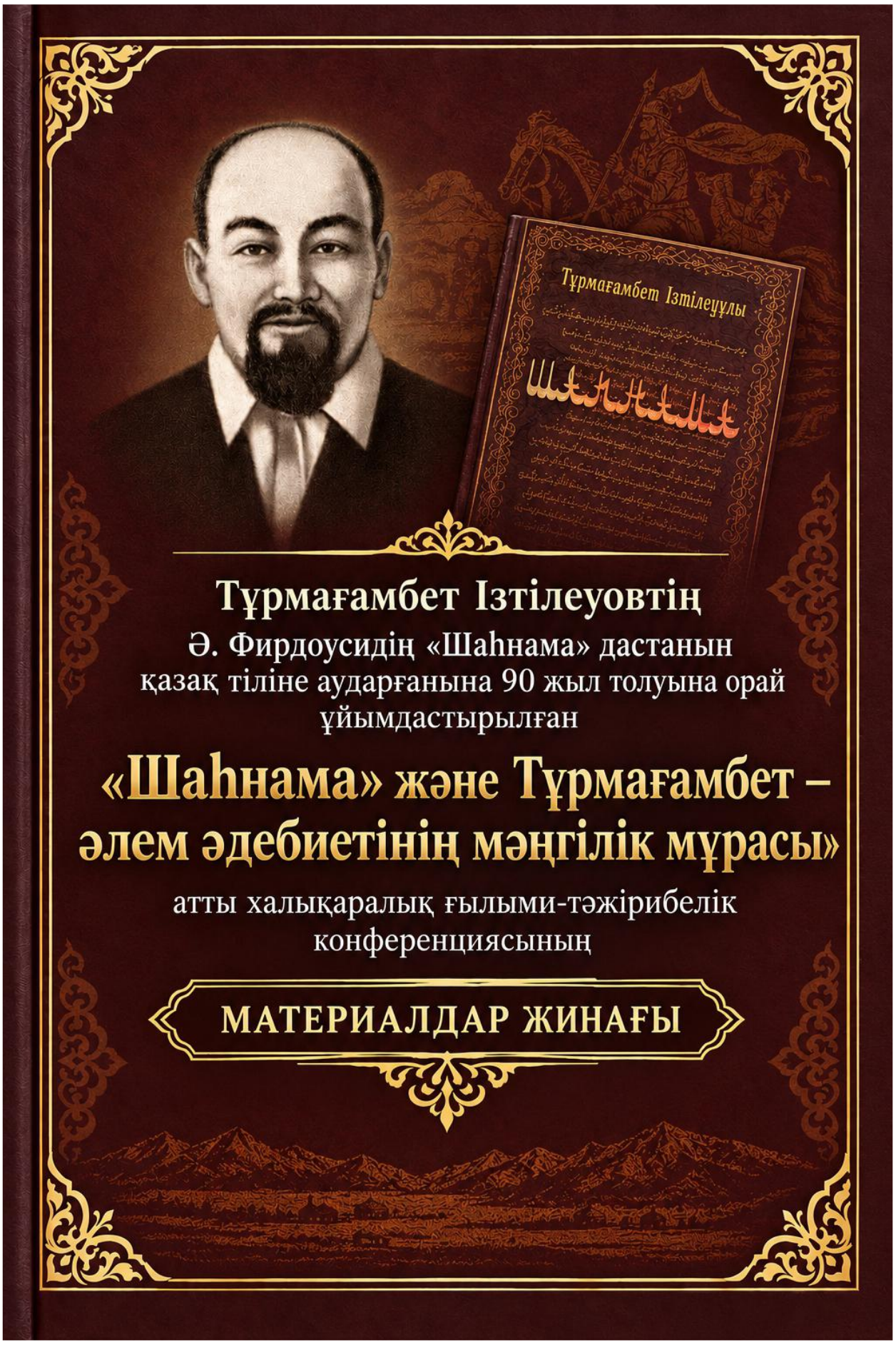


Тұрмағамбет Ізтілеуовтің

Ә. Фирдоусидің «Шаһнама» дастанын
қазақ тіліне аударғанына 90 жыл толуына орай
ұйымдастырылған

«Шаһнама» және Тұрмағамбет – әлем әдебиетінің мәңгілік мұрасы»

атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік
конференциясының

МАТЕРИАЛДАР ЖИНАҒЫ

Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі
Қызылорда облысы әкімдігі
«Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университеті» КеАҚ

Министерство науки и высшего образования Республики Казахстан
Акимат Кызылординской области
НАО «Кызылординский университет имени Коркыт Ата»

Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan
Akimat of Kyzylorda region
NJSC «Korkyt Ata Kyzylorda University»

Тұрмағамбет Ізтілеуовтің Ә. Фирдоусидің «Шаһнама» дастанын қазақ тіліне аударғанына 90 жыл толуына орай ұйымдастырылған
«Шаһнама» және Тұрмағамбет – әлем әдебиетінің мәңгілік мұрасы»
атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция
МАТЕРИАЛДАР ЖИНАҒЫ

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
Международной научно-практической конференции
«Шахнама» и Турмагамбет – вечное наследие мировой литературы»
посвящённой 90-летию перевода поэмы «Шахнаме» А. Фирдоуси на казахский язык Турмагамбетом Изтлеуовым.

PROCEEDINGS
of the International Scientific and Practical Conference **«The Shahnameh» and Turmagambet – The Eternal Heritage of World Literature»**, dedicated to the 90th anniversary of Turmagambet Iztleuov's translation of Ferdowsi's epic poem «Shahnameh» into Kazakh.

Қызылорда қаласы, 2026 жыл

ӘОЖ 821(091): 82-31
ББК 83.3(5Иран)я431
Ф 59

Редакция алқасы: Б.С.Досманбетов, Б.Т.Тәйімбетов, С.Қ.Нәметша, Р.С.Нұртаев, С.Сүлейменов, Қ.Ә.Тоғызбаев, Б.Р.Саймағанбетов, С.Жұматай, С.М.Алдашбаев, Н.К.Мыңжас, У.С.Ибраев.

Тұрмағамбет Ізтілеуовтің Ә. Фирдоусидің «Шаһнама» дастанын қазақ тіліне аударғанына 90 жыл толуына орай ұйымдастырылған **«Шаһнама» және Тұрмағамбет – әлем әдебиетінің мәңгілік мұрасы»** атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдарының жинағы: 2026 жылғы 30 қазан. – Қызылорда: Қызылорда-Қанағаты баспасы, 2026. 355 бет.

Жинақта «Шаһнама» дастанының әлемдік әдебиеттегі орны, Тұрмағамбет Ізтілеуов аудармасының ұлттық руханияттағы маңызы, түркі тектес халықтар әдебиеттерінің сабақтастығы, эпос және тілтану мәселелері, сондай-ақ қазіргі таңдағы гуманитарлық ғылыми бағыттарды өзектендіру мәселелері қарастырылады. Жинақ Тұрмағамбет танушылармен бірге, көпшілік оқырман қауымға арналған.

Шығарылған материалдағы мәліметтердің шынайылығына авторлар жауапты.

ISBN 978-601-7455-77-4

Құттықтау сөз

Құрметті конференция қонақтары!
Қадірлі қауым!

Баршаңызды Әбілқасым Фирдоусидің әйгілі «Шаһнама» дастанының қазақ тіліне аударылғанына 90 жыл толуына арналған «Шаһнама» және Тұрмағамбет – әлем әдебиетінің мәңгілік мұрасы» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференцияның ашылуымен шын жүректен құттықтаймын! Мемлекет басшысы Қ.К. Тоқаевтың бастамасымен бүкіл халықтық референдумда қабылданған жаңа Конституцияның кіріспесінде Ұлы Даланың мыңдаған жылдық тарихының сабақтастығын сақтаудың маңыздылығы атап көрсетілген.

Бүгінгі басқосу адамзат өркениетінің асыл қазынасына айналған ұлы туындының тағылымын зерделеп, оны қазақ руханиятымен сабақтастырған Сыр сүлейі Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармашылық мұрасын кеңінен насихаттауға бағытталуымен ерекшеленеді.

Ә. Фирдоусидің «Шаһнамасы» – халықтың тарихи жадын, елдік мұратын, ерлік пен адамгершілік құндылықтарын көркем бейнелеген әлем әдебиетінің бірегей жауһары. Ғасырлар бойы адамзатты ізгілікке, әділеттілікке және отаншылдыққа үндеп келе жатқан бұл мұра өзінің рухани маңызын әлі күнге дейін жоғалтқан жоқ.

Осынау көлемді эпикалық шығарманы қазақтың төл дүниесіндей сөйлетіп, ұлттық сөз өнерінің табиғатына бейімдеген Тұрмағамбет Ізтілеуұлының еңбегі – әдебиетіміз бен мәдениетіміздің тарихындағы айтулы құбылыс. Ақынның терең білімі, шығыс әдебиетін жетік меңгеруі және ерекше жыршылық таланты арқылы «Шаһнама» халқымыздың рухани қазынасының ажырамас бөлігіне айналды.

Тұрмағамбет Ізтілеуұлы – Қорқыт атадан бастау алған жыраулық дәстүр мен сөз өнерінің қасиетті мекені саналатын Сыр өңіріндегі жыраулық және шайырлық дәстүрді биік деңгейге көтерген көрнекті тұлға. Оның шығармашылығы шығыс пен қазақ әдебиетінің арасын жалғаған алтын көпір іспетті. Ақын мұрасы ұлттық әдебиетіміздің мазмұнын байытып қана қоймай, халықтар арасындағы тарихи-мәдени байланыстардың тереңдігін танытады. Сондықтан оның әдеби мұрасын жан-жақты зерттеу, шығармаларын кеңінен насихаттау және ғылыми айналымға енгізу ортақ міндетіміз.

Бүгінгі конференцияға еліміздің және шетелдердің белгілі ғалымдары, әдебиеттанушылар, шығыстанушылар мен жас зерттеушілер қатысып отыр. Бұл – «Шаһнама» мұрасының әлемдік маңызын, ал Тұрмағамбет шығармашылығының халықаралық ғылыми қауымдастық үшін өзектілігін айқын көрсетеді.

Осы ғылыми жиын аясында айтылатын мазмұнды баяндамалар мен құнды пікірлер Фирдоуси мен Тұрмағамбет мұрасын жаңа қырынан танытып,

шығыстану, әдебиеттану және аударматану ғылымдарының дамуына серпін береді деп сенемін. Сонымен қатар конференция халықтар арасындағы мәдени байланысты нығайтып, жас ғалымдардың жаңа зерттеулеріне жол ашады деген үміттемін.

Осындай тағылымды іс-шараны ұйымдастырған Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университетінің ұжымына, отандық және шетелдік ғылыми мекемелердің өкілдеріне, конференция жұмысына атсалысқан барша азаматтарға шынайы ризашылығымды білдіремін. Еліміздің руханияты өркендеп, мәдениетіміз бен әдебиетіміздің мерейі әрдайым үстем болсын!

Қызылорда облысының әкімі М. Ергешбаев

Нұрлан Кенжеахмет
Гарвард университетінің профессоры,
PhD, профессор ҚР Президентінің жанындағы
ҚР ҰҒА Президентінің кеңесшісі,

ОРТАҒАСЫРЛЫҚ СЫР БОЙЫ ЖӘНЕ САРЫ-АРҚА ҚАЛАЛАРЫ

Аңдатпа: Араб географтарының түркі елдері туралы тарихи-географиялық деректемелерінде Сыр бойы қалалары аталады. Махмұд Қашқаридың еңбегі мен домалақ картасында Іленің маңындағы Яфиныч атты қала аталады, Рашид ад-Дин оны Ипанч деп атайды. Аталмыш жер аты 1330 жылғы Цзинши дадянь картасындағы Е-юньчи деген жер болуы мүмкін.

Әлкей Марғұлан Рашид ад-Динде кезігетін Ипанч қаласын қазіргі Ұлытаудағы Жошы кесенесінің шығысына орналастырады, әрі оны Жұбан-ана кесенесі деп атайды. Зәки Уәлиди Тоған Ипанч қаласын Аягөздің маңына орналастырады.

Әлкей Марғұлан Әбілғазы Бахадұр хан еңбегінде кезігетін Ортағ (Ортау) мен Куртағды (Куртау) Ұлытау аумағына орналастырса, басқа ғалымдар оны Сыр алабындағы Қаратау деп қарайды. В. А. Ромодиннің айтуынша, Қазтақты Шу алқабы мен Алматы қаласы арасындағы Қастек тауларымен (және асуымен) байланыстыруға болады [Кононов 1958: 82; Рашид-ад-Дин т. I, кн. 1: 30].

Түйін сөздер: Сыр бойы қалалары Яфинч, Ипанч, Ортағ, Куртағ, тарихи жазбалар, тарихи карталар

Кіріспе

Қазақ даласындағы Жұбаныш қаласының нақты орны туралы бірнеше түрлі көзқарас бар. Ә. Х. Марғұлан Гардизи мен Рашид ад-дин жазбаларындағы Жубин (Жубанч, Айбанч, Инандж) қаласы, қазақша айтылуы Жубаныш Сарысу өзені бойындағы Жубаныш әулие немесе Жубан-анаға сәйкес келуі мүмкін деп болжады. Ол Ортағ пен Куртағды Ағадыр маңындағы Ортау және Қызылтау тауларымен байланыстырады [Маргулан 1978: 5, 11, 12].

Алайда Махмұд Қашқари Ілеге тау жердегі Явинч атты қаланы тілге тиек етеді. Сарыарқадағы Жубаныш ескерткіші мен Явинч қаласының арасында нендей қатынас бар?

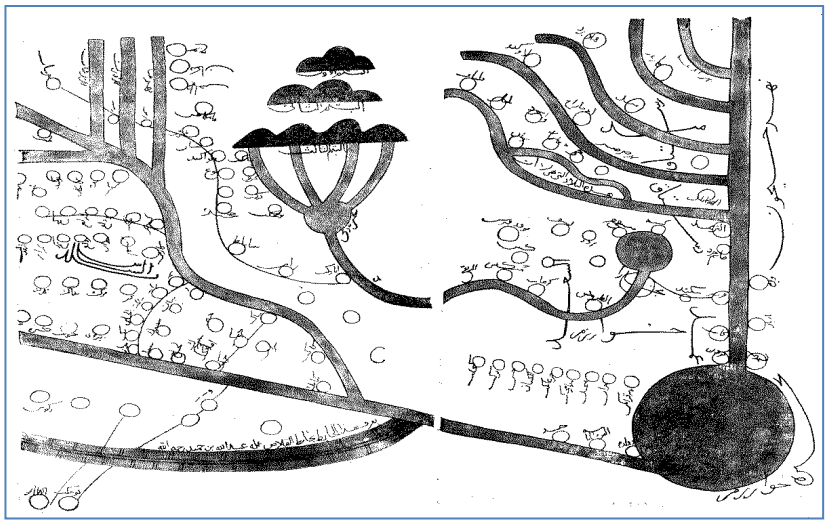
Мақаланың мақсаты — Қазақ даласындағы ортағасырлық ескерткіштер бойынша бұрын жүргізілген зерттеулер мен олардың тұжырымдарын

топтастыра отырып, болашақ зерттеулерге бағыт-бағдар беру және эталонды деп табылған ескерткіштерге тұрақты зерттеу жүргізуді бастау.

Араб географтарының түркі елдері туралы тарихи-географиялық деректемелеріндегі Сыр бойы қалалары

Араб географы ***Әбу Ысқақ Ибрахим ибн Мұхаммед Әл-Истахридің*** (шамамен 850-934) “Сууар әл-ақалим” (“Аймақтардың шет жақтары”) атты түсініктеме жазулары бар карталар мен атластар жинағы және “Китаб масалик әл-мамалик” (“Мемлекеттерге барар жол кітабы”) еңбегінде Орта Азия мен Қазақстан қалаларының аттары аталып, олардың орналасқан жері, топографиясы, жол қатынасы туралы нақты деректер келтіріледі (1-сурет. Әл Истахридің Орта Азия картасы). Жазбаларында Қазақстанның Арал теңізі мен оңтүстігінде Тараз қаласы аралығы туралы мәліметтер бар.

Түркістан жері туралы әл-Истахри «бұл аймақта тоғызоғыз, хырхыздар, қимақтар, гуздар мен хазлаждар — бұл халықтардың барлығының тілі бір-біріне ұқсас» деп жазады. Түріктердің жерлері оқшауланған. Ғұз жеріне келетін болсақ, олардың жерлерінің шегі Хазардан қимақтарға дейін, хазлажа мен булгар жерлеріне дейін. Мұсылман шектері-Гурганнан Парабқа дейін және Сапиджабқа дейін. Қимақтар солтүстік аудандарда орналасқан, олар гұздар мен хырхыздардың аралығында және саклабтардың (?) артында орналасқан. Ал Йаджудж жері солтүстік облыстарда, саклабтар мен қимақтардың шектерінен өтіп бара жатқан жерде деп көрсетеді.



Сурет 1 - Әл Истахридің Орта Азия картасы

Хырхыздарға келетін болсақ, олардың орналасқан жері гуздар мен қимақтар, мұхит және Хазраж жерлері арасында. Тибет жері хырхыз бен Чин елінің арасында орналасқан. Чин елі Теңіз мен Тибет жерінің арасында орналасқан. Ал Итил (Еділ) өзені хырхыз шекарасынан ағып, сол жерден қимақтарға жетіп, гұздардың жерлеріне еніп, булгарларға келіп, буртастың шекарасында теңізге құяды. Еділ өзені туралы деерктері және ол жердегі қимақтар және хырқыздар туралы деректері қате болуы мүмкін. Арал теңізін

алғашқы картаға түсірген Истахри болатын, көл туралы былай дейді: «ол теңіз дербес жаратылған сортаң бассейн» деп атап көрсетеді, Истахридің жазбаларында Сырдария, Амудария өзендері мен олардың тармақтары туралы, Испаджаб қаласы жөнінде деректер ұшырасады. Истахридің айтуына қарағанда, Испиджаб шаһары Бикенттен үш есе кіші, оның қамалы X ғасырдың өзінде қирап бүлінген, тек шахристан мен рабад қана қалған.

Фараб - бұл аймақтың атауы. Оның ұзындығы шамамен бір күндік жол. Алайда, бүкіл аймақ бекіністен тұрады. Аудан таулы, шалғындар көп. Оның жағында Шаш(Сырдария) өзенінен суарылатын аңғарда орналасқан.

Субаникет-Кенджиде (Кендже) аймағының басты қаласы(Бұл жердегі айтылып отырған аймақ Түркістан облысындағы Арыс өзенінің Сырдария өзеніне құятын аумағы, бұл қала туралы ибн Хаукальда атап өткен болатын, кейбір деректерде Узбаникент депте аталады)). Кедер (қираған орны Құйрықтөбе деп аталады), Васидж (Оқсыз) - Фарабтың басты қалалары. Сабра(Сауран)-гүздар бейбіт уақытта келіп, сауда жасайтын қала-және онда соғыс болмағандықтан, бұл қала өте бай.

Сүткент - Шаш өзенінің батыс жағында орналасқан. Бұл барлық адамдар тұратын қала. Гүздар, халлухтар және басқалар-мұсылмандыққа көшті және бәрі газия. Фараб, Кенжиде және Шаш арасындағы жайылымдарда көптеген көшпенділер бар. Олардың бәрі мұсылман, бірақ ешкімге бағынбайды.

Тараз - түріктер мен мұсылмандар арасындағы шекара және оның айналасындағы қабырғалар нығайтылған, олар да Тараз деп аталады. Исламның таралу шекарасы осы жерге, сол жерден қарлұқтардың шатырларына дейін жетеді деп жазып кетеді.

Ибн Фадлан 921-922 жыл аралығында Аббасид халифы әл-Муктадирдің хатшысы ретінде Бағдад қаласынан Еділ бойындағы Булгарияға жолға шықты. Жол бойында қазіргі Өзбекстанның және Қазақстанның батыс аумағы арқылы сол кездегі Еділ бойындағы Булгарияға барды. Экспедиция барысындағы көрген білгендерін «Рисала» атты еңбегінде оғыз,башқұрт, хазар, печенег,бұлғар халықтарының тұрмыс тіршілігіне,қоныстарына және табиғат жағдайына қысқаша сипаттама берген. Бізді қызықтырып отырғаны қазақ жері арқылы өтуі және қалдырған жазба деректері. Джурджаниден (Джуржании)(қазіргі Түрікменстан республикасы, Дашогуз облысындағы Көнеүргенш елді мекені) 921 жылы қарашада(арабша зулкада айы) шығып Үстірт үстірті арқылы қазіргі қазақ жеріне жетеді. Жол бойында Замджан одан кейін Джит(кейбір аудармада Хабаб деп аталған) деген рибатта(бекініс) біраз күнге аялдадық деп жазған. Ауа райы өте суық қарлы боран болған. Зерттеушілердің кейбір деректерінде Замджан қазіргі Қоңырат қаласының маңы ал Джит болса үстірттің оңтүстік шеті болуы керек деп топшылайды. Замджанды түркілерге баратын қақпа деп жазған(Баб-ат-түрік). Шыққанына 15 күн өткенде бұлақ сулары бар тастақты таудың жанындағы оғыздардың қоныстарына жеткен. Фадланның айтып отырған тастақты тауы Доңызтау мен Шағырай үстіртінің айналасы, себебі осы жер арқылы Ұлы жібек

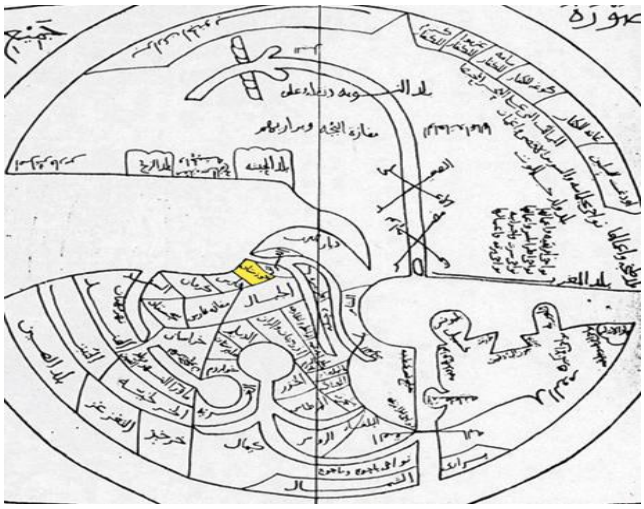
жолының біртармағы өткен. Бұл жерде не себепті Сам құмы туралы айтылмағаны қызық болып тұр.

Сам құмында Хорезм мемлекетінің солтүстіктегі керуен сарайы болған және ол туралы Маңғыстаулық зерттеушілердің еңбектерінде кездеседі. Осы жерден бастап солтүстік батысқа, батысқа және шығысқа кететін жол болған. Қазақтар ноғайлы жолы деп атаған.Мүмкін ол кезде Сам керуен сарайы болмаған болуы да мүмкін. «Сам қалашығы туралы түріктің адмиралы Сиди Али Рейс 1557 жылы Хорезмге келіп одан солтүстіктегі Астрахан хандығына барар жолда Сам қалашығына тоқтағанын өзінің «Зерцало стран» атты еңбегінде жазған. Бұл жерде Сам қалашығын Шам деп жазған». Елшілердің Доңызтау арқылы өткенін Иағанды өзені дәлелдеп отыр. Иағанды қазіргі сол таулардың етегінен ағатын Шаған өзені. «Шағырай үстірті Оңтүстік-батыс, батыс беткейлері Шаған өзені аңғарына қарай тік жарлы (190 м) болып тірелген. Шығысының үстіртті бедері түйетайлы. Оңтүстік бөлігінде Шарқұдық тауаралық өткелі орналасқан. Үстірттің тік келген батыс бөлігінде Қожаберген, Шарқұдық, тағы басқа аласа таулар кездеседі. Қиыр оңтүстігінде Доңызтау кемері, батысында (Шаған өзенінің батыс беткейі) Шошқакөл бұйраты жатыр».

Шарқұдық өткелі арқыл өткен, егер ол жерден өтпесе, Шаған өзенін кесіп өту мүмкін емес. Өзен өте қысқа еріген қар суымен қоректентін маусымдық өзен. Иағаннан өткен соң жол бойында кесіп өткен өзен көлдері туралы деректер қалдырған. Сол өзендердің сол кездегі атауы және оның қазіргі атауы. Джам – Жем, Джахыш-Сағыз, Узил-Ойыл, Эрдэн –Қалдығайты. Варыш – өзенін орыс зерттеушілері Өленті деген, мүмкін ол Бұлдырты болуы да мүмкін. Екеуіде қатар ағып жатқа ұсақ өзен. Келесі өзен Анхаты, қазіргі Шалқар көліне құятын Шолақанқаты немесе Есенанқаты өзендері. Осы өзендерден өткенде үлкен теңіз сияқты су айдынына жеткен. Бұл қазіргі Шалқар көлі.Көлдің солтүстік жағалауы арқыл өтіп печенегтердің қонысына барып қонақтаған. Шалқар көлінен шығып Вабна өзенінен(қазіргіБарбастау өзені) өтіп жол бойындағы ең үлкен өзен Джайхтан(Жайық өзені) өтеді. Жайықтан өткенде Ресей жеріндегі ЫРғыз өзеніне дейін еліміз жеріндегі Шаған өзенін кесіп өткен. Олай болса елшілер керуені қазіргі Орал қаласы маңынан өткен. Ары қарай башқұрттар жеріненен өтіп бұлғарларға, одан ары қарай русь және славян халықтары туралы мәліметтер қалдырған. 923 жылы көктемде кавказ елдері арқылы Бағдадқа қайта оралған. Бұл жазбада зерттеуді қажет ететін тұсы Джурджаниден бір күндік жолда орналасқан қала Ардакуа қаласы және оның тұрғындары қардалылар. Ибн Фадланға парсы және түркі тілдерінің дауцс ырғағы таныс болатын. Ал қардалылардың даусы оған таныс емес болып шықты. Бұл жерде қандай халық тұрғандығы қызықтырып отыр.

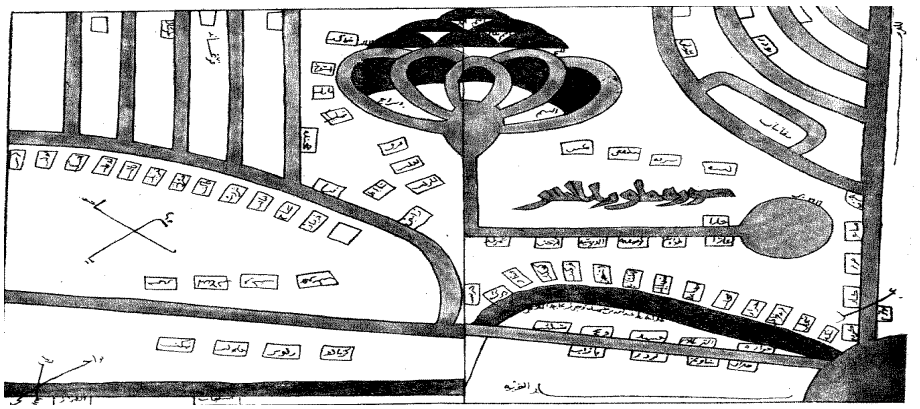
Абул-Касим Мухаммад ибн Хаукал ан-Нисиби, **Ибн Хаукал** (араб. ابن حوقل) - X ғасырдағы араб географы және саяхатшысы. Багдад қаласында (кейбір деректерде Насиб елді мекенінде) туылған. Ол 30 жылдан астам уақыт бойы әртүрлі елдерге саяхаттаған, оның "жолдар мен елдер кітабы" ("Китаб ал-

масалик ва-л-мамалик") Халифат пен оның айналасындағы елдердің тарихы мен топонимикасы туралы көптеген мәліметтерді қамтиды (2-сурет. Ибн Хаукал құрастырған Әлем картасы).



Сурет 2 - 10 ғасырдағы Ибн Хаукалдың Әлем картасы.

943 жылдың мамыр айында Бағдадтан шығып, Әл-Джейхани, Ибн Хордадбех және Кудаманың еңбектерін мұқият зерттеп, сол кездегі мұсылман әлемінің барлық елдеріне саяхаттауға барғаны белгілі. Сапар барысында ол белгілі географ - Әл Истахримен кездесті, оның жұмысын кейіннен пайдаланып, оны толығымен өңдеп, шамамен 977 ж құрастырып өңдеп шығарған. Кітапта оғыздар, қарлұқтар, қимақтар, қырғыздар, тоғыз оғыздар, хазарлар туралы тарихи-этнографиялық мәліметтер келтірілген; олардың қоныстану орындары сипатталған, Ұлы Жібек жолы мен басқа да сауда жолдарының бағыттары көрсетілген. Исфиджаб, Тараз, Сауран, Сүткент, Фараб, Кедер, Шаухар және т.б., Каспий және Арал теңіздерінің оңтүстігіндегі қалалардың сипаттамалары бар. Еділ және Сырдария өзендері туралы мәлімет қалдырған (3-сурет. Ибн Хаукал құрастырған Орта Азияның (Мәуреннахр) картасы).



Сурет 3 - Ибн Хаукалдың 10 ғасырда салған Орта Азия (Мәуреннахр) картасы

Қазақ жеріне келгендігін айтатын болсақ оңтүстігіндегі Ұлы жібек жолы бойындағы қалаларға көбірек мән берген. Испиджаб (Сауран) қаласы туралы мынандай мәлімет қалдырған."Испиджаб — Бинкеттің (қазіргі Ташкент қаласы) үштен біріне тең. Ол Медина, Цитадель және рабадтан тұрады, цитадель қирап, медина мен рабад тұрады, Медина қабырғалары мен рабадтың айналасында фарсах маңындағы қабырға да бар. Рабадта оның бақтары мен сулары бар. Оны саздан тұрғызыңыз. Ол жазықта, оның арасында және оған жақын тауларда шамамен үш фарсах бар. Мединаның төрт қақпасы бар, оның ішінде Нужакет қақпасы, Фархан қақпасы, Савакрас қақпасы және Бұхара қақпасы. Оның Мединадағы және рабадтағы базарлары, басқару үйі, Мединадағы түрме және собор мешіті. Бұл адамдар көп және кең қала, бүкіл Хорасанда Мавераннахрда Испиджабтан басқа хараж алуға болмайтын қала жоқ". Испиджаб ең ірі әкімшілік орталық ретінде ғана емес, транзиттік сауда орны ретінде де танымал болды. Қалада рабаттар(сауда орны) мен керуен-сарайлар көп болды. Олар Нахшеба, Бұхара, Самаркандтың саудагерлеріне тиесіл болды. Барлығы 1700 рабад болған. Испиджабтан басқа жерлерге ақ маталар, қару-жарақтар, қылыштар, мыс және темір жеткізілді. Сонымен бірге қала Шығыстағы құл саудасының орталығы ретінде де танымал болды. Испиджабқа Сырдария алқабындағы Фараб пен Шавгар, Сауран мен Шагилжан, Дженд және Жанкент; Талас алқабындағы Қаратау, Тараз, Сус, Джикиль, Атлах және Джамукаттың солтүстік беткейлеріндегі Балаж; Шу алқабындағы Құлан, Мерке, Невакет, Баласағұн және басқалары тиесілі болған. Фараб(Отырар) округінің ландшафтын сипаттады:"бұл елде батпақты топырақ бар, Фараб өзенінің батысында батпақтар мен дақылдар бар".Сонымен бірге Сауранна төмен, оғыздардың иелігіндегі өзен сипаттамасын қалдырды. Сағадан 2 күн өткенде, фарсахтың жағадан қашықтықта олардың басты қаласы Янгикент болды. (Сырдариядан оңтүстікке қарай, Қазалыдан 15 шақырым жердегі қазіргі Жанкент қирандыларын в.Бартольд осы қаланың орны деп санайды).

Сауран бекініс қала - ғұздар бейбітшілік пен бітім үшін және олар әлемде болған кезде сауда жасау үшін жиналатын қала; Сүткент - Шаш өзенінің батысында орналасқан, онда мешіт бар және оған ислам дінін қабылдаған ғұз және қарлұқ тайпаларының түріктері жиналады. Олар (қала тұрғындары) түріктермен батыл соғысады және оларға қол жетімді емес. Фараб, Кенжида (Кенджида-Арыс өзен іалабында, Исфиджабтан төмен, Субаникет қаласы маңында орналасқан және Шаш қалаларының арасында жақсы жайылымдар бар, онда исламды қабылдаған мыңға жуық түріктердің отбасы, олар әдеттегідей шатырларда тұрады, оларда ғимараттар жоқ.

Шаша өзені - түріктер мен ислам елдерінен басталады, оған жол бойында бірнеше өзендер қосылатын өзен. Оның негізгі көзі — Үзгент аймағындағы түріктер елінен шығатын өзен (Қарадария -Сырдарияның жоғарғы ағысы) Өзен Харшаб, Ураст, Куба, Джидгил және басқа өзендермен байланысады, ол көбейіп, суы мол болады. Содан кейін ол Ахсикеттің қасынан өтеді (Ахсикет немесе Ахсы — Ферғана ежелгі қалаларының бірі Касанмен бірге. Чуст

қаласының жанында содан кейін Ходжендтің қасынан, содан кейін Бенакеттің қасынан (Бенакет, кейінірек Шахрухия, Сырдарияның оң жағалауында, Чиназадан жоғары орналасқан, онда қирандылар сақталған содан кейін Сүткенттің қасынан өтіп, Фарабқа қарай ағып, Сауран шекарасынан шөл арқылы өтеді. Ол жердегі өзен жағалауында түріктер-ғұздар орналасқан, ары қарай Жаңа ауылдан өтіп, екі күндік жолдан кейін Хорезм көліне құяды.Бұл өзен, егер созылып кетсе, Джейхунның үштен екісіне тең, бірақ бейбітшілік немесе бітім кезінде олар жаңа ауылға азық-түлік алып барады. Мұсылмандар жаңа ауылда тұрады, сонымен бірге ол Ғұз мемлекетінің астанасы; онда қыста Ғұз патшасы тұрады. Оған жақын жерде Жент (Сырдарияның сол жағалауындағы қирандылар, Қызылорданың төменгі жағында және Хор бар. (Хора, Хувара немесе Джувара — Сырдарияның төменгі ағысындағы қала) екеуінде де мұсылмандар тұрады, ал билік гуздарға тиесілі. Осы үш қаланың ішіндегі ең үлкені — Жаңа ауыл, ол Хорезмнен 10 күн, Фарабтан 20 күндік жол.

Ибн-Хордадбек. *Ибн Хордадбек әбу-әл-Касим Убайдаллах ибн Абдаллах ибн Хурдазбих (820– 912/913 жж)*. Араб географтары арасындағы көрген білген жерлерін сипаттап жазуға көбірек көңіл бөлген ортағасырлық зерттеушілердің бірі. «Китаб ал-масалик ва-л-мамалик»" ("Саяхаттар мен мемлекеттер кітабы") кітабында дүние жүзінің көптеген аймақтарына саяхат жасап барған жерлерінің табиғат жағдайына, халқының тұрмыс тіршілігіне, барған жеріндегі мемлекеттердің саяси құрылымы мен қалалардың саяси ахуалы туралы құнды деректер қалдырған. Бұл кітапта Орталық Азияға барған сапары туралы мәліметтер келтірген. Қазақстанның оңтүстігінде орналасқан қалалар, қалалардың арақашықтығы, жол бойының табиғаты,тұрғындарының күнделікті тіршілігі туралы мәліметтер қалдырған (4-сурет).

Қазақ жеріне қандай маршрутпен келгені нақты емес. Славян жерлері арқылы Хазар хандығының орталығы Хамлидж қаласына келеді одан ары қарай орталық Азия жерлері арқылы Қытайға барғандығы мәлімделген. Хамлидж ден шыққан соң еліміздің батыс аймағы арқылы өткені айтпасада түсінікті (алайда кітапта бұл аймақтар туралы деректер келтірілмеген). Қазақстанның оңтүстік аймақтарына Хорезм арқылы немесе Арал теңізінің солтүстігі арқылы Ұлы жібек жолымен жүрдіма белгісіз болып отыр. Жол жазбаларында Испиджабқа (Сайрам) Самарқанд арқылы келгені анық жазылған. Мүмкін ол Хазар хандығына келген соң кері қайтып қайтадан Иран, Үндістан, Орта Азия жерлері арқылы өтуі де мүмкін. Жол жазбадағы қазақ жеріне тоқталар болсам қазіргі Түркістан және Жамбыл облысы аумағындағы орта ғасырлық қалалар мен сол жерде мекендеген халықтар туралы біршама материалдар бар. Жол бойында түркілердің өзені аш Шаш арқылы өткені жазылған. Өзеннің оң жағында орналасқан Банакит қаласын жазған.

В. Бартольдтың зерттеуі бойынша өзеннің оң жағында орналасқан үлкен қала деп жазған. Бұл жердегі Шаш Сырдария өзені немесе Сырдарияның бір

саласы (Шыршық) болуы да мүмкін (Кудаманың жазбасында да Сырдария өзені Шаш өзені деп жазылған), сонымен бірге көптеген ортағасырлық жазбаларда Ташкент қаласы маңындағы елді мекендерді де уақытында Шаш деп атаған. Шаш қаласынан Испиджаб(Сайрам) қаласына дейін 13 фарсах жол жүреді. Жол бойында Кубала және темір қақпа Гаркардқа тоқтап ары қарай шөлейтпен Испиджабқа жеткен. Қазақстандық ғалымдардың пайымдауынша Гаркард қазіргі Қазығұрт тауы деп есептеп отыр. Кейбір деректерде Казгирд деп аталған. Олай болса темір қақпа(араб жазбаларында баб-аль-Хадид) деп отырғанымыз Қазығұрт тауындағы асу немесе өткел. Кубаланы(кейбір деректерде Кадака, Кандака) соңғы зерттеулердің және саяхатшылардың жазбалары бойынша әскери бекініс Джабгукат деп нақтылай түсуде. Себебі Джабгукатты да Шаштан 2 фарсахта орналасқан деп келтірілген. Испиджабтан Шавабқа(Шараб) дейін 4 фарсах шөлді дала (Мафаза шөлі) арқылы екі өзенді басып өтесің делінген(Мава және Йуран өзендері бұл Кудама жазбасында). Бұл Сайрамсу және Бадам өзендері болуы мүмкін. Шараб қалашығы археологиялық қазба деректері бойынша қазіргі Қарабұлақ ауылы маңы(Қазақстан археологиясы 7 тарау)

Ары қарай Бадухкат (Будухкет) және Тамтадж(кейбір деректерде Түркістан облысындағы қазіргі Тұрар Рысқұлов (бұрынғы Ванновка) ауылы болуы мүмкін) далалық жерде бұлақтары бар қала деп жазылған.Бадухатпен Тамтадж арасы 5 фарсах. Тамтадж Түлкібас жанындаға қала болуы мүмкін (В. Бартольдт). Абаржаджа қаласы маңындағы төбеден мыңдаған бұлақ сулары атқылап жатыр, бұлақ сулары өзенді пайда еткен. Бұл өзенді (Барку аб) яғни терісаққан деген мағынада.Жамбыл облысы, Жуалы ауданындағы мыңбұлақты одан ағып шығатын Теріс өзені туралы айтылып отыр. Уйкипедия деректері бойынша Абарджадж қаласы 651 жылы салынып, Батыс Түрік қағандығының орталығы болған. Мыңбұлақ туралы 630 жылы қытай жиһангезі Сюань-Цзяннда жазған болатын. Ары қарай Джувикат, Тараз қаласына барғандығы және қала және тұрғындарының тіршілігі туралы баяндалған. Тараз жайында 629 жылы Сюань Цзянь былай деп жазады: «Цяньцюаньнан батысқа қарай 140-150 ли жүргеннен кейін, Доласы қаласына келіп жеттік. Қала аумағы 8-9 лиді құрайды. Мұнда әртүрлі елдердің саудагерлері өмір сүреді...» (Қазақстан археологиясы 7 тарау). Джувикаттан Қимақтардың мекеніне дейін 80 күндік жол. (Джувикат – қаланың орны Жетісу археологиялық экспедициясының деректері бойынша Асы өзені бойындағы Бектөбе болу мүмкін деп топшылайды). Тараздан қарлұқтардың жері арқылы төмен орналасқан Нушаджан (Касрбас) қалаларына дейін жеткен (Нушаджан –Барсхан қаласы болуы мүмкін.Барсхан Кудаманың еңбегінде көл жағалауында орналасқан әдемі қала деген). Қалада қарлұқтардың тұратыны айтылған. Ары қарай Кулшуба (қазіргі Өрнек ауылы), Джулшуба (Құмарық қалашығы), Кулан (Құлан), бай ауыл Беркі (Меркі), Асбары (Аспара), Нузкат, Харанджаван (Ақтөбе, В.Бернштам), Джул, Сарига қалашықтары арқылы Түргештердің хаканы отырған Навакатқа жеткен. Бұл жердегі Кулшуба жеке ауыл ретінде айтылғанмен

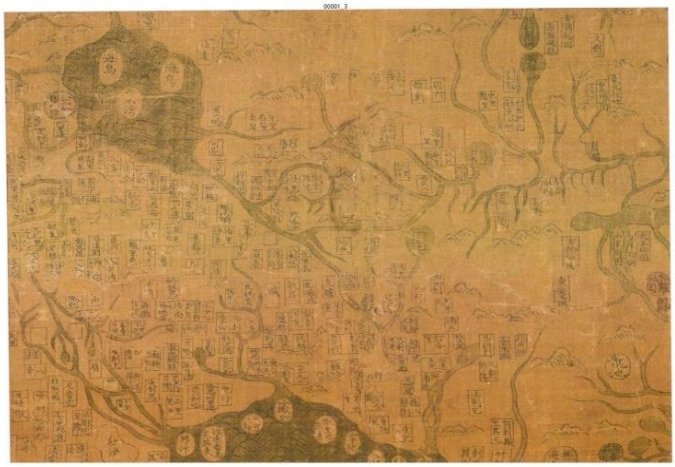
кейбір жазбаларда Құлан деп біріктіріліп жазылған). Ары қарай Кубалаға, жоғарғы Нушаджанға (жоғарғы Барсхан) жетіп ас Сина шекарасына дейін 15 күндік керуен жолы. Хордадбектің жазбасы бойынша жоғарғы Нушаджан қытай шекарасында деп көрсеткен.

Түркілер бұл аралықты 3 күнде жүріп өтеді. Жоғарғы Нушаджаннан тоғызоғыз хаканының астанасына дейін жер жағдайы қолайлы, көптеген ауылдар арқылы 3 айлық жол жүріп өтесің. Бұл қала өте үлкен, 12 темір қақпасы бар. Хаканның алтын шатырының үлкендігі сондай ішіне 100 адам сиып кетеді. Тоғызоғыздардың жері түркілердің арасындағы аумағы ең үлкені.Олар ас Син, ат Тубат және Қарлұқтардың жеріне дейін созылып жатыр. Өзеннен ары қарай қимақтар, гуздар(оғыздар), түргештер, азкиштер(эдкиш), қыпшақтар, қырғыздар, қарлұқтар, халаджилер тіршілік етеді. Қаладан солтүстік шығыс және шығысқа қарай Қимақтардың мекені. Тараздан қимақтардың отырған жеріне дейін шөлді аймақтар арқылы 81 күн жүресің(жоғарыда аталып өткендей ол жерде Джувикаттан 80 күндік жол деген) Қимақтың билеушісі өзінің шатырынан жайылымды бақылап отырады. Фараб(Отырар) қаласында түркі қарлұқтардан тұратын әскерилер бар. Түркілер, тибеттіктер, және хазарлар билеушісін Хакан деп атаған. Қарлұқтар Джабғұ деп атаған. Ас Синдер билеушісін Багбурь деп атаған. «Древнейшие государство восточной Европы», пространство и время средневековых текстах(отв. редактор тома Г.В. Глазарина) еңбегінде ас Синді қытайлар деп көрсеткен.

Бекжан Әденұлының "Қазақ" атауын орыстар қалай "қарлұққа" айналдырып жіберді? деген мақаласында Ас Синдер елі қазіргі ұйғырлар жері деп көптеген дәлелдер келтіреді. Бұл жерде шынымменде қытайлар билеушісін багбурь деп атамаған шығар. Багбурь мүмкін бабур шығар. Олай болған жағдайда ас Синнің қытайға қатысы жоқ. Хордадбек жазбасында Қимақтардың гүлденіп тұрған Кавикат (Кавакат) елдімекендері туралы да жазылған. Сонымен бірге қазіргі қырғызстан жерінде орналасқан Узкент қалалары туралы деректер қалдырған. Ортағасырлық араб зертеушілерінің жол жазбаларында қазақ жеріндегі қалалардың қалашықтар мен ауылдық елді мекендердің атауларында, географиялық орнында ауытқулар көптеп кездеседі. Бұл көрініс Хордадбектің жазбаларында да орын алған.

Ибн Хордадбек картасындағы қамтылған аудандардың қазіргі карталарға аударылған формасы. Бұл картада Қазақстанның оңтүстік аудандары қамтылған.

Хордадбектің кітабында Арал теңізі (Күрдері теңізі) туралы айтылған және оған Амудария, Сырдария өзендері құятындығын атап өткен.



Сурет 4 – Араб картасы негізінде сызылған Қытай картасындағы Орталық Азия (15 ғасыр) (Тенри университеті, Жапония)

Жубаныш қаласы

Ә.Х. Марғұлан Ортағасырлық дереккөздерге шолу жасап Сарыарқа даласындағы бірнеше қаланың тарихи атын анықтады. Мәселен Гардизи мен Рашид ад-дин жазбаларындағы Жубин (Жубанч) қаласы, қазақша айтылуы Жубаныш, Сарысу өзені бойындағы Жубаныш әулие немесе Жубан-анаға сәйкес келуі мүмкін деп болжады [Маргулан 1978: 5, 10, 12]. Кейінгі зерттеулер Сарысу өзені бойында тоғыз қалашық немесе елді мекен бар екенін анықтады: Карагач, Маулимберды, Карасакал, Жубан-ана, Кайып-ата, Талмас-ата, Аитбулак, Торт-кулакты, Корган, Жаман-корган, Белен-ана, Алатеге [Маргулан 1978: 26; Талеев, Манапова 2025: 18].



Сурет 5. Сарыарқаның ортағасырлық ескерткіштерінің орналасу картасы ([Маргулан 1978: 4, рис. 1] бойынша)

Fig. 9. The map of the location of the medieval sites of Saryarka – after – Margulan 1978: 4, fig. 1

Рис. 9. Карта расположения средневековых памятников Сарыарки (по: [Маргулан 1978: 4, рис. 1])

Аталған елді мекендердің ішінде Талмас-ата Хафиз-и Таныш Бухаридің (1549—1590) еңбегінде [Хафиз-и Таныш Бухари 1969: 274] және Ремезовтың (1696-7) және Мутәфериканың (1730) картасында кезігеді [Kenzheakhmet 2025: 48].

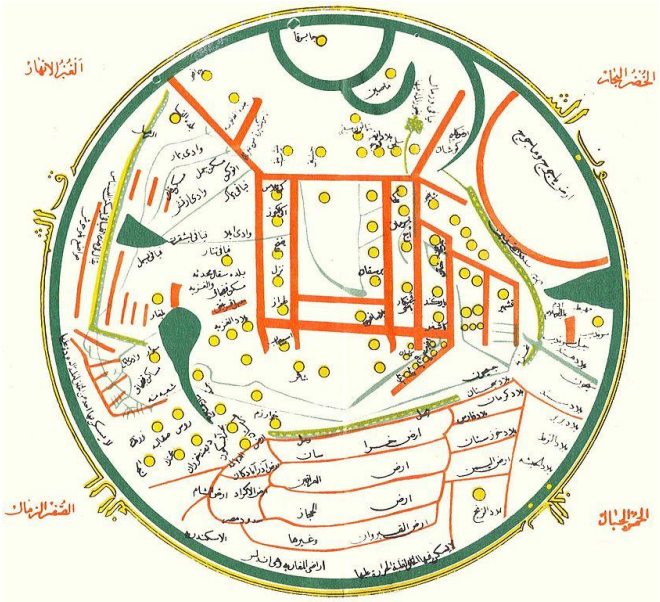


Сурет 6. Сусыз және өтуге болмайтын тасты даланың бүкіл жерінің суреті (Чертеж земли всей безводной и малопроходной каменной степи), Ремезов 1698 (үстіңгісі орысша нұсқасы; астыңғысы ағылшынша аударма нұсқасы)



Сурет 7. Мутәфериканың (1730) картасы

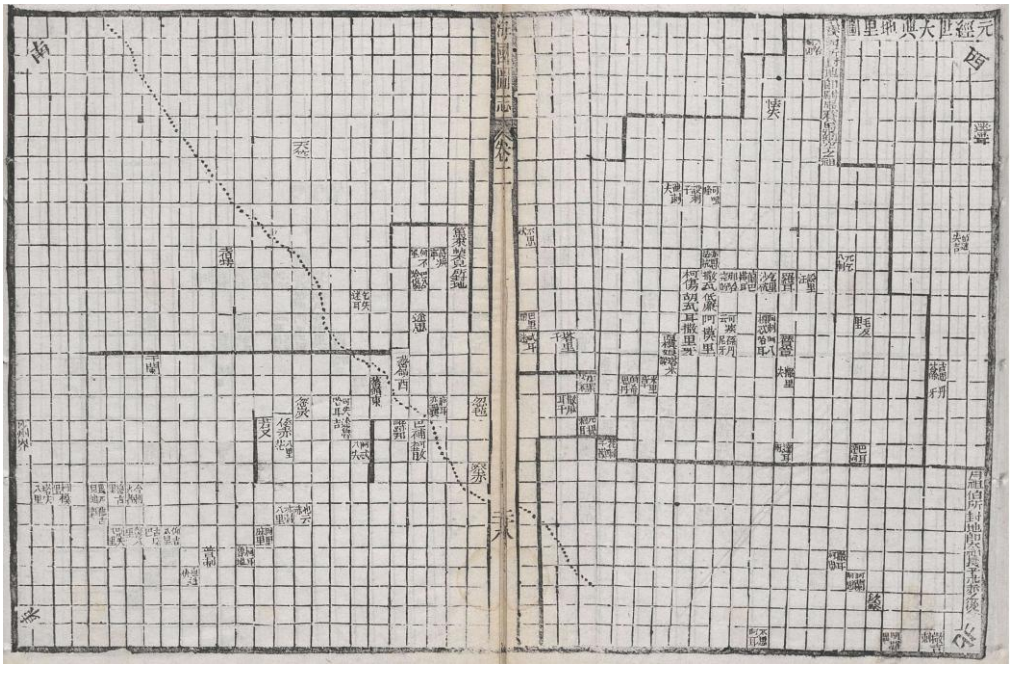
Сарыарқадағы Жұбаныш қаласының орны туралы тарихи деректерде нақты жазылмайды. Тек Махмұд Қашқари дерегінде Іле маңында Яфинч (Yafinč, Yawinč, Ipanch) қаласы аталады [Dankoff/Kelly 1984, 608; Thackston 1998–1999, 27; Kenzheakhmet 2021: 72].



Сурет 8. Махмұд Қашқари дерегінде Іле маңында Яфинч (Yafinč, Yawinč, Iranch) қаласы

Еуразия даласында Яфинч немесе Жапанши деп аталған басқа қалаларда болды. Мысалы, Туринск - Ресейдің Свердловск облысындағы қала. Оның ортағасырлық түрікше аты Жапанши [Абдиров 1996: 44, 47]. 18 ғасырлардағы карталарда Jepanzin (Ides 1704); Japantzin (Delisle 1706A); Jepanzin (Homann 1722); Iapanzin (Strahlenberg 1730); Yabančin Hoton (III-7, no. 90); Yabanqin hetun 雅班沁和屯 деп аталды.

Махмұд Қашқари дерегінде Іле маңында Яфинч қаласы 1330 жылы сызылған *Цзинши дадянь дили ту* картасында Е-юньчи деп аталды.



Сурет 9. Юань цзинши дадянь диту [Haiguo tuzhi 2:38ab]

Біздің пікірімізше, Яфинч немесе Е-юньчи қаласын Жетісу жерінен, Алматы төңірегінен іздегеніміз жөн. Ежелгі түркі тілінде «й/и» дыбысының «ж» дыбысына өзгеру заңдылығына жүгінсек, Яфинч қазіргі қазақ тілінің фонетикалық заңдылығына сай Жауыншы болып өзгеруі ақылға қонымды. Сауыншы — Алматы облысы Қарасай ауданы, Әйтей ауылдық округі құрамындағы ауыл. Аудан орталығы - Қаскелең қаласынан солтүстік-батысқа қарай 8 км-дей жерде. «Жеріңнің аты—Еліңнің хаты, энциклопедиялық, аньщтамалықта»: «Сауыншы - ауыл. Қарасай ауд-нда. Сиыр фермасындагы сауыншылар турған ауыл. Айтыла келе Сауыншы аталып кеткен» деп анықтама берілген [2006: 232]. Бір қызығы, Сауыншы деген осы жер аты тек Қарасай ауданында ғана кезігеді, Қазақстанның басқа жерлерінен кезікпейді, СССР тұсында жарыққа шыққан «Еңбекші», «Алғабас», «Дикан» сынды социалистік терминдер сияқты кеңінен қолданылмаған. Сондықтан, Сауыншы ежелгі Яфинч немесе Жауыншы топонимінің өзгеріске түскен түрі деп айтуға негіз бар. Ежелгі қалалар сол аттас жердің маңына орналасу заңдылығына сүйенсек, Сауыншы ауылының қасында ежелгі қаланың жұқанасы қазірге дейін сақталған. Ескерте кететін бір жәйт, Қарасай ауданында екі Сауыншы ауылы бар. 1. С.а. Первомай ауылдық әкімшілік округінің құрамында. Аудан орталығы – Қаскелең қаласынан 14 шақырым жерде орналасқан. 2. Әйтей ауылдық әкімшілік округінің құрамында. Аудан орталығы – Қаскелең қаласынан 21 шақырым жерде орналасқан [*Алматы облысының елді мекен атаулары (этимологиялық анықтамалық* 2016: 131].

Ор Тағ және Күр Тағ

Шараф-намаһ-и шахи бойынша Ор Тағ мен Күр Тағ Оғыз ханның отаны:

«Қалаларды жаулап алып, тыныштандырған соң, маңызды істер жасап, тілектерін орындағаннан кейін, [Оғызхан] өзінің негізгі лагері [отаны] болған Ортақ пен Қартақ (Күр Тағ) жерлеріне оралды» [Салахетдинова 1983 (1): 61].

Әбілғазы хан өзінің «Шажара-и Түрік» кітабында Ұлұғ-Тағды Ортауға, Күр Тағды Кичик-Тағқа балайды [Desmaisons 1874, 12].

Әлкей Марғұлан Ортағ пен Куртағды Сарыарқадағы Ағадыр маңындағы Ортау және Қызылтау тауларымен байланыстырады [Маргулан 1978: 5, 11, 12].

Тауарих-и Гузида-ий Нұсратнаменың дерегі бойынша, «Содан кейін Бұрындық хан, Жәнібек ханның ұлдары Қасым сұлтан мен Әдік сұлтан және бүкіл моғолдар бірігіп Сайрамда, Алатауда отырғанда Мұхаммед Шайбани аздаған адамдарымен келіп шайқасып, олардың (көп) адамын қырып, қайтып оралды» [Тауарих-и Гузида-ий Нұсратнаме. *Қазақстан тарихы туралы түркі деректемелері*. V том. 2006, 38].

Ал осы туралы «Шайбани-наме» кітабында былай жазылады: «Бұрындық хан, Жәнібек ханның ұлдары және Әдік сұлтан Сұлтан Махмұд ханмен бейбіт қарым-қатынас орнатты, сол себептен олардың барлығы адамдарымен және нөкерлерімен Ташкент уәлаятына тәуелді аймақтардың бірі Сайрамға

бет алды. Олар сонда Алатауда орналасты» [Камал Әд-Дин Бина'и. Шайбани-наме. *Қазақстан тарихы туралы түркі деректемелері*. V том. 2006, 97].

Жалайыр Қадыр-ғали би өзінің 1602 жылы жазған *Жамиғ ат-Тауарих* (Шежірілер Жинағы) кітабында былай жазады: «одан соң Ұрұс Хан Алатау өңіріне қоныс тепті. Ол жер өте үлкен және биік тау еді және онда жақсы жайылымдар, су мен бұлақтар да көп болған. Ол таудан шексіз сулар пайда болған. Шahap Талашқары сол жерде болған. Отырар, Сайрам қалалары шегіне жақын жатқан. Шу, Талас, Ыстықкөл, Теклік уәлаяттары болған» [Жалайыр Қадыр-ғали би. Жамиғ ат-Тауарих. *Қазақстан тарихы туралы түркі деректемелері*. V том. 2006, 160].

Талаш-қары түркі тілінде «ежелгі Талас» дегенді білдіреді. Менің пікірімше, кезінде Жамбыл деп аталған, қазір Тараз деп өзгертілген ортағасырлық Тараз немесе Талас болуы керек. Алатау қазіргі Талас-Алатауы, Қырғызстан мен Қазақстан шекарасындағы тау жотасы болуы керек [Kenzheakhmet 2023: 21].

Ортағ қазіргі Талас қаласының оңтүстігіндегі Қырғыз Алатауы болуы мүмкін. Өйткені Киеперт картасында аталмыш тау Ақсай (Уртақ) тау деп аталды [Kiepert 1877; Petzhold 1877: 396]. Ал 1863 жылғы «Карта Средней Азии составленная по новейшим сведениям» картасында «горы Уртак Тау» деп көрсетілді.

Күр Тағ Қазтағтың өзгеріске түскен түрі болуы мүмкін, Қазтақты Шу алқабы мен Алматы қаласы арасындағы Қастек тауларымен (және асуымен) байланыстыруға болады.

Штрахленберг картасында M.ArgaTau al: Arkaula; M. Kaschluk **деген таулар кезігеді (**Strahlenberg 1730).



Сурет 10. Горы Уртак тау (Карта Средней Азии составленная по новейшим сведениям. Год выпуска: 1863 года, исправленная в 1881 году). Ко 104-IV-2

Қорытынды

Жоғарыдағы талдаулар арқылы, Ортағасырлық Жубаныш қаласы Сарыарқада емес, қазіргі Алматының батысында екенін байқауға болады.

Ортақ қазіргі Қырғыз Алатауы, ал Күртағ қазіргі Қастек тауымен байланысты.

Петцольд еңбегі негізінде Киперт сызған «Түркістан ойпатының шолу картасы» Ресей империясының құрамына енген Іле мен Түркістан генерал-губернаторлығының толық картасы болып табылады. Картада Түркістан генерал-губернаторлығының құрамындағы екі облыс: орталығы Ташкентке орналасқан Сырдария облысы және орталығы Верный қаласында орналасқан Жетісу облысы көрсетілген.

Аталмыш карта XVIII ғасырдың 70 жылдарындағы Қазақия тарихындағы аумалы-төкпелі оқиғаларды бейнелейтін бірегей карта болып табылады. Картада Қазақияның жер-су аттары, тарихи жерлер анық көрсетілген. Қырғыз Алатауын Ақсай (Уртақ) тау деп те атаған. Верный (Алматы) маңында Жирен Айғыр, Тарғап, Қастек, Қопа, Алмалы Тау сынды жер аттары сызылған.

Әдебиеттер

Абдиров Мурат. Хан Кучум. Известный и неизвестный. Алматы, 1996.

Alexander Petzholdt (1810-1899). Umschau im Russischen Turkestan (im Jahre 1871): nebst einer allgemeinen Schilderung des “Turkestanschen Beckens” mit 27 in den Text gedruckten Holzschnitten und einer Übersichts-Karte des Turkestanischen Beckens. Leipzig: Verlag von Hermann Fries, 1877. Туркестанскій сборникъ. Собраніе сочиненій о Туркестанскомъ краѢ вообще и сопредѢльныхъ съ нимъ странъ Средней Азіи. Составляемый В. И. Межовым. Том 178– СПб. : Тип. В. С. Балашева, б.г. – Т. 178.

https://ts.manas.edu.kg/ts/178/mobile/index.html#p=413

Алматы облысының елді мекен атаулары (этимологиялық анықтамалық). Ред.басқарған А.Кендірбекұлы. Алматы, «Курсив» баспаханасы. 2016.

Әбусейітова, Меруерт Қуатқызы (ed. and trans.). Қазақстан тарихы туралы түркі деректемелері. XV–XIX ғасырлардағы шығармалардан үзінділер. Almaty: Dayk, 2006 [kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1110775].

Dankoff, Robert, and James Kelly (eds. and trs.). *Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Lughāt at-Turk): Edited and Translated with Introduction and Indices*. 3 vols. Harvard, MA: Harvard University Printing Office, 1982 [I], 1984 [II], 1985 [III] [archive.org/search.php?query= Compendium of the Turkic Dialects].

Desmaisons, Jean Jacques Pierre (1807–1873, ed. and trans.). Histoire des Mogols et des Tatares par Aboul-Ghasi Behadour Khan, publiee, traduite et annotee par le Baron Desmaisons [History of the Mongols and the Tartars, by Abu al-Ghazi Bahadur]. 2 vols. St.-Petersburg, 1871 [vol 1: Texte (i.e. Shajara-i Turk, 1665); books.google.fr/books?id=9NEax95ig8MC&], 1874 [vol. 2:

Traduction; archive.org/details/dli.granth.78550].

Ding, Qian 丁謙 (1843–1919). Yuan jingshi dadian tu dili kaozheng 元經世大典圖地理考證Zhejiang tushuguan congshu 浙江圖書館叢書, 1915 [rpt. Penglaixuan dilixue congshu 蓬萊軒

地理學叢書. 4 vols. Beijing: Beijing tushuguan, 2008] [archive.org/details/zhejiangtushugua15zhej].

Haiguo tuzhi 海國圖志, by Wei Yuan 魏源 (1794–1857). Blockprint editions in 50 chs. (Daoguang

道光 24th year = 1844), 60 chs. (Daoguang 29th year = 1849) [rpt. Taibei: Chengwen, 1988]

[digital.staatsbibliothek-berlin.de/suche?queryString=PPN3371339904] and, since 1852, in 100 chs., e. g. the edn. printed Guangxu 光緒 2nd year (1876) [archive.org/details/ 02087089.cn … ~/02087135.cn].

Хафыз Тыныш. Шараф-Наме-йи Шахи (Абдулла-Наме). *Материалы по истории Казахских Ханств XV—XVI веков*. Алма-Ата, 1969.

Jāmiʿ al-tawārīkh جامع التواريخ [Compendium of Chronicles], by Rashid al-Din Hamadani. Edition with English translation: Thackston 1998–1999; Russian translation: Sbornik letopisei (1952–1960).

Жалайыр Қадыр-ғали би. Жамиғ ат-Тауарих. *Қазақстан тарихы туралы түркі деректемелері*. V том. 2006.

Жеріднің аты—Еліднің хаты, энциклопедиялық, аньщтамалық. Алматы, 2006.

Jingshi dadian 經世大典 (Great Canon to Order the World), ed. by Zhao Shiyan 趙世延 (1260–

1336), Yu Ji 虞集 (1272–1348), et al. [Of the original work only parts have survived, some of

them in encyclopedias like the Yongle dadian. A geographical map has been preserved als part of the first two editions of Wei Yuan's Haiguo tuzhi.] See Haiguo tuzhi (1849 edn.) 2.28ab.

Камал Әд-Дин Бина'и. Шайбани-наме. *Қазақстан тарихы туралы түркі деректемелері*. V том. 2006.

Карта Средней Азии, составленная по новейшим сведениям. Год выпуска: 1863 года, исправленная в 1881 году). Ко 104-IV-2

Қазақстан тарихы туралы түркі деректемелері. V том. Алматы «Дайк-Пресс». 2006.

Kenzheakhmet Nurlan. *Eurasian Historical Geography as Reflected in Geographical Literature and in Maps from the 13th to the Mid-17th Centuries*. Gossenberg: OSTASIEN Verlag, 2021.

Kenzheakhmet Nurlan. *European-Chinese Imperial Maps and Gazetteers Related to the Kazakh (Qazaq) Khanate and Its Adjacent Regions from the 16th to the 19th Centuries*. Gossenberg: OSTASIEN Verlag, 2023.

Kenzheakhmet Nurlan. *Historical Geography of Qazaqia and Central Asia (18th-19th Centuries)*. Almaty, 2025.

Kiepert H. Übersichts-Karte des Turkestanischen Bechens zu A. Petzholdt's Umschau im Russischen Turkestan entworfen von H. Kiepert. Berlin 1877 (Austrian National Library/Österreichische Nationalbibliothek).

Кононов А. Н., Родословная Туркмен Сочинение Абу-л-гази хана Хивинского. Москва-Ленинград, 1958.

Кузнецова О. В., Керамика с городища Енбекши. Средневековая Археологии. *Известия НАН РК Серия Общественных Наук*, 2009, № 1, 214-218.

Маргулан А. Х. Остатки Оседлых Поселений в Центральном Казахстане. *Археологические Памятники Казахстана*. Алма-Ата: Издательство «НАУКА» Казахской ССР, 1978.

Салахетдинова, Мунира Азымовна (1920–1999, ed. and trans.). Шараф-нама-йи шахи (книга шахской славы): факсимиле рукописи Д 88. Хафиз-и Таныш ибн Мир Мухаммад Бухари. 2 vols. Moskva: Nauka, 1983 [I: text: vostlit.narod.ru/Texts/rus9/Buchari1/text2.htm], 1989 [II: facsimile].

Рашид-ад-Дин. Сборник летописей. Т. I, книга первая. Перевод с персидского Л. А. Хетагурова, редакция и примечения проф. А. А. Семенова, М.—Л., 1952; Т. I, книга вторая. Перевод с персидского О. И. Смирновой, примечения Б. И. Панкратова и О. И. Смирновой, редакция проф. А. А. Семенова, М.—Л., 1952; Т. II, Перевод с персидского Ю.П. Верховского; примечения Ю.П. Верховского и Б.И. Панкратова, редакция проф. И.П. Петрушевского, М.—Л., 1960; Т. III. Перевод с персидского А. К. Арендса, под редакцией А. А. Ромаскевича, Е. Э. Бертельса и А. Ю. Якубовского, М.—Л., 1946.

L. A. Khetagurov ed. by A. A. Semenov), vol. 1-2 (tr. by O. I. Smirnova, notes by B.I. Pankratov & O.I. Smirnova, ed. by A. A. Semenov), vol. 2 (tr. by Yu. P. Verkhovskii, notes by Yu. P. Verkhovskii & B.I. Pankratov). Moscow: Academy of Sciences, 1952 [1-1, 1-2], 1960 [2].

Талеев Д.Ә., Манапова Ә.М. Сарыарқаның ортағасырлық археологиялық ескерткіштері:

қысқаша талдау және мүмкіндіктер. *Қазақстан археологиясы*. 2025. № 1 (27). 11–30-бб. DOI: 10.52967/akz2024.1.27.11.30

Thackston, Wheeler MacIntosh (ed.). (tr.). *Jami'u't-tawarikh [= Jāmiʿ al-tawārīkh] Compendium of Chronicles: A History of the Mongols = Reşiddedin Fazlullah Cami'ü't-Tevarih: Dünya tarihi: Moğul tarihi*. 3 vols. Harvard: Harvard University, 1998 [I: 1-240, II: 241-514], 1999 [III: 515-819].

Yuan jingshi dadian tu dili kaozheng 元經世大典圖地理考證. See Ding Qian 1915.

Yuanshi 元史 [History of the Yuan], by Song Lian 宋廉 (1310–1381). Beijing: Zhonghua, 1976

[encoded version via hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihp/hanji.htm].

Professor **Syed Akhtar Husain**
Centre of Persian and Central Asian Studies,
Jawaharlal Nehru University,
New Delhi, India.

WISDOM OF FERDOWSI IN THE SHAHNAMEH

It is commendable that Korkyt Ata Kyzylorda University is hosting an international conference on Shahnameh in the memory of Turmagambet Iztileuov who has introduced the Epic to the people of Kazakhstan by translating it into Kazakh language. Turmagambet is a pioneer Kazakh scholar who has enriched the literary coffer of Kazakh language and literature. He was not only a translator of literary classics but also a Kazakh poet of unique literary eminence. He was schooled at the iconic Mir-i-Arab Madrasah of Bokhara and Kokiltash Madrasah of Tashkent where he learnt the classical languages Arabic, Persian and Turki and engaged himself in the study of world classics- the Shahnameh, Thousand and One Nights and Tutinameh. There he also found a close friend in Sadruddin Aini whose interaction was conducive to Turmagambet's literary growth and genius. Turmagambet has translated 60,000 Persian couplets of Ferdowsi into 40,000 Kazakh verses which is, indeed, a commendable literary and cultural achievement. His approach to Shahnameh is historical and cultural and the cements the bond between Iran and Turan and builds a bridge of understanding literature and culture between Iran and Kazakhstan, now and forever.

The Shahnameh is an epic of wisdom. Iranian history and civilization have always cherished human wisdom which is evident from the treasure-trove of Persian language and literature. The proverbs in Persian language are the judicious wisdom of the Iranians and equally brilliant and sagacious is the Persian poetry. The Shahnameh was written in 1010 following the Persian Renaissance which had dawn on the eastern horizon of Iran, Khorasan. Persian language also had its re-birth after the "two hundred years of silence" or the Arab conquest of Iran. Among all the Persian poets, Ferdowsi was the pioneer to bring Iran on the literary map of West Asia and to write the epic of Iran in 60,000 couplets with only five percent of Arabic loan words".[i] The Arabs who were proud of their language and poetry and looked upon non-Arabs as *Ajamis* and believed that no people would ever compose a poem of the literary merit of the *Saba Moalaqa*. However, the Shahnameh both in quality and quantity would defy such claim of the Arabs and filled the Iranians with pride to uphold Iran as a land of poetry, the country of Zoroaster, and a cradle of civilization. The Shahnameh, thus revived the lost glory of the Iranians and the wisdom of *Javeedan Khirad,* teachings of Zoroaster and sayings of wise men and judicious kings, all of them found expression through a single window of the epic poetry of Ferdowsi.

The *Book of Kings* has a recorded history of fifty monarchs who ruled over Iran for more than a millennium.[ii] It is a saga of war and peace, a story of the conflict between Iran and Turan, a contrast of light and darkness, a narrative of romance and rivalry and covers a huge gamut of subjects. But the content of wisdom out

shines all of them in the Shahnameh. The epic begins with a hymn in which Ferdowsi says that life and wisdom or intellect are the gifts of God to mankind. Then a segment of twenty couplets are devoted to human wisdom and intellect in the book. Ferdowsi considers human life and intellect as the two sides of the same coin. It is a beacon of light for men to live in this world and travel to another world. Those who do not take recourse to wisdom and intellect, finally fall into the worldly trap. It governs human eyes, ears and tongues to imbibe knowledge and eat fruits of labour. However, knowledge is diverse in forms and there is no end to amass it. No man can afford to ignore human intellect even for a moment and therefore, one has to strive for knowledge from one's cradle to one's grave.[iii]

There are many episodes in the corpus of the Shahnameh. Among them, the episodes of Iraj, Sohrab, Isfandyar and Siyavosh are the tragic stories of life. The elements of tragedy in life and literature entail two different concepts. Tragedy in human life is a personal loss which is emotional in nature. But the tragedy in literature is not a personal loss but intellectual in nature. Readers ponder over tragedy in poetry and probe into its causes and consequences. It explains the secrets of destiny and shows the powerlessness of the powerful before fate. The story of Sohrab and Ifandyar are interwoven by the threads of power and destiny. The wisdom of Ferdowsi always guides heroes against the path of imperialism. He cautions them that their imperial design will never bring prosperity to them. On the contrary, imperialism will ensure their doom. The young Sohrab was obsessed with the idea of totaking the kingdom of Iran from Kaikaoos and aggrandize a greater Iran by putting Iran and Turan together for his father Rustom and mother Tehmineh. This notion of making Rustom the king of Iran and Tehmineh the Queen of Iran motivated him to fall into the trap of crafty Afrasiyab and the blind understanding brought him face to face with Rustam who unwittingly killed his son. Ferdowsi wittingly introduced element of tragedy to bring the story of Sohrab to its logical end and to unfold the powerlessness of both Rustom and Sohrab before the mighty fate and the tragic consequences of imperialism.

The episode of Isfandyar is equally a tragic story and Ferdowsi replays the theme of destiny and imperialism and lust for power in this story of the epic as well. Isfandyar was born to the royal family of Gushtasp, an ardent follower of Lord Zoroaster. Zoroaster had given him a holy dip in Lake Oromyeh which had galvanized the entire body of the Prince. The Prince had closed his eyes while taking the holy dip in the lake. Therefore, his eyes were not galvanized against attack. The Prince had followed the commands of the king one after another to be crowned as the king of Iran. Gushtasp then asked Isfandyar to bring Rustom in chains before him in order to become the king of Iran. The Prince being too obsessed with the notion of becoming the king went to Sistan to bring Rustom in chains before Gushtasp. A duel took place between the two titans. On the advice of Simorgh, Rustom shot an arrow into the vulnerable eyes of Isfandyar which caused his ultimate death. Here, the wisdom of Ferdowsi shows that lust for power makes prince and king blind and it brings death and misery in their lives.[iv] The story of Rustom and Sohrab and the episode of Isfandyar and Rustom show that the lust of

power and imperialism snatch away the precious son from the lap of the mother which Ferdowsi has poignantly summed up:

یکی داستان است پر آب چشم دل نازک از رستم آید بخشم[v]

Eraj is the mouth-piece of Ferdowsi to utter the words of wisdom for the over ambitious and greedy monarchs. He presents a view-point that juxtaposes imperialist notion of unnecessary aggrandizement of kingdom and empire larger than the need. The kingdom of Faridoon was divided among his three sons Eraj, Tur and Salm. Eraj was crowned as the King of Iran and Tur and Salm inherited Turan and Arabia from Faridoon. But they were jealous of the share of Eraj, and planned to kill him in order to usurp Iran from him. Eraj is an epitome of a virtuous king who has a wealth of contentment and satisfaction in life. He does not have any urge to wear crown and sit on throne, to strive for name or fame, to become mighty and powerful, to pursue imperialist design and to aggrandize kingdom into empire. He is fully aware of the consequences of greed in life. Therefore, he prefers to remain a hermit with contentment rather than over ambitious emperor. Eraj is a perfect counterpoise to Tur, Salm or any imperialist monarch of Iranian mythology.

نه تاج کی خواهم اکنون نه گاه نه نام بزرگی به ایران سپاه
من ایران نخواهم نه خاور نه چین نه شاهی نه گسترده روی زمین
بزرگی که فرجام او تیرگی است بدین برتری بر بیاید گریست
بسنده کنم ز جهان گوشه ای به کوشش فراز آوارم توشه ای[vi]

Ferdowsi prefers non-violence over violence which he has articulated time and again in the Shahnameh. The story of Rustam and Sohrab is considered as the pick of the episodes in the Epic. Besides the structure, plot and narrative of the story which are indeed very interesting, it has gems of wisdom in its treasure-trove. Rustam was in a pensive mood, having incessant war against Turan. He took a break from the battle and retired to a hunting place near Samangan. Having eaten a "*gorkhar"* he fell asleep and left his horse "Rakhsh" free to graze. Some Turkmen came and decamped with the horse. When he woke up from his deep slumber, he did not find Rakhsh, in hunting place. In pursuit of Rakhsh, he came to the city of Samangan. When the king of Samangan learnt about the arrival of Rustam, he rushed along with his courtiers to receive Rustam. Rustam in rage told the king about the loss of his Rakhsh and ordered to produce the horse to him the next day otherwise he would sack the city of Samangan. He king consoled Rustam and promised him that his horse would be produced to him the next day in such polite words which expressed the beauty of peace and non-violence. He says that violence and harshness are of no avail but with softness and tenderness one can easily bring out a snake from its burrow.

که تیزی و تندی نیاید بکار بنرمی برآید ز سوراخ مار[vii]

Human mind has always sought to understand the world and its nature. The mystery of world has puzzled the rich and the poor alike. Philosophers, physicists, and scientists have probed into the intriguing nature of the world and given their interpretation of it. Some have explained it as the reflection of the real while others have looked at it as flat or around. But the poetic understanding of the world is

quite practical and soothing for human mind. Persian poetry is replete with the interpretation of the reality and nature of the world. Ferdowsi has tried to define the truth of the world with the help of wisdom or intellect. The pages of Shahnameh are strewn with "metaphors" which help even a common man to grasp the meaning and essence of worldly nature. Muhammad Ali Nadooshan is of the view that Omar Khayyam had profusely borrowed his outlook on the temporary nature of the world from Ferdowsi whose poetry far exceeds the number of the Rubaiyyat of Omar Khayyam in exposing the transitory nature of the world. However, Ferdowsi has viewed the world as a "story" rather than a reality and has beautifully said that:

ودیکرکہ گیتی فسانہ است وباد چو خوابی کہ بیننده دارد بہ یاد[viii]

The wisdom of Ferdowsi seeks to focus on the march of time in the Shahnameh. He observes that time does not flow evenly. There are many upheavals in the passage of time. Time has been distinguished by the seers and sages as auspicious and ominous but Ferdowsi considers time as favourable or unfavourable and calls on men to avail themselves of the favourable time and bear the unfavourable one. The book of wisdom covers a wide spectrum of subjects namely contentment *vis a vis* aggrandizement, virtue against vice, light against darkness, transition of time, instability of the world and last but not the least-ultimate human death. The Shahnameh explains the mystery of death in more than one way. Ferdowsi says that it is not injustice but justice, indeed. The objectivity of death does not differentiate between the old and the young and thus Ferdowsi paves the way to narrate the tragic story of Rustam and Sohrab in which the young son died at the hands of his old father. The subject matter of human wisdom or intellect is indeed a corner stone of the edifice of Shahnameh.It provides perspective to look at life, literature, and society.

References:

[1] Browne, E.G; *A Literary History of Persia*; Goodword Books,New Delhi, 2008;p.146

[1] Davis, Dick; *Abol Qasim Ferdowsi Shahnameh The Persian book of Kings*; Penguin Books, New York, 2016; p.xvi

[1] Yahaqi J. Muhammad; *Bihin Nama Bastan, A Summary of Shah Nama Firdawsi*; Astana-ye- Quds i Razavi, 1387, Iran; pp.2-3.

[1] Husain, Syed Akhtar; *Encounter of the Titans*; *Proceedings of the All India Seminar on Ferdowsi and his Shahnameh*; Culture House of the I.R. of Iran and The K.R.Cama Oriental Institute , Mumbai 2003; pp.211-218

[1] Foroghi, Muhammad Ali; *Muntakhab Shahnameh i- Ferdowsi;* Nashr i Nika, Mashhad, 1387; p. 153

[1] Nodooshan, Muhammad Ali Islami; *Zindagi wa Marg i Pehalwanan dar Shahnameh*; Moassaseh i Dabistan, Iran, 1369; p.92

[1] Foroghi, Muhammad Ali; *Muntakhab Shahnameh i- Ferdowsi*; Nashr i Nika, Mashhad, 1387; p.155

[1] Nodooshan, Muhammad Ali Islami; *Zindagi wa Marg i Pehalwanam dar Shahnameh*; Moassaseh i Dabistan, Iran, 1369; p.104

Профессор **Сейед Ахтар Хусейн**
Парсы және Орталық Азия зерттеу орталығы,
Джавахарлал Неру университеті,
Нью-Дели, Үндістан

«ШАҺНАМА» – ДАНАЛЫҚ ДАСТАНЫ

(Қазақ тіліне аударылған нұсқасы)

Қорқыт ата атындағы Қызылорда университетінде Тұрмағамбет Ізтілеуовтің рухына арналған «Шаһнама» тақырыбындағы халықаралық конференцияның өткізілуі құптарлық әрі тағылымды бастама. Ол парсы әдебиетінің әйгілі эпикалық туындысын қазақ тіліне аудару арқылы «Шаһнаманы» Қазақстан оқырмандарына танытты. Тұрмағамбет – қазақ тілі мен әдебиетінің көркемдік қорын байытқан алғашқы қазақ ғалымдарының бірі. Ол тек әдеби классиканың аудармашысы ғана емес, сонымен қатар ерекше әдеби шеберлікке ие қазақ ақыны болды. Бұхараның әйгілі Мир-и-Араб медресесінде және Ташкенттің Көкілташ медресесінде білім алған ол араб, парсы және түрік тілдерін меңгеріп, әлемдік әдебиеттің классикалық туындыларын, соның ішінде «Шаһнаманы», «Мың бір түн» және «Тұтинәма» шығармаларын зерттеумен айналысты. Осы білім ордаларында ол Садриддин Айнимен жақын дос болып, олардың өзара шығармашылық байланысы Тұрмағамбеттің әдеби тұлға ретінде қалыптасуына және дарынының жетілуіне ықпал етті. Тұрмағамбет Фердоусидің парсы тіліндегі 60 000 шумағын қазақ тілінде 40 мың өлең жолына аударған; бұл – әдебиет пен мәдениет саласындағы мақтауға тұрарлық жетістік. Оның «Шаһнаманы» тарихи-мәдени тұрғыдан пайымдауы Иран мен Тұран арасындағы байланысты нығайтып, Иран мен Қазақстан арасындағы әдебиет пен мәдениетті түсінуде бүгінгі ұрпақ үшін де, келешек үшін де маңызы зор көпір болды.

«Шаһнама» – даналық эпосы. Иран тарихы мен өркениетінде адам даналығына әрдайым айрықша мән берілгені парсы тілі мен әдебиетінің бай мұрасынан айқын көрінеді. Парсы тіліндегі мақал-мәтелдерде ирандықтардың парасатты пайымы жинақталған, сондай-ақ парсы поэзиясы өзіндік көркемдігімен, тереңдігімен ерекшеленеді. «Шаһнама» 1010 жылы Иранның шығысындағы Хорасанда бастау алған парсы мәдени ренессансынан кейін жазылған. Иранды арабтар жаулап алғаннан соң, парсы тілі де «екі жүз жылдық үнсіздік» деп сипатталатын тарихи дәуірден кейін қайта өркендей бастады. Бүкіл парсы ақындарының ішінде Фирдоуси Иранды Батыс Азияның әдеби картасына енгізіп, араб тілінен енген сөздердің үлесі небәрі бес пайызды құрайтын 60 мың шумақтан тұратын Иран эпосын жазған алғашқы тұлға болды». Өз тілі мен поэзиясын мақтан тұтқан арабтар араб тілінде сөйлемейтін халықтарды *аджамдар* деп атап, олардың ешқайсысы «Сәбғ-а Муаллақат» деңгейіндегі көркемдікке ие өлең жаза алмайды деп есептеген. Дегенмен, «Шаһнама» сапасы мен көлемі

жағынан арабтардың мұндай талабына қарсы шығып, ирандықтарды Иранды поэзия елі, Заратуштраның отаны әрі өркениет бесігі ретінде қолдау танытуға ықпал етті. Осылайша, «Шаһнама» ирандықтардың ұмыт бола бастаған даңқын және «Джавид Хирад» даналығын, Заратуштра ілімі, даналардың өсиеттері мен парасатты патшалардың нақыл сөздерін қайта жандандырды, олардың барлығы Фирдоусидің эпикалық поэзиясы арқылы бір арнаға тоғысты.

«Патшалар кітабында» Иранды мың жылдан астам уақыт бойы билеген елу монархтың тарихы жазылған[ii]. Бұл – соғыс пен бейбітшілікті, Иран мен Тұран арасындағы қақтығысты, жарық пен қараңғылықтың қарама-қайшылығын, махаббат пен бақталастықты арқау еткен кең ауқымды эпикалық шығарма. Бірақ «Шаһнамада» өзге тақырыптардың бәрінен бұрын даналық мәселесі айрықша орын алады. Эпос Фирдоусидің өмір мен даналық немесе ақыл-ойдың адамзатқа Құдайдың сыйы ретінде айтқан әнұранымен басталады. Одан кейінгі жиырма шумақтан тұратын үзінді адам даналығы мен ақыл-парасат мәселесіне арналған. Фирдоуси адам өмірі мен ақыл-сананы бір тиынның екі бетіне балайды. Оның пайымдауынша, даналық – адамның осы дүниеде өмір сүріп, келесі дүниеге сапар шегуіне жол көрсететін жарық шамы. Даналық пен ақыл-парасатқа сүйенбегендер ақыр соңында дүниенің тұзағына түседі. Ақыл-ой адамның көзіне, құлағына және тіліне бағыт беріп, білімді игеруіне әрі еңбегінің жемісін көруіне мүмкіндік жасайды. Дегенмен, білімнің түрі көп, ал оны жинақтаудың шегі жоқ. Ешбір адам ақыл-сананың маңызын бір сәтке де естен шығармауы керек, сондықтан адам бесіктен қабірге дейін білімге ұмтылуы қажет[iii].

«Шаһнама» жинағында көптеген эпизодтар бар. Солардың ішінде Ирадж, Сохраб, Исфандияр және Сиявош туралы хикаялар адам өмірінің трагедиялық қырларын айқын танытады. Өмірдегі трагедия мен әдеби шығармадағы трагедия – мәні жағынан екі түрлі құбылыс. Адам өміріндегі трагедия жеке басына түскен эмоциялық күйзелістермен байланысты. Ал әдебиеттегі трагедия жеке адамның қайғысымен ғана шектелмейді, ол интеллектуалдық құбылыс ретінде танылады. Оқырмандар поэзиядағы трагедиялық оқиғаларды саралай отырып, олардың себептері мен салдарын зерделейді. Мұндай шығармалар тағдырдың тылсым сырларын ашып, қаншалықты құдіретті болса да, жазмыш алдында дәрменсіздігін көрсетеді. Сохраб пен Ифандиярдың оқиғасы билік пен тағдыр тақырыптарын өзара сабақтастырады. Фирдоусидің даналыққа негізделген көзқарасы кейіпкерлерді әрқашан империализм жолына қарсы бағыттайды. Ақын оларға империялық амбицияның игілікке жеткізбейтінін ескертеді. Керісінше, империализм олардың жойылуына әкеп соғуы мүмкін. Жас Сохраб Иран патшалығын Кайкаустардан тартып алып, әкесі Рүстем мен анасы Тахмина үшін Иран мен Тұранды біріктіріп, үлкен Иранды қуатты мемлекет ету идеясына құштар болды. Рүстемді Иранның патшасы, ал Тахминаны патшайымы ету идеясы оны айлакер Афрасиябтың тұзағына түсуге итермеледі, ал жағдайды дұрыс бағалай алмаған Сохраб ақыры әкесі

Рүстеммен бетпе-бет келді. Осылайша өз ұлын танымаған Рүстем оны байқаусызда өлтіріп алады. Фирдоуси Сохрабтың тағдырын трагедиялық арнаға бұру арқылы оқиғаның логикалық шешімін ғана көрсетпейді, сондай-ақ ол Рүстем мен Сохрабтың екеуі де тағдырдың алдында дәрменсіз қалғанын және империялық амбицияның қайғылы салдарын терең бейнелейді.

Исфандияр туралы хикая да осыған ұқсас трагедиялық мазмұнға ие және Бұл оқиғада да Фирдоуси тағдыр, империялық үстемдік және билікке құштарлық мәселелеріне қайта оралады. Исфандияр Заратуштраның адал ізбасары Гуштасптың патша отбасында дүниеге келген. Заратуштра оны Оромие көлінің қасиетті суына шомылдырып, оның денесін ерекше жігерлендірген. Алайда ханзада көлдің қасиетті суына шомылып жатқанда көзін жұмып алғандықтан, оның көздері жігерсізденіп, шабуылға қарсы тұра алмастай болып қалған. Иран тағына отыруды көздеген ханзада патшаның бұйрықтарын бірінен соң бірін бұлжытпай орындаған. Ақырында Гуштасп Исфандиярдан Иран патшасы болу үшін Рүстемді шынжырлап алып келуді бұйырды. Таққа отыруға құштарлығы басым ханзада Рүстемді Гуштасптың алдына шынжырлап алып келу үшін Систанға аттанды. Екі алып батырдың арасында кескілескен жекпе-жек болған. Симоргтың кеңесімен Рүстем Исфандиярдың осал тұсы – көздеріне жебе атып, оның өліміне себеп болды. Бұл оқиғада Фирдоуси билікке деген құштарлықтың ханзада мен патшаның ақылын тұмшалап, олардың өміріне өлім мен қайғы-қасірет әкелетінін көрсетеді[iv]. Рүстем мен Сохрабтың, сондай-ақ Исфандияр мен Рүстемнің хикаясы билікке деген құштарлық пен империялық амбицияның ананы асыл ұлынан айыратын қайғылы күшке айналатынын аңғартады, Фирдоуси бұл ойды мынадай мұңды жолдармен түйіндейді:

یکی داستان است پر آب چشم دل نازک از رستم آید بخشم[v]

Ирадж – Фердоусидің шамадан тыс амбициялы әрі ашкөз монархтарға даналық сөзін жеткізетін кейіпкері. Ол патшалық пен империяның аумағын қажетсіз кеңейтуге ұмтылатын империалистік түсінікті қарсы қоятын көзқарасты ұсынады. Фаридун патша өз патшалығын үш ұлы – Ирадж, Тур және Салмға бөліп береді. Ирадж Иран патшасы ретінде таққа отырды, ал Тур мен Салмға Тұран мен Арабияны берді. Алайда олар Ираджды үлесіне қызғанышпен қарап, Иранды тартып алу мақсатында оны өлтіруді жоспарлады. Ирадж – өмірде қанағат пен ризашылықты жоғары қоятын ізгі билеушінің үлгісі. Оның тәж киіп, таққа отыруға, атақ-даңққа ұмтылуға, құдіретті және күшті болуға, империалистік жоспарды жүзеге асыруға және патшалықты империяға айналдыруға ешқандай құштарлығы болмаған. Ол өмірдегі ашкөздіктің салдарын жақсы біледі. Сондықтан ол шектен тыс амбицияға берілген императордан гөрі қанағатшыл ғұмыр кешуді жөн көреді. Ирадж бейнесі Тур мен Салмға немесе иран мифологиясындағы империялық үстемдікке ұмтылған өзге билеушілерге қарама-қарсы қойылған.

نه تاج کی خواهم اکنون نه گاه نه نام بزرگی به ایران سپاه

من ایران نخواهم نه خاور نه چین نه شاهی نه گسترده روی زمین
بزرگی که فرجام او تیرگی است بدین برتری بر بباید گریست
بسنده کنم ز جهان گوشه ای به کوشش فراز آورم توشه ای[vi]

Фирдоуси «Шаһнамада» зорлық-зомбылықтан гөрі бейбітшілік пен мәмілеге келуді жоғары қояды. Рустем мен Сохраб хикаясы эпостағы эпизодтардың таңдаулысы болып саналады. Әңгіменің құрылымы, сюжеттік желісі және баяндау тәсілімен ғана емес, терең даналыққа толы мазмұнымен де ерекшеленеді. Тұранмен үздіксіз соғыс жүргізуден қажыған Рүстем бір сәт тынығу үшін шайқастан үзіліс алып, Саманган маңындағы аңшылық алқапқа аттанды. *Горхарды* жеп болған соң ұйықтап қалады да, аты «Рахшты» еркін жайылуға қалдырады. Осы сәтте бір топ түрікмен оның атын алып қашады. Терең ұйқысынан оянғанда, Рахшты аң аулайтын маңнан таппады. Рахштың ізіне түскен ол Саманган қаласына келді. Рүстемнің келгенін естіген Саманган патшасы сарай қызметкерлерімен бірге Рүстемді қарсы алуға асығады. Ашуға булыққан Рүстем патшаға Рахштың жоғалғанын айтып, келесі күні оған атты тауып әкелуін бұйырды, әйтпесе Саманган қаласын ойрандайтынын ескертті. Патша Рүстемді жұбатып, оған келесі күні атын бейбітшілік пен зорлықсыз мәміленің артықшылығын танытатын сыпайы сөздермен жеткізіп, уәде берді. Ол зорлық-зомбылық пен қаталдықтың әрдайым нәтиже бере бермейтінін, ал жұмсақтық пен ізеттілік арқылы жыланды інінен шығаруға болатынын айтады.

که تیزی و تندی نیاید بکار بنرمی برآید ز سوراخ مار[vii]

Адамзат санасы ежелден дүниенің болмысын және оның табиғатын түсінуге ұмтылып келеді. Әлемнің тылсым құпиялары бай мен кедейге бірдей ой салған. Философтар, физиктер мен ғалымдар дүниенің күрделі табиғатын зерттеп, оның мәнін әртүрлі тұрғыдан түсіндіруге тырысты. Біреулері оны шындықтың көрінісі деп қарастырса, енді біреулері оның пішіні мен құрылымына назар аударды. Ал дүниені поэзия арқылы тану адам санасына жақын әрі рухани тұрғыдан әсерлі сипатқа ие. Парсы поэзиясы әлемнің болмысы мен шындығын пайымдауға арналған ой-толғамдарға бай. Фирдоуси де дүниенің шындығын даналық пен ақыл-парасат тұрғысынан түсіндіруге тырысты. «Шаһнаманың» беттерінде қарапайым адамның өзі дүниенің табиғаты мен мәнін түсінуіне көмектесетін «метафоралар» молынан кездеседі. Мұхаммед Әли Надушанның пікірінше, Омар Хайям дүниенің өткіншілігі туралы көзқарастарының едәуір бөлігін Фирдоусиден алған, ал ол өз поэзиясында дүниенің тұрақсыздығы мен өткіншілігі Омар Хайямның рубаяттарына қарағанда әлдеқайда кең көлемде көрініс тапқанын атап өтеді. Дегенмен, Фирдоуси дүниені шындық ретінде емес, «хикая» ретінде қарастырып, бұл ойды көркем түрде былай жеткізеді:

ودیکرکہ گیتی فسانہ است وباد چو خوابی کہ بیننده دارد بہ یاد[viii]

Фирдоусидің даналығы – «Шаһнамадағы» уақыт қозғалысының ықпалын пайымдау. Ол уақыттың біркелкі өтпейтінін байқайды. Уақыттың өтуі

барсында сан алуан өзгерістер мен күрт бетбұрыстар орын алатыны көрсетіледі. Көріпкелдер мен данышпандар уақытты сәтті және сәтсіз кезеңдерге бөліп қарастырған, ал Фирдоуси оны қолайлы және қолайсыз уақыт тұрғысынан бағалап, адамдарды қолайлы уақытты тиімді пайдалануға, қиын уақытта төзімділік танытуға шақырады. Даналық кітабы кең ауқымды тақырыптарды қамтиды, атап айтқанда, қанағат пен шектен тыс иеленуге ұмтылу, ізгілік пен зұлымдық, жарық пен қараңғылық, уақыттың өзгермелілігі, дүниенің тұрақсыздығы және, ең бастысы, адам өмірінің ақыры – өлім мәселесі бар. «Shahнама» өлімнің құпиясын бірнеше қырынан түсіндіреді. Фирдоусидің пайымдауынша, бұл - әділетсіздік емес, әділеттіліктің көрінісі. Өлімнің объективтілігі кәрі мен жасты ажыратпайды, осы ой арқылы Фирдоуси қарт әкесінің қолынан қаза тапқан жас ұлы Рустем мен Сохрабтың қайғылы оқиғасын баяндауға жол ашады. Адам даналығы мен ақыл-санасы мәселесі – «Shahнама» ғимаратының іргетасы іспетті. Бұл туынды өмірге, әдебиетке және қоғамға терең көзқараспен қарауға мүмкіндік беретін дүниетанымдық бағдар ұсынады.

Әдебиеттер:

Браун, Э.Г.; Парсы әдеби тарихы; Goodword Books, Нью-Дели, 2008; 146-бет

Дэвис, Дик; Абул Қасым Фирдоуси Shahнамасы Парсы патшаларының кітабы; Penguin Books, Нью-Йорк, 2016; 16-бет

Яхаки Дж. Мұхаммед; Бихин Нама Бастан, Фирдоусидің Shahнамасының қысқаша мазмұны; Астана-и-Қудс и Разави, 1387, Иран; 2-3 беттер

Хусейн, Сайед Ахтар; Титандармен кездесу; Фирдоуси және оның Шахнамасы бойынша бүкіл Үндістан семинарының материалдары; Иран ИИР Мәдениет үйі және К.Р.Кама шығыс институты, Мумбай 2003; 211-218 беттер

Фороги, Мұхаммед Әли; Фирдоусидің Мунтахаб Shahнамасы; Нәшр и Ника, Мешхед, 1387; б. 153

Нодушан, Мұхаммед Әли Ислами; Зиндаги ва Марг и Пехалванан дар Shahнама; Моассасе и Дабистан, Иран, 1369; 92 б.

Фороги, Мұхаммед Әли; Мунтахаб Шахнама и- Фердоуси; Нашр и Ника, Мешхед, 1387; 155 б

Нодушан, Мұхаммед Әли Ислами; Зиндаги ва Марг и Пехалванам дар Шахнама; Моассасе и Дабистан, Иран, 1369; 104 б

Nahid Morshedlou – Professor,
Orientalist scholar.
Islamic Republic of Iran

BETWEEN RANK AND STATION: PROGRESSION IN ROSTAM'S HAFT KHAN IN COMPARISON WITH THE MITHRAIC GRADES AND ATTAR'S SEVEN VALLEYS

Abstract

Rostam's Haft Khan is among the best-known sevenfold sequences in the Shahnameh, but seven ordeals in a row do not by themselves form a structured progression. A sequence may consist of independent trials, of trials that build on one another, or of stages that gradually transform the hero. This article asks which of these the Haft Khan is. Applying five criteria (stable order, distinct units, sequential dependency, a persistent subject, and a marked endpoint), it finds a fixed order, distinct ordeals, a persistent subject (Rostam with Rakhsh), and a culminating seventh ordeal. Dependency, however, is uneven: it concerns conduct in the first three ordeals, breaks at the fourth, and becomes cumulative and informational from the fifth to the seventh. The sequence may therefore be held together chiefly by the mission of rescue. Rostam's identity is already established, so the ordeals test it rather than confer status or transform him. Compared with the Mithraic grades, which confer rank, and Attar's Seven Valleys, which aim at transformation, the Haft Khan is intermediate in what the sequence produces. The comparison is structural, not genealogical.

Keywords: Shahnameh; Haft Khan; Rostam; staged progression; Mithraism; Mantiq al-Tayr; comparative method

1. Introduction

Ferdowsi's Shahnameh occupies a central place in Persian literary and cultural history, and its narratives have travelled across linguistic and cultural borders, inspiring translations, adaptations, and new poetic interpretations in other literary traditions. An important chapter in this history of reception is the work of Turmagambet Iztileuov (1882–1939), a Kazakh poet and teacher who undertook, in 1936, to render Ferdowsi's epic into Kazakh verse. His Rustam-dastan, published in 1961, represents an important instance of the adaptation and transmission of the Shahnameh within Kazakh literature. Scholarship on Iztileuov's work has also highlighted its significance for understanding the reception of Persian classical literature in Kazakhstan and the continuity of the Eastern poetic tradition through creative adaptation. These themes are central to the international conference "The Shahnameh and Turmagambet – An Eternal Heritage of World Literature," held to commemorate the ninetieth anniversary of the translation of Ferdowsi's works into Kazakh. The present article focuses on Rostam's Seven Labours (Haft Khan), one of the best-known episodes of

Ferdowsi's Shahnameh, which also merits attention in the context of Turmagambet Iztileuov's poetic adaptation of the epic into Kazakh.

Rostam's Haft Khan, the seven ordeals through which Rostam passes on his way to rescue Kay Kavus and the Iranian warriors held in Mazandaran, is one of the best-known episodes of the Shahnameh. It has been approached from narrative, structural, mythological, and literary-critical perspectives. Omid Salar discusses the seven trials in relation to the logic of epic narrative in the Shahnameh [6], and the entry on the Haft Khan in the Encyclopedia Iranica provides an overview of the episode [7]. Persian scholarship includes a morphological analysis based on Propp's theory [9], a study of the symbolism of the episode's illustrations [10], and an analysis of grotesque elements in the Shahnameh with particular reference to the Haft Khan [12]. Other studies read the episode through theories of myth: Eliade's account of initiation ritual [9] and Dumézil's theory of mythological functions in relation to the dragon [11]. These studies concern Haft Khan's narrative logic, its mythological and ritual significance, and its visual and literary features. The question of how far the seven ordeals depend on one another, and how that structure compares with other sevenfold sequences, is not their main concern. The present article addresses a different question: how far the ordeals depend on one another and how their structure compares with two other sevenfold sequences, the Mithraic grades and Attar's Seven Valleys. Although its sevenfold form is familiar, the structural relationship among the seven ordeals is less clear. A sequence of seven ordeals does not necessarily constitute a coherent progression: the ordeals may function as independent trials, as stages that build upon one another, or as steps in a process that transforms the hero.

Three patterns can therefore be distinguished. In the first, each ordeal tests particular abilities without depending substantially on the preceding one. In the second, earlier achievements, experiences, or information prepare the ground for later stages. In the third, the stages also transform the hero, so that the person who reaches the end differs significantly from the person who began. These patterns are not mutually exclusive. This article asks which of them best describes the Haft Khan, how far its ordeals depend on one another, and what kind of change, if any, they bring about in Rostam.

The analysis uses five criteria. *Stable order* concerns whether the ordeals follow a consistent sequence, and, as a related question, whether that order is structurally necessary and not merely the order in which the narrative happens to present them. *Distinct units* ask whether each ordeal is a recognizable episode. *Sequential dependency* asks whether a later ordeal uses, presupposes, or requires something produced by an earlier one. A *persistent subject* is an individual or collective subject that continues through the sequence. A *marked endpoint* is a culmination that distinguishes completion of the sequence from mere position as its last item. No single criterion, including stable order, is sufficient to show that a sequence is a structured progression.

To clarify what kind of progression the Haft Khan represents, the article compares it with two sevenfold structures from outside epic: the seven grades of

the Mithraic cult and the Seven Valleys in Attar's *Mantiq al-Tayr*. These two were chosen because each presents seven stages as an ordered sequence with a defined endpoint, and because they come from two different domains, one ritual-religious and one mystical, in which sequence is tied to different outcomes: standing in a hierarchy and a transformed understanding of the self. The comparison is structural, not genealogical. The recurrence of seven across traditions does not by itself demonstrate a common origin or historical influence. The article therefore makes no claim that the Haft Khan derives from Mithraic or Sufi models, and it proposes no one-to-one correspondences between individual ordeals, grades, or valleys.

The article argues that the Haft Khan is only partly a progression in the strict sense. Its ordeals follow a fixed order and build toward a culminating seventh, but dependency between them is uneven. It concerns conduct in the first three ordeals, breaks at the fourth, and becomes cumulative and informational from the fifth to the seventh. The sequence may therefore be held together chiefly by the mission of rescue. Rostam also enters the journey with his heroic identity already established, and the ordeals test different qualities in him without conferring a new status or transforming him. This claim concerns status and capacity; it does not exclude smaller changes in what Rostam knows or understands. In what the sequence produces, the Haft Khan is intermediate between the Mithraic grades, which confer rank, and the Seven Valleys, which aim at transformation.

2. Research Materials and Methods

2.1. Texts and Sources

The primary text for the Haft Khan is the Shahnameh in Jalal Khaleghi-Motlagh's critical edition [4, vol. 2]; all line references follow its numbering, in which the episode occupies lines 286–615. For the Seven Valleys, the study uses Shafii-Kadkani's edition of Attar's Mantiq al-Tayr [1], with Darbandi and Davis's translation [2] consulted where English wording is given. The analysis of the Mithraic grades relies on the Persian translation of Vermaseren's study [6], supplemented by Beck [3]; page numbers for Vermaseren refer to the Persian translation.

All summaries and analyses are the author's own. Claims about the organization and function of the Mithraic grades are evaluated in relation to the cited scholarship rather than inferred solely from the existence of seven named grades.

2.2. Analytical Criteria

The five criteria introduced above are applied to each case to examine the organization of the sequence, the relationships among its units, the continuity of its subject, and the function of its endpoint. They are used as complementary analytical questions, not as a numerical scoring system.

Stable order and distinct units. The analysis identifies whether the units follow a recognizable sequence and whether each constitutes a distinguishable episode, stage, or grade. Narrative order is distinguished from structural necessity: a fixed sequence does not, by itself, demonstrate that its order is indispensable.

Sequential dependency. A unit is considered dependent on an earlier one when a consequence, item of information, agreement, condition, or decision arising from that earlier unit is used, presupposed, or required later. Mere succession or continuity of a participant does not establish dependency. In the Haft Khan, the analysis distinguishes consequences arising from individual ordeals from information or circumstances belonging to the larger rescue mission. In the Mithraic case, it examines whether the evidence supports a hierarchical order without assuming that every initiate necessarily passed through all seven grades in sequence. In Attar's Seven Valleys, it considers whether the valleys are presented as successive conditions on a spiritual path and whether the text supports dependencies among them.

Persistent subject and marked endpoint. The analysis asks whether the same individual or collective subject can be followed throughout the sequence and whether that subject undergoes a significant change. Continuity and transformation are treated as separate questions. It also examines whether the final unit culminates in the completion of a mission, the establishment of a status, or a process of transformation, rather than merely occupying the last position in a series.

These criteria provide a framework for comparing the three cases without assuming that they share the same structure or that the presence of seven units necessarily constitutes a fully integrated progression.

2.3. Analytical Procedure

The analysis begins with a close reading of Rostam's Haft Khan. Each ordeal is examined to determine its role in the sequence and its relationship to the other ordeals. Particular attention is paid to whether an ordeal affects what happens later and whether the order of the ordeals is structurally necessary.

The Mithraic grades and Attar's Seven Valleys are then examined as two cases for comparison with the Haft Khan. The same five criteria are applied to all three sequences, while taking account of their different ritual, literary, and spiritual contexts. Claims about the Mithraic grades are based on the cited scholarship rather than on the number or names of the grades alone. The findings are brought together in a comparative table.

The analysis distinguishes numerical organization, progression between stages, and transformation of the participant. A sequence of seven units does not necessarily establish a dependent progression, and a progression does not necessarily transform its participant. The comparison therefore focuses on the relationships among the units and on the function of each sequence's endpoint.

---

3. Rostam's Haft Khan: Narrative Order, Sequential Dependency, and the Limits of Transformation

3.1. Defining the Seven Ordeals

This section examines Rostam's journey to rescue Kay Kavus and the Iranian army from Mazandaran through five criteria: stable order, distinct units, sequential dependency, persistent subject, and marked endpoint. The aim is to determine

whether the seven ordeals form an integrated progression and what, if anything, that progression produces.

The seven ordeals are: the lion, the crossing of the desert under conditions of extreme heat and thirst, the dragon, the sorceress, the capture of Ulad, the defeat of Arzhang Div, and the killing of the White Div.

The ordeals present Rostam with different challenges and require different responses. The analysis therefore examines not only how they differ, but also whether and how they are connected. It also considers whether the ordeals merely test abilities that Rostam already possesses or produce a more substantial change in his conduct, knowledge, or heroic identity.

3.2. Stable Order, Distinct Units, and the Persistent Subject

Stable order. The seven ordeals are narrated in a fixed order, from the lion episode and the crossing of the dark desert to the final encounter with the White Div. This order structures Rostam's journey, but the fact that the ordeals are narrated in sequence does not establish that each one depends on the preceding ordeal. Whether the ordeals are structurally dependent on one another is examined in the following sections.

Distinct units. Each of the seven ordeals has its own defining event: Rostam encounters the lion, crosses the desert under conditions of extreme heat and thirst, fights the dragon, confronts the sorceress, captures Ulad, defeats Arzhang Div, and kills the White Div. Each ordeal can be identified as a distinct episode within the narrative. The analysis then asks whether these episodes are merely successive events or whether the narrative establishes meaningful connections between them.

Persistent subject. Rostam remains the central figure throughout the journey, accompanied by Rakhsh. Rakhsh is not merely a constant companion but an active participant in several ordeals. His independent action in the first ordeal and his attempts to alert Rostam to the dragon in the third are particularly important to the relationship between the early episodes. Rostam's mission—to rescue Kay Kavus and the Iranian army—also remains unchanged. Yet continuity of identity and purpose does not mean that the journey leaves him entirely unchanged. The analysis must distinguish between ordeals that test abilities Rostam already possesses and those that expose lapses, vulnerabilities, or occasions for adaptation. Whether these experiences produce a significant transformation, or chiefly enable him to fulfil his existing heroic role, remains an open question.

The following analysis groups the ordeals according to the relationships that can be identified among them. The first three are examined together because they establish a connection between Rakhsh's conduct, Rostam's instructions, and the later testing of those instructions. The fourth is considered separately because no comparable direct dependency has been established between it and the surrounding ordeals. The final three are examined together because the capture of Ulad creates a practical connection between Rostam's actions and the information and guidance available to him later. This grouping is analytical; it does not imply that the poem itself explicitly divides the Haft Khan into these three units.

3.3. The First Three Ordeals: Rostam's Responses to Danger

The first three ordeals present different challenges, but the relationship between them becomes clearer when Rostam's responses to danger are considered alongside his instructions to Rakhsh.

In the first ordeal, Rostam is asleep when a lion approaches and attacks Rakhsh. The horse kills the lion with its hooves and teeth without waking its master (Khaleghi-Motlagh, Shahnameh, II, lines 286–298). When Rostam learns what has happened, he rebukes Rakhsh for fighting the lion without alerting him. He asks why the horse did not call out to him and reminds it that, had Rakhsh been killed, he would have been forced to continue the journey to Mazandaran on foot, carrying his weapons himself (II, lines 286–298). His reaction establishes an expectation that Rakhsh should not confront dangerous enemies independently. At the same time, the episode reveals Rostam's dependence on his horse: Rakhsh's action protects the sleeping hero, even as it violates the conduct Rostam expects from him.

The second ordeal presents a different challenge. Rostam and Rakhsh cross a desert under conditions of extreme heat and thirst. Both are exhausted until a ewe leads Rostam to water (II, lines 299–337). The ewe's appearance provides the immediate means of survival, while Rostam's gratitude and prayer place the episode within a framework of divine assistance. After they have recovered, Rostam instructs Rakhsh not to fight demons or lions alone and to alert him when an enemy approaches. This instruction recalls the first ordeal: Rostam now explicitly states how he expects Rakhsh to behave in circumstances similar to those in which the horse acted independently before.

The third ordeal tests this instruction. When a dragon approaches, Rakhsh attempts to wake Rostam. Rostam initially sees no enemy and returns to sleep. When Rakhsh alerts him again, Rostam becomes angry and threatens to cut off the horse's head and continue to Mazandaran on foot. The dragon disappears before Rostam can confront it. When it appears again, Rakhsh alerts his master once more; Rostam finally sees the dragon and kills it with Rakhsh's assistance (II, lines 338–388). The episode complicates the relationship between instruction and action: although Rostam has told Rakhsh to alert him to danger, he initially resists the warning when it comes.

The first three ordeals therefore contain a discernible internal connection. The lion episode establishes the circumstances that prompt Rostam's later instruction; the second ordeal makes that instruction explicit; and the third tests it in practice. Rakhsh's conduct is consistent with the instruction given in the second ordeal, whereas Rostam's initial response is not. The connection is stronger than simple narrative succession, although it does not make the three ordeals a fully dependent chain. Rather, these episodes show that part of the sequence is organized around an earlier event, a subsequent instruction, and the circumstances in which that instruction is put to the test. The connection concerns the conduct of Rostam and Rakhsh; it does not itself provide the information or resources required to overcome the later ordeals.

3.4. The Fourth Ordeal: Continuity Without Demonstrable Dependency

The fourth ordeal introduces a different challenge. Rostam encounters what appears to be a welcoming feast in the desert, with food, wine, and a musical instrument. In response to this scene, he laments a life of continual combat in which he has been denied the pleasures and comforts available to others (II, lines 389–416). The apparent hospitality proves deceptive: the beautiful woman who approaches him is a sorceress. When Rostam invokes God's name, her disguise is exposed, and he kills her (II, lines 389–416).

This episode tests discernment rather than physical strength alone. It also offers a brief contrast between Rostam's life as a warrior and the pleasures suggested by the feast. Yet the episode does not explicitly develop the arrangement between Rostam and Rakhsh, nor does its outcome provide information or establish an agreement that the encounter with Ulad demonstrably requires. In this respect, no direct dependency between the fourth ordeal and its immediate neighbours can be demonstrated from the narrative evidence examined here.

The episode is not independent of the larger narrative. Rostam remains on his way to Mazandaran, and defeating the sorceress allows the journey to continue. The encounter contributes to the variety and coherence of the sequence without establishing a demonstrably necessary condition for the next ordeal. Its position is therefore more securely established by the received narrative order than by a direct causal or informational link. Its precise structural necessity remains unproven.

3.5. The Fifth to Seventh Ordeals: Information, Guidance, and Agreement

The final three ordeals display a different form of connection from the first three. Their relationship depends not primarily on instructions exchanged between Rostam and Rakhsh, but on the information, agreement, and guidance associated with Ulad, together with the information Kay Kavus provides about the remaining mission. These connections help Rostam advance towards his objective, although the information required for the final confrontation comes from more than one source.

The fifth ordeal: Capturing Ulad. As Rostam continues through the darkness, he trusts Rakhsh to lead him towards pasture. Rostam falls asleep, and Rakhsh strays into a field of young barley. A guard wakes Rostam, and the encounter leads to a confrontation with Ulad, who arrives to deal with the intruder (II, lines 417–496). The episode introduces a lapse in Rostam's conduct that contrasts with the vigilance and strength generally associated with his heroic role.

When asked his identity, Rostam gives the name Abr ("cloud") rather than disclosing who he is. He defeats Ulad's men and captures Ulad with his lasso. He then promises Ulad the throne of Mazandaran in return for truthful guidance. Ulad describes the route and the dangers ahead, including Arzhang Div and the forces of Mazandaran. Rostam responds with confidence in God and his own sword (II, lines 417–496).

The principal outcome of this ordeal is not simply the defeat of an adversary. Through the agreement he makes with Ulad, Rostam turns a captive into a potential source of information and guidance. This arrangement establishes a practical connection between the fifth ordeal and the stages that follow. The

reliability of Ulad's information is subsequently affirmed when Rostam tells him that the answers he requested have proved truthful (II, lines 554–555). The agreement thus remains relevant beyond the immediate encounter, although its consequences must be assessed in relation to the particular information and assistance Ulad provides at each later stage.

The sixth ordeal: Defeating Arzhang Div. The relationship between the fifth and sixth ordeals becomes apparent when Rostam sees fires and hears the sounds of an encampment and asks Ulad about them. Ulad identifies the place as the location of Arzhang Div and his forces. With this information, Rostam advances towards Arzhang's camp (II, lines 497–549).

Rostam challenges the enemy and kills Arzhang when he emerges from his tent. The opposing forces are thrown into confusion and disperse. The defeat of Arzhang advances the rescue mission, but it does not resolve the danger to Kay Kavus and the Iranian army. Rostam therefore continues towards his larger objective. Ulad remains relevant to this stage of the journey: after the encounter with Arzhang, Rostam seeks further guidance on the way to Kay Kavus (II, lines 497–549).

The connection between the fifth and sixth ordeals is practical and informational. The capture of Ulad and the agreement made with him make information about the enemy's location available to Rostam; the defeat of Arzhang then advances the rescue mission. The relationship is stronger than mere succession because information obtained through the earlier encounter contributes to Rostam's next action. Nevertheless, the sixth ordeal should not be treated as wholly dependent on Ulad: Rostam's victory also depends on his own decisions and fighting ability.

The seventh ordeal: Confronting the White Div. After Rostam reaches Kay Kavus, the king explains the danger that remains. He describes the route across seven mountains, the fearful cave, and the White Div, who leads and sustains the demonic forces. Kay Kavus also explains that the blood of the White Div is needed to restore the sight of the blinded Iranians. This information establishes both the strategic importance of the final confrontation and the purpose of Rostam's mission (II, lines 550–602).

Ulad subsequently provides more immediate tactical guidance. As they approach the cave, he advises Rostam to wait until the sun is high and the demons have fallen asleep, when only a small number of guards will remain on watch. Rostam follows this advice, waits until the appropriate time, and attacks. He overcomes the guards and enters the cave. When he encounters the White Div, the demon's formidable appearance inspires dread; nevertheless, Rostam engages him in a violent struggle and kills him. The demon's blood is then used to restore Kay Kavus's sight (II, lines 550–602).

The final three ordeals thus display a cumulative practical connection, although the information that sustains this connection comes from more than one source. Ulad's capture establishes an agreement through which Rostam obtains guidance; information associated with Ulad helps him locate Arzhang and continue the

journey; and Ulad's tactical advice informs the timing of the final attack. Kay Kavus, however, supplies essential information about the White Div's importance and the remedy for the Iranians' blindness. The relationship among the final ordeals therefore involves both the continuing use of Ulad as a guide and the integration of information obtained from different characters.

Taken together, these episodes show a form of sequential dependency that differs from the conduct-based connection among the first three ordeals. The fifth ordeal creates an arrangement through which information and guidance become available; the sixth advances the mission through the defeat of Arzhang; and the seventh resolves the immediate danger posed by the White Div and enables Kay Kavus's sight to be restored. The connection is cumulative but not exclusive: the final confrontation draws on both Ulad's guidance and Kay Kavus's account. The seventh ordeal closes the sequence of ordeals, although the wider campaign in Mazandaran remains unfinished.

Table 1. Sequential Relations among the Seven Ordeals

Ordeal	Function within the sequence	Relation to subsequent events
1. Lion	Establishes a conflict over Rakhsh's independent action while Rostam is asleep.	Prompts Rostam to clarify his expectations of Rakhsh during the second ordeal.
2. Thirst	Tests Rostam and Rakhsh's endurance and provides the occasion for Rostam to instruct Rakhsh to alert him to danger.	The instruction given to Rakhsh is tested during the encounter with the dragon in the third ordeal.
3. Dragon	Tests the instruction given in the second ordeal when Rakhsh attempts to alert Rostam to danger.	Completes the conduct-based connection among the first three ordeals, although Rostam initially resists Rakhsh's warning.
4. Sorceress	Tests Rostam's discernment by confronting him with deceptive hospitality and a disguised sorceress.	No direct dependency between this ordeal and its immediate neighbours is demonstrated by the evidence examined.
5. Ulad	Establishes an agreement through which a captured adversary becomes a source of information and guidance.	Makes information about Arzhang and the forces of Mazandaran available and establishes a continuing relationship with Ulad.
6. Arzhang Div	Advances the rescue mission through the defeat of a major adversary.	The information obtained from Ulad contributes to locating Arzhang; after the encounter, further guidance helps Rostam continue towards Kay Kavus.
7. White	Resolves the immediate	Kay Kavus supplies essential

Div	danger posed by the White Div and enables Kay Kavus's sight to be restored.	information about the White Div and the purpose of the mission, while Ulad provides tactical guidance on the timing of the attack. The ordeal marks the endpoint of the seven ordeals, although the wider campaign continues.

The table summarizes the different forms of connection identified in the close reading. It shows that sequential dependency is not uniform across the seven ordeals: it is conduct-based in the first three, not directly demonstrable between the fourth and its neighbors, and primarily informational and practical in the final three.

3.6. Testing the Necessity of the Narrative Order

The preceding analysis has identified different types and degrees of connection among the seven ordeals. The next question is whether these connections depend on the order in which the episodes are narrated. A stable narrative sequence does not, by itself, establish that its order is structurally necessary. To examine this distinction, we can consider what would be affected if particular ordeals were rearranged. Such counterfactual analysis tests the function of the existing order; it does not establish that the poem was composed or transmitted in a different order.

The first three ordeals provide the clearest example of an order that strengthens a specific relationship. The lion episode precedes Rostam's instruction to Rakhsh, which is then tested in the dragon episode. If the dragon episode came before the instruction, the relationship between the instruction and its subsequent testing would be weakened. The episodes might still be narrated, but they would no longer form the same conduct-based sequence.

The fourth ordeal presents a different case. The sorceress episode tests Rostam's ability to recognize deception, but the analysis has not established a direct dependency between this encounter and either of its immediate neighbors. Its relocation would alter the presentation of the dangers Rostam faces, yet the evidence examined here does not show that such a change would invalidate a specific causal or informational connection. Its position is therefore narratively established, but its precise structural necessity remains unproven.

The final three ordeals are connected through the capture of Ulad, the agreement made with him, and the subsequent use of his information and guidance. Their order cannot be freely reversed without altering these relationships: Rostam must capture Ulad before he can obtain guidance through their agreement, and information associated with Ulad contributes to locating Arzhang and continuing the mission. After the encounter with Arzhang, Rostam still needs to reach Kay Kavus, whose account establishes the importance and purpose of the final confrontation. The information Kay Kavus provides, however, belongs to the wider rescue mission and is not itself produced by an earlier ordeal. The sequence is therefore supported by several related sources of information and action, rather than by a single uninterrupted chain of dependency.

The order of the Haft Khan is thus neither arbitrary nor uniformly necessary in every detail. The existing arrangement gives particular force to the connection among the first three ordeals and preserves the practical relations established through Ulad in the final three. By contrast, the evidence considered here does not demonstrate that the fourth ordeal must occupy its precise position for the other ordeals to remain intelligible. The sequence is coherent, but the degree to which its individual episodes depend on their exact order varies.

3.7. The Marked Endpoint and the Limits of Transformation

The seventh ordeal culminates in the defeat of the White Div and makes possible the restoration of Kay Kavus's sight. Its consequences extend beyond Rostam's immediate survival, and the confrontation tests his capacity to overcome a formidable opponent. The fear he experiences on encountering the White Div also complicates any portrayal of him as entirely untouched by vulnerability. It therefore provides a recognizable endpoint to the sequence of ordeals.

This endpoint must be distinguished from the completion of the entire campaign. The White Div's defeat resolves an immediate problem, but Rostam's wider task in Mazandaran remains unfinished. The seventh ordeal closes the sequence without ending the larger conflict.

Nor does this culmination establish a fundamental transformation of Rostam's identity. His status as an exceptional hero is already established before the journey. The ordeals test different aspects of his conduct and abilities: his relationship with Rakhsh, his endurance and reliance on divine assistance, his discernment, his capacity to negotiate, his military strength, and his responses to danger. His initial resistance to Rakhsh's warnings and his lapse in leaving the horse to graze also show that his conduct is not invariably flawless. His fear before the White Div further demonstrates that heroic capacity does not require the absence of fear.

These episodes, however, do not by themselves establish a systematic transformation of Rostam into a new rank or state. Rather, they test an already established heroic identity under different conditions. Although the ordeals are connected through a stable narrative order and lead to a consequential outcome, their sequential dependencies vary. Some episodes are linked through conduct and instruction, others through information and practical guidance, while no direct dependency between the fourth ordeal and its immediate neighbours has been demonstrated.

The Haft Khan is therefore more than a random collection of adventures, but it does not constitute a uniformly dependent progression or a clearly defined process of personal or spiritual transformation. Its narrative order gives particular force to some relationships among the ordeals, while others remain comparatively loose. The journey tests Rostam's abilities and conduct and enables him to fulfil the immediate rescue mission, but the evidence examined here does not show that it fundamentally changes his heroic identity.

These findings provide a basis for comparing the Haft Khan with the Mithraic grades and Attar's Seven Valleys. The comparison must distinguish numerical

organization, sequential dependency, and transformation, rather than assume that all three sevenfold structures follow the same logic or serve the same purpose.

4. The Mithraic Grades: Ritual Progression and Transformation

In the Mithraic religion, seven grades are conventionally identified: Corax, Nymphus, Miles, Leo, Perses, Heliodromus, and Pater. They occupied different positions within a hierarchical system, with Pater at the highest level. The grades are attested in literary sources, inscriptions, and archaeological evidence, including the mosaic of the Mithraeum of Felicissimus at Ostia. Their arrangement raises a question central to the present study: did the seven grades constitute successive stages of initiation through which the initiate progressed, and, if so, what kind of progression did they represent?

4.1. The Seven Grades and Their Hierarchical Order

The seven grades were not simply seven unrelated titles. Their conventional arrangement established a hierarchy, with Corax at the lower end and Pater at the highest level. This ordered structure distinguishes the Mithraic grades from a collection of independent ritual roles. It also provides a basis for investigating whether the hierarchy represented a sequence of advancement.

Nevertheless, the existence of seven grades does not, by itself, establish that every Mithraic community used the complete system or that every initiate passed through all seven grades. The surviving evidence is uneven, and scholars disagree about how widely the full hierarchy was practiced. The distinction between the conventional structure of the grades and the actual initiation practices of individual communities must therefore be maintained.

4.2. Sequential Progression and Initiation

The hierarchical order of the grades suggests the possibility of advancement from one level to another. On this interpretation, the grades were not merely separate positions but formed a structure through which members could progress over time. The position of Pater at the top of the hierarchy gives this progression a recognizable endpoint.

However, the evidence does not allow us to reconstruct a single, universally followed procedure for advancement through all seven grades. The existence of a hierarchy supports the idea of ordered progression, but it does not establish that every initiate followed an identical path. The Mithraic system must therefore be understood in terms of both its hierarchical design and the limits of what is known about its practice.

4.3. Progression and Transformation

The question of progression also raises the question of transformation. If advancement through the grades involved successive initiations, it may have entailed changes in the initiate’s ritual status, responsibilities, or standing within the community. Such changes would distinguish the Mithraic hierarchy from a sequence whose individual units leave the subject’s status unchanged.

Yet ritual advancement and inner spiritual transformation are not necessarily identical. The surviving evidence does not provide a complete account of the initiate’s inner experience at each grade. It is therefore more secure to speak of

progression in ritual status than to claim that every grade produced a specific spiritual transformation.

4.4. The Mithraic Grades in Comparison with the Haft Khan

The Mithraic grades and Rostam's Haft Khan both present an ordered sevenfold structure, but the nature of their progression differs. In the Mithraic system, the hierarchy suggests advancement within a religious institution through successive grades of initiation. In the Haft Khan, Rostam encounters a sequence of ordeals during a single rescue mission.

The distinction is not simply between ritual and narrative. It concerns what the sequence does. The Mithraic grades organize positions within a religious hierarchy, whereas Rostam's ordeals test his abilities and conduct as the mission unfolds. The question for the Haft Khan is whether each ordeal prepares Rostam for the next or contributes to a cumulative transformation. The question for the Mithraic grades is whether the hierarchical order corresponds to a necessary sequence of initiation and what kind of advancement that sequence entailed.

The comparison thus shows why the presence of seven ordered units is not sufficient to establish the nature of a progression. The relationship between the units, the conditions of advancement, and the changes associated with passing from one stage to another must also be considered.

5. Attar's Seven Valleys: Spiritual Progression and Transformation

In Farid al-Din Attar's *Mantiq al-Tayr* (The Conference of the Birds), a flock of birds sets out in search of the Simorgh under the guidance of the hoopoe. The hoopoe describes their journey through seven valleys: Quest (*Talab*), Love (*ʿIshq*), Knowledge (*Maʿrifat*), Detachment or Independence (*Istighna*), Unity (*Tawhid*), Bewilderment (*Hayrat*), and Poverty and Annihilation (*Faqr wa Fana*). Unlike the ordeals in Rostam's *Haft Khan*, these valleys are presented as stages of a spiritual journey in which the seekers' understanding changes as they approach their goal.

The Seven Valleys provide a useful case for examining the relationship between ordered stages, sequential dependency, and transformation. Their significance lies not merely in their number or arrangement, but in the relationship between the stages of the journey and its concluding encounter with the Simorgh. The analysis must therefore distinguish the order in which the valleys are presented, the extent to which one stage depends on another, and the transformation represented at the end of the poem.

5.1. Stable Order and Distinct Units

The hoopoe presents the seven valleys in a definite order, and each valley has a distinct name and spiritual significance. Through explanations and illustrative anecdotes, Attar describes the demands and difficulties associated with the seekers' progress. The valleys are therefore identifiable units within a larger, organized journey.

Their order is significant because the poem presents them not as seven unrelated spiritual themes but as stages along a common path. Nevertheless, identifying a stable order is only the first step in the analysis. It remains necessary to examine whether the relationship between the valleys supports the interpretation of a

sequential progression, and whether the completion of one stage provides a necessary condition for entering the next.

The sevenfold arrangement thus establishes a recognizable structure for the birds' journey. The nature and necessity of the progression must be examined through the descriptions of the valleys and their relationship to the poem's conclusion.

5.2. Sequential Progression and Dependency

The Seven Valleys differ from the *Haft Khan* in the nature of the challenges they represent. Rostam encounters physical dangers and opponents during a rescue mission, whereas Attar's birds undertake a journey associated with spiritual understanding and the relinquishment of ordinary assumptions about themselves and their goal.

The order of the valleys suggests that the journey involves more than a series of independent experiences. Each valley introduces a particular dimension of the spiritual path, and their cumulative significance becomes clearer when the journey is considered as a whole. However, a conceptual relationship between two stages does not automatically prove that the earlier stage is a necessary condition for the later one.

To establish sequential dependency, the analysis must show how the experience or understanding associated with one valley prepares the seekers for, or is presupposed by, the next. For example, the relationship between Love and Knowledge, or between Unity and Bewilderment, should be examined through Attar's descriptions rather than inferred from the names or positions of the valleys alone.

The sequence can therefore be understood as a structured spiritual progression, while the necessity of every transition remains a question for close textual analysis. This distinction allows the poem's overall coherence to be recognized without assuming that every adjacent pair of valleys forms an indispensable link in a fixed chain.

5.3. The Persistent Subject

The subject of the journey is the flock of birds rather than a single individual. The birds begin their search together, but many fail to reach the destination. Only thirty birds finally appear before the Simorgh.

The continuity of the journey is therefore collective, although the group changes in number along the way. The birds who reach the end belong to the same questing group, but their final encounter gives their journey a significance that was not fully apparent at its beginning.

This feature distinguishes Attar's narrative from Rostam's *Haft Khan*. Rostam remains an identifiable hero throughout the seven ordeals, and his principal mission remains consistent. In Attar's poem, the collective subject also persists, but the meaning of its quest and the birds' understanding of their own identity change at the conclusion.

The persistent-subject criterion is thus fulfilled through the continuity of the collective journey, while the changing number and understanding of the birds prepare the way for the poem's transformative ending.

5.4. The Marked Endpoint

The seventh valley, Poverty and Annihilation (*Faqr wa Fana*), marks the end of the formally defined sequence of seven valleys. The narrative then reaches its culmination when the surviving birds appear before the Simorgh and recognize the significance of their quest.

The seventh valley and the encounter with the Simorgh must therefore be distinguished. The former completes the sevenfold spiritual path as described by the hoopoe; the latter brings the narrative to its culmination and reveals the significance of the journey. The encounter should not be counted as an eighth valley, since it functions as the concluding event of the journey rather than as another stage in the hoopoe's sevenfold scheme.

This distinction is important for the comparison with Rostam's *Haft Khan*. Rostam's defeat of the White Div concludes the seven ordeals and resolves the immediate crisis involving Kay Kavus and the Iranian captives, although the wider campaign continues. In Attar's poem, the encounter with the Simorgh does more than conclude the journey: it changes the significance of what the birds have sought and how they understand themselves in relation to it.

Both works distinguish the endpoint of a formally organized sequence from its wider narrative context, but the function of the endpoint differs in each case.

5.5. Progression and Transformation

Transformation is the most distinctive feature of Attar's Seven Valleys in comparison with the other two cases. In Rostam's *Haft Khan*, the ordeals primarily test the abilities and conduct of a hero whose identity is already established. In the Mithraic system, the grades represent positions within a religious hierarchy, although the precise relationship between advancement through the grades and inner spiritual transformation requires separate evidence. In Attar's poem, the journey culminates in a changed understanding of the seekers' identity and their relationship to the object of their quest.

This transformation is expressed most strikingly in the encounter between the thirty surviving birds and the Simorgh. The Persian wordplay connecting *si murgh* ("thirty birds") with *Simorgh* gives the conclusion its distinctive force. The birds recognize a relationship between themselves and the being they have sought. Their arrival therefore produces not simply the discovery of a destination, but a new understanding of the meaning of their search.

This conclusion should not be reduced to the claim that the birds simply become an entirely different entity. Rather, the encounter transforms the significance of their identity and of the object toward which they have travelled.

Attar's Seven Valleys thus present a form of progression in which the stages of the journey contribute to a transformation in the seekers' understanding. Unlike a transformation inferred merely from the existence or names of successive stages,

this change receives explicit narrative expression in the concluding encounter with the Simorgh.

5.6. Summary

Attar's Seven Valleys form an ordered sequence of distinct stages within a collective spiritual journey. The birds remain the subjects of the quest even as their number diminishes, and the seventh valley, Poverty and Annihilation, marks the end of the formally defined sequence. The subsequent encounter with the Simorgh provides the narrative culmination.

The poem presents the journey as a spiritual progression that culminates in a changed understanding of the seekers' identity and their relationship to their goal. Nevertheless, the existence of an ordered sequence and a transformative conclusion do not, by itself, establish that every valley is a necessary condition for the next. That stronger claim requires closer examination of the relationships between particular stages.

The three cases consequently reveal different relationships between sequence and progression. Rostam's *Haft Khan* tests an established heroic identity through ordeals whose dependencies vary. The Mithraic grades form a hierarchy of ritual positions, although the precise requirements and transformative effects of advancement must be established from historical evidence. Attar's Seven Valleys, by contrast, present a spiritual journey whose conclusion transforms the seekers' understanding of their identity and their quest.

The comparison demonstrates that a sevenfold structure does not determine a single type of progression. Its significance depends on the relationships among its units, the conditions under which movement from one stage to another occurs, and the changes associated with reaching the endpoint.

6. Comparative Discussion: Sevenfold Structure, Sequential Dependency, and Transformation

The preceding analyses show that Rostam's Haft Khan, the Mithraic grades, and Attar's Seven Valleys share a sevenfold organization but differ in the relationships among their constituent units and in the outcomes associated with their sequences. Applying the five analytical criteria—stable order, distinct units, sequential dependency, persistent subject, and marked endpoint—helps distinguish these differences without assuming that numerical similarity implies identical functions or historical connections.

The central question is not simply whether the three structures contain seven units, but how those units are related, what kind of progression they organize, and whether movement through the sequence produces a change in the subject's capacities, status, or understanding.

6.1. Comparing the Three Structures

Table 2. The Haft Khan, the Mithraic Grades, and the Seven Valleys Compared

Criterion	Rostam's Haft Khan	Mithraic grades	Attar's Seven Valleys
Type of unit	Heroic ordeal	Ritual grade or rank	Spiritual valley

1. Stable order	Seven ordeals occur in a fixed narrative sequence during Rostam's mission.	Seven grades are conventionally arranged in a hierarchy, with Pater at the highest level.	Seven valleys are presented in a definite order in the hoopoe's account.
2. Distinct units	Seven recognizable challenges involving physical danger, deception, armed opponents, and demons.	Seven named grades differentiated within a ritual hierarchy.	Seven named valleys, each associated with a distinct dimension of the spiritual path.
3. Sequential dependency	Uneven: conduct-based connections occur in the first three ordeals; the fourth has no demonstrated dependency on its immediate neighbours; the final three are more closely connected through information and guidance.	The hierarchy suggests ordered advancement, but the evidence considered here does not establish that every initiate necessarily passed through all seven grades in succession.	The valleys form an ordered spiritual path, but the necessity of every transition requires closer textual demonstration.
4. Persistent subject	Rostam remains the central hero, accompanied by Rakhsh, throughout the mission.	The relevant question concerns the initiate's progression through the grades; the surviving evidence does not provide a complete account of an individual's passage through all seven.	The birds remain the collective subjects of the quest, although their numbers diminish and the survivors' understanding changes at the conclusion.
5. Marked endpoint	The defeat of the White Div culminates the seven ordeals and resolves the immediate crisis, although the wider	Pater occupies the highest position in the conventional hierarchy; the relationship between this position and the	Poverty and Annihilation is the seventh valley; the encounter with the Simorgh provides the narrative

	campaign continues.	actual completion of a universal initiation sequence remains uncertain.	culmination.
Principal outcome	The testing of an established heroic identity.	Differentiation of ritual and communal status; the extent of personal and spiritual transformation requires further evidence.	A transformed understanding of the seekers' identity and their relationship to the Simorgh.
Structural configuration	Heroic ordeal	Ritual hierarchy	Spiritual progression

Note: The table summarizes the findings of the preceding sections. The five criteria are complementary analytical questions, not a scoring system, and they do not operate identically in all three cases.

The comparison yields two principal findings. First, a stable order and a set of distinguishable units do not, by themselves, determine the nature of a sequence. All three structures possess an identifiable organization, but that organization serves different purposes. The Haft Khan arranges the ordeals encountered during a heroic mission; the Mithraic grades distinguish positions within a religious hierarchy; and the Seven Valleys frame a collective spiritual journey.

Second, the three structures differ in the relationship between sequence and change. In the Haft Khan, the ordeals test capacities associated with an established hero, while the connections between successive ordeals vary in strength. In the Mithraic system, the hierarchy provides a framework for ritual advancement, although the available evidence does not establish a uniform progression through all seven grades or specify the inner transformation associated with each one. In Attar's poem, the sequence culminates in a recognition that changes the significance of the birds' quest and their understanding of their identity.

These differences should not be reduced to a single scale on which one structure represents less progression and another more. Rather, the comparison distinguishes three different functions of ordered sequences: testing heroic capacities, organizing ritual status, and framing spiritual transformation.

6.2. What Kind of Progression Does the Haft Khan Represent?

The comparison supports a qualified account of the Haft Khan as a progression. Its seven ordeals occur in a stable order and present distinct challenges, but their internal dependencies are uneven. The first three are connected through the relationship between Rostam and Rakhsh. Following the lion encounter, Rostam instructs Rakhsh about responding to danger; during the dragon episode, Rakhsh attempts to alert him, and the eventual defeat of the dragon involves their combined action. These episodes establish a relationship between conduct in one

ordeal and responses in another, although the connection is not a simple chain of successful lessons.

The fourth ordeal differs from this pattern. The evidence examined here does not establish a direct dependency between it and its immediate neighbours. Its position in the narrative is clear, but its necessity as a condition for the subsequent ordeal has not been demonstrated.

The final three ordeals display a more practical form of dependency. Rostam's encounter with Ulad leads to information about the enemy and guidance through the remaining stages of the mission. Ulad's advice and agreement with Rostam help establish connections between the later ordeals, while Kay Kavus's information about the dangers ahead contributes to the larger rescue operation. These connections are not all consequences of earlier ordeals: some arise from information supplied by other characters in the context of the overall mission.

The sequence is therefore neither a strictly cumulative chain nor a collection of wholly unrelated adventures. Its principal unifying element is the rescue mission, while the practical dependencies between individual ordeals vary. The narrative moves toward a marked endpoint, but it does not consistently establish that each ordeal creates a necessary condition for the next.

This finding also clarifies the question of transformation. Rostam's identity as a hero is already established before the seven ordeals begin. The sequence tests his endurance, vigilance, judgment, strength, and courage rather than systematically transforming him into a new kind of person or conferring a new ritual status. Its progression is primarily narrative and functional: Rostam advances toward the completion of his mission through a series of ordeals whose relationships are only partly cumulative.

The contrast with Attar's Seven Valleys is significant. Both works present an ordered sequence with a marked endpoint, but the function of that sequence differs. In the Haft Khan, the ordeals primarily test an established heroic identity. In Attar's poem, the journey culminates in a changed understanding of the seekers' identity and their relationship to the Simorgh. The difference concerns what the sequence accomplishes, not merely the number or order of its units.

6.3. Guidance and the Relationship between Stages

Guidance offers a further point of comparison, provided that the different roles it plays in each structure are kept distinct.

In the Haft Khan, Ulad enters Rostam's journey after being captured. His knowledge of Mazandaran helps Rostam understand the dangers ahead, and his guidance contributes to the practical connections between the final ordeals. The relationship is established within the narrative through capture, negotiation, a promise of reward, and the provision of information.

In Attar's Mantiq al-Tayr, the hoopoe guides the birds from the beginning and explains the spiritual path represented by the seven valleys. His role is not simply to provide practical information about individual obstacles. He interprets the journey and articulates the demands associated with spiritual progress. The valleys

therefore belong to a conceptual framework presented by the guide, although the necessity of every transition must still be examined through the poem itself.

The Mithraic grades differ from both cases. Pater is the highest grade in the conventional hierarchy, not simply a guide whose function corresponds to that of Ulad or the hoopoe. The grades organize ritual positions within a religious community, and the evidence considered here does not establish a single guiding figure responsible for leading every initiate through all seven.

These differences show that guidance cannot be treated as a common structural feature with an identical function in all three cases. Ulad provides practical knowledge within a heroic mission; the hoopoe interprets a spiritual path; and the Mithraic hierarchy organizes ritual standing. The comparison is useful because it clarifies how information, instruction, and authority may contribute to a sequence in different ways.

6.4. The Number Seven and the Limits of Structural Comparison

The recurrence of seven in these three structures raises the question of its significance, but numerical similarity does not establish a common origin or historical influence. This study compares the organization and function of the sequences; it does not argue that the Haft Khan, the Mithraic grades, and Attar's Seven Valleys derive from a single source.

The number seven has a long history of symbolic use in different religious and literary traditions. Schimmel's discussion of numerical symbolism may provide a broader context for considering its cultural significance. Such context, however, cannot establish that the number has the same meaning in every case or that one of the three structures influenced the others.

The Mithraic evidence requires particular caution. The seven grades are associated with symbolic material in Mithraic sanctuaries, including the mosaic at Ostia, but these associations must be interpreted in relation to their specific archaeological contexts. The present analysis has not established an equivalent planetary correspondence for each ordeal in the Haft Khan or each valley in Attar's poem. Planetary symbolism therefore cannot be used as a general explanation for the organization of all three sequences.

Other sevenfold structures in Persian literature and Sufi writing may provide a wider comparative context. Nizami's Haft Paykar, for example, could be considered in a broader study of literary uses of seven. It falls outside the scope of the present analysis, however, which focuses on the relationships among the units and the outcomes associated with the three selected structures.

The central question is consequently not why all three structures contain seven units, but how those units are organized, whether their sequence entails necessary dependencies, and what kind of progression or change their arrangement produces.

6.5. Limitations and Scope of the Argument

Three limitations qualify the conclusions of this study.

First, the analysis of the Mithraic grades draws on literary, epigraphic, and archaeological evidence, including scholarship by Vermaseren and other specialists. The existence of a conventional seven-grade hierarchy is better

established than the claim that every initiate was required to pass through all seven grades in a uniform sequence. The relationship between ritual advancement and personal or spiritual transformation therefore requires further evidence.

Second, the analysis of Attar's Seven Valleys focuses on the structure of the poem and the transformation represented in its conclusion. It does not attempt to resolve broader debates concerning fana, spiritual stations, or the history of Sufi thought. Although the poem presents the valleys as an ordered spiritual path, the claim that every valley is a necessary condition for the next requires close analysis of the relevant passages and precise references to the primary text.

Third, the five criteria are analytical tools developed for this particular comparison, not a universal system for classifying every sequence of seven stages. Their value lies in distinguishing features that can otherwise be conflated: order from necessity, continuity of a subject from transformation of identity, and the endpoint of a sequence from the completion of a larger mission or spiritual journey.

These limitations do not undermine the comparison. They clarify the level of certainty appropriate to each case and prevent the formal resemblance among the three structures from being mistaken for proof of identical progression or transformation.

7. Conclusion

This article has examined whether Rostam's Haft Khan constitutes a staged progression, how far its ordeals depend on one another, and what kind of change the sequence produces in its hero. Comparison with the Mithraic grades and Attar's Seven Valleys has shown that a sevenfold arrangement does not, by itself, determine the nature of progression.

The Haft Khan has a stable order, seven distinguishable ordeals, a persistent protagonist, and a marked endpoint. Its internal dependencies, however, are uneven. The first three ordeals display connections through the relationship between Rostam and Rakhsh, although these connections do not form a simple chain of successful lessons. The fourth ordeal has no demonstrated dependency on its immediate neighbors. The final three are more closely connected through Ulad's information and guidance, together with information about the dangers ahead supplied within the larger rescue mission. The sequence is therefore coherent without being strictly cumulative: its principal unifying element is the mission to rescue Kay Kavus and the Iranian captives, not a demonstrated requirement that each ordeal produce the conditions for the next.

The outcome of the Haft Khan is similarly distinctive. Rostam's heroic identity is established before the sequence begins, and the ordeals primarily test his capacities and conduct rather than transform him into a fundamentally different person. The defeat of the White Div resolves the immediate crisis and marks the culmination of the seven ordeals, although the wider campaign continues. The sequence thus represents progression through a mission rather than a systematic transformation of the hero's identity or status.

The Mithraic grades present a different structure. They distinguish positions within a conventional ritual hierarchy, with Pater at the highest level. This arrangement provides a framework for examining ritual advancement, but the evidence considered here does not establish that every initiate passed through all seven grades in the same sequence or underwent a specific inner transformation at each stage. The distinction between hierarchical order, actual initiation practices, and spiritual change must therefore remain explicit.

Attar's Seven Valleys present a third configuration. The birds undertake an ordered spiritual journey, and the seven valleys culminate in the encounter with the Simorgh. The concluding recognition changes the significance of the birds' quest and their understanding of their identity in relation to the object they have sought. The poem thus gives spiritual transformation a more explicit role in the outcome of the sequence, although the necessity of every transition between adjacent valleys still requires detailed textual demonstration.

These findings do not place the three structures on a single scale of progression. Rather, they identify three different functions of ordered sequences: the testing of an established heroic identity, the differentiation of ritual and communal standing, and the transformation of spiritual understanding. Their common sevenfold form makes comparison possible, but it does not establish a common historical origin or an identical structural logic.

The article's principal contribution is therefore a more precise account of the Haft Khan's organization. Its seven ordeals form a coherent narrative sequence, but their dependencies vary, and the sequence does not fundamentally transform Rostam's established heroic identity. The comparison also demonstrates the need to distinguish a sequence's formal order from the relationships among its units and from the outcome it produces. These distinctions offer a framework for examining other literary, ritual, and spiritual sequences without assuming that numerical symmetry necessarily entails sequential necessity or personal transformation.

References

1. Attar F. Mantiq al-Tayr / ed. M.-R. Shafii-Kadkani. – Tehran: Sokhan, 1383 [In Persian].
2. Attar F. The Conference of the Birds / transl. by A. Darbandi, D. Davis. – Harmondsworth: Penguin, 1984.
3. Beck R. The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun. – Oxford : Oxford University Press, 2006.
4. Ferdowsi. Shahnameh / ed. Dj. Khaleghi-Motlagh. – New York : Bibliotheca Persica, 1369 [In Persian].Vol. 2. pp. 21-45
5. Vermaseren M. J. Āʾīn-i Mītrā [Mithras, the Secret God] / transl. into Persian by B. Naderzad. – Tehran : Cheshmeh, 2005 (1384 AH).
6. Omidsalar Mahmoud. Rostam's Seven Trials and the Logic of Epic Narrative in the Shāhnāma / Asian Folklore Studies, Vol. 60, No. 2 (2001), pp. 259-293
7. Davidson Olga M. HAFT K̲ᵛĀN / Encyclopedia Iranica, Vol. XI, Fasc. 5, pp. 516-519

8. Fadhl Mahmood Wali. Representation of the “Initiation Ritual” in Rostam’s Seven Labors: A Mythological and Phenomenological Reading Based on Mircea Eliade’s Theories / https://rooh-e-tahqeeq.com/index.php/ret/article/view/115

9. Farzi, H., & Fakhimi Faryabi, F. (2013). ریخت‌شناسی «هفت‌خوان رستم از شاهنامهٔ فردوسی» بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ [The morphology of Rostam’s Seven Labours in Ferdowsi’s *Shahnameh* based on Vladimir Propp’s theory]. *Pazhuheshnameh-ye Adab-e Hamasi, 9*(16), 63–75. [In Persian].

10. Aghakhani Bijani, M., Toghiani, E., & Mohammadi Fesharaki, M. (2018). بررسی و تحلیل نمادشناسی نگاره‌های هفت‌خان رستم [A study and analysis of the symbolism of illustrations depicting Rostam’s Seven Labours]. Matn-Pazhuhi-ye Adabi, (77), 211–234. [In Persian].

11. Movasseli, R., Mohammadi, E., & Shayan Seresht, A. (2024). Analyzing the action of Pahlevan’s dragon and genius in Haft-Khan based on the opinion of Georges Dumézil. Pazhuhesh-e Zaban va Adabiyat-e Farsi, 22 (3), 1–27.

12. Hasannejad, A., & Pour, M. M. (2024). بررسی مؤلفه‌های گروتسک در شاهنامهٔ فردوسی با تکیه بر هفت‌خان رستم [An analysis of grotesque elements in Ferdowsi’s *Shahnameh*, with particular reference to Rostam’s Seven Labours]. *Pazhuheshnameh-ye Adab-e Hamasi, 20*(2), 85–109. [In Persian].

Нахид Моршедлу – профессор,
шығыстанушы ғалым.
Иран Ислам Республикасы

Дәреже мен мәртебе арасында: Рүстемнің «Жеті сынақ» эпизодын митра культінің дәрежелерімен және Аттардың «Жеті алқабымен» салыстыра зерттеудегі кезеңдік прогрессия

(Қазақ тіліне аударылған нұсқасы)

Аңдатпа

Рүстемнің «Жеті сынақ» эпизоды — «Шаһнамадағы» жеті кезеңнен тұратын ең танымал оқиғалардың бірі. Алайда бірінен кейін бірі орын алатын жеті сынақтың болуы өздігінен олардың құрылымдық тұрғыдан жүйелі прогрессия құрайтынын білдірмейді. Мұндай тізбек бір-бірінен тәуелсіз сынақтардан, өзара сабақтасып, бірін-бірі толықтыратын сынақтардан немесе қаһарманды біртіндеп өзгертетін кезеңдерден тұруы мүмкін. Бұл мақалада «Жеті сынақтың» аталған үлгілердің қайсысына жататыны қарастырылады. Реттілік тұрақтылығы, айқын ажыратылатын бірліктер, кезеңдердің өзара сабақтастығы, тұрақты субъект және нақты белгіленген аяқталу межесі сияқты бес критерийге сүйене отырып жүргізілген талдау оқиғалар тізбегінің бекітілген реттілігі, бір-бірінен ерекшеленетін сынақтары, тұрақты субъектісі (Рүстем мен оның Рахш атты тұлпары) және жетінші сынақпен аяқталатын қорытынды кезеңі бар екенін көрсетеді. Алайда кезеңдер арасындағы сабақтастық біркелкі емес: алғашқы үш сынақта ол қаһарманның іс-әрекетіне қатысты болса, төртінші сынақта үзіледі, ал бесіншіден жетіншіге дейін жинақтаушы сипат алып, ақпараттық мазмұнмен толыға түседі. Осыған байланысты аталған тізбектің тұтастығын негізінен тұтқынды құтқару миссиясы қамтамасыз етеді деп пайымдауға болады. Рүстемнің болмыстық тұлғасы алдын ала қалыптасқандықтан, сынақтар оған жаңа мәртебе бермейді немесе оны түбегейлі өзгертпейді, керісінше, оның бұрыннан бар қасиеттерін сынақтан өткізеді. Митра культінің әлеуметтік-діни дәрежелерімен, яғни белгілі бір мәртебе беретін жүйемен және тұлғаның рухани өзгеруіне бағытталған Аттардың «Жеті алқабымен» салыстырғанда, «Жеті сынақ» тізбектің нәтижесі тұрғысынан аралық сипатқа ие. Бұл салыстыру генеалогиялық байланыстарды анықтауға емес, құрылымдық ерекшеліктерді салыстыра талдауға негізделген.

Түйін сөздер: «Шаһнама»; «Жеті сынақ»; Рүстем; кезеңдік прогрессия; митраизм; Мантиқ әл-Тайр; салыстырмалы әдіс.

1. Кіріспе

Фирдоусидің «Шахнамасы» парсы әдебиеті мен мәдениеті тарихында маңызды орын алады. Оның сюжеттік желілері тілдік және мәдени шекаралардан асып, өзге әдеби дәстүрлерде аудармалардың, бейімдеулердің

және жаңа поэтикалық интерпретациялардың пайда болуына ықпал етті. Осы мұраны қабылдау тарихындағы маңызды кезеңдердің бірі — 1936 жылы Фирдоуси эпосын қазақ өлеңімен жеткізуге кіріскен қазақ ақыны әрі ұстазы Тұрмағамбет Ізтілеуовтің (1882–1939) еңбегі. 1961 жылы жарық көрген «Рүстем-дастан» шығармасы «Шаһнама» мұрасының қазақ әдебиетіне бейімделіп, осы әдеби ортада таралуының маңызды үлгісі болып табылады. Ізтілеуовтің шығармашылығына арналған ғылыми зерттеулер оның еңбегінің Қазақстандағы парсы классикалық әдебиетінің қабылдану тарихын зерделеудегі маңызын, сондай-ақ шығармашылық бейімдеу арқылы Шығыс поэзиясы дәстүрінің сабақтастығын сақтаудағы рөлін атап көрсетеді. Бұл мәселелер Фирдоуси шығармаларының қазақ тіліне аударылуының тоқсан жылдығына орай өткізілген «Шаһнама және Тұрмағамбет – әлем әдебиетінің мәңгілік мұрасы» атты халықаралық конференцияның негізгі тақырыптарының қатарынан орын алады. Осы мақалада Фирдоусидің «Шаһнамасындағы» ең танымал эпизодтардың бірі — Рүстемнің «Жеті сынағы» («Хафт хан») қарастырылады. Аталған эпизод эпостың Тұрмағамбет Ізтілеуов тарапынан қазақ тіліне поэтикалық тұрғыдан бейімделуі аясында да ерекше назар аударуға лайық.

Рүстемнің «Жеті сынағы» — Рүстемнің Мазандаранда тұтқында отырған Кей Кавус пен ирандық жауынгерлерді құтқару жолында басынан өткеретін жеті сынақтан тұратын, «Шаһнаманың» ең танымал эпизодтарының бірі. Бұл эпизод нарратологиялық, құрылымдық, мифологиялық және әдеби-сыни тұрғыдан зерттеліп келеді. Омид Салар «Шаһнамадағы» жеті сынақты эпикалық баяндау логикасы тұрғысынан қарастырады [6], ал Encyclopedia Iranica энциклопедиясындағы «Жеті сынақ» («Хафт хан») мақаласында осы эпизодқа жалпы шолу жасалған [7]. Парсы тіліндегі ғылыми зерттеулер қатарында Пропп теориясына негізделген морфологиялық талдау [9], эпизодқа қатысты иллюстрациялардағы символиканы зерттеу [10] және «Жеті сынаққа» ерекше назар аудара отырып, «Шаһнамадағы» гротеск элементтерін талдау [12] бар. Өзге зерттеулер эпизодты миф теориялары тұрғысынан қарастырады: Элиаденің инициациялық рәсім туралы тұжырымдамасы [9] және Дюмезильдің айдаһар бейнесіне қатысты мифологиялық функциялар теориясы [11]. Аталған зерттеулер «Жеті сынақтың» баяндау логикасын, мифологиялық және ғұрыптық мәнін, сондай-ақ көркемдік әрі әдеби ерекшеліктерін зерделеуге бағытталған. Алайда жеті сынақтың бір-біріне қаншалықты тәуелді екені және осы құрылымның жеті кезеңнен тұратын басқа тізбектермен қалай салыстырылатыны олардың негізгі зерттеу нысаны болып табылмайды.

Осы мақалада мәселе басқа қырынан қарастырылады: сынақтардың бір-біріне қаншалықты тәуелді екені және олардың құрылымының жеті кезеңнен тұратын тағы екі жүйемен — Митра культінің дәрежелерімен және Аттардың «Жеті алқабымен» — қаншалықты ұқсас екені зерттеледі. «Жеті сынақтың» жеті бөлімнен тұратын құрылымы көпшілікке мәлім болғанымен, осы жеті сынақтың өзара құрылымдық байланысы әлі де толық айқындалмаған. Жеті

сынақтың бірізділігі міндетті түрде тұтас әрі жүйелі прогрессияны білдірмейді: сынақтар бір-бірінен тәуелсіз сынақтар ретінде қызмет етуі, алдыңғы кезеңдерге сүйене отырып біртіндеп күрделенуі немесе қаһарманды өзгертетін үдерістің кезеңдері ретінде көрініс табуы мүмкін.

Осыған байланысты кезеңдік дамудың үш үлгісін ажыратуға болады. Бірінші үлгіде әрбір сынақ алдыңғысына айтарлықтай тәуелді болмай, белгілі бір қабілеттерді тексереді. Екінші үлгіде бұрынғы кезеңдерде қол жеткізілген нәтижелер, жинақталған тәжірибе немесе алынған ақпарат кейінгі кезеңдерге негіз болады. Үшінші үлгіде кезеңдер кейіпкердің өзін де өзгертеді, сондықтан үдерістің соңына жеткен тұлға бастапқы кезеңдегі тұлғадан елеулі түрде ерекшеленеді. Бұл үлгілер бірін-бірі жоққа шығармайды. Мақалада «Жеті сынақты» осы үлгілердің қайсысы неғұрлым дәл сипаттайтыны, сынақтардың бір-біріне қаншалықты тәуелді екені және олардың Рүстемді қандай да бір дәрежеде өзгертетіні немесе өзгертпейтіні қарастырылады.

Талдау бес критерийге негізделеді. Реттіліктің тұрақтылығы сынақтардың белгілі бір тұрақты тәртіппен орналасуын, сондай-ақ осы тәртіптің құрылымдық тұрғыдан қажеттілігін, яғни оның баяндау барысында кездейсоқ ұсынылған реттілік қана еместігін қарастырады. Дербес бірліктер критерийі әрбір сынақтың айқын ажыратылатын, өзіндік сипаты бар эпизод ретінде көрінуін білдіреді. Кезеңдер арасындағы тәуелділік кейінгі сынақтың алдыңғы кезеңде қалыптасқан нәтижені пайдалануын, оны алғышарт ретінде қабылдауын немесе соған сүйенуін анықтайды. Субъектінің сабақтастығы бүкіл тізбек бойында сақталатын жеке немесе ұжымдық субъектінің болуын білдіреді. Ал айқын белгіленген соңғы кезең тізбектің аяқталғанын білдіретін қорытынды меженің болуын және оның жай ғана реттіліктегі соңғы элемент болуынан ерекшеленуін сипаттайды. Құрылымдық тұрғыдан жүйелі дамуды анықтау үшін аталған критерийлердің ешқайсысы, соның ішінде реттіліктің тұрақтылығы да, жеке-дара жеткілікті негіз бола алмайды.

«Жеті сынақтың» қандай сипаттағы даму үдерісін білдіретінін нақтылау мақсатында мақалада бұл құрылым эпостық дәстүрден тыс қалыптасқан екі жеті сатылы жүйемен — митраизм культінің жеті дәрежесімен және Аттардың «Мантиқ ал-тайр» («Құстар сөзі») шығармасындағы «Жеті алқаппен» салыстырылады. Бұл екі құрылымның таңдалу себебі — олардың әрқайсысында жеті кезең белгілі бір тәртіппен орналасып, айқын белгіленген соңғы межесімен аяқталуында. Сонымен қатар, олар әртүрлі екі салаға жатады: біріншісі — діни-ғұрыптық, екіншісі — мистикалық дәстүр. Бұл салаларда кезеңдердің реті әртүрлі нәтижелермен байланыстырылады: бірінде — иерархиялық жүйедегі белгілі бір дәрежеге қол жеткізу, екіншісінде — субъектінің өзін тануы мен түсінуінің өзгеруі. Салыстырудың мақсаты — генеалогиялық байланысты анықтау емес, құрылымдық ерекшеліктерді айқындау. Әртүрлі дәстүрлерде жеті санының қайталануы олардың ортақ бастаудан тарағанын немесе бір дәстүрдің екіншісіне тарихи ықпал еткенін өздігінен дәлелдей алмайды. Сондықтан мақалада «Жеті сынақтың» митраизмдік немесе сопылық үлгілерден туындағаны туралы

тұжырым жасалмайды, сондай-ақ жекелеген сынақтар, митраизм дәрежелері мен мистикалық алқаптар арасында бірмәнді сәйкестіктер орнатылмайды.
Мақалада «Жеті сынақ» құрылымы қатаң мағынадағы даму үдерісінің белгілерін тек ішінара ғана қамтитыны тұжырымдалады. Ондағы сынақтар тұрақты тәртіппен орналасып, жетінші сынақта шарықтау шегіне жеткенімен, олардың арасындағы өзара тәуелділік біркелкі емес. Алғашқы үш сынақта іс-әрекет пен мінез-құлыққа қатысты сабақтастық байқалады, төртінші сынақта бұл байланыс үзіледі, ал бесіншіден жетіншіге дейінгі сынақтарда алдыңғы кезеңдерде жинақталған ақпарат пен тәжірибеге негізделетін жинақтаушы сипат күшейеді. Демек, сынақтар тізбегінің тұтастығы, ең алдымен, тұтқындарды құтқару миссиясы арқылы қамтамасыз етілуі мүмкін. Рүстем де бұл сапарға өзінің батырлық болмысы әлдеқашан қалыптасқан күйде аттанады. Сынақтар оның бойындағы әртүрлі қасиеттерді тексергенімен, оған жаңа мәртебе бермейді және оның болмысын түбегейлі өзгертпейді. Бұл тұжырым оның мәртебесі мен қабілеттеріне қатысты айтылған; алайда оның білімі мен түсінігінде орын алуы мүмкін шағын өзгерістерді жоққа шығармайды. Тізбектің нәтижесі тұрғысынан алғанда, «Жеті сынақ» құрылымы митраизмдегі дәрежелер жүйесі мен «Жеті алқап» ілімінің арасында аралық орын алады: митраизм дәрежелері адамның иерархиялық мәртебесін айқындаса, «Жеті алқап» рухани трансформацияға бағытталған. Ал «Жеті сынақта» негізгі басымдық қаһарманның жаңа мәртебеге ие болуына немесе түбегейлі өзгеруіне емес, құтқару миссиясын жүзеге асыруына беріледі.

2. Зерттеу материалдары мен әдістері

2.1. Мәтіндер мен дереккөздер

«Жеті сынақтың» эпизодын зерттеудегі негізгі мәтін ретінде Джалал Халеги-Мотлагтың сыни басылымындағы «Shahnama» шығармасы пайдаланылды [4, 2-т.]. Мәтінге жасалған барлық сілтемелер осы басылымдағы тармақтардың нөмірленуіне сәйкес берілген және аталған эпизод 286–615-тармақтарды қамтиды. «Жеті алқапты» зерттеу үшін Аттардың «Мантиқ ат-тайр» шығармасының Шафии-Кадканидің басылымы [1] негізге алынды, ал ағылшын тіліндегі мәтін келтірілген тұстарда Дарбанди мен Дэвистің аудармасы [2] пайдаланылды. Митраизм культіндегі дәрежелерді талдау Вермасерен зерттеуінің парсы тіліндегі аудармасына [6] сүйенеді және Бектің еңбегімен [3] толықтырылады. Вермасерен еңбегіне қатысты бет нөмірлері оның парсы тіліндегі аудармасына сәйкес көрсетілген.
Мәтіндердің барлық мазмұндық түйіндемелері мен талдаулары автордың өзіне тиесілі. Митраизм культіндегі дәрежелер жүйесінің ұйымдастырылуы мен атқаратын қызметіне қатысты тұжырымдар жеті атаулы дәреженің болу фактісіне ғана сүйеніп жасалмайды, керісінше, сілтеме жасалған ғылыми зерттеулер негізінде бағаланады.

2.2. Талдау критерийлері

Жоғарыда ұсынылған бес критерий әрбір құрылымға жеке қолданылып, тізбектің ұйымдастырылуын, оның құрамдас бөліктері арасындағы өзара байланысты, субъектінің сабақтастығын және соңғы кезеңнің атқаратын қызметін зерттеуге бағытталған. Бұл критерийлер сандық бағалау жүйесі ретінде емес, бірін-бірі толықтыратын аналитикалық сұрақтар ретінде қолданылады.

Реттіліктің тұрақтылығы және дербес бірліктер. Талдау барысында құрамдас бөліктердің айқын танылатын реттілікпен орналасуы және олардың әрқайсысының бір-бірінен ажыратылатын эпизод, кезең немесе дәреже ретінде көрінуі анықталады. Баяндау реттілігі мен құрылымдық қажеттілік өзара ажыратылады: белгілі бір тәртіптің тұрақты сақталуы оның өзгермейтін әрі міндетті екенін өздігінен дәлелдемейді.

Кезеңдер арасындағы тәуелділік. Егер белгілі бір кезеңде туындаған салдар, алынған ақпарат, жасалған келісім, қалыптасқан шарт немесе қабылданған шешім кейінгі кезеңде пайдаланылса, алғышарт ретінде қарастырылса немесе қажеттілікке айналса, онда кейінгі кезең алдыңғы кезеңге тәуелді деп есептеледі. Кезеңдердің жай ғана бірінен кейін бірінің келуі немесе олардың барысында бір субъектінің қатысуы өздігінен мұндай тәуелділікті білдірмейді.

«Жеті сынақ» жағдайында талдау жекелеген сынақтардың нәтижесінде туындайтын салдарларды тұтқындарды құтқару жөніндегі жалпы миссияға қатысты ақпарат пен мән-жайлардан ажыратып қарастырады. Митраизмге қатысты зерттеуде барлық тәлім алушылар жеті дәреженің барлығынан міндетті түрде бірізділікпен өткен деп алдын ала тұжырым жасалмайды; оның орнына қолда бар деректердің иерархиялық реттіліктің болғанын қаншалықты негіздейтіні бағаланады. Аттардың «Жеті алқабы» жағдайында алқаптардың рухани жолдағы бірізді күйлер ретінде ұсынылуы және мәтінде олардың өзара тәуелділігін растайтын белгілердің болуы қарастырылады.

Субъектінің сабақтастығы және айқын айқындалған аяқталу межесі. Талдау барысында бүкіл тізбек бойында бір жеке немесе ұжымдық субъектіні үздіксіз қадағалау мүмкіндігі және осы субъектінің елеулі өзгеріске ұшырауы қарастырылады. Субъектінің сабақтастығы мен оның трансформациясы бір-бірінен бөлек мәселелер ретінде қарастырылады. Сонымен қатар, соңғы құрамдас бөліктің миссияның орындалуымен, белгілі бір мәртебенің орнығуымен немесе трансформация үдерісінің аяқталуымен сипатталатын шарықтау шегі ретінде көрінуі, әлде тізбектегі жай ғана соңғы орынға ие болуы зерттеледі.

Аталған критерийлер үш құрылымды салыстыруға арналған талдамалық негіз қалыптастырады. Бұл ретте олардың құрылымы бірдей деген болжам жасалмайды және жеті құрамдас бөліктің болуы өздігінен толыққанды әрі өзара тұтас байланысқан даму үдерісінің қалыптасқанын білдірмейді.

2.3. Талдау рәсімі

Талдау Рүстемнің «Жеті сынақ» эпизодын мұқият оқып-зерттеуден басталады. Әрбір сынақтың тізбектегі рөлі және оның басқа сынақтармен өзара байланысы қарастырылады. Әсіресе, белгілі бір сынақтың кейінгі оқиғалардың өрбуіне ықпал етуі және сынақтардың белгіленген ретпен орналасуының құрылымдық тұрғыдан қажеттілігіне ерекше назар аударылады.

Одан кейін «Жеті сынақпен» салыстыру үшін митраизм культіндегі жеті дәреже мен Аттардың «Жеті алқабы» жеке зерттеу нысандары ретінде қарастырылады. Үш құрылымның барлығына бірдей бес критерий қолданылады, сонымен бірге олардың ғұрыптық, әдеби және рухани контекстерінің ерекшеліктері ескеріледі. Митраизм дәрежелеріне қатысты тұжырымдар дәрежелердің санына немесе атауларына ғана емес, сілтеме жасалған ғылыми зерттеулерге негізделеді. Зерттеу нәтижелері салыстырмалы кестеде жинақталады.

Талдау барысында сандық ұйымдасу, кезеңдер арасындағы даму және қатысушының трансформациясы бір-бірінен ажыратылады. Жеті бірліктен тұратын тізбектің болуы олардың өзара тәуелді даму үдерісін құрайтынын міндетті түрде білдірмейді; сол сияқты кезеңдік даму үдерісі де қатысушының міндетті түрде трансформацияға ұшырайтынын көрсетпейді. Сондықтан салыстырудың негізгі назары құрылымдық бірліктер арасындағы өзара байланыстарға және әрбір тізбектің соңғы кезеңі атқаратын қызметке аударылады.

3. Рүстемнің «Жеті сынағы»: баяндау реттілігі, кезеңдер арасындағы тәуелділік және трансформацияның шектеулері

3.1. Жеті сынақты анықтау

Бұл бөлімде Рүстемнің Кей Кавус пен Иран әскерін Мазандараннан құтқару мақсатындағы сапары бес критерий негізінде қарастырылады: реттіліктің тұрақтылығы, дербес бірліктер, кезеңдер арасындағы тәуелділік, субъектінің сабақтастығы және айқын белгіленген аяқталу межесі. Зерттеудің мақсаты — жеті сынақтың өзара тұтас даму үдерісін құрайтынын және мұндай үдерістің қандай да бір нәтижеге жеткізетін-жеткізбейтінін анықтау.

Жеті сынаққа мыналар жатады: арыстанмен айқасу, аптап ыстық пен шөл қысқан күйде шөлді кесіп өту, айдаһармен шайқасу, мыстан кемпірге қарсы тұру, Ұладты тұтқынға алу, Аржанг дивті жеңу және Ақ дивті өлтіру.

Аталған сынақтар Рүстемнің алдына әртүрлі кедергілер қойып, оларды еңсеру үшін сан алуан әрекет тәсілдерін қолдануды талап етеді. Сондықтан талдау олардың бір-бірінен ерекшеленуін ғана емес, өзара қандай байланысқа түсетінін және бұл байланыстың қалай жүзеге асатынын да қарастырады. Сонымен қатар, сынақтардың Рүстемнің бұрыннан қалыптасқан қабілеттерін тексерумен ғана шектелетінін немесе оның іс-әрекетінде, білімінде не батырлық болмысында анағұрлым елеулі өзгерістерге алып келетінін анықтауға назар аударылады.

3.2. Реттілік тұрақтылығы, дербес бірліктер және субъектінің сабақтастығы

Реттілік тұрақтылығы. Жеті сынақ арыстанмен кездесуден және қараңғы шөлді кесіп өтуден бастап, Ақ дивпен болатын соңғы шайқасқа дейін тұрақты тәртіппен баяндалады. Бұл реттілік Рүстемнің сапарының құрылымын айқындайды. Алайда сынақтардың бірізді баяндалуы олардың әрбірінің алдыңғы сынаққа тәуелді екенін дәлелдемейді. Сынақтардың өзара құрылымдық тәуелділігі келесі бөлімдерде қарастырылады.

Дербес бірліктер. Жеті сынақтың әрқайсысы өзіндік оқиғамен сипатталады: Рүстемнің арыстанмен кездесуі, аптап ыстық пен шөл қысу жағдайында шөлді кесіп өтуі, айдаһармен шайқасуы, мыстан кемпірге қарсы тұруы, Ұладты тұтқынға алуы, Аржанг дивті жеңуі және Ақ дивті өлтіруі. Олардың әрқайсысын баяндау құрылымындағы дербес эпизод ретінде ажыратуға болады. Бұдан әрі талдау осы эпизодтардың жай ғана бірінен кейін бірі өрбитін оқиғаларды немесе баяндау барысында олардың арасында мазмұндық тұрғыдан мәнді байланыстар қалыптасқаны жөніндегі мәселені қарастырады.

Субъектінің сабақтастығы. Рүстем бүкіл сапар барысында негізгі кейіпкер болып қала береді және оның жанында Рахш жүреді. Рахш тек тұрақты серігі қана емес, бірнеше сынаққа белсенді қатысатын кейіпкер ретінде көрінеді. Әсіресе, бірінші сынақтағы оның дербес әрекеті мен үшінші сынақта айдаһардың бар екендігін Рүстемге ескертуге тырысуы алғашқы эпизодтардың өзара байланысын түсіну үшін маңызды. Рүстемнің негізгі мақсаты — Кей Кавус пен Иран әскерін құтқару — өзгеріссіз қала береді. Алайда қаһармандық болмыс пен мақсаттың сабақтастығы сапар барысында Рүстемді мүлде өзгертпейді дегенді білдірмейді. Сондықтан талдау бұрыннан қалыптасқан қабілеттерін сынайтын сынақтарды оның қателіктерін, осал тұстарын немесе жағдайға бейімделу қажеттілігін айқындайтын сынақтардан ажыратуы тиіс. Бұл тәжірибелер елеулі трансформацияға алып келетінін, әлде негізінен Рүстемнің бұрыннан қалыптасқан батырлық рөлін жүзеге асыруына мүмкіндік беретінін қарастыру мәселесі әзірге ашық күйінде қалады.

Келесі талдауда сынақтар арасынан анықтауға болатын өзара байланыстарға сәйкес топтастырылады. Алғашқы үш сынақ бірге қарастырылады, өйткені олар Рахштың әрекеттері, Рүстемнің нұсқаулары және кейінгі кезеңдерде сол нұсқаулардың сыналуы арасындағы байланысты қалыптастырады. Төртінші сынақ жеке талданады, себебі оның айналасындағы сынақтармен салыстырғанда тікелей тәуелділігі анықталмаған. Соңғы үш сынақ өзара байланыста қарастырылады, өйткені Ұладты тұтқынға алу Рүстемнің әрекеттері мен кейінгі кезеңдерде қолжетімді болатын ақпарат пен жол көрсетудің арасында практикалық байланыс орнатады. Мұндай топтастыру талдау мақсатында ұсынылған және поэма авторы «Жеті сынақты» дәл осы үш бөлікке нақты бөліп көрсеткен дегенді білдірмейді.

3.3. Алғашқы үш сынақ: Рүстемнің қауіп-қатерге жауап беру әрекеттері

Алғашқы үш сынақта Рүстем әртүрлі кедергілерге тап болады. Алайда оның қауіп-қатерге қалай жауап беретіні мен Рахшқа берген нұсқауларын қатар қарастырғанда, осы сынақтардың арасындағы байланыс айқынырақ көрінеді.

Бірінші сынақта арыстан жақындап келіп, Рахшқа шабуыл жасаған сәтте Рүстем ұйықтап жатады. Ат иесін оятпастан, арыстанды тұяғы мен тісі арқылы өлтіреді (II, 286-298-тарм.). Болған оқиғаны білген Рүстем Рахшты оған хабар бермей, арыстанмен өз бетінше шайқасқаны үшін жазғырады. Ол аттан неліктен кісінеп, өзін оятпағанын сұрап, егер Рахш қаза тапқанда, Мазандаранға дейінгі сапарын қару-жарағын өзі көтеріп, жаяу жалғастыруға мәжбүр болатынын ескертеді (II, 286-298-тарм.).

Рүстемнің бұл әрекеті оның Рахштан қауіпті қарсыластармен өз бетінше шайқаспай, алдымен өзіне белгі беруін күтетінін аңғартады. Сонымен бірге, бұл эпизод батырдың өз атына тәуелділігін де көрсетеді: Рахш ұйықтап жатқан Рүстемді қауіптен қорғап қалады, алайда оның бұл әрекеті иесі күткен тәртіпке қайшы келеді. Осылайша, алғашқы сынақта батырдың қауіпсіздігі оның жеке күшіне ғана емес, сенімді серігінің дербес әрекетіне де байланысты екені байқалады.

Екінші сынақ мүлде басқа сипаттағы қиындықты көрсетеді. Рүстем мен Рахш аптап ыстық пен қатты шөл қысқан күйде шөлді кесіп өтеді. Екеуі де әбден әлсіреген кезде, бір саулық қой Рүстемді су көзіне бастап барады (II, 299–337-тарм.). Саулық қойдың пайда болуы олардың аман қалуына тікелей мүмкіндік береді, ал Рүстемнің ризашылығы мен дұға етуі бұл оқиғаны Жаратушының жәрдемі аясында түсінуге негіз болады. Екеуі де күш жинап алғаннан кейін, Рүстем Рахшқа дивтермен немесе арыстандармен жалғыз шайқаспауға және жау жақындаған кезде өзіне белгі беруге нұсқау айтады. Бұл нұсқау бірінші сынақтағы оқиғаны еске түсіреді: енді Рүстем аттың бұрын өз бетінше әрекет еткен жағдайға ұқсас ахуалдарда қалай әрекет етуі керектігін нақты белгілейді.

Үшінші сынақ осы нұсқаудың іс жүзінде орындалуын тексереді. Айдаһар жақындаған кезде Рахш Рүстемді оятуға тырысады. Алайда Рүстем алғашында ешқандай жауды көрмей, қайтадан ұйқыға кетеді. Рахш екінші рет белгі бергенде, Рүстем ашуланып, аттың басын шауып тастап, Мазандаранға жаяу баратынын айтып қорқытады. Рүстем айдаһармен бетпе-бет келіп үлгермей тұрып, ол көзден ғайып болады. Айдаһар қайта пайда болғанда, Рахш тағы да иесіне белгі береді. Бұл жолы Рүстем айдаһарды көріп, Рахштың көмегімен оны өлтіреді (II т, 338–388-тарм.). Бұл эпизод нұсқау мен іс-әрекеттің арақатынасын күрделендіре түседі: Рүстем Рахшқа қауіп туралы хабарлауды тапсырғанымен, қауіп жөніндегі ескерту алғаш берілгенде оның өзіне сенімсіздік танытып, оны қабылдамайды.

Демек, алғашқы үш сынақтың арасында айқын ішкі байланыс бар. Арыстанмен болған оқиға Рүстемнің кейінгі нұсқауына түрткі болады; екінші сынақта бұл нұсқау нақты тұжырымдалады; ал үшінші сынақта оның іс жүзіндегі орындалуы сыналады. Рахштың әрекеті екінші сынақта берілген

нұсқауға сәйкес келсе, Рүстемнің бастапқы реакциясы оған қайшы келеді. Мұндай байланыс жай ғана баяндау реттілігінен тереңірек болғанымен, үш сынақты толық өзара тәуелді тізбекке айналдырмайды. Керісінше, бұл эпизодтар тізбектің белгілі бір бөлігінің алдыңғы оқиға, одан кейін берілген нұсқау және сол нұсқау сыналатын жағдайлар негізінде ұйымдасқанын көрсетеді. Алайда бұл байланыс Рүстем мен Рахштың мінез-құлқына қатысты болып, кейінгі сынақтарды еңсеруге қажетті ақпарат пен ресурстарды өздігінен қамтамасыз етпейді.

3.4. Төртінші сынақ: тәуелділік дәлелденбеген жағдайдағы сабақтастық

Төртінші сынақ өзгеше қиындықты алға тартады. Рүстем шөл далада астағам, шарап және музыкалық аспап қойылған, сырттай қарағанда қонақжайлықпен жайылған дастарқанға тап болады. Осы көрініске орай, ол өзгелерге қолжетімді рақат пен жайлылықтан қағылған, үздіксіз шайқаспен өткен өміріне налиды (II т, 389-416-тарм.). Сырттай байқалған қонақжайлық алдамшы болып шығады: оған жақындаған сұлу әйел — сиқыршы. Рүстем Құдайдың атын атағанда, әйелдің бүркеніш кейпі әшкереленеді де, ол оны өлтіреді (II т, 389-416-тарм).

Бұл эпизод тек дене күшін ғана емес, ақиқатты жалғаннан ажырата білу қабілетін сынайды. Ол сондай-ақ Рүстемнің жауынгер ретіндегі өмірі мен дастарқан көрінісі меңзейтін рақаттың арасындағы қарама-қайшылықты қысқаша көрсетеді. Алайда эпизод Рүстем мен Рахш арасындағы уағдаластықты айқын түрде дамытпайды, сондай-ақ оның нәтижесі Ұладпен кездесу үшін қажеттілігі дәлелденетін ақпарат бермейді немесе келісім орнатпайды. Осы тұрғыдан алғанда, мұнда қарастырылған баяндау деректері негізінде төртінші сынақ пен оның алдындағы және кейінгі сынақтар арасында тікелей тәуелділік бар екенін дәлелдеу мүмкін емес.

Бұл эпизод жалпы баяндаудан оқшау емес. Рүстем Мазандаранға барар жолында қалады, ал сиқыршыны жеңуі сапардың жалғасуына мүмкіндік береді. Бұл кездесу келесі сынақ үшін қажеттілігі дәлелденетін шарт қалыптастырмастан, сынақтар тізбегінің әртүрлілігі мен тұтастығына үлес қосады. Сондықтан оның орны тікелей себеп-салдарлық немесе ақпараттық байланысқа қарағанда, бізге жеткен баяндау реттілігі арқылы неғұрлым сенімдірек айқындалады. Оның нақты құрылымдық қажеттілігі дәлелденбеген күйінде қалады.

3.5. Бесіншіден жетіншіге дейінгі сынақтар: ақпарат, бағыт-бағдар және келісім

Соңғы үш сынақ алғашқы үш сынақтан өзгеше байланыс түрін көрсетеді. Олардың арасындағы байланыс, ең алдымен, Рүстем мен Рахштың өзара алмасқан нұсқауларына емес, Ұладқа қатысты ақпаратқа, келісімге және бағыт-бағдарға, сондай-ақ миссияның қалған бөлігі жөнінде Кей Кавус беретін ақпаратқа негізделеді. Бұл байланыстар Рүстемнің өз мақсатына

қарай ілгерілеуіне көмектеседі, дегенмен соңғы шайқасқа қажетті ақпарат бірнеше дереккөзден алынады.

Бесінші сынақ: Ұладты тұтқындау. Рүстем қараңғылықта жолын жалғастыра отырып, өзін жайылымға қарай бастап апаруды Рахшқа сеніп тапсырады. Рүстем ұйықтап қалады, ал Рахш жас арпа егілген алқапқа кіріп кетеді. Күзетші Рүстемді оятады, ал бұл кездесу басып кірген бөгде адамға қарсы шара қолдануға келген Ұладпен қақтығысқа ұласады (II, 417–496-тарм.). Бұл эпизод Рүстемнің мінез-құлқындағы, әдетте, оның батырлық рөлімен байланыстырылатын қырағылық пен күшке қарама-қайшы келетін ағаттықты көрсетеді.

Өзінен кім екенін сұрағанда, Рүстем шын мәнінде кім екенін ашып айтудың орнына Абр («бұлт») деген есімді атайды. Ол Ұладтың адамдарын жеңіп, Ұладты арқан-тұзағымен тұтқындайды. Содан кейін ол Ұладқа шынайы бағыт-бағдар бермей, есесіне Мазандаран тағын уәде етеді. Ұлад алдағы жол мен қауіптерді, соның ішінде Аржанг див пен Мазандаран әскерін сипаттайды. Рүстем Құдайға және өз қылышына деген сенімін білдіріп жауап береді (II, 417–496-тарм.).

Бұл сынақтың негізгі нәтижесі қарсыласты жеңумен ғана шектелмейді. Ұладпен жасаған келісімі арқылы Рүстем тұтқынды ықтимал ақпарат пен бағыт-бағдар көзіне айналдырады. Бұл уағдаластық бесінші сынақ пен одан кейінгі кезеңдер арасында практикалық байланыс орнатады. Кейінірек Рүстем Ұладқа өзінің сауалдарына берілген жауаптардың шындыққа сәйкес келгенін айтқан кезде, Ұлад берген ақпараттың сенімділігі расталады (II, 554–555-тарм.). Осылайша, келісімнің маңызы тікелей кездесуден кейін де сақталады, дегенмен оның салдары Ұладтың кейінгі әрбір кезеңде ұсынатын нақты ақпараты мен көмегіне қатысты бағалануы тиіс.

Алтыншы сынақ: Аржанг дивті жеңуі. Бесінші және алтыншы сынақтардың арасындағы байланыс Рүстем оттарды көріп, қосыннан шыққан дыбыстарды естігенде және Ұладтан олар туралы сұрағанда айқындала түседі. Ұлад бұл жердің Аржанг див пен оның әскері орналасқан орын екенін айтады. Осы ақпаратқа сүйенген Рүстем Аржангтың қосынына қарай ілгерілейді (II, 497–549-тарм.).

Рүстем жауды шайқасқа шақырады да, шатырынан шыққан Аржангы өлтіреді. Қарсылас күштер абдырап, бытырап кетеді. Аржангтың жеңілуі құтқару миссиясын ілгерілетеді, бірақ Кей Кавус пен Иран әскеріне төнген қауіпті жоймайды. Сондықтан Рүстем өзінің ауқымды мақсатына қарай жылжуын жалғастырады. Ұлад сапардың осы кезеңінде де маңызын сақтайды: Аржангпен шайқастан кейін Рүстем Кей Кавуске апаратын жол жөнінде қосымша бағыт-бағдар сұрайды (II, 497–549-тарм.).

Бесінші және алтыншы сынақтардың арасындағы байланыс практикалық және ақпараттық сипатқа ие. Ұладтың тұтқындалуы және онымен жасалған келісім Рүстемге жаудың орналасқан жері туралы ақпарат алуға мүмкіндік береді; одан кейін Аржангтың жеңілуі құтқару миссиясын ілгерілетеді. Бұл байланыс жай ғана бірінен кейін бірі орын алудан тереңірек, өйткені

алдыңғы кездесуде алынған ақпарат Рүстемнің келесі әрекетіне ықпал етеді. Соған қарамастан, алтыншы сынақты толығымен Ұладқа тәуелді деп қарастыруға болмайды: Рүстемнің жеңісі оның өз шешімдері мен жауынгерлік қабілетіне де байланысты.

Жетінші сынақ: Ақ дивпен шайқасу. Рүстем Кей Кавуске жеткеннен кейін, патша әлі де төніп тұрған қауіпті түсіндіреді. Ол жеті тау арқылы өтетін жолды, үрейлі үңгірді және жын-перілер күштерін басқарып, оларға қуат беріп тұрған Ақ дивті сипаттайды. Кей Кавус сондай-ақ соқыр болып қалған ірандықтардың көз жанарын қалпына келтіру үшін Ақ дивтің қаны қажет екенін түсіндіреді. Бұл ақпарат соңғы шайқастың стратегиялық маңызын да, Рүстем миссиясының мақсатын да айқындайды (II, 550–602-тарм.).

Бұдан кейін Ұлад тікелей алдағы әрекетке қатысты тактикалық бағыт-бағдар береді. Үңгірге жақындағанда, ол Рүстемге күн көтеріліп, жын-перілер ұйқыға кеткенше, күзетте аз ғана сақшы қалатын кезге дейін күтуге кеңес береді. Рүстем бұл кеңеске құлақ асып, қолайлы уақытты күтеді де, шабуылға шығады. Ол сақшыларды жеңіп, үңгірге кіреді. Ақ дивпен бетпе-бет келгенде, дивтің айбарлы кескіні үрей туғызады; соған қарамастан, Рүстем онымен кескілескен шайқасқа түсіп, оны өлтіреді. Содан кейін дивтің қанын алып, Кей Кавустың көз жанарын қалпына келтіруге пайдаланады (II, 550–602-тарм.).

Осылайша, соңғы үш сынақ біртіндеп жинақталатын практикалық байланысты көрсетеді, дегенмен бұл байланысты қамтамасыз ететін ақпарат бірнеше дереккөзден алынады. Ұладтың тұтқындалуы Рүстемнің бағыт-бағдар алуына мүмкіндік беретін келісімнің жасалуына негіз болады; Ұладқа қатысты ақпарат оған Аржангтың орналасқан жерін анықтауға және сапарын жалғастыруға көмектеседі; ал Ұладтың тактикалық кеңесі соңғы шабуылдың уақытын белгілеуге ықпал етеді. Алайда Кей Кавус Ақ дивтің маңызы мен ірандықтардың соқырлығын емдеудің жолы туралы аса қажетті ақпарат береді. Сондықтан соңғы сынақтардың арасындағы байланыс Ұладты жолбасшы ретінде пайдаланудың жалғасуын да, әртүрлі кейіпкерлерден алынған ақпараттың біріктірілуін де қамтиды.

Біртұтас қарастырғанда, бұл эпизодтар алғашқы үш сынақ арасындағы мінез-құлыққа негізделген байланыстан өзгеше тізбектік тәуелділік түрін көрсетеді. Бесінші сынақ ақпарат пен бағыт-бағдар алуға мүмкіндік беретін уағдаластықты қалыптастырады; алтыншы сынақ Аржангты жеңу арқылы миссияны ілгерілетеді; ал жетінші сынақ Ақ дивтен төнген тікелей қауіпті жойып, Кей Кавустың көз жанарын қалпына келтіруге мүмкіндік береді. Байланыс жинақталмалы сипатқа ие, бірақ бір ғана дереккөзбен шектелмейді: соңғы шайқас Ұладтың бағыт-бағдарына да, Кей Кавустың мәліметіне де сүйенеді. Жетінші сынақ сынақтар тізбегін аяқтайды, дегенмен Мазандарандағы кең ауқымды жорық әлі де аяқталмаған күйінде қалады.

1-кесте. Жеті сынақ арасындағы бірізділік қатынастары

Сынақ	Сынақтар тізбегіндегі қызметі	Кейінгі оқиғалармен байланысы
1. Арыстан	Рүстем ұйықтап жатқанда Рахштың өз бетінше әрекет етуіне қатысты қайшылықты қалыптастырады.	Рүстемді екінші сынақ барысында Рахштан не күтетінін нақтылауға итермелейді.
2. Шөлдеу	Рүстем мен Рахштың төзімділігін сынайды және Рүстемнің Рахшқа қауіп туралы өзіне ескерту жөнінде нұсқау беруіне жағдай жасайды.	Рахшқа берілген нұсқау үшінші сынақтағы айдаһармен кездесу барысында сыналады.
3. Айдаһар	Рахш Рүстемге қауіп туралы ескертуге тырысқан кезде, екінші сынақта берілген нұсқауды сынақтан өткізеді.	Рүстем бастапқыда Рахштың ескертуін қабылдамаса да, алғашқы үш сынақ арасындағы мінез-құлыққа негізделген байланысты аяқтайды.
4. Сиқыршы	Рүстемді алдамшы қонақжайлықпен және өзге кейіпке енген сиқыршы әйелмен бетпе-бет келтіру арқылы оның ақиқатты жалғаннан ажырата білу қабілетін сынайды.	Қарастырылған деректер бұл сынақ пен оның алдыңғы және кейінгі сынақтар арасында тікелей тәуелділік бар екенін дәлелдемейді.
5. Ұлад	Тұтқындалған қарсыластың ақпарат пен бағыт-бағдар көзіне айналуына мүмкіндік беретін келісімді қалыптастырады.	Аржанг пен Мазандаран әскері туралы ақпарат алуға мүмкіндік береді және Ұладпен жалғасатын байланыс орнатады.
6. Аржаң див	Ірі қарсыласты жеңу арқылы құтқару миссиясын ілгерілетеді.	Ұладтан алынған ақпарат Аржангтың орналасқан жерін анықтауға ықпал етеді; шайқастан кейін берілген қосымша бағыт-бағдар Рүстемнің Кей Кавусқа қарай жолын жалғастыруына көмектеседі.

7. Ақ див	Ақ дивтен төнген тікелей қауіпті жояды және Кей Кавустың көз жанарын қалпына келтіруге мүмкіндік береді.	Кей Кавус Ақ див пен миссияның мақсаты туралы аса қажетті ақпарат береді, ал Ұлад шабуылдың уақытын белгілеуге қатысты тактикалық бағыт-бағдар ұсынады. Бұл сынақ жеті сынақтың аяқталуын білдіреді, дегенмен кең ауқымды жорық жалғасады.

Кесте мәтінді мұқият талдау барысында анықталған байланыстың әртүрлі түрлерін жинақтап көрсетеді. Ол жеті сынақ арасындағы тізбектік тәуелділіктің біркелкі емес екенін аңғартады: алғашқы үш сынақта ол мінез-құлыққа негізделеді, төртінші сынақ пен оның алдындағы және кейінгі сынақтар арасында тікелей дәлелденбейді, ал соңғы үш сынақта негізінен ақпараттық және практикалық сипатқа ие.

3.6. Баяндау реттілігінің қажеттілігін тексеру

Жоғарыдағы талдауда жеті сынақ арасындағы байланыстың алуан түрлері мен дәрежелерін анықталды. Келесі мәселе — бұл байланыстардың эпизодтардың баяндалу ретіне тәуелді не тәуелді емес екендігін анықтау. Баяндау тізбегінің тұрақтылығы өздігінен оның ретінің құрылымдық тұрғыдан қажетті екенін дәлелдемейді. Бұл айырмашылықты қарастыру үшін жекелеген сынақтардың орны ауыстырылған жағдайда ненің өзгеретінін пайымдауға болады. Мұндай контрфактілік талдау қолданыстағы реттің қызметін тексереді; ол дастанның басқа ретпен құрастырылғанын немесе жеткізілгенін дәлелдемейді.

Алғашқы үш сынақ белгілі бір байланысты нығайтатын реттің ең айқын мысалын ұсынады. Арыстан эпизоды Рүстемнің Рахшқа нұсқау беруінен бұрын орын алады, ал бұл нұсқау кейін айдаһар эпизодында сыналады. Егер айдаһар эпизоды нұсқау берілгенге дейін орын алса, нұсқау мен оның кейінгі сыналуы арасындағы байланыс әлсірер еді. Эпизодтарды әлі де баяндауға болар еді, бірақ олар енді мінез-құлыққа негізделген дәл сол тізбекті құрай алмас еді.

Төртінші сынақ өзгеше жағдайды көрсетеді. Сиқыршы әйел эпизоды Рүстемнің алдауды тани білу қабілетін сынайды, бірақ талдау бұл кездесу мен оның алдындағы немесе кейінгі сынақтың арасында тікелей тәуелділік бар екенін анықтаған жоқ. Оның орнын ауыстыру Рүстем тап болатын қауіптердің берілуін өзгертер еді, алайда мұнда қарастырылған деректер мұндай өзгерістің нақты бір себеп-салдарлық немесе ақпараттық байланысты бұзатынын көрсетпейді. Сондықтан оның орны баяндау арқылы бекітілген, бірақ нақты құрылымдық қажеттілігі дәлелденбеген күйінде қалады.

Соңғы үш сынақ Ұладтың тұтқындалуы, онымен жасалған келісім және кейіннен оның ақпараты мен бағыт-бағдарының пайдаланылуы арқылы

байланысады. Бұл байланыстарды өзгертпей, олардың ретін еркін түрде кері айналдыру мүмкін емес: Рүстем өзара келісім арқылы бағыт-бағдар алу үшін алдымен Ұладты тұтқындауы тиіс, ал Ұладқа қатысты ақпарат Аржагтың орналасқан жерін анықтауға және миссияны жалғастыруға ықпал етеді. Аржангпен шайқастан кейін Рүстемге әлі де Кей Кавуске жету қажет, өйткені оның мәліметі соңғы шайқастың маңызы мен мақсатын айқындайды. Алайда Кей Кавус беретін ақпарат кең ауқымды құтқару миссиясына қатысты және оның өзі алдыңғы сынақтың нәтижесінде туындамайды. Сондықтан бұл тізбек тәуелділіктің біртұтас үздіксіз тізбегіне емес, ақпарат пен әрекеттің өзара байланысты бірнеше көзіне сүйенеді.

Осылайша, «Жеті сынақтың» реттілігі кездейсоқ та, барлық бөлшегі бірдей дәрежеде қажетті де емес. Қалыптасқан орналасу реттілігі алғашқы үш сынақ арасындағы байланысты ерекше күшейтеді және соңғы үш сынақта Ұлад арқылы орнаған практикалық байланыстарды сақтайды. Ал мұнда қарастырылған деректер өзге сынақтардың ұғынықтылығы сақталуы үшін төртінші сынақтың дәл өз орнында тұруы міндетті екенін дәлелдемейді. Тізбек біртұтас, бірақ оның жекелеген эпизодтарының нақты орналасу ретіне тәуелділік дәрежесі әртүрлі.

3.7. Сынақтар тізбегінің аяқталу межесі және транформациялық шектері

Жетінші сынақ Ақ дивтің жеңілуімен аяқталып, Кей Кавустың көз жанарын қалпына келтіруге мүмкіндік береді. Бұл жеңістің маңызы Рүстемнің аман қалуымен ғана шектелмейді: ол құтқару міндетін орындауға жол ашады және батырдың аса қуатты қарсыласты жеңе алатынын көрсетеді. Сонымен бірге Рүстемнің Ақ дивпен бетпе-бет келгенде қорқыныш сезінуі оның да осалдыққа бой алдыруы мүмкін екенін аңғартады. Осылайша, соңғы шайқас жеті сынақтан тұратын тізбектің аяқталуын айқындайды.

Алайда сынақтар тізбегінің аяқталу кезеңі бүкіл жорықтың аяқталғанын білдірмейді. Ақ дивті жеңу тікелей төнген қауіпті жойғанымен, Рүстемнің Мазандарандағы ауқымды міндеті әлі толық орындалмайды. Демек, жетінші сынақ жеке оқиғалар тізбегін тұйықтайды, ал кең көлемді қақтығыс одан әрі жалғасады.

Бұл шешуші жеңісті Рүстемнің қаһармандық болмысының түбегейлі өзгеруі деп те қабылдауға болмайды. Өйткені оның ерекше батыр ретіндегі мәртебесі сапар басталғанға дейін-ақ қалыптасқан. Жеті сынақ осы қалыптасқан болмыстың әртүрлі қырларын ашады: Рахшпен қарым-қатынасын, төзімділігін, Құдайдың көмегіне сүйенуін, алдауды тани білуін, келіссөз жүргізу қабілетін, жауынгерлік күшін және қауіп кезіндегі әрекетін тексереді. Рүстемнің бастапқыда Рахштың ескертулерін қабылдамауы мен жылқыны жайылуға қалдырған кездегі ағаттығы оның әрекеттері әрдайым мінсіз бола бермейтінін көрсетеді. Ал Ақ дивтің алдында қорқыныш сезінуі батырлықтың қорқыныштан толық ада болуды талап етпейтінін аңғартады.

Дегенмен бұл эпизодтар Рүстемнің біртіндеп жаңа мәртебеге немесе жаңа рухани күйге өткенін дәлелдемейді. Олар бұрыннан қалыптасқан батырлық

болмыстың әртүрлі жағдайда қалай сыналатынын көрсетеді. Сынақтар белгілі бір ретпен баяндалып, маңызды нәтижеге жеткізгенімен, олардың бір-біріне тәуелділік дәрежесі бірдей емес. Алғашқы үш сынақ мінез-құлық пен берілген нұсқаулар арқылы байланысса, соңғы үшеуі ақпарат пен практикалық бағыт-бағдар арқылы ұштасады. Ал төртінші сынақтың тікелей алдындағы және кейінгі сынақтарға тәуелділігі қарастырылған деректер негізінде дәлелденген жоқ.

Сондықтан «Жеті сынақты» кездейсоқ шытырман оқиғалардың жиынтығы деп қарастыру жеткіліксіз. Сонымен қатар оны барлық кезеңдері бір-біріне бірдей тәуелді немесе тұлғалық не рухани өзгеруге жүйелі түрде жетелейтін үдеріс ретінде сипаттауға да негіз жоқ. Қалыптасқан баяндау реттілігі кейбір сынақтардың арасындағы байланысты күшейтеді, ал өзгелерінің байланысы салыстырмалы түрде әлсіз болып қалады. Сапар Рүстемнің қабілеттері мен мінез-құлқын сынап, құтқару міндетін орындауына мүмкіндік береді. Алайда қарастырылған деректер осы сапардың оның батырлық болмысын түбегейлі өзгерткенін көрсетпейді.

Бұл тұжырымдар «Жеті сынақты» митралық дәрежелермен және Аттардың «Жеті алқабымен» салыстыруға негіз болады. Мұндай салыстыруда үш өлшемді бір-бірінен ажырату қажет: құрылымның жеті бөліктен тұруы, сол бөліктердің бірізділігі мен өзара тәуелділігі және тұлғалық немесе рухани трансформацияға әкелуі. Үш құрылымның да жеті бөліктен тұруы олардың бірдей логикаға бағынатынын немесе бір мақсатқа қызмет ететінін өздігінен дәлелдемейді.

4. Митралық дәрежелер: ритуалдық прогрессия және транформация

Митра дінінде дәстүрлі түрде жеті дәреже ажыратылады: Құзғын (Corax), Күйеу жігіт (Nymphus), Жауынгер (Miles), Арыстан (Leo), Парсы (Perses), Күн шабарманы (Heliodromus) және Әке (Pater). Бұл дәрежелер иерархиялық жүйеде әртүрлі орынға ие, ал ең жоғарғы сатыда Әке (Pater) тұрған. Олардың болғанын жазба дереккөздер мен археологиялық айғақтар, соның ішінде Остиядағы Фелициссимус митреумының мозаикасы растайды. Дәрежелердің осылай реттелуі осы зерттеудің негізгі мәселелерінің бірін алға тартады: жеті дәреже діни қауымға қабылданушы бірінен кейін бірін өтетін бағышталу сатыларын құрады ма деген сауал туындайды, егер солай болса, бұл сатылар қандай прогрессияны білдірді?

4.1. Жеті дәреже және олардың иерархиялық реттілігі

Жеті дәреже бір-бірімен байланысы жоқ жеті атаудан ғана тұрмаған. Олардың дәстүрлі орналасу реттілігі Құзғын (Corax) төменгі, ал Әке (Pater) ең жоғарғы сатыда тұрған иерархияны қалыптастырған. Осындай реттелген құрылым митралық дәрежелерді бір-бірінен тәуелсіз рәсімдік рөлдер жиынтығынан ерекшелейді. Сонымен бірге бұл құрылым иерархияның бір сатыдан келесісіне көтерілу тәртібін білдірген-білдірмегенін зерттеуге негіз болады.

Дегенмен жеті дәреженің болуы әрбір митралық қауымда осы жүйенің толық қолданылғанын немесе әрбір бағышталушының барлық жеті дәрежеден өткенін өздігінен дәлелдемейді. Бізге жеткен деректерде бұл мәселе біркелкі қамтылмайды, ал толық иерархияның қаншалықты кең таралғаны жөнінде зерттеушілер арасында ортақ пікір қалыптаспаған. Сондықтан дәрежелердің дәстүрлі құрылымы мен жекелеген қауымдарда іс жүзінде орындалған бағыштау рәсімдерін бір-бірінен ажырату қажет.

4.2. Бірізділік прогрессиясы және бағыштау

Дәрежелердің иерархиялық реттілігі бір деңгейден келесісіне көтерілу мүмкіндігін аңғартады. Осы баяндауға сәйкес, дәрежелер бір-бірінен бөлек орындарды ғана білдірмей, қауым мүшелерінің уақыт өте келе ілгерілеуіне мүмкіндік беретін құрылымды қалыптастырған. Әке (Pater) дәрежесінің иерархияның ең жоғарғы сатысында орналасуы бұл прогрессияның соңғы межесін айқындайды.

Алайда қолда бар деректер барлық жеті дәрежеден өтудің бүкіл қауымдарға ортақ, бірыңғай тәртібін қалпына келтіруге мүмкіндік бермейді. Иерархияның болуы реттелген прогрессия туралы тұжырымды қолдағанымен, әрбір бағышталушының бірдей жолдан өткенін дәлелдемейді. Сондықтан митралық жүйені түсіндіруде оның иерархиялық құрылымын да, іс жүзінде қалай қолданылғаны туралы біліміміздің шектеулі екенін де ескеру қажет.

4.3. Прогрессия және трансформация

Прогрессия мәселесі трансформация мәселесін де алға тартады. Егер дәрежелер бойынша көтерілуі бірінен кейін бірі өтетін бағыштау рәсімдерін қамтыған болса, бұл үдеріс бағышталушының рәсімдік мәртебесін, міндеттерін немесе қауымдағы орнын өзгертуі мүмкін. Мұндай өзгерістер митралық иерархияны жекелеген кезеңдерінен өту адамның мәртебесіне әсер етпейтін тізбектен ерекшелер еді.

Дегенмен ритуалдық прогрессия мен ішкі рухани трансформация міндетті түрде бір құбылысты білдірмейді. Бізге жеткен деректер бағышталушының әр дәрежедегі ішкі тәжірибесін толық сипаттамайды. Сондықтан әрбір дәреже белгілі бір рухани өзгеріске әкелді деп тұжырымдап көргенге қарағанда, ритуалдық мәртебенің жоғарылауы туралы сөз ету анағұрлым негізді.

4.4. Митралық дәрежелерді «Жеті сынақпен» салыстыру

Митралық дәрежелер де, Рүстемнің «Жеті сынағы» да белгілі бір ретттілікпен орналасқан жеті бөліктен тұратын құрылымды көрсетеді, бірақ олардағы прогрессияның сипаты әртүрлі. Митралық жүйедегі иерархия діни институт аясында бағыштау дәрежелері арқылы бір сатыдан келесісіне көтерілуді меңзейді. Ал «Жеті сынақта» Рүстем бір құтқару миссиясы барысында бірқатар сынақтан өтеді.

Бұл айырмашылық ритуал мен баяндаудың айырмасымен ғана шектелмейді. Ол тізбектің қандай қызмет атқаратынына да байланысты. Митралық дәрежелер діни иерархиядағы орындарды реттейді, ал Рүстемнің сынақтары миссияның орындалу барысында оның қабілеттері мен мінез-құлқын тексереді. «Жеті сынаққа» қатысты негізгі мәселе — әрбір сынақтың Рүстемді келесі сынаққа шыңдауы немесе біртіндеп жинақталатын өзгеріске үлес қоса алуын анықтау. Ал митралық дәрежелерге қатысты мәселе — иерархиялық реттілік бағышталудың міндетті бірізділігіне сәйкестігі мен осы бірізділік прогрессиясының қамтылуы.
Осылайша, салыстыру белгілі бір ретпен орналасқан жеті бөліктің болуы прогрессияның сипатын анықтауға жеткіліксіз екенін көрсетеді. Ол үшін бөліктердің өзара байланысын, бір сатыдан келесісіне өту шарттарын және осы сатылы өтуге байланысты өзгерістерді де қарастыру қажет.

5. Аттардың «Жеті алқабы»: рухани ілгерілеу және өзгеру

Фарид ад-Дин Аттардың «Мантиқ ат-тайр» («Құстар сөзі») шығармасында бір топ құс бәбісектің жетекшілігімен Симурғты іздеуге аттанады. Бәбісек олардың жеті алқаптан өтетін сапарын сипаттайды: Ізденіс (*Талап*), Махаббат (*Ғашықтық*), Таным (*Мағрифат*), Мұқтажсыздық немесе тәуелсіздік (*Истиғна*), Бірлік (*Таухид*), Таңданыс пен абыржу (*Хайрат*), Кедейлік және өзіндік болмыстан арылу (*Фақр мен фәна*). Рүстемнің «Жеті сынағындағы» сынақтардан айырмашылығы, бұл алқаптар рухани сапардың кезеңдері ретінде ұсынылады: ізденушілер мақсатына жақындаған сайын олардың танымы өзгереді.
«Жеті алқап» реттелген кезеңдер, олардың арасындағы тізбектік тәуелділік және рухани өзгеру арасындағы байланысты қарастыруға мүмкіндік береді. Алқаптардың маңызы олардың санымен немесе орналасу ретімен ғана шектелмейді; ол сапар кезеңдерінің соңғы Симурғпен кездесуге қалай қатысатынынан да көрінеді. Сондықтан талдауда үш мәселені ажырату қажет: алқаптардың қандай ретпен берілгендігі, бір кезеңнің екіншісіне қаншалықты тәуелді екендігі және шығарманың соңында қандай өзгеріс бейнеленетіндігін қарастыру.

5.1. Тұрақты реттілік және дербес кезеңдер

Бәбісек жеті алқапты белгілі бір ретпен таныстырады және әр алқаптың өз атауы мен рухани мәні болады. Аттар түсіндірмелер мен мысал ретінде келтірілген хикаялар арқылы ізденушілердің ілгерілеуіне байланысты талаптар мен қиындықтарды сипаттайды. Осылайша, аңғарлар тұтас әрі реттелген сапардың бір-бірінен ажыратылатын кезеңдерін құрайды.
Аңғарлардың реттілігі маңызды, өйткені шығармада олар өзара байланысы жоқ жеті рухани тақырып ретінде емес, ортақ жолдың кезеңдері ретінде берілген. Дегенмен тұрақты реттілікті анықтау — талдаудың алғашқы қадамы. Алқаптар арасындағы байланыс оларды бірізді прогрессия ретінде

түсіндіруге негіз бола ма және бір кезеңді аяқтау келесі кезеңге өтудің қажетті шарты ма деген сұрақтарды да қарастыру қажет.
Демек, жеті бөліктен тұратын бұл жүйе құстар сапарының құрылымын айқындайды. Ал прогрессияның сипатын және кезеңдердің дәл осы реттілікпен өтуінің қажеттілігін алқаптардың сипаттамалары мен олардың шығарма қорытындысына қатысы арқылы зерттеу керек.

5.2. Бірізділік прогрессиясы және кезеңдер арасындағы тәуелділік

«Жеті алқап» пен «Жеті сынақ» қиындықтардың сипаты жағынан ерекшеленеді. Рүстем құтқару миссиясын орындау барысында физикалық қауіптер мен қарсыластарға тап болса, Аттардың құстары рухани танымға ұмтылып, іздеген мақсаты туралы үйреншікті түсініктерінен арылуға бағытталған сапарға шығады.
Алқаптардың орналасу реттілігі бұл сапардың бір-бірінен тәуелсіз тәжірибелер жиынтығынан едәуір ауқымды екенін аңғартады. Әр алқап рухани жолдың белгілі бір қырын ашады, ал олардың бірлескен мәні сапарды тұтас қарастырғанда айқынырақ көрінеді. Алайда екі кезең арасындағы мағыналық байланыс алдыңғы кезеңнің кейінгі кезең үшін міндетті шарт екенін өздігінен дәлелдемейді.
Тізбектік тәуелділікті негіздеу үшін бір алқапта қалыптасқан тәжірибе немесе түсінік ізденушілерді келесі кезеңге қалай дайындайтынын не келесі кезеңнің сол тәжірибе мен түсінікті алдын ала қажет ететінін көрсету керек. Мысалы, «Махаббат» және «Таным» немесе «Бірлік» және «Таңданыс пен абыржу»» алқаптарының арасындағы байланысты олардың атаулары мен орналасу реттілігіне ғана сүйеніп тұжырымдамай, Аттардың сипаттамалары негізінде талдау қажет.
Сондықтан алқаптар тізбегін құрылымы айқын рухани прогрессия ретінде түсіндіруге болады, бірақ әрбір кезеңнен келесісіне өтудің қажеттілігі мәтінді мұқият талдау арқылы анықталуы тиіс. Мұндай ажырату көршілес алқаптардың әр жұбын өзгермейтін тізбектің міндетті буыны деп қабылдамай-ақ, шығарманың жалпы тұтастығын тануға мүмкіндік береді.

5.3. Сапар субъектісінің сабақтастығы

Бұл сапардың субъектісі — жеке тұлға емес, құстар тобы. Құстар ізденісті бірге бастағанымен, олардың көбі діттеген жеріне жете алмайды. Ақырында Симурғтың алдына тек отыз құс келеді.
Сондықтан сапардың сабақтастығы ұжымдық сипатта сақталады, дегенмен жол бойында топтың саны өзгереді. Соңына жеткен құстар бастапқы ізденушілер тобына жатады, бірақ соңғы кездесу олардың сапарының басында толық айқын болмаған мәнін ашады.
Осы ерекшелік Аттардың баяндауын Рүстемнің «Жеті сынағынан» ажыратып көрсетеді. Рүстем жеті сынақ бойы толықтай батыр тұлға ретінде сақталады және оның негізгі міндеті өзгермейді. Аттардың дастанында да ұжымдық

субъектінің сабақтастығы сақталады, алайда шығарма соңында ізденістің мәні мен құстардың өз болмысын түсінуі өзгереді.
Осылайша, субъектінің сабақтастығы өлшемі ұжымдық сапардың жалғасуы арқылы орындалады, ал құстар саны мен танымының өзгеруі дастанның рухани өзгеріспен аяқталуына алғышарт жасайды.

5.4. Белгіленген аяқталу межесі

Жетінші алқап — Кедейлік және өзіндік болмыстан арылу (*Фақр мен фәна*) — жеті алқаптан тұратын нақты белгіленген тізбектің соңын білдіреді. Бұдан кейін аман қалған құстар Симурғтың алдына келіп, өз ізденісінің мәнін ұғынған кезде баяндау шарықтау шегіне жетеді.
Сондықтан жетінші алқап мен Симурғпен кездесуді бір-бірінен ажырату қажет. Біріншісі бәбісек сипаттаған жеті кезеңді рухани жолды аяқтаса, екіншісі оқиғаны шарықтау шегіне жеткізіп, сапардың мәнін ашады. Симурғпен кездесуді сегізінші алқап деп есептеуге болмайды, өйткені ол бәбісек белгілеген жеті кезеңдік жүйенің қосымша сатысы емес, сапарды қорытындылайтын оқиға қызметін атқарады.
Бұл айырмашылық Рүстемнің «Жеті сынағымен» салыстыруда маңызды мәселе. Рүстемнің Ақ дивті жеңуі жеті сынақты аяқтап, Кей Кавус пен тұтқындағы ирандықтарға төнген тікелей қауіпті жояды, бірақ кең ауқымды жорық одан әрі жалғасады. Ал Аттардың дастанында Симурғпен кездесу сапарды аяқтаумен ғана шектелмейді: ол құстар іздеген нысанның мәнін және құстардың сол нысанмен байланыста өздерін түсіне алуын өзгертеді.
Екі шығармада да нақты реттелген тізбектің аяқталу межесі кеңірек баяндау аясынан ажыратылады, бірақ бұл меженің атқаратын қызметі әрқайсысында әртүрлі.

5.5. Прогрессия және трансформация

Қалған екі жүйемен салыстырғанда, Аттардың «Жеті алқабының» ең айқын ерекшелігі — рухани трансформация. Рүстемнің «Жеті сынағында» сынақтар негізінен болмысы бұрыннан қалыптасқан батырдың қабілеттері мен мінез-құлқын тексереді. Митралық жүйеде дәрежелер діни иерархиядағы орындарды білдіреді, ал дәрежелер бойынша көтерілу мен ішкі рухани өзгерудің нақты байланысын анықтау үшін қосымша деректер қажет. Аттардың дастанында сапар ізденушілердің өз болмысын және іздеген нысанымен байланысын жаңаша түсінуімен аяқталады.
Бұл өзгеріс аман қалған отыз құстың Симурғпен кездесуінде барынша айқын көрінеді. Парсы тіліндегі *си мурғ* («отыз құс») тіркесі мен *Симурғ* атауын байланыстыратын сөз ойыны шығарма қорытындысына ерекше мән береді. Құстар өздерінің ұзақ іздеген болмысымен арасындағы байланысты таниды. Сондықтан олардың межеге жетуі іздеген нысанын табумен ғана шектелмей, ізденістің мәнін жаңаша ұғынуға жетелейді.

Бұл қорытындыны құстар мүлде басқа болмысқа айналады деген тұжырыммен шектеуге болмайды. Кездесу, керісінше, олардың өз болмысын және сапар бойы ұмтылған нысанын түсіне алуын өзгертеді.
Осылайша, Аттардың «Жеті алқабы» сапар кезеңдері ізденушілердің танымындағы өзгеріске ықпал ететін прогрессия түрін көрсетеді. Бұл трансформация кезектесіп келетін сатылардың бар екендігіне немесе олардың атауларына ғана сүйеніп тұжырымдалмайды; ол Симурғпен соңғы кездесу оқиғасынан айқын бейнеленеді.

5.6. Қорытынды

Аттардың «Жеті алқабы» ұжымдық рухани сапар аясындағы бір-бірінен ажыратылып берілетін, белгілі бір ретпен орналасқан кезеңдер тізбегін құрайды. Құстардың саны азайғанымен, олар ізденістің субъектісі болып қала береді, ал жетінші алқап — Кедейлік және өзіндік болмыстан арылу — нақты белгіленген тізбектің аяқталуын білдіреді. Одан кейінгі Симурғпен кездесу баяндаудың шарықтау шегін қалыптастырады.
Дастанда сапар ізденушілердің өз болмысын және мақсатымен байланысын жаңаша түсінуіне әкелетін рухани прогрессия ретінде берілген. Дегенмен реттелген тізбек пен өзгеріске жеткізетін қорытындының болуы әр алқаптың келесі алқапқа өтудің қажетті шарты екенін өздігінен дәлелдемейді. Мұндай тұжырымды негіздеу үшін жекелеген кезеңдердің арасындағы байланыстарды тереңірек зерттеу қажет.
Сонымен, қарастырылған үш жүйе реттілік пен прогрессияның әртүрлі байланысын көрсетеді. Рүстемнің «Жеті сынағы» өзара тәуелділік дәрежесі әртүрлі сынақтар арқылы қалыптасқан қаһармандық болмысты көрсетеді. Митралық дәрежелер ритуалдық мәртебелер иерархиясын құрайды, бірақ бір дәрежеден екіншісіне өтудің нақты талаптары мен оның қандай өзгерістерге әкелетіндігі тарихи деректер арқылы анықталуы тиіс. Ал Аттардың «Жеті алқабы» қорытындысында ізденушілердің өз болмысы мен ізденісін түсінуі өзгеріске бейім рухани сапарды бейнелейді.
Салыстыру арқылы жеті бөліктен тұратын құрылым прогрессиясының бір ғана түрін анықтамайтынын көруге болады. Оның мәні бөліктер арасындағы байланыстарға, бір кезеңнен келесісіне өту шарттарына және соңғы межеге жетумен байланысты өзгерістерге тәуелді.

6. Салыстырмалы талқылау: жеті бөлікті құрылым, тізбектік тәуелділік және трансформация

Алдыңғы талдаулар Рүстемнің «Жеті сынағы», митралық дәрежелер және Аттардың «Жеті алқабы» хикаясы жеті бөліктен тұратынын, бірақ олардың құрамдас бөліктері арасындағы байланыстар мен осы тізбектерден өтудің нәтижелері әртүрлі екенін көрсетті. Бес талдау өлшемін — тұрақты реттілікті, дербес бөліктерді, тізбектік тәуелділікті, субъектінің сабақтастығын және айқындалған аяқталу межесін — қолдану осы айырмашылықтарды анықтауға көмектеседі. Бұл тәсіл сандық ұқсастықты

қызметтердің бркелкілігі немесе тарихи байланыстың дәлелі ретінде қабылдамауға мүмкіндік береді.
Негізгі мәселе үш құрылымның да жеті бөліктен тұруында емес, маңыздысы — бұл бөліктердің өзара байланысы, прогрессияны қалыптастыруы және тізбектен өту субъектісінің қабілеттерін, мәртебесін немесе танымын өзгерте алуы сынды мәселелер.

6.1. Үш құрылымды салыстыру

2-кесте. «Жеті сынақ», митралық дәрежелер және «Жеті алқап»: салыстырмалы сипаттама

Талдау өлшемі	**Рүстемнің «Жеті сынағы»**	**Митралық дәрежелер**	**Аттардың «Жеті алқабы»**
Құрамдас бөліктің түрі	Қаһармандық сынақ	Ритуалдық дәрежесі немесе мәртебесі	Рухани алқап
1. Реттілік тұрақтылығы	Рүстемнің миссиясы барысында жеті сынақ баяндаудағы белгіленген ретпен өтеді.	Жеті дәреже дәстүрлі түрде иерархиялық ретпен орналасады, оның ең жоғарғы сатысында Әке (Pater) дәрежесі тұрады.	Бәбісектің баяндауында жеті алқап нақты белгіленген ретпен беріледі.
2. Дербес бөліктер	Физикалық қауіп, алдау, қарулы қарсыластар және дәулермен байланысты, бір-бірінен ажыратылатын жеті сынақ.	Рәсімдік иерархияда бір-бірінен ажыратылатын, әрқайсысының өз атауы бар жеті дәреже.	Әрқайсысының өз атауы бар және рухани жолдың белгілі бір қырымен байланысты жеті аңғар.
3. Тізбектік тәуелділік	Тәуелділік дәрежесі біркелкі емес: алғашқы үш сынақ мінез-құлық арқылы байланысады; төртінші сынақтың тікелей алдындағы және кейінгі сынақтарға тәуелділігі	Иерархия белгілі бір ретпен ілгерілеуді меңзейді, бірақ мұнда қарастырылған деректер әрбір бағышталушының барлық жеті дәрежеден міндетті түрде бірінен кейін бірін өткенін	Аңғарлар реттелген рухани жолды құрайды, бірақ әр кезеңнен келесісіне өтудің қажеттілігін мәтінді тереңірек талдау арқылы негіздеу керек.

	дәлелденбеген; соңғы үш сынақ ақпарат пен бағыт-бағдар арқылы тығызырақ байланысады.	дәлелдемейді.	
4. Субъектінің сабақтастығы	Миссия бойында Рүстем негізгі қаһарман болып қала береді, ал Рахш оған серік болады.	Негізгі мәселе бағышталушының дәрежелер бойынша ілгерілеуіне қатысты; бізге жеткен деректер жеке адамның барлық жеті дәрежеден өту жолын толық сипаттамайды.	Құстар ізденістің ұжымдық субъектісі болып қала береді, дегенмен олардың саны азаяды және сапар соңында аман қалғандарының танымы өзгереді.
5. Айқындалған аяқталу межесі	Ақ дәудің жеңілуі жеті сынақты аяқтап, тікелей төнген қауіпті жояды, дегенмен кең ауқымды жорық жалғасады.	Әке (Pater) дәстүрлі иерархиядағы ең жоғарғы дәрежені иеленеді; алайда бұл дәрежеге жетудің барлығына ортақ бағышталу сатыларын толық аяқтаумен байланысы анық емес.	Кедейлік және өзіндік болмыстан арылу — жетінші аңғар; ал Симурғпен кездесу баяндаудың шарықтау шегін қалыптастырады.
Негізгі нәтиже	Бұрыннан қалыптасқан қаһармандық болмыстың сыналуы.	Рәсімдік мәртебе мен қауымдағы орынның сарапануы; тұлғалық және рухани өзгерудің дәрежесін анықтау үшін қосымша деректер қажет.	Ізденушілердің өз болмысын және Симурғпен байланысын жаңаша түсінуі.
Құрылымдық сипаты	Қаһармандық сынақ	Ритуалдық иерархия	Рухани прогрессия

Ескерту: Кестеде алдыңғы бөлімдердің тұжырымдары жинақталған. Бес өлшем балдық бағалау жүйесімен емес, бірін-бірі толықтыратын талдау

сұрақтарымен межеленеді, дегенмен бұл үш жағдайда бірдей қолданылмайды.

Салыстыру екі негізгі тұжырым жасауға мүмкіндік береді. Біріншіден, реттілік тұрақтылығы мен бір-бірінен ажыратылатын бөліктердің болуы тізбектің сипатын өздігінен анықтамайды. Үш құрылымның да ұйымдасу тәртібі айқын, бірақ олардың әрқайсысы әртүрлі мақсатқа қызмет етеді. «Жеті сынақ» қаһармандық миссия барысында кездесетін сынақтарды реттейді; митралық дәрежелер діни иерархиядағы орындарды ажыратып көрсетеді; ал «Жеті алқап» ұжымдық рухани сапардың құрылымын қалыптастырады.

Екіншіден, үш құрылымдағы реттілік пен өзгерудің байланысы әртүрлі. «Жеті сынақта» сынақтар бұрыннан қалыптасқан қаһарманның қабілеттерін тексереді, ал бірінен кейін бірі келетін сынақтардың арасындағы байланыс бірде күшті, бірде әлсіз болады. Митралық жүйеде иерархия рәсімдік ілгерілеуге негіз болады, дегенмен қолда бар деректер барлық жеті дәрежеден өтудің бірыңғай тәртібін дәлелдемейді және әр дәрежеге байланысты ішкі өзгерісті нақтыламайды. Аттардың дастанында тізбек құстардың ізденісінің мәнін және өз болмысын түсінуін өзгертетін танымен аяқталады.

Бұл айырмашылықтарды бір ғана құрылымда ілгерілету аздық етеді, ал екінші құрылымда ортақ шкалаға түсіруге болмайды. Салыстыру арқылы реттелген тізбектердің үш түрлі қызметін ажыратып көрсетеді: қаһармандық қабілеттерді сынау, рәсімдік мәртебелерді реттеу және рухани өзгерудің құрылымын қалыптастыру.

6.2. «Жеті сынақ» прогрессияның қандай түрін көрсетеді?

Салыстыру «Жеті сынақтың» белгілі бір шектеулерді ескере отырып, ілгерілеу үдерісі ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді. Жеті сынақ тұрақты реттілікпен өтіп, әртүрлі қиындықтарды қамтиды, бірақ олардың өзара тәуелділік дәрежесі біркелкі болмайды. Алғашқы үш сынақ Рүстем мен Рахштың қарым-қатынасы арқылы байланысады. Арыстанмен кездесуден кейін Рүстем Рахшқа қауіп төнгенде қалай әрекет ету керектігін түсіндіреді; айдаһар эпизодында Рахш оған ескертуге тырысады, ал айдаһарды жеңу екеуінің бірлескен әрекеті арқылы жүзеге асады. Осы эпизодтар бір сынақтағы мінез-құлық пен келесі сынақтағы әрекеттің арасындағы байланысты көрсетеді, дегенмен бұл байланысты сәтті меңгерілген сабақтардың қарапайым тізбегі деп түсіндіруге болмайды.

Төртінші сынақ бұл үлгіден ерекшеленеді. Мұнда қарастырылған деректер оның тікелей алдындағы және кейінгі сынақтармен тікелей тәуелділігін дәлелдемейді. Оның баяндаудағы орны анық болғанымен, келесі сынақтың жүзеге асуына қажетті шарт екені көрсетілген жоқ.

Соңғы үш сынақта тәуелділік көбіне практикалық сипатта көрінеді. Ұладпен кездесу Рүстемге жау туралы ақпарат алуға және миссияның қалған кезеңдерінде бағыт-бағдар табуға мүмкіндік береді. Ұладтың кеңестері мен

Рүстеммен жасаған келісімі кейінгі сынақтар арасындағы байланысты қалыптастыруға көмектеседі, ал Кей Кавустың алдағы қауіп туралы мәліметі жалпы құтқару міндетін орындауға ықпал етеді. Алайда бұл байланыстардың бәрі алдыңғы сынақтардың нәтижесінде туындамайды: олардың бір бөлігі жалпы миссия барысында өзге кейіпкерлер берген ақпаратқа негізделеді.

Сондықтан бұл тізбекті әр кезеңі алдыңғысының нәтижесіне міндетті түрде сүйенетін қатаң жүйе деп те, өзара мүлде байланыспайтын оқиғалар жиынтығы деп те қарастыруға болмайды. Оларды біріктіретін негізгі өзек — құтқару миссиясы, ал жекелеген сынақтар арасындағы практикалық тәуелділік әртүрлі. Баяндау айқын аяқталу межесіне қарай жылжиды, бірақ әр сынақ келесісіне қажетті шарт қалыптастырады деген заңдылық бүкіл тізбек бойында сақталмайды.

Бұл тұжырым қаһарманның өзгеруі мәселесін де нақтылайды. Рүстемнің қаһармандық болмысы жеті сынақ басталғанға дейін-ақ қалыптасқан. Сынақтар оны жүйелі түрде жаңа тұлғаға айналдырудан немесе оған жаңа рәсімдік мәртебе беруден гөрі, төзімділігін, қырағылығын, пайымын, күшін және батылдығын тексереді. Сондықтан мұндағы ілгерілеу негізінен оқиғаның өрбуі мен міндеттің орындалуына қатысты: Рүстем нәтижелері бір-біріне ішінара ғана негіз болатын сынақтардан өтіп, миссиясын аяқтауға жақындайды.

Осы тұрғыдан алғанда, Аттардың «Жеті алқабымен» айырмашылығы маңызды. Екі шығармада да белгілі бір ретпен орналасқан және аяқталу межесі айқын тізбек бар, бірақ оның қызметі әртүрлі. «Жеті сынақта» сынақтар негізінен бұрыннан қалыптасқан қаһармандық болмысты айқындайды. Ал Аттардың дастанында сапар ізденушілердің өз болмысын және Симурғпен байланысын жаңаша түсінуімен аяқталады. Демек, айырмашылық бөліктердің саны мен ретіне ғана емес, осы тізбектен өтудің қандай нәтижеге жеткізетініне қатысты.

6.3. Бағыт-бағдар беру және кезеңдер арасындағы байланыс

Бағыт-бағдар беру үш құрылымды өзара салыстырудың тағы бір қыры бола алады. Алайда әр құрылымда оның атқаратын қызметін ажыратып қарастыру қажет.

«Жеті сынақта» Ұлад Рүстемнің сапарына тұтқындалғаннан кейін қосылады. Оның Мазандаран туралы білімі Рүстемге алдағы қауіптерді түсінуге көмектеседі, ал берген бағыт-бағдары соңғы сынақтар арасындағы практикалық байланысты нығайтады. Бұл қарым-қатынас оқиға барысында тұтқындау, келіссөз жүргізу, сыйақы уәде ету және ақпарат беру арқылы қалыптасады.

Аттардың «Мантиқ ат-тайр» дастанында бәбісек құстарға сапардың басынан бастап жетекшілік етіп, жеті аңғар арқылы бейнеленген рухани жолды түсіндіреді. Оның қызметі жекелеген кедергілер туралы практикалық ақпарат берумен шектелмейді. Ол сапардың мәнін ашып, рухани ілгерілеуге қойылатын талаптарды түсіндіреді. Сондықтан аңғарлар жолбасшы ұсынған

тұтас түсініктер жүйесіне кіреді, дегенмен әр кезеңнен келесісіне өтудің қажеттілігін дастан мәтіні негізінде жеке тексеру керек.
Митралық дәрежелер бұл екі жағдайдан өзгеше. Әке (Pater) — дәстүрлі иерархиядағы ең жоғарғы дәреже; оны қызметі Ұладқа немесе бәбісекке сәйкес келетін жолбасшы ретінде ғана қарастыруға болмайды. Дәрежелер діни қауым ішіндегі рәсімдік мәртебелерді реттейді, ал мұнда қарастырылған деректер әрбір бағышталушыны барлық жеті дәрежеден өткізетін ортақ жетекші тұлғаның болғанын дәлелдемейді.
Бұл айырмашылықтар бағыт-бағдар беруді үш жағдайда да бірдей қызмет атқаратын ортақ құрылымдық белгі ретінде қабылдауға болмайтынын көрсетеді. Ұлад қаһармандық миссия аясында практикалық мәлімет береді; бәбісек рухани жолдың мәнін түсіндіреді; ал митралық иерархия рәсімдік мәртебелерді реттейді. Салыстырудың маңызы — ақпараттың, нұсқаудың және беделдің кезеңдер тізбегіне әртүрлі жолмен ықпал ететінін нақтылауында.

6.4. Жеті саны және құрылымдық салыстырудың шектері

Үш құрылымда да жеті санының қайталануы оның маңызы туралы сұрақ туғызады, бірақ сандық ұқсастық ортақ шығу тегін немесе тарихи ықпалды дәлелдемейді. Бұл зерттеу тізбектердің ұйымдасуы мен қызметін салыстырады; «Жеті сынақ», митралық дәрежелер және Аттардың «Жеті алқабы» бір дереккөзден тараған деген тұжырым ұсынбайды.
Жеті саны әртүрлі діни және әдеби дәстүрлерде ежелден символдық мағынада қолданылып келеді. Шиммельдің сандық символика туралы зерттеуі оның мәдени маңызын кеңірек аяда қарастыруға мүмкіндік береді. Алайда мұндай жалпы контекст жеті санының барлық жағдайда бірдей мағына білдіретінін немесе осы үш құрылымның біреуі өзгелеріне ықпал еткенін дәлелдей алмайды.

Митралық деректерді түсіндіруде ерекше сақтық қажет. Жеті дәреже митралық ғибадат орындарындағы символдық бейнелермен, соның ішінде Остиядағы мозаикамен байланысты, бірақ бұл байланыстарды нақты археологиялық контекст аясында түсіндіру керек. Осы талдау «Жеті сынақтағы» әр сынақтың немесе Аттар дастанындағы әр аңғардың планеталармен осыған ұқсас сәйкестігін анықтаған жоқ. Сондықтан планеталық символиканы үш тізбектің де ұйымдасуын түсіндіретін ортақ негіз ретінде қолдануға болмайды.
Парсы әдебиеті мен сопылық шығармалардағы жеті бөлікті өзге құрылымдар салыстыру аясын кеңейте алады. Мысалы, Низамидің «Жеті сұлу» жеті санының әдебиетте қолданылуына арналған ауқымды зерттеуде қарастыруға болады. Алайда ол осы талдаудың шеңберіне кірмейді, өйткені мұнда таңдалған үш құрылымның бөліктері арасындағы байланыстар мен олардан өтудің нәтижелеріне назар аударылады.
Демек, негізгі мәселе үш құрылымның неліктен жеті бөліктен тұратынында емес, бұл бөліктердің қалай ұйымдасқанында, олардың реттілігі міндетті

тәуелділіктерді қамтуы мен осы реттілікте орналасу прогрессиясы немесе транформациясы турасындағы мәселені қамтиды.

6.5. Зерттеу тұжырымдарының шектеулері мен қолданылу аясы

Бұл зерттеудің қорытындыларын бағалауда үш шектеуді ескеру қажет. Біріншіден, митралық дәрежелерді талдау әдеби, эпиграфикалық және археологиялық деректерге, соның ішінде Вермасерен мен өзге мамандардың зерттеулеріне сүйенеді. Дәстүрлі жеті дәрежелі иерархияның болғаны әрбір бағышталушы барлық жеті дәрежеден бірыңғай ретпен өтуге міндетті болды деген тұжырымға қарағанда сенімдірек дәлелденген. Сондықтан рәсімдік ілгерілеу мен тұлғалық немесе рухани өзгерудің байланысын анықтау үшін қосымша деректер қажет.

Екіншіден, Аттардың «Жеті алқабын» талдау дастанның құрылымы мен оның соңында бейнеленетін өзгеріске бағытталған. Зерттеу фәна, рухани мақамдар немесе сопылық ой тарихына қатысты кең ауқымды пікірталастарды шешуді мақсат етпейді. Дастанда аңғарлар реттелген рухани жол ретінде ұсынылғанымен, әр аңғар келесісіне өтудің қажетті шарты деген тұжырымды негіздеу үшін тиісті үзінділерді мұқият талдап, түпнұсқа мәтінге нақты сілтемелер беру қажет.

Үшіншіден, бес өлшем жеті кезеңнен тұратын кез келген тізбекті жіктейтін әмбебап жүйе емес, осы салыстыру үшін әзірленген талдау құралдары болып табылады. Олардың құндылығы бір-бірімен шатастырылуы мүмкін ұғымдарды ажыратуында: реттілікті қажеттіліктен, субъектінің сабақтастығын оның болмысының өзгеруінен, ал тізбектің аяқталуын ауқымды миссияның немесе рухани сапардың толық аяқталуынан бөлуге мүмкіндік береді.

Бұл шектеулер салыстырудың негізділігін әлсіретпейді. Олар әр жағдай бойынша тұжырымдардың қаншалықты сенімді екенін нақтылап, үш құрылымның сыртқы ұқсастығын бірдей ілгерілеудің немесе өзгерудің дәлелі деп қабылдаудан сақтайды.

7. Қорытынды

Бұл мақалада Рүстемнің «Жеті сынағы» кезеңдік прогрессияны көрсетуі, ондағы сынақтардың бір-біріне қаншалықты тәуелді және осы тізбектен өту кейіпкерді қандай деңгейде өзгертеді деген мәселелер қарастырылды. Митралық дәрежелермен және Аттардың «Жеті алқабымен» салыстыру жеті бөліктен тұратын құрылымның өзі ілгерілеудің сипатын анықтамайтынын көрсетті.

«Жеті сынаққа» реттілік тұрақтылығы, бір-бірінен ажыратылатын жеті сынақ, негізгі кейіпкердің сабақтастығы және айқын аяқталу межесі тән. Алайда оның ішкі тәуелділіктері біркелкі емес. Алғашқы үш сынақ Рүстем мен Рахштың қарым-қатынасы арқылы байланысады, дегенмен бұл байланыстар сәтті меңгерілген сабақтардың қарапайым тізбегін құрмайды. Төртінші сынақтың тікелей алдындағы және кейінгі сынақтарға тәуелділігі

дәлелденбеген. Соңғы үш сынақ Ұладтың ақпараты мен бағыт-бағдары, сондай-ақ жалпы құтқару миссиясы барысында алынған алдағы қауіптер туралы мәліметтер арқылы тығызырақ байланысады. Сондықтан тізбек біртұтас болғанымен, әр сынақ міндетті түрде алдыңғысының нәтижесіне сүйенбейді: оларды біріктіретін негізгі өзек — әр сынақ келесісіне қажетті жағдай туғызуы тиіс деген талап емес, Кей Кавус пен тұтқындағы ирандықтарды құтқару міндеті.

«Жеті сынақтың» нәтижесі де өзіндік сипатқа ие. Рүстемнің батырлық болмысы сынақтар басталғанға дейін-ақ қалыптасқан, ал сынақтар оны түбегейлі басқа тұлғаға айналдырмады, керісінше қабілеттері мен мінез-құлқын шыңдай түседі. Ақ дивтің жеңілуі тікелей төнген қауіпті жойып, жеті сынақты шарықтау шегіне жеткізеді, бірақ кең ауқымды жорық жалғасады. Демек, бұл тізбек батырдың болмысы немесе мәртебесінің жүйелі өзгеруін емес, миссияны орындау жолындағы прогрессияны көрсетеді.

Митралық дәрежелер өзгеше құрылым ұсынады. Олар дәстүрлі ритуалдық иерархиядағы орындарды ажыратады, ал ең жоғарғы сатыны Әке (Pater) дәрежесі иеленеді. Бұл жүйе ритуалдық прогрессияны зерттеуге негіз болғанымен, қарастырылған деректер әрбір бағышталушының барлық жеті дәрежеден бірдей ретпен өткенін немесе әр кезеңде белгілі бір ішкі өзгеріске ұшырағанын дәлелдемейді. Сондықтан иерархиялық реттілікті, іс жүзінде орындалған бағышталу рәсімдерін және рухани өзгеруді нақты ажырата қарастыру қажет.

Аттардың «Жеті алқабы» үшінші құрылымдық үлгіні көрсетеді. Құстар белгілі бір ретпен ұйымдасқан рухани сапарға шығып, жеті алқаптан өткеннен кейін Симурғпен кездеседі. Соңғы кездесуде қалыптасқан таным олардың ізденісінің мәнін және іздеген нысанымен байланыста өз болмысын түсінуін өзгертеді. Осылайша, дастанда рухани өзгеру тізбектің нәтижесі ретінде анағұрлым айқын көрінеді, дегенмен көршілес алқаптардың әрқайсысынан келесісіне өтудің қажеттілігін мәтінді егжей-тегжейлі талдау арқылы негіздеуді қажет етеді.

Бұл тұжырымдар үш құрылымды прогрессияның бір ғана шкаласына анықтамайды. Олар реттелген тізбектердің үш түрлі қызметін анықтайды: қалыптасқан батырлық болмысты сынау, ритуалдық мәртебе мен қауымдағы орнын саралау және рухани түсінікті өзгерту. Үшеуіне ортақ жеті бөлікті пішін салыстыруға мүмкіндік береді, бірақ олардың тарихи шығу тегі ортақ немесе құрылымдық логикасы бірдей екендігін дәлелдемейді.

Осылайша, мақаланың негізгі үлесі — «Жеті сынақтың» ұйымдасу сипатын нақтылау. Оның жеті сынағы біртұтас баяндау тізбегін құрайды, бірақ олардың өзара тәуелділік дәрежесі әртүрлі және бұл тізбек Рүстемнің қалыптасқан батырлық болмысын түбегейлі өзгертпейді. Салыстыру тізбектің сыртқы реттілігін оның бөліктері арасындағы байланыстардан және сол тізбектен өтудің нәтижесінен ажырату қажеттігін де көрсетеді. Бұл айырмашылықтар сандық сәйкестік міндетті түрде кезеңдердің өзара

тәуелділігін немесе тұлғалық өзгеруді білдіреді деп жорамалдамай, өзге әдеби, рәсімдік және рухани тізбектерді зерттеуге негіз ұсынады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Attar F. *Mantiq al-Tayr* [Құстар мәжілісі] / M.-R. Shafii-Kadkani редакциясымен. — Tehran: Sokhan, 1383. — (Парсы тілінде)
2. Attar F. *The Conference of the Birds* [Құстар мәжілісі] / ағылшын тіліне аударғандар: A. Darbandi, D. Davis. — Harmondsworth: Penguin, 1984.
3. Beck R. *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun* [Рим империясындағы Митра культінің діні: Жеңілмес Күннің құпия рәсімдері]. — Oxford: Oxford University Press, 2006.
4. Ferdowsi. *Shahnameh* [Шахнама: Патшалар кітабы] / Dj. Khaleghi-Motlagh редакциясымен. — New York: Bibliotheca Persica, 1369. — 2-том. — 21–45-бб. — (Парсы тілінде)
5. Vermaseren M. J. *Āʾīn-i Mītrā* [Митра діні; түпнұсқа атауы: *Mithras, the Secret God* — Митра — құпия құдай] / парсы тіліне аударған: B. Naderzad. — Tehran: Cheshmeh, 2005 (1384). — (Парсы тілінде)
6. Omidsalar M. Rostam's Seven Trials and the Logic of Epic Narrative in the Shāhnāma [Рүстемнің жеті сынағы және «Шахнамадағы» эпикалық баяндаудың логикасы] // *Asian Folklore Studies*. — 2001. — 60-том, № 2. — 259–293-бб.
7. Davidson O. M. HAFT ḴᵛĀN [Жеті сынақ] // *Encyclopaedia Iranica*. — XI том, 5-шығарылым. — 516–519-бб.
8. Fadhl Mahmood Wali. Representation of the "Initiation Ritual" in Rostam's Seven Labors: A Mythological and Phenomenological Reading Based on Mircea Eliade's Theories [Рүстемнің жеті сынағындағы «бағышталу рәсімінің» бейнеленуі: Мирча Элиаде теориялары негізіндегі мифологиялық және феноменологиялық түсіндіру]. — URL: https://rooh-e-tahqeeq.com/index.php/ret/article/view/115
9. Farzi H., Fakhimi Faryabi F. شناسی‌ریخت «فردوسی شاهنامهٔ از رستم خوان‌هفت» بر پراپ ولادیمیر نظریهٔ اساس [Владимир Пропп теориясы негізінде Фирдоусидің «Шахнамасындағы» Рүстемнің жеті сынағының морфологиясы] // *Pazhuheshnameh-ye Adab-e Hamasi*. — 2013. — 9-том, № 16. — 63–75-бб. — (Парсы тілінде)
10. Aghakhani Bijani M., Toghiani E., Mohammadi Fesharaki M. تحلیل و بررسی رستم خان‌هفت های‌نگاره نمادشناسی [Рүстемнің жеті сынағын бейнелейтін иллюстрациялардың символикасын зерттеу және талдау] // *Matn-Pazhuhi-ye Adabi*. — 2018. — № 77. — 211–234-бб. — (Парсы тілінде)
11. Movasseli R., Mohammadi E., Shayan Seresht A. Analyzing the action of Pahlevan's dragon and genius in Haft-Khan based on the opinion of Georges Dumézil [Жорж Дюмезильдің көзқарасы негізінде «Жеті сынақтағы»

балуанның айдаһары мен рухының әрекетін талдау] // *Pazhuhesh-e Zaban va Adabiyat-e Farsi*. — 2024. — 22-том, № 3. — 1–27-бб.
12. Hasannejad A., Pour M. M. بر تکیه با فردوسی شاهنامهٔ در گروتسک های‌مؤلفه بررسی رستم خان‌هفت [Рүстемнің жеті сынағы негізінде Фирдоусидің «Шаһнамасындағы» гротеск элементтерін талдау] // *Pazhuheshnameh-ye Adab-e Hamasi*. — 2024. — 20-том, № 2. — 85–109-бб. — (Парсы тілінде)

Алматов Алмасбек Нұрмаханұлы
К. Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық
өнер университетінің профессоры,
Қазақстан Республикасы

ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫ АУДАРҒАН «ШАҺНАМА» ДАСТАНЫНЫҢ ЗЕРТТЕЛУІ: ҒЫЛЫМИ ЕҢБЕКТЕРГЕ ШОЛУ

Құрметті конференцияға қатысушылар, қадірлі ғалымдар, зиялы қауым өкілдері! Биыл қазақ әдебиеті тарихында айрықша мәні бар әдеби мұрамыз – **Тұрмағамбет Ізтілеуұлының Әбілқасым Фирдоусиден аударған «Шаһнама» дастанына 90 жыл** толып отыр.

Қазақ әдебиетінің шығыс классикасымен байланысы бірнеше ғасырлық әдеби-мәдени үдерісті қамтиды. Осы дәстүрдің XX ғасырдағы аса көрнекті өкілдерінің бірі – Сыр бойының әйгілі шайыры Тұрмағамбет Ізтілеуұлы.

Тұрмағамбет шығармашылығында Шығыс әдебиетінің орны ерекше. Ақын араб, парсы әдебиетімен терең танысып, олардың көркемдік дәстүрлерін қазақ поэзиясымен сабақтастыра білді. Оның Фирдоусидің «Шаһнама» дастанын нәзирагөйлік дәстүрмен қазақша жырлауы – қазақ әдебиетіндегі шығыстық дәстүрдің даму тарихы үшін де маңызды құбылыс. Тұрмағамбеттің «Шаһнама» нұсқасы зерттеушілер тарапынан әртүрлі бағаланып келеді. Бір жағынан, ол Фирдоуси шығармасының қазақ тіліндегі нұсқасы ретінде қарастырылса, екінші жағынан, ақынның түпнұсқа сюжетін қазақтың ұлттық поэтикалық дәстүрімен қайта жырлаған шығармасы ретінде бағаланады.

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнама» дастанының зерттелу тарихын бірнеше кезеңге бөліп қарастыруға болады. Оның ішінде алғашқы кезеңнің басты ерекшелігі – ақын мұрасын **жинау, сақтау, жариялау және ғылыми айналымға енгізу** жұмыстарының жүргізілуі.

Бұл ретте ең алдымен **Мардан Байділдаевтың** есімін атау қажет. М. Байділдаев Тұрмағамбет шығармаларын ел арасынан жинап, ақын мұрасының сақталуына және кейінгі ұрпаққа жетуіне зор еңбек сіңірді. Ол Тұрмағамбеттің Фирдоуси «Шаһнамасы» желісінде жырлаған «Рүстем-Дастан» шығармасының қолжазбаларын іздестіріп, оны баспаға дайындау ісіне тікелей атсалысты. Нәтижесінде шығарма 1961 жылы жеке кітап болып жарық көрді.

М. Байділдаевтың бұл еңбегінің ғылыми маңызы тек мәтінді жариялаумен шектелмейді. Зерттеуші Тұрмағамбеттің Фирдоуси мәтінін қазақ оқырманына жеткізудегі шығармашылық ерекшелігіне де назар аударды. Оның «Шаһнама қазақ топырағында» атты мақаласы Тұрмағамбеттің шығыс классикасын ұлттық әдеби дәстүрмен сабақтастыруын түсінуге мүмкіндік береді.

Тұрмағамбет мұрасын зерттеудің бастапқы кезеңінде фольклорист ғалым Ә. Қоңыратбаевтың еңбектерін де ерекше атаған жөн. Ә. Қоңыратбаев

Тұрмағамбет шығармашылығының көркемдік табиғатына, шығыс әдебиетімен байланысына және қазақтың ауызша әдеби дәстүрімен сабақтастығына қатысты пікір білдірген ғалымдардың бірі болды. Оның зерттеулері Тұрмағамбет мұрасын Сыр бойындағы жыраулық-ақындық дәстүрдің аясында бағалауға жол ашты. Тұрмағамбет туралы кейінгі зерттеулерде де Ә. Қоңыратбаевтың еңбектері арнайы аталады.

Сонымен қатар Тұрмағамбет мұрасын зерттеуге **М. Әуезов, М. Қаратаев, Б. Кенжебаев, Ә. Тәжібаев, Н. Төреқұлов, Р. Бердібаев, Е. Ысмайлов, Ш. Сәтбаева, Б. Адамбаев** және басқа да әдебиетші ғалымдар үлес қосты. Олардың еңбектерінде ақынның шығармашылық болмысы, көркемдік шеберлігі, қазақ әдебиетіндегі орны және шығыс әдебиетімен байланысы әртүрлі қырынан қарастырылды.

«Шаһнаманың» қазақ әдебиетіне ену тарихы бір ғана Тұрмағамбет есімімен шектелмейді. Фирдоуси мұрасын қазақша жеткізуге әр кезеңде бірқатар ақындар атсалысқан. Зерттеулерде Ораз молда, Сердәлі ақын, Мұхамеджан Сералин секілді қаламгерлердің де «Шаһнама» сюжеттерін қазақ оқырманына жеткізуге үлес қосқаны белгілі. Ал Тұрмағамбеттің еңбегі осы үдерістің көлемі мен көркемдік деңгейі жағынан айрықша орын алады.

Тұрмағамбет Істілеуұлының «Шаһнама» негізінде жасаған шығармашылық еңбегі шамамен қырық мың жолды қамтитын көлемді мұра ретінде аталады. Оның құрамында «Жәмшиднама», «Рүстем-Дастан», «Дарап-нама» тәрізді бөлімдер көрсетіледі.

«Рүстем-Дастан» жеке кітап болып 1961 жылы жарық көрді [1]. Бұл жинақтың жарық көруі жоғарыда айтып өткеніміздей, Мардан Келдібайұлы Байділдаевтың тынымсыз еңбегінің жемісі болатын. Өз заманында «Жәмшиднама», «Дарап-нама» тәрізді бөліктері цензурадан өтпей, дастанның «Рүстем-Дастан» деген атаумен, 26000 жолы ғана жарық көрген болатын. Кейін, Мардан Байділдаев ұстазымыздың тікелей аманатын орындау жолында әр жылдары біздің тарапымыздан толықтырылған нұсқада екі рет жарық көрді. 2004 жылы «Шаһнама. Рүстем-Дастан» деген атаумен 2 томдық етіп оқырман назарына ұсындық [2]. Одан кейін, 2009 жылы «Шаһнама» атауымен ақынның төл қолжазбасынан тікелей кирилл әріптеріне қайта түсіріп, қолжазбаның факсимилесімен бірге қайта ұсындық [3]. 2015 жылы 896 бет көлемінде шығыстанушы ғалым Ислам Жеменейдің ұсынуымен толық басылымы жарық көрді [4]. Бұл деректер қазіргі күні біраз ғылыми айналымнан өтіп, «Шаһнама» дастанының Тұрмағамбет аударған нұсқасының қазақ әдебиетіндегі көлемді әрі дербес көркемдік құбылыс болғанын көрсетіп, ғалымдар тарапынан өзінің тиесілі бағасын алды деп ойлаймыз.

Тұрмағамбеттің «Шаһнама» желісіндегі шығармасын ғылыми тұрғыдан бағалауда ең алдымен Мұхтар Әуезовтің пікірі ерекше маңызды [1]. Әуезов Тұрмағамбет шығармасын Фирдоусидің түпнұсқасынан жасалған қарапайым аударма ретінде қабылдаудан гөрі, Фирдоуси үлгісімен қазақ тілінде қайта жазылған шығарма ретінде бағалаған. Бұл пікір Тұрмағамбеттің

шығармашылық әдісін түсінудің негізгі ғылыми кілттерінің бірі болып саналады. Демек, Тұрмағамбет Фирдоуси сюжетін қазақшаға сөзбе-сөз көшіріп қана қоймаған. Ол сюжеттік негізді сақтай отырып, оны қазақтың өлең өлшеміне, тілдік жүйесіне, образдық ойлауына және ұлттық дүниетанымына бейімдеген. Осы ерекшелік оның шығармасын **шығармашылық аударма мен назира дәстүрінің тоғысқан үлгісі** ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Жоғарыда аты аталған алғашқы зерттеушілер қалыптастырған ғылыми негіз кейін Тұрмағамбет шығармашылығын арнайы зерттеуге ұласты. Соның ішінде Өтеген Күмісбаевтың зерттеулері ерекше орын алады. Ө. Күмісбаев Тұрмағамбеттің «Рүстем-Дастанын» жүйелі түрде қарастырып, оны Фирдоусидің парсы тіліндегі «Шаһнамасымен» салыстыра зерттеді. Ғалым 1971 жылы «Тұрмағамбет Ізтілеуов және оның «Рүстем-Дастаны» тақырыбында кандидаттық диссертация қорғап, кейін осы зерттеу негізінде 1982 жылы орыс тілінде «Тұрмағамбет Ізтілеуов и его Рустем-Дастан» атты монографиясын жариялады [5]. Бұл еңбек Тұрмағамбеттің «Шаһнама» нұсқасын арнайы әрі салыстырмалы тұрғыдан зерттеудің маңызды кезеңі болды. Зерттеушінің еңбектерінде Тұрмағамбеттің «Рүстем-Дастаны» Фирдоусидің «Шаһнамасымен» салыстырыла қарастырылып, екі мәтін арасындағы сюжеттік, идеялық және көркемдік сабақтастыққа назар аударылады. Бұл зерттеулердің құндылығы – Тұрмағамбет шығармасын жеке қарастырмай, оны шығыс классикасының түпкі қайнарымен байланыстыра талдауында. Осы әдіс арқылы ақынның түпнұсқадан алған сюжеттік желілері мен өзіндік шығармашылық шешімдерін ажыратуға мүмкіндік туады. Яғни салыстырмалы зерттеу Тұрмағамбет мәтінінің ерекшелігін анықтаудың негізгі ғылыми тәсілдерінің біріне айналды.

Тұрмағамбет шығармашылығын зерттеудегі маңызды мәселенің бірі – оның назира дәстүріне қатысы. Назира – бұрыннан белгілі әдеби сюжетті қайталау ғана емес, оны жаңа тарихи-мәдени ортада, жаңа көркемдік мақсатпен қайта жырлау дәстүрі. Осы тұрғыда Тұрмағамбеттің «Шаһнама» желісіндегі шығармасын шығыс әдебиетіндегі назира дәстүрінің қазақ топырағындағы жалғасы ретінде қарастыруға болады.

2024 жылы Ұ. Жанбершиева, Г.С. Оралова және А.Т. Төлебаеваның «Фирдоуси «Шаһнамасы» және Тұрмағамбет» атты ғылыми мақаласы жарық көрді [6]. Зерттеуде Фирдоуси «Шаһнамасының» Орта Азия халықтарының фольклоры мен қазақ поэзиясына ықпалы, сондай-ақ Тұрмағамбет Ізтілеуұлының осы ұлы эпикалық мұраны қазақ топырағында қайта жырлауы қарастырылады. Авторлар Тұрмағамбет нұсқасының ерекшелігін оның шығыстық сюжетті ұлттық бояумен дамытуымен және қазақ әдебиетіндегі шығыстық дәстүрді жалғастыруымен байланыстырады. Сонымен қатар зерттеуде ақынның Фирдоуси шығармасын нәзирагөйлік әдіспен қайта жырлағаны, оның даралығы, дүниетанымы, суреткерлік шеберлігі мен көркемдік ойлау жүйесі арнайы сараланады. Бұл зерттеудің ғылыми маңызы – Тұрмағамбеттің «Шаһнама» нұсқасын жай ғана аударма ретінде емес,

шығыс классикалық мұрасын қазақтың ұлттық көркемдік жүйесінде қайта жаңғыртқан шығармашылық туынды ретінде бағалауында. Бұл ұстаным ақын мұрасын аударматану, салыстырмалы әдебиеттану және нәзира дәстүрі тұрғысынан кешенді зерттеуге жол ашады.

Тұрмағамбет шығармасының зерттелуіндегі ең өзекті мәселелердің бірі – **түпнұсқа мен қазақша нұсқаның арақатынасы**. Бұл жерде бірнеше мәселе туындайды:

- Фирдоуси сюжетін Тұрмағамбет қаншалықты сақтады?
- Қай тұстарда түпнұсқадан алшақтық байқалады?
- Қандай эпизодтар өзгертілген немесе кеңейтілген?
- Кейіпкерлер жүйесінде қандай айырмашылықтар бар?
- Қазақтың дәстүрлі жырлау үлгісі қалай пайдаланылған?
- Парсы мәдениетіне тән ұғымдар қазақ оқырманына қалай бейімделген?

Мәселен, зерттеулерде Тұрмағамбеттің кейбір кейіпкерлерді Фирдоусиге қарағанда өзгеше сипаттауы атап көрсетіледі. Бұл оның мәтінді жай ғана аудармағанын, көркемдік тұрғыдан қайта пайымдағанын дәлелдеуге мүмкіндік береді.

Сондықтан Тұрмағамбет нұсқасын зерттеу барысында аударма дәлдігі мен шығармашылық еркіндіктің арақатынасы маңызды ғылыми мәселе ретінде алға шығады.

Зерттеуді қажет ететін тағы бір мәселе – шығарманың қолжазбалық және басылым тарихы. Тұрмағамбет «Шаһнамасының» бастапқы қолжазбалары бірнеше дәптерден тұрғаны белгілі. Ақынның мұрасын кейінгі ұрпаққа жеткізу барысында қолжазбаларды сақтау, көшіру және баспаға дайындау жұмыстары бірнеше мәрте қайта жүргізілген. Осыған байланысты қазіргі зерттеушілер үшін маңызды міндеттердің бірі – Тұрмағамбет қолжазбасының факсимилелік мәтінін негізге ала отырып, әр жылдарғы басылым мәтіндерін салыстыру. Мұндай жұмыс мәтіндегі әр кезеңдердегі өзгерістерді, редакцияланған, түсіп қалған немесе толықтырылған тұстарды анықтауға, шығарманың ғылыми-критикалық мәтінін дайындауға мүмкіндік береді. Демек, Тұрмағамбет «Шаһнамасын» зерттеу тек әдеби талдаумен шектелмеуі тиіс. Оның мәтінтанулық тарихын зерттеу де маңызды.

Жүргізілген шолу негізінде Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнама» нұсқасына қатысты зерттеулерді мынадай негізгі бағыттарға бөлуге болады:

1. Аударматанулық бағыт. Тұрмағамбет мәтінінің Фирдоуси түпнұсқасына қатысы, аударма әдісі мен еркіндік деңгейі зерттеледі.
2. Салыстырмалы әдебиеттану бағыты. Фирдоуси мен Тұрмағамбет мәтіндерінің сюжеті, образдар жүйесі, идеясы және поэтикасы салыстырылады.
3. Назира дәстүрі бағыты. Тұрмағамбет шығармасының шығыс әдебиетіндегі қайта жырлау дәстүрімен байланысы анықталады.

4. Ұлттық көркемдік интерпретация бағыты. Парсылық эпикалық сюжеттің қазақтың дүниетанымы мен дәстүрлі жырлау үлгісіне бейімделуі қарастырылады.

5. Мәтінтанулық бағыт. Қолжазбалар, көшірмелер, алғашқы басылымдар және кейінгі жарияланымдар салыстырылады.

6. Тарихи-әдеби бағыт. Тұрмағамбет шығармасының XX ғасырдағы қазақ әдебиеті мен шығыс әдебиеті байланысындағы орны айқындалады.

Қорыта айтқанда, Тұрмағамбет Істілеуұлының «Шаһнама» нұсқасы – қазақ әдебиетіндегі аударма тарихының ғана емес, **шығыс пен қазақ әдебиетінің көркемдік сабақтастығын танытатын аса маңызды мұра**.

Ғылыми еңбектерді саралау барысында Тұрмағамбет шығармасына берілген бағалардың біртіндеп кеңейіп келе жатқанын байқаймыз.

Алғашқы кезеңде оның еңбегі негізінен Фирдоуси «Шаһнамасының» қазақша аудармасы ретінде бағаланса, кейінгі зерттеулерде ақынның шығармашылық еркіндігіне, ұлттық сипат қалыптастыруына, назира дәстүрін жалғастыруына және түпнұсқаны қазақтың көркемдік ойлау жүйесі арқылы қайта пайымдауына басымдық беріле бастады.

Осы тұрғыдан Тұрмағамбет нұсқасын «аударма» және «авторлық қайта жырлау» ұғымдарының аралығындағы күрделі көркемдік құбылыс ретінде қарастыру орынды.

Меніңше, болашақ зерттеулерде үш мәселені тереңдету қажет.

Біріншісі – Фирдоусидің парсы тіліндегі мәтіні мен Тұрмағамбеттің қазақша нұсқасын тұтас мәтіндік деңгейде салыстыру.

Екіншісі – ақынның қолданған көркемдік тәсілдерін, ұлттық фразеологиясын, образ жасау жүйесін және қазақтың дәстүрлі эпикалық поэзиясымен байланысын арнайы зерттеу.

Үшіншісі – Тұрмағамбеттің «Шаһнама» дастанының жырлануына қатысты ғылыми зерттеу жұмыстарын жүргізу.

Сонда Тұрмағамбет Істілеуұлының «Шаһнама» нұсқасының қазақ әдебиеті мен мәдениеті тарихындағы орны бұрынғыдан да айқындала түсер еді.

Демек, Тұрмағамбетті зерттеу – бір ақынның шығармашылығын зерттеу ғана емес, қазақ әдебиетінің Шығыс классикасын қабылдау, игеру және ұлттық әдеби және мәдени көркемдік жүйеге айналдыру тәжірибесін зерттеу болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Ізтілеуов Т. Рүстем-Дастан. – Алматы: «Жазушы», 1961 ж.

2. Ізтілеуұлы Тұрмағамбет. Шаһнама. Рүстем-Дастан. – Алматы: «Жазушы», 2004.–1-кітап; 2-кітап.

3. Ізтілеуұлы Тұрмағамбет. Шаһнама. – Астана: «Сарыарқа», 2019.–1-кітап; 2-кітап.

4. Ізтілеуұлы Тұрмағамбет. Шаһнама (Фирдауси «Шаһнамасының» желісімен жырланған тарихи дастан)/ Жауапты шығарушы И.Жеменей. – Алматы: «Арыс», 2015.–896 б.

5. Кумисбаев У.Н. Турмагамбет Изтлеуов и его «Рустем-дастан». – Алма-Ата: «Наука», 1982. - 144 с.

6. Жанбершиева Ұ., Оралова Г.С., Түлебаева А.Т. «Фирдоуси “Шаһнамасы” және Тұрмағамбет». *Керуен*, №2 (83), 2024. DOI: 10.53871/2078-8134.2024.2-1

Махмудов Джасурбек Хусинович
доктор филологических наук,
и.о. профессор кафедры
узбекского языка и литературы
Государственный университет
мировых языков Узбекистана (УзГУМЯ)

НАРОДНЫЕ КНИГИ ИЗ ЦИКЛА «ШАХНАМЕ» ТО ЕСТЬ О ЛИТОГРАФИЧЕСКОМ ИЗДАНИИ «ЭПОСА О ЦАРЕ ДЖАМШИДЕ»

Аннотация: В статье рассматривается «Джангнома-и Жамшид падишах» — серия народных книг типа «Шахнаме», изданных в Ташкенте в начале XX века в типо-литографии В. М. Ильина и литографии Гуломхасана Орифджанова. Всего книга насчитывает 288 страниц; здесь 8 из них сопоставляются с событиями, описанными в труде Алишера Навои «История государства Аджам».

Ключевые слова: образы «Шахнаме», Джамшид, книга о войне.

В конце XIX — начале XX века в Центральной Азии, в частности в таких крупных городах, как Ташкент, Фергана, Хива и Бухара, начала развиваться литографская и типографская печать. В результате появились возможности для широкого распространения произведений, которые пользовались популярностью у читателей.

Стоит отметить, что помимо газет и журналов, многие литографии и типографии Ташкента в больших количествах печатали народные книги. Например, наряду со множеством других произведений — таких как «Битва Амира Темура Курагана», «Битва Абу Муслима», «Бобо Равшан» и «Сказание о Машрабе» — издавались и военные хроники в цикле «Шахнаме».

Одним из таких примеров служит произведение «Джангнома-и Джамшид-падшах» («Сказание о битвах царя Джамшида»), демонстрирующее значительный интерес в узбекской литературе — и в особенности в фольклоре — к преданиям и легендам, связанным с циклом «Шахнаме» Фирдоуси. Это сочинение, написанное в Ташкенте в месяц Рамадан 1335 года хиджры (июль 1917 года н. э.) и изданное типографией Ильина и литографией Г. Х. Арифджанова (Ташкент), было создано благодаря усилиям состоятельных меценатов и искусных переписчиков — уроженцев Ташкента.

На листе 1а (титульном листе) этой книги, созданной ташкентским писцом Муллой Худойберди Тошканди по инициативе ташкентца Муллы Акмалхана ибн Муллы Исламхана, мы читаем следующие строки. В верхней части:

С помощью Создателя бытия и пространства
И по милости Творца земли и времени.

Ниже, после отступа:

(Издана) В райском крае Ташкенте

В центре крупным шрифтом указано название произведения: «Джангнома-и Джамшид падшах». Ниже расположены надписи: «переписчик Мулла Худойберди Ташканди», а в соседнем поле — «забота Муллы Акмалхана, сына покойного Муллы Исламхана» (т. е. при участии Муллы Акмалхана, сына покойного Муллы Исламхана); в оставшемся поле черными чернилами написано: «Эта книга принадлежит Мулле Шайльхаму», в доме которого данное произведение хранится по сей день.

На следующем поле помещена надпись: «Прекрасно отпечатано в типографии Ильина, получив признание людей во всем мире». В самом нижнем поле мелким шрифтом на русском языке указано: «Литография Г. Х. Арифжанова в Ташкенте». Рядом, арабским письмом, нанесена надпись: «Типография Гуломия».

Таким образом, издание было выпущено в ташкентских типографиях Ильина и Гулам Хасана Арифжанова. Возникает вопрос: почему на титульном листе указаны названия двух литографских заведений? По нашему мнению, богато оформленный титульный лист был изготовлен в типографии Ильина, тогда как основной текст был отпечатан в литографской мастерской Гулам Хасана Арифжанова.

На последней странице (с. 288) литографированного издания приводится следующий краткий колофон: «Книга завершена с помощью Царя — Дарителя благ. Написал ее грешный раб Мулло Худойберди. Завершена в 1335 году, в месяц Рамадан аль-Мубарак (июль 1917 г.)». На обороте титульного листа — то есть на листе 1b

После «Бисмиллах» следуют такие вступительные слова: “Ҳадсиз ҳамду сано ва ададсиз шукри беинтиҳо ул Ҳаййи тавоноға, ки қудрати комиласи ва ҳикмати шомиласи бирла тўрт издоди унсурни мувосилат пайванди бирла бириктириб, улвий отасини сифлий онасиға жуфт этиб, олам-олам натижалар кўргузубдур. Сипосу ситойиш ул сонеъйи покғаким, бир овуч хокдин “Хаммарту тийната Адама би-ядаййи арбаъийна сабаҳан” мазмуни бирла адам биёбонидин вужуд шаҳристониға юборибдур. Аҳсан ва офаринлар ул Холиқи Жабборғаки, мавжудот умдаси Ҳазрати Одам саловотуллоҳу ва саламуҳуни ва зумрайи махлуқот зубдаси Ҳазрат Муҳаммад Мустафо с.а.в.нинг шарофати воситаси бирла халифайи рўйи замин қилибдур. Назм:

Худонинг оти бирла жону хирад,
Бу андишадин ғайрини қилди рад.
Эрур Молики мулк икки сарой,
Эрур Розиқу ҳам раҳнамой.
Яратиб етти чарх, етти замин,
Худованди хуршиду моҳ офарин.
Гумону нишондин мубарродурур,
Чи бе чун шакдин муарродурур.
Анга топмағай ҳеч андиша йўл,
Жаҳон офарину, жаҳондор ул.

Хазина- хазина дуруду номаъдуд жавҳарлари ва дафина-дафина салоту бо баракот гавҳарлари ул авлиё зумрасининг зубдаси, ва анбиё жумласининг умдаси Расулус-сақалайн ва набийул-ҳарамайн, сархайли бани одам шафиъи арасоти жамиъи умам, аъний Ҳазрат Муҳаммад Мустафо с.а.в.ни шарофатлик даргоҳлариға нисор ва машҳади биҳиштбониға ийсор ўлғайки, олам ва одамни куфр шабистонидин чиқариб, ислом рўз бозориға бошлаб савдолар кўргузғон шариати ғарросижавоҳирин тортмакға амру наҳий тарозусин тузган жамиъи буду бебуду намуд оламиға келмоқға сабаб, яъни ул Муҳаммад арабийдурурлар, саллоллоҳу алайҳи ва олиҳи ва асҳобиҳи ажмаъийн ат-тоййибинат-тоҳирийн. «Безграничная хвала и неисчислимая благодарность Живому и Всемогущему, чья всеобъемлющая мощь и мудрость соединили узами общения четыре стихии и сочетали благородного отца с благородной матерью, явив миру плоды этого союза. Слава Творцу! Смысл слов "Я месил глину Адама Своими руками сорок утр" был ниспослан в город Адама». Благословение и милость — Творцу, надежде мироздания Хазрату Адаму (мир ему и благословение), а благословение Хазрата Мухаммада Мустафы (мир ему) служит залогом его халифата. Эти бесценные сокровища и неисчерпаемые дары — суть и надежда, связанные с Посланником двух миров (людей и джиннов) и Пророком двух священных земель, предводителем рода человеческого и заступником всех народов в День Великого Суда — Хазратом Мухаммадом Мустафой (мир ему и благословение Аллаха). Сказано, что мир и люди были выведены из мрака неверия и приведены на путь благословенного исламского поста — к чистоте и праведности.

Из информации на этом титульном листе можно сделать следующие выводы:

1. Труд был составлен ташкентским секретарем муллой Худойберди по инициативе состоятельного жителя Ташкента (муллы Акмалхана).

2. Сочинение предваряется отдельным вступлением, за которым следуют восхваления и благословения.

3. Во вступлении указывается, что данное произведение является народным достоянием, не имеет конкретного автора и относится к числу книг, читаемых в народе.

4. Вступление также содержит маснави, начинающееся так же, как и вводная часть «Шахнаме»: со слов «Ба номи Худованди жону хирад...».

Основная часть начинается со страницы 3. После формулы «Бисмиллах» текст начинается с характерного для народных книг зачина:

Аммо ровиёни ахбор ва ноқилони осор ва муҳаддисони куҳан ва хўшачинони хирмани сухан ва тўтиёни шаккаристони сухан ва булбулони хушилҳон нуктапарвари ва сувориёни саробўстони ҳунарварий ва жавҳариёни растайи бозори маоний ва саррофони дорул-аёни сухандоний ва мўйшикофони боркибин ва чеҳракушоёни бани Одам. Ҳикоят ва сурат ороёни ажойиб, ва ривоятгузорандайи ин достони пўрғуссаи Каёмарс Одам то бир йил ул ғор ичида қолдилар.

Кунлардан бир кун манҳиёни ғайбий ва мовароиларидин андоғ нидо қилдиларки, мундин кейин хуруш этмагил, муқаддаротқа бўйун сунғил, кулбайи аҳзонингдан чиқиб, яроғни тузатгил ва ер юзини ул малъунларни шарридин пок этгил. Вақтики, Каёмарс Одам бу суруш истимоъидин сўнгра ғордин чиқиб, шукри Борий Таолони бажо келтуруб, баъд аз-он Сиёмакни қонини тилади ва андин кейин лашкари бекарон бирла равон бўлдилар. Аммо Сиёмак шоҳни бир ўғли бор эрди, Ҳушанг отлиғ. Назм:

Гаронмоянинг оти Ҳушанг эди,
Саропо ҳама ҳушу фарҳанг эди.
Бобоси отадек қилиб парвариш,
Анингдин бўлак қилмайин ҳеч иш.

Алқисса Каёмарс – Одам Ҳушангни сардори лашкар қилиб, мўр-малаҳ фавжидек дев тарафиға ва дарё суйи мавжидек вуҳушу туйур лашкарини қўшиб, Аҳриман дев устиға юборди. Ул ҳам булар келиши хабарин англаб, лашкари бекарон бирла чиқиб, муқобил бўлди. Байт: Икки баҳр лашкар бўлуб рўбарў,
Булардин тўлуб етти кўкка ғулув.

Ул вақтда олоти ҳарба паҳлавонларнинг даст бозуси эрди. Бу икки лашкар оролашиб, андоғ уруш қилдиларки, паҳлавонларнинг боши сойни тошидек ҳар жойда тўда-тўда бўлди. Аммо Ҳушанг Сиёмак[1] девга **муқобил бўлуб,** даст кўтариб, ерга андоғ урдики, тахтайи замин узра нақш боғлади. Байт:

Бошини танидин жудо айлади,
Жаҳаннам била кадхудо айлади.

...Фасли достон: Яна бир ривоятда андоғ дебдурларки, Ҳазрат Нуҳ пайғамбарнинг тўрт ўғиллари бор эрди. Улуғ ўғилларининг оти Ёфаз, андин кичик ўғилларини оти Сом, андин кичик ўғилларини оти Хом, андин кичик ўғилларини оти Канъон эрди... Ёфазнинг авлоди машриқ подшоҳлари турурлар эрса, Ҳазрати Нуҳ а.с.ни Сом деган ўғлонларики, Мағрибға подшоҳ қилиб эрдилар. Сомни бир ўғли бўлди, Арфаҳшад, деган Андин уч ўғул бўлди; бу уч ўғилни бирлари Ҳазрат Ҳуд пайғамбар а.с. Буларнинг авлодлари Ҳазрат Муҳаммад мустафо с.а.в.ға етар. Аммо Арфаҳшадни яна бир ўғли Ҳомоннинг ўғиллари Рустами достонға етар. Яна бир ўғли Каёмарс одам авлодлари ҳафт кишварға подшоҳ эрдилар. Анинг ўғли Сиёмакшоҳ, анинг ўғли Ҳушанг, анинг ўғли Шоҳ Таҳмурас девбанд отлиғ ақлу фаросат ва шижоат ва саховат бобида ягона эрди. Алқисса, отаси тахтида қарор топти. Байт:

Бир ўғли бор эрди, басе ҳушманд,
Оти шоҳ Таҳмарас девбанд.
Ота тахтинда ўлтуруб ул писар,
Жаҳон шаҳлиқиға бериб зебу зар.

[1] Котиб баъзи ўринларда адашган. Жумладан, Ҳушанг Сиёмак девни эмас, балки Аҳриманни енгган. Чунки Сиёмак унинг отасининг номи.

Алқисса, Шоҳ Таҳмурас девбанд отаси тахтида подшоҳи олийжоҳ бўлди. Оқилларни жамъ айлаб машварат қилди, ки ҳар расму ойин, ки отаси отаси пайдо қилиб эрди, барҳам бергай. Ҳамалари ани бу раъйи тадбириға офарин ўқидилар, барча халойиқ санолар айтиб, таҳийётға машғул бўлдилар. Ва ҳар нимарсаи, ки судманд эрди, ул пайдо қилди. Юнгни қўй терисидин жудо қилиб, игириб, чакмон тикмакни ул пайдо қилди. Даррандалар орасидин қорақулоқ, йуз деган жонварни бир биридин ул жудо қилди; буларға шикор қилмоқни ул буюрди. Қарчиғай, шунқор, лочин ҳама сайд қилур жонварларға истеъдодича сайдни ул таъйин этди. Нақоро чалмоқ ва овози ҳазин бирла фарёд қилмоқ андин қолди...”

Алишер Навои привел краткие сведения об этих иранских царях в своем труде «История царства Аджам». В ходе изучения данного сюжета мы также обратили внимание на информацию, содержащуюся в этом произведении. Мы ниже приведем только ту часть, где упоминается Джамшид-шах: **БУРУНҒИ ТАБАҚА ПЕШДОДИЙЛАРДУР:** Ажам тарихида форс салотинини тўрт табақа қилибдурлар. Бурунғи табақа пешдодийлардур ва алар ўн бир кишидурларким, аввал салтанат қилибдурлар. Тарих уламоси иттифоқи била бировким аввал салтанат қилди, Каюмарс эрди. Аммо анинг нисбати бобида ихтилоф кўптурким, муғ дебдурким, Одам алайҳиссалом улдур ва баъзи Ажамдин дебдурларким, Одам алайҳиссаломнинг набирасидурур ва баъзи фурсдин ани Нуҳ алайҳиссаломнинг авлодидин дебдурлар. Яна доғи сўз кўп бор, аммо сихатдин йироқроқ учун битилмади. Одам деганлар қавли била ани Гилшоҳ дебдурлар, бу маъни билаким, болчиғдин яратилди. Яъни киши пуштидин эмас эрди. Ўзга қавллар билаким Каюмарс дебдурлар. Маъниси ҳаййи нотиқдур, яъни тиригиким сўз айтқай. Аммо «Низом ут-таворих» ва «Жомеъ ут-таворихи Жалолий» ва Банокатийда дағи иттифоқ била ҳужжат ул-ислом имом Муҳаммад Ғаззолий қуддиса сирриҳу «Насиҳат ул-мулук» да ани Шис алайҳиссаломнинг қардошидур деганни таън қилибдурлар, нединким Шис алайҳиссалом Заҳҳоки алаввони замонидадур. Ва тарих аҳли иттифоқи била Каюмарс замонидин Заҳҳок замониғача минг йилға яқин бор. Ҳар тақдир била подшоҳлик қоидаси андин бурун йўқ эрди. Бу қоидани ул тузди. Дағи аввал кишиким шаҳр бино қилди ул эрди. Дамованд доманасида шаҳр ул бино қилди, аммо анда гоҳи бўлур эрди. Дағи Истахрни бино қилди, аммо кўпрак авқот анда бўлур эрди. Минг яшади ва лекин умрининг охирида қирқ йил салтанат қилди. Дағи Сиёмак ўғли Ҳушангниким набираси эрди, валиаҳд қилиб, вафосиз жаҳонға видоъ этти. Ш е ъ р: Бурунроқ кишиким тузуб руду жом,

Жаҳондорлиқ тахтин этти мақом.

Каюмарс эди, лек даврони дун,

Анга берди бози боридин бурун.

ҲУШАНГ хирадманд ва одил ва олим подшоҳ эрди ва «Жовидони хирад» отлиғ китобни амали ҳикматида ул тасниф қилдиким, Маъмун халифа вазири Ҳасан Саҳл андин бирор нима топиб, араб тилига таржима қилибдур. Ва шайх Бу Али Мискавайҳ «Одоб ул-араб ва ал-фурс» отлиғ китобида ани зикр

қилурким, анинг мутолааси мусаннифининг фазлу камолиға далилдурур. Ва ажам ани пайғамбар дебдур. Ва дод ва адл жиҳатидин ани пешдод дедилар. Ва темирни тошдин ул чиқарди. Ва Табарий дебдурурким, йиғочдин тахта ул кесиб, уйларга эшик ясади ва аксар конларни ул чиқарди ва барсни ва итни ул кийик олғувчи қилди ва отқа эгар ул ясади ва тевани юкка ул киюрди ва отқа эшакни турғузуб, хачир хаёлин ул қилди ва ариғлар қозиб, сув солиб, ободонлиқ ул қилди. Ерга фарш ул солди ва тулку ва ос ва тойин терисин ул киярга қобил қилди. Умри бобида ихтилоф бор. Аммо подшоҳлиғи қирқ йил эрди. Ва тажарруд ва тақво тариқи била ўткарди. Доим тоғларда ибодат қилур эрди. Таворихда мундоқ мусбатдурким, девлар ани саждада топиб, тош била бошин янчиб ўлтурдилар. Ва Таҳмурас девбанд ўғли эрди, отаси ҳолидин воқиф бўлуб, девларни атоси қасосиға ҳалок қилди. Дағи ул мавзуда шаҳр бино қилиб, отин Балх қўйди. Ва Сус била Бобил шаҳрини Ҳушанг ясади. Ва баъзи Куфани ҳам анга мансуб қилибдурлар.

Ш е ъ р:

Йўқ эрди жаҳондори анжумсипоҳ,
Жаҳон ичра андоқки Ҳушанг шоҳ.
Малакшева шоҳе эди беадил,
Фалак девга қилди ани қатил.

ТАҲМУРАС отаси Ҳушангнинг чун валиаҳди эрди, анинг ўрнида салтанат тахтиға ўлтурди ва халойиқ риоятиға ва мамолик ҳимоятиға жидд била машғул бўлди. Ва анинг замонида азим қаҳат воқеъ бўлди. Ғанийларға буюрдиким, чошт таоми била ўткаргайлар ва шом таомини масокинга бергайлар. Ва рўза тутмоқ ондин суннат қолди. Ва ул бино қилғон шаҳрлар Марвда Қуҳандиз ва Хуросонда Нишопур ва Исфаҳонда Маҳриз ва Сорийя. Ва Табарий дебдурким, Омил ва Табаристонни дағи ул бино қилди. Ва форсий китоб битмак ва бўз тўқумоқни ул ихтироъ қилди. Ва анинг замонида қаттиқ вабо бўлди. Ҳар кимнинг бир севар кишиси бор эрса эрди, анинг суратин ясаб, анинг била хурсанд бўлур эрдилар, то бутпарастликқа мунжар бўлди. Ва Таҳмурас ўттуз икки йил мулк сурди. Ш е ъ р:

Шаҳе эрди Таҳмурас офоқ аро –
Ки, адл этти чархи кўҳан тоқ аро.
Неча девбанд эрди, ул аржуманд,
Ажал деви охир ани қилди банд.

ЖАМШИД. Баъзи ани Таҳмураснинг қардоши дебдурлар ва баъзи қардошининг ўғли. Чун салтанатқа ўлтурди, жаҳон мулкин адл ва дод била тузди. Ва ҳусну жамолда дилпазир ва фазлу камолда беназир эрди. Ғариб ихтироълар қилди. Ва ул жумладин сипоҳийлик аслиҳасидурким, пайдо қилдиким, ондин бурун тош ва йиғоч эрди. Синон ва ҳарба ва пичоқ, баъзи ҳабба ҳам дебдурлар, қалқон ҳам дебдурларким, ул ясади. Ва ҳаммом бино қилди ва ғаввослиғ хаёл қилди. Ва ипак ва қазз ва кўпрак тўқур нималарни ва рангларни ва ишларни ароға киюрдиким, андин бурун киши аросида йўқ эрди. Ва шаҳрдин шаҳрғача кентлар буюрди ва хейла ишга қонун ва қоида қўйди. Ва Истахр шаҳрин улғайтти, андоқки тули Хуфракдин Ромжаррадқа

еттиким, ўн ики йиғоч бўлғай ва арзи ўн йиғочқа етти. Ва анда улуқ биное солдиким, ҳоло осори ва нишоналари борким, одамизод андоқ ясамоқ маҳол кўрунурким, киши кўрмагунча бовар қилмас. Ва ани Чиҳилминор дерлар. Чун бу иморат туганди, олам салотин ва ашроф ва акобирин йиғиб, анда азим жашн қилди. Ул вақтким қуёш нуқтаи эътидоли рубъиға таҳвил қилиб эрди, ул бинода тахт устига ўлтуруб, адолат сийт ва садосин оламға мунташир қилди ва ул куннинг отин Наврўз қўйди. Ва салтанатининг замони етти юз йилғача бўлди. Оқибат муфрит жоҳ ғурури ва азим давлат такаббури димоғиға фосид хаёл солиб оламни ўз ибодатиға амр қилиб, ўз сурати била бутлар ясаб, ақолим ва кишварларға йибориб, элга ўзининг парастишин буюрди. Ҳар ойина ғайрати илоҳи муқтазий ул бўлдиким, анга жазо етгай, Шаддод Одқа тақдир бўлдики, қардоши ўғли Заҳҳоки алавонини сипоҳ била йиборди, то ани тутуб, арра била ики бўлуб, жисмин пора-пора қилди. Табарийда анинг қатли Бюросбқа мансубдур, аммо ўзга таворихда йўқдур.

Ш е ъ р:

Чу Жамшид тахт узра тутти мақом,
Димоғиға йўл топти савдойи хом.
Ани қилди Ҳақ макри айлаб ситез,
Сиёсат қиличи била рез-рез.

Различие между произведением Навои и «Кисса-и Джамшид-падшах» прослеживается в описании деяний Хушанга и Тахмураса. В сказании о времени Тахмураса говорится: «Он создавал всё, чего желал правитель. Он отделял шерсть от овчины, прял её и ткал из неё полотно. Из числа животных он отбирал тех, что подходят для охоты, и обучал их этому делу — например, ястреба и сокола; он велел каждому добывать дичь, соответствующую его природным задаткам». А Навои, вспоминая времена Хушанга, писал, что тот приучил леопарда и собаку охотиться на оленей, изобрел седло, научил лошадь нести поклажу, приучил осла к работе, вывел породу мулов, а также рыл каналы, проводил воду и способствовал процветанию края.

В заключение следует отметить, что в Узбекистане получили широкое распространение эпические произведения типа «Шахнаме». Тот факт, что их литографированные экземпляры издавались как народные книги, свидетельствует об интересе населения к этим произведениям и потребности в них.

Список литературы

1. Джангнома-и Джамшид Подшох / Литография. Г.Х. Арифжанова. Ташкент. 1335/1917.

2. Алишер Навои. Тарихи Мулуки Аджам. МАТ 16. Ташкент: Фан. 2000.

3. تاریخ بناکتی: روضه اولی الالباب فی معرفت التواریخ و الانساب. به کوشش دکتر جعفر شعار. انتشارات دانشگاه تهران: انجمن آثار ملی. 1348

Маҳмудов Жасурбек Хусинович
филология фанлари доктори,
Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари
Университети Ўзбек тили ва адабиёти
кафедраси профессори в.б.

ШОҲНОМАНИНГ ТОШКЕНТ НУСХАЛАРИ ХУСУСИДА

Баяндаманың араб тіліндегі нұсқасы

Аннотация: Ўзбекистон Фанлар академияси Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти фондида Абулқосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома асари ва таржималарининг 22 та инвентар рақамида сақланаётган нусхалари мавжуд. Улар ўз вақтида Шоҳнамашунос олим Ҳамиджон Ҳомидий томонидан ўрганилган. Бироқ, устоз олим ўз монографиясида мазкур нусхаларнинг барчасидан фойдаланмаган. Шунингдек, институт ходимлари томонидан тайёрланган русча “Собрания Восточных рукописей Академии наук Уз ССР» тўпламининг бир нечтасида мазкур асарнинг тавсифлари келтирилган. Ушбу мақолада мазкур асарнинг 22 та қўлёзмасининг тавсифи берилади.

ر این مقاله 22 عنوان نسخه خطی شاهنامه آی فردوسی که در پژوهشگاه خاورشناسی ازبکستان به نام ابو ریحان بیرونی نگهداری می شود سخن می رود.

1.شماره ی 1585 شاهنامه
ازابوالقاسم حسن بن اسحاق الطوسی فردوسی (وفات 411ق./1020م- 416ق 1025م.)
تاریخ حماسی بیش از سه هزار ساله ی ایران زمین است. فردوسی اثر جاویدان خویش رادرحدود سال 400 ق به پایان رسانده است.
نسخه ی مکمّل.به خطّ نستعلیق خوانا، متن هر صفحه در چهار ستون . کاغذ ضخیم جلادار. برخی از عناوین وابواب زرافشان شده. در آغاز (برگ 1 ب) سرلوحه ی نفیس طلایی و رنگی.
کاتب: محمّد بن یحیی بن سلیمان. تاریخ کتابت: 854 ق./1450 م. صحّافی زیبا با قاب فلزی.
آغازمقدّمه: سپاس آفرین مرخدای را که این جهان و آن جهان آفرید وما بندگان اندر جهان پدید کرد و نیک اندیشان را پاداش و باد افره برابر داشت.
آغاز شاهنامه: به نام خداوند جان و خرد* کزین برتر اندیشه بر نگذرد
انجام: هزاران درود [و] هزاران سلام * ز ما بر محمّد علیه السّلام
فرغ من ... هذا الکتاب الموسوم بشاهنامه بعون الله و حسن توفیقه یوم ؟ جمادی الثانی سنه اربع و خمس ثمان مائه و الحمد لله حق ؟ و الصلواة علی محمّد و آله اجمعین الطیّبین الطاهرین. العبد الضعیف المحتاج الی الله المنان محمّد بن یحیی بن سلیمان.
مشخّصات: 552 برگ. اندازه 33*24 س.
نواقص: متن انجام داستان پاک شده و قابل خواندن نمی باشد.
CBP، II. 749[ix].

2 - شماره ی 1639 شاهنامه ی فردوسی
آغاز داستان مانند شماره ی ذکر شده.
به خطّ نستعلیق ریزوخوانا ،متن هر صفحه در شش ستون و در جدول طلایی و رنگی.
در برگ 2 آ سرلوحه طلایی و مزیّن. برخی برگ ها برای مینیاتورها گذاشته شده امّا مینیاتور نقّاشی نشده است.
کاتب: علی درویش بدخشی. تاریخ کتابت: 890 ق./1485 م.
مشخّصات: 361 برگ . اندازه 22 * 32 س.
CBP، II. 750

3- شماره ی 1811 شاهنامه ی فردوسی
جلد طلایی و مزیّن. دارای دو سرلوحه ی طلایی نفیس و 116 مینیاتور عالی. نقّاش محمّد مراد سمرقندی.به خطّ نستعلیق خوانا. متن در جدول طلایی.
کاتب: همدمی. تاریخ کتابت: 964 ق/1556م.. در خیوه تهیّه شده.
مشخّصات: 522 برگ. اندازه 23 *5 /33 س.
CBP، 751

4 - شماره 2139 شاهنامه ی فردوسی
نسخه،خوب حفظ شده. دربرگ های 2 آ - ب سرلوحه طلایی و مزیّن. دارای مقدّمه ی شاهنامه ی بایسنقری (در برگ های1ب –4 آ). داستان به چهار دفتر تقسیم شده و در آغاز هر دفتر سرلوحه طلایی نفیس. در حاشیه ی آغاز هر دفتر نقش و نگار طلاکوبی و رنگی.
کاتب: ناشناس.به نستعلیق خطّاطی شده. متن در چهار ستون جدول طلایی و رنگی.
تاریخ کتابت: قرن 9 هجری.14م.
مشخّصات: 635 برگ. اندازه ی 17*27 س.
CBP، II.752.

5 - شماره ی 872 شاهنامه ی فردوسی
نسخه، طلایی و مزیّن. در آغاز دارای دو سرلوحه ی نفیس طلایی. بدون مقدّمه. آغاز از خود داستان.
کاتب: ناشناس. به خطّ نستعلیق. تاریخ کتابت: حدود قرن 9 ه. ق/14 م.در برگ 220 آ مینیاتور مرغ-کبوتر.
متن در جدول طلایی و رنگی.
مشخّصات: 514 برگ. اندازه ی 24 * 36 س.
CBP، II، 753

6- شماره ی 372 شاهنامه ی فردوسی
نسخه، طلایی. شامل 22 مینیاتور. دربرگ 2ب و 3- آ ب سرلوحه.به خطّ نستعلیق خوانا. عناوین طلایی. متن هرصفحه در چهار ستون و در جدول طلایی. در آغاز (برگ 1 ب – 2 آ) فهرست سلاله ی پادشاهان ایران و مدت پادشاهی هر کدام از آن ها. دربرگ 2 ب. داستان هجویّه ی فردوسی به سلطان محمود غزنوی.
کاتب: ناشناس. تاریخ کتابت: 1012 ق./1603 م. (برگ 501 آ).
مشخّصات: 501 برگ. اندازه 20 * 31 س.
CBP، II، 754

7 - شماره ی 1373 شاهنامه ی فردوسی
جلد مختصر شده. عناوین طلایی. در برگ 1- ب سرلوحه ی طلایی و رنگی.
حاشیه ی برگ ها 1- ب و 2 –آ نقش و نگار گل وگیاه.
کاتب: عرب شیرازی.به نستعلیق خطّاطی شده. متن در جدول طلایی و رنگی. تاریخ کتابت: چهارم رجب 1052 ق./28 سپتامبر 1642 م.
مشخّصات: 173 برگ . اندازه ی 14 * 24 س.
CBP، II، 755.

8 - شماره ی 620 شاهنامه ی فردوسی
کاتب: ناشناس.در برگ های 1 آ – 8آ فهرست اثر. در برگ های 9 ب – 20 آ مقدّمه. متن هر صفحه در چهار ستون و درجدول رنگی.به خطّ نستعلیق خوانا. تاریخ کتابت: قرن 12 ق./18م.
مشخّصات: 600 برگ. اندازه ی 5 /16 *26 س.
CBP، II، 756

9 - شماره ی 1425 شاهنامه ی فردوسی
کاتب: ناشناس. در آغاز هر دفتر سرلوحه ی طلایی و مزیّن. متن در چهار ستون و در جدول طلایی ورنگی.به خطّ نستعلیق خوانا. تاریخ کتابت: 1248 ق./1832م.
مشخّصات: 644 برگ. اندازه 26 *42 س.
CBP، II، 757.

10 - 3478 شاهنامه ی فردوسی
کاتب: ناشناسن.به خطّ نستعلیق در کاغذ نفیس هندی. متن هر صفحه در چهار ستون و در جدول رنگی. عناوین شگرف. سرلوحه ی نچندان زیبا. تاریخ کتابت: 1004 ق./1595 م.
مشخّصات: 446 برگ. اندازه 23 * 33 س.

CBP،VI،11 5715.

11- شماره ی 2/ 1586 شاهنامه ی فردوسی
کاتب: میرزا عبد الملک شهرسبزی. به خطّ نستعلیق. دارای مقدّمه (برگ های 2 ب – 15 آ). کاغذ خوقندی رنگ کرمی. در مقدّمه چند ابیاتی ازشاعران دیگر که متن ان به شاهنامه مربوط نمی باشد کتابت شده است. در برگ های 1ب، 15 ب، 19 ب، 26 ب، 301 آ، 318 ب ، 373 ب، 383 ب، 483 ب سرلوحه ی طلایی و مزیّن. درحاشیه ی این برگ ها نقش ونگارهای گل وگیاه. تاریخ کتابت:1282 ق./1865م.
مشخّصات: 620 برگ (26 ب – 645 آ). اندازه 25 * 31 س.
CBP،II، 758.

12 - شماره ی 406/2 منتخب شاهنامه ی فردوسی
بخشی از شاهنامه. داستان قتل اسفندیار به دست رستم. کاتب: ناشناس.به خطّ نستعلیق ریز. کاغذساخت اروپایی. در آغاز سرلوحه ی طلایی و مزیّن. در برگ 75 ب. مینیاتور طرح مقدّماتی ،رستم که به طرف اسفندیار تیر رها می کند. عمل میرزا رضا نقّاش ابن محمّد علی خان آشنایانی. تاریخ کتابت: اواسط قرن 13ق./19م.
آغاز: به نام خداوند جان و خرد * کزین برتر اندیشه بر نگذرد
خداوند کیوان و گردن سپهر* فروزنده ی ماه و نا هید و مهر.
انجام: برفتند و مارا سپردند جای * نماند کس اندر سپنجی سرای.
مشخّصات: 24 برگ (34 ب – 58 آ). اندازه 19* 28/5 س.
CBP،YI، 4415.

13 - شماره ی 4635 شاهنامه ی فردوسی
کاتب: ناشناس.به خطّ نستعلیق خوانا در کاغذ هندی. متن هر صفحه در چهار ستون و در جدول طلایی و رنگی. در آغاز سرلوحه ی طلایی و مزیّن. عناوین قرمز رنگ.
تاریخ کتابت: قرن 9 ق/14م.
جلد مذکوردرمورد داستان رفتن ایرانیان ازبیش بیران می باشد.آغازاین نسخه با سایرنسخ شاهنامه تفاوت دارد.
آغاز: به بسم الله آغاز شاهنامه را* نمایم که او هست خالق ما
خداوند روزی ده دستگیر * خداوند بخشنده ی زاد گیر
مشخّصات: 235 برگ. اندازه 14 * 24 س.
در برگ 1 آ مهر عبد الرّحیم بن اسلام خان بنده شاه جهان – 1058 ثبت شده است.
CBP، YIII، 5716.

14 - شماره ی 4235 شاهنامه ی فردوسی
کاتب: ناشناس.به خطّ نستعلیق تند کتابت شده با مقدّمه ی شاهنامه ی بایسنقری. متن هر صفحه در چهار ستون . عناوین قرمز رنگ. تاریخ کتابت: قرن 9 ق/14م.
آغاز: داستان فردوسی با ابو نصر مبارک صفت خواب فردوسی و مدح سلطان محمود.
آغاز شعر:افتتاح سخن ان به که کنند اهل کمال / ملک الملک خداوند تعال
انجام: هر ان کس که دارد هوش ورای ودین / پس از مرگ بروی کنند آفرین.
انجام کاتب:مدح سلطان محمود و ختم کتاب آخر.
مشخّصات: 454 برگ. اندازه 22/2 * 35/5 س.
نواقص: در مقدّمه ی بایسنقری دو برگ اوّل افتاده است. در برگ 6 هجویّه ی شاعررا به سلطان محمود ،بعداً الحاق کرده اند. دو برگ ازآغاز اثر افتاده است. متن ازبرگ 9 شروع می شود.

CBP، YIII، 5717.

15 - شماره ی 5155 شاهنامه ی فردوسی
کاتب: ناشناس. به خطّ نستعلیق. متن هر صفحه در چهار ستون ودر کاغذ ضخیم و در جدول قرمز رنگ. در برگ 1 ب چنین کتابت: شده:فردوسی ازجنگ سیاوش بگفت و پیش سلطان برد... مربوط به زندگی نامه فردوسی می باشد. در برگ های 3-4 فهرست پادشاهان ایران و مدت پادشاهی آن ها و فهرست خان های مغول از معزالدّین ابو الغازی عبد الله خان فرزند عبدالرحیم خان تا چنگیز خان (1206/603 -624 ق1227 م.) و اجداد تا حضرت آدم (ع) پس ازآن فهرست خان ها یارکند تا اسماعیل خان که در سال گاو 1080 ق/1669م. به تخت پادشاهی نشسته ثبت شده . در برگ 242آ تاریخ کتابت:13 شعبان بدون سال کتابت شده.با اطمینان می توانیم بگوییم که این جلد در قرن 11ق/17 م. در ترکستان کتابت شده است.
مشحصات: 242 برگ. اندازه 21 *38 س.
نواقص: جلد با حکایت مرگ فریبرز و طوس و گیو و بیژن در برف پایان می یابد.
CBP، YIII،5718.

16 - شماره ی 4765 شاهنامه ی فردوسی
مختصرشده ی شاهنامه.تاریخ انوشروان عادل و وارثان او (تا برگ 109) ، از برگ 110 قهرمانی های رستم تا به ختم تاریخ قباد شاه و به دار کشیدن مزدک. جلد نادرست صحّافی شده است.
کاتب: کمال الدّین . به خطّ نستعلیق. متن هر صفحه در چها ر ستون ودرجدول طلایی ورنگی.
درآغازسرلوحه ی طلایی و رنگی. در بسیاری ازاوراق برای ترسیم مینیاتورها جای گذاشته شده امّا مینیاتورنقّاشی نشده.تاریخ کتابت: حدود قرن 11ق/17م. در هندوستان.
آغاز: به ایران بزرگان ابا موبدان * بگرد آمد ونامورخسروان؟
انجام: چو موبد بپرداخت از سوک شاه * نهاد ان که کین نامه بر پیشگاه
به هزارحیله تحریر یافت الهی حضرت شیخ چپورا بر ما مردم همیشه نگاه دار.
مشخّصات:221 برگ. اندازه 21 *32 س.
CBP،YIII، 5719.

17 – شماره ی 6423 شاهنامه ی فردوسی
نسخه ی مذکور نمونه ی جالب خطّاطی وصحّافی ودر قطع جیبی می باشد به خطّ نستعلیق ریزوخوانا تهیّه شده است. متن هر صفحه در چهار ستون با کاغذ ضخیم جلاشده. درجلد چرمی صحّافی شده است.
در آغاز سرلوحه ی طلایی و مزیّن طلایی و رنگی ،عناوین ،بارنگ مشکی و قرمز رنگ.شامل فهرست منظومه کرونولوژی پادشاهان اشکانیان و ساسانیان می باشد. کاتب: ناشناس.تاریخ کتابت: قرن 9 ق/14م.
مشخّصات: 505 برگ. اندازه 12 *17 س.
نواقص: متن داستان با گفتار قتل یزدگرد سوم به پایان می رسد.
CBP،YIII، 5714.

18 - شماره ی 3487 شاهنامه ی فردوسی
کاتب: ناشناس. سرلوحه ی طلایی. به خطّ نستعلیق. متن هر صفحه در چهار ستون و درجدول طلایی و رنگ های مختلف. عناوین قرمز رنگ. کاغذ هندی. تاریخ کتابت: 1004ق/1595م.محلّ کتابت: افغانستان و یا شمال هندوستان.
مشخّصات: 466 برگ. اندازه 13 *33 س.
CBP، YIII، 5715.

19- شماره ی 3463 شاهنامه ی فردوسی
جلد مشتمل برمقدّمه ی بایسنقری برگ های 1 ب 11 ب و دوجزء شاهنامه می باشد.جزءاوّل از برگ

13 ب تا 189 آ و جزء دوم از برگ 189 ب تا 519آ با حکایت ماهوی سوری که در قرن 20 میلادی با رنگ بنفشه در ورق مخصوص کتابت شده است ؛به پایان می رسد.
کاتب: ناشناس.به نستعلیق خطّاطی شده.متن در جدول طلایی ورنگی درچهارستون در هرصفحه.
دربرگ های 13ب و 14 آ سرلوحه ی طلایی و مزیّن،عناوین قرمز رنگ. درجزء دوم نیز سرلوحه ی طلایی و مزیّن. اثربا 77 مینیاتور نفیس وزیبا تزیین شده است. تاریخ کتابت: بخش اوّل 18 ربیع الاوّل 1075 ق/ 10 اکتبر 1664م. (برگ 189 ب).
آغاز مقدّمه ی بایسنقری: بسم. اگرچه از لوازم رسوم بندگی وپرستیدن همان است که سیر نامه ی سپاس و ستایش آفریننده ...
انجام مقدّمه: و هر کس که شنید معتقد شد الحمد لله اوّلاً و آخراً و ظاهراً و باطناً حالا دیباچه ی بایسنقرخان باتمام رسید و الله اعلم بالصواب برحمتک یا ارحم الراحمین.
آغاز متن شاهنامه: بسم. به نام خداوند جان و خرد * کزین برتر اندیشه بر نگذرد
خداوند نام و خداوند جای * خداوند روزی ده رهنمای.
پایان : کل خوبیالین شاهان مباد * چو باشد بیا روزپالزیاد.
انجام برگ 519 آ ب: کنینن زین سپس دور عمر بود *چو دین آور و تخت منبر بود.
در برگ 519 ب که علاوه شده تاریخ 1329/ 30 رجب روز شنبه تمام شد ثبت شده است.
مشخّصات: 519 برگ. اندازه 22 *32 س.
نواقص: جلد مرمّت شده. تاریخ مرمّت 1328 ق. 9 برگ برای مینیاتور گذاشته شده و نقّاشی نشده است. و دفتر ثانی مدتی به طول انجامیده است ؛ ومعلوم نیست چرا پایانش ناقص است.
CBP،IX، 6091.

20 - شماره ی 11008 . شاهنامه ی فردوسی نثری
مجلّد با نام شاهنامه ی نثر نام دارد که آن را شخص ناشناس به نثربرگردانده است ومشتمل برتاریخ 30 ساله- ی پادشاهی کیومرث و مدح سلطان محمودغزنوی (388/998 -421/1030م.) وامیرنثرفرزند نثیرالدّین می باشد. مجلّد به دو دفترتقسیم شده در گفتار 845 قطع شده است.
کاتب: ناشناس.به خطّ نستعلیق در کاغذ کرم رنگ ساخت سمرقند. در آغاز دفتر اوّل سرلوحه ی طلایی و رنگی و متن هرصفحه درجدول طلایی ورنگی.در آغاز دفتر دوم جای برای سرلوحه دارد امّا نقّاشی نشده. تاریخ کتابت: اواخر قرن 10 و یا ابتدای قرن 11 ه.ق./16-17م.
آغاز: شاهنامه ی نثری. قصّه و داستان شاهان کیانی . راوی چنین گوید اوّل کسی که بر تخت شاهان نشست و تاج بر سر نهاد کیومرث بود و مدت پادشاهی او سی سال بود.
انجام : اگر از زابلستان و ایران کسی زینهار خود آید بدار و مهر بر رای و کارگردان سپهر نگه کن که شادمانی نهیب و فراز ؟ و سخن هر چه گفتم...
مشخّصات:406 برگ. اندازه 20 *32 س.
نواقص: انجام افتاده است.
CBP، YI، 4663.

21- شماره ی 2921 شاهنامه ی فردوسی نثری
جلد که از طرف شخص ناشناس برای قصّه گویی ها به نثر برگردانده شده است.هر باب با کلمات اکنون، چنین، قصّه شروع می شود. باب ها منظّم نیستند.
کاتب: ناشناس.به خطّ نستعلیق در کاغذ خاکستر رنگ خوقندی. عناوین قرمز رنگ.
تاریخ کتابت: قرن 13 ه.ق./19م.
آغاز: پس از حمد معبود نعت نبی * ز شاهان پیشین سخن بشنوی
انجام: آن بود که از حاسب و افراسیاب گریخته به خان بالغ درآمدند نقاب داران مع برزو آمده بعمود دروازه را شکستند.
مشخّصات: 502 برگ. اندازه 26 *30 س.

نواقص: با حکایات فرار افراسیاب به خان بالغ قطع می گردد.
CBP، YI، 4664.

22 - شماره ی 9220 شاهنامه ی فردوسی
شاهنامه را شخص ناشناس به نثر برگردانده.
کاتب: ناشناس.به خطّ نستعلیق. کاغذ ساخت خوقندی عناوین قرمز رنگ.ازحکایت ضحّاک شروع می شود. تاریخ کتابت: انتهای قرن 12 یا آغاز قرن 13 ه.ق./18 -19 م.
آغاز : راوی گوید که فولاد عاد کشانی بیرا ناسینه ؟ کند کشانی لنگر ریخت کمربندی عادی به زمین رسانید بعد از ان از کمر فولاد گرفته...
انجام: دارا جانب آدم می رود دختر قیصر را می گیرد از او اسکندرذوالقرنین پیدا می شود. این سخن را در کتاب اسکندر نامه خواهیم بیان کردن ان شاء الله تعالی.
مشخّصات: 335 برگ. اندازه 16 * 26/5 س.
CBP، IX، 6305.

Жеңіс Жомарт Жеңісұлы
Тарих ғылымдарының докторы,
Ш.Ш. Уәлиханов атындағы Тарих және этнология
Институтының Бас директорының орынбасары
Қазақстан Республикасы

ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВТЫҢ «ШАХНАМЕ» АУДАРМАСЫ ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЕРТЕ КЕЗЕҢДЕГІ ТАРИХЫ БОЙЫНША ДЕРЕККӨЗ РЕТІНДЕ

Тұрмағамбет Ізтілеуовтың Әбілқасым Фердаусидің «Шахнама» дастанын аударылуына 90 жыл толып отыр. Біз осы кезге дейін бұл аударманы тек әдеби шығарма ретінде қарап келдік. Расында бұл шығарманың тарихи құндылығы да жоғары. Әсіресе, Қазақстанның ерте кезеңдегі тарихын, көне түркілердің мәдениеті мен тілін, дүниетанымы мен шаруашылығын зерттеуде тарихи дереккөз бола алады.

Фирдаусидің орта парсы тілінде жазылған ‘‘Шахнаменің" толық мәтіні 1999 жылы Қатре баспасынан (Иран) 1367 бет болып алтыншы рет басылып шықты. Иран әдебиеті мен тарихының керемет үлгісі “Шахнама” (патшалар кітабы) жырының авторы Әбілқасым Фирдоусидің ‘‘Шахнамедегі" автордың келтірген түркілер мен Тұранға қатысты мәліметтерді түркі тарихын зерттеуде пайдаланудың едәуір қиыншылықтары бар. Әсіресе, осы мәліметтер арқылы түркі тарихын хронологиялық тұрғыда жүйелеп көрсету өте қиын. Тіпті, жырдағы түркі билеушілерінің есімдері бір ғана жиынтық түрде, тек Афрасияб есімімен берілген. Дегенмен, оқырмандардың өздеріне керекті мәліметтерді жырда келтірілген оқиғалармен салыстыра қарауына мүмкіншілік беру үшін Ирандағы сасан әулетінің билеушілерінің билеу кезеңдері мен Тұран билеушілері (Түркі қағанаттары) кезіндегі тарихи оқиғаларды қатар көрсете кетуді дұрыс санадық.

Қазақтар мен парсы-тәжіктер баяғы турандықтар мен ирандықтардың қазіргі ұрпақтары. "Шахнамедегі» тұран тұлғалары көне тарихтың қаһармандары ретінде есімдері халық ауыз әдебиетінде насихатталып, қазақтың ат қою дәстүрінде де олардың әсері байқалуы тиіс еді. Қазақ арасында кісі есімдерінің арасында жырдағы кездесетін тұрандық батырлар - Қарн, Барман. Құман, Қарухан, Пашанг, Ағрирас, Андаман, Мақатөрелерден гөрі ирандық Рүстем, Дастандардын көптігінің өзіндік себептері барлғы анық.

Әбілхасым Фердаусидің иран адебиеті мен тарихының керемет үлгісі болып табылатын «Шахнама" (патшалар кітабы) жыры желісінің негізі иран–туран қатынастарынын тарихын суреттеуден тұрғандықтан шығарманың көне түркілердін тарихы мен мәдениетін қалпына келтіруде маңызы баршылық. В.Бартольд, Л.Гумилев сияқты машһур тарихшылар да өз зерттеулерінде аталмыш жырға сілтеме жасаудан тартынбаған. Шахнаметанушы И. Брагинский кітаптың формальды түрде аңыздық және

тарихи тұрғыда елу Иран патшаларының билік ету дастурлері желісінде құрылған, ал іс жүзінде жыр үш әртүрлі бөлімнен тұратынын жазады.

Дастаннын мифологиялық бөлігі алғашқы патшалар - Каюмарс, Хушанг, Тахмурас пен Жамшид патшалықтары кезіндегі оқиғаларды суреттеуден басталады. Бұл патшалармен байланысты оқиғалар барлық халықтарда сақталған адамдарға мәдениетті үйретуші алғашкы адам мен патша туралы мифтерге жақын. Мысалы, Каюмарс, адамдарды үңгірден алып шығып, тамақ жасауды үйретті. Хушанг от пен темірді ойлап тауып, адамдарды егіншілік пен мал шаруашылығына үйретті (б.э.д. 1200 ж.), Тахмурас жазуды ойлап тапты. Жәмшид аң терісінің орнына матадан киім тігуді үйретіп, дәрігерлерді тәрбиелеп, кеме жасады, адамдарды абыздарға, хатшыларға, егіншілер мен қолөнершілерге бөлді. Жәмшид патшалығы - алтын ғасыр болды. Бірақ, оның Ахриманмен (зороастризм дініндегі ізгілікке қарама-қарсы, шайтан ұғымы) қақтығысынан қиыншылықтар басталды. Иранды Захак атты жат жерлік басқыншы биледі. Кава бұл билеушіні тақтан тайдырып, орнына Фаридудлы патша кояды. Фаридун Захакты темір шынжырмен бұғаулап Дамовенд тауларына тастайды.

Фаридун елді өз ұлдарына бөліп береді. Салмға Рум (Кіші Азия) мен Батысты береді. Турга - Қытай Түркістаны мен Туранды, Ираджға - Иран мен араб елдерін береді. Тур мен Салмнын Ираджды өлтіруімен иран–тұран соғыстары басталады. Жыр желісінің едәуір бөлігі де дәл осы соғыстарға арқау болады.

Батырлық жырлардың ортасында Рустем ориаласкан. Рустем ерліктері Кей ұлдарының үш патшалығы - Кейкубад, Кей-Кабус, Кей-Хосрау кезінде бейнеленген. Осы патшалар кезінде шиеленіскен иран-тұран соғыстары тек патша Кей-Хосраудың соңғы патшалык ету кездерінде саябырсиды. Ол Афрасиабтың ұлы Джихшаны тұтқыннан босатып, оған Тұранды береді.

Эпостың осы бөлігінен соң интермеццо басталады. Бұл жердегі кейіпкерлер жартылай аңыз, жартылай тарихи тұлғалар, олардын негізгісі жырда Ескендір деп берілген Александр Македонскийдің осы аймақтар мен Үндістанға жорығы бейнеленген.

Дастанның тарихи бөлігі Сасан әулеті (220- 665) билігіне арналған. Онда Ардашир, Бахрам Гур, Ануширван, Хосрау Парвиз, Бахрам Чубин сияқты тарихи тұлғалар мен олардың кезіндегі оқиғаларға шынайы баға берілген. Жыр соңы сасанилер патшасы Яздигердтің өлімімен және араб шапқыншылығынан есеңгіреген сасанилер мемлекетінің құулауымен бітеді.

Шахнаменің түпнұсқасындағы түркілер мен Тұранға қатысты назар аударарлық мәліметтерді екшелей көрсетсек, оларды былайша топтап көрсетуге болады:

1) Шахнамедегі Тұран мен Иран шекарасы; 2) Тұрандықтар шаруашылығы және басқа елдермен қатынасы: 3) «Шахнаме және түркілік дүниетанымы: 4) Тұранның көрші елдермен қарым-қатынасы; 5) Тұрандықтардың тілі мен жазуы: 6) Тұрандықтардың қару-жарағы мен соғыс өнері.

«Шахнаме» бойынша Фаридун мен оның ұлдары патшалық еткен тұста Иран-Тұран шекарасы болып Әмудария (Джейхун) бекітілген. Екі жақтың осы шекарадан өтуге, шекараны бұзған болып есептеледі:

Чу Лашкар бе наздике Джейхун расид

Хабар назде пуре Фаридун расид.

әскер Джейхунға жеткенде,

оның хабары Фаридун ұлына (Наузар) жетті немесе:

Сепохи аз Джейхун су кешид.

әскер (Тұрандықттар) Джейхун жақтан бері карай өтті.

Тұрандыктардың шаруашылығы және басқа елдермен катынасы. Жыр сюжеттеріне сәйкес тұрандыктар шаруашылықтың екі түрімен–көшпелілік және отырықшы - егіншілікті қатар ұстанған сияқты:

Рустем түркілер даласына келгенін суреттегенде:

Дегар суй Серахс ва биобонаш

Паш гале гаште дар дашт аху ва миш.

Хаме дашт пор харге ва хейме кешт.

Серахстын келесі беті шөл-дала, отар-отар қойлар мен маралдар. Дала толы үлкенді-кішілі киіз үйлер.

Жырда тұрандықтардың көшпелі өмірін суреттегенде тағы бір дәлел Рустемнің Афрасиабқа:

Надони ке Иран нешастман аст Джахоне сар сабз зире дасте мен аст,

Сен Иранды отырықшы екен деме, жасыл-желек әлем менің қол астымда.

Жырдың, тағы бір жерінде Тұран жерін бос жаткан кең дала ретінде суреттеп, ирандықтардың бұл жерде қойлар мен малшыларды қырганын жазады:

Куджо буд бар даште Турон иле

Герефтанд бесиор ва котанд низ мавуд аз бад вахт монанде чиз.

Галедор ва чупоне васи коште шод.

Туран елі бос жаткан дала,

бұл жерде көп нәрсені алып, көп нарсе жойылды,

жеткілікті түрде қойшылар мен малшылар өлтірілді.

Тұрандыктарда калалардын да болғаны белгілі болып отыр. Шахнамеде осындай қалалардың бірі былайша суреттеледі:

Чу омад бар он шарестон даете охт.

до фарсанг боло ва пахнош сохт

Аз ейвон ва мейдон ва кохе боланд

Зе полиз ва зе голаш аржманд

Биорост шахри бесон бехешт

Бехамун гол ва сонбал ва лоле кашт.

Алақандай қалаға келгенде,

ені мен биіктігі екі фарсанг,

айван мен алаң және биік сарай.

гүлге толы қаланы

Жұмақ десең болады.

Археологиялық мәліметтерді талдай отырып, отырықшылық қоныстар Қазақстанның ең шеткері аймақтарында да болғанын айту керек. Осы аймақтағы көптеген көне архитектуралық ескерткіштер, қоныстар калдықтары мен суландыру каналдарының қалдықтары өткен замандарда тұтас бірқатар мәдени-экономикалық ошақтардың болғанын білдіреді.

Бұл жайлы Шахнамеде түркілердегі күмбезді құрылыс жайында:

Дигар су Афросиоб ва Сепох
Чу Пирон Ба Гарсиуз кинехох
Бе хар гуше гонбади сохте
Сараш ро бо баронdар афрохте.
Келесі бетте Афросиаб пен әскер
Пиран мен Гарсиуз сияқты кекшіл батырлар
Әр бұрышқа күмбез салды
Ұшы аспанмен таласқан

Тұрандықтардың басқа елдермен тығыз экономикалық қарым-қатынаста болғандығына жырда кездесетін тұтыну тауарлары мен қару жарақтардың шығу тектерін әр елден екендігі дәлел бола алады. Мысалы, дибой чини, чатре хенди, чочи камон, пулоде чини, сепархой чини, шамшире хенди, аспоне този, яғни, қытаи жібегі, үнді шатыры, шаш садағы, қытай болаты, қытай қалқаны, үнді семсері, хаданг оғы, таз-тәжік жылқылары, кабул қанжары болып келеді.

Рустем Тұранға, Хотанға саудагер болып келіп, Бижанды құтқаруға келгенде одан жергіліктілер кімсің, қайдансың деп сұрағанда:

Бе бозоргони зе Ирон бе Тур
Бе пеймудам ин рохе душвор ва дур.
Форушанде ам хам харидор низ
... Харам чорпой ва форушам гохар.
Саудамен келгем Иранnан Тұранға,
қиын да қауіпті жолдардан өттім
әрі сатамын, сатып аламын,
мал аламын, гаухар сатамын - деп, көшпенділерден мал өнімдерін алғандығын көрсетті.

Шахнаме және түркілік дүниетаным

«Шахнамеде» автор ирандықтар мен тұрандықтарды кейде ортак дүниетанымға ие етіп керсетеді. Жырда тұрандықтар ирандықтар өздерінің ресми хаттарын жазғанда оны күн мен айдың жаратушысы атынан бастайды:

Бе номе худованде хуршид ва мох *(күн мен айдың жаратушысы атынан)*

Күн мен айды қасиетті санау біршама түркі халықтарында, солардың ішінде қазақ халқында да әлі күнге дейін сақталған дәстүр. Зерттеушілердің пікірінше, оңтүстік Сібірді мекендейтін шор, алтай, хакас халықтарында осы дәстүрдің сарқыншақтары молынан кездеседі. Адамдар әлемі - бұл күн мен ай жарық қылатын әлем. Төменгі әлем жарық емес, не нашар жарықталған. Жер әлемінде күн мен ай уақыт өлшемі. Түркілер босанатын әйел туралы

айтканда ай-күні жеткен дейді, ай туғанда сәлем беріп, «ескі айда есірке, жаңа айда жарылқа» дейді.

Жырдың кейінгі бөліктерінде тұрандықтар мен ирандықтар екі дүниетаным өкілдері ретінде суреттелетін жерлер аз емес. Бұған басты себеп ирандықтардың зороастризм дініне жаппай кіруімен байланысты болар.

Мысалы:

Гарсиуз айтады: До кешвар - иеки оташ, ва дигар об

екі ел - бірі от, екіншісі су

Жырда сондай-ақ, көне түркілердің негізгі сенім нысаны болған Тәңірі - Аспан ұғымы жайлы да мәліметтер кездеседі. Жырдың «Ескендір патшалығы» тарауында:

Аз ин пас биояд иеки номдар,
Зе даште савороне нейзегорон.
Иеки марде покизе на никхуй
Беду дине Яздон шавад чорсуй.
Иеки пире дехконе аташпарастэ
Ке пор дине Муса ке хони жаху
Ке гуяд джоз он ро нашояд сетуд
Дегар дине Иунони он парса
Ке дод овард дар деле падша.
Бұл жақтан бір атақты,
аттылар мен найзагерлер даласынан таза ер кісі келді:
Төрт тарапты Яздон діниндегі,
келесісі отқа табынушы дихан - қария,
келелісі жөйт деп аталатын дінді
мактай беретін Мұса жолын қуушылар
келесі патша жүрегінен
орын алған гректер діні.

Бұл жердегі Яздон діні деп отырғандары түркілердің Тәңірі діні болуы әбден мүмкін.

Жырдың тағы бір жерінде түркі қолбасшысы Барман хан кенесшісі Пиранға былай дейді:

Кезе Асман созар нист
Аспаннан артық ештеңе жоқ
Немесе, педар Асмон бод ва мадор Замин
Аспан - әке, Ана - жер

Осымен үндес көне түркі жазбаларының мәтінінен мына үзінділерді де мысалға келтіруге болады: «Аспан менің әкем Ілтеріс қаған мен анам Ілбілге қатынды өз құдіретімен басқарып, оларды көкке көтеріп әкетті. Қағанға басқаруға мемлекет беретін аспан, мені түркі аты мен халқы жоғалмасын деп қаған етті. Аспанның ырқымен түркілер жеңіске жетті».

Жырда түркілердін арасында жұлдызшылар маңызды орынға ие болғандықтары жайлы деректер мол. Солардың бірінде:

Зе Туркон иеки буд Бозур ном

Бофсукн бехар джой гостарде кам
Биомухте кажи ва жови.
Түркілерде Бозур атты біреу болды
Оның сиқыры барлық жерге жүреді.
Сиқыр мен жадылықты меңгерген.
Осы бақсыны Пиран ирандықтарга жұмсайды:
Ке аз ой дар бороу то саре тиғе кух
Барф ва сармо ва бод дамон
Баройшон биобар хам ондар замон.
Осы жерден тау басына бар
сол мезет оларға қар, суық жел жібер.
Бұдан соң түркілер ирандықтарға шабуыл жасайды. Жеңіліп бара жатқан ирандықтар аспанға назар аударып:
Сепах дор ва гардан кешон он замон
Герефтанд зори суй осмон.
Ке ей! Бар тар аз дош ва хуш ва рой
На дар джой, ва на зире джой
Хаме бандей порнегохе тим.
Ве би чореше дод хохе туйн.
Зе афсун ва аз джодуй бартари
Джахондор ва бар девороне девори.
То тавонтар аз оташ ва аз мехрин
(Камус Кашани, 359)
Қолбасшы мен сарбаздар
Сол кезде аспанға қарап зар иледі,
Ей! Барлығынан биік Жаратушы!
Бір жерде емессің, жер асты, үстінде де емессің!
Барлығына сенің қырағы көзіңнің құлымыз,
Сенің жолыңда бейшарамыз
Барлық сиқыршы мен бақсыдан күштісің, әлемнің билеушісің. Құдайлардың құдайысың, оттан да күштісің!
Отқа табынушы ирандықтардың аспанға назар аударуы, бұл қиналған кезде түркілердің Тәңірі–Аспанына назар аударуы секілді еді. Тіпті, олар Тәңірі-Аспанды мадақтағанда, оны оттан да жоғары кояды да олар Тәңірден:
Аз ин барф ва сармо фариодарс,
Надорим фариодарс джозе Ту касс – дейді.
Мына қар мен суыққа қарсы Сенен басқа ешкімнің көмегіне сүйене алмай отырмыз.
Бақсы көмегімен жауға қарсы қар, суық жіберу түркілер үшін үйреншікті нәрсе болды. Жырдың тағы бір жерінде:
Ба аз ин ру бар омад иеки тонд бод
Ке каси ро аз Ирон набод разм иод,
Иеки абре тонд андар омад чу гард
Зе сармо хами лаб бедандон фесард.

Саро парде ва хамихо гашт иах
Кешид аз бар кух бар барфе йах.
Бұл тараптан бір ала құйын шықты,
Онын артын ала дөңгелеген бұлт шықты.
Суықтан еріндер тіске жабысғы,
Шатырлар мұзга оранды,
Тау басынан қар жауды.

Жырда тұрандықтардың дәстүрінде түс жорушылар мен жұлдызшылар да маңызды орын алатыны шебер бейнеленген. Мысалы, Афрасиаб түс көргенде оны жорытуға адам іздестіреді. Сонда Гарсиуз былай дейді:

Гозарандейхе хоб бояд каси ке
Аз донеш андазе'е дорад баси.
Бехоним бидор дел мубадон
Аз охтар шеносон ва аз бехардон.
Түс жоритын адам білімі жеткілікті болу керек.
ойы сергек бақсылар, жұлдызшылар мен ақылгөйлерді шақырады.

Осы тұрғыда Ж. Баласағұнидың «Құтты білігіндегі» мына шумақтарға назар аударсақ:

Тағы бірі - түс ілімі деседі,
Жорушы тек жақсыға жол кеседі.
Кісі ұйықтаса түрлі түстер көреді,
Жори білсе айтканы анық келеді ...
Не жорысаң сол болады сенгейсің.
Түс көруші, түсті нәзік көргейсің.
Жақсы жорып, жақсылыққа балайтын,
Ақылдылар бар, жақсылық қалайтын.
Жақсы көріп, бұларды ізгі санасаң.
Қаласаң - дос, туысқан қыл қаласаң.
Тұрандықтардың тілі мен жазуы.

Тұрандықтардың түркі тілінде сөйлегендігі жайлы жырда Гударз Тұранға өз адамын жібергенде:

Забон ро бе торки биорости
Түркі тілінде сөйле деп тапсырады.
Тұрандыктардың Базур атты бақсысын суреттегенде:
Бедонесте чини ва хам пахлави.

қытай мен пехлеви (парсы) тілін менгерген. Яғни, ирандыктар пахлави тілінде сейлесе, түркілердін өз тілі болғандығы анык. Жырдың тағы бір жерінде:

Бе торки ченин мехр ва пейванд чист
ягни, түркіше осындай махаббат пен ынтыктық не?
Жырда түркілердін өз тілінде сөйлегені жайлы:
Ке ру пиш Хумон бе торки забон.

Хуманга карап түркі тілінде сейледі.
Зе аржасп солоре гардоне чин.
Саборе джахондиде гарде замин.
Невешт андарон номей хосроуй.
Неку офарини хатте ябгуй.
Қытай әскербасшысы Аржасп
шахқа яғбу жазуымен хат жазды.

Тұрандықтардың қару-жарағы мен соғыс өнері.

Соғыс өнерін зерттеушісі Иванин М. түркілердің дәстүрлі әскери өнеріне күдікпен қарап: «монғол-татарлар терең әскери тәртіпті сақтай отырып, өздерінің басты міндеттерін өзара белгілесті. Атты әскер алаңда соғыса білді. Қорғанларды қоршап, шабуыл жасау сияқты ерекше ұрыс тәсілдерін шеберлікпен менгерді. Осыдан келіп мынадай заңды сұрақ туады. Осы жартылай жабайы, малшы татарлар осындай әскери тәсілдерді қайдан үйренді», деп сұрак тастайды да, оған өзі - татарлар даласына Рим империясынан қуылған несториан топтары монғолдар арасына келуімен немесе көрші Қытай елімен байланыспен түсіндіре жауап береді.

Дегенмен, «Шахнамені» талдау түркілердің әскери өнерінің тамырының тым тереңге кететінін көрсетеді. Афрасиаб өз әскеріне:

Хаме бо дарафш ва табире шабим
Барлығымыз кернейлетіп, барабандатайық–дейді.

Одан беріде барабан соғудың түркілік соғыс өнерінің ажырағысыз бөлігі болғандығын Марко Полодан табамыз: татарлар өздерінің жетекшілерінің накарлары (барабандары) соғылмай тұра соғысты бастамайды: ол соғылғаннан соң ғана ұрыс басталады. Татарларда мынадай әдет те бар: олар дайындалып, соғысты күтіп тұрғанда накар соғылмас бұрын олар ән салып, екі шекті аспапта ойнайды: ән салып, би билейді, ұрысты күтіп тұрып, олардың ән салып, ойнағаны қызық.

Тұрандықтар өздері жасаған қару-жарақпен бірге көрші елдерде жасалған қару түрлерін де кеңінен пайдаланды. Түркілер әскері темір сауытты болғанға ұқсайды. Мысалы, Рустем өз ұлына ақыл айтып, түркілерді суреттегенде:

Зал, ей, Песере Гушдор! ...
... Ке он торк дар джанг аждохост.
Дар оханг ва дар кине абр болост.
Дерафшан сиох аст ва хофтане сиох
Зе оханг со'ад зе оханг колох
Зал, ей, ақылды балам! ...
Ол түрік соғыста айдахар,
ол темірге оранған, қайсар, өшпенділігі жоғары,
темір шоқпар-(қамшы)

темір архалук (кіреуке) темір дулығалы – деп айтады,
Жырдын тагы бір жерінде:
Зе торкон ва аз даште найзаварон
Зе хар су биомад сепохи герон.
Түркілер мен найзалылар даласынан.
әр жақтан ауыр салмақты әскер шықты.
Немесе, Герон лашкари сохт Афрасиаб.
Афрасиаб ауыр салмақты әскер ұйымдастырды

Археологиялық мәліметтер сак-массагет тайпаларынын металл өндеуді шебер меңгеріп, оны тұрмыста кең қолданғанын көрсетеді. Олардың еңбек құралдары, қару-жарақтары, ыдыстары да металдан жасалды. Түркілер дүниетанымында темір –Тәңірлік сипатқа ие қасиетті зат болды және Тәңірінің оларға тартқан осы бір игілігін шебер қолданып, іске асыра білді. Міне, сондықтан да «Шахнамеде» келтірілген «темірге оранған» түркілер ұғымын тарихи шындық ретінде қабылдауымыз дұрыс.

Түркілердін соғыс өнерінде кең пайдаланған әдісі ол - тыңшылық болды. Афрасиаб бір шопанды тыңшы ретінде Иран армиясына жібереді:
Негах кун ке чанд аст ро
Ирон сепах зе гардон ке дорад
Ке дерафш ва колох
Байкап кара Иран әскері қанша, сарбазы, шоқпары мен дулығасы неше екен?

Тағы бірде Афрасиаб өз қолбасшысы Фаргарды Иранға жібереді:
Хам акнун бороу суйе Иран сепох
Негах кун бедин Ростам размхох
Саборон негах кун ке чандон ва чун
Ке дорад барин бум на рахнемун,
Дәл қазір Иран әскеріне жөнел,
сол Рустем жауынгерді байқа,
әскерін қара: қанша және қалай бекінген, несі бар, бәрін біл.

Көріп отырғанымыздай, біз осы кезге дейін бұл аударманы тек әдеби шығарма ретінде қарап келсек те бұл шығарманың тарихи құндылығы да жоғары. Жыр Қазақстанның ерте кезеңдегі тарихын, көне түркілердің мәдениеті мен тілін, дүниетанымы мен шаруашылығын зерттеуде тарихи дереккөз бола алады.

Осы орайда Т. Ізтілеуовтың аудармасын тек әдеби шығарма емес, қазақ тарихының көне қатпарларынан хабар беретін дереккөз ретінде бағалағанымыз жөн.

Әдебиеттер:

1. Фирдауси "Шаһнамасының" желісімен жырланған тарихи дастан / Т. Ізтілеуұлы ; [жауапты шығ. И. Жеменей ; Қорқыт Ата атын. Қызылорда мем. ун-ті ; "Арыс" қоры]... – Алматы : Арыс, 2015. - 887 б.
2. Фирдауси А, Шахнама. Толық текст, -Техеран: Қатре баспасы, 1374, 1368 бет.
3. Сириус Язди. Кіріспе // Бертельс, Евгений. Торихэ Адобият-э Форси. - Техран: Хонарманд. 1373ж. -23б.
4. Путешествия в восточные страны Плано Карпини и Гильома де Рубрука. -Алматы: Гылым. 1993г. - 248с.
5. Ғ.Айдаров. Орхон ескерткіштерінің тексі. -Алматы: Ғылым, 1990ж. - 259б.
6. Жеңіс Жомарт. Ортағасырлардағы тұрандықтар және Иран (XI-XIY ғ.ғ. түркілер билігі тұсындағы Ирандағы діни, саяси және мәдени дамулар) – Түркістан. ХҚТУ. 2004. -223б.
7. Иванин М.,О военном искусстве при Чингиз-хане и Тамерлане. – Алматы:, Санат. 1998г.240стр.

Қыдыр Еділбайұлы Төрәлі
филология ғылымдарының кандидаты,
қауымдастырылған профессор
Шығыстанушы, Қазақстан Республикасы

«ШАҺНАМА» АУДАРМАСЫ: ШӘРИФИДЕН ТҰРМАҒАМБЕТКЕ ДЕЙІН»

Қазақ халқы ежелден Шығыстың екі шығармасына ғашық болған. Біріншісі – арабтың «Мың бір түні» болса, екіншісі – Фердаусидің «Шаһнамасы». Арғы арналары санскрит тіліндегі жәдігерлерге барып тірелетін «Мың бір түнде» кездесетін образдар мен сюжеттерге негізделген хикая-дастандарымыз бен ертегілеріміз баршылық. Сондай-ақ, «Шаһнамадан» желі тартатын персонаждарымыз да жетерлік. Ертегілер жиынтығы деп есептелетін «Мың бір түнді» зерделеу, негізінен, фольклортанушылардың еншісіне тисе, ал, Фердауси «Шаһнамасы» жазба әдебиет ретінде қарастырылады. Десек те, елу патшалықты жазу барысында парсы ақыны өзіне дейінгі жеткен жазба жәдігерлер («Авеста», «Хұдайнама», «Ардашер Бобеканың ісі» және т.б.) мен аңыз-әпсаналарды кеңінен пайдаланған. Сондықтан да, туындыда мифологиялық, батырлық және тарихи оқиғалар қатар өрілген. Нәтижесінде көлемі жағынан өз заманының бірнеше туындысын орап түсетін шығарма дүниеге келген. «Сөз мәйегінен мәңгі өлместей ескерткіш тұрғызған» (Фердауси) ақын мұрасы парсы-тәжік тіліне жаңаша өмір сыйлаған, барша әлемге танытқан. Кейінгі ғасырларда дүниеге келген Низами Гәнжәуи, Әмір Хұсрау Деһлеуи, Қожа Хафиз, Әбді Рахман Жәми секілді т.б. ақындар оның шығармасын оқып, ондағы кейбір детальдарды өз туындыларында сәтті пайдаланған.

Әбіл Қасым Фердаусидің (935-1020 жж.) өмір сүрген заманы – парсы-тәжік және түркі тілдес әулеттің билікке келген дәуірі. Фердауси бүгінгі Иранның солтүстік-шығысындағы көне Туста дүниеге келген тұста парсы-тәжік тілді Саманидтер (875-999 жж.) билік басында болса, оның өмірінің екінші жартысында түркі тілді Ғазнеуидтер (977-1186 жж.) таққа жайғасып еді. Жиған-тергенін отыз жыл бойына хатқа түсірген. Саманидтер тұсында басталған еңбек Ғазнауидтер билігі кезінде аяқталған. Тустың әмірі Әбу Мансұр Мұхаммед сөз маржанын тере білген шайырларға парсы-тәжік жұртының тарихын өлең сөзбен өрнектеп шығуға тапсырыс береді. Өз заманының әмірінен тапсырыс алған ақындар патшалар тарихын жазуға кіріседі. Нәтижесінде қарасөзбен жазылған «Шаһнама-е Мәнсур», яғни «Мансұр Шаһнамасы» 957 жылы аяқталса, Әбу әл-Муаияда Балхи өзінің «Шаһнамасын» 963 жылы тамамдаған. Әбу Әли ибн Ахмет Балхи да «Шаһнамасының» соңғы нүктесін 966 жылы қойған. Масуд Мәруазидің осы аттас туындысы да осы жылы аяқталған.

Қаламгерлер арасында патшалар тарихын жазуға деген қызығушылық артты. Фердаусиден алдын Рудаки, Әбу Шәкур Балхи, Дақиқи секілді

шайырлар да қалам тартты. Бірақ олардың ешқайсысы да соңына жеткізе алмаған. Дақиқидың мың жолдан тұратын «Гәштасб» атты бөлімін кейіннен Фердауси өзінің шығармасына қосып, оны одан әрі жетілдіріп, толықтырып, алпыс мың бәйіт, яғни жүз жиырма мың жол етіп тамамдаған.

Парсы шайыры Дақиқи бастаған дүниені Фердауси ары қарай жалғастырады. Шығарманы жазуға отыз жыл уақыт кетеді. Өз жұртының бар мұрасын жинақтап, жүйелеп жазып шыққан ақын сиясы кеппеген туындысын Махмұт Ғазнауиге ұсынғанда, ол парсы халқының рухын асқақтатқан шығарманы онша жарата қоймаған, ақы төлеуден бас тартқан. Содан Фердауси сарайдан қуылып, өмірінің соңын жоқшылықта өткізген, делінеді. Ал, ендігі бір аңызда түркі сұлтаны өзінің ағат кеткенін біліп, кейіннен шайырға арнап тарту-таралғы жібереді. Алайда Фердаусиге арналған сыйлық жүктелген керуен қаланың бір қақпасын кіріп келе жатқанда екінші қақпасынан ақынның табыты көтеріліп бара жатқан, деседі (Күмісбаев, 2012:36 б.). Не де болса, ақын өз шығармасының сый-сияпатын көзі тірісінде көрмеген.

Фердауси «Shahнамасы», негізінен, мифологиялық аңыздар (мұнда оннан аса патшалық), батырлық-эпостық жырлар (Рүстем Зорабтың ерліктері; зороастр дінінің негізін қалаған патшалар, Ахеменидтер билігі, Александр Македонский жорығы мен Ашканид, Парфян биліктерінің он бір патшалығы) және тарихи оқиғалардан (негізінен, 224-651 жж. Билік құрған Сасанид династиясының жиырма тоғыз патшасы) тұрады.

Аңыз-әпсаналар мен тарихи деректер негізінде патшалар тарихын («Shahнама») жазуға кіріскен Фердауси материалдарға обьективті түрде қарауға тырысқан. Себебі ол өзінің бұл туындысының кейінгі ұрпақтың жастанып оқитын шығармасы болатынын білді. Десек те, кейбір тарихи деректерді бұрмалағанын жоққа шығаруға болмас. Әсіресе, Ескендір Зұлқарнайынның (Александр Македонский) парсы жұртын жаулап алу оқиғасы.

XIII ғасырда Аюбидтер династиясын тақтан ығыстырып, билік басына келген мәмлүк сұлтандары Мысырда түрк текті мәдениеттің кеңінен тарауына тікелей ықпал етті. Олар түрк тілінде жазылған еңбектерге барынша қолдау көрсетіп отырды. Тіпті кейбір шығармаларды өздері арнайы тапсырыс беріп жаздырды. Мысырда түрк тілі ғылым мен әдебиеттің тілі ретінде мойындала бастады. Соның нәтижесінде «Китәбун фи рийәдәт әл-хәйл» («Атбегілік туралы кітап»), «Хуласа», «Бәйтәрәт әл-уәзих» («Толық ветеренария») сияқты атбегілік пен «Муғиннәт әл-ғуззат» («Соғыс тактикасы»), «Китәб фи илм ән-нәшшәб» («Жамбы ату өнері туралы кітап») әскери айла-тәсілге қатысты жазылған еңбектермен қатар, түрк тілінің бай сөздік қорынан хабар беретін «Китәб мәжмә′ тәржимәни турки уә ′әжәми уә мәғули уә фәрси» («Түркі-парсы және моңғол-парсы тілдерін түсіндіруге арналған жиынтық кітап»), «Китәб әл-идрәк ли-лисән әл-әтрәк» («Түркі тілдеріне түсінік беру кітабы»), «Әт-тухфәт әз-зәкийә фи әл-луғәт әт-туркийә» («Түркі тілін үйренуде құнсыз еңбек»), «Китаб би луғәт әл-муштәқ

фи луғәт әт-турк уә әл-қифчақ», «Әл-кәуәнин әл-куллийә ли-зәбт әл-луғәт әт-туркийә» («Түркі тілін үйренуде толық қолданба»), Әд-дуруиәт әл-музийә фи әл-луғәт әт-туркийә» («Түркі тіл туралы жылтыраған інжулер») және «Китәб хилийәтәл-инсан уә хулбәтәл-лисан» («Адамдардың көркі, тілдің шербеті») секілді сөздіктер, сондай-ақ, Ханафи мәзһабінің жөн-жосығын егжей-тегжей түсіндіретін «Китәби муқәддимәи Әбу Ләйс Сәмәрқанди» («Әбу Ләйс Самарқандидің кіріспе кіттабы»), «Иршадул-мулук уәс-сәлатин» («Патшалар мен сұлтандарға тартулық») сияқты фиқһтық еңбектер дүниеге келді. Сол замандағы мәмлүктердің рухани қажеттілігін қанағаттандырған бұл жәдігерлер бүгінде түрк халықтарының, соның ішінде қазақтардың мәдени мұрасына айналып отыр. Мысырда дүниеге келген жазба ескерткіштердің тілі туралы түрктанушы Әмір Нәжіп: «Мәмлүк-қыпшақ, мәмлүк-египеттік, қыпшақ («таза қыпшақша»), алтын орда-египеттік, қыпшақ-оғыз жазба тілі» деп, бірнеше атауларды ұсынып, өзі мәмлүк-қыпшақ тілі деген тоқтамға келген (Наджип, 2004:12-13 сс.). Ғылымда түрк жазба тілінің даму ерекшеліктерінің бірі ретінде қарастырылатын мәмлүк-қыпшақ тілі – түрк халықтарының ішінде бүгінгі қазақ тіліне ең жақын екендігі талас тудырмайды. Бұл жәдігерлердің алыс құрлықта дүниеге келгеніне қарамастан, қазақ мәдениетінің бір бөлшегі ретінде қарастырылатыны да сондықтан. Жалпы, мәмлүк-қыпшақтар билігі тұсында дүниеге келген мәдени мұраларды екіге бөліп қарастыруға болады. Біріншісі – төлтума шығармалар болса, екіншісі – аудармалар. Атбегілік, әскери өнерге қатысты танымдық еңбектердің кейбірі араб тілінен тәржімаланса, көркем туындылар, негізінен, парсышадан аударылды. Мысалы, парсы шайыры Мусләхиддин Сағдидің 1258 жылы жазылған «Гулистаны» 1391 жылы түрк ақыны Сәйф Сараи тарапынан «Түркі тіліндегі Гүлістан» деген атпен тәржімаланды. Сондай-ақ Фердаусидің әлемге мәшһүр «Шаһнамасы» да ең алғаш рет түрк жазба тіліне осы Мысырда аударылды.

Мысырда тәржімаланған «Шаһнаманың» бүгінгі ғылымға белгілі бірнеше нұсқалары сақталған: Түркия Республикасы Ыстамбұлдағы Топкапы сарайында үш нұсқасы (№1522; 1520; 1521), Лондонда екі нұсқасы, Түркия Ұлттық кітапханасында (№1184), Нью-Йоркте және Душанбеде бір нұсқасы.

Біз жәдігердің екі құнды қолжазбасына кадикологиялық зерттеу жүргіздік. Біріншісі, Ыстамбұл шаһары Сулеймания кітапханасында Дамад Ибраһим Паша бөлімінде 983 (м) нөмірмен сақтаулы тұрған нұсқа. Қолжазбаның көлемі – 1172 (яғни 586 парақ) бет. Әр бетте 25 бәйіт яғни 50 жол бар. Бұл 50 жол төрт қатармен өрілген. Қолжазбаның кейбір жерлерінде сол заманға тиесілі минатюралар бар. Қолжазбаның тіктелуінен 616 бетте бірінші кітап аяқталып, екінші кітаптың 617 беттен басталғанын көруге болады. Мәтіндегі алғашқы бәйіт: «*Чу «бисмилләһ» илә ола іш, Бтер гер чоғ ола гер аз ола іш*» («Осы «Бисмиллә» мен басталар іс, Бітер егер көп болса, мейлі аз болса (да) іс.»). Бұл нұсқа жайлы ең алғаш хабар берген Бесім Аталай болатын. Ол 1917 жылы ғылым әлеміне бұл нұсқаны танытқан. Екіншісі, Тәжікстан Республикасы ҰҒА Қолжазбалық мұра орталығында сақталған. Көлемі 435

парақ, яғни 870 бет. Әр бетте, шамамен, 62 бәйіт, яғни 124 жол берілген. Қолжазбадағы өлең жолдары 31 қатардан 4 колонкада жазылған.Қолжазбаның алғашқы бетінде алтын жалатылған орнаманттің ішіне мәтін берілген. Сондай-ақ, кейбір беттерінде минатюралар берілген. Қолжазба жақсы сақталғанымен де, кейбір беттерінің бір бөлігі дұрыс көшірілмеген немесе бетіне кейіннен қағаз жапсырылған. Соңғы бетінде мәтінге теріс «Шаһнамә-е Фердауси» («شاهنامه فردوسی»), яғни «Фердауси Шаһнамасы» деп жазылған. Мәтіннің алғашқы бәйіті: «*Өзі хәй-дур хәйаты кендүзіндін, Йаратды кайинаты кендүзіндін*» («Өз тірі-ғой, өмірі өзінен, Жаратты болмысты өзінен»).

Мәмлүк-қыпшақтар билігі тұсында аударылған «Шаһнама» – тек түрк халықтарының мәдени мұрасы ғана емес, сонымен бірге әлем әдебиетінің асыл қорына қосылған үздік туынды десек те болады. Себебі көлемі жағынан бірнеше шығарманы орап түсетін Фердаусидің бұл туындысы XVI ғасырға дейін өзге тілдерге толық аударылмап еді. Әрине, «Шаһнамада» кездесетін кейбір сюжеттер мен образдар негізінде хикаялар, дастандар жазылғанымен де, шығарма бастан-аяқ толық тәржімаланбаған. Себебі 60 000 бәйіт, яғни 120 000 жолдан тұратын көлемді эпикалық туындыны қолға алуға кез-келгеннің батылы бармайтын. Сондықтан да X ғасырда жазылған Фердауси мұрасы бес жүз жылға дейін өз тәржіманын (аудармашысын) күтіп жатты десек те болады. Арадағы бес жүз жылдық үнсіздіктен кейін «Шаһнама» алғаш рет Шәриф тарапынан түрк жазба тілінде толық аударылды. Мәмлүк-қыпшақтар тұсында Мысырда өмір сүрген Шәриф туралы толық мәлімет жоқ. Аудармашының бұдан басқа қандай шығармалар жазғандығы хақында да дерек кездеспейді. Өкінішке қарай, сол замандағы қалам иелері секілді рияны басты негізгі мәселе ретінде қойған шайыр шығарманың ішінде де өзінің хал-ахуалы туралы жарытып ешнәрсе айтпаған.

Түркі «Шаһнаманың» құрылымы ортағасырлық әдеби жәдігердің құрылымы іспетті алғаш Аллаға сәнә (мадақ), сосын пайғамбар,а мадақ айтумен басталған. Ақын Аллаға мадақ айтып болған соң, мінажат бөліміне көшеді. Ол Аллаға сәна (мақтау), пайғамбар мен төрт шәдіярға мадақ айтқан соң, өз заманының билеушілеріне арнау айтуды ұмытпайды. Сұлтандықтың соңғы жылдары таққа отырған Сұлтан Қайтбайды ерекше (1468-1496) мақтайды.

Әдетте төлтума шығармаларға қарағанда, аудармалар көбінісе тапсырыспен жазылатыны анық. Мәмлүктері сұлтаны әл-Ғауридің өзі Шәрифті шақырып алып, Фердаусидің паташалар туралы жазған кітабын аударуға тапсырыс берген. Парсы шайырының бұл туындысының даңқы сол кезде араб пен ажамның арасына жайылып еді. Мысырда тақта отырған мәмлүк сұлтандары да бұл кітаптан хабардар болған. Алайда парсыша жазылған дүниені түсінбеген. Парсы тілі тұрмақ, Мысырда арабтарды билеп отырған кейбір мәмлүк сұлтандары араб тілін де білмейтін еді. Сондықтан да, Мысырда мәмлүктер билігі тұсында біраз еңбектер арабшадан түркі тіліне тәржімаланған. Сол секілді парсыша не арабша білмейтін билеушілер өз

заманының асыл жауһарларын өзідері түсінетін тілге тәржімалап беруін қалаған. Шәриф басында алпыс мың бәйіттен тұратын көлемді шығарманы аударудан бас тартқан. Алайда сұлтанның өзі қолқа салып отырған соң, амалсыз көнуге мәжбүр болған.

Шәриф алғашқы мың жолан өз жанынан қосқан. Онда Аллаға мақтау, пайғамбарға, төрт халиф пен үш сұлтанға мадақ, кітаптың жазылу себебінен кейін ғана негзгі бөлімге көшкен. Оны: «*Әууәл кәси ке падишаһи кәрд дәр дунийа Кәйиумәрс буд*», яғни «Дүниеде алғаш патшалық құрған Кәйюмәрс болатын» деп атаған. Міне, осы тұстан Фердауси «Шаһнамасының» тәржімасы басталады. Баптар мен бөлімдердің атаулары парсы тілінде берілген. Онысы түпнұсқа бойынша жүріп отырғанын көрсетуден туындаған болар. Әр бөлімнің бәйіттері де әркилы. Кейбір бөлімдер қысқа қайырылса, ендігі бірінің мазмұнын кеңірек ашқан. Оны жылға созылған тәржіманы Шәриф сәтті алып шыққан. Ол соңғы бәйітте «*Еріштірдім кәмәл илә тәмәмә, Бихәмдилләһ, йазылды «Шаһнама*», яғни «Толықтай соңына жеттім, «Шаһнама» жазылып бетті» – деп, Жаратқанға шүкіршілік еткен.

Шайырдың Аллаға шүкіршілік ететіндей бар. Себебі бұл шығарма сол кезде-ақ өз оқырмандарын тапқан. Іші батырлық пен ерлікке толған ақын мұрасы күйреп бара жатқан мәмлүктер билігіне аз да болса демеу болған. Себебі Кансау әл-Ғауридің сұлтандығының аяқталуымен мәмлүк қыпшақтарының билігі де күйреді. Осман империясының мәмлүктер билігін құлатуымен сол кездегі геосаяси жағдай өзгеріп, әлем картасы қайта сызылды.

Жоғарыда айтып өткеніміздей, түркі тіліндегі «Шаһнаманың» алғашқы мың жолы Фердаусиде жоқ жолдармен жазылған болса, соңғы жолдарын да Шәриф өз тарапынан қосқан. Онда Фердауси мен Сұлтан Махмұт арасындағы қарым-қатынасты да ашып жазған. Шығарманың соңғы жағындағы жүз жол Сұлтан әл-Ғауриді мадақтауға арналған. Туынды көлемді болғандықтан да, сол заманның өзінде екі кітап болып тараған. Бір кездері Дақиқи бастап, соңғы нүктесін Фердауси қойған шығарма көлемді ғана емес, сонымен бірге ертегі, аңыз, тарих қатар өрілген тамаша туынды болатын. Елу патшалықтың тарихы жырланған шығармаға сұраныс та көп болған. Себебі біздің заманымызға дейін оншақты нұсқада жетіп келген қолжазбалардың безендірілуі мен сақталуы да ерекше. Біздің заманымызға дейін бірнеше нұсқада жетіп келген мәмлүктер мұрасын әр жылдары М.Жаберт, Ю.Моль, А.Ромаскович, В.Гарбузова, Ч.Рье, Дж.Гибб, А.Зайончковский, Р.Исламов және т. б. түркітанушы ғалымдар зерттеп, бұл туындының ерекшелігі мен құндылығы туралы өз пікірлерін білдірді. Орта ғасырларда жүз мың жолдан артық өлең сөзбен өрнектелген бұл әдеби жәдігер, тек, Фердауси шығармасының түрк тіліндегі ең алғашқы тәржімасы ғана емес, ең бастысы – түрк тілінің поэтикалық қуатының көрсеткіші. Себебі осындай шығармалар «араб – ғылымның, парсы – поэзияның тілі» деген ортағасырлық қасаң пікірді жоққа шығарғандығы анық. Сондай-ақ, осы жәдігерде түрктің бай сөздік қоры кеңінен қолданылғандығы белгілі.

«Шаһнаманың» қазақ әдебиетіне қайта оралу кезеңі XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басы деуге болады. Осы кезеңде Фердауси «Шаһнамасына» деген қызығушылық арта түсті. Мұндай қызығушылықты сол кезеңдерде орын алған аудармалар арқылы көз жеткізуге болады. «Шаһнаманы» түпнұсқа негізінде аударғандар да, не орыс, не өзбек тілі арқылы қазақ тіліне тәржімалағандар да кездесті. Солардың қатарында Ақмешіттен шыққан Ораз молданы атауға болады. Ораз молда «Шаһнаманың» кейбір бөліктерін поэзия мен проза арқылы қазақ тіліне аударды. Сондай-ақ, 1880 жылы Серәлі ақын Қазан қаласында «Қисса-и Рустем» деп аударса, «Айқап» журналының бас редакторы, журналист, публицист М.Сералин орыс тіліне аударған Жуковскийдің аудармасына сүйене отырып, «Рүстем-Сұхраб» деген атпен жариялайды. Сонымен қатар, оңтүстік Шәді Жәңгірұлы ақын да жырлаған, бірақ ол кісінің аударған нұсқасы жоғалып кеткен. Кейбір деректерде осы Шәді төренің «Шаһнаманы» аударғанына күдікпен қарағандар да болған. Бірақ соңғы кездердегі зерттеулерде Шәді ақынның «Шаһнаманы» парсы тілінен қазақ тіліне аударғаны туралы дерек табылды. Онда Шәді:

Жібердім «Шаһнаманы» сауап үшін,
Батыр мен балуан сөзі толған іші.
Өзіңіз оқып көріп түсінерсіз…

Мінбекке ағаңызға бір ат дәркар,
Бес жаста я алтыда болсын тілі,
Толықтық, сұлулық пен семіздігі,
Ұқсасын өзіңізге һәм жүрісі, –

деп Атбасар уезіндегі Қалменбайға өлең жазып, «Шаһнаманың» аудармасына бес-алты жасар ат сұрағаны айтылады. Өкінішке орай, қолжазба әлі күнге табылған жоқ.

«Шаһнаманы» қазақшаға аударғандардың қатарында ақын Әбділдә Тәжібаевтың анасы Айманкүл Тәжібаеваның да аты аталады. Ол 1908 жылы өзбек тілінде жазылған нұсқа негізінде қазақ тіліне қара сөзбен, яғни проза үлгісінде тәржімалаған. Сондай-ақ, Қ.Әбдіқадыров пен М.Дәулетбаевтардың да «Шаһнамаға» қалам тартқаны айтылады. Бірақ бұл аудармалардың ешқайсысы да кітап ретінде басылып шыққан жоқ. Осы күнге бұл аталмыш аудармалар қолжазба күйінде жатыр. Не кейбірі біздің заманымызға дейін жетіп келмеген.

Тек Тұрмағамбет Ізтілеуовтің «Рүстем-Дастан» аудармасы ғана жеке кітап болып басылып шықты. 1934 жылы дүние жүзі бойынша Фердаусидің туғанына 1000 жыл толуы атап өтілгені тарихтан белгілі. Осы мерейтойдың қарсаңында «Шаһнаманы» қазақ тіліне аудару мәселесі күн тәртібіне шыққан. Содан Үкімет Тұрмағамбет ақынға тапсырыс беріп, «Шаһнаманы» аудартуға кіріседі. Бұл аударма 1936 жылы аяғына жеткен. 40 000 жолдан тұратын бұл аударма Фердауси шығармасын толық қамти қойған жоқ. Тек

бір бөлігі ғана аударылған. Бірақ осының өзі қазақ қоғамында айтарлықтай рухани азық болды. Бұл аударма алғаш рет 1961 жылы М.Әуезовтің алғысөзімен жарыққа шықты. Онда суреткер-ғалым: «Қазақтың кейбір ақындары «Мың бір түн» ертегілерінен алып жыр-дастан жазатын. Мына тұста да Тұрмағамбет тәжірибесінен біз сондай еңбек мысалын көреміз. Сонымен Рүстемнің жайы туысқан тәжік әдебиетінің ұлы классигі Фирдаусидің «Шаһнамасында» болғанмен мынау еңбекті Фирдаусидің «Шаһнамасынан» тікелей жасалған аударма демейміз, сол Фирдауси үлгісімен халық ақыны Тұрмағамбеттің өзі өлең етіп жазған Рүстем жөніндегі дастанның қазақша варианты дейміз», –деп (Тұрмағамбет, 2015:13 б.), Тұрмағамбеттің еркін аударма жасағанын атап өтті.

«Оқушым! Шашуым бұл шашқан менің, Көріңдер кеулегендей гауһар кенін!» деп жырлаған ақын «Шаһнамеге» кіріскенде (оқушыларға)» деген жерде бұл шығармаға қалай келгенін былай деп жазады:

О баста оқыған соң фарсы, араб,
Жазушы ем хикая, жыр оған қарап.
Ұнатып оларымды оқығандар,
Ішкендей есіруші еді шарап.
Осындай өнерімді естіген соң,
Жүргенов шақырып ап, шашын тарап.
Бұйырды «Шаһнамені» сөз қылуға,
Ойласып Мирзоянмен ойға сарап.
Бедеудей басым шұлғып, «болады» деп,
Күйім күннен-күнге түстім жарап.
Қолға алып қаламымды құрастырдым,
Ойласып ойымменен, өлшеп танап.
Әр түрлі әңгімелер ішінде бар,
Аңыз боп ел аузына кеткен тарап....

Фирдауси оны отыз жыл жазған екен, (он айда)
Алтыннан алмақ болып неше қадақ...
Өлеңмен он бір буын он ай жазып,
Бітірдім, «мінеки» деп, бердім санап,
Талайлар таға алмай сын тарқап кетті,
Көргенмен әркімдер де аудармалап (Тұрмағамбет, 2015:17-18 бб.).

Мәмлүктер тұсында Шәриф шайырдың сұлтан Кансу әл-Ғауриден ұсынысымен аударғанындай, Тұрмағамбет ақын да заманының атқамінері Т.Жүргеновтен тапсырма алып, «Шаһнамаға» қол ұрған. Нәтижесінде «Рүстем-Дастан» дүниеге келген.

Тұрмағамбет алғашқы жиырма бес шумақтан тұратын «Кіріспеден» кейін «Киамырстың патша болғаны» деген бөліммен бастаған. Одан бес жүз жыл бұрын аударуға кіріскен Шәриф те «Дүниеде алғаш патшалық құрған Кәйюмәрс болатын» («*Әууәл кәси ке падишаһи кәрд дәр дунийа Кәйиумәрс*

буд») деп бастап еді. Ол бөлім Фердаусидің «Шаһнамасында» «Кәйюмәрс» («كيومرث») деп келеді. Осыдан-ақ, парсышадан түркі және қазақ тіліне жасалған тәржімалардың жолма-жол емес, қайта көркем аударма екенін аңғарамыз.

Парсы-тәжік әдебиетінің асыл жауһары саналатын Фердаусидің «Шаһнамасы» әлемнің бірнеше тіліне тәржімаланған. Ортағасырдың өзінде, анығы XVI ғасырдың басында мәмлүктер тарапынан түркі әдеби тіліне аударылып, ел арасына тараған. XIX-XX ғасырда қазақтың бірнеше ақыны да «Шаһнамаға» барып, парсыша жәдігерді қазақ тіліне сөйлеткен. Қазақша аударылған «Шаһнамалар» туралы Өтеген Күмісбаевтың зерттеулерінде біршама айтылған. Тұрмағамбет Ізтілеуовтің «Рүстем-Дастаны» шығыстанушы Ислам Жеменейдің құрастыруымен соңғы жылдары екі-үш рет жарық көрді. Десек те, Тұран һәм Иран мәдени-әдеби байланысының шарықтау шегінде жазылған Шәрифтің «Шаһнамасына» қатысты зерттеулер жоқтың қасы. 56 505 бәйіттен, яғни 113 010 жолдан тұратын бұл жәдігердің қолжазбаларына кадикологиялық, мәтінтанулық тұрғыдан зерттеу аса қажет. Себебі бұл туынды ғасырлар қойнауынан жеткен көне жәдігер ғана емес, сонымен бірге Мысырды билеген мәмлүктерден бізге жеткен асыл мұра. Сондай-ақ, адамзат өркениетінің асыл қорына қосылған жәдігердің ең толық әрі еркін тәржімасы. Сондықтан да, Шәрифтің «Шаһнамасының» әлемге тараған қолжазбаларын жинақтап, текстологиялық тұрғыдан зерделеп, академиялық толық нұсқасын жарыққа шығару қажет дер едік.

Әдебиеттер:

1. Күмісбаев Ө. «Алтын қазық». – Алматы: Қайнар, 2012 – 36 б.
2. Наджип Е. Культура и тюркоязычная мамлюкского Египта XIV века. Туркестан: Туран, 2004. – 12-13 сс.
3. Тұрмағамбет Ізтілеуұлы. Шаһнама. Алматы: Арыс, 2015. – 13 б.

Кәрібозов Ерхан Кәрібозұлы
әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-дың
ассистент-профессоры,
филология ғылымдарының кандидаты,
Қазақстан Республикасы

Т.ІЗТІЛЕУҰЛЫНЫҢ «ШАХНАМА» ШЫҒАРМАСЫНЫҢ ҰЛТТЫҚ СИПАТЫ

Қандай әдебиет болмасын өзінің ұлттық құндылықтарымен және ұлттық сипатымен ерекшеленеді. Қай қаламгердің қандай шығармасын алсақ та, оның сөз саптауында, шығармасындағы персонаждарында өз ұлтының тыныс-тіршілігі сезіліп тұрады. Тұрмағамбет Ізтілеуұлының Фердаусидің "Shahнама" атты шығармасының негізінде өз ұлтының көзімен, ұлттық сезімімен, ұлттық көзқарасымен қарап, ұлы туынды жазып шықты. Дастанның бас кейіпкері Рүстемнің жорықтарын оқығанда, көз алдыңызға Алпамыс, Қамбар, Қобыланды елестейді. Сондай-ақ В.Г. Белинскийдің: "бір халық өміріндегі прогресті басқа халықпен араласу, алмасу арқылы жасалады дегеннің өзінде, ол да ұлттық арнада өтеді" [1, 29б.], – деген сөзін ескерсек Т. Ізтілеуұлының "Шахнамасы" ұлттық сипатта жазылғанына еш күмән келтірмейміз. Себебі әр қаламгер өзі өскен ортаның табиғи ауасын жұтып, өз ұлтының нәрімен сусындайды. Оның дүниетанымы, көзқарасы сол ұлтының болмыс-бітімімен біте қайнасып жатады. Сондықтан қаламгер қандай шығарма жазбасын, қай елдің оқиғасын суреттемесін жергілікті бояусыз және ұлттық сипатсыз жазу мүмкін емес. Олай болмаған жағдайда ол шығарманы оқырман тұшынып оқуы неғайбыл. Демек, көркем өнердің ұлттық сипаты қай қалыпта болмасын талай ғасырларды басынан өткеріп келіп, бекіген ұлттық категория болғандықтан, туындыны сол халықтың өкілі жазғандықтан ұлттық сипаттың қалай да әсері болады. "Шахнаманың" таза ұлттық сипатта жазылуын осы тұрғыдан қараған жөн. Дастанды оқып отырып, ұлттық таным мен ұлттық сипатты білдіретін жолдарды молынан ұшыратасыз. Жоғарыда айтқанымыздай оқиға қазақтың эпикалық жырларындағыдай болашақ ел қорғаны болар батырдың дүниеге келуімен басталады. Бұл бір. Екіншіден, қазақтың батырлық жырларындағыдай оқиға үнемі ат үстінде, майдан, ұрысқа құрылған. Дастанда үйде, ордада кеңесіп отыратын оқиға өте аз кездеседі. Көбіне көп жекпе-жек, батырлардың ерлігі, майдан даласы суреттеледі. Демек, бұл шығармадан фольклордың ықпалы, соған сай ішкі эпикалық кеңдік байқалады. Оқиға үнемі далада өтеді. Бұл қазақтың даланы сүйетін ерекшелігі. Үшіншіден, дастан кейіпкерлері батырлық эпостағыдай ер қанаты-тұлпарларын мініп, жолға, жорыққа шығады. Төртіншіден, Рүстем бастаған өңшең жалаңтөс батырлар үнемі жеңіп шығады. Себебі олар әділдіктің салтанат құруы үшін соғысатын халық батырлары. Дастанның өне бойына тартылған желі секілді негізгі идеясының өзі адамгершілік мұрат болып саналады. Ал халықтың тыныштығы үшін

соғысқан батырлардың жеңілуі мүмкін емес. Бұл фольклордан келе жатқан батырлар жырындағы бұлжымас дәстүр. Әдетте фольклорда тау – жасырынған жаудың, нақтырақ айтқанда жеті басты айдаһардың тұрағы. Дастанда да Кәштасып батыр Тасқұн үңгіріндегі және Шаһилан тауындағы айдаһарды өлтіріп, Жирун мен Әһіран деген бектерге абырой әпереді. Дастанның қазақ фольклорымен астасып жататын тұсы, қазақ ертегісіндегідей Аспандияр үш айырық жолға кезігеді. Ең төте жолында жеті түрлі кедергі болады. Олар: айдаһар, арыстан, жады, самұрық, т.б. Бұлар дастанда, халық ертегілеріндегідей неше түрлі кедергілер батырдың күшін сынайтын сынақ алаңы іспетті. Дастанның сюжетінде көптеген ертегілік сипат бар. Төмендегі эпизодтар мен құбылыстар бұл айтқанымызды дәлелдесе керек.

1. Батырлар әдетте кедергі атаулының бәрін өзінің күшімен, айласымен жеңіп шығады. Мұны біз Рүстемнің жорықтарынан көреміз.

2. Ертедегі батырлардың күштілігі соншалық – олардың айқайынан ағаштар шайқалып, тастар ұшып жатады. Дастанда жекпе-жекке шыққан Рүстемнің айқайынан қарсыласының біраз уақыт есі ауып қалады.

3. Батырдың астындағы аты жүйрік қана емес, керек кезінде “тіл бітіп” сөйлей алатын ақылшы серік те болып көрінеді. Рүстемнің аты Рақыш та сөйлемегенмен батырды оятып, жаудан сақтандырады.

4. Қалыңдықты әкесі батырға шарт қойып, орындағанда ғана береді. Батыр сол шарттарды орындап күресте жарыста, мергендікте бәсекелестерінен озып барып, дегеніне жетеді. Дастанда Рүстем қызынан дәмелі батырларға екі түрлі шарт қояды. Бірі – Жәмшиттен қалған садақты көтеріп ату. Екіншісі – кілемге отырып сілкігенде қозғалмай отыру. Осы шартты Кию батыр орындап, Рүстемнің қызын алады. Тағы бір жерінде Қайсар хан күйеуді үлкен қызы Катаюнның өзіне таңдатса, қалған қыздарын шарт қойып, соны орындаған батырға береді.

5. Батыр қысылтаяң жағдайға түскенде оған жәрдемге келетін дос, сиқырлы күштер болады. Дастанда Зал мен Рүстемнің қиналған сәттерінде әрдайым Самұрық келіп жәрдемдеседі.

6. Бірін-бірі көрмеген әке мен баланың алғашқыда шекісіп қалып, табысатыны да көне сарын. Ал Т. Ізтілеуұлы Рүстем мен оның баласы Сыһраптың айқасын тіпті шиеленістіріп жіберіп, ақырында Сыһрап әкесі Рүстемнің қолынан өледі. Келесі бір оқиғада Рүстем немересі Барзумен жекпе-жекте айқасып барып табысады.

Р. Бердібаев өзінің зерттеу еңбегінде “Құламерген, Жоямерген” жырында матриархат дәуірін нышанын елестететін қабаттар бар” [2, 68б.] екенін айтады. “Рүстем – Дастанда” да мың қол әскерге жалғыз шабатын Рүстем батыр Сәпит диюдің әйеліне бата алмайды. Әйел тіпті жау жүрек қырық батырды байлап қойыпты. Рүстем де мыстан қатынды ұйықтап жатқан жерінен айламен өлтіреді.

“Рүстем – Дастанда” әйелдің қоғамдағы, отбасындағы орны туралы ертедегі көзқарас, қазақы түсінік тұрғысынан анық нышан береді. Үй иесі –

еркек, ал әйел – оның көмекшісі, тілеулесі деген ұғым дастанда жүйелі оқиғалар үстінде шешімін табады. Суһраптың әйелі Параңгиз, Барзудың әйелі Һурдуқта күйеулерін өлтіруге әрекет жасаған туғандарына жылағаннан басқа шешуші әрекет жасай алмайды. Тек Барзудың ақылымен Һурдуқта саудагерлер арқылы Рүстемді шақыртады.

Сиқырлы күштер туралы көне ұғым да дастанда жиі кездеседі. Рүстем құланды қуа-қуа ат тұяғы, құс қанаты күйетін шөлге тап болады. Рүстем мұның құлан емес, дию екенін шамалап, әрі қуа бермей тоқтаған кезде әлгі құлан диюге айналып, Рүстемді тарпа бас салады. Рүстем қыл қабатын қылышымен диюді екі бөліп өлтіреді. Сол кезде қоңыр салқын болып, әр жерден бұлақ ағып, табиғат өзгеріп, қалпына келеді. Ол жерді шөлге айналдырған диюдің сиқыры екен. Ал Сәпит дию Кей-Қауысты барлық әскерімен күл шашып соқыр қылса, Рүстем Сәпитті өлтіріп өкпесінің қанымен барлығының көзін жазып сауықтырады. Ғалым А. Қыраубаева сиқырлы диюлердің шығыстық қисса-дастандарда және қазақтың эпикалық жырларында молынан ұшырасатынын айта келіп: “Қазақ мифтерінің негізгі кейіпкерлерінің бірі – Дию. Авестада Ахура Маздаға бағынбай, көп құдайға табынған тайпалардың аты – Даево. Осы екі сенімдегі маздалықтар мен даеволықтардың ұзаққа созылған тартыс-соғыстары тарих есінде мықты сақталғандықтан, даево-диюлар кейін келе мифтік кейіпкерге айналып, Орта Азия, Шығыс әдебиетінде кең тарап кеткен”, – деп тұжырымдайды [3, 81б.]. Көрнекті ғалым бір бейненің түрлі кейіпке енуін Авестадағы Аспанның қаһарлы құдайы Вэртрагна арқылы көрінетінімен түсіндіреді де, Т. Ізтілеуұлының Әкуан диюі туралы “Ол (Әкуан дию Е.К.) бірде жылқы, бірде құланға айналады. Рүстем ұстайын десе, жоқ болып кетіп, ауаны қауып қалады. Мысықтай маймаңдап жүре алады, бұлтқа кіріп, көкке ұшады, түрлі түске құбылады, кейде “Қорқыт атадағы” Төбекөзге ұқсайды”, – деп жазды [3, 82б.]. Оқиға желісіндегі тартысты дамытатын түрткі, себеп өңін айналдыра білетін осындай қаскөйлердің болуы дастанды қазақтың көне эпостарымен үндестіреді.

“Шахнама” оқиға құрылысы жағынан батырлар жырына көп ұқсайды. Әсіресе “Шахнама” мен батырлар жырын жақындастыратын тұсы олардың отаншылдық идеямен суғарылғандығы. Батырлық жырларының негізгі сипаты ру-тайпалардың тыныштығын қорғау, қастасқан жауды жеңіп, бақытты өмір орнату болса, осы идея “Шахнама” жырына желі болып тартылған. Демек, дастанның негізгі арқауы, басты идеясы – ерлік, Отан қорғау. Батырлық жырлардың ерлік сипатын ерекшелей, екшей отырып, ол туралы Р.Бердібаев: “Мұндағы қаһармандар ел үшін қандай да болмасын қауіпке қарсы барады, жаулармен арпалысады, неше түрлі сергелдең, сарсаңға, ауыр сындарға душар болады, ақырында жеңіске, мұратына жетеді. Міне осындай “жеңілмейтін қаһармандарды” суреттеуі және оның басына ең асыл қасиеттерді жиып беруі халық қиялының шексіздігін көрсетеді және эпикалық жырлардың ерекшелігін танытады”, – деп жазды [2, 68б.]. Рүстемнің бойынан заты иран демесеңіз, қазақтың батырлық жырындағы

халық тудырған батырларға тән сипатты көптеп кездестіруге болады. Мұнан біз Т. Ізтілеуұлының Шығыс сюжетін алып, қазақы зертханада қайта қорытып, ұлттық сипатта өзінше жырлағанын аңғарамыз.

Шығарманы оқып отырып, қазақтың салт-дәстүрі мен әдет-ғұрыптарын молынан жолықтырасыз. Тұрмысқа шығып бара жатқан Мәликаға әкесі падиша енші бөледі.

– Падиша Мәликаға бөлді енші,
Көп еді қазына, мүлік жиған кеніші.
Бәрін де қалдырмастан тайлаттырды,
Қызымды етейін деп елден ерсі [4, 211б.]

Қазақ халқының дәстүрінде үйленген баласы жеке отау тігіп, бөлек шыққанда ата-анасы енші бөлген. Тұрмысқа шыққан қыз бала бірнеше жылдан соң, төркіндеп келіп енші алатын болған. Ақын еншіні тұрмысқа шығып бара жатқанда бергізеді. Т. Ізтілеуұлының мұндағы мақсаты ұлттық дәстүрді көрсете кету. Сам келінді еліне әкеліп, дәстүр бойынша ауыл ақсақалдарынан бата алады.

Орындап ол күндегі жоба, жолды,
Бата алды жан біткеннен жайып қолды [4, 211б.]

Қазақ дәстүрі бойынша дастарқан басында, түрлі-жиын тойларда қуаныш иесіне арнап қол жайып, адал ниетте жақсы тілек білдіріп, бата берген. “Жаңбырмен жер көгереді, Батамен ел көгереді” деген қазақ батаға үлкен мән берген. Бата дегеніміздің өзі сіздің амандығыңызды тәңірден тілеу. Бұл адамгершілік тұрғысындағы қазақ халқының ұлттық ерекшелігі. Сондай-ақ қиын сапарға шыққанда азаматына ақ жол тілеп, бата беретіні белгілі. Бата сөзі “Шахнамада” жиі кездеседі. Дастанда Рүстем батыр сапар алдында міндетті түрде әкесі Залдан бата алып аттанады. “Қыз жібек” лиро-эпосында ғашығын іздеп сапарға аттанғалы тұрған Төлегенге анасы ақ батасын беріп, әнбия, әулиелерге мінәжат етіп қолын жаяды. Мұның өзі қазақ халқының ерекше қадірлеп, қасиет тұтатын, тәрбиелік мәні бар, адамгершілік, ізгілік жолына бастап, рух беретін ұлттық ерекшелік десек шындық аулынан алыс кетпейміз.

Қазақ халқының дәстүрінде кездесетін, ұлттық ерекшелігіміздің бір белгісі – сүйінші. Ол қуанышты хабардың ақысы ретінде берілген. Дастанда Жәмшидтің шөбересі Придон елді зар жылатқан Зүһакты өлтіріп: “Халық, енді қамда, – деді, – шүйіншіңді, Зүһактан құтылдыңдар құлқы арам!” [4, 113б.] – деп қуанышын сүйіншімен білдіреді. “Мәлике ұл туды” – деп біреу келіп, әкетті сүйіншіге бірталай аң” [5, 11б.], – деген тармақтарда Самға нәрестелі болғанын сүйінші сұраумен жеткізеді. “Жас нәрестенің әсіресе ұл баланың өмірге келуі отбасы мүшелеріне, әкесі мен атасына, нағашы жұртына үлкен қуаныш әкелген. Әкесі немесе атасы үй ішін асырау қамымен мал соңында немесе аңда жүргенде жас нәресте дүниеге келсе, қуанышты хабарды тез жеткізу үшін ат ерттеп мініп, түзде жүрген атаның немесе әкенің алдынан шығып сүйінші сұрайтын болған. Сүйіншіге хабаршы не сұраса, соны берген. Ол біріншіден, арнайы ат терлетіп қуанышты хабар әкелушінің

еңбегін бағалау болса, екіншіден, жақындықтың белгісі болып саналған” [6, 14б.]. Сүйінші қазақ халқының дархан көңіл, мырзалығын білдіретін салт. Осы сүйінші арқылы адамның ішкі әлемі де ашылып жатады. Мысалы, “Қозы-Көрпеш – Баян сұлу” жырында Қарабайдан “әйелің қыз туды” деп сүйінші сұраған сақау кемпірді “қыз тудыға” көңілі толмаған дүниеқор бай сүйінші берудің орнына сегіз өрме бұзау тіс қамшымен сабап, басын жарып тастайды. Ақын осы арқылы қаражүрек қатыгез, мейірімсіз Қарабайдың сараңдығын әшкерелеп отыр. “Сүйінші” сөзі [5, 81-355-357-387бб.] дастанның өн бойынан мол кездесіп отырады. Ақынның дүниетанымы неғұрлым ұлттық болған сайын, соғұрлым ұлттық белгілерге жиі бармақ. Тұрмағамбет осы ұлттық белгілерді жиі қолдана отырып шығарманы қоюландыра, шырайландыра түседі. Ө.Күмісбаев өз еңбегінде “Рүстем – Дастанның” басталуының өзі “Қозы-Көрпеш – Баян сұлу”, “Мұңлық-Зарлық”, т.б. қазақтың эпикалық жырларын еске түсіреді”, – деп жазды [7, 63б.]. Дастанның бас кейіпкері Рүстемнің туылуы, оның жорықтары қазақ батырлар жырын еске түсіреді. Рүстемнің дүниеге келуінің өзі кейіпкердің тумысынан батыр екенін көрсетеді. Ақын келінінің босана алмай қиналғаны жанына батқан Самның қимылын ұлттық сипатпен байланыстыра суреттейді.

Халыққа қайыр қылып, пұлды шашты.
Әр жаққа қысылған соң қиял қашты.
Үйіне жеті кіріп, жеті шығып
Сабырсыз отыра алмай Сам да састы [5, 85б.].

Ислам дінінде қайыр садақа берудің сауабы зор дейді. Егер пенде қысылғанға көмектесіп, жетім-жесірге, кемтар жандарға қайыр садақа берсе, сауабы Алладан қайтады дейді. Самның халыққа қайыр қылып көп пұл шашуы, “малым жанымның садағасы” деген ниетте, келінінің аман-есен босануын Алладан тілегені болса керек. Үйіне жеті кіріп, жеті шықты деп Самның қимылының өзін ұлттық сипатта суреттеген. Бұл жерде жеті санын ақын әдейі алып отырған тәрізді. Қазақта жеті саны киелі сан. Жеті қазына, жеті жұт, жеті қат көк, т.б. жетіге байланысты атаулар көп. Орта ғасыр алхимиктері мен астрологтарының жеті күнге жеті жұлдыздың атын беруі, жеті металдың (алтын, күміс, темір, сынап, қалайы, мыс, қорғасын) пайда болған күні деп жексенбі, дүйсенбі, сейсенбі, сәрсенбі, бейсенбі, жұма, сенбі күндеріне ат беруінде үлкен байланыс жатыр. Өлген адамның жетісін беріп, жеті нан пісіріп еске түсіру, баланың ер жетуін жеті аспанмен мөлшерлеп, “жетіге келгенше жерден таяқ жейсің” [6, 25б.], – деуінде терең мән бар. Самның үйіне жеті кіріп, жеті шығуы да осы қазақтың кие тұтқан жеті санына байланысты алынып отыр.

Рудаба қол қусырып, иіп басын,
Білдіріп сәлем берді ықыласын. [5, 87б.], –

дегенде Самұрықты ене тұтқан Рудаба келіндік ізетін көрсетіп тұр. Мұнда біріншіден, үлкенді сыйлау әдебі тұрса, екіншіден, үлкен кісінің батасын алу сияқты тәрбиелік мәні зор салт жатыр. Үлкен адамды сыйлау-түркілік дәуірден келе жатқан ұлы дәстүр. М. Қашқари: “Түркілер көркемдік,

сүйкімділік, жарқын жүзділік, әдептілік, жүректілік, үлкендерді, қарияларды құрметтеу, сөзінде тұру, мәрттік, кішіктік, тағы сондай қасиеттерге ие", – деп жазған [58, 42б.]. "Алпамыс жырындағы Гүлбаршынның қайынағасына "иіліп, бүгіліп, қол қусырып, тізесін басып сәлем берді" деген жолдар бар. Үлкенді сыйлау ұлттық ерекшелігіміздің бір қыры екені белгілі. С. Кенжеахметов сәлем беру турасында: "Сыйлы ата, ене, қайны ағаларына кездескенде, көргенде келіні оларға иіліп сәлем қылады. Үлкен кісілерден табақ қайтқанда да келін сәлем ету керек. Ондайда біреу "келіндеріңіз сәлем істеп жатыр" деп хабарлайды. Үлкендер риза болып, батасын береді. Келіннің сәлем етуі әдептілік пен сыйлаудың белгісі ретінде қабылданады", – деп тұжырымдайды [8, 42б.]. Сөйтіп сәлем беру әдептілік пен тәрбиеге негізделген қазақ халқының салт-дәстүрінің бірі. Осындай дәстүрді Катаюнның атасы Лаһырасыпқа берген сәлемімен көрсетеді [5, 445б.]. Демек, сәлем беру адамгершілік қасиеттерге жетелейтін баспалдақтың бір сатысы десек қателеспейміз. Үлкенге сәлем беру, үлкенді сыйлау өнегелі ұлдың, тәрбиелі қыздың, келіннің қымбат қасиеттері. Ата-ананы, қарт кісіні сыйлау, көңілінен шығу – арлы ұлдың, қасиетті қыздың ата-бабадан мирас болып қалған дәстүрі, тәрбие мен тағылымы. Қазақ халқының осындай ұлттық қасиеттері әдемі өрнектелген Т. Ізтілеуұлы шығармасы өзінің идеялық жағынан толымды туынды деуге тұрарлықтай.

Қазақ халқына шариғат жолымен кірген салттың бірі – әмеңгерлік. Бұл салт бойынша күйеуі қайтыс болғанда оның жесірі "ерден кетсе де, елден кетпек жоқ", "аға өлсе іні мұра" деп, әмеңгерлік жолымен күйеуінің аға немесе інісінің біреуіне өзінің қалауы бойынша тұрмысқа шығады. Бұл дін жолымен де негізделген. "Шахнамада" Пірәміріз әкесі Рүстемнен жеңгесі Пәрәңгізді (Кей-Қауыстың шешесі) әмеңгерлік жолымен алуға рұқсат сұрайды.

– Пәрәңгіз, – деді, – өкшелес жеңгем еді.
Ері оның Саяуыштай өлген еді.
"Аға өлсе, жеңге мирас" деген сөзі,
Көңліме өткендердің келген еді [5, 168б.]

Күйеуі өлген жесірді басқа жаққа жібермеудің бірнеше әлеуметтік маңызы бар. Біріншіден, әйел де, оның балалары да туыс-туғанынан бөлінбейді, ру, ел қауымдастығында бірге тәрбие алады. Екіншіден, жесірдің кетуі сол елге үлкен мін саналған. Адамгершілік сапаларын толық қанағаттандыратын, әмеңгерлік салтын ақын оқиға үстінде шебер қиыстырған.

З. Қабдоловтың тілімен айтатын болсақ ақын өзіне таныс емес өмірді суреттеуі мүмкін емес. Ақын шығыстық дастанды жырлап отырғанымен өзінің мінезін, психологиясын танытпай қала алмайды. Олай болмаған жағдайда оқиғаны жай баяндау болып, шығарма әрсіз, нәрсіз, оқырманға әсерсіз болар еді. Ал "Рүстем – Дастан" шығармасы қазақы санада қорытылып, ұлттық бояумен көмкерілген, ата-бабамыздың кеңдігі мен дархандығын, ұлттық мінезін айқындайтын туынды десек, күдік туғызбаса керек.

Қазақ халқының дәстүрлі мерекесінің бірі – шілдехана. Бұл – жаңа туған нәрестенің құрметіне жасалатын ойын-сауық, той. Мұнда "баланың бауы берік болсын" дегендей құтты болсын айтылады, жастар жиналып ән салып, домбыра тартып, өлең, жыр айтады. Шілдехана өмірге адам келгеннің және оған қуанудың белгісі [6, 52б.]. Зал мен Сам нәрестенің дүниеге сәтті келуіне орай ат шаптырып, той жасайды. Үлкендерді жинап, ақылдасып, баланың атын "Рүстем" деп қояды. Ат қоюға да қазақ үлкен мән берген. Үлкендер жиналып, нәрестеге бай болсын немесе батыр болсын, деп ат қойған. Осы дәстүрді де автор дастанда көрсетіп өткен.

Баладай бір жастағы болды айында [5, 87б.],
.....
Төбедей болды тұлға төрт айында [5, 87б.], –

деген жолдары Алпамыс батырдың ер жетуін еске түсіреді. Ақынның халық ауыз әдебиетімен сусындағаны, халық ауыз әдебиетінен үлгі алғаны көрініп тұр.

"Шахнама" туындысы халық өміріне етене жақын ұлттық мінезді шынайы суреттеген сайын, ұлттық сипатының молдығымен ұлттық бояуының қоюлығымен ерекшелене түседі. М. Ыбырайымұлы өз мақаласында халықтық мінезді талдай отырып: "қазақ халқының ұлттық мінезі өзінің өмір кешкен кең байтақ далалық, қырлық фонында қалыптасты. Сондықтан қазақ халқына тән негізгі белгілер: кең пейілді, жомарттық, салғырттық, немқұрайлылық, қонақжайлылық, көпшілдік, жайбасарлық, кешірімшілдік, еріншектік, бауырмалдық, намысқойлық, төзімділік, т.б." – деп тұжырымдайды [9, 49б.]. Халықтық мінез де, ұлттық мінез де әдебиеттің ұлттық сипатының айрықша категориясына балама термин ретінде қолданылады. Осындай мінездердің әрқайсысының әр ұлтта әр түрлі дәрежеде көрінуі мүмкін, бірақ қазақ халқының мінезінде қалай дегенде де өзіндік ерекшелік бар. Тұрмағамбет ақынның дастанында ұлттық сипаттың ұлттық мінез арқылы танылуы өлеңнің мақал-мәтелдер арқылы өрілуінен айқын көрінеді. Дастанда Кей-Қысыраудың жастайынан болашағынан үміт күтетін талантты ер болып өсіп келе жатқанын "Білінбей болат кездік жатпас қапта", –деп береді [5, 179б.]. Қазақта бұл мақалдың түп төркіні алтынның сынығы, асылдың тұқымы тек жүрмей өзінің тектілігін әйтеуір бір көрсетеді дегенді білдіреді. Немесе "Есің барда – еліңді тап" [5, 179б.], "Жау аяған жаралы" [5, 190б.], "Суға кеткен тал қармайды", – деген мақал-мәтелдерді орнын тауып қолданғандықтан, өлеңнің мағынасын қоюландырып тұр. "Болады реніштің арты кеніш" [5, 254б.], – дегенде бір жамандықтың артынан бір жақсылық болады деген рухани ұғым жатса, "Солардай таспен ұрғанды-аспен ұрып" [5, 252б.], – деген мақалды қолдану арқылы ұлттық мінезді танытып отыр. Қазақ халқының кең пейілдігі мен кешірімшілдігін білдіретін осы мақал нағыз ұлттық мінезді айқындайтын түйінді сөз десе де болғандай. "Ер шекіспей бекіспейді" [5, 264б.], "Сабыр түбі сары алтын" мақалдары да өлең құрылысы мен мағынасын тереңдетіп қазақы ұғым беріп тұр. Ақынның мақал-мәтелдерді қолдануының бірінші себебі таудай ұғымды

тарыдай сөзге сыйдырған шағын болуында. Өлең құрылысына мұндай шағындық тиімді, әрі айтпақ ойын мақал өз-ақ түсіндіріп тұр. Екіншіден, мақал-мәтелдер жүздеген жылдар бойы санамызға сіңіп қалғаны сонша кез-келген мақалдың айтпақ ойын кім де болса (егер ол таза қазақ тілін жетік білсе) тез түсінеді. "Жем болар бөріге өзін бөлектеген!" – деген тармақта "бөлінгенді бөрі жейді" мақалы инверсияланған. Бұл жердегі бірлікті насихаттаған нақыл айтпаса да түсінікті. Қазақ халқының тұрмыс-тіршілігі, кәсіптік шаруашылығындағы мұндай ұғымды басқа ұлт өкілдері түсінбеуі мүмкін. Өйткені бұл нақыл сөз ата кәсіп тәжірибесінен туындаған мақал. Мысалы, Қайсар өзінің қызы Катаюнды дәулетсіз біреуге кеткеніне ренжіп:

Болса олай, – деді Қайсар, – кетсін сыртқа,
Күндерін көрсін барып басқа жұртқа.
Бермеймін бір шақаны мал-мүліктен
Шіріген шынында бұл бір жұмыртқа [5, 420б.], –

дейді. Тауық балапан басып шығарған кезде жұмыртқаның біреуін шірітеді. Мұны қазақ шіріген жұмыртқа немесе садақа жұмыртқа дейді. Садақа деуі діни сенім бойынша жұмыртқадан шыққан балапандардың амандығына құрбан етуі деп түсінген. Қазақта балаларының бірі қолынан іс келмейтін олақ, үй ішіне пайдасы жоқ, ата-анасына тек зиян келтіретініне ренжігенде "бұл бір шіріген жұмыртқа болды", – деп кейіген. Осы ұғым бойынша дастанда Апрасияп қызы Миншаны шіріген жұмыртқаға балап, ренжіген. Міне, қазақ халқының кәсібі негізінде пайда болған мұндай мақалды өзге ұлт өкіліне қысқа айтып түсіндіру мүмкін еместігінің бір дәлелін осы шумақтан-ақ көруге болады. Т. Ізтілеуұлының бұл дастаны осындай ұлттық сипаттармен ерекшеленеді. Кәштасыптың жұртын тастап, отқа табынып, ел аралап дінге кіргізем деп жүргенде қараусыз қалған халқын Кәһарамның жаулауын ақын "Жау жоқ деме, жар астында" [5, 420б.], – деп бір ауыз мәтелмен түйіндесе, шешесінің ақылын мақұл көрмеген ханды "әйелдің шашы ұзын, ақылы қысқа", – деп қазақтың мәтелімен сөйлетеді. Ақын осындай мақал-мәтел, нақыл сөздерді орнымен әдемі қолдана отырып, батырлық жырлардағы оқиғалармен ұқсастыра суреттей келе шығарманың ұлттық сипатын күшейтеді. Тағы бір өлең жолына назар аударайық:

Құшақтап "қарағым" деп бетін сүйді
"Төбесі, – деген сол да, – көкке тиді"

Баласын жақсы көргенде еркелетіп сөйлеу барлық ұлтта бар. Бірақ әр ұлттың өзіндік ерекшеліктері болады. Мысалы, орыстар "рыбка моя", "зайка моя" десе, қазақтар "ботам", "құлыным", "қарағым" деп еркелетеді. Қазақтың негізгі кәсібі мал шаруашылығы болғандықтан, және де малды жақсы көретіндіктен балаларын еркелетіп төрт-түліктің төлдеріне теңеген. Демек, әр халықтың ұлттық танымына байланысты өзіндік еркелету сөздері бар болса, соған сәйкес ақын дастанда тек қазақ халқына ғана тән еркелету сөзі "қарағым" сөзін таңдап алуы дастанның ұлттық болмысын арттырып тұрғандай. Ерекше қуанудың белгісін "Төбесі көкке тигендей болды" деген қазақ тұрақты сөз тіркесін инверсиялап шебер қолданған.

Ұлттық сипаттың келесі бір көрінісін түс жорудан байқаймыз. Қазақ халқы түске қатты сенген. Түсті тек жақсылыққа ғана жорыған. Түс көрушіден жорушының ниеті түзу болсын деген сөзді ұстанған. Сондықтан түсті ақыл-парасаты мол, кең ойлы ақсақалдарға жорытқан. Түс жору жөнінде Ж. Дәдебаев: “Кісі қандай қорқынышты түс көргенде де өмірден көргені бар, ойында тоқығаны бар жорушы оны жақсы болашақпен, келер күннің жайлы-жақсылығымен сабақтастырған”, – деп жазды [10, 3б.]. Қағидаға сенсек “түсте алғашқы жорамал – нысана. Қалғаны – құмға сіңген судай”, – дейді ақсақалдар. Сондықтан қазақ көрген түсін жақын жанашыр адамына немесе сыйлы досына жорытқан.

“Рүстем – Дастанда” негізгі кейіпкеріміздің бірі Ираж түс көріп:

Түсімде жеді етімді екі ит талап,
Тамсанып қан-жынымды тұрды жалап, [4, 159б.], –

деп ағалары Сәлім мен Турдың қолынан мерт болатынын алдын-ала біледі. Ал келесі бір кейіпкер Сам түсінде көрікті жігіттің есепсіз қол ертіп келе жатқанын, жолындағы адамдар құлша иіліп, жол бергенін көреді. Ертесіне түсін жорыту үшін арнайы Асфаһан шаһарына барып барлық үкамаларды (оқымысты) жинап, түсін баяндайды. Демек, Сам батырдың түске үлкен мән бергендігін байқаймыз. Түсте көрген оқиғасынан бір үлкен қуанышты жаңалық болатынына сенеді. Үкамалардың басшысы Қашуат бал ашып, түсін жорып береді. Самның кезіндегі өзі апартып тастаған баласының тірі екенін, оның Самұрықтың ұясында өмір кешіп жатқанын тап басып, айтып береді. Яғни адамға Алла тағала түсінде періштелер арқылы аян беру арқылы бірдеңеден сақтандырады немесе жол көрсетеді екен. Түстің құпиясы туралы профессор Б. Сағындық былай деп тұжырымдайды: “Қарапайым мұсылмандарға көрсетілетін кереметтің ең кішісі – түс. Бірақ түс үш түрлі болады: Бірінші, Шайтани түс – шайтан көрсететін түс. Басы да, аяғы да жоқ, түні бойы мазалайтын шым-шытырық бижырқай түс. Кейбір сәттері болмаса, негізінен ұмытылып қалады. Екінші, қияли түс – шайтанның яки періштенің әсерінсіз, адамның өзі көретін түс. Өңінде ойлаған ойларының немесе істерінің белгілі бір шамада өзгеріске ұшыраған түрі. “Түс – түлкінің боғы” дегеніміз осы. Үшінші, Малаики түс – періштелер көрсететін түс. Белгілері: таң алдында көрінеді, өте қысқа болады, ап-айқын болғандықтан өмір-бақи ұмытылмайды. Келешекте жақсылыққа яки жамандыққа жолығатыны жөнінде ишарат етіледі. Расында көргендері өңінде іске асады. Мұндай түс кәпірлерге көрінбейді. Өйткені оларға періште жоламайды. Ілгері заманда түсті дәл жорып беретін пайғамбарлар, оқымыстылар болған” [11, 142б.]. Кейін сол пайғамбарлардың орнын кемел ойлы абыздар мен аузының дуасы бар ақсақалдар басқан. Мұндай жоруды ақын да: “Тауып ал ұлың тірі, түсіңде де, Түс түрін көрсетіпті тәңірім саған” [5, 21б.], – деп Қашуаттың сөзімен береді. Ақын оқымысты түс жорушыны – “үкама” [5, 21б.] деп береді. Түсіндегі мен ісіндегі оқиғаның сәйкес келуі дастанда бірнеше жерде кездеседі. Мысалы, түсінде бір қаршыға Кей-Қабаттың басына қонып, тәж кигізіп кетеді. Ертеңіне Кей-Қабат құдайыға мал шалып, жетім-жесірге

садақа таратады. Түсінде көргеніндей Кей-Қабат иранға патша болады. Ж. Дәдебаев “Түс жори білесіз бе?” деген мақаласында қазақ халқының салтынан алынған біраз түс жорудың белгілерін жазған. Сонда: “Егер басына құс қонатын болса, онда ол өңінде бір қызмет атқарады” [12, 29б.], – десе, тағы бірде “Егер кісі түсінде қаршығаны көрсе, онда оның байлығы тасиды” [12, 29б.] секілді мысал келтірген. Кей-Қабаттың түсінде басына қаршығаның қонуы, оның өңінде патша болып, байлығының тасуы осы түс жорумен сәйкесіп тұр. Қайсар патшаның қызы Катаюн да түсінде көрген жігітімен өңінде бас қосады. Ақын бұл жерде түстің шындыққа айналатынын дәлелдегісі келеді. Хадисте : “Жақсы түс пайғамбарлықтың қырық алтыдан бір нышаны”, – деп жазылған [13, 183б.]. Тарихта “Абылай ханның түс көруі”, т.б. түске байланысты оқиғалар болғаны сөзімізге дәлел бола алады.

Дастан оқиғасында Саяуыш та өзінің өлетінін түс көріп, алдын-ала біледі.

Саяуыш Пәрәңгізге деді,– ей жарым,
Түс көріп үрейленді менің жаным
Шабыран бедеуімді бос жетектеп
Атаң мен алып кетті ағаларың [5, 177б.].

Демек, ақын қазақтың түс жору сипатына үлкен мән беріп, дастанда бірнеше жерге кірістіріп, шебер қиыстырған.

Т. Ізтілеуұлының “Шахнамасындағы” кейіпкерлердің шынайы ұлттық сипаты олардың жалпы адамзаттық сипаттарын ешқашан жоққа шығармақ емес, қайта керісінше көркем туынды неғұрлым ұлттық сипатты болған сайын, өз бойынан соғұрлым жалпы адамзаттық сипаттарды толығырақ танытатынын көруге болады. Дастандағы қазақ салтының, ұлттық сипаттың айқын көрінетін жері Залдың Рудабаға құда түсуі. Манушahар Кәбіл шahы Mehрабқа (Рудабаның әкесі):

Сам құдаң, болғаннан соң Зал – күйеуің,
Тұрғанда бұ жағынан мен сүйеуің,
Арқаң тау, алдың айдын бостан болып,
Күмәнсіз йығыңмен көп тіреуің [5, 58б.], –

деп, хат жолдаса Залдың қыз еліне баруын былай суреттейді:

Үш тоғыз елшілерге берді тұлпар,
Тағалы тұяқтары тасты қырқар.
Кидіріп гayhap тәжді енді Залға
Белбеуін беліне орап шah Жәмшиттің...

Құда түсу, күйеу болу қазақ халқы секілді басқа ұлттарда да болуы мүмкін. Бірақ күйеудің ұрын келуі тек қазаққа тән салт. Қазақта күйеуді қымбат кәделермен, жанына әнші, күйші, сері жігіттерді ертіп қалыңдықтың аулына жібереді. Күйеудің жақсы киінуі, ер-тұрманы, мінген аты өзіне сай болуы шарт. Күйеу басына оқалы тымақ киеді. Оның себебі күйеудің беті түгел көрінбеуі керек. Зал да осы қазақ салты бойынша басына гayhap тәж киіп, беліне Жәмшиттің белбеуін байлап, қасына әнші, күйші екі жүз қосшы ертіп, бес мың нарға асыл бұйым тиеп, қалыңдық аулына барады. Бұл жолдарды оқып отырып қалыңдық алуға бара жатқан қазақтың сал-серілерін

елестетесіз. Қазақта күйеуді күту үшін ауылдан екі шақырым жерге шатыр тігіп, оған қыздың жеңгелері мен ауылдың қыз-келіншек, бозбалалары жиналады. Дастанда осы салт:

Келгенін күйеу бала көріп халық,
Түсірді оңаша үйге алып барып,
“Сам менен Мәһраб құда болды” деген
Жайылып жер жүзіне кетті дәріп [5, 58б.], – деп жырланады. Бұл жерде де қазақ елінің ұлттық салт-дәстүрі мен ұлттық танымына жақын етіп суреттеудегі ақын мақсаты сәтті орындалған. Мәселен Рүстем мен Таһинаның арасындағы диалогтен нағыз қазақ қызының ұлттық мінезін аңғарамыз.

Құрметпен сізді күту бізге парыз,
Күтпесе ер жігітті қызға қарыз.
Бірге еріп күту түгіл, кетер едім,
Жол қысқа белгілі ғой біздің тар із [5, 140б.], – деп басында билігі жоқ, дәрменсіздігін айтып қиналады. Бұл жерде Таһинаның бойынан қазақ қызының инабаты, көрегендігі, тәрбиесі көрінеді. Қазақта “Қызға қырық үйден тыйым” деген бар. Таһина сол дәстүр бойынша қыздың жолы жіңішке екенін айтып мұңаяды.

Дастандағы кейіпкер мінездерінің бірде дараланып, бірде жинақталып, толығынан ұлттық мінезге сәйкес келіп отырады. Кей-Қауыс көмекке келген Рүстемге “кеш келдің” деп ашуланып, “дарға асыңдар” деп бұйрық береді. Рүстем жағасынан алған Тусты Кей-Қауыспен қатар жығып тепкілейді. Одан арғы әрекетін ақын:

Ұялып елден бірақ өлтірмеді,
– Атымды, жолдасына, – келтір,– деді
Артына қарамастан кете берді
Асаудай бұғалығын ала қашқан [5, 149б.], –

деп жырлайды. Бұл жолдардан Рүстемнің бойынан ағайынды өкпеге қиса да, өлімге қимайтын қазақтың ұлттық мінезін көруге болады. Дастанда Рүстемнің осындай әрекеттері арқылы адамгершілік бітім-болмыстары айқындала түседі. Ақылға бай, адамдығы мол Кию Кей-Қауыстың атынан кешірім сұрап, Рүстемді жолынан қайтарады. Бұл жерде Рүстемнің бойынан қазақ батырына тән кешірімшіл, аққөңіл мінезін аңғарамыз.

Алдынан Кей-Қауыс та тура шапты,
Астына атын тартып, тонын жапты
Бас иіп, қолын алып: – қатеме осы
Бердім, – деп, – мемлекет, мөр, тәж бен тақты [5, 149б.].

Қазақта “ат-шапан айыбым” дейтін сөз бар. Айыпқа жақсы көретін атын, бүркітін, тазы итін, қылышын беріп, бұрынғы достықты, ағайындықты бұзбаған. Кей-Қауыс сол дәстүр бойынша Рүстемге астындағы аты мен үстіндегі тонын айыбы үшін береді. Тіпті арадағы араздықты жою үшін ағайынға баласын беретін болған. Дастанда Кей-Қауыс Рүстемнің баласы

Суһрап әл үстінде жатқанда нуш дәрісін бермейді. Сол айыбына кейін Саяуыш деген баласын Залға береді.

Рүстемге еткен ісі түссе ойға,
Сіңбеуші ед Кей-Қауыстың асы бойға
Ол үшін баланы әкеп Залға берді,
-Қолыңа тұтын – болсын қарға, – деді [5, 174б.].

Араздықты жою үшін бір-біріне бала беру, ағайынды жақындастырады, тату етеді деген ниеттен туған. Қыз беріп, құда болу да осы секілді үрдіс. Барлығы елдің татулығын, достығын, туыстығын берік сақтау мақсатымен жасалатын, қазақтың рухани тереңдігін білдіретін салт. Мысалы, жазушы М. Әуезовтің “Абай жолы” романында Құнанбай мен Бөжейді татуластыру шарасын Арғынның игі жақсылары: “Араларың алыс болса, қыз алысып, құда болысыңдар дер едік. Ағайынсың, жақынсың, бірақ сол жақындығың қайта жаңғырсын! Екеуің бала алысыңдар! Бөжей Құнанбайдан бала алып, бауырына салсын. Сүйтіп, иістерің ауыссын” – деп шешіп, Құнанбай Бөжейге тоқалы Айғыздан туған Кәмшат деген қызын береді [90, 110б.]. Мұның өзі ағайын мен ағайынды татуластыру мақсатындағы, философиялық мәні терең дала заңының ерекшелігін айғақтайды. Дастанның осындай жолдары қазақ қауымының ұлттық мінезімен тыныс-тіршілігін танытады.

Дастанда қазақ халқына тән, тек қазаққа ғана түсінікті тіркестер көптеп кездеседі. Бұл тіркестер дастанның мағынасын тереңдетіп, ұлттық сипатын айқындай түседі.

Кей-Қысырау: – Міне, баба, – деді жауың,
Бақшаңнан піспей жатып үзген қауын.

Сырдария жағасындағы қазақтар “қауын”, “қарбыз” секілді дәнді дақылдар егіп, қорек еткен. Көктей үзген қауын жеуге жарамай, еңбекті зая кетіретінін, сондай шаруашылыққа зиян келтіретін балаларға, жабайы жылқыларға ақын Кәрсүйізді теңеп отыр. Және де дастанда “арық”, “атыз”, “жап” сөздері қолданылған. Бұл сөздер де егін еккен қазаққа етене таныс атаулар. Сондай-ақ Аржасыпты Кәштасыптың сөзімен салмағы жоқ дәнсіз сабанға [5, 155б.] теңейді. Яғни бұлар қазақтың тұрмыс-тіршілігінен туындаған тіркестер.

Ақын Рүстемнің өзінің баласы Суһрапты өлтіріп алғандағы ішкі психологиялық тебіреністерін терең талғаммен жеткізеді. Рүстемнің баласы Суһрапты жоқтауы ұлттық сипатты танытатын бірден-бір эпизод. Жоқтау – қазақ фольклорының күні бүгінге дейін маңызын жоймай келе жатқан жанрларының бірі. “Туғанда дүние есігін ашады өлең, Өлеңмен жер қойнына кірер денең”, – деп Абай айтқандай жоқтау өлген адамды соңғы сапарға шығарып саларда айтылатын азалы өлең. Сонау түркі қағанатынан қазіргі таңға дейін өз мәнін жоймай, топырақты өлімде айтылып келе жатқан жоқтау жырларының негізгі қызметі өлікті соңғы сапарға тиісті жоралғысымен аттандыру ғана емес, оның көзі тірісінде жасаған игі істерін жырға қоса отырып, о дүниеге аттанушы адамға мадақ айту болып табылады. Өлген адамның жақсы істерін мадақтау адамгершілік мұраты екені анық.

Жоқтау өлең туралы зерттеуші Б. Карбозов: “Қазақтың жоқтау өленderі – дүниеден қайтқан адаммен жақын-жуығының қоштасуы үстінде туған, көбінесе әжелеріміз бен аналарымыздың, әйелдеріміз бен қыз-келіншектеріміздің аузымен айтылған тұрмыс-салт жырларының көне үлгілерінің бірі болумен бірге, күні бүгінгі қазақ поэзиясының ұлттық сипатын айқындай көрсететін, әдебиеттің ұлттық дәстүріне беріктігімен ерекшеленетін өзгеше қалып, өзіндік мазмұны бар жанр”, – деп жазды [14, 224б.].

Ақын бұл жерде жоқтауды Рүстемге айтқызып отыр. Себебі баласын өз қолымен өлтіріп алған әкенің ішкі жан күйзелісін осы жоқтау арқылы көрсеткісі келгені көрініп тұр. 7 – 8 буынға құрылған өлең өрімінен фольклордың, арғы-бергі ақын-жыраулар поэзиясының әсері байқалады.

Айналайын көзіңнен
Салдың-ау басқа қара түн
Қараңғыда қалды атаң,
Енді қайда барамын.
Түсіп ед қайдан қолыма
Қирағыр қанжар, жарағым, –

деп халқымыздың ежелден бері келе жатқан ұлттық тіркестерді (қанжар, айналайын, дарақ) сәтті қолдана отырып, баласынан айрылған батырдың құлазыған көңілін әсерлі бейнелеген. Және онысы шынайы, табиғи шыққан. Ақын батырдың ішкі психологиялық иірімдеріне бойлап ене білген, жүрегімен сезінген. Сондықтан бұл эпизод оқырманды да тебірентпей, бір сілкіндірмей қоймайды. Бұл жөнінде Қ. Жұмалиев “Образ жасау жөніндегі шебер берілген нәрсе – қаһармандардың басында болған күйініш-сүйініш суреттері. Олардың ішкі сезіміндегі не қуаныш, не қорқыныш тәрізді құбылыстарды, оқушылар тап өз басында болған қайғы, шаттықтай әсер ететіндей қылып беру – негізгі шарт. Сондықтан да қаһармандардың басында болған күйініш-сүйінішті суреттей білудің мәні зор”, – дейді [15, 48б.]. Т. Ізтілеуұлының бұл эпизодта қаһарманның күйінішін суреттеуге үлкен мән беріп, асқан шеберлік танытқанын дастанды оқып отырып аңғаруға болады. Жоқтаудан тек қазақ халқына ғана тән тіркестерді кездестіруге болады.

Құр ойбайлап отырмын,
Жегізіп алып торғайға!
Пісіп тұрған тарымды [5, 156б.], –

деген жолдардағы сөздің астарында үлкен мән жатыр. Бұл жерде торғайды – ажалға, ер жеткен Суһрапты – піскен тарыға теңеп отыр. Тары егіп еңбектенген қазаққа піскен кезде еңбегін зая кетіретін торғай үлкен жау болып есептеледі. Тарысын торғайға жегізген диқанның басындағы күйінішін, Рүстемнің қайғысымен қоса суреттеген. Зерттеуші-ғалым Ө. Күмісбаев осы бір эпизодты: “Сырдария жағалауындағы қазақтар ертеден тары егеді. Оны торғайдан күндіз қорғаштап отырады. Маңдай термен келген астықты торғай жеп кетсе, олар үшін онан үлкен қайғы жоқ. Сол

кездегі өкініш сезімі мен Рүстем қайғысын шебер ұштастырған”, – деп жазды [7, 102б.]. Шығарманы әрі қарай оқып көрелік:

Азалап қабырында қырық күн жатты
Сонда да өле алмады жан-ақ тәтті [5, 158б.].

Қазақта қырық саны да киелі сан. Баланы қырқынан шығару, қызға қырық үйден тыйым салу, өлген кісінің қырқын беріп, еске түсіру – ертеден халық арасында сақталып келе жатқан дәстүрлер.

Сұһраптың шешесі Тәһина мен Рүстемнің шешесі Рудаба, қарындасы Күләндамның көрісуінде ақын қайғылы суретті онан әрі қоюландыра түседі.

Құшақтап бірін-бірі ене, келін,
Орасан ойбай салып, еңіретті елін

Ақын ене мен келіннің көрісуін сөзді суретпен тебірене жырлаған. Адам қайтқандағы у-шу, азан-қазан болатын сәтті көз алдыңызға елестетеді. “Көрісу қазақ халқындағы ежелден келе жатқан ғұрып. Туыс-туғандары, ет жақындар қайтпас сапар шеккенде артта қалған ағайындары көрісіп жылайды, дауыс қылады” [8, 25б.]. Ақын осы көрісу арқылы дастанның ұлттық сипатының бір қырын көрсетіп өтеді. Адам өлгенде жақын-туыстары “ой, бауырымдап” жоқтайды. Мұны көбінесе ер адамдар айтады. Бұл ғұрып та ақын дастанынан орын алған.

Бәрі де бала менен бауырластың,
Үстінде “ой, бауырым” деп жатты тастың, –

Сұһраптың өліміне қайғырған елдің күйінішін ақын ұлттық нақышта әдемі, әсерлі суреттеген. Демек, адам өлгендегі “жоқтау”, “көрісу”, “ой бауырымдау” халықтың дүниетанымы мен психологиялық сезіну қабілетінің санадағы сәулесі іспеттес. Ақын осы “жоқтау”, “көрісу”, “ой бауырымдауды” шығармасына арқау ете отырып, қазақ халқының ұлттық дәстүрімен бірге ұлттық сипатын да танытады.

Ұлттық мінездің қалыптасуында ұлттың әдет-ғұрпы, салт-дәстүрі, кәсіптік-шаруашылықтық ерекшеліктері, ұлттық сезімі бәрі де маңызды. Ұлттық сезім, ұлттық мінез, ұлттық салт-дәстүр ошақтың үш бұты секілді берік, әрі мызғымас бірліктегі ұғымдар. Осы үш бірлік ұлттық мәдени ерекшеліктің шартты белгілері болып табылады.

Ұлттық сезімнің бір саласы туысқандық сезім болса, дәл осы сезімге байланысты халқымыздың туысқандық атауға сәйкес өзіндік ерекшелігі бар. Туысқандық сезімге байланысты қазақ халқының ұлттық мінезінің ерекшелігін айғақтайтын тіркестер дастанда молынан кездеседі. Мысалы, Шайданың Апрасияпқа айтқан мына бір сөзінде:

Болған соң бізге жиен Кей-Қысырау,
Жек көрмес жау болғанмен әрқалайда [5, 353б.], –

деп Апрасияп пен баласы Шайдаға Кей-Қысыраудың жиендігін, туысқандығын (Кей-Қысырау Апрасияптың қызынан туған Саяуыштың баласы) айтып тұр. Қазақта қыздан туған баланы “жиен” дейтін туыстық атау бар. Ғ. Есімов туыстық атауларға байланысты әрбір ұлттың моральдық ерекшеліктері мен психологиялық бірлігі жөнінде айта келіп, жалпы

адамзаттық, моральдық, психологиялық құбылыстардың әрбір ұлтта өз ерекшеліктерімен көрінетіндігіне тоқталады. Ол: “Мысалы адамдардың туыстық байланыстары барлық халықтарға тән. Барлық халықтарда әке, бала, т.б. деген ұғымдар бар. Міне, осы туыстық қатынастарды бейнелейтін ұғымдар барлық халықтарда бірдей емес. Туыстық байланыстар халықтардың экономикалық, әлеуметтік құрылымына байланысты әркелкі болады. Орыс халқында ағасының не інісінің, апасының, қарындасының баласын жалпы бір ғана ұғыммен “жиен” (племянник) дейді, ал қазақ халқында ағасының не інісінің баласын “іні”, “бауыр” десе, апасының не қарындасының баласын “жиен” деп мүлде басқаша ұғым қолданады”, – деп тұжырымдайды [16, 10б.]. Туыстық қатынастарды бұлай жіктеу қазақ халқының тұрмыс жағдайынан туған. Қазақта “жиен ел болмас, желке ас болмас” деген мақал бар. Бұл мақалдың төркіні, ертеде қазақ халқы ру-ру болып көшіп-қонып жүрді, ағасының не інісінің баласы өз туысқаны, сол рудың мүшесі болып қалса, апасының немесе қарындасының баласы “қаны бөлек” басқа рудың баласы, ол бұлармен бірігіп ел бола алмайды. Сондықтан оны “жиен” деп бөлектейді. Рүстемге Кей-Қысырау сенің жиенің тірі екен, деп хат жазуында да осы туыстық атау “жиен” сөзі қайталанып тұр.

Болған соң Зүһак жиен, Кашуат таға
Жәмшиттің айтқаны әрі алтын жаға [4, 73б.], –

деп туыстық “жиен”, “таға” атауларын өлең орамына өзек еткен. Бұл жерде “таға” деген өзбек сөзі “нағашы” ұғымын білдіреді.

Қазақта жігіттің үш жұрты бар: өз жұрты, нағашы жұрты, қайын жұрты. Осы үш жұрттың бірі “қайын” Кәштасыптың Қайсарға “қайын атамсың” деген сөзімен берілсе, “нағашы” атауын:

Деді: – Мен Апрасияптың баласымен,
Жасы үлкен, Кей-Қысыраудың ағасымын.
Пәрәңгіз өзімменен бірге туған,
Жат емес, негізінде нағашымын, –

деп, береді. Мұндағы “қайын” сөзі әйелінің туысқаны болса, “нағашы” жігіттің шешесінің туыстары екенін өлең жолымен-ақ түсіндірген. Осы эпизодта ақынның Шайда бейнесі арқылы ұлттық сипатты мейлінше жинақтап беруінен, қазақтың ұлттық мінезін жазбай тануға болады. Сүһраптың шешесі Таһина да, батырға “бәрі де бұл қатардың нағашы елің” деп, туыстық атауды қолдана отырып, ұлттық болмысты тағы бір танытып өтеді.

Т. Ізтілеуов дастанда уақыт мөлшерін мұсылмандардың “намаздігер” [5, 198б.], “құптан” [5, 261-290бб.], “бесін” [5, 478б.], “намазшам” [5, 49б.], “сәске” [5, 342б.] – деген уақыт санауымен айтады. Оның себебі біріншіден, шығарма оқиғасының уақыты сағат шыққан заманнан ерте болған, екіншіден, мұсылмандық жолды ұстанған бұрынғы қазақтар да уақытты бес уақыт намаз уақытымен шамалаған. Ал ет пісірім, шай қайнатым, бие сауым уақыт қазақ ұлтына ғана тән сөз тіркесі. Бұл ет пісетін, шай қайнайтын, бие сауатын уақыт аралығын білдіреді. Айналып келгенде уақыт өлшемінің өзі көшпелі

өмір қажетінен туғандығы анық. Ақын осы тіркестерді де дастанда шебер қолданады. Тұран батыры Пәрең өлгенде Ойса балалары Пәршит пен Ләһләктің қайғыруын ақын:

Екеуі ойбайласып ет пісірім,
Айқай үн естірмеді ат дүсірін [5, 341б.], –.

деп суреттейді. Ал дастанда кездесетін "көз байлану" деген тұрақты тіркесін басқа ұлтқа бір сөзбен түсіндіру мүмкін емес. Мұндай тұрақты тіркестер өзге ұлт тілдеріне аударылмайды, аударған жағдайда толық мағынасын беру өте қиын.

Сонымен қатар ақын ұзындық өлшемін де таза ұлттық сипатта, қазақтың ұғым-түсінігіне өте жақын етіп жазады. Бұрын қазақ халқы ұзындық өлшемін "құлаш", "аршын", "кез", "сүйем" сөздерімен өлшеген. Сол сияқты ақын осы қазақы өлшемдерді дастанда кеңінен қолданған.

"Кез бойы көкіректен өтіп шығып" дегендегі "кез" сөзі ұзындығы бір метрге тең ағаштан жасалған өлшемдік құралды білдіреді. Немесе: "Жиырма бір ұзындығы аршын еді" [4, 191б.], "Жүз аршын тіке бойы зәулім-биік" [5, 389б.], – деген жолдардағы аршын да бір метрге тең өлшемді білдіреді. Осындай құлаш [4, 78б.], [5, 342-366-429бб.], кез [4, 81б.], [5, 424б.], аршын [5, 424б.] секілді ұзындық өлшем атауы қазақ халқының ұлттық санасында қалыптасқан ұғым, түсініктер болғандықтан ақын қарапайым тілмен дастанның өн бойына арқау еткен. Дастанда кездесетін алты айшылық жер, күндік жер дейтін тіркестер қазақ ауыз әдебиетінің барлық үлгілерінде: тұрмыс-салт жырларында, ертегілерде, дастандарда, батырлық жырларда, т.б. кездеседі.

Ойымызды қорытындылай келе, ақын "Шахнама" шығармасында адамның бойындағы адамгершілік категорияларды қазақ халқының танымына жақын етіп, ұлттық сипатта жырлайды. Себебі шығыстық сюжетте жазылған шығарманың идеясын ұлттық бояусыз жеткізу оқырманға тартымсыз болуы мүмкін. Сондықтан ақын "Шахнаманы" мейлінше ұлттық сипатта жазуға тырысқан. Туынды шығыстық сюжетке құрылғанымен сиясы кеппей жатып қазақ халқы арасынан өз оқырманын тез тапты. Себебі оқиға орны, кейіпкері басқа демесеңіз дастандағы оқиғалар қазақтың батырлар жырын елестетіп, тез оқылады. Оқырманын шым-шытырық әлемге жетелейді. Оған қоса шығарманың тілі жатық, әрі ұлттық нақышта көркем жазылған.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. -Т. 5, – Москва: Художественная литература, 1979. -629 с.
2. Бердібаев Р. Қазақ эпосы. – Алматы: Ғылым, 1982. – 31-34бб.
3. Қыраубаева А. Қазақ әдебиетіндегі шығыстық қисса-дастандардың түп-төркіні мен қалыптасуы: Филол. ғыл. докт. дис. – Алматы, 1997. -336б.
4. Істілеуов Т. Шаһнама. Рүстем –Дастан.– Алматы: Жазушы, 2004. – 1-кіт., - 576б.

5. Істілеуов Т. Рүстем – Дастан. – Алматы, 1961. -598б.
6. Қазақ халқының салт-дәстүрлері. – Алматы: Рауан, 1994. -222б.
7. Кумисбаев У. Т.Изтлеуов и его Рустем-дастан. –Алматы, 1984. -143б.
8. Кенжеахметов С. Қазақтың салт-дәстүрі мен әдет-ғұрыптары. –Алматы: Ана тілі, 1994. -80б.
9. ЫбырайымҰлы М. Халықтық мінез хақында // Абай журналы. -1996. -№2
10. Дәдебаев Ж. Түс аяны. – Алматы: Ғылым, Замандас, 1992. -44б.
11. Сағындықұлы Б. Ғаламның ғажайып сырлары. – Алматы: Ғылым, 1997. -296б.
12. Дәдебаев Ж. Түс жори білесіз бе? // Қазақстан әйелдері. № 11, 29-б.
13. Хафиз Таным Бухари. Шараф-нама-ий шахи. – Москва, 1983. -183с.
14. Карбозов Б. Қазақ өлеңінің ұлттық сипаты: Филол. ғыл. док. дис. – Алматы, 1997. -224б.
15. Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Ғылым, 1983. -284б.
16. Есімов Ғ. Советтік ұлттардың жақындасуы. – Алматы, 1997. -20б.

Сахиба Закировна Умарова
Ташкентский государственный университет
имени Алишера Навои университет
узбекского языка и литературы
доктор филологических наук, доцент, Өзбекстан Республика

РОЛЬ ХАМИДЖАНА ХОМИДИЯ В ИССЛЕДОВАНИИ И АНАЛИЗЕ «ШАХНАМЫ» ФИРДАВСИ

Аннотация

В данной статье узбекским ученым Хамиджаном Хомиди рассматривается подготовка к изданию на основе нескольких рукописных источников таких произведений, как “Шухрати Шахномы”, “Шохномай тюрки”, “Киссай Сиовуш”, а в книге “Фирдоуси и узбекская литература” показывает преемственность в узбекской литературе, осветление художественно-эстетических особенностей образов и мотивов великого эпического эпоса. Также анализируются взгляды ученого на источниковедение, сравнительное литературоведение и вопросы литературного влияния.

Ключевые слова: Хомиджон Хомиди, Фирдоуси, «Шахнаме», литературовед, произведение, текст, исследование, анализ.

THE ROLE OF HAMIDJON HOMIDIY IN THE STUDY AND ANALYSIS OF FIRDAVSI'S "SHAHNOMA"

Sohiba Umarova,
Tashkent State named after Alisher Navoi University
of Uzbek language and literature doctor of philological Sciences,
Associate Professor

Annotation

The Shahnameh is a universally recognized monument of great artistic value, a unique masterpiece of epic literature in the history of human thought. Numerous scientific studies have been conducted in world oriental studies on the life, work, and work of Abulqosim Firdavsi, "Shohnoma". The preparation of works such as “Barhayot poetic qasr”, “Boqiy Bo'ston tarovati”, “Borbad Marvazi”, “fame of the Kingdom”, “Pharaoh and Uzbek literature” and works such as “Shahnomai turkiy”, “Qissai Siyovush” for publication on the basis of several manuscript sources by the Uzbek scholar Hamidjan Homidiy plays a worthy role in firdavsiyology.

Key words: Hamidjon Homidi, Firdavsi, "Shohnoma", literary critic, work, text, research, analysis.

«Шахнаме» – произведение, имеющее большую художественную ценность и являющееся универсальным памятником, уникальным шедевром эпической литературы в истории человеческой мысли. Абу-л-Касим Фирдоуси – один из величайших поэтов мира. Вот уже тысячу лет «Шахнаме» Фирдоуси

изучается учеными-исследователями из разных народов и стран. В мировой ориенталистике проведено много научных исследований, посвященных жизни, творчеству и произведению «Шахнаме» Абу-л-Касима Фирдоуси. В частности, начиная со второй половины XIX века многие востоковеды занимались научными исследованиями жизни и творчества Фирдоуси, изучением рукописей произведения “Шахнаме” и освещением таких вопросов, как Генезис событий в произведении, судьбы героев, душевное состояние, в том числе В.Григорьев, В.Розен, В.Бартольд, А.Крымский, И.Орбели, К.Чайкин, Е. Были опубликованы научные исследования, специальные книги и научные статьи Бертельса и других авторов.

«Шахнаме» – произведение, написанное в 40–50-х годах XX века. «Фирдоуси и его «Шахнаме» Садриддина Айни, М.Книги Усманова «Фирдавсий» имеют особую ценность в литературоведении и востоковедении. В узбекском литературоведении Н.Маллаев, А.Хайитметов, Ш.Шомухамедов, С.Эркинов, А.Каюмов, Б.Валиходжаев, Н.Камилов и другие размышляли о литературном наследии абулкасима Фирдоуси, высказывали научные взгляды на влияние произведений Фирдоуси на узбекскую литературу и традицию эпоса.

Профессор Хамиджон Хомиди вошел в узбекскую литературную науку в начале 60-х годов прошлого века и служил ей до конца своей жизни. Научные исследования хамиджона Хомиди заложили основу для становления узбекского литературоведения на высокий уровень в мировой науке, а также для развития школы исследователей узбекской классической литературы. Среди узбекских исследователей Фирдавси большое научное значение имеют исследования Хамиджона Хомидия, посвященные «Шахнаме». Под руководством литературного критика Натана Маллаева хамиджон Хомиди защитил кандидатскую (1968) и докторскую (1990) диссертации на тему “шахнома и узбекская литература”. В этой статье мы хотим рассказать о книге «Фирдоуси и узбекская литература», опубликованной в 2012 году Хамиджоном Хомиди.

Прежде всего, следует сказать, что в книге «Фирдоуси и узбекская литература» высоко показана личность великого мудреца Востока Абулкасима Фирдоуси и его место в развитии персидской литературы, обоснованно освещен вклад Фирдоуси в мировую литературу. В книге “Фирдоуси и узбекская литература” Хамиджон Хомиди, анализируя и исследуя различные вопросы, касающиеся “Шахнаме”, размышляет и об идеях Фирдоуси, об исторических и социальных условиях написания произведения.

Профессор Хамиджан Хомиди, подчеркивая в этом произведении место “шахномы”в мировой литературе, сравнивая его с асатирами и мифами, особо выделяет произведения узбекских классиков и современных писателей, оказавших влияние и вдохновение на “Шахному”, а также переводы “Шахномы”в прозе и прозе Хомуши, Шаха хиджрана и Нурмухаммада Бухари останавливается. Профессор Хамиджан Хомиди,

подчеркивая в этом произведении место “Шахномы”в мировой литературе, сравнивая его с асатирами и мифами, особо выделяет произведения узбекских классиков и современных писателей, оказавших влияние и вдохновение на “Шахному”, а также переводы “Шахномы”в прозе и прозе Хомуши, Шаха хиджрана и Нурмухаммада Бухари останавливается. Одной из важных особенностей книги «Фирдоуси и узбекская литература» является ее сравнительное изучение образцов «Шахнаме» и узбекской литературы, трактовка вопросов взаимодействия персидской и тюркской литературы на основе длительных литературно-культурных связей, общего сюжета и образов, творческого освоения и самобытности Национального художественного мышления. Ученый пишет: “Впервые в Восточной эпической поэзии образ Фархада встречается в ”Шахнаме" Фирдоуси. Один из сыновей Пирона, мудрого визиря Афрасиаба, сипахсолора туроновского войска, – Фархад. Лошадь одного из придворных богатырей Кайхусрова также зовут Фархад. Оба они были несравненными героями своего времени, героями, проявившими мужество и отвагу во многих битвах..." Н.Хомейни, говоря о передаче образа Фархада в ”Шахнаме“, непосредственно затрагивает включение и совершенствование образа Фархада в эпосы, содержащиеся в ”Хамсе" большой пятерки. Ученый утверждает, что образ Фархада в поэме Алишера Навои «Фархад и Ширин» полностью отражает образ, поведение и характер совершенного человека.

Хамиджан Хомиди, исследуя создание образа Фархада в «Фархад и Ширин», выявляет следующее:

1.Фарход – творческое продолжение образов, существующих в традициях устного народного творчества и письменной литературы.

2. Некоторые события в «Шахнаме» также наблюдаются в героических действиях Фархада.

3. Образ душевного состояния Фархода гармонирует с природой, и это наблюдается также в судьбах некоторых героев «Шахнаме».

Действительно, Алишер Навои, создавая образ Фархада, главного героя эпоса “Фархад и Ширин”, обращался к редким образцам Восточной классической литературы и творческому освоению их предшественников. Хамиджан Хомиди в своей статье «Устоди фан в Маснави» обращает на это внимание и обосновывает свое мнение достаточными доказательствами.

В книге Хамиджан Хомиди акцентировал внимание на уникальном влиянии ведущих мотивов “Шахнаме” на процессы, начиная от устного народного творчества и заканчивая Юсуфом Хос-Хаджи, Атой, Саккоки, Алишером Навои, Бабуром, Огахи и образцами узбекской литературы XX века. Одной из главных заслуг Хамиджана Хомиди в исследовании “Шахнаме” является изучение эпоса Фирдоуси в рамках широкого Восточного литературно – культурного процесса, не отделяя его от истории узбекской литературы.

Известно, что "Шахнаме" – это большое крупное произведение, в котором древнеиранские мифы, мифологические сюжеты, исторические

повествования и традиции устного народного творчества включены в произведение в художественно переработанном виде автором. По этой причине произведение можно оценить не только как памятник определенного исторического периода, но и как огромный эпический источник, оказавший большое влияние на развитие поздневосточной литературы. Именно этому аспекту уделяется внимание в исследованиях Хамиджона Хомидия. Именно этому аспекту уделяется внимание в исследованиях ученого. Значение ”Шахнаме" в его воззрениях не ограничивается именно сюжетными интерпретациями эпоса, созданного Фирдоуси, а систематически исследуется как важный научный вопрос влияние эпоса на литературный процесс последующих эпох, переосмысление образов и мотивов в нем в творчестве представителей тюркской литературы, в частности узбекской. В частности, некоторые мелодии к произведениям таких авторов, как Гафур Гулом и Максуд Шейхзода, были сравнены с поэтическими отрывками из «Шахнаме». Из этих анализов видно стремление ученого не изучать "Шахнаме" как отдельный источник, а объяснить содержание произведения на основе сравнительного исследования с литературно-культурными памятниками других народов. Этот подход имеет важное методологическое значение для литературоведения.

Кроме того, в ходе своего глубокого изучения творчества Фирдоуси Хамиджон Хамидиев ввел в научный оборот ряд источников. В частности, в различных рукописных фондах хранятся турецкий перевод “Шахнаме” Шаха хиджрана, произведения, характерные для устного народного творчества, такие как “Барзонома”, “Динкард”, “Киссайи Сивуш”. Безусловно, проведенное ученым исследование источников служит методологической основой для более широкого изучения взаимосвязи узбекской литературы и “Шахнаме”. Помимо научных исследований, следует отметить перевод избранных эпосов «Шахнаме» на узбекский язык и их прозаическое изложение. Потому что при подготовке прозаического повествования такого объемного эпического произведения, как "Шахнаме", во-первых, ответственность лежит на полном знании содержания произведения, а во-вторых, на доведении художественного пласта произведения до широкой читательской аудитории. Такая работа имеет научно-образовательное и образовательное значение. Из вышесказанного видно, что работа Хамиджана Хомейни, связанная с “Шахнаме”, имеет три направления: первое – научное исследование, второе – исследование источников, третье – перевод и популяризация.

Кроме того, Хамиджон Хамидиев предоставил ценные заметки, касающиеся изучения и перевода «Шахнаме». В частности, Хамиджан Хомиди, говоря о переводе “Шахнаме” на казахский язык такими людьми, как Ураз Мольда, Мухаммаджан Сералин, уделяет особое внимание творчеству плодовитого переводчика, крупного поэта Турмагамбета Изтиляева. Хамиджан Хомиди пишет: "Турмагамбет Изтилеев, мастерски использовавший казахские народные пословицы, поговорки, идиомы и

былины, сумел сохранить основную сущность оригинальности произведения, несмотря на то, что за короткое время создал перевод на казахский язык столь большого произведения”[2]. В результате творчество Фирдоуси рассматривается как важная часть духовного наследия иранского и туранского народов и прекрасный пример литературных связей. В этой работе Хамиджон Хомиди сосредоточился в основном на следующих вопросах:

- реконструкция сюжета
- влияние мотивов
- воссоздание в системе образов
- идейная преемственность
- творческое освоение
- межисточниковые связи.

Подводя итог, можно сказать, что осуществление Хамиджаном Хомейни исследования “Шахнаме” приобретает значение при комплексном изучении крупного эпического произведения, оказавшего большое влияние на восточную литературную мысль. Особое и важное место в научном наследии Хамида Хомиди занимает вопрос Фирдоуси и «Шахнаме». Исследования ученого, такие как “Слава Шахнаме”, “Фирдоуси и узбекская литература”, “От Авесты до Шахнаме”, определили важные научные направления изучения творчества Фирдоуси в связи с узбекской литературой. Можно увидеть, что Хомидий Хомидий опирался на несколько важных принципов при изучении «Шахнаме». Прежде всего, он изучил произведение в историко-культурном контексте. Во-вторых, он проследил преемственность традиций «Шахнаме» в узбекской литературе через образы, мотивы и сюжеты. В-третьих, на основе сравнительного изучения древних источников он проанализировал корни эпоса Фирдоуси и его отголоски в более позднем литературном процессе. В-четвертых, он сочетал научные исследования с переводческой и образовательной деятельностью. Акцент ученого на взаимосвязи между” Авестой" и "Шахнаме" также позволяет глубже понять исторические корни Восточной эпической мысли. Сопоставление в ”Шахнаме " таких вопросов, как древние мифологические слои, героические мотивы, борьба добра со злом, справедливость и человеческий долг, с древними культурными источниками, способствует более широкому пониманию художественно-философского масштаба творчества Фирдоуси. Также исследования Хомиджана Хомиди, направленные на прослеживание следов в узбекской литературе таких образов “Шахномы”, как Ростам, Сиовуш, показывают преемственность литературной традиции. При этом узбекские творцы не просто воспроизводили наследие Фирдоуси, но и переосмысливали его на основе эстетических и духовных потребностей своего времени.

[2] Ҳамиджон Ҳомидий. Фирдавсий ва ўзбек адабиёти. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012. – В. 93.

Таким образом, роль Хамиджан Хомиди в исследовании и анализе “Шахнаме” определяется, прежде всего, комплексным изучением наследия Фирдоуси в связи с узбекской литературой, введением в научный оборот древних источников, сравнительным освещением вопросов литературного влияния и традиций, а также его деятельностью по доведению великого эпического наследия до узбекского читателя. Его исследования и сегодня служат одной из важных научных основ для дальнейшего изучения места "Шахнаме" в истории узбекской литературы и культуры Востока.

Использованная литература:

1. Ҳамиджон Ҳомидий. Фирдавсий ва ўзбек адабиёти. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
2. Зуллисонайн олим. Тузувчи ва нашрга тайёрловчилар: М. Сулаймонов., К. Абдуллаев., Ф. Каримова. – Т., 2005. – 104 бет.
3. Собитлик. Тўплаб, нашрга тайёрловчи: М. Сулаймонов. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. – 212 бет.
4. Содиқлик. Тўплаб, нашрга тайёрловчи: М. Сулаймонов. – Т.: Adabiyot uchqunlari, 2015. – 231 бет.
5. “Мумтоз адабиётнинг долзарб муаммолари” мавзусидаги республика илмий-назарий анжуман материаллари. – Тошкент, 2020. – 318 бет.
6. Ҳамиджон Ҳомидий. Устозлар сабоғи ақл чироғи. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2011. – 112 бет.
7. Umarova S. Hamidjon Homidiy ilmiy tadqiqot mezonlari. Filologiya fanlari doktori, professor Hamidjon Homidiy tavalludining 90 yilligi munosabati bilan tashkil etilgan Respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. – Toshkent, 2025. – B. 85-89.

Музаффар Мухаммади
Әдебиет институтының жетекші
ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының
кандидаты. Тәжікстан Республикасы

СКАЗОЧНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ, ИХ ФУНКЦИЯ И ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА В «ШАХНАМЕ» ФИРДОУСИ.

С начала XIX века предметом всестороннего изучения европейских востоковедов стала эпическая поэма Фирдоуси «Шахнаме» - шедевр мировой литературы.

Однако ученые уделяли мало внимания так называемой исторической части «Шахнаме», посвященное, в основном, жизнеописанию сасанидских царей. В 1957 году известный русский иранист А.А. Стариков в своей работе «Фирдоуси и его поэма «Шахнаме», приложенной к первому тому издания перевода «Шахнаме» на русский язык категорично опровергает суждения отдельных исследователей, полагавших, что последняя часть поэмы значительно уступает по своим художественным качествам двум предыдущим. По его мнению, предвзятое отношение к исторической части «Шахнаме» в научном мире следует объяснить ее малой изученностью и неординарной архитектоникой (специфика содержания, язык, стиль). Так он пишет: «В целом твердые рамки и схемы официальных исторических хроник ограничивали полет его фантазий; отсюда сухость и однообразие его отдельных эпизодов (отражение в версификации официальных штампов и стиля). Но ведь, с другой стороны, некоторые эпизоды блестяще развернуты Фирдоуси и насыщены народно-эпическими и лирическими элементами, что делает их достойными сравнения со ставшими классическими эпизодами первых частей».[x] Кроме того, он замечает, что нельзя составить полного и целостного представления о «Шахнаме» без изучения ее исторической части и указывает на необходимость изучения поэмы в сравнительно-историческом аспекте.

В своем труде «Иранский национальный эпос» немецкий ученый Теодор Нёльдеке – один из первых европейских исследователей «Шахнаме» - уделив особенное внимание ее исторической части, провел глубокий анализ «Шахнаме» и охарактеризовал ее стилевые особенности.[xi]

Иранский ученый Забехулло Сафо в своей работе повещенной истории возникновения эпоса в Иране, впервые выделяет в «Шахнаме» три части: мифологическую, героическую и историческую, а также касается общих проблем соотношения исторической правды и вымысла в «Шахнаме». [xii]

В контексте изучения проблем соотношения исторической действительности и художественного вымысла в «Шахнаме» Фирдоуси самое важное место занимает изучение функций сказочно-мифологических

реминисценций как основного механизма в создании синтетичности некоторых образов. Типологические сравнения определят «столбовые пути» развитии эпоса в истории мировой литературы.

Следует отметить, что, наряду с другими многочисленными источниками письменного происхождения (различные версии «Худайнаме», пехлевийские рукописи, мансуровское и другие «Шахнаме» в прозе, ранние арабские хроники…), с большим вниманием Фирдоуси относился к устной традиции. Следствием такого отношения является проникновение сказочных и мифологических мотивов в корпус фрагментов больших и малых дастанов.

Вопрос жанровых различий и взаимоотношений сказки, мифа и эпоса в русском и советском литературоведении довольно хорошо изучен, но только на базе русской, античной и индийской литератур (фольклора), что нельзя сказать о «Шахнаме» Фирдоуси.[xiii] Однако, выводы и результаты этих работ, ставшие уже классическими, универсальны и во многих случаях применимы и к «Шахнаме» Фирдоуси, хотя по грандиозности, многослойности и уникальности это произведение достойно особого внимания.

Что касается сказочно-мифологических реминисценций в «Шахнаме Фирдоуси, то они не вписываются в основную сюжетную линию и фактически являются более поздними вкраплениями в исторические предания о Сасанидских царях.[xiv]

Прежде чем приступить к рассмотрению мифологических мотивов в Сасанидской части «Шахнаме», необходимо подчеркнуть, что общность мифологических и сказочных мотивов доказано специалистами. «Сюжеты волшебной сказки и мифа … восходят к общему архетипу. … При том, что миф и сказка в целом изоморфны по своей структуре, они принципиально отличаются по своей семантике. …Миф призван воздействовать на богов, природу, служит средством утверждения должного порядка вещей, претендует на достоверность; сказка по своим функциям развлекательна и имеет установку на вымысел».[xv] Таким образом, миф, сказка и эпос в жанровом отношении дифференцированы, однако, имея общие генетические истоки и определенные общие интересы, взаимодействуют друг с другом.

Один из мифологических мотивов широко используемый эпосом, это - божественное происхождение героя. В «Шахнаме» рождение царя, излучающего «фарр» , непосредственное влияние именно этого мотива, хотя со временем он претерпел значительную трансформацию вследствие возникновение монотеизма в Иране.

В индийских и греческих эпосах, которые имеют общеиндоевропейские корни с иранской мифологией, мотив божественного происхождения героев сохранился. В «Махабхарате» пятеро пандавов рождаются от богов Сурьи, Дхармы, Ваю. Противники пандавоа кауравы тоже рождаются от богов. В «Рамаяне» Рама и и его братья родились. После того как жена Дашаратхи отведала напитка, врученного царю самим Вишну во время жертвоприношения, совершенного ради получения потомства. Вавилонский Гильгамеш – сын богини Нинсун, Энкиду сотворен из глины богиней Аруру,

Ахилл – сын Фетиды, троянец Эней – Афродиты, Сарпедон – сын Зевса и т. д.[xvi]

В «Шахнаме» при рождении царя-героя качество обладания «фарра» проявляется в его неземной красоты и лучезарности, подобно луне или солнца. Вот как описывает Фирдоуси рождение исторических царей:

При рождении Ардашира Папакана:
Чу нуњ моњ бигзашт бар моњчењр,
Яке кўдак омад ***чу тобанда мењр***.[xvii]
При рождении Шапура сына Ардашира:
Писар зод пас духтари Ардавон,
Яке хусравойину равшанравон.
Чун-ў нест фарзанд яке шоњро,
Намонад магар бар фалак ***моњро***.[xviii]
При рождении Шопура Зульактафа:
Чињил рўз бигзашт бар хубчењр,
Яке кўдак омад чу ***тобанда мењр***.
Ту гуфтї њаме ***фарраи эзадист***,
Бар-ў сояи рояти бихрадист.[xix]

Люди, которые никогда не видели царя, узнают его по его «фарру». Так происходит и с Бахрамом Гуром:

Бара кушт бояд туро, к-ин савор
Бузург асту аз тухмаи шањриёр.
Ки ***фарри каён*** дораду ***нури моњ***,
Намонад њаме љуз ба Бањрошоњ.[xx]

Согласно утверждению П.А. Гринцера и Е.М. Мелетинского в сказке мотив чудесного рождение героя, как правило, подчеркивает существенный для ее содержания контраст между внешним обликом или социальной обездоленностью героя[xxi] и его скрытыми высокими качествами, в то время как в мифе он служит предвестником той божественной миссии, которую надлежит герою исполнить. Миф и сказка, имея общие истоки, расходятся в трактовке мотива; и эпос при этом большей, чем сказка, и очевидной степени, сохраняет память о мифе. Весьма часто функции героя эпоса как бы являются отражением функций бога – его родителя, и цель пребывания героя на земле имеет специфическую мифическую окраску.[xxii]

Другой мотив, перешедший из мифа в эпос это – борьба героя со всевозможными зверьми, чудовищами и в том числе с драконами и змеями. Дело в том, что героем первобытного мифа является человек, но человек, первоначально мыслящий себя подчиненным тем силам природы, с которым жизнь заставляет его вести борьбу, и пытающийся расположить их в свою пользу. По мере того как с хозяйственным и техническим прогрессом исчезает сознание подчиненности, в мифах появляются рассказы об активной борьбе человека с природой и ее олицетворенными в художественных образах силами. Тенденция этих рассказов по существу противоположна древнейшим основам мифа, уничтожает их и ведет к созданию нового вида

народной поэзии – к созданию эпоса. Эпос рождается из мифа не путем эволюции, а из отрицания его и всей его идеологии. При некоторой общности сюжетов и композиции, миф и эпос диаметрально противоположны один другому по своей идейной направленности.[xxiii] Все это объясняет нам, почему в любом эпосе, такую огромную роль играет борьба со всякого рода чудовищами. Победа над чудовищем в эпосе воспринимается не только как победа человека над грозными силами природы, а также как победа молодого государства над темными силами природы. Неслучайно в исторической части «Шахнаме» этот мотив чаще встречается в более древних сказаниях (первые фазы становления государства). С появлением государства эти чудовища становятся ненужными и вредными и уничтожаются героями эпоса. Так, например, в исторической части «Шахнаме» Фирдоуси на раннем этапе возникновения государства Сасанидов его основателю - Ардаширу Бабакану придется бороться с Червем Хафтвада, который из маленького ничтожного яблочного червя (незаметная угроза) затем превращается в самого настоящего дракона (уже настоящая угроза государственности). Только после победы над червем Ардаширу Бабакану удается преодолеть хаос, царивший в его государстве:

Сўи лашкари кирм баргашт бод,
Гирифтор шуд дар миён Њафтвод.
Биёмад зи ќалби сипањ Ардашер,
Бикушт он ду танро ба борони тир.
…В-аз он љойгањ рафт пирўзу шод,
Бигустурд бар кишвари Порс дод.[xxiv]

Мотив борьбы с чудовищами в исторической части «Шахнаме» чаще встречается в поэме о Бахраме Гур, который является ярким олицетворением «справедливого царя». Победы Бахрама Гура над чудовищами символизирует его победу над напастями, обрушившимися на его государство.

Занимательно, что хтонические и космогонические чудовища (львы, слоны, носороги драконы, демоны) в «Шахнаме» уподобляются друг другу. Они в основном живут лесах и морях (в мифе царство примитивного хаоса). Однажды Бахрам Гур во время своей охоты встречается с драконом в лесу и убивает его:

Се дигар чу бифрўхт хуршед толњ,
Замин зард шуд, кўњу дарё чу олњ.
Ба нахчир шуд шањриёри далер,
Яке аждањо дид чун наррашер…
Камонро ба зењ карду тири хаданг
Бизад бар бари аждањо бедаранг.
Дигар тир зад бар миёни сараш,
Фурў рехт чун об хун аз бараш.
Фуруд омаду ханљаре баркашид,
Саросар бари аждањо бардарид.

Яке марди доно фурў бурда буд,
Ба хуну ба зањр андар афсурда буд.[xxv]

Дракон в Индии, которого убивает Бахрам Гур, живет то на суше, то на море:

Яке аждањо буд бар хушку об,
Ба дарё будї, гоњ бар офтоб.
Њаме даркашидї ба дам зинда пил
В-аз ў хостї мављи дарёи Нил.[xxvi]

Мифологические мотивы борьбы героя с чудовищем, с уничтожением которого победитель получает упорядоченный мир, еще являются символом борьбы со смертью. Недаром, Шангуль – правитель Индии, отправляя Бахрама Гур на схватку с драконом, фактически отправляет его на погибель:

Чунин гуфт Шангул ба ёрони хеш,
Бад-он тезњуш роздорони хеш,
Ки ман з-ин фиристодаи шермард
Гање шодмонам, гање пур зи дард.
Фиристам-ш фардо бари аждањо,
К-аз ў бегумоне наёбад рањо.[xxvii]

Этот мотив является распространенным мотивом мирового эпоса. Шумеро-аккадские богатыри Гильгамеш и Энкиду борются с чудовищем Хувава. Грузинский герой Амирани, греческие богатыри Персей, Геракл, Тезей и англосаксонский Биовульф убивают драконов. В русских, бурятских и якутских эпосах чудовища являются извечными врагами богатырей.[xxviii] В этой борьбе герои не погибают, но какое-то время находятся на пороге смерти.

Пропп В. Я. пишет, что «одна из основных особенностей, унаследованных древнейшим эпосом от мифа, но впоследствии также преодолеваемая, это - представление о том, что мир будто бы разделен на два мира: на мир здешний и мир потусторонний. Композиционный стержень мифологических рассказов состоит в том, что герой отправляется в иной мир, где живут хозяева стихий, и получает от них большое благо. … В эпосе иной мир населен чудовищами, которые наносят человеку вред. Герой их побеждает, уничтожает, очищает от них землю. … В русском эпосе это представление исчезло почти полностью».[xxix] Причиной конфликта в мифе, причиной временной смерти бога или его ухода в подземное царство служит обычно столкновение с хтоническими силами в борьбе за верховенство над миром, споре нового и старого порядка вещей и т.п.[xxx]

В персидских эпосах, насколько нам известно, такое разделение тоже не существует, однако в «Шахнаме» Фирдоуси можно наблюдать атрибуты такого разделения. Вместо путешествия героя в потусторонний мир (или в долину смерти) мы сталкиваемся с путешествием героя в далекие страны, что встречается и в эпосах других народов. В алтайской сказке «Алип-Манаш» герой в поиске своей невесты отправляется в страну, где небо и земля сравняются. В узбекском «Алпамыше» герой отправляется в подземный мир,

в «страну калмыков» и сражается с богатырями этой страны. Манас со своими друзьями отправляется в страну, откуда не возвращаются. В славянских эпосах Садко, Михаил Потык, Дюка отправляются в «чужую землю». В «Рамаяне» страна демонов, куда отправляется вместе с обезьянами и медведями Рама, чтобы освободить Ситу, расположена на острове Ланке. Ланка находится на юге, а юг, согласно древнеиндийской космографии, - это обитель умерших предков, царство бога смерти Ямы.[xxxi]

Как нам кажется, путешествие Бахрама Гура в Индию можно отнести к такому разряду. Тем более, что Индия – в сознании многих народов отождествляется со страной, где много слонов и других сказочных чудовищ. Другой Сасанидский царь Шапур Зульактаф в Риме чуть не погиб в мешке из ослиной шкуры (символ глотания героя драконом или змеей), где был заточен по приказу римского цезаря, если ему на помощь не пришла придворная служанка римлян (в мифе и сказке «помощница героя»), впоследствии ставшей его женой.

Конфликт родственников также имеет мифологический исток, показывающий внутриродовой конфликт, борьбу родственников за власть, спор нового и старого. Этот мотив широко засвидетельствован как в эпосах других народов в германском («Песнь о Хильдебрандте»), русском (Илья Муромец и Сокольник), ирландском (Кухулин и Конлах), узбекском (Алпамыш и Ултан-таза), кыргызском (Манас и его родичи Казкаманы…), так и в «Шахнаме» Фирдоуси на примере конфликта Рустама с его сыном Сухроб.

В исторической части «Шахнаме» этот конфликт воплощен в поэме о Гаве и Талханде, два брата по матери, отцы которых Джумхур и Мой также были братьями. Они по очереди правили страной и умерли. Пока их дети были маленькими, страной правила их мать. А когда они выросли, возник вопрос о том, кто станет царем. Каждый считал себя более достойным. Но судьба решила этот вопрос в пользу Гава. Гав вместе с одним ученым изобразил картину своей войны с братом на доске, чтобы доказать свою невиновность, обвиняя в этом судьбу (очень важный элемент в мифе), откуда возникла игра в шахматы.

Сказочных мотивов по сравнению с мифическими в «Шахнаме» меньше. В исторической части «Шахнаме», в отличие от его мифологической и героической частях, они не имеют сложный сюжет и присутствуют эпизодически, лишь для того, чтобы придать эпическим сюжетам струю развлекательности и привести их в движение. Следовательно, в них отсутствует временная последовательность и мотивировка событий, и в целом не соответствуют той линейной последовательности функций волшебной сказки, которую обнаружил В. Я. Пропп.[xxxii]

Список животных в качестве помощников героя, имеющихся в репертуаре сказки, велик и среди них самым интересным является конь. В «Шахнаме» Фирдоуси это, прежде всего, сложный и многогранный Рахш, принадлежащий Рустаму. В сказке по своей природе кони бывают разными –

крылатыми, огненными, звездными и т.д. С этой точки зрения занимательно присутствие мотива морского коня в исторической части «Шахнаме». Пропп в своей известной работе «Исторические корни волшебной сказки» пишет, что «морской конь несколько необычен в сказке, встречается сравнительно реже и не всегда является помощником героя».[xxxiii] Тоже самое можно сказать о морском коне в исторической части «Шахнаме», который по воле злого рока выходит из морской пучины лишь для того, чтобы ударом своего копыта убить Яздигирда Грешника. Фирдоуси рисует его таким же страшным и черным, как судьба Яздигирда, который отступил от веры и пути праведной:

Зи дарё баромад яке асби хинг,
Сурингирд чун гўру кўтоњлинг.
Давону чу жери жаён пур зи хашм,
Баланду сияхояву зоґчашм.
Кашон дум дар пой бо ёлу буш,
Сияњсуму кафкафкану шеркуш.[xxxiv]

Мотив морского коня широко представлен в греческих (Пегас), индийских (Агни) и ирландских сказках и в сборнике Томпсона помечен шифром В 71.[xxxv]

Одним из самых известных мотивов сказки является встреча с невестой и ее похищение. В исторической части «Шахнаме» этот мотив встречается в поэме об Ардашире Бабакане с Гульнарой. Гульнар - дочь царя Ардавана, однажды увидела Ардашира и влюбилась в него. Когда Ардашир захотел убежать от Ардавана, Гульнар устроила встречу с ним и рассказала, что согласно предсказаниям астрологов ей суждено стать женой Ардашира и выразила готовность убежать с ним в Иран. Ардашир с радостью согласился забрать ее с собой (правильнее: похитить ее):

Бад-ў гуфт: - Гар ман ба Эрон шавам,
Зи Рай сўи шањри далерон шавам.
Ту бо ман сиголї, ки ойї ба роњ,
Гар эдар бибошї ба наздики шоњ.
Агар бо ман ойї, тавонгар шавї,
Њамон бар сари кишвар афсар шавї.[xxxvi]

Встреча Шапура Ардашира с дочью Мехраки Нушзод происходит в сказочной обстановке. Шопур возвращался из охоты. По дороге он увидел красивую девушку, которая, кинув ведро в колодец, набирала воду. Девушка предлагала Шапуру достать из колодца воду и напоить его лошадь. Но Шапур не разрешил ей сделать это, сказав, что для этого у него есть прислуга:

Бад-ў гуфт Шопур, к-эй моњрўй,
Чаро ранља гаштї бад-ин гуфтугўй,
Ки бошанд бо ман парастанда мард,
К-аз ин чоњи бебун кашанд оби сард.[xxxvii]

Девушка отошла в сторону. Однако мужчина из прислуги Шапура не смог поднять из колодца заполненный водой ведро:

Чу далви гарон барнаёмад зи чоњ,
Биёмад жакон зуд Шопуршоњ.
Парастандаро гуфт, к-эй нимзан,
На зан дошт ин далву чандин расан?
Њаме баркашид об чандин зи чоњ,
Ту гаштї пур аз ранљу фарёдхоњ![xxxviii]

Затем Шапур сам поднял ведро и убедился, что для этого нужна недюжинная сила и расхваливая девушку, поинтересовался с какого она рода. Узнав, что она дочь Мехрака Нушзода, т.е. благородных кровей, Шапур сразу взял ее в жены.

Указанный мотив напоминает нам известный в восточнославянских сказках – мотив богатырской девы и ее состязания с женихом. Исследователь восточнославянских сказок Новиков Н. В. указывает на очевидную типологическую связь этих сказок с греко-римскими сказками об амазонках.[xxxix] Образ женщины-богатырши также нередко присутствуют в казахских («Таласпай-мерген»), кыргызских («Манас»), туркменских и азербайджанских сказках («Книги моего деда Коркута», «Кёроглы» и т.д.), и также в героическом эпосе «Алпамыш», получивший распространение среди казахов, узбеков и каракалпаков. В. М. Жирмунский пишет, что «сказании об амазонках, как и образ богатырской девы в эпосе и сказке, в своих наиболее древних формах восходит к бытовым отношениям эпохи материнского рода».[xl]

Фирдоуси часто вводит в свое повествование образы женщин- богатырш во всех трех частях «Шахнаме». Так в исторической части поэмы Гурдия, сестра Бахрама Чубина, представлена в качестве храброй и умной воительницы. Она этими качествами напоминает Пенелопу и «Одиссеи» Гомера.

Однако, мотивы, связанные с невестами, присутствуют в «Шахнаме» в немного ином ракурсе, нежели в сказках. В «Шахнаме» царь-богатырь специально не отправляется в долгие путешествия на поиски невесты. Его встреча с невестой происходят вследствие случайных обстоятельств: то во время охоты, то во время военного похода, то в плену. В эпосе невеста богатыря также исчезает внезапно, как и появляется.

Так происходит и с невестами в поэме о Бахраме Гуре, которые тем, что в один прекрасный день превращаются в цариц, напоминают простолюдинок из славянских и западноевропейских сказок.

Однажды Бахрам Гур возвращался из охоты. На расстоянии он увидел цветущую деревню, где возле мельницы собирались люди, которые пели и танцевали, радуясь жизни. Среди них особо выделялись четыре девушки неотразимой красоты, которые пели оду, посвященную Бахраму:

В-аз он сўи оташ њама духтарон
Яке љашнгањ сохта бар карон.

Зи гул њар яке бар сараш афсаре
Нишаста ба њар љой ромишгаре.
Њаме чомаи разми хусрав заданд
В-аз он љойгањ њар замон нав заданд.
Њама моњрўю њама љаъдмўй,
Њама љомагавњар њама мушкбўй…
Аз он духтарон он-к буд номдор,
Бурун омаданд аз миёна чањор.
Яке Мушк ному дигар Сисанак,
Яке ном Нору дигар Сусанак.
Бар шоњ рафтанд бо дастбанд,
Ба рух чун бањору ба боло баланд.
Яке чома гуфтанд Бањромро,
Шањаншоњи бо донишу номро.

Бахрам удалось узнать, что они дочери местного мельника. Когда Бахрам сватал их у мельника, тот ответил, что он не может выдать их, так как он бедный и не может обеспечить их приданным. Бахрам сказал, что он не нуждается в их приданое, и женился на них. В другой день староста деревни пришел к мельнику и радостно сообщил, что отныне Бахрам приходится ему тестем, и что вся деревня готова быть его слугой:

Шањаншоњ Бањром домоди туст,
Ба њар кишварн з-ин сипас номи туст.
Кунун мо њама кењтарони туем,
Чї кењтар, њама чокарони туем.
Бад-ў осиёбону зан хира монд,
Њаме њар яке номи Яздон бихонд.[xli]

Все приведенные выше примеры свидетельствуют о том, что в них присутствуют почти все важные элементы сказки – встреча, интрига, авантюра, борьба, бегство и благополучный конец.

Таким образом, мифологические и сказочные мотивы, несмотря на иные социальные функции, проникают в сюжет эпоса и подчиняются его жанровым законам. Мифологические мотивы придают эпическим героям черты монументальности и исключительности, а сказочные мотивы и эпизоды обычно не имеют прямого отношения к сюжету и всего лишь делают эпос развлекательным и шутливым и играют не композиционную, но орнаментную роль.[xlii] А что касается исторической части «Шахнаме», где все герои являются реальными и историческими лицами, происходит поэтическое преобразование истории, народное ее осмысление и художественное моделирование.

В конце своего доклада не могу не остановиться, чтобы сказать несколько слов о **Турмагамбете Изтилеуове** (1882–1939) — выдающемся казахском поэте, переводчике и мыслителе. Я прочел всю существующую информацию

об этом великом литераторе, и узнал, что его творчество занимает уникальное место в истории казахской словесности. В современном литературоведении его наследие рассматривается не просто как факт художественного перевода, а как масштабный культурный феномен, заложивший прочный фундамент для интеграции восточной поэтической традиции в казахский духовный код.

Турмагамбет предстал передо мной как настоящий герой-гигант подобно Рустаму, который собрался в нелегкий путь, поехал в Бухару и в Ташкент для изучения персидского, арабского и других тюркских языков лишь для одной цели: целиком изучить и переосмыслить литературы и культуры соседних братских народов.

Результат очевиден; он совершил действительно героический поступок, взялся за очень трудное дело – перевод «Шахнама» и эта работа стала главным трудом его жизни. Это был не только перевод, а на самом деле художественная адаптация монументального эпоса Фирдоуси **«Шахнама»** (в казахской традиции — «Рустем-Дастан»). Выполненный по поручению народного комиссара Темирбека Жургенова в 1936 году к 1000-летию Фирдоуси, этот труд стал шедевром адаптации.

Исследователи отмечают, что историческая заслуга Турмагамбета Изтилеуова заключается в том, что он не просто перевел текст с персидского, а осуществил глубокую культурную трансляцию:

- **Языковая синкретизация:** Поэт переложил сложный персидский стих на классический казахский одиннадцатисложный размер (*кара олен*), сделав эпос органичным для восприятия степного читателя.
- **Духовное созвучие:** Образы Рустема, Сухраба и других героев были адаптированы под ментальные архетипы казахского батырского эпоса.
- **Обогащение лексики:** Перевод расширил философский и метафорический словарь казахской литературы, внедрив новые поэтические обороты. Благодаря Турмагамбету «Шахнама» стала неотъемлемой частью казахской духовной культуры, мостом, соединившим эпические традиции иранского мира и номадической Степи.

Мне глубоко обидно и жалко, что такой гений, как и тысячи других людей, не справедливо стал жертвой сталинских репрессий и не смог реализовать свои творческие планы до конца, иначе мы имели бы полный перевод «Шахнама», не говоря о том, что такой гигант науки и литературы мог бы подарить нам еще и другие шедевры.

Научное изучение наследия Турмагамбета Изтилеуова доказывает, что казахская литература никогда не развивалась изолированно. Историческая роль поэта заключается в том, что он выступил великим медиатором культур. Его адаптация «Шахнама» и верность восточной поэтической традиции обогатили национальное самосознание, показав, как кочевая эстетика способна органично вбирать в себя и переосмыслять мировые шедевры письменной культуры.

Библиография и примечания

Стариков А.А. Фирдоуси и его поэма «Шахнаме». – Фирдоуси. Шах-наме, т. 1. – М.: Наука, 1957, с. 529-530.

Nöldeke Th. Das iranische Nationalepos, Aufl.. – B. - Lpz, 1920.

Сафо З. Хамосасарои дар Эрон. – Техрон, 133 3 ш.

Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. – Полн. собр. соч. т. V. – М..: Изд-во АН СССР, 1954, с. 7-67; Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М.: Наука, 1991; Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2005; Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Лабиринт, 2005; Пропп В.Я. Русский героический эпос. – М.: Гос. Изд-во художественной литературы, 1956; Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. – М.: Наука, 1974.

В то же время, нельзя исключать возможности, что Фирдоуси принадлежит заслуга литературной обработки этих мотивов, а также поэтической версификации исторических преданий.

6 Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос, с. 280-281.

7 Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос, с. 214-215.

8 Фирдоуси. Шах-наме. Критический текст. – М.: Наука, 1967, с. 119.

9 Там же, с. 159.

10 Там жее, с. 218.

11 Там же, с. 381.

12. Герой волшебной сказки. Происхождение образа, М., 1958, с. 213.

13 Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос, с. 218-219.

14 Пропп В.Я. Русский героический эпос. – М.: Гос. Изд-во художественной литературы, 1956, с. 35.

15 Фирдоуси. Шах-наме. Т. 7, с. 153-154.

16 там же, с. 380.

17 там же, с. 424.

18 там же, с. 424-425.

19 Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора. – Фольклор. Поэтическая система. – М.: Наука, 1977, с. 36-39; Пропп В.Я. Русский героический эпос, с. 179-257; Пухов И.В. Героический эпос тюркско-монгольских народов Сибири. Общность, сходства, различия. – Типология народного эпоса. – М.: Наука, 1975, с. 26.

20 Пропп В.Я. Русский героический эпос, с. 36.

21 Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос, с. 236-237.

22 там же, с. 241.

23 Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2007, с. 25-55.

24 Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки, с. 151.

25 Фирдоуси. Шах-наме. Т. 7, с. 283.

26 Салар Махмуди Умед. Рахш дар «Шохнома». Лос-Анджелес, 1986, с. 12.

27 Фирдоуси. Шах-наме. Т. 7, с. 126.

28 там же, с. 167.

29 там же, с. 167.

30 Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. – Л.: Наука, 1974, с. 70-75.

31 Жирмунский В.М. Сравнительно-историческое изучение фольклора. – Избранные труды. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. - Л.: Наука, 1979, с. 224; см. также: Короглы Х.Г. Огузский эпос (сравнительный анализ). – Типология народного эпоса. – М.: Наука, 1975, с. 72.

32 Фирдоуси. Шах-наме. Т. 7, с. 283.

33 Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос, с. 205,

Гюллу Йологлу (Маммадли)[3]
Учёный, исследователь истории и
культуры тюркских народов,
Азербайджанская Республика.

УДК 821.512.122 (=512.1)

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ ТУРАНЦЕВ И ТЮРОК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ «ШАХНАМЭ»

«ŠAHNAME» KÖR KEMDIK JÜIESINDEGI TŪRANDYQTAR MEN TÜRKILERDIÑ ETNOMÄDENI BEINESI

Аңдатпа: Мақалада Фирдоусидің «Шаһнама» эпикалық поэмасындағы Тұран мен түркі этносының бейнелену ерекшеліктері зерттеледі. Автор мәтінде тұран әлемінің менталитетін, жауынгерлік дәстүрлері мен тұрмысын сипаттау үшін қолданылған көркемдік тәсілдерге талдау жасайды. Иран-түркі мәдени параллельдері призмасы арқылы Тұран циклінің негізгі кейіпкерлеріне, әсіресе Афрасиаб патшаның тұлғасына ерекше назар аударылады. Зерттеу нәтижесінде «Шаһнама» дастаны тек эпикалық текетіресті ғана көрсетіп қоймай, сонымен бірге түркі әлемінің ұлылығы мен тарихи маңыздылығын мойындайды деген қорытынды жасалады.

Түйін сөздер: «Шаһнама»; Фирдоуси; Тұран; түркі этносы; этномәдени бейне; Афрасиаб; иран-түркі байланыстары.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ ТУРАНЦЕВ И ТЮРОК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ «ШАХНАМЭ»

Аннотация: В статье исследуется специфика репрезентации Турана и тюркского этноса в эпической поэме Фирдоуси «Шахнаме». Автор анализирует художественные приемы, с помощью которых в тексте описываются ментальность, воинские традиции и быт туранского мира. Особое внимание уделяется ключевым персонажам туранского цикла, в частности царю Афрасиабу, сквозь призму ирано-тюркских культурных параллелей. В результате исследования делается вывод, что «Шахнаме» не просто отражает эпическое противостояние, но и признает величие и историческую значимость тюркского мира.

Ключевые слова: «Шахнаме»; Фирдоуси; Туран; тюркский этнос; этнокультурный образ; Афрасиаб; ирано-тюркские связи.

[3] Институт Истории и Этнологии Национальной Академии Наук Азербайджана. Заведующая отделом «Истории и этнологии тюркских народов», кандидат филологических, доктор исторических наук, проф.

Gullu Yologlu (Mammadli)

THE ETHNOCULTURAL IMAGE OF TURANIANS AND TURKS IN THE ARTISTIC SYSTEM OF “SHAHNAMEH”

Abstract: The article explores the specifics of representing Turan and the Turkic ethnos in Ferdowsi's epic poem “Shahnameh”. The author analyzes the artistic techniques used in the text to describe the mentality, military traditions, and lifestyle of the Turanian world. Special attention is paid to the key characters of the Turanian cycle, particularly King Afrasiab, through the prism of Iranian-Turkic cultural parallels. As a result of the study, it is concluded that "Shahnameh" not only reflects the epic confrontation but also recognizes the greatness and historical significance of the Turkic world.

Keywords: «Shahnameh»; Ferdowsi; Turan; Turkic ethnos; ethnocultural image; Afrasiab; Iranian-Turkic relations.

Ввдение. Эпическая поэма Абулкасима Фирдоуси (934-1024) «Шахнаме» традиционно воспринимается как монументальный памятник персидской словесности, закрепивший историческую память и национальную идентичность иранских народов. Однако художественное пространство эпоса выходит далеко за рамки чисто иранского ареала. Центральным структурообразующим конфликтом поэмы является многовековое противостояние Ирана и Турана, где Туран в сознании Фирдоуси и его современников прочно ассоциировался с кочевым тюркским миром Центральной Азии. В эпоху Саманидов и Газневидов, когда создавался эпос, ирано-тюркские контакты достигли своего пика, что неизбежно нашло отражение в художественной ткани произведения. Исследование Турана не как абстрактного «враждебного пространства», а как носителя уникального тюркского этнокультурного кода позволяет глубже понять синкретическую природу центральноазиатского культурного наследия, что обуславливает высокую актуальность данной темы.

Несмотря на обширную библиографию, посвященную «Шахнаме», в традиционном востоковедении долгое время превалировал ираноцентричный подход, рассматривавший туранцев исключительно как негативных антагонистов. Тюркский компонент в эпосе зачастую исследовался фрагментарно. Лишь в последние десятилетия в трудах центральноазиатских и тюркологских исследователей начался переосмысляться статус Турана как самобытной цивилизации, обладающей собственными культурными, ментальными и воинскими характеристиками, интегрированными в поэтическую систему Фирдоуси.

Цель данной работы — реконструировать целостный этнокультурный образ Турана и тюрок в художественной системе «Шахнаме» и выявить характер репрезентации тюркского мира в поэме сквозь призму ирано-тюркских культурных связей.

В поэме река Джейхун (Амударья) является сакральной и геополитической границей между Ираном и Тураном. Поэт использует слова «туранцы» и «тюрки» как синонимы, отражая реалии своего времени. Фирдоуси подчеркивает, что туранцы — грозные, сильные и бесстрашные воины, равные иранцам. Он подробно описывает туранскую конницу, тактику ведения боя, стрелков из лука. В поэме также описывается ставка туранских царей, их мобильность, ценность коней и оружия. Анализ верности слову, понятий о чести и кровной мести у туранских богатырей говорит о морально-этическом кодексе туранцев. Фирдоуси не рисует их «дикарями», они обладают своей строгой степной аристократией.

«Шахнаме» служит важнейшим источником для понимания ранних тюркско-иранских культурных связей и интеграции тюркского элемента в общемировое культурное наследие.

Алп Эр Тонга и генеалогия

В поэме Афрасиаб (Алп Эр Тонга) является центральным образом Турана в системе персонажей. Он великий правитель, трагическая фигура и главный антагонист. Фирдоуси уделяет ему много внимания и описывает его гибель со скорбью. Образ туранского царя из «Шахнаме» переплетается с древнетюркским мифическим героем-каганом (с отсылкой к «Диван лугатат-турк» Махмуда Кашгари (1029–1101), где тюрки оплакивают Алп Эр Тонгу) [2, с.319]. Через Афрасияба прослеживаются родственные связи Ирана и Турана: Сиявуш женится на дочери Афрасиаба — Фарангис, и их сын Кей-Хосров объединяет в себе кровь обоих миров).

Фигура Афрасиаба, который в тюркском мире признан как Алп Эр Тонга, напрямую связывает сюжет эпоса с древней историей Казахстана. Древние саки и массагеты, жившие на берегах Сырдарьи (в Приаралье, как раз в Кызылординском регионе), являются прямыми предками казахов и частью туранского конгломерата племен. Отождествление Афрасиаба с Алп Эр Тонгой, зафиксированное у Кашгари и Баласагуни, делает туранского царя частью пратюркского исторического пласта. В казахской традиции знание своих предков до седьмого колена (жетіата) имеет сакральное значение. Тюрко-туранские пласты «Шахнаме» можно рассматривать как художественное отражение той самой древней «пра-генеалогии» степных народов.

В XI веке (практически сразу после появления «Шахнаме») великий тюркский ученый Махмуд Кашгари в своем труде «Диван лугатат-турк» (1072–1074 гг.) прямо написал: «Хан туранцев Афрасиаб, которого тюрки называют Алп Эр Тонга». Кашгари приводит знаменитый древнетюркский плач (сытау) по Алп Эр Тонге:

Неужели умер Алп Эр Тонга,
А скверный (злой) мир остался?
Не отомстило ли ему время (судьба)?
Теперь [вот] разрывается сердце [7, с.152-153].

В это же время караханидский поэт Юсуф Баласагуни в поэме «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание») пишет, что среди тюркских правителей самым знаменитым был Алп Эр Тонга, обладавший великими знаниями, разумом, мудростью и доблестью, и что таджики (персы) называют его в своих книгах Афрасиабом [1, с.35-36].

Фирдоуси использовал зороастрийские источники, где Афрасиаб — злой демон Франграсьян из «Авесты»), но наложил на него образ реального, могущественного тюркского кагана, правившего огромной степной империей. (Известно, что в древнем сборнике священных текстов имя «Афрасиаб» отдельно упоминается дважды, ещё по разу в словосочетаниях «туранский Афрасиаб» и «злодей Афрасиаб» и целых четыре раза как «туранский злодей Афрасиаб». Однако в заключительном разделе, посвященном «народным эпосам», царь Турана Афрасиаб пять раз назван «бесстрашным», что скорее можно считать доказательством его величия и стойкости, несмотря на враждебное отношение автора [5, с.34-35].

Для Фирдоуси Афрасиаб — царь именно тюркского Турана. Согласно «Шахнаме», великий царь Фаридун (Феридун) делит мир между тремя сыновьями: Сельму дает Рум (Запад), Туру — Туран (Восток/Степь), а Ираджу — Иран (Центр) [6, с.67]. Таким образом, туранцы и иранцы — это двоюродные братья. Конфликт между ними — это трагическое братоубийство, а не война цивилизации с «диким хаосом». Иранский царевич Сиявуш (сын Кей-Кавуса) бежит в Туран, где Афрасиаб принимает его как сына и выдает за него свою дочь Фарангис. У них рождается сын Кей-Хосров — идеальный царь «Шахнаме», в жилах которого течет кровь Кей-Кавуса и Афрасиаба. Он объединяет в себе Ирана и Турана. Фирдоуси постоянно использует маркеры тюркской кочевой культуры. Туранцы воюют верхом, их главное оружие — лук и стрелы (в отличие от иранцев, чаще использующих тяжелые доспехи и мечи), их ставка — это юрты и шатры *(*хейме*,* горгах*)*. Фирдоуси воспевает тюркских коней.

Образ советника Пирана (Пиран Виса) - это ключевой туранский персонаж, олицетворяющий мудрость, честность и гуманизм. Именно Пиран спасает Сиявуша, а затем прячет маленького Кей-Хосрова от гнева Афрасиаба. Образ Пирана доказывает, что Фирдоуси не идеализировал иранцев и не демонизировал туранцев — мудрецы и праведники есть с обеих сторон.

Фирдоуси часто использует метафору «тюркское лицо» или «луноликая тюрчанка» как эталон красоты и изящества (например, при описании Фарангис или Маниже — дочерей Афрасиаба).

Фирдоуси завершает цикл Афрасиаба не триумфом, а глубокой скорбью. Когда Кей-Хосров побеждает своего деда Афрасиаба, поэт сокрушается о бренности мира и о том, что такая великая сила и власть превратились в прах. В финале Афрасиаб показан трагической фигурой, павшей жертвой рока *(*рузгар*)*. Думаем, Фирдоуси выдумал эту сцену для поднятия

национального духа иранцев. В действительности туранцы никогда не терпели поражения от их войск.

Судьба Сиявуша в Туране: Трагедия культурного синтеза

Образ иранского царевича Сиявуша — один из самых поэтичных и трагических в «Шахнаме». Его пребывание в Туране — это не просто эмиграция, это момент, когда Иран и Туран едва не заключили вечный мир. Туран был для него убежищем и новой родиной. Бежав от несправедливости своего отца Кей-Кавуса и коварства мачехи Судабе, Сиявуш находит истинное признание именно в Туране. Фирдоуси показывает, что туранское общество готово принимать чужеземцев, если они благородны. Прибыв к туранскому двору, Сиявуш участвует в играх — состязании в стрельбе из лука и игре в човган (поло). Сиявуш поражает туранцев своим мастерством, но ведет себя подчеркнуто уважительно. Это описание — редкий момент в «Шахнаме», где иранцы и тюрки-туранцы взаимодействуют не на поле боя, а в пространстве спортивной и культурной дипломатии. Афрасиаб выделяет Сиявушу земли. Царевич строит там прекрасный город — Сиявушгирд (в некоторых источниках связываемый с реальными городищами в Хорезме или Согдиане). Это символ того, что иранская утонченность и туранские ресурсы дают потрясающий культурный плод. Сиявуш погибает не от рук туранского народа, а из-за интриг завистливого брата Афрасиаба — Герсивеза. Казнь невинного Сиявуша Афрасиабом — это поворотная точка эпоса. Это преступление против законов гостеприимства, которое ломает космический порядок и обрекает Туран на неизбежное финальное поражение.

Пиран Виса: Идеал мудреца, дипломата и гуманиста. Мудрость Пирана Висы и степное право

Образ мудрого туранского советника Пирана Висы удивительно созвучен институту казахских Биев и степных мудрецов (шешендер).

Пиран Виса в эпосе выступает как медиатор, дипломат, человек, ставящий справедливость и международное степное право выше личных амбиций царей. Его поведение, речи и этические ориентиры перекликаются с философией великих казахских биев (Толе би, Казыбек би, Айтеке би), которые точно так же словом и мудростью разрешали сложнейшие межгосударственные и межплеменные конфликты.

Если Афрасиаб — это бурная, часто слепая пассионарная сила Турана, то Пиран Виса (главный визирь и полководец Афрасиаба) — это разум и совесть туранского мира. В художественной системе «Шахнаме» он выполняет роль «праведника среди чужих». Именно Пиран первым встречает Сиявуша на границе, гарантирует ему безопасность и убеждает Афрасиаба принять царевича. После гибели Сиявуша Пиран совершает настоящий подвиг — рискуя собственной жизнью, он спасает беременную Фарангис (дочь Афрасиаба и вдову Сиявуша), а затем воспитывает их сына Кей-Хосрова в глуши, защищая от паранойи деда.

В образе Пирана Висы прослеживается четкий архетип *тюркского* Билге-кагана или Тоньюкука — мудрого старца-советника, на котором держится

государство. Он олицетворяет степную мудрость, верность долгу и международное право той эпохи. Пиран оказывается в страшной экзистенциальной ловушке. Он искренне любит иранского царевича Кей-Хосрова (которого сам вырастил), но он обязан быть верным своему царю Афрасиабу и своей родине — Турану. Он до последнего пытается предотвратить войну, выступая гениальным дипломатом. Но Пиран погибает в бою против иранского богатыря Гударза. Фирдоуси описывает смерть Пирана с глубочайшим уважением и грустью. Иранцы хоронят его с царскими почестями, не оскверняя его тело, что является высшим признанием его святости и благородства со стороны врагов.

Анализ образов Сиявуша и Пирана доказывает, что в художественной системе Фирдоуси Туран не является абсолютным злом**.** Напротив, Туран — это зеркало Ирана, мир, способный рождать великих праведников (Пиран), строить великие города (Сиявушгирд) и рождать великих героев. Трагедия «Шахнаме» — это не победа «добра над злом», это трагедия двух великих родственных миров, разделенных роком и геополитикой.

Туранские женщины: Фарангис (Fapageneric) и Маниже.

В художественной системе «Шахнаме» туранские женщины (в частности, дочерей Афрасиаба — Фарангис и Маниже) — это не просто пассивные персонажи, а активные участницы исторических процессов. Именно они часто становятся «мостом» между двумя враждующими мирами и спасительницами иранских героев.

Фарангис — старшая дочь Афрасиаба, выданная замуж за беглого иранского царевича Сиявуша. Она спасительница будущего Ирана. После коварного убийства Сиявуша по приказу Афрасиаба, разгневанный царь велит казнить и свою беременную дочь Фарангис, чтобы уничтожить саму возможность появления наследника. Здесь на её защиту встает Пиран Виса, но сама Фарангис проявляет невероятную стойкость. Спасая своего сына Кей-Хосрова, она фактически спасает будущее иранского престола. Фирдоуси описывает Фарангис не только как эталон красоты («луноликая»), но и как женщину с сильным, независимым характером. Она не боится перечить отцу-тирану. Когда её сын вырастает, она вместе с ним совершает опаснейший побег из Турана в Иран, переплывая бурную пограничную реку Джейхун (Амударью). Она оставляет богатство ради чести и справедливости.

Маниже — младшая дочь Афрасиаба. Её история связана с иранским богатырем Бижаном (одним из самых популярных романтических сюжетов «Шахнаме» — «Бижан и Маниже»).

Бижан тайно проникает в Туран, где на празднике встречает Маниже. Между ними вспыхивает любовь. Узнав об этом, Афрасиаб приходит в ярость: он приказывает заковать Бижана в цепи и бросить в глубокую темную яму (колодец), завалив выход огромным тяжелым камнем (который ранее принадлежал демону Акван-Диву). Маниже изгоняют из дворца.

Изнеженная царская дочь не ломается. Она остается у колодца, каждый день собирает милостыню, покупает еду и через узкую щель спускает её

Бижану, поддерживая в нем жизнь. Без её преданности и стойкости герой неизбежно погиб бы до прихода помощи. Когда великий иранский богатырь Рустам тайно прибывает в Туран под видом купца, чтобы спасти Бижана, именно Маниже становится его главным проводником и связной. Она указывает дорогу к колодцу и помогает организовать побег.

Фирдоуси через образы Фарангис и Маниже создает идеализированный, благородный образ «тюркской принцессы». Они сочетают в себе внешнюю хрупкость с невероятной ментальной силой, верностью и решительностью, что характерно для женщин кочевой (степной) культуры, обладавших большей свободой, чем женщины оседлого Востока.

Любовь туранских женщин к иранским героям разрушает геополитические границы. Ради любви и высшей справедливости они готовы пойти против воли собственного отца-царя.

Через Фарангис ирано-тюркское родство закрепляется на кровном уровне. Идеальный правитель «Шахнаме» Кей-Хосров — наполовину туранец по материнской линии, и именно от Афрасиаба и Фарангис он наследует свою безудержную пассионарность и царское величие.

Культ коня: Конница Турана как пассионарная сила степи

В кочевой тюркской цивилизации конь — это альфа и омега жизни, продолжение самого воина. Фирдоуси детально переносит этот культ на страницы эпоса. При описании туранского войска Фирдоуси регулярно восхищается их скакунами. Кони туранцев — это быстрые, легкие и невероятно выносливые степные аргамаки (предки знаменитых Ахалтекинских и других тюркских пород). Поэт часто использует эпитеты «быстроногий, как ветер», «летящий, как птица».

Конь считался показателем богатства и мощи, т.е. сила Турана измерялась не стенами городов, а размером его табунов. Когда туранские ханы собирались на совет к Афрасиабу, они приходили «с бесчисленными табунами коней». Земля Турана представлена как идеальное пастбище, бескрайняя степь. Захватить туранского коня в бою считалось у иранских богатырей высшей доблестью и признаком великой победы (например, в сценах поединков Бижана и Палашана, где конь врага забирается наряду с доспехами и оружием).

Символика оружия: Степной лук против тяжелого меча

Оружие в «Шахнаме» подчеркивает разницу военных доктрин оседлого Ирана и кочевого Турана. Тюркский (туранский) лук — это оружие дистанции и маневра: Главным символом туранского воина являлся лук и стрелы. Туранцы в «Шахнаме» непобедимы на расстоянии. Они используют тактику стремительного наскока конных лучников и ложного отступления (классическая степная стратегия тюрок). Меткость туранских стрел наводит ужас на иранцев. Лук здесь символизирует свободу, скорость, точность и степную пассионарность.

Туранские богатыри (а также иранские герои древних корней, такие как Рустам) виртуозно владеют арканом. Аркан — это прямое наследие

скотоводческого быта тюрок (натягивание аркана на коня), превращенное в грозное боевое оружие. Поймать вражеского витязя в аркан и стащить с коня — излюбленный прием туранских воинов в эпосе.

В ближнем бою туранцы используют тяжелые булавы (гурд) и копья. Примечательно, что Фирдоуси описывает их доспехи и оружие как богато украшенные, подчеркивая высокое развитие кузнечного и ювелирного дела у туранцев, что опровергает тезис об их «дикости».

Хотя Фирдоуси пишет на персидском, в описании туранских стад и отрядов сквозит понятие родовой идентичности, которая у тюрок традиционно выражалась через тамгу (клеймение коней и оружия для обозначения принадлежности к роду).

Знамена туранских полководцев часто украшены изображениями волков, драконов или хищных птиц, что напрямую перекликается с реальной тотемической символикой древних тюркских каганатов (например, культ Волка у древних тюрок).

Описанные в «Шахнаме» культ коня-аргамака, кочевые шатры (аналоги юрт), виртуозное владение луком на скаку и арканом — это не абстрактная мифология. Это реальный образ жизни, который веками ковался на территории современного Казахстана. Для казахского читателя туранцы Фирдоуси ментально и культурно - гораздо ближе и понятнее, чем оседлые жители древнего Ирана. По сути, Фирдоуси, описывая быт, нравы и традиции туранцев, фактически воссоздал архетип кочевой цивилизации Великого Дешт-и-Кипчака, прямыми наследниками которой являются казахи.

Через описание оружия и коней Фирдоуси фактически документирует тактику и быт тюркских кочевников своего времени (Караханидов, Газневидов). Конь и лук формируют динамичный, стремительный и гордый этнокультурный образ туранца — воина, рожденного в седле, чья сила заключается в маневренности, пространстве и природной мощи.

Институт «Жырау» и традиция «Назира»

Турмагамбета Изтлеуова (1882–1939) был не просто переводчиком, он был жырау -носителем степной эпической традиции. Турмагамбет перелагал «Шахнаме» на казахский язык в рамках восточной традиции «назира» (творческое подражание/ответ). Он не переводил текст механически, а адаптировал его под казахское эпическое восприятие. По сути, 40 тысяч строк казахского текста «Шахнаме» превратились в монументальный казахский эпос. Воинская доблесть (ерлік), степная философия и понятия о чести в переводе Изтлеуова зазвучали органично для казахской степи, так как совпали с ценностями казахских героических эпосов (таких как «Кобыланды» или «Алпамыс»).

«Таким образом, этнокультурные маркеры Турана в «Шахнаме» находят свое живое продолжение в культурном коде казахского народа. Перевод эпоса, выполненный выдающимся сыном сырдарьинской земли Турмагамбетом Изтлеуовым, стал актом не просто литературного

заимствования, а возвращения туранских сюжетов на их историческую родину — в евразийскую степь, где древние идеалы воинской чести, мудрости советников и культа кочевья до сих пор составляют основу национальной идентичности».

Перевод «Шахнаме» на азербайджанский язык.

Для азербайджанской литературы «Шахнаме» также имеет сакральное значение, учитывая многовековые культурные и географические связи с Персией. Главным, непревзойденным и титаническим трудом в этой области перевода «Шахнамэ» на азербайджанский язык признан перевод выдающегося азербайджанского ираниста и филолога, профессора Мубариза Ализаде (1911–1994) [4].

Мубариз Ализаде посвятил годы жизни тому, чтобы перевести «Шахнаме» непосредственно с оригинального персидского языка (фарси), сохранив оригинальный стихотворный размер эпоса — мутакариб (классический размер жанра маснави). Его перевод отличается ювелирной точностью, поэтическим изяществом и невероятным богатством азербайджанского литературного языка.

Основатель Азербайджанской Демократической Республики Мамед Эмин Расулзаде, находясь под глубоким впечатлением от эпоса Фирдоуси, написал свое знаменитое философско-публицистическое произведение «Сиявуш нашего века» («Əsrimizin Səyavuşu», 1920 год), где переосмыслил образ туранско-иранского царевича в контексте геополитических трагедий XX века [3].

«Сравнительный взгляд на бытование «Шахнаме» в тюркских литературах раскрывает удивительные параллели. Подобно тому, как в Азербайджане перевод профессора Мубариза Ализаде стал вершиной академического и поэтического осмысления Фирдоуси, в Казахстане переводческий подвиг Турмагамбета Изтлеуова вернул эпосу его степное, туранское звучание. Тот факт, что азербайджанская мысль в лице М. Э. Расулзаде обращалась к образу Сиявуша («Сиявуш нашего века»), а казахская традиция в лице Изтлеуова веками сохраняла память об Афрасиабе - Алп Эр Тонге, доказывает, что «Шахнаме» служит не разъединяющим фактором, а общим культурным пространством для интеграции ирано-тюркского наследия».

Низами Гянджеви и «Шахнаме» Фирдоуси

Великий азербайджанский поэт Низами Гянджеви с глубочайшим почтением и восхищением относился к «Шахнамэ», называя автора «хакимом» (мудрецом)**,** но при этом сознательно соперничал с великим эпосом, стремясь превзойти его художественно. «Шахнаме» послужила для Низами главным историческим и идейным источником при создании его собственных шедевров. Низами великолепно знал «Шахнаме» и считал чтение этой поэмы одним из своих любимых занятий. Он называл Фирдоуси «знающим» *(*даанаа*)* и великим мастером слова, который «украсил слова, подобно новобрачной». В прологе к своей поэме «Искандер-наме» Низами напрямую ссылается на «Шахнаме» и признает авторитет своего

предшественника. Поэт советовал современникам и правителям (в частности, сыну Ширваншаха) внимательно читать эпос Фирдоуси и заучивать наизусть мудрые изречения оттуда.

Низами брал из «Шахнаме» стержневые исторические сюжеты, но в корне менял их фокус. У Фирдоуси история царевича Хосрова и Ширин — это лишь короткий эпизод в масштабной летописи царей, где Ширин порой показана коварной. Низами в своей поэмэ «Хосров и Ширин» превратил этот сюжет в грандиозную, глубокую психологическую поэму о всепоглощающей любви.

В поэме «Семь красавиц» образ сасанидского шаха БахрамаГура также заимствован из хроник «Шахнаме», но Низами переосмыслил его через призму суфийской философии и семи ступеней духовного очищения.

Описание походов Александра Македонского в «Искандер-наме» опирается на канву Фирдоуси, но если у того Александр — идеальный эпический царь-воитель, то у Низами он эволюционирует в великого ученого, философа и пророка [6, с.31-32].

Низами уходил от жесткого военно-героического пафоса «Шахнаме» в сторону гуманизма, романтизма и философских размышлений о справедливости и равенстве людей. Низами Гянджеви в поэме «Искандер-наме» (часть «Шараф-наме») отдает дань уважения Фирдоуси и его «Шахнаме». В поэтическом переводе Константина Липскерова это размышление о великом предшественнике звучит так:

«Тот старый мудрец из селенья Туса,
Кто слово приправил столь сластным вкусом,
В наряды невест обрядил слова
В своей «Шахнаме», что вовек жива!

Всю подноготную о шахе том
Сказал мудрец в согласном с правдой слове.
Венец ваятель вытесал такой,
Камень, сброшенный рукой**,** —
Осколок ли, крупица ль, — стал убором
Для новых слов, представших перед взором**.**

И всё, о чём этот старик умолчал,
Что в песне своей до конца не довёл,
Изведать хочу я, чтоб слово моё
Украсило древних времён бытиё» [6, с.31-32].

В этом обращении Низами обосновывает, зачем он берется за историю Александра («шаха того»), ведь о нём уже писал Фирдоуси в «Шахнаме». Низами восхищается тем, что Фирдоуси огранил тему как совершенный ювелир (сделал «венец»).

Слова поэта — это высшая похвала: Фирдоуси работал настолько искусно, что даже «отходы» его работы («крупицы», «tör-töküntüsü») стали драгоценным материалом для поэтов следующих поколений, позволяя им наряжать свои стихи («невесты слова»). Однако Низами подчеркивает, что

Фирдоуси сознательно опустил некоторые детали и философские смыслы, которые сам Низами теперь намерен раскрыть в «Искандер-наме».

Заключение

Проведенное исследование этнокультурного образа туранцев и тюрок в художественной системе поэмы Фирдоуси «Шахнаме» позволяет сформулировать некоторые ключевые выводы. Во-первых, в художественной ткани «Шахнаме» произошло окончательное слияние мифического понятия «Туран» с реальным тюркским этнополитическим пространством Центральной Азии рубежа X–XI веков. Фирдоуси, опираясь на реалии эпохи Саманидов и Газневидов, использует этнонимы «туранцы» и «тюрки» как синонимы. При этом река Джейхун (Амударья) выступает не просто географическим рубежом, а сакральной границей между оседлой и кочевой цивилизациями. Во-вторых, вопреки устоявшемуся в классическом ираноцентричном востоковедении мнению, дихотомия «Иран — Туран» в «Шахнаме» не сводится к примитивному противостоянию «цивилизации и варварства». Анализ текста показывает, что Фирдоуси признавал за тюркским миром историческое величие, пассионарность и высокую внутреннюю культуру. Конфликт двух миров трактуется поэтом как трагедия братоубийственной войны, поскольку, согласно генеалогии эпоса, иранцы и туранцы происходят от одного корня — сыновей царя Фаридуна. В-третьих, этнокультурный образ тюркского мира раскрывается через галерею сложных, психологически глубоких персонажей: Афрасиаб предстает не как абсолютное демоническое зло, а как могущественный степной правитель и трагический эпический герой, чей образ в XI веке закономерно закрепился в тюркской традиции в лице великого кагана Алп Эр Тонги. Пиран Виса выступает носителем высшей гуманистической мудрости, степного этического кодекса и дипломатии, являясь архетипом мудрого тюркского советника (Билге-кагана / Тоньюкука). Женские образы (Фарангис, Маниже) олицетворяют независимость характера, стойкость и верность, присущие женщинам степной культуры. Через них в эпосе реализуется идея не только культурного, но и кровно-династического синкретизма двух миров (в лице царя Кей-Хосрова).

Описания военного искусства, тактики конных лучников, быта (шатры, юрты), культа коня-аргамака и степного оружия (лука и аркана) служат ценнейшим художественно-документальным источником. Они фиксируют особенности материальной и духовной культуры тюркских кочевников Евразии эпохи Средневековья.

В целом, поэма «Шахнаме» Фирдоуси, являясь шедевром персидской поэзии, парадоксальным образом выступает и одним из важнейших памятников для понимания ранней истории ирано-тюркских взаимосвязей. Эпос демонстрирует глубокую интеграцию тюркского элемента в общемировой культурный контекст, подчеркивая, что Туран — это

самобытная, великая цивилизация, оставившая неизгладимый след в мировой литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Balasaqunlu Yusuf Xas Hacib. Qutadqu bilik – Xoşbəxtliyə aparan elm / Tərcümə edənlər: K. Vəliyev və R. Əsgər. – Bakı: Azərnəşr, 1994. – 492 səh.
2. Mahmud Kaşğari. Divanü lüğat-it-türk. Dörd cilddə. III cild. – Bakı: Ozan, 2006. – 400 səh.
3. Rəsulzadə M. Ə. Əsrimizin Səyavuşu. – Bakı: Gənclik, 1991. – 110 səh.
4. Şahnamə. (Təkrar nəşr) / Azərbaycan dilinə tərcümə və müqəddimə M. Əlizadənindir. – Bakı: Yazıçı, 1987. – 333 səh.
5. Жеменей И. Түрік халықтарының әдебиет тарихы. – Алматы: Таңбалы баспасы, 2014. – 128 бет.
6. Низами Гянджеви. Искандер-наме // Собрание сочинений: в 5-ти томах. Т. 5 / Пер. с фарси К. Липскерова. – Москва: Художественная литература, 1986. – 784 стр.
7. Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. – Москва: Наука, 1971. – 299 стр.

Жанбершиева Ұлжан Нахатқызы
Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университеті,
филология ғылымдарының кандидаты, профессор,
Қазақстан Республикасы

ФИРДАУСИ «ШАҺНАМАСЫ» ЖӘНЕ ТҰРМАҒАМБЕТ

Аңдатпа. Мақалада Ә. Фирдаусидің түркі халықтары үшін өте маңызды Иран-Тұран тарихын суреттейтін «Шаһнама» дастаны туралы сөз болады. Дастанның Орта Азия халықтарының фольклорына енуі және қазақ поэзиясы мен Шығыстық сабақтастық айтылады.

«Шаһнаманы» қазақ топырағында қайта жырлап, ұлттық бояумен дамытқан ақын Тұрмағамбет Ізтілеуовтің ерекшелігі айқындалады.

Әдебиеттану ғылымындағы «Шаһнама» дастанының зерттелуін негізге ала отырып, қазақ әдебиетінде шығыстық дәстүрдің қалыптасуы сараланады.

Ағылшын, француз, неміс, итальян, орыс т.б. шығыстанушы ғалымдардың «Шаһнама» туралы зерттеулері салыстырылып, дастанның рухани маңызына талдама беріледі.

Фирдауси мен Тұрмағамбет екі түрлі уақытта өмір сүргенмен дастан идеясындағы үндестігі әдеби ықпалдастық, тоғысулар танымдық тұрғыдан анықталады.

Шығыстық классиканы қазақ даласында нәзирагөйлік әдіспен қайта жырлаған Тұрмағамбет ақынның даралығы, дүниетанымы, суреткерлік шеберлігі, көркемдік ойлауы ашылады. Фирдауси «Шаһнамасы» мен Тұрмағамбет арасындағы ұқсастық, үндестік екі ақынды жақындата түскені сабақтастыра салыстырылды. Әлемдік әдеби байланыстарға терең бойлап, ғылыми танымдық тұрғыдан баға беріледі, дәйектемелер келтіріледі.

Фирдауси мен Тұрмағамбеттің үндестігі зерттеу нысанына алынып, бүгінгі көзқарас тұрғысынан қарастырылды.

Тұрмағамбет Ізтілеуов «Шаһнамасындағы» Шығыстық дәстүрдің қалыптасуы ашылып, ұлттық руханиятымыздағы құндылық екені дәлелденді.

Кілт сөздер: *фольклор, шығыстық дәстүр, рухани мұра, нәзирагөйлік әдіс, шығыстық ықпал, әдеби үндестік, гуманистік ұстанымдар, классикалық шығарма, әлемдік әдеби байланыс, дүниетаным, «Шаһнама» - патшалар тарихы.*

У. Н. Жанбершиева
Кызылординский университет имени КоркытАта, Кызылорда,
Казахстан, e-mail: ulzhan.Zhanberhieva 1954@,qmail.com

«Шахнама» Фирдауси и Турмагамбет

Аннотация. В статье говорится о произведении-дастане А. Фирдауси «Шахнама», в котором повествуется об Ирано-Туранской истории, имеющей

большое значение для всех тюркских народов. Отмечается, что данный дастан вошел в фольклор всех народов Средней Азии. Наряду с этим в статье подчеркивается преемственность казахской и восточной поэзии. В статье особое внимание уделяется особенностям поэзии Турмагамбета Изтлеуова, который воспел дастан на казахском языке и придал ему национальную окраску. На основе литературоведческих исследований, посвященных произведению «Шахнама», рассматривается становление восточной традиции в казахской литературе. В работе сопоставляются исследования английских, французских, немецких, российских ученых – востоковедов о дастане «Шахнама», анализируется духовное значение данного произведения.

Несмотря на то что Фирдауси и Турмагамбет жили в разные эпохи, идея дастана передана гармонично, прослеживается литературная интеграция, выявляются общие переплетения с познавательной точки зрения. Раскрывается индивидуальность, мировоззрение, художественное мастерство, художественное мышление поэта Турмагамбета, воспевшего восточную классику в казахской степи посредством метода назира. Созвучие «Шахнама» Фирдауси и Турмагамбета показывает схожесть, близость творчества двух поэтов. Уделяя внимание мировым литературным связям, дается оценка с научно-познавательной точки зрения, приводится обоснование.Созвучие творчества Фирдауси и Турмагамбета, взятое в качестве предмета исследования, рассмотрено с современной точки зрения. Встатье отмечается, что в «Шахнама» Турмагамбета Изтлеуова показано формирование восточной традиции и произведение является ценностью нашей национальной духовности.

Ключевые слова: *фольклор, восточная традиция, духовное наследие, метод назира, восточное влияние, литературная преемственность, гуманистические позиции, классическое произведение, мировые литературные связи, мировоззрение, «Шахнама» – история царей.*

U. Zhanbershiyeva
Korkyt Ata Kyzylorda University, Kyzylorda, Kazakhstan
E-mail: ulzhan.Zhanberhieva 1954@,qmail.com

«Shahnama» Firdousi and Turmagambet

Abstract. The article talks about the work-dastan of A. Firdousi “Shahnama”, which tells about the IranianTuranian history, which is of great importance for all Turkic peoples. It is noted that this dastan has entered the folklore of all the peoples of Central Asia. Along with this, the article emphasizes the continuity of Kazakh and oriental poetry. The article pays special attention to the features of the poetry of TurmagambetIztleuov, who sang the dastan in the Kazakh language and gave it a national coloring. Based on literary studies devoted to the work “Shahnama”, the formation of the eastern tradition in Kazakh literature is

considered. The work compares the research of English, French, German, and Russian scientists - orientalists about the Shahnama dastan, and analyzes the spiritual significance of this work.Despite the fact that Ferdowsi and Turmagambet lived in different eras, the idea of dastan is conveyed harmoniously, literary integration is traced, and common interweavings are revealed from a cognitive point of view. The individuality, worldview, artistic skill, and artistic thinking of the poet Turmagambet, who glorified the eastern classics in the Kazakh steppe through the Nazir method, are revealed. The consonance of the Shahnama of Ferdousi and Turmagambet shows the similarity and closeness of the works of the two poets. Paying attention to world literary connections, an assessment is given from a scientific and educational point of view, and a justification is given. The consonance between the works of Firdousi and Turmagambet, taken as the subject of research, is examined from a modern point of view. The article notes that TurmagambetIztleuov's "Shahnama" shows the formation of the Eastern tradition and the work is a value of our national spirituality.

Keywords: *folklore, eastern tradition, spiritual heritage, Nazir method, eastern influence, literary continuity, humanistic positions, classical work, world literary connections, worldview, «Shahnama» - the history of kings.*

1. Кіріспе.

Әлем халықтарының әдебиеті ғасырдан-ғасырға, ұрпақтан-ұрпаққа өтіп, бір-біріне ықпал етіп, сюжеттер алмасып тоғысып отырады. Әсіресе, Шығыстық гуманистік ойларға толы классикалық туындылары қазақ, еуропа және орыс, түрік әдебиетіне игі ықпал жасаған.

Шығыс жұлдыздары Фирдауси, Сағди, Физули, Жамси, Науаи, Низами, Рудаки, Омар Хаям т.б. ақындардың бай әдеби мұралары өзге халықтар әдебиетінде қайта жырланып, сюжет алмасулар, әдеби тоғысулар мен ықпалдастықтар Шығыстық дәстүрді қалыптастырған.

Шығыстанушы Ө.Күмісбаев: «Шығыс сюжетін қуып жазған қазақ ақындары көп болған жоқ, бірақ біразының аттары, шығармалары ұмытылып, уақыттың өзегіне түсіп кетіп, көзден де, көңілден да ғайып боп кетті. Шығысты біліп те, білмей де жазғандар бар еді, көпшілігі көзсіз еліктеуден асып кете алмады», (1,14) – дейді.

Осы пікірді айта келе, ақын Тұрмағамбеттің «Шаһнамаға» баруы «Мың бір түнді» білуі «Тотынаманы» жазуы бос еліктеу емес. Шығыс тілін білген ойшыл ақын араб-парсы әдебиетін жітік игергенде деп ой қозғайды.

Шығыстық классикалық шығармалардың Сыр елінде тарауына себеп болған жайттар көп. Біріншіден, Сыр өңірінен Орта Азиядағы қалаларға барып мектеп-медресседен білім алған ақын-жыраулардың шығыстың бай кітапханасымен танысуы себеп болған. Екіншіден, географиялық орналасуы жағынан қазақ елі Орта Азияға жақын, сауда-саттық арқылы жиі араласқан. Үшіншіден, Шығыстық білім алған ақын-жыраулар дидактикалық, гуманистік үлгідегі шығармаларды нәзирагөйлік әдіспен қайта жырлап, халыққа таратып отырған. Сөйтіп, тарихы, мәдениеті, тұрмысы, өзара жақын

Шығыс ақындарының сөз даналығын негізге ала отырып, терең тамырлы сабақтастық барын айқындап берген, ұлттық сананың өркендеуіне жол салған.

Қазіргі бүкіл қоғамдық ой-сананы қайта құрып жатқан кезде қазақ әдебиетінің әлем елдерімен әдеби-мәдени байланысы, ықпалдастық, үндестік, тарихи тамырластықты зерделеудің маңызы зор. Ғалым Б.Кәрібозұлының пікірімен ойымызды дәлелдеп кетсек: «Сыр өңіріндегі әдебиет өкілдері Шығыс әдебиетінің үздік туындыларын нәзира дәстүрімен немесе Шығыс сюжетіндегі аңыздар мен ертегілерге өз жанынан қосып, қиссаларды дүниеге келтіріп отырған», (2,30) - дейді.

Ойымызды осы пікірге сүйене отырып сабақтасақ, Фирдауси мен Тұрмағамбеттің «Шаһнама» дастанындағы гуманистік ойлар және авторлық идеяны салыстырып, Шығыс поэзиясының әсері мен рухани байланысын ашуға болады. Т.Ізтілеуов нәзирагөйлік әдіспен «Шаһнаманы» қазақша сөйлетіп, Шығыстық гуманистік идеяларға үн қосқан.

Ал Фирдаусидің «Шаһнаманы» жазу себебіне келетін болсақ, әлемдік мәдениеттің мәңгі жасар мұрасын жазуға ақын 35 жыл өмірін арнапты.

Бұл дастан Мансұр Әбдіразақ патшаның бұйрығымен уәзіріне тапсырылады. Ол ежелгі иран дастандарында жасалған аударма негізінде жинақтайды.

Профессор Ә.Қоңыратбаев зерттеулерінде Фирдауси бұл еңбегін Саманидтер патшасына тарту етпек болғанын сөз еткен.

Фирдаусиге дейін бұл дастанды Әбіл-Муайал Балхи қара сөзбен жазып кеткен. Әбіл-Балхидың осы патшалар тарихын суреттейтін шығармасын шығыс шайырдарының бірі Дакаки деген ақын 1000 жолға сыйғызып, өлеңмен өрнектеген. Ол өмірден өткен соң, «Шаһнама» дастанын кейін Фирдауси жалғастырған. Ойымыз дәлелді болу үшін Әбіл-Муайал Балхи деген кісі «Патшалар кітабын «Шаһнаманы» қара сөз түрінде қарастырады. Соншалықты қомақты мол жиналған Иранның тарихи әфсаналарын Дадаки деген шайыр өлеңмен өрнектеуге кіріскен», (3,70) - деп Ө.Күмісбаев тұжырым жасаған.

«Шаһнама» - Иран патшаларының 4 династиясын, 53 патшасын суреттейтін 60 мың бәйіт, 120 мың жолдан тұратын шығарма.

2. Зерттеу әдістері.

Тақырыпты зерттеу барысында қол жеткен тұжырымдар мен түйінді нәтижелерді Фердауси мен Тұрмағамбеттің үндестігі кеңінен насихатталады. Әдебиеттану ғылымындағы жалпы теориялық методологиялық әдістер қолданылды. Атап айтқанда, салыстырмалы-типологиялық, жүйелі сараптау, жинақтау, баяндау әдістәсілдері басшылыққа алынды. Дәйектер мен іргелі зерттеулерге сипаттама жасау, деректерді талдау жасалды.

2.1. Материалға сипаттама.

Фирдауси мен Тұрмағамбет ақынның «Шаһнама» дастанындағы ұқсастық, үндестік, сюжеттік желілер бұрын-соңды зерттеу нысанына айналған емес.

Сондықтан бұл тақырыпты арнайы зерттеу және қазақ ақындарына Шығыс поэзиясының әсері, рухани байланысы әдебиеттану ғылымы аясында қарастыру жұмыстың зәрулігін көрсетеді. Тұрмағамбет жырлаған «Шаһнама» дастаны Фирдоуси сюжеттерінен алыстап кетпейді, дегенмен, өзіндік ерекшеліктері бар. Жырды қазақтың батырлық жырларындай жымдастырып, ұлттық болмыс, таным аясымен береді. Фирдаусидің «Шаһнаманы» жазу себептерімен Тұрмағамбет нұсқасын салыстыру ерекшеліктерін ашу бағасын беру, ғылыми тұжырым жасау жұмыстың өзектілігін айқындайды. Тақырып Фирдауси мен Тұрмағамбеттің «Шаһнама» дастанындағы үндестік болғандықтан, зерттеу алдына бірнеше күрделі мәселелер қояды. Ең бастысы Фирдауси дастанының жазылуы, зерттелуі, әлем халықтарындағы нұсқасы және Тұрмағамбет нұсқасын салыстыра талдау, нәзира дәстүрінің маңызын нақтылау, гуманистік ойлар мен авторлық идеяны дәлелдеу. «Шаһнама» дастанының сөз өнеріндегі алар орнын айқындаумен қазақ әдебиетіне Шығыс әдебиетінің ықпалын зерделеу.

Дастан үлкен 3 тараудан мифологиялық, аңыздық және батырлық жырлардан тұрады.

Фольклортанушы М.Байділдаев «Әдеби мұрасының көлемі үш бөлімнен тұрады: бірінші бөлім – «Жәмшитнама» - 12000 жол, екінші бөлім – «Рүстем-Дастан» - 24000 жол, үшінші бөлім – «Даратнама» - 4000 жолдан құралған шығарманы Тұрмағамбет Фирдауси үлгісі бойынша қайтадан жырға айналдырады», - (3,21) деп «Шаһнама халықтық шығарма» екенін оның идеясы халық арманын көрсететінін айтып өтеді.

Шығыс елдерінде Шаһнаманың аудармасы туралы 400-ден астам шығарма жазылған. Оның тарауларын жатқа айтып тарату мәдени дәстүрге айналған. «Шаһнама» әлем әдебиетінде де сөз болған, бүкіл Европа біледі.

«Шаһнама» нұсқасы бойынша ағылшын Лонес, неміс ақыны Ф.Рюккерт «Рүстем-Зораб» бөлімін аударған.

Француз ғалымы Поль Гумберд Шах дастандағы араб сөздерін зерттеген.

XIV ғасырда «Шаһнама» қара сөзбен араб тіліне аударылады.

XV-XVI ғасырда ағылшын тіліне аударылып, XIX ғасырда А.Е.Крымский украйн тіліне, В.А.Жуковский мен С.Сокольв орыс тіліне аударып, толық мәтінін берген. Түркі халықтары үшін маңызды шығарманы қазақ тіліне алғаш аударған Ораз молда деген Сыр елінде өмір сүрген ақын еді. Ораз молда «Шаһнаманы» қарасөзбен аударған. Аудармада Рүстем соғысының 80 беті жоқ, берілмеген.

М.Сералин «Рүстем-Зораб» тарауын орысша нұсқадан аударып, 1914 жылы «Айқап» журналында жариялап отырған.

«Шаһнаманың» Ташкенттен шыққан нұсқасын қара сөзбен Айманқүл Тәжібаева аударады.

3. Талқылау.

1934 жылы Фирдаусидің 1000 жылдығына орай «Шаһнаманы» қазақ тілінде сөйлету Т.Ізтілеуовке тапсырылған. «Шаһнаманы» қазақ ұғымына үйлестіре жырлаған Сыр сүлейі Тұрмағамбет Ізтілеуов болды.

«Шаһнаманы» баспаға әзірлеп, алғы сөз жазған ғалым Ислам Жеменей: Тұрмағамбет «Шаһнаманы» толықтай аудармаған әйтсе де оның аударып жазған «Рүстем-Дастаны» мен Фирдауси «Шаһнемесінің» мазмұнына көз жүгіртсек, шығарманың негіздерін сақтағандығын байқауға болады. Бірақ Фирдауси «Шаһнамасында» айтылған бірқатар кейіпкерлер мен оқиғаларды жырына қоспайды», (4, 17) - деп тұжырым жасайды.

Ғалым Тұрмағамбет «Шаһнамасына» сюжеттік желіге қарай талдама түсінік береді де ақынның ерекшелігіне тоқталған. Кіріспеден кейін иранды 30 жыл билеген тұңғыш патша Киомәрс туралы мағлұмат берген, сонан соңғы он бір тарау Кейқұсырау мен Афрасиабтың шайқасын суреттеуге құрылғанын 64 жыл патшалық еткен Кейқұсыраудың тарихын «Құсыраунаме» деп бірнеше тарауларға бөліп жырлағанын сөз етеді.

Тұрмағамбет ақын «Шаһнамадағы» батырлық бөлімге тоқталған, басты идеясы – жақсылықтың зұлымдыққа қарсы күресін суреттеу, ерлікті дәріптеу.

М.Әуезов: «Ерлікке бара-бар, алабөтен үлкен еңбегі деп «Шаһнамаға сіңірген еңбегін айтар едік. Бұл әрине «Шаһнаманың» тұтас түрі емес және толық мағынасындағы аудармасы да емес. Бұл Рүстем батыр есіміне байланысты батырлық романтикалық қимыл-әрекеттерді жинақтап, сюжет желісіне тұжырымдап, қазақ ұғымына бейімдеп алған «Рүстем-Дастан» атты вариант», (5, 95) - деп баға береді. Осы пікірге сүйенсек, Тұрмағамбет жырлаған дастан Фирдоусиден толық аударма емес, қазақ ұғымына жақындата, жырлаған жаңа нұсқа деп білеміз. Дастан кейіпкерлері – тарихи тұлғалар, батырлар Сам, Зал, Сүһраб, Рүстем және елін сыртқы жаудан сақтап қалған Тұран-түркі елін басқарған патшалар.

Иран патшасы Феридун әлемді үш ұлына бөліп береді.

Рим, Батысты Сәлімге, Түрік пен Қытайды Турға, Иран мен Дәште Иражға үшеуі билікке таласумен Иран мен Туран арасында ұзақ шайқас басталады. Сәлім атты ұлы тентек інісі Турды Иражға қарсы қояды, сөйтіп Иражды өлтіреді. Әкесі Феридун патшалықтан бас тартады.

Фирдауси мен Тұрмағамбет сияқты екі алыптың сюжет алмасуларын салыстыратын болсақ, негізгі сюжеттер сақталғанмен біршама өзгерістер бар. Мәселен, Феридунның кіші баласы Иражды екі ағасының өлтіретін жері Тұрмағамбетте басқаша берілген. Мысалы, Фирдауси:

Жендеттерге ұқсамаңдар,
Менің ізім жоғалады.
Дән тасиды құмырысқалар,
Өмір тәтті оған әлі (6)

- деген Ираж соңғы сөзіндегі ағаларына өлтірмеуін өтінеді. Бұл эпизод Тұрмағамбетте басқаша жырланады. Ираждың өлімі Кейқұбат аты Құланнан

үркіп, жерге құлап түседі, басынан тәжісі ұшып кетеді. Осы уақытта Сәлім қылышпен шауып өтіп, Тұр басын кеседі деп суреттелген.

Дастанда халық поэзиясымен үйлесетін тұстар көп кездеседі. Мәселен, түс көру мотиві Фирдауси түсіне кейіпкері Рүстем кірсе, Ираж ағалары Сәлім мен Тұр өлтіретінін түсінде көреді. Дастандағы түс көру мотивін Тұрмағамбет:

Түсімде жеді етімді екі ит талап,
Тамсанып қан-жынымды тұрды жалап
Ол екі ит осы жатқан Сәлім мен Тұр
Өздерін өлмейтінге жүрген балап (6, 213).

Осы жолдар батырлар жырына ұқсас. Тайшықханның түсінде Алпамысты көруіне ұқсайды.

«Шаһнама» сюжетін жырлауда Тұрмағамбет ұлттық болмысқа лайықтап үйлестіруі оның ақындық өнердегі даралығын аңғартады.

Фирдауси «Шаһнамада» жырлаған сюжеттерден Тұрмағамбет алшақ кетпейді, дегенмен **өзіндік ой, ұлттық нақыш, адамгершілік мәселесін** өзгеше қозғайды. Кейіпкерлердің атын өзгертіп қолданады, зұлымдықты әшкерелейді. Мәселен, Фирдоусидің Қаюмарын-Тұрмағамбет Қиямарыс, Хумантты-Хушнақ, Тахмурасты-Тақымұрыс деп өзгертіп береді. Екі ақын да Жамшид патша дін мен дәулет иесі, оның тұсында халық рухани байи түскенін зұлымдықтың азайғанын баян етеді, осы сюжетті сақтай отырып, Жамшид патшалығын екі бөлімге бөліп, әр тарауға қорытынды, түйін жасаған. Жамшидтің Зукахтің қолынан өлуін өзінше жырлаған.

Фирдауси келімсек Зүкәх араб болған дейді, Тұрмағамбет болса Зүкәхтің араб екенін жырға мүлдем қоспаған.

Фирдауси эпопеяда батырлық, ерлікті, Иран мен Тұран арасындағы соғыстарды суреттеумен береді. Тұрмағамбет нұсқасында Рүстем ерлігімен жеке дастан етіп көрсетіп, батырлар жорығын Рүстемнен бастайды. «Шаһнамадағы» мифологиялық бөлім «Авестада» баяндалатын оқиға төңірегінде өрбейді. «Шаһнама» дастанындағы ең көне мифтер адам санасының дамуында философиялық ой тудырады. Халықтық шығармалардағы ертегілік мотив кездеседі. Залды асырап өсірген Самұрық бейнесі немесе Рүстемнің дүниеге келуі Рудабаның босана алмай, Самұрықтың қанын аузына тамызып, баланы әйел ішінен жарып алуы сияқты желілер – шығыс елдеріне ортақ мифтер. Адам өмірінен алшақтау, қиял-ғажайып оқиғаларға толы дүниетанымның көрінісі мифтер туралы А.Қыраубаеваның: «Бұрыннан бар сюжетті қайталай жазып, белгілі мифтер мен культтерді жаңғырту – Шығыста ежелгі Ассирия Вавилон дәуірінен бастап дамыған үрдіс», - (8,13) деуі дәлел болады.

(Тұрмағамбет нұсқасында батырлардың өмірге келуін ерекше суреттейді. Рүстем батырдың әкесі Залдың дүниеге келуін:

Баланың түсі сары, қара көзі,
Рас болса бұрынғының айтқан сөзі.
Қайтпайтын қара тастан қасқыр жүрек

Болады Баһадүрдің нағыз өзі (6,212).

Батырлар жырында да Алпамыс батырдың ерекшелігін осылай суреттеген.

Ауыз әдебиетінің сарынымен үндестіріп, дүниетанымының биіктігін танытқанын осы салыстырулардан көруге болады.

4. Нәтижелер.

Тұрмағамбет Ізтілеуов пен Фирдаусидің үндестігі туралы сөз қозғағанда осы екі ұлы есімді жақындататын «Шаһнама» аталады. Екі түрлі заманда өмір сүрген осы екі есім уақыт өткен сайын бір-біріне жақындай түседі. Қазақ даласына Фирдаусиді таныстырып, оның әйгілі шығармасы «Шаһнаманың» мотивтерін таратып, өзінше толғады. Сөйтіп, Фирдаусиді тек парсы-тәжік әдебиеті білген жоқ, Орта Азиядағы елдер әдебиетіне үлкен әсер етті. Осы тұрғыдан келгенде Фирдауси және Тұрмағамбет арқылы әлем халықтарының әдебиетіндегі байланыс, ықпалдастықтың орны ерекше екенін білу абзал. Бұл екі үлкен суреткердің ішкі үндестігін Шығыстың классикаға өзіндік үн қосуынан байқаймыз. Тұрмағамбет Фирдауси «Шаһнамасынан» нәр алып, өзінше дамыта жырлаған. Тың мотивтер, өзгеше сюжеттер қосып, ғибраттық үлгі берудің ең ұтымды жолдарын ұсынған. «Шаһнама» дастаны – ұлттық дәстүрге, ұлттық жан дүниемізге айтулы үлес қосқан, рухани-мәдени өркендеуімізге әсері мен танымдық-рухани құндылығы зор шығарма екені сөзсіз.

Әлемдік әдеби байланыстар, оның әдеби ықпалдастығы, үндестігі, әдеби тоғысулардың қазақ әдебиетіндегі көрінісін академик Р.Нұрғали сөзімен сабақтасақ: «Еш уақытта ешбір елдің әдебиеті ұлттық шеңберде томаға тұйық өсіп жетілген емес. Өзге жұрттың асыл қазыналарынан нәр алып байығанда ғана өркен жаймақ. Әдеби байланыстар дегеніміз ғасырлардың өн бойымен арқырап аққан өзендер секілді», (9, 92) - деп тұжырым жасаған.

Тұрмағамбетке шығыстың классикалық әсері, сюжеттер алмасуы болғаны, яғни, әдеби байланыс ұлттық шеңберден шығып, шығыс ақындарынан нәр алғанын байқатады.

Бүгінгі күн тұрғысынан қарағанда, Шығыстың классикалық әдебиетіндегі дәстүрлі ұлттық сипатты насихаттау, осы мақсатта Шығыстық дәстүрдің қалыптасуы ұлттық руханиятымыздың маңызды саласы екеніне дау жоқ. Демек, көркем әдебиет пен әдеби байланыстар үлгілері қай кезде де маңызды.

Тұрмағамбет «Шаһнаманы» тың оймен түрлентті, шығарма композициясындағы тартыстар Фирдаусимен түйіседі. Адамды қастерлеу, ана мен бала мейірімі, ел басқарған патшалар, ел қорғаған батырлар, дүниенің ең асылы адам деп зұлымдыққа қарсы лағнет айтады.

Екі ғұлама да өздері арқылы артында тұрған халықтың мұңы мен мүддесін көксеген.

Фирдауси Иранның ұлттық ақыны десек, Тұрмағамбет те ұлт ақыны. Екі алыптың да көксеген идеясы бір арнаға тоғысады. Фирдауси X ғасырда парсы тілінің жойылып кетпеуіне, ұлттық рухты оятуға қызмет еткен.

Ал, Т. Ізтілеуов XX ғасырда осы идеяны жалғастырып, Тұран елінің әскерлерінің соғыс майданындағы айбатын ұлттық мүдде де берген.

Фирдауси: «Мен парсы еліне өлмейтін сөз қалдырдым», – деген қағида ұсынса, Тұрмағанбет:«Кейінгіге сұлу сөзді сүйіктей етіп сөз қалдырдым», – деген үлкен жүректер осылай үндескен.

5. Қорытынды.

«Шаһнамада» екі ақын да батырларды суреттеуде астарласып отырады, кейде Тұрмағанбет өсиет сөздермен өлең өрмегін тарқатады.

Тұрмағамбет «Шаһнаманы» тың оймен түрлентті, шығарма композициясындағы тартыстар Фирдаусимен түйіседі. Ел басқарған патшалар, ел қорғаған батырларды дәріптеп, зұлымдыққа қарсы лағынет де айтады.

Фирдаусимен жарыса жырлап, терезесі тең түсіп отырған Тұрмағамбет Сырда қазақ дастанының туын тікті. Бүкіл адамзат баласына қалдырып кеткен «Шаһнама» екі ақынды жақындата түсті. Адамгершілік, ізгілік, әділдік үшін күресте, мейірімділік пен зұлымдық, достық пен қастыққа баса назар аударған.

«Қалай да қапада өтіп кетем бе?» – деп,
Кітабын «Шаһнаманың» еттім ермек.
Өлеңмен он бір буын он ай жазып
Бітірдім басым сипап, шаршап терлеп,

– деп Шаһнаманы нәзирагөйлік әдіспен он айда толық аяқтап, қазақ ұғымына әлем мәдениетінің жиынтығын үйлестіре жазып шыққан.

Ақынның 125 жылдық мерейтойында М. Құл-Мұхамед: «Шығыстың жеті жұлдызының бірі Фирдаусидің «Шаһнама» дастанын қазақша сөйлетіп, өзінің асқан дарын иесі, сөз мәйегін ағызған қас шебер екенін тағы бір дәлелдеді. Мұндай баға жетпес туындының қазақ поэзиясына қосылуы ұлттық әдебиетіміздің мерейін биікке көтереді, ұлттың ұлы қазынасына айналады», (10,3) -деп құнды пікір айтқан.

Тұрмағамбет – «Шаһнамада» гуманистік ойды қайталап, әдеби ықпалдастықпен қазақ әдебиетін тақырып, мазмұн, форма, жанр жағынан байытқан ақын. Шығыстық ықпалдың әсерімен ұлттық сананы жаңғыртып, қазақ поэзиясының сарқылмас бұлағына айналдырған «Шаһнаманың» құндылыға да осында жатыр.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Күмісбаев Ө. Алтын қазық. – Алматы: Қайнар, 2012. – 512 б.
2. Кәрібозұлы Б. Беталыс. – Алматы: Арыс, 2005. – 200 б.
3. Байділдаев М. Тұрмағамбет. «Шаһнама» аудармасы. (антология). – Қызылорда, 2013, - 200 б.
4. Жеменей И. Шаһнамаға алғы сөз.Т.1. – Астана: Сарыарқа Баспа үйі, 2009. – 452 б.
5. Әуезов М. Әр жылдар, ойлар. – Алматы: Жазушы, 1970. – 204 б.
6. Істілеуов Т. «Шахнама». 2-том. - Астана: Сарыарқа, 2009. – 454 б.
7. Қыраубаева А. Қазақ әдебиетіндегі қисса-дастандардың түпкі төркіні мен қалыптасуы ф.ғ.д.автореферат. – Алматы: РГПЭО АК, 1997. – 55 б.
8. Нұрғалиев Р. Арқау. Т.2. – Алматы: Жазушы, 1991. – 576 б.
9. Құл-Мұхамед М. Тау тұлға Тұрмағамбет. – Алматы: Мақала, 2007. – 3 б.

Доктор **Махмуд Алам**
Ассистент-профессор (парсы тілі)
Азия тілдері кафедрасының үйлестірушісі м.а.
(қытай, жапон, корей және парсы тілдері)
Араб және Азия зерттеулері мектебі
Ағылшын және шетел тілдері университеті, Хайдарабад
Үндістан Республикасы

КОРОЛЬДІК КІТАПХАНАДАН ЖАҺАНДЫҚ МҰРАЖАЙҒА ДЕЙІН: ШАХНАМА ҚОЛЖАЗБАЛАРЫНЫҢ ТАРИХИ ЖОЛЫ

Аңдатпа

Парсы патшалары туралы аса көрнекті эпикалық шығарма ретінде Фирдаусидің «Шаһнамасының» безендіріліп, иллюстрациялармен толықтырылған нұсқасы ерте жаңа дәуірдегі Оңтүстік Азияда сарайлық беделдің, саяси заңдылықтың және көркемдік шеберліктің ең жоғары символы саналды. 1809 жылы Уоррен Гастингс Шығыс Үндістан компаниясының кітапханасына сатқан 170 парсы қолжазбасының ішінде «Шаһнаманың» ерекше бір нұсқасы айрықша назар аударады. Қазіргі таңда Британ кітапханасында I.O. Islamic 133 сөрелік белгісімен сақталған бұл қолжазба ирандық жоғары көркемдік шеберлікті, аймақаралық сауда желілерін және Декан билеушілерімен байланысты сарайлық шығу тегін айқын көрсетеді.

Дәстүрлі мәтіндік талдаудың шеңберінен шыға отырып, бұл зерттеу қолжазбаларды әдеби мәтінді жай ғана тасымалдаушы пассивті нысандар ретінде емес, динамикалық әрі көпқабатты материалдық артефактілер ретінде қарастыруды ұсынады. Кодикологиялық егжей-тегжейлі зерттеу жүргізу барысында, атап айтқанда меншік мөрлерін, маргиналияларды және корольдік экслибрис белгілерін талдау арқылы бұл мақала I.O. Islamic 133 қолжазбасының сарайда пайда болған кезінен бастап, отарлық кезеңдегі иеленуіне және заманауи мұражайда орналастырылуына дейінгі материалдық траекториясын бақылайды. Осы тұрғыдан алғанда, зерттеу қолжазбаның физикалық ерекшеліктері элиталық қамқорлық пен қолдаудың, көркемдік дәстүрлердің аймақтар арасында таралуының және зияткерлік мобильділіктің өзара байланысқан желілерін айқындайтынын көрсетеді. Түптеп келгенде, бұл зерттеу жекелеген кодекстердің ерте жаңа дәуірдегі үнді-парсы әлемінің ортақ мұрасы мен материалдық мәдениетінің маңызды мұрағаты ретінде қызмет атқаратынын көрсетеді.

Түйін сөздер: Фирдауси, «Shahnama», кодикология, үнді-парсы мәдениеті, Декан билеушілерінің сарайлық мұрасы, Уоррен Гастингс жинағы, материалдық мәдениет.

XI ғасырдың басында (шамамен б.з. 1010 жылы) Әбу-л-Қасым Фирдауси жазған «Shahnama» («Патшалар кітабы») әлем әдебиетінің аса көрнекті жауһарларының бірі болып саналады және исламға дейінгі парсы халқының мифологиясын, тарихын және тілдік мұрасын сақтап жеткізудегі негізгі туындылардың бірі ретінде қызмет атқарады. Шамамен 50 000 ұйқасты шумақтан (маснави) тұратын бұл эпос жаңа парсы тілін қайта жандандыру мақсатында араб тіліндегі кірме сөздерді саналы түрде азайтып, этикалық басқару, империялық заңдылық (фарр), тағдыр және жақсылық пен жамандық арасындағы мәңгілік күрес сынды жалпылама тақырыптарды қамтиды.

Парсы тілі ортағасырлық және ерте жаңа дәуірлерде Оңтүстік Азия аумағында әкімшілік басқарудың, жоғары мәдениеттің және дипломатияның ортақ тілдік құралына айналғандықтан, «Shahnama» Үндістан субконтинентінде тереңінен қабылданды. Оңтүстік Азияға Газневидтер дәуірінде енген бұл шығарманы Масғұд Сағд Салман секілді сарай ақындары Лахорда оқып, батыры Рүстемді әскери шеберлік пен патшалық ізгіліктің үлгісі ретінде пайдаланды. Дели сұлтандығы, Деканның аймақтық сұлтандықтары (атап айтқанда, Биджапур және Голконда патшалықтары) және Моғол империясы тұсында «Shahnama» сарайлық бедел мен саяси заңдылықтың айқындаушы архетипіне айналды.

Билеушілер өз әулеттерін ежелгі Иранның аңызға айналған патшаларымен теңестіру үшін мол иллюстрацияланған кодекстерге тапсырыс берді. Тікелей көшірмелерден бөлек, эпос Үндістанда өзіндік әдеби дәстүрдің қалыптасуына негіз болды: үнді-парсы сарай ақындары Фирдоусидің өлең өлшемі, стилі мен тақырыптық құрылымын тікелей негізге ала отырып, екінші дәрежелі эпостар (маснавилер) мен тарихи шежірелерді, соның ішінде Әмір Хұсраудың «Қиран ас-Садайн» немесе әртүрлі жергілікті Зафарнамаларын жазды. XVIII-XIX ғасырларға қарай «Shahnama» халық әдебиетіне еніп, урду, синдхи және пенджаби тілдеріндегі жергілікті нұсқалар мен аудармалардың пайда болуына ықпал етті. Осылайша Оңтүстік Азиядағы ортақ үнді-парсы материалдық және әдеби мәдениетінің іргетасы ретіндегі мәртебесін нығайтты.

Моғолдар дәуірінде үнді кітапханалары тарихындағы маңызды тарау ашылды: бұл дәуір интеллектуалдық күш-қуат, институционалдық кеңею және мәдениеттер арасындағы бай ықпалдастықпен сипатталды. Жеке қолжазбалар қорынан мемлекет қамқорлығына алынған қорларға айналуы моғол дүниетанымындағы білімділікті тек империялық ұлылықтың эмблемасы ретінде ғана емес, сонымен қатар мемлекеттік басқарудың, әлеуметтік бірліктің және ғылыми-зерттеу қызметінің ажырамас құралы ретінде қарастырылғанын көрсетті. Статикалық қорлардан бөлек Моғол кітапханалары империяның космополиттік және плюралистік

құндылықтарын көрсететін басқарудың, педагогиканың және көркем шығармашылықтың жарқын эпицентрлері ретінде жұмыс істеді.

Дегенмен, бұл көрнекті мекемелердің қызметі елеулі осалдықтар жағдайында жүзеге асты. Білімге қол жеткізу мүмкіндігі қатаң шектеліп, тек сарай элитасы мен таңдаулы ғалымдарға ғана қолжетімді болды. Сонымен қатар, қағаз бен органикалық құралдардың табиғи тұрғыдан тез бүлінуге бейімділігін ескере отырып, физикалық тұрғыда сақтау тұрақты түрде күрделі мәселеге айналды. Геосаяси тұрақсыздық пен қайталанған соғыстар аймақтың әдеби мұрасына бірнеше мәрте орны толмас шығын келтіріп, одан да үлкен экзистенциалды қауіп төндірді. Бір кездері қолжазба мәдениетінің гүлденген орталықтары болған Дели, Агра және Лахор сияқты тарихи астаналар қарулы қақтығыстар кезінде жойқын тонауға ұшырады. Атап айтқанда, Нәдір Шахтың 1739 жылы Делиді зорлық-зомбылықпен басып алуы жаппай тонаумен және көптеген императорлық және ақсүйектік коллекциялардың жүйелі түрде таратылуымен аяқталды (мысалы, Dasgupta, 1975 241-54 Seyller, 1997 243-349 қараңыз).

Делидегі сарай кітапханасымен қатар, Лахор, Хайдарабад және Патна сияқты провинциялық астаналарда Моғол губернаторлары, ақсүйектері және жергілікті зиялы қауым өкілдері тарапынан қаржыландырылатын аймақтық кітапханалардың өркендеген желісі қалыптасты. Аталған аймақтық мекемелер интеллектуалдық өмірді қолдауда және жергілікті мәдени дәстүрлердің дамуына ықпал етуде шешуші рөл атқарды. Сол секілді, Декан дәуірінде Биджапур мен Голконда сұлтандықтары моғол кітапханаларының ұйымдастырушылық парадигмаларына бейімделген, сонымен бірге парсы, араб және жергілікті тілдердегі мол коллекцияларды сақтайтын ерекше кітапхана қорларын құрды. Бұл кітап қорлары ортақ парсылық мәдени мұраның жергілікті ерекшеліктерге бейімделуінің, сондай-ақ моғолдардың әдеби және әкімшілік тәжірибелерінің мәңгілік мұрасының дәлелі болды.

Отаршылдық кезеңдегі иелену және институционалдық қайта құру

XVIII ғасырда Моғол империясының саяси билігі әлсірей түскен сайын, оның интеллектуалдық мұраларын сақтау мен тарату ісі жергілікті билік жүйелерін түсінуге, өз мүдделеріне бейімдеуге және қайта пайдалануға ұмтылған британдық отаршылдық әкімшілік өкілдерінің қолына біртіндеп өте бастады (Cohn 1996, 57–75; Marshall 1970, 14–22). Бұл үдерістің ортасында Бенгалдың алғашқы генерал-губернаторы Уоррен Гастингс (1732–1818) болды, оның шығыс ғылымымен терең байланысы парсы қолжазбаларының монументалды жинағын жинауға түрткі болды (Teltscher 1995, 120–128). Парсы тілін Оңтүстік Азиядағы дипломатияның, юриспруденцияның және әкімшіліктің әлі де ортақ тілі ретінде қолданылатынын мойындаған Гастингс тарих, құқық, поэзия және мемлекеттік басқаруға қатысты сирек кездесетін мәтіндерді белсенді түрде сатып алып, пайдалануға берді және каталогқа енгізіп отырды (Fisher 2001, 260–265; Majeed 1992, 23–29). Оның ауқымды кітапханасы отаршылдық

әкімшіліктің талаптарына сай қызмет етумен қатар саяси бытыраңқылық кезеңінде Моғол әдеби мұрасының едәуір бөлігін сақтап қалды, нәтижесінде Батыста парсытану зерттеулерінің маңызды негізін қалады (Sims-Williams 1981, 44–47).

Гастингс Ұлыбританияға оралған соң, кейінірек қайтыс болғаннан кейін, оның жеке кітапханасы мен дипломатиялық құжаттарының едәуір бөлігі 1801 жылы құрылған Шығыс Үндістан компаниясының кітапханасына сатып алынды немесе сақтауға тапсырылды. 1858 жылы Үндістанды басқару құқығы Британ тәжіне өткен кезде, бұл қорлар Үндістан кеңсесінің кітапханасы болып қайта құрылды. 1982 жылы бұл мұра ресми түрде Лондондағы Британ кітапханасына біріктіріліп, бүгінде Гастингстің парсы қолжазбалары, ресми хат алмасулары және жеке құжаттары осы кітапхананың Азия және Африка коллекцияларында және Батыс қосымша қолжазбалар сериясында сақталған.

170 парсы қолжазбасы және қосымша араб шығармалары мен әкімшілік құжаттарды қамтитын бұл зерттелген жинақты 1809 жылы 9 мамырда Шығыс Үндістан компаниясы кітапханасы Уоррен Гастингстен 759 фунт стерлинг 7 шиллинг 6 пенске сатып алған (Sims-Williams 1981, 43; Arberry 1937, 12–15). Ғылыми пәндердің кең ауқымды салаларын қамтитын қордың басым бөлігін әдеби шығармалар құрайды. Олардың қатарында поэзия мен прозаның елеулі туындылары бар, сонымен қатар тарих, теология, жаратылыстану және классикалық білімнің әртүрлі салалары бойынша маңызды томдарды қамтиды (Rieu 1879, 1:xv–xvii; Etherington 2018, 102–105).

Декан мұрасы және империялық «Shāhnama»

Моғол империясы Солтүстік Үндістанды парсы әкімшілік және әдеби жүйе негізінде біріктіргенге дейін біршама уақыт бұрын, Декан үстірті парсы мәдениетінің, ғылымының және мемлекеттік басқару дәстүрінің алғашқы әрі маңызды орталығы ретінде пайда болды (Eaton 2005, 33–48; Flatt 2019, 12–25). Сұлтан Мұхаммед бин Туғлұқтың 1327 жылы Дели сұлтандығының астанасын Даулатабадқа көшіруі аймақтың Үлкен Иран және Орталық Азиямен ұзақ мерзімді саяси, интеллектуалдық және теңіз байланыстарын орнатты (Subrahmanyam 1992, 340–348). Бұл дәстүр Бахман сұлтандығы (1347–1527) тұсында, атап айтқанда, Иран уәзірі Махмуд Гаван Бидарда 3000-нан астам парсы қолжазбалары сақталған ірі медресе (мадраса) кітапханасын құрды (Sherwani 1985, 223–231; Yazdani 1947, 91–100).

Бахманидтер елі ыдырағаннан кейін мұрагер сұлтандықтар – Биджапурдың Әділ-шахилері, Голконданың Құтб-шахилері, Ахмаднагардың Низам-шахилері және Берардың Имад-шахилері парсы тілін дипломатия, құқықтану және тарихнаманың негізгі құралы ретінде одан әрі дамыта түсті (Fischel 2020, 88–112). Биджапурда Ибраһим Әділ-шах II «Тарих-и Фириште» кітабының авторы, тарихшы Мұхаммед Қасым Хинду шах «Фириштаны», сондай-ақ Зухури сияқты парсы ақындарының өркендеген сарай мәдениетін

сақтай отырып, қолдау көрсетті (Overton 2020, 145–160; Michell and Zebrowski 1999, 18–24). Сол уақытта Голконданың Құтб-шахи билеушілері Сафави Иранымен тығыз байланыс орнатқан еді; Мир Мұхаммед Момин Астарабади сынды сарай қайраткерлері Хайдарабадты парсы қала құрылысы қағидаттарына сәйкес жобалауға атсалысып, парсы әдебиеті аймақтық дахни тілімен қатар өркендеген екітілді жарқын ортаның қалыптасуына ықпал етті (Alam and Subrahmanyam 2007, 189–204). Низам-шах тұсында жазылған Әли ибн Азиз Алла Табатабаның «Бурхан-и Маасир» сияқты сарай тарихнамасы және кең көлемді әкімшілік жазбалары негізінде Декан әулеттері Моғолдардың оңтүстікке қарай кеңеюінен бұрынырақ Оңтүстік Азияның басқару дәстүріне елеулі ықпал еткен күрделі үнді-парсы жазбасын және ғылыми инфрақұрылымын қалыптастырды (Sohoni 2018, 54–68).

Уоррен Гастингстің 1809 жылы Шығыс Үндістан компаниясының кітапханасына сатқан 170 парсы қолжазбасының ішінде Фирдаусидің «Shahnамасының» бірегей нұсқасы ерекше назар аудартады. Әбу-л-Қасым Фирдаусидің «Shahnамасы» («Патшалар кітабы») – Парсының мифтік және тарихи өткенін егжей-тегжейлі баяндайтын XI ғасырдағы монументалды эпостық шығарма. Ол кез келген парсы патшалық кітапханасындағы мәртебенің абсолютті шыңы саналды. Мұқият орындалған және мол иллюстрацияланған кодекске ие болуы ислам әлемінде, әсіресе Оңтүстік Азияда саяси заңдылықтың, сарай мәдениетінің жоғары деңгейінің және мәдени беделдің айқын белгісі болды. «Shahнаманың» осы нақты қолжазба көшірмесі (I.O. Islamic 133 сөрелік белгісімен қазіргі уақытта Британ кітапханасында сақталған) парсы кодикологиясының, жоғары деңгейдегі ирандық шеберліктің және Декан билеушілерінің корольдік шығу тегінің көрнекті үлгісі болып табылады.

I.O. Islamic 133 кодикологиялық профилі және корольдік шығу тегі

Байсунгуридің алғысөзі (хижраның 829 жылы / б.з. 1426 жылы)

Қолжазба Тимурид ханзадасы Ғият ад-Дин Байсунгурдың қамқорлығымен Герат қаласында құрастырылған әйгілі прозалық алғысөзбен басталады. Хижраның 829 жылы (б.з. 1426 ж.) жазылған бұл алғысөзде Фирдаусидің өмірбаяндық хикаясы маңызды мәтіндік, тарихи және генеалогиялық деректермен үйлестірілген шығарма ретінде парсы әлеміндегі эпостың аса сәнді нұсқаларын әзірлеудің алтын стандартын белгілеп бергенін көрсетеді.

Ширази хатшылық шығу тегі (хижраның 967 жылы / б.з. 1560 ж. және б.з. 1564 ж.)

Мәтінді Сефевидтер Иранындағы сәнді қолжазбалар өндірісінің аса ірі сауда орталығы болған Ширазда шебер хатшы Хасан бин Мұхаммед Ахсан транскрипциялаған. Негізгі колофонда каллиграфиялық көшірменің хижраның 967 жылы (1560 ж.) аяқталғаны, ал соңғы безендіру мен түптеу жұмыстарының 1564 жылы жүзеге асырылғаны көрсетілген. Көркем әрі «насталиқ» сия жазуымен жазылған тұтас кодекс өрнектеліп, лакталған мұқабасы бар (жилд-и муғаррақ) көлемді том ретінде түптелген.

Корольдік шығу тегі: Биджапур мен Декан байланысы

Парақшадағы жазбалар мен меншік иелерінің белгілері Сефевидтер дәуірінің сәнді қолжазбаларының Үнді мұхиты арқылы Декан үстіртіне таралу жолын, кейіннен оларды британдық отаршылдық коллекционерлердің иеленуіне дейінгі тарихын айғақтайтын сирек әрі нақты құжаттарды ұсынады.

Парақшадағы жазба және Наурас кітапханасы

Парсы тіліндегі парақшаға түсірілген маңызды жазба аталмыш кодексті Биджапурдағы Әділ-шах әулетінің әйгілі Корольдік кітапханасымен (Китабхана-и Ма'мура-йи Наурас) тікелей байланыстырады, бұл Декан билеушілерінің патшалық қамқорлығы мен халықаралық кітап сауда желілерінің болғанын айғақтайтын нақты материалдық дәлелдерді ұсынады.

Парсы мәтіні:

شاهنامه فردوسی بخوشخط نسخ تعلیق مصور با سکه ... بزرگ جلد مغرق پیشکش قاسم بیگ جمع کتابخانه معموره نورس

Аудармасы:

«Фирдаусидің «Шахнамасы» көркем насталиқ жазуымен жазылып, мөрлермен безендірілген [...]. Қасым бек сыйға [пишкаш] тартқан, лакталған мұқабасы бар бұл көлемді том бай қоры бар Наурас кітапханасының коллекциясына енді».

Империялық сыйлық алмасу және Наурасқа қорына түсуі

Бұл жазба қолжазбаның Үндістанға Қасым Бек есімді жоғары лауазымды ақсүйектің Биджапур сарайына сыйға тартқан империялық сыйлығы (пишкаш) ретінде келгенін растайды. Келіп түскеннен кейін қолжазба Ибраһим Әділ-шах II-нің (1580–1627 жж. билік құрған) наурас синкретті эстетикалық философиясының атымен аталған әйгілі патшалық кітап қорына ресми түрде енгізілген.

Ибраһим Әділ-шах II-нің Құран мөрі

Декан билеушілерінің патшалық мұрасын одан әрі нығайта түсетін белгі ретінде қолжазбада Ибраһим Әділ-шах II-нің жеке патшалық мөрі басылған. Мөрде Бақара сүресінен (2:130) үзінді ретінде Құран жазуы бейнеленген:

وَمَن يَرْغَبُ عَن مِّلَّةِ إِبْرَاهِيمَ إِلَّا مَن سَفِهَ نَفْسَهُ

«Өзін ақымақ санаған адамнан басқа кім Ибраһимнің дінінен бас тартады?»

Бұл Құран аятының таңдалуы Ибраһим Әділ-шах II-нің өз аттасы Ибраһим пайғамбармен саналы түрде байланыс орнатуға ұмтылғанын көрсетеді, ол

қасиетті жазуды өзінің империялық кітапхана қорларындағы биліктің, заңдылықтың және тақуалықтың патшалық нышаны ретінде пайдаланған.

I.O. Islamic 133 қолжазбасының тарихи жолы ерте жаңа дәуірдегі парсы желілерінің өзара сабақтастығын айқын көрсетеді. Туынды 1560 жылдары Ширазда сәнді сауда қолжазбасы ретінде әзірленуінен бастау алады. XVI ғасырдың соңы немесе XVII ғасырдың басында Қасым бек Ибраһим Әділ-шах II-ге сыйға тартқан соң және Биджапурдағы патшалық Китабхана-и Наурас қорына енгізіліп, мөрмен таңбаланғаннан кейін кодекс Деканға көшірілді. Ақырында Декан сұлтандықтары құлағаннан кейін, аталмыш том XVIII ғасырдағы саяси қайта құрулар кезеңінде солтүстікке қарай көшіріліп, сайып келгенде...

Тарихи маңызы

I.O. Islamic 1391 кітабының тарихы I.O. Islamic 133 қолжазбасының тарихына ұқсас. Екі қолжазбаны да Шираздағы ирандық шебер каллиграфтар көшіріп жазып, Араб теңізі арқылы Деканға жеткізген. Кейін Ибраһим Әділ-шах II-нің Құран мөрімен басылып, Наурас кітапхана желісіне енгізілген.

1686 жылы Биджапурды моғолдар жаулап алғаннан кейін, бұл империялық кітап қорлары солтүстікке қарай тарап, ақырында XVIII ғасырда Бенгалдағы Уоррен Гастингстің жеке коллекциясына енген, кейін 1809 жылы Шығыс Үндістан компаниясының кітапханасына сатылды. Бүгінгі таңда қолжазбалар ерте дәуірдегі жаңа үнді-парсы қолжазба желілерін, Декан билеушілерінің патшалық қамқорлығын және Оңтүстік Азия кітапханаларының тарихын зерттейтін қазіргі заманғы ғалымдар үшін маңызды алғашқы дереккөз болып табылады.

Қорытынды

Ислам әлемінде әулеттердің өрлеуі мен құлдырауы саяси кеңістік келбетін үздіксіз өзгертіп отырғанымен, Самарқанд, Герат, Бұхара, Шираз және Хорасан сияқты ірі өнер орталықтары XVI ғасырда және одан кейінгі кезеңдерде де қолжазба өндірісінің өркендеген ошақтары болып қала берді. Ғалымдардың, ақындардың, сопылардың, каллиграфтардың және көркем безендіру шеберлерінің осы аймақтарға тоқтаусыз қоныс аударуы әдеби шығармалардың үздіксіз таралуына ықпал етті. Соның нәтижесінде Оңтүстік Азия аумағында белсенді түрде транскрипцияланып, таратылып, сақталып отырды.

Пишкаш (дипломатиялық немесе сарай сыйлықтары) ретінде жиі алмасып отыратын бұл сәнді қолжазбалар Декан мен Моғол патшаларының кітап қорларына енгізілді, онда туындылар тек эстетикалық шеберлігі мен мәтіндік тұтастығы үшін ғана емес, сонымен қатар терең саяси символизмі мен сарайлық беделі үшін де жоғары бағаланды. XVII ғасырға қарай Үндістандағы империялық және аймақтық кітапханалар парсы әдеби мұрасының таптырмас сақтаулы орындарына айналды, ал бұлар аймақтың парсы әлемінің кең ауқымды интеллектуалдық желілерімен терең әрі динамикалық байланысын айғақтайды.

Бұл зерттеу қолжазбаларды тек пассивті мәтіндік тасымалдаушылар ретінде ғана емес, сонымен қатар динамикалық физикалық артефактілер мен материалдық нысандар ретінде қарастырудың қажеттілігін айқындайды. Олардың кодикологиялық ерекшеліктерін, атап айтқанда қағаз түрлері мен каллиграфиялық қолжазбалардан бастап, меншік мөрлерін, парақшаға түсірілген жазбаларды және корольдік экслибрис белгілерін қамти отырып, зерттеу көркемдік шеберлік, коммерциялық сауда және элиталық қамқорлық арасындағы күрделі өзара байланысты ашып көрсетеді. Тарихтың материалдық куәгерлері ретінде бұл қолжазбалар Оңтүстік Азия мәдениетін қалыптастырған күрделі әкімшілік, діни және интеллектуалдық желілерді тануға мүмкіндік береді. Осылайша, олар ортақ мұраны, мәдени жадыны және ерте жаңа дәуірдегі үнді-парсы әлеміндегі трансаймақтық көркем алмасудың мәңгілік мұралары туралы маңызды мәліметтер ұсынады.

Пайдаланылған әдебиеттер мен библиографиялар

Alam, Muzaffar, and Sanjay Subrahmanyam. 2007. *Indo-Persian Travels in the Age of Discoveries, 1400–1800*. Cambridge: Cambridge University Press.

[**Алам, Музаффар және Санджай Субрахманям.** 2007. Ашылулар дәуіріндегі үнді-парсы саяхаттары, 1400–1800. Кембридж: Cambridge University Press]

Arberry, Arthur J. 1937. *The Library of the India Office: A Historical Sketch*. London: India Office.

[**Арберри, Артур Дж**. 1937. Үндістан кеңсесінің кітапханасы: тарихи очерк. Лондон: Үндістан кеңсесі]

Cohn, Bernard S. 1996. *Colonialism and Its Forms of Knowledge: The British in India*. Princeton: Princeton University Press.

[**Кон, Бернард С.** 1996. Отаршылдық және оның білім формалары: Үндістандағы британдықтар. Принстон: Princeton University Press]

Devare, Tukaram Nagesh. *A Short History of Persian Literature at the Bahmani, the Adilshahi and the Qutbshahi Courts (Deccan).* New Delhi: Manohar Publishers & Distributors, 2018 (Reprint of 1961 ed.).

[**Деваре, Тукарам Нагеш.** Бахмани, Әділ-шах және Құтб-шах сарайларындағы парсы әдебиетінің қысқаша тарихы (Декан). Нью-Дели: Manohar Publishers & Distributors, 2018 (1961 жылғы қайта басылым)]

Eaton, Richard M. *A Social History of the Deccan, 1300–1761: Eight Indian Lives* (The New Cambridge History of India, Vol. I.8). Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

[**Итон, Ричард М.** Деканның әлеуметтік тарихы, 1300–1761: Сегіз үнді өмірі (Үндістанның жаңа Кембридж тарихы, I.8 том). Кембридж: Cambridge University Press, 2005]

Firishta, Muhammad Qasim Hindu Shah. *History of the Rise of the Mahomedan Power in India, Till the Year A.D. 1612* (*Tarikh-i Firishta*). Translated by John Briggs. London: Longman, Rees, Orme, Brown, and Green,

1829 / Reprint: New Delhi: Atlantic Publishers, 1981. [Vol. 3 covers the Deccani Sultanates].

[**Фиришта, Мұхаммед Қасым Хинду шах.** Үндістандағы Мұхаммед билігінің даму тарихы, б.з. 1612 жылға дейін (Тарих-и Фиришта). Аударған Джон Бриггс. Лондон: Лонгман, Рис, Орме, Браун және Грин, 1829 / Қайта басылым: Нью-Дели: Atlantic Publishers, 1981. [3-том Декан сұлтандықтарын қамтиды]

Fischel, Roy S. 2020. *Local States in an Imperial World: Identity, Society and Politics in the Early Modern Deccan*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

[**Фишел, Рой С.** 2020. Императорлық әлемдегі жергілікті мемлекеттер: Ерте заманауи Декан дәуіріндегі жеке бас, қоғам және саясат. Эдинбург: Edinburgh University Press]

Fisher, Michael H. 2001. "The Office of 'Munshi' in the English East India Company: The Company's Early Persianate Specialists." *The Indian Economic & Social History Review* 38 (3): 253–282.

[**Фишер, Майкл Х.** 2001. «Ағылшын Шығыс Үндістан компаниясындағы «Мунши» кеңсесі: компанияның алғашқы парсы мамандары». Үндістанның экономикалық және әлеуметтік тарихына шолу 38 (3): 253–282]

Flatt, Emma J. 2019. *The Courts of the Deccan Sultanates: Living Well in the Persian Cosmopolis*. Cambridge: Cambridge University Press.

[**Флатт, Эмма Дж.** 2019. Декан сұлтандықтарының сарайлары: Парсы космополисінде жақсы өмір сүру. Кембридж: Cambridge University Press]

John Seyller. "The Inspection and Valuation of Manuscripts in the Imperial Mughal Library." *Artibus Asiae*, Vol. 57, No. 3/4 (1997)

[**Джон Сейлер.** «Императорлық Моғол кітапханасындағы қолжазбаларды тексеру және бағалау». Artibus Asiae, 57-том, № 3/4 (1997)]

Kalpana Dasgupta. "How Learned were the Mughals? Reflections on Muslim Libraries in India." *The Journal of Library History* 10 (1975)

[Калпана **Дасгупта.** «Моғолдар қаншалықты білімді болды? Үндістандағы мұсылман кітапханалары туралы ойлар». *The Journal of Library History* 10 (1975)]

Marshall, P. J., ed. 1970. *The British Discovery of Hinduism in the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.

[**Маршалл, П. Дж.,** ред. 1970. XVIII ғасырда индуизмнің британдық ашылуы. Кембридж: Cambridge University Press]

Michell, George, and Mark Zebrowski. 1999. *Architecture and Art of the Deccan Sultanates*. The New Cambridge History of India, I.7. Cambridge: Cambridge University Press.

[**Мишель, Джордж және Марк Зебровски.** 1999. Декан сұлтандықтарының сәулеті мен өнері. Үндістанның жаңа Кембридж тарихы, I.7 том. Кембридж: Cambridge University Press]

Michell, George, and Mark Zebrowski. *Architecture and Art of the Deccan Sultanates* (The New Cambridge History of India, Vol. I.8). Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

[**Мишель, Джордж және Марк Зебровски.** Декан сұлтандықтарының сәулеті мен өнері (Үндістанның жаңа Кембридж тарихы, I.8 том). Кембридж: Cambridge University Press, 1999.]

Overton, Keelan, ed. 2020. *Iran and the Deccan: Persianate Art, Culture, and Talent in Circulation, 1400–1700*. Bloomington: Indiana University Press.

[Овертон, Килан, ред. 2020. Иран және Декан: парсы өнері, мәдениеті және таралымдағы талант, 1400–1700. Блумингтон: Indiana University Press]

Rieu, Charles. 1879. *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*. Vol. 1. London: British Museum.

[**Рью, Чарльз.** 1879. Британ мұражайындағы парсы қолжазбаларының каталогы. 1-том. Лондон: Британ мұражайы]

Sherwani, Haroon Khan. 1985. *The Bahmanis of the Deccan*. 2nd ed. New Delhi: Munshiram Manoharlal.

[**Шервани, Харун Хан.** 1985. Декан Бахманилері. 2-ші басылым. Нью-Дели: Munshiram Manoharlal]

Sherwani, Haroon Khan. *The Bahmanis of the Deccan.* New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1985.

[**Шервани, Харун Хан.** Декан Бахманилері. Нью-Дели: Munshiram Manoharlal Publishers, 1985]

Sims-Williams, Ursula. 1981. "The Persian Manuscripts of Warren Hastings." *The British Library Journal* 7 (1).

[**Симс-Уильямс, Урсула.** 1981. Уоррен Гастингстің парсы қолжазбалары. *The British Library Journal* 7(1)]

Sohoni, Pushkar. 2018. *The Nizam Shahis of Ahmadnagar*. Delhi: Orient BlackSwan.

[**Сохони, Пушкар.** 2018. Ахмаднагардың Низам шахилері. Дели: Orient BlackSwan]

Subrahmanyam, Sanjay. 1992. "Iranians Abroad: Intra-Asian Elite Migration and Early Modern State Formation." *The Journal of Asian Studies* 51 (2)

[**Субрахманьям, Санджай.** 1992. Шетелдегі ирандықтар: Азия ішіндегі элита миграциясы және ерте жаңа дәуірдегі мемлекеттің қалыптасуы. *The Journal of Asian Studies* 51 (2)]

Teltscher, Kate. 1995. *India Inscribed: European and British Writing on India 1600–1800*. Delhi: Oxford University Press.

[**Телтшер, Кейт.** 1995. Үндістан жазбалары: 1600–1800 жылдардағы Үндістан туралы еуропалық және британдық жазбалар. Дели: Oxford University Press]

Yazdani, Ghulam. 1947. *Bidar: Its History and Monuments*. Oxford: Oxford University Press.

[**Яздани, Гулам.** 1947. Бидар: Оның тарихы мен ескерткіштері. Оксфорд: Oxford University Press]

Shashi Kant
Research Scholar
Centre of Persian and Central Asian Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, India

IMPACT OF FERDOWSI ON MIRZA ASADULLAH KHAN GHALIB

Abstract

Abul-Qasim Ferdowsi (c. 940–1020) has an exalted position in masnavi writing. His famous literary work Shahnameh gave the language its heroic register and preserved a memory of Persia at a time when Arabic had displaced Persian in much of public life and this made Shahnameh large and vast literary corpus of all time. Through the composition of the Shahnameh, he not only preserved the historical memory and mythological imagination of pre-Islamic Iran but also established a literary monument that influenced generations of poets and still holds a strong position throughout the Persian-speaking world.

Mirza Asadullah Khan Ghalib (1797–1869) is remembered in the Urdu world as its greatest ghazal poet however he valued his Persian compositions more than his Urdu works and wrote in Persian for most of his life. His Persian masnavi Abr-i-Gohar Bar is written on the same meter as Shahnameh of Ferdowsi and it is the most celebrated literary work among all his works. According to T.S. Eliot, 'No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists.' Keeping this in mind, the aim of this paper is to seek how far Ferdowsi's epic Shahnameh can be seen in Ghalib's Persian masnavi Abr e Gohar bar. Ghalib does not retell the Shahnameh but he borrows its diction, its grave tone, its structure, its habit of opening with Hamd, and then moulds them in more florid manner. We compare these two poets on the form and structure of their masnavis, the way both poets open their compositions with the praise of God, their similes and metaphors, and selected couplets set side by side.

Introduction

Ferdowsi has an exalted position in world literature. His greatest contribution to Persian literature is in the form of Shahnameh which is not only a work of art but reservoir of knowledge on the history, culture and art of Iran. Shahnameh has not only influenced poets of Iran but poets across the world. It has been translated into many languages. In this journey of translation of Shahnameh, there comes an influential poet of Kazakhstan Turmagambet Iztileuov (1882–1939). He was himself a teacher and a poet who translated Ferdowsi's Shahnameh into Kazakh language and part of which "Rustem-Dastan" was published in 1961([xliii]). Turmagambet Iztileuov was an ardent follower of Ferdowsi and his regard for Ferdowsi is amply reflected in his book Rustem-Dastan in which he glorifies the

hero of Ferdowsi, Rustam. He firmly believed in Ferdowsi's principle of acquiring knowledge, because it makes one stronger in every sense as he says;

توانا بُوَد هر که دانا بُوَد

ز دانش، دل پیر، بُرنا بود[xliv]

He also believed that upcoming generation is the key to future. That is the genius of Kazakh mind which promoted education, literature and thought in the best interest of the nation. We can see the reception of Persian classical literature in Kazakhstan and creative adaptation of Shahnameh in Eastern poetic tradition though the work of Turmagambet Iztileouv. Talking of Kazakhstan, which is part of ancient Turan, we cannot forget another genius who was also influenced by Ferdowsi and lived in India in 19th century but took pride in his belongingness to Turan. His name is Mirza Asadullah Khan widely known as Mirza Ghalib. This paper aims to find impact of Ferdowsi in the works of Mirza Ghalib.

A poet rarely writes alone. There is a crowd of earlier voices behind every line. According to *T.S. Eliot; "No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic, not merely historical, criticism"*[xlv].

For instance, Ghalib (1797-1869), living in Delhi, writing in the hey days of Mughal rule, has over tone of Ferdowsi (940-1020) in his Persian masnavi. This paper begins with a simple curiosity. Ghalib is more famous for his Urdu Ghazals than his Persian compositions across the world. But Ghalib himself ranks his Persian compositions above his Urdu ones. In a well-known Persian couplet Ghalib advises his reader to Look at his Persian literary corpus if someone wants to see "many-coloured designs", and leave aside the Urdu collection, which is colourless in his own words. If we take this very couplet of Ghalib, then the right place to look for his debt to Ferdowsi is not the Urdu divan but the Persian collections, and specifically the masnavi, the poetic form in which Ferdowsi excelled.

Ghalib composed a total of eleven Persian Masnavis throughout his life in different phases of his age. At the fag end of his life, Ghalib composed his celebrated masnavi Abr-i-Gohar Bar which is written on the pattern of the Shahnameh of Ferdowsi. Shahnameh is considered as one of the greatest epics of all time in Persian literature. While Shahnameh consists of around 60,000 couplets, the longest masnavi of Ghalib Abr e Gohar Bar written in Mutaqarib meter contains 1098 couplets and it is considered as an unfinished masnavi of Ghalib. As per Altaf Husain Hali, this is an incomplete piece of work.

In the 19th century Persian was dealt a major blow by Macaulay's minutes and Persian ceased to exist as the official language. This very situation can be gauged from the following couplet of Talib Amoli:

ز غارت چمنت بر بهار، منتهاست که گل به دست تو از شاخ تازه تر ماند[xlvi]

Ze gharat-e-chamanat bar bahar minnat haast

Keh gul be dast-e-tu az shakh taazeh tar maanad.

Considering the above-mentioned couplet in mind, we can understand what was the perspective of Ghalib. At time when British were establishing their rule in Mughal India, Persian language and culture was losing its importance and was being uprooted from India. In the last days of Mughal rule, Ghalib still chose to write in Persian language as he did not want to let go of Persian tradition of poetry writing. In masnavi Baad-e-Mukhalif, Ghalib says:

دامن از کف کنم چگونه رها طالب و عرفی و نظیری را[xlvii]

Daaman az kaf kunam che gune reha,
Talib o Naziri o Urfi ra

He did not want to get deprived of Talib and Naziri and Urfi as they had left valuable works in Persian literature to be emulated by later generation of poet like Ghalib. The significant importance of tradition about which Ghalib also advocates in the above couplet can be observed from the poem of Nazim Harvi in which he talks of the baton of poetry being passed from one generation to the other.

شنیدم که در دورگاه کهن شده عنصری شاهِ صاحب سخن
چو اورنگ از عنصری شد تهی به فردوسی آمد کلاه مهی
چو فردوسی آورد سر در کفن به خاقانی آمد بساطِ سخن
چو خاقانی از دارِ فانی گزشت نظامی به ملک سخن شاه گشت
نظامی چو جام اجل در کشید سر چتر دانش به سعدی رسید
چو اورنگ سعدی فرو شد ز کار سخن گشت بر فرق خسرو نثار
ز خسرو چو نوبت به جامی رسید ز جامی سخن را تمامی رسید[xlviii]

Shanidam ke dar daur gaah e kuhan Shudeh Unsuri shah e sahib e sukhan
Chu aurang az Unsuri shud tuhi Be Ferdowsi aamad kulah e mahi
Chu Ferdowsi aavard sar dar kafan Be Khaqani aamad bisaat e sukhan
Chu Khaqani az daar e faani guzasht Nizami be mulk e sukhan shah gasht
Nizami chu jam e ajal dar kashid Sar e chatar e danish be Saadi rasid
Chu aurang e Saadi furu shud ze kaar Sukhan gasht bar farq e Khusro nesaar
Ze Khusro chu naubat be Jaami rasid Ze Jaami sukhan ra tamami rasid

Interestingly, Ghalib adds a couplet of his to show his admiration for the above poets on the one hand and sticking to glorious tradition of Persian poetry on the other:

ز جامی به عرفی و طالب رسید ز عرفی و طالب به غالب رسید[xlix]

Ze Jaami be Urfi o Taalib rasid Ze Urfi o Talib be Ghalib rasid.

Through this composition, we can see that Ghalib traces himself to Ferdowsi and says that he has inherited the art of poetry writing from all outstanding poet of

each era of Iran and Ferdowsi is one of them. Although Ghalib was born in Agra and later settled in Delhi but he always took pride in his Turkish lineage. As he says in one of his verses;

غالب از خاک پاک تورانیم لاجرم در نسب فره مندیم
ترک زادیم و در نژاد همی به سترگانِ قوم پیوندیم[l]

Ghalib az khak e pak e turanim, La jaram dar nasab e farreh mandim
Turk zaadim o dar nezaad hami, Be suturgaan e qom paiwandim

The idea of preserving Persian through their work

In the aftermath of Arab invasion, the Iranians tried to protect their language and heritage. A man who saved Persian language from extinction was Abul Qasim Ferdowsi Tusi who composed Shahnameh 'The book of Kings' over thirty years of hard work. Renowned Egyptian journalist Mohammad Husain Haikel was once asked about the disappearance of Pharaonic glory and ancient Egyptian culture, replied that the Egyptian people did not have a poet of the calibre of Ferdowsi to preserve and protect their culture. The purpose of writing this epic was to preserve Iranian language, culture and heritage and identity and the poet barely used Arabic words in it. In one of the couplets, Ferdowsi talks about his labour and efforts that he took in composing Shahnameh. He infused new spirit in the life of the Iranian and began the story of Iranian revival.

بسی رنج بردم در این سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی[li]

Basi ranj burdam dar in saal si ajam zindeh kardam bedin parsi

Although Ghalib was born in Agra and later settled in Delhi but he always took pride in his Persian works and asked his reader to look upon his Persian compositions and gave priority to Persian over Urdu.

فارسی بین تا ببینی نقش های رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو که بی رنگِ من است[lii]

Farsi bin ta bebini naqsh ha-e-rang rang Bogzar az majmua-e-Urdu ke bi rang-e-man ast

Ghalib has left Divan and several prose works in Persian. For example, his Persian work Dastanbu (1858), a diary of the events of 1857, which he deliberately wrote in Persian free from Arabic words. This very point shows his taking a cue from Ferdowsi, and their preference for opting the "pure" and chaste native Persian word.

Style and Structure

Ferdowsi and Ghalib both used the format of masnavi to write their compositions. Masnavi is a poetic form in which each couplet contains its own internal rhyme. It facilitates the writing of long narrative possible as a poet is not bound to depend upon one rhyme throughout hundreds of lines. Ferdowsi's Shahnameh is in the Mutaqarib (*bahr-i mutaqarib-i mahzuf*) metre that is *faʿūlun faʿūlun faʿūlun faʿal* that is same metre of Ghalib's Masnavi Abr-i-Gohar Bar. Shahnameh consists of around 60000 couplets and is basically divided into three parts i.e.; mythical age, heroic age and historical age. It starts with a Hamd (praise of God) then followed by the praise of intellect.

Masnavi Abr-i-Gohar Bar consists of 1098 couplets. It is also divided into six parts i.e.; Hamd (114 couplets), Munajaat (79 couplets) followed by Hekayat (145 couplets), Naat (57 couplets) Bayaan-i-Meraaj (280 couplets), there after we have Manqabat (128 couplets), Mughanni Nameh (139 couplets) and Saaqi nameh (155 couplets)[liii]. Contrary to Ferdowsi's Shahnameh that narrates mythological and ancient history of Iran, Ghalib's Abr-i-Gohar Bar talks about praise of God and ascension of Prophet Muhammad PBUH to heaven (Meraj) accompanied by angel Gabriel.

Poetic Transposition of Shahnameh in Abr-i-Gohar Bar

A transposition could mean three different things. Narrative transposition or Verbal transposition or Structural transposition. We can see there is no narrative transposition as Ghalib dose not retell any part of Shahnameh in his own verse but we can find verbal and structural transposition of Ferdowsi's Shahnameh in Ghalib's masnavi Abr-i-Gohar Bar.

خداوندِ نام و خداوندِ جای خداوندِ روزی‌دِهِ رهنمای[liv]

Khudawand-e- Naam-o- Khudawand-e- jaaye Khudawand-e- roozi dahe rehnumayi

Similarly, in Abr-i-Gohar Bar Ghalib says:

خدای که زانگونه روزی دهد که هم روزی و هم دو روزی دهد[lv]

Khudayi ke zaanguneh roozi dehad Ke ham roozi o ham duroozi dehad

We can see Exaggeration in Shahnameh when Ferdowsi writes about king Afrasiyab.

شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب[lvi]

Shawad kuh e aahan chun dariya e aab Agar beshanwad naam e Afrasiyab

And Ghalib says in Bayan e Meraj,

شده چشمه اعمی درآن جوش نور تماشاگر حال اهل قبور[lvii]

Shudeh chashm e aama dar in jush e noor Tamasha gar e haal e ahl e qubur.

In the above couplet Ghalib says that there was so much light on the night of ascension of prophet Muhammad to heaven that even blind person could see inside the grave. Normal human eyes have its limitation. But in Ghalib's poetry we can see that he appears to be breaking the law of physics. At another place in his poetry Ghalib is doing the same thing again.

نگویم شبی ماه وش دلبری خور از زیور پیکرش گوهری[lviii]

Naguyam shabi mahwash dilbari Khur az zevar e paikarsh gohari

According to the law of physics sun radiates light in day and moon reflects sun's light in the night but here Ghalib is saying that in the moon-faced night of ascension of prophet, there was so much light that even sun become reflector of light.

As Ferdowsi uses word Dariya-e-Aab to show the intensity of Afrasiyab's presence, Ghalib uses word Dariya e Noor to show the intensity of the presence of prophet.

ز بس ریزش نور بالای نور به گیتی روان بود دریای نور[lix]

Ze bas rizish e noor bala ye noor Be giti rawan bud dariya e noor

The interesting part that draws attention is word Dariya-e-Noor. There were two biggest and important diamond of history. Koh-I-Noor and Dariya-e-Noor that were mined from Golconda. As Prophet Muhammad is going to heaven, the night is so much illuminated that it seems like he is showering the diamond 'Dariya-e-Noor' and the diamond scattered light that filled entire world with Sea of Light (Dariya-I-Noor). It might be One of the reasons for Ghalib to choose the title name of masnavi as Abr-i-Gohar Bar (Gem raining cloud).

Although Ghalib tries to imitate Ferdowsi in the masnavi Abr-i-Gohar Bar but his free will never allow him towards blind following. For instance, Ghalib brings to fore his very own character in describing a particular event which is lacking in Ferdowsi's story telling. In masnavi Surmaye Binish, he is praising King Bahadur Shah Zafar and portraying him as Sufi poet who knows the secret of world and telling it to his disciples but in the end Ghalib brings himself as a Gnostic.

غالب از رازی که گفتی دم مرن سنگ بر پیمانۂ عالم مزن[lx]

Ghalib az raazi ke gufti, dam mazan Sang br paiman e aalam mazan

In another verse of Abr-i-Gohar Bar, Ghalib brings himself again as a character.

دریغا نبودم اگر بودمی وزآن روشنی بینش افزودمی[lxi]

Darigha nabudam, agar budami, Wazaan roshani binish afzudami

In Shahnameh, while introducing the character of Rustam, Ferdowsi shows the bravery and courage of Rusatm by tracing his lineage to Sam.

ببینی که با گرز سام آمدست جوانست و جویای نام آمدست[lxii]

Bebini ke ba gurz e sam aamdast Jawanast o juyaye naam aamdast.

Instead of simply saying that Rustam is brave and strong warrior, Ferdowsi makes him appear as a young man who has come to the battleground for restoring the name and fame of Sam.

Similarly in Meraj Nama, when Ghalib introduces angel Gabriel, he does not say ordinarily that angel Gabriel has come to take Muhammad to heaven. Instead, he introduces him as angel of angels. A greatest guard of heaven only who can unveil the curtain of knowledge and secrets for all prophets.

مهین پرده دار در کبریا کشانندۂ پرده بر انبیا[lxiii]

Mahin pardeh daar e dar e kibriya Keshanandeh yi pardeh bar anbiya.

We find this concept of Parda in the voice of Ferdowsi as well. The concept of Parda is that human mind has limitation. It cannot go beyond that. There is a veil between God and human understanding. Until and unless that Parda does not get removed, one cannot find his path to God.

به بینندگان آفریننده را نبینی مرنجان دو بیننده را[lxiv]

Be binnadegaan afrinandeh ra Na bini, maranjaan du binandeh ra

ازاین راز جان تو آگاه نیست بدین پرده اندر ترا راه نیست[lxv]

Az in raaz jaan e tu Agah nist, Bedin pardeh andar tora raah nist.

The Shahnameh is a mile stone in the annals of Persian literature. An account of hyperbole has been used to appropriate subjects of the highest dignity like kings and heroes are described in cosmic terms and they possess virtues and strength that are beyond ordinary measurement. Likewise, in the masnavi Abr-i-Gohar Bar, Ghalib deploys a structurally similar hyperbolic register in praise of the Prophet, showing him as a figure of cloud whose bounty is boundless and it goes beyond calculation. While the Shahnameh's hyperbole fulfils the purpose of glorification to kingship, Ghalib transposes the same rhetorical resource in his work for dignifying the journey of Meraj of prophet Muhammad that he inherited through the vast Persian masnavi writing tradition of the likes of Ferdowsi.

The next point goes towards exemplary ways of narration. In the Shahnameh Ferdowsi is using narrative to set standards for kings. He uses these narratives to test kings against justice and wisdom. Ghalib transposes the same way of exemplary narration in Abr-i-Gohar Bar, not on the basis of war or conquest but on the basis of moral and spiritual perfection of prophet Muhammad. The structural role of ideal king in Shahnameh is replaced in the form of the praise of prophet Muhammad in Abr-i-Gohar Bar.

Ghalib not only borrows words like تو گویی (Tu Guyi), کاخ بلند (Kakh-e-Buland), روزی ده (Roozi Deh), پرده (Pardeh), راز (Raaz) in his masnavi from Ferdowsi but also imitates certain characters of Shahnameh like Jamshed, Rustam, Afrasiyab, Jaam-e-Jamshed, Takhat-e-Jamshed etc and uses in his poetry to enhance its beauty. His poetry is also filled with Laf-o- Nashr, Mubalgha, Talmeeh, Istea'reh and Tashbih. Both poets praise their own work. Ferdowsi writes;

بناهای آباد گردد خراب ز باران و از تابش آفتاب

پی افکندم از نظم کاخ بلند که از باد و باران نیابد گزند[lxvi]

Banhayi e aabad gardad kharab Ze baraan o az taabish e aaftab

Pai afkandam az nazm kaakhi buland Ke az baad o baraan neyaabad gazand

Ferdowsi says that materialistic constructions become ruins one day with changing seasons. Every building which is constructed newly get destroyed by the passing time. So, I constructed a literary monument and it will never be destroyed by changes of season. Ghalib writes;

تا ز دیوانم که سرمست سخن خواهد شدن

این می از قحط خریداری کهن خواهد شدن

کوکبم را در عدم اوج قبولی بوده است

شهرت شعرم به گیتی بعد من خواهد شدن[lxvii]

Ta ze divaanam ke sar mast e sukhan khaahad shudan

In mai az qahat e kharidari kuhan khaahad shudan

Kaukabam ra dar adam aauj e qabuli budeh ast
Shoharat e sheram be giti bad e man khaahad shudan

Ghalib was aware that his compositions were not getting recognition at that time because there were no people who could distinguish his poetry and that is why he compared his poetry metaphorically with wine. Wine is more effective when it is aged. So Ghalib proudly says his poetry will get recognition with the passage of time(aging).

Conclusion

The similarities between Ferdowsi's epic Shahnameh and Ghalib's masnavi Abr-i-Gohar Bar cannot not be stated as a direct imitation. Shahnameh is an epic of dynasties that is filled with names of heroes, kings, and battles, whereas Abr-i-Gohar Bar, is an introduction with no comparable narrative content. The Shahnameh is based primarily on pre-Islamic Iranian myth and legend, while Abr-i-Gohar is bar based upon Islamic devotional tradition and Quranic imagery. The influence traced in this paper is therefore best described as generic and stylistic, an inheritance of form, register, and narrative ambition transmitted through the vast Persian masnavi tradition rather than a case of thematic borrowing or literary response to specific episodes of the Shahnameh.

Шаши Кант –зерттеуші ғалым
Парсы және Орталық Азия зерттеу орталығы
Тіл, әдебиет және мәдениеттану мектебі
Джавахарлал Неру университеті
Нью-Дели, Үндістан Республикасы.

ФИРДОУСИДІҢ АСАДУЛЛА БЕГ ХАН ҒАЛИБКЕ ЫҚПАЛЫ

(Қазақ тіліне аударылған нұсқасы)

Аңдатпа

Әбілқасым Фердоуси (шамамен 940–1020) маснави жанрында шығарма жазуда жоғары орынға ие. Оның әйгілі әдеби туындысы – «Шаһнама» парсы тіліне қаһармандық сипат дарытып, араб тілі қоғамдық өмірдің көптеген салаларында парсы тілінің орнын басқан кезеңде Парсы елінің тарихи жадын сақтап қалды, осылайша «Шаһнама» барлық дәуірлердегі ең ауқымды әрі көлемді әдеби мұралардың біріне айналды. «Шаһнаманы» жазу арқылы ол исламға дейінгі Иранның тарихи жады мен мифологиялық дүниетанымын сақтап қана қоймай, кейінгі ұрпақ ақындарының шығармашылығына ықпал еткен бірегей әдеби ескерткіш қалыптастырды. Бүгінде де туынды парсы тілінде сөйлейтін халықтардың мәдени кеңістігінде маңызды орынға ие.

Мирза Асадулла Хан Ғалиб (1797–1869) урду әдебиетінде ең ұлы ғазал ақыны ретінде танылған, алайда ол парсы тілінде жазған шығармаларын урду тіліндегі туындыларынан жоғары бағалап, өмірінің басым бөлігінде парсы тілінде қалам тербеген. Оның парсы тіліндегі «Абр-и Гоһар Бар» (Abr-i-Gohar Bar) маснавиі Фирдоусидің «Шаһнама» дастанымен бірдей өлең өлшемінде жазылған және ақынның барлық шығармаларының ішіндегі ең көрнектілерінің бірі. Т.С. Элиоттың пікірінше, «Ешбір ақынның, ешбір өнер түріндегі суретшінің мән-маңызы өз алдына ғана толық ашылмайды. Оның маңыздылығы мен бағалануы қайтыс болған ақындармен және суретшілермен байланысының қалай бағаланатынына тәуелді». Осы тұжырымды негізге ала отырып, бұл зерттеудің мақсаты – Фирдоусидің «Шаһнама» эпосының Ғалибтің парсы тіліндегі «Абр-и Гоһар Бар» маснавиінде қаншалықты көрініс тапқанын анықтау. Ғалиб «Шаһнаманы» қайта баяндап бермейді, керісінше, оның дикциясын, салмақты үнін, құрылымын, хамдпен бастау дәстүрін пайдалана отырып, оларды одан да көркем мәнерде жаңғыртады. Зерттеу барысында екі ақынның маснавилерінің формасы мен құрылымы, шығармаларын Құдайды мадақтаумен бастауы, теңеулері мен метафоралары, сондай-ақ өзара салыстыру үшін іріктелген жекелеген шумақтары қатар қарастырылады.

Кіріспе

Фирдоуси әлем әдебиетінде айрықша орын алады. Оның парсы әдебиетіне қосқан ең зор үлесі – көркем өнер туындысы ғана емес, сонымен қатар Иранның тарихы, мәдениеті мен өнері туралы мол мәлімет қамтылған құнды

мұра болып табылатын «Шаһнама» дастаны. «Шаһнама» Иран ақындарының ғана емес, әлем ақындарының шығармашылығына да ықпал етті. Дастан көптеген тілдерге аударылған. «Шаһнаманы» өзге тілдерге аудару тарихында қазақтың көрнекті ақыны Тұрмағамбет Ізтілеуовтің (1882–1939) есімі ерекше аталады. Ол ұстаз әрі ақын ретінде Фирдоусидің «Шаһнамасын» қазақ тіліне аударған және аударманың бір бөлігі «Рүстем-Дастан» деген атпен 1961 жылы жарық көрді ([lxviii]). Тұрмағамбет Ізтілеуов Фирдоусидің шынайы ізбасары болған, оның ақынға деген зор құрметі Фирдоусидің батыры Рүстемнің бейнесін асқақтата суреттеген «Рүстем-Дастан» шығармасында айқын көрініс тапқан. Ол Фирдоусидің білім игеру қағидасына нық сенген, өйткені білім адамды жан-жақты кемелдендіріп, оның күш-қуатын арттырады. Ақын бұл ойын төмендегі өлең жолдарында былайша жеткізеді:

توانا بُوَد هر که دانا بُوَد
ز دانش، دل پیر، بُرنا بود[lxix]

Ол сондай-ақ келер ұрпақтың болашақтың басты кепілі екеніне сенді. Бұл – ұлт мүддесі жолында білімді, әдебиетті және қоғамдық ойды дамытуға бағытталған қазақы танымның көрінісі. Тұрмағамбет Ізтілеуовтің шығармашылығы арқылы Қазақстанда парсы классикалық әдебиетінің қабылдануы мен «Шаһнаманың» шығыстың поэтикалық дәстүрі аясында шығармашылық тұрғыдан қайта пайымдалуын байқауға болады.

Қазақстанның ежелгі Тұран өлкесінің бір бөлігі екенін ескерсек, Фирдоусидің шығармашылығынан тағылым алған, XIX ғасырда Үндістанда өмір сүргенімен, өзінің Тұранға тиесілі екенін мақтан тұтқан тағы бір дарынды тұлғаны да назардан тыс қалдыра алмаймыз. Бұл – Мирза Асадулла Хан, әдеби ортада кеңінен танылған есімі – Мирза Ғалиб. Аталған зерттеудің мақсаты – Фирдоуси шығармашылығының Мирза Ғалиб туындыларына тигізген ықпалын анықтау.

Ақын оқшау шығармашылықпен сирек айналысады. Әрбір өлең жолының астарында өзінен бұрын өмір сүргендердің үні жатады. Т. С. Элиоттың пікірінше: *«Ешбір ақынның, ешбір өнер түріндегі суретшінің мән-маңызы өз алдына ғана толық ашылмайды. Оның маңыздылығы мен берілетін бағасы қайтыс болған ақындармен және суретшілермен байланысын бағалауға негізделеді. Оны жеке-дара бағалау мүмкін емес; оны салыстыру мен қарама-қарсы қою мақсатында өзінен бұрын өмір сүргендердің қатарында қарастыру қажет. Мен мұны тек тарихи сынның емес, эстетикалық сынның да қағидасы ретінде айтып отырмын»*[iii].

Мәселен, Моғолдар билігінің гүлденген кезеңінде Делиде өмір сүріп, шығармашылықпен айналысқан Ғалибтің (1797–1869) парсы тіліндегі маснавиінде Фирдоусидің (940–1020) поэтикалық үнінің жаңғырығы сезіледі. Бұл зерттеу қарапайым қызығушылықтан туындаған. Ғалиб әлем әдебиетінде парсы шығармаларына қарағанда урду тіліндегі ғазалдарымен көбірек танылған. Алайда ақынның өзі парсы тіліндегі туындыларын урду тіліндегі

шығармаларынан жоғары бағалаған. Ғалибтің парсы тіліндегі әйгілі шумағында ақын оқырманына «сан алуан түсті өрнектерді» көргісі келсе, парсы тіліндегі әдеби мұрасына назар аударуды, ал өзінің сөзімен айтқанда, бояуы солғын урду тіліндегі жинағын шетке ысырып қоюды ұсынады. Осы шумақтың мазмұнына сүйенсек, Ғалиб шығармашылығына Фирдоусидің ықпалын анықтау үшін урду тіліндегі диванынан гөрі парсы тіліндегі шығармалар жинағына, әсіресе Фирдоуси кемеліне келтірген поэтикалық форма – маснави жанрына назар аударған жөн.

Ғалиб өмірінің әртүрлі кезеңдерінде барлығы он бір парсы тіліндегі маснави жазған. Өмірінің соңғы жылдарында Ғалиб Фирдоусидің «Шаһнамасы» үлгісінде жазылған әйгілі «Абр-и Гоһар Бар» (Abr-i-Gohar Bar) маснавиін дүниеге әкелді. «Шаһнама» парсы әдебиетіндегі барлық дәуірлердің ең ұлы эпикалық туындыларының бірі саналады. «Шаһнама» шамамен 60 000 шумақтан тұрса, Ғалибтің ең көлемді маснавиі – мутақариб өлең өлшемімен жазылған «Абр-и Гоһар Бар» 1098 шумақты қамтиды. Бұл шығарма Ғалибтің аяқталмай қалған маснавиі ретінде қарастырылады. Алтаф Хусейн Халидің пікірінше, аталған туынды аяқталмаған шығарма болып табылады.

XIX ғасырда Маколейдің білім беру жөніндегі меморандумы парсы тіліне елеулі соққы болып тиіп, нәтижесінде ресми тіл мәртебесінен айырылды. Сол кезеңдегі тілдік ахуалды Талиб Амолидің төмендегі шумағынан аңғаруға болады:

ز غارت چمنت بر بهار، منتهاست که گل به دست تو از شاخ تازه تر ماند[iv]

Ze gharat-e-chamanat bar bahar minnat haast
(Зе ғарат-е-чаманат бар бахар миннат хаас)
Keh gul be dast-e-tu az shakh taazeh tar maanad.
(Кех гул бе даст-е-ту аз шах таазе тар маанад)

Жоғарыда келтірілген шумақты негізге ала отырып, Ғалибтің ұстанымын түсінуге болады. Британдықтар Үндістандағы Моғолдар империясында өз билігін орнықтырып жатқан кезеңде парсы тілі мен мәдениетінің маңызы төмендеп, олар Үндістанның қоғамдық-мәдени кеңістігінен түбегейлі жойылып кетті. Моғолдар билігінің соңғы кезеңінде өмір сүрген Ғалиб соған қарамастан парсы тілінде жазуды жалғастырды. Өйткені ол парсы поэзиясының ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрінен қол үзгісі келмеді. Ақын «Баад-е Мухалиф» (Baad-e-Mukhalif) атты маснавиінде былай дейді:

دامن از کف کنم چگونه رها طالب و عرفی و نظیری را[v]

Daaman az kaf kunam che gune reha,
(Дааман аз каф кунам че гуне реха)
Talib o Naziri o Urfi ra
(Талиб о Назири о Урфи ра)

Ол Талиб, Назири және Урфидің шығармашылық мұрасынан қол үзгісі келмеді. Өйткені олар парсы әдебиетінде кейінгі ұрпақ ақындары, соның

ішінде Ғалиб те үлгі тұтқан құнды туындылар қалдырған еді. Ғалиб жоғарыда келтірілген шумағында да атап өткен әдеби дәстүрдің маңыздылығы Назим Харвидің өлеңінен айқын көрінеді. Ақын бұл шығармасында поэзия эстафетасының бір ұрпақтан екінші ұрпаққа жалғасып, шығармашылық сабақтастықтың сақталуын бейнелейді.

شنیدم که در دورگاه کهن شده عنصری شاهِ صاحب سخن
چو اورنگ از عنصری شد تهی به فردوسی آمد کلاه مهی
چو فردوسی آورد سر در کفن به خاقانی آمد بساطِ سخن
چو خاقانی از دارِ فانی گزشت نظامی به ملک سخن شاه گشت
نظامی چو جام اجل در کشید سر چتر دانش به سعدی رسید
چو اورنگ سعدی فرو شد ز کار سخن گشت بر فرق خسرو نثار
ز خسرو چو نوبت به جامی رسید ز جامی سخن را تمامی رسید[vi]

Shanidam ke dar daur gaah e kuhan (Шанидам ке дар даур гаах е кухан)
Shudeh Unsuri shah e sahib e sukhan (Шуде Унсури шах э сахиб э сухан)
Chu aurang az Unsuri shud tuhi (Чу ауран аз Унсури шуд тухи)
Be Ferdowsi aamad kulah e mahi (Бе Фердоуси аамад кулах е махи)
Chu Ferdowsi aavard sar dar kafan (Чу Фердоуси авард сар дар кафан)
Be Khaqani aamad bisaat e sukhan (Бе хақани амад бисаат е сухан)
Chu Khaqani az daar e faani guzasht (Чу Хақани аз даар е фаани гузашт)
Nizami be mulk e sukhan shah gasht (Низами бе мулк е сухан шах ғашт)
Nizami chu jam e ajal dar kashid (Низами чу жам е ажал дар кашид)
Sar e chatar e danish be Saadi rasid (Сар е чатар е даныш бе Саади расид)
Chu aurang e Saadi furu shud ze kaar (Чу ауранг е Саади фуру шуд зе каар)
Sukhan gasht bar farq e Khusro nesaar (Сухан гашт бар фарқ е Хусро несаар)
Ze Khusro chu naubat be Jaami rasid (Зе Хусро чу наубат бе Жаами расид)
Ze Jaami sukhan ra tamami rasid (Зе Жаами сухан ра тамами расид)

Бір қызығы, Ғалиб жоғарыда аталған ақындарға деген құрметін білдіріп қана қоймай, парсы поэзиясының даңқты дәстүріне адалдығын да таныту мақсатында өз шумағын қосады:

ز جامی به عرفی و طالب رسید ز عرفی و طالب به غالب رسید[vii]

Ze Jaami be Urfi o Taalib rasid (Зе Жаами бе Урфи о Таолиб расид)
Ze Urfi o Talib be Ghalib rasid. (Зе Урфи о Талиб бе Ғалиб расид.)

Бұл шығармадан Ғалибтің өзін Фирдоусимен рухани сабақтастықта қарастырғанын аңғаруға болады. Ақын парсы поэзиясын әр дәуірде дамытқан ирандық көрнекті шайырлардың бәрінен, соның ішінде Фирдоусиден де, поэзия өнерін жазу дәстүрін мұра етіп алғанын айтады. Ғалиб Агра қаласында дүниеге келіп, кейін Делиге қоныстанғанымен, өзінің түркілік тегін әрдайым мақтан тұтқан. Ол бұл ойын өлеңдерінің бірінде былайша білдіреді:

غالب از خاک پاک تورانیم لاجرم در نسب فره مندیم
ترک زادیم و در نژاد همی به سترگانِ قوم پیوندیم[viii]

Ghalib az khak e pak e turanim, (Ғалиб аз хак е пак е тураным,)

La jaram dar nasab e farreh mandim (Ла жарам дар насаб е фаррех мандим)
Turk zaadim o dar nezaad hami, (Түрік заадим о дар незад хами,)
Be suturgaan e qom paiwandim (Бе сутурғаан е ком пайвандим)

Шығармашылық мұра арқылы парсы тілін сақтау идеясы

Араб шапқыншылығынан кейін ирандықтар өз тілдері мен тарихи-мәдени мұрасын сақтап қалуға күш салды. Парсы тілін жойылып кетуден сақтап қалған тұлға – отыз жылдан астам уақытын қажырлы еңбекке арнап, «Шаһнаманы» («Патшалар кітабы») жазған Әбулқасым Туси Фирдоуси. Бірде Мысырдың белгілі журналисті Мұхаммед Хусейн Хейкалдан перғауындар дәуірінің даңқы мен ежелгі Мысыр мәдениетінің неліктен жойылғаны туралы сұрағанда ол мысыр халқының өз мәдениетін сақтап, қорғап қалу үшін Фирдоуси деңгейіндегі ақыны болмағанын айтқан. Шығарманы жазудағы басты мақсат – Иранның тілі мен мәдениетін, тарихи мұрасын және ұлттық болмысын сақтау еді. Осы мақсатқа орай ақын шығармада араб сөздерін барынша аз қолданған. Фирдоуси шумақтарының бірінде «Шаһнаманы» жазу жолында жұмсаған еңбегі мен қажыр-қайраты туралы баяндайды. Ол өз шығармасы арқылы ирандықтардың рухына жаңа серпін беріп, Иранның қайта жаңғыру тарихының басталуына жол ашты.

[ix]بسی رنج بردم در این سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی

Basi ranj burdam dar in saal si (Баси ранж Бурдам Дар ин салал си)
ajam zindeh kardam bedin parsi (ажам зинде кармам төсек парсы)

Ғалиб Аграда дүниеге келіп, кейін Делиге қоныстанғанымен, парсы тіліндегі шығармаларын әрдайым мақтан тұтқан және оқырмандарын парсы тіліндегі туындыларына назар аударуға шақырып, парсы тілін урду тілінен жоғары қойған.

[x]فارسی بین تا ببینی نقش های رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو که بی رنگِ من است

Farsi bin ta bebini naqsh ha-e-rang rang (Фарси бин та бебини нақш ха-э-ранг ранг)
Bogzar az majmua-e-Urdu ke bi rang-e-man ast (Богзар аз majmua -е-урду ке би ранг-е-ман аст)

Ғалиб парсы тілінде диван мен бірнеше прозалық шығарма қалдырған. Мәселен, оның 1858 жылы жарық көрген «Дастанбу» атты еңбегі – 1857 жылғы оқиғалар туралы жазылған күнделік. Ақын бұл шығармасын араб сөздерін қолданбай, парсы тілінде жазуды әдейі мақсат еткен. Бұл жайт оның Фирдоуси дәстүрінен үлгі алғанын және екі ақынға да ортақ ерекшелік – парсы тілінің төл, кірме сөздерден барынша таза лексикасын қолдануға ұмтылысын көрсетеді.

Стиль және құрылым

Фирдоуси мен Ғалиб өз шығармаларын жазуда маснави жанрлық формасын қолданған. Маснави – әрбір шумақтың өз ішкі ұйқасы болатын поэзиялық форма. Бұл форма көлемді сюжеттік шығармаларды жазуға мүмкіндік береді, өйткені ақын жүздеген өлең жолдары бойы бір ғана ұйқасқа тәуелді болмайды. Фирдоусидің «Шаһнамасы» мутақариб (bahr-i

mutaqarib-i mahzuf) өлең өлшемімен жазылған. Оның ырғақтық үлгісі – фаъълун фаъулун фаъулун фаъал (faʿūlun faʿūlun faʿūlun faʿal). Дәл осы өлең өлшемі Ғалибтің «Абр-е Гоһар Бар» маснавиінде де қолданылған. «Шаһнама» шамамен 60 000 шумақтан тұрады және мазмұны жағынан үш негізгі бөлімге бөлінеді: мифологиялық дәуір, қаһармандық дәуір және тарихи дәуір. Шығарма дәстүрлі хамдпен, яғни Құдайға мадақ айтумен басталып, одан кейін ақыл-парасатты дәріптеуге ұласады.

Ғалибтің «Абр-е Гоһар Бар» маснавиі 1098 шумақтан тұрады. Шығарма алты бөлікке бөлінген: хамд – 114 шумақ, мұнажат – 79 шумақ, хикаят – 145 шумақ, наат – 57 шумақ, Бәян-е Миғраж – 280 шумақ, одан кейін мәнқабат – 128 шумақ, Мұғаннинаме – 139 шумақ және Сақинаме – 155 шумақ[xi]. Иранның мифологиялық және көне тарихын баяндайтын Фирдоусидің «Шаһнамасынан» айырмашылығы, Ғалибтің «Абр-е Гоһар Бар» маснавиі Құдайды ұлықтауға және Мұхаммед пайғамбардың (с.ғ.с.) Жәбірейіл періштемен бірге көкке көтерілген Миғраж оқиғасына арналған.

<u>«Абр-е Гоһар Бар» шығармасындағы «Шаһнаманың» поэтикалық трансформациясы</u>

Трансформация ұғымын үш түрлі мағынада қарастыруға болады: сюжеттік трансформация, тілдік трансформация және құрылымдық трансформация. Ғалиб «Шаһнаманың» қандай да бір бөлігін өз өлеңдерінде қайта баяндамағандықтан, оның шығармашылығында сюжеттік трансформация байқалмайды. Алайда Ғалибтің «Абр-е Гоһар Бар» маснавиінен Фирдоусидің «Шаһнамасына» тән тілдік және құрылымдық трансформацияның көріністерін аңғаруға болады.

خداوندِ نام و خداوندِ جای خداوندِ روزیدِهِ رهنمای[xii]

Khudawand-e- Naam-o- Khudawand-e- jaaye (Худаванд -е- Наам-о- Худаванд -е- джаае)
Khudawand-e- roozi dahe rehnumayi (Худаванд -е- рузи дахе рехнумайи)

Сол сияқты, Ғалиб «Абр-е Гоһар Бар» маснавиінде былай дейді:

خدای که زانگونه روزی دهد که هم روزی و هم دو روزی دهد[xiii]

Khudayi ke zaanguneh roozi dehad (Худайи ке заангунех рузи)
Ke ham roozi o ham duroozi dehad (Ке хам рузи о хам дурози дехад)

Фирдоуси «Шаһнамада» Афрасияб патшаны суреттеген тұста әсірелеу (гипербола) көркемдік тәсілін қолданғанын байқауға болады.

شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب[xiv]

Shawad kuh e aahan chun dariya e aab (Шавад кух е аахан чун дария е ааб)
Agar beshanwad naam e Afrasiyab (Агар бешанвад наам е Афрасияб)

Ал Ғалиб «Баян-е Миғраж» бөлімінде былай дейді:

شده چشمه اعمی درآن جوش نور تماشاگر حال اهل قبور[xvi]

Shudeh chashm e aama dar in jush e noor (Шуде Чашм е ама дар ин джуш е ноор)
Tamasha gar e haal e ahl e qubur. (Тамаша гар е хаал е ахл е кубур.)

Жоғарыдағы шумақта Ғалиб Мұхаммед Пайғамбардың (с.ғ.с.) көкке көтерілген Миғраж түні айналаға нұрдың мол төгілгені соншалық, тіпті соқыр адамның өзі қабірдің ішін көре алатындай болғанын суреттейді. Адамның көру қабілетінің табиғи шектеулері бар екені белгілі. Алайда Ғалибтің поэзиясында жарық пен нұрды осылайша әсірелей бейнелеу арқылы физикалық заңдылықтың шегінен шығатындай әсер тудыратын көркемдік тәсілді байқаймыз. Ақын өзге бір өлеңінде де осыған ұқсас тәсілді қолданады.

نگویم شبی ماه وش دلبری خور از زیور پیکرش گوهری[xvi]
Naguyam shabi mahwash dilbari (Нагуям шаби махваш дилбари)
Khur az zevar e paikarsh gohari (Хур аз зевар е пайкарш гохари)

Физика заңдылықтарына сәйкес, күн күндіз жарық шашады, ал ай түнде күннің сәулесін шағылыстырады. Алайда Ғалиб Пайғамбардың (с.ғ.с.) көкке көтерілген түнін суреттей отырып, ай жүзді түннің нұрға бөленгені соншалық, тіпті күннің өзі жарық шағылыстырушыға айналғандай әсер қалдырады.

Фирдоуси Афрасиябтың айбынды болмысы мен құдіретін таныту үшін «Дария-е Аб» тіркесін қолданса, Ғалиб Пайғамбардың (с.ғ.с.) келуінен тараған нұрдың шексіздігін бейнелеу мақсатында «Дария-е Нұр» тіркесін пайдаланады. Осылайша, екі ақын да кейіпкердің ұлылығы мен болмысының айрықша қуатын таныту үшін теңіз бейнесіне негізделген әсірелеу тәсілін қолданған.

ز بس ریزش نور بالای نور به گیتی روان بود دریای نور[xvii]
Ze bas rizish e noor bala ye noor (Зе бас ризиш е нур бала ие нур)
Be giti rawan bud dariya e noor (Бе гти раван буд дария е нур)

Назар аударарлық жайт – мұнда «Дария-е Нұр» тіркесінің қолданылуы. Тарихта Голконда кеніштерінен өндірілген аса құнды екі әйгілі алмаз – Кох-и-Нұр және Дария-и-Нұр белгілі. Мұхаммед Пайғамбар (с.ғ.с.) көкке көтерілген сәтті суреттеуде Ғалиб түннің ерекше нұрға бөленгенін бейнелеуі соншалық, поэтикалық суреттеуінде пайғамбардың Миғражға көтерілуі асыл тас – «Дария-и-Нұрдың» төгілуіндей әсер қалдырады. Алмаздан шашыраған сәуле бүкіл әлемді нұрға бөлеп, оны тұтас бір «нұр теңізіне» айналдырғандай болады. Осы бейнелік ұқсастық Ғалибтің маснавиіне «Абр-е Гоһар Бар» («Асыл тас жаудырған бұлт») деген атау беруіне ықпал еткен себептердің бірі болуы мүмкін. Алайда бұл – шығарманың атауы мен «Дария-е Нұр» бейнесінің арасындағы поэтикалық байланысты негізге алған болуы мүмкін.

Ғалиб «Абр-е Гоһар Бар» маснавиінде Фирдоусиге еліктеуге ұмтылғанымен, оның еркіндігі ақынға өзінен бұрынғы дәстүрге соқыр ілесуіне жол бермейді. Мәселен, Ғалиб белгілі бір оқиғаны суреттеу барысында Фирдоусидің баяндауында кездеспейтін өзіндік тұлғалық болмысын алға шығарады. «Сурма-е Биниш» (Surmaye Binish) атты маснавиінде ол Бахадүр Шах Зафар патшаны мадақтап, оны әлемнің құпиясын таныған әрі сол сырды шәкірттеріне жеткізетін сопы ақын ретінде бейнелейді. Алайда шығарма соңында Ғалибтің өзі де гностик ретінде көрініс табады.

غالب از رازی که گفتی دم مرن سنگ بر پیمانۀ عالم مزن[xviii]

Ghalib az raazi ke gufti, dam mazan (Ғалиб аз раази ке гуфти, дам мазан)
Sang br paiman e aalam mazan (Саң бр пайман е аалам мазан)

«Абр-е Гоһар Бар» маснавиінің тағы бір шумағында Ғалиб өзін қайтадан кейіпкер ретінде бейнелейді.

دریغا نبودم اگر بودمی وزآن روشنی بینش افزودمی[xix]

Darigha nabudam, agar budami, (Дариға набудам, агар будами,)
Wazaan roshani binish afzudami (Вазаан Рошани биниш афзудами)

«Шаһнамада» Рүстемнің бейнесін таныстыру барысында Фирдоуси оның тегін Самға тарату арқылы батырдың ерлігі мен батылдығын айқындай түседі.

ببینی که با گرز سام آمدست جوانست و جویای نام آمدست[xx]

Bebini ke ba gurz e sam aamdast (Бебини ке ба гурз е сам амдаст)
Jawanast o juyaye naam aamdast. (Джаванаст немесе жуяе наам амдаст.)

Фирдоуси Рүстемді жай ғана батыл әрі күшті жауынгер ретінде сипаттаудың орнына, оны Самның даңқы мен абыройын қайта жаңғырту үшін майданға аттанған жас батыр ретінде бейнелейді.

Сол сияқты, «Миғражнамада» Ғалиб Жәбірейіл періштені Мұхаммед Пайғамбарды (с.ғ.с.) көкке алып бару үшін келген періште ретінде қарапайым түрде таныстырмайды. Оның орнына, Жәбірейілді періштелердің ішіндегі ең ұлығы, пайғамбарлардың барлығына білім мен құпия сырлардың пердесін ашуға қабілетті, көктің ең ұлы сақшысы ретінде сипаттайды.

مهین پرده دار در کبریا کشانندۀ پرده بر انبیا[xxi]

Mahin pardeh daar e dar e kibriya (Махин парде даар е дар е кибрия)
Keshanandeh yi pardeh bar anbiya. (Кешананде йи пардех бар анбия.)

Фирдоусидің шығармашылығында да осы «перде» (parda) ұғымы кездеседі. Бұл ұғым адамның таным-түсінігінің шектеулі екенін, оның белгілі бір шектен әрі аса алмайтынын білдіреді. Құдай мен адамның таным-түсінігінің арасында рухани перде бар. Сол перде алынбайынша, адам Құдайға апарар жолды таба алмайды.

به بینندگان آفریننده را نبینی مرنجان دو بیننده را[xxii]

Be binnadegaan afrinandeh ra (Бе биннадегаан афринанде ra)
Na bini, maranjaan du binandeh ra (На биниб маранджаан ду бинанде ра)

ازاین راز جان تو آگاه نیست بدین پرده اندر ترا راه نیست[xxiii]

Az in raaz jaan e tu Agah nist, (Аз ин рааз джаан е ту Ага нист,)
Bedin pardeh andar tora raah nist. (Бедин парде андар тора раа нист.)

«Шаһнама» — парсы әдебиеті тарихындағы айтулы белестердің бірі. Бұл шығармада патшалар мен батырлар секілді аса мәртебелі тұлғаларды дәріптеу мақсатында әсірелеу (гипербола) тәсілі кеңінен қолданылады. Олардың бейнесі ғарыштық ауқымда сипатталып, бойларына қарапайым өлшемдермен бағалауға келмейтін қасиеттер мен күш-қуат дарытылады. Сол сияқты, Ғалиб «Абр-е Гоһар Бар» маснавиінде Пайғамбарды мадақтау үшін құрылымдық тұрғыдан осыған ұқсас әсірелеу тәсілін қолданады. Ақын Мұхаммед Пайғамбарды (с.ғ.с.) шексіз жомарттық пен молшылықтың қайнар көзі саналатын бұлт бейнесінде суреттеп, есеп-қисапқа сыймайтын шексіздігін көрсетеді. «Шаһнамада» әсірелеу тәсілі патшалық биліктің ұлылығы мен мәртебесін асқақтатуға қызмет етсе, Ғалиб бұл риторикалық тәсілді өз шығармасында Мұхаммед пайғамбардың (с.ғ.с.) Миғраж сапарының ұлылығын таныту үшін қолданады. Осылайша, ақын Фирдоуси секілді көрнекті өкілдері қалыптастырған парсы әдебиетіндегі маснави жазу дәстүрінің бай мұрасын шығармашылық тұрғыдан игеріп, оны пайғамбардың Миғраж сапарын көркемдік тұрғыдан дәріптеуге бағыттайды.

Келесі мәселе — ғибраттық сипаттағы баяндау тәсілдеріне қатысты. «Шаһнамада» Фирдоуси патшаларға стандарттарды қалыптастыру мақсатында баяндау тәсілін қолданады. Ақын оқиғаларды баяндау арқылы патшалардың әділдігі мен даналығын сын тезіне салады. Ғалиб «Абр-е Гоһар Бар» маснавиінде осы үлгілі баяндау тәсілін шығармашылық тұрғыдан жаңғыртады. Алайда ол мұны соғыс пен жаулап алу оқиғалары негізінде емес, Мұхаммед пайғамбардың (с.ғ.с.) моральдық және рухани кемелдігін дәріптеу арқылы жүзеге асырады. Осылайша, «Шаһнамадағы» идеалды патша бейнесінің құрылымдық қызметі « Абр-е Гоһар Барда» Мұхаммед пайғамбарды (с.ғ.с.) мадақтау арқылы көрініс табады.

Ғалиб өз маснавиінде Фирдоусиден تو گویی (ту гуйи), کاخ بلند (кәх-е буланд), روزی ده (рузи-деһ), پرده (перде), راز (раз) сияқты сөздер мен тіркестерді ғана алып қоймай, «Шаһнамада» кездесетін Джамшид, Рүстем, Афрасияб секілді кейіпкерлерді, сондай-ақ Джамшидтың тостағаны (Джам-е-Джамшид) мен Джамшидтың тағы (Тәхт-е Джамшид) тәрізді ұғымдарды да өз поэзиясында қолданып, шығармаларының көркемдік әсерін арттырады. Сонымен қатар, оның поэзиясы лаф-о-нашр (сөздер мен ұғымдарды белгілі бір ретпен тізбектеп, кейін сол ретке сәйкес тарқата сипаттау), мубалға (әсірелеу), талмих (ишара, белгілі бір тарихи оқиғаға, тұлғаға немесе әдеби сюжетке меңзеу), истиара (метафора) және ташбих (теңеу) секілді көркемдік тәсілдерге бай. Екі ақын да өз шығармаларын жоғары бағалап, олардың көркемдік құндылығын дәріптейді. Фирдоуси былай деп жазады:

بناهای آباد گردد خراب ز باران و از تابش آفتاب
پی افکندم از نظم کاخ بلند که از باد و باران نیابد گزند[xxvii]

Banhayi e aabad gardad kharab (Банхайи е абад гардад хараб)
Ze baraan o az taabish e aaftab (Зе бараан о аз таабиш е аафтаб)

Pai afkandam az nazm kaakhi buland (Пай афкандам аз назм каахи буланд)
Ke az baad o baraan neyaabad gazand (Ке аз баад о бараан неяабад газанд)

Фирдоусидің айтуынша, материалдық дүниеде тұрғызылған құрылыстар уақыт өте келе, жыл мезгілдерінің ауысуымен бірге қирап, үйіндіге айналады. Жаңадан салынған кез келген ғимарат та уақыттың өтуіне төтеп бере алмайды. Сондықтан «мен әдеби ескерткіш тұрғызып, оның жыл мезгілдерінің ауысуы мен уақыттың әсерінен ешқашан жойылмайды» деп береді. Ғалиб былай деп жазады:

تا ز دیوانم که سرمست سخن خواهد شدن
این می از قحط خریداری کهن خواهد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بوده است
شهرت شعرم به گیتی بعد من خواهد شدن[lxx]

Ta ze divaanam ke sar mast e sukhan khaahad shudan (Та зе диваанам ке сар маст е сухан хахад шудан)
In mai az qahat e kharidari kuhan khaahad shudan (Ин май аз кахат е харидари кухан хаахад шудан)
Kaukabam ra dar adam aauj e qabuli budeh ast (Каукабам ра дар адам ааудж е кабули буде аст)
Shoharat e sheram be giti bad e man khaahad shudan (Шохарат е шерам бе гити бад е ман хахад Шудан)

Ғалиб өз шығармаларының сол кезеңде лайықты бағасын ала алмай жүргенін түсінген, өйткені оның поэзиясының көркемдік тереңдігі мен ерекшелігін бағалай алатын адамдар болмады. Осы себепті ақын өз поэзиясын метафоралық тұрғыдан шарапқа балайды. Шарап уақыт өте келе, әбден бабына келгенде, өзінің ерекше дәмі мен қасиетіне ие болатыны сияқты, Ғалиб те поэзиясының қадір-қасиеті уақыт өте келе артып, лайықты бағасын алатынына сенімді болған.

Қорытынды

Фирдоусидің «Шаһнама» эпосы мен Ғалибтің «Абр-е Гоһар Бар» маснавиі арасындағы ұқсастықтарды тікелей еліктеу деп бағалауға болмайды. «Шаһнама» — әулеттер тарихын арқау еткен, батырлар мен патшалардың есімдеріне, шайқастар мен соғыс оқиғаларына бай эпикалық шығарма болса, ал «Абр-е Гоһар Бар» — баяндау мазмұны жағынан оған ұқсамайтын, кіріспелік сипаттағы туынды. «Шаһнама» негізінен исламға дейінгі Иранның мифтері мен аңыздарына сүйенсе, «Абр-е Гоһар Бар» исламдық мадақ дәстүрі мен Құрандық бейнелерге негізделген. Сондықтан бұл мақалада анықталған ықпалды тақырыптық еліктеу немесе «Шаһнамадағы» нақты оқиғаларға әдеби жауап беру ретінде емес, жанрлық және стильдік сабақтастық ретінде қарастырған жөн. Атап айтқанда, бұл — парсы әдебиетіндегі бай маснави дәстүрі арқылы жалғасқан көркемдік пішіннің, поэтикалық баяндау мәнерінің және эпикалық өрістің мұраға берілуі.

Батырхан Болатбек Шәденұлы
Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,
Қазақстан Республикасы

ФИРДОУСИДІҢ «ШАҺНАМАСЫ» МЕН ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫНЫҢ «РҮСТЕМ-ДАСТАНЫНДАҒЫ» ҚАҺАРМАНДЫҚ ИДЕАЛДЫҢ ҰЛТТЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Аңдатпа. Мақалада Әбілқасым Фирдоусидің «Шаһнама» эпосындағы Рүстем бейнесі мен Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Рүстем-Дастанындағы» қаһармандық идеалдың көркемдік интерпретациясы қарастырылады. Парсы түпнұсқасындағы Рүстемнің дүниеге келуі туралы бәйіттер қазақша дастандағы осы эпизодпен салыстырылады, Рүстемнің әкесі Залдың дүниеге келуін сипаттайтын үзінділер талданады. Салыстыру әулеттік қаһармандық мотиві аясында жүргізіледі. Мақала сөзбе-сөз аударма сәйкестігін дәлелдеуді емес, ортақ эпикалық мотивтердің әр тілдік-поэтикалық дәстүрде қалай бейнеленетінін анықтауды мақсат етеді. Қаһармандық әскери күшпен ғана өлшенбей, моральдық жауапкершілік, елдік мүдде және адамдық шек мәселелері арқылы түсіндіріледі. Сонымен қатар «Рүстем-Дастанның» тікелей аударма емес, Фирдоуси үлгісіндегі шығармашылық қазақша нұсқа екені туралы М. Әуезовтің тұжырымы әдіснамалық негіз ретінде ескеріледі.

Түйін сөздер: Фирдоуси; «Шаһнама»; Тұрмағамбет Ізтілеуұлы; «Рүстем-Дастан»; қаһармандық идеал; ұлттық интерпретация; эпикалық образ; қазақ-парсы әдеби байланыстары; назира.

Әбілқасым Фирдоусидің «Шаһнамасы» парсы әдебиетінің ғана емес, әлемдік эпикалық мұраның да ірі ескерткіші саналады. Оның қаһармандары арқылы билік, әулет, ел қорғау, батырлық парыз, адам тағдыры және ұрпақ сабақтастығы сияқты мәселелер көркемдік тұрғыдан пайымдалады. Эпостың аса танымал тұлғаларының бірі – Рүстем. Ол тек ерекше күш иесі ретінде емес, әулеттік жадпен, ел алдындағы міндетпен және тағдырлық қайшылықтармен байланысқан күрделі эпикалық қаһарман ретінде танылады.

Қазақ әдебиетінде Фирдоуси мұрасын игерудің көрнекті үлгілерінің бірі – Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Рүстем-Дастаны»[1; 2]. Тұрмағамбеттің «Шаһнама» сюжетін қазақ тілінде жырлауы парсы эпосын басқа тілге жеткізу ғана емес, оны қазақтың өлеңдік дәстүрі мен оқырмандық қабылдауына бейімдеу мәселесін де алға шығарады.

Фирдоусидегі қаһармандықтың негізгі нышандары Тұрмағамбет нұсқасында қандай көркемдік тәсілдер арқылы қайта бейнеленеді? Мақсат – Рүстемнің дүниеге келуі мен болашақ батыр ретінде сипатталуы тәрізді мотивтерін парсы және қазақ мәтіндерінен алынған нақты үзінділер негізінде салыстырып, ұлттық интерпретацияның белгілерін айқындауға болады.

Тұрмағамбеттің мәтіні сөзбе-сөз аударма өлшемімен бағаламайды, екі эпикалық дәстүрдегі ортақ мотивтердің поэтикалық арнасында қарастырылуы керек. Мұндай тәсіл М. Әуезовтің «Рүстем-Дастанды» Фирдоуси үлгісімен Тұрмағамбеттің өзі өлең етіп жазған қазақша нұсқа ретінде бағалаған пікірімен сабақтасады

1. Зерттелу тарихы және әдіснамалық ұстаным

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығыс классикалық әдебиетімен байланысын қарастырған зерттеулерде «Рүстем-Дастанның» жанрлық табиғаты, қазақша жырлау тәсілі және ұлттық поэтикамен байланысы маңызды орын алады. М. Әуезовтің 1961 жылғы алғысөзі шығарманың табиғатын анықтауда негізгі тұғырлардың бірі. Әуезов оны Фирдоусидің «Shahнамасынан» тікелей жасалған сөзбе-сөз аударма деп шектемей, Фирдоуси үлгісінде туған қазақша дастан ретінде сипаттайды [3, 3–7-бб.]. Бұл пікір мәтіндік ұқсастық пен шығармашылық дербестікті бір-біріне қарсы қоймауға мүмкіндік береді.

І.Ізтілеуовтің «Рустем-Дастаны» жайлы М.Қаратаев, Ғ.Мүсірепов, Ы.Дүйсенбаев, Р.Бердібаев, М.Дүйсенов, Ә.Тәжібаев, Қ.Бекхожин, Ө.Тұрманжанов, Ә.Жәмішев, Ә.Сатыбалдиев т.б. еңбектерінде ұтымды пікірлер айтылған. Тұрмағамбет нұсқасының әдеби табиғатын анықтауда М. Әуезовтің «Алғы сөзі» айрықша мәнге ие. Әуезов Тұрмағамбет шығармасын Фирдоусидің «Шахнамасын» сөзбе-сөз аудару ретінде қарастырмай, Фирдоуси дәстүріндегі қазақша Рүстем жыры ретінде бағалайды [3]. Бұл тұжырым Тұрмағамбет нұсқасының шығармашылық сипатын түсіндірудегі негізгі әдіснамалық ұстанымдардың бірі болып табылады.

Ә. Қоңыратбаев қазақ әдебиетінің шығыс әдебиетімен байланысын зерттей отырып, «Shahнама» мен оның қазақша игерілу мәселесіне ерте кезеңнен назар аударған ғалымдардың бірі болды. Ғалымның зерттеулері қазақ әдебиетіндегі шығыстық сюжеттердің ұлттық топырақта қайта өңделуін әдеби байланыстардың табиғи көрінісі ретінде қарастыруға негіз берді.

Ө. Күмісбаев Тұрмағамбет мұрасын арнайы зерттеп, «Рустем-дастанның» әдеби табиғатын, ақынның шығыс классикасымен байланысын және оның қазақ әдебиетіндегі орнын қарастырды. Қазақ және парсы-араб әдеби байланыстарына арналған еңбегінде де ғалым әдеби ықпалдастық, шығармашылық игеру және аударма мәселелерін кеңірек контексте қарастырады. Ө. Күмісбаевтың Тұрмағамбет мұрасына арналған монографиясы осы құбылысты тарихи-әдеби аяда түсіндіруге негіз болады [4]. Е. Карбозовтың диссертациясында ақын шығармашылығындағы адамгершілік мәселелері қарастырылады [5]. Ұ. Жанбершиева, Г. Оралова және А. Төлебаеваның мақаласы Фирдоуси мен Тұрмағамбет арасындағы сабақтастықты арнайы қарастырғандықтан, бұл мақалада жалпылама «ықпал» тұжырымын қайталаумен шектелмеуі керек [6].

Әдіснамалық тұрғыдан мақалада салыстырмалы әдебиеттану, мотивтік талдау, образдық-семантикалық талдау және мәтінтанулық дереккөзді сын тұрғысынан бағалау әдістері қолданылады. «Ұлттық интерпретация» ұғымы мұнда кейіпкердің міндетті түрде ұлттық мазмұнға толық ауысуы дегенді

білдірмейді. Ол – сюжеттік және мотивтік негіз басқа тілдік ортада қайта айтылғанда, бейнелеу құралдары, сөз таңдау, сипаттау екпіні мен өлеңдік интонацияның жаңа поэтикалық дәстүрге бейімделуін білдіретін жұмысшы ұғым.

Мақалада екі түрлі дәлел деңгейі ажыратылады: біріншісі – Фирдоусидің электрондық парсы мәтініндегі нақты бәйіттер; екіншісі – Ө. Күмісбаевтың жарияланымында 2004 жылғы «Рүстем-Дастанға» қатысты 212 және 268-беттермен берілген қазақша үзінділер. Жарияланым мәтіндік контекст бойынша 212-беттегі үзіндіні Залдың, 268-беттегі үзіндіні Рүстемнің туу эпизодымен байланыстырады. Бұл беттерді түпнұсқа кітап сканымен тәуелсіз қайта тексеру мүмкін болмағандықтан, олар басылым беті көрсетілген екінші дерек арқылы берілген дәйексөздер ретінде пайдаланылады. Сондықтан салыстыру мотивтік-образдық сипатта жүргізіліп, сөзбе-сөз сәйкестік туралы кесімді тұжырым жасалмайды.

2. Фирдоуси эпосындағы қаһарманның тууы және алдын ала белгіленуі

Рүстемнің дүниеге келуі туралы баяндау қаһарманның дене қуатын туған сәтінен-ақ ерекше етіп көрсетеді. «Шаһнаманың» Манучехр тарауындағы 25-бөлімде Симұрғ Рудабаға дүниеге келетін ұлдың болашағын болжайды. Парсы мәтінінде Рүстемнің келешегі арыстан бейнесімен және даңққа ұмтылумен байланыстырылады:

یکی نره شیر آید و نامجوی\nکزین سرو سیمین بر مهروی

Мағыналық аудармасы: «Осы күміс тәнді, ай жүзді арудан / даңқ іздеген бір ер арыстан туады» (Фирдоуси, «Шаһнама», Манучехр тарауы, 25-бөлім) [7].

Бұл бәйітте «نره شیر» тіркесі («ер арыстан», «арыстандай ер») қаһармандықтың зооморфтық метафорасын жасайды. «نامجوی» сөзі де маңызды: ол тек күшті болуды емес, ат-даңққа, ерлік атағына ұмтылуды білдіреді. Осылайша қаһарманның табиғи күші әлеуметтік танылу – есім мен даңққа ие болу ұмтылысымен қабат беріледі.

Келесі бөлімде Рүстемнің дүниеге келуі баяндалғанда, оның дене бітімі өзгеше сипатталады:

به بالا بلند و به دیدار کش\nیکی بچه بد چون گوی شیرفش

Мағыналық аудармасы: «Бір бала бар еді – арыстандай айбарлы, / бойы биік, көркі де көз тартар» (Фирдоуси, «Шаһнама», Манучехр тарауы, 26-бөлім) [8].

«شیرفش» («арыстандай») сөзі баланың болашақ ерлігін физикалық сипат арқылы алдын ала белгілейді. Эпикалық баяндауда бұл – пролепсис, яғни кейіпкердің болашақ қасиетін оның бала кезіндегі бейнесіне енгізу тәсілі. Қаһармандық мұнда кейінгі әрекеттер арқылы ғана қалыптаспайды; ол туған сәттен-ақ ерекше дене бітімі мен символдық белгілер арқылы танылады.

Дегенмен, мұндай сипаттаманы қаһармандықтың тек биологиялық немесе күштік өлшемі ретінде түсіну жеткіліксіз. Фирдоуси дәстүрінде күш – қаһарманның эпикалық әлеуеті; ал оның нақты бағасы кейінгі жорықтары,

шешімдері, адалдығы және қателіктері арқылы ашылады. Рүстем бейнесінің ұзақ эпикалық желіде қайшылықты болуы осы бастапқы қаһармандық сипат пен адамдық шектеулердің қатар өмір сүретінін көрсетеді.

3. Тұрмағамбет мәтініндегі дене бітімі мен қаһармандық сипат

Тұрмағамбеттің «Рүстем-Дастанынан» жарияланған екі қазақша үзінді қаһармандық идеалдың әулеттік сабақтастық аясында қалай сомдалатынын байқауға мүмкіндік береді. Төменде алдымен Рүстемнің туу эпизодына қатысты үзінді қарастырылады:

Қараса жамбасында жатыр бала,
Айбаты арыстандай көзі ала.
– Көзіңнен айналайын, қарағым, – деп,
Қуанды қолын алып көре сала. [9, 268 б.].

«Айбаты арыстандай» теңеуі Фирдоусидегі «نره شیر» және «شیرفش» бейнелерімен мотивтік деңгейде үндеседі. Екі үзіндіде де арыстан – күштің, айбардың және болашақ ерліктің белгісі. Алайда сөздік құрылым бірдей емес: парсы мәтінінде арыстан бейнесі ықшам тіркестермен беріледі, ал қазақша үзіндіде «айбат» сөзі арқылы сыртқы күшке мінездік-психологиялық реңк қосылады. «Көзі ала» сипаттамасы баланың дене бітімін көрнекі етеді; оны парсы мәтініндегі «бойы биік» және «көз тартар көрік» сипаттамаларымен тек жалпы образдық өріс деңгейінде салыстыруға болады.

Ал Залдың дүниеге келуіне қатысты екінші үзіндіде сыртқы келбет мінездік сипатпен ұштастырылады. Бұл – Рүстемнің емес, оның әкесінің туу эпизоды; сондықтан үзінді Рүстем туралы парсы бәйіттерінің тікелей қазақша баламасы ретінде қарастырылмайды. Оны дастандағы қаһармандықтың әулеттік жалғасуын көрсететін қосымша контекст ретінде талдауға болады.

Баланың түсі сары, қара көзі
Рас болса бұрынғының айтқан сөзі.
Қайтпайтын қара тастан қасқыр жүрек
Болады Баһадүрдің нағыз өзі! (1, 212-б.)

«Қасқыр жүрек» бейнесі қайсарлықты және қауіп алдында тайсалмауды сипаттайды; «қара тастан» тіркесі жүректің қаттылығын заттық образ арқылы күшейтеді. «Бұрынғының айтқан сөзі» формуласы болашақ қаһарман туралы дәстүрлі болжамды білдіреді. Бұл белгілер Рүстемге қатысты арыстан метафорасымен бірдей емес, бірақ дастанда батырлық қасиетті ұрпақтық желі бойында бейнелеу тәсілін көрсетеді.

Осы тұста ұлттық поэтикалық сипат бір ғана «қазақы» сөздердің қолданылуымен шектелмейді. Рүстемнің тууына қатысты үзіндіде арыстан бейнесі мен ана қуанышы алға шықса, Залдың тууын сипаттайтын үзіндіде «қасқыр жүрек», «қара тас» және болжам формуласы қолданылады. Бұларды бір кейіпкерге қатысты бірдей белгілер деп біріктіруге болмайды. Дегенмен, екі эпизодты әке мен балаға қатысты қатар оқығанда, дастанның қаһармандықты сыртқы айбармен қатар мінездік қасиет және ұрпақтық жалғастық арқылы да сомдайтынын байқауға болады.

4. Салыстырмалы талдау: мотив, образ және поэтикалық тәсіл

Талдау өлшемі	Фирдоуси мәтіні	Тұрмағамбет мәтіні	Ғылыми түсініктеме
Қаһарманның тууы	Рүстемнің дүниеге келуі ерекше оқиға ретінде баяндалады; бала болашақ батыр деп танылады.	«Қараса жамбасында жатыр бала…» (1, 268 б.)	Туу эпизоды кейіпкердің болашақ қаһармандығын алдын ала белгілейтін эпикалық пролепсис қызметін атқарады.
Жануарлық метафора	«نره شیر»; «شیرفش» – арыстан бейнесі.	Рүстемге қатысты «айбаты арыстандай» (1, 268-б.); Залға қатысты «қасқыр жүрек» (212-б.).	Арыстан мен қасқыр бір-бірінің тура баламасы емес; олар күш пен батылдықты жануарлық образ арқылы беретін ортақ эпикалық тәсілді көрсетеді.
Дене және мінез	Бойдың биіктігі, көріктілік және арыстандай айбар бір-бірімен байланысады.	Көз-келбет, жүрек, тас, қасқыр образдары арқылы сыртқы және ішкі сипат қатар беріледі.	Қазақша үзіндіде мінездік бағалау айқын әрі мақал-мәтелге жақын нақылдық интонациямен беріледі.
Әулеттік жад	Болашақ қаһарманның дүниеге келуі әулеттік оқиғалармен байланысады.	Залдың тууы және Рүстемнің тууы бір дастандағы әке-бала желісін құрайды.	Әулеттік сабақтастық сюжет деңгейінде бар, бірақ үзінділер әртүрлі кейіпкерлер мен эпизодтарға қатысты.
Өлеңдік ұйымдасу	«Шаһнама» маснауи үлгісіндегі бәйіттермен, мутакариб өлшемімен жазылған.	Қазақша жыршылық интонация, теңеу, синтаксистік параллелизм және нақылдық түйін байқалады.	Толық ырғақтық салыстыру үшін 2004 жылғы кітаптардың сканын қарап, жолдарды метрлік деңгейде тексеру қажет.

Салыстыру парсы және қазақ мәтіндерінің сюжеттік байланысының бар екенін көрсетеді. Лексикалық деңгейде «арыстан» және «қасқыр» образдары қаһармандық семантикасын жануарлық код арқылы жеткізеді. Алайда олар әртүрлі кейіпкерлерге қатысты: арыстан бейнесі Рүстемнің туу эпизодында, ал «қасқыр жүрек» Залдың тууына қатысты қазақша үзіндіде кездеседі. Сондықтан бұл образдарды аудармадағы өзара балама деп емес, дастандағы қаһармандық сипаттың әр эпизодта әртүрлі көркемдік құралдармен берілуі деп түсіндіру орынды.

Образдық деңгейде Фирдоуси Рүстемнің болашақ қаһармандығын оның ерекше тууы мен арыстанға теңелуі арқылы алдын ала белгілейді. Қазақша нұсқада Рүстемнің тууы «айбаты арыстандай» деген теңеумен және анасының қуанышымен беріледі; ал Залдың тууына қатысты үзіндіде қайсар жүрек пен болжамға екпін түседі. Мұнда ортақ тұс – қаһармандық қасиетті ерте жастан белгілеу, бірақ әр кейіпкерге қатысты поэтикалық амалдар бөлек талдануы керек.

Ырғақтық деңгейде абайлап тұжырымдау қажет. «Шаһнама» дәстүрлі мутакариб өлшемімен жазылған маснауи болғанымен, Тұрмағамбет мәтінінің дәл осы жолдарының буын санын, ұйқасын және ырғақтық кідірістерін басылымның нақты жолға бөлінуімен салыстырмай тұрып толық қорытынды жасауға болмайды. Қазақша үзінділердегі синтаксистік параллелизм, теңеу мен нақылдық интонацияны байқауға болады, бірақ оларды метрлік эквиваленттіліктің дәлелі ретінде ұсынбаймыз.

5. Ұлттық интерпретация және назиралық шығармашылық

Тұрмағамбет мәтініндегі ұлттық интерпретацияны түсіндіру үшін «аударма», «еркін қайта жырлау» және «назира» ұғымдарын ажырата қолдану керек. Аудармада түпнұсқаның мазмұны мен тілдік бірліктерін басқа тілде жеткізу мақсаты алдыңғы орынға шықса, еркін қайта жырлауда сюжеттік негіз сақталып, көркемдік құралдарды өзгертуге мүмкіндік беріледі. Назира дәстүрінде бұрынғы белгілі шығармаға жауап беру, оны жаңа тілдік ортада қайта жасау және авторлық дербестік таныту маңызды.

М. Әуезовтің «Рүстем-Дастанды» Фирдоуси үлгісімен Тұрмағамбеттің өзі өлең етіп жазған қазақша нұсқа деп бағалауы шығарманың дербес көркемдік табиғатын тануға мүмкіндік береді [3, 3–7-бб.]. Осы ұстаным Тұрмағамбет мәтінін парсы түпнұсқасының әрбір сөзіне сәйкес келетін аударма ретінде тексерудің орнына, ортақ мотивтердің қазақша жыршылық дәстүрде қалай өрілгенін зерттеуді талап етеді.

«Айбаты арыстандай» және «қасқыр жүрек» тәрізді тіркестер ұлттық интерпретацияны тілдік-образдық деңгейде талдауға негіз болады. Дегенмен, бір-екі мысал арқылы бүкіл дастанның поэтикалық жүйесі толық өзгертілген деп тұжырым жасауға болмайды. Мұндай қорытынды үшін шығарманың басқа эпизодтарын, кейіпкерлер сөзін, баяндаушы үнін, эпитеттер мен тұрақты тіркестерді жүйелі түрде салыстыру қажет.

Тұрмағамбет нұсқасын қазақтың батырлық жырларымен байланыстыру да ықтимал зерттеу бағыты. Бірақ қазақ эпосындағы ұқсас теңеулер мен қаһармандық формулалар нақты параллель мәтіндер арқылы дәлелденуі керек. Бұл мақалада ұлттық интерпретацияның дәлелденген белгілері ретінде тек берілген үзінділердегі тілдік амалдар көрсетіледі; ал олардың бүкіл қазақ дүниетанымына ортақ екені жөніндегі кең тұжырымдар зерттеу шегінен тыс қалдырылады.

Қорытынды

Фирдоусидің «Шаһнамасы» мен Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Рүстем-Дастанындағы» қаһармандық идеалды салыстыру Рүстем бейнесінің бірнеше ортақ эпикалық белгісін анықтауға мүмкіндік береді. Парсы мәтінінде Рүстемнің дүниеге келуі ерекше оқиға ретінде суреттеліп, «نره شیر» және «شیرفش» тәрізді тіркестер оның болашақ күшін арыстан бейнесімен байланыстырады. Бұл – қаһармандықты алдын ала болжау және жануарлық метафора арқылы сомдау тәсілі.

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Рүстем-Дастанындағы» «айбаты арыстандай» теңеуі Фирдоуси мәтініндегі арыстан бейнесімен мотивтік деңгейде үндеседі. Ал «қасқыр жүрек» тіркесі Рүстемнің емес, оның әкесі Залдың туу эпизодына қатысты. Сондықтан екі үзіндіні бір-бірінің тура аудармалық баламасы деп қарастыруға болмайды; олар дастандағы қаһармандықтың әулеттік жалғасын әртүрлі образдар арқылы танытады.

Салыстырудың маңызды нәтижесі – Тұрмағамбет мәтініндегі қаһармандық бейне дене күшін ғана емес, мінезді, болашақ ерлікке қатысты болжамды және әке мен бала желісіндегі сабақтастықты да қамтиды.

Рүстемнің тууы, жорықтары, әкелік қатынасы және батырлық шешімдері туралы эпизодтар жүйелі түрде іріктеліп, парсы түпнұсқасымен салыстыруға болады. Мұндай колляция ұлттық интерпретацияның лексикалық, образдық, композициялық және ырғақтық деңгейлерін дәлірек анықтауға мүмкіндік береді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Ізтілеуұлы Т. Рүстем-Дастан: Фердауси «Шаһнамасының» желісімен жазылған қаһармандық жыр. Бірінші кітап. – Алматы: Жазушы, 2004. – 336 б. – ISBN 9965-701-67-9.

2. Ізтілеуұлы Т. Рүстем-Дастан: Фердауси «Шаһнамасының» желісімен жазылған қаһармандық жыр. Екінші кітап. – Алматы: Жазушы, 2004. – 328 б. – ISBN 9965-701-68-7.

3. Әуезов М. Алғы сөз // Ізтілеуұлы Т. Рүстем-Дастан. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1961. – Б. 3–7.

4. Кумисбаев У. Турмагамбет Изтлеуов и его «Рустем-дастан». – Алма-Ата: Наука КазССР, 1982. – 144 с.

5. Карбозов Е. К. Т. Ізтілеуов шығармашылығындағы адамгершілік мәселелер: филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу

үшін дайындалған диссертация автореферaты: 10.01.02 – қазақ әдебиеті. – Алматы, 2005. – 24, [4] б.

6. Жанбершиева Ұ. Н., Оралова Г. С., Төлебаева А. Т. Фирдоуси «Шаһнамасы» және Тұрмағамбет // Керуен. – 2024. – № 2 (83). – Б. 174–183. – DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-13.

7. شاهنامه .فردوسی، ابوالقاسم .منوچهر، بخش ۲۵[Электрондық мәтін]. – گنجور. – URL: https://ganjoor.net/ferdousi/shahname/manoochehr/sh25 (қаралған күні: 14.10.2026).

8. شاهنامه .فردوسی، ابوالقاسم .منوچهر، بخش ۲۶[Электрондық мәтін]. – گنجور. – URL: https://ganjoor.net/ferdousi/shahname/manoochehr/sh26 (қаралған күні: 14.10.2026).

9. Күмісбаев Ө. Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шахнамасы» [Электрондық ресурс] // Абай.kz. – URL: https://abai.kz/post/6218 (қаралған күні: 14.10.2026).

10. فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه: متن انتقادی / زیر نظر ا. ا. برتلس و ا. نوشین. – مسکو: انتشارات ادبیات شرقی؛ نائوکا، ۱۹۶۰–۱۹۷۱. – جلد ۱–۹.

11. خالقی مطلق، جلال. داستان رستم و سهراب / به کوشش محمد افشین وفایی و پژمان فیروزبخش. – تهران: سخن، ۱۳۹۳. – ۳۴۲ ص.

12. صفا، ذبیح‌الله. حماسه‌سرایی در ایران: از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری. – تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۷.

Саймағанбетов Берік Рахманұлы
ҚР Мәдениет қайраткері, жырау,
дәстүрлі өнер және фольклор зерттеушісі,
Қазақстан Республикасы

ТҰРМАҒАНБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫНЫҢ «ШАҺНАМАСЫ» ШЫҒЫС ӘЛЕМІ МЕН ҚАЗАҚСТАН АРАСЫНДАҒЫ МӘДЕНИ ДИАЛОГ ЕСКЕРТКІШІ РЕТІНДЕ: ТАРИХИ МӘНІ ЖӘНЕ МҰРАСЫ

Аңдатпа. Мақалада Тұрмағамбет Ізтілеуұлы жасаған «Шаһнама» шығармасының қазақша нұсқасының парсы эпикалық дәстүрі мен қазақ поэзиясының өзара ықпалдастығы аясындағы тарихи-мәдени маңызы қарастырылады. Әдебиеттану зерттеулеріне сүйене отырып, қазақ әдебиетіндегі «Шаһнама» сюжеттерінің игерілу тарихы, шығарманың назира дәстүрімен байланысы және оның поэтикалық құрылымының жекелеген ерекшеліктері талданады. «Рүстем-Дастанды» шығыстық сюжетті жеткізу үлгісі ретінде ғана емес, ұлттық мәдени ортада әдеби мұраны өзіндік көркемдік тұрғыдан игеру нәтижесі ретінде қарастыру қажеттігіне ерекше назар аударылады.

Кілт сөздер: *Тұрмағамбет Ізтілеуұлы, Фирдоуси, «Шаһнама», «Рүстем-Дастан», назира дәстүрі, қазақ әдебиеті, мәдени диалог, эпос.*

Мәдени мұра – халықтың тарихи жадын қалыптастыратын маңызды құрамдас бөлік. Ол халықтың дүниетанымдық ерекшеліктерін, рухани құндылықтарын және өзге өркениеттермен өзара байланысын бейнелейді. Бір тілдік және мәдени ортадан екіншісіне ауысқан әдеби шығармалар көркемдік өрнектің жаңа түрлеріне ие болып, ұлттық дәстүрдің бір бөлігіне айналуы мүмкін. Осы тұрғыдан алғанда, парсы ақыны Әбілқасым Фирдоусидің эпикалық мұрасы негізінде Тұрмағамбет Ізтілеуұлы (1882–1939) жасаған «Шаһнама» шығармасының қазақша нұсқасы ерекше қызығушылық тудырады.

«Шаһнама» («Патшалар кітабы») Иранның өткен тарихы туралы мифологиялық сюжеттерді, аңыздық баяндарды және тарихи түсініктерді қамтиды. Эпоста ерлік, әділдік, билік пен жауапкершілік, адалдық және моральдық таңдау тақырыптары ашылады. Ғасырлар бойы шығарма парсы әдебиеті дәстүрінен тыс танылып, оның сюжеттері мен образдары Орталық Азия халықтарының әдебиеті мен фольклорынан көрініс тапты.

Тұрмағамбет Ізтілеуұлы – қазақ поэзиясының шығыс классикасын игеру үдерісінде ерекше орын алатын тұлға. Оның 1930 жылдары жасаған «Шаһнама» шығармасының қазақша өлеңдік нұсқасы негізінен «Рүстем-Дастан» атауымен белгілі. Зерттеу әдебиеттерінде бұл еңбектің жалпы көлемі шамамен 40 мың жол деп бағаланады, ал «Рүстем-Дастан» оның бір бөлігі ретінде қарастырылады. Қазақша мәтіннің Фирдоуси шығармасымен

арақатынасы мәселесі сюжетті жеткізумен ғана шектелмей, шығыстық эпикалық материалды шығармашылық тұрғыдан түсіндіру мәселесін де қамтиды.

Тұрмағамбеттің шығармашылығы мен оның туындысының Фирдоуси мұрасымен байланысына арналған зерттеулер болғанымен, мәселенің тарихи-мәдени қырын қазақша нұсқаның әдеби алғышарттары және көркемдік ерекшеліктерімен бірге қарастыру қажет. Осы мақаланың мақсаты – Тұрмағамбеттің «Шаһнама» шығармасының парсы эпикалық дәстүрі мен қазақ поэзиясы дәстүрінің өзара ықпалдастығы аясындағы тарихи-мәдени маңызын айқындау. Осы мақсатқа жету үшін сюжетті игерудің бұған дейінгі үлгілері, ақынның шығармашылық ұстанымының ерекшеліктері және туындының поэтикалық құрылымының жекелеген элементтері қарастырылады.

Тұрмағамбет Істілеуұлы шығармашылығы Сырдария өңірінің әдеби ортасымен, жыраулар поэзиясы және шығыстық жазба мәдениеттің өзара ықпалдастығы аясында қалыптасқан. Бұл өңірдің дәстүрінде поэзия тек көркемдік қызмет атқарып қана қоймай, ағартушылық міндет те атқарды: шығармалар арқылы адамгершілік туралы түсініктер, тарихи жады мен мәдени құндылықтар ұрпақтан ұрпаққа жеткізілді.

Тұрмағамбеттің шығыс әдебиетімен таныстығы оның парсы және түркі жазба мәдениетінде кеңінен танылған сюжеттер мен образдарға жүгінуіне ықпал етті. Сондықтан ақынның шығармашылығын оқшау қарастырмай, Қазақстанның Орталық Азия халықтарымен және кеңірек шығыстық әдеби кеңістікпен мәдени байланыстары аясында зерделеу маңызды.

Ақын мұрасында «Шаһнама» шығармасының қазақша нұсқасы ерекше орын алады. Әдебиеттану еңбектерінде бұл туындыны сөзбе-сөз аудармаға ғана теңестіруге болмайтыны атап көрсетіледі. Зерттеулерде Мұхтар Әуезовтің Тұрмағамбет еңбегін Фирдоуси үлгісінде жазылған Рүстем туралы дастанның қазақша нұсқасы ретінде бағалағаны да айтылады [3]. Мұндай сипаттама ақынды әдеби мәдениеттер арасындағы дәнекер ретінде ғана емес, шығыс классикасымен шығармашылық диалогқа түскен дербес қаламгер ретінде де қарастыруға мүмкіндік береді.

«Шаһнама» – парсы эпикалық әдебиетінің аса көрнекті мұраларының бірі. Оның мәдени ықпалы жазба мәтіндер арқылы ғана емес, ауызша баяндау, өлеңмен қайта жырлау және әдеби тұрғыдан өңдеу арқылы да таралды. Қазақ мәдениетінде шығыс классикасын қабылдау жазба білім, ауызша эпикалық шығармашылық, жыраулар мен шайырлар поэзиясының өзара ықпалдастығы жағдайында жүзеге асты.

Ө. Күмісбаев атап өткендей, Иран эпосының сюжеттері мен мотивтері қазақ фольклоры мен жазба әдебиетіне еніп, ұлттық көркемдік дәстүр аясында одан әрі дамыды [4]. Әсіресе Рүстем туралы жырлар кеңінен танымал болды. Зерттеуші оның қаһармандық бейнесін қазақ эпосындағы батырлар образдарымен салыстырады. Мұндай параллельдер жекелеген эпикалық тақырыптардың мәдени жақындығын көрсеткенімен, әртүрлі

дәстүрлердегі сюжеттер мен кейіпкерлердің толықтай бірдей екенін білдірмейді.

«Shahnama» сюжеттеріне жүгіну Тұрмағамбеттің шығармашылығына дейін де болған. Зерттеулерде эпостың жекелеген эпизодтары мен сюжеттеріне қалам тартқан Ораз молла мен Мұхамеджан Сералиннің есімдері аталады [3; 4]. Осы тұрғыдан алғанда, Тұрмағамбет шығармасын Қазақстанда шығыс классикасын игерудің ұзаққа созылған үдерісіндегі маңызды кезең ретінде қарастыруға болады. Оның шығармашылығының өзіндік ерекшелігі поэтикалық ойының ауқымымен және Сыр өңірі стилінде баяндау үлгілеріне бағдарланған қазақша нұсқа жасауымен байланысты.

«Рүстем-Дастанның» дүниеге келуін шығыстық назира дәстүрі аясында қарастыру қалыптасқан. Назира – автордың белгілі бір шығармаға, сюжетке немесе көркемдік үлгіге сүйене отырып, авторлық дербестігі бар жаңа туынды жасауы. Мұндай жағдайда бастапқы сюжеттің сақталуымен қатар, шығармашылық материалдың өзге тілдік және мәдени ортада қалай интерпретацияланғаны да маңызды. Сонымен бірге Тұрмағамбет пайдаланған нақты дереккөздер туралы мәселені сақтықпен қарастыру қажет. Қолда бар зерттеулер шығыстық эпикалық материалдың шығармашылық тұрғыдан қайта өңделгенін көрсеткенімен, ақын тек парсы тіліндегі түпнұсқамен тікелей жұмыс істеді деп қосымша тексерусіз тұжырым жасауға жеткілікті негіз бермейді.

Қазақша нұсқаның дербестігі сюжетті игеру сипатынан ғана емес, поэтикалық баяндаудың құрылымынан да көрінеді. Р. Уразбаева өз зерттеуінде он бір буынды өлең өлшемінің, төрт тармақты шумақтардың қолданылуын, сондай-ақ кейіпкерлердің мінезін ашуда диалогтер мен монологтердің маңызды рөл атқаратынын атап көрсетеді [3]. Диалогтер мен монологтер кейіпкерлердің ішкі толғаныстарын, іс-әрекетінің себептерін және бағалауларын тікелей білдіруге мүмкіндік береді. Қазақтың поэзиялық дәстүрімен үндесетін өлеңдік құрылым шығыстық эпикалық сюжетті ұлттық оқырманға жақын көркемдік қабылдау жүйесіне енгізуге ықпал етеді. Зерттеушілер кейіпкерлерді, тұлпарларды, шайқастарды және махаббат сезімдерін суреттеуде қазақтың мәдени ортасына жақын бейнелеу құралдарының қолданылғанына да назар аударады [3]. Дегенмен бейімдеудің нақты тәсілдерін айқындау үшін шығарманың жекелеген эпизодтарын мәтіндік тұрғыдан талдау қажет.

«Рүстем-Дастанның» көркемдік ерекшелігін қазақ поэзиясына тән көркемдік өрнек құралдарының өзара ықпалдастығы арқылы қарастырған жөн. Мұндай көзқарас «аударма» мен «түпнұсқа шығарма» ұғымдарын бір-біріне қарама-қарсы қоюдан сақтайды. Қазақша нұсқа Фирдоусидің эпикалық әлемімен байланысын сақтай отырып, Тұрмағамбеттің шығармашылық даралығын және туынды дүниеге келген әдеби ортаның ерекшеліктерін де танытады.

Тұрмағамбеттің «Shahnama» шығармасының тарихи-мәдени маңызы оның шығыс әдебиеті мұрасын қазақ оқырманына жеткізудің бір үлгісіне

айналуымен айқындалады. Шығарманың тарихы парсы және қазақ дәстүрлері арасындағы мәдени алмасудың біржақты кірме ықпалымен шектелмегенін көрсетеді. Белгілі сюжеттер жаңа тілдік және көркемдік жүйелерге енгізіліп, ұлттық мазмұнмен толықтырылып, өзіндік көркемдік сипатқа ие болды.

Бұл туынды мәдени жадыны зерттеуге де негіз бола алады. Эпикалық образдар мен олармен сабақтас батырлық, әділдік, адалдық және жауапкершілік туралы түсініктер арқылы шығарма әртүрлі дәстүрлер үшін маңызды құндылықтарға назар аударады. Сонымен бірге оның мазмұнын нақты тарихи контексте қарастыру қажет. Парсы эпосының барлық элементтері қазақ оқырманы тарапынан бірдей қабылданды деп алдын ала тұжырым жасауға болмайды.

Тұрмағамбет еңбегінің маңызы қазақ авторының әлемдік классикалық мұраны игерудегі белсенді рөлін танытуымен де айқындалады. Ақын өзге мәдениетке тиесілі сюжетті жеткізуші ғана емес, әдеби мұраның жаңа көркемдік сипатқа ие болу үдерісіне қатысушы ретінде көрінеді. Сонымен қатар сюжеттің, образдар мен композицияның өзгеру ауқымы өте кең.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Жанбершиева У., Оралова Г. С., Түлебаева А. Т. «Shahnama» Фирдоуси и Тұрмағамбет // Keruen. 2024. Т. 83, № 2. С. 174–183. DOI: 10.53871/2078-8134.2024.2-13.

2. Істілеуов Т. Рүстем-Дастан. Алматы: Жазушы, 1961.

3. Істілеуов Т. Shahnama. Рүстем-Дастан. Алматы: Жазушы, 2004.

4. Уразбаева Р. «Shahnama» в переводе поэта Тұрмағамбета // Вестник КазНУ. Серия востоковедения. 2009. Т. 47, № 2.

5. Бисенбаев П. Традиционные мотивы в дастане «Рустам и Сухраб» // Eurasian Journal of Philology Science and Education. 2015. Т. 155, № 3.

Құндақбаева Ләйлі Шегебайқызы
Филология ғылымдарының кандидаты,
«НЗМ» ДББҰ «Білім беру бағдарламалары орталығы»
филиалының редакциялық бөлім сарапшысы,
Қазақстан Республикасы

ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫНЫҢ «ШАҺНАМА» НҰСҚАСЫ: ГЕНЕЗИСІ, ЗЕРТТЕЛУ ЖАЙЫ

Аңдатпа. Мақалада Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнама» желісінде жырланған шығармасының қалыптасу негіздері, әдеби-мәдени бастаулары және зерттелу тарихы қарастырылады. Фирдоусидің «Шаһнама» эпопеясының генезисі, оның негізінде жатқан ежелгі ирандық мифтер, тарихи аңыздар, патшалар шежіресі мен батырлық эпикалық дәстүрлер талданады. Шығыстық эпикалық мұраның Орта Азиядағы парсы-түркі әдеби байланыстары арқылы қазақ әдеби ортасына таралуы және Тұрмағамбет шығармашылығындағы көркемдік жалғастық мәселесі сараланады. Ақынның Фирдоуси шығармасының сюжеттік желілерін қазақтың ұлттық дүниетанымына, поэтикалық дәстүріне және тілдік ерекшеліктеріне бейімдеп қайта жырлау тәсілдері айқындалады. Осы тұрғыдан алғанда, Тұрмағамбеттің «Шаһнама» нұсқасын түпнұсқамен сабақтас, өзіндік көркемдік жүйесі бар авторлық эпикалық туынды ретінде қарастырудың ғылыми негіздері пайымдалады. Сонымен қатар М. Байділдаев, М. Әуезов, Ө. Тұрманжанов, Ө. Күмісбаев және кейінгі зерттеушілердің еңбектері негізінде шығарманың жариялану және зерттелу кезеңдері жүйеленеді. Зерттеу нәтижесінде Тұрмағамбет мұрасының қазақ әдебиетіндегі шығыстық эпикалық дәстүрді игеру, ұлттық поэтикалық ойлау жүйесімен сабақтастыру және мәдениеттер арасындағы әдеби байланысты дамыту тұрғысынан маңызы тұжырымдалады.

Түйін сөздер: Тұрмағамбет Ізтілеуұлы, Фирдоуси, «Шаһнама», эпикалық дәстүр, шығарма генезисі, әдеби байланыс, көркемдік интерпретация.

Кіріспе

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармашылық мұрасындағы көлемді әрі көркемдік тұрғыдан айрықша туындылардың бірі – Фирдоусидің «Шаһнама» эпопеясының сюжеттік желілерімен сабақтас «Рүстем-Дастан» шығармасы. Бұл туынды қазақ әдебиетінің шығыстық әдеби мұраны игеру тарихында маңызды орын алады. Оның көркемдік табиғатын, қалыптасу жолдарын және әдеби-тарихи маңызын анықтау үшін шығарманың тек сюжеттік негізін ғана емес, сонымен бірге оны дүниеге әкелген мәдени ортаны, эпикалық дәстүрлер сабақтастығын және ақынның шығармашылық ұстанымын кешенді түрде қарастыру қажет.

Фирдоусидің «Шаһнамасы» – бір ғана автордың қиялынан туған туынды емес, ұзақ тарихи кезеңдер бойы жинақталған мифологиялық түсініктердің, тарихи аңыздардың, батырлық хикаялар мен шежірелік деректердің көркемдік тұрғыдан қорытылуы нәтижесінде қалыптасқан эпикалық мұра. Оның сюжеттері мен кейіпкерлерінің бастауында ежелгі Иран мен Тұран кеңістігінде тараған халықтық әңгімелер, тарихи жад және ауызша жырлау дәстүрі жатыр. Осы тұрғыдан алғанда, Фирдоуси шығармасының генезисін зерделеу Тұрмағамбет нұсқасының әдеби бастауларын анықтауға мүмкіндік береді.

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармашылық мұрасын қарастыруда ақынның шығыс әдебиетін терең меңгергені, парсы және түркі әдеби дәстүрлерімен таныстығы, қазақтың қисса-дастан өнерін жетік игергені ерекше мәнге ие. Ол шығыстық сюжетті қазақ тіліне жеткізумен шектелмей, оны ұлттық поэтикалық дәстүр аясында қайта пайымдап, өзіндік көркемдік сипат қалыптастырды. Сондықтан ақынның «Шаһнама» желісіндегі шығармасын зерттеу аударматану, салыстырмалы әдебиеттану және қазақ әдебиетінің тарихи поэтикасы үшін өзекті мәселелердің бірі болып табылады.

Мақаланың мақсаты – Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнама» желісіндегі шығармасының қалыптасу арналары мен зерттелу тарихын жүйелеу, Фирдоуси эпопеясымен сабақтастығын және ақынның авторлық-көркемдік ұстанымын айқындау.

Осы мақсатқа жету үшін мынадай міндеттер қойылады: Фирдоусидің «Шаһнама» эпопеясының генезисіне қатысты ғылыми тұжырымдарды саралау; Рүстем бейнесінің эпикалық бастауларын қарастыру; Тұрмағамбеттің шығыстық әдеби мұраны игеруіне ықпал еткен әдеби-мәдени ортаны сипаттау; «Рүстем-Дастанның» аударма мен авторлық қайта жырлау аралығындағы көркемдік табиғатын талдау; шығарманың жариялану және зерттелу кезеңдерін жүйелеу; оның қазақ әдебиетіндегі орны мен маңызын тұжырымдау.

Зерттеудің әдіснамалық негізін тарихи-әдеби, салыстырмалы-типологиялық, генетикалық және мәтіндік талдау әдістері құрайды. Бұл әдістер Фирдоуси мен Тұрмағамбет шығармаларының сабақтастығын, сюжеттік ұқсастықтары мен көркемдік айырмашылықтарын, сондай-ақ шығыстық эпикалық дәстүрдің қазақ әдеби ортасында жаңаша игерілу ерекшеліктерін қарастыруға мүмкіндік береді.

Зерттеудің ғылыми маңызы Тұрмағамбет нұсқасының қалыптасу арналары мен зерттелу тарихын өзара сабақтастықта қарастырып, оны түпнұсқаны жеткізудің қарапайым үлгісі емес, ұлттық әдеби ортада қайта көркемделген эпикалық туынды ретінде пайымдаумен айқындалады.

1. Фирдоусидің «Шаһнама» эпопеясының генезисі және эпикалық дәстүр сабақтастығы

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнама» дастанының табиғатын түсіну үшін алдымен Фирдоусидің «Шаһнамасының» генезисіне тоқталу қажет. Бұл орайда Фердоуси шығармашылығын ең алдымен зерттеген Низами Арузи,

А.А. Стариков, А.Н. Болдырев, А.Е. Крымский, Е.Э. Бертельс, В. Жуковский сияқты ғалымдардың есімдерін ерекше атап өткен жөн. Аталмыш еңбектерге шолу жасағанда, «Шаһнама» эпопеясының қалыптасуы мен тарихи-мәдени негіздеріне қатысты маңызды мәселелер қарастырылған. Бұл зерттеулерді салыстыра зерделеу эпопеяның ұзақ уақыт бойы қалыптасқан эпикалық дәстүрлерді жинақтау және көркемдік тұрғыдан жүйелеу нәтижесінде дүниеге келгенін аңғартады.

А.А. Стариковтің зерттеуінде Фирдоусиге дейінгі Шығыс Иран мен Орта Азия кеңістігінде тараған эпикалық жырлар мен аңыздардың маңызына назар аударылады [1; 471-473-бб.]. Ал «Тарих-и Систан» деректерінде Фирдоуси дәуіріне дейін патшалар мен батырлар туралы хикаялардың, шежірелік әңгімелердің және тарихи мазмұндағы мәліметтердің жинақталғаны жөнінде деректер кездеседі [2]. Бұл мәліметтер «Шаһнаманың» қалыптасуында жазба мұрамен қатар ауызша дәстүрдің де маңызды рөл атқарғанын пайымдауға негіз болады.

Аталған дереккөздерге сүйене отырып, «Шаһнаманың» генезисін мынадай жүйемен түсіндіруге болады: «халықтық мифтер мен аңыздар – батырлық эпос – шежірелік және тарихи әңгімелер – жазба жинақтар – Фирдоусидің авторлық көркемдік жүйесі». Бұл тізбекті барлық сюжеттерге бірдей қолданылатын қатаң хронологиялық сызба үлгісі емес, біз мұны шығарманың қалыптасуына ықпал еткен мәдени-әдеби қабаттарды жинақтап көрсететін үлгі ретінде көрсетіп отырмыз. Фирдоусидің шығармашылық қызметі бұрыннан бар сюжеттерді қарапайым түрде біріктірумен шектелмейді. Ақын әртүрлі дәуірлерде қалыптасқан аңыздар мен тарихи әңгімелерді біртұтас эпикалық құрылымға түсіріп, олардың мазмұнын көркемдік тұрғыдан қайта құрылымдады. Соның нәтижесінде «Шаһнама» халықтың тарихи жадын, батырлық идеалдарын, билік пен әділет туралы түсініктерін және адамгершілік мәселелерін қамтитын күрделі көркем туындыға айналды.

«Шаһнама» генезисіндегі маңызды арналардың бірі – Систан өңірімен байланысты Рүстем туралы эпикалық аңыздар. Рүстем бейнесінің Фирдоуси шығармасына дейінгі дәстүрлермен байланысы оның эпопеядағы орнын тарихи-мәдени тұрғыдан түсіндіруге мүмкіндік береді. Бұл кейіпкерді тек жеке батырдың бейнесі ретінде емес, белгілі бір аймақтың эпикалық жадын, қаһармандық идеалын және халықтық дүниетанымын бойына жинақтаған көркем тұлға ретінде қарастыруға болады.

Ж. Дәдебаев А.Н. Болдырев еңбектеріне сүйене отырып, Систан өңіріндегі батырлық аңыздардың «Шаһнама» эпопеясының рухани бастауларының бірі болғанын атап көрсетеді [3; 4-б.]. Зерттеушінің пайымдауынша, Систанның батырлары туралы аңыздар мен жырлар кейінгі жазба жинақтарға еніп, Фирдоуси шығармасының қалыптасуына негіз болған эпикалық қордың құрамын толықтырған. Демек, Рүстем бейнесі халықтық аңыздар мен жазба эпикалық дәстүрдің өзара ықпалдастығы нәтижесінде қалыптасқан. Фирдоуси осы мұраны шығармашылық тұрғыдан игеріп, кейіпкердің көркемдік қызметін кеңейткен. Рүстемнің эпикалық тұлға ретінде орнығуы

ауызша дәстүрдің жазба әдебиетке өтуі барысында сюжет пен кейіпкердің жаңа көркемдік сипат иеленетінін көрсетеді.

Осы ерекшелік Тұрмағамбет нұсқасының қалыптасу жолдарын қарастыруда да маңызды. Өйткені Рүстем туралы сюжеттер қазақ оқырманына тек Фирдоусидің мәтіні арқылы ғана емес, шығыстық қисса-дастандар мен ауызша жырлау дәстүрі арқылы да таныс болған. Сондықтан Тұрмағамбеттің шығармашылық тәжірибесін бір ғана мәтіннің ықпалымен шектеу оның әдеби-мәдени ортасын толық түсіндіре алмайды.

2. Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармашылық ортасы және «Shahнама» желісін игеру ерекшелігі

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармашылық тұлғасын қалыптастырған негізгі факторлардың бірі – оның шығыс әдебиетін терең меңгеруі. Ақынның Бұхарадағы оқу кезеңі, парсы және түркі әдеби мұраларымен таныстығы, классикалық шығыс поэзиясына деген қызығушылығы оның көркемдік дүниетанымының қалыптасуына ықпал етті.

М. Байділдаев: «Тұрмағанбет Бұхара қаласының бай кітапханасынан өзіне керекті мәдени мұралар – кітаптарын тауып алып молынан пайдаланады. Әсіресе Фердаусидің атақты «Shahнамасын», Омар Хайям мен Хожа Хафиз Ширазидің сұлу сазды нәзік лирикасын, Шайхы Сағдидің «Гүлстан» мен «Бостанын», Низамидің «Ләйла–Мәжнүні» мен Навоидың «Фархад—Шырынын», Аллаяр мен Физулидің, Жәми мен Беділдің қисапсыз, мол дүниелерін мейірлене оқып сусындайды. Бируни, Ависценна, Бабур, Ұлықбек сынды философтар мен тарихшылар оның сүйікті авторлары саналып, олардың асыл қазыналарына да терең зер салып ерінбей ақтарады», – дейді [4; 14-б.]. Бұл мәліметтер Тұрмағамбеттің әдеби тәжірибесін тек қазақтың ауызша поэзиясымен ғана емес, Орта Азиядағы жазба әдебиет дәстүрлерімен де байланыстыра қарастыру қажеттігін көрсетеді.

Ақынның шығыстық мұраны игеру ерекшелігін түсіну үшін оның әдеби ортасын бірнеше өзара сабақтас арна арқылы қарастыруға болады. Бірінші арна – ежелгі Иран мен Тұран кеңістігіндегі мифологиялық және эпикалық сюжеттер. Екінші арна – Фирдоусидің «Shahнама» эпопеясы және оның құрамындағы Рүстем туралы оқиғалар. Үшінші арна – Орта Азиядағы парсы және түркі әдебиеттерінің өзара байланысы. Төртінші арна – қазақтың қисса-дастан дәстүрі. Бесінші арна – Сыр бойындағы ақындық мектептің көркемдік тәжірибесі. Алтыншы арна – Тұрмағамбеттің жеке шығармашылық ұстанымы, тілдік шеберлігі және ұлттық дүниетанымы.

Аталған арналар бір-бірінен оқшау тұрған құбылыстар емес. Олар ақынның шығармашылық тәжірибесінде өзара ықпалдасып, шығыстық сюжетті қазақ тілінде жаңаша жырлауға мүмкіндік берді. Бұл үдерісті дайын мәтінді қабылдау мен оны жаңа әдеби ортада қайта жасау арасындағы күрделі шығармашылық байланыс ретінде түсінген жөн.

Фирдоуси мен Тұрмағамбет әртүрлі тарихи кезеңдерде өмір сүріп, түрлі мәдени ортада еңбек еткенімен, олардың шығармашылық тәжірибесінде белгілі бір типологиялық ұқсастық бар. Фирдоуси өзіне дейінгі аңыздар мен

тарихи әңгімелерді біртұтас эпикалық жүйеге біріктірсе, Тұрмағамбет шығыстық сюжетті қазақтың поэтикалық дәстүріне бейімдеп, ұлттық тілдің көркемдік мүмкіндіктерін пайдаланды. Бұл ұқсастықты олардың шығармалары бірдей немесе бір-бірінің тікелей көшірмесі деген мағынада түсінуге болмайды. Әңгіме әр дәуірдегі ақындардың бұрыннан бар мәдени мұраны өз әдеби ортасының көркемдік талаптарына сай игеру тәсілдеріндегі типологиялық жақындық туралы болып отыр. Олардың шығармашылық сабақтастығынан *жинақтау, сұрыптау, көркемдік өңдеу, жаңа әдеби ортаға бейімдеу, авторлық нұсқа жасау* сияқты ортақ принциптерді байқауға болады.

Тұрмағамбет нұсқасының қалыптасу үдерісін шартты түрде мынадай тізбекпен көрсетуге болады: *Шығыстық эпикалық мұра → Фирдоусидің «Шаһнамасы» және Рүстем туралы сюжеттер → Орта Азиядағы парсы-түркі әдеби байланыстары → қазақтың қисса-дастан дәстүрі → Сыр бойындағы ақындық орта → Тұрмағамбеттің шығармашылық интерпретациясы.*

Бұл модель шығарманың нақты мәтіндік тарихын толық алмастырмайды. Дегенмен ол Тұрмағамбет туындысының бірнеше әдеби-мәдени дәстүр тоғысқан ортада қалыптасқанын түсіндіруге көмектеседі.

3. «Рүстем-Дастанның» көркемдік табиғаты: аударма және авторлық интерпретация мәселесі

Тұрмағамбет Істілеуұлының «Шаһнама» желісіндегі шығармасын зерттеудегі басты мәселелердің бірі – оның жанрлық және мәтіндік табиғатын анықтау. Шығарма Фирдоусидің «Шаһнамасымен» сюжеттік тұрғыдан тығыз байланысты болғандықтан, оны аударма ретінде бағалау қалыптасқан түсініктердің бірі болып көрінуі заңды. Алайда туындының көркемдік сипатын, оқиғалардың берілу тәсілін және ұлттық поэтикалық ерекшеліктерін ескергенде, мәселені тек аударма ұғымымен шектеу жеткіліксіз.

М. Әуезов «Рүстем-Дастанды» Фирдоусидің «Шаһнамасынан» тікелей жасалған аударма ретінде қарастырмай, Фирдоуси дәстүрімен сабақтастырып, Тұрмағамбеттің өзі қазақша өлеңмен қайта жырлаған шығарма ретінде бағалайды [5, 7-б.]. Бұл тұжырым Тұрмағамбет нұсқасының әдеби табиғатын анықтауда маңызды әдіснамалық бағдар болып табылады.

Ж. Дәдебаев та осы пікірді қолдай отырып, Тұрмағамбеттің шығармасын Фирдоуси мәтінінің қарапайым аудармасы ретінде емес, дереккөздерді шығармашылық тұрғыдан игеру нәтижесінде қалыптасқан авторлық туынды ретінде қарастыру қажеттігін атап көрсетеді. Ол: «Тұрмағамбет Істілеуұлының «Рүстем-Дастаны» Әбілқасым Фирдоусидің «Шаһнамасының» аудармасы емес. Біз қазақ әдебиеттануында М. Әуезов негіздеген осы қағиданы дұрыс деп білеміз. Әбілқасым Фирдоуси өзінің «Шаһнамасына» негіз болған дерек көздерін қалай жинаса, Тұрмағамбет Істілеуұлы да өзінің «Рүстем–Дастанына» арқау болар өмір құбылыстарының тобын ерінбей іздеп, қисапсыз мол дерек көздерін тапты», – дейді [3; 3-б.].

Дегенмен мұндай ұқсастықты Фирдоуси мен Тұрмағамбеттің шығармашылық әдістері толық сәйкес келеді деген тұжырымға негіз етуге болмайды. Олардың әрқайсысы өз дәуірінің әдеби дәстүрлері мен мәдени сұраныстарына сәйкес әрекет еткен. Сондықтан Тұрмағамбет нұсқасының ерекшелігін нақтылау үшін сюжеттік сабақтастықпен қатар, мәтіндік айырмашылықтарды, оқиғалардың берілу ретін, кейіпкерлердің сипатталуын, өлең құрылысы мен тілдік ерекшеліктерді салыстыра зерттеу қажет.

Тұрмағамбет шығыстық эпикалық сюжетті қазақ тілінің табиғатына, ұлттық дүниетанымға және жыршылық дәстүрге бейімдеді. Мұндай бейімдеу үдерісінде оқиғалардың баяндалу тәсілі, кейіпкерлердің әрекетін бағалау, ұлттық тұрмысқа жақын бейнелеу құралдарын қолдану және өленділік құрылымды ұйымдастыру сияқты көркемдік амалдардың маңызы зор. Ақынның ұлттық поэтикалық дәстүрге сүйенуі шығыстық сюжеттің бастапқы мазмұнын ғана жеткізумен шектелмей, оны қазақ оқырманына жақын көркемдік жүйеде қайта танытуына мүмкіндік берді. Осы тұрғыдан алғанда, Тұрмағамбеттің шығармашылық қызметі әдеби мұраны бір тілден екінші тілге көшірумен ғана өлшенбейді. Ол мәдениеттер арасындағы көркемдік байланысты жүзеге асырып, бұрыннан белгілі сюжетті жаңа әдеби ортада қайта түрлендіреді. Бұл ретте «аударма», «еркін аударма», «нәзира» және «авторлық интерпретация» ұғымдарының арақатынасын нақтылау қажет. Аталған ұғымдар өзара сабақтас болғанымен, олардың әрқайсысы мәтіннің түпнұсқамен байланысын әртүрлі деңгейде сипаттайды. «Рүстем-Дастанның» нақты қай тұстарда түпнұсқаға сүйенетінін, қай тұстарда оқиғалар өзгертіліп немесе кеңейтіліп берілетінін анықтау үшін екі мәтінді жүйелі салыстырмалы талдау қажет. Сондықтан, осы мақаламыздың аясында Тұрмағамбет шығармасын Фирдоуси эпопеясымен сабақтасқан, қазақтың ұлттық көркемдік дәстүрінде қайта жырланған авторлық эпикалық нұсқа ретінде қарастыруды біз де ұсынамыз. Бұл тұжырым түпнұсқамен байланысты жоққа шығармайды, керісінше, сюжеттік сабақтастық пен шығармашылық дербестіктің арақатынасын қатар ескеруге мүмкіндік береді.

4. «Shahnama» дастанының жазылу тарихы

«Shahnamaның» жазылу тарихы Фирдоусидің жеке тағдырымен тығыз байланысты. Низами Арузи Самарқандидің мәліметтеріне сүйенсек, ақын «Shahnamaға» ұзақ жылдарын арнаған. Дастанды жазу кезеңінде оның тұрмыстық жағдайы да ауыр болған [3; 3-б.]. Фирдоусидің «Shahnama» арқылы үлкен әдеби мұра қалдырумен бірге, өз еңбегінің әділ бағалануын күткені белгілі. Алайда Ғазна сұлтаны Махмұдпен қарым-қатынасы ақынның өміріндегі күрделі кезеңдердің біріне айналды. Сарай ақындарының қызғанышы мен Фирдоусидің шығармашылығына жасалған теріс бағалар ақынның көңілін қалдырды [3; 10-б.]. Кейін Махмұд сұлтанның Фирдоусиге тиісті сыйды жібергені туралы аңыздық сипаттағы деректер тарағанымен, ол кезде ақынның өмірден өтіп кеткені баяндалады. Бұл оқиға «Shahnama» тарихының драмалық сипатын күшейтеді: ақын өз өмірінің үлкен бөлігін

әлемдік деңгейдегі шығармаға арнағанымен, оның еңбегінің шынайы бағасы өз көзі тірісінде толық берілмеді.

Сол сияқты Тұрмағамбет Ізтілеуұлының да еңбегі өзінің көзі тірісінде бағаланбады. Фирдоуси сияқты Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнама» дастанының дүниеге келу тарихын ақынның өмір жолынан бөліп қарауға болмайды. 1934 жылы Фирдоусидің туғанына мың жыл толуына байланысты «Шаһнаманы» әлем халықтарының тілдеріне аудару мәселесі кеңінен көтеріліп, Қазақстанда да ұлы эпосты қазақ тілінде жеткізу міндеті қойылды. Сол кездегі Оқу Халық комиссары Т. Жүргенов «Шаһнаманы» аудару жұмысын Халық ақыны Тұрмағамбет Ізтілеуұлына тапсырады. Бұл туралы Өтебай Тұрманжанов: «1934 жылы жер жүзінің халықтары Фердаусидің туғанына 1000 жыл толғанын атап өтті. Міне, осы кезде «Шаһнаманы» қазақ тіліне аудару мәселесі көтерілді. Сол кездегі Қазақ ССР Оқу Халық Комиссары Жүргенов жолдас тәжіктің классик жазушысы Садриддин Айнимен кез келіп бір пікірлескенінде, бұған Тұрмағамбет ақынды қатыстыру туралы ұсыныс етеді. Осыдан кейін Тұрмағамбет Казкрайком арқылы (ол кезде Мирзоян секретарь еді) Қызылордадан Алматыға шақыртып алынды», – дейді өз пікірінде [6; 2-б]. Осылайша Тұрмағамбетке тіпті мемлекеттік стипендия да тағайындалады. Алайда 1936 ж. «он айда он бір буынмен» 40 мың жолдық дастанды жазып берген ақынға алуға тиесілі стипендияның да берілмей қалғаны деректерден белгілі. Ол туралы ақынның:

... «Қалайда қапыда өтіп кетем бе?» деп,
Кітабын «Шаһнаманың» еттім ермек.
Өлеңмен он бір буын он ай жазып,
Бітірдім басым сипап, шаршап, терлеп.... – дей келе:

Үкімет ескеріп бұл еңбегімді,
«Пенсия бұйырып еді бұған бер», – деп.
«Айына, он да үш жүз, аласың», – деп,
Қолыма берді қағаз жазып, мөрлеп.
Бұларым ойынындай боп балалардың.
Отырмын түзеу үйде босқа шерлеп! –

деген өлең жолдарынан «Шаһнаманы» аударып шыққан ақынға тиесілі қаламақының берілмегенін аңғаруға болады. Оның үстіне, заман күрт өзгеріп, алдымен Темірбек айдалып, артынша Тұрмағамбет ақынның өзі де түрмеге қамалады. Осылайша, Тұрмағамбет ақынның «Шаһнамасының» тағдыры Фердоусидің «Шаһнамасының» тағдырынан кем болмағанын байқаймыз. Екі ақын әр дәуірде өмір сүргенімен, олардың да, жауһар туындыларының да тағдыры күрделі тарихи кезеңдермен сабақтасып, түрлі қиындықтарға ұшыраған.

Екі ақынның да «Шаһнама» шығармасының жазылу тарихы әдеби бастамалармен ғана емес, жеке шығармашылық тәжірибесімен, мемлекеттік мәдени саясатпен және күрделі тарихи жағдайлармен сабақтасып жатқаны

туындының мәтіндік тарихын, жариялану жолдарын және зерттелуін кешенді түрде қарастыру қажеттігін көрсетеді.

5. Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнама» нұсқасының жариялануы және зерттелу жайы

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнамасының» зерттелуіне келер болсақ, ең алғашқы «Шаһнаманың» жарық көруіне еңбегін сіңірген ғалым, зерттеуші М. Байділдаев болатын. Ол 1957 ж. Тұрмағамбеттің «Шаһнама» дастанын баласы Әбдірауықтан алып, қолжазбаны баспаға ұсыну мақсатында тынбай еңбек етіп, 1961 ж. қалың оқырман қауымға ұсынды. Баспаға ұсынар алдында алғаш оң баға берген пікірлер «Қызыл ту» газетінің бетінде жарық көре бастады. Олар: «Шаһнаманы» баспаға әзірлеуші ретінде М. Байділдаевтың мақаласы, «Шаһнаманы» редакциялаған ақын Ө. Тұрманжанов, Қазақстан Жазушылар одағының секретары Ә. Тәжібаев, Поэзия редакциясының меңгерушісі Ғ. Қайырбеков, ф.ғ.к., ғалым Ысқақ Дүйсенбаевтар [6], сондай-ақ «Шаһнама» дастанын баспаға әзірлеуде ғылыми кеңесін беріп, алғысөзін жазған академик М. Әуезов еді [5]. Сол уақыттардағы саяси цензура талаптарына сай, М. Әуезов дастанның «Жәмшиднама», «Дарапнама» сынды бөліктерін алып тастап, тек «Рүстем-Дастан» саласын осы атаумен шығаруды ұсынады. Аталмыш авторлар Тұрмағамбеттің «Шаһнаманы» сөзбе-сөз аударып қана қоймай, оны қазақтың тіліне, танымына және поэзиялық дәстүріне бейімдеп, өзіндік көркем туынды деңгейіне көтергенін баса көрсетіп айтады. Олар өз пікірлерінде ақынның 40 мың жолдық дастанының қазақ жазба әдебиетіндегі орнын және оны баспаға дайындау жұмысының маңызын көрсетеді. Дастанның көркемдік қуатына, ақынның ұйқас табу шеберлігіне және тілінің байлығына тәнті болғанын білдіреді. Бұл пікірлер «Шаһнама» дастанының жарық көруіне ықпал еткен, әдеби жағынан да, ғылыми жағынан да тарихи мазмұны зор ең алғашқы пікірлер болды деп есептейміз.

1961 жылы «Шаһнаманың» көлемді бөлігі – «Рүстем-Дастан» саласының арнайы кітап болып жарық көруі – ақын мұрасын кең көлемде әдеби және ғылыми айналымға енгізудегі маңызды кезеңдердің бірі болды. Аталмыш басылым әдебиеттанушылардың назарын аударып, оның көркемдік ерекшеліктерін, ұлттық әдеби дәстүрмен сабақтастығын және қазақ әдебиетіндегі орнын зерттеуге негіз болды. Бұл бағытта Ә. Қоңыратбаев, М. Қаратаев, Б. Кенжебаев, Н. Төреқұлов, Р. Бердібаев, Ө. Күмісбаев, А. Қыраубаева т.б. ғалымдардың еңбектерінің маңызы зор. Бұл ғалымдар Тұрмағамбет шығармашылығын Шығыс әдебиетімен байланыста қарастырып, ақынның Фирдоуси мұрасын игеру ерекшелігіне басты назар аударған болатын. Осылайша, Тұрмағамбет Ізтілеуовтің «Рүстем-Дастан» шығармасын ғылыми тұрғыдан зерттеу жүйелі сипат ала бастады.

1969 ж. бастап аталған туынды диссертациялық жұмыс аясында арнайы зерттеу нысанына айналып, сол кездегі жас зерттеуші Ө. Күмісбаев 1974 жылы «Тұрмағамбет Ізтілеуов және оның «Рүстем-Дастаны» деген тақырыпта кандидаттық диссертациясын қорғады. Өз жұмысында ғалым

Тұрмағамбеттің «Рүстем-Дастанын» Фирдоусидің парсы тіліндегі «Шаһнамасымен» салыстыра қарастырып, олардың мазмұндық және көркемдік ерекшеліктерін талдауға назар аударды. Бұл салыстырмалы зерттеу Тұрмағамбет нұсқасының түпнұсқамен байланысын және ақынның шығармашылық тұрғыдан игеру ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік берді. 1982 жылы Ө. Күмісбаевтың орыс тілінде «Тұрмағамбет Ізтілеуов и его Рустем-Дастан» атты монографиясы жарық көрді [7]. Аталған еңбек Тұрмағамбет мұрасын зерттеуге, оның «Рүстем-Дастан» шығармасының әдеби-тарихи маңызын танытуға бағытталды. Ғалымның ғылыми-зерттеу жұмысы Тұрмағамбет шығармашылығын шығыс әдебиетімен сабақтастықта қарастыруға және ақынның әдеби мұрасын ғылыми тұрғыдан зерделеуге үлес қосты.

2009 жылы «Шаһнама» дастанының толық нұсқасының (факсимилесімен қоса шығарылған) екі том болып жариялануы Тұрмағамбет мұрасын жүйелі түрде танытудағы келесі маңызды кезең болды. Аталған басылым Тұрмағамбеттің шығыс эпикалық дәстүрін қазақ тілінде игеру ерекшеліктерін кең ауқымда қарастыруға мүмкіндік берді. Дастанның толық мәтіні ақынның аудармашылық әрі шығармашылық ұстанымдарын, шығыс сюжетін ұлттық әдеби дәстүрге бейімдеу тәсілдерін және араб-парсы тілдік қабаттарын қолдану ерекшеліктерін зерттеуге мол материал ұсынады. Ағылшын, француз, неміс, итальян, орыс т.б. шығыстанушы ғалымдардың «Шаһнама» туралы зерттеулерін салыстырып, дастанның рухани маңызына талдама берген әдебиеттанушы ғалымдар: Ұ. Жанбершиева, Г.С. Оралова, А.Т. Төлебаевалар шығарманың осы толық нұсқасын зерттеу нысаны етіп алған [7]. Авторлар дастанның орыс және түркі тілдеріне аударылу тарихын, аудармашылардың еңбектерін және шығарманың қазақ әдеби ортасына таралу жолдарын сөз етеді. Тұрмағамбет Ізтілеуұлына дейін «Шаһнаманы» қазақ тілінде сөйлеткен Ораз молда, М. Сералин және шығарманы қара сөзбен баяндаған Айманкүл Тәжібаева секілді авторлардың нұсқалары аталып, осы дәстүрді жалғастырып, шығарманы қазақы дүниетанымға бейімдей жырлаған Сыр сүлейі Тұрмағамбет Ізтілеуұлының еңбегі ерекшеленеді [7, 179-б.]. Зерттеушілер Тұрмағамбет нұсқасы мен Фирдоуси шығармасындағы жекелеген эпизодтардың мазмұндық тұрғыдан толық сәйкес келе бермейтініне тоқталып, мәтіндік талдау жасайды [7, 179–181-бб.].

Аталған зерттеудің маңызы – Тұрмағамбет шығармашылығын қазіргі әдебиеттану тұрғысынан қарастырып, Фирдоуси мұрасының қазақ әдебиетіндегі көркемдік жалғастығын әдеби байланыстар аясында пайымдауында. Сонымен бірге мұндай зерттеулер «Шаһнама» желісіндегі шығармаларды тек аударма мәселесі тұрғысынан емес, ұлттық әдеби дәстүрдің дамуы мен мәдени ықпалдастықтың нәтижесі ретінде зерделеуге мүмкіндік береді.

Осылайша, Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнама» желісіндегі шығармасының зерттелу тарихын шартты түрде үш негізгі кезеңге бөлуге

болады: *біріншісі* – қолжазбаны жинау, сақтап жеткізу және алғашқы басылымға дайындау кезеңі; *екіншісі* – шығарманы әдебиеттану мен шығыстану аясында жүйелі зерттеу кезеңі; *үшіншісі* – толық мәтінге сүйенген кейінгі салыстырмалы, мәтіндік және пәнаралық зерттеулер кезеңі. Бұл кезеңдеу зерттеулердің мазмұны мен әдістерін одан әрі нақтылауды қажет ететін бастапқы жүйелеу үлгісі болып табылады.

6. Тұрмағамбет нұсқасының қазақ әдебиетіндегі орны мен ғылыми маңызы

Тұрмағамбет Істілеуұлының «Шаһнама» желісіндегі шығармасының әдеби маңызын бірнеше бағытта қарастыруға болады.

Біріншіден, туынды шығыстық эпикалық мұраны қазақ оқырманына ұлттық тіл мен поэтикалық дәстүр негізінде танытты. Бұл – классикалық әдеби шығарманың жаңа мәдени ортада қабылдануы мен көркемдік тұрғыдан қайта пайымдалуының маңызды үлгісі. *Екіншіден,* ақын шығыстық сюжетті қазақтың дәстүрлі жырлау мәдениетімен сабақтастырды. Оның шығармасында ұлттық тілдің көркемдік мүмкіндіктерін пайдалану, қазақы дүниетанымға жақын бейнелеу тәсілдерін қолдану және эпикалық баяндауды жергілікті әдеби дәстүрге бейімдеу ерекшеліктерін зерттеуге негіз бар. *Үшіншіден,* Тұрмағамбет шығармасы көркем аударма мен авторлық қайта жырлаудың арақатынасын зерттеу үшін маңызды материал ұсынады. Түпнұсқамен сюжеттік сабақтастықтың сақталуы шығармашылық дербестікті жоққа шығармайды. Керісінше, сюжеттің жаңа тілдік және мәдени ортада қайта жасалу үдерісін талдау әдеби байланыстардың күрделі табиғатын ашуға мүмкіндік береді. *Төртіншіден,* бұл шығарма парсы және қазақ әдебиеттерінің тарихи байланыстарын зерттеуге үлес қосады. Тұрмағамбет тәжірибесі бір мәдениетке тиесілі көркем мұраның екінші әдеби ортада жаңаша қабылданып, ұлттық поэтикалық жүйе арқылы қайта көркемделетінін көрсетеді. *Бесіншіден,* шығарманың толық мәтіні салыстырмалы әдебиеттану, мәтінтану, тарихи поэтика және тілдік зерттеулер үшін құнды материал болып табылады. Фирдоуси мәтінімен салыстыру арқылы сюжеттік айырмашылықтарды, кейіпкерлер жүйесін, баяндау құрылымын, өлең өлшемін, лексикалық ерекшеліктерді және көркемдік бейімдеу тәсілдерін нақтылауға болады.

Осы айтылғандардан түйін жасасақ, Тұрмағамбет нұсқасының ғылыми маңызы тек тарихи-әдеби құндылығымен шектелмейді. Ол әдеби дәстүрдің жалғасуы, көркем шығарманың мәдени ортаға бейімделуі және авторлық шығармашылықтың табиғаты туралы теориялық мәселелерді зерттеуге мүмкіндік береді.

Қорытынды

Тұрмағамбет Істілеуұлының «Шаһнама» желісіндегі шығармасы – қазақ әдебиетінің шығыстық эпикалық мұраны игеру тарихындағы маңызды көркем құбылыс. Оның қалыптасу негіздері ежелгі мифтер мен аңыздарға, батырлық эпикалық дәстүрлерге, Фирдоусидің «Шаһнама» эпопеясына және Орта Азиядағы парсы-түркі әдеби байланыстарына барып тіреледі. Бұл

дәстүрлер қазақтың қисса-дастан өнерімен және Сыр бойындағы ақындық мектептің көркемдік тәжірибесімен ұштасып, Тұрмағамбеттің шығармашылық интерпретациясына негіз болған.

Фирдоуси мен Тұрмағамбет шығармаларының сабақтастығы сюжеттік байланыспен ғана шектелмейді. Екі туындының қалыптасу жолдарын қарастыру бұрыннан бар эпикалық мұраны жаңа көркемдік жүйеге енгізу үдерісінің маңызын көрсетеді. Дегенмен олардың шығармашылық қызметі мен тарихи ортасы әртүрлі болғандықтан, типологиялық ұқсастықтарды нақты мәтіндік айырмашылықтармен және әр ақынның жеке көркемдік ұстанымымен сабақтастыра талдау қажет.

Тұрмағамбеттің «Shahnama» желісіндегі шығармасын Фирдоусидің эпопеясынан жасалған сөзбе-сөз аударма ретінде ғана қарастыру оның көркемдік табиғатын толық ашпайды. Ақын шығыстық сюжетті қазақтың ұлттық дүниетанымына, тілдік ортасына және поэтикалық дәстүріне бейімдеп, оны өзіндік көркемдік жүйеде қайта жырлаған. Сондықтан «Рүстем-Дастанды» Фирдоуси шығармасымен сабақтас, авторлық интерпретация белгілері айқын эпикалық нұсқа ретінде қарастыру орынды.

Шығарманың зерттелу тарихы да оның әдеби және мәдени маңызын айқындайды. М. Байділдаевтың қолжазбаны жинап, жариялауға дайындаудағы еңбегі, М. Әуезов пен өзге әдебиет қайраткерлерінің алғашқы бағалары, Ө. Күмісбаевтың салыстырмалы зерттеулері және кейінгі ғылыми еңбектер Тұрмағамбет мұрасын әдеби айналымда сақтап, ғылыми тұрғыдан зерделеуге ықпал етті. 2009 жылғы басылым мен кейінгі зерттеулер шығарманың толық мәтінін және оның әдеби-тарихи контексін кешенді зерттеуге жаңа мүмкіндіктер ашты.

Қорыта айтқанда, Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Shahnama» желісіндегі шығармасы – мәдениеттер арасындағы әдеби сабақтастықты танытатын әрі шығыстық эпикалық дәстүрдің қазақ әдебиетінде жаңаша көркемдік сипат алуын көрсететін туынды. Оның генезисін, мәтіндік құрылымын, жариялану тарихын және көркемдік ерекшеліктерін зерттеу қазақ әдебиетінің тарихи даму үдерісін тереңірек түсінуге, сондай-ақ парсы және қазақ әдебиеттері арасындағы рухани байланысты ғылыми тұрғыдан пайымдауға мүмкіндік береді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Стариков А. А. Фирдоуси и его «Шахнаме» // Фирдоуси. Шахнаме. Т.I. Издание поготовили Ц.Б. Бану, А. Лахути, А.А. Стариков; отв. ред. Е.Э. Бертельс. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – С. 687. (Серия: «Литературные памятники»).

2. Тарих-и Систан. («История Систана») / Пер. с перс. Л. П. Смирновой. М.: Наука, 1974. – 575 с. (Серия: «Памятники письменности Востока» (ППВ). Том XLII).

3. Дәдебаев Ж. Әбілқасым Фирдоуси және Тұрмағамбет // «Тұрмағамбет Ізтілеуұлы мұрасын зерттеудегі өзекті мәселелер мен заманауи ғылыми парадигмалар» атты республикалық ғылыми-теориялық конференция материалдары. Алматы: ҚазҰУ, 06.02.2026. – 372 б.

4. Байділдаев М. Ақындар творчествосы (Сыр бойы ақындарының әдеби мұрасы жайында). – Алматы: 1959. – 45 б.

5. Ізтілеуов Т. Рүстем-Дастан. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1961 ж.–604 б.

6. «Shahнама» дастаны жайында (Тұрманжанов Ө., Байділдаев М., Тәжібаев Ә., Қайырбеков Ғ., Дүйсенбаев Ы. пікірлері) // «Қызыл ту» газеті. – 1960.–10 август. – 2 б.; 13 август. – 2–3 бб.;

7. Кумисбаев У.Н. Турмагамбет Изтлеуов и его «Рустем-дастан». – Алма-Ата: «Наука», 1982. - 144 с.

8. Жанбершиева Ұ., Оралова Г.С., Түлебаева А.Т. «Фирдоуси “Shahнамасы” және Тұрмағамбет» // Керуен, №2 (83), 2024. DOI: 10.53871/2078-8134.2024.2-13.

Рохатой Шералиева Абдужаббар кизи
базовый докторант 2-го курса
Наманганского государственного университета
Өзбекстан Республикасы

ВКЛАД ХАМИДЖОНА ХОМИДОВА В РАЗВИТИЕ ФИРДОУСИВЕДЕНИЯ

Аннотация

В данной статье проанализировано научное наследие разностороннего учёного, творческого деятеля, доктора филологических наук, профессора Хамиджона Хомидова, создавшего собственную научную школу в узбекском литературоведении, в области фирдоусиведения. Подробно рассматриваются научные изыскания учёного, проведённые в процессе изучения творчества Абулкасыма Фирдоуси, научные новшества, достигнутые в результате этих исследований, а также его книги, посвящённые данной области. Кроме того, обобщены научные взгляды Хамиджона Хомидова на вклад казахского народного акына, поэта и переводчика Турмагамбета Изтилеуова в развитие фирдоусиведения, а также на его деятельность и заслуги в изучении и переводе «Шахнаме» Фирдоуси.

Ключевые слова: классическая восточная литература, востоковед, узбекское литературоведение, научная школа, искусный переводчик, фирдоусиевед, шахнамевед, «Шахнаме», педагог, наследие, Абай, Майлыкожа, Восток, эпос, Турмагамбет Изтилеуов, казахская литература, проза – поэзия, сокращённый вариант.

Abstract

This article analyzes the scholarly legacy of Hamidjon Homidov, a versatile scholar, creative intellectual, Doctor of Philological Sciences, and professor who established his own scholarly school in Uzbek literary studies, with particular emphasis on his contributions to Ferdowsi studies. The article provides a detailed examination of the scholar's research conducted in the study of Abulkasim Ferdowsi's works, the scholarly innovations resulting from these investigations, and his books devoted to this field. It also summarizes Hamidjon Homidov's views on the contribution of the Kazakh folk akyn, poet, and translator Turmagambet Iztileuov to Ferdowsi studies, as well as his scholarly activities and achievements in the study and translation of Ferdowsi's "*Shahnameh"*.

Keywords: Classical Eastern literature, Orientalist, Uzbek literary studies, scholarly school, skilled translator, Ferdowsi scholar, Shahnameh scholar, Shahnameh, educator, literary heritage, Abai, Maylikhoja, the East, epic, Turmagambet Iztileuov, Kazakh literature, prose–verse, abridged version.

Хамиджон Хомидов – крупный учёный, создавший в узбекском литературоведении собственную научную школу, – родился 4 октября 1934 года в городе Касансай Наманганской области. Его дед Абдулхамид

Холикзода и отец Абдулхамид Охунд принадлежали к числу передовых улемов своего времени, получили образование в медресе Бухары и Коканда и были в Касансае людьми известными и почитаемыми. Поэтому не будет преувеличением сказать, что любовь к знаниям перешла к учёному от отца. По окончании средней школы он работал наборщиком в типографии, затем ответственным секретарём районной газеты. В 1955–1960 годах учился в Ташкентском государственном педагогическом институте имени Низами, в 1963–1967 годах – в аспирантуре. В 1968 году под научным руководством знатока узбекской литературы, заслуженного деятеля науки Узбекистана, доктора филологических наук, профессора Натана Мурадовича Маллаева защитил кандидатскую диссертацию на тему «Об одном узбекском переводе „Шахнаме“ Фирдоуси», а в 1990 году – докторскую диссертацию на тему «Фирдоуси и узбекская литература». В 1992 году за научные изыскания на поприще науки и педагогическую деятельность в высшей школе ему было присвоено учёное звание профессора. В 1972–1984 годах он дважды был награждён нагрудным знаком «Отличник народного образования», а в 1996 году орденом «Дустлик».

В трудах и творческих изысканиях устоза (учителя-наставника) выделяются в основном три направления. Прежде всего следует подчеркнуть, что учёного по праву можно назвать одним из востоковедов нашего литературоведения. Этот редкий дар отчётливо проявляется в таких крупных сборниках, как «Olis-yaqin yulduzlar» («Далёкие и близкие звёзды»), «Ko‘hna Sharq darg‘alari» («Корифеи древнего Востока»), «Daholar davrasida» («В кругу гениев»). Второе направление можно обозначить как «Фирдоуси и узбекская литература»: к нему относятся такие глубокие и содержательные исследования, как «Shohnomaning shuhrati» («Слава “Шахнаме”), «Boqiy bo‘ston tarovati» («Свежесть вечного сада»), «Firdavsiy va o‘zbek adabiyoti» («Фирдоуси и узбекская литература»). Книги «Avesto fayzlari» («Благодать “Авесты”), «Avesto va tibbiyot» (“Авеста” и медицина»), «Avestoning ilmiy va adabiy qimmati» («Научная и литературная ценность “Авесты”), «Avestodan Shohnomaga» («От “Авесты” к “Шахнаме”) составляют третье направление в творчестве учёного – «уроки “Авесты“». Четвёртое направление в творчестве домлы представлено трудами по суфизму. В их числе — книги «Tasavvuf allomalari» («Великие учёные суфизма»; трижды переиздавалась) и «Tasavvuf: Qaraniydan Rumiygacha» («Суфизм: от Карани до Руми»).[4]

Остановимся на научно-творческой деятельности учёного в области фирдоусиведения. Абулкасым Фирдоуси – крупнейший представитель классической литературы Востока, выразитель персидско-таджикского эпического мышления, поэт, занявший благодаря своему главному творению особое место в истории мировой литературы. «Шахнаме» – грандиозное эпическое произведение, объединившее в единую художественную систему

[4] Содиқлик. Масъул муҳаррир: Асрор Самад. Тўпловчи: ф.ф.н. доцент М. Сулаймонов. – Тошкент: Adabiyot uchqunlari, 2015. – 229 б.

историко-мифологические, легендарные и эпические представления почти тысячелетней давности. В узбекском литературоведении значительную работу по исследованию и популяризации «Шахнаме» провели профессора Н. М. Маллаев и Ш. Шамухамедов. Продолжив их дело, Хамиджон-домла сделал первые шаги в широкомасштабном специальном изучении проблемы «Фирдоуси и узбекская культура»: распространения «Шахнаме» в Средней Азии в прошлом, его влияния на узбекских классических поэтов и устное народное творчество, а также народных книг, возникших на основе сюжетов сказаний «Шахнаме». Факты, накопленные за многие годы наблюдений, в процессе чтения и изучения десятков и даже сотен старинных рукописей, перелистывания автографов, он сделал достоянием широкой общественности. Важной задачей учёный считал изучение переводов, выполненных такими узбекскими литераторами и переводчиками, как Хомуши, Шах Хиджрон и Нурмухаммад Бухари, – переводов в смешанной прозаически-стихотворной форме, плодотворно использующих традиции узбекского народного эпического сказительства, – а также выявление их своеобразия и раскрытие роли этого великого эпоса в развитии узбекской литературы.

Учитывая, что почитатели Фирдоуси принадлежат к разным поколениям и обладают разным складом мышления, устоз издал избранное из «Шахнаме», изложив краткое содержание поэмы в смешанной прозаически-стихотворной форме и прокомментировав её важнейшие стороны. В это избранное вошли сказания «Джамшид», «Заххак», «Семь подвигов», «Заль и Рудаба», «Рустам и Сухраб», «Сиявуш», «Рустам и Исфандияр». Иными словами, отобрав наиболее значимые сказания и эпизоды произведения, он изложил их в прозаической форме. Научное значение издания состоит в том, что устоз не просто сократил «Шахнаме», а представил его в новой форме, сохранив основную сюжетно-композиционную систему эпического наследия Фирдоуси, его героический пафос, идейное содержание и ведущие образы. В этом отношении избранное, как мы видим, можно считать важным источником, связующим переводческое мастерство устоза с его фирдоусиведческой деятельностью.

В книге устоза «Yillar samari» («Плоды лет»; сборник научных статей), изданной в 2015 году, отмечается, что имена Фирдоуси и Навои упоминаются и в произведениях казахского поэта XIX века Майлыкожи, а просветитель-акын Абай и другие акыны переводили и воспевали произведения классиков Востока.

Рассмотрим некоторые особенности казахского перевода «Шахнаме», выполненного Турмагамбетом Изтилеуовым – поэтом, прошедшим школу восточной литературы, «переводчиком и активным пропагандистом произведений Фирдоуси, Навои, Ходжи Хафиза, Низами».

Акын обладал сильным поэтическим дарованием и тонким художественным вкусом. В январе 1936 года он приступил к переводу «Шахнаме» и уже в октябре того же года создал казахское «Шахнаме»

объёмом в сорок тысяч строк. Стремясь сделать произведение близким и доступным народу, он переложил его широко распространённым у казахов одиннадцатисложным размером өлең. В процессе перевода он органично вплёл в ткань поэмы мотивы казахского устного народного творчества, народные пословицы и поговорки, а в некоторые сказания добавил небольшие стихотворные рассказы и басни. В «Шахнаме» Турмагамбета Изтилеуова чрезвычайно много новых вставок, существенных изменений, образцов фольклора, самостоятельных эпизодов. Перевод «Шахнаме» Фирдоуси на казахский язык, выполненный поэтом, - один из значимых примеров освоения восточного эпического наследия в литературной среде тюркских народов. Ценность этого перевода в том, что он представляет собой не простую смену языка текста Фирдоуси, а новое художественное воплощение его идейно-эстетического содержания на основе казахского национального поэтического мышления.

Устоз всесторонне осветил самоотверженный труд поэта, искреннее уважение и почтение казахского народа к гению Фирдоуси, в частности к «Шахнаме». Учёного можно назвать фирдоусиведом в подлинном смысле слова, ибо он не обошёл вниманием ни одного представителя какого бы то ни было народа, изучавшего гений Фирдоуси. Черпая из научного наследия, созданного устозом за долгие годы кропотливого и тщательного труда, мы будем и впредь продолжать свои научные изыскания.

Список использованной литературы

1. Биобиблиографик кўрсаткич. Тузувчилаар: Назархуршид Ҳомидов, Муборак Ҳомидова. Компьютерда терувчи ва тартибловчи Севарахон Алимбоева. – Тошкент: 2005. – 36 б

2. Фирдавсий, Абдулқосим. (2012). “Шоҳнома”: сайланма / А. Фирдавсий; нашрга тайёрловчи ва насрий баёни таржимони Ҳ. Ҳомидий, масъул муҳаррир Ж. Муҳаммад. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. 2012. – 188 б. 5 – 9 – б.

3. Ҳомидий Ҳамиджон. Фирдавсий ва ўзбек адабиёти: мақолалар, тадқиқотлар,мушоҳада ва мулоҳаза / Ҳ. Ҳомидий; муҳаррир, Ш. Қурбон; рассом Ш. Одилов. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. 2012. – 192 б. 14 – бет.

4. Содиқлик. (2015) “Adabiyot uchqunlari” Тошкент – 2015. Масъул муҳаррир: Асрор Самад. Тўпловчи: Мўминжон Сулаймонов, филология фанлари номзоди, доцент. Тақризчи: Боқижон Тўхлиев, филология фанлари доктори, профессор.

5. Mumtoz adabiyotning dolzarb muammolari. Respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari to‘plami [Matn] – Toshkent: ”Anorbooks”, 2025-yil. – 584-b. 30,34,35,38-b.

Shadi Shajiei
PhD in Persian Language and Literature
from Ferdowsi University of Mashhad, Iran.
Position: Associate Professor of Persian Language and Literature and Cultural Studies at the Tajik International University of Languages named after Sotim Ulughzoda, And Dushanbe Innovation Institute (DII), Dushanbe, Tajikistan

INDIVIDUATED DEMONS (DIVS) IN FERDOWSI'S SHAHNAMEH: THE FUSION OF THE DIVINE, THE HUMAN, AND THE ANIMAL

Abstract. This article examines the individuated divs (demons) of Ferdowsi's Shahnameh — those that bear proper names and possess distinct personalities — as hybrid beings that combine divine, human, and animal features. Drawing on Avestan and Middle Persian sources, Shahnameh lexicons, and earlier scholarship, the study traces the semantic shift of the word div from "shining one, god" in the Indo-Iranian tradition to "evil being" after Zoroaster. It then analyses ten named divs: Arzhang, Akvan, Pulad Ghandi, Olad Ghandi, Bid, Pooladvand, Juyan, Khazarvan, the White Div, and Sanjeh. Using an etymological-semantic and descriptive-analytical method, the article shows that Ferdowsi turns abstract Zoroastrian forces of evil into embodied, rational characters capable of loyalty, cunning, obstinacy, and organised warfare. These divs keep traces of their former divinity, display animal attributes, and act from human motives. Their hybridity makes them worthy adversaries whose defeat raises the stature of the epic's heroes.

Keywords: Shahnameh; Ferdowsi; div; Demons; Iranian mythology; personification.

Introduction

The place of the divs in the Shahnameh, and the kind of character that the great poet Ferdowsi gave them, deserve close attention in Shahnameh studies. The evolution of the div in Indo-Iranian (Aryan) thought brought these beings to a point where they stand shoulder to shoulder with the heroes of the Shahnameh on the battlefield and leave behind unrivalled scenes of breathtaking combat. Their possession of reason and, consequently, of the power to make decisions, together with outward features drawn from human attributes, has made them characters who, like the human characters, can create conflict and determine the course of the plot. This particular inner and outer shaping of the divs is characteristic of the poet of Tus.

The evolution of the divs from warlike gods into ill-natured demonic beings has, in one sense, reinforced the high status they hold in their demonic form, and this elevated rank, visible in their battles with the heroes, increases the value of combat and victory. The hero's rival must be dark so that the hero's brightness can be seen — but this is a rival whose darkness emerged from the very heart of light. As Amouzegar observes, a kind of duality — the conflict between good and evil —

has always been present in Indo-Iranian thought, and this way of thinking forms the core and foundation of ancient Iranian thought [3, p. 16].

In Ferdowsi's Shahnameh it is impossible to speak explicitly or with certainty about the homeland and original abode of the divs. The geographical references in the epic, especially those concerning the routes and wars of the Turanians and the Iranians, are vague, obscure and far from any geographical method; according to Safa, such vagueness and disregard for distances of time and place are characteristic features of natural, genuine epics [42, p. 240].

The aim of this article is to examine the named, individuated divs of the Shahnameh as hybrid beings in which divine, human and animal features merge. The study addresses three questions: (1) how did the meaning of the word *div* change from Indo-Iranian antiquity to the Shahnameh? (2) what inner (behavioural) and outer (physical) features do the individuated divs display? and (3) how do these features combine divine, human and animal elements, and what function does this hybridity serve in the epic narrative?

Previous research

Many studies have addressed various aspects of the div in Ferdowsi's Shahnameh and in Iranian mythology. However, there is no study that offers a comparative examination of the divine, human and animal aspects of the divs, that considers both their inner character and their outer appearance on the basis of etymology, semantics, their position in the Shahnameh and their relationship with human characters, and that also covers all the individuated divs of the epic. The most important studies on the subject are the following.

In "An Interpretation of the Words *Div* and *Pari*", Ebrahim Mirza-ye Nazer examines these two words and introduces the different types of divs [30]. In "The Concept of the Div from the Avesta to the Shahnameh", Hossein Hasanpour Alashti and Zivar Gholizadeh analyse the etymology of the word *div*, trace it comparatively through Avestan texts, Pahlavi narratives and the Shahnameh, and show what position, names and functions the divs had in the ancient texts and traditions [19]. In "Another Account of the Divs of Mazandaran", Jalal Matini examines the attributes of the Shahnameh divs through Sam's war with the divs of Mazandaran in the reign of Manuchehr, the wars of Kay Kavus and Rostam against the divs of Mazandaran, and Rostam's combat with Akvan Div in the reign of Kay Khosrow. Jaleh Amouzegar, in "The Divs Were Not Divs at the Beginning", studies the changing role and function of the divs in the ancient and middle periods and, in doing so, introduces the well-known divs and the relevant ancient and Middle Iranian texts [3]. Arash Akbari Mafakher, in two articles, "Divs in Avestan and Old Persian Texts" and "Divs in Pahlavi Texts", examines the role and function of the divs in the ancient and middle periods; see also his monograph on Iranian demonology [2]. Mohammad-Reza Barzegar Khaleghi, in "The Div in the Shahnameh", discusses the role and function of the divs in five parts: the meanings of *div*; the div in pre-Islamic books; Arab and Iranian divs; the div in the Shahnameh; and the names of the divs in the Shahnameh. Finally, Ahmad

Tabatabaei, in "The Div and Its Mythical Essence", analyses the mythical essence of this extraordinary creature and attempts to reveal its true nature.

Materials and Methods

The primary material of the study is Ferdowsi's Shahnameh [17], together with its Arabic translation by al-Bondari [16]. To trace the background of the divs, the study also uses Avestan texts — the Gathas within the Yasna, the Yashts and the Vendidad [49; 48; 6] — and Middle Persian (Pahlavi) texts such as the Bundahishn and the *Mēnōg-ī Xrad* [9; 29; 5]. Lexical and onomastic data were collected from the major dictionaries of the Shahnameh and of classical Persian, namely Baghdadi's *Loghat-e Shahnameh*, the *Farhang-e Jahangiri*, the *Borhan-e qate'*, and the name dictionaries of Adel, Zanjani, Shahidi Mazandarani, Ali Jahangiri, Rastegar Fasaei, Rezazadeh Shafaq, Majdam and Wolff [8; 20; 24; 1; 50; 44; 21; 37; 41; 28; 46], as well as from Indo-European and Iranian etymological dictionaries [35; 10; 23; 27].

The study follows a qualitative, descriptive-analytical method in three stages. First, the etymology and semantic history of the word *div* are traced from its Indo-European and Indo-Iranian roots through Avestan, Old and Middle Persian to New Persian. Second, the divs of the Shahnameh are divided into two groups: divs with proper names, who possess an individual identity, and divs whose names are those of moral vices and who are given no individual personality. Only the first group is studied. For each of the ten selected divs — Arzhang, Akvan, Pulad Ghandi, Olad Ghandi, Bid, Pooladvand, Juyan, Khazarvan, the White Div and Sanjeh — the lexicographical entries are compared and the proposed etymologies are reviewed. Third, the narrative role, actions, speech and physical description of each div are analysed, and their traits are classified as divine, human or animal. These findings are then interpreted in the light of the dualistic worldview of ancient Iran.

Results: Analysis of the Individuated Divs

1. The etymology and semantics of *div*

The word appears in the Avesta as *daēva*, in Pahlavi as *dēw* and in Old Indic as *deva* "god". It derives from the Indo-European **deiwo-* "god", from the root **dei-* "to shine", and originally meant "shining" [35, S. 183–185]. In many Indo-European languages the word has kept its original meaning, "god" [12, p. 1464], and the name of Zeus, the great god of the Greeks, goes back to the same Indo-European root [12]. The word *div*, which carries a negative meaning in Old and Middle Iranian languages, was first applied to rejected gods and later to demonic beings. It appears in Avestan as *daēva-* [10, col. 667], in Old Persian as *daiva-* [23, p. 188] and in Middle Persian as *dēw* [27, p. 26].

In India the Aryan gods were organised in three groups, and each god was invoked according to its needs and functions. The first group, the *asuras*, represented sovereignty and were manifested in kingship and priesthood. The second group were the gods called *devas* (*daevas*): these were the gods of war and combat, headed by Indra, the mighty god who sent the torrential rains after the hot season and ended the drought. The third group consisted of lower-ranking deities

who embodied various natural phenomena, such as Ushas, the goddess of dawn, Agni, the god of fire, and Soma, the god of the sacred plant. The first two groups coexisted, but gradually came to stand against each other, and over time poems were composed about the enmity between them [3, p. 16].

This shared Aryan thought, culture and heritage took a different shape in Iran. As these ideas developed on the Iranian side, the *asuras* became *ahura*, acquired the title "great lord", and the greatest god was finally named Ahura Mazda. *Ahura* is the highest divine title; apart from Ahura Mazda it is also borne by Apam Napat, the deity of the waters, and by Mithra, but unlike in the case of Ahura Mazda it is not compounded with their names [3].

In the Gathas, the oldest part of the Avesta, the divs are hostile gods: spiritual beings, but agents of the world of evil, whose divinity Zoroaster rejected. In other words, the divs were the deities of a community in conflict with the community that followed the Gathas, and they gradually came to be regarded as false gods [49, 30:6].

In Zoroaster's time Ahura Mazda, the one god, was chosen for worship in place of the *daeva*, and the *daeva* became a rejected, unworthy and false god. Those who continued to worship the daevas were called *daēvayasna* "daeva-worshippers", and the Avesta frequently uses this term for the Turanians [30, p. 187]. The Mihr Yasht describes Mithra as the one who, riding his beautiful chariot, crushes the divs, while they flee before him in terror [48, Mihr Yasht, § 6]. The divs are black, have a terrifying appearance and come from the north. They can change from one form into another, and they exist in both male and female form. The *Mēnōg-ī Xrad* describes the "half-div" (*nēm-dēw*) as a being who resembles a human only in name but behaves in every deed like a two-legged div: he knows neither this world nor the spiritual world, neither good deeds nor sin, neither paradise nor hell, and does not even think of the final reckoning of the soul [29, ch. 41, § 12].

According to Mirza-ye Nazer, the Avesta makes clear that div-worship was common in northern Iran, since it speaks of the divs of Mazandaran (*Māzana*) and of the deceitful people of Gilan (*Varəna*); place names such as Divsalar, Divshal, Khediv and Divan-darreh bear witness to this [30, p. 190].

After Zoroaster, *div* acquired an inverted meaning in Iranian culture and languages and came to be used in the sense of Ahriman, that is, a false and misleading deity. Among the other Indo-European peoples, however, the word kept its original meaning: Latin *deus*, Greek *Zeus* and French *dieu* are all cognate with Persian and Pahlavi *div* and Avestan *daēva* [15, p. 150].

The *Farhang-e Jahangiri* also records *div* in the sense of "champion, hero" and as the name of a woollen garment worn on the day of battle [20, s.v. div]. Baghdadi's *Loghat-e Shahnameh* lists it with the compounds *divpay* and *divcheh*, and also in the sense of "wealth" [8, s.v. div].

The word *pari* also has two senses in the Shahnameh, one of which is similar to the meaning and role of *div*. In the first sense the *pari* is a charming and beautiful being: when Kay Kavus's wife gives birth to the handsome prince Siavash, the happy news reaches the king in the words *"a child like a pari was born of her"*. In

the second sense the *paris* are harmful beings who appear as beautiful women in order to deceive people; they can change their shape, and the Shahnameh calls them *zan-e jadu* "sorceress".

2. The divs in the Shahnameh and their human-like individuation

As noted above, the word *div* originally referred to a group of Aryan deities. After the appearance of Zoroaster and the introduction of Ahura Mazda, (some of) these ancient gods, the divs, came to be called misleaders and devils, whereas among all the other Indo-European peoples the word kept its original meaning: *deva* still means "god" [24, vol. 2, p. 917, note 6].

The transformation of the abstract figures of the divs into human-like characters finds in Ferdowsi's Shahnameh its earliest and most striking expression in comparison with any other work of his own time or later. In the Avesta and Middle Persian texts the divs have a non-concrete character, whereas in the national epics, and especially in the Shahnameh, they are earthly beings with diverse physical features [38, p. 218–237].

The adversaries of the Shahnameh heroes were not originally dark, concrete figures, and among some peoples the word still denotes light. Among all the Indo-European peoples except the Iranians, *div* has kept its original meaning: in Sanskrit it denotes "radiance, light", and among Hindus it means "god" to this day [48, vol. 1, p. 29].

The names of the divs in the Shahnameh are of two kinds. Some divs bear proper names, while others bear the names of moral vices; the latter are not given any individual personality. This article analyses the most important divs of the first kind.

3. Ten individuated divs

3.1. Arzhang Div

Arzhang is one of the divs of Mazandaran. When Kay Kavus was defeated by the White Div, the White Div gave Kavus's treasures to Arzhang to carry them to the king of Mazandaran and to bring him the news of Kavus's defeat [7, p. 72]. At dawn Rostam took up his ancestral mace, put on his tiger-skin coat (*babr-e bayan*) and hastened towards Arzhang. When the div heard Rostam's voice he came out of his tent, and the world-champion tore off his head, ears and mane. One of the signs of this div-commander's dwelling place is the glow of a fire that is always visible around his tent [18, p. 163].

Adel's dictionary describes Arzhang as a commander of Mazandaran who, at the order of the White Div, carried the spoils to the king of Mazandaran and commanded the guards of the Iranian captives. The primary meaning of *Arzhang* in the Shahnameh is this div; the name is also borne by a Turanian hero, the son of Zereh, in the battle between Piran and Tus, and by a pit. Shahidi Mazandarani places Rostam's encounter with Arzhang in the sixth stage (*khan*) of his seven trials and mentions the other Arzhang in the story of Tus's battle with Piran Viseh [44, s.v. Arzhang; 1, s.v. Arzhang].

Baghdadi's *Loghat-e Shahnameh* glosses Arzhang as a div who was king of Mazandaran, with the White Div as his army commander, and also as the name of a famous painter [8, s.v. Arzhang]. Majdam lists the variants Arzhang, Arjang, Artang and Arsang and suggests that the name may go back to Old Persian *arjanam*, attested in the Susa palace inscription and derived from *arjana* "ornament, decoration, precious material", which is cognate with Old Indic *arhaṇa*, from a root meaning "to be worthy, to be precious" [28, s.v. Arzhang; 24, s.v. Arzhang]. Rezazadeh Shafaq and Zanjani give *Artang/Arzhang* as the name of Mani's illustrated book [41, s.v. Arzhang; 50, s.v. Arzhang]. In the *Farhang-e Jahangiri* the word has four meanings: (1) *Artang*, Mani's book of paintings; (2) Mani himself; (3) the name of a div of Mazandaran; and (4) the son of Zereh, a Turanian hero killed by Tus [20, s.v. Arzhang].

3.2. Akvan Div

Akvan is the enemy of Bahman, a symbol of irreconcilability and the messenger of Ahriman [4, p. 41]. During the reign of Kay Khosrow, a herdsman described to the king an onager (*gur*) that was like a lion, the colour of the sun, with a black stripe running from its mane along its back; it was the size of a large horse, and its four legs were like four maces. Khosrow understood that he must send Rostam to fight this onager. After three days Rostam reached the plain where the herdsman had seen the strange creature, and on the fourth day the onager appeared [7, p. 73]. Each time Rostam drew his sword to destroy it, it vanished. In the end the div overpowered him while he slept, lifted him into the air and asked whether he wished to be thrown into the sea or onto a mountain. Knowing that divs always act in reverse, Rostam asked Akvan to throw him onto the mountain, and the div therefore threw him into the sea. Rostam saved himself by swimming, found his horse Rakhsh, went after Akvan once more and, after another struggle, defeated and killed him [7, p. 74–75].

According to a Pahlavi fragment, *Akōman* is "evil thought" [5, p. 111]. Mokhtarian proposes that the name derives from Avestan *aka-* "bad" combined with *wāy* or *wād*, giving *Akwāy* or *Akwād*, "evil Vayu" or "evil wind". The change from *Akwāy/Akwād* to *Akvān* can be explained by assuming that Ferdowsi's sources had the form *Akwā*, without the final *d* or *y*, to which an *n* was added either in those sources or by the poet himself [32, p. 29–45].

In the story of Bizhan and Manizheh, Bizhan is imprisoned in a pit, and the stone of Akvan Div is placed over its mouth. Adel defines Akvan as a div who acts in reverse and appears in the skin of a golden onager [1, s.v. Akvan]. Shahidi Mazandarani notes that, according to Ferdowsi himself, Akvan had another name, *Gavan* [44, s.v. Akvan]:

گوان خوان و اکوان دیوش مخوان ابر پهلوانی بگردان زبان

Call him Gavān, and do not call him Akvān the Div; turn your tongue to the Pahlavi tongue.

Ferdowsi thus states at the end of the story that in Pahlavi Akvan was called *Gavan*; in Shabanlou's view, the poet intended to unveil the meaning of this mysterious story himself [43, p. 91].

The Bundahishn relates that Ahriman, in his adversarial nature, first created Akōman from among the *kamālag* divs. *Kamālag* (or *kamārag*) means "what a head!", that is, "what a hateful head"; it is the epithet of the seven chief divs who stand opposite the seven Amesha Spentas, and in Pahlavi these seven are still called divs [9, p. 12, 62]. According to the Gathas, they chose him, and evil people join him [49, 30:6; 49, 47:5]. Bahar, citing the Bundahishn, writes that Akōman's task is to give evil thinking and discord to the creatures [9, p. 128]. Majdam notes that some scholars consider the name a corruption of Avestan *akəm manah* "evil thought", a div who embodies base thoughts, wickedness and hypocrisy and stands opposite Vohu Manah [28, s.v. Akvan].

The story of Akvan Div resembles the Chinese legend of the wind demon, and Coyajee traces its source to China [14, p. 6–9]. Just as Akvan appears as an onager, Fei Lian, the Chinese wind demon, has the body of a stag roughly the size of a leopard; he can easily set the wind in motion and has a tail like a snake's [14, p. 7]. In Chinese mythology the wind demon takes the form of a stag, and in ancient Indian legends Vayu, the god of wind, rides a wild goat. Thus the onager of the Shahnameh, the stag of Chinese myth and the wild goat of Indian legend all stand for the wind, since no animal can better embody its speed and violent motion [14, p. 63–64].

Many scholars identify Akvan with Avestan *Aka Manah*, one of the great evil-creating divs, whose name means "evil thought" and who is the rival and opposite of the Amesha Spenta Bahman (Vohu Manah) [37, p. 115]. The *Sad Dar-e Bundahesh* says of him that Akōman's work is to make people's hearts cold towards labour and good deeds and, whenever people do evil, to stir up quarrels and obstinacy [39, p. 229]. The lexical structure of *Akvan* recalls *Akōman*, the first creation of Ahriman and one of the arch-demons [34, p. 18]. In his *Encyclopaedia Iranica* entry "Akvān-e Dīv", Khaleghi-Motlagh cites Spiegel's view on the similarity between *Akvan* and *Akōman* and Nöldeke's identification of the Shahnameh's Akvan with the Akōman of the Pahlavi sources, and he endorses Nöldeke's view [26].

Ali Jahangiri's dictionary counts Akōman among the great evil-creating divs who tried to tempt Zoroaster but failed and fled [21, s.v. Akomaneh]. Zanjani explains *akōman* through the Avestan root *ak* "bad" and the Pahlavi *menitan* "thought, mind, character": *akōman* means "evil-minded", as opposed to *vohuman* "good-minded". *Ak* also means "blight, harm, destruction" and is also read *āk*; in Pahlavi *ak* means "ugly", *akman* "evil-minded" and *akdēn* "of evil religion" [50, s.v. Akvan]. In the Vendidad the term appears in the sense of "the yellow div" [6, 11:9]; in the Yashts it is associated with being "long-handed" [48, 10:97, 134] and "sleepy" [48, 18:2], which links it with Bushasp, the div of sloth.

As "evil thought", Akōman stands opposite Bahman, "good thought"; he is the messenger of Ahriman, and his work is to spread evil thinking and enmity among the creatures [48, 19:49]. The name also recalls the Parthian word *kawān* "giants", the title of one of Mani's books, in which divs flee from heaven and descend to earth.

Christensen, on the basis of the *Jamasp-nameh*, mentions another transformation of the name: Goshtasp fought with the "White Akhvan" in the White Forest, an episode that combines Rostam's battles with Akvan and with the White Div. This interpretation results from his reading *Xyōnān* as *Akhvān* [13, p. 142].

In most of the etymologies reviewed above, *Akvan* is related to evil thought and to the Ahrimanic sphere, while the comparison with Chinese legend links him to Fei Lian, the wind demon. Akvan's most important feature is his astonishing speed: Rostam searches for him for three days and sees him only on the fourth. He has a head like an elephant's, long hair, a mouth full of boar-like tusks, white eyes, black lips and an utterly hideous body.

3.3. Pulad Ghandi

At the command of the White Div, this div was appointed, together with twelve thousand warrior divs, to guard Kavus's prison at night. Since his name appears together with that of the White Div, he is counted among the divs. He is one of the commanders of the army of Mazandaran, and he too is finally killed by Rostam [7, p. 75–76].

Adel describes him as a hero of Mazandaran, the commander guarding the prison of Kay Kavus, killed by Rostam, and notes that his name also appears as *Olad Ghandi* in the verse "I left neither Arzhang nor the White Div, neither Sanjeh, nor Olad Ghandi, nor Bid" [1, s.v. Pulad]. The Shahnameh contains other men named Pulad: the father of the Iranian hero Kharrad, and a Turanian hero who pursued Giv and Kay Khosrow. Shahidi Mazandarani lists Pulad as one of the divs of Mazandaran, killed by Rostam [44, s.v. Pulad]. In another dictionary *pulad* is a metaphor for an iron mace or for pure, tempered iron [45, s.v. Pulad]. Majdam describes him as a commander of the White Div killed by Rostam [28, s.v. Pulad]. In Ali Jahangiri's dictionary Pulad Ghandi is one of the divs and army notables of Mazandaran, killed by Rostam; under *Fulad* he lists an Iranian hero and a div of Mazandaran [21, s.v. Pulad, Fulad].

3.4. Olad (Pulad, Kulad) Ghandi

Rezazadeh Shafaq describes Olad as a Turanian hero [41, s.v. Olad], and Adel as the ruler of a land near Mazandaran [1, s.v. Olad]. Majdam gives the name of the son of Ghandi, a Turanian hero. According to Justi's conjecture, the name derives from *vardāt*, meaning "to advance" or "claim" [28, s.v. Olad; 24, s.v. Olad; 46, s.v. Olad]. Al-Bondari renders the name as *Alad* [16]. Zanjani describes it as the name of a div of Mazandaran, on the pattern of *Pulad* [50, s.v. Olad], and the *Farhang-e Jahangiri* likewise gives it as the name of a div [20, s.v. Olad].

In a footnote to this entry, Rastegar Fasaei notes that some manuscripts of the Shahnameh have *Kulad* instead of *Olad*, and some scholars identify the word *Ghandi* with *Gandi* [37, s.v. Olad; 24, s.v. Ghandi]. Mahyar Navvabi argues that the name should be read *Ōlād*, not *Ūlād*: its vowel is the so-called "unknown" (*majhul*) *ō*, which was pronounced as in Middle Persian until the sixth century AH and later became *ū*; in Wolff's glossary, which distinguishes the two vowels, the name should therefore be transcribed *Ōlād*. Its old form must have been **Auradāta*

"given or created by Ahura", a compound similar to *Mithradāta* (Mehrdad) [33, p. 668–669].

3.5. Bid

In the Shahnameh this div, too, is introduced among the commanders of the king of Mazandaran. In order to reach Mazandaran and rescue Kay Kavus, Rostam had to kill him as well: Bid was one of Kavus's jailers and was killed by Rostam. When Rostam sets out for Mazandaran to rescue Kavus, he says [7, p. 76]:

هر آنکس که زندەست از ایرانیان بیارم، ببندم کمر بر میان

Whoever of the Iranians is still alive, I shall bring back; for this I gird my loins.

نه ارژنگ مانم، نه دیو سپید نه سنجه، نه کولاد غندی، نه بید

I shall leave alive neither Arzhang nor the White Div, neither Sanjeh, nor Kulad Ghandi, nor Bid.

Adel describes Bid as a hero of Mazandaran and a guard of Kavus's prison, killed by Rostam [1, s.v. Bid]. Shahidi Mazandarani describes him as one of the divs of Mazandaran and refers to Olad's words to Rostam: in a fearsome place between two mountains twelve thousand warrior divs keep watch, among them Pulad Ghandi, Bid and Sanjeh, all of whom were killed by Rostam [44, s.v. Bid]. Baghdadi gives five meanings for *bid*: the willow tree; the second-person plural imperative "be!", which Ferdowsi uses; the name of a Mazandarani div; an echo word of *bad*, as in "his speech was *bad o bid*" (empty talk); and the moth [8, s.v. Bid]. Majdam describes him as one of the guards of the White Div, killed by Rostam [28, s.v. Bid].

Rastegar Fasaei describes Bid as a div, a commander of the king of Mazandaran and a guard of Kavus's prison who was killed by Rostam [37, s.v. Bid]. The *Borhan-e qate'* relates the word to the Sanskrit root *vid* "to know; knowledge", from which the name of the *Veda* is derived [24, s.v. Bid]. The name does not occur in Tha'alibi's *Ghurar* or in other early texts. Rezazadeh Shafaq glosses *bid* as "be!" and "perished" [41, s.v. Bid]; Ali Jahangiri as a div of Mazandaran [21, s.v. Bid]; and Zanjani as a fruitless tree, including the weeping willow and the musk willow, and as the name of a div of Mazandaran [50, s.v. Bid]. The *Farhang-e Jahangiri* gives four meanings: a well-known tree; a div of Mazandaran; "be!"; and a moth that eats books, paper and woollen clothes [20, s.v. Bid].

3.6. Pooladvand

Pooladvand is a Turanian div whom the Shahnameh describes with epithets such as "div", "army-breaking div", "proud div", "warrior div", "cruel and inconstant div", "champion div", "unruly div", "man-div", "male div" and "dragon" [7, p. 72]. He is one of the antagonists of the Shahnameh and an enemy of the Iranians, although there is some doubt whether he was a human or a div. After Rostam defeated and captured the Khaqan of China, Afrasiab asked Pooladvand to fight Rostam, promising him half of his kingdom if he killed him. Shideh, Afrasiab's son, took his father's letter to Pooladvand in the mountains of China. Pooladvand came to Afrasiab with a large army and agreed with him that Afrasiab would attack

Rostam with his troops while he himself would defeat Rostam by a trick. At Afrasiab's feast Pooladvand praised himself in these words [7, p. 77]:

که من بر فریدون و ضحاک و جم خور و خواب و آرام کردم دژم

For I made bitter the food, the sleep and the rest of Fereydun, Zahhak and Jamshid;

برهمن بترسید از آواز من وزین لشکر گردن‌افراز من

the Brahman trembled at my voice and at this proud army of mine.

On the day of battle Pooladvand attacked Rostam's army. He first grappled with Tus and threw him to the ground, then caught Giv, Rohham and Bizhan in his lasso, and then charged at the Kaviani banner and split it in two. Finally Rostam fought him, struck him to the ground and believed he had killed him; but Pooladvand, who was not dead, fled to Afrasiab's army [7, p. 77].

A close reading of the conversation between Afrasiab and Pooladvand allows us to claim with greater confidence that he was a div. Pooladvand came to Afrasiab and heard from him the story of the killing of Siavash and of Kay Khosrow's revenge. On hearing this, he said that if Rostam was the one who had killed the White Div and torn open the flanks of Olad Ghandi and Bid, he could not withstand him. These words show that Pooladvand knew of the defeat of his own kind, that he feared Rostam because of the heavy defeat he had inflicted on the divs, and perhaps that he was thinking of revenge. Nevertheless, he says that the next day he will grapple with Rostam and that, during the single combat, the others should attack as well, so that together they might achieve something. At the end of their fight Rostam brought his mace down on Pooladvand's head so hard that his sight went dark, and Rostam believed that his brains had burst out of his ears; yet Pooladvand, who had fallen from his horse, mounted again and fled, and Rostam turned to God in prayer and asked for His help [25, p. 276]. This evidence suggests that Pooladvand was a strong and massive div on whom even Rostam's mightiest blows had little effect.

Safa counts Pulad among the divs: although the divs of the Iranian national epic belong to a race other than humans, they were not without human qualities. Like humans, they gathered together, had commanders and kings, went to war and knew the arts of war, and each of them had a name, such as Pulad, Ghandi, Bid, Arzhang and Akvan [42, p. 603].

Majdam describes Pooladvand as a Turanian commander who fought Rostam and as the Turanian opponent of Siavash in the game of polo [28, s.v. Pooladvand]. According to the *Borhan-e qate'*, *pulad* in Pahlavi is *pūlāfat* or *pūlaft*; Tavadia writes the Pahlavi form as *pōlāpat*, and the Arabicised form is *fulad* [24, s.v. Pulad]. Ali Jahangiri lists Pulad as an Iranian hero and as a Turanian courtier who took part in the polo match between Afrasiab and Siavash [21, s.v. Pooladvand]. Zanjani glosses *pulad* as tempered iron and sword, and lists an Iranian hero in the time of Kay Qobad, a Turanian hero who came to Afrasiab's aid and was thrown to the ground by Rostam, and a div of Mazandaran [50, s.v. Pulad].

3.7. Juyan

Adel describes Juyan as a hero of Mazandaran, a challenger in battle who was killed by Rostam [1, s.v. Juyan]. Shahidi Mazandarani lists *Juya* as one of the brave notables of Mazandaran [44, s.v. Juya]. Al-Bondari has *Juyan* [16], while another dictionary gives *Juya*, *Juyanda* and *Juyan* [45, s.v. Juya]. Baghdadi glosses *juya* as "seeker" and as the name of a Mazandarani hero killed by Rostam [8, s.v. Juya]. Majdam describes him as one of the notables of Mazandaran killed by Rostam's spear [28, s.v. Juyan], and Rastegar Fasaei records the variant spellings *Juya* and *Juyan* [37, s.v. Juyan].

3.8. Khazarvan

The name of this div first appears in the story of Kayumars. Kayumars loved his son Siamak dearly, but the malevolent Ahriman, in his enmity, sent his own son, Khazarvan Div, to fight Siamak and to seize the crown and throne of kingship from Kayumars. Although Sorush revealed the div's secret to Kayumars, Siamak was finally killed by the Black Div. Ferdowsi calls him "son of Ahriman", "div-child" and "Black Div" [7, p. 67]:

سیامک بیامد بر هنه تنا برآویخت با پور آهرمنا

Siamak came forth with his body bare and grappled with the son of Ahriman;

سیامک به دست خزروان دیو تبه گشت و ماند انجمن بی‌خدیو

Siamak perished at the hands of Khazarvan the Div, and the assembly was left without a lord.

After Siamak's death his son Hushang, to avenge him, gathered an army of beasts, paris, leopards, lions, wolves and brave tigers, went to war against the Black Div, bound his hands and feet, and crushed his head with a heavy stone [18, p. 168].

Adel's entry on Khazarvan refers to his lineage (the son of Ahriman), to his function in the story (the killing of Siamak) and to the variation of the name in the manuscripts, where it appears as *Khoruray*, *Kharzvan* and *Khazuray* [1, s.v. Khazarvan]. Shahidi Mazandarani records the forms *Khoruzan*, *Khoruzan Div*, *zesht div* ("ugly div") and *Khoruray*, and explains that the name is an altered form of Avestan *Erezura*, Pahlavi *Arzūr*; in the Shahnameh it is the name of the div who kills Siamak, the son of Gayomard [44, p. 291]. Biruni gives the name as *Khazura* and reports that Ahriman had a son of this name who intended to kill Gayomard, and that Gayomard killed him [11, p. 142].

The *Mēnōg-ī Xrad* (question 26, §§ 14–15) lists among the benefits that came from Gayomard, first, the killing of Arzūr and, second, the surrender of his own body to Ahriman for a wise purpose [29, p. 42]. In the Vendidad the name refers to a mountain frequented by divs; in the Bundahishn, the *Dādestān ī Dēnīg* and the Pahlavi *Rivāyats* this mountain is placed in hell, and according to some scholars the connection between the div Arzur and Mount Arzur is not clear [48, vol. 2, p. 325].

Majdam records the name as that of a Turanian warrior who led an army against Nimruz and was killed in battle with Zal, and, following the *Borhan-e qate'*, as the

name of a div [28, s.v. Khazarvan; 24, s.v. Khazarvan]. Rastegar Fasaei lists many variant spellings: *Khazarvan*, *Kharvari*, *Khoduray*, *Kharzvan*, *Khazura*, *Kharura*, *Khazaran*, *Khazuzan*, *Khazuran*, *Khoruran*, *Hozabran*, *Kharayran* and *Khaziran* [37, s.v. Khazuran]. Ali Jahangiri lists a Turanian who fought Zal and a king of Gilan in the time of Bahram Gur who captured the Khaqan [21, s.v. Khazarvan]. Zanjani records it as the title of the king of the Khazars and of several heroes: a Turanian hero who fought Zal, a hero of Bahram Gur's time, a commander of Bahram Chubin, and Khazarvan Khosrow [50, s.v. Khazarvan].

Khaleghi-Motlagh suggests that the name of the div who kills Siamak and several similar names may all be one and the same name, *Khazarvan* or *Khazarban* "guardian of the Khazars". He also considers it possible that some of these names had already been altered before Ferdowsi, producing such forms as *Khazarvan*, *Khazbaran* and even *Khazuran*. Since the name is not written consistently even within a single manuscript, it is difficult to determine what Ferdowsi or his source had; in his edition of the story of Nowzar he therefore keeps throughout the form *Khazbaran*, which occurs once in one manuscript. He further notes that Biruni's *Athar al-baqiya* records the name of the div who killed Siamak as *Khazura* [25, p. 332–333; 11, p. 100].

3.9. The White Div

The White Div is an agent of the king of Mazandaran and lives in a cave in Mazandaran. His face is described as black as jet and his hair as white as snow, and his body is black and enormous. This div has human limbs, with hands and feet, and fights Rostam; he stands on two legs and makes skilful use of his hands. This personal feature distinguishes the White Div from divs such as Pulad and Arzhang.

The White Div is the chief of the divs, and he is known by this name because of his white hair. Ferdowsi describes his body as a huge mountain, and the breadth of his chest, shoulders and neck as ten ropes' length [18, p. 169]. Kay Kavus, who had attacked Mazandaran with his army, was defeated by this div and blinded by his sorcery. After passing through the seven trials, Rostam reached the White Div's cave, fought him, tore out his liver and brought it to restore Kavus's sight [18, p. 168].

Adel describes the White Div as a hero of Mazandaran [1, s.v. Div-e Sepid]. Shahidi Mazandarani calls him the most famous div of the Shahnameh and the leader of the divs of Mazandaran, and summarises the seven trials of Rostam and his fight with the White Div in the seventh [44, s.v. Div-e Sepid]. Majdam describes him as a div killed by Rostam [28, s.v. Div-e Sepid], and the *Farhang-e Jahangiri* as a Mazandarani hero who fought Rostam [20, s.v. Div-e Sepid].

3.10. Sanjeh

According to Kazzazi, the name *Sanjeh* is a shortened form of Pahlavi *Spenjaghra* (*Spenjarush*), one of the divs of drought [22, p. 366]. Sanjeh is one of the divs of the king of Mazandaran. When news came that Kay Kavus had arrived in Mazandaran, Sanjeh was sent to the White Div to inform him of the Iranian

attack and to ask him to march against the Iranians. In the war between the Iranian army and the army of the White Div, Sanjeh was responsible for guarding the prisoners, and in the end, like the other divs, he was killed by Rostam in single combat [7, p. 72].

Adel describes Sanjeh as a hero of Mazandaran who informed the White Div of Kavus's attack and as one of the guards of Kavus's prison [1, s.v. Sanjeh]. Shahidi Mazandarani lists him among the divs of Mazandaran killed by Rostam, mentions another Sanjeh, a commander of the Khaqan of China, and notes that Yaqut's *Mu'jam al-buldan* mentions Sanjeh as a town in the mountainous region of Ghur [44, s.v. Sanjeh]. Baghdadi glosses the word as the name of a Mazandarani div and as an instrument for weighing, from *sanjidan* "to weigh" [8, s.v. Sanjeh]. The word is not found in Alavi Tusi's *Mu'jam-e Shahnameh*, in *Khediv-e Jam* or in Asadi's *Loghat-e Fors*. Majdam lists one of the guards of the White Div and a commander of the Khaqan of China who fought the Hephthalites [28, s.v. Sanjeh]. Rastegar Fasaei records the variants *Sanjeh* and *Fatjeh* and the form *Fanj* in Mohl's edition, and describes Sanjeh both as a Mazandarani warrior and as the commander of the Khaqan of China in the time of Anushirvan [37, s.v. Sanjeh; 46, p. 618]. Ali Jahangiri lists Sanjeh as a div of Mazandaran and a commander of the Khaqan of China [21, s.v. Sanjeh]; Zanjani gives the name of a div [50, s.v. Sanjeh]; and the *Farhang-e Jahangiri* gives two meanings: a div of Mazandaran and a stone used for weighing [20, s.v. Sanjeh].

Discussion

The results show that the individuated divs of the Shahnameh cannot be reduced to embodiments of pure evil. Their behaviour, their appearance and their background combine elements of three different orders: the human, the animal and the divine.

Human features. The most striking human feature of these divs is their reason and their ability to make decisions. Arzhang undertakes to carry the spoils to the king of Mazandaran; he does not betray his fellow divs and delivers what has been entrusted to him intact. Nor does he betray the human captives in his charge: he carries out his duties as messenger and trustee faithfully. Thus, when divs choose to act according to rules and with chivalry (*javanmardi*), they are able to do so, and evil does not overpower them. Like humans, they reveal their fierce and combative face in war and show a kind of wickedness which, seen in this light, need not be regarded as wickedness at all: they simply possess greater capacities than humans, and humans too, if they had them, would certainly use them to achieve their goals. Contrary to many views about the divs, they are not treacherous or deceitful by nature; as the analysis has shown, in many situations they remain loyal to their own group and even to humans, and they neither break their promises nor betray a trust.

Akvan Div and his game of "hide-and-seek" with Rostam reveal both his demonic and his human-like features: his intelligence and cleverness in hiding and appearing, his prolonging of the chase for three days, his use of Rostam's sleep to cut the ground from under him, his question to Rostam about how he wishes to die

and, finally, his obstinacy — acting in reverse — which is a trait shared by divs and by many human beings. Ferdowsi asserts that the divs always act in reverse, yet many stories show that this is not always the case. All these features show the human-like nature of the divs in the Shahnameh. They create problematic, conflict-generating characters whose battles with the heroes produce a great deal of suspense and excitement for the audience — an excitement that a purely human or a purely animal adversary could not create. Pooladvand's knowledge of the fate of his kind, his fear of Rostam, his possible desire for revenge and his battle strategy point in the same direction. Moreover, as Safa notes, the divs gathered in groups, had commanders and kings, knew the arts of war and bore individual names [42, p. 603]; and they exchanged messages in wartime, like the male div who carried news in the war between Arjasp and Goshtasp, or Sanjeh, whom the king of Mazandaran sent to the White Div with the news of Kay Kavus's campaign and a request for help. Physically, too, the divs resemble humans in being strong and tall, and in having skin colour as a distinguishing feature: some divs are entirely black, while others have black bodies and white hair.

Animal features. The divs' resemblance to animals appears in their claws and thick body hair. Akvan has boar-like tusks, white eyes and black lips, and he appears in the body of an onager; Ferdowsi's similes for the divs also include a nose like an overturned ship, a mouth like a cave full of stones, and large, broad, long ears. The comparison with the Chinese wind demon, who has the body of a stag and the tail of a snake, and with Vayu riding a wild goat, shows that the animal form of Akvan expresses the speed and violence of the wind [14, p. 63–64].

Divine features. The divine side of the divs is rooted in their history. The word *div* originally meant "shining one, god", and the divs were once the warrior gods of the Indo-Iranians. Traces of this past remain in the Shahnameh: the light of a fire constantly glows around Arzhang's tent [18, p. 163], and the old form of the name *Olad* may have meant "given by Ahura" [33, p. 668–669]. The divs know many kinds of sorcery and can change their shape. In Tahmuras's war against them, all the sorcerous male divs gathered a great army and prepared for battle; when Tahmuras defeated them, he asked them to teach him writing and to illuminate his heart and soul with the light of knowledge — so that, in the Shahnameh, the teaching of writing begins with the divs. The divs were capable of every kind of extraordinary task: Jamshid ordered them to raise his royal throne into the sky, and when people saw it there they thought that the sun had risen and named that day *Nowruz*, "the new day". The story of Zal offers a further echo: because of his white hair Sam took the newborn Zal for a creature of Ahriman and abandoned him in the wilderness, yet later Zal displays god-like qualities that may be rooted in the divine prehistory of the divs.

Narrative function. Many scholars regard the black bodies of the divs as a sign and symbol of their evil nature. This feature, however, is one aspect of their appearance in contrast with ordinary humans: the poet created the divs black in order to show his heroes as white against them. The concept of dualism held a prominent place in ancient Iranian thought, and the opposition between the forces

of good and evil runs through the ancient texts [3, p. 16]. By giving the divs bodies, Ferdowsi created massive rivals for his heroes — rivals who already had a strong background in the minds of the people — and through this kind of creation he lent credibility and stature to his heroes. The origins and antecedents of the divs reviewed above certainly played the most important role in nourishing the poet's creativity, and the divs are not merely products of his imagination; yet considering the function and the oppositional position of humans and divs in the Shahnameh also leads to thought-provoking results.

Conclusion

The divs play a prominent role in the Shahnameh, especially those that are individuated, and this is evident from the very first story of the epic: Siamak, the son of Kayumars, the first king of the world, is killed by the Black Div; Jamshid brings the divs and paris under his rule; and Zahhak holds all the divs and paris under the seal of his ring. The presence of the divs becomes most frequent in the heroic age of Rostam, and over time their bodies grow larger and their ugliness more pronounced.

This study has analysed in greater depth the behaviour and character of ten named divs of the Shahnameh. It has shown that the word *div* moved from meaning "shining one, god" in the Indo-Iranian tradition to meaning "false god" and "demon" after Zoroaster, and that Ferdowsi was the first to give these beings bodies in such a comprehensive way. The transformation of the divs from warrior gods into embodied devils is the clearest manifestation of the fusion of the human and the divine spirit in them, and their evolution from an abstract concept into a concrete, human-like being — followed by their coexistence with people and their capacity for rational relationships — is a sign of their human individuation.

The individuated divs of the Shahnameh are therefore hybrid beings. They keep traces of their former divinity, they display animal features in their bodies, and they think, plan, keep or break their word, fear and seek revenge like human beings. They are not inherently treacherous or deceitful, and their "reverse action" is closer to human obstinacy than to absolute evil. This hybridity makes them worthy adversaries: their defeat gives meaning to the heroes' victories and sustains the dualistic worldview of ancient Iran within the narrative of the epic.

References

1. Adel M.R. Farhang-e jame'-e nam-ha-ye Shahnameh [Comprehensive Dictionary of Names in the Shahnameh]. – Tehran: Sadugh, 1993. – (In Persian).

2. Akbari Mafakher A. Ahriman-shenasi-ye Irani [Iranian Demonology]. – Tehran: Tarfand, 2010. – (In Persian).

3. Amouzegar J. Div-ha dar aghaz div nabudand [The Divs Were Not Divs at the Beginning] // Kelk. – 1992. – No. 30. – (In Persian).

4. Amouzegar J. Tarikh-e asatiri-ye Iran [The Mythological History of Iran]. – Tehran: SAMT, 2012. – (In Persian).
5. Arian S. Motun-e Pahlavi [Pahlavi Texts]. – Tehran: Elmi, 2013. – (In Persian).
6. Avesta. Vendidad / transl. and compared with the Pahlavi text by H. Razi. – Tehran: Fekr-e Ruz, 1997. – (In Persian).
7. Azimipour N. Div dar Shahnameh [The Div in the Shahnameh]. – Tehran: Sokhan, 2012. – (In Persian).
8. Baghdadi A. Loghat-e Shahnameh [Lexicon of the Shahnameh]. – Tehran: Anjoman-e Asar va Mafakher-e Farhangi, 2003. – (In Persian).
9. Bahar M. Pazhuheshi dar asatir-e Iran [A Study of Iranian Mythology]. – [S. l.]: Bonyad-e Farhang-e Iran, 1983. – (In Persian).
10. Bartholomae Ch. Altiranisches Wörterbuch. – Strassburg: K.J. Trübner, 1904. – (Reprint: Berlin, 1961).
11. Biruni A. Asar al-baqiya 'an al-qurun al-khaliya [The Remaining Traces of Past Centuries]. – Tehran: Ibn Sina, 1973. – (In Persian).
12. Buck C.D. A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European Languages. – Chicago: University of Chicago Press, 1949.
13. Christensen A. Kayaniyan [The Kayanians] / transl. by Z. Safa. – Tehran: Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab, 2002. – (In Persian).
14. Coyajee J.C. Afsaneh-ha-ye Iran va Chin-e bastan [Cults and Legends of Ancient Iran and China] / transl. by J. Doostkhah. – Tehran: Franklin, 1974. – (In Persian).
15. Farahvashi B. Farhang-e zaban-e Pahlavi [Dictionary of the Pahlavi Language]. – Tehran: University of Tehran, 2002. – (In Persian).
16. Ferdowsi A. Al-Shahnama / Arabic transl. by al-Fath ibn Ali al-Bondari. – Cairo: Dar al-Kutub al-Misriyya, 1972. – (In Arabic).
17. Ferdowsi A. Shahnameh / ed. by J. Khaleghi-Motlagh. – New York: Bibliotheca Persica, 1988–2008. – Vol. 1–8. – (In Persian).
18. Goli A. Divan dar Shahnameh [The Divs in the Shahnameh] // Journal of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan. – 2007. – Vol. 5. – (In Persian).
19. Hasanpour Alashti H., Gholizadeh Z. Barresi-ye mafhum-e div az Avesta ta Shahnameh [The Concept of the Div from the Avesta to the Shahnameh] // Journal of the Faculty of Humanities, Semnan University. – 2006. – No. 16. – P. 15–38. – (In Persian).
20. Inju J. Farhang-e Jahangiri [The Jahangiri Dictionary]. – Tehran: Farhangestan-e Zaban-e Iran, 1978. – (In Persian).
21. Jahangiri A. Farhang-e nam-ha-ye Shahnameh [Dictionary of Names in the Shahnameh]. – Tehran: Barg, 1990. – (In Persian).
22. Kent R.G. Old Persian: Grammar, Texts, Lexicon. – New Haven: American Oriental Society, 1953.
23. Khalaf Tabrizi M.H. Borhan-e qate' [The Decisive Proof] / ed. by M. Moein. – Tehran: Amir Kabir, 1983. – Vol. 1–5. – (In Persian).

24. Mackenzie D.N. A Concise Pahlavi Dictionary. – London: Oxford University Press, 1971.

25. Majdam M.H. Vazhian-e Shahnameh: pazhuheshi dar nam-e kasan, ja-ha, janavaran va giyahan dar Shahnameh [A Study of the Names of Persons, Places, Animals and Plants in the Shahnameh]. – Tehran: Behin, 2011. – (In Persian).

26. Minu-ye kherad [Mēnōg-ī Xrad] / transl. and ed. by A. Tafazzoli. – Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran, 1975. – (In Persian).

27. Mirza-ye Nazer E. Tafsir-e vazheh-ye div va pari [An Interpretation of the Words Div and Pari] // Chista. – 1991. – No. 82. – P. 187–194. – (In Persian).

28. Moein M. Mazdayasna va ta'sir-e an dar adabiyat-e Parsi [Mazdaism and Its Influence on Persian Literature]. – Tehran: University of Tehran, 1947. – (In Persian).

29. Mokhtarian B. Daramadi bar sakhtar-e ostureh'i-ye Shahnameh [An Introduction to the Mythic Structure of the Shahnameh]. – Tehran: Agah, 2004. – (In Persian).

30. Nöldeke Th. Hamaseh-ye melli-ye Iran [The Iranian National Epic] / transl. by B. Alavi. – Tehran: University of Tehran, 1948. – (In Persian).

31. Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. – Bern; München: Francke, 1959. – Bd. 1.

32. Rastegar Fasaei M. Tasvir-afarini dar Shahnameh-ye Ferdowsi [Imagery in Ferdowsi's Shahnameh: A Study of Similes and Metaphors]. – Shiraz: Kourosh, 1990. – (In Persian).

33. Rastegar Fasaei M. Farhang-e nam-ha-ye Shahnameh [Dictionary of Names in the Shahnameh]. – Tehran: Mo'assese-ye Motale'at va Tahqiqat-e Farhangi, 1990. – Vol. 1–2. – (In Persian).

38. Rastegar Fasaei M. Peykargardani dar asatir [Metamorphosis in Mythology]. – Tehran: Pazhuheshgah-e Olum-e Ensani, 2004. – (In Persian).

39. Razi H. Farhang-e nam-ha-ye Avesta [Dictionary of Avestan Proper Names]. – Tehran: Foruhar, 1967. – (In Persian).

40. Razi H. Daneshnameh-ye Iran-e bastan [Encyclopaedia of Ancient Iran]. – Tehran: Sokhan, 2002. – (In Persian).

41. Rezazadeh Shafaq S. Farhang-e Shahnameh [Dictionary of the Shahnameh]. – Tehran: Anjoman-e Asar-e Melli, 1971. – (In Persian).

42. Safa Z. Hamaseh-sarayi dar Iran az qadimi-tarin 'ahd-e tarikhi ta qarn-e chahardahom-e hejri [Epic Poetry in Iran from the Earliest Times to the Fourteenth Century AH]. – Tehran: Ferdows, 1999. – (In Persian).

43. Shabanlou A. Baztab-e ostureh-ye afarinesh-e ayin-e Zurvani dar dastan-e Akvan Div [The Reflection of the Zurvanite Creation Myth in the Story of Akvan Div] // Quarterly Journal of Mystical and Mythological Literature. – 2012. – Vol. 8, No. 26. – (In Persian).

44. Shahidi Mazandarani H. Farhang-e Shahnameh: nam-e kasan va jay-ha [Dictionary of the Shahnameh: Names of Persons and Places]. – Tehran: Balkh, 1998. – (In Persian).

45. Wolff F. Farhang-e Shahnameh [Glossar zu Firdosis Schahname]. – Tehran: Asatir, 1998. – (In Persian).
46. Yahaghi M.J. Farhang-e asatir [Dictionary of Mythology]. – Tehran: Soroush, 1990. – (In Persian).
47. Yasht-ha [The Yashts] / ed. by B. Farahvashi. – Tehran: University of Tehran, 1968. – (In Persian).
48. Yasna / commentary and ed. by E. Pourdavoud. – Tehran: Asatir, 2001. – (In Persian).
49. Zanjani M. Farhang-e jame'-e Shahnameh [Comprehensive Dictionary of the Shahnameh]. – Tehran: Anjoman-e Owliya va Morabbiyan, 1993. – (In Persian).

Шади Шажиеи
Білімі: Ираннның Мешхед қаласындағы Фердоуси университетінде парсы тілі мен әдебиеті мамандығы бойынша философия докторы (PhD) дәрежесін алған.
Лауазымы: Сотим Ұлуғзода атындағы Тәжік халықаралық тілдер университетінде және Душанбе инновациялық институтында (DII) (Душанбе, Тәжікстан) парсы тілі мен әдебиеті және мәдениеттану кафедраларының қауымдастырылған профессоры.

ФЕРДОУСИДІҢ «ШАҺНАМАСЫНДАҒЫ» ЖЕКЕ ЖЫНДАР (ДИВТЕР): ҚҰДАЙЛЫҚ, АДАМИ ЖӘНЕ ХАЙУАНИ БОЛМЫСТЫҢ ТОҒЫСУЫ

(Қазақ тілінде аударылған нұсқасы)

Аңдатпа. Бұл мақалада Фирдоусидің «Шаһнамасында» жеке дивтер (жын-перілер), яғни жалқы есімдері бар әрі өзіндік дара болмысымен ерекшеленетін кейіпкерлер құдайлық, адами және хайуани ерекшеліктерді біріктіретін гибридті тіршілік иелері ретінде қарастырылады. Авеста және орта парсы дереккөздеріне, «Шаһнама» лексикондарына және бұрынғы ғылыми зерттеулерге сүйене отырып, мақалада див сөзінің үндіирандық дәстүрдегі «нұрлы тіршілік иесі, құдай» мағынасынан Заратуштрадан кейінгі кезеңде «зұлым тіршілік иесі» мағынасына ауысуы зерделенеді. Зерттеуде есімдері белгілі он дивке талдау жасалады: Аржанг, Акван, Пулад Ганди, Олад Ганди, Бид, Пуладванд, Джуян, Хазарван, Ақ див және Санже. Этимологиялық-семантикалық және сипаттамалық талдау әдістерін қолдану нәтижесінде Фирдоусидің абстрактілі зороастризмдік зұлымдық күштерін адалдыққа, айлакерлікке, қыңырлыққа және ұйымдасқан соғыс қимылдарын жүргізе алатын нақты әрі саналы кейіпкерлерге айналдырғаны анықталады. Бұл дивтер бұрынғы құдайлық болмысының іздерін сақтай отырып, жануарларға тән белгілерді де көрсетеді және адами ниеттерден әрекет етеді. Осындай гибридті болмыс оларды лайықты қарсылас етеді, ал олардың жеңілісі эпос кейіпкерлерінің мәртебесін арттыра түседі.

Түйін сөздер: «Шаһнама»; Фирдоуси; див; жындар; Иран мифологиясы; дербестендіру.

Кіріспе

«Шаһнама» зерттеулерінде дивтердің алатын орнына және ұлы ақын Фирдоусидің оларға берген кейіпкерлік сипаты ерекше назар аударуға тұрарлық. Үнді-ирандық (арийлік) дүниетанымдағы дивтердің эволюциясы бұл тіршілік иелерін «Шаһнама» кейіпкерлерімен майданда иық тірестіре шайқасатын деңгейге жеткізді, ал олардың шайқастары теңдессіз әрі таңғаларлық көріністерімен ерекшеленетін. Олардың ақыл-ойға ие болуы,

соның нәтижесінде шешім қабылдай алуы және сыртқы келбетінде адамға тән белгілердің көрініс табуы адами кейіпкерлер тәрізді қақтығыс туғызатын әрі сюжеттің бағытын айқындайтын кейіпкерлерге айналдырды. Дивтердің бұл ішкі және сыртқы болмысын осылайша даралап бейнелеу Тус ақынына тән.

Дивтердің соғысқұмар құдайлардан теріс мінезді жын-перілерге айналуы, бір жағынан, олардың жын-перілік болмыстағы жоғары мәртебесін нығайтты, ал батырлармен шайқастарда көрінетін осындай жоғары дәрежесі шайқас пен жеңістің құндылығын арттырады. Батырдың жарқыраған болмысы айқын көрінуі үшін оған қарама-қарсы қараңғы күш болуы керек. Алайда бұл қарсыластың қараңғылығының өзі бір кездері жарықтың қойнауынан туындаған. Амузегардың айтуынша, үнді-ирандық дүниетанымда жақсылық пен жамандықтың күресі түрінде көрінетін дуалистік түсінік ежелден-ақ болған, мұндай дүниетаным ежелгі Иран ойлау жүйесінің өзегі мен негізін құрайды [3, 16 б.].

Фирдоусидің «Шаһнамасында» дивтердің отаны мен бастапқы мекені туралы нақты әрі сенімді түрде айту мүмкін емес. Эпостағы географиялық сілтемелер, әсіресе тұрандықтар мен ирандықтардың жорықтары мен соғыс жолдарына қатысты сілтемелер бұлыңғыр, түсініксіз және нақты географиялық жүйеден алшақ. Сафаның пікірінше, мұндай уақыт пен кеңістік арақашықтықтарына мән бермеу табиғи, шынайы эпостарға тән белгілер болып табылады [42, 240 б.].

Бұл мақаланың мақсаты – «Шаһнамадағы» жалқы есімдері бар жекеленген дивтерді құдайлық, адами және хайуани сипаттар тоғысқан гибридті тіршілік иелері ретінде қарастыру. Зерттеу үш негізгі сұраққа жауап іздейді: (1) див сөзінің мағынасы үнді-ирандық ежелгі дәуірден «Шаһнама» кезеңіне дейін қалай өзгерді? (2) жекеленген дивтер қандай ішкі (мінез-құлық) және сыртқы (физикалық) белгілермен сипатталады? және (3) бұл белгілер құдайлық, адами және хайуани элементтерді қалай біріктіреді және бұл гибридтілік эпикалық әңгімеде қандай қызмет атқарады?

Алдыңғы зерттеулерге шолу

Фирдоусидің «Шаһнамасындағы» және Иран мифологиясындағы дивтің әртүрлі аспектілері көптеген зерттеулерде қарастырылған. Дегенмен, дивтердің құдайлық, адами және хайуани аспектілерін салыстырмалы түрде зерттейтін, олардың ішкі сипатын да, сыртқы келбетін де этимологиясы, семантикасы, «Шаһнамадағы» орны және адам кейіпкерлерімен байланысы негізінде қарастыратын, сондай-ақ эпостағы барлық жеке дивтерді қамтитын зерттеу еңбегі жоқ. Бұл тақырып бойынша ең маңызды зерттеулер төменде берілген.

«Див (*Div*) және пери (*Pari*) сөздерінің түсіндірмесі» атты еңбегінде Ибрагим Мирза-йе Назер осы екі сөзді қарастырып, дивтердің әртүрлі түрлерін ұсынады [30]. «Авестадан «Шаһнамаға» дейінгі див ұғымы» атты еңбегінде Хоссейн Хасанпур Алашти мен Зивар Голизаде див сөзінің

этимологиясын талдап, оның авеста мәтіндеріндегі, пехлеви мұраларындағы және «Шаһнама» эпосындағы қолданысын салыстырады және дивтердің ежелгі мәтіндер мен дәстүрлерде қандай орны, атаулары және функциялары болғанын көрсетеді [19]. «Мазандаран дивтері туралы тағы бір баяндама» атты еңбегінде Джалал Матини Манучехр билігі тұсындағы Самның Мазандаран дивтерімен соғысын, Кей Кавус пен Рустамның Мазандаран дивтеріне қарсы шайқастары және Кей Хосроу билігі кезіндегі Рустамның Акван дивпен шайқасын талдау арқылы «Шаһнама» дивтерінің сипаттарын зерттейді. Джалех Амузегар «Бастапқыда дивтер див болмаған» атты еңбегінде ежелгі және орта кезеңдердегі дивтердің рөлі мен қызметінің өзгеруін қарастырып, белгілі дивтер мен олара қатысты ежелгі және орта ирандық мәтіндерді таныстырады [3]. Араш Акбари Мафахер «Авеста және көне парсы мәтіндеріндегі дивтер» және «Пехлеви мәтіндеріндегі дивтер» атты екі мақаласында ежелгі және орта кезеңдердегі дивтердің рөлі мен қызметін зерттейді; сонымен қатар оның Иран демонологиясына арналған монографиясын қарауды ұсынады [2]. Мохаммад-Реза Барзегар Халеги «Шаһнамадағы див» атты еңбегінде дивтердің рөлі мен қызметін бес бөлімде талқылайды: див сөзінің мағыналары; исламға дейінгі кітаптардағы див; араб және иран дивтері; «Шахнамадағы» див; және эпостағы дивтердің атаулары. Ал Ахмад Табатабаи «Див және оның мифтік мәні» атты еңбегінде бұл ерекше жаратылыстың мифтік мәнін талдап, оның шынайы болмысын ашуға ұмтылады.

Материалдар мен әдістер

Зерттеудің негізгі материалы – Фирдоусидің «Шаһнамасы» [17] және оның әл-Бондаридің араб тіліндегі аудармасы [16]. Дивтер ұғымының тарихи негізін анықтау үшін авеста мәтіндері, атап айтқанда «Ясна», «Яшттар» және «Видевдат» құрамындағы «Гаталар» [49; 48; 6], сондай-ақ «Бундахишн» мен «Меноғ-е Храд» [9; 29; 5] секілді орта парсы (пехлеви) мәтіндері пайдаланылды. Лексикалық және ономастикалық деректер «Шаһнама» мен классикалық парсы тілінің негізгі сөздіктерінен, атап айтқанда Бағдадидің «Лоғат-е Шаһнамасы», «Фарханг-е Джахангири», «Борхан-е кате» және Адель, Занджани, Шахиди Мазандарани, Әли Джахангири, Растегар Фасаи, Резазаде Шафак, Маждам және Вольфтың есім сөздіктерінен [8; 20; 24; 1; 50; 44; 21; 37; 41; 28; 46], сондай-ақ үндіеуропалық және ирандық этимологиялық сөздіктерден [35; 10; 23; 27] жинақталды.

Зерттеу сапалық, сипаттамалық талдау әдістеріне негізделіп, үш кезең бойынша жүргізілді. Біріншіден, див сөзінің этимологиясы мен семантикалық тарихы оның үндіеуропалық және үндіирандық түбірлерінен бастап, авеста, көне және орта парсы тілдері арқылы жаңа парсы тілдеріне дейінгі даму жолы зерттелді. Екіншіден, «Шаһнама» дивтері екі топқа бөлінді: жалқы есімдері бар әрі жеке тұлғалық болмысы қалыптасқан дивтер және есімдері моральдық кемшіліктерді білдіретін, бірақ жеке кейіпкер ретінде сипатталмайтын дивтер. Зерттеуде тек бірінші топқа жататын

кейіпкерлер қамтылды. Таңдалған он дивтің – Аржанг, Акван, Пулад Ганди, Олад Ганди, Бид, Пуладванд, Джуян, Хазарван, Ақ див және Санженің – әрқайсысына қатысты лексикографиялық жазбалар салыстырылып, ұсынылған этимологиялар қайта қаралды. Үшіншіден, әрбір дивтің баяндаудағы рөлі, іс-әрекеті, сөйлеуі және физикалық сипаттамасы талданып, құдайлық, адами немесе хайуани белгілері бойынша жіктелді. Алынған нәтижелер ежелгі Иранға тән дуалистік дүниетаным аясында түсіндірілді.

Нәтижелер: Жекеленген дивтерді талдау

1. «Див» сөзінің этимологиясы мен семантикасы

Бұл сөз Авестада *daēva*, пехлеви тілінде *dēw* және көне үнді тілінде *deva* «құдай» ретінде кездеседі. Ол үндіеуропалық *deiwo*-«құдай» сөзінен, ал бұл сөз өз кезегінде *dei*-«жарқырау» түбірінен тарайды, ал бастапқы мағынасы «жарқырау» дегенді білдірген [35, 183-185 б.]. Көптеген үндіеуропалық тілдерде бұл сөз өзінің бастапқы «құдай» [12, 1464 б.] мағынасын сақтап қалған, гректердің ұлы құдайы Зевстің есімі де осы үндіеуропалық түбірге барып тіреледі [12]. Ежелгі және орта иран тілдерінде теріс мағынаға ие *div* сөзі бастапқыда теріске шығарылған құдайларға қатысты қолданылып, кейін жындық тіршілік иелерін білдіретін атауға айналған. Ол авесталық *daēva*- [10, 667 бағ], көне парсы тілінде *daiva*- [23, 188 б.] және орта парсы тілінде *dēw* [27, 26 б.] түрінде кездеседі.

Үндістанда арий құдайлары үш топқа бөлініп, әрқайсысына өз қажеттіліктері мен функцияларына сәйкес мінәжат етілген. Бірінші топқа егемендікті білдіретін асуралар жатты және олардың болмысы патшалық пен діни қызметтен көрініс тапты. Екінші топты даевалар (*daevas*) деп аталатын құдайлар құрады: бұлар соғыс пен шайқас құдайлары болды. Оларды ыстық маусымнан кейін нөсер жаңбыр жіберіп, құрғақшылықты тоқтататын құдіретті Индра құдайы басқарды. Үшінші топқа таң шапағының құдайы Ушас, от құдайы Агни және қасиетті өсімдік құдайы Сома сияқты әртүрлі табиғи құбылыстарды бейнелейтін төменгі дәрежелі құдайлар кірді. Алғашқы екі топ әуелде қатар өмір сүргенімен, уақыт өте келе бір-біріне қарсы шығып, олардың арасындағы дұшпандық туралы өлеңдер жазылды [3, 16 б.].

Бұл ортақ арийлік ой, мәдениет және мұра Иранда өзгеше көрініс тапты. Ирандық ортада бұл түсініктер дамыған сайын асуралар ахураларға айналып, «ұлы лорд» деген мәртебеге ие болды да, ақырында ең ұлы құдай Ахура Мазда деп аталды. Ахура – құдайларға берілетін ең жоғары атақ; Ахура Маздадан басқа бұл атақ су құдайы Апам Напат пен Митраға да қатысты қолданылғанымен, олардың есімдері Ахура Мазданың есімі сияқты онымен біріктіріліп айтылмайды [3].

Авестаның ең көне бөлігі саналатын Гаталарда дивтер қарсылас құдайлар ретінде сипатталады: рухани тіршілік иелері болғанымен, құдайлық мәртебесін Заратуштра теріске шығарған олар зұлымдық әлемінің күштері ретінде әрекет етеді. Басқаша айтқанда, дивтер Гаталарды ұстанған

қауыммен қайшылықта болған басқа қауымның құдайлары еді және олар біртіндеп жалған құдайлар ретінде қабылдана бастады [49, 30:6].

Заратуштра дәуірінде даеваның орнына бір құдай Ахура Маздаға табыну таңдалып, даева теріске шығарылған, лайықсыз әрі жалған құдай санатына жатқызылды. Даеваларға табынуды жалғастырғандар *даваясна* (*daēvayasna*) «даеваға табынушылар» деп аталды, ал Авестада бұл термин тұрандықтарға қатысты жиі қолданылады [30, 187 б.]. Михр Яшт Митра өзінің әсем күймесіне мініп, дивтерді жойқын соққыға жығатын, ал олардың өзінен қорқып қашатын құдай ретінде сипатталды [48, Михр Яшт, § 6]. Дивтер қара түсті, өңі қорқынышты және солтүстіктен келген деп суреттеледі. Олар бір түрден екінші түрге ауыса алады әрі еркек және әйел түрінде де кездеседі. «Меног-и Крад» мәтінінде «жартылай дивті» (*nēm-dēw*) тек атауы жағынан ғана адамға ұқсайтын, бірақ әрбір ісінде екі аяқты див сияқты әрекет ететін тіршілік иесі ретінде сипаттайды: ол бұл дүниені де, рухани әлемді де, игі істерді де, күнәні де, жұмақ пен тозақты да білмейді, тіпті жанның ақырғы есебі туралы да ойланбайды [29, 41-тарау, § 12].

Мирза-йе Назердің пікірінше, авесталық мәтіндерде Иранның солтүстігінде дивқа табынудың кең тарағанын анық көрсетеді, өйткені онда Мазандаран (*Māzana*) дивтері мен Гиланның (*Varəna*) алдамшы халқы туралы айтылады; Дивсалар, Дившал, Хедив және Диван-дарре тәрізді жер атаулары осыған дәлел бола алады [30, 190 б.].

Заратуштрадан кейін див сөзі иран мәдениеті мен тілдерінде кері мағынаға ие болып, Ахриман, яғни жалған әрі адастырушы құдай мағынасында қолданыла бастады. Басқа үндіеуропалық халықтардың тілдерінде бұл сөздің бастапқы мағынасы сақталды: латынның *deus*, гректің *Zeus* және француздың *dieu* сөздері парсы және пехлеви тілдеріндегі *div* және авесталық *daēva*-мен туыстас [15, 150 б.].

«Фарханг-е Джахангири» сөздігінде див сөзінің «жеңімпаз, қаһарман» мағынасы және шайқас күні киілетін жүннен жасалған киім атауы ретіндегі қолданысы да тіркелген [20, див с.м.]. Бағдадидің «Лоғат-е Шахнамасында» бұл сөзді *дивпай* және *дивчех* тіркестері құрамында, сондай-ақ «байлық» мағынасында да берілген [8, див с.м.].

«Пери» сөзі де «Шаһнамада» екі түрлі мағынада қолданылады, олардың бір мағынасы *див* сөзінің мәні мен қызметіне ішінара ұқсайды. Бірінші мағынасында *пери* сүйкімді және сұлу тіршілік иесі: Кей Кавустың әйелі келбетті ханзада Сиавашты дүниеге әкелген кезде, қуанышты хабар патшаға «*одан пери тәрізді сәби туылды*» деген сөздермен жетеді. Екінші мағынада *перилер* адамдарды алдау үшін сұлу әйел кейпінде көрінетін зиянды тіршілік иелері ретінде бейнеленеді. Олар өз пішіндерін өзгерте алады, ал «Шаһнамада» оларды *зан-е жаду*, яғни «сиқыршы» деп атайды.

2. «Шаһнамадағы» дивтер және олардың адамға ұқсас дараланuы

Жоғарыда айтылғандай, див сөзі бастапқыда арийлік құдайлар тобына қатысты қолданылған. Заратуштраның пайда болып, Ахура Мазда ұғымының

орныгуынан кейін (кейбір) осы ежелгі құдайлар, дивтер, адастырушы күштер мен жын-перілер ретінде қабылданды, ал басқа үндіеуропалық халықтарда бұл сөз бастапқы мағынасын сақтап қалды: дева (*deva*) әлі де «құдай» дегенді білдіреді [24, 2-т, 917 б., 6-ескертпе].

Дивтердің абстрактілі бейнелерден адамға ұқсас кейіпкерлерге айналуы Фирдоусидің «Шаһнамасында» өз дәуіріндегі немесе одан кейінгі шығармалармен салыстырғанда ерекше айқын көрініс тапқан. Авеста мен орта парсы мәтіндерінде дивтер нақты дене бітімі жоқ сипатқа ие, ал ұлттық эпостарда, әсіресе «Шаһнамада», олар алуан түрлі физикалық ерекшеліктері бар жердегі тіршілік иелеріне айналады [38, 218–237 б.].

«Шаһнама» кейіпкерлеріне қарсы тұратын дивтер бастапқыда қара түсті, нақты дене бітімі бар тіршілік иелері ретінде қалыптаспаған, ал кейбір халықтарда бұл сөз әлі күнге дейін "жарық" ұғымын білдіреді. Ирандықтардан басқа үндіеуропалық халықтардың бәрінде дерлік див сөзінің бастапқы мағынасы сақталған: санскритте ол «сәуле, жарық» дегенді білдірсе, индустар арасында бүгінгі күнге дейін «құдай» мағынасында қолданылады [48, 1-т, 29 б].

«Шаһнамадағы» дивтердің есімдері екі түрге бөлінеді. Кейбір дивтердің өз есімдері бар, ал басқаларының атаулары моральдық кемшіліктерді білдіреді; бірақ соңғыларына жеке тұлғалық сипат берілмейді. Бұл мақалада бірінші түрге кіретін ең маңызды дивтер талданады.

3. Он жекелеген див

3.1. Аржанг див

Аржанг – Мазандаран дивтерінің бірі. Кей Кавус Ақ дивтен жеңілгенде, Ақ див Кавустың қазыналарын Мазандаран патшасына жеткізіп, Кавустың жеңілгені туралы хабар жеткізу үшін Аржангқа тапсырады [7, 72 б.]. Таң ата Рустам ата-бабаларының шоқпарын алып, жолбарыс терісінен тігілген бабр-е баян сауытын киіп, Аржангқа қарай асықты. Див Рустамның дауысын естігенде шатырынан шықты, ал әлем жеңімпазы оның басын, құлағын және жалын жұлып алды. Див қолбасшысының мекенін білдіретін белгілерінің бірі – оның шатырының айналасында үнемі көрініп тұратын оттың жарқылы [18, 163 б].

Адельдің сөздігінде Аржанг Ақ дивтің бұйрығымен олжаны Мазандаран патшасына жеткізіп, иран тұтқындарының күзетшілеріне басшылық еткен Мазандаран қолбасшысы ретінде сипатталады. «Шаһнамадағы» Аржанг есімінің негізгі мағынасы осы див; бұл есім Пиран мен Тус арасындағы шайқаста аталған Зерехтің ұлы, турандық қаһарманға, сондай-ақ бір шұңқырдың атауына да қатысты қолданылды. Шахиди Мазандарани Рустамның Аржангпен кездесуін жеті сынақтың алтыншы сатысына (*khan*) жатқызады және Тус пен Пиран Висехтің шайқасы туралы хикаяда кездесетін басқа Аржангты да атап өтеді [44,. Аржанг с.м.; 1, Аржанг с.м.].

Бағдадидің «Лоғат-е Шахнамасында» Аржанг Мазандаран патшасы болған див ретінде, ал Ақ див оның әскербасы ретінде сипатталады, сондай-ақ

Аржанг есімі әйгілі суретшінің есімі ретінде де беріледі [8, Аржанг с.м.]. Маждам Аржанг, Арджанг, Артанг және Арсанг нұсқаларын тізіп, оның көне парсы тіліндегі *arjanam* сөзімен байланысты болуы мүмкін екенін айтады; бұл атау Суса сарайының жазбасында расталған және әшекей, безендіру, бағалы материал» мағынасындағы *arjana* сөзінен тарауы ықтимал, бұл сөз «лайықты болу, бағалы болу» деген мағынаны білдіретін көне үнді тіліндегі *arhaṇa* сөзімен туыстас [28, Аржанг с.м.; 24, Аржанг с.м.]. Резазаде Шафак пен Занджани Артанг/Аржангты Манидің суретті кітабының атауы ретінде береді [41, Аржанг с.м.; 50, Аржанг с.м.]. «Фарханг-е Джахангириде» бұл сөздің төрт мағынасы берілген: (1) Манидің суретті кітабы – «Артанг»; (2) Манидің өзі; (3) Мазандаран дивінің есімі; және (4) Тус өлтірген тұрандық батыр – Зерехтің ұлы [20, Аржанг с.м.].

3.2. Акван див

Акван – Бахманның қарсыласы, бітіспес қастық символы және Ахриманның елшісі [4, 41 б]. Кей Хосроудың билік еткен кезеңде бір малшы патшаға арыстанға ұқсайтын, күннің түсіндей, жалынан қара жолағы бар құланды (гурды) сипаттап берді; оның көлемі ірі аттай, ал төрт аяғы төрт шоқпарға ұқсайтын. Хосроу бұл құланмен шайқасуға Рустамды жіберу керектігін түсінді. Үш күннен кейін Рустам малшы әлгі ғажайып тіршілік иесін көрген жазыққа жетті, ал төртінші күні құлан пайда болды [7, 73 б.]. Рустам оны өлтіру үшін қылышын суырған сайын, құлан көзден ғайып бола берді. Ақырында, див Рустамды ұйықтап жатқанда басып алып, әуеге көтереді де, теңізге лақтырғанын қалай ма, әлде тауға тастағанын қалай ма деп сұрады. Дивтердің үнемі керісінше әрекет ететінін білетін Рустам оны тауға лақтыруын өтінді, сондықтан див оны теңізге лақтырды. Рустам жүзіп аман қалды, Рахш атты тұлпарын тауып, Акванның соңынан қайта қуып жетіп, тағы бір шайқастан кейін оны жеңіп, өлтірді [7, 74-75 б.].

Пехлеви мәтінінің бір үзіндісінде Акоман «жаман ойды» білдіреді [5, 111 б.]. Мохтарян бұл есімді авесталық *aka-* («жаман») түбірі мен *wāy* немесе *wād* элементтерінің қосындысынан тарайды деп болжайды. *Akwāy/Akwād* нұсқасының *Akvan* түріне өзгеруін Фердоусидің дереккөздерінде соңғы *d* немесе *y* дыбыстары жоқ *Akwā* формасы қолданылып, оған *n* дыбысы дереккөздердің өзінде немесе ақынның қолданысында қосылған деп түсіндіруге болады [32, 29–45 б.].

Бижан мен Маниже туралы хикаяда Бижан шұңқырға қамалып, оның аузы Акван дивтің тасымен жабылған. Адель Акванды керісінше әрекет ететін және алтын түсті құлан бейнесінде көрінетін див ретінде сипаттайды [1, Акван с.м.]. Шахиди Мазандарани Фирдоусидің өз мәтінінде Акванның Гаван деген басқа аты болғанын атап өтеді [44, Акван с.м.]:

گوان خوان و اکوان دیوش مخوان ابر پهلوانی بگردان زبان

Оны Гаван деп ата, оны Акван див деп атама; тіліңді пехлеви тіліне бейімде

Фирдоуси әңгіменің соңында пехлеви тілінде Акванның Гаван деп аталғанын айтады; Шабанлоудың пікірінше, ақын осы жұмбақ оқиғаның мәнін өзі ашқысы келген [43, 91 б.].

Бундахишнде Ахриман өзінің қарсыластық болмысына сай алдымен камалаг дивтерінің арасынан Акоманды жаратқаны айтылады. Камалаг (немесе камараг) сөзі «қандай бас!», яғни «қандай жексұрын бас» дегенді білдіреді; бұл жеті Амеша Спентаға қарсы тұрған жеті бас дивтің эпитеті ретінде қолданылған, ал Пехлевиде жеті тіршілік иесі әлі де див деп аталады [9, 12, 62 б.]. Гаталарда олардың Акоманды таңдағаны және оған зұлым адамдардың қосылатыны айтылады [49, 30:6; 49, 47:5]. Бахар Бундахишнге сілтеме жасай отырып, Акоманның міндеті – жаратылыстарға зұлымдық ойлау мен алауыздық тарату деп жазады [9, 128 б.]. Маждам кейбір ғалымдар бұл есімді Авеста *akəm manah* («зұлым ой») тіркесінің бұрмалануы деп санайтынын, яғни жаман ойларды, зұлымдық пен екіжүзділікті бейнелейтін және Воху Манахқа қарсы тұратын див екенін айтады [28, Акван с.м.].

Акван див туралы хикая қытайлық жел жыны туралы аңызға ұқсайды, ал Кояджи оның шығу тегін Қытаймен байланыстырады [14, 6-9 б.]. Акван құлан кейпінде көрінетіні сияқты, қытай мифологиясындағы жел жыны Фэй Лянның денесі барыстың көлеміндей бұғыға ұқсайды; ол желді оңай қозғалта алады және жылан тәрізді құйрығы бар [14, 7 б.]. Қытай мифологиясында жел жыны бұғы кейпіне енсе, ежелгі үнді аңыздарында жел құдайы Ваю жабайы ешкіге мініп жүреді. Осылайша, «Шаһнамадағы» құлан да, қытай мифіндегі бұғы мен үнді аңызындағы жабайы ешкі де жел бейнесін білдіреді, өйткені оның жылдамдығы мен жойқын қозғалысын ешбір жануар дәл бейнелей алмайды [14, 63–64 б.].

Көптеген ғалымдар Акванды зұлымдық жасаушы ұлы дивтердің бірі, есімі «зұлым ой» дегенді білдіретін және Амеша Спента Бахманның (Воху Манах) қарсыласы әрі қарама-қайшысы болып табылатын авесталық Ака Манахпен байланыстырады [37, 115 б]. «Сад Дар-е Бундахеш» мәтінінде Акоманның қызметі адамдардың еңбек пен игі істерге деген ықыласын суытуға, ал олар жамандық жасаған сайын жанжал мен қыңырлықты күшейтуге тырысатын тіршілік иесі ретінде сипатталады [39, 229 б.]. Акванның лексикалық құрылымы Ахриманның алғашқы жаратылысы әрі басты жындардың бірі саналатын Акоманды еске түсіреді [34, 18 б.]. Халеги-Мотлаг өзінің «Ираника энциклопедиясындағы» «Аквāн-е Дīв» жазбасында Шпигельдің Акван мен Акоманның ұқсастығы туралы көзқарасын және Нөлдекенің «Шаһнамадағы» Акванды пехлеви дереккөздеріндегі Акоманмен сәйкестендіру тұжырымын келтіреді және Нөлдекенің бұл көзқарасын қолдайды [26].

Әли Джахангиридің сөздігінде Акоман Заратуштраны азғыруға тырысқанымен, мақсатына жете алмай, қашып кеткен зұлымдық тудырушы ұлы дивтердің бірі ретінде көрсетіледі [21, Акомане с.м.]. Занджани Акоманды авесталық *ak* «жаман» түбірімен және пехлевилік *menitan* «ой,

ақыл, мінез» сөзімен байланыстырады: Акоман вохумандық «жақсы ниет» ұғымына қарсы «жаман ниет» деген мағынаны білдіреді. *Ak* сөзі «зақым, зиян, қирату» ұғымдарымен де байланысты және *āk* деп те оқылады; пехлеви тілінде *ak* «ұсқынсыз», *akman* «жаман ниетті» және *akdēn* «теріс дінді ұстанатын» дегенді білдіреді [50, Акван с.м.]. Вендиватта бұл атау «сары див» мағынасында кездеседі [6, 11:9]; Яшттарда ол «ұзын қолды» [48, 10:97, 134] және «ұйқышыл» [48, 18:2] сипаттарымен байланыстырылады, бұл оны жалқаулық диві Бушасппен жақындастырады.

«Зұлым ой» бейнесі ретінде Акоман ізгі ойдың символы Бахманға қарсы қойылады; ол Ахриманның елшісі, ал оның міндеті – тіршілік иелері арасында жаман ой мен дұшпандық тарату [48, 19:49]. Бұл есім сондай-ақ парфян тіліндегі *kawān* («алыптар») сөзімен және дивтердің көктен қашып, жерге түсуі туралы баяндайтын Мани кітабының атауымен үндеседі.

Кристенсен «Джамасп-нама» мәтініне сүйене отырып, бұл есімнің тағы бір өзгерген нұсқасын атайды: Гоштасп Ақ орманда «Ақ Ахванмен» шайқасты, бұл эпизод Рустамның Акванмен және Ақ дивпен шайқастарының элементтерін біріктіреді. Мұндай түсіндіру *Хуōнāн* сөзін *Akhvān* деп оқуға негізделген [13, 142 б.].

Жоғарыда қарастырылған этимологиялық түсіндірмелердің басым бөлігінде Акван зұлым оймен және Ахриман әлемімен байланыстырылады. Ал қытай аңызымен салыстыру оны жел жыны Фэй Лянмен жуықтастырады. Акванның ең маңызды ерекшелігі – оның таңғажайып жылдамдығы: Рустам оны үш күн іздеп, тек төртінші күні ғана көреді. Оның басы пілдің басына ұқсайды, шашы ұзын, аузы қабанның азуына ұқсас тістерге толы, көзі ақ, ерні қара және денесі аса сұрықсыз етіп суреттеледі.

3.3. Пулад Ганди

Ақ дивтің бұйрығымен бұл див он екі мың жауынгер дивпен бірге Кавустың түрмесін түнде күзету үшін тағайындалды. Оның есімі Ақ дивтің есімімен қатар аталатындықтан, ол да дивтер қатарына жатқызылады. Ол Мазандаран әскерінің қолбасшыларының бірі және ақырында ол да Рустамның қолынан қаза болған [7, 75–76 бб.].

Адель оны Кей Кавус түрмесін күзеткен қолбасшы, Мазандаран батыры және Рустам өлтірген кейіпкер ретінде сипаттайды, сондай-ақ оның есімі «Мен Аржанды да, Ақ дивті де, Санжені де, Олад Гандиді де, Бидті де қалдырмадым» [1, Пулад с.м.] деген өлең жолында Олад Ганди ретінде де кездесетінін атап өтеді. «Шаһнамада» Пулад есімді басқа да адамдар бар: солардың бірі – ирандық батыр Харрадтың әкесі және екіншісі – Гив пен Кей Хосроуды қудалаған тұрандық батыр. Шахиди Мазандарани Пуладты Рустам өлтірген Мазандаран дивтерінің бірі ретінде көрсетеді [44, Пулад с.м.]. Басқа сөздікте пулад сөзі темір шоқпардың немесе таза, шыңдалған темірдің метафорасы ретінде түсіндіріледі [45, Пулад с.м.]. Маждам оны Рустам өлтірген Ақ дивтің қолбасшысы деп сипаттайды [28, Пулад с.м.]. Әли Джахангиридің сөздігінде Пулад Ганди – Рустам өлтірген Мазандаран

дивтері мен әскер басыларының бірі, ал Фулад атауының астарында ирандық батыр мен Мазандаран диві деген мәліметтер беріледі [21, Пулад, Фулад с.м.].

3.4. Олад (Пулад, Кулад) Ганди

Резазаде Шафак Оладты тұрандық батыр ретінде сипаттайды [41, Олад с.м.], ал Адель оны Мазандаранға жақын өңірдің билеушісі деп көрсетеді [1, Олад с.м.]. Маждам бұл есімді Гандидің ұлы, тұрандық қаһарманның есімі ретінде береді. Юстидің болжамы бойынша бұл есім «ілгерілеу» немесе «талап ету» мағынасындағы *vardāt* сөзінен тарауы мүмкін [28, Олад с.м.; 24, Олад с.м.; 46, Олад с.м.]. Әл-Бондари бұл есімді Алад деп береді [16]. Занджани оны Пулад есіміне ұқсас құрылымдағы Мазандаран дивінің есімі деп түсіндіреді [50, Олад с.м.], ал «Фарханг-е Джахангири» сөздігінде де бұл дивтің есімі ретінде тіркелген [20, Олад с.м.].

Растегар Фасаи осы жазбаға берілген ескертпесінде «Шаһнаманың» кейбір қолжазбаларында Оладтың орнына Кулад сөзі қолданылатынын, ал кейбір ғалымдар Ганди (*Ghandi*) сөзін Гандимен (*Gandi*) байланыстыратынын атап өтеді [37, Олад с.м.; 24, Ганди с.м.]. Махяр Навваби бұл есімді Ұлад (*Ūlād*) емес, Олад (*Ōlād*) деп оқу керек деп тұжырымдайды: оның пікірінше, есімдегі дауысты дыбыс – һижраның VI ғасырына дейін орта парсы тіліндегідей айтылып, кейінірек *ū* дыбысына айналған «белгісіз» (*маджхул*) деп аталатын *ō* дыбысы. Сондықтан екі дауысты дыбысты ажырататын Вольф сөздігінде бұл есім *Ōlād* деп транскрипциялануы тиіс делінген. Оның көне формасы *Auradāta* «Ахура берген немесе жаратқан» деген мағынада болуы мүмкін, бұл Митрадатаға (Мехрдад) есіміне ұқсас құрылым [33, 668-669 бб.].

3.5. Бид

«Шаһнамада» бұл див Мазандаран патшасының қолбасшылары арасында да кездеседі. Рустам Мазандаранға жетіп, Кей Кавусты құтқару үшін оны да өлтіруге мәжбүр болды: Бид Кавустың түрме күзетшілерінің бірі болған және Рустамның қолынан қаза тапқан. Кавусты құтқару үшін Мазандаранға аттанған Рустам былай деді [7, 76 б.]:

هر آنکس که زندەست از ایرانیان بیارم، ببندم کمر بر میان

Ирандықтардың тірі қалғандарының барлығын алып қайтамын;
осы мақсатта белімді бекем байладым.

نه ارژنگ مانم، نه دیو سپید نه سنجه، نه کولاد غندی، نه بید

Мен Аржанды да, Ақ дивті де, Санжені де, Кулад Гандиді де, Бидті де
тірі қалдырмаймын.

Адель Бидті Мазандаран батыры әрі Қавус түрмесінің күзетшісі болған, Рустам өлтірген кейіпкер ретінде сипаттайды [1, Бид с.м.]. Шахиди Мазандарани оны Мазандаран дивтерінің бірі деп көрсетіп, Оладтың Рустамға айтқан сөздеріне сілтеме жасайды: екі таудың арасындағы қорқынышты мекенде он екі мың жауынгер див күзетшілік ететіні, олардың арасында Пулад Ганди, Бид және Санже бар екені, олардың барлығын Рустамның өлтіргені баяндалады [44, Бид с.м.]. Бағдади бид сөзінің бес мағынасын береді: тал ағашы; Фердоуси қолданған екінші жақ көпше түріндегі «бол!» бұйрық райы; Мазандаран дивінің есімі; *бад о бид* («бос сөз, мағынасыз әңгіме») тіркесіндегі *бад* сөзіне үндес еліктеуіш қолданыс; және көбелек [8, Бид с.м.]. Маждам оны Рустамның қолынан қаза тапқан Ақ див күзетшілерінің бірі ретінде сипаттайды [28, Бид с.м.].

Растегар Фасаи Бидті див, Мазандаран патшасының қолбасшысы және Рустам өлтірген Кавус түрмесінің күзетшісі деп көрсетеді [37, Бид с.м.]. «Борхан-е кате» сөздігінде бұл сөз санскрит тіліндегі *vid* («білу; білім») түбірімен байланыстырылады, Веда атауы да осы түбірден тарайды [24, Бид с.м.]. Бұл есім Таалибидің «Ғурарында» және басқа да ерте кезеңдегі мәтіндерде кездеспейді. Резазаде Шафак бид сөзін «бол!» және «құрбан болды» деп аударады [41, Бид с.м.]. Әли Джахангири Мазандаран диві [21, Бид с.м.], ал Занджани бұл сөзді жеміс бермейтін ағаштың, соның ішінде жылауық тал мен мускус талының атауы, сондай-ақ Мазандаран дивінің есімі деп көрсетеді [50, Бид с.м.]. «Фарханг-е Джахангириде» төрт мағынада берілген: белгілі бір ағаш; Мазандаран диві; «бол!» деген бұйрық; кітаптарды, қағазды және жүн киімдерді жейтін көбелек [20, Бид с.м.].

3.6. Пуладванд

Пуладванд – «Шаһнамада» «див», «әскерді талқандаушы див», «мақтаншақ див», «жауынгер див», «қатыгез және тұрақсыз див», «жеңімпаз див», «бағынбайтын див», «адам-див», «ер див» және «айдаһар» сияқты эпитеттермен сипатталатын тұрандық див [7, 72 б.]. Ол «Шаһнаманың» антагонистерінің бірі және ирандықтардың жауы болғанымен, оның адам немесе див екендігіне күмән бар. Рустам Қытай қағанын жеңіп, тұтқынға алғаннан кейін, Афрасиаб Рустаммен шайқасу үшін Пуладвандты шақырып, егер ол Рустамды өлтірсе, Афрасиаб өз патшалығының жартысын беруге уәде етеді. Афрасиабтың ұлы Шиде әкесінің хатын Қытай тауларында жүрген Пуладвандқа жеткізеді. Пуладванд үлкен әскерімен Афрасиабқа келіп, екеуі келісімге келеді: Афрасиаб өз әскерін бастап Рустамға шабуыл жасайды, ал Пуладванд айла қолдану арқылы Рустамды жеңбек болады. Афрасиабтың тойында Пуладванд өзін былайша мадақтайды [7, 77 б.]:

که من بر فریدون و ضحاک و جم خور و خواب و آرام کردم دژم

Мен Феридунның, Заххактың және Джамшидтың
тамақтануын, ұйқысын, тыныштығын бұздым;

برهمن بترسید از آواز من وزین لشکر گردنافراز من

Брахман менің дауысымнан да, менің паң әскерімнен де үрейленді.

Шайқас күні Пуладванд Рустамның әскеріне шабуыл жасады. Ол алдымен Туспен жекпе-жекке шығып, оны жерге құлатты, содан кейін Гивті, Роххамды және Бижанды лассосымен ұстап алды, содан кейін Кавиани туына қарай шабуыл жасап, оны екіге бөлді. Ақырында Рустам онымен шайқасып, жерге құлатты да, өлді деп ойлады; бірақ өлмеген Пуладванд Афрасиабтың әскеріне қашып кетті [7, 77 б.].

Афрасиаб пен Пуладванд арасындағы әңгімеге мұқият талдау жасасақ, Пуладвандтың див болғанын сенімдірек тұжырымдауға болады. Пуладванд Афрасиабқа келіп, одан Сиаваштың өлтірілуі мен Кей Хосроудың кек алуы туралы оқиғаны естіді. Мұны естіген ол, егер Рустам Ақ дивті өлтіріп, Олад Ганди мен Бидтің бүйірлерін жарып жіберген болса, оған қарсы тұра алмайтынын айтты. Бұл сөздер Пуладвандтың өз тобына жататын дивтердің жеңілгенінен хабардар болғанын және олардың ауыр жеңілісіне байланысты Рустамнан сескенгенін аңғартады, әрі оның бойында кек алу ниеті де болған болуы мүмкін.

Соған қарамастан, ол келесі күні Рустаммен жекпе-жекке шығатынын айтты және осы айқас кезінде басқа жауынгерлердің де шабуыл жасауы керек екенін, сонда белгілі бір нәтижеге қол жеткізе алатынын баяндады. Шайқастың соңында Рустам Пуладвандтың басына шоқпармен қатты соққы бергені соншалық, оның көзі қарауытып, ал Рустам Пуладвандтың миы құлағынан ағып шыққан шығар деп ойлады; бірақ, атынан құлаған Пуладванд қайта мініп, қашып кеткен еді, ал Рустам Құдайға жалбарынып, көмек сұрады [25, 276 б.]. Бұл дәлелдер Пуладвандтың денесі ірі, күш-қуаты зор див болғанын, тіпті Рустамның ең қатты соққыларының да әсері аз болғанын көрсетеді.

Сафа Пуладты дивтердің қатарына жатқызады: Иран ұлттық эпосындағы дивтері адамзаттан бөлек бір нәсілге жатқызылғанымен, олар адами қасиеттерден ада болмаған. Адамдар сияқты, олар да топтасып, қолбасшылары мен патшалары болған, соғысқа аттанып, соғыс өнерін меңгерген және олардың әрқайсысының Пулад, Ганди, Бид, Аржанг және Акван сияқты жеке есімдері болған [42, 603 б.].

Маждам Пуладвандты Рустаммен шайқасқан тұрандық қолбасшы әрі Сиавашпен поло ойынында бәсекелескен тұрандық қарсылас ретінде сипаттайды [28, Пуладванд с.м.]. «Борхан-е қате» сөздігінде пулад сөзі пехлеви тіліндегі *pūlāfat* немесе *pūlaft* нұсқаларымен байланыстырылған, Тавадиа оның пехлеви тіліндегі формасын *pōlāpat* деп көрсетеді, ал араб тіліндегі нұсқасы – фулад (*fulad*) [24, Пулад с.м.]. Әли Джахангири *Пулад* атауын ирандық батыр және Афрасиаб пен Сиаваш арасындағы поло ойынына қатысқан тұрандық сарай қызметкері ретінде көрсетеді [21, Пуладванд с.м.]. Занджани *пулад* сөзін шыңдалған темір мен қылыш мағынасында түсіндіреді, сондай-ақ Кей Қобад заманындағы ирандық

батырды, Афрасиабқа көмекке келіп, Рустамның қолынан жерге құлаған тұрандық батырды және Мазандаран дивін осы атаумен байланыстырады [50, Пулад с.м.].

3.7. Джуян

Адель Джуянды Мазандаран батыры, шайқаста қарсыласуға шығып, Рустамның қолынан қаза болған тұлға ретінде сипаттайды [1, Джуян с.м.]. Шахиди Мазандарани Джуяны Мазандараның ержүрек тұлғаларының бірі ретінде көрсетеді [44, Джуя с.м.]. Әл-Бондариде бұл есім Джуян деп келеді [16], ал басқа сөздікте Джуя, Джуянда және Джуян нұсқаларында берілген [45, Джуя с.м.]. Бағдади джуя сөзін «іздеуші» және Рустам өлтірген Мазандаран батырының есімі ретінде тіркейді [8, Джуя с.м.]. Маждам оны Рустамның найзасынан қаза тапқан Мазандараның беделді тұлғаларының бірі деп сипаттайды [28, Джуян с.м.], ал Растегар Фасаи Джуя мен Джуянның әріптеп айту нұсқаларын жазып алады [37, Джуян с.м.].

3.8. Хазарван

Бұл дивтің аты алғаш рет Каюмарстың хикаясында кездеседі. Каюмарс ұлы Сиамакты ерекше жақсы көрді, алайда қаскөй Ахриман өшпенділікпен өз ұлы Хазарван дивті Сиамакпен шайқасуға және Каюмарстың патшалық тәжі мен тағын тартып алуға жіберді. Соруш дивтің құпиясын Каюмарсқа ашқанымен, ақырында Сиамакты Қара див өлтірді. Фирдоуси оны «Ахриманның ұлы», «див ұлы» және «Қара див» деп атайды [7, 67 б.]:

سیامک بیامد بر هنه تنا برآویخت با پور آهرمنا

Сиамак жалаңаш денесімен алға шығып, Ахриманның ұлымен арпалысқа түсті;

سیامک به دست خزروان دیو تبه گشت و ماند انجمن بی‌خدیو

Сиамак Хазарван дивтің қолынан қаза тапты, ал жиын билеушісіз қалды.

Сиамак қайтыс болғаннан кейін, оның ұлы Хушанг әкесінің кегін алу үшін аңдардан, перилерден, барыстардан, арыстандардан, қасқырлардан және айбарлы жолбарыстардан әскер жинап, Қара дивке қарсы соғысқа аттанды да, оның қол-аяғын байлап, басын ауыр таспен жаншып өлтіреді [18, 168 б.].

Адельдің Хазарван туралы жазбасында оның тегі (Ахриманның ұлы), хикаядағы рөлі (Сиамакты өлтіру) және қолжазбалардағы есімінің әртүрлі жазылуы көрсетілген. Есім Хорурай, Харзван және Хазурай түрінде де кездеседі [1, Хазарван с.м.]. Шахиди Мазандарани Хорузан, Хорузан див, зешт див («ұсқынсыз див») және Хорурай нұсқаларын жазып, бұл атаудың авесталық Эрезура және пехлеви тіліндегі Арзур сөздерінің өзгертілген формасы ретінде түсіндіреді; «Шаһнамада» бұл Гейомардтың ұлы Сиамакты өлтірген дивтің есімі ретінде келеді [44, 291 б.]. Бируни бұл есімді Хазура деп беріп, Ахриманның осы аттас ұлы болғанын, оның Гайомардты өлтірмек болғанын және ақырында Гайомардтың оны өлтіргенін жазады [11, 142 б.].

«Меног-и Храдта» (26-сұрақ, 14-15-тармақтар) Гайомардтың игілікті істерінің қатарында, біріншіден, Арзурды өлтіруі, екіншіден, даналыққа негізделген мақсатпен өз денесін Ахриманға беруі жатқызылады [29, 42 б.]. Вендидадта бұл атау дивтер жиі баратын тауды білдіреді; «Бундахишнда», «Дадестани Денигте» және пехлеви риуаяттарында бұл тау тозақта орналасқан деп сипатталады, ал кейбір ғалымдардың пікірінше, Арзур диві мен Арзур тауы арасындағы байланыс анық еместігін атап өтеді [48, 2-т, 325 б.].

Маждам бұл есімді Нимрузға қарсы әскер бастап, Залмен шайқаста қаза тапқан тұрандық жауынгердің есімі ретінде, ал «Борхан-е қате» сөздігіне сүйене отырып, оны див есімі ретінде тіркейді [28, Хазарван с.м.; 24, Хазарван с.м.]. Растегар Фасаи бұл есімнің көптеген нұсқаларын келтіреді: Хазарван, Харвари, Ходурай, Харзван, Хазура, Харура, Хазаран, Хазузан, Хазуран, Хоруран, Хозабран, Харайран және Хазиран [37, Хазуран с.м.]. Әли Джахангири бұл атауды Залмен шайқасқан тұрандық жауынгердің және Бахрам Гур дәуірінде Қытай қағанын тұтқынға алған Гилан патшасының есімі ретінде келтіреді [21, Хазарван с.м.]. Занджани оны хазарлардың патшасына берілген атақ әрі бірнеше қаһарманның есімі ретінде көрсетеді: Залмен шайқасқан тұрандық батыр, Бахрам Гур дәуірінің батыры, Бахрам Чубиннің қолбасшысы және Хазарван Хосроу [50, Хазарван с.м.].

Халеги-Мотлаг Сиамакты өлтірген дивтің есімі мен соған ұқсас бірнеше есімдердің бастапқыда бір есімнен – Хазарван немесе Хазарбан, яғни «хазарлардың қорғаушысы» деген мағынадан тарауы мүмкін деп болжайды. Оның пікірінше, кейбір атаулар Фердоусиге дейін-ақ өзгеріске ұшырап, Хазарван, Хазбаран және тіпті Хазуран сияқты нұсқаларға айналған болуы ықтимал. Бір қолжазбаның өзінде де бұл есімнің бірізді жазылмауы Фердоуси немесе оның дереккөздері қолданған бастапқы форманы анықтауды қиындатады, сондықтан Халеги-Мотлаг Наузар туралы хикаяны жариялаған басылымында бір қолжазбада бір рет кездесетін Хазбаран нұсқасын бірізді қолданады. Сондай-ақ Бирунидің «Атар әл-бақия» еңбегінде Сиамакты өлтірген дивтің есімі Хазура деп жазылғанын атап өтеді [25, 332–333 б.; 11, 100 б.].

3.9. Ақ див

Ақ див – Мазандаран патшасына қызмет ететін және Мазандарандағы үңгірде тұратын див. Оның жүзі қара, шашы қардай ақ деп сипатталады, ал денесі қара әрі өте ірі. Бұл дивтің қол-аяғы бар, яғни адамға тән дене мүшелерімен бейнеленеді, ол Рустаммен шайқасады; ол екі аяғына тік тұрады және қолдарын ұрыс кезінде шебер пайдаланады. Мұндай жеке ерекшелігі Ақ дивті Пулад пен Аржанг сияқты дивтерден ажыратып көрсетеді.

Ақ див – дивтердің көсемі және оның шашының ақтығы осылай аталуына себеп болды. Фирдоуси оның денесін алып тауға теңеп, ал кеудесінің, иығының және мойнының енін он арқанның ұзындығына балады [18, 169 б].

Мазандаранға әскерімен жорық жасаған Кей Кавус осы дивтен жеңіліп, оның сиқырынан соқыр болып қалды. Жеті сынақтан өткен Рустам Ақ дивтің үңгіріне жетіп, онымен шайқасып, бауырын жұлып алып, Кавустың көру қабілетін қалпына келтіру үшін алып келді [18, 168 б.].

Адель Ақ дивті Мазандаран батыры ретінде сипаттайды [1, Див-е Сепид с.м.]. Шахиди Мазандарани оны «Шаһнаманың» ең әйгілі диві әрі Мазандаран дивтерінің көсемі деп атайды, сондай-ақ Рустамның жеті сынақтан өтуін және жетінші сынақтағы Ақ дивпен шайқасын қорытындылайды [44, Див-е Сепид с.м.]. Маджджам Ақ дивті Рустам өлтірген див ретінде сипаттайды [28, Див-е Сепид с.м.], ал «Фарханг-е Джахангириде» Рустаммен шайқасқан Мазандарани батыры деп сипатталған [20, Див-е Сепид с.м.].

3.10. Санже

Каззазидің пікірінше, Санже есімі – құрғақшылық дивтерінің бірі саналатын пехлеви тіліндегі Спенджагранының (Спенджаруш) атауының қысқарған нұсқасы [22, 366 б.]. Санже – Мазандаран патшасына қызмет ететін дивтерінің бірі. Кей Кавустың Мазандаранға келгені туралы хабар жеткенде, Санже Ақ дивке ирандықтардың шабуылы туралы хабарлап, оларға қарсы жорық жасауын сұрау үшін жіберілді. Иран әскері мен Ақ дивтің әскері арасындағы соғыста Санже тұтқындарды күзетуге жауапты болды, ақырында басқа дивтер сияқты ол да жекпе-жекте Рустамның қолынан қаза тапты [7, 72 б.].

Адель Санжені Ақ дивке Кавустың шабуылы туралы хабарлаған және Қавустың түрмесін күзеткен Мазандаран батыр ретінде сипаттайды [1, Санже с.м.]. Шахиди Мазандарани оны Рустам өлтірген Мазандаран дивтерінің қатарына қосады, сондай-ақ Қытай қағанының қолбасшысы тағы бір Санжені атап, Якуттың «Муджам әл-булдан» еңбегінде Санжех есімін Гур таулы аймағындағы қалаға қатысты қолданылатынын көрсетеді [44, Санже с.м.]. Бағдади бұл сөзді Мазандаран дивінің атауы және *санжидан* («өлшеу») сөзінен шыққан өлшеу құралы ретінде қарастырады [8, Санже с.м.]. Бұл сөз Алави Тусидің «Муджам-е Шахнамасында», «Хедив-е Джамда» немесе Асадидің «Лоғат-е Форсында» кездеспейді. Маждам Ақ див күзетшілерінің бірін және эфталиттермен шайқасқан Қытай қағанының қолбасшысын осы есіммен байланыстырады [28, Санже с.м.]. Растегар Фасаи Санже және Фатже нұсқаларын, сондай-ақ Моль басылымындағы Фанж формасын келтіреді және Санжені Мазандаран жауынгері әрі Ануширван заманындағы Қытай қағанының қолбасшысы ретінде сипаттайды [37, Санже с.м.; 46, 618 б.]. Әли Джахангири Санжені Мазандаран диві және Қытай қағанының қолбасшысы ретінде береді [21, Санже с.м.]; Занджани оны дивтің есімі деп көрсетеді [50, Санже с.м.]; ал «Фарханг-е Джахангириде» екі мағынада келтілірген: Мазандаран диві және өлшеуге арналған тас [20, Санже с.м.].

Талқылау

Зерттеу нәтижелері «Шаһнаманың» жекелеген дивтерді тек таза зұлымдықтың бейнесі ретінде қарастыруға болмайтынын көрсетеді. Олардың мінез-құлқы, сыртқы келбеті және шығу тегі үш түрлі болмыстың элементтерін біріктіреді: адами, хайуани және құдайлық сипаттар.

Адами сипаттар. Дивтердің ең таңқаларлық адами ерекшелігі – олардың ақыл-ойы мен шешім қабылдау қабілеті. Аржанг олжаны Мазандаран патшасына жеткізуді өз міндетіне алады; өз тобына жататын дивтерге опасыздық жасамай, тапсырылған дүниені бүтін күйінде жеткізеді. Сонымен қатар ол өзінің қарамағындағы тұтқындарға да опасыздық жасамайды: ол елші және қамқоршы ретіндегі міндеттерін адал орындайды. Осылайша, дивтер ережелерді сақтай отырып, ерлік пен мәрттікке (джаванмарди) сай әрекет етуді таңдаса, мұны жүзеге асыра алады, мұндай жағдайда зұлымдық оларды жеңе алмайды. Олар соғыс кезінде адамдар сияқты қаһарлы әрі жауынгерлік қырын танытып, бұл тұрғыдан алғанда, белгілі бір қатыгездік көрсетеді. Алайда мұны әрдайым зұлымдық деп бағалау қажет емес: дивтер адамдарға қарағанда мүмкіндіктері мол тіршілік иелері ретінде бейнеленеді, ал адамдардың да сондай мүмкіндіктері болса, оларды өз мақсаттарына жету үшін пайдалануы ықтимал. Дивтер туралы кең тараған пікірлерге қарамастан, олар табиғатынан сатқын немесе алдамшы емес; талдау көрсеткендей, көптеген жағдайларда олар өз тобына және тіпті адамдарға адал болып қалады, уәделерін бұзбайды және және сеніп тапсырылған аманатқа қиянат жасамайды.

Акван дивтің Рустаммен «жасырынбақ» ойыны оның жын-перілік және адами қасиеттерін ашады: жасырынып, қайта пайда болуы, ақылдылығы мен тапқырлығы, үш күн бойы қудалауды созуы, Рустамның ұйқысын пайдаланып, қиын жағдайға қалдыруы, қалай өлгісі келетінін сұрауы және соңында қыңырлық танытып, керісінше әрекет етуі жатады, ал соңғы қасиеті дивтерге де, көптеген адамдарға да тән. Фирдоуси дивтердің үнемі керісінше әрекет ететінін айтады, алайда көптеген хикаялар бұл қағиданың әрдайым орындала бермейтінін көрсетеді. Осы ерекшеліктердің барлығы «Шаһнамадағы» дивтердің адамға ұқсас табиғатын көрсетеді. Олар шиеленіс пен тартыс тудыратын кейіпкерлер ретінде батырлармен шайқасып, тыңдаушыны толғандыратын әрі қызықтыратын оқиғаларға себеп болады. Мұндай әсерді тек адамнан немесе тек жануардан тұратын қарсылас тудыра алмас еді. Пуладвандтың өз тобының тағдырын білуі, Рустамнан қорқуы, кек алуға деген ықтимал ұмтылысы және шайқас стратегиясы да осыған нұсқайды. Сонымен қатар, Сафа атап өткендей, дивтер топтасып өмір сүрген, қолбасшылары мен патшалары болған, соғыс өнерін меңгерген және жеке есімдер иеленген [42, 603 б.]. Олар соғыс кезінде хабар алмасқан, мысалы, Аржасп пен Гоштасп арасындағы соғыста хабар жеткізген еркек див немесе Кей Қавустың жорығы туралы хабар беріп, көмек сұрау үшін Мазандаран патшасы Ақ дивке жіберген Санже осындай қызмет атқарды. Физикалық

тұрғыдан да дивтер күштілігімен, бойшаңдығымен, сондай-ақ тері түсінің ерекшелігімен адамдарға ұқсас келген: кейбір дивтер тұтастай қара болса, ал басқаларының денесі қара және шашы ақ болып суреттеледі.

Хайуани сипаттар. Дивтердің жануарларға ұқсастығы олардың тырнақтарынан және денесіндегі қалың түктен байқалады. Акванның қабан тәрізді азу тістері, ақ көздері және қара ерні бар, және ол жабайы құланның денесіне ене алады; Фердоуси дивтерді сипаттағанда мұрнын төңкерілген кемеге, аузын тастарға толы үңгірге теңейді, сондай-ақ олардың құлақтарын үлкен, жалпақ әрі ұзын етіп суреттейді. Қытай мифологиясындағы денесі бұғыға, құйрығы жыланға ұқсас жел жыны туралы аңызбен және жабайы ешкіге мінетін Ваю бейнесімен салыстыру Акванның жануар кейпінің желдің жылдамдығы мен жойқын күшін білдіретінін көрсетеді [14, 63-64 бб.].

Құдайлық сипаттар. Дивтердің құдайлық болмысы олардың тарихи шығу тегіне байланысты. Див сөзі бастапқыда «нұрлы тіршілік иесі, құдай» деген мағынаны білдірген, ал дивтер бір кездері үндіирандықтардың соғысқұмар құдайлары болған. Осы өткен дәуірдің іздері «Шаһнамада» да сақталған: мысалы, Аржангтың шатыры маңында үнемі от жарқырап тұрады [18, 163 б.]. Ал Олад есімінің көне формасы «Ахура жаратқан» деген мағынаны білдіруі мүмкін [33, 668-669 бб.]. Дивтер сиқырдың көптеген түрін меңгерген және сыртқы пішінін өзгерте алады. Тахмурастың дивтермен соғысы кезінде сиқыршы еркек дивтердің барлығы үлкен әскер жинап, шайқасқа дайындалады. Тахмурас оларды жеңгеннен кейін, дивтерден жазу өнерін үйретуді және білім нұрымен жүрегі мен жанын жарықтандыруды талап етеді. Осылайша, «Шаһнама» баяндауында жазу өнерін үйрету дивтерден бастау алады. Дивтер кез келген әдеттен тыс ерекше әрекеттерді жүзеге асыра алған: Джамшид оларға өзінің патша тағын аспанға көтеруді бұйырады, ал адамдар тақты көктен көргенде, күн шықты деп ойлап, сол күнді «Наурыз», яғни «жаңа күн» деп атайды. Зал хикаясында да дивтердің құдайлық өткенін еске түсіретін сарын бар: Зал ақ шашпен дүниеге келгендіктен, Сам оны Ахриманның жаратылысы деп ойлап, иен далаға тастап кеткен. Алайда кейін Залдың өзі құдайлық сипаттарға ұқсайтын қасиеттер танытады, ал бұл қасиеттер дивтердің бұрынғы құдайлық болмысымен байланысты болуы мүмкін.

Баяндау функциясы. Көптеген зерттеушілер дивтердің қара денесін олардың зұлым табиғатының белгісі әрі символы ретінде түсіндіреді. Алайда бұл – олардың сыртқы келбетінің қарапайым адамдармен салыстырғандағы бір ғана ерекшелігі. Ақын өз қаһармандарын дивтерге қарама-қарсы қойып, олардың болмысын айқындау үшін дивтерді қара түсті етіп бейнелеген. Дуализм ұғымы ежелгі Иран дүниетанымында маңызды орын алған, ал жақсылық пен жамандық күштерінің қарама-қайшылығы көне мәтіндердің өн бойынан көрінеді [3, 16 б.]. Дивтерге нақты дене бітімін беру арқылы Фердоуси қаһармандарына зор әрі қуатты қарсыластар қалыптастырды. Халық санасында бұрыннан орныққан дивтер бейнесіне сүйене отырып, ақын олардың беделі мен көркемдік салмағын арттырды. Жоғарыда қарастырылған

дивтердің шығу тегі мен олар туралы көне түсініктер ақынның шығармашылық қиялын қалыптастыруда маңызды рөл атқарғаны анық. Демек, дивтер тек Фердоусидің қиялынан туған бейнелер емес. Сонымен бірге «Шаһнамадағы» адамдар мен дивтердің өзара қарым-қатынасы және олардың бір-біріне қарама-қарсы қойылуы да назар аударарлық тұжырымдарға жетелейді.

Қорытынды

Дивтер «Шаһнамада», әсіресе жекелеген кейіпкерлер қатарында, маңызды орын алады. Бұл ерекшелік эпостың алғашқы хикаясынан-ақ байқалады: әлемнің алғашқы патшасы Каюмарстың ұлы Сиамак Қара дивтің қолынан қаза табады; Джамшид дивтер мен перилерді өз билігіне алады; ал Заххак барлық дивтер мен перилерді өз жүзігінің мөріне бағындырады. Дивтер батырлық дәуірде, әсіресе Рустамға қатысты оқиғаларда, жиі кездеседі. Уақыт өте келе олардың дене бітімі үлкейіп, сыртқы келбетінің сұрықсыздығы айқынырақ сипатталады.

Бұл зерттеуде «Шаһнамадағы» есімдері аталған он дивтің мінез-құлқы мен болмысы тереңірек талданды. Нәтижелер див сөзінің үнді-ирандық дәстүрдегі «нұрлы тіршілік иесі, құдай» мағынасынан Заратуштрадан кейін «жалған құдай» және «жын-пері» мағыналарына ауысқанын көрсетті. Сонымен қатар Фердоуси бұл тіршілік иелеріне жан-жақты әрі нақты дене бітімін берген алғашқы ақындардың бірі ретінде танылады.

Дивтердің соғысқұмар құдайлардан денесі бар жын-перілерге айналуы – олардың бойындағы адами және құдайлық болмыстың тоғысуын айқын көрінісі. Ал абстрактілі ұғымнан нақты, адамға ұқсас тіршілік иесіне айналып, адамдармен қатар өмір сүруі және олармен саналы қарым-қатынас жасай алуы дивтердің адами индивидуализациясының белгісі болып табылады.

Осылайша, «Шаһнамадағы» жеке дивтер – гибридті тіршілік иелері. Олар бұрынғы құдайлық болмысының іздерін сақтайды, дене құрылысында жануарларға тән белгілерді көрсетеді, ал ойлау, жоспарлау, уәдесінде тұру немесе оны бұзу, қорқу және кек алуға ұмтылу сияқты әрекеттері адамға тән сипаттарды танытады. Олар табиғатынан сатқын немесе алдамшы емес; олардың «керісінше әрекет етуі» абсолютті зұлымдықтан гөрі адамға тән қыңырлыққа жақынырақ. Дивтердің осындай гибридті болмысы оларды лайықты қарсыласқа айналдырады: оларды жеңу эпикалық қаһармандардың жеңісіне мән беріп, ежелгі Иранның дуалистік дүниетанымын эпикалық баяндау аясында сақтап жеткізеді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Adel M. R. Farhang-e jame'-e nam-ha-ye Shahnameh [«Шаһнама» кейіпкерлері есімдерінің толық сөздігі]. – Тегеран: Sadugh, 1993. (Парсы тілінде).

2. Akbari Mafakher A. Ahriman-shenasi-ye Irani [Иран демонологиясы]. – Тегеран: Tarfand, 2010. (Парсы тілінде).

3. Amouzegar J. Div-ha dar aghaz div nabudand [Бастапқыда дивтер див болмаған] // Kelk. – 1992. – № 30. (Парсы тілінде).
4. Amouzegar J. Tarikh-e asatiri-ye Iran [Иран мифологиясының тарихы]. – Тегеран: SAMT, 2012. (Парсы тілінде).
5. Arian S. Motun-e Pahlavi [Пехлеви мәтіндері]. – Тегеран: Elmi, 2013. (Парсы тілінде).
6. Avesta. Vendidad / H. Razi. [Х.Рази аударып, пехлеви мәтінімен салыстырған]. – Тегеран: Fekr-e Ruz, 1997. (Парсы тілінде).
7. Azimipour N. Div dar Shahnameh [«Шаһнама» шығармасындағы див]. – Тегеран: Sokhan, 2012. (Парсы тілінде).
8. Baghdadi A. Loghat-e Shahnameh [«Шаһнама» сөздігі]. – Тегеран: Anjoman-e Asar va Mafakher-e Farhangi, 2003. (Парсы тілінде).
9. Bahar M. Pazhuheshi dar asatir-e Iran [Иран мифологиясын зерттеу]. – [Басылым орны көрсетілмеген]: Bonyad-e Farhang-e Iran, 1983. (Парсы тілінде).
10. Bartholomae Ch. Altiranisches Wörterbuch. – Страсбург: K. J. Trübner, 1904. – Қайта басылымы: Берлин, 1961.
11. Biruni A. Asar al-baqiya 'an al-qurun al-khaliya [Өткен ғасырлардан қалған мұралар]. – Тегеран: Ibn Sina, 1973. (Парсы тілінде).
12. Buck C. D. A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European Languages [Үндіеуропалық негізгі тілдердегі таңдалған синонимдердің сөздігі]. – Чикаго: University of Chicago Press, 1949. (Ағылшын тілінде).
13. Christensen A. Kayaniyan [Каяни әулеті] / Z. Safa аударған. – Тегеран: Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab, 2002. (Парсы тілінде).
14. Coyajee J. C. Afsaneh-ha-ye Iran va Chin-e bastan [Ежелгі Иран мен Қытайдың аңыздары және діни нанымдары] / J. Doostkhah аударған. – Тегеран: Franklin, 1974. (Парсы тілінде).
15. Farahvashi B. Farhang-e zaban-e Pahlavi [Пехлеви тілі сөздігі]. – Тегеран: University of Tehran, 2002. (Парсы тілінде).
16. Ferdowsi A. Al-Shahnama / әл-Фатх ибн Әли әл-Бондаридің арабша аудармасы. – Каир: Dar al-Kutub al-Misriyya, 1972. (Араб тілінде).
17. Ferdowsi A. Shahnameh / [Дж. Халеги-Мутлеги редакциялаған]. – Нью-Йорк: Bibliotheca Persica, 1988–2008. – 1–8-томдар. (Парсы тілінде).
18. Goli A. Divan dar Shahnameh [«Шаһнама» шығармасындағы дәвтер] // Journal of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan. – 2007. – 5-том. (Парсы тілінде).
19. Hasanpour Alashti H., Gholizadeh Z. Barresi-ye mafhum-e div az Avesta ta Shahnameh [Авестадан «Шаһнамаға» дейінгі див ұғымы] // Journal of the Faculty of Humanities, Semnan University. – 2006. – № 16. – 15–38-бб. (Парсы тілінде).
20. Inju J. Farhang-e Jahangiri [Джаһангири сөздігі]. – Тегеран: Farhangestan-e Zaban-e Iran, 1978. (Парсы тілінде).

21. Jahangiri A. Farhang-e nam-ha-ye Shahnameh [«Шаһнама» есімдерінің сөздігі]. – Тегеран: Barg, 1990. (Парсы тілінде).
22. Kent R. G. Old Persian: Grammar, Texts, Lexicon [Көне парсы тілі: Грамматика, мәтіндер, лексикон]. – Нью-Хейвен: American Oriental Society, 1953. (Ағылшын тілінде).
23. Khalaf Tabrizi M. H. Borhan-e qate' [«Борһан-е қатэ» сөздігі] / M. Moein редакциялаған. – Тегеран: Amir Kabir, 1983. – 1–5-томдар. (Парсы тілінде).
24. Mackenzie D. N. A Concise Pahlavi Dictionary [Қысқаша Пехлеви сөздігі]. – Лондон: Oxford University Press, 1971.
25. Majdam M. H. Vazhian-e Shahnameh: pazhuheshi dar nam-e kasan, ja-ha, janavaran va giyahan dar Shahnameh [«Шаһнама» атаулары: шығармадағы адамдардың, жерлердің, жануарлар мен өсімдіктердің есімдерін зерттеу]. – Тегеран: Behin, 2011. (Парсы тілінде).
26. Minu-ye kherad [Меноғ-е Храд] [А. Тафаззолли аударып, редакциялаған]. – Тегеран: Bonyad-e Farhang-e Iran, 1975. (Парсы тілінде).
27. Mirza-ye Nazer E. Tafsir-e vazheh-ye div va pari [«Див» және «пери» сөздеріне түсіндірме] // Chista. – 1991. – № 82. – 187–194-бб. (Парсы тілінде).
28. Moein M. Mazdayasna va ta'sir-e an dar adabiyat-e Parsi [Маздаизм және оның парсы әдебиетіне ықпалы]. – Тегеран: University of Tehran, 1947. (Парсы тілінде).
29. Mokhtarian B. Daramadi bar sakhtar-e ostureh'i-ye Shahnameh [«Шаһнаманың» мифтік құрылымына кіріспе]. – Тегеран: Agah, 2004. (Парсы тілінде).
30. Nöldeke Th. Hamaseh-ye melli-ye Iran [Иранның ұлттық эпосы] / B. Alavi аударған. – Тегеран: University of Tehran, 1948. (Парсы тілінде).
31. Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. – Берн; Мюнхен: Francke, 1959. – 1-том. (Неміс тілінде).
32. Rastegar Fasaei M. Tasvir-afarini dar Shahnameh-ye Ferdowsi [Фердоусидің «Шаһнамасындағы» көркем бейнелеу: теңеулер мен метафораларды зерттеу]. – Шираз: Kourosh, 1990. (Парсы тілінде).
33. Rastegar Fasaei M. Farhang-e nam-ha-ye Shahnameh [«Шаһнама» есімдерінің сөздігі]. – Тегеран: Mo'assese-ye Motale'at va Tahqiqat-e Farhangi, 1990. – 1–2-томдар. (Парсы тілінде).
34. Rastegar Fasaei M. Peykargardani dar asatir [Мифологиядағы кейіп-бейненің өзгеруі]. – Тегеран: Pazhuheshgah-e Olum-e Ensani, 2004. (Парсы тілінде).
35. Razi H. Farhang-e nam-ha-ye Avesta [Авестадағы жалқы есімдер сөздігі]. – Тегеран: Foruhar, 1967. (Парсы тілінде).
36. Razi H. Daneshnameh-ye Iran-e bastan [Ежелгі Иран энциклопедиясы]. – Тегеран: Sokhan, 2002. (Парсы тілінде).
37. Rezazadeh Shafaq S. Farhang-e Shahnameh [«Шаһнама» сөздігі]. – Тегеран: Anjoman-e Asar-e Melli, 1971. (Парсы тілінде).

38. Safa Z. Hamaseh-sarayi dar Iran az qadimi-tarin 'ahd-e tarikhi ta qarn-e chahardahom-e hejri [Ирандағы эпикалық поэзия: ең көне тарихи кезеңнен hижраның XIV ғасырына дейін]. – Тегеран: Ferdows, 1999. (Парсы тілінде).

39. Shabanlou A. Baztab-e ostureh-ye afarinesh-e ayin-e Zurvani dar dastan-e Akvan Div [Акван див туралы хикаядағы зурванизмнің жаратылыс мифінің көрінісі] // Quarterly Journal of Mystical and Mythological Literature. – 2012. – 8-том, № 26. (Парсы тілінде).

40. Shahidi Mazandarani H. Farhang-e Shahnameh: nam-e kasan va jay-ha [«Шаһнама» сөздігі: адамдар мен жер-су атаулары]. – Тегеран: Balkh, 1998. (Парсы тілінде).

41. Wolff F. Farhang-e Shahnameh [«Шаһнама» сөздігі; Glossar zu Firdosis Schahname]. – Тегеран: Asatir, 1998. (Парсы тілінде).

42. Yahaghi M. J. Farhang-e asatir [Мифология сөздігі]. – Тегеран: Soroush, 1990. (Парсы тілінде).

43. Yasht-ha [«Яшттар»] [Б. Фарахваши редакциялаған]. – Тегеран: University of Tehran, 1968. (Парсы тілінде).

44. Yasna [[«Ясна»] [Е. Пурдаву түсіндірмесімен және редакциясымен]. – Тегеран: Asatir, 2001. (Парсы тілінде).

45. Zanjani M. Farhang-e jame'-e Shahnameh [«Шаһнама» сөздігінің толық нұсқасы]. – Тегеран: Anjoman-e Owliya va Morabbiyan, 1993. (Парсы тілінде).

Кекилбекова Мейрамкуль Касимовна
Қ.А. Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік
университетінің аға оқытушысы,
Темірбай Аягөз Мұратқызы
Қ.А. Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік
университетінің 2-курс студенті.
Қазақстан Республикасы

ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВ АУДАРМАСЫНДАҒЫ «ШАҺНАМА»: ШЫҒЫС ШАЙЫРЛЫҚ ДӘСТҮРІ МЕН ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ САБАҚТАСТЫҒЫ

Аңдатпа. Мақалада ұлы парсы ақыны Әбілқасым Фирдоусидың «Шаһнама» дастанының қазақ тіліндегі аудармасы, оның Тұрмағамбет Ізтілеуов шығармашылығындағы орны және шығыс шайырлық дәстүрінің қазақ әдебиетімен сабақтастығы қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – Т. Ізтілеуовтің аудармашылық еңбегін қазақ руханиятын байыту тұрғысынан ғылыми талдау. Жұмыста тарихи-салыстырмалы, мәтіндік талдау және әдеби-теориялық әдістер қолданылды. Нәтижесінде Сыр бойы жыраулық-жыршылық дәстүрінің аударма өнерімен өзара байланысы, аудармадағы көркемдік бейімдеу тәсілдері, эпикалық бейнелер мен ұлттық дүниетанымның ұштасуы сипатталды. Мақала қорытындысы шығыс классикасын қазақ тіліне аудару – халықтар арасындағы рухани диалогтың және әдеби сабақтастықтың маңызды көрінісі екенін көрсетеді.

Түйін сөздер: Шаһнама, Фирдоуси, Тұрмағамбет Ізтілеуов, көркем аударма, шығыс шайырлық дәстүрі, сабақтастық, Сыр бойы.

Кіріспе

Әлем халықтарының әдебиеті – бір-бірінен оқшау дамитын құбылыс емес, ғасырлар бойы өзара әсерлесіп, бір-бірін байытып отыратын ортақ рухани кеңістік. Осы кеңістіктің ең құнарлы қабаттарының бірі – шығыс шайырлық дәстүрі. Парсы, араб, түркі тілдерінде жазылған классикалық поэзия Орта Азия мен Қазақстан аймағындағы әдеби ойдың қалыптасуына ықпал етіп, көркем сөз өнерінің тақырыптық және пішіндік мүмкіндіктерін кеңейтті. Бұл ықпал қазақ әдебиетінде қисса-дастандардан бастап, Абай поэзиясына дейінгі аралықта әртүрлі деңгейде көрініс тапты.

Шығыс классикасының аса биік шыңдарының бірі – Әбілқасым Фирдоусидың «Шаһнама» («Патшалар кітабы») дастаны. Бұл шығарма парсы халқының тарихи жадын, мифтік және эпикалық мұрасын, әділ билік пен ерлік туралы түсінігін жинақтаған көркем шежіре ретінде әлем әдебиетінің алтын қорына енген. «Шаһнаманың» қазақ тіліне аударылуы – қазақ руханияты үшін де елеулі оқиға болды. Қызылорда облысының әкімдігі мен «Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университеті» КеАҚ ұйымдастыратын халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференцияның ақпараттық хатына

сәйкес, дастанның қазақ тіліне аударылғанына 2026 жылы 90 жыл толады. Бұл мерейтой аударманың тарихи рөлін қайта саралауға, аудармашы Тұрмағамбет Ізтілеуовтің әдеби мұрасын жаңа ғылыми көзқараспен зерделеуге жақсы мүмкіндік береді.

Зерттеудің өзектілігі бірнеше жайтпен айқындалады. Біріншіден, көркем аударма – тек бір тілден екінші тілге мәтін көшіру емес, бір мәдениеттің құндылықтарын екінші мәдениеттің эстетикалық жүйесіне бейімдеп жеткізу процесі. Екіншіден, ұлттық әдебиеттің дамуын әлемдік контекстен тыс қарау мүмкін емес: қазақ әдебиетінің өзіндік болмысы өзге халықтар мұрасымен сұхбат арқылы айқындала түседі. Үшіншіден, қазіргі жаһандану дәуірінде рухани мұраны сақтау және насихаттау мәселесі ерекше мәнге ие болып отыр. Осы тұрғыдан алғанда, Т. Ізтілеуов аудармасындағы «Шаһнама» мәселесі қазақ әдебиеттануы үшін де, аударма теориясы үшін де маңызды.

Мақаланың мақсаты – Фирдоуси дастанының қазақ тіліне аударылу тарихын және Т. Ізтілеуовтің қазақ руханиятындағы орнын шығыс шайырлық дәстүрінің сабақтастығы тұрғысынан қарастыру. Мақсатқа жету үшін мынадай міндеттер қойылды: «Шаһнаманың» жанрлық-мазмұндық ерекшеліктерін сипаттау; шығыс шайырлық дәстүрінің қазақ әдебиетіндегі көріністерін жүйелеу; Сыр бойы поэзиясы мен Т. Ізтілеуов шығармашылығының өзара байланысын анықтау; аударма барысындағы көркемдік бейімдеу тәсілдерін талдау; дастан идеяларының қазіргі рухани кеңістіктегі мәнін негіздеу.

Зерттеу материалдары мен әдістері

Зерттеудің материалдық негізін Фирдоусидың «Шаһнама» дастаны мен оның қазақ тіліндегі аудармасына қатысты ғылыми-әдеби еңбектер, қазақ әдебиетінің тарихына арналған академиялық басылымдар, шығыс әдебиетін зерттеген ориенталистердің және эпос теориясымен айналысқан ғалымдардың жұмыстары құрады [1–5]. Сонымен қатар Тұрмағамбет Ізтілеуовтің өмірі мен шығармашылығы туралы деректер, Сыр бойы жыраулық-жыршылық дәстүріне қатысты материалдар пайдаланылды.

Жұмыста бірнеше ғылыми әдіс кешенді түрде қолданылды. Тарихи-салыстырмалы әдіс шығыс шайырлық дәстүрінің қазақ әдебиетіндегі даму кезеңдерін салыстыруға мүмкіндік берді. Әдеби-теориялық талдау әдісі дастанның жанрлық табиғатын, кейіпкерлер жүйесін және поэтикалық құрылымын айқындауда пайдаланылды. Мәтіндік және аударматану талдауы түпнұсқа мен аударма арасындағы көркемдік-стильдік айырмашылықтарды, ұлттық бейімделу тәсілдерін сипаттауға арналды. Жалпылау және жүйелеу әдістері алынған нәтижелерді тұжырымдауға көмектесті.

Нәтижелер және талқылау

1. Фирдоуси және «Шаһнама»: жанрлық-мазмұндық сипаты

Әбілқасым Фирдоуси (шамамен 940–1020 жж.) – парсы әдебиетінің классигі, дәстүр бойынша «Шаһнаманы» шамамен отыз жылға жуық уақыт бойы жазып, 1010 жыл шамасында аяқтаған. Дастан әдетте елу мыңға жуық

бәйіттен тұрады деп сипатталады. Шығарма мәснәуи формасында, яғни қосарлана үндесетін жұп жолдардан құрылған өлең үлгісінде жазылған, ал осы түр көлемді баяндау үшін өте қолайлы болды. «Shahnama» парсы тілінің бай мүмкіндіктерін көрсеткен, түпкі мәдени жадты сақтауға бағытталған туынды ретінде де зерттеледі [1].

Дастанның мазмұны үш үлкен арнаға бөліп қарастырылады: мифтік, батырлық және тарихи кезеңдер. Мифтік бөлімде әлем мен алғашқы патшалардың пайда болуы, жақсылық пен жамандықтың күресі баяндалады. Батырлық бөлімнің орталығында Рүстем бейнесі тұр, ол – халқының қамқоршысы, ерлік пен адалдықтың жиынтық бейнесі. Тарихи бөлімде сасанилер дәуіріне дейінгі билеушілердің өмірі суреттеледі. Шығармадағы сюжеттердің ішінде «Рүстем мен Сұхраб» әңгімесі ерекше орын алады: әке мен баланың бір-бірін танымай шайқасуы арқылы трагедиялық тағдыр, парыз бен сезім қайшылығы көрсетіледі. Осындай әмбебап мәселелер дастанды белгілі бір халықтың шеңберінен шығарып, адамзаттық мәнге ие етті.

Дастанның басты идеялық өзегі – әділ патша, ел бірлігі, адалдық, батылдық және ар-намыс туралы ұғымдар. Фирдоуси өз шығармасында тарихты баяндаумен шектелмей, оны адамгершілік-этикалық тәрбие құралына айналдырады. Бұл жағынан «Shahnama» дәстүрлі қоғамдағы батырлық эпос пен дидактикалық поэзияның белгілерін біріктіреді. Ал осы қасиет оның өзге халықтар әдебиетінде, соның ішінде түркі әлемінде кең танылуына негіз болды [2].

2. «Shahnamanың» түркі әлемінде қабылдануы

«Shahnama» парсы тілінде жазылғанымен, оның әсері парсы мәдени кеңістігімен шектелген жоқ. Орта ғасырлардан бастап Орта Азия, Кавказ және Анадолы өңірлерінде Рүстем, Зал, Сиявуш, Афрасиаб тәрізді есімдер әдеби-мәдени жадтың құрамдас бөлігіне айналды. Түркі тілді ақындар мен жазушылар парсы классиктерінің шығармаларын оқып қана қоймай, өз шығармашылығында оларға бағдар ұстады, сілтеме жасады, сюжеттер мен бейнелерді қайта өңдеді. Бұл құбылыс түркі халықтарының әдеби дамуындағы ортақ сипат ретінде қарастырылады [1].

Қазақ даласына «Shahnama» сюжеттері ауызша және жазбаша жолмен жетті. Қазақ жыршылары мен қиссашыларының репертуарында шығыс батырларының ерліктері туралы шығармалардың болуы осының айғағы. Мұндай нұсқалар әдетте қазақ тыңдаушысының талғамына орай қысқартылып, кейде өзгертіліп, жыр мәнеріне көшірілетін. Сондықтан халық арасында таралған нұсқалар мен кейінгі кәсіби аудармаларды бір-біріне қарсы қоюдан гөрі, шығыс эпосын игерудің екі түрлі сатысы ретінде қарау ғылыми тұрғыдан дұрыс.

Қазіргі кезде түркі халықтары әдебиеттанушыларының назары шығыс классикасын ортақ мәдени мұра ретінде зерттеуге ауып отыр. Қ.А. Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті сияқты халықаралық білім ордаларында қазақ, түрік және басқа түркі тілді әдебиеттерді салыстырмалы түрде оқыту осы бағыттағы маңызды қадам. Конференцияның жұмыс тілдері

ретінде қазақ, ағылшын, орыс, түрік және өзбек тілдерінің белгіленуі де шығыс мұрасын зерттеудің көпжақты, халықаралық сипатын көрсетеді. Мұндай сұхбат алаңдарында аударма мен әдеби қабылдау мәселелері ортақ ғылыми тілде талқыланады.

3. Қазақ әдебиеті мен шығыс шайырлық дәстүрі

Қазақ әдебиетінің шығыс поэзиясымен байланысы – бір сәттік құбылыс емес, ұзақ тарихи үдеріс. Түркі жұртының дәстүрлі мәдениеті ислам өркениетімен және парсы-араб жазба әдебиетімен ерте кезеңнен-ақ қарым-қатынаста болды. Қожа Ахмет Ясауидің «Диуани хикметі» түркі тілді поэзияда сопылық-дидактикалық жолдың алғашқы үлгісі ретінде халық жадында сақталып, кейінгі ғасырлардағы діни-этикалық мазмұндағы шығармаларға ықпал етті [3]. Осы тұрғыдан қарағанда, Түркістан өңірі мен Сыр бойы шығыс рухани мұрасының қазақ топырағына бейімделіп, ұлттық болмыспен ұштасқан басты аймақтарының бірі болды.

Қазақ тіліндегі қисса-дастандар – шығыс сюжеттерінің халықтық сахнаға түскен ең танымал жолы. «Ләйлі–Мәжнүн», «Фархад–Шырын», «Жүсіп–Зылиха» сияқты сюжеттер қазақ жырларында әртүрлі нұсқада тарап, көпшіліктің көркемдік талғамын қалыптастырды. Халық мұндай шығармаларды қабылдағанда оларды өз эстетикалық жүйесіне сәйкестендіріп, кейде желісін өзгертіп, кейде жаңа бейнелер қосып отырған. Қазақ әдебиеттануында мұндай құбылыс шығыс сюжеттерінің «қазақыландырылуы» ретінде сипатталады [4]. Осы үрдістің заңды жалғасы ретінде «Shahnama» тақырыптары мен Рүстем туралы әңгімелердің қазақ жыршылары мен ақындарының репертуарына да енуін атауға болады.

Қазақ жазба әдебиетінде шығыс дәстүрімен жан-жақты байланыс орнатқан тұлғалардың бірі – Абай. Оның шығыс классиктерінің есімдерін құрметпен атап, поэзиялық және философиялық ой-толғамдарында шығыс әдебиетінен қоректенгені әдебиеттануда жиі айтылады. Абайдың шығыс шайырларына жүгінуі – өзге мәдениетті жай ғана қабылдау емес, оны қазақ қоғамының рухани жаңаруына бейімдеу әрекеті. Ал XX ғасырдың басы мен ортасында шығыс классикасына қатысты жұмыстар аударма өнері арқылы жаңа сатыға көтерілді. Сол кезеңде шығыс поэмаларының қазақ тіліне тәржімаланып, жалпы оқырманға жеткізілуі – сабақтастықтың жаңа формасы еді.

Бұл жерде шығыс шайырлық дәстүрінің қазақ әдебиетіне ықпалы бір жақты көшіру емес, екі жақты рухани сұхбат ретінде түсінілуі тиіс. Қазақ әдебиеті шығыстан үйренгенімен, өзіндік ауыз әдебиеті, жыраулық поэзия, толғау мен терме жанрларының бай тәжірибесін сақтады. Аударма мен бейімдеу кезінде осы дәстүрлер жаңа мәтіндердің интонациясына, ырғағына, образдар жүйесіне өз әсерін тигізді.

4. Шығыс және қазақ поэзиясының поэтикалық жүйелері

Шығыс шайырлық дәстүрінің қазақ әдебиетімен сабақтастығын түсіну үшін екі поэтикалық жүйенің бір-бірінен айырмашылығын анықтап алу қажет. Парсы классикалық поэзиясында қасида, ғазал, рубағи, мәснәуи сияқты тұрақты жанрлық формалар қалыптасқан. Әр жанрдың өз өлшемі,

ұйқас жүйесі, тақырыптық шеңбері бар. «Шаһнама» жазылған мәснәуи формасы көлемді баяндау үшін ыңғайлы, өйткені әр бәйіттің ішіндегі екі жол өзара ұйқасады да, келесі бәйіт жаңа ұйқаспен басталады. Бұл жүйе авторға ұйқас таңдауды шектемей, оқиғаны ұзақ жалғастыруға мүмкіндік береді.

Қазақ поэзиясының дәстүрлі негізі – жыр, толғау, терме, айтыс сияқты ауызша жанрлар. Қазақ жырында жиі кездесетін жеті-сегіз буынды өлшем, жолдардың тізбектеле ұйқасуы және ішкі ырғақ – аударма кезінде басты көркемдік ресурс. Жыраулық поэзия өкілдері – Асан Қайғы, Бұқар жырау, Доспамбет, Шалкиіз сияқты тұлғалардың шығармалары қазақ өлеңінің философиялық, үгіт-насихат, әлеуметтік-саяси мазмұнға бейімділігін көрсетеді. Осы ерекшелік шығыс дидактикалық поэзиясымен сабақтас болғандықтан, аудармашы үшін оны қазақ тіліндегі тұрақты стильмен жеткізу мүмкіндігі бар.

Екі жүйенің түйісетін тұсы – эпикалық баяндау. Парсы дастанында да, қазақ жырында да оқиға сюжеттік тізбекке құрылып, кейіпкердің өзіне тән сипаты қайталанатын эпитеттер мен теңеулер арқылы беріледі. Батырдың айбыны, жауына қарсы шапқан сәті, сөзге бай сұхбаты, соғыс алдындағы мақтаныш пен кеңес – барлығы ауызша және жазбаша эпосқа ортақ мотивтер. Осындай ұқсастықтар аудармашыға түпнұсқаны ұлттық жыр өлеңінің жолымен жеткізуге жағдай жасайды [2]. Дегенмен мұндай ұқсастықты сыртқы формалық жақындықпен шатастыруға болмайды: түпнұсқаның философиялық тереңдігі мен сөз қолданысындағы өзіндік ішкі заңдылықтар аудармада жеке ескерілуі тиіс.

5. Тұрмағамбет Ізтілеуов – Сыр бойы ақыны және аудармашы

Тұрмағамбет Ізтілеуов (1882–1939) – Сыр бойында дүниеге келген, ауыз әдебиеті мен жазба поэзияның тоғысуында қалыптасқан қазақ ақыны. Сыр өңірі қазақ рухани мәдениетінде ерекше орын алады: бұл – Қорқыт ата аңызымен, жыршылық және жыраулық мектептермен, діни-ағартушылық дәстүрлермен байланысты өңір. Осындай ортада өскен ақынның көркем сөзге деген қабілеті халық поэзиясының ырғағы мен тілдік қорына сүйенгені анық. Сондықтан оның «Шаһнама» сияқты көлемді эпикалық шығарманы қазақ тілінде жеткізуі кездейсоқ емес, заңды құбылыс ретінде бағалануы тиіс.

Аударма үшін ақыннан тек тілді білу емес, көркемдік талғам, поэтикалық шеберлік және ұлттық дүниетанымды терең сезіну талап етіледі. Көлемді эпикалық мәтінді тіл байлығын жоғалтпай, сюжет желісін үзбей, қазақ оқырманына таныс интонацияда жеткізу – жеке ақынның ғана емес, бүкіл әдеби ортаның ортақ жұмысына ұқсас үлкен еңбек. Т. Ізтілеуов осы ауыр міндетті атқара отырып, қазақ әдеби тілінің шығыс эпосын игеру мүмкіндігін көрсетті. Аударманың нақты мәтіндік құрылымы, нұсқалары мен баспа тарихы жеке зерттеуді қажет етеді, ал бұл бағыттағы ізденістер конференцияның басты мақсаттарының бірімен үйлеседі.

Ізтілеуовтің аудармашылық қызметін Сыр бойы поэзиясының өзге де өкілдерімен салыстыра қарау әдеби үдерістің тұтастығын көруге септігін тигізеді. Сыр өңірінде ауызша шығармашылық пен жазба әдебиет

арасындағы шекара біртіндеп жойылып, ақындар жыр мен дастанды жаттап қана қоймай, оны жаңа мазмұнмен толықтырып отырған. Ақынның аудармашылық тәжірибесі осы дәстүрдің заманауи жалғасы ретінде де қарастырылуға тұрарлық.

6. Аударманың мәдени-тарихи контексті

Кез келген аударма белгілі бір тарихи кезеңнің мәдени қажеттілігінен туады. Қазақ тіліндегі «Шаһнама» аудармасының XX ғасырдың 30-жылдарымен байланысты болуы маңызды. Бұл кезең қазақ әдебиетінде көркем аударманың жүйелі қалыптасу кезеңі еді: орыс және әлем классиктерінің шығармалары қазақ тіліне тәржімаланып, ұлттық әдеби тілдің мүмкіндіктері кеңейтілді. Шығыс классиктерін насихаттау да мәдени саясаттың бір бөлігі ретінде қарастырылды. Сондықтан Фирдоусидың мерейтойлық жылдарында оның мұрасына деген қызығушылықтың артуы заңды құбылыс болды.

Алайда аударманың тарихи контексін тек сол кезеңнің мәдени саясатымен түсіндіру жеткіліксіз. Қазақ оқырманының қабылдау дайындығы, сыр бойындағы жыршылық дәстүрдің барлығы, халықтың шығыс сюжеттеріне бұрыннан таныс болуы аударманың табысты болуына ықпал еткен өзге факторлар болып табылады. Сондықтан аударма – идеологиялық немесе мәдени-саяси ұйғарым ғана емес, ұлттық әдеби үдерістің ішкі қажеттілігінің де көрінісі.

Тарихи тұрғыдан аудармашының әлеуметтік рөлі де айқындалады. Ақын-аудармашы бір жағынан халықтың көркем талғамын сақтаушы, екінші жағынан жаңа мәдени құндылықтарды енгізуші ретінде әрекет етеді. Осы екі қызмет Т. Ізтілеуов тұлғасында үйлесімді көрініс тапқан деп бағалауға негіз бар. Бұл бағалау аударманың мәтіндері мен сол кезеңдегі әдеби сындағы пікірлерді салыстырмалы талдау арқылы нақтылануға тиіс.

7. Аудармадағы көркемдік бейімдеу мәселесі

Шығыс эпосын қазақ тіліне аудару кезінде аудармашы бірнеше қиындыққа тап болады. Біріншіден, түпнұсқаның поэтикалық формасы мен қазақ өлеңінің құрылымы әртүрлі: парсы поэзиясы өзіндік өлшем жүйесіне құрылса, қазақ өлеңінің негізі – буын саны, ұйқас пен ішкі ырғақ. Сондықтан түпнұсқаның ырғағын сақтау мен қазақ тілінің табиғи үйлесімін қатар ұстау оңай емес. Екіншіден, дастандағы мәдени деректер – қоғамдық құрылым, діни түсініктер, салт-дәстүр атаулары – қазақ оқырманына аударма арқылы түсінікті болуы тиіс. Үшіншіден, эпостың салтанатты стилі мен көркем бейнелеу құралдарын аударма мәтінде жоғалтпау қажет.

Аударматануда мұндай жағдайда әдетте екі жолды ажыратады: түпнұсқаға барынша жақын тұру және оқырман тіліне бейімдеу. Тәжірибеде көбіне осы екеуінің тепе-теңдігі іздестіріледі. Эпикалық шығарманы қазақ тіліне аудару барысында жыр өлеңінің ырғағы, қайталаулар, теңеулер, эпитеттер сияқты ауыз әдебиетіне тән тәсілдер аударма мәтінді қазақ оқырманына жақындататын құрал қызметін атқарады. Мұндай тәсілдер аудармашыға

шығыс эпосының салтанатты мәнерін ұлттық поэзия тілінде жаңғыртуға мүмкіндік береді.

Бейімдеудің мәдени қыры да ерекше назар аударарлық. Қазақ жыр дәстүрінде батыр бейнесі, оның ел қорғаушы міндеті, жауынгерлік адалдығы мен шешендігі айрықша бағаланады. «Shahnamadағы» Рүстем тәрізді кейіпкердің қазақ оқырманына жақын болуының бір себебі – оның бойындағы ерлік пен елге қызмет ету идеялары қазақтың батырлық жырларындағы құндылықтармен үндесуінде. Бұл үндестік типологиялық сипатта болғанымен, аудармашының мәтінді қазақ дүниетанымына жақындатуына мүмкіндік туғызады [5]. Дегенмен кейіпкерлердің мотивациясындағы, патша мен халық қарым-қатынасындағы және діни-мифологиялық түсініктердегі айырмашылықтар аударма кезінде түсіндірмелік көркемдік шешімдерді талап етеді.

Сонымен, Т. Ізтілеуов аудармасын талдағанда мынадай бағыттарға назар аудару орынды: аударма өлеңінің құрылымы мен ырғағы; антропонимдер мен географиялық атаулардың берілуі; поэтикалық теңеулердің қазақ тіліндегі баламалары; эпикалық кейіпкерлердің сөйлеу мәнері; діни-мифологиялық ұғымдарды жеткізу тәсілдері. Осы бағыттар бойынша жүргізілген кешенді салыстырмалы зерттеу аудармашының шеберлігін нақты мәтіндер арқылы дәлелдеуге жол ашады.

8. Кейіпкерлер жүйесі және идеялық-тақырыптық параллельдер

«Shahnamaның» кейіпкерлер жүйесі өте күрделі әрі көпқабатты. Орталық тұлға – Рүстем: ол алып күшке, жауынгерлік шеберлікке және адал мінезге ие, бірақ дастандағы патшалармен қарым-қатынаста өз ар-намысын да қорғай білетін тұлға. Зал – Рүстемнің әкесі, оның тағдыры да ерекше суреттеледі. Сұхраб – жас батыр, әкесін іздеп жүріп, тағдырдың тұзағына түседі. Сиявуш – таза жүрегі мен әділдігі үшін қуғын көретін ақ көңілді ханзада. Бұл бейнелердің әрқайсысы белгілі бір адамгершілік идеяны көтереді: күш пен сабырдың тепе-теңдігі, парыз бен махаббат қайшылығы, әділдік пен жала арасындағы сынақ.

Қазақ батырлық жырларындағы кейіпкерлермен салыстырғанда ортақ типологиялық белгілерді көруге болады. Қазақ эпостарында да батырдың ерекше туылуы, ерте есею, жорыққа шығу, сынақтан өту, жауымен кездесу, тарихи-мифологиялық тұлғалармен байланыс сияқты мотивтер жиі кездеседі. Бұл ұқсастық бір халықтың екіншісінен тікелей көшіріп алғанын дәлелдемейді, керісінше, көшпелі және отырықшы өркениеттердің эпикалық ойлау логикасындағы ортақ заңдылықтарға меңзейді [2]. Мұндай заңдылықтарды көрсету – салыстырмалы әдебиеттанудың маңызды міндеті.

Әке мен ұл арасындағы трагедиялық қақтығыс мотиві де эпосқа ортақ. «Рүстем мен Сұхраб» әңгімесінде осы мотив бүкіл эпикалық дәстүрдің ең ащы тұстарының бірі ретінде суреттеледі: екі жақ та бір-бірін танымай шайқасады, шындық ашылған кезде кеш болып қалады. Бұл сюжет қазақ оқырманына жат емес, себебі халық әдебиетінде де әкеден айырылу, тағдыр сынағы, ата мен бала арасындағы байланыс тақырыптары терең орын алған.

Сондықтан аударма кезінде осы сәттің эмоциялық күшін қазақ өлеңінің жан толқытар ырғағымен жеткізудің мәні зор.

9. Аударма тілі: лексика, фразеология және ұлттық бояу

Көркем аударманың табысы көбіне тілдік шешімдерге байланысты. Эпикалық шығарманы аударғанда аудармашы лексикалық қабаттарды таңдауға мәжбүр: көне сөздер мен тарихи атаулар, шығыстық ұғымдар, ұлттық тұрмыс пен табиғат бейнелері қазақ тілінде нақты сәйкестік таппауы мүмкін. Мұндай жағдайда аудармашы үш жолдың біріне жүгінеді: сөзді транслитерациялап сақтау, қазақ тілінде баламасын табу немесе мағынасын сипаттап беру. Әр тәсілдің өз артықшылығы мен шектеуі бар. Транслитерация түпнұсқаның мәдени бояуын сақтайды, бірақ оқырманға түсініксіз болуы мүмкін; баламасын қолдану түсінікті, бірақ түпнұсқадан алшақтатып жіберуі ықтимал.

Фразеология мен теңеулер аудармада ерекше назарды қажет етеді. Қазақ тілінің мақал-мәтел, тұрақты тіркес және бейнелі сөздер қоры өте бай, ал шығыс эпосында да салтанатты теңеулер мен дәстүрлі эпитеттер жиі қолданылады. Аудармашы бұл құралдарды қазақ оқырманына таныс үлгілермен жеткізген кезде мәтін табиғи естіледі. Сонымен бірге бұл тәсілдің шегі бар: қазақ тіліндегі тұрақты тіркестің мәдени реңкі түпнұсқаның тарихи-географиялық шындығына қайшы келсе, аударма мәтінде анахронизм немесе үйлесімсіздік пайда болады. Сондықтан ұлттық бояуды сақтау мен түпнұсқаға адалдық арасындағы тепе-теңдікті табу – аудармашы шеберлігінің басты өлшемі.

Сонымен қатар аударма тілі әдеби тілдің дамуына да ықпал етеді. Көлемді шығыс эпосын тәржімалау қазақ тілінің сөздік қорын кеңейтіп, жаңа синтаксистік құрылымдар мен стильдік мүмкіндіктерді сынақтан өткізеді. Бұл тұрғыдан Т. Ізтілеуовтің аудармашылық еңбегін тек әдеби факт ретінде ғана емес, қазақ әдеби тілінің қалыптасу тарихындағы құбылыс ретінде де зерттеудің мәні бар. Аударма мәтіндегі лексикалық қабаттарды, архаизмдер мен жергілікті сөздерді сыр бойы говорларымен салыстыру жеке лингвистикалық зерттеуге жол ашады.

10. «Shahnama» идеялары және қазіргі руханият

Классикалық шығарманың құндылығы оның жазылған уақытымен шектелмейді. «Shahnama» бүгінде де әділдік, жауапкершілік, отансүйгіштік, ұрпақ сабақтастығы сияқты мәселелерді көтеру арқылы өзектілігін жоғалтқан жоқ. Осы идеялар қазақ қоғамындағы рухани жаңғыру бағытымен де үндеседі: халықтың тарихи жадын сақтау, мәдени мұраны насихаттау және әлем халықтарымен гуманитарлық байланыс орнату – қазіргі мәдени саясаттың маңызды бағыттары.

Білім беру саласында да «Shahnama» мен оның қазақша аудармасының мәні зор. Филология мамандықтарында әлем әдебиеті, қазақ әдебиеті және аударма өнері пәндерін оқыту кезінде осы тақырып студенттерге әдеби сабақтастықты, салыстырмалы әдебиеттану негіздерін, көркем мәтінмен жұмыс істеу дағдыларын меңгертуге көмектеседі. Болашақ қазақ тілі мен

әдебиеті мұғалімі үшін шығыс және қазақ әдебиеті арасындағы байланысты түсіну оқушыларға әдеби мұраны кеңірек және тереңірек таныстыруға мүмкіндік береді. Мектеп бағдарламасында шығыс классиктерінің шығармалары мен аударма үлгілеріне арналған тақырыптарды қосымша материалдармен толықтыру тиімді болады.

Қорыта айтқанда, «Шаһнама» мен Т. Ізтілеуов аудармасы – қазақ руханиятының әлемдік мәдениетпен қарым-қатынасының көрнекті үлгісі. Оны зерттеу тек өткенді еске алу емес, бүгінгі әдеби ойды, аударма мәдениетін және ұлттық сананы дамытуға бағытталған ғылыми әрекет. Алдағы зерттеулерде аударманың мәтіндік нұсқаларын салыстыру, оның қабылдану тарихын жүйелеу және оқу процесінде қолдану жолдарын әзірлеу ерекше маңызды болмақ.

11. Аударма мұрасын зерттеудің ғылыми-әдістемелік бағыттары

Т. Ізтілеуов аудармасын жүйелі зерттеу үшін бірнеше әдістемелік бағытты қатар қолдану тиімді. Бірінші бағыт – мәтіннің текстологиялық сипаттамасы: аударманың қолжазба және баспа нұсқаларын анықтау, оларды өзара салыстыру, редакциялық өзгерістерді белгілеу. Мұндай жұмыс аударма мәтінінің авторлық сипатын нақтылап, кейінгі басылымдардағы өзгерістерді түсінуге мүмкіндік береді. Екінші бағыт – түпнұсқамен салыстыру: таңдалған үзінділер негізінде мағыналық дәлдік, стильдік сәйкестік және көркемдік баламалардың орындылығы бағаланады.

Үшінші бағыт – қабылдау тарихын зерттеу. Аударманың жарық көруі кезінде оқырмандар мен сыншылар оны қалай бағалағаны, ол кейін қандай жолмен таралғаны, оқулықтар мен хрестоматияларға қалай енгені – аударма мұрасының әлеуметтік өмірін көрсетеді. Төртінші бағыт – өлеңтанымдық талдау: аударма өлеңінің буын құрылымы, ұйқасы, ырғағы мен интонациясы нақты көрсеткіштер арқылы сипатталады. Бұл талдау қазақ жыр өлеңінің ықпалын нақты мәтіндер арқылы дәлелдеуге мүмкіндік береді.

Бесінші бағыт – лингвистикалық талдау. Аударма мәтініндегі лексикалық қабаттар, өңірлік сөздер, көне сөздер мен шығыстық кірме сөздер сыр бойы тілдік ортасымен және сол кезеңдегі қазақ әдеби тілінің жағдайымен салыстырыла отырып зерттелуі тиіс. Мұндай кешенді тәсіл «Шаһнаманың» қазақша аудармасын жеке құбылыс ретінде емес, ұлттық әдеби үдерістің ажырамас бөлігі ретінде қарастыруға жол ашады.

12. Зерттеу нәтижелерін оқу процесінде қолдану мүмкіндіктері

Мақалада қарастырылған мәселелерді филология мамандықтарының оқу процесінде тәжірибелік тұрғыдан пайдалануға болады. «Әлем әдебиеті», «Қазақ әдебиетінің тарихы», «Көркем аударма негіздері» және «Салыстырмалы әдебиеттану» пәндерінде «Шаһнама» үзінділері мен оның қазақша аудармасы талдау материалы бола алады. Студенттерге түпнұсқаның мазмұнын, аударма мәтіндегі көркемдік бейімдеу тәсілдерін және қазақ жыр дәстүрімен байланысты анықтау тапсырмаларын беру олардың талдау және салыстыру дағдыларын дамытады.

Сондай-ақ осы тақырып бойынша дөңгелек үстелдер, студенттік ғылыми конференциялар, шығармашылық оқулар ұйымдастыру тиімді. Мұндай іс-шаралар болашақ мұғалімдердің әдеби мұраға деген құрметін арттырып, оны оқушыларға қызықты тілмен жеткізу біліктілігін қалыптастырады. Әсіресе Сыр бойы әдеби мұрасын өңірлік компонент ретінде сабаққа енгізу жергілікті мәдени бірегейлікті сақтауға және оқушылардың өз өлкесінің рухани байлығын танытуына ықпал етеді.

13. Талқылау

Зерттеу барысында алынған нәтижелерді талқылағанда бір маңызды мәселе көрінеді: шығыс дәстүрінің қазақ әдебиетіне ықпалы туралы екі қарама-қарсы көзқарасқа тап боламыз. Бір тарап шығыс мұрасын қазақ әдебиетінің дамуындағы негізгі тірек ретінде бағалайды, екінші тарап қазақ ауыз әдебиетінің дербестігін баса көрсетіп, сыртқы әсерді шектеулі деп санайды. Біздің ойымызша, екі пікірдің де өз негізі бар, алайда ең дұрыс тәсіл – олардың өзара толықтырушы сипатын мойындау. Қазақ әдебиеті шығыс мұрасын игергенде өз дәстүрін жоғалтпады, керісінше, соны жаңа мазмұнмен жаңғыртты.

Екінші талқыланатын мәселе – аударманың «дәлдігі» мен «көркемдігі» қатынасы. Түпнұсқаға тым қатаң адалдық аударманы құрғақ, қазақ оқырманына бөтен етуі мүмкін; ал тым еркін бейімдеу түпнұсқаның рухын әлсіретеді. Сондықтан эпикалық шығарманы бағалағанда аударманың оқырманға жету қабілеті мен түпнұсқа идеяларына адалдығын бірге қарастыру қажет. Т. Ізтілеуов еңбегі осы екі өлшемнің тоғысуында бағалануға тиіс.

Үшіншіден, мақаланың нәтижелері аударма мұрасын зерттеуде жаңа деректердің қажеттілігін көрсетеді. Қолжазбалар, мұрағат құжаттары, замандастардың естеліктері мен өңірлік баспасөз материалдары аударма тарихын нақтылауға жол ашады. Осы себепті «Shahnama» және Тұрмағамбет атындағы конференцияның ғылыми маңызы – тек мерейтойды атап өтуде емес, ғалымдарды ортақ зерттеу кеңістігіне біріктіруде.

Қорытынды

Зерттеу нәтижелері бойынша мынадай қорытындылар жасалды. Біріншіден, Фирдоусидың «Shahnамасы» – мифтік, батырлық және тарихи қабаттарды біріктірген көлемді эпикалық шығарма, ол әділ билік, ерлік және адалдық секілді адамзаттық құндылықтарды көркем түрде жинақтайды. Екіншіден, қазақ әдебиеті шығыс шайырлық дәстүрімен ұзақ тарихи кезең бойы байланыста болды: Ясауи мұрасынан қисса-дастандарға, Абай поэзиясынан XX ғасырдағы аударма үдерісіне дейін бұл сабақтастық түрлі формада көрінді.

Үшіншіден, Т. Ізтілеуовтің «Shahnama» аудармасы Сыр бойы жыраулық-жыршылық дәстүрі мен шығыс эпосының өзара ұштасуын көрсететін маңызды құбылыс. Төртіншіден, аударма барысындағы көркемдік бейімдеу – ұлттық поэтикалық жүйені сақтай отырып, өзге мәдениет мұрасын игерудің

тиімді жолы. Бесіншіден, аударма мұрасын қазіргі білім беру және рухани жаңғыру контексінде қайта зерделеу ғылыми және тәрбиелік тұрғыдан өзекті.

Сонымен қатар зерттеу барысында аударма тілінің лексикалық және фразеологиялық ерекшеліктері, кейіпкерлер жүйесінің қазақ эпосымен типологиялық үндестігі және аударманың мәдени-тарихи контексі жеке бағыттар ретінде бөліп көрсетілді. Бұл бағыттар болашақта нақты мәтіндік материал негізінде тереңірек зерттелуі қажет. Мақалада көтерілген мәселелер аударманың мәтіндік нұсқаларын нақты салыстыру, Т. Ізтілеуовтің мұрасын мұрағаттық деректер негізінде толықтыру және «Shahnama» тақырыбының қазақ әдебиетіндегі қабылдану тарихын зерттеу арқылы әрі қарай жалғасын табуы тиіс.

Әдебиеттер тізімі

1. Бертельс Е.Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. – М.: Наука, 1960. – 584 с.

2. Жирмунский В.М. Народный героический эпос: сравнительно-исторические очерки. – М.–Л.: Гослитиздат, 1962. – 456 с.

3. Ясауи А. Диуани хикмет. – Алматы: Жазушы, 1992.

4. Қазақ әдебиетінің тарихы: 10 томдық. – Алматы: Ғылым, 1960–1968.

5. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 1998. – 400 б.

Т.ІЗТІЛЕУҰЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ТӘУЕЛСІЗДІКТЕН КЕЙІНГІ ЗЕРТТЕЛУІ

Туяқбаев Ғабит Әнешұлы
Филология ғылымдарының кандидаты,
қауымдастырылған профессор,
Қорқыт ата атындағы Қызылорда университеті,
Қазақстан Республикасы

Аннотация

В статье рассматриваются основные направления изучения творческого наследия выдающегося представителя поэтической школы Сырдарьинского региона Турмагамбета Изтилеулы в период независимости Казахстана. Анализируются научные исследования, посвящённые литературному наследию поэта, его религиозно-просветительским, философским, нравственно-этическим и художественным взглядам. Особое внимание уделяется диссертационным работам, раскрывающим особенности дидактической поэзии, сатирических произведений, письменных поэтических состязаний и эпического наследия автора. Рассматривается вклад исследователей в изучение поэмы «Рустем-Дастан», её национальной специфики и связей с восточной литературной традицией. Подчёркивается значение переосмысления творчества поэта после обретения Казахстаном независимости, позволившего преодолеть идеологические ограничения советского периода. Отмечается роль публикации многотомных собраний сочинений и текстологических исследований в сохранении литературного наследия. Делается вывод о необходимости дальнейшего комплексного изучения творчества Турмагамбета Изтилеулы в контексте истории казахской литературы и национальной духовной культуры.

Ключевые слова: Турмагамбет Изтилеулы, казахская литература, литературоведение, независимость, поэтическое наследие, религиозно-просветительская поэзия, «Рустем-Дастан», научные исследования.

Abstract

The article examines the main trends in the study of the literary heritage of Turmagambet Iztileuly, a prominent representative of the Syr Darya poetic tradition, during Kazakhstan's independence. It analyzes scholarly works devoted to the poet's literary legacy, religious and educational ideas, philosophical views, moral values, and artistic achievements. Particular attention is paid to dissertations exploring his didactic poetry, satirical works, written poetic debates, and epic compositions. The article discusses researchers' contributions to the study of Rustem-Dastan, emphasizing its national characteristics and connections with Eastern literary traditions. It highlights the significance of reassessing the poet's creative legacy after Kazakhstan gained independence, particularly in overcoming ideological restrictions inherited from the Soviet period. The publication of collected works and textual studies is also considered. The article concludes that

further comprehensive research is essential for understanding the poet's contribution to Kazakh literature and national cultural heritage.

Keywords: Turmagambet Iztileuly, Kazakh literature, literary studies, independence, poetic heritage, religious and educational poetry, Rustem-Dastan, scholarly research.

Кіріспе

Қазақ әдебиеттану ғылымында Сыр бойы ақындары, оның ішінде Тұрмағамбет шығармашылығы зерттеусіз қалған жоқ. Әр кезеңдерде, әр жылдары Тұрмағамбет шығармашылығына байланысты 100-ге тарта ғылыми мақалалар, 50-ге жуық естеліктер жазылып, 5 кандидаттық диссертация қорғалған. Тұрмағамбет есімі жалпы Сыр бойындағы ақындық мектеп мәселесі сөз болған зерттеу еңбектері мен ғылыми мақалаларда да сөз болады. Өйткені Сыр бойындағы ақындық мектепті оның негізін салушылардың бірі Тұрмағамбет шығармашылығынсыз сөз ету мүмкін емес.

Ақын шығармашылығына байланысты алғаш пікір білдіргендер М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, М.Қаратаев, Ә.Қоңыратбаев, М.Байділдаев сынды ғалымдар. XX ғасырдың 30 жылдарынан басталған тұрмағамбеттану мәселесі ғасырға жуық уақыт ақын шығармашылығы мен өмірін зерттеумен айналысып келеді. Дей тұрғанмен, біз ұзақ жылдар бойы ұлттық тарихымыз бен әдебиетімізді, мәдениетіміз бен өнерімізді түбегейлі зерттей алмай келдік. Оның себебі, кеңестік идеологияның ұлт құндылықтарын (әдебиеттің, мәдениеттің, өнердің тарихы мен әдеби, мәдени мұраларымызды) бүркемелеу арқылы бізді рухани мәңгүрттендіруге бағытталуында еді. Осындай заман теперішін көріп, әдебиет тарихынан өзіндік орнын ала алмай келген сөз зергерінің бірі – Тұрмағамбет Ізтілеуұлы болатын. Сондықтан да Кеңестік кезеңде ақын шығармашылығына байланысты тек кеңестік идеология тұрғысынан ғана ой білдіре алдық. Әрине, бұған ақын шығармашылығын зерттеген әдебиетші-ғалымдар кіналы емес, сол кезеңдердегі таптаурын, қасаң саясаттың әсер-ықпалы екендігін біз жақсы білеміз. Тұрмағамбеттану мәселесі туралы айтылғанда жоғарыда аталған ғалымдармен қатар ақынның «Shahnama» дастаны туралы алғаш диссертация қорғаған Өтеген Күмісбаевтың [1], Ұлжан Жанбершиеваның еңбектерін [2] атап өтуіміз керек.

Ел тәуелсіздігі біздің рухани өмірімізге, соның ішінде, әдебиеттану ғылымына да жаңаша ой, серпін, ізденіс бергені ақиқат. Кеңестік идеологияға жат деген пікірмен әдебиет тарихынан аластатылған қаншама сөз зергерлерінің шығармалары өз оқырмандарымен қайта табысып қана қоймай, олар азат ой биігінен зерттеліп, зерделенді. Ескішіл, діншіл ақындар деп айдар тағылған ақындар шығармаларындағы ұлттық мұрат пен діни-ағартушылық сарында жазылған туындылар өз бағасын алды. Соңғы он-он бес жылда қолға алынып, ілгерілеушілік ғылыми зерттеу нысанына айналған XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінде өзіндік орны бар Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығы да жаңаша зерделеніп, ақын шығармашылығы туралы әділ-ақиқат көзқарастың қалыптасуы қуанарлық жай.

Зерттеу материалдары мен әдістері

Зерттеудің негізгі материалдық базасын Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармашылық мұрасына арналған ғылыми еңбектер, кандидаттық және докторлық диссертациялар, әдебиеттанулық зерттеулер, ақын шығармаларының жинақтары мен текстологиялық басылымдар құрайды. Атап айтқанда, Ө. Күмісбаевтың, Ұ. Жанбершиеваның, Е. Карбозовтың, Ұ. Байбосыноваңың, Э. Қансейітованың, А. Қыраубаеваның, Л. Құндақбаеваның және Ф. Қожахметованың ғылыми еңбектері зерттеу нысаны ретінде алынды.

Зерттеудің әдіснамалық негізін тарихи-әдеби, салыстырмалы-тарихи, жүйелі талдау, ғылыми еңбектерге шолу жасау және жинақтау әдістері құрайды. Тарихи-әдеби әдіс арқылы Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығының кеңестік кезеңдегі және Қазақстан тәуелсіздігінен кейінгі зерттелу ерекшеліктері қарастырылды. Бұл әдіс ақын мұрасына берілген ғылыми бағалардың қалыптасуына қоғамдық-саяси жағдайлар мен идеологиялық ұстанымдардың ықпалын анықтауға мүмкіндік береді.

Салыстырмалы-тарихи әдіс негізінде әр кезеңде жарық көрген зерттеулердегі ғылыми тұжырымдар өзара салыстырылып, ақын шығармашылығын бағалаудағы көзқарастардың өзгеруі мен сабақтастығы сараланды. Әсіресе, ақынның діни-ағартушылық, адамгершілік-философиялық және әдеби-көркемдік мұрасына қатысты ғылыми пайымдаулардың ерекшеліктеріне назар аударылды.

Жүйелі талдау әдісі Тұрмағамбет шығармашылығына арналған зерттеулерді негізгі тақырыптық бағыттары бойынша қарастыруға негіз болды. Атап айтқанда, ақынның дидактикалық поэзиясы, діни-философиялық шығармалары, сатирасы, жазба айтыс дәстүріндегі орны, шығыстық қисса-дастандары, «Рүстем – Дастан» шығармасының көркемдік ерекшеліктері мен тілдік сипатына арналған еңбектер жүйеленді.

Ғылыми еңбектерге шолу жасау әдісі арқылы тәуелсіздік жылдарындағы тұрмағамбеттанудың негізгі зерттеу бағыттары, жекелеген ғалымдардың ғылыми ізденістері мен олардың әдебиеттану ғылымына қосқан үлесі айқындалды. Ал жинақтау әдісі негізінде қарастырылған зерттеулердің нәтижелері қорытындыланып, тәуелсіздік кезеңіндегі тұрмағамбеттану ғылымының жетістіктері мен алдағы зерттеуді қажет ететін мәселелері тұжырымдалды.

Осы әдістерді кешенді қолдану Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығының тәуелсіздік жылдарындағы зерттелу деңгейін бағалауға, ғылыми ізденістердің негізгі бағыттарын анықтауға және ақынның әдеби мұрасын ұлттық рухани құндылықтар тұрғысынан қайта зерделеудің маңызын ашуға негіз болады.

Нәтижелер

Ерхан Карбозовтың «Т.Ізтілеуов шығармаларындағы адамгершілік мәселелер» тақырыбындағы кандидаттық диссертациясы үш бөлімнен тұрады [3]. «Т.Ізтілеуовтің дидактикалық жырлары» деп аталатын бірінші бөлімнің «Ғылым-білім мен сөз өнерін жырлаудағы ғибраттық сарындар»

деген бірінші бөлімшесінде зерттеуші ақынның дидактикалық бағытта жазылған өлеңдерін талдау үстінде Тұрмағамбеттің діни-ағартушылық бағыттағы шығармаларының мәнін ашуға ұмтылыс жасайды. «Ағартушылық әдеби бағыт өкілдерін әдетте ғалымдар діни-ағартушылар, демократ-ағартушылар және ұлт-азаттшыл бағыттағы ақын-жазушылар деп үш топқа жіктейтіні белгілі. XX ғасыр басындағы қазақ арасындағы оқу-ағарту жұмысы екі түрлі болды: оның бірі – мұсылманша оқу, екіншісі – орысша оқу еді. Біз қарастырып отырған Тұрмағамбет ақынның өлеңдері, нақылдары мен рубайларының көпшілігі діни-ағартушылық бағытта жазылса, өмірінің соңғы кезеңіндегі жырларында демократтық көзқарастар үстем болып, Ленинге, Қазан төңкерісіне бағытталған арнаулары дүниеге келеді («Ленин - күн», «Құтты болсын Октябрьдің он жылы»). Діни өлеңдер жазып, мектептерде қазақ балаларын жаппай сауаттандыру ісіне белсене араласқан ақын кейінірек демократ-ағартушы қаламгерлер секілді мемлекеттік қызметтерге де араласады. Демек, Тұрмағамбет – екі бағытты да қамтитын туындыларды дүниеге әкелген ақын»,-деп [3.7] бағалауында ойланатын тұстарымыз бар. Рас, ақынның жаңа өмірді – Қазан төңкерісін, оның көсемі Ленинді жырлайтын өлеңдері бар. Бірақ ақын осындай мадақ жырларға өз еркімен барды ма деген сұрақ төңірегінде таласты жағдайлар да жоқ емес. Ақын көзқарасын өзгертуге сол кезеңдегі Кеңестік идеологияның әсер-ықпалының болғанын, тіптен, кейде күш қолдануға дейін барғандығын біз естен шығармауымыз керек.

Екінші бөлімше «Тұрмағамбет Ізтілеуов өлеңдеріндегі адами болмыс» деп аталады. Бұл бөлімшеде ақынның діни-философиялық өлеңдеріндегі ғибраттық сарын мәселесіне көңіл бөлінген. Тұрмағамбет шығармаларын жыраулар поэзиясымен байланыстыра, салыстыра қарау арқылы ақын шығармаларындағы жыраулар поэзиясымен үндестік ашылған. Сондай-ақ, ақынның діни-философиялық шығармаларымен қоса табиғат лирикаларына да талдау жасалынған. Табиғат лирикаларының Абай лирикаларымен үндестігі, Тұрмағамбеттің Абайдан алған әсер-үлгісі талданады, табиғатты жырлаудағы Тұрмағамбет ерекшелігі анықталады.

Осы бөлімнің үшінші бөлімшесі «Жазба айтыс және айтыскерлерге арналған аралық сөздері» деп аталып, онда ақынның Сыр бойында ерекше дамыған жазба айтыс дәстүрін дамытудағы ролі екшелген. Зерттеуші Тұрмағамбет айтыстарын: діни айтыс («Тұрмағамбет пен Ермұраттың айтысы»), хат айтыс («Тұрмағамбет пен Жүрсіннің айтысы», «Тұрмағамбет пен Әбдікәрімнің айтысы»), жұмбақ айтыс («Тұрмағамбет пен Шәді төренің айтысы»), мысал айтыс («Көккұтан мен шымшық») деп жіктей қарастырады [3.12].

Ақынның жазбаша айтысқа қатысушы ақындарға айтқан аралық сөздерін: «Топаралық айтыста ақындармен сөз жарыстырумен қатар, Тұрмағамбет ақын аралық сөз айтып, бітістіруші би-шешеннің ролін де атқарған. Омар мен Таубайдың Жүсібіне, Омар мен Нұрмаханға, Қаңлы Жүсіп пен Кете Жүсіпке, Кете Жүсіп пен Даңмұрынға арнаған аралық сөздері Тұрмағамбет

ақынның гуманистік ұстанымын дәйектейді. Айтысушы екі жақтың арақатынасы шиеленісіп, сөз сайысы ұзақ уақытқа созылған тұста, айтыс арнасы ортақ тақырыптан ауытқыған жағдайда ара ағайын ретінде Тұрмағамбет ақын айтыққа тоқтау айтқан»,-деуі орынды [3.13].

Екінші бөлім «Т.Ізтілеуов сатирасындағы адамгершілік мұраттардың көрінісі» деп аталып, ол үш бөлімшеге бөлінген. Бірінші бөлімшеде ақынның сатиралық өлеңдерінің тәрбиелік мәні зерделенеді. Мұнда ақынның бірнеше сатиралық шығармалары талданады. Зерттеушінің тек ақынның сатиралық өлеңдеріне тоқталып қоймай, мысал өлеңдері мен дастандарындағы сатиралық сарынды қоса тілге тиек етуі де аталған бөлімшенің ғылыми сапасын арттырған деп айта аламыз.

«Т.Ізтілеуовтің тапқыр сөздері» бөлімшесіне ақынның ел аузында жүрген тапқырлық, шешендік сөздері арқау болған.

Үшінші бөлім «Рүстем – Дастан» шығармасындағы рухани-адамгершілік ізденістер» деп аталады. «Кейіпкердің рухани дүниетанымы» атты бірінші бөлімшеде «Shahnama» туындысының аударылу тарихы, шығарма кейіпкерлерінің рухани дүниетанымы, адамдық болмыс-бітімі туралы сөз болған. Екінші «Рүстем – Дастан» шығармасының ұлттық сипаты» атты бөлімшеде ақын шығармасының ұлттық сипаты ғылыми-танымдық тұрғыдан тұжырымдалған. «Рүстем – Дастан» сюжеті мен қазақтың батырлар жырлары арасындағы сюжеттік байланыстар салыстыра зерттелген. Сондай-ақ, дастандағы қазақтың салт-дәстүрлерінің көрінісі, «жиен», «нағашы», «қайын ата», «күйеу бала» сынды туыстық атаулардың қолданысы негізге алына отырып, дастандағы ұлттық сипат ашылған.

Қорыта айтқанда Е.Кәрбозовтың аталған ғылыми еңбегі Тұрмағамбет шығармашылығын, дәлірек айтқанда ақын шығармаларындағы адамгершілік ізденістерді азат ой биігінен бағамдаған еңбек деп атауымызға болады.

Талқылау

Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығы жоғарыда біз тоқталып өткен арнайы зерттеу еңбектерімен қатар Сыр бойындағы ақындық орта, XX ғасыр басындағы дәстүрлі ақындық поэзия, ислам тақырыбы, діни дастандар т.б. зерттеген ғылыми еңбектердің де біршамасында зерттеу нысанына айналды. Соның бірі Байбосынова Ұлжан Маликайдарқызының «Сыр бойы ақын-жыраулары шығармаларындағы ислам тақырыбы» [4] деген кандидаттық диссертациясы.

Сыр бойындағы ақындық орта, оның өкілдері, әдеби үдеріс, Сыр бойы ақындарына тән ерекшелік т.б. қазақ әдебиеттану ғылымында біршама зерттелген тақырып. Ұлжан Байбосынова диссертациясының Сыр бойындағы әдеби мектепті қарастырған басқа зерттеу еңбектерінен басты ерекшелігі диссертанттың Сыр бойы ақын-жыраулары шығармаларындағы ислам тақырыбын негізгі нысана етіп алуы.

Диссертациялық жұмыс алдына Сыр бойы ақын-жырауларының исламдық мазмұндағы ақындық поэзияны дамытуға қосқан үлесін бағалау, Құран Кәрим сюжеттерінің ақындар шығармаларындағы жырлану ерекшеліктерін

анықтау, Сыр бойы ақын-жыраулар шығармаларындағы исламдық мазмұн мен жыршылық-термешілік орындаушылық байланыстарды саралау мәселелерін міндет етіп қойған. Осындай міндеттерді шешу жолында Тұрмағамбет шығармашылығына байланысты да біршама ой-пікірлер айтылған. Басқа Сыр сүлейлері шығармашылығында көп кездесе бермейтін Тұрмағамбет рубайларында көтерілген мәселеге байланысты зерттеуші: «Тұрмағамбет Ізтілеуұлының төрттағандары (рубайлары) – мұсылмандық шығыс әдебиетіндегі дәстүр жалғастығының көрінісі. Ақын – мәңгілік өмір жалғастығының жыршысы. Төрттағандарына адамзаттың фәни дүниедегі көрген қызықтары мен қиыншылықтарына сабырмен, байыппен қарау ұсынылады. Адамның нәпсіге ерген алаңжар көңілінің аласапыран қалпына баға беріледі»,-дейді [4.19].

Диссертацияның «Әуезелік (эпостық) әдеби тек жанрлары шығармаларындағы (мысал-хикаялар, қисса-дастандар) ислам тақырыбы» деген бөлімінде Тұрмағамбеттің «Лұқпан хакім», «Ата мен бала», «Сүлеймен мен кірпікшешен», «Сүлеймен хикаясы», «Ақ құстың хикаясы», «Дарақ пен сая», «Жолаушы мен дана», «Пайғамбар мен киік», «Жылан хикаясы» сынды мысал-хикаялары, «Тұтқын қыз» қисса-дастаны талданады. Зерттеуші ақын шығармаларындағы исламдық таным мәселесін, мысал-хикаялары мен қисса-дастандарына негіз болған Құран сюжеттерін зерделеуде біршама нәтижелерге қол жеткізген.

Жалпы аталған диссертация Сыр бойындағы діни-ағартушылық ағым мәселесін ғылыми зерделеу бағытындағы ізденіс жұмыстарының бастамасы деп атауымызға болар еді. Сондай-ақ, Тұрмағамбет шығармаларындағы діни-исламдық тақырыпты ашуға үлес қосқан еңбек екендігінде сөз жоқ.

Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығына қатысты зерделі ой айтылып, тың пікірлер келтірілген еңбектің бірі Қансейітова Элеонора Жұмабекқызының «Діни дастандардағы тарихи шындық және көркемдік уақыт (XIX ғ. және XX ғ. бас кезі)» [5] тақырыбындағы кандидаттық диссертациясы. Диссертациялық жұмысқа нысан етіп зерттеуші Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы, Ақыт Үлімжіұлы, Омар Шораяқұлы, Тұрмағамбет Ізтілеуұлы, Жүсіпбек Шайхисламұлы сияқты ақындардың діни эпикалық шығармаларын алған.

Жұмыс дін тақырыбын, оның ішінде Мұхаммед Пайғамбардың өмірі мен басқа Пайғамбарлар өмірін өзек еткен, Құран сюжеттерінен алынған қисса-дастандардағы тарихи шындық пен көркем уақыт арасындағы бірлікті ашуымен, діни дастандардың тарихи тамырына баруымен ерекшеленеді. Еңбекте Тұрмағамбеттің «Лұқпан хакім», «Ата мен бала», «Сүлеймен мен кірпікшешен» сияқты эпикалық шығармалары талданған. Аталған шығармаларына байланысты: «Тұрмағамбеттің «Ата мен бала», «Сүлеймен мен кірпікшешен» атты мысал дастандары да Құран Кәрім кітабындағы 38-Сад сүресінде Дәуіт (Ғ.С) оның баласы Сүлеймен (Ғ.С.) туралы айтылған аяттар ізімен жырланған»,-деп ақын шығармаларының терең тамырына бойлайды [5.18].

Ежелгі, орта ғасырлар әдебиетінің дамуы мен қалыптасуы, осы кезең туындыларының дәстүрлі ақындық поэзияға ықпал-әсері, қазақ әдебиеті мен шығыс әдебиеті арасындағы тамырластық туралы қазақ әдебиеттану ғылымында өзіндік ой-пікір қалыптастыра алған ғалымның бірі филология ғылымдарының докторы, профессор Алма Қыраубаева. Сыр бойынан шыққан ғалым өзінің зерттеу еңбектерінде осы өңір әдебиеті, Сыр бойына тән ақындық мектеп, оны қалыптастырушылар мен дамытушылар туралы біршама зерттеу еңбектерін жазды. Алма Қыраубаеваның «Қазақ әдебиетіндегі шығыстық қисса-дастандардың қалыптасуы мен генезисі» [6] тақырыбындағы докторлық диссертациясында Сыр бойы ақындарының, соның ішінде Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығыстық қисса-дастандарына тоқталады. Зерттеуші қазақ әдебиетіндегі шығыстық қисса-дастандардың тууы мен қалыптасуы турасында: «Қисса-дастан жанры ежелгі әдебиетімізде XIII-XIVғасырларда туып, XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың бас кезінде дамып-қалыптасты. «Қиссаның» («қисса» араб сөзі - баяндау) негізгі өзегі: Құран сюжеттері, «Мың бір түн», «Тотынама», «Shahнама» желілері болғанымен, оның түпкі бастауларында Ассирия-Вавилон, көне грек мифтері, тіпті архаикалық мифтер де бар»,-деген [6.4] тұжырымы қазақ әдебиетіндегі аталған жанрдың қалыптасуына Сыр сүлейі Тұрмағамбеттің де өзіндік орнының болғандығын дәлелдейді.

Еңбекте Тұрмағамбеттің «Рүстем - Дастан» шығармасына байланысты бірқатар пікірлер айтылған. Фирдоусидің «Shahнама» дастаны, оның қазақ әдебиетіне келуі мен аударылу тарихы туралы сөз болады.

Тұрмағамбет шығармашылығы тек қазақ әдебиеттану ғылымының нысанына айналып қоймай, тіл білімі саласында да бірнеше зерттеу еңбектері жазылды. Олардың қатарында Л.Ш.Құндақбаеваның «Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармаларының тілі» [7], Ф.Б.Қожахметованың «Т.Ізтілеуов тілдік тұлғасының дискурстық сипаты» [8] тақырыбындағы кандидаттық диссертацияларын айтуымызға болады.

Сыр сүлейі Тұрмағамбет Ізтілеуұлының 125 жылдық мерейтойы қарсаңында ақынның мұраларын толықтай бастыру қолға алынып, біршама жұмыстар атқарылды. Соның бірі «Жазушы» баспасынан 2007 жылы шыққан Тұрмағамбеттің көптомдық шығармалар жинағы. Жинақты құрастырушы белгілі жыршы Алмас Алматов. Сондай-ақ, Берік Жүсіповтің құрастыруымен ақынның шығармалар жинағы ғылыми басылым болып жарыққа шықты. «Shahнама» дастанының текстологиясы жасалып (Ислам Жеменей), оқырмандаға жол тартты. Осының барлығы айналып келгенде тұрмағамбеттану мәселесіндегі іргелі еңбектер.

Қорытынды

Әрине, бір мақала көлемінде тұрмағамбеттану мәселесіне толықтай тоқталып, барлық еңбектерге шолу жасау мүмкін емес екендігі белгілі. Біздің мақсатымыз тәуелсіздіктен кейінгі жылдары ақын шығармашылығына байланысты зерттеу еңбектерінің негізгі бағыттары туралы ой білдіру.

Қорыта айтқанда ел тәуелсіздігінен кейін тұрмағамбеттану мәселесінде де біршама жаңаша көқарас қалыптасты, тың зерделеулер жасалды. Дегенмен бұл ақын шығармашылығы толық зерттелді деген ойды білдірмесі анық. Алда ақын шығармашылығына байланысты азат ой биігінен айтылар ғылыми пайымдаулар болады деген сенімдеміз.

Әдебиеттер:

1. Күмісбаев Ө. Тұрмағамбет Ізтілеуов және оның Рүстем – Дастаны. - Алматы: Ғылым, 1982.
2. Жанбершиева Ұ. Тұрмағамбет Ізтілеуовтің поэтикалық шығармашылығы. Кандидаттық диссертация автореферати. Алматы, 1990.
3. Карбозов Е. Т.Ізтілеуов шығармаларындағы адамгершілік мәселелер. Кандидаттық диссертация автореферати. Алматы, 2005.
4. Байбосынова Ұ. Сыр бойы ақын-жыраулары шығармаларындағы ислам тақырыбы. Кандидаттық диссертация автореферати. Алматы, 2006.
5. Қансейітова Э. Діни дастандардағы тарихи шындық және көркемдік уақыт (XIX ғ. және XX ғ. бас кезі). Кандидаттық диссертация автореферати. Алматы, 2005.
6. Қыраубаева А. Қазақ әдебиетіндегі шығыстық қисса-дастандардың қалыптасуы мен генезисі. Докторлық диссертация автореферати. Алматы, 1997.
7. Құндақбаева Л. Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармаларының тілі. Кандидаттық диссертация автореферати. Алматы, 2004.
8. Қожахметова Ф. Т.Ізтілеуов тілдік тұлғасының дискурстық сипаты. Кандидаттық диссертация автореферати. Алматы, 2006.

ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ КЕҢЕСТІК КЕЗЕҢДЕ ЗЕРТТЕЛУІ

Туяқбаев Ғабит Әнешұлы
Филология ғылымдарының кандидаты,
қауымдастырылған профессор,
Қорқыт ата атындағы Қызылорда университеті,
Қазақстан Республикасы
Тайман Сағат Тамшыбайұлы
Тарих ғылымдарының кандидаты, доцент
Қорқыт ата атындағы Қызылорда университеті,
Қазақстан Республикасы

Аннотация. В статье рассматривается история изучения творчества Турмагамбета Изтилеулы, выдающегося представителя поэтической школы Сырдарьинского региона, в казахском литературоведении. Проведён историографический анализ научных статей и монографических исследований, посвящённых литературному наследию поэта, определена научная значимость трудов А. Коныратбаева, М. Ауэзова, М. Каратаева, М. Байдильдаева, У. Кумисбаева и У. Жанбершиевой. Сопоставляются научные взгляды на переводческий и назиратический характер произведения «Рустем-Дастан», созданного Турмагамбетом на основе «Шахнаме» Фирдоуси. Выявляется влияние идеологических ограничений советского периода на публикацию и исследование произведений поэта. Кроме того, оценивается степень изученности восточных литературных традиций, религиозно-просветительского мировоззрения и нравственно-философских идей в творческом наследии поэта. В результате исследования систематизированы особенности становления и развития турмагамбетоведения, обоснована необходимость переосмысления литературного наследия поэта с позиций современных научных подходов, сформировавшихся в период независимости Казахстана.

Ключевые слова: Турмагамбет Изтилеулы, литературное наследие, турмагамбетоведение, «Шахнаме», «Рустем-Дастан», религиозно-просветительская поэзия.

Abstract The article examines the history of scholarly research on the literary heritage of Turmagambet Iztileuly, a prominent representative of the Syr Darya poetic tradition. It provides a historiographical analysis of academic articles and monographic studies by A. Konyratbayev, M. Auezov, M. Karatayev, M. Baidildayev, O. Kumisbayev, and U. Zhanbershiyeva. Particular attention is given to scholarly interpretations of Rustem-Dastan, Turmagambet's poetic adaptation of Ferdowsi's Shahnameh, within the traditions of translation and nazira. The study explores the influence of Soviet ideological restrictions on the publication and interpretation of the poet's works. It also evaluates research on Eastern literary

influences, religious and educational perspectives, and ethical and philosophical ideas reflected in his poetry. The findings identify the main stages in the development of Turmagambet studies and emphasize the importance of reassessing his literary heritage through contemporary scholarly approaches.

Keywords: Turmagambet Iztileuly, literary heritage, Turmagambet studies, Shahnameh, Rustem-Dastan, religious and educational poetry.

Кіріспе

Қазақ әдебиетінің тарихында Сыр бойындағы ақындық мектептің қалыптасуы мен дамуы айрықша орын алады. Бұл әдеби дәстүрдің көрнекті өкілдерінің бірі – Тұрмағамбет Ізтілеуұлы. Оның шығармашылық мұрасы қазақтың жазба әдебиеті мен шығыстық классикалық поэзия дәстүрлерінің өзара сабақтастығын танытатын маңызды рухани құндылықтардың қатарында.

Қазақ әдебиеттану ғылымында Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығына байланысты 100-ге тарта ғылыми мақала, 50-ге жуық естелік жазылып, бес кандидаттық диссертация қорғалғаны туралы деректер кездеседі. Сыр бойындағы әдеби мектеп пен ақындық орта мәселесін зерттеген ғалымдар да Тұрмағамбет шығармашылығына назар аударған. Өйткені Сыр өңіріндегі әдеби дәстүрдің қалыптасуы мен көркемдік ерекшеліктерін ақынның шығармашылық мұрасынан бөліп қарастыру мүмкін емес.

Тұрмағамбет шығармашылығының ғылыми тұрғыдан зерттеле бастауы XX ғасырдың 30-жылдарымен тұспа-тұс келеді. Алғашқы зерттеулер негізінен Әбілқасым Фирдоусидің «Шаһнама» дастанын қазақ тіліне аудару мәселесіне арналды. Кейіннен ақынның әдеби мұрасы, поэтикалық шеберлігі, шығыстық әдеби дәстүрмен байланысы, дидактикалық және философиялық шығармалары әдебиеттанушылардың зерттеу нысанына айналды.

Алайда кеңестік кезеңдегі қоғамдық-саяси жағдайлар мен идеологиялық ұстанымдар ақын шығармашылығын жан-жақты әрі объективті зерттеуге белгілі дәрежеде кедергі келтірді. Әсіресе, оның діни-ағартушылық бағыттағы туындылары мен исламдық дүниетанымға негізделген шығармалары әдебиеттану ғылымында жеткілікті деңгейде қарастырылмады.

Зерттеудің мақсаты – Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығының қазақ әдебиеттану ғылымында зерттелу тарихын жүйелеу, негізгі ғылыми еңбектердің тұжырымдарын салыстырмалы тұрғыдан талдау және ақынның әдеби мұрасын зерттеудегі идеологиялық шектеулер мен ғылыми олқылықтарды анықтау.

Зерттеу барысында тұрмағамбеттанудың қалыптасу кезеңдері, «Рүстем-Дастан» шығармасына қатысты ғылыми көзқарастар, ақынның поэтикалық мұрасын зерттеудің негізгі бағыттары және діни-ағартушылық шығармаларының ғылыми айналымға ену мәселелері қарастырылады.

Зерттеу материалдары мен әдістері

Зерттеудің деректік негізін Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығына арналған XX ғасырдың 30–90-жылдарындағы ғылыми мақалалар, мерзімді баспасөз материалдары, әдеби сын еңбектері, монографиялық зерттеулер мен кандидаттық диссертациялар құрайды.

Атап айтқанда, Ә. Қоңыратбаевтың «Шаһнама» және оның аудармасы туралы», Ө. Тұрманжановтың «Шаһнама» дастаны жайында», М. Байділдаевтың «Шаһнама қазақ топырағында», М. Қаратаевтың «Ақын туралы ақиқат», Ә. Тәжібаев пен М. Қаратаевтың «Өлкемізде өскен өрен ақын» атты мақалалары зерттеу материалы ретінде пайдаланылды.

Сонымен қатар М. Байділдаевтың «Ақындар творчествосы» (1959), Ө. Күмісбаевтың «Турмагамбет Изтилеуов и его Рустем-Дастан» (1982) монографиялары, Ұ. Жанбершиеваның «Тұрмағамбет Ізтілеуовтің поэтикалық шығармашылығы» (1990) атты кандидаттық диссертациясы талданды. Ақынның 1961 жылы жарық көрген «Рүстем-Дастан» және 1972, 1982 жылдары басылған «Назым» жинақтары туралы ғылыми пікірлер де назарға алынды.

Зерттеуде бірнеше ғылыми әдіс қолданылды. Тарихнамалық талдау әдісі арқылы ақын шығармашылығының зерттелу кезеңдері мен негізгі бағыттары анықталды. Тарихи-салыстырмалы әдіс негізінде әр кезеңдегі әдебиеттанушылардың ғылыми көзқарастары салыстырылып, олардың ұқсастықтары мен айырмашылықтары айқындалды. Деректанулық талдау мерзімді баспасөз материалдары мен монографиялық еңбектердегі мәліметтердің ғылыми маңызын бағалауға бағытталды. Герменевтикалық және контекстік талдау әдістері зерттеушілердің тұжырымдарын сол кезеңдегі қоғамдық-саяси және идеологиялық жағдайлармен байланыстыра түсіндіруге мүмкіндік берді.

Аталған әдістер Тұрмағамбет шығармашылығының зерттелу тарихын хронологиялық тұрғыдан ғана емес, ғылыми тұжырымдардың қалыптасуы мен өзгеруі аясында қарастыруға негіз болды.

Нәтижелер

Тұрмағамбет шығармашылығына байланысты алғашқы пікірлер Ә.Фирдоусидың «Шаһнама» дастанын аудару кезінде көріне бастады. 1934 жылы Әбілқасым Фирдоусидің мың жылдық мерейтойына байланысты «Шаһнаманы» қазақ тіліне аудару үшін, шығыс тілдерін жетік білетін мамандар іздестіріледі. Қазақ ССР Халық ағарту комиссариатының сол кездегі басшысы Темірбек Жүргенов өз ұстазының қарым-қабілетіне сеніп, Тұрмағамбетке ұсыныс жасайды. Осыдан кейін Тұрмағамбет «Шаһнаманы» аударуға кіріседі. Оның үзіндісі сол кездегі Қазақ ССР Орталық партия комитетінің бас газеті «Социалды Қазақстанның» 1936 жылғы 28 қаңтардағы нөмірінде жарияланады. Осы жылғы 14 ақпанда әдебиеттанушы-ғалым Әуелбек Қоңыратбаевтың «Шаһнама» және оның аудармасы туралы» деген мақаласы жарық көреді. Біздің қолда бар деректерге қарағанда бұл Тұрмағамбет шығармашылығы туралы жазылған алғашқы мақалалардың бірі.

Ә.Қоңыратбаев өз мақаласында Тұрмағамбет аудармасына байланысты: «Бұл кезге дейін «Шаһнаманың» басқа тілдерге аударылған тексті көбіне қара сөзбен жазылушы еді. Соның ішінде осы күнгі Тұрмағамбеттің қолындағы Ораз молданың аудармасы да қара сөзбен жазылған. Қара сөз арасына қысқа-қысқа бәйіт қосылады. Тұрмағамбет мұны кілең өлеңмен аударып жатыр. Мұнысы ізгі жұмыс.

Бірақ аударма жөнінде ескеретін бірсыпыра кемшіліктер бар. «Шаһнама» басында жыр (бәйіт) өлеңмен жазылған поэма. Ал Тұрмағамбет оны кілең 11 буынды қара өлеңмен жазып отыр. Мұнысы адамды жалықтырады., ауыр»,- деп өз ойын білдіреді [1].

«Шаһнаманы» алғаш қазақ тіліне аударушылардың бірі - Ораз молда. Ол XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың басында Сыр бойында өмір сүрген. Ораз молда «Шаһнама» аудармасының үш нұсқасын жасаған. Үшеуі де ескі шағатай, парсы тілдеріндегі түпнұсқалардан алынған. Ораз молданың Рүстем ерлігіне байланысты қиссасы 1886 жылы Ташкентте жеке кітап болып шыққан. Ә.Қоңыратбаевтың айтуы бойынша Тұрмағамбет «Шаһнаманы» аудару кезінде Ораз молданың осы нұсқасын пайдаланған.

«Қызыл ту» газетінің 1960 жылғы 10 тамыздағы санында Ө.Тұрманжановтың «Шаһнама» дастаны жайында» деп аталатын мақаласы жарияланады. Мақалада Тұрмағамбеттің «Шаһнаманы» аудару тарихына көбірек тоқталған [2.33]. Әрине, кез келген шығарманың өмірге келу немесе аударылу тарихы ғылым үшін де, келер ұрпақ үшін де қажетті деректердің бірі. Осы тұрғыдан қарағанда, қаламгердің шығармашылық лабораториясы туралы сөз ету әдебиет тарихы үшін өзекті мәселе екендігінде дау жоқ.

«Шаһнама» 1936 жылы қазақ тіліне аударылып болғанымен, сол кездегі саяси ұстанымға байланысты жарыққа шықпай қалады. Араға 24 жыл салып, 1961 жылы Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасынан «Рүстем - дастан» деген атпен шығады. Кітаптың жалпы редакциясын Әбділда Тәжібаев басқарса, арнаулы редактор Өтебай Тұрманжанов, ал баспаға әзірлеген Мардан Байділдаев.

«Рүстем - дастанға» алғысөз жазған Мұхтар Әуезов аударма туралы: «...Қазақтың кейбір ақындары «Мың бір түн» ертегілерінен алып жыр-дастан жазатын. Мына тұста да Тұрмағамбет тәжірибесінен біз сондай еңбек мысалын көреміз. Сонымен Рүстемнің жайы туысқан тәжік әдебиетінің ұлы классигі Фердаусидің «Шаһнамасында» болғанмен мынау еңбекті Фердаусидің «Шаһнамасынан» тікелей жасалған аударма демейміз, сол Фердауси үлгісімен халық ақыны Тұрмағамбеттің өзі өлең етіп жазған Рүстем жөніндегі дастанның қазақша варианты»,-дейді [3.7]. Әуезов «Рүстем-Дастанды» аудармадан гөрі нәзира үлгісімен жазылған шығарма ретінде бағалайды. Тұрмағамбет дастанды еркін аударма жасады, өзіне дейін проза тілімен аударылған нұсқаларды да пайдаланды. Ең бастысы, түпнұсқаны оқыды, аудару кезінде оны негізге алды. Баспадан шыққан «Рүстем-Дастан» «Шаһнаманың» толық нұсқасы емес. М.Әуезовтің бұл

туынды хақында жоғарыдағыдай пікір білдіруіне осы жай себеп болуы мүмкін.

Талқылау

Тұрмағамбет Істілеуұлы шығармашылығына байланысты әдебиетшілер мен сыншылардың пікірлері «Рүстем-дастан» жарыққа шыққаннан кейін көбейе бастады. Соның бірі Мардан Байділдаевтың «Білім және еңбек» журналының 1962 жылғы №7 санында жарияланған «Шаһнама қазақ топырағында» деп аталатын мақаласы. М.Байділдаев аудармаға қатысты: «Тұрмағамбет сауатты ақын болғандықтан Фирдоусидің мутакариб өлшеуіне өте жақын өлшеу тапқан. Жыр жолы 11 буындық қара өлеңмен жазылып, ішінде диалог элементтеріне мол орын берілген. Қысқа монологтар тіпті көп. Оның мәнісі жырдың шыншылдығын ақын қоюлата түскен. Диалог пен монологтар арқылы әрбір герой өзінің ішкі-тысқы сипатымен дәлірек көрінеді. Ал М.Сералин бұл жырды 1914-15 жылдары батырлық жыр өлшемінде жазып, біраз еркін кеткен еді»,-деп, өлең құрылысына байланысты өз пікірін білдіреді [4].

Бір айта кетерлік мәселе, Әуелбек Қоңыратбаев пен Мардан Байділдаевтің өлең құрылысына байланысты пікірлерінің бір-бірінен алшақ жатуы. Ә.Қоңыратбаев шығыс жауһарын аударуда 11 буынды қара өлең ұйқасынан, 7-8 буындық жыр өлшемі тиімді, оқуға жеңіл деген пікір білдірсе, М.Байділдаев керісінше, 11 буынды қара өлең өлшемінің Фирдоусидің мутакариб өлшеміне жақын екендігін айтады.

1962 жылғы «Қазақ әдебиеті» газетінің 6 шілдедегі нөмірінде белгілі әдебиет зерттеушісі, сыншы М.Қаратаевтың «Ақын туралы ақиқат» деп аталатын мақаласы жарық көрді. Ақынның 80 жылдық мерейтойы қарсаңында жазған мақаласында автор: «Тұрмағамбет творчествосы көп ұзамай түгел жарық көруі керек, зерттелу керек, өзінің тиісті бағасын, орнын алуы керек. Мұны басып айтуға тура келеді. Себебі Тұрмағамбет есімі төңірегінде ішін-ара әдебиетшілер арасында бір жағы білместіктен, екінші жағы – кешегі жеке адамға табыну кезінен қалған күдікшілдіктен туған қыңыр түсініктер бар...

Сондықтан да сексенге келген Тұрмағамбет ақын туралы ақиқатты әбден анықтап, ол жөнінде бұдан былай ешбір күдік-күман қалдырмау қажет болып отыр»,-деуінің өзі көп жайды аңғартса керек [5].

Тұрмағамбет шығармашылығы туралы бұған дейін жарық көрген мақалаларда көбіне «Шаһнаманың» аудармасы туралы ғана айтылып келсе, Мұхамеджан Қаратаев ақын шығармашылығына байланысты біршама тың пікірлер айтқан. Ақынның нәр алған тамырлары, Сыр бойындағы ақындық орта туралы сөз етеді. Көңіл аудартар жай зерттеушінің Тұрмағамбет пен Абай шығармаларының үндестігі туралы алғаш сөз қозғауы. «Абайды оқып, Абай сарынынан әсер алған Тұрмағамбет Істілеуов ақындық қызметтің мақсат, міндетін Абайша ұғынады, Абай сықылды халыққа қызмет еткен, артына асыл сөз қалдырған ақын өлмейді деп біледі»,-дей келе, Тұрмағамбет өлеңдеріндегі Абай сарынын ашуға ұмтылады. Сондай-ақ, шығыс әдебиеті,

оның Тұрмағамбет шығармашылығына әсері, ақынның Сәкен, Бейімбет, Ілияс, Сәбит шығармаларымен таныс болғандығын атап өтеді [5].

Автордың өзі айтып, мақсат еткендей, бұл мақала Тұрмағамбет шығармашылығына байланысты неғұрлым кеңірек пікір білдіруімен ерекшеленеді. Әрине, бір мақала көлемінде тұтастай ақын шығармашылығына байланысты толыққанды пікір айту мүмкін емес. Дегенмен, М.Қаратаев мақаласы ақын шығармашылығы туралы түбегейлі зерттеудің көшбасындағы еңбек болды деп айта аламыз.

Осы жылы «Оңтүстік Қазақстан» газетінің 10 шілдедегі нөмірінде Ә.Тәжібаев пен М.Қаратаевтың «Өлкемізде өскен өрен ақын» атты мақаласы жарияланады. Мақала ақынның 80 жылдық мерейтойына байланысты жазылған. Тұрмағамбет өлеңдерінің Абай, Ыбырай шығармаларымен үндестігі туралы: «Тұрмағамбеттің сол жылдары жазған «Жыл келді», «Көңіліме гүлі егілді махаббаттың», «Татулық – таусылмас кен», «Арқаңның ауруы не қозбайтұғын» деген өлеңдерінен Абай сарыны мен Абай мотивтерін айнымай тануға болады.

... Оның «Шәкірттерге», «Балаларым», «Ұлдарым», «Тәлім», «Адамдық іс», «Қамын ойла халқыңның», «Мәнді сөз» дейтін өлеңдері жас ұрпақты оқу-білімге, адамгершілікке, әділеттікке шақыратын Ыбырай Алтынсариннның өлеңдерімен мақамдас»,-деп жаңашыл пікір білдіреді [6].

Жалпы Тұрмағамбет шығармашылығына байланысты жазылған алғашқы кездегі (1930-1940 жылдардағы) мақалаларда тек «Шаһнаманың» аудармасы туралы ғана сөз болып, ақын шеберлігі сол төңіректе ғана айтылып келсе, 1960 жылдардан бастап Тұрмағамбет шығармашылығына түбегейлі бетбұрыс болғандығы байқалады. Қос автор мақаласы да соның көрінісі. Әдебиеттің екі білгірі Тұрмағамбет шығармашылығында ерекше орны алатын мысал жанрының шығыс мысалдарымен тамырластығын сөз етеді.

Осы кезеңде шыққан Ж.Арыстановтың «Сыр бойында өскен шынар ақын» [7], Ә.Жәмішевтің «Қазақ топырағында туған «Шаһнама» [8] мақалалары да ақын мерейтойының аясында жарияланды.

Б.Ысқақов «Бердақ пен Тұрмағамбет» деп аталатын мақаласында Тұрмағамбет шығармашылығына байланысты тың, соны пікір білдірген. Мақалаға Қарақалпақтың классик ақыны Бердақ пен Тұрмағамбет шығармаларының үндестігі өзек болған. Автор Тұрмағамбет пен Бердақ шығармаларының арасындағы ортақ қасиеттерді дөп басып айта алған. Әсіресе, екі ел ақынының заман, қоғам жайындағы ойларының үндестігіне баса назар аударады.

«Қарақалпақ, қазақ ақындары ел басына түскен ауыр күндерді күңірене жырлауда бірін-бірі толықтырып тұрғандай сезіледі. «Зұлмат күндеріндегі» қарапайым халықтың қайғы қасіреті мен мұң-шері барынша шынайылықпен суреттелген. Ақындар осы бір психологиялық, әлеуметтік суретті жырдың егіз жолындай үндесе суреттейді. Бұндай үндестік тамыры екі ел арасындағы тағдыр-тауқыметінің ұқсастығынан да болар»,- дейді [9]. Автор өзінің шағын ғана мақаласында екі ақынның шығармашылық үндестігінің сырын әдемі

аша білген. Мақала екі ұлттың тағдыр-талайы, қоғам, оның ұлттық санаға әсері мен оның шығармашылықта көрінуі туралы ойлы пікір айта алғандығымен құнды.

Тұрмағамбет шығармалары көзі тірісінде мерзімді баспасөз беттерінде болмаса жеке жинақ ретінде басылған жоқ. Ақынның арманы «Шаһнаманың» жарық көруі болғанымен, ол арманына жете алмады. 1972 жылы Тұрмағамбеттің шығармалар жинағы «Назым» деген атпен жарық көрді. Бұл еңбекті шығаруда белгілі Сыр бойын зерттеуші М.Байділдаевтің еңбегі ерекше.

Тұрмағамбет шығармашылығына байланысты зерттеу мақалаларының көпшілігі аталған жинаққа енген ақын шығармалары төңірегінде өрбіді. Сондай мақаланың бірі - Ә.Бәйменовтің Қызылорда облыстық «Ленин жолы» газетінде жарық көрген «Ақынның жаңа жинағы» атты мақаласы [10].

Кеңестік идеология біздің бүкіл ұлттық құндылықтарымызды толыққанды зерттеу мен зерделеуге мүмкіндік бермеді. Бізді тарихи тамырымыздан айырып, мәңгүрттендіру саясатын ұстанды. Ұлттық тұлғаларымызды өз халқының жауы етіп көрсету арқылы бізді олардан алыстатуға тырысты. Рухани тұтастығымызды сақтаушы бірден-бір алтын тамыр дінімізден айыруды мақсат тұтты. Бұл саясат біздің ұлттық санамызға әсер етпей қоймады. Осының әсерінен әсіресе, дін мәселесінде біз жаңсақ пікірлер мен түсінбеушіліктерге көбірек жол беріп алдық. Біз сөз етіп отырған Ә.Бәйменов мақаласынан да осындай кеңестік кезең идеологиясының әсері анық байқалады. Тұрмағамбеттің өсіп-өнген, тәлім-тәрбие алған ортасы, жүріп өткен жолы туралы айта келіп: «Көп ұлтты совет әдебиетінің аса көрнекті өкілі болған Садриддин Айнимен бірге «Көкелташ» медресесін тәмамдаған Тұрмағамбеттің кейінгі өмірі сол медреседе алған дәрісі бойынша Мұхаммед дінін уағыздауға арналмай, дүние тануға, адамгершілікке, ізгілік пен әділдік жолын жырлауға арналды... Асылы Шығыстың гуманистік философиялық поэзиясынан нәр алғандығынан болса керек, Тұрмағамбеттің дін жолын қуып кетпей, оның өзіне кедергісі мол тартысты тайғақ жолды таңдауы да содан болса керек»,-дейді [10].

Автор сөз етіп отырған «Көкелташ» медресесі Орта Азиядағы бірден-бір әйгілі оқу орны болды. Медреседе философия, дін тарихы, дін философиясы т.б. қоғамдық пәндер оқытылды. Сондықтан да медресе бітірушілері теологиялық сауатты, дін философиясын терең игерген маман болып шықты. Бұл медресені бітірушілерді шала сауатты, дүмше молдалармен шатастыруға әсте болмайды. Ендеше, «сол медреседе алған дәрісі бойынша Мұхаммед дінін уағыздау...» деуі, автордың заман ықпалымен айтылған ой екендігін түсінеміз. Сондай-ақ, «шығыстың гуманистік философиялық поэзиясын» ислам дінінсіз елестету де, сөз ету мүмкін емес. Өйткені ислам - әлемдегі ең жас, ең ізгі дін екендігі қазіргі кезде ғылыми дәлелденген шындық. Екінші жағы шығыс поэзиясының бүкіл бастау бұлағы ислам өркениетінен сусындаған. Әрине, біз жоғарыдағы пікірлері үшін авторды кінәлаудан

аулақпыз. Жалпы, кеңестік кезеңдегі айтылған мұндай пікірлерге біржақты қарауымызға да болмас.

Тұрмағамбет шығармашылығына байланысты тұңғыш монографиялық зерттеу Мардан Байділдаевтың 1959 жылы жарық көрген «Ақындар творчествосы» (Сыр бойы ақындарының әдеби мұрасы жайында) атты еңбегі. Әдеби зерттеу еңбегінде Тұрмағамбет шығармашылығы Сыр бойындағы әдеби мектеп, ақындық орта дәстүрімен бірлікте қарастырылған. Зерттеуші Сыр сүлейлері негізін қалаған әдеби мектептің өзіндік ерекшелігін, оның өкілдерін, әдеби мұраның зерттелуін сөз ете келе: «Сан қилы оқиғаға толы қайшылығы қабаттасып жатқан өткен заманның соқпақ сүрлеуімен жүріп өмір кешкен революцияға дейінгі көп ақындар екінші қатарда атаусыз қалып келеді. Олардың ішінде өмір сүрген сол кезеңдегі теңсіздік көріністерді өз шығармаларында сынай тұра болашаққа сенімсіз қарап, бойкүйездікке салынғандары да бар. Әйтсе де олардың творчествосына маркстік-лениндік ілім тұрғысынан қарай отырып, қайшылықтарының себеп-сырын ашу, дәлелді түрде ғылыми жолмен байсалды баға, жан-жақты талдау жасау бірден-бір қажет. Әңгімелегелі отырған революцияға дейінгі Сыр бойы ақын-жазушыларының шығармалары Совет дәуірінде жинақ болып баспадан шықпаған. Олар төңірегінде пікір айтылып, мәселе көтерілмей қала беретін себебі де көбінесе осыған байланысты»,- дейді [11.5]. Бұл тек әдеби мұраға деген адалдық, қамқорлық қана емес, сол заман үшін батылдық та еді. Автор марксизм-ленинизм ілімін ғылыми негізге ала отырып, ұсыныс-көзқарасын білдіргенімен оның астарында ұлт мұрасына деген жанашырлықтың жатқанын сезу қиын емес.

Еңбектің «Тұрмағамбет ақынның творчествосы туралы» деп аталатын бөлімі тұтастай Тұрмағамбет шығармашылығына арналған. Мұнда ақынның өмір жолы, өскен ортасы, білім алған оқу ордасы туралы айтылады.

Тұрмағамбеттің Қазан төңкерісінен кейін туған бірқатар шығармалары Кеңестік кезеңді, оның көсемі Ленинді жырлауға арналған. Қызыл империяның қуғын-сүргінін көп көрген ақын кеңестік идеологияның әсерімен бірқатар осындай шығармалар жазуға барғаны белгілі. Ол үшін бүгін ақынды кінәлаудың себебі жоқ деп ойлаймыз.

Қалай болғанда да М.Байділдаевтың бұл еңбегі қазақ әдебиеттану ғылымындағы тұрмағамбеттанудың ғана емес, тұтастай Сыр бойы ақындарының шығармашылығын зерттеу мен зерделеудегі тұңғыш көлемді, сондай-ақ іргелі еңбек болды деп айта аламыз.

Тұрмағамбеттанудың көшбасында М.Байділдаев тұрса, оның осы еңбегін әрі қарай тереңдетіп, Тұрмағамбеттің ақындық әлемі мен аудармашылық қабілетін сол кездегі Одақ көлемінде танытқан ғалым Өтеген Күмісбаев болатын.

Өтеген Күмісбаев Мәскеудегі Шығыстану институтында аспирант бола жүріп, 1971 жылы филология ғылымдарының докторы, профессор, белгілі шығыстанушы Г.Ю.Алиевтің ғылыми жетекшілігімен «Тұрмағамбет Ізтілеуов және оның Рүстем – Дастаны» деген тақырыпта кандидаттық

диссертация қорғайды. Бұл ақын шығармашылығы, соның ішінде «Шаһнама» дастанының аудармасы туралы сүбелі зерттеу еңбегі болды. Ғалым осы диссертациялық зерттеуі негізінде 1982 жылы орыс тілінде «Турмагамбет Изтилеуов и его Рустем – Дастан» деген монографиясын шығарды.

«В трехтомную «Историю казахской литературы» (т.II) вошла о творчестве Т.Изтилеуова, написанная М.Каратаевым и М.Байдильдаевым.

Однока специальных исследований о творчестве Т.Изтилеуова в казахской литературе до настоящего времени не было. Данная работа является первой монографией о Турмагамбете, его жизни и самобытным творчеством» [12.13],-деп жазғанындай, бұл монография ақынның өмірі мен шығармашылығы туралы толыққанды зерттеу еңбегі болды деп айта аламыз.

Монографияда Тұрмағамбеттің өскен ортасы, білім алған оқу орындары, ақын шығармаларының жарыққа шығуы мен жариялануы туралы кең сөз болады. Шығармаларына талдау жасалады. Мәселен, «Турмагамбет писал стихи остро обличавщие мракобесие, корыстолюбие и нечестность служителей ислама. Местные баи и муллы, дабы смирит непокорного поэта, клеветали на него, несколько раз даже сажали его в тюрьму»,-(15-бет) деген автор ойларында белгілі деңгейде шындықтың бар екендігін де мойындаймыз. Діни сауатты ақын өз шығармаларында шынында, дүмше молдаларды, ауылдың атқамінерлерін сынап отырды. Бірақ оны түрмеге отырғызып, жапа шектірген ауыл байлары мен дін басылары емес, сол кездегі Кеңестік қызыл империяның атқамінерлері болатын. Әрине, ғалымның бұл ғылыми, саяси «айласын» түсінуіміз, керек десеңіз бағалай білуіміз керек. Өйткені Ө.Күмісбаевтің ең басты мақсаты Тұрмағамбет атының, шығармаларының халық жадынан өшіп кетпеуіне, әдеби-ғылыми айналымнан шығып қалмауына күш салу болатын.

Ө.Күмісбаевтың осы іргелі зерттеуінен кейін араға сегіз жыл салып 1990 жылы Ханғали Сүйіншәлиевтің ғылыми жетекшілігімен Ұлжан Жанбершиева «Тұрмағамбет Ізтілеуовтің поэтикалық шығармашылығы» деген тақырыпта кандидаттық диссертация қорғады.

Зерттеу нысаны етіп Тұрмағамбеттің 1972, 1982 жылдары жарық көрген «Назым» шығармалар жинағын алған ізденуші алдына ақынның XX ғасыр басындағы қазақ көркем әдебиетіндегі орнын анықтауды мақсат етіп қойған.

Зерттеуші ақынның Қазан төңкерісіне дейінгі және одан кейінгі жылдары жазылған шығармалары негізінде оның адамгершілік тақырыбындағы шығармаларына ерекше көңіл бөлгендігі байқалады. Ақынның адамгершілік тақырыбындағы шығармаларының негізгі идеясы ретінде еңбек пен білімді алға шығарады. Бұл ретте зерттеуші Тұрмағамбет шығармаларындағы негізгі идеяны тап баса айта алғандығымен ерекшеленеді. Әрине, ол кез үшін ақынның адамгершілікті арқау еткен туындыларындағы бастау бұлақтың ислам өркениетінде жатқандығын айта алмауы да түсінікті.

Сондай-ақ, ақынның лирикалық өлеңдерін негізге ала отырып, дидактикалық толғаулары, сатиралық өлеңдері, сондай-ақ, сол кездегі заман талабы тұрғысынан Кеңестік кезеңді жырлаған, әсіресе Ленинге арнау

өлеңдері қамтылған. Ақын шығармаларындағы шығыстық сарын, ауыз әдебиетінің әсері туралы да осы тарауда айтылған. Өлең жолдарында афоризмдер, өсиет, ғақлия өлеңдер турасындағы зерттеуші пікірі қонымды деп айтуға болады.

Қорытынды

Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығының зерттелу тарихына жүргізілген талдау қазақ әдебиеттану ғылымында ақын мұрасын зерделеудің өзіндік қалыптасу және даму жолы бар екенін көрсетті.

Зерттеу нәтижесінде бірнеше ғылыми тұжырым жасауға болады:

Біріншіден, Тұрмағамбет шығармашылығына қатысты алғашқы ғылыми пікірлер XX ғасырдың 30-жылдарында «Шаһнама» дастанының қазақша нұсқасын бағалау барысында қалыптасты. Ә. Қоңыратбаевтың мақаласы осы бағыттағы алғашқы ғылыми-сын еңбектердің бірі болды.

Екіншіден, XX ғасырдың 60-жылдарында «Рүстем-Дастанның» жарық көруі ақын шығармашылығын зерттеудің жаңа кезеңін бастады. М. Әуезов, М. Қаратаев, Ә. Тәжібаев және М. Байділдаев еңбектерінде Тұрмағамбеттің әдеби мұрасы аудармашылық қызметімен қатар ұлттық поэзия, ағартушылық идеялар және шығыстық әдеби дәстүр аясында қарастырылды.

Үшіншіден, М. Байділдаев, Ө. Күмісбаев және Ұ. Жанбершиева зерттеулері тұрмағамбеттанудың ғылыми негізін қалыптастыруға елеулі үлес қосты. Олардың еңбектерінде ақынның өмірі мен шығармашылығы, поэтикалық ерекшеліктері, әдеби байланыстары және «Рүстем-Дастанның» көркемдік табиғаты жүйелі талданды.

Төртіншіден, кеңестік кезеңдегі идеологиялық шектеулер Тұрмағамбет мұрасының жариялануы мен зерттелуіне ықпал етті. Әсіресе, ақынның діни-ағартушылық дүниетанымы мен исламдық рухани құндылықтарға негізделген шығармалары ғылыми тұрғыдан толық зерделенбеді.

Бесіншіден, Тұрмағамбет шығармашылығын зерттеудің болашақ бағыттары оның жарияланбаған және аз зерттелген әдеби мұрасын анықтаумен, қолжазба нұсқаларын мәтінтанулық тұрғыдан салыстырумен, діни-философиялық көзқарастарын және шығыс әдебиетімен байланысын кешенді зерттеумен байланысты.

Қорыта айтқанда, Тұрмағамбет Ізтілеуұлының әдеби мұрасы – қазақтың ұлттық поэзиясы мен шығыс классикалық әдебиеті арасындағы тарихи-мәдени сабақтастықты танытатын маңызды рухани құндылық. Сондықтан ақын шығармашылығын бұрынғы зерттеулердің ғылыми жетістіктерін сақтай отырып, қазіргі әдебиеттанудың жаңа әдіснамалық ұстанымдары негізінде қайта зерделеу тұрмағамбеттану ғылымының өзекті міндеттерінің бірі болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қоңыратбаев Әуелбек. «Шаһнама» және оның аудармасы туралы // Социалды Қазақстан. - 1936 жыл, 14 ақпан.
2. Ізтілеуұлы Тұрмағамбет. Төрт томдық шығармалар жинағы, 4-том. - Алматы: Жазушы, 2007.
3. Ізтілеуов Тұрмағамбет. «Рүстем-дастан». - Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1961.
4. Байділдаев М. «Шаһнама» қазақ топырағында // Білім және еңбек. - 1962 жыл, №7.
5. Қаратаев М. Ақын туралы ақиқат // Қазақ әдебиеті. - 1962 жыл, 6 шілде.
6. Тәжібаев Ә. Қаратаев М. Өлкемізде өскен өрен ақын // Оңтүстік Қазақстан. - 1962 жыл, 10 шілде.
7. Арыстанов Ж. Сыр бойында өскен шынар ақын // Ленин жолы. - 1962 жыл, 10 шілде.
8. Жәмішев Ә. Қазақ топырағында туған «Шаһнама» // Ленин жолы. - 1962 жыл, 11 шілде.
9. Ысқақов Б. Бердақ пен Тұрмағамбет // Социалистік Қазақстан. - 1962 жыл, 31 қазан.
10. Бәйменов Ә. Ақынның жаңа жинағы // Ленин жолы. - 1972 жыл, 26 шілде, №145.
11. Байділдаев М. Сыр бойы ақындарының творчествосы, Алматы, 1959.
12. Кумисбаев О. Турмагамбет Изтилеуов и его Рустем-Дастан. Алматы. Ғылым. 1982.

ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВ ЖӘНЕ «ШАҺНАМА»: ШЫҒЫС ӘДЕБИ МҰРАСЫНЫҢ ҚАЗАҚ РУХАНИЯТЫНДАҒЫ САБАҚТАСТЫҒЫ

Жұматайұлы Самат
Аттила атындағы Еуразия мұрасын зерттеу
халықаралық академиясының директоры, PhD
Қазақстан Республикасы

Аңдатпа

Мақалада қазақ әдебиетінің көрнекті өкілі, ақын, аудармашы және ағартушы Тұрмағамбет Ізтілеуовтің (1882–1939) әдеби мұрасы мен Әбілқасым Фирдоусидің «Шаһнама» эпосын қазақ тіліне көркемдік тұрғыдан бейімдеудегі тарихи рөлі қарастырылады. Шығыс классикалық әдебиеті мен қазақ поэзиясының өзара ықпалдастығы, нәзира дәстүрінің ерекшеліктері, «Рүстем-Дастан» шығармасының идеялық-көркемдік сипаты және оның ұлттық рухани мәдениеттегі орны талданады. Сонымен қатар Тұрмағамбет шығармашылығын ғылыми зерттеудің негізгі бағыттары, мәтінтанулық мәселелері мен әдеби сабақтастықты зерделеудің маңызы айқындалады. Мақалада «Шаһнаманың» қазақ әдебиетіндегі игерілуі бір ғана аударма үдерісі емес, ғасырлар бойы қалыптасқан мәдени байланыстардың, тарихи жадының және көркемдік дәстүр алмасуының көрінісі екендігі негізделеді.

Түйін сөздер: Тұрмағамбет Ізтілеуов, Әбілқасым Фирдоуси, Шаһнама, Рүстем-Дастан, қазақ әдебиеті, Шығыс поэзиясы, нәзира дәстүрі, әдеби байланыстар, рухани мұра, мәтінтану.

Кіріспе. Қазақ әдебиетінің тарихи дамуын Шығыс халықтарының бай рухани және көркемдік мұрасынан бөліп қарастыру мүмкін емес. Орталық Азия аумағында ғасырлар бойы қалыптасқан мәдени, ғылыми және әдеби байланыстар түркі және парсы тілдес халықтардың дүниетанымдық жақындығына, ортақ әдеби сюжеттердің таралуына және көркемдік дәстүрлердің өзара ықпалдасуына жағдай жасады.

Шығыс әдебиетінің қазақ даласына таралуында ортағасырлық жазба ескерткіштер, медреселік білім жүйесі, қисса-дастан дәстүрі және халық ақындарының шығармашылық қызметі айрықша орын алды. Фирдоуси, Низами, Сағди, Хафиз, Жәми және Науаи шығармалары қазақ сөз өнерінің дамуына ықпал еткен әдеби бастаулардың қатарында болды.

Осы тарихи үдерісте Сыр бойының көрнекті ақыны Тұрмағамбет Ізтілеуовтің шығармашылығы ерекше маңызға ие. Оның Әбілқасым Фирдоусидің әлемге әйгілі «Шаһнама» эпосы негізінде жасаған қазақша жыр нұсқасы ұлттық әдебиеттегі көлемді көркемдік тәжірибелердің бірі саналады.

Тұрмағамбет Ізтілеуов Шығыс классикасының мазмұнын қазақ тілінде жеткізіп қана қоймай, оны ұлттық өлең өлшеміне, бейнелеу жүйесіне және оқырманның көркемдік қабылдау ерекшеліктеріне бейімдеді.

Зерттеудің мақсаты – Тұрмағамбет Ізтілеуовтің әдеби мұрасын тарихи-әдеби тұрғыдан қарастырып, оның «Шаһнаманы» қазақ әдебиетінде игерудегі рөлін және Шығыс поэтикалық дәстүрінің сабақтастығын сақтауға қосқан үлесін анықтау.

Зерттеуде тарихи-салыстырмалы, әдеби-типологиялық және деректанулық талдау тәсілдері басшылыққа алынды. Негізгі назар шығарманың қалыптасу тарихы мен оның ғылыми әдебиетте түсіндірілуіне аударылды.

1. Тұрмағамбет Ізтілеуовтің әдеби ортасы және Шығыс классикасының ықпалы. Тұрмағамбет Ізтілеуов 1882 жылы қазіргі Қызылорда облысы Қармақшы өңірінде дүниеге келген. Алғашқы сауатын ауылдық діни-ағарту ортасында ашып, кейін Бұхара қаласындағы медреселерде білім алды. Онда араб, парсы және шағатай тілдерін меңгеріп, Шығыстың классикалық әдебиетімен танысты.

Бұхара сол кезеңде Орталық Азиядағы дәстүрлі білім беру мен кітап мәдениетінің маңызды орталықтарының бірі болатын. Мұндай интеллектуалдық орта жас ақынның әдеби талғамының қалыптасуына, тарихи және философиялық еңбектерді игеруіне ықпал етті.

Тұрмағамбеттің шығармашылық мұрасында дидактикалық өлеңдер, мысалдар, айтыстар, толғаулар және шығыстық сюжеттерге негізделген дастандар кездеседі. «Данышпан қарт», «Тұтқын қыз», «Рауа бану» тәрізді шығармалары оның Шығыс әдеби дәстүрін қазақ поэзиясының көркемдік мүмкіндіктерімен ұштастырғанын аңғартады.

Ақын шығармашылығына тән негізгі ерекшелік – адамгершілік, білім, әділет, ізгілік және қоғамдық жауапкершілік мәселелерін көркем сөз арқылы жеткізуі. Бұл тақырыптар Шығыс классикалық әдебиетіне де тән болғанымен, Тұрмағамбет шығармаларында қазақ қоғамының мәдени тәжірибесімен сабақтасып, жаңа сипат алды.

Оның әдеби мұрасын зерттегенде ақынның тек аудармашылық қызметімен шектелмей, ағартушылық көзқарасын, Сыр бойындағы жазба ақындық дәстүрдің қалыптасуына қатысын және түркі-парсы әдеби кеңістігімен байланысын біртұтас қарастыру қажет.

2. «Шаһнаманың» қазақ әдебиетіне таралу тарихы. Әбілқасым Фирдоусидің X–XI ғасырларда жазылған «Шаһнама» эпосы парсы әдебиетінің аса көрнекті ескерткіштерінің бірі болып табылады. Онда ежелгі Иран патшалары, мифологиялық кейіпкерлер, батырлар мен тарихи оқиғалар туралы аңыздар кең көлемде жырланған.

Шығармадағы Рүстем, Сияуыш, Афрасиаб, Зал және басқа да тұлғалардың бейнелері ғасырлар бойы әртүрлі халықтардың ауызша және жазбаша әдебиетінде қайта жаңғырды.

«Шаһнама» сюжеттерінің қазақ әдебиетінде игерілуі Тұрмағамбет Ізтілеуовтен бұрын басталған. XIX ғасырда Ораз молда мен Сердәлі ақын шығыс эпосының жекелеген желілерін қазақ тілінде жырлады. XX ғасырдың

басында Мұхамеджан Сералин «Рүстем мен Сухраб» оқиғасын қазақ оқырманына таныстыруға үлес қосты.

Демек, Тұрмағамбет Ізтілеуов қазақ әдебиетіндегі «Шаһнама» дәстүрінің алғашқы өкілі емес. Алайда оның тарихи ерекшелігі – бұрын жекелеген сюжеттер деңгейінде игерілген көркемдік мұраны көлемді поэтикалық жүйеге айналдырып, ұлттық әдебиетке бейімдеуге ұмтылуында.

Бұл үдеріс қазақ әдебиетінің өзге халықтар әдебиетіндегі көркемдік жетістіктерді қабылдаумен шектелмей, оларды шығармашылық тұрғыдан қайта өңдегенін көрсетеді.

Сонымен бірге «Шаһнамадағы» Иран мен Тұранның өзара қатынастары мифологиялық және тарихи аңыздарға негізделген күрделі көркемдік жүйе екенін ескеру қажет. Сондықтан бұл бейнелерді қазіргі ұлттық немесе этникалық ұғымдармен тікелей теңестіру ғылыми тұрғыдан дұрыс болмайды.

3. «Рүстем-Дастан» және Фирдоуси мұрасын қазақша көркемдік бейімдеу. Тұрмағамбет Ізтілеуовтің шығармашылық өміріндегі аса маңызды кезең 1936 жылмен байланысты. Осы жылы ақын «Шаһнама» желісі бойынша қазақ тілінде шамамен 40 мың өлең жолын қамтитын көлемді туынды жасады.

Әдебиеттанулық деректерде оның бұл еңбегі «Жәмшиднама», «Дарапнама» және «Рүстем-Дастан» бөлімдерімен байланыстырылады.

«Рүстем-Дастан» бөлімі шамамен 24 мың жолдан және 30 тараудан тұратын шығарма ретінде сипатталады. Ақын эпикалық баяндаудың негізгі арқауын қазақтың он бір буынды өлең өлшемімен жеткізіп, кей тұстарда жеті және сегіз буынды тармақтарды да қолданған.

Бұл тәсілдің көркемдік мәні зор болды. Фирдоусидің парсы тіліндегі эпикалық баяндау құрылымы қазақ өлеңінің ырғақтық ерекшеліктеріне бейімделді. Нәтижесінде шығарма қазақтың дәстүрлі батырлық жырларына жақын сипат алды.

«Рүстем-Дастанның» көркемдік жүйесінен бірнеше маңызды ерекшелікті байқауға болады.

Біріншіден, шығармада батырлық пен ерлікті дәріптеу дәстүрі сақталады. Рүстем бейнесі күш-қайраттың ғана емес, жауапкершілік, намыс және адамдық таңдау мәселелерінің де көркемдік көрінісіне айналады.

Екіншіден, ұлттық поэзияға тән теңеу, әсірелеу, тұрақты тіркес және шешендік баяндау тәсілдері шығыстық эпикалық сюжеттің қазақ оқырманына түсінікті болуына қызмет етеді.

Үшіншіден, ақын түпнұсқадағы оқиғаларды механикалық түрде қайталамай, оларды өз шығармашылық танымы арқылы қайта жырлайды.

Осы тұрғыдан алғанда, «Рүстем-Дастанды» тек тілдік аударма ретінде бағалау жеткіліксіз. Оны қазақ әдебиетінің поэтикалық жүйесінде қайта жасалған дербес көркемдік нұсқа ретінде қарастырған орынды.

4. Нәзира дәстүрі және Шығыс поэтикасының сабақтастығы. Тұрмағамбет Ізтілеуов шығармашылығының әдеби-тарихи маңызын айқындайтын негізгі ұғымдардың бірі – нәзира дәстүрі.

Нәзира – Шығыс әдебиетінде ертеден қалыптасқан, белгілі шығарманың сюжеті мен идеялық желісін сақтай отырып, оны жаңа әдеби ортада өзіндік көркемдік тәсілдермен қайта жырлау дәстүрі.

Бұл құбылыс қарапайым еліктеу немесе сөзбе-сөз аударма емес. Нәзиралық шығармада ақын бұрыннан белгілі көркемдік материалды өз дәуірінің дүниетанымына, тілдік мүмкіндігіне және әдеби талғамына сай өзгеше ұсынады.

Тұрмағамбеттің Фирдоуси эпосымен байланысын осы дәстүр аясында бағалау ғылыми тұрғыдан маңызды.

«Шаһнама» мен «Рүстем-Дастан» арасындағы сабақтастықты үш бағытта қарастыруға болады.

Сюжеттік сабақтастық. Фирдоуси эпосындағы негізгі қаһармандық оқиғалар мен кейіпкерлер жүйесі қазақша нұсқаның көркемдік негізін құрайды.

Поэтикалық сабақтастық. Шығыс дастандарына тән баяндау кеңдігі, кейіпкер мінезін ашу тәсілдері және моральдық-философиялық ойлар қазақ поэзиясының өлең өлшемдері мен бейнелеу құралдары арқылы беріледі.

Рухани сабақтастық. Әділдік, ерлік, адалдық, парасат, елге қызмет ету және адамгершілік мәселелері әдеби дәстүрлерді байланыстыратын ортақ құндылықтар ретінде көрінеді.

Аталған ерекшеліктер Тұрмағамбеттің шығармашылық қызметін мәдениеттер арасындағы көркемдік тәжірибе алмасудың маңызды үлгісі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Ақынның тарихи рөлі осы екі әдеби дәстүрді өзара байланыстырып, Шығыстың классикалық эпикалық мұрасын қазақ әдебиетінің көркемдік дүниесіне енгізуінен айқындалады.

5. Тұрмағамбет Ізтілеуов мұрасының ғылыми зерттелуі. Тұрмағамбет Ізтілеуовтің әдеби мұрасын зерттеу қазақ әдебиеттануының маңызды бағыттарының бірі болып қалыптасты. Ақын шығармаларының жиналуы, жариялануы және әдеби тұрғыдан бағалануы оның ұлттық әдебиет тарихындағы орнын анықтауға ықпал етті.

Бұл мәселеде Мұхтар Әуезовтің орны ерекше. Ол «Рүстем-Дастанды» Фирдоуси шығармасының тікелей аудармасы емес, Тұрмағамбеттің өзіндік поэтикалық нұсқасы ретінде түсіндіруге назар аударды. Мұндай бағалау қазақша дастанның көркемдік табиғатын анықтау үшін әдіснамалық маңызға ие.

Ақын дүниеден өткеннен кейін оның мұрасын жинастыру және баспаға әзірлеу жұмыстары жүргізілді. 1961 жылы «Рүстем-Дастан» жеке кітап болып жарық көрді. Оның жариялану тарихы ақын шығармашылығының әдеби айналымға қайта енуіндегі маңызды кезең болды.

Мұхамеджан Байділдаев ақын мұрасын жинастыру, жүйелеу және жариялау ісіне елеулі үлес қосты. Кейінгі жылдары Тұрмағамбеттің өзге де шығармалары басылымдарға енгізілді.

2004 жылы «Рүстем-Дастанның» толықтырылған нұсқасының жариялануы мәтінтанулық зерттеулерді кеңейтуге мүмкіндік берді.

Ақын мұрасын ғылыми зерделеуде Өтеген Күмісбаевтың салыстырмалы әдебиеттану бағытындағы еңбектері маңызды орын алады. Ол Тұрмағамбеттің дастанын Фирдоусидің парсы тіліндегі шығармасымен салыстыра қарастыруға назар аударды.

Ұлжан Жанбершиеваның зерттеулерінде ақын шығармаларының жанрлық және поэтикалық ерекшеліктері қарастырылды.

Бұл ғылыми бағыт қазіргі кезеңде де жалғасуда. Атап айтқанда, У. Жанбершиева, Г. Оралова және А. Түлебаеваның 2024 жылы «Керуен» ғылыми журналында жарияланған «Фирдоуси „Шаһнамасы“ және Тұрмағамбет» атты мақаласында екі ақынның шығармашылық сабақтастығы, Шығыс поэзиясының ықпалы және нәзиралық дәстүрдің көркемдік қызметі зерттелді.

Аталған еңбектер Тұрмағамбет мұрасын жекелеген ұлттық әдеби құбылыс ретінде ғана емес, Орталық Азия халықтарының тарихи-мәдени байланыстары контексінде қарастырудың маңызын көрсетеді.

6. «Шаһнама» мұрасының қазақ рухани мәдениетіндегі тарихи орны. «Шаһнаманың» қазақ тіліндегі көркемдік нұсқалары ұлттық рухани мәдениеттің даму тарихында бірнеше маңызды міндет атқарды.

Ең алдымен, олар қазақ оқырмандарын әлемдік әдебиеттің аса көрнекті эпикалық мұраларының бірімен таныстырды. Бұл қазақ әдебиетінің тақырыптық және жанрлық өрісін кеңейтуге ықпал етті.

Екіншіден, шығыстық эпос сюжетін ұлттық әдеби ортада қайта жырлау қазақ тілінің көркемдік әлеуетін көрсетіп, күрделі тарихи және философиялық мазмұнды қазақтың дәстүрлі өлең құрылымы арқылы жеткізу мүмкіндігін танытты.

Үшіншіден, шығарма Орталық Азия халықтарының мәдени байланыстарын зерттеу үшін маңызды дереккөздердің біріне айналды. Оның қазақша нұсқасы арқылы белгілі сюжеттің бір әдеби ортадан екіншісіне өткенде қандай өзгерістерге ұшырайтынын зерттеуге болады.

Төртіншіден, «Рүстем-Дастан» ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтардың көркемдік тоғысуын көрсетеді. Эпостағы батырлық, әділет, адалдық және жауапкершілік тақырыптары қазақ әдебиетіндегі дәстүрлі дүниетанымдық ұғымдармен үндеседі.

Сондықтан Тұрмағамбет Ізтілеуов еңбегінің маңызын тек аударма тарихымен шектеуге болмайды. Оның шығармашылығы Шығыс әдебиетінің қазақ рухани кеңістігіне бейімделу жолдарын, дәстүр мен жаңашылдықтың байланысын және ұлттық сөз өнерінің мәдени мұраны игеру мүмкіндіктерін танытады.

Бұл тарихи тәжірибенің қазіргі мәдениет үшін де мәні бар. Шығыс классикалық шығармаларын ғылыми тұрғыдан зерттеу, салыстырмалы басылымдар дайындау, оларды білім беру жүйесінде пайдалану және оқырман қауымға таныстыру мәдени сабақтастықты сақтауға қызмет етеді.

7. Әдеби мұраны зерттеудің жаңа бағыттары. Тұрмағамбет Ізтілеуовтің әдеби мұрасын жан-жақты зерттеу үшін алдағы уақытта бірнеше ғылыми мәселені тереңдету қажеттілігі байқалады.

Бірінші мәселе – **мәтінтанулық зерттеу**. Ақынның қолжазба мұрасы мен 1961, 2004 және кейінгі жылдардағы басылымдарды салыстыру, олардың мәтіндік айырмашылықтарын анықтау, редакциялық өзгерістердің сипатын көрсету маңызды.

Екінші мәселе – **түпнұсқа мен қазақша нұсқаның салыстырмалы поэтикасы**. Бұл бағытта Фирдоусидің парсы тіліндегі эпосы мен Тұрмағамбеттің шығармасындағы оқиға жүйесі, кейіпкер бейнесі, көркемдік тәсілдер, өлең құрылысы және идеялық екпіндер салыстырылуы тиіс.

Үшінші мәселе – **Шығыс қолжазба дәстүрі мен қазақ әдебиетіндегі эпикалық сюжеттердің таралу жолдарын зерттеу**. Қазақстан, Өзбекстан және басқа елдердің ғылыми кітапханалары мен қолжазба қорларындағы деректерді салыстыру белгілі сюжеттердің таралу тарихын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Төртінші мәселе – **Тұрмағамбеттің нәзиралық мектебі мен Сыр бойындағы ақындық дәстүрдің байланысы**. Бұл мәселе ақынның шығармашылық ортасын, ұстаздық қызметін және әдеби ықпалын кеңірек анықтауға көмектеседі.

Бесінші мәселе – **әдеби мұраны цифрландыру және ғылыми айналымға енгізу**. Қолжазбалардың сапалы цифрлық көшірмелерін әзірлеу, мәтіндердің салыстырмалы электрондық басылымдарын жасау және ғылыми түсіндірмелермен жариялау болашақ зерттеулер үшін маңызды.

Осы бағыттардың жүйелі дамуы Тұрмағамбет Ізтілеуов мұрасын зерттеуді жаңа ғылыми деңгейге көтеріп, қазақ әдебиеті мен Шығыс өркениеті арасындағы тарихи сабақтастықты жан-жақты зерделеуге жол ашады.

Қорытынды. Тұрмағамбет Ізтілеуовтің әдеби мұрасы қазақ және Шығыс халықтары арасындағы ғасырлар бойы қалыптасқан рухани-мәдени байланыстардың маңызды көрінісі болып табылады.

Оның Әбілқасым Фирдоусидің «Shahnama» эпосы негізінде жасаған «Рүстем-Дастан» шығармасы қазақ әдебиетіндегі көркемдік бейімдеу мен нәзира дәстүрінің көрнекті үлгілерінің бірі саналады.

Ақын шығыс эпосының негізгі мазмұны мен рухани құндылықтарын сақтай отырып, оларды қазақ халқының өлең құрылысына, бейнелеу жүйесіне және әдеби танымына жақындатты. Осы арқылы әлемдік әдеби мұраның ұлттық мәдениетте жаңа көркемдік сипат алуына ықпал етті.

Тұрмағамбет Ізтілеуовтің тарихи рөлі «Shahnama» сюжеттерін қазақ оқырманына кеңінен жеткізумен ғана шектелмейді. Ол Шығыс классикалық поэзиясы мен қазақ әдеби дәстүрінің арасында шығармашылық сабақтастық қалыптастыруға елеулі үлес қосты.

Сонымен қатар ақын мұрасының зерттелу тарихы қазақ әдебиеттану ғылымындағы мәтінтану, аударматану, салыстырмалы әдебиеттану және мәдени байланыстар мәселелерінің өзара тығыз байланысты екенін көрсетеді.

Осы тұрғыдан алғанда, Тұрмағамбет Ізтілеуов шығармашылығын зерттеу – жеке бір ақынның өмірі мен әдеби қызметін тану ғана емес, қазақ әдебиетінің әлемдік әдеби үдерістегі орнын, Шығыс поэтикалық дәстүрімен тарихи байланысын және ұлттық рухани мәдениеттің даму заңдылықтарын айқындаудың маңызды ғылыми бағыты.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Ізтілеуов Т. **Рүстем-Дастан.** – Алматы: Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1961.
2. Ізтілеуұлы Т. **Рүстем-Дастан.** Фердауси «Шаһнамасының» желісімен жазылған қаһармандық жыр. Бірінші кітап. – Алматы: Жазушы, 2004. – 336 б.
3. Ізтілеуұлы Т. **Рүстем-Дастан.** Екінші кітап. – Алматы: Жазушы, 2004. – 328 б.
4. Жанбершиева У., Оралова Г., Түлебаева А. **«Шахнама» Фирдоуси и Турмагамбет.** // Керуен. – 2024. – Т. 83. – № 2. – С. 174–183. DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-13.
5. Медетбаев Т. С. **Сыр сүлейі Тұрмағанбеттің «Рүстем дастаны».** // Молодой ученый. – 2020. – № 17.1 (307.1). – С. 11–12. https://moluch.ru/archive/307/69125.
6. **Тұрмағамбет Ізтілеуұлы.** Өмірбаяндық және әдеби деректер // Әдебиет порталы. https://adebiportal.kz/kz/authors/view/771.
7. **Рүстем-Дастан.** Энциклопедиялық мәлімет // Qazaqstan tarihy. https://e-history.kz/ru/kazakhstanika/show/10694.
8. Фирдоуси Ә. **Шаһнама.** Парсы тіліндегі эпикалық шығарма. Зерттеудің негізгі салыстырмалы әдеби ескерткіші.

Т. ІЗТІЛЕУҰЛЫ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ӘДЕП ЖӘНЕ ТӘЛІМ-ТӘРБИЕЛІК НЕГІЗДЕРІ

Алматова Шырынкүл
педагогика-психология ғылымдарының
магистрі, аға оқытушы,
Қызылорда «Болашақ» университеті,
Қазақстан Республикасы

Аңдатпа. Мақалада қазақ әдебиетінің көрнекті өкілі, Сыр сүлейлерінің бірі Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармаларындағы әдеп және тәлім-тәрбиелік мәселелер қарастырылады. Ақынның дидактикалық өлеңдеріндегі адамгершілік, имандылық, білім мен ғылымға ұмтылу, еңбекқорлық, әділеттілік, үлкенді құрметтеу және жас ұрпақтың рухани қалыптасуы туралы ойлары талданады. Сонымен қатар ақын шығармаларындағы діни-ағартушылық дүниетаным, сатиралық сынның тәрбиелік қызметі және Шығыс әдебиетімен сабақтастығы сараланады. Тұрмағамбет мұрасының қазіргі тәрбие жүйесі мен ұлттық рухани құндылықтарды жаңғыртудағы маңызы айқындалады.

Түйін сөздер: Тұрмағамбет Ізтілеуұлы, қазақ әдебиеті, әдеп, тәрбие, адамгершілік, имандылық, дидактикалық поэзия, ағартушылық, ұлттық құндылықтар.

Кіріспе

Қазақ әдебиетінің тарихында адамгершілік пен имандылықты, білім мен парасатты, ізгілік пен әділеттілікті жырлаған ақындардың орны ерекше. Олардың шығармалары көркемдік мұра ғана емес, халықтың өмірлік тәжірибесін, дүниетанымын, моральдық ұстанымдарын және ұрпақ тәрбиесіне қатысты көзқарастарын танытатын рухани қазына болып табылады. Осындай көрнекті тұлғалардың бірі – Тұрмағамбет Ізтілеуұлы (1882–1939).

Тұрмағамбет Ізтілеуұлы – Сыр бойындағы ақындық мектептің көрнекті өкілі, ақын, ұстаз, ағартушы және шығыс әдебиетінің дәстүрлерін қазақ топырағында дамытқан қаламгер. Оның шығармашылық мұрасы тақырыптық және жанрлық жағынан алуан түрлі. Ақын өлеңдерінде адамның мінез-құлқы, қоғамдағы әділетсіздік, білімнің маңызы, имандылық, еңбек, адамдық қасиет және ұрпақ алдындағы жауапкершілік мәселелері кеңінен көрініс табады.

Тұрмағамбет шығармашылығын әдеп және тәлім-тәрбиелік тұрғыдан зерттеу оның поэзиясындағы моральдық қағидаларды жүйелеуге, ақынның адам тәрбиесіне қатысты ұстанымдарын анықтауға мүмкіндік береді. Әсіресе қазіргі қоғамда ұлттық тәрбие мен рухани құндылықтарды жаңғырту мәселесі өзекті болып отырған кезде ақын мұрасының тәрбиелік әлеуетін зерделеудің маңызы арта түседі.

Мақаланың мақсаты – Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармаларындағы әдептік және тәлім-тәрбиелік идеяларды талдау, олардың дүниетанымдық негіздерін анықтау және қазіргі кезеңдегі тәрбиелік маңызын бағамдау.

1. Тұрмағамбет Ізтілеуұлы дүниетанымындағы әдеп қағидалары

Әдеп – адамның қоғамдағы мінез-құлқын, қарым-қатынас мәдениетін және моральдық жауапкершілігін айқындайтын құндылықтар жүйесі. Қазақтың дәстүрлі дүниетанымында әдеп ұғымы ар-ұят, намыс, үлкенді сыйлау, кішіні құрметтеу, сөзге тоқтау, уәдеге беріктік және әділеттілік сияқты қасиеттермен тығыз байланысты. Бұл қағидалар Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармаларында да маңызды орын алады.

Ақынның адамдық болмысқа арналған өлеңдерінде адамның қадірі оның байлығымен немесе әлеуметтік дәрежесімен ғана өлшенбейді. Керісінше, оның мінезі, іс-әрекеті, сөзі мен қоғамға тигізген пайдасы негізгі өлшем ретінде танылады. Осы тұрғыдан алғанда, Тұрмағамбет поэзиясындағы әдеп мәселесі жеке адамның мінез-құлқымен шектелмей, қоғамдық қатынастардың моральдық негізін де қамтиды.

Ақынның «Адамдық іс», «Жақсы мен жаман», «Толымды жігіт» тәрізді шығармаларының атауларының өзі адамдық қасиеттер мен мінез ерекшеліктерін салыстыра бағалауға бағытталғанын көрсетеді. Бұл туындыларды талдағанда адамның жақсы қасиеттерін дәріптеу мен жағымсыз әрекеттерді сынау ақынның тәрбиелік ұстанымының өзара сабақтас екі қыры ретінде қарастырылуы керек.

Тұрмағамбет шығармаларындағы адамгершілік идеясының негізгі ерекшелігі – адамның ішкі болмысы мен сыртқы әрекетінің бірлігін талап етуі. Адамның жақсы сөйлегені жеткіліксіз; оның сөзі ісімен дәлелденуі қажет. Сол сияқты қоғам алдында беделді болу да шынайы адамдық қасиеттердің орнын алмастыра алмайды. Мұндай түсінік дәстүрлі қазақы әдептің де, исламдық моральдың да негізгі қағидаларымен үндеседі.

Ақынның тәрбиелік ойларынан ар-ұятты сақтау, өз әрекетіне есеп беру, өзгеге қиянат жасамау және адамдық қадір-қасиетті жоғары қою ұстанымдарын байқауға болады. Осы арқылы ол оқырманды тек сыртқы тәртіпті сақтауға емес, ішкі мәдениетін қалыптастыруға да үндейді.

2. Имандылық пен рухани тазалық – тәрбиенің негізі

Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығының маңызды бағыттарының бірі – діни-ағартушылық дүниетаным. Ақынның рухани көзқарасында имандылық адамның ішкі әлемін жетілдіретін, мінезін түзейтін және қоғаммен қарым-қатынасын реттейтін маңызды моральдық негіз ретінде танылады.

Ақын поэзиясындағы діни мазмұнды тек діни қағидаларды түсіндірумен шектеуге болмайды. Оның тәрбиелік мәні адамның ниеті, ар-ожданы, жан тазалығы, тәубесі мен жауапкершілігі туралы ойлардан да көрінеді. Осы тұрғыдан алғанда, имандылық – белгілі бір рәсімдерді орындаумен ғана өлшенбейтін, адамның күнделікті іс-әрекетінен байқалуға тиіс рухани қасиет.

Исламдық дүниетанымдағы адалдық, әділеттілік, мейірімділік, сабырлылық, қанағат және аманатқа беріктік секілді құндылықтар Тұрмағамбет шығармаларындағы адамгершілік мәселелерімен сабақтасады. Ақынның діни-ағартушылық ұстанымын осы құндылықтардың жеке тұлғаның қалыптасуына және қоғамдық өмірдің жақсаруына ықпал етуі тұрғысынан қарастыруға болады.

Ғ. Тұяқбаевтың Тұрмағамбет шығармаларындағы «кеуіл» сөзінің қолданысына арналған зерттеуінде ақынның адамның ішкі дүниесіне, иман мен имандылық мәселелеріне айрықша мән беретіні көрсетілген. Бұл байқау ақын шығармашылығындағы рухани тазалық мәселесін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді [1].

Ақынның мінәжат сипатындағы өлеңдері де оның рухани дүниетанымын танытатын маңызды арналардың бірі [2]. Мінәжатта адамның Жаратушыға жалбарынуы ғана емес, өзінің әлсіздігін сезінуі, жасаған ісіне ой жүгіртуі, рухани тазаруға ұмтылуы сияқты мазмұндар көрініс табады. Сондықтан бұл жанрдағы шығармаларды адамның ішкі тәрбиесі мен рухани жауапкершілігі тұрғысынан талдау орынды.

Тұрмағамбет поэзиясындағы имандылық идеясы адам мен қоғам арасындағы байланысты да қамтиды. Шынайы имандылық өзгеге әділетсіздік жасамау, әлсізге қолдау көрсету, өзгенің ақысын жемеу және қоғам игілігіне қызмет ету арқылы көрінеді. Демек, ақынның діни-этикалық көзқарастары жеке адамның рухани жетілуі мен қоғамдық адамгершілікті бірлікте қарастыруға негіз болады.

3. Білім, ғылым және еңбек тәрбиесі

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармашылық мұрасындағы басты тақырыптардың бірі – білім мен ғылымның адам өміріндегі орны. Ақын білімді адамның ой-өрісін кеңейтетін, мінезін жетілдіретін және қоғамдағы орнын айқындайтын маңызды күш ретінде бағалайды. Оның ағартушылық бағыттағы өлеңдері жас ұрпақты ізденіске, өнер үйренуге және уақытты тиімді пайдалануға шақырады.

«Балаларыма», «Ұлдарыма», «Абайды оқығанда», «Ақыл тон аңдағанға тозбайтұғын» тәрізді шығармалар ақынның білім мен ақыл-парасатқа қатысты ойларын қарастыруда маңызды. Бұл туындылардың атаулары мен тақырыптық бағытының өзі білімді ұрпақ тәрбиелеу, ақылдың қадірін түсіну және рухани жетілу мәселелеріне назар аудартады.

Тұрмағамбет үшін білім тек сауат ашумен немесе белгілі бір мәліметтерді меңгерумен шектелмейді. Білім адамның ойлау қабілетін дамытуға, жақсы мен жаманды ажыратуға, өмірлік шешімдерді саналы қабылдауға көмектесуі керек. Осы тұрғыдан алғанда, ақынның ағартушылық ұстанымы білім мен адамгершіліктің өзара байланысына негізделеді.

Білімді адамның қоғам алдындағы жауапкершілігі де жоғары болуы тиіс. Егер адам алған білімін өз пайдасы үшін ғана пайдаланса немесе оны әділетсіздікке қызмет еткізсе, білімнің тәрбиелік мақсаты толық орындалмайды. Сондықтан Тұрмағамбет шығармаларын талдауда білімділік

пен парасаттылықты, ақыл мен арды өзара толықтыратын қасиеттер ретінде қарастырған жөн.

Еңбек тәрбиесі де ақын дүниетанымында ерекше орын алады. «Мәрді дихан» дастанының атауы мен мазмұндық бағыты еңбек адамының бейнесін, диқаншылық кәсіптің мәнін және еңбекке құрмет мәселесін қарастыруға мүмкіндік береді. Еңбек адамды жауапкершілікке, төзімділікке, табандылыққа баулиды. Сонымен бірге ол жеке адамның тіршілігі мен қоғамның игілігін байланыстырады.

Ақынның ағартушылық ойларынан жас ұрпақты дайынға ұмтылмай, өз еңбегімен жетістікке жетуге тәрбиелеу идеясын аңғаруға болады. Мұндай ұстаным қазіргі білім беру жүйесіндегі еңбекқорлық, дербестік, кәсіби жауапкершілік және үздіксіз білім алу қағидаларымен де үндеседі.

4. Жақсы мен жаманды ажырату және сатираның тәрбиелік қызметі

Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармашылығының маңызды ерекшеліктерінің бірі – адам мінезі мен қоғамдық қатынастардағы кемшіліктерді сынай отырып, оқырманды дұрыс қорытынды жасауға жетелеуі. Ақынның сатиралық өлеңдері қоғамдағы жағымсыз әрекеттерді әшкерелеу арқылы тәрбиелік қызмет атқарады.

Сатираның негізгі мақсаты – күлкі тудыру ғана емес, қоғамдағы мінез-құлық кемшіліктерінің себептерін көрсету және оларды түзетуге ықпал ету. Осы тұрғыдан алғанда, Тұрмағамбет шығармаларындағы сыншылдық жеке адамға бағытталған мін тағумен шектелмей, қоғамдық ортаның моральдық ахуалын бағалауға да мүмкіндік береді [3].

Ақынның «Жақсы мен жаман» тәрізді шығармалары адамның мінезін салыстыру арқылы жақсы қасиеттердің мәнін түсіндіруге бағытталған. Жақсылық пен жамандықты салыстыра көрсету дидактикалық поэзияға тән тәсіл болып саналады. Мұнда оқырман белгілі бір моральдық қағиданы дайын күйінде қабылдап қана қоймай, әртүрлі әрекеттің салдарын ой елегінен өткізуге мүмкіндік алады.

Тұрмағамбет шығармаларындағы сатиралық сынның нысандарына жағымпаздық, мақтаншақтық, сараңдық, дүниеқоңыздық, әділетсіздік және адам бойындағы басқа да жағымсыз қасиеттер жатады. Мұндай мінездер жеке тұлғаның беделіне ғана емес, қоғамдағы өзара сенім мен әділеттілікке де зиян келтіреді.

Ақынның сыншылдық бағытының тәрбиелік маңызы – жағымсыз қылықтарды әшкерелеу арқылы олардың қоғамдық салдарын танытуында. Мысалы, жағымпаздық шындықты айтуға кедергі келтірсе, әділетсіздік адамдар арасындағы сенімді әлсіретеді. Ал орынсыз мақтан адамның өзін-өзі бағалауына кері әсер етіп, нақты еңбегі мен қабілетінің орнын сыртқы көрініске ауыстыруы мүмкін.

Осы ерекшеліктер ақынның сатирасын адам мінезін түзетуге және қоғамдық сананы жетілдіруге бағытталған көркемдік құрал ретінде бағалауға негіз болады. Оның шығармалары қазіргі оқырманға да өз әрекетін сын

тұрғысынан бағалау, кемшіліктерді мойындау және жауапкершілікпен шешім қабылдау қажеттігін еске салады.

5. Ұрпақ тәрбиесі және ұстаздық ұстаным

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының ұстаздық қызметі мен ағартушылық шығармалары оның ұрпақ тәрбиесіне ерекше мән бергенін көрсетеді. Ақын үшін тәрбие – белгілі бір ережелерді жаттатумен шектелмейтін, адамның дүниетанымын, мінезін және өмірлік ұстанымдарын қалыптастыратын күрделі үдеріс.

Ақынның шәкірттерге арналған өлеңдері, насихаттық туындылары және жастарға бағытталған ойлары тәрбиенің сабақтастығын танытады. Ұрпақ тәрбиесінде үлкендердің тәжірибесі мен ақылын пайдалану маңызды болғанымен, жас адамның өз бетінше ойлануы, білім іздеуі және өмірлік тәжірибе жинақтауы да қажет [4].

Тұрмағамбет шығармаларындағы тәлімдік ойларды бірнеше бағытқа бөліп қарастыруға болады.

Біріншіден, **ақыл-ой тәрбиесі**. Ақын білім алуға, ізденуге, оқығанын ой елегінен өткізуге және өмірлік мәселелерге саналы қарауға үндейді.

Екіншіден, **адамгершілік тәрбиесі**. Адалдық, ар-ұят, әділеттілік, кішіпейілділік және мейірімділік секілді қасиеттер адамның негізгі моральдық өлшемдері ретінде танылады.

Үшіншіден, **еңбек тәрбиесі**. Еңбекке құрмет, табандылық және жауапкершілік жеке адамның қалыптасуы мен қоғамға пайда келтіруінің негізі ретінде қарастырылады.

Төртіншіден, **рухани тәрбие**. Имандылық, ішкі тазалық, өз әрекетіне есеп беру және ар алдындағы жауапкершілік адамның рухани жетілуіне ықпал етеді.

Бесіншіден, **әлеуметтік тәрбие**. Өзгені құрметтеу, әділетсіздікке жол бермеу, қоғам алдындағы міндетті түсіну және ортақ игілікке қызмет ету тұлғаның азаматтық болмысын қалыптастырады.

Бұл бағыттар бір-бірінен оқшау емес. Керісінше, олар өзара байланысып, адамның тұтас тұлға ретінде қалыптасуына ықпал етеді. Білімді, бірақ адамгершілігі төмен адамның қоғамға тигізер пайдасы шектеулі болуы мүмкін. Сол сияқты еңбекқорлық пен имандылық жауапкершілікпен ұштасқанда ғана толық тәрбиелік мәнге ие болады.

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармаларын осы тұрғыдан оқу қазіргі тәрбие тәжірибесінде де маңызды. Ақын мұрасы оқушының бойында ұлттық әдебиетке құрмет қалыптастырумен қатар, моральдық мәселелерді талқылауға, өз мінез-құлқын бағалауға және өмірлік құндылықтарды саналы таңдауға мүмкіндік береді.

6. Шығыс әдебиеті дәстүрі және ұлттық тәрбиелік ой

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының дүниетанымын толық түсіну үшін оның Шығыс әдебиетімен байланысын ескеру қажет. Ақын араб-парсы әдебиетінің көркемдік дәстүрлерін меңгеріп, шығыстық сюжеттерге негізделген шығармалар жазған. Оның шығармашылық мұрасындағы бұл бағыт қазақ

әдебиетінің көркемдік көкжиегін кеңейтіп, шығыс әдебиетіндегі адамгершілік идеялардың ұлттық поэзияда жаңғыруына ықпал етті.

Ақынның «Шаһнама» дәстүрімен байланысы, «Рүстем-дастан» тәрізді шығармаларға қатысты еңбектері және шығыстық қисса-дастандары оның әдеби мұрасының маңызды бөлігін құрайды. Мұндай туындыларды тәрбиелік тұрғыдан қарастырғанда батырлық, адалдық, ерлік, намыс, уәдеге беріктік және әділеттілік мәселелеріне назар аударған жөн.

Шығыс әдебиетінде кейіпкердің адамдық болмысы оның сыртқы күш-қуатымен ғана емес, моральдық таңдауы арқылы да ашылады. Кейіпкердің әділеттілікті қорғауы, қиындыққа төтеп беруі, жақындарына адалдығы немесе өз нәпсісін тежей білуі оның тұлғалық деңгейін анықтайтын белгілер ретінде көрінеді. Тұрмағамбет шығармаларындағы шығыстық дәстүрді осы көркемдік және тәрбиелік ұстанымдар тұрғысынан талдауға болады.

Сонымен қатар ақын шығыс мұрасын қазақ оқырманына жеткізуде ұлттық дүниетаным мен тілдік ерекшеліктерді ескерген. Бұл оның шығармашылығын қарапайым аудармашылық қызметпен шектемей, мәдениеттер арасындағы рухани байланысты дамытқан әдеби құбылыс ретінде бағалауға негіз болады.

Шығыс әдебиетінің сюжеттері мен моральдық идеяларының қазақы ортада жаңғыруы ұлттық тәрбиенің мазмұнын байытты. Мұндай сабақтастық арқылы адамгершілік туралы жалпыадамзаттық ұғымдар жергілікті дәстүрлермен, халықтық дүниетаныммен және қазақ тілінің көркемдік мүмкіндіктерімен ұштасады.

7. Тұрмағамбет мұрасының қазіргі тәрбиелік маңызы

Қазіргі кезеңде ұлттық құндылықтарды сақтау мен жас ұрпақтың рухани мәдениетін қалыптастыру мәселесі ерекше маңызға ие. Ақпарат ағынының күшеюі, қоғамдық қатынастардың өзгеруі және әлеуметтік желілердің адам мінезіне ықпалы тұлғаның моральдық бағдарларын қалыптастыруды маңызды міндеттердің біріне айналдырды. Осы жағдайда Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармаларын бүгінгі күн тұрғысынан қайта зерделеу қажет.

Ақын мұрасын қазіргі тәрбие жүйесінде пайдаланудың бірнеше мүмкіндігі бар.

Біріншіден, оның шығармалары арқылы ұлттық әдептің мазмұнын түсіндіруге болады. Ар-ұят, адалдық, үлкенге құрмет, уәдеге беріктік және әділеттілік сияқты қағидаларды көркем мәтіндер негізінде талқылау оқушылардың моральдық пайымын дамытуға ықпал етеді.

Екіншіден, ағартушылық өлеңдері білімге деген ынтаны арттыруға көмектеседі. Ақынның білім мен ақыл-парасатқа қатысты ойлары оқушыларды оқу еңбегінің мәнін түсінуге, өз қабілетін дамытуға және алған білімін өмірде қолдануға ынталандырады.

Үшіншіден, сатиралық шығармалары сыни ойлау мен өзіндік талдау мәдениетін қалыптастыруға мүмкіндік береді. Оқушылар шығармадағы

жағымсыз мінездерді анықтап қана қоймай, олардың пайда болу себептерін және әлеуметтік салдарын талқылай алады.

Төртіншіден, діни-этикалық мазмұндағы туындылары рухани жауапкершілік, мейірімділік және ішкі мәдениет мәселелерін қарастыруға негіз болады. Бұл ретте ақынның діни көзқарасын тарихи-мәдени контексте талдап, оның жалпыадамзаттық адамгершілік құндылықтармен байланысын көрсету маңызды.

Бесіншіден, шығыстық сюжеттерге негізделген шығармалары мәдениетаралық байланысты түсінуге көмектеседі. Олар қазақ әдебиетінің басқа халықтардың әдеби мұрасымен өзара ықпалдастықта дамығанын танытып, ұлттық мәдениеттің кең дүниетанымдық кеңістіктегі орнын айқындайды.

Дегенмен Тұрмағамбет шығармаларын қазіргі білім беру үдерісіне енгізу кезінде олардың тарихи жағдайын, тілдік ерекшеліктерін және жанрлық сипатын ескеру қажет. Ақынның ойын бүгінгі өлшемдерге механикалық түрде сәйкестендірудің орнына, шығарманың өз дәуіріндегі мәнін ашып, қазіргі қоғам үшін өзекті тұстарын ғылыми тұрғыдан түсіндіру орынды.

Осылайша, Тұрмағамбет мұрасы ұлттық тәрбие мен жалпыадамзаттық құндылықтарды өзара сабақтастыра қарастыруға мүмкіндік береді.

Қорытынды

Тұрмағамбет Ізтілеуұлының шығармашылық мұрасы – қазақ әдебиетіндегі әдептік және тәлім-тәрбиелік ойлардың маңызды қайнарларының бірі. Ақынның өлеңдері мен дастандарында адамгершілік, имандылық, білім, еңбек, әділеттілік, ар-ұят және қоғамдық жауапкершілік мәселелері өзара байланыста көрініс табады.

Ақынның әдептік көзқарастары адамның сыртқы әрекеті мен ішкі дүниесінің бірлігін талап етуімен ерекшеленеді. Оның шығармаларындағы адамдық қасиеттерді дәріптеу, жағымсыз мінездерді сынау және рухани тазалыққа шақыру идеялары жеке тұлғаның ғана емес, қоғамның да моральдық жетілуіне бағытталған.

Тұрмағамбет поэзиясындағы ағартушылық ұстаным білім мен адамгершілікті өзара сабақтастырады. Ақын үшін білімнің құндылығы адамның ой-өрісін кеңейтіп, өмірлік тәжірибесін байытып қана қоймай, оның мінезін түзеп, қоғамға пайдалы болуына ықпал етуімен өлшенеді. Еңбек тәрбиесі мен ұрпаққа өсиет айту дәстүрі де осы көзқарасты толықтыра түседі.

Сонымен бірге ақынның діни-ағартушылық дүниетанымы имандылықты адамның ішкі жауапкершілігімен, жан тазалығымен және әділетті әрекетімен байланыстыра қарастыруға мүмкіндік береді. Ал сатиралық шығармалары қоғамдық кемшіліктерді әшкерелеу арқылы моральдық сананы жетілдіруге қызмет етеді. Шығыс әдебиетімен сабақтастығы оның шығармашылығындағы тәрбиелік идеялардың көркемдік және дүниетанымдық аясын кеңейтеді.

Қорыта айтқанда, Тұрмағамбет Ізтілеуұлы шығармаларының әдеп және тәлім-тәрбиелік негіздері ұлттық рухани құндылықтарды сақтаумен ғана шектелмейді. Олар білімді, парасатты, адал, еңбекқор және қоғам алдындағы жауапкершілігін сезінетін тұлға қалыптастыру идеяларымен де құнды. Сондықтан ақын мұрасын қазіргі әдебиеттану, педагогика және рухани тәрбие салалары аясында кешенді зерттеу өзекті ғылыми міндет болып қала береді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Тұяқбаев Ғ. А. Тұрмағамбет шығармаларындағы «кеуіл» сөзінің қолданысы // ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. – 2013. – Т. 145. – № 5–6.

2. Тұяқбаев Ғ. А. Тұрмағамбет шығармаларындағы мінәжат жанры // ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. – 2014. – Т. 149. – № 3.

3. Төлебаева А. Т., Тұяқбаев Ғ. А. Т. Ізтілеуұлының ғибрат, насихат өлеңдеріндегі педагогикалық көзқарастар // Л. Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің хабаршысы. Педагогика. Психология. Социология сериясы. – 2023. – Т. 142. – № 1. – Б. 269–283.

4. Қарбозов Е. Қ. Тұрмағамбет Ізтілеуұлының ақыл-нақыл сөздері // ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы.

РУКОПИСИ «ШАХНАМЕ» В ИНСТИТУТЕ ИМЕНИ АБУ РАЙХАНА БЕРУНИ

Азамат Хамид угли Зиё
академик Академии наук Республики Узбекистан,
доктор исторических наук, профессор,
директор Института истории Академии наук Республики Узбекистана
Жуматай Самат
PhD, директор Международной академии исследования
евразийского наследия имени Аттилы

Как и всякий выдающийся мастер художественного слова, Фирдоуси стремился возвеличить свою родину и свой народ. Главной темой своего произведения он избрал обширный исторический период, отражающий жизнь Ирана и иранского народа. Действительно, приложив всё своё мастерство, поэт на протяжении нескольких десятилетий создавал грандиозную эпическую поэму, насчитывающую более ста тысяч стихотворных строк.

Произведение состоит из трёх частей: мифологической, героической и исторической. При осуществлении столь масштабного замысла, особенно при создании первых двух частей, Фирдоуси широко использовал сюжеты священной книги зороастрийцев «Авеста», а также образцы устного народного творчества, распространённые среди населения древнего Хорезма, Согдианы, Бактрии и Парфии. К ним относятся, в частности, предания о Рустаме, Сиявуше, Афрасиабе и других героях.

Следует также отметить, что при раскрытии характеров и внутреннего мира своих героев Фирдоуси уделяет особое внимание их борьбе с Тураном и туранцами. Между тем происхождение знаменитого образа Рустама, представленного в «Шахнаме», в действительности связано именно с туранской землёй.

По этой причине, а также вследствие противопоставления героев «Шахнаме» туранцам, Махмуд Газневи (998–1030) не принял произведение Фирдоуси и не вознаградил поэта. Примечательно, что до недавнего времени этот поступок Махмуда Газневи подвергался осуждению. Между тем, будучи правителем тюркской державы, Махмуд Газневи, вполне естественно, не мог принять произведение, проникнутое настроениями, направленными против туранцев.

Однако творчество Фирдоуси и его «Шахнаме» не утратили своей ценности ни для туранских народов — как выдающийся образец художественного искусства, ни для учёных — как своеобразный исторический, литературный и этнографический источник.

Подтверждением этому служит тот факт, что на протяжении минувшего тысячелетия наши предки проявляли неизменный интерес к этому великому произведению.

Так, известно, что начиная с XVI–XVII веков предпринимались попытки перевода «Шахнаме» на староузбекский язык. Значительный вклад в эту работу внесли такие литераторы, как Шах Хиджрон, Мулла Хомуший и Нурмухаммад Бухари, успешно осуществившие переводы произведения.

Широкое распространение получила также практика переписывания текста «Шахнаме», что, безусловно, свидетельствует о большом интересе к этому произведению. Переписыванию рукописей уделялось особое внимание: они оформлялись с высоким художественным вкусом, украшались изящными орнаментами и многоцветными миниатюрами.

В качестве примеров можно привести экземпляр «Шахнаме», иллюстрированный в эпоху Тимуридов хорезмийским художником Ходжой Али; рукопись, переписанную в 1424–1430 годах Джафаром Байсунгури, руководителем библиотеки Байсунгур-мирзы, и украшенную Халилом Султаном; а также экземпляр, переписанный в Самарканде в 1389 году.

Однако указанные рукописные экземпляры по различным причинам были вывезены за пределы нашей страны и в настоящее время хранятся в зарубежных рукописных фондах и книгохранилищах.

Тем не менее в нашем распоряжении также находится значительное количество рукописей «Шахнаме». В частности, в рукописном фонде Института востоковедения Академии наук Республики Узбекистан хранятся 20 рукописных экземпляров этого произведения, переписанных в разные исторические эпохи.

Самая древняя из подобных рукописей, хранящихся в фонде[1], была переписана в 854 году хиджры (1450 г.) Мухаммадом ибн Яхьёй. Текст выполнен почерком насталик. На каждой странице расположены четыре столбца по 25 строк в каждом.

Заголовки украшены позолотой. Титульное оформление на листе 1б, а также заставка в начале произведения декорированы золотом и цветными красками. Переплёт рукописи изготовлен из красной сафьяновой кожи, имеет клапан и металлическое крепление.

Подобно тому как каждое литературное произведение имеет не только историю создания, но и историю своего последующего существования, данная рукопись также сохранила свидетельства о своих прежних владельцах. Так, согласно оттискам печатей на листах 1а и 552б, в 1226 году хиджры (1811 г.) этот экземпляр находился во владении Бадиуззамона Мир Равшана Замира ибн Ардашира Шахмухаммада Башира.

Физические характеристики рукописи: размеры — 24 × 33 см, объём — 552 листа. Бумага плотная, с глянцевой поверхностью.

Следующая по времени переписки рукопись[2] относится к 890 году хиджры (1485 г.). В отличие от предыдущего экземпляра, в данном случае известно имя переписчика — Али Дарвиш Бадахши. Эта рукопись также выполнена красивым почерком насталик, однако несколько более мелким. Причина заключается в том, что на каждой странице размещено не четыре, а шесть столбцов текста.

Хотя бумага имеет среднее качество и не отличается особым блеском, украшенный золотом и цветными красками унван на листе 2а, а также оставленные на некоторых страницах пустые места, предназначенные для миниатюр, свидетельствуют о намерении тщательно и с большим художественным вкусом оформить рукопись. Однако по неизвестным причинам этот замысел так и остался неосуществлённым.

Переплёт изготовлен из кожи красного цвета, его внешняя сторона украшена орнаментом.

Нам неизвестно, какие испытания выпали на долю этой рукописи за минувшие пять столетий. Однако значительные повреждения свидетельствуют о том, что последний период её существования до поступления в рукописный фонд был далеко не благополучным.

Размеры рукописи — 22 × 32 см, количество листов — 361.

Следующая рукопись[3], хранящаяся под инвентарным номером 1811, представляет особый интерес благодаря своему художественному оформлению. Миниатюры для неё были выполнены известным художником XVI века Мухаммадом Мурадом Самарканди. Всего на страницах рукописи размещено 115 миниатюр.

Кроме того, вступительная часть и начало поэмы украшены двумя художественными заставками (фронтисписами).

Текст на каждой странице расположен в четырёх столбцах по 25 строк. Каждый столбец обрамлён золотыми линиями, а весь текст заключён в рамку, выполненную голубыми и золотыми линиями. Названия глав написаны старинной киноварью.

Бумага хорошего качества, местного производства. Однако заметно, что некоторые листы (25–28, 68, 69 и другие) были вставлены или восстановлены в более позднее время.

Данный экземпляр был переписан в 964 году хиджры (1556–1557 гг.) переписчиком по имени Хамдами по распоряжению хивинского хана Эшмухаммада (ум. в 1558 г.)[4].

Известно также имя мастера-переплётчика — Мухаммад Саидходжа Саххаф.

Переплёт изготовлен из красной кожи и имеет корешок.

Размеры рукописи — 23 × 33,5 см, количество листов — 555.

Говоря ещё об одном рукописном экземпляре, переписанном в XVI веке[5], следует отметить, что он содержит лишь две части произведения. Вместе с тем текст рукописи выполнен чрезвычайно красивым почерком талик и украшен позолотой и разноцветными красками. На каждой странице размещено четыре столбца по 25 строк в каждом.

Согласно дате 1058 года хиджры (1648 г.), сохранившейся в оттиске печати на листе 1а, а также другим сведениям, эта рукопись в своё время находилась во владении Абдуррахима ибн Исламхана, одного из сановников могольского падишаха Шах-Джахана (1037/1628–1069/1659).

На основании этого свидетельства, а также учитывая индийское происхождение бумаги, можно предположить, что рукопись была переписана в Индии.

Переплёт изготовлен из красной кожи. Размеры рукописи — 14 × 24 см, количество листов — 149. Повествование завершается рассказом об отправлении иранцев на спасение Бижана.

Рукопись[6], хранящаяся под инвентарным номером 3487, была переписана в 1004 году хиджры (1595 г.). Как и предыдущий экземпляр, она выполнена красивым почерком талик на бумаге индийского производства. На каждой странице размещено четыре столбца по 25 строк.

Поля текста украшены цветными линиями, а названия отдельных глав написаны киноварью. На листе 2а имеется художественно оформленный унван, украшенный позолотой и разноцветными красками.

Кожаный переплёт коричневого цвета. Размеры рукописи — 23 × 33 см, количество листов — 466.

Среди рукописных экземпляров XVI века имеется ещё одна рукопись[7], которую по праву можно назвать миниатюрной книгой, поскольку её размеры составляют всего 12 × 17 см. Таким образом, по своему формату она даже меньше обычной тетради.

Текст выполнен почерком насталик, естественно, очень мелким. Он расположен в четырёх столбцах, обрамлённых линиями голубого цвета. Заголовки написаны киноварью и чёрной тушью.

На единственной сохранившейся странице предисловия приведены исторические сведения о династиях Аршакидов и Селевкидов.

Повествование поэмы не доведено до конца: текст обрывается на эпизоде, посвящённом оплакиванию Йездигерда III (632–651).

Бумага плотная, переплёт изготовлен из коричневой кожи. Количество листов — 505.

Отличительной особенностью рукописи[8], хранящейся под инвентарным номером 2139, является то, что она состоит из четырёх книг.

Каждая из этих книг начинается художественно оформленным унваном, выполненным с большим изяществом с использованием позолоты и разноцветных красок (листы 15а, 174а, 340а и 485а).

Кроме того, в рукописи сохранился фронтиспис, хотя и значительно повреждённый.

Текст на каждой странице расположен в четырёх столбцах по 25 строк в каждом. Столбцы обрамлены золотыми и голубыми линиями. Названия глав написаны киноварью.

Рукопись была переписана красивым почерком насталик неизвестным переписчиком предположительно в XVI веке. Размеры рукописи — 17 × 19 см, количество листов — 635. Текст обрывается на повествовании, связанном со смертью правителя Мерва Могуя.

Следующий рукописный экземпляр[9], также относимый к XVI веку, был переписан неизвестным каллиграфом. Текст на каждой странице расположен в четырёх столбцах. Поля украшены позолотой и цветными красками.

Особый интерес представляет художественное оформление этой рукописи. Так, на листе 219а можно увидеть цветные рисунки, работа над которыми была начата ещё в XVI веке, но по неизвестным причинам осталась незавершённой. На листе 220а, напротив, имеется рисунок, выполненный красками в более поздний период, словно с намерением завершить некогда оставленную работу.

В данном экземпляре отсутствует вступительная часть произведения. Кроме того, текст сохранился не полностью: последние строки обрываются в главе, посвящённой взаимоотношениям самаркандца Бижана и марзбана Мерва Могуя.

Размеры рукописи — 24 × 36 см, количество листов — 514.

Имя переписчика и точная дата создания рукописи[10], хранящейся под инвентарным номером 4235, также неизвестны. Однако по её внешним и палеографическим признакам можно предположить, что она была переписана в XVI или, самое позднее, в XVII веке.

Этот экземпляр также сохранился не полностью. Отсутствуют несколько листов предисловия и начальная часть поэмы.

Примечательно, что, несмотря на наличие в первоначальном тексте хвалебных строк, посвящённых Махмуду Газневи, в рукопись позднее были включены отдельные листы со стихотворными строками поэта, содержащими насмешки над Махмудом Газневи.

Размеры рукописи — 22,5 × 35,5 см, количество листов — 454.

Ещё один рукописный экземпляр, содержащий в общей сложности 22 миниатюры, был переписан неизвестным лицом в 1012 году хиджры (1603–1604 гг.).

В начале рукописи (листы 1б–2а) помещён перечень династий и царей, а далее, на листе 26, приводятся сатирические стихотворные строки, направленные против Махмуда Газневи.

Рукопись выполнена красивым почерком насталик. Её оформление свидетельствует о стремлении переписчика и художников придать произведению изысканный художественный облик и тщательно украсить его[11].

К числу рукописных экземпляров, переписанных в XVII веке, можно отнести ещё четыре рукописи[12]. Для двух из них известны точные даты переписки. Так, экземпляр под инвентарным номером 1373 был переписан Арабом Ширази 4 раджаба 1052 года хиджры (28 сентября 1642 г.), а переписывание первой части рукописи под номером 3463 было завершено 18 раби аль-авваля 1075 года хиджры (10 октября 1664 г.).

Точная дата создания третьего экземпляра, предположительно относящегося к XVII веку, неизвестна, однако сохранилось имя переписчика — Камолиддин Катиб[13].

В нашем рукописном фонде в настоящее время хранится лишь один экземпляр «Шахнаме», относимый к XVIII веку[14]. При этом его датировка установлена на основании внешних признаков рукописи, а точная дата переписки неизвестна.

На листах 1а–8а помещено оглавление, а на листах 9б–20а — предисловие. Текст переписан почерком насталик и расположен в четырёх столбцах.

Несмотря на то что художественному оформлению рукописи уделялось особое внимание, некоторые элементы декоративного убранства, в частности места, предназначенные для унванов, остались незавершёнными.

Бумага тонкая, высокого качества. Переплёт изготовлен из чёрной кожи. Размеры рукописи — 16,5 × 26,5 см, количество листов — 600.

Остальные экземпляры «Шахнаме» относятся преимущественно к XIX веку. Первый из них был переписан неизвестным лицом в 1248 году хиджры (1832 г.)[15]. Каких-либо особо примечательных отличительных особенностей данная рукопись практически не имеет.

В начале следующего рукописного экземпляра[16] по неизвестной причине помещены посторонние фрагменты текста, не имеющие отношения к «Шахнаме».

Одной из характерных особенностей этой рукописи является наличие многочисленных художественно оформленных унванов, украшенных позолотой и разноцветными красками (листы 2б, 26, 156, 196, 266, 301б, 318б, 373б, 383б и 483б).

Своеобразными особенностями отличается также рукопись под инвентарным номером 11022. Её текст выполнен двумя видами письма: насх (до листа 303а) и насталик (до листа 362а).

Хотя имена переписчиков и даты создания рукописи не указаны, на основании внешних и палеографических признаков можно предположить, что часть, написанная почерком насх, относится приблизительно к XV–XVI векам, тогда как фрагменты, выполненные почерком насталик, датируются XVII веком.

Наконец, последние два рукописных экземпляра, на которые мы хотели бы обратить внимание, — это рукопись[17], составленная по распоряжению правителя Турфана конца XVIII — начала XIX века Сайида Аминходжи-бека ибн Ниязходжи Ахуна, а также рукопись, содержащая наряду с отрывками из произведений ряда других авторов отдельные фрагменты творчества Фирдоуси.

На листе 58а последней рукописи имеется незавершённая миниатюра, изображающая битву Рустама и Исфандияра, принадлежащая кисти художника Мирзы Ризо Наккоша ибн Мухаммада Алихана Ашияни (1276 г. хиджры / 1859 г.).

Кроме того, согласно надписям на оттисках печатей, сохранившихся на листе 34б и некоторых других листах, данный экземпляр в течение определённого времени находился во владении Мир Абдулбаки ибн ходжи Амир Вафы (1226 г. хиджры / 1811 г.).

В отличие от большинства рассмотренных выше рукописных экземпляров, текст данной рукописи расположен по 19 строк на каждой странице в четырёх столбцах.
Бумага фабричного производства, переплёт кожаный. Размеры рукописи — 19 × 28,6 см. Объём части, относящейся к «Шахнаме», составляет 24 листа.
Таким образом, завершая обзор рукописных экземпляров произведения Фирдоуси «Шахнаме», хранящихся в рукописном фонде Института востоковедения Академии наук Узбекистана, необходимо подчеркнуть одно важное обстоятельство: эти рукописи представляют собой не просто копии одного и того же произведения, переписанные в различные исторические эпохи.

Каждый рукописный экземпляр — это самостоятельное историческое свидетельство, своеобразный памятник своей эпохи, отражающий творческий труд, мастерство, опыт и мировоззрение людей, участвовавших в его создании.
Более того, каждая из этих рукописей в той или иной степени несёт на себе отпечаток политической, экономической, социальной и культурной среды своего времени.
Особое место в истории распространения и освоения литературного наследия Абулкасима Фирдоуси среди тюркских народов занимает творчество выдающегося казахского поэта, просветителя и переводчика Турмагамбета Изтлеуова (1882–1939). Его деятельность представляет значительный интерес для изучения многовековых литературных и культурных связей народов Центральной Азии, в частности преемственности персидско-таджикской и казахской поэтических традиций.

Получив образование в медресе Бухары, Турмагамбет Изтлеуов глубоко освоил восточную классическую литературу, арабский, персидский и чагатайский языки. Знакомство с художественным наследием Фирдоуси, Низами и других представителей восточной словесности оказало заметное влияние на формирование его литературного мировоззрения. В собственном творчестве поэт органично соединял художественные традиции Востока с казахской народной поэзией, развивая жанр дастана и практику поэтического переосмысления известных сюжетов.

Одним из наиболее значительных достижений поэта стало создание в 1936 году казахской стихотворной версии «Шахнаме» Фирдоуси, объём которой, согласно литературоведческим источникам, составлял около 40 тысяч стихотворных строк. При этом работа Істілеуова не ограничивалась буквальным воспроизведением оригинала. Она представляла собой свободное художественное переложение, в котором сохранялись основные сюжетные линии и идейное содержание персидского эпоса, но использовались выразительные средства, ритмика и поэтические формы, близкие казахскому читателю.
Особое значение в данном отношении имеет произведение «Рүстем-Дастан», основанное на героических сюжетах «Шахнаме». В нём образы Рустама и

других эпических героев получили новое художественное воплощение в соответствии с традициями казахской повествовательной поэзии. Использование преимущественно одиннадцатисложного стиха, характерного для казахского стихосложения, способствовало органичному восприятию восточного эпического материала в национальной литературной среде.

Историческая заслуга Турмагамбета Изтлеуова состоит, таким образом, не только в передаче содержания произведения Фирдоуси на казахском языке, но и в создании самостоятельной художественной интерпретации, ставшей важным звеном культурного взаимодействия между персидской и тюркской литературными традициями.

Особую роль в дальнейшей судьбе произведения сыграло опубликование «Рүстем-Дастана» в 1961 году с предисловием Мухтара Ауэзова. Это издание способствовало возвращению поэтического наследия Турмагамбета Изтлеуова в литературный оборот и ознакомлению широкой читательской аудитории с казахской версией эпоса. В 2004 году произведение было переиздано в дополненном виде под названием «Шахнама. Рүстем-Дастан»[19].

Научное изучение литературного наследия Турмагамбета Изтлеуова составляет важное направление современного казахского литературоведения и сравнительного востоковедения. Существенный вклад в исследование его творчества внесли Рахманкул Бердибаев, Мухамеджан Байдильдаев, Утеген Кумисбаев и другие учёные. Особое значение имеют сравнительные исследования казахского «Рүстем-Дастана» и персидского оригинала «Шахнаме», позволяющие выявить особенности художественного перевода, своеобразие национальной интерпретации эпических образов и закономерности межлитературного взаимодействия. Важное место занимают также вопросы текстологии, истории публикации произведения и сохранения рукописного наследия поэта [20].

В современной науке творчество Турмагамбета Изтлеуова рассматривается в контексте традиции назира — особого способа творческого освоения и переосмысления известных литературных произведений. В отличие от буквального перевода, назира предполагает самостоятельное художественное изложение традиционного сюжета с сохранением его основного содержания и обогащением новыми образными, стилистическими и национальными особенностями. Именно такой подход позволяет глубже определить место «Рүстем-Дастана» в истории казахской литературы.

В частности, в исследовании У. Жанбершиевой, Г. Ораловой и А. Тулебаевой «„Шахнама“ Фирдоуси и Турмагамбет», опубликованном в 2024 году в научном журнале «Керуен», подчёркивается преемственность восточной и казахской поэзии, раскрываются особенности использования традиции назира и анализируется художественное своеобразие национального переосмысления эпоса[21].

С историко-культурной точки зрения деятельность Турмагамбета Изтлеуова свидетельствует о том, что «Шахнаме» на протяжении столетий существовало не только как памятник персидской письменной культуры, но

и как источник сюжетов, образов и нравственно-философских представлений, творчески осваиваемых другими народами Центральной Азии.

Обращение казахского поэта к наследию Фирдоуси стало одним из ярких проявлений преемственности восточной поэтической традиции в казахской литературе. Его произведение способствовало расширению художественного пространства национальной словесности, укреплению культурных связей между народами региона и сохранению общих духовных ценностей.

В этом отношении дальнейшее изучение рукописных и печатных версий «Шахнаме», сохранившихся в фондах научных учреждений Узбекистана, в сопоставлении с казахскими литературными переложениями представляет значительный научный интерес. Такое сравнительное исследование позволит глубже раскрыть пути распространения эпических сюжетов, особенности их языковой и художественной трансформации, а также историческую роль казахских поэтов в сохранении и развитии восточного литературного наследия. При этом установление непосредственных связей между конкретными рукописями и казахскими переложениями требует самостоятельного источниковедческого исследования.

Таким образом, литературное наследие Турмагамбета Изтлеуова следует рассматривать как важную составную часть общей истории культурного взаимодействия народов Центральной Азии. Его казахская интерпретация «Шахнаме» представляет собой не только выдающийся опыт художественного освоения классического восточного эпоса, но и значительное явление национальной духовной культуры, свидетельствующее о непрерывности литературных связей, исторической памяти и преемственности поэтических традиций.

Список литературы:

[1] Рукописный фонд Института востоковедения Академии наук Узбекистана, инв. № 1586; см. также: Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР. Т. XI. Ташкент, 1954. С. 20.

[2] Инв. № 1639; см.: Собрание восточных рукописей. Т. XI. С. 20.

[3] См.: Собрание восточных рукописей. Т. XI. С. 20.

[4] О нём см.: Муродов А. Из истории каллиграфического искусства Средней Азии. Ташкент, 1971. С. 103.

[5] Инв. № 4635; см.: Собрание восточных рукописей. Т. VIII. Ташкент, 1967. С. 142.

[6] См.: Собрание восточных рукописей. Т. VIII. С. 142.

[7] Инв. № 6423; см.: Собрание восточных рукописей. Т. VIII. С. 142.

[8] См.: Собрание восточных рукописей. Т. II. С. 20.

[9] Инв. № 872; см.: Собрание восточных рукописей. Т. II. С. 20.

[10] См. также: Собрание восточных рукописей. Т. VIII. С. 143.

[11] Инв. № 372 (листы 1б, 3б, 192б и др.); см.: Собрание восточных рукописей. Т. II. С. 23.
[12] Инв. № 1373, 3463, 5155, 4765; см.: Собрание восточных рукописей. Т. II. С. 23; Т. IX. С. 75; Т. VIII. С. 143, 145.
[13] Инв. № 4765.
[14] Инв. № 620; см. также: Собрание восточных рукописей. Т. II. С. 23.
[15] Инв. № 1425; см.: Собрание восточных рукописей. Т. II. С. 23.
[16] Инв. № 1586; см.: Собрание восточных рукописей. Т. II. С. 23.
[17] Инв. № 7806.
[18] Бердибаев Р. Изтлеуов Турмагамбет // Краткая литературная энциклопедия. Т. 3. М.: Советская энциклопедия, 1966. Стб. 78.
[19] Істілеуов Т. Рүстем-Дастан. Подготовил к изданию М. Байдильдаев. Алма-Ата: Казахское государственное издательство художественной литературы, 1961. 604 с.
[20] Мекебаева Қ. О. Тұрмағамбет Істілеуұлы және «Шаһнаме» аудармасының басылымдары. 2013. Материал размещён в репозитории Университета Сулеймана Демиреля. https://repository.sdu.edu.kz/items/ce1ea442-fe6a-4a51-a15e-27698fe78007?utm_source=chatgpt.com
[21] Жанбершиева У., Оралова Г., Тулебаева А. «Шахнама» Фирдоуси и Турмагамбет // Керуен. 2024. Т. 83. № 2. С. 174–183. DOI: 10.53871/2078-8134.2024.2-13

«Shahnama» және Тұрмағамбет – әлем әдебиетінің мәңгілік мұрасы» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция қарсаңында газет-журнал беттерінде жарияланған мақалалар

«Egemen Qazaqstan» газеті

ТҰРМАҒАМБЕТ ЖӘНЕ «ШАҺНАМА» ӘЛЕМДІК МҰРАНЫҢ ҰЛТТЫҚ ЖАҢҒЫРЫҒЫ

Әлемдік әдебиеттің ұлы туындылары уақыт пен кеңістіктің шекарасын мойындамайды. Бір халықтың рухани қазынасы екінші халықтың жүрегіне жол тапқанда, шығарма жаңа тілде қайта сөйлеп, жаңа мәдени ортада жаңа мағынамен толыға түседі. Осы тұрғыдан алғанда, парсы әдебиетінің алып ескерткіші – Әбілқасым Фирдоусидің «Shahnamасының» қазақ оқырманына жету тарихында Тұрмағамбет Ізтілеуұлының еңбегі айрықша орын алады.

2026 жыл – қазақ әдебиеті үшін осы мұраны жаңаша пайымдайтын маңызды кезең. Өйткені бұдан тоқсан жыл бұрын, 1936 жылы Тұрмағамбет Ізтілеуұлы Фирдоусидің «Shahnamасын» қазақ тіліне еркін аударма үлгісінде тәржімалады. Әдеби деректерде ақын аудармасының көлемі шамамен 40 мың жол болғаны көрсетіледі. Бұл – аударма екі үлкен әдеби дәстүрдің, екі тарихи-мәдени кеңістіктің арасындағы рухани көпір.

«Shahnama» – адамзат өркениетіндегі ең ірі эпикалық шығармалардың бірі. Фирдоуси бұл ұлы туындысын 1010 жылы аяқтаған. Энциклопедия Iranica дерегінде шығарма шамамен 50 мың бәйіттен тұратын алып поэма ретінде сипатталады. Онда Иранның аңыздық және жартылай тарихы, алғашқы патшалардан бастап араб жаулап алуына дейінгі кең тарихи-мифологиялық желі қамтылған. Алайда «Shahnama» тек белгілі бір елдің патшалары мен батырлары туралы жыр емес. Оның өзегінде адам мен билік, ел мен жер, намыс пен опасыздық, адалдық пен сатқындық, тағдыр мен таңдау секілді адамзатқа ортақ мәселелер жатыр. Сондықтан бұл шығарма ғасырлар бойы өзінің өміршеңдігін жоғалтқан жоқ. Фирдоусидің шығармасы парсы әдебиетінің классикалық биігіне айналғанымен, оның көркемдік қуаты бір ғана мәдени кеңістікпен шектелмеді. «Shahnama» түркі, араб, үнді және басқа да әдеби-мәдени орталарда оқылып, аударылып, қайта зерделеніп келеді. Осындай алып туындыны қазақ оқырманына жеткізу үшін аудармашының екі тілді білуі жеткіліксіз еді. Мұнда ең алдымен екі әдеби дәстүрдің ішкі табиғатын терең түсіну қажет. Ал, Тұрмағамбет Ізтілеуұлы дәл осындай үлкен міндетті мойнына алған тұлға.

Сыр бойының жыраулық, шайырлық дәстүрін бойына сіңірген ақынның сөз саптауы, өлең өрнегі, образ жасау тәсілі қазақтың ауызша поэзиясымен біте қайнасып жатты. Сондықтан ол «Shahnamадағы» оқиғаларды қазақ оқырманына жатсындырмай, ұлттық поэтикалық тілдің мүмкіндіктері арқылы жеткізуге ұмтылды. Әдеби деректер Тұрмағамбет аудармасының еркін аударма сипатында болғанын көрсетеді. Бұл ерекшелік оның жұмысын түпнұсқаны сөзбе-сөз көшіру емес, көркемдік тұрғыдан қайта жырлау деңгейіне көтерді.Осы жерде Тұрмағамбеттің ақындық табиғаты, пайым-

парасаты мен шығармашылық әлеуеті анық көрінеді. Ол аудармашы ғана емес, жырды қайта сөйлеткен шығармашылық тұлға болды.

Кез келген ұлы шығарманың басқа тілге аударылуы – тілдік мәселе емес. Аудармашы түпнұсқаның мазмұнынымен қатар оның рухын, образдық жүйесін, эмоциялық қуатын жеткізуді мақсат еткен және сол межеден көрінді. Ал эпикалық шығармада бұл міндет тіпті күрделі. Өйткені «Шаһнамадағы» батырлар, патшалар, шайқастар, тағдырлы шешімдер мен адам мінездері бір-бірімен тұтас көркем әлем құрайды. Тұрмағамбет осы әлемді қазақтың жыршылық, шайырлық дәстүрімен сабақтастырды. Сондықтан оның аудармасын қазақтың дәстүрлі эпикалық ойлау жүйесінен бөліп қарауға болмайды.

Сыр бойындағы жыраулық ортада қалыптасқан ақын үшін көлемді оқиғаларды желілі түрде жырлау, кейіпкер бейнесін сомдау, елдік пен ерлік мәселесін алдыңғы қатарға шығару – табиғи поэтикалық кеңістік еді. Осы тұрғыдан алғанда, Тұрмағамбеттің «Шаһнамасы» қазақтың жыршылық дәстүрі мен әлемдік эпикалық мұраның тоғысқан тұсы деуге болады. Фирдоуси мен Тұрмағамбеттің өмір сүрген кезеңдерінің арасында мың жылға жуық уақыт жатыр. Бірақ олардың шығармашылық тағдырында бір үндестік бар, екеуі де сөз өнері арқылы тарихи жадыны сақтауға қызмет етті. Фирдоуси ежелгі аңыздар мен тарихи жадты алып эпикалық шығармаға жинақтаса, Тұрмағамбет сол мұраны қазақтың көркем тілі арқылы жаңа оқырманға ұсынды. Фирдоуси «Шаһнаманы» аяқтаған кезде шамамен жетпіс бір жаста болғаны туралы ғылыми дерек бар. Шығарманың аяқталу мерзімі 1010 жылмен белгіленеді. Ал, Тұрмағамбет XX ғасырдың алғашқы жартысында, яғни 54 жасында осы әлемдік мұраға қайта оралып, оны қазақтың жыршылық-дастаншылық дәстүрі тұрғысынан игерді. Бұл – әдебиеттер арасындағы ерекше сабақтастықтың ерекше үлгісі.

«Шаһнама» төңірегіндегі әңгімелердің ішінде Фирдоуси мен Ғазнауи билеушісі Сұлтан Махмұд арасындағы қарым-қатынасқа қатысты көптеген аңыздар бар. Тарихи деректерде Махмұдтың түркі текті билеуші болғаны көрсетіледі. Фирдоуси шығармасын осы сұлтанға арнаған. Алайда ақынның сыйақы алуы, оның көлемі және кейінгі қарым-қатынасы туралы ортағасырлық деректердің арасында қайшылықтар бар. Iranica энциклопедиясы бұл оқиғалардың бірқатар тұстары кейінгі әдеби дәстүрде аңыздық сипат алып, оларды толық тарихи факт ретінде қабылдауға болмайтынын атап көрсетеді. Сондықтан бүгінгі зерттеуші үшін маңыздысы – аңызды жоққа шығару немесе қайталау емес, оның қайнарын ажыратып, тарихи дерек пен кейінгі әдеби аңызды өз орнымен қарастыру. Бұл мәселе Тұрмағамбетті зерттеу үшін де маңызды. Өйткені ұлы тұлғалардың мұрасын насихаттау олардың айналасындағы барлық әңгімені бұлжымас тарихи факт ретінде қабылдауды емес, керісінше дерекке мұқият қарауды талап етеді. 1936 жылы Тұрмағамбет «Шаһнаманы» қазақ тіліне аударғанда, ол әлемдік классиканы қазақ оқырманына жақындатудың аса ірі шығармашылық тәжірибесін жасады. Әдеби порталдағы мәлімет бойынша, ақын

аудармасының көлемі 40 мың жолға жуық болған. Оның еңбегін Мұхтар Әуезов, Сәкен Сейфуллин, Темірбек Жүргенов және басқа да қайраткерлер жоғары бағалағаны көрсетіледі. Бүгін, арада тоқсан жыл өткенде, сол мұраға қайта үңілу – өткенді еске алудан бұрын, алыптар тудырған шығармаға деген ұрпақтың адалдығын сезінеміз. Бұл – қазіргі қазақ әдебиетінің әлемдік әдебиетпен байланысын қайта қарау. Бұл – аударма өнерінің табиғатын бағалау. Бұл – Сыр бойындағы жыраулық дәстүрдің мүмкіндігін тану. Бұл – Тұрмағамбет тұлғасын жаңа ғылыми деңгейде зерттеу.

Әлемдік әдебиетті ұлттық тілге аудару – сол халықтың әдеби мүмкіндігін де көрсетеді. Өйткені ұлы туындыны аудару барысында тілдің бейнелеу қуаты, сөздік қоры, ырғақтық мүмкіндігі, образ жасау қабілеті сыналады. Тұрмағамбеттің «Шаһнамасы» осы тұрғыдан да құнды. Ол қазақ тілінің эпикалық тынысын кеңейтті. Қазақ оқырманы Фирдоусидің кейіпкерлерін, батырлық дастандарын, патшалар мен қаһармандар тағдырын өзіне таныс поэтикалық тіл арқылы қабылдау мүмкіндігіне ие болды. Сондықтан Тұрмағамбеттің еңбегін бір ғана аударма фактісімен шектеу жеткіліксіз. Оны қазақ әдебиетінің әлемдік әдебиетпен байланысын күшейткен шығармашылық құбылыс ретінде қарастыру қажет. «Шаһнама» мен Тұрмағамбет мұрасын бүгін қатар атаудың мәні де осында. Фирдоуси – әлемдік эпикалық дәстүрдің биік өкілі. Тұрмағамбет – сол әлемдік мұраны қазақтың көркем ойлау жүйесіне жақындатқан Тұркінің саңлақ ақыны. Бірі – мың жылдық биіктен жеткен ұлы дастанның авторы. Екіншісі – сол дастанды қазақтың жыр тілімен қайта сөйлеткен ұлы шайыр. Сондықтан «Шаһнама» мен Тұрмағамбетті жалғастырып тұрған басты ұғым – осы сабақтастық. Әдеби мұраның өміршеңдігі де осында. Ұлы шығарма бір дәуірде жазылып, бір тілде қалып қоймайды. Ол басқа халықтың рухани әлеміне енген сайын жаңа тыныс алады. Тұрмағамбеттің «Шаһнамасы» – осындай рухани сапардың жарқын мысалы.

2026 жылы оның бұл еңбегінің 90 жылдығына орай «Шаһнама» және Тұрмағамбет – әлемдік әдебиеттің мәңгілік мұрасы» халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының өткізілуі де осы сабақтастықты ғылыми тұрғыдан зерделеуге мүмкіндік береді. Басты міндет – Тұрмағамбетті тек өткен дәуірдің ақыны ретінде таныстыру емес. Оның мұрасын қазіргі қазақ қоғамының рухани сұранысымен байланыстыра зерттеу. «Шаһнаманы» тек шығыстың көне эпосы ретінде емес, адамзаттың ортақ әдеби қазынасы ретінде түсіну.

Ал Тұрмағамбет шығармашылығын қазақ әдебиетінің әлемдік мәдени кеңістікпен сұхбатына қосылған елеулі үлес ретінде бағалаған орынды болмақ. Өйткені ұлы мұраның ғұмыры оның жазылған жылымен өлшенбейді. Оның ғұмыры – әр ұрпақтың оны қайта оқып, қайта түсініп, қайта сөйлетуімен жалғасады. Тұрмағамбеттің «Шаһнамасы» да – осындай мәңгілік әдеби сапардың бір белесі.

Нұртаев Рзақұл Сәденұлы
Мемлекет және қоғам қайраткері

«Айқын» газетіне

«ШАҺНАМАНЫҢ» ТАҒДЫРЫ МЕН ТҰРМАҒАМБЕ ТУДЫРҒАН ТҮРКІЛІК РУХ

Әдебиетте тағдырлы шығармалар болады. Олардың дүниеге келуі де, жазылуы да, кейінгі ғұмыры да өзгеше өріледі. Фирдоусидің «Шаһнамасы» сондай тағдырлы туындылардың бірі болса, оның қазақ топырағындағы жаңғырығы – Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнамасы».

«Шаһнама» – парсы әдебиетінің ғана емес, адамзат өркениетінің ұлы мұраларының бірі. «Патшалар кітабы» аталған алып дастанда көне дәуірлердің тарихы, аңызы, ел мен жер, билік пен тағдыр, ерлік пен опасыздық, адамдық пен зұлымдық туралы кең тынысты хикаялар тоғысады. Фирдоуси бұл ұлы туындысын ондаған жыл бойы жазып, ғұмырын сарқа еңбек етті. Дастанның негізгі нұсқасы шамамен 1010 жылдары тәмамдалғаны ғылыми еңбектерде айтылады. Алайда ұлы шығарма авторының өз тағдыры да дастанның тағдырынан кем болған жоқ. Фирдоуси «Шаһнаманы» Ғазнауи билеушісі Махмұд сұлтанға арнады деген тарихи аңыз бар. Бірақ ақын күткен құрмет пен сый-құрмет толық көрсетілмейді. Дастанның парсылық рухы мен ақынның ұстанымы билеушінің көңілінен шықпағаны жөніндегі әңгімелер ғасырлар бойы айтылып келеді. Аңыздың ең әсерлі тұсы – шығарманың дүниеге келгеннен кейінгі өкініші.

Махмұд сұлтан уақыт өте келе ақынның еңбегін бағалап, уәзірлеріне сый-сияпат, алтын-күміс жеткізуді тапсырады. Уәзірлер арбаларына қазына тиеп, Фирдоуси қоныстанған шаһарға қарай жол тартады. Бірақ қала қақпасынан кіре бергенде, алдынан мүрде алып шыққан адамдар кездеседі. Сонда ғана олар алтын-күмісті алуға емес, ақынның жаназасына кешігіп келгендерін түсінеді. Осылайша арбадағы қазына Фирдоусиге бұйырмады. Ұлы шайырдың ғұмыры жоқшылықпен, өкінішпен аяқталды деген осы аңыз «Шаһнаманың» өзіне де ерекше тағдырлы сипат береді.

Арада ғасырлар өтті. Мың жылға жуық уақыттан кейін «Шаһнама» Сыр бойына жетіп, Тұрмағамбет Ізтілеуұлының қолына түсті. Бұл жерде бір маңызды мәселені айту керек: Тұрмағамбет жасаған дүние – жай ғана сөзбе-сөз аударма емес. Ол Фирдоуси сюжетін қазақтың шайырлық, жыршылық дәстүрі мен төл поэзиясының заңдылықтарына салып, қайта жырлады. Сондықтан Мұхтар Әуезов те Тұрмағамбет нұсқасын Фирдоуси үлгісімен халық ақынының өзі өлең етіп жазған қазақша нұсқа ретінде жоғары бағалаған. Міне, осы жерде екі алып ақынның арасында ғасырларды жалғаған рухани көпір пайда болады. Фирдоуси көне аңыздарды парсы тілінің қуатымен сөйлетсе, Тұрмағамбет сол әлемді қазақтың жыр тіліне көшірді. Фирдоуси дастанындағы оқиғалар Тұрмағамбет қолында Сыр бойының жыраулық дәстүрімен қайта түлеп, қазақ оқырманына жақын сипат алды. Әсіресе түркілік дүниетанымның, ерлік пен елдік идеясының

айқындала түсуі – Тұрмағамбет нұсқасының басты ерекшеліктерінің бірі. Сондықтан Тұрмағамбеттің «Шаһнамасын» Фирдоусидің көлеңкесі емес, оның ұлы туындысымен шығармашылық сұхбатқа түскен дербес көркем дүние ретінде бағалау қажет. Түпнұсқадағы оқиға желісі сақталғанымен, Тұрмағамбет оны қазақтың сөз өнері өлшеміне түсірді. Кейіпкерлердің мінезі, оқиғаның баяндалуы, батырлық сарын, табиғат суреттері – бәрі де қазақы поэтикалық өрнекпен өрілді. Зерттеушілер де Тұрмағамбет нұсқасының Фирдоуси мәтінінен көркемдік тұрғыда ерекшеленіп, өзіндік сипат алғанын атап көрсетеді. 1936 жылы Тұрмағамбет Ізтілеуұлы Фирдоусидің «Шаһнамасын» қазақ тіліне еркін түрде тәржімалап, шамамен 40 мың жолдық көлемді еңбек тудырды. Бұл жұмыстың орындалуына сол кезеңдегі қазақ мәдениеті мен әдебиетінің ірі тұлғаларының ықпалы болды. Әсіресе, өзінің шәкірті, Тәжікстан, Өзбекстан және Қазақстанда министрлік қызмет атқарған Темірбек Қараұлы Жүргеновтың қолдауы ерекше болды. Тұрмағамбет нұсқасы кейінгі жылдары «Рүстем – Дастан» атауымен жарық көріп, қазақ оқырманына кең тарады. Екі ақынның тағдырындағы ұқсастық та ойландырмай қоймайды. Фирдоуси де, Тұрмағамбет те өз заманындағы ұлы мұраны кейінгі ұрпаққа жеткізді. Екеуі де сөздің қадірін білді. Екеуі де өлеңді жай өнер емес, халықтың рухани жадын сақтайтын құдірет деп таныды. Бірақ олардың айырмашылығы да айқын көрінеді.

Фирдоуси көне Иран тарихы мен аңыздарын бір арнаға тоғыстырып, парсы тілінің ұлы эпопеясын дүниеге әкелсе, Тұрмағамбет сол мұраны түркілік танаммен қайта сөйлетті. Оның «Шаһнамасы» қазақтың шайырлық, жыраулық дәстүрімен біте қайнасып, Сыр бойының сөз өнеріне тән мақам мен қуатты тілдік өрнекті бойына сіңірді. Сондықтан Тұрмағамбеттің «Шаһнамасы» – бір тілден екінші тілге жасалған аударма емес. Ол – бір өркениеттен екінші өркениетке өткен ұлы шығарманың жаңа ұлттық сипатқа ие болуы.

Мұны Мұхтар Әуезовтің бағасы да дәлелдейді. Ғалым Тұрмағамбет нұсқасын Фирдоуси үлгісімен қазақ ақынының өзі өлең етіп жазған нұсқа ретінде таныған. Бұл – Тұрмағамбеттің аудармашылық шеберлігіне ғана емес, оның ақындық қуатына берілген биік баға. Бүгінде Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Шаһнамасына» 90 жыл толып отыр. Тоғыз онжылдық – бір адамның ғұмыры сиятын уақыт емес, тұтас бір рухани дәуірдің өлшемі. Осы уақыт ішінде Фирдоусидің «Шаһнамасы» Тұрмағамбет арқылы қазақша сөйлеп, қазақ оқырманының жүрегіне жол тартты. Ал Тұрмағамбеттің өзі Фирдоусидің көлеңкесінде қалған жоқ. Керісінше, әлемдік әдебиеттің алып мұрасын қазақтың төл жыр дәстүрімен қайта түлетіп, өзінің ақындық биігін танытты. Фирдоуси «Шаһнамамен» парсы сөзінің мәңгілігін дәлелдесе, Тұрмағамбет сол ұлы мұраның қазақ тілінде де өмір сүре алатынын көрсетті. Бәлкім, ұлы шығармалардың тағдыры осындай болар. Бір ақын ғасырлар бұрын жазған жырын қалдырады. Екінші ақын сол жырды өз халқының жүрегіне жеткізеді. Ал шығарма болса, екеуінің арасындағы ғасырларды жалғап, қайтадан өмірге келеді. Сондықтан Тұрмағамбеттің «Шаһнамасы» –

өткеннің ескерткіші емес, бүгінгі ұрпаққа аманатталған тірі рухани мұра. Оны қайта оқу – Фирдоусиді тану ғана емес. Оны қайта оқу – Тұрмағамбетті тану. Ал Тұрмағамбетті тану – қазақтың шайырлық, жыраулық дәстүрінің қаншалықты терең әрі әлемдік әдебиетпен терезесі тең тұрғанын тану.

Саймағанбетов Берік
Жыршы, ҚР мәдениет қайраткері,
Әлем халықтары жазушылар одағының мүшесі,
Қызылорда «Болашақ» университетінің аға оқытушысы

«Қазақ әдебиеті» газетіне

АРМАНЫ ОРЫНДАЛҒАН АЛЫП АҚЫН

Биыл көрнекті шығарма, әлемдік деңгейдегі жалғыз дастанымыз шахнаманың жазылғанына 9 жыл. Теңдесі жоқ бұл дастан Тұрмағамбет Ізтілеуұлының Фердауси дастанын қазақшаға аударылып, әуелі әріден жырланып, хиссалар негізделіп келіп, Иран мен Тұран елінің арасындағы ерлікті жырлайды. Жырлағанда да Мұхтар Әуезовше айтқанда жаңа дүние жарқ ете қалады. Қазірде Шахнама дастаны әлем елдері назар аударып, зерттеп, қадірлеп отырған аз ғана дастандардың бірі.

Әлемдік деңгейдегі хисса дастандар көп емес, соның бірі болып әлемді шарлап жүрген бұл дүниені қазақтың алыбы ғана жаза алды. Әлемді аралап, ғалам ғалымдарын тамсантқа шығарма ақынның өзі айтқандай әлемді арлап жүр. Назым шығармасында ақын былай деген еді:

Дүниеден өмірім бітіп, өтсем де өзім,
Аралап жердің жүзін жүрер сөзім!
«Көре алмай кейінгіні кеттім-ау!» – деп,

Арманда болмай-ақ қой, екі көзім! Иа, Тұрмағамбет Ізтілеуовты көрген, алым демеске шараң бар ма? Қайран тау тұлғалы Тұрекең деп жерлестері бағалағандай сол тау алыстаған сайын биіктей түсуде. Осы дастанға алғы сөз жазбыруға барғанда Мұхтар алып:

-Бұл еңбекті Фердаусидің “Shahнамасынан” тікелей жасалған аударма демейміз, сол Фердауси үлгісімен халық ақыны Тұрмағамбеттің өзі өлең етіп жазған Рүстем жөніндегі дастанының қазақша варианты дейміз,-дейміз деген екен.

Мұхтар Әуезовтің бұл бағасы Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Shahнамасына» берілген ең дәл әдеби мінездемелердің бірі. Мұнда ұлы жазушы аударманың сыртқы ұқсастығын емес, оның ішкі табиғатын айтып отыр. Яғни Тұрмағамбет Фердаусидің сөзін қазақшаға ғана көшірген жоқ. Ол Фердаусидің эпикалық әлемін қазақтың жыршылық дәстүрімен қайта сөйлетті.

Бұл ұлы дүниенің жазылуына не себеп болды деген сұраққа ел ішінде 1937 жылы келетін Ұлы Октябрьдің 20 жылдығына тарту ретінде жазылған деген жаңсақ пікір бар. Алайда 1936 жылы жазылып біткен бұл шығарма Парсы ақыны Әбілқасым Фирдоусидің (940-1020) 1000 жылдық мерейтойына байланысты жазылған.

Бұл шығарманы аударуға ешкімнің тісі батпаған. Сонда атақты ақын Садриддин Айни мұндай ғаламат шығарманы тек Тұрмағамбет ғана жаза алады деп сілтепті. Осылайша Темірбек Жүргенов ұстазына барып қолқа салады.

Айни оны аудара алатын тіл білгірі ретінде таныды. Әуезов оны өз алдына көркем шығарма жасайтын халық ақыны ретінде бағалады. Екеуінің пікірі бірін-бірі толықтырады.

Ал 1936 жылдан бері тоқсан жыл өткенде, біз Тұрмағамбеттің «Шаһнамасына» қайта қарағанда, ең алдымен осы екі өлшемді қатар ұстауымыз керек. Фердаусидің «Шаһнамасы»: бір халықтың емес, адамзаттың эпосы. Иа, Әбілқасым Фердаусидің «Шаһнамасы» – парсы әдебиетінің ғана ұлы ескерткіші емес. Ол – Иранның көне тарихын, мифін, аңызын, мемлекеттілік туралы түсінігін, адамдық мінез бен билік табиғатын, ерлік пен сатқындықты, әке мен бала арасындағы трагедияны, тағдыр мен таңдау мәселесін бір арнаға тоғыстырған әлемдік эпос.

Фердауси бұл ұлы туындысын шамамен отыз бес жыл бойы жазды. Ал Тұрмағамбет оның желісіндегі негізгі дүниені қазақ тілінде он айдан аса уақыт ішінде 40 мың жолға жуық өлеңмен қайта жырлады. Сандардың өзінен-ақ істің ауқымы көрінеді.

Бірақ мәселе 40 мың жолды қанша уақытта жазғанында ғана емес. Мәселе – парсы эпосының алып құрылымын қазақтың поэтикалық санасына қалай сыйғызғанында. Бұл жерде Тұрмағамбетті қарапайым аудармашы ретінде қарастыру жеткіліксіз. Ол – екі үлкен дәстүрдің тоғысында тұрған суреткер. Бір жағында – Фердаусидің классикалық шығыс эпосы. Екінші жағында – қазақтың жыраулық, қиссашылық, жыршылық дәстүрі. Тұрмағамбет осы екі арнаны бір-біріне қарсы қоймай, бір арнаға құйды. Сондықтан оның «Шаһнамасын» оқығанда парсы топырағында туған Рүстем бірте-бірте қазақтың эпикалық кейіпкеріне айналып шыға келеді.

Айни неге Тұрмағамбетті таңдады?

Бұл жерде кездейсоқтық жоқ. Тұрмағамбеттің Фердауси әлеміне жолы 1936 жылы ғана ашылған жоқ. Оның шығыс әдебиетімен таныстығы Бұхарадағы Көкелташ медресесінде оқып жүрген кезінен басталған. Ақын араб, парсы, түркі, шағатай әдебиетін жақсы меңгерді. Шығыс дастандары оның шығармашылық мектебіне айналды. Демек, Тұрмағамбетке «Шаһнама» сырттан келген жат мәтін емес еді.

Ол Фердауси әлемінің тілін де, сюжетін де, поэтикалық табиғатын да бұрыннан білетін.

Сондықтан Жүргеновтің тапсырмасы ақын үшін мүлде тосын шаруа болмаған. Айнидің ұсынысын осы тұрғыдан түсінген жөн. Айни Тұрмағамбетті жай ғана «парсы тілін білетін қазақ» ретінде емес, шығыс классикасын қазақтың дәстүрлі поэзиясымен жалғай алатын шығармашылық тұлға ретінде таныған.

Бұл сөзімнің тарихи маңызы зор. Өйткені кез келген тілді білетін адам ұлы эпосты аудара алмайды. Ал ұлы эпосты ұлттық әдебиеттің табиғатына сіңіріп жіберу үшін аудармашыға екі түрлі мәдениеттің ішкі заңдылығын қатар білу керек. Тұрмағамбеттің ерекшелігі де осында. «Аударма» деген сөздің аясына сыймай бұл шығарма. Ақын Тұрмағамбет «Шаһнамасының» әдеби тағдырын түсінудегі ең үлкен қателіктің бірі – оны сөзбе-сөз аударма өлшемімен бағалау. Сондықтан мұны аударма деп айтуға болмайды. Бұл ұлы еңбек.

Әуезовтің жоғарыдағы пікірі осы жерде маңызды. Алайда ғалым «аударма емес» дегенде Тұрмағамбет Фердаусиден мүлде алшақтап кетті дегенді айтпайды.

Керісінше, ол шығарманың Фердауси үлгісінен туындағанын, бірақ қазақ ақынының өз шығармашылық лабораториясынан өтіп, дербес көркем нұсқаға айналғанын меңзейді.

Бұл – әдебиеттанудағы аса күрделі мәселе. Аударманың екі жолы бар. Біріншісі – түпнұсқаның сөзін, құрылымын, оқиғасын барынша дәл сақтау. Екіншісі – түпнұсқаның рухын, көркемдік қуатын, негізгі идеясын басқа тілдің табиғи заңдылықтарымен қайта жасау. Тұрмағамбет екінші жолды таңдаған.

Сондықтан оның «Шаһнамасы» – мағыналық әрі шығармашылық тәржіма.

Зерттеулерде де Тұрмағамбеттің Фердауси сюжетіндегі кейбір эпизодтарды ықшамдап, кейбірін қайта қорытып, қазақ оқырманына түсінікті көркемдік жүйеге салған. Осының нәтижесінде «Шаһнама» қазақтың бұрыннан келе жатқан қисса-дастан дәстүріне жақындады.

Рүстем неге қазаққа жақын?

Тұрмағамбеттің ұлы шеберлігі әсіресе Рүстем образынан байқалады. Фердаусидің Рүстемі – парсы эпосының қаһарманы. Ал Тұрмағамбеттің Рүстемі – қазақтың жыршылық дүниетанымына жақын батыр. Бұл сол кезде берілген баға. Қараңызшы, Тұран мен Иран соғысып жауласқан елдер. Шығармада мүлде бөлек сипат алды. Өйткені ұлы ақын оның тұлғасынан қазақ эпосындағы Алпамыс, Қобыланды, Қамбар секілді батырлардың сарынын сезілдірді. Бірақ бұл ұқсастық сыртқы сипатта ғана емес.

Қазақтың эпикалық дәстүрінде батыр – елдің қорғаны. Оның жеке басының ерлігі ел тағдырымен өлшенеді. Тұрмағамбет Рүстемді осы дүниетанымға жақындатады. Сондықтан Рүстемнің әрбір жорығы, әрбір айқасы қазақ жырының интонациясымен қабылданады. Шеберліктің шыңы сол, Рүстемді бүгінгі тұрандықтар жақсы көріп, балаларының есімін Рүстем деп қойып жатты.

Мысалы, Тұрмағамбеттің жырындағы батырлық пафостың табиғатын мынадай жолдар аңғартады:

Көргенде қарсы келген дұшпан қалмас,
Жүректе қорқыныштың ізі қалмас.

Мұндай жыр сазы қазақтың батырлық эпосына жат емес. Түпкі негізі шығыстық болғанымен, айтылу мәнері қазақы. Міне, Тұрмағамбет аудармасының басты құпиясы осында. Қазақы ұғымға түскен парсы әлемі Тұрмағамбет Фердауси кейіпкерлерін қазақша сөйлеткенде тек сөздерді алмастырмайды. Ол дүниені қабылдау тәсілін де өзгертеді.

Шығыс әдебиетіндегі патша, уәзір, баһадүр, сарай, жорық, тәңірлік ұғымдар қазақтың билер сөзіне, батырлық жырына, шешендік дәстүріне жақын тілдік өрнектермен беріледі.

Сондықтан шығармада қазақтың мақал-мәтелдері, тұрақты тіркестері, салт-дәстүрге қатысты ұғымдары мол кездеседі. Зерттеушілер мұны Тұрмағамбет нұсқасының ұлттық сипатының басты белгілерінің бірі ретінде атап көрсетеді.

Мұнда бір қарағанда парадокс бар. Парсы эпосын қазақыландыру түпнұсқадан алыстату сияқты көрінуі мүмкін. Бірақ әдеби аударманың табиғаты басқаша. Егер шығарма жаңа тілде сол тілдің табиғи тынысымен сөйлей алмаса, ол оқырманға жат болып қалады.

Тұрмағамбет осы қауіптен құтылды. Бір сөзбен айтқанда ғұламамыз Фердаусиді қазақшаға «аударған» жоқ. Фердаусиді қазақтың әдеби жадында қайта дүниеге әкелді. «Шаһнаманың» қазақ әдебиетіндегі арғы тарихы Тұрмағамбетке дейін қазақ даласында Фердауси шығармасына қызығушылық болмаған деу – тарихи шындыққа сәйкес келмейді.

«Шаһнаманың» жекелеген тарауларын қазақ оқырманына жеткізуге талпыныстар болған. Ораз молда, Мұхамеджан Сералин, Мәжит Дәулетбаев секілді қаламгерлер әр кезеңде оның кейбір желілерін тәржімалаған. Алайда Тұрмағамбеттің жұмысы ауқымы мен көркемдік сипаты жағынан мүлде бөлек деңгейге көтерілді. Ол бір-екі сюжетті ғана аударған жоқ. Ол «Шаһнаманың» негізгі арнасын алып, оны қазақтың кең тынысты дастан дәстүріне түсірді. Сондықтан Тұрмағамбет еңбегін қазақ-парсы әдеби байланысының бір кезеңі ғана деп қарау аздық етеді.

Бұл – қазақ әдебиетінің әлемдік эпикалық мұраны игеру тарихындағы ірі белес.

Он айдың артындағы он жылдық дайындық демек те болады. Тұрмағамбеттің «Шаһнаманы» он ай шамасында аяқтауы кейде ғажайып еңбек ретінде ғана айтылады.

Бірақ бұл жерде бір нәрсені ұмытпауымыз керек: он айлық еңбек – он жылдық, тіпті өмірлік дайындықтың нәтижесі дер едім.

Себебі, ақын шығыстық сюжеттермен ерте танысты. Мысалы 1906–1908 жылдары «Самұрық», «Дарап-нама» секілді шығармаларды Шаһнама сюжеттері негізінде жырлады. Кейінгі «Әшкебус», «Төрт дос» тәрізді дүниелер де оның үлкен эпикалық шығармаға қарай жасаған шығармашылық қадамдары болды. Демек, 1936 жылы Тұрмағамбет алдына Фердаусидің мәтіні келген кезде, оның ішінде дайын тұрған бір үлкен қазына, іліммен теңселген мектеп бар еді. Ол мектеп – шығыс классикасы. Ол мектеп – қазақтың ауызша поэзиясы. Ол – өз басынан өткен тарихи-әлеуметтік тәжірибе. Осы үшеуі қосылған жерде «Шаһнаманың» қазақша нұсқасы дүниеге келді.

Дастанның трагедиялық тағдыры

Алайда «Шаһнаманың» қазақша тарихы оның жазылуымен аяқталған жоқ. Керісінше, Тұрмағамбет тағдырының ең қасіретті кезеңі осыдан кейін басталды. 1937–1938 жылдардағы саяси қуғын-сүргін ақынды да айналып өтпеді. Оның қолжазбаларының тағдыры да ауыр болды. Тұрмағамбеттің 40

мың жолдық еңбегін сақтап қалуға отбасы мүшелері мен кейінгі жинаушылардың еңбегі себеп болды. Ақынның өзіне бұл шығарманың толық жарияланғанын көру жазбады.

«Шаһнаманың» «Рүстем-Дастан» аталатын бөлігі ғана 1961 жылы жарық көрді. Ал толықтырылған екі томдық «Шаһнама. Рүстем-Дастан» 2004 жылы оқырманға жетті. Бұл кітапты мен өзгенің қолынан оқып, қызығып ғана қойып ем. Бірде Алматыдағы кітапханадан бірнеше бетін ақтарып, мен де Иран мен Тұранның арасын аралаған болатынмын. Жақсы жауһардың қолыңда болғанына не жетсін.

Сұрағаның алдыңнан, тілемей-ақ табылар демекші Үнді еліндегі ғалымдардың Шахнаманы аса құрметтегенін көріп, елге клген соң алтынның сынығындай болған ұрпақтарының Шахнамаға 90 жыл толуына орай өткізгелі жатқан шарасына араластым. Сөйтіп Сыр еліне, ақынның табанының ізі қалған өлкеде жүріп, аңсағанымды таптым. Құдай берейін десе сол ғой, Марал бабаны зерттеген Сәден атамыздың ұрпағы, қоғам қайраткері Ырзақұл Нұртаевтың шаңырағында осы кітап қолыма тиді. Жауһарджы арқалап қайтқаныма айдың жүзі болды, нұрын шашқан әр парағына ыждағаттылықпен үңіліп, маржанын теріп жатырмын.

Әдеби мұраның тағдыры туралы үлкен мәселе бар. Егер шығарма жазылған сәтте халыққа толық жетпесе, оның авторы әдебиет тарихында қаншалықты өмір сүре алады? Тұрмағамбет мысалы бұл сұраққа анық жауап береді. Шынайы шығарма уақытша саяси жүйеден ұзақ өмір сүреді. Тұрмағамбет және қазақ аудармасының жаңа моделі

Бүгінгі аударматану тұрғысынан қарағанда, Тұрмағамбет тәжірибесінің құндылығы бұрынғыдан да арта түседі.

Қазір әлем әдебиетін қазақшаға аудару мәселесі қайтадан маңызды болып отыр. Шетелдік классиканы қазақ оқырманына жеткізудің екі талабы қатар қойылады: түпнұсқаға адалдық және қазақ тілінің табиғилығы. Осы екі талаптың арасындағы тепе-теңдікті табу оңай емес. Тұрмағамбет осы мәселені тоқсан жыл бұрын өзінше шешіп кеткен. Тағы да қайталап айтайыншы, ақын Фердаусиге сюжет жағынан сүйенді. Бірақ тілде, ырғақта, бейнелеуде, ұлттық дүниетанымда қазақтың поэтикалық мүмкіндігін іске қосты.

Сондықтан «Шаһнаманың» Тұрмағамбет нұсқасын қазіргі әдеби ұғыммен көркем интерпретация деп те бағалауға болады. Яғни бұл – бір тілдегі мәтінді екінші тілге көшіру ғана емес, бір мәдени кеңістіктегі эпосты екінші мәдени кеңістіктің рухани жүйесінде қайта жасау. Тұрмағамбет феноменінің тағы бір қыры Тұрмағамбет тек Фердаусиді қазақша сөйлеткен ақын емес. Ол қазақ әдебиетінің шығыстық арнасын жаңа деңгейге көтерген тұлға. Оның шығармашылығында қазақтың ауызша дәстүрі мен шығыс жазба әдебиетінің синтезі анық байқалады. Зерттеушілер ақынның аралық сөздері, дастандары, мысалдары, термелері мен хикаяларынан осы екі дәстүрдің тоғысын көреді. Сондықтан Тұрмағамбетті бір ғана «аудармашы» ұғымына сыйғызу оның әдеби тұлғасын тарылтып жіберер еді.

Ол – ақын.

Ол – шайыр.

Ол – жыршы.

Ол – аудармашы.

Бірақ ең бастысы – осы қасиеттердің бәрін бір арнаға тоғыстырған әдеби құбылыс.

Фердауси мен Тұрмағамбет: екі ақын, екі мыңжылдық. Фердауси «Шаһнамада» мемлекеттің, халықтың, ерліктің, адамдықтың мәселесін көтерді. Тұрмағамбет сол идеяларды қазақтың тарихи-мәдени санасына жақын поэтикалық тілмен қайта жеткізді.

Олардың арасында бірнеше ғасырлық уақыт жатыр. Бірақ ұлы әдебиеттің табиғаты уақытты жеңеді. Фердаусидің Рүстемі мен Тұрмағамбеттің Рүстемі екі түрлі әдеби кеңістікте өмірге келгенімен, екеуінің түпкі болмысында ортақ бір мұрат бар: елді қорғау, арды сақтау, адамдықты жоғалтпау. Бұл – эпостың мәңгілік өзегі.

Сондықтан Тұрмағамбеттің «Шаһнамасы» бүгін де оқылады әрі мәңгілік шығарма болып қала бермек. Өйткені оның құндылығы тек Фердауси мәтінін қазақшаға жеткізгенінде емес. Оның ең үлкен жетістігі – қазақ оқырманына: «Әлемдік классика бізден алыс емес. Оның ұлы кейіпкерлері біздің де рухани әлемімізге ене алады» дегенді дәлелдеуі.

Тоқсан жылдан кейінгі міндет

Тұрмағамбеттің «Шаһнамасына» тоқсан жыл толуы – өткенді еске алатын ғана дата емес.

Бұл – шығарманы қайта оқитын уақыт. Оны тек ақынның өмірбаянындағы бір кезең ретінде емес, қазақ әдебиетінің әлем әдебиетімен байланысын көрсететін аса маңызды көркем тәжірибе ретінде қарастыратын уақыт. Оныалтыға бөліп қарастырайықшы.

Біріншіден, Тұрмағамбет мәтінінің академиялық, толық нұсқасын қалыптастыру қажет.

Екіншіден, Фердаусидің түпнұсқасымен жолма-жол және көркемдік-салыстырмалы зерттеу керек.

Үшіншіден, Тұрмағамбеттің қандай тұста түпнұсқаны сақтағанын, қандай тұста қысқартқанын, қай жерде қазақ фольклорының элементтерін енгізгенін арнайы зерттеу қажет.

Төртіншіден, оның тілін қазіргі қазақ оқырманына жақындату үшін ғылыми түсініктемелер мен сөздік жасалса құба-құп.

Бесіншіден, «Шаһнаманы» мектеп пен жоғары оқу орындарындағы әлем әдебиеті, аударматану, қазақ әдебиеті тарихы курстарымен байланыстыра оқыту қажет.

Өйткені бұл шығарма – бір ақынның ғана мұрасы емес. Бұл – қазақ тілінің әлемдік эпикалық кеңістікті игере алатынын дәлелдеген әдеби ескерткіш.

Алтыншыдан келер жылы ақын 145-ке толады. Сондықтан Тұрмағамбет және Шахнама оқулығын ұйымдастырған дұрыс.

Садриддин Айни Тұрмағамбетке сенім артқанда, оның тіл білетінін ғана емес, үлкен мәдениеттерді жалғай алатын ақын екенін таныды. Мұхтар Әуезов оның еңбегін бағалағанда, «аударма» деген тар ұғымнан жоғары қойып, оны қазақша қайта туған шығарма ретінде таныды. Ал тоқсан жыл өткен соң біз осы екі бағаналы бағалаудың арасына өз қорытындымызды қоса аламыз:

Фердауси «Шаһнаманы» жазды. Тұрмағамбет оған қазақша тіл бітірді. Сол себепті Тұрмағамбеттің «Шаһнамасы» қазақ әдебиетінің тарихында аударма ретінде ғана емес, екі ұлы поэтикалық дәстүрдің кездескен жеріндегі көркем құбылыс ретінде бағалануға тиіс. Ақынның өзі айтқан:

Дүниеден өмір өтіп, өтсем де өзім,
Аралап жердің жүзін жүрер сөзім.
Көре алмай кейінгіні кеттім-ау деп,
Арманда болмай ақ қой екі көзім.

деген жолдары да бүгінгі күнге жетіп отыр. Тұрмағамбеттің арманы орындалды. Ол кейінгілерді көре алмады. Бірақ оның сөзі кейінгілерге жетті. Ал сол сөздің ең биік күмбездерінің бірі – тоқсан жыл бұрын қазақ даласында қайта туған «Шаһнама».

Жұматай Самат
PhD, Қазақстан және Орталық
Азия тарихын зерттеу институтының бас директоры

ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВТЫҢ “ШАҺНАМА” НҰСҚАСЫНЫҢ ҰРПАҚ ТӘРБИЕСІНЕ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫ СІҢІРУДЕГІ МАҢЫЗЫ

XIX ғасырдың соңы мен XX ғ басында қазақ әдебиеті өз тарихында бұрын болмаған ерекше дамуды бастан кешірді. Сыр өңірінде қазақ өнерінің даңқын асқақтатып, әлем әдебиетінің шоқтығын биіктетуге өзіндік үлес қосқан киелі мекен перзенті Тұрмағамбет Ізтілеуұлы еді. Туған мекенінде жыр күмбезінің көтерілуі тарлан талант Тұрмағамбет бабамыздың кемеңгерлігінің айғағы дер едім. Т.Ізтілеуов 1882 жылы Түркістан өлкесіне қарасты Сырдария обылысы, Қазалы уезі, Қуаңдария болысының 2- ауылында “Ақтайлақ кезең” атанған елді мекенде (қазіргі Тұрмағамбет ауылында) дүниеге келген. Жастайынан зерек болып өсіп, ауылда Қожабай, Алдашбай, Ораз, Қалжан ахундардан білім алады. Аса алғыр баланың ерекше талантын таныған ұстаздары оны сол кездегі Таяу, Орта Шығыс және Орта Азия елдері ұлық тұтатын XVI ғасырдан білім ордасы саналатын Бұхарадағы әйгілі Мир – Араб медресесіне оқуға аттандырады. 14 жасында Бұхарадағы Мир – Араб медресесінде оқып, 1899 – 1905 жылдары Бұхарадағы әйгілі Көкелташ медресесіне оқуға түсіп, онда 3 жыл оқып “Ұсылы қадым” ілімін меңгеріп Тәжік ғылым академиясының академигі Садриддин Сайдмұрадұлы Айнимен бірге оқып шатырхат (диплом) алады. 1905 жылы елге оралып мешіттерде мұғалімдік қызмет атқарады. 1925 жылы өзі туған «Ақтайлақ кезең» қазіргі Тұрмағамбет ауылында мектеп ашып ауыл балаларының сауатын ашып, ұстаздық қызмет етеді. Көкелташ медресесінде оқып жүріп медресенің бай кітапханасынан Шығыстың ежелгі бай мұраларымен танысады. Онда Арабтардың классикалық дүниесі “Мың бір түнді “, Үндінің “ Тотынамасын ”, Парсының Шаһнамасын оқып танысады. 1936 жылы Қазақ АССР - нің Орталық атқару комитеті призидиумының қаулысы бойынша Халық ағарту комиссары, қазақтың бір туар перзенті Темірбек Жүргенов Тұрмағамбет Ізтілеуовты ауылдан Алматыға шақырып, “ Шаһнама ” дастанын аудару жөнінде тапсырыс береді. Шығыстың шоқ жұлдызы Әбілқасым Фердоуси 30 жыл бойы жазған шығармасын тәржімалауға ақын келісімін береді. Шаһнама Парсыша - патшалар кітабы. 977 жыл және 1010 жылдары Парсы ақыны Фердоуси тарапынан жазылған эпикалық поэма. Парсы әдебиетінің дүр мұрасы, Иран халықтарының ұлттық эпосы. 1934 жылы дүниежүзінде Фердоусидің туғанына 1000 жыл толуы атап өтілді. Осы тұста Шаһнама дастанын тәржімалауға қалам тартқандар көп болды. Шаһнама 120мың жолдан тұратын эпопея. Көлемі жағынан Иллиада, Одессея поэмаларынан 10 есе үлкен. Ол мифтік тарихи аңыздардың, шежірелердің және лирикалық толғаулардың аса үлкен жинағы. Шаһнама 3 тараудан тұрады бірінші мифтік тарауда Иранның алғашқы 10 патшасы туралы сөз болса, екінші тарауда батырлардың ерлігін баяндайды. Әсіресе Рүстем батыр туралы дастандар мол. Үшінші тарауда Сасанидтер әулеті шахының тарихын баяндайды. Шаһнама - өз заманының әлеуметтік

өзгерістерін, шетел басқыншыларына қарсы күресті, мемлекеттік тәуелсіздікті бейнелейтін, жас ұрпақты халық қамы үшін күреске шақыратын шығарма. Бұл шығарма - бүкіл әлемге, күллі халыққа үлгі болар рухани күш деуге болады. Онда ерлікті, елдікті, адамгершілікті, адалдықты дәріптейді. Данышпан Фердоусидың “ Дән көтерген құмырсқаға тимеңдерші, алысқаны өмір ғой, өмір сондай абзал ғой ” деуі тектен текке айтылмаған. Осындай рухани азық болар шығармаға күллі халық басын иді деуге болады.

Ұмытылмас бәрі көміліп шаңға сорлайтын,
Тек екі - ақ нәрсе өлмейтін еш солмайтын.
Батырдың ісі, хәкімнің сөзі мәңгілік,
Ғасырдан ғасыр жасайды бірге жаңғырып,деп

ақын өзі жырлағандай мәңгі өлмейтін асыл қазына. 1936 жылы Тұрмағамбет Ізтілеуовтың шығармашылық шабыты шалқып Фердоусидің 30 жыл жазылған еңбегін 10 айда 11 буынмен аударып шығады. Бұл еңбегі үшін ақынға өмірлік пенсия тағайындалады .

О баста оқыған соң парсы, араб,
Жазушы ем хикая жыр оған қарап.
Ұнатып ойларымды оқығандар
Ішкендей есіруші еді шарап
Осындай өнерімді естіген соң
Жүргенов шақырып ап шашын тарап
Бүйырды шаһнаманы сөз қылуға
Ойласып Мерзоянмен ойға сарап.
Фердоуси оны 30 жыл жазған екен,
Алтыннан алмақ болып неше қадақ.
Өлеңмен 11 буын 10 ай жазып,
Бітірдім, мінекей деп бердім санап, деп ұрпаққа үлгі болар іс тындырды.

Тұрмағамбет атамыздың Шаһнаманы аударғандағы алғашқы машинкаға терілген нұсқасы «Дарапнама және Жәмшитнама» деген екі үлкен кітап болып басылып шығады. Ол Қарамқшы ауданындағы N 29 - мектеп жанынан ашылған " Сыр Елі - Жыр Елі " мұражайында сақтаулы тұр. Шаһнама дастанының 40 мың жолдық аудармасы Рүстем - Дастан деген атпен 1961 жыл кітап болып басылып шықты.

Болған соң жаратылып жер менен көк,
Тау мен тас, теңіз, бұлақ, ағашпен шөп.
Дүниеге қоныстауға қол ұстасып,
Келді Адам Хауаменен ұзамай көп.
Бұлардан туды екі мың төрт жүз бала,
Ұрпақтап күннен - күнге одан жаңа.
Ойынша өздерінің тас пен құмнан,

Кең қышлақ әр орыннан салды қала, деп адамзат дәуірінің басталуын түсіндіреді. Қазақ ауыз әдебиетін зерттеуші, этнограф, фольклоршы Мардан Байділдаевтың пікірінше Әбілқасым Фердоусидің "Шаһнама" шығармасы тек Шығыс халқы ғана емес, бүкіл жер жүзі әдебиетінің тамаша мұрасы.

Жырда исламнан бұрынғы замандардың нанымы, аңызы басым. Сондықтан бұл ауыз әдебиеті мүлкіне айналып, халық аузында сақталған дейді. (Социалистік Қазақстан 18.06.1959.)

Осындай теңдесі жоқ туындыны өзінің басқа да жазба жырларын кейінгі ұрпаққа жеткізу сол заман қиындығымен жиі - жиі қуғын - сүргін, жазықсыз жазалауға ұшырау сәттеріндегі мұңлы зарымен өзінің өмірінің соңғы сәттерін де топшылағанын аңғарамыз.

Қырқысып қырық қалған соң келсе елу,
Елеуреп ұнамайды ойды бөлу.
Бөпелеп баққаныңмен өзіңді - өзің
Қалпына қиын сауда қайтып келу.
Ойланып ой көзіңмен қарағанда,
Елудің алтауында тұр - ау өлу.
Көзден нұр, кеудеден күш кеміген соң

Қайткенмен келмес қолдан жортып желу, деп жазса, шынында да

56 - дан 57 - ге қараған шағында бұл дүниемен қош айтысқан. Ең өкініштісі өзі қалам тарқан Шаһнаманың жаңа тәржімасы " Рүстем - Дастан кітабының шығуын ақын көзі тірісінде көре алмады. Бұл 35 дәптерден тұратын еңбектерді жұбайы Биға әжеміздің НКВД жендеттерінен әр күн сайын бір күні керегенің түбіне, бір күні үш аяқты ошақтың астына жасырып аман алып қалуы үлкен ерлік дер едім. Бүгінде осы Шаһнама дастанының жазылғанына 90 жыл толып отыр. Елді рухтандыратын осы шахнама шығармасын оқығанда шығарманың мағынасының кеңдігі , көркемділігі, теңдесі жоқ дүниетанымында даңқты шайырлар Әбілқасым Фердоуси мен Тұрмағамбет Ізтілеуовтың шалқар шабытында үндестік байқалады, Фердоуси «Біздің өміріміз қас-қағым сәт қана. Бірақ әлемде жақсының аты қалады. Халық тек ізгілікті істердің ғана даңқын асқақтатады» десе, Тұрмағамбет Ізтілеуов

Дүниеден өмірім бітіп өтсемде өзім
Аралап жердің жүзін жүрер сөзім
Көре алмай кейінгіні кеттім-ау деп,

Арманда болмай-ақ қой екі көзім деп келешектің кемел іздерін ұрпаққа аманаттайды. Шахнама- Ирандық шежіре. Иранмен Ирандықтардың бірнеше ғасырдағы тарихы мен өмір дастаны. Мұнда адамның жаратылғанынан бергі адамзат өркениетінің пайда болуымен эволюциясы , зұлымдықтың барлық белгісімен үздіксіз соғыс дастанынан бастап, мемлекеттің құрылуы мен соңғы үкіметтің жойылуына дейін қамтылған. Шаһнаманы бір адам жазып шыққанын ойласаңыз Фердоусидің ұлылығы мен талантына ерекше бас иесіз. Шаһнамадай алып туындыны тәржімалап , бізге жеткізген Тұрмағамбет атамыздың даналығына тәнті болып бас имеу мүмкін емес. Фердоуси Шаһнама шығармасында Иранды әлемге таныта отырып Тұран жөніндеде құнды деректер келтіреді. Дастан желісі бойынша билеуші өз иелігін үшке бөліп үш баласына үлестіреді. Кішісі Ирәжға Иранды, үлкен ұлы Тұрға Қытай мен Тұранды, ортаншысына Румды береді. Екі ағасы Иран жерін

Ирәждан қызғанып оны өлтіреді. Ирәж өлгенннен кейін Иранмен Тұран арасында көп ғасырға созылған шайқас туады. Осы тұста Рүстем батыр өмірге келеді. Ал жырдағы Тұран патшасы Афрасиаб- біздіңше алып Ер Тоңға. Ол Ирандықтармен соғысқан Түркілердің ұлы қолбасшысы. VII ғасырда шыққан Ер Тоңға дастанының негізгі идеясы-Тұран елін сыртқы жаудан қорғау, Түркі жұртын ішкі ынтымаққа, бірлікке үндеу, туған жердің даңқын асыру. Ерліке, елдікке , адами ізгілікке шақыратын жыр дастандардың өзегі- ұрпақ тәрбиесіндегі нағыз ұлттық құндылық болмақ. Иран елінде Әбілқасым Фердоусидің Shahнама дастанын әрбір қышлақ сайын жас балалардан бастап ақсақалды қарттарға дейін түрлі аспаптарда күні бүгінге дейін жырлайды екен. Тіпті Иран елінде ұзатылған қыздың жасауына шахнама кітабын қосып беру дәстүрге айналған үрдіс. Бұл дегеніміз қыз баланың өз елінің тарихын ұлықтай жүріп тәлімін өсер ұрпағының бойына сіңіруді меңзесе керек. Заңғар жазушы Мұхтар Әуезов «Shahнама –Фердоуси үлгісімен халық ақыны Тұрмағамбеттің өзі өлең етіп жазған Рүстем жөніндегі дастанның қазақша варианты» деп баға берген еді. Дауылпаз ақын Тұманбай Молдағалиев :

Күй жанып , көкірегінен күйік қашып,
Елінің ерке ұлдарын сүйіп тасып.
Рүстем –Дастанымен Тұрмағамбет
Барады Фердоусимен иықтасып , деп жырлағандай жұлдыздай жарқыраған қос алыптың даналығымен даралығы өсер ұрпаққа өнеге болып қала беретіні сөзсіз.

Тасымова Зарипа, ардагер ұстаз.

ҒАСЫРЛЫҚ МҰРА:
ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВТІҢ «ШАҺНАМА» АУДАРМАСЫНА 90 ЖЫЛ

Тұрмағамбет Ізтілеуов (1882—1939) 1936 жыл шамасында аяқтаған «Шаһнаманың» қазақша жыр нұсқасы - Фирдоуси дастанын сөзбе-сөз аудару емес, парсы эпосын қазақтың ауызша дәстүрі негізінде қайта жырлап шығарған туынды. Бұл ауқымды еңбек 1937 жылғы саяси қуғын-сүргін кезінде жер астына көміліп, тек 1961 жылы «Рүстем-дастан» деген атпен ішінара жарық көрді. Оның ғасырлық тағдыры - кеңестік мәдениет саясаты мен ұлттық жады арасында шығыс мұрасын сақтап қалуға бағытталған қазақ зиялыларының жасырын күресін көрсетеді.

Ізтілеуов Сырдарияның төменгі ағысындағы Қармақшы өңірінде дүниеге келген. Бұл өлке қазақ дәстүрінде ақындық пен жыраулық өнердің дамыған және сол өнерге ерекше құрмет көрсетілетін қасиетті мекен саналады. Ол Бұхарадағы «Мири Араб» медресесінде (1896—1899) және Ташкенттегі «Көкілташ» медресесінде (1899—1905) он жылға жуық білім алып, араб, парсы және шағатай тілдерін жетік меңгерген. Көкілташта ол кейіннен тәжік әдебиетінің алыбы атанған Садриддин Айнимен бірге оқыған. Екеуі қабырға газетін бірге шығарған, ал Айни қазақ курстасының тілдік қабілетін жоғары бағалаған.

Бұл тәжірибенің маңызы зор: Ізтілеуов парсы тіліндегі түпнұсқамен тікелей жұмыс істей алатын деңгейде дайындалған, орыс немесе татар тілдері арқылы жанама аударуға мәжбүр болмаған. 1905 жылы елге оралған соң ол мұсылман оқу орындарында ұстаздық ұсыныстан бас тартып, туған жерінде мектеп ашып, жиырма жыл бойы ауыл мұғалімі болып қызмет еткен. Оның шәкірттерінің қатарында кейін Қазақ АКСР-нің тұңғыш ағарту халық комиссары болған Темірбек Жүргенов те болды. Дәл осы мемлекеттік қызметтегі бұрынғы шәкірті 1934 жылы Фирдоусидің туғанына мың жыл толуына орай басталған аударма науқанында ұстазына «Шаһнаманы» аудару ісін тапсырады.

1934 жылы Кеңес Одағы бүкіл ел көлемінде Фирдоусидің мың жылдығын атап өтті. Осы ресми мәдени науқан аясында «Шаһнама» Кеңес Одағындағы көптеген ұлт тілдеріне аударыла бастады. Қазақстан жағында бұл істі сол кездегі Қазақ өлкелік комитетінің бірінші хатшысы Мирзоян мен ағарту халық комиссары Жүргенов бірлесіп қолға алды. Зерттеушілердің деректеріне сәйкес, Ізтілеуов тапсырған қолжазбаның көлемі таңғаларлықтай үлкен — шамамен қырық мың жол, ол «Жәмшид дастаны», «Дараб дастаны» және «Рүстем -Дастан» деген үш бөлімді қамтиды.

Алайда қолжазбаның тағдыры күрт өзгерді. 1937 жылы Ізтілеуов «үлкен тазарту» науқанында тұтқындалып, талай азапты басынан өткеріп 1939 жылы қайтыс болады. Жүргеновке «Отанға сатқындық» айыбы тағылған кезде ақын бәрін түсінген. Ол отбасына отыз бес дәптер араб жазулы қолжазбаны сақтауды тапсырған. Кейіннен бұл қолжазбалардың бір

бөлігін туыстары Қазақстан Ғылым академиясының Әдебиет және өнер институтының мұрағатында тапсырған. (875-ші іс құжатында «Шаһнаманың» 35 дәптері сақталған).

1961 жылы осы қолжазбаның «Рүстем-Дастан» деп аталған бөлігі (шамамен жиырма төрт мың жол) Алматыда жеке кітап болып жарық көрді. Оған Мұхтар Әуезов алғысөз жазды. Әуезовтің сол кезде айтқан пікірі бүгінге дейін қайталанып келеді: бұл «тікелей аударма» емес, «Тұрмағамбеттің Фирдоусиді үлгі етіп, өзінің ақындық тілімен жазған Рүстем Дастанның қазақша нұсқасы». Әдебиет зерттеушісі Қаратаев бұл еңбекті «әдеби ерлік» деп бағалап, Ізтілеуов «шығыс поэзиясының алып ағашын бізді апарып көрсетпей-ақ, тамырымен, топырағымен қоса қазақ поэзиясының бағына көшіріп отырғызды» деп тұжырымдаған.

Қазіргі зерттеушілер Ізтілеуов мәтінін Фирдоуси түпнұсқасымен салыстыра отырып, «шығармашылық қайта жазу» деген тұжырымға нақты мәтіндік дәлелдер келтірді. Зерттеулер көрсеткендей, Ізтілеуов нұсқасында түпнұсқада мүлде жоқ детальдар мен оқиғалар кездеседі: мысалы, бір топ саудагердің «Римге» сапар шегуі, кеменің теңізде апатқа ұшырауы, қасиетті Самұрық құсының ұясынан асыл тас алу секілді эпизодтар; сондай-ақ Рудабаның далада құрбыларымен серуендеп жүргенін Залдың біліп қалуы сияқты оқиға желісі де түпнұсқадан өзгеше. Ең айқын айырмашылық — кейіпкер бейнесінде: Фирдоусиде туғаннан-ақ зұлым болып жаралған Зұлхак Ізтілеуов нұсқасында «бес жүз жылдан кейін байлампаз патшаға айналған» бейнеге өзгерген.

Бұл «ауытқулар» Ізтілеуовтің әдіснамалық ұстанымын айқындайды. Ол Сырдария бойы ақындарының ауызша өлең үлгісін, дала өмірінің бейнелерін және қазақ тілінің шешендік дәстүрін молынан пайдаланған, сол арқылы парсы эпосын тыңдаушыға «қазақы» естілетін деңгейге жақындатқан. Кейбір қазіргі қазақ оқырмандары тіпті бұл туындыны «өзіміздің туындымыз деп қабылдап қалғанын» айтады. Қатаң аударматану өлшемі тұрғысынан бұл, әрине, бейімдеу; бірақ мәдени таралу тиімділігі тұрғысынан дәл осы стратегия парсы эпосын қазақтың ауызша дәстүрі жалғастырған эстетикалық әлеміне шынайы енгізе алды, оны жай ғана жатжерлік жазба мәтін ретінде қалдырмады.

Ізтілеуов еңбегінің тарихи маңызын 1930 жылдардағы кеңестік түркі халықтарының мәдени жағдайымен байланысты түсіну керек. Сол кезде қазақ зиялылары араб әліпбиінен латын әліпбиіне көшу реформасын бастан кешіріп, дәстүрлі діни білім жүйесі ыдырап, көптеген ұлт зиялылары қуғын-сүргінге ұшырады. Ізтілеуовтің өзі үш рет тұтқындалып, бірнеше рет айдауға жіберіледі. Осындай жағдайда бір қазақ ақынының парсы тіліндегі түпнұсқаға сүйеніп, «Иран — Тұран» қарсылығын негізгі желі еткен эпосты қазақ тіліндегі жырға айналдыруы — «түркі — парсы» ортақ ислам-шығыс мәдени мұрасын саналы түрде жалғастыру әрекеті болды.

Айта кету керек, бұл істі қолдаған қазақ зиялылары (Жүргенов, Мирзоян және т.б.) тек әдебиетті ғана ойлаған жоқ. Қазақ зерттеушілері атап

өткендей, олар «Шаһнаманың» Иран патшалары мен «Тұранның» қарсылығын негізгі желі ететінін, ал «Тұран» — парсы деректеріндегі түркі ата-бабаларының атауы екенін түсінген; бұл эпосты зерттеу «өзгенің» жазуы арқылы түркі-қазақ тарихының көне қабаттарын іздеу дегенді білдіреді. Түркі халықтарының тарихы мен мәдениеті қуғын-сүргінге ұшыраған жылдары мұндай «парсы айнасы арқылы түркі бейнесін көру» стратегиясы айқын мәдени сақтау ниетін танытты.

Отыз бес дәптер қолжазбаның көпшілігі зерттеушілер мен жеке коллекционерлер қолында жүр, олардың түпкілікті тағдыры әлі толық анық емес. 2012 жылы екі томдық «Шах-намэ» жарық көрді, бұл бүгінгі күнге дейінгі ең толық нұсқа саналады. Бірақ бұл туындының нағыз құндылығы Фирдоусиге «адалдығында» емес, ол XX ғасырдың ең қараңғы жылдарында бір қазақ ауыл мұғалімі мен ақыны парсы тілінің кірпіші мен қазақ тілінің қышынан екі халықтың мыңжылдық мәдени байланысының саяси дауылға оңай шайылып кетпейтін берік қабырғасын қалап шыққанын дәлелдеуінде жатыр.

Сүлейменов Сағатбек
Қармақшы ауданының құрметті азаматы

Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі
Қызылорда облысы әкімдігі
«Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университеті» КеАҚ

Министерство науки и высшего образования Республики Казахстан
Акимат Кызылординской области
НАО «Кызылординский университет имени Коркыт Ата»

Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan
Akimat of Kyzylorda region
NJSC «Korkyt Ata Kyzylorda University»

Тұрмағамбет Ізтілеуовтің Ә. Фирдоусидің «Шаһнама» дастанын қазақ тіліне аударғанына 90 жыл толуына орай ұйымдастырылған

«Шаһнама» және Тұрмағамбет –
әлем әдебиетінің мәңгілік мұрасы»

атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференцияның

БАҒДАРЛАМАСЫ

ПРОГРАММА

международной научно-практической конференции

«Шахнама» и Турмагамбет – вечное
наследие мировой литературы»,

посвящённой 90-летию перевода поэмы А. Фирдоуси «Шахнаме» на казахский язык Турмагамбетом Изтлеуовым

PROGRAMME

of the International Scientific and Practical Conference

«The Shahnameh» and Turmagambet – The Eternal
Heritage of World Literature»,

dedicated to the 90th anniversary of Turmagambet Iztileuov's translation of A. Ferdowsi's epic poem «Shahnameh» into Kazakh

30 қазан, 2026 жыл
Қызылорда қаласы

«Шаһнама» және Тұрмағамбет – әлем әдебиетінің мәңгілік мұрасы»
халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференциясы
БАҒДАРЛАМАСЫ

Конференцияның секция отырысы өтетін орны: *Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университеті, №1 оқу ғимараты, М.Шоқай ғылыми орталығы, 1 қабат*

Мерзімі: *2026 жылғы 30 қазан, сағ. 09.00*

Секция жұмысы 09.00 - 10.30	
Модератор: Мыңжас Нұрлыбек Кәрібозұлы – Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университеті, Ғылыми зерттеулерді үйлестіру бөлімінің басшысы	
09.00 - 09.10	**Махмуд Алам** – Хайдарабад университетінің қауымдастырылған профессоры. Үндістан Республикасы **«Корольдік кітапханадан жаһандық музейге дейін: «Шахнама» қолжазбаларының тарихи жолы (From Royal Library to Global Museum: The Journey of Shahnamah Manuscripts)»**
09.10 - 09.20	**Шаши Кант** – Джавахарлал Неру университетінің докторы. Үндістан Республикасы **«Фирдоусидің Асадулла Бег Хан Ғалибке ықпалы (Impact of Ferdowsi on Asadullah Beg Khan Ghalib)»**
09.20 - 09.30	**Батырхан Болатбек Шәденұлы** – Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (ҚазҰУ) Шығыстану факультеті Таяу Шығыс және Оңтүстік Азия кафедрасының доцент-зерттеушісі, PhD **«Фирдоусидің «Шаһнамасы» мен Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Рүстем-дастанындағы» қаһармандық идеалдың ұлттық интерпретациясы»**
09.30 - 09.40	**Умарова Сахиба Закировна** – Ташкентский государственный университет имени Алишера Навои университет узбекского языка и литературы, доктор филологических наук, доцент **«Роль Хамиджана хомидия в исследовании и анализе «Шахнамы» Фирдавси»**
09.40 - 09.50	**Мұзаффар Мұхамади** – Әдебиет институтының жетекші ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты. Тәжікстан Республикасы **«Сказочно-мифологические реминисценции, их функция и типологическая основа в «Шахнаме» Фирдоуси»**

09.50 - 10.00	**Мырзабай Бекарыстан Боранқұлұлы** – өлкетанушы, жүргеновтанушы. **«Ақын Тұрмағамбет Ізтілеуұлының мұраларын зерттеу жолындағы ғалым, фольклор зерттеуші Мардан Байділдаевтың еңбегі»**
10.00 - 10.30	**Қорытынды.**

Конференцияның пленарлық отырысы өтетін орны: *Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университеті, Студенттер сарайы*

Мерзімі: *2026 жылғы 30 қазан, сағ. 11.30*

Пленарлық отырыс 11.30 – 13.00	
Модератор: Байқадамов Наурызбай Сейтқалиұлы – Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университетінің Басқарма төрағасы – Ректоры	
11.30 - 11.35	**Құттықтау сөз** **Ергешбаев Мұрат Нәлқожаұлы –** Қызылорда облысының әкімі
11.35 - 11.40	**Нұрлан Кенжеахмет –** Гарвард университетінің профессоры, PhD, профессор ҚР Президентінің жанындағы ҚР ҰҒА Президентінің кеңесшісі **«Ортағасырлық Сыр бойы және Сары-Арқа қалалары»**
11.40 - 11.45	**Сайд Ахтар Хосейн –** Джавахарлал Неру университетінің профессоры. Үндістан Республикасы **«Шахнамадағы» Фирдоусидің даналығы (Wisdom of Ferdowsi in the Shahnameh)»**
11.45 - 11.50	**Нахид Моршедлу** – профессор, шығыстанушы ғалым. Иран Ислам Республикасы **«Дәреже мен мәртебе арасында: Рүстемнің «Жеті сынақ» эпизодын митра культінің дәрежелерімен және Аттардың «Жеті алқабымен» салыстыра зерттеудегі кезеңдік прогрессия (Between Rank and Station: Progression in Rostam's Haft Khan in Comparison with the Mithraic Grades and Attar's Seven Valleys)»**
11.50 - 11.55	**Алматов Алмасбек Нұрмаханұлы** – жырау, өнертанушы, Қазақ ұлттық өнер университететінің профессоры, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері **«Тұрмағамбет Ізтілеуұлы аударған «Шаһнама» дастанының зерттелуі: ғылыми еңбектерге шолу»**

11.55 - 12.00	**Махмудов Жасурбек Хусинович** – Өзбекстан мемлекеттік әлем тілдері университетінің профессоры, филология ғылымдарының докторы. Өзбекстан Республикасы **«Ташкенттегі Шығыстану институтының қорларындағы «Шахнама» қолжазба нұсқалары»**
12.00 - 12.05	**Койлыбаев Келдибек –** Қырғыз Республикасы Ұлттық ғылым академиясының Ш. Айтматов атындағы Әдебиет институты Әдебиет бөлімінің меңгерушісі, филология ғылымдарының докторы, доцент **«Қазақ аударма өнірінің қырғыз әдебиетімен байланысы»**
12.05 - 12.10	**Жеңіс Жомарт Жеңісұлы –** Ш. Уәлиханов атындағы Тарих және этнология институты директорының орынбасары, тарих ғылымдарының докторы **«Тұрмағамбет Ізтілеуовтың «Шахнаме» аудармасы Қазақстанның ерте кезеңдегі тарихы бойынша дереккөз ретінде»**
12.10 - 12.15	**Қыдыр Еділбайұлы Төрәлі** – ҚМДБ Ислам институтының директоры, филология ғылымдарының кандидаты **«Shаһnama» аудармасы: шәрифиден Тұрмағамбетке дейін»**
12.15 - 12.20	**Карбозов Ерхан Карбозұлы –** филология ғылымдарының кандидаты, әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің ассистент-профессоры **«Т.Ізтілеуұлының «Шахнама» шығармасының ұлттық сипаты»**
12.20 - 12.25	**Жаңбыршиева Ұлжан Нахатқызы** – Қорқыт Ата атындағы Қызылорда университетінің профессоры, филология ғылымдарының кандидаты, тұрмағамбеттанушы **«Фирдоуси Шахнамасы» және Тұрмағамбет»**
12.25 - 12.30	**Құндақбай Ләйла Шегебайқызы** – филология ғылымдарының кандидаты, әдебиет зерттеушісі, «Назарбаев Зияткерлік мектептері» ДББҰ «Білім беру бағдарламалары орталығы» филиалы редакциялық бөлімінің сарапшысы **«Тұрмағамбет Ізтілеуұлының «Shаһnama» нұсқасы: генезисі, зерттелу жайы»**
12.30 - 12.35	**Саймағанбетов Берік Рахманұлы** – ҚР Мәдениет қайраткері, жырау, дәстүрлі өнер және фольклор зерттеушісі **«Тұрмағанбет Ізтілеуұлының «Shаһnамасы» Шығыс әлемі мен Қазақстан арасындағы мәдени диалог ескерткіші ретінде: тарихи мәні және мұрасы»**
12.35 - 13.00	**Ұсыныс-пікірлер айту. Конференция қарарын қабылдау.**

МАЗМҰНЫ

1	**Ергешбаев Мұрат Нәлқожаұлы** Құттықтау сөз	3
КОНФЕРЕНЦИЯНЫҢ ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІСІ		
2	**Нұрлан Кенжеахмет** ОРТАҒАСЫРЛЫҚ СЫР БОЙЫ ЖӘНЕ САРЫ-АРҚА ҚАЛАЛАРЫ	5
3	**Syed Akhtar Husain** WISDOM OF FERDOWSI IN THE SHAHNAMEH	22
4	**Сайд Ахтар Хосейн** ШАХНАМАДАҒЫ» ФИРДОУСИДІҢ ДАНАЛЫҒЫ	26
5	**Nahid Morshedlou** BETWEEN RANK AND STATION: PROGRESSION IN ROSTAM'S HAFT KHAN IN COMPARISON WITH THE MITHRAIC GRADES AND ATTAR'S SEVEN VALLEYS	31
6	**Нахид Моршедлу** ДӘРЕЖЕ МЕН РУХАНИ МӘРТЕБЕ АРАЛЫҒЫНДА: РҮСТЕМНІҢ «ХАФТ ХАН» ДАСТАНЫНДАҒЫ РУХАНИ КЕМЕЛДЕНУ ЖОЛЫН МИТРАИЗМНІҢ ДӘРЕЖЕЛЕРІМЕН ЖӘНЕ АТТАРДЫҢ «ЖЕТІ АҢҒАРЫМЕН» САЛЫСТЫРМАЛЫ ТАЛДАУ	54
7	**Алматов Алмасбек Нұрмаханұлы** ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫ АУДАРҒАН «ШАҺНАМА» ДАСТАНЫНЫҢ ЗЕРТТЕЛУІ: ҒЫЛЫМИ ЕҢБЕКТЕРГЕ ШОЛУ	83
8	**Махмудов Жасурбек Хусинович** НАРОДНЫЕ КНИГЫ ИЗ ЦИКЛА «ШАХНАМЕ» ТО ЕСТЬ О ЛИТОГРАФИЧЕСКОМ ИЗДАНИИ «ЭПОСА О ЦАРЕ ДЖАМШИДЕ»	89
9	**Махмудов Жасурбек Хусинович** ШОҲНОМАНИНГ ТОШКЕНТ НУСХАЛАРИ ХУСУСИДА	96
10	**Жеңіс Жомарт Жеңісұлы** ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВТЫҢ «ШАХНАМЕ» АУДАРМАСЫ ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЕРТЕ КЕЗЕҢДЕГІ ТАРИХЫ БОЙЫНША ДЕРЕККӨЗ РЕТІНДЕ	103
11	**Қыдыр Еділбайұлы Төрәлі** «ШАҺНАМА» АУДАРМАСЫ: ШӘРИФИДЕН ТҰРМАҒАМБЕТКЕ ДЕЙІН.....	113
12	**Карбозов Ерхан Карбозұлы** Т.ІЗТІЛЕУҰЛЫНЫҢ «ШАХНАМА» ШЫҒАРМАСЫНЫҢ ҰЛТТЫҚ СИПАТЫ	121
13	**Сахиба Закировна Умарова** РОЛЬ ХАМИДЖАНА ХОМИДИЯ В ИССЛЕДОВАНИИ И АНАЛИЗЕ «ШАХНАМЫ» ФИРДАВСИ	138

14	**Мұзаффар Мұхамади** СКАЗОЧНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ, ИХ ФУНКЦИЯ И ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА В «ШАХНАМЕ» ФИРДОУСИ	144
15	**Гюллу Йологлу** ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ОБРАЗ ТУРАНЦЕВ И ТЮРОК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ «ШАХНАМЭ»	156
16	**Жаңбыршиева Ұлжан Нахатқызы** ФИРДОУСИ ШАХНАМАСЫ» ЖӘНЕ ТҰРМАҒАМБЕТ	168
	КОНФЕРЕНЦИЯНЫҢ СЕКЦИЯСЫ ОТЫРЫСЫ	
17	**Махмуд Алам** КОРОЛЬДІК КІТАПХАНАДАН ЖАҺАНДЫҚ МУЗЕЙГЕ ДЕЙІН: «ШАХНАМА» ҚОЛЖАЗБАЛАРЫНЫҢ ТАРИХИ ЖОЛЫ	178
18	**Shashi Kant** IMPACT OF FERDOWSI ON ASADULLAH BEG KHAN GHALIB ..	188
19	**Шаши Кант** ФИРДОУСИДІҢ АСАДУЛЛА БЕГ ХАН ҒАЛИБКЕ ЫҚПАЛЫ	196
20	**Батырхан Болатбек Шәденұлы** ФИРДОУСИДІҢ «ШАҺНАМАСЫ» МЕН ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫНЫҢ «РҮСТЕМ-ДАСТАНЫНДАҒЫ» ҚАҺАРМАНДЫҚ ИДЕАЛДЫҢ ҰЛТТЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ	206
21	**Саймағанбетов Берік Рахманұлы** ТҰРМАҒАНБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫНЫҢ «ШАҺНАМАСЫ» ШЫҒЫС ӘЛЕМІ МЕН ҚАЗАҚСТАН АРАСЫНДАҒЫ МӘДЕНИ ДИАЛОГ ЕСКЕРТКІШІ РЕТІНДЕ: ТАРИХИ МӘНІ ЖӘНЕ МҰРАСЫ	214
22	**Құндақбай Ләйла Шегебайқызы** ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫНЫҢ «ШАҺНАМА» НҰСҚАСЫ: ГЕНЕЗИСІ, ЗЕРТТЕЛУ ЖАЙЫ	218
23	**Рохатой Шералиева Абдужаббар кизи** ВКЛАД ХАМИДЖОНА ХОМИДОВА В РАЗВИТИЕ ФИРДОУСИВЕДЕНИЯ	230
24	**Shadi Shajiei** INDIVIDUATED DEMONS (DIVS) IN FERDOWSI'S SHAHNAMEH: THE FUSION OF THE DIVINE, THE HUMAN, AND THE ANIMAL	234
25	**Шади Шажиеи** ФЕРДОУСИДІҢ «ШАҺНАМАСЫНДАҒЫ» ЖЕКЕ ЖЫНДАР (ДИВТЕР): ҚҰДАЙЛЫҚ, АДАМИ ЖӘНЕ ХАЙУАНИ БОЛМЫСТЫҢ	252
26	**Кекилбекова Мейрамкуль Касимовна,** **Темірбай Аягөз Мұратқызы** ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВ АУДАРМАСЫНДАҒЫ «ШАҺНАМА»: ШЫҒЫС ШАЙЫРЛЫҚ ДӘСТҮРІ МЕН ҚАЗАҚ	

	ӘДЕБИЕТІНІҢ САБАҚТАСТЫҒЫ	273
27	**Туяқбаев Ғабит Әнешұлы** Т.ІЗТІЛЕУҰЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ТӘУЕЛСІЗДІКТЕН КЕЙІНГІ ЗЕРТТЕЛУІ	284
28	**Туяқбаев Ғабит Әнешұлы, Тайман Сағат Тамшыбайұлы** ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУҰЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ КЕҢЕСТІК КЕЗЕҢДЕ ЗЕРТТЕЛУІ	292
29	**Жұматайұлы Самат** ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВ ЖӘНЕ «ШАҺНАМА»: ШЫҒЫС ӘДЕБИ МҰРАСЫНЫҢ ҚАЗАҚ РУХАНИЯТЫНДАҒЫ САБАҚТАСТЫҒЫ	303
30	**Алматова Шырынкүл** Т. ІЗТІЛЕУҰЛЫ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ӘДЕП ЖӘНЕ ТӘЛІМ-ТӘРБИЕЛІК НЕГІЗДЕРІ.....	310
31	**Азамат Хамид угли Зиё, Жуматай Самат** РУКОПИСИ «ШАХНАМЕ» В ИНСТИТУТЕ ИМЕНИ АБУ РАЙХАНА БЕРУНИ	318
«Шаһнама» және Тұрмағамбет – әлем әдебиетінің мәңгілік мұрасы» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция қарсаңында газет-журнал беттерінде жарияланған мақалалар		
32	**Рзақұл Сәденұлы Нұртаев** **«Егемен Қазақстан» газетіне** ТҰРМАҒАМБЕТ ЖӘНЕ «ШАҺНАМА» ӘЛЕМДІК МҰРАНЫҢ ҰЛТТЫҚ ЖАҢҒЫРЫҒЫ	328
33	**Саймағанбетов Берік** **«Айқын» газетіне** «ШАҺНАМАНЫҢ» ТАҒДЫРЫ МЕН ТҰРМАҒАМБЕТ ТУДЫРҒАН ТҮРКІЛІК РУХ	331
34	**Самат Жұматай** **«Қазақ әдебиеті» газетіне** АРМАНЫ ОРЫНДАЛҒАН АЛЫП АҚЫН	334
35	**Зарипа Тасымова** ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВТЫҢ «ШАҺНАМА» НҰСҚАСЫНЫҢ ҰРПАҚ ТӘРБИЕСІНЕ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫ СІҢІРУДЕГІ МАҢЫЗЫ	341
36	**Сүлейменов Сағатбек** ҒАСЫРЛЫҚ МҰРА: ТҰРМАҒАМБЕТ ІЗТІЛЕУОВТІҢ «ШАҺНАМА» АУДАРМАСЫНА 90 ЖЫЛ	345