

Бисенбаев П., Кәрібозов Е.,

әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің
¹аға оқытушысы, ²ф. ғ. к., Қазақстан, Алматы қ.
e-mail: fazyl_bisenbaev@mail.ru, e-mail: e.karbozov76@gmail.com

НӘЗИРА ДӘСТҮРІ ЖӘНЕ ТҮРКІ ӘДЕБИЕТІ

Нәзира үлгісінде жазған ақын өз кейіпкерлерінің әрекетін, олардың мінез-құлқы мен психологиясын өзгерту үшін айрықша дәлел-дәйек ұстануға міндетті саналғаны мәлім. Егер де ол эпос үлгісінде жырлаған болса, өлшем мен әңгіме желісінің негізгі түйінді сәттерін сақтауға тиіс болды. Ал лирикалық шығармаға жауап жазса, өлең өлшемі мен ұйқастарды бастапқы қалпында қалдыруы керек еді. Яғни ақын түйінді мәселелерді зерттеп, толықтырып, мүлдем жаңа үлгіде жазып шығуға тиіс-тұғын. Мақала авторлары бұрынғы белгілі мәселелерді жаңаша, неғұрлым көркем де айрықша әдіспен бейнелеген Науаи мен әзірбайжан ақыны Низами арасындағы байланыстың түп-төркінін түсінбеген, шығыстағы нәзира авторларын «еліктеуші» деп кемсіткен еуропа ғалымдарын айрықша сынға алады. Содан соң шығыс әдебиетінде нәзира дәстүрінің осынша мән-маңызға ие болу себебіне тоқтала отырып, феодалдық қоғамда бұл бағытта шектеулер болғанын, тың тақырып жазу үшін билік өкілдерінің рұқсаты керек болғандығын баяндайды.

Түйін сөздер: нәзира, дәстүр, нұсқа, лирика, эпос, психология, кейіпкер, сюжет, тақырып, бейне.

Bissenbaev P.¹, Karbozov E.²,

¹Senior lecturer, ²k. f. n. of the Al-Farabi Kazakh national University, Kazakhstan, Almaty,
e-mail: fazyl_bisenbaev@mail.ru, e.karbozov76@gmail.com

Traditions of the Nazir and Turkic literature

An obligatory property in the genre of the Nazir, created by poets, is considered to be flexibility in their portrayal of psychology, tastes, habits, and actions of their heroes. If the poets perform the epic, then the form and the system of the narration of the events must be strictly preserved here. And if a lyrical work is created, then the size of the verse and the rhyme also invariably retain their initial form. That is, the poet, following the main problem, still fills his work with completely new content and corresponds to a new form of description. The authors of the article review the problems known in science in a new way, which before they were not correctly understood by European researchers who criticized the authors of the Eastern Nazirs for «imitation.» For this reason, on the basis of the opinion that the genre of the Nazir in Eastern literature has its independent significance and specifics that such a direction existed in feudal society, the authors of the article investigate its higher possibilities for this genre in order to reveal the thematic depth of the works.

Key words: nazir, tradition, original, lyrics, epic, psychology, hero, plot, theme, image.

Бисенбаев П.¹, Карбозов Е.²,

¹старший преподаватель, ²к.ф.н., доцент Казахского национального
университета им. аль-Фараби, Казахстан, г. Алматы,
e-mail: fazyl_bisenbaev@mail.ru, e.karbozov76@gmail.com

Традиции назира и тюркская литература

Обязательным свойством в жанре назира, создаваемого поэтами, считается гибкость в изображении ими психологии, вкусов, привычек, поступков своих героев. Если же поэты исполняют эпос, то форма и система изложения событий здесь должны строго сохраняться.

А если создается лирическое произведение, то размер стиха и рифма также неизменно сохраняют свою начальную форму. То есть, поэт, следуя основной проблеме, все же наполняет свое произведение совершенно новым содержанием и соответствует новой форме описания. Авторы статьи по-новому рассматривают известные в науке проблемы, которые прежде они не были правильно поняты европейскими исследователями, критиковавшими авторов восточных назиров за «подражание». Остановившись по этой причине на том мнении, что жанр назира в восточной литературе имеет свое самостоятельное значение и специфику, что такое направление существовало в феодальном обществе, авторы статьи в целях раскрытия тематической глубины произведений исследуют его высшие возможности этого жанра.

Ключевые слова: назир, традиция, оригинал, лирика, эпос, психология, герой, сюжет, тема, образ.

Кіріспе

Нәзира – бұл алдыңғы толқынның немесе сол замандағы әдебиет өкілінің қандай да бір шығармасына өзіндік ерекше өрнекпен жауап беру. Егер ақын лирикалық шығармаға (касыда, газель) жауап жазатын болса, өлең өлшемі мен ұйқасы бастапқы қалпында қалуы керек. Егер ол эпос үлгісіндегі шығарма болса, өлшем мен әңгіме желісінің негізгі түйінді сәттері сақталуға тиіс еді.

Осылайша, нәзира – эпикалық шығарма жазған ақынды лириканың күрделі шарттарынан да жоғары тұратын талаппен байлап-матап тастады. Мұндай шығарма жазуды қолға алған ақын алдын ала белгіленген түйінді мәселелерді зерттеп, толықтырып, мүлдем жаңаша түрде жазды, шайыр өз кейіпкерлерінің әрекетін, олардың мінез-құлқы мен психологиясын өзгерту үшін айрықша дәлел-дәйек келтіруге міндетті саналды.

Таяу Шығыс әдебиеттерінде нәзіраның осынша үлкен маңызға ие болу себебін түсіндіру қиын, әрине. Біздің әдебиетіміздің тақырыптық жағынан бай әрі алуан түрлі екені соншалық, осы бір мүмкіндіктер қашаннан-ақ бар болғандай сезіледі. Алайда ертедегі феодалдық қоғамда шектеу болғанын ұмытпаған жөн. Оның себептері әрқилы: қызығушылықтың аздығы, тұйық өмір, оның баяу ырғағы және ақынға батылы жететін тақырыпқа қалам тербеуге жоғары жақтың нұсқауынсыз рұқсат етілмеуі. Екінші жағынан, қарқынды әдеби өмір арнайы мамандардың тар ортасында ғана дамығандықтан, сөз мәдениетіне аса ұқыптылықпен қарау орын алды. Таяу Шығыстың ортағасырлық поэзиясы қалыптасқан жағдайлардың салдарынан «өнерге арналған өнер» тұжырымдамасына аса жақын келді (Rustamov, 1963:68). Көбінесе шығарманың мақсаты елге жақсы танымал сюжетті өңдеу арқылы өз шеберлігін көрсету болды. Оқырман өзіне бұрыннан таныс шығар-

маны қолға алып, оның өзіне беймәлім тұстары ашылғанына емес, шешімі бұрыннан белгілі мәселенің жаңаша, неғұрлым көркем де айрықша әдіспен бейнеленгеніне назар аударды. Еске сала кетерлігі сол, мұндай көзқарас барысында әдебиеттің қоғамдық құндылығы аздап төмендейді немесе талантты ақын өз ойларына тұсау салынған осы бір қиын жағдайларда оқырманның ойы мен сезіміне әсер етіп, оның алдынан жаңа, адам жанының беймәлім тұстарын ашуға көмектеседі.

Еуропа әдебиетінде шығыстағы нәзира авторларын «еліктеуші» деп кемсіте атау кең тараған. Бұл – феодалдық қоғамдағы әдебиеттің өзгешеліктерін түсінбеудің, тарихи тәсілдемеге қарсы келу мен өткен заманның барлық құбылыстарын өз көзқарасы тұрғысынан ғана өлшеуге ұмтылудың белгісі (Bertel's, 1965: 123).

Эксперимент

Барлық лирикалық шығармалары сияқты, Науаидің алты үлкен поэмасы да нәзира үлгісіне жатады. Бұл түсінікті де, Науаи өзінің негізгі ойларын осы формада ғана жақсы жеткізе алды және өз тілінде парсы поэзиясының үздік үлгілерінен кем түспейтін шығармалар тудыруға болатынын дәлелдеді. Егер қаласа Науаидің әдебиетке сол кезде мүлдем тың тақырыптар енгізе алатынына ешкім шүбә келтірмес еді. «Жеті планетаға» енген жеті новелланың кез келгенін алып қараңыз, әрбір новелла – тұтас бір шағын роман дерсіз, кейін өз кезегінде ондаған сауалдардың жауабы боларлықтай дәуір стилінде жазылған тың тақырыпқа тиек болар еді.

Бірақ Науаиға керегі бұл емес болатын. Шайыр өз замандастарын олардың өз қаруымен «сілейткісі» келді, алолу үшін тақырып шеңберінен шығуға болмайтын еді (Shamuhamedov, 1984: 77). Өкінішке қарай, еуропалық ғалымдар мұны түсінген жоқ (қазір де түсінбесі анық), олар

Науаи поэмаларының тақырыптық жағынан эзирбайжандық Низамидің атақты «Хамсасымен» сәйкес келетінін көре салысымен, Науаиді аудармашы деп жариялаумен ғана тынды. Таза саяси ұғымнан бөлек, бұл жаңсақтық Науаи туралы жазып отырған ғалымдардың өзі (әсіресе француз шығыстанушысы Э. Блоше) Науаиді оқыды ма екен деген күмәнді ойға жетелейді. Бір жақсысы, әйтеуір поэмаларын парақтап шығып, жеке тараулардың тақырыпшаларымен танысқаны анық. Айта кету керек, егер Науаи «аудармашы» болса, онда Әмір Хұсрауды да, Құтыпты да, Хатифті де және тағы да басқаларды түгел, тіпті Низамиді, парсы тілінен парсышаға аударған көптеген ақындарды да солай атауға тура келеді.

Енді Науаидің «аудармаға» қалай келгеніне және оның қолындағы өзі өңдеген сюжеттердің қандай өзгерістерге ұшырағанына назар аударайық. Барлық алты поэманы бір мақаланың аясына сыйғызу мүмкін емес. Сондықтан үшеуіне ғана тоқталамыз.

«Жеті планетадан» бастайық. Тақырыбында «жеті» деп тұрғандай, бұл поэма – Низамидің «Жеті сұлуына» жазылған жауап. Низамидің поэмасы V Сасанид Варахран өмірбаянының бірқатар эпизодтарын еркін түрде баяндайды, ол құлан аулауға әуестігіне байланысты Бахрам Гур атанған. Бахрамның өмірін суреттейтін бір эпизод Фирдоусидің «Шахнамасында» кездеседі, ол – Бахрамның өзінің сүйіктісі, әнші, сұлу күң Фитнемен (Фирдоусиде – Азаде) ренжісуі. Фитне Бахрамды аңда жүргенде мергендігін көрсетуге мәжбүрлейді. Бахрам мергендік өнерін көрсеткенде, Фитне оған мұның бәрі жай ғана ұзақ уақыт жаттыққанның нәтижесі екенін айтады. Ашуға мінген патша оны өлтіргісі келеді (Фирдоусиде – өлтіріп тастайды), бірақ қолын әйел қанымен былғағысы келмей, бұл істі маңайындағылардың біріне тапсырады. Фитне ақыл-айласымен жаналғышының жүрегін жұмсартып, өлімді кейінге қалдыруға көндіреді, ал кейін билеушінің жүрегін қайтадан жаулап алады. Эпизод осымен аяқталады, әрі қарайғы шығарма желісінде Низами Фитне оқиғасына қайта оралмайды.

Поэмадағы басты ерекшеліктердің бірі – Бахрамның апта күндері мен сол күндердің жебеуші планетасына сәйкес келетін жеті ғимарат салуы. Осы жеті ғимаратқа ол әртүрлі жеті патшалықтан әйелдікке әкелінген жеті сұлуды орналастырады. Бахрам олардың әрқайсысына аптаның күндеріне сәйкес көйлек киіп барып отырады. Әр сұлу оған қандай да бір

махаббат оқиғасын және сәйкес түске қатысы бар новелланы әңгімелеп беріп отырады.

Бұл жеті новелла әрі қарай шығарма сюжетінде ешқандай рөл атқармайды. Низами тіпті Бахрамның кейінірек жаратылыс туралы ойларға беріліп, бұл ғимараттарды шырақ ғимараттарына айналдырғанын да айтады. Осылайша, Бахрамның өмірбаяны поэма желісінен новеллалар алынған жағдайда да айтарлықтай өзгерісті бастан кешірмес еді, олардың көркем сюжетпен байланысы сыртқы сипатқа ғана ие.

Науаи да өз поэмасын Бахрам туралы әңгімеден бастайды. Аңда жүргенде күнмен арада болған сол баяғы айтылып жүрген жайт орын алады. Низамидегідей, бұл нұсқада да Бахрам қыздың қанын төккісі келмейді. Қызды өзінің ұзын бұрымымен байлап, жабайы аңдардың жемтігі болсын деп айдалаға тастайды.

Низами нұсқасындағыдай, бірнеше уақыт өткен соң Бахрам өзінің ғашығын сағына бастайды. Ол қызды іздеуге шабармандарын аттандырады, бірақ оның бәрі нәтижесіз аяқталады, қыз із-түссіз жоғалады. Өкініш өзегін өртеген Бахрамның жаны күйзеліп, ауруға ұшырайды. Ас-судан қалады, ұйқы көрмейді, ажал аранына жақындай түседі. Шақырылған дәрігерлер емделу үшін жан қайғысынан арылу керектігін айтады. Олар жеті ғимарат тұрғызу туралы ұсыныс тастайды, әрбір сарайдағы өзіндік сауықтар Бахрамды күйзелістен алып шығуға көмектеспек.

Бұл – шығарма құрылымындағы айқын өзгешеліктердің бірі. Егер Низамиде екі эпизодтың бір-бірімен өзара байланысы көрінбесе және жеті ғимарат тұрғызылғанда Бахрам өзінің Фитнесін біржола ұмытып кеткен болса, ал мұнда ғимараттардың тұрғызылуы ғашығымен ренжісудің тікелей себебіне айналады. Бұл реніш болмаса, бәлкім, осы ғимараттар салынбайтын да еді.

Ары қарайғы оқиғаларға назар аударайық. Дегенмен ғимараттар тұрғызылғаннан кейін, Бахрамның денсаулығы жақсара бастайды, алайда бұрынғыша әлі де көз шырымын ала алмайтын. Сондықтан әр кеш сайын оның уәзірлері өтіп бара жатқан адамдарды ұстап алып, патшаға алып келетін. Ол Бахрам ұйықтап кеткенше ертегі айтып беруге тиіс еді. Поэмаға жеті новелла оқиғасы осылай қосылды, мазмұны жағынан бұлардың Низами новеллаларымен ортақ ешнәрсесі жоқ, және, менің ойымша, ортаазиялық фольклорға да қатысы шамалы. Низамиде сұлулар Бахрамның бұйрығы бойынша ертегі айтады. Басқаша желі жоқ. Науаиде де тағы да сол ертегі поэманың негізгі бөлшегіне ай-

налады; оны поэмадан алып тастау материалдың өзін құрту болар еді.

Бір қызығы, Науаи бұл өзгерісті саналы түрде енгізді. Низамидің поэмасы туралы айта келе, ол ертегілерді сұлулардың өздері айтқаны шындыққа жанаспайтынын атап өтеді. Ертегіні адамның тезірек ұйқыға кетуі үшін айтады деп мысқылдайды ақын, ал сұлулар ол үшін жаралмаған.

Енді новеллаларға келейік. Олардың алғашқы алтауы – қарақшылар, бұзақылар, патшалар мен патшайымдар туралы нағыз ертегілер. Дегенмен Науаи фольклорлық материалға өзіндік түзетулер де енгізіп отырған. Бізге белгілісі, ақын әртүрлі сипаттағы техникаға қызығушылық танытқан (Hairullaeв M., Shorahmedov, 1973: 97). Ол осы бағыттағы қиялына шексіз ерік берсе керек. Оның ертегілеріндегі патшаның бірі басқару тетігі арқылы кез келген бағытқа жылжитын, өздігінен жүретін тақты иемденеді. Таққа баратын бірнеше саты бар. Оның ең төменгісіне тұрсаң-ақ, бірден ең жоғарғысына алып барады. Сөйтіп, мұндағы тақ – эскалаторлы көліктің өзіндік түрі. Екінші бір ертегіде теңіз қарақшысы су асты сүңгуір қайығы туралы идеяға негіз болған кемелерді суға батыру әдісін қолданады. Әрине, мұның бәрі қиял ғана. Жюль Верннің ғылыми немесе шартты ғылыми негіздемелеріне Науаи әлі жете қоймаған. Алайда фольклормен байланысы бар осы бір детальдардың өзі Науаидің қызықты ойларына көрік беріп тұр.

Оқырманның көз алдында Бахрамның алты түні өтеді. Жетінші түн де келеді. Тағы да бір жолаушыны алып келеді, тағы да әнді керемет айтатын ғажайып күң туралы ертегі басталады, алайда сол әншінің дауысы қаншалықты ғажайып болса, камфара түстес киімі сияқты өзі де соншалықты суық. Ертегі басқа арнаға бет бұрады, айтушы осы күннің бір күні өзіне құпия сыр айтқанын әңгімелейді, біз Бахраммен бірге бұл күннің шөл далада із-түссіз жоғалған оның баяғы ғашығы екенін білеміз. Ол бір ғажайыптың көмегімен тірі қалыпты, Бахрамын әлі сағынады екен, өзінің тіке айта салған сөздеріне өкінетін көрінеді. Әңгімелеуші оның қайда тұратынын біледі, сөйтіп, патша ұмыта алмаған ғашығының құшағына еніп, барлық қайғысынан арылу үшін онымен көрісуге мүмкіндік алады. Поэманың соңында екі ғашық қосылып, мұратына жетеді.

Осылайша, новелла сюжетке қызмет етіп тұр, онымен ажырамас тұтас бірлікте. Мұндай салыстырудан кейін, «Жеті планета» – Низамидің «Жеті сұлуының» аудармасы деп айту артық көрінеді. Егер бұл аударма болатын болса,

әлем әдебиетіндегі авторы бар ертегілердің басымы көпшілігі – «Мың бір түннің» аудармасы саналмақ. Науаи мен Низами арасындағы байланыстарға келсек, Науаи дегенмен поэма негізін қайта құра алды, оған табиғи әр берді, ең маңыздысы, кейіпкердің мінез-құлқын өзгерте алды. Ғасырлар ауқымындағы дамуына назар салыңыз: Фирдоусиде ол ғарыштық күшке ие, ашуға мінсе сол мезетте-ақ жойып жібереді; ал Низамиде ол ішкі терең сезімге ие адам, дегенмен махаббатта тұрақсыз; мұнда ол алғашқы махаббатын ұмыта алмай, бір ғана сезімнің жетегінде кеткен ғашық. Осылайша Бахрамның мінез-құлқы біртіндеп жұмсарып, ол қаһарлы деспоттан XV ғасырдағы қалалық топқа неғұрлым жақын жанға айналады, бұл топ билеуші ақсүйектен гөрі, айрықша адамгершілік тұрғысымен көзге түсе қоймайтын және кез келген қатыгездікке қабілетті жандар еді.

Науаидың тағы бір шығармасы «Фархад пен Шырын» – Низамидің атақты «Хұсрау мен Шырынына» жауабы іспетті. Дегенмен мұнда да айтарлықтай айырмашылықтар өте көп. Низами шығармашылығында Фархадтың алатын орны ерекше болғанмен, поэманың негізгі кейіпкері Хұсрау (әрине, Шырыннан кейін) болып қала береді. Низами өз кейіпкерінің барлық кемшіліктерін жақсы біледі, оның ерік-күшінің әлсіздігін, жеңілтектігін айқын көріп тұрса да, бәрібір Хұсрауды басты орынға қояды. Ал Фархадқа Шырын махаббатының тереңдігін көрсету үшін ғана баса назар аударылады, Фархадтың адам мүмкіндігінен тыс ерекше махаббатына қарамастан, өзіне лайықты болмаса да алғашқы сүйгеніне опасыздық жасамаған Шырынның сүйіспеншілігін көрсету керек болды. Мұны Хұсраудың өлімі одан сайын қоюландыра түседі. Осы бір шешуші сәттегі оның жарқын бейнесінің көркем суреттелгені соншалық, оқырман оның барлық күнәларын еріксіз кешіруге дайын.

Науаи поэмадағы басты орынға ә дегеннен Фархадты шығарады. Әрине, ол Низами суреттеген әлеуметтік өткір мәселелердің жігін жатқызып жібереді. Оның Фархадты Низамидегі сияқты қарапайым қала шебері емес. Ол-өте айрықша, адамзат өнерінің барлық көріністеріне есі кете ғашық болатын ханзада. Әсіресе Фархадтың сарай құрылысына қатысуы, бүкіл құрылысшылармен үнемі жақсы қарым-қатынаста болуына арналған тарау ерекше қызықты. Науаидің бұл қасиетті өз бойынан алғаны немесе қолөнердің нәзік тұстарын үйренуге деген ерекше құлшынысы күмән ту-

дырмайды, өнердің барлық құпияларына бойлай ену – дәл осы ұлы ақынның өзіне тән қасиет.

Науаи Хұсрау бейнесін сомдау тәсілін де кілт өзгертті. Оның Хұсрауы әдебиет әлемінде жиі ұшырасатын залымдар қатарына жатады. Бойында бірде-бір жағымды қасиет жоқ. Ол – өз мақсатына тек алдау-арбау және сатқындық жолмен ғана жететін жүрексіз, аяр, зұлым тиран (билеуші).

Есесіне Науаидегі Шырын бейнесі өте әлсіз. Низамиде Шырынның ұлылығы уақыт өте келе өте мінсіз белгілерге ие болады, оның бойында өзі құрбанына айналған Хұсрауға деген махаббатынан басқа бірде-бір кемшілігі жоқ. Науаидің Шырыны ертегідей сұлу ғана. Низами ерекше қылып көрсеткен айқын даралықты бұл жерден таппайсың. Бұл түсінікті де, әйтпесе Фархад бейнесі әлсіреп қалар еді.

Мынаны ұмытпау керек: Низамидің Хұсрауы Шырынның бойындағы ерекше күшті даралықтың қолдауына мұқтаж, онсыз ол солғын тартар еді. Ал Науаидің Фархады бұған зәру емес, ол онсыз да белсенді іс-қимылдың адамы, сондықтан Шырын бейнесінің әлсіреуі сюжетке залалын тигізбейді.

Поэманың басында Науаи енгізген өзгерістер өте қызық. Егер Низами өз романына негізінен саналы түрде әртүрлі фантастикадан ада ескі мотив (кейіпкерлер бірде-бір рет кездеспесе де, бір-бірінің портретін көріп ғашық болады) сәтті қолданылған ертегілік кіріспе енгізсе, Науаи бұл ертегі элементін барынша кеңейтті, оны тұтас, бірнеше ертегі желілерінен тұратын дербес бөлікке айналдырды. Мұнда жыланмен арбасу да, зұлым құбыжық Ариманды жеңу де, бірнеше ғасыр өмір сүрген жұмбақ данышпанның адам аяғы баспайтын үңгіріне бару да, қазынаға кез болу да, жалпы қиял-ғажайып ертегінің тағы да басқа атрибуттары бар. Осы бір бөлімнің ғажап шеберлікпен баяндалатынын айта кету керек. Егер осы барлық айырмашылықтарды салыстыратын болсақ, Науаи кейіпкерлерін басқаша атаған күнде де, оның бастапқы шығу тегінің қай поэмадан алынғанын кез келген оқырман таба алмайтынына сенім мол.

Енді үшінші поэма – «Ләйлі мен Мәжнүн» жайлы біраз сөз етейік. Бұл поэмасына алғысөзінде Науаи өз рөлін қарапайым түрде баян етеді: айтуынша, ол өзінің алдындағы Низами мен Әмір Хұсрау тұрғызған керемет сарайдың маңайындағы бау-бақтың күлталқанын шығарғысы келеді.

Әрине, оның: «Осы бір мәңгілік махаббаты суреттегенде менің мақсатым аңыздың өзі

емес, оның ішкі мазмұнына үңілу болатын, аңыз қосалқы себеп қана» дейтіні бар.

Дегенмен мұнда Науаи өзіне мұраға қалған жоспардан алыстай алды, алайда сюжетке өзгеріс енгізу оңайға соққан жоқ. Низами бозбалалық інкәрліктің бірқатар кедергілер салдарынан адам есінен танарлықтай құштарлыққа жеткізетінін көрсетуді өзіне мақсат етіп қойды, бұл құштарлықтың жойқындығы соншалық, оның бастапқы объектісі Ләйлі ақырында ғашығына керек болмай қалды. Мәжнүннің өзінің қиялындағы Ләйлісінің мінсіз бейнесіне құлай берілгендігі соншалық, қыз оған кәдімгі тірі жан ретінде енді керек емес боп қалды. Осы бір таңғаларлық психологиялық этюдтің негізгі мәні осында жатыр.

Науаида бұндай бірнеше ауытқушылық сипаттағы сәттер екінші орынға шығады. Оның міндеті – ата-аналардың өз балаларын әбден билеп-төстеуінен туындайтын отбасылық трагедияны көрсету. Осы бір маңызды әлеуметтік міндетке сүйене отырып, Науаи өз кейіпкерлерінің тағдырын барынша асқан сенімділікпен көрсетуге тиісті болды. Бұл кейіпкерлерін нақтылықпен суреттеу мүмкін болған жағдайда ғана іске асырылатын. Ол үшін Науаи өзінің жарқындығымен, психологиялық керемет нәзік тұстарымен оқырмандарды жаулап алатын бірнеше шынайы детальдар енгізеді.

Осылайша, поэманың бастауы – Мәжнүн махаббатының туындау тарихы түбірімен өзгерді. Мәжнүннің Ләйлімен көктемгі бақта кездесетін көрінісі – дүниежүзілік әдебиеттің ең керемет жарқын беттерінің бірі. Қорытынды бөлімге, яғни, Ләйлінің мәйітінің жанында Мәжнүннің өлімін суреттейтін бөлімге енгізілген өзгерістер де ғажап. Бұл көрініс барынша жарқын суреттелген. Оқырман жылап тұрған Ләйлінің жақындарының ішінен ерекше көзге түскен тірі өліктің трагедиялық тұлғасын көреді.

Осы көрініске байланысты Науаидың тағы бір қасиетін атап өткіміз келеді. Оның бейнелеу өнеріне деген махаббаты мен Гератта суретші миниатюристтерге көрсеткен жанашырлығы бәріне белгілі. Біздің ойымызша Науаидің өзінің бойында асқан суретшілік өнер жасырынып жатыр, бұған оның көптеген суреттемелеріндегі ғажайып әсемділік дәлел.

Нәтиже және талқылау

Әлішер Науаидің өмірі мен мемлекеттік қызметі, шығармашылығы туралы маңызды

ойлардың желісі татар халқының ғұлама перзенті Молла Шихабдин б. Бахааддин б. Субхан б. Абдалкарим ал-Маржанидың (1818-1889) «Вафият аласлаф ва тахият ал ахлаф» («Өткендерге құрмет, келер ұрпаққа ізет») атты еңбегінде көрініс тапты. Маржани өзіне дейін жасаған шығармашылық тұлғалардың бірқатарының өмірі мен қызметі жайында жақсы пікір айтты. Ал Әлішер Науаидің ақындық, азаматтық, адамгершілік қасиетін солардың бәрінен биік деп білді. Сонымен қатар ол өз ойын әл-Бұхаридің Әлішер жайында айтқан мына сөзімен ажарлай түсуді де шет көрмейді: «Жаратқан оған жар болды және оның бетін мәңгілік бақытқа бұрды. Жұрт осы бір аса ұлы, аса ардақты мырзаға бағынып, соның соңына ерді, оған ұлы әмірлер қызмет етті, қарапайым халық оның қамқорлығына бөленді. Ол асқан білімді, ақылды және құзіретті, қайратты және кеңпейіл жан еді» (Marjani, 2003: 212).

Әлішер Науаидің өмірі мен шығармашылығының, нәзира дәстүрін дамытуының маңызы мен мәні туралы Е. Бертельс (Bertel's, 1965: 24) пікірлерінің де ғылыми маңызы зор екені анық.

Әлішер Науаи халық тағдырында, ұлт өмірінде сөз өнерінің алатын орны мен атқаратын қызметі жайында өз заманы үшін әлеуметтік маңызы зор, үлкен ойлар айтты. Салыстырмалы әдебиеттанудың асқан білгірі В.М. Жирмунский Науаидің екі тіл туралы толғаныстарын Ренессанс дәуірінің алыптарының пікірлерімен, Дантениң итальяндардың сөз өнері, Иоахим Дю Белленің француздардың тіл өнері туралы трактаттарында негізделген өркенді ойларымен парапар бағалады (Zhirmunskii, 1979: 177).

Низами – түркі халықтары әдебиетінің данышпан ақыны. Ақын сөз өнері туралы, адам өмірінің мәні, адамшылық негіздері туралы терең мағыналы қағидалар қалыптастырды, өмір

шындықтарын көркемдік жинақтаудың теңдесіз эпикалық үлгісін жасады. Ақынның «Хамса» деген атпен топтастырылған бес поэмасы әлем халықтары әдебиетінің алтын қорына қосылды.

Әлішер – кемел шығармашылық тұлға. Әлішер бектің түркі тілінде жазған теңдесіз тамаша шығармалары, ойлары мен толғаныстары – түркі халықтарының ортақ игілігі. Әлішер Науаи – түркі тілі мен әдебиетін ерекше құрметтеген, оның қарыштап дамуына өлшеусіз үлес қосқан данышпан ақын. Ол – түркі халықтарының ортақ мақтанышы.

Низами мен Науаи тұсында түркі халықтары әдебиетінде нәзирашылық дәстүр дербес шығармашылық сала, ақындардың бір-бірімен өнер жарыстыратын, бір-бірінен шеберлік асыратын айрықша сала ретінде дамыды. (Dadebaev, 2015: 31)

Қорытынды

Науаидің поэмалары – Низамидің поэмалары емес, олардың қайсысы жақсы деп айтудың өзі жөнсіз болар еді. Өз дәуірі үшін олардың әрқайсысы әдеби шеберліктің биік жетістігі бола алды. Екі ұлы шебердің шығармалары қазіргі таңда да маңызын жойған жоқ, әрі қарай да өз оқырманын табары анық. Хұсрау мен Шырынның аудармасын оқыған оқырман Науаидің поэмасын да одан артық болмаса кем түспейтін асқан қызығушылықпен оқитынына күмәніміз жоқ. Бұрын айтып кеткеніміздей, күллі түркі жұртының танымал ақыны өз алдына биік мақсат қойды. Ол дүние жүзінің ұлы ақындары мен бір қатарда тұрғысы келді. Оның бұл жолда еңсерген қиындықтарына назар аударсақ, бұның ақын тарапынан өте батыл ой екеніне көзіміз жетеді. Оның қарымды таланты бәрін жеңе білді және ол өзі қол жеткізген орынға әбден лайықты екенін толықтай дәлелдеді.

Әдебиеттер

- Рустамов Э.Р. Узбекская поэзия в первой половине XV века. – Москва, 1963. – 265 с.
 Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. Избранные труды. – Москва, 1965, – 324 с.
 Шамухамедов А.Ш. Традиция татаббу в творчестве Алишера Навои. – Ташкент, 1984, – 217 с.
 Хайруллаев М., Шорахмедов Н. Маданият ва мерос. – Тошкент, 1973, – 212 с.
 Марджани Ш. Вафият аласлаф ва тахият ал ахлаф – Т.4. // Очерки Марджани о восточных народах. – Казань, 2003. – С. 210-215.
 Бертельс Е.Э. Навои. – Москва, 1965. – 186 с.
 Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и запад. – Ленинград, 1979. – 256 с.
 Дәдебаев Ж. Классикалық шығыс әдебиеті дәстүрінің қазақ поэзиясына ықпалы // Шығыстың классикалық әдебиеті және қазақ поэзиясы. – Алматы, 2015. – Б. 29-35.

References

- Bertel's E.E. (1965) Sufizm i sufiskaya literatura. Izbrannyye trudy. [Sufism and Sufi literature. Selected works] – Moskva, 324s. (In Russian)
- Bertel's E.E. (1965) Novoi [Novoi] Moskva, 186 s. (In Russian)
- Dadebaev ZH. (2015) Klassikalyk shygys adebieti dasturinin kazak poeziyasyna ykpaly// Shygystyn klassikalyk adebieti zhane kazak poeziyasy. [The influence of the traditions of classical Oriental literature in the Kazakh poetry// Classical literature of the East and Kazakh poetry] Almaty, – Б. 29-35. (In Kazakh)
- Hairullaev M., Shorahmedov (1973) Madaniyat va meros. [Culture and heritage] – Toshkent, 212 s.(in Uzbek)
- Marjani SH. (2003) Vafiyat alaslaf va tahiyat al ahlaf-T.4.-//Ocherki Marjani o vostochnyh narodah.- [Kazan' respect for the ancestor, honor the new generation// Essays about Marjani Eastern peoples], T.4. Kazan s. 210-215.(in Tatar)
- Rustamov E.R. (1963) Uzbekskaya poeziya v pervoi polovine XV veka. [Uzbek poetry in the first half of the XV century] Moskva, 265 s. (In Russian)
- Shamuhamedov A.SH. (1984) Tradiciya tatabbu v tvorchestve Alishera Navoi. [The tradition of tatabu the creativity of Alisher Navoi] Tashkent, 217 s.
- Zhirmunskii V.M. (1979) Sravnitel'noe literaturovedenie. Vostok I zapad. [Comparative literature. East and West] Leningrad, 256 s. (In Russian)