

ئالىي مەكتەپلەر ئۈچۈن دەرسلىك

ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئاساسلىرى

(2)

باش تۈزگۈچى: ئابلەت ئۆمەر

ئابلەت ئۆمەر، ئابدۇكېرىم راخمان،

تۈزگۈچىلەر: ھەسەن مامۇت، ئازاد سۇلتان،

ھەسەنجان سادىق، كېرىمجان ئابدۇرېھىم

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

]] شىنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى نەشر قىلىپ تارقاتتى
(ئۈرۈمچى شەھىرى غالىبىيەت كوچىسى 14-نومۇرى، پوچتا نومۇرى: 830046)
شىنجاڭ بىناكارلىق قۇرۇلۇش باسما زاۋۇتىدا بېسىلدى
فورماتى: 850×1168مىم، 1/32، باسما تاۋىقى: 16.625
1997-يىلى 6-ئاي 1-نەشرى،
1997-يىلى 6-ئاي 1-بېسىلىشى
تىراژى: 1—5000

ISBN7-5631-0838-6/G·477
باھاسى: 28.50 يۈەن (1، 2-كىتاب)

مۇندەرىجە

- IX باب ئەدەبىياتىنىڭ ژانىر - تۈرلىرى ----- (1)
1. شېئىر ----- (2)
- (1) شېئىرنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى ----- (4)
- (2) شېئىرنىڭ تۈرلىرى ----- (15)
2. پروزا ----- (37)
- (1) پروزىنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى ----- (37)
- (2) پروزىنىڭ تۈرلىرى ----- (40)
3. تىياتىر ----- (50)
- (1) تىياتىر ھەققىدە ئومۇمىي چۈشەنچە ----- (50)
- (2) تىياتىر سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ----- (51)
- (3) تىياتىرنىڭ تۈرلىرى ----- (57)
4. نەسر ----- (64)
- (1) نەسرنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى ----- (64)
- (2) نەسرنىڭ تۈرلىرى ----- (66)
5. كىنو ----- (71)
- (1) كىنو سەنئىتىنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى ----- (71)
- (2) كىنو ئەدەبىياتى ۋە ئۇنىڭ ئاساسىي تەلەپلىرى ----- (78)

X باب ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانى ----- (84)

1. ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ زۆرۈر شەرتلىرى ----- (84)

(1) پۇختا تۇرمۇش ئاساسى، مول ئەمەلىي تەجرىبە، كەڭ بىلىم جۇغلانمىسى ----- (84)

(2) توغرا دۇنيا قاراش، ئېستېتىك قاراش ۋە سەنئەت قارىشى ----- (92)

(3) يۇقىرى بەدىئىي تەربىيە ۋە پىشقان بەدىئىي ماھارەت ----- (96)

2. ئىجادىيەت جەريانى ----- (100)

(1) خام ماتېرىيال توپلاش ----- (100)

(2) بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش ----- (105)

(3) ئىلھام ۋە ئىجادىيەت ----- (109)

XI باب ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى ----- (121)

1. مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە ئۇنىڭ مۇھىملىقى ----- (121)

2. ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ مۇھىم بەلگىلىرى ----- (127)

(1) مىللىي خاراكتېر ----- (127)

(2) مىللىي تېما ----- (132)

(3) مىللىي تىل ----- (141)

(4) ژانىر ۋە بەدىئىي ماھارەت ----- (144)

3. مىللىي ئەدەبىيات ئەنگەنىسى ۋە مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا تەسىرى ----- (148)

(1) مىللىي ئەنگەنە ----- (148)

(2) ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا تەسىرى ----- (158)

XII باب ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە ئەدەبىي ئېقىم ----- (169)

1. ئەدەبىي ئۇسلۇب ----- (170)

- (172)----- (1) ئەدەبىي ئۇسلۇب ھەققىدە قىسقىچە چۈشەنچە
- (178)----- (2) ئەدەبىي ئۇسلۇبقا تەسىر كۆرسىتىدىغان ئامىللار
- (182)----- (3) ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرى
- (188)----- (4) ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ ئىپادىلىنىشى
- (194)----- 2. ئەدەبىي ئېقىم -----
- (195)----- (1) ئەدەبىي ئېقىم ھەققىدە قىسقىچە چۈشەنچە
- (199)----- (2) ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشى
- (205)----- (3) ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرى
- (209)----- (4) ئەدەبىي ئېقىمنىڭ رولى

XIII باب ئىجادىيەت ئۇسۇلى ----- (215)

- (215)----- 1. ئىجادىيەت ئۇسۇلى ھەققىدە ئومۇمىي چۈشەنچە
- (215)----- (1) ئىجادىيەت ئۇسۇلى دېگەن نېمە؟
- (218)----- (2) ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە دۇنيا قاراش
- (223)----- (3) ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى
- (224)----- 2. ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۈرلىرى -----
- (224)----- (1) ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى
- (239)----- (2) ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئۆزگىرىشى ۋە كېڭىيىشى
- (245)----- (3) سوتسىيالىستىك رىئالىزم -----

XIV باب ۋارىسلىق، يېڭىلاش، ئىجاد قىلىش ----- (253)

- (253)----- 1. ئەدەبىياتنىڭ ۋارىسچانلىقى -----
- (253)----- (1) مىراسلارغا ۋارىسلىق قىلىش _ ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتى

(259)----- ۋارىسلىق قىلىشنىڭ پرىنسىپى

2. تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىشنىڭ مەزمۇنلىرى (264)-----

(1) يۈكسەك ۋە تەنپەرۋەرلىك (264)-----

(2) روشەن خەلقچىللىق (265)-----

(3) ئالىيجاناب ئىنسانپەرۋەرلىك (266)-----

(4) پىشقان بەدىئىي ماھارەت ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى (267)-----

3. يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش (269)-----

(1) مىراسلارغا ۋارىسلىق قىلىشنىڭ مەقسىتى (269)-----

(2) ھازىرقى زامان غەرب پرورىچىلىقىدىكى يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش (272)-----

(3) ۋارىسلىق قىلىش ۋە يېڭىلاش، ئىجاد قىلىشنىڭ مۇناسىۋىتى (274)-----

X V باب ئەدەبىي زوق (279)-----

1. ئەدەبىي زوقنىڭ خاراكتېرى ۋە ئەھمىيىتى (279)-----

(1) ئەدەبىي زوقنىڭ خاراكتېرى (279)-----

(2) ئەدەبىي زوقنىڭ ئەھمىيىتى (285)-----

2. ئەدەبىي زوقنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيەتلىرى (291)-----

(1) ئەدەبىي زوقنىڭ پىسخىك ئالاھىدىلىكى (291)-----

(2) ئەدەبىي زوقنىڭ مەيدانغا كېلىشىدىكى ئوبيېكتىپ ۋە سۇبېكتىپ شەرتلىرى (298)-----

3. ئەدەبىي زوقنىڭ پەرق ۋە ئومۇملۇق (302)-----

(1) ئەدەبىي زوقنىڭ پەرق (302)-----

(2) ئەدەبىي زوقنىڭ ئومۇملۇق (307)-----

X VI باب ئەدەبىي تەنقىد (316)-----

1. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرى ۋە رولى ----- (316)
- (1) ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرى ----- (316)
- (2) ئەدەبىي تەنقىدنىڭ رولى ----- (331)
2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى ----- (336)
- (1) ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىنىڭ تارىخىيلىقى ۋە سىنىپىيلىقى ----- (336)
- (2) ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىدىيىۋى ئۆلچىمى ۋە بەدىئىي ئۆلچىمى ----- (341)
3. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پرىنسىپى، ئۇسۇلى ۋە تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى ----- (349)
- (1) ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پرىنسىپى ----- (349)
- (2) ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۇسۇلى ----- (355)
- (3) تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى ----- (357)
4. ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىك ----- (360)

قوشۇمچە

- «ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئاساسلىرى» غا دائىر ئاتالغۇلارغا ئىزاھات ----- (368)

IX باب ئەدەبىياتنىڭ ژانىر — تۈرلىرى

بەدىئىي ئەدەبىيات ئۆزىنىڭ تۈزۈلۈشى ۋە غايىۋى — بەدىئىي خۇسۇسىيەتلىرىگە ئاساسەن ئۆز — ئارا ئوخشاشلىق ۋە پەرقلىق تەرەپلەرگە ئىگە بولۇپ، ئۇ مۇشۇ ئالاھىدىلىككە 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 يۈسۈندا 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 پەيلاسوپ ئارىستوتىل (مىلادىدىن بۇرۇنقى 384 — يىلىدىن مىلادىدىن بۇرۇنقى 322 — يىللار)، نېمىس پەيلاسوپى گېگىل (مىلادىيە 1770 — 1831) ۋە رۇس ئىنقىلابى دېموكراتى بۈيۈك ئەدەبىيات نەزەرىيىچىسى بېلىنسىكى قاتارلىقلار ئەدەبىياتنى ئېپوس، لىرىكا ۋە دراماتورگىيىدىن ئىبارەت ئۈچ ژانىرغا بۆلۈپ كۆرسەتكەن. ئېپوس ۋە قەلىكىنى سۆزىت ئارقىلىق ھېكايە قىلىش شەكلىدىكى بايىنى 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 بۆلۈشۈشكە مەزمۇننىڭ بۆلۈنۈش 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)، نەسر قاتارلىق تۆت ژانىرغا بۆلدى. پەن — مەدەنىيەتنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ، XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرىدىن باشلاپ، كىنو سەنئىتى (كىنو سېنارىيەسى) ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل تۈر بولۇپ قوشۇلۇپ، جەمئىي بەش تۈر بولدى. ھەربىر

زانىر ئۆز ئالدىغا يەنە بىر قانچە تۈرلەرگە ئايرىلدى. بۇنداق بۆلۈش ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ئەمەل ئەھۋالىغىمۇ ماس كېلىدۇ.

گەرچە ئەدەبىياتنىڭ زانىر ۋە تۈرلىرى تارىخى ھالدا نىسپىي مۇقىملىققا ئىگە بولسىمۇ، لېكىن ئەدەبىيات بىر خىل ئىجتىمائىي ئىدىئولوگىيە فورمىسى بولغانلىقتىن، يېڭى زانىر ۋە تۈرلەرنىڭ پەيدا بولۇشىنى تەقەززا قىلىدۇ. دەرۋەقە، بۇنىڭ ئۈچۈن ناھايىتى ئۇزاق بىر تارىخىي جەريان كېرەك.

ئەدەبىياتنىڭ زانىر ۋە تۈرلىرى قانچە خىل بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇلار ئەدەبىياتنىڭ ئوبراز يارىتىش سەنئىتى ئىكەنلىكىدەك تۈپ قانۇنىيىتىگە بويسۇنىدۇ. ئەدەبىياتنىڭ ھەر قايسى زانىر ۋە تۈرلىرىگە مەنسۇپ بولغان ھەرخىل ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ رېئاللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈش شەكلى ھەمدە ئوبراز يارىتىش ئۇسۇللىرى جەھەتتە ھەرقايسىسىنىڭ ئۆز ئالدىغا ئوخشاشمىغان ئالاھىدىلىكلىرى بار.

§1 . شېئىر

شېئىر دېگەن بۇ ئاتالغۇ، ئەرەبچىدە «سەزمەك»، «تۇيماق»، «ھېسابلىق» دېگەن بولۇپ، يازما ئەدەبىياتتا ئومۇمەن سۆزلەرنىڭ تەرتىپلىك يوسۇندا بەلگىلىك قاپىيە بىلەن رېتىملىق ئويۇشتۇرۇلۇشى دېگەن ئۇقۇمنى بىلدۈرىدۇ.

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

شېئىر — ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئەڭ دەسلەپكى ۋە ئەڭ تۈپكى ئەدەبىي شەكلى. ئۇ دەسلەپ پەيدا بولغاندا مۇزىكا، ئۇسسۇل بىلەن بىر گەۋدە بولۇپ، ئۇلار ئۆز-ئارا زىچ باغلانغانىدى. ئىنسانىيەت جەمئىيىتىدە تىل پەيدا بولغاندىن كىيىن، ھەرخىل ئەمگەك پائالىيەتلىرىنىڭ رېتىمىغا ماس بولغان رېتىملىق سۆزلەر بارلىققا كەلدى. «كۈي» — رېتىملىق سۆزلەرنىڭ ئاھاڭى بولۇپ، قەدىمكى دەۋردە بۇ ئىككىسى بىر نەرسە ئىدى. كىشىلەرنىڭ تەپەككۇر قابىلىيىتى ۋە ئېستېتىك تۇيغۇسىنىڭ تەرەققىي قىلىشىغا ئەگىشىپ، تەدرىجىي ھالدا مۇنداق رېتىملىق

ئاۋازلار بەلگىلىك مەنىگە ئىگە سۆزلەر بىلەن تۇلۇقلىنىپ شېئىر بولۇپ

شەكىللەندى.

ھازىر تىلىمىزدا ئېستىمال قىلىنىۋاتقان «شېئىر» دېگەن ئاتالغۇنىڭ لۇغەت مەنىسى «سەزمەك»، «تۇيماق»، «ھېس قىلماق»، «كۈيلىمەك» دېگەنلىكتىن ئىبارەت. ئېلىمىزنىڭ داغلىق شائىرى خې چىفاڭ مۇشۇ مەنىدە: «شېئىر — ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەڭ مەركەزلىك ئەكس ئەتتۈرىدىغان بىر خىل ئەدەبىي شەكىل. ئۇ مول تەسەۋۋۇر بىلەن ھېسسىياتنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، كۆپىنچە ھېسسىياتنى بىۋاسىتە لىرىك ئۇسۇل بىلەن ئىپادىلەپلا قالماستىن، بەلكى ئىخچاملىق ۋە ئاھاڭدارلىق جەھەتتە، بولۇپمۇ رېتىملىرىنىڭ يارقىنلىقى جەھەتتە ئۇنىڭ تىلى نەسرىي ئەسەرلەرنىڭ تىلىدىن پەرقلىنىدۇ»^① دېگەندى.

كەڭ مەنىدىن ئېيتقاندا، شېئىر ھېس — تۇيغۇنى لىرىك ئوبراز ئارقىلىق ئىپادىلەش سەنئىتى ياكى ئوبرازلىق تىل سەنئىتى دېمەكتۇر. تارىخىي مەنىدىن ئېيتقاندا، شېئىر نەسرنىڭ ئەكسىچە، بىرەر ئوبرازلىق پىكىرنى رېتىم، ۋەزىن، ۋە قاپىيە ئارقىلىق ئىخچام ۋە تەرتىپلىك ئىپادىلەش سەنئىتى دېمەكتۇر.

لىپىكىن رېتىم، ۋەزىن ۋە قاپىيە شېئىرنىڭ ئاساسىي ئامىللىرى ھېسابلىنىدۇ، شېئىرنىڭ پوئېتىك ئالاھىدىلىكىگە نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇلار بىردىنبىر زۆرۈر شەرت ئەمەس. شېئىرنىڭ تۈپ ئامىلى سۈبىيىكتتا ھاسىل بولغان ئوبرازلىق پىكىر يەنى ھېس — تۇيغۇ ۋە تەسەۋۋۇرنى ئۆزىگە خاس شېئىرىي تىل ۋاسىتىسى 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 سالدىغان شېئىرىي پىكىر ياكى مەنىنى شېئىرنىڭ جېنى، ئوبرازلىق تەپەككۇر ۋە تەسەۋۋۇردىن قۇرۇلغان پوئېتىك ۋەزىن ھەم قاپىيىلەرنى شېئىرنىڭ قاننى، پوئېتىك تىلىنى شېئىرنىڭ قېنى ۋە تېنى دېيىش مۇمكىن. شۇنىڭ ئۈچۈن رەسىمىي بۇيىقى 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،

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

ئىجتىمائىي، پەلسەپىۋىي پىكىرنىڭ چوڭقۇرلىقى، شەكىلنىڭ خىلمۇخىللىقى، بەدىئىي ۋاسىتىلىرىنىڭ گۈزەللىكى، تىلىنىڭ جانلىقلىقى، ئوبرازلىقلىقى، ۋە رېتىمىدارلىقلىقى قاتارلىق ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن، ئەدەبىيات ئالىمىدە يۇلتۇزدەك چاقناپ تۇرىدۇ. شېئىر ئوبىيكتىپ ھاياتنىڭ سۈبىيىكتىكى بىۋاسىتە ئىنكاسى بولغاچقا، ئۇنىڭ مەزمۇنى كەڭ ۋە چوڭقۇرلۇققا ئىگە.

شېئىر باشقا ئەدەبىي شەكىللەرگە ئوخشاش، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ، ئاددىيلىقتىن مۇرەككەپلىككە، بىر خىللىقتىن كۆپ خىللىققا قاراپ راۋاجلاندى.

1. شېئىرنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى

شېئىر — ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەڭ مەركەزلىك ھالدا ئەكس ئەتتۈرۈپ بىرىدىغان، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن، بەلگىلىك ئاھاڭ ۋە رېتىمغا 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 خۇسۇسىيىتى تېخىمۇ گەۋدىلىك بولىدۇ، چۈنكى شېئىرلاردا كۆيلىنىدىغىنى شائىرنى ئەڭ كۈچلۈك ھاياجانلاندۇرىدىغان تۇرمۇش ۋەقەلىكى بولۇپ، ئۇنىڭدا ئېپىك ئەسەرلەر، درامىلارغا ئوخشاش پېرسۇناژلارنىڭ تاشقى قىياپىتى بىلەن ئىچكى دۇنياسىدىكى پائالىيەتلىرى تەپسىلىي بايان قىلىنمايدۇ، پېرسۇناژلار 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 ئەتتۈرۈش تەلەپ قىلىنىدۇ. سۈبىيىكتىپ جەھەتتىن ئالغاندا، شېئىرنىڭ مەزمۇنى شائىرنىڭ يۈرىكىدە زور ھاياجان قوزغىغان، تاللىنىش ۋە تاۋلىنىشتىن ئۆتكەن ۋەقە ياكى ھادىسىدۇر، ئوبىيكتىپ جەھەتتىن ئالغاندا، ھاياتتىكى ئەڭ مۇھىم، ئەڭ تۈپ نەرسىدۇر.

مەسىلەن، ماۋزىدۇڭ 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 چوڭقۇرلىرىك تەسىراتقا ئىگە قىلىدۇ:

قورقىمىدى خۇڭجۇن ئۇزۇن، مۈشكۈل سەپەردىن ھېچقاچان،
قىلچىمۇ توسالغۇدى مىڭلارچە دەريا، تاغ — داۋان.

مانا بۇ مىسرالاردا جۇڭگو كوممۇنىستىك پارتىيىسى رەھبەرلىكىدىكى قىزىل ئارمىيە جەڭچىلىرىنىڭ ھەرقانداق جاپا — مۇشاققەت ۋە قىيىنچىلىقلارنى قىلچە مەنىستەيدىغان ئىنقىلابىي جاسارىتى يۈكسەك دەرىجىدە بەدىئىي ئومۇملاشتۇرۇلغان. بىز بۇ شېئىرنى ئوقۇغاندىن كىيىن، ئۇزۇن سەپەردىن ئىبارەت تارىختا مىسلى كۆرۈلمىگەن بۇ ئىشنىڭ جەزمەن غەلىبە قىلىش مەنزىرىسىنى تولۇق تەسەۋۋۇر قىلالايمىز. بىز يەنە شائىر ئەنۋار ناسىرنىڭ 1944 — يىلى ۋاپات بولۇش ئالدىدا يازغان «ئۆلۈم ئالدىدا» ناملىق شېئىرىنى كۆرۈپ باقايلى:

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

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

ئاھ ئۇرارمەن، ئاھ ئۇرارمەن،
ئاھلىرىم تۇتقاي سېنى.
كۆز يېشىم دەريا بولۇپ،

بېلىقلىرىم يۇتقاي سېنى.

روشنەنكى، شېئىردا ئىدىيىۋى مەزمۇننىڭ يۈكسەك دەرىجىدە مەركەزلىشىشى بىلەن شائىر ھېسسىياتىدىكى تىپىكلىكنىڭ چوڭقۇرلىقى ۋە كەڭلىكىدىن ئىبارەت ئىككى تەرەپ مۇكەممەل بىرلەشتۈرۈلگەن بولىدۇ.

2. شېئىردا كۈچلۈك ھېسسىيات ۋە مول تەسەۋۋۇرنىڭ بولۇشى تەلەپ قىلىنىدۇ. ھەر قانداق ئەدەبىي ئەسەردە ئاپتۇرنىڭ سۈيىپىكتىپ ھېسسىياتى ۋە تەسەۋۋۇرى بولۇشى مۇقەررەر بولسىمۇ، لېكىن باشقا زانىرلارغا قارىغاندا، شېئىردىكى ھېسسىيات تېخىمۇ كۈچلۈك، تەسەۋۋۇر تېخىمۇ مول بولىدۇ. ھېسسىيات ۋە تەسەۋۋۇر شېئىرنىڭ قاننى 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 مەنىۋىي سىزىمىنى قوزغىيالمىدۇ، جۇش ئۇرۇپ چىقىدىغان كۈچلۈك ھېسسىياتلارنىڭ بىرىكىمىسى دېيىش مۇمكىن.

ھېسسىيات گويىا قەلب فونتانىدىن تۇيۇقسىز ئۇرغۇپ چىققان سېھرىي تۇيغۇدەك كۆرۈنىسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ يىلتىزى ناھايىتى چوڭقۇر، چۈنكى ھەرقانداق ئىنساننىڭ ئىدىيىسى بەلگىلىك ئىجتىمائىي شارائىت ئىچىدە يېتىلىدۇ، شۇڭا ھېسسىيات قۇرۇقتىن — قۇرۇق پەيدا بولىدىغان تاساددىپىيلىق بولماستىن، بەلكى ئوبيېكتىپ رېئاللىق تەسىرىدە پەيدا بولىدىغان چوڭقۇر ئىجتىمائىي سېزىمدۇر. دېمەك، شېئىردىكى ھېسسىيات شائىرنىڭ ئۆز ئەتراپىنى ئوراپ تۇرغان شەيئەلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىدىن بارلىققا كېلىدۇ. شائىرنىڭ يېڭى شەيئەلەرنى تۇنۇش ۋە سېزىش قابىلىيىتى قانچە يۇقىرى بولسا، ئۇنىڭ سۈيىپىكتىپ دۇنياسىدا ئۇ شەيئەلەر ھەققىدە شۇنچە چوڭقۇر ھېسسىيات تۇغۇلىدۇ. ھېسسىيات پائالىيىتى ئالدى بىلەن سەزگۈ ئەزالىرى ئارقىلىق تاشقى دۇنيادىكى شەيئەلەرگە بولغان ئىنكاستىن كېلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ يەردىكى تۈپ مەسىلە، شائىرغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، رېئال تۇرمۇشقا چوڭقۇر چۆكۈپ، ئۇنىڭ ئىچىدىن ئۆزىگە مول شېئىرىي ئوزۇقلۇق ئېلىشتىن ئىبارەت. شائىرنى خۇددى سىتالىن تەرىپىگە نەدەك «ئىنسان

روھىنىڭ ئىنژېنېرى» دەپ ئاتىشىمىزنىڭ تۈپ سەۋەبى مۇشۇ يەردە.

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

شېئىردا تەسەۋۋۇر كۈچىنىڭ ئىلگىرى سۈرۈلىشى 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، ئوبىيكتىپ رېئاللىقنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتىنى پۇختا ئىگىلەشتە. پەقەت شائىرنىڭ قەلبىدە رېئال تۇرمۇش ئەمەلىيىتىدىن قايناق ھېسسىيات قوزغالغان چاغدىلا، ئاندىن ئۇنىڭ تەسەۋۋۇرى تەپەككۇر ئاسمىدا ئەركىن پەرۋاز قىلالايدۇ ۋە بۇ ئارقىلىق شائىرنىڭ ئالىيجاناپ غايىسى ئىپادىلىنىپ، كىشىلەرنى تەسىرلەندۈرىدىغان بەدىئىي كۈچ ھاسىل بولىدۇ. دېمەك، تۇرمۇشقا نىسبەتەن قوزغالغان مول، كۈچلۈك ھېسسىيات شېئىر يېزىشتىكى بىرىنچى شەرت ھېسابلىنىدۇ.

3. شېئىردا ئوبرازلىق تەپەككۇر بولۇشى 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 — پىكىرى. ھەرقانداق تەپەككۇر ئىجادكارنىڭ دۇنيا قارىشىغا بېقىنىدۇ، چۈنكى ئۇ تۇرمۇشنى چوڭقۇر كۆزىتىش، تەھلىل — تەتقىق قىلىش نەتىجىسىدە شەكىللىنىدۇ. توغرا ئىدىيىنىڭ يېتەكچىلىكىدە، كۈچلۈك ھېسسىي تەپەككۇردىن پەيدا بولغان تەپەككۇر، شېئىرنىڭ ئاساسىي ئىدىيىسىنى ئىپادىلەپ بېرەلەيدىغان ئاساسىي ماتېرىيالدۇر.

ئوبرازلىق تەپەككۇر ئالاھىدە خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان بىر خىل تەپەككۇر

شەكلى، ئۇمۇمەنتىقىي تەپەككۇرغا ئوخشاش ئوبيېكتىپ شەيئى ۋە ھادىسىلەرنىڭ ئادەم مېڭىسىدىكى ئىنكاسى. بىراق ئۇ مەنتىقىي تەپەككۇردەك شەيئىلەرنى ۋە ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئابىستىراكت 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، جانلاندىرۇش، كىنايە، مۇبالىغە قاتارلىق تەسۋىرىي ۋاسىتىلەر ئارقىلىق كىتابخان كۆرەلەيدىغان، ھېس قىلالايدىغان سەنئەت مەنزىرىسىنى ياكى گۈزەل شېئىرىي ئوبرازنى يارىتىدۇ ياكى جانلىق تۇرمۇش كارتىنىسى بىلەن سۈيىپىكتىپ لىرىك تۇيغۇنى بىر پۈتۈن گەۋدە قىلىپ، ئابىستىراكت نەرسىلەرنى كونكرېت، جانلىق، ھېسسىي، نەرسىگە ئايلاندۇرىدۇ، مانا بۇ شېئىردىكى ئوبرازلىق تەپەككۇر جەريانىدۇر.

ھەقىقەتەن، ئوبرازلىق تەپەككۇرنىڭ شېئىردىكى رولى ئىنتايىن زور. شۇنىڭ ئۈچۈن ماۋزىدۇڭ 1965 — يىلى «يولداش چىنىڭغا شېئىرىيەت توغرىسىدا» يازغان خېتىدە مۇنداق كۆرسەتكەندى: «يەنە شېئىردا ئوبرازلىق تەپەككۇرمۇ بولۇشى كېرەك، نەسرىي ئەسەرلەردەك ئۇدۇللا گەۋدىلىگەن بولمايدۇ. تەمسىل، تەقلىد دېگەنلاردىن پايدىلانماي بولمايدۇ.» لېكىن شېئىرىيەت بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان بەزى كىشىلەرنىڭ شېئىر يېزىشتا ئوبرازلىق تەپەككۇرنىڭ مۇھىم ئەھمىيىتىگە بولغان تۇنۇشى مۇجىمەل بولغاچقا، 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 يېغىنچاقلىنىشى 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 كۆپلەپ كۆپ بولۇپ كەتسە كۆپلۈك قىلىدىغان، بىرەر مىسرا 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

رەڭدارلىقنى 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 يېغىنچاقلاش قابىلىيىتىنى ۋە سۆز تاللاپ جۈملە تۈزۈشتىكى بەدىئىي ئىقتىدارىنى كۆرسىتالغىلى بولىدۇ. بۇ شائىرنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ مول ۋە كەمچىللىكى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنىڭ كۈچلۈك ۋە ئاجىزلىقى بىلەن ناھايىتى زىچ مۇناسىۋەتلىكتۇر. شۇنىڭ بىلەن بىللە ئۇنىڭ سەنئەت ئىجادىيىتىدە كەم بولسا بولمايدىغان ئەدەبىي جەھەتتىن تەربىيىلىنىش - مۇشەققەتكە چىداپ چىقىنىش، قىلچىمۇ قالايىمقان قىلماسلىق روھىدىنمۇ ئايرىپ قارىغىلى بولمايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن شائىر «نەچچە مىڭ يىلغىچە كىشىلەرنىڭ يۈرەك - قەلبىنى ھاياجانغا سالالايدىغان» شېئىر يازماقچى بولىدىكەن، «نەچچە مىڭ توننا سۆز بايلىق»^② لىرى ئىچىدىن شېئىر مەزمۇنىنى ئەڭ تولۇق ئىپادىلەپ بىرلەيدىغان سۆز - ئىبارىلەرنى تاللاپ چىقىشى لازىم. ماياكوفسكى: «بىر گرام رانى قېزىشقا بىر يىللىق ئەمگەك كەتسە، شېئىر يېزىشتا بىر سۆز ئۈچۈن سۆز كانلىرىدىن مىڭ توننىلاپ سۆز قېزىشقا توغرا كېلىدۇ»^③ دېگەنىدى. ئىخچاملىق تەلپىگە يېتىش گەرچە كۆپ تەرەپلىملىك ئامىللارغا باغلىق بولسىمۇ، ئەڭ مۇھىمى، يەنىلا پىكىرنى ئوبرازلىق سۈرەتلەشتىن ئىبارەت. چۈنكى ئوبراز شائىرنىڭ سۈيىيىكتىپ ھېس - تۇيغۇسىنى مۇقىم بىر بەدىئىي غايىگە يېغىش ۋە مەركەزلەشتۈرۈشنىڭ ئەڭ مۇھىم ئامىلى.

5. شېئىرنىڭ تىلى ئاھاڭدار ۋە مۇزىكىلىق بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. شېئىر تىلىنىڭ مۇزىكىلىقلىقى دېگەندە، بىرىنچىدىن، شېئىردىكى رىتم كۆزدە تۇتۇلسا، ئىككىنچىدىن، ئۇنىڭدىكى قاپىيە ۋە ۋەزىن كۆزدە تۇتۇلىدۇ.

رىتم - گىرىكچە «rhymos» دېگەن سۆزدىن كېلىپ چىققان بولۇپ، ئۇ «ماسلىشىش»، «لايىقلىشىش» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. رىتم - ھەرىكەتنىڭ قائىدىلىك ساداسى، ھادىسە، ھەرىكەت ۋە تاۋۇشلارنىڭ تەرتىپلىك ھالدا

^① زاڭ 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»، «ماياكوۋسكى تاللانما ئەسەرلىرى»، I توم، خەنزۇچە نەشرى، 134 - بەت.

^③ «مالىيە تەكشۈرۈش خادىمى بىلەن شېئىر يېزىش توغرىسىدا سۆھبەت»، «ماياكوۋسكى تاللانما ئەسەرلىرى»، I توم، خەنزۇچە نەشرى، 134 - بەت.

تەكرارلىنىشىدۇر. گومۇرۇ: «رېتىم شېئىرغا مەنسۇپ بولۇپ، ئۇنىڭ سىرتىقى فورمىسى ھەم شەكىلدۇر. رېتىمىز شېئىر بولمايدۇ، رېتىمى بولمىغان نەرسىنى شېئىر دەپ ئېيتىشقىمۇ بولمايدۇ» دېگەندى. قاپىيە بولسا رېتىمنى كۈچەيتىشنىڭ بىر خىل 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 رېتىم ۋە قاپىيەلەر، شېئىرنىڭ ئاھاڭدارلىقى ۋە مۇزىكىلىقلىقنىڭ ئاساسىي بەلگىسى سۈپىتىدە، شېئىرىيەتنى باشقا نەرسىي ئەسەرلەردىن پەرقلەندۈرۈپ تۇرالايدۇ.

يەنە بىر تەرەپتىن ئالغاندا، رېتىم شائىرنىڭ ھېسسىياتىدىكى ئۆزگىرىشنىڭ ئىپادىسى ھېسابلىنىدۇ. ئومۇمەن ئېيتقاندا، ئازادە ۋە شاد — خوراملىق ھېسسىياتىدىن كۆپىنچە يارقىن ۋە جانلىق رېتىم شەكىللىنىدۇ؛ كۆتۈرەڭگۈ كەيپىياتىدىن ھەر دائىم جىددىي ھەم كۈچلۈك رېتىم ئىپادىلەنسە، قايغۇ — ھەسرەتلىك ھېسسىياتىدىن ھامان ئاستا ۋە ئېغىر رېتىم ئىپادىلىنىدۇ. دېمەك، رېتىملاردىكى 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 تەسۋىرلەندۈرۈشكە ئىپادىلەپ بېرىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە قىلىدۇ. تىلىمىزدىكى سۆزلەر ئۆزئارا ئوخشاشمىغان دەرىجىدە گارمونىك ئاھاڭداشلىققا ئىگە.

شېئىرىي قاپىيەلەر كۆپىنچە بۇغۇملار تەركىبىدىكى سوزۇق ۋە ئۈزۈك تاۋۇشلارنىڭ ئۆزئارا ماسلىشىشىدىن كېلىپ چىققان ئاھاڭداشلىق خۇسۇسىيەتلىرى بويىچە توق ۋە ئاچ قاپىيە دەپ ئىككى تۈركۈمگە بۆلۈنىدۇ. ئاھاڭداشلىق تولۇق بولغان سۆز ياكى بوغۇملارنىڭ قاپىيىلىنىشى «توق قاپىيە» دېيىلىدۇ. ئاھاڭداشلىق تولۇق بولمىغان سۆز ياكى بوغۇملارنىڭ قاپىيىلىنىشى «ئاچ قاپىيە» دېيىلىدۇ. يەنى تەركىبىدە سوزۇق تاۋۇشلار ئوخشاش بولمىسا، ياكى تۈركۈمدەش بوغۇملارنىڭ ھەممىسى ئۆزئارا تولۇق ماسلاشمىسا، 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 (رادىق) دىن پايدىلىنىدۇ. شېئىر مىسرالىرىدىكى قاپىيىدىن كېيىن تەكرارلىنىدىغان سۆز ياكى بوغۇملار «رادىق» دەپ ئاتىلىدۇ. مەسلەن:

جاھان رەھنالىرى ئىچرە بىلىمدەك ھىچ گۈزەل يار يوق،
بىلىمدىن ئۆزگە تۇتقان يار بولۇر ئۇ گاھىدا بار يوق.

(نەمىشپەت)

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

ئەي مېنىڭ سۆيگەن جانانم ئۇسسۇل،
قەلبىم ئۆيىگە مېھمانىم ئۇسسۇل.
تەشنا يۈرەكتە ئارمانىم ئۇسسۇل،
كۆيگەن كۆڭۈلگە دەريانىم ئۇسسۇل.

(نەمىشپەت)

بۇ شېئىردىكى «سۆزىلغان سۆزلەر» رادىق، «ئاستىغا» سۆزىلغان سۆزلەر قاپىيە ھېسابلىنىدۇ. ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە قاپىيە كۆپىنچە شېئىر مىسرالىرىنىڭ ئاخىرىدا كېلىدۇ، يەنە ئايرىم ھاللاردا شېئىر مىسرالىرىنىڭ بېشى ياكى ئوتتۇرىلىرىدىمۇ كېلىشى مۇمكىن. مەسلەن:

باشىم ئەگەرچە كۈنبەز ئايىنە خانەدۇر،
ياشىم مۇھەببەت ئەھلىنىڭ مۇرغىغا دانەدۇر.

(زەلىلى)

دىلرەبالىغ، مېھرىبانلىغ، خۇش زەبانلىغ لەرىمدۇر،
دىلنەۋازلىق، قەدىردانلىغ، بەدگۇمانلىغ لەرىمدۇر.

(گۇمناڭ)

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

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

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

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

بۈگۈن بارغۇرۇمدۇرۇر چۈنكى بولۇمەن ۋەسىل يارىمغە،
پەلەك باقماڭ باقاسىز مەنزىلىدە يۇقۇ بارىمغە.
تەزەللۇم تىر دەۋراندەن، قۇتۇلماي ئاھۇ، ئەفغاندىن،
تويۇپمەن يار ئۈچۈن جاندەن كى باقماڭ ئىنتىزارىمغە.
(ئابدۇرېھىم نىزارى: «رابىيە سەئىدىن» داستانىدىن)

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

ۋەتەننىم كۆردۈمەن ئەتەڭنى،
بۈگۈننىڭ ئەڭگۈشتە كۆزىدە.
ئۇ ساڭا راسلاپتۇ پايانداز،

تەبەئىيەت جەلۋىسى يۈزىدە.

(ت. ئېلىيۇپ)

ئالماش قاپىيە—تۆت مىسرىلىق شېئىرلاردا 1—مىسرا بىلەن 3—مىسرا، 2—مىسرا بىلەن، 4—مىسرا بىلەن قاپىيىداش كەلگەن شەكىل، ئالماش قاپىيە دېيىلىدۇ، مەسلەن:

شۇڭا ھاياتىمدا پۈتۈن ھۆرمەتنى،

ئۇلۇغ كومپارتىيەم، دەيمەن ساڭا خاس.

يىمىرىپ ئەسلىك قايغۇ كۈلپەتنى،

سەن سالىدىڭ بۇ گۈزەل بەختىمگە ئاساس.

(مەتبەلى زۇنۇن)

يانداش قاپىيە—تۆت مىسرىلىق شېئىرلاردا 1—مىسرا بىلەن 4—مىسرا، 2—مىسرا بىلەن 3—مىسرا قاپىيىداش كەلگەن شەكىل، يانداش قاپىيە بولىدۇ، بۇ بىر ئاز مۇرەككەپ رەك قاپىيە شەكلى بولۇپ، شائىردىن زور ماھارەت تەلەپ قىلىدۇ. مەسلەن:

ئەركىلىتىپ سېنى ئۆستۈردى ۋەتەن،

بۇلبۇللار سايىرىغان بۇ گۈلزار باغدا.

ئاھۇلار يايىرىغان لالزار تاغدا،

قەلبىڭگە نۇر سەپتى ئاپتاپ روشەن.

(قۇربان ئىمىن)

كەنجى قاپىيە—كۆپىنچە بەش بوغۇملۇق ۋە يەتتە بوغۇملۇق شېئىرلاردا 4—، 8—مىسرىلىرى (ياكى ھەربىر كۈپلىتىنىڭ ئاخىرقى مىسرىلىرى) قاپىيىداش بولۇپ كەلگەن قاپىيە شەكلى، كەنجى قاپىيە دېيىلىدۇ. مەسلەن:

بېيجىڭ جان دېلىم،

بېيجىڭ كۆز نۇرۇم.

بېيجىڭ مۇقەددەس—

بىزنىڭ تەختىمىز.

بېيجىڭدا سۆزۈم

بېيجىڭدا كۆڭلۈم،

بېيجىڭدا بىزنىڭ

ھايات — بەختىمىز.

(ئەلقەم ئەختەم)

شەكىلداش قاپىيە (تۇيۇقلارنىڭ قاپىيە شەكلى) — شەكىلداش ياكى ئۇمۇمىي سۆزلەردىن تەركىب تاپقان قاپىيە، شەكىلداش قاپىيە دېيىلىدۇ. بۇ خىل قاپىيە شەكىلدىكى شېئىرلارنى تۇيۇقلار دەپ ئاتايمىز. بۇ شەكىل كۆپىنچە تۆت مىسرىلىق پارچىلاردا ئۇچرايدۇ ھەم 1، 2، 4 — مىسرىلىرى شەكىلداش سۆزلەردىن قاپىيىداش بولۇپ كىلىدۇ. مەسلەن:

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.

(مەتبىلى زۇنۇن)

بۇ شېئىرنىڭ 1، 2، 4 — مىسرىلىرىدىكى ئۆزئارا قاپىيىداش بولۇپ كەلگەن «قارا» سۆزى شەكىل جەھەتتىن ئوخشاش بولۇپ، مەنىسى بىر بىرىگە ئوخشىمايدۇ.

تۇتاش قاپىيە — شېئىر مىسرىلىرىنىڭ قاپىيىلىنىش تەرتىپى ئۇدا ئوخشاش (باشتىن — ئاخىر تۇتاش) شەكىلدە بولۇشى، تۇتاش قاپىيە دەپ ئاتىلىدۇ.

شېئىرىيىتىمىزدە تۇتاش قاپىيىنىڭ بىر قانچە خىل شەكىللىرى بار:

(1) مۇخەممەس (بەشلىك) شېئىر شەكلىنىڭ قاپىيە تۈزۈلۈشى، يەنى بەش مىسرا بىر كۆپلىت بولۇپ كەلگەن شېئىرلارنىڭ 1 — كۆپلىتى تۇتاش قاپىيىلىنىپ، كېيىنكى كۆپلىتلارنىڭ يۇقىرىقى 4 مىسراسى ئوخشاش بىر خىل قاپىيىدە، 5 — مىسراسى 1 — كۆپلىتنىڭ قاپىيە شەكىلدە كېلىدىغان شەكلى، AAAAA، BBBBA

(2) ھەرقايسى كۆپلىتلاردىكى دەسلەپكى مىسرالار ئۆزئارا قاپىيىداش بولۇپ كېلىپ، ئەڭ ئاخىرقى 4 — مىسرا ئىچىدىكى ئۆزئارا قاپىيىسى، يۇقىرىقى مىسرالارنىڭ خۇلاسىسى سۈپىتىدە مۇستەقىل تۇرىدۇ. شەكلى: CCDD، AAAB

يۇقىرىقىلار ھازىرقى شېئىرىيەتتىمىزدە كەڭ جارى قىلىنىۋاتقان قاپىيە شەكىللىرى بولۇپ، يەنە بۇنىڭدىن باشقا قاپىيە شەكىللىرىمۇ ئۇچرايدۇ. خۇلاسەلىغاندا، شېئىر يۇقىرىدا بايان قىلىنغان بەش تۈرلۈك خۇسۇسىيىتى بىلەن ئەدەبىياتنىڭ باشقا تۈرلىرىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ.

2. شېئىرنىڭ تۈرلىرى

شېئىرلار ئۆزىنىڭ مەزمۇن خارەكتىرىگە ئاساسەن لىرىك شېئىر ۋە ئېپىك شېئىرىدىن 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 سۈيىكتىپ دۇنياسى ۋە ھېس — تۇيغۇسى بولۇپ، لىرىك شېئىردا شائىرنىڭ ئوبيېكتتىن ئالغان سۈيىكتىپ تەسىراتى (سۈيىپكىتى) ئەكس ئەتتۈرۈلىدۇ.

لىرىك شېئىردا سۆزىتىمۇ، كونكرېت شەيئى ۋە شارائىتنىڭ تەسۋىرىمۇ بولماستىن، بەلكى تىپىك ھېسسىيات، باي تەسەۋۋۇر ۋە ئوبرازلىق تىل ئارقىلىق شائىرنىڭ ئوبيېكتىپ رېئاللىقتىن ئالغان ھېس — تۇيغۇسى بىۋاسىتە سۈرەتلىنىدۇ. شېئىرىيەت نۇقتىسىنى زەردىن قارىغاندا، شېئىرنىڭ ئاساسىي گەۋدىسى لىرىكا بولۇپ، ئادەتتە ئۇنىڭ سەھىپىسى ئازراق، ئەمما ھېسسىياتى قۇيۇق بولىدۇ. ئۇ ئەنە شۇ يۈكسەك ھېسسىي كۈچ بىلەن كىشىلەرگە بەدىئىي زوق بېغىشلايدۇ. «لىرىك شېئىرلاردا بولىدىغان گۈزەللىك شائىرنىڭ ھېسسىياتى ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن، بۇنداق چاقناش خۇددى قاراڭغۇدا پارلىدىغان ئوت ئۇچقۇنلىرىغا ئوخشايدۇ، لوم ۋە مېتىن بىلەن قورام تاشنى ئۇرغاندا چاقنىغان ئوت ئۇچقۇنلىرىغا ئوخشايدۇ»^①.

لىرىك شېئىرلاردا سۈيىپكىت ئاساسلىق ئورۇندا تۇرىدۇ. بۇ يەردىكى سۈيىپكىت شائىرنىڭ ئوبيېكتىپ دۇنيادىن ھاسىل قىلغان سەكرەتمە ھېسسىياتىنى كۆرسىتىدۇ. ھازىرقى زامان غەرب مۇدېرنىزم ئەدەبىياتىدىكى «گۇگىا شېئىر» دولقۇنى ئەنە شۇ

^① ئەي چىڭ: «شېئىرىيەت توغرىسىدا»، مىللەتلەر نەشرىياتى، ئۇيغۇرچە نەشرى، 94 — بەت.

سۈبېكتتىكى ھېس—تۇيغۇنىڭ سەكرەتمىلىك ھالىتىنى ئىپادىلەش قىزغىنلىقى ئاساسىدا بارلىققا كەلگەن.

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

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

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

مەرسىيە (تەزىيەنامە) — ئاساسەن قاينغۇ—ھەسرەتنى ئىپادىلەيدىغان بىر خىل شېئىر شەكلى بولۇپ، ۋاپات بولغانلارغا تەزىيە بىلدۈرۈش ئۈچۈن يېزىلىدۇ. مەرسىيە شېئىرىيەتنىڭ ئەنئەنىۋىي تېمىسى بولۇپ، قەدىمكى دەۋر شېئىرىيەتتە كۆپ ئۇچرايدۇ. مەسلەن:

ئالىپ ئەر توڭا ئۆلدىمۇ؟
ئىسىز ئازون قالدۇمۇ؟
ئۆزلەك ئۈچىن ئالدىمۇ
ئەمدى يۈرەك يىرتىلۇر.

[ئالىپ ئەر توڭا ئۆلدىمۇ؟
ۋاپاسىز دۇنيا قالدۇمۇ؟
پەلەك ئۈچىنى ئالدىمۇ؟

ئەمدى (ئۇنىڭدىن ئايرىلىش دەردىدە) يۈرەكلەر يىرتىلماقتا]

مەرسىيە ھازىرقى شېئىرىيىتىمىزدىمۇ كۆپ ئۇچرايدۇ.

مۇھەببەت لىرىكىسى — بۇنىڭدا ئاساسەن مۇھەببەت كۈيلىنىدۇ. ئۇ تۇرمۇشتىن ئېلىنغان تەسىرات ئارقىلىق كىتابخانىلاردا ئېستېتىك تۇيغۇ قوزغىتىپ، ئالىجاناب، ساغلام، ئەخلاقىي پەزىلەتنى يېتىلدۈرىدۇ. مۇھەببەت لىرىكىلىرىنى ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ بولۇپمۇ، بولۇپمۇ ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ ئەڭ كەڭ تېمىلىرىدىن بىرى ھېسابلىنىدۇ. ئۇيغۇر كىلاسسىك ئەدەبىياتىدا سەككىكى، ئاتايى، لۇتفى، نەۋائى، خىرقىتى، زەلىلى، نوۋبەتتى، گۇننام، نىزارى، موللا بىلال، تەجەللى قاتارلىق شائىرلىرىمىز ئۆز ئىجادىدە 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، ئابستىراكت «ئىنسانىي مۇھەببەت»، «سەنئەتتىن تاشقىرى مۇھەببەت» بولماستىن، بەلكى ئۆيىپىكىتىپ خاھىشقا ئىگە بولغان سوتسىيالىستىك مەزمۇنغا ئىگە لىرىكىلاردۇر. سوتسىيالىستىك دەۋرىمىزنىڭ ئالاھىدىلىكى ۋە كەڭ خەلق ئاممىسىنىڭ ئارزۇ-غايىسى چىقىش نۇقتا قىلىنغان مۇھەببەت لىرىكىلىرى ھامان 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 تەربىيەلەش مەقسىتىگە يەتكىلى بولىدۇ، مايكوۋىسكىينىڭ «مەجلىسۋازلار»، «تيەنئەنمېن شېئىرلىرىدى» ئىچىدىكى «بىر جانابنىڭ ئۈچ قېتىم

يىغلىشى» ، ئەخمەتشاھ قارىقاشنىڭ «ئات ھەققىدە مۇخەممەس» ، تېيىچان ئېلىيۇپنىڭ «ۋالاقىتە ككۈرۈپنىڭ ئۆلۈمى» قاتارلىق شېئىرلار ھەجۋىي شېئىرنىڭ ياخشى نەمۇنىلىرىدۇر.

يۇقىرىقىلاردىن باشقا يەنە لىرىك شېئىرلار ئىپادىلىگەن مەزمۇن خارەكتىرىگە قاراپ سىياسىي لىرىكا، ئىنتىم (شەخسىي) لىرىكا، پىزاژ (تەبىئەت) لىرىكىسى قاتارلىقلارغىمۇ بۆلۈنىدۇ.

سىياسىي لىرىكا ئاساسەن، زور ئىجتىمائىي مەسىلىلەرنى تېمى 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 تۈرلۈك ھېس—تۇيغۇلىرىنى ئەكس ئەتتۈرگۈچى شېئىرلاردۇر.

پىزاژ لىرىكىسى—تەبىئەت مەنزىرىسىنى سۈرەتلەش ئارقىلىق شائىرنىڭ ئىجتىمائىي رېئاللىققا بولغان پوزىتسىيەسىنى ئىپادىلەيدىغان شېئىرلاردۇر.

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

2. ئېپىك شېئىر

ھەرخىل كونكرېت پىرسوناژ ياكى ۋەقەلەر ئاساسىي ئويىپكىت قىلىنىپ تەسۋىرلەنگەن شېئىرىي ئەسەرلەر، ئېپىك شېئىر دەپ ئاتىلىدۇ، ئۇنىڭدا مۇئەييەن سۈژىت ۋە جانلىق شەخسلەر ئوبرازى بولىدۇ. ئۇنىڭدا بىر تەرەپتىن ۋەقەلىك بايان قىلىنغان بولسا، يەنە بىر تەرەپتىن شائىرنىڭ مول ھېسسىياتى ئەسەردىكى شەخسلەر خارەكتىرىگە سىڭدۈرۈلگەن بولىدۇ. لېكىن ئۇنىڭدىكى ئوبراز ئېپىك ئەسەرلەر ياكى درامىلارغا ئوخشاش تەپسىلىي ۋە ئىزچىل بايان قىلىنمايدۇ.

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

داستان (پوئىما) - كونكرېت ۋەقە ۋە پىرسوناژلارنى جانلىق تەسۋىرلەش ئارقىلىق

مەلۇم تارىخىي دەۋردىكى قەھرىمانلارنىڭ تىپىك خاراكتېرىنى كۆرسىتىپ بىرلەيدىغان،

بەلگىلىك سۈزىنىڭ ئىكەنلىكى بولغان چوڭراق ھەجىمدىكى شېئىرىي ئەسەرلەردۇر.

«داستان» سۆزى - قىسسە، ھېكايە، شانۇ-شۆھرەت، سەرگۈزەشت، تەرىپلەش ۋە ماختاش قاتارلىق مەنىلەرگە ئىگە. ئەمما ئۇ ئەدەبىي تېرمىن سۈپىتىدە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە يازما ئەدەبىياتتىكى يىرىك ھەجىملىك شېئىرىي ئەسەرلەرنىڭ ئومۇمىي نامىدۇر.

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

بالالادا - ھەجىم جەھەتتىن ئانچە زور بولمىغان، ئەمما بەلگىلىك سۈزىنىڭ ئىكەنلىكى فانتازىيىلىك شېئىرىي ئەسەردۇر. ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن ۋەقە ۋە پىرسوناژلار يازغۇچىنىڭ تەسەۋۋۇرى ئاساسىدا فانتازىيىلىك يول بىلەن بارلىققا كېلىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇ ۋەقە ۋە پىرسوناژلار داستانلاردىكىدەك مەنتىقلىق تەرتىپ بويىچە تەپسىلىي ۋە ئىزچىل بايان قىلىنماستىن، بىرقەدەر ئەرەكەت ۋە سەكرەتمە ھالدا ئىپادىلىنىدۇ. بۇنىڭغا تىيىپچان ئېلىيۇپىنىڭ «ئىگىلىك سۇ»، ئابدۇكېرىم خوجايوپىنىڭ «ئايخان»، بونىغا ئابدۇللاننىڭ «ئايىنىڭ كىچىك مېھمىنى» قاتارلىق بالادىلىرى مىسال بولالايدۇ.

شېئىرلار ئىپادىلەش شەكلى ۋە قۇرۇلۇش جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكلىگە ئاساسەن ۋەزىنلىك شېئىر، 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 ھەر بىر باب، كۆپلىت ھەم مىسرالىرى مەلۇم ئۆلچەملىك، سۆز تۇراقلىرى ئېنىق ھەم رەتلىك، رېتىمى كۈچلۈك بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. «ۋەزىن» دېگەن سۆزنىڭ لۇغەت مەنىسى «ئۆلچەم»، «تارازا» دېگەنلىك بولۇپ، شېئىردىكى سۆزلەرنى مۇنتىزىم

ئاھاڭغا سالىدىغان قېلىپ ياكى ئۆلچەم، ۋەزىن دەپ ئاتىلىدۇ.

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

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

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

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

ئارىلاش بوغۇملۇق شېئىرلار — ئۇزۇن ۋە قىسقا مىسرالار پارالىل كەلگەن، يەنى مىسرالاردىكى بوغۇملار سانى ئاز — كۆپلۈكتە پەرىقلىنىدىغان 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 — ، 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 بىرى 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 ئۈزۈك (قىسقا) تاۋۇشلارنىڭ مەلۇم تەرتىپ بىلەن ئالمىشىپ كېلىپ، شېئىردىكى رېتىم ۋە ئاھاڭدارلىقنى بارلىققا كەلتۈرىدىغان شېئىرىي سېستىما، ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىر دەپ ئاتىلىدۇ.

ئارۇز ۋەزىنىدە رېتىمنىڭ مەيدانغا كېلىشى بارماق ۋەزىنىدىكىگە ئوخشاش مىسرالاردىكى بوغۇملارنىڭ مىقدارىغا ۋە مەلۇم تەرتىپتە گۇرۇپپىلىشىپ كېلىشىگە باغلىق بولماي، بەلكى سوزۇق ۋە ئۈزۈك تاۋۇشلار (ئۇرغۇلۇق ۋە ئۇرغۇسىز) نىڭ مەلۇم تەرتىپتە ئالمىشىشى ۋە تەكرارلىنىشىغا باغلىق بولىدۇ.

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

تېكىستلىرىنىڭ كۆپچىلىكى دېگۈدەك ئارۇز ۋەزىنىدە يېزىلغان بولۇپ، ۋەزىن شەكلى كۆپ خىل. ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىردا ۋەزىندىكى تۇراقلارنىڭ رېتىملىقى، ئاھاڭدارلىقلىقى ۋە بۇ ئاھاڭدارلىقنىڭ شېئىردىكى پۈتۈن مىسرالار بويىچە ئوخشاشلىقى ئۇنىڭ بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلاردىن پەرقلىنىدىغان تۈپ بەلگىسىدۇر. ئارۇز ۋەزىنىنىڭ مۇزىكىلىقلىقىنى بارلىققا كەلتۈرىدىغان سوزۇق ۋە ئۈزۈك تاۋۇشلار ئۇيغۇر تىلى گرامماتىكىسىدىكى بوغۇملار قائىدىسى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك، يەنى ئۇيغۇر تىلى گرامماتىكىسىدىكى ئاخىرى سوزۇق تاۋۇشلار بىلەن ئاخىرلاشقان بوغۇملار (ياشا، ئانا، يولى، ھېلى، تېخىمۇ، . . .) ئوچۇق بوغۇم بولۇپ، ئۇ ئارۇز ۋەزىنىدە قىسقا بوغۇم بولىدۇ. گرامماتىكىدا ئاخىرى ئۈزۈك تاۋۇشلار بىلەن ئاخىرلاشقان بوغۇملار (ئاي، ساي، كۈن، يۇلتۇز، مىللەت، ژورنال، . . .) يېپىق بوغۇم بولۇپ، ئۇ ئارۇز ۋەزىنىدە قىسقا بوغۇم ھېسابلىنىدۇ. ئارۇز ۋەزىنلىك 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 ئۈچ بوغۇمغا ئايلىنىپ كېتىدۇ. مەسىلەن:

بولمىغاي ئەردى جامالىڭ مۇنچە زىبا كاشكى

بولسا ھەم قىلغاي ئىدىنىڭ كۆزلىرىدىن 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 — مىراسىدىكى «دىن» قوشۇمچىسىنىڭ «ن» تاۋۇشىنى «ئىخپا» سۆزىنىڭ ئالدىدىكى «ئى» تاۋۇشىغا قوشۇپ ئوقۇشقا توغرا كىلىدۇ. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىرلاردا ۋەزىن بىلەن سۆزلەر پارچىلىنىپ، تۇراققا بوغۇملار ئۆلچەم قىلىنىدۇ. بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلاردا بولسا، ئۇنىڭ ئەكسىچە، تۇراققا ئايرىشنىڭ پرىنسىپى سۆز ئىبارىلەرنىڭ مەنە پۈتۈنلىكىنى ئۆلچەم قىلىشتىن ئىبارەت. تىلىمىزدىكى بارلىق سۆزلەر مەلۇم ۋەزىنگە ئىگە بولىدۇ.

ۋەزىن دېگەنمىز، شېئىردىكى سۆزلەرنى مۇنتىزىم ئاھاڭغا سالىدىغان ئۆلچەم، قىلىپ دېمەكتۇر.

ئارۇز ۋەزىنىدە ۋەزىنلەردىن مىسرالار ھاسىل بولىدۇ. ۋەزىنلەرنىڭ مەلۇم قانۇنىيەتلىك تەرتىپتە تەكرارلىنىشىدىن بەھرىلەر ھاسىل بولىدۇ. ۋەزىن — مىسرا ۋە بەھرىلەرنى تەشكىل قىلغۇچى بىرلىكتۇر.

ئارۇز ۋەزىنىدە 30 دىن ئارتۇق ۋەزىن تۈرلىرى بار، بۇلارنىڭ ھەربىر 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 بىلەن بويىچە بىر بىر بىلەن ۋەزىنداش بولىدۇ، سۆزلەر سۆز تەركىبىدىكى ئۇزۇن — قىسقا بوغۇملارنىڭ ئورنىغا قاراپ ۋەزىن تۈرلىرىگە بۆلۈنىدۇ. تۆۋەندە ۋەزىن تۈرلىرىگە قانداق بۆلۈنىدىغانلىقىنى كۆرۈپ ئۆتەيلى:

(1) پەئۇل (V —) ۋەزىنى

ۋەتەن، ھايات، كۈرەش، قەلەم، كىتاب، راۋاب . . . قاتارلىق سۆزلەر ئۆز — ئارا ۋەزىنداش. بۇنىڭ بەلگىسى 1 — بوغۇمى قىسقا، 2 — ئۇزۇن بولىدۇ.

(2) پەئۇلۇن (— V) ۋەزىنى

كۈرەشچان، ۋەتەنداش، باراقسان، ئۇلۇغۋار، ھۇجۇمكار . . . قاتارلىق سۆزلەرمۇ ئۆزئارا

ۋەزىنداش بولۇپ، 1 — بوغۇمى قىسقا، 2 — ، 3 — بوغۇملىرى ئۇزۇن بوغۇم بولىدۇ.

(3) مەپائىلۇن (— 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) ۋەزنى

ئىجادىيەت، مۇھاپىزەت، ئۈزۈل — 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 ھەر ئىككى بوغۇمى ئۇزۇن بوغۇم بولىدۇ.

(6) مەپئۇلۇن (— — —) ۋەزنى

بەشىۋىلتۇز، 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، ئىتتىپاقلىق، ئوت يۈرەكلەر، ئاھئۇرارمەن. . . قاتارلىق

سۆزلەرمۇ ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، 1 — ، 3 — ، 4 — بوغۇملىرى ئۇزۇن، 2 — بوغۇمى قىسقا بولىدۇ.

(9) مۇستەپئىلۇن (— — V) ۋەزنى

نارازىلىق، ھەققانىيەت، ئىمكانىيەت، ئەستايىدىل، ئوتلىق خىتاب. . . قاتارلىق

سۆزلەرمۇ ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، 1 — ، 2 — ، 4 — بوغۇملىرى ئۇزۇن، 3 — بوغۇمى قىسقا بولىدۇ.

دېمەك، تىلىمىزدىكى سۆزلەر بىر-بىرىگە قوشۇلۇپمۇ، تۈپ سۆزلەر ھەرخىل تۈرلىنىپمۇ، تۈرلۈك ۋەزىنلەرگە چۈشىدۇ. ئۆزئارا ۋەزىنداش سۆزلەرگە ئارزۇ ۋەزىندە 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 ئارزۇ ۋەزىنىنىڭ ھەربىر تۈرى «بەھىر» دېيىلىدۇ. «بەھىر» ئەرەبچە «دەرياء — غول» دېگەن مەنىدە: ئارزۇنى دېڭىزغا تەمسىل قىلىشقا، ئۇنىڭ تۈرلىرىنى «بەھىر» (دەرياء — غول) دەپ تەرىپلەشكە بولىدۇ. بىرخىل ۋەزىندىن تۈزۈلگەن ياكى ئاھاڭ جەھەتتىن بىر — بىرىگە يېقىن بىرنەچچە ۋەزىندىن تۈزۈلگەن مىسرالار گۇرۇپپىسى بىر بەھىرنى تەشكىل قىلىدۇ. ئارزۇ ۋەزىنىنىڭ بەھىرلىرى كۆپ خىل بولۇپ، ئۇلار رەمەل بەھىرى، تەۋىل بەھىرى، مەدىد بەھىرى، بەست بەھىرى، ۋافىر بەھىرى، كامىل بەھىرى، رەجەز بەھىرى، ھەزەج بەھىرى، سەرئى بەھىرى، مۇنسەرىپ بەھىرى، مۇقتەزەپ بەھىرى، مۇشاكىل بەھىرى، قەرىپ بەھىرى، خەفىق بەھىرى، مۇتەقارىپ بەھىرى، مۇشاقىل بەھىرى، مۇتەدارىك بەھىرىدىن ئىبارەت. كلاسسىك شېئىرلاردا ھەربىر بەھىردىن ئۆزىگە خاس يېڭى تۈرلەر يارىتىلغانلىقى بۇ بەھىرلەر بۇنىڭ بىلەن چەكلەنمەيدۇ. بۇ بەھىرلەر ئىككى چوڭ تۈركۈمگە بۆلۈنىدۇ: بىر تۈركۈمى، «بەھىرى تەۋىل»، يەنى ئۇزۇن بەھىرلەر (13 بوغۇمدىن 16 بوغۇمغىچە)؛ يەنە بىر تۈركۈمى «بەھىرى قەسىر»، يەنى قىسقا بەھىرلەر (يەتتە بوغۇمدىن 12 بوغۇمغىچە) بولىدۇ.

ئارزۇ ۋەزىنىنىڭ تۇراقلىق بويىچە بوغۇملىرىنى ئۆلچەشتە قوللىنىلىدىغان ئەندىزىسى «تەپتىل» دېيىلىدۇ. «تەپتىل» — پەدە دېمەكتۇر. مۇشۇ تەپتىل ئىچىدە ئۇرغۇلۇق ۋە ئۇرغۇسىز بوغۇملارنىڭ ماسلىشىشى شەرتلىك ھالدا «پائىلاتون، مۇپائىلاتون، پەئۇلۇن، مەپائىلۇن» دېگەنگە ئوخشاش مەخسۇس ئەرەبچە ئاتالمىلار بىلەن ئاتالغان. ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە كۆپرەك ئۇچرايدىغان ئارزۇ ۋەزىنىنىڭ بەھىرلىرىنى تۆۋەندىكىدەك سېخىما ئارقىلىق كۆرسىتىش مۇمكىن:

ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە كۆپرەك ئۇچرايدىغان ئارزۇ ۋەزىنىنىڭ بەھىرلىرى سېخىمىسى

No	ۋەزىن نامى	سىزىق بەلگىسى	ھەرپ ئىپادىسى	بەھرى	ئاھالە ئىپادىسى
1	پائىلئون	— V —	A A B A	رەمەل	ئاي ئى ئاي ئاي
2	پائىلئون (پائىلات)	— V —	A B A	رەمەل	ئاي ئى ئاي
3	پەئىلئون	— V V	A A B B	رەمەل	ئى ئى ئاي ئاي
4	پەئىلئون	— V V	A B B	رەمەل	ئى ئى ئاي
5	مەپائىلئون	— — V	A A A B	ھەزەج	ئى ئاي ئاي ئاي
6	مەپائىلئون	— V — V	A B A B	ھەزەج	ئى ئاي ئى ئاي
7	مەپائىلئون	V — — V	B A A B	ھەزەج	ئى ئاي ئاي ئى
8	مەپائىل (پەئىلئون)	— — V	A A B	مۇتەقارەپ	ئى ئاي ئاي
9	پەئىل	— V	A B	مۇتەقارەپ	ئى ئاي
10	مەپئىل	— —	A A	مۇتەقارەپ	ئاي ئاي
11	مەپئىلئون	— — —	A A A	ھەزەج	ئاي ئاي ئاي
12	مەپئىل	V — —	B A A	ھەزەج	ئاي ئاي ئى
13	مۇستەپىلئون	— — V — —	A A B A A	رەجەز	ئاي ئاي ئى ئاي ئاي
14	مۇستەپىلئون	— V — —	A B A A	رەجەز	ئاي ئاي ئى ئاي
15	پەئىل	V —	B A	ھەزەج	ئاي ئى
16	مۇتەپىلئون	— V V —	A B B A	مۇستەزەج	ئاي ئى ئى ئاي

ئىزاھات: ئۇزۇن بونۇم (ئۇرغۇلۇق) نىڭ بەلگىسى «—»، ھەرپ ئىپادىسى «A»، قىسقا بونۇم (ئۇرغۇسىز) نىڭ بەلگىسى «V»، ھەرپ ئىپادىسى «B»، بەلگىلەر ئوقۇدىن سولغا ئوقۇلىدۇ.

يۇقىرىقى سېخىمدا كۆرسىتىلگەن ۋەزىننىڭ سۆزلەرنىڭ ناملىرىنى (تەپسىلىيلىرىنى) بىر—بىرىگە قوشۇش ئارقىلىق ھەرخىل ۋەزىن ھاسىل قىلىنىدۇ ھەمدە مۇشۇ ۋەزىن ناملىرىنىڭ تۈرلۈك تەكرارلىنىشى ۋە ئۆزگىرىش قوشۇلۇشى (مەلۇم قانۇنىيەت ئىچىدە) بىلەن، ئارۇز ۋەزىنىنىڭ خىلمۇخىل بەھىرلىرى بارلىققا كېلىدۇ. تۆۋەندە بىر قانچە مىسال كۆرۈپ ئۆتەيلى:

I رەمەل بەھرى — (مەنىسى — «كۆپ»، «تولا» دېگەنلىك بولىدۇ) بۇ بىر

پائىلاتۇننىڭ ھەرخىل تەكرارلىنىشىدىن ۋۇجۇتقا كەلگەن بولۇپ، ئۇيغۇر خەلق

1. خىل شەكلى:

قاي سېنى	ئاھلىرىم تۇت.	ئاھ ئۆرۈرمەن	ئاھ ئۆرۈرمەن
قاي سېنى	لىقلىرىم يۇت.	يا بولۇپ بىم	كۆز يېشىم دەر
پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	پائىلاتۇن
—V—	—V—	—V—	—V—

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

2. خىل شەكلى:

ئالغا باستى	ئىنقىلابچى	تەلىم ئالغان	بۇ ئەسەردىن
زەربىدارى	بولدى جەڭنىڭ	لارنى چەيلەپ	ماڭدى ئوسقۇن
پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	پائىلاتۇن
—V—	—V—	—V—	—V—

قوشاقلىرىدا ۋە كلاسسىك يازما شېئىرىيەتتە ناھايىتى كۆپ ئۇچرايدۇ. مەسلەن:

3. خىل شەكلى:

قەي بالاخۇر	قان ئىچەر چىك	جۈرلەر
كەمبەغەل ئىك.	كىتىدىكى ھاي.	ۋانىدى؟
بويىغان شۇ	سېدىنى كىم.	خىل قېنى
قايسى بىر يوق.	سۇل ئاڭا بەد.	لانىدى؟
پائىللۇن	پائىللۇن	پائىللۇن
- - V -	- - V -	- V -

I رەجەز بەھرى — رەجەزنىڭ ئۈچۈن مەنىسى «شېئىر ئېيتىش، كۈيەش» دېگەنلىك بولىدۇ، بۇ قىسقا-قىسقا، ئۇلار تېز ئوقۇلىدىغان ئۇزۇن بەھىر. رەجەزنىڭ تەپشىلى مۇستەپىلۇننىڭ تەكرارلىنىشىدىن ئىبارەت. مىسال:

بىر كۈن مېنى	ئوقۇ سېلىپ	مەجنۇن شىئار	ئۆلتۈرگۈسى
ئوسىروك چىقىپ	جەۋلان قىلىپ	دېۋاندىر	كۆپدۈرگۈسى
مۇستەپىلۇن	مۇستەپىلۇن	مۇستەپىلۇن	مۇستەپىلۇن
- V - -	- V - -	- V - -	- V - -

II ھەزەج بەھرى — بۇنىڭ تەپشىلى مەپائىلۇننىڭ تەكرارلىنىشىدىن ئىبارەت.

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

زىمىستان كۆر	مىگەن بۆلبۈل	باھارنىڭ قەد	رىنى بىلىمى
جاپانى چەك	مىگەن ئاشىق	ۋاپانىڭ قەد	رىنى بىلىمى
مەپائىلۇن	مەپائىلۇن	مەپائىلۇن	مەپائىلۇن
- V - V	- V - V	- V - V	- V - V

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

باي يەيدۇ	بولۇپ بەتتە	بىزلەر ئاچ	شۇ ھالەتتە
مەپتۇلۇ	مەپتۇلۇن	مەپتۇلۇ	مەپتۇلۇن
V — —	— V — V	V — —	— V — V

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

ئەشتىگىل	بىلىگىلىك	نەگۈ دەپ	ئايۇر
ئەدەپلەر	باشى تىل	كۈدەزمەك	دەيۈر
تىلىك بەك	تە تۇتغىل	تىشىك سىد	ماسۇن
قالى چەك	سا بەكتىن	تىشىگى	سىيۈر
پەتۇلۇن	پەتۇلۇن	پەتۇلۇن	پەتۇلۇن
— — V	— — V	— — V	— V

دېمەك، ئارۇز ۋەزىنىدە ۋەزىنداش سۆزلەرنى ماس ھالدا بىرىكتۈرۈش ئارقىلىق
ئوخشاشمىغان ۋەزىننىڭ 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 كۆرۈنۈپلىشىغا بولىدۇكى، ئارۇز ۋەزىنى ۋە ئۇنىڭ تەپتىللىرىنىڭ
نامى ئەرەبچە ئاتالغان بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇ ئۇيغۇر كلاسسىك شېئىرىيىتىدە،
جۈملىدىن قەدىمكى ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىدا ئەڭ جارى قىلىنغان شېئىر شەكىلدۇر.

بىز ھازىر قوللىنىپ كېلىۋاتقان ناملارغا كەلسەك، بۇ ناملارنىڭ قويۇلۇشى ۋە ئۇنىڭ
ئىلمىي سېستىمىغا كىرىشى كېيىنكى ئىش، يەنى XIII ئەسىرلەردە ياشىغان ئەرەب
ئالىمى ۋە شائىرى خېلىل ئىبنى ئەخمەد تۇنجى قېتىم «كىتابۇل ئارۇز» دېگەن ئەسەرنى
يېزىپ، ئارۇز ۋەزىنىنى ئىلىم دەرىجىسىگە كۆتۈرگەن ۋە ئۇ ئالىم ئارۇز ۋەزىنىنى 15
بەھىرگە ئايرىغان. خېلىل ئىبنى ئەخمەددىن كېيىن مەشھۇر ئالىملىرىدىن يۈسۈپ
سەككاكى «مۇفتاھول ئولۇم» (ئىلىملەر ئاچقۇچى)، ئەلىشىر نەۋائىي «مىزانۇل گەۋزان»
(ۋەزىنلەر مىزانى) دېگەن ئەسەرلەرنى يازغان، باشقا ئەرەب ۋە تۈرك ئالىملىرى،
شائىرلىرىمۇ بۇ ھەقتە كۆپ ئەمگەك سەرپ قىلغان. ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىدىكى
كۆپلىگەن شېئىر، داستانلار جۈملىدىن «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا خاتىرىلەنگەن

ئىپتىدائىي جەمئىيەتكە تەئەللۇق بەزى قوشاقلار ئارزۇ ۋەزىن شەكلىدە يېزىلغان. بۇ ھال ئارزۇ ۋەزىن يالغۇز ئەرەب شېئىرىيىتىگىلا خاس ۋەزىن 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 ئارزۇ ۋەزىنلىك شېئىرلارمۇ خېلى سالماق ئورۇننى تۇتىدۇ.

ئۇيغۇر مىللىي شېئىرىيىتىدىكى ۋەزىنلىك شېئىرلار (ئارزۇ ۋەزىن ۋە بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) مىسرا تۈزۈلىشى، 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 شېئىرىي شەكىللەرنىڭ مۇقىملاشقان ناملىرى بىلەن قىسقىچە تونۇشۇپ ئۆتۈمىز:

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

مەسنەۋىنىڭ قاپىيە تۈزۈلۈش شەكلى aa، bb، cc... دېمەك، ئۇنىڭدا كۆپلىتىلەر ئىككى مىسرادىن تەركىب تاپقان بولۇپ، ئۇلار ئۆزئارا جۈپ — جۈپ بولۇپ قاپىيىلىشىدۇ.

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

غەزەل — كۆپلىت تۈزۈلۈشى جەھەتتىن مەسنەۋىگە ئوخشاپ كىتىدىغان، 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 بېيت (1— كۇپلېت) ئۆزئارا قاپىيلىنىدۇ، ئۇنىڭدىن كېيىنكى ھەربىر بېيتنىڭ 1— مىسرالىرى ئوچۇق (قاپىيىسىز) قالدۇرۇلۇپ، ئىككىنچى مىسرالىرى دەسلەپكى بېيت بىلەن قاپىيىداش بولۇپ كېلىدۇ، كۇپلېت سانى تاق بولۇپ، ئادەتتە بەش كۇپلېتتىن 13 كۇپلېتقىچە يېزىلىدۇ (ھازىرقى شېئىرىيىتىمىزدە كۇپلېتلار سانى بۇنىڭ بىلەن چەكلەنمەيدۇ).

غەزەللەر ئاساسەن ئارۇز ۋەزىنىنىڭ رەمەل ۋە ھەزەج بەھرىلىرىدە يېزىلىدۇ. ئۇ مىللىي شېئىرىيىتىمىزدە ئالاھىدە سالماققا ۋە ئۆزىگە مۇناسىپ ئۇرۇنغا 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 مىراسى ئۆزئارا بېيت شەكلىدە قاپىيىلىشىپ، ئۈچىنچى مىراسى ئالدىنقى مىسرالارنىڭ قاپىيىسى سۈپىتىدە باشتىكى كۇپلېتقا قاپىيىداش كېلىدۇ، ئۇنىڭ قاپىيىلىنىش شەكلى مۇنداق تۈزۈلىدۇ:

... dda, cca, aaa.bba

مۇرەببە — تۆت مىسرالىق كۇپلېتلاردىن تۈزۈلگەن شېئىر، مۇرەببە دېيىلىدۇ. مۇرەببە (تۆتلىك) شەكلى ئۇيغۇر مىللىي شېئىرىيىتىدە بىر قەدەر كەڭ ئوموملاشقان بولۇپ، ئارۇز ۋەزىنىدىمۇ بارماق ۋەزىنىدىمۇ يېزىلىدۇ. ئۇنىڭ قاپىيىلىنىش شەكلى تۆۋەندىكىدەك بىرقانچە خىل تۈزۈلىدۇ:

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

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

aaba, bbcd, ccde, ddgd . . .

(3) ھەربىر كۆپلىتىنىڭ 2 — ، 4 — مىسالىرى ئۆزئارا قاپىيىداش، 1 — ، 3 —

، مىسالىرى قاپىيىسىز كەلگەن شەكلى. يەنى:

. . . ktpb, bdgd, Abcd

(4) ھەربىر كۆپلىتىنىڭ تۆت مىسالى ئۆزئارا توق قاپىيىلىشىپ كەلگەن شەكلى.

يەنى:

. . . dddd, cccc, bbbb, aaaa

(5) ھەربىر كۆپلىتىنىڭ 1 — ، 3 — مىسالىرى ئۆزئارا قاپىيىداش ھەمدە 2 — ،

4 — مىسالىرىمۇ ئۆزئالدىغا قاپىيىداش بولۇپ كەلگەن شەكلى. يەنى

. . . dtdt, bcbc, Abab

(6) ھەربىر كۆپلىتىنىڭ 2 — ، 3 — ، 4 — مىسالىرى ئۆزئارا قاپىيىداش، 1 —

مىسالى ئۆزئالدىغا كەلگەن شەكلى. يەنى:

. . . dttd, bccc, Abbb

ئۇيغۇر ھازىرقى زامان شېئىرىيىتىدە مۇرەببەنىڭ بۇنىڭدىن باشقا شەكىللىرىمۇ

بولۇشى مۇمكىن.

مۇخەممەس — ھەربىر كۆپلىتى بەش مىساردىن تەركىب تاپقان شېئىر شەكلى،

مۇخەممەس دېيىلىدۇ، ئادەتتە مۇخەممەس قانچە كۆپلىت بولۇشىدىن قەتئىينەزەر ئۇنىڭ

ب 1 — كۆپلىتىدىكى بارلىق مىسралار قاپىيىلىشىپ كېلىدۇ. كېيىنكى كۆپلىتلەردا بولسا،

ئالدىنقى تۆت مىسالى ئۆزئارا ئوخشاش قاپىيىلىشىپ، ئاخىرقى 5 — مىسالى بىرىنچى

كۆپلىتىدىكى مىسرالارغا قاپىيىداش بولۇپ كېلىدۇ، يەنى قاپىيە شەكلى مۇقىم ھالدا

مۇنداق بولىدۇ:

. . . dddda, cccca, bbbba, aaaaa

مۇسەددەس — ھەربىر كۆپلىتى ئالتە مىساردىن تۈزۈلگەن شېئىرلار، مۇسەددەس

دېيىلىدۇ. ئۇنىڭدا دەسلەپكى كۆپلىتى مىسралارنىڭ ھەممىسى قاپىيىداش بولۇپ،

كېيىنكى كۆپلىتلەردىكى ئالدىنقى تۆت مىسرا ئۆز ئالدىغا بىر خىل قاپىيىدە، ئاخىرقى

ئىككى مىسرا باشتىكى كۆپلىتقا ئوخشاش قاپىيىدە كېلىدۇ ياكى ياكى باش كۆپلىتىنىڭ

ئاخىرقى ئىككى مىسالى ئەينەن (بەزىدە قىسمەن ئۆزگەرتىپ) تەكرارلىنىدۇ. يەنى:

. . . ddddaa , ccccaa , bbbbaa , aaaaaa

مۇسەببە — ھەربىر كۇپلېتى يەتتە مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىر، مۇسەببە دېيىلىدۇ.

ئۇنىڭ قاپىيە تۈزۈلۈش شەكلى مۇسەددەس ياكى مۇخەممەسكە ئوخشايدۇ. يەنى:

. . . ccccaa , bbbbaa , aaaaaa (1)

. . . ccccca , bbbbaa , aaaaaa (2)

مۇسەببە شېئىرىيىتىمىزدە كەم ئۇچرايدىغان شەكىللەردىن بىرى ھېسابلىنىدۇ.

مۇسەممەن — ھەربىر كۇپلېتى سەككىز مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىر شەكلى بولۇپ،

قاپىيىلىنىش شەكلى يۇقىرىقىغا ئوخشايدۇ. يەنى:

. . . ccccaa , bbbbaa , aaaaaa (1)

. . . ccccca , bbbbaa , aaaaaa (2)

مۇتەسسە — ھەربىر كۇپلېتى 9 مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىرلار مۇتەسسە دېيىلىدۇ.

قاپىيە شەكلى يۇقىرىقىغا ئوخشايدۇ. يەنى:

. . . ccccaa , bbbbaa , aaaaaa (1)

. . . ccccca , bbbbaa , aaaaaa (2)

تەرجىئى بەند — تەرجىئى بەندىنىڭ لۇغەت مەنىسى قاتۇرمىلىق كۇپلېت دېگەن

گەپ بولىدۇ. ئۇنىڭ كۇپلېتلىرى تۆت بېيتتىن (سەككىز مىسرادىن) يۇقىرى بولۇپ،

ئاخىرى چېكى ئون نەچچە بېيتكە يېتىدۇ، قاپىيە تۈزۈلۈش شەكلى جەھەتتىن ھەربىر

تەرجىئى بەند ئۆز ئالدىغا ئۇدا قاپىيە بىلەن (بەزىدە ئەرەبى ياكى ئالماس قاپىيە بىلەن)

داۋام قىلىدۇ، باشتىكى كۇپلېتنىڭ ئاخىرقى بىر بېيتى (ئىككى مىسراسى) كېيىنكى

كۇپلېتلاردىمۇ ئەينەن تەكرارلانغان بولۇشى شەرت، تەكرارلانغۇچى بۇ بېيت ھەرقايسى

كۇپلېتلاردىكى مىسرالارنىڭ مەزمۇنى بىلەن زىچ باغلانغان ھالدا، ئۇلارنى تۈگەللەش

رولىنى ئوينايدۇ.

مۇستەھزاد — مۇستەھزاد كلاسسىك شېئىرىيىتىمىزدە كۆپ قوللىنىلىدىغان شېئىرىي

شەكىللەرنىڭ بىرى، ئۇنىڭ بۇغۇم تۈزۈلۈشى كۆپ ھاللاردا 16 بوغۇمدىن ئېشىپ

كىتىدىغانلىقى 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 ئۆز ئالدىغا، قىسقا

مىسرالىرىدىمۇ يەنە ئۆز ئالدىغا قاپىيىداش بولۇپ كېلىدىغان شېئىرىي شەكىلدۇر.

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

مۇۋەششەھ - مۇۋەششەھ ئۇيغۇر مىللىي شېئىرىيىتىنىڭ قەدىمكى شەكىللىرىنىڭ بىرى بولۇپ، قۇراشتۇرۇپ ئوقۇم چىقىرىش ياكى پىكىرنى يۇشۇرۇن 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 — مىسرىنىڭ باش ھەرىپىنى ئۆزى ئىپادىلىمەكچى بولغان يوشۇرۇن مەنىنىڭ ئېھتىياجى ئۈچۈن تاللاپ تۇرىدۇ. شۇنداق قىلىپ ھەربىر بېيتنىڭ 1 — مىسراسىنىڭ باش ھەرىپلىرىنى 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.

قىزىل گۈل ئىشقىدا بۇلبۇل ناۋاسى

ئىشقىدا نالە قىلۇر ئاشق نىداسى

بۇلبۇل ئاشق لېكىن ئەمەس مەندەك

ناۋاسى نىداسى ئەمەس مەندەك ساداسى

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

بۇ شەكىل شائىردىن پىكىرىي چوڭقۇرلۇقنى، زېھنىي ئۆتكۈرلۈكنى، يۈكسەك 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 بىرىدىغان ئۇمۇنم سۆزلەر ئىشلىتىلىدۇ. تۇيۇقنىڭ كۆپرەك ئۇچرايدىغان قاپىيە تۈزۈلۈش شەكلى ئادەتتە aaaa،aaba دىن ئىبارەت. مەسلەن:

بورانقۇش باشقا، زاغ باشقا،
چۈشەرنى — نى ئەلەم باشقا.
بوۋايىلار باشلىغان ئىشنى،
چىقارغىن ئەمدى بىر باشقا.

(م.زۇنۇن)

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

رۇبائى — رۇبائى تۆتلىك شەكىلدۇر، تۆتلا مىسرادىن تۈزۈلۈپ، ئۆزئالدىغا مۇستەقىل بىر ئوي — پىكىرنى ئىپادىلەپ بەرگەن شېئىر شەكلى، رۇبائى دەپ ئاتىلىدۇ. رۇبائى ئۇيغۇر كلاسسىك شېئىرىيىتىدە كەڭ قوللىنىلغان شېئىر شەكىللىرىنىڭ بىرى بولۇپ، ھازىرقى شېئىرىيەتتىمۇ خېلى چوڭ سالماقنى ئىگىلەيدۇ. رۇبائىدا شائىر ئۆز پىكىرى ۋە تەسىراتلىرىنىڭ

خۇلاسسىنى ياكى كىشىنى ئويلاندۇرىدىغان بىرەر يېڭى پەلسەپىۋى پىكىرنى بايان قىلىدۇ. قاپىيە تۈزۈلۈش جەھەتتىن رۇبائىلاردا كۆپرەك 1 — ، 2 — ، 4 — مىسرالار ئۆز ئالدىغا بىرخىل قاپىيە بولۇپ، 3 — مىسرا ئوچۇق (قاپىيىسىز) قالدۇرۇلىدۇ.

رۇبائىچىلىقتا دۇنيادا ئەڭ چوڭ ئۇتۇققا ئېرىشكەن كىشى پارس شائىرى ۋە مۇتەپەككۇرى ئۆمەر ھەييىام ھېسابلىنىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن XI ئەسىردە ئۆتكەن بۇ ئۇلۇغ شائىرنىڭ رۇبائىيلار توپلىمى مەڭ يىللاردىن بۇيان ئىنسانلار ئارىسىدا يۈكسەك 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.

مۇئەممىنىڭ مىسرا تۈزۈلۈش ۋە قاپىيە شەكلىدە مۇقىم ئۆلچەم بولمايدۇ. ئۇ كىشىلەرنىڭ پىكىر قىلىش قابىلىيىتىنى ئاشۇرۇشنى، تەبىئەت ۋە جەمئىيەت توغرىسىدىكى تونۇشنى 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 مۇئەممىنىڭ ئۈلگىسى دېيىش مۇمكىن.

2. چاچما شېئىر

شېئىر مىسرالىرىنىڭ ئورۇنلاشتۇرۇلۇشى، مىسرا تۈزۈلۈشى، كۆپلىتىلەرغا بۆلۈنۈشى، بوغۇم سانى ۋە باشقا جەھەتلەردىن نىسبەتەن ئەركىنلەر بولغان شېئىرىي سېستىما، چاچما (ئەركىن) شېئىر دەپ ئاتىلىدۇ.

چاچما شېئىرلاردا رېتىم ۋە قاپىيەگە بەلگىلىك دەرىجىدە ئېتىبار بېرىلگەن، ئەمما ۋەزىنلىك شېئىرلاردەك رېتىم، 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، ئۆمىد-ئارزۇسى ئىخچام، جانلىق ۋە تەسىرلىك ھالدا كونكرېت ئەكس ئەتتۈرۈلۈپ، يۈكسەك شېئىرىي ئوبراز مەيدانغا كېلىدۇ. چاچما شېئىرلار رېتىم ۋە قاپىيە جەھەتتىن ئەركىنلەر 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 ھەبىر شېئىرىي بۆلەك (سىتروفا) نىڭ ئاخىرىغا قاپىيە كېلىشى لازىم، ئۇنىڭ مىسرالىرى شۇنداق تەرتىپتە تۈزۈلۈشى كېرەككى، بۇنىڭ نەتىجىسىدە شېئىردىكى ئىنتوناتسىيە شائىرنىڭ پىكىرلىرىنى، روھىي ھالىتىنى، ھېسسىياتىنى تولۇق ئېچىپ بېرەلەيدىغان بولسۇن. شۇ چاغدىلا ئۇ

كۈچلۈك ئاھاڭدارلىققا ۋە مۇزىكىلىققا ئىگە بولىدۇ.

چاچما شېئىر ۋەزىنىدە شېئىرىيەتتىكى ئومۇملاشقان قائىدىلەردىن ئەركىن ھالدا چەتكە چىقالايدۇ، لېكىن بۇ ئەركىنلىك ئاساسىدا مەلۇم قانۇن ياتىدۇ، ئۇ بولسىمۇ مەنتىقىي بېسىم قانۇنىدۇر. يەنى قايسى سۆزنى ئاجرىتىپ، ئالاھىدە پەرقلىنىدۇرۇپ ۋە تەكىتلەش ئېيتىش زۆرۈر بولسا، شۇ سۆز ئايرىم قۇرغا ئورۇنلاشتۇرۇلىدۇ. قايسى تەرتىپ شائىرنىڭ ھاياجىنى ۋە ھېسسىي پىكىرىنى تولۇق ئىپادە قىلسا، سۆزلەر شۇ ئاساستا قۇرلارغا جايلاشتۇرۇلىدۇ، شۇنداق قىلىپ، ئۇ ئۆزىگە خاس رېتىم ۋە ئاھاڭدارلىققا ئىگە بولىدۇ. ئامېرىكا شائىرى ھوتمان، رۇس شائىرى مايكوۋىسكىي، ئۇيغۇر شائىرى ئۆمە مۇھەممەدجان سادىقنىڭ بەزى نادىر شېئىرلىرى چاچما شېئىرنىڭ ياخشى نەمۇنىسىدۇر.

3. نەسرېي شېئىر

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

نەسرېي شېئىرلاردا ئىپادىلەشنىڭ بايان قىلىش ۋە تەسۋىرلەش ئۇسۇللىرى ئىشلىتىلمەيدۇ. ئاساسىي جەھەتتىن خۇددى ۋەزىنلىك ھەم چاچما شېئىرلاردەك، ئاپتۇرنىڭ ئۆزى تەسۋىرلەۋاتقان شەيئىلەرگە قارىتا ھېس — تۇيغۇنى مۇھەببەت ياكى نەپرەتتىن مو تەسۋەر ۋە تەپەككۇرغا تايىنىپ ئوبرازلىق ئىپادىلەيدۇ. قىسقىسى، لىرىكىلىق ئىپادىلەش ئۇسۇلى قوللىنىلىدۇ.

نەسرېي شېئىرلار شېئىرىي تىزما ئەمەس، بەلكى بايىنىي شەكىلدە يېزىلغاچقا، ئۇنىڭدا تۇراقلىق ۋەزىن ۋە قاپىيە بولمايدۇ. لىكىن ئۇنىڭ ئىچكى گارمۇنىيىسىدە كىشىنى شېئىرىي تۇيغۇ بىلەن جەلپ قىلىدىغان شېئىرىي سىزىم بولىدۇ. مەسىلەن، ماكسىم گوركىينىڭ «بورانقۇش قوشىقى»، لۇشۇننىڭ «ياۋا ئوت» قاتارلىق ئەسەرلىرى

نەسرىي شېئىرنىڭ ياخشى ئۆلگىسىدۇر. نەسرىي شېئىرلار كۆپىنچە مۇئەييەن پەلسەپىۋىي پىكىرلەر ئۈستىگە قۇرۇلىدۇ. تاشقى شەكلى جەھەتتىن لىرىك نەسەرلەرگە ئوخشاپراق كېتىدۇ.

يۇقىرىدا بايان قىلغانلىرىمىز ئاساسەن ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە بىر قەدەر 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 شەكىلدۇر.

كونكرېت ئېيتقاندا، پروزا پېرسوناژ، سۆزىت ۋە مۇھىتنى كونكرېت تەسۋىرلەش ئارقىلىق رېئال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئەدەبىي تۈردىن ئىبارەت. پروزىنىڭ كومپوزىتسىيىسىدە پېرسوناژ، سۆزىت، ۋە شارائىتتىن ئىبارەت ئۈچ ئاساسىي ئامىل بولسىمۇ، لېكىن پروزا يالغۇز ئىش — ۋەقەلەرنى بايان قىلغۇچى ھېكايە، رومانلار بىلەنلا چەكلەنمەيدۇ. پروزىنىڭ ئومۇمىي خۇسۇسىيىتى ھەققىدە ۋ. گى. بېلىنسىكى مۇنداق دېگەنىدى: «ئۇ باشقا ژانردىكى بارلىق شېئىرىي ئامىللار بىلەن بىرلەشكەن، يەنى ئۇنىڭدا ئاپتورنىڭ ۋەقەلىكىنى تەسۋىرلىگەندىكى ھېسسىياتىنى ئىزھار قىلىدىغان لىرىك شېئىرۋىي تۇيغۇسىمۇ بار، پېرسوناژلار ئۆزىنى تېخىمۇ روشەن ھەم گەۋدىلىك ئىپادىلەيدىغان ۋاستە — دراما ئامىلىمۇ بار، باشقا ژانردىكى شېئىرلاردا مۇمكىن بولمايدىغان غايىۋانە بايان، مۇھاكىمە ۋە ساۋاقلار ھېكايە — رومانلاردا ئۆزىنىڭ قانۇنىي ئورنىغا ئىگە بولىدۇ»^①. بۇ پروزىنىڭ شېئىر ۋە درامغا قارىغاندا كۆپ دەرىجىدە ئەركىن بولىدىغانلىقى، ئۇنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى تېخىمۇ كەڭ ئەكس ئەتتۈرۈش ئىمكانىيىتىگە ئىگە ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

پروزا قەدىمكى ئەپسانە — رىۋايەتلەر ۋە چۆچەكلەر ئاساسىدا راۋاجلانغان. شۇڭا يازما ئەدەبىياتىمىزدىكى دەسلەپكى ئېپىك ئەسەرلەردە مىفولوگىيىلىك ئامىللار خېلى قويۇق. پروزىنىڭ ئۇقۇم دائىرىسى ناھايىتى كەڭ. لېكىن بىز بۇ يەردە ئەدەبىياتنىڭ بىر

^① ۋ. گى. بېلىنسىكى: «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، يېڭى ئەدەبىيات — سەنئەت نەشرىياتى، 1958 — يىل، خەنزۇچە نەشرى، 201 — بەت.

ژانىرى سۈپىتىدە گەۋدىلىنىدىغان تار مەنىدىكى پروزا، يەنى ھېكايە، پوۋېست ۋە روماننى 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 ئەتتۈرۈش ئىمكانىيىتىگە ئىگە. ئۇنىڭ ھەجى چەكسىز بولۇپ، ۋاقىت، ئورۇن، بوشلۇق، شارائىتنىڭ ھېچقانداق چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدۇ. ئۇ سۆزنى قانات يايدۇرۇش، پېرسوناژلارنى سىزىپ بېرىش قاتارلىق جەھەتلەردە ناھايىتى قولايلىق شارائىتقا ئىگە.

سەھنە ئەسەرلىرىمۇ سۆزنىڭ تەرەققىياتى جەريانىدا تۇرمۇشتىكى زىددىيەت - توقۇنۇشلارنى ئېچىپ بېرىپ، پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىنى ئىپادىلەپ بەرسىمۇ، ھالبۇكى، ئۇ پەقەت سەھنە ئوينىلىدىغانلىقتىن، ۋاقىت، ئورۇن ۋە سەھنە بوشلۇقىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ. پروزاغا كەلسەك، بۇ جەھەتلەردە ھېچقانداق چەكلىمە يوق، مەسىلەن، بىر پارچە روماننى ئالساق، ئۇنى بىر نەچچە يۈز ياكى بىر نەچچە مىڭ بەت قىلىپ يېزىپ، سۆزنى ئۈزلۈكسىز ھالدا، تەدرىجىي قانات يايدۇرۇش مۇمكىن. ئەمما سەھنە ئەسەرلىرىنى ئۇنداق قىلىش مۇمكىن ئەمەس، چۈنكى ئۇنىڭ پۈتكۈل مەزمۇنىنى پەقەت بىر قېتىملا بەلگىلىك ۋاقىت بوشلۇق ئىچىدە ئويناپ تۈگىتىش كىرەك. شۇنىڭ ئۈچۈن سەھنە ئەسەرلىرىدە پروزاغا ئوخشاش ئۇنداق كۆپ پېرسوناژلارنى تەسۋىرلەشكە، ئىنتايىن مۇرەككەپ ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلەرنى بايان قىلىپ بېرىشكە، سۆزنى كەڭ ۋە تەپسىلىي قانات يايدۇرۇشقا ئىمكانىيەت بولمايدۇ.

پروزىنىڭ ھەجىمى بىر قەدەر چوڭ بولغاچقا، ئۇ سۆزنى جەھەتتىن ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىنى چوڭقۇر ۋە ئىنچىكىلىك بىلەن تەسۋىرلىيەلەيدۇ، تېخىمۇ مۇكەممەل ۋە مۇرەككەپ زىددىيەت - توقۇنۇشلىرىنى ئىپادىلەپ بىرلەيدۇ، ھەرخىل پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىنى بەئەينى ئۆزىگە ئوخشاش قىلىپ سۈرەتلەپ بىرلەيدۇ. ۋاقىت جەھەتتىن يىراق ئۆتمۈشتىن يېقىن كەلگۈسىگىچە بولغان دەۋىرلەر، دائىرە جەھەتتىن مەشرىقتىن مەغرەپقىچە 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. پروژىنىڭ بۇ خۇسۇسىيەتلىرى ئەدەبىياتنىڭ باشقا زائىرلىرىغا قارىغاندا تېخىمۇ گەۋدىلىكتۇر.

ئىككىنچى، تىل ئىشلىتىش جەھەتتە، پروژىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى بار بولۇپ، ئۇنىڭدا پېرسوناژ تىلى بىلەن بايان قىلغۇچىنىڭ تىلىدىن ئوخشاشلا پايدىلىنىلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن ئاپتور ھەرخىل ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرىدىن ئەركىن ھالدا پايدىلىنىپ، پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتالايدۇ. ئۇنىڭدا پېرسوناژلارنىڭ ئۆزئارا دىئالوگى، ھەرىكىتى، تاشقى قىياپىتى، ۋە پىسخىك پائالىيەتلىرى ئارقىلىق پېرسوناژلارنىڭ خاسلىق (ئىندىۋىدۇئاللىقى) ئالاھىدىلىكى ئىپادىلەپ بېرىلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، پروژا ھەقىقىي ئادەم ۋە ھەقىقىي ۋەقەلەرنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدىغانلىقى ئۈچۈن، ئاپتور تەسەۋۋۇر ۋە بەدىئىي توقۇلمىدىن كەڭ پايدىلىنىپ، پېرسوناژ خارەكتىرىنىڭ تەرەققىياتىنى ھەر جەھەتتىن ئېچىپ بېرىدۇ ۋە پېرسوناژلار ئوتتۇرىسىدىكى گىرەلىشىپ كەتكەن مۇرەككەپ مۇناسىۋەتنى ئىپادىلەپ بېرىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن پروژا ئەسەرلىرىنىڭ پېرسوناژلار ئوبرازى تېخىمۇ جانلىقلىققا، كونكرېتلىققا، تىپىكلىككە ئىگە بولىدۇ. پروژا بۇ جەھەتتە شېئىرىيەتتىن ھەم دراماتورگىيىدىن روشەن پەرقلىنىدۇ.

ئۈچىنچى، پروژا ئەسەرلىرىنىڭ كومپوزىتسىيىسىدىمۇ، ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىك بولىدۇ، دراماتورگىيە سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىغانلىقتىن، ئۇنىڭ كومپوزىتسىيىسىنى تۈزگەندە، ئادەم، ۋاقىت، ئورۇنلارنى، يۈكسەك دەرىجىدە مەركەزلەشتۈرۈشكە ئېتىبار بېرىش، دراماتىك توقۇنۇشلارنى ئەڭ ياخشى مەركەزلىك ئىپادىلەپ بېرىش تەلەپ قىلىنىدۇ. پروژا باش تېمىنىڭ ئېھتىياجىغا ئاساسەن، ھەرقايسى سۇژىت بۆلەكلىرىنى تەشكىللەپ سۇژىتنى 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. پروژىنىڭ كومپوزىتسىيىسىدە پېرسوناژلارنى مەيدانغا چىقىرىش، مەنزىرىلەرنى تەسۋىرلەش، ۋەقەلەرنى ئۆزئارا بىر — بىرىگە چېتىش جەھەتلەردە خالىغانچە بايان قىلىش ئۇسۇلى قوللىنىلىپ، ئەسەرنىڭ ئاساسىي سۇژىتىنى ئاساسىي لېنىيە بويىچە راۋاجلاندۇرۇش ئىمكانىيىتى بولىدۇ. ھالبۇكى، سەھنە ئەسەرلىرىدە بولسا، ئادەتتىكى تەسۋىرىي بايانلارنى

قوللىنىشقا بولمايدۇ. پەقەتلا پېرسوناژلارنىڭ كونكرېت ھەرىكىتى ۋە سۆزى ئارقىلىق سۆزىتىلەر باغلاشتۇرۇلدى. شۇنىڭ ئۈچۈن پروزىدا كومپوزىتسىيە ئادەتتە سۆزىتىن چوڭ بولىدۇ. ئاپتورنىڭ بىۋاسىتە مۇھاكىمىسى ۋە مۇزاكىرىسى (لىرىك چىكىنىش دەپمۇ ئاتىلىدۇ) قاتارلىقلار سۆزىتنىڭ تەشكىلىي بۆلەكلىرىگە كىرىشىمۇ، لېكىن پروزىدا باش تېمىنىڭ ئېھتىياجى ئۈچۈن بۇ بۆلەكلەرمۇ ئۇنىڭ كومپوزىتسىيەسى ئىچىگە كىرىدۇ. لېكىن دراماتورگىيىدە ئۇنداق ئەمەس، سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ كومپوزىتسىيەسى بىلەن سۆزىتى ھەرقاچان بىردەك بولىدۇ. ئومۇملاشتۇرۇپ ئېيتقاندا، پروزا مۇرەككەپ تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى ئىپادىلەپ بېرىشكە، پېرسوناژلارنى ئىنچىكىلەپ ھەرتەرەپلىمە سىزىپ بېرىشكە ھەمدە مۇئەييەن مەنزىرە، تىپىك شارائىتلارنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق تىپىك خاراكتىرلارنى كۆرسىتىپ بېرىشكە، مۇكەممەللەشكەن سۆزىتلارنى ئۈنۈملۈك بىر تەرەپ قىلىشقا بولىدۇ. بۇ جەھەتلەردە پروزىدا ئەكس ئەتتۈرىلىدىغان تۇرمۇش دائىرىسى ھەرقانداق ئەدەبىي شەكىللەرگە قارىغاندا كەڭ بولىدۇ.

2. پروزىنىڭ تۈرلىرى

پروزا ئەسەرلىرىنى تۈرگە بۆلۈش ئۇسۇلى خىلمۇخىل بولۇپ، تېمىسىنىڭ دەۋرى بويىچە، تارىخىي ئېپىك ئەسەرلەر، ھازىرقى زامان ئېپىك ئەسەرلىرى دەپ ئىككى تۈرگە بۆلىنىدۇ. ئادەتتە كۆپرەك ئۇچرايدىغان تۈرگە بۆلۈش ئۇسۇلى — ئېپىك ئەسەرلەرنىڭ ھەممىسى ۋە شەكلى جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكىگە قاراپ بۆلۈشتۇر. پروزا ئۆزىنىڭ ھەممىسىنىڭ چوڭ — كىچىكلىكى، پېرسوناژلىرىنىڭ ئاز — كۆپلۈكى، سۆزىتىلىرىنىڭ مۇرەككەپ — ئاددىيلىقى، تېماتىك دائىرىسىنىڭ كەڭ — تارلىقىغا قاراپ ھېكايە، پوۋېست، رومان دەپ ئۈچ تۈرگە بۆلىنىدۇ.

1. ھېكايە

ھېكايە ئېپىك ئەسەرلەر ئىچىدىكى ئەڭ ئومۇملاشقان ۋە ئەڭ ئىخچام بىر ئەدەبىي ژانىردۇر. ماۋدۇنىڭ تەرىپى بويىچە ئېيتقاندا: «تىپىك ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان تۇرمۇش ھادىسىلىرى ئارقىلىق جەمئىيەتتىكى بىرەر مەسىلە ياكى ئۆزەھمىگە قارىغاندا تېخىمۇ كەڭ ۋە مۇرەككەپ بولغان مەزمۇنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدىغان پروزا ئەسىرى ھېكايە دەپ ئاتىلىدۇ.» ئامېرىكا يازغۇچىسى ھېمىڭۋايىنىڭ «كۆۋرۈك بويىدىكى بوۋاي»، فرانسىز كافكانىڭ «قانۇن دەرۋازىسى ئالدىدا»، مەتتىن ھوشۇرنىڭ «ئالتۇن چىشلىق ئىت»،

مۇھەممەت باغراشنىڭ «تۆت قۇلاق» قاتارلىقلار ھېكايىنىڭ تىپىك مىساللىرىدۇر. ھېكايىنىڭ تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى تۆۋەندىكىچە:

1. مەزمۇن جەھەتتە، ھېكايىلەردە كۆپىنچە تۇرمۇشنىڭ مەلۇم ئۆزۈندىلىرى ئېلىنىدۇ، ۋەقەلىكلەر ئاددىيلىق 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 ئۆزۈندىلىرى ئومۇمىي خاراكتېرلىك مەسىلىنى كۆرسىتىش بىلەن بىرلىكتە، كىتابخانلارنىڭ بۇ ئۆزۈندە ئارقىلىق باشقا مەسىلىلەرنى ئويلىشىغا ياردەم بېرىدۇ ۋە 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 ئۆزۈندىسى تەسۋىرلەنگەن بولسىمۇ، لېكىن قوماندان جاڭ شۇنىڭ تەختىگە چىقىشى، شىنخەي ئىنقىلابىنىڭ مەغلۇبىيىتىدىن ئىبارەت ناھايىتى زور ئىجتىمائىي، سىياسىي مەسىلە يان تەرەپتىن ئەكس ئەتتۈرۈلىدۇ. ئا. پ. چىخوفنىڭ 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 تۇرۇشنىڭ يېتەرلىك ھوقۇقىغا ئىگە. مەيلى زور ياكى كىچىك، ئىگىز ياكى پاكىز بولسۇن، ئۇلار بىر بىرىگە يۆلىنىپ ياشايدۇ، بۇ خۇددى بىر كىشى ناھايىتى زور بىر ئىبادەتخانىغا كىرگەندە، پۈتۈن نەرسە ناھايىتى ھەيۋەتلىك كۆرۈنۈپ، كۆزنى قاماشتۇرۇپ، كۆرگۈچىنىڭ ھېسسىياتىنى دولقۇنلاندۇرۇۋېتىشى، ئەمما بىر نەقشلىك رېشاتكا، بىر سۈرەتلەر سىزىلغان تۈۋرۈككە سىنىچىلاپ قارىغاندا، ئۇ نەرسىلەر كىچىك بولسىمۇ، ئۇنىڭ كېشىلەرگە 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 دېگەندى. مانا بۇ بىر ئابزاس سۆز ھېكايىنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتى بىلەن مۇھىم ئەھمىيىتىنى كۆرسىتىپ چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

ئىككىنچى، ھېكايە قىسقا بولغانلىقتىن، ئۇنىڭ سۆزىنى 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 روماننىڭ بىر «پارچىسى» ياكى ئۇنىڭ ئىچىدىكى «قىستۇرما» دەپ قاراش، دەل ھېكايىنىڭ ئۆزىدىكى بىر پۈتۈن مۇكەممەللىكنى ئىنكار قىلغانلىق بولىدۇ.

دېمەك، ھېكايىلەردە سۆز ئاددىي ۋە يېغىنچاق، زىددىيەت مەركەزلەشكەن بولۇپ، پېرسوناژنىڭ ئاساسىي پائالىيىتى ئورۇنلانسا ئەسەرمۇ ئاساسىي جەھەتتىن ئاخىرلاشقان بولىدۇ. بىز لۇشۈننىڭ «دورا»، ماۋدۇننىڭ «باھار پىلىسى»، زۇنۇن قادىرنىڭ «چىنىقش» قاتارلىق ئەسەرلىرىدىن ھېكايىنىڭ بۇ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرىنى كۆرۈۋالالايمىز.

ئۈچىنچى، ھېكايىدە تەسۋىرلەنگەن ۋەقەلىك بىرنەچچە سائەت ياكى بىر نەچچە كۈن ئىچىدە يۈز بەرگەن تىپىك ۋەقەلەر بولۇپ ھېساپلىنىدۇ. بەزى ھېكايىلەردە گەرچە پېرسوناژلارنىڭ پۈتۈن ئۆمرى ياكى يېرىم ئۆمرى يېزىلىسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ مۇھىم نۇقتىسى يەنىلا تۇرمۇشتىكى ۋەقەلەرنىڭ ئەڭ مۇھىم ئۆزۈندىسىدىن ئىبارەت. مۇپاسساننىڭ مەشھۇر ھېكايىسى «مارجان» دا، ئايال باش قەھرىماننىڭ مائارىپ مىنىستىرى ئۆتكۈزگەن كەچكى كۆڭۈل ئېچىش يىغىنىغا قاتنىشىش ئەھۋالى يېزىلىپ، ئۇنىڭ كىيىنكى ئون يىللىق تۇرمۇش سەرگۈزەشتىلىرى بايان قىلىنىدۇ. ھېكايىدىكى باش قەھرىمان ئايال بويىنىدىكى مارجىنى بىلەن بۇ ھەشەمەتلىك سورۇندا ئالاھىدە شوھرەت قازىنىدۇ، شۇنىڭدەك ئۇ يەنە مارجىنىنى يوقىتىپ قويۇش بىلەن ئون يىل جاپالىق ئەمگەك قىلىپ مارجاننى ئىگىسىگە تۆلەپ بېرىدۇ. بۇ يەردىكى كىچىككىنە تۇرمۇش ئۆزۈندىسى بولغان مارجان مەسلىسى ئۇنىڭ پۈتۈن ھاياتىدىكى ھالقىلىق مەسىلىدۇر، ئۇنىڭدىن كېيىنكى ئۆزگىرىشلەرمۇ شۇنى ئاساس قىلىدۇ.

① «(ھازىرقى زامان دۇنيا ھېكايىلىرىغا توپلىمى) غا كىرىش سۆز»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى»، IV توم، خەنزۇچە نەشرى، 104 —

بەت.

تۆتىنچى، ھېكايىنىڭ پېرسوناژلىرى ئانچە كۆپ بولمايدۇ. ئومۇمەن بىر ياكى ئىككى پېرسوناژنىڭ ھاياتىدىكى بىرەر خاراكتېرلىك ۋەقە ياكى كەچۈرمىشلىرى يېزىلىدۇ. گەرچە بەزى ھېكايىلەرنىڭ پېرسوناژلىرى كۆپ 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 ئايال، ليۇما، «مەن» قاتارلىق بىر نەچچە پېرسوناژ يېزىلغان بولۇپ، بۇ پېرسوناژلارنىڭ مەيدانغا چىقىشى پەقەت باش قەھرىمان شياڭلىن ھەدىنى 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 نەچچە پېرسوناژ ئوبرازى يارىتىلغان، يەنى كونا ئىجتىمائىي تۈزۈمدە ئۆز كەسپىنىڭ تۇراقسىزلىقى، ئەمگەكنىڭ مەجبۇرىيەتكە ئايلانغانلىقى سەۋەبىدىن بوشىشىپ ۋە ھۇرۇنلىشىپ كېرەكتىن چىققان مەتبۇئاتنىڭ بۈگۈنكى سوتسىيالىستىك تۈزۈم 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 مەتبۇئات ۋە ھەيرانىڭ ئوبرازى ئارقىلىق روشەن ئېچىپ بەرگەن. ھېكايىنىڭ باش قەھرىمانى مەتبۇئات ئەسەرنىڭ بېشىدا ساددا، ئاق كۆڭۈل، شۇنداقلا ھورۇن، تۇراقسىز، ھاياتقا سوغۇق ۋە بېپەرۋا قارايدىغان ئادەم سۈپىتىدە گەۋدىلىنىدۇ. ئۇ ئۆتمۈش جەمئىيەتنىڭ ئىجتىمائىي تۈزۈمى كاردىن چىقارغان شۇ خىلدىكى نۇرغۇن كىشىلەرنىڭ ئورتاق خۇسۇسىيىتىدۇر. ئاشۇنداق خاراكتېرگە ئىگە بولغان مەتبۇئات 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 دىئالىكتىكىسىنى شۇ قەدەر چوڭقۇر جانلىق ئېچىپ بېرىدۇكى، بۇ ئوبرازنىڭ پائالىيەت جەريانىغا نىسبەتەن كىتابخاندا قىلچىلىك گۇماننىڭ پەيدا بولۇشى مۇمكىن ئەمەس. شۇنداقلا ھەيرانىڭ ئوبرازى ئۈستىدىمۇ شۇنى ئېيتىش مۇمكىن: ھەمرا

سوتسىيالىزم تۈزۈمى ئاستىدىكى دېھقانلار مۇھىتىدىن تاللىۋېلىنغان يېڭى كىشىلەرنىڭ تىپىك ئوبرازىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. بىز ھەيرانىڭ ھېكايىدىكى ئومۇمىي پائالىيەتلىرىدىن دېھقانلار ئىچىدىن يېتىشىپ چىقۇۋاتقان سوتسىيالىستىك ئاغىغا ئىگە بۇ يېڭى ئادەمنىڭ تەشكىلاتچىلىق تالانتىنى ۋە چوڭقۇر سىنىپىي دوستلۇقنىڭ 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 يېزىلىشىمۇ، لېكىن ئوموملاشتۇرۇپ ئېيتقاندا، ئۇنىڭدا يەنىلا نۆۋەتتىكى رېئال تۇرمۇشقا ئېتىبار بېرىلىدۇ.

دېمەك، ھېكايە رېئاللىقنى تېز ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشى، ئەڭ مۇھىم سۈرئەتلەر 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 ھۈجەيرىسى ئادەتتە مىكرو ھېكايە دېيىلىدۇ. ئۇيغۇر پروزىسىدا مىكرو ھېكايىچىلىق يېڭىدىن پەيدا بولغان بىرخىل شەكىل بولۇپ، غەرب ئەدەبىياتىدىن خەنزۇ ئەدەبىياتىدىن ئارقىلىق سىڭىپ كىرگەن. مىكرو ھېكايىلەرنىڭ سەھىپىسى ئادەتتىكى ھېكايىلەردىنمۇ كىچىك بولىدۇ. ئۇ ئادەتتە بىر ئىككى بەت، ھەتتا بىر نەچچە قۇر بىلەن مۇئەييەن بىر پىكىرنى يورۇتۇپ بېرىدۇ. ئۇنىڭدا پېرسوناژلارنى ھېكايىلەردىكىدەك كەڭ سۈرەتلەپ بېرىشىمۇ تەلەپ قىلىنمايدۇ. بەزى مىكرو ھېكايىلەردە ھەتتا پېرسوناژ ئوبرازىمۇ بولمايدۇ. پەقەت ھېكايە قاتلىمىنىڭ ئىچىگە يۇشۇرۇنغان مەۋھۇم ئوبرازلار ئارقىلىق كىتابخانىلاردا بىر خىل ئېستېتىك سېزىم پەيدا قىلىدۇ. كومپوزىتسىيە جەھەتتىن ھېكايىلەردىكىدەك مۇكەممەل قۇرۇلما ۋە سۈرئەت راۋاجىنىڭ تەرتىپى بولمايدۇ. ئۇ ھامان كىتابخانىلارنىڭ ئالدىغا مۇئەييەن بىر مەسىلىنى قويۇش بىلەن تۈگەللىنىدۇ. ھېكايىنىڭ بۇ شەكلى ئېھتىمال غەرب مۇدېرنىزم ئەدەبىياتىدىكى ئاڭ ئېقىمىدىكىلەرنىڭ «گۇگى شېئىر» لىرىنىڭ پروزىغا تەقلىد قىلىنىشىدىن پەيدا بولغان بولۇشى مۇمكىن. بۇنداق ھالەتنى مىكرو ھېكايىلەرنىڭ مەزمۇن خارەكتىرى ۋە قۇرۇلما ئالاھىدىلىكىدىن بايقاشقا بولىدۇ.

نۆۋەتتە، دۇنيا پروزىچىلىقىدا مەزمۇن خاراكتېرى ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى جەھەتتە

ئەنئەنىۋى ھېكايىلەردىن پەرقلىنىدىغان ھېكايىچىلىقنىڭ يېڭى ئۇسلۇبلىرى، شەكىللىرى ۋە مىكرو ھېكايىنىڭ يېڭى تۈرلىرى بارلىققا كەلمەكتە. ئۇلارنى نەزەرىيە جەھەتتىن 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 «ئۆزى ھەققىدىكى ھېكايىلەر» دەپمۇ تەرجىمە قىلىنماقتا.

«شەخس ھېكايىلىرى» دېگەن بۇ ئاتالغۇ ئەڭ دەسلەپ ياپۇنىيىلىك ئەدىب جۇمى 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 چوڭقۇرلىقىنى قېزىش»، «روھىي ئالىمنى ئېچىپ بېرىش»، قاتارلىق مەسىلىلەردە ئاكتىپ رول ئوينىدى.

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

«ئەڭ قىسقا ھېكايە» — نەچچە يىل ئىلگىرى ئامېرىكىدا تولۇق تېكىستى «يەر شارىدىكى ئەڭ ئاخىرىدىكى ئۆيدە ئولتۇراتتى، بىرسى ئىشكىنى چەكتى» دىن ئىبارەت بىر پارچە قىسقا ھېكايە ئىجاد قىلىندى. بۇ ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئەڭ قىسقا ھېكايە ئىجاد قىلىندى. لېكىن كېيىنكى كۈنلەردە بۇ ھېكايە «ئەڭ» قىسقا ھېكايە بولالماي قالدى. 1984 — يىلى ئامېرىكىدا تولۇق تېكىستى «تور» دېگەن بىر سۆزدىن ئىبارەت بولغان بىر پارچە ھېكايە مەيدانغا كەلدى. بۈگۈنكى ئامېرىكىنىڭ مۇرەككەپ، قالايمىقان ئىجتىمائىي رېئاللىقنى ئىپادىلەيدىغان بۇ ھېكايە ئەدەبىيات تارىخىدىكى «ئەڭ قىسقا ھېكايە» دەپ ئېتىراپ قىلىندى.

شۇنىڭدىن باشلاپ «ئەڭ قىسقا ھېكايە چۈشەنچىسى» شەكىللىنىپ، بىرمۇنچە چوڭ گېزىتلەر «ئەڭ قىسقا ھېكايە» مۇسابىقىسى ئۇيۇشتۇردى ۋە «ئەڭ قىسقا ھېكايە»

ئىستونى تەسىس قىلدى. نەتىجىدە، «ئەڭ قىسقا ھېكايە» ئىجادىيىتى بىر خىل 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 سۈسلىشىپ كېتىشى، ئەقىل — ئىدراكنىڭ ئىتبارسىز قارىلىشىغا ئوخشاش مەسىلىلەر بىشارەتلىك ئىپادىلەنگەن.

بۇ خىل «ئەڭ قىسقا ھېكايە» قىزغىنلىقى ئېلىمىز ئەدەبىياتىمۇ 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 «تۇنجى ئەسەر ئەۋەتىلگەندىن كېيىن» ناملىق ھېكايە بولدى. ئەڭ قىسقا ھېكايىنىڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى مىسالىغا «غېچىر . . . غېچىر . . . غېچىر . . .» 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 سۆزلىتىش ئىگە، ئۇگەرچە رومانىدەك بىر پۈتۈن دەۋرنىڭ ئىجتىمائىي ۋە تارىخىي خۇسۇسىيەتلىرىنى ئەتراپلىق ئىپادىلەپ بىرەلمىسىمۇ، لېكىن بىر تارىخىي دەۋرنىڭ ئەھمىيەتلىك بولغان مۇھىم بىر تەرىپىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ، تىپىك مۇھىت ئىچىدىكى قەھرىمانلارنىڭ تىپىك ئوبرازىنى يارىتىدۇ. پوۋېستتا كۆپىنچە تۇرمۇشتىكى تىپىك ۋەقەلەر تاللىۋېلىنىپ، 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 پوۋېستنى ئالساق، ئۇنىڭدا باش قەھرىمان ئاQ نىڭ ئۆمرىنىڭ كېيىنكى يېرىمىدىكى

ماھىيەتلىك ئۆزگىرىشكە تەسۋىرلىنىش ئارقىلىق، ئەينى دەۋردىكى جۇڭگو يېزىلىرىدا يۈز بېرىۋاتقان ھەرخىل مۇەككەپ ئىجتىمائىي توقۇنۇش ۋە كۈرەشلەر، جۇڭگو دېھقانلىرىنىڭ ئىدىيىۋى قاتمىللىقى ۋە نادانلىقى ھەمدە شىنخەي ئىنقىلابىنىڭ ئاجىزلىقى قاتارلىق ئەھمىيەتلىك تىپىك ئوبرازلار ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن. پوۋېستتا، ئادەتتە بىر — ئىككى ئاساسىي قەھرىمان بولغاندىن تاشقىرى، يەنە خېلى كۆپ قوشۇمچە پېرسوناژلار ئوبرازىمۇ يارىتىلدى. لېكىن پوۋېستنىڭ پېرسوناژلىرى روماننىڭكىدەك كۆپ بولمايدۇ.

بەزىلەر ئەسەرنىڭ ھەممىگە قاراپ، روماندىن كىچىكرەك، ھېكايىدىن چوڭراق بولسلا پوۋېست دەپ قارايدۇ. لېكىن نوقۇل سەھىپە بىلەنلا ئۆلچەنمەيدۇ. ئەڭ مۇھىمى ئۇنىڭ مەزمۇن خاراكتېرى ۋە سۈرئەت جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى، خۇددى ھېكايە ئۈچۈن تاللانغان ۋەقەلىكنى خالىغانچە سوزۇپ سوزۇپ پوۋېستقا ئايلاندۇرۇش مۇمكىن بولمىغاندەك، رومان ئۈچۈن تاللانغان ۋەقەلىكنى پوۋېست ئارقىلىق يۇرۇتۇپ بەرگىلى بولمايدۇ. پوۋېست پروزا ئەسەرلىرى ئىچىدە بەدىئىي كۈچى ۋە ئىجتىمائىي ئۈنۈمى بىر قەدەر گەۋدىلىك بولغان زانىر، شۇڭا ئىسمى — جىسمىغا لايىق پوۋېست يېزىش رومانغا قارىغاندىنمۇ قىيىنراق. شۇڭا پوۋېستنىڭ مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكلىرىنى نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتىن ئەتراپلىق ئىگىلەش ۋە ئۆگىنىش نۆۋەتتە رېئال ئەھمىيەتكە ئىگە.

3. رومان

ھەجىم جەھەتتىن چوڭراق بولغان، بەلگىلىك تارىخىي دەۋرنىڭ بىر پۈتۈن ماھىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى ئۆزىدە ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىلگەن، ئىجتىمائىي ھاياتنىڭ كەڭ كارتىنىسىنى سىزىپ، تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتالىغان چوڭ تىپتىكى ئىپىك ئەسەر رومان دېيىلىدۇ.

رومان مۇرەككەپ سۈرئەتلىق ئىپىك ئەسەر بولۇپ، ئۇ تېما جەھەتتىن كەڭلىككە ۋە چوڭقۇرلىققا ئىگە.

روماننىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى تۆۋەندىكىچە:

بىرىنچى، روماننىڭ ھەممى چوڭ بولغانلىقتىن، ئۇ مۇئەييەن ئەھمىيەتكە ئىگە تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرى ۋە پېرسوناژ خاراكتېرىدىكى زىددىيەت — توقۇنۇشلار ئارقىلىق بىر

قەدەر مۇرەككەپ ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلەرنى تەسۋىرلەپ، بىر دەۋر ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. مەسىلەن، فرانسىيىنىڭ مەشھۇر رېئالىست يازغۇچىسى بالزاكنىڭ «كىشىلىك كومېدىيىسى» ناملىق ئەسىرى 96 تومدىن تەركىب تاپقان بولۇپ، ئۇنىڭدا فرانسىيىنىڭ بىر پۈتۈن دەۋرىدىكى 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 بىر مۇنچە قۇشۇمچە تېمىلارمۇ بولۇپ، ئۇلار باش تېمىنى يەنىمۇ روشەن ئېچىپ بېرىش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ. سۆزىتىمۇ بىر لېنىيە ئۈچۈن بولماستىن بەلكى بىر نەچچە لىنىيىلەر بويىچە بويىچە راۋاجلىنىپ، ئاساسىي سۆزىتىغا ئورگانىك ھالدا باغلىنىدۇ. مەسىلەن، «قىزىل قىيا» رومانىدا، 1948 — يىلى چۇڭچىڭدىكى «جۇڭگو — ئامېرىكا ھەمكارلىق ئىدارىسى» قارمىقىدىكى «زازىدۇڭ» ۋە «بەيگۇڭگۇەن» تۈرمىلىرى ئىچىدىكى كەسكىن كۈرەشلەر؛ يەنە بىرى چۇڭچىڭدىكى دۈشمەن جاسۇسلۇق ئورگانلىرىنىڭ پائالىيەتلىرىدىن ئىبارەت. مانا شۇ ئىككى چوڭ سۆزىت لىنىيىسىنى چۆرىدىگەن ھالدا، يەنە نۇرغۇن تارماق سۆزىت لىنىيىلىرىمۇ بار. مەسىلەن، بىرىنچى چوڭ سۆزىت لىنىيىسىدە تاغلىق شەھەردىكى پارتىيىنىڭ مەخپىي پائالىيەتلىرى، ئىشچىلار، ئوقۇغۇچىلارنىڭ ئامېرىكا جاھانگىرلىكى بىلەن جياڭ جىپىشى گومىنداڭغا قارشى غەزەپ دولقۇنلىرى، يېزىلاردىكى دېھقانلارنىڭ قوراللىق كۈرەشلىرى ھەر تەرەپلىمە تەسۋىرلىنىپ، بۇلارنىڭ ھەممىسى «زازىدۇڭ» ھەم «بەيگۇڭگۇەن» ئىچىدىكى كۈرەشلەر بىلەن جانلىق تۈردە زىچ باغلانغان ھالدا بىر ئۇلۇغۋار ئىنقىلابىي مەنزىرىنى شەكىللەندۈرىدۇ.

دۈشمەن جاسۇسلىرىنىڭ تېرورلۇق پائالىيەتلىرى تەسۋىرلەنگەن يەنە بىر سۆزىت لىنىيىسىدە يەنە ئىككى قۇشۇمچە تارماق سۆزىت لىنىيىسى مەۋجۇت: بۇنىڭ بىرىدە، جاسۇسلار باشقى مۇۋاپىقلىق، شۈي پېڭفېي، يەنە زۈي قاتارلىقلارنىڭ كونكرېت ھەرىكەتلىرى ھەم جاسۇس جىڭ كېچاڭ، لى جىڭخۇنىڭ مەخپىي ھەرىكەتلىرى تەسۋىرلەنگەن بولسا؛ يەنە بىر تارماق سۆزىت لىنىيىسىدە كۆزگە كۆرۈنمەس دۈشمەننىڭ پائالىيىتى، يەنى يۇقىرىقى جاسۇسلار باشلىقلىرىغا پەردە ئارقىسىدا تۇرۇپ قوماندانلىق قىلغۇچى ئەڭ ئەشەددىي دۈشمەن — ئامېرىكا جاھانگىرلىكىنىڭ ۋەھشىيانە ھەرىكىتى

تەسۋىرلەنگەن. بۇلارنىڭ ھەممىسى بىر — بىرىگە زىچ باغلىنىپ، روماننىڭ ئاساسىي باش تېمىسىنى گەۋدىلەندۈرۈپ بەرگەن.

ئۈچىنچى، روماندا مۇرەككەپ تۇرمۇش ھادىسىسى سۈرەتلەنگەچكە، ئۇنىڭ پېرسوناژلىرى كۆپ بولىدۇ. ئۇنىڭدا ئاساسىي پېرسوناژلار بىلەن ئاساسلىق بولمىغان پېرسوناژلار بولىدۇ، شۇنداقلا بۇ پېرسوناژلار خاراكتېرنىڭ 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 خاراكتېرگە ئىگە بولغان. دېمەك، پېرسوناژلارنى ئىنچىكە، ھەر تەرەپلىملىك تەسۋىرلەپ، جانلىق ۋە كونكرېت تىپىك پېرسوناژلار خاراكتېرىنى يارىتىش، رومانلارنىڭ يەنە بىر مۇھىم ئالاھىدىلىكىدۇر.

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

تارىخىي رومانلار تارىختا ئۆتكەن قەدىمكى رومانلارنىڭ ئىش — پائالىيەتلىرىنى تارىخىي چىنلىق ئاساسىدا ئەينەن سۈرەتلەپ بېرىشنى مەقسەت قىلىدۇ. تارىخىي رومانلاردا تارىخنىڭ ئەينەن قىياپىتى بويىچە راست ئادەم، راست ئىشلار يېزىلىدۇ. لېكىن تارىخىي رومانلارمۇ ئەدەبىي ئەسەر بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنىڭدا ئەدەبىياتنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيىتى بويىچە بەدىئىي چىنلىق پرىنسىپى ئاساسىدا بەدىئىي تۇقۇلمىغا يول قويۇلىدۇ. مەسىلەن، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ «ئىز» ۋە «ئۇيغانغان 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 بىرمەزمۇن سىستېمىسىدىكى ئىككىدىن ئارتۇق رومانلار تىزمىسى ئادەتتە «تېرلوگىيە» 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 ئىتتىمولوگىيە جەھەتتىن قەدىمىي گرېك تىلىدىكى «Theatron» (تىياتىرون) دېگەن سۆزدىن كېلىپ چىققان بولۇپ، «كۆرۈش مەيدانى»، «تاماشا سورۇنى» دېگەن مەنىلەرنى بىلدۈرەتتى. بۇ ئاتالغۇ فرانسۇز 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 «شېجۈي» (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 مەنىگە ئىگە.

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

ئۇيغۇر تىياتىرچىلىقىدا بىز ئادەتتە دراما، كومىدىيە، تراگېدىيە، مۇزىكىلىق دراما، ناخشىلىق ئوپېرا، ئۇسسۇللۇق ئوپېرا قاتارلىقلارنى تىياتىر دەپ ئاتايمىز. بۇنىڭدىن باشقا يەنە قېرىنداش مىللەتلەرنىڭ تىياتىر تۈرلىرىنى پەرقلەندۈرۈشكەمۇ ئىشلىتىمىز. مەسىلەن، «بېيجىڭ تىياتىرى»، «شاڭخەي تىياتىرى»، «يۈجۈي تىياتىرى»، «چىڭچياڭ تىياتىرى»، «زاڭزۇ تىياتىرى»، «مۇڭغۇل تىياتىرى» دېگەنلەرگە ئوخشاش. ئۈچىنچى تەرەپتىن، ئويۇن كۆرىدىغان سورۇنلارنىڭ نامىغىمۇ «تىياتىر» سۆزىنى قوشۇپ ئاتايمىز. مەسىلەن، «ئىتتىپاق تىياتىرى»، «خەلق تىياتىرى»، «نەۋائى 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 ئىستىمال جەھەتتە يۇقىرىقىدەك كۆپ خىل مەنىدە 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 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 ھالدا 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، قۇلاق بىلەن ئاڭلاش ۋە كۆز بىلەن كۆرۈش ئارقىلىق بەدىئىي زوق ھاسىل قىلىنىدىغان ھەرىكەت سەنئىتىدۇر. شۇڭلاشقا ئۇنى سەھنە ئوبرازى يارىتىش مەقسەت قىلىنغان بىۋاسىتەلىككە ئىگە ئونۋېرسال سەنئەت دەپ ئاتايمىز. تىياتىر سەنئىتى ئەشۇ تۈپ ئالاھىدىلىكى بىلەن ئەدەبىياتنىڭ باشقا تۈرلىرىدىن روشەن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ.

2. تىياتىر سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى

ئۇلۇغ دراماتورگ ۋە شېكسپېر ئۆزىنىڭ «ھاملېت» ناملىق تراگېدىيىسىدە، شاھزادە ھاملېتنىڭ ئاغزى ئارقىلىق «تىياتىر تەبىئىيلىكىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدىغان بىر پارچە ئەينەك»، تىياتىر دۇنياغا كەلگەندىن تارتىپلا ئۇنىڭ مەقسىتى ئىزچىل تۈردە تەبىئىيلىكىنى ئەكس ئەتتۈرۈش، ياخشىلىق بىلەن يامانلىقنىڭ ئەسلى قىياپىتىنى نامايان

قىلىش، ئۆز دەۋرىگە ئۆزىنىڭ ئۆزگىرىش، راۋاجلىنىش مودىلىنى كۆرسىتىپ بېرىشتىن ئىبارەت بولۇپ كېلىۋاتىدۇ»^① دېگەنىدى. بۇ باھا تىياتىرنىڭ ھەقىقەتەن كىشىلىك تۇرمۇشقا ئەڭ يېقىن ھەمدە ھالاللىق ۋە ئۇچۇق — يۇرۇقلۇق بىلەن، ئىجتىمائىي ھاياتنىڭ تىپىك قىياپىتىنى بىۋاسىتە ۋە كونكرېت ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدىغان ئۆزگىچە سەنئەت ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. يىغىنچاقلىغاندا، تىياتىر سەنئىتىنىڭ تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى تۆۋەندىكىچە:

بىرىنچى، بىۋاسىتەلىكى. تىياتىردىن ئىبارەت بۇ ئەينەك كىشىلىك ھاياتنى، ئىنسانلارنىڭ ئىچكى ۋە تاشقى دۇنياسىنى بىۋاسىتە ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ. ئۇ پەقەت سەھنىدە ئوينىلىدىغان بىر خىل سەنئەت بولۇپ، ئارتىس، تاماشىبىن ۋە سەھنىدىن ئىبارەت ئۈچ ئامىلدىن تەركىب تاپىدۇ. شۇڭلاشقا تىياتىر سەنئىتىنىڭ ئوبرازى بىۋاسىتەلىككە ئىگە بولۇپ، ئارتىسنىڭ سەھنىدىكى جانلىق ھەرىكىتى ۋە تىلى (سۆزى) ئارقىلىق سەھنىدە ئەسلىرىنىڭ مەزمۇنى تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا گەۋدىلىنىدۇ. ئۇ ھەرگىز ئەدەبىياتنىڭ باشقا تۈرلىرىدىكىدەك ئابستىراكت تىل ۋە باشقا ھەرخىل تەسۋىرىي ۋاسىتىلەرنىڭ ياردىمى بىلەن ئوقۇرمەنلەرنىڭ كاللىسىدا ۋاسىتىلىك ھالدا ئوبراز شەكىللەندۈرمەيدۇ، بەلكى بىۋاسىتە 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 قوزغايىدىغان ئېستېتىك زوقنىڭ دەرىجىسى ۋە خاراكتېرى بىر — بىرىگە ئوخشىمايدۇ. چۈنكى، ئالدىنقىسىدا كۆز ئالدىمىزدىن نەچچە قەدەم يىراقلىقتىكى سەھنىدە ھەربىر پېرسوناژ تىرىك ئادەم (ئارتىس) ئارقىلىق بىۋاسىتە ۋە جانلىق ھالدا بىز (تاماشىبىنلار) بىلەن بىۋاسىتە ئۇچراشسا، كېيىنكىسىدە (داستان ياكى ھېكايە شەكلىدە) ئاپتورنىڭ بايىنى تەسۋىرى ئارقىلىق ئەسەردىكى پېرسوناژلارنىڭ خارەكتېرى ھەققىدە ۋاسىتىلىك چۈشەنچىگە ئىگە بولىمىز.

تىياتىر سەنئىتىنىڭ بىۋاسىتەلىكى تەقلىدىي پېرسوناژ (سەھنىدىكى ئارتىس) لاردىن ئۆزىنى ئۆزى ئىپادىلەشنى، تاماشىبىنلار ئالدىدا ئۆزىنىڭ خاراكتېرىنى ئۆزى ئىپادىلەپ،

^① «شېكسپېر ئەسەرلىرى»، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1988 — يىل، خەنزۇچە نەشرى، IX توم، 68 — بەت.

كىشىلەردە نەق مەيداننىڭ ئۆزىدىلا بەدىئىي ئىنكاس پەيدا قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ. ئىككىنچى، كونكرېتلىقى. تىياتىر سەنئىتىنىڭ بىۋاسىتەلىك ئالاھىدىلىكى بىلەن كونكرېتلىقى ئۆزئارا چەمبەرچاس باغلانغان بولۇپ، كونكرېتلىق پەقەت تىياتىرنىڭ بىۋاسىتەلىك خۇسۇسىيىتى ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن. بىۋاسىتەلىك بىلەن كونكرېتلىق تىياتىرنى كۈچلۈك تەسىرلەندۈرۈش ۋە تەربىيەلەش رولىغا ئىگە قىلىدۇ، سەھنە ئوبرازلىرىنىڭ تەلپى بويىچە ئارتىس ئۆزىنىڭ مۇھەببەت — نەپرەتى، قايغۇ ۋە شاتلىقى بىلەن كىشىلەرنىڭ تەقدىرىنى، كىشىلەر بىلەن كىشىلەر ئارىسىدىكى زىددىيەت — 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 ھەرگىزكى 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 ئەۋزەللىكى ۋە نىشانى پەقەت ئارتىسلار ئىجراسىدا سەھنىدە تەقلىدىي ئويناش ئارقىلىق تولۇق نامايەن 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 نامايەن قىلىدىغان ئارتىسنىڭ بولۇشى تەلەپ قىلىنىدۇ، تىياتىر ئارتىسى سەھنە ئەسىرى ئۈچۈن ئېيتقاندا، گويىكى بىر ئۇستا ھەيكەللىرىنى تۈزۈپ، بۇ ھەيكەللىرىنى ئارقىلىق سەھنە ئەسىرىدىكى پېرسوناژلارنىڭ مەۋسۇم سۈرىتى كونكرېت ھەيكەل سۈپىتىدە تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا نامايەن بولىدۇ. تىياتىر يەنە سەھنە ماتېرىياللىرىغا يەنى، سىۋېت (ھەرخىل رەڭلىك نۇر چىراغلىرى)، دېكوراتسىيە، ماددىي مودىل قاتارلىقلارغا مۇھتاج بولۇپ، بۇ 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 تەڭشەش ھالدا ناخشا ۋە ئۇسسۇلۇم بولىدۇ. بۇ سەنئەت ئامىللىرى پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىنى ئېچىشقا ناھايىتى زور ياردەم بېرىدۇ.

دېمەك، تىياتىر سەنئىتىدە ئەدەبىيات، ئارتىس، رەسساملۇق، بىناكارلىق، ھەيكەلتاراشلىق سەنئىتى، مۇزىكا ۋە ناخشا-ئۇسسۇل سەنئىتى قاتارلىق ھەرخىل سەنئەت ئامىللىرىنىڭ ئۆزئارا زىچ ماسلىشىشى تەلەپ قىلىنىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن تىياتىر ئونۋېرسال سەنئەت دېيىلىدۇ. بىى خىل سەنئەت ئامىللىرى تىياتىر سەنئىتى ئۈچۈن خىزمەت قىلغاندا، ئۆزىنىڭ ئەسلىدىكى مۇستەقىل خاراكتېرىنى ئۆزگەرتىپ، تىياتىر سەنئىتىنىڭ خاسلىقى بويىچە سەھنە ئوبرازىنى يارىتىش خۇسۇسىيىتىگە بويىسۇنىدۇ ھەمدە ئۆزىنى تىياتىر گەۋدىسىنىڭ بىر ئورگانىك قىسمىغا ئايلاندۇرۇپ، تىياتىرنىڭ بىر پۈتۈن ئىدىيىۋى مەزمۇنىنى ئىپادىلەش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ.

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

بەشىنچى، تىياتىرخانا خاراكتېرى. تىياتىر سەنئىتى تىياتىر خاراكتېرىنى ئالغان بولۇپ، بۇنى تىياتىرنىڭ ئالاھىدىلىكى بەلگىلىگەن. بۇ مەنىدىن ئېيتقاندا، تىياتىرنى تىياتىرخانا سەنئىتى دېيىشكەمۇ بولىدۇ. تىياتىرنى بەلگىلىگەن ۋاقىتتا تىياتىرخانىنىڭ ئىچىدە كۆرىدىغان بولغانلىقىمىزدىن، ئۇ ۋاقىت ۋە تىياتىرخانا خاراكتېرىگە ئىگە. چۈنكى ھەرقانداق تىياتىرنى پەقەت نەق سۈرۈن، نەق ئورۇندا ئولتۇرۇپ كۆرۈپ ھۇزۇرلىنىشقا 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.

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

بىرىنچى، دراماتىك توقۇنۇش — زىددىيەت ۋە توقۇنۇش، سەھنە ئەسەرلىرىدىكى سۈرئەت راۋاجىنىڭ ئاساسىدۇر. توقۇنۇش بولمىسا سەھنە ئەسەرلىرىمۇ بولمايدۇ. چۈنكى پەقەت دراماتىك توقۇنۇش ئارقىلىقلا سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ سۈرئىتىنى قانات يايدۇرغىلى، پېرسوناژ خاراكتېرىنى روشەن ئىپادىلەپ بەرگىلى بولىدۇ. دەرۋەقە، ئەدەبىياتنىڭ باشقا ئېپىك تۈرلىرىدىمۇ زىددىيەت — توقۇنۇش بولۇشى كېرەك. ئەمما سەھنە ئەسەرىدە كىشىلىك ھاياتنىڭ ماھىيىتى پېرسوناژلارنىڭ دىئالوگلىرى ئارقىلىق يېشىلىدىغان بولغاچقا، دىئالوگنىڭ ئۆزى زىددىيەت ۋە 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 ئەسەرنىڭ تىلى — سەھنە ئەسەرى پەقەت سەھنەدە ئويناش ئۈچۈن ئىجاد قىلىنغاچقا، ئۇنىڭدا پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرى باشقا ئېپىك ئەسەرلەرگە ئوخشاش ياندىن ۋاستىلىك 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) بولۇش كېرەك. شۇڭا ماكسىم گوركى «سەھنە ئەسەرى توغرىسىدا» دېگەن ئەسىرىدە: «سەھنە ئەسەرى (تراگىدىيە ۋە كومىدىيە) ئەدەبىياتنىڭ قىيىن شەكلى، ئۇ شۇنىڭ ئۈچۈن قىيىنكى، ئۇنىڭدا ھەرىكەت قىلىدىغان ھەربىر شەخسنىڭ ئاپتورنىڭ چۈشەندۈرۈشىسىز ھەم سۆز، ھەم ھەرىكەت بىلەن ئۆزى خاراكتېرلىنىشىنى تەلەپ قىلىدۇ»^① دېگەنىدى. بۇ سۆزنىڭ مەنىسى، دراماتورگ ئۆزى ئىپادىلىمەكچى بولغان پۈتۈن تۇرمۇشنى پېرسوناژلارنىڭ تىلىغا ۋە ھەرىكەتكە ئايلاندۇرۇشى كېرەك، دېگەنلىكتۇر.

سەھنە ئەسەرنىڭ تىلى ئومۇمىيلىق جەھەتتىن پېرسوناژ تىلىدىن تاشقىرى، يەنە رېژىسسور ۋە ئارتىستلارنىڭ ۋەقەلىكىنى ئىگىلىۋېلىشىغا يارەم بېرىدىغان سەھنە چۈشەندۈرۈشىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، بۇ ئاپتورنىڭ بىرخىل بايىنى تىلى ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ رولى: بىرىنچىدىن، پېرسوناژ، ۋاقىت، ئورۇن، دېكوراتسىيەنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ؛ ئىككىنچىدىن، پېرسوناژلارنىڭ ھەرىكىتى ۋە چىرايى قىياپىتىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ؛ ئۈچىنچىدىن، سەھنىدىكى گۈزەل سەنئەت ئامىللىرى، مۇزىكا ئورنى ۋە پېرسوناژلارنىڭ سەھنىگە چىقىپ — چۈشۈشىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. شۇڭا بۇ خىل سەھنە چۈشەندۈرۈشى، سەھنە ئەسەرنىڭ بىرخىل ياردەمچى ۋاسىتىسى ھېسابلىنىدۇ.

ئۈچىنچى، كومپوزىتسىيەلىك تۈزۈلۈشى — سەھنە ئەسەرنىڭ كومپوزىتسىيەسى سۈۋىتى راۋاجىنى مەنتىقلىق ھالدا ئورۇنلاشتۇرۇشتىن ئىبارەت. ئادەتتە، تىياتىر ئىپادىلىمەكچى بولغان ۋەقەنىڭ جەريانى سەھنە ئەسەرنى سەھنىدە كۆرسىتىشكە كەتكەن كۆپ ئۇزۇن بولىدۇ. شۇڭا چوڭراق تىپتىكى تىياتىرلار پەردە ۋە كۆرۈنۈشلەرگە ئايرىلىدۇ. سەھنە ئەسەرىدىكى پەردە ئىككى خىل مەنىگە ئىگە: بىرى، ھەربىر پەردىدە سۈۋىتى راۋاجىنىڭ چوڭ بىر باسقۇچى كۆرسىتىلىپ، مەلۇم باسقۇچقا بارغاندا پەردە بىر قېتىم يېپىلىدۇ. بۇ نۇقتىدا ھەربىر پەردە سۈۋىتى ئېھتىياجىغا بويسۇنىدۇ. يەنە بىر جەھەتتىن ئالغاندا، تىياتىرنىڭ تەلپى بويىچە سەھنە كۆرۈنۈشىنى ئالماشتۇرۇش

① م. گوركى: «ئەدەبىيات توغرىسىدىكى ماقالىلەردىن تاللانما»، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1959 — يىل، خەنزۇچە نەشرى، 243 — بەت.

ئېھتىياجى سەھنە ئەسەرلىرىنى پەردىگە ئايرىشنى تەلەپ قىلىدۇ. شۇڭا، دراماتورگ يالغۇز سەھنە ئەسەرلىرىگە مۇۋاپىق ۋەقەلەرنى يۈكسەك ماھارەت بىلەن سەھنە ئەسەرلىرىگە ئايلاندۇرۇشقا ماھىر بولۇپلا قالماستىن، ئۇ يەنە سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ 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 ئالاھىلىكى دىئالوگ (سۆزلىشىش، گەپلىشىش) نى ئۆزىنىڭ ئاساسىي ئىپادىلەش ۋاسىتىسى قىلغانلىقى بىلەن خاراكتېرلىنىدۇ. قىسقىسى درامىدا پېرسوناژلار خاراكتېرى، ۋەقەلىك تەرەققىياتى پېرسوناژلارنىڭ ئۆزئارا دېئالوگى ئارقىلىق كۆرسىتىلىدۇ.

دۇنيا تىياتىر تارىخىدىن قارىغاندا، درامىدىن ئىبارەت تىياتىرنىڭ بۇ تۈرى «ياۋروپا ئەدەبىياتى — سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرى» مىلادىيە X VI — X IV ئەسىرلەردىن باشلاپ، ئۆزىگە خاس ئورنىنى تىياتىر تۈرى بولۇپ شەكىللىنىشكە باشلىغان.

ياۋروپا ئەدەبىياتى — سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىدىكى تىياتىر پىشۋاسى، ئەنگىلىيەلىك ۋىليام شېكسپىرنىڭ دەۋرىمىزگىچە يېتىپ كەلگەن 37 پارچە تىياتىر ئەسىرى ئىچىدە 9 پارچىسى تارىخىي دراما بولۇپ، بۇ دراملاردا ئاپتونوم ئەينى دەۋرگە بولغان تولۇپ — تاشقان قىزغىنلىقى ۋە ئىنسانپەرۋەرلىك غايىلىرى ئەكس ئېتىلگەن.

بولۇپمۇ X IX ئەسىردە رېئالىزىملىق ئەدەبىياتى — سەنئەت ئېقىمىنىڭ گۈللەپ ياشنىشىغا ئەگىشىپ، رېئالىزىملىق روھ بىلەن سۇغۇرۇلغان دراما سەنئىتى راۋاجلىنىپ، ھەقىقىي ھالدا ئۆزىنىڭ زانىرلىق خۇسۇسىيىتىنى نامايەن قىلدى. بۇ دەۋردە بارلىققا

كەلگەن فرانسىيىلىك ئالىكساندېر دۇما (كىچىك)^① نىڭ «چوغلۇق قىز»، ھېنرىك ئېبىسېن (1828—1906) نىڭ «نارا» («ئويۇنچۇقلار ئائىلىسى») قاتارلىق مەشھۇر درامىلىرى رېئالىزمچە تۈسكە ئىگە يېڭىچە دراما ئەسەرلىرىنىڭ ئۈلگىسى بولۇپ قالدى.

ھەقىقىي مەنىدىكى دراما ئېلىمىزگە XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرى ۋە XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا كىرگەن بولۇپ، ياپونىيە يېڭى ئېقىم تىياتىرنىڭ 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 درامىلىرىنىڭ كۈچلۈك تەسىر كۆرسىتىشى بىلەن ئىلىمىزنىڭ يەرلىك ئەنئەنىۋى تىياتىرلىرى بىلەن بىر قاتاردا «يېڭى تىياتىر» دەپ ئاتالغان درامىچىلىق جانلىنىشقا باشلىغان.

1928— يىلىغا كەلگەندە ئاتاقلىق تىياتىرچى خۇڭ شېن ئەپەندىنىڭ تەكلىپى بويىچە، تىياتىرنىڭ بۇ يېڭى تۈرىگە خۇاڭجۈي « (« 话剧 ») دېگەن نام پۈتۈلگەن.

سەھنە سەنئىتىنىڭ دراما تۈرىدە سۆزلىشىش (پېرسوناژلارنىڭ دېئالوگى) ئاساس قىلىنىدۇ. درامىنىڭ ۋەقەلىكى دەۋر ئۈچۈن ئەھمىيەتلىك بولغان تىپىك ئىجتىمائىي تېمىلار بولۇپ، ئۇنىڭدا زىددىيەت ۋە توقۇنۇش ناھايىتى كەسكىن بولۇش تەلەپ 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، چۈشەنچىلىك، ئىخچام، مەنىدار ۋە جەلپ قىلارلىق بولۇشى شەرت. گەرچە بەزى دراملاردا ناخشا— مۇزىكا ۋە ئۇسسۇل قاتارلىق سەنئەت ئامىللىرى بولسىمۇ، ئۇلار دراما ئۈچۈن بىردىنبىر ئاساسلىق ئامىل ئەمەس.

ھەرقايسى خەلقلەرنىڭ دراما سەنئىتى شۇ خەلقلەرنىڭ مىللىي ئەنئەنىۋى تىياتىرلىرىغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا بارلىققا كېلىدىغانلىقى ئۈچۈن، ئۇيغۇر ئەنئەنىۋى مىللىي تىياتىرلىرى ھازىرقى زامان ئۇيغۇر درامىسىغا ئىپادىلەش شەكلى جەھەتتىن خېلى زور تەسىر كۆرسەتكەن، شۇ سەۋەبتىن ئۇيغۇر درامىلىرى كۆپرەك ناخشا— مۇزىكا ۋە ئۇسسۇل بىلەن كەتكەن. مەسىلەن، ئۇيغۇر ھازىرقى زامان دراماتورگى زۇنۇن قادىرنىڭ «غۇنچەم»، «توي»، «گۈلنەسا» قاتارلىق ئەنە شۇنداق

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

خۇسۇسىيەتلەرگە ئىگە.

ناخشا بىلەن مۇزىكا بىرلەشتۈرۈلگەن تىياتىر شەكلى ئادەتتە «ئوپېرا» دەپ ئاتىلىدۇ. ياۋروپا تىياتىرچىلىقىدا ئۆزىگە خاس بىر تۈر بولۇپ، ئۇنىڭدا باشتىن ئاخىر ناخشا — مۇزىكا ئاساس قىلىنىدۇ. پېرسوناژلارنىڭ دىئالوگ ۋە مونولوگلىرىمۇ ناخشا مۇزىكا ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. ئەمما، ئۇيغۇرلارنىڭ ئەنئەنىۋى تىياتىرچىلىقى ئاساسىدا راۋاجلانغان ئۇيغۇر ئوپېرالارىدا 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، «غېرىپ — سەنەم»، «رابىيە — سەئىدىن»، «پەرھات — شىرىن» قاتارلىقلار ئوپېرانىڭ مۇشۇ شەكلىگە مەنسۇپ.

دراممىنىڭ يۇقىرىقى شەكلىدىن باشقا يەنە ئۇنىڭ «ئۇسسۇللۇق دراما» دەپ ئاتىلىدىغان تۈرىمۇ مەۋجۇت. ئۇسسۇللۇق درامىدا ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىيات جەريانى، پېرسوناژ ئوبرازىنىڭ يارىتىلىشى ئاساسەن، ئارتىستنىڭ ئۇسسۇل ھەرىكىتى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. لېكىن ئۇنىڭدا يەنىلا دراما ۋەقەلىكى بولىدۇ. ئۇسسۇللۇق دراما ئارتىستىن يۈكسەك ماھارەتنى تەلەپ قىلىدۇ، چۈنكى ئۇنىڭدا ئارتىستلار تىلسىز ھالدا پەقەت ئۇسسۇل ھەرىكىتى ئارقىلىق پېرسوناژ ئوبرازىنى يارىتىدۇ ۋە دراماتىك توقۇنۇشلارنى ئىپادىلەپ، بەلگىلىك ئىدىيىنى ئالغا سۈرىدۇ. ئۇسسۇللۇق دراما «بالت تىياتىرى» ئاساسىدا بارلىققا كەلگەن.

دراما گەرچە تۈزۈلۈش شەكلى جەھەتتە يۇقىرىقىدەك بىر نەچچە تۈرلەرگە بۆلۈنسىمۇ، لېكىن ئىپادىلىمەكچى بولغان مەزمۇن ماھىيىتى جەھەتتە ھامان نىسپىي ئورتاقلىققا ئىگە بولىدۇ.

2. تراگىدىيە

تراگىدىيە ئەڭ دەسلەپ يۇناندا (ھازىرقى گرىتسىيە) قەدىمقى گرىك مەدەنىيىتى دەۋرىدە پەيدا بولغان. يەنى تراگىدىيە بىلەن كومېدىيە ئەڭ بۇرۇن يۇنانلىقلارنىڭ دېھقانچىلىق ئىلاھى بىلەن شاراپ ئىلاھى دىئونىس شەرىپىگە ئۆتكۈزۈلىدىغان مۇراسىملىرىدىكى ئومۇمىي خورنىڭ ئۇسسۇل مۇزىكىسىدىن كېلىپ چىققان. تراگىدىيە ئەتىيازلىق تېرىقچىلىق مەزگىلىدە دېھقانچىلىق ئىلاھىغا سېغىنىش يۈزىسىدىن ئېيتىلىدىغان «ئۆچكە ناخشىسى» كېلىپ چىققاچقا، تراگىدىيە گرىك تىلىدا «ئۆچكە

ناخشىسى» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ، كېيىنرەك ئېسخىل (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 525—456 - يىللار) قاتارلىق كىشىلەرنىڭ بۇخىل شەكىلنى ئۆزگەرتىشى ۋە جانلاندۇرىشى نەتىجىسىدە، يۇنان تراگېدىيىسى بارلىققا كەلگەن. ئېسخىل، سوفوكلى (سوفوكلىس — مىلادىدىن ئىلگىرىكى 496—406)، يېۋرىپىد (ئېۋرىپىدس — مىلادىدىن ئىلگىرىكى 485—406) لەر يۇناننىڭ ئافىنا دەۋرىدىكى مەشھۇر ئۈچ 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 قەدىمكى گرېكلارنىڭ مەشھۇر پەيلاسوپى ئارىستوتىل ئۆزىنىڭ «مېترىكا» ناملىق ئەسىرىدە كۆرسەتكەندەك، ئاساسەن بىر خىل يېڭىپ بولمايدىغان زىددىيەتلەر بىلەن ئىپادىلىنىدۇ، شۇنىڭدەك ئىجابىي قەھرىماننىڭ مەغلۇبىيىتى ياكى ئۆلۈم پاجىئەسى بىلەن ئاخىرلىشىدۇ. يۇنان تراگېدىيىلىرى ھەققىدىكى بۇ خىل چۈشەنچىلەرگە ئاساسلانغاندا، بۇنداق تىياتىرلار ھەمىشە كىشىلەرگە بىرخىل قايغۇلۇق ۋە ۋەھىملىك ھېسسىيات بېغىشلايدۇ. مۇنداق قاراش ئۆتمۈشتە كىشىلەر تەرىپىدىن ئېتىراپ قىلىنغان ھەمدە ئۆتمۈش جەمئىيەتتە پەيدا بولغان تراگېدىيە مەزمۇنىنى ئاساسىي جەھەتتىن چۈشەندۈرۈپ بىرەلگەن بولسىمۇ، لېكىن بۈگۈنكى نۇقتىدىن قارىغاندا، بۇنداق قاراش، تراگېدىيەنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتىنى چۈشەندۈرۈپ بىرەلمەيدۇ. ئېنگىلىس: «تارىخنىڭ مۇقەررەر تەلپى بىلەن بۇ تەلەپنىڭ ئەمەلىيەتتە ئەمەلگە ئاشمايدىغانلىقى تراگېدىيىلىك توقۇنۇشنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ»^① دەپ كۆرسەتكەندى. ئېنگىلىسنىڭ ھۆكۈمىگە 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 نوقتىدىن) ئۆتمۈشتىكى ئىجابىي پېرسوناژلارنىڭ ئاخىرقى ھېسابتا مەغلۇبىيەتكە، پاجىئەگە يولۇقماي قالمايدىغانلىقىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ. بۇ ئارقىلىق ئۆتمۈش جەمئىيەتنىڭ زور ئىجتىمائىي تراگېدىيىسىنى شەكىللەندۈرۈپ، بىزنى قەھرىمانلارنىڭ بەختسىز سەرگۈزەشتىلىرى بىلەن قايغۇغا سالدى ھەمدە بۇ ئارقىلىق جاھالەتلىك ئۆتمۈش جەمئىيەتكە قارىتا

① ق. ئېنگىلىس: «فى. لاسسالغا خەت»، «ماركس — ئېنگىلىس تاللانما ئەسەرلىرى»، IV توم، خەنزۇچە نەشرى، 346 — بەت.

قەلبىمىزدە غەزەپ — نەپرەت ئويغىتىدۇ. مانا بۇ ئۆتمۈشتىكى تراگېدىيىلىك توقۇنۇشنىڭ ئېجىتىمىي ماھىيىتىدۇر. شېكسپىرنىڭ «ھاملېت»، «رومىئو بىلەن ژولېتتا» قاتارلىق تراگېدىيىلىرى بۇ نۇقتىنى تولۇق ئىسپاتلاپ بېرىدۇ. شېكسپىر تراگېدىيىلىرىنىڭ بەزىلىرى يېڭىدىن راۋاج تاپقان بۇرژۇئا گۇمانىزىملىق ئىدىيىسىدىكى قەھرىمانلار بىلەن فېئوداللىق ئىدىيىۋى تەسىر ئوتتۇرىسىدىكى مۇرەسسە قىلىپ بولمايدىغان زىددىيەتلەرگە ۋەكىللىك قىلىدۇ. شۇ تارىخىي دەۋردە مەۋجۇت بولغان ھەرخىل شەرت — 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 — جاسارەت بېغىشلايدۇ. لۇشۈنمۇ تراگېدىيىنىڭ ئىجتىمائىي خاراكتېرى توغرىسىدا: «تراگېدىيە كىشىلەر تۇرمۇشىدىكى قىممەتلىك نەرسىلەرنى كىشىلەرگە ۋەيران قىلىپ كۆرسىتىدۇ» دېگەنىدى. بۇ، تراگېدىيىدىكى دراماتىك توقۇنۇشنىڭ ھەمىشە ئەسەردىكى ئىجابىي باش قەھرىماننىڭ مەلۇم بىر ھەققانىيەت يولىدا كۆرەش 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 رومانىزىملىق 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 يەنىلا تراگېدىيە 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 ئەگىرى — توقايلىق، شۇنىڭ ئۈچۈن تراگېدىيە يازغاندا پەقەت ئېچىنىشلىق ۋە بەختسىزلىكنىلا تەسۋىرلەش ئەمەس، بەلكى كىشىلەرنى ئېچىنىشلىق تۇيغۇغا كەلتۈرۈش بىلەن بىللە، ئۇلارغا غەلىبە توغرىسىدا ئىشەنچ ۋە بىشارەت بېرىپ، ئۈمىدۋارلىق روھ بىلەن خەلقنى تەربىيەلىشىمىز كېرەك.

3. كومېدىيە

كومېدىيە ئەڭ دەسلەپ يۇنان دېھقانلىرىنىڭ شاراپ ئىلاھى دىئونىس شەرىپىگە ئۆتكۈزۈلگەن نەزىر-چىراغ مۇراسىمىدىن كېلىپ چىققان، ئۇ كۈز پەسلىدە ئۈزۈم ئۈزگەن چاغدا، ئىلاھقا تەشەككۈر بىلدۈرۈش يۈزىسىدىن ئوينىلىدىغان شادىيانە ئۇسسۇلدىن ئىبارەت، شۇڭا كومېدىيە گېرىك تىلىدا «شاتلىق ناخشىسى» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. يۇنانلىقلار ھەربىلى كۈزدە ئۈزۈملەرنى يىغىپ بولغاندىن كېيىن، شاراپ ئىلاھىغا تەشەككۈر بىلدۈرۈش يۈزىسىدىن يۈزىگە قۇش 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 كۈلدۈرەتتى. شۇڭا كومېدىيەنىڭ ئالاھىلىكى، كۆپىنچە قىزىقچىلىق شەكلى ئارقىلىق تۇرمۇشتىكى كىشىلەرنىڭ خاراكتېرى (مىجەز-خۇلقى) دىكى كەمچىلىكلەر ۋە نۇقسانلارنى مەسخىرە قىلىش ۋە ھەجۋى قىلىشتىن ئىبارەت، لۇشۇننىڭ سۆزى بىلەن ئېيتقاندا، كومېدىيە «قىممىتى يوق نەرسىنى كىشىلەرگە چۇۋۇپ كۆرسىتىش»^① دېمەكتۇر.

كومېدىيە ھەجۋى، مۇبالىغە ۋە مەسخىرە قاتارلىق ئۇسۇللار ئارقىلىق تۇرمۇشتىكى ناچار ۋە نامۇۋاپىق ھادىسىلەرنى ھەمدە خاراكتېر جەھەتتىكى مەلۇم كەمچىلىك، نۇقسانلارنى پاش قىلىپ ۋە تەنقىدلەپ، كىشىلەرنى تازا كۈلدۈرىدۇ، كومېدىيەنىڭ بېشىمىمۇ ئادەتتە خۇشاللىق ۋە غەلىبە تەنتەنىسى بىلەن نەتىجىلىنىدۇ.

كومېدىيە كۈلكە سەنئىتى بولۇپ، كۈلكە ئۇنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكىدۇر. ئۇنىڭدا كۆپرەك ئۇشتۇمۇت يۈز بەرگەن ياكى كۈتۈلمىگەن ۋەقەلەر، ۋاقىتلىق ئۇقۇشماسلىقلار تەسۋىرلىنىدۇ ۋە بۇ ئارقىلىق ئۇ، ھاياتنىڭ ھەر قايسى تەرەپلىرىنى ئىپادىلەپ، كۈلكە ئارقىلىق كىشىلەرنى تەربىيەلەشنى مەقسەت قىلىدۇ. مەسىلەن، گوگۇلنىڭ «رېۋزور» ناملىق مەشھۇر كومېدىيىسىدە شەھەر ھاكىمى قاتارلىق ماختانچاق، خۇشامەتچى، ئەخمەق تۈرلەرنىڭ ھاماقەتلىكى كۈچلۈك مەسخىرە قىلىنىش ئارقىلىق، رۇسىيە فېئودال ھۆكۈمرانلىرىنىڭ چىرىك ماھىيىتى ئېچىپ تاشلىنىدۇ.

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

^① «يەنە بىر قېتىم لېي فېڭ مۇنارىسىنىڭ ئۆرۈلۈشى توغرىسىدا»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى»، آتوم، خەنزۇچە نەشرى، 279-بەت.

ئالىمەن» ناملىق كومېدىيىدە، ئۇقۇشماسلىقلار تۈپەيلىدىن كۈتۈلمىگەن تاساددىپىي ئىشلارغا دۇچ كەلگەن خەلق ساقچىسى ماتىيەنمىننىڭ كۆپچىلىكنىڭ خىزمىتى ئۈچۈن دەم ئېلىشنى قۇربان قىلىشتەك يۈكسەك كوممۇنىستىك روھىي پەزىلىتى مەدھىيلىنىدۇ. كومېدىيىدىكى مەسخىرە ۋە ھەجۋىي خاراكتېرنىڭ ئوخشاماسلىقى تۈپەيلىدىن، ئۇ يەنە يۇمۇرلۇق كومېدىيە بىلەن ساتىرىك كومېدىيە دەپ ئىككىگە 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 ئۇيغۇنلىشىالمىغانلىقىنى گەۋدىلىك ھالدا كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

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

بەزى مىللەتلەرنىڭ جۈملىدىن ئۇيغۇرلارنىڭ سەھنە سەنئىتىدە تراگېدىيە بىلەن كومېدىيىنىڭ بەزى ئامىللىرىنى بىر گەۋدىگە ئايلاندۇرغان سىنىكرېتىك تىياتىرلار مەۋجۇت، بۇنداق ئەسەرلەر ئادەتتە تراگېكومېدىيە دەپ ئاتىلىدۇ. بۇ ئادەتتىكى درامغا 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 ئالاھىلىكى شۇكى: ئادەتتە ئۇنىڭ ئالدىنقى قىسمى تراگېدىيە، كېيىنكى قىسمى كومېدىيە بولۇپ، ئاخىرقى ھېساپتا ئۇنىڭدىكى ئىجابىي قەھرىمانلار غەلبە قىلىدۇ. تاماشىبىنلارغا شاد-خۇراملىق بېغىشلايدۇ. مەسىلەن، يېڭىدىن ئۆزلەشتۈرۈلۈپ ئىشلەنگەن «غېرىپ-سەنەم» تراگېكومېدىيە قاتارىغا كىرىدۇ.

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

§ 4 . نەسىر

1. نەسىرنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى

نەسىر ئادەتتە خەنزۇچە سەنئەت (散文) دەپ ئاتىلىدۇ. ئۇ ئەدەبىياتنىڭ ئەڭ ئەركىن ئونۇپىر سال 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 نۇقتىغا 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

سۈرەتلەشكەنمۇ، ھاياتلار دۇنياسىنى تەسۋىرلەشكەنمۇ بولىدۇ. قىسقىسى، قانداق تېما تاللىنىشتىن قەتئىينەزەر، ئۇنىڭدا ئاپتورنىڭ ئويىيكتىپ رېئاللىقتىن پەيدا بولغان سۈيىيكتىپ تەسىراتى، تەسەۋۋۇرى، ھېس — تۇيغۇسى، تۇنۇشى ۋە مۇلاھىزىلىرىنى ئىپادىلەش ئاساس قىلىندۇ.

ئىككىنچى، نەسىر قويۇق لىرىكىلىق خۇسۇسىيەتكە ۋە كۈچلۈك ئوبرازچانلىققا ئىگە. بەزى بايىنى نەسىرلەردە پېرسوناژ ئوبرازى يارىتىلىشىمۇ مۇمكىن، لېكىن نەسىرلەردە ئاساسەن لىرىك ئوبراز يارىتىلىدۇ، پېرسوناژ ئوبرازى يارىتىلغان بايىنى نەسىرلەردىمۇ لىرىك ھېسسىيات قويۇق بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. نەسىرلەرنىڭ ئاساسىي ئىجتىمائىي كۈچى ۋە تەربىيىۋى رولى ئۇنىڭدىكى لىرىكىلىق ۋە كۈچلۈك ئوبرازچانلىقتىن ئىبارەت. شۇنىڭ ئۈچۈن بىز ھەرقانداق نەسىرنى ئوقۇساق، قەلبىمىزدە كۈچلۈك ھاياجان تۇيغۇسى پەيدا بولىدۇ.

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

تۆتىنچى، ھەممى ئىخچام، سەھىپىسى كىچىك بولىدۇ. ئەڭ قىسقا قىسقا ھېكايىلەردىنمۇ قىسقا بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. شۇڭا نەسىرنىڭ 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 مۇجەسسەملەنىشى دېيىشكە بولىدۇ. بىر پارچە نەسىردە ئاپتور ئىپادىلىمەكچى بولغان مەركىزىي ئىدىيەنىڭ ئېھتىياجىغا ئاساسەن، بەزىدە بايان قىلىپ، بەزىدە تەسۋىرلەپ، بەزىدە لىرىكىنى ئىزھار قىلىپ، بەزىدە مۇھاكىمە يۈرگۈزۈپ، ھەتتا بىرنەچچە خىل ئىپادىلەش ئۇسۇلىنى يۇغۇرۇپ، ئۆزىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى بىۋاسىتە، تولۇق ئىپادىلەپ بېرىش ئىمكانىيىتى بولىدۇ.

2. نەسىرنىڭ تۈرلىرى

تار مەنىدىكى نەسىر مۇنداق ئۈچ تۈرگە بۆلىنىدۇ:

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 ئىپىكىلىق (بايانىي ۋەقە) 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 ۋاسىتىلەردىن نىسبەتەن كەڭ پايدىلىنىشقا بولىدۇ. مەسىلەن، ماۋدۇننىڭ «سۇۋادان تېرەككە مەدھىيە»، گورىكىنىڭ «بورانقۇس قوشقى» ناملىق نەسىرلىرى لىرىك نەسىرنىڭ ئۈلگىلىرى ھېسابلىنىدۇ.

2. بايانىي (ئىپىك نەسىر) نەسىر

ئىپىك ۋەقەلەرنى (ئادەم ۋە ئىش — ھەرىكەتلەرنى) تەسۋىرلەش ئاساس قىلىنغان نەسىر بولۇپ، ئۇ بىر قەدەر ئەھمىيەتلىك، مۇھىم ۋەقەلەرنى پېرسوناژلار ئارقىلىق تەسۋىرلەپ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ، ئىپىك نەسىرلەردە ئىپادە قىلىنغان ۋەقەلەرنىڭ مۇكەممەل ھېكايە سۈرئىتى بولۇشى تەلەپ قىلىنىمىسىمۇ، ئەمما مۇئەييەن پېرسوناژلار ئوبرازى ئارقىلىق بەلگىلىك ئىجتىمائىي ئىدىيە ئوتتۇرىغا قويۇلىدۇ. ئىپىك 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 مۇھاكىمىلەردۇر. مۇھاكىمىلىك نەسىرلەر ھەم ئەدەبىي خۇسۇسىيەتكە (بەدىئىي ئەدەبىيات خۇسۇسىيەتلىرىگە)، ھەم سىياسىي مۇھاكىمە ماقالىلىرىنىڭ خۇسۇسىيىتىگە ئىگە بولىدۇ، مۇشۇ نۇقتىدىن فېلىيەتون (زاۋېن)، ئەدەبىي ئاخبارات ۋە ئەدەبىي خاتىرە قاتارلىقلارمۇ مۇھاكىمىلىك نەسىرگە كىرىدۇ.

(1) فېلىيەتون. فېلىيەتون — ئەدەبىياتنىڭ ھەم ئەدەبىي، ھەم سىياسىي مۇھاكىمىلىك (پوبلىستىكىلىق) خاراكتېرىگە ئىگە بىر خىل شەكلى بولۇپ، جەڭگىۋارلىقى ناھايىتى كۈچلۈك. فېلىيەتوندا مەزمۇنى ئىپادىلەش جەھەتتە بايان قىلىش، لىرىكا ۋە سىياسىي مۇھاكىمە قاتارلىقلارنى بىرلەشتۈرۈش مۇمكىن؛ شەكىل جەھەتتە ئۇ جانلىق، ئەركىن بولىدۇ، فېلىيەتوندا ئاپتورنىڭ سىياسىي خاھىشى بىۋاسىتە 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 زامانىدىكى فېلىيەتونلىرىنىڭ جەڭگىۋار ئەنئەنىسىگە ئىجادىي ھالدا ۋارىسلىق قىلىپ، ئۆزى ياشىغان ئاشۇ كونكرېت دەۋرگە بىرلەشتۈرۈپ، كۆپلىگەن فېلىيەتونلارنى يېزىپ، گومىنداڭ ئەكسىيەتچىل ھۆكۈمرانلىقنى رەھىمسىزلىك بىلەن قامچىلىدى ۋە چوڭقۇر پاش قىلدى، فېلىيەتوننىڭ جەڭگىۋار رولىنى جارى قىلدۇرۇپ، ئۇنى ھەقىقىي تۈردە كونا ئىجتىمائىي تۈزۈمگە زەربە بىرىدىغان كۈچلۈك قورالغا ئايلاندۇردى.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا تالانتلىق ئەدىب ۋە شائىرل. مۇتەللىپنىڭ «ئەجەل ھۇدۇقۇشىدا»، «پادىشاھ سامۇرايلىرى ئېغىر ھالسىرايدۇ» ناملىق فېلىياتونلىرى 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 ئويىڭىچىلىققا قاراپ پەرقلىنىدۇرۇش لازىم. فېلىيەتوننىڭ «دۈشمەنگە قارىتىلىدىغىنى بولىدۇ، ئىتتىپاقداشلارغا قارىتىلىدىغىنى بولىدۇ، ئۆز قۇشۇنىمىزغا قارىتىلىدىغىنى بولىدۇ، بۇلارنىڭ ھەر بىرىگە تۈتۈلىدىغان پوزىتسىيە ئوخشاش بولمايدۇ»^①.

فېلىيەتون ئارقىلىق يېڭى شەيئىلەرنى مەدھىيەلەشمۇ مۇمكىن، ئەمما بۇ خىل مەدھىيەلەش فېلىيەتونلاردا ھەمىشە كونا شەيئىلەرنى (قالاق ۋە ئەكسىيەتچىل كۈچلەرنى) پاش قىلىش ۋە تەنقىدلەش بىلەن بىر ۋاقىتتا ۋاستىلىك ئىپادىلىنىدۇ.

(2) ئەدەبىي ئاخبارات. ئەدەبىي ئاخبارات XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا 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 تۈنۈگۈن يۈز بەرگەن ھادىسىلەرنى بىلىشنى تەقەززالىق بىلەن تەلەپ قىلىدۇ، شۇنىڭ ئۈچۈن يازغۇچىلار جەمئىيەتتە يۈز بەرگەن ئەڭ يېڭى ھادىسىلەرنى كىتابخانلارغا تەپسىلىي تەسۋىرلەپ بېرىشكە ئالدىرايدۇ، گېزىت-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. نۇ نامنىڭ ئۆزىدىن مەلۇمكى، ئۇ ھەم ئاخبارات خاراكتېرىگە، ھەم ئەدەبىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە. يىغىپ ئېيتقاندا، يازغۇچىلارنىڭ ئەمەلىي تۇرمۇش ھەققىدىكى چۈشەنچىلىرىگە ئاساسەن، ھەقىقىي ئادەم ۋە ھەقىقىي 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، دەۋرنىڭ ئاخباراتچىلىق خاراكتېرى بىلەن چىلىققا ئىگە بولۇشى لازىم؛ ئۇ يەنە «ئەدەبىيات» بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنىڭ يازغانلىرى چوقۇم زۆرۈر بولغان بەدىئىي پىششىقلاشتىن ئۆتكەن بولۇشى، رولۇق ئوبرازلىققا ئىگە بولۇشى لازىم. بۇنىڭدىن،

① «يەنئەن ئەدەبىيات — سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى»، II توم، كۇيغۇرچە نەشرى، 149 — بەت.

② «(ئەدەبىي ئاخبارات)» توغرىسىدا، 1937 — يىل — ئاي، «جۇڭليو» ژورنىلى، 1 — توپلام، 12 — سان.

ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىكى: بىرىنچىدىن ئاخبارات خاراكتېرىگە ئىگە بولۇش؛ ئىككىنچىدىن، چىن بولۇش؛ ئۈچىنچىدىن، ئەدەبىي خاراكتېرىگە ئىگە بولۇشتىن ئىبارەت ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. مەسىلەن، شىيايەننىڭ «يالىلانمىلار» 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 خاراكتېرىگە ئىگە بولۇش دېگەندە، كىتابخانلارنى تەربىيەلەش ۋە ئىلھاملاندۇرۇش مەقسىتىگە يېتىش ئۈچۈن، رېئال تۇرمۇشتىكى كىشىلەرنى تەسۋىرلەندۈرىدىغان يېڭى شەيئى ۋە يېڭى مەسىلىلەرنى تىز ھەم ئۆز ۋاقتىدا ئەكس ئەتتۈرۈپ، دەۋر روھىنى كۈچلۈك ئىپادىلەپ بېرىش تەلەپ قىلىنىدۇ؛ چىن (ھەقىقىي) بولۇش دېگەندە، يازماقچى 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 تەسۋىرلەرنى چەتكە قاقمايدۇ. ئەدەبىي ئاخباراتتىكى تىپىك ئوبراز، بەدىئىي ئومۇملاشتۇرۇش ۋە يىغىنچاقلاشتىن ئەمەس، مۇھىمى ھەقىقىي ئادەم ۋە ھەقىقىي ۋەقەلەرنى 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 تەسۋىرلىك 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 سۆزىت بولىدۇ، لېكىن ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاساسىي سۆزىت لېنىيىسى باش تېما ئارقىلىق بىر- 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 قۇشۇنلىرىمىزنىڭ باتۇرلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بەرگەن؛ ئىككىنچى ۋەقەدە، مايۇشىياڭنىڭ چاۋشىيەنلىك بالىنى قۇتقۇزۇۋالغانلىقىنى يېزىپ، جەڭچىلىرىمىزنىڭ ئىنتېرناتسىئوناللىق 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 ئېپىك ئەسەرلەرگە قارىغاندا تېخىمۇ ئەركىن بولىدۇ، ئۇنىڭدا ئاپتور يېزىپ مەلۇم باسقۇچقا كەلگەندە، بىۋاسىتە ئۆزىنىڭ مۇھاكىمە ئىپادىلەشكە يول قويۇلىدۇ. بەزى سىياسىي خاراكتېرلىك قىستۇرما بايانلارنى يېزىشقىمۇ، مەلۇم ستاتىستىك مەلۇماتلارنى ئەينەن بويىچە كىرگۈزۈشكەمۇ بولىدۇ. بۇنداق قىلغاندا، ئوبىيكتىپ شەيئىلەرنى تەسۋىرلەش بىلەن يازغۇچىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ئىزھار قىلىشنى تېخىمۇ زىچ بىرلەشتۈرگىلى بولىدۇ.

ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاساسىي ۋەزىپىسى رېئال تۇرمۇشتىكى يېڭى-يېڭى ۋەقە-ھادىسىلەرنى ۋە قەھرىمانلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئېنىقلاش 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 خىلمۇخىل 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 تۈزۈلىشىدىكى ئالاھىدىلىكلىرى، تارىخىي ئاسار ئەتىقىلىرى قاتارلىقلار تەسۋىرلىك ۋە جانلىق تەسۋىرلىنىدۇ. دېمەك، ئۇنىڭدا جەمئىيەتتىكى ۋە تەبىئەتتىكى كونكرېت شەيئىلەرنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق كىشىلەرگە مول ئىجتىمائىي بىلىم ۋە ئېستېتىك تەسىرات بېرىلىدۇ. مەسىلەن، ليۇبەيۋىنىڭ «چاڭجياڭ دەرياسىدىكى ئۈچ كۈن» ناملىق

خاتىرىسى، ياڭ شۈنىڭ «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 بايىنى نەسىردىن ئىبارەت. ئۇنىڭدا شەخسنىڭ پۈتۈن ھاياتىنى يېزىشقىمۇ ياكى ئۆمرىنىڭ بىر قىسمىنى يېزىشقىمۇ بولىدۇ؛ شۇنداقلا بىر ئادەمگە بىر تەزكىرە يېزىشقىمۇ ياكى بىر نەچچە ئادەمگە بىر تەزكىرە يېزىشقىمۇ بولىدۇ. تەزكىرە ئەدەبىياتىنىڭ تارىخى 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 ئەتتۈرۈلگەن. 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. شۇنىڭسى 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 زانلىرىدا ئوبراز يارىتىشنىڭ ۋاسىتىلىرى بىر — بىرىدىن پەرقلىنىدۇ. مەسىلەن، ئەدەبىي ئەسەرلەردە تىل، مۇزىكىدا ئاۋاز ۋە مىلودىيە، رەسىملىق سەنئەتتە سىزىق ۋە رەڭ — بويىقلار، ئۇسۇل سەنئەتتە بەدەن ھەرىكىتى قاتارلىقلار ئوبراز يارىتىشنىڭ ئاساسىي ۋاسىتىسى بولغىنىدەك؛ كىنو سەنئەتتە يۇقىرىلارغا ئوخشىمىغان ھالدا سۈرەت تارتىش ئاپپاراتى ئارقىلىق تارتقان

ھەرخىل «كۆرۈنۈش»لەر (چەكلىمىلىكتىن خالىي بولغان جانلىق ۋە جانسىز مەۋجۇداتلارنىڭ تاللانغان سۈرەتلىرى) بەدىئىي ئوبراز يارىتىشنىڭ ئاساسىي ۋاسىتىسى قىلىندۇ.

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

كىنو بارلىق سەنئەت تۈرلىرى ئىچىدىكى ياش ۋە زامانىۋى سەنئەت تۈرى بولۇپ، گىرېكچە «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 ئەنگىلىيلىك ئاكا — ئۇكا لومىرلار «جانلىق فوتوگرافىيە» تېخنىكىسى ئاساسىدا تۇنجى قېتىم كىنو ئىشلىگەندىن تارتىپ، بىرىنچى دۇنيا ئۇرۇشى (1914 — 1895) 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 كۆرۈنۈشلەر بىلەن بىرلەشتۈرۈلمىگەن. كىنوغا ئېلىش ئاپپاراتى قوزغالماي بىر يەردە تۇرغان. ئارتىستلار ئەنە شۇ مۇقىم ئاپپارات ئالدىدا رول ئېلىشقا مەجبۇر بولغان. يەنە بىرى، ئىپادە قىلىنغان ۋەقە سۈرەت فىلىونىڭسىغا 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 ئاپپاراتلىرىمۇ ئىجاد قىلىنغان.

ئىككىنچى باسقۇچ — تەخمىنەن 1918 — يىللاردىن 1930 — يىللارغىچە

بولغان دەۋر. بۇ باسقۇچقا كەلگەندە كىنو ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە بولغان بىرخىل ھۈنەر — سەنئەت بولۇپ شەكىللەندى. بۇ باسقۇچتىكى كىنولارمۇ ئاۋازسىز بولۇپ (گاچا) بولۇپ، ھۆججەتلىك فىلىم ئىشلەش ئاساس قىلىندى.

ئۈچىنچى باسقۇچ — (تەخمىنەن 1930 — 1940 — يىللار) — بۇ باسقۇچ كىنو سەنئىتىنىڭ خېلى يۈكسەك دەرىجىدە تەرەققىي قىلغان ۋە دۇنياۋى كۆلەملىك ئومۇملىشىش دەۋرى ھېساپلىنىدۇ. 1930 — يىللىرىدىن تارتىپ كىنو فىليونىسىغا 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 — ئارقىدىن بارلىققا كېلىشكە باشلىدى. رېئال تۇرمۇش ۋەقەلىرى، تارىخىي ۋەقەلەر، ئۇرۇش كارتىنلىرى، فانتازىيىلىك ۋەقەلەر، ھاياتىياتلار دۇنياسى قاتارلىق كۆپ خىل مەزمۇنلار كىنو ئېكرانىلىرىنى قاپلىدى.

تۆتىنچى باسقۇچ — 1950 — يىللاردىن باشلاپ، دۇنيادا رەڭلىك كىنو ئىشلەش تېخنىكىسى سىناق قىلىندى. شۇنىڭ بىلەن ناھايىتى تىزلا 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 ناھايىتى تىز بولدى.

كىنو سەنئىتىنىڭ مۇھىم خۇسۇسىيەتلىرى تۆۋەندىكىچە:

1. ئاممىۋىلىقى. كىنو پۈتكۈل سەنئەت تۈرلىرى ئىچىدە ئاممىۋىلىقى ئەڭ كۈچلۈك بولغان بىر خىل سەنئەت ھېساپلىنىدۇ. ئالايلىق، ئادەتتە ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ كىتابخانلىرى پەقەت مەلۇم مەدەنىيەت سەۋىيىسىگە ئىگە بولغان كىشىلەر بىلەنلار چەكلىنىدۇ، ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇخىل ئېپىك ئەسەرلەرنىڭ سەھىپىسى چوڭراق بولىدىغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنى بىر نەچچە سائەت ئىچىدە ئوقۇپ تۈگىتىش مۇمكىن ئەمەس. قىسقا مەزگىل ئىچىدە بىر — بىرىگە بىر ئەسەرنى ئوقۇپ تۈگەتكەن ھالەتتە 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 يۈز مىڭ كىشى كۆرەلشى مۇمكىن، ئەمما كىنو سەنئىتى بۇ جەھەتلەردىن تىياتىر سەنئىتىگە قارىغاندىمۇ كۆپ قولايلىققا ئىگە. كىنو — كۆرۈش تۇيغۇسىنى ئاساس قىلغان سەنئەت بولغاچقا، ئۇنىڭدىن ئومۇمەن كۆزى كۆرەلەيدىغان ھەممە كىشىلەر، ساۋاتلىق ۋە ساۋاتسىزلار، بوۋاقلاردىن تارتىپ بوۋاي — مومايلارغىچە، شەھەرلەردىن تارتىپ يېزا — قىشلاقلارغىچە... تولۇق بەھرىمان بولالايدۇ. شارائىت جەھەتتىن ئالغاندا، گەرچە تىياتىر سەنئىتىمۇ يۇقىرىقىدەك ئىمكانىيەتكە 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 ئوقۇمايدىغان 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 ئامىللىرىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، شۇنداقلا ئۇ يەنە 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 ئوراز يارىتىش ئۇسۇلى قوللىنىلىدۇ. كىنو سەنئىتى بىلەن ئېپىك ئەسەرلەر ۋە تىياتىر سەنئىتىنىڭ ئاساسىي پەرقلەرنى 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 ئويىكتىپ مەنزىرىلەر پېرسوناژلار سۈبېيىكتىپ كەيپىياتى بىلەن ناھايىتى ياخشى بىرلەشتۈرۈلىدۇ، ئەمما ئېپىك ئەسەرلەردە تىل — يېزىق ئارقىلىق تەسۋىرلەنسە، كىنودا ئۆزىنىڭ ئالاھىدە ئىپادىلەش ۋاستىسى 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 پەسىلنىڭ ئالماشقانلىقىنى ئىپادىلەشتىن ئىبارەت. بوش كۆرۈنۈشلەر يەنە بەزىدە مۇھىت كەيپىياتىنى گەۋدىلەندۈرۈپ، پېرسوناژلارنىڭ ھېسسىياتىنى ئىپادىلەش ئۈچۈنمۇ قوللىنىلىدۇ. كىنودا پېرسوناژلارنىڭ پىسخىك (روھىي) ھالىتىنى تەسۋىرلەش ئېپىك ئەسەرلەردىكىدەك ئىنچىكە بولمىسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭدا پېرسوناژلارنىڭ پىسخىك ھالىتى كۆرۈنۈش سىرتىدىكى ئاۋاز، ئەسلىش، 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 ۋە 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 پىسخىك ئۆزگىرىشلىرىنى ئىپادىلەپ بېرىش ئىمكانىيىتى ناھايىتى ئاز بولىدۇ، كىنودا بۇنداق جەريانلار جانلىق ھەرىكەت بىلەن تاماشىبىنلارنىڭ ئالدىدا روشەن گەۋدىلەندۈرۈلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن كىنو سىنارىيىسى سەھنە ئەسەرلىرىنى يېزىش ئۇسۇلىمۇ ئوخشىمايدۇ.

(3) كىنو بىلەن تىياتىردا ئارتىسلارنىڭ رول ئېلىشىمۇ ئوخشىمايدۇ. تىياتىر زالىدا ئەڭ ئاخىرقى رەتتە ئولتۇرغان تاماشىبىنلارنىڭمۇ ئويۇنى ئوچۇق كۆرۈلىشى ۋە سۆزلەرنى ئېنىق ئاڭلىيالىشىنى نەزەردە تۇتۇش لازىم بولغاچقا، رول ئالغاندا مەلۇم دەرىجىدە ئاشۇرۇۋېتىشكە توغرا كېلىدۇ. يەنى تىياتىر ئارتىسلاردىن ئادەتتىكى سۆزلەرنىمۇ كۈچلۈك دېكلاماتسىيە ئاھاڭدا سۆزلەش، ھەرىكەت جەھەتتىمۇ ئادەتتىكىدىن كۆپ دەرىجىدە ئاشۇرۇپ ئىشلەش تەلەپ قىلىنىدۇ. كىنودا يېراق كۆرۈنۈش، ئوتتۇرا كۆرۈنۈش، يېقىن كۆرۈنۈشلەرنى بولسۇن، تاماشىبىنلار قانداقلا يەردە تۇرۇپ كۆرسە ئوچۇق كۆرۈلەيدۇ، رولىدىكى شەخسلەرنى ئالدى تەرىپىدىنلا ئەمەس، ھەتتا ئارقا تەرىپىدىنمۇ كۆرۈلەيدۇ، شۇنىڭ ئۈچۈن كىنودىكى رولنى تەبىئىيەرەك ئويناشقا توغرا كېلىدۇ. تىياتىردا ئوينالغان رولىدەك ئاشۇرۇۋېتىلسە، دەرھال چېنىپ قالىدۇ-دە، كىنو ۋەقەلىكىنىڭ چېنىقىغا تەسەر يېتىدۇ.

ئومۇمەن، كىنو ئونۋېرسال سەنئەت بولغانلىقتىن، يۇقىرىقىدەك ئېپىك ئەسەرلەر ۋە سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىنى پائال تۈردە قوبۇل قىلغاندىن تاشقىرى، يەنە ئۇنىڭدا، گۈزەل سەنئەت ئۇستىلىرى سىزىقلار ۋە بويىقلار ئارقىلىق، مۇزىكانتلار رېتىم ۋە ئاۋاز-سىزىقلار ئارقىلىق كىنودىكى پېرسوناژلارنى يارىتىش، كەيپىياتنى گەۋدىلەندۈرۈش ۋە باش تېمىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ. شۇڭلاشقا بىر كىنونىڭ ئىشلەپ چىقىرىلىشى سەنئەت ساھەلىرىنىڭ ئورتاق ياردەملىشىشىنى تەلەپ قىلىدۇ. ئۇ، دراماتورگ، رېژىسسور، ئارتىسلار، گۈزەل سەنئەت ئۇستىلىرى، كومپوزىتورلار ۋە ئوپىرالار قاتارلىق سەنئەتكارلارنىڭ كوللېكتىپ ئەمگىكىنىڭ جەۋھىرى ۋە ئۇلارنىڭ ئورتاق تىرىشىشىنىڭ نەتىجىسىدۇر.

3. چېنىلىقى. چېنىلىق پۈتكۈل ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ چېنى. ئادەتتە روماننىڭ چېنىلىقتىن ئازراق چەتنەپ كەتكەن بەزى جايلىرىنى، ئېھتىمال ئانچە ئوڭاي سېزىۋالغىلى بولماسلىقى مۇمكىن، بىراق، كىنودا چېنىلىقتىن سەل-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 جايلىرىنى كۆرگۈسى كەلمىسە، ئاتلاپ ئۆتۈپ كېتىۋېرىدۇ، ئۇنىڭ ئۈستىگە روماننى ھەربىر كىشى ئايرىم-ئايرىم كۆرىدۇ، ئەمما كىنودىكى پۈتۈن ۋەقەلىك ئاشۇ چەكلىك كوللېكتىپ تاماشىبىنلارنىڭ تەكشۈرۈشىدىن ئۆتىدۇ، شۇڭا تۇرمۇشقا ئەڭ يېقىن بىر سەنئەت.

ئېكراندا كۆرۈنگەن شەخسلەر ۋە مۇھىتلار كونكرېت ۋە چىن (ھەقىقىي) بولۇشى، تىياتىرلاردىكىدەك تۆت — بەش قەدەمدە مېڭىلغان ۋە ئونمىڭلىغان چاقىرىم مۇساپىنى مېڭىۋېتىدىغان، ئالتە — يەتتە ئادەم مىليونلىغان قەرىمانلارغا ۋە كالىتلىك قىلىدىغان بولماسلىقى كىرەك. ئۇنىڭدا تاماشىبىنلار كۆرگەن ئادەم چوقۇم رېئال تۇرمۇشتىكى كونكرېت ۋە ھەقىقىي ئادەم بولۇشى، ئۇنىڭدىكى مۇھىت رېئال تۇرمۇشتا كونكرېت مەۋجۇت بولغان 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 ۋاسىتىلىرى. ۋەقەلىكىنى بايان قىلىش، مەنزىرىنى سۈرەتلەش، ھەرىكەتنى كۆرسىتىش، ھېسسىياتنى ئىپادىلەش قاتارلىق تەرەپلەردە كىنونىڭ ئۆزئالدىغا بىر يۈرۈش بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاسىتىسى ۋە سەنئەت قانۇنىيىتى بار. كىنونىڭ ئاساسىي ئىپادىلەش ۋاسىتىسى ئۇنىڭ «كۆرۈنۈشى»دۇر. كىنوغا ئېلىش ئاپپاراتى سۈرەتكە ئېلىشقا باشلىغاندىن تارتىپ، بىر توختىغىچە بولغان ئارىلىقتا ئۇدا سۈرەتكە ئېلىنغان كىنو لېنتىسى بىر كۆرۈنۈش دېيىلىدۇ. ھەرقانداق بىر كىنو ئەنە شۇنداق نۇرغۇنلىغان كۆرۈنۈشلەردىن تەركىپ تاپقان بولىدۇ. مەسىلەن، «شەرققە يۈرۈش مۇقەددىمىسى» دېگەن كىنودا 486 كۆرۈنۈش بار، «چاڭجياڭدىن ئۆتۈپ رازۋېتكە قىلىش خاتىرىسى» دە 202 كۆرۈنۈش بار، «خەسەن — جەمىلە» دە 128 كۆرۈنۈش بار، «لېنىن ئۆكتەبىردە» فىلىمدە 59 كۆرۈنۈش بار، «غېرىپ سەنەم» دە 365 كۆرۈنۈش بار. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، كۆرۈنۈش كىنو سەنئىتىدىكى ئەڭ ئاساسىي بىرلىك ھېسابلىنىدۇ.

كىنودا قانداق مەنزىرىنى ئېلىش، قايسى كۆرۈنۈشنى گەۋدىلەندۈرۈشنىڭ 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، ھەرخىل مۇرەككەپ شەكىللەرنى 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 «مونتاز» دېيىلىدۇ. «مونتاز» فرانسۇزچە سۆز بولۇپ، ئەسلى «ئۇيۇشتۇرۇش»، «سەپلەپ چىقىش» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. بۇرۇن بەزى كىشىلەر «مونتاز»نى ناھايىتى سىرلىق قىلىپ قاراپ، ئۇنىڭ رولىنى بىر تەرەپلىمە مۇبالىغىلەشتۈرۈپ، «مونتاز كىنودا ھەممىنى بەلگىلەيدۇ» دېيىشكەنىدى. لېكىن «مونتاز» ھېچقانداق سىرلىق نەرسە بولماستىن، كىنو ئېلىش ئاپپاراتى بىلەن خاتىرىلىۋېلىنغان 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 — توقۇنۇشلارنى تېخىمۇ چوڭقۇر ۋە چوڭقۇر قىلىپ ئىپادىلىگىلى ھەمدە تاماشىبىنلارنىڭ دىققەت — ئېتىبارىنى مەركەزلەشتۈرگىلى، كىنونىڭ رېتىمچانلىقىنى ئاشۇرغىلى بولىدۇ. كىنونى «مونتاز» لاشتا ئوخشاشلىقتىن ۋە بىرخىللىقتىن ساقلىنىش زۆرۈر. باشقىلار تەرىپىدىن ئىشلىتىلىپ ئاللىقاچان كونىراپ كەتكەن مونتازلارنى قايتا تەكرارلىماسلىق كېرەك.

مونتاز — ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىياتى ھەمدە تاماشىبىنلارنىڭ دىققەت — ئىتتىبارى ۋە كۆڭۈل بۆلۈش تەرتىپى بويىچە، ئۇششاق كۆرۈنۈشلەرنى مەنتىقكە ئۇيغۇن ھالدا، رېتىملىق قىلىپ بىر — بىر ئۇلاپ چىقىپ، تاماشىبىنلارنى ئېنىق، جانلىق تەسىرات ياكى تۇيغۇغا ئىگە قىلىش ۋە شۇ ئارقىلىق بىر ۋەقەنىڭ تەرەققىياتىنى توغرا چۈشىنىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە قىلىشتىكى بىر خىل بەدىئىي ماھارەتتىن ئىبارەت بولغاچقا، كىنونىڭ بەدىئىي قۇراشتۇرۇلۇش جەريانى ماھىيەتتە «مونتازلاشتۇرۇش» 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 كاتىگورىيىسىگە كىرىدۇ. ئۇ ئىشلەتمەكچى بولغان فىلىمنىڭ مەزمۇنىنى بەدىئىي تىل ۋاسىتىسى ئارقىلىق ئىپادىلىگەن بىر خىل مۇستەقىل ئەدەبىي ژانىر بولۇپ، كىتابخانلارنىڭ ئوقۇشىنى تەمىن ئېتىدۇ. لېكىن سىنارىيە ئاپتورلىرى، كىنو ئەسلىرىنى 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 ئوبرازلىرىنىڭ 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 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 جەريانىنى 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 بەھۇزۇر ئوتلاپ يۈرگەنلىكى، ئوۋچىنىڭ ئاستا — ئاستا جەرەنگە يېقىنلاشقانلىقى ۋە ئۆزىنى بىر خادا تاشنىڭ دالدىسىغا ئېلىپ، مىلتىقىنى بەتلىگەنلىكى، قارىغا ئېلىپ بولغاندىن كېيىن «پاڭ» چىقارغانلىقى، ئوق جەرەننىڭ ئارقا سانغا تەگكەندىن كېيىن، جەرەن قەھرى بىلەن سەكرەپ، ئاسقاقلاپ قېچىپ كېتىۋاتقانلىقى ۋە بىر قورام تاشقا پۇتلىشىپ، ھالسىزلىقتىن يېقىلغانلىقى، ھاسىراپ — ھۆمۈدەپ ئارقىسىدىن قوغلاپ كەلگەن ھېلىقى ئوۋچىنىڭ ئاخىرى جەرەننى قولغا چۈشۈرگەنلىكى قاتارلىق كونكرېت جەريانلار تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا بىر — بىرلەپ نامايەن بولىدۇ. درامدا 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 — ھە!» دېگەن سۆزى ئارقىلىقلا ئىپادىلەش مۇمكىن،

شۇنىڭ ئۈچۈن كىنو ئوبرازىنى پەقەت قائىدە سۆزلەش، تىل ۋاستىسى 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. چىچەكلەر ئېچىلىپ تۇرغان بولسا تاماشىبىنلار ئۇنى باھار كۈنلىرى بىلەن باغلاپ تەسەۋۋۇر قىلىدۇ، قىزىل كىرىست بەلگىسى كۆرۈنسىلا ئۇ بىزگە دوختۇرخانىدىن بىشارەت بېرىدۇ ۋە ھاكازالار. 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 قەلبىدە 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 ئابستىراكت بايانلارنىڭ بولۇشىغا يول قويۇلمايدۇ. ئۇچقاندەك تەرەققىي قىلىۋاتقان ھازىرقى زامان پەن — تېخنىكىسىنىڭ ياردىمى بىلەن ھەرقانداق مۆجىزىلىك سىرلىق ۋە تىلسىماتلىق نەرسىلەرنىمۇ كىنو ئوبرازىدا كونكرېت، جانلىق ۋە ئېنىق ئىپادىلەپ بېرىش مۇمكىنچىلىكى تۇغۇلغان بۈگۈنكى كۈندە، كىنو سىنارىيە يازغۇچىلىرى ئۈچۈن، ئوبرازنى ھەرخىل كونكرېت پائالىيەتلەر ئارقىلىق ئىپادىلەش ئىمكانىيىتى ئىنتايىن كەڭ.

ئىككىنچى، كىنو سىنارىيىسىدە پېرسوناژلارنىڭ ھەرىكىتى روشەن ۋە كۈچلۈك ئىپادىلىنىشى لازىم. چۈنكى ھەركەت 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 نامايەن قىلىپ بەرگەن مەنزىرىنىڭ مەنىسىنى بىر كۆرۈپلا چۈشەنگىلى بولىدىغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنىڭدىكى پېرسوناژلارنىڭ دىئالوگىدا ۋەقە باشتىن — ئاياغ تۇنۇشتۇرۇلماي، بەلكى ئەڭ ئىخچام، ئەڭ چوڭقۇر، ئەڭ جانلىق سۆزلەر ئارقىلىق مەسىلىنىڭ تۈپ ماھىيىتى ئېچىپ بېرىلسە كۇپايە قىلىدۇ. قىسقىسى، كىنو سەنئىتىدە سۆز ئاز، ئەمما ساز بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ.

تۆتىنچى، كىنو سىنارىيىسىدە كومپوزىتسىيىنىڭ ئىخچام بولۇشى بىلەن سۈژىتنىڭ مۇكەممەل بولۇشىغا دىققەت قىلىش لازىم. كىنونىڭ ئىپادىلەش ئۇسۇلى تىياتىر، ئېپىك ئەسەرلەرگە قارىغاندا تېخىمۇ ئەرەك بولسىمۇ، لېكىن ۋاقىت، پېرسوناژ، ۋەقەلىكلەرنى مەركەزلەشتۈرۈشكە ئالاھىدە دىققەت قىلىشى 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، سۈژىت 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 يۈكسەك بەدىئىي ماھارەتكە ئىگە بولۇشى، بولۇپمۇ كىنو سەنئىتىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكىنى ئىگىلەشكە ماھىر بولۇشى تەلەپ قىلىدۇ.

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

قىسقىچە خۇلاسە

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

شېئىرنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتى — تۇرمۇشنى ئەڭ مەركەزلىك ھالدا ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىش، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن كۈچلۈك ھېسسىيات، مول تەسەۋۋۇر، جانلىق، ئوبرازلىق تىل، بەلگىلىك ئاھاڭ ۋە رېتىمغا ئىگە بولۇشتىن ئىبارەت. ئېپىك ئەسەرلەر (پروزا) نىڭ خۇسۇسىيىتى — كەڭ ۋە مۇرەككەپ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى تەسۋىرلەش، ۋاقىت، ئورۇننىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىماسلىق، پېرسوناژ خارەكتىرىنى يارىتىش، ئاپتور تىلى بىلەنمۇ، پېرسوناژ تىلى بىلەنمۇ بايان قىلىشتىن ئىبارەت. تىياتىر ئەدەبىياتىنىڭ خۇسۇسىيىتى — بىۋاسىتەلىك، كونكرېتلىق، ئونۇپرساللىق، كولېكتىپلىق، سەھنە سەنئەتلىكتىن ئىبارەت. نەسر ھەم لىرىك، ھەم ئېپىك ھەم دراماتىك ئامىللارنى ئۆزىدە ئومۇملاشتۇرغان، ئەركىن، ئىخچام ئەمما جەڭگىۋار بەدىئىي شەكىلدۇر. كىنو بارلىق سەنئەت تۈرلىرى ئىچىدىكى ياش ۋە زامانىۋى زانىر بولۇپ، ئۇنىڭ ئاساسى كىنو سىنارىيىسى (كىنو ئەدەبىياتى) دۇر. كىنو سىنارىيىسى كۆرۈش سەزگۈسى ئوبرازنىڭ جانلىق، كونكرېت، روشەن بولۇشىنى، پېرسوناژ ھەرىكىتىنىڭ كۈچلۈك ئىپادىلىنىشىنى، دىئالوگ، مونولوگلارنىڭ چوڭقۇر، تەسىرلىك، ئىخچام بولۇشىنى، سۆزىنىڭ مۇكەممەل بولۇشىنى قىسقىسى، كىنو سەنئىتىنىڭ تەلپىگە ئويغۇن بولۇشىنى تەلەپ قىلىدۇ.

مۇھاكىمە سۇئاللىرى

1. ئەدەبىياتنى تۈر ۋە زانىرلارغا بۆلۈشنىڭ ئاساسىي پرىنسىپلىرى نېمەلەردىن

ئىبارەت؟

2. شېئىر دېگەن نېمە؟ ئۇ مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتلەردە

قانداق ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە؟ مىسال بىلەن چۈشەندۈرۈڭ.

3. ئۇيغۇر مىللىي شېئىرىيىتى شەكىل جەھەتتىن قانچىگە بۆلۈنىدۇ؟ ھەربىر

شەكىلنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى قايسىلار؟

4. بارماق ۋەزىنلىك شېئىر بىلەن ئارۇز ۋەزىنلىك 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. پوۋېستنىڭ 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

قانچىلار؟

12. نەسر دېگەن نېمە؟ ئۇنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى قايسىلار؟

13. نەسر قانچە تۈرگە بۆلۈنىدۇ؟ ھەربىر تۈرنىڭ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرى

نېمەلەردىن ئىبارەت؟

14. كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى نېمەلەردىن ئىبارەت؟

15. كىنو سىنارىيىسىنىڭ ئاساسىي تەلىپى نېمەلەردىن ئىبارەت؟

16. شىنجاڭ كىنوچىلىقىنىڭ تەرەققىياتى ھەققىدە نېمەلەرنى بىلىسىز؟

X باب ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانى

مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەر خۇددى ماگنىت ئۇششاق مەدەن پارچىلىرىنى ئۆزىگە تارتقاندا، كىشىلەر ھاياتىدىكى تېگىگە يېتىش قىيىن بولغان ۋەقە، ھادىسە ھەم مەزگىللەرنى جاھاننامە ئەينىكىدەك نامايەن بولۇپ، ئاجايىپ بىر خىل جەلپكارلىق ۋە سېھرىي كۈچ ھاسىل قىلىدۇ. مۇنداق قالىتس ئەسەرلەرنى يازغۇچى قانداق ئىجاد قىلىدۇ؟ يۇقىرىدىكى بابلاردا بۇ مەسىلىنى دەۋر قىلىپ كۆپلىگەن بايانلار ئوتتۇرىغا قويۇلدى، بىزنىڭچە، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى ۋە مۇرەككەپلىكىنى پەقەت ئىنساننىڭ ھايات 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 ئويىپىكىتى ئىنسانىيەتنىڭ ماددىي ۋە مەنىۋى تۇرمۇشىنى 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 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 ئەمەلىيەت ئىجادىيىتى داۋامىدا،

مول ۋە پۇختا ئىجتىمائىي تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ يېڭى — يېڭى پىكىر، خىلمۇخىل ئىلھام، رەڭگارەڭ تەسەۋۋۇرلارنىڭ بۇلىقى ئىكەنلىكىنى ھېس قىلغان، ۋەھالەنكى، ئۇلارنىڭ بەزىلىرىنىڭ تونۇشى پەقەت ھېسسىي تونۇش باسقۇچىدىلا توختاپ قېلىپ، ئاڭلىق، ئىدراكىي تونۇش باسقۇچىغا كۆتۈرۈلەلمىگەن. يۈسۈپ خاس ھاجىپ بۇ جەھەتتە ئۇلاردىن خېلىلا ئۈستۈن تۇرىدۇ، «قۇتادغۇبىلىك» نىڭ نەزمى مۇقەددىمىسىدە ئۇنىڭ ئىجادىيەت جەريانى ھەققىدە مۇنداق دېيىلىدۇ:

58 ئۇ تۇغقان ئىلىدىن كېتىپتۇ چىقىپ،

كىتابنى نەزمىگە قوشۇپ تۈگىتىپ.

59 پۈتۈن ھەممەسىگە بېكىتكەچ نىزام،

ئۇنى قەشقەر ئىچىدە قىلغاچ تامان.

ئېنىقكى، يۈسۈپ خاس ھاجىپ ئۆز ئەسەرگە تۇرمۇشتىن مول خام ماتېرىيال تېپىش ۋە شېئىرىي ھېسسىيات ئېلىش ئۈچۈن، غەرەزلىك ھالدا «تۇغقان ئىلىدىن كېتىپ، تەرەپ — تەرەپتىن ئۆزىدىن» ، تۇرمۇشنى كۆزىتىپ، تۇرمۇش جۇغلانمىسى ئاساسىدا كىتابنى قايسى تەرتىپ — نىزامدا يېزىپ پۈتتۈرۈشنى كۆڭلىگە پۈتۈپ، ئاخىرى ئۇنى قەشقەردە تاماملىغان. دېمەك، قاراخانىلار دەۋرىدىكى يۈكسەك مەدەنىيەتنىڭ مەھسۇلى ھېسابلىنىدىغان «قۇتادغۇبىلىك» نى مۇكەممەللىپ قەدىمكى رېئال ۋەقەلەر، سەلتەنەتلىك بەدىئىي ئوبرازلار، ئەپسانە، رىۋايەت، چۆچەك، ماقال — تەمسىل، شېئىر — قوشاق ۋە خەلقنىڭ جانلىق تىلىدىن بەھۇزۇر پايدىلىنىش ئاساسىدا، تىل بايلىقىنىڭ ئەڭ ئىسسىق دۇردانىلىرى بىلەن بېزىگەن. قىسقىسى، يۈسۈپ خاس ھاجىپ ئالىيلىق تۇرمۇشتىن ئايرىلىپ، ئۆيگە بېكىنىۋېلىپ خىيالەن ئىش قىلماي، تۇرمۇشنى ماتېرىياللىق ئىنكاس نەزەرىيىسى بويىچە تونۇپ ۋە تەسۋىرلەپ، ئۇنى ئەمەلىيەتنى چىقىش قىلغان ھالدا ھەقىقىي تۈردە ئەكس ئەتتۈرگەن.

بىزگە مەلۇم، بەدىئىي چىنلىق پرىنسىپى رېئالىستىك ئەدەبىي — سەنئەتنىڭ تۈپ پرىنسىپى بولۇپ، بەدىئىي چىنلىق ئويىپىكىتىپ، رېئال تۇرمۇشنىڭ راستچىللىق بىلەن ئىپادىلىنىشىنى ئالدىنقى شەرت قىلىدۇ، چىنلىق ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ جېنى بولغاچقا، مۇبادا ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرى رېئالىقنى بۇرمىلىسا، خۇنۇكلەشتۈرسە، ياكى

خالىغانچە پەردازلىسا، ئۇ ئۆزىنىڭ ھاياتى كۈچىدىن مەھرۇم بولىدۇ. بۇ نوقتىدىن قارىغاندا، يۈسۈپ خاس ھاجىپنى ئۇيغۇر رېئالىستىك ئەدەبىياتىنىڭ نەزەرىيە ۋە ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى جەھەتتىكى پېشقەدەمى دېيىشكە بولىدۇ، ئۇ «قۇتادغۇبىلىك» تە :

6620 دۇرۇس سۆزلىدىم سۆز، ئاچچىق ھەم يىرىك،

دۇرۇس سۆز كۆتۈرگەن ئۇ ئاقىل، قارا.

6627 يۈسۈپ، سەن ياراملىق، دۇرۇس سۆزنى ئېيت،

يارامسىزنى يۇشۇر، زەرەزلىك، قارا.

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

6629 جاھان بىۋاپادۇر، خۇلقى ئىشەنچسىز،

ئى ئاقىل، ئۇنىڭدىن يىراق تۇر، يىراق.

6575 كىشى ئاتى قالدى، يوقالدى كىشىلىك،

قاين كەتتى كىشىلىك، كەينىدىن باراي مەن.

6595 جىمى ياخشى كەتتى، يوسۇن قانۇنمۇ ھەم،

رەزىل قالدى، ياخشىنى نەدىن تاپاي مەن.

6601 چاپاندەك چاقارلەر، چۈندەك شورارلەر،

ئىتتەك قاۋارلەر، قايسىسىنى ئۇراي مەن.

يازغۇچىدا مۇئەييەن تۇرمۇش ئاساسى بولۇشى، يازغۇچى ئۆزلۈكسىز ھالدا ئۆزىنى مول، مۇرەككەپ، جانلىق، رېئال تۇرمۇش بىلەن بېيىتىپ تۇرۇشى زۆرۈر. ئۇ شۇنداق قىلغاندىلا ئاندىن ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن بىمالال شۇغۇللىنىلايدۇ. رۇسىيە يازغۇچىسى ئى. س. تۇرگېنىي: «مېنىڭ ھازىرقى خېلىلا ياخشى نەرسىلىرىمنى تۇرمۇش بەرگەن، ئۇنى مەن ئىجاد قىلىپ باققان ئەمەس» دېگەندى. مىخائىل يېۋگرافوۋىچ سالتىكوف شېردىن «تۇرمۇشتىكى ئۇششاق ئىشلار» ناملىق ئەسىرىدە: «مەن يانچىلىق تۈزۈمى قوينىدا ئۆسۈپ چوڭ بولدۇم، ئەمگىنىم يانچى ئانىنىڭ سۈتى، ئالغىنىم يانچى ئىنىكئانىنىڭ تەربىيىسى بولدى، مېنىڭ ساۋادىمنى چىقارغىنىمۇ بىر ساۋاتلىق يانچى ئىدى، ئۇلارنىڭ قىيالىڭىچە بەدىنىدىن مەن ئۇزۇندىن بۇيان داۋام قىلىپ كەلگەن قۇللۇق تۇرمۇشىنىڭ بارلىق پاجىئەلىك مەنزىرىلىرىنى كۆردۈم» دەپ يازغانىدى. ئەنگلىيە شائىرى پېرسى بىش شىلى «ئىسلام قوزغىلىڭى» دېگەن ئەسىرىنىڭ كىرىش سۆزىدە: «مەن بالا ۋاقتىمدا تاغلار، كۆللەر، دېڭىزلار ۋە جىمجىت ئورمانلار بىلەن تونۇش ئىدىم. . . . يىراقتىكى كەڭ دالداردا كېزىپ يۈرگەندىم. مەن ھەيۋەت بىلەن ئۆركەشلەپ ئېقىۋاتقان دەريالاردا، تاغلار ئارىسىدىن كېچە — كۈندۈز ئۆتۈۋاتقان جىددىي ئېقىنلاردا قىيىقتا ئۆزگەندىم. قۇياشنىڭ چىقىشى، پېتىشىنى، ئاسماندىكى توپ — توپ يۇلتۇزلارنىڭ چاقناشلىرىنى كۆرگەندىم، بارغانلا يېرىمدە ئادەمنىڭ كەيپىياتىنىڭ قانچىلىك كۆتۈرەڭگۈ، جۇشقۇن، قانچىلىك چۈشكۈن ۋە تۆۋەن ئىكەنلىكىنى كۆرگەندىم. زوراۋان سىياسەت ۋە ئۇرۇشنىڭ ئاشكارە زورلۇق ھەم زالىملىق قىلىش مەنزىرىلىرىنى كۆردۈم، نۇرغۇنلىغان شەھەرلەر ۋە يېزىلارنىڭ قۇپ — قۇرۇق خارابىلىققا ئايلىنىپ قالغانلىقى، قىيالىڭىچە ئاھالىلەرنىڭ خارابىلاشقان ئىشىكلىرى ئالدىدا ئۆزلىرىنىڭ ئۆلۈمىنى كۈتۈپ ئولتۇرۇشقانلىقىنى كۆرگەندىم. . . . مەن مۇشۇ مەنبەلەردىن ئۆز شېئىرلىرىمدىكى ئوبرازلارغا ئوزۇق ئالدىم» دېگەندى. مانا بۇ خىل كۆزقاراشلار 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 سۈبېكتىپ تىرىشچانلىقىنى جارى قىلدۇرۇش ئاساسىدا يېزىپ چىقىلغان. مەسىلەن:

پارس شائىرى فىردەۋسى (940—1020) نىڭ «شاھنامە» ناملىق داستانى

100 مىڭ مىسرا ئەتراپىدا بولۇپ، فەردەۋسى ئۇنى 35 يىلدا يېزىپ چىققان. «شاھنامە» دە، پارس تارىخىدىكى ھەرقايسى 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 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 ئەدەبىياتىغا ئەمەس، ئوتتۇرا ئاسىيا، غەربىي — جەنۇبىي ئاسىيادىكى نۇرغۇن مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىغا ناھايىتى زور تەسىر كۆرسەتكەن. «فائۇست» نى يوهان گىوتى 60 يىلغا يېقىن ۋاقىت جاپالىق ئىشلەش جەريانىدا يېزىپ چىققان؛ «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» نىڭ ئاپتورى ئاپتورى ئۆز ئەسىرىنى دىياۋخۇشۇۋەندە «ئون يىل تەھسىل قىلىپ، بەش قېتىم ئۆزگەرتىپ» يېزىپ چىققان؛ ھونورى بالزاكنىڭ «يېزا دوختۇرى» ناملىق ئەسىرى يەتتە يىلدا پۈتكەن؛ ئا. پ. چىفوفنىڭ «ئېپىسكوپ» («باش روھانى») دېگەن ئەسىرىنىڭ تېمىسى ئۇنىڭ مېڭىسىدە 15 يىل ئازاپلانغان^①؛ «قىزىل بايراق شەجەرىسى» (1 — قىسىم) 20 يىلدەك ئويلىنىش ئارقىلىق يېزىپ چىقىلغان؛ گومۇروننىڭ «چۈي يۈەن» ناملىق سەھنە ئەسىرى گەرچە ئون كۈندە يېزىپ چىقىلغان بولسىمۇ، لېكىن ئۇنى يېزىشنى پىلانلىغاندىن باشلاپ ھېسابلىغاندا، ئاز دېگەندە 21 يىل ۋاقىت كەتكەن.

يازغۇچىلار پۇختا 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 مۇمكىن ئەمەس. ھەربىر مىللەتنىڭ ئۆزىنىڭ مەدەنىيەت ئەنگەنسسى، مەدەنىيەت بايلىقى بولىدۇ. بۇ خىل بايلىق پۈتكۈل ئىنسانىيەت مەدەنىيەت خەزىنىسىگە كىرگۈزۈلگەن بىر قىسىم مۇۋاپىقىيەتلەرنىلا ئۆز ئىچىگە ئېلىپ قالماي، بەلكى يەنە شۇ مىللەتكە، شۇ مىللەتنىڭ ئوخشاشمىغان مەزگىللەردىكى تۇرمۇش، ئاڭ شەكلىگە بولغان كونكرېت مەزمۇنلارنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. مىللىتىمىز، تىل، پىسخىكا، ئۆرپ — ئادەت ۋە باشقا تەرەپلەردە روشەن

^① «ئو. ل. كېنىرغا يېزىلغان خەت»، «چىخۇق ئەدەبىيات توغرىسىدا». 322 — بەت.

ئالاھىدىلىككە ئىگە. مانا بۇلار بىز ئۆگىنىشكە، بىلىشكە، ئىپادىلەشكە تىگىشلىك بولغان تۇرمۇش، داۋاملىق ئوقۇپ تۇرۇش زۆرۈر بولغان كىتاب. يازغۇچى ئەخەت تۇردى ئۆزىنىڭ «ئۇنتۇلغان كىشىلەر» ناملىق رومانىنىڭ ئىجادىيەت جەريانى ھەققىدە مۇنداق دەيدۇ:

1951 — يىلى قەشقەر شەھىرىدىكى دوتەي يامۇلى (ھازىرقى ۋالى مەھكىمىسى) نىڭ ھويلىسىدىن ۋە بۇ شەھەر سېپىلىدىن نۇرغۇن جەسەت قېزىۋېلىنغانىدى. كېيىن بۇ جەسەتلەر جىنازىلارغا سېلىنىپ، پۈتۈن شەھەر خەلقىدىن شەكىللەنگەن چوڭ ھازا قوشۇنى ئىچىدە، شەھەر يېنىدىكى ھەزرەت گۈرۈستانلىقىغا ئېلىپ بېرىلدى. شۇ چاغدا مەنمۇ بالىلارغا بىر خىل قىزىقىش بىلەن ئاكىمغا ئەگىشىپ قەبرىستانلىققا چىققان، يول بويى كىشىلەرنىڭ ئۇلار توغرىسىدىكى پاراڭلىرىنى قىزىقىپ ئاڭلىغانىدىم. ئەسلىدە ئۇلار گومىنداڭ ئەكسىيەتچىلىرىنىڭ مىللىي زۇلۇمىغا، يەرلىك فېئودال پومىشچىلارنىڭ سىنىپىي زۇلۇمىغا قارشى كۈرەش قىلغانلىقى ئۈچۈن ئەشۇ يەرلەرگە توپ — توپى بىلەن تىرىك كۆمۈلگەن ئىنقىلابىي زىيالىلەر ئىكەن! شۇ چاغدىكى پۈتۈن شەھەرنى زىلزىلىگە سالغان چوڭقۇر مۇسەببەتلىك كۆرۈنۈش مېنىڭ گۈدەك قەلبىمدە ئۆچمەس تەسىرات قالدۇرغانىدى. ئوتتۇرا مەكتەپتە ئوقۇۋاتقان چاغلىرىمدىمۇ، بەزى ئوقۇتقۇچىلارنىڭ قەشقەرنىڭ 40 — يىللىرىدىكى ئىشلار توغرىسىدىكى ئىشلار توغرىسىدىكى پاراڭلىرىنى كۆپ ئاڭلىغانىدىم. بۇ ئوقۇتقۇچىلارنىڭ بەزىلىرى شۇ دەۋردىكى ئىشلارنىڭ شاھىدى ياكى بىۋاسىتە ئىشتىراكچىلىرى ئىدى. كېيىن ئەدەبىيات سېپىگە كىرىپ، ھېكايە ئىجادىيىتى بىلەن شۇغۇللىنىشقا باشلىغان چاغلىرىمدا، بۇ خاتىرىلەر كۆز ئالدىمدا تەكرارلىنىدىغان، جانلىنىدىغان بولۇپ قالدى. يېزىقچىلىق تەجرىبەمنىڭ كۆپىيىشى، تۇرمۇشقا بولغان چۈشەنچەمنىڭ چوڭقۇرلىشىشى بىلەن كالىمدا بارا — 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 ئارقى كۆرۈنۈشى مەن كۆرمىگەن، بىلمىگەن ئىشلار بولغاچقا، شۇ زاماندىكى ئادەملەرنىڭ تۇرمۇشى، ئوي — خىيالى ۋە ھېسسىياتى بىلەن چوڭقۇرراق تونۇشۇشقا، ئۆگىنىشكە توغرا كەلدى. شۇ مەقسەت بىلەن ئەينى زاماندا ياشىغان ئىجتىمائىي كۈرەشلەرگە، جەڭلەرگە قاتناشقان ئادەملەرنى تېپىپ سۆزلەشتىم، سىرداشتىم. ھەتتا قەشقەردە تۇنجى قېتىم شاپىگراف بىلەن گومىنداڭ

دائىرىلىرىگە قارشى تەشۋىقات ۋەرىقى بېسىپ تارقاتقان بىر ئادەم بىلەن كۆرۈشۈش ئۈچۈن ئىز قوغلاپ غۇلجىغىچە باردىم. شۇ دەۋرنىڭ مەدەنىيىتىگە، ئىدىپلوگىيىسىگە ۋە تارىخىغا ئائىت ماتېرىياللارنى تېپىپ ئۆگەندىم، مۇشۇنداق ئۆگىنىش ۋە ئىزدىنىش نەتىجىسىدە «ئۇنتۇلغان كىشىلەر» نى مۇۋەپپىقىيەتلىك يېزىپ چىقتىم.

شائىر ئابدۇللا سۇلايمان ئۆزىنىڭ داستان ئىجادىيىتى ھەققىدە مۇنداق دەيدۇ:

قەشقەر چايخانىلىرىدىكى سۆھبەتلەردە، ئوقۇمۇشلۇق مۇسسىپىتلار ئېغىزىدىن ئەخمەتجان قاسىمنىڭ 1947 — يىلى ئاپرېلدا قەشقەرگە كېلىپ، گومېنداڭ ئەكسىيەتچى دائىرىلىرى بىلەن تىغمۇ تىغ ئېلىشىپ، تىنچلىق ۋە دېمۇكراتىيىنى جان — دىلى بىلەن قوغدىغانلىقىغا دائىر تەسۋىرلىك ۋەقەلەرنى ئاڭلىغانىدىم. كېيىن كاللامدا: ئەخمەتجان ئەپەندى قەشقەر كەلگەن ئىكەن، خوتەنگىمۇ بارغان بولغىيتتى؟ دېگەن سۇئال تۇغۇلدى، بۇ ھەقتە قەشقەر پىداگوگىكا ئىنىستىتۇتىدىكى پىشقەدەملەردىن سوراپ، ئۇنىڭ خوتەنگە بارغانلىقىنى بىلدىم. شۇ يىلى ئاۋغۇستتا دەم ئېلىش پۇرسىتىدىن پايدىلىنىپ، خوتەندە پىشقەدەملەرنى زىيارەت قىلدىم، تارىخىي ئىزلارنى كۆردۈم. بولۇپمۇ ئەينى چاغدا ئەخمەتجان ئەپەندى خوتەنگە كەلگەندە ئارىلىغان، كۆرگەن «ئالتۇن كوچىسى»، «چايخانا مەكتەپ»، خەلىپىلىك ھويلا» قاتارلىق ئورۇنلارنى كۆرۈش، ئۇ ئۇچراشقان كىشىلەرنى ھەمدە ئۇ تۈرمىدىن قۇتقۇزۇپ چىققانلار بىلەن سۆھبەتلىشىش ئارقىلىق خېلى كۆپ ماتېرىيالغا ئىگە بولدۇم. شۇ يىلنىڭ ئاخىرى ۋە 1979 — يىلنىڭ 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 تەسرەتى خېلى چوڭقۇر بولۇپ، ئۇ بۇ ھەقتە مۇنداق دەيدۇ:

ئەتراپىمىدىكى 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 گۈزەللىكى، قانچە ئۇلۇغلىسىمۇ ئەرزىيدىغان ياخشى كىشىلەرنى، ئەتراپىمىدىكى كىشىلەرنىڭ ئارزۇ — ئارمانلىرى، ئۇلارنىڭ نېمىلەرنى ئويلاۋاتقانلىقى قاتارلىقلارنى ئەكس ئەتتۈرۈش، شۇ ئارقىلىق كىشىلەرنى، ھاياتنى،

گۈزەللىكىنى، ياخشىلىقىنى 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 تولمۇ ئاجىز، بىلىمسىز، ئىقتىدارسىز، بولساممۇ، يۈرىكىمدىكى ئوت يالقۇنىنى ئۆزۈمنىڭ تىلىدا، ئۆزۈم ياقىتۇرغان 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 سۆيۈمەن، ئۇنىڭغا مەڭگۈ سادىق بولىمەن.

يازغۇچى بولۇشنىڭ مۇھىم شەرتى — بىلىمگە بولغان ئىنتىلىش، بىلىم تالانت ئىگىسى ئۈچۈن قاناتتۇر. بىزنىڭ نۇرغۇن تالانتلىق ئادەملىرىمىز ئويىپىكتىپ ياكى سۆيىپىكتىپ 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 — تۈگمەس ھاياتىي كۈچ ۋە ئىلمىيلىك بەخش ئەتكەن. مەسىلەن، XIX ئەسىردە ئۆتكەن تارىخچى ۋە مۇزىكىشۇناس موللا ئىسمەتۇللا بىننى موللا نېمەتۇللا مۆجىزى ئۆزىنىڭ «تەۋارىخى مۇسقىيىيۇن» 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 قەدىر خانىدەك ئىدى. بۇ ئەزىز بىلمەيدىغان ئىلىم يوق ئىدى. زامانىنىڭ ئەڭ كاتتا ئالىمى ئىدى. ئۇنىڭ قولىدا 500 دىن ئارتۇق ئالىم ۋە قارىي تەربىيلىنىپ چىقتى، 200 چە كىشى مۇزىكا ئىلمىدە 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 «دىۋانى لۇتفى» ناملىق توپلىمى بار. شۇڭلاشقا نەۋائىي ئۆزىنىڭ «مەجالسۇن نەفائىس» ناملىق ئەسىرىدە لۇتفىنى ئىككىنچى مەجلىسكە كىرگۈزۈپ، «مەلىكۇل كەلام» (سۆز پادىشاھى) دەپ ئاتىغانىدى. نەۋائىينىڭ سەككىزى ۋە لۇتفىنى : «ئۇيغۇر ئىبارىلىرىنىڭ ئۈستىلىرىدىن، تۈرك تىلىنىڭ ماھىرلىرىدىن ئاللاننىڭ مەرھۇمىتىگە ئېرىشكەن مەۋلانە سەككىزى ۋە مەۋلانە لۇتفىدۇركى، ھەر بىرىنىڭ تاتلىق شېئىرلىرى شۆھرىتى تۈركىستاندا چەكسىز شۆھرەت قازاندى ۋە ھەر بىرىنىڭ يېقىملىق گۈزەل غەزەللىرى ئىراق ۋە خۇراساندا ئۈزۈلمەي تارقالماقتا» دەپ تەرىپلىشىمۇ، لۇتفىنىڭ نەۋائىيغا بەرگەن تەسىرىنىڭ ئىنتايىن زورلۇقىنى ئىسپاتلايدۇ. نەۋائىينىڭ ئۆزىنىڭ «مۇھەكمەتۇل لۇغەتەين» ناملىق ئەسىرىدە ئۇستازى لۇتفىنى ئۇلۇغ پارس شائىرلىرىدىن سەئىدى ۋە ھاپىز شىرازىلار بىلەن بىر قاتاردا قويۇپ تىلغا ئالغانىدى.

لۇتفىنىڭ ئىجادىي پائالىيىتى ھەققىدىكى كۆپلىگەن ماتېرىياللاردا ئۇ يالغۇر يىتۈك شائىر بولۇپلا قالماستىن، ئەتراپلىق يېتىلگەن ئالىم ۋە مۇزىكىشۇناس دېيىلىدۇ. لۇتفى شېئىرلىرى يالغۇر ئۇيغۇرلا ئىچىدىلا ئەمەس، بەلكى ئوتتۇرا ئاسىيا، تۈركىي خەلقلەر، جۈملىدىن پۈتكۈل ئىسلام — تۈرك مەدەنىيەت تارىخىدا زور رول ئوينايدۇ. ئۇ ئۆز دەۋرىدىلا «شېئىرىيەت پادىشاھى» دەپ نام ئالغان، تارىخچى خانىدەمىر ئۆزىنىڭ «مەكارىمۇل 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 نەۋائىي ئۆزىنىڭ ئېيتىشىچە، تۈركىي گۈزەللىقتا ئۇنىڭ شۆھرىتى ئىراققا قەدەر كەڭ يېيىلغان بولۇپ، پارسى گۈزەللىقتا ئەينى دەۋرنىڭ ئۇلۇغ پارس شائىرلىرىغا تەڭلىشەلەيدىغان سۆز ئۈستىسىدۇر. شۇڭا يازغۇچىنىڭ بىلىمى قانچە كەڭ، پۇختا ۋە چوڭقۇر بولسا، يازغان ئەسىرىمۇ شۇنچە پاسەھەتلىك بولىدۇ.

2. توغرا دۇنيا قاراش، ئېستېتىك قاراش ۋە سەنئەت قارىشى

مەشھۇر يازغۇچى ئەدەبىياتشۇناس لۇشۇن: «ئەدەبىيات — سەنئەت خەلقىنىڭ روھى چاچقان ئوت يالقۇنى، شۇنداقلا خەلق روھىنى يېتەكلەيدىغان ئىستىقبال چىرىغىنىڭ

نۇرىدۇر» دېگەن.

تارىختا ئۆتكەن ئۇلۇغ يازغۇچىلارنىڭ كۆپچىلىكى ئۇلۇغ مۇتەپەككۇرلار ھېسابلىنىدۇ. ئۇلار ئۆزلىرىنىڭ يۈرەك قېنىنى سەرپ قىلىپ ئىجاد قىلغان مۇنەۋۋەر ئەسەرلىرىدە بۈيۈك غايىنى ئىپادىلىگەن، خەلقنىڭ ئىرادىسىنى ئەكس ئەتتۈرگەن. ئۇلارنىڭ بۇنداق زور بەدىئىي مۇۋاپىقىيەتكە 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 ئېيتقاندى. موللىر دراما ئارقىلىق «كىشىلەرنىڭ يامان ئادەتلىرىنى ئۆزگەرتىمەكچى بولغانىدى. ئا. پ. چىخوف «جەمئىيەتنى ئويغاتماقچى، كىشىلەرنى ھەرىكەت قىلىشقا سەپەرۋەر قىلماقچى» بولغان.

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

«ھېكلېبرى فىننىڭ كەچۈرمىشلىرى» دە، سەرگەردان بالا ھېكلېبرى فىننىڭ نېگىر قۇل جىمىنىڭ سال بىلەن مىسسىسىپى دەرياسىنىڭ ئېقىنىنى بويلاپ، قوللۇق تۈزۈ بىكار قىلىنغان رايۇنغا 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 پىسخولوگىيىلىك تەھلىل يۈرگۈزۈلگەن بولۇپ، ئۇ مارك. تۋەننىڭ ئامېرىكا نېگىرلىرى بىلەن بولغان سەمىمىي دوستلۇقىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ. «ھېكلېبرى فىننىڭ كەچۈرمىشلىرى» دىكى جىم مارك تۋەن ئۆسمۈرلۈك ۋاقىتلىرىدا يۇرتى مىسسىۋرى شىتاتىنىڭ خەننىبا يېزىسىدا تونۇشقان يېقىن دوستى «دانىل تاغا» نىڭ پىروتوتىپى. مارك. تۋەن ئۆمرىنىڭ ئاخىرقى يىللىرىدا يازغان ئەسلىمىسىدە ئۆزىنىڭ نېگىر دوستىنى ئەسلەپ مۇنداق دەيدۇ:

دېھقانچىلىق مەيدانىدىكى نېگىرلارنىڭ ھەممىسى بىزنىڭ دوستلىرىمىز 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 ئىسىل 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 داستاننى يېزىپ چىقتى. ئۇ بۇ تەنقىدىي رېئالىزىملىق ئەسەرنى يېزىشتا، ئۆزىنىڭ ئىنسانىيەت رەۋەزىلىك كۆز قارىشىنى يېتەكچى قىلدى. ئۇسۇل جەھەتتىن رېئالىزىم پرىنسىپىغا ئەمەل قىلىپ، رابىيە — سەئىدىن پاجىئەسىنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈردى. شۇڭا، بۇ ئەسەر ئۇيغۇر تەنقىدىي رېئالىزىملىق 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 قاراشىنىڭ 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 چىقالغان. شۇنىڭ ئۈچۈن تۇرمۇشنى توغرا كۆزىتىش ۋە ئۇنى چوڭقۇر تونۇش يازغۇچىنىڭ مەيدانى، كۆز قارىشى ۋە ئىدىيىسى سەۋىيىسى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ، يازغۇچىنىڭ دۇنيا قارىشى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ.

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

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

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

ئەسكەرتىش كېرەككى، يازغۇچىلار ئەسەرلىرىنىڭ ئېرىشكەن مۇۋەپپىقىيەتلىرىنىڭ دەرىجىسىمۇ ئوخشاش ئەمەس، لېكىن بۇ ئەسەرلەر ئۇزاق مۇددەت بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش 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 يۈكسەك دەرىجىدە تولۇق ئەكس ئەتتۈرۈش ئۈچۈن

ئۆزىنىڭ تونۇشىنى ئۆزلۈكسىز 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، جۈرئەت، تونۇش ۋە كۈچ» تىن ئىبارەت تۆت شەرتنى ھازىرلىغاندىلا، ھەقىقىي يازغۇچىغا ئايلىنالايدۇ.

ئىنقىلابىي يازغۇچى ئۆزى ئەكس ئەتتۈرمەكچى بولغان ماركسىزىملىق مەيدان، كۆز قاراش ۋە ئۇسۇل ئارقىلىق كۆرسىتىلەيدىغان 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 ماھىرىلىق 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 ئەدەبىياتىنىڭ بىر قەدەر يۇقىرى بەدىئىي مۇۋاپىقىيەتكە ئېرىشىشىدىكى مۇھىم سەۋەبلەرنىڭ بىرى ھېسابلىنىدۇ. ماكسىم گوركى ئەينى ۋاقىتتا، ئۆزلىرىنى تەربىيىلەنگەن ئادەمگە ئايلاندۇرۇشنى ئويلىغان يازغۇچىلار «ھەممىنى ئۆگىنىشى كېرەك»^②. مول مەدەنىيەت، تارىخ بىلىملىرىگە ۋە ھازىرقى زامان تۇرمۇش بىلىملىرىگە ئىگە بولۇشى كېرەك، ئۆز مەملىكىتى ئەدەبىياتى ۋە چەتئەل ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىيات تارىخىنى بىلىشى كېرەك، ھەتتا، «ئەدىب ئاسترونوم ۋە سىلىسار، بىئولوگ ۋە ماشىنىچى، ئىنژېنېر ۋە پادىچى

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

② ماكسىم گوركى: «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.

قاتارلىقلارنىڭ ئىشلىرىنى بىلىشى كېرەك»^① دېگەندى، 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 ئاۋال ئەدەبىياتنى، ئەدەبىيات تارىخىنى ۋە تىپلارنى يارىتىش تارىخىنى تەتقىق قىلىش كېرەك»^② دەپ جاۋاب بەرگەندى. مانا بۇلار ئەدەبىيات 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 ئۆز ئارا تەسىر كۆرسەتكەنلىكى ۋە بىر — بىرىنى ئۆرنەك قىلغانلىقى كۆپ كۆرۈلگەن ئىش. سەنئەتنىڭ ھەر خىل 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 — كۆپتۈر 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 پەرقلىنىدىغان ئىككى خىل سەنئەتنىڭ ئۆز ئارا تەسىرىنىڭ نەزىرىيە جەھەتتىن ئومۇملاشتۇرۇلۇشىدۇر. سەنئەتنىڭ مەلۇم بىر تۈرى باشقا بىر تۈرنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغاندىن كېيىن، ئۇ يېڭىچە ئىپادىلەش ئۇسۇلىنى قوبۇل قىلغانلىقى، يېڭىچە مەنىۋى مۇھىتنى چۈشىنىپ يەتكەنلىكى ئۈچۈن، بۇ خىل سەنئەتتە مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتە ئۆزگىرىش ۋە تەرەققىيات بولىدۇ، بۇنىڭ بىلەن ئۇ كونا توساقلارنى بۇزۇپ تاشلاپ، يېڭى مۇۋاپىقىيەتلەرگە ئېرىشىشى مۇمكىن، ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى دەۋرىدىكى بەزى خەتتاتلىرى ئۇسۇل سەنئىتىگە ھەۋەس قىلغان، بەزى رەسساملار تىياتىر سەنئىتىگە 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 سەۋىيىگە يەتكەن. چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ

① ماكسيم گوركىي: «كالتە پەملىك ۋە يىراقنى كۆرەلىك توغرىسىدا»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 81 — بەت.

② ماكسيم 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.

ئەھۋالىمۇ شۇنداق. پېرسى بىش شېلى «ئىسلام قوزغىلىڭى» دېگەن ئەسىرىنىڭ كىرىش سۆزىدە: «مۇزىكا تەربىيىسىنى ئالغان قەلب، ئەگەر بۇ خىل قاپىيە ۋە ۋەزىنى مۇۋاپىق ئورۇنلاشتۇرالسا ۋە ئۇنى بىر — بىرىگە ماس كەلتۈرەلسە، ئۇ چاغدا ئىنتايىن ھەيۋەتلىك ۋە كۆركەم سادا پەيدا قىلىدۇ، مەن بۇ جەھەتتە بەكمۇ مەستانمەن» دېگەنىدى. بۇنىڭدىن شۇنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇكى، ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىدىغان ئادەم سەنئەتنىڭ باشقا تۈرلىرى بىلەن كۆپرەك ئۇچراشسا، ئۇ جەزمەن ئۆزىنىڭ بەدىئىي جەھەتتىن تەربىيىلىنىشىنى بېيتالايدۇ ۋە ئۆستۈرەلەيدۇ. سەنئەتنىڭ باشقا تۈرلىرى بىلەن كۆپرەك ئۇچرىشىش يازغۇچىنىڭ خاراكتېرىنى يېتىلدۈرۈپ، ئۆتكۈر بەدىئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارىنى چىنىقتۇرۇپلا 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 ئۆزگىرىش تەرەققىي قىلىپ ۋە بېيىپ بېرىۋاتقانلىقى ئۈچۈن، بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرىمۇ شۇنىڭغا ئەگىشىپ بېيىشى ۋە راۋاجلىنىشى كېرەك، ئەلۋەتتە، شۇنداق ئېيتىشقىمۇ بولىدۇكى، بىر پارچە ئەسەرنىڭ بەدىئىي ھاياتى كۈچكە ئىگە بولۇشى، ناھايىتى زور دەرىجىدە ئۇنىڭدىكى بەدىئىي ھاياتى كۈچكە باغلىقتۇر. «بىر پارچە مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەر ئادەتتىكى بىر ئىلمىي ماقالىگە 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 دېگەنمىزدە، ئەدەبىي ئىجادىيەت ۋاسىتىلىرىنى پىششىق قوللىنىش دەرىجىسى كۆزدە تۇتۇلىدۇ، مەسىلەن، تىل ئىشلىتىش، تىپىك ئوبراز يارىتىش، سۆزنى ئورۇنلاشتۇرۇش، ھەرخىل ئەدەبىي ژانىرلارنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى ئىگىلەش قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى، يازغۇچىلاردىن باش قاتۇرۇپ

^① ماكسيم گوركى: «روسىيە ئەدەبىيات تارىخى»، خەنزۇچە نەشرى، 1 — بەت.

ئەجىز سىڭدۈرۈشنى، كۆڭۈل قويۇپ تاللاش، تاۋلاشنى تەلەپ قىلدۇ، شۇنداق قىلغاندىلا، ئاندىن كىشىلەرگە بەدىئىي ھۇزۇر بېغىشلىغىلى، ئەسرى ئارقىلىق كىتابخانلارنىڭ ئىدىيىسى ۋە ھېسسىياتىدا كۈچلۈك تەسىر قوزغىغىلى بولىدۇ.

ماكسىم گوركى ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى ماھارەت مەسىلىسىگە ئىنتايىن ئەھمىيەت بەرگەن. ئۇ: «ئۇ ئىجادىيەت ماھارىتىنى جەزمەن بىلىشى 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 بولۇشى كېرەك، ۋەھالەنكى، قابىلىيەتكە پەقەت ماھارەتنى تەتقىق قىلغاندىلا ئېرىشكىلى بولىدۇ»^① دېگەنىدى. شۇڭا، ئالدىنقىلار ۋە زامانىمىزدىكى مۇنەۋۋەر يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت ماھارىتىنى ئۆگىنىش، بىزنىڭ ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى، بەدىئىيلىكىنى ئۆستۈرۈشمىزدىكى 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 كونايلارنىڭ ئالمىشىشى، ياشلارنىڭ قېرىلاردىن ئېشىپ كېتىشى تارىخ تەرەققىياتى ۋە جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ تۈپ قانۇنلىرىدىن بىرى. مۇشۇ چوڭقۇر مەنىنى تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ياشىغان شائىر لى شاڭيىننىڭ «باستى سايىراپ 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 — يىلى (مىلادى 851 — يىلى) لى شاڭيىن ئۆزىنى زىياپەتگە قاتناشقاندا، ئەمدىلا 10 ياشقا كەلگەن دۇڭلاڭ زىياپەتتە خوشلىشىش شېئىرىنى ئوقۇپ، ئاجايىپ تالانتى بىلەن پۈتۈن زىياپەت ئەھلىنى ھەيران قالدۇرغان. داجۇڭنىڭ 10 — يىلى (مىلادى 856 — يىلى) لى شاڭيىن چاڭئەنگە

^① «شائىرلار مەجمۇئەسى توغرىسىدا»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 42 — ، 43 — بەتلەر.

قايتىپ كەلگەندىن كېيىن، ئەشۇ ۋەقەنى ئەسلەپ بۇ شېئىرنى يازغان:

پۈتتى نەزمە ئون يېشىدا، چاپتى ئىلھام دۇلدۇلى،

شامى پىل — پىل بەزمە ئىچرە سۇندى خۇش دەپ كۆڭلىنى.

كەڭرى دەنشەن باغرى بويلاپ گۈل — چىنارلار ئىچىدە،

باستى سايىراپ زىل ئاۋازدا كەنجى سۇمرۇغ چوڭىنى.

لى شاڭيىن بۇ شېئىرىدا خەن جەن بىلەن دۇڭلاڭنىڭ دادىسىنى ئىككى سومرۇغقا ئوخشاتقان، ئۇ بۇنىڭدا، سومرۇغ دەنشەن تېغىدا چىنارلار ئۈستىدە ياشايدۇ، دېگەن رىۋايەتتىن پايدىلانغان؛ شائىرنىڭ خىيال لايىقى يىراق — يىراقلارغا ئۇچۇپ، كەڭرى دەنشەن يوللىرىنى بويلاپ چىرايلىق ئېچىلغان چىنار گۈللىرىنىڭ پۈتۈن دالىغا ھۆسۈن قوشۇپ تۇرغانلىقىنى، گۈللەر ئارىسىدىن كىچىك (چۈجە) سۇمرۇغنىڭ چاڭلىداپ سايىرىغان سۈزۈك ئاۋازى ئۈزۈلمەي ئاڭلىنىپ، چوڭ سۇمرۇغنىڭ بوم ئاۋازىغا جۈر بولغانلىقى، ئەمما ئۇنىڭدىن يېقىملىق ھەم جاراڭلىق ئاڭلىنىۋاتقانلىقىنى . . . تاماشا قىلغان، ئەنە شۇ تەسەۋۋۇر شائىرنىڭ مىسرالىرىغا مارجاندەك تىزىلىپ، بالا دۇڭلاڭنىڭ ياشلىق گۈلىنى ۋە ئاجايىپ شېئىرىي تالانتىنى نامايەن قىلغان. شائىر لى شاڭيىن ئاشۇ مىسرالىرى بىلەن ياشلارنىڭ ئۆسۈپ يېتىلىشىنى زور ئىشتىياق بىلەن قارشى ئالىدىغانلىقىنى بىلدۈرگەن. بۇ پاكىت، بەدىئىي ماھارەت يازغۇچى — 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 ماتېرىيال توپلاش

ئەدەبىياتنىڭ خام ماتېرىيالى، 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 بېيتلايدۇ، X IX ئەسىردىكى رۇس يازغۇچىسى، «رۇس ئىنقىلابىنىڭ ئەينىكى» لېۋ. تولستويىنىڭ ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى بۇ نۇقتىنى تولۇق ئىسپاتلايدۇ، شۇڭا ئۇ «تىرىلىش»، «ئۇرۇش ۋە تىنچلىق» قاتارلىق دۇنيادا ئالدىنقى قاتاردا تۇرىدىغان مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنى يېزىپ چىقالغان. بۇنىڭ ئىچىدە، يازغۇچىنىڭ كەڭ ۋە مول تۇرمۇش سەرگۈزەشتىلىرى، توپلىغان زور مىقداردىكى تۇرمۇش خام ماتېرىيالى ئۇنىڭ مۇۋاپىقىيەتلىك ئەسەر يېزىپ چىقىشىدىكى ئاساستۇر. يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى، ئالدى بىلەن، يازغۇچىنىڭ بىۋاسىتە تۇرمۇش تەجرىبىسىنى كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، لېۋ. تولستويىنىڭ «گۆدەكلىك دەۋر»، «ئۆسمۈرلۈك دەۋر»، ۋە «ياشلىق دەۋر» قاتارلىق تەرجىمىھال خاراكتېرلىك تىرىلوگىيىسى يازغۇچىنىڭ ياشلىق ۋە ئۆسمۈرلۈك دەۋرىنى بەدىئىي ئومۇملاشتۇرۇشنىڭ مەھسۇلىدۇر. يازغۇچى شى نەيىنەن ئەينى دەۋردىكى دېھقانلار قوزغىلىڭىنى كۆرمىگەنىدى. ئۇنداقتا ئۇ قانداق قىلىپ «سۇ بويىدا» ناملىق بۇ مۇنەۋۋەر ئەسەرنى يېزىپ چىقالدى؟ مەلۇمكى، يازغۇچى تارىخىي تېمىدا ئەسەر يازغاندا، چوقۇم مول ۋاسىتىلىك تۇرمۇش تەجرىبىسىگە ئىگە بولۇشى كېرەك. ئۇ جاپالىق ۋە ئىنچىكىلىك بىلەن تەكشۈرۈپ — تەتقىق قىلىشى، ئالدىنقىلار قالدۇرۇپ كەتكەن ئارخىپلاردىكى ھۆججەت — ماتېرىياللارغا ئاساسەن، باش قەھرىمان ياشىغان دەۋر ۋە بۇ دەۋر تۇرمۇشىنى تەتقىق قىلىشى كېرەك، يەنە ۋەقەلىق يۈز بەرگەن جايغا بېرىپ جۇغراپىيىۋى مۇھىتنى، ئۇرۇش 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 يۈزىل، 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 كەتكىلى ئۇزاق ۋاقىت بولغانلىقى ئۈچۈن، ئاپتور قانچە ئىنچىكە كۆزەتسىمۇ، يەنە تارىختىكى ئوپ — ئوخشاش يېزىپ چىقالمايدۇ، شۇنداقلا ئۇنداق قىلىشىمۇ 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 مۇۋاپىقىيەتلىك چىقىش — چىقماسلىقىنى بەلگىلەيدىغان مۇھىم ھالقى ھېسابلىنىدۇ. مەسىلەن، تارىختىكى ناھايىتى چوڭ ھەجىملىك ئەسەرلەر، ئالاھىدىلىكى، 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 ئەتتۈرىلىدۇ. ئەگەر يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش كەچۈرمىشى تار دائىرىلىك بولۇپ، تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرىدىن ئالغان تەسىراتى چوڭقۇر بولمايدىكەن، ئۇ ئادەتتىكىدەك كۆرۈنگەن تۇرمۇش ھادىسىلىرى ئىچىگە يۇشۇرۇنغان چوڭقۇر ئىجتىمائىي مەزمۇننى ھېس قىلالمايدۇ، ئۇنداقلا ئۇنىڭ ياخشى رومان يېزىپ چىقىشى تەس. يەنە ئالاھىدىلىك ئەدەبىيات مۇنبىرىدە يېڭى تۇنۇلغان 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 غەل — پال كۆرۈنۈپلا يوقاپ كىتىدىغان 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 كۈچىگە تايىنىپ، تۆت تامغا قاراپ ئويدۇرۇپ چىقىشقا باشلايدۇ ياكى ئۇزۇن مۇھاكىمە، ياكى يۈزەكى لىرىكىغا مۇراجىئەت قىلىپ، تۇرمۇش چىنىقىدىن بارغانچە يىراقلىشىپ كېتىدۇ. ئەسلىدە تۇرمۇش تەجرىبىسى بىر قەدەر مول، تەربىيىلىنىشىمۇ بىر قەدەر يۇقىرى بولغان پىشقەدەم يازغۇچى، ئەگەر ئۆزى پىششىق تونۇپ بولغان نەرسىلەرنى يېزىپ بولغان بولسا، شۇنداقلا يەنە تۇرمۇشتىن داۋاملىق تۈردە يېڭى خام ماتېرىياللارنى قوبۇل

قىلىپ تۇرمىسا، ئۇنىڭمۇ قەلەمنى تاشلىماي ئامالى يوق.

كۆزىتىش ۋە ئۆز تەجربىسىدىن ئۆتكۈزۈش — يازغۇچى ئەھۋاللارنى ئەتراپلىق بىلگەن، كىشىلەرنىڭ ھېس — تۇيغۇسىنى چوڭقۇر چۈشەنگەن چاغدىلا، ئاندىن ئۆزى يازماقچى بولغان تۇرمۇشقا نىسبەتەن تېخىمۇ چوڭقۇر چۈشەنچىگە ئىگە بولىدۇ — دە، ماھىرىلىق بىلەن ئەركىن ئىجاد قىلالايدۇ. يازغۇچى ئۆتكۈر، ئىنچىكە كۆزىتىش ئىقتىدارىغا ئىگە بولغاندىلا، ئاندىن مەلۇم شەخستىكى ئالاھىدە چىراي، كۆز تاشلاش، كۈلۈمسىرەش، تەقەببۇس — تۇرق، تىل ۋە ھەرىكەت قاتارلىقلارنى بايقىيالايدۇ ھەمدە پېرسوناژلارنىڭ ئىچكى دۇنياسىدىكى سىرلار ۋە ئىدىيىۋى ھېسسىياتىدىكى ئىنتايىن مۇرەككەپ ئۆزگىرىشلەرنى ئېنىق كۆرەلەيدۇ. شۇڭلاشقا ئا. پ. چىخوف «ھەممىنى كۆزىتىش، ھەممىگە دىققەت قىلىش» نى يازغۇچىنىڭ «بۇرچى» دەپ قارىغانىدى. ئۇ، «يازغۇچى ئۆزىنى كۆزى ئۆتكۈر، مەڭگۈ ھارماس كۆزەتكۈچى قىلىپ چىقىشى زۆرۈر!»، «ئۆزىنى كۆزىتىشنى ئادەت قىلىۋالغۇدەك دەرىجىدە چېنىقتۇرۇش لازىم»، ئۇ «گويىكى 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 ھەرخىل پائالىيەتلىرىنى كۆزەتكەن. يازغۇچى ئۆتكۈر ۋە ئىنچىكە كۆزىتىش ئىقتىدارىنى يېتىلدۈرۈشى زۆرۈر؛ بۇ، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ھەقىقىي تۈردە ئەكس ئەتتۈرۈشتە تەييارلاشقا تېگىشلىك بولغان زۆرۈر شەرتتۇر. بۇنداق بولمايدىكەن، يازغۇچى مەلۇم تۇرمۇشنى بېشىدىن ئۆتكۈرگەن، مەلۇم شەخسلەرنى كۆرگەن تەقدىردىمۇ، ئۇنىڭ كۆرگەن ۋە ئاڭلىغان نەرسىلىرى يۈزەكى نەرسە بولۇپ قالىدۇ، ياكى پۇرسەتنى قولدىن بېرىپ قويۇپ ھېچنىمىگە ئىگە بولالماي قالىدۇ. فرانسىيىلىك ھەيكەلنىڭ ئاۋگوست رودىن: «ئۇستاز دېگىنىمىز شۇنداق ئادەملەرنى، ئۇلار باشقىلار كۆرگەن نەرسىلەرنى يەنە ئۆز كۆزى بىلەن كۆرىدۇ. باشقىلار كۆرۈپ ئادەتتىكى نەرسە دەپ قارىغان نەرسىلەردىن گۈزەللىك بايقىيالايدۇ»^① دەپ ياخشى ئېيتقاندى. بۇنىڭدىن كۆرگىلى بولىدۇكى، باشقا نۇرغۇن ئادەملەر بايقىالمىغان نەرسىلەرنى كۆرەلگەن نەرسىلەرنى يازغۇچىلارلا نەتىجە قازىنالايدۇ. ھادىسىلەرنى يۈزەكىلا كۆزىتىش ۋە ئازغىنا تۇرمۇش جۇغلانمىسىدىن پەقەت ئادەتتىكى ئەندىزىگە سېلىنغان، ئۇقۇملاشتۇرۇلغان ئەسەرلەرلا بارلىققا كېلىدۇ.

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

«كۆكۈيۈن» نىڭ ئاپتورى ئى. ل. ۋۇيىنچ ھەمىشە كۆز ئالدىدا «ياسىنىڭ كۆرۈنۈپ تۇرغانلىقى، ئۇ شۇنچە ياش، ئۈستى — بېشىغا پۈتۈنلەي قارا كىيىم كىيگەن، كۆرۈنۈشى غەمكىن، كۆزلىرىدىن ئازاب چەككەنلىكى چىقىپ تۇرغان قىياپەتتە نامايەن بولىدىغانلىقى»^① نى ئېيتقاندى. ئى. ل. ۋۇيىنچ روماننى يېزىۋاتقان چاغلاردا، رومان ئۇنىڭ ئىدىيىۋى ھەرىكىتىنىڭ مەركىزى بولۇپ قالغان، ئۇ شۇنچە ئويلىغان، شۇنچە سۆزلىگەن، چۈشىنىدىمۇ شۇنچە كۆرگەنىدى. يازغۇچى مەلۇم ئادەم ۋە شەيئىلەرنى چۈشىنىشتە ئۆز تەجربىسىدىن ئۆتكۈزىدۇ. خۇددى مۇپاسسان «پىروزا ئىجادىيىتى توغرىسىدا» دېگەن ماقالىسىدە ئېيتىپ ئۆتكەندەك، يازغۇچى ئۆز ئەسەرىدە بىرەر پادىشاھ بىرەر قاتىل، بىرەر ئوغرى ياكى بىرەر ۋىجدانلىق ئادەم، شۇنداقلا بىرەر پادىشاھ ئايال، بىرەر ئايال مۇناخ، بىرەر ياش قىز ياكى بىرەر ئايال سودىگەرنى تەسۋىرلەپ يازغان بولسا، چۈنكى يازغۇچى بۇلارنىڭ ئالاھىدە شارائىتىغا نىسبەتەن قىلىشى، نېمىنى ئويلىشى، قانداق ھەرىكەت قىلىشى مۇمكىنلىكىنى پەرەز قىلىشى ۋە ئۆز تەجربىسىدىن 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 تەجربىسىدىن ئۆتكۈزۈش ۋە پەرەز قىلىش ھېسسىيات تۈسىنى ئالغان بولىدۇ. ئالەمدىكى نەرسىلەرنىمۇ يازغۇچى ھەمىشە جېنى بار تىرىك نەرسىلەر ۋە ئاڭغا ئىگە ئادەم دەپ قارايدۇ ھەم تەسۋىرلەيدۇ. چوڭقۇر بىلىدىغان، دائىم كۆزەتكەن، تەجربىسىدىن ئۆتكۈزگەن ھېسسىياتنى شەيئىلەرگە سىڭدۈرىدۇ. 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 چۈشىنىشى كېرەك. پەقەت شەخسلەرنىڭ خىزمىتى، تۇرمۇشى، ئائىلىسى، خاراكتېرى ۋە سەرگۈزەشتىلىرى قاتارلىقلارنى بەش قولىدەك بىلگەندىلا، ئىجادىيەتكە كىرىشكەندە، كۆڭۈلدىكىدەك قەلەم تەۋرىتىپ ئەركىن يازغىلى بولىدۇ. ماۋدۇننىڭ تۈن يانغاندا» رومانىدا ئۈچ جەھەتتىكى پېرسوناژلار: دەلىل بۇرۇنۇڭازىيە، مىللىي بۇرۇنۇڭازىيە،

① «كۆكۈيۈن قانداق يېزىپ چىقىلغان؟»، «ئۆكتەبىر» ژۇرنىلى، رۇسچە، 2 — سان، 228 — بەت.

ئىنقىلابچىلار بىلەن ئىشچىلار ئاممىسى يېزىلغان. ئۇ ئالدىنقى ئىككىسى بىلەن بىر ئاز ئارىلاشقانچە، ئۇلار يازغۇچىغا ناھايىتى تونۇشلۇق ئىدى. يازغۇچى بۇ ھەقتە: «يۇرتداشلىرىم، كونا تونۇشلىرىم ئىچىدە كارخانا ئىگىلىرى، ھۆكۈمەت خىزمەتچىلىرى، سودىگەرلەر، بانكىرلار بار ئىدى. ئۇ چاغدا مەن بوش ۋاقىتم بولسىلا ھەمىشە ئۇلار بىلەن باردى — كەلدى قىلىپ تۇراتتىم. ئۇلاردىن مەن نۇغۇن نەرسىلەرنى ئاڭلىغانمەن»^① دېگەندى. ئۇ بۇ خىل ئادەم ۋە ئىشلارنى ئەنە شۇنداق يېقىندىن كۆزەتكەنلىكى ئۈچۈن، ئۇلارنى بىر قەدەر جانلىق، ھەقىقىي، چوڭقۇر يېزىپ چىقالىغان، ئەكسىچە ئىشچىلار ئاممىسى قاتارلىقلارنى تەسۋىرلىگەندە، ئۇ «ئىككىنچى قول» ماتىرىيال، «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 ماتىرىياللىرىنى كەڭ تۈردە توپلاش — يىغىش جەريانىدىن ئىبارەت. بۇ باسقۇچنىڭ ئالاھىدىلىكى: يازغۇچى بەزىدە مەقسەتلىك، بەزىدە مەقسەتسىز ھالدا خام ماتىرىياللارنى توپلايدۇ، بۇنىڭ ئىچىدە يازغۇچىنى ھاياجانلاندۇرغان، ھەيران قالدۇرغان نۇرغۇن تۇرمۇش ھادىسىلىرىمۇ بولىدۇ. يازغۇچىنىڭ مېڭىسىدە توپلانغان بۇنداق ئىپتىدائىي ماتىرىياللارنى يەنە كۆزىتىش، تەجرىبىدىن ئۆتكۈزۈش ئاساسىدا تاۋلاشقا، تەسەۋۋۇر قىلىشقا، سېلىشتۇرۇشقا، ئومۇملاشتۇرۇشقا ھەم يىغىنچاقلاشقا توغرا كېلىدۇ، بۇ، ئىجادىيەتنىڭ بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش باسقۇچىدا ھەل قىلىشقا تىگىشلىك ۋەزىپىدۇر.

2. بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش

يازغۇچى كىشىلەر قەلبىنى ھاياجانلاندۇرىدىغان تۇرمۇش خام ماتىرىياللىرىنى 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

^① ماۋدۇن: «(تۈن يانغاندا) قانداق يېزىپ چىقىلغان؟»، 1931 — يىلى 6 — ئاينىڭ 1 — كۈنىدىكى «شىنجاڭ گېزىتى» نىڭ قۇشۇمچە بېتى «بوستان».

بايقاپ يېتىشكە ئۆتۈپ، ئەڭ ئاخىرقى بەدىئىي ئوبرازنى شەكىللەندۈرىدىغان بىر پۈتۈن پىشۇرۇش جەريانىدۇر. يازغۇچى مول تۇرمۇش جۇغلانمىسىغا ئىگە بولغان ھەمدە ئۇنى تەجربىدىن ئۆتكۈزگەن، تەھلىل — تەتقىق قىلغاندىن كېيىن، باش تېما ئىدىيىسى دەسلەۋكى 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 يۈزلىنىشى ۋە ئاپتور ئۆزىنىڭ غايىسىنى ئېچىپ بېرىشنى تەلەپ قىلىدۇ. يازغۇچىنىڭ بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش جەريانى ئىنتايىن مۇرەككەپ بولىدۇ، ئەمما نۇرغۇنلىغان يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت تەجربىسىدىن بەزىبىر قانۇنىيەتلىك نەرسىلەرنى يەكۈنلەپ چىقىشقا بولىدۇ. بىرى، يازغۇچى تۇرمۇشتىكى شەخسلەر ۋە ۋەقەلىكلەردىن تەسۋىرلەنگەن، 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 قۇيۇپ تاللاپ ۋە تاۋلاپ چىقىش، ئۇزاق مۇددەتلىك ئويلىنىش ئارقىسىدا تەدرىجىي تۈردە بىر بىۋاسىتە ئوبراز يازغۇچىنىڭ مېڭىسىدە جانلىنىدۇ، شۇنداقلا تەدرىجىي تۈردە بىر ۋەقەلىكنىڭ تەخمىنىي شەكىلمۇ شەكىللىنىدۇ، بۇ چاغدا، ئەسەرنىڭ تەخمىنىي شەكىلىنىڭ تەدرىجىي ئايدىڭلىشىشىغا ئەگىشىپ، يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت مۇددىئاسىمۇ بارغانسېرى ئايدىڭلىشىدۇ. قايتا — قايتا مۇلاھىزە قىلىش ۋە تاۋلاش ئارقىسىدا، باش تېما ۋە بىرقاتار بەدىئىي ئوبرازلار بىرلىشىپ كېتىدۇ، شۇنىڭ بىلەن جانلىق ۋە كۆركەم ئەدەبىي ئەسەر مەيدانغا كېلىدۇ.

مەسىلەن، «تىرىلىش» رومانىنىڭ ئەسلى سۈژىتى «كېنىنىڭ ھېكايىسى» بولۇپ، بۇ ھېكايە لېنى. تولستويىنى قاتتىق تەسۋىرلەندۈرگەن 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، لېيى. 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 سېستىمىسىنى قايتا ئورۇنلاشتۇرۇشقا، «كېنىنىڭ ھېكايىسى» بىلەن چەكلىنىپ قېلىشتىن زور ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان يېڭى سۆز — «ناھەق ھۆكۈم» ئۈستىدە ئويلىنىشقا، كاتىۋشانىڭ شەخسىي پاجىئەسىدىن ئىبارەت چارپادىشاھنىڭ ئىستىبات تۈزۈمىنى پاش قىلىشقا ئۆتكەندى. ئومۇمەن، ئاپتونىڭ باش تېمىنى ئۈزلۈكسىز قېزىشى ۋە ئۇنى چوڭقۇرلاشتۇرۇشقا ئەگىشىپ، پېرسوناژ، سۆز ۋە قۇرۇلمىنى ئورۇنلاشتۇرۇشتا ئۆزگىرىش بولۇپ بارغان. بۇلار يەنى تۇرمۇشتىن سەنئەتكە ئۆتۈش جەريانى بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈشنىڭ نوقۇل ھالىدىكى ماھارەت مەسىلىسىلا ئەمەس ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ. «تىرىلىش» ئۈستىدە بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش جەريانى لېيى. تولستويىنىڭ دۇنيا قارىشىدىكى غايەت زور ئۆزگىرىشى ۋە كىشىنى ھەيران قالدۇرۇش بىلەن بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش تالانتىنى كۆرسىتىپ بەردى. لېيى. تولستوي بىگۇناھ كاتىۋشانىڭ چارپادىشاھ ئىستىبات تۈزۈمى ۋە ئاقسۆڭەكلەر سىنىپىنىڭ خالىغانچە دەپسەندە قىلىشقا ئۇچراشتەك ئېچىنىشلىق سەرگۈزەشتىلىرى ئارقىلىق، بىزگە كۈچلۈك دەۋر ئالاھىدىلىكى بەدىئىي جەلپ قىلىش كۈچىگە ئىگە تۇرمۇش مەنزىرىسىنى سىزىپ بەردى. بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش ئۇسۇلى جەھەتتە، بەزىلەر «كۆڭۈلدە پىشۇرۇش» قا 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 ئالدىنقى تېزىس يېزىۋېلىشقا ئادەتلەنگەن، مەسىلەن، ئۇ ئۆزىنىڭ تۈرلۈك ماللار چوڭ ماگىزىنىنىڭ «غەلىبىسى» نى تەسۋىرلىگەن رومانى «خېنىملارنىڭ بەختى» نىڭ تېزىسىدا: «مەن (خېنىملارنىڭ بەختى) نى ھازىرقى زامان ئىشلىرى مەدھىيەلەنگەن بىر داستان قىلىپ يازمەن» دېگەن. بالزاک رومان يازغاندا، ھەتتا ئالدىن كۆپىيمۇ يېزىپ چىقمايدىكەن ھەمدە ئۇ ھېچقانداق كىتاب، ماقالە ۋە تەتقىقات

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

يازغۇچىلاردا يېزىشتىن بۇرۇن بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش جەريانى تەپسىلىي خاتىرىلەنگەن تېزىس بولۇشى، شۇنداقلا پېرسوناژلار خاراكتېرى ۋە ۋەقەلىك تەرەققىياتى توغرىسىدا تەپسىلىي يېزىلغان مۇھىم نۇقتىلار تېزىسى بولۇشى ئەسەرنىڭ بەدىئىي سۈپىتىگە كاپالەتلىك قىلىشقا پايدىلىقتۇر. ئادەتتە رومان يېزىشتا ئالدىن يېزىپ چىقىلىدىغان تېزىس تۆۋەندىكىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ:

1. پېرسوناژلار تېزىملىكى: 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 يۈشۈرۈلۈشى 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. مەزمۇنىنىڭ ئورۇنلاشتۇرۇلۇشى ۋە جايلاشتۇرۇلۇشى: بۇ باش تېمىنى قايسى تەرەپلەردىن ئوبرازلىق ئېچىپ بېرىش مەسىلىسى، ھەرقايسى ئاساسىي پېرسوناژلارنىڭ

^① سېتېفان زېۋىڭنىڭ «بالزاك تەرجىمىھالى»، 1951 — يىل، خەنزۇچە نەشرى، 182 — 190 — بەتلەر.

ئەسەرنىڭ باش تېمىسىنى ئىپادىلەشتە ئوينىيدىغان رولى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، بۇنىڭدىن تاشقىرى، باب، پاراگرافلار مەزمۇنىنىڭ ئورۇنلاشتۇرۇلۇشى ۋە كۆرسەتمىلىرىمۇ ناھايىتى مۇھىم، بۇ، پۈتۈن ئەسەردە ماتېرىياللارنى تەكشى سەپلەشكە، ئەسەرنى يازغاندا، يېزىشقا 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 يۆنىلىشىگە ۋەكىللىك قىلىدۇ. «بىر نادىر ئەسەرنىڭ تەسىرى كۆپ ھاللاردا ئادەتتىكى نەچچە ئون ھەتتا يۈز ئەسەرلەرنىڭكىدىن ئېشىپ كېتىدۇ»، شۇڭا «ئىدىيىۋىلىكى، بەدىئىيلىكى بىرلىككە كەلگەن، كۈچلۈك 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 گۈللەندۈرۈشكەلا ئەمەس،

بەلكى نەزەرىيە تەتقىقاتىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇپ، ئىجادىيەتنى توغرا ئىزغا سېلىشتىمۇ

بەلگىلىك رېئال ۋە ئىلمىي قىممەتكە ئىگە.

بەزىلەر ئىلھام پەقەت يازغۇچى — سەنئەتكارلارغا، شائىرلارغا خاس، باشقا

كىشىلەردە ئىلھام بولمايدۇ، دەپ قارايدۇ. ئۇلار ئىلھامنىڭ باشقا ئىجادىي پائالىيەتلەر

^① «سوتسىيالىستىك مەنۋى مەدەنىيەت قۇرۇلۇشىنى كۈچەيتىشكە دائىر بىر قانچە مۇھىم مەسىلە توغرىسىدا قارار» «شىنجاڭ گېزىتى» 1996 — يىلى 11 — ئاينىڭ 21 — كۈنى، ئۇيغۇرچە، 3 — بەت.

بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى ئىنكار قىلىپ، ئىلھام پەقەت يازغۇچى — سەنئەتكارلار دېلا بولىدۇ، پەقەت ئەدەبىيات — سەنئەت ئىجادىيىتىدەلا ئۆز تەسىرىنى كۆرسىتىدۇ، دەپ ھېسابلايدۇ. ۋەھالەنكى، ئىلھام ئىنسانلاردا بولىدىغان بىر خىل مەنىۋى ھادىسە، بىرخىل پەۋقۇلئاددە پىسخىك پائالىيەت، ئۇنىڭ ئۈستىگە مەۋجۇت ھالەت بولۇپ، ئۇ ئىنسانلارنىڭ بارلىق ئىجادىي پائالىيىتىدە ئۆز رولىنى جارى قىلىدۇ.

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

بىرىنچى، بەزىلەر، ئىلھام يۇشۇرۇن 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 يۇشۇرۇن 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 يۇشۇرۇن 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 يۈكسەك دەرىجىدىكى رەتلىنىشىدۇر، دەپ ھېسابلايدۇ. بۇ، ئىلھامنىڭ پەيدا بولۇشىنى مەلۇن نۇقتىدىن توغرا ئىزاھلايدۇ.

ئۈچىنچى، بەزىلەر، ئىلھام ئىجادكارنىڭ پۈتكۈل ئىجادىيەت جەريانىدىكى بىر خىل مەنىۋى كۈچ، ئىجادكار ئىشقا كىرىشكەندە ھامان يۈكسەك دەرىجىدىكى جىددىي ئەمگەك ۋە خىزمەت ئۈنۈمىگە تامامەن بېرىلىپ كېتىدۇ — دە، چوڭقۇر پىكىر يۈرگۈزگەندىن كېيىن، بىردىنلا پىكىرى ئېچىلىپ ئىلھامى خۇددى ۋولقاندەك پارتلايدۇ، شۇنداقلا ئۇ گويىا ئەڭگۈشتەر تېپىۋالغاندەك، ئىچ — ئىچىدىن سۆيۈنۈپ كېتىدۇ، دەيدۇ. دېمەك، پىسخولوگلار 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

پىسخىك ھادىسە، كىشىلەرنىڭ ئىجادىيەت پائالىيەتنىڭ يۇقىرى دولقۇنغا كۆتۈرۈلگەن چاغدىكى پىسخىكىلىق ھالىتى بولۇپ، ئۇ ئىنسانلارنىڭ بارلىق ئىجادىي پائالىيەتى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك.

ئىلھامنىڭ ھېرىپ — چارچاپ جاپالىق ئەجىر سىڭدۇرۇۋاتقاندا ياكى ئۈزلۈكسىز ئويلىنىپ، پىكىر يۈرگۈزۈۋاتقاندا كېلىشى ناتايىن. ئۇ كۆپىنچە ئارام ئالغان، سەيلە قىلغان ياكى يەڭگىل بىرەر ئىش بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان چاغلاردا كېلىدۇ. شۇڭا بەزى ئىجادكارلار ئارام ئېلىپ ياتقان چۈش كۆرىۋاتقان چاغدا، بەزى يېڭى كەشپىياتلارنى يارىتىپ، بەزى يېڭى نەزەرىيەلەرنى ئوتتۇرىغا چىقىرالايدۇ. مەسىلەن، يۇنان ماتېماتىكى ئارخىمىدىنى پادىشاھ سىناپ باقماقچى بولۇپ، بېشىدىكى تاجىنىڭ ئالتۇن مىقدارىنى ھېسابلاپ چىقىشنى تاپشۇرغان. ئارخىمىد ۋانىدا يۇيۇنۇپتېپ، بۇ جاۋابنى تاپقاندا، ۋانىدىن سەكرەپ چىقىپ، «مەن تاپتىم!» دەپ ئۈنلۈك ۋاقىرىۋەتكەن. ئىلىمىزنىڭ قەدىمكى كەشپىياتچىسى لۇبەن ھەرنى ھەرە چىشلىق ئۆسۈملۈك ئۆز بارمىقىنى كېسىۋەتكەندىن كېيىن ئىلھاملىنىپ كەشىپ قىلغان، ئىتالىيلىك فىزىكا ئالىمى فرمى كۋانت مەشھۇر فرمى ستاتىستىكىسىنى بىر فىزىكا ئالىمى بىلەن پاتىمچوق تۇتۇپ ئويناۋېتىپ تاسادىپىي ئىجاد قىلغان. ئېينشتەين نىسپىيلىك نەزەرىيەسىنى 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 تەپەككۇت ھادىسىسى. قەدىمكى يۇناندا ئىلھام دېگەن بۇ سۆز «ئىلاھنىڭ روھى» دەپ ئاتالغان بولۇپ، ئىنگىلىزچە ئىلھام (inspiration) دېيىلىدۇ. بۇ سۆزنىڭ ئىپتىدائىي مەزمۇنىمۇ بىرخىل روھنى قوبۇل قىلىش دېگەندىن ئىبارەت. «نيويورك، گېرمانىيە قامۇسى» نىڭ ئىزاھاتىدا: «پېرىخونلار ئىلاھ بىلەن ئالاقىلىشالايدىكەن ياكى روھنى ئۆز بەدىنىگە كىرگۈزۈلەيدىكەن، ئۇلارنىڭ ئېيتىشىچە، ئۇلار بەزى نەرسىلەرنى ئالدىن ئېيتىپ بېرەلەيدىكەن» دېيىلگەن. دېمەك، سەنئەتكارلار ئىلاھقا ياكى ئايال ئىلاھ مىيوسقا ئىلتىجا قىلىش ئارقىلىق ئۇلاردىن ئىلھام ئېلىپ، ئۆز ئەسەرنى ئىجاد قىلار ئىكەن، مۇزىكا، شېئىر ۋە 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 «شائىرىنىڭ ھۆرمىتى ۋە شېئىرىنىڭ ئەۋزەللىكى توغرىسىدا» دېگەن قىسمىدا مۇنداق دېگەن: «ئۇلۇغ كىشىلەر شائىرلار ھەققىدە مۇنداق دەيدۇ: «شائىرلار راخمان (خۇدا) نىڭ شاگىرتلىرىدۇر. ئۇنداق بولمىغاندا شائىر ئىلھامنى نەدىن ئالىدۇ...». «شائىرلىق دېمەك پەيغەمبەرلىكنىڭ بىر بۇلۇڭى دېمەكتۇر...».

دۇرۇس، بەزىدە سەنئەتكارلار ئىجادىيەت داۋامىدا مۇشۇنداق ھادىسىگە دۇچ كېلىدۇ، ئۇلارنىڭ 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 ئەنگىلىيىنىڭ ھازىرقى زامان ئېستېتىكىشۇناسى ئانور يېد «ئېستېتىكا تەتقىقاتى» ناملىق كىتابىدا ئېيتقاندا، سەنئەتكار بەزىدە ئىدراك قىلغۇچى ئويىڭىنىڭ تۈرتكىسى ۋە ئىلھاملاندۇرۇشىدا ئىجادىيەتكە كىرىشىدۇ. ئەمما بۇ بىر مەۋجۇدىيەتنىڭ ئۇنىڭ ۋۇجۇدىغا بىر خىل روھنى كىرگۈزۈپ قويغانلىقى بولماستىن، بەلكى ئۇ ئۆزى نەپەسلىگەن، باشتىن كەچۈرگەن ئەشۇ ھادىسىلەر خۇددى ساپ ھاۋاغا ئوخشاش ئۇنىڭ دېمىقىغا 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 ئۇشتۇمۇتلا يوق يەردىن پەيدا بولۇپ قالغاندەك تويۇلىدۇ. مۇشۇنىڭغا قاراپلا ئىلھامنى تاسادىپىيلىقنىڭ مەھسۇلى، خۇدانىڭ بەرگىنى دەپ ھېسابلاپ، ئويلانماي، پىكىر يۈرگۈزمەي، ئىزدەنمەي، «ئۆزۈمە پىش، ئاغزىمغا چۈش» دەپ كۈتۈپ تۇرۇشقا بولمايدۇ.

دۇنياغا مەشھۇر ئالىم ئېينشتەين: «ھەقىقىي قىممىتى بار نەرسىلەر ياۋايىلىقتىن ياكى مەسئۇلىيەتچانلىق تۇيغۇسىدىن ئەمەس، بەلكى ئويىڭىنىڭ شەيئىلەرگە بولغان مۇھەببەتتىن، ئۇلارنى قىزغىن سۆيۈشتىن كېلىدۇ» دېگەنىدى. روشەنكى، ئىلھام كېلىشتىن بۇرۇن جاپاغا چىداپ پىداكارانە ئىجادىي ئىزدىنىش، ئەجىر سىڭدۈرۈش ئىنتايىن مۇھىم. چۈنكى ئۆز كەسپىنى سۆيۈمەيدىغان كىشىلەر ئىجادىيەتتە مۇۋاپىقىيەت قازىنالمىدۇ، مۇنداقلاردا ئىلھامنىڭ بولۇشى ناتايىن. جەزىملەشتۈرۈشكە بولىدۇكى،

ئاساددېيى ئىلھام كېلىشىنىڭ سىرى — ئۇزاق مۇددەتلىك ئەمگەك قىلىش ياكى جاپالىق تىرىشچانلىقتا. رۇسىيىلىك ئاتاقلىق رەسسام رېپىننىڭ: «ئىلھام كىشىلەرنىڭ جاپالىق ئەمگىكىگە بېرىلغان مۇكاپات» دېگىنى دەل مۇشۇ مەنىدە ئېيتىلغان.

ئىلھامنىڭ ئىجادىيەت بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ھەقىقەتەن ئىنتايىن يېقىن. مەشھۇر شائىر گومۇرو «يەر — ئانام» ناملىق شېئىرىنى كۈتۈپخانىدا كىتاب ئوقۇپ ئولتۇرغاندا تۇيۇقسىز شېئىر يېزىش ھەۋسىسى قوزغىلىپ ئىجاد قىلغان. ئۇ «سۇمۇرۇغلار پاراغىتى» ناملىق مەشھۇر شېئىرىنى سىنىپتا دەرس ئاڭلاۋېتىپ، تۇيۇقسىز ئىلھامى قوزغىلىپ قېلىپ يازغان. لېكىن شېئىرنىڭ يېرىمىنى يېزىپ بولۇپ، روھىي ھالىتى ئىنتايىن جىددىيلىشىپ كەتكەنلىكتىن، پىكىر يۈرگۈزۈش ۋە يېزىشنى توختاتقان. شۇ كۈنى كەچتە شېئىرنىڭ قالغان يېرىمى توغرىسىدا ئىلھامى قايتا ئۇرغۇپ چىققانلىقتىن، قالغان يېرىمىنى ياستۇق ئۈستىدىلا قېرىنداش بىلەن يېزىپ پۈتتۈرگەن. گېوتىنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتىدىكى مەشھۇر ئەسىرى «فائۇست» نىڭ ئالدىنقى قىسمى ئېلان قىلىنغاندىن تارتىپ ئاخىرقى قىسمى تاماملانغىچە ئارىلىقتا ئەللىك ئەل 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 ھەركۈنى ئون سائەت مۇكەپچىلىك ئولتۇرۇپ يازاتتى. دائىم سوتكىسىغا 18 سائەتلەپ خىزمەت قىلاتتى. ئىلھامى قايناپ تاشقا چاغلاردا، نەچچە كۈنلەپ ئارام ئېلىش ۋە غىزالىنىشنىمۇ ئۇنتۇپ قالاتتى.»

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

روماننىڭ، ئىلھام ھەقىقەتەن مەۋجۇد، ئەمما ئۇ سەنئەتكارنىڭ مول تۇرمۇش جۇغلانمىسى، تەجربىسى، جاپالىق ئەمگىكى، بەدىئىي تەربىيىلىنىشى ۋە تالانتى ئاساسىدا

مەيدانغا كېلىدىغان بىر خىل مەنىۋى ھادىسە. شۇڭا ئىلھامنىڭ مەۋجۇتلىقىنى ئېتىراپ قىلىش بىلەن بىللە، ئۇنىڭ رولىنىمۇ ئادەتتىن تاشقىرى كۆپتۈرۈۋېتىشكە، ئۇنى سىرتلاشتۇرۇشقا بولمايدۇ. ئاۋگۇست رودىن: «ھەرقانداق تىز پەيدا بولۇپ، تىز ئۆتۈپ كېتىدىغان ئىلھام، ئەمەلىيەتتە، ئۇزاق مۇددەتلىك ئەجرىنىڭ ئورنىنى باسالمايدۇ»، «بۇنىڭ ئۈچۈن سەۋرچان بولۇش، ئىلھامغا يۆلىنىۋالماستىنلا لازىم»^① دەپ توغرا ئېيتقان. ئىلھام خۇددى «نەزىمنامە» دە كۆرسىتىلگەندەك: «كەلسە كېلىدۇ، كەلمەسە كەلمەيدۇ»، شۇڭا ئىجادكارلار ئىلھام كەلسىمۇ، كەلمىسىمۇ پۈتۈن زېھنىنى يىغىپ ئىشلىشى زۆرۈر. چۈنكى، پەقەت سەنئەتكارلارنىڭ جاپالىق ئەجىر — ئەمگىكىلا ئىجادىيەتنىڭ ئەڭ ئاساسىي، ئەڭ مۇھىم كاپالىتى.

بۇ ھال ئىجادكارنىڭ بەدىئىي پىكرى تېخى پېشىپ يېتىلمەسە، قىيىن مەسىلىگە دۇچ كەلسە، بىر مەھەل ئۆزىنى تۇتۇۋېلىپ، پۇرسەت پېشىپ يېتىلىپ ئىلھام قايتا جۇش ئۇرغاندا ياكى تەپەككۇر يېپى قايتا ئۇلانغاندا ئاندىن قايتا قەلەم تەۋرىتىشى كېرەكلىكىنى چۈشەندۈرىدۇ. چۈنكى پىكىر يۈرگۈزۈش جەريانى بىخلىنىش، راۋاجلىنىش، ئۆزۈلۈپ قېلىش، يەنە بىخلىنىش راۋاجلىنىش ئۆلىنىشتىن ئىبارەت تەپەككۇر جەريانى ھېسابلىنىدۇ. رومىن روللان 24 يېشىدا رىم شەھىرىنىڭ تاغ تۆپىسىدىكى ئاسماننى قاپلىغان شەپقەت نۇرىنى كۆرۈپ، ئۇنىڭ رىم شەھىرىنى يورۇتۇۋاتقانلىقىغا قاراپ تۇرۇپ، كىرىستوف ئاتلىق بىر كىشىنىڭ ئۇپۇقتىن چىقىپ كېلىۋاتقانلىقىنى كۆرگەندەك بولغان. مۇشۇ ئىلھامنىڭ تۈرتكىسىدە «يوھان كىرىستوف» ناملىق مەشھۇر روماننى يېزىشقا 20 نەچچە يىل سەرپ قىلغان. بۇ جەرياندا ئۇنىڭ تەپەككۇرىدا قانچىلىغان ئىلھام ئۇچقۇنلىرى چاقناپ، پىكىر يولى قانچە قېتىملاپ ئۆزۈلۈپ قالغان، پىكىر قىلىش داۋامىدىكى ئۆزۈلۈپ قېلىش — داۋاملىشىشنىڭ تەييارلىقى، يۇشۇرۇن تەپەككۇر پائالىيىتى — ئىلھامنىڭ مۇقەددىمىسى. شۇنى ئەسكەرتىش كېرەككى، بەزىدە غىل — پال كۆرۈنگەن، ھەتتا ئەرزىمەس، ئاددىي تۇيۇلغان شەيئى، ھادىسىلەردىن يۇقىرى ئىجادىي قىممەت، شېئىرىي كۈچكە ئىگە مول قىممەت يارىتىلىدۇ. ئۇ بەزىدە كۆزنى چاقنىتىدىغان نۇر ھاسىل قىلىدۇ ياكى تەمى تىلدىن كەتمەيدىغان شىرىن مېۋە بېرىدۇ. ئىلھام ئىجادكارنىڭ ئىرادىسىگە باغلىق بولمىغاچقا، ئۇنى ئالدىن مۆلچەرلىگىلى، بىلىۋالغىلى، مۇھىمى زورلاپ كەلتۈرگىلى بولمايدۇ. گەرچە ئۇنىڭ ئەمەلىيەتتىن، تۇرمۇشتىن

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

كىلىدىغانلىقىغا قىل سىغىمىسىمۇ، 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 قىلىتىرىقنى دەرھال قېقىلىپ چىقىرىۋەتمەسە بولمايدىغان ھالغا كەلگەندە ئاندىن قەلەم تەۋرىتىدۇ.

ئەدەبىيات — سەنئەت نەزەرىيىچىسى ۋاڭ ۋېنشى ئۆزىنىڭ «(ئەدەبىي بىلىم) تەھرىر بۆلۈمىنىڭ سۇئاللىرىغا 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 تاساددىپىي 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 لاپىدە ئوت لاۋۇلداپ چىققانغا ئوخشايدۇ. نەتىجىدە بارلىق تەپسىلاتلار بىردىنلا يورۇپ، چېچىلاڭغۇ تۇرمۇش تەپسىلاتلىرى بىر نۇقتىغا مەركەزلىشىدۇ. مانا بۇ خىل مەركەزلىشىش جەريانىدا، بەزىلىرى ئالدىغا، بەزىلىرى ئارقىغا ئۆتىدۇ، بەزىلىرى غايىپ بولىدۇ، بەزىلىرى قايتا پەيدا بولىدۇ. . . شۇ يول بىلەن بىر پارچە بەدىئىي ئەسەر مەيدانغا كېلىدۇ».^①

مىستىئىزىمچىلار (سىرلىقلاشتۇرۇش مەسىلىكى) تەرەپدارلىرى، ئىلھام بىر خىل چۈشەنگىلى بولمايدىغان، غەلىتە، سىرلىق ھادىسە، ئەقىل — ئىدراكنى يوقىتىپ، مەجنۇنلۇق ئىللىكىگە مۇپتىلا بولمىغۇچە ياكى تەركى دۇنيالىق ئىللىكىگە ئۆزىنى ئاتىمىغۇچە ئىلھامغا ئېرىشكىلى، ئىجاد قىلغىلى بولمايدۇ، دەپ قاراپ، ئىجادكارنىڭ مەستخۇش ھالەتتە تېگىگە يەتكىلى بولمايدىغان بىر خىل سېپىرىگەرلىك دەپ قاراپ، نادانلىقنى تەرغىپ قىلىدىغان ناتوغرا ئىلھام نەزەرىيىسىدۇر.

ئىلھام ھەقىقەتەن تاساددىپىيلىققا، بىۋاسىتە سېزىمچانلىققا ۋە ئىجادىيلىققا ئىگە. لېكىن ئۇ ھەرگىز سىرلىق چۈشەنگىلى بولمايدىغان ھادىسە ئەمەس. ئۇ سەنئەتكار ياكى

^① ۋاڭ ۋېنشى: «(ئەدەبىي بىلىم) تەھرىر بۆلۈمىنىڭ سۇئاللىرىغا جاۋاب»، خەنزۇچە نەشرى، 1959 — يىلى، 11 — سان.

ئىجادكارنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى، مول بىلىمى تەربىيىلىنىشى ئاساسىدا مەيدانغا كېلىدىغان، چاقماق تېزلىكىدە ئۇچۇر ھاسىل قىلىدىغان بىر خىل پىسخىك ھالەت. بەزىدە ئۇ (ئىلھام) ئىجادكار باشقا ئىش بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان، دەم ئېلىۋاتقان ياكى پىكىر يۈرگۈزۈش تېخىچە غۇۋا ھالەتتە تۇرۇۋاتقان چاغدا، توساتتىنلا خۇددى غايىپتىن پەيدا بولۇپ قالغاندەكلا مەيدانغا چىقىدۇ. مەسىلەن، رۇس يازغۇچىسى لېۋ. تولستوي، قېرىقىزنى كۈزەتكەن ۋە ئۇنىڭ گۈلىنى ئۈزگەن چاغلىرىدا، ئۇنىڭ غول ۋە شاخلىرىنىڭ ئەۋرىشىم بولۇپ ئاسان ئۈزۈلمەيدىغانلىقىنى، تىكەنلىك ئىكەنلىكىنى بايقىغان. شۇنداقلا ئۇنىڭ پاتقاققا مىلىنىپ كەتكەنلىكى، بىر نەچچە تال شېخنىڭمۇ سۇنۇپ كەتكەنلىكىنى، گۈلىنىڭ قارىداپ قالغانلىقىنى كۆرگەن. بۇ زەخمىلەنگەن ئەمما يەنىلا قەدەمنى رۇسلاپ تۇرغان قېرىقىز ئوبرازى ئۇنىڭ ئەسلىدىكى تۇرمۇش جۇغلانمىسىدىكى كاپىكاز قەھرىمانى — ھاجى مۇراتنىڭ قەتئىي ئېڭىلىمەس قەيسەر خاراكتېرىغا ئىنتايىن ئوخشاپ كەتكەن. شۇڭا لېۋ. تولستوي قېرىقىزدىن ئىلھاملىنىپ، «ھاجى مۇرات» ناملىق ئەسىرىنى مۇۋاپىقىيەتلىك يارىتىپ چىققان. ھالبۇكى، مۇبادا لېۋ. تولستوي كاپىكازغا بارمىغان، ھاجى مۇراتنىڭ ئىش — ئىزلىرىنى بىلىمگەن ۋە ئاڭلىمىغان بولسا ئىدى، ئۇ چاغدا قېرىقىز ئۇنىڭ تەسەۋۋۇرىنى قوزغىيالمىغان ۋە ئۇنىڭغا ئىلھام بېغىشلىمىغان بولاتتى. دەل ئۇ بۇرۇندىن «ھاجى مۇرات» ھەققىدە تولۇق ئويلىغان ۋە تەييارلىق قىلغان بولغاچقا، قېرىقىز ئوبرازى ئۇنىڭ ئىلھامىنى قوزغىيالىغان.

ئېلىمىزنىڭ ھازىرقى زامان يازغۇچىسى فېڭ جىسەننى مەلۇم بىر ژۇرنالغا ئەسەر يېزىپ بىرىشكە قىستاپ تۇرىۋالغان ۋە ئالدىراتقان. شۇڭا ئائىلا جىلىقتىن 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، مەنزىلەر، كەيپىياتلار، گەپ — سۆزلەر گويا توپلانغان بۇلۇت بىردىنلا تارقىلىپ كەتكەندەك غايىپ بولۇپ، يېزىلغۇسى نادىر بىر ھېكايىسى قولىدىن كېتىپ قالغان. دېمەك، بەزىدە سەنئەتكارنىڭ پىكىرى ئاساسەن پىشىپ قالغان، ئەسەرى قەلەپ تەۋرەتسىلا پۈتكۈدەك بولۇپ قالغان بىر پەيتتە، مەلۇم توسالغۇلار تۈپەيلىدىن، پىكىر ئۈزۈلۈپ قالىدىغان، مەڭگۈ ھېلىقى پىكىرنى داۋاملاشتۇرغۇدەك 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، شەيئە ياكى ھادىسىنىڭ سەنئەتكار كۆڭلىگە تەسىر قىلىشى نەتىجىسىدە گويا ئىككى پارچە تاش سوقۇلۇپ كەتكەندە كۆزنى چاقىتقان ئۇچقۇندەك پەيدا بولغان ئىلھامنى چاڭ تۇتۇپ، ئۇنى قاقچۇرۇپ قويماستىنلا لازىم. چۈنكى مۇنداق ئۇشتۇمتۇت كەلگەن ئىلھام خۇددى بىر تال ئالتۇن ئاچقۇچتەك بەدىئىي تەپەككۇرنىڭ ئىشىكىنى ئاچىدۇ — دە، سەنئەتكارنىڭ مېڭىسىدە ساقلىنىۋاتقان ئۇچۇر بىلەن قوشۇلۇپ، كەمدىن — كەم تېپىلىدىغان سېپىرىي كۈچ ۋە قىممەت ھاسىل قىلىپ، نادىر ئەسەرلەرنى ۋۇجۇتقا كەلتۈرىدۇ.

ئومۇمەن، ئىجادكارلار، جۈملىدىن سەنئەتكار ئىلھامنى ۋە ئۇنىڭ ئىجادىيەت بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى بىر قەدەر توغرا بىر تەرەپ قىلىشنىڭ ئۈلگىسى. 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 تەلەپلارنىڭ بىرى. ئىلھام تېگى — تەكتىدىن ئېيتقاندا، خۇددى پۈتكەن ئەڭگۈشتەرنى تېپىۋالغانغا ياكى ھاياتتىكى مەلۇم بىر قانۇنىيەتنى يېڭىدىن بايقىغانغا ئوخشاش بولۇپ، ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشتا، ئىلھامنى كۈتۈپ، تەييارغا ھەييار بولۇپ ئولتۇرۇۋېرىشكەمۇ ياكى ئىلھام كەلتۈرىمەن دەپ بىھۇدە زورۇقۇشقا ياكى ئارتۇقچە ئاۋازگەرچىلىك تارتىشقىمۇ بولمايدۇ. چۈنكى، ئۇ يەنىلا ئىجادكارنىڭ ئۇزاق مۇددەتلىك، جاپالىق ئەجىر سىڭدۈرۈشنى مەنبە قىلىدۇ. ئىجادىيەتتىكى جاپالىق ئىزدىنىشلەر ئىجادكارلاغمۇ مېۋە ئاتا قىلىدۇ.

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

رۇسىيىنىڭ مەشھۇر يازغۇچىسى گوگۇل داڭلىق شائىر پۇشكىن بىلەن ناھايىتى يېقىن ئۆتكەن. پۇشكىن دائىم گوگۇلنى ئۆيىگە چاقىرىپ، ئۇنىڭغا قانداق يېزىش ھەققىدە مەسلىھەت بېرىپ تۇراتتى. بىر قېتىم پۇشكىن ئورنىبۇرگقا دېھقانلار قوزغىلىڭىنىڭ رەھبىرى پۇگاچىچ توغرىسىدا ئەھۋال ئىگىلىگىلى بارغاندا، ئۇ يەركى كىشىلەر پۇشكىننى پېتىربۇرگتىن ئورنىبۇرگقا «خۇپىيانە تەكشۈرۈش» كە ئەۋەتىلگەن رېۋىزور (مۇپەتتىش) ئوخشايدۇ، دەپ ئويلاپ قالغان، پۇشكىن سۆزلەپ بەرگەن ئۇنىڭ ۋەقە ئۇنىڭ كومېدىيە ئۈستىدە پىكىر يۈرگۈزۈشىگە كۈچلۈك ئىلھام بەرگەن، شۇنىڭ بىلەن گوگۇل «رېۋىزور» ناملىق داڭلىق ھەجۋىي كومېدىيىسىنى ئىككى ئاي ئىچىدىلا يېزىپ چىققان. شائىر ئابدۇكېرەم خوجىنىڭ «دوپپا»، «ھاك تېشى» دېگەن مەشھۇر ئىككى شېئىرى مۇنداق مەيدىغا كەلگەن: 70 — يىللاردا يىللارنىڭ ئاخىرىدا، بىر كۈنى ئۇ دوپپا كىيىپ ئايرودرومدا تۇرسا، بىر رەھبەر ئۇنىڭ بىلەن قىزغىن كۆرۈشۈپ، دوپپىسىز ئەجەپ چىرايلىق يارشىپتۇ، بۇرۇن نېمىشقا كىيىمگەن بولغىنىتىڭىز؟» دەپتۇ، ئاپتور دەرھال چاقچاق بىلەن جاۋاب قايتۇرۇپ: «ئۇ چاغلاردا دوپپا كەيىگىلى باش بىكار بولمىسا» دەپتۇ، شۇنىڭ بىلەن ئۇلار كۈلۈشۈپتۇ، ئاپتور مۇشۇ غىل — پال ئۆتۈپ كەتكەن كىچىككەنە تەسىرات ئۇچقۇنىنى ماھىرلىق تۇتۇۋېلىپ، دەرھاللا بىر رۇبائى ياراتقان. يەنە بىر رۇبائىمۇ شۇنداق: ئاپتور ئۆيىنىڭ دېرىزىسىدىن سىرتقا قاراپ تۇرسا، يەردە بىر ھاك تېشى تۇرغۇدەك، ھاك تېشى يامغۇر سۈيىدە ۋىزىلىداپ قايناۋاتقۇدەك. ئاپتور مۇشۇ كىچىككەنە ئىشنىڭ ئىلھامىدا:

ھاك تېشىنىڭ تېشى خۇنۇك، ئىچى ئاق،

قەلبى چوغ گەر بولسىمۇ تەرى سوغۇق.

قانچە كۆپ سەپسەڭ سوغۇق سۇ ئاڭا سەن،

ئىچىدىن قاينايدۇ ئوت شۇنچە ئۇزاق.

دېگەن چوڭقۇر پەلسەپىۋى پىكىر چاقناپ تۇرىدىغان رۇبائىنى 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 كىرىشتىن ئىلگىرىكى زۆرۈر تەييارلىق بىلەن ئىجادىيەتنىڭ كونكرېت جەريانىدىن ئىبارەت ئىككى مەسىلە نۇقتىلىق شەرھىلىنىدۇ 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 سۈيىكتىپ ئىرادىسى ھەم ھېسسىياتى — جان ۋە روھ؛ بەدىئىي ئىپادىلەش ئۇسۇلى، ماھارەت ھەم ئىلھام — ۋاسىتە. 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 ئۆچۈر باسقۇچى؛

بۇ ئۈچ باسقۇچ ئۆزئارا بىر بىرىنى تولۇقلايدۇ، كونكرېت ئىجادىيەت داۋامىدا ئۆزئارا

سىڭىشىدۇ ھەم ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىدۇ.

مۇھاكىمە سۇئاللىرى

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 تەسراتىڭىزنى 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، پىشپىيىتىلگەن چاغدا مىللىي ئۇسلۇب شەكىللىنىدۇ.

ماركس: «قەدىمدىن تارتىپ ھازىرغىچە ھەرقانداق مىللەت مەلۇم جەھەتتە باشقا مىللەتلەردىن ئۈستۈن بولۇپ كەلدى»^① دەپ كۆرسەتكەنىدى. ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى («مىللىي ئۆزگىچىلىكى» ، «مىللىي پەرقى») بولۇپمۇ ئەدەبىيات — سەنئەتتە ئالاھىدە گەۋدىلىك ۋە روشەن ئىپادىلىنىدۇ. مىللىي مەدەنىيەت بارلىققا كەلگەن ھەمدە راۋاج تاپقاندىن كىيىن، دۇنيادا بارلىق مىللەتتەن ئۈستۈن 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 ئىچىگە ئالغان مىللىي مەدەنىيەت ئاجىزلاشمايدۇ ۋە يوقالمايدۇ، بەلكى ئۈزلۈكسىز بېيىپ بارىدۇ ۋە كۈچىيىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن، ئەدەبىيات — سەنئەت ئىجادىيىتىدە «مۇئەييەن مىللىي شەكىل» ئارقىلىق مىللىي ئالاھىدىلىكنى ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈش زۆرۈر. مۇتەپەككۇرلار، ئالىملار، نەزەرىيىچىلەر ئەزەلدىن ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىگە ئىنتايىن ئەھمىيەت بېرىپ كەلدى. ماركس، ئېنگېلس، ۋە لېنىن، گىوتى، بالزاك، ھېينى ۋە لېفى. تولستويلارنىڭ ئىجادىيەت مۇۋاپپەقىيەتلىرىنى يەكۈنلىگەندە، ھامان بۇ يازغۇچىلارنى ئۇلار بارلىققا كەلگەن ئىجتىمائىي — تارىخىي دەۋر، مىللىي كۈرەش شارائىتى بىلەن زىچ باغلاپ قاراپ، «مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە خۇسۇسىيەت» نى كۆكرېت ۋە چوڭقۇر تەكشۈرۈپ، تەتقىق قىلىپ، ئىزدىنىپ، پەرەز قىلىپ ۋە ئىگىلەپ، ئاندىن كېيىن ئۇلارغا توغرا باھا بەرگەنىدى. ماۋزېدۇڭ جۇڭگونىڭ يېڭى ئەدەبىيات — سەنئىتىنىڭ «يېڭى، جانلىق، جۇڭگو پۇقرالىرى ياقىتىرىدىغان جۇڭگو ئىستىلى ۋە

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

جۇڭگو ئۇسلۇبى» غا ئىگە بولۇشنى تەلەپ قىلىپ، مىللىي شەكىل ۋە مىللىي ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىنى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزىگە خاس تۇرمۇشى، ئىدىيىسىدىكى ۋارىسلىق قىلىش بەلگىلەيدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ، مىللىي شەكىل بىلەن مىللىي ئۇسلۇبىنى «بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەستە — بەستە سايراش» فاڭجېننىڭ مۇھىم مەزمۇنى قىلىشنى ئوتتۇرىغا قويغانىدى.

مەملىكىتىمىز بىرلىككە كەلگەن كۆپ مىللەتلىك دۆلەت. مىللەتلەرنىڭ شابلون مەدەنىيىتى مەملىكىتىمىزنىڭ خەلقئارادىكى ئورنىنىڭ تېز سۈرئەتتە يۇقىرى كۆتۈرۈلۈشىگە ئەگىشىپ، دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەللەرنىڭ دىققىتىنى بارغانسېرى ئۆزىگە جەلپ قىلماقتا، شۇڭا ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئۇزۇن تارىخقا ئىگە ئەدەبىيات — سەنئەت ئەنئەنىلىرى بىلەن سوتسىيالىستىك مىللىي ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ ئەڭ يېڭى تەجرىبىلىرىنى ئومۇميۈزلۈك ۋە سېستىمىلىق ھالدا خۇلاسەلەش، تەتقىق قىلىش، مىللىي ئالاھىدىلىكلەرنى مۇھاكىمە قىلىش، مىللىي ئۇسلۇبىنى جارى قىلىش، سوتسىيالىستىك ئەدەبىيات — سەنئەت نەزەرىيەسىنى بەرپا قىلىشقا ئىنتايىن پايدىلىق بولۇپلا قالماستىن، بەلكى دۆلەتنىڭ بىرلىكى، مىللەتلەر ئىتتىپاقلىقى ھەمدە دۇنيادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش ئىشلىرىدىمۇ ئىنتايىن مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە.

تارىختىكى ھۆكۈمران سىنىپلار ئۆزلىرىنىڭ خۇسۇسىي مەنپەئەتى ۋە سىياسىي ئېھتىياجىنى چىقىش نۇقتا قىلىپ، مىللىي ئالاھىدىلىكلەرنى يوققا چىقىرىپ، چوڭ دۆلەت شوۋىنىزىمى، بۇرژۇئا كوسموپولىتىزىمنى يۈرگۈزدى. مىللىي بايراقنى كۈتۈرۈۋېلىپ «دۆلەت مەدەنىيەتنىڭ جەۋھىرىنى ساقلاش» نى تەرغىپ قىلىپ، ئاتالمىش «ئالىي دەرىجىلىك مىللىي مەدەنىيەت» نى كۆككە كۆتۈردى، «تۆت كىشىلىك گۇرۇھ» تارىختىكى فېئودالىزىم، بۇرژۇئا ئىدىيىسىنى ئۆزىدە مۇجەسسەملەشتۈرۈپ، ئىنتايىن يامان غەرەز بىلەن ئېلىمىزنىڭ ۋە چەت ئەلنىڭ بارلىق مۇنەۋۋەر ئەدەبىيات — سەنئەت مىراسلىرىنى «پاچاقلاپ تاشلاش» ۋە «گۈزۈل — 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 ئەيىپلەپ، ھەممىنى تەقىپ قىلدى ۋە چەكلەيدى. ئۇلارنىڭ مۇنداق ئەسلى زاتىنى ئۇنتۇغان تۈزكۈرلۈقى، مىللىي مەدەنىيەتنى پەس كۆرىدىغان كۆرەڭلىكى ئېلىمىزنىڭ

مىللىي ئەدەبىيات — سەنئەت ئىشلىرىنى ھالاكەت گىردابىغا سۆرەپ كىرىشكە تاس قىلدى.

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

دۇنيادىكى ھەم ئېلىمىزدىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ شەكىللىنىش، تەرەققىي قىلىش ئەھۋالى، تارىخىي كەچۈرمىشلىرى ئولتۇراقلاشقان رايۇنلىرىنىڭ ئىجتىمائىي، تەبىئىي شەرت — شارائىتلىرى بىر — بىرىدىن پەرقلىنىدىغانلىقى ئۈچۈن، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئوزۇقلىنىش، كىيىنىش، ئولتۇراقلىشىش، تەبىئىي ئاپەتلەرگە قارشى كۈرەش قىلىش، ئىشلەپچىقىرىش، ئىلىم — مەرىپەت، ئەدەبىيات — سەنئەت، دىنىي ئىتىقاد، ئۆرپ — ئادەت، پەلسەپىۋى قاراش، تىل — يېزىق، پىسخىك ھالەت، ئىدىيىۋى ھېسسىيات، ئارزى ھەۋەس قاتارلىق ئىجتىمائىي، مەنىۋى پائالىيەت شەكىللىرىدىمۇ بىر — بىرىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان ئۆزىگە خاس مىللىي ئالاھىدىلىكلەر پەيدا بولغان، ھەتتا ئوخشاش بىر مىللەتنىڭ ئوخشاشمىغان رايۇنلاردا 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 بۇيىچە 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 شەكىلىنىڭ، 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 ئۆزىگە خاسلىقىنى، ئۆرپ — ئادەتلىرىنى بىلدۈرۈش رولىنى ئوينايدۇ، شۇنداقلا ئۇنىڭ كىشىلەرنىڭ تۇرمۇش بىلىملىرىنى ئۆستۈرۈشىگە ياردەم 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 ئەۋزوپنىڭ «ئاباي»، «ئاباي يولى» ناملىق تىرىلوگىيىسىنى ئوقۇساق، روماندىكى ئاساسىي پېرسوناژ، ئۇلۇغ شائىر ئاباينىڭ بەدىئىي ئوبرازىغا ۋە باشقا نۇرغۇن ئوبرازلارغا سىڭىپ كەتكەن قازاق مىللىتىگە خاس مىللىي ئالاھىدىلىكلەر ئارقىلىق قازاقلارنىڭ X XI 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، 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 تەربىيەلەپ، مىللىتىمىزنىڭ جەڭگىۋارلىقىنى ئاشۇرۇشقا، مەنىۋى مەدەنىيەت سېپىدە ئۈنۈملۈك كۈرەش 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 كىتابخانىلارغا ئۈمىد ۋە ئىشەنچ بېغىشلايدۇ.

ئۈچىنچى، كىتابخانىلار بىر مىللەت يازغۇچىسىنىڭ ئەسىرىنى ئوقۇپ، شۇ مىللەت توغرىسىدا بىر قەدەر توغرا چۈشەنچىگە ئىگە بولۇشتا، شۇ ئەسەرنىڭ ئۆزىگە بەرگەن ئېستېتىك زوقىغا تايىنىدۇ. كىتابخانىلار ئەدەبىي ئەسەر ئارقىلىق بىر مىللەتنىڭ خاراكتېرىدىكى، تۇرمۇش ۋە ئۆرپ — ئادەتلىرىدىكى گۈزەل نەرسىلەرنى بايقىيالايدۇ، 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 ئىھتىياجىنى قاندۇرۇپ، ئۇلارنىڭ رېئال ئىجتىمائىي تۇرمۇشىغا غايەت چوڭقۇر تەسىر كۆرسىتىپلا قالماستىن، بەلكى باشقا قېرىنداش مىللەت خەلقىنىڭمۇ شۇ مىللەت خەلقىنىڭ ئۆزىگە خاس تۇرمۇش ئالاھىدىلىكلىرى ھەم كۈرەش 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 ماركسىزىملىق ئەدەبىيات نەزەرىيەسىنى 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 مۇۋاپىقىيەتلىك چىققان — چىقمىغانلىقىنى بەلگىلەيدۇ. مىللىي ئالاھىدىلىك روشەن گەۋدىلەنگەن 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، مەجەز — خاراكتېرى ۋە باشقىلارنى بىلەلەيدۇ. «بىرئادەم ئەگەر ئۆزىنىڭ مىللىتىنى ۋە تارىخىنى 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 غورۇرغا ۋە ئىپتىخارلىققا 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 ئالاھىدىلىكىنى 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 تارىخى تەرەققىيات جەريانىدا شەكىللەنگەن، ھەربىر مىللەتنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ تاشقى كۆرۈنىشىدىلا ئەمەس، ئالدى بىلەن ماھىيىتىدە، ئەسەرلەردىن بۇيان شەكىللەنگەن مىللىي پىسخىكىسىدا، جاھان مەدەنىيىتىگە قوشقان شانلىق تۆھپىلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. ئەسەردە مانا شۇنداق مىللىي ئالاھىدىلىكىنى ئىپادىلىمىگەن يازغۇچىنى شۇ مىللەتنىڭ ياخشى يازغۇچىسى دېمەك قىيىن.

§ 2. ئەدەبىياتنىڭ مۇھىم 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 ئىپادىلىنىش، ئېنىقراقى، بىر مىللەتنىڭ روھىي ماھىيىتىنىڭ ئىنكاسى، يازغۇچى، شائىرنىڭ ئۆز مىللىتىنىڭ تۇرمۇشىدىن ئالغان تەسىراتىنىڭ جەۋھىرى. بۇنىڭدىن كۆرۈنۈپلا بولىدۇكى، ئەسەردىكى پېرسوناژلار ئوبرازىدىن ئەكس ئەتكەن مىللىي خاسلىق — ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ ئەڭ گەۋدىلىك ئالامىتى، ئۇ، پېرسوناژلار خاراكتېرىنىڭ ئىندىۋىدۇئال خۇسۇسىيىتىنى كۈچەيتىدۇ، شۇنداقلا پېرسوناژ خاراكتېرىنى مەلۇم بىر مىللەتنىڭ مەلۇم بىر خىلدىكى كىشىلىرىنىڭ ئورتاق ئالاھىدىلىكىگە 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، لۇشۋىننىڭ «سەۋدايى خاتىرىسى» بىلەن گوگۇلىنىڭ «سەۋدايى خاتىرىسى» دىكى ئىككى باش قەھرىماننىڭ «سەۋدايىلىقى» دا، گەرچە شەكىل جەھەتتە ئورتاق تەرەپ بولسىمۇ، ئەمما ئۇلار ئىككى روشەن مىللىي خاراكتېرنى ئىپادىلىگەن، چۈنكى لۇشۋىننىڭ «سەۋدايى» سى يېرىم فىئودال، يېرىم مۇستەملىكە جەمئىيەتنىڭ مەھسۇلى، قانخور فېئوداللىق ئەدەپ — ئەخلاقىنىڭ زىيانكەشلىكى نەتىجىسىدە روھى جەھەتتىن زەخمەت چەككەن، خاراكتېرى ئۆزگىرىپ باشقىچە بولۇپ قالغان بىر رادىكال زىيالىينىڭ سىمۋولىك ئوبرازىدۇر. ن. ۋ. گوگۇلىنىڭ شۇ ناملىق ھېكايىسىدىكى «سەۋدايى» بولسا روسىيىنىڭ يانچىلىق تۈزۈمى ئاستىدا ھاقارەت ۋە زىيانكەشلىككە ئۇچرىغان بىر كىچىك ئەمەلدار. بۇ ئىككى تىپىك ئوبرازدا ئومۇملاشتۇرۇلغان ئىجتىمائىي تۇرمۇش مەزمۇنىغا، ئۇلارنىڭ پىسخىك سۈپىتى ۋە كۈرەش ئۇسۇلىغا روشەن مىللىي تامغا بېسىلغان بولۇپ، ئۇلار ئوخشاش بولمىغان مەملىكەتنىڭ

«مۇشۇ بىر» (ئۆزىگىلا خاس بولغان) شارائىتىدا بارلىققا كەلگەن. خوتۇن — قىزلاردىن سۈيى يىگىنىڭ («غەربىي ھۇجرا خاتىرىلىرى») ، لىن دەييۈي («قىزىل راۋاقتىكى چۈش») ۋە تاتيانا («يېڭىنى ئۈنۈگەن») ، سەنەم («غەرب — سەنەم») ، ژولتتا («رومپىئو بىلەن ژولتتا») لارنىڭ مۇھەببىتىنى ئىپادىلەش جەھەتتىكى پەرقى، پىخسىق — دۇنياخور يەن جىيەنشېڭ («رايىش موللىلارنىڭ غەربىي تارىخى») بىلەن پلىۋشكىن («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 ھەرخىل مىللىي خاراكتېرلارنىڭ ئورتاقلىقى ناھايىتى زور ئومۇميۈزلۈك 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 پېرسوناژلىرى بىلەن سېلىشتۇرغاندا، ئۇلارنىڭ ئۆز مىللىتىگە ئورتاق بولغان ئالاھىدىلىكى دەرھال نامايەن بولىدۇ — دە، كىتابخانلار ھېچبىر ئاداشمايلا ئۇلارنىڭ مىللىي تەۋەلىكىنى پەرق ئېتەلەيدۇ، مەسىلەن، ئوخشاشلا دېھقانلار قوزغىلىڭى قەھرىمانلىرىنىڭ ئوبرازى بولغان پېرسوناژلارنىڭ «سۇ بويىدا» رومانىدىكى لى كۈي، لۇجىشېن، «باھادىر شاھلى زىچىڭ» رومانىدىكى لىۋۇزۇڭمىن، خاۋياۋچىنىدىن تارتىپ «قىزىل بايراق شەجەرىسى» ناملىق رومانىدىكى جۇلاۋجۇڭ قاتارلىقلاردا، گەرچە ئوخشاشمىغان تارىخىي شارائىت بىۋاسىتە تۈردە ئۇلارنىڭ ئوخشاشمىغان كۈرەش ئۇسۇلى، كۈرەش ئاقىۋىتىنى بەلگىلىگەن بولسىمۇ، لېكىن ئۇلارنىڭ ۋۇجۇدىدا ئۆزلۈكسىز ئۆزگىرىپ تەرەققىي قىلغان 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 ھەرخىل دەۋرلەردە مەيدانغا كەلگەن تىپىك پېرسوناژلارنى باشقا مىللەتنىڭ شۇ خىلدىكى تىپىك پېرسوناژلىرى بىلەن سېلىشتۇرغاندا، يەنىلا ئۇلارنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى روشەن نامايەن بولىدۇ، «غەرب — سەنەم» ،

«تاھىر — زۆھىر»، «رابىيە — سەئىدىن»، «قەشقەر كېچىسى» قاتارلىق ئەسەرلەر ئوخشاشمىغان تارىخىي دەۋرلەردە بارلىققا كەلگەن. غېرىب — سەنەم، تاھىر — زۆھىر، رابىيە — سەئىدىن، كېرەم ۋە لەيلى — ھەممىسى دېگۈدەك فېئوداللىق تۈزۈمگە ۋە ئائىلە نەسەپ كۆزقاراشىغا قارشى چىققان ئىسيانكارلار بولۇپ، ئۇلارنىڭ خاراكتېرىدىن ئوخشاشمىغان دەۋر ئالامەتلىرىنى كۆرەلەيمىز. غېرىب — سەنەم، تاھىر — زۆھىرلەر ئۇيغۇرلارنىڭ ئوتتۇرا ئەسىرگە خاس قەھرىمانلىرى، رابىيە — سەئىدىن XIX ئەسىرنىڭ بېشىدىكى قەھرىمانلار، ئەمدى كېرەم ۋە لەيلى بولسا، مۇشۇ ئەسىرنىڭ 40 — يىللىرىدىكى قەھرىمانلار، ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدا زور پەرقلەر بولسىمۇ، لېكىن ئۇلار ئۇيغۇر يىگىت — قىزلىرىغا خاس جاسارەت، ئەركىنلىك تۇيغۇسى،

گۈزەللىك ۋە شەخسىي ئازادلىق ئارزۇسى، فېئودالىزمنىڭ مەنئىي كىشەنلىرىنى پاچاقلاپ تاشلاش ئىرادىسى، ھايات — ماماتتا بىللە بولۇشتەك ئورتاق مىللىي ئالاھىدىلىكنى نامايەن قىلدۇ.

«نەسىردىن ئەپەندى لەتىپلىرى»، «سەلەي چاققان لەتىپلىرى»، «موللا زەيدىن لەتىپلىرى» ۋە ئۇ ھەقتىكى پوۋېست، رومان، كىنو فىلىملىگە قارىساق، ئۇلار بۇ خىل ئاپتورلار تەرىپىدىن شۇ دەۋردە مەيدانغا كەلگەن، ئۇلاردىكى پېرسوناژلار 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، مەردانلىك، تېز سېزىۋېلىش ۋە پەرق ئېتىش، ھەققانىيەتچىلىك، مۇشتۇمزورلارغا تېز پۈكمەسلىك روھىي خاراكتېرى ناھايىتى روشەن گەۋدىلەنگەن. خەلق ئەدەبىياتىدىكى «نۇزۇگۈم قوشاقلىرى» بىلەن «سادىر پالۋان قوشاقلىرى»، «يازما ئەدەبىياتىمىزدىكى «زەپەرنامە» (موللا شاكىر) بىلەن «چاڭمۇزا يۈسۈپخان» (موللا بىلال) داستانلىرىنى ئالساق، ئۇلاردىكى ئىجابىي پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىمۇ ئۆزئارا پەرقلىق، لېكىن، ئۇلارنىڭ خاراكتېرىدىكى مىللىي خاراكتېر — مانجۇ ئىستىبدات ھاكىمىيىتىگە قارشى غەزەپ — نەپرەت، قۇللۇققا ۋە مىللىي زۇلۇمغا قارشى ئىسيانكارلىق روھ مۇشكۈللۈكلەر ئالدىدىكى مەردانلىك زور ئورتاقلىققا ئىگە.

زوردۇن سابىرنىڭ «دولان ياشلىرى» ناملىق ھېكايىسىدە، پالتاخۇن ئاكا بىلەن

ئۇنىڭ نادان ھەم ئالدىنغان ئوغلى كەنجى ئوتتۇرىسىدا يۈز بەرگەن مىللىي سەنئەتنى چىن دىلىدىن سۆيۈش بىلەن مىللىي سەنئەتتىن يىرگىنىش ئوتتۇرىسىدىكى كەسكىن توقۇنۇش نۇقتىلىق ھالدا تەسۋىرلەنگەنلىكى ئۈچۈن، پېرسوناژلار مىللىي تۇرمۇشنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدە قايىنىمى ئىچىگە ئېلىپ كىرىلىپ، ئۇلارنىڭ خاراكتېرلىرى قويۇق مىللىي تۈسكە ئىگە قىلىنغان. ئاپتور ھېكايىدىكى پالتاخۇن ئاكا ئوبرازى ئارقىلىق سەنئەتخۇمار ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ھەققانىي يۈرەك ساداسىنى چىنلىق بىلەن توغرا ئەكس ئەتتۈرۈپ، خەلقنىڭ قىزغىن ئالقىشىغا ئېرىشكەن. مەلۇمكى، ئۇيغۇر خەلقى ناخشىچى، ئۇسسۇلچى ھەم سازەندە مىللەت بولۇپ، ئۇلارنىڭ تۇرمۇشى سەنئەت بىلەن ئىنتايىن زىچ باغلىنىپ، ئاجراتقىلى بولمايدىغان تەبىئىي بىر پۈتۈن گەۋدىگە ئايلىنىپ كەتكەن. پالتاخۇن ئاكا مەنىۋى زىيانكەشلىككە ئۇچراپ ئالدىنغان، 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 ھەممىگە ئايان ئاچچىق تارىخى رېئاللىق، بۇ خىل زىددىيەت ھېكايىدە ئىنتايىن توغرا بىر تەرەپ قىلىنغان، ئالدىنقى ھەم زەھەرلىنىپ مىللىي سەنئەتنى خورلايدىغان ياۋايى تەبىئەتلىكلەرنىڭ خىلىغا ئايلىنىپ قالغان ياش كەنجى ئاق كۆڭۈل، سەممى، گىپى تۈز، كەڭ قورساق يۇرتداشلىرى تەرىپىدىن قۇتقۇزۇپ قېلىنىدۇ، ئويغانغان كەنجى 10 يىللىق ئۆمرى، ئەۋرىشىم چاغلىرى، ھېسسىياتقا باي مەزگىلنىڭ گۈزەللىك بىلەن قارشىلىشىپ ئۆتۈپ كەتكىنىگە قاتتىق ئېچىنىدۇ.

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

يار ئىشىكىدىن ئۆتتۈم، ئالماشاخنى تۇتۇپ،

سەن ئۆيۈڭدىن چىقمايسەن، مەن تالادا قان يۇتۇپ.

يارنىڭ باغغا كىرسەم، ئالما تۈگمىدەك بوپتۇ،

كىچىككەنە شول يارىم، قايرىپ سۆيگۈدەك بوپتۇ.
شول يارىمنى كۆرگەن خەلق، بارچە بولادۇر ئاشق،
يارىمنى كۆرۈپ خەلقلەر، كۆيۈپ ئۆلگۈدەك بوپتۇ.

يارىم يۈرەدۇر دائىم، ساچىگە جۇلا سالپ،
يارىمنىڭ قارا ساچى، ئىككى بۆلگۈدەك بوپتۇ.
ئاۋۋىلى ئويۇن قىلسام، يىغلار ئىدى ئول دىلەپ،
بۇ دەمدە ئويۇن قىلسام، قاراپ كۈلگۈدەك بوپتۇ.

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

ئانام بوغدا بۈگۈن شۇنچە زىننەتلىك،
كىيىۋاپتۇ خان ئەتلەستىن كۆينەكلىك.
ئوينار ئۇسسۇل جۇڭنەنخەيگە تەلپۈنۈپ
كۆك گىلەمنى ئۈستىدە ئاق لېچەكلىك.

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 ھالدا ئىپادىلەنگەن. دېمەك، بۇنداق
ئەسەرلەر ھەرىملىكەت كىتابخانىلىرىغا ياقىدۇ. مىللىي خاراكتېر قانچە روشەن بولغانىسىرى،
ئۇ بۇ مىللەتكە شۇنچە ۋەكىللىك قىلالايدۇ، دۆلەت ۋە مىللەت چىگرىسىدىن ھالقىپ
ئۆتۈپ، كەڭ دۇنياۋى ئەھمىيەتكە ئىگە بولالايدۇ.

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

بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك.

ئۆزىدە مىللىي خاراكتېرنى روشەن ۋە چوڭقۇر گەۋدىلەندۈرگەن ئەسەرلەر كىشىلەرنى ئەبەدىي زوقلاندۇرۇپ، ئۇيغۇر خەلق داستانى «پەرھات — شىرىن» دا ئىپادىلەنگەن ۋە مەدھىيىلەنگەن قەيسەرلىك، پىداكارلىق، ئىجادكارلىق، ۋاپادارلىق، چىن مۇھەببەت روھى، يەنى «پەرھات روھى» كۆپ ئەسىرلەردىن بۇيان خەلق ئاممىسىنى، بولۇپمۇ ياشلارنى ئىلھاملاندۇرۇپ كەلدى. بۈگۈنكى كۈندىمۇ پەرھات روھى ياشلارنىڭ ۋەتەننى گۈللەندۈرۈش يولىدىكى غەيرەت — جاسارىتىنىڭ ئۇلغىيىشىغا ئىلھام بەرمەكتە. «نۇزۇگۇم» قىسسىسىدە ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئىسىيانكارلىق، باتۇرلۇق روھى مەدھىيىلەنگەن. بۇ روھ ئەينى ۋاقىتتا رىزۋانگۈل قاتارلىق ئۇيغۇر قىزلىرىنىڭ جاسارىتىگە ئىلھام بىرىپلا قالماي، بۈگۈنكى ئىسلاھات دەۋرىدىكى ياشلارنىمۇ خەلقپەرۋەرلىككە رىغبەتلەندۈرمەكتە.

شۇنىڭ ئۈچۈن، رۇس يازغۇچىسى گوگۇل چىچەنلىك 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 گويىا شۇنداق ھېس قىلغان ۋە شۇنداق دېمەكچى بولغاندەك ھېسسىياتقا كەلتۈرەلەيدىغان بولسالا، ئۇنىڭدا مىللىيلىك بولۇشى مۇمكىن» دەپ كۆرسەتكەن.

2. مىللىي تېما

مىللىي تۇرمۇش — مىللىي ئەدەبىياتنىڭ پۈتمەس — تۈگمەس باي مەنبەسى، ئېلىمىزنىڭ كۆپ مىللەتلىك سوتسىيالىستىك ئەدەبىياتىنى راۋاجلاندۇرۇشنىڭ ئېھتىياجى. بىز ھەر مىللەت ئەدەبىياتچىلىرىدىن مىللىي تۇرمۇشنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلىرىنى، يەرلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى، مىللەتلەرنىڭ تارىخىنى، مىللىي رايۇنلارنىڭ ئۆزىگە خاس رەڭگارەڭ گۈزەل مەنزىرىلىرىنى چوڭقۇر كۆزىتىپ، ئەستايىدىللىق بىلەن ئىنچىكە تەتقىق قىلىشنى تەلەپ قىلىمىز، بۇ تەلەپ كۆڭۈلدىكىدەك ئورۇندالسا، مىللىي تۇرمۇش تېمىلىرىنىڭ پۈتمەس — تۈگمەس 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 گەۋدىلەندۈرۈش مۇمكىن بولمايلا قالماستىن، بەلكى ھەرقايسى مىللەت ئەدەبىياتىدا تېما، پېرسوناژ، شەكىل ۋە ئۇسلۇبلار بىر خىل بولۇپ قالدىغان، ھەممىنى بىر قېلىپقا سېلىپ زورمۇزور ئوخشىتىپ قويىدىغان، مىللىي تۇرمۇش ئالاھىدىلىكىنى ئۆزى خالىغىنىچە بۇزۇپ، بۇرمىلاپ كۆرسىتىدىغان ئاجايىپ — 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 بېغىشلىيالمىدۇ ۋە ئۇلار تەرىپىدىن ھەرگىز قوبۇل قىلىنمايدۇ. ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ تارىخىي ئەنئەنىلىرى بىلەن رېئال تۇرمۇشنىڭ ئۆزى شۇ مىللەتنىڭ ئۆزىگە خاس بولغان مىللىي ئالاھىدىلىكىگە ئىگە بولىدۇ، بۇ، ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ شەكىللىنىش مەنبەسىدۇر. مىللىي تېمىنىڭ ئەسەرگە ئېلىپ كىلىدىغان ئوبيېكتىپ ئەھمىيىتى، شۇنداقلا ئۇنىڭ شۇ مىللەت خەلقىگە كۆرسىتىدىغان ئالاھىدە تەسىرلەندۈرۈش كۈچى، بەزىدە يازغۇچىنىڭ ئوبيېكتىپ مۇددىئاسىدىن زور دەرىجىدە ئېشىپ كېتىدۇ. ماركس بىلەن ئېنگېلس بىر «تېما ۋە تېمىنى بىر تەرەپ قىلىش جەھەتتە نېمىس مىللىتىگە خاس بولغان دراما» نى ئوقۇغاندا، ئوخشاشلا، «قاتتىق تەسىرلەنگەن»^① ئىدى. گەرچە بۇ سەھنە ئەسىرىدە ئېغىر دەرىجىدە يېتەرسىزلىك مەۋجۇت بولسىمۇ، ئەمما تېمىسىنىڭ ئۆزىلا ئۇلارنى قاتتىق تەسىرلەندۈرەلگەن، ھەتتا ئۇلار ئۈچىنچى قېتىم ۋە تۆتىنچى قېتىم ئوقۇپ چىققاندىن كېيىنلا، ئاندىن ئۇنىڭغا سالماقلىق بىلەن ئومۇميۈزلۈك باھا بەرگەن. مانابۇ، مىللىي تېمىنىڭ ئەدەبىياتتىكى مىللىي ئالاھىدىلىكىنى ۋۇجۇتقا كەلتۈرۈشتىكى مۇھىم ئوبيېكتىپ ئامىل ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

مىللىي تېمىنىڭ كەڭ ۋە خىلمۇ خىل بولۇشى، ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى

① كارل ماركس: «فېردىناند لاسسالغا يېزىلغان خەت»، فېردىنخ ئېنگېلس: «فېردىناند لاسسالغا يېزىلغان خەت»، ماركس — ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى، خەنزۇچە نەشرى، IV توم، 339 — 343 — بەتلەر.

شەكىللەندۈرۈشكە ھەرگىزمۇ زىيان يەتكۈزمەيدۇ، بەلكى ئۇنىڭ ئاساسىي كەيپىياتىنى كۈچەيتىدۇ ۋە رەڭدارلىقىنى ئاشۇرىدۇ، مەسىلەن، خەنزۇلارنىڭ قەدىمكى زامان ئەدەبىياتىنىڭ شانلىق مۇۋاپىقىيەتلىرىگە ۋەكىللىك قىلىدىغان تاڭ سۇلالىسى شېئىرلىرى تاڭ سۇلالىسىنىڭ زور دەرىجىدە بىرلىككە كەلگەن ئىجتىمائىي رېئاللىقنى كەڭ دائىرىدە، چوڭقۇر ھالدا ئەكس ئەتتۈرگەن، يەنە ھەشەمەتلىك، ئەيىش — ئىشەرەتلىك خان ئوردىلىرىدىن تارتىپ، ھەممە يەرنى جەسەت قاپلىغان قاقاس يېزىلارغىچە، تۇرمۇشنىڭ ھەرقانداق بىر تەرىپى دېگۈدەك شائىرلارنىڭ نەزەر دائىرىسىنىڭ سىرتىدا قالمىغانىدى. بۇنىڭ بىلەن شېئىرىيەت تارىخىدا ئالتۇن دەۋر دەپ ئاتالغان تاڭ سۇلالىسى شېئىرلىرى كۆپ خىللىققا ئىگە، ئەمما بىرلىككە كەلگەن مىللىي ئۇسلۇبى بارلىققا كەلتۈرۈپ، شېئىرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان تاڭ سۇلالىسى مەدەنىيىتى ئەينى زاماندىكى ئاسىيادىكى ھەرقايسى ئەللەردە ئىنتايىن زور تەسىر پەيدا قىلغان.

قىرغىز يازغۇچىسى چىڭگىز ئايتماتوفنىڭ «ئاق پاراخوت» قاتارلىق ئەسەرلىرىدە ھازىرقى زامان ھەرمىلەت خەلقى، جۈملىدىن قىرغىز خەلقى بىردەك كۆڭۈل بۆلۈۋاتقان زور مەسىلىلەر يورۇتۇپ بېرىلگەن 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 خاراكتېرىنى 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 ئالدىغان بولساق، XI ئەسىر ئۇيغۇر جەمئىيىتىدىكى جەمئىيەتنى ئىسلاھ قىلىش، دۆلەتنى ئىسلاھ قىلىش، ئەخلاقىنى ئىسلاھ قىلىش پىكىر ئېقىمى ۋە ئادالەت ئۈچۈن كۈرەش قىلىش دولقۇنى يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» ناملىق مەشھۇر داستانىنى مەيدانغا كەلتۈردى. رۇسىيە خەلقىنىڭ ناپولېئون تاجاۋۇزچىلىرىغا قارشى ۋەتەنپەرۋەرلىك كۈرەشلىرى بىر قانچە 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 روشەنلەشتۈرىدۇ، ئەسەردە قىزغىن بەدىئىي كەيپىيات پەيدا قىلىپ، زوقلانغۇچىلارنىڭ بەھرىلىنىشىنى كۈچەيتىدۇ. زۇنۇن قادىرنىڭ پروزىلىرى قويۇق مىللىي پۇراققا ئىگە، ئۇنىڭ «شەپقەت ھەمىشە» ناملىق ئوچىرىكىدا 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 زور تەسىر قوزغىغانىدى. رىزۋانگۈلنىڭ قەھرىمانە ئىش — پائالىيەتلىرى خەلق ئىچىدە ۋ مىللىي ئارمىيە ئوفىتسىر — جەڭچىلىرى ئىچىدە داستان بولۇپ كەتكەن.

مىللىي تېما ئومۇمەن مىللەت تەقدىرىگە مۇناسىۋەتلىك 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 (ئەفراسىياپ)، سۇتۇق بۇغراخان، ئارىسلانخان، سوجۇپ، مەھمۇد قەشقىرى، يۈسۈپ خاس ھاجىپ، ئەلىشىر نەۋائى، ئابدۇرېشىتخان، ئاماننىساخان، خىرقىتى، ئابدۇرېھىم نىزارى، موللا بىلال، نۇزۇگۈم، 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 «تۈركى تىللار دىۋانى» دا توڭا ئالىپ ئەر توغرىسىدا

ئالىپ ئەر توڭا ئۆلدىمۇ،

ئەسىز ئارزۇن قالدۇمۇ،

ئۆزلەك ئۆچىن ئالدىمۇ،

ئەمدى يۈرەك يىرتىلۇر.

دەپ يېزىلىپ، خاقانىنىڭ بۈيۈك خاقانىنىڭ ۋاپاتىغا بولغان چوڭقۇر تەزىيىسى بايان قىلىنىدۇ. يۈسۈپ خاس ھاجىپ توڭا ئالىپ ئەر توغرىسىدا ھېكمەتلىك ۋە پاساھەتلىك مىسرالارنى يازغان، ئوبۇلقاسىم فىرەدەۋىسى (934 — 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، بۈكۈخان، تۈرك بېگى، توڭا تېگىن، قاپلاندىك باتۇر ئەر — دەپ ئاتاشقان. توڭا ئالىپ ئەت ھەققىدىكى ئەڭ قەدىمىي مەلۇمات مىلادىدىن بۇرۇنقى X ئەسىرلەردىن باشلاپ كىتابلاردا مەلۇم بولۇشقا باشلىغان. زورۇ ئاستىر دىنىنىڭ مۇقەددەس ئوقۇشلۇقى «ئاۋېستا» دىمۇ تىلغا ئېلىنغان.

يەرلىك ئالاھىدىلىك — مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ بىر قىسمى. مىللەتتە ئومۇمىي ئورتاقلىق بولۇش بىلەن بىللە، جۇغراپىيىۋى شارائىتنىڭ ئاز — 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.

ھەربىر 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 ئىتىقاد، ھېيت — بايرام پائالىيەتلىرى، ئۆي — ئىمارەت، يېمەك — ئىچمەك قاتارلىقلار بىر مىللەتنىڭ مەدەنىيەت ئەنئەنىسى ۋە پىسخىك سۈپەتلىرىنىڭ كۆنكرېت گەۋدىلىنىشىدۇر. بۇ خىل مىللىي خاسلىق ئۇزۇن يىللىق تارىخىي تەرەققىيات ۋە ئۆزگىرىشلەرنىڭ نەتىجىسى، ئۇ بىر قەدەر تۇراقلىققا 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» دراممىسىدا تويمۇ ۋە ئۆلۈممۇ تەسۋىرلەنگەن. «غېرىب — سەنەم» ئوپېراسىدا بازار ئەھۋالى تەسۋىرلەنگەن، ئۇنىڭ ئەسەرلىرى مىللىي ئۆرپ — ئادەت، قائىدە يوسۇنلارنى توغرا، جانلىق ئەكس ئەتتۈرگەن، ئەدەبىي ئەسەرلەردە تەسۋىرلەنگەن يەر — جايلار ۋە شەھەر — يېزىلارمۇ ئەدەبىياتتا مىللىي تېمىنى تەسۋىرلەشنىڭ ئوبيېكتلىرى بولۇپ، ئۇلارمۇ ئەسەرنىڭ مىللىي خۇسۇسىيىتى ۋە يەرلىك تۈسىنى كۈچەيتىدۇ. چۈنكى، ئورتاق تېرىتورىيە مىللەتنىڭ شەكىللىنىشىدىكى شەرتلەرنىڭ بىرى بولۇپ، تەبىئىي مۇھىت مىللىي خىسلەتنى، پىسخىك ھالەتنى يېتىلدۈرۈشتە، مىللىي يازغۇچىلارنىڭ ئۆسۈپ يېتىلىشى ۋە گۈزەللىك قارىشىنىڭ شەكىللىنىشىدە سەل چاغلىغىلى بولمايدىغان رول ئوينايدۇ. بەزى مەنزىرىلەر ھەتتا دۆلەت مىللەتنىڭ سىمۋولىك 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، فوجىيما تېغى بىلەن نۇرۇزگۈلىنىڭ ياپۇنىيىگە بولغان ئەھمىيىتى قاتارلىقلار شۇ جۈملىدىندۇر. خەلقنىڭ ئۆرپ — 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 مىللىي كەيپىيات تۈسى ئالىدۇ، بۇنىڭ بىلەن ئەسەردە مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە يەرلىك ئالاھىدىلىك كۈچىيىدۇ.

ئۇيغۇر كلاسسىك شائىرى گۇننام قەشقەر ھەققىدە خېلى كۆپ ئېسىل غەزەللەرنى يازغانىدى، ئۇنىڭ دەۋرىمىزگىچە يېتىپ كەلگەن قەشقەر ھەققىدە شېئىر غەزەللىرىدە قەشقەرنىڭ گۈزەل — كۆركەملىكى، ئۇيغۇر شەھەرلىرىنىڭ كۆزى ئىكەنلىكى، ئۆزىنىڭ بۇ يەرنى سۆيۈدىغانلىقى قىزغىن بايان قىلىنغان، روشەنكى، شىنجاڭدىن 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 — 1711) ئۆز ئىجادىيەتلىرى ئارقىلىق ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدىمۇ، ئۆزبېك خەلقى ئارىسىدىمۇ ئۆچمەس ئەستىلىكلەرنى، قىممەتلىك بەدىئىي مىراسلارنى ۋە ئاجايىپ — غارايىپ لەتىپە، رىۋايەتلەرنى قالدۇرۇپ كەتكەن يالقۇنلۇق شائىر. ئۇنىڭ ئىجادىيەت مىراسلىرى تارىختىن بىرى ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىيات تارىخىدىمۇ، ئۆزبېك كلاسسىك ئەدەبىيات تارىخىدىمۇ يۇقىرى ئورۇن تۇتۇپ كەلمەكتە. بىئوگرافىك ئەسەر «شاھ مەشرەپ» تە مەشرەپنىڭ تەڭرى تېغىنىڭ جەنۇبى ۋە شىمالدا ئۆتكەن ھاياتى ۋە ئىجادىي پائالىيەتلىرى بايان قىلىنغان. مەشرەپنىڭ خوتەندە يازغان شېئىرلىرىدا شائىرنىڭ بۇ دىيارغا بولغان ئالاھىدە بىر خىل ئىززەت — ھۆرمىتى ۋە چوڭقۇر مۇھەببىتى ئىزھار قىلىنىدۇ. ئۇ «مەن ئېردىم بۇلبۇلى گويا فىغان بىرلە چەمەن كەلدىم» دېگەن مىسرادا ئۆزىنىڭ خوتەنگە كەلگەنلىكىنى خۇشناۋا بۇلبۇلنى چىمەنگە كەلگەنلىكىگە ئوخشىتىپ، خوتەننى خۇددى بۇلبۇل چىمەننى سۈيگەندەك سۆيىدىغانلىقىنى ئاجايىپ گۈزەل مەجازى ۋاستىلەر بىلەن ئىپادىلەيدۇ:

مەن ئەردىم بۇلبۇلى گويا فىغان بىرلە چەمەن كەلدىم.

يۈرەككە دەردى كۆيدۇر گۈلئۇزارى ياسۇمەن كەلدىم.

مېنىڭ ئاشۇقتە كۆڭلۈم غۇنچەدەك ھەرگىز ئاچىلمايدۇ،

يۈرەكتىن غەم كېتەر دەپ بۇ سەبەبدىن مەن خوتەن كەلدىم.

شۇنى ئەسكەرتىش كېرەككى، ئەگەر بىر يازغۇچى ئۆز مىللىتىنى ھەقىقىي تۈردە

ئەكس ئەتتۈرۈشكە ماھىر بولسا، ئۇ ھالدا ئۇ، ئۆز خەلقىگە پۈتۈنلەي يات بولغان باشقا

ئەل ۋە سىرلىق

ئالەم بوشلۇقىنى تەسۋىرلىگەن تەقدىردىمۇ، ئۇنىڭ ئەسىرىدە يەنىلا تولۇق

مىللىيلىك بولىدۇ. ۋىليام شېكسپىرنىڭ مەشھۇر دراممىسى «ھاملېت» نىڭ ماتېرىيالى XII

ئەسىردىكى دانىيە تارىخىدىن ئېلىنغان. ۋىليام شېكسپىر دەۋر يۈكسەكلىكىدە تۇرۇپ

دانىيەنىڭ تارىخىي تېمىسىنى ئىنگىلىز يازغۇچىسىغا خاس مىللىي خىسلەت، ئېستېتىك غايە

ئارقىلىق كۆزىتىپ ۋە بىر تەرەپ قىلىپ، ئەنگىلىيە كىتابخانىلىرى بىلەن تاماشىبىنلىرىنى

بۇ «تېپىك ئىنگىلىز دراممىسى» دېگەن ھېسسىياتقا ئىگە قىلغان. ئېنگىلىس: «شېكسپىر

دراممىلىرىدا ھەرقاچان بىرىتانىيەنىڭ (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 قىسىم ئاددىي پۇقرالار، ئۆزىنى ئەقىللىق ھېسابلايدىغان ئەپەندىلەر، سۆيۈملۈك ئەمما خوتۇن قىزلار يۇرتى... گەۋدىلىنىدۇ، ئومۇمەن بۇ ۋەقەلەرنىڭ ئەنگلىيە ئاسمىنى ئاستىدىلا يۈز بېرىدىغانلىقىنى كۆرۈسەن) «^① دېگەندى.

«ئىز» رومانىدا ئۇيغۇر ئاقسۆڭەكلىرىنىڭ ئۆلۈم — يىتىم، توي — تۆكۈن ئىشلىرىدىن تارتىپ ئاددىي پۇقرالارنىڭكىگىچە، ھۆكۈمران تەبىقىلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتتىن كىشىلىك ھاياتتىكى بېرىش — كىلىشلىرىگىچە، خەلقنىڭ ماددىي تۇرمۇشىدىكى تەپسىلاتلاردىن تاكى مەنىۋى پائالىيەتلىرىگىچە، قايغۇ — مۇسەببەتلەردىن تارتىپ خۇشال — خۇراملىق، كۈلكە — چاقچاقلىرىغىچە، تاغ — خەلقنىڭ مەشرەپ — بەزمىلىرىدىن تارتىپ چېلىش — بەيگىلىرى، مەرگەنلىك ماھارەتلىرىگىچە... تولۇق تەسۋىرلىنىدۇ، بۇنداق تەسۋىرلەر روماننىڭ مەزمۇنى دائىرىسىنى بېيتىپلا قالماستىن، ئەڭ مۇھىمى «ئىز» رومانىنى قويۇق مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە قىلغان. «ئۆچمەس ئىزلار»، «قايىنام ئۆركىشى»، رومانلىرىدا تارىخىي ۋەقەلەر، تارىخىي شەخسلەر يېزىلدى. «جىمجىت جۇڭغارىيە» دە قاراماي نېفىتلىكىدىكى ھايات پائالىيەتلىرى تەسۋىرلەندى، «ئىلى دولقۇنلىرى»، «ئاخىرەتتىن كەلگەنلەر»، «چالا تەگكەن ئوق» لاردا ئۈچ ۋىلايەت ئىنقىلابى ۋە شۇ تارىخىي دەۋرگە خاس بولغان ۋەقەلەر بىۋاسىتە ۋە ۋاسىتىلىك ھالدا تەسۋىرلەندى، «ئابراھىم شاماللىرى»، «قىزىلتاغ چىراغلىرى»، «ئىزدىنىش»، «نۇرلۇق قەلبىلەر»، «سۈزۈك ئاسمان» قاتارلىقلاردا 60 — 70 — يىللارنىڭ ياكى چەت ئەللەرنىڭ بولسۇن، مەيلى ھازىرقى زامان تېمىسى ياكى تارىخىي تېما بولسۇن، مىللىي ئەدەبىياتنى تەشكىل قىلىدىغان كلاسسىك ئەدەبىيات ۋە ھازىرقى زامان يازما ئەدەبىياتىنىڭ ھەر قانداق بىر خىل بەدىئىي ئىجادىيەت شەكلىدە مىللىي ئالاھىدىلىكىنى روشەن گەۋدىلەندۈرۈشنى ساغلام ئىدىيىۋى خاھىشنى ئىپادىلەش بىلەن ئىنتايىن زىچ بىرلەشتۈرۈپ، ئۇلارنى بىر — بىرىدىن ئاجراتقىلى بولمايدىغان تەبىئىي بىر پۈتۈن گەۋدىگە ئايلاندۇرۇۋېتىشكە ماھىر بولغاندىلا، بەدىئىي ئىجادىيەتنىڭ ھاياتىي كۈچى ئېشىپ، ئىجتىمائىي ئۈنۈمى ھەم تارىخىي قىممىتى يۇقىرىلايدۇ، تارىختىن بۇيان خەلقنىڭ چەكسىز چوڭقۇر مۇھەببىتىگە ئېرىشىپ، خەلق بىلەن بىللە ياشاپ كېلىۋاتقان سان — ساناقسىز ئۆلمەس نادىر ئەسەرلەرنى چوڭقۇر تەھلىل قىلىپ كۆرسەكلا بۇ نۇقتا تېخىمۇ ئايدىڭلىشىدۇ.

^① بېلىنسىكى: «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 79 — بەت.

ئەدەبىي ئىجادىيەتتە سوتسىيالىستىك مەزمۇنىنى، 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 ئىجادىيەتمۇ مەۋجۇت بولۇپ تۇرالمىدۇ. ئەمما، ئەدەبىي ئىجادىيەتتە مىللىي ئالاھىدىلىكنىلا گەۋدىلەندۈرۈپ، ئۇنى روشەن دەۋر روھى بىلەن سۇغۇرمىغاندا، ئەدەبىياتنى خەلق ئۈچۈن، سوتسىيالىزم ئۈچۈن خىزمەت قىلدۇرۇش يۆنىلىشىنى ئىزچىللاشتۇرغىلى بولمايدۇ. بۇنداق دېگەنلىك ھەرگىزمۇ مىللىي تۇرمۇشتىكى ماھىيەتلىك بولمىغان ئايرىم يۈزەكى ھادىسىلەر دۆۋىسىگە قىپپالغىچ شىۋار خاراكتېرلىك سىياسىي ئىبارىلەرنى زۇرمۇزور چاپلاپ قويۇپلا ئىشنى بولدى قىلىش، ئەسەردىكى پېرسوناژلارغا مىللىيچە كىيىم كىيگۈزۈپ قويۇپلا ئۇنى «دەۋرنىڭ نوقۇل كارىيىغا ئايلاندۇرۇپ قويۇش»، مەلۇم سىياسىي مۇددىئانى ئىپادىلەش مەقسىتىدە، مىللىي تۇرمۇشنىڭ بەزىبىر ئۇششاق — چۈششەك بەلگىلىرىنى غىل — پال كۆرسىتىپ قويۇپلا، مىللىي تۇرمۇش مۇھىتىدا مۇئەييەن تارىخىي شارائىتتا يۈز بەرگەن مەلۇم تارىخىي ئىجتىمائىي تۇرمۇش رېئاللىقىنى قوپاللىق بىلەن خالىغانچە بۇزۇپ، بۇرمىلاپ كۆرسىتىش ياكى خەلق ئەدەبىياتىدىكى خەلقنىڭ بىرەر پارچە ئىجادىيىتىنى، كلاسسىك ئەدەبىياتتىكى بىرەر پارچە ئەسەرنى ئۆرگەرتىپ ئىشلىگەندە، ئەسەرنىڭ ئۆزى دۇنياغا كەلگەن مۇئەييەن تارىخىي شارائىتتا ئىلگىرى سۈرگەن تۈپ ئىدىيىسىگە، ئىلغار ئىلغار خاھىشقا بۈگۈنكى سوتسىيالىزم دەۋرىنىڭ تەلپىنى 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 بولمىغان 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 مىللەتنىڭ 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، ئەلشىر نەۋائىنىڭ «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا ماكىدونىيىلىك ئالىكساندىر ماكىدونىسكىي (ئىسكەندەر زۇلقەرنەينىن) نىڭ ئىش — پائالىيەتلىرى، «لەيلى — مەجنۇن» داستانىدا يەمەنلىك بىر جۈپ يىگىت — قىزنىڭ مۇھەببەت سەرگۈزەشتىلىرى تەسۋىرلەنگەن. لېكىن، نەۋائى خاراكتېرلارنى ئۇيغۇر، تۈرك خەلقلەرى خۇسۇسىيىتىنى ئاساس قىلىپ ياراتقانلىقى ئۈچۈن، ھەرئىككى داستان تولۇق ئۇيغۇر، تۈرك خەلقلەرنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئىگە قىلىنغان.

3. مىللىي تىل

مىللىي تىل بولمىسا، مىللىي خاراكتېرلارنى ياراتقىلى بولمايدۇ، شۇڭا، بىرلىككە كەلگەن مىل 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، ئەنگىلىيە يازغۇچىسى چاۋسەر، گېرمانىيە يازغۇچىسى مارتىن. ئاۋېي 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. X V — X IV 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 ئۇلۇغلىقى ۋە ئۇنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» داستانىنىڭ دۇنياۋى شۆھرەتكە ئىگە بولۇشىمۇ، ئۇنىڭ ئۇيغۇر تىلى بىلەن يازغانلىقى ۋە يېزىلغانلىقىدىندۇر. نەۋائىي 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 شەكىلىنىڭ 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 — تۈگمەس بۇلىقى، مول خەزىنىسى ھەم باي مەنبەسى شۇ مىللەت خەلقىنىڭ ئۆزىگە خاس مىللىي ئۆزگىچىلىككە ئىگە ئەڭ ئاممىباب، ئەڭ ئەمەلىي، ئەڭ باي، ئەڭ جانلىق، ئەڭ گۈزەل بولغان خەلق تىلىدىن ئىبارەت، شۇڭلاشقا ھەرقانداق 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 خەلقى ئەدەبىياتىدىكى قوشاقلار، بېيىتلار، داستانلار، قىسسەلەر، 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 ئەسەرلەرنىڭ تىلىنى كەڭ خەلق ئاممىسىغا يېقىنلاشتۇرۇپ، ئەدەبىي ئەسەرنى شۇ مىللەت خەلقى ئارىسىدا چوڭقۇر يىلتىز تارتقۇزغىلى بولىدۇ.

گۇمانىمنىڭ «مۇھەببەتنامە ۋە مېھنەتكام» داستانىدىكى مۇھەببەت بىلەن مېھنەت، راھەت بىلەن مۇشەققەت ھەققىدىكى لىرىك، مېغىزلىق بايىنى ئۇنىڭ مەشھۇر تىل ئۇستىسى، سۆز ماھىرى ئىكەنلىكىنى ئىسپاتلايدۇ. بۇ ھەقتىكى نەسىرى يەشمە مۇنداق: «ئادەم بەدىنى بىر كان، مۇھەببەت ئۇنىڭدىكى ياقۇت، كىم مېھنەت قىلسا، شۇ بۇ كاندىن گۆھەر ئالالايدۇ. مۇھەببەت (ئىش) ئادەمنىڭ باھاسى، مۇھەببەت (ئىش) نىڭ قانداق

سۈرەتتە ئىكەنلىكى مەلۇم ئەمەس. مۇھەببەت بولمىسا، مېھنەتمۇ بولمايدۇ. بۇ خۇددى گۈل تىكەنسز بولمىغانغا ئوخشاش، مېھنەت بولمىسا مۇھەببەتنىڭ قىممىتى بولمايدۇ. مۇھەببەت مەشۇقنىڭ ئاشىققا قىلغان تۆھپىسى، مېھنەت ئاشىقنىڭ مەشۇقىدىن تەلەپ قىلغان غىزاسى. جاپا تارتىمغۇچە شەپقەت ھۆرلىرى جامالىنى كۆرسەتمەيدۇ. كىمكى ۋىسالغا يەتمەكنى ئىزدەسە، ئۇ ئۆزىنى ھىجران ئوقىغا نىشان قىلىشى كېرەك. ھىجران ئەلىمنى تارتىمىغان كىشى ۋىسالنىڭ قەدىرىگە يەتمەيدۇ».

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

پەنگە ماڭساق كۆز ئېچىپ، كاپىر، جەدد قارغىشۇر،
بۇ ھاماقەت دەۋرىدە ئاتەش بولۇپ يانارمەن.

ئويغىنىپ كەتتى جاھان، مەغرەبى — مەشرىق تامام،
مەن تېخى سۈت ئۇيقۇدا، چۈش كۆرۈپ ياتارمەن.

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

ئىلىم پەندىدىن 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، ئېسىل ئەنئەنىۋى مىللىي مەدەنىيىتىمىزگە قىزغىن مەدھىيە ئوقۇيدىغان، كۈچلۈك مىللىي غۇرۇر، قايىناق ۋە تەنپەرۋەرلىك روھ بىلەن سۇغۇرۇلغان بىرمۇنچە مۇنەۋۋەر شېئىرلارنى يازدى، ئۇنىڭ «ئۈچ غەزەل» ناملىق شېئىرىدا قەدىمىي مەدەنىيەت بۆشۈكى قەشقەرنىڭ

ماھىيەتلىك كۆرۈنۈشلەرنى، بەختىيار ھاياتىنىڭ 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 ھەركىم لېۋىگە لەۋ سائادەت دىلىبرى كەچتە.
سايىراپ بەرسە راۋان تارى، قىلۇر بۇلبۇل غەزەلخانلىق
بەلەن سازەندە قەشقەرلىق يىگىتنىڭ ھەر بىرى كەچتە.
چېلىشتىن شان ياراتقان كۈن ئۈچۈن تىللاردا تەبرىكلەر.
ۋىسال كۆكىدە ئوينار شوخ مۇھەببەت كەپتىرى كەچتە.

4. ژانىر ۋە بەدىئىي ماھارەت

تىل مىللىي شەكىلنىڭ بىرىنچى بەلگىسى، لېكىن بىردىنبىر بەلگىسى ئەمەس، ئەنگىلىيە ئەدەبىياتى بىلەن ئامېرىكا ئەدەبىياتى ئوخشاشلا ئىنگىلىز تىلىدا ئىجاد قىلىنغان، ئەمما ئۇلارنىڭ مىللىي ئۇسلۇبى ئوخشىمايدۇ. خەنزۇ تىلىدا ئەسەر يازىدىغان باشقا مىللەتلەرنىڭمۇ ھەم شۇنداق.

مىللىي شەكىلدە تىلدىن ئىبارەت بۇ بىر 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 ھەرقايسى 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 قولايلىق بولمايدۇ. قەدىمكى مىللەتلەردە ئومۇمەن روماننىڭ 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 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 ھەرقايسى 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 ئاممىنىڭ زوقلىنىش ئادەتلىرىنىڭ ئۇزۇن مۇددەت جۇغلنىشىنىڭ نەتىجىسىدۇر. مەسىلەن، خەنزۇ ئەدەبىياتىدا، تاڭ سۇلالىسىدىن كېيىن، «تەسۋىرنى قويۇپ، ھەقىقىي قىياپەتنى كۆرسىتىش» تەك بىر خىل ئەنئەنە شەكىللەندى، يەنى شېئىرنىڭ ئاددىي، بېزەكسىز بولۇشىنى قوغلىشىش (ئاتالمىش «سۈزۈك سۆزدىكى لەيلىگۈل» دەك بولۇش)، ھېكايە، رومانلاردا بىۋاسىتە تۈردە ئاددىي تەسۋىرلەشكە ئەھمىيەت بېرىش (ئاتالمىش «قەلەمنى بىر نەچچە سۈرۈش بىلەنلا روھىي كەيپىياتنى تولۇق ئىپادىلەش»)، درامىلاردا ئەسلى تەبىئىيىتى (خىسلىتىنى) ئىپادىلەشنى تەشەببۇس قىلىش (ئاتالمىش «پەردازنى چىقىرىۋېتىپ، ھەقىقىي ئەھۋالنى كۆرسىتىش» ئەنئەنىسى بارلىققا كەلدى، مىللىي شەكىل، مىللىي ئۇسلۇبىنىڭ بۇ خىل ئورتاق ئالاھىدىلىكى شېئىر، ھېكايە، رومان ۋە درامىدىن ئىبارەت ھەرخىل 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 قىسسىە 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 — رومانلىرىدا ئاددىيلىققا، چۈشىنىشلىك بولۇشقا، قۇراشتۇرۇلۇشنىڭ مۇۋاپىق، راۋان بولۇشىغا ئەھمىيەت بېرىلىدۇ، ياۋروپا ھېكايە — رومانلىرىدىكىدەك

ئۇزۇندىن ئۇزۇن 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 — رومانلىرى ئىچكى دۇنيا تەسۋىرىگە كۆپ سەھىپىلەرنى ئاجرىتىپ، ئۇنى ئابزاسمۇ ئابزاس، ناھايىتى ئىنچىكە تەسۋىرلەيدۇ. خەنزۇ ھېكايە — رومانلىرى بولسا، بىۋاسىتە 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 — رومانلىرىدا قەدىمكى ماقال — تەمسىللەر، مەنىسى چوڭقۇر ھېكايىلەر، ھەرخىل مەنىلىك ھېكمەتلىك سۆزلەرنى بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاستىسى قىلىنىدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى تۇنجى رومان «قىسسەسۇل ئەنبىيا» مەزمۇنى چۈشىنىشلىك، يىغىنچاق ۋە تەسۋىرلىك بايان قىلىش مەقسىتىدە 44 قىسىمگە 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، كۆز 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 بېيت ئېيتىشاتتى. بۇنىڭ بىلەن ئائىلىنى بىرلىك

قىلغان ئەدەبىي شەكىل — مەشرەپ مەيدانغا كەلدى.

مەدداھلىق — ئەلنەغمە ئەدەبىياتىنى ئالسا، بۇ ژانىر ئۇيغۇرلاردا خېلى ئومۇملاشقان، لېكىن بەزى تۈركىي خەلقلەردە ئاز ئۇچرايدۇ. چۈنكى ئۇ مىللەتلەردە مەدداھلىق — ئەلنەغمە ئەدەبىياتى ژانىرىنى شەكىللەندۈرىدىغان ئىجتىمائىي مۇھىت بىر قەدەر ئاز. ئەمما، ئۇيغۇرلار چوڭ دەريا بويلىرىغا، ئۆستەڭ — كۆل يانلىرىغا كۆچۈپ جايلاشقان، ئۇنىڭ ئۈستىگە، ئۇيغۇرلاردا ئاۋات شەھەر، بازارلار بارلىققا كېلىپ، سودا — سېتىق بىرقەدەر ياخشى يۈرۈشتۈرۈلگەن، شۇڭا، ئادەملەر يىغىلغان جايدا ھېكايە ئېيتىش، قىزىقچىلىق قىلىش قاتارلىق پائالىيەتلەر شەكىللەنگەن، بۇ خىل ئىجتىمائىي مۇھىت مەدداھلىق — ئەلنەغمە ئەدەبىياتى ژانىرىنىڭ پەيدا بولۇشىغا مۇھىم شەرت — 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 جۇغلنىشىنىڭ 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 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 سۇزۇق تاۋۇشلارنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئەھمىيەت بېرىش» ئەنئەنىسى پەيدا بولدى. فارابى، بولۇپمۇ يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ شۆھرەتلىك داستانلىرى يۇرۇقلۇققا چىققاندىن كېيىن، «شېئىرلارنىڭ ئىجتىمائىي مەزمۇنى ۋە رولىغا ئەھمىيەت بېرىش»، «شېئىرلاردا ھېكمەتلىك پەلسەپىۋى پىكىرلەرنى ئوتتۇرىغا قويۇش»، «ئىلىم — مەرىپەتنى تەشەببۇس قىلىش» دېگەندەك دىداكتىك ئەنئەنىلەر ئۇچ كەلدى.

ئۇيغۇرلارنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇش باي، رەڭدار، ئۆرپ — ئادەتلىرى مۇرەككەپ،

مەدەنىيەت ئەنئەنىسى مول ۋە ئۇزاق تارىخقا ئىگە، زوقلىنىش ئادەتلىرى خىلمۇخىل بولغانلىقى ئۈچۈن، بۇ مىللەتنىڭ ئەدەبىياتىدا نۇرغۇن ئەدەبىي شەكىللەر بار. بۇ خۇسۇسىيەت ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە تېخىمۇ كۆپ كۆزگە چېلىقىدۇ. بىز ئەدەبىيات تارىخىمىزغا نەزەر سالدىغان بولساق، مىللىي ئەدەبىياتىمىز ۋە مىللىي شېئىرىيىتىمىزنى ئۆز ئاتا-بوۋىلىرىمىزنىڭ ئىجاد قىلغانلىقىنى، ئۇنىڭ پەيدا بولۇش دەۋرىنىڭ ئانا تىلىمىز پەيدا بولغان ئەڭ ئىپتىدائىي زامانلار 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 بىرلىشەلەيدى، چوڭقۇر پەلسەپىۋى پىكىرگە ئىگە بولىدۇ. پروزىچىلىقىمىزدا «ھېكايە سۈزىتىنى 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، تۆتىنچە قەدەمدە ھازىرقى كىشىلەرگە نەسىھەت قىلىش، بەشىنچى قەدەمدە ئۆزىگە خىتاب قىلىش ئومۇمىي ئەنئەنە بولۇپ كەلدى. ئۇيغۇر ھازىرقى زامان ھېكايىچىلىقى ئايرىم خۇسۇسىيەتلەرگە ئىگە. ئۇيغۇر ھېكايىچىلىقى ئىستىلى بولسا، ئۇيغۇرلارنىڭ ئەسلىدىكى ھېكايىچىلىق ئۇسۇلى ۋە ئىستىلى، خەنزۇ ھېكايىچىلىق ئىستىلى، شۇنداقلا ياۋروپا ھېكايىچىلىق ئىستىلىنىڭ ياخشى ئەنئەنىلىرىنى ئىنتايىن ماھىرلىق بىلەن مۇجەسسەملەشتۈرگەنلىكىنىڭ مەھسۇلى. تېگى — تېگىدىن 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

ئۈزلۈكسىز تەرەققىي قىلىپ، ئۆزگىرىپ، يېڭىلىنىپ تۇرىدىغان مىللىي، ئىجتىمائىي تۇرمۇش ھەرقايسى مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ شەكىللىنىشى ۋە تەرەققىياتىدا ھەل قىلغۇچ رول ئوينايدۇ.

مىللىي ئالاھىدىلىك دەۋر روھىنى، شۇنداقلا سىنىپىي ئالاھىدىلىكلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئىجتىمائىي ئىسلاھات، مىللىي كۈرەش ۋە سىنىپىي كۈرەش، ئىشلەپچىقىرىش كۈرىشى، ماددىي ۋە مەنىۋى مەدەنىيەت پائالىيەتلىرى، ئىنسانلارنىڭ تەبىئەت بىلەن بولغان كۈرىشى، سىياسىي ھاكىمىيەتلەرنىڭ ئالماشىشى، ھەرخىل پىكىر ئېقىملىرى... ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ مەزمۇنلىرىدۇر. يۇقىرىقى تەرەپلەرنىڭ تەرەققىياتى ۋە ئۆزگىرىشى ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىنى ئالغا سۈرۈدۇ، بۇ تەرەپلەردىكى خاراكتېرلىك ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىغا پاسسىپ تەسىر كۆرسىتىدۇ. شۇڭا، مىللىي كۈرەش، سىنىپىي جەمئىيەتتىكى سىنىپىي كۈرەش، ئىشلەپچىقىرىش پائالىيەتلىرى، پەن — تېخنىكا، مەدەنىيەت پائالىيەتلىرى، سىياسىي — ئىدىيە، پەلسەپە، ئەخلاق جەھەتلەردىكى ئومۇمىي يۈزلىنىش ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرىدۇ.

ھەرقايسى 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 شارائىتى — گۈزەل يايلاق مەنزىرىسىنى، ئاق بۇلۇتتەك يايىراپ يۈرگەن قوي، كالا پادىلىرىنى، شىرىلداپ ئېقىپ تۇرغان سۈپ — سۈزۈك بۇلاق سۈلىرىنى كۆرىمىز، ئاتلارنىڭ كىشىنى، كالىلارنىڭ مۆرىشىنى، قوي — ئۆچكىلەرنىڭ مەرەشلىرىنى ئاڭلايمىز. بۇ مىللەتلەرنىڭ مەغرۇر ۋە ئەركىن يايلاق تۇرمۇشى ئۇلارنىڭ ئەدەبىياتىنى شوخ، مەغرۇر، مەردانە روھىي خىسلىەتكە 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 بىرمۇنچە شەكىللىرىنى ۋە ئۇلارنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى قۇتقۇزۇپ قالدى. ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئالغا قاراپ ئىلگىرىلىشى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتىكى

تەرەققىياتنى 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 بىرلەشكەن ئىچكى ئامىلدىن ئىبارەت. ئۇنىڭدىن تاشقىرى، ھەرقايسى 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 — تۈگمەستۇر. 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 راۋاجلىنىشى ئەدەبىياتنىڭ ئەنئەنىسى ۋە تارىخىي ۋارىسلىقىدىن ئايرىپ قاراشقا بولمايدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قانۇنىيەتلىرىنىڭ تەرەققىياتى مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. ئۇنىڭ ئاساسىي مەزمۇنى: مىللىي ئەدەبىي مىراسلارغا ۋارىسلىق قىلىش، قېرىنداش مىللەتلەر ۋە چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىياتىدىكى ئېسىل ئەنئەنىلەرنى ئۆگىنىش ۋە ئۇلارنى ئۆز ئەدەبىياتىدىكى ئېسىل ئەنئەنىلەرنى ئۆگىنىش ۋە ئۇلارنى ئۆز ئەدەبىياتىدا ئىجادىي جارى قىلدۇرۇشتىن ئىبارەت. خۇددى لۇشۈن ئېيتقاندەك، ئۆزىمىزنىڭ ئەدەبىياتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇشتا، ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قانۇنىيىتى ۋە ئەنئەنىسى بويىچە ئىشلەش لازىم. يازغۇچى ۋە ئەدەبىياتشۇناس لۇشۈن مىللىي ئەدەبىياتنى تەرەققىي قىلدۇرۇشنىڭ بىر — 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 دېگەندى. لۇشۈننىڭ 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 تەلەپ ھەممە مىللەت ئەدەبىياتى ئۈچۈن ئورتاق تەلەپ، شۇنىڭدەك، ھەر قايسى مىللەت ئەدەبىياتىدىكى ياخشى ئەنئەنە، ئەدەبىيات مۇشۇ ئەنئەنى بويىچە راۋاجلىنىدۇ. بۇ ئەنئەنە مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ شەكىللىنىشى ۋە تەرەققىياتىدا زۆرۈر شەرت بولۇپ، مۇھىم رول ئوينايدۇ. لۇشۈن ھېكايىلىرىدىكى مىللىي ئۇسلۇب تاڭ سۇلالىسى دەۋرلىرىدىكى ھېكايە — قىسسىلەرنىڭ، مىڭ ۋە چىڭ سۇلالىسى دەۋرلىرىدىكى ھېكايە — قىسسىلەرنىڭ بەدىئىي ئۇسلۇبى، بەدىئىي ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە بەدىئىي تەسەۋۋۇر ئالاھىدىلىكلىرىنى ئۆگىنىش ۋە ئۇنى ئىجادىيەتتە ئىجادىي ھالدا جارى قىلدۇرۇش ئاساسىدا شەكىللەنگەن. ئاتاقلىق دراماتورگ ساۋيۇي درامىلىرىنىڭ 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 دېققەتكە سازاۋەر بولىدىغىنى ئاشلىق زىرائەتلىرى ۋە تېرىلغۇلارنىڭ ئۈنۈپ چىقىش ئەھۋالى كۆرسىتىلگەنلىكىدە، بۇ داۋاندىكى 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 يەنە سەنئەتلىك ئىنكاسى پەيدا بولغان. بۇ شېئىرنىڭ قۇرۇلمىسى مۇنازىرە شەكلى بىلەن تۇرغۇزۇلغان. بۇ پارچىدىكى مۇنازىرىلىك قۇرۇلما بىزگە كېيىنكى ۋاقىتلاردا كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزدا دۇنياغا كەلگەن «قۇتادغۇبىلىك»، «ئوق بىلەن ياننىڭ

① «(ياغاچ ئويما خاتىرىلىرى) گە قىسقىچە كىرىشمە»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، VI توم، 39 — بەت.

مۇنازىرىسى» ، «سازلار مۇنازىرىسى» ، «مېۋىلەر مۇنازىرىسى» قاتارلىق داستانلارنى ۋە شائىر تۇرداش ئاخۇن غېربىنىڭ «كاسپىلار مۇنازىرىسى» نى ئەسلىتىدۇ. قەدىمكى زاماندا تۈرلەنگەن يۇقىرىقى شېئىرنىڭ مۇنازىرىلىك قۇرۇلمىسى بىلەن كېيىنكى شائىرلارنىڭ ئۆز داستانلىرىدا بۇ خىل قۇرۇلمىدىن پايدىلىنىشى ئوتتۇرىسىدا زىچ مۇناسىۋەت بار. بۇ، ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرىگە ۋارىسلىق قىلىشى مۇناسىۋىتى.

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

ئەرەب، پارس، ھىندى كلاسسىك شېئىرىيىتىنىڭ ياخشى ئەنئەنىلىرىنى ئۆگەنگەنلىكى ھەم ئۇنى ئىجادىي ھالدا جارى قىلدۇرغانلىقىدىن ئايرىلمايدۇ. بۇ، 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 پېشقەلەملىرىدىن بىرى نىمىشپېتىنى ئۇيغۇر كلاسسىك شېئىرىيىتى، بولۇپمۇ نەۋائى، لۇتفى، سەككاكى، نىزارى شېئىرىيىتىنىڭ ئېسىل ئەنئەنىلىرىگە ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئۇنى ئىجادىي ھالدا تەرەققىي قىلدۇرۇشنىڭ بىر ياخشى نەمۇنىسى دېيىشكە مۇمكىن. ئۇ كلاسسىك ئۇيغۇر شېئىرىيىتى بىلەن ھازىرقى زامان ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنى تۇتاشتۇرۇشتا كۆۋرۈكلۈك رول ئوينىدى. بولۇپمۇ، نىمىشپېتى كلاسسىك شېئىرىي شەكىللەرنى ئىجادىي ھالدا تەتبىقلاپ، ھازىرقى زاماندىكى ئۇيغۇرلارنىڭ لىرىك تۇيغۇسىنى ئىپادىلەشتە ئۈلگە ياراتتى. ئۇنىڭ غەزەل — شېئىرلىرى، «پەرھات — شېرىن» قاتارلىق داستانلىرى ئۇسلۇب جەھەتتە كلاسسىكلارنىڭ شېئىرىي شەكىللىرى بىلەن كۆپ ئوخشاشلىققا ئىگە.

شائىر مۇھەممەتجان سادىق ھازىرقى زامان ئۇيغۇر چاچما شېئىرىيىتىنىڭ بەزى نەمۇنىلىرىنى ياراتقان قابىلىيەتلىك شائىر. ئۇ، ئۆمەر مۇھەممەدى، ماياكوۋسكىي چاچما شېئىرلىرىنىڭ ھېسسىياتى ئەركىن، كۆپ قىرلىق ئىپادىلەش ئۇسلۇبى بىلەن ئۇيغۇر چاچما قوشاقلىرىدىكى قاپىيىنى ھېسسىيات دولقۇنلىرى بويىچە تۈزۈش ئىستىلىنى بىرلەشتۈرۈپ، ئۇيغۇر پۇرىقىغا 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 — سەنئەتكارلىرىنىڭ ئىجاد قىلغان ئەسەرلەرنىڭ مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتىكى ئورتاق خۇسۇسىيىتىنىڭ مەركەزلىك ئىپادىسى.

يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى ۋە ئۇنىڭ نادىر ئەسەرلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئۇسلۇبى ۋە مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى ھېسابلىنىدۇ. چۈنكى يازغۇچىنىڭ ئۆزىگە 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 ئورگىنالىقى (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 ماكرۇ جەھەتتىن قارىغاندا، مىللىي ئەدەبىيات ئەنئەنىسى تەرەققىياتىنىڭ نەتىجىسى، مىكرۇ 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 ئۇسلۇبىنىڭ ئورتاقلىقى يازغۇچى ئۇسلۇبىنىڭ خاسلىقى ئىچىدە بولىدۇ. بۇنداق بولمىغاندا، مىللىي ئالاھىدىلىك، مىللىي ئۇسلۇبىنىڭ تايىنىدىغان ئاساسى بولمايدۇ؛ يەنە بىر تەرەپتىن، ئومۇمىي مىللىي تۇرمۇش مۇھىتىدا ھەربىر يازغۇچى سىنىپىي ئورنى، تۇرمۇش سەرگۈزەشتىلىرى، قابىلىيىتى، خىسلىتى ۋە بەدىئىي ھەۋسىسىنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى تۈپەيلىدىن خىلمۇخىل خاسلىقلارنى گەۋدىلەندۈرىدۇ. ئەمما، يازغۇچى ئالدى بىلەن مىللەتنىڭ يازغۇچىسى، سىنىپنىڭ يازغۇچىسى بولىدۇ. ھەرقانداق يازغۇچىغا ئۇنىڭ ئىجادىيەت خاسلىقىنىڭ قانداق بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ھامان مىللىي تامغا بىلەن سىنىپىي تامغا بېسىلغان بولىدۇ. ئۇ، ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا ئۆز مىللىتى ئۆز سىنىپىنىڭ غايىسىنى ئىپادىلەيدۇ. مىللىي ئۆرپ — ئادەتلەرنى ۋە روھىي ھالەتلەرنى

تەسۋىرلەيدۇ، تىل ۋە بەدىئىي ماھارەتلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان مىللىي شەكىلنى قوللىنىدۇ. مەسىلەن، شائىر تىيىچان ئېلىيىپنىڭ شېئىرلىرى شوخ، يېقىملىق، نىمىشپەنتنىڭ شېئىرلىرى تەمكىن ۋە سالاپەتلىك، مۇھەممەتجان سادىقنىڭ شېئىرلىرى جۇشقۇن ۋە دولقۇنسىمان، ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرى بولسا، يېنىك ۋە چۈشنىشلىك. لېكىن، ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئۇيغۇر كلاسسىك شېئىرىيىتىنىڭ ئېسىل ئەنئەنىلىرىنى ئوخشاشمىغان دەرىجىدە جارى قىلدۇرغان، ئۇيغۇرلارنىڭ تۇرمۇشىنى، كۈرىشىنى، ھېس — تۇيغۇلىرىنى، ئارزۇ — ئارمانلىرىنى ۋە غايىسىنى ئەكس ئەتتۈرگەن. يەنە ئۇلارنىڭ ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ تېمى، مەنىۋى مۇھىت يارىتىش، تىل، بەدىئىي قۇرۇلما، ژانىر — تۈر قاتارلىق جەھەتلەردىكى ئورتاق ئالاھىدىلىكلىرىنى ئوخشاشمىغان شەخسىي ئۇسلۇب ئارقىلىق گەۋدىلەندۈرگەن. قىسقىسى، يازغۇچى — شائىرنىڭ شەخسىي ئۇسلۇبى قانچە تاكامۇللاشقانلىقى، قانچە ئالاھىدە بولغانلىقى، 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 ئۇلۇغلىقى ۋە شان — شۆھرىتى ئۇلارنىڭ ئۆز ئۇسلۇبىدا ۋە ئىجادىيىتىدە ئۆز مىللىي ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى يارقىن ئىپادىلىگەنلىكىدە نامايەن بولىدۇ.

بىر مىللەت ئىچىدىكى يېتىلگەن يازغۇچى — شائىرلارنىڭ پىشقان ئۇسلۇبلىرى بىلەن ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتىدىكى ئالاھىدىلىكلەر مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ ئاساسى بولىدۇ. شۇڭا، بىر مىللەت ئەدەبىياتىدىكى مىللىي ئالاھىدىلىكلەرنى 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 يۈسۈپ خاس ھاجىپ، ئەخمەت يۈكەنكى، لۇتفى، نەۋائى، خىرقىتى، نىزارى، نازىمى قاتارلىق ئۇلۇغ يازغۇچى — شائىرلارنىڭ شەخسىي ئۇسلۇبلىرىدىن ئېنىق كۆرەلەيمىز. ھازىرقى زامان ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى ئابدۇخالىق ئۇيغۇر، لۇتپۇللا مۇتەللىپ، نىمىشپەنت، زۇنۇن قاسر،

تەبىئىيەتچىلىك بولۇپ، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر، ئەلچەم ئەختەم، ئابدۇكېرىم خوجا، قۇربان ئىمىن، مۇھەممەتجان سادىق، زوردۇن سابىر قاتارلىق بىر قەدەر يېتىلگەن يازغۇچى — شائىرلارنىڭ ئۇسلۇبلىرىدىن ئېنىق كۆرەلەيمىز. ئىلىم — مەرىپەتنى مەدھىيەلەش، 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 — 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، مۇدېرنىزم غەربنىڭ ئەدەبىيات — سەنئىتى گۈللەنگەندىن بۇيانقى گۇمانىزم ئەنئەنىسىنى زور دەرىجىدە ئىنكار قىلىپ، گۇمانىزمچىلار ئەمەل قىلىدىغان قىممەت، غايە ۋە بۇنىڭدىن كېلىپ چىققان پەلسەپە، ئەخلاق، ئېستېتىكا، گۆرۈپ — ئادەتلەرگە شەددەتلىك ھۇجۇم قىلىپ، پلاتوندىن تارتىپ كانت، شۇپېنھاۋېر، نىيتزىشچە بولغان ئىدىئالىستىك ئەزەلىيەت پەلسەپىسىنى قوبۇل قىلغان. مۇدېرنىزمنىڭ تارماقلىرىنىڭ ھەممىسى «ئىدىيە مەۋجۇدىيەتنى بەلگىلەيدۇ» دەيدىغان ئىدىئالىزىملىق بىلىش مەزمۇنىغا ئەمەل قىلىدۇ. بۇ جەھەتتە مۇدېرنىزم ئىدىئالىزىمغا ۋارىسلىق قىلدى. مۇدېرنىزمنىڭ سۈبېكتىپ ئىپادىلەشكە، بەدىئىي تەسەۋۋۇرغا، شەكىل جەھەتتە يېڭىلىق يارىتىشقا ئەھمىيەت بېرىدىغان ئېستېتىك نۇقتىئىنەزەرى ئاسماندىن چۈشكەن ئەمەس، بەلكى ئۇ كانتتىن گروسسچىچە بولغانلارنىڭ ئېستېتىكا نەزەرىيىلىرىگە ۋارىسلىق قىلغانلىقىنىڭ نەتىجىسى.

مۇدېرنىزم تەرەپدارلىرىنىڭ ھەقىقىي چەتكە قاقىدىغىنى بالىزىمچى چىنىلىقنى يېزىش ئۇسۇلى بولسىمۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇلار «پىسخىك رېئالىزىم» دېگەننى ئوتتۇرىغا قويۇپ، چىنىلىققا ئىنتىلىش خاھىشىنى ئىپادىلەيدۇ. ئومۇمەن قىلىپ ئېيتقاندا،

مۇدېرنىزىمچىلار ئاساسلىقى رومانىزىمغا ۋارىسلىق قىلدى ۋە ئۇنى راۋاجلاندۇردى، رېئالىزىمغا قارشى تۇردى ۋە ئۇنى چەتكە قاشتى.

ئەنئەنىگە ئەڭ ئومۇميۈزلۈك، ئەڭ كەسكىن قارشى تۇرىدىغىنى ئىتالىيىنىڭ فوتورىزىمچىلىرىدىن ئىبارەت. مالىنىت ۋە كىللىكىدىكى بىر قىسىم مۇدېرنىزىمچىلار كەسكىن قارشى تۇرىدىغىنى ئىتالىيىنىڭ فوتورىزىمچىلىرىدىن ئىبارەت. مالىنىت ۋە كىللىكىدىكى بىر قىسىم مۇدېرنىزىمچىلار بارلىق ئەنئەنىگە قارشى تۇرىدىغانلىقىنى ئېيتىپ، «ئەنئەنىۋى مەدەنىيەت كىشىلەرنىڭ روھىي دۇنياسى بىلەن جىسمىنى چىرىتىدۇ ۋە ئۇنىڭغا زىيان يەتكۈزىدۇ» دەپ قاراپ، كۈتۈپخانا ۋە مۇزىيلارنى تۈزۈۋېتىشنى تەرغىپ قىلدى، نادانلىققا چوقۇنۇش توغرىسىدا چار سالدى. لېكىن، پۈتۈن ئىنسانىيەتنىڭ مەدەنىيەت مىراسلىرىغا قارشى جەڭ ئېلان قىلغان مۇشۇ باتۇرمۇ 1919 — يىلى ئېلان قىلغان شېئىرىي ھېكايىسىدە ئەنئەنىۋى بەدىئىي ئۇسۇلغا باش ئەگدى. مۇدېرنىزىمدا فوتورىزىمچىلار رومانىزىم روھىنىڭ ۋارىسلىرى ۋە چېكىدىن ئاشقان ئاشقان ئاسىيلىرىدۇر. ئالدىنقى ئەۋلادى — سىمۋولىزىمچىلار. ئۇلار ئۆتكەن ئەسىرنىڭ 80 — ، 90 — يىللىرىدا سىمۋولىزىمچىلار تەشەببۇس قىلغان ئىنسانىيەتنىڭ غايىۋى دۇنياسىدىن چەتنىگەن ۋە خۇپىيانە، خۇنۇك بەدىئىي ئۇسۇلۇبىنى ئۆزلىرىنىڭ ئىجادىيىتىگە توسقۇنلۇق قىلدى دەپ قاراپ، ماشىنلار، شەھەرلەر، كۈچ ۋە سۈرئەتنىڭ گۈزەللىكىنى مەدھىيەلەيدىغان يېڭى ئەدەبىياتنى سۈپۈرۈپ تاشلاشنى تەشەببۇس قىلدى.

سىمۋولىزىمچىلار ئۆزلىرى بىلەن تەڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ناتۇرالنىزىمچىلارغا قارشى تۇرسىمۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇلار ناتۇرالنىزىمچىلاردىن ئەگىپ ئۆتۈپ، XIX ئەسىرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدىكى ئېستېتىزىمچىلار ۋە رومانىزىمچىلارنىڭ ئاساسىي تېما تەسەۋۋۇرى، سېزىم تەجرىبىسى ۋە مۇزىكا خاراكتېرىگە ئەھمىيەت بېرىش خاھىشىنى قوبۇل قىلدى، ئىپادىچىلەر ئۆزىگە يېقىن تۇرغان تەسراتچىلارغا قارشى تۇرسىمۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇلار بۇنىڭدىن بىر ئەسىر ئىلگىرى رومانىزىمچىلارنىڭ ھېسسىياتى ۋە مۇنازىرىسىگە ئەگەشتى. ئاڭ ئېقىمىدىكى يازغۇچىلار بالزاك ۋە دېككىنسنىڭ رېئالىزىملىق ھېكايىلىرىگە قارشى تۇرسىمۇ، ئەمەلىيەتتە XVIII ئەسىردىكى پىسخىكىلىق ھېكايىلەرگە بەكمۇ قىزىقتى، ئۇنى تەقلىد قىلدى ۋە راۋاجلاندۇردى. بۇ مىساللار مۇدېرنىزىمچىلارنىڭ ئەنئەنىۋى مەدەنىيەت ۋە ئەدەبىياتقا نوقۇل ھالدا قارشى تۇرمىغانلىقىنى، بەلكى بەزىلىرىنى قوبۇل قىلىپ، بەزىلىرىنى چۆرۈپ تاشلاپ، ئەنئەنىدىن ئۆزىگە

كېرەكلىكلىرىنى تاللىۋالغانلىقىنى چۈشەندۈرىدۇ.

ئېلىۋېتىشنىڭ يېڭى شېئىر سەنئىتى ئەمەلىيەتتە كۆپىنچە ئەقلىنى جۇغلاپ، كۈنلىرىنى چىقىرىپ تاشلاپ، يېڭىنى بارلىققا كەلتۈرگەنلىكىنىڭ نەتىجىسى. ئېرلاندىيە شائىرى يېتتىر ئۆمرىدە ئېرلاندىيەنىڭ قەدىمىي تارىخى ۋە مىللىي مەدەنىيىتىنى يېڭىلاشتىن ئەكسىيەتتە تۇرۇپ، ئۆز زامانىسىدىكى مىللىي مەدەنىيەتنى راۋاجلاندۇرۇش يولىدا ئۆزىدەنگەن. ئۇنىڭ دەسلەپكى مەزگىللەردىكى شېئىرلىرى ۋە سەھنە ئەسەرلىرى قەدىمكى ئەپسانىۋى تېمىلاردىن ئايرىلالمايدۇ، ئۇنىڭ مۇدېرنىزىملىق ئىجادىيىتى راسا ئەجىگە چىققان مەزگىللەر (1910 — 1930 — 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 قاندىلىك، تەپەككۈرى كۈچلۈك شېئىرلارنى يازدى. يېتتىر بىلەن ئېلىۋېتىش مۇدېرنىزىمچىلارنىڭ ئەڭ ئاتاقلىق شائىرلىرى، شۇنداقلا يېڭىلىق يارىتىش بىلەن ئەنئەنىۋى ياخشى بىرلەشتۈرگەن ئىككى يازغۇچى. ئېلىۋېتىشنىڭ ئىلمىي ماقالىسى «ئەنئەنە بىلەن شەخسنىڭ ماھارىتى» دە يازغۇچىلارنىڭ تارىخى ئېڭى بولۇش تەكىتلەندى. ئۇ ئەنئەنە بىلەن ھازىرقى دەۋرنىڭ تەڭلا مەۋجۇتلۇقى ۋە بىر — بىرىگە تەسىر كۆرسىتىدىغانلىقىنى ئېيتىپ قالىدى. قىسقىسى، بۇنداق مىساللارنى يەنە كۆپلەپ كۆرسىتىشكە بولىدۇ، مەيلى ئومۇمىي ئىدىيىۋى مەنبەدىن ياكى ھەرقايسى تارماق ئېقىملارنىڭ ۋە مۇھىم يازغۇچىلارنىڭ غەربىي ياۋروپا مەدەنىيىتى ھەم ئەدەبىياتىغا تۇتقان پوزىتسىيىسىدىن قارىساقمۇ، مۇدېرنىزىمچىلارنىڭ ھەم ياۋروپا گۇمانىزم ئەقلىيەت ئەنئەنىسىگە قارشى تۇرۇش تەرىپى، ھەم كونا ئەنئەنىۋى قوبۇل قىلىش ۋە ئۇنى ئۆزگەرتىش تەرىپى بار، ئۇلار ھەرگىز ئەنئەنگە نوقۇل ھالدا قارشى تۇرغۇچىلارمۇ، شۇنداقلا ئەنئەنىۋى ئومۇميۈزلۈك قوبۇل قىلغۇچىلارمۇ ئەمەس. ئەنئەنگە ئۈزۈل — كىسىل ئاسىيلىق قىلىش بىر كىشىنىڭ ئۆز قولى بىلەن ئۆز چېچىدىن تارتىپ ئاسمانغا چىقىمەن دېگەنگە ئوخشاش ئىش، بۇ ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. لېكىن ئەنئەنىنىڭ ئوخشاشمىغان تەركىبلىرى بار، ھازىرقى زاماننىڭ ئېھتىياجىغا ئۇيغۇن كېلىدىغانلىرىمۇ، كەلمەيدىغانلىرىمۇ بار، بۇنى كىشىلەر تاللىشى كېرەك، كونا ئەنئەنە ھازىر ئۈچۈنمۇ، كەلگۈسى ئۈچۈنمۇ زۆرۈر، بىز ھازىرقى زامان كىشىلىرى بولۇش سۈپىتىمىز بىلەن ئەنئەنىۋى ئىلمىي پەرقلەندۈرۈشىمىز، ئۇنىڭدىن ئۆزىمىزگە پايدىلىق ئوزۇقلۇق

ئېلىشىمىز، پايدىسىز ياكى زىيانلىق ئامىللارنى چۆرۈۋېتىشىمىز، ئۆزىمىزنىڭكى ئاساس قىلىپ، كۈنلىرىنى چىقىرىپ تاشلاپ، يېڭىلىرىنى بارلىققا كەلتۈرۈشىمىز لازىم.

2. ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆز ئارا تەسىرى

ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى جەريانىدا، بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ۋە مىللىي ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىش مەزكۇر مىللەتنىڭ ئەدەبىيات ئەنئەنىسىگە تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشقا مۇھتاج بولۇپلا قالماستىن، بەلكى مىللەت ۋە رايۇن چەكلىمىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، باشقا مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىدىن يېڭى قان ۋە پايدىلىق ئۇزۇقلۇقلارنى قوبۇل قىلىشقا مۇھتاج 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 ئىشكىنى تاقاپ بېكىنىۋالدىغان ھالىتى بۇزۇپ تاشلاندى، «ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ مەنىۋى مەھسۇلاتلىرى ئومۇمىيلىك مۈلكى بولۇپ قالدى. مىللىي بىر تەرەپلىملىك ۋە چەكلىمىلىككە كۈندىن — كۈنگە ئىمكانىيەت قالمىدى، شۇنىڭ بىلەن كۆپ خىل مىللىي ۋە مەھەللىۋى ئەدەبىياتتىن بىر خىل دۇنياۋى ئەدەبىيات مەۋجۇتقا كەلدى.»^① مىللەتلەرنىڭ قوشۇلۇپ كېتىشىگە ۋە دۇنيانىڭ چوڭ بىرلىكتىن ئىبارەت ئىجتىمائىي ئومۇمىي يۈزلىنىشىگە قاراپ تەرەققىي قىلىشى جەريانىدا، ھەرقايسى مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى ۋە مىللىي ئۇسلۇبى بارغانچە زەئىپلىشىپ ۋە يوقىلىپ كەتمەيدۇ، ئەكسىچە ئۇلار باشقا دۆلەت ۋە باشقا مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى بىلەن بارغانچە قويۇق مۇناسىۋەتتە بولۇش جەريانىدا، ئۆز ئارا بىر — بىرىنى تولۇقلايدۇ، ئۆز ئارا ماسلىشىپ بىر — بىرىگە تېخىمۇ كۆپ ئۈنۈم يەتكۈزىدۇ. بۇ، ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئورتاق تەرەققىي قىلىشىدا مۇقەررەر بېسىپ ئۆتۈدىغان مۇساپە. ئېلىمىزدىكى ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ مۇستەقىل يىللار مابەينىدىكى تارىخىي تەرەققىياتىدا ۋۇجۇتقا كەلگەن ئىنتايىن يېقىن مۇناسىۋەتنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتى تارىخىنى بىر شانلىق ئۈلگە بىلەن تەمىن ئەتكەنلىكى

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

ئۇنىڭ مىسالى.

ھەرىملىلەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆز ئارا مۇناسىۋىتى ۋە تەسىرى ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيەتلىرىدىن بىرى. ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى، مەيلى تەرەققىي قىلغان بولسۇن، مەيلى ئادەتتىكىچە بولسۇن، بۇ قانۇنىيەتنىڭ سىرتىدا ئەمەس. قۇللۇق جەمئىيەتتىن باشلاپلا، ھەرقايسى خەلقلەر ئوتتۇرىسىدا، سىياسىي، ئىقتىسادىي، مەدەنىي ئالاقىلەر يولغا قويۇلۇپ، ئۆز ئارا تەسىر كۆرسىتىش مەيدانغا كەلگەندى. بۇ دەۋردىن باشلاپ ئەدەبىي ئالاقە ۋە ئەدەبىي جەھەتتىكى تەسىر كۆرسىتىش مۇبارىقىغا 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 يېقىن مۇناسىۋەتتە بولۇپ كەلگەن. ھىندىستاندا بۇددا دىنى پەيدا بولغاندىن كىيىن، بۇددا مەدەنىيىتى بارلىققا كەلدى. ئۇيغۇرلار بۇددا دىنىنى قوبۇل قىلىش ئارقىلىق ھىندى مەدەنىيىتىنىڭ كۈچلۈك تەسىرىگە ئۇچرىدى. ئۇيغۇرلار ئىچىدە بۇددا ھېكايىلىرى، بۇددا تەسۋىرىي سۈرەتلىرى، ھەيكەل تىراشلىقى ۋە تەرجىمە ئەسەرلەر كۆپلەپ بارلىققا كېلىپ، دۇنياغا مەشھۇر ئۇيغۇر بۇددا مەدەنىيىتى يارىتىلدى. «چاستانى ئىلىگ بەگ»، «ئالتۇن يارۇق» قاتارلىق بۈيۈك ئەسەرلەرنىڭ يارىتىلىشىمۇ ھىندى ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىدىن ئايرىلالمايدۇ. ئۇيغۇر ئەدەبىياتى — سەنئىتى ئەينى زاماندا يۇقىرى سەۋىيىدىكى ئەدەبىيات — سەنئەت ئىدى، ئۇيغۇر مەدەنىيىتى ۋە ئەدەبىيات — سەنئىتى ئۇيغۇرلار بىلەن ھىندىستان ئوتتۇرىسىدىكى سودا — 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 پىكىرىگە قارىغاندا، خېلى ئۇزۇندىن بۇيان ھىندى ناخشا — مۇزىكا سەنئىتىدە ئۇيغۇر مۇزىكىلىرىنىڭ تەسىرى بولغان.

ئۇيغۇرلارنىڭ مىلادىدىن ئىلگىرىلا مەيدانغا كەلگەن «تۇراقلىق» IV ئەسىردە خەنزۇ تىلىغا، VII ئەسىردە ياپون تىلىغا تەرجىمە قىلىنغان. بۇ قوشاق تەرجىمە ۋاسىتىسى ئارقىلىق خەنزۇ ۋە ياپون بېيت — نەزمىلىرىنىڭ شەكىل ۋە مەزمۇنى جەھەتتىكى

تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگەندى. ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك مەدەنىيىتى خەنزۇ مەدەنىيىتىنىڭ ئاساسى، ئۇ، ئۇيغۇر مەدەنىيىتىگە قەدىمدىن تارتىپلا تەسىر كۆرسىتىپ كەلدى. شۇڭا، ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك مەدەنىيەت ۋە ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرلىرى ئۇيغۇر ئەللىرى تەرىپىدىن زور ئېتىبار بىلەن قارشى ئېلىندى. V، VI، VII ئەسىرلەردىكى كۈسەن (كۇچا) ناخشا — مۇزىكىلىرى پۈتۈن شەرقتە ھەممىدىن بەك شوھرەت قازانغان. سۇجۇپ مىلادىيە 568 — يىلى كۇچا مۇزىكانتلىرىنى باشلاپ، بارىت، غۇڭقا، دۇمباق قاتارلىق ئۇيغۇر چالغۇلىرىنى ئېلىپ چاڭئەنگە كىرىپ، ئۆزى ئىجاد قىلغان 12 يۈرۈشلۈك كۈي مۇزىكىسى بىلەن پۈتۈن سۇلالىنى زىلزىلىگە كەلتۈرۈۋەتكەن. تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئوردا ۋە نەغمە ئۇسسۇللىرى ئاساسەن كۈسەن نەغمە — ئۇسسۇللىرى بولغان.

يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» ناملىق ئەسىرى ئوتتۇرا ئاسىيا، ئوتتۇرا، يېقىن شەرق ئەللىرىگە تارقىلىپ، بۇ ئەللەرنىڭ ھۆكۈمالىرى ۋە خەلقلەرنىڭ دېققىتىنى قوزغىغان. ئىران پادىشاھى بۇ ھېكمەتلىك ئەسەرنى يۇقىرى باھالاپ، ئۇنى ئۆز دۆلىتىنىڭ قانۇن، ئەخلاق — 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 (ئەدەبۇلمۈلۈك) (شاھلارنىڭ ئەدەب — قائىدىلىرى) دەپ ئاتىدى؛ ماچىن^③ مۈلكىنىڭ ھېكىملىرى (ئايىدۇل مەلىكە) (مەلىكەتنىڭ دەستۇرى) دېسە، مەشرىقلىقلار (زىننەتۇلۇمرا) (ئەمىرلەر زىننىتى) دېدى؛ ئىرانلىقلار (شاھنامە ئى تۈركىي) دەپ ئات قويدى؛ بەزىلىرى (پەندنامە ئى مۈلۈك) (پادىشاھلارغا نەسىھەت) دەپ ئاتىدى؛ تۇرانلىقلار (قۇتادغۇبىلىك) دەپ ئاتىدى». مانا بۇلار بۇ ئەسەرنىڭ ئەينى ۋاقىتتىكى مەشرىقتىكى ھەقايىسى يەرلەرگە تارالغانلىقىنى، كىشىلەرنىڭ دېققەت — ئېتىبارىغا، ياخشى باھاسىغا سازاۋەر بولغانلىقىنى بېرىدۇ، ئۇنىڭ فەرغانە نۇسخىسى، ھېرات نۇسخىسى ھەمدە قاھىرە نۇسخىسىنىڭ ئارقا — ئارقىدىن تېپىلىشى نۇنۇقتىنى ئىسپاتلايدۇ.

«قۇتادغۇبىلىك» نىڭ ئۇيغۇر ھەمدە ئوتتۇرا ئاسىيادىكى تۈركىي خەلقلەر ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرى ناھايىتى زور. قاراخانىلار دەۋرىدىن

① بۇغراخان تىلى — قاراخانىلارنىڭ ئورتاق تىلى — ئورتاق تىلى.

② چىن — شىمالىي جۇڭگو، چىنلىقلار — خەنزۇلار.

③ ماچىن — جەنۇبىي جۇڭگو (بەزىلەر قاراخانىلارنى كۆرسىتىدۇ دەيدۇ).

كېيىنكى داڭلىق ئىككى پارچە ئەسەر VIII ئەسىردە رابغۇزى يازغان «قىسسەسول ئەنبىيا» ۋە XIV ئەسىرنىڭ باشلىرىدا يۈگەنەكى يازغان «ئەتەبەتۇلھەقاىق» 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 شوتاروسىتاۋېلى قاتارلىقلارنىڭ شېئىرىي ئىجادىيىتىدىمۇ «قۇتادغۇبىلىك» نىڭ ئوخشاش بولمىغان دەرىجىدىكى تەسىرى بار.

چاغاتاي دەۋرىدە خېلى روناق تاپقان ئۇيغۇر مەدەنىيىتى ۋە ئەدەبىيات — سەنئىتى موڭغۇل، تۈركىي خەلقلەرنى 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، شىرازىم ئوبولقاسىم فىرەۋىسى، رۇداكى، ئابدۇراھمان 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 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 كەلتۈرگەنىدى. 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 كۈچىيىشى تېما دائىرىسىنىمۇ كېڭەيتتى. بىر قىسىم ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدىب يازغۇچىلىرىنىڭ ئەدەبىي ئالاقە ۋاسىتىسى ئارقىلىق ئەرەب، پارس، ھىندى ئەدەبىياتىدىن تېما قوبۇل قىلىپ، شۇ مىللەت ئەسەرلىرىنى ئۆزگەرتىپ ئۆزلەشتۈرۈپ

يازغانلىقى ھەققىدە مەلۇمات 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، پارىس، 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 لەتىپىلىرىنىمۇ ئېلان قىلىپ كەلمەكتە.

ئېلىمىزدە ئەدەبىيات — سەنئەت دېمۇكراتىيىسى تېخىمۇ كەڭ يولغا قويۇلغاندىن كېيىن، ئۇيغۇرلار بىر تەرەپتىن، ئۆزىنىڭ ئەدەبىياتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇش، يەنە بىر تەرەپتىن، دۆلەت ئىچىدىكى ھەرىملىك 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، قىرغىز، ئۆزبېك، شىبە قاتارلىق مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى خەنزۇ كىتابخانلىرىغا تونۇشتۇردى.

ھەرىملىك 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 گومۇروننىڭ تارىخىي دراممىسى «سەي ۋېنجى» ، ساۋيۇنىڭ «ۋاڭ جاۋجۇن» ناملىق ئەسىرىنى كۆرسىتىشكە بولىدۇ.

ئۇيغۇر كىتابخانلىرى لۇشۈن، گومۇرو، ماۋدۇن، جۇلبو، لاۋشى، باجىن، جاۋشۇلى، ساۋيۇي، زاڭ كېجىيا، تىيەنخەن، لى چى، ۋېي ۋېي، ۋاڭ يۇخۇ قاتارلىق خەنزۇ يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرى بىلەن، شېكسپىر، سېرۋانتس، ۋىيىنچ، دانتى، بايرون،

شېئىر، گىئوتى، جىك لوندۇن، ژيۇل ۋېرىن، ھېۋگو، بالزاك، سىنتېندال، مۇپاسسان، لېفى، تولستوي، پۇشكىن، تاگور، ساباھىدىن ئەلى، ئەزىز نەسىپ، پابلونېرودا، گوركى، مياكوۋسكى، شولوخوف، دېيېن قاتارلىق چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرى بىلەن تونۇشتى، جۇڭگو ۋە چەت ئەل كىتابخانىلىرىمۇ ئۇيغۇرلارنىڭ قەدىمكى ۋە ھازىرقى يازغۇچىلىرى بىلەن كەڭ تونۇشماقتا.

يېقىندىن بۇيان، غەرب مەدەنىيىتىدىكى مودېرنىزم ئېقىمى، ئۇنىڭ نەزەرىيەسى، ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە يازغۇچىلىرى، ئەسەرلىرى نۇقتىلىق تونۇشتۇرۇلۇپ، ئۇيغۇر ئاپتورلىرى ۋە كىتابخانىلىرى 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 كېردى.

ئىككى مىللەتنىڭ ياشىغان ئىجتىمائىي شارائىتى بىر — بىرى بىلەن ئوخشىشىپ كەتسە، ئۇلارنىڭ ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى ناھايىتى قويۇق، ئۆز ئارا تەسىرى چوڭقۇر ھەم 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 فېئوداللىق تۈزۈم) شارائىتىدا ياشىغان. شۇڭا، موڭغۇللارنىڭ «گېسارنىڭ قىسسىسى» ناملىق ئېپوسى زاڭزۇلارنىڭ «گېسەر ۋاڭنىڭ قىسسىسى» ئېپوسىدىن كېلىپ چىققان. بۇ ئىككى ئېپوس تېما (جۈملىدىن باش تېما) خاراكتېرلىرى جەھەتلەردە بىر — بىرى بىلەن 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، سۈرئەت ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىغىچە مەلۇم ئورتاقلىق كېلىپ چىققان. ئۇيغۇرلاردىمۇ، ئۆزبېكلەردىمۇ «تاھىر — زۆھرە» داستانى بار، نەسىردىن ئەپەندى لەتىپىلىرى شەكىلدەمۇ بەزى ئورتاقلىقلار بار. ئەسلىدە «لەيلى — مەجنۇن» داستانى ئەرەبلەردە،

«پەرھات — شېرىن» داستانى VII ئەسىردە پارسىلاردا مەيدانغا كەلگەن. لېكىن ئۇيغۇرلار ئىسلام دىنىنى قوبۇل قىلغاندىن كېيىن، ئەرەب، پارىسلار بىلەن دىنىي ئېتىقاد جەھەتتە ئورتاقلىققا ئىگە بولدى. بۇ ئورتاقلىق ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ كېلىپ چىقىشىنى ئىلگىرى سۈردى. بۇنىڭ نەتىجىسىدە، ئەرەبلەرنىڭ «لەيلى — مەجنۇن» نىڭ تەسىرىدە، ئۇيغۇرلاشقان لەيلى — مەجنۇن داستانى، پارىسلارنىڭ «پەرھات — شېرىن» داستانى بارلىققا كەلدى. ئۇيغۇرلارنىڭ «لەيلى — مەجنۇن» ۋە «پەرھات — شېرىن» داستانلىرى باش تېما، سۈژىت قۇرۇلۇشى، شارائىت تەسىرى، پېرسوناژلار خاراكتېرى، ئالغا سۈرۈلگەن ئېستېتىك غايە جەھەتتىن ئەرەب ۋە پارىسلارنىڭ 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 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 مەۋجۇت 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 ھەرخىل ژانىر — تۈرلەرنى، بەدىئىي ۋاسىتىلەرنى، ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىنى ۋە بەدىئىي ماھارەتلەرنى ئۆگىنىشتە، ئۆلەشتۈرۈشتە روشەن كۆرۈلىدۇ. لەتىپىنى ئالساق، ئۇ، ئەڭ بۇرۇن ئۇيغۇرلار كەشىپ قىلغان ئەدەبىي شەكىل، ئۆز ئارا مۇناسىۋەت جەريانىدا بۇ شەكىل ئۇيغۇرلاردىن باشقا مىللەتلەرگە تارقالغان، باشقا مىللەتلەر بۇ شەكىلنى رېئاللىستىك ئەدەبىياتنىڭ بىر ئوبدان شەكلى دەپ ھېسابلاپ قوبۇل قىلغان.

ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە بەدىئىي ماھارەت جەھەتتىكى ئۆز ئارا مۇناسىۋەت ۋە تەسىرلىنىش ئەدەبىياتىنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىكىنى كۈچەيتىش ھەم بېيىتىشتا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. ئۇيغۇرلارنىڭ قەدىمكى ئەپسانە — رىۋايەتلىرىنى، ھېكايە — چۆچەكلىرىنى تەتقىق قىلىپ كۆرسەك، ئۇلاردا ئەربەبلەرنىڭ «مىڭ بىر كېچە» ھېكايىسى، پارسلارنىڭ «چاھار دەرۋىش» ھېكايىسىنىڭ ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە بەدىئىي ماھارەت ئالاھىدىلىكى تەسىرىنىڭ چوڭقۇرلىقىنى 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 سەئىدى، نىزامى گەنجىۋى، فېردەۋسى، ئابدۇراخمان جامىلاردىن ئۆگەنگەنلىكىنى يازغانىدى. ماكسىم گوركىي چەت ئەل يازغۇچىلىرىنى — بالزاك، شېللىر ۋە باشقىلارنى ئۇستازىم دەپ ھېسابلايتتى.

ئۈچىنچى، ئەدەبىي مۇناسىۋەت ۋە ئەدەبىي تەسىرلىنىش ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنى ئالماشتۇرۇش ۋە تارقىتىش جەھەتلەردىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. ئەينى زاماندا ئەنگىلىيىنىڭ بايرون، شېللى ۋە كىللىككىدىكى رومانىزم ئەدەبىياتى ئىجادىيەت ئۇسۇلى پۈتۈن ياۋروپا ئەدەبىياتىغا كۈچلۈك تەسىر كۆرسىتىپ، كەڭ تۈردە ئومۇملىشىپ، رومانىزم ئېقىمىنى شەكىللەندۈرگەنىدى. دىككېنس، بالزاك، مۇپاسسان، گوگۇل، لېفى. تولستوي باشلاپ بەرگەن ۋە راۋاجلاندىرغان تەنقىدىي رېئالىزم ئەدەبىياتى ئىجادىيەت ئۇسۇلى 200 يىلغا يەتمىگەن ۋاقىتتىن بىرى 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 رېئاللىزم ۋە رومانىزىم مەۋجۇت، مەيلى قەدىمكى ئەدەبىياتتا بولسۇن، مەيلى ئوتتۇرا ئەسىر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا بولسۇن، رېئاللىزم ۋە رومانىزىم ئامىللىرى خېلى مول ئىدى. X VIII — X IX ئەسىر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا تەنقىدىي رېئاللىزم روھىمۇ خېلىلا مول بولغان. ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ «رابىيە — سەئىدىن» داستانى، موللا بىلال نازىمنىڭ «چاڭموزا يۈسۈپخان» داستانى، ئەخمەتشاھ قارىقاشنىڭ «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 رېئاللىزملىق روھ بار. بۇ پاكىت تارىختىن بۇيان بىر مۇنچە ئۇيغۇر يازغۇچىلىرىنىڭ تەنقىدىي رېئاللىزملىق 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.

ھەرىملىك ئەدەبىياتى توغرىسىدىكى ئالاقە ۋە ئۆز ئارا تەسىرلىنىش مەسىلىسىنى توغرا چۈشىنىپ، مۇۋاپىق ھەل قىلىش لازىم. بۇنىڭدا مۇنداق بىر نەچچە نۇقتا بار: (1) ئەدەبىياتتىكى مىللىي مۇناسىۋەت ۋە ئۆز ئارا تەسىرلىنىش ئۆپكەت رېئاللىقىنىڭ ئىھتىياجى 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، ئىشكىنى كەڭ ئىچىۋېتىش كېرەك، بۇ ئارقىلىق ئۆز ئارا ئۆگىنىش، قوبۇل قىلىشقا تىگىشلىك نەرسىلەرنىڭ ھەممىسىنى ئۆگىنىش، قوبۇل قىلىش، ئۆزلەشتۈرۈش لازىم. (3) بۇ يەردە يەنە بىر مۇھىم پرىنسىپ بار، 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 قىلىشقا بولمايدۇ.

قىسقىچە خۇلاسە

دۇنيادىكى ھەرقايسى 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 بولسا ئاساسەن، مەزمۇن جەھەتتىن مىللىي خاراكتېر، مىللىي تېما، مىللىي ژانىر، مىللىي بەدىئىي ماھارەت قاتارلىقلاردىن ئىبارەت. مەلۇمكى، ئەدەبىيات مەنىۋى مەدەنىيەتنىڭ بىر قىسمى، مىللىي ئەدەبىيات بولسا، مەنىۋى 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 دېمۇكراتىك ۋە سوتسىيالىستىك خاھىشقا ئىگە ئەدەبىياتتا تېخىمۇ گەۋدىلىنىدۇ، شۇڭا، مىللىي ئالاھىدىلىكىنى تەكىتلەش ۋە ئۇنى جارى قىلدۇرۇش، خەلق ئاممىسىنىڭ تۈپ مەنپەئەتىنى چىقىش نۇقتىسى قىلغانلىق بولىدۇ.

بىزنىڭ جەمئىيەتمىزدە، ھەرقايسى مىللەتلەر ئورتاق راۋاجلىنىش ۋە گۈللىنىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە، شۇڭا، سوتسىيالىزم شارائىتىدا ھەرقايسى مىللەتلەر ئۆزلىرىنىڭ روشەن، قويۇق مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە مەدەنىيەتنى ۋە ئەدەبىيات — سەنئەتنى بىمىسال راۋاجلاندۇرالايدۇ. ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ تارىخى شۇنى كۆرسىتىدۇكى، مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئەدەبىي ئالاقە ۋە ئەدەبىي تەسىرلىنىش مىللىي ئەدەبىياتنى زەئىپلەشتۈرمەيدۇ، بەلكى ئۇنى تولۇقلاپ، بېيىتىپ بارىدۇ، ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى ئۆز ئارا ماسلىشىپ ۋە بىر — بىرىگە ھەمدەم بولۇپ ئورتاق گۈللىنىدۇ.

مۇھاكىمە سۇئاللىرى

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 چۈشىنىمىز؟ 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 ئۆزئارا تەسىرى ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتى دەيمىز؟
9. ھەر مىللەت ئەدەبىياتىدىكى ئۆز ئارا تەسىر كۆرسىتىشنى قانداق چۈشىنىسىز؟ مىسال بىلەن چۈشەندۈرۈڭ.
10. مودېرنىزم گەدەبىياتى ئەنئەنىنى پۈتۈنلەي ئىنكار قىلامدۇ؟ نېمە ئۈچۈن؟

XII باب ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە ئەدەبىي ئېقىم

ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە ئەدەبىي ئېقىم — يازغۇچىدىكى سۈبىيىكتىپ ئىجادىيەت ئامىللىرىنىڭ رول ئوينىشى بىلەن، ئەدەبىيات تەرەققىياتى جەريانىدا ئۆزلۈكسىز 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، تەكشۈرۈپ — تەتقىق قىلىشلار پۈتۈن ئەدەبىياتشۇناسلىقنىڭ مۇھىم تەتقىقات مەزمۇنلىرىدىن بىرى بولۇپ كەلگەن، جۈملىدىن ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئەدەبىي ئۇسلۇب، ئەدەبىي ئېقىم ئەمەلىيىتى ئاساسىدا بۇ ھەقتىكى نەزەرىيىۋى مەسىلىلەرنى خۇلاسەلەپ، 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 ھەقىقەتە ناھايىتى مۇھىم.

ئەدەبىي ئۇسلۇب، ئەدەبىي ئېقىم مەسىلىلىرى — ئەدەبىيات تەرەققىياتى جەريانىدىكى قانۇنىيەتلىك مەسىلىلەر بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. مەيلى ئەدەبىي ئۇسلۇب بولسۇن، مەيلى ئەدەبىي ئېقىم بولسۇن ئۇلار ئاساسەن سۈبىيىكتىپ ئىجادچانلىقىنى ئوينىغان رولى سۈپىتىدە مەيدانغا كېلىدۇ، سۈبىيىكتىپ ئىجادچانلىق ئەدەبىي ئەسەرلەدە، ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدە ئوخشاشمىغان شەكىللەردە ئىپادىلىنىدۇ، بۇنداق ئىپادىلىنىشلەر ئىچىدىكى ئەڭ ماھىيەتلىك، ئەڭ مۇھىم ئىپادىلىنىش — 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 ئورتاقلىقلار بولىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە باشقا ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكلىرىدىكى مەلۇم 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 ۋە 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 ئىقىملارنى ۋە بۇ ھەقتىكى نەزەرىيە — قاراشلارنى ئۆگىنىش ناھايىتى ئاكتىپ ئەھمىيەتكە ئىگە. ئۇسلۇب، ئىقىملارنى ئۆگىنىش ئارقىلىق ئەدەبىيات تەرەققىياتى تارىخىنىڭ تەجرىبىلىرىنى، مۇۋاپىقىيەت — نەتىجىلىرىنى خۇلاسەلەپ، ئەدەبىيات بىلىمىنى موللاشتۇرغىلى، ئۇلاردىن ئىلھام — مەدەت ئالغىلى بولىدۇ، بۇلار ئەدەبىيات تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈشكە پايدىلىق، يەنە بىر تەرەپتىن ئۇسلۇب، ئىقىملارنىڭ مۇھىملىقى، رولىنى تەكىتلەش — رېئال ئەدەبىياتنىڭ گۈللىنىشىنى، ئەدەبىياتتا ئۇسلۇبلارنىڭ كۆپ خىللىقىنى، ئىقىملارنىڭ مەيدانغا كېلىشىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. شۇڭا ئەدەبىي ئۇسلۇب، ئەدەبىي ئېقىم ھەققىدىكى بىلىملەرنى ئەستايىدىل ئۆگىنىش كېرەك.

§ 1 . ئەدەبىي ئۇسلۇب

سۈبېكتىپ ئىجادچانلىق نۇقتىسىدىن قارايدىغان بولساق، ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانى — ئەمەلىيەتتە يازغۇچىدىكى ئەدەبىي ئىجادىيەتكە مۇناسىۋەتلىك بولغان سۈبېكتىپ ئامىللارنىڭ رول ئويناش ھەمدە ئەسەر ئارقىلىق ئىپادىلىنىش جەريانىدىن ئىبارەت ئىكەنلىكىنى ناھايىتى ئېنىق ھېس قىلماي قالمايمىز. چۈنكى ھەرقانداق بىر پارچە ئەسەردە يازغۇچىنىڭ سۈبېكتىپ دۇنياسى ئۆز ئىپادىسىنى تاپماي قالىدۇ. شۇڭا، ئەدەبىيات نەزەرىيەسىدە «ئەسەر — يازغۇچىنىڭ ئۆزى»، «يازغۇچىنىڭ سۈبېكتىپ دۇنياسى ئەدەبىي ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىنىڭ ھەرىكەتلەندۈرگۈچ كۈچى ھەم يادروسى» دېگەندەك ئىبارىلەر كۆپ ئىشلىتىلىدۇ. دېمىسمۇ، يازغۇچىنىڭ سۈبېكتىپ دۇنياسى ئۇنىڭ ئەسەرىدە ئىپادىلەنمەسلىكى مۇمكىن، بىر يازغۇچىنىڭ يازغان ئەسەرىدە باشقا بىر يازغۇچىنىڭ سۈبېكتىپ دۇنياسى ئىپادىلىنىپ قېلىشى تېخىمۇ مۇمكىن ئەمەس. ھەر

قانداق بىر يازغۇچى ئۆز ئەسەرگە ئۆزىنىڭ تامغىسىنى باسىدۇ، ئۇنىڭدا ئۆزىنىڭ سۆيىپىكتىن دۇنياسىنى ئىپادىلەيدۇ، ئۆزىنىڭ بەدىئىي ئۇسۇللىرىنى قوللىنىدۇ، ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلەرنى جارى قىلدۇرىدۇ. شۇنىڭ بىلەن يازغۇچىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرىدۇ. بۇنداق ئالاھىدىلىك پەقەت شۇ يازغۇچىغا خاس بولىدۇ ھەم ئۇنىڭ ئەسەرلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. ھەرقانداق بىر يازغۇچىنىڭ باشقا يازغۇچىلارغا ئوخشىمايدىغان، پەقەت ئۆزىگەلا خاس بولغان، مۇستەقىل ئىجادچانلىق ۋە ئىزدىنىشنىڭ مەھسۇلى بولغان، ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى جەريانىدا مۇكەممەللىشىپ بارىدىغان مۇشۇنداق خاس ئالاھىدىلىكى بولىدۇ. مەسىلەن، ھازىرقى — بۈگۈنكى زامان ئەدەبىياتىغا قارايدىغان بولساق، تىيىپجان ئېلىيۇپ بىلەن ئەلچەم ئەختەملەر ھازىرقى زامان ھەم مۇشۇ دەۋر ئەدەبىياتىغا ۋەكىللىك قىلىدىغان شائىرلاردىن بولۇپ ھېسابلىنىدۇ، ھەر ئىككىسى يۇرتداش، ئاساسەن ئوخشاش تەربىيە ئالغان، ئاساسەن ئوخشاش ئىجتىمائىي، تارىخىي سەرگۈزەشتلەرنى بېشىدىن كەچۈرگەن، ئاساسەن ئوخشاش ئەدەبىي مۇھىتتا پائالىيەت ئېلىپ بارغان، لېكىن تىيىپجان ئېلىيۇپ بىلەن ئەلچەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرى، شېئىرلىرىدا ئىپادىلىنىدىغان ئالاھىدىلىك، خاسلىقلىرى خېلى روشەن پەرقلىنىدۇ. يەنە ئالايلىق ئايىشەم ئەختەمنىڭ «ئۆچمەس ئىزلار» رومانىمۇ، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ «ئىز»، «ئويغانغان زېمىن» (1 — قىسمى) رومانلىرىمۇ مۇشۇ ئەسەرنىڭ باشلىرىدىكى قۇمۇل خەلقىنىڭ ئەكسىيەتچىل ھۆكۈمران كۈچلەرگە، ئادالەتسىزلىكلەرگە قارشى ئېلىپ بارغان ئىنقىلابىي كۈرىشىنى تېمى 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 ئۆزىگەلا خاس بولغان 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 تەسىرنى 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 ھۇزۇرلىنىشنى ئۆگىنىش ئارقىلىق يازغۇچىغا، ئەسەرگە ھەتتا پۈتۈن ئەدەبىياتقا تېخىمۇ ئىچكىرىلەپ كىرگىلى بولىدۇ. شۇڭا ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ 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 يازغۇچىغا خاس بولغان ئىدىيىۋى ۋە بەدىئىي ئالاھىدىلىكتىن ئىبارەت. ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ مەلۇم بىر مەزگىللىك جاپالىق ئىزدىنىش ئىلىپ بارغانلىقىنىڭ ۋە بۇ ئىزدىنىشتە مۇۋەپپەقىيەت قازانغانلىقىنىڭ مەھسۇلى، شۇنداقلا يازغۇچىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتتە پىششىق 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، گىوتى بۇ ھەقتە توختىلىپ، ئۇسلۇب — سەنئەت يەتكەن ياكى يېتەلەيدىغان ئەڭ يۇقىرى يۈكسەكلىك، دەپ، ئۇسلۇبىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى يۈكسەك ئورنىنى توغرا ئىپادىلەپ 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 ھېسابلانمايدۇ. ئۇسلۇب — ئېستېتىك ئامىللارنىڭ مەركەزلىك ھالدا ئەدەبىي ئىجادىيەت

جەرياندا ئىپادىلىنىشى بولۇپ، پەقەت ئۇسلۇب بولغاندىلا ئەسەر ئاندىن ئېستېتىك مەنىگە ئىگە بولىدۇ. ئۇسلۇب دېمەك، ئەسەردىكى ئېستېتىك ئامىللار دېگەنلىك بولىدۇ. ئەلۋەتتە بىز بىرەر پارچە ئەدەبىي ئەسەرنى ئوقۇغان ۋاقىتىمىزدا ئۇنىڭ ئۇسلۇبىدىن زوقلانغانلىقىمىزنى سۆزلەپ ئولتۇرمايمىز ياكى ئۇنى ھېس قىلىپ كەتمەيمىز. ئەمما بىزنىڭ ئەسەردىن زوقلىنىش جەريانىمىزنى چۈشەندۈرۈش توغرا كەلسە، بۇ جەرياننى ئىنچىكەلىك بىلەن كۆزىتىدىغان بولساق، بىز ئەسەرنىڭ باشقا ئەسەرلەرگە ئوخشىمايدىغان ئۆزگىچە بەدىئىي يېڭىلىقىدىن، يەنى ئەسەردە ئىپادىلەنگەن زوقلانغانلىقىمىزنى ھېس قىلىمىز. مۇبادا ئەسەردە يازغۇچى ئۇسلۇبىنىڭ مەھسۇلى بولغان يېڭىچە بەدىئىي تەركىبلەر، يېڭىچە ئېستېتىك زوق بېرىدىغان ئامىللار بولمىغاندا 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 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 كۆرۈمىز. بۇ يازغۇچىلار، ئەسەرلەر ئۆزىنىڭ مۇستەقىل ئالاھىدىلىكى بىلەن باشقا يازغۇچى ئەسەرلەردىن 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 ئەمەلىيىتىدىن بۇ نۇقتىنى ناھايىتى چوڭقۇر ھېس قىلىمىز. ئۆزىمىزنىڭ ئەدەبىياتىنى ئالايلى، ئەلىشىر نەۋائى ھەممىمىز ئۇلۇغلايدىغان، ئەسەرلەردىن بىر ئىجادىيەتنىڭ 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، ئەلىشىر نەۋائى ئىجادىيەتنىڭ يۈكسەك قىممىتىنى، تەڭداشسىز ئورنىنى ئۇنىڭ ئۇسلۇبى يەنى تەڭداشسىزلىقى بىلەن

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

ئەمدى تېيىپجان ئېلىيۇپقا كەلسەك، تېيىپجان ئېلىيۇپ ئۇيغۇر بۈگۈنكى زامان ئەدەبىياتىنىڭ ئالدىنقى قاتاردىكى ۋەكىللىرىدىن بىرى، ئۆزىگە خاس ئۇسلۇبقا ئىگە شائىر. گەرچە ئۇمۇ باشقا نۇرغۇن شائىرلىرىمىزغا ئوخشاش ئەدەبىي ئىجادىيەت ساھەسىگە نەۋائىي ئۇستاز تۇتۇپ، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىدىن ئۆگىنىپ كىرىشكەن بولسىمۇ، ئۇ ئاز ساندىكى مۇھەببەت لىرىكىلىرىدىن باشقا شېئىرلىرىدا ئۆزىنىڭ يېڭىچە بەدىئىي ئۇسلۇبىنى ئاشكارىلىغان. مۇھەببەت لىرىكىلىرىدىن باشقا شېئىرلىرى ئۈچۈن ئېيتقاندا، ھازىر جاۋابلىق، رېئال مەسىلىلەرنى ئەكس ئەتتۈرۈش، خاھىشچانلىقنىڭ ئېنىق بولۇشى، تۇرمۇشنىڭ ئادەتتىكى كۆرۈنۈشلىرىدىن شېئىرىي پىكىر تېپىش، شېئىرىي تىلدا پاسەھەت قوغلاشماي، سۆزلەرنى ئاساسەن شېئىرىي مەنە ئىپادىلەشكە قۇراشتۇرۇش، شېئىرنى ئاممىباب، ئاددى — ساددا يېزىش قاتارلىقلار تېيىپجان ئېلىيۇپنىڭ ئۇسلۇبى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. دېمەك، ئەلىشىر نەۋائىي بىلەن تېيىپجان ئېلىيۇپنىڭ ئۇسلۇبى ئوخشىمايدۇ، شۇڭا ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى، ئەسەرلىرى ئارقىلىق يەتكەن بەدىئىي يۈكسەكلىكىمۇ 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 ھەر ئىككىسى بۈگۈنكى زامان پروژىچىلىقىمىزنىڭ كۆزگە كۆرۈنگەن ۋەكىللىرى، ئۇلارنىڭ ئۆز ئالدىغا، بىر — بىرىدىن كەسكىن پەرقلەنىپ تۇرىدىغان ئۇسلۇبلىرى بار، ئۇلار ئۆزلىرىگە خاس مۇستەقىل ئۇسلۇبلىرى بىلەن داڭ چىقارغان. بۇ يازغۇچىلارنىڭ يەنە بەلگىلىك ئوخشاشلىقى بار، ئەختەم ئۆمەر مەكتىلىك، ئۇ يېزىنى يازغاندا مەكتى يېزىلىرىنى، مەكتى دېھقانلىرىنى ئاساس قىلىپ تۇرۇپ يازىدۇ، زوردۇن سابىرنىڭمۇ مەكتى يېزىلىرىغا بولغان قىزىقىشى ناھايىتى كۈچلۈك، ئۇ شۇ يەرگە بېرىپ مەخسۇس يېزا تۇرمۇشىنى، دېھقانلار ھاياتىنى ئۆگەنگەن، بىر قانچە داڭلىق ئەسەرلىرىنى مەكتى يېزىلىرىنىڭ، دېھقانلىرىنىڭ تۇرمۇشى ئاساسىدا يازغان. ئۇنىڭ ئۈستىگە ئەختەم ئۆمەر ئۆزىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت ساھەسىگە زوردۇن سابىرنى 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 سۈبېيىكتىپ ئامىللىرى بىلەنمۇ مۇناسىۋەتلىك. ئادەم بىلەن ئادەم، يازغۇچى بىلەن يازغۇچى روھى جەھەتتە ۋە باشقا سۈبېيىكتىپ 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 پەرقلق ئىكەنلىكىنى كۆرۈمىز، ئوخشاش ئۇسلۇبلارنى ئۇچراتمايمىز.

ئەدەبىيات تارىخىدا ئۇسلۇب شۇنچىلىك مۇھىم ئامىللارنى ئوينىيدىغانلىقى، ھەتتا بەلگىلەش رولىنى ئوينىيدىغانلىقى ئۈچۈم، تارىختىن بۇيانقى ئەدەبىياتشۇناسلار ئۇسلۇبقا ئالاھىدە ئەھمىيەت بىلەن قارىغان؛ ئۇسلۇب ھەققىدە تەتقىقاتلارنى ئېلىپ بېرىپ، بۇ ھەقتە ئاز بولمىغان نەزەرىيە — كۆز قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويغان ھەمدە ئۇسلۇبىنىڭ نېمىلىكىنى ئوخشاش بولمىغان نۇقتىلاردىن چىقىپ چۈشەندۈرگەن. شۇنىڭ بىلەن ئۇسلۇب ھەققىدە ئوخشاش بولمىغان چۈشەنچىلەر مەيدانغا چىققان. ئۇلارنىڭ

ئاساسلىقلىرى مۇنۇلار:

1. «ئۇسلۇب — ئېستېتىكىلىق ۋاستىلەرنى قوللىنىش ماھارىتى» دەيدىغان چۈشەنچە. ئۇسلۇب ھەققىدىكى بۇ خىل چۈشەنچىنىڭ ئاساسچىسى ئارستوتىل بولۇپ، ئۇ ئۇسلۇبىنى «تىلنىڭ توغرىلىقى — مۇنەۋۋەر ئۇسلۇبىنىڭ ئاساسى» دەپ چۈشەندۈرگەن. قەدىمكى شەرق ئەدەبىياتشۇناسلىقىدىمۇ شۇنداق چۈشەنچىلەر مەيدانغا چىققان بولۇپ، قەدىمكى ھىندىستانلىق ئەدەبىياتشۇناس پىشونانا «ئۇسلۇب سۆز — جۈملىلەرنىڭ باغلىنىشىدىكى ئالاھىدە شەكىل» دەپ قارىغان. بۇ خىل قاراشلار، يەنى ئۇسلۇب — ئېستېتىكىلىق ۋاستىلەرنى قوللىنىش ماھارىتى دەيدىغان قاراشلار تاكى ھازىرغىچە داۋاملىشىپ كېلىۋاتىدۇ. بۇ خىل قاراشنىڭ ھازىرقى زاماندىكى ۋەكىلى سېبونسى: «ئېسىل ئەدەبىي ئۇسلۇب تىلدىن قانداق پايدىلىنىشتا ئىپادىلىنىدۇ. ئىپادىلەش مۇمكىنچىلىكى ئەڭ چوڭ بولغان ۋاستىدىن پايدىلىنىپ كىتابخانلارنى جەلپ قىلىشتا ئىپادىلىنىدۇ» دەپ قارايدۇ. دەرۋەقە، ئەدەبىي تىلدا ئېستېتىكىلىق ۋاستىلەرنى قوللىنىش — ئۇسلۇبىنى شەكىللەندۈرىدىغان مۇھىم ئامىللارنىڭ بىرى. ئەمما ئۇسلۇبىنى ئوقۇل ھالدا ئېستېتىكىلىق ۋاستىلەرنى قوللىنىشقا باغلاپ قويۇش ئانچە ئىلمىي ئەمەس ھەم ئەدەبىي ئۇسلۇب ئەمەلىيىتىگە ئانچە ماس كەلمەيدۇ.

2. «ئۇسلۇب — ئەسەرنىڭ شەكىل 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 ئۈنۈملىك قوللىنىش ماھارىتى، دەپ قارايدۇ. بۇ ھەقتە سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى ئەدەبىياتشۇناسى ئېرىسېپىكنىڭ قارىشى ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە بولۇپ، ئۇ مۇنداق دېگەن: «ئۇسلۇب — بەدىئىي شەكىلنىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى، بەدىئىي شەكىل ئامىللىرىنىڭ تەشكىللىك ئوينىغان رولى». بۇ خىل قاراشتىكىلەر ئەدەبىي ئۇسلۇبىنى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ شەكىل ئامىللىرى بولىدىغان بارلىق، ئۇسۇل، ۋاستە، ماھارەتلەرنىڭ بىر گەۋدە بولۇشىدىن شەكىللىنىدىغان مۇكەممەل سېستىما، دەپ قارايدۇ. دەرۋەقە يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى كۆپىنچە ئەسەرنىڭ شەكىل ئامىللىرىدا گەۋدىلىنىدۇ، ئەسەرنىڭ ئۇسلۇبىمۇ ئۇنىڭ شەكىل — بەدىئىيلىك جەھەتتىكى

ئالاھىدىلىكىدە كۆرۈلىدۇ. ئەمما ئۇسلۇب نوقۇل ھالدا ئەسەرنىڭ شەكىل ئامىللىرىدا ئىپادىلەنمەيدۇ، ئەسەرنىڭ مەزمۇن ئامىللىرىدىكى ئۇسلۇب ئالاھىدىلىكلىرىنى چەتكە قېقىش، ئېتىبارغا ئالماسلىق بىلەن ئۇسلۇبىنى چۈشەنگىلى، چۈشەندۈرگىلى بولمايدۇ.

3. «ئۇسلۇب — ئەسەرنىڭ مەزمۇنى بىلەن شەكىل ئالاھىدىلىكىدە بىرلىكىدە ئىپادىلىنىدىغان ئالاھىدىلىك» دېگەن چۈشەنچە، بۇ خىل چۈشەنچىدىكىلەرنىڭ قارشىچە، ئەدەبىي ئۇسلۇب — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ مەزمۇنى بىلەن شەكىل، ئىدىيىۋىلىكى بىلەن بەدىئىيلىكنىڭ بىرلىكىدە ئىپادىلىنىدىغان مۇھىم 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 بىرلىششنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئۇسلۇب دەپ چۈشەندۈرۈش، ئۇسلۇبىنى ئاددىيلاشتۇرۇۋەتكەنلىك بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. پەقەت ئىدىيىۋىلىك بىلەن بەدىئىيلىكنىڭ يۈكسەك دەرىجىدىكى بىرلىكى ئاساسىدا، يەنى ئەسەرنىڭ بىر پۈتۈن گەۋدىسىدە خۇددى ئەسەردىكى روھتەك، ئەسەرنىڭ ئومۇمىي ئالاھىدىلىكىدەك ئىپادىلىنىدىغان ئالاھىدىلىكىنى ئۇسلۇب دېيىش مۇمكىن. ئۇسلۇب يۈكسەك دەرىجىدىكى مەنىۋى روھنىڭ ئىپادىلىنىشى، ئۇسلۇبىنى بۇنداق چۈشەنمىگەندە، ئۇنىڭ دەرىجىسى تۆۋنلەپ كېتىدۇ، ئەسەرنىڭ كۈچى ئاجىزلاپ كېتىدۇ.

4. «ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ مۇستەقىل ھالىدىكى ئىجادىيەت خاسلىقى ئۇنىڭ ئەسەردىكى ئىپادىلىنىشى» دەيدىغان چۈشەنچە. بۇ — ئۇسلۇب ھەققىدىكى بىر قەدەر ئومۇمىي ئېتىراپقا ئېرىشكەن ھەم كەڭ قوللىنىلىدىغان چۈشەنچە. بۇ خىل چۈشەنچىدىكىلەرنىڭ قارشىچە، ئەدەبىي ئۇسلۇب — يازغۇچىدىكى ئەدەبىي ئىجادىيەتكە تەسىر كۆرسىتىدىغان ھەرخىل سۈبېكتىپ ئامىللارنىڭ، يازغۇچىدىكى ئىجادىيەت خاسلىقى ۋە ئالاھىدىلىكىنىڭ مەھسۇلى، ئۇ يەنە يازغۇچى روھىي دۇنياسىنىڭ ئاشكارىلىنىشى. شۇڭا ئۇسلۇب — سۈبېكتىپنىڭ 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 ئەسەرىدە ئىپادىلىنىدىغان ئالاھىدىلىك — ئۆزگىچىلىكلىرىنى كۆزدە تۇتىمىز. بۇ ھەقتە ئوتتۇرىغا قويۇلغان كۆز قاراشلار ئىچىدە فرانسىيىنىڭ مەرىپەت ھەرىكىتى دەۋرىدە ئۆتكەن ئەدەبىياتچىسى

بۇففىنىنىڭ «ئۇسلۇب دېمەك ئادەم دېمەكتۇر» دېگەن سۆزى ناھايىتى مەشھۇر. بۇ سۆز ئۇسلۇبىنىڭ يازغۇچى بىلەن يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت خاسلىقى قاتارلىق سۈبېكتىپ ئامىللار بىلەن ئىنتايىن زىچ باغلىنىشلىق ئىكەنلىكىنى ئىخچام كۆرسىتىپ بېرىدۇ. گېگىلمۇ ئۇسلۇبىنىڭ 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 مۇرەككەپ ھادىسە. ئەگەر بۇ چۈشەنچىلەرنى ئومۇملاشتۇرۇش توغرا كەلسە، شۇنداق دېيىش مۇمكىن: ئەدەبىي ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ ئۆزىگەلا 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 — سۈبېكتىپنىڭ مەھسۇلى بولغاچقا، ئۇنىڭ مەيدانغا كېلىشى، خاراكتېرى باشقا تەرەپلىرىگە يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەتكە، ئۇسلۇبقا مۇناسىۋەتلىك بولغان سۈبېكتىپ ئامىللىرى ھەققىدە ناھايىتى زور، ھەتتا بەلگىلەش خاراكتېرلىك تەسىر كۆرسىتىدۇ. يازغۇچىغا خاس سۈبېكتىپ ئامىللار ئۇسلۇبىنى مەيدانغا كەلتۈرىدىغان، ئۇسلۇبىنىڭ ئىپادىلىنىشىنى ئىلگىرى سۈرىدىغان ئاساسلىق ھەرىكەتلەندۈرگۈچ كۈچ بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. بۇ جەھەتتىن ئالغاندا، يازغۇچى ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشى ۋە ئۇنىڭ ئەدەبىي ئەسەردە يۈكسەك دەرىجىدە ئىپادىلىنىشى ئاز — تولا سىرلىق تۈسكۈم ئىگە بولىدۇ. نېمە ئۈچۈن بەزى يازغۇچىلارنىڭ شۇنداق ئېسىل ئەدەبىي ئۇسلۇبى بولىدۇ؟ بۇ ئۇسلۇب نېمە ئۈچۈن يازغۇچىنى، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنى كاتتا شۆھرەتكە، مۇۋەپپەقىيەتكە ئىگە قىلىدۇ؟ ئۇلار سۈبېكتىپ جەھەتتىن ئېيتقاندا يەنىلا يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئىقتىدارىغا، ئۆزگىچە ئىجادىيەت روھىغا باغلىق. بۇنداق ئامىللاردىن باشقا يەنە بەزى

ئاممىلار ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشى، ئەسەردە ئىپادىلىنىشى ۋە خاراكتېرىگە ئوخشاشمىغان دەرىجىدە تەسىر كۆرسىتىدۇ.

1. يازغۇچىنىڭ ئەدەبىيات قارىشى، ئەدەبىي تەربىيىلىنىشى، ئەدەبىي بىلىمى قاتارلىق ئاممىلار، ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىگە ۋە خاراكتېرىگە ئاز بولمىغان تەسىرلەرنى كۆرسىتىدۇ. ھەرقانداق يازغۇچىنىڭ بەلگىلىك ئىجادىيەت 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 يۈسۈندە چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشنىڭ ۋاستىسى دەپ قارىغان. كافكا بولسا ئەدەبىياتنى ئادەمنىڭ سۈبېكتىپ دۇنياسىنى، قەلب چىنلىقىنى ئىپادىلەشنىڭ ۋاستىسى دەپ قارىغان. شۇڭا، باشقا بىر مۇنچە ئاممىلار قاتارىدا ئەدەبىيات قارىشىنىڭ ئوخشاشمىسىمۇ 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 كۆرۈلىدۇ.

2. يازغۇچىنىڭ ئۆسۈپ چوڭ بولغان مۇھىتى، ھايات سەرگۈزەشتىلىرى، قىزىقىشى قاتارلىقلارمۇ ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىگە ۋە خاراكتېرىگە مەلۇم تەسىرلەرنى كۆرسىتىدۇ. بىز دەۋاتقان بۇ ئاممىلار ئەمەلىيەتتە يازغۇچىنىڭ سۈبېكتىپ دۇنياسى بىلەن مۇناسىۋەتلىك ئاممىلار بولۇپ، بۇلار يازغۇچىغا ئوخشاشمىغان تۇيغۇ، تەسىرات، ئىلھام، پىكىر، دىتالارنى بېرىدۇ. بۇلار يەنە تەبىئىي رەۋىشتە ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز تۈردە يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتىدە ئىپادىلىنىپ، پەقەت شۇ يازغۇچىدىلا بولىدىغان ئىجادىيەت خاسلىقىنى شەكىللەندۈرىدۇ. ئەختەم ئۆمەرنى ئالايلى، ئۇ ئۇيغۇر يېزىلىرىنىڭ بىر مۇنچە قەدىمىي ئالاھىدىلىكىنى ساقلاپ قالغان ھەم ھازىرقى يېزىلارغىمۇ تىپ بولالايدىغان مەكتەپ 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 ئاشۇ ئەينەن، پەردازىز، چىن، تەسىرلىك، «قوپال» ھەم جەلپكار ئۇسلۇبىنى ئۇنىڭغا ئاشۇ يېزا تۇرمۇشى، دېھقانلارنىڭ ھېسسىياتى بەرگەن. ئۇنىڭدىن باشقا يازغۇچىلارغا قارايدىغان بولساقمۇ، مەسىلەن، مەمتىن ھۇشۇرنىڭ يۇمۇرلۇق ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىگە ھەم ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكىگە يازغۇچىنىڭ سۈبېكتىپ ئامىللىرىدىن باشقا يەنە غۇلجىلىقلارنىڭ قىزىقچى، چاخچاقچىلىقى تېخىمۇ بەك تەسىر كۆرسەتكەن.

3. يازغۇچىنىڭ پەلسەپىۋى، ئەخلاقىي قاراشلىرى، سىياسىي مەيدانى، ئېستېتىك غايىسى، دىنىي ئىدىيىسى قاتارلىقلارمۇ ئۇسلۇبقا ئوخشىمىغان دەرىجىدە تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىي ئەسەردە يازغۇچىنىڭ ئىدىيىۋى خاھىشى، كۆز قاراش — 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، لېق. تولستوي ئۇسلۇبى 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 ئوبيېكتىپنىڭ كونكرېت ئالاھىدىلىكى ئۇسلۇبقا تەسىر كۆرسىتىدۇ، ئۇسلۇبىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى بەلگىلەيدۇ. ئەسەردە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ئوبيېكتىپنىڭ كونكرېت ئالاھىدىلىكى، ھالىتى تەبىئىي رەۋىشتە يازغۇچىنىڭ سۈبېكتىپ ھېسسىياتىغا بىۋاسىتە تەسىر كۆرسىتىدۇ. يازغۇچىدىكى كۈچلۈك ئىجادىيەت قىزغىنلىقى ئەمەلىيەتتە بىر خىل 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، ئوبيېكتىپنىڭ ئالاھىدىلىكى، ھالىتى سۈبېكتىپقا ئوخشاشمىغان تۇيغۇ،

تەسىرات بېرىدۇ، بۇنداق تۇيغۇ، تەسىراتلار ئوخشاش بولمىغان ئۇسلۇبلار ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. مەسىلەن، مەتىنمەن ھۇشۇر ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژلارنىڭ سۆز — ھەرىكەتلىرى (ياكى يازغۇچى رېئال تۇرمۇشتا دىققەت قىلغان كىشىلەرنىڭ سۆز — ھەرىكەتلىرى) شۇنچىلىك قىزىقارلىق، يۇمۇرلۇق بولۇپ، ئۇ ياراتقان بەدىئىي دۇنيانىڭ (ياكى يازغۇچىنىڭ نەزەرىدىكى رېئاللىقنىڭ) بىمەنىلىكى كىشىنىڭ ئازابلىق ياكى مەسخىرىلىك كۈلكىسىنى قىستاتىدۇ. شۇڭا مەتىنمەن ھۇشۇرنىڭ ئەسەرلىرىدە يۇمۇر، كۈلكە ئاساسلىق ئۇسلۇبقا ئايلانغان. ئەختەم ئۆمەرنىڭ يېزىش ئوبيېكتى «قىيامەتتە قالغان سەھرا»، نامراتلىقتىن ھالسىرىغان دېھقانلار بولغاچقا، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ ۋەزنى ئېغىر، ئۇسلۇبى ئۆزگىچە.

5. دەۋر ئالاھىدىلىكى ۋە دەۋر تەلپىمۇ ئۇسلۇبقا خېلى چوڭ تەسىر كۆرسىتىدۇ، ھەتتا ئۇسلۇبى دەۋر ئالاھىدىلىكىگە ئىگە قىلىدۇ. ھەرقانداق يازغۇچى مەلۇم تارىخىي دەۋردە ياشىغان ئىكەن، شۇ دەۋرنىڭ ئالاھىدىلىكى، ئومۇمىي كەيپىياتى، تەلپى يازغۇچىغا تەسىر قىلماي قالمايدۇ، ئۇنىڭ ئۈستىگە نۇرغۇن مەشھۇر يازغۇچىلار دەۋر ئالاھىدىلىكى، تەلپى بىلەن ئۆز ئىجادىيىتىنى ماسلاشتۇرۇشقا ئالاھىدە ئەھمىيەت بىلەن قارىغان. يازغۇچى بىلەن دەۋرنىڭ مۇنداق مۇناسىۋىتىنى ئۇسلۇبتىمۇ خېلى گەۋدىلىك ئىپادىلىنىدۇ. مەسىلەن، 30 — ، 40 — يىللاردا، مۇستەبىت ھۆكۈمرانلىقنى ئاغدۇرۇپ تاشلاش، نادانلىقتىن، جاھالەتتىن قۇتۇلۇش، ئىلىم — مەرپەت، ھۈنەر — تېخنىكا ئىگىلەش، ئازادلىققا ئىنتىلىش، تاجاۋۇزچىلارنى قوغلاپ چىقىرىش قاتارلىقلارنى مەزمۇن قىلغان جەڭگىۋارلىق دەۋرنىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىكى ۋە رېتىمى ئىدى. بۇنداق دەۋر ئالاھىدىلىكى تەبىئىي رەۋىشتە ئەدەبىياتقىمۇ، جۈملىدىن يازغۇچىلىرىمىزنىڭ ئۇسلۇبىمۇ بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتتى، شۇ دەۋردىكى نۇرغۇن ئەدىبلرىمىزنىڭ، جۈملىدىن ئابدۇخالىق ئۇيغۇر، لۇتپۇللا مۇتەللىپ قاتارلىق شائىرلىرىمىزنىڭ شېئىرلىرىدا جەڭگىۋارلىق، جۇشقۇنلۇق مۇھىم ئۇسلۇب بولۇپ شەكىللەنگەنىدى. دەۋر بىلەن ئۇسلۇبىنىڭ مۇناسىۋىتىدە، يەنە بەزىدە دەۋرنىڭ تەرەققىياتى ئەدەبىي ئۇسلۇبلارنى يېڭىلاش تەلپىنى قويۇدىغان، بۇنىڭ بىلەن يېڭىچە ئۇسلۇبلار مەيدانغا كېلىدىغان ئەھۋاللارمۇ بولىدۇ.

6. يازغۇچى تەۋە بولغان مىللەتكىلا خاس بولغان مىللىي ئالاھىدىلىكلەرمۇ ئەدەبىي ئۇسلۇبقا تەسىر كۆرسىتىپ، ئۇسلۇبىنى مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە قىلىدۇ. ھەر بىر مىللەتنىڭ ئۆزىگە خاس مىللىي ئۆرپ — ئادىتى، مىللىي ئېڭى، مىللىي ھېسسىياتى،

مىللىي خارەكتېرى ۋە باشقا تەرەپلىرى بولىدۇ. بۇلار پۈتۈن مىللەتكە ئورتاق نەرسىلەر بولۇپ، مىللەتنىڭ ھەر بىر ئەزاسىدا، جۈملىدىن 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 ئوخشىمىغان دەرىجىدە ئىپادىلىنىدۇ، ئوخشاشمىغان روللارنى ئوينايدۇ، ئوخشاشمىغان شەكىللەردە ئوتتۇرىغا چىقىدۇ، يەنى ئۇسلۇب دەرىجىسىدە ئىپادىلىنىدۇ. شۇنداق قىلىپ مىللىي ئالاھىدىلىك، مىللىي خاسلىق ئۇسلۇبىنىڭ تەركىبىي قىسمىغا ئايلىنىپ كېتىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن ئەدەبىياتنىڭ ئۆزىدىن ئېلىپ ئېيتقاندىمۇ، بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزىگەلا خاس بولغان ئەدەبىيات ئالاھىدىلىكلىرى بولىدۇ، بۇلارمۇ ئۇسلۇبقا ئوخشىمىغان دەرىجىدە تەسىر كۆرسىتىدۇ.

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

3. ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرى

بىرخىل ئەدەبىيات ھادىسىسى ھېسابلىنىدىغان ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭمۇ ئۆزىگە يارىشا مەلۇم خۇسۇسىيەت — ئالاھىدىلىكلىرى بار. بۇ ئالاھىدىلىكلەر نىسبەتەن كۆپ بولسىمۇ، ئاساسلىقلىرى خاسلىق، كۆپ خىللىق، ئىزچىللىق ۋە ئۆزگىرىشچانلىقتىن ئىبارەت. ئۇسلۇبىنىڭ بۇنداق ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرىنى ئىگىلەش يالغۇز ئۇسلۇب ھەققىدىكى چۈشەنچىلىرىمىزنى بېيىتىپ ۋە چوڭقۇرلاشتۇرۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت ئۇسلۇبلىرىنى باھالاش، ئۇلاردىن زوقلىنىش ئىقتىدارىمىزنىمۇ

ئاشۇرىدۇ. شۇڭا بىز ئۇسلۇبىنى ئۆگەنگەندە ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنىمۇ پىششىق ئۆگىنىشىمىز كېرەك.

1. خاسلىق

خاسلىق — ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ 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 قالدىغان ئەھۋال ئاساسەن بولمايدۇ، ئۇسلۇبلار ئوخشىشىپ قالسا ئۇ ئۇسلۇب ھېسابلانمايدۇ. يازغۇچىلارنىڭ ئەڭ يۈكسەك تىرىشىش نىشانلىرىدىن بىرى ئۆزىنىڭ مۇستەقىل، پەقەت ئۆزىگىلا خاس بولغان ئۇسلۇبىنى يارىتىشتىن ئىبارەت بولىدۇ. ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ پىششىق يېتىلگەنلىكىنىڭ، خاسلىق — ئۇسلۇبىنىڭ پىششىق مۇكەممەللەشكەنلىكىنىڭ بەلگىسى.

ئۇسلۇبىنىڭ خاسلىقى بىر تەرەپتىن يازغۇچىنىڭ خاراكتېرى — مىجەزى، ئىقتىدارى — قابىلىيىتى، تەربىيىلىنىشى، سەرگۈزەشتىلىرى، ئىدىيە كۆز قاراشلىرى، قىزىقىشى قاتارلىق سۈبېيىكتىپ ئامىللىرىنىڭ رول ئوينىشىغا باغلىق بولىدۇ، بۇ ئامىللارنىڭ پەقەت يازغۇچىغا خاسلىقى مۇقەررەر رەۋىشتە ئۇسلۇبىنىڭ خاسلىقىنى شەكىللەندۈرىدۇ، يەنە بىر تەرەپتىن ئالغاندا، يازغۇچىنىڭ ئىجادچانلىقى يازغۇچىنى ئۆزىگە خاس ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكىگە — مۇستەقىل ئۇسلۇبقا ئىگە قىلىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئىجادچانلىقىدىمۇ يەنىلا يازغۇچىنىڭ سۈبېيىكتىپ 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 كۆرۈۋالالايمىز. مەسىلەن، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ تارىخىي تېمىلارغا مۇراجىئەت قىلىش، ئۇنى ئۆزگىچە ئالاھىدىلىككە، چوڭقۇر رېئال قىممەتكە ئىگە قىلىپ يېزىش جەھەتتە ئۆزىگە خاس ئۇسلۇبى بار، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى بۇنداق ئۇسلۇبىنىڭ ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر ئىجادىيىتىدە بەكرەك گەۋدىلىك ئىكەنلىكى، تارىخىي تېمىنى يېزىشتا ئۇنىڭ مۇستەقىل ئۇسلۇب ياراتقانلىقى ھەممىگە ئايان. ئەختەم ئۆمەرنىڭ يېزا تۇرمۇشىنى يېزىشتا ئۆزىگە خاس

ئۇسلۇبى بار. ئۇ ئاشۇ ئۇسلۇبى بىلەن باشقا يازغۇچىلاردىن كەسكىن پەرقلەنىپ تۇرىدۇ. دېمەك، خاسلىق — ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ ئەڭ ئاساسلىق بەلگىسى، شۇنداقلا يازغۇچى مۇۋەپپەقىيەتلىك ئۇسلۇبىنىڭ ئاساسلىق بەلگىلىرىدىن بىرى.

2. كۆپ خىللىق

ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ كۆپ خىللىققا، رەڭدارلىققا ئىگە بولۇشىنى بىز ئادەتتە مەلۇم بىر مىللەت، مەلۇم بىر ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مەلۇم تارىخىي شارائىتىدىكى 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 — ئۇسلۇبىنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكى، شۇنداقلا ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ، ئەدەبىيات مۇۋەپپەقىيەتلىك ئۇسلۇبىنىڭ 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 خىل مۇخىل ئۇسلۇبلارنىڭ مەيدانغا كېلىشىنى، ئۆزلىرىنى ئوخشاشمىغان ئۇسلۇبلاردا ئەكس ئەتتۈرۈش، ئىپادىلەشنى تەقەززا قىلىدۇ. بۇلارمۇ ئۇسلۇبىنى كۆپ خىللاشتۇرىدىغان سەۋەبلەر بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتىمۇ، كىتابخانلارنىڭ قىزىقىش — تەلەپلىرىمۇ ئۇسلۇبىنىڭ كۆپ خىل بولۇشىنى تەلەپ قىلىدۇ. باشقا تەرەپلىرىنى قويۇپ تۇرۇپ، ئەدەبىياتنىڭ قوبۇل قىلىنىش جەريانىغا قارايدىغان بولساق، ئەسەرلەرنىڭ ئۇسلۇبى ھەرخىل بولغانلىقى ئۈچۈنلا ئۇنى كىتابخانلار ئوقۇيدۇ، ئوخشاشمىغان ئۇسلۇبتىكى ئەسەرلەردىن ئوخشاشمىغان بەدىئىي زوقلارنى ئالىدۇ. ئەگەر يازغۇچىلارنىڭ، ئەسەرلەرنىڭ ئۇسلۇبى بىرخىل بولۇپ قالسا، ئەدەبىيات تەرەققىياتىدىن، ئەدەبىيات مۇۋەپپەقىيەتلىك سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. بىزنىڭ 50 — ، 60 — ، 70 — يىللاردىكى ئەدەبىي ئىجادىيەتمىزدە ئەھۋال شۇنداق بولدى، ئەدەبىياتقا سىياسىيىنىڭ ھەددىدىن تاشقىرى ئارىلىشىۋېلىشى، ئەدەبىياتنىڭ «جەڭگىۋار قورال» غا ئايلاندۇرۇپ قويۇلىشى، ئىجادىيەتتە ئەركىنلىكنىڭ، يېڭىلىق يارىتىش روھىنىڭ بولماسلىقى... قاتارلىق

پايدىسىز سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن، ھەقىقىي بەدىئىي ئۇسلۇبلار ئاساسەن مەيدانغا كەلمىدى، شۇنىڭ بىلەن ئۇسلۇبىنىڭ كۆپ خىللىقىدىن تېخىمۇ سۆز ئاچقىلى بولمىدى. بارلىق ئەسەرلەر بىر قېلىپتىن چىققاندا، ھېچبىر ئەدەبىي تۈسى بولمىدى. مانا مۇشۇ ئەدەبىيات رېئاللىقىغا قارايدىغان بولساقلا، ئەدەبىيات تەرەققىياتى — گۈللىنىشىنىڭ كۆپ خىل ئۇسلۇبلارنىڭ مەيدانغا كېلىشى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك ئىكەنلىكىنى چوڭقۇر ھېس قىلالايمىز. 80 — ، 90 — يىللاردىكى ئەدەبىياتىمىزنىڭ گۈللىنىشىنىڭ مۇھىم بەلگىلىرىنىڭ بىرى، ئۇسلۇبلارنىڭ ھەم خاسلىققا، ھەم كۆپ خىللىققا ئىگە بولغانلىقى بولدى. دېمەك، ئۇسلۇبىنىڭ كۆپ خىللىقىمۇ ئۇسلۇبىنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكىدۇر.

3. ئىزچىللىق

ئىزچىللىق — ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ يەنە بىر مۇھىم ئالاھىدىلىكى ھېسابلىنىدۇ. بىز ئادەتتە يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبىنى يالغۇز ئۇنىڭ خاسلىقىغا، شۇ خاسلىق بىلەن ئەدەبىي ئۇسلۇبىنى كۆپ خىللاشتۇرغانلىقىغا ئەمەس، بەلكى يەنە ئۇسلۇبتا مەلۇم ئىزچىللىقنى شەكىللەندۈرگەن — شەكىللەندۈرمىگەنلىكىگىمۇ قاراپ باھالايمىز. مەلۇم ئۇسلۇبىنىڭ يازغۇچى ئىجادىيىتىدە ئىزچىللىق بارغان — بارمىغانلىقى ئۇسلۇبىنىڭ پىشپىيىتىلىگەن يېتىلمىگەنلىكىنىڭ مۇھىم بەلگىلىرىدىن بىرى. يازغۇچىنىڭ يازغۇچىنىڭ ئەدەبىي ئۇسلۇبى شەكىللىنىپ مۇكەممەللەشكەندىن كېيىن ئاساسەن تۇراقلىقنى ساقلايدۇ، يازغۇچىنىڭ بارلىق ئەسەرلىرىدە ياكى مەلۇم بىر 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 بەلگىلىكى تەسىر قوزغايدىغان ئەسەرلەرنى دائىم ئۇچرىتىمىز. ئەگەر يازغۇچى مۇشۇ ئالاھىدىلىكىنى باشقا بىر قىسىم ئەسەرلىرىدەمۇ ئوخشاشمىغان شەكىلدە پەرقلىنىدۇرۇپ ئىپادىلىسە، ئاندىن ئۇ چاغدا ئۇسلۇبىنىڭ ئىزچىللىقتىن ئىبارەت مۇھىم بىر شەرتى ھازىرلانغان بولىدۇ. مەسىلەن، مەتتىمىن ھۇشۇر ئەدەبىيات ساھەمىزدە بەلگىلىك تەسىر قوزغىغان «ساراڭ» ناملىق ھېكايىسى بىلەن «ئادەمنىڭ يۈرىكىنى ئۆرتەيدىغان يۇمۇر» ئۇسلۇبىنى نامايەن قىلدى. ئەگەر يازغۇچى بۇ ئۇسلۇبىنى مۇشۇ ھېكايىسىدە قوللىنىش بىلەنلا چەكلەنگەن بولسىدى، بىز ئۇنى يازغۇچىنىڭ يېڭى ئۇسلۇبى دېمىگەن بولاتتۇق. لېكىن مەتتىمىن ھۇشۇر شۇندىن كېيىن يازغان «بۇرۇت

ماجراسى»، «قىزلىق ئىستىكان»، «ئالتۇن چىشلىق ئىت» قاتارلىق ھېكايىلىرىدە، بۇ خىل ئۇسلۇبىنى 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 ئوخشاشمايدۇ. دېمەك، ھەر قانداق بىر ئۆزىگە خاس ئىجادىيەت ئۇسلۇبىغا ئىگە يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى ئەسەرلىرىدە مەلۇم ئىزچىللىقنى شەكىللەندۈرىدۇ، بۇ، يازغۇچى ئۇسلۇبىنىڭ خېلى تۇراقلاشقانلىقى ۋە پىشپى يېتىلگەنلىكىنىڭ بەلگىسى ھېسابلىنىدۇ.

4. ئۆزگىرىشچانلىق

ئۆزگىرىشچانلىق — ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ يەنە بىر ئاساسلىق ئالاھىدىلىكى، شۇنداقلا مۇھىم ئەۋزەللىكى. ئەدەبىي ئۇسلۇب ئۆزگىرىشچانلىق ئىچىدە تەرەققىي قىلىپ، مۇكەممەللىشىپ، يېڭىلىنىپ ھەم ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولۇپ بارىدۇ. ئۇسلۇب شەكىللەنگەندىن كېيىن نىسبىي تۇراقلىق ھالەتكە كىرىپ، ئىجادىيەت جەريانىدا ئىزچىللىقنى ساقلاپ تۇرىدۇ، ئەمما ئۇسلۇبىنىڭ ئىزچىللىقى ئۇسلۇبىنىڭ ئۆزگىرىشچانلىقىنى چەتكە قاقمايدۇ، ئىنكار قىلمايدۇ. چۈنكى، ئۆزگىرىشچانلىق ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ مۇھىم قانۇنىيەتلىرىدىن بىرى. جەمئىيەت تەرەققىياتى، ھەرخىل ئىجتىمائىي تارىخىي ئىسلاھاتلار، كۆز قاراش — ئىدىيەلەرنىڭ يېڭىلىنىپ بېرىشى ئېستېتىكا — ئەدەبىي چۈشەنچىلەرنىڭ ئۆزگىرىشى قاتارلىقلار تەبىئىي رەۋىشتە ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ يېڭىلىنىپ، ئۆزگىرىپ بېرىشىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. ئۇسلۇبىنىڭ ئۆزگىرىشىنى ئىككى تەرەپتىن كۆرۈۋېلىش مۇمكىن: ئۇنىڭ بىرى، يازغۇچىدىكى ئۇسلۇبىنىڭ 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 ئۇسلۇبىنىڭ ئۆزگىرىشچانلىقى ئاساسەن كىيىنكى خىل ئەھۋالنى، يەنى ئۇسلۇبىنىڭ ئېنىق ئۆزگىرىشىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇب تاللىشىدىكى بىر خىل ئەھۋال. ئەلۋەتتە، ئۇسلۇب چوقۇم ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە بولۇشى شەرت ئەمەس، ئەمما ئۇسلۇبىنىڭ ئىزچىللىقىنى، تۇراقلىقلىقىنى ساقلايمەن دەپ، دەۋرنىڭ كەينىدە قالغان، ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا پايدىسىز، كىتابخانلارنىڭ ئېستېتىك تەلپىدىن چىقالمايدىغان ئۇسلۇبىنى ساقلاپ تۇرۇۋېرىشمۇ ياخشى ئەمەس.

ئۇسلۇبىنىڭ ئۆزگىرىشچانلىقىغا كەلسەك، ئۇ ئەدەبىي ئىجادىي ئۈچۈن ئېيتقاندا بىر خىل ئاكتىپ ھەرىكەتلەندۈرگۈچى كۈچ بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. چۈنكى، ئۇ يازغۇچىلارنى يېڭىچە ئۇسلۇب يارىتىشقا، يېڭىچە ئۇسلۇب بىلەن يېڭىچە ئۇسلۇب بىلەن يېڭىچە ئەدەبىيات مۇۋەپپەقىيىتىگە 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. ئۇسلۇبىتىكى 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، مەمتىمىن ھوشۇر . . قاتارلىق يازغۇچىلار ئۇسلۇب ئۆزگەرتىپ، يېڭىچە ئۇسلۇب بىلەن خېلى زور مۇۋەپپەقىيەتلەرگە ئېرىشتى. بىز مىسال ئۈچۈن مۇھەممەت باغراشنىڭ ئۇسلۇب ئۆزگەرتىشىنى كۆرۈپ باقايلى: مۇھەممەت باغراش ئەدەبىيات ساھەسىگە 80 — يىللارنىڭ باشلىرىدا، شۇ دەۋر پىروزچىلىقىمىزدا كەڭ قوللىنىۋاتقان ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنى قوللىنىپ كىرىپ كەلگەن ھەم «سەبداش»، «ساۋاب»، «ئادەم»، «ئالمىچى»، «ئېگىز بىناغا يانداشقان بوتكا» قاتارلىق ئەسەرلىرى بىلەن ئۆزىنىڭ ئۇسلۇبىنى ئىپادىلەپ، ئەدەبىيات ساھەسىدە ئېتىراپقا ئېرىشكەن. لېكىن، كېيىن بۇ خىل 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 سۆڭەك گۈلى»، «تۆت قۇلاق»، «كەلكۈن» قاتارلىق ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە ئەسەرلىرىدە ئىزچىللىشىپ، بۇ خىل يېڭىچە ئۇسلۇبىنىڭ مۇۋەپپەقىيىتىدىن گۇۋاھلىق بەردى. مۇھەممەت باغرىش ئۇسلۇب ئۆزگەرتىپ ھەقىقەتەن كۆرۈنەرلىك بەدىئىي مۇۋەپپەقىيەتلەرگە ئېرىشتى. بۇ، زۆرۈر بولغاندا ئۇسلۇب ئۆزگەرتىشنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت ئۈچۈن پايدىلىق ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ.

4. ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ ئىپادىلىنىشى

ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچىدىن ئىبارەت بۇ سۈبېكتىنىڭ ئۆزىگەلا تەۋە بولغان ئالاھىدىلىك ھېسابلىنىدۇ. لېكىن ئۇ يازغۇچىنىڭ ئۆزىدە ئەمەس، بەلكى يازغۇچىنىڭ ئەسەرىدە 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 گەۋدىلىككە ئىپادىلىنىشى مۇمكىن، مەيلى قايسى ئامىللاردا ئىپادىلەنسۇن، ئۇ ھەرگىزمۇ مەزمۇن ئۇسلۇبى ياكى شەكىل ئۇسلۇبى بولماستىن، بەلكى پۈتۈن ئەسەرنىڭ ئۇسلۇبى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇسلۇبىنى 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

مۇستەقىللىقى ۋە ئىزچىللىقىدا ئىپادىلىنىدۇ.

ھەر قانداق 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 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 بىۋاسىتە 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 ئۈچۈن تېما تاللاشتىكى مەنبەسى بولىدۇ. يازغۇچىلار ئىجادىيەت تېمىسىنى ئاساسەن ئاشۇ ئەشۇ مەنبەدىن ئالىدۇ. شۇ سەۋەبتىن يازغۇچىلار

ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز تۈردە بەزى تېمىلارنى كۆپرەك يازىدۇ ياكى بەزى تېمىلارنى تېمى دائىرىسى قىلىپ تاللىۋالىدۇ. شۇنىڭ بىلەن يازغۇچى ئىجادىيىتىدە تېمى ئىزچىللىقى شەكىللىنىدۇ، مۇنەۋۋەر ئۇسلۇبقا ئىگە يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيىتىدە تېمى تاللاشمۇ ئۇسلۇبىنى 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 تېمى تاللىشى ۋە ئۇنى ئىزچىللىققا ئىگە قىلىشى ئۇسلۇبىنىڭ ئىپادىلىنىش بىلەن مۇناسىۋەتلىك.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا، ئۇسلۇبىنى تېمى تاللاشتىكى ئىزچىللىقتا ئىپادىلىگەن يازغۇچى — 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 تېمى تاللاشتىكى ئىزچىللىقىنى كۆرۈپ باقايلى: ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ تېمى تاللاشتىكى ئىزچىللىقى ئاساسەن تارىخىي تېمىلارنى تاللاشتا ئىپادىلىنىدۇ. تارىخىي تېمىلارنى تاللاشنى ئۇنىڭ تېمى 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.

30. ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشىدەمۇ

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، ئوبيېكتنىڭ ئالاھىدىلىكى، قوللىنىدىغان بەدىئىي ئۇسۇل — ۋاسىتىلىرىنىڭ قانداقلىقى. . . قاتارلىقلارنى ھېسابقا ئېلىپ تۇرۇپ تاللايدۇ ھەم قوللىنىدۇ. ئۇسلۇب — مەلۇم جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، يازغۇچى قوللانغان ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئاساسىدا شەكىللىنىپ،

خاراكتېرلىنىپ بارىدۇ. ئالاھىدىلىكى، بىرەر يازغۇچى رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنى تاللاپ، ئۇنى قوللانغان بولسا، ئۇنىڭ ئەسەرلىرى رېئاللىققا يېقىن، تۇرمۇش چىنلىقىغا باي، تىپىك پېرسوناژلار تىپىك شارائىتتا يارىتىلغان بولىدۇ؛ ئەگەر يازغۇچى رومانىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنى تاللاپ، ئۇنى قوللانغان بولسا، ئۇنىڭ ئەسەرلىرى لىرىكىغا باي، ئاجايىپ — غارايىپ سۆزلىك، غايىۋىلىكى كۈچلۈك بولۇشتەك ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە بولىدۇ. قوللانغان ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنىڭ قانداقلىقى خېلى زور دەرىجىدە ئۇسلۇبىنىڭ قانداق بولۇشىنى بەلگىلەيدۇ. مەسىلەن، لى بەي بىلەن دۇفۇ زامانداش شائىرلار، شۇنداقلا خەنزۇ شېئىرىيىتىدىكى ئۇلۇغ شائىرلار. بۇ ئىككى شائىرنىڭ قوللانغان ئىجادىيەت ئۇسلۇبى ئوخشىمايدۇ. لى بەي ئاساسەن ئاكتىپ رومانىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنى قوللىنىپ، رېئاللىققا بولغان كۈچلۈك نارازىلىقنى ئىپادىلىگەن. ئۇ شېئىرلىرىدا ئاجايىپ — غارايىپ ۋەقەلىك، كۈچلۈك تەسەۋۋۇر، ھېسسىيات، مۇبالىغە... قاتارلىقلار ئارقىلىق كىشىلىك تۇرمۇشنىڭ غايىۋى مەنزىرىسىنى ئىپادىلىگەن. ئاكتىپ رومانىزىم ئۇسلۇبى لى بەي شېئىرلىرىنى مەغرۇرلۇق، ئۈمىدۋارلىق، مەردانلىق ئىپادىلىنىپ تۇرىدىغان گۈزەل ئۇسلۇبقا ئىگە قىلغان. دۇفۇنى ئالسا، ئۇ ئۆز ئىجادىيىتىدە ئىلغار رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنى قوللىنىش ئارقىلىق، ئۆز دەۋرىدىكى ۋەقە — ھادىسىلەرنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈپ، تۆۋەن قاتلام خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى چوڭقۇر ئىپادىلەپ بەرگەن. دۇفۇ قوللانغان ئاكتىپ رېئاللىق ئۇسلۇبى ئۇنىڭ شېئىرلىرىنى قايغۇ — مۇڭ، ھەسرەتلىك سادالىق ئىپادىلىنىپ تۇرىدىغان ئۇسلۇبقا ئىگە قىلغان. قىسقىسى، ئەدەبىي ئۇسلۇب ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنى قوللىنىشتىمۇ ئىپادىلىنىدۇ.

4. ئەدەبىي ئۇسلۇب يەنە يازغۇچىلارنىڭ بايان ماھارەتلىرى، ئىپادىلەش ئۇسلۇبلىرى ۋە باشقا ۋاسىتىلەرنى قوللىنىشتىكى ئۆزگىچىلىكىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ.

مەلۇمكى، ئەدەبىي ئىجادىيەتتە ئىككى مۇھىم مەسىلە بار، بىرى نېمىنى يېزىش، يەنە بىر قانداق يېزىش، قانداق يېزىش ئەسەرنىڭ ئومۇمىي ئالاھىدىلىكىگە، مۇۋەپپەقىيىتىگە مۇناسىۋەتلىك مۇھىم مەسىلە. بىز بۇ يەردە دەۋاتقان بايان ماھارەتلىرى، ئىپادىلەش ئۇسلۇبلىرى ۋە باشقا بەدىئىي ۋاسىتىلەر ئەسەرنىڭ قانداق يېزىلىشىغا، شۇنداقلا ئەسەرنىڭ ئۇسلۇبىنىڭ ئىپادىلىنىشىگە بىۋاسىتە مۇناسىۋەتلىك. ھەربىر پارچە ئەسەر ھامان يازغۇچىنىڭ ئەسەرنى قانداق بايان قىلىشىغا، ئەسەردە قانداق بەدىئىي ئۇسلۇب، ۋاسىتىلەرنى قانداق قوللىنىشىغا ئاساسەن ئۆزىنىڭ بەدىئىي قىممىتىنى تاپىدۇ. يازغۇچىنىڭ بەدىئىي

ئۇسلۇبىمۇ بايان ماھارەتلىرىدە، ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىدا ۋە باشقا بەدىئىي ۋاسىتىلەرنى قوللىنىشتا خېلى گەۋدىلىك ئىپادىلىنىدۇ، ئالايلۇق، زوردۇن سابىرنىڭ بەدىئىي ئۇسلۇبى ئۇنىڭ بەدىئىي ماھارەتلىرى، قوللىنىدىغان ئۇسۇل — ماھارەتلىرى بىلەن مۇناسىۋەتلىك. زوردۇن سابىر ئەسەرنى ئاساسەن پېرسوناژ ئارقىلىق، پېرسوناژلارنىڭ قەلبى ئارقىلىق يازىدۇ. ئۇ بىر بايانچى ياكى يۇشۇرۇن ئاپتور سۈپىتىدە ئەسەرگە سىڭىپ كىرىپ، ئەسەر تەلەپ قىلغان جايلاردا ھايات، تۇرمۇش، تەبىئەت، جەمئىيەت ھەققىدە پەلسەپىۋى مۇلاھىزە — پىكىرلىرىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ. قەلبىنى ئىپادىلەشكە ئەھمىيەت بېرىپ، ھېسسىياتنىڭ رولىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ. مۇشۇنىڭغا ئوخشاش تەرەپلەردە زوردۇن سابىرنىڭ ئۇسلۇبى گەۋدىلىنىدۇ. مەتەن ھۇشۇرنى ئالساق، ئۇ كۆپىنچە خاراكتېر — مەجەزى، 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 مەتەن ھۇشۇرمۇ ئۆز ئۇسلۇبىنى ئىپادىلەيدۇ. قىسقىسى، ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچى قوللانغان ماھارەت، ئۇسۇل — ۋاسىتىلەردىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. 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 ژانردىكى 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 زېھنىي كۈچنى، ماھارەت — ئىقتىدارنى 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 سۆزىتىنى، ئەسەرنىڭ زىددىيەت توقۇنۇشلىرىنى پېرسوناژلارنىڭ روھىي دۇنياسى ئاساسىدا تەرەققىي قىلدۇرۇش — زوردۇن

سابىرنىڭ بىر خىل ئۇسلۇبى، ئۇنىڭ بۇ خىل ئۇسلۇبى ئۇنىڭ داڭلىق پېرسوناژلىرى ئەلا بىلەن گۈزەللىك ئوبرازلىرىدا ناھايىتى مۇۋەپپەقىيەتلىك ئىپادىلەنگەن؛ تارىخنىڭ ھەقىقىي قىياپىتىنى بەدىئىي يۇسۇندا كۆرسىتىپ بېرىش — ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ ئۇسلۇبى، ئۇ بۇ خىل ئۇسلۇبىنى ئۆزى ياراتقان پېرسوناژلىرى ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن؛ يۇمۇرلۇق تۈسكە ئىگە بولۇش — مەتتىمىن ھۇشۇرنىڭ بىر خىل ئۇسلۇبى، ئۇنىڭ بۇ خىل ئۇسلۇبىنى ئۇنىڭ بىر قاتار 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 — ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلىشى، مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇش ۋە قوبۇل قىلىنىشىنىڭ ماددىي ئاساسى. تىل بولمىسا ئەدەبىياتمۇ بولمايدۇ. تىلنىڭ قانداق ئەدەبىياتنىڭ قانداق بولۇشىنى بەلگىلەيدۇ، مەلۇم جەھەتتىن ئېيتقاندا ئەدەبىيات — تىل سەنئىتى. تىلدىكى ماھىرىلىق ئەدەبىياتتا مۇۋەپپەقىيەت قازىنىشنىڭ مۇھىم ئاساسلىرىدىن بىرى. تىلنى قانداق قوللىنىش ئەدەبىي ئەسەرنىڭ قىممىتىگىمۇ باغلىق بولىدۇ. يازغۇچى ئەسەرنى تىلنى ۋاسىتە قىلىپ تۇرۇپ يازىدىغان بولغاچقا، يازغۇچىنىڭ بارلىق ماھارەت — ئالاھىدىلىكلىرى قاتارىدا ئۇسلۇبمۇ 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 گرامماتىكىسى ياكى شېئىرىيەت گرامماتىكىسى ئاساسىدا جۈملە ياكى مىسرا تۈزىدۇ. گەرچە ئۇلارنىڭ قوللىنىۋاتقنى ئوخشاش بىر تىل بولسىمۇ، لېكىن ئۇسلۇب سەۋەبىدىن ئۇلارنىڭ سۆز تاللىشى، جۈملە قۇرۇشتۇرۇشى، تىل ئارقىلىق مەنە ئىپادىلىشى، جۈملىلەرنى ماسلاشتۇرۇشى قاتارلىقلار روشەن پەرقلىنىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى قانداق بولسا ئۇنىڭ قوللىنىدىغان تىلىمۇ شۇنداق بولىدۇ، شۇڭا تىلىدىمۇ ئۇسلۇب ئىپادىلىنىدۇ دەيمىز.

ئەدەبىي ئۇسلۇب بۇلاردىن باشقا يەنە ئەدەبىي ئەسەرنىڭ سۈزىتى — قۇرۇلما ئالاھىدىلىكىدە، ئەسەرنىڭ ئومۇمىي كەيپىياتىدا ۋە باشقا تەرەپلەردىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. بىز

يۇقىرىدا پەقەت ئۇسلۇبىنى گەۋدىلىكەرەك ئىپادىلەپ بېرىدىغان ئەسەر تەركىبلىرى ھەققىدە قىسقىچە توختالدىق.

§ 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 يەنە مەلۇم ئورتاقلىقنىمۇ شەكىللەندۈرىدۇ. مەلۇم بىر دەۋردە ياشاش، ئوخشاش جەمئىيەت تۈزۈمىنى قوبۇل قىلىش، بىر مىللەت، بىر دىنغا تەۋە بولۇش، ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، ئەدەبىيات قاراشلىرى، ئېستېتىك قاراشلىرى مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولۇش ۋە شۇنىڭغا ئوخشاش باشقا بىر مۇنچە ئامىللارنىڭ رول ئوينىشى، تەسىر كۆرسىتىشى سەۋەبلىك، يازغۇچىلارنىڭ ئۇسلۇبى ۋە ئۇسلۇبىنىڭ 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 — ۋاسىتىلەرنى قوللىنىپ . . . 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 مۇۋاپىقىيىتى بىلەن كوللېكتىپنىڭ تەسىرىنى ئاشۇرىدۇ ھەمدە باشقا يازغۇچىلار بىلەن بولغان ئورتاقلىقى ئاساسىدا، بۇ كوللېكتىپقا تەۋە بولۇپ تۇرىدۇ. ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ مەيدانغا كېلىشى

مەلۇم دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ گۈللىنىشىدىن، مۇۋەپپەقىيەتتىن بىشارەت بېرىدىغان مۇھىم بەلگىلەردىن بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىي ئېقىم بولۇپ ئۇيۇشۇشنىڭ ئوخشاماسلىق 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 سۇبېېكتىپ سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن ئىدىيىۋى خاھىش، بەدىئىي ئىزدىنىش ۋە ئەدەبىيات قارشى قاتارلىق جەھەتلەردىمۇ 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 ۋاقىتىمىزدا، يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەتتىكى ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئالاھىدىلىكىنىڭ ئىنتايىن مۇھىملىقىنى، بەلگىلەش خاراكتېرلىك رول ئوينايدىغانلىقىنى، يازغۇچى ۋە ئەسەرنىڭ پەقەت خاسلىق ئىچىدىلا مەۋجۇت بولۇپ، قىممەت يارىتىپ تۇرىدىغانلىقىنى كۆپ تەكىتلىگەندۇق. بۇ ھەقىقەتەن شۇنداق، يازغۇچى ۋە ئەسەرنىڭ ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئالاھىدىلىكى بولمىسا بولمايدۇ. ئەمما، ئەدەبىي ئىجادىيەت ئەمەلىيەتتە قارايدىغان بولساق، ئەشۇ ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئالاھىدىلىكلەرنىڭمۇ مەلۇم جەھەتلەردە مەلۇم ئورتاقلىقلارغا ئىگە بولىدىغانلىقىنى ھېس قىلماي قالمايمىز. بۇنداق ئورتاقلىق ھەرگىزمۇ ئوخشاشلىق ئەمەس، پەقەت مەلۇم جەھەتلەردە ئورتاقلىشىشتىن، ماسلىشىشتىن ئىبارەت. دەرۋەقە يازغۇچىلار ئارىسىدا ئەسەرلەر ئوتتۇرىسىدە مەلۇم ئورتاقلىقنى تېپىش قىيىن ئەمەس. ئالايلۇق، پروژىچىلىقىمىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدىكى ئۈمىدلىك ۋەكىللىرىدىن بولغان مەمتىن ھۇشۇر، 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 ئويىيىكتى 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 تاشقىرىم 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: سارتىرى، كامۇس، بۇففالار 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 دۇچ كەلگەن مەۋجۇدىيەت، بىمەنىلىك، مەسىلىلىرىنى پەلسەپىۋى يۈكسەكلىكتە تۇرۇپ ئىپادىلەپ، مەۋجۇتلۇقنى دۇنيانىڭ ئاساسى، بىمەنىلىكنى مەۋجۇتلۇقنى 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 قارىمىغىنى بىلەن، ئەشۇ ئورتاقلىقلىرىغا ئاساسەن باشقىلار ئۇلارنى «مەۋجۇدىيەتچىلىك ئېقىمىدىكى يازغۇچىلار» دەپ ئاتىغان، ئەشۇ ئورتاقلىقلىرى بىلەن ئۇلار X X ئەسىر ئەدەبىياتىدىكى مۇھىم ئېقىمى — ب 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 تەشكىللىنىشى بىلەن ئەدەبىي ئېقىم شەكىللىنىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇبىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالدىغان ئىجادىيەت ئورتاقلىقى — ئەدەبىي ئېقىم شەكىللىنىشنىڭ 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 ياشاش مۇھىتى، ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئوخشىشىپ كەتكەچكە، تېخىمۇ توغرىراقى ئۇلاردا مەلۇم تونۇش بىرلىكى، ئىدىيىۋى بىرلىك بولغاچقا، ئۇلارنىڭ ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئوبيېكت ھەققىدىكى تونۇشى، تەسىراتى ۋە ئەكس ئەتتۈرىدىغان سەنئەت مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولىدۇ، بۇنداق ئورتاقلىق گەۋدىلىك 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 ئوخشاشلىقلار ئەگەر گەۋدىلىك بولسا، ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئاساس بولىدۇ؛ (3) يازغۇچىلار يۇقىرىقىدەك ئىجادىيەت ئورتاقلىقى ئاساسىدا يەنە مەلۇم بەدىئىي ئورتاقلىقلارمۇ بولسا، يەنى ئۇلارنىڭ بەدىئىي ئىجادىيەت ئۇسۇلى، بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرى، ژانىر — شەكىللەرنى تاللاپ قوللىنىشى... قاتارلىقلارمۇ مەلۇم جەھەتلەردە ئورتاقلاشسا ھەم بۇ ئورتاقلىقلار گەۋدىلىك بولسا، بۇمۇ ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئاساس بولىدۇ. دېمەك، ئەدەبىيات تارىخىدا مەيدانغا كەلگەن ھەر خىل 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 ئورتاقلىققا ئىگە بولغان يازغۇچىلارنىڭ مەلۇم ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە باشقا ئالاھىدىلىكلەرنى بەلگە قىلىپ تۇرۇپ ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا، تەشكىللىك ياكى تەشكىلسىز ئاساستا شەكىللەندۈرگەن مەزھىپى ياكى تەشكىلاتىدىن

ئىبارەت. ئەدەبىي ئېقىم — مەلۇم تارىخىي شارائىتتىكى ئىدىيىۋى خاھىشى، ئەدەبىيات قارىشى، بەدىئىي تەشەببۇسى، ئىجادىيەت ئۇسلۇبى، ئېستېتىك غايىسى ۋە ئەدەبىي ئۇسلۇبى مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولغان يازغۇچىلار كوللېكتىپىنى كۆرسىتىدۇ. بىز بۇ يەردە مىسال ئۈچۈن دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىدا بىر قەدەر بالدۇر مەيدانغا كەلگەن، تەسىرى ھەم مۇۋەپپەقىيەتلىك نىسبەتەن گەۋدىلىك بولغان «كلاسىسىزم ئېقىمى» بىلەن قىسقىچە تونۇشۇپ باقايلى:

كلاسىسىزم X VII ئەسىردە فرانسىيىنى مەركەز قىلغان غەرب ئەللىرىدە مەيدانغا كەلگەن بىر خىل ئەدەبىيات ئېقىمى. ئۇ شۇ تارىخىي شارائىتنىڭ مەھسۇلى بولۇپ، ھوقۇق مەركەزلەشكەن پادىشاھلىق تۈزۈمىنى ئورنىتىش، ئەقىل ئىدراكىنىڭ رولىنى ئۆلۈمۈڭلاش، 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، مولېر، پۇسسار، ئانگېر قاتارلىق داڭلىق يازغۇچىلىرى پادىشاھلىق ھاكىمىيەتنى، ھوقۇقنى مەركەزلەشتۈرۈشنى، شەخسنىڭ دۆلەت قانۇنىغا بويسۇنۇشىنى تەشەببۇس قىلدى، ئەقىل — ئىدراكى ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ ئەڭ يۈكسەك پرىنسىپى ۋە ئۆلچىمى دەپ قارىدى ۋە ھېسسىياتقا قارشى تۇردى؛ ئەدەبىياتنىڭ ۋەزىپىسى كىشىلەرگە ئەخلاقىي تەربىيە بېرىشتە، ياخشىلىققا يەتكەشتە، 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 ئۈچىنى بىرلىككە كەلتۈرۈشنى مۇھىم ئىجادىيەت پرىنسىپى قىلىپ بېكىتتى؛ ئەسەرلەرنىڭ ئاممىباب، ئاددى — 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 ئورتاقلىق بىلەن مەلۇم تەشكىللىك ئاساستا، ئاڭلىق ھالدا «كلاسىسىزم» 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 تاساددىپىي بولىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە مەلۇم ئېقىمنى تەشكىك قىلىدىغان يازغۇچى، ئەسەرلەرنىڭ ھەم مۇستەقىل خاسلىقى ھەم مەلۇم ئورتاقلىقى بولىدۇ. خاسلىق — يازغۇچىلارنىڭ تىرىشىش نىشانى بولغاچقا، ئورتاقلىق بەك گەۋدىلەنمەيمۇ قالىدۇ. بەزىدە ئۇلارنىڭ ئورتاقلىقىنى نەزەرىيە جەھەتتىن چۈشەندۈرمەكمۇ تەس بولۇپ قالىدۇ. شۇنداقىمۇ، مەلۇم ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلارنىڭ ئازدۇر — كۆپتۇر ئورتاقلىقى بولماي قالمايدۇ. چۈنكى، ئورتاقلىق ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئەڭ مۇھىم ئامىلى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىم ئەدەبىي ئۇسلۇب بىلەن 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 ئۇسلۇبىنىڭ مۇناسىۋىتىگە توغرا قاراپ، ئۇسلۇب ئورتاقلىقىنى ئەدەبىي ئېقىمنىڭ مۇھىم بەلگىسى دەپ قارىشىمىز، ئەمما بىردىنبىر بەلگىسى قىلىۋالماستىقىمىز، ئورتاقلىقلارنى پەقەت ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بىلەنلا چەكلەپ قويماستىقىمىز، 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 — ۋاسىتىلەرنى قوللىنىشتىكى بەزى يېقىنلىقلىرىنى كۆزدە تۇتىمىز. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىدە بۇنداق ئىچكى ئامىللارنىڭ ئوينىيدىغان رولى بەلگىلەش خاراكتېرلىك بولىدۇ، ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قىسمىدا ئەدەبىي ئېقىم شەكىللىنىشىنىڭ شەرتلىرى پىشپىيىتىلمىسە، 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 تەسىرگە 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 — ئۆزگىرىش، ئىجتىمائىي كەيپىيات، دەۋر روھى، خەلق ئاممىسىنىڭ تەلىپى قاتارلىق ئامىللارغا باغلىق بولىدۇ. ئالايلۇق، بىر خىل ئەدەبىي ئېقىم ھېسابلىنىدىغان ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش ھەرىكىتى بۇرژۇئازىيىنىڭ يېڭى غەلبىسى، گۇمانىزم ئىدىيىسىنىڭ شەكىللىنىشى بىلەن؛ كلاسسىزم ئەدەبىياتى ھوقۇق پادىشاھقا مەركەزلەشكەن بىرلىككە كەلگەن دۆلەت قۇرۇشتىن ئىبارەت سىياسىي، تارىخىي خاھىشنىڭ تۈرتكىسى بىلەن؛ رومانىزم ئەدەبىياتى شەخسىي ئەركىنلىك، سۈبېكتىپ ھېسسىيات، مىللىي ئازادلىق... ھەرىكەتلىرىنىڭ تەسىرى بىلەن؛ تەنقىدىي رېئالىزم ئېقىمى كاپىتالىزمنىڭ رەزىل ماھىيىتىنى ئېچىپ تاشلاش، تەنقىد قىلىشتىن ئىبارەت بىر خىل روھنىڭ تۈرتكىسى بىلەن مەيدانغا كەلگەن. بۈگۈنكى زامان ئەدەبىياتىدىكى بىرمۇنچە ئېقىملارنىڭ شەكىللىنىشى يەنە بىر خىل پەلسەپىۋى

ئىدىيەلەرنىڭ تەسىرى بىلەنمۇ مۇناسىۋەتلىك. مەسىلەن، ئاڭ ئېقىمى، ئىپادىچىلىك، مەۋجۇدىيەتچىلىك ئېقىملىرىغا ئوخشاش. دېمەك، ئەدەبىي ئېقىم يازغۇچىلاردىكى مەلۇم سۈبېكتىپ ئامىللارنىڭ رول ئوينىشىدىن ناشقا يەنە ئىچكى — تاشقى ئامىللارنىڭ رول ئوينىشى ۋە تەسىر كۆرسىتىشى بىلەنمۇ مۇناسىۋەتلىك بولىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ شەكىللىنىش جەريانىمۇ نىسبەتەن مۇرەككەپ بولۇپ، بەزىلىرى يازغۇچىلارنىڭ ئاڭلىق ھالدا تەشكىللىنىشىدىن، ئۇيۇشۇشىدىن شەكىللەنسە، بەزىلىرى باشقىلار تەرىپىدىن ئېقىم دەپ ئاتىلىدۇ، بۇ ئېقىمنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچىلاردا ئېقىم شەكىللەندۈرۈش ئېڭى بولمايدۇ، ھەتتا بەزىلىرى ئۆزىنىڭ بىرەر ئېقىمغا تەۋە بولۇپ قېلىشىنىمۇ خالىمايدۇ. ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشى مۇرەككەپ بىر تارىخىي جەريان بولۇپ، بۇ مۇرەككەپلىكلەر سەۋەبىدىن ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىمۇ ھەر خىل ھالەتلەردە بولىدۇ. شۇنداقتمۇ ئۇسلۇبىنىڭ 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»

ھەرىكەتتىن بېشىدىن كەچۈرگەن شېن يەنىڭ (ماۋدۇن) قاتارلىق ئون نەچچە يازغۇچى تەشەببۇس قىلىپ تەشكىللىگەن. ئۇلار بۇ ئېقىمنىڭ خىتابنامىسىنى ئېلان قىلغان، «ئەدەبىياتنىڭ 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، رېئاللىق 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 مۇھىم ئەدەبىيات ئېقىملىرىنىڭ بىرىگە ئايلانغان.

ئىككىنچى، بەزى ئەدەبىي ئېقىملار يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىدىكى 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 شەكىللەندۈرۈشمۇ، 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 بەزى 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 — ۋاسىتىلەردىكى ۋە ئەدەبىيات قارىشىدىكى بەزى ئورتاقلىقلار، جۈملىدىن ئۇلارنىڭ ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بۇ ئېقىمنى شەكىللەندۈرگەن ئەڭ ئاساسلىق ئامىل 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 پروژېچىلىق ئېقىمى ئەنە شۇنداق شەكىللەنگەن: يېڭى

پروزىچىلىق ئېقىم ئىككىنچى دۇنيا ئۇرۇشىدىن كېيىن فرانسىيىدە مەيدانغا كەلگەن. ناتالى ساررائون، ئارلان زوببى گىرېلىت، كروئىد سىمون. مىخائىل بوتتور قاتارلىقلار بۇ ئېقىمنىڭ مەشھۇر ۋەكىللىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇلار گەرچە بىر دەۋردە، بىر ئەلدە ئارىلىشىپ ياشىغان بولسىمۇ، ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئېتىراپ قىلغان ياكى تەشكىللىگەن ئەدەبىي تەشكىلاتى يوق، ئەدەبىي تەشەببۇسى ۋە پروگراممىسىمۇ يوق. ئۇلارنى دەۋرداش ئەدەبىياتشۇناسلار يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمىدىكىلەر دە قارىغان. لېكىن ئۇلارنىڭ ھېچقايسىسى ئۆزلىرىنى مەلۇم بىر ئەدەبىي ئېقىمغا، جۈملىدىن 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 ئېغىز ئاچقىلى بولمايدۇ. شۇنداق بولۇشىغا قارىماي، ئەدەبىياتشۇناسلار يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمىغا تەۋە دەپ قارالغان يازغۇچىلارنىڭ يەنى يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمىنىڭ مۇنداق ئورتاق ئالاھىدىلىكلىرىنى خۇلاسەلەپ 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 سەل قارىغۇچى، ئەسەرلەرنىڭ سۆزىنى ئادەمنى مەركەز قىلىمىدى 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، ۋەزىنلىك. . . 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 شۇقاراش بىلەن يېزىلغان ئەسەرلەردىكى بەدىئىي خاھىشنىڭ ئورتاقلىقى سەۋەبىدىن شەكىللىنىدۇ. بۇنداق ئېقىملارنى شەكىللەندۈرىدىغان يازغۇچىلارنىڭ مەۋجۇت ئەدەبىيات

قاراشلىرىغا ئوخشىمايدىغان 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 تەشكىلى ئاپپاراتى، كوللىكتىپ پائالىيەتلىرى، نەشر 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 گائوتېئىر، ئامېرىكىلىق مەشھۇر شائىر، يازغۇچى ئولدىن بورگ، ئەنگىلىيلىك 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 مەقسەتى بولمايدۇ، «ھېچقانداق مەقسەتى، رولى يوق نەرسىلا ھەقىقىي گۈزەل نەرسە بولالايدۇ»، «ھەقىقىي سەنئەتنىڭ باشقا ھېچقانداق مەقسەتى، رولى بولمايدۇ، سەنئەتنى ئۇ پەقەت سەنئەت بولغانلىقى ئۈچۈنلا ياخشى كۆرۈشى كېرەك»، باشقىچە مەقسەتى، رولى بولغان سەنئەت ھەقىقىي سەنئەت ھېسابلانمايدۇ، دېگەننى تەشەببۇس قىلىپ، شۇ دەۋردىكى رومانىزىملىق، رېئالىزىملىق ئەدەبىيات قاراشلىرىغا قارشى تۇردى. ئۇلار يەنە ھەقىقىي سەنئەت گۈزەللىكى يارىتىشنى، سەنئەت ئارقىلىق تۇرمۇشنى يارىتىشنى تەشەببۇس قىلدى. ئۇلارنىڭ بۇنداق ئەدەبىيات قارىشى ئۇلارنىڭ ئىجادىيەتتە 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 ھەر قانداق ئورتاقلىقلارنى، ئوخشاشلىقلارنى قارا— قۇيۇق 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 ھادىسىنىڭ ئىنتايىن مۇرەككەپلىكىنى گەۋدىلەندۈرۈپ تۇرىسىمۇ، لېكىن ئۇلار يەنىلا ئەدەبىي ئېقىم بولغانلىقى ئۈچۈن، بەزى تەرەپلەردە ئورتاقلىشىالايدۇ. ھەممە ئەدەبىي ئېقىملار ئۈچۈن ئورتاق بولغان ئالاھىدىلىكلەرنى 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 يارىتىش، قوللىنىشتا ئەمەس، بەلكى يېڭىچە بەدىئىي ئۇسۇل، ۋاسىتىلەرنى يارىتىش، قوللىنىش جەھەتتىكى ئىزدىنىش جەريانىدا شەكىللىنىدۇ. بۇنداق بەدىئىي جەھەتتىكى ئورتاقلىق تەبىئىي رەۋىشتە ئىدىيىۋى خاھىش جەھەتتىكى ئورتاقلىقىمۇ تەقەززا قىلىدۇ. ھەقىقىي ئورتاقلىق ئىدىيىۋىلىك بىلەن بەدىئىيلىكنىڭ بىرلىكىدە ئەمەلگە ئاشىدۇ. بۇ، پۈتۈن

ئەدەبىي ئېقىملار ئۈچۈن ئورتاق ئەھۋال. مەسىلەن، سېھرىي رېئاللىزم ئېقىمىنى ئالاھىلى، بۇ ئېقىمىنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچىلار لاتىن ئامېرىكىسىنىڭ ئالاھىدە رېئاللىقىنى ئالاھىدە بەدىئىي ئۇسلۇب — ۋاستىلەر 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 ئۇسلۇبنى تېپىپ چىقتى، بۇنداق بەدىئىي ئۇسلۇب ئارقىلىق لاتىن ئامېرىكىسى رېئاللىقىنىڭ ھەقىقىي قىياپىتىنى ئەكس ئەتتۈرۈشنى، خەلق ئاممىسىنىڭ مۇستەملىكىچىلىككە قارشى ئىدىيىسىنى ئىپادىلەشنى ئاساسلىق ئىدىيەۋى خاھىش قىلدى. بۇنداق بەدىئىي ئۇسلۇب سېھرىي رېئاللىزم ئەدەبىياتىنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچىلارغا ئورتاق بولدى. شۇنداق قىلىپ ئورتاقلىقلار سېھرىي رېئاللىزم ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكى بولۇپ قالدى. دېمەك، ھەرقانداق ئەدەبىي ئېقىمدا بەدىئىي ۋە ئىدىيەۋى ئورتاقلىق بولىدۇ.

2. ئەدەبىي ئېقىمدا يەنە مەلۇم ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بولىدۇ. ئۇسلۇب ئورتاقلىقى — ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىكلىرىدىن بىرى. ئەدەبىي ئېقىم مەلۇم ئورتاقلىقلار ئۈستىگە قۇرۇلىدۇ، بۇ ئورتاقلىقنىڭ مەركىزىدە ئۇسلۇب ئورتاقلىقى تۇرىدۇ. باشقا ئورتاقلىقلار بولۇپ، ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بولمىسا، ئەدەبىي ئېقىمنىڭ مۇھىم بىر شەرتى ھازىرلانمىغان بولىدۇ. ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بەزىدە يەنە يازغۇچىلارنىڭ ئۆز ئەسەرلىرىدە ئىپادىلەيدىغان ئېستېتىك خاھىشى، قىزىقىشىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، مەلۇم ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلارنىڭ ئوخشىشىپ قالغان ئېستېتىك خاھىشى، قىزىقىشى بولۇپ قالىدۇ. مەسىلەن، سىمۋولىزم ئېقىمىدىكىلەر قەلب دۇنياسىنى ئىپادىلەشنى، پاسسىپ ھېسسىيات ۋە رەزىللىكتىن گۈزەللىك يارىتىشنى تەشەببۇس قىلىپ، سىمۋول ئارقىلىق قەلب دۇنياسى بىلەن ئويىڭىتىپ دۇنيانى ماسلاشتۇرۇپ، يېڭىچە بىر خىل شېئىرىي دۇنيا ياراتتى. سىمۋولىزىم شېئىرىيەت ئېقىمى شۇنىڭ بىلەن ئۇسلۇب جەھەتتە غۇۋالىق، سىرلىقلىق، ئاھاڭدارلىق قاتارلىق ئورتاق ئالاھىدىلىكنى شەكىللەندۈردى.

ئۇسلۇب ئورتاقلىقى يالغۇز سىمۋولىزىمغا تەۋە بولغان ئالاھىدىلىك ئەمەس، ئۇ ھەممە ئېقىمدا دېگۈدەك شۇنداق. ئۇسلۇب جەھەتتىكى ئورتاقلىق ئەدەبىي ئېقىم بىلەن باشقا ئەدەبىيات ئېقىملىرىنى پەرقلىنىدۇرۇشتىكى مۇھىم بەلگە. ئەدەبىي ئېقىم — ئۇسلۇب ئورتاقلىقىنىڭ ئەڭ ماھىيەتلىك، ئۈنۈملۈك ئىپادىلىنىش شەكلىدۇر.

3. ئەدەبىي ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلار ھەم ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز تۈردە مەلۇم مەزھەپكە تەتتا تەشكىلات شەكىللەندۈرىدۇ. بەدىئىي ئىزدىنىشى، ئىدىيىۋى خاھىشى ياكى ئۇسلۇبى ئورتاقلىققا ئىگە بولغان يازغۇچىلارنىڭ يەككە — يىگانە پائالىيەتلىرىنىڭ ئۆزى ئەدەبىي ئېقىم بولمايدۇ ھەم ئەدەبىي ئېقىم — 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، ئۆزلىرى تەشكىللەنگەن بولسۇن ۋە مەيلى باشقىلار تەشكىللەنگەن بولسۇن، مۇشۇنداق مەلۇل تەشكىللىك ئاساستىكى يازغۇچىلار مەزھىپىنى كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، سىتېندال، بالزاك، فلوبر، مۇپاسسان قاتارلىق يازغۇچىلار ئايرىم — ئايرىم ھالدا ئېقىم شەكىللەندۈرمەيدۇ، ئۇلارنىڭ ئورتاقلىقى ۋە ئۇلارنى باشقىلارنىڭ «تەشكىللىشى» نەتىجىسىدە ئاندىن تەنقىدىي رېئالزم 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 گورۇھ تەشكىلات دەپ قاراش كېرەك.

4. ئەدەبىي ئېقىم ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە بولىدۇ. ئەدەبىي ئېقىم 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. شۇڭمۇ بۇ خىل ئەدەبىيات ھادىسىسى بىرسى بىرىنىڭ ئورنىنى ئېلىپ ماڭىدىغان ئالاھىدىلىكىگە ئاساسەن «ئەدەبىي ئېقىم» دەپ ئاتالغان.

ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ ئۆزگىرىشچانلىقىغا 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 قارشى، 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. كلاسسىزم، رومانىزم، تەنقىدىي رېئالىزم، سىمۋولىزم، ئاڭ ئېقىمى، قارا يۇمۇر ئېقىمى... قاتارلىق داڭلىق ئېقىملار ئەنە شۇنداق ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە. ئەدەبىيات تارىخىدا مايكوۋسكىينىڭ كەلگۈسىزم ئېقىمىدىن، ئاراگوننىڭ ھالقىما رېئالىزم چىقىپ كەتكىنى... بۇ نۇقتىنى ئىسپاتلايدۇ.

5. ئەدەبىي ئېقىم يېڭىچە ئەدەبىيات قارشىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئەدەبىي ئېقىم ئۆز نۆۋىتىدە يەنە ئەدەبىيات ساھەسىدىكى كۈرەشلەرنىڭ مەھسۇلى. كۆپلىگەن ئەدەبىي ئېقىملار ئىلگىرىكى ياكى مەۋجۇت ئەدەبىيات قاراشلىرىنى ئىنكار قىلىش ياكى ئۇلارغا قارشى چىقىش ئاساسىدا شەكىللىنىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىغا قارايدىغان بولساق، ھەر بىر ئېقىمنىڭ، ھەر بىر ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلارنىڭ ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئەدەبىيات قاراشلىرى بارلىقىنى، بۇ قاراشلارنى باشقا ئېقىملارنىڭ ئەدەبىيات قاراشلىرىغا قارشى ياكى مەۋجۇت 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 ئەينە ئەكس ئەتتۈرۈش» تىن ئىبارەت ماھىيەتلىك ئەدەبىيات قارشىغا قارىمۇ قارشى ھالدا «ئوبيېكتىپ رېئال دۇنيا ئۆز ھالىتى بىلەن ئەنە شۇنداق مەۋجۇت بولۇپ تۇرىۋېرىدۇ، ئۇنى يەنە قايتىدىن چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشنىڭ ھېچقانداق

قىممىتى يوق» ، «يازغۇچى ئۆزىنىڭ ئىجادكارلىقى بىلەن ئويىپىكتىپ رېئال دۇنيانى سويىپىكتىپ ئارزۇسى بويىچە قايتىدىن قۇراشتۇرۇپ چىقىپ، ھەقىقىي بىر دۇنيا ياراتسا ۋە بۇ ئارقىلىق سويىپىكتىپ 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 توختالدىق. 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 ئومۇميۈزلۈك 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 — تاشقىنلىق ۋەزىيەت پەيدا قىلىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىم — يازغۇچىلارنىڭ كوللېكتىپلىشىشنىڭ مەھسۇلى بولغاچقا، ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ مەيدانغا كېلىشى ۋە تەرەققىي قىلىشى يازغۇچىلار كوللېكتىپىنىڭ ھاياتى كۈچىنى ئاشۇرىدۇ، ئۇلارنىڭ كوللېكتىپ پائالىيەتلىرىنى ئوخشاشمىغان دەرىجىدە جانلاندۇرىدۇ. بۇنداق كوللېكتىپ پائالىيەتلەر ئەمەلىيەتتە ئەدەبىيات ھەرىكىتى بولۇپ، ئۇلارنىڭ رول ئوينىشى بىلەن ئەدەبىيات ساھەسىدە قاينام — تاشقىنلىق ۋەزىيەت پەيدا بولىدۇ، ئەدەبىيات ساھەسىدىكى قاينام — تاشقىنلىق بولسا، جەمئىيەتنىڭ پۈتۈن ئەدەبىيات كەيپىياتىغا ھەقىقەتەن ناھايىتى چوڭ تەسىر كۆرسىتىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن، ئوخشاشمىغان ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ ئەدەبىيات قارشى، تەشەببۇسى ئوخشاش بولمىغاچقا، ئۇلار ئوتتۇرىسىدا ئۆز قاراش — تەشەببۇسلىرىنى گەۋدىلەندۈرۈپ، باشقا ئېقىمنىڭ قاراش، تەشەببۇسلىرىنى ئىنكار قىلىشنى مەزمۇن قىلغان مۇھاكىمە — مۇنازىرىلەر بولۇپ تۇرىدۇ، بۇنداق مۇھاكىمە — مۇنازىرىلەر ئەدەبىياتنىڭ بىر مۇنچە رېئال مەسىلىلىرىگە چېتىلىپ، ئېقىم ئىچى ۋە سىرتىدىكىلەرنى جەلپ قىلىپ، پۈتۈن ئەدەبىيات ساھەسىدە بەلگىلىك قاينام — تاشقىنلىق ۋە جانلىنىش ۋەزىيىتى پەيدا قىلىدۇ.

3. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ يازغۇچىلارنى يېتەكلەش، تەربىيەلەش رولى 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 — كۆپتۈر 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 تەربىيەلەپ 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، $X \times X$ ئەسرنى ئالىدىغان بولساق، بۇ ئەسەر ئەدەبىي ئېقىم ئەڭ كۆپ مەيدانغا كەلگەن ئەسەر بولدى، چۈنكى بۇ ئەسەردە 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 ئاكتىپ روللارنى 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، ھەدپسە يازغۇچىلارنىڭ ئورتاقلىقنى 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 ئۆزلۈكسىز

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 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 يازغۇچىغا خاس بولغان ئىدىيىۋى ۋە بەدىئىي جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكتىن ئىبارەت. مەشھۇر يازغۇچىلارنىڭ ھەممىسىنىڭ ئۆزىگە خاس ئەدەبىي ئۇسلۇبى بولىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتتە پىشپى يېتىلگەنلىكىنىڭ بەلگىسى. ئەدەبىيات تارىخىدا ئۇسلۇب ھەققىدە خىلمۇ خىل قاراشلار مەيدانغا چىققان بولۇپ، ھەممىسى ئۇسلۇبىنىڭ مۇھىملىقىنى تەكىتلىگەن. بەزى ساپ سۈبىيلىكتىن 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 ئوبيېكتىنىڭ كونكرېت ئالاھىدىلىكى؛ دەۋر ئالاھىدىلىكى، دەۋر تەلپىسى؛ يازغۇچى تەۋە بولغان مىللەتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى. . . .

قاتارلىقلار ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىگە ھەم خاراكتېرىگە تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب ئادەتتە خاسلىققا، كۆپ خىللىققا، ئىزچىللىققا، ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە بولىدۇ، بۇلار ئەمەلىيەتتە ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ 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، تېمى تاللاشتىكى ئىزچىللىقتا، ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشتا، ئەسەردىكى بايان ماھارەتلىرى، ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە باشقا ۋاسىتىلەرنى 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 شەكىللەندۈرگەن مەزھىپى 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 ئېقىملار يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىي ئۇسلۇبىدىكى مەلۇم ئورتاقلىقلار ئاساسىدا شەكىللىنىدۇ. يەنە بەزى ئەدەبىي ئېقىملار يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىيات قارىشىنىڭ ۋە ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدىكى بەدىئىي خاھىشنىڭ ئورتاقلىقى ئاساسىدا شەكىللىنىدۇ. گەرچە ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشى ھەرخىل، تەركىبىمۇ مۇرەككەپ بولسىمۇ، لېكىن بارلىق ئېقىملاردا ئىزچىللىققا ئىگە بولىدىغان بەزى ئالاھىدىلىكلەر — ئورتاقلىقلارمۇ بار، يەنى ئەدەبىي ئېقىمدا مەلۇم جەھەتلەردە بىرلىككە كەلگەن ئورتاق بەدىئىي ئىزدىنىش ۋە ئىدىيىۋى خاھىش بولىدۇ، ئەدەبىي ئېقىمدا مەلۇم ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بولىدۇ، ئەدەبىي ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلار ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز تۈردە مەلۇم مەزھەپ، تەشكىلات شەكىللەندۈرىدۇ، ئەدەبىي ئېقىم ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە بولىدۇ، ئەدەبىي ئېقىم يېڭىچە ئەدەبىيات قارىشىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئەدەبىي ئېقىم ئەدەبىي ئىجادىيەتنى گۈللەندۈرۈش، ئەدەبىيات ساھەسىدە قاينام — تاشقىنلىق ۋەزىيەت پەيدا قىلىش، يازغۇچىلارنى يېتەكلەش... قاتارلىق روللارنى ئوينايدۇ.

مۇھاكىمە سۇئاللىرى

1. ئەدەبىي ئۇسلۇب دېگەن نېمە؟ چۈشەنچىڭىزنى ئەمەلىي مىسال سۆزلەڭ.
2. نېمە ئۈچۈن ئۇسلۇب بولمىسا، ئەدەبىياتمۇ بولمايدۇ دەيمىز؟
3. ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىگە تەسىر كۆرسىتىدىغان ئاساسلىق ئامىللار

قايسىلار؟

4. ئەدەبىي ئۇسلۇب قانداق ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە؟

5. ئەدەبىي ئۇسلۇب ئەسەرنىڭ قايسى ئامىللىرىدا گەۋدىلىكەرەك

ئىپادىلىنىدۇ؟

6. ئەدەبىي ئۇسلۇبىنىڭ خاسلىقى بىلەن ئورتاقلىقىنى قانداق چۈشەندۈرۈش كېرەك؟

7. سىزنىڭچە ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا يازغۇچىلار ئۇسلۇبىنى ئۆگىنىش — تەتقىق

قىلىش زۆرۈرمۇ قانداق؟ بۇ تەتقىقات ئۈچۈن سىزمۇ تەخىرىسزلىك 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 — سەنئەتكارلار ئەدەبىي ئىجادىيەتكە كىرىشكەندە، ئەدەبىيات — 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 بويىسۇنغان 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 تەۋە بولسۇن، ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ ماتېرىيال تاللاش، باش تېمىنى بېكىتىش، كومپوزىتسىيىنى 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 — شارائىت ۋە مۇھىت ئوخشىمىغانلىقى ھەم ئۇنىڭ قوبۇل قىلغان ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرى، ئۆزلەشتۈرگەن ماھارەتلىرى پەرقلىق بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇلار بويىسۇنغان پرىنسىپ ۋە ئىشلەتكەن ئۇسۇلمۇ ئوخشاش بولمايدۇ. مەسىلەن، ئۇلۇغ ئالىم مەھمۇد قەشقىرىنىڭ «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا خاتىرىلەنگەن يىراق تارىخىي تۇرمۇشمىزنىڭ بەدىئىي خاتىرىسى بولغان تۆۋەندىكى ئىككى كۆپلەپ قوشاقنى كۆرۈپ باقايلى:

يىگىتلەرگە ئىشلەتۈ،

يىغاچ يەمەش ئىرغاتۇ.

قۇلان، كەيىك ئاۋلاتۇ،

بەرزەن قىلىپ ئاۋنالام.

(يىگىتلەرنى ئىشلىتىپ، مۈۋەلەك دەرەخلەرنى ئىرغاتتۇرۇپ، قۇلان، كىيىك

ئوۋلىتىپ، بايرام قىلىپ ئاۋۋىيلى)

[I توم، 348 — بەت]

چاغرى بېرىپ قۇشلاتۇ،
تايغان ئېزىپ تىشلاتۇ،
تىلكۇ، توغۇز تاشلاتۇ،
ئەردەم بىللە ئۆگەلىم.

(يىگىتلەرگە لاچىن بېرىپ قۇشلىتايلى، تايغان سېلىپ كېيىك، توغۇز،
تۈلكىلەرنى چىشلىتەيلى، تايغانغا ياردەملىشىپ ئۇ ھايۋانلارنى تاش بىلەن ئۇرايلى،
پەزىلەتلىرىمىز بىلەن پەخىرلىنەيلى.)

[II توم، 502 — بەت]

مىساللىرىدىكى 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
«پەرھات — شىرىن»، «لەيلى — مەجنۇن» (ئەلىشىر نەۋائى)، «مۇھەببەتنامە ۋە
مېھنەتكام» (خىرقىتى) قاتارلىق مەشھۇر داستانلىرى بۇنىڭ مىساللىرىدىندۇر. ئالدىنقى
مىساللىرىدىكى ئىككى كۆپلىت شېئىر رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ مەھسۇلاتى
بولۇپ، كېيىنكى مىساللىرىدا تىلغا ئېلىنغان ئەسەرلەر رومانىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا
يېزىلغان. ئۇسۇل ئوخشىمىغانلىقى ئۈچۈن ئەسەرلەردىكى شېئىرىي ئوبرازلار ۋە ئەسەرلەر
يەتكەن بەدىئىي مەنزىلمۇ ئوخشىمايدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا ئەمەس، پۈتكۈل دۇنيا ئەدەبىياتىدىمۇ ئومۇملاققا ئايلانغان بۇ
ئەھۋال ئۈستىدە XIX ئەسىردىكى فرانسىيىنىڭ ئاتاقلىق يازغۇچىسى فىلېبىر بىلەن
گىئورگى. سان ئۆز ئارا خەت ئارقىلىق مۇنازىرە قىلىشقاندى. فىلېبىر ئۆز خېتىدە: «مەن
ئۆزۈمنىڭ كۆزىنى يۆتكىۋېتەلمەيمەن»، شۇڭا كۆزۈم كۆرگەن نەرسىلەرنى ئۆزگەرتىپ
يازالمىمەن. «خۇدا تەبىئەت دۇنياسىدا ئۆزىنى ئاشكارىلىسا بولمىغىنىدەك سەنئەتكارمۇ

ئۆز ئەسەرىدە ئۆزىنى ئاشكارىلاپ يۈرسە بولمايدۇ»^① دەپ يېزىپ، ئۆزىنىڭ رېئال تۇرمۇشتا ھېس قىلغانلىرىنى يېزىشتەك تەشەببۇسنى ئوتتۇرىغا قويغان بولسا، گىئورگى. سان ئۇنىڭغا جاۋابەن «شەيئەلەرنى ئۆز قىياپىتى بويىچە تەسۋىرلىگەندە ۋە تۇرمۇشتا بولۇپ ئۆتكەن ئىشلارنىلا يازغان بىلەن كۆڭۈلدىكىدەك ئۈنۈمگە ئېرىشكىلى بولمايدۇ»^② دەپ يېزىپ، ئىجادىيەتكە سۈبېكتىپ غايىنى سىڭدۈرۈشنى قۇۋۋەتلەيدۇ. فىلېبىر بۇ مۇنازىرىنىڭ ئاخىرىدا: «گىئورگى. سان ئۆز ئەسەرلىرىنى (ئالدىن كۆرەلىك بىلەن غايىۋىلەشتۈرۈپ يازىدۇ). مېنىڭ ئەسەرلىرىم بولسا (خۇددى قوغۇشۇن چەملىك كەش كىيىۋالغاندەك يەردىن ئايرىلالمايدۇ، پەقەت رېئال تۇرمۇشقا يۈزلىنىپ، غايىۋى پەللىگە كۆتۈرەلمەيدۇ»^③ دەپ خۇلاسەلەيدۇ. كۆرۈشكە بولىدۇكى، فىلېبىر بىلەن گىئورگى. سان بۇ مۇنازىرىدە ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ پەرقى توغرىسىدا كۆز قاراشلىرىنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇلار تەشەببۇس قىلغان تۇرمۇش رېئاللىقىنى ئەكس ئەتتۈرۈش ياكى سۈبېكتىپ غايىنى يورۇتۇش دېگەن مەسىلە، ئەمەلىيەتتە رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن رومانىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۈپ پەرقىدۇر.

قەدىمدىن تارتىپ بۈگۈنگىچە، جۇڭگودىن چەت ئەللەرگىچە بولغان كەڭ ماكان ۋە ئۇزاق زاماندا ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغان سان — ساناقسىز ئەدىبلەر، رومانىزىم ۋە رېئاللىقنىڭ ئىبارەت ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللانغاندىن باشقا يەنە نۇرغۇن ئۇسۇللارنىمۇ قوللانغان. ئۇلارنىڭ بەزى ئەسەرلىرى فوتو ئاپپاراتىغا تەقدىس قىلىنغان بولۇپ، تۇرمۇشنى ئۆز پېتى كۆرسىتىپ بەرسە، بەزى ئەسەرلەردە پەقەت ئىجادىيەت سۈبېكتىپنىڭ سۈبېكتىپ ھېسسىياتىلا ئىپادىلەنگەن. ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىنى ئۆزىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى قىلىپ كېلىۋاتقان ئەدەبىيات نەزەرىيەچىلىرى يازغۇچىلارنىڭ تۇرمۇشنى تونۇش ۋە ئۇنى ئەكس ئەتتۈرۈشتىكى ئۇسۇللىرى ۋە بويىسۇنغان پرىنسىپلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئاساسەن رومانىزىم ۋە رېئاللىقنىڭ باشقا يەنە كلاسسىزم، تەنقىدىي رېئاللىق، ناتۇرالىزم، سىمۋولىزم، ئېستېتىزم، فوتورىزم، سۇررېئاللىق قاتارلىق كۆپ خىل ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنىڭ مەۋجۇت ئىكەنلىكىنى يەكۈنلەپ چىققان.

① فىلېبىرنىڭ گىئورگى. سانغا يازغان خېتى، «غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيەسىدىن تاللانما»، شاڭخەي تەرجىمە نەشرىياتى. خەنزۇچە نەشرى، 2 — قىسىم، 210 — بەت.

② «فىلېبىرنىڭ گىئورگى. سانغا يازغان خېتى»، «غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيەسىدىن تاللانما»، شاڭخەي تەرجىمە نەشرىياتى، خەنزۇچە نەشرى، 2 — قىسىم، 214 — بەت.

③ «فىلېبىرنىڭ گىئورگى. سانغا يازغان خېتى»، «غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيەسىدىن تاللانما»، شاڭخەي تەرجىمە نەشرىياتى، خەنزۇچە نەشرى، 2 — قىسىم، 216 — بەت.

خىلمۇخىل ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنىڭ ئىچىدىكى بەزىلىرى مەسىلەن، رېئاللىزم، ئاكتىپ رومانىزم ۋە سوتىيالىستىك رېئاللىزم قاتارلىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى توغرا ئىگىلەپ، توغرا ئەكس ئەتتۈرەلەيدۇ. ئەمما فورمالىزم، ناتۇرالىزم ۋە پاسسىپ رومانىزم قاتارلىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى تۇرمۇشنى توغرا تۇنۇيالمايدۇ ۋە ئەكس ئەتتۈرەلمەيدۇ، ھەتتا ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئەسلى ماھىيىتىنى بۇرمىلاپ كۆرسىتىدۇ. شۇڭلاشقا ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنى ئاكتىپ، پاسسىپ ۋە ئەكسىيەتچى دەپ پەرقلىنىدۇرۇشكە توغرا كېلىدۇ.

2. ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە دۇنيا قاراش

ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىنىڭ تونۇش ۋە ئەكس ئەتتۈرۈشتە بويىسۇنىدىغان 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 — سەنئەت قارىشى، تەبىئىي پەن قارىشى ۋە باشقا خىلمۇخىل 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 ئۇسۇلىنى مۇئەييەن بىر دۇنيا قاراش ئاساسىدا شەكىللەنگەن بولىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىدىكى نۇرغۇنلىغان ئەمەلىي پاكىتلار بىر خىل ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ مۇئەييەن بىر ئىجتىمائىي ئىدىيە، پەلسەپىۋى كۆز قاراش، ئەدەبىيات — سەنئەت پىكىر ئېقىملىرى بىلەن زىچ باغلانغان ھالدا دۇنياغا

كەلگەنلىكىنى ئىسپاتلايدۇ. ئالايلىق، تەنقىدىي رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە بۇرژۇئا دېموكراتىزم ئىدىيىسى ۋە ئىسلاھاتچىلىق، ئىنسانپەرۋەرلىك پىكىر ئېقىملىرىنىڭ تەسىرىدە شەكىللەنگەن بولسا، ناتۇرالىزىم ئىجادىيەت ئۇسۇلى بۇرژۇئازىيىنىڭ سۈيىكتىپ ئىدىئالىزىملىق ئىدىيىسىنىڭ مەھسۇلىدۇر.

ئىككىنچىدىن، ئىجادىيەت ئۇسۇلى دۇنيا قاراشىنىڭ يېتەكچىلىكىدە تاللىنىدۇ، ئىشلىتىلىدۇ. يازغۇچىنىڭ قانداق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشى جەزمەن ئۇنىڭ دۇنيا قارىشى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ. دۇنيا قاراشىنىڭ يېتەكچىلىكى ۋە تەسىرىدىن مۇستەسنا ھالەتتىكى ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى «ئەركىن تاللاش مەۋجۇت ئەمەس. ئەدەبىيات تارىخىدىكى مەشھۇر يازغۇچىلار مەسىلەن، چۈيۈەن، لى بەي، دۇفۇ، لۇشۈن، گومۇرو، ماۋدۇن، ئابدۇرېھىم نىزارى، ئابدۇخالىق ئۇيغۇر، لۇتپۇللا مۇتەللىپ، بالزاك، ھيوگو، تولستوي قاتارلىق داڭلىق يازغۇچىلارنىڭ تارىخىي ئەھمىيەتكە ئىگە ئۆلمەس ئەسەرلەرنى ئىجاد قىلالىشىدىكى ئەڭ مۇھىم 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، لۇشۈن دەسلەپكى مەزگىلدە تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەرىيىسىنى ئىدىيىۋى قورال قىلغان ئىنقىلابىي دېموكراتىزىمچى ئىدى. ئۇنىڭ بۇ مەزگىلدىكى ئەسەرلىرى دېموكراتىزىملىق ئىدىيىۋى خاھىشنى ئىپادىلەيدىغان رېئالىستىك ئەسەرلەر ئىدى. كېيىنكى مەزگىلدە ئۇنىڭ ئىدىيىسىدە زور بىر يۈكسىلىش بولغاندىن كېيىن، ئۇ ئەسەرلەرنى ئىنقىلابىي رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا يازغان. رۇسىيىنىڭ تەنقىدىي رېئاللىقچى يازغۇچىسى گوگۇل ئۆز ئىجادىيىتىنىڭ دەسلەپكى مەزگىللىرىدە ئىنقىلابىي دېموكراتىزىمچى ئىدى. شۇڭا «رېۋىزور»، «ئۆلۈك جانلار» (1 — قىسمى) قاتارلىق تەنقىدىي رېئاللىق نادىر ئەسەرلەرنى مۇشۇ مەزگىلدە يازغانىدى. بىراق كېيىنكى چاغلاردا ئۇ ئۇزاققىچە چەت ئەللەردە تۇرۇپ قېلىپ، رۇسىيىنىڭ كۈرەش ئەمەلىيىتىدىن ئايرىلىپ قالغاچقا، دۇنيا قارىشىدا كونسېرۋاتىپلىق خائىش كۈچىيىپ كەتكەن، شۇ سەۋەبتىن «ئۆلۈك جانلار» رومانىنىڭ 2 — قىسمىنى يازغاندا رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدىن تېپىپ كېتىپ، ئاتاقلىق تەنقىدچى بېلىنىسكىينىڭ قاتتىق تەنقىدىگە ئۇچرىغانىدى.

تۆتىنچىدىن، يازغۇچىنىڭ دۇنيا قارىشىدا مەۋجۇت بولغان تۈرلۈك زىددىيەتلەر

مۇقەررەر ھالدا ئۇنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا ئەكس ئېتىدۇ. بۇ ئەھۋال 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 پومشچىك» بولغاچقا، ئۆز ئەسەرلىرىدە «رەزىللىككە زوراۋانلىق كۈچ بىلەن قارشى تۇرماسلىق» نى كۈچەپ تەرغىپ قىلىدۇ. ئۇنىڭدىكى بۇ خىل ئىدىيىۋى ھالەت ئۇنىڭ رېئالىستىك روھتىن ئاڭسىز ھالدا چەتنەپ كېتىشىگە ۋە ئەسەرلىرىنىڭ چىنلىقىغا ھەم تىپىكلىشىشىگە مەلۇم دەرىجىدە تەسىر كۆرسەتكەن. تولستوي ئەسەرلىرىدىكى زىددىيەتلىك ھالەت دەل ئۇنىڭ رېئالىستىك روھنىڭ ئىلغارلىقىنى ھەم چەكلىمىلىكلىرىنى كۆرسىتىدۇ.

يۇقىرىقىلار دۇنيا قاراشىنىڭ يېتەكچىلىك رولى، بىراق بۇنىڭلىق بىلەن ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ نىسپىي مۇستەقىللىكىنى ھەم ئۇنىڭ دۇنيا قاراشىقىمۇ تەسىر كۆرسىتىدىغانلىقىنى ئىنكار قىلغىلى بولمايدۇ. ماۋزېدۇڭنىڭ: «ماركىسىزم ئەدەبىيات — 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 باسالمايغىنىدەك»^① دەپ ئېيتقىنىدەك، بىزنىڭ دۇنيا قاراشىنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا يېتەكچىلىك قىلالايدىغانلىقى ۋە ئۇنىڭغا تەسىر كۆرسىتىدىغانلىقىنى شەرھلىگەنلىكىمىز، ھەرگىزمۇ دۇنيا قاراشىنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا ۋەكىللىك قىلالايدۇ ياكى ئالدىنقىسىنى كېيىنكىسىنىڭ ئورنىغا دەسسەتكىلى بولىدۇ، دېگەنلىك ئەمەس. بىر يازغۇچىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇنىڭ بىر خىل ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى شەكىللەندۈرگەنلىكى ياكى بىر خىل ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللانغانلىقى، ئۇنىڭ دۇنيا قاراشى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولۇپلا قالماي، يەنە ئۇنىڭ ۋارىسلىق قىلغان ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرىگە، توپلىغان ۋە يېتىشتۈرگەن ئىجادىيەت ماھارىتى ۋە تەجرىبىلىرىنىڭ جۇغلانمىسىغىمۇ باغلىق، ھەتتا ئۇنىڭ مەزە — خاراكتېرى بىلەنمۇ

^① «يەنە ئەدەبىيات — سەنئەت يېغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە نەشرى (كونا يېزىق)،

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 ئىپادىلىنىدۇ:

بىرىنچى، ئىلغار ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشنى تېخىمۇ چوڭقۇر تونۇشىغا ۋە چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشىگە تۈرتكە بولىدۇ. بۇنىڭ بىلەن يازغۇچى تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى تېخىمۇ توغرا تونۇيالايدىغان، ئىگىلىپلەيدىغان 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 ئەتتۈرىدۇ. يازغۇچى ئوبيېكتىپ دۇنيانى ئوبرازلىق تەپەككۇر ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈشتە ئابستراكت ئۇقۇم ۋە چۈشەنچىلەرگە ئىگە ئەمەس بەلكى ئىنچىكە كۆرۈنۈش ۋە چوڭقۇر تەھلىلگە تايىنىدۇ. شۇڭا يازغۇچىنىم مەلۇم بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشى پەقەت ئۇنىڭ دۇنيا قارىشىغا ئەمەس بەلكى ئۇنىڭ بەدىئىي تالانتى، ماھارىتى، تۇرمۇش تەجرىبىلىرى ۋە بەدىئىي جەھەتتىكى تەربىيىسىگىمۇ باغلىق بولىدۇ. مەسىلەن، رۇسىيە شائىرى رۇكۋېسكىينىڭ ئاتاقلىق رەسىملىك لېيىن توغرىسىدىكى مۇنداق بىر ئەسلىمىسى بار: لېيىننىڭ بىر ئېنژىنېر قوشنىسى بولغان ئىكەن، بۇ ئايال لېيىنغا بەكلا ۋاي دەپ ھەمىشە خۇشامەت قىلىدىكەن، بۇنىڭدىن ئوڭايسىزلانغان لېيىن ھەر ھالدا بۇ ئايالغا ئادىمگەرچىلىك يۈزىسىدىن رەھمەت ئېيتىپ بىر رەسىم سىزىپ بەرمەكچى بولۇپتۇ — دە، ئۇنى دېرىزە تۈۋىگە ئولتۇرغۇزۇپ رەسىمنى سىزىشقا باشلاپتۇ. بىر تەرەپتىن رەسىم سىزغاچ: سىزبەك ئاقكۆڭۈل، مۇلايىم، دېگەندەك قۇلاققا خۇشياقلىدىغان گەپلەرنى قىپتۇ. رەسىم پۈتكەندە شائىر رۇكۋېسكىي سۈرەتتىن ۋىجىك، ھاكاۋۇر، ئاچكۆز، تۇرقىدىنلا قۇۋلۇق — شۇملۇقى چىقىپ تۇرىدىغان چاكنى بىر ئايالنىڭ پورتىرىنى كۆرۈپتۇ ۋە ئۆز تەسىراتىنى لېيىنغا ئېيتىپ بېرىپتۇ. لېيىن 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 رۇكۋېسكىينىڭ يۇقىرىقى ئەسلىمىسىدىن ئىلغار

رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشتە تۈرتكە بولىدىغانلىقىنى، يازغۇچى ۋە سەنئەتكارلارنىڭ ھادىسىلەرنى، دېتاللارنى توغرا كۆزىتىش ۋە توغرا ئىگىلىشىگە ھەيدەكچىلىك قىلىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالغۇ.

ئىككىنچى، ئىلغار ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىلارنى تۇرمۇشنىڭ ئوبيېكتىپ قانۇنىيىتى ۋە پېرسوناژلار ئوبرازى تەرەققىياتىنىڭ مۇقەررەر مەنتىقىسى بويىچە ئىجاد قىلىشقا يېتەكلەيدۇ.

سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى يازغۇچىسى فادىيېن «يېزىقچىلىق توغرىسىدا» دېگەن ماقالىسىدە: «مەن (تارمار) 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 پىلانم بويىچە مېدىك ئۆزىنى ئۆلتۈرۈۋېلىشى لازىم ئىدى. بىراق مەن ئۇنىڭ ئوبرازىنى يۇرۇتۇش 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 — مەزەبگە بېقىپ سۆزلەيدۇ ۋە ھەرىكەت قىلىدۇ. شۇڭلاشقا يازغۇچىنىڭ دەسلەپكى پىلانى بۇزۇلۇپ كېتىدىغان ئەھۋاللاردىنمۇ 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 جەريانىدا ئۇ قوللىنىپ كېلىۋاتقان رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئۇنىڭ XIX ئەسىرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدىكى فرانسىيە جەمئىيىتىنىڭ ئىجتىمائىي رېئالىستىك توغرا تونۇشىغا تۈرتكە بولىدۇ. شۇڭا ئۇ ئەسەرلەردە ئۆز خاھىشىغا خىلاپ ھالدا ئاقسۆڭەكلەرنىڭ گۇمران بولۇشىدىن ئىبارەت مۇقەررەرلىكنى يېزىپ، جۇمھۇرىيەتچى قەھرىمانلارنىڭ ئوبرازىنى يارىتىدۇ. دېمەك، ئىلغار ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىلارنى ئۆزىنىڭ سۈبېيېكتىپ ئارزۇسى بويىچە تۇرمۇشنىڭ تەرەققىيات مەنتىقىسىگە ۋە پېرسوناژ ئوبرازىنىڭ تەرەققىيات مەنتىقىسىگە خىلاپلىق قىلىشتىن ساقلايدۇ.

ئۈچىنچى، بەزى يازغۇچىلار ئوخشاش ياكى ئۆز ئارا يېقىنلىشىدىغان دۇنيا قاراشنىڭ

يېتەكچىلىككە ئوخشاشمىغان ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنىمۇ قوللىنىدۇ. مەسىلەن، لۇشۈن بىلەن گومۇرو ئۆز ئارا ئوخشىشىپ كېتىدىغان دۇنيا قاراشتىكى يازغۇچىلار. بىراق ئۇلار ئىنقىلابىي رېئاللىزم ۋە رومانىزىمدىن 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 باغراشنىڭ ئىجادىيەت ئېھتىياجى بويىچە، ماتېرىياللارنىڭ ئوخشىماسلىقىغا ئاساسەن رېئاللىزم ۋە سېئېرىي رېئاللىزم ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، كۆرۈنەرلىك نەتىجىلەرگە ئېرىشتى. دېمەك، يۇقىرىدىكى مىساللاردىن ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ نىسپىي مۇستەقىللىكىگە 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، پىسخىك تەسۋىرى ۋە ھاكازالار)، قۇرۇلما (كومپوزىتسىيە) شەكىللىرى، نەزمىدىكى ۋەزىن، تۇراق، رادىق، قاپىيە قاتارلىقلار، شۇنىڭدەك بايان ئۇسۇللىرى (تەرتىپلىك بايان، چېكىنمە بايان، قىستۇرما بايان ۋە ھاكازالار)، تەسۋىردىكى مۇبالىغە، ئوخشىتىش، سېلىشتۇرۇش، سىدام تەسۋىر قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىغا تەۋە بولۇپ، ئۇلار ماھارەت ۋە تېخنىكىلىق خاراكتېردە بولىدۇكى، ئىدىيىۋى ئۇسۇلغا ياتمايدۇ. ۋەھالەنكى ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىنىڭ ئېستېتىك غايىسى، بەدىئىي دىنى، ئەدەبىيات كۆز قارىشى شۇنىڭدەك دۇنيا قارىشىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى ئىپادىلىنىشى بولۇپ، ئىجادىيەت 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

ئەكسىيەتچى 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. رومانىزىملىق ئەسەرلەردە بولسا، دائىم كىشىنى ھەيران قالدۇرغىدەك مۇبالىغە، دادىل تەسەۋۋۇر ئۇسۇللىرى ئىشلىتىلىدۇ. لېكىن شۇنى ئۇنتۇماسلىقىمىز لازىمكى، روشەن ئالاھىدىلىككە ئىگە مۇئەييەن ئىپادىلەش ئۇسۇللىرى كونكرېت بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا باغلىنىش بىلەن بىرگە، يەنە باشقا ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن ئەسەرلەردىمۇ ئىشلىتىلىۋېرىدۇ. مەسىلەن، يازغۇچى مەتتىم ھۇشۇرنىڭ رېئالىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا يېزىلغان ھېكايە، پوۋېستلىرىدا دادىللىق بىلەن قاناتلاندۇرۇلغان ئاجايىپ تەسەۋۋۇر، كىشىنى ھەيران قالدۇرىدىغان مۇبالىغلارنى خېلى كەڭ ئۇچراتقىلى بولىدۇ. رومانىزىملىق 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 پىرىنسىپلىق پەرقى بولسىمۇ لېكىن ئۇلار يەنە ئۆز ئارا مۇناسىۋەتتە بولۇپ تۇرىدۇ.

§ 2. ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۈرلىرى

1. ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى

رېئالىزىم ۋە رومانىزىم ئىجادىيەت ئۇسۇلىدىكى ئاساسلىق ئىككى تۈردۇر. بىزگە مەلۇم، ئەدەبىي ئەسەر ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئىنكاسى. يازغۇچىلار ئەدەبىي ئوبرازلار ئارقىلىق ئىپىكتىپ تۇرمۇشنى ئەكس ئەتۈرگەندە، ياكى تۇرمۇشنىڭ ئەسلى قىياپىتىگە سادىق بولغان ھالدا ئەكس ئەتتۈرىدۇ ۋە ياكى ئۆزىنىڭ ئۆمىدى بويىچە، ئۆزى ئارزۇ قىلغان قىياپەت بويىچە تەسۋىرلەپ كۆرسىتىدۇ. رېئالىزىم بىلەن رومانىزىم رېئالىققا ئەھمىيەت بېرىش ياكى غايىگە ئەھمىيەت بېرىشتىن ئىبارەت بىر نۇقتىدا ئۆز ئارا پەرقلىنىدۇ. بۇ پەرق ئەدەبىيات تارىخىدىكى رېئالىزىم ۋە رومانىزىمدىن ئىبارەت ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى كەلتۈرۈپ چىقارغان.

1. رېئاللىزم

(1) رېئاللىزمنىڭ بارلىققا كېلىشى ۋە تەرەققىياتى

مەلۇمكى ھەرقانداق نەزەرىيە ۋە يەكۈن ئەمەلىيەتتىن كېلىدۇ، رېئاللىزىملىق ئەدەبىي ئىجادىيەتتىمۇ «رېئاللىزم» دېگەن ئاتالغۇنىڭ ئوتتۇرىغا قويۇلىشىدىن ۋە بۇ ھەقتىكى نەزەرىيە ۋە خۇلاسەلەردىن خېلىلا ئىلگىرى باشلانغانىدى.

ياۋروپادا ئەڭ دەسلەپكى رېئاللىستىك ئەسەر ھومېرنىڭ «ئودىسسە» ناملىق ئېپوسى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭدىن كېيىن ئېسكروس قاتارلىقلارنىڭ تراگېدىيىلىرى ۋە ئارستوفىننىڭ كومېدىيىلىرى ئەينى دەۋردىكى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى زور سىياسىي مەسىلىلەرنى خېلىلا چوڭقۇر ۋە چىنلىق بىلەن يورۇتۇپ بەرگەندى. ئوتتۇرا ئەسىردە رېئاللىزمنىڭ تەرەققىياتى دىنىي ئاسارەتنىڭ ئېغىر چەكلىمىسىگە ئۇچرىغان بولغاچقا، ئەسەرلەرنىڭ رېئاللىزىملىق كۈچى ئاجىزلاپ كەتتى. ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىگە كەلگەندە، رېئاللىزىملىق ئىجادىيەت قايتا تىرىلىپ زور نەتىجىلەرگە ئېرىشتى، بۇ مەزگىلدىكى رېئاللىزىملىق ئىجادىيەتنىڭ ۋەكىلى ھېسابلىنىدىغان شېكسپىر ۋە زور بىر تۈركۈم يازغۇچىلار بىر تەرەپتىن بۇرژۇئازىيىنىڭ سىياسىي تەلەپلىرى ۋە غايىسىنى تەرغىب قىلسا، يەنە بىر تەرەپتىن فېئوداللىزم جەمئىيىتىنىڭ ھالاكىتىنى، كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ ئىجتىمائىي زىددىيەتلىرىنى ئېچىپ بەردى. X IX ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىغا كەلگەندە، كاپىتالىزم جەمئىيىتىدىكى زىددىيەتنىڭ يەنىمۇ ئۆتكۈرلىشىشى، كاپىتالىزمنىڭ زاۋاللىققا يۈزلىنىشىگە ئەگىشىپ، كىشىلەرنىڭ ئىجتىمائىي رېئاللىققا بولغان نارازىلىق كەيپىياتى بارغانسېرى ئۆرلىدى، بۇنىڭ بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەتتە تەنقىدىي رېئاللىزىملىق ئىجادىيەت ئېقىمى بارلىققا كەلدى. بۇنداق ئەسەرلەر كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ زۇلمەتلىكلىكى ۋە چىرىكلىكىنى كەڭ دائىرىدە، چوڭقۇر پاش قىلغانلىقى ئۈچۈن، زور دەرىجىدە تونۇش قىممىتىگە ئىگە بولۇپ، رېئاللىستىك ئىجادىيەتنىڭ يۇقىرى سەۋىيىسىنى ياراتتى.

خەنزۇ ئەدەبىياتىدىكى رېئاللىستىك ئىجادىيەتنىڭ دەسلەپكى نامايەندىلىرىدىن بولغان «نەزىمنامە» سىنىپىي زىددىيەتلەرنىڭ ماھىيىتىنى ئېچىپ، خەلقنىڭ ساداسىنى ئەكس ئەتتۈردى. ئۇنىڭدىن كېيىن دۇنياغا كەلگەن سىماچىيەتنىڭ تەزكىرە ئەدەبىياتىغا تەۋە ئەسەرلىرى، خەن سۇلالىسىدىكى يۇفۇ قوشاقلىرى، تاڭ دەۋرىدىكى دۇفۇ، بەي جۈينىڭ ئېپوسىلۇق خۇسۇسىيەتلەرگە ئىگە بىر يۈرۈش شېئىرلىرى، يۈەن سۇلالىسى

دەۋرىدىكى گۇن 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 ئەتتۈرۈپ بەردى. ئۇلار چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن ۋە ئاجايىپ كۈچلۈك بەدىئىيلىكى بىلەن خەنزۇ ئەدەبىياتى تارىخىدا مۇھىم ئورۇندا تۇرىدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى رېئاللىق ئىجادىيەتنىڭ باشلىنىشىمۇ ناھايىتى ئۇزاق دەۋرلەرگە بېرىپ تۇتۇشىدۇ. 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 شېللىر تىلغا ئالغان. ئۇ 1795 — يىلى يازغان «ساددا شېئىر ۋە ھەسرەتلى شېئىر» دېگەن ماقالىسىدە، رېئاللىق ئىجادىيەت بىلەن رومانلىق ئىجادىيەت توغرىسىدىكى قاراشلىرىنى «ساددا شېئىرلار» بىلەن «ھەسرەتلىك شېئىرلار» نىڭ ئورتاقلىقى ۋە پەرقلىرىنى كۆرسىتىش ئارقىلىق شەرھىلىگەندى. فرانسىيىنىڭ ئەدەبىيات — سەنئەت نەزەرىيەچىسى شافىللى 1850 — يىلى يازغان «سەنئەتتىكى رېئالىزم» دېگەن ماقالىسىدە، فرانسىيە رەسسامى كوربېرنىڭ رەسىملىرى ئۈستىدە توختىلىپ، رېئالىزمى بىر خىل ئېقىم ۋە ئىجادىيەت ئۇسۇلى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇنىڭ كۆز قاراشلىرى ئەدەبىيات — سەنئەت ساھەسىنىڭ كۈچلۈك دىققىتىنى قوزغىغانىدى. XIX ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدا رۇسىيىنىڭ ئاتاقلىق ئەدەبىي تەنقىدچىلىرىدىن بېلىنسىكى، چېرنىشۋېتسكى، دوبرولىۋوفلار رېئالىزم چۈشەنچىسىنى يەنىمۇ راۋاجلاندۇردى. ئۇلار ماقالىلىرىدە رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئەينى دەۋردىكى رۇس ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي ئېقىمى بولۇپ قالغانلىقىنى شەرھىلىگەندى.

رومانلىق ۋە رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن ئەسەرلەر يېزىپ، پرولېتارىيات ئەدەبىياتىغا كۈچلۈك ئاساس سالغان ماكسىم گوركىي ئۆزىنىڭ «ئەدەبىيات توغرىسىدا» ناملىق ئىلمىي ئەسىرىدە: «ئوبېيكتىپ رېئاللىقنىڭ بىر پۈتۈن گەۋدىسىدىن ئۇنىڭ ئاساسىي مەزمۇنىنى ئېلىش بىلەن بىللە، ئۇنى ئوبراز ئارقىلىق

ئىپادىلەپ كۆرسەتسەك، رېئاللىقنىڭ بولالايمىز»^① دەپ كۆرسىتىپ، رېئاللىقنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى رېئاللىقنى ئوبراز ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈش ئىكەنلىكىنى ئېنىق ئوتتۇرىغا قويغان.

كارىل ماركس بىلەن فرىدرىخ ئېنگېلس رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلى ھەققىدە خېلى كۆپ توختالغان بولۇپ، «شەھەر قىزى» ناملىق روماننى تەنقىد قىلغاندا، بالزاك قاتارلىق يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىگە باھا بەرگەندە ۋە بىر قىسىم ئەدەبىيەت ۋە نەزەرىيەچىلىرىگە يازغان خەتلىرىدە رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ماھىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى ئەتراپلىق شەرھىلىگەنىدى. قىسقىسى، رېئاللىق ھەققىدىكى چۈشەنچىلەر ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىدىن خېلى كېيىن دۇنياغا كەلگەن ۋە ئاستا — ئاستا چوڭقۇرلاشقان، مۇكەممەللەشكەن.

2. رېئاللىقنىڭ خۇسۇسىيىتى

رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۆۋەندىكىدەك مۇھىم خۇسۇسىيەتلىرى بار:

بىرىنچى، تۇرمۇش رېئاللىقىغا سادىق بولغان ھالدا، بەدىئىي ۋاسىتىلەرنىڭ ياردىمى بىلەن تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈش — رېئاللىقنىڭ ئەڭ مۇھىم خۇسۇسىيىتىدۇر. بۇ خىلدىكى ئەسەرلەردە مەيلى پېرسوناژلار ئوبرازى تەسۋىرلەنسۇن ياكى ۋەقەلىق بايان قىلىنسۇن ۋە ياكى مۇھىت تەسۋىرلەنسۇن، ھەممىسىدىلا تۇرمۇش چىنلىقى ئاساس قىلىنىدۇ. شۇڭا چىنلىق رېئاللىقنىڭ جېنى دەپ ئېيتىشقا تامامەن بولىدۇ. بۇ ھەقتە ئا. پ. چىخوف: رېئاللىق ئەدەبىيات «تۇرمۇشنى تۇرمۇشنىڭ ئەسلى قىياپىتى بىلەن تەسۋىرلىشى كېرەك. ئۇنىڭ ۋەزىپىسى شەرتسىز ۋە ئۇچۇق — ئاشكارە چىنلىقتۇر»^② دېگەنىدى. ف. ئېنگېلس تېخىمۇ ئېنىق قىلىپ: «سوتسىيالىستىك خاھىشقا ئىگە بىر رومان مۇناسىۋەتلىرىنى ھەقىقىي تەسۋىرلەش ئارقىلىق بۇ مۇناسىۋەتلەر توغرىسىدىكى ئەنئەنىۋى قاراشلارنى بوزۇپ تاشلاپ، بۇرژۇئازىيە دۇنياسىنىڭ ئۈمىدۋارلىقىغا شۈبھە تۇغدۇرۇپ، مۇقەررەر ھالدا مەۋجۇت شەيىلەرنىڭ مەڭگۈلۈك مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشىغا گۇمان تۇغدۇرسا، ئۇ ھالدا ئاپتور بىۋاسىتە ھالدا ھەرقانداق ھەل قىلىش ئۇسۇلىنى ئوتتۇرىغا قويمىغان، ھەتتا ئاپتور بەزىدە ئۆزىنىڭ مەيدانىنى ئېنىق ئىپادىلىمىگەن بولسىمۇ، مېنىڭچە بۇ رومان ئۆز بۇرچىنى تامامەن ئادا قىلغان

① گوركى: «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 113 — بەت.

② «چىخوف ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 33 — بەت.

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 ئەتتۈرۈشتۈر. يازغۇچى زۇنۇن قادىر «ماغدۇر كەتكەندە» ناملىق ھېكايىسىدە، ئۇيغۇر دېھقانلىرىنىڭ ئازادلىقنىڭ ئالدىدىكى پاجىئەلىك تۇرمۇشنى ناھايىتى چوڭقۇر ئېچىپ بەرگەن. بۇ ھېكايىنىڭ قىممىتى ئۇنىڭدا مەلۇم بىر كونكرېت يېزىدا باقى ئىسىملىك دېھقاننىڭ ياشىغان — ياشىمىغانلىقى ياكى ئۇنىڭ بېشىدىن ھېكايىدە تەسۋىرلەنگەن قىسمەتلەرنىڭ ئۆتكەن — 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 يۇرۇتۇپ بېرەلگەنلىكى بىلەن ئەتىۋارلىنىدۇ.

رېئالىزمدا يۇقىرىدىكى ئالاھىدىلىكنىڭ بولغانلىقى ھەرگىزمۇ رېئالىزملىق ئىجادىيەتتە توقۇلما ۋە مۇبالىغىلەرنىڭ بولۇشىنى چەتكە قاقمايدۇ. «گىيوتىنىڭ سۆھبەت خاتىرىلىرى» دا ئۇنىڭ مۇنداق بىر سۆزى خاتىرىلەنگەن: «سەنئەتكار بەزى دېتاللارنى سۈرەتلىگەندە ئەلۋەتتە تەبىئىيلىككە سادىق بولۇشى، تەبىئەتكە تەقلىد قىلىشى لازىم. . . بىراق بەدىئىي ئىجادىيەتنىڭ يۇقىرى باسقۇچىغا كەلگەندە، بىر پارچە رەسىمنى ھەقىقىي بىر سەنئەت بويۇمى قىلىپ چىقىش ئۈچۈن سەنئەتكار توقۇلمىغا مۇراجىئەت قىلىپ ئەركىن تەسەۋۋۇر قىلسا بولىدۇ». نۇرغۇنلىغان داڭلىق يازغۇچىلارنىڭ ياراتقان نەتىجىلىرى ئۇلارنىڭ ئەنە شۇنداق قىلغانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرەلەيدۇ. مەسىلەن، لۇشۈننىڭ «ئاق» نىڭ رەسمىي تەرجىمىھالى «ناملىق مەشھۇر ئەسىرىدە، بازۇڭ بېگىمنىڭ قولىدا تۆمۈرنىڭ سونۇقى بولمىغان ئاق نى تۇتۇش ئۈچۈن بىر توپ ئەسكەر، بىر توپ ساقچى، بىر مۇنچە ئاتارمەن — چاپارمەن ۋە بەش نەپەر پايلاقچىنى ئەۋەتكەنلىكى، ئۇلار بېرىپ ئاق نىڭ ئىشىكىگە پىلىموتنى توغرىلاپ قويغانلىقلىرى تەسۋىرلەنگەن.

^① ئېنگېلس: «مېننا كاۋتسكىغا يېزىلغان خەت»، «ماركس — ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى، خەنزۇچە نەشرى، IV توم،

شۈبھىسىزكى، بۇ يەردە ئاپتور مۇبالىغە ۋاستىسىدىن پايدىلانغان. شۇنىمۇ ئېيتىش توغرا كېلىدۇكى، رېئاللىق ئىجادىيەتتە قوللىنىلغان توقۇلما ۋە مۇبالىغىلەر رېئال تۇرمۇشنى ئاساس قىلىشى ۋە رېئاللىقنىڭ مەۋجۇت شەكلىدىن بەك چوڭ پەرقلىنىپ كەتمەسلىكى لازىم. ئۇلاردا تەسۋىرلەنگەن رېئال تۇرمۇشتىكى مەۋجۇدىيەت بولمىسىمۇ، بىراق تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتىگە ۋە تەرەققىيات مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن بولۇشى كېرەك. بىرەيلەن «ئال نىڭ رەسمىي تەرجىمىھالى» توغرىسىدا پىكىر قىلىپ: «ئال دەك بىر بىكار تەلەپنى تۇتۇشقىمۇ پىلىمۇتلارنى ئېلىپ بارسا، تۇرمۇشتىن بەك يىراقلىشىپ كەتكەنلىك ئەمەسمۇ؟» دېگەندە، لۇشۈن ئەپەندى («ئۇشتۇمتۇت يادىمغا كەچكەنلەر») بۇنىڭغا مۇنداق 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»، «ئالى مەكتەپ ئوقۇغۇچىلىرىنىڭ نامايىش قىلىشى، تەلەپ قويۇشى بۇرۇندىن بار ئىش. بۇنىڭغا ھەيران قېلىشنىڭ ئورنى يوق. ئەمما ئال نىڭ قىلغانلىرى بۇنىڭدىن چوڭ ئىشلار. ئۇ شەھەرگە كىرىپ ئوغرىلىق قىلغان، ۋېيجۇڭ كەنتىدە راستىنلا قورال ئىشلەتكەن، دېلو سادىر قىلغان، ئۇ تېخى مىنگونىڭ 1 — يىلىدىكى گەپ، شۇڭا ئاۋۋ ئەمەلدار ۋە ئىش بېجىرگۈچىلەرنىڭ ھازىرقىلارغا قارىغاندا تېخىمۇ بەكرەك چالۋاقاپ كېتىشى تۇرغان گەپ. مېنىڭچە تېخى (ئال نىڭ رەسمىي تەرجىمىھالى) غا بىر ئارىلاشما بېرگادا ۋە سەككىز دانە مىناميوتنى قوشۇپ قويساممۇ ئاشۇرۇۋەتكەن بولمايمەن». لۇشۈن ئەپەندى جاۋابىدا توقۇلما ۋە مۇبالىغىنىڭ تۇرمۇشنى ئاساس قىلىدىغانلىقىنى ناھايىتى ياخشى چۈشەندۈرۈپ بەرگەن.

ئىككىنچى، پروزا، دراما قاتارلىق نەسرىي ئەسەرلەرگە قارىتا، رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنى چىنىق بىلەن يارىتىپ بېرىش تەلەپ قىلىنىدۇ. ئېنگېلسنىڭ ئەنگلىيە ئايال يازغۇچىسى ھاركنسقا يازغان خېتىدە ئېيتقان: «. رېئاللىقنىڭ مەنىسى، دېتالنىڭ چىن بولۇشىدىن تاشقىرى، تىپىك شارائىتتىكى تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنى چىنىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشتۇر» دېگەن سۆزى دەل رېئاللىقنىڭ يۇقىرىقى ئالاھىدىلىكىگە قارىتىلغان. رېئاللىق ئەسەرلەر مۇئەييەن پېرىنسىپ، گۇرۇھ ياكى مەلۇم دەۋرنىڭ ماھىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى ئەكس

ئەتتۇرىدىغان 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 كۆرسىتىلىشى كېرەك. پەقەت مۇشۇنداق بولغاندىلا تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرگىلى بولىدۇ. يازغۇچى ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر خەلىپە، ئامانقۇل، توختى سەيپۇڭ، شامەخسۇت، ياك 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 كۆتۈرۈلگەن. مانا مۇشۇنداق تىپىكلەشتۈرۈلگەن بەدىئىي ئوبرازلار ئارقىلىق شىنجاڭدىكى ئېزىلگەن خەلقنىڭ قۇمۇل دېھقانلار قوزغىلىڭىنى ئاساس قىلغان ئىجتىمائىي رېئاللىقنى مۇۋەپپەقىيەتلىك ھالدا سۈرەتلەپ بەرگەن.

بەدىئىي تىپ يارىتىشنى ئاساسىي مەقسەت قىلمايدىغان لىرىكىلىق شېئىر ۋە نەسىرلەرنىڭ رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا ئىجاد قىلىنغانلىرىدىن بەدىئىي تىپ يارىتىش ئەمەس، بەلكى تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك ھېسسىيات، تىك 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. بۇ خىل 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. رېئالىزم رېئال تۇرمۇشتىكى ئاددىي قەھرىمانلارنىڭ ئوبرازىنى يارىتىشقا ئەھمىيەت بېرىدۇ. بۇ ھەرگىز قەھرىمانلارنىڭ ئوبرازى يارىتىلمايدۇ، دېگەنلىك ئەمەس. رېئالىستىك ئەسەرلەردىكى قەھرىمانلار تۇرمۇشقا يىلتىز تارتقان بولىدۇ. ئۇلارنىڭ ئادەملەرنى بېسىپ چۈشىدىغان ئەقىل — پاراسىتى، قابىلىيىتى ۋە قەھرىمانلىقلىرى تۇرمۇش ئەمەلىيىتى ۋە

قانۇنىيىتىگە ئۇيغۇن بولغاچقا، ئۇلار كىتابخانلارغا خۇددى تۇرمۇش ئاساسى يوق ئىلاھلاردەك كىشىنى ھېقتۇرىدىغان تەسىرات بەرمەيدۇ. مەسىلەن، زوردۇن سابىرنىڭ «ئۆزىدىن» رومانىدىكى ئەلا ۋە ھاشىرنىڭ ئوبرازلىرى، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ «ئۆز» 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 ئۆستىخنى باردەك ھەقىقىي تەسىرات پەيدا قىلالايدىغان ھەرىكەت ئىچىدىكى، ئۆسۈش ئىچىدىكى قەھرىمانلارنىڭ جانلىق ئوبرازلىرىدندۇر.

رېئالىستىك ئەسەرلەردە يارىتىلىدىغان سەلبىي قەھرىمانلارنىڭ ئوبرازلىرىمۇ ئۆزلىرىگە تۇرمۇش رېئالىتىنى 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، X VI — X VII ئەسىرلەردىكى ئىسپانىيىنىڭ مەشھۇر رېئالىستىك يازغۇچىسى سېرۋانتېسنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى دونكىخوت ئەنە شۇنداق پېرسوناژدۇر. دونكىخوتنىڭ رېئالىزملىق بەدىئىي تىپ بولالىشى، ئۇنىڭدا جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ ئويىكتىپ قانۇنىيەتلىرىگە سىڭگەن ئىجتىمائىي مەزمۇنىنىڭ بولغانلىقىدا. دونكىخوتنىڭ «ئاجايىپ» مەردانلىقلىرىنىڭ پاجىئەلىك مەغلۇبىيەتكە ئۇچرىغانلىقى رېتسىرالىق تۈزۈمنىڭ تەلۋكۈس ئاياغلىشىپ، تارىخ چاقىنىڭ كەينىگە ماڭمايدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. مانا بۇ تۇرمۇشنىڭ رېئالىزملىق ئۇسۇلىدا 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 سۈيىپكىتپ ھېسسىياتىنى ۋە ئارزۇ — ئارمانلىرىنى ئىزھار قىلىشنى چەكلەيدۇ، ئارزۇ — ئۈمىد ۋە ھېسسىياتىنى پەقەتلا

تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن تەسۋىرلەش ۋە بەدىئىي تىپلار ئارقىلىق ئىپادىلەشنى تەلەپ قىلىدۇ. يەنى بۇ خىل سۈيىپىكتىن ھېسسىيات ۋە غايە ئىنتايىن تەبىئىي ئىپادىلىنىشى كېرەككى، ھەرگىزمۇ بۇنىڭلىق بىلەن تۇرمۇش رېئاللىقىنىڭ ئەسلى قىياپىتىگە نۇقسان يەتكۈزۈلمەسلىكى لازىم. مەسىلەن، XIX ئەسىردىكى نورۋېگىيىنىڭ مەشھۇر دراماتورگى ئېبسننىڭ «ئويۇنچاقلار ئائىلىسى» ناملىق ئىجتىمائىي تېمىدىكى درامىسىدا، ئۇنىڭ بۇرژۇئازىيىنىڭ ئەخلاقىي تۈزەش ۋە ئىندىۋىدۇئال ئازادلىقنى يولغا قويۇش ئارقىلىق، زاۋالغا يۈزلىنىۋاتقان كاپىتالىزم جەمئىيىتىنى ئىسلاھ قىلىپ ئۆزگەرتىشتەك غايە ۋە ئارزۇسى ئىپادىلەنگەن. ئەمما بۇلار ئەسەر ۋەقەلىكىنىڭ سىرتىدىكى ۋەزىيەت شەكلى بىلەن ئەمەش، بەلكى نارانىڭ تەدرىجىي ئويغىنىپ، ئۆزىنىڭ ئورنىنى، بەختسىزلىكىنى تونۇپ يەتكەنلىكىنى ۋە باتۇرلۇق بىلەن ئۆيىنى تاشلاپ چىقىپ، ئاياللار ئازادلىقىغا ئىنتىلگەنلىكىدەك ۋەقەلىك ئارقىلىق ناھايىتى تەبىئىي ئەكس ئەتتۈرۈلگەن. زوردۇن سابىر «ئىزدىنىش» رومانىدا، ئىنسانىيەت ئۆزىنى ۋە جەمئىيەتنى ئۆزگەرتىش ئۈچۈن تىنماي ھەرىكەت قىلىشى، ئىزدىنىشى كېرەك دېگەن پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، ئىزدىنىش روھىنى ئۇلۇغلايدۇ، ئىلگىرى سۈرىدۇ. يازغۇچىنىڭ ھېسسىياتى ۋە غايىسى ئەسەر ۋەقەلىكىنىڭ تەبىئىي راۋاجىدا يەنى ئەلاننىڭ سەرگۈزەشتىلىرى ۋە ئىزدىنىشلىرى زېمىنىدا ئىزھار قىلىنغان.

بەشىنچى، ئىپادىلەش ئۇسۇلى جەھەتتە رېئاللىق 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 ياسا قويدۇ، ئۇنىڭغا باش چۈشۈرۈتكەن ئادەمنىڭ ئالدىراش ئىشى بولماسلىقى ۋە ئۆزىمۇ زېرەمەسلىكى كېرەك. ئۇ ئىشكنىڭ ئالدىدىكى تاشتا ئولتۇرغان كىشىنىڭ بېشىنى ئاۋال ئون بەش مىنۇتقىچە قۇرۇق ئۇۋۇلايدۇ، كېيىن ئۈچۈمىغا سۇ ئېلىپ بارماقلىرىنىڭ ئارىسىدىن ئېقىتىپ يەنە ئۇۋۇلاشقا باشلايدۇ. بۇ ھەرىكەت خېلى ۋاقىتقىچە داۋام قىلىپ چاچ ئالدىرغۇچىنىڭ قۇلاق چۆرىلىرى ۋە قاشلىرىنى بويلاپ يۇنىدا ئېقىپ كۆڭلەكلىرىنى ھۆل قىلىۋېتىدۇ. ساتىراش بولسا ئۇنىڭغا ئەھمىيەت بەرمەستىن ئەزىملىك بىلەن جەڭنامە قىسسىلىرىنى سۆزلەۋېرىپ، قوللىرىنىڭ توختاپ قالغانلىقىنى سەزمەي قالاتتى، تاكى ئۇش ئۈستىدە مۈكچىيىپ ئولتۇرغان كىشى «ئۈستام چاچ قۇرۇپ

«كەتتىغۇ» دېگەندىن كېيىن مەتبىياز يەنە ھۆلەپ ئۇۋۇلاشقا كىرىشىدۇ ۋە شۇنىڭ بىلەن تەڭلا تۈگمەس قىسسىلىرىنى داۋام قىلىشقا باشلايتتى.

مەتبىيازنىڭ ساتراشلىق ئەھۋالى تەسۋىرلەنگەن بۇ بىر ئابزاس، مەتبىيازنىڭ پېشاڭ، ئەزمە، بىر ئىشنى باشقا ئېلىپ چىقالمايدىغان ئىندىۋىدۇئال خۇسۇسىيەتلىرىنى ئۇنىڭ ھەرىكەت ۋە گەپ — سۆزلىرىنىڭ ئىنتايىن چىن، جانلىق تەسۋىرلىرى بىلەن سۈرەتلەپ بەرگەن بولۇپ، كىتابخانلارنى خۇددى مەتبىياز چاچ ئېلىۋاتقاندا ئۇنى ئۆز كۆزى بىلەن كۆرۈپ تۇرغاندەك ئېنىق تەسىراتقا كەلتۈرەلەيدۇ. شۇنىڭدەك رېئاللىقنىڭ يۇقىرىقى بەدىئىي ئالاھىدىلىكىنى ناھايىتى تولۇق ئىپادىلەيدۇ.

2. رومانىزم

(1) رومانىزمنىڭ بارلىققا كېلىشى ۋە تەرەققىياتى

رومانىزم خۇددى رېئاللىققا ئوخشاش دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى. رومانىزم ئاتالغۇسى ئىنگىلىزچە 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 قۇيۇق بولغان قەھرىمانلار بىلەن نازىنلار توغرىسىدىكى «رومانىك تەزكىرىلەر» دىن كەلگەن.

رومانىزم توغرىسىدا نۇرغۇنلىغان ئەدىبلەر خېلى كۆپ تەبىرلەرنى بېرىشكەن. مەسىلەن، گىوتى ھيوگونىڭ ئەسەرلىرىنى «ئۆزىنىڭ ئارزۇسى بويىچە يېزىلغان» دېسە، شېللىر گىوتىنىڭ بەزى ئەسەرلىرىنى «گۈزەل غايە ئارقىلىق قانائەتلىكلىك بولمايدىغان رېئاللىقنى تولدۇرماقچى بولغان» دېگەن. گوركى «سوۋېت ئەدەبىياتى توغرىسىدا» ناملىق ئەسىرىدە: «... ئەگەر ئوبيېكتىپ رېئاللىقتىن ئېلىنغان چۈشەنچىلەرنىڭ ئۈستىگە تەسەۋۋۇرنىڭ مەنتىقىسى بويىچە ئارزۇ قىلىنغان ھەم مۇمكىنچىلىكى بار نەرسىلەرنى قوشۇش ئارقىلىق ئورازنى تېخىمۇ يارقىنلاشتۇرساق، رومانىزىمغا ئېرىشكەن بولىمىز» دېگەندى. بۇلاردىن شۇنداق چۈشەنچىگە كېلىشكە بولىدۇكى، رومانىزىملىق 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.

رومانىزىملىق روھ ياكى خاھىش ئېيتىدائىي جەمئىيەتتىلار ئىنسانلارنىڭ

ئەدەبىيات — سەنئەت پائالىيەتلىرىدە ئىپادىلىنىشكە باشلىغانىدى. يۇنان ئەپسانىلىرى شۇنىڭدەك خەنزۇ مىللىتىنىڭ، ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ ۋە باشقا مىللەتلەرنىڭ ئەپسانە، رىۋايەتلىرىدە، مول مەزمۇنلۇق ئاغزاكى ئىجادىيەتلىرىدە رومانىزىملىق روھىنى ئېنىق كۆرگىلى بولىدۇ. ئوتتۇرا ئەسىردىكى ياۋروپا ئەدەبىياتى گەرچە دىننى تەشۋىق قىلىدىغان قورالغا ئايلىنىپ قالغان بولسىمۇ، ئەمما بۇ مەزگىلدىكى قەھرىمانلار توغرىسىدىكى تەزكىرىلەر ۋە رېتسىكلار ئەدەبىياتىدا رومانىزىملىق پۇراق ناھايىتى قويۇق بولغان. ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىگە كەلگەندە، يېڭىدىن دۇنياغا كۆز ئاچقان بۇرژۇئازىيە ناھايىتى زور جۇشقۇنلۇقنى ئىپادىلىگەن بولۇپ، ئۇلار ئىستىقبالغا زور ئۈمىد تەلپۈنگەنىدى. شۇنىڭ ئۈچۈن رومانىزىم بۇ مەزگىلدە زور تەرەققىياتلارغا ئېرىشتى. شېكسپىرنىڭ بەزى درامىلىرىنى مۇشۇ مەزگىلدىكى رومانىزىمنىڭ نامايەندىلىرى دېيىشكە بولىدۇ. X IX ئەسىرنىڭ باشلىرىدىكى يېڭىدىن مەيدانغا كەلگەن بۇرژۇئا سىنىپى بىلەن فېئودال ئاقسۆڭەكلەرنىڭ ھەل قىلغۇچ كۆرىشىدە، فېئودال ئاقسۆڭەكلەر سىنىپى كونا فېئوداللىق تۈزۈمنى ساقلاپ قېلىش ئۈچۈن تېرىشقان بولسا، بۇرژۇئازىيە سىنىپى ئۆزلىرىنىڭ ئىنقىلابىي غايىسىنى تەشەببۇس قىلدى، بۇنىڭ بىلەن غايەت زور رومانىزىملىق ئىجادىيەت دولقۇنى كۆتۈرۈلدى. گېرمانىيە شائىرلىرىدىن گيوتى، شېللىر، ھېنرى، ئەنگىلىيە شائىرلىرى بايرون، شىللى قاتارلىقلار بۇ دولقۇننىڭ ئەڭ ئالدىدا ماڭدى. X IX ئەسىرنىڭ 30 — ، 40 — يىللىرىدا كلاسسىزىملىق ئەدەبىيات رومانىزىملىق ئەدەبىياتقا ئورۇن بوشاتتى. بۇنىڭ بىلەن رومانىزىم ياۋروپا ئەدەبىياتىدىكى ئاساسىي ئېقىم بولۇپ قالدى.

ئېلىمىز ئەدەبىياتىدىكى رومانىزىملىق روھمۇ قەدىمكى ئەپسانىلەردىن باشلانغان. بۇنىڭدىن 2400 يىل ئىلگىرىكى چۇنچىيۇ — جەنگو دەۋرىدە ياشىغان چۈيۈەن خەنزۇ ئەدەبىياتىدىكى تۇنجى رومانىزىملىق شائىر ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ لىرىك داستانى «جۇدالىق زارى» شائىرنىڭ ئەلنىڭ غېمىنى يەپ، يېغىسىنى يىغلايدىغان، گۈزەل غايىگە تەلپۈنىدىغان ۋە شۇنىڭغا قاراپ تىنماي ئۆزىنىڭ قايىناق ھېسسىياتىنى ئىپادىلىگەن رومانىزىملىق مۇنەۋۋەر ئەسەر بولۇپ، ئېلىمىز رومانىزىملىق ئەدەبىياتىنىڭ بۇنىڭدىن 2400 يىل بۇرۇنلا قولغا كەلتۈرگەن ئاجايىپ نەتىجىسىنى نامايان قىلىدۇ. تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى لى بەي، لى خې، لى شاڭيىوڭ، سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى سۇشى، چىڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى گۇڭ زىجىن قاتارلىق مەشھۇر شائىرلار چۈيۈەن ئىجادىيەتتە

ئىپادىلەنگەن رومانىزىملىق روھقا ۋارىسلىق قىلىپ ۋە ئۇنى تەرەققىي قىلدۇرۇپ، بىر تۈركۈم مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنى ئىجاد قىلدى. ئۇلارنىڭ ئۆلمەس ئەسەرلىرى ئېلىمىزنىڭ رومانىزىملىق ئىجادىيەت ئەنئەنىسىنى تېخىمۇ بېيىتتى ۋە جۇلالاندۇردى. پوئىزىيىدىن باشقا خەنزۇ ئەدەبىياتىنىڭ رومانىزىملىق پىروزا ۋە دراماتورگىيىدىكى نەتىجىلىرىمۇ ناھايىتى زور. تاڭ شىيەنزۇنىڭ «مۇدەنتىڭ راۋىقى» ۋۇچېڭپىننىڭ «غەربكە ساياھەت» قاتارلىق ئەسەرلىرى بۇ ساھەدىكى نەتىجىلەرنىڭ نامايەندىلىرىدۇر.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى رومانىزىملىق ئەنئەنىسىنىڭ 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 رومانىزىملىق نادىر ئەسەر ھېسابلىنىدۇ. بۇددا مەدەنىيىتى دەۋرىدىكى نۇرغۇنلىغان خەلق قوشاقلىرى، ناخشىلىرىدا، مىڭ ئۆيلەردىكى گۈزەل سەنئەت ئەسەرلىرىدە رومانىزىملىق خاھىش ناھايىتى ئېنىق كۆرۈنۈپ تۇرىدۇ. قاراخانىلار دەۋرىدە دۇنياغا كەلگەن «قۇتادغۇبىلىك» ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى رومانىزىملىق ئىجادىيەتنىڭ شانلىق پەللىسىدۇر. X V ئەسىرگە كەلگەندە بۈيۈك شائىر ئەلىشىر نەۋائى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى رومانىزىملىق ئەنئەنىلەرگە بولۇپمۇ يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ ئېستېتىك غايىسىگە، شۇنداقلا ئەھمەد يۈكەنكى، نەسىردىن رابغۇزى، ئاتايى قاتارلىقلارنىڭ رومانىزىملىق ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىگە ۋارىسلىق قىلىپ، X V ئەسىردىكى ئۇيغۇر پوئىزىيىسىنى يېڭى بىر پەللىگە كۆتۈردى. ئۇنىڭ «پەرھاد-شېرىن» قاتارلىق بەش پارچە داستانى ئۇيغۇر رومانىزىملىق ئىجادىيىتىنىڭ ئەڭ يۇقىرى سەۋىيىسىگە ۋەكىللىك قىلىدۇ. كېيىنكى بەش ئەسىرلىكى تارىخى جەريانىدا خىرقىتىنىڭ «مۇھەببەتنامە ۋە مېھنەتكام» داستانى، لىۋتفى قاتارلىقلارنىڭ لىرىك شېئىرلىرى، ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ بەش چوڭ داستانى، نىمىشپەنتىڭ شېئىر ۋە داستانلىرى رومانىزىملىق ئىجادىيەتنىڭ كېيىنكى نەتىجىلىرى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا چىقتى. روشەنكى، رومانىزىملىق ئىجادىيەتنىڭ نەزەرىيىۋى خۇلاسەسى ۋە ئۇنىڭ ئاتالغۇسى قاتارلىق ئۇقۇملار رومانىزىملىق ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى باشلانغاندىن كېيىن خېلى زامان ئۆتكەندە ئاندىن تەدرىجىي شەكىللەنگەن ۋە مۇكەممەللەشكەن.

(1) روماننىڭ خۇسۇسىيىتى

روماننىڭ تۆۋەندىكىدەك تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى بار:

بىرىنچى، روماننىڭ 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 ئايال يازغۇچى گىئورگى. سان بالزاكقا: «سىزنىڭ ئىنسانلارنىڭ كۆزىڭىز بىلەن كۆرگەن تەرەپلىرىنى يازغىڭىز كېلىدۇ ۋە شۇنداق قىلىسىز. ئەمدى مەن بولسام، ئىنسانلارنى ئۈمىد قىلغاندەك قىلىپ ۋە مەن شۇنداق بولۇشى كېرەك دەپ ئۈمىد قىلغاندەك قىلىپ تەسۋىرلەشنى زۆرۈر، دەپ قارايمەن»^① دەپ يازىدۇ. بۇنىڭدىن بىز روماننىڭ رېئاللىقى بىلەن تۈپ پەرقىنى تېخىمۇ ئېنىق چۈشىنىۋالالايمىز. بۇ پەرق دەل رېئاللىقنىڭ شۇنداقلا روماننىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتىدۇر.

ئىككىنچى، روماننىڭ ئەسەرلەردىكى بەدىئىي ئوبرازلارمۇ تىپىكلىككە ئىگە، بىراق ئۇلار غايىۋى تۈسى قۇيۇق بولغان پەۋقۇلئادە قەھرىمانلار بولۇپ، يازغۇچىلار مانا مۇشۇنداق رېئاللىقتىن ھالقىغان، ياكى ئۈستۈن تۇرىدىغان روماننىڭ قەھرىمانلار ئارقىلىق غايىۋى مەنزىلى ئىپادىلەيدۇ. شېلىر «شېلىر» ساددا شېئىرلار ۋە ھەسرەتلىك شېئىرلار توغرىسىدا» دېگەن ماقالىسىدە بۇنى مۇنداق چۈشەندۈرگەندى: «ئەگەر كلاسسىزمچى شائىرلار ساددا شېئىرلار (رېئاللىقنى دېمەكچى) ئارقىلىق كونكرېت ئوبيېكتنى تەسۋىرلەپ كەلگەن بولسا، ئۇنداقتا يېقىنقى زاماندىكى شائىرلار (روماننىڭ شائىرلارنى دېمەكچى) بولسا، مول مەزمۇن ئارقىلىق كونكرېت شەكىل ۋە ھېسسىي ئىپادىلەشنىڭ چەكلىمىسىدىكى ئوبيېكتتىن ھالقىپ كەتتى». ماكسىم گوركىنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى دانكو ئەنە شۇنداق غايىۋىلاشتۇرۇلغان بەدىئىي ئوبراز. ئۇنىڭ خەلقى دۈشمەن تەرىپىدىن ئىپتىدائىي ئورمانلىققا قىستاپ كىرگۈزۈلگەندە، دانكو كۆكرىكىنى بېرىپ يۈرىكىنى سۇغۇرۇۋېلىپ ئۇنى ئېگىز كۆتۈرۈپ قاراڭغۇ ئورماننى يۇرۇتىدۇ ۋە خەلققە يول باشلايدۇ. چۈيۈەننىڭ «جۇدالىق زارى» ناملىق لىرىكىلىق داستاندىكى لىرىك باش قەھرىمان ئۆزىنىڭ ئىسلاھات ئېلىپ بېرىپ، ئەلنى تۈزەشتەك غايىسى رېئاللىقتا ئەمەلگە ئاشمىغاندا كۆككە پەرۋاز قىلىپ ئۇچۇپ كېتىدۇ. ئۇ ئەشتە داۋاملىق ئۆز

^① برانچۇنس: «فرانسىيە يازغۇچىلىرى توغرىسىدا»، خەلقئارا مەدەنىيەت نەشرىياتى، خەنزۇچە نەشرى، 1 — ، 2 — بەت.

غايىسىنى ئەمەلگە ئاشۇرۇش ئۈچۈن تىرىشىدۇ، ئىزدىنىدۇ. يۇقىرىدىكى ئىككى بەدىئىي ئوبرازنىڭ غايە ۋە ئۆمىد — 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 بولمىغىنى بىلەن ئۇلارنىڭ رېئاللىقتا مەۋجۇت بولۇش ئىمكانىيىتى يوق شۇڭا ئۇلارنى ئاپتور تەرىپىدىن يۈكسەك دەرىجىدە غايىۋىلاشتۇرۇلغان بەدىئىي ئوبراز دېيىشكە بولىدۇ.

روماننىزىملىق بەدىئىي ئوبرازلار ماۋدۇنىنىڭ سۆزى بىلەن ئېيتقاندا: «ئاپتور (مۇشۇنداق بولۇشقا تىگىشلىك) دەپ تونۇغان، تەسەۋۋۇردىكى پەۋقۇلئاددە شەخسلەردۇر»^① شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇلار تۇرمۇش چىنلىقىنىڭ چەكلىمىسىگە 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 تۆرىلىپ دۇنياغا كېلىدۇ. ئۇنىڭ 72 خىل ئۆزگىرىلەيدىغان گۇمپىسى بار. بۇلۇتلارنى دەسسەپ ئۇچالايدۇ، دەريا — دېڭىزلارنىڭ ئۈستىدە ماڭالايدۇ. ئۇ ئوتتا كۆيمەيدۇ، سۇدا تۇنجۇقمايدۇ. ئۇنىڭغا پىچاق ۋە قېلىچلار ئۆتمەيدۇ. شۇڭا ھېچكىم ئۇنىڭغا تاقابىل تۇرالمىدۇ. ئۇ فېئوداللىق جەمئىيەتتىكى ئەڭ ئالىي ھۆكۈمرانلارنى، ھەتتا ئاسمان خۇداسىنىمۇ نەزەر كۆزىگە ئېلىپ قويمايدۇ، فېئوداللىق جەمئىيەتنىڭ بارلىق قائىدە — تۈزۈملىرىنى ئەرەختەم — پەرەختەم قىلىپ، ئۆزىنىڭ ھەتتا «خۇدانىڭ بېشىغىمۇ توپا چاپىدىغان» ئىسيانكارلىق روھىنى نامايان قىلىدۇ. ئەلىشىر نەۋائىنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى باش قەھرىمان پەرھادىمۇ تەڭداشسىز پالۋان، قەھرىمان يىگىت. ئۇنىڭدىكى ئەقىل — ئىدراك، كۈچ — قۇۋۋەت ۋە باتۇرلۇق تەڭداشسىز. ئۇ مڭلىغان دۈشمەنلەرنى، ھەتتا دېۋىلەرنىمۇ كۈچ ۋە پەم بىلەن يەر بىلەن يەكسان قىلىۋېتىدۇ. ئۇ بىر ئۆزى نەچچە ۋە مڭلىغان 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 ۋە تۇرمۇشتا مەۋجۇت ئەمەس. لېكىن

^① ماۋدۇن: «كېچىدە ئوقۇغانلىرىمدىن خاتىرە، خەنزۇچە نەشرى، 73 — بەت.

ئالدىنقىسىنىڭ قارشىلىق كۆرسىتىش روھى، ئىسيانكارلىقى، كېيىنكىسىنىڭ مۇھەببەتكە سادىقلىقى، ئەمگەكچانلىقى ۋە نۇرغۇنلىغان ئىنسانىي پەزىلەتلىرى ناھايىتى تىپىكتۇر.

ئۈچىنچى، روماننىڭ ئەسەرلەرنىڭ خىيالىي تۈسى قويۇق بولۇپ، ئۇلارنىڭ دېتاللىرى، ۋەقەلىكى ئاجايىپ — غارايىپ بولىدۇ. ئۇلاردا ھەمىشە دادىل مۇبالىغە، ئەركىن تەسەۋۋۇر ۋە غەلىتە سىمۋول قاتارلىق بەدىئىي ۋاسىتىلەر قوللىنىلىدۇ. مەسىلەن، گومۇروننىڭ «سۇمۇرغلار پاراغىتى» ناملىق مەشھۇر داستانى، سۇمۇرغلارنىڭ شاخ ۋە ئوتۇنلارنىڭ ئېلىپ كېلىپ ئۆزىنى كۆيدۈرۈپ ئاندىن قايتا تېرىلگەنلىكى 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، چاكانا قۇشلارنىڭ مەسخىرىلىرىگە پىسەنت قىلماي ئۆزلىرىنى كۆيدۈرىدۇ. ئۇلار يالقۇن ئىچىدە زۇلمەتلىك كونا دۇنياغا قوشۇلۇپ كۆيۈپ تۈگەيدۇ ۋە شۇنىڭدىن كېيىن كېيىن يېڭى دۇنياغا ھەمراھ بولۇپ باشقىدىن تۈرىلىدۇ. يېڭى دۇنيا ۋە يېڭىدىن كۆز ئاچقان سۇمۇرغلار كۈل دۆۋىسى ئارىسىدىن چىقىپ يۇرۇق جاھانغا يۈزلىنىدۇ. بۇ غەلىتە ئەمما ئۇلۇغۋار بەدىئىي مۇھىت ئاپتورنىڭ رەزىل، چىرىگەن ئىجتىمائىي رېئاللىققا بولغان كۈچلۈك نەپرەتتىن ۋە گۈزەل غايىگە بولغان تەلپۈنۈشىنى ئىپادىلىگەن. ھەر قانداق كىتابخان ئەسەردىكى چوڭ يۈرەكلىك بىلەن قىلىنغان مۇبالىغە، ئاجايىپ تەسەۋۋۇر ئالدىدا ھاياجانلانماي تۇرالمىدۇ. ئەسەرنىڭ قويۇق ئەپسانىۋى تۈسى كىشىنى ھەيران قالدۇرسا، قايناپ تاشقان ھېسسىياتى كىشى قەلبىنى لەرزىگە سالىدۇ.

(3) ئاكتىپ رومانىزم ۋە پاسسىپ رومانىزم

رومانىزمنىڭ خاراكتېرىگە ئاساسەن ئۇنى ئاكتىپ ۋە پاسسىپ دەپ ئىككىگە ئاجرىتىشقا توغرا كېلىدۇ. ئاكتىپ رومانىزم تارىختىكى بارلىق ئىلغار سىنىپ ۋە قاتلاملارنىڭ رېئاللىقنى ئۆزگەرتىش، يېڭى بىر غايىنى ئەمەلگە ئاشۇرۇشتەك ئارزۇ — تەلپۈرنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ. گەرچە ئۇ ئۆزىنىڭ ئىجتىمائىي غايىسىنى تۇرمۇشتىن يىراق بىر شەكىل ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرگەن بولسىمۇ، بىراق بۇ خىل غايە يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشتىن تۇغۇلغان چىن ھېسسىياتى ۋە تەسىراتىدىن تۇغۇلغان بولغاچقا ۋە رېئال تۇرمۇش بىلەن تومۇرداش بولغاچقا، مۇقەررەر ھالدا ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تەرەققىيات يۈزلىنىشىگە ئۇيغۇن كېلىدۇ. شۇڭا ئاكتىپ رومانىزمنىڭ ئەسەرلەر كىشىلەرگە دۇنيانى

ئۆزگەرتىدىغان غايەت زور كۈچ بېغىشلايدۇ. گوركىي «مەن يېزىقچىلىقنى قانداق ئۆگەندىم» دېگەن ماقالىسىدە ئېيتقاندا: «ئىنساننىڭ تۇرمۇش ئىرادىسىنى كۈچەيتىدۇ، ئۇنىڭ رېئاللىققا، رېئاللىقتىكى بارلىق زۇلۇمغا بولغان قارشىلىقىنى قوزغايدۇ».

كىشىلەر ئادەتتە روماننىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىكلىرىنى ئاكتىپ ئالاھىدىلىكى دەپ قارايدۇ. بىز يۇقىرىدا بۇ خىل خۇسۇسىيەتلەرنى شەرھلەپ بولغانلىقىمىز ئۈچۈن قايتا تەكرارلىمايمىز. ئەمدى پاسسىپ روماننىڭغا كەلسەك، ئۇمۇ يازغۇچىنىڭ غايىسى، ھېسسىياتى ۋە ئارزۇ — تەلەپلىرىنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ، ئوخشاشلا بەدىئىي ۋاسىتە ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىنى قوللىنىدۇ، خەلقنىڭ ئارزۇ — تەلەپ ۋە غايىسىگە ئەمەس، ئەكسىيەتچىل سىنىپ ۋە گۇرۇھلارنىڭ ئارزۇ — ئۈمىدلىرىگە، ئىدىيىسى ھېسسىياتىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئۇ «رېئاللىقنى بېزەپ كۆرسىتىپ، ئادەمنى رېئاللىق بىلەن مۇرەسسەلىشىشكە ئۈندەيدۇ، ياكى كىشىنى رېئاللىقتىن قېچىپ ئۆزىنىڭ سۈبېكتىپ دۇنياسىدىكى قەپەسكە بېكىنىۋېلىشقا ئۈندەيدۇ».^① پاسسىپ روماننىڭچىلار «ھاياتنىڭ ئەمەس، ماماتنىڭ (ئۆلۈمنىڭ) شائىرلىدۇر». ^② زاۋالغا يۈزلىنىۋاتقان ئەكسىيەتچىل غايە ۋە پاسسىپ، چۈشكۈنلەشكەن ھېسسىيات پاسسىپ روماننىڭمۇ ئەسەرلەرنىڭ رەڭگىنى خۇنۇكلەشتۈرۈپ، ئاھاڭنى چاكنىلەشتۈرۈپ، ئۇنى سىرلىق بىر تۈسكە كىرگۈزىدۇ. بۇنداق ئەسەرلەرنى ئۈمىدسىزلىك كەيپىياتى چۇلغۇۋالغىلى بولىدۇ. جۇڭگو ۋە چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىيات تارىخىدا پاسسىپ روماننىڭمۇ ئەسەرلەرمۇ خېلى بار.

2. ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئۆزگىرىشى ۋە كېيىشى

رېئالىزم ۋە روماننىڭمۇ ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئەڭ ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىدۇر. بىراق، كېيىنكى مەزگىللەردە پەيدا بولغان ناتورالىزم، مودېرنىزم دېگەندەك ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى يۇقىرىقى ئەڭ ئاساسلىق يەنى مەنبەلىك خاراكتېردىكى ئىككى خىل ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئۆزگىرىشىدىن ھاسىل بولغان.

رېئالىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى تەھلىل قىلىپ كۆزەتكەندە، رېئالىزىمنىڭ تەركىبىدە ناتورالىزم ئامىللىرىنىڭ بارلىقىنى بايقىاش تەس ئەمەس. يازغۇچى

^① گوركىي: «مەن يېزىقچىلىقنى قانداق ئۆگەندىم»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى، 163 — بەت.

^② ھېنرىخ ھېنى: «روماننىڭمۇ چىلار توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى، 66 — بەت.

ۋە سەنئەتكار بۇ خىل ئامىللارنى تەرەققىي قىلدۇرۇشقا ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىپ، ئىجادىيەت سۈبېكتىنىڭ ئوبېيكتىلىقىنى مۇتلەقلىك شەكىللەندۈرۈۋەتكەندە رېئاللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئۆزگىرىپ كېتىدۇ، يەنى ناتۇراللىق كېلىپ چىقىدۇ. ئايرىم بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ناتۇراللىق رېئاللىق بىلەن تۈپ ماھىيەت جەھەتتىن پەرقلىنىدۇ. بۇ پەرق ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ تەرەققىياتىدا تەدرىجىي چوڭايغان ۋە روشەنلەشكەن. بولۇپمۇ بىر قىسىم ئەدەبىي رېئاللىق ئىجادىيەتنىڭ ئۈچ تۈرلۈك ماھىيەتلىك خۇسۇسىيىتىنى مۇتلەقلىك شەكىللەندۈرۈپ، ئۇنى تەجرىبىچىلىك پەلسەپىسى بىلەن بىرلەشتۈرۈۋالغاندىن كېيىن، رېئاللىق بىلەن تۈپتىن — ئوخشىمايدىغان باشقىچە بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى — ناتۇراللىق پەيدا بولغان. ئەمدى مودېرنىزىمغا كەلسەك، ئۇ رومانىزىمدىكى سۈبېكتىپ ئىنتىلىشنىڭ مۇتلەقلىك شەكىللەندۈرۈلۈشىدىن پەيدا بولغان. بىزگە مەلۇم رومانىزىملىق ئىجادىيەت ئوبېيكتىپ تەسۋىرلەرنىڭ چىنلىقىنى قوغلاشمايدۇ، ئاساسەن سۈبېكتىپ ھېسسىياتىنى، غايىۋى مەنزىلگە ئىنتىلىشنى تەكىتلەيدۇ. دەل مۇشۇ نۇقتا مودېرنىزىمنىڭ شەكىللىنىشىدە ئۇسۇل جەھەتتىكى شەرتى ھازىرلاپ بەرگەن. مودېرنىزىم سۈبېكتىپ ھېسسىياتىنى، سۈبېكتىپ تۇيغۇنى تەكىتلەيدۇ ۋە مۇشۇلارنىلا بىردىنبىر چىنلىق دەپ ھېسابلايدۇ. شۇڭا مودېرنىزىم سۈبېكتىپ ھېس — تۇيغۇ مۇتلەقلىك شەكىللەندۈرۈلۈپ رومانىزىمدىن ھالقىتۇپتىلگەندىن كېيىن پەيدا بولغان، دەپ ئېيتىشقا بولىدۇ.

1. ناتۇراللىق

شەيئىلەرنى ئىجتىمائىي، سىياسىي ۋە ئېستېتىكا نۇقتىسىدىن كۆزەتمەستىن، تۇرمۇشتىكى ماھىيەتلىك بولمىغان ئايرىم ھادىسىلەرنى، ئۇششاق تەپسىلاتلارنى تەسۋىرلەشكەلا بېرىش، 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 ناتۇراللىق دەيمىز.

ناتۇراللىق ئەڭ دەسلەپ XIX ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدا فرانسىيىدە پەيدا بولغان. ئۇنىڭ پەلسەپىۋى ئاساسى — تونۇشنىڭ رولىنى پەقەت ئايرىم ھادىسىلەرنى يۈزە خاتىرىلەش ۋە تەسۋىرلەشتەك تەجرىبىچىلىكتۇر. ناتۇراللىقنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى —

فىزىئولوگىيەلىك كۆز قاراش ئارقىلىق جەمئىيەت ۋە تۇرمۇشنى كۆزىتىشتىن ئىبارەت. ناتۇراللىقنىڭ ئەڭ ۋەكىللىك يازغۇچىسى فرانسىيەلىك ئېمىل. زولا بۇ ھەقتە توختىلىپ، ئۆزىنىڭ «مېنىڭ بالىلىق بىلەن بولغان پەرقىم» دېگەن ماقالىسىدە: «مەن ئۈچۈن ئەڭ مۇھىمى سېپى ئۆزىدىن بىر ناتۇراللىقچى ۋە فىزىئولوگىيەچى بولۇش. مەن ھېچقانداق پرىنسىپقا (خاندانلىققا، كاتولىك دىنىغا) بېقىنمايمەن. مېنىڭ ئەمەل قىلىدىغىنىم ئومۇمىي قانۇنىيەت (ئېرسىيەت، تۇغمىچىلىق). مەن بالىلىققا ئوخشاش ئىنسانلار ياشاشقا تېگىشلىك ئىجتىمائىي تۈزۈمنى بەلگىلەپ بەرمەيمەن. مەن سىياسىي ئۇنۋان، پەيلاسوپ ۋە ئەخلاقشۇناس ئەمەس، پەقەت بىر ئالىم بولالسا مەلۇم بولسا، «مەن مەلۇم بىر سىياسىي ۋە مەلۇم بىر دىننى تىكلەيمەن ياكى ئۇلارنى قوغدىمايمەن. مېنىڭ تەتقىقاتىم پەقەت ئوبيېكتىپ دۇنيانىڭ بىر بۇلۇڭىنى ئەسلى قىياپىتى بويىچە تەھلىل قىلىش ۋە تەجرىبە قىلىپ ئىسپاتلاش چىقىش خالاس»^① دېگەندى.

ئىپادىلەش ئۇسۇلى جەھەتتە، ناتۇراللىق ھادىسىلەرنى سۈرەتكە چۈشۈرگەندە مېخانىك رەۋىشتە خاتىرىلەپلا قويدۇ. ئۇ پەقەت تاشقى كۆرۈنۈشتىكى تاساددىپىي ۋە ئايرىم تەپسىلاتلارغا قىزىققانلىقى ئۈچۈن تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك تەرىپىنى يورۇتۇپ بېرەلمەيدۇ. ئوبيېكتىپ رېئاللىقنى بۇرمىلاپ تاشلايدۇ ۋە تەبىئىي ھالدا ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ ئېستېتىك رولىنى ئاجىزلاشتۇرۇۋېتىدۇ. ئۇ خۇددى ماكسىم گوركى «ياش ئاپتورلارغا» دېگەن ماقالىسىدە ئېيتقاندا: «ناتۇراللىق فوتوگرافلارنىڭ سەنئەتدۇر».

ناتۇراللىق 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 ناتۇراللىق ئۇسۇل بويىچە مۇئامىلە قىلدى. سۈرۈشتۈرۈپ كەلگەندە ئۇلارنىڭ پوزىتسىيىسى «ناتۇرال» يەنى تەبىئىي ئەمەس. مەسىلەن، ئۇلارمۇ ئەسەرلىرىنىڭ تېمىلىرىنى ۋە ئۇنىڭدىكى ماتېرىياللارنى تاللايدۇ. بۇ ھەقتە پىلخانوف ئۆزىنىڭ «ئەدەبىيات ۋە ئىجتىمائىي تۇرمۇش» دېگەن كىتابىدا ناھايىتى ئوبدان ئېيتقان: «ناتۇراللىق ھەتتا سىفىلىس ۋىروسلىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق نەرسىلەرنى ئوبيېكت قىلىپ يازىدۇ، ئەمما نۆۋەتتىكى ئىشچىلار ھەرىكەتلىرىدىن چەتنەپ ئۆتۈپ كېتىدۇ».

^① «چۆي چۆيەي ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، II توم، 1176 — نە.

دېمەك، ناتۇراللىق بەزىلەر چۈشەندۈرگەندەك «ساپ ئويىكتىپ» ئەمەس. بۇ پەقەت بىى نىقاپ خالاس. ئۇنىڭ كەينىگە ناھايىتى روشەن سۆيىكتىپ خاھىشچانلىق يەنى تۇرمۇش چىنلىقى ۋە مەنتىقىسىدىن مەنەش خاھىشى يوشۇرۇنغان. مەسلەن، زولانىڭ ئىجادىيىتىدىن مىسال ئالدىغان بولساق، ئۇ «بىخ» قاتارلىق بىر نەچچە 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 ئېرسىيەتتىن، دەپ قارىغان. شۇنىڭدەك ئۇلارنىڭ قارشىلىقلىرىنىمۇ ھاياۋانلارچە تۇغما ئىقتىدارغا باغلاپ چۈشەندۈرۈشكە ئۇرۇنغان. شۇنىڭ ئۈچۈن ئېنگېلس فەن ھاركېنىسقا يازغان خېتىدە بالزىكى «ئىلگىرىكى، ھازىرقى ۋە كېيىنكى بارلىق زولالاردىن كۆپ ئۇلۇغ» دەپ تەرىپلىگەن. ئېنگېلسنىڭ بۇ سۆزىدىكى زولانى ۋەكىل قىلغان ناتۇراللىق قارىتىلغان تەنقىدنىڭ كۈچىنى ھېس قىلىش تەس ئەمەس، ئەلۋەتتە.

بىر خىل ئەدەبىي پىكىر ئېقىمى ۋە ئىجادىيەت ئۇسۇلى بولغان ناتۇراللىقنى 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. X X ئەسىردە ناتۇراللىق يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا شەھۋانلىق، قاتىللىق، ئىنساننىڭ بىئولوگىيەلىك ماھىيىتى قاتارلىق نەرسىلەرنى كۈچەپ تەسۋىرلەپ، چۈشكەن، چاكىنا روھىي ھالەتنى، ئۇرۇش ۋە ھىممىسىنى تەرغىب قىلىپ، يامان تەسىر پەيدا قىلىپ كەلدى. بۈگۈنكى كۈندە ناتۇراللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى تەرغىب قىلىشقا تېخىمۇ بولمايدۇ. ئۇ ئىجتىمائىي رېئاللىقنى توغرا ئەكس ئەتتۈرمەي ئەدەبىياتىمىزنىڭ تەرەققىياتىغا توسقۇنلۇق قىلىدۇ. ئىدىيەدە قالايمىقانچىلىق پەيدا قىلىدۇ. شۇڭا ناتۇراللىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە خاھىشلىرىغا قارشى تۇرۇش كېرەك.

2. مودېرنىزم

مودېرنىزم X X ئەسىرنىڭ ئاخىرىدىن ھازىرغىچە غەرب ئەدەبىياتىدا مەۋجۇت بولۇپ كېلىۋاتقان خېلى ئومۇمىي تۈس ئالغان ئىجادىيەت ئۇسۇلى، ئىجادىيەت پرىنسىپى نۇقتىسىدىن قارىغاندا، ئۇنى سىمۋولىزم، سۇررېئالىزم، فوتورىزم، مەۋجۇدىيەتچىلىك، ئاڭ

ئېقىمى، قارا يۇمۇر، بىمەنچىلىك دېگەندەك نۇرغۇن ئېقىملارغا بۆلۈشكە بولىدۇ. مودېرنىزىملىق ئىجادىيەت پرىنسىپىنىڭ پەلسەپىۋى ئاساسى سۈيىپىكتىپ ئىدىئالىزم، ئىپادىلەش ئۇسۇلى شەكىلۋازلىق بولۇپ، ئۇنىڭ تۆۋەندىكىدەك تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى بار: مودېرنىزىمنىڭ ماھىيىتى ئىدىئالىزم بولۇپ، مودېرنىزىمغا تەۋە بارلىق ئېقىملار بېكىلېرنىڭ سۈيىپىكتىپ ئىدىئالىزملىق پەلسەپىسىدىن ئايرىلىپ چىققان خىل مۇخىل 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 بۇرمىنىشلارنى، 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 روھىي ئالاقىگە ئېرىشەلمەيدۇ دېگەن ۋەھىمنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ. مەۋجۇدىيەتچىلىك ئېقىمىنىڭ ۋەكىلى فرانسىيە يازغۇچىسى سارتىرنىڭ «دۈملەكلىك ئىشك، دېرىزىلەر» دېگەن دراممىسىدىكى «باشقىلارنىڭ ھەممىسى (مەن) ئۈچۈن دوزاق!» دېگەن سۆزىنى مودېرنىزىمنىڭ بۇ خىل ئالاھىدىلىكىنى تولۇق كۆرسىتەلەيدۇ دېيىشكە بولىدۇ. ئادەم بىلەن تەبىئەتنىڭ مۇناسىۋىتىدە، ھازىرقى زامان بۇرژۇئازىيىسىنىڭ ماددىي ئىشلەپچىقىرىشنىڭ ئۇچقاندەك تەرەققىياتى ئالدىدىكى ئالاقىزادىلىق ۋە بېسىم ھېس قىلىۋاتقان كەيپىياتىنى، ماددىغا بولغان ئۆچمەنلىكىنى ئىپادىلەيدۇ. ئادەمنىڭ ئۆزى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىدە، مودېرنىزىم ئۆزىدىن گۇمانلىنىدۇ، روھىي تەڭپۇڭلۇق ۋە ئىشەنچنى ئىنكار قىلىدۇ. بۇنداق روھىي ھالەتنى ئەنئەنىۋى ئەدەبىياتتا ئۇچرىتىش ئىنتايىن مۇشكۈل.

ئىككىنچى، ئەدەبىيات ئىدىيىسىدە، مودېرنىزىم سۈيىپىكتىپنى 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 ئىدراكىنىڭ ئەدەبىيات — سەنئەت ئىجادىيىتىكى ئورنىنى ۋە رولىنى ئىنكار قىلىدۇ. مەزمۇن بىلەن شەكىلنىڭ مۇناسىۋىتىدە، شەكىل دېمەك مەزمۇن دېمەكتۇر، دەپ قاراپ، بىر

تەرەپلىملىك بىلەن شەكىل قوغلىشىدۇ. يېڭىلىق يارىتىش بىلەن ۋارىسلىق قىلىشنىڭ مۇناسىۋىتىدە، بارلىق ئېسىل ئەنئەنىلەرنى پۈتۈنلەي ئېنىكار 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. ئوبېيكتىپ ھادىسىلەرنى بۇرمىلاپ كۆرسىتىش ئارقىلىق ئۆزلىرىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ئىپادىلەيدۇ. ئىجادىيەتتە ئىدىيىنى ئوبرازلاشتۇرۇش ۋە ئەركىن تەسەۋۋۇر ئۇسۇلىنى كۆپ ئىشلىتىدۇ. تىل جەھەتتە مۇرەككەپ ئوخشىتىش، تىنچ بەلگە ھەتتە يېزىقنىڭ شەكىلەن خۇسۇسىيەتلىرى ئارقىلىق پېرسوناژلارنىڭ مەلۇم بىر دەقىقىدىكى سېزىمنى ئىپادىلەيدۇ. بايان ئۇسۇلىدا، مودېرنىزم ئەنئەنىۋى ئەدەبىياتتىكىدەك يازغۇچى بىۋاسىتە بايان قىلىدىغان ۋە باھا بېرىدىغان ئۇسۇلنى قوللانمايدۇ، بەلكى ئوبراز ئارقىلىق بىشارەت بېرىدۇ، سېلىشتۇرما گەۋدىلەندۈرىدۇ، سىمۋول ئارقىلىق ئىپادىلەيدۇ. مودېرنىزملىق ئىجادىيەتتە مۇھىت تەسۋىرى، پېرسوناژ تەسۋىرى ۋە ھېكايە مەزمۇنى قاتارلىقلارنىڭ مۇستەقىل مەنىسى بولمايدۇ. ئۇلار پەقەت سۈبېيىكتىپ پائالىيەتلەرنىڭ ئىپادىلىنىشىدىكى سەھنە بۇيۇملىرىنىڭ رولىنى ئوينايدۇ.

يۇقىرىقىلاردىن باشقا يەنە مودېرنىزم ئىزچىل ۋەقەلىق بولماسلىق، خاراكتېر بولماسلىق، قۇرۇلما ئۆزگىرىشى ئۈستۈمۈم بولۇش، ئەسەر مەزمۇنى غۇۋا بولۇش ۋە سىمۋوللۇق بولۇش قاتارلىق بەدىئىي خۇسۇسىيەتلەرگە ئىگە.

مودېرنىزم غەرب ئەللىرى ئەدەبىياتىدا خېلى كەڭ تەسىر قوزغىغان ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى، شۇنداقلا ئىجادىيەت پرىنسىپى. ئۇنى ئىجادىيەت ئۇسۇلى دېيىشكەمۇ بولىدۇ. مودېرنىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ مەھسۇلى بولغان مودېرنىزم ئەدەبىياتى كۆپ ۋە مۇرەككەپ ئېقىملارغا بۆلۈنگەن بولۇپ، بۇ ئېقىملارنىڭ سىياسىي پوزىتسىيىسى ئوخشىمايدۇ، 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 تونۇشمىزدا، كاپىتالىزمنىڭ ساقلاڭغىلى 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 جۈملىدىن بەزىبىر ئۇيغۇر يازغۇچىلىرى بۇ جەھەتتە دادىللىق بىلەن ئىزدىنىپ، بەزى ياخشى نەتىجىلەرگە 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. ھەمىشە كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ ئىجتىمائىي تۈزۈمى پەيدا قىلغان ئىجتىمائىي زىددىيەتلەرنى كېڭەيتىپ ۋە ئابستىراكتلاشتۇرۇپ، 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، نېگىلىزم، 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 — يىللىرىنىڭ ئاخىرىدا پرولېتارىيات تارىخى سەھنىگە چىققاندىن كېيىن، پرولېتارىياتنىڭ ئىنقىلابى ھەرىكەتلىرى ياۋروپادا تېزلىك بىلەن قانات يېيىپ كەتتى. جۇش ئۇرۇپ راۋاجلىنىۋاتقان پرولېتارىياتنىڭ ئىنقىلابى ئۆزىنىڭ ئەدەبىيلىرىنى ئەدەبىياتىنى پەيدا قىلدى. بۇ مەزگىللەردە ئەنگلىيەدە كونستوتسون ئېقىمىدىكى ئېقىمىدىكى ئىشچىلارنىڭ جەڭگىۋار شېئىرلىرى، گېرمانىيىدە سىلىزىيە ئىشچىلىرىنىڭ شېئىرلىرى پەيدا بولدى، ئېنگىلىس «پرولېتارىياتنىڭ تۇنجى ۋە ئەڭ مۇھىم شائىرى» دەپ باھا بەرگەن گېئورگى ۋېرتقا، لېنن «شېئىرنى قورال قىلغان ئەڭ مۇھىم تەشۋىقاتچى» دەپ ئاتىغان ئېۋگېنى

پوتېنسىالغا ئوخشاش شائىرلار مەيدانغا چىقتى. پرولېتارىيات ئەدەبىياتىنىڭ دەسلەپكى مەزگىلىدىكى ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى يېڭىچە بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى بىخىلاندىردى. ماركس ۋە ئېنگېلسلارنىڭ ئەينى ۋاقىتتىكى ئەدەبىيات توغرىسىدا ئوتتۇرىغا قويغان ئىنتايىن مۇھىم پىكىرلىرى پرولېتارىيات ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا شۇنىڭدەك پرولېتارىيات ئەدەبىياتى ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ پىشپىيىتىلىشىگە كۈچلۈك تۈرتكە بولدى.

XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرى ۋە XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا، دۇنيا پرولېتارىيات ئىنقىلابى ھەرىكەتلىرىنىڭ مەركىزىي غەربىي ياۋروپادىن رۇسىيىگە كۆچتى. رۇسىيە پرولېتارىياتى چار رۇسىيە ھۆكۈمىتىنىڭ تەختىنى تەۋرەتتى. پرولېتارىياتنىڭ ئازادلىق ھەرىكەتلىرى ئۇچقاندەك راۋاجلىنىپ يېڭى بىر باسقۇچقا كىردى. بۇ چاغدا ئىلگىرىكى ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى يېڭىدىن ئوتتۇرىغا قويۇلۇۋاتقان ئىجادىيەت ۋەزىپىلىرىنىڭ ھۆددىسىدىن چىقالماي قالدى. ئۇلار كۈرەشنىڭ يېڭى يۈزلىنىشىگە ماسلىشىشالماي 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 ماركسىزىملىق نەزەرىيىدىن كەلدى. يەنى بۇ مەزگىلدە ماركسىزىم 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 ھازىرلىق بولدى.

ئەدەبىي ئىجادىيەت جەھەتتە رۇسىيىنىڭ پرولېتارىيات ئەدەبىياتىمۇ تېزىدىن 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 گوركىنىڭ «ئانا» ناملىق رومانى ئېلان قىلىندى. ئەدەبىيات تارىخىدا تۇنجى قېتىم پرولېتارىيات جەڭچىسىنىڭ قەھرىمانانە ئوبرازىنى يارىتىپ، ئۇنى تىپ دەرىجىسىگە كۆتۈرگەن چوڭ ھەجىملىق بۇ رومان تامامەن يېڭىچە بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن

يېزىلغانىدى. شۇنىڭدىن كېيىن ئۆكتەبىر ئىنقىلابىنىڭ غەلبىسىگە ئەگىشىپ، بۇ خىل يېڭىچە ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن ئىجاد قىلىنغان زور بىر تۈركۈم ئەسەرلەر دۇنياغا كەلدى. سىرافومۇچىنىڭ «تۆمۈر ئېقىم»، قادىيىفنىڭ «تارمار»، ماياكوۋىسكىينىڭ «لېنىن»، «ياخشى»، ئوستروۋسكىينىڭ «پولات قانداق تاۋلاندى» قاتارلىقلار ئەنە شۇنداق نادىر ئەسەرلەردىندۇر.

يېڭى ئەدەبىياتنىڭ ۋە يېڭى ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ بارلىققا كېلىشى چۇقۇم نەزەرىيەۋى يەكۈن ۋە چۈشەنچىگە مۇھتاج بولىدۇ. مۇشۇنداق ئېھتىياج تۈپەيلىدىن سوۋېت ئىتتىپاقىدا يېڭى ئەدەبىياتقا دائىر بىر قاتار مەسىلىلەر ئۈستىدە مۇھاكىمە بولدى. قايتا-قايتا مۇزاكىرە قىلىش ئارقىلىق ئېنگىلىس ئوتتۇرىغا قويغان خاھىش بىلەن چىنلىقنى بىرلەشتۈرۈپ تەسۋىرلەش تەلىماتىغا ئاساسەن، ھەممە بىردەك ھالدا ئەدەبىي ئەسەردە سوتسىيالىستىك خاھىش بىلەن رېئاللىقنىڭ چىنلىقنى بىرىكتۈرۈپ تەسۋىرلەش پرىنسىپىغا قوشۇلدى. 1932 — يىلى 4 — ئاينىڭ 23 — كۈنى سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى كومپارتىيەسى 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 گوركى قاتارلىق بىر تۈركۈم يازغۇچىلار بىلەن سۆھبەتلەشكەندە، سوتسىيالىستىك رېئالىزمىنى سوۋېت ئەدەبىياتىنىڭ ۋە ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىجادىيەت پرىنسىپى قىلىپ مۇقىملاشتۇردى. 1934 — يىلى چاقىرىلغان سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ بىرىنچى نۆۋەتلىك يازغۇچىلار قۇرۇلتىيىدا، سوتسىيالىستىك رېئالىزم سوۋېت ئەدەبىياتى ۋە ئەدەبىي تەنقىدچىلىكنىڭ ئاساسىي ئۇسۇلى قىلىپ رەسمىي بېكىتىلدى ۋە سوۋېت يازغۇچىلار جەمئىيىتىنىڭ نىزامنامىسىگە كىرگۈزۈلدى. سوتسىيالىستىك رېئالىزم خېلى ئۇزۇن مەزگىللىك دۇنيا پرولتارىيات ئەدەبىياتىنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى يەكۈنلىگەندىن كېيىن، ئەدەبىيات تارىخىدىكى ھەر خىل ئىلغار ئىجادىيەت ئەنئەنىلىرىگە تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا، ئەڭ دەسلەپ سوۋېت ئىتتىپاقىدا دۇنياغا كەلدى. سوتسىيالىستىك رېئالىزم يالغۇز سوۋېت ئىنقىلابىي ئەدەبىياتىغا ئەمەس، دۇنيادىكى باشقا ئەللەرنىڭ جۈملىدىن جۇڭگونىڭ ئىنقىلابىي ئەدەبىياتىنىڭ شەكىللىنىشىگە ناھايىتى زور تەسىر كۆرسەتتى.

ئېلىمىز ئىنقىلابىي ئەدەبىياتىنىڭ ئالدىنقى ئەۋلاد ئاۋانگارتلىرى سوتسىيالىستىك رېئاللىزمنىڭ تۈرتكىسىدە دۇنيا قاراش جەھەتتىنلا ئەمەس، ئەدەبىيات ئىدىيىسىدىمۇ زور بورۇلۇش ياساپ، سوتسىيالىستىك رېئاللىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى ئىجادىيەت ئەمەلىيەتلىرىگە تەتبىقلىدى. لۇشۇن، گومۇرو، ماۋدۇن، زاڭ كېجيا، تىيەن جىيەن، ئەي چىڭ قاتارلىق شائىر ۋە يازغۇچىلارنىڭ زور بىر تۈركۈم ئەسەرلىرى مانا مۇشۇ يېڭى ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن يېزىلغانىدى.

سوتسىيالىستىك رېئاللىزىمنىڭ ئۇيغۇر ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرىمۇ ناھايىتى زور. شۇنداق دەپ ئېيتىشقا بولىدۇكى، لۇتپۇللا مۇتەللىپ، زۇنۇن قادىر، ئەنۋەر ناسىرى، نۇربوسا قوۋ، تېيىچا ئېلىيۇپ، نىمىشېھت، قۇربان ئىمىن، ئەلىقەم ئەختەم، ئابلىز نازىرى قاتارلىق زور بىر تۈركۈم ئۇيغۇر يازغۇچىلىرىنىڭ ئىجادىيىتى سوتسىيالىستىك رېئاللىزىم بىلەن زىچ باغلانغان.

2. سوتسىيالىستىك رېئاللىزىمنىڭ ئاساسلىق خۇسۇسىيەتلىرى

بىرىنچى، سوتسىيالىستىك رېئاللىزىم تۇرمۇش چىنىلىقىغا 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 ئىپادىلىنىش كېرەك، «ئەگەر ئۇ بولمىسا بىز سوتسىيالىستىك رېئاللىزىمنىڭ نىمە ئىكەنلىكىنى چۈشەنەلمەيمىز» دېگەنىدى.

بىزگە مەلۇم، رېئال تۇرمۇشتا يېڭى بىلەن كۈنىنىڭ، ئىلغارلىق بىلەن قالاقلىق ۋە چىنىلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىك بىلەن ساقىتلىق، يامانلىق، رەزىللىكنىڭ توقۇنۇشى مەۋجۇت. تۇرمۇش مانا مۇشۇنداق زىددىيەت توقۇنۇشلىرى ئىچىدە ھەرىكەتلىنىپ تۇرىدۇ، ئۈزلۈكسىز تەرەققىي قىلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن يازغۇچىلار چوقۇم ئىلغار دۇنيا قاراشىنىڭ يېتەكچىلىكىدە رېئاللىقنى چىقىش نۇقتىسى قىلىشى، رېئاللىققا يۈزلىنىپ تۇرمۇشنى چىنىلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشى كېرەك، تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك تەرىپىنى توغرا ئىگىلەپ، تۇرمۇش تەرەققىياتىنىڭ تۈپ قانۇنىيىتىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشى لازىم. يازغۇچىلار ئىلغار دۇنيا قاراشىنى تىكلەپ يىراقنى كۆرەلگەندىلا، مەسىلىنىڭ ماھىيىتىنى تونۇپ يېتەلگەندىلا ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ھەقىقىي قىياپىتىنى، ماھىيىتىنى ۋە قانۇنىيەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرەلەيدۇ. تۇرمۇش تەرەققىياتىنىڭ ئۆتمۈشى ۋە ھازىرقى ئەھۋالى شۇنىڭدەك كەلگۈسىدىكى يۈزلىنىشىنى ئورگانىك بىر گەۋدىگە ئايلاندۇرالايدۇ.

ئىككىنچى، سوتسىيالىستىك رېئاللىزم خەلق ئاممىسىنى سوتسىيالىستىك روھ بىلەن تەربىيەلەشنى مەقسەت قىلىدۇ.

«سوتسىيالىستىك روھ» — سوتسىيالىستىك ئىنقىلاب ۋە قۇرۇلۇشقا ئۆزىنى بېغىشلاش روھىدۇر. بىر يازغۇچىدا مۇشۇنداق روھ بولمىدىكەن ئۇنىڭ ئىجادىيىتىگىمۇ مۇقەررەر ھالدا بۇ خىل سىڭدۇرىلىدۇ. يازغۇچى مانا مۇشۇ روھ بىلەن تۇرمۇشنى كۆزىتىدۇ، تۇرمۇشقا توغرا مۇئامىلىدە بولىدۇ، شۇنىڭدەك ئەدەبىي ئىجادىيەتكىمۇ مۇشۇ روھ بويىچە قارايدۇ، مۇشۇ روھ بويىچە ئىجاد قىلىنىدۇ.

قادىيىنى مۇنداق دېگەنىدى: «سوتسىيالىستىك رېئاللىزم سوتسىيالىزمنىڭ يېڭى رېئاللىقىنى ۋە يېڭى كىشىلەرنى مۇئەييەنلەشتۈرىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە بارلىق رېئاللىق ئۇسۇللارنىڭ ئىچىدە تەنقىدىي كۈچى ئەڭ كۈچلۈك رېئاللىق بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۆزىنىڭ بۇ خىل ئالاھىدىلىكىنى يېڭى ئىندىۋىدۇئاللىق، يېڭى مۇناسىۋەتلەرنى مۇئەييەنلەشتۈرۈش بىلەن بىرلەشتۈرىدۇ»^① دېمەك، سوتسىيالىستىك رېئاللىزم يازغۇچىلاردىن كونا تۈزۈمنىڭ گۇمران بولۇدىغانلىقىدىن ئىبارەت مۇقەررەرلىكنى چىنىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈپ، فېئوداللىق 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 ئايلىنىدىغانلىقى ئۈچۈن، مۇقەررەر ھالدا، سوتسىيالىستىك ئەدەبىياتنىڭ 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 رېئاللىزم ئەمگەكچى خەلقنىڭ ئىچىدىن چىققان قەھرىمانلارنىڭ تىپىك ئوبرازىنى يارىتىشنى مۇھىم ۋەزىپە دەپ بىلىدۇ. سوۋېت ئەدەبىياتىدىكى گوركىنىڭ «ئانا» رومانىدا يارىتىلغان چاپايېنى، ئوستروۋسكىينىڭ «پولات قانداق تاۋلاندى» رومانىدىكى پاۋىل كورچاگىن قاتارلىقلار سوتسىيالىستىك رېئاللىزم ئۇسۇلى بىلەن مۇۋەپپەقىيەتلىك يارىتىلغان ئەمگەكچى خەلقنىڭ بەدىئىي تىپلىرىدۇر. ئۇلار ئوخشاشمىغان ئەللەردىكى خەلق ئاممىسىنى سوتسىيالىستىك روھ بىلەن تەربىيەلەشتە،

^① «سوۋېت ئىتتىپاقى يازغۇچىلىرىنىڭ سوتسىيالىستىك رېئاللىزم ھەققىدىكى بايانلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 101 — بەت.

ئۇلارغا سوتسىيالىزىم ئىدىيىسىنى سىڭدۈرۈشتە غايەت زور رول ئوينىدى.

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 غايەت زور تەسىر كۆرسىتىدۇ. شۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى ئاكتىپ ۋە پىئاسىپ 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 ئالاقىدار 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 رېئالىزىم ۋە رومانىزىمدىن ئىبارەت.

تۇرمۇشنى ئەسلى قىياپىتى بويىچە ياكى تۇرمۇش تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتى بويىچە ئەكس ئەتتۈرۈش رېئالىزىم دېيىلىدۇ. رېئالىزىمنىڭ ئەڭ مۇھىم خۇسۇسىيىتى، تۇرمۇش رېئالىتىغا سادىق بولغان ھالدا بەدىئىي ۋاسىتىلەرنىڭ ياردىمى بىلەن تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈش، يەنە بىر خۇسۇسىيىتى تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىش. بۇ ئىككى خۇسۇسىيەت رېئالىزىمنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكلىرىنى كۆرسىتەلەيدۇ.

تۇرمۇش رېئالىتى ئاساسىدا، بەدىئىي ئوبرازلارنى يازغۇچىنىڭ ئارزۇسى بويىچە يارىتىپ، ئۇلارنىڭ پائالىيەتلىرىنى غايىۋىلەشتۈرۈپ تەسۋىرلەپ، تۇرمۇشنى ياكى يازغۇچىنىڭ غايىسىدىكى تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈش ئۇسۇلى رومانىزىم دېيىلىدۇ. ئۇنىڭ تۆۋەندىكىدەك خۇسۇسىيەتلىرى بار: (1) رومانىزىم يازغۇچىنىڭ غايىسىنى ۋە غايىۋىلەشتۈرۈلگەن تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ؛ (2) رومانىزىمدىمۇ تىپىك ئوبرازلار يارىتىلىدۇ، لېكىن بۇ ئوبرازلار غايىۋىلاشتۇرۇلىدۇ؛ (3) رومانىزىمدا دېتاللارنىڭ چىنلىقى

تەكىتلەنمەيدۇ، ۋەقەلىك ئاجايىپ — غارايىپ بولىدۇ.

ئەدەبىيات تارىخىدا رېئاللىزم ۋە رومانىزىمىدىن ئىبارەت ئىككى ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئۆزگىرىشىدىن ناتۇرالىزم، مودېرنىزم قاتارلىق ئوخشىمىغان ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى پەيدا بولغان. پرولېتارىياتنىڭ ئىنقىلابىي ئەدەبىيات ھەرىكەتلىرى بولسا ئۆزىگە ماس كېلىدىغان يېڭى بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى — سوتسىيالىستىك رېئاللىزمنى بارلىققا كەلتۈرگەن.

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 خۇسۇسىيەتلىرى بار.

مۇھاكىمە سوئاللىرى

1. ئىجادىيەت ئۇسۇلى دېگەن نېمە؟ ئىجادىيەت ئۇسۇلى نېمە ئۈچۈن 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. رېئاللىزم بىلەن رومانىزىم تۈپ پەرقى قانداق؟
6. رېئاللىزمنىڭ ئالاھىدىلىكىنى مىساللار بىلەن چۈشەندۈرۈڭ.
7. رومانىزىمنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىياتىنى سۆزلەڭ.
8. رومانىزىمنىڭ قانداق خۇسۇسىيەتلىرى بار؟
9. رومانىزىم نېمە ئۈچۈن ئاكتىپ ۋە پاسبىپ دەپ ئىككىگە بۆلۈنىدۇ؟
10. ناتۇرالىزم دېگەن نېمە؟ ئۇ قانداق پەيدا بولغان؟
11. مودېرنىزم دېگەن نېمە؟ ئۇ قانداق پەيدا بولغان؟
12. سىز ناتۇرالىزم ۋە مودېرنىزىمغا قانداق قارايسىز؟
13. سوتسىيالىستىك رېئاللىزمنىڭ پەيدا بولۇش جەريانىنى سۆزلەڭ.
14. سوتسىيالىستىك رېئاللىزمنىڭ ئاساسلىق خۇسۇسىيەتلىرىنى چۈشەندۈرۈڭ.

15. سوتسىيالىستىك رېئاللىقنىڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرىنى
ئەمەلىي مىسال 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 نېگىزلىق پوزىتسىيە بىلەن مۇئامىلە قىلىش ئاتا-بوۋىلىرىمىزغا تۈزكۈرلۈك قىلغانلىق بولىدۇ. يىلتىزى ئۆلگەن دەرەخ قۇرۇپ قالىدۇ، ئۇل تاشلىرى كولىۋېتىلگەن قەلئە ئۆرۈلۈپ چۈشمەي قالمايدۇ. بۇ بىر ھەقىقەت. ئىنسانىيەتنىڭ پۈتكۈل مەدەنىيەت تارىخىنى ئەسلىسەك، فېئودالىزم مەدەنىيىتى قۇللۇق جەمئىيىتىنىڭ مەدەنىيىتى ئاساسىدا راۋاجلانغان ۋە ئۇنىڭ ئورنىنى ئىگىلىگەن؛ سوتسىيالىزم مەدەنىيىتى ئىنسانلارنىڭ نەچچە مىڭ يىللىق ئېسىل مەدەنىيەت مىراسلىرىغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش 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، ئۈستۈمۈتلا پەيدا بولمايدۇ.

ھەرقايسى دەۋر يېڭى ئەدەبىياتنىڭ 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 ئەتتۈرۈش مۇمكىن ئەمەس. لېكىن بۇ خىل يېڭىلاش، ئىجاد قىلىشنى پەقەت ئالدىنقىلارنىڭ ئەدەبىيات مېۋىلىرىگە تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش، ئالدىنقىلارنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى يەكۈنلەش ئاساسىدىلا ئېلىپ بارغىلى بولىدۇ. «ئەگەر بارلىق ئەدەبىي مىراسلارنى بىر چەتكە قايرىپ قويۇپ، پۈتۈنلەي يېڭىلاشتىن ئىش باشلانسا، ئۇنداقتا، ئەدەبىياتتا تەرەققىيات دېگەن نەرسىمۇ بولمايدۇ. يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشتىن سۆز ئېچىش تېخىمۇ مۇمكىن ئەمەس،

① «ئەلۋەتتە».

ئۈستىقۇرۇلمىغا 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 ئېدىئولوگىيە فورمىسى بولغاچقا، ئۇ پەيدا بولغان ھامان ئۆزىگە خاس نىسپىي مۇستەقىللىككە ئىگە بولىدۇ. شۇ سەۋەبتىن ئىقتىسادىي بازىسى بىر خىل ھەل قىلغۇچ ئامىل سۈپىتىدە مەۋجۇت ئەدەبىيات — سەنئەتنى تۈپ خاراكتېر جەھەتتىن ئۆزگەرتكىلى بىلەن، پۈتۈنلەي يېپيڭى ئەدەبىيات — سەنئەت يارىتىپ چىقالمايدۇ. ئۇنىڭ پەقەتلا يېڭى سىنىپ، سىياسىيىنىڭ ئېھتىياجىغا ئۇيغۇن بولغان ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ تەرەققىيات ئەنئەنىلىرىنى ئۆزۈپ تاشلاپ، تامامەن يوقلۇقتىن يېپيڭى ئەدەبىيات — سەنئەت يارىتىپ چىقىشنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس.

ئەدەبىيات — سەنئەت تەرەققىياتىنىڭ بۇ خىل تارىخىي ۋارىسلىقى ئۇنىڭ ئىجتىمائىي ئىدىئولوگىيەلىك خاراكتېرى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن. ھەرقانداق ئىجتىمائىي ئىدىئولوگىيە پەيدا بولۇشتا ھامان ئۆز ساھەسىدە ئۆتمۈشتە بولۇپ ئۆتكەن ھادىسىلەرنى ئاساس قىلىدۇ. يەنى ئۇ مۇقەررەر ھالدا ئىچكى — تاشقى گارمونىيەلىك ئىزچىللىققا ئىگە بولىدۇ. جۈملىدىن ھەربىر دەۋردىكى يازغۇچى — سەنئەتكارلارنىڭ ئالدىدا ئۆزىدىن بۇرۇنقى دەۋرلەر ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ مول ماتېرىياللىرى بولىدۇ، ھەرقانداق يازغۇچى — سەنئەتكار ئۆزىدىن بۇرۇنقى ئەنە شۇ بەدىئىي ئەدەبىيات ماتېرىياللىرىدىن ئاڭلىق — 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 — سەنئەت مانا شۇ ئاساستا راۋاجلىنىدۇ. شۇڭا، بۇنىڭدىن خالىي ھالدا ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ تەرەققىيات تارىخىدىن سۆز ئېچىش مۇمكىن ئەمەس. ئەدەبىيات — سەنئەت تەرەققىياتى جەريانىدىكى بۇ خىل ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاشنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئەدەبىيات تارىخىدىكى نۇرغۇن مىساللار ئارقىلىق ئىسپاتلاش مۇمكىن.

① «ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي قائىدىلىرى»، ئۇيغۇرچە نەشرى، 270 — بەت.

دۇنيا مەدەنىيىتىنىڭ ئىپتىدائىي ئوچىقى ھېسابلانغان يۇنان مەدەنىيىتى «ئىلىئادا» ۋە «ئودېسسا» داستانلىرى بىلەن مەشھۇر. پۈتكۈل ئىنسانىيەتنىڭ بۇ ئىككى پارلاق ئەدەبىي يادىكارلىقى يۇنان ئۇرۇقداشلىق جەمئىيىتىنىڭ غايەت زور ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولغان «قەھرىمانلىق دەۋرى» نىڭ مەھسۇلى. «ئىلىئادا» داستاندا، يۇناندىكى ئۇرۇقداشلىق جەمئىيىتىنىڭ يىمىرلىشىكە باشلىغانلىقى ۋە قۇللۇق تۈزۈمنىڭ بىر خىل يېڭى ئىجتىمائىي تۈزۈم بولۇپ شەكىللىنىۋاتقانلىقى، بۇ دەۋرنىڭ يۇنان تارىخىدىكى «قەھرىمانلىق دەۋرى» دەپ ئاتالغانلىقى ۋە شۇ سەۋەبتىن يۇنانلىقلارنىڭ شۇ زاماندا ترويا^①غا يۈرۈش قىلغانلىقىمۇ، دەل ئېنگېلس ئېيتقاندا، قۇرۇقلۇق ۋە دېڭىزدىكى بىر قىتىملىق قاراقچىلىق ۋە بۇلاڭچىلىق ئۇرۇشى بولغانلىقى تەسۋىرلەنگەن. «ئودېسسا» ناملىق داستاندا بولسا، «ترويا ئۇرۇشى»دىكى يۇنان قەھرىمانلىرىدىن ئودېسسانىڭ ترويا ئۇرۇشى ئاياغلاشقاندىن كېيىن، ئۆز يۇرتىغا قايتىپ كېتىۋېتىپ، 10 يىل سەرسان بولۇپ يۈرگەنلىكى تەسۋىرلەنگەن. يۇناننىڭ ئەمەشائىرى ھومېرنىڭ بۇ ئىككى داستانى يۇنانلىقلار ئىجاد قىلغان ئەپسانە — رىۋايەتلەرنى ئاساس قىلغان. خۇددى ماركس كۆرسەتكەندەك: «يۇنان ئەپسانىلىرى يۇنان سەنئىتىنىڭ قورال سەنئىتى بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنىڭ تۇپرىقى»^② بولغان.

تراگېدىيىنىڭ ئاتىسى ھېسابلانغان يۇنان تراگېدىيىچىلىرىدىن ئېسخىل (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 525 — 456)، سوفىكل (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 496 — 406)، ئېۋرىپىد (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 485 — 406) لارمۇ ئۆز ئەسەرلىرىدە ئۆزىدىن بۇرۇنقى، يۇناننىڭ «قەھرىمانلىق دەۋرى» دەپ پەيدا بولغان ئەپسانە ۋە رىۋايەتلەرنى ئاساسىي ۋەقەلىك قىلغان. جۈملىدىن يۇناننىڭ گۈللەنگەن مەدەنىيىتى ئۆزىدىن كېيىنكى شەرق مەدەنىيىتىنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە تەرەققىياتىغا غايەت زور تەسىر كۆرسەتكەن.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتى تەرەققىياتىدىن قارىغاندا، مەيلى شېئىر، نەسر، پروزا ۋە باشقا خىللاردىكى ئەسەرلەر ياكى ھەرقايسى دەۋرلەردىكى ئەسەرلەر بولسۇن، ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئۆزىدىن بۇرۇنقى ئەدەبىيات تەرەققىياتى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولۇپ، ھامان كېيىنكى دەۋرلەر ئەدەبىياتىغا مۇئەييەن تەسىر كۆرسىتىپ كەلدى، مەسىلەن،

^① ترويا — كىچىك ئاسىيانىڭ غەربىي شىمال دېڭىز قىرغىقىدىكى خېلىس پۇنت بوغۇزىنىڭ جەنۇبىي ئېغىزىغا جايلاشقان، ئۇ مۇھىم دېڭىز قاتناش تۈگىنى ۋە باي، ئاۋات شەھەر. رىۋايەتلەرگە قارىغاندا، مىلادىدىن ئىلگىرىكى 1194 — يىلى، يۇنانلىقلار تروياغا ھۇجۇم قىلغان. ئۇرۇش 10 داۋام قىلىپ، مىلادىدىن ئىلگىرىكى 1184 — يىلى ترويا شەھىرى يۇنانلىقلار تەرىپىدىن ئىشغال قىلىنغان.

^② «ماركس — ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، II توم، 13 — بەت.

مىلادىيە IX ئەسىردىن باشلاپ، ئۇيغۇرلارنىڭ ئىقتىسادىي ۋە سىياسىي تەرەققىياتى بىر مەزگىل ئىقتىسادىي ۋە سىياسىي بوھران ئىچىدە جۇش ئۇرۇپ راۋاجلىنالمىدى 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»، «ئەبەتۈلھەقايىق» تەك بىر — بىرىگە ئۇلاشقان شەرق مەدەنىيىتىنىڭ سەرخىل مېۋىلىرىدىن لەززەتلىنىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە بولدى.

قاراخانىلار سىياسىي ھاياتىنى ئىلىم، ئادالەت، ئەخلاق ۋە قانۇن بىلەن ئۆزگەرتىشنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك دەستۇرى، پەلسەپە، ئىجتىمائىيەت دەرىجىلىكى دەپ قارالغان ئۇلۇغ مۇتەپەككۇر شائىر يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» داستانىنىڭ ئالەمشۇمۇم مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى تاساددىپىي بارلىققا كەلگەن ئەمەس. ئالدى بىلەن داستاندا ئالغا سۈرۈلگەن تېما ۋە ئىدىيە مەزمۇن ئالاھىدىلىكىدىن قارىغاندا، ئۇ جاھالەتلىك ئوتتۇرا ئەسىر ئىدىئولوگىيىلىك پىكىر ئېقىمىدا چولپان بولۇپ پارلىغان «فارىبىزم»^① تەلىماتلىرىنىڭ ئىخلاسمەن ۋارىسى ئىدى. شۇڭلاشقا ئۇ فارابىنىڭ ئىزچىللىققا ئىگە بولغان ئىلغار ئىدىئولوگىيىلىك پىكىر ئېقىمى ۋە ئۆزىدىن بۇرۇنقى شەرق كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ رېئالىزملىق، خەلقچىللىق، ئىنسانپەرۋەرلىك روھىنىڭ تەسىرىگە ئۇچراپ، ئۇنىڭغا ۋارىسلىق قىلدى. شۇنىڭ ئۈچۈن يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» ناملىق ئەسىرى ياراتقان ئىجابىي، مەنىۋى مەدەنىيەت مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى غايىۋى كۆز قاراشلىرىنى ئۆزىدىن بۇرۇنقى خەلقنىڭ ئىجادىيىتىدىكى تەپەككۇر مۇۋەپپەقىيەتلىرىدىن، بىر پۈتۈنلۈككە ۋە ئورنىنىڭلىققا 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 ئۆزۈپ تاشلىيالمىدۇ، ياكى ئۇ خەلقنىڭ يۈكسەك ئەقىل — پاراسىتىنىڭ سەمەرىسى سۈپىتىدە ھامان ئۆزىدىن كېيىنكى يېڭى ئەدەبىيات ئىجادىيىتىدە ئەكس ئەتمەي قالمايدۇ. «قۇتادغۇبىلىك» داستانىنىڭ

^① فارابىزم — ئەبۇ نەسر فارابى (مىلادىيە 870 — 950) تەرىپىدىن ئىسلام تېئولوگىيىسى — «كلام 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 «فارابىزم» دەپ ئاتالغان.

ئىجتىمائىي سىياسىي ۋە ئەخلاقىي قاراشلىرى تەبىئىي ھالدا ئوتتۇرا ئەسىر ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنىغا تۇتاشتۇرۇلغانلىقى ۋە ئۇنى تېخىمۇ راۋاجلاندۇرغانلىقى ئاشۇ نۇقتىدىن چۈشەندۈرۈپ بېرىلىدۇ.

بېلىنسىكى شېئىرىي تىياتىرنىڭ شەكىللىنىشى بايان قىلغىنىدا، «شېئىرىي تىياتىر پىشقان مەدەنىيەتكە ئىگە مىللەتلەرنىڭ تازا گۈللەنگەن دەۋرىدىلا بولىدۇ» دېگەندى. ئەمەلىيەتتە 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 قېتىم دەۋرنىڭ باشلانغانلىقىنىڭ نامايەندىسى بولىدۇ.

يۈسۈپ خاس ھاجىپ ئۇيغۇر شېئىرىيىتى ئەنئەنىسى ئاساسىدا، پارس، ئەرەب پەلسەپىۋى شېئىرلىرىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلىپ، شېئىر بىلەن تىياتىر شەكىلىنى ماھىرىلىق بىلەن بىرلەشتۈرۈپ، شەرق، غەرب مەدەنىيىتىنى بىر گەۋدىگە ئايلاندۇرۇپ، ئالاھىدە بولغان پەلسەپىۋى شېئىرىي دراما شەكىلىنى ياراتتى. بۇنىڭ يېڭىلىق يارىتىشتىكى ئەھمىيىتىنى ئەدەبىي ژانىرلارنى يېڭىلاش كاتىگورىيىسىدىن ھالقىپ، كېيىنكى دەۋرلەردىكى ئۇيغۇر ھەمدە ئوتتۇرا ئاسىيادىكى ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئېپىك شېئىرلىرىنىڭ تىياتىرلىشىش خاھىشىنىڭ شەكىللىنىشىگە ناھايىتى چوڭقۇر، مۆلچەرلىگۈسىز تەسىر كۆرسەتتى. ئەھمەد يۈكەننىڭ XIII ئەسىردىكى «ئەبەتۈلھەقايىق» داستانىنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» نىڭ بىۋاسىتە تەسىرى تۈرتكىسىدە بارلىققا كەلگەنلىكى، سۆزىمىزنى تېخىمۇ دەلىللەيدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ۋارىيانتلىق 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، سەككىز بولۇپمۇ ئەلشىر نەۋائى قاتارلىقلار ئۆزلىرىنىڭ ئۆچمەس ئىجادىي ئەمگەكلىرى ئارقىلىق ئۇيغۇر لىرىك شېئىرىيەت گۈلزارلىقىدا ئۇزاققىچە يۈكسەك دەرىجىدە گۈللىنىش ۋەزىيىتىنى ۋۇجۇدقا كەلتۈردى. نەۋائىنىڭ مەۋلانە لۇتفىنى ئۇستازىم دەپ ھۆرمەت بىلەن تىلغا ئالغىنىدىمۇ ئۇنىڭ لۇتفى غەزەللىرىنىڭ چوڭقۇر تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقى ۋە ئۇنىڭ ئىجادىي ۋە پەيەقىيەتلىرىگە ۋارىيانتلىق قىلغانلىقىنى جەزملەشتۈرۈشكە بولىدۇ. ئالايلىق،

مەشھۇر مۇتەپەككۇر ئۇيغۇر شائىرى ئەلىشىر نەۋائىنىڭ «خەمسە» سى كلاسسىك ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ، جۈملىدىن ئابدۇرېھىم ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ داستانلىرىغا ئۆرنەك بولۇش بىلەن بىللە، ئۇنىڭ مەڭگۈ ھاياتى كۈچكە ئىگە بولغان ئەسەرلىرى شائىرلاردىن ئەنئەنە شەكىلدە بىر — بىرىگە ئۆتۈشۈپ ۋە قېلىپ، ھازىرقى زاماندىكى ئەھمەد زىيائى، ئابدۇخالىق ئۇيغۇر، كېۋىر نىياز، زۇنۇن قادىر، ئەلقەم ئەختەم، تىيىپجان ئېلىيۇپ قاتارلىق شائىر، يازغۇچىلارغا چوڭ بىر ئىلھام مەنبەسى، ماھارەت مەكتىپى بولۇپ خىزمەت قىلدى.

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ نەۋائىغا بولغان چوڭقۇر مۇھەببىتىنى ئوت يۈرەك ئىنقىلاپچى 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 ھەر بىر ۋاراقىتىن ئىزلە.
گۈمبەز قەبرىسىنى 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 ئۇزۇقىغا ئايلىنىپ كەتكەنلىكى شىنجاڭغا

كەلگەن چەت ئەل ئىكسپىدىتسىيىچى، تەتقىقاتچى، ئالىملىرىنىڭ دىققىتىنى دەرھال ئۆزىگە جەلىپ قىلغان. مەسىلەن، مەشھۇر تۈركشۇناس سېرگى مالوف مۇنداق دەيدۇ: «نەۋائى بۇ يەردە كىتابخانلار ئۈچۈم پەۋقۇلئادە سۆيۈملۈك ئاپتور ئىكەن، بۇنىڭغا ئۇلارنىڭ قولىدا ساقلىنىپ كېلىۋاتقان خىلمۇ خىل قوليازىلار ئۈچۈن مىسال بولالايدۇ. ھەتتا شىنجاڭنىڭ ئەڭ چەت يېزىلىرىدىن بىرى بولغان لوپنۇردا نەۋائى شېئىرلىرى ناخشا قىلىپ ئېيتىلىپ، دېكلاماتسىيە ئۈچۈن يادلىنىدىكەن، ھەتتا نەۋائى ئەسەرلىرىنىڭ سۆزلىرىنى خەلق چۆچەك، ھېكايە قىلىپ ئېيتىدىكەن. بۇ توغرىلىق بىزگە مەركىزىي ئاسىيانى ساياھەت قىلغان ئېكسپىدىتسىيىچى سېۋىن ھىدىن مەلۇمەت بېرىدۇ».^①

ھەقىقەتەنمۇ ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ X V ئەسىردىن كېيىنكى تەرەققىياتى بىلەن ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامىنىڭ تەرەققىياتىنى ئەلشىر نەۋائى ئىجادىيىتىدىن ئايرىپ قارىغىلى بولمايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن شائىر ۋە مۇتەپەككۇر نەۋائىنىڭ ئەدەبىي مىراسلىرى ئۇيغۇر ئەدەبىيات — سەنئەت 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، ئايىغىنى چىقىرىپ تۇرمىغاندا، ئۇ كۆلدىكى سۇنىڭ تەمى ۋە رەڭگى بۇزۇلىدۇ. شۇڭا شارقىراپ ئېقىۋاتقان ئۆستەڭ سۈيىنى كۆلگە باشلاپ، سۈيىنى پات — پات يەڭگۈشلەپ تۇرۇش كېرەك. ئۇنىڭ ئەكسىچە بولغاندا كۆلنىڭ سۈيى پاكىز بولمايدۇ ھەم كۆلنى قۇرت باسىدۇ. ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدىكى ئەنئەنىنى يېڭىلاشمۇ خۇددى شۇنىڭغا ئوخشاپ كېتىدۇ.

ئېسىل بەدىئىي ئەسەر — ئىجادىيەتنىڭ مەھسۇلى شېئىرىيەت ئەنئەنىمىزنى ئالساق، ئۇ، ئۆز تەرەققىياتى جەريانىدا ئۆز دەۋرىگە ماس يېڭىلىقلارنى قوبۇل قىلىپ، بۈگۈنكى

① س. يى. مالوف: «كۈتتۇرا ۋە مەركىزىي ئاسىيا تۈركىي تىل يېزىقىدا ئەمىر ئەلشىر نەۋائى»، «ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ قىسقىچە تارىخى» 62 — بەت، 63 — بەتلەر.

ھالەتكە كەلگەن، ھېلىھەم ئۆزلۈكسىز يېڭىلىنىپ، تولۇقلىنىپ بارماقتا. بۇ خىل يېڭىلاش يەنىلا ئالدى بىلەن ياش شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىدا كۆپرەك ئىپادىلەنمەكتە. بۇ خىل شېئىرلار ئەنئەنىۋى 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 ھۆزۈرلىنىش مەقسىتىگە يەتكىلى بولمايدۇ.

يازغۇچى، شائىرغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇنىڭ مەقسىتى ھەرگىز تۇرمۇشتىكى ئىشلىرىنى قايتا سۈرەتلەپ چۈشەندۈرۈش ئەمەس. شېئىرنىڭ ۋەزىپىسىمۇ كىشىلەرگە قېلىپلىشىپ كەتكەن ۋەز — نەسىھەتلەرنى قىلىش ياكى ئاددىي ئادەملەرمۇ بىلىدىغان تۇرمۇش مەنتىقىسىنى ئۆزىنىڭ قاپىيە، ۋەزىن، تۇراققا 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 ئۈندەش، شۇ ئارقىلىق بەلگىلىك ئىجتىمائىي ئۈنۈمگە ئېرىشىشتىن ئىبارەت.

ھەرقانداق بىر مىللەت ئەدەبىياتىدا تەبىئىي مەۋجۇت بولىدىغان ئىزچىللىق ۋە ئورگىنىيلىق ئەدەبىياتنىڭ مۇقەررەر ھالىدىكى ۋارىيانتلىق قانۇنىيىتىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. شۇنداقلا ھەرقانداق دەۋردىكى يېڭى ئەدەبىيات ئۆز ئەجداتلىرى قالدۇرغان ئەدەبىيات مىراسلىرىغا ۋارىيانتلىق قىلىش ئاساسىدا راۋاجلىنىدىغانلىقىنى تولۇق ئىسپاتلايدۇ. بۇ خىل ۋارىيانتلىق قىلىش ئەنئەنىسى ۋە تەجرىبىلىرى ئەلۋەتتە كۆپ تەرەپلىملىك بولىدۇ. مەسىلەن، ئىلغار ئىدىيىۋى مەزمۇن، ئوبراز يارىتىش، بەدىئىي شەكىل، تىل ئىشلىتىش ماھارەتلىرى، رېئاللىق ۋە ئاكتىپ رومانىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى قاتارلىق جەھەتلەردىكى مۇۋەپپەقىيەتلەر ئەجدادىلار ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى جەريانىدا تاپقان بەزىبىر قانۇنىيەتلىك قىممەتلىك تەجرىبىلەردۇر. ئەگەر بۇلاردىن ۋاز كېچىلىدىكەن، يېڭى ئەدەبىياتنى بەرپا قىلىش مۇمكىن ئەمەس، شۇنىڭ ئۈچۈن قانداقلا يازغۇچى — سەنئەتكار بولسۇن، ئۇلار ھەمىشە ئەدەبىيات مىراسلىق قىلىدۇ ۋە ئۇنى

ئەينەك قىلدۇ. لۇشۇن: «يېڭى ئەدەبىياتنىڭ كونا ئەدەبىياتلارغا نىسبەتەن ھامان ۋارىسلىقى بولىدۇ»، «ھامان تاللىۋېلىش بولىدۇ» دەپ كۆرسەتكەندى. گوركى ياش يازغۇچىلاردىن بەدئىي ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى، ئەدەبىي ماھارەتنى ۋە تىلنى ئۆگىنىشكە تېگىشلىك دەپ ھېسابلايتتى.

مەيلى ئەمەلىيەت نۇقتىسىدىن ياكى نەزەرىيە نۇقتىسىدىن قارىمايلىق، ئەجدادلارنىڭ مىراسلىرىغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش يېڭى ئەدەبىياتنى بەرپا قىلىش ۋە راۋاجلاندۇرۇشنىڭ زۆرۈر شەرتى. لېنىن: «پرولېتارىيات مەدەنىيىتى ئاسماندىن چۈشكەن ئەمەس، ئۆزىنى پرولېتارىيات مەدەنىيىتىنىڭ مۇتەخەسسسلرى دەپ ئاتىۋالغان كىشىلەر تەرىپىدىن ئويدۇرۇپ چىقىرىلغان مۇ ئەمەس، ئەگەر شۇنداق دېيىلىدىغان بولسا، پۈتۈنلەي جۆيلىۋىش بولىدۇ. پرولېتارىيات مەدەنىيىتى ئىنسانىيەتنىڭ كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ، پومپىشچىلار جەمئىيىتىنىڭ ۋە بىئوروكراتلار جەمئىيىتىنىڭ زۇلۇمى ئاستىدا ياراتقان بارلىق بىلىملىرىنىڭ قانۇنىيەتكە ئۇيغۇن بولغان تەرەققىياتىدىن ئىبارەت بولۇشى كېرەك»^① دەيدۇ. ماۋزېدۇڭمۇ مۇنداق دېگەندى: «بىز بارلىق ئېسىل ئەدەبىيات — سەنئەت مىراسلىرىغا ۋارىسلىق قىلىپ، ئۇلارنىڭ ئىچىدىكى پايدىلىق نەرسىلەرنىڭ ھەممىسىنى تەنقىدىي ھالدا قوبۇل قىلىپ، ئۇنى ئۆز زامان، ئۆز ماكانىمىزدىكى خەلق تۇرمۇشىدىن ئېلىنغان ئەدەبىيات — سەنئەت خام ئەشياسىرىدىن ئەسەرلەر يارىتىشتا ئەينەك قىلىشىمىز لازىم»^②.

قانداق ۋارىسلىق قىلىش ۋە قانداق ئەينەك قىلىش ھەققىدە ماۋزېدۇڭ يەنە مۇنداق دېگەندى، «... لېكىن ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئەينەك قىلىشنى ئۆزىمىزنىڭ ئىجادىيىتى ئورنىغا دەستىشكە ھەرگىز بولمايدۇ، بۇنداق قىلىش ھەرگىزمۇ مۇمكىن ئەمەس. ئەدەبىيات — سەنئەتتە قەدىمكىلەرنىڭكىنى ۋە چەت ئەللەرنىڭكىنى ھېچقانداق تەنقىدىمىز كۆچۈرۈۋېلىش ۋە دوراش — ئەڭ يارامسىز، ئەڭ زىيانلىق ئەدەبىيات دوڭمىچىلىقى ۋە سەنئەت دوڭمىچىلىقى».

لېنىن ۋە ماۋزېدۇڭنىڭ يۇقىرىدىكى بايانلىرى بىر تەرەپتىن، ئەدەبىيات — سەنئەت مىراسلىرىغا ۋارىسلىق قىلىشنىڭ زۆرۈرلىكىنى، يەنى ۋارىسلىق قىلىش — قىلماسلىقنىڭ

^① «ياشلار ئىتتىپاقىنىڭ ۋەزىپىلىرى»، 1919 — يىل، ئۇيغۇرچە نەشرى، 8 — ، 9 — بەتلەر.

^② «يەنە ئەدەبىيات — سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە نەشرى II توم، 127 — بەت.

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 دەستىشكە ھەرگىز بولمايدىغانلىقىنى چوڭقۇر شەرھلەپ بەردى.

بىزنىڭچە، قەدىمكى مەدەنىيەتنىڭ تەرەققىيات جەريانىنى ئېنىقلاپ، ئۇنىڭ فېئوداللىق شاكىلىنى چىقىرىپ تاشلاپ، دېموكراتىك مېغىزىنى قوبۇل قىلىش — مىللىتىمىزنىڭ يېڭى مەدەنىيەتنى 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 ئىككى خىل خاتا خاھىش مەۋجۇت. بۇ قاراشلارنىڭ ھەر ئىككىسى ئەدەبىيات مىراسلىرىغا مۇئامىلە قىلىشتىكى تارىخىي ماتېرىئاللىق نۇقتىئىنەزەرگە پۈتۈنلەي خىلاپ. «پۈتۈنلەي قوبۇل قىلىش» نى تەشەببۇس قىلغۇچىلار ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاشنى بىر — بىرىگە قارىمۇ قارشى قىلىپ قويدۇ، كونا شەيئىلەرنىڭ ئورنىنى يېڭى شەيئىلەر ئىگىلەيدىغانلىقىدىن ئىبارەت جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ بۇ مۇقەررە قانۇنىيىتىنى ئېتىراپ قىلمايدۇ. ئۆتمۈشتىكى ئەدەبىيات مىراسلىرى ئىچىدە شاكىلى بىلەن مېغىزىدىن ئىبارەت ئىككى تەركىبىنىڭ 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 پومشېچىك، بۇرژۇئازىيىنىڭ ئەدەبىيات — سەنئەت تەرەققىياتىغا ئايلىنىپ قالىدۇ. ياكى بولمىسا، فېئودال — بۇرژۇئازىيە ھۆكۈمرانلىقىدىكى كونا ئەدەبىياتقا نىسبەتەن خۇراپىي ئېتىقاد پەيدا قىلىدۇ.

بەزىلەر بىر مەزگىل XIX ئەسىردىكى ياۋروپا بۇرژۇئا ئەدەبىياتىنى كۆككە كۆتۈرۈپ ماختىدى. ئۇلار نوقۇل ھالدا ئۆتمۈشتىكى ئەدەبىيات مىراسلىرىنى «پۈتۈنلەي قوبۇل قىلىش» نىلا تەكىتلەپ، كونا دەۋر مەھسۇلى بولغان كونا دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ مۇقەررە ھالدا تارىخىي چەكلىمىگە ئىگە ئىكەنلىكىنى ئىنكار قىلدى. «4 — ماي» يېڭى مەدەنىيەت ھەرىكىتى داۋامىدا، لۇشۈن ئەپەندىنىڭ ئەدەبىيات مىراسلىرىغا تۇتقان توغرا مۇئامىلىسى شۇ چاغدىكى كونسېرۋاتىپ (كونىلىقنى ياقلىغۇچى) لارنىڭ

تەشەببۇسلىرىغا تامامەن زىت ئىدى. لۇشۇن ئەدەبىيات مىراسلىرىغا تەنقىدىي ھالدا مۇئامىلە قىلىش ئاساسىدا يېڭىلاش بايرىقىنى ئېگىز كۆتۈرۈپ، كۈنلىق تەرەپدارلىرىغا قارشى قەتئىي كۈرەش قىلدى. ئۇ «ئۇشتۇمتۇت خىيالىمغا كەلگەنلەر» دېگەن توپلىمىدا مۇنداق يازغانىدى: «ناھايىتى ئۇزۇن ۋاقىتلار بولدى، جۇڭگو زىيالىيلىرى كۈنىسىنى ساقلاپ قالايلى! ! كۈنىنى ساقلاپ قالايلى! ! كۈنىنى ساقلاپ قالايلى! ! . . . دەپ تىنماي ۋارقىراشماقتا، لېكىن يېڭىلىيالمىدىغان زاتلار كۈنىسىنىمۇ ساقلاپ قالالمايدۇ بىراق قانداقلا بولمىسۇن، يېڭىلانمايدىكەن، كۈنىسىنى ساقلاپ قېلىش ئۇياقتا تۇرسۇن، ئۆزىنىڭ ياشىشىمۇ تەس. ھازىرقى ئەھۋالنىڭ ئۆزى پولاتتەك ئىسپات بولۇپ، كۈنىسىنى كۈنىسىنى ساقلاپ قالماقچى بولغانلارنىڭ 10 مىڭ سۆزلۈك تەكلىپىدىنمۇ كۈچلۈك».^①

كلاسسىك ئەدەبىياتقا تەنقىدىسىز مۇئامىلە قىلىدىغان، كلاسسىك ئەدەبىياتنىڭ ھەممىسىنى ئەۋزەل دەپ ھېسابلايدىغان، يېڭىلاشنى ئىنكار قىلىدىغان بۇ ئىدىيە ئوخشاشلا ئەدەبىياتنىڭ يېڭىلىنىشىغا ۋە راۋاجلىنىشىغا زىيا يەتكۈزىدۇ. «پۈتۈنلەي ئىنكار قىلىش» مۇ ئەدەبىيات مىراسلىرىغا ماركسىزىمچە مۇئامىلە قىلىش نۇقتىئىنەزەرگە خىلاپ كېلىدىغان بىر خىل مىللىي نېگىلىزىملىق خاتا قاراش. «پۈتۈنلەي ئىنكار قىلىش» نىڭ ئىپادىلىرى ۋە شەكىللىرى خىلمۇ خىل بولۇشتىن قەتئىينەزەر، ئۇنىڭ ماھىيىتى تارىخنى ئۈزۈپ قويۇشتەك ئېدىئالىستىك قاراشتىن ئىبارەت. «4 كىشىلىك گۇرۇھ» ئەينى ۋاقىتتا، قەدىمكى ئەدەبىيات مىراسلىرىنى، ئۇزاق ئەسىرلەردىن بۇيان يارىتىلغان پارلاق ئەدەبىيات مىراسلىرىنى ئىنكار قىلىپ، مىللىي نېگىلىزىملىق خاتا تەشەببۇسلارنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، قېرىنداش مىللەتلەرنىڭ ھەتتا پۈتكۈل ئىنسانىيەتنىڭ ئۆتمۈشتە ياراتقان ئەدەبىيات مىراسلىرىنى قارا قويۇقلا «تۆت كونا»، «جىن — شەيتانلارنىڭ نەزمىسى»، «فېئودال — پومشېچىكلارنىڭ ھەيۋىسىنى ئۆستۈرىدىغان سېرىق ناخشا»، «پىروپىتارىيات ئىنقىلابىغا قارشى»، «سوتسىيالىزمغا قارشى» دېگەنگە ئوخشاش بىمەنە سەپسەت ۋە قالىپاقلار بىلەن ئۇجۇقتۇرۇۋەتمەكچى 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.

^① «ئەدەبىيات نەزەرىيەسىنىڭ ئۆچىرىكلىرى» ئۇيغۇرچە نەشرى، 269 — بەت.

§ 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 ۋەتەنپەرۋەرلىق روھى 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 چاپتى. بۇ كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزنى كۈچلۈك جەڭگىۋارلىققا ۋە رېئاللىققا ئىگە قىلدى. مەسىلەن، ئېلىمىزنىڭ كلاسسىك شائىرى چۈيۈەن «خۇدالىق زارى» دېگەن ئەسىرىدە، ئۆزىنىڭ ۋەتەن ۋە خەلقىنى قىزغىن سۆيىدىغان قەلبىنى ناھايىتى روشەن ئىپادىلىدى. ئۇيغۇر خەلقىنىڭ XI ئەسىردە ياشىغان بۈيۈك مۇتەپەككۇر شائىرى يۈسۈپ خاس ھاجىپ «قۇتادغۇبىلىك» ناملىق داستاندا، دۆلەتنى باشقۇرۇش ۋە گۈللەندۈرۈشنىڭ بىر قاتار ئىلغار چارە — تەدبىرلىرىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، سىياسەت — تۈزۈمنى يېڭىلاشنى تەشەببۇس قىلدى. «قۇتادغۇبىلىك» دە ئالغا سۈرۈلگە 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 يۈكەنكى قاراخانىلار ھاكىمىيىتىنىڭ خارابىلاشقان ھالىغا بولغان ئېچىنچىلىق ھېسسىياتىنى «ئەتەبەتۈلھەقايىق» ناملىق داستاندا كونكرېت تەسۋىرلەپ، ئەل — يۇرتنىڭ ۋە ئەدەب — ئەخلاقنىڭ ۋەيران قىلىنىۋاتقانلىقىغا چوڭقۇر ئېچىنىش تۇيغۇسىنى ئىزھار قىلدى. نەۋائىنىڭ نۇرغۇن غەزەللىرىدىمۇ بۇ مۇھىم تېما سىمۋولىق ۋاسىتىلەرنىڭ ياردىمى بىلەن چوڭقۇر

ئىپادىلەنگەن. ئۇنىڭدىن باشقا خىرقىتى، نۆبىتى، زەلىلى، ئابدۇرېھىم نىزارى، موللا بىلال نازىمى قاتارلىق ئەدەبىيات تارىخىدىكى نۇرغۇن مەشھۇر شائىرلارنىڭ ئەسەرلىرىدىنمۇ مۇنداق يۈكسەك ۋە تەنپەۋەرلىك روھنىڭ ئوخشاشمىغان شەكىللەر بىلەن ئىپادىلەنگەنلىكىنى كۆرىمىز. بۇ ھال كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزدا ۋە تەنپەۋەرلىك تېمىسىنىڭ باشتىن — ئاخىر ئىزچىل تۈردە ئەڭ گەۋدىلىك ئىپادىلەنگەنلىكىنى ئىسپاتلايدۇ.

2. روشەن خەلقچىللىق

قەدىمكى نۇرغۇن كلاسسىك يازغۇچى، شائىرلارنىڭ ئەسەرلىرىدە خەلقچىللىق ئىدىيىسى گەۋدىلىك ئىپادىلەندى. نۇرغۇن داڭلىق يازغۇچى شائىرلار ئۆزلىرىنىڭ ئەسەرلىرىدە شۇ چاغدىكى خەلق كۆڭۈل بۆلگەن زور ئىجتىمائىي مەسىلىلەرنى ئوتتۇرىغا قويدى، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى خەلق مەنپەئەتىنى نۇقتىسىدىن باھالىدى، خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، ئارزۇ — ئارمانلىرىنى ناھايىتى روشەن ئىپادىلىدى، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدە خەلققە ھېسداشلىق قىلىش، خەلقنىڭ ئەركىن، بەخت — سائادەتلىك كېلەچىكىنى ئىزدەش، خەلق بىلەن ھەمىيەت 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»، «دۈڭبېنىڭ ناھەق جازالىنىشى»، «رابىيە — سەئىدىن»، «غازات دەرمۇلكى چىن»، «سەپەرنامە» قاتارلىق دراما ۋە داستانلار؛ دۇفۇ، لى بەي، بەي جۈي، يۈسۈپ خاس ھاجىپ، لۇتفى، نەۋائى، زەلىلى، نۆبىتى، ئابدۇرېھىم نىزارى، غېربىي، سەبۇرى، موللا بىلال نازىمى قاتارلىق شائىرلارنىڭ شېئىرلىرى خەلق ئاممىسىنىڭ ئوي — پىكىرلىرى، ئارزۇ — ئارمانلىرىنى ناھايىتى چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈردى، خەلق ئاممىسىنىڭ مەنپەئەتىگە ۋەكىللىق قىلدى، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدە خەلق ئاممىسىنىڭ تۇرمۇش، كۈرەشلىرى، بىۋاسىتە تەسۋىرلەندى. خۇسۇسەن ھەرقايسى دەۋرلەردىكى خەلق ئېغىز ئىجادىيەتلىرى، ئالايلىق، خەن سۇلالىسى دەۋرىدىكى «يۇفۇ قوشاقلىرى»، چىڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ئىجاد قىلىنغان ئۇيغۇر خەلقىنىڭ تۇرمۇش قوشاقلىرى، تارىخىي قوشاقلىرى ۋە سىياسىي قوشاقلىرى، شۇنداقلا خەلقنىڭ 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. ئالىجاناپ ئىنسانپەرۋەرلىك

نۇرغۇنلىغان كلاسسىك يازغۇچى — شائىرلا ئۆز ئەسەرلىرىدە يەنە ئالىجاناپ ئىنسانپەرۋەرلىك ئىدىيىسىنى ئالغا سۈردى، شۇنداقلا مىللىي ۋە سىنىپىي زۇلۇمغا بولغان كۈچلۈك نارازىلىقنى ئىپادىلەپ، ئەكسىيەتچى ھۆكۈمران سىنىپلارنى قامچىلىدى، ئۇلارنىڭ ئىنسان قېلىپىدىن چىققان جىنايى قىلمىشلىرىنى ئېچىپ تاشلاپ، خەلقنىڭ ئازاب — ئوقۇبەتلىرىگە چوڭقۇر ھېسداشلىق بىلدۈردى.

ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىدا ئىپادىلەنگەن ئالىجاناپ ئىنسانپەرۋەرلىك روھ كۆپ ھاللاردا چىن مۇھەببەت، ۋاپادارلىق، ئىنسانپەرۋەرلىك، تۇيغۇلىرى بىلەن بىرلىشىپ كەتكەن. بۇنداق بولۇشنىڭ بەلگىلىك ئىجتىمائىي سەۋەبلىرى بار: ئۇيغۇر ئەمگەكچى خەلقى باشقا مىللەت خەلقلەرگە ئوخشاشلا، ئۇزۇن مۇددەت ھۆكۈم سۈرگەن فېئودالىزم تۈزۈمىنىڭ قاتمۇ قات زۇلۇمى ۋە ئاسارتى ئىچىدە ئېغىر ھالدا دەپسەندە قىلىندى ۋە خارلاندى. فېئودال ئەزگۈچى سىنىپلارنىڭ كەيپ — ساپالىق، ئەيىش — ئىشرەتلىك تۇرمۇش مەنپەئەتلىرىنى قوغداش ۋە مۇستەھكەملەش ئاساسىدا شەكىللەنگەن خىلمۇ خىل فېئوداللىق قائىدە تۈزۈملەر ئۇزاق ئەسەرلەردىن 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 ۋاسىتىلىك ھالدا ئىپادىلەپ، خەلقىمىزنى فېئودال مۇستەبىت ھاكىمىيەتلىككە قارشى ئىسيانكارلىق روھتا تەربىيەلەشنى مەقسەت قىلىدۇ. مەسىلەن، «غېرىپ — سەنەم» داستانىدا، خەلقىمىزنىڭ ئەركىنلىككە ۋە ئازادلىققا بولغان ئارزۇسىنى، سەمىمىي مۇھەببەت ئىستىكىنى، ئىنسانپەرۋەرلىك غايىسىنى

كۆرەلەيمىز؛ سىياسىي، ئەخلاقىي ۋە مەنىۋى جەھەتلەردە چىرىكلەشكەن فېئوداللىق جەمئىيەتنىڭ يىرگىنىشلىك ئەپت — بەشىرىنى چوڭقۇر ھېس قىلالايمىز. نەۋائىنىڭ «خەمسە» سى ۋە كۆپلىگەن لىرىكى شېئىرلىرى، ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ «مۇھەببەت داستانلىرى» قاتارلىقلاردا بۇ خىل ئىنسانىيەتۋەزەللىك روھ تېخىمۇ كۆنكرېت 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، راستچىلىق بىلەن يالغانچىلىق، سەۋرى — تاقەت ۋە چىدام — غەيرەت بىلەن ئالدىراغچىلىق ۋە چىدامسىزلىق، ئادىللىق بىلەن مەككارلىق، ئوچۇق — ئاشكارە بولۇش بىلەن ھىيلە — مكىر ۋە سۇيقەستلىك، سېخىللىق بىلەن بېخىللىق، مەرتلىك بىلەن نامەرتلىك، مەرىپەت بىلەن نادانلىق، تىلنى تىزگىنلەش بىلەن تىزگىنلىمەسلىك. . . قاتارلىقلار ئۆز ئارا بىر بىرىگە سېلىشتۇرۇلۇپ، كىشىلەر ئەخلاق — پەزىلەتلىك بولۇشقا بولۇشقا، ھالال ياشاشقا، جاپا — مۇشەققەتتىن قورقماسلىققا، ئىلىم — مەرىپەت بىلەن شۇغۇللىنىشقا، سەمىمىي، راستچىل ۋە ئىنساپلىق بولۇشقا، ئەقىل پاراسەت بىلەن ئىش قىلىشقا دەۋەت قىلىنىدۇ. دىداكتىك داستان — «ئەتەبەتۇلھەقاىىق» بۇنىڭغا تىپىك مىسال بولالايدۇ. كلاسسىك ئەدەبىياتتا گەۋدىلەنگەن پەندى — نەسىھەت خاراكتېرلىك مۇنداق ئىدىيىۋى مەزمۇنلار ئەينى دەۋر ئۈچۈنلا قىممەتلىك بولۇپ قالماستىن، بەلكى ھازىرمۇ رېئال ئەھمىيەتكە ئىگە.

4. پىشقان بەدىئىي ماھارەت ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى

كلاسسىك ئەدەبىيات مىراسلىرىغا تەنقىدىي ۋارىيانت قىلىنىش ئەڭ گەۋدىلىك مەزمۇنى — ئۇنىڭ بەدىئىي ئىپادىلەش جەھەتتىكى يۈكسەك مۇۋەپپەقىيەتلىرىگە ھەممىدىن بەكرەك ئەھمىيەت بىرىشتىن ئىبارەت. ھەرقايسى دەۋردىكى مۇنەۋۋەر يازغۇچى — شائىرلار مۇكەممەل گۈزەل بەدىئىي شەكىللەر ئارقىلىق، ئىلغار مەزمۇنلارنى ئىپادىلەپ، ئىدىيىۋىلىك 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، سۆزىنى تەشكىللەش ۋە ئورۇنلاشتۇرۇش، ئىستىلىستىك

ۋاستىلاردىن ئۈنۈملۈك پايدىلىنىش، تىل ئىشلىتىش قاتارلىق بەدىئىي ماھارەت جەھەتلىرىدە كلاسسىك ئەسەرلەر نۇرغۇن قىممەتلىك تەجىربىلەرنى توپلاپ، يۈكسەك مۇۋەپپىقىيەتلەرگە 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 ئالاھىدىلىكىدىن ئۆتكىنىپ، 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 تارىيۋاتقانلىقى ياكى يوقىلىۋاتقانلىقىنى كۆرىمىز. بەزىلىرىنىڭ ھەتتا ئەكس تەرەپكە قاراپ كېتىۋاتقانلىقىنى شۇنداقلا مەلۇم پاسسىپ تەسىرلەرنى كۆرسىتىش مۇمكىنچىلىكىنى كۆرىمىز. مەسىلەن، يۇقىرىدا بايان قىلىپ ئۆتكەن دېموكراتىزىملىق مېغىزىغا ئىگە بىر قانچە خىل ئەسەرلەرنىڭ كۆپچىلىكى بۈگۈنكى كىتابخانىلارغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، يەنىلا بىلىش ئەھمىيىتى ۋە تەربىيىۋى رولى بار ئەسەرلەر ھېسابلىنىدۇ. لېكىن بۇلارنىڭ ئىچىدىكى بەزى ئەسەرلەردە شەخسنىڭ قەھرىمانلىقى، ئەركىنلىكى، مۇھەببەت ھەممىدىن ئەلا دەيدىغان قاراش تەرغىپ قىلىنغان. يات مىللەتلەرنىڭ يۇقىرى تەبىقە ھۆكۈمرانلىرىغا قارشى بولغان ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن ئاز سانلىق مىللەتلەرنى كەمسىتىدىغان ئىدىيە، ئۇتوپىيىنى كۆپتۈرۈپ تەرغىپ قىلىش، شەخسىيەتچىلىك، جاھاندارچىلىق، جاھالەتپەرەسلىك، شەھۋانىيلىق، تەركىي دۇنياچىلىق، رېئاللىقتىن ھاياتتىن بېزىش. . . قاتارلىق ساغلام بولمىغان ئىدىيىۋى قاراشلار كىتابخانىلارنى زەھەرلەيدىغان شاكالىلاردۇر. 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 دورى 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 يېپىشىۋېلىپ، ھەدەپ قەدىمكىلەرنى دورايدىغان بولسا، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ ھېچقانداق بەدىئىي ئەھمىيىتى بولمايدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتىدىن قارىغاندا، ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاش دىئالېكتىكلىق بىرلىكتىن ئىبارەت. ۋارىسلىق قىلىش — يېڭىلاشنىڭ ئاساسى ۋە ئالدىنقى شەرتى، يېڭىلاش — ۋارىسلىق قىلىشتىكى مەقسەت ھېسابلىنىدۇ. بۇ بارلىق شەيىلەرنىڭ 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، تېپىزلىقتىن يۈكسەكلىككە ئۆتۈشتەك تەرەققىيات جەريانىنى باشتىن كەچۈرگەن. بۇنىڭدىن ئەجدادلىرىمىزنىڭ يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشتىكى تەرەققىيات ئىزلىرىنى كۆرگىلى بولىدۇ. ئەدەبىياتتىكى يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش خۇددى ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي ۋاسىچانلىقىغا 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 — شېرىن» داستانى ئالاھىدە مۇھىم ئورۇن تۇتىدۇ. مەلۇمكى، «پەرھات — شېرىن» داستانى شەرق كلاسسىك ئەدەبىياتىدا ئۇزۇن تارىخقا ئىگە، بۇ داستان يارىتىلىشتىن بۇرۇنلا ئۇنىڭ ۋەقەلىكى خەلق ئىچىدە رىۋايەت — چۆچەكلەر سۈپىتىدە كەڭ تارلىنىپ، ئەسىرلەر بويى داۋاملىشىپ كەلگەن.

ئاۋۋال بۇ داستان VII ئەسىردىن X ئەسىرگىچە بولغان ئارىلىقتا ئىران خەلقى ئارىسىدا بارلىققا كەلگەن. ئۇ چاغلاردا بۇ داستان ئەسىردە ئۆتكەن ئىران شاھى خىسراۋنىڭ نامى بىلەن باغلىنىپ «خىسراۋ ۋە شېرىن» دەپ داڭ چىقارغانىدى. «خىسراۋ ۋە شېرىن» داستانى تۇنجى قېتىم X ئەسىردە ياشىغان ئىران شائىرى ئوبۇل قاسىم فىرەۋىسى يازما ئەدەبىيات ھالىتىگە كەلتۈرگەن. XII ئەسىرگە كەلگەندە، ئەزەربەيجاننىڭ ئۇلۇغ شائىرى نىزامى گەنجىۋى يەنە شۇ نام بىلەن بۇ داستاننى پارس تىلىدا يېزىپ چىقىپ، زور مۇۋەپپىقىيەت قازانغان ۋە ئۆزىنىڭ مەشھۇر «خەمسە» سىگە كىرگۈزگەن. بۇ ئىككى شائىرنىڭ داستانلىرىدا ئاساسىي قەھرىمان خىسراۋ بولۇپ، فىرەۋىسنىڭ داستانىدا پەرھاتنىڭ ئوبرازى يوق ئىدى. نىزامنىڭ داستانىدا بولسا، پەرھات ماچىن شاھزادىسى سۈپىتىدە كۆرسىتىلمەي، پەقەت ماچىنغا بېرىپ ئوقۇپ قايتقان بىلىملىك يىگىت سۈپىتىدە تەسۋىرلەنگەن. نىزامنىڭ 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 نىزامنىڭ ئىزىدىن مېڭىپ خېلى زور مۇۋەپپىقىيەت قازانغان. XV ئەسىر ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىدا ئەڭ يۈكسەك ئورۇننى ئىگىلىگەن ئۇلۇغ مۇتەپەككۇر شائىر ئەلىشىر نەۋائىنىڭ ئالەمگە مەشھۇر بولغان «خەمسە» سىگە كىرگۈزۈلگەن بەش داستان ئىچىدە «پەرھات — شېرىن» داستانى سالماقلىق ئورۇنىدا تۇرىدۇ. ئەلىشىر نەۋائى ئۆزىدىن بۇرۇن ئۆتكەن شائىرلارنىڭ ئىجادىيىتىنى چوڭقۇر ئۆگىنىپ ۋە تەجىربىلەرنى يەكۈنلەپ، بۇ داستاننى يېڭى سۈرئەت،

يېڭى پىكىر ۋە يېڭى تەسۋىرلەر بىلەن يېزىپ چىقىپ، ئۇنى يېڭى بەدىئىي يۈكلەكلىككە كۆتەردى. ماچىن شاھزادىسى پەرھاتنى باش قەھرىمانغا كۆتۈرۈپ، خىسراۋنى سەلبىي ئوبراز قىلىپ كۆرسەتتى ۋە بۇ داستانغا «پەرھات — شېرىن» دەپ نام بەردى.

ئەلشىر نەۋائىدىن كېيىن يەنە نۇرغۇن شائىرلارنىڭ «پەرھات — شېرىن» داستانىنى يازغانلىقى مەلۇم. لېكىن بۇ داستانلار نەۋائىنىڭ داستانغا يېتەلمىگەچكە دېگەندەك نام چىقارالمىدى. لېكىن 48 مىڭ مىسرالىق «مۇھەببەت داستانلىرى» دەپ ئاتالغان چوڭ ئەسەرنىڭ ئاپتورى ئابدۇرېھىم نىزارى «پەرھات — شېرىن» داستانىنى يېزىشنىڭ ھۆددىسىدىن تولۇق بىلەن چىقىپ، ئۆزىنىڭ بەدىئىي ئىجادىيەتتە يۇقىرى كامالەتكە يەتكەنلىكىنى كۆرسەتتى.

خىسراۋ دېھلىۋى نىزامى ئىزىدىن ماڭغان بولسا، نىزارى ئەلشىر نەۋائى ئىزىدىن ماڭغان. ئەمما ئابدۇرېھىم نىزارى بۇ داستاننى يازغاندا نەۋائىغا قارىتا بىر تەقلىدچى سۈپىتىدە مەيدانغا چىقماي، بەلكى مۇستەقىل ئىجادىي يول بىلەن ماڭغان. نەۋائى «پەرھات — شېرىن» داستانىنى ئازۇر ۋەزىنىنىڭ «بەھرى ۋافىر» دەپ ئاتالغان بەھرى بىلەن يازغان بولسا، نىزارى بۇ ۋەزىننى قوللانماستىن ئۆز داستانىنى باشقا بىر بەھرىدە — مۇتە قارىپ بەھرىدە ئۆزىگە خاس يېنىڭ ئۇسلۇب بىلەن يازغان. ئەزەربەيجان

شائىرى فۇزۇلىمۇ «لەيلى — مەجنۇن» داستانىنى يازغاندا شۇنداق يول تۇتقانىدى. نىزارى نەۋائىنى ھەرزامان ئۆزىنىڭ ئۇستازى سۈپىتىدە تىلغا ئېلىپ، ئۇنىڭغا چوڭقۇر ئىخلاسمەنلىكنى بىلدۈرىدۇ ۋە ئىززەت — ھۆرمىتىنى ئوچۇق ئىپادىلەيدۇ. نىزارى ھەربىي ئاخىرىدا كەمتەرلىك بىلەن «بىر 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 ئەسەرنى ناھايىتى ئىخچام، ئاممىباب، جانلىق تىلغا يېقىنلاشتۇرۇپ يازغان. روشەنكى، مۇبادا يازغۇچىلار يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشتىن ۋاز كېچىدىكەن ياكى ئۇنىڭغا دىققەت قىلمايدىكەن، ئۇنىڭ ئەسەرى پەقەت 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 پروژىچىلىقىدىكى يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش

بىر دەۋر ئەدەبىياتىنى ئېلىپ ئېتىقاندا، پەقەت كونا ئەدەبىيات قېلىپىنى دادىل بۇزۇپ تاشلاپ ياكى ئۆزگەرتىپ، ئۆزگىرىشچان رېئال تۇرمۇشقا ئۇيغۇنلاشقان ۋە يېڭى ئىزدىنىش ئېلىپ بارغان، يېڭىلىغان ھەم ئىجاد قىلغاندىلا، ئەدەبىيات تەرەققىياتىنى يۈكسەلدۈرگىلى بولىدۇ. ھازىرقى زامان غەرب پروژىچىلىقىنى ئالساق، ئۇ بەش مۇھىم باسقۇچنى بېشىدىن كەچۈرگەن بولۇپ، ئۇنىڭ ھەرقېتىمقى ئۆزگىرىشى يېڭىلىق يارىتىش ۋە ئىجاد قىلىشنىڭ نەتىجىسىدۇر:

بىرىنچى، غەرب ھازىرقى زامان پروژىچىلىقى X VIII ئەسىردە مەيدانغا كەلدى، بۇ مەرىپەتپەرۋەرلىك پروژىسى تۇنجى ئەۋلاد پروژا 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 چىكىنىش بېرىدىغان، يازغۇچى ھەممىگە قادىر ئورۇندا تۇرىدىغان، پېرسوناژلار ئەخلاقىي قاراشلار ھەققىدە ۋەز — نەسىھەت قىلىشنىلا بىلىدىغان ئۇقۇملاشتۇرۇش، قېلىپلاشتۇرۇش ۋە لەتىپە خاراكتېرلىك ئاجايىپ — غارايىپ ئەسەرلەر ئىدى.

ئىككىنچى، X IX ئەسىر تەنقىدىي رېئالىزم پروژىسى ئىككىنچى ئەۋلاد پروژا ئىدى. بۇ دەۋردىكى ھېكايە، پوۋېست ۋە رومانلار مەزمۇن جەھەتتىن زور دەرىجىدە يېڭىلاندى، پروژا « بۇرژۇئا جەمئىيىتىنىڭ قىسسىسى » دەپ قارالدى. بۇ باسقۇچتىكى پروژا ئەسەرلىرىدە يازغۇچىلار بايان قىلغۇچى ئورۇندا تۇرۇپ، سوغۇققان ۋە ئويىپىكتىپ بولۇپ، سۈزىت ھەم كۆرۈنۈشنىڭ مەنتىقىسى بويىچە مەسىلىلەرنى شەرھلەپ، چىنىلىققا ئېتىبار بېرىپ، ئەسەر قۇرۇلمىسىنى ئىزچىللاشتۇرۇپ، پېرسوناژلارنى گەۋدىلەندۈردى.

ئۈچىنچى، X X ئەسىرنىڭ بېشىدا مەيدانغا كەلگەن مودېرنىزم پروژىسى ئۈچىنچى ئەۋلاد پروژا ئىدى. مودېرنىزمچى يازغۇچىلار ئاساسەن ئەنئەنىگە قارشى تۇرۇش شوئارىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، يازغۇچىنىڭ ئىجادكارلىقى بىلەن ئەدەبىياتنىڭ يېڭىلىنىشىنى تېخىمۇ قۇۋۋەتلىدى. ئۇلار پروژا 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، پىرسوناژلارنىڭ ئاڭ پائالىيىتىنى كۆپرەك ئىپادىلىدى. يازغۇچىنىڭ ئوبيېكتىپ شەيئەلەرنى بايان قىلىشتىن ئىبارەت رولى ئاساسەن غايىپ بولدى.

تۆتىنچى، X X ئەسىرنىڭ 40 - يىللىرىدا باش كۆتۈرگەن كېيىنكى رېئالىزملىق پروزا ئەسەرلىرى تۆتىنچى ئەۋلاد پروزا سۈپىتىدە، مودېرنىزمنىڭ ئىنچىكىلىك بىلەن سۈرەتلەش ۋە ئەسەر قۇرۇلمىسى قاتلاملىق بۆلۈشتەك ئىپادىلەش ئۇسۇلىغا قانائەتلىنمەي، سەنئەتنىڭ ئابستىراكتلىقى ۋە نوقۇللىقنى تەكىتلەپ، پۈتۈلەي يېڭىلانغان ئەدەبىياتنى تەغىپ قىلدى. ئۈچىنچى ئەۋلاد پروزاچىلىقتىكى سىمۋوللاشتۇرۇش بىلەن ئۇقۇم، ھېسسىي — تۇيغۇ ۋە كەيپىياتنى بىرلەشتۈرۈپ، ئابستىراكت دۇنيانىڭ ماھىيىتىنى ئىپادىلەشكە قىزىقتى. پائۇل سارترى (1905 — 1980) نىڭ «يىرگىنىش»، جامس جۇيس (1882 — 1941) نىڭ «يوللىشىش»، ۋىرگىنە ۋولفى (1882 — 1941) نىڭ «چىراغ مۇنارىغا بېرىش»، توماس ئېلىئوت (1888 — 1965) نىڭ «كۈلرەڭ چارشەنبە» قاتارلىق ئەسەرلىرى بۇنىڭ مىسالى.

بەشىنچى، 60 —، 70 — يىللاردا لاتىن ئامېرىكىسىدا مەيدانغا كەلگەن سېپىرىي 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 تەرغىپ قىلىنىدۇ. سېپىرىي 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 تۈرتكىسى ئاستىدا مەيدانغا كەلگەن. مۇشۇ ئېقىمنى شەكىللەندۈرۈشتە زور رول ئوينىغان گۇاتېمالا يازغۇچىسى ئاستولىياس، كولۇمبىيە يازغۇچىسى گارسىيە ماركوس قاتارلىق ئىككى نەپەر مەشھۇر يازغۇچى نوبىل ئەدەبىيات مۇكاپاتىغا ئېرىشتى. ئۇنىڭدىن باشقا خوئېن، لورق، بارگاس، لوسا، فوئېنتىس، كىتسارقاتارلىق 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 غەربىلىق» 80 دىن ئارتۇق تىلغا تەرجىمە قىلىنىپ، ئوبزورچىلار تەرىپىدىن «سېرۋانتىسىنىڭ» (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 يۈكسەك باھالار بىلەن تەرىپلەندى.

خوس. ئاركادىيو دېڭىزدا ھادىسىگە ئۇچراپ، تەنھا ئارالغا چىقىپ قالىدۇ ۋە ئۆز ھەمىيىنىڭ گۆشىنى يەپ ئىككى ھەپتە ھاياتىنى قامدايدۇ. .. ماكوندۇ بازىرىدا بىر قېتىملىق قانلىق قىرغىنچىلىقتىن كېيىن، شىددەت بىلەن يامغۇر يېغىشقا باشلاپ توپتوغرا تۆت يىل ئونبىر ئاي ئىككى كۈن داۋاملىشىدۇ. .. روماندا نۇرغۇنلىغان تەپسىلاتلار ئادەم ئىشەنگۈسىز سېھرىي تۈستە تەسۋىرلىنىدۇ. بۇنى لاتىن ئامېرىكىسىنىڭ شارائىتىدا تۇرۇپ ئوقۇغاندا، ئۇنچىلىك غەلىتىلىك تۈيۈلمىسا كېرەك. دېمەك، سېھرىي رېئاللىق يازغۇچىلار — رېئاللىق بىلەن خىيال، ئەمەلىيەت بىلەن مۇبالىغا، 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 بىلىدۇكى، ھەرقايسى دەۋر ئۆزىگە خاس ئەدەبىي ئىجادىيەتكە ئىگە بولۇپ، پەقەت ئەدەبىي ئەنئەنىنى بۆسۈپ ئۆتكەندىلا، يېڭى ئىجادىيەتنى ياراتقىلى 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 ئەتتۈرگەن. 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 —

تەلەكلىرىنى قانائەتلىنىدۇرۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. بۇ ھال ئەدەبىياتنىڭ مەزمۇنى بىلەن شەكىلدە يېڭى تەرەققىياتنىڭ بولۇشىنى بەلگىلەيدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن ھەرقانداق دەۋردىكى ئەدەبىيات كلاسسىك ئەدەبىيات مىراسلىرى ئاساسىدا يېڭىلىنىشى ۋە ئىجاد قىلىنىشى شەرت، مۇنداق قىلىش دەۋرىنىڭ تەقەززاسى، خەلقنىڭ تەلپىسى. كىشىلەر پەقەت ئالدىنقىلارنىڭ كەشپىيات — ئىختىراىلىرى ئاساسىدا يېڭى ئىجادىي پائالىيەتلەر بىلەن شۇغۇللىنالايدۇ. پۈتكۈل جەمئىيەتنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتى ئەنە شۇنداق دەۋرىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە. ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ تەرەققىياتىمۇ ئاشۇ قانۇنىيەتلەردىن مۇستەسنا ئەمەس، ھەرقايسى دەۋرلەردىكى ئەدەبىيات — سەنئەت بىر تەرەپتىن دەۋرىنىڭ ئۆزگىرىشىگە ئەگىشىپ ئۆزگىرىدۇ، بەلگىلىك دەۋرىنىڭ 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 ئەدەبىيات — سەنئەت يارىتىپ چىقىشنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس.

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ چوڭ تىپتىكى مۇزىكا مىراسى، خەلق ئىجادىيىتىنىڭ بەدىئىي جەۋھىرى بولغا « 12 مۇقام » ئۇزۇن تارىخىي تەرەققىياتنىڭ مەھسۇلى بولۇپ، ئۇنىڭ ئىجادچىلىرى بولغان خەلق ئاممىسى ئۇنى ئەۋلادتىن ئەۋلادقا داۋاملاشتۇرۇپ كەلدى. ئۇ ئەسەرلەر داۋامىدا خەلق ئارىسىدا چوڭقۇر يىلتىز تارتىپ، نۇرغۇنلىغان ئەلنەغمىچىلەر، مۇقامچىلار تەرىپىدىن تەدرىجىي قېلىپلاشتۇرۇلۇپ جۇڭخۇا مىللەتلىرىنىڭ قىممەتلىك ئورتاق مەنەۋى بايلىقىغا ئايلاندى. ئۇ بۈگۈنكى كۈنگە كەلگەندە، تېخىمۇ كامال تېپىپ، يالغۇز مۇزىكىچىلىقتىلا ئەمەس، ناخشا — ئۇسسۇلچىلىقتىمۇ، ئوپېرا ۋە تياتىرچىلىقتىمۇ ئۆزىنىڭ ھاياتىي كۈچىنى نامايان قىلىدىغان پارلاق ئىستىقبالغا ئىگە بولدى. « 12 مۇقام » ئاساسىدا « خەلق گۆڭشىسى ياخشى » ناملىق چوڭ تىپتىكى مۇزىكىلىق ئوپېرا، « قىزىل چىراغ » ناملىق دراما، كلاسسىك خەلق داستانى غېرىب — سەنەم ئاساسىدىكى « غېرىب — سەنەم » كىنو فىلىمى ۋە ئوپېراسى، نەسىردىن ئەپەندى

لەتپىلىرى ئاساسىدىكى « نەسىردىن ئەپەندى » كىنو — فىلىمى، « پەرھات — شېرىن »، « رابىيە — سەئىدىن » دراممىلىرى، « ئاماننىسا »، « 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 سېپىرى كۈچىنى ساقلاپلا قالماستىن، بەلكى بۈگۈنكى يېڭى دۇنياغا يۈزلەندى. مۇقام تېكىستلىرىنى ئالساق، ئۇ ئۆز تارىخىدا بىرلا قېتىم نەزىم تېكىستىگە سېلىنىپ قالماستىن، دەۋرنىڭ تەقەززاسى ۋە خەلقنىڭ ئېستېتىك تەلپىگە ئاساسەن داۋاملىق ئۆزگەرتىلدى ۋە ئالماشتۇرۇلدى. شۇڭا مۇقام تارىخى ئەمەلىيەتتە مۇقام تېكىستلىرىنىڭ ئۆزلۈكسىز 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 ئۆنەكلىرىدىن، بولۇپمۇ، قەدىمكى رۇس خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىكى ئېسىل مىراسلاردىن ئوزۇق ئېلىپ، يېڭىلاش، ئىجاد قىلىش ئېلىپ بارغان. ۋ. گ. بېلىنسىكىنىڭ سۆزى بويىچە ئېيتقاندا، ئا. س. پۇشكىننىڭ شېئىرلىرى خۇددى زور بىر ئېقىمغا ئوخشاش رۇس ئەدەبىياتىدىكى بۇرۇنقى بارلىق تارماق ئېقىملارنى ئۆزىگە قوبۇل قىلىپ ۋە توپلاپ ھەمدە 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. گوگۇل، م. يۇ. لېرمۇنتوف، ئى. س. تۈرگېنىڭ، ن. ئا. نىكراسوف، لېف. 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 ئۆزلۈكسىز 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

^① ماكسىم گوركىي: «رۇسىيە ئەدەبىيات تارىخى» 1 — قىسىم، 438 — بەت.

رەڭگارەڭ، بىز يېڭى ئەدەبىياتنى گۈللەندۈرۈش، تەرەققىي قىلدۇرۇش ئۈچۈن بۇ قىممەتلىك گۆھەرلەر ساقلانغان سەنئەت خەزىنىسىدىن ئوزۇقلۇق ئېلىپ، ئېسىل، نەپىسلىرىنى تاللاپ، تەجربىلەرنى يەكۈنلەپ، قانۇنىيەتلەرنى ئىگىلەپ، بۇ مىراسلارنىڭ مېغىزىنى قوبۇل قىلىپ ئېلىشىمىز ۋە راۋاجلاندۇرۇشىمىز لازىم. مانا بۇ «كونىلىرى ئاساسىدا يېڭىلىرىنى يارىتىش» نىڭ كونكرېت مەنىسى ۋە ئومۇمىي تەلپىدۇ. «كونىلىرى ئاساسىدا يېڭىلىرىنى يارىتىش» نىڭ كونكرېت تەلپى ئالدى بىلەن، مەزمۇن جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ. يانە بەدىئىي شەكىل، بەدىئىي ۋاسىتە، بەدىئىي ماھارەت، بەدىئىي ئۇسۇل قاتارلىق جەھەتلەردىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. مىللىتىمىزنىڭ، چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىي مىراسلىرىدىكى بەدىئىي شەكىللەرنىڭ كۆپچىلىكىنى بىزنىڭ قوبۇل قىلىشىمىز ۋە ئەينەك قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ.

قىسقىچە خۇلاسە

ئەدەبىيات تەرەققىياتى ۋارىيانتچانلىق ۋە يېڭىلىق يارىتىش قانۇنىيىتىگە ئىگە. ئەدەبىياتنىڭ تارىخى ۋارىيانتچانلىقتىن قارىغاندا، ھەرقانداق دەۋرنىڭ ئەدەبىياتى، ھەرقانداق يازغۇچىنىڭ ئەسەرى قۇرۇقتىن قۇرۇق مەيدانغا كەلمەيدۇ ياكى ئۆز ئالدىغا ئىجاد قىلىنمايدۇ، ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئالدىنقىلارنىڭ ئەدەبىيات مىراسلىرىغا قارىتا تەھلىل قىلىش ۋە تەنقىدىي ۋارىيانتچانلىق 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 تارىخى ئۆزگىرىشىدىن قارىغاندا، ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى ئوخشاشلا يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشتىن ئايرىلالمايدۇ. شۇڭا يېڭى دەۋر ئەدەبىياتى قەدىمكى بۈگۈن ئۈچۈن خىزمەت قىلدۇرۇشى، كونىلىرىدىن يېڭىنى چىقىرىشى لازىم. ۋارىيانتچانلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاش — دىئالېكتىك بىرلىك، ۋارىيانتچانلىق يېڭىلاشنىڭ ئاساسى ۋە ئالدىنقى شەرتى، يېڭىلاش ۋارىيانتچانلىق قىلىشنىڭ مەقسىتى ھەم تەلپى. يېڭىلاش بىلەن ۋارىيانتچانلىق 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 ئەنئەنەلەرنىڭ بىرى. شۇنىڭ ئۈچۈن ئىجادىيەتتە ئۆز مىللىتىنىڭ ھاياتىيەتتىكى يىلتىزىنى مۇھىم بىلىش بىلەن بىللە، باشقا مىللەتلەرنىڭ ئېسىل ئەدەبىيات ئالاھىدىلىكلىرىنىمۇ ئەينەك ۋە ئۆلگە قىلىشقا سەل قارىماسلىق، ئەدەبىياتتىكى تارىخىي ئىپادىلەش خاھىشلىرىغا قارشى تۇرۇش لازىم، شۇنداق قىلغاندا، ھەم مىللىيلىككە، ھەم دۇنياۋىلىققا ئىگە گۈللەنگەن يېڭى ئەدەبىيات بەرپا بولىدۇ.

مۇھاكىمە سوئاللىرى

1. نېمە ئۈچۈن ئەدەبىيات تەرەققىياتى ۋارىيانتلىققا ئىگە دەيمىز؟ ئەدەبىياتنىڭ ۋارىيانتلىقى قايسى تەرەپلەردە ئىپادىلىنىدۇ؟
2. ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ۋارىيانتلىق ئەنئەنىسىنى ئەمەلىي مىسال ئارقىلىق شەرھىلەڭ.
3. نېمە ئۈچۈن ئا. ئۆتكۈرنىڭ «ئىز»، زوردۇن سابىرنىڭ «ئىزدىنىش» رومانلىرىنى ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىغا ۋارىيانتلىق قىلىشنىڭ نەمۇنىسى دەيمىز؟
4. ھەربىر مىللەت مەدەنىيىتى ئىچىدە ئىككى خىل مەدەنىيەت مەۋجۇتلىقىنى بايان قىلىڭ.
5. ئەدەبىيات مىراسلىرىغا قانداق ۋارىيانتلىق قىلىش لازىم؟
6. نېمە ئۈچۈن يېڭىلاش ھەم ئىجاد قىلىشنىمۇ ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيەتلىرىدىن بىر دەيمىز؟
7. ئەلىشىر نەۋائى «پەرھات — شېرىن» دا ۋارىيانتلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاشنىڭ مۇناسىۋىتىنى قانداق ھەل قىلدى؟
8. ھازىرقى زامان غەرب پرۇپوزىيىلىقى قايسى بەش مۇھىم باسقۇچنى بېشىدىن كەچۈردى؟
9. نېمە ئۈچۈن ۋارىيانتلىق ئادىنىقى شەرت، يېڭىلاش، ئىجاد قىلىش ئاساس دەيمىز؟
10. ۋارىيانتلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاش، ئىجاد قىلىشنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟ مىسال بىلەن چۈشەندۈرۈڭ.

X V باب ئەدەبىي زوق

ئەدەبىي زوق كىشىلەر ئەدەبىي ئەسەرلەر بىلەن ئۇچرىشىش جەريانىدا بارلىققا كېلىدىغان بىر خىل پەۋقۇلئاددە مەنىۋى پائالىيەت. ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرلىرى پەقەت زوقلاندىرۇش ئارقىلىقلا گۈزۈللىك 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 پىسخىكىلىق ئىقتىدارنىڭ ھەرىكىتىدىن شەكىللىنىدىغان بىر خىل لەززەت ئېلىش پائالىيىتى، يەنى كىتابخاننىڭ بەدىئىي ئەسەرلەردىن ھوزۇرلىنىش، تەسۋىرلىنىش ۋە ئۆزلەشتۈرۈشتىن ئىبارەت مەنىۋى پائالىيىتىدۇر. ئەدەبىي زوقنىڭ خاراكتېرىنى تۆۋەندە ئىككى جەھەتتىن ئىزاھلاپ ئۆتىمىز:

بىرىنچى، ئەدەبىي زوق — بىرخىل گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش پائالىيىتى.

ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىش بىر خىل گۈزەللىكتىن ھوزۇر ئېلىش — لەززەتلىنىش پائالىيىتى بولۇپ، ئۇنى ئادەتتىكى كىتاب ئوقۇش بىلەن ئارىلاشتۇرۇپ تىشكە 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، زوقلاندىرالمىدايدۇ. گەرچە ئۇنىڭدا ھېسسىيات بولغان تەقدىردىمۇ، بۇنداق ھېسسىيات ھەم جانلىق تەسۋىرلىنىش ئاساسىي ئورۇنىدا تۇرمايدۇ.

پەقەت ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرلىرىدىلا كىشىلەردە ئېستېتىك زوق قوزغىيالايدۇ. بىر پارچە رەسىم، كۆرگۈچىنى ئۆزىگە قاتتىق جەلپ قىلىۋالىدۇ، بىر پەدە ساز كىشىنى ئۆزىگە مەپتۇن قىلىۋالىدۇ، بىر مەيدان ياخشى ئويۇن تاماشىبىنلارنى ئىختىيارسىز تۈردە ئاپىرىن ئېيتقۇزىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا زوقلانغۇچىنىڭ ھېسسىياتى ھەممە ئەسەرنىڭ مەزمۇنىغا ئەگەشكەن ھالدا ئۆزگىرىپ ماڭىدۇ، بۇرۇلۇش ياسايدۇ. دېمەك، ئەدەبىي زوق، زوقلانغۇچى ئويىيىكتىن 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 پىسخىك ئىقتىدارىنىڭ قوزغىتىشى بىلەن ھېچقانداق توسالغۇغا ئۇچرىماي، مەنىۋى جەھەتتە كۆڭۈل ئازادلىكىگە ئېرىشكەن، شاتلىققا چۆمگەن بولسا، قاتائەت ھاسىل قىلغان بولسا، ئۇنداقتا ئۇ گۈزەللىكتىن لەززەتلەنگەن بولىدۇ. يازغۇچى زۇنۇن قادىرىنىڭ «ماغدۇر كەتكەندە» ناملىق ھېكايىسىدىكى مۇنۇ پارچىنى ئوقۇپ كۆرەيلى:

«مەن ئات بېقىشنى باھانە قىلىپ، تولا ۋاقىتلاردا كىچىلەرنى ئېتىزدا ئۆتكۈزۈۋېتىمەن، ئېتىزنىڭ ئايدىڭ كېچىلىرى قانداق سىرلىق، قانچىلىك چىرايلىق دېگەنە: بىر — بىرىگە تۇتۇشۇپ سوزۇلۇپ كەتكەن ئېتىز — ئېرىقلار، تاختا بلغان بۇغدايلار، ياپيېشىل يەلپۈنگەن بېدىلىكلەردە مەس بولۇپ «ۋىتىۋالداق — ۋىخ. .. ۋىخ» قىلىپ سايىرىغان بۆدۈنلەرنىڭ ئاۋازى كۆڭۈلنى ئاللىقايلارغا ئېلىپ قاچىدۇ. غۇيۇلداپ ئۇچۇۋاتقان شامالدا يىراقتىن كېلىۋاتقان قۇشلارنىڭ ئاۋازلىرىنى ئاڭلاش قانداق كۆڭۈللۈك. ئەنە كۆز يەتكۈسىز يەرلەردە ئابىرال تېغى چۈچىيىپ تۇرىدۇ. ئەنە شۇ ئابىرال 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 سەزمىگەندىم»

مۇنداق كونكرېت، جانلىق، رەڭدار تەسۋىرلىنىدىغان يېزىنىڭ ئايدىڭ كېچىسى كىتابخاننى ئۆزىگە ئىختىيارسىز مەپتۇن قىلىۋالىدۇ — دە، ئۇنىڭ قەلبىدە يېڭىدىن يېڭى ھېسسلارنى ئويغۇتىدۇ، تەسەۋۋۇرنى قاناتلاندۇرىدۇ. كىتابخان گويىا ئۆزىنىمۇ ئاشۇ مۇھىتتا

سېزىپ، ئايدىڭ كېچىدىكى بىر — بىرىگە تۇتۇشۇپ كەتكەن ئېتىزلارنى، چوڭچۇيۇپ تۇرغان ئابىرال تېغىنى « كۆرىدۇ »، ئوت — چۆپ، گۈل — گىياھلارنىڭ پۇرىقىنى « سېزىدۇ »، بۆدۈنلەرنىڭ سايراشلىرىنى « ئاڭلاپ تۇرىدۇ » ؛ سېغىنىش ئوتىدا ئېيتىۋاتقان مۇڭلۇق ناخشىغا « جۈز 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 ئىقتىدارىنىڭ پائالىيىتى كۆرۈنەرلىك بولمايدۇ. دەرۋەقە ئۇ مەلۇم بىلىمگە، تەربىيىگە ئىگە بولغان بولۇشى مۇمكىن. بىراق ئۇنىڭدا مەنىۋى جەھەتتىكى ئەركىن — ئازادلىك ۋە شاتلىنىش بولمايدىكەن، ئۇنداقتا بەدىئىي زوقلىنىشتىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ.

ئەدەبىي زوقنىڭ بۇ خىل گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش خاراكتېرى نېمە تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ؟ بۇ ئالدى بىلەن زوقلانغۇچى 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 — يىگانە، يالڭاچ ھالدا ئىپادىلەنمەستىن، گۈزەللىك ئامىللىرىغا سىڭىشىپ كەتكەن بولىدۇ. زوقلانغۇچىنىڭ ئالدىدا تۇرغىنى قانداقتۇر تۇتۇقسىز سۆز — ئىبارىلەر بولماستىن، بەلكى چىقلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىك خاراكتېرىگە ئىگە بەدىئىي ئوبراز بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ زوقلانغۇچىنىڭ گۈزەللىك پىسخىكىسىنى قوزغايدۇ. تەبئىيىكى مۇنداق گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش بىلىش ۋە ئىدىيىۋى جەھەتتىكى يۈكسىلىشىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولسىمۇ، ھالقىلىق مەسىلە يەنىلا كىتاب ئوقۇشتا زوقلىنىشنىڭ — بەھىر ئېلىشنىڭ مەۋجۇت ئەمەسلىكىدە. چۈنكى، ئۇ ئەدەبىي زوق ئېلىش ۋە ئىدىيىۋى تەربىيە ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولسىمۇ، ئەمما ئۇ ئادەتتىكى بىلىش ۋە تەربىيە ئېلىش بىلەن ئوخشىمايدۇ. ئۇنىڭ تۈپ ماھىيىتى گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىشتۇر.

ئىككىنچى، ئەدەبىي زوق — بىر خىل 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 ھاياتى كۈچۈە ئىگە بولالايدۇ. يازغۇچىنىڭ ئەسەر يېزىپ چىقىشى ئىجادىيەت بولغىنىدەك كىتابخاننىڭ ئەسەردىن زوقلىنىشىمۇ بىر خىل ئىجادىيەت. يەنى كىتابخاننىڭ 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 دېئالوگ شەكلى بىلەن پېرسوناژلارنى ئىپادىلىگەن چىغدا، ئېھتىمال كۆڭلىدە شۇ پېرسوناژلارنىڭ سىياقى ساقلىنىپ تۇرغان بولىدۇ، شۇنىڭ بىلەن ئۇنىڭ 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 ئوبرازنىڭ ساپ ئوبيېكتىپ ھالەتتە قوبۇل قىلمايدۇ،

^① لۇشۈن: «ئۇقۇغان كىتابلىرىمدىن پاچە خاتىرىلەر». «لۇشۈن ئەسەرلىرى» 1934 — يىل خەنزۇچە نەشرى، 5 — توم، 429 — بەت.

بەلكى سۇبېكتىپ خاھىشقا تايانغان ھالدا تەكرار ئىجاد قىلىدۇ. مۇنداق سۇبېكتىپ خاھىش ئاساسەن كىتابخاننىڭ مەيدانى، كۆز قارىشى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، تۇرمۇش تەجربىسى ۋە مەدەنىيەت تەربىيىسى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ. ئەدەبىي زوقنىڭ ئۆزىدىن قارىغاندىمۇ ئۇنىڭ تەكرار ئىجادىيەت خاراكتېرى ناھايىتى روشەن. ئۇ سۇبېكتىپ بىلەن سۇبېكتىپنىڭ ئورگانىك رول ئوينىشىنىڭ پائال جەريانىدىن ئىبارەت. يەنى زوقلانغۇچى سۇبېكت، زوقلانغۇچى ئوبېكت تارقاتقان ئۇچۇلارنى قارا — قويۇق قوبۇل قىلىۋەرمەيدۇ، بەلكى ئۇنىڭدا ئاكتىپ تاللاش ۋە ئۆزگەرتىش بولىدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا كىتابخاننىڭ ئەدەبىي ئەسەرنى ئوقۇپ چىقىشتىن ئىلگىرى ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدىكى تەبىئىيلىقى بولىدۇ. مەسىلەن، گۈزەللىك تەجربىسى، تۇرمۇش تەجربىسى، مەدەنىيەت سەۋىيىسى، ھوزۇرلىنىش ئىقتىدارى قاتارلىقلار. زوقلىنىش سۇبېكتىدىكى مۇنداق يوشۇرۇن ئىنكاس ھالىتىدىكى گۈزەللىك قاراشلىرى زوقلانغۇچى ئوبېكتقا قارىتا تاللاش ئېلىپ بارىدۇ.

زوقلانغۇچىلارنىڭ تەكرار ئىجادىيەت ئارقىلىق زوقلىنىش سۇبېكتىنى تولۇقلىشى ۋە بېيىتىشى، ئەمەلىيەتتە ئۇلارنىڭ ئەسەر تەمىنلىگەن ئوبرازنى چوڭقۇر چۈشىنىشى ۋە بىلىشى ھېسابلىنىدۇ. ئەمەلىي ئەھۋالدىن قارىغاندىمۇ، ئومۇمەن زوقلانغۇچىلار بەدئىي ئوبرازلار ئۈستىدە چوڭقۇر پىكىر يۈرگۈزگەن ھەم ئۇلارنى تولۇقلىغان ۋە بېيىتقاندىن كېيىنلا ئاندىن ئۇلارنىڭ ئۆز ئىچىگە ئالغان ئىدىيىۋى مەزمۇنى تولۇق ئېچىلىدۇ، ئۇنىڭدا ئۇنتۇلغۇسىز بەدئىي كۈچ پەيدا بولىدۇ. بۇ ئەدەبىي زوقنىڭ تەكرار ئىجادچانلىق ئالاھىدىلىكىگە ئىگە بىر خىل مەنئى پائالىيەت ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

ئەدەبىي زوقنىڭ تەكرار ئىجادچانلىق مۇنداق ئىككى خىل ئەھۋالدا ئىپادىلىنىدۇ: بىرىنچىدىن، زوقلانغۇچى سۇبېكتىنىڭ ئەسەردىكى ئوبرازغا قارىتا تولۇقلاش، بېيىتىش، ئۆزگەرتىش جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ. يەنى ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا زوقلىنىش سۇبېكتى ئۆزىنىڭ تۇرمۇش تەجربىسى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتى قاتارلىقلارغا ئاساسەن باغلاشتۇرۇپ، گۈيلاش ۋە تەسەۋۋۇر قىلىش ئارقىلىق ئەسەردىكى ئوبرازغا قارىتا تولۇقلاش، بېيىتىش، كېڭەيتىش، ئۆزگەرتىش ئېلىپ بارىدۇ. بۇ خۇددى

« كىتابخان ماڭ بولسا ھاملىتمۇ ماڭ بولىدۇ » دېگەندەك ئەھۋال. ئىككىنچىدىن، زوقلانغۇچى سۇبېكتىنىڭ ئەسەر ئوبرازىدىكى يوشۇرۇن مەنىلەرنى قېزىپ چىقىرىلىشىدا ئىپادىلىنىدۇ. ئەسەر ئوبرازىدا ئىپادىلەنگەن « مەنە » نى ئىزدەش زوقلانغۇچى

سۈبېكتىنىڭ پائالىيەتچانلىق رولىنى جارى قىلدۇرىشتىكى مۇھىم خىزمەتلەرنىڭ بىرى. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى تەكرار ئىجادىيەت زوقلانغۇچى سۈبېكتىنىڭ چەكلىشىگە ئۇچرايدۇ. كىتابخان پەقەت سۈبېكتىنى مۇۋاپىق تۈردە «تولۇقلايدۇ ۋە بېيتىدۇ»، تەسەۋۋۇر قىلىدۇ ۋە باغلاشتۇرۇپ ئويلايدۇ. ئەكسىچە، خالىغانچە باش — ئايىغى يوق خىيالغا بېرىلمەيدۇ ياكى ئاساسسىز ھالدا ئويدۇرۇپ چىقمايدۇ. ئەلۋەتتە يۇقىرىدا ئېيتقاندا، زوقلانغۇچى سۈبېكتىنىڭ پائالىيەتچان، تەكرار ئىجادچانلىقى بولغانلىقتىن، ئەسەردىكى ئوبرازغا ئاساسەن ھېس قىلغان مەنە بىلەن يارغۇچىنىڭ تەسەۋۋۇرى ئوتتۇرىسىدا پەرق بولسىمۇ، لېكىن خۇددى لۇشۇن ئېيتقاندا 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 مەڭ بولسا ھاملىتىمۇ مەڭ بولىدۇ» غان بولسىمۇ، يەنىلا ھاملىت بولىدۇكى، باشقا بىرسى بولۇپ قالمايدۇ. قىسقىسى، ئەدەبىي ئەسەردە يارىتىلغان بەدىئىي ئوبراز ياكى تۇرمۇش كارتىنىسى كىتابخاننىڭ زوقلىنىش داۋامىدا تەسىرات، چۈشەنچە ۋە تونۇشقا ئىگە بولۇشنىڭ سۈبېكتى ئاساسى بولۇپ، ئۇ ھەم كىتابخاننىڭ باغلاپ تەسەۋۋۇر قىلىشىنى ۋە تەسەۋۋۇرنى قوزغايدۇ، ھەم كىتابخاننىڭ سۈبېكتى ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى چەكلەيدۇ. يەنى كىتابخاننىڭ سۈبېكتى ئىنكاسى سۈبېكتى مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئەسەرنى ئاساس قىلىدۇ.

ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى تەكرار ئىجادىيەت زوقلانغۇچى سۈبېكتىنىڭ چەكلىشىگە ئۇچرايدۇ. زوقلانغۇچى سۈبېكتىنىڭ تەكرار چەكلىشىگە ئۇچرايدۇ. زوقلانغۇچى سۈبېكتىنىڭ 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

^① لۇشۇن: «ئۇقۇغان كىتابلىرىمدىن پاچە خاتىرىلەر». «لۇشۇن ئەسەرلىرى» 1934 — يىل خەنزۇچە نەشرى، 5 — توم، 430 — بەت.

باشقىچە بولىدۇ. ئۇ ئەسەردىكى بەدىئىي ئوبرازنى ياخشى چۈشىنىپ، ئىگىلەپ قالماي بەلكى يەنىمۇ ئىلگىرلىگەن ھالدا ئۇنى بېيىتىدۇ، تەكرار ئىجادىيەت ئەركىنلىكىگە ئېرىشەلەيدۇ. گومۇرو مۇنداق دېگەندى: «ئوخشاشلا بىر پارچە < جۇدالىق زارى > دىن بالىلىق چاغلىرىمىزدا ھېچقانداق تەسىرات ئالالمىغانىدۇق. ئەمدىلىكتە بولسا، چۈي يۈەن ئېلىمىزنىڭ ئەدەبىيات تارىخىدىكى تۇنجى تالانتلىق يارغۇچى دەۋاتىمىز»^①. بۇ يەردە دېيىلىۋاتقنى تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ تەكرار ئىجادىيەتتە ئوينىيدىغان رولىنى كۆرسىتىدۇ. دېمەك، كىتابخاننىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى بېيىغانسىمۇ، ئىجتىمائىي بىلىمى چوڭقۇرلاشقانسىمۇ، ئىدىيىۋى سەۋىيىسى ئۆسكەنسىمۇ، ئۇنىڭ بەدىئىي زوقلىنىش ئىقتىدارى ئېشىپ ماڭىدۇ. شۇڭا ماركس بەدىئىي زوقلىنىش ئىقتىدارى ئېشىپ ماڭىدۇ. شۇڭا ماركس مۇشۇ مەنىدە «ئەگەر سەنئەتتىن زوق ئالىمەن دېسەڭ، جەزمەن 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 ئۆتىمىز:

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، بەربىر ئۇنىڭ ھېچقانداق ئەھمىيىتى بولمايدۇ. بۇ، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ گۈزەللىك قىممىتى ۋە ئىجتىمائىي رولى ئۆزلۈكىدىن ئەمەلگە ئاشمايدۇ، بەلكى زوقلىنىش ئارقىلىقلا ئەمەلگە ئاشىدۇ. دېگەنلىكتىن ئىبارەت.

^① «سەنئەتنى باھالاش»، «گومۇرو ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 10 - توم 79 - بەت.

كتابخان ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىش جەريانىدا، ئەسەر ۋەقەلىكىنىڭ قانات يېيىشىغا ئەگىشىپ، ئۇنىڭدا ئىپادىلىنىۋاتقان ئىدىيىۋى مەزمۇنىنى قوبۇل قىلىدۇ. ئۇن — تىنىسىز ھالدا تەربىيىگە ئىگە بولىدۇ. ئاتاقلىق پروپىتارىيات ئىنقىلابچىسى گېئورگى دېمتىروف: « 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 كۆرسەتكەندى. مەن يەنە شۇنىمۇ ئېيتىشىم كېرەككى، مەيلى ئۇنىڭدىن ئاۋۋال ياكى ئۇنىڭدىن كېيىن بولسۇن، ھېچقانداق بىر ئەدەبىي ئەسەر مېنىڭ ئىنقىلابىي جەھەتتىكى تەربىيىلىنىشىمگە ن. گ. چېرىنىشېۋىسكىينىڭ بۇ رومانىدەك كۈچلۈك تەسىر كۆرسەتكەن ئەمەس »^① دېگەندى. بۇنىڭدىن ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ سەل قارىغىلى بولمايدىغان ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرگىلى بولىدۇ.

ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىلىش رولى، تەربىيىۋى رولى پەقەت زوقلىنىش ئارقىلىقلا ئەمەلگە ئاشىدۇ؛ زوقلىنىشتىن ئايرىلغاندا ئەدەبىي ئەسەر ئىجتىمائىي رولىنى جارى قىلدۇرالمىدا. كىتابخانلار زوقلىنىش جەريانىدا ھەمىشە 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 ئالاھىدىلىكىمۇ پەقەت زوقلىنىش ئارقىلىقلا ئۆز رولىنى جارى قىلدۇرالايدۇ. مەسىلەن، ئەدەبىي ئەسەردىكى مەلۇم بىر گۈزەل شەيئى، گۈزەل سۆز — ھەرىكەت، گۈزەل پەزىلەتتىن تەسىرلەنگەن چېغىمىزدا، بىزدە ھاياجانلىنىش، شاتلىنىش ۋە قانائەتلىنىش پەيدا بولىدۇ، يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا، ئۇ بىزدە گۈزەل تۇرمۇش بىلەن ئالىجاناب پەزىلەتكە تەلپۈنۈش ۋە ئىنتىلىش غايىسىنى ھەم ئارزۇسىنى ئويغىتىدۇ. بەزى ئەدەبىي ئەسەرلەردە بىۋاسىتە تۈردە گۈزەل شەيئىلەر ۋە گۈزەل پەزىلەتلەر يېزىلمىسى، بەلكى گۈزەل شەيئىلەر، گۈزەل پەزىلەتنىڭ بۇلغىنىشى، ۋەيران قىلىنغانلىقى يېزىلىپ، رەزىل كۈچلەر، رەزىل روھىي دۇنيا پاش قىلىنغان ۋە قامچىلانغان بولىدۇ. بۇ خىلدىكى

^① ماكسيم گوركي: « رۇسىيە ئەدەبىيات تارىخى » خەنزۇچە نەشرى، 2 — توم، 902 — بەت.

ئەسەرلەرمۇ ئوخشاشلا بىزنى تەسىرلەندۈرەلەيدۇ، ھايانلاندىرالايدۇ ۋە قانائەتلەندۈرەلەيدۇ، شۇنداقلا بىزدە رەزىل شەيىللەرنى تارمار قىلىش، گۈزەل تۇرمۇشنى قولغا كەلتۈرۈش، ئالىجاناپ پەزىلەتنى يېتىلدۈرۈش ئارزۇسىنى پەيدا قىلدۇ.

ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ ئەھمىيىتى چوڭقۇر چۈشىنىش مەيلى ئاپتور ياكى كىتابخانغا بولسۇن، ئوخشاشلا ئىنتايىن مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. قەدىمكى رىم شائىرى ھوراتىئوس: « 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 ھەم كىتابخانغا نەسىھەت قىلىنىدۇ، ھەم ئۇنىڭ ھەۋىسى 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 ئەھمىيىتى يەنە ئۇنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتكە كۆرسىتىدىغان تەسىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. ماركس ئىشلەپچىقىرىش بىلەن ئىستېمالنىڭ مۇناسىۋىتى ئۈستىدە توختالغاندا، ھەر قانداق ئىشلەپچىقىرىشنىڭ ئېھتىياجىغا ئاساسلىنىدىغانلىقىنى، « ئېھتىياج بولمىسا، ئىشلەپچىقىرىش بولمايدۇ » غانلىقىنى كۆرسەتكەنىدى. ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن ئەدەبىي زوقلىنىش 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 تىرتەك بولىدۇ. شۇڭلاشقا يازغۇچى يېزىقچىلىق بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقاندا، ئەسەرنىڭ 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 تەتقىدچىلىرى ئەسەرنى قانداق قىلىپ تېخىمۇ كۆپ كىتابخانلارنى ئۆزىگە جەلىپ قىلىدىغان قىلىش ۋە كىتابخانلارنى ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلاندىرۇشنىڭ ئومومىي

① « ئەدەبىيات — سەنئەت نەزەرىيەسىگە ئائىت تەرجىمىلەر مەجمۇئەسى » 2 — سان، 63 — بەت .

قانۇنىيەتلىرى ئۈستىدە ئۆزىدەنگەن. ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى دەۋرىدىكى ئەدەبىيات — سەنئەت نەزەرىيەلىرىدە « تىللىق 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. گېگىل ئۆزىنىڭ « ئېستېتىكا ئىلمى » دېگەن ئەسىرىدە مۇنۇلارنى تەكىتلىگەن: « كۆرگۈچىلەرنىڭ زوقلىنىشى ئۈچۈن يارىتىلغان بەدىئىي ئەسەرلەرنى يەنى ئامما ئۈچۈن يارىتىلغان بەدىئىي ئەسەرلەردىن، ئامما ئۆزىنىڭ ئېتىقادى، ھېسسىياتى ۋە ئىدىيىسى بويىچە، ئۆزىنى بەدىئىي ئەسەردىن يېڭىباشتىن كۆرۈپ بېقىشنى تەلەپ قىلىشقا ھەقىلىق، شۇنىڭدەك ئەسەردە ئىپادىلەنگەن ئويىپىكىت 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 مۇۋەپپىقىيەت قازىنىشى كەڭ ئاممىنىڭ زوقلىنىشتىكى تەلەپ — ئېھتىياجىنى كۆزدە تۇتقانلىقى، ئەدەبىي تەنقىدچىلەرنىڭ پايدىلىق تەنقىد — تەكلىپلىرىنى قوبۇل قىلغانلىقى ۋە تەجرىبە — ساۋاقلارنى ئۆزلۈكسىز 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 ئۆزلۈكسىز ئېشىپ بارماقتا، شۇڭا يازغۇچى — سەنئەتكارلار كىتابخانلارنىڭ ساداسىغا قۇلاق سېلىشى، ئىجادىيەتتە يېڭىلىق يارىتىشى، كىتابخانلارنىڭ كۈنىسىرى ئېشىپ بېرىۋاتقان ئېستېتىك تەلپىنى قاندۇرۇش ئۈچۈن تىرىشىشى كېرەك. ئۈچىنچى، ئەدەبىي زوق — ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسى.

^① « ئېستېتىكا ئىلمى » خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1958 - يىل خەنزۇچە نەشرى، 1 - توم، 306 - بەت.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسىي ۋەزىپىسى ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى بىلەن ئەدەبىيلىكىنى تەھلىل قىلىش، باھالاشتىن ئىبارەت. ئۇنداقتا مۇنداق تەھلىل ۋە باھا قانداق قولغا كېلىدۇ؟ بۇ پەقەت ئەدەبىي زوقلىنىش ئارقىلىقلا قولغا كېلىدۇ. چۈنكى ئەدەبىي تەنقىدچىنىڭ ئالدىدا تۇرغىنى ئابستىراكت ئۇقۇملار بولماستىن بەلكى كونكرېت، جانلىق يارىتىلغان بەدئىي ئوبرازدىن ئىبارەت. ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى بولسۇن، بەدئىيلىكى بولسۇن ئەنە شۇ بەدئىي ئوبرازغا سىڭشىپ كەتكەن بولۇپ، ئەدەبىي تەنقىدچى زوقلىنىش ئاساسىدىلا ئىدىيىۋىلىك ھەم بەدئىيلىك 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 بەدئىي ئوبرازدىكى ئىدىيىۋىلىك بىلەن ئۇنىڭدىكى جانلىقلىق، چىنلىق، تىپىكلىك قاتارلىقلار توغرىسىدا توغرا، ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن، لايىقدا باھا بەرگىلى بولىدۇ ۋە مۇشۇنداق تەنقىدنىڭ ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا مەنپەئەتتىكى تېگىدۇ. فېردىنخ ئېنگېلس 1859 - يىل 5 - ئاينىڭ 18 - كۈنى « فېردىناند لاسسالغا 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 يازمىغانلىقىدىن بەلكىم ئەجەبلەنگەنسۇز، بولۇپمۇ، « زىجىنگىن » ئىگىزغا 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 ئوقۇۋاتمەن. بەلكى نەچچە يىلدىن بېرى مۇنداق ئەسەرلەرنى بۇنچىلىك ئوقۇمىغان، ئوقۇغاندىن كېيىن تەپسىلىي باھا ۋە ئېنىق پىكىرىمنى بەرمىگەندىم دېسەممۇ بولىدۇ. قىممىتى يوق نەرسىلەر بۇنداق كۈچ سەرپ قىلىشقا ئەرزىمەيدۇ. ھەتتا مەن ئارىلاپ — ئارىلاپ ئوقۇپ باققان نىسبەتەن ياخشى بىرنەچچە ئەنگىلىيە رومانى، مەسىلەن، تاسكېرەينىڭ رومانلىرى رەت قىلغىلى بولمايدىغان ئەدەبىي ۋە مەدەنىي تارىخىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، مېنى ھېچقاچان

بۇنچىلىك جەلپ قىلالىمىغانىدى. 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 «زىجىڭگىن» نىڭز باشقىچىرەك قاراپ مۇئامىلە قىلىشقا ئەرزىيدىكەن، شۇڭا ئۇنىڭغا نىسبەتەن ۋاقىت جەھەتتىن بېخىللىق قىلمايمەن. ئەسلىڭىزنى بىر، ئىككى قېتىم ئوقۇپ تېما ۋە بىر ياقلىق قىلىش جەھەتلەردىن نېمىس مىللىي دراممىسىنىڭ ئۆزىلا قىلىپ قويغانلىقىڭىزنى ھېس قىلىپ، كەيپىيات جەھەتتىن شۇنچىلىك ھاياجالاندىمكى، ھەتتا ئۇنى بىر پەس قويۇپ قويۇشقا مەجبۇر بولدۇم، بولۇپمۇ بۇ نامراتلىق مەزگىل بولغانلىقتىن، زوقلىنىش قۇۋۋىتىم ئاجىزلاپ شۇنچىلىك ھالغا يېتىپتۇ (ئۇيالىساممۇ، ئېيتىشقا مەجبۇرمەن) كى: گاھىدا ھەتتا قىممىتى يوق دېيەرلىك نەرسىمۇ بىرىنچى قېتىم ئوقۇغاندا ماڭا بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتمەي قالدى، تامامەن ئادىل ۋە پۈتۈنلەي «تەنقىدى» پوزىتسىيىگە كېلىش ئۈچۈن «زىجىڭگىن» نى قويۇپ قويدۇم. . . سىزگە شۇنى ئېيتايكى، مەن ئۇنى ئۈچىنچى، تۆتىنچى قېتىم ئوقۇپ چىققان ۋاقىتىمدا تەسىراتىمدا ئۆزگىرىش بولمىدى، بەلكى «زىجىڭگىن» نىڭ تەنقىدىگە بەرداشلىق بېرەلەيدىغانلىقىنى چوڭقۇر بىلدىم. شۇڭا مەن ئەمدى سىزگە ئۆز پىكرلىرىمنى بايان قىلىمەن^①.

بىر ئېنگېلسنىڭ بۇ بايانلىرىدىن زوقلىنىشنىڭ تەنقىدىنىڭ ئاساسى ئىكەنلىكىنى، زوقلىنىش بىلەن تەنقىدىنىڭ مۇناسىۋىتىنىڭ زىچلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز. بىر مۇنەۋۋەر تەنقىدچى بولۇش ئۈچۈن ئالدى بىلەن بىر ياخشى زوقلانغۇچى بولۇش لازىم. ئەدەبىيات تەنقىدى ئەمەلىيەتتىن قارىغاندا، بىر قىسىم زوقلىنىش ئىقتىدارى يۇقىرى بولغان تەنقىدچىلەر سەتتەك 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 پىكرلىرىنى ئوتتۇرىغا قويالىغان. ھەقىقىي تەنقىدچى ئۆزىنىڭ بەدىئىي ھەۋىسىنى تار دائىرە ئىچىدە چەكلەپ قويمايدۇ. ئۇ،

①ق. ئېنگېلس: «فېردىناندىللا سىمالغا خەت»، «ماركس — ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 5 — توم، 342 —

343 — بەتلەر.

ھەر خىل بەدئىي ھادىسىلەرنى كۆزىتىپ، ئۇلارنىڭ ئۆز ئالاھىدىلىكلىرى ۋە ئورتاق قانۇنىيەتلىرىنى تەتقىق قىلىدۇ. مۇشۇنداق قىلغاندىلا، ئۇنىڭ تەنقىدى ئاندىن توغرا، ئادىل تەنقىد بولۇشى، شۇنداقلا بىر خىل مۇكەممەل زوقلىنىش مېۋىسى بولۇشى مۇمكىن. بۇنداق ئەدەبىي تەنقىدنىڭ مەيلى ئىجادىيەتكە يېتەكچىلىك قىلىشتا بولسۇن، ياكى ئاممىنىڭ زوقلىنىش سەۋىيىسىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشىگە ياردەم بېرىشتە بولسۇن، ناھايىتى زور پايدىسى بولىدۇ. ئەمما زوقلىنىش ئىقتىدارى تۆۋەن بىر قىسىم ئاتالمىش « تەنقىدچى » لەرنىڭ تەنقىدى ئەدەبىي ئىجادىيەت تەرەققىياتىغا پايدىسىز بولۇپلا قالماستىن بەلكى 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 ئۆزلۈكسىز 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 سۈبېكتىنىڭ 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 سۈبېكتىنىڭ تۈرلۈك پىسخىك ئىقتىدارى قوزغىتىلىدۇ، جانلاندۇرۇلىدۇ. بولۇپمۇ، بەدئىي 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 شەيئىنى ئەسلىشتىن ئىبارەت. باغلاشتۇرۇپ ئويلاشتىن ئىبارەت بۇخىل پىسخىك ئىقتىدار ئوبيېكتىپ شەيئىلەرنىڭ ئادەم تەپەككۇرىدىكى ئىنكاسى بىلەن بىرلىشىپ كەتكەن بولىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا ئۇنىڭ رولى ئاساسلىقى مۇنۇ تەرەپلەردىن كۆرۈلىدۇ:

بىرىنچىدىن، ئوبرازلار ئارىسىدىكى ئۆز ئارا مۇناسىۋىتى 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 ساقلىنىغان بولىدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى ئوبرازلار بىلەن ئوبرازلار ئوتتۇرىسىدىكى تۈرلۈك مۇناسىۋەتلەر بولسا، يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت جەريانىدا، باغلاشتۇرۇپ ئويلاشتىن ئىبارەت پىسخىك ئىقتىدارنى تولۇق جارى قىلدۇرغانلىقىنىڭ نەتىجىسى. شۇنداق ئىكەن، زوقلانغۇچى سۇبېيېكتىمۇ زوقلىنىش جەريانىدا ئۆزىنىڭ باغلاشتۇرۇپ ئويلاشتىن ئىبارەت پىسخىك 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 پىسخىك ئىقتىدارنىڭ بىرى. بىراق، زوقلىنىشتىكى چوڭقۇرلۇق نۇقتىسىدىن ئېيتقاندا، مۇشۇ سەۋىيىدە توختاپ قېلىش كۇپايىلەنمەيدۇ. زوقلانغۇچى سۇبېيېكتىنىڭ تەكرار ئىجادچانلىقىدىن ئىبارەت پىسخىك 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 — سەنئەتكارلار ئىجادىيەتتە باي تەسەۋۋۇرغا ئىگە بولىدۇ. تەسەۋۋۇرسىز ئەدەبىي ئىجادىيەت بولمايدۇ. شۇڭا تەسەۋۋۇردىن ئىبارەت مۇنداق پىسخىك ئىقتىدار ئادەمنىڭ بارلىق ئىجادچانلىق پائالىيەتنىڭ 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 گوركى: « پەقەت يازغۇچى ئۆزى تەسۋىرلىگەن ھەممە نەرسىنى، يەنى مەنزىرە، ئوبراز، تەقلى — تۇرق ۋە چىراي، خاراكتېر قاتارلىقلارنى كىتابخانلار كۆز ئالدىدا ئېنىق گەۋدىلەندۈرۈپ، كىتابخانلارنىڭ ئۇلارنى ھەرخىل — ھەريانغا (تەسەۋۋۇر) قىلىشى، شۇنداقلا كىتابخانلارنىڭ ئۆز تەجرىبىسى، تەسىراتى ھەمدە بىلىم جۇغلانمىسى ئارقىلىق ئۇلارنى تولۇقلىشى ۋە بېيىتىشىغا ئىمكان بېرىلگەن چاغدىلا، يازغۇچىنىڭ ئەسلىرى 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 دېگەندى. ماكسىم گوركىنىڭ بۇ بىر ئابزاس چوڭقۇر بايانى يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغاندا، زوقلانغۇچىلارنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئەھمىيەت بېرىشى ھەمدە ئۇيغۇنلىشىشى، مۇئەييەن بەدىئىي ئوبرازلاردىن پايدىلىنىپ، كىتابخانلارنىڭ باغلاشتۇرۇپ ئويلىشى ۋە تەسەۋۋۇرنى 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 روماننىڭ بېگىرمە ئۈچىنچى بابى — « (غەربىي ھۇجرا خاتىرىسى) نىڭ گۈزەل ئىبارىلىرىن بەرنانىڭ نەقىل كەلتۈرۈلگەنلىكى، (مودەنگۈل شىپىڭى) نىڭ ئېسىل نەغمىلىرى

① « ھەۋەسكار يازغۇچىلارغا مەكتۇپ »، « ئەدەبىيات توغرىسىدا »، خەنزۇچە نەشرى، 71 - بەت .

رەنانىڭ دىلىنى ئويغاتقانلىقى « دا، لىن دەيۋىنىڭ « مودەنگۈل شىپىڭى » دىكى شېئىر — نەزىملەرنى ۋە نەغمىلەرنى ئاڭلىغان چاغدىكى ئىدىيىۋى ھېسسىياتلىرى تەسۋىرلەنگەن بىر ئابزاس بولۇپ، بۇ ئابزاستا يازغۇچى لىن دەيۋىنىڭ ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىنى كونكرېت ۋە تەپسىلىي تەسۋىرلەپ بەرگەن. تۆۋەندە بۇ ئابزاسنى كۆرۈپ باقايلى:

ئۇ، ئۆز ھۇجرىسىغا قايتماقچى بولۇپ، نەشپۈتلۈك ھويلىنىڭ دوقمۇشىغا كەلگەندە، ئىچكىرىدىن لەرزىلەن ئاتقان نەي ۋە مۇڭلۇق ئېيتىلىۋاتقان ناخشا ئاڭلاندى. دەيۋى ھېلىقى ئون ئىككى نەپەر ئويۇنچى قىزمەش قىلىۋاتقانلىقىنى پەملىدى. ئۇ ئەنەي قۇلاق سېلىپ ئاڭلىمىغان بولسىمۇ، ئەمما:

ئەسلى تولغاننى چىرايلىق گۈل چىمەنگە بۇ ماكان،

ئەمدى بولدى ئۆي — ئىمارەت خانىۋەيران، باغ خازان. ..

دېگەن مىسرالار ئوپ — ئوچۇق ۋە دانە — دانە بولۇپ ئۇنىڭ قۇلىقىغا ئۇچۇپ كىردى. دەيۋى بۇ مىسرالارنىڭ ئىنتايىن مۇڭلۇق ۋە ھېسسىياتقا باي ئىكەنلىكىنى ئاڭلىدى — دە، قەدىمنى توختىتىپ، قۇلاق سېلىپ سىنچىلاپ تىگىشقا باشلىدى:

ۋادەرىخا، نە ئاجايىپ مەنزىرە بۇ خۇش زامان،

قايسى ھويلا دىل ئازارسىز شاتلىنىپ توي ئوينىغان؟ . . .

دەيۋى بۇ ئىككى مىسرانى ئاڭلاپ، بېشىنى ئىختىيارسىز لىگىشتىپ تۇرۇپ، ئۇلۇغ كىچىك تىندى ۋە: « ئويۇنلاردىمۇ مۇشۇنداق ياخشى گەپلەر بولىدىكەن — ھە ! ئېست، كىشىلەر ئويۇن كۆرۈشنىلا بىلىپ، ئۇنىڭ مېغىزىنى چىقىشنى بىلمەي كەلگەن ئىكەن ! » دېگەن ئويغا كەتتى. ئەمما ھېلىقىدەك خىياللاردا بولۇپ، ناخشىلارنى ئاڭلىيالمىي قالغانلىقىدىن ئۆكۈندى، ئۇ قۇلاق سېلىپ يەنە تۆۋەندىكى مىسرالارنى ئاڭلىدى:

ۋادەرىخ، گۈلدەك جامال بولغان ئىكەن ساڭا نېسىپ،

ئۆتتى بىكار ئۆمرۈڭ بىراق سۈدەك ئېقىپ. ..

دەيۋى بۇ ئىككى مىسرانى ئاڭلىغاندىن كېيىن، خۇددى ئەس — ھوشىنى يوقىتىپ قويغاندەك بولۇپ، ئۆزىنى تېخىمۇ تۇتالماي قالدى — دە، يېنىدا تۇرغان تاش ئۈستىگە ئۆزىنى تاشلىغىنىچە ئولتۇرۇپ قالدى ۋە « ۋادەرىخ،

گۈلدەك جامال بولغان ئىكەن ساڭا نېسىپ، ئۆتتى بىكار ئۆمرۈڭ بىراق

سۈدەك 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 دەييۈنىنىڭ ھېسسىياتى « ئەتەي قۇلاق سېلىپ

ئاڭلىمىغان بولسۇمۇ، ئەمما: دېگەن مىسرالار. .. قۇلىقىغا ئۇچۇپ كىرىش »

تىن « قەدىمكى توختىتىپ، قۇلاق سېلىپ سىنچىلاپ تىڭشاش » قا ئۆتسۇن؛ « بېشىنى

ئىختىيارسىز لىڭشىتىپ تۇرۇپ، ئۇلۇغ — كىچىك تىنىش » تىن تاكى « كۆڭلى

ئىختىيارسىز بۇزۇلۇپ، كۆزلىرىدىن ياش تامچىلاش » قىچە تەرەققىي قىلىدۇ. كىيىپانمۇ

مۇشۇ جەرياندا ئوبرازنى پائالىيەتچانلىق بىلەن « تولۇقلاپ ۋە بېيىتىپ »، باغلاشتۇرۇپ

ئويلاش ۋە تەسەۋۋۇردىن ئىبارەت پىسخىك ئىقتىدارنى جانلاندۇرۇپ، زوقلىنىش ئاساسىدا

كۈچلۈك تەسىراتقا ئىگە بولىدۇ. مۇنەۋۋەت ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئۆزىدە زوقلانغۇچىنى

تەسەۋۋۇر قىلىشقا يېتەكلەيدىغان ئىقتىدار بار. يەنى ئەدەبىي ئەسەردىكى ئوبراز

كىتابخاننىڭ دىققىتىنى جەلپ قىلىپ، تۈيۈندۈرماي بەدىئىي مۇھىتنىڭ ئىچىگە باشلاپ

كىرىدۇ ۋە ئۇنىڭغا جانلىق، كونكرېت تەسىرات بېغىشلايدۇ. يەنە كېلىپ مۇنداق تەسىرات

كىتابخاننىڭ خاتىرىسىدە ساقلىنىپ قالغان مۇناسىۋەتلىك تەسىرات، تەجرىبىلىرىگە

بېرىپ تاقىلىپ، ئەسەلەش، باغلاشتۇرۇپ ئويلاش، تەسەۋۋۇر قاتارلىق پىسخىك ئىقتىدارنى

قوزغايدۇ. دېمەك ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانى ھېسسىياتقا باي بولغان باغلاشتۇرۇپ

① « قىزىل راۋاقتىكى چۈش » ئۇيغۇرچە نەشرى، 2 - كىتاب، 231 -، 233 - بەتلەر .

ئويلاش بىلەن تەسەۋۋۇرغا تولغان بولىدۇ.

2. ئەدەبىي زوق پائالىيەتتىكى بىلىش جەريانى

ئەدەبىي زوقلىنىش پائالىيەتى بەدىئىي ئوبرازنى ھېس قىلىشتىن چۈشىنىشكەچە، شەكىلدىن مەزمۇنغىچە، تېپىزلىقتىن 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 تەسرلىنىشتىن باشلىنىدۇ. مەسىلەن، ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى گۈزەل مەنزىرە تەسۋىرلىرى، خاسلاشتۇرۇلغان پېرسوناژ تىلى، جانلىق ۋەقەلىكلەر ۋە ئەينەن تەپسىلات تەسۋىرلىرى؛ مۇزىكىدىكى مېلودىيە، رېتىم؛ ئۇسسۇلدىكى ھەرىكەت، بەدەن شەكلى ۋە ھالىتى؛ ھەيكەل تىراشلىقتىكى چىراي - قىياپەت ۋە تاشقى ئالاھىدىلىكلەر قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى ئالدى بىلەن ئادەملەرنىڭ سەزگۈ ئەزالىرىغا تەسىر كۆرسىتىدىغان، زوقلانغۇچىلارنى ئۆزىگە جەلىپ قىلىدىغان بىرىنچى شەرتلەر ھېسابلىنىدۇ. لېكىن زوقلىنىش جەريانىدىكى پىسخىك 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 مۇھىتقا 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 تەسەۋۋۇرنى 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. زوقلانغۇچى ئۆزىنىڭ كۆز قارىشى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، تۇرمۇش تەجربىسى، بەدىئىي تەربىيىلىنىشىگە ئاساسەن، يازغۇچىنىڭ ھاياتى، ئىدىيىسى ۋە ئىجادىيەت يولىغا

بىرلەشتۈرۈپ، زوقلانغۇچى ئويىڭقا قارىتا سېلىشتۇرۇش، تەھلىل قىلىش، پەرقلەندۈرۈش ئېلىپ بارغان ۋاقىتتىلا، زوقلىنىشنىڭ ئەقلىي بىلىش باسقۇچىغا كىرگەن بولىدۇ. بۇ باسقۇچتا، زوقلانغۇچى بەدىئىي مۇھىتتىكى بىۋاسىتە سېزىم ئارقىلىق ئۇچراشقان پېرسوناژلار، ۋەقەلىكلەر، مۇھىت ۋە كۆرۈنۈشلەردىن قانائەت ھاسىل قىلماستىن، بەلكى بەدىئىي 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 ئۆز ئارا ئۆتۈشۈپ، بىر — بىرىنى تولۇقلاپ تۇرىدۇ. ھېسسىياتنى ئارقىسىدا ئەقلىلىك بولىدۇ، ئەقلىلىك ھېسسىياتنى چەتكە قاقمايدۇ. ماۋزېدۇڭ: « ھېسسىيلىق بىلەن ئەقلىلىك 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 دېگەندى. دېمەك، ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدىكى ھېسسىي بىلىش بىلەن ئەقلىي بىلىش ئەمەلىيەتتە بىر — بىرى بىلەن گىرەلىشىپ كەتكەن بولۇپ، ئۆزلۈكسىز تۈردە قايتىلىنىش ئاساسىدا تەرەققىي قىلىدۇ. يەنى ئەدەبىي زوقلىنىش ھېسسىياتتىن ئەقىل — ئىدراكچى، ئوبرازدىن مەنتىقىچە گىرەلىشكەن ھالدا ئېلىپ 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 ھېسسىي بىلىش باسقۇچىدا ئورۇندىغىلى بولمايدۇ. ئۇنداقتا زوقلانغۇچى سۈبېكت بەدىئىي ئوبرازدىن ئالغان ھېس — تۇيغۇ ئاساسىدا تىرىشىپ چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىككە باھا بېرىش سەۋىيىسىگە ئىنتىلىشى لازىم. بەدىئىي ئوبرازنى چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىك سەۋىيىسىدە تۇرۇپ چۈشىنىش، ئىگىلەش — ئوبرازنى بىلىش قىممىتى، ئەخلاق قىممىتى ۋە گۈزەللىك قىممىتى نۇقتىسىدىن چۈشىنىش ۋە

① « ئەمەلىيەت توغرىسىدا »، « ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى » ئۇيغۇرچە (كونا يېزىق) نەشرى، 1 — توم، 543 — بەت .

ئىگىلەشتۈر — ھەقىقىي بەدىئىي ئىجادىيەت چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىكنىڭ بىرلىكىگە ئىنتىلىدۇ، شۇنداقلا مۇۋەپپىقىيەتلىك چىققان بەدىئىي ئوبرازنىڭ ھەرقاندىقى بۇ 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 ئۆيىپىكتىپ ۋە سۈيىپىكتىپ

شەتلەر

ئەدەبىي زوقلىنىش پائالىيىتى كىتابخانىدا ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ئوقۇش ئارقىلىق پەيدا بولىدىغان ئالاھىدە مەنىۋى پائالىيەت. بۇنداق مەنىۋى پائالىيەتنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن زوقلاندىرغۇچى ئۆيىپىكت بىلەن زوقلانغۇچى سۈيىپىكتىن ئىبارەت ئىككى تەرەپتىكى شەرت ھازىرلانغان چۈشىنىش ئۈچۈن، ئۆيىپىكتىپ ۋە سۈيىپىكتىپ تەرەپلەرنىڭ ئالاھىدىلىكلىرى ھەم ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى باغلىنىشنى كۆزىتىش، تەھلىل قىلىشقا توغرا كېلىدۇ.

1. ئۆيىپىكت شەرت

ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن ئالدى بىلەن زوقلاندىرغۇچى ئۆيىپىكت 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. كىتابخانىغا 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 ئېيتقاندا: «ماقالە يازغۇچى ئاۋۋال تەسۋىرلىنىدۇ، ئاندىن سۆز بىلەن بايان قىلىدۇ، ماقالىنى ئوقۇغۇچى ئاۋۋال مۇلاھىزە قىلىپ، ئاندىن تەسۋىرات ئالىدۇ، بۇ خۇددى ئېقىن سۈنى بويلاپ ماڭغاندا ئۇنىڭ باشلىنىش مەنبەسىنى بىر پىنھان چوڭقۇرلۇقتىن تاپقىلى بولغانغا ئوخشايدۇ»^①. بۇ

① «ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق. رىتمىلىق مۇزىكا كۈيلىرىنى پەرق ئېتىش»، «ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق» قاتارلىقلار. خەنزۇچە نەشرى، 2 - قىسىم، 715 - بەت.

سۆزنىڭ مەنىسى شۇكى: يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتى ھامان تاشقىرى ئىچكىرىگە كىرىش بىلەن بولىدۇ، يەنى ئاۋۋال ئوبىيكتىپ رېئاللىقتىن تەسىرلىنىدۇ، ئاندىن ئىچكى ھېسسىيات (مەزمۇن) ھاسىل قىلىدۇ، ئۇنىڭدىن كېيىن مۇئەييەن سۆز — ئىبارە (شەكلى) ئارقىلىق ئىپادىلەيدۇ؛ كىتابخانمۇ ئەدەبىي ئەسەرنى ئوقۇغاندا، تاشقىرىدىن ئىچكىرىگە كىرىدۇ، يەنى ئاۋۋال تىل ۋاسىتىسى ۋە ئەسەرنىڭ تاشقى بەدىئىي شەكلى ئارقىلىق ئېقىن سۇ (سۆز — ئىبارىلەر) نى بويلاپ مېڭىپ، مەنبە (ھېسسىيات) نى تاپىدۇ ۋە بارا — بارا ئوبرازدىن كونكرېت تەسىرات ئالىدۇ ھەم چۈشەنچە ھاسىل قىلىدۇ. يەنى كىتابخانغا ئالدى بىلەن تەسىرى قىلىدىغىنى بىۋاسىتە سەزگۈ ئەزالىرىغا تەسىر كۆرسىتىدىغان تاشقى ماددىي شەكىل، ئاندىن بۇ خىل ماددىي شەكىل يېتەكلەپ كىرىدىغان ئىچكى مەنىدارلىق بولىدۇ. دېمەك، زوقلىنىشنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن زوقلانغۇچى ئوبىيكتىنىڭ بولۇشى ئالدىنقى ۋە ئاساسلىق شەرتتۇر. ئادەتتە باشقا ئىجتىمائىي پەن ۋە پەن — تېخنىكا ئەسەرلىرى توغرا نەزەرىيەۋى 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 زوقلانغۇچى ئوبىيكت بولالمايدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەردىن ئېلىپ ئېيتقاندا، بەزى سۈپىتى ناچار ئەسەرلەرمۇ ئومۇمەن زوقلىنىش ئوبىيكتى بولالمايدۇ. چۈنكى بۇنداق ئەسەرلەر كىتابخانلارنى ئالاھىدە بەدىئىي مۇھىتقا باشلاپ كىرىپ، كونكرېت، جانلىق، ھېسسىي مۇھىتتىن لەززەتلەندۈرەلىشى ناتايىن. خۇددى ماركس ئېيتقاندا: «پەقەت مۇزىكىلا كىشىنىڭ مۇزىكا تۇيغۇسىنى قوزغىيالايدۇ»^①. دېمەك، تەسىرلىنىش — زوقمەنلىك بەلگىلىك ئوبىيكتتىن ھاسىل بولىدۇ. ئوبىيكتسىز تەسىرلىنىش — زوقمەنلىك ھاسىل بولمايدۇ. شۇنداق ئىكەن، تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرگەن مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەر بولغاندىلا، ئاندىن كىشىلەرنىڭ ئەدەبىياتقا بولغان ھېسسىياتىنى، ئەدەبىي زوقنى قوزغىغىلى بولىدۇ.

2. سۇبىيكتىپ شەرت

ئەگەر زوقلانغۇچى ئوبىيكت بولۇپ، گۈزەللىكتىن زوقلانغۇچى سۇبىيكت

^① ماركس: «1844 — يىلقى ئىقتىسادشۇناسلىق — پەلسەپە قولىيازىملىرى» خەلق نەشرىياتى، 1979 — يىلى خەنزۇچە نەشرى. 79 — بەت.

بولمىسا، ئوخشاشلا زوقلىنىش پائالىيىتى مەيدانغا كەلمەيدۇ. زوقلىنىشنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن زوقلانغۇچى سۈبېكتتا تۆۋەندىكىدەك شەرتلەر ھازىرلانغان بولۇشى كېرەك:

بىرىنچى، كىتابخاننىڭ مەيدانى، كۆز قارىشى ۋە تۇرمۇش تەجرىبىسىدىن باشقا، يەنە ئۇنىڭ تىل — يېزىقىنى ئىگىلىشىگە ۋە مەلۇم دەرىجىدە مەدەنىيەت ئاساسىغا ئىگە بولۇشىغا توغرا كېلىدۇ. لۇشۈن بۇ ھەقتە مۇنداق دېگەندى: «ئەدەبىي زوقلىنىشتا» كىتابخاندىمۇ شۇنىڭغا تەڭ كېلىدىغان سەۋىيە بولۇشى كېرەك. يەنى بىرىنچىدىن، ساۋاتلىق بولغان بولۇشى، ئىككىنچىدىن، ئادەتتىكى ئومۇمىي بىلىمگە ئىگە بولغان بولۇشى؛ ئىككىنچى ۋە ھېسسىياتىمۇ ئومۇمەن شۇنىڭغا تەڭ كەلگۈدەك سەۋىيىگە يەتكەن بولۇشى لازىم. ^①

ئىككىنچى، تەسىرلىنىش، چۈشىنىش ۋە تەسەۋۋۇر قىلىشتىن ئىبارەت ئىستېتىك تەربىيىگە ۋە قابىلىيەتكە ئىگە بولۇشى كېرەك. يەنى، ئىستېتىك ئىقتىدار — ئىستېتىك سەزگۈرلۈك ئىقتىدارى، ئىستېتىك تەسەۋۋۇر ئىقتىدارى، ئىستېتىك چۈشىنىش ئىقتىدارى، شۇنداقلا بەلگىلىك ئىستېتىك ھېسسىيات، ئىستېتىك تەسىرلىنىش ھەۋىسى بولۇشى لازىم. ماركس: «ئەگەر سەنئەتتىن زوق ئالىمەن دېسەڭ، جەزمەن بەدىئىي تەربىيە كۆرگەن ئادەملەردىن بولۇشۇڭ كېرەك» ^②، «مۇزىكا خۇشايمايدىغان قۇلاق ئۈچۈن، ئەڭ يېقىملىق مۇزىكىمۇ ئەھمىيەتسىز» ^③ دېگەندى. بۇ سۆزلەر زوقلانغۇچىنىڭ سۈبېكتىپ شەرتىنىڭ مۇھىملىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. ھەرقانچە ياخشى بەدىئىي ئەسەر، ھېچقانداق بەدىئىي تەربىيە ئالمىغان ۋە بەدىئىي ھەۋىسى بولمىغان كىشىدە زوق — ھەۋەس قوزغىيالمىيدۇ. بەدىئىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىش ئۈچۈن، شۇ خىل سەنئەتنىڭ خاراكتېرى 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 قولىغا غىجەك چېلىش» دېگەن بۇ ئىبارە بەدىئىي تەپەككۇر ئىقتىدارى بولمىغان زوقلانغۇچىدا ھېچقانداق تەسىر پەيدا بولمايدىغانلىقى، نەتىجىدە ئۇنىڭدا بەدىئىي زوقلىنىش پائالىيىتى ھاسىل بولمايدىغانلىقىنى ئوبرازلىق ھالدا چۈشەندۈرۈپ بەرگەن. لۇشى «ئەسەر يازماق —

^① «ئەدەبىيات — سەنئەتنى ئاممىۋىلاشتۇرۇش»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى 7 — توم، 579 — بەت.

^② «ماركس، ئېنگېلس سەنئەت توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى 1 — توم، 244 — بەت.

^③ «ماركس، ئېنگېلس سەنئەت توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى 1 — توم، 204 — بەت.

بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويمان « ناملىق ئەسىرىنىڭ » توغرا چۈشىنىش « دېگەن مەخسۇس قىسمىدا: « خىلمۇ خىل مۇزىكىلارنى چالغاندا، ئاندىن ئۇنىڭ مۇڭىنى بىلگىلى بولىدۇ، خىلمۇ خىل شەمشەر - قىلچىلارنى 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 تەربىيلىنىشنى يۇقىرى كۆتۈرۈشنى تەشەببۇس قىلغانىدى. بۇ نۇقتا 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 بىۋاسىتە تەجرىبە ۋە ۋاسىتىلىك تەجرىبە بولۇشى لازىم.

ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن ئوبيېكتىپ ۋە سۇبېېكتىپ شەرتلەرنىڭ بۇلۇشىلا كۇپايە قىلمايدۇ. بەلكى زوقلاندىرغۇچى ئوبيېكت بىلەن زوقلانغۇچى سۇبېېكت ئۆز ئارا ماسلىشىشىغا ئىگە بولغان بولۇشى كېرەك. يەنى بىرىنچىدىن، زوقلانغۇچى سۇبېېكتنىڭ زوقلاندىرغۇچى ئوبيېكتقا قارىتا ھەۋەس - ئىشتىياقنىڭ بولۇشى، زوقلاندىرغۇچى ئوبيېكتنىڭمۇ زوقلانغۇچى سۇبېېكتنىڭ لەززەت ئېلىشىغا ماسلاشقان بولۇشى؛ ئومۇمەن ئىككىسىنىڭ ئارىسىدا ھېسسىيات جەھەتتە بەلگىلىك باغلىنىش بولۇشى كېرەك. شۇندىلا زوقلىنىش پائالىيىتى مەيدانغا كېلىدۇ. ئىككىنچىدىن، پەقەت زوقلانغۇچى سۇبېېكت ئۆزىنى مۇۋاپىق كەيپىيات ئىچىگە قويغاندىلا، ئاندىن زوقلانغۇچى سۇبېېكت بىلەن زوقلاندىرغۇچى 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 سۇبېېكتنىڭ كەيپىياتى زوقلىنىش پائالىيىتىگە ماسلاشمىسا ھەم زوقلاندىرغۇچى ئوبيېكت بىلەن باغلىنىشى بولمىسا، زوقلىنىش پائالىيىتى يۈز بەرمەيدۇ. ھالبۇكى ئوبيېكتقا قارىتا خىيالىنى 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 ئەرەكسى،
 سېغىنىدىم، سېغىنىغاندۇ سېنى ھەر كىشى.
 يەنە گۈللەر، بۇلبۇل ۋە سۇمبۇللار،
 سېنىڭ نەقىش زىننىتىڭدۇر بۇلار ھەممىسى .
 يەنە سۇلار، شارقىراتمىلار، شوخ شامالار ،
 ئەرەكلاپ، سۆيۈپ باغرىڭدا جەۋلان قىلغۇسى .
 سۈزۈك تاڭ، سۈزۈك كەچ، ئايدىڭ تۈنلىرىڭ ،
 ئەمگەك كۈنلىرىڭ سىردىشىدۇر دېھقان بالىسى .
 ئېتىز چىرايلىق، ئېتىز قايناق، ئېتىز يېقىملىق،
 ئېتىز ئەمگەكنىڭ كەڭتاشا، ئەرەك سەھنىسى .
 قۇش — قۇرتلار سازەندە، تورغايلار داپچى،
 ئۇرغۇپ جاراڭلار ھەرىيەردە ئەمگەك نەغمىسى .

.....

يۇقىرىدىكى مىسرالارنى ئوقۇغۇنىمىزدا، كۆز ئالدىمىزدا شېئىردىكى بەدىئىي مۇھىت — كۆكلەم مەۋسۇمى نامايان بولىدۇ. بۇنىڭغا مۇناسىپ ھالدا بىزدە گۈزەل تەبىئەتكە، كەڭ دالغا، ئەرەك سەھنىسى دېھقان تۇرمۇشىغا قارىتا سۆيۈنۈش، تەلپۈنۈش، مايىللىق بولغاندىلا، قاراڭغۇ قىشتىن باھارغا تەلپۈنۈش، ئەرەكلىك 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 ئومۇمىيلىق

1. ئەدەبىي زوقتىكى پەرق

ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ ھاسىل بولۇشى زوقلانغۇچى سۈبېكتىنىڭ شارائىتى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك. يەنى زوقلانغۇچى سۈبېكت ياشىغان دەۋرنىڭ ئوخشىماسلىقى، مىللەتنىڭ ئوخشىماسلىقى، تەۋە بولغان سىنىپنىڭ ئوخشىماسلىقى، تۇرمۇش سەرگۈزەشتىسى، مەدەنىيەت تەربىيىسى، ئىدىيىۋى خاراكتېرى، ھەۋەس — ئىشتىياقى ۋە زوقلىنىشنىڭ

ئوخشىماسلىقى تۈپەيلىدىن، ئۇ ئوخشاش بولمىغان گۈزەللىك خاھىشىنى، ئىقتىدارىنى ۋە قىممەت قارىشىنى ئىپادىلەيدۇ. شۇ سەۋەبتىن ئوخشاشمىغان زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلانغۇچى ئوبيېكتىنىڭ 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 پائالىيەتلىرىمۇ ئۆزگىرىشلەرنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. بۈگۈنكى كۈندىكى زوقلانغۇچىلار بىلەن بىر قانچە يىللار ئىلگىرىكى زوقلانغۇچىلار ئوتتۇرىسىدا ئەلۋەتتە پەرق بولىدۇ. دەۋر تەرەققىياتىنىڭ ئۆزگىرىشىگە ئەگىشىپ تۇرمۇشنىڭ مەزمۇنى تېخىمۇ رەڭگارەڭ بولماقتا، تۇرمۇش رىتىمى تېخىمۇ تېزلەشمەكتە. بۇ خىل 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 دەۋرىدىكى زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلىنىشتىكى پەرقىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. بۇنىڭدىكى سەۋەب، ئوخشاشمىغان دەۋردىكى زوقلانغۇچىلار ئوخشىمايدىغان ماددىي ۋە مەنىۋى تۇرمۇشنى باشتىن كەچۈرىدىغانلىقتىن ۋە ئوخشاشمىغان دەۋر كەيپىياتىغا ئىگە بولغانلىقتىن بولىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى دەۋر پەرقى، ئادەتتە ئوخشاش بىر ئەسەرگە ئوخشاشمىغان دەۋردە بېرىلگەن باھانىڭ پەرقىدە گەۋدىلىك بولىدۇ. مەسىلەن، فرانسىيىنىڭ XIX ئەسىردىكى مۇنەۋۋەت تەنقىدىي رېئالزمچى يازغۇچىسى ستېندال ھايات ۋاقتىدا، ئاز ساندىكى قەدىناسلىرى ئۇنىڭ ئەدەبىي مۇۋەپپىقىيەتلىرىنى قوللىغاندىن سىرت، فرانسىيە جەمئىيىتى، فرانسىيە ئەدەبىيات ساھەسى ئۇنى چۈشەنمەيتتى. پارىژدىكى ئەدەبىيات — سەنئەت سالونىدا، كىشىلەر ئۇنى گەرچە يېزىشقا قىزىقسىمۇ تالانتى يوق، غايىگە باي ئەمەس، ئۇنىڭ يازغانلىرى ھېچكىمنى زوقلاندىرالمىدۇ، 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 چۆۋەرلىك بىلەن، تارىخچىغا خاس سەمىيەتلىك بىلەن XIX ئەسىردىكى فرانسىيە جەمئىيىتىنىڭ رېئال تۇرمۇشىنى تەسۋىرلەپ بەرگەنىدى. XX ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىغا كەلگەندە مەيلى فرانسىيە بولسۇن ياكى باشقا دۆلەتلەردە بولسۇن سىتېندالنىڭ «قىزىل ۋە قارا» قاتارلىق ئەسەرلىرى كىشىلەرنىڭ سۆيۈپ ئوقۇيدىغان ئەسەرلىرىگە ئايلاندى. يەنە ئالايلىق، شائىر تېيىچان ئېلىيۇپنىڭ «تۈگمەس ناخشا» ناملىق شېئىرى بىلەن باشقا ئاپتورلارنىڭ بەزى ئەسەرلىرىگە بېرىلگەن ئەينى ۋاقىتتىكى باھا بىلەن بۈگۈنكى زوقلانغۇچىلارنىڭ باھاسى ئوتتۇرىسىدا روشەن پەرق بار. مۇنداق ئەھۋالنىڭ تۇغۇلىشى 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 ياقىتىرىدىغان بەدىئىي ئۇسلۇبى ۋە بەدىئىي شەكىللىرى بولىدۇ. زوقلانغۇچى پەقەت ئۆز مىللىتىنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئىگە زوقلاندىرغۇچى 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، سۆزىت قۇرۇلمىسى، تىل — جۈملە قۇرۇلمىسى، بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرىنىڭ قوللىنىلىشى، ئەسەردە ئەكس ئېتۈاتقان ئوبرازلىق كۆرۈنۈشلەردىكى مىللىي تۈسنىڭ ئۆزگىچىلىكى، سىمۋوللۇق چۈشەنچىلەر، ئۆرپ — ئادەت ئۆزگىچىلىكى، مىللىي رايونلارنىڭ تەبىئىي مەنزىرىلىرى، ئومۇمەن مىللىي تۇرمۇش زېمىنىدىكى ئوخشىماسلىقلارنىڭ زوقلاندىرغۇچى 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. پىلىخانوف ئېنىق قىلىپ: سىنىپىي جەمئىيەتتە « ئوخشاش بولمىغان ئىجتىمائىي سىنىپلارنىڭ گۈزەللىك چۈشەنچىسى ئوخشاش بولمايدۇ، بەزىدە ھەتتا پۈتۈنلەي قارىمۇ قارشى بولىدۇ »^① دەپ كۆرسەتكەندى. 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 نۇقتىسىدا 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 لېنىن. تولستوينىڭ ئەسەرلىرىدىكى « رەزىللىكلەرگە زورلۇق كۈچ بىلەن قارشى تۇرماسلىق » دېگەندەك ۋەز — نەسىھەتلەرنى ۋە روھانىيلىقنى كۈچىنىڭ بارچە ماختاپ كۆككە كۆتۈرگەن بولسا، لېنىن ئۇنىڭ ئەسەرلىرىدە ئىپادىلەنگەن يانچىلىق تۈزۈمنى پاش قىلغان، كاپىتالىزمنىڭ چىرك تەرەپلىرىنى پاش قىلغان تەرەپلىرىنى كۆزدە تۇتۇپ، ئۇنى « كەسكىن ئېتىراز

① « پىلىخانوف پەلسەپە ئەسەرلىرىدىن تاللانما » خەنزۇچە نەشرى، 5 — توم، 69 — بەت .

بىلدۈرگۈچى، غەزەپ بىلەن پاش قىلغۇچى ۋە ئۇلۇغ تەنقىدچى «^① دەپ ماختىغانىدى. لېكىن. تولستوي ئەسەرلىرىگە قارىتا تۇتۇلغان مۇنداق ئىككى خىل تۈپتىن ئوخشىمايدىغان پوزىتسىيە سىنىپىلىقنىڭ ئەدەبىي زوقلىنىش ۋە ئەدەبىي تەنقىدتىكى ئىنكاسدۇر.

ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى سىنىپىي پەرقنىڭ مەۋجۇت بولۇشىدىكى سەۋەب شۇكى، سىنىپىي جەمئىيەتتە ئوخشاش بولمىغان سىنىپلارغا تەۋە زوقلانغۇچىلارنىڭ سىنىپىي ئورۇننىڭ 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 مەيداننىڭ، 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 ھەر تەرەپلىمە 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 قىلىدۇ، مەجەزى 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 خۇددى يوقىتىپ قويىدۇ»^② دېگەن سۆزلەر مەجەز — 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 ئەگىشىپ، ئىدىيىۋى تونۇشى ۋە بىلىشىنىڭ چوڭقۇرلىشىشىغا،

①. ئى. لېنىن: «ئەدەبىيات — سەنئەت توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى، 290 - بەت.

②. لېۋى: «ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق. توغرا چۈشىنىش»، فەن ۋېنلەن: «ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق» قانۇنلار، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، خەنزۇچە نەشرى، 714 - بەت.

مەدەنىيەت سەۋىيىسىنىڭ ئۆسۈشىگە ئەگىشىپ، ئۆزىنىڭ زوق — ھەۋسىنى ئۆزگەرتىپ بارىدۇ. بەزىدە ئوخشاش بىر مەزگىلدەمۇ كەچمىش — كەچۈرمىشلىرىنىڭ، كۆڭۈل — كەيپىياتىنىڭ بىر خىل بولماسلىقى بىلەنمۇ بەدىئىي زوقلىنىش تەلپىدە ئۆزگىرىش بولۇشى مۇمكىن. بۇنىڭدىن تاشقىرى سەنئەتنىڭ ئايرىم تۈرىنى ياخشى كۆرۈش (مەسىلەن، بەزىلەرنىڭ ھېكايە — روماننى ياخشى كۆرۈشى، بەزىلەرنىڭ مۇزىكىنى ياخشى كۆرۈشى، بەزىلەرنىڭ دراممىنى ياخشى كۆرۈشى، بەزىلەرنىڭ شېئىر — نەزمىنى ياخشى كۆرۈشى) مۇ كىشىلەرنىڭ زوقلىنىشتىكى شەخسىي پەرقىنى كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدىكى شەخسىي پەرق، زوقلانغۇچىلارنىڭ ئوخشاش بولمىغان گۈزەللىك خاھىشىدا، بەدىئىي زوق — ھەۋسىدە 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 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 مۇناسىۋىتى ئايدىڭلاشتۇرۇش كېرەك. يەنى پەرق بولىدىكەن، ئومۇملۇقنىڭ بولىدىغانلىقىنى، ئومۇملۇق ئىچىدە پەرقنىڭ بولىدىغانلىقىنى

چوڭقۇر چۈشىنىپ يېتىش كېرەك. مەسىلەن، بىر مىللەتكە تەۋە بولغان زوقلانغۇچىلارغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ھەربىر زوقلانغۇچىنىڭ ئۆز ئالدىغا ئوخشاش بولمىغان زوقلىنىش ئېھتىياجى بولىدۇ ھەم باشقا مىللەتلەردىن پەرقلەندىغان مىللىي بىردەكلىككە ئىگە بولغان زوقلىنىش تەلىپى بولىدۇ. مۇنداق بىردەكلىك ھەربىر 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 پەۋقۇلئادە شارائىتتا ئىپادىلىنىغان ئالاھىدە بىر خىل ئومۇملۇقمۇ بار بولۇپ، بۇنداق ئومۇملۇقنىڭ گەۋدىلىك ئىپادىسى — ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسىدۇر.

«ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسى — ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا زوقلانغۇچى ئوبيېكت بىلەن زوقلانغۇچى سۇبېيېكتتىن تۇغۇلىدىغان تەسىرلىنىش مۇناسىۋىتى، يەنى ئوبيېكت بىلەن سۇبېيېكت ئارىسىدا ھېسسىيات ئالماشتۇرۇشنى ئەمەلگە ئاشۇرۇشتىن ئىبارەت بىر خىل پىسخىك ھادىسە. «ئورتاق ھېسسىيات» ئارقىلىق زوقلانغۇچى ئوبيېكت (بەدىئىي ئەسەر) ئۆزىنىڭ گۈزەللىك تەربىيىسى ئىقتىدارىنى ئەمەلگە ئاشۇرىدۇ، زوقلانغۇچى سۇبېيېكت گۈزەللىكتىن بەھرىلىنىدۇ، ئەگەر «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسى تۇغۇلمىسا ياكى زوقلانغۇچى سۇبېيېكت بىلەن زوقلانغۇچى 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 ھەمئەھدىلىك بولۇش تۈپەيلىدىن، بەدىئىي ئوبراز زوقلانغۇچىنىڭ سەزگۈ ئەزالىرىغا تەسىر قىلىشى نەتىجىسىدە پەيدا بولىدىغان بىر خىل كۈچلۈك بەدىئىي ئۈنۈمدىن 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 قىلغانلىقتىن بولىدۇ، ياكى زوقلانغۇچىلارنىڭ ئۆزى قەدىرلەيدىغان ۋە ئىنتىلىدىغان گۈزەل شەيىلەر، 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 ماختىغانىدى. ماركس، ئېنگېلس يەنە شېكسپىر، بالزاكلارنىڭ ئەسەرلىرىگە ئالاھىدە قىزىققانىدى. نېمە ئۈچۈن لى بەينىڭ شېئىرلىرى شۇنچە زامانلاردىن بېرى كىشىلەرنى ھاياجانغا سالالايدۇ، نېمە ئۈچۈن «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» رومانى ئېلان قىلىنغاندىن بۇيان ئوخشاشمىغان دەۋر، ئوخشاشمىغان مىللەت، ئوخشاشمىغان سىنىپ كىشىلىرى شۇنچە ياخشى كۆرىدۇ، 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 تۈز بېرىش سەۋەبى مۇرەككەپ ھەم كۆپ تەرەپلىملىك بولىدۇ. تۆۋەندە بۇ خىل ھادىسىنىڭ بەزى كونكرېت ئىپادىلىرىنى بايان قىلىمىز:

مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەر دائىم دېگۈدەك 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، ئومۇملۇققا ۋە مەڭگۈلۈك سېھرىي كۈچكە ئىگە بولىدۇ. مەسىلەن، يۇنان ئەپسانىلىرى ۋە ياۋروپانىڭ

① «سياسىي ئىقتىساد تەنقىدى» گە سۆز بېشى، «ماركس — ئېنگېلس ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە (يېڭى يېزىق) نەشرى 2—توم، 195، 196 — بەتلەر.

بەزى تەنقىدىي رېئالىستىك رومانلىرى، ئېلىمىزنىڭ كلاسسىك رومانى « قىزىل راۋاقتىكى چۈش »، ئۇيغۇرلارنىڭ « غېرىب — سەنەم »، « پەرھات — شېرىن » داستانلىرى ۋە باشقا مۇنەۋۋەر ئەسەرلەر مانا شۇنداق ئەسەرلەردۇر.

مەنزىرە شېئىرلىرى، مەنزىرە رەسىملىرىگە ئوخشاش ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن ئوبيېكت مەۋجۇت بولغان تەبىئىي مەنزىرىلەر بولۇپ، ئۇلار ياكى ھەقىقىي، تەسىرلىك، خۇددى مەنزىرىلەر رەسىمىگە كۆچۈرۈپ قويۇلغاندەك تۇيۇلىدۇ، ياكى ئۇلاردا تەبىئەت مەنزىرىلىرى بەدىئىي جەھەتتىن تاللىنىپ، بىر خىل شېئىرىي مەنىۋى مۇھىت يارىتىلغان بولىدۇ. مۇنداق ئەسەرلەرمۇ دەۋر، مىللەت، سىنىپ ئايرىماي « ئورتاق ھېسسىيات » نى قوزغايدۇ. بۇنداق ئەسەرلەرنىڭ « ئورتاق ھېسسىيات » نى قوزغاش — قوزغىالماسلىقى، 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 قاينار يوقارۇ قودى .

73 قايۇسى قوپار كۆز قايۇسى قونار،

قايۇسى چاپار كۆز قايۇ سۇۋ ئىچەر .

74 كۆكش تۇرنا كۆكتە ئۈنۈن ياڭقۇلار،

تىزلىمىش تىترتەگ ئۇچار يەلكۈرەر .

75 ئۇلار قۇش ئۈنۈن تۈزدى ئۈندەر ئەشن ،

سىلىگ قىز ئوقىرتەگ كۆڭۈل بەرمىشەن .

76 ئۈنۈن ئۆتتى كەكلىك كۈلەر قاتغۇرا،

قىزىل ئاغزى قان تەگ قاشى قاپقارا.

نەزىمىي يەشمىسى :

غاز، ئۆردەك، قىل،^① ئاققۇ خۇشاللىق بىلەن،
 قاقىلداپ ئۇچۇشۇر يۇقىرى — تۆۋەن.
 ئەنە كۆر، بىرى قونسا، ئۇچار ئۇ بىرى،
 بىرى ئۈزسە ئويناپ، ئىچەر سۇ بىرى .
 تىزىلغان تۈگىدەك كۆكش^② تۇرنىلار،
 ئۇچار، يەلپۈنەر ھەم ئۈنىنى ياڭرىتار .
 ئۇلاي قۇش سايرىدى ئۈندەپ يولدىشىن ،
 گۈزەل قىز قىچىرغان كەبى سۆيمىشىن .
 قاقىلداي كەكلىك، كۈلۈپ قاتقارا،
 قىزىل^③ ئاغزى قاندەك، قېشى قاپقارا.

يۇقىرىدىكى مىسرىلارنى ئوقۇغان ھەرقانداق كىشى كۈنكېت، جانلىق
 تەسۋىرلىنىۋاتقان باھارنىڭ گۈزەل كارتىنىسىدىن سۆيۈنۈش ھېس قىلماي قالمايدۇ .
 يەنە ئادەملەردە ئادەتتە بولىدىغان ئىنسانىي ھېس — تۇيغۇلارنى ئەكس
 ئەتتۈرگەن 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
 ئۈزلەلمەسلىك قاتارلىقلار. . . مەسىلەن:

كۆرۈپ گۈلتەك يۈزۈڭ جان پارە — پارە،
 جىگەر ھەم قىلدى ئول جان پارە — پارە .

جانىم كۆرگەن جەفانىڭ مىڭدە بىرىن ،
 بولۇرگەر كۆرسە سەندىن پارە — پارە.

..

① قىل — (قەدىمكى ئۇيغۇرچە سۆز) بىر خىل قۇش. «قىل قۇيرۇق» دەپمۇ ئاتىلىدۇ. «قۇتادغۇبىلىك» 1360 — بەت، [29] — ئىزاھات .

② كۆكش — (قەدىمكى ئۇيغۇرچە سۆز) بىر خىل قۇش. «قۇتادغۇبىلىك» 1360 — بەت، [30] — ئىزاھات.

③ قاتقارا — (قەدىمكى ئۇيغۇرچە سۆز) قاقاقلىماق. يۇقىرىقى كىتاب، 1360 — بەت، [31] — ئىزاھات.

باغىر قان قىلدى ئېرىنىدىنۇ بولدى،

كۆزۈمدە لەئىلۇ مارجان پارە — پارە .

كۆڭۈل سەككەكتەك جان بىرلە رازى،

جىگەرنى قىلسا ئول جان پارە — پارە .

(گۈلدەك يۈزۈڭنى كۆرگەندە كۆڭلۈم پارە — پارە بولدى، سەن سۆيۈملۈك يار

جىگەرنىمۇ پارە — پارە قىلىدىڭ، ئەگەر تۆمۈرچىنىڭ سەندىلى مەن كۆرگەن جاپانىڭ

مىڭدىن بىرىنى كۆرسە، بەرداشلىق بېرەلمەي پارە — پارە بولۇپ كېتىدۇ .

.....

ئۇنىڭ قىپقىزىل لېۋىنى كۆرۈپ باغرىم قان بولدى، كۆزۈمدىن ياش لەئىلى

مارجاندەك تۆكۈلدى. باغرىنى سۆيۈملۈك يار پارە — پارە قىلسا، سەككەك جان —

دىلى بىلەن رازى بولىدۇ.)

شائىر سەككەكنىڭ بۇ لىرىك مىسرالىرىدا، يار ۋەسلىگە يېتىش ئۈچۈن تارتقان

ھەرقانداق جاپانى يارىنى 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 » قوزغايىدۇ. فرانسىيە يازغۇچىسى ئالفونىس داۋىدنىڭ « ئاخىرقى

دەرس » ناملىق ھېكايىسى ئەنە شۇنداق مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنىڭ بىرىدۇر.

ئەدەبىي زوقلىنىشتا ئوخشاشمىغان دەۋر، ئوخشاشمىغان مىللەت، ئوخشاشمىغان

سىنىپنىڭ زوقلانغۇچىلىرىدا « ئورتاق ھېسسىيات » نىڭ يۈز بېرىشى ئىنسانىيەتنىڭ تۈپ

تەلپى 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 تەلپىنى ۋە ئورتاق مەنىۋى سۈپەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرگەن بەدىئىي ئەسەرلەرمۇ كىشىلەردە « ئورتاق ھېسسىيات » قوزغايدۇ.

قىسقىچە خۇلاسە

ئەدەبىي زوق — كىشىلەرنىڭ بەدىئىي ئوبرازلار بىلەن ئۇچرىشىش جەريانىدىكى بىر قاتار پىسخىكىلىق 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 — سەنئەت تەنقىدىنىڭ ئاساسى ۋە ئالدىنقى شەرتى. ئەدەبىي زوقلىنىش بىر قاتار پىسخىك ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە. ئۇنىڭ مەيدانغا كېلىشىدە زوقلانغۇچى سۈبېكتىنىڭ پىسخىك خىزمىتى ئىنتايىن مۇرەككەپ بولىدۇ. زوقلىنىش جەريانىدا زوقلانغۇچى سۈبېكتىنىڭ 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 تەدرىجىي قىلىدۇ. ئەدەبىي زوقتىن ئىبارەت بۇ گۈزەللىك پائالىيىتىنىڭ مەيدانغا كېلىشىدە مەلۇم شەرتلەر بار. يەنى زوقلىنىشنى تەمىن ئېتىدىغان ئوبيېكت بىلەن گۈزەللىكتىن زوقلىنالايدىغان سۈبېكت بولغاندا ئاندىن زوقلىنىش پائالىيىتى بارلىققا كېلىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى پەرق بىلەن ئومۇمىي بولسا، ئوخشاش بولمىغان زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلىنىش پەرقى بىلەن كەڭ زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلىنىشتىكى ئومۇمىيلىقىنى 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 — ئىشتىياقى، قىممەت قارىشى جەھەتلەردە پەرقىنى ئىپادىلەيدۇ. شۇنىڭدەك ئوخشاش بىر دەۋردە، ئوخشاش بىر مىللەت ئىچىدە، ئوخشاش سىنىپ ئىچىدە ئوخشاش بولمىغان زوقلانغۇچىلارنىڭ گۈزەللىك خاھىشى،

ھەۋەس — ئىشتىياقى ئوخشاش بولمايدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ ئومۇملىقى: دەۋرنىڭ ئومۇملىقى، مىللەتنىڭ ئومۇملىقى، سىنىپنىڭ ئومۇملىقىنى ئىپادىلەيدۇ. ئوخشاش بىر دەۋرنىڭ، ئوخشاش بىر مىللەتنىڭ، ئوخشاش بىر سىنىپنىڭ زوقلانغۇچىلىرى زوقلىنىش جەريانىدا ئىپادىلەيدىغان گۈزەللىك خاھىشى، ھەۋەس — ئىشتىياقى ئومۇملىققا ئىگە بولىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى پەرق بىلەن ئومۇملىقنىڭ ئىنتايىن يېقىن مۇناسىۋىتىنى، يەنى پەرق بولىدىكەن ئومۇملىقنىڭ بولىدىغانلىقىنى، ئومۇملىق ئىچىدە پەرقنىڭ بولىدىغانلىقىنى چوڭقۇر چۈشىنىش كېرەك. ئەدەبىي زوقتىكى «ئورتاق ھېسسىيات» بولسا، زوقلىنىش پائالىيىتىدە زوقلانغۇچى سۈبېكتىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنىڭ يازغۇچى ئىپادىلىگەن ياكى ئەدەبىي ئەسەردىكى پېرسوناژلاردا ئىپادىلەنگەن ئىدىيىۋى ھېسسىيات بىلەن ئوخشاشىپ 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 تەرەپلىملىك 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، مەلىي جاسارەتنى مەدھىيەلەيدىغان 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 پائالىيەتتىكى بىلىش جەريانىنى قىسقىچە بايان قىلىڭ.

9. ئەدەبىي زوقنىڭ مەيدانغا كېلىشىدىكى ئوبيېكت ۋە سۈبېكت شەرتلەر

قايسىلار؟ ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟

10. ئەدەبىي زوقتىكى پەرقنىڭ قايسى كونكرېت تەرەپلەرنى ئۆز ئىچىگە

ئالدىغانلىقىنى 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 — ھەر خىل 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 بىرەر سىگە 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 تەتۈرلەپ قويىدۇ. شۇنداقلا ئېيتىلغان بۇ سۆزنىڭ ۋەزىنىنىڭ خېلىلا ئېغىرلىقىنى، كىشىلەرنىڭ تەنقىدچىلەر ۋە ئۇلارنىڭ سالاھىيىتىگە تۇتقان پوزىتسىيىسىنىڭ قانداق ئىكەنلىكىنى ھېس قىلالايمىز.

ھەممىگە ئايانكى، ئەدەبىي تەنقىدنى «تەنقىد» سۆزى بىز ئادەتتە ئىستېمال قىلىپ كېلىۋاتقان «تەنقىد» تىن پەرق قىلىپ، «باھالاش»، «باھا بېرىش» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ، ئۇنىڭ مەقسىتى بەزى كىشىلەر ئېيتقان دەك بىراۋنى كۆتۈرۈپ، بىراۋنى دۇمبالاش بولماستىن، بەلكى كونكرېت ئەسەر، يازغۇچى ۋە ھەر خىل ئەدەبىيات — سەنئەت ھاسىلىرىگە ئويىپكىتىپ، 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 — 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 ئېتىمالدا قوللىنىلىدىغان «تەنقىد» سۆزى بىلەن تەڭ مەنىلىك دەپ قاراپ، «ئەدەبىي تەنقىد» كە «ئەدەبىيات مەسىلىلىرى — 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 مەسىلىلىرىنى — 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 «文化批评» سۆزىمۇ ھەرگىز نوقۇللا ئەدەبىيات مەسىلىلىرى — ھادىسىلىرىنى تەنقىد قىلىدىغان پائالىيەت، دېگەن مەنىنى بىلدۈرمەيدۇ. بەلكى «يازغۇچى ۋە ئەسەرنى مەركەز قىلىپ، بارلىق ئەدەبىيات مەسىلىلىرى — ھادىسىلىرىگە قارىتا باھالاش، تەھلىل — تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى ئاساس قىلىدىغان بىر خىل پائالىيەت» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ.

دېمەك، «ئەدەبىي تەنقىد» دېگەن ئاتالغۇ «ئەدەبىيات مەسىلىلىرى — ھادىسىلىرى ھەققىدە ئەتراپلىق، چوڭقۇر، كونكرېت تەھلىل — تەتقىقات ئېلىپ بېرىش، ئۇلارنى ئىلمىي، توغرا باھالاش ۋە شۇ ئاساستا ئۇلارنىڭ نەزەرىيەسىنى 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 ئۈنچۈۋالا چوڭ تەنقىدچىلىك تەتقىقات دائىرىسىگە ئىگە ئەمەس. «ئەدەبىي ئوبزور» مەلۇم ئەدەبىيات ھادىسىسى، جۈملىدىن مەلۇم ئەدەبىي

ئەسەر ھەققىدىكى باھالاش، تونۇشتۇرۇش خاراكتېرىنى ئالغان ئەدەبىي ماقالىلەرنىڭ نامى، گەرچە ئۇ ئەدەبىي تەنقىدچىلىك ماقالىلىرىنىڭ بىر تۈرى بولسىمۇ، لېكىن ھەقىقىي مەنىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىك ماقالىلىرىدىن تەتقىقات تۈسىنىڭ ئاجىزلىقى، ھازىر جاۋابلىقى، سۈبېكتىنىڭ ئىزناسىنىڭ گەۋدىلىك بولۇشى، ئەسەرنىڭ ياخشى — يامان تەرەپلىرىنى ئاساسىي ئوبيېكتىپ قىلىشى.. قاتارلىق جەھەتلەردىن روشەن پەرقلەنىپ 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 ھېسابلىنالمىدۇ. چۈنكى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ تەتقىقات خاراكتېرى گەۋدىلىك بولىدۇ، ئەدەبىي ئوبزورنىڭ بولسا باھالاش — تونۇشتۇرۇش خاراكتېرى گەۋدىلىك بولىدۇ؛ ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكى، نەزەرىيىۋىلىكى كۈچلۈك بولىدۇ، ئەدەبىي ئوبزورنىڭ سۈبېكتىپچانلىقى — تەسىرچانلىقى كۈچلۈك بولىدۇ. دېمەك «ئەدەبىي تەنقىد» چۈشەنچىسى بىلەن «ئەدەبىي ئوبزور» چۈشەنچىسى بىر — بىرىدىن پەرقلەنمەي.

1. ئەدەبىي تەنقىد بىر خىل 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 قويۇشقاندى. مەسىلەن، فرانسىيىنىڭ ئىمپىرىستىست تەنقىدچىسى فرانس: «مۇنەۋۋەر تەنقىدچى شۇنداق ئادەمكى، ئۇ ئۆزىنىڭ روھىنى نۇرغانلىغان نادىر ئەسەرلەردىكى ئېكسپىدىتسىيىلىك 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 بولماسلىقى 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 بۇلۇشى مۇمكىن ئەمەس، دەيدۇ. شۈبھىسىزكى، ئەدەبىي تەنقىدكە بۇنداق مۇئامىلە قىلىش توغرا ئەمەس، ئەدەبىي تەنقىد — بىر خىل ئىلمىي پائالىيەتتۇر.

ئەدەبىي تەنقىدنى نېمە ئۈچۈن بىر خىل ئىلمىي پائالىيەت دەيمىز؟
 بىرىنچى، بۇ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ رولى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن. ئەدەبىي تەنقىد، ئەدەبىي تەنقىد، ئەدەبىي پائالىيەتتىكى بىر ھالقى بولغانلىقتىن، ئۇنىڭ رولى ئەدەبىي ئىجادىيەتكىمۇ ھەم ئەدەبىي زوققىمۇ ئوخشىمايدۇ. ئۇنىڭ رولى شۇكى، يازغۇچى، ئەسەر ۋە باشقا ئەدەبىي ھادىسىلەرنىڭ 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 تەنقىد تەبىئىي ئوبرازلارنى ئىدراك قىلىش، چۈشىنىش ھەمدە ئېستېتىك جەھەتتە ئىگىلەش زۆرۈر بولسىمۇ، ئەمما ئۇ يەنىلا ھېسسىي بىلىش ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئۇنىڭ مەقسىتى يازغۇچى، ئەسەر ۋە باشقا ئەدەبىي ھادىسىلەرنى ئىلمىي باھالاش بولۇپ، ئۇ بىر خىل باھالاش ئىلمىدۇر. رۇسىيىنىڭ ئۇلۇغ شائىرى پۇشكىن: «تەنقىد — پەن. ئۇ ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرلىرىدىكى گۈزەللىكنى مۇئەييەنلەشتۈرۈپ، يېتەرسىزلىكلەرنى تېپىپ چىقىدىغان پەن. ئۇ سەنئەتكار ۋە يېتەرسىزلىكلەرنى تېپىپ چىقىدىغان پەن. ئۇ سەنئەتكار ۋە يازغۇچىنىڭ ئۆز ئەسەرلىرىدە ئەمەل قىلغان قائىدە، چوڭقۇر تەنقىد قىلىنغان تىپلارنىڭ رولى ۋە زامانىمىزدىكى ئاكتىپلىق بىلەن كۆزىتىلگەن ھادىسىلەرنى ئاساس قىلىدۇ. ... قەيەردە سەنئەتكە مۇھەببەت بولمىسا شۇ يەردە تەنقىد بولمايدۇ.»^① دېگەن. رۇسىيىنىڭ ئىنقىلابىي دېموكراتىك ئەدەبىي تەنقىدچىسى بېلىنسىكىمۇ: «تەنقىد — ئۇ ئايرىم ھادىسىلەر ئىچىدىن شۇ ھادىسىلەر ئىچىدىكى ئومومىي قانۇنىيەتلەرنى ئىزدەش ۋە كۆرسىتىپ بېرىش ھەمدە ئايرىم ھادىسىلەر ۋە ئۇلارنىڭ غايىلىرى ئوتتۇرىسىدىكى جانلىق، ئورگانىك مۇناسىۋەتلەرنىڭ قانچىلىك دەرىجىدە زىچلىقىنى بېكىتىشىدىن دېرەك بېرىدۇ»^② دەپ كۆرسەتكەن. رۇسىيىنىڭ دەسلەپكى ماركسىزمچىلىرىدىن پىلخانوف يۇقىرىدا ئېيتىلغان گ. رانسوننىڭ كۆز قارىشىغا قاراتقان ھالدا، سەنئەتكار ۋە ئۇنىڭ ئەسەرلىرىدىكى خاسلىقتىن پايدىلىنىپ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىنى ئىنكار قىلىشنىڭ پۇت تىرەپ تۇرالمىدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتتى. ئۇ «گ. رانسوننىڭ <فرانسىيە ئەدەبىيات تارىخى> دېگەن كىتابى ھەققىدە ئىككى پارچە تەقىرىز» دە: «ھەرقانداق

^① پۇشكىن: «تەنقىد ھەققىدە». «غەرب تاللانما ماقالىلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 2 — توم، 373 — بەت.

^② بېلىنسىكى: «ئەدەبىيات توغرىسىدا» 258 — بەت.

سەنئەتكار ۋە ئۇنىڭ ئەسلىرىنىڭ خاسلىق ئالاھىدىلىكى ئىجتىمائىي مۇھىتتىن مۇستەسنا ئەمەس. ئەسلىرىدىكى فرانسىيە يازغۇچىسى كورنېلىيىنىڭ ئەسەرلىرىگە نىسبەتەن ئېيتقاندا ئۇنىڭ خاسلىقى ۋە ئۆزگىچە ئىجادىيلىقىغا نېمە دېيىش كېرەك؟ بىر، 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 ئالاھىدە ئىجتىمائىي، سىنىپىي پىسخىكىنىڭ ئىنكاسىدۇر. شۇڭا ئۇ، پۈتۈنلەي 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 بىر خىل 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 بەدئىي قانۇنىيەتلەر ھەققىدە ئىزدىنىدۇ. شۇڭا تەنقىدچى ياخشى — يامان ئويلىرى بىلەن بىر تەرەپلىمە قىزىقىشلىرىنى چۆرۈپ تاشلاپ، تەنقىد ئوبيېكتىگە ئىلمىي پوزىتسىيە بىلەن مۇئامىلە قىلىدۇ. شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، ئىلمىيلىك — ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئەڭ مۇھىم خىسلىتى. بېلىنسىكى: « ئېھتىمال كىشىلەر تەنقىدنى كۆرگەندىلا نەرسىنى سۆكۈش ياكى ھادىسىلەر ئىچىدىكى ياقىتىرىدىغان ۋە ياقىتۇرمايدىغان نەرسىلەرنى ئايرىش دەپ چۈشەنسە كېرەك، بۇ، ئەدەبىي تەنقىدكە نىسبەتەن ئىنتايىن بىلىمسىزلارچە قاراشتۇر! شەخسنىڭ ياقىتۇرۇشى، ئېتىقادى ۋە بىۋاسىتە سېزىملىرىگە تايىنىپ ھەرقانداق نەرسىنى ئىنكار قىلىش ياكى مۇئەييەنلەشتۈرۈش مۇمكىن ئەمەس. ھۆكۈم ئەقلىي بىلىشكە موھتاج، ئۇ شەخسكە موھتاج ئەمەس. شەخس ئىنسانىيەتنىڭ ئەقلىگە ۋەكىللىك قىلىشى كېرەك، ھەرگىزمۇ ئۆزىگە تايىنىپ ھۆكۈم چىقارماسلىقى لازىم»^② دەيدۇ. بېلىنسىكىنىڭ بۇ بىر ئابزاس سۆزىدە، ئۇنىڭ تەنقىدچىنىڭ تەنقىدتىكى رولىنى پۈتۈنلەي ئىنكار قىلىشى بىر تەرەپلىمىلىك بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭ تەنقىد تەشەببۇسنىڭ ھەۋىسى، ئېتىقادى ۋە بىۋاسىتە

① پىلخانوف: « غەربىي ياۋروپا ئەدەبىياتى ھەققىدە » خەنزۇچە نەشرى، 122 - بەت .

② بېلىنسىكى: « ئەدەبىيات توغرىسىدا »، 257 - بەت .

سېزىملىرىغا تايىنىۋېلىشقا بولمايدۇ، دېگەن قارىشى ھەقىقەتەن توغرا. پىلخانوف بېلىنىسكىينىڭ بۇ ئىدىيىسىگە ۋارىسلىق قىلىپ، تەنقىدنىڭ ئوبيېكتىپلىقىنى يەنىمۇ ئىلگىرلىگەن ھالدا تەكىتلەپ، ئەدەبىي تەنقىد — ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەشتۇر، تەنقىد ئەسەر بىلەن جەمئىيەت تارىخى ئوتتۇرىسىدىكى سەۋەب — نەتىجە مۇناسىۋىتى قانچىكى ئوبيېكتىپ يورۇتۇپ بېرىلسە، تەنقىد شۇنچە كۈچلۈك ئىلمىيلىككە ئىگە بولىدۇ، دەپ قارىدى. ئۇ فرانسىيىنىڭ مۇتەپەككۇرى، نەزەرىيەچىسى گېزورنىڭ فرانسىيە كلاسسىزىملىق سەنئىتى ھەققىدىكى تەتقىقاتلىرىنى ئىنتايىن ماختاپ، گېزور ئۆز ئەسەرلىرىدە « ئىنتايىن ئوبيېكتىپ » ۋە تەپسىلىي يوسۇندا ئاقسۆڭەكلەر سىنىپىنىڭ ئۆرپ — ئادەتلىرى ئىچىدىكى ھۆكۈمرانلىق ئورۇنىدا تۇرغان سۈنئىي ياسالما كەيپىياتلارنى بايان قىلىپ، مۇشۇنداق كەيپىيات پەيدا بولۇشنىڭ ئىجتىمائىي ئاساسى ۋە ئۈچىنچى تەبىئىيەتلىرىنىڭ كەمسىتىلىشىنى يورۇتۇپ بەردى. شۇڭا ئۇ بىر قەدەر يۇقىرى ئىلمىيلىككە ئىگە بولدى، دەپ قارىدى. ئۇ رۇس تەنقىدچىسى فېساروفنىڭ « سىياسىي ئوبزور شەكلى » دىكى تەنقىدنى رەت قىلدى. ئۇ فېساروفنىڭ 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 بىلمىسىزلىك ۋە بىر تەرەپلىملىك دەپ ئەيىبلەدى. بۇنداق تەنقىدنىڭ قاتتىق ئەيىبلەش ۋە قىزغىن تەشۋىقاتقا ئىگە بولۇشىدىن قەتئىينەزەر تەنقىد دېگۈچىلىكى يوق. پىلخانوف باشتىن ئاخىر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ زور كۈچى ئەدەبىي

ئەسەرگە قارىتىلغان ئوبيېكتىپ، ئىلمىي تەھلىلدە، دەپ قارىدى. ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى ئەدەبىيلىرىمۇ ئەدەبىي تەنقىد مەسلىھىتى ھەققىدە نۇرغۇنلىغان بايانلارنى ئوتتۇرىغا قويغان.

« يېڭى تەنقىد » نىڭ ۋەكىللىرى ۋېلىك بىلەن ۋۇرلىن بىرلىشىپ يازغان « ئەدەبىيات نەزەرىيەسى » دە، « ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ بىر پەن ئىكەنلىكىنى ئىنكار قىلىش » كۆز قارىشىغا رەددىيە بېرىلىپ، بۇ، « پەنگە قارشى تۇرغانلىق »، « چۈنكى شەخسنىڭ < سېزىمى > پەقەت مۇراجىئەت تۇيغۇلىرىنى قوزغىيالايدىغان < زوقلىنىش > قا، كەمكۈتسىز سۈيىيكتىپلىققا ئېلىپ كېلىشى مۇمكىن »^① دەپ كۆرسىتىلدى.

^① ۋېلىك ۋە ۋۇرلىن: « ئەدەبىيات نەزەرىيەسى »، خەنزۇچە نەشرى، 5 — بەت .

ئەگەر بىز ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي زوقنى سېلىشتۇرۇپ باقساق، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىنى ناھايىتى ئېنىق كۆرۈۋالالايمىز. ئەدەبىي زوق بىر خىل ئېستېتىك ھوزۇرلىنىش پائالىيىتى. ئۇنىڭدا شەخسنىڭ بىر تەرەپلىمە ھالدا ياخشى كۆرۈشىگە بولىدۇ. بىز زوقلانغۇچى بولۇش سۈپىتىدە نېمىنى ياخشى كۆرۈپ، نېمىدىن نەپرەتلىنىشىڭىز، بۇ بەربىر. ئەمما ئەدەبىي تەنقىد بۇنىڭغا ئوخشىمايدۇ. ئەدەبىي تەنقىد يازغۇچى، ئەسەر ۋە باشقا ئەدەبىي ھادىسىلەرنى باھالىغاندا چوقۇم ئەتراپلىق ۋە سېستېمىلىق تەتقىق قىلىش، مۇناسىۋەتلىك ئەھۋاللارنىڭ نەتىجىلىرىنى تەھلىل قىلىش لازىم. ئۇ ئوبيېكتىپ، ئادىل بولۇشنى، ئەڭ زور ئىمكانىيەت ئىچىدە تەنقىدچىنىڭ بىر تەرەپلىمە قىزىقىشلىرى، شەخسىي ھېسسىياتىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىماسلىقىنى تەلەپ قىلىدۇ. بىر تەنقىدچى مەلۇم بىر ئەسەر ئۈستىدە تەنقىد ئېلىپ بارماقچى بولغاندا، ئۆز ھېسسىياتىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىماسلىقى، ئۆز خاھىشى بويىچە سۆكۈش ۋە ماختاپ ئۇچۇرۇش بىلەن شۇغۇللانماسلىقى لازىم. ئۇ چوقۇم مۇئەييەن تارىخىي، ئېستېتىك كۆز قاراشلارغا ئاساسەن، ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋى قىممىتىنى ئادىل چۈشەندۈرۈپ بېرىشى، ئۇنىڭ نەتىجە ۋە يېتەرسىزلىكلىرىگە ئىلمىي ھالدا ھۆكۈم قىلىشى لازىم.

2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتى — ھەر خىل 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 ئۈنۈمى، ئەدەبىيات ئىشلىرىنىڭ تەرەققىياتىغا مۇناسىۋەتلىك فېئىل — سىياسەتلەرنىڭ ھەممىسى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتىدۇر. نەزىرىيەلىك پۈتكۈل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىگە توغرا قاراتقاندىلا، ئەدەبىي تەنقىد ئەندىزىسىدىن قانۇنىيەتلىك نەرسىلەرنى بايقىغىلى ۋە يەكۈنلىگىلى، ئەدەبىياتتىكى ئەمەلىي ھەرىكەتلەرگە تېخىمۇ ياخشى يېتەكچىلىك قىلغىلى بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد ھەقىقەتەن ئەدەبىي ئەسەرلار 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 ھەرخىل 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 فاكتورىنى ھەم سىياسىتىنى تەنقىد قىلىشتىن ئىبارەت. . . ئەدەبىي تەنقىد تە ھەرخىل ئەدەبىي ھادىسىلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەرگە ئېتىبار بېرىپ، يەككە — يېگانە 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 — ھەر يىلغا 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 نۇقتىئىنەزەرنى قوللىنىش شۈبھىسىزكى ناھايىتى مۇھىمدۇر. ئەدەبىي ئەسەر تېگى — تەكىتىدىن

ئېيتقاندا، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئىنكاسى، ئۇنىڭغا يازغۇچىنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشقا بولغان چۈشەنچىسى، تەھلىلى، باھاسى سېپىگەن 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. پىلخانوف بۇ ھەقتە: ھەرقانداق ئەسەردىكى « شېئىرىي تۇيغۇ » قانچىلىك « مەنىۋى چوڭقۇرلۇق » تاپىدا 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 » ئەسەردىكى ئەنگىلىيلىك شېكسپىرنىڭ شېئىرىي دراممىلىرىدىكى « شېئىرىي تۇيغۇ » غا ئوخشىمايدۇ. ئېنىقكى، ئىككىسى ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشىماسلىقنى ھەرقانداق ئەھۋالدىمۇ يازغۇچىنىڭ سۈيىپىكتىپ قاراشلىرى ئىچىدىن ئىزدەشكە بولمايدۇ، بەلكى ئوخشاشمىغان تارىخىي شەرت — شارائىتتىن ئىزدەش كېرەك. شۇڭا، « تەنقىد ئالدى بىلەن تارىخىي » ئاساس « قىلىشى لازىم »^① دەپ ناھايىتى ياخشى ئېيتقان.

ئىككىنچى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبىيېكتى قانداقلا بولمىسۇن ئەدەبىي ئەسەرنى مەركەز قىلغان ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدۇر. چۈنكى، ئەدەبىي تەنقىد نوقۇل ھالىدىكى ئىجتىمائىي تەنقىد ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدىمۇ 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 چىتىلىپ كەتسىمۇ، ئۇنىڭدىكى ئېستېتىك ئامىل ئاساسلىق ۋە مۇھىم ئامىلدۇر. ئەدەبىي ئەسەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق بەدىئىي ئەسەرلەر ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئوبرازلىق ئىنكاسى. ئوبراز بولمىغان، پەقەتلا ئابستىراكت نەزەرىيىۋى شەكىل بىلەن ئىدىيىۋى چۈشەنچىلەر ئىپادىلەنگەن ئەسەرلەدە ھەقىقىي بەدىئىيلىك بولمايدۇ. ئېستېتىك ئامىل بولمىسا، بۇ خىل ئەسەرلەر نەزەرىيىۋى ماقالە،

① « دۇنيا ئەدەبىياتى » خەنزۇچە نەشرى، 1961 - يىل، 11 - سانى، 83 - بەت .

تەتقىقات دوكلاتىلا بولۇپ قالدۇدۇكى، 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 مۇۋەپپىقىيىتى، مەغلۇبىيىتى ۋە يۇقىرى — تۆۋەنلىكى ئۈستىدە ھۆكۈم چىقىرىشى لازىم. 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 دىئالېكتىكلىق 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 چاكىنلاشتۇرغانلىق 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 ئەسلىرىنى چۈشەندۈرۈشنى مەقسەت قىلىشى لازىم. يەنە بىر تەرەپتىن، سەنئەتنىڭ گۈزەللىكىنىڭ ئۆزىگە موھتاج 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. پىلخانوفمۇ كىشىلەرنىڭ سەنئەت ئىپادىلىگەن گۈزەللىك قارىشىغا، ئۇلارنىڭ ھەقىقەت، مۇھەببەت ۋە بەختلىك تۇرمۇشقا بولغان ئارزۇ — ئىستەكلىرى سىڭگەن بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسىي ۋەزىپىسى بولسا، ئادەمنىڭ باشقا ئىنتىلىشلىرىنىڭ «ئۆزىنىڭ گۈزەللىك قاراشلىرىدا قانداق ئىپادىلىنىدىغانلىقى، ئىجتىمائىي تەرەققىيات داۋامىدا ئۆزگىرىش يۈز بەرگەن بۇنداق ئىنتىلىشلىرىنىڭ گۈزەللىك «ئۇقۇمى» دا قانداق

① «بېلىنسكىي تالانما ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 2 — توم، 595 — بەت.

ئۆزگىرىش پەيدا قىلىدىغانلىقىنى چۈشەندۈرۈشتۈر»^① دېگەندى. لوناچارىسكى تېخىمۇ ئېنىق قىلىپ: « بىز ئېنىق قىلىپ ئىپتىلايمىزكى، 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 پۈتۈنلەت توغرا بولۇپ كەتمەيدۇ. ئېستېتىك تەنقىد بىلەن ئىجتىمائىي تەنقىد ئەمەلىيەتتە بىر نەرسىدۇر. ياكى كەم دېگەندىمۇ بىر نەرسىنىڭ ئىككى تەرەپىدۇر. »^② دېگەندى.

بۇنىڭدىن شۇنى ئېنىق كۆرۈۋالغىلى، ئەدەبىي تەنقىد ھەقىقەتەن تارىخىي ئېستېتىك كۆز قاراشلار بىلەن ھەرخىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىگە قارىتا تەھلىل ئېلىپ بارىدىغان ۋە ئۇلارنى باھالايدىغان ئىلىمدۇر.

4. ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەت ھەم بىر — بىرىگە ھەمراھ ھەم

نەسىپىي 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 دېگەنمىز، ئىككى تەرەپتىكى مەنىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بىرى، ئۇقۇمى جەھەتتىن ئېيتقاندا، ئالدى بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەت بولىدۇ، ئاندىن ئەدەبىي تەنقىد بولىدۇ. يەنە 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 خۇلاسەلىغانلىقى 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

① « پىلخانوف پەلسەپە ئەسەرلىرىدىن تاللانما » خەنزۇچە نەشرى، 4-توم، 360 - بەت.

② « رۇس كلاسسىك يازغۇچىلىرى ھەققىدە » خەنزۇچە نەشرى، 114 - بەت.

قىلدى. ئەدەبىي تەنقىد ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ راۋاجلىنىشىغا ئەگىشىپ تەرەققىي قىلىش داۋامىدا، بىر — بىرىنى تولۇقلاش، بىر — بىرىنى ئىلگىرى سۈرۈش مۇناسىۋىتىگە ئىگە بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد ھامان ئۆزلۈكسىز ھالدا يېڭى ئەھۋاللار بىلەن تەمىنلەيدۇ. يېڭى مەسىلىلەرنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، تەنقىدچىلەرنىڭ چۈشەندۈرۈپ جاۋاب بېرىشىنى تەلەپ قىلىشى، مۇقەررەر ھالدا ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ گۈللىنىشى ۋە تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. مەسىلەن، رۇسىيىنىڭ ئەسىرنىڭ كېيىنكى مەزگىللىرىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىكى بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتى ئاساسەن مۇشۇنداق بولدى. ئەدەبىي ئىجادىيەتتە تەنقىدىي رېئاللىق شەكىللىك نەتىجىلەرگە ئېرىشىپ، لېرمۇنتوف، گوگۇل، تۈرگېنىي، گونچاروف، نىكولاسوف قاتارلىق ئۇلۇغ يازغۇچىلارنىڭ بىر تۈركۈم دۇنياۋى تەسىرگە ئىگە مۇنەۋۋەر ئەسەرلىرى مەيدانغا كەلدى. ئەدەبىي تەنقىد، تەبىئىي بىلىمىدىكى، دوپروليوبوف، چېرنىشۋىتسكىي ۋە كىللىكىدىكى 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. بىلىمىدىكى، دوپروليوبوف، چېرنىشۋىتسكىي ۋە كىللىكىدىكى جەڭگىۋار ئەدەبىي تەنقىد دەل لېرمۇنتوف، گوگۇل قاتارلىق ئەدەبىي ئىجادىيەتلىرى ئاساسىدا شەكىللەنگەن. دەرۋەقە، ئەينى ۋاقىتتىكى رۇسىيىنىڭ پۈتكۈل تەنقىدىي رېئاللىق ئىجادىيەتتە بىلىمىدىكى 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، ئەسىرنىڭ دەسلەپىدە رۇسىيىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيىتى بىر قەدەر گۈللەنگەن. پۇشكىن ۋە كىللىكىدىكى كىرىلوڧ، كېرېبۇيتوف قاتارلىق بىر تۈركۈم تالانتلىق يازغۇچىلار مەيدانغا چىققان. ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتى ئەسەر رۇس تەنقىدىي رېئاللىق 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 دائىرىسىدىن ھالقىپ كۆتۈپ، پۈتكۈل ئەدەبىي پائالىيەتلەرگە چېتىلىدۇ. ئۇلارنىڭ ئەڭ ئاخىرقى نەتىجىسىدىن قارىغاندا، ئەدەبىي زوقتا ئەدەبىي ئەسەرلەرگە نىسبەتەن روشەن ھالدىكى شەخسىي بىر تەرەپلىمە ئېستېتىك ھۆكۈم مەۋجۇت بولىدۇ. ئەمما، ئەدەبىي تەنقىد تەبىئەت بولسا، مۇئەييەن سېستېمىلىق ۋە نەزەرىيىۋى چوڭقۇرلۇقتىكى تەھلىل ۋە باھالاشلار بولۇشى كېرەك. ئەدەبىي زوق بىر خىل ئېستېتىك ھوزۇرلىنىش پائالىيىتى. گەرچە ئۇ ئەدەبىي ئەسەرگە نىسبەتەن مەلۇم باھانى ئۆز ئىچىگە ئالىمۇ، 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 بايقىاش ۋە خۇلاسەلەش ھەمدە ئۇنى نەزەرىيىۋى يۈكسەكلىككە كۆتۈرۈپ، ئاندىن قايتىدىن ئەدەبىي زوقنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ھالدا 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، سېستېمىلىق تەھلىل، تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى، ئۆزىنىڭ ھۆكۈم ۋە خۇلاسەلىرىدە ئادىل، ئوبيېكتىپ بولۇشنى ۋە

ئىلمىيلىككە ئىگە بولۇشنى، مۇمكىنقەدەر شەخسىي ھەۋەسنىڭ چەكلىمىلىرىدىن قۇيۇلۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. مۇنداق بولغاندا ئۇ سېستىمىچانلىق 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 سۈبېيىكتىپ پائالىيەتچانلىقى تولۇق جارى بولىدىغان پائالىيەتتۇر. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكى، خاھىشچانلىقى ۋە سۈبېيىكتىپلىقى ھەم ئىجادچانلىقىنى قارىمۇ قارشى قىلىپ قويغاندا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرىنى ھەقىقىي ئىگىلەش مۇمكىن ئەمەس.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاھىشچانلىقى دېگەنمىز، ئەدەبىي تەنقىد تەنقىدچىنىڭ سۈبېيىكتىپ ئىدىيىۋى خاھىشەك ئالاھىدىلىككە ئىگە بولىدۇ دېگەنلىكتۇر. ئەدەبىي تەنقىد تەنقىدچىنىڭ ھەرخىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەھلىل — تەنقىد قىلىش بولغانىكەن، ئۇنداقتا تەنقىدچىنىڭ سۈبېيىكتىپ ئىدىيىۋى خاھىشى چوقۇم ناھايىتى زور رول ئوينايدۇ. مەلۇم بىر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ تەنقىدچىنىڭ سۈبېيىكتىپ ئىدىيىۋى خاھىشىنى ئۆز ئىچىگە ئالماي، ئەدەبىياتنىڭ قانۇنىيەتلىرىنى «ئوبېيىكتىپ ھالەتتە ئەكس ئەتتۈرۈپ بەرگەن» لىكىنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاھىشچانلىقى — ئوبېيىكتىپ مەۋجۇت نەرسە. بۇ يەردىكى مەسىلە، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاھىشچانلىقى بىلەن ئوبېيىكتىپلىقى، ئىلمىيلىكىنى بىرلىككە كەلتۈرۈش — كەلتۈرمەسلىكتە. بىزنىڭچە، بۇ ئىككىسىنى بىرلىككە كەلتۈرگىلى بولىدۇ. تەنقىدچىنىڭ ۋەزىپىسىمۇ دەل ئىككىسىنىڭ بىرلىكىنى ئەمەلگە ئاشۇرۇشتۇر. ئەسەرنىڭ ئاخىرىدا رۇسىيە ئەدەبىيات مۇنبىرىدە «پەلسەپىۋى تەنقىد»، «مۇھاكىمە شەكلىدىكى تەنقىد» تالاش — تارتىشى بولۇپ ئۆتكەنىدى. «پەلسەپىۋى تەنقىد» دېگەننى، ئوبېيىكتىپ ھەقىقەتنى ئىزدەيدىغان ئىلمىي تەنقىد، «مۇھاكىمە شەكلىدىكى تەنقىد» دېگەننى، خاھىشچانلىققا ئىگە تەنقىد ئىدى. ئەينى ۋاقىتتىكى رۇسىيە ئىدىئالىستىك ئەدەبىيات — سەنئەت نەزەرىيىچىسى ۋۇرونېسكىي «پەلسەپىۋى تەنقىد» بىلەن «مۇھاكىمە شەكلىدىكى تەنقىد» گە قارشى تۇرغان بولسا، پېساروف «مۇھاكىمە شەكلىدىكى تەنقىد» نى چەكتىن ئاشۇرۇپ، تەنقىدچىنىڭ سۈبېيىكتىپ خاھىشچانلىقىنى بىر تەرەپلىمە ھالدا

تەكىتلەپ، ئويىپىكتىپ ھەقىقەت ئۈستىدە ئىزدىنىشنى ئالدىنقى ئورۇنغا قويمىدى. پىلخانوف 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 ئويىپىكتىپلىقى، ئىلمىيلىكى ۋە خاھىشچانلىقىنى بىردەكلىككە يەتكۈزگىلى بولىدۇ، دېگەنلىكتۇر. ئەدەبىي تەنقىد تە ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش قانچىكى چىقىش قىلىنسا، ئەدەبىي ھادىسىلەرنى شۇنچىلىك ئويىپىكتىپ ھالدا يورۇتۇپ بەرگىلى بولىدۇ ۋە بۇنداق تەنقىد شۇنچىلىك ئىلغار خاھىشچانلىققا ئىگە بولىدۇ. پىلخانوف گېزورنىڭ تەنقىدىدىكى ئويىپىكتىپلىق، ئىلمىيلىكنى ئىنتايىن ماختاپ، ئۇنىڭ تەنقىدلىرىدە ئىپادىلەنگەن ئىلغار خاھىشچانلىقنى مۇئەييەنلەشتۈرگەندى. ئۇ گېزورنىڭ « ئويىپىكتىپ تەنقىدى » نى بۇرژۇئالار ئوقۇشقا مۇناسىپ، بۇ ئۇلاردا چوقۇم كۈچلۈك غەزەپ ۋە بىئاراملىق تۇيغۇلىرىنى قوزغايدۇ، دەپ كۆرسەتكەن .

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىجادىيلىقى دېگىنىمىز، ئەدەبىي تەنقىد 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 مەزمۇنى، 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 يېتەلشى 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.

لېكىن بىر كەسىپىي ئەدەبىي تەنقىدچى ئەمەس، لېكىن، ئۇ تولىستوينىڭ

^① پىلخانوف: « ئا. ل. ۋۇرونېسكىي < رۇس تەنقىدچىسى. ئەدەبىيات نەزەرىيەسى > » « پىلخانوف ئېستېتىكا ماقالىلىرى توپلىمى » خەلق نەشرىياتى، 1983 - يىل نەشرى، 188 - بەت .

ئەسەرلىرىگە قارىتا ئۆزگىچە بايقاشلارنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇ: «تولىستوي رۇس ئىنقىلابىنىڭ ئەينىكى» دەپ كۆرسىتىپ، شۇ ئارقىلىق تولىستوي بىلەن رۇسىيە ئىنقىلابىنىڭ مۇناسىۋىتى مەسىلىسىنى ئىلمىي ھالدا چۈشەندۈرۈپلا قالماستىن، بەلكى، بۇ ئارقىلىق تولىستورنى چۆرىدىگەن ھالدا مەيدانغا چىققان بىر قاتار تالاش — تارتىش، قايىمۇقۇشالارنى ئېنىقلاپ بەردى. دوبرولىۋوفنىڭ ئەدەبىي تەنقىدلىرىنىڭ ئىجادچانلىققا ئىگە ئىكەنلىكىنى دۇنيا ئەھلى ئېتىراپ قىلىدۇ. 1860 — يىلى مەشھۇر دراماتورگ ئا. ن. ئوستروۋسكىي «گۈلدۈرماما» ناملىق درامىسىنى ئېلان قىلدى. بۇ درامىنىڭ ۋەقەلىكى تولىمۇ ئادەتتىكىچە ۋە قىسقا بولۇپ، باش قەھرىمان كاسىرنىڭ فېئانىسنىڭ زۇلۇمىغا ئۇچرايدۇ. بۇ چاغدا ئۇ ئاجىز ئېرىدىن روزى تەسەللىي تاپالماي، ئاخىرى باشقا بىر ئەرنى ياخشى كۆرۈپ قالىدۇ. كېيىن ئۇ دىننىڭ ۋەھمىسىدىن 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 بېرىلمەي، ئۆزىنى دەرياغا تاشلاپ ئۆلۈۋالىدۇ. بۇ دراما ھەققىدە ئەينى ۋاقىتتا تالاش — تارتىش يۈز بېرىدۇ. نۇرغۇن كىشىلەر ئادەتتىكى كۆز قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويىشىدۇ. پەقەت دوبرولىۋوفلا شىددەتلىك نەزەرتىپ، غەزەپلىك ساداسىنى ياڭراتتى. ئۇ «زۇلمەتلىك پادىشاھلىقتىكى كىچىككەنە نۇر» ناملىق ماقالىسىدە كاسىرنىڭ ئىبارەت ئۆزىنى ئۆلتۈرۋالغان بۇ ئايالنىڭ ۋۇجۇدۇدىن «زۇلمەتلىك پادىشاھلىقتىكى كىچىككەنە نۇر» نىڭ چاقناپ چىققانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. ئۇ كاسىرنىڭ خاراكتېرى — كۈچلۈك رۇس خاراكتېرى. بۇنداق خاراكتېر توسقۇنلۇقلارغا ئۇچرىشىدىن قەتئىينەزەر، ھەرقانداق سىناققا بەرداشلىق بېرەلەيدۇ. ناۋادا كۈنلەرنىڭ بىرىدە كۈچ — مادارى يەتسىلا، توسقۇنلۇقلارنى كۆكۈم تالقان قىلسا قىلدۇكى، خاراكتېرىنى ھەرگىز ئۆزگەرتەلەيدۇ. بۇنداق كىشىلەر دەل رۇسىيىنىڭ پارلاق ئەتىسىدىن بىشارەت بېرىدۇ، دەپ

كۆرسەتتى. دوبرولىۋوف بۇ «تەنقىدى» دە، «گۈلدۈرماما» دا يازغۇچى ئۆزىمۇ ھېس قىلىپ يەتمىگەن چوڭقۇر مەنىنى يورۇتۇپ بەردى. مانا بۇ ئىسمى — جىسمىغا لايىق ئىجادىيەتتۇر. كىشىلەر شۇڭا «گۈلدۈرماما» نى ئوستروۋسكىي بىلەن دوبرولىۋوف ئورتاق ئىجاد قىلغان دەيدۇ.

2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ رولى

ئەدەبىي نەقەد 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 ئويىپىكىتىدۇر. تەنقىدچى ھەم ئۆزىنىڭ ئىجادىي خاراكتېرلىك ئەمگىكى ئارقىلىق ئەسەرنى كۆزىتىدۇ، ھەم ئەسەرنىڭ ئارتۇقچىلىق ۋە يېتەرسىزلىكلىرىنى باھالايدۇ. مۇنەۋۋەر تەنقىدچىلەر بىلىم ساپاسى ۋە نەزەرىيىۋى تەربىيلىنىشنىڭ 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 قارشى » بولىدۇ. بىراق يازغۇچىنىڭ ئۆز ئەسىرىدىكى ھەقىقىي ماھىيەتنى توغرا ۋە چوڭقۇر تونۇپ يېتەلىشى، ئەسىرىدە ناھايىتى يۈكسەك نەزەرىيىۋى كۆز قاراشلارنى كۆتۈرۈپ چىقالشى ناتايىن. شۇڭا، يازغۇچى ئۆز ئەسىرىنى توغرا تونۇش جەھەتتە تەنقىدچىنىڭ ياردىمىگە ئىگە بولۇشى لازىم. فرانسىيىلىك مەرىپەتپەرۋەر ئەدىب ۋە نەزەرىيىچى دىدېرو: « بىر دراماتورگ مەيلى قانچىلىك تالانتى ئۆزىدە ھازىرلىغان بولسۇن، ئۇ يەنىلا بىر تەنقىدچىگە موھتاج بولىدۇ. ... ئەگەر ئۇ ئۆزىدىن تېخىمۇ تالانتلىقراق، ئىسمى — جىسمغا لايىق بىر تەنقىدچىگە بولۇقسا، ئۇ نەقەدەر بەختلىك بولغان بولار ئىدى — ھە ! »^① دېگەندى.

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 كۆتۈرۈشكە ياردەم بېرىدۇ. قەدىمكى رىمنىڭ مەشھۇر ئەدەبىي تەنقىدچىسى خېلاس ئاللىبۇرۇنلا يازغۇچى

① « ئەدەبىيات نەزەرىيەسىدىن تەرجىمىلەر » خەنزۇچە نەشرى، 1958 - يىل، 1 - سان، 183 - بەت .

بىلەن تەنقىدچىنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئولات تىغ بىلەن بىلەينىڭ مۇناسىۋىتىگە تەمسىل قىلغانىدى. ئۇ: « مېنىڭ بىلەينىڭ رولىنى ئوينىغىنىمغا يەتمەيدۇ، بىلەي تىغى 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 يول ئۇنى قەيەرگە يېتەكلەيدۇ؟. .. »^① دەپ كۆرسەتكەنىدى. گېرمانىيىنىڭ ئاقارتىش دەۋرىدىكى دراماتورگى راسسىن مەنىلىك 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 تالانتىمۇ تۇنجۇقتۇرۇپ قويالايدىكەن، ئەمما، مەن تەنقىد ئىچىدىن تالانتقا ئوخشاش نەرسىلەرگە ئېرىشىم، دەپ قارايمەن. » دېگەنىدى.^②

بېلىنسىكىنىڭ ئۆزى بىلەن زامانداش بىر قىسىم يازغۇچىلارغا قىلغان يېتەكچىلىكى ۋە ياردىمى ئەدەبىي تەنقىد تارىخىدا ياخشى بىر ئۈلگە سۈپىتىدە ساقلىنىپ كەلمەكتە. گوگۇلىنىڭ رۇسىيە يانچىلىق تۈزۈمىنىڭ جىنايەتچىلىرىنى ئېچىپ بەرگەن ئەسىرى « مېرگورىد », « فېلىيەتونلار » ھەر تەرەپتىن ھۇجۇمغا ئۇچراپ، ئىچى تىتىلداپ يۈرگەن چاغلىرىدا، بېلىنسىكى ئىنقىلابىي دېموكراتىزىملىق جەڭگىۋار پوزىتسىيە بىلەن مەشھۇر ماقالىسى « رۇسىيە پوۋېستچىلىقى ۋە گوگۇل جاناپىنىڭ پوۋېستلىرى » ناملىق ماقالىسىنى ئېلان قىلىپ، گوگۇل ئەسەرلىرىنىڭ رېئال ئەھمىيىتى ۋە ئۆزگىچە ئۇسلۇبىنى تولۇق مۇئەييەنلەشتۈرگەن. ھەتتا گوگۇلنى پۇشكىن بىلەن ئوخشاش ئورۇنغا قويغان. گوگۇل بۇنىڭدىن دەل ۋاقىتىدىكى قوللاش ۋە زور ئىلھامغا ئىگە بولغان. شۇنىڭ بىلەن يانچىلىق تۈزۈمىنىڭ جىنايەتلىرىنى تېخىمۇ ئىلگىرىلەپ ئېچىپ تاشلاش ئۈچۈن « رېۋىزور » ۋە « ئۆلۈك جانلار » قاتارلىق مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنى يازغان. بېلىنسىكى تەنقىدىدىكى مول، توغرا ۋا چوڭقۇر چۈشەنچىلەر يالغۇز گوگۇل ئىجادىيىتىنىڭ يۈكسىلىشىگە تۈرتكە بولۇپلا قالماي، بەلكى نۇرغۇن يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەتتە توغرا يولغا قاراپ مېڭىشىغا تۈرتكە بولغان. يازغۇچى كىرىژوف بېلىنسىكىگە قارىتىپ مۇنداق دېگەن: « مېنىڭ

^① « پوۋېستكا » (« شېئىرىيەت ئىلمى ») خەنزۇچە نەشرى، 153 - بەت .

^② « ئەدەبىيات نەزەرىيەسى ئۆگىنىشكە دائىر پايدىلىنىش ماتېرىياللىرى »، خەنزۇچە نەشرى، 2 - قىسىم، 1242 - ، 1243 -

بەتلەر .

بارلىقىم، ئۇنىڭغا مەنسۇپ بولۇشى لازىم، ئۇ مېنى مۇۋاپىق يولغا سالغانىدى. ئەگەر ئۇنىڭ نەسىھەتلىرى بولمىغان بولسا، مەن ھازىر ئەسەرلىرىمنى ئېلان قىلىشقا زادىلا يېتىنالمىغان بولار ئىدىم. ئۇ دائىم ماڭا نېمىنى چىقىرىۋېتىش، نېمىنى پۈتۈنلەت 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 ھەسۇلات، ئۇنىڭ قىممىتى پەقەت ئىستېمال جەريانىدا بولۇپ، ئۇ كىتابخانلارنىڭ زوقلىنىشى جەريانىدا ئەمەلگە ئاشىدۇ. ئەمما، ماددىي مەھسۇلاتلارنىڭ ئىستېمال قىلىنىشى مۇئەييەن كۆرسەتمىگە موھتاج بولغىنىدەك، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىستېمال قىلىنىشى، يەنى كىتابخانلارنىڭ ئەدەبىي ئەسەردىن زوق ئېلىشىمۇ يېتەكچىلىكنى تەلەپ قىلىدۇ.

ئادەتتىكى كىتابخانلار ئەدەبىي ئەسەردىن زوقلانغاندا، بىلىم، تەجرىبە، بەدىئىي تەربىيلىنىش قاتارلىق كۆپ تەرەپلەرنىڭ چەكلىمىسى تۈپەيلىدىن ھەمىشە ئويىپكىتنىڭ ئەڭ نەپىس ۋە سىرلىق جايلىرىغىچە تولۇق زوقلىنىپ، ئۆزلەشتۈرۈپ بولالمايدۇ. ھەتتا زوقلىنىش ئويىپكىتنىڭ ياخشى — يامان ۋە گۈزەل — سەتلىكىنى ئېنىق ئايرىيالمايدۇ. بۇ، ئۇلارنى ئېرىششكە تېگىشلىك گۈزەللىك تۇيغۇلىرىغا ئېرىشەلمەسلىككە ئېلىپ بارىدۇ. ليۇشىنىڭ «ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق. توغرا چۈشىنىش» دېگەن كىتابىدا ئېيتىلىشىچە: «پەقەت يىراقنى كۆرگەن، ئەسەرنىڭ نەپىس ۋە سىرلىق تەرەپلىرىنى كۆرەلمىگەن كىشىلەر، ئىچكى شادلىق تۇيغۇلىرىنى ھېس قىلالايدۇ. بۇ خۇددى يامغۇر پەسلىدە لەمپىگە چىقىپ، گۈزەل مەنزىرىلەرنى تاماشا قىلغاندا، كىشىلەرنىڭ شادلىققا چۆمۈشىگە ياكى مۇزىكا ۋە خۇشپۇراقلارنىڭ يولۇچىنى توختىتىپ قويۇشىغا ئوخشايدۇ» كەن. ئېيتىلىشلارغا قارىغاندا، كەترەن مەملىكەت بويىچە ئەڭ پۇراقلىق گۈل ئىكەن. ئەگەر كىشىلەر ئۇنى قىسۇالسا ھەم ياخشى كۆرسە، ئۇ تېخىمۇ خۇشپۇراق چاپچىدىكەن. ياخشى. 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 «

① بۇرۇشكى مۇھەررىرلىكىدىكى «رۇسىيە ئەدەبىيات تارىخى» خەنزۇچە نەشرى، 2-توم، 604-بەت.

نەپىسلىكنى بىلىپ، مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنىڭ زوقمەنلىرى « گە ئايلىنالايدۇ؟ مانا بۇ ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ياردىمى ئارقىلىقلا ئەدەبىي زوقلىنىش ئەمەلىيىتى ئاساسىدا، بەدىئىي تەربىيلىنىش ۋە زوقلىنىش قابىلىيەتلىرىنى يۇقىرى كۆتۈرەلەيدۇ. تولستوينىڭ تەنقىدچىلەرنى « ئامما بىلەن سەنئەتكار ئوتتۇرىسىدىكى ۋاستىچىلار » دېيىشىمۇ ئەجەپلىنەرلىك ئەمەس. ئەمەلىيەتتە مۇنەۋۋەر تەنقىدچى « ئامما بىلەن سەنئەتكار ئوتتۇرىسىدىكى ۋاستىچى » بولۇپلا قالماي، بەلكى يەنە ئامما بىلەن سەنئەتكارلارنىڭ دوستى ۋە ئۇستازى. ئۇ يازغۇچىنىڭ تەجرىبە — ساۋاقلارنى يەكۈنلەپ، ئىجادىيەت ساپاسىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشىگە ياردەم بېرىدۇ، شۇنداقلا كەڭ كىتابخانىلارنىڭ ئەسەردىن تەسۋىرلىنىش، زوقلىنىش، ئۇنى چۈشىنىش قابىلىيىتىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشىگەمۇ ياردەم بېرىدۇ. تولستوي بىر زوقلانغۇچى مەيداندا تۇرۇپ، بېلىنىسكىينىڭ ئۆزىگە بەرگەن ياردىمى ۋە ئىلھاملاندۇرۇشلىرى ھەققىدە توختالغان. ئۇ كۈندىلىك خاتىرىسىدە: « بېلىنىسكىينىڭ پۇشكىنى ماختاپ يازغان ماقالىسىنى ئوقۇدۇم. .. پۇشكىن ھەققىدىكى بۇ ماقالە قالتىس يېزىلىپتۇ! مەن مۇشۇ پەيتتەلا 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 تەسۋىرىنى 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 سېستېمىلاشقان نەزەرىيىگە ئايلىنىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد قانچىكى جانلانسۇن، ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ

① « لېن. تولستوي ئىجادىيەت ھەققىدە » خەنزۇچە نەشرى، 190 - بەت .

تەرەققىياتى شۇنچە ئىلگىرى سۈرۈلدى. ئەدەبىيات نەزەرىيەسىنىڭ تەرەققىياتى كىشىلەرنىڭ ئەدەبىيات قانۇنىيەتلىرىگە بولغان تونۇشىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇپ، ئەدەبىيات ئىشلىرىنىڭ گۈللەپ — ياشنىشىنى ئىلگىرى سۈردى. ماركسىزىملىق ئەدەبىيات — سەنئەت نەزەرىيەسى ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتىدە پەيدا بولغان ۋە راۋاجلانغان. ماركس، ئېنگېلس، لېنىن ھەمدە پىلخانوفقا ئوخشاش ماركسىزمچىلار، ئەينى دەۋردىكى پرولېتارىيات ئىنقىلابىي كۈرىشىنىڭ تەلىپىگە ئاساسەن، بىر قىسىم ئەسەرلەر ئۈستىدە تەنقىد ئېلىپ باردى. ئۇلار تەنقىدلىرىدە مەلۇم ئۇقۇملارنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، مەلۇم مەسىلىلەر ئۈستىدە خۇلاسە چىقاردى. شۇنداقلا مەلۇم قائىدە — پرىنسىپلارنى تولۇقلىدى ۋە جارى قىلدۇردى. ماركس بىلەن ئېنگېلس ھاركىنس، مېنا كاڭتوپسكىي، لاسسال قاتارلىقلارنىڭ ئەسەرلىرى ئۈستىدىكى تەھلىل ۋە باھالىرىدا «چىنلىق»، «خەشچانلىق»، «رېئاللىزم» قاتارلىق مەسىلىلەرنى چوڭقۇر تەتقىق قىلىپ، قىممەتلىك نەزەرىيەۋى 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. پىلخانوف مېنشېۋىكلار گۇرۇھىدىكى يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرى ئۈستىدىكى تەھلىل ۋە باھالىرىدا، ماركس، ئېنگېلسلار ئوتتۇرىغا قويغان ئاساسىي نەزەرىيەلەرنى كۆپ تەرەپلىمە جارى قىلدۇردى. بۇ خىزمەتلەر پرولېتارىيات ئەدەبىيات — سەنئەت ئىشلىرىنىڭ تەرەققىياتى زور دەرىجىدە ئىلگىرى سۈرۈلدى. تارىخ ئىسپاتلىدىكى، ئەدەبىيات ئىشلىرىنىڭ گۈللىنىشى، ئەدەبىيات نەزەرىيەسىنىڭ 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. ئەسەردە غەربتە ئىمپىرىستىسۇننىزمدىن ئىبارەت بىر ئەدەبىي ئېقىم مەيدانغا كەلگەن. بۇ ئېقىمدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلەر، ئەدەبىي تەنقىدچىنىڭ ۋەزىپىسى ئۆزىنىڭ بىرەر ئەسەرنى ئوقۇغان چاغدىكى تەسراتىنى 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 تەنقىدكە ئۆلچەم دېگەننىمىز، ئەمەلىيەتتە بىر سۈنئىي «رامكا»، ئەدەبىي تەنقىدكە ئۆلچەم بولۇشنى قۇۋۋەتلىگۈچىلەر ھەمىشە مۇئەييەن بىر رامكىنى ئەسەرگە كىيگۈزۈپ باقىدۇ، رامكىغا چۈشكەننى ياخشى، چۈشمىگەننى ناچار دەيدۇ، بۇنداق قىلىش بەك ئەخمىقانلىق، 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 ئەيىبلەيمەي، 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، ئىمپىرىسسۇئونىزىملىق تەنقىدكەمۇ ئۆلچەم بولىدۇ. ئىمپىرىسسۇئونىزىم ئېقىمىدىكى تەنقىدچىلەر ئەسەرگە باھا بەرمەستىن پەقەت سېزىم، تەسىراتنىلا سۆزلەيمىز، دەپ جارا سېلىشىدۇ. ئەجەب! نېمە ئۈچۈن تەنقىدچىنىڭ مەلۇم بىر ئەسەرگە نىسبەتەن سېزىم — تەسىراتى بولۇپ، يەنە بىر ئەسەرگە نىسبەتەن سېزىم — تەسىراتى بولمايدۇ؟ نېمە ئۈچۈن ئوخشاش بىر ئەسەرگە نىسبەتەن ئوخشاشمىغان تەنقىدچىلەر ئوخشاشمىغان سېزىم — تەسىراتتا بولىدۇ؟ بۇ يەنىلا تەنقىدچىنىڭ كۆڭلىدە مەلۇم ئۆلچەمنىڭ بارلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

روشنكى، ھەرقانداق 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 تەنقىدنى پەقەتلا

^①لۇشۈن: «تەنقىدچىنىڭ تەنقىدچىسى»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 5—توم، 348 —، 349 — بەت.

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 ئىشلىتىلىشى ئۈچۈن تەييارلاپ قويغان، مەڭگۈ ئۆزگەرمەيدىغان بىر خىل « ئۆلچەم » ھەرگىز مەۋجۇت ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى پەقەت ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتىدىلا بارلىققا كېلىدۇ، ئەدەبىي تەنقىد 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 ئاستىكى 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 تەبىئىيىكى، يۇنان بىلەن قەدىمكى رىمنىڭ ئەدەبىيات تارىخى ئەھۋالىنىڭ ئوخشاشماسلىقى 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 ئەتتۈرگەن، 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 فورمايىسىسى » 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 مىزانىدۇر. شۇنداق ئىكەن، ئۇ، جەمئىيەتتىكى ھۆكۈمران سىنىپنىڭ سىياسىي قارىشى، ئېستېتىك ھەۋەسلىرىنىڭ چەكلىشىگە ئۇچرىماي قالمايدۇ. پىلخانوف فرانسىيىنىڭ X VII — X VIII ئەسىرىدىكى 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 X IV دەۋرىدە فرانسىيە پادىشاھلىق ھاكىمىيىتى مۇقىم تەرەققىي قىلىش باسقۇچىدا تۇرۇۋاتقاچقا، يۇقىرى قاتلام ئاقسۆڭەكلىرىنىڭ سەنئەتتە قوغلىشىدىغىنى يۈكسەكلىك ۋە ئىززەت — ئابروي ئۇسلۇبى بولۇپ، بۇ ئۇلارنىڭ

① « ماركس — ئېنگېلس ئەسەرلىرى » خەنزۇچە نەشرى، 3 — توم، 52

سىياسىي جەھەتتىكى ئىشەنچسىزلىقنى ئەكس ئەتتۈرگەندى. بۇ چاغدا ئەدەبىيات — سەنئەت تەنقىد ئۆلچىمىنىڭ مۇھىم مەزمۇنى يۈكسەكلىك، ئىززەت — ئابرويىدىن ئىبارەت بولدى. لۇئىس X V دەۋرىگە كەلگەندە، پادىشاھلىق ھاكىمىيىتى خارابىلىشىشقا قاراپ يۈزلەندى. يۇقىرى قاتلام ئاقسۆڭەكلىرىنىڭ تۇرمۇشى كۈنساين شاللاقلىشىپ، ھەدەپ ئىنچىكە سەزگۈ ئارقىلىق زوقلىنىشنى قوغلىشىشقا باشلىدى. بۇ خىل ئەھۋال ئاستىدا ئۇلارنىڭ سەنئەت غايىسى يۈكسەكلىك، ئىززەت — ئابرويىدىن سىلىقلىق، ھەشەمەتچىلىككە ئۆزگەردى. شۇنىڭ بىلەن ئەدەبىيات — سەنئەت تەنقىدى ئۆلچىمىنىڭ مۇھىم مەزمۇنىمۇ سىلىقلىق، ھەشەمەتچىلىك بولۇپ قالدى. فرانسىيە بۈيۈك ئىنقىلابىنىڭ ھارپىسىدا، بۇرژۇئا ئىنقىلابىنىڭ دولقۇنى ۋە خەلق ئاممىسىنىڭ كۈنساين يۇقىرى كۆتۈرۈلۈۋاتقان ئىنقىلابىي كەيپىياتى پۈتكۈل فرانسىيە جەمئىيىتىنى زىلزىلىگە سالدى. يۇقىرى قاتلام ئاقسۆڭەكلىرىنىڭ چاكانا، چىرىك ئېستېتىك ھەۋەسلىرى زەربىگە ئۇچرىدى، سەنئەت ئۇسلۇبى جىددىي، ئاددىي — ساددىلىققا قاراپ ئۆزگىرىشكە باشلىدى، شۈبھىسىزكى، بۇ چاغدىكى ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىنىڭ مۇھىم مەزمۇنىمۇ مۇقەررەر ھالدا جىددىي، ئاددىي — ساددىلىقتىن ئىبارەت بولدى. بۇ خىل ئۆزگىرىشتىن ھەقىقەتەن ھۆكۈمران سىنىپلارنىڭ سىياسىي قارشى، 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 سېستىما 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 چەكلىمىسىگەمۇ ئۇچرايدۇ. ئەمەلىيەتتە، مۇئەييەن ئىجتىمائىي شارائىت ئاستىدا يازغۇچى، ئوبزورچى، كىتابخانلارنىڭ ئىجتىمائىي غايىسى ۋە ئېستېتىك قارشى مۇئەييەن ئىجتىمائىي پىسخىكىنىڭ ئىپادىلىنىشى بولۇپ، بۇ خىل «ئىپادىلىنىش» تەخلىمۇ — 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 ئېنگېلىستىن كەلگەن. ئېنگېلىس لاسسالغا يازغان خېتىدە: « قاراڭ ! ئەسرىڭىزنى ئېستېتىكا قارىشى ۋە تارىخىي قاراش نۇقتىسىدىن، ئەڭ يۇقىرى ھەم ئەڭ ئالىي ئۆلچەم بويىچە ئۆلچىدىم. .. »^① دېگەن.

ئۇ، ئۇنىڭدىن بۇرۇنمۇ گىرىكلىرى تەنقىد قىلغان ماقالىسىدە: « بىز گىوتىنى ھەرگىزمۇ ئەخلاق، پارتىيە — گۇرۇھ نۇقتىسىدىن ئەيىبلەيدۇق. .. »^② دېگەن. رۇسىيە ئىنقىلابىي دېموكراتلىرىدىن بېلىنسىكى، دوېرولېۋىفوف ۋە چېرنىشۋىسكىيلار ئەدەبىي تەنقىد ھەم تارىخىي تەنقىد، ھەم ئېستېتىكىلىق تەنقىد ئېلىپ بېرىش كېرەك، دەپ قارىغان. ئۇلاردىن كېيىنكى پىلخانوفمۇ بۇ خىل قاراشقا ۋارىسلىق قىلغان. شۇڭا، « ئېستېتىكىلىق ۋە تارىخىلىق ئۆلچەم » دېگەن بۇ ئاتالغۇ روشەنكى، بېلىنسىكى قاتارلىقلارنىڭمۇ تەسىرىگە ئۇچرىغان.

« بىر قەدەر زور ئىدىيىۋى چوڭقۇرلۇق، تونۇپ يېتىلگەن تارىخىي مەزمۇن ھەم ۋەقەلىكنىڭ جانلىقلىقى، موللىقىنىڭ ئۆلچىمى ». بۇ خىل قاراشمۇ ئېنگېلىستىن كەلگەن. ئېنگېلىس لاسسالغا يازغان خېتىدە: « ھالبۇكى سىز ئاساسسىز ھالدا گېرمانىيە تىياتىرلىرى ئىگە بولغان نىسبەتەن زور ئىدىيىۋى چوڭقۇرلۇق ۋە تونۇپ يېتىلگەن تارىخىي مەزمۇنلارنىڭ شېكىسپىر دراممىلىرىدىكى ۋەقەلىكنىڭ جانلىقلىقى ۋە موللىقى بىلەن مۇكەممەل بىرىكىشى، ئېھتىمال پەقەت كەلگۈسىدەلا ئەمەلگە ئېشىشى مۇمكىن، بەلكى، بۇ ھەرگىز گېرمانىيىلىكلەر تەرىپىدىن ئەمەلگە ئاشمىسا كېرەك، دەپ قاراپسىز، مەيلى قانداقلا بولمىسۇن، مەن بۇ خىل بىرىكىش دەل تىياتىرنىڭ كەلگۈسى دەپ قارايمەن

^① ئېنگېلىس: « لاسسالغا خەت »، « ماركس — ئېنگېلىس تاللانما ئەسەرلىرى » خەنزۇچە نەشرى. 4 — توم، 347 — بەت.

^② ئېنگېلىس: « شېئىر ۋە نەسرلەردىكى گېرمانىيە سوتسىيالىزمى »، « ماركس — ئېنگېلىس ئەسەرلىرى » خەنزۇچە نەشرى،

4 — توم، 256 — بەت.

«^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 ئۆلچەسە، يەنە بىر تەرەپتىن ئەسەرنىڭ بەدىئىي ئىپادىلىنىشىنى ئۆلچەشنى تەكىتلەيدۇ.

«سىياسىي ئۆلچەم بىرىنچى، ئەدەبىي ئۆلچەم ئىككىنچى» دېگەن قاراش ماۋزېدۇڭدىن كەلگەن. ماۋزېدۇڭ: «ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىككى ئۆلچىمى بار، بىرى، سىياسىي ئۆلچەم، بىرى، بەدىئىي ئۆلچەم»، «لېكىن ھەرقانداق سىنىپىي جەمئىيەتتە ھەر قانداق سىنىپ ھەر قاچان سىياسىي ئۆلچەمنى بىرىنچى ئورۇنغا، بەدىئىي ئۆلچەمنى ئىككىنچى ئورۇنغا قويىدۇ»^② 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 خاھىش-ئەھمىيەت بېرىپ، باشقا تەرەپلەردىكى 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 شەكىلنى ئايرىۋېتىدىغان ياكى پەقەت ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنىغا ئەھمىيەت بېرىپ، بەدىئىي ئىپادىلەشتىكى قۇسۇر — نۇقتىلارغا سەل قاراش كېلىپ چىقىدۇ.

«چىنىلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىك ئۆلچىمى» جوڭگۇنىڭ ئەنئەنىۋى ئەدەبىي مۇھاكىمە تۈسىگە ئىگە بىر ئومۇملاشتۇرۇشى بولۇپ، بۇنىڭ ئىچىدىكى «چىنىلىق» دېگىنىمىز — ئەدەبىي ئەسەردە ئەكس ئەتتۈرگەن تۇرمۇش چىنىلىقىنىڭ قانداقلىقىنى

^① ئېنگېلس: «لاسسالغا خەت»، «ماركس — ئېنگېلس تالانما ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 5 — توم، 343 — بەت.

^② ماۋزېدۇڭ: «يەنە ئەدەبىيات — سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، «ماۋزېدۇڭ تالانما ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە (كونا يېزىق) نەشرى، 3 — توم، 141 —، 143 — بەتلەر.

ئۆلچەيدىغان مىزان، «ياخشىلىق» دېگىنىمىز — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىجتىمائىي ئۈنۈمىنىڭ قانداقلىقىنى ئۆلچەيدىغان مىزان، «گۈزەللىك» دېگىنىمىز — ئەدەبىي ئەسەردىكى بەدىئىي ئىپادىلەش ۋە ئېستېتىك ئالاھىدىلىكىنى ئۆلچەيدىغان مىزاندان ئىبارەت. بۇ كۆز قاراش ئېلىمىزنىڭ ھازىرقى زامان ئەدەبىيات — سەنئەت نەزەرىيەسى ساھەسىدە مۇئەييەن تەسىرگە ئىگە. بەزىلەر، بۇ خىل قاراش ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنى بىلەن بەدىئىي ئىپادىلەش مۇناسىۋىتىدە بىر قەدەر دېئالېكتىكلىققا ئىگە، دەپ قارايدۇ. ئەمما، يەنە بەزىلەر، ئۇ رېئاللىق ئەسەرلەرگە نىسبەتەن ماس كەلمىمۇ، رومانىكلىق ئەسەرلەرگە ئانچە ماس كەلمەيدۇ، شۇڭا، ئۇنىڭ چەكلىمىلىكى ناھايىتى روشەن، دەپ قارايدۇ. يۇقىرىقى بىرنەچچە كۆز قاراشتىن باشقا يەنە باشقىچە كۆز قاراشلارمۇ بار. مەسىلەن، «راستچىلىق، تىپىكلىك ئۆلچىمى» ۋە باشقىلار.

قىسقىسى، ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمى ھەققىدىكى يۇقىرىقى قاراشلاردىن ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنى ۋە بەدىئىي شەكىلگە قارىتا ئۆلچەش، ھۆكۈم چىقىرىش ئېلىپ بارىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. شۇڭا بىز ئەدەبىي تەنقىد تە چوقۇم ئىدىيىۋى ئۆلچەم بىلەن بەدىئىي ئۆلچەمنىڭ ھەر ئىككىسىگە تەڭ ئېتىبار بېرىش كېرەك، دەپ قارايمىز.

1. ئىدىيىۋىلىك ئۆلچىمى

ئەدەبىي تەنقىد تە چوقۇم ئىدىيىۋى ئۆلچەم بولۇشى كېرەك. بۇنى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسىي ئويىيىكتى — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئەمەلىي ئەھۋالى بەلگىلىگەن. ئەدەبىي ئەسەر ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئىنكاسى، ئۇنىڭغا يازغۇچىنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشقا بولغان چۈشىنىشى، تەھلىل ۋە باھالىرى سىڭگەن بولىدۇ، يەنى

ئەدەبىي ئەسەرلەر ئىدىيىۋىلىكتىن ئىبارەت بۇ تەرەپنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولىدۇ. مۇشۇنداق ئىكەن، ئەدەبىي تەنقىد تە 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 پوزىتسىيەسى، 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 ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن خەلقچىللىقنىڭ قانداقلىقىنى تەكشۈرۈش كېرەك. ماۋزېدۇڭ ئەدەبىيات — سەنئەت مىراسلىرىغا قانداق توغرا مۇئامىلە قىلىش توغرىسىدا سۆزلىگەندە: «... پىرولېتارىياتمۇ 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 دېگەندى.

دېققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغىنى شۇكى، خەلقچىللىقنىڭ مەزمۇنى ئىنتايىن مول. بىز قەدىمكى زامان ئەدەبىي ئەسەرلىرىنى باھالىغاندا، بۇنى تار مەنىدە چۈشىنىۋالماستىنلا، لازىم. بەزى ئەسەرلەردە خەلقنىڭ تۇرمۇشى ۋە كۈرەشلىرى بىۋاسىتە تەسۋىرلىنىپ، خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى بىۋاسىتە 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 بىردەكلىككە ئىگە بولىدۇ.

ھازىرقى زامان ئەدەبىي ئەسەرلىرىنىڭ ئىدىيىۋى قىممىتىنى باھالاشتا، خەلققە بولغان ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، يېڭىلىق يارىتىش تەلپى، شۇنىڭدەك دەۋر روھىنى ئەكس ئەتتۈرۈشنىڭ قانداقلىقىغا رېئال تۇرمۇش ۋە رېئال زىددىيەتلەرگە نىسبەتەن ئۆزىگە خاس چوڭقۇر تونۇشنىڭ بار — يوقلۇقىغا قاراش كېرەك. ھازىرقى زامان ئەسەرلىرىنى باھالاشتا يەنىلا خەلققە تۇتۇلغان پوزىتسىيىنىڭ قانداقلىقىغا قاراش كېرەك. خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، ئىسلاھات تەلپىلىرىنى تولۇق ئەكس ئەتتۈرگەن ئەسەرلەر مۇئەييەنلەشتۈرۈلۈشى، خەلقنىڭ ئىسلاھات تەلپىدىن چەتنەپ كەتكەن، خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى بىلەن سىغىشالمايدىغان ئەسەرلەر، تەبىئىي ھالدا تەنقىد قىلىنىشى

^① ماۋزېدۇڭ «يەنەن ئەدەبىيات — سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە (كونا يېزىق) نەشرى 2-توم، 143 - بەت.

كېرەك.

ئېلىمىز يېڭى دەۋرگە قەدەم قويغاندىن كېيىن، ئەدەبىياتىمىزنىڭ تەرەققىيات ئەھۋالى ئوخشاشلا، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ چوقۇم خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ۋە ئىسلاھات تەلپىنى ئىپادىلىشى زۆرۈرلىكى، ئۇنداق بولمايدىكەن، كەڭ كىتابخانلارنىڭ قىزغىن قارشى ئېلىشىغا مۇيەسسەر بولالمايدىغانلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بەردى. شائىر تېيىچان ئېلىيوف قويۇق خەلقچىللىققا، كۈچلۈك مىللىي پۇراققا 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 »، « ئاتا »، « ئىزدىنىش »، ناملىق رومانلىرى، « شەبنەم » توپلىمىدىكى ھېكايىلىرى، « سۈبھى » 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 مەزگىلىدىكى ئىسلاھات تەلپىنى چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈرۈپ، كەڭ كىتابخانلارنىڭ قىزغىن قارشى ئېلىشىغا مۇيەسسەر بولدى. ئۇنىڭ ئۈستىگە، ئۇلار ئىسلاھات تەلپىنى 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 تونۇشنىڭ بار — يوقلۇقىغا قاراش كېرەك. تۇرمۇش زىددىيەتكە تولغان، ئىنتايىن مۇرەككەپ بولىدۇ. مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ بىر مۇھىم سۈپىتى شۇكى: رېئاللىققا توغرا قاراشقا جۈرئەت قىلىپ، ئۆزىگە خاس بىر خىل شەكىل، ئۆزىگە خاس قاراش، ئالاھىدە چۈشەنچە ئارقىلىق، تۇرمۇشنىڭ ئىچكى قاتلاملىرىنى چوڭقۇر ئېچىپ بېرىش، شۇ ئارقىلىق كىتابخانلارغا يېڭى كۆز قاراش، يېڭى ئىدىيە ھەمدە تۇرمۇشقا نىسبەتەن يېڭىچە تونۇشلارنى تەقدىم قىلىپ، كەڭ خەلق ئاممىسىنىڭ تۇرمۇشىنى توغرا تونۇپ، تۇرمۇشنى تېخىمۇ ياخشى ئۆزگەرتىشكە ياردەم بېرىشتىن ئىبارەت. يېڭى دەۋر ئەدەبىي ئىجادىيىتىدە ھازىرقى ئىجتىمائىي تۇرمۇشىمىزدىكى ھەرخىل ئىجادىيەتلەرگە تېگىشكە جۈرئەت قىلىپ، ئىسلاھات ئېچىۋېتىشنى، زامانىۋىلاشتۇرۇش قۇرۇلۇشى جەريانىدىكى جاپا —

مۇشەققەت، ئەگرى — توقايلىقلارنى چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈرگەن ئەسەرلەر ئالاھىدە قىممەتلىك. بۇنداق ئەسەرلەرگە نىسبەتەن بىز يۈكسەك باھا بېرىشىمىز ۋە ئۇلارنى تولۇق مۇئەييەنلەشتۈرۈشىمىز لازىم.

ئادەم مەڭگۈ ئەدەبىي تەسۋىرنىڭ مەركىزى، مەيلى قەدىمكى ياكى ھازىرقى ئەدەبىي ئەسەرلەر بولسۇن، ئۇلارنىڭ سىياسىي-ئىجتىمائىي يۇقىرى — تۆۋەنلىكىنى ئۆلچەشتە، ئۇلارنىڭ كىشىلىك تۇرمۇش، ئىنسان تەقدىرىگە نىسبەتەن چوڭقۇر مۇلاھىزىسىنىڭ بار — يوقلۇقى، ئىنساننىڭ قىممىتىگە نىسبەتەن يېڭى بايقاشلىرىنىڭ بار — يوقلۇقى، ئىنسانپەرۋەرلىك پىرىنسىپلىرىنى مەدھىيلىگەن — مەدھىيلىمىگەنلىكى قاتارلىقلارنى چىڭ تۇتۇش كېرەك.

2. بەدىئىيلىك ئۆلچىمى

ئەدەبىي تەنقىد 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 تەنقىد، 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 پۈتۈنلىكى ۋە كۈچلۈك 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 ھەرخىل بەدىئىي ئوبرازلار ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرىدۇ. تۇرمۇشنىڭ ئۆزى ھاياتى كۈچكە تولۇپ تاشقان بولىدۇ، ئەدەبىيات تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرمەكچى بولىدىكەن، ئەڭ ئەقەللىي بىر

شەرت جانلىق بولۇشى كېرەك. پەقەت ئوبراز جانلىقلىققا ئىگە بولغاندىلا، تۇرمۇش ئاندىن ھەقىقىي ئەكس ئەتكەن بولىدۇ. كىتابخان ئاندىن ئەسەردە تەسۋىرلەنگەن ئادەم، شەيئەلەردىن تەسىرلەنەلەيدۇ، ئۇلارنى ھېس قىلالايدۇ. شۇڭا ئوبرازنىڭ جانلىقلىقى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ بەدىئىيلىكىگە قويۇلىدىغان ئەقەللىي ئۆلچەم بولۇپ قالغان. بەدىئىي ئوبراز چوقۇم جانلىق بولۇشى 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 تەربىيۋى رولىنى جارى قىلدۇرغىلى بولىدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىيلىكىنى ئۆلچەشتە، ئۇنىڭ بەدىئىي تەسۋىرنىڭ 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 ئومۇميۈزلۈك 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 بېلىنسكى ئېيتقاندەك: «بەدىئىيلىك ئەنە شۇ يەردىكى: بىرەر ئالاھىدىلىكنى بىر جۈملە سۆز بىەن جانلىق، تولۇق ئىپادىلەپ بېرىش كېرەك، ئەگەردە ئۇنداق قىلمىغاندا، ئۇ ئېھتىمال ئون كىتاب يېزىمۇ 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، ئىدىيىۋى مەزمۇنى چوڭقۇر بولغانلىقتىن، ئۇ كىشىلەر قەلبىنى لەرزىگە سالالايدىغان بىر خىل كۈچكە ئىگە بولۇپ، ئىدىيىۋى ھېسسىيات جەھەتتىن كىتابخانلارنى تەسىرلەندۈرەلەيدۇ.

بەدىئىيلىكنىڭ ئۆزگىچە ئىجادىيىتى: يازغۇچى ئەمگىكىنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكىدىن بىرى — ئۇنىڭ ئۆزگىچە ئىجادىيلىقىدا. پەقەت ئۆزگىچە بەدىئىي ئىجادچانلىققا ئىگە بولغان ئەدەبىي ئەسەرلەرلا كىتابخانلارغا يېڭى قۇرۇلما قاتارلىقلارنى بېرەلەيدۇ. ئاندىن كىتابخانلارنىڭ قارشى ئېلىشىغا مۇيەسسەر بولالايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن، ئۆزگىچە بەدىئىي ئىجادچانلىقمۇ ئەدەبىي ئەسەر بەدىئىيلىكىنىڭ بىر مەزمۇنى ھېسابلىنىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد تە ئۇنى بىر مىزان قىلىپ، ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىيلىكىنى ئۆلچەش كېرەك. ئۆزگىچە بەدىئىي ئىجادچانلىق بەدىئىي شەكىلنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. ئالدى بىلەن تىلنىڭ يېڭىلىقى ئەسەرنىڭ مۇۋەپپىقىيەتلىك چىقىش — چىقماستىقى 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 ئەتتۈرۈشىمۇ 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 تەنقىدنىڭ توغرا ئېلىپ بېرىش ئۈچۈن، توغرا تەنقىد پرىنسىپىدا چىڭ تۇرۇش كېرەك. توغرا تەنقىد پرىنسىپىنى يېتەكچى قىلمىغاندا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىگە كاپالەتلىك قىلىش تەسكە توختايدۇ. ئەدەبىي تەنقىد تەنقىدچىنىڭ تۇرۇشقا تېگىشلىك بىر قانچە مۇھىم پرىنسىپلار تۆۋەندىكىچە:

1. ئەدەبىي تەنقىد تەنقىدچىنى زوقنى ئاساس قىلىش

ئەدەبىي تەنقىد جەزمەن ئەدەبىي زوقلىنىش ئاساسىغا تۇرغۇزۇلۇشى كېرەك. ئەدەبىي تەنقىدچى ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىش ئارقىلىق، بەدىئىي ئوبرازدىن تولۇق تەسىرلەنگەندىلا، ئاندىن ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى ۋە بەدىئىيلىكىگە نىسبەتەن ھەقىقىي تەسراتقا ئىگە بولالايدۇ. ئاندىن نەزەرىيىنىڭ يېتەكچىلىكىدە تەسراتلىرىنى بىر قېتىم رەتلەپ، ئۇنى سېستىمىلاشتۇرۇپ چىقىدۇ. شۇنداق قىلغاندا، ئەسەر ئۈستىدە ئېلىپ بېرىلغان «تەنقىد» ئاندىن ھەقىقىي، پۇختا، ئىلمىي سەۋىيىگە يېتەلەيدۇ. مەلۇم

سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن، ئەسەر ئۈستىدە ئېلىپ بېرىلغان « تەنقىد » نىڭ ئىلمىيلىكى بېتەرسىز بولغان تەقدىردىمۇ، تەنقىدچىنىڭ ئۆزىنىڭ ھەقىقىي تەسىرات ۋە چۈشەنچىلىرىنى تۈزىتىپ تولۇقلىشىمۇ ئانچە تەسكە چۈشمەيدۇ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئەڭ قورقىدىغىنى — تەنقىدچىنىڭ زوقلىنىشتىن ئىبارەت تۈپ ئاساسنىڭ بولماسلىقى. بۇنداق بولغاندا، ئەسەر ئۈستىدىكى تەنقىد ياكى باھا باشقىلار نېمە دېسە، شۇنى دەۋرىدىغان، 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 سۈبېيىكتىپ 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 ئەمەلىيىتىدىن ئايرىلغانلىقىدا، دوبرولىوبوف: « رېئالىستىك تەنقىدنىڭ سەنئەتكارنىڭ ئەسەرگە 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 سۇلۇ بولىدىكەن، سۇلۇدىن 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، بەدئىي ئوبرازنىڭ ئەمەلىيىتىدىن چەتنىگەندە، سىزنىڭ مۇلاھىزە ۋە ھۆكۈملىرىڭىز قىممىتىنى يوقىتىپ قويدۇ. بۇ مەسىلىدە لۇشۈن: « نېمە ئىش بولسا، شۇ ئىش ئۈستىدە توختىلىش » نى، يەنى « ئوبراز بولسا، ئوبراز ئۈستىدىلا توختىلىش » نى، ئوبراز ئۈستىدىكى تەھلىلدىن چەتنەپ، خالىغانچە تەلەپ قويماستىن، مەسئۇلىيەتسىزلىك بىلەن قالايىمىقان ئەيىبلەمەسلىكىنى تەشەببۇس قىلدۇ.

3. ئەدەبىي تەنقىد تەھلىل ۋە قىممەتلىك ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش

ئىلمىيلىك — ئەدەبىي تەنقىدنىڭ جېنى، شۇڭا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىنى يوقىتىپ قويماستىن كاپالەتلىك قىلىش ئۈچۈن، ئەدەبىي تەنقىد تەھلىل ۋە قىممەتلىك ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش پرىنسىپىدا چىڭ تۇرۇش كېرەك. كونكرېت ئېيتقاندا، تۇرمۇش ئەمەلىيىتى ۋە يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىنى چىقىش قىلىپ، كونكرېت ئەسەرگە ئىدىيە ۋە بەدئىيلىك جەھەتتىن كونكرېت تەھلىل يۈرگۈزۈپ، ياخشىنى ياخشى دېيىش، ياماننى يامان دېيىش، « ئۇچۇرۇپ ئەرەشكە چىقىرىۋەتمەسلىك » ياكى « چۆكۈرۈپ تەھتى — ئەسەرغا كىرگۈزۈۋەتمەسلىك » لازىم. ئەدەبىي تەنقىد ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى ۋە بەدئىيلىكىگە نىسبەتەن ئىلمىي يەكۈن چىقىرىش، ياخشىنى ياخشى دېيىش، ياماننى يامان دېيىش نورمال بىر ئىش. ئەمما، ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيەتتە، تەنقىدچىنىڭ تامامەن مۇشۇنداق قىلالىشى ناتايىن، ئېنگېلس ئالىكساندرىروكنى « 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 ئۇچۇرۇشقا، بۇنداق كېلىشتۈرمىچىلىك ئۇرۇنۇشقا، شۇنداقلا، ئەدەبىياتتا پاھىشە ۋە دەلەللەرنىڭ رولىنى ئويناپ چىقىدىغان بۇنداق قىزغىنلىققا، كىشى تاقەت قىلىپ تۇرالمىدۇ»^① دەپ تەنقىدلىگەندى. ئېنگېلس بۇ يەردە تەنقىدلىگەن ۋە رەددىيە بەرگەن ئەدەبىياتتىكى « ماختاپ ئۇچۇرۇش » لۇشۈن تەنقىدلىگەن ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتىكى « ماختاپ ئۇچۇرۇش » نىڭ دەل ئۆزى. ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتىكى « ماختاپ

^① ئالىكساندرىروكنىڭ « گېرمانىيە ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى لېكسىيىسى » گە باھا، « ماركس — ئېنگېلس ئەسەرلىرى » خەنزۇچە نەشرى، 1 — توم، 523 — بەت.

ئۇچۇقتۇرۇۋېتىش» ياكى «تىللاپ ئۇچۇقتۇرۇۋېتىش» نىڭ ھەر ئىككىسىلا ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا زور زىيان كەلتۈرىدۇ. لۇشۈن «ماختاپ ئۇچۇقتۇرۇۋېتىش» 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»^① دېگەنىدى. لۇشۈن «تىللاپ ئۇچۇقتۇرۇۋېتىش» نى «يۇمران مائىسىلار ئۈستىدە ئات چاپتۇرۇش» قا ئوخشاتقان. ئۇ يەنە تەنقىدچىگە نىسبەتەن ئېيتقاندا، «ئەلۋەتتە كۆڭۈللۈك بىر ئىش، بىراق، دەسسىلىپ، مەجبۇلىدىغىنى يۇمران مائىسىلار — ئادەتتىكى مائىسىلار بىلەن بولۇملۇق مائىسىلارمۇ بۇنىڭ ئىچىدە»^② دەپ ئالاھىدە كۆرسەتكەنىدى. ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتىكى «ماختاپ ئۇچۇقتۇرۇۋېتىش» بىلەن «تىللاپ ئۇچۇقتۇرۇۋېتىش» 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 — تونۇشنىڭ بىر تەرەپلىملىكى ياكى ئۇسۇلنىڭ مۇۋاپىق بولمىغانلىقى تۈپەيلىدىن كېلىپ چىقىدۇ.

ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتە ياخشىنى ياخشى، ياماننى يامان دېيەلمەسلىك، تەنقىد ئوبيېكتىغا بىۋاسىتە زىيان يەتكۈزۈپ قالماي، ئەدەبىي تەنقىدچىلىكنىڭ ئۆزىگمۇ زىيان يەتكۈزىدۇ. بۇ دەل لۇشۈننىڭ «قەرىماننى جالاپ، جالاپنى قەرىمان قىلىش» نىڭ سىرى ئېچىلىپ قالغان ھامان، «تەنقىد ئۆز قۇدرىتىدىن مەھرۇم بولىدۇ»^③ دەپ كۆرسەتكەندەك بىر ئىش. بۇ، ئەدەبىي تەنقىدچىلەرنىڭ ئالاھىدە دىققەت ئېتىبارىنى قوزغىشى كېرەك، ئەلۋەتتە.

4. ئەدەبىي تەنقىد تەلۋىملىق ۋە پۈتۈنلۈك نۇقتىسىنى زەرى بولۇش

ئومۇملىق ۋە پۈتۈنلۈك كۆز قارىشىدا چىڭ تۇرۇش، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىگە كاپالەتلىك قىلىشنىڭ مۇھىم شەرتى. ئومۇملىقنىڭ ئەكس تەرىپى بىر تەرەپلىملىك، پۈتۈنلۈكنىڭ ئەكس تەرىپى قىسمەنلىك، ئەگەر تەنقىدچى مۇرەككەپ

① «لۇشۈن ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 3—توم، 115 — بەت.

② «تالانت پەيدا بولۇشتىن بۇرۇن»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 5—توم، 277 —، 278 — بەتلەر.

③ «تىللاپ ئۇچۇقتۇرۇۋېتىش بىلەن ماختاپ ئۇچۇقتۇرۇۋېتىش»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، 5—توم، 468 —،

469 — بەتلەر.

ئەدەبىي ئەسەر ياكى ئاڭسىز ھالدا قىسمەنلىك بىلەن چەكلەپ قويۇپ، ئىلمىي پەرەزلەرنى بىر تەرەپلىمە چۈشەنچە ۋە تونۇش ئاساسىغا تۇرغۇزسا، ئۇ چاغدا ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىدىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. قانداق قىلغاندا ئەدەبىي تەنقىد تەنقىد 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 نۇقتىسىدىنلا باھا بەرمەيدۇ. بەلكى تارىخىي نۇقتىدىن، ئىجتىمائىي تەنقىد نۇقتىسىدىن ۋە ئېستېتىك نۇقتىسىدىن ئومۇملاشتۇرۇپ باھا بېرىدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەرنى پەقەت بىر نۇقتىسىدىنلا باھالىغاندا، ئەقىلگە 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، ئومۇمىي دېگىنىمىزنىڭ ئالدى بىلەن تەنقىد 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 لىلا بولغان بولىدۇ. بولمىسا، ئاسانلا چۈش ھەققىدە سۆزلىگەنگە ئوخشاپ قالىدۇ »^① دېگەندى. بۇ سۆزدە، ئەدەبىي تەنقىد تەنقىد ئەمەل قىلىشقا تېگىشلىك ئىككى نۇقتا كۆرسىتىلگەن: يەنى ئاپتورنىڭ ئومۇمىي ئەھۋالى بىلەن ئەسەرنىڭ ئومۇمىي مەزمۇنىنى تولۇق نەزەرگە 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

① « لۇشۈن ئەسەرلىرى » خەنزۇچە نەشرى، 6— توم، 344 —، 345 — بەتلەر .

ياشىغان زاماننى جەزمەن مۇھاكىمە قىلىش كېرەك. ئەسەرنىڭ پۈتۈن مەزمۇنىنى نەزەرگە ئېلىش دېگەنمىز، 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 جۈملەلەر ئۈستىدىلا باھالاش ئېلىپ بارغاندا، ئەسەرنىڭ مۇۋەپپىقىيەت ۋە نۇقتىلىرىنى ھەقىقىي كۆرسىتىپ بەرگىلى بولمايدۇ.

ئۈچىنچى، مۇھىمى ئەسەرنىڭ ئومۇمىي خاھىشى بىلەن بىر پۈتۈن قىممىتىگە قاراش كېرەك. بىر پارچە ئەدەبىي ئەسەردە ئارتۇقچىلىق بىلەن يېتەرسىزلىك، مۇۋەپپىقىيەت بىلەن مەغلۇبىيەت ھامان بىللە مەۋجۇت بولىدۇ. ئەسەرنىڭ ئارتۇقچىلىقى بىلەن يېتەرسىزلىكى، مۇۋەپپىقىيىتى بىلەن مەغلۇبىيىتى ئۈستىدە ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش ئاساسىدا تەھلىل يۈرگۈزۈپ، ياخشى بېرىنى ياخشى، يامان بېرىنى يامان دېيىشىمىز لازىم. ئەمما، ئىلمىي پائالىيەت ھېسابلىنىدىغان ئەدەبىي تەنقىدنى مۇشۇنداقلا بولدى قىلىشقا بولمايدۇ. ئەدەبىي تەنقىد يەنە ئەسەردىكى ئارتۇقچىلىق بىلەن يېتەرسىزلىك، مۇۋەپپىقىيەت بىلەن مەغلۇبىيەتنىڭ ھەر قايسىسىنىڭ خاراكتېرى، سالىمىقى ئۈستىدە ئەستايىدىل تەھلىل يۈگۈزۈپ، 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 — قويۇق ئوخشاش مۇئامىلە قىلىپ، مۇنەۋۋەر ئەسەرلەر بىلەن ئادەتتىكى ئەسەرلەرنى بىر تايىقتا ھەيدەشكە توغرا كېلىدۇ. روشەنكى، بۇنداق ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ھېچقانداق ئەھمىيىتى بولمايدۇ.

بۇ يەردە ئالاھىدە دىققەت قىلىدىغان مەسىلە، ئەسەرنىڭ ئومۇمىيلىق تەرىپىگىلا ئېسىلىۋېلىپ قىسمەنلىكىنى ئىنكار قىلىشقا بولمايدۇ. ئەلۋەتتە قىسمەنلىك پۈتۈنلۈكنىڭ ئورنىنى باسالمايدۇ.

5. ئەدەبىي تەنقىد تە «قوش فاگچېن» نى ھەقىقىي ئىزچىللاشتۇرۇش

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ نورمال ئېلىپ بېرىلىشى، ئىلمىيلىكنىڭ يۇقىرى كۆتۈرۈلىشى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۈزلۈكسىز راۋاجلىنىپ، ئىقتىدارىنىڭ تولۇق جارى قىلدۇرۇلۇشى،

ئاخىرقى ھېسابتا «قوش فاڭجېن» (بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس — بەستە سايراش) نى ھەقىقىي ئىزچىللاشتۇرۇشقا مۇناسىۋەتلىك. ئەدەبىيات — سەنئەتتىكى بىر قىسىم تۈپ مەسىلىلەردىن تارتىپ، بىر پارچە ئەسەرنى باھالاش، تەنقىدچىنىڭ باراۋەر پوزىتسىيىدە تۇرۇپ پىكىر ۋە كۆز قارىشىنى بايان قىلىش، ئوخشاشمىغان پىكىر — كۆز قاراشلارنى ئەركىن مۇزاكىرە قىلىپ، ئېچىلىپ — سايراشنى تولۇق قانات يايدۇرۇش، تەنقىدلىك يول قويۇش، تەنقىدكە قارشى تەنقىدكەمۇ يول قويۇش، ئەدەبىي تەنقىد نەزەرىيىسى، ئۇسۇلنىڭ خىلمۇ خىل بولۇشىنى تەشەببۇس قىلىش قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى ھەقىقىي توغرا ئىشلەتسە، 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 ئىلىمىزدە ياكى غەربتە بولسۇن، خىلى 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، فورمالىزىملىق تەنقىد ئۇسۇلى، پوزىتۋىزىملىق تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ ھەممىسى قوللىنىلدى. مۇشۇ ئەسىرنىڭ 50 — يىللىرىنىڭ ئاخىرىدىن 70 — يىللىرىنىڭ ئاخىرىغىچە «سولچىل» ئىدىيىنىڭ تەسىرى بىلەن، ئېلىمىزنىڭ جۈملىدىن يېڭى دەۋر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ئەدەبىي تەنقىدچىلىكى مۇشكۈل ئەھۋالغا چۈشۈپ قالدى. جەمئىيەتشۇناسلىق تەنقىد ئۇسۇلى، ھەتتا چاكانا 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، پىسخولوگىيە، ئىنسانشۇناسلىق، قۇرۇلمىچىلىق، سىستېما ئىلمى، كېبرىتېكا (باشقۇرۇشقا ئائىت نەزەرىيەۋى بىلىم) ئىلمى، ئىنفورماتسىيە نەزەرىيەسى قاتارلىقلارنىڭ تەتقىقات ۋە تەنقىد ئۇسۇللىرى ئوخشاشمىغان دەرىجىدە قوللىنىلىشقا باشلىدى.

غەربتە ئەدەبىي تەنقىد يۇنان پەيلاسوپلىرى پلاتون، ئارىستوتىلدىن تارتىپ ھېسابلىغاندا، بۈگۈنگە قەدەر ئىككى مىڭ نەچچە يۈز يىللىق تارىخقا ئىگە بولدى. پلاتون، ئارىستوتىلدىن يېڭى كلاسسىزمغىچە پىسخولوگىيە، تارىخشۇناسلىق قاتارلىق پەنلەرنىڭ تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ بىخلىرى مەيدانغا كەلدى. ئەمما، تەقلىدچىلىك تەنقىد ئۇسۇلى يېتەكچى ئورۇندا تۇردى. بۇ خىل ئۇسۇلنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى — سەنئەتنى رېئال دۇنيانىڭ تەقلىدى دەپ قاراشتىن ئىبارەت. X VI ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرىدىن X VIII 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 سېدنى ئىدى. X X 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 تەنقىدىنى قوبۇل قىلىش قاتارلىقلار بەس — بەس بىلەن ئۆز ماھارەتلىرىنى نامايەن 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 تەنھا ئىگىلەپ تۇرىدىغان ھادىسىنىڭ ئاللىقاچان ئۆتمۈشكە ئايلانغانلىقىنى، ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ كۆپ خىللىقى ئىنكار قىلغىلى بولمايدىغان پاكىتقا ئايلانغانلىقىنى روشەن كۆرسىتىۋالغىلى بولىدۇ. بىز مۇشۇنداق قانۇنىيەتنى چۈشەنگەنكەنمىز، 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 — كەلمەس ئىشلىتىدىغان ھادىسىدىن ساقلانغىلى بولمايدۇ. لېكىن، بۇنىڭلىق بىلەن ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ كۆپ خىللىقىنى تەشەببۇس قىلىشتىن ۋاز كېچىشكە

بولمايدۇ.

2. ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ قاتلاملارغا بۆلۈنىشى

ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇللىرى خىلمۇ خىل. ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇللىرى تەشكىللىك، تەرتىپلىك بىر سىستېما. بۇ سىستېما ئىچىدىكى ھەر خىل، ھەر ياكىزا تەنقىد ئۇسۇللىرىنى ئۈچ قاتلامغا بۆلۈشكە بولىدۇ: بىرىنچى قاتلامدىكىسى — پەلسەپىۋى ئۇسۇل؛ ئىككىنچى قاتلامدىكىسى — سىستېما نەزەرىيەسى، كېيىنچى قاتلامدىكىسى، ئىنفورماتسىيە نەزەرىيەسىنىڭ ئۇسۇللىرى؛ ئۈچىنچى قاتلامدىكىسى — باشقا كونكرېت ئۇسۇللار. مەسىلەن، جەمئىيەتشۇناسلىقنىڭ، پىسخولوگىيەنىڭ، تارىخشۇناسلىقنىڭ، مەدەنىيەتشۇناسلىقنىڭ، ئىنسانشۇناسلىقنىڭ، قۇرۇلمىچىلىقنىڭ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇسۇللىرى. شۈبھىسىزكى، پەلسەپىۋى ئۇسۇل ئەڭ يۇقىرىقى قاتلامدىكى ئۇسۇلدۇر. سىستېما نەزەرىيەسى، كېيىنچى قاتلامدىكىسى، ئىنفورماتسىيە نەزەرىيەسىنىڭ 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 تەرەپلىملىك تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى قۇۋۋەتلەيمىز.

3. تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسى 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 سەۋىيەسىنى 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

ئوبىيكت قىلغان ئەدەبىي تەنقىدچى، مول تۇرمۇش تەجرىبىسىگە ۋە كەڭ، چوڭقۇر بىلىمگە ئىگە بولۇشى كېرەك. تۇرمۇش تەجرىبىسى ۋە بىلىمى كەمچىل بولسا، ئەدەرنى چۈشىنىش تەس بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد ئېلىپ بېرىش، تېخىمۇ تەس بولىدۇ. بېلىنىسكى، دوپروليوبوف قاتارلىق تەنقىدچىلەرنىڭ رۇسىيىنىڭ XIX ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدىكى بىر قىسىم ئەسەرلىرىگە نىسبەتەن بەرگەن باھالىرىنىڭ شۇنچىلىك چوڭقۇر ۋە ئالاھىدە بولۇشىنىڭ مۇھىم سەۋەبى — ئۇلارنى ئەينى ۋاقىتتىكى رۇسىيە جەمئىيىتىگە بولغان تونۇشى ۋە چۈشىنىشىنىڭ چوڭقۇر بولغانلىقىدا، لۇشۇن ئەينى ۋاقىتتا، بەزى «ئەدەبىي تەنقىدچىلەر» نىڭ ئەقەللىي ساۋاتلارنىمۇ بىلمەيدىغانلىقىغا قاراپ ئىنتايىن ھەسرەتلەنگەندى.

ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتى ئىسپاتلىدىكى، تەنقىدچىنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى قانچىكى مول، بىلىمى چوڭقۇر ۋە كەڭ بولسا، ئۇنىڭ تەنقىد سەۋىيىسى شۇنچە يۇقىرى ۋە چوڭقۇر بولىدۇ.

2. يۇقىرى نەزەرىيە سەۋىيىگە ئىگە بولۇش

ئەدەبىي تەنقىد ھېسسىي ھادىسىلەرنى ئىدراكىي بىلىش دەرىجىسىگە كۆتۈرىدىغان بىر خىل نەزەرىيە پائالىيەت. شۇڭا، تەنقىدچى نەزەرىيە جەھەتتە يۈكسەك دەرىجىدە تەربىيلىنىشكە ئىگە بولۇشى كېرەك. تەنقىدچىنىڭ تەنقىدچى بولۇشى، تەنقىدچىنىڭ ھۆرمەتكە سازاۋەر بولۇشى، ئادەتتىكى ئېيتقاندا، يازغۇچى ۋە كىتابخانلارغا نىسبەتەن يۇقىرىراق ئورۇندا تۇرىدىغانلىقى، تەنقىدچىنىڭ مەسىلىلەرگە بولغان قارىشىنىڭ نىسبەتەن چوڭقۇر، ئۈزۈل — كېسىل ۋە ئەتراپلىق بولۇشى ئۇنىڭ نەزەرىيە جەھەتتىكى تەربىيلىنىشىگە مۇناسىۋەتلىك. نۆۋەتتە بىز تەنقىدچىنىڭ نەزەرىيە جەھەتتىكى تەربىيلىنىشىنى تەكىتلەپلا قالماي، تەنقىدچىنىڭ ماركسىزىملىق نەزەرىيە جەھەتتە تەربىيلىنىشىنى تېخىمۇ ئۆستۈرۈشنى تەكىتلىشىمىز كېرەك.

3. مۇكەممەل بەدىئىي تەربىيلىنىشكە ئىگە بولۇش

بۇ يەردە ئېيتىلىۋاتقان بەدىئىي تەربىيلىنىش — ئەدەبىي زوقلىنىش تەجرىبىسى ۋە ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىش ئىقتىدارى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ قانۇنىيىتىنى ئىگىلەشنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. تەنقىدچىنىڭ مۇشۇ ئۈچ جەھەتتىن تەربىيلىنىشى — 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 بەدئىي زوقلىنىش تەجربىسى ۋە ئۆتكۈر بەدئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارىنى ھازىرلىشى كېرەك. بەدئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارى قاشاڭ ئادەملەر ھەرگىز ياخشى بىر ئەدەبىي تەنقىدچى بولالمايدۇ. پىلخانوف: «پەقەت تەپەككۇر ئىقتىدارى بىلەن ئېستېتىك تۇيغۇسى ئىنتايىن تەرەققىي قىلغان ئادەملەرلا، ئاندىن بەدئىي ئەسەرنىڭ ياخشى تەنقىدچىسى بولالايدۇ» دېگەندى. ئەدەبىي تەنقىدچىنىڭ ئۆتكۈر بەدئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارى بىلەن ئۇنىڭ بىر قەدەر مول زوقلىنىش تەجربىسى زىچ باغلانغان بولىدۇ. «سازنى چالغانسىرى، ئاۋازنى تونۇغىلى بولغاندەك، قىلىچنى كۆرگەنسە قورالنى تونۇغىلى بولىدۇ». تەكرار بەدئىي زوقلىنىش ئەمەلىيىتى جەريانىدا، بىر قەدەر مول زوقلىنىش تەجربىسى توپلىغىلى، ئۆتكۈر بەدئىي 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 نەزەرىيەۋى جاسارەتكە ئىگە

بولۇش

ئەدەبىي تەنقىدچىنى جەمئىيەتنىڭ جامائەت پىكرى تەييارلىغۇچىسى ۋە ئىنسان روھىنىڭ ئىنژېنېرى دېيىشكە بولىدۇ. ئەمەلىي تۇرمۇشتا دائىم بىرەر پارچە ئەدەبىي ئەسەرنىڭ تەنقىدچىنى تەنقىد ئارقىلىق كەڭ كىتابخانىلارنىڭ 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 پائالىيەتنىڭ ئىنتايىن نورمالسىزلاشقانلىقىنى، ئەدەبىي ئىجادىيەتتە بۇزۇلۇش يۈز بېرىپ، ئىجتىمائىي پىكىر سەۋىيىسىنىڭ تۆۋەنلەپ كەتكەنلىكىنى كۆرۈمىز. شۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن، تەنقىدچى چوقۇم يۈكسەك دەرىجىدىكى ئىجتىمائىي مەسئۇلىيەت تۇيغۇسىغا، كەڭ كىتابخانىلار كۆڭۈل بۆلىدىغان مەسىلىلەرگە نىسبەتەن تولۇپ تاشقان ئىزدىنىش قىزغىنلىقىغا ئىگە بولۇشى، يېڭى نەزەرىيەۋى نۇقتىئىنەزەرلەرنى جۈرئەتلىك 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 تەربىيلىنىشىنىڭ 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 يازغۇچىغا زىيان يېتىپلا قالماي، بەلكى ئۆزىنىڭ تەنقىدىمۇ «دەلىللىكنى 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 تۈزۈۋەلەيدىغان 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 پوئېتىكىنى 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 ئىزچىللىققا، مۇكەممەللىككە ئىگە بولمىسىمۇ، لېكىن، ئەدەبىياتشۇناسلىقىمىزدا ھەرگىزمۇ سەل قارىغىلى بولمايدىغان ئورۇنغا ئىگە بولۇپ

كەلدى. چۈنكى، بىزدە مىلادىيە X ۋە XI ئەسىرلەردىن باشلاپلا ئەدەبىي نەقەدكە بىر خىل ئىلمىي — 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 رېئاللىققا تەقلىد قىلىش مەسىلىسى ھەققىدىكى مۇلاھىزىسى، بەدىئىي ئوبراز توغرىسىدىكى تەلىماتى، شائىرلارنى ئىستىداتىغا ئاساسەن ئۈچ تۈرگە ئايرىغانلىقى، سەنئەتنىڭ بىلىش رولى، تەربىيىۋى رولى ھەققىدىكى بىر يۈرۈش مۇپەسسىل قاراشلىرى، فارابى دەۋرى ئەدەبىياتشۇناسلىقى، جۈملىدىن ئەدەبىي ئوبزورچىلىقنىڭ ئەڭ جانلىق پاكىتلىرى ھېسابلىنىدۇ. فارابىنىڭ يۇقىرىقى بىر قاتار مەسىلىلەر ھەققىدىكى بايانلىرى يۈسۈپ خاس ھاجىپ، ئەھمەد يۈكەنكى قاتارلىق ئەدىب — 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 تارىخى خاراكتېرلىك مۇۋەپپەقىيەتلەرگە ئېرىشىپ، ئەلىشىر نەۋائى، لۈتفى، سەككى قاتارلىق مۇتەپەككۇر شائىرلار شەكىللەندۈرگەن ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ بىر تۈركۈم ۋەكىللىرى بۇ ئالتۇن دەۋرنىڭ نامايەندىلىرى بولدى. يازما مەنبەلەردىن قارىغاندا، 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 تارىخىي ئەنئەنىسى مۇھىم رول ئوينىسا، يەنە بىر تەرەپتىن يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان مەدەنىي پائالىيەتلەر ئۇنىڭغا بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتكەن. ئەلىشىر نەۋائىنىڭ «مۇھاكىمەتۇل لۇغەتەين» ناملىق ئەسىرى بۇنىڭ جانلىق دەلىلى، كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزدىكى ئەدەبىي ئوبزورنىڭ يۇقىرىقى سەمەرىلىرىدىن قارىغاندا، ئۇ بەزى ھاللاردا خېلى جانلانغان بولسىمۇ، بەزى ھاللاردا ھەرخىل تارىخىي سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن ئىزچىل راۋاجلانمىغان. ئەدەبىي تەنقىدكە ئىلمىي پائالىيەت سۈپىتىدە مەسئۇلىيەتچانلىق بىلەن مۇئامىلە قىلىش مۇشۇ ئەسرنىڭ 30 — يىللىرىدىن كېيىن باشلاندى.

1933 — يىلدىكى ئاپرىل ئۆزگىرىشىدىن كېيىن سوۋېت ئىتتىپاقىدىن ماركس، لېنىن، پىلخانوفلارنىڭ ئەدەبىيات — سەنئەتكە ئائىت نەزەرىيىۋى تەلىماتلىرى، ماكسىم گورگى قاتارلىق ئەدىبلەرنىڭ ئەدەبىيات — سەنئەتكە دائىر ئەسەرلىرى، بېلىنىسكىي، چېرنشېۋىسكىي قاتارلىقلارنىڭ ئەدەبىي تەنقىدكە ئائىت بىر قىسىم ئەسەرلىرى تەرجىمە قىلىنىپ، شىنجاڭغا كىرىشكە باشلىدى. بۇ ھال ئۇيغۇر ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىدا يېڭىچە ئەدەبىي تەنقىدنىڭ بىخلىنىشىغا كۈچلۈك تۈرتكە بولدى. لۇتپۇللا مۇتەللىپنىڭ 1942 — يىللىرىدىكى «شىنجاڭ گېزىتى» نىڭ ھەر قايسى سانلىرىدا ئېلان قىلىنغان «ئەدەبىيات نەزەرىيەسى»، «سەنئەت تارىخى» غا ئائىت ماقالىلىرى بىلەن، زۇنۇقادىر، نىمىشپەتلىرىنىڭ بەزى مۇھاكىمە ماقالىلىرى بۇ بىخلىنىشنىڭ دەسلەپكى جانلىق ئىپادىسى بولدى. ئۈچ ۋىلايەت ئىنقىلابى مەزگىلىدە، سوۋېت ئەدەبىياتىدىن يەنە ئۇيغۇر، ئۆزبېك، تاتار، قازاق تىللىرىدا ئەدەبىيات — سەنئەتكە دائىر نۇرغۇن ماقالىلەر تونۇشتۇرۇلغان بولۇپ، بۇ ماقالىلەر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ راۋاجلىنىشى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ جانلىنىشىغا بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتتى. ئازادلىقنىڭ دەسلەپىدە، ماۋزېدۇڭنىڭ جۇڭگو ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىدا دەۋر بۆلگۈچ ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان ئەسىرى «يەنئەن ئەدەبىيات — سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، لېنىننىڭ «ياشلار ئىتتىپاقىنىڭ ۋەزىپىلىرى»، گوركىنىڭ «ئەدەبىيات توغرىسىدا» قاتارلىق ئەسەرلەرنىڭ ئۇيغۇر تىلىدا نەشر قىلىنىشى، ئۇيغۇر ئەدەبىياتى ۋە ئەدەبىيات — سەنئەت نەزەرىيەسىنىڭ تەرەققىياتىدا تۈرتكىلىك رول ئوينىدى. بولۇپمۇ 1951 — يىلى ئايلىق ئەدەبىي ژۇرنال «شىنجاڭ ئەدەبىيات — سەنئىتى» نىڭ تەسىس قىلىنىشى ئۇيغۇر

ئەدەبىياتىدا ئۆتمۈشتىكى ھەر قانداق دەۋرلەردىن ئالاھىدە پەرقلەندىغان زور بۇرۇلۇش ھاسىل قىلدى. شۇنىڭدىن باشلاپ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ مەزمۇنىدىن تارتىپ شەكىلگىچە ئاجايىپ زور يېڭىلىقلار بارلىققا كەلدى. زور بىر تۈركۈم پېشقەدەم ۋە ياش يازغۇچىلار قولغا قەلەم ئېلىپ، «شىنجاڭ ئەدەبىيات — سەنئىتى» نى بازار قىلغان ئاساستا ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىپ، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىنى زور دەرىجىدە ئىلگىرى سۈردى. يېڭى دەۋر 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 ئىلگىرى — توقاي بولدى. يەكۈنلەشكە ۋە ئىبرەت ئېلىشقا تېگىشلىك بەزى تەجرىبە — ساۋاقلارغىمۇ ئىگە بولدى. ئەدەبىي تەنقىدچىلىكىمىزنىڭ زور نەتىجىلەرنى قولغا كەلتۈرىشىدە، ماركسىزىم — لېنىنىزىملىق ئەدەبىيات پرىنسىپلىرى بىلەن پارتىيىنىڭ 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 تەنقىد تەدرىجىي زور چېكىنىش، بۇرۇلۇش يۈز بېرىدىغانلىقىنى ئەمەلىيەت ئىسپاتلىدى. ئۇنىڭ ئالدىنى ئېلىش ئۈچۈن ئۆزلۈكسىز ئىزدىنىش، كۆز قاراشلارنى يېڭىلاش، تەنقىد ئۇسۇلى، تەنقىد ئىستىلى قاتارلىقلاردا يېڭىلىق يارىتىش ئىنتايىن زۆرۈر ئەۋەتتە.

بىزنىڭ ئەدەبىي تەنقىدىمىز — ماركسىزىملىق ئەدەبىي تەنقىد. ماركسىزىملىق دېگەن ئىبارە ئۇنىڭغا پەرداز ئۈچۈن چاپلاپ قويۇلغان ماركس ئەمەس. بەلكى ئۇ بىزنىڭ سوتسىيالىستىك ئەدەبىي تەنقىدچىلىكىمىزنىڭ خاراكتېرىگە نىسبەتەن ئېيتىلغان، ماركسىزىملىق ئەدەبىي تەنقىد — ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل قانۇنىيىتى بولغان بىر پەن. شۇڭا ئۇنىڭدا چاڭگىللىققا، ساختىلىققا يول قويۇلمايدۇ.

دېمەك، يېڭى دەۋر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىك ئاساسەن 30 — يىللاردا بىخلىنىشقا باشلىغان بولۇپ، ئازادلىقنىڭ دەسلەپىدە رەسمىي شەكىللەنگەن.

ئۇنىڭ 50 نەچچە يىللىق تەرەققىياتى ئوخشاش ئەگرى — توقاي ھەم تۇراقسىز بولدى. ئۇ ئۆزىنىڭ ئازادلىقتىن كېيىنكى تەرەققىيات يولىدا چېكىدىن ئاشقان سولچىل لۇشىيەننىڭ قاتتىق تەقىپ قىلىشىغا ئۇچرىدى. شۇنداقتمۇ، ئۇنىڭ كېيىنكى مەزگىللەردىكى نەتىجىلىرى كىشىنى خۇشال قىلىدۇ، لېكىن ئۇ يەنىلا ئەدەبىي ئىجادىيەتكە ھەقىقىي تۈردە 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 قاتمىللىقلارنى بۇزۇپ تاشلاپ، يېڭىچە ئۇيغۇر ئەدەبىي تەنقىد مېتودىكىسىنى بەرپا قىلىش ئۈچۈن تىرىششىمىزغا توغرا كېلىدۇ.

نۆۋەتتە، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغا زۆرۈر بولۇۋاتقۇنى ھېچقانداق ئىلمىي مۇلاھىزىسى بولمىغان، قۇرۇقتىن — قۇرۇق ماختاپ ئۇچۇرىدىغان ياكى تىللاپ چۆكتۈرىدىغان، ئاخىرى نابۇت قىلىدىغان ئاتالمىش «ئەدەبىي تەنقىد» ئەمەس، بەلكى ئادىل باھا ۋە مۇلاھىزە، چۈشىنىش ھەم يېتەكلىش 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 نەزەرىيەسىنىڭ 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 تەنقىد تەنقىد ئۆلچەم مەۋجۇت. ئەدەبىي تەنقىد تەنقىد ئۆلچەم بولمىسىمۇ بولىدۇ، دەيدىغان قاراش، ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى تارىخىلىق ۋە سىنىپىيلىققا ئىگە. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى مۇتلەق ئۆزگەرمەس نەرسە ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىد تەنقىد ئۆلچىمى بىر ئۆلچەم بولسا ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىئېۋىلىكىنى ئۆلچەيدىغان مىزان. بەدئىي ئۆلچەم بولسا، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ بەدئىيلىكىنى ئۆلچەيدىغان مىزان. ئىدىئېۋى ئۆلچەم بىلەن بەدئىي ئۆلچەمنىڭ ھەر ئىككىسىنىڭ كونكرېت مەزمۇنى بار. ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيەتنى جەرياندا، ئىدىئېۋى ئۆلچەمنى قوللىنىش بىلەن بەدئىي ئۆلچەمنى قوللىنىشنى مېخانىكىلىق ھالدا ئايرىۋېتىشكە بولمايدۇ. جەزمەن ھەم ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىئېۋىلىكىگە، ھەم بەدئىيلىكىگە ئەھمىيەت بېرىش كېرەك. بىر تەرەپكە ئەھمىيەت بېرىپ، يەنە بىر تەرەپكە سەل قارىغاندا، ئەسەرلەرگە توغرا ۋە ئادىل باھا بەرگىلى بولمايدۇ.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پرىنسىپى — يەنى ئەدەبىي تەنقىد بىلەن شۇغۇللانغاندا ئەمەل قىلىشقا تېگىشلىك يېتەكچى ئىدىيە ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىگە كاپالەتلىك قىلىشتا ئىنتايىن مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ يۇقىرىدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان بەش تۈرلۈك پرىنسىپى ئەڭ تۈپكى پرىنسىپلاردۇر. بۇلار كونكرېت ئەدەبىي تەنقىد پائالىيىتىگە ھەم پۈتكۈل ئەدەبىي تەنقىدكە قارىتىلغان. بەش تۈرلۈك پرىنسىپنىڭ ئىچىدىكى بەزىلىرى پەقەت پرىنسىپلا بولۇپ قالماي، بەلكى ئۇسۇلدۇر. مەسىلەن، ئەدەبىي تەنقىد تەنقىد ئوبرازنى تەھلىل قىلىشتىن باشلاش، «ئەسەرنىڭ ئومۇمىي خاھىشى بىلەن بىر پۈتۈن قىممىتىنى مۇھىم بىلىش كېرەك» دېگەنلەر ھەم پرىنسىپ، شۇنداقلا ئەك كونكرېت ئۇسۇللاردۇر. «پرىنسىپ» بىلەن «ئۇسۇل» نى ھەرگىز قارىمۇ قارشى قىلىپ قويۇشقا بولمايدۇ.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۇسۇلى تەرەققىي قىلىدۇ، كونكرېت ئۆزگىرىدۇ، ئۆز ئارا باغلىنىدۇ، ئۆز ئارا سىڭشىدۇ. كونكرېت ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇللىرى ناھايىتى كۆپ. مەسىلەن، پەلسەپىنىڭ، سىستېما نەزەرىيىسىنىڭ، كېيىنچىلىك ئىلمىنىڭ، ئىنفورماتسىيە نەزەرىيىسىنىڭ، ئېستېتىكىنى قوبۇل قىلىشنىڭ، ئەنگلىيە، ئامېرىكا يېڭى تەنقىدنىڭ، ئەپسانە شۇناسلارنىڭ ئۇسۇللىرى قاتارلىقلار.

ئەدەبىي تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى تۇرمۇش تەجرىبىسى، كىشىلىك بىلىملىرى، نەزەرىيىۋى تەربىيىلىنىشى، بەدىئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارى، ئىجتىمائىي مەسئۇلىيەت تۇيغۇسى، يازغۇچى بىلەن بولغان مۇناسىۋەتنى قانداق بىر تەرەپ

قىلىشى قاتارلىق تەرەپلەرگە چېتىلىدۇ. بۇلارنىڭ ھەممىسى ئەدەبىي تەنقىدچى ھازىرلاشقا تېگىشلىك ئەڭ ئاساسلىق شەرتلەردۇر.

مۇھاكىمە سۇئاللىرى

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 قوشۇلىشى دەيمىز؟
4. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتىپلىقى، ئىلمىيلىكى بىلەن خاھىشچانلىقنىڭ، ئىجادىيلىقنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟
5. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ قانداق رولى بار؟
6. ئەدەبىي تەنقىد نېمە ئۈچۈن «تەنقىد ئۆلچىمى» دىن ئايرىلالمايدۇ؟
7. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ تارىخىلىقى بىلەن سىنىپىيلىقنى قانداق چۈشىنىمىز؟
8. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىيۋى 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

ماركسىزىملىق يېتەكچىلىكتە چىڭ تۇرىمىز؟

14. ئەدەبىي تەنقىدچى قايسى تەرەپلەردىكى ئاساسلىق تەربىلىنىشكە 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 بىر خىل ئەدەبىي 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.
- * ئانتىلوگىيە — 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 — كۆنىرىغان، ئېستىمالدىن قالغان سۆزلەر.
- * ئافۇرىزم — ئەقلىيە سۆز.
- * ئاقىلانلەر — ئەقىللىق كىشىلەر.
- * ئاكادېمىزم — ساپ نەزەرىيىچىلىك.
- * ئاۋانگارتىزم — ئالەمچىلىك ئېقىمى ياكى مەسلىكى.
- * ئافورا — مىسرالارنىڭ بېشىدىكى ئاھاڭداش سۆزلەرنىڭ، * ئىبارىلەرنىڭ تەكرارلىنىپ كېلىشى.
- * ئانتىروپولوگىزم — كىشىچىلىك
- * ئالىپ ئەرتوڭا (ئەفراسىياپ) — قاپلاندىك، باتۇر ئادەم.

- * ئارخىئولوگىيە — قەدىمكى يادىكارلىقلارنى تەتقىق قىلىدىغان پەن.
- * ئاللىگورىيە — جانلاندىرۇش، مەجاز يەنى بىر خىل مەۋھۇم چۈشەنچىنى كونكرېت نەرسە ياكى ھادىسە ئارقىلىق ئىپادىلەش.
- * ئاتېئىزم — خۇداسىزلىق، دىنىي ئىتىقادنى ئىنكار قىلىش.
- * ئاجۇن — دۇنيا، جاھان. «ئاژۇن» مۇ دېيىلىدۇ.
- * ئارۇز — ئەن، كەڭلىك، مىزان، ئۆلچەم، شېئىرىيەتتىكى رىتىم قائىدىسى. مىسرالاردىكى بوغۇملارنىڭ مىقدارى ياكى * ئۇزۇن — قىسقىلىقىنىڭ ئۆلچىمى.
- * ئاتەشپەرەش — ئوتقا چوقۇنغۇچى.
- * ئاپتو بىئوگرافىيە — ئاپتورنىڭ ئۆزى تەرىپىدىن يېزىلغان تەرجىمىھال ئەسىرى.
- * ئانتونىزم — قارىمۇ قارشى مەنىدىكى سۆزلەر.
- * ئاڭ ئېقىمى — غەرب ھازىرقى زامان ئەدەبىيات — سەنئەتتە، بولۇپمۇ پروزىچىلىقتا كەڭ قوللىنىۋاتقان يېزىقچىلىق سەنئىتى.
- * ئەدەبىيات — تىلنى ۋاسىتە قىلىپ، ئوبراز يارىتىش ئارقىلىق رېئاللىقنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان بىر خىل سەنئەت تۈرى.
- * ئەپسانە — تەبىئەت كۈچلىرى ئوبرازلاشتۇرۇلغان قەدىمىي ھېكايە ۋە رىۋايەتلەر. خەلقئارا تىلدا «مىفولوگىيە» دەپمۇ ئاتىلىدۇ.
- * ئەدەب — ئەدەبىيات ئىشلىرى بىلەن شۇغۇللانغۇچى، يازغۇچى، شائىر.
- * ئەسلىمە — ئاپتورلارنىڭ ھايات كەچۈرمىشلىرى يېزىلغان، ھەقىقىي ئىش — ئىزلىرى بايان قىلىنغان ئەسەرلىرى.
- * ئەدەبىيات — سەنئەت ئويغىنىشى — ياۋروپادا XIV ئەسىردىن XVI ئەسىرگىچە مەيدانغا كەلگەن بىر قېتىملىق ئىدىيە — مەدەنىيەت ھەرىكىتى.
- * ئەنئەنە — ئەۋلادتىن — ئەۋلادقا مىراس قالغان ئۆرپ — ئادەت، يۇسۇن. ئۇ «ترادىتسىيە» دەپمۇ ئاتىلىدۇ.
- * ئەپسۇن — سېھىرلەش ئايەتلىرى.
- * ئەزىم — قەدىمىي، ئۇلۇغ، كاتتا، زور.
- * ئەزرائىل — جان ئېلىشقا ئەۋەتىلگەن پەرشتە، مالاىكە.
- * ئەنقا — ئەپسانىۋى قۇش، رىۋايەتلەردىكى ئەڭ زور ئۇچار قانات.

- * ئەلقىسسە — شۇنداق قىلىپ. . . ، مانا شۇ . . . ، ھېكايىمىزغا كەلسەك. . .
- * ئەنبىيا — پەيغەمبەر.
- * ئەمىن — خاتىرجەملىك.
- * ئەجەم — «12 مۇقام» دىكى بىر مۇقامنىڭ نامى.
- * ئەدەبىياتشۇناسلىق — ئەدەبىيات نەزەرىيەسى، ئەدەبىيات تارىخى ۋە ئەدەبىي تەنقىتتىن ئىبارەت ئەدەبىيات ئىلمى بىلەن شۇغۇللىنىش.
- * ئەدەبىي ئوبزور — ئەدەبىيات — سەنئەتنى ئىچكى قانۇنىيىتى ۋە تەرەققىياتى نۇقتىسىدىن باھالايدىغان نەزەرىيەۋى ماقالە.
- * بالالادا — كۈچلۈك رومانىكىلىققا ۋە فانتازىيىگە ئىگە بولغان، شائىرنىڭ ھېسسىياتى ۋە قەلىم ئارقىلىق ئىپادىلىنىدىغان، تارىخى ياكى يېڭى كىشىلەر ھەققىدىكى * لىرو — ئىپىك شېئىرىي ئەسەر. كىچىك سۆزلىك شېئىر.
- * بالېت — ياۋروپا ئۇسۇلۇق ئوپىراسىنىڭ بىرلىككە كەلگەن ئاتىلىشى، تىياتىر سۆزىنى نەپىس ئۇسۇل — مۇزىكا ئارقىلىق ئىپادىلەش سەنئىتى.
- * بايان — ئادەم ۋە ئۇنىڭ ئىش — ھەرىكىتىنى مۇئەييەن تەرتىپ بويىچە يېزىش ۋە ئىپادىلەش.
- * باب — ئەسەر ياكى كىتابنىڭ مۇئەييەن بۆلىكى. ئىشك، بۆلۈم.
- * باش تېما — ئەسەرنىڭ مەركىزىي ئىدىيەسى.
- * بارومېتىر — ھاۋا بېسىمى ۋە شامال يۆنىلىشىنى ئۆلچەش ئەسۋابى.
- * بەند — پىكىرنىڭ بىر ئايلىنىمى، شېئىرنىڭ بىر بۆلىكى، كۆپلەپ.
- * بەدىئىي — ئىدىيەۋى ھېسسىياتنى ئىپادىلەشنىڭ روشەنلىك، جانلىقلىق ۋە گۈزەللىك دەرىجىسى.
- * بەرنا — گۈزەل، كېلىشكەن، چىرايلىق، قەدەملىك — قامەتلىك.
- * بەھرى — دەريا — غول.
- * بېيىت — ئىككى مىراسى بىر خىل قاپىيىدە كېلىدىغان ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىر شەكلى. سۆيگۈ، مۇھەببەت ئىزھار قىلىنغان، قاراتمىلىققا ئىگە قوشاق.
- * بىمەنچىلىك — ياۋروپا، ئامېرىكىلاردا تارقالغان، غەلىتە پېرسوناژلارنى تەسۋىرلەيدىغان بىر خىل ئەدەبىي ئىقلىم، مۇدېرنىزمنىڭ بىر تۈرى.
- * بىلىگ — بىلىم.

- * بۇغرا — تۆگىنىڭ ئاختا قىلىنمىغان ئەركىگى.
- * پاجىئە — ئېچىنىشلىق ھادىسە ياكى ۋەقە، بەختسىزلىك.
- * پاسىبان — ئاسرىغۇچى، 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 ئەسەرلىرىنى يارىتىشتا ئاساس قىلىنىدىغان تۇرمۇشتىكى ھەقىقىي ئادەم، ئەسلى نۇسخا، تىمسال.
- * پېرسوناژ — ئەدەبىي ئەسەردە تەسۋىرلەنگەن شەخس.
- * پىسخىك تەسۋىر — روھىي ھالەت تەسۋىرى.
- * پوئېزىيە — بەدىئىي ئىجادىيەتتىكى شېئىر شەكلى، «شېئىرىيەت» مۇدەپپىلىدۇ.
- * پورتىت تەسۋىر — پېرسوناژلارنىڭ قىياپەت تەسۋىرى.
- * پوۋېست — ئوتتۇرا ھەجىملىك پروزا ئەسىرى، قىسسە بىلەن ئاساسەن ئوخشاش.
- * پېزار تەسۋىرى — پېرسوناژلار پائالىيەت ئېلىپ بارغان جاي، ماكان، تەبىئەت مەنزىرىلىرى قاتارلىقلارنى تەسۋىرلەش.
- * پائۇزا — سۆز ۋە مۇزىكىلاردىكى توختىلىش.
- * پارول — شەرتلىك مەخپىي سۆز، بەلگە.
- * پىسىزم — ھاياتقا، كېلەچەككە ئۈمىدسىزلىك بىلەن قاراش مەسلىكى.
- * پوبلىستىكا — سىياسىي، ئىجتىمائىي مەسىلىلەرگە دائىر ئەدەبىي ئەسەرلەر.
- * پىنھان — مەخپىي، يۇشۇرۇن، X X ئەسىرنىڭ بېشىدا غەرب دۇنياسىدا رېئاللىقتىن ئۆزىنى تارتقۇچى شائىرلار «پىنھانچىلار» دەپ ئاتالغان.
- * پەردە — تىياتىر ئەسەرلىرى ياكى سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ تۈگەللەنگەن قىسمى.
- * پېپسە — سەھنە ئەسىرى.

- * تەپەككۇر — ئويلاش، پىكىر يۈرگۈزۈش، مۇھاكىمە قىلىش.
- * تەپسىلات تەسۋىرى — ئەدەبىياتتا ئىش — ھەرىكەت، ۋەقە — ھادىسىلەرنى ئىنچىكىلىك بىلەن ھەقىقىي تەسۋىرلەش، پېرسوناژ، ۋەقە، مەنزىرىلەرنىڭ ئۇششاق تارماقلىرى.
- * تەجنس — شېئىرىيەتتىكى «تۇيۇق» بىلەن ئوخشاش.
- * ترانسكىرىپسىيە — تاۋۇش بەلگىلىرى، تەلەپپۇزنى ھەرپ ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈش.
- * تەخەللۇس — ئەدەبىي لەقەم، يازغۇچىنىڭ يەنە بىر نامى.
- * تەزكىرە — تارىختىكى مەشھۇر شەخسلەر ۋە جايلار ھەققىدىكى تەرجىمىھال خاراكتېرلىك ئەسەرلەر
- * تەقىل — باشقىلارنىڭ ئۇسلۇبى ياكى شەكلىنى دوراپ ياكى ئوخشىتىپ يېزىش.
- * تراگىدىيە — باش قەھرىماننىڭ تەقدىرى پاجىئەلىك ئاخىرلىشىدىغان بىر خىل تىياتىر تۈرى.
- * تراگېكومېدىيە — ھەم تراگېدىيىلىك، ھەم كومېدىيىلىك ئامىللارنى ئۆزىدە مۇجەسسەملەشتۈرگەن بىر خىل تىياتىر تۈرى.
- * ترىلوگىيە — بىر — بىرىگە مۇناسىۋەتلىك، لېكىن ئۆز ئالدىغا مۇناسىۋەتلىك بولغان ئۈچ توملۇق ئەسەر.
- * توقۇلما — پېرسوناژ ھەم ۋەقەلىككە ئېھتىياجلىق مەزمۇنلارنى تەسەۋۋۇر ئارقىلىق تولۇقلاش ئەدەبىياتتا «بەدىئىي توقۇلما» دېيىلىدۇ.
- * تۇراق — شېئىر مىسرالىرىدىكى ۋەزىن بۆلىكى. بوغۇملارنىڭ گۇرۇپپىلىشى.
- * تۇيۇق — قاپىيىلىرى ئومۇنم (ئاھاڭداش) سۆزلەردىن تەركىب تاپقان تۆت مىسرالىق شېئىرىي شەكىل.
- * تۈگەللىمە — سۆزىنىڭ يېشىمىدىن كېيىن پېرسوناژلارنىڭ ئاخىرقى تەقدىرى ھەققىدىكى خاتىمە ياكى ئاخىرقى ئۇچۇر.
- * تېكىست — ئەسەرنىڭ قولىيازما ياكى نەشر قىلىنغان ئەسلى نۇسخىسى.
- * تىندىنسىيە — مايىللىق، خاھىشچانلىق، ئاپتورنىڭ پوزىتسىيىسى.
- * تىپىكلەشتۈرۈش — سەنئەتنىڭ ئوبرازلىق تەپەككۇردىن پايدىلىنىپ يۈكسەك بەدىئىي ئوبراز يارىتىش ئۇسۇلى.

- تىياتىر — سەھنە ياكى بىرەر سورۇندا تاماشىبىنلارغا
- * تاماشىبىن — ئىيۇن كۆرگۈچى، تاماشىچى.
- * تەمسىل — ئوخشاشماق، مىسال قىلماق.
- * تەپسىر — سۆز — جۈملىلەرنى شەرھىلەش، چۈشەندۈرۈش.
- * تەقىز — كىتابلارنى تونۇشتۇرۇپ يېزىلغان ماقالە، ئوبزور.
- * تەجەللى — نۇر، يورۇقلۇق.
- * تېماتىكا — بەدىئىي ئەسەرنىڭ ئاساسىي تېمىسى بىلەن ئۇنىڭغا تەۋە بولغان كىچىك تېمىلارنىڭ يىغىندىسى.
- ۋېكىستىئولوگىيە — بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ تۈرلۈك نۇسخىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىدىغان پەن.
- * تېلېۋىزىيە تىياتىرى، تېلېۋىزىيە فىلىمى — رادىئو، تىياتىر ۋە كىنو فىلىمىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرى بىرلەشتۈرۈلگەن، زامانىۋى سۈرەتكە ئېلىش تېخنىكىسى ئارقىلىق كۆرۈش سەزگۈسى پەيدا قىلىدىغان ئوبرازلىق سەنئەت.
- * تىپ — مەلۇم گۇرۇھتىكى كىشىلەرگە خاس خاراكتېرلىق خۇسۇسىيەتلەرنى ئەكس ئەتتۈرگۈچى ئىندىۋىدۇئاللاشتۇرۇلغان شەخس ئوبرازى.
- * جاۋاھىر — كۈنچە، مارجان، قىممەت باھالىق ئېسىل تاش.
- * جاھاننامە — جاھاننى كۆرسەتكۈچى خىسەلتلىك ئەينەك، رادار.
- * جانلاندىرۇش — ئىنسانغا خاس ھېسسىيات، پىكىرلەرنى جانسىز نەرسىلەرگە كۆچۈرۈپ بايان قىلىش.
- * جىلىد — بىر يۈرۈش كىتابنىڭ ئايرىم — ئايرىم بۆلۈمى، توم ياكى قىسمى.
- * جەدىد — يېڭىلىق تەرەپدارى، يېڭىلىققا ئىنتىلگۈچى.
- * جەڭنامە — تارىختىكى ئۇرۇش ۋەقەلىكلىرىنى بايان قىلىدىغان يىرىك قىسسە.
- * چىنلىق — ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇشنىڭ توغرىلىق، ئەينەك 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 — X X ئەسىرنىڭ باشلىرىدا ئىتالىيەدە شەكىللەنگەن. كۆڭۈلنىڭ تۇتۇق، قاراڭغۇ تەرەپلىرىنى يېزىشنى تەشەببۇس قىلىدىغان شېئىرىيەت ئېقىمى.
- * دادائىزم — X X ئەسىردە رۇمىنىيەدە پەيدا بولغان، ئەدەبىيات — سەنئەتنىڭ ھېچقانداق ئەھمىيىتى يوق دەپ قارايدىغان بىر خىل سەنئەت پىكىر ئېقىمى.
- * داستان — ئەدەبىياتنىڭ لىرو — ئىپىك تۈرى. ئۇيغۇرلاردا داستانچىلىق ئۇزاق تارىخقا ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭ شېئىرىي قىسمى مۇزىكىغا سېلىپ ناخشا قىلىپ ئوقۇلىدۇ، ئىپىك قىسمى ئەلنەغمە شەكلىدە، ۋەزخانلىق يولى بىلەن ئىنتوناتسىيىلىك ئوقۇلىدۇ.
- * دەھرى — دىنسىز.
- * دەرخا — ئاھ — ۋاھ ئېست. . .
- * دىئالوگ — ئىككى ياكى بىر نەچچە پېرسوناژ ئوتتۇرىسىدىكى سۆھبەت.
- * دۇردانە — ئۈنچە، مەرۋايىت دانىسى.
- * دراما — تىياتىر ياكى سەھنە ئەسىرى.
- * دراماتورگ — تىياتىر ياكى سەھنە ئەسىرى يازغۇچىسى.
- * دراماتىزم — تىياتىردىكى ۋەقە — ھادىسىلەرنىڭ كەسكىنلىكى، جىددىيلىكى ۋە ھاياجانلىقلىقى.
- * دېكوراتسىيە — سەھنىدە ئىشلىتىلىدىغان سۈنئىي مەنزىرە، سەھنە جاھازىلىرى.
- * دىئالېكت — بىر خىل تىلنىڭ يەرلىك شەكلى، شۆۋە.
- * دىۋان — توپلام
- * رومانس — كىچىك مۇزىكا ئەسىرى ياكى لىرىك شېئىر.
- * رۇبائىي — تۆت مىسرالىق، چوڭقۇر مەنىلىك شېئىر. پەلسەپىۋى، ئەخلاقىي تېمىدا كۆپرەك يېزىلىدىغان شېئىر شەكلى.
- * رۇبائىيات — رۇبائىلاردىن تۈزۈلگەن شېئىرلار توپلىمى.
- * رىۋايەت — بەلگىلىك تارىخىي شەخسلەر ھەم ۋەقەلەر توغرىسىدىكى ھېكايە.
- * رادىق — قاپىيىلەردىن كېيىن تەكرارلىنىدىغان بىر خىلدىكى سۆزلەر.
- * رېپېتىسىيە — ئويۇن تەييارلاش مەشىقى
- * رىتىم — ماسلىشىش، لايىقلىشىش دېگەن مەنىدە بولۇپ، بىر خىل ھادىسىلەر

ياكى سادالارنىڭ مۇئەييەن ۋاقىتتا تەكشى تەكرارلىنىشى.

* رىسالە — كىتابچە، مەكتۇپ.

* زۆھرە — يۇلتۇز، ۋىنرا، سەھەردىكى چولپان يۇلتۇزى.

* زۇلىپقار — ئىككى بىسلىق قىلىچ.

* زىبا — كېلىشكەن، ياسانغان.

* زەمزمە — مەككىنىڭ كەھبە يېنىدىكى تەۋرۈك بۇلاق سۈيى.

* زوق — ئەدەبىيات — سەنئەت ئەسەرلىرى كىتابخانلاردا قوزغايىدىغان بىر خىل

مەنىۋى ھەم پىسخىك پائالىيەت.

* زىلال — سۈپ — سۈزۈك، تىنىق، كۆپ — كۆك.

* زانر — ئەدەبىي ئەسەر مەزمۇنىنى ئىپادىلەشنىڭ كونكرېت شەكلى.

* ساتىرا — ھەجۋىي ئەسەر.

* ساقى — مەي — شاراب قۇيغۇچى.

* ساقىنامە — قېلىپىزلىق، ئومۇمىي جەھەتتە يۈزەكى ۋە بىر قېلىپتا تەسۋىرلەش

ياكى ئىپادىلەش.

* سونېت — قائىدىگە مۇۋاپىق ئون تۆت مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىر شەكلى.

* سوفلىر — ئارتىسقا رولنىڭ سۆزلىرىنى ئېيتىپ بەرگۈچى.

* سېكىل — مەزمۇنىداش شېئىرلارنىڭ چېتىلىپ بىر پۈتۈن گەۋدە ھاسىل

قىلىشىدىن تەركىب تاپقان شېئىرلار.

* سىمۋولىزم — بەلگە — بىشارەتچىلىك. XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرىدا فرانسىيە،

گېرمانىيەلەردە مەيدانغا كەلگەن، رېئال دۇنيا قۇرۇق، تۇتۇقسىز، «ئۇ دۇنيا» گۈزەل دەپ

ھېسابلاپ، «ئۇ دۇنيا» توغرىسىدا بىشارەت بېرىپ، كىشىلەرنى ئەشۇ تۇتۇق سىرلار

توغرىسىدا ئويلىنىدۇرۇشنى مەقسەت قىلغان بىر خىل ئېقىم.

* سېئېرىي رېئالىزم — XX ئەسىرنىڭ 40 — يىللىرىدا لاتىن ئامېرىكىسىدا

مەيدانغا كەلگەن، رېئالىستىق سېئېرىيەلەشتۈرۈپ ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئۆزگىچە پىروپىيالىق

ئېقىمى.

* فانتازىيە — رېئالىستىق تېخى بولمىغان، تەسەۋۋۇر، خىيال بىلەن قىياس قىلىش

ئاساس قىلىنغان ئەسەرلەر.

* فەرد — پەقەت بىرلا بېيتتىن تەشكىل تاپقان مۇستەقىل شېئىر شەكلى.

كلاسسىك لىرىكىنىڭ ئەڭ كىچىك بىر تۈرى.

* فولكلور — خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى.

* فوتورىزم — (كەلگۈسىچىلىك) ھازىرقى زامان غەرب ئەدەبىياتى —

سەنئەتتىكى ئەنئەنە ۋە مىراسلارنى ئىنكار قىلىپ، «ئاتالمىش كىلچەككە مەنسۇپ سەنئەت» يارىتىشنى تەشەببۇس قىلغۇچى بىر خىل ئېقىم.

* فىلولوگىيە — تىل ۋە ئەدەبىيات ھەققىدىكى پەنلەرنىڭ ئومۇمىي نامى.

* فورما — شەكىل، ھالەت.

* قارا يۇمۇر — XX ئەسىرنىڭ 60 — يىللىرىدا ئامېرىكىدا مەيدانغا كەلگەن،

كومېدىيىلىك ۋاسىتە ۋە كەيپىيات ئارقىلىق تراگىدىيىلىك مەزمۇننى ئىپادىلەيدىغان ئەدەبىي شەكىل.

* قاپىيە — مىسرالارنىڭ ئاخىرىدا كېلىدىغان ئاھاڭداش سۆزلەر.

* قاتلام — ئەسەر مەزمۇنىنىڭ ئىلگىرى — كېيىنلىك تەرتىپىنى تەشكىل

قىلىدىغان ئەڭ كىچىك بۆلەك. قاتلاملاردىن ئابزاس شەكىللىنىدۇ.

* قەسىدە — مۇھىم تارىخىي ۋەقەلەر، مەشھۇر شەخسلەر مەدھىيىلىنىپ

يېزىلىدىغان لىرىك شېئىر تۈرى.

* قوشاق — ئاھاڭلىق ئېيتىشقا مۆلچەرلەنگەن بىر نەچچە بەند (كۇپلېت) لىق

شېئىر شەكلى.

* قىسسە — رىۋايەت شەكلىدە يارىتىلغان تارىخىي، ئەپسانىۋى بەدئىي ئەسەر

بولۇپ، پروزىنىڭ پوۋېست تۈرىمۇ بەزىدە قىسسە دېيىلىدۇ.

* كاتولوگ — كىتاب، ھۆججەت، ئاسار — ئەتىقىلەرنىڭ تەرتىپ بويىچە

رەتلەنگەن رويخېتى، مۇندەرىجىسى.

* كارىكاتورا — مەسخىرە قىلىپ، سەتلەشتۈرۈپ سىزىلغان سۈرەت.

* كارتىنا — مۇستەقىل بەدئىي قىممەتكە ئىگە تەسۋىرىي سەنئەت ئەسىرى.

ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى مەلۇم كۆرۈنۈش.

* كلاسسىك — ئۆرنەك بولىدىغان، تەقلىد قىلىشقا ئەرزىيدىغان يۈكسەك ھەم

قەدىمىي ئەسەرلەر. (ئۆتمۈشنىڭ ھەم ھازىرنىڭ)

* كومپوزىتسىيە — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ تۈزۈلۈشى، بەدئىي قۇرۇلمىسى.

* كومفىلىكت — بەدئىي ئەسەرلەردە تەسۋىرلەنگەن قارىمۇ قارشىلىق،

زىددىيەت — توقۇنۇش.

* كلاسسىزم — XVIII — XVII ئەسىرلەردە پەيدا بولغان، قەدىمكىلەرنى ئۆرنەك قىلىشنى تەرغىپ قىلىدىغان بىر خىل ئەدەبىي ئېقىم. ئۇ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىمۇ ئۆز ئىپادىسىنى تاپقان.

* كوسمپولىتىزم — دۇنيا ھەممىلا ئادەمگە مەنسۇپ دېگەن نام بىلەن ۋەتەنسىزلىكنى تەرغىپ قىلىدىغان خاتا ئىدىئولوگىيە.

* كولمىناتسىيە — سۈزۈتنىڭ يۇقىرى پەللىسى، ئەسەردىكى ۋەقەلەر راۋاجىنىڭ ئەۋج ئالغان قىسمى.

* كوللىيات — شائىر ئەسەرلىرىنىڭ تولۇق، مۇكەممەل توپىمى.

* گارمونىيە — كۆپ جەھەتلەرنىڭ ئۆزئارا، ماسلىشىشچانلىقى، ئىزچىللىقى.

* گىمىن — تەنتەنىلىك شېئىر، دۆلەت، مىللەت ياكى سىنىپنىڭ تەنتەنىلىك ناخشىسى.

* لەپەر — ئۇسسۇل ھەرىكىتى بىلەن بىرلەشتۈرۈلگەن خەلق قوشىقى، ئېيتىش.

* 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 مەنسىز» دەيدىغان مەۋجۇدىيەتچىلىك پەلسەپىسى ۋە ئىدىيىسىنى ئىپادىلەيدىغان بىر خىل 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. ئىلگىيە مۇ دېيىلىدۇ.

* مەسەل — ھەجۋىي تۈستە يېزىلغان، ئەخلاقىي، تەربىيۋى خاراكتېرگە، سىمۋوللۇق ئالاھىدىلىككە ئىگە كىچىك شېئىر ياكى نەسرىي ئەسەر.

* مەنىۋى مۇھىت — بەدىئىي ئەسەرلەردىكى ئويىڭىتىپ مەنزىرە بىلەن سۈيىڭىتىپ ھېسسىي ھەۋەسلىنىشنىڭ بىردەكلىكى، مۇھىت بىلەن مەنىۋىيەتنىڭ جىپىلىشىدىن 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 ھەيكەلتارتاشلىقتا شەكىل ئويىڭىتى 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.

* مۇئەممە — شېئىرىي تېپىشماق.

* مونتاز — ئايرىم بەدىئىي ئەسەرلەر ياكى ئۇلارنىڭ بۆلەكلىرىنى ياكى كۆرۈنۈشلىرىنى، تېما ھەم سۆزىتىشقا مۇۋاپىقلاشتۇرۇپ بىر — بىرىگە ئۇلاش.

* مۇبالىغە — شەيئى، ئادەم ياكى ھادىسىلەرنى ئەسلىدىكى ھالىتىدىن چوڭايتىپ ياكى كىچىكلىتىپ تەسۋىرلەش.

* مۇتەئەسسە — ھەربىر كۆپلىتى توققۇز مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىر شەكلى.

* مۇتەقارىپ — «ئەپلىك»، «ئاسان» دېگەن مەنىدە بولۇپ، ئارزۇ ۋەزىنىلىك شېئىرنىڭ بىر تۈرى.

* مۇقەددىمە — ئەسەرنىڭ دەسلەپكى كىرىش قىسمى.

* مۇناجات — «يېلىنىش»، «يالۋۇرۇش» دېگەن مەنىدە بولۇپ، نىجاتلىق تېپىش

ئۈمىدى بىلەن يېزىلغان كلاسسىك شېئىر شەكلى

* مىستىتىزم — سىرلىق، تېرورلۇق، سىرلىقچىلىق.

* مىق — قەدىمىي كىشىلەرنىڭ كائىنات ۋە ھاياتنىڭ پەيدا بولۇشى، خۇدالار ۋە

ئەپسانىۋى قەرىمانلار ھەققىدىكى ئەپسانە، رىۋايەتلىرى.

- * ناتۇرالزىم — «ناتۇرال» تەبىئىي دېگەن مەنىدە بولۇپ، تۇرمۇشنى تەبىئىي، ئەينەن ۋە چىن يېزىشنى تەرغىپ قىلىدىغان بىر خىل ئەدەبىي ئېقىم.
- * نادىر — سۈپەتلىك، تەڭداشسىز، كەمدىن — كەم ئۇچرايدىغان.
- * ناۋا — كۆي، ئاۋاز، مۇزىكا ئاھاڭى.
- * نەزىم — شېئىر، پونىزىيە، شېئىرىيەت.
- * نەزىرە — بىرەر شائىرنىڭ ئۇسلۇبى ئىزىدىن ئۇنىڭغا جاۋاب تەرىقىسىدە يېزىلغان شېئىر.
- * نوبىل — ئالفرىد بېرنخارد نوبىل شۋىتسىيەلىك ئاتاقلىق ئىختىراچى ۋە خىمىك. ئۇ، 1985 — يىلى ئۆزىنىڭ 31 مىليون 220 مىڭ شېۋىتسىيە كرانىكلىق مۈلكىنى فوندى قىلىپ، ئۇنىڭ ھەرىيەتلىق ئۆسۈمىنى ھەر يىلى ئىنسانىيەتكە ئەڭ زور تۆھپە قوشقان، جۈملىدىن ئەدەبىياتقا ئەڭ نادىر ئەسەر ئىجاد قىلغانلارغا مۇكاپات قىلىپ بېرىشنى ۋەسىيەت قىلغان.
- * ناتىق — سۆزمەن، گەپدان، زۇۋاندار كىشى.
- * نازىن — ناز قىلغۇچى، جىلۋىگەر، نازۇك قىز.
- * نورۇز — (نەۋ — يېڭى، رۇز — كۈن) يېڭى يىلنىڭ بېشى (كونا كالىندار بويىچە)، باھارنىڭ باشلانغان كۈنى.
- * ھالقىما رېئالزىم — X X ئەسىرنىڭ باشلىرىدا فرانسىيىدە مەيدانغا كېلىپ ياۋروپاغا كېڭەيگەن، ھالقىما رېئاللىقنى تېما، دائىرە، نىشانسىز، ھالدا ئاڭسىزلىق بىلەن يېزىشنى تەرغىپ قىلىدىغان ئەدەبىي ئېقىم. ئۇ بەزىدە ئۈستۈن رېئالزىم، سۈررېئالزىم، ئۆلتىرا رېئالزىم دەپمۇ ئاتىلىدۇ.
- * ھېكمەت — دانىشمەنلىك، بىلىمدانلىق، تەدبىر، مۆجىزە.
- * ھېكمەتلىك سۆز — دانىشمەنلەرچە ئېيتىلغان، كىشىلەرنى چوڭقۇر بىلىم، ياراملىق چارە — تەدبىرگە ئىگە قىلىدىغان ئەقلىيە سۆزلەر.
- * ئوبرازلاشتۇرۇش — يازغۇچىلارنىڭ بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرى 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

ھېسسىياتنى ئۇرغۇتماقلىق.

* ئوچىرىك — كىشى ۋە ئۇنىڭ پائالىيەتلىرىنى ئەينەن تەسۋىرلەيدىغان نەسرىي تۈر،

ئۇنى «ھۆججەتلىك ئەدەبىيات» دېيىشكە بولىدۇ.

* «ئوشۇق ئادەم» لەر — XIX ئەسىر رۇس ئەدەبىياتىدىكى ئونىڭ، بېلتوف،

پىچۇرىن، رودىن، ئوبلوموفلارغا ئوخشاش ئاقسۆڭەك زىيالىلارنىڭ تىپى.

* ئومۇنىم — شەكىل ۋە تەلەپپۇز بىر، ئەمما مەنىسى باشقا — باشقا سۆزلەر،

شەكىلداش، ئاھاڭداش سۆزلەر

* ئوقۇملاشتۇرۇش — ئوبراز يارىتىلماستىن، ئاددىي چۈشەنچە ياكى ئوقۇمنى بايان

قىلىش، نەتىجىدە پېرسوناژنى دەۋر روھىنىڭ نۇقۇل كارىيىغا ئايلاندۇرۇپ قويۇش.

* ۋەزخانلىق — ۋايىزلىق، مەدداھلىق.

* ۋەزىن — ئۆلچەم، ئېغىرلىق، تارازا دېگەن مەنىلەردە بولۇپ، مىسرالاردىكى

بوغۇملارنىڭ ئۆلچىمى، شېئىرنى نەسىردىن ئايرىپ تۇرىدىغان ئاساسلاردىن بىرى.

* ئېپىلوگ — ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى «خاتىمە».

* ئېتنوگرافىيە — بىرەر مىللەتنىڭ، خەلقنىڭ كېلىپ چىقىشى، تۇرمۇشى،

ئۆرپ — ئادىتى ۋە مەدەنىيىتى ھەققىدىكى پەن.

* ئېتىكا — ئەخلاق، ئەخلاقىي ھەققىدىكى پەلسەپىۋى تەلىمات.

* ئېستېتىكا — تەبىئەت، جەمئىيەتتىكى گۈزەللىك ئۇنىڭ ئىنسان ھاياتىدىكى

رولىنى تەتقىق قىلىدىغان پەن.

* ئېكسپوزىتسىيە — ئەسەر قەھرىمانلىرى، تەبىئىي ۋە ئىجتىمائىي مۇھىت

توغرىسىدا يازغۇچى تەرىپىدىن بېرىلگەن چۈشەندۈرۈش مەلۇماتى، سۆزىنىڭ راۋاجى

بىلەن ئالاقىسىز بولغان باشلانما قىسمى.

* ئىپادىچىلىك — ھازىرقى زامان غەرب ئەدەبىياتى — سەنئەتتىكى شەكىلچىلىك

ئېقىملىرىنىڭ بىرى بولۇپ، رېئال دۇنيانىڭ ئوبيېكتىپلىقىنى ئىنكار قىلىپ، دىققەت

مەركىزىنى سۈبېيېكتىپ «ئۆز دۇنياسى» غا قارىتىپ، ئۆز تەسۋىراتىنى ۋە ھېسسىياتىنى

ئىپادىلەيدۇ.

* ئىدىئوم — بىرلا تىلغا خاس بولۇپ، باشقا تىللارغا ئەينەن تەرجىمە قىلغىلى

بولمايدىغان «ئاغزىنى تاتلىق قىلماق»، «بېشىغا كۈن چۈشمەك» دېگەندەك ئىبارىلەر.

* ئىستىل ياكى ئۆسلۈب — يازغۇچى — سەنئەتكارلارنىڭ ئىدىيىۋى ۋە بەدىئىي

ئالاھىدىلىكلىرىنىڭ يىغىندىسى، خاسلىقى.

- * ئىستىلىستىكا — تىل ماتېرىياللىرى، ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرى قاتارلىقلارنى توغرا قوللىنىپ، ئىدىيە ۋە ھىسسىياتنى مۇۋاپىق ئىپادىلەشنى تەتقىق قىلىدىغان پەن.
- * ئىندىۋىدۇئاللىق — پېرسوناژلارنىڭ ئۆزىگىلا خاس خاراكتېر ئالاھىدىلىكلىرى.
- * ئىزاھ ئىزاھات — سۆز، ئىبارىلەرنى چۈشەندۈرۈش، شەرھلەش.
- * يېڭى پروژىچىلىق — 2 — دۇنيا ئۇرۇشىدىن كېيىن فرانسىيىدە مەيدانغا كەلگەن، غەربتىكى ئەنئەنىۋى پروژىچىلىق چۈشەنچىلىرىدىن ۋاز كېچىپ، يېڭىلىق يارىتىشنى تىرىشش نىشانى قىلغان بىرخىل ئەدەبىي ئېقىم.

مەنزىل

ئىلىم - ھېكمەت چۆللىرىدىن مەرىپەت ئىزلىگەن قۇل بىز،
بولغۇسى ھەربىر قەدەمدىن كۆمۈلمەس ئىزلار ئايان.
ئازغان يۈرەك، ھارغان تىلەك، ئەمدى نە قىلماق كېرەك؟
ھەر تىنىقتا بىر سوئال، مەنزىل قاين؟ مەنزىل قاين؟

مەنزىل تورى ئېلىكساب گۇرۇپپىسى

www.Menzil.biz

book@menzil.biz

menzilbiz@163.com