

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ  
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ**

**Қ.ЖҰБАНОВ АТЫНДАҒЫ  
АҚТӨБЕ Өңірлік мемлекеттік университеті**

**М.Р. БАЛТЫМОВА**

**ШЫҒЫС ӘДЕБИЕТІ**

**Дәрістер курсы**

**Ақтөбе, 2016**

**ӘОЖ 821.512.122.0 (075.8)**

**КБЖ 83.3 (5Қаз) я 73**

**Б 22**

***Пікір жазғандар:***

***Бораиш Б.Т.*** – *филология ғылымдарының докторы, профессор*

***Қыдыр Т.Е.*** – *филология ғылымдарының кандидаты, доцент*

**Балтымова М.Р.**

**Б 22 Шығыс әдебиеті: Дәрістер курсы /М.Р. Балтымова. – Ақтөбе, Принт-А баспасы, 2016. – 250 бет.**

**ISBN 978-601-7388-76-8**

Дәрістер курсына шығыс халықтары әдебиетінің тарихы, соның ішінде ХХ ғасырдағы араб елдерінің әдебиеті туралы маңызды мәселелер қамтылып, көрнекті өкілдерінің шығармашылығы қазақ жазушыларының туындыларымен салыстыра талданған. Дәрістер курсына ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетінің тарихынан, әлем әдебиеті және шығыс әдебиеті пәндерінен дәріс жүргізуде көмекші құрал ретінде пайдалануға болады.

Дәрістер курсы оқытушыларға, студенттерге, магистранттарға, көпшілік оқырманға арналады.

**ӘОЖ 821.512.122.0 (075.8)**

**КБЖ 83.3 (5Қаз) я 73**

Баспаға Қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе өңірлік мемлекеттік университетінің Оқу-әдістемелік кеңесі ұсынған. Хаттама №5, 19.05.2016 ж.

**ISBN 978-601-7388-76-8**

**© Балтымова М.Р., 2016**

## АЛҒЫ СӨЗ

Шығыс әдебиеті пәнінің аясында шығыс халықтары әдебиеттерінің тарихы, Қазақстанның көп ғасырлық тарихында Шығыс елдерімен орнаған қарым-қатынастардың дәстүрлі жолы, Тәуелсіз Қазақстан мен әлем халықтарының әдебиеттерін сабақтастыра оқып-үйрену, сөз өнерінің жалпы адамзатқа ортақ көркемдік тереңдіктері туралы мағлұмат беріледі.

Сөз өнері – фольклор мен әдебиет бірлігінің көрсеткіші. Әдебиеттердің эстетикалық жүйесінде әртүрлі халықтардың мәдениет қазынасы айқындалады. Әлем халықтарының әдебиеттері рухани мәдениеттің негізгі арнасы болып саналады. Дүние жүзінің барлық құрлықтарын ғасырлар бойы мекендеп келе жатқан байырғы халықтардың бәрінің де әдеби мұралары бар. Бұл мұралар жалпы адамзат дүниетанымының ортақ кеңістігін құрайды.

Шығыс халықтары жер бетіндегі адамзаттың үлкен бөлігін құрайды. Шығыс сөзінің географиялық кеңістік ауқымына мемлекеттік құрылымы бар Жапония, Индонезия, Солтүстік Африканың батысындағы Тунис, Марокко, Алжир, сонымен қатар Үндістан, Ауғанстан, Пәкістан, Иран, Сауд Арабиясы, Біріккен Араб Әмірліктері, Ирак, Йемен, Египет, Корея, Қытай, Вьетнам, Бирма, Непал, Бангладеш, Кіші Азиядағы Түркия және т.б. көптеген елдер кіреді.

Қазақстанның шығыс елдерімен арадағы мәдени, әдеби байланыстарының ауқымы кең, соның ішінде қазақ-араб әдеби байланыстарының тамыры өте тереңде жатыр. Оның түпкі тарихы қазақ халқының ислам дінін қабылдаған замандардан бастау алады. Қазақ және араб әдеби байланыстарының түп төркіні орта ғасырларда араб мәдениетінің Орта Азия мен қазақ жеріне енуінен басталады. Қазақ мәдениетінің кейінгі дамуына, ғылымы мен білімінің өркендеуіне араб тілі мен әдебиетінің қосқан үлесі едәуір. Араб мәдениетімен бірге келген араб жазуы, араб тілі мен ислам діні, сол арқылы енген араб классикалық әдебиетінің үлгілерінің ауызша таралуы қазақ әдебиетінің дамуына ықпал етті. Қазақ және араб мәдениеті байланысының басты себептерінің бірі қазақ жеріне ислам

дінінің енуі болғанымен, халық арасына кеңінен тараған шығармаларда дінге қатысы жоқ, өзге де көркем шығармалар мол. Бұл халықтардың дүниетанымдық ортақтығы, талғамының жақындығымен де байланысты.

Шығыс халықтарының әдебиеттері – өркениеттегі әрқайсысының лайықты орындары белгіленген рухани мұралар. Қазақстанның көп ғасырлық тарихында аталған Шығыс елдерімен болған қарым-қатынастардың дәстүрлі жолы бар. Дәрістер курсында Қазақстан мен араб халықтарының әдебиеттерін сабақтастыра оқып-үйрену арқылы сөз өнерінің жалпы адамзатқа ортақ көркемдік тереңдіктерін игерту, әдебиеттен берілетін парасаттылық, зиялылық негізінде жастардың интеллектуалдық қуатын жетілдіру мақсаты көзделген. Соның ішінде араб әдебиетіндегі өзіндік дәстүрі бар Мағриб елдері әдебиеттерінің жаңа замандағы дамуына мән берілген.

Осы орайда араб халықтары әдебиеттерінің байырғы дәстүрлі салаларын қарастыру; әдеби шығармалардың қазақ тіліндегі аудармаларымен таныстыру; көркем шығармаларды тақырыбы, идеясы, сюжеті мен композициясы, көркемдік-стильдік және ғылыми-теориялық тұрғыда талдау; қазақ және араб әдебиеттерін байланыстыра оқытуда әдеби-поэтикалық үндестіктер мен айырмашылықтарды салыстыра қарастыру міндеттері қойылады.

Пәнді оқып үйрену нәтижесінде білім алушылар шығыс мәдениеті, ежелгі шығыс әдебиеті, орта ғасырлардағы шығыс әдебиеті, шығыс ренессансы, араб әдебиеті, әдебиеттегі шығыстық дәстүрлер туралы ұғымдарды игереді; шығыс әдебиеті тарихының негізгі кезеңдерін біледі; дүниежүзілік мәдениеттің құрамдас озық үлгілерін құрайтын Шығыс елдерінің тарихымен және әдебиетімен танысады; өзге халықтардың әдебиетін қазақ әдебиетімен салыстыруды үйренеді; әдебиеттің тәрбиелік, эстетикалық құндылықтары туралы білімдерін жетілдіріп, дүниежүзілік әдебиет байлықтарын бағалай біледі; өзге халықтар әдебиеттерінің зерттелуіне, қазақ тіліне аударылу дәрежесіне, жариялану аумағына назар аударады; мыңдаған жылдарға созылған

дәстүрлі әдеби байланыстардың мән-жайын айқындап, олардың тарихымыздағы, мәдениетіміздегі алатын орнын, әдебиетімізге тигізген ықпалын, маңызын анықтайды; рухани, тарихи тамырлас халықтар әдебиетінің аса үздік үлгілерін, олардың өзара бір-бірінің мәдениетіне қосатын, байытатын үлес салмағын саралайды; әдебиет пәнінің шеңберін одан әрі кеңейтіп, білім мазмұнын тереңдетіп, туыстас халықтар әдебиетінің дәуірлерімен, даму кезеңдерімен танысады; өзге халықтардың әдебиеттерін оқи отырып, дүниежүзілік әдебиеттің дамуына тән заңдылықтарды түсінеді; жекелеген әдебиеттердің жетістіктерін бағамдап, туындыларын талдауды үйренеді; әдеби жұмыс пен шығармашылық психологияның негізгі кезеңдерімен танысады; жазушы шығармашылығын, әдеби шығармалардың қоғамдық маңызын және идеялық-көркемдік мазмұнының негізгі даму кезеңдерін, көркем шығармалар мен әдеби процесс құбылыстарын этикалық, эстетикалық және ғылыми-әдістемелік тұрғыдан талдауды үйренеді; әдебиеттегі ағымдардың, бағыттардың, әдістердің зерттелу принциптері мен танымдық мазмұнын, көркемдік-суреттеу құралдары мен сюжеттік-композициялық ерекшеліктерін үйренеді; әдеби жұмыс пен шығармашылық психологияның негізгі кезеңдері туралы білімдерін жетілдіреді.

Аталмыш пән мазмұн-мәніне қарай әдебиеттануға кіріспе, әдебиет теориясы, әлем әдебиетінің тарихы, шетел әдебиетінің тарихы, қазақ халық ауыз әдебиеті, қазақ әдебиетінің тарихы пәндерімен жалғастықта оқытылады. Сондай-ақ пәнді оқыту барысында философия, мәдениеттану, тарих пәндері бойынша шығыс елдері туралы мағлұматтар пайдаланылады.

# І. ӘДЕБИ БАЙЛАНЫСТАР КОНТЕКСІНДЕ ШЫҒЫС ӘДЕБИЕТІНІҢ ДАМУЫ

## 1.1 Қазақ-араб әдеби байланыстары

Әлем халықтарының әдебиеттері рухани мәдениеттің негізгі арнасы болып саналады. Дүние жүзінің барлық құрлықтарын ғасырлар бойы мекендеп келе жатқан байырғы халықтардың бәрінің де әдеби-фольклорлық мұралары бар. Ол мұралар жалпы адамзат дүниетанымының ортақ кеңістігін құрайды.

«Шығыс» терминінің ұғымдық мазмұны, тарихи-мәдени, этникалық, философиялық шектері, этномәдени ситуациядағы шекаралары, яғни этникалық бөліктерінің бір типтілігі, мәдениеттердің әлеуметтік және рухани шарттылыққа бағынған шекараластығы шығыстану ғылымында арнайы қарастырылады.

Әлемдік мәдениеттің үш орталығы Еуропада – ежелгі дәуірде Ү ғасырдан бастап, Қытайда – б.з. III ғасырынан бастап, Орта Азия мен Иранда – III-IX ғасырларда қалыптасқаны туралы академик Н.А.Конрадтың пікірі қазіргі әдебиеттану ғылымының компаративистика дәстүрлеріне оралуының шарттарын айқындайды. Шығыс әдебиеттерінің тарихындағы пәндік шекараларды анықтау үшін генетикалық, типологиялық, контактологиялық тұрғыдан зерттеу қажеттілігі туындады. Шығыс әдебиетінің тарихын кезеңдік жүйелеудің бір нұсқасы ретінде ежелгі Шығыс әдебиеті, орта ғасырлардағы Шығыс әдебиеті, Шығыс классикалық әдебиеті, Шығыс Ренессансы, жаңа кезеңдегі Шығыс әдебиеті (XVIII-XIX ғасырлар), қазіргі Шығыс әдебиеті ретіндегі классификация қолданылады.

Шығыс әдебиетінің ауқымды бөлігін құрайтын түркі халықтары эпостарының қатарына Қазақстан халықтарының, Орта Азия елдерінің, Сібірдің, Волга жағалауындағы халықтардың, Кавказдың эпостары кіреді. Фольклортану ғылымы бойынша әлемдік фольклордың түбірі бір болып саналады.

Эпостың шығуы туралы пікірлер әрқилы болғанымен, басты әдіснамалық негізі эпостағы мифологиялық мотивтердің тұрақтылығында болып табылады.

Эпостарда халықаралық фольклорлық параллельдер ретінде танымал мотивтер канондық болып есептеледі. Бұл мотивтер ғарыш туралы, Жаратушының шығуы туралы, космогониялық және эсхатологиялық контекстегі адамның табиғатпен қарым-қатынасы, кейіпкерлердің диюлармен және табиғат сұрапылдарымен күресі, адамның құдайлық табиғаты туралы болып келеді. Бұл ретте формулалық мотив ретінде көбіне ертегілік сюжетті, мысалы кейіпкердің өзгеше жаратылысы туралы айтуға болады. Сакральды мотивтер миф пен ертегінің қиылысындағы мәдени жолды қалыптастыра отырып, эпостың жаңа кезеңі – классикалық кезеңге аяқ басты.

Осы кезде әлемдік әдебиеттің екі орталығы – Батыс пен Шығыстың қалыптасуының хронологиялық шекаралары белгіленді. Бұл ретте А.Н.Веселовскийдің әлемдік эпосты кезеңдерге бөлу туралы пікірі өзекті болып табылады. Ғалымның пікірінше, эпикалық шығармашылықтың алғашқы баспалдағы тарихи факт болып табылады. Сондай-ақ архаикалық және классикалық кезеңдердің эпостарын қарастыру да маңызды. Әлемдік эпостың үш кезеңдік қатарын қарастыруда әрқайсысының әлемдік эпостың әрқилы ерекшеліктерін көрсететіні маңызды.

Азия мен Еуропаны қосып жатқан Қазақстанмен әлемнің көптеген елдері әртүрлі тарихи, мәдени, қоғамдық, саяси-экономикалық байланысын күні бүгінге дейін үзбей жалғастырып келе жатыр. Ежелден басталған бұл байланыс халық өмірінің мәдени өміріне, рухани дүниесіне де өзінің барлық болмысымен із қалдырды. Адамзат қоғамының бір бөлшегі ретінде жасап келе жатқан қазақ мәдениеті шығыстық өркениеттің құрамдас бір бөлігі ретінде дамуда. Ата-бабаларымыз өзінің күрделі де сан қырлы тарихының қатпарлы беттерінде Үндістанмен, Қытаймен, Мысырмен, Иракпен, Сириямен, Иранмен әртүрлі деңгейде мәдени байланыстар жасағаны тарихтан белгілі. Қазақ жерінен шыққан ұлылар осы елдерге барып шығыстық ілім алды.

Әдебиеттердің байланысу мүмкіндігі мен өзара жақындасуы олардың даму заңдылығының сәйкестігіне, шындықты бейнелі көркемдеу тәсілдерінің ортақтығына негізделеді. Өзара

байланыс пен рухани құндылықтардың алмасуы әдебиеттің қалыптасуы мен өсуін неғұрлым толық бағалау мен сараптауға қызмет етеді және олардың жаңа бағытта дамуына жағдай туғызады. Әдебиеттің даму деңгейі жоғары болған сайын, оның басқа халықтардың көркем сөз өнерімен қатынасы да ұлғайып, нығая бермек. Бұл жөнінде академик В.М.Жирмунский «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур» мәселелері туралы дискуссияда былай дейді: «Халық неғұрлым мәдениетті болған сайын, соғұрлым оның басқа халықтармен байланысы мен өзара қатынасы қарқынды болмақ» (52-66 бб.).

Әдеби байланыстар түрлі әдеби-тарихи және көркемдік-эстетикалық фактілердің өзіндік көрінісі ретінде үнемі ауысып отыратын өте күрделі, көп қырлы диалектикалық құбылыс. Әдеби байланыстар, біріншіден, әдебиеттердің әлемдік деңгейдегі өсу жолдарына, екіншіден, түрлі ұлт мәдениетінің тарихына, үшіншіден, нақты әрбір қаламгердің шығармаларына қатысты туындайды. Осы орайда ұлттық әдебиеттердің өзара қарым-қатынасы мен байланыстары әдеби үдерістің күрделі ішкі заңдылықтарын қамтып, ұлттық мәдениеттің қалыптасуы мен дамуындағы рөлі мен шығармашылық өнерді дамытуда алатын орны зор.

Қай кезеңде де қайсыбір елдің әдебиеті мен өнері томағатұйық қалыпта, ұлттық шеңбердің ішінде ғана өсіп жетілген емес. Өз топырағында жаратылған өнер басқа жұрттардың озық, асыл қазыналарынан нәр алып байығанда ғана өркен жаймақ. Әдебиеттің интернационалдық сипаты – көптеген халықтардың өнер тәжірибесін қорыта отырып, тұжырым жасайтын теориялық мәні бар күрделі проблема.

Бұл орайда әдеби ықпал мен көркем аударма мәселелерін қарастырудың маңызы зор. Жаңа жанрлық формаларды игеруден, өмірдің көкейкесті проблемаларын көтерген реалистік шығармалардың молаюынан, жазушылардың шығармашылық белсенділігінің артуынан да әдебиеттің интернационалдық сипатының кейбір ерекшеліктерін көруге болады.

Әдебиеттер туыстығының терең тамырлы байланыс проблемаларын зерттегенде, тағдыры, тілі, рухы жақын



бауырлас елдер мысалына жүгіну қызықты ғылыми байламдар жасауға мүмкіндік берері хақ.

Әлбетте ұлттық көркемдік дамудың тарихи-әлеуметтік жағдайлары мен алғышарттары туралы мәселенің көкейкестілігі әдеби қарым-қатынастарды өзара тығыз көркемдік алмасуларға итермелеп, маңызын арттырады. Бұл мәселелердің шешімі қазіргі әлемдік әдеби үрдістің қыр-сырын танумен қатар, әдеби байланыс пен өзара қарым-қатынас жөніндегі теорияны білу үшін де қажет. Осы орайда тарихи-әдеби процесс тұрғысындағы аймақтық әдеби байланыс мәселесі аса маңызды. Мәселен, Ресей аймағындағы түркі ұлыстарының рухани алмасулары туралы осыны айтуға болады.

Әдеби байланыс түрлерінің шығармашылық қарым-қатынас мәселесін тереңірек түсінуге септігі тигенімен, әдеби процесс болмысын толыққанды сипатта көзге елестете алмасы анық. Өйткені әдеби байланысты тарихи-әдеби процестің ең бір маңызды буыны ретінде танитын болсақ, ол тікелей көркемдік, шығармашылық үрдіске, сондай-ақ әдеби бағыт, жанр, стиль және т.б. дамуына да тікелей қатысты. Әдебиеттердің өзара қарым-қатынасы көп қырлылығымен ерекшеленеді. Мысалы, сарындас әдеби ағымдар бір-біріне ықпал етеді, идеялық-эстетикалық бағыт-бағдары ұқсас қаламгерлер өзара үндестік танытып жатады. Бұл жекелеген ұлттық әдебиетте белгілі бір жанрдың қалыптасып, өріс жаюына, әрі жаңа және ескі поэтикалық формалардың жетіліп, дамуына, көркемсөз шеберлерінің тіл мен стиль тұрғысынан өркендеуіне игі ықпал жасайды. Әдебиеттер арасындағы байланыстар олардың жалпы тарихи-әдеби дамуына сәйкес бір-біріне айрықша ықпал етуінен байқалады. Ал әртүрлі жағдайдағы шығармашылық қарым-қатынастың нақты формалары шексіз. Бұл көпқырлылық шығармашылық байланыс секілді күрделі үдерістің маңызды жағын қамтитын негізгі түрлерінде анық сезіледі. Сонымен, әдеби қарым-қатынас формаларына аударма, үлгі алу (взаимствование), еліктеу (подражание), стиль тезіне салу (стилизация), образды ұқсастық (образные аналогии) және т.б. жатады. Мұның ішінде шығармашылық қарым-қатынастың

анағұрлым қарқынды түрі ықпал-әсер (влияние) болып табылады.

Жүздеген, тіпті мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан әдебиетаралық шығармашылық алмасулар әр алуан. Сондықтан әдебиет зерттеушілерінің алдында қашанда байланыс пен қарым-қатынас үдерісінің күрделілігімен қатар кезеңдік, ұлттық және эстетикалық көрініс ерекшеліктерін қамту міндеті тұрады. Сөз өнерінің өзара алмасу арқылы баю үдерісі бір қалыпты емес, өзгермелі әрі құбылмалы. Себебі әдеби даму – бірде қарқынды, бірде баяу жүретін заңды құбылыс. Әдебиеттер арасындағы байланыс туралы да осыны айтуға болады. Әдеби алмасудың заңды құбылыс ретіндегі белсенділігіне мына секілді қоғамдық-әлеуметтік себептер тірек болғанын байқаймыз. Біріншіден, түрлі елдер өмірінде қоғамдық-саяси сана өсіп, әдебиеттер өзара тығыз қарым-қатынасқа түседі, яғни халықтың рухани күш-қуаты анағұрлым айқын көрінеді; екіншіден, идеологиялық күрес түрлі позиция өкілдерін халықаралық тұрғыда рухани байланыс жасауға итермелейді; үшіншіден, мемлекеттер арасындағы саяси-экономикалық және мәдени байланыстарға кең жол ашылады. Тарихи-қоғамдық жағдайдың өзгеруіне орай әдебиетаралық қарым-қатынас та бірте-бірте ауысады. Сөйтіп бұрын өзінің көркемдік жетістігі төмен болғандықтан өзгелерге елеулі әсер ете алмаған әдебиеттер басқалардан үйрену арқылы белгілі бір шеберлік қырларын игеріп, өз ішінен белгілі-белгілі көркемсөз қайраткерлерін ұсынуы мүмкін. Бірте-бірте бұл өзара алмасудың күрделі үдерісіне әлем әдебиетінің бәрі қосылады.

Мәселен, тарихи-қоғамдық жағдайларға байланысты томаға-тұйық күй кешіп келген қазақ әдебиеті ХІХ ғасырдың екінші жартысынан бастап, шығармашылық қарым-қатынас үдерісіне бойлай енді. Тіпті еніп қана қоймай, Шоқан, Ыбырай, Абай секілді әлемге әйгілі көркемсөз шеберлері мен зерттеушілерді дүниеге әкелді. Олардың ізін ала өмір кешкен ХХ ғасыр басындағы қаламгерлер өз алдына үлкен бір шоғырды құрады. Егер әдебиетті ұлттық сана-сезім формасы ретінде қабылдасақ, онда езгідегі халықтың ұлт-азаттық күресі мен санасының өсуіне қарай, оның әдебиеті өзінің дербестігін,

тәуелсіздігін, өз тілін, өзіне тән ерекше тақырып пен идеяны, сондай-ақ этикалық әрі эстетикалық идеалын сақтап, прогрессивтік әлем әдебиеттерімен тығыз қарым-қатынас жасауға ұмтылыс жасайды.

Түркі халықтары әдебиеттерінің рухани алмасуы осынау халықтардың тарихи тағдырының ортақтығын ғана көрсетіп қоймай, рухани мұра бірлігін, олардың мақсат-мұраттарының сәйкестігін, этикалық-эстетикалық идеалдарының үйлестігін де білдіреді. Сондықтан бұл әдебиеттердің өзара тығыз байланыс жасағаны анық. Әдеби байланыстың осы негіздегі үдеріске әсері кеңес дәуірі кезінде-ақ ғалымдардың қызығушылығын туғызып, зерттеу жүргізуге итермеледі. Диалектикалық түсінік тұрғысында әдеби байланыс пен әдеби процесс түрлі тарихи кезеңге орай ауысып отыратын әдеби болмыс жағдайы бола отыра, бір-бірінен ажырағысыз екендігін А.С.Бушмин, Н.И.Конрад, М.Б.Храпченко, И.Г.Неупокоева, Г.И.Ломидзе және т.б. көптеген ғалымдар атап көрсетті.

Көрнекті ғалым А.С.Бушмин әдебиетаралық байланыстардың көркемдік үдеріске демеу беретін тарихи-әдеби сабақтастыққа қажетті жағдай туғызатынын баса айтады. Әдеби байланыстар әлеуметтік пен көркемдік тәжірибені қорытындылау мен жеткізуге, шындықты интеллектуалды эстетикалық түрде меңгеруге қол жеткізуге қызмет етеді. Демек өз алдына бөлек, жеке ұлттық не аймақтық мәдени даму болуы мүмкін емес. Бұл жөнінде ғалым «Историко-литературный процесс» жинағында былай дейді: «Қарқынды дамыған әдебиеттің баяу дамыған әдебиетке әсері бұл адамзаттың көркемдік даму сатысындағы сабақтастықтағы айқын заңдылығы. Алайда әрқалай даму ұлтаралық әдеби сабақтастық жағдайын өшіре алмайды» (126-218 бб.).

Тұрмыс-тіршілігі мен тарихы бір-біріне ұқсас әрі көршілес қоныстанған шығыс-түркі халықтарының өзара тығыз шығармашылық байланыс жасауы – заңды құбылыс. Олардың тегінің, дінінің бір болуы тарихы мен тағдырларын үйлестіріп, тілін жақындастырды. Мысалы, түркі халықтарының әдебиеті XVI ғасырдан XIX ғасырдың басына дейін Ресей аймағында, кейін Кеңес Одағы аумағында бас біріктіріп, өзара тығыз қарым-

қатынас жасады. Өзіндік болмыс-бітімі бар бұл ұлттық сөз өнері ғасырлар бойы шығыстың басқа әдебиеттерімен де рухани байланысын үзбеді. Тарихтың терең қойнауынан бастау алатын бұл тамырластық әдебиетте өз өрнегін қалдырды.

Ұлтаралық әдеби қарым-қатынастар, біріншіден, әртүрлі генетикалық (текестік) қатынастар байланыстарды, екіншіден, қоғамдық, мәдени және көркемдік дамудың жалпы және жақын факторларының іс-әрекетінен туындайтын типологиялық ұқсастығы мен сәйкестікті болжайтын күрделі әрі көпқырлы процесс. Әрине мұндай бөлу көбіне шартты, өйткені текестік қатынас байланыстары мен типологиялық ұқсастықтардың тығыз араласқаны сондай, кейде оларды ажырату мүмкін емес. Сонымен қатар ұлттық әдебиеттерді салыстыру мақсаты олардың бірлігі мен үйлестілігін ғана емес, айырмашылықтарын да анықтайды. Словак ғалымы Д.Дюришиннің «Теория сравнительного изучения литературы» еңбегінде келтірілгендей, «егер бірлік, үйлестікті танып білу жалпы әдеби даму заңдылықтарын айқындауға мүмкіндік туғызса, айырмашылықты зерттеу өзіндік, төл нақыштарды ашу үшін, әдеби құбылыстар мен үдерістердің арнайы ерекшеліктерін белгілеу үшін аса маңызды мәліметтер береді» (55-б.).

Дегенмен жалпы заңдылықтарды анықтаумен айналысатын салыстырмалы әдебиеттану ұқсастық пен өзгешелікті белгілеуге ерекше ден қояды. Тек соңғы кезде шетелдік әдебиеттануда жалпы заңдылықтар мен типологиялық ұқсастықтар негізіндегі өзіндік және қайталанбас көркемдік сана-сезім (зерде) мен шығармашылық түрлерді басты етіп санауды қажетсінетін басқа әдіснамалық тәсілдерді дәйектеу бар. Түбі бір түркілерге тән асыл мұралар мен ортақ сипаттар тектес халықтарды өзара тығыз қарым-қатынастар жасауға итермеледі. Мұндай алмасу үдерісінде жетекші факторлар ретінде тіл, дін, діл бірлігі мен ұқсастықтары айрықша рөл атқарды.

Рухани байланыстың нақты көрінісінің бірі, әрі негізгісі – лингво-мәдени байланыстар. Соның ішінде бай қазақ әдебиеті шығыстық көркемсөз өнеріндегі жақсылық нышанының қай-қайсысын да жатсынбаған, бойына сіңіре білген. Мұның өзі қазақ әдебиеті мен тілінің әлемдік өркениетке құлаш ұруының,

әлемдік мәдениетпен сусындауының және өзгелерге танылуының көрінісі ретінде бағаланады.

ҮІІ ғасырда ислам діні Араб халифатының ресми дініне айналғаннан кейін Дамаск, Бағдат, Мысыр сияқты іргелі қалалар арғы жағы Еуропа, бергі жағы Азиядан шыққан ғұламалар мен ғылым-білім іздеуші ғалымдар жиналған ғылым мен мәдениет орталықтарына айналды. Себебі сол кездері Еуропада ғалымдарды дінбұзарлар деп отқа жағып, қамаққа салып қуғындаса, Азияда да жаңа ғылыми жаңалықтарға іштарта қоймаған болатын. Ғылым-білім ерекше құрметтелетін ислам дінінің арқасында әлем ғалымдары Халифатқа қарай ағыла бастады. Біздің жерімізден араб жеріне барған сол алғашқы толқындардың ішінде алгебраның негізін қалаған әл-Хорезмиді, есімі дүние жүзіне мәлім болып, ғылыми және мәдени мұралары ғасырлар бойы ардақталып, ұрпақтан-ұрпаққа мирас болып келе жатқан қазақ даласының асыл перзенттерінің ең жарық жұлдызы Әбу Насыр әл-Фарабиді айтуға болады. Олардың еңбектері сол кезден бастап бүгінгі күнге дейінгі мың жылдан астам уақыттың ішінде әлем ғалымдары сусындар кәусәр бұлаққа айналды. Ұлы ғұламалардан қалған ғылыми мұралар ғылымның түрлі саласын қамтиды, аса құндылығымен ерекшеленеді әрі теориялық тұжырымдары дүниежүзі халықтарының қоғамдық-философиялық ойларына ықпал етті деп айтуға болады. Олардан кейінгі Исмаил әл-Жауһари мен жиырмаға жуық әл-Фарабилердің, Ахмет Йассауи, Ахмет Йүгінеки, Сүлеймен Бақырғани және басқа да көптеген тұлғаларымыздың еңбектері қазақ-араб әдебиетінің тарихи даму жолында өзіндік өрімімен, рөлімен, маңызымен ерекшеленеді.

Қазақ тіл білімінің көрнекті ғалымы Қ.Жұбанов діни-әлеуметтік, гуманистік нақылдардың жинағы Қ.А.Йасауидің «Диуани хикмет» шығармасы туралы зерттеуінде түркі халықтарынан шыққан йасылық Қожа Ахмет Йасауидің өміріне, тарихи тақырыпты қозғаған 95-толғауына, әлеуметтік көзқарастарына, шындықты іздеу жолында сарп еткен ғұмырына, адамгершілік идеяларына тоқталады. Қожа Ахмет Йасауи – Шайхы Бұзырықтан тараған қожа тұқымының өкілі.

Қ.Жұбанов «Қазақ тілі жөніндегі зерттеулерінде» Қожа Ахмет Йасауидің «Диуани хикметі» Қазақстан халықтарының ескіден қалған жазба әдебиет мұрасы екендігін айтып, оған «осы күнге дейін көпшілік арасында тарихи бағасы мен сүйкімділік беделін жоймай келеді» деп баға берді (299-б.). Ғалым бұл еңбекті «өз дәуірінің қоғамы тіршілігін суреттейді» деп көрсетеді, соған байланысты оның мазмұнын сол заманның құбылыстарымен, жалпы қоғам тіршілігімен байланыстыра суреттеу қажеттігін айтады.

Қазақ Совет энциклопедиясында мынадай анықтама берілген: «Диуан – кітап, шығарма, жинақ; хикмет-уағыз, өсиет, ғибрат, нақыл сөз» (593-б.). Қ.Жұбанов Йасауидің 95-толғауы туралы сөз еткенде оны «Қазақстан халқының бір бөлігінің тарихымен байланысты» екенін айтып өтеді. Сонымен қатар қоғамдық қатынаста әділдік болуын, әлеумет құрылымында жаман әдеттерден дін жолымен аластатуды, жақсы қасиеттерге, жақсылыққа шақыруды, адам баласының бір-біріне мейірімді болуын арман ететінін жазады.

Қ.Жұбанов осы толғау туралы ойларын былай тұжырымдайды: «Біріншіден, бұл толғаудың мазмұны шапқыншылыққа ұшыраған халықтың хал-жайын суреттейді. Екіншіден, сол кездегі түркістандық елдердің өзара ауызбірлігі кем болған. Оның себебі қара халыққа хан-сұлтандардың қамқорлығы, ғалым-ғұламалардың мейірімі түспеген секілді. Соның салдарынан жергілікті халықтың шеттен келген басқыншыға қарсы күресі әлсіз, бытыранқы болғанға ұқсайды. Үшіншіден, осы толғаудан сол кездегі түркістандық халықтардың бірқатар әдет-ғұрыптары көрініс берді» (304-б.).

Ғалым әлеуметтік көзқарастары жағынан Қожа Ахмет Йасауи «қоғамдық-әлеуметтік тұрмыстың ең төменгі сатысында жүрген адамдарға жәрдемдесуді, яғни жетімдер мен кедейлердің жағдайын жақсартуды мақсат тұтқанын» айта келіп, «адам баласының бақыты үшін шындық жол іздеген, сол бақытқа жету үшін үлкен қиыншылықтарды бастан кешіруден қорықпау керек деген батыл пікірді қолдаған адам», – деп қорытындылайды (317-б.).

Шығыстанушы А.Ахметбек «Қожа Ахмет Иассауи» атты зерттеуінде: «Иассауи – өз заманының түлегі, өз дәуірінің бел баласы. Оның айқындамасы, тілек-тәрбиесі, ортасы ислам діні болып, діни-философиялық дүниетанымы ислам аясындағы сопылық идеялар негізінде қалыптасты. Сондықтан білімсіздік құрсауын бұзып шығап, жақсылыққа, гуманистік қоғаммен белгіленген жарқын болашаққа жеткізер жолды мұсылманшылықтан іздеуі, оның идеяларымен байланыстыруы ортағасырларға тән заңдылық екенін, сондай-ақ осы кездері Шығыстық Қайта Өрлеу идеяларының суфизмде жалғастық табуы оның прогресшілдігін анықтады», – деп жазады (25-б.). Сонымен қатар Қожа Ахмет Йасауи өз заманының қоғамдық санасының дамуында екі прогрессивтік құбылыстың иесі, бірінші – Йассауи оқуы болса, екіншісі – «Диуани хикмет» жазба мұрасы. Егер Йассауи оқуы діни фәлсафалық танымның түркілік вариантының бастамасы болса, оның шығармалары түркі тілдес халықтардың биік рухани жетістігі болып саналады. Бұл екеуін бөліп-жаруға болмайды, өйткені Қожа Ахмет Йассауи оқуы сол дәуірдің қоғамдық санасының жемісі ретінде, ал «Диуани хикмет» осы қоғамдық сананың әдеби тұрғыдағы бейнесі ретінде бірінсіз бірі қарастырылуы мүмкін еместігін» айтады (31-б.).

Қожа Ахмет Йасауи шығармасының басты мақсаты – хақ жолына жету, яғни адамның рухани кемелдікке жету үшін адамгершілік қасиеттермен өмір сүру жолы. Жалпы «Диуани хикмет» еңбегінің түп идеясы – қоғамның «толыққанды мүшесін» (әл-инсану-л-кәмил) тәрбиелеу. Сол жолда философ ақын өз идеяларын имандылық, рухани байлық тұрғысынан жеткізуге тырысады. Соның көрінісі ретінде «Диуани хикмет» соңындағы мінажаттарын былай аяқтайды:

«Менің хикметтерімді уайымсыздарға айтпаңыз.

Теңдесі жоқ гауһарымды надандарға тек сатпаңыз».

Қожа Ахмет Йасауидің даналық ғибраттарының жинағы «Диуани хикмет» шығармасы – сегіз жүзжылдықтан астам уақыт өтсе де құндылығын жоймай келе жатқан туынды. Мұндағы өсиеттерді діни, ғылыми, қоғамдық-саяси, тарихи,

тілдік, әдеби тұрғыдан әрі қарай тереңдете зерттеу көп нәтиже берер еді.

Қазақ және араб әдеби байланыстарының түп төркіні ортағасырларда араб мәдениетінің Орта Азия мен қазақ жеріне енуімен байланыстырылады. Қазақ мәдениетінің кейінгі дамуына, ғылымы мен білімінің өркендеуіне араб тілі мен әдебиетінің қосқан үлесі едәуір. Араб мәдениетімен бірге келген араб жазуы, араб тілі мен ислам діні, сол арқылы енген араб классикалық әдебиетінің үлгілерінің ауызша таралуы қазақ әдебиетінің дамуына ықпал етті.

Кеңес өкіметі ыдырап, еліміз тәуелсіздігін алғаннан кейін қазақ мәдениеті мен әдебиеті жаңа сипатта, шынайы көзқараспен қайта зерттеліп, зерделене бастады. Кеңестік кезеңде ұлттық әдебиетіміздің толыққанды қарастырылмай, кенжелеп қалған қырларының бірі қазақ-араб әдеби қатынастары екені мәлім. Осыған байланысты белгілі ғалым М.Әуезов қазақ-шығыс әдеби байланыстары жайында сөз ете келіп, «...қазақ әдебиетінің шығыстық байланысының тек кейінгі уақыттарда ғана қолға алына бастағанын» айтады. Әйтсе де қазақ әдебиетінің классикалық Шығыс әдебиетімен өзара сабақтастығы жөнінде көрнекті әдебиетші ғалымдарымыз С.Талжанов, Б.Кенжебаев, Ә.Дербісәлин, А.Машанов, С.Қасқабасов, А.Қыраубаева, Ш.Сәтбаева, Ү.Сүбханбердина, М.Мырзахметов, Ә.Дербісәлі, Ө.Күмісбаев, Н.Келімбетов, Б.Әзібаева, С.Төлеубаева, М.Салқынбаев және т.б. зерттеу жүргізген.

Қазақ халқы мен басқа Шығыс халықтарының сұлулық пен парасаттылық, жақсылық пен ізгілік, сүйіспеншілік пен махаббат, кішілік пен кісілік туралы толғамдары мен пайымдауларының ұқсастығы әдеби үлгілердің аударылып берілуінің басты шарты деп түсінуге болады. Халықтардың жер шалғайлығы мен таным-түсінігінің, тілінің өзгешелігіне қарамастан, олардың рухани болмысының, жалпы дүниетанымының арасында айырмашылықтан гөрі жақындық мол. Жалпы табиғаты мен жаратылыс болмысы шығыстық болғандықтан да, араб және қазақ халықтарының шынайы сезімді насихаттаудағы, қарапайымдылық пен сұлулықты



құрметтеудегі ұстайтын бағыты, шығармадағы көркемдік шешімі ортақ.

Қазақ және араб мәдениетінің өзара байланысының басты себептерінің бірі қазақ жеріне ислам дінінің енуімен де байланысты болғанымен, халық арасына кеңінен тараған шығармаларда дінге қатысы жоқ, өзге де көркем шығармалар мол. Мұның өзі жоғарыда атап өткеніміздей халықтардың дүниетанымдық ортақтығы, жақсылық пен жамандыққа, ақ пен қараға деген көзқарасының жақындығынан болса керек. Дүниетаным мен түсініктің, талғамының жақындығы қазақ халқының арасына тараған көркем бейнелердің сипатымен де байланысты. Айталық, «Мың бір түн» ертегісі кейіпкерлерінің ішінде қазақ арасына кең тарағандары – Лұқпан хәкім, даңқты патша Нарун Рашид, қайырымды Атымтай жомарт және Әділетгі Наушаруан (Ануширван). Қазақ ақындарының шығармаларында аталған дидактикалық сарындағы кейіпкерлердің әрқайсысының өмірі мен жасаған іс-әрекеттері халыққа адамгершілік, ұлағаттық сияқты үлгі-өнегеге бағытталған жақсы қасиеттерді уағыздауға қызмет жасайды. Мәселен, Шалқияз жыраудың «Би Темірді хаж сапарынан тоқтатуға айтқаны» атты толғауындағы:

...Ай, хан ием, сұраймын:

Тәңірінің үйі Кебені

Ибраһим Халилулла жасапты,

Ғазірейіл – жан алмаған қасапты,

Жығылғанды тұрғызсаң,

Жылағанды уатсаң,

Қисайғанды түзетсең,

Тәңірінің үйі бәйтолла,

Сұлтан ием қарсы алдында жасапты! – деген үзіндіден жыраудың еліңе игі де қайырымды істер жасасаң, қасиетті Мекке қаласындағы Бәйтулла, яғни Қағба қарсы алдында тұр емес пе деп, Темір биді райынан қайтаруға үгіттегенін көреміз (Бес ғасыр жырлайды Т.І. – Алматы: Жазушы, 1989. – 384 б.). Мұндағы Кебе сөзінің түп төркіні «қағба» екенін айта кету керек. Ал, «бәйтолла» сөзі араб тіліндегі «Алланың үйі» деген мағынада берілген.

Ақтамберді жыраудың «Күлдір-күлдір кісінетіп» толғауында:

Атымтай жомарт секілді

Атағым жұртқа білінсе! – деп «Мың бір түн» хикаясын жетік білетінін білдірсе, «Ей, азаматтар, шоралар» өлеңіндегі:

Мекені іздеп нетесің,

Мекеге қашан жетесің?

Әзір Меке алдында,

Пейіліңмен сыйласаң,

Атаң менен анады, – деген жолдардан жыраудың ислам дінінің шаригатын жақсы білетіндігін және «Жұмақ – ананың табанының астында» деп келетін пайғамбар хадисін де осы өлең желісінде өргендігін бағамдауға болады (Бес ғасыр жырлайды Т.І. – Алматы: Жазушы, 1989. – 384 б.).

Осындай діни сауаттылық Үмбетей жыраудың толғауларында да көрініс береді. Мысалы, жыраудың Бекболат биге айтқан толғауынан оның пайғамбарлар тарихы баяндалатын «Қисас-ул-Әнбияны» жетік білетіндігі байқалады.

Мен пайғамбардан бастасам,

Әңгімеге кетермін,

Едігеден бастасам,

Ертегіге кетермін (Бес ғасыр жырлайды Т.І. – Алматы: Жазушы, 1989. – 384 б.).

Он бес жасында даңқы шығып Шал атанған Тілеуке Құлекеұлы өлеңдерінің өн бойынан шығыстық дәстүрдің ізі айқын көрінеді. Әсіресе Шал ақын Ислам дінінің қағидаларын және мұсылман адамды имандылықтан айыратын нәпсі-дұшпанды көркем теңеулерімен шебер бейнелеген. Мысалы, ақынның «Пасыл да пасыл, пасылман» атты толғауындағы мына бір үзіндіден әдеби айшықты теңеулерді анық байқауға болады:

Нәпсің бір көкжал бөрідей,

Иманың бағлан қозыдай,

Егер тыю салмасаң

Иманыңды жеп кетер, – немесе «Ашу – дұшпан, болғанда, нәпсі – жауың», «Иман – қой, ақыл – қойшы, нәпсі – бөрі» атты тағылымды өлеңдерінен ақынның имандылықты таза қазақи дүниетаныммен дәріптегенін зерделеуге болады. Иманды қойға,

ақылды қойшыға, нәпсіні бөріге теңеп, өлеңді поэтикалық айшықпен көркемдеп, адамшылықтан тек батыл, мықты болғанда ғана айрылмайсың деп насихат айтады.

Шал ақынның өлеңдерінен оның ислам шарифатына да жетік екені көрінеді. Сондай-ақ араб әдебиетінде кездесетін нәпсі мотиві де ақын өлеңдерінен орын алғандығы байқалады. Араб халқының әдеби мұрасы саналатын Құран Кәрімде, «Мың бір түнде» көп кездесетін Мекке мен Медине қалаларының аттары мен Қап тауы, Перғауын сияқты сөздерді көп қолданатыны көрінеді. Мұны «Мекке менен Медине жолдың ұшы» деп басталатын ақынның мына бір шумақ өлеңінен де көруге болады:

Мекке менен Медине жолдың ұшы,  
Алыс сапар дейді ғой барған кісі,  
Ата менен ананы құрметтесең,  
Меке болып табылар үйдің іші.

Бұл жерде ақынның діншілдікті емес, қазақ дүниетанымына сәйкес, алдымен, ата-ананы сыйла, құрмет тұт деген ислам қағидасын меңзеп тұрғаны аңғарылады. Сондай-ақ Шал ақын араб сөздерін өлең жолдарында орынды қолданып отырады. Мысалы, ақын «Бақ-дәулет, жеті мұният болса жолдас» атты өлеңін «Кун фаякун турджагун» сияқты араб тілінің тұрақты тіркесімен өрнектеген.

Шығыс мәдениеті мен Қазақстан және Орта Азия мәдениеттерінің бір-бірімен ықпалдасуында маңызды рөл атқарған Азия мен Африка ақын-жазушыларының 1958 жылы Ташкентте өткен тұңғыш конференциясының ашылуындағы бас баяндамасында М.Әуезов жиынның мәні мен маңызын ашып көрсетеді. «Әдеби Бандунг» атанған осы конференция қарсаңында Қазақстанда Азия мен Африка ақын-жазушыларының көптеген өлеңдері мен әңгімелері қазақ тіліне (орыс тілі арқылы) аударылып, кітап болып басылып шықты. Солардың бірі «Азия, Африка ақындары» атты жинақ. Бұл жинаққа аталған құрлықтағы елдерден Біріккен Араб Республикасы (Египет пен Сирия), Ирак, Алжир, Марокко, Тунис және Иран, Қытай т.б. елдердің қаламгерлерінің шығармалары енген. Осы орайда М.Әуезовтің Азия, Африка

ақындары жинағындағы алғы сөзінде: «Бұл жинақ біздің оқушылардың қалың көпшілігіне тосын, тың жинақ. Бұл ақындар біздің Одақтағы туысқан елдердің жазушылары емес, дүниежүзілік еуропалық әдебиеттерде аттары, шығармалары көбірек аталып, молырақ мәлім болатын жазушылар да бұл жинақта аса көп емес. Солай бола тұрса да, біздің оқушы барынша бейіл бұрып, көңіл-ойын аудара, ынтыға танысарлық жырлар, шығармалар осы жинақ ішіне молынан кірген дей аламыз».

Әлем әдебиетінде өзіндік орны мен қолтаңбасы бар М.Әуезов пен араб әдебиетінің арасындағы байланыстың тамыры тереңде. Кешегі кеңес заманында араб әдебиеті апын саналған діни әдебиет деп түсінілген тұста араб әдебиеті мен қазақ әдебиетінің арасындағы сабақтастық туралы көп пікір айтыла қойған жоқ. Керісінше көп зерттеулерде қазақ әдебиетіндегі көркемдік дәстүрді батыстық әдебиетпен байланыстыру басым болды. Ал, жалпы қазақ әдебиетінің дәстүрлі көркемдік сипатында араб әдебиеті мен мәдениетінің ықпалы, әсері мол болғандығы туралы деректер көп.

Абай мен Шәкәрім сусындаған Шығыстың көркем әдебиеті М.Әуезовтің өз шығармаларына да әсер еткен, кей дәстүрлі көркемдік үлгілер негіз болған. Тереңірек үңілген зерттеушіге жазушы туындыларының машриқ әдебиетімен байланысты қырларын дәлелдейтін жақтары жеткілікті.

Тегінде қазіргі қазақ әдебиеті үшін қайталанбас үлгі саналатын М.Әуезов шығармаларында шығыстық сарын айқын аңғарылады. Ұлы Абайдай заманынан асып туған тұлға туралы эпопея жазған кемеңгер жазушының өзі де адамзаттық мәдениеттен қанып сусындағандықтан да, шығыстық көркемдікті пайдаланбауы мүмкін де емес еді.

М.Әуезовтің көркем шығармаларында, әдеби зерттеу еңбектерінде шығыстық мотивтердің болуының өзіндік ішкі заңдылықтары бар. Бұл шығыстық сарындар тек суреттеу деңгейімен ғана емес, дүниетаным деңгейімен де тығыз байланысты. М.Әуезов шығармаларындағы халықтық дүниетаным көздеріне шығыстық араб дүниетанымы, араб әдебиеті мен мәдениетінің әсері үлкен болған. Жалпы

шығыстық менталитет пен Ислам діні көркем шығармалардың жазылу үрдісіне, образдар жасауға, адамдардың бір-бірімен қарым-қатынасын бейнелеуде ортақ ізденістерге, ортақ тұжырымдар жасауға, көркем бейнелердің шығыстық типтік көрінісін кестелеуге алып келетіні даусыз. Көркем шығарманың негізгі ұлы мақсаты Адам тәрбиелеу десек, «атаның ұлы болмай, адамның ұлы бол» деген Абай мұратынан үлгі-өнеге алған М.Әуезовтің Шығыс шайырлары жүрген ізбенен кісілік пен кішілікті, имандылық пен махаббатты дәріптеуінің өзі үлкен ғибрат. Салғастырмалы әдебиет жайын теориялық тұрғыдан терең зерттеген ғалым М.Маданова өзінің «Актуальные вопросы литературной компаративистики» деп аталатын зерттеу еңбегінде былай деп жазады: «Көрнекті де ірі әдеби дарындар шығармашылығының генезисі белгілі бір ұлт әдебиеті көсемінің қандай да бір маңызды шығармашылық мәселені шешу кезінде басқа ұлт әдебиетіндегі мәнді құбылыстарға назар аударуын және оның өз туған әдебиеті үшін де көрнекті орын алуын камтиды» (85-б.).

М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, С.Талжанов, С.Ғылмани және т.б. тұлғалардан кейін қазақ-араб әдеби байланыстарының кең өріс алуына белгілі арабтанушы-ғалым Ә.Дербісәлі үлкен үлес қосып келе жатыр. Оның бүкіл шығармашылығына араб әдебиеті мен ислам діні арқау болды десек асыра айтқандық болмас. Себебі профессор Ә.Дербісәлі қазақ-араб мәдени, әдеби қатынастарын зерттеу барысында екі халықтың мәдени сабақтастығына алғаш сүрлеу салған Әбу Насыр әл-Фараби, Әл-Жауһари әл-Фараби секілді жиырмаға жуық Фарабтан шыққан ғұламалар мен басқа да қазақ жерінен шыққан, әлемге танымал даналардың әдеби мұраларын араб елдерінен тауып, жариялауда үлкен еңбек сіңірді. Сонымен қатар автордың қаламынан туған «Араб әдебиеті», «Марокконың араб тілді әдебиеті», «Шыңырау бұлақтар», «Қазақ даласының жұлдыздары», «Ислам және заман» және т.б. ғылыми еңбектерінде таза араб әдебиеті мен қазақ әдебиетінің байланысы жайында толымды талдаулар мен тұшымды тұжырымдар жасайлған.

Ғалымның зерттеу еңбектерінің бірнеше арнасы бар. Алғашқысы шығыс әдебиеті мен мәдениетін зерттеумен

байланысты. Қазақстандағы шығыстану факультетінің негізін қалаған ғалым білім беруді ұдайы ғылыммен ұштастырып келеді. Бүгінге дейін ұстаздық, ұйымдастырушылық, мемлекеттік қызметтерді атқарып келе жатқан тынымсыз жан шетелдік кітапханалар мен мұрағаттардағы зерттеулер мен құжаттарды ғылыми дәлелдермен тұжырымдап, қазақ ғылымының сарасына салып келеді. Зерделі зерттеулер нәтижесінде араб әдебиеттануы саласында «Араб әдебиеті. Классикалық дәуір» (1982), «Арабоязықна литература Марокко. Основные этапы развития» (1983), «Литература Марокко» (телавторлары С.В.Прохогина, О.А.Власова, 1993) секілді салмақты еңбектер мен орта мектептерге және жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған «Араб тілі. 4 сыныпқа арналған оқулық» (телавторлары Ж.Тоқмамбаев, М.Шафигов, 1987), «Әл-Мұталаға» (телавторы Қ.Лама-Шариф, 2004) оқулықтары жарық көрді. Филология ғылымдарының докторы Ө.Дербісәлінің араб әдебиетінің мағрибтану саласын зерделеуге арналған еңбектері Марокко әдебиетінің тарихын егжей-тегжейлі зерттеп, кезеңдерге бөліп қарастырып, көрнекті өкілдерінің танымал туындыларын талдағанымен құнды.

Шығыстанушы, түркітанушы ғалымның әдебиеттанушылық, сыншылық еңбектері қазақ әдебиеттануындағы келелі мәселелерге арналғандығымен құнды. Терең білім иесінің «Шыңырау бұлақтар: зерттеулер, мақалалар» (1982), «Қазақ даласының жұлдыздары. Тарихи-филологиялық зерттеу» (1995), «Мұхаммед Хайдар Дулати. Өмірбаяндық-филологиялық анықтамалық» (1999), «Қауам ад-Дин әл-Иқани (әл-Итқани) әл-Фараби ат-Түркістани. Өмірі мен мұрасы» (2013), «Фарабтық ойшылдар», «Кердері тарландары», «Сығанақ ұландары», «Женд даналары», «Баласағұн перзенті», «Отырарлық отыз ғалым», «X-XI ғасырлардағы Арысбаникастық (Арыскенттік) кемеңгерлер», «Ортағасырлық шауғар, йасы, түркістандық ойшылдар жайлы жаңа деректер» секілді еңбектерінде күллі түркі жұртына есімі мәлім тұлғалардың шығармашылық ғұмырбаяндары мен еңбектері ғылыми орта танымына ұсынылса, осы кезге дейін беймәім

болып келген тұлғалардың есімі ғылыми және көпшілік қауым назарына таныстырылды.

Осы сипаттағы ғылыми жарияланымның бірі «Руханият және өркениет» атты еңбегінде ғалым: «Түркілік дәуірді былай қойғанның өзінде, рухани жазба мұрамыздың тек ІХ ғасырдан бергі кезеңнің өзін зерттей берсек, тани білсек, шын мәнінде ұлан-ғайыр екенін көреміз. Біздің жерімізде Отырар, Исфиджаб (Сайрам), Түркістан, Сығанақ, Жент, Баршынкент, Тараз, Меркі, Баласағұн іспетті бірнеше мәдени, ғылыми, әдеби, рухани орталықтар болды» (88-б.), – деп келтіреді. Профессор Ә.Дербісәлінің соңғы жылдардағы зерттеулерінің негізінде Отырардың өзінен Х-ХҮІ ғасырларда Әбу Насыр әл-Фарабиден басқа Әбу Ибраһим Ысхақ әл-Фараби, Исмайыл әл-Жаухари әл-Фараби, Әбу-л-Қасым әл-Фараби, Махмуд әл-Фараби, Қауам әд-Дин әл-Итқани (Иқани), әл-Фараби ат-Түркістани, Бадр әд-Дин әл-Фараби, Исмайыл әл-Хұсайни әл-Фараби сынды ғылымның сан саласы бойынша ізденіспен айналысқан ғалымдар шоғыры шыққанын дәлелденді. Ал Исфиджаб (Сайрам) жерінде Ахмад әл-Исфиджаби, Әбу-л-Хасан әл-Исфиджаби, Әли әл-Исфиджаби, қасиетті Түркістан жерінен Жамал ад-Дин Саид Түркістани, Шейх Ахмет Түркістани секілді парасатты пайым иелерінің болғандығы зерделі зерттеумен нақтыланды. Ғалымның тұжырымдауынша, бұл ойшылдар туған жерінің атауын өз ныспысы етіп көрсетсе, бірқатар танымал тұлғалар ру-тайпаларының атауын дүние жүзіне жария етті. Олардың қатарында он Кердери, екі Жалайыри, Балақ әл-Қыпшақи, Жармұхаммед Наймани, Молда Мұхаммед Адаий, Мұхаммед Хайдар Дулатидің есімдері аталғанда, қасиет тұнған қазақ жерінің ежелден-ақ ілім-білімге құштар ұлыларға толы болғандығы бойымызға мақтаныш пен өршілдік сезімін ұялатады.

Профессор Ә.Дербісәлі қазақ-араб әдеби байланыстары мәселесіне де қалам тартқан. Кеңес заманында ғалымдар назарынан тыс қалған осы әдеби дәстүрді өркендету мақсатында екі халықтың қаламгерлері арасындағы орнаған достық қарым-қатынастар жайында да зерттеген.

Қазақ әдебиетінде өзіндік орны мен қолтаңбасы бар Ә.Дербісәлі кешегі кеңес заманында араб әдебиеті діни әдебиет түсінілген тұста араб әдебиеті мен қазақ әдебиетінің арасындағы сабақтастыққа дәнекер болып, келешек арабтанушы ғалымдар үшін маңызды әдеби бағытқа жол ашты. Қазіргі егемен ел болып, тәуелсіздігімізді алған тұста, дініміз бен ділімізді түгелдеп, өз болмысымызды, дәстүрімізді саясаттың салқынынсыз жаңаша зерделей бастаған кезде, қазақ-араб әдебиеттерінің тарихи сабақтастығын, ықпалдастығын тереңірек зерттеу қажеттігі күн тәртібіне қойылған кезде ғалымның бұл еңбектерінің алар орны ерекше.

Қазақ әдебиеттану ғылымындағы қазақ-араб әдеби байланыстарын зерттеу ісі жас ғалымдардың еңбектерінде жалғасын тауып келеді. Шығыстанушы М.Салқынбаевтың «Қазақ-араб әдеби байланыстары (XX ғасыр)» атты монографиясында қазақ және араб халықтары әдебиеттеріндегі рухани жалғастық мәселесі кеңінен талқыланып, XX ғасырдағы қазақ әдебиетінің араб әдебиетімен байланыстары аясында ақын-жазушыларымыздың шығармаларындағы араб әдебиетіне тән сарындар сараланады. Соның ішінде мысал жанрының пайда болуы, ортақ тақырып пен идея, сюжеттік құрылымдық сабақтастық мәселелерін анықтауда теориялық пайымдаулар жасаған. Зерттеу еңбегінде Қ.Әбдіқадыров пен Қ.Мұхамеджановтың «Мың бір түннен» жасаған аудармалары түпнұсқамен салыстыра талданып, С.Ғылманидың «Калила мен Димна» кітабының араб тілінен қазақ тіліне тікелей жасаған аудармасының қолжазбасы қазіргі жазуға түсіріліп, зерттеу нысанына айналған.

Жалпы әлемдік әдебиеттану ғылымын өркендетуде салыстырмалы әдебиеттанудың өзіндік рөлі мен маңызы бар. Әдеби байланыстың дамуы мен таралу идеясы ұлттардың бірін-бірі түсінуі, ұлтаралық қарым-қатынастың орнығуы үшін де ерекше мәнді. Әдеби шығармалардың шығу төркінін анықтау сөз өнеріндегі компаративистиканың басталуындағы маңызды жайттарды аңғаруға мүмкіндік береді.

Шығыстық сюжеттер ретінде танылып жүрген көшпелі мотивтердің ішінен тек арабтың классикалық әдебиетіне ғана



тән көркем сюжеттер мен сарындарды жеке бөліп қарасақ, олардың қазақ әдебиетіндегі көріністері мен ықпалы айқын көріеді. Қазақ көркемсөз шеберлерінің шығармаларына енген араб әдебиетінің көркемдік үлгілері мәтіндік талдау арқылы нақтылы мысалдармен дәлелденіп, қазақ әдебиетінің тарихы үшін қайталанбас үлгі саналатын қаламгерлеріміздің шығармаларында шығыстық сарындар айқын аңғарылады. Бұл сарындар тек суреттеу деңгейімен ғана емес, дүниетаным деңгейімен де тығыз байланысты.

Қазақ мәдениеті мен әдебиетінің қалыптасу, даму жолы мен өркендеуі түркілік дүниетанымның негізінде өріліп, өзіндік сипатқа ие болғанымен, дара дамыған ерекше дүние емес, ол бүкіл әлемдік әдебиетпен үндестікте, байланыста қалыптасқан. Адамзат болмысының әмбебаптығы әртүрлі халықтар арасындағы жақындықты, жақсылық пен жамандық, ақ пен қара, махаббат пен зұлымдық туралы ой-пікірлерінің ұқсастығын туғызады. Осыған орай қазақ елінің халықаралық мәдени, әдеби байланыстары аясында араб, қытай, иран және т.б. шығыс елдерімен әдеби, мәдени байланыстарының негізі олардың адамдық болмысымен астасып жататыны шындық. Қазақ мәдениетінің өркендеу, кемелдену жолында араб-парсы елдері мен көршілес Қытай мәдениетінің әсері мен рөлі, маңызы мен мәні ерекше болғаны белгілі. Әсіресе орта ғасырларда қазақ жеріне ислам дінімен қатар келген араб мәдениеті мен әдебиетінің біздің бүгінгі ұлттық әдебиетіміздің өсіп-өркендеуіне, көркемдік көкжиегінің кеңеюіне ықпалы зор болды.

Қазақ-араб әдеби байланыстарының тамыры өте тереңде жатыр. Оның арғы бастаулары қазақ халқының ислам дінін қабылдаған замандардан арна тартқан. Көшпелі елге ислам қағидаларын таратқан қожа-молдалар Құран сүрелерін ұғындырумен қатар, араб жұртының ескі ауыз және жазба әдебиетінің нұсқаларын да қоса насихаттай отырған. Бұл үрдіс ғасырлар бойы бірте-бірте кең өріс ала келе, кейін дәстүрге айналды. Алғашқы кездегі таза діни сарынды аңыз-эпсаналарға жалғаса әлеуметшіл, азаматтық әуенді тарихи дастандар, жырлар, эпсана-әңгімелер лек-легімен таратылып, олардың көбі

кітаби ақындардың жергілікті халық санасына ыңғайланған нұсқалары арқылы ұлттық әдебиеттің төл қазынасына айналып кетті.

### **Бақылау сұрақтары:**

1. Әдеби байланыстар дегеніміз не?
2. Әдеби байланыс тәсілдерін атаңыз.
3. Түркі халықтары әдебиеттерінің өзара байланысына қандай ерекшелік тән?
4. Қазақ-араб әдеби байланысы қалай жүзеге асырылған?
5. Қазақ-араб әдеби байланысын кімдер зерттеген?

## **1.2 Түркі халықтарының эпосы және нәзира дәстүрі**

Мұсылмандық мәдениет – адамзат тарихындағы ең көне рухани қазыналардың бірі. Ол дүние жүзіндегі ең ықпалды діни ағым саналатын исламмен тамырлас болып, өмірге қатарлас келген. Сондықтан оның адам санасына тигізетін игі ықпалын Құран сүрелері мен аяттарының уағыздарымен бір тұрғыдан бағалауға болады. Демек араб әдебиеті мен өзге халықтар әдебиеттері арасындағы байланысты жалпы адамзат әлеміндегі руханият қазыналарынан арна тартатын игілікті бір нәрлі көзі деп қарастыруға болады.

ҮІІ-ХІІ ғасырларда ең жоғары өркендеу дәрежесіне жетіп, дүниежүзілік тарихи маңызға ие болған біртұтас араб-мұсылман мәдениетінің ықпалына басқа елдер сияқты қазақ сахарасы да ілікті. Араб-мұсылман мәдениетінің өзі көптеген әлемдік мәдени мұралардың көркем де озық үлгілерін өз бойына сіңіру арқылы биікке көтеріліп, өзіндік өрнек қалыптастырған болатын. Белгілі ғалым А.Қыраубаеваның «Ғасырлар мұрасы» еңбегінде: «Шығыс мұралары қазақ даласына әртүрлі жолмен келіп жетті. Біріншіден, олар халықтардың күнделікті қарым-қатынастары арқылы ауызша түрде жетті. Екіншіден, бұлар қолжазба күйінде таралады. Бірақ шығыс сюжеттері қазақ халық ауыз әдебиеті шығармашылығы арнасында жырланады. Сондықтан қазақ эпикалық дәстүрі бұған өз әсерін тигізбей қойған жоқ» (78-б.), – деп келтірілген.

Шығыс халықтары әдебиеттерінің өзара байланысы және бір-біріне жасаған игі әсері түрліше деңгейде болды. Солардың бірі – көркем шығармалардың адамгершілік мазмұн-мағынасын, оқиға желісін, өрнек тәсілдерін түсініп, өрбіте қабылдау болып табылады. Рудаки, Фирдоуси, Низами, Физули, Науаи, Саади, Хафиз, Жәми шығармаларын қазақ ақындары өзінше дамыта жырлап, тыңнан толғап, «нәзира» дәстүрімен халық арасына таратқан нұсқалары – соның айқын дәлелі. Абай шығыстық желіге «Масғұт», «Ескендір», «Өзім» дастандарын жазса, Ш.Жәңгіров «Ескендір Зұлқарнайды», Т.Ізтілеуов «Рүстем-Дастанды» жырлады. Бүгінде араб, парсы, үнді аңыз-ертегілерінен келген «Мың бір түн», «Тотынаме», «Жүсіп-Зылиха», «Сейфүлмәлік», «Мұңлық-Зарлық», «Бозжігіт», «Шәкір-Шәкірат» т.б. ғашықтық дастандар қазақ топырағында қайта түлеп, жаңарып, бай фольклорлық мұраларымыздың қатарын толықтырды.

Батыстың «Ромео мен Джульеттасы», шығыстың «Ләйлі-Мәжнүнімен» үндесіп жатқан махаббат мұнын шертетін «Таһир-Зухра» дастанының сюжеті араб, үнді елдерінде бұрыннан бар екені белгілі. Бұл жырда да осыған дейінгі айтылған дастандар сияқты бірін-бірі шын сүйген екі ғашықтың бақытына жетуіне кері кеткен әдет-ғұрып пен күштілер билеген кезеңнің кедергісінен құрбан болған жастардың өмірі суреттеледі. Екі жастың қайғылы махаббаты арқау болған бұл дастанда өмірдегі ең аяулы нәрсе жан сұлулығы, достыққа, ғашықтыққа берік болу, арманына жету үшін қара күш иелерімен, қиындықпен күресе білу, көңілі сүйгенін кіршіксіз сақтай білу керектігі жырланады.

Шығыс тақырыбына жазылған қазақ дастандары – ғасырлар бойы халқымызбен бірге жасап келе жатқан аса құнды мұралар. Махаббат пен ерлік қоса өрілген осы аталған ғашықтық дастандар тақырыптық, идеялық жағынан болсын, оқиғаны суреттеуі, көркемдік ерекшеліктері жөнінен болсын қазақ халқының ауыз әдебиеті нұсқаларымен орайласып, үйлесіп жатады. Ғашықтық дастандар мен лиро-эпостарда өмірдегі ең аяулы нәрсе – жан сұлулығы, достыққа, ғашықтыққа берік болу, арманына жету үшін қиындықпен күресе білу.

XIII-XIV ғасырлар әдебиетінде ғашықтық желісін негізгі мәселе етіп алған қисса-дастандар туа бастады. Көпке белгілі Низамидің «Хұсрау уа Шырын» дастанын Ояну дәстүрімен халық тілінде түрікше сөйлеткен ақын Құтб (1341-42) оның бұрыннан мәлім құрылысы мен сюжетін толық сақтай отырып, өз оқырманының түсінігіне лайықтап жазған.

Ұлтымыздың өркендеу тарихында, мәдени және әдеби өмірімізде XIX ғасырдың орны бөлек. Қазақ мәдениетінің жарық жұлдыздары Шоқан, Ыбырай, Абай шығармалары қазақ ғылымына, мәдениеті мен әдебиетіне жаңа арна әкеліп қана қойған жоқ, осы тұста жарқырап көрінді. XIX ғасырдың II жартысынан былай қазақтың ұлттық оянуының бір көрінісі ретінде XIII-XIV ғасырлардағы нәзира дәстүрі қайтадан жаңғырып, дами бастайды. Нәзиралық әдеби тәсіл мен машық негізінен қисса-дастандарда жалғасын тапты.

Нәзира аударманың өзгеше тәсілі болып табылады. Аударманың тарихшылдық ұстанымына негізделген салғастырмалы-типологиялық көзқарас бойынша қай елдің де әдебиетіндегі тәржіме жәдігерліктердің идеялық-көркемдік және эстетикалық құндылығын анықтауға мүмкіндік береді, әдеби байланыстар жүйесінде ненің аударма, ненің нәзира екенін мүмкіндігінше анықтап алуға ұмтылу қажет. Тәуелсіздік жылдарындағы сана еркіндігі, дінге деген көзқарастың өзгеруі, сол арқылы бұрын жабық күйінде келген, ҚР Ғылым Академиясының қолжазба қорында сақталған діни дастандардың, қиссалардың жариялануы ендігі жерде оларды ғылыми тұрғыдан қарастыруға мол мүмкіндік жасайды. Бұл шығармалар Алтын Орда дәуірінде өзгеше өріс алған аударма-нәзиралық шығармаларға жатады. Белгілі ғалым А.Қыраубайқызы Алтын Орда дәуіріндегі көркем әдебиеттің екі түрін атап көрсетіп, бірінші аударма-нәзиралық шығармаларға «Хұсрау-Шырын», «Гүлстан», «Қисса'с-ул Әнбия», «Қисса Жүсіп», «Нахж-үл Фарадис», «Жұмжұма» кітабын жатқызса, екіншісіне тың тума әдебиет үлгісі деп «Мұхаббат-наманы» атайды.

Нәзираның бойына тән белгінің бірі – оңайлату. Бүгінгі теорияның талабына салғанда, оңайлату (упрощение) жағымсыз

жайға жатады. Түпнұсқа қайта пайымдалып, сюжет пен композиция өзгертіліп, стилистикалық құрылым жаңарады және т.б. Қазақ даласына тараған нәзіралық шығармаларға да осы белгілер тән. Ол кездегі басты мақсат бүгінгі тілмен айтқанда интеллектуалдық элитаның аз тобына лайықталған таза тәржіме жасаудан гөрі әлем әдебиетінің тың бояуларын, терең ойларын қалың бұқараға жеткізу еді. Бұл тұрғыдан нәзира дәстүрі өзінің тарихи уәзипасын орындады деп айта аламыз.

Төл әдебиетімізде нәзира дәстүрінде дүниеге келген шығармалардың үлкен бір саласы – прозалық туындыларды жыр тілімен сөйлету. Шынтуайтына келгенде қазақ поэзия аудармасының өзіндік ерекшелігінің келісті көрінетін бір тұсы да осы. Бұл орайда Абайдың Лермонтов «Вадимін» өлеңмен аудару өнегесін айтуға болады. Прозаға өлеңдік нәзіраның біздегі әдемі үлгісін «Дубровский», «Боран» шығармалары арқылы Шәкәрім жасаған.

Бізге дастанның жанр ретінде әуелде сырттан сіңгендігі мәлім. Осы сіңісуде аудармаға тән белгілер болған. Дастандық шығармаларды ел ішінен жинап, айтушылардан жазып алып, өзінше жөндеп баспаға жіберіп отырған бастырушылардың басым көпшілігі өз есімдерін міндетті түрде мәтінге қосып отырған. Өз еңбегін олар былай бағалаған: жырладым, жаздым, шығардым, қазақшаға аудардым, қазақша жырладым, назым еттім, көшірдім, т.б.

Халық арасына кең тараған қиссалардың қатарында «Қыз Жібек», «Мұңлық-Зарлық», «Сейфүлмәлік», «Орақ-Күлше», «Таһир-Зухра», «Назым», «Бозжігіт», т.б. бар еді. Әртүрлі тақырыпқа (дін, ғашықтық, әділдік, т.б.) арналған бұл қиссалардың негізінде адамдықты, адамды сүюді армандаған халық қиялының көріністері жатты. Олардың кейбіреулері бірнеше рет басылды.

«Айқап» журналы мен «Қазақ» газетінің беттерінде шығыс әдебиеттерінен жасалған аудармалар басылды. Олардың ішінде «Рүстем-Зораб» (Фирдоусидің «Шахнамесінен» М.Сералин аударған) пен «Мың бір түн» ертегісінен аударылған үзінділерді айтуға болады.

Қазақ әдебиетінің Шығыс әдебиетімен байланысы ауқымды дүние, келелі тақырып. Ғалым Ш.Қ.Сәтпаеваның «Казахская литература и Восток» деп аталатын монографиялық еңбегінде шығыс әдебиеті мен қазақ әдебиетін дәнекерлеуші шығыстық сюжетке құрылған дастандар мен ондағы көркем мотивтер жүйесі зерттеу нысанына алынған. Бұл ретте Құран Кәрім, «Мың бір түн», «Шах-нама», «Панчатантра», «Калила мен Димна», т.б. секілді шығыстық ұлы туындылардан бастау алатын «Бозжігіт», «Сейфүлмәлік», «Тахир-Зухра», «Мұңлық-Зарлық», «Иранғайып шах Ғаббас» және «Жүсіп-Зылиха» дастандары қарастырылған. Бұл шығармалардағы шығыстық мотивтердің көркемдік және композициялық мәні айқындалған.

Жалпы алғанда түрлі халықтар әдебиетінде кездесетін ұқсас сюжеттер мен мотивтердің қалыптасуының екі жолы байқалады. Бірі – әдеби байланыстар негізінде, екіншісі – ешқандай әдеби, мәдени байланысы жоқ елдер әдебиетіндегі мотивтік қайталаулардың кездесуі. Алғашқысы, яғни әдеби байланыс арқылы енген сюжеттер мен мотивтердің болуы халықтар арасындағы туыстық, бір негізден тараушылық, болмаса тікелей өзара байланыстар мен алмасулардан туындағаны сөзсіз. Ал еш байланысы жоқ, территориялық жағынан алыс жатқан, тарихи туыстығы жоқ елдердің әдебиетінде кездесетін ұқсастықтар, әрине, таңқаларлық жайт. Бұл жайлы «О теории прозы» атты еңбегінде орыс ғалымы В.Шкловский былай деген екен: «Слишком много, иногда слишком подробно говорили мы о бродячих сюжетах. Но оказалось, что сюжеты бродят не только по дорогам. Они переплывают моря и обитают на тех островах, куда еще не пришли корабли. Что же бродит и что повторяется и почему сюжеты оказываются там, куда не доехать, не доплыть, не долететь?» (156-б.).

Мұндай сюжеттер немесе мотивтер әр халықтың әдебиетінде кездеседі. Ал оның туындау себептері мен ұқсастығы адамзат санасының болмыстық бірлігінде жатқанға ұқсайды. Қоғамдық, танымдық, тұрмыстық тіршілігі ұқсас халықтар әдебиетінде мұндай тақырыптық және композициялық бірліктегі мотивтердің кездесеуі заңды. Себебі сюжет те, кейіпкер де, идея да өмірден алынады. Өмірдегі тұрмыс-

тіршілігі ұқсас халықтардың дүниетанымы да ұқсас, сол ұлттық дүниетаным тұрғысынан қалыптасатын әдебиеті де, мәдениеті де ұқсас болып келеді. Бұл табиғат заңдылығы іспетті.

Ш.Сәтбаева зерттеулерінде қазақ дастандарындағы көркем мотивтер осы шығармалардың жетекші компоненттері ретінде қарастырылып, олардың шығармадағы атқарып тұрған көркемдік қызметі жоғары бағаланады. Ғалым зерттеулеріндегі талданған туындыларда мынадай мотивтерді даралап көрсетуге болады: перзентсіздік, таңғажайып туу немесе таңғажайып балалар, аян түс, ессіз ғашық болу, күйеуінің өз әйелінің тойына қайтып оралу.

Жалпы дастан жанры, ондағы көркем мотивтер мәселесінің қазақ әдебиеттану ғылымында біршама зерттелгендегі ақиқат. Соның ішінде дастан жанры алғаш монографиялық деңгейде фольклортанушы-ғалым Б.Әзібаеваның еңбектерінде зерттелді. Ал Ш.Сәтбаева бұл мәселені әдеби байланыстар тұрғысынан қарастырады. Ғалым зерттеулеріндегі көркем мотивтерді бір ізге сала қарастырғанда белгілі бір жүйелілікті аңғаруға болады.

Мәселен, перзентсіздік мотиві қазақ әдебиетінде көнеден келе жатыр. Оның алғашқы көрінісі X-XI ғасырлардағы көне түркі жазба ескерткіші «Қорқыт ата кітабында», сондай-ақ «Таһир-Зухра», «Мұңлық-Зарлық», «Сейфүлмәлік», «Шәкір-Шәкірат», «Ләйлі-Мәжнүн» және т.б. батырлық, лиро-эпикалық туындыларда кездеседі. Бұл мотив, Ш.Сәтбаева атап көрсеткендей, түркі тілдес халықтардың көпшілігіне ортақ және жалпы сюжеттік желінің бастауы болып табылады. Бұл мотив ертегілерде де көп кездеседі. Мыңды айдаған бай адам бір перзентке зар болады. Өмірден баз кешіп, әулие аралап, бала тілейді. Оқырманды бірден баурап алып, адамгершілік, жанашырлық сезімдеріне қозғау салатын бұл мотив төңірегінде әлеуметтік мәселелер де сөз болып отырады. Көп жағдайда шығарма осы мотивтен басталып, оқиға осы мотив төңірегінде өрбиді.

Ғалым Ш.Сәтбаева өз зерттеулерінде мынадай ерекше бір жайға көңіл аударады. Зерттеушінің айтуынша, қазақтың шығыстық сюжетке құрылған шығармаларының ешбірінде перзентсіз ата-ана көпшіліктің мазағына қалмайды. Ал кейбір

өзге шығыс халықтарында мұндай салт бар екен. Мәселен, оғыз батырлық эпосы «Қорқыт ата кітабының» Бұқаш жырында: «Хандардың ханы Баюндур аспан астына ала шатыр тіктіріп, қалы кілем төсетіп, жылдағы әдетінше төңірекке ат шаптырып, той жасайды. Хан тойдың бір шетіне ақ ту, бір шетіне қара ту, бір шетіне қызыл ту көтеріп:

– Перзенті жоқ қу басты қара тудың, ұлы барды ақ тудың, қызы барды қызыл тудың астына жайғастырыңдар, – деп әмір етеді.

Дерсехан деген бектің ұлы да, қызы да жоқ еді. Баюндур ауылының жігіттері астына қара киіз жайып, алдына қара қойдың етін тартып, Дерсеханды қара тудың түбіне отырғызады.

– Перзентсіз адам – құдайдың қарғысы атқан жан. Оның орны қара ту деп әмір еткен Баюндур ханның өзі», – дейді жігіттер (115-б.).

Мұндай салттың бір сипаты қазақ ертегісі «Батыр Әлібекте» де кездеседі. Мұнда төрт түлігі сай бай бір күні перзент тілеп дала кезіп келе жатқанда бір үлкен тойға жолығады. Мұнда оны:

Ұлдыларға орын бар,  
Қыздыларға қымыз бар,  
Ұлы-қызы жоқтардың,  
Бұл жиында несі бар, – деп қарсы алады.

Түркімендердің Жұман бақсы жырлаған «Хурлиха-Хамире» дастанының бір нұсқасында уәзір Раушанай ұлды болғанына орай үлкен той қылады. Сол кезде қалыптасқан дәстүр бойынша ұлы барға ат, қызы барға құлын сыйға тартылып, ал ұлы да, қызы да жоқ адамның белбеуіне сүйек қыстыру салты болған екен. Халық осы салттың перзентсіз Хысроу патшаға қатысты да орындалуын талап етеді (Бахадырова С. Каракалпакский народный дастан «Хирлуха-Хамире». Вариант Жуман бахсы // Туркология, 2005, №5, с.52-56).

Мұндай дәстүр халықтардың көне тайпалық-рулық қатынастары кезеңінен қалған тәрізді. Себебі ол кезде баланың тууы рудың әрі қарай жалғасатындығын білдірген. Сол себепті баласы жоқ жандардың тегі жалғаспайды деп саналған, бұған сол адамның жеке басының кемшілігі іспетті қараған.



Таңғажайып туу немесе таңғажайып балалар мотиві қазақ ертегілерінің біршамасында кездеседі. Зерттеуші Ш.Сәтбаева бұл мотивті көшпелі деп атап көрсетеді. Мұнда перзентсіздік зары өткен хан жас қызға үйленеді немесе әулие-әнбиелерді кезіп бала тілейді (кейбір туындыларда аң мен құстың, жыланның, арыстанның т.б.) етін жейді. Күндердің күнінде әйелі жүкті болып, күйеуі үйде жоқ кезде дүниеге сәби әкеледі. Мұны көре алмаған арам ойлы күндестері немесе дұшпандары сәбилерді аңның немесе хайуанаттың балаларымен алмастырып қояды. Бұл жағдайға ашуланған хан әйелін үйден қуып жібереді. Ал балалар мейірбан көмекшілер арқасында тірі қалады және олар таңғажайып кейіпте болып келеді (мәселен, алтын айдарлы, күміс тұлымды). Дәл осындай мотивті қамтыған ертегіні Ы.Алтынсарин шығармаларынан кездестіруге болады («Алтын айдар» ертегісі). Мәселен, «Бозжігіт» дастанындағы басты қаһарман Бозжігіт те «басында алтын айдар тұлымы бар, халқының әлпештеген ұланы». Әдетте бұл мотив сюжеттік байланысқа негіз болып табылады. Осы мотив арқылы сюжеттік желі өрбіп, жаңа оқиғалардың өрістеуіне жол ашылады.

Түркі тілдес халықтардың, сондай-ақ жалпы әлем халықтарының әдебиетінде кеңінен таралған мотивтердің бірі – аян түс мотиві. Мұнда жас ханзада сипаты жаннан асқан сұлу қызды түсінде көріп ғашық болады. Қыз да оны сүйеді және жолына қарайлап жүр екен («Бозжігіт» дастаны). Осы сезім жандүниесін жаулаған жас жігіт әбден азап шегеді. Аталған мотив шығармаға фантастикалық элементтердің кірігуіне және сюжеттің ширыға түсуіне себепші болады. Аян түс тек сүйіспеншілік сезімін жеткізуде ғана емес, төніп келе жатқан қауіп-қатердің немесе жақсы оқиғалардың да хабаршысы іспетті. Осы арқылы кейіпкерді болашақ оқиғаға психологиялық тұрғыда дайындап алу ісі жүзеге асады. Болмаса көп сөзділік, ұзақ баяндаудан гөрі кейіпкердің осы аян түсі арқылы маңызды мәселелерді, күтпеген тосын жайларды шағын эпизодпен жеткізу тәсілі де қолданылады.

Және бір ерекше мотивтердің бірі – естен тана ғашық болу мотиві. Ш.Сәтбаева өзге мотивтерге қарағанда бұл мотивтің шығыстық сипаты басым екендігін атап өтеді. Мұнда сүйген

адам ғашығын көргенде-ақ естен тана құлайды немесе фәни дүние өз мәнін жоғалтады. Мәселен, «Ләйлі-Мәжнүн» дастанында Қайыс Ләйліге деген шексіз махаббаттан «ақылсыз» атанған (Мәжнүн есімі осының айғағы). «Сейфүлмәлік» және «Бозжігіт» дастандарында басты қаһарман сүйгеніне деген сағыныш пен қайғыдан сарғаяды немесе боп-боз болып кетеді. Мұндай мотивтер шығарманың шиеленісін күшейте түседі және туындыға терең сезімдік иірім, лирикалық реңк беріп тұрады. Естен тана ғашық болу мотивінің шындық сипатынан гөрі романтикалық, фантастикалық сипаты басым. Сүйіспеншілік сезімін ерекше құрмет тұтып, қасиетін жоғары бағалаудан туындаған мотив кез-келген дастанның көркін кіргізіп, мәңгілік тақырып махаббатты өзінше жырлаған шығыс халықтарының табиғи танымындағы бір ерекшелікті байқатып тұрады. Мұнда тек жасандылық, сезімді асыра бағалаушылық ғана емес, адамның ғашықтықтан қандай да бір өзгеше күй кешуінің тылсым сыры аңғарылады.

Ғалым Ш.Сәтбаеваның ерекше атап өткен мотивтерінің бірі – күйеуінің өз әйелінің немесе қалыңдығының тойына қайтып оралу мотиві. Бұл мотив қазақтың төл шығармасы «Алпамыс» батырлық жыры мен көне грек эпосы «Одиссейде» де кездеседі. Біріншіден, бұл шығармалар бір-бірінен территориялық алшақтықта жатқан елдерде дүниеге келген. Бұл кезде екі елдің арасында ешқандай әдеби, мәдени, экономикалық байланыстардың болмағаны тарихтан аян. Екіншіден, екі туындының дүниеге келу уақыты да алшақ. «Алпамыс батыр» жыры бір ғалымдардың пікірі бойынша Түркі қағанаты тұсында, YI-YIII ғасырларда дүниеге келген болса, енді бір топ ғалымдар жырды XIV-XVII ғасырларға, Дешті Қыпшақ дәуіріне тиесілі деп біледі. Ал көне грек ақыны Гомердің «Одиссейі» болса б.д.д. VIII-VII ғасырларда туған.

Ал осы екі туындыдағы аталмыш мотивтің өзара ұқсас келуін түсіндіру өте қиын. Бұл жайлы ғалым В.Жирмунский «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка» еңбегінде былай дейді: «Сюжет «возвращения мужа» («муж на свадьбе своей жены»)» имеет чрезвычайно широкое распространение в фольклоре и средневековой литературе европейских народов, но

в форме, в значительной мере модернизированной, утратившей черты богатырской сказки, столь очевидные в «Алпамыше» (276-б.). Дәл осы мотив шығыстық сюжетке құрылған «Тахир-Зухра» дастанында да кездеседі. Мұнда да жоғарыдағы екі эпостағыдай бас қаһарман бөтен адам сипатында келсе де, ғашығы оны музыкалық аспапта мұнды өлең айтуынан танып қояды. Ш.Сәтбаева бұл мотив фольклордың әртүрлі жанрларына тән екендігін атап өтеді. Аталған мотив көп жағдайда сюжеттік шешімге себеп болады.

Ш.Сәтбаева зерттеулерінде талданған бұл әдеби мотивтердің атқарып тұрған қызметі жоғары. Сюжет бірнеше мотивтердің тізбегінен тұрады деген пікірге жүгінсек, аталған әдеби мотивтерді белгілі бір жүйеге тізбектеп қоюға болады. Бірінші орында перзентсіздік мотиві, одан соң таңғажайып туу немесе таңғажайып балалар мотиві, мұнан соң аян түс және естен тана ғашық болу мотиві, ең соңында күйеуінің өз әйелінің немесе қалыңдығының тойына қайтып оралу мотиві орналасады.

Сонда осы мотивтерден сюжет құрап көрсек, бір перзентке зар болған адам Тәңірден сәби сұрайды. Тәңір оның көз жасын көріп бала береді. Ол бала қарапайым бала емес, ғажайып бала болып туады. Осы бала ер жете келе аян түс көріп, өзінің болашақ жарына ғашық болады. Бұл ғашықтық қалыпты жағдайда емес, қаһарманның естен танып құлай сүюіне, ауруға шалдығуына немесе құса болуына дейін апарады. Осы ғашықтық сезіміне бой алдырып, сол арманын орындау мақсатында немесе өзге де түрлі себептермен елінен кетіп, талай қиындықтармен, дұшпандарымен күресе жүріп бас кейіпкер еліне қайтып оралып (немесе қалыңдығының еліне келіп), өзінің қалыңдығының тойының үстінен шығады.

Әдеби байланыс түрлі халықтар мәдениетінің жақындасуына, рухани қарым-қатынасының өркендеуіне үлкен үлес қосады. Бұл жайында атақты шығыстанушы ғалым, академик Н.И.Конрад «Запад и Восток» атты еңбегінде: «Ұлттық әдебиеттің өркен жаюы мен даму факторларының бірі – өзге халықтардың әдебиетімен өзара қарым-қатынаста, байланыста болу. Кез келген әдебиетте екі компоненттің

болатыны белгілі. Бірі – сол елдің өзінде дүниеге келген төл туындылар, екіншісі – басқа елдерден енген кірме шығармалар. Осындай дүниелердің негізінде әдеби байланыстың рөлі ерекше көрінеді. Мұны қандай да бір әдеби шығармалардың түпнұсқасымен тікелей танысып, сол туындымен ұлт әдебиетінің тілінде оқу негізінде және олардың аудармалары арқылы қанығуынан немесе бір халық жазушысының шығармаларының мазмұны мен мотивтерін басқа елдің жазушысының өзінше қабылдауынан пайымдауға болады. Осындай факторлардың себебінен бір елдің әдеби дүниесі екінші бір елдің меншігіне айналады», – деп келтіреді (290-б.).

Ислам діні пайда болған уақыттан бастап араб жұртының әдеби жәдігерлері саналатын «Мың бір түн», «Ләйлі-Мәжнүн», «Калила мен Димна» туындыларындағы дидактикалық хикаяттар мен басқа да ертегі, дастан, мысалдардың көшпелі сюжеттерінің кірігуі қазақ әдебиетінде қисса, мысал жанрларының қалыптасуына негіз болды деп пайымдауға болады. Осындай себептердің қазақ әдебиетінің жанрлық жағынан баюына, көркемдік үлгілердің молаюына белгілі бір дәрежеде өз үлесін қосты деуге негіз бар.

Орта Азия өңірін мекендеген түркі халықтарының бірігу, тұтасу кезеңдерінде ислам діні ерекше рөл атқарды. Бұл ретте ислам шығыс елдерін жақындастыратын басты факторлардың бірі әрі рухани алмасулар негізі ретінде қарастырылады. Өйткені адамдардың діни бірлігі олардың өзара байланысы мен қарым-қатынас жасауының бастау көзі саналады. Сол себепті ислам Шығыс өңірі елдерінің салт-дәстүрі мен мәдениетінің негізіне айналу арқылы ортақ руханият ошағы болып берік орнықты. Ғасыр басындағы қоғамдық ой-пікірлер әртүрлі ағым мен бағытта болғанымен, ортақ бір тенденцияға – ұлттық идеологияны қалыптастырып, ұлт-азаттық қозғалыстың негізгі идеяларын айқындауға бағытталды. Бұл кезең саяси аренаға ағартушылық, діни-реформаторлық және басқа да идеологияларды қалыптастырушы салаға түбірлі өзгеріс енгізген, қоғамдық пікірлердің негізгі бағыттарын белгілеген жаңа күштердің келуімен ерекшеленеді. Ал түркі қоғамындағы бұл күштер халықты прогреске жетелеген, өз тарихын жасауға

ынталандыратын ұлттық қозғалыстардың теориялық негіздерін жасады. Нақ осы кезде дәстүрлі дүниетанымның негізі бұзылып, қоғамды дін ықпалынан ажыратудың теориялық ой-пікір негізі қаланды. Бұл тенденция, әсіресе 1905-1907 жылдардағы революциядан кейін айқын көріне бастады. Өйткені осы төңкерістен соң түркі, мұсылман халықтарының арасында мерзімді басылымдар таралып, жан-жақты әрі терең білім беру жөнге қойылды. Бұл Ресей империясындағы шығыс елдерінің ғылым мен техника жетістіктерін білуге деген ынта-ықыластарын арттырды, саяси партиялардың құрылуына мүмкіндік туғызды және өз саяси көзқарастарын білдіруші ағымдардың бірігуіне итермеледі. Бұл кезеңде жұртшылықтың ынта-ықыласы өткен асыл мұраларға, ұлттық тамырластыққа, рухани және діни-эстетикалық дәстүрлерге ауа бастады. Осыған байланысты осындай негізге құрылған баспасөз материалдары мен еңбектер көптеп көрінді. Әсіресе түркілік тұтастыққа негізделген, тіл, дін бірлігін уағыздаған танымдық тағылымы мол туындылардың рөлі ерекше еді. Ислами дүние құндылықтары мұсылман жұртшылығының тұтастығын сақтап, бірлігін нығайту үшін аса қажет еді. Сол тұстағы қазақ зиялыларының бір топ өкілі Шәкәрім, Шәді, Мәшһүр Жүсіп, М.Қалтаев, Ғ.Қараш діни реформаны қуаттап, тағылымы мол туындылар берді. Олар жазған шығармалардың ішкі мазмұны мен идеясында жәдитті жақтаушылармен ортақ үндестік барын байқау қиын емес.

Жалпы ислам діні адамды қайырымдылыққа, қанағатшылдыққа, төзімділікке үйретумен қатар, отаншылдыққа баулиды, бірлікке шақырады. Ғасыр басындағы татар, башқұрт, өзбек, т.б. әдебиеттердің көрнекті өкілдерінің шығармаларында діни мотивтер мол кездеседі. Көрнекті ғалым Ғ.Халиттың жазуында Дәрдменд, С.Рәмиевтердің көп шығармалары Құранға сүйеніп жазылған. Сондай-ақ өзбек ақындары Чолпан, Фитраттың бірқатар шығармалары да діни сарында жазылған. Мысалы, А.Фитраттың «Қиямет» атты шығармасында қиямет күні адамзаттың сынға түсуі баяндалады. Бұл ретте түркілік таланттардың мүдде ортақтастығын, пікір үндестігін, тіпті шығармаларының мазмұн бірлігін де байқаймыз. Сайып

келгенде діни тұтастық түркі халықтарын біріктіріп қана қоймай, ортақ тақырыпта озық шығармалар жазуға итермеледі. Нақтырақ айтқанда, Құран мен Хадиске сүйенген, діни дүниетанымға негізделген көптеген көркемсөз туындылары жарық көргені көпке мәлім. Бұл туындылар алмағайып кезеңде халық санасын сергітіп, таным баспалдағына нық тірек болды, өзектес өміршең дүниелер түркі халықтарының рухани алмасу арналарын ашты.

Халықтың рухани қазынасы ретінде ауыз әдебиеті бірталай тарихи қызметтерді атқарды. Тек өткен дәуірлердің куәсі болмай, сол кезеңдердегі оқиғаларды бізге жеткізіп, жалғастырған тарихи ролі де болды. Адамдардың тұрмыс-тіршілігін бейнелеп, таптық күресті мінеп, қарапайым халықтың жоғын жоқтап, жабырқаған көңілін жұбатты, қайғысынан айықтырып, қуанышына қуаныш қосты. Ауыз әдебиеті сонау көне дәуірдегі мифологиялық дүниетанымнан философиялық көзқарасқа шейінгі түсініктер жүйесін туғызып, жыршы-жылаулар мен сал-серілер мектебін қалыптастырды, небір керемет жезтаңдай айтыскерлерді, шешендерді даярлап шығарды. Әлеуметтік рухани күштер жиынтығы ретінде бұл мектептен еңбектеген баладан бастап, еңкейген қартқа дейін сусындады. Ескіні білмей, жаңаны біліп болмайды деген ақиқат қағидаға сүйеніп, фольклористика қазіргі кезде өткен мұраларымызды қайтадан қалыптастыруда, оларға жаңаша ой жіберуде, сол жаңа көзқарас нәтижесінде асыл мұралар құрамынан жаңалықтар ашылуда, олар жаңа тұрғыдан жаңаша бағалануда.

Ауыз әдебиеті зерттеліп болған жоқ, халықтық шығармалардың әлеуметтік мәні тарихи өзгерістерге сай өзгеретіндігі сондықтан. Ауыз әдебиетінде халықтық даналық ақыл-ой қорытылған, онда адамға ең керекті парасаттылық пен адамгершілік қасиеттер жинақталған, сондықтан ол болашақ сананың қалыптасуына негіз болған. Қазақ ауыз әдебиетінің өзекті мәселелерін фольклористиканың қазіргі қол жеткен табыстары негізінде қарастырғанда сапаға көңіл бөлу керектігін жіті басшылыққа алу қажет. Біздің бабаларымыз өздері туралы сөзді аңыздар мен дастандарда айтып қалдырған, сөйтіп

өздеріне шын ескерткіш орнатқан. Сол ескерткіштердің мән-мазмұнына талдау жасау үшін әуелі ауыз әдебиетінің өзіндік ерекшеліктерін ескеру керек. Барлық халықтардың фольклорына ортақ ерекшеліктер авторсыздығы, ауызша таралатындығы, көп варианттылығы, көркемдік пен ерекше стильдік белгілері. Теориялық зерттеулер тереңдеген сайын ауыз әдебиетінің жалпы ерекшеліктері де айқындала түсуде. Сол сияқты жалпы адам баласының сүйіспеншілік тақырыбы да бір әдебиетте молырақ, ал басқаларында шағын дәрежеде сөз болған.

Әлем мәдениеті мен әдебиетінің тарихына көз салсақ, қай елдің болса да көркем әдебиеті мен өнері өзінің бастауын халық поэзиясынан алғанына куә боламыз. Сонау орта ғасырлардан бастап, бүгінгі күнге дейін әдебиет фольклорға иек артып келеді. Осынау ұзақ жолда олардың байланысы әр заманда әртүрлі болып, бірде жақындасып, бірде алшақтап, дамып отырды. Демек әдебиет пен фольклордың арақатынасы – күрделі процесс. Ал осы процесс нақты ұлттың әдебиетінде қалай жүргені жалпы заңдылықтың аясында болса да, өзіндік ерекшеліктері бар құбылыс. Сол себепті әр халық өзінің әдебиеті мен фольклорының арақатынасын зерттеуге тиісті дәрежеде көңіл бөліп, фольклорлық мұраның көркем әдебиеттің туып, дамуы тарихындағы орнын анықтап, ондаған ғасыр бойында сөз өнерінің екі түрі қалай қатар өмір сүргенін зерделеуде.

Шығыс халықтарында ғашықтық дастандардың, «Ләйлі-Мәжнүн», «Фархад-Шырын» т.б., қазақ ауыз әдебиетінде «Қозы Көрпеш-Баян сұлу», «Қыз Жібек», т.б. лиро-эпостық жырлардың болуы бұл елдерде әйелдің әлеуметтік бостандығы ерекше жағдайда болғандығы әрі осы мәселенің шешілуін күн тәртібіне ертерек ұсынғандығын білдіреді.

Қазақтың XX ғасырға дейінгі өмірінде фольклордың араласпайтын жері болған жоқ, ол елдің рухани қажеттілігін түгелімен атқарды, бүкіл тіршілігінің ажырамас бөлігі болды, сол себепті XIX ғасырдағы әдебиетте фольклордың мен мұндалап тұруы – табиғи нәрсе. Әсіресе авторлық ауыз әдебиетінде, яғни жыраулар мен ақындардың шығармаларында фольклордың тілі, поэтикасы, стильдік құрылымдары мейлінше

мол. Ал Абай мен Ыбырайдан бастау алатын жаңа жазба әдебиет фольклорға саналы түрде барып, оған қажетті дәрежеде арқа сүйеді.

Фольклор дегеніміз тек қана ел арасына тараған ауызекі шығармалар емес, фольклор – халықтың бұрынғы замандарда өмір сүрген бабалары шығарып, пайдаланып, ұрпақтан ұрпаққа аманат етіп, бүгінгі дәуірге жеткізген руханият. Ол көп салалы, сондықтан көп сипатты және көп функциялы, синкретті руханият. Өте ерте заманда туып, жүздеген ғасырлар бойы өмір сүргендіктен фольклор ежелгі қоғамның дүниетанымы және мәдениеті болған. Үнемі қолданыста болғандықтан, ол адамдар тұрмысының қажетті бөлшегіне, атрибутына айналған. Ұзақ тарихи дамудан өткен фольклор біздің дәуірге сөз өнері әрі мәдени мұра түрінде жетіп отыр.

Ал ауыз әдебиеті – ол да ауызша туып, ауызша тарап, орта ғасырлардағы қазақ қоғамы үшін кәдімгі кәсіби жазба әдебиеттің рөлін атқарған туындылар. Оның фольклордан бірнеше айырмашылығы бар: біріншіден – автордың болуы; екіншіден, мәтіннің біршама тұрақтылығы; үшіншіден, шығарма мазмұнының нақтылы, белгілі бір оқиғамен, адаммен байланыстылығы; төртіншіден, шығармада автордың өзіндік «мені» болуы, стилінде даралық сипаттың көрінуі; бесіншіден, шығармалар тек қана поэзия түрінде, толғау, арнау, мадақтау үлгісінде орындалуы; алтыншыдан, шығарманың қалың елдің, хан кеңесінің, жауынгер-сарбаздардың алдында дереу, импровизациямен айтылуы. Сондықтан мұндай дүниелерді «авторлық ауыз әдебиеті» деп жеке бөліп атаған жөн.

Ауыз әдебиетіндегі басты мәселені шешуде халыққа қандай әдістер ыңғайлы әрі жеңіл болды дегенде, біз алдымен поэзияны ауызға аламыз. Бұл – өте-мөте күрделі де әрі жан-жақты салада дамыған жанр. Жанр туралы ойдың ауыз әдебиетімен байланысы шартты түрде ғана қолданылады. Әдебиет теориясында жанр туралы ұғым жан-жақты қалыптасқан әрі дәлелденген. Ал ауыз әдебиетіндегі ертегіні жанр дейміз, сондай-ақ терме айтыс, қаһармандық, лиро-эпикалық жырлар тек поэзиядан тұрса да, өз алдына жеке жанрлар боп қарастырылады. Бұл жанр туралы ұғымды бұрмалағандық емес,



тек ауыз әдебиетінің салаларын жеке қарастыру ұғымынан туып, осылайша атау қалыптасып қалғандықтан болып отыр. Поэзияны әдебиеттану ғылымындағы жанр десек, қазақ ауыз әдебиетіндегі поэзияның түрлерін де жеке-жеке жанрлық тұрғыдан топтастырамыз. Қара өлең, көңіл күйіне байланысты музыкалық өлеңдер тобы да жекелей алғанда осы поэзия жанрының бір саласы. Осыларға қоса терме, толғау, дастан, киссалар да қаһармандық, лиро-эпикалық жырлар сияқты поэзия жанрының күрделі түрлерін қалыптастырады. Қазақ ауыз әдебиеті ерекшеліктерінің бірі – көркемдік бояуларында. Осы бір ерекшеліктерімен фольклордың ұлттық көркемдігі, ерекше танымалылығы, фольклорлық стиль, поэтика деген атаулар анықтала түседі. Поэтикалық қорытулар, детальдар, әдістер, көркемдік екшеу сөздермен дараланады. Оларды адам портретін, мінез-құлқын, күйініш-сүйінішін, қарым-қарынасын ашуда көбірек қолданады. Фольклорлық стиль, поэтика – жақын ұғымдар. Әр заманның өз әуені бар, ал фольклордың көркемдік ерекшеліктері заман әлпетіне қарай өзгеріске түсіп отыруы ықтимал. Фольклордың варианттылығы туралы әңгімелегенде оның табиғи, жасанды өзгерістерге түсу тарихын айту керек.

Нұсқалардың табиғи жағынан көбеюінің бір негізгі жолы жыршы-жыраулардың талантына да байланысты. Жырлар, басқа да мәтіндер талантты жыршылардың репертуарына іліккенде, көркемдік жаңа түрге еніп отырады, солардың әсерімен контексті сараланып, сұрыптала береді.

Фольклор авторсыз шығарма десек, әр дәуірдегі ауыз әдебиетін жырлаған жыршылар тобын коллектив дейміз. М.Горькийше айтқанда «Фольклор – коллективтік туынды». Ауыз әдебиеті көркемсөз өнерінің басы десек, ондағы басты мәселе – адам. Адам тағдыры үлкен мәселе, оның әлеуметтік ролімен қатар, ішкі жан сырын суреттеу сол адамды жан-жақты ашу болып табылады. Олай дейтін болсақ, қазақ фольклоры арқылы алғашқы дәуірден бастап, қазірге дейінгі адамның психологиясын айқындау сол фольклордың ұлттық ерекшеліктерін ашумен тең.

XVI-XIX ғасырлар аралығында түркі халықтары мен қазақтар арасында кеңінен мәлім болған діни тақырыптағы

қисса-дастандар, зерттеушілер тарапынан мән-мазмұнына, шығу төркініне, «кітаби ақындардың» өңдеп баспадан шығаруына баса назар аударылып, бұл бағытта біршама жұмыстар атқарылған. Алайда жаһилия дәуіріндегі араб әдебиеті мен фольклоры, ислам діні қабылданғаннан кейін ең алдымен Мұхаммед пайғамбардың (с.ғ.с.) өмірбаянын баяндаушы және мұсылмандық агиографияның басталуы саналатын Ибн Хишам мен Ибн Исхақтың «Сират Расул Аллах» (Аллаһ елшісінің өмірбаяны), мұсылмандардың қасиетті кітабы Құран Кәрім мұхабаб, яғни кітап түрінде жиналу іс-шараларына, хадистердің жиналу тәсілі мен барысына, мұсылмандық генеалогия сияқты мәселелерге жете көңіл бөлген. Осы тақырыпқа қатысты мәселеге теренірек үңілер болсақ, қазақ халық ауыз әдебиетінде кейін қалыптасқан діни қисса-дастандар жанрының генезисі өте ерте замандарға барып тіреледі. Қазіргі таңда шығыс елдерінің әдебиетінде агиографиялық жанр ретінде бағаланып келе жатқан дастан, қисса, қасида, хикая, риуаят, сира (араб. өмірбаян), мақамат, табақат сияқты жанрлармен бір қатарда көне византия (грек) агиографиялық әдебиетінің, христиан агиографиялық әдебиетінің арасындағы байланысты, сюжеттерінің типологиялық ұқсастықтарын байқауға болады.

Ескі түркі әдебиетінің алтын қорын құрайтын діни дастан сюжеттерін түрік зерттеушілері «Пайғамбардың мұғжизалары, кереметтері» және «Хазірет Әлидің дін үшін жасаған жорықтарына арналған қиссалар» деп екі топқа бөліп қарастырған. Осы секілді қазақ ғалымдарының да діни қисса дастандарды қарастыра келіп, оларды тақырыптық, мазмұндық тұрғыдан жіктеген жағдайлары бар. Мысалы, қиссалар туралы С.Мұқанов көркем әдебиеттің эпикалық түріне қосылатын бұл жанр қазақ тіліне негізінде араб, иран, шағатай тілдерінен келгендігін айтады. Ғалым бұл жанрды эпикалық деп есептеу себебін оқиғасына көп адам қатынасып, олардың қылық-мінездері драмалық түрде шиеленісіп барып айқындалатынына, сөйтіп бұл да белгілі бір дәуірдің шындығынан көрініс берерлік қызмет атқаратын тұстарына тоқталған. Сондай-ақ қазақша қиссалар азаматтық және соғыс тақырыбында болып екіге бөлінеді: «азаматтық, көбінесе ғашықтық тақырыбына

құрылады да, соғыс тақырыбындағысы көбінесе ислам дінін насихаттау төңірегінде болады», – деп жазған болатын. Алайда Мұхаммед (с.ғ.с.) туралы «Мұхаммед пайғамбар», «Қисса-и ән-Хазірет Расулдың мигражға қонақ болғаны», «Қисса-и Мұхаммед Расул Алланың дәр-ул пәниден дәр-ул бақиға рихлат еткен мәселесі», «Шарияр», «Киік», «Қисса-и хазіреті Айшаның тұрматы», «Қисса-и Мансұр әл-Халаж», «Жүмжұма» (Кубас, түрік және татар халық ауыз әдебиетінде «Кесикбаш») сияқты қисса, дастандардың сюжеті мен мазмұнында қантөгіс, таластартыстан гөрі өмірбаяндық (агиографиялық) сипат басымдау болып келеді. Қазақ және түркі әдебиеттанушы, фольклорист ғалымдарының пікірінше, діни қисса-дастандар жалпы сюжеттеріне қарай Пайғамбарлар және Мұхаммед пайғамбар, оның туған-туыстары туралы; Хазіреті Әли және оның ұрпақтары туралы деп екі топқа бөлінеді.

Пайғамбарымыз Мұхаммед (с.ғ.с.) өмірбаянына қатысты діни-дастандар Ислам дінінің соңғы пайғамбары ретінде басынан өткен ең маңызды оқиғаларды, оның туған-туыстары, сахабалары, үмбеті мен дұшпандары арасындағы қарым-қатынас, тұрмыс-тіршіліктегі амалдары мен айтқан насихаттары, пайғамбарымызды қуантқан немесе ренжітіп жылатқан жағдайларды қамтыған және жалпы фольклорлық дәстүрде жырланған шығармалардың ерекше бір бөлігін құрайды.

Хазірет Әли және оның ұрпақтары туралы айтылып келген немесе кітап түрінде тараған қисса-дастандарда исламның мән-жайы, оның әсері мен ықпалы көрсетілген.

Діни қисса-дастандарда сюжеттік тұтастану мәселесін қарастырудың ұтымды тараптары мол. Қазақ фольклорындағы тұтастануды академик С.Қасқабасов поэтика заңдылығы ретінде бес түрге (сюжеттік, ғұмырнамалық, шежірелік, тарихи, географиялық) бөліп қарастырып, сюжеттік тұтастанудың екі сатыдан тұратынын, алғашқысы фольклорлық сюжеттің пайда болып тұтастануы да, екіншісі тұрақталған сюжеттердің бір кейіпкерге телініп, топталуы және әдетте, мұндай бір оқиғаны ғана баяндайтын сюжет мифте, хикая, меморатта кездесетінін,

бірақ бұлар кейде тұрақталған сюжетті пайдалана бермейтінін айтады.

Діни тақырыптағы қисса-дастандар қазақ, өзбек, қырғыз, түрік, татар халықтарының қайсысында болмасын сюжетінің түп тамыры, бастау алатын қайнар көзі ислам діні мен тарихы, пайғамбарлар Иса (а.с.), Мұхаммед (с.ғ.с), сахабалар Әбу Бәкір (р.а.), Омар (р.а.), Осман (р.а.), Әлидің (р.а.) өмірі, іс-әрекеттері, сондай-ақ басты қаһармандардың туған-туыстары Хасан (р.а.), Хұсайын (р.а.), Бибі Фатима (р.а.), Айша (р.а.) т.б., тіпті ислам дініне дұшпан Язит (Жазыт) сияқты тарихи тұлғалар мен нақты образдар төңірегінде өрбиді. Көп жағдайда мұның өзін сюжеттік тұтастанудың алғашқы сатысын, яғни фольклорлық сюжеттің пайда болуын құрайды десек, ал екінші сатысы тұрақталған сюжеттердің бір кейіпкерге телініп, топталуы болып табылады. Діни тақырыптағы қисса-дастандар негізінен тыңдаушыға пайғамбарлар, сахабалар туралы мағлұмат беру, белгілі бір ислам қайраткерін мадақтау немесе идеологиялық мақсатта басқа діндердің әсерінен қорғау, ислам дінінің өріс алуы үшін айтылатын болғандықтан, тарихи шындықтан алшақ кетпей, оқиғаны тарихи тұлғалардың өмір жолы мен нақты іс-әрекеттерінен өрбітіп отырған. Ш.Ыбраевтың «фольклор сюжеті және оған арқау болған өмірлік деректер көбіне тұрақталған, сюжеттің шындықты бейнелеу өрісі мыңдаған жылдық дәстүр аясында сүзіліп, іріктеліп, оның өлшем-пішіндер симметриясы қалыптасып, бір ізге түсірілген» деп есептеуі пікірімізді нақтылай түседі. Бұған түркі халықтарының, соның ішінде қазақ халық ауыз әдебиетіндегі қисса-дастандарды тарихи деректермен салыстыра отырып көз жеткізуге болады.

Қисса-дастандардың композициялық құрылымы және тілдік көркемдік сипаты мәселелеріне тоқталатын болсақ, діни тақырыптағы қисса-дастан үлгілерінің көп сатылық және көпқабаттылығын айқындауда, сондай-ақ қазақ ауыз әдебиетіндегі басқа жанр туындыларымен сабақтастығы немесе айырмашылығы, оның себептерін ашып көрсетудегі ыңғайлы әдістің бірі ретінде оның композициялық құрылымына талдау жасау арқылы қол жеткізуге әрекет жасалды.

Дәстүр бойынша қисса-дастандардың басым көпшілігі жырлаушы тарапынан айтылатын және көлемі жағынан әртүрлі кіріспеден, күдіретті Алла Тағаланы, оның пайғамбарлары мен отыз үш мың сахабасын мадақтау, арнау айтып, имандылық пен сенімге уағыздап, қиямет күнінен сөз етіп басталады. Бұл әсіресе Мұхаммед пайғамбардың өмірін суреттеуді мақсат еткен және сюжетінде дін үшін жасалған жорық, қасиетті соғыс әрекеттері суреттелмейтін дастандарға тән деп айтуға болады. Қисса-дастанның оқиғасы басталмай, кейіпкер туралы әлі сөз етілмей тұрып Адам атадан бастап одан кейінгі әулие-әнбиелер туралы сыр шертіліп, араб тілінде айтылатын ұранды мейлінше жиі әрі мақсатты түрде қолдануы да жыршының шеберлігімен бірге діни сауаттылығын көрсетеді. Әдетте мұндай жолдарда ислам тарихына қатысты бірталай маңызды ұғымдар орын алады. Шындығына келгенде бұл ұғымдарда діни терминология мен адам аттары стихиялы түрде әйтеуір айтыла салмай, діни морфологияда қалыптасқан, ислам дінінің кітаптарында айтылған мағлұматтардың жоспарлы да жүйелі түрде қолданылғанын айтуға болады. Ғалым Р.Бердібайдың пікірінше, дін қағидаларын, тарихын үстірт білген ақын осыншама күрделі түсініктерді сыйғыза алмауы анық. Шындығында да, қисса-дастандарда бисмилла, аят, әулие, дін, жаназа, азан, имам, құбыла, күдірет, ақырет, мәшһүр, Әзірейіл, Жәбірейіл т.б. араб, парсы, түрік тілдерінен енген сөздер өте көп. Дегенмен, қарапайым оқушының немесе тыңдаушының аталып өткен сөздерді, ұғымдарды мүлдем түсінуі мүмкін емес деу келмейді. Қисса-дастандардың ислам діні қабылданған аймақтарда пайда болып кеңінен өріс алуы, шарифат және дін қағидаларын түсінбегендерге түсіндіру, ұғындыру қажеттілігінен туындағанын назардан тыс қалдырмаған жөн. Себебі Ә.Қоңыратбаевтың ойынша, қиссалардың әсері оның тілінде емес, тамшыдай жұмбағында, мистикалық философиясында болған.

Композиция арқылы қиюласатын сюжеттің өрбу кезеңдерінен (экспозиция, байланыс, кульминация, шешім т.б) гөрі, наным-сенім, әдет-ғұрып, әлеуметтік орта, тарихи жағдай көрінісін және осылардың даму жолын мотивке сүйеніп талдау

тиімді тәсілдердің бірі болып табылады. Сондықтан да Мұхаммедтің (с.ғ.с.) көзі тірі кезіндегі Арабияның әлеуметтік тұрмыс-тіршілігіне, әдет-ғұрпына, дәстүрі мен мәдениетіне сіңірген еңбегіне мән беріп, тұтастықта қарастыруымыз қажет.

Мұхаммед пайғамбардың өмірбаянына қатысты дастандарда хабардың Жәбірейіл періште арқылы алынуы ислами көзқарас, діни таныммен тағыз байланысты. Оның үстіне кейіпкерлердің жоғарыда аталып өткендей іс-әрекетке көшіп, үйден шығуының себебі көп жағдайларда жеке басының камын, мүддесін ойлап емес, ислам дінінің келешегі, абыройы, тағдыры үшін сапар шегіп өзге жұртқа аттануы мен мұсылмандар үшін маңызы зор хабардың Жәбірейіл періште арқылы жеткізілуін, байланыстырылуын түсінуге болады.

Діни тақырыптағы қисса-дастандарда маңызды хабарды әйтеуір біреуден есту, бал ашу, сиқырлы заттардың көмегімен хабардар болу жоққа тән. Өйткені ислам діні бойынша адам тағдыры, жақсылық пен жамандық тек Алладан деп танылған. Сиқырлы заттарға немесе жеке адамға табыну сияқты нәрселерге амал қылу жат болғандықтан, қисса-дастандарда бас кейіпкерге хабардың жеткізілуінде бұл тәсілдер қолданылмаған десек те болады. Бірақ бас кейіпкердің немесе шығарма өрісіне кішігірім қатысатын персонаждардың көрген түсі, сөйтіп хабардың түс көру арқылы алынып, қаһарманның қимыл-қозғалысқа көшуінде түстің және оның жорылуының рөлі мен маңызы ерекше. Сюжетінде талас-тартыс немесе көлемді қақтығыстар суреттелетін Әли және оның ұрпақтары, олардың ислам діні жолында жасаған ерліктері, кедей бейшараға көмек беру мақсатында кәпірлермен соғысқа баруын бейнелейтін дастандардың шарықтау шегі мен шешімі қаһармандық жыр үлгілеріндегі шешімге ұқсас болып келеді.

Фольклортанушы ғалым В.Я.Пропп өзінің «Морфология сказки» атты еңбегінде: «...ертегі сюжеті, қаһарманның алға қойған мақсат-міндетін қалайда болса орындауға, амалға асыруға бағынышты құрылады», – деп жазады. Осы секілді қисса-дастандардағы кейіпкерлердің алға қойған мақсаты шығарма композициясының түрлі сатыларында көрініс беріп отырады және шешімінде соңына жетеді. Мысалы Хазіреті Әли

туралы («Бозторғай», «Дариға қыз», «Шахизинда», т.б.) шығармаларда ол дұшпандарын жеңіп, сол елді басқарып отырған патшаға, оның балалары мен қарпайым халқына ислам дінін қабылдатады. Алайда ислам тарихынан белгілі болғандай, ислам әскерлерінің дін үшін жасаған жорықтарының барлығы бірдей жеңіспен аяқталмаған. Міне, осындай тарихи шындыққа негізделген жырлардың шешімінде (мәселен, «Хұсайын» қиссасының түркі тілдерінде кездесетін барлық нұсқаларына қатысты айтуға болады) орталық кейіпкердің қаза табуы, мұсылман әскерлерінің тас-талқан болуы сияқты жағдайлар сипатталады.

Сонымен, діни дастандардың қазақ әдебиетінде алатын орны ерекше. Дүниежүзлік өркениет тарихында ислам дінінің пайда болып, таралу кезеңдеріндегі араб, иран және түркі халықтарының тұрмыс-салты мен мәдениеті және ауыз әдебиетінің ерекшелігіне тоқталамыз. Ортағасырлық араб әдебиетінде «хабар», «хадис», «хикая», «хурафа», «қасас, қисас, қисса» ертегілік жанрларға қатысты қолданылған. Ал «хадис» және «қисас» ұғымдары бұрын өткен оқиғаларды баяндайтын әңгімелерге қатысты айтылып, тіпті бұл ұғымдарды қолдану тәжірибесі қасиетті Құран Кәрімнен бастау алған. Қалың жұртшылық үшін бұл тақырыптағы шығармалар терминологиялық тұрғыдан қалай аталатыны онша маңызды болмаған болуы мүмкін. Алайда қазақ халық ауыз әдебиетіндегі діни тақырыптағы қисса-дастандардың қалыптасуы, дамуы, байырғы болмыс-бітімін түсінуде зерттеуші үшін ең алдымен мұсылмандық агиографиялық жанр генезисін, оның сиралармен сабақтастығын зерделеу аса маңызды.

XIX ғасыр қазақ даласы үшін қоғамдық-саяси, әлеуметтік-экономикалық өзгеріске толы кезең болды. Мұндай тарихи жағдайлардың халықтың рухани дүниесіне ықпал етері анық. Аталған кезеңде қазақ халқының мәдениеті мен әдебиетіне Шығыс пен Батыстың әсері қатар келді деп айтуға болады. Бір жағынан діни бір мұсылмандық Шығыстың рухани мұралары ел арасында кең тарап жатса, екінші жағынан Ресей патшалығы бодандықты қабылдаған аймақтарға өзінің дін миссионерлерін, жер аударылған зиялы қауым өкілдерін жібере бастады. Осы

кезеңде қазақтың Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, А.Құнанбайұлы сынды ұлы ағартушы тұлғалары тарих сахнасына шықты. Олардың халықты білімге, ғылымға ұмтылуға, басқа елдерден қалып қоймауға уағыздап, адамгершілік пен имандылықты насихаттау мақсатындағы жасаған істері мен қалдырған мұраларының маңызы зор.

Қазақ-араб әдеби байланыстарына белгілі дәрежеде үлес қосқан ағартушылардың бірі Ы.Алтынсарин шығармаларының араб әдебиетімен байланысын саралап, қарастырар болсақ, ол жалпы Шығыс мәдениетінің негізі, мәйегі саналатын араб мәдениетімен жан-жақты таныс болған. Ы.Алтынсарин «Өсиет өлеңдер» атты өлеңінде адамзат баласының бір-біріне бауырмалдығын, олардың жұмылған жұдырықтай бір болуын:

Бәріміз бір адамның баласымыз,

Жігіттер бір-біріңе қарасыңыз, – деп насихаттай отырып, Құранда аттары аталатын пайғамбарлар: Дәуіт, Сүлеймен, Ілияс және Жүсіп пен оның жары Зылиха сияқты аңызға айналған тарихи кейіпкерлердің өмірлерін көркем әрі көне хикаялар негізінде дәл баяндауына қарағанда, ағартушының араб әдебиеті мен тарихын білгенін ұғуға болады.

Ы.Алтынсариннің «Мың бір түн» ертегісінен алып жазған әңгімесінің бірі – «Жомарт». Бұл әңгіме оның «Хрестоматиясында» жарияланады. Ел аузында кең тараған аңыздың түп негізі «Мың бір түнге» барып тірелетіні және оның екі жүз алпыс сегізінші түні айтылған әңгіме екені мәлім. Кезінде белгілі әдебиетші ғалым Ә.Дербісәлин де бұл әңгіменің «Атымтай жомарт» деген аңыздың негізінде шыққандығын айтқан.

Қазақ және Шығыс елдері әдеби байланыстары саласында Абай шығармаларының шығыстық тамыры, түп төркіні ислам дінімен бірге келген араб мәдениетінің Орта Азия мен қазақ жеріне енуімен байланысты. Араб мәдениетімен бірге келген араб жазуы, араб тілі мен ислам діні, сол арқылы енген араб классикалық әдебиеті үлгілерінің Абай дүниетанымына да қаншалықты ықпал еткені жайында да, оның шығармаларының Шығыс әдебиетімен сабақтастығы туралы да көптеген зерттеу еңбектер жазылды. Ұлы ақынның шығармаларындағы



шығыстық араб әдебиетімен байланысы жөнінде іргелі мәселені ғылыми тұрғыдан зерделеу ісіне жол ашқан ғалым М.Әуезов болды. Содан бері Абай мұраларының Шығысқа қатысы жайында қазақтың бүкіл ғалымдары қалам тартты деуге болады. Ақын шығармаларының Шығыс әдебиетіне қатыстылығы жайында М.Әуезов, З.Ахметов, С.Қасқабасов, М.Мырзахметов, Ө.Күмісбаев, А.Қыраубаева және т.б. ғалымдардың зерттеулерінде келтірілген.

Қазақтың ұлы ғалымы М.Әуезов «Әр жылдар ойлары» атты еңбегінде Абай мұраларын саралай отырып, «Тегінде, Абай шығармаларының барлық қор, нәрі үлкен үш арнадан құралады. Бұның біріншісі, ең молы – қазақтың халық әдебиетінің мұратумалары, екіншісі – Шығыс әдебиетінен келген және ең аз сезілетін белгілер, үшіншісі – Батыс әдебиетінің үлгі өрнектері» екенін атап өтеді.

Абай бұл араб халқының классикалық туындысы «Мың бір түн» сюжеті негізінде «Әзімнің әңгімесі» поэмасын жазғанда арабтың ертегі аңыз-әңгімелерін өңдеп, өз дүниетанымына, қазақ қоғамына орайластырып, қайта жырлаған. Шығарманың басында поэма сюжетін қайдан алғаны жөнінде ақынның өзі былай баяндап өтеді:

Бір сөзім «Мың бір түннен» оқып көрген,

Өлең қып сол сөзімді айтқым келген.

Большыпты ағайынды екі жігіт

Бағдатта Мұстапа мен Сапа деген (Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.2., А., 1995, 384 б.). Берілген шумақтан ақынның шығармасын бастамас бұрын араб әдебиетіндегі қалыптасқан әдеби дәстүріне сәйкес автордың «ертегі» деп емес, «бір сөзім» бар деп өз жанынан қосқан кіріспе сөзінен басталғаны көрінеді. Әрі қарай оқиғаның желісі бойынша өзі жас, әрі қарапайым, он саусағынан өнер тамған зергердің ниеті арам, пиғылы бұзық, алаяқтың құрбанына айнала жаздағаны және зұлымдық ойлаушы жазасын осы өмірде тартатыны айтылады. Абай туындысының «Мың бір түндегі» «Хасан зергер туралы әңгімеден» ерекшелігі Хасанды Әзім деп алып, «Әзімнің әңгімесі» атты поэма жазады. Ол ертегіде орын алмаған баланың тәрбиелену оқиғасын қазақтың дәстүрі мен

өзінің ағартушылық идеяларына сәйкестендіріп, жыл санап өсіреді, медреседе оқытады. Сонымен қатар автор бұл поэмада кейіпкерлердің мінездерін, қасиеттерін өмірде кездесетін адамның жағымды, жағымсыз қасиеттерімен сомдайды. Айталық «Мың бір түнде» кездесетін ғажамдық шал мүттәйімдік, жылпостық, зұлымдық әрекеттерін өте тапқырлықпен, қулықпен, алдаумен жүзеге асырады. Поэмада ертегі композициясына сәйкес қайталаулар мен Шаһаризаданың монологы сияқты баяндаулар орын алмаған. Оның орнына шығарманың көркемдігін ашатын диалогтар, қазақ салтындағы үлкеннің кішіге ізетін, кішінің үлкенге құрметін білдіретін «шырағым», «балам», «ақсақал» тәрізді қаратпа сөздер қолданылады. Шығарма желісінде негізгі кейіпкердің бойындағы еңбексүйгіштік, тапқырлық сияқты қасиеттер шындыққа негізделген қосымша детальдармен үстеліп, автор дүниетанымына орай өзгеріске ұшыраса, поэмада ертегідегі кейіпкерге бір алтын сарай кез болып, онда екі сұлу қыздың шахмат ойнап отырғаны сияқты эпизодтардың сақталғанын көруге болады. Абайдың «Әзімнің әңгімесі» поэмасының бөлігі «Мың бір түн» ертегісінің нәзирашылдық дәстүр негізінде өлеңмен қайта жырланған туынды нұсқасы деуге негіз бар.

Шығыс аңыздарының бірінің негізінде жазылды деп айтылып жүрген ұлы ақынның «Масғұт» поэмасының да түп негізі араб аңызына барып тіреледі. М.Әуезовтің пайымдауынша, «Масғұт» поэмасындағы Масғұттың тіршілік еткен шаһары Бағдад, һарун Рашид халифтің тұсында болса керек. Араб әдебиетіндегі бұл шығарма Абайдың эстетикалық ой-пікірлерімен ұштасқандықтан, ақын қаламы арқылы қазақ жерінде қайта түлеген. Абай осы поэмадағы басты кейіпкер Масғұт арқылы өзінің қоғамдық, әлеуметтік көзқарасын, өмірден түйген түйіндерін әңгіме арқауына айналдырады. Белгілі абайтанушы ғалым М.Мырзахметов Абайдың «Масғұт» поэмасындағы бұл таңдауды жасаған мақсаты толық адам танымын таратуды кәдеге асыру деген ой айтады. Бұл атау Қожа Ахмет Йасауи толғауларындағы «кемел адам», Абай, Шәкәрім сынды философ-ақындардың шығармаларындағы «ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрекке» ие болған «толық адам»

бейнелері тұлға анықтамасының көркем суреті деуге болады, себебі философ Ә.Тұрғынбаевтың анықтамасына сүйенсек: «Тұлға – адамның қоғамдық қатынастары мен қызметінің жеке адам бойында шоғырлануының көрінісі, дүниені танып білудің және өзгертудің, құқығы мен міндеттерінің, эстетикалық, этикалық және басқа әлеуметтік нормалардың шоғырланған бірлігі. Тұлға – әрдайым әлеуметтік тұрғыда жетілген адам болып табылады». Ұлы ақын жағымды образды жасағанда, оның ізгі қасиеттерінен үлгі, өнеге аларлықтай сомдап, өзінің идеялық-эстетикалық ұстанымдарын шығармада көркем суреттеген. Абайдың өлең өрнектерінде де шығыстық араб әдебиетінің үлгілері мен ықпалы байқалады.

Абайдың шығармашылығына Шығыс поэзиясының ықпалы болғанымен, ақын оларды өзінің ой өлшемінде таразыға салып, төлтума туындысына айналдырған. «Көзімнің қарасы», «Желсіз түнде жарық ай», «Қызарып, сұрланып» өлеңдерін ақын шешен тілмен шеберлеп, сүйіспеншілік сезімдерді көркем көрсетеді. М.Әуезовтің «Әр жылдар ойларында» Абайдың «күншығысым күнбатыс, күнбатысым күншығыс болып кетті» деген философиялық ойының мәні ашылады. Онда ұлы ақынның отыз жасына дейін Шығыстың классикалық әдебиетіне ден қойғанын, орда бұзар жастан өткен соң, орыс оқымыстыларының кітаптарын оқығанын, ал қамал алатын жасқа келгенде бүкіл дүние асты-үстіне шығып өзгергені айтылады.

Бұл ретте қазақтың бас ақыны Абай шығармаларының құндылығын ашып беруге арналған қазақ филологиясының тұңғыш профессоры Қ.Жұбановтың «Абай – қазақ әдебиетінің классигі» атты еңбегін айтуға болады. Ол өз сөзінде: «Қазақ әдебиетінің тарихындағы Абайдың ұстайтын орнын босағаға қарай ысырмалаушылар, оған да місе тұтпай, табалдырықтан шығарып тастаушылар, менің байқауымша, даусыз бір моментті ескермей жүр; ол өз тұсында, жалғыз қазақ қана емес, басқа көршілес елдерден де Абайдың әдебиеттегі үздіктігі» (250-б.).

Ғалым әдебиет зерттеушісіне тән қырағылықпен батыс, шығыс әдебиеттерінің даму тарихындағы XIX ғасырға қысқаша шолу жасап, Абайдың қазақ әдебиетінде алатын орнын әлемдік

әдебиет өкілдерімен салыстыра отырып көрсетеді. Қ.Жұбанов Орта Азия (Өзбекстан, Түркіменстан, Тәжікстан, Қырғызстан, Қарақалпақстан) халықтарының әдебиеттерін «ескі Күншығыстағы ислам мәдениетінің кірлі көрпесін қалың жамылып, батыс ауасынан әлі тыныс ала қоймаған» десе, түрікпен әдебиетінің атасы Мақтұмқұлиды «ескі шағатай әдебиетінің шеңберінен шығып, халық әдебиетін жасауға» қатысқан дейді.

Мұнан соң ғалым башқұрт әдебиетінің өкілі Зәки Уәлиди, Шайықзада Бабич, татар әдебиетіндегі Чигабутдин Мәржәни, Қаюм Насири, неміс прозасының негізін қалаушы Мартин Лютер, әзірбайжан әдебиетіндегі Мирза Фатали Ахундов сынды ХІХ ғасыр әдебиетінің үздік өкілдерінің әдебиетте ашқан жаңалығын, бетбұрысын санамалай келіп, Абайдың ақындық, әдебиетшілік тұлғасын сомдайды. Абайды Италияның ұлы ақыны Данте Алигьериге теңегенде, Дантенің өткені бар әдебиеттегі ескіні аяқтап, жаңаға жол салғанын айтады. Дегенмен Қ.Жұбанов бұл жерде де Абай шығармашылығының ерекшелігін тап басып көрсетеді: «Абайдың осы алды жоққа жуықтығы (жоқ емес, жоққа жуық), салған жолының сонылығы еленбеген ерекшелігінің бірі» (255-б.). Бұл жерде жоққа жуық деп Абайдың алдында халық әдебиеті мен шағатай әдебиетінің өмір сүргендігін айтады.

Абайдың шығармашылығын үлгі тұтып, Шығыстың классикалық поэзиясының қыры мен сырын еркін игеріп, қазақтың қара өлеңінің қасиетін жетік меңгерген, Абайды үлгі тұтқан Шәкәрім де араб әдебиетіндегі қос тармақты шумақта қолданылатын мәснәуи үлгісінің өлең құрылысына сәйкес өлеңдер жазды. Оның «Насихат» деген өлеңі арабтың классикалық поэзия жанрына еліктеп жазылған.

Шәкәрім араб әдебиетімен таныс болып қана қоймай, оның идеялық-көркемдік жағынан озық үлгілерін қабылдағандығы шығармашылық тәжірибесінен танылады. Ақынның шығыстық тақырыптағы мұралары Кеңес дәуірінде зерттелмей, архивте ғылыми жұртшылыққа белгісіз күйінде жатты. Құдайдың бірлігіне, пайғамбардың хақтығына кеңестік кезеңнің өзінде

күмән келтірмеген Ш.Құдайбердіұлы араб әдебиеті мен ислам дінін өзі толғаған өлеңдерінің негізгі арқауы, желісі етіп алған.

Қазақ ақын-жазушыларының шығармашылығындағы шығыстық, соның ішінде араб әдебиетінің ықпалы мен сөз саптау мәнерінің арабтық ерекшеліктерін Шығыстың рухани нәрінен сусындап өскенінен деп тұжырымдауға болады. Ақындар шығармаларындағы тек тақырыптық қана емес, көркемдік үлгілерден де классикалық араб әдебиетінің ықпалын анық аңғаруға болады.

Еліміз тәуелсіздікке қол жеткізіп, қазіргі жаһандану үдерісіне бой ұсынып отырған кезеңде халқымыздың жалпы рухани өмірінде, әсіресе көркем әдебиет саласында өзге елдердің рухани құндылықтарымен байланыс мәселесінің арта түсетіні түсінікті.

#### **Бақылау сұрақтары:**

1. Нәзира дәстүрі (нәзирагөйлік) дегеніміз не?
2. Көркем аударма мен нәзира дәстүрінің айырмашылығы неде?
3. Түркі халықтары эпостарының өзара ұқсастығы неде?
4. Сюжеттердің көшпелілігі туралы айтыңыз.
5. Қазақ халық ауыз әдебиеті мен ежелгі дәуірдегі араб әдебиетінің ұқсастығы неде?

## II. АРАБ ӘДЕБИЕТИ

### 2.1 Араб әдебиетінің тарихы

Ертеден қалыптасып, дамыған араб поэтикасы – араб әдебиетінің теориялық мәселелерін, оның жанрлық түрлерін, өлең құрылысын, тілі мен стилін зерттейтін дербес саласы. Аристотель еңбектерінен бастап әлемге аян болған грек поэтикасы немесе ежелгі дәуірден өріс алған үнді поэтикасы сияқты араб поэтикасының да өзіндік дәстүрлері мол, ғылыми-теориялық дәрежесі жоғары болған. Араб-мұсылман мәдениеті тарағаннан кейін бұл поэтика жүйесі шығыс елдеріне жайылып, парсы, үнді, түрік, ауған әдебиеттеріне үлкен әсер етті. ҮШ-ІХ ғасырлардағы араб поэзиясы жанрлық түрлері мен өлең жүйесі жағынан үздік үлгілер туғызып, көркемдік өнерде жанаша дәстүрлер қалыптастырды. Араб поэтикасының негізгі қағидалары мен ережелері сол поэзиялық үлгілерге, озық өнер тәжірибесіне негізделіп жасалды. Араб эстетикасында, поэтикасында озық үлгі нұсқаны өнеге тұтуға, поэтикалық қағиданы, ережені берік ұстауға зор мән берілген.

Дәстүрлі ортағасырлық араб поэтикасын Еуропа ғалымдары зерттеген. Орыс шығыстанушыларынан бұл мәселені жиі қарастырған В.Розен мен А.Крымский, ал кейін көбірек талдаған И.Крачковский болды. Еуропа ғалымдарының пікірінше ортағасырлық канондар араб ақындарының шығармашылығын шектегендіктен, ақындар құнды туындалар бере алмаған. Бірақ әрбір канондық творчествоның стилистикалық жүйесінде өзіндік мән, мағына болады. Ежелгі орыс, ерте византия, қытай, жапон ортағасырлық әдебиеттерінің поэтикасында берік сақталған дәстүрлер, өзіндік ерекшеліктер аз емес. Өз кезінде классицизм де көркемөнерде әртүрлі ереже, қағидаларды берік ұстауға айрықша мән бергені белгілі. ҮШ-ІХ ғасырларда араб поэтикасы бір қалыпта тұрып қалмай, өркендеп даму үстінде болған. Сол кезеңнің өзінде-ақ «көне» мен «жаңа» поэзияны тыңдаушылар арасында қызу айтыс жүріп жатқаны осыған дәлел. Араб филологтары ежелгі поэзияны үлгі-өнеге боларлық асыл нұсқалар жасаған сөз өнерінің қол

жетпес биігі деп бағалаған. Ал жас ақындар мүмкіндігінше ежелгілерді дамыту, жетілдіру керек деп ұққан. Еліктеуші ақындар өздерін көшірушілер қатарына қоспай, бұрынғылармен теңесуге тырысқан, әйтсе де бұрынғы биік деңгейге жете алмаған. Нағыз араб поэтикасының негіздерін зерттеу VIII ғасырдың екінші жартысынан басталады, сөйтіп XII ғасырдың соңы мен XIII ғасыр басында қалыптасады.

Арабтың өлең өлшемі жайында тұғыш еңбек жазған Әл-Халил ибн Ахмед әл-Фарахиди болғанмен, оның араб метрикасы туралы трактаты бізге жетпеген. Бірақ бұл өлшем жайындағы ілім парсы поэзиясында өзінің жалғасын тапқан. Айталық ақын Ватватаның (XII ғ.) «Поэзия иірімдерінің құпия сыры» трактаты Әбдірахман Жәмидің филологиялық еңбектерінде одан әрі дами түсті.

Араб поэзиясында кеңінен орныққан аруз (аруд) өлең жүйесі араб тілінің фонетикалық құрылысына, яғни онда ұзақ және қысқа ырғақтық өрнегі кезектесіп келуіне енгізілген. Аруз өлең өлшемі ретінде Таяу және Орта Шығыс елдері поэзиясында көп тараған.

Араб поэзиясының исламға дейінгі жанрларының ішінде мол жайылғаны қасида. Бұл шығыстың көптеген елдерінде тараған мадақ өлеңнің түрі. Алғашқы екі жолы ұйқасады, үшінші жол бос қалып, төртіншісі алдыңғы екеуімен ұйқасып кетеді. Мазмұны жағынан әртүрлі әлеуметтік мәселелер, кейде діни ой-пікірлер айтылады. XI-XII ғасырларда қасида философиялық мәні жағынан салмақтана бастады, осы жанр XX ғасыр басына дейін дамуын жалғастырды. Композициялық құрылымы жағынан әртүрлі қасидадан ғазал, хамрийат, васф, тардийат, зухдийат, мадх, хиджа секілді бірнеше жанрлық түр туындайды. Бұл жанрық түрлердің әрбіреуі жөнінде ортағасырлық ғалымдар пікір қалдырған. Аталған жанрлардың ішінде қазақ поэзиясында кездесетіні де бар. Мысалы, ғазал ғашықтық жырға, мадх мадақтап сипаттауға арналған жырға, тардийат аңшылық туралы өлеңдерге, фахр өзін-өзі мақтауға, хиджа күлкі-сықаққа, риса жоқтауға жақын келеді.

Араб әдебиеті жаһилиет дәуірі, ислам дәуірі, уммауи дәуірі, аббаси дәуірі, жаңа заман дәуірі, қазіргі заман дәуірі секілді

алты дәуірге бөлініп қарастырылса, ғазал жанры осы дәуірлерде әртүрлі даму мен тоқырау кезеңдерінен өтті. Араб әдебиетіндегі негізгі жанрлар санатына кіретін ғазал жанрын жаһилиет дәуіріндегі классикалық туындылар – муаллақаттарда да кездестіруге болады. Араб шайырларының қара өлең жазуда ортақ жүйесі болды. Оған халықтың тұрмыс-салты мен әйелге деген құрметі де әсер етті. Өлеңнің негізгі тақырыбы мейлі өсиет болсын, мейлі даналық болсын, мейлі батырлық, мақтау не даттау болсын әуелі ақын негізгі өлең тақырыбын айтпас бұрын өлеңге кіріспе жасайды. Ол кіріспе екі түрге бөлінді: қыстау немесе жайлауды жырлап, онда өткен шуақты күндерді баяндау немесе екінші түрі өзінің ғашығы туралы бірер шумақ болу керек. Мұндай кіріспені «Муқаддима талалия» жайлау кіріспесі және «Муқаддима ғазалия» ғазал кіріспесі деп атады. Өлеңнің екінші бөлігінде ақын өзінің көлігі – түйені не атты сипаттайды. Содан кейін барып негізгі тақырыбын жазады. Араб ақындары ғазалды жанр ретінде ғана емес, оны жалпы өлеңнің негізгі компоненті ретінде де қолданған. Ғазал жанры ислам діні келгеннен кейін де өз бояуын жоғалтқан жоқ. Бұл кезеңдегі ғазал үлгісі арабтардың атақты шайыр-ақыны Ка'б бин Зухайр шығармаларында көрініс тапқан.

Уммауи дәуірінде ғазал жанры дами түсті. Оған себеп болған басты фактор аталмыш елдердің мәдениетіне деген қызығушылық болды. Ғазал жанрының кең тараған шағы да осы дәуір саналады. Бұл дәуірде ғазал жанры екі түрге бөлінді, біріншісі «ғазал ғузри». Ғазалдың бұл түрі мөлдір махаббатты жырлады. Ғазал ғузри арабтардың ғузра руынан шығып тарағандықтан, осы рудың атымен танылған. Ғазал ғузри жанрының көрнекті өкілдері: Қаис бин Зарих, Қаис бин Мулауах, Жамил бин Муъмир, Ләйла Ал-Ахялия. Ғазалдың бұл түрінің өкілдері өлеңдерін тек өзінің ғашығына арнап жазған. Екіншісі – «ғазал мажин», осы түрі Хижаз өлкесінде көптеп тарайды. Ғазал мажин өкілдері жалпы әйелдерге арнап жазған. Бұл жанрда жазған ақындар: Умар бин Аби Раби'а, Ал-Ахуас, Ал-уалид бин Язид.

Ғазал парсы поэзиясының дәстүрлі формасы ретінде Сағди шығармаларында қалыптасты. Ғазал өзі үлкен емес, бір қатары



екіге бөлінген бәйіттен тұратын өлеңнің түрі. Ғазал бес бәйіттен он екі бәйітке дейін болады. Ғазал өзінің мазмұны жағынан еуропаның сонетіне не жапонның танкасына ұқсас. Ғазал жанрының төркіні араб әдебиетінен бастау алған. Иран ақын-шайырлары да өзге жанрлармен қоса ғазалды араб поэзиясынан алған. Араб ғазалының ерекшелігі оның мазмұнында. Ғазал арабшада «өлеңде әйелді жырлау» деген мағынаны білдіреді. Ғазал мазмұны махаббатты, табиғатты суреттеу, философиялық, ғақлиялық, насихат мағынасындағы өлеңдерді қамтиды.

XIX ғасырға дейін классикалық араб поэтикасы қаймағы бұзылмастан сақталып, одан бері қарай араб әдебиетіне көркем проза, драманың өркендеуіне орай және Еуропа әдебиеттерінің әсерінен поэтика да жаңаша сипат алып, осы жанрларды зерттеуге икемделіп дамыды.

Араб әдебиеті – араб елдерінің, арабтар мен араб тілін ана тілі есебінде пайдаланған халықтардың әдебиеті. Халифат заманында (VII-IX ғғ.) қалыптасқан мәдени-тарихи ортақтастық, тілдік бірлік, ортақ дәстүр араб-мұсылман мәдениетін қалыптастырды. Араб әдебиеті – сол жиынтық мәдениеттің маңызды бір саласы. Араб әдебиетінің тарихы төрт дәуірге бөлінеді:

- 1) классикалық араб әдебиеті (VI-XIV ғғ.);
- 2) XV-XVIII ғасырлардағы араб әдебиеті;
- 3) жаңа араб әдебиеті (XIX-XX ғғ.);
- 4) қазіргі араб әдебиеті (XX-XXI ғғ.).

Классикалық араб әдебиеті (VI-XIV ғғ.) исламға дейінгі Арабия түбегіндегі көшпенді бәдәуилердің ауыз әдебиетінен өз бастауын алады. Сол дәуірде өз тайпаларының мүддесін қорғап, жыр жазған жүзге жуық ақындардың есімі белгілі. Классикалық араб әдебиетінің исламға дейінгі кезеңін осы поэзия құрайды. Қоғамдық өмірде поэзияның атқарған рөлі зор болды. Халық жиналыстарында, аяндарда ақындар жиі өлең оқып, арнайы жарыстарда сынға түсетін. Сондай-ақ олар өз өлеңдерінде сарай салтанатын, жарылқаушыларды жырлап, жауларын күлкіге айналдырды. Осы кезеңде бірқатар жанрлардың басын қосқан дәстүрлі қасида пайда болды, элегия мен сатира өз алдына дербес жанр ретінде қалыптасты. Ескі араб өлеңінің бір түрі

қыт'а пайда болды. Араб әдебиетінің төл басы «ақындар атасы» аталған Имру-л-Қайс (500-540) болып есептеледі. Ол өз заманының шынайы суретін жасаған шығармалар туғызып, араб поэзиясының негізгі заңдарын белгіледі. Оның ізін баса шыққан Тарафа (543-569), әл-Харис ибн Халлиза (?-570), Зухайр ибн Аби Сулма (530-627), Антара ибн Шаддат әл-Әбси (525-615) т.б. ақындар араб әдебиетінің даму тарихында елеулі рөл атқарды.

Араб жазба әдебиетінің ең алғашқы туындысы Құран Кәрім ислам дінінің негізін салушы Мұхаммед пайғамбардың өсиет, насихат сөздері мен діни әдет-ғұрып заңдарының жинағы болып табылады. Құран діни кітап болғанымен, әдеби тілді қалыптастыру, проза стилін бір ізге түсіру саласында айтарлықтай қызмет етті. Ислам дінінің, Құранның шығуымен байланысты араб әдебиеті жаңа түр, жаңа сипат алды. Араб әдебиетінің дамуына діни күрес қайшылықты сипат берді. Діни бағытты жақтаушы топпен бірге оған қарсы бағыттағы әдебиет те өрістеді. Бұл реттегі ең елеулі ақындар Хағб ибн Зуайр (?-662 ж.), Хассан ибн Сабит (?-674), Әбу Зуайб әл-биға әл-Жа'ди (?-699) болды.

Ислам діні дәуірлеп, Араб халифаты өрлеу кезеңінде тұрса да қоғамдағы әртүрлі саяси топтардың, діни ағымдардың ықпалымен саяси лирика өрістеді. Бұл бағыттағы ең елеулі ақындар әл-Ахтал (640-710), әл-Фараздақ (641-732), Жарир (653-733) болды. ҮШ-ІХ ғасырларда көп ұлтты Араб халифаты өзінің гүлдену дәуіріне жетті. Араб әдебиетінің көркемдік түріне, жанрлық сипатына өзгерістер енді. Осы «жаңару кезеңінің» ірі өкілі Башшар ибн Бурд (714-783) болды. Араб сөз өнеріндегі жаңалықты «ақындар патшасы» Әбу Нуас (762-815) дамытты. Классикалық араб әдебиеті осының негізінде толық қалыптасты.

Араб халифаты ыдырап, бірнеше мемлекетке, әулеттерге бөлінген шақта араб әдебиеті Египеттің, Сирияның, Ливанның, Ирактың, Иранның т.б. мемлекеттердің ұлттық әдебиеті болып бөлшектеніп, бөліне дамыды. Халифаттың ыдырау дәуірінде өмір сүрген дүние жүзі әдебиетіндегі ең көрнекті тұлғалардың бірі болып саналатын ұлы ақын, «әлемді жырға толтырған» Әбу ат-Тайиб әл-Мутанабби (915-965) – поэзияның барлық жанрында бірдей классикалық жырлар туғызған жаңашыл ақын.

Ол араб әдебиетін тақырып жағынан байытып, мазмұн жағынан тереңдете түседі.

Араб әдебиетіндегі ең ірі ағымдардың бірі сопылық әдебиеттің бастауы узрит лирикасы («Мәжнүн-Ләйлі», «Қайыс-Лубне», «Жамал-Бусайна», т.б.) да классикалық әдебиет дәуірінде қалыптасты. Иранда «Калила мен Димна» арқылы Ибн әл-Мукаффа араб әдебиетінде көркем прозаны дамытты, ірі аудармашы болды.

Сондай-ақ Иранда Фирдоусиден басталған жаңа бағытқа жол тапқан этностық жанрдағы әдебиет қалыптасты. X ғасырда Сирия мен Иран араб әдебиетінің орталығына айналды. Сол кезең әдебиетінің ірі өкілдеріне ақын Әбу-л-А'ла әл-Ма'арри (973-1057) жатады. Осы кезеңде дүниеге келген ірі прозалық туынды «Антараның ерлік істері» романы мен араб ертегілерінің бір желіге түсірілген жинағы «Мың бір түнді» атауға болады.

XV-XVIII ғасырлардағы араб әдебиеті аз зерттелген. Классикалық дәстүрдің құлдырауы, кезеңдік тоқырау жаңа әдебиеттің қалыптасуына ықпал етті. Араб әдебиетінде дастан жанры алдыңғы орынға шықты.

Осы кезеңдегі Египетте әдебиет жаңа прозалық жанрлардың алдыңғы қатарына шығуына, тарихи романдардың дүниеге келуіне бастау болды. Йемен, Тунис, Марокко елдерінде араб әдебиеті ескі дәстүрді сақтағанмен, жеке ұлттық әдебиет ретінде аренаға шықты. XIX-XX ғасырларда жаңа араб әдебиеті Мысыр, Ливан, Алжир, т.б. араб елдерінде дербес ұлттық әдебиет болып қатар дамыды. Осы кезеңде араб әдебиетінде көсемсөзбен астасқан жаңа бағыттағы прозалық жанрлар, «ислам модернизмі» ағымы бел алды. Мәселен, мақамдық роман (М.Мувайлихи), романтикалық роман (А.Рейхани), т.б. жанрлық түрлер осыны айғақтайды. Ал XX ғасырдағы қазіргі заманғы араб әдебиеті ортақ дәстүрі бар Алжир, Египет, Иордания, Ирак, Йемен, Ливан, Ливия, Марокко, Палестина, Сауд Арабиясы, Сирия, Судан, Тунис, т.б. араб елдерінің ұлттық әдебиеттерінің жиынтық атауы.

Араб елдері әдебиеттерін былай дәуірлеу қалыптасқан:

I. Орта ғасырлардағы араб сөз өнері, ол екіге бөлінеді:

1. Ежелгі араб ауыз әдебиеті (Ү-ҮІІ ғғ.),
2. Орта ғасырлардағы араб әдебиеті (ҮІІІ-ХҮІІІ ғғ.), ол өз ішінде үш кезеңге жіктеледі:
  - 1) ерте орта ғасырлардағы әдебиет (ҮІІ ғ. соңы – ҮІІІ ғ. ортасы);
  - 2) классикалық әдебиеттің гүлдену дәуірі (ҮІІІ ғ. ортасы – ХІІ ғ. ортасы);
  - 3) кейінгі орта ғасырлардағы әдебиет (ХІІ-ХІІІ ғғ.).

ІІ. Жаңа және қазіргі кезеңдегі араб елдерінің әдебиеті (ХІХ ғасырдан бастап қазіргі кезеңге дейін), оны кезеңдік және географиялық тұрғыдан беске бөлуге болады:

1. Жаңа кезең әдебиеті. Жаңа авторлық проза мен драматургия (ХІХ ғасырдан ХХ ғасырдың басына дейін);
2. Эмиграциядағы араб әдебиеті, бұған 1890-1920 жылдары дамыған сирия-америкалық мектеп жатады;
3. «Египет» модернизмі» мектебі (1930-1940). Қазіргі Египет әдебиеті;
4. Машрик елдерінің (Сирия, Ливан, Ирак, Сауд Арабиясы) қазіргі әдебиеті;
5. Мағриб елдерінің (Марокко, Алжир, Тунис, Ливия, Судан) қазіргі әдебиеті.

Ежелгі араб ауыз әдебиетіне Ү-ҮІ ғасырларда исламға дейінгі дәуірде солтүстік Арабияда қалыптасып, дамыған әдебиет пен 610-660 жылдарды қамтитын ерте ислам дәуірінің әдебиеті жатады.

Орта ғасырлардағы араб әдебиеті ерте орта ғасырлардағы 661-750 жылдары қалыптасып, дамыған Омейядтар халифаты кезеңіндегі әдебиетті қамтиды.

Ал классикалық әдебиеттің гүлдену дәуірінде ҮІІІ ғасырдың ортасынан бастап ХІІ ғасырға дейінгі Аббасидтер халифатының гүлденуі дәуіріндегі әдебиет, Х ғасырдан ХІІІ ғасырдың ортасына дейінгі Аббасидтер халифатының күйреуі кезеңіндегі әдебиет, 750-1492 жылдары Испанияда тамыр жайған араб әдебиеті, кейінгі орта ғасырларда 1250-1517 жылдары дамыған мамлүктік Египет әдебиеті және 1517-1800 жылдардағы Түрік әміршілігі дәуіріндегі әдебиет дамыды.

Ү-ҮІ ғасырлардғы исламға дейінгі дәуірдегі солтүстік Арабия әдебиетінің мазмұнына әсер еткен жағдайлар Арабияның тайпалық құрылымы және оның ыдырауымен, халқының көшпелі және отырықшы тұрмысымен, Солтүстік Арабия территориясындағы III-IV ғасырлардағы алғашқы жазба ескерткіштермен, олардың жазылу уақытымен, мазмұнымен, тілімен және шрифтінің зерттелуімен байланысты. Сонымен қатар исламға дейінгі Арабияның ауызша поэзиясының шығуы, яғни сөз өнеріндегі араб дәстүрі туралы мәселеде батысеуропалық және ресейлік ғалымдардың пікірлеріне ерекше көңіл бөлінеді.

Араб өлең өлшемі, ұйқас түрлері, ежелгі поэзия тілі мен оның мазмұнындағы бәдәуилердің өмірі мен тұрмысының суреттелуі осы кезеңдегі поэзияның көркемдік ерекшелігі болып табылады. Бұл кезеңде ақындар тайпа мүддесін қорғаушылар ретінде саналатын еді. Осы уақыттағы поэзияның негізгі формасы қасыда болды, оның құрылысы ғылымда жіті зерттелді. Ежелгі поэзияның негізгі жанрларына фахр, мадх, хиджа, насиб, уасф, риса, хикма, хамрийат жатады, кейін Шығыс әдебиетінде осы жанрлардың кейбірі өз алдына жеке дамыды. Бұл кезеңдегі поэзияның негізгі көркемдік тәсілі салыстыру болды.

Ежелгі араб поэзиясының көрнекті ірі ақындарының қатарында Имру' ул-қайс, Тарафа, Әмр ибн Кулсум, Харис ибн Хиллизе, Антара, Зухейр, Лебид, әл-А'ша, Алқама, қашқын ақындар деген анықтауға ие болған аш-Шанфара, Та'абба-та Шарран, сарай маңы ақындарына ән-Набиға, Әли ибн Зейд, ал әйел ақындарға әл-Ханса кіреді.

Ежелгі поэзия ескерткіштерін VIII-IX ғасырларда филологтар хатқа түсіріп, аударумен және басып шығарумен айналысты.

Осы кезеңде прозалық әдебиет, оның жанрлары мен түрлері де дамыды. Бұған мақал-мәтелдер, жұмбақтар, жануарлар туралы мысалдар, шешендік өнер және оның тәсілдері, абыздардың өсиеттері, ұйқасты проза (садж), хикаялық әдебиет және оның тақырыбы мен сюжеті жатады. Мәселен, «Арабтардың күндері» хикаясындағы тайпалар арасындағы

соғыстар мен тайпа батырларының ерлігі, бәдәуилердің өмірі мен тұрмысының көрінісі, қоғамдық өмірі араб тарихының жазылуына негіз болды. Ал «Арабтардың күндері» шығармасы тарихи мәлімет ретінде қолданылып, оны хатқа түсірген Әбу Убейданың рөлі (IX ғ.) жоғары бағаланады.

610-660 жылдардағы ерте ислам дәуірінің әдебиетінде мұсылмандардың діни кітабы Құран және оның Шығыс халықтарының идеологиясына тигізген ықпалы қарастырылады. Құран әдеби ескерткіш ретінде қарастырылып, ондағы эсхатологиялық сюжеттер, пайғамбарлар туралы әңгімелер, дидактикалық сюжеттер кейінгі әдебиетке де әсерін тигізді.

Көне тайпалық ақындардың арасынан ислам идеологиясына қарсы өкілдер де шықты. Осы кезеңде Мұхамимад Хассан ибн Сабит, Кааб ибн Зухейр секілді панегирик ақындар шоғыры өмір сүріп, бұл кезеңде поэзияның көне формаларының сақталды. «Бас» халифтер дәуірінде арабтардың жаулап алу жорықтары басталып, жорық кезеңіндегі батырлық поэзияның дамуына Әбу Михджан (?-640), әл-Хутай'а (?-650), Әбу Зу'айб (?-650) секілді ақындар ықпалын тигізді. Осы кезеңде шииттік үрдістегі поэзия қалыптасып, Халиф Әлидің атына жазылған өлеңдер туындады.

661-750 жылдары Омейядтар халифаты кезеңіндегі әдебиеттің дамуы Араб халифатының құрылуымен, араб тілінің кең таралуымен, жаулап алынған халықтардың мәдени ықпалымен, феодалдық құрылыс процесімен, қалалардың өсуімен және панегирикалық сарай поэзиясының гүлденуімен байланысты болды. Осы кезеңнің көрнекті өкілдері Әл-Ахталдың, Джарирдің, Әл-Фараздың ақындық айтыстары (нақа'ид) және олардың поэзиясындағы көне дәстүрлердің көрінісі әдебиетте өзіндік өрнегін қалдырды. Ал саяси оппозицияның өкілдері, ақындар Убейдуллах ибн Қайс әр-Рукаййат, хариджит және шиит ақындардың ішінде «соңғы бәдәуи» атанған Зу-р-Румма, Раджаз поэзиясының өкілдері әл-Аджадж және Руба шығармалары өзіндік ерекшелігімен көрініс тапты. Бұл кезеңде жаңа жанрлар туындап, оның ішінде махаббат лирикасы ерекше орын алды. Қалалық лирикалық поэзия дамып, оның негізгі өкілдері Омар ибн Әбу Раби'а, әл-

Ахвас, Ваддах әл-Йемени т.б. шығармалары кең тарады. Узраның бәдәуилік лирикасы платондық махаббатты жырлауымен ерекшеленді, оның өкілдері атақты ғашықтар атанған Қайс пен Лубна, Жәмил мен Бусейна, Мәжнүн мен Лейләның арасындағы асыл сезімді жырға қосты. Мәжнүннің және оның өлендерінің түпнұсқалығы туралы мәселе көтеріліп, Мәжнүн атының шығуы туралы мәселе зерттелді.

Осы кезеңде көркем проза және көне баяндау формалары дамыды. Баяндаудың жаңа жанрлары арасында бәдәуи лирикасымен байланысты атақты ғашықтар туралы хикаялар мен Мұхаммед пайғамдар және оның сахабалары туралы апокрификалық әңгімелер көрнекті орын алды.

ҮІІІ ғасырдың ортасынан ХІІ ғасырға дейінгі кезең Аббасидтер халифатының гүлденуі дәуіріндегі әдебиетке жатады. Бұл кезеңдегі әдебиеттің тақырыбы аббасидтер төңкерісі, ирандық феодалдық ақсүйектердің жоғарылауы және олардың ықпалының күшеюі, шу'убийаның арабтарға қарсы қозғалысымен сипатталады. Араб поэзиясында екі бағыт дамыды, оның бірі сарай маңы поэзиясы, мазмұны, стилі, негізгі жанрлары, екіншісі панегирикалық, махаббат және шарап поэзиясы болды. Екінші бағыттың негізгі өкілдері Башшар ибн Бурд, Әбу Нуас шығармашылығында махаббат пен шарап тақырыбы көтеріліп, парсы ықпалы сезілді.

Осы кезеңдегі бәдәуи поэзиясы мен ақындардың исламға көзқарасы әдебиетте рөл ойнады. Поэзияның көрнекті өкілі Әбу-л-Атахийа шығармашылығын екі кезеңге бөлуге болады. Әдебиеттегі зухдийат жанры кейінгі кезеңде философиялық поэзияға әсерін тигізді. Әдебиет өкілі Ибн әл-Му'таз және оның поэтикасы араб әдебиетін зерттеуге өз үлесін қосты. Неоклассикалық бағыттың ақындары Әбу Таммам, әл-Бухтури шығармаларында қоғамдық мәселелер көтерілді.

Ерте араб-парсы кезеңіндегі көркем проза жазба әдебиеттің қалыптасуына және көне дәуір жазбаларының жазылуына ықпал етті. Осы кезеңде әлемдік әдеби ескерткіштер араб тіліне аударылып, «Калила мен Димна», «Варлаам мен Иоасаф туралы повесть», «Хикардың даналығы», Синдбадтың кітабы» секілді мәңгілік туындылар дүниеге келді. Бұл шығармалардағы

философиялық мотивтер мен тұрмыс көріністері, осы повестердің Еуропаға таралуы, басылымдары мен аудармалары араб әлемінің атын шығарды. Әдебиетте Александр Македонский туралы романдар жазылып, «1001 түннің» негізгі өзегі аударылды. Адаба әдебиеті дамып, аударма ескерткіштермен байланыс орнады, антология құрастыру қолға алынып, Ибн Кутейба, әл-Джахиз және т.б. әдебиет өкілдері эпистолярлық әдебиет пен ғылыми әдебиеттің дамуына өз үлестерін қосты.

X ғасырдан XIII ғасырдың ортасына дейінгі Аббасидтер халифатының күйреуі кезеңіндегі әдебиетте жаңа әдеби орталықтар құрылды. Алеппода Хамданид ортасының поэзиясы дамып, Әбу Фирас, әл-Ва'ва Дамасский және т.б. шығармашылығы көрнекті орын алды.

Араб әдебиетінің тарихында Әл-Мутанаббидің рөлі ерекше, оның панегирикалық шығармашылығындағы рефлексия мотиві, тіл шеберлігі зерттеліп, туындылары басылып, өзге тілдерге аударылды.

Ақын-философ Әбу-л-Ала әл-Ма'арридің «Кешірім туралы хат», «Періштелер туралы хат», т.б. прозалық шығармалары мен «Міндеттілік» диуанында қоғамдық құрылыстың кемшіліктері және діни екіжүзділік әшкереленді.

Сопылық поэзияның көрнекті өкілі Әл-Халладж (X ғ.) туындыларында сопылық ілімнің негіздері қарастырылды.

Ақын Омар ибн әл-Фаридтің «Хамрийяларында» сезім және шарап поэзиясының образдары мистикалық тұрғыдан талданды.

Ал айюбидтік Египет поэзиясының өкілдері Умар әл-Йемени мен Беха әд-дин Зухейрдің халықтық үрдістегі поэзиясы әшекейленген поэзияның қалыптасуына ықпал етті. Осы кезеңде арнаулар мен антологиялар жазылды. Ал Әбу Хаййан ат-Таухиди мен Әт-Танухи шығармалары мақама жанрының дамуымен байланысты болды. Әдебиетте авантюралық және өсиет элементтері бірігіп кетті. Әл-Хамадани мен әл-Харири стильдерінің ерекшеліктері иллюстрациялар мен мақамаларда көрініс тапты. Осы кезеңде арабтардың крест тағушылармен күресі туралы әдебиет қалыптасып, оның көрнекті өкілі Усама ибн Мункиздің жеке мемуарлары «Тұрақтар және үйлер кітабы»



мен «Даналық кітабы» крестшілер жорықтарының шындығын ашуға арналды.

750-1492 жылдары арабтардың Испанияны жаулап алуының нәтижесінде араб-испан мәдени байланыстары орнап, Испаниядағы араб әдебиеті дамыды. Әдебиет бірнеше кезеңге бөлінді. Араб Шығысының әдеби дәстүрлерімен байланысты Кордова кезеңінің классикалық поэзиясының көрнекті ақындары Әбд ар-Рахман I, әл-Газал, Са'ид ибн Джуди, әл-Касталли, Ибн Хани поэзиясы көркемдігімен ерекшеленеді. Әдебиетт адаба әдебиеті, эпистолярлық проза, әшекейленген стиль түрлері дамыды. Кордова халифаты бірнеше тәуелсіз князьдіктерге бөлініп, реконкиста жүргізіліп, Әлморавидтер мен Әлмохадтар басып кірді. Халифаттың күйреуінен кейінгі классикалық поэзияда жаңа ағымдар орын алып, жергілікті орталықтардың ірі ақындары Ибн Зейдун (Кордова), Ибн Хамдис (Севилья), Ибн Сахл, тұтқында жазған өлеңдерімен белгілі болған Севиль әмірі әл-Мутамид, «бағбан» ақын Ибн Хафаджа шығармашылығы әдебиетте орын алды. XIII ғасыр ортасындағы реконкистердің жетістіктерінен кейін бүкіл араб мәдениеті Гренадада тоғысып, арабтардың Испаниядан айрылуы туралы элегиялар, халықтық үрдістегі тармақтық поэзия (әл-мауашшах) кең таралды. Осы уақытта Ибн Кузманның диалектіде жазылған поэзиясы (заджал), философиялық үрдістерге құрылған прозалық әдебиет дамыды, оның көрнекті өкілі Ибн Хазмның «Кептерлер әшекейі» махаббат туралы ең үздік трактат саналады. Ибн Туфейлдің «Йакзанның ұлы Хайкан туралы романы» философиялық туынды деп саналады. Бұл кезең Испания мен Сицилияның Еуропаға араб мәдениетінің жетістіктерін таратуымен ерекшеленеді, соның нәтижесінде Толедода ғалым Альфонсоның ұйымдастыруымен аудармашылық мектеп қалыптасып, арабтық Испания мен оңтүстік-шығыс Еуропада әдеби байланыстар орнады, әдебиеттану ғылымында провансальдық лириканың формасы мен тақырыбына араб поэзиясының әсер еткендігі туралы гипотеза қалыптасты.

1250-1517 жылдары дамыған мамлүктік Египет әдебиеті Мамлүктер мемлекеті кезеңіндегі экономикалық және мәдени

дамумен, әкімшілік жүйенің және энциклопедиялық әдебиеттің дамуымен ерекшеленеді. Осы кезеңде Ән-Нувейридің, әл-Калкашандидің, әс-Суйутидің талғампаз поэзиясы және проза дамыды, «жаңа стиль» ұлғая түсті.

Халықтық әдебиеттің екерткіші ретінде «1001 түн» жинағы құрастырылып бітті. Ескерткіштің жазылу тарихы, жекелеген ертегілерінің (батырлық, авантюралық) шығуы туралы мәселе, олардың көркемдік ерекшеліктері, құндылығы, Араб Шығысында және Еуропада зерттелу тарихы, басылуы, аудармалары дүниежүзілік сипатқа ие болды.

Халық әдебиетіндегі батырлық ерліктер туралы тарихтар циклі, Антара, Әбу Зейд әл-Хилали туралы «романдар», Бейбарыс туралы әпсаналар циклі, крест тағушылармен күрес тарихы бейнеленген Антара туралы романдар жазылып, оның түп-тамыры, жазылу тарихы, мазмұны, туындыдағы ескіліктің қалдығы, романның халықтық, арабтық, исламдық, парсылық, христиандық секілді құрылымдық элементтері зерттелді.

Осы кезеңде көлеңкелі театр қалыптасып, көлеңкелі қойылымдар шықты және олар туралы алғашқы естеліктер жазылды. Ибн Даниялдың үш көлеңкелі қойылымының либреттосының мазмұнында халық тұрмысының белгілері мен сатиралық элементтер орын алды. Көлеңкелі театр кейінгі дәуірлерде дамуын жалғастырды.

1517-1800 жылдардағы Түрік әміршілігі дәуіріндегі әдебиеттің дамуына түрік басқыншылығының салдары, олардың араб елдерін тонауы, тәуелсіздіктің күйреуі, экономикалық және мәдени құлдырау кері әсерін тигізді. Әдебиетте талғампаз поэзия мен проза құлдырап, мистицизм үлгілері көрініс тапты, формалистік үрдістер көбейді. Осы кезеңде адаба әдебиеті дамып, әл-Маккари, Әбд әл-Кафир әл-Бағдадидің құрастыруымен ірі антологиялар шықты, Хадж Халифтың биографиялық жинағы құрастырылды, филология мен лексикография дамыды.

Халықтық үрдістегі әдебиет дамып, Аш-Ширбани және оның феллах туралы «Әбу Шадуф» поэмасы жазылды. Араб тілі мен әдебиеті Кіші Азия, Оңтүстік-Шығыс Еуропа, Солтүстік Кавказ, Орталық Африка, Үндістан, Малай архипелагы секілді

жаңа аймақтарға таралып, осы аймақтарда араб жазуы қолданыла бастады.

XIX-XX ғасырларда жаңа кезеңдегі араб әдебиеті дамыды. Негізгі прозалық жанрлар (роман және әңгіме), поэзия мен драматургия еуропалық әдебиетпен байланыста және ұлттық көркемдік дәстүр негізінде қалыптасты. Жаңа араб әдебиетінің ерекшеліктері, бір жағынан тұрақты ортағасырлық мәдени дәстүрдің орын алуымен, екіншіден, қоғамдық-саяси эволюция қарқынының жеделдеуі және әлемдік әдебиетпен байланыстың кеңеюімен айқындалды. Осы кезеңде араб баспасөзі, кітап баспасы, көркем аударма (еуропалық әдебиетті аудару) қалыптасты. Әдебиетте очерк, новелла, памфлет секілді жаңа жанрлар пайда болып, еуропалық драматургияға бейімделген ұлттық драма туды. «Ән-Нахда», яғни мәдениеттің қайта өрлеуі орын алып, ағарту ісі мен экономикалық реформалар жүзеге асырылды.

1798-1801 жылдардағы Наполеонның Египетке экспедициясы осы елдің қоғамдық-саяси өміріне әсер етті. Мұхаммед Әли билігі кезеңінде Египет дамудың жаңа жолына түсті.

Жаңа әдебиеттің көрнекті шығармаларының жазылуына исламдағы модернизм де өз ықпалын тигізді. Ислам реформаторлары Мұхаммед Абдоның және Джамал әд-Дин әл-Афғанидің шығармашылығы, «Әл-Манар» журналының (1898) жарық көруі, 1970-80 жылдардағы публицист-ағартушылар Абдаллах Надимнің (1845-1896), Әбд ар-Рахман әл-Кавакибидің (1855-1902), Насыф әл-Язиджидің (1800-1871), Адиб Исхактың (1856-1885), эссеист Мұстафа Камилдің (1874-1908), публицист Қасым Аминнің (1865-1908) шығармашылықтары, баспасөздегі әйелдер мәселесінің көтерілуі осы кезеңдегі әдебиеттің көркемдік ерекшелігін айқындайды.

Жаңа авторлық проза мен драматургияның дамып, шынайылықты бейнелеудің көркемдік принциптері өзгеріп, әдебиеттің тақырыптық және жанрлық көкжиегі кеңейіп, тарихи және әлеуметтік романның жетекші ролі айқындалып, драматургияда тарихи-әлеуметтік және тұрмыстық драманың қалыптасуы, ұлттың өзін-өзі танытуы және патриоттық

идеялары, жаңа әдеби тілдің қалыптасуы, әдеби бағыттардың ағартушылық реализм, сентиментализм және романтизм болып бөлінуі жаңа кезеңдегі әдебиеттің жетістігі саналады. Жазушы Селим әл-Бустанидің әңгімелері, әлеуметтік және тарихи романдары, ағартушы-публицист Джирджи Зейданның философиялық және қоғамдық-саяси көзқараста жазылған туындылары, Фарах Антунның діни-философиялық және қоғамдық-саяси дүниетанымға құрылған драматургиясы араб әдебиетінің жаңа кезеңдегі дамуына оң әсерін тигізді. Осы кезеңде поэзияда жаңа жанрлар пайда болып, араб классицизмі қалыптасты. Әдебиеттің көрнекті өкілдері Махмуд Сами әл-Баруди (1837-1904), араб ақындарының әмірі Ахмед Шауки (1868-1932), Халил Мутран (1872-1942), Хафиз Ибрахим (1831-1932), новелла жанрының шебері Әл-Манфалути (1876-1924), сентименталист жазушылар шығармашылығы жаңа кезеңдегі әдебиеттің бет-бейнесін айқындап берді.

XIX ғасыр басындағы Сирия мен Ливан әдебиетінің дамуында еуропалықтардың Ливанға миссионерлік етуі ізін қалдырды. Көрнекті ақындар Никул ат-Туркидің (?-1828) және Бутрос Кераменің (1777-1851) поэзиясы ел өмірімен байланысты тақырыптарға құрылды. XIX ғасырда Иракта әдеби жандану орын алды, қаламгер Рифа Раджа ат-Тахтауи туындылары мен ұлттық баспасөздің негізін салушылардың еңбегі әдебиеттің жоғары сатыға көтерілуіне әсер етті. 1870-1914 жылдардағы ағартушылық кезеңінің өзіндік ерекшеліктері жаңа идеологияның қалыптасуымен, Сана позициясы тұрғысынан феодалдық тәртіпті сынаумен, жаңа әлеуметтік проблематика іздеумен, деспотизмді, діни фанатизмді, әйелдер теңсіздігін сынаумен ерекшеленді.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында Сирия мен Ливаннан Америкаға эмиграция жасаудың басталуы, 1890-1920 жылдардағы эмиграциядағы араб әдебиеті сирия-америкалық мектептің қалыптасуына әсер етті. Америкада араб баспасөзінің құрылуы, еуропалық және америкалық мәдениет пен әдебиет, Сирия мен Ливандағы ұлт-азаттық қозғалыстар эмигранттық әдебиеттің дамуына әсер етті. Эмигрант-жазушылар араб әдебиетіндегі жаңа жанрларды (повесть, новелла, роман,

прозалық өлең) қалыптастырып, олардың шығармашылығында патриоттық мотивтер орын алды, бұл мектеп қазіргі араб әдебиеті тарихында ерекше орын алады. Эмигранттық мектеп поэзиясының ірі өкілдері Илья Әбу Мади, Насиб Арида т.б. шығармаларында символизм ерекше орын алды. «Ар-Раби́та әл-Қалами́йя» және «Әл-Усбату әл-Андалусийя» қоғамдары эмигранттық әдебиеттің дамуында үлкен рөл ойнады. Д.Х.Джебран, А.Рейхани, М.Нуайме, Илья Әбу Мади секілді эмигранттық мектептің негізгі өкілдерінің шығармашылығы, классикалық араб әдебиетіне шынайы берілгендігі бұл әдебиеттің әлемдік сахнада танылуына әсер етті.

1930-1940 жылдардағы «Египет» модернизмі» мектебінің өкілдері елдегі тарихи жағдайлардың, 1919 жылғы революцияның, ұлттық сананың дамуын жырлаушылар болды. Уафд партиясының құрылуы, ұлттық мәдениет құру жолындағы күрес, «ұлттық әдебиетті египеттендіру» ұраны, Египет модернистерінің реалистік көзқарастары, жаңа сын мен әдебиеттанудың қалыптасуы осы мектептің негізгі өкілдері Мұхаммед Хусейн Хейкалдың, ағайынды Темурлардың, әл-Аккадтың, Ибрахим әл-Мазинидің, Таха Хусейннің, Тауфик әл-Хакимнің туындыларында көрініс тапты. Модернист-жазушылардың шығармашылығы жаңа араб әдебиетінің тарихында үлкен орын алады. Журналист, тарихшы, прозаик М.Х.Хейкалдың «Зейнаб» повесі египет феллахтарының өмірінен жазылған алғашқы реалистік шығарма ретінде құнды. Әңгіме жанрының шебері Мухаммед Теймур әңгімелерінің реалистік мазмұны мен драматург Махмуд Теймурдың психологиялық сипаттағы және гуманистік бағыттағы прозасы мен пьесалары әдебиеттің дамуына әсер етті. Әдебиет сыншысы, ақын, прозаик, публицист Ибрагим Әбд әл-Кадир әл-Мазинидің «Ибрахим әл-Катиб» романы араб романистикасының дамуында көрнекті орын алады. Публицист, әдебиеттанушы, аудармашы Таха Хусейннің ғылыми-сыни еңбектері Египеттегі қазіргі сынды дамуына әсер етсе, прозалық шығармалары, соның ішінде «Күндер» повесі әлеуметтік проблематикасы тұрғысынан қоғамдық өмір дамуының реалистік суреті болып табылады. Қаламгер Тауфик

эл-Хақимнің реалистік шығармалары мен пьесалары араб драматургиясының дамуында өзіндік орны бар туындылар.

1952 жылғы революциядан кейінгі қазіргі Египет әдебиетінің дамуына экономикалық және мәдени өрлеу игі әсерін тигізді. Әдебиетте «Жаңа реализм» ағымы қалыптастып, оның басты өкілдері Абд ар-Рахман аш-Шаркауи, Абд ар-Рахман әл-Хамиси, Юсуф Идрис, Нагиб Махфуз, Юсуф ас-Сибай шығармаларында ел тағдыры көркем бейнеленді. Ақын, прозаик Аш-Шаркауи поэзиясындағы жаңашылдық, «Жер» романының әлеуметтік сипаты оның шығармағышылық тұлғасын айқындай түседі. Новелла жанрының шебері Юсуф Идрисінің «Күнә» повесі реалистік мазұнда жазылған тың туынды болып саналады. Соғыстан кейінгі Египет әдебиетінде төрт бағыт дамыды. Соның ішінде Египеттің жаңа романистикасындағы сыни реализмнің ірі өкілі Нагиб Махфуз шығармашылығы араб әдебиетін әлемдік деңгейге көтерді. Нобель сыйлығының иегері Н.Махфуздың «Каир» трилогиясында («Бейн ал-Касрейн», «Каср аш-Шоук» және «ас-Суккарийа») каирлық әулеттің үш ұрпағының өмірі арқылы Египет тарихындағы әлеуметтік және саяси жағдайлар сипаттаған.

Соғыстан кейінгі Египет әдебиетіндегі поэзия үш бағытта дамыды. Бірінші бағыттағы дәстүрлі мектеп өкілдері Махмуд Гусейн, Азиза Абаз, әл-Асмар, т.б. шығармалары дәстүрлі араб өлең құрылысы сақталумен және әлеуметтік проблемаларды жырлаудағы шешендік-декларативті сипатымен ерекшеленеді. Екінші бағыттағы романтикалық мектеп өкілдері Мутран, Аккад және Әбд ар-Рахман Шукри, Әли Махмуд Таханың «Аполлон» үйірмесі, Ибрагим Наги, Башар Фарис, т.б. шығармалары қоғамдық қозғалыс пен революция оқиғаларынан алшақтығымен айқындалады. Ал үшінші бағыттағы жаңа революциялық ағым өкілдері Камал Әбд әл-Халим, Әбд ар-Рахман аш-Шаркауи, Ибрахим әш-Шарауи шығармашылығында жаңашылдық лебі сезілді.

Машриқ елдеріне жататын Сирия, Ливан, Ирак, Сауд Арабиясының қазіргі әдебиетінде публицистика мен новелла дамыды. Сириялық ағартушылар, алғашқы сирия әңгімелерінің авторлары Френсис Марраштың, Ну'ман Әбд әл-Касталидің,

Шукри ибн әл-Асалидің, Субхи Абу Гатименің, Сами әл-Кайалидің романтикалық әңгімелерінде, Әли Халки Мухаммед ән-Наджаренің, Ф.Аш-Шайбтің реалистік әңгімелерінде қоғам өмірі бейнеленді. Сирия жазушылары лигасының құрылуы Сирия әдебиетінің тарихындағы маңызды кезең. 1950-60 жылдардағы новеллистика әлеуметтік-сыни (әс-Сибай) және психологиялық-тұрмыстық бағытта (әл-Уджейли, В.Сакахини, У.әл-Идлиби) дамыды.

Ливанның жаңа әдебиетінің дамуына сирия-американдық мектебі және Египет модернизмі өз әсерін тигізді. 1930 жылдары Ливанда демократиялық әдебиет қалыптасып, реалистік новелла мен повестер жазыла бастады. Әдебиеттің дамуында «Әд-Духур» және «Ат-Тали'а» журналдары үлкен рөл ойнады. Отаршылдық режимі күйрегеннен кейінгі Ливанның жаңа демократиялық әдебиетінің игі дәстүрлерінің нәтижесінде «Әс-Сақафа әл-Уатанийя» журналы жарық көре бастады, бұл көркем әдебиеттің дамуына игі әсерін тигізді. Ливан жазушылары Жорж Ханна, Тауфик Юсуф Аввад, Мухаммед Дахруб, Раиф Хури, Бишар әл-Хури, Марун Аббуд шығармаларында қоғам бейнесі реалистік дәстүрде бейнеленді.

Жаңа ирак әдебиетінде ағылшын империализміне қарсы ұлт-азаттық күрес көрініс тапты. Әз-Захаби мен әр-Русафидің игі дәстүрлерін жалғастырушы ақындар Мухаммед Махди әл-Джавахири, Салих Бахр әл-Улум, көрнекті прозаиктер Махмуд Ахмед әс-Сейид, Зуннун Айюб, Абдель Маджид Лютфи, Әбд әл-Малик Нури шығармаларында реалистік бағыт күшейіп, натурализм, психологизм секілді жаңа көркемдік әдістер қолданыла бастады.

Сауд Арабиясы әдебиетіне ХІХ және ХХ ғасырлардағы саяси оқиғалар, Египет және сирия-американдық мектеп өкілдерінің шығармашылығы әсер етті. ХХ ғасыр әдебиетінде ағартушылық, әлеуметтік, империализмге қарсы мотивтер орын алды.

Мағриб елдерінің (Марокко, Алжир, Тунис, Ливия, Судан) қазіргі әдебиетінің дамуына осы елдердегі қоғамдық-саяси жағдайлар, баспасөздің дамуы, ағартушылардың қызметі игі

әсерін тигізді. Ақын-жазушылардың шығармашылығында ұлт-азаттық күрес көрініс тапты.

Араб әдебиеті деген атау Араб әлеміне енетін Таяу Шығыс пен Солтүстік Африканың араб елдеріне, Араб мемлекеттерінің Лигасына кіретін елдерге, араб тілі ресми тіл саналатын Шығыс Африка елдеріне, жалпы саны 23 мемлекетке ортақ болып саналады. Араб әлемі тұрғындарының жалпы саны 345 миллион, ал жер көлемі 13 миллион шаршы километрді құрайды. Араб әлеміне енетін мемлекеттер қатарында Алжир, Бахрейн, Джибути, Египет, Батыс Сахара, Йемен, Иордания, Ирак, Катар, Коморы, Кувейт, Ливан, Ливия, Мавритания, Марокко, Біріккен Араб әмірліктері, Оман, Палестина, Сауд Арабиясы, Сирия, Сомали, Судан, Тунис бар.

Араб әдебиеті дамуының тарихында Египет, Сирия, Ливан, Ирак, Марокко, Тунис, Алжир, Сауд Арабиясы әдебиеттері көрнекті орын алады. Араб әдебиеті поэзиядағы өзіндік жаңалықтарымен, мәңгілік әдеби ескерткіштерімен дамудың жаңа сатысын жалғастыруда.

### **Бақылау сұрақтары:**

1. Араб әдебиеті қандай кезеңдерге бөлінеді?
2. Ежелгі араб әдебиетінің жанрларын атаңыз?
3. Ұйқасты проза дегеніміз не?
4. Ливан әдебиетінің көркемдік ерекшелігі неде?
5. Египет әдебиетінің көрнекті өкілдерін атаңыз.

## **2.2 Қазіргі араб әдебиеті. Сириядағы араб әдебиеті**

Әдеби дамудағы жалғастық проблемаларының бірнеше аспектісі мен ұлтаралық әдеби байланыстардың сан алуан жолдарын көрсете келіп, әдебиетші ғалымдар әртүрлі деңгейдегі дәстүрлер мен мәдениеттер тоғысуынан үздік үлгілер туатынын нақты мысалдармен дәлелдеп берді. Жаңа дүниежүзілік тарихи кезең шындықтарын бейнелеп, қаһарманның күнделікті тіршілігін көрсетіп, әлем картинасын кеңейткен қазіргі әдебиет адамзатқа ортақ дәстүрлерді байыта келе, көркемдік жинақтаулар жасап, жаңа эстетикалық игіліктер тудырады.



Үздік үлгілерден үйренуге құмарлық, адамзат дәстүрлеріне ден қою, туған топырақ байлығынан қол үзбеу – әлемдегі барша талантты қаламгерге ортақ қасиет. Эстетикалық проблемалардың бірі халықтық мәселесін қарастырғанда, қазақтың ұлттық әдебиетіндегі көне нұсқаларға, бағзы замандардағы мұраларға назар аударып, бүгінгі үлгілерге зер саламыз.

Әдебиеттегі халықтық мәселесін зерттеудің тамыры ғасырлар тереңінде жатыр. Философ, жазушы һәм ағартушы Жан Жак Руссо бұл төңіректе кейін тұтас мектептерге азық болған пікірлер айтқан. Қым-қиғаш әлеуметтік тартысты қарым-қатынастар өнер мен халықтың арасындағы байланыстың соңғы дәнекерлерін сындырды: халық бір төбе, өнер бір төбе болып кетті. Қоғам мен адам арасы кереғар алшақтап, жатсыну басталды. Сондықтан Жан Жак Руссо өнердің халықтық формалары мен көне түрлерді іздеу қажеттігін айтты. Тек солар ғана халықтық идеологияға жақын болмақ. Руссо жалғыз өнер емес, буржуазиялық қоғамның да ел үшін пайдасы жоқ деген тұжырым ұстанды.

Арабтың жаңа заман әдебиетінің қалыптасып, дамуына Мысыр, Сирия, Ливан, Ирак, Иордания, Алжир, Тунис, Марокко және Арабия түбегінің елдері септігін тигізді. Дегенмен бұл үдерісте Мысыр, Сирия және Ливан елдері өкілдерінің рөлі зор. Араб зерттеушілерінің көпшілігі бүгінгі араб елдерінің әдебиетін бірегей әдебиет ретінде қарастырып, оның мысырлық, сириялық, тунистік деп бөлінуін мойындамайды. Жергілікті ерекшеліктер мен айырмашылықтарды ескере отырып, араб әдебиеттанушылар «Мысырдағы араб әдебиеті» деген терминді қолданады, бірақ «Мысыр әдебиеті», «Ирак әдебиеті» және т.б. терминдерге қарсы. Ал «мысырлық», «сириялық» деген анықтамалар тек жанрға қатысты қолданылады. Мысалы, мысырлық роман, сириялық новелла және т.б.

Араб әдебиеті жөнінде қазақстандық шығыстанушылардың зерттеулері жарық көрді. Бұл ретте профессор Г.Надиорованың «Курс лекций по зарубежной литературе (средние века)» (2014), Д.Көптілеуованың «Шетел халықтарының әдебиеті (орта ғасырлар)» (2011), ал жаңа кезеңдегі араб әдебиетіне қатысты

Д.Көптілеуова мен Қ.Аубакированың «Араб әдебиеті (ғылыми фантастика)» (2014) секілді еңбектерінде араб елдерінің әдебиеттері жан-жақты талданған.

XX ғасырдың басында Сирия әдебиетінің тағдырында араб эмиграциядағы интеллигенция өкілдері ерекше із қалдырды. Эмигрант жазушылардың бірі Адиб Исхак болатын Дамаск қаласында шенеуіктің отбасында дүниеге келеді. Діни көзқарасы жағынан католик болса да, монастырлық мектепте оқып, ағылшын және француз тілдерін жақсы меңгеріп шығады. Исхактың публицистика мен журналистика саласында жетістікке жетуі «Миср» («Мысыр») және «Ат-Тиджара» («Сауда») газеттерімен байланысты. Бұл екі газет мақалаларының негізі «исламдағы модернизмді» қарастыру болғандықтан, үкіметтің шешімімен жабылады да, А.Исхак Парижге қоныс аударуға мәжбүр болады. Онда Исхак құрт ауруына шалдығып, 30 жасқа толмай дүние салады. Исхак қайтыс болғаннан кейін ағасы Ауни Исхак оның кейбір маңызды шығармаларын жинақтап, «Ад-Даур» атты жинақ шығарады.

Көптеген зерттеушілердің пікірінше, араб қоғамында стихиялық экспрессивтілік, терең тамырлаған сезімталдылық пен поэзия, метафора мен символизмнің орны ерекше. Араб көркемдік өнері әдеби тілмен тығыз байланысты. Сөз әдебиет саласында ғана емес, сонымен қатар музыка, сурет, сәулет, мүсін өнері саласында да негізгі элемент болып саналады. Тіл құдіреттілігін арабтар ашық түрде мойындап қана қоймай, оны жаңарту жолында да көп еңбек еткен. Мәдениет әлеуметтік құрылымдармен және әлеуметтік қызметпен бірлесе отырып қалыптасады. Соның ішінде роман жанры әлеуметтік шындықты бейнелеуде ерекше рөлге ие. Дегенмен араб әдебиеті термині әдетте поэзиямен тығыз байланысты болған.

Абд ар-Рахман Муниф (1933-2004) – XX ғасырдың ең талантты романистерінің бірі. Ол Амманда саудагер отбасында дүниеге келіп, балалық шағын осында өткізген. Осман империясының құлағанына қарамастан, бұл кезде араб отбасылары мен саудагерлер Иерусалимнен Каирға, Бағдаттан Дамаскіге емін-еркін көшіп жүре беретін еді. Осы аймақтағы

Дамаск пен Бейруттен басқа жерлердің барлығы Ұлыбританияның билігінде болатын. Шекара құмнан өтетін, бірақ тікенегі бар сымдар мен қаруланған күзетшілері болмайтын. Абд ар-Рахман Муниф бастауыш мектепті Иорданияда, орта мектепті Бағдадта, ал университетті Каирда оқиды. Кейінінен өзінің балалық шағын «Қала тарихы: Аммандағы балалық шақ» атты мемуарлық кітабында баяндап, 1940 жылдардағы мектеп оқушыларының өмірін суреттейді. Бозбала шағында жазғы демалысын өзінің отбасымен араб түбегінде өткізеді. Дәл осы жерде ол түрлі ертегілер мен тарихты естіп, бәдәуилермен, мұнай саудагерлерімен, кейін оның романдарында көрініс тапқан әмир-саудагерлермен әңгімелеседі. Өзінің замандастары секілді ол да 1948 жылы болған палестиналық апатқа қатты қынжылып, нәтижесінде нағыз араб ұлтшылына айналады. Египет аренасына Насердің келуі мен бүкіл араб әлеміне жайылған төңкеріс толқыны оны бей-жай қалдырмай, оның жауынгер социалист болуына септігін тигізеді. Патша отбасына қатысты саяси оппозиционерлердің бірі болғаны үшін 1963 жылы ол саудтық азаматтығынан айырылып, Бағдадқа қоныс аударуға мәжбүр болады. Бұл жерде ол мұнай өндірісінің экономисі ретінде жұмысқа тұрып, Арабия мен Месопотамия құмының астын жайлаған «сұйық алтынның» мағынасын түсінеді. Ол тауар қарым-қатынасы мен өндірістік білімін романдар жазуға пайдаланылған.

1970 жылдың соңында Бағдадтағы Баас партиясын басқарудан бас тартып, Дамаскіге көшіп барғаннан кейін Абд ар-Рахман Муниф прозалық шығармалар жаза бастайды. Қызу саяси өмірге араласуын тоқтатып, толығымен шығармашылыққа ден қойып, он бес роман жазады. Араб түбегінің көне бәдәуилер елінен мұнайға шомылған, мемлекеттік жүйесі гибридтік тайпалық жүйеге айналған ел жайлы баяндайтын бес кітаптан тұратын «Тұздар қаласы» атты туындысы араб әлемінде оның жазушылық беделін нығайтады. Ол Сауд Арабиясында мұнай қорлары табылғаннан кейін ел ішінде орын алған таңырқау, қорқыныш пен қиындықтарды суреттейді. Оның араб билеушілерін суреттеген портреттері астыртын болғаны соншалық, тіпті араб көшелері мен алаңдарында күлкі

тудыратын. Бірақ жазушының мұнай әмірлеріне, король отбасына, оның айналасындағыларға қатысты қатал әрі сюрреалистік сатирасы оның шығармашылығын ресми мәдениетке қарсы қойды. Оның кітаптарына Сауд Арабиясы мен бүкіл Парсы шығанағында тыйым салынады, дегенмен шығармалары халық арасында кең тарап, Араб түбегіндегі көптеген монархтар оқитын шығармаға айналады.

Нагиб Махфуз бен Абд ар-Рахман Муниф – араб әдебиетінің патриархтары. XX ғасырдың басы мен Насер келгенге дейінгі Каирдағы отбасылық өмірді балзак стилімен суреттеу әдісі Н.Махфузға Нобель сыйлығын алып келеді.

Мунифтің бес романының үшеуі «Тұз қаласы», «Траншея», «Түн мен күн тақырыбына түсіндірме» атты шығармалары ағылшын тіліне аударылып, АҚШ-та басып шығарылған.

Журналистермен кездесулердің бірінде оған неліктен романды «Тұз қаласы» деп атағаны жайлы сауал қойылғанда ол: «Тұз қаласы – бұл ұзақ жасамайтын қалалар. Оларға су жеткенде алғашқы толқындар тұзды ерітіп, үлкен мөлдір ғимараттарды жоқ қылады. Ертеде көптеген қалалар жоқ болып кетті. Қазіргі сансыз қалалардың да құлауын алдын-ала болжау айтарлықтай қиын емес, себебі адамдардың қуанышы мен махаббатынсыз өмір сүре алмайды. Қазір бізге қараңыздаршы, сонда ғана Батыстың бізді қалай көретінін түсінесіздер. XX ғасыр аяқталды, бірақ Батыс бізден тек мұнай мен оның әкелетін табысын ғана көреді. Сауд Арабиясында әлі күнге дейін Конституция жоқ, адамдар қарапайым құқыларынан айырылған, әйел затына үшінші таптағы адамдар сияқты қарайды. Мұндай жағдай күйініш сезімін тудырады, өзін-өзі сыйлау мен патриотизм сезімінің жоқтығын көрсетеді», – деп жауап береді. Жазушы 11 қыркүйектегі қарақшылардың көбісі саудтықтар болғанына таң қалмайтын. Ол бұл туралы қырық жыл бойы ескертіп келген болатын.

Оның ең соңғы эсселер жинағы Ирак туралы болатын. Ол Саддам Хусейнге деген жеккөрінішті сезімі мен бүкіл араб елдеріне демократияның қажеттігі туралы жазатын. Ирактың қайта отарлануы оның бойында традилизмді тудырғанын оның эсселерінен байқауға болады. Жаңа жағдай оны көркем

прозаны шетке қойып, жергілікті диктаторлар мен соғыс тудырушы империалистерге қарсы қаламды қару ретінде пайдалануға мәжбүр етті.

Екінші дүниежүзілік соғыстан кейінгі онжылдықта көптеген араб халықтары саяси және әлеуметтік тәуелсіздікке ие болу мәселесіне тап болғанда көркем әдебиет шынайылықты өткен мен қазіргінің ресми санкцияланған үлгісі ретінде әлемді жасаушы құрал ретінде қарастырылғаны анық. Ал Кеңес Одағындағы социалистік реализм әдісі көптеген мүмкін әдістердің бірі ретінде ғана қарастырылады.

Модернизм – Батыста пайда болып, күйзеліс күйін суреттейтін ХХ ғасырдағы әдебиет пен өнерде дамыған философиялық-эстетикалық қозғалыс. Модернизмнің ықпалымен ХХ ғасырдың соңында араб әдебиетінің қиял-ғажайып пен шынайылық сияқты тұстары айқындала бастады. Мұнда субъективті және объективті рационалдылықтың ара жігі ажыратылмаған. Сонымен қатар адамға билік жүргізетін трансценденттік күш ретінде табиғат емес, адамның өзі жасаған өркениеті көрсетілген, ал құпияға толы ғұмыр әлеуметтік және тұрмыстық тәжірибесі мол күнделікті өмірмен алмасады. Жаңа миф кейіпкердің дараланып, барша жұрттан оқшауланып, өзінің жан дүниесімен жеке қалу жағдайында пайда болады, осылайша мифологизм психологизммен, ішкі монологпен, «ой-сана ағысы» әдебиетімен үйлеседі. Қазіргі араб әдебиетінде көркем модернизмнің келесі түрлерін атап өтуге болады:

– суретшінің өзіне ғана тән мифологема жүйесін жасауы (мысалы, тунистік жазушы Махмуд әл-Масадидің енгізген идеясы мен образдары жағынан керемет болып табылатын «Бөгет» шығармасы);

– ойлаудың терең мифтік-синкреттік жүйесін қайта жаңғырту (әртүрлі уақыттар мен кеңістіктердің бірігуі, кейіпкерлердің «өзгеге айналуы», т.б.);

– көне мифологиялық сюжеттердің қазіргі заманға сай етіліп қайта өңделуі (Н.Махфуз «Біздің көшенің балалары»);

– реалистік баяндауға жеке мифологиялық мотивтер мен кейіпкерлердің енгізілуі (Алжирдің ең мықты жазушыларының

бірі Абу әл-Хамид Бенхадуганың «Джазия мен дианалур» романы);

– әлемдегі мифологиялық көзқарастың элементтері жойылмаған тұстағы ұлттық тұрмыс пен ойлаудың фольклорлық және этникалық ерекшеліктерін қайта жаңғыруы (ливиялық Ибраһим әл-Кунидің шығармалары).

Араб әлемінде ұлттық және әлеуметтік шындық жойылып, баршаның көз алдында талқандала бастағанда әдебиеттегі жаңа ағымдар реализмнің ескі формасын итеріп тастайды. Эдвар әл-Хараттың пікірінше, араб әдебиетіндегі модернизм этикалық, ашық айтқанда ойлаудың фантазмагориялық формаларынан бастау алған. Бұл ойлау «Мың бір түн» ертегісінен туындап жатыр. Осылайша арабтың модернист жазушылары мен ақындары өздерінің ұлттық мұрасынан сусындай отырып, жазды.

Араб әдебиетіндегі сезіну мен ойлаудың қазіргі модернистік техникасының ескі реалистік әдіске қарама-қайшы екені, оның баяндаудың алдын ала анықталған ретін бұзып, классикалық сюжеттен тайып, кейіпкердің жан дүниесіне үңіліп, тілдегі қасиетті жүйені өзгертіп, шынайылық арқылы кеңейе түскені байқалады.

Жалпы модернистік ағымның ішінде бір-бірінен алшақтамай, керісінше жиі жақын ағымдарды ерекше атап көрсетуге болады. Солардың бірі – «жан дүниені көру» ағымы, мұнда көбіне адам мен оның ортасы тұрақсыз көңіл-күй, ылғи да қозғалыста болатын сезімдер мен ойлар сипатталады. Бұл ағымдағы шығармалар адамның жан дүниесінің терең құпияларын жан-жақты зерттеумен айналысады. Мұнда нақты уақыт жоқ, диалог пен түсініксіз сюжет, өң мен түс, ішкі және сыртқы әлемнің арасындағы айырмашылықтарды бұзуға көмектеседі. Бұл ағымдағы еңбектер әлеуметтік мәселелерден бастау алып, психологиялық немесе эмоционалды бағытқа қарай ойысады. Бұл саладағы жазушылардың қатарына сириялық романист Хайдар Хайдар, мысырлық Мұхаммед Хафез Рагаб, Мұхаммед Мабрук, Махмұд Авад Абд әл-Әл, Эдвар әл-Харрат, тунистік Мұхаммед Сандж әл-Катари, т.б. жатады.

Екінші ағым, керісінше сыртқа көңіл бөліп, сыртқы шынайылықты бүге-шүгесіне дейін нейтралды түрде суреттейді. Заттар, сипаттар, көріністер суреттегідей беріледі. Мұндай шығармалар негізінен сезімталдықтан жүрдай болады. Мұндағы басты нәрсе – шынайылықтан бас тарту, өмірге деген махаббат. Жалғыз ғана шындық ретінде өзіндік «мен», индивидуалдық ойлау көрініс тапса, сыртқы әлемнің барлығы толығымен мойындалмайды. Бұл салада жазылған әңгімелер мен новеллалар толығымен пессимизмен нәрленген. Бұл шығармалардағы негізгі ізденіс – әділетсіздік пен жатбауырлық, жоқ әлемді іздеу. Жазушы Махмұд әл-Уарданидің, египеттік Абду Губейр мен ливандық жазушы Ілияс Хуридің шығармашалығы осы ағымға жатады.

Болашағы зор, іс-әрекетке бай ең қиын ағым – осы заманғы мифологиялық ағым. Себебі ол осы заман болсын, тарихи орта болсын, аңызға, фантазияға, фольклорға және бір уақытта күнделікті көріністер мен сипаттарға негізделеді. Бұл ағымдағы кейбір шығармалар оқырмандар арасында кең таралып, үлкен жетістіктерге ие болады. Себебі бұл еңбектердің айтарлықтай бөлігі көңіл көтеруге көп мән береді. Осы заманғы мифологиялық ағымда жемісті еңбек еткен жазушылар ретінде Ияхья әл-Тахирді, Гамал әл-Гитаниді, Мұхаммед Мустагабты, Нәбил Наум Горгиді, Санд әл-Кафравиді, Мухсин Йунисті, Йусуф Абу Раййанды, Абду Губейрді, Ибраһим Фахмиді, Эдвар әл-Харратты («Рамах және айдаһар» және «Басқа Уақыт»), Ирак жазушысы Мұхаммед Худайрды, судандық ат-Таййиб Салихты («Бандар-шах»), сонымен қатар сириялық эмигранттар Хайдар Хайдар мен Закария Тамирдің кейбір шығармаларын да осы ағымға жатқызуға болады.

Реалистік ағымды шартты түрде «неореализм» деп атауға болады. Себебі бұл жазушылар әлеуметтік байланыстарды өздеріне дейінгілерден әлдеқайда терең зерттеп, көп ізденетін. Интонация, баяндау әдістері, көлемі жағынан алдыңғы реалистермен бірдей сияқты көрінгенмен, оларды ерекшелейтін каталдық, нақтылық, өткірлік қасиеттер бар.

Модернист жазушылардың шығармаларына қайта оралсақ, бұлардың кейбіреулері адамды күйзеліс пен күйініштен,

әділетсіздік пен зұлымдықтан алыстатып, жарқын болашаққа жетелейді. Осыдан романдардағы негізгі символдар жарық, от, күн, ал басты кейіпкерлер әйел ана, сүйген жардың бейнесінде келуі кездейсоқтық емес. Авторлар исламдық символдарды да жиі қолданады. Олар көбіне мистикадан алынғанымен, жалпыадамдық, гуманистік мағыналарға ие (ағайындық, жасыл түс, зиярат ету). Мұсылмандық реминисценциялар Шындық, Жақсылық, Әділеттілік ұғымдарының жеңісімен ақталады.

Кейбір жазушылар жаңа қоғамның құрылуына байланысты орын алған оқиғаларды жете түсінуге тырысады. Олардың көз алында елді хаостан, зұлымдық пен кедейліктен, күл-қоқыстан алып шығатын жолды іздеген адамдар мен қарама-қайшылыққа толы қайнап жатқан шынайы өмір пайда болады. Бұл авторлардың кейіпкерлері өмірде таңдау құқығына ие, олардың алдына ұдайы өзекті мәселелер қойылады. Бағыныштылық па, әлде өз өмірін өзі басқару ма? Халықтың ұлттық рухын, жанын сақтап қалу ма, әлде даму үдерісі үшін қазіргі қоғамның негіздерін нығайту ма? Дәстүр мен адамгершілік құндылықтарын сақтау ма? Болмаса техникалық өркениетке қосылу ма? Өткен бе әлде келешек пе?

XX ғасырдың 90-шы жылдары араб әдебиетінің сахнасында тағы бір постмодернистік ағым пайда болады. «Заманауи шетелдік әдебиеттану» (Москва, 1996) атты энциклопедиялық анықтамаға сүйенер болсақ, постмодернизм ең алдымен «әлемді қабылдаудың, әлемді сезінудің спецификалық әдісі, нақты бір менталитеттің сипаттамасы» болып табылады. Бұл ағымды ұстанатындардың сүйенетін негізгі ұғымдары: «әлем хаос сияқты», «әлем мәтін сияқты», «бедел дағдарысы», «авторлық бетперде», «екі код», «баяндаудың фрагменттілігі» және т.б.

Постмодернизмнің қалыптасу мәселесі мен оның іске асуы бүкіл жаһандық кеңістікке қатысты болды. Себебі ол тек әлемге деген көзқарасты ғана емес, сонымен қатар қазіргі адамның өзін, қоршаған ортасымен қарым-қатынасы мен ішкі сезімдерін де қарастырады.

Араб әдебиетіндегі сыншылар постмодернизмді (мә ба'да хәдаса) жергілікті мәдениетке сәйкес келмейтін көптеген батыстық тұжырымдамалардың бірі ретінде қарастырады.



Дегенмен постмодернизм араб әдебиетінің қазіргі жағдайдағы деңгейін анықтауға өз әсерін тигізеді, сонымен қатар ХХ ғасырдың соңындағы әдебиеттің маңыздылығын анықтауға мүмкіндік береді.

Бұл кезеңдегі әдебиеттің екі жетекші белгісін атап өтуге болады. Біріншіден, міндетті түрде контекстің (мәдени, әлеуметтік, экономикалық және саяси) болуы, екіншіден, шығарманың формасы мен тілінің еркін тәжірибеден өткізілуі. Әлеуметтік қызығушылықты тудырудың міндетті түрде болуы эстетиканың маңыздылығын түсінумен байланысты. Бұл жерден постмодернизм ұғымына келгенде батыстық жазушылар мен араб қаламгерлерінің арасында айырмашылық бар екенін көрінеді. Бұл ретте батыстық постмодернизмнің теоретигі М.Хассан: «Құдай, Патша, Адам, Ақыл-ой, Тарих және Мемлекет сияқты бір кезде пайда болып, кейіннен жоқ болып кеткен түсініктер, керек десеңіз, біздің интеллектуалды элитамыздың ең кішісі болып табылатын Тіл де толығымен әлсіздену қаупінде тұр», – деп жазған болатын.

Ал араб әдебиетінде жағдай өзгешелеу болатын. Мысал ретінде постмодернизмнің белгілері кездесетін тунистік жазушылардың шығармаларын алайық. Ибраһим Даргутидің «Мыңнан кейінгі екінші түн» атты романында бірден Шахриар шахтың жеке әскерімен ұлт-азаттық көтеріліс басталып кетеді. «Мың бір түннің» белгіленген шекарасымен жүре отырып, кейде сол шекараны бұза отырып, автор оқырманды тығырыққа тірейді. Себебі оқиға желісі қазіргі кездегі өмірге өте жақын келеді. Объектілерге тікелей сілтеме жасап, араб мәдени мұрасында кеңінен қолданылатын сөздер мен тіркестер өткен оқиғаға үңіліп, баяндаушыға оқиға барысында істің мән-жайына араласуға мүмкіндік береді.

Бірақ романның кілтін Тунис тарихынан табуға болады. 1987 жылы Тунистің бұрынғы президенті Хабиб Бургибиді сол елдің премьер-министірі тақтан тайдырғанын еді. Сарайдағы төңкерістің нәтижесінде радикалды өзгерулерден құтылып, елдегі status quo-ның сақталуы бейнеленеді. Даргути прозасында «Мың бір түннің» дәстүрі сақталып, қазіргі мәтіндер (Махмуд Дервиш) өзіне ғана тән баяндау стратегиясы ретінде

қолданылады. Сонымен қатар ол оқырманды жергілікті өмірдің ерекше тұстарымен және оңтүстік Тунистің аймақтық мәдениетімен таныстырады.

Кез-келген беделді кісіге сенімсіздікпен қарау және ирониялық трактовка, көркем бейнелеу әдістерінің шартты екендігін ерекше атап өту – постмодернизмнің негізгі принциптерінің бірі. Жазушы Әли әл-Йусуфи 1950 жылы Тунисте туған, әдеби сыншы ретінде 60-шы жылдардың соңындағы әдеби авангард қозғалысына қатысқан. Ол Г.Маркестің «Патриархтың күзі» және Астуристің «Қысқы есік» атты шығармаларын аударған.

Әли әл-Йусуфидің «Тавкит әл-бинка» («Әулиелер уақыты», 1993) романының атауы түсіндіруді қажет етеді. Автордың түсіндіруінше, бинка – барлық жерде жүретін, адамдардың өміріне араласатын кішкентай жәндіктер. Оларды көруден қалғанда о дүниеге аттанасың. Найзағай – олардың патшаларының бірі. Олар өлген адамдардың құпияларын сақтайды. Бірақ жәндіктерге қарсы у шашылғаннан кейін олар сирек көрінетін болып кетті. Оларды кәрі әжей Хассинийа ғана көргенімен, бинкалар туралы әңгімені халық та, немерелері де түсінбейді. Бірақ «бинка» шығарманың соңында «панки» сөзінің арабша транскрипциясы деп беріледі, ал панки бас кейіпкердің Париждегі досының әкесін өлтіреді. Романда бір отбасының тарихы баяндалған, мұнда үш ұрпақ бар, олар атасы Йунус пен әжесі Хассинийа, әкесі Зийад пен анасы Сарра, оның бауыры Монсеф, ұлы Тариқ пен оның туысқан ағалары, әпкелері. Бұл кейіпкерлердің бәрі шығармада көрініс тапқанымен, негізгі іс-әрекет Тариқ пен әкесі Зийадтың арасында болады және бұл бірінші және екінші бөлімде баяндалады. Бірінші бөлімде оқиға Тунистен батысқа қарай 130 км қашықтықтағы тауда орналасқан Джебба ауылында орын алады. Бұл электр тоғы да, суы да жоқ 60-шы жылдардағы ауыл еді. Шаруалардың қалаға кетуіне байланысты бұл ауыл ақырында қаңырап бос қалады. Жазушы суреттейтін әлем шынымен де ертегі сияқты. Себебі мұнда перілер мен жындар, ергежейлілер мен үй перісі мекен етеді. Бірақ бұл отбасы құрдымға кетіп бара жатыр. Себебі олардың жері ешқандай пайда әкелмейді. Оған көрші де

таласады, ал жердің сатылуы отбасы мүшелерінің арасындағы талас пен өлімнің себебі болады. Осыған қарамастан Тарик бұрынғы ауылдағы кезін өз өмірінің жәнатты ретінде қабылдайды. Кітаптың соңында ол қаладағы туысқан бауырларының үйін паналайды. Романда өлім көп кездеседі. Алдымен анасының өлімі. Оны құтқару мүмкін болса да, отбасы мүшелері еш амал жасамайды. Одан кейін жартылай есі ауысқан әжесінің өлімі. Солай дей тұрса да, дәл осы әжесі Тарикқа үлкен сабақ берген еді. Ақырында атасының өлімі. Оның таңғажайып әңгімелері ауылда тірі қалған әр адамның жадында сақталған. Олардың өлімі Тариктың өмірінде өшпес із қалдырады. Баласы өмір сүретін ауыл әлемі әкесі өмір сүретін қала әлеміне, Парижге қарама-қайшы. Ол қалаға келуге мәжбүр болып, өмір сүру үшін түрлі салада жұмыс істейді. Француз қыздармен қарым-қатынасы оның өмірінде көптеген қиындықтар тудырады. «Осындай жағдайда кішкентай да болса махаббат болуы керек», – дейді қыздардың бірі оған. Бірақ ол жалғыздықты ұнататын. «Егер өткенің мен болашағыңнан бас тартсаң, құрдымға кетесің», – дейді оған баласы. Ұлтшылдық пен нәсілшілдіктің арасында қандай тәуелділік бар? Зийад өзінің көңілдерінің бірінен СПИД ауруын жұқтырып, қайтыс болады. Тарик пен әкесінің досы «пье-нуар» Филип (пье-нуар – бұрынғы француз колонияларынан шыққан қашқындарды Францияда төмендетіп атайтын атау) кек алуды ойлап, кінәлі болған Лишанды өлтіреді. Олар «Лишанды өлтіру патриоттық іс жасау», – деп ойлайды.

«Постмодернизм» термині араб әдебиеті сынында 1980 жылдары қолданыла бастаған болатын. Дегенмен бұл терминнің араб әдебиетіндегі құбылыс ретінде қолданылуына көптеген сыншылар сақ қарайды, себебі аталмыш әдебиетте бұл жаңа құбылыстарды талдау барысында сүйенетін теориялық негіз жоқ.

Араб әдебиетшілерінің ұғымындағы «постмодернизм» терминінің сыңаржақтылығына қарамастан, құбылыс пен оны құрайтын бөлшектер бұрыннан бар. 1982 жылы мысырлық жазушы, сыншы Адуар әл-Харрат өзінің жетпісінші жылдары жариялаған әңгімелер жинағындағы алғы сөзде «жаңа

сезімталдық» (эл-хассасийа эл-жадида) терминін сол кездегі мысырлық авторлардың әңгімелерінде жаңадан пайда болған дүниетаным мен эстетиканың мәні ретінде пайдаланған. Ол жинақта Ибраһим Әбд эл-Ма'ид, Фар ән-Нәби эл-Хәлу, Сахр Тауфик, Абдо 'Убейр, Мухсин Йунис, Мұхаммад эл-Махзан Махмуд эл-Уардани, Мурси Сұлтан, Нәбил Нәум, Йусуф Әбу Рийа сынды авторлардың еңбектері келтіріледі.

1960 жылы араб жазушыларының әлем көрінісінің өзгеше бейнесін іздеуі барысында экзистенциализм мен модернизмнің көркемдік тәжірибесіне жүгінуі нәтижесінде 70-ші жылдары әдебиетте анықтық пен тұтастықты іздеуден бас тарту орын алды. Мұның салдарынан композицияның шашыраңқылығы, нақтылықтан алшақтау, деконструкция, хаос туралы постмодернистік идеяларға толы аморфты ойлар орын алды.

1980-90 жылдары араб әдебиеті формасы мен маңызы жағынан жылдам дамыды, ал сын оны бағалау үшін айқын міндеттерді тағайындап үлгермеді. Осының нәтижесінде қазіргі кездің өзінде жекелеген авторлар мен шығармалар туралы біржақты пікір жоқ.

Тұрақты бір термин жоқтығына қарамастан араб сыншылары мен әдебиетшілері бөліп көрсеткен жазу үрдісінің жаңа түрін постмодернистікке жатқызуға болады. Мысалы, Хетата Шариф былай деп жазады: «Олардың (жас авторлардың) көпшілігі алдыңғы буынның үйреншікті формасы мен мазмұнынан өзгеше роман жазуы тамаша. Олар өз шығармашылықтарында кең таралған қоғамдық құбылысқа айналған құлдырау, деконструкция, хаос пен маргиналдықты көрсетеді, оңтүстіктегі елдерде маргиналдықтың өсуіне алып келген постмодернизм мәдениеті мен либералды емес жаһандану дәуірінің рухын бейнелейді» (Хетата Ш. Мубди'у-л-амал ал-мафкуд (Үзілген үміттерді тірілтуші) // эл-Хилал, 2008, ақпан, 35-б.)

Сыншылардың бірі Сабри Хафиз: «Бұрын алдыңғы орында баяндаушы үшін гносеология маңызды болатын. Мәтін әлемді тануға және жақсы әлем туралы сауал тастау үшін оның «ақтандақтарын» анықтауға ұмтылатын. Қазір іс жүзінде бұл таным мақсаты әлемді тану мүмкін емес деген түсініктен және

идеологиялық көзқарастар мен ұғымдардан, олардың таралуынан шығатын жаңа жазумен алмастырылды. Олардың танымдық маңызының орнын тұрмыс маңызы басты. Бұл «дене жазуында» (китабат-ул-жасад) ерекше көрініс тапты».

Жоғарыда айтылған сипатта өз шығармаларын жазған жазушылар Мысырда 1995 жылы «Төңіректегі жолақтар» ұжымдық жинағын басып шығарды. Бұл жинақта Ахмад Ғариб, Ахмад Фарук, 'Ала әл-Барири, Надин Шәмс, Уайл Рағаб және Хайсам әл-Уардани секілді заманауи еуропалық және америкалық әдебиет пен постмодернистік әдебиет теориясымен сусындаған интеллектуалдардың еңбектері жарық көрді.

Жаңа замандағы Сирия әдебиеті қаламгерлердің жаңа әдістерді іздеп, қоғам өмірінің қайшылықтарын шынайы бейнелеуге ұмтылуымен ерекшеленеді.

### **Бақылау сұрақтары:**

1. Жаңа кезеңдегі Сирия әдебиетінде қандай жаңашыл әдістер қолданылған?

2. Неліктен араб әдебиетшілері мен сыншылары «Мысыр әдебиеті», «Сирия әдебиеті» деген терминдердің қолданылуына қарсы?

3. Жазушы Әли әл-Йусуфидің «Тавкит әл-бинка» («Әулиелер уақыты») романының оқиғасы мен ел тарихының арасында қандай байланыс бар?

4. Қазіргі араб әдебиетінде модернизмнің қандай түрлері қолданылады?

5. Жазушы Абд ар-Рахман Мунифтің «Тұздар қаласы» романында қандай оқиға суреттелген?

## **2.3 Йемендегі араб әдебиеті**

Белгілі бір деңгейде постмодернистерге жататын араб авторлары санаулы ғана. 1990 ж. басында постмодернистік сипаттағы Йемен көркем прозасы пайда болды. Бұған дейін Йемен әдебиеті реалистік және модернистік бағытта дамыған болатын. Жиырма жылда бұл екі бағытқа деген қызығушылық жоққа айналды. Сонда бұл мәселелерге басқа қырынан қарау,

оларды пародияға, гротескке айналдыру тығырықтан шығаратын жол болып шықты.

Әдебиетте бұл бағдар 1980 жылы Йемен қоғамының тығырыққа тірелуі кезінде пайда болды, ал 1990 жылы идеологиялық леп симулятивті сипатта болды. Сол кезде үлкен ықпалды күшке айналған ислам фундаментализмі қоғамдық әділеттілік орнатуды өз мойнына алғанмен, іс жүзінде Йемен қоғамында ешқандай өзгеріс болған жоқ. Фундаментализмнің өсуі интеллигенция өкілдерінің шығармашылығында өткір сынға алынды. Бір жағынан осы кезеңде Йеменде интернетке қолжетімділіктің әсерінен мәдени жаһандану идеялары кең тарады. Бірақ йемендік негізде жаһанданудың жүруі виртуалды сипатта болды. «Демократия», «сенім бостандығы», «адам құқығы» секілді түсініктердің барлығы Йеменде шынайы көрініс таппады. Қандай да бір идеология, сенім мен ұмтылыстың барлығы бар болғаны симулякр және олар тек иронияға ғана лайық деген түсініктің қалыптасуына алып келді.

Йемендік авторлар қоғамда болып жатқан құбылыстарды ирониямен интерпретациялай бастады. Олардың дүниетанымындағы ұқсастықтар себебінен жазушылар келесі сипаттардан құралған баяндаушы стратегияны қолданды:

1. Жаппай пародиялау.
2. Латынамерикалық «керемет реализмге» жақындық.
3. Қуыршақ кейіпкерлердің шарттылығы.
4. Өткір гротеск және «қара әзіл-оспақ».
5. Ұлттық жазбаша мұра мен ауыз әдебиетіндегі стилистикалық шартты белгілер жүйесі, сюжеті мен мәтіндердің тікелей немесе пародиялық қолданысы.
6. Сюжеттің фрагменттілігі, мәтіннің деконструкциясы.
7. Жанрлар мен стильдердің араласуы және стилистикалық және жанрлық шартты белгілер жүйесінің қолданысы.

Йемендік әдбиеттанушы Абд әл-Хамид әл-Хусами «Йемен әңгімесіндегі постмодернизм» мақаласында Уаджди әл-Ахдаль, Мұхаммед әл-Ғарби әл-Амран мен Худа әл-Аттастың есімдерін атап өтеді. Бұл тізімге өз шығармаларын жоғарыдағы сипатта жазған Абд әл-Карим ар-Разиhi мен Арва Абдо Османды қоса аламыз.

Йемен авторларының ішінде постмодернистік сипаттарды өз шығармашылығында қолданған белгілі публицист, ақын, драматург, прозаик Абд әл-Карим ар-Разиhi болатын. Ол 1952 жылы Таизз провинциясында көп балалы шейхтің отбасында дүниеге келген. Аденге он жасында келіп, бес жыл бойы күлшеханада жұмыс істей жүріп, мектепте оқиды. 1967 жылы Ар-Разиhi Солтүстік Йемендегі Худейдаға оралып, әскерге қызметке алынды. Бірақ бір жылдан соң көз жанарының кемістігіне байланысты бұл қызметінен босап, Санадағы мектептердің бірінде орта білімін толықтырып, бір жыл бойы ауылда мұғалім қызметін атқарды. Содан соң Сана университетінің филология бөліміне оқуға түседі. Университетті тәмамдаған соң ар-Разиhi Ақпарат және мәдениет министрлігінде қызмет етіп, кейін «әл-Йәмән әл-жадид» мәдени-тарихи журналының редакциясында хатшы қызметін атқарады. Ал 1988 жылы Санадағы Мәдени зерттеу орталығында жұмысқа орналасады.

Абд әл-Карим ар-Разахидің 1991 жылы жарық көрген «Ақ сиырдың өлімі» жинағындағы әңгімелері сатиралық реализмнің нағыз сюрреализммен бірлескен сипатында жазылған. Сатираның объектісі – Йемендегі ауыл тұрғындарының менталитеті. Олардың сенім-нанымдары мен ойлары жазушының «Есек жылы», «Қап», «Жулейла», «Бір түрлі құстар», «Ақ сиырдың өлімі», «Ешкінің басы» әңгімелерінде айқын көрініс тапқан. Оқиғалары Йеменнің шынайылықпен суреттелген ауыл-қалаларында орын алғанымен, кейіпкерлер көбіне сюрреалистік немесе пародиялық сипатқа ие. Мысалы, «Ешкінің басы» әңгімесінің сюжеті ауыл аңыздарына сүйеніп жазылғанымен, пародиялық түрде ұсынылған. Ар-Разахидің әңгімелеріндегі жан-жануарлар мен жансыз заттар өзгеше сипатпен мүмкіндікке ие. «Соқыр мен оның таяғы» әңгімесіндегі сөйлейтін таяқ, «Есек жылындағы» аспанға ұшқан есек, «Қала айының қайғылы соңы» әңгімесіндегі қала көшелерін кезетін ай, «Менің ағаш әпкем» әңгімесіндегі жан біткен ағаш, «Шыбын» әңгімесіндегі өткенді бейнелеп бере алатын темекі түтіні – осының мысалы. Дегенмен «әл-Уишах» әңгімесіндегі ақын өз-Зубейри мен жендет әл-Уишах секілді шынайы тарихи

кейіпкерлер түс секілді сюрреалистік жағдайда әрекет етеді. Жалпы жинақтағы көп әңгімелердің желісі түс қағидаты бойынша түзілген. Мұнда іс-қимыл күтпеген жерден өзгеріп, тез алмасып отырады, оқиға желісі ешқандай логикалық алмасу, сюжеттік желісіз дамиды, мәтін фрагменттік, ризоматикалық болып шыға келеді. Автор мұндай тәсілді «Жулейла», «әл-Уишах», «Екі еселенген түс», «Ар-Рзихидің» түсі әңгімелерінде қолданады. «Қап» әңгімесінде кейіпкер-баяндаушы балалық шағында өзінің ауылдас құрбысына ессіз ғашық болғандығын баяндап береді. Содан соң ол жіберіп қоятын ауруының болғандығын, таңертең жатын бөлмеден шығуға ұялғандығын айтады. Бірде қапта жатып, бала қаптың қозғалып, кеңейгенін сезеді, содан соң ол ұшып кетеді. Ұшып бара жатып бала адам сенгісіз ұлғайған қаптың ішінде барлық ауыл тұрғындарының ұйықтап жатып, жіберіп қойып жатқандарын көреді. Ал қап болса ұлғайған үстіне ұлғайып, ақыры жарылып кетеді. Кейіпкер ояна келе, анасының дауысын естиді, ол әкесінің түрмеден босағандығын айтып жатыр екен. Мағыналық жағынан әңгіменің соңы мен басының ешқандай байланысы жоқ. Бұл автордың сюжеттік құрылымды әдейі бұзғандығына ұқсайды.

Автордың «жоғарғы» мен «төменгі» тақырыптарды әдейі араластыруы «Бір түрлі құстар» әңгімесінде айқын байқалады. Әңгіме желісі 1930 жылы Британияның Солтүстік Йеменді бомбалауына негізделген. Бұл қайғылы тарихи оқиғадағы катігез отаршылардың әрекетін баяндай отырып, автор жынды Хумади мен оның жақсы көретін жұмбақ «құмырсқа» тасы туралы айтады. Осылайша ол сюжеттің пафосын мақсатты түрде төмендетеді.

Арво Абдо Османнның «Маса қаласы Танакада болып тұрады» әңгімелер жинағының (2001) басты сипаты ұлттық фольклорды пародиялау болып табылады. Арва 1965 жылы Таизде туылған. Ол бала шағынан-ақ Йемен фольклорына әуес болып өсті. Сана университетінің философия бөлімін тәмамдағаннан кейін Арво саналық Мәдени зерттеу орталығында Йемен фольклорымен және этнографиясымен



айналысады. Нақ осы жұмыс оның әңгімелерінің рухы мен стилін айқындады.

«Маса қаласы Танакада болып тұрады» әңгімесінде Йеменде «Маса қаласы Танака» бар екендігі, ол жаққа барған бірде бір адамның қайта оралмағандығы туралы айтылады. Жинақтағы барлық іс-қимыл нақ осы қалада орын алады. Әңгімелердің көбі йемендік әжелердің немерелеріне айтатын ертегілері мен аңыз-әңгімелеріндегі алғы сөзімен басталады: «Ерте-ерте, ертеде... Бір болу тек Аллаһқа тән, ал кімнің күнәсі болса, Аллаһтан жарылқау сұрасын» немесе «Рас-өтірігін кім білсін, бұрынғы заманда, бір елде...».

Жазушы бұл фольклорлық стилистикалық шартты белгілер жүйесін үзіп тастап, мынадай жолдармен тәмамдайды: «Ал бұл тұста, қымбатты достар, ғафу етіңіздер, бірақ мен оқиғаны дәстүрлі «осылайша олар ұзақ және бақытты өмір сүрді» деген сөзбен аяқтай алмадым. Егер бұл рас болса, Аллаһ та шыншыл ғой, ал егер өтірік болса, Одан кешірім сұраймын» немесе «Оқиға осылай аяқталды. Бірақ білмеймін, мүмкін бітпеген де шығар. Білмеймін. Өздерің бітіріп алсаңдар да болады. Немесе аяқсыз қалдырсаңдар да өз еріктерің. Егер тәмамдайтын болсаңдар, дәстүрлі қорытынды жасамаңдаршы».

«Ләббай» әңгімесінде баяндау стилі иронияға толы болуымен ерекшеленеді. «Сонда ол күні-түні Алладан үйлену үшін өзіне жар, қандай болмасын жар, ит болсын, тауық болсын, тым құрығанда құрт немесе өзге бір жануар жіберуін жалынып сұрайды, әйтеуір үйленсе болғаны. Алла оны естіп, оған итті жібереді. Алғашында ол қаншама сабыр мен азабы үшін ит берді деп қайғырады. Бірақ ол бәрібір де Аллаға мадақ айтты, содан соң маңдайына жазылғанға бас иді». Мұндағы фольклорлық баяндауға тән емес ирония мынадан байқалады: адам тіпті құртқа да үйленуге әзір, ал Құдіретті Алла оның дұғаларына жауап ретінде тек итті ғана жібере алды.

Дегенмен бұл жинақтағы әңгімелердің барлығы фольклорлық сипатта емес. Бірқатар әңгімелерде соңғы кездегі йемендік қоғамның ашық пародиясы жасалған. Сондай-ақ Йемендегі соңғы кездегі саяси-әлеуметтік жағдайды автор «әл-Фихтат әл-Ғауиттің партиясы», «Қоғамдық иіс түйсігіне зардап

тигізу», «Баулар», «Ба-бах құдығынан сусындайтын Танака» секілді гротескке құрылған әңгімелерінде өткір сатира арқылы жеткізеді.

Өз шығармашылығында ұлттық реңк пен постмодернизмнің түрлі тәсілдерін шебер қолдана білген жазушылардың бірі – Мұхаммад әл-Ғарби Амран. Ол 1958 жылы Дамарда туылған. Сана университетінің тарих-әдебиет бөлімін тәмамдаған соң Саналық «Илмаках» әңгіме клубының жетекшісі болып қызмет атқарды. Оның 1997 жылы жарық көрген алғашқы жинағы «Шаршафтар» (шаршаф – йемендік әйелдің сырт киімі) реализм, авангардизм мен ұлттық фольклордың бөліктерінен құралған кішігірім әңгімелерден тұрды. Мұнда көшедегі түрлі көріністер, тұрмыс тарихының эпизодтары, драмалық ауыл аңыздарын әңгімелеулер автор шығармашылығының сюжеті болып табылады. Амран реалистік бағытты қатаң ұстана отырып, Йемендегі әлеуметтік, мәдени мәселелердің барлығына қалам тартты. Автордың айтуынша, оның шығармашылығына орыс әдебиеті мен йемендік реалистік прозаның негізін қалаушы Мұхаммед Абд әл-Уәли туындылары айтарлықтай ықпал еткен.

Ал кейінгі «Аз-Зылл әл-'ари» («Жаланаһ көлеңке», 1998), «Харим а'аззақум Аллаһ» («Әйелдер, Аллаһым кешіре көр!», 2000), «Билкисті сүндетке отырғызу» (2002), «Манара сауда» («Қара мұнара», 2004) деген әңгімелерінде жазушының баяндаушы стратегияға ойысқандығы байқалады. Осындай стратегияны автор «Сана мені біледі» және «Хазима» әңгімелерінде кеңінен қолданған. «Сана мені біледі» әңгімесінің кейіпкері демалыстан кейін Дамардан Санаға бара жатқан жолда, Сананың қаншалықты сағынғандығы туралы ойға кетеді. Сонда оның ойына әдемі мұнаралар, мешіттердің күмбездері, көпірлер оралады. Содан соң университет аудиториясына алғаш аяқ басқаны, студенттердің жаппай бұған қарағаны оның есіне түседі. Автобус Сана шетіндегі Хаддар, Уаалаян, Хазиз деген елді мекендерден жүріп өтеді. Әңгіме жазушы сапарындағы естеліктер мен көріністерге сүйенген.

«Хазима» әңгімесі баяндаушы кейіпкердің «әс-Сәури» газетінен журналист Хаил әл-'абиридің Йеменде бірінші автомобиль эстакадасының құрылысы басталуы себепті

Офицерлер клубына жалғасып жатқан көне Хазима моласының қабырғасын құлату туралы Сана муниципалитетінің шешімі туралы мақаласын оқуынан басталады. Осы мақаладағы айтылған жайттардың барлығы шын мәнінде 1990 жылдың соңына қарай орын алған оқиғалар еді. Кейіпкер әрі қарай осы мәселе төңірегінде қала тұрғындарының арасында қызу таластартыс пен дау-дамай туындағанын айтады. Кейіпкер медициналық факультеттің мәйітханасында жұмыс таппай тұрғанда осы молада түнейтін. Кейіпкер бұрын өзіне баспана болған мәйітханаға барып, онда өлілер әлемін көзімен көреді.

Бұл екі әңгімеде де постмодернистік баяндаушы стратегиясының әдеттегі белгілерін байқауға болады. Жазушының көптеген әңгімелері түсті еске түсіреді. Онда реалистік, шынайы өмір бөлшектерінен шынайы емес әрекеттер құралады, оқиға барысы күтпеген жерден өзгеріп отырады, кенет басқа арнаға түсіп жатады. Осылайша мәтін фрагменттік, шашыраңқы болып шығады. Бұл әңгімелерде типтік нақтылық болмаған соң оны түрліше талдауға және түсіндіруге болады. Ал қорқынышты оқиғаларға толы «Жалаңаш көлеңке», «Туған күнге – саусақтар», «Импотент», «Шәпқоректі қасқыр», «Сана», «Утама» әңгімелеріндегі оқиғалар Йемен қалалары мен ауылдарында орын алады. Ал «Әйелдер, Аллаһым кешіре көр!» әңгімесіндегі оқиға болашаққа да, өткен шаққа да жатқызуға болатын фантастикалық көріністе өтеді. Автор «Рухтардың көшуі» әңгімесінде мәтінмен ойын тәсіліне көшеді, мұнда адамдар мен жануарлардың рухтары ауысады, бірақ баяндаудан кім туралы айтылып жатқандығын түсіну қиын.

Амран шығармашылығындағы тағы бір ерекшелік – пародиялылық. Бұған дейінгі жазушылар буыны Йеменнің мәдени, әлеуметтік, саяси өмірін өз шығармашылығында реалистік тұрғыда драмалық сюжетпен жазған болса, Амран мұның барлығын пародиямен жазған. Мысалы, билік басындағылардың жемқорлығы, қызметтегі асыра сілтеушілік алдыңғы буын жазушыларының еңбектерінде реалистік тұрғыда өткір сынға алынған болса, Амран билік мекемелері қызметінің симулятивті сипатын ирониямен ашып көрсетеді. «Махаббатағы қылмыскер» әңгімесінде баяндаушы-контрабандист шекарамен

шектес аймақтардан Санаға бару керек болғанда күндіз баратындығын, бұл уақытта кезекшіліктегі сарбаздардың оны қарақшылардан арашалайтындығын айтады. Ол өзінің қандай тауарды қай жерден, қалай алатындығын баяндап береді. Реалист-жазушылар шығармашылығында трагедиялық сипат алатын кедейшілік тақырыбы Амран шығармашылығында пародия нысанына айналады. «Баб-ул-Йемен» әңгімесінде ол бүкіл елді кедей қайыршылар тобы ретінде көрсетеді. Йемендіктердің сөз тасу мен өсекке үйірсектігін реалист жазушылар адамзаттық трагедия ретінде қарастырса, Амранда бұл да пародия нысанына айналған. Мысалы, «Бала-қарға» әңгімесінде кейіпкер өз өмірін баяндап береді. Ол туғанда әкесінің бәйбішесі тоқалға деген қызғаныштан жаңа туған сәбидің қара түсті екендігі туралы қауесет таратады. Өсек сол аймақта тез тарап, газетте бала-қарға туралы мақала жарияланады. Кейінірек жас жігіттің қарға туралы оқиғасын білген бойжеткен оған тұрмысқа шығудан бас тартады.

Амранның сюжеттері ғана емес, жекелеген баяндаулары да пародияға құрылған. Әсіресе әңгімелерде кездесетін газеттен алынған үзінділері қосымша құжат болып көрінгенімен, шындығында олар мистификациядан құралған, я болмаса еш мағынасыз. Мысалы «Кат» әңгімесіндегі кейіпкер газеттен мынадай тақырыптарды оқиды: «Клинтон Саддамды орнынан алып тастауға өкілеттілігі жоқ екендігін айтып сендіруде», «Саддам жария түрде Америкамен соңына дейін күресуге уәде берді», «Алжирдегі қақтығыстар ушығып барады», «Йемен Руб-ул-Хали шөліне Қызыл теңізден Аден шығанағына қарай канал тартуда». Алайда бұл тақырыптардың соңғысы ойдан шығарылған, себебі Йемен ешқандай канал тұрғызған емес, тұрғызып та жатқан жоқ. «Қадыр түні» әңгімесінің кейіпкері «Әл-Жумхурий» газетінің мейрам күнгі басылымының мәдени қосымшасынан «әдетте болып жатқан жайды мұқият бақылайтын» Абдаллах Алуан жеткізген Хишам Шамсанның хабарламасын оқиды. Хабарламада Рамазан айының 27-ші жұлдызында, жексенбі күні кешкі сағат сегізде қара бала автомобильде отырған толық кісінің бетіне түкіріп, қашып кететіндігі туралы жазылған. Бала асфальт түстес болғандықтан,

қараңғы бұрылыстарға сіңіп жоқ болып кеткен. Полиция оны іздестіруді жалғастыруда деп келтіреді. Бұл мақаланың еш мәні жоқ, бірақ оның авторлары ретінде атақты йемендік журналист пен әдебиетші Абдаллах Алуан мен Хишам Шамсан көрсетіледі. Осылайша жазушы шығармашылығында ойдан шығарылған контекске шынайы адамдардың атын қолдануы да көркемдік тәсілі болып табылады.

Йемендік прозаиктер қатарында постмодернистік баяндаушы стратегиясын қолданған Уаджди Мұхаммед әл-Ахдаль 1973 жылы Худейда ауылында дүниеге келген. Ол – Солтүстік Йемендегі белгілі ислами заң маманы, ғалым, әдебиетшілер отбасының өкілі, Сана университетінің география бөлімінің түлегі. Ол өзінің ерекше таланты, жүйрік қиялы, сөз бен әзіл-оспақтың қаймағын түзуші ретінде оқырмандар, сыншылар, кәсіпқой әдебиетшілер арасында танылып, бірнеше әдеби номинация бойынша лауреат атанып, Республика президентінің жас автор-новеллистерге тағайындаған сыйақысына ие болды.

Әл-Ахдаль өзін постмодернист жазушылар қатарына қоспаса да, оның «Жолаушының гүлі» («Заһрат уль-’абир», 1998) жинағында бұл сипат анық көрінеді. Автордың жинақтағы алғы сөзінде өзіне деген ирония көрініс тапқан, жазушы өзге бір жазушы Сами әш-Шатыбидің атын жамылады. Бұл да жинаққа ерекше сипат береді. Ол алғы сөзде былай деп жазады: «Мен – басында ешқандай жаңа ой тумайтын сәтсіздікке ұшыраған автормын. Өзімнің нағыз жазушы еместігімді еске салатын қарғыс атқыр сезімді басымнан өткерген сайын менің жүйкемді бір залым шайтан тоздыратын». Әрі қарай автор бір күні қолына бейтаныс біреудің хаты қолына түсіп, сол жерден жаңа ойларды алып, көптеген әңгімелер мен кішігірім пьеса жазғандығы туралы айтады.

Бұл алғы сөзден соң «Полковниктің үйленуі» пьесасы мен түрлі көлемдегі мәтіндер келеді. Олардың жетеуі «Пәленшенің хаты», ал біреуі «Жолаушының гүлі» деп аталады. Бұл мәтіндердің барлығы ерекше, әрі қызық. Бұларды әдебиеттегі жанрлардың ешбіріне жатқызу мүмкін емес, мұнда кейде фантастика араласса, енді бірде ертегіні, сатиралық баяндауды,

ғылыми-қарапайым публицистиканы еске түсіреді. Бұл жинақта адамдар жансыз заттарға айналса және керісінше үдеріс жүрсе, енді бірде өткен шақтағы тарихи тұлғалар қазіргі заманғы ойдан шығарылған кейіпкелер туралы сөз қозғайды.

Әл-Ахдальдың «Жолаушының гүлі» жинағындағы кейбір мәтіндерінде ғылыми шартты белгілер жүйесін құрайтын автор қиялы мен құжатнама бойынша нақты мәліметтерге берілген сілтемелер жиі кездеседі. Оның жарқын мысалы «Нигериялықтың хаты» мен «Бәдәуидің хаты» бола алады. Бұл екеуінде де мәтін көлемінен ондағы сілтеме көлемі көбірек. Сондай-ақ әл-Ахдальдың үш хатында ортағасырлық иснад үлгісі қолданылады.

Әл-Ахдальдың екінші жинағы «Оғаш уақыттың мағынасыз сөздері» (1998) атты жинағы 26 мәтінді қамтиды. Бұл мәтіндер көлемі жағынан бір беттен тұрады, ал стилі жағынан анекдоттар мен байқаға келеді және көбіне иснадпен басталады. Мәтіндерді пародия мен тілдің екіұштылығы жағынан оларды анекдоттар мен байқаларға жатқызу қиын. «Әйелдердің әдеби шығармашылығының адамға ұқсастығы» мәтініндегі мына жолдар жоғарыда айтылған сипатқа ие: «Менің әжем асқан сақтықпен бір тілім нанды нұсқап, естелігін айтты, даусынан діріл байқалады: «Бұл нан тілімі ең жүрек жұтқан батыл кісінің өзі қорқатын қорқынышты оқиғамен байланысты».

Бес әңгімеден құралған «Жүзіқараның кейпі» («Сурат-ул-баттал», 1998) атты үшінші жинағында автор сюрреалистік, ал йемендік сыншы Әли Раби' әл-Хамисидің айтуы бойынша «парапсихологиялық» сюжеттерді асқан шеберлікпен қолданған. Бұл жинақтың алдыңғы екеуінен ерекшелігі сюжетінің мақсаттылығы мен ұзақ жазылуында. Жалпы алғанда автор бұрынғы өзіне тән стилинен ажырамаған, мұнда псевдоиснад, ғылыми тектес пікір, мазмұндаудың пародиялық түрі, оқырманды баяндаушының кім екендігін көрсету мен баяндау жағдайында жаңылыстыру тәсілі, жансыз заттарға жан бітіру немесе керісінше тәсілдер қолданылған.

Автор «Үшінші мыңжылдық газеттері» әңгімесінде баяндаушы кейіпкер арқылы өзінің постмодернизмге деген әуестігін көрсетіп жатқандай әсер қалдырады: «Бірде «әс-

Саура» газетінің редакциясындағы жазу үстелінің алдында отырып, өзiмдi адам төзгiсiз постмодернистiк әдебиеттен мәнгiге құтқару үшiн бiр эфиопиялық сыйлаған улы ішуге аз қалып едiм...». Постмодернистiк әдебиеттiң мәнін талқылау «Жазу үстелiнен қашып кеткен автордың төрт әңгiмесiнiң тарихы» әңгiмесiнде кездеседi. Автор мұнда бейнелi түрде өз шығармашылығына сын айтады.

Жазушы «Танысу мүмкiндiгi» әңгiмесiнде Йемендегi қоғамдық өмiрдi ирониялық бағытта сипаттайды. Мұнда бiр баланың болашақта өз ата-анасы болатын екi жасты таныстыруын баяндауы орын алады: «Сенде оған қатысты мынадай мәселелер туындайды, – дейдi бала бойжеткенге, – ол катқа құлша тәуелдi. Өзi Отан деп атайтын үлкен жан сақтау бөлiмiнде өз өмiрiн сақтап қалуға әкелетiн оттектi мүштек секiлдi кальяннан темекi түтiнiн тартып отыруды қатты ұнатады».

Жазушының бiрiншi және үшiншi жинақтарындағы шығармаларына талдау жасай отырып, Әли Раби' әл-Хамиси мынадай пiкiр бiлдiредi: «Уаджди әл-Ахдальдың әңгiмелерiн оқи отырып, мiндеттi түрде сатиралық немесе юморлық мағынасы ерiксiз езу тартқызатын сөйлемдi, сөз тiркесiн немесе сөздi кездестiресiң. Менiңше, жазушы фантастикалық сипаттағы юморлық стильдi оқырманды сюжеттiң еркешелiгi немесе иррационалдығы себептi түсiнiксiздiкке ұшыраудан уақытша құтқару мақсатымен осындай сөйлемдер мен тiркестердi iздету үшiн қолданады».

Әл-Ахдальдың тағы бiр жинағы «Тiрi жан бiлмеген соғыс» («Харб лам йа'лам би-уқу'иха ахад», 2001) әңгiмелерден, байқалар мен кiшiгiрiм пьесадан тұрады. Бұл жинақтың ерекшелiгi – ондағы Йемен қоғамдық-саяси өмiрiнiң сатирамен жазылуы. Бұған «Тiрi жан бiлмеген соғыс» пен «Оғаш түстегi кiсi өлтiру» әңгiмелерiнiң сюжетi жарқын мысал бола алады. Бұлардың сюжетi сюрреалистiк болғанымен, Йемендегi бейберекетсiздiк, саяси қуғын-сүргiн, кiсi өлтiру, заңсыздықтар, азаматтардың құқықтарының аяққа тапталуы, екi ел бiрiккеннен кейiнгi фундаменталистердiң екiжүздiлiгi түсiнiктi етiп баяндалады. «Алдыңғы қатардағы күмәндi қозғалыстар»,

«Жорғалайтын қолдар» байқалары мен «Бір сәт» пьесасындағы сатира ашық түрде қолданылған.

Уаджди әл-Ахдальдың «Тау қайықтары» («Қауариб жәбәлийа», 2002) атты постмодернистік романының басып шығарылуы үлкен шу туғызды. Бұл романның қысқаша мәтіні 1998 жылы «әл-Жумхурийа әл-Йәмәнийа» журналының мәдени қосымшасында өзгеше атаумен жарық көрген болатын. Бірақ ол кезде мұндай дау-дамай тумаған еді. Автор жыл өте өңдеп шығарған романның толық нұсқасы йемендік ірі әдебиет сыншылары тарапынан теріс көзқарасқа ұшырады. Олар әл-Ахдальдың бұл шығармасы қоғамның барлық моральдық және діни құндылықтарын аяққа таптайды деп бағалады. Бұл сын-пікірлер билікті де жайбарақат қалдырмады, роман жарық көргеннен кейін бір аптадан соң Мәдениет министрі барлық тиражды кәмпескелеу, роман басылып шыққан баспаны жауып, авторға қарсы қылмыстық іс қозғау туралы жарлық шығарды. Ал Министрдің орынбасары, жазушы Хашим Әли бұл жарлыққа қол қоюдан бас тартып, қызметінен кетуге мәжбүр боды. Йемен Жазушылар одағы бұл шешімді шығармашылық еркіндік құқығын аяққа таптау деп тауып, авторды қолдап, ел Президенті мен Премьер-министрінен Мәдениет министрін орнынан босатуды талап етті. Дегенмен Премьер-министр Мәдениет министрінің шешімімен келіседі. Осылайша дін, саясат, әдебиет, заң қауымы арасында үлкен дау-дамай туады. 2002 жылы Сана мешітінің Бас имамы радио мен теледидарда сөйлеген сөздерінде әл-Ахдальды дінсіз деп айыптағаннан кейін, өзге дін өкілдері де жазушыға жаппай наразылықтарын жаудыра бастады. Билік пен дін өкілдері тарапынан төнген қауіптен соң әл-Ахдаль сол жылы жазда Сирияға қашып, бас сауғалауға мәжбүр болды.

Романға қатысты туындаған дау-дамай бүкіл Еуропаға, араб әлеміне тарап кетеді. Нәтижесінде роман Бейруттегі «Рияд-ур-Райис» баспасында қайта басып шығарылады, ал 2003 жылғы Каирдегі кітап жәрмеңкесінде ең қажетті кітапқа айналады. Еуропалық постмодернизм өкілі, Нобель сыйлығының әдебиет саласындағы лауреаты, неміс жазушысы Гюнтер Грасс Йемен



Президентіне барып, әл-Ахдальға кешірім жасауын өтінеді. Бұл жағдайдан соң Президент ресми түрде кешірім береді.

«Тау қайықтары» романы – жүзден астам беттен құралған композициясы күрделі, салыстырмалы түрде қысқа туынды. Роман мәтіні жеті бөлімнен тұрады, олар «миждаф» (ескек) деп аталды. Автордың сексуалды-физиологиялық саладағы барлық табуларды бұзып-жарып, «лас» лексиканы қолдануы роман төңірегінде дау туындауының негізгі себебі еді. Романдағы табуларды бұзу автор тарапынан арандатушылықты көрсетеді. Француз зерттеушісі Л.В.Деовелдің пікірінше, «Тау қайықтары» романы жалпыарабтық деңгейден шығып, Йемендегі араб әдебиетінің дамуындағы перифериялық шектеуді жоя білген алғашқы ілгерішіл шығарма болып табылады. «Тау қайықтары» романынан соң туындаған дау-дамай әл-Ахдальдың келесі бір «Әндер арасындағы есек» романында да өткір, ирониялық стилін сақтап қалуына бөгет бола алмады («Химар байна-лағани», 2004). Бұл романда да жазушы «Тау қайықтарындағыдай» әлеуметтік, мәдени кеңістік құрып, тарихи-саяси реалийлерге көбірек мән береді, атап айтқанда Парламентке сайлау, бағаның өсуі мен 1994 жылы азаматтық соғысқа қатысты халық толқулары туралы мәселе қозғалады. Роман кейіпкерлері тағы да каррикатуралық қуыршақ кейіпкерлер болып табылады. Романда «Тау қайығы» романындағыдай Йемен қоғамының отбасылық, діни, саяси орталарында орын алатын құбылыстарды ирониямен суреттеуге орын берілген.

Жазушы Әл-Ахдаль «Философ әл-Карантини» («Фэйләсуф әл-Карантини», 2007) атты келесі романында алдыңғы екі романның тақырыптарын сабақтайды. Роман сатиралық өсиет әңгімелер, травестиге құрылған антиутопиялық көзқарастар мен саяси сипатқа ие. Романның алғы сөзінде автор былай деп жазады: «Бұл романдағы оқиға Зейм моласында болған. Мен ондағы жерленген адамдар жайлы сөз қозғамаймын, сіздерге мүлдем бейтаныс әлем туралы қызықты оқиғалармен шектелемін. Сіздердің бәтеңкелеріңіздің бауларынан бірнеше метр жердегі кішкентай тіршілік иелері туралы, мола құрттары жайлы әңгімелеймін». Романның бірінші бөлімі

постмодернистік екіұштылыққа ие. Роман сюжеті бойынша өз уақытында дін өкілдері Зейм моласына жіберген Муш'иль әл-Хиджазиді Лондон мүрдесінде тұратын эмигранттарға рамлийлік мазхабты үйретуге жібереді. Әл-Хиджази өз тапсырмасын орындап болған соң, шетелде философиялық білім алып, Отанына оралады. Оның ойында үнемі «кұрттарды адамдарға айналдыру» ісі тұрады. Философтың «кұрттарды адамға айналдыру» әдісінің мәнісі мынада, адамға айналғысы келген құрт осы өмірде өз ісінің маманы болуға тырысу керек. Осылайша автордың айтқысы келген ойы «араб қоғамының өкілдері әлі де толыққанды адам емес, әлі де олар адамға айналу қажет» болса керек. Роман 2008 жылы араб романистеріне тағайындалған Букерлік сыйақыға лайық деп танылды, бұл өз кезегінде араб оқырмандарының постмодернистік сипаттағы әдебиетке деген талғамын танытады.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдағы Йемен прозасының жаңашылдығы туралы сыншы Мұхаммед әш-Шайбани: «Бұл буын өкілдерінің басым көпшілігінің шығармаларында жарқын болашақтан ертерек дәмелену туралы тосын ойлар болмады, революция рухы олардың шабыттарын шақырмады... басты кейіпкер ендігі жерде пайғамбар емес...», – деп көрсетті.

Араб елдерінің жаңа заман әдебиеті әлемдік әдебиеттің озық үлгілерінің қатарына қосылып келеді. Модернист жазушылардың жаңашыл әдіс-тәсілдері араб қоғамының бүгінгі суретін бейнелеуде көркемдікпен қолданып келеді.

### **Бақылау сұрақтары:**

1. Жаңа кезеңдегі Йемен әдебиетінің өкілдері қандай жаңашыл әдістерді қолданды?
2. Қазіргі Йемен әдебиетінде баяндаудың қандай түрлері қолданылады?
3. Жазушы Абд әл-Карим ар-Разахидің «Ақ сиырдың өлімі» жинағындағы әңгімелерінің басты идеясы неге арналған?
4. Жазушы Мұхаммад әл-Ғарби Амранның «Шаршафтар» жинағында қандай көркемдік тәсілдер қолданылған?
5. Қаламгер Уаджди әл-Ахдальдың «Тау қайықтары» атты постмодернистік романында қандай мәселе көтерілген?

### 3. МАҒРИБ ЕЛДЕРІНІҢ ӘДЕБИЕТИ

#### 3.1 Тунис әдебиетінің тарихы

Кеңес дәуіріндегі арабтанушылардың Мағриб әдебиетімен, оның ішінде Тунис әдебиетімен танысуы 1950 жылдардың ортасы 1960 жылдардың басында, яғни осы елдердегі ұлт-азаттық қозғалыс тәуелсіздікке қол жеткізумен аяқталған кезде басталды. Әлбетте бұл күрестің жүру барысы осы күнге шейін Тунистің аға буын өкілдерінің де, жаңа буын жазушыларының да шығармашылығында үлкен орын алады.

Қазіргі Тунис әдебиеті ежелгі дәстүрлерді қамтиды және оның түп тамыры тереңде жатыр. Тунис территориясында жазба дәстүрдің және әдебиеттің тарихы қалыптасуы б.д.д. I мыңжылдықтан басталады. Жалпы бұл территориядағы әдебиеттің өмірге келуі б.д.д. VI-II ғасырлардағы руникалық дәуірге жатады, бірақ бұл дәуірдің әдеби ескерткіштері сақталмағандықтан, алғашқы әдебиет Солтүстік Африкадағы римдіктер үстемдігі кезінде II-V ғасырларда пайда болды деп есептеледі. IX ғасырдағы араб әдебиетінің гүлденуі алдағы уақытта Солтүстік Африка елдерінің ұлттық мәдениетінің ажырамас бөлшегіне айналды. X-XII ғасырлардағы Мағрибтегі Әлморавидтер мен Әлмохадтар қозғалысы барысында Тунис үш жергілікті аймақтың, Ифрикия, алыс Мағриб және араб мұсылман Испаниясының әдеби мұрасын жинақтаған жалпы мағрибтік мәдениеттің құрамына кірді. XII ғасырдың бірінші жартысында Ифрикияның Солтүстік Африканы арабтандыру және Ислам дініне енгізу орталығы ретіндегі дербес мәдениетінің тарихы аяқталды, ал XII ғасырдың ортасынан бастап жаңа Мағрибтің шығыс бөлігі ретінде Тунис мәдениетінің тарихы басталды.

XIII ғасырда Тунис әдебиетінде діни және діни-философиялық дидактикалық проза және аралас өлең-проза жанрлары пайда болды, ал XIII ғасырдың ортасынан бастап Тунисте жергілікті суфизм әулиелерінің діни әдебиеті қалыптасты, ол кейін XX ғасырда қазіргі Тунис прозасы тілінің қалыптасуына зор ықпал еткен тұрмыстық бай әдебиеттің

тууына алып келді. Суфизм өз әдебиетін әкеле отырып, дәстүрлі поэзия канондарын өзгертіп, ерекше символдық стиль тудырды.

1534 жылдан 1735 жылға дейін созылған түрік үстемдігі Тунис әдебиеті мен мәдениетінің дамуын айтарлықтай тежеді, бұл терең құлдырау XIX ғасырдың ортасына дейін жалғасты. Батыс пен Шығыс ғалымдары әдебиеттегі бұл кезеңді қараңғылық ғасырының әдебиеті деп атайды, бұған себеп болған түрік жаулаушылығы ғана емес, XVI ғасырда Осман мемлекеті тудырған түріктердің өздеріне де зиян келтірген ауыр әлеуметтік-экономикалық мәселелер еді. Сөйтіп, XVII-XVIII ғасырлардағы әдебиет Ханна әл-Фахуридің сөзімен айтқанда қатты ауырып әлсіреген адам секілді күй кешкен.

Бірақ бұл кезде Тунис әдебиеті тым-тырыс қалды деуге болмайды. Осы кезде Тунис әдебиетіне мөлхун тілі енді, бұл тіл өзінің қолайлығына байланысты көптеген алжирліктер үшін «әдебиетке араласудың бірден-бір жолы тәрізді» болды және XIV-XIX ғасырларда қоғамдық өмірде орын алған оқиғалар туралы хабар алу көзі болды. Мөлхун тіліндегі өлеңдер де әртүрлі кезеңдердегі зор мәні бар тарихи оқиғаларды бейнелейді.

Тунис Мағрибтің бір бөлігі болғандықтан және Алжирмен бірдей тағдырды бастан кешіргендіктен, біз әдебиеттің бұл түрі Тунисте де дамыған деп сеніммен айтуымызға болады. «Мөлхун», «зәджәл», «муашшах» деген ұғымдарды шатастыруға болмайды, себебі зәджәлдің бізге белгілі кейбір түрлері кей жерлерде арабтың мағрибтік говорларының дамуын бейнелейді, ал олардың дамуы мөлхунның жаңаша түрде дамуына негіз болды.

Мөлхун тілі араб тіліндегі көркем әдебиеттің, көбінесе XIII ғасырлардан бастау алатын поэзия тілінің жұтандығын Алжирдің ауызекі диалектісімен толықтырды. 1830 жылы басталған француз отаршылдығы дәуірінде мөлхун тіліндегі поэзия Алжирдегі мөлхун тіліндегі поэзияны зерттеуші В.Скоробогатовтың пікірінше «отаршылдардың Алжирдің өзіндік мәдени ерекшеліктерін жою жөніндегі әрекеттеріне айтарлықтай кедергі жасады» (11-б.). Бұл поэзия халықтың өз күшіне деген сенімін арттырды. Халық ақындары XIX

ғасырдағы «француз Алжиріне» қарсы барлық қозғалыстарға қатысты, олар өз елі мәдениетінің араб мұсылман дәстүрлерімен сабақтастығын баса айтты, осы кезде XIII-XIV ғасырлардан бастап Алжирдің көркемсөз өнерінде маңызды рөл ойнаған прозадағы ауызекі диалект, поэзиядағы мөлхун тілі араб әдеби тіліне үстемдік берді.

Мөлхун тіліндегі поэзия француз басқыншылығы кезіндегі халық тағдырын бейнеледі және халыққа рух берді, қауіп-қатер алдында бей-жай қалмауға, отаршылдыққа қарсы күресушілерге көмек көрсетуге шақырды.

Тунис 1756-1806 жылдары Алжирге вассалдық тәуелділік кезінде және 75 жылға созылған Солтүстік Африкадағы өткен дәуірлердің көптеген тарихи ескерткіштерін сақтап қалған үлкен мәдени дәстүрлердің елі ретінде және әлемге ұлы ойшылы Ибн Халдун (1332-1406), Қайруана ақындары Ибраһим ар-Ракик, Ибраһим әл-Хусри, орта ғасырларда араб әдебиетінде өлеңмен жазылған прозаның құрылысын жасауға әрекет жасап, «Сөйлеу өнеріндегі шеберлік» деген еңбек жазған Әбд әл-Ғафур әл-Қалам секілді көптеген белгілі жазушы, ақын, философ, ғұламаларды танытқан ел ретінде белгілі.

### **Бақылау сұрақтары:**

1. Тунистің көне әдебиеті қай кезеңнен бастау алады?
2. XIII ғасырдағы Тунис әдебиетінде қандай жанрлар қалыптасты?
3. Тунис әдебиетінің дамуын тежеген тарихи оқиғалар туралы айтыңыз.
4. Мөлхун тілі дегеніміз не?
5. Тунистегі діни әдебиетті қалыптастырған кімдер?

### **3.2 Қазіргі Тунис әдебиеті**

Қазіргі Тунис прозасының қалыптасуы 1930 жылдардағы экономикалық және саяси дағдарыстар жағдайында отаршылдар езгісінің барынша күшейген кезінде басталды. Бірақ бұл Тунистің шығармашылық қайраткерлеріне бұрынғы әдебиет негізінде көрнекті туындыларын жазуға кедергі бола алмады.

Тунистің жаңа әдебиетінің қалыптасуы осы елдің толық мәдени дамуы сияқты езуші отаршылдық кезінде көпке дейін тежеліп қалды. Бірақ жарты ғасырдан астам өмір сүрген протектораттық тәртіпке қарамастан, елдің өзіндік ерекшеліктері бар әдебиеті мен мәдениеті өмір сүре берді және бұл дәуірдің әдеби өмірінде бір-біріне ұқсамайтын жергілікті және француз әдебиеті секілді екі құбылыс қатар дамыды.

Түрік үстемдігі кезіндегі мәдени тоқырау арабтың мәдени және ғылыми мұрасын «жаңғыртуға» ұмтылумен алмасқан кезде XIX ғасырдың II жартысында Тунистің жаңа және қазіргі заман әдебиетінің негізі қаланды, бірақ поэзияда әлі де дәстүрлі үлгілер басым болды. Сол кезде пайда болған француз тілінде жазатын қаламгерлер бұл тілге шарасыз қатынас құралы ретінде ғана емес, кейде отаршылдармен күрес әрекетінің өтімді құралы ретінде де сүйенді. Бірақ «отаршыл» әдебиет бұл елдің қайғы-қасіретін, азабын, мұң-мұқтажын, әдебиет өкілдерінің өмірі мен ерен еңбектерін тереңнен толғауға көмектеспеді. Сондықтан әртүрлі елдердің әдеби жұртшылығы Мағриб адамның барлық сезім құпиясын, ішкі ниетін, сырын суреттейтін Солтүстік Африка жазушыларының алғашқы шығармаларын асыға күтті және зор көңіл бөлді. Олар жаңа Тунис әдебиетінің негізін салды, бұл әдебиет өзінің ұлттық мәдениетіне ықылас қоя отырып, оны жаңа талаптарға жауап беретін ең жақсысының қаймағын бұзбай сақтай отырып, дамудың өзіндік жолына түсті. Бұған мүмкіндік туғызған түрік езушілігіне қарсы күрестің күшеюі және еуропалықтардың Араб Шығысына дендеп кіруіне көрсетілген қарсылық болды. Себебі XIX ғасырдың басынан бастап Англия мен Франция осы аймаққа көз тіге бастаған болатын және де діннің жаңаруы, ұлттық сана-сезімінің қалыптасуы, араб қоғамының енуі, «таптық идеологияның реттелген тербелісі» де осы процеске аз үлес қосқан жоқ.

Осы кезеңдегі араб әдебиеті туралы А.Е.Крымский «История новой арабской литературы» атты еңбегінде: «Орта ғасырлардан мирас етілген көне әдебиет өзінің гүлдену дәуірін бастан кешіріп, экономикалық құлдырау, қоғамдық ойдың тоқырауы және жатжерліктердің үстемдігі жағдайында құр сұлдерін сүйретіп жүрген кезде әдеби жаңару қозғалысы бас

кезінде жасқаншақ, солқылдақ болса да, тоқтамастан өсе берді, бара-бара нығайды да, батылдықпен, табандылықпен басым болды», – деп жазды.

Ұзаққа созылған мәдени құлдырау кезінде прозалық жанрда жазылған туындылардың жетіспеушілігін сезінген Тунис әдебиеті жаңа дәуірде прозалық шығармаларға байыды, бұлар араб тілді және француз тілді проза болып екіге бөлінеді. Араб тілді проза даму кезеңіне байланысты француз отаршылығы кезіндегі және тәуелсіздік дәуіріндегі проза болып тағы екіге бөлінеді. Француз протектораты орнағаннан кейін басқыншылық үкіметтің тунистіктердің дербестігін жоюға, зиялы қауымды, әсіресе жастарды отандық мәдени мұраларын, өз елінің тарихын, тіпті ана тілін білуден күшпен бас тартқызуға ұмтылуы нәтиже бермеді.

Жаңа Тунис әдебиеті дүниеге келіп, дами бастады. Біріншіден, 1896 жылы ең алғашқы мәдениет орталығы әл-Халдуния университеті ашылды, оған ұлы мағриб ойшылы Башир Сфара Ибн Халдунның аты берілді. 1905 жылы бұрынғы «Садикия» қоғамы мүшелерінің клубы ашылды, оны адвокат Әли Баш Хамба құрды. Олар жаңа Тунис әдебиетінің дамуында маңызды рөл ойнады, себебі осы елдің мәдениеті туралы барлық білім шоғырланды. Араб тіліндегі алғашқы «Әс-саада әл-узма» журналын шейх Мұхаммед әл-Хидр Хусейн жарыққа шығарды, бұл журнал Тунистің жас әдебиетінің көпке танылуына қызмет етті.

Мұсылман әйелдерін азат ету мәселесі Тунисте негізінен тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейін қозғалса да, отаршылдық кезінде әйел бостандығына көңіл бөлінбей қалған емес. Араб тіліндегі «Әс-Сабах» газетінде әйел адамның жағдайын «қоғамдық дамудың өлшеуіші» деп жазады.

Осы кезеңде Тунис әдебиетінде аудармашылық қызмет елеулі орын алды, ол мәдени қарым-қатынасқа көмегін тигізді.

Шағын проза жанры да алғашқы қадамын жасады, оның басты тақырыбы «заманға сай қоғамдық-саяси мәселелерге, негізінде тәрбиелік және діни мәселелерге» арналды. Тұтастай алғанда 1920 жылдары Тунис прозасында көркемөнер сынының барлық талаптарына жауап бере алатын шығармалар дүниеге

келді. Баспасөз беттерінде жарияланған жекелеген әңгімелер әлі де діни және тәрбиелік мәселелерге арналып, түрі жағынан ешқандай жаңалықсыз мақам жанрында жазылды.

Жаңа замандағы Тунис әдебиетінде 1930-40 жылдар беделді әрі табысты кезең болды, себебі сол жылдары әдебиет сахнасына жазушылардың жаңа буыны шықты. Бұл кезеңдегі кең көлемді қоғамдық-саяси қозғалыстар барысында және ұлттық-патриоттық ұйымдар қызметінің күшеюінің нәтижесінде әдебиет өркендей бастады.

Баяндау әдебиетінде шағын проза басты орында қала берді, көлемі шағын туындылар газет-журнал беттерінде жылдам басылды, ал Тунис баспасөзі бұл кезде дәуірлеп тұрған болатын.

Кітап баспасының болмауына байланысты баспасөз бен радио әдеби шығармаларды таратушы болды, сондықтан очерк, фельетон, қысқа әңгіме, өсиет әңгіме, авторлық ертегілер, көрініс, саяси сықақ, т.с.с. газет-журнал прозасына тән шағын жанрлар басым болды. Тунис прозасының Зейн әл-Абдин әс-Снуси, Мұхаммед әл-Башруш, Махмұд Байрам әт-Туниси, Әли әд-Дуаджи, Мұхаммед әл-Ариби, ағайынды Мұстафа мен Башир Храйефтер секілді көрнекті өкілдерінің арасында Әли әд-Дуаджи мен әл-Арибидің көркемдік қызметі жоғары бағаланды.

Бұл кезеңдегі әдеби шығармаларда әдетте шынайы болмыстың сорақы тұстарын әшкерелеуге көмектесетін сатиралық бояу қалыңдау болып келеді. Осы кезде өтіп жатқан барлық саяси өзгерістер мен жаңалықтар Тунистегі әдеби қозғалысқа жаңа дем, батыстық леп әкелді, кейбір шығармалар француз тілінде жазыла бастады.

«Әл-Мабахис» журналының жарық көруі көркемөнер мәдениетінде жаңа кезең болды, ол Тунис әдебиетінің кемелденуіне мүмкіндік туғызды, сондықтан кейінгі уақыттағы Тунис сыншылары «бұл журналда жарияланған шығармалардың авторлары еуропалық ықпалды сезінді және олар реформаторлық ойдың суретшілері» болды деп есептейді.

### **Бақылау сұрақтары:**

1. Тунистің жаңа кезеңдегі әдебиеті қай тілде дамыды?



2. XX ғасырдың басындағы Тунис әдебиетінде қандай баспасөз құралдары жарық көрді?
3. Осы кезеңдегі баспасөз беттерінде қандай шығармалар жарияланды?
4. Неліктен шағын проза жанры жазушылар үшін қолайлы болды?
5. Тунистің жаңа кезең әдебиетінің өкілдерін атаңыз.

### **3.3 Тунистің көрнекті жазушысы Әли әд-Дуаджи шығармашылығы**

Жаңа кезеңдегі Тунис әдебиетінде әт-Туниси, әш-Шабби, Мұхаммед әл-Ариби, Махмұд әл-Масади, Әли әд-Дуаджи секілді көрнекті жазушылар шығармашылығы үлкен мәнге ие. Баяндау өнерінің басқа үлгілері XX ғасырдың алғашқы онжылдығында Тунистің әдеби үдеріссінің айтарлықтай бөлігін құраса да, толыққанды көркем прозамен тунистіктер Әли әд-Дуаджидің (1909-1949) алғашқы әңгімелері шыққан кезде ғана танысты.

Новеллист, ақын, суретші, драматург Әли әд-Дуаджиді тунистіктер «басқа араб жазушыларынан ерекшеленетін» өзіндік бояуы, өзіндік «айрықша хош иісті» бар творчество адамы деп есептейді» (Ализаде Э. Литература Туниса, с.40). Оның әңгімелері өзі күә болған халық өміріндегі оқиғалардың әзіл-сықақпен көркемделген көрінісі, бұл көріністердің дәл әрі терең психологизммен суреттелгені сонша, оны оқыған адам жазушының осы оқиғаларға қатысып жүргеніне шек келтірмейді. Жазушы ретінде ол жаңа замандағы Тунисті суреттеуді алдына мақсат етіп қойды және де халықтың жоқтаушысы болуды армандады. Ол адамдардың қарым-қатынасын кемелдендіруге ұмтылды.

Әли әд-Дуаджи 1909 жылы дін қызметкерлерінің бай отбасында дүниеге келді. Құран мектебіндегі оқумен шектеліп қоймай, классикалық араб тілін, француз тілін де үйренді. Оның ерте жесір қалған анасы басқа ақсүйектер сияқты ұлының беделді төре, жоғары білімді адам болғанын көргісі келді.

Ол 1930 жылдары Тунис радиосында жұмыс істейді, мұнда ол жүз елуден астам радиоқойылымдар дайындап, бес жүзден астам балаларға арналған өлеңдер мен әндер, он бес пьеса жазады. Оның пьесаларында сықақшылық таланты анық байқалады. Адамның кемшілігін кекесінмен әжуалауына қарап, сыншылар оны Мольерге теңеді, «себебі ол да буржуазиялық құрылысты сынады және де Мольер секілді өз-өзіне күле білді». Ол шебер сықақшы, ащы тілді сатирик болды, оның өткір көзқарасынан адамның ешқандай әлсіз тұстары жасырынып қала алмайтын еді.

Сонымен қатар ол «Әдебиет әлемі» журналында корректор және фотокорреспондент болып қызмет атқарады, сонда жүріп әш-Шабби, әт-Тахир, әл-Хаддад, әт-Туниси, әс-Снусимен достық қарым-қатынас орнатып, бірге жұмыс жасайды.

Дегенмен ол прозаик ретінде жақсы белгілі. Сыншы Тауфик Бакар оны Махмұд Байрам ат-Туниси, Мұхаммед әл-Ариби, Әли әд-Дуаджиден тұратын үштіктің қатарына қосады, бұлардың көмегімен әңгіме жанры құрылымы, өткір ойлылығы жағынан ұдайы даму үстіндегі кемеліне жетті.

Француз тілін білуі жазушыға батыс әдебиетіндегі көптеген шығармашылық қайраткерлерімен танысуына мүмкіндік жасады. Ол Эрнст Хемингуэй, Джон Стейнбек, Эрик Колдуэлл, Джек Лондон еңбектерімен таныса отырып, шығармаларының әдеби құнарын өзіне сіңірді.

«Әдебиет әлемі» журналының бетінде оның ірі шығармаларының бірі «Жерорта теңізінің қайраңдарына саяхат» алтыға бөлініп басылды, мұнда ол саяхат туралы араб шығармаларының дәстүрлі жанрын ұстана отырып, порттағы өмірді бейнелеу арқылы оқырманды «жұбатып» қана қоймай, әдет-ғұрыптарды өткір сынады.

Әли ад-Дуаджидің екі шығармалар жинағы жарық көрді. Біріншісі 1969 жылы Тунис Жазушылар одағы басшылығының «Әңгімелер клубы» ассоциациясының ұсынысымен шықты. Мұндағы «Кедейлер қазынасы» деген әңгімесінде жазушы «кішкентай адамдардың жан сұлулығын» суреттейді, олар өздерінің жалғыз ғана байлығы «ізгі жүрегі мен ақ көңілділігі» екеніне қарамастан, «бұлдыр армандарының көмегімен» өмірге

деген сенімдерін жоғалтпайды. Сонымен қатар әд-Дуаджидің әңгімелері «баяндау кезінде үнемі шексіз әділдікке ұмтылған» америкалық жазушы Джон дос Пассостың шығармалары сияқты шындыққа құрылған, әділдікке сүйенген сюжеттерге толы боп келеді.

Тунис сыншылары оның көркемдік тәсілін «сатиралық реализм» деп атайды, бұған дәлел ретінде оның «Жұлдыз санаушы» әңгімесін алуға болады. Әд-Дуаджи Тунис әңгімесінің атасы деп есептеледі, себебі ол «классикалық әдебиеттің қатып қалған үлгілеріне қарсы барлық тәжірибелік тәсілдерді қолданған реалистік мектептің шебері» Джон дос Пассос секілді әңгіменің барлық жаңа әрі дәстүрлі емес үлгілерін қолданды, бұл 1930-40 жылдардағы көптеген жазушыларға тән қасиет еді. «Жұлдыз санаушы» әңгімесі түрі жағынан дәстүрлі баяндаудан аулақ, оны көлеміне қарап пьеса немесе көрініс деп атауға болмайды, себебі онда көп кейіпкерлер мен мекен-жай ауыстырулар жоқ, әңгіме сюжеті де, оқиғалар да кейіпкерлердің әңгімесі арқылы өтеді, және проблемалық сұрақтар көбірек. Әңгіменің идеясы – отаршылдармен күресте бүкіл Тунис халқы армандаған жаңа қоғамдағы ер адам мен әйелді бейнелеу. Әңгімедегі жігіт пен қыздың диалогы арқылы жазушы қоғамдағы кедейлікті суреттейді:

Ж: Анаң? Сенің анаң таң шапағын көрген бе?

Қ: Иә, ораза кезінде түнде ауыз бекіткенде.

Ж: Ол түнде ауыз бекітеді ме?

Қ: Кедейлерде құдайға құлшылық ететін уақытты таңдауға мүмкіндік жоқ.

Ж: Ал сенің анаң кедей болған ба?

Қ: (тәкаппарлықпен) Біздің отбасымыз кедейлікті ата-бабамыздан мирас еткен...

Сонымен қатар жұлдыз санаушы жігіттің жұлдыздарды асыл қазынаға теңеуі арқылы тәуелсіз ел жастарының биікке ұмтылушылығын сипаттайды:

Қ: ...Сенің байлығың бар ма?

Ж: Иә, менің асыл тастарға толы қазынам бар.

Ж: Менің қазынамның тастары басқалардан гөрі бағалырақ болған...

Ж: Себебі, олар сирек және де сенің көзің мені көргенде қалай жарқыраса, олар да солай жарқырайды.

Әд-Дуаджидің жақсылық пен тазалыққа, шынайылық пен биікке ұмтылу идеясы шағын әңгімеде жастар бейнесі арқылы көркем бейнеленген.

Бұл шығарманың мазмұны терең шындыққа құрылған, кейіпкерлері романтикалық сезімге берілген және де Дж.Лондонның шығармалары сияқты «өнер шындығына» және үлкен өнердің туындыларына тән сиқырға толы. Жазушы «Жұлдыз санаушының» кәсібі туралы айта отырып, оны «адам көтеріле алатын таң қаларлық биіктікте» көрсетеді.

Әд-Дуаджи Михайл Нуайме сияқты «қарапайым әдеби тілді қолданады да, оны кейде жергілікті тілмен дәмдеп отырады», сөйтіп М.Нуайме Ливан өмірінің шындығын көрсетсе, әд-Дуаджи Тунис өмірінің болмысын көрсетті. Ол алғаш рет «Сөнген шам» әңгімесінде кейіпкерлерінің сөзіне диалектіні енгізуге әрекет жасады. Бірақ бұл новеллаларда әд-Дуаджи қарапайым классикалық емес әдеби тілді қолданады да, кейіпкерлеріне еш қиындықсыз өздеріне ыңғайлы сөздермен ойын жеткізуіне мүмкіндік береді және де олардың пікірі мен көзқарасын біздің алдымызға қаймағы бұзылмаған күйінде жеткізуге көмектеседі, сондықтан оның шығармаларында кейде Тунис диалектісі де кездеседі.

Сонымен қатар жазушы «Аяқтары қынамен боялғандар көшесі» романында Тунис қоғамының орта тобын қамтыған үстірт еуропаландыруды күлкіге айналдырып, каррикатуралық тәсілдер арқылы ойын-сауыққа толы арзан өмірді «французша» тұрмыс қалпы деп есептейтін адамдардың бейнелерін шеберлікпен суреттейді.

Ол қырық жасында сүзек ауруынан қайтыс болды. Әлі де берері көп жазушы Әд-Дуаджи «мазасыз», аз нәрсеге қанағаттанбайтын, талантты, дарынды еді. Ол I дүниежүзілік соғыстан кейінгі Тунистегі ең ғажайып шығармалар жазған «жемісті прозаик» болды.

Сыншы М.Ф.Газидің пікірінше, «эд-Дуаджиден басқа Тунис новеллистері өз шығармаларында жеке бастың күйзелісінен әрі аспаған, мұнда авторлар тек өзінің ішкі жан дүниесі туралы ғана жазады». Ол ұзақ өмір сүрмесе де, оның шығармалары автордың таланттылығын көрсетеді.

1930-40 жылдардағы жазушылар легі Тунис әдебиетінің тарихында үлкен роль ойнады, олар дауылды кезеңдегі ұлттық сана-сезімінің, алдыңғы қатарлы ой-пікірдің қалыптасуына ықпал етіп, ұлттық салт-дәстүрдің қасаң бұғауынан босанып, араб әдебиеті мен өнеріндегі қатып қалған классикалық ережелердің шекарасынан «аттап кете» алды және де әлемдік әдебиеттің барлық жетістіктерін қолданып, одан өзіне үлкен оқиғалар мен өзгерістер қарсаңында тұрған елдің рухани өмірінде үндестік пен қолдау табатын жаңалықтардың бәрін сіңіруге тырысты, сонымен бірге Тунис әдебиетінде жаңа мүмкіндіктер мен жаңа көкжиектер ашып берген күш болды.

### **Бақылау сұрақтары:**

1. 1930-40 жылдардағы Тунис әдебиетінің дамуы туралы айтыңыз.
2. Жазушы Әли эд-Дуаджидің қандай шығармалары бар?
3. Эд-Дуаджидің «Жұлдыз санаушы» әңгімесінің көркемдік ерекшелігі неде?
4. Әли эд-Дуаджи мен Джон дос Пассос шығармашылығының ұқсастығы неде?
5. Жазушының «Жерорта теңізінің қайраңдарына саяхат» шығармасы қандай жанрда жазылған?

### **3.4 Тәуелсіздік дәуірі әдебиетіндегі идеялық ізденістер. Модернист жазушы Самир әл-Айади шығармашылығы**

1956 жылы француз протекторатының жойылуы және 1957 жылы Тунистің республика болып жариялануы елдің әлеуметтік-саяси және мәдени өмірінде жаңа кезеңнің басталуына жол ашты. Қоғамда әйелдерді азат ету және халықты жаңа адам рухында тәрбиелеу мәселелерінің маңызы

артты. Әлеуметтік жүйені өзгерту арқылы психологияны да өзгертеміз деген ел Президентінің пікіріне орай көркем әдебиетте де жаңа кейіпкер жасау арқылы қоғамдағы артта қалушылықпен күресу, сонымен қатар азаматтық сана-сезімді тәрбиелеу, жаңашыл творчестволық мүмкіндіктерді дамыту және ескілікті көксеген ортағасырлық дәстүрлерді түп-тамырымен жою арқылы жаңашылдыққа бетбұрыс жасалды.

Елде жаңадан оқу орындары ашыла бастады, олардың ішінде ең елеулісі 1959 жылы ашылған Тунис университеті еді. Тіл мәселесі өмірлік мәселелердің бірі болып қала берді, яғни араб тілі барлық жерде бірінші болуға тиіс еді.

Кітап баспасы да қиынды туғызды. Тунис баспасы 1966 жылы ғана ашылды, ол барлық отандық әдебиеттің 45%-ының жарық көруін қамтамасыз етті, ал 1978-79 жылдары бірден үш жекеменшік «Әл-Қалам», «Сафа», «Жәдид» баспалары ашылды, бұл кітап баспасына байланысты көп сұраныстарға жауап берді.

Дегенмен Тунистің әдеби өмірінің мәселелері әлі де баспасөз беттерінде шоғырланып жатты. Тәуелсіздік алғаннан кейінгі елдегі ең үлкен оқиға 1955 жылы қоғамдық-мәдени «Әл-Бикр» журналының шығуы болды. Оның негізін салушы және директоры әс-Садикия колледжінің түлегі Мұхаммед Мзали болды. Журнал беттерінде қоғамдық, философиялық, идеологиялық мәселелер көтерілді.

Осы кезеңдегі Тунис әдебиетінде көркем прозаның көлемді жанрлары роман мен повесть қалыптасты, оның негізін салған әл-Башир Храйеф пен Мұхаммед әл-Аруси әл-Матуи болды.

Әдебиетте әйел бостандығы, жаңа буын тәрбиесі, даму жолына түскен жаңа ел, тәуелсіздік құшағындағы гүлденген ел, жаңа ұлттық сана-сезіммен толыққан көңіл-күй мәселелері барған сайын көбірек орын ала бастады. Новеллистикада халықтың экономикалық, әлеуметтік және ұлттық бостандық үшін күресімен байланысты «патриоттық» тақырып басты орынға шықты. Тарихи роман жанры дами бастады, ол әл-Башир Храйеф пен Мұстафа әл-Маданидың шығармаларында көрініс тапты. Идеялық-тақырыптық өзгерістердің көптігі мен әрқилылығы көркемдік бағыттар мен стилистикалық тәсілдердің көбеюіне ықпал етті. Әдебиетте «Жаңалыққа ұмтылу» деген

тәжірибелік бағыт қалыптасты, оның көрнекті өкілдері Самир әл-Айади, Махмұд әт-Туниси, Нафила Захаб, т.б. жазушылар тәуелсіз елдің жауапкершілігі мол жаңа тұлғасының бейнесін қалыптастырды.

1966 жылы сыншы Әбд әл-Әзиз Қасым «әл-Бикр» журналында жарияланған «Әңгіменің принциптері жайлы» мақаласында Тунис жазушылары үшін адамның өмірдегі маңызы, үрей-қорқынышы, үміт-тілегін суреттеу қажеттігі туралы жазды. Әбд әл-Әзиз Қасымның әдебиетке қойған талаптарының биігінен көрінген «тәжірибелік әдебиеттің» өкілі Самир әл-Айади 1947 жылы дүниеге келді. Тунис университетінің әдебиет факультетін бітірген соң, Париждегі драматургия университетіне түседі. Содан кейін Ибн Халдун үйінің жанынан құрылған әдеби клубты басқарды, «Әс-Сақафа» журналының негізін салушы және редакторы болды, сонымен қатар Кафстағы театр труппасының қызметіне араласты, Тунис газеттерінің бірінде редактор болып жұмыс істеді.

Оның әдеби шығармашылығы драматургиядан басталды, 1966 жылы ол Вьетнамдағы соғыс оқиғалары жайлы «Қашықтық» және «Достар» пьесаларын жазды. Оның екі жинағы жарық көрді. 1970 жылы шыққан «Тыныштық айғайы» жинағына оның 1966-1969 жылдары Парижде жазылған новеллалары кірді. Жазушы мұнда енген «Балық», «Айнадағы өлім», «Біз мұндамыз», «Шұғыла», «Бардос мысығы», «Айша», «Жарты және екінші жарты» новеллаларында кейіпкерлердің ішкі монологы, кейіпкер сөзі мен автор сөзін араластырып жіберу, қысқа, үзік-үзік сөйлемдер секілді стильдік тәсілдерді қолдана отырып, адамның ішкі жан дүниесін, оның тұйық болмысын жақсы жеткізе алды.

1976 жылы Тунисте жазушының «Әшекейлер заманы» атты екінші жинағы шықты, бұл жинаққа енген әңгімелер «идеясы мен көркемдік тәсілдері жағынан» «Тыныштық айғайының» новеллаларына ұқсас. Бұл жинаққа 1969-1971 жылдары жазылған новеллалары кірді, ол жазушының «үшінші әлем» елдеріндегі зиялылардың жағдайы, қазіргі заман адамның тағдыры, өмір мен өлім философиясы жайлы ойларының көрінісі болып табылады. Кітап әл-Муқаффаның «Жүрек жерді

жаулап алғанша жаралы болып қала береді» деген сөзімен ашылды. Бұл – жазушы шығармашылығының алдында тұрған мақсат, мұнда дәстүр даналығы мен тәжірибесі, жаңа ұмтылыстар мен мәңгілік шындықсыз өмір сүре алмаушылық, ашыну мен үміттену, ойсыз алға ұмтылу мен құрып бара жатқан әлемді сүйіспеншілік сезімі арқылы қорғап қалуға тырысқан саналы адамгершілік бір арнаға келіп тоғысқан. Осы жинаққа енген әрбір жеті эссені жазушы араб классиктерінің немесе Батыс пен Шығыс жазушыларының даналық сөзімен бастаған.

Э.А.Ализадениң пікірі бойынша әл-Айадидің «кейіпкерлері тұрақсыз, әлсіз және ешбір нақты оқиғалармен байланысы жоқ, ішкі карама-қайшылықтармен жанын жегідей жеп, шынайы өмір мен жалған өмірдің арасында адасып жүргендер». Бұл жазушы шығармаларында қоғам өмірінің хаосын бейнеленгендігімен байланысты деп есептейміз.

Әл-Айади шығармашылығының тағы бір мәселесі тіл саласына байланысты болды, ол «сөз – әңгіменің шынайы қаһармандары» деген ұранмен жұмыс істеді және өзінің новеллаларында бірдей сөздерді қолдана отырып, олар арқылы әртүрлі түсініктер берді не оларды адам мен қоршаған ортаның ақылға сыймайтындығы туралы сөздерге айналдырып, басқа мағынада қолданды.

Жазушы Самир әл-Айадидің «Тасбақада баспана жоқ» әңгімесінде көптеген стильдік тәсілдердің көмегімен творчество қайраткерінің бейнесі жасалған. Жазушы басты кейіпкердің осы мекемеге тасбақалар мен олардың көбеюі жайлы материал әкелгенде тауы шағылғанын айта отырып, сол кездегі қоғамдық дамудың баяу жүріп жатқанын көрсеткісі келеді. Мұнда алдыңғы қатарлы барлық ой-пікірлер халықтың санасына өте жай ене бастады, себебі олар дәстүрлі ойлармен, идеялармен құрсауланған қамалдарды бұзып өтуі керек болды. Қаланың «тасбақалық» сал ауруына ұшырауы қоғам дертін көрсетеді. Бұл ауруға шипа табу тек алдыңғы қатарлы қоғам өкілдерінің қолынан келеді, себебі олар жаңа жағдайдың маңыздылығын түсінеді. «Бәрі бір-бірінен сұрап жатыр. Ешнәрсе жемеймін. Қозғалмаймын. Күлмеймін. Қозғалмаймын. Аштық. Олар. Күлмеймін. Аштық. Олар. Қатты айғайлағым келеді» секілді



кайталанған үзік-үзік сөйлемдер арқылы жазушы өз кейіпкерлерінің ішкі сезімін және айналасындағылардың көңіл-күйін білдіргісі келеді. Осы эпизод арқылы қауіп-қатерлі шақты, яғни тәуелсіздік алғаннан кейінгі Тунис қоғамындағы «жаңа» мен «көненін», «дәстүрлі» мен «жаңанын» арасында тартыс жүріп жатқанын көрсетеді.

Жазушы жалғыздықпен күресіп жүрген адамның ішкі дүниесін суреттей отырып, жас қоғамның жаңа адамының рухани «аштығын» көрсетеді. Ол әлі де бәрін білетін, бәрін жасай алатын адамды – Дананы іздейді, оны жұмыссыз және қиындықтан шығудың жолын іздеуге тырыспайтын ұйқыдағы адамдардың арасында адасып жүр деп есептейді. Дана әрекетсіз, ескіше ойлайтын, әлі де терең ұйқыдан оянбаған адамның күші жетпейтін барлық мәселенің шешуін таба алады. Ал мекеме қызметкерлеріне жанын қинаудың қажеті жоқ, себебі олардың басшысы Бас директор жаңалықты жек көреді, ол терең өзгерістер жүріп жатқан үкіметті мойындамайды, өйткені бұл мекемеде ол өзінің «надандық пен жалқаулық» патшалығын құрып алған, сондықтан қызметкерлер тек содан қана қорқады, олар соны ғана тыңдайды және соның айтқанымен жүреді. Ол ғасырлар бойы мекемені қалыпқа салынған арнайы жүйемен жұмыс істеуге мәжбүр етті, олар барлық материалдарды деректі, қарабайыр жолмен тұжырымдайды, басқалар қалай алға басып, дамып жатыр, жаңа заңға, ағымға сәйкес қалай қимылдап жатыр деп бастарын қатырып жатпайды, ойланбайды да, өздерінің рухани дүниесін жаңартып, байытпайды да. Оларға алға басудың керегі жоқ, өмірге прогрессивті көзқараспен қарайтын басқа творчество адамдарының қаламынан туған жаңа шығармалардың мәні, идеясы туралы ойламайды да, оларға жұмыстарының тасбақа жүрісімен бір қалыпты, бір ізбен жүргені ұнайды, себебі мұндай кезде оларды ешкім мазаламайды, қоғамның дамуында да ешкімнің шаруасы жоқ. Жазушыны тасбақалардың, яғни бәріне немқұрайлы қарайтын адамдардың көбеюі шошытады. Ал немқұрайлылық – қатыгездіктен де қатерлі, ол әлемді күйретеді. Олар – қоғамның одан әрі сал болып қалуының, ағзадағы бұлшықеттердің суып қалуының себепкері, сондықтан тасбақалар қаланы, яғни әлемді

қоршап жатыр және бәрін тұншықтырып, барлық өмір сүріп жатқан нәрселерді өздерінің жалқаулығын көріп қалғанына ашуланып, таптап жатыр.

«Қоршап алды. Айнала қоршады. Бізді қоршап алды. Қоршап алды да, тұншықтыруда. Қоршап алды, басып-жаншуда, қылқындыруда. Тұншықтыруда. Ызалы. Буыңдырып тұр» секілді сөйлемдер қауіп-қатердің төнгенін көрсетіп, оқырман психологиясына әсер етеді. Мұндай стиль адамның ішкі жандүниесінің бұзылуын тереңірек көрсетуге және апаттың жақындап келе жатқанын дәл, әрі көркем суреттеуге көмектеседі. Олар осыған шейін жасалған барлық нәрселерді құртып жатыр, бірақ «сұлу қызбен кездескенін қанағат тұтып отырған» басшысы бар мекеме бұзылғанның орнына ешнәрсені қайта тұрғызбайтыны белгілі.

Басты кейіпкер материалдық, рухани жағынан ашығуда, ол айналадағы тұманды, түсініксіз, бұлдыр қауіп-қатердің арқасында күлкінің не екенін ұмытқан, ол қозғалмайды, себебі қаны жүрмей қалған, оның бұлшықеттері қимылдамайды, онымен бірге бүкіл адамзат осынау қорқынышты күйден зардап шегіп жатыр. Бұл ауруға дауаны бас директор табады, бірақ басты кейіпкер оған қуанудың орнына өлім тілейді, өйткені оның қолындағы дәріден пайда жоқ, себебі ол үшін қызметкерлердің өмірі түкке тұрғысыз, ойландырмайды. Ол директорға дәрі берген адамды да жазғырады, өйткені ол директордың барлық жамандығына, яғни өзінің сылбыр, қажытатын қимылдары арқылы қызметкерлерді өзін-өзі өлтіруге жеткізетініне көз жұмып жатыр.

Әңгіме «Кеуіп қалған арнамен қан ағып жатыр» деген сөйлеммен қорытындыланады, ал дәрі болса қанмен бірге ағып кетті, сондықтан ауру жазылмайтын обаға айналды, соның нәтижесінде сал боп қалғандар қозғала алмайды, ал тасбақалар баспанасыз қалды, яғни ауру таратушылар әлі де қалаға, қоғамға шабуыл жасай береді. Жазушы осы шығармасы арқылы қоғамды немқұрайлылықтан арылтып, тәуелсіз елде өркениетті жаңа қоғам құруға шақырады. Әл-Айади «сөз – әңгіменің шынайы қаһармандары» деп, шығармаларында бір сөзбен әртүрлі ұғым беріп отырды.

Тунис әдеби прозасындағы жаңа ағым «экспериментшілдік» деп аталады. Бұл ағым өкілдері қоғамдағы «артта қалушылықтың» түйінін шешу мәселесін қарастырады. Тунис сыншыларының пікірі бойынша «стильдік эксперимент» – шығарма көркемдігінің маңызды белгісі, оның құрамына алдыңғы қатарлы жазушылар Декларациясында қаралған баяндаудың жаңа ұлттық үлгілері кіреді.

Бұл кезеңнің жазушылары Ливанның азат құсы Д.Х.Джебран сияқты бұзылған қоғамдық жүйеге жеккөрінішпен қарады және өркендеуге ұмтылды, қорқынышты құлдық әлемінің алдында өзінің әлсіздігін сезінді.

Тәуелсіздік алғаннан кейінгі кезеңде прозада әлеуметтік жағдай тақырыбы үлкен орын алды, ол «шындықты бейнелеуге» жетеледі. Әрине шығармашылық өкілдері араб тілінде, ұлттық көңіл-күйде жазуға тырысты, сондықтан бұл кезеңдегі Тунис әдебиетінде әдебиеттің ұлттық ерекшелігін білдіретін белгілер көрініс тапты.

1960 жылдардың соңы мен 70-ші жылдардың басындағы жас Тунис жазушылары мен драматургтерінің шығармалары «идеялық және стильдік ізденіске толы болуымен, араб дәстүрлік мәдениетінен де, еуропалық мәдениетінен де үлгі алуымен» ерекшеленеді. Ғалым З.А.Намитокваның пікірінше, «Қазіргі Тунис әдебиетінің қалыптасуы дәстүрлі жанрлардың түбірімен өзгеруіне және әдебиетті кемеліне келтірудің талаптарына жауап беретін жаңа маңызды жанрлардың пайда болуына байланысты» (Литература Туниса. Москва, 1973, с.115). Бұл кезеңнің жазушылары Ливанның философ жазушысы Джебран сияқты бұзылған қоғамдық жүйеге жеккөрінішпен қарады және өркениетке ұмтылды.

Тәуелсіздік алғанға дейінгі тәжірибелік бағытта прозаиктер дәстүрлі ойлаудың бұғауын үзуге және жаңа классикалық әдеби құбылыстарға қадам басуға ұмтылды.

Вашингтон университетінің профессоры Мұхаммед-Салах Омри 1991 жылы тамыз айында Монастирде өткен «Тунистің 90-шы жылдардағы әдебиеті» туралы ғылыми конференцияда: «соңғы бес жылда Тунис басылымдарының көбеюі елдегі идеялар қозғалысының белсенді түрде күшеюіне, қоғамдағы

өзгерістердің әдебиеттің де жаңаруына көмектескенін» атап көрсетті. Осы кезеңде әл-Башир Храйеф пен Мұхаммед әл-Аруси әл-Матуидің роман, повесть жанларында жазылған шығармалары әдебиеттің үлкен жаңалығы болды. Тунис әдебиетінің сыншысы М.Ф.Гази елдің қазіргі әдебиетіндегі «жанр тапшылығына және тақырыптың, әдеби әдіс-тәсілдерінің аздығына» назар аудара отырып, әдебиетте Хасан Насыр, Джавад Сайдави, Мукавар Сумада секілді жас ақын-жазушылардың «еңбекші халықтың серпілісін суреттеп, ұлт-азаттық күрес пен отаршылдықтың қалдықтарымен күресуге құрылған жаңа әдебиетті жасауға ұмтылғандығын» айтады.

Қазіргі замандағы араб тілді Тунис әдебиеті елдің мәдени жағдайындағы өте маңызды құбылысты алға тартады, ол «Мағрибтің барлық елдеріндегі арабтандыру саясатының айтарлықтай табыстарының айғағы». Егер арабтандыру – араб тілін толықтай прозада әдебиетінің дамуына қолайлы жағдай туғызу болса, онда бұл кезеңде арабтандыру тиісті дәрежеде жүрмеді. Бірақ тіл саласындағы мәселелерді шешу ісі едәуір алға басты, мұнда мәселе әдеби тілдің ауызекі тілге жеңіл білуінде болатын, бірақ бұл сұрақ түгелдей шешілмесе де, ол «өзінің алдында қойған мақсатын» орындап, тура жолмен келеді.

«Қазіргі замандағы Тунис әдебиетінде араб тілінде жазатын жазушылар, негізінен, әлі де қысқа әңгіме жанрында жазады, олар Тунистің қазіргі заман шындығын кеңірек бейнелеуге мүмкіндік беретін прозаның повесть, роман сияқты түрлеріне сирек қалам тербеуде, мұндай үлкен жанрда жазылған шығармалар жас тәуелсіз мемлекеттің алдынан кездесетін көптеген ауқымды мәселелерді жан-жақты қарастыруға көмектесетіні сөзсіз. Бірақ бұл баспаның қиындығына байланысты түсіндіріледі, бағзы заманнан бері үзілмей келе жатқан кітап бастырудың қиындығы прозаиктерді мерзімді басылымдарға арналған шығармаларды жазуға итермелейді, осыдан барып, «шағын» жанрға көбірек көңіл бөлінуде. Әзірше жас буын жазушыларының кейде «новеллаға романның мазмұнын сыйғызуға тырысқан әрекеттері нәтижесіз болуда, себебі бұл негізгі оқиғаларды тізіп қана шыққан ықшамдалған

либреттоға ұқсап кетеді». Тунистің көптеген жас жазушылары әлі де көркемдік шеберлікті үйрену үстінде, ал шығармашылық процесінде, ойланғанда, қорытынды жасағанда жазушының қаламы өз ойының адал досы болуы керек. Әдебиет сыншыларының пікірінше, олар әлі де көптеген «ресмилік, жалған пафос, сезімдік өзгерістердің көптігі және де ұлттық ерекшелікті үстірт түсіну» секілді олқылықтардың орнын толтыру керек. Көптеген жазушылар терең түсінуге, ұлттық және әлемдік әдебиеттің әдеби әдіс-тәсілдерін қолдануға әбден төселу сияқты міндеттерді атқару керектігін түсінеді. Себебі олар өз елінің бетке ұстар лайықты әдебиетшісі, халықтың «қуанышы мен қайғысын бейнелеушісі» болып, оларды үйлесімді әрі жатық, сүйкімді түрде жеткізуі керек екенін жақсы түсінеді.

Әдеби жанрлардың жаңаруы, жаңа көркемдік әдіс-тәсілдердің қолданылуы, стильдік үлгілердің жаңаруы тәуелсіздік дәуіріндегі Тунис әдебиетінің аяғынан нық, сенімді тұруына көмектесіп, бұл оның өмір сүруге, дамуға және гүлденуге қабілеттілігін білдіреді.

### **Бақылау сұрақтары:**

1. Самир әл-Айадидің қандай шығармалары бар?
2. Жазушының «Тасбақада баспана жоқ» әңгімесінде қандай мәселе көтерілген?
3. «Тасбақада баспана жоқ» әңгімесінің кейіпкерлерін атаңыз.
4. 1960-70 жылдардағы Тунис новеллистикасында қандай тақырып алдыңғы орынға шықты?
5. Жазушы Самир әл-Айади прозасының көркемдік ерекшелігі неде?

## IV. МАРОККО ӘДЕБИЕТИ

### 4.1 Марокко әдебиетінің дамуы

Батыс пен Шығыс бірдей көрініс тапқан Африканың ғажайып мекені Марокконың таңғажайып табиғаты, оның Африка құрлығында орналасса да қыста қар жауатын ерекшелігі, жазы-қысы бірдей пісіп жататын жеміс-жидектері, көңілге қуаныш ұялататын тарихи ескерткіштері, жаңа заман ағымымен жүргізіліп жатқан құрылыстары, тәуелсіздік алғаннан кейін өз билігін өз қолына алып, адымын кең ашқан халқының лүпіл қаққан жүрегі нәзік жанды жазушы үшін таусылмас байлық.

Бұл жерде дүниеге келген әдебиет те шолақ ойлы, қатыгез болмай, шайырлы, әдемі болатыны анық. Марокко жерінің байырғы тұрғандары, бербер тайпалары араб тіліндегі Марокко әдебиетінің жазба ескерткіштері пайда болғанға дейін өмір сүрді. Халық ауыз әдебиетінің негізін құрайтын бербер әдебиетінен бастау алатын Марокко әдебиетінің ғұмыр жасы ұзақ болғанымен де, жас әдебиетке жатады, себебі оның даму жолы XX ғасырдың басында ғана басталды. Бұл әдебиет те басқа араб елдерінің әдебиеті секілді осы ғасырдың бас кезінде ғана жаңа әдеби формалар мен әдеби өрнектерді өзіне сіңіре бастады, тақырыбы жаңарды, қарастыратын мәселелерінің ауқымы кеңейді. Себебі бұл әдебиет пайда болғаннан кейін дамып, әлемдік әдебиеттермен қатар жүруіне кедергі болған жағдайлар көп болды. Бұған себепші болған алдымен Осман империясының бүкіл араб жеріне ауыз салып, қол астында ұстауы (1258-1798). Кейін Франция, ол жас Марокко әдебиетінің ғана емес, бүкіл өмірінің дамуына тежеу болған көп жылдарға созылған жат жерліктер колонизациясының құрығын қолына алды да, бұл мемлекетте 1912-1956 жылдар аралығында жарты ғасырдай үстемдік етті.

Дегенмен Марокко әдебиеті мұндай қиындықтарға мойымады, халық туызған дарын иелері бойына біткен таланттарын, халық мұрасын жоймай, жаңа заман талаптарына жауап берерліктей, қорында барлық әдеби жанрды қамтыған

жаңа әдебиет жасады. Бұл әдебиет те барлық араб елдерінің әдебиеттері секілді араб мәселесіне бай, яғни көтерген мәселелері ұлттық ерекшелік пен сана-сезімге байланысты болды, себебі бұл әдебиеттегі өрлеу дәуірі колониядан азаттық ала бастағаннан кейін ХҮІІІ ғасырдың аяғында басталды.

Бұл кезеңде әдебиет сахнасында пайда болған шығармашылық өкілдерін көп жылдар бойы басқыншылардан зардап шеккен халқының тағдыры ойландырды, олар өз елінің патриоттары болды, сондықтан да ең алдымен олар ұлттық тәуелсіздік мәселесін көтерді.

Бұл әдебиетті Алжир, Тунис және Марокконы қамтыған мағриб әдебиетінің бір бөлігі ретінде бұдан бұрын Кеңес Одағының арабтанушылары зерттеді. ХІХ ғасырдың басынан бастап әлемдік ғылымда сүбелі орын ала бастаған Кеңес арабтану ғылымы Кеңес Одағы үшін зор маңызы бар мәселелерді көріп, тани білді, басқа араб елдерінің әдебиетімен қатар Марокко әдебиетін де зерттеді. Ресей арабтанушыларының ішінде әлемдік арабтану ғылымына зор үлес қосқан С.В.Прожогина, И.Д.Никифорова, Ю.Н.Завадовский, И.Ю.Крачковский секілді ғалымдардың алатын орны ерекше.

Қазақ шығыстану ғылымында арабтанушы ғалым Ә.Б.Дербісәлиевтің «Марокконың араб тілді әдебиеті» атты орыс тіліндегі кітабында бұл әдебиет дамуының негізгі кезеңдері қамтылған. Мағриб әдебиетін зерттеуге көп үлес қосқан С.В.Прожогинаның еңбектері көбіне Марокконың француз тілді әдебиетіне арналған. Ал Марокко әдебиеті пайда болғаннан бері өмір сүріп келе жатқан және әлі де осы әдебиетке үлкен үлес қосып келе жатқан араб тілді әдебиеті әлі де аз зерттелген күйінде қалып келе жатыр.

Африка елдері әдебиетін «территориялық» тұрғыдан зерттеу Мағриб (Алжир, Тунис, Марокко) әдебиетін жеке топқа жатқызуға мүмкіндік береді. Бұл елдер әдебиетінің ерекшелігі олардың тарихи жағдайларының ұқсастығына байланысты, себебі осы жағдайлар аталған елдерде әдебиет пен өнердің бір уақытта дерлік өрлеуіне себепші болды және де қазіргі Мағриб

жазушыларының шығамашылықтарына тән тақырыптар мен мәселелердің ортақтығын анықтады.

VIII ғасырдың I жартысында арабтар Солтүстік Африка жерлері мен Пиреней түбегін қамтитын Мағрибті жаулап алды. Бұл жерде арабтар бербер тайпаларының жанкешті қарсылығына кездесті, олар арабтармен тайпалық одақтар жағынан ұқсастық тапқанмен, тілі жағынан алшақ еді, олардың бір бөлігі осы соғыстың нәтижесінде ислам дінін қабылдап, кейін арабтар мен берберлер бірігіп, бербер көсемі Тарик ибн Зийадтың қолбасшылығымен Африка мен Еуропа арасындағы бұғазды басып өтіп, оған мұсылман көсемінің құрметіне Гибралтар атауын беріп, Испанияны жаулап алады. Бұл Ә.Дербісәлінің «Арабоязычная литература Марокко: основные этапы развития» атты еңбегінде келтірілгендей, «Марокконы арабтандыру мен ол жерде Ислам дінін тарату ісіне көп көмек көрсетті, сөйтіп арабтар мәуелі Андалусия жазықтарында Шығыс халифтерінен тәуелсіз мықты империя құрды» (64-б.). Осы сипатта Мағриб елдерінің тарихын әріден қозғай келіп, шығыстанушы ғалым Андалусиядан Марракешке келген ақындар мен ғалымдардың Әлморавидтер мен Әлмохадтар дәуіріндегі қалам иелері шығармашылығының дамуына ықпал еткенін айтады.

Сөйтіп, Марокконың төл әдебиетінің қалыптасуы кейінірек XI ғасырдың соңы – XII ғасырдың басында басталды. Ал XII ғасырдың соңы – XIII ғасырда «алдымен шығыс мұсылман әдебиетіне, кейін Андалусия әдебиетіне» еліктеу ретінде Мағрибті арабтардың жаулауынан кейін пайда болған Марокко сөз өнері өзіндік ерекшелікке ие бола бастады. Әдебиетте танымал жазушылар мен ақындар пайда болды, бірақ классикалық араб тіліндегі әдебиет бұл жерде Андалусиядағы немесе Араб Шығысындағы әдебиет секілді биіктерге көтеріле алмады. Белгілі марокколық ғалым Мұхаммед әл-Фасидің пікірінше, таза әдебиет марокколықтарда бай түрде көрініс таппаған, себебі классикалық араб тілі сол кезеңде марокколықтар үшін терең сезімді білдіретін тірі тіл болмаған, оның үстіне Солтүстік Африкада тілдің бұл тармағын үйрету әдістерінің нәтижесі аз болды. Ә.Дербісәлі Марокконың араб



тілді әдебиетін жан-жақты зерттей келіп, әдебиет жанрларына тоқталады. Мағрибтегі араб әдебиетінің тарихы мен теориясын арналған бұл еңбектер әлі күнге шейін өз маңызын жойған жоқ.

XIX ғасырдың соңынан бастап Мағриб әдебиеті еуропалық әдебиет сынының назарын аударды, себебі Мағрибте колония үстемдік құрған кезден, дәлірек айтсақ өткен ғасырдың 80-ші жылдарынан бастап бұл елдердің білім жүйесінде де, әдебиетіне де француз тілі үстемдік етті. «Бірақ еуропалық әдебиет сыншылары мен әдебиетшілері Солтүстік Африка әдебиетін француз байырғы тұрғындары қатар өмір сүрген колониялар мен протектораттар үстемдік еткен жерлерде пайда болған «жаңа ұлттық айнасы» еткісі келді немесе Мароккода және Тунис пен Алжирде протекторат дәуірі мен колониялық тәуелділік кезеңінде отрашыл ел жазушылары мен жергілікті жазушылардың жасаған әдеби өнімін бұл әдебиеттердің ешқайсысының ерекшелігін елеместен біртұтас деп қарады.

Мағриб елдерінде жаңа әдебиет XIX ғасырдың аяғында ғана пайда болғанымен, осы кезге шейін дамудың жоғары деңгейіне жеткендігі соншалық, өзінің жастығына қарамастан басқа айырмашылықтарын сыртқа көрсетуде, олар сонымен қатар әлемдік әдебиетте өз алдына жеке үлкен топ құрайды. Қазіргі африкалық әдебиеттердің бәріне тән жалпы нәрсе ретінде олардың дамуының секірмелі түрге жататынын айтуға болады, бұл әдебиет тізгінін жұлқына тартып, біздің заманымызға дамыған әдебиеттердің алдыңғы қатарлы идеялық және эстетикалық тәжірибесінен үлгі ала отырып, өзінің тұтастарынан кенже қалған кемшін тұстарын толықтыруға тырысты.

Шартты түрде айтқанда XX ғасырдағы «әдебиеттің даму түрі» қысқа мерзімде аяқ астынан, қысқа әрі нұсқа жолмен аяғынан қаз тұруы деп айтуға болар еді. Дамудың бұл түрі ешқашан да жазба дәстүрі болмаған, қозғалысын «нөлдік белгіден» бастаған әдебиетке немесе ортағасырлық деңгейден жылжымай қалған әдебиетке тән.

Марокко әдебиеті де осы Солтүстік Африка әдебиеттерінің бір бөлігі ретінде XIX-XX ғасырларда пайда болған, X ғасырдан бері қарай мыңжылдық тарихы мен тәжірибесі бар тұлғалы

әдебиетке айналған еді. XIX-XX ғасырлар бұл әдебиет үшін көптеген ғасырлар бойы жаңартылмаған сөз өнерінің дәстүрлі формаларынан жаңа түрдегі сапаға қол созған қарабайыр түрде болса да, техникалық дамуы мен әлемдік мәдениетке қол созған, жаңа қоғамның күрделі, ауқымды мәселелеріне үн қосқан, өзінің ұяндығымен артта қалушылыққа жетелейтін жайбасарлығын жеңген кезбен байланысты болды.

VIII ғасырдың бірінші жартысында арабтар Солтүстік Африка жерлері мен Пиреней түбегін қамтитын Мағрибті жаулап алды, олардың Мағрибке жақындауы туралы әңгімелер көбіне ежелгі аңыздардан бастау алады. Бұл жерде арабтар бербер тайпаларының жанкешті қарсылығына кездесті, олар арабтармен тайпалық одақ жағынан ұқсастық тапқанмен, тілі жағынан алшақ еді, олардың бір бөлігі осы соғыстың нәтижесінде Ислам дінін қабылдады, кейін арабтар мен берберлер бірігіп, бербер көсемі Тариқ ибн Зийадтың қолбасшылығымен Африка мен Еуропа арасындағы бұғазды басып өтті де, оған мұсылман көсемінің құрметіне Гибралтар атауын беріп, Испанияны жаулап алды, бұл «Марокконы арабтандыру мен ол жерде Ислам діні тарату ісіне көп көмек көсетті, сөйтіп арабтар мәуелі Андалусия жазықтарында Шығыс халифтерінен тәуелсіз мықты империя құрды».

Мароккода бұл кезеңде үлкен мемлекет Идрисидтер корольдығы құрылды, ол түгелдей Аббасидтерге тәуелді болды, анархия осы елде екі жүз жылдай үстемдік етті.

Осы жағдай, оған қоса Кордова халифтерінің сарайларына Солтүстік Африканың, тіпті Шығыс елдерінің жазушылары мен ғұламаларының ағылуына жағдай жасаған Андалусияның мәдени гүлденуі Марокко әдебиетінің өз бетімен дамып, жеке, өзіне тән ерекшелігі бар көркем әдебиет болуына бөгет жасады.

Әлморавидтер (1056-1147) мен Әлмохадтар (1130-1269) кезеңінде қолбасшы Йусуф ибн Ташфин (1061-1106) Марракеш қаласын салдырды, бұл қала кейін Марокконың астанасына айналды. Көптеген жазушылар, ақындар, дәрігерлер мен ғұламалар көп елдерден, әсіресе Андалусиядан Марракешке келіп, жұмыстарын жалғастырды. Дегенмен Әлморавидтер мен Әлмохадтар дәуіріндегі қалам иелерінің ішінен бірде біреуін

әдебиетші деп атай алмаймыз, себебі арабтанушы Ә.Б.Дербісалиевтің пікірінше, Йусуф ибн Ташфиннің ұлы және мұрагері Әлморавидтер династиясының әмірі (1106-1142) мұсылмандық хұқ иелеріне қатты қолдау көрсетті, бұл басқа ғылым салалары мен әдебиет өкілдеріне зиян келтірді, сондықтан қолжазба мәтіндерде көбіне шарифат мамандары мен кейбір ақындардың ғана есімдері сақталған, ал бұл ақындардың шығармашылығының әлсіз, нәрсіз тұстары сол кезеңдегі Ибн Зайдун (1000-1071), Ибн Хафаджа (?-1132) секілді андалусиялық ақындар шығармаларының көлеңкесінде жетіспеушілік ретінде айқын көрініп тұрады.

«Марокко әдебиетінің артта қалушылығының бір себебі, – деп жазады Ә.Б.Дербісәлиев «Арабоязычная литература Марокко» атты кітабында: «шығармашылық өкілдерінің сол кезеңде Машрик және Магриб арабтары жоғары қойған жалғыз тіл – классикалық араб тілін білмеуі» (74-б.). Белгілі ағылшын ғалымы Х.А.Гиббтің сөзімен айтқанда, сол кезеңде тек Қайрун мен Тунисте ғана әдеби үйірмелер ашылды.

Сөйтіп, Марокконың төл әдебиетінің қалыптасуы кейінірек ХІ ғасырдың аяғында – ХІІ ғасырдың басында басталды. Ал ХІІ ғасырдың соңы мен ХІІІ ғасырда «алдымен шығыс мұсылман әдебиетіне, кейін Андалусия әдебиетіне» еліктеу ретінде 700 жылы Магрибті арабтардың жаулауынан кейін пайда болған Марокко сөз өнері өзіндік ерекшелікке ие бола бастады. Әдебиетте танымал жазушылар мен ақындар легі қалыптасты, бірақ классикалық араб тіліндегі әдебиет бұл жерде Андалусиядағы немесе Араб Шығысындағы әдебиет секілді биіктерге көтеріле алмады. Белгілі марокколық оқымысты Мұхаммед әл-Фасидің сөзінше «таза әдебиет марокколықтарда бай түрде көрініс таппаған», себебі классикалық араб тілі марокколықтар үшін «ешқашан да терең сезімді білдіретін тірі тіл болмаған, оның үстіне тілдің бұл тармағын үйрету әдістерінің Солтүстік Африкада нәтижесі аз болды».

Тілдің классикалық түрі мен диалект түрі қатар өмір сүрген тілдердегі қалыптасқан жағдай бойынша, Мароккода сол кезеңде классикалық араб тілі қарым-қатынаста аз қолданылып,

байырғы тұрғындардың сана-сезімінде мәдениет пен әдебиеттің дамуы айна-қатесіз жазылып қалған еді.

Марокко әдебиетінің дербес дамуның күшеюі XIII ғасырда басталды, бұл көбіне тарихи және жеке әдеби себептерге байланысты болды. Марокко поэзиясы екі бағытта дамыды: бірі – әдеби тілде жазылған классикалық үрдістегі поэзия, бұл белгілі бір топтарда ғана қолданылды және назар аударуға тұрарлық деп есептеледі; ал екіншісі – халықтық дәстүрдегі поэзия, бұл өзін таныту үшін көптеген жолдармен дамыды және өлеңнің классикалық құрылысы туралы түсінігі жоқ қарапайым халықтың арасында кең тарады. Поэзияның бұл екі ағымы Маринидтер (1195-1465) және Ваттасидтер (1472-1549) билік құрған кезеңдерде өрлеу дәуірін бастан кешірді. Марокко халықтық поэзиясының негізгі жанры Андалусияда араб диалектісінде дүниеге келген зәджәл жанрынан кейін, мадх (мадақтау), ғазал (махаббат лирикасы), уасф (суреттеу), риса (элегия) жанрлары пайда болды. Поэзияның бұл дәуірінде панегирикалық поэзия кең дамыды. Арабтың бәдәуилік елдерінде әртүрлі тілдік диалектілер табиғат жағдайына байланысты суреттеулер мен бейнелеулерге толы болып, кең таралды.

Мароккода поэзияның бұл жанрын дамытқан Ибн әл-Мураххаль (1207-1300), әл-Мәлзузи (1248-1320) және әл-Милиани (?-1315) секілді ірі ақындар болды.

Лирикалық ғазал жанрындағы шығармалардың тақырыбы Марокко ақындарының өлеңдерінде Андалусия ақындарының шығармашылығымен ұштасып, үндесті және табиғаттың әдемілігін суреттеуден аса алмады. Бұл жанрдың көрнекті өкілі әл-Жазнаи (?-1348), андалусиялық ақындардың шығармаларынан нәр алған Ибн Хафаджа көптеген әсем, айшықты өлең жолдарын тудырды.

Марокконың ақындық өнерінде алғашқы рет гүлденген далалар, жайнаған жазықтар, әсем өзендер мен көгілдір көлдер, асқақ таулар, қалың ормандар мен әдемі бақтарды суреттеумен қатар шағалалы теңізді суреттеу орын алды. Сонымен қатар

«вакх»<sup>1</sup> лирикасы орын алды, бұл му'аллақат авторларының хамрийат жанрымен ұқсастық табады, поэзияның бұл түрін марокколық ақындар сопылық сарында және астарлы сөздермен «тиым салынған сусынды» суреттеу үшін қолданады.

XIII-XIV ғасырларда поэзия дамуының көрнекті кезеңінде Мароккода мәулудийа жанры кең таныла бастайды. Бұл жанрда жазылған өлеңдер мен поэмалар Мұхаммед пайғамбардың туған күнін тойлау кезінде шығарылды, бұл мейрам әлі күнге дейін араб елдерінде кең тойланады, басқа мұсылман елдерінде де аталып өтеді, ал Қазақстанда тәуелсіздік алған жылдардан бері өткізіле бастады. Бұл жанрдағы шығармалардың тақырыбы пайғамбардың өмірінен алынған оқиғаларға арналса, формасы жағынан қасыда үлгісінде жазылды.

Мұндай шығармалардың авторы тек қана сарай ақындары емес еді, олардың қатарында уәзірлер Лисан әд-Дин Ибн әл-Хатиб (1313-1374), Ибн Зумрух (1333-1389), Әбд әл-Әзиз әл-Фиштали (1549-1612), сарай хатшылары Абдалла бен Лисан әд-Дин (1343-?), факихтер әл-Мухариби (1309-?) және аш-Шатиби (1557-1602) болды.

Маринидтер дәуірін марокко әдебиетінде жемісті деп атауға болады, себебі поэзияның бай жанрларымен қатар прозалық жанрлар да дамып, арнасын кеңейтті. Рисалья (арнау) және әр түрлі тақырыптағы диалогтар түріндегі шағын көлемді шығармалар көбейді. Сондай-ақ риторикалық фигуралармен көркемделген, шұрайлы тілмен әдіптелген ұйқасты өлең түріндегі проза дамыды. Мақама түріндегі шығарманы алғаш жазған Әбд әл-Мухаймин әл-Хадрими (?-1348) болды.

Осы кезеңде ғылымның әртүрлі салаларына арналған энциклопедиялық анықтамалықтар көптеп шығарылды. Арабтардың ежелгі бай мәдениетіне байланысты араб тілінде жүйелеу жүргізілді: грамматикалық заңдар қайта қаралып, екі тілде мәдениет пен өнердің дамуына байланысты лексикондар жасалды.

XIII-XIV ғасырларда нарративті өнер саласында кең тараған жанрларының бірі саяхатнамалар мен тарихнама жазу ісі жақсы

---

<sup>1</sup>Вакх – көне римдіктер мен көне грек мифологиясындағы шарап және сауық-сайран құдайы.

дамыды. Себебі Ислам дінінің енуімен және басқа да тарихи жағдайларға байланысты марокколық авторлар көп ретте әлемнің әр түкпіріне жиі жол жүретін болды.

Шығыстағы басқа талант иелеріне қарағанда марокколық авторлар жекелеген, ұсақ фактіледі жинап-тергеннен гөрі тарихқа кең көзқарас білдіре отырып, кәсіле жазғанды жөн көрді. Марокко тарихшысы Ибн Әби Зар әл-Фасидің (1310-?) «Қағаз гүлзардағы көңілді әңгімеші немесе Марокко патшалары мен Фес қаласының тарихы туралы» атты шығармасы әлі күнге шейін Марокко династиялары туралы ең анық мәліметтер беретін ақиқат дерек деп есептеледі.

Мағрибке Әлморавидтер династиясы кезінде келген рихля жанры Маринидтер дәуірінде өрледі, бұл жанрдағы өлеңдер құрылымы, тұрмыс пен салт-дәстүрді суреттеу, адамдарға мінездеме беруі жағынан көркем шығармаларға жақын келеді. Ислам діні парыздарының бірі мұсылман адамның мүмкіндігі болса өмірінде бір рет Меккеге қажылыққа баруы болғандықтан, марокколықтар ұзақ сапарға шыққанда өздерінің көрген-білгені мен түйгенін, әртүрлі елдер туралы мәліметтерді, алыс өлкелердегі жекелеген адамдардың өмірбаяндарын жазып жүрді.

Бұл жанрда қалам тербеген көрнекті авторлардың бірі Марокконың оңтүстігіндегі Хаха тайпасынан шыққан Әбу Мұхаммед әл-Абдари өзінің «Мағрибке саяхат» атты шығармасы арқылы жұртшылыққа жақсы таныс болды. Ол өз шығармасында Солтүстік Африка қалаларын суреттейді және онда өмір сүріп жатқан белгілі оқымыстылар мен атақты адамдар туралы толық, тың деректер береді. Бұл жанрдың тағы бір көрнекті өкілі Танжер қаласында дүниеге келген Әбу Абдалла Мұхаммед Ибн Баттутаның (1304-?) отыз жылдық саяхатының нәтижесінде рихля жанрында жазылған көп томдық «Қалалардың таңғажайыптары мен саяхаттың ғажайыптарын пайымдаушыларға сыйлық» («Тухфат ән-Нуззар фи ғараиб әл-амсар уә ажаиб әл-афсар») атты географиялық повесі – Танжерден Пекинге дейін, Волга жағалауларынан Нигерге дейінгі өлкені қоныстанып жатқан халықтардың тұрмысы мен салт-дәстүрінен көп мәлімет беретін тың туынды.

XVI ғасырдың ортасында Ибн әл-Қадидің (1553-?) биографиялық шығармалары кең тарады, оның «Адамдардың есімінен жасалған маржан тізбек» атты шығармасы Марокконың аты мәшһүр қоғам қайраткерлері мен белгілі мұсылман дінбасыларының өмірін қамтиды, бұл құжаттық құндылығы зор шығарма.

Дегенмен Испаниядағы араб-мұсылман сөз өнерінің құлдырауы 1517 жылдары араб әлемінің әлсіреуімен байланысты болады. Мароккодағы бұл құлдырау Садидтер династиясының билік құрған кезінде халық ауыз әдебиетімен алмастылырды, осы кезде поэзияға мэлхун тілі енеді.

Бұл поэзияның бойында классикалық араб поэзиясының және жергілікті диалект тілінің элементтері тоғысқан. Бұл тіл «өзінің қолайлығына байланысты» көптеген алжирліктер үшін «әдебиетке келудің бірден-бір жолы тәрізді» болды және XIV-XIX ғасырларда болып жатқан қоғамдық өмірдегі оқиғалар туралы хабар алу көзі болды. Мэлхун тіліндегі өлеңдер әртүрлі кезеңдердегі зор мәні бар тарихи оқиғаларды бейнелейді.

Марокко Мағрибтің бір бөлігі және Алжирмен тағдыры бірдей болғандықтан, әдебиеттің бұл түрі Мароккода да дамыған деп сеніммен айтуға болады. Еуропа және араб зерттеушілерінің мэлхуннің поэзиялық өлшемін анықтау жөнінде еңбектері нәтижелі болмай жатыр. Бірақ «мэлхун», «зэджел», «муашшах» деген ұғымдарды алмастыруға болмайды, себебі «зэджелдің бізге белгілі кейбір түрлері кей жерлерде арабтың мағрибтік говорларының дамуын бейнелейді, ал олардың дамуы мэлхуннің жаңаша түрде дамуына негіз болды».

Мэлхун тілінде поэзиядағы уасф, мадх, риса жанрлары кездесе де, бұл поэзия Марокко ауыз әдебиетінің барлық ерекшеліктерін ашып көрсете алмады, бірақ диалект қарапайым халыққа түсінікті болғандықтан, мэлхун тілі солармен тікелей қарым-қатынас орнатуға мүмкіндік берді. Бұл жанрда қалам тартқан марокколық ақындар көп болды, соның ішінде Әбд әл-Әзиз әл-Мағрауи (XVI ғ.), әл-Жиләли Мсирад (XVII ғ.), Сид әт-Тхами әл-Мадабри (XIX ғ.) және басқаларын ерекше атап өтуге болады. Сонымен қатар бұл поэзия Алжирдегі секілді

өткеннің атмосферасын қайта жаңғыртуды және өткенді қазіргі замандағы ұлттық жетістіктің ажырамас бөлшегі ретінде қарауға көмектеседі.

XVI-XVIII ғасырларда Мароккодағы шығармашылық өнері сопылық әдебиет түрінде дамыды, бұл әдебиетте діни мақамдар басым болды, бұл дәуірдің көрнекті ақыны Әбу Әли әл-Хасан әл-Йуси (1630-1690) болып табылады, оның шығармалары орта ғасырдың аяғындағы Марокко поэзиясының дамуында көрнекті орын алады. Сонымен қатар әртүрлі тақырыптағы прозалық шығармалар жанры да дами бастады. Көптеген көркем әдебиет стильдерін бойынша сіңірген ғылыми проза да өрлей берді, оның белгілі өкілдерінің бірі атақты Әбд әл-Қадыр әл-Фаси (1599-1680) болды, ол аджуида («жауап») жанрында көптеген еңбектер жазды, оның шығармасының тақырыбы заң мен хұқық мәселелеріне арналды. «Жауаптар» жанрында жазылған шығармалардың ішінде Ислам дініндегі мұсылмандық құқыққа байланысты жекелеген күмәнді сауалдарға жауап беруге арналған шығармалар ерекше орын алады. Мұхаммед бен Сүлейман ар-Рудани (1627-1638) тарассул жанрында (арнау түрінде) және грамматика мен астрономияға байланысты көптеген еңбектер жазды.

Сондай-ақ теология, құқық, медицина, астрономия, тарих салаларында қалам тартқан жемісті автор Әбу Зейд Әбд ар-Рахман әл-Фихри (1631-1685) дидактикалық поэмалар үлгісінде биографиялық туындылар жазды, ал Ислам діні мен заңдары жөнінен Әбу Абдалла Әд-Дилаи (1662-1724) жемісті еңбек етті.

Поэзияда да, прозада да дәстүрлі жанрларда жазылған шығармаларда авторлардың өзіндік үні қаттырақ шыға бастады, олардың мазмұндық негізі жергілікті әрі дербес марокколық элементтермен толыға түсті.

Сөйтіп XIX ғасырдың аяғына таман Марокко әдебиеті берберлік, түріктік, испандық бояулардан ажырап, олардың жақсысын сіңіріп, қажетсізін ысырып тастау арқылы өзіндік бояуға ие болды, бұл Марокко әдебиетінің дербестікке қадам басқанын көрсетеді, ең бастысы тәуелділікпен ажырап, қоғамдық санамен бірге тәуелсіздікке, бостандыққа ұмтылғанын көрсетеді.



XVIII-XIX ғасырларда діни-мистикалық жанр өзінің апогейіне жетіп, «ақсүйектік» жанрдағы шығармалар пайда болды, бұл туындыларда қарапайым халық тілі мен Марокко фольклорының элементтері кең қолданыс тапқан. Бұл кезеңде поэзия да, проза да дәстүрлі арналарда дамыды.

Сонымен XIX ғасырдың соңында поэзия мен проза жанрларында әлі де дәстүрлік сарын сақталып қала берді, бұл көбіне елдің әлеуметтік және мәдени өміріндегі белгілі консерватизмнің салдары еді.

XVI ғасырдан басталған Марокко әдебиетіндегі түрі мен тіліне, стиліне байланысты құлдырау кезеңі XIX ғасырдың соңынан XX ғасырдың басына дейін жалғасты, бұл кезде Еуропаның ірі державалары Марокко секілді тарих пен табиғи әсемдіктерге толы жас елге бақылауын күшейте бастаған еді, бұл бақылаудың нәтижесінде 1912 жылы Италия мен Франция елдің территориясын екіге бөліп алды да, Марокко Францияның протектораты болып қалды. Шетелдік әкімшілер ашқан француз және испан мектептері елде батысеуропалық мәдениеттің ықпалын таратты. Осының нәтижесінде Марокко интеллигенциясы французданып, көптеген әдеби шығармалар батыстың әдеби дәстүрлерінің тікелей ықпалымен жазылды, бұлардың көпшілігі француз тілінде, аз бөлігі испан тілінде жазылып, жарық көрді.

Қазіргі Марокко жерінде дамыған араб сөз өнерінде ортағасырлардан бері Мағрибтің басқа елдерімен салыстырғанда өзіндік ерекшеліктері бар, әлемдік әдеби процестің даму заңдылықтарын қамтыған үзіліссіз эволюция жүріп жатты. XVI-XIX ғасырларда Алжир мен Тунис секілді Осман үстемдігін көрмеген Марокко дамудың үзіліссіз түрін таңдап алды, бұл жағдай осы елдегі араб көркем әдеби дәстүрінің XX ғасырға дейін үздіксіз өмір сүруіне мүмкіндік берді.

Жаңа замандағы Марокко әдебиетінің тарихы бұл кезеңдегі басқа елдердің дамуынан айтарлықтай ерекшеленеді. Марокко әдебиетшілері мәдени және әдеби жаңару процесіне өзінің Таяу Шығыстағы әріптестерінен кейін кірісті, себебі тек XIX ғасырдың соңында ғана бұл ел капиталистік даму жолына түсті,

бұл жағдай «батыс державалары экспансиясының күшеюіне», елдің ішкі жағдайларының өзгеруіне, соның нәтижесінде Әбд әл-Әзиз сұлтанның (1894-1908) өкіметінің бірнеше саяси және әлеуметтік реформалар жасауына итермелеуінің салдарынан болған еді. Марокконың рухани өмірінде де тоқырау болды, бұл Египетпен, Сириямен, Ливанмен, тіпті жақын көршілері Тунис, Алжирмен де мәдени байланыста болмағандығының салдарынан еді, сондықтан Мароккода қоғамдық-экономикалық және мәдени өрлеудің белгілері басқа араб елдеріне қарағанда кеш білінді, бұл елде ұзақ уақыт билік құрған отаршылдық тәртіп пен феодалдық қатынастар осы жағдайдың алғышарты болды.

Марокконың араб әдебиеті дамудың бірнеше кезеңінен өтті. Оның өмірге келуі мен қалыптасуы XI ғасырдың аяғы XII ғасырға жатады, бұл кезде Марокко араб-бербер Әлморавид мемлекетінің орталығы болды, оның құрамына Мағриб пен Андалусияның территориясы да кірді, одан кейін Әлмохадтар мемлекетінің орталығы болды. XII ғасырдың ортасында билік басына Маринид династиясы келген уақыттан бастап (1196-1428) Марокко әдебиеті жетіліп, толыға түсті. XIII ғасыр Марокко әдебиетінің алтын ғасыры деп есептеледі. XVI ғасырдан бастап Марокко әдебиетінің құлдырау дәуірі басталды. Бұл кезеңде әдебиетте араб тілінде жазатын әдебиетшілермен қатар француз тілінде жазатын Ахмад Сафриуи, Дрис Шрайби, белгілі ақын және философ Мұхаммед Әзиз Ляхбабилер өз жұмыстарын жалғастырды.

XX ғасырдың басында Египет реформаторлары Жамал әд-Дин әл-Афғани (1839-1897), Мұхаммед Абдо (1849-1905) және басқа да Араб шығысының көрнекті діни және қоғамдық өкілдерінің алдыңғы қатарлы идеялары Марокконың қоғамдық санасына ене бастады. Исламды жаңғырту қозғалысы Мароккоға XX ғасырдың басында ұлтшылдық идеясымен қатар енді, бұл қозғалыс араб әлемінде «жаңа салафия» деген атпен белгілі, мұндай атау берген елдің тәуелсіздігі үшін күрескен ұлт-азаттық күресінің көсемі Алләл әл-Фаси (1910-1974) болатын.

Реформаторлық идеялардың ықпалы халыққа білім беру ісінің дамуының дәстүрлі формада дамуына және ұлттық

баспасөздің қалыптасуына, араб тілінің елдің ішкі аудандарына кең таралуына көмек көрсетті. 1880 жылы Мароккода алғашқы баспа орны ашылды, бұл әдебиет өкілдерінің шығармаларын жарыққа шығаруға жәрдемін тигізді, ал 1889 жылы алғашқы рет күнделікті газет шыға бастады. Испан тіліндегі «эль-Диаро де Танжер» («Танжер жаңалықтары») деп аталатын бұл газетте Францияның Мароккоға қолданып отырған басқыншылық саясатын өткір сынға алған мақалар жарық көрді. Сол жылы араб тілінде «Әл-Мағриб» газеті шыға бастады, бірақ оның ғұмыры ұзақ болмады. Тек 1905 жылдан бастап қана Мароккода араб тіліндегі газеттер шыға бастады, «бірақ олардың көпшілігі еуропалық державалардың құпия бақылауында болды, олар бұл газеттерді Африка континентіне өз идеологиясын ендіру құралы деп есептеді. Ал бұл кезеңге шейін Мароккода басқа елдерден іргесін іргесін аулақ ұстауы салдарынан тек өткен ғасырдың соңында бір ғана араб газеті «Әл-Ахрам» Каирде шығып тұрды.

Марокконьң ең алғашқы ұлттық газеті деп апталық «Лисан әл-Мағриб» (Мағриб тілі) газетін атауға болады, бұл 1907 жылдан Танжерде ливандық Фараджал және Артур Наммурамирлердің басшылығымен шығып тұрды. Бұл газет елдегі әлеуметтік және саяси реформалар үшін күрестегі жаңа идеялардың, яғни алдыңғы қатарлы зиялылардың қоғамдық ойларын көпшілікке ұсына алатын мінбесіне айналды.

Баспасөздің дамуы публицистика жанрының қарқынды ілгерілеуіне жағдай жасады, бұл «тілдің жаңаруына», әдеби стильдің шыңдалуына септігін тигізді.

XX ғасырдың алғашқы онжылдығында Марокко әдебиетінде кең тараған проза жанрлары мақала және дираса (эссе) болды, соңғы жанр көбіне ортағасырлық араб прозасынан рисалья жанрының дәстүрлерін мирас етті. «Салаяфия» қозғалысы мүшелерінің қызметімен тығыз байланысты шешендік өнер қанатын кең жая бастады. Қозғалыс өкілдері өздерінің саяси-діни сөздерін қайта жаңғыртып, хутба жанрын көрнекті дін өкілдері жиналған мұсылман қауымдастығының алдында діни мейрамдарда және жұма күндері сөз етті, бұл

отбасы мәселелерінен бастап сол кездің әлеуметтік мәселелеріне дейін қамтыды.

1912 жылы француз протектораты жаңа Марокко әдебиетінің араб тілінде дамуына бөгет жасады. Отаршылдар халыққа араб тілінде білім беру ісінің дамуына қарсы тұрды, сондықтан елде араб тілді шығармаларды басатын баспа орындары жетіспеді. 1912 жылдан кейін дәстүрлі Марокко қоғамының мәдени және рухани өмірі елдің Фес, Марракеш, Рабат секілді ірі діни орталықтарына шоғырланды. Сондықтан жаңа дәуірдегі алғашқы марокколық жазушылардың көпшілігі мұсылман дін басыларының арасынан шықты.

Марокко публицистиканың дамуы XX ғасырдың алғашқы онжылдықтарына, яғни 30-40 жылдарда жаңа заман прозасының драматургия, роман, новелла секілді басқа жанрларының қалыптасып, дамуына жағдай жасады, дегенмен XX ғасырдың ортасына дейін Марокконың араб тілді жазушыларының шығармашылықтарына ортағасырлық дәстүрлер айтарлықтай ықпал етті. Ал 1940 жылдары жаңа проза жанрлары публицистер мен прозаиктер Абд әл-Хафид әл-Фаси, Бен Аббса әл-Каббажа, Абдалла әл-Макрилердің шығармаларында біртіндеп дағдыға айнала бастады.

XX ғасырдың басындағы Марокко жазушыларының көрнектісі Мұхеммед Әл-Мұхтар әс-Суси болып табылады. Талантты прозаик, ақын, шешен, тарихшы және саяси қайраткер Әс-Суси әдебиеттің әртүрлі жанрларында отыз томға жуық еңбек жазды. Ол Марокконың алдыңғы қатарлы әдебиет өкілдерінің бірі болды, бұлар Марокко патриоттық қозғалысының ядросын құрады. Олардың халық толқуына ықпал еткені француз өкіметінің тарапынан қуғынға ұшырады, бұлардың құрамында әс-Сусимен бірге Аллял әл-Фаси, Ибрахим Кетгани және Ахмед Балафреджер бар еді. Әс-Сусидің «Ислам артта қалушылық пен түсінбеушіліктің арасында» атты аллегория түріндегі әңгімесі Батыспен күрестегі исламның маңыздылығын түсіндіреді, ал екі томдық «Сус тұрғындарының өмірбаянынан бал тамызатын әңгімелер» шығармасы Марокко қоғамының өмірін толығымен ашып көрсетті.

Халықтың қоғамдық санасындағы күрт өзгеріске ұшыраған тың идеялар мен жаңа ойлар Марокконың қоғамдық-саяси журналдарының шығуына жағдай жасаған еді, соның себебінен 1912 жылы «ас-Сабах» (Таң) атты қоғамдық-саяси журналы жарық көрді. Сонымен қатар 1932-35 жылдары шығып тұрған «әл-Мағриб», протекторат кезінде «Әс-Сәлам» (Бейбітшілік), 1933-1934 жылдары «Әл-Мағриб әл-жәдид» («Жаңа Мағриб», 1941-1946), «Рисялат әл-Мағриб» («Марокко хабаршысы», 1947-1952) журналдарының шығып тұруы бұл елде баспасөздің дамығанын көрсетеді. Бұл журналдарда материалдардың тақырыбына шектеу қойылмады, олар тарих, саясат, мәдениет, сонымен қатар қоғамның діни және әлеуметтік мәселелерін де қарастырды.

«Рисаләт әл-Мағриб» журналы бірінші редакциялық санында «ғылыми-әдеби және қоғамдық журнал» деп аталды және де оның мақсаты «жан-жақты күйзелістің нәтижесінде пайда болған бос кеңістікті толтыру» деп айтылды. Бұл журналды оқырмандар қуана қарсы алды, себебі ұзаққа созылған әлеуметтік, экономикалық күйзеліс әсерінен елдің рухани, ғылыми, әдеби және қоғамдық өмірі де жұтай бастаған еді.

Журналдар қоғам айнасы және ұлттық сананың көрсеткіші болғандықтан, бәрінде тек бір мақсат болды, ол француз отаршылдарының сіндістіру, біріктіру саясатына қарсылық көрсету еді. Бұл мақсат айқын, ашық айтылмаса да, газет-журналдардың атаулары арқылы астарлы түрде көрініс тапты. «Әл-Мағриб», «Әс-Сәләм», «Әр-Рисалә» атауларын жеке-жеке алып қарасақ, «Әл-Мағриб» – тәуелсіздік пен бейбітшілікке ұмтылған елдің аты, ал «Әс-Сәләм» – бейбітшілікті сақтау ел зиялыларының ұлт алдындағы міндеті еді, «Әр-Рисалә» сөзі арнау, хабар болып аударылады, міне осылай баспасөз басылымдарының символды атаулары арқылы тыныштық пен бейбіт өмірді қалаған кішкентай ел өзінің арман-тілегін білдірді. Бұл журналдар жас қоғам құрылысшылары марокколық жастар үшін өз ойларын, арман-мұңын, қайғы-қасіретін жариялауға мүмкіндік беретін жалғыз құрал болды, сондықтан баспасөз беттеріндегі мақалалар қарапайым халыққа түсінікті тілмен

жазылды да, «жаңа әдебиеттің жаңа жанрлары мен түрлерін дамытудың, мәдени мұраны таратудың құралы» болды. Сонымен қатар ортағасырлық шығармаларға көп көңіл бөлінді, кітаптарды шығаруға және таратуға, әйелдер жағдайына, қоғам өміріндегі діннің рөліне назар аударылды.

1930-40 жылдары Марокко әдеби сынына Мұхаммед бен әл-Аббас әл-Кабаджа, Абдалла Генун, Ахмед Зийад, Әбд әл-Уахид әш-Шауи, Мұхаммед Тауфик әл-Кеттани, «ақындар арасындағы сын алмасу» клубының негізін салушы Мұхаммед бен Мұстафа Буделданың есімдері айрықша атала бастады.

Мұхаммед әл-Аббас әл-Каббадж (1906 ж.т.) оқырмандарды өзінің өткір сыни зерттеулерімен қызықтырды, оның мақалалары «Әл-Мағриб» журналында «Зиянсыз шаншу» айдарымен басылып тұрды, ол өз шығармаларында әдебиет пен тілдің елеулі мәселелерін талқыға салады.

Марокконың әдебиет сыншысы, ақын Абдолла Гегун (1908 ж.т.) «Араб әдебиетіндегі Марокко қоғамының тарихы мен проблемалық мәселелерін қарастырады, сол үшін оны француз колониялық үкіметі қуғынға салды, себебі ол «араб әлемінің осы бөлшегіне назар аударылмай» жатқанын сынады.

1940 жылдардың ортасында бір топ испан ақындары Мелилья радиосында әдеби хабар дайындады, бұл кезде «Әл-Мутамид» араб-испан журналы әлі шығып жатқан кез еді, бұл журнал араб және испан әдебиетшілерінің арасында мәдени алмасуға қызмет етті.

Әдебиеттің бір бөлігі ретінде Марокко сөз өнерінде аудармашылық қызмет үлкен орын алды, оның дамуы ұлттық мәдениеттің алға жылжуына мүмкіндік туғызды. Марокконың солтүстігінде 1940 жылдардың соңы мен 1950 жылдардың басында аударма саласында көптеген әдебиетшілер еңбек етті. Жазушылар испан әдебиетімен танысып, қаламгерлерімен тәжірибе алмасты. Олар Жан Поль Сатр (1905-1980), Симон де Бовуар (1908-1986), Альбер Камю (1913-1960), Франц Кафка (1883-1924) және А.П.Чехов, Ф.М.Достоевский, М.Горький шығармаларын оқып, олардың туындыларындағы жаңа әдебиет үлгілерін өз әдебиетінің ыңғайына келтіріп, жаңашылдық жасады. Марокконың француз тілді әдебиеті протекторат

кезінде пайда болды, себебі С.В.Прохогинаның «Литература Марокко и Туниса» атты зерттеуінде көрсетілгендей, отаршылдық кезеңінде елдің қоғамдық-саяси және мәдени өмірінде «ана тілін ғана білгендер өз елінде жат жерлік болып есептелді» (33-б.).

Бірақ Мароккода француз тілді әдебиет Алжир мен Тунистен кейінірек пайда болды, себебі француз протектораты бұл елдерде ХІХ ғасырдың соңынан бері билік жүргізсе, Мароккода ХХ ғасырдың басында билік құрды.

1940 жылдардың соңындағы Марокко көркем прозасы әңгімелер мен новеллалардан, тарихи немесе биографиялық тақырыптарға жазылған бірнеше романдан тұрады. Марокконың көрнекті жазушылары Әбд әл-Мәжид Бенжеллун (1919-1981), Әбд ар-Рахман әл-Фаси (1918 ж.т.), Әбд әл-Әзиз бен Абдалла (1923 ж.т.), Мұхаммед ас-Саббаг (1930 ж.т.) тарихи тақырыпта тамаша шығармалар жазып, елдің байырғы тұрғындарының салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарын суреттеді.

А.Бенжеллун өз буынының дүниетанымдық ерекшеліктерін көрсете отырып, Марокко тарихы туралы көп жазды, оның «Балықшы» («Саид әл-әсмек») әңгімесінде отаршылдық үкімет билік басына келгеннен кейін барлық құқығынан айрылған Марокко еңбекшілерінің өмірі суреттелген. Бірақ бұл әңгімеде жауыздық жоқ, кекшілдік жоқ, мұнда теңіз толқынының бой бермес суреті жоқ, тек өз өміріне мойынсұнған момын балықшының оны өзгерткісі келгені, өмірмен бетпе-бет келуі, оның жан дүниесінің әлсіз қарсылығы, қиындыққа мойымауы сипатталады.

Тәуелсіздік қарсаңында Марокко әдебиетінде екі бағыт пайда болды. Бірі – реформаторлық бағыт, бұл бағытта жазушылар, публицистер және «Саяфийа» жақтастары, қоғам қайраткерлері тәуелсіз мемлекеттің басты органдарында қызмет етті. Екіншісі – радикалды-жаңашылдық бағыт, бұл діни оймен, оның жаңаруымен және жаңа жағдайларға үйренуімен байланысты болды, бұл салада журналистер, жазушылар, ғалымдар, философтар мен мәдениет қайраткерлері жұмыс жасады, соңғы бағыттың өкілдері дәстүрлі құндылықтарды сақтай отырып, батыс мәдениетімен жақындасуды жақтады,

сөйтіп олардың көмегімен демократиялық қоғам құруды ұсынды, бұл ой Батыстың әртүрлі философиялық мектептері мен жаңа идеологиялық ағымдарымен байланысты еді.

1956 жылы Марокко тәуелсіздік алып, жаңа әдебиеттің қалыптасуы жедел түрде басталып кетті. 1960 жылы Марокко Жазушылар Одағы құрылды, оның қатарында әртүрлі саяси көзқарастағы жазушылар жиналды. Марокко Жазушылар Одағының ресми органы «Афак» («Көкжиектер») әдеби апталығы 1963 жылдан бастап осы уақытқа шейін шығып тұрады.

1950 жылдардың соңында новеллистика негізгі жанға айналды, оның құрылымы суреттеуге, баяндауға және насихатқа құрылды. Бұл кезеңдегі проза өкілдері Әбд әл-Кәрим Ғаллаб, Ахмед Баннани, Ахмед Зийад, Әбд әл-Халик әт-Турас, Әбд әр-Рахман әл-Фаси, Мұхаммед Биди және т.б. болды. Олар елдің болашағы үшін толғанып, бостандыққа, азаттыққа, жаңа өмірге шақыратын жалынды шығармаларын ұлттық рухта жазып, болашақ өмірді құратын жас буын үшін күйзелетінін білдірді. Марокко ақыны философ Мұхаммед Әзиз Ляхбаби былай деп жазды:

Бізді уақыт жауапқа шақырды.  
Отанымыз  
Жаңаруды күтеді,  
Тек сүйіспеншілік қана жасайды,  
Және биік шыңдарға шақырады.

Француз тіліндегі проза 1949 жылы Ахмед Сефируидің «Маржан тасбих» новеллалар жинағының жарық көруінен басталды. Бұл шығармада діни-моральдық сарын басым, бұл классикалық араб әдебиетінің ортағасырлық дәстүрінде дидактикалық-аллегориялық новелла жанрында жазылған. Бұл тақырыпта Дрис Шрайби мен Мұхаммед Хайр әд-Диннің де шығармалары жарық көрді. Француз тілді поэзия өкілдері М.А.Ляхбаби мен Камель Зедидің шығармалары ұлттық ерекшелікте жазылды.

Жаңа марокколық поэзия да испан отаршылдығының әсерінен Андалусия «шырынымен», яғни мұсылман Испаниясының мәдени жаңалықтарымен сусындады. Марокко



поэзиясы ұзақ жылдар бойы тек дәстүрлі «қатып қалған» заңдарға құрылып қоймай, басқа араб елдеріндегі сияқты ұлттық ерекшеліктерін сақтап қалды.

1930-40 жылдардағы Марокконың белгілі ақындарының бірі Мұхаммед Ибрагим әл-Марракуши (?-1955) шығармалары «андалусиялық азат жанр» стилінде жазылды. Ал дәстүрлі поэзияда Мұхаммед әс-Сүлейманидің шығармашылығында көрініс тапты.

«Жаңа стиль» ақындары Абдалла Генун (1909 ж.т.), Мұхаммед ас-Саббаг (1930 ж.т.) шығармаларын патриоттық сарында жазып, жаңа болмысты көрсетуге тырысты. Осы салада Мұстафа әл-Мадавидің «Күрес күндері туралы естеліктерден», «Батырларға құрмет», «Азаттықты талап етуші халықтар» және «Батырлық гимні» секілді өлеңдерін ерекше атауға болады.

1960 жылдардағы поэзия патриоттық сезімге толы болды, ақындардың «қарсылық білдіру» идеясымен сусындаған жырларының тақырыбы бостандыққа шақыруға арналды.

XX ғасырдың ортасында Мұхаммед Сергани (1930 ж.т.), Әбд әл-Кәрим ат-Таббал (1931 ж.т.), Ахмед әл-Маджжати (1936 ж.т.), Мұхаммед бен Абдалла Раджради (1939 ж.т.), Мұхаммед Хамер Геннуни (1941 ж.т.), Ахмед Муфди (1943 ж.т.) секілді жас буын ақындары «көне поэтикалық формалардан, өлең өлшемдері мен ұйқас түрлерінен бас тартты, бірақ мәдени мұраның рөлін жоққа шығармады».

Сөйтіп «таза көркем» формаларды жаңартудан бастаған Марокконың жаңа заман поэзиясы өзгеріп жатқан әлемді суреттеу үшін жалпыадамзаттық мәселелерге қайтып келді, бұл поэзия шынайы ақиқатты суреттеп, әлемді зорлықпен емес, сүйіспеншілікпен жаңартуға шақырды. «Өз ішінде» демократияланып, монологтық әдістен диалогқа көшті, XX ғасырда қол жеткізген негізгі сапасын жоғалтпай, «шығармашылық азаттығына кедергі келтіретін канондық формалардан» босана бастады.

Драматургия мәселесінде Марокко әдебиеті кенжелеп қалды, I дүниежүзілік соғыстан кейін дамыған театр өнерінде театрландырылған қойылымдардың сайқымазақтар, акробаттар, эзілқойлар, көз байлаушылар, «әл-бисат» (кілем) театры,

сопылық сарындағы «Сиди әл-Кафти» секілді ауызекі түрлері қойылды.

Мароккода жаңа театр дәстүрінің қалыптасуы ХХ ғасырдың 20-шы жылдары елге араб және Еуропа театрларының келуімен байланысты болды. Қоғам әлі де театр өнерін қабылдауға толық дайын болмады, мемлекет театрландырылған қойылымдардан қорықты, себебі театр халықтың қарсылығын көрсетуге көмектесетін сын құралы деп есептелді.

Драматургия жалпы жұртшылыққа арналғандықтан, ал әдеби тіл халыққа аз түсінікті болғандықтан, драмалық шығармаларды диалект немесе диалект пен әдеби тілдің қосындысымен жазуға тура келді. 1956 жылы тәуелсіздік алғаннан кейін елде диалектіде жазылған қойылымдарды көрсететін театр құру туралы ойлар айтылады. Әртүрлі қалаларда жас энтузиастардан тұратын труппалар құрыла бастады, бұлар алаңдарда, көшелерде күнделікті тұрмыс мәселелеріне арналған қысқа қойылымдар қойды.

Театрландырылған қойылымдарды қою ісін алғаш рет жұмысшы жастардан құрылған топ жүзеге асырды, бұл ретте Осман Галлал (1829-1898) сияқты «әуесқой актерлерге Мольер мәтіндерін түгелдей қайта қарауға тура келді, олар оны жергілікті жағдайларға бейімдеп, Мольердің кейіпкерлеріне Марокконың костюмдерін кигізді». Бұл спектакльдер үлкен табысқа ие болды, сөйтіп Брюссельдегі әлемдік көрмеге жолдама алды.

Ал марокколық театр труппасының алғашқы толыққанды спектаклі Тунис драматургі Нагиб Хаддадтың «Салах ад-Дин әл-Айиуби» атты мысырлықтардың крест ұстаушыларға қарсы күресіне арналған қойылымы болды, мұны Марокконың жас артистері король сарайында Мауляй Йусуф сұлтанның алдында көрсетті.

1927 жылы 28 мамырда Фестің театр труппасы Мұхаммед ән-Нуридін тарихи тақырыптағы «Шындықтың жалғандықты жеңуі» атты спектаклімен алғашқы қойылымын көрсетті, мұның оқиғасы Бағдад қаласында аббасидтер халифатының дәуірінде өтеді. Қуыршақ театрының да репертуары жаңартылды.

Драматург Ахмад эл-Алажи және оның әріптестері өз шығармаларында ағартушылық және тәрбиелік мақсаттарды көздеді. Барлық пьесалар халық тілінде жазылды, бұл әдеби тілге жақын және қаланың араб тілді тұрғындарды үшін де түсінікті тіл болды.

Әртүрлі әдеби дәстүрлерге, оның ішінде әлемдік және жалпыарабтық әдебиеттің тәжірибелеріне сүйену Марокко әдебиетінің өкілдеріне араб және француз тілдерінде ұлттық мәселелерге арналған жаңа шығармалар жазуға көмектесті.

Марокко поэзиясы жаңа жанрлармен байытылды және бірте-бірте ортағасырлық әдебиеттің дәстүрлі формаларынан алшақтап, әлемдік әдебиеттер қатарына енді. Марокко драматургиясы біраз қиындықтарды бастан кешірді, драматургтар көбіне әлемдік театр өнерінен және дәстүрлік фольклордан үлгі алып отырды.

Марокконың араб тілді әдебиеті тамырын тереңге жая отырып, XX ғасырда әлемдік әдебиет деңгейіне көтеріліп, халыққа қызмет етті. Бүгінде бұл әдебиет өзінің жарқын жетістіктерімен танылып, ел мәдениетін жер жүзіне паш етіп келеді.

#### **Бақылау сұрақтары:**

1. Марокко әдебиетінің даму тарихы туралы айтыңыз.
2. Мәлхун тілі дегеніміз не?
3. Марокко поэзиясының көрнекті өкілдерін атаңыз.
4. Жаңа Марокко прозасы қандай тақырыптарды қозғады?
5. Марокко драматургиясының дамуы қалай жүзеге асты?

### **4.2 Марокконың көрнекті жазушысы Әбд эл-Кәрим Ғалляб шығармашылығы**

1940 жылдардың соңы мен 1950 жылдардың басында Мароккода әлеуметтік-сыни тақырыптағы проза дамыды, бұл тәуелсіздік үшін күреске шыққан барлық араб әдебиеттеріне тән жағдай еді. Бұл кезеңде жазушылар шығарманың тіліне

қарағанда тақырыбы мен жанрына көбірек көңіл бөлді, себебі олар әдебиетте күнделікті тұрмыстық мәселелерді көтерді. Жазушылар халықтың күрескерлік санасын ояту және азаттыққа шақыру мәселесін мақсат етіп қойғандықтан, көркем прозаның кейбір принциптері, мысалы троптармен айшықталған бай тіл көп кездеспеді. Марокко әдебиеті ұлттық ерекшеліктерін сақтай отырып, «әлемдік әдеби поцеске жаңа, ерекше ұлттық проблематика мен өзіндік образдарды енгізді», гуманизм идеясын ту етіп, әлемдік тарих кітабына «Тәуелсіз Марокко» туралы үлкен әріптермен жазды.

Марокко әдебиетінің өкілдері тәуелсіздік алғаннан кейін қиын жағдайда жұмыс істеді, елде баспахананың жетіспеушілігі қатты сезілді, баспа өнімінің қымбат бағасы мен қатігез цензура әдеби процесті баяулатты, бірақ тәуелсіздік нұрымен нұрланып, жалынынан от алған жазушылардың шығармалары тоқтаусыз жазылып, жаңа жанрлар дүниеге келді.

1960-80 жылдары роман және повесть секілді көлемді проза түрлері қалыптасып, даму кезеңінде болатын, мұнымен салыстырғанда новеллистика үлкен жетістіктерге жетіп жатты.

Роман жанрының пайда болуына «египет романистикасы мен француз және америка әдебиеттері ерекше ықпал етті», сондай-ақ ғалымдардың пікірінше, еуропа тілдеріндегі әдебиеттердің дамуымен байланысты африкалық романның қалыптасуы олардың түпнұсқаға емес, батыстық образдарға еліктегенін көрсетеді. Дегенмен тұтастай алғанда марокколық роман оқырманға қызмет етті және ұлттың проблемалық мәселелерін көтерді.

Осы кезеңдегі Марокко романистикасы өткен тарих оқиғаларына арналған тақырыптарға толы болды, оның кейіпкерлері де ұлт-азаттық көтерілістің шынайы немесе ойдан шығарылған қатысушылары немесе куәгерлері еді. Жаңа Марокко әдебиетінің ірі өкілдерінің бірі, көрнекті романист, «Жеті есік» (1965), «Біз өткенімізді жерледік» (1966), «Әли шебер» (1971) атты романдардың авторы, көрнекті жазушы Әбд әл-Кәрим Ғалляб 1919 жылы Фес қаласында дүниеге келді. Жазушы 1936 жылдан 1948 жылға дейін Египетте тұрып, сонда білім алды және университеттегі оқуын Солтүстік Африкадағы

француз отаршылдығына қарсы саяси қызметпен ұштастырды. Ойын ашық айтып, халық мүддесін ойлағаны үшін оның өмірінің көп жылдары қуғын-сүргінмен өтті. Ол 1936 жылы түрмеде бір ай, 1953 жылы жарты жыл отырды, бұл туралы өзінің автобиографиялық «Жеті есік» шығармасында жазды.

1941 жылдан 1945 жылға дейін Әбд әл-Кәрим Ғалляб Каир университетінің филология факультетінде «араб әдебиеті» мамандығы бойынша оқыды, кейін Каир университетінің стажері болды (1945-1947). Марокко ұлт-азаттық қозғалысының көрнекті өкілі және ірі қоғам қайраткері Ғалляб көптеген ұйымдарға мүше болды, соның ішінде Марокконы қорғау ассоциациясы (1943 жылы құрылған «Рабита әд-дифа ән-Марракеш») мен Араб Мағрибі Бюросын (1947 жылы құрылған «Мактаб әл-Мағриб әл-Араби») атап өтуге болады.

Елге қайтып келгеннен кейін Ғалляб журналистика саласында қызмет етті, кейін 1936 жылы «Истиклял» («Тәуелсіздік») партиясына мүше болып, жауапты қызмет атқарды және осы партияның органы күнделікті шығатын «Әл-Айиам» газетінің жауапты шығарушысы болды. Ал 1961 жылдан бастап партияның атқару комитетінің мүшесі болды. 1968 жылдан 1976 жылға дейін біраз уақыт Марокко Жазушылар Одағының бас хатшысы болды. Мароккода шебер журналист ретінде танылғандықтан, оны Жалпыарабтық Жазушылар Одағы Бас хатшысының орынбасары етіп сайлады. 1977 жылы ол Парламент депутаты болып сайланды, ал 1981 жылы Марокко үкіметі кабинетінің Премьер-министрі болып тағайындалды.

Ғалляб жазушы және журналист ретінде көптеген өткір әрі өзекті мәселелерге қалам тартты, оның мақалалары саясат, әлеуметтік өмір, мәдениет, әдебиет тақырыптарын қамтыды. Жазушының жарық көрген отызға жуық кітабы елдің рухани және интеллектуалды өмірінде белсенді қызмет еткенінің куәсі болып табылады. Марокко мәдениетінің белгілі өкілі, жазушы, сыншы, Әбд әл-Кәрим Ғаллябтың мақалалары, әрі түрлі симпозиумдер мен конгрестерде сөйлеген сөздері оны ірі публицист және тарихшы ретінде танытты.

Оның шығармаларында ұлттық ерекшеліктерге, жаңа тұлға тәрбиелеу мен тәуелсіздік үшін күреске баса назар аударылған.

Өзге отар елдеріндегі сияқты Мароккода да тәуелсіздік үшін күрес ұлт-азаттық соғысы аяқталғаннан кейін басталған еді. Себебі жас Марокко қоғамының жас құрылысшысын тәрбиелеу, халық санасында төңкеріс жасау, жаңашылдыққа шақыру тәуелсіздік алған мемлекеттердің саяси идеологиясына тән жағдай еді. Марокко халқы шетелдік бұғауды үзуге дайын екендіктерін айқын білдірді, себебі басқыншылықты жеңу – барлық халықтың жеңісі, ал қолдан жасалған демократия бағынышты ұлттардың құқығын жоққа шығара алмады. Сондай-ақ «әкелер» мен «бабалар» тақырыбы да бір қоғамдық құрылыстан екіншісіне көшіп жатқан барлық қоғамға тән болғандықтан, жазушы-публицистің қырағы көзінен тыс қалмады. Ол ұлттық ерекшелік мәселесін әртүрлі аспектіде қарастырды және үнемі Мароккоға қатысты Шығыстағы және Батыстағы әріптестерінің көзқарасын салыстырып отырды.

Галляб публицистика саласында жазылған «Мәдениет және әдебиет туралы» (1964), «Ой тамырының соғысы» (1961), «Уақыттың шақыруына мәдениет пен ойдың қарсы тұруы» (1976) атты кітаптарында өзінің ойлары мен тәжірибесін пайдалана отырып, Марокко қоғамын, оның өмір сүру қалпы мен тыныс-тіршілігін суреттейді. Ол ислам дінін, Марокко мәдениетін және саяси басқарудың жаңа түрлерін қарастырып, арабтандыру мәселесін жалпы мәдени фактор ретінде, ал тілді «өзіндік ерекшеліктің көзі, өркениеттің кілті» деп бағалады. Арабтандыру, оның ойынша, «басқа шет тілдерінің таралуына қарсы тұрады, халықтың білімін өсіреді, ой-өрісін кеңейтеді, жаңа көкжиектер ашады» деп түсінді. Ислам – «адамның берекеті үшін қажетті рухани және жалпыадамзаттық құнды байлықтың көзі». Ол мәдениеттердің өзара қарым-қатынасына көп көңіл бөлді, себебі оның ойынша, «Марокко Африканың Еуропамен қарым-қатынасында негізгі позицияда тұр». Сондықтан этникалық және мәдени тұрғыда оның елі әрқашанда көршілерімен тығыз қарым-қатынаста және де «бұл елдердің ойлауына, олардың өркениетінің негізін түсінуге ұмтылады және олардың ойы мен өмір сүру қалпының ықпалынсыз» қала алмайды. Сөзсіз Марокконың басқа елдермен үзіліп қалған қарым-қатынастары отаршылдықтың салдарынан

болды және дами бастады. Бұл жазушының сөзінше «марокколықтарға өз болашағын айқындауға және өздеріне мәжбүр етілген жолмен жүрмеуге» жағдай жасайды. Қоғам қайраткері ретінде ол өз халқының «үшінші елдің санатында ғылыми зерттеу мен көркемөнер шығармашылығында Батыстың идеалдарымен, көзқарастарымен, пікірлерімен өмір сүруін қаламады, егер бұлай болса, Марокко халқы өзінің ерекшеліктерін сақтай алмайды, себебі олар өз ойынан ешнәрсе шығармай, басқалардың айтқанын айтып, жасағандарын жасайды». Сөйтіп, «бірінші» және «екінші» елдердің көлеңкесінде даму арқылы ұлттық бояуын жоғалтады және ұлттық сананы қарусыздандырады.

Жазушы публицистикадан кейін эссе жанрына көшті де, Касабланкада 1965 жылы «Жолы болғыш адамның өлімі» атты әңгімелер жинағын және бірнеше романдарын жарыққа шығарды. Оның кейіпкерлері ойдан шығарылмаған, олар – Марокконың әр түкпірінде өмір сүріп жатқан адамдар. Олар Марокко тәуелсіздігі үшін күресті, көпшілігі құрбан болып кетті.

Бұл жинақтағы бірінші әңгіменің басты кейіпкері ақсақал жасына жеткен ұсақ шенеунік, мұражай күзетшісі Амми ат-Тайи ашуланып, мүсіндерді қиратуы арқылы халықтың ашынғандығын және отаршылдыққа қарсы өшпенділігін білдіреді. Бұл көрініс әңгімеде Аммидің мүсінді тұғырынан түсіруін білдіреді.

Ал «Ибн Маджхуль» әңгімесінде бас кейіпкер ұсақ жер иеленуші Әбд ар-Рахман жерін тәркілеуге қарсылық көрсеткені үшін түрмеге жабылады. Бұл әңгімеде Ғалляб өзінің қамауда болған кездерін суреттейді.

«Лотерея сатушы» әңгімесінде жас марокколық жігіт отбасының материалдық жағдайын түзеу үшін француз армиясының солдатты болады, бірақ соғыстан құр қол оралады, келген соң тығырыққа тіреліп, лотерея сатады. Билет сата жүріп, өзі сенген, жастық шағынан бері іздеген бақыт құсын да адамдарға сатып жүргендей әсерде болады.

Ал «Сабан қармақ» және «Мәңгілікке қош бол!» әңгімелерінде ол халықтың отаршылдарға қарсылығын

суреттейді. Әйел мәселесі де оның назарынан тыс қалмады, бұл тақырыпқа ол «Әл-Мазлума» әңгімесін арнады.

Әбд әл-Кәрим Ғалаяб Марокконың араб тілді әдебиетінің негізін салушы болып есептеледі. Оның шығармаларынан Египеттің жаңа заман әдебиетінің ықпалы сезіледі, себебі ол Египетте ұзақ уақыт қызмет істеді, білім алды, көптеген қоғам қайраткерлерімен, мәдениет және әдебиет өкілдерімен байланыс орнатты. Марокконың араб тілді романистикасы зерттеушілердің айтуынша «дамыған египет» және түрік романистикасының тәжірибелерімен сусындаған.

Марокконың көрнекті қоғам қайраткері және интеллигенция өкілі Әбд әл-Кәрим Ғалаяб өзінің шығармашылығында елеулі орын алатын шығармасын «Біз өткенімізді жерледік» деп атады. Бұл шығарма оқырмандар және сыншылар тарапынан үлкен қолдауға ие болды. Оның шығармасы 1920 жылдардың соңынан 1956 жылға дейін жалғасқан Марокко халқының француз протекторатымен бостандық үшін болған отыз жылдық күресін қамтиды. Автор романның алғы сөзінде былай дейді: «бұл жаңа әлемге саналы түрде ұмтылысымен алға жылжыған менің халқым басынан кешірген кезең болды». Алайда сүреңсіз басқа кезеңдер сияқты бұл психологиялық, интеллектуалдық, әлеуметтік қақтығыстар кезеңі еді. Онда әркез жаңа қоғамда бой көрсетіп, нәтижелілікпен аяқталатын екі буын – «әкелер» мен «балалар» қақтығысы көрініс табады.

Әлемнің жаңаруы, техника мен алға басулар алдыңғы қатарлы «әкелер» интеллигенциясы тәрбиелеп шығаратын саналы жас ұрпақты өзіне ынтықтырады. Бұл жас буын өзінің сенімсіз, батылсыз қадамдарымен өмір майданына аяқ басады да, өздерін өзге ұрпақ ығыстырып шығарғанша күресті жалғастыра береді. Бірақ олар ұрпақ алмасуын қам-қарекетсіз күтіп отырмайды, олар қоғамдық прогресс пен оны жаңартушылар үшін дайындық жасайды.

Туындыда 1920-1956 жылдардағы Марокконы француз протекторатынан азат ету жолындағы халық күресі бейнеленген. Роман оқиғасы Фес қаласында өтеді және Әл-Хаджи Мұхаммед әт-Тихами отбасысының өмірін бейнелейді. Отбасында әйелі



Хадиджа, үш ұлы Әбд әл-Ғани, Әбд ар-Рахман және Әбд ал-Латиф, қызы Айша болғанымен, бұл отбасында әр адам ойлау дәрежесі мен іс-әрекеті, мүддесі, түсінігі жағынан бір-бірінен бөлек өмір сүреді, олардың әрқайсысы қайнап жатқан өмірге әртүрлі көзқараспен қарайды.

Әбд әл-Кәрим Ғалляб бұл романда барлық шығыс елдеріне тән қатал әкенің қарауындағы бір отбасы өмірін қарастырады. Отағасы әл-Хаджи Мұхаммед ат-Тихами отағасы ретінде өз міндетін тек материалдық тұрғыдан атқарады. Ал рухани жағынан жағымсыз іс-әрекеттері арқылы балаларына теріс үлгі көрсетеді, үй қызметшісі Йасминаны масқаралап, кейін оған үйленгісі келмейді де, өзінің бұл қылығын төрт әйелге дейін алуға рұқсат беретін дін заңдылықтарымен түсіндіруге тырысады. Ислам бойынша соғыс, апаттар салдарынан әйелдер қараусыз қалса, әйелдің ұзақ уақыт ауруы салдарынан бала болмай, үй қараусыз қалып, қоғамда қиын жағдай қалыптасқанда ғана бірнеше әйел алуға рұқсат етіледі. Бірақ мұндай жағдайда ер адам оларды бірдей дәрежеде қамтамасыз етуі керек.

Бір отбасында тәрбиеленсе де, оның үш ұлы үш түрлі ойлайды. Әбд әл-Ғани әкесімен еш қарсылықсыз келісе береді, дәстүрлі тәрбие мен білім алған ар-Рахман кейіннен ұлт-азаттық қозғалысқа араласып, өз ойлары мен идеяларын өзгертсе, әл-Хаджи Құран мектебіндегі оқуын тастап, лицейге түседі. Осылай ескі және жаңа буын арасындағы қақтығыс бір отбасы өмірі арқылы берілген. Сондықтан әл-Хаджидің әкесі ұлының еркін ойлауына тиым салып, дінді рухани байлық ретінде түсіндірмейді, қайнап жатқан, мәңгі қозғалыстағы өмірдегі пайдасын ұқтырмайды, тек қана діни міндеттіліктерді өтеуді жүктейді.

Сонымен қатар бұл романда әйелдер эмансипациясы мәселесі көтерілген. Әйелдердің құқығы тапталған Шығыс елдерінде діни қағидаларды бұрмалаушылықпен байланысты түсінбеушіліктер орын алған. Шын мәнінде діни түсінік бойынша әйел адамның орны биікте, ол отбасының шырағы ретінде оқыған, құқығы қорғалған, әдемі, әрі ақылды болуы керек.

Роман әкені жерлеу рәсімімен қоса Марокко тәуелсіздігінің жариялануымен аяқталады. «Біз өткенімізді жерледік!» – дейді Әбд ар-Рахман, бірақ оған отаршылдар қолынан қаза тапқан жақын досы Әбд әл-Әзиздің дауысы естіледі: «Жоқ, біз әлі ескіні толық жерлеп болған жоқпыз». Бұл ұлт-азаттық күрестің бір ғана кезеңінің аяқталуы, алда қоғамды жаңарту мен халықтың салт-санасын қайтадан тәрбиелеу, ең бастысы, қоғам құрылысшыларын, жастарды тәрбиелеу ісі тұр еді. Ғалляб романның қорытынды бөлімінде Мағриб қоғамының шынайы бет-бейнесін қарапайым, түсінікті тілмен өрнектеп береді. Кейбір ұлттық мінезді сомдауда марокколық диалектіні де қолданады.

Ғаллябтың «Біз өткенді жерледік» романы әдебиет пен дәстүрлі мәдениет жетістіктерімен, Батыспен өзара қарым-қатынасына арналған оқиғаларының көптігімен ерекшеленеді. Роман 1966 жылы жарық көріп, араб әдеби сынының қолдауымен 1968 жылы Марокко Мемлекеттік сыйлығына ие болды.

Бұл роман туралы А.Бенджеллун былай дейді: «Бұл романдағы әр кейіпкер Марокко қоғамын әр тараптан көрсетеді; егер бір отбасында осынша типтегі адамдарды кездестірсек, шындығында олардың барлығын бүкіл қоғамнан іздеуіміз керек. Сөйтіп, роман бір уақытта отбасы мен қоғамның портретін бірдей бейнелейді» (Власова О.А., Дербисалиев А.Б. Литература Марокко, 45-б.). Сыншы Роджер Аллен де осындай пікірді ұстанып, бұл отбасын «ұлттың микроғарышы» деп есептейді. Бұл микроәлем осындағы әр баланың әртүрлі тағдырын бейнелейді: әт-Тихамидің үлкен ұлы Әбд әл-Ғани базарда өзінің дүкенін ашып, саудасын жасай береді, Әбд ар-Рахман ақсүйектер мектебінде оқиды, ұлт-азаттық қозғалысқа қатысқаны үшін оны ұзақ уақытқа түрмеге отырғызады, бұл жағдай оның дәстүрлі қағидаларымен өмір сүретін әкесіне ұнамайды. Ал қожайынның үй қызметшісі Йасминадан туған некесіз ұлы Махмұд сот мүшесі болады, осы сот оның қандас ағасы Әдб ар-Рахманға үкім шығарады. Кейіпкерлерді осылай бейнелеу арқылы мұның сюжеті әдеттегідей болса да, автор шығарманың алғы сөзінде мұны идеологияланған роман деп

атайды, себебі мұнда автор саясатқа көп көңіл бөлгендігін мойындайды.

Автор «Жеті есік» (1965), «Біз өткенді жерледік» (1966) секілді шығармаларынан кейін 1971 Марокко оқырмандарына «Әли шебер» романын сыйлайды. Мұнда автор тәуелсіздік алғаннан кейінгі Марокко қоғамын суреттеген, ал романның басты кейіпкері Әли – қоғамдық, ұлттық сана үшін күрескендердің прототипі.

«Әли Шебер» – жоғарыда талданған «Біз өткенімізді жерледік» романының заңды жалғасы болып табылады. Онда ол егеменді елдің даму жолындағы күресін шынайы суреттейді. Бас кейіпкер жұмысшы жігіт Әли кейін өз ісінің шебері болып, жастарға өнеге көрсетеді.

Әбд әл-Кәрим Ғалляб 1940 жылдары қалыптаса бастаған Марокконның араб тілді романистикасының негізін қалаған деп саналады. Көлемді әрі әдеби әдістерінің құндылығы жағынан жазушының 1971 жылы жарық көрген шығармасы «Әли шебер» романының құндылығы жоғары. Мұның оқиғасы 1950 жылдары Фес қаласында өтеді. Бас кейіпкер Әли қаланың кедей тобының өкілі, оның өмірі халқының азаттық қозғалысымен тікелей байланысты.

Роман басында Әли диірменші Тадлявидің жалшысы болып істейді. Таң шапағы көрінгеннен қас қарайып, кеш батқанша күн ұзағына ол қожайынның үйі, диірмені мен атқораның арасында ерсілі-қарсылы салпақтап жүреді де қояды. Кейін Әли де өзінің кедей жесір анасы Фатима секілді жұмыссыз қалады. Ақырында көп әуре-сарсаңға түскеннен кейін зор қиындықпен анасы баласына жаңа жұмыс тауып береді.

Әлидің екінші орны Фестегі атақты тері өңдеу орталығы «Дәр әд-Дәбғ» болады. Әли өзі құралпылас шебердің көмекшілерімен танысады, солармен дос болып, кәсіподақ ұйымы туралы біледі. Бұл қызметтен де көп ұзамай кетеді, бірақ мұнан шыққанда бұрынғы ешнәрсе білмейтін бала Әли, айтқанға көніп, айдағанға жүре беретін жалшы Әли емес, біршама көзі ашылған, өмірдің қиындығын көріп, ащысы мен тұщысының дәмін көрген азамат болып шығады. Ол енді мақта иіретін фабрикаға орналасады. Мұнда қызметке орналасқаннан

кейін Әли таң қалады: ол жұмысқа белгіленген уақытта келіп, кетеді, күн батқанға дейін жұмыс істемейді, тұрақты еңбекақысын алады. Оның еңбекші өміріндегі бұл өзгеріс туысқандарымен қарым-қатынасына да әсер етеді. Әли өз істеріне жауап беретін болады, туысқандарының өміріне жауапкершілікпен қарай бастады. Фабрикада романның басқа кейіпкерлері әл-Хайани және Әбд әл-Ғазизбен достасады, бұлар романда бас кейіпкердің образын ашуға көмектесетін алдыңғы орындағы кейіпкерлер. Әли олармен бірге Отанын азат ету жолындағы күрестің қиын жолын жүріп өтеді. Бұл кейіпкерлердің кездесуі сюжет дамуының қарқынын өзгертеді, сюжет жылдам дами бастайды. Осы кезге шейін қиын тұрмыстың бейнесінде адамдардың шаршаған, қажыған түрлерін суреттеп, шабан қимылдып келе жатқан автордың қаламы осы үш кейіпкердің кездесуінен күрт шабыт алып, шапшаңдап кетеді де, жаңа өмірдің табалдырығына келіп тіреледі.

Әли өмірінің келесі кезеңі дүрмекті оқиғаларға толы болып келеді. Ол достарымен бірге азаттық жолында күресіп, түрмеге түседі, өмірдің қаталдығы мен қатыгездігінен ширап, оның табандылығы мен батылдығы жергілікті басшылық пен өзі жұмыс жасайтын кәсіпорын басшыларын ойландыра бастайды. Мұнан кейінгі уақытта Әлидің жеке бас мүдделері мен қоғамдық мүдделерінің арасы ажырамастай бірігіп кетеді.

Осы жерден сюжет үзіліп, роман аяқталады. Бір қарағанда роман ортасынан үзіліп қалған секілді көрінеді, бірақ бас кейіпкердің моральдық эволюциясы аяқталғандықтан, жазушының баста міндеті орындалған.

Ғалляб романның бас кейіпкеріне жете тоқталып, оның психологиялық мінездемесін жасамайды, бірақ оқырман Әлидің балалық шағынан басталған қиын өмірінің оны жастай есейткенін аңғартады.

Романда кейіпкерлер өмірінің психологиялық жағынан гөрі әлеуметтік тұстары көбірек қамтылып, бейнеленген. Кедейлердің тұрмысын бейнелейтін бөлек-бөлек эпизодтардан бірте-бірте қоғамда үстемдік алып тұрған әлеуметтік әділетсіздіктің толық бейнесі құралады. Өмірдің әділетсіздіктерін

көру арқылы Ғалляб кейіпкерлерінің кеудесінде отаршылдыққа қарсылық пен өшпенділік сезімі мен соған қарама-қарсы халқының тұрмысын, келешегін жақсартуға ұмтылыс күшейе түседі.

Оқырман қарапайым адамдардың өмір сүру жағдайларымен және еңбек жағдайымен танысады, қаланың кедей тобы – құқықтары жоғалған, әрдайым жұмыстан қуылу қаупі төніп тұрған адамдар. «Егер тағы бір рет дұрыс істемесең, бұл жердің маңынан жүрмейсің» деген диірмен қожайынының сөздері Элидің қайда барса да ойынан кетпейді.

Романның соңғы бөлімінде өтіп жатқан оқиғалар басқаша ракурста бейнеленеді. Оқырманның көз алдына біресе қарсылық көрсетіп жатқан, біресе зығырданы қайнап, ақырын күтіп қалған жағдайын көрсететін қаланың панорамасы беріледі. Автор қаланың осы суреті арқылы қарсылық білдіру қозғалысы мен оны реакцияшыл күштердің басуға тырысуын көрсететін оқиғаларға байланысты шынайы реалистік оқиғаларды суреттейді.

Құжаттық-тарихи бояуы қалындай түскеннен кейін роман белгілі бір шамада өзінің көркемдік тұтастығын жоғалтып алған, себебі шығарма мазмұны жекелеген оқиғаларды жете суреттеу арқылы көптеген үзінділерге бөлініп кетеді. Оқырманға дәл фактілермен анықталған материал берілгенмен, оқиғалардың ішкі терең байланысы жеткілікті көрсетілмеген. Жазушы кейде натуралистік деуге келетін кейбір тарихи фактілерді «фотографиялық дәлдікпен» бейнелеуге көп көңіл бөлетіні соншалық, шығарманы өзіне тән қарқыны мен салмағынан айырады. Кейде идеологиялық сарында, тіпті жай насихат түрінде болса да, көркемдік шындыққа нұқсан келтіреді. Ғалляб елді тәуелсіздікке жеткізген қоғамдық-саяси қозғалыс өзі мүше болған «Истиклял» партиясының қызметіне байланысты екенін дәлелді түрде жазады. Автор романда шегініс жасап, көркемдік тәсілдер арқылы оқиға желісін бір-бірімен байланыстырғаннан гөрі, сюжеттің дамуын аяқ астынан тоқтатпай, қорытындысын бірден жазғанды жөн көреді. Мысалы Әбд әл-Ғазиз (жазушының ойынша, партия мен жұмысшылардың арасын байланыстыратын звено) бейнесі шынайылықтан айрылған

және жазушының идеологиялық көзқарастарының жарыққа шығуының нәтижесі секілді, бірақ автор оны жанды көркем бейне ретінде көрсеткісі келеді.

Келесі образдар «өмірден алынғандай» жеңіл, қарқынды, «тірі», олардың шынайылығына ешқандай күмән келтірмейсің, бірақ автор шығарманың соңына дейін мінез-құлықты суреттеу мен оқиғаның даму динамикасын сақтай алмаған.

Роман идеологиялық жанрда жазылғандықтан, оның тұла бойынан эмоциялық «салқындық» білінеді, бұл конспект түрінде берілген эпизодтардың көптігінен көрінеді. Бажайлап қарасақ, роман кейіпкерлерінің өздері де өтіп жатқан оқиғаларға қызығып жатпағандай секілді, себебі қарбалас, қиын шақтарда олар селсоқ көрінеді, олардан жеткілікті ішкі күш пен жалын сезілмей қалады, бұл да баяндау қарқындылығының баяулауынан болып табылады. Жазушы осындай көркемдік өлшемдерді қолдану арқылы 1970-80 жылдардағы көптеген жас жазушыларға оң әсерін тигізді.

Бұл шығарма қазіргі әдеби сын өлшемдерінің деңгейінен қарағанда осындай бағаға ие болатыны рас, бірақ Әлидің өмір жолы, оның қиын, бақытсыз балалық шақтан жас буын тәрбиелейтіндей «Әли шебер» деңгейіне дейін көтерілуі, сол аралықта жүріп өткен соқтықпалы-соқпақсыз, адырлы белестері, оған мойымай, ширыға түсіп, білімін көтеріп, алға ұмтылуы – Марокконың 1950 жылдардағы жалпы қоғамдық қалыптағы жастар үшін үлгі боларлық жол. Н.Островскийдің «Құрыш қалай шынықты» романындағы Павел Корчагиннің өмір жолы мен іс-әрекеті кеңес империясы кезінде коммунизм құрылысшылары мен Отан жаунгерлері үшін қандай үлгі болса, Әлидің өсу жолы да жас Марокко қоғамының құрылысшыларына соншалық үлгі болды.

Әбд әл-Карим Ғаллябтың «Әли шебер» романындағы басты кейіпкер Әлидің өмір сүру қалпы, оның үлкен өмірге қадам басып, қоғамдық істерге араласып, халық арасынан шыққан қарапайым жігіттен халық қамын ойлайтын белді қызметкерге, елінің патриотына айналуы тәуелсіздік алу жолындағы күрестегі Марокко қоғамының жас құрылысшысының бейнесін берді. Тәуелсіздік тұғырына шыққан жас қоғам өзінің даму жолында

көптеген қараңғылықтар мен түнектерден, қиылыстар мен бұрылыстардан өтіп, биікке де көтерілді, құлдырауды да бастан кешірді, бірақ бостандыққа, азаттыққа ұмтылып, ел бірлігі арқылы жеңіске қол жеткізген Марокко ұландары қоғам тегершігін өз ретімен айналдыруға тырысты, сөйтіп көзі ашық, көңілі ояу марокколықтар қоғам күрескерлеріне айналды.

Жазушы: «Менің міндетім – осы кейіпкердің образын ашу және әдеби талдаудың көмегімен шығарманың стилі мен тілін зерттеу», – деп жазады. Жан-жақты талдаудың көмегімен бұл шығарма ұзақ жылдар бойы бодандық бұғауында болып, кейін тәуелсіздік тұғырында жаңа өмірге қадам басқан жаңа Марокконың жалпы бейнесі мен даму жолын ашып берді.

Бұл романның мазмұны кеңестік идеологияның илеуінде болып, қоғамдық санада қанатын кеңге жая алмаған қазақ әдебиеті туындыларымен үндестік тапқан. Азаттық тақырыбы 1950 жылдардағы әдебиет майданындағы Мағрибтің барлық жазушылары мен ақындарына тән болды, себебі Мағриб мемлекеттері бірдей дерлік уақытта стихиялы емес, ұйымдасқан, саналы және ойлы күрестің нәтижесінде бодандық бұғауынан босағандықтан, халықтың ой-санасы жоғары деңгейде көтеріліп, шарықтай бастады.

Отаршылдықтан кейінгі кезеңде әдебиетте қалам тартқан Мағриб жазушыларының алдағы мақсаты мен міндеті араб елдерінің шынайы тарихын жазу, сол арқылы бұл елдердің нағыз кейіпін бейнелеп, өзекті мәселелерін алға тарту болды. Осы мәселені шешу үшін Мағриб жазушылары араб және француз тілдерін қатар қолданды. Протекторат үстемдік еткен барлық елдердегідей Марокко мәдениетінде ойып орын алған сауатсыздық бұл елдердің халықтарына өз әдебиетін зерттеуге және дамытуға кедергі келтірген ішкі тосқауыл болып қала берді. Ал француз тілі отаршылдықтан кейінгі жазушылар үшін жаңаша білім алуға және ұлттық шекарадан тыс өмір сүріп жатқан оқырмандарға жол ашты, себебі бұл тіл сол кезеңде Мағриб елдерінің мемлекеттік тілі болды. Сондықтан Марокко әдебиетшісі Айуш француз тілін отаршылдарға қарсы күрес үшін қолданғанын айтады. Себебі бұл тіл өз халқының ояну дәуірін суреттеу үшін және зорлықшылармен күресуге

шақырып, тәуелсіздік пен азаттыққа жол көрсету үшін ақын қиялындағы ойлардың жарыққа еркін шығуына екінші тіл ретінде көмектесті.

Әбд әл-Кәрим Ғалляб елі үшін жаны ауырған қоғам қайраткері, себебі ол қаламымен де, қызметімен де зорлық-зомбылықпен және надандықпен күресті, оның шығармаларында отбасылық және қоғамдық қатынастар, саясат мәселесі, феодалдық дәстүрлер мен буржуазиялық үрдістерді сынға алу, ата-баба тарихы көрініс тапты.

Тунистің қазіргі заман әдебиетінің қаламгері Самир әл-Айадидің «Тасбақада баспана жоқ» шығармасында, оның отандасы талантты жазушы Әли ад-Дуаджидің «Жұлдыз санаушы» әңгімесінде кең көрініс тапқан ұлттық сана мәселесін Ғалляб та назардан тыс қалдырмады.

Жазушы алдымен әлеуметтік күрес мәселесін көтеріп, отаршылдыққа дейін Мароккода қандай жағдай болды, не өзгерді, не дамыды, қандай мәселе өзгеріссіз қалды деген сұрауларға жауап іздейді. Оның шығармаларында көтерілген өзекті мәселелер мен азаматтық тақырыбы қарапайым әрі маңызды, дәмді тілмен жеткізілді, оның кейіпкерлері халық тағдыры туралы сөз етеді.

1970 жылдардың соңында зерттеушілер араб тілді романның бет-бейнесі жеткілікті дамыған египет, тіпті түрік романистикасына қарағанда, Алжир мен Марокконың араб тілді романистикасы жаңа ғана өзіндік бейнесін тауып келе жатыр деп жазды және оның тәжірибелері әлі күнге шейін жеке-дара және бірікпеген күйде дамуда деп бағалады.

Араб әдебиетіндегі реалистік роман жанры еуропалық әдебиет үлгілерінен бастау алды. Араб әдебиетінің өкілдері алдындағы ағасын үлгі тұтатын інінің әдетінше, өзінен бұрын өмір сүріп, дамудың белгілі сатысына шыққан еуропалық әдебиеттің бай тәжірибесін үлгі тұтты. Сөйтіп араб әдебиеті мен еуропа әдебиеті белгілі бір дәрежеде жалғастық пен үндестік тапты, бұл үндестік даму деңгейі мен ұлттық сананың қажеттілік деңгейіне байланысты болды.

Өркендеу дәуірі нахданың XIX ғасырдың алғашқы кезеңінде араб әдебиеті өкілдерін еуропа әдебиетіндегі XVIII



ғасыр, яғни Ойлау мен Ағарту ғасыры көбірек қызықтырды. Руссоның «Юлия, немесе Жаңа Элоиза» романындағы философиялық толғаныстар адам өмірінде махаббат сезіміннен гөрі күштірек, ата-ананы сыйлап, айтқанын тыңдау, сезімге беріліп, қоғамдағы этикалық заңдарға қарсы шықпау секілді жағдайларды жазушы Әбд әл-Кәрим Ғаллябтың «Әли шебер» романындағы Әлидің жеке өмірін егжей-тегжейлі суреттемеуінен аңғарамыз.

Ал Джек Лондонның «Мартин Иден» романындағы Мартиннің жүдеу кедейлік тұрмыстан қажыған кезде тығырықтан шығатын жол білім жинау мен күні-түні тынбай қызмет ету екенін түсініп, қиындықты жеңіп шығып, атақты жазушы болуы Әлидің өмір жолындағы күрескерлік бейнесінен аңғарылады. Бір айырмашылығы, Әли атақты болуды аңсамады, атақ-мансапқа құмартпады, ол елінің жас патриоты ретінде халқына қызмет етуді мұрат тұтты. Мартин Иденнің бейнесі тек бір адамның өмірін бейнелеп, өз табыстарын өз мүддесіне жетуге қолданса, Әли барлық білімі мен күшін қоғам құрылысына сарп етті.

Ғаллябтың шығармасында кейіпкердің психологиялық бейнесі терең жасалмаған, оның ішкі жан дүниесіне, жеке өмірінің ұңғыл-шұңғылына тереңнен көз жіберіп көруге орын берілмеген, оның қандай жағдайда тығырықтан қалай жол табатыны, қалай қабылдайтыны егжей-тегжейлі талданбаған, бұл кезде Марокко әдебиетінде модернизм сәулесі қатты түспеген еді. Модернизм шеберлігі дамыған еуропалық әдебиетке қарағанда 1960-70 жылдардағы Марокко жазушылары оқиғаларды үлкен көлемде бейнелеп, кейіпкерлерін жеке тұлға ретінде суреттеп, әрбір кейіпкерінен саналы қоғам құрылысшысын шығарғысы келеді, себебі бір кездегі Марокко әдебиеті елдің әлеуметтік, экономикалық, саяси жағдайында жетекші қызмет атқарып, белсенді рөл ойнады, сондықтан жазушылар мен ақындар өз кейіпкерлері арқылы қоғам бейнесін жасап, халыққа эталон ретінде ұсынды. Ұлттық санасы ояна бастаған халық әдеби кейіпкерлерді қалай суреттелсе, сол күйінде қабылдады. Адамдардың жігерін ояту үшін әдеби кейіпкерлердің болашақ өміріне көбірек екпін түсіру керек

болды, сондықтан Ғаллябтың бұл романы көркемдік әуезділігінен гөрі фактілік құжаттық шығармаға көбірек бейімделіп жазылған.

**Бұл араб әдебиетінде көркем де шұрайлы тілмен жазылған** романтизм элементтерін қолданған шығарма жоқ деген сөз емес. Ағартушылық идеяларды іс жүзіне асыру үшін араб ойшылдары мен әдебиетшілері қиялға бейім, әдемілік пен нәзіктікке үйір романтизмнен гөрі ұлт өмірін, ұлт характерін жылдам зерттеп, суреттеуге мүмкіндік беретін реалистік бағытты таңдады.

Араб әдебиетінің өкілдері Ж.Ж.Руссо, А. де Ламартин, В.Скотт, В.Гюго, П.Мериме, Г. де Мопассан, А.П.Чехов, Ф.Достоевский, Л.Толстой, Б.Шоу, Э.Хемингуэй, А.Камю, У.Фолкнер секілді жазушылардың шығармашылығын әлемдік және еуропалық әдебиеттің тәжірибелерін үйреніп, үлгі тұтты. Сонымен қатар төл мәдениет мұраларын зерттеу ісі әрдайым кеңейіп, тереңдеп отырды, жазушылар жаңа замандағы көркем шығармаларда ортағасырлық классикалық әдеби ескерткіштер мен халықтық әдебиеттің сюжеттері мен образдарын қолданып отырды. Әлемдік әдебиетпен байланысы дәрежесіне қарай араб әдебиеті бара-бара тәуелділіктен арылып, еліктеуін қоя тұрып, өзінің образдары мен сюжеттерін жасауда, қоршаған орта туралы ойларында ерекшелігі бар жеке әдебиетке айнала бастады.

Ғалляб Марокко жазушыларының «жаңа толқынына» жатады. «Жаңа толқын» әдебиетінде түңілген, шаршаған кейіпкерлердің пайда болуы, өткір әрі қарама-қайшылыққа толы жағдайларға тап болуы, қарсылық пен бүлік атмосферасы, күрделі, шешімі табылуы қиын мәселелерді көлденең тарту секілді оралымдар бұл әдебиеттің өзіндік стилін қалыптастырды. Бұл бағыттың негізін салушы Солтүстік Африканың француз тілді әдебиетінің өкілі марокколық Хайр әд-Дин өзінің кредосын былай білдіреді: «Мен саясатқа, отбасына, ата-баба дәстүріне байланысты барлық мәселені қарастырғым келеді. Мен халыққа білім беру арқылы көне статуяларды құлатып, айналадағының бәрін өзгерту керек деп ойлаймын. Болашақты құру үшін өткенмен қоштасу керек. Мен ешқандай ойланбастан өткенге сын айтамын, себебі онсыз не

өзгерту, не қайта құру мүмкін емес». Ғаллябтың бұл шығармасы жаңа тілдік формалар мен стилдік формаларға толы.

Осы «Жаңа толқын» жазушылары авангардық эстетиканың тамаша оралымдарын шығармаларында қолданады: автоматты түрде жазу (яғни диалог, монолог, ұран түріндегі жалынды сөздері араластырып қолдану секілді еркін стиль), оқиғалардың желісін сақтамау, уақыт өлшемдері мен «ойлау ағымының» араласып келуі, ассоциациялардың топталып келуі, аралас стиль, кейде сюжеттерді әдейі араластырып жіберіп, дағдыдан тыс күрделендіру секілді жазу үлгілері шығармаға ерекшелік, бұлқаныс пен өжеттік бере түсті. Бұл элементтер әсіресе соңғы жылдардағы Марокко жазушыларының шығармаларында көрініс тапты. Ғаллябтың шығармасында өмірді өзгертуге ұмтылушылықты бейнелеу үшін қолданылған «қазіргі заман стилі» оқиғалар желісінің өз еркімен жүріп отыруына септігін тигізді, тіпті жазушы қажет деп санаған жерінен сюжетті үзіп те тастайды. Жазушы шығармасында Әбд әл-Ғазиздің аяқ астынан пайда болуы, көптеген жаңа оқиғалардың сюжет желісіне еріп кетуі, күтпеген жерден бұрқ ете қалған оқиғалар шығарманың ішкі композициясында олқылық секілді есептелгенімен, сыртқы динамикасына тіпті өң беріп тұрғандай. Құбылмалы уақытта адамдар да олардың жасаған өнімдері де құбылмалы жаңаша бояу, серпіліс, алға басушылық қасиет берген, сол арқылы адам бұл шығарманы оқығанда көңілі босап, сезімге берілмейді немесе шаршап, түңіліп кетпейді, қайта ашынып, ширап, сәтті аяқталған оқиғаға көңілденіп, серпіле түседі. Дегенмен жаңа заман стилі жазушының «шындықты айтумен» және «дүниені өзгертумен» байланысты пайымдауларын олардың басты міндеті өз шығармашылығын мүмкіндігінше шынайы болмыстың күн тәртібінде тұрған мәселелерімен байланыстыруына мүмкіндік бермейді.

Дегенмен 1960-70 жылдары Марокко әдебиетінде орын алған өзгерістердің болмысын көркемдік әдістерді ұдайы дамып отыратын жүйе ретінде бағалаған дұрыс болатын секілді, себебі бұл жүйе қоршаған орта өзгерістерінің ыңғайына қарай жығылып отырады және де көркемсөз өнерінің жаңа шындықтарын табуға мүмкіндігі бар. Сондықтан да 1966 жылы

«Суффль» («Ағымдар») журналында жарияланған манифесте мағрибтік жас жазушылар былай деп жариялады: «Жазушының міндеті – көне гуманизмінің тереңінде жарылатын динамит болу». Бұл ұранның мағынасы әдебиеттің коммуникативті қызметін жою емес, оны өтіп жатқан барлық әлеуметтік-саяси болмыстың өзгерістеріне үн қосатын, оларды сарапқа салып, баға беретін құбылыс деп ойлау. Сондықтан жасанды «толықтыруларға» қарамастан, қоршаған орта құбылыстары жоғалып кетпейді, кейде мәнерлі, тіпті үлкейтілген әсерлі түрде болса да, автордың болып жатқан өзгерістерге көзқарасына, қарым-қатынасына қарай өзгеріп отырады. Ғалляб қызмет істеген 1960-70 жылдары әдебиеттің жаңа әдісі бүгінгі мен өткеннің тәжірибесін салыстыруға ұмтылуы, негізінен оны бұрынғылардың дәстүрінен алшақтатпайды, қайта жаңаша түрде байланыстырады.

Бір жағынан Ғалляб шығармасы арқылы бұрыннан өмір сүріп келе жатқан әлеуметтік шынайылық үрдістерін жоғалтпайды, қайта Мағриб әдебиетінің оның тәуелсіздік алуымен байланысты болған сайын айқындай тседі.

Егемендік алумен бірге жаңа тарихи кезеңде болашақты құру басталды. Сондықтан жазушы «ұлттық шынайылық» болып есептелетін қалыптасқан жағдайларды ажыратып, сын көзбен қарап, баға беріп, оның ішінде қолдайтын және қолдамайтын жағдайларын ажырату керек боды. Сондықтан осы кезеңде «қарсылық әдебиеті» пайда болды. Қарсылық кейде жазушының көзқарастары, кейде кейіпкердің монологы, сөйлеген сөзі арқылы берілді, кейде айналадағы өзгерістерге кейіпкерлердің көзқарастары арқылы білдірілді.

Бұл роман араб тілінде жазылған. «Жаңа толқын» жазушыларының шығармаларында тіл проблемасы да елеулі орын алды, бұл жерде тілдің әдемілігі емес, қолайлылығы басты назарда болды. Себебі тәуелсіздік әдебиетінде бір ғана араб тілінің үш формасы, яғни классикалық араб тілі, араб әдеби тілі, араб диалектілері және француз тілі (немесе қай елдің отары болуына байланысты ағылшын, испан тілдері) бірдей қолданылады. Бұл тілдік формалар атқаратын қызметі,

қолданылу аясының маңыздылығы жағынан бірдей дәрежеде қарастырылды және қолданылды.

Араб әдеби тілі араб әлемі үшін жалпыға бірдей тіл болды, бірақ әр елде жергілікті сөйлеу тілі бар, бұл әдеби тілден қатты ерекшеленеді және де аймақтық сөйлеу тілі бір-бірінен тағы ерекшеленеді. Әр жердің жергілікті сөйлеу тілі сол елдегі әдеби тіл нормаларына әсер етеді. Сонымен қатар араб елдері түгелдей дерлік Еуропа орталығында болғандықтан, әр елде араб тілімен қатар мемлекеттік тіл дәрежесінде қолданылатын шет тілдері болды.

Әр қаламгер шығарма тілі туралы проблеманың шешімін өзінше таба білді, шығарма тілін таңдау шығарманың түріне, мазмұнына, көтерген мәселесіне, қай салада, қай уақытта, қандай жағдайда жазылғанына байланысты болды. Қазіргі тунис әдебиеті туралы сөз қозғаған кезде әдебиетші Рашад Хамзауи: «Әдебиет дамуындағы жылдам қозғалысымызды жалғастыра беру үшін, адам идеалы әдебиетін жасауға жаңаша өлшемдермен кірісу үшін біз тарихи тілімізді қазіргі өмір сүріп отырған тілімізбен қоректендіруіміз керек», – дейді. Сонда қай тіл творчество адамдарының ойларын шашау шығармай, нақышына келтіріп жеткізе алады, классикалық араб тілі ме, араб әдеби тілі ме, диалект пе, әлде француз тілі ме? Әдеби тіл қоғамның белгілі бір іріктелген тобына ғана түсінікті, ал классикалық тіл «шындық болмысынан» алыс жатыр деп есептелді, диалект тілі кейіпкердің терең ойлары мен көзқарастарын, өмір философиясын жеткізу, «Марокко жері» туралы ой толғау үшін онша қолайлы болмады. Сонымен қатар осы кезде тілдің қоғамдық рөлі де өзекті әрі өткір мәселе болды, яғни француз тілі араб дүниесінен өшірілу керек те, барлық жерде араб тілі үстемдік құруы керек деген пікір қалыптасты. Бірақ әрбір әдебиетші тығырықтан шығар жолды өзінше тапты: біреулері француз тілінде жазып, өзінің «марокколық» армандары мен ойларын араб тілде жеткізуге тырысты, кейбіреулері шаруалар мен жұмысшылардың тілінде сөйлей отырып, солардың «өмірін дәлірек» суреттеуге диалектіні қолданды, ал басқалары араб әдеби тілінде жазды. Әбд әл-Кәрим Ғалляб шығармалары негізінен көзі ашық қоғам

жастарына арналғандықтан, әрі саяси-әлеуметтік тақырыптарға жазылғандықтан, құрғақ, жатық араб әдеби тілін қолданды, ал кейіпкерлері үй жағдайында әңгімелесер болса, оларға ойын диалектіде жеткізуге мүмкіндік берді.

Жеке адам тағдыры, оның қоршаған әлеммен қарым-қатынасы – әр халықтың әдебиетінің басты тақырыбы. Француз әдебиетін зерттеуші Н.Ржевская 1960 жылдардағы француз прозаиктері сөз өнерінің осы міндетін ұмытып бара жатқанында қынжылып: «Әдебиет бұл мәселемен айналысуды қойғанда, ол өзінің мәнін жоғалтады да, не эстетикалық ойынға, не плакатқа айналады», – деп жазды. Жаңа сөз айтуға даярланан жазушының ойында бәрі болады, тек қана адам қалыс қалады, оны олар әлеуметтік өнегелі феномен деп түсінгісі келмейді.

Ал Ғалляб шығармасында адам басты орында тұр, ол – қоғамды қайта құратын және өмірді өзгертуге мүмкіндігі бар парасатты, жанды жаратылыс. Адам құқығын қорғау жолына түскен күрескер болғандықтан, «Әли шебер» үшін «мен» және «біз» ұғымдары бірдей, ол «өзінің» проблемаларын қоғамнан жеке алып қарамайды, қоғам үшін күрес – өзінің күресі. Халықтың көкірегінде сәуле оянса, өзінің жанына жылу орнағанмен бірдей, себебі ол – елінің патриоты. Адам ойын отарлаудан босату егемендік алған жас мемлекеттің қоғамдық санасы үшін маңызды орын алады, бұл кезеңдегі әдебиет кейіпкерлері өзі үшін ғана емес, елі мен халқы үшін жауап беруі керек еді.

Әбд әл-Кәрим Ғаллябтың «Әли шебер» романы өз дәуірінің өлшеммен қарар болсақ, патриоттық сезімде жзылған, тілі жатық, түсінікті, жаңа заманның стильдік формаларын қолданған, тұлға бойы арпалысқа толы бейнеленген, саяси және тәрбиелік мәні бар шығарма.

Ал қазіргі әдебиет өлшемдерімен салыстырар болсақ, мұның кемшіліктері көп. Біріншіден, шығарма оқиға желісі ырғағынан айырылып, шорт кесілген, екіншіден, тілі бай емес, үшіншіден, сезімге берілген ұзақ монологтар көп, төртіншіден, адамды ойға жетелеп қызықтыра, еліктіре түсетін шытырман оқиғалар жоқтың қасы, шығарма – түп-түзу, қиылыс-бұрылысы жоқ, тақтайдай тегіс дүние. Бірақ сын тұрғысынан келгенде

әрбір көркем әдебиет туындысы өз дәуіріне, тарихи шынайылыққа қатысты және суретшінің қоғамға көзқарасына байланысты қарастырылатын бағалы дүние.

Әбд әл-Кәрим Ғаллябтың «Әли шебер» романы мен қазақ жазушысы Дулат Исабековтың «Қарғын» повесінің арасында рухани үндестік жібі көрінеді. Себебі Ғалляб та, Д.Исабеков те жеке тұлғаның қоғам қайшылықтарымен күресін бейнелеген. Айырмашылығы, «Қарғын» повесінің кейіпкері қазақтың ұлы Жасын кеңес идеологиясы үстемдік еткен Қазақстанда, ал марокколық Әли француз отаршылдарының қол астында өмір сүріп жатыр. Әлидің мақсаты – тәуелсіздік алу арқылы қоғамда нақты өзгеріс жасау болса, суретші Жасын қазақ қоғамындағы 1980 жылдары бой көтерген демократиялық бағытта жүріп жатыр, оның күресі тунистік жазушысы Самир әл-Айадидің «Тасбақада баспана жоқ» әңгімесіндегідей қоғамдағы рухани салғырттықпен күрес еді. Әли халқының ұлттық санасын ояту үшін күрескен жас жұмысшы болса, Жасын – халқының рухани санасын оятып, жүрегін нұrlандыру үшін күресіп жүр. Тілі жағынан «Әли шебер» қысқа, нақты, жтық тілмен жазылып, «жаңа заман стилін» қолданса, «Қарғын» сұлу тілмен жазылған, философиялық пайымдауларға толы, шұрайлы тілдік нақыштармен әдептелген сымбатты шығарма. Ал екеуінің идеясы бір, ол – халық санасын ояту. Ғалляб кейіпкері іс-қимылмен күресе, Д.Исабеков жазушы кейіпкерінің әдемі ойларын қару қылады. Екі халықтың да мойнында бұғау бар, Марокко халқының мойнында отаршылдық бұғауы, ал қазақ халқының мойнында бейғамдық, селқостық қарғысы бар, екі халықтың да бойынан қарғын жүріп өткенде, олар серпіледі, оянады.

Әдебиет үндестігі қай кезде, қай қоғамда, қай мекенде болса да толассыз жүріп жататын құбылыс. Адамдар әрқашан да бір нәрсенің тұтқынында жүреді, бұл тұтқыннан босату ойы озық **интеллигенцияның міндеті болып қала береді.**

Жаңа замандағы араб әдебиеті еліктеуден, көшіруден, ұқсатудан басталса да, ұлт өміріне ынта қою, ұлттық мінезді терең зерттеу, сәйкес көркемөнер құралдарын іздеу – мұның барлығы бұл әдебиеттің еуропалық эстетикалық үлгілерден

босануына септігін тигізді. XX ғасырдың соңғы жарты ғасырында араб әлемі өзгерістер мен күрт бұрылыстарды аз көрген жоқ. Осы уақыт ішінде ұлттық сана да адам айтқысыз өзгерді. Араб әдебиетшілерінің көркемдік шығармашылығы да бұған жақсы дәлел бола алады.

Араб жазушылары жаңа көркемдік әдістерді іздеу жолында көптеген деректерге және әдеби ескерткіштерге сүйенді, мұның ішінде әлемдік романистиканың ең соңғы тәжірибелері, ортағасырлық араб әдебиетінің көркем мұралары, жанрлық формалар мен стильдер, баяндау арқылы ажыратылатын ұлттық әдебиет үлгілері бар. Араб жазушыларының қазіргі уақыттағы жаңаша мазмұндағы шығармалары ойдың небір нәзік нюанстары мен бояуларын дөп басып, адамның рухани кедейлігін бейнелей алады, жер шарының әртүрлі нүктесінде жүрген адамдары толғандырып, қобалжытатын сауалдар қоя алады.

Араб жазушыларын халықтың болашағы қатты толғандырады. Олар бірліктің жоқтығынан қорқады, мұндай бытыраңқылық империализмнің, АҚШ пен Израильдің Араб шығысындағы әскери арандатулары алдында араб халқын экономикалық және мәдени тұрғыдан әлсіз етіп көрсетеді.

Араб тарихының, мәдени мұралары мен әдебиетінің, халықтарының бірлігі олардың болашаққа жол іздеуінде сөз бен істі біріктіруге стимул берді.

Қазіргі Марокко әдебиеті тәуелсіздік алған кезеңнен бастау алады. Төңкеріс тегеурінінен оянып, күрес барысындағы табыспен қанаттанған халық әлемдік қауымдастықтан өз орнын табу үшін әрі қарай даму жолын іздестіре бастады. Бірнеше династиялардан, анархиялар мен отаршылдардан басын әрең босатқан жас мемлекет жаңа идеалдар мен реформаларды, батыл шешімдер мен белсенді әрекеттерді, қоғамдық қызмет пен мәдениеттің және әдебиеттің жасарып, жаңғыруын күтті. Халықтың мұндай талаптарына дәл сол уақытта елді заманға сай даму жолымен бастай алатын алдыңғы қатарлы интеллигенция ғана жауап бере алатын. Олар қоғамда маңызды рөл атқарады. Өйткені қай кезде де халықтың ой-санасының дамуы мен мәдениеті үшін жанашыр, саналы, белсенді, тәуекелшіл және



жаңа идеялармен қаруланған интеллигенцияның басым бөлігі халық арасынан шыққандар, сондықтан олар халықтың хал-ахуалын жақсы түсінеді және кез келген жағдайда дұрыс бағыт таба алады, олар өз халқы өмірінің материалдық және рухани жақтарын жақсы түсінеді, әрі оның барлық мұқтаждықтары мен қажеттіліктерін жете ұғынады, «интеллигенцияның әлеуметтік бейнесі, оның саяси мақсаттары, мәдени күш-қуаты және қоғамдық өмірге араласуы көп жағдайларда жас тәуелсіз мемлекеттердің даму жолын таңдауын анықтайды». Интеллигенция К.Маркстің «Сананы тұрмыс билейді» дейтін сөзіне келісе бермейді, өйткені олар халық ішінде ел аспанында жұлдыздай жарқырайтын ұшқындардың бар екенін біледі.

Бірақ Мағриб елінің прогресивті ойлайтын интеллигенциясы ұлттың тарихи өткеніндегі барлық дәстүрлі кертартпалық әрекеттерді ымырасыз сынға алды.

Белсенді саяси қайраткер және шебер әдебиетші ретінде Ғалляб қоғамдық күресте іс-әрекетімен де, қаламымен белсенділік танытты. Ол қағазға түсіргенін тікелей іске асыра алатын еді. Сондықтан да жаңа қоғам мәселесі оның назарынан тыс қалған жоқ. Оған дәлел «Әли шебердегі» ұлттық сананың оянуы, «Біз өткенімізді жерледік» романындағы «әкелер» мен «балалар» қақтығысы, «әл-Мазлума» әңгімесіндегі әйелдер мәселесі, «Лотерея сатушы» әңгімесіндегі отаршылдарға қарсы күрес және олардың «үшінші әлем» елдерінде деген әділетсіз көзқарасы, «Мұражай сақтаушысы» әңгімесіндегі ұлт-азаттық қозғалыстан туындағын адамның ішкі рухани күресі.

Қоғам қайраткері әрі жазушы Ғалляб әдебиет, мәдениет және тарих мәселелеріне арнап публицистикалық шығармалар жазды. «Марокконың болашақ мәдениеті» деп аталатын «Мәдениет пен Әдебиет» атты кітабының бір тарауында ол ұлттық мәдениет мәселесін қарастыра кеп, «жергілікті берберлік және араб-исламдық элементтер Марокконың ұлттық тұрмыс-салтының қалыптасуында маңызды рөл атқарады» деп көрсетті.

Көп жылдар бойы баспасөз бен әдебиет майданында қызмет етумен қатар, жоғарғы мемлекеттік қызметтер атқарған, Марокко қоғамының барлық өзгерістерінің куәсі ретінде осы қоғамның басты мәселелерін айқындап бере алатын Әбд әл-

Кәрім Ғалляб Марокко әдебиетінде араб тілді роман жанрын енгізіп, шыншыл оқиғалар мен шынайы фактілерге сүйеніп, публицистикалық шығармалар жазған тұңғыш адам болды.

Әрі қайраткер, әрі әдебиетші ретінде Ғалляб Мағриб жазушыларының ішінде маңызды орынға ие. Ұлттық жаңғырудың жаңашыл жақтасы ретінде ол Мағриб әдебиетінде Марокконы шынайы суреттеп берді әрі өз елін көркемдік дамуы тұрғысынан Тунис пен Алжирдің қатарына шығарды. Бұл мемлекеттегі өзгерістерді, қоғам мен индивидтің арақатынасын біресе отбасы, біресе «лотерея сатушы», бірде «мұражай сақтаушысы» образы арқылы бере білді.

Оның шығармашылығында роман, повесть, әңгіме, новелла, публицистикалық жанрдағы эсселер мен мақалалар секілді барлық жанрлар кездеседі. Бір сөзбен оны халқын жырлаған еркін ойлы қаламгер деп атауға болады.

Әбд әл-Кәрім Ғалляб әдебиетте ұлттық ерекшелігімен танылды. Бұрынғы отар елдердің тарихи процестің субъектісіне айналуы тек саяси және экономикалық тәуелділікпен емес, сонымен бірге өзіндік отарлауға қарсы реакциямен байланысты болды. Бұл реакция батыстық мәдениет пен идеологиядан босап, халықтың өзіндік құндылықтарын сақтап, сыртқы әлеммен байланыс орнатуға деген құлшынысымен белгіленді.

«Әдебиеттану терминдер сөздігінде» шығармашылық психологиясы туралы «суреткердің өмірді танудағы, мәдени қазынаны жасаушы ретіндегі жеке психологиясы, жаңа бір туындының қиялда туғанынан бастап, оның аяқталуына дейінгі динамика, яғни көркем шығарма жасаудағы жалпы және жекеленген заңдылық процесі, шығармашылық психологиясын зерттейтін әдеби көзқарас» деп анықтама берілген. Жазушы шындықты бейнелеу процесін жете үйреніп, оларды ерекше бір көркемдік түрде жүзеге асыруда, сондай-ақ жазу тәсілінде, психологиялық принципте тек психологиялық тұрғыдан ғана келмей, көркемдікке басымдық беруі керек. Синтетикалық теорияда тек шығармашылық қана емес, оларды қабылдау жайы сөз болады. Әдебиеттану ғылымында шығармашылық психологиясы туралы зерттеу жұмыстары бірқатар еңбектерде

көрініс тапқан. Олардың авторлары жазушы санасындағы жекелеген ойды, өмірдегі объективті шындықты, бейнелеу негізіндегі творчестволық процесті түсіндіре отырып, жазушы лабораториясын зерделеді (368-б.).

Бұдан творчество еркіндігі секілді өте күрделі мәселе туындайды. Бұл туралы ежелден әртүрлі ұғым-түсініктер қатарласып келе жатыр. Абсолюттік еркіндік дегеніміз тек идеалистік құрғақ қиял екені де әлдеқашан дәлелденген. Ал творчество еркіндігі жөнінде күні бүгінге дейін осы мәселе төңірегінде түсінбеушіліктер мен бір жақты пайымдаулар кездесіп қалып отырады. Еркіндік атаулының сыр-сипатын Ф.Энгельс терең түсіндірген: «Еркіндік – табиғат заңдарына ой жоруындағы тәуелсіздікте емес, еркіндік – сол заңдарды білуде және сол білудің негізінде табиғат заңдарын жоспарлы түрде белгілі мақсаттар үшін қызмет етуге көндіру мүмкіндігінде. Мұның сыртқы табиғаттың заңдарына да, адамның өзінің денелік және рухани тұрмысын билейтін заңдарға да қатысы бар... Ерік еркіндігі – істі жете біліп, қорытынды жасай алуда, одан басқа ешнәрсе де емес. Сөйтіп, белгілі бір мәселе жөнінде адамның пікірі неғұрлым еркін болса, бұл пікірдің мазмұны соғұрлым зор қажеттілікпен анықталатын болады» (Ф.Энгельс. Анти-Дюринг, 114-б.).

Бұл пікірдің жазушылар еңбегіне де тікелей қатысы бар. Сонымен еркіндік дегеніміз – аспаннан түсетін олжа немесе табиғаттың айрықша мырзалығы емес, адамның дүниені, болмысты, табиғат пен қоғам өмірінің заңдылықтарын зерттеп білуінен шығатын саналы әрекет. Адамның өзін қоршаған табиғат пен өз басына бақылау иелігі неғұрлым күшейген сайын, еріктілігі де арта түспек. «Еркін жазуға мүмкіншілік жоқ» дейтін сарыуайымшылдардың көбі мәселенің байыбына бармай айтады.

Көркем әдебиет арабтарды Батыстың рухани өмірімен жан-жақты таныстыруға ашылған маңызды жолдарың бірі болды. Көркем әдебиетте тарихи қарама-қарсы екі әлем – Батыс пен Шығыстың барлық драматизмі бейнеленді.

Ұлт-азаттық күрес, тәуелсіздік алу, өз бетімен даму жолындағы алғашқы қиындықтар ХХ ғасырдағы араб елдері

тарихының негізгі мазмұны құрайды. Бірақ олардың тағдырлары әртүрлі болды. Мысалы, Египет 1920 жылдардың басында-ақ сөз жүзінде болса да тәуелсіздік алуға қол жеткізді, себебі ағылшын әскері әлі де оның жерінде қала берді. Сирия мен Ливан болса, 1946 жылға дейін Францияның мандатпен басқарылатын елдері болды. Алжир болса «теңіздің ар жағындағы» территория ретінде Францияның құрамдас бір бөлігі болғанмен, отар ел деп саналмай, 1962 жылы ұзақ жылдарға созылған азаттық күрестерінен кейін ғана отаршылдыққа бұғауынан босай алды.

Палестинадағы араб халқының басындағы қиын тарихи жағдай бәрімізге белгілі, дүниежүзілік соғыстан кейін Палестина мандатпен басқарылатын өлке ретінде Англияға берілді. Ал II дүниежүзілік соғыстан кейін 1947 жылы БҰҰ-ның шешімімен екі мемлекетке – араб және еврей мемлекеттеріне бөлінді. Израиль мұндай жеңіске қол жеткізгенімен қоймай, Палестина жерінің басқа бөліктеріне де сұқтанды, нәтижесінде палестиналықтардың жартысы өз Отанынан айырылып, босқынға айналды, ал еліндегі қалған бөлігі өз жерінде жат болды, олар азаматтық және ұлттық құқықтарынан айрылды.

Сол себепті ұлттық сананың қалыптасуы мен ұлт азаттығы үшін күрес ортақ және негізгі тақырыпқа айналды. Тарихи жағдайдың ерекшелігі, тәуелсіздік алу жолы мен уақытының айырмашылығы әдебиеттің даму қарқынына әсер етті. Жаңа араб әдебиеті өзінше күрделі, біртекті емес және ең бастысы әсерлі құбылыс болып көрінеді, бұл әдебиетте бірліктің, жалпылықтың белгілерімен қатар, өсіп келе жатқан ұлттық өзгешеліктің белгілері бар.

Жаңа замандағы араб әдебиеттерінде жанрлар жүйесінің қалыптасуы біркелкі болмады, әңгіме, повесть, роман жанрлары әр уақытта пайда болды және сәйкесінше әртүрлі деңгейде дамыды.

1940 жылдың соңы 1950 жылдың басындағы көркем әдебиетте отаршылдыққа қарсы дәуірде Мағрибте алғаш рет алжирліктер, марокколықтар мен тунистіктердің төл дауысы шыға бастады. Отаршылдық сынағынан өткен соң, Солтүстік Африка жазушыларының жаңа буыны отаршылдардың

Мағрибтің төл мәдениеті жоқ, халықтарының мәдениеті кемшін, кемел емес деген ойларын қаламдарымен сылып тастады.

Мағриб жазушыларының алдындағы негізгі мақсат халықтың тарихын, оның өмірін, қазіргі бейнесі мен өмірлік мәселелерін көрсету болды. Бұл міндет Марокконың араб тілді жазушылары үшін де, француз тілді жазушылары үшін де қасиетті болып саналды. Француз тілі отаршылдық кезеңінде тек Мағриб елдерінің мемлекеттік тілі ғана емес, жаңаша білім алуға жол ашатын дұрыс, әрі жалғыз жол болды.

Шығармаларын араб тілінде жазатын Марокко әдебиетшісі Айуш Мағрибтегі француз тілінің рөліне баға бере отырып: «Бұрынғы метрополианың тілі біздің мәдени мұрамызды байытқан және байыта береді, ол біздің ұлттық тілімізбен біртұтас болып кетеді... Бұл тіл келешекте араб тіліне Мағриб мәдениетінің негізгі тілі болуына жағдай жасап, жол берсе де, бұл тілді бағаламауымызға болмайды», – деді.

Әрине сол уақытта Мағрибтегі арабтандыру саясатының жеткен жеңістері араб әдебиетінің гүлденуіне мүмкіндік туғызды. Бірақ кешегі 1980 жылдардың өзінде Мағрибтің француз тілді әдебиетінің дамуы әлі де табысты жүріп жатты.

Марокконың араб тілді әдебиетінде 1960-70 жылдары екі тақырып жазушының басты мәселесіне айналды: біріншісі – ұлт-азаттық қозғалыс және онымен байланысты проблемалар немесе жаңа өмір, тәуелсіздік дәуірі және оны ұғыну. Екінші бағытпен байланысты мәселелер Марокко әдебиетінде 1970 жылдары пайда болған төтенше маңызға ие болған ұлттық сана қозғалысы, тәуелсіздік үшін күрес, жеке тұлғаның рухани отарлық бұғауынан босануы, отаршылдықта өткен өмірдің қалдықтарын жеңіп шығу, артта қалушылықты жеңу секілді жағдайларда қалыптасқан жаңа қоғамдық қатынастар, көне дүниені жойып, өзгертіп қана қоймай, жаңа өмір құра алатын жаңа адам тәрбиелеумен байланысты болды.

Тәуелсіздік үшін күрес бұл әдебиеттегі барлық әдеби жанрларда өз ізін қалдырды. Романдар бірте-бірте эпикалық көлемде жазылды, ал новеллалар мен повестер батырлық туралы жырлады, лирика махаббат тақырыбынан азаматтық тақырыпқа, драма тұрмыстық тақырыптан халықтық тақырыпқа

ауысты, тіпті махаббат туралы роман мен француз «лирикалық дуэті» секілді жазылған біртектес романдардың өзі әлеуметтік тақырыптарға жазыла бастады, бұл романдарда күрестегі, жаңа азат өмір құрудағы әйелдердің рөліне көп көңіл бөлінген.

Мағриб әдебиетінде бұрын-соңды болмаған жаңа жанрлар пайда болып, фантастика, философиялық роман, роман-тәмсіл, роман-сыр секілді романның жаңа түрлері Марокко әдебиетін одан әрі байыта түсті.

Тақырыптың екінші бағытында қалам тартқан Марокко жазушылары әлі де адасып жүрген, дамып жатқан қоғамның жаңаша мәселелеріне көңіл аударып, тәуелсіз елдердегі қайта құру мен жаңғырту үдерісіндегі өз қиындықтары мен қарама-қайшылықтарын, сауатсыздықпен күрес, «жалпы көпшілікті» ұйымдастыру, т.с.с. әлеуметтік жағдайларды сөз етті. Жазушылар көңілі ояу білімді жандар ретінде жаңа қоғам құруға шын көңілімен «көмек бергісі» келді, оны күнәлардан, сірескен дағдылардан, илеуге келмейтін дәстүрлі қағидалардан, орта ғасырлардан қалған көне көзқарастардан тазартқысы келді. Бұл әдебиет өзінің белсенді әлеуметтік рөлін сезінген, мойнына тәрбиелік және ағартушылық міндет алған белсенді әдебиет болды.

Бұл әдебиетте XIX ғасырдың соңында дәстүрлі баяндау жанрлары, яғни рисаля (арнау), рихля (саяхатнама), мақама (ортағасырлық айлакерлік туралы) өзіне тән лексикалық және стилистикалық нормаларымен бірге ығыстырыла бастады да, Сирия, Египет, Тунис, Алжирден кейін XX ғасырдың 40-шы жылдарында араб тілді роман даму жолына түсті.

Бұл формалардың Араб түбегінде кешірек қалыптасуының себебі де түсінікті. Тек соңғы онжылдықта ғана көп ғасырлық ру-тайпалық өмір жаңа замандағы өнеркәсіптік өндірістің қысымымен қарқынды түрде бұзыла бастады, мұнай өндіруден түскен құлақ естіп, көз көрмеген кіріс пен табысқа жетіп жатқан жоғары мәртебелі шенеуніктердің өміріне батыстық өмір сүру өлшемдерінің пәрменді түрде кіруі де бұл құбылысқа септігін тигізді.

Біраз уақыт бойы бірін-бірі алмастырып отырған Мағриб елдеріндегі сан түрлі отаршылдықтарға қарамастан «ұлт

жазушылары мұнда француз мәдениетінің ықпалында қалыптасты». Бірақ француз интеллигенциясының ықпалына түскен Мағриб жазушылары француз тілін өздерінің ұлттық мәселелерін еуропа тілінде шешу үшін ғана қолданды. Африканың отар елдерінде мәдени трансмиссия іске асты: бір жағынан әлемдік мәдениет игерілсе, екінші жағынан өзіндік рухани құндылықтар танытылды. Француз тілінің ықпалы Мағриб әдебиетінде ұлттық идеялар мен мәселелерді көтерген француз тілді саланың пайда болуынан көрінді.

Тунистіктер, марокколықтар, алжирліктер өз халқының жан айқайын жеткізушілер болды, оларды шын мәнінде «жаңа мемлекеттердің пайда болуы туралы жар салған қарсылық көрсету мен күрес әдебиетінің» тұңғыш жазушылары деп атайды. Өйткені «өз халқының перзенті бола тұра мағрибтік жас буын тағдыр талайын басынан бірге өткерді, соғыстар мен сынға толы жылдарды бастан кешті, себебі олар өзіндік мәдени өткені мен керемет рухани құндылықтарының бар екенін» дәлелдеп, бұл елдердің өзіндік тарихы мен мәдениеті жоқ дейтін мифті жоққа шығару керек болды. Қоғамда болып жатқан түбегейлі өзгерістерді жариялау, рухани және саяси бұғаудан босау процесіндегі үлкен алға басуларды таныту қажет болды. Осы парызын абыроймен атқарған мағрибтік жазушылардың қатарында М.Диб, Ахмад Сефриуи, Дрис Шрайби, Альбер Мемми, Амруш, Тахар, Бенжеллун, Мохаммад Эзиз Ляхбаби және Әбд әл- Кәрим Ғалляб аталады.

Неге олар тудырған әдебиет жоғары бағаланады? Неліктен олар жайлы ерекше айтылып, әдебиетте үлкен орын беріледі? Бұл сұрақтарға жазушылардың қаламмен қаруланып, ұлт-азаттық күрестің солдаттары бола жүріп жазған шығармалары жауап береді. Олар бостандық жолында алдыңғы қатардан табылған интеллигенция өкілі ретінде олар қоғамды тәрбиелеуде ерекше орынға ие, өйткені олар жаңа өмірдегі «индивидуалды» қайта тәрбиелеудің маңыздылығын түсінді. Қайта тәрбиелеу өмір ағысын жаңа арнамен ағызып, оның деңгейін неғұрлым жоғарғы дәрежеге көтерер еді.

Олар әдебиеттегі жаңашылдар деп саналады, өйткені жаңа әдеби формаларды дәстүрлі формалармен ұштастыра білді.

Бірақ олар дәстүрлі формадағы мақамдар мен қасыдалар жаза алмады. Себебі өмір тез дамып келе жатқанда оларға қысқа, жалынды, ықшам, бірақ мазмұнды сөздер керек болды. Жазушылар өз туындыларының көмегімен отаршыл саясатпен, даму жолын кес-кестеген үстемдіктің қуғынымен күресті. Олардың жазғандары әдеби өлшемдерімен емес, өзектілігі тұрғысынан бағаланды. Бұл әдебиеттің ерекшелігі жарқын болашақ құруға шақырған интеллигенцияның халыққа үндеуімен, қоғамдық жағдайды суреттеумен сипатталады және «өзіндік бедерлерімен, тәуелсіздік күресінің қақ ортасында жүруімен, көзқарастарының «патерналистік» және «патронаждық» тұрғыдан емес, мәселені терең талдап, уақыт талабына жауап беріп, халықтың ерік-жігерін суреттеуімен де ерекшеленеді.

#### **Бақылау сұрақтары:**

1. Жаңа кезеңдегі Марокко әдебиетінде қандай жанрлар дамыды?
2. Жаңа Марокко әдебиетінің туындылары қай тілдерде жазылды?
3. Белгілі жазушы Әбд әл-Кәрим Ғалляб кейіпкерлері кімдер?
4. Ғаллябтың «Біз өткенімізді жерледік» атты романының негізгі идеясы не?
5. Әбдә-Кәрим Ғаллябтың «Әли шебер» романында қай кезең оқиғасы суреттелген?

### **4.3 Мағриб әдебиетіндегі ғылыми фантастика**

Мағриб әдебиетінде ғылыми фантастика ХХ ғасырдан бастап қалыптаса бастады. Бұл кезде араб әдебиетінде ғылыми фантастика деген термин әлі ене қоймаған болатын. Дәл осы уақытта көптеген ғылыми фантастикалық туындылар жарыққа шықты. Мысал ретінде тунистік Әл-Һади Сабитті, алжирлік Набил Дадуаны, марокколық Абдусәләм әл-Бақалиді ерекше атап өтсек болады. Шығыстанушы Д.Көптілеуова мен Қ.Аубакированың «Араб әдебиеті (ғылыми фантастика)» атты



оқу құралында Египет, Сирия, Марокко, Тунис, Алжир және Мавритания әдебиеттеріндегі ғылыми фантастикалық туындылар талданған.

Араб фантаст жазушыларының қазіргі араб әдебиетіндегі ғылыми фантастикалық әңгімелер мен романды дамытуға қосқан үлесі мол. Араб тіліндегі ғылыми фантастика жанрындағы қай шығарманы алып қарасақ та, одан жаңашылдық пен өзгешелік анық көрініп тұрады. Ғылыми фантастикалық шығармаларда араб жазушылары адам жанының құпия сырларын зерделеп, саралайды. Олардың шығармаларында ойдан шығарылып, қисынды қиялмен өрнектелген оқиғалар арқылы қоғамдағы өзекті мәселелер талданған.

Араб тіліндегі көптеген ғылыми фантастикалық әңгімелерде ойдан шығарылған кейіпкерлер тағдыры сол кейіпкер тағдырымен тығыз байланысты тарихи және әлеуметтік топтардың ерекшеліктерімен суреттеледі. Арабтың фантаст жазушылары өз әңгімелерінде жекелеген кейіпкер образын, оның мінез-құлқын, табиғатын зерттеу, танып-білу арқылы қазіргі таңда араб қоғамында, бүкіл әлемде орын алған жағдайларды суреттейді. Әңгімелерде кейіпкерлердің болмыс-бітімін ашу арқылы қазіргі кезеңде араб әлемінде орын алып отырған жағдайларға терең шолу жасап, сонымен бірге адамның тіршілік иесі ретіндегі жан сырын ашып, сол арқылы барша арабтардың өмірінде кездесетін құбылыстарды зерттеуге ұмтылады.

Жазушылар өздерінің ғылыми фантастикалық әңгімелерінде жоғары технологиялық қоғам мен онда өмір сүріп жатқан адамдардың мәселелерін тілге тиек етіп, соны үлкен трагедиялық коллизия дәрежесіне көтеріп, рухани әлемдегі, адам санасындағы әлеуметтік, этикалық, моральдық өзгеріс-қозғалыстарды көркемдік ойлау жүйесі арқылы шебер өрнектейді.

Ғылыми фантастикалық шығармалардың басқа көркем шығармалардан басты ерекшелігінің бірі ондағы термин сөздер болып табылады. Ғылыми фантастикада тек адам қиялынан шыққан оқиғалар баяндалып қана қоймай, онда фантастикалық

феномендерге белгілі бір заңдылықтарға бағынатын ғылыми сипаттаулар беріледі. Сондықтан да мұндай шығармаларда түрлі ғылым салаларында қолданылатын терминдер жиі кездеседі. Ғылыми фантастика тілі – ғылым негізінде жасалатын өзіндік қалыптасу принциптері бар, стильдік өңі ерекше әдеби тілдің ғылымға қызмет ететін бір тармағы. Ғылыми фантастикалық шығармалардың тілі айтылатын ойдың анықтығын, дәлдігін, дұрыстығын кез келген оқырман түсінерліктей болуы тиіс. Мұны белгілі бір ұғым, мәселе турасындағы логикалық жағынан тұжырымдалған толық ақпараттар мен терминдер арқылы жеткізуге болады.

Ғылыми фантастика өнердегі дербес жанр ретінде ХХ ғасырда қалыптасқанымен, оның қайнар бастауы ежелгі әфсаналарда, аңыз-ертегілерде, ауыз әдебиетінде жатыр. Оған қиялға-жайыптық, ертегілік қасиет те тән. Фантастика ұғымының өзі де қиялдау өнеріне байланысты пайда болған. Ғалымдар фантастика тарихын зерттей келе бүгінгі таңдағы әлемдік ғылыми фантастиканың негізі көне өркениеттердің рухани және әдеби мұралары мен аңыз-ертегілерінде жатқанын көреміз. Фантастика бұл ғажайыптар туралы ең бірінші шығарма болып табылады. Қалай айтылғанына, суреттелгеніне, жазылғанына қарамастан, ғылыми фантастика жанрының құрылымы күрделі, көтерер жүгі ауыр, айтар ойы мен идеясы күллі адамзатқа ортақ.

Фантастика (грек. *phantastike* – көзге елестету өнері) – әдебиеттің өмір шындығын қиял тұрғысында әсірелеп бейнелейтін жанры. Ғылыми түсінік жоқ кезде фантастикада мифологиялық және діни шығармаларда орын алған ғылымның дамуына байланысты халық қиялынан шыққан туындылар жарық көре бастады. Мысалы, ғылыми-фантастикалық әдебиетте ғылым мен техниканың перспективалары, адамзаттың табиғат сырларына тереңірек үңілуі өмірдегідей тартымды суреттеліп, басты идеясы ғылымда негіз бар, бірақ әлі іске аспаған жаңалықтармен ұштасып жатады (Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. Алматы, 2005, 527-б.)

Қазақ әдебиетінде фантастиканы зерттеуші А.-Х.Мархабаев өзінің «Қазақ фантастикасының поэтикасы» (2008) атты

еңбегінде ғылыми фантастиканың жанр дәрежесіндегі ерекшелігі мен міндеттерін саралайды. Ғылыми фантастика ғылым мен техниканың қиял мәнерімен қызғылықты жазылған түрі секілді қабылданатындықтан, өз бағасын ала алмай келеді. Ғылыми фантастика – күрделі де көбіне қарама-қайшылықтар құймасы. Онда ғылыми шындық басымдық көрсете бермейді. Болжалды ойлап тапқан ғылыми-фантастикалық әдебиет емес, ол тек кез келген ғылымға тән элементтерін оқшаулап, дамытты, көркем қиялмен олардың басын біріктірді. Көркем фантастикалық болжамда интуиция молынан қолданылады. Ғылыми фантастиканы зерттеуде оның туындыларының теориялық ерекшеліктерін айқындау, қаншама дәуірлер бойғы эволюциясын талдау үшін типологиялау қажеттілігі туындайды. Осы заман фантастикасының нақтылы жаратылыстану ғылымынан әлеуметтік, моральдық-этикалық проблемаларға ойыса бастауы бүгінгі күні лирикалық-психологиялық фантастиканы дүниеге әкелді. Бұл бағыт едәуір дәрежеде қиялды лирикалық мазмұнмен толықтыра түсті. Өткендегі және бүгінгі ғылыми фантастикада жиі ұшырасатын атыс-шабыс, ұрлық-қарлық, соңғы кездері белең алып бара жатқан нашақорлық төңірегіндегі криминалдар шытырман оқиғалы фантастиканың өрісін кеңейте түсті. Осыған кіндіктес детективтік фантастиканың да қазірде бағы жанып тұр. Шындықтан ауылын едәуір аулақ салған фантастикалық ертегінің де жолын кесуге болмайды. Жанрдың ұтымды бір көрінісі – юморлық фантастика немесе фантастикалық юмордың да әдебиетте өз орны болуға тиісті (53-б.).

Сонымен, ғылыми фантастика генетикалық немесе типологиялық жағынан аңыз-ертегілерден бастау алады. Ертедегі адамдар сол қоғамда орын алған мәселелерден құтылып, жарқын болашақты армандай отырып, қиялынан түрлі образдарды ойлап шығара бастады. Олар осы образдар арқылы уақыт пен кеңістіктің шегінен шығып, қиял-ғажайып әлемге тап болды. Осы фантастикалық әлемде олар көк аспанда қыран құстай самғап, теңіздің тереңіне сүңгіп, табиғаттың тылсым күштеріне үстемдік етіп, бақытты ғұмыр кешті. Мұндай әлемге

бірде сиқырлы күштер арқылы жетсе, бірде адам баласының ғылым-білім арқасында жететін.

Араб ғылыми фантастикасының тарихына көз жүгіртетін болсақ, зерттеушілер араб әдебиетіндегі ғылыми фантастика жанрының алғашқы белгілерін ертегілерден, аңыздардан таратып, болашақты болжай білген халық қиялының ұшқырлығына тәнті болуда.

Кувейттік жазушы Тыйба Ибраһим фантастикалық шығармаларды шығу тарихына қарай төрт топқа бөліп қарастырады. Біріншісі – аңыздан бастау алатын фантастика. Мұндай шығармаларда метафизика мен табиғаттың құпия сырлары туралы айтылғанымен, көп жағдайда ғылым мен логикаға сүйенбейді. Екіншісі – фэнтези. Ғылым-біліммен де, шындықпен де еш байланысы жоқ, тек құрғақ қиялдан шыққан шығармалар. Мұндай туындыларда өсімдіктер мен жануарлар адам кейпіне еніп, тіпті, тіл бітіп, ақыл айтуға да дайын тұрады. Үшіншісі – адамдар арасындағы қоғамдық байланыстарды көрсететін әдеттегі фантастикалық әңгімелер. Фантастиканың соңғы түріне ғылыми фантастика жатады. Бұл топқа жататын шығармалар жай әдеби туынды ғана емес, сонымен қатар ғылыми еңбек болып табылады. Әдебиеттегі бұл жаңа жанр – алыс болашаққа көз тіккен үлкен дарындылық пен ұшқыр қиялды талап ететін сала.

Жалпы ғылыми фантастиканың өзін даму тарихына байланысты екі кезеңге бөліп қарастыруға болады. Бірінші кезеңге нақты ғылыми дәлелдерсіз жазылған XVIII-XIX ғасырларда жарық көрген фантастикалық шығармалар жатады. Мұндай туындыларда автор ойдан шығарылған үлкен ғылыми және техникалық жетістіктердің қайдан және қашан пайда болғаны туралы түсініктеме беруге тырыспайды. Ал екінші кезеңге біздің ғасырымызда пайда болған белгілі бір ғылыми заңдылықтарға негізделіп жазылған шығармалар жатады. Осы кезеңге жататын авторлар өз шығармаларында барлық нәрсеге ғылыми түсініктеме беріп, оқырмандарға жаңа ой тастап, жас ғалымдарды жаңалық ашуға итермелейді.

Араб ғылыми фантастикасының тарихи бастауы ретінде «Мың бір түнді», дәрігер әрі астроном Ибн Тафил, тарихшы әрі

географ әл-Қазуани, ұлы философ әл-Фараби мен әл-Кинди, әл-Жаһиз сынды ғұламалардың шығармалары мен әңгімелерін атап өтуге болады. Зерттеушілер араб ғылыми фантастикасының негізін халық әдебиетіне жатқызады, яғни ғылыми фантастика араб ауыз әдебиетінің дамуы арқылы қалыптасты деп көрсетеді. Мұхаммед Абдуллаһ «Ғылыми фантастика» атты журналда жарияланған мақаласында араб ғылыми фантастикасының алғышарты ретінде алынған шығармаларды үш топқа бөліп көрсетеді:

- 1) Мың бір түн;
- 2) Хайи ибн Йақзан;
- 3) басқа да араб мұралары.

«Мың бір түн» шығармасында Һарун Рашид, Абу Нуас сынды тарихи тұлғалар кездескенімен, бұл туындыға енген әңгімелердің арасынан ғылыми фантастикалық шығармаларға жақын келетін әңгімелерді де көруге болады. Осы кітапта кездесетін әңгімелерде адамзат қиялының жарқын көрінісі байқалып, жындар мен перілер, пырақ, ұшқыш кілем және т.б. ғажайыптар туралы айтылады.

Ал орта ғасырлардағы андалусиялық Абу Бакр ибн Тафилдің «Хайи ибн Йақзан» атты философиялық әңгімесінде түрлі философиялық және діни мәселелер қарастырылған. Әңгіменің бас кейіпкері табиғатынан ерекше жаралған Хайи ибн Йақзан басқа адамдарға қарағанда тез жетіліп, ерекше ойлау қабілетіне ие болады. Ол рухани жағынан кемелденіп, өмір мен өлім, табиғат пен адам жайлы түрлі сұрақтарға жауап іздейді. Хайи ибн Йақзанның қоршаған әлем, өсімдіктер мен жануарлар туралы көзқарасы да мүлдем өзгеше болады. Автор өзінің бас кейіпкерін адам баласына үлгі қылып, бақыт пен қуанышқа толы ізгі әлемді көксейтіндей көрінеді. Аталмыш әңгіме бүгінгі таңдағы утопиялық шығармаларға жақын келеді. Жер бетіндегі ізгі адамның бейнесін жасаған Ибн Тафилдің шығармасын оқып отырып, автордың философия мен әдебиет саласындағы шеберлігімен қатар медицина мен биология саласындағы біліміне де тәнті боласыз.

Мұхаммед Абдуллаһ өзінің мақаласында араб ғылыми фантастикасының алғышарты ретінде түрлі ғажайыптарға толы

оқиғалар мен діни әңгімелерді ерекше атап өтеді. Мысал ретінде жер бетіндегі бүкіл жан-жануарлар мен жындардың, желдің тілін білген Сүлеймен пайғамбардың заманында орын алған оқиғалар туралы әңгімелерді атап өтеді.

Араб әдебиетіндегі ең алғашқы ғылыми фантастикалық роман ретінде араб ғұламасы Ибн әл-Нафистің (1213-1288) ағылшын тіліне «Theologus Autodidactus» деп аударылған «Әр-рисәлә әл-камилиә фи-л-сира әл-набауиә» атты шығармасын айтуға болады. Ол ерте дәуірдегі әңгіме болғанымен, онда тектік инженерия, футурология, ақырет күні, қайта тірілу мен о дүниелік өмір сияқты ғылыми фантастикалық элементтер кездеседі. Ибн әл-Нафис осы құбылыстарға тылсым күштер арқылы мифологиялық тұрғыда емес, өзінің анатомия, психология, астрономия, геология және космология саласындағы біліміне сүйеніп, ғылыми тұрғыда түсініктеме беруге тырысады. Аталмыш ғылыми фантастикалық еңбектің негізгі мақсаты ислам ілімін ғылым мен философия арқылы түсіндіру болды.

Кез келген әдебиет үшін уникум болып табылатын фантастика жанры араб елдерінде енді қалыптаса бастаған кезден-ақ жылы қабылданған еді. Алайда содан бергі ондаған жылдар бойы араб әдебиетіндегі қиял әлемін айшықтауға жаралған сала хақында көп сөз қозғалмаған және ғылыми тұрғыда зерттелмеген десе де болады. Бүгінгі таңда ертедегі аңыз-әңгімелерден бастау алатын ғылыми фантастика жанрын араб әлемінде дамыту мақсатында түрлі іс-шаралар атқарылуда. 2008 жылдың тамыз айынан бастап Сирия Араб Республикасының мәдениет министрлігінің қолдауымен «Ғылыми фантастика» атты журнал жарық көре бастады. Аталмыш журнал зерттеулер, ғылыми фантастикалық шығармалар, болашақ ғылымдар, айдың жаңа кітабы, мақалалар және жеке тәжірибелер деген бөлімдерден тұрады.

Араб елдерінде ғылыми фантастикаға байланысты бірнеше конференциялар болып, фантастиканың дамуына өзіндік үлес қосты. Араб ғылыми фантастикасына арналған алғашқы конференция «Араб елінің ғылыми фантастикасы» деп аталып, 2007 жылы маусым айының 3-4 жұлдызы аралығында

Сирияның Дамаск қаласында орын алды. Бұл конференция II ғасырда өмір сүрген сириялық жазушы Лукианустың құрметіне орай ұйымдастырылған болатын.

Жыл сайын өткізілетін араб ғылыми фантастикасына арналған екінші конференция 2009 жылы тамыз айында Сирияның астанасы Дамаск қаласында өткізілді. Онда сыншылар бұл жанрдың маңыздылығын ерекше атап өтті. Осы уақытта Тунисте Араб лигасының білім беру, мәдениет және ғылым ұйымы араб ғылыми фантастикасына арналған әдеби сыйлық ұйымдастыру жоспарын құрып, жазушы-фантастардың одағын құруды қарастырды.

Ал «Араб әдебиеті және ғылыми фантастика» атты алғашқы симпозиум 2006 жылы Мароккодағы Касабланка қаласында өткізілді. Симпозиумда ғылыми фантастика жанрының араб әлемінде кең таралмауының себебін анықтау мақсатында талқылау өтті.

Ғылыми фантастика араб елдерінде алғаш рет «Айн-Шамс» университетінде академиялық пән ретінде жүргізіле бастады, сонымен қатар жекелеген ғалымдардың зерттеу еңбектері жариялана бастады.

Ғылыми фантастикалық проза араб әдебиетінде енді ғана аяғына тұрып келе жатқан жанр. Үлкен дарындылықты, терең білімді, биік интеллектуалдық өрені қажет ететін ғылыми фантастиканы араб елдерінде дамыту үшін бүгінгі таңда түрлі конференциялар ұйымдастырылып, газет-журналдар жарық көріп, жазушы-фантастардың одақтары құрылуда. Себебі фантастика еркін қиялдың ордасы болып табылады. Ол адам баласын болашақ өмірге дайындап, бүгінгі таңда кемелдене түсуіне әсер етеді. Барлық ғажайыптар, ең әуелі фантастикада орын алып, кейін ғылымның дамуына байланысты шындыққа айналады. Бұрынғы жазушы-фантастардың шығармаларында бейнеленген түрлі фантастикалық құбылыстар мен ғылыми-техникалық жетістіктер бүгінгі өмірдің шындығына айналууда.

Марокко жазушысы Абдусәләм әл-Бақалидің «Су тасқыны» атты кітабының алғы сөзінде жазушы туралы жақсы пікірлер жазылған. Онда жазушының таланты мен жүйрік қиялынан шыққан туындылардағы зерттеушілер мен ғалымдар енді ғана

назар аударған белгісіз әлемдер туралы жазылған. Оның шебер жазылған әңгімелері жас зерттеушілерге рух беріп, ғалымдарды таңғалдырады. Жазушының әңгімелерінде оқиға алыс-жақын болашақта орын алып, көптеген жаңа әлемнің есігін ашады. Фантаст жазушы Абдусәләм әл-Бақали туындыларында дүниежүзілік соғыс, табиғаттың ластануы, роботтың адам баласына үстемдік етуі, жер бетіндегі халық санының көбеюі мен атомдық жарылыстар сияқты түрлі мәселелер көтерілген.

Тунистік жазушы ас-Сыдық ар-Рызки 1874-1939 жылдар аралығында өмір сүрген. Ол өмірінің соңына қарай «Жоғалған құрлық» атты романын жазған. Аталмыш ғылыми фантастикалық шығармада жаңа технологиялар және әл-Фараби мен Апплатон жазып кеткен бақытты қала туралы айтылған. Шығармадағы кейіпкерлердің есімі де ойдан шығарылған. Онда адамгершілік құндылықтарына негізделген Анасия мен Анасфика атты екі алып елдің арасында күрес жүреді. Осыдан мыңдаған жыл бұрын Анасияға шапқыншылық жасаған Анасфика қайтадан бұл мемлекетті басып алмақшы болады.

Жазушы Махмұд Таршуна 1998 жылы жарияланған «Синдбадтың сегізінші саяхаты» атты ғылыми фантастикалық әңгімесінің бас кейіпкері Синдбад уақыт машинасы арқылы түрлі дәуірлерге саяхат жасайды. Өткен дәуірлерге түсіп, бұрын жеті рет жасаған саяхатында кездескендермен қайта жолығады. Басқа планетаның тұрғындарымен шалғайда орналасқан түрлі планеталарға саяхат жасап, XXII ғасырда жер бетіндегі елдердің ядролық қару арқылы үстемдік ететінін көреді.

Тунистің фантаст жазушысы әл-Һади Сабит тек ғылыми фантастикалық шығармалар жазады. Ол ғылыми фантастика саласында үш роман мен бірнеше әңгімеле жазған, сонымен қатар жазушы бірнеше ғылыми фантастикалық әңгімелерді араб тіліне аударған. Жазушының жарыққа шыққан үш романының мұқабасынан ғылыми фантастика деген сөзді көре аламыз. Ол өзінің шығармасында ғылыми жаңалықтар мен пробиркадағы балалар, адам баласының толықтай үкіметке тәуелділігі мен техникалық жетістіктері туралы жазған. Әл-Һади Сабиттің 1999 жылы «Бірінші Гар», 2001 жылы «Эллин тауы», 2005 жылы



«Ганнибалдың қайта оралуы» атты ғылыми фантастикалық туындылары дүниеге келген.

2009 жылы «Ғылыми фантастика» журналында жазушының «Уәзірдің құдығы» деген әңгімесі жарияланған. Бұл әңгімеде кедейлік пен жоқшылықтың тауқыметін тартқан жас жігіт Мұхаммед оқудан бос уақытында жұмыс істеп ақша таппақшы болады. Бір күні ол күніне он динарға құдық қазып беруге келіседі. Уәде бойынша бір байдың зәулім үйіне келіп, өз жұмысын бастайды. Құдықты қаза бастағанда кенеттен телефон шырылдап, телефонды алған Мұхаммед экран бетіне қарап аңтаң болады. Экран беті қап-қара болып, қоңырау шалушының есімі көрінбейді. Тұтқаның арғы жағынан ғажайып дауыс естіледі. Бұл дауыс Мұхаммедтің құдықты қазбай, үйге қайтуын талап етеді. Зәресі ұшқан Мұхаммед істің мән-жайын түсіну үшін көп мәліметтер жинап, қоңырау шалушының өзге планеталық екеніне көзі жетеді. Ол өзге планеталықтармен байланыс орнатып, олардың жоғары дамыған технологияларымен танысады. Осылайша бұл әңгіменің бас кейіпкері мен өзге планеталықтар арасында достық қатынас орнайды. Автор бұл әңгімесінде жас жігіт Мұхаммедтің өмірге деген көзқарасын, оның басқа өркениет туралы түсінігі мен ой арпалысын шебер суреттейді.

Тунистік жазушы ат-Тайыб ат-Туркидің 1978 жылы «Ғарыш Синдбады» атты әңгімелер жинағы жарық көреді. Жазушының бұл жинағына енген ғылыми фантастикалық әңгімелерде адам баласы қол жеткізген түрлі техникалық және ғылыми жетістіктер мен жаңалықтар, ғарышты игеру, байланыс құралдарының жетілуі, жаңа көліктер мен ғарыш кемелерінің пайда болуы туралы жазылған. Ондағы оқиға «Мың бір түндегі» секілді бірнеше бөлімге бөлінген. Шығармада Синдбад жеті рет ғарышқа саяхат жасап, түрлі қатерлерге тап болады. Ат-Тайыб ат-Турки-дің бұл жинағы балаларға арналған.

Тунистік тағы бір жазушы Абд-ул-Ғазиздың «2103 пілдің оралуы» атты шығармасы 2003 жылы жарыққа шыққан. Жазушының француз тілінде жазылған шығармасында әлемде Қиртаж атты жаңа алып империя пайда болады. Бұл ел Батыс елдеріне қарағанда ғылыми-техникалық жағынан әлдеқайда

дамыған болатын. Олар жаңа энергия көзін тауып, жер бетінде үлкен үстемдікке ие болады. Ал Батыс елдерінде экономикалық дағдарыс орын алып, ғалымдар оның шешімін табуға тырысады. Осы сәтте шығарма кейіпкері америкалық жас жігітке Қиртаж елінде білім алу мүмкіндігі туындайды. Ол бар күшін жұмсап, осы елдің жетістігіне себеп болған барлық құпия сырды түсінуге тырысады.

Жазушы Мұстафа әл-Киләнидің 2003 жылы «Өлілер сағаты» атты ғылыми фантастикалық туындысы дүниеге келеді. Бұл шығармада оқиға 2725 жылы ядролық қалдықтардан әбден ластанған бір елде орын алады. Бұл елдің тұрғындары көшелерде маска киіп жүруге мәжбүр болады. Оңтүстік елі тұрғындары ауаның ластануына байланысты түрлі қиындықтарға ұшырап жатса, ал солтүстік елдері техникалық жетістіктер арқылы ауаны таза қалпында сақтап қалу мүмкіндігіне ие болады. Кейін осы екі елдің арасында үлкен жанжал туындайды.

Фантаст жазушы Зафер Нажи 2006 жылы өзінің «Заттар» атты ғылыми фантастикалық әңгімелер жинағын жарыққа шығарады. Бұл жинаққа үш әңгімесі енген. Соңғы әңгімесінде оқиға АҚШ-тың әлемде үстемдік етіп тұрған 2092 жылы өтеді. Жазушы Американы демократиялық принциптерге негізделген әлемдегі жалғыз ел ретінде көрсетеді. Осы уақытта арнайы жасалған бағдарламалар арқылы адам баласының ойы мен іс-әрекеті, күнделікті тұрмыс-тіршілігі бақылауға алынады. Араб тілі терроризм мен экстремизм тілі деп, оны қолдануға тыйым салынады.

Жоғарыда аталған жазушылармен қатар тунистік фантаст жазушы Ахмед әл-Фанидің «Айдан Марсқа қарай» атты шығармасы мен Ридуан әл-Кәунидің «Әйелдер уақыты» атты ғылыми фантастикалық туындысы араб елінде әйгілі болды.

Алжирлік жазушы Мұхаммед Диаб 1962 жылы француз тілінде жарыққа шыққан «Кім теңізді біледі?» (Qui se souvient de la mer? Ed.Seuil) атты ғылыми фантастикалық туындысы арқылы Алжир әдебиетінің дамуына өшпес үлес қосты. Оның бұл шығармасы сыншылар тарапынан өте жоғары бағаланды. Онда алыс планетадан келген ғажайып құрал адам баласына

үстемдік ете бастайды да, халық оған қарсы көтеріліске шығатыны туралы суреттеледі.

Сонымен қатар алжирлік жазушылар Файсал Ахмардың, Набил Дауданың ғылыми-фантастикалық әңгімелер жинағы жарыққа шықты. Фантаст жазушы Набил Дауда өзінің «Үштік» атты жинағына жазылған алғы сөзінде: «Алжирдегі ғылыми фантастика... Біз ғылыми фантастиканы дамытуға жаңа қадамдар жасадық. Тоқырауға ұшыраған Алжир әдебиетіне жаңалықтар енгізу қажет. Өсіп келе жатқан жас буын өкілдері саяси, әлеуметтік, мәдени жаңалықтардан тез хабардар болуы керек. Аталмыш салаларға әдебиеттегі жаңалықтар арқылы ғана жол табуға болады. Жастар жарқын болашаққа қарай ұмтылып, үшінші мыңжылдықта үлкен маңызға ие болған білім мен ғылымға асқан қызығушылық танытып отыр. Осы орайда ғылыми фантастика барлық мүмкіндіктерді пайдалана отырып, өз жемісін берді. Ұсынылып отырған әңгімелер жинағы бірнеше жылдар бойы жазылған. Жазушы жинақтағы алғы сөзінде әдебиетке тың өзгерістер енгізіп, оның дамуына өз үлесін қосуды қалағанын айтады.

1994 жылы Алжирде Набил Дауда мен Файсал Ахмар басқа да фантаст жазушылардың қолдауымен «Ғылыми фантастика клубының» негізін қалады. Олардың алғашқы шығармалары Алжирдегі жергілікті баспасөз беттерінде жариялана бастады. Аталмыш клубтың құрылуы туралы жазушы Файсал Ахмар: «Біз бір-бірімізді тек жарыққа шыққан еңбектеріміз арқылы ғана танытынбыз. Осы шығармалардан алған әсерлеріміз де бір болатын», – деген еді. «Ғылыми фантастика клубының» негізін қалауға Файсалмен қатар Набил Дауда, алжирлік жазушы Урас әл-Ғауади да айтарлықтай үлес қосты.

Ахмед Қартум, Мұхаммед ас-Салих және Манур Масғуди сынды атақты жазушылардың бір тобы «Ғылыми фантастика ұйымын» құрды. 1994 жылы Константина қаласында клуб құрылғаннан соң екі жылдан кейін 1996 жылы «Алжир әдебиетіндегі ғылыми фантастика» атты дөңгелек үстел өтті. Сонымен қатар 1996 жылы «Ғылыми фантастика клубының» негізін қалаушылардың ұйымдастыруымен апталықтар мен түрлі мәдени іс-шаралар жүргізілді. Клуб мүшелері «Әлем

мәдениеті» атты газетті жарыққа шығарды. Аталмыш газет бетінде Н.Шариф, Т.Омран сынды атақты араб жазушыларының еңбектері мен шет тілдерінен аударылған шығармалар, клуб мүшелерінің ғылыми фантастикалық туындылары, апталық газеттің бас редакторы әрі клуб басшысы Файсал Ахмедтің романдар сериясы жарияланып тұрды. Бұл газеттен кейін ғылыми фантастикаға арналған тұрақты шығып тұратын тағы да үш газет жарық көрді. Аталмыш клуб мүшелері үлкен жетістікке жетіп, Алжир әдебиетінің дамуына айтарлықтай үлес қосты. Дегенмен бірнеше жыл өткен соң материалдық мәселелерге байланысты клуб мүшелері басшылық еткен газеттер өз жұмыстарын тоқтатты.

Алжирдегі ғылыми фантастиканың айтарлықтай дамуына Алжир ұлттық театрында қойылған «Фаренгейт бойынша 451 градус» атты ғылыми фантастикалық қойылымның үлес қосқанын ерекше атап өту қажет. Аталмыш драмалық шығарманы алжирлік атақты ақын Абуллаһ әл-Һамил араб тіліне аударып, Бешар қаласының «Ғаламшар» атты труппасы сахналады.

Америкалық жазушы Рэй Брэдберидің жоғарыда аталған туындысында оқиға 2274 жылы орын алады. Жазушы онда техникалық жетістіктер мен оның адам баласына тигізген кері әсері туралы сөз қозғайды.

Ғылыми фантастиканың араб әлеміндегі жағдайына келер болсақ, көпке дейін бұл жанр оқырмандар, жазушылар мен мәдениет қайраткерлері үшін таңсық дүние ретінде қарастырылды. Бірақ қазіргі кезде ғылыми фантастикаға арналған журналдар жарық көріп, адамгершілік құндылықтарға жетелейтін, тәрбиелік мәні бар көптеген шығармалар мен аудармалар дүниеге келуде. Араб еліндегі ғылыми фантастиканың жағдайы туралы Лина Килани өзінің мақаласында былай деп жазады: «Бұл жанрдың араб елдерінде кең қанат жаймауының бір себебі ғылыми фантастикалық шығармаларда белгілі бір заңдылықтар мен жаңалық ойлап табуға итермелейтін негіз болуы қажет және ғылыми мәліметтерді жеңіл әрі шебер түрде жеткізе білу керек. Сондықтан да бұл жанр – үлкен еңбек пен ұшқыр қиялды қажет

ететін жұмыс. Мұндай батылдықтың екінің бірі бара бермейтіні де анық. Араб елдерінде Еуропадағыдай жоғары дәрежеде жазылған ғылыми фантастикалық шығармалардың саны да аз. Өкінішке орай, тәжірибесі жоқ жас жазушылар құрғақ қиялға салынып, ғылыми негізі жоқ шығармалар жазады. Тіпті араб елдерінің оқу орындарында жастарды ғылым мен жаңалыққа тарту үрдістері жүргізілмейді. Бұл да жастардың ғылыми фантастикаға деген қызығушылығын тежейді. Жастардың жан-жақты білімін арттырып, олардың ғылымға деген қызығушылығын ояту үшін шетелдік мән-мағынасы жоқ шығармаларды аударғанша ұлттық құндылықтарға толы жаңа араб ғылыми фантастикасын жасаған абзал» (Көптілеуова Д., Аубакирова Қ. Араб әдебиеті).

Ал жазушы С.Маатидың ойынша, араб елдерінде ғылыми фантастиканың кешеуілдеп дамуы осы жанрдың аз зерттелуі және ғылыми фантастикалық шығармаларға талдау жасайтын сыншылардың жоқтығы, теле- және радиобағдарламалардың аздығы болып табылады. Араб елдерінде ғылыми фантастика кешеуілдеп қалса да, бүгінгі таңда бұл жанрдың дамуы үшін түрлі іс-шаралар атқарылуда. Жыл сайын түрлі ғылыми конференциялар ұйымдастырылып, ғылыми фантастика саласына арналған газет-журналдарда фантаст жазушылардың шығармалары жарияланып жатыр. Ғалымдар мен жазушылардың барлығы бір ауыздан ғылыми фантастиканың араб әдебиетінде алатын орны зор екенін мойындап, оның әрі қарай дамуына түрлі жағдайлар жасауда.

Араб фантаст жазушыларының қай шығармасын оқып қарасақ та, олардан ғылым жаңалығы мен адами гуманизм идеяларын көреміз. Араб жазушыларының фантастикалық туындыларында шетел шығармаларында кездесетін идеялар да баршылық. Дегенмен жазушылар оларға ұлттық құндылықтар арқылы жаңа реңк беруге ұмтылып, осындай ғылыми дүниелері мен аталмыш жанрдың аңыз-ертегілерден мүлдем алыс әрі бөлек жанр екенін айқындап, оған өзіндік жол ашады.

1950-60 жылдардағы араб әдебиетіне көз жүгіртсек, араб елінің Қассем, Ниһад Шариф, Мустафа әл-Кайлани, Абдуллах Халифа, Мұса Уалд Ибно, Таліб Омран, Мұхаммед әл-Ашри

сынды фантаст жазушылары осы жанрда елеулі туындылар жазғаны көрінеді. Фантастардың бірі ел болашағын, халықтың қиын-қыстау өмірін жеңілдетудің жолын іздесе, бірі адам баласының жарқын болашағын суреттейді. Бірі ғылымның келешегіне ой жүгіртіп, автомобильдің озық үлгісін тілге тиек етеді. Ішінде Мысыр перғауындар құпиясының мәнін ашуға арналған шығармалар да бар. Сан алуан тақырыптарды қозғаған араб фантастары оқырмандардың ғылым мен техникаға қызығушылығын арттырып, құштарлығын оятып, танымдарын байытқаны сөзсіз. Ғылыми фантастикамен шұғылданғандардың көбі ғылымның бір саласын нақты игерген білікті мамандар болып табылады. Ғылыми фантастика дегенді тек жұлдызды әлеммен, ғарышқа барумен, өзге өркениет әлемінен ұшып келетіндермен шектеуге болмайтыны белгілі. Араб фантастикасының тек күллі адамзатқа ортақ нәрселерге еліге бермей, араб қауымының ұлттық тақырыптарына да батыл баруы жетістік болып табылады. Араб ғылыми фантастикасында елеулі орынға ие Салах Маати, Ниһад Шариф, Таліб Омран сынды жазушылардың шығармалары араб дәстүрін қозғауымен құнды. Ең күрделі тақырыптарға, адамның басындағы миының ұңғыл-шұңғылдарына үңілген жазушылардың робот, шалғайдағы планеталарға саяхат, мутация мен гендік инженерия және т.б. тақырыптарға арналған ғылыми фантастикалық туындыларының орны ерекше.

Батыс елдерінің жазушылары тәрізді араб жазушылары да өз романдарында адам баласының жоғары технологиялық қоғамда түрлі машиналар мен техникаларға, роботқа тәуелді болғанын, өзінің ойлау құқынан айырылып, жер бетінде өзге планеталықтар үстемдік еткен уақыттарын суреттейді. Адам баласы ойлап тапқан ақылды құралдардың тәуелсіздікке ұмтылып, жер бетіне үстемдік етуі, ғалымдардың түрлі салаларда жасаған ғылыми жаңалықтарының адам баласына тигізер зардабы мен халықтың өзінің ойлау бостандығынан айырылуы араб тіліндегі ғылыми фантастикалық шығармалардағы оқиғалардың динамикалық негізін құрайды. Сюжет және ойдан шығарылған кейіпкерлер қалай да болсын оқырманның оқиғаның ішінде жүріп, бәрін өз көзімен көрушіге

айналатындай етіп құрылады. Америкадағы Пенсильвания университетінің профессоры Тира Сюзар өзінің ғылыми зерттеулерінде арабтардың ғылыми фантастиканың дамуына қосқан үлесін жоғары бағалайды.

Араб фантаст жазушыларының ғылыми фантастикалық әңгімелері – өмір мен әрекет шығармалары, онда психологиялық талдау да шебер қолданылған. Негізінен фантаст жазушылардың шығармаларына жалпылама немесе әрқайсысына бөлек-бөлек баға беру үшін арнайы зерттеу жүргізу керек, себебі бұл шығармалар – көркемөнер шығармалары ретінде де, ғылыми құндылықтар ретінде де зерттеуге тұрарлықтай туындылар.

**Бақылау сұрақтары:**

1. Фантастикалық шығармалар қалай жіктеледі?
2. Ғылыми фантастика дегеніміз не?
3. Араб әдебиетіндегі фантастиканың даму тарихы туралы айтыңыз.
4. Тунистегі ғылыми фантастиканың дамуы туралы айтыңыз.
5. Марокко мен Алжирдегі фантаст жазушыларды атаңыз.

## ПРАКТИКАЛЫҚ САБАҚ ТАҚЫРЫПТАРЫ

1. Шығыстың ежелгі әдебиеттерінің әлемдік әдеби үрдісте алатын орны
2. Түркі және араб фольклорының салыстырмалы зерттелуі
3. Көне арабтардың сөз өнері (ҮІ-ҮІІ ғғ.)
4. «Муаллақ» жинағы және оның авторлары
5. Құран – араб және әлем әдебиеттерінің классикалық ұлы ескерткіші
6. Орта ғасырлардағы араб әдебиетінің қалыптасуы, дамуы, өкілдері (Ү- ХҮІІ ғғ.)
7. Шығыс Ренессансы кезеңі
8. «Мың бір түн» ертегісінің көркемдік сипаты, жанрлық ерекшелігі, оқиға тұтастығы
9. Шығыс әдебиетіндегі «Жеті жұлдыз» шығармаларының көркемдік құндылығы
10. Шығыс классикалық әдебиетінің қалыптасуы мен дамуы, көрнекті өкілдері
11. Шығыс классикалық әдебиетінің қазақ әдебиетіне тигізген ықпалы
12. Шығыс сюжетіне құрылған қазақ дастандары
13. Шығыс әдебиетіндегі «Хамса» дәстүрі, оның жалғасын табуы
14. Шығыс әдебиетіндегі поэзия жанрының қалыптасуы, дамуы, түрлері
15. Шығыс әдебиетіндегі проза жанрының қалыптасуы, дамуы, түрлері
16. Шығыс әдебиетіндегі панегирика жанрының қалыптасуы, дамуы, көрнекті өкілдері
17. Сапарнама жанры: деректілік пен көркемдік
18. Араб әдебиетіндегі ғылыми фантастиканың дамуы
19. Омар Хайям рубаяттарындағы ой еркіндігі, тартыс ерекшелігі, көркемдік сипаты
20. Оқуға және талдауға ұсынылатын көркем шығармалар:
  - «Мың бір түн»
  - Ибн әл-Мукаффа «Калила мен Димна»
  - «Мың бір түн» ертегісі



- «Арабтардың күндері» хикаясы
- «Антараның ерлік істері»
- Әл-Мухалхил бәйіттері
- Омар Найям рубайлары
- Әбд әл-Карим Ғалляб «Әли шебер», «Біз өткенді жерледік»
  - Әли ад-Дуаджи «Жұлдыз санаушы», «Тасбақада баспана жоқ»
  - Нагиб Махфуз «Жаңбыр астындағы махаббат», «Мирамар пансионаты»
    - Мухаммед Хусейн Хайкал «Зейнаб»
    - Джебран Халил Джебран «Сынған қанаттар»
    - Таха Хусейн «Күндер»
    - Махмуд Теймур «Көгілдір шамдар»

## МӘНЖАЗБА ТАҚЫРЫПТАРЫ

1. «Мың бір түн» ертегісінің дидактикалық маңызы
2. «Муаллақ» жинағының тарихи маңызы (Имру-уль-Қайс, Зухайр, Әл-Харис, Әмр ибн Күлсүм, Антара, Ләбид )
3. Түркі халықтары фольклорының зерттелуі
4. Ибн әл-Мукаффаның «Калила мен Димна» шығармасындағы өмір философиясы
5. Омар һайям рубайларының тақырыптары, поэтикалық тілі.
6. Қасыда – араб өлеңінің ерекше түрі
7. Хамса үлгісінің бұрынғы және қазіргі әдебиетте қолданылуы
8. Араб әдебиетіндегі өлең үлгілері
9. Араб әдебиетіндегі проза жанрының қалыптасуы мен дамуы
10. Араб поэзиясының көркемдік ерекшелігі
11. Түркі халықтары әдебиетіндегі нәзира дәстүрі, көрнекті өкілдері
12. Нама өлеңіндегі көркем туындылардың поэтикасы
13. Түркі халықтары әдебиетінде Құран Кәрім сюжеттерінің қолданылуы
14. Ғазалдардың құрылымы
15. Мадх мазмұнындағы жырлар
16. Аруз өлшеміннің қолданылуы
17. Ақ өлең: өкілдері, поэтикасы
18. Нағиб Махфуз шығармаларындағы жаңа қоғам бейнесі
19. Джебран Халил Джебран шығармашылығындағы терең психологизм
20. Әли әд-Дуаджи шығармашылығындағы жастар бейнесі
21. Самир әл-Айади шығармашылығы
22. Әбд әл-Карим Ғалляб шығармашылығындағы қоғам бейнесі
23. Таха Хусейн шығармашылығындағы халық бейнесі
24. Михайл Нуайменің шығармашылық әдісі
25. Мухаммед Хусейн Хайкал шығармаларындағы халық өмірінің бейнеленуі

## ТЕСТ ТАПСЫРМАЛАРЫ

### 1. Араб әдебиетіне қай елдердің әдебиеттері кіреді?

- A) Египет, Сирия, Иран
- B) Ирак, Ливан, Италия
- C) Италия, Сирия, Африка
- D) Ирак, Египет, Сирия
- E) Ливан, Ирак, Сирия.

### 2. «Джаваб» дегеніміз не?

- A) «Хамса» жинағына арналған жауап шығарма
- B) діни термин
- C) драма жанры
- D) поэзия жанры
- E) проза жанры.

### 3. Ливан әдебиетінің өкілдерін көрсетіңіз:

- A) Бутрус ат-Тулави, Дерманус Фархат
- B) Джерманус Фархат, Никул ас-Саиг
- C) Абдулах аз-Захир, Ниматаллах аль-Халаби
- D) Никул ас-Саиг, Истифан Аввад
- E) аталғандардың барлығы.

### 4. Алеппода қолжазбалар сақтайтын орынды құрған

ақын:

- A) Бутрус ат-Тулави
- B) Никул ас-Саиг
- C) Джерманус Фархат
- D) Никул ат-Турк
- E) Истифан Аввад, Никул ас-Саиг.

### 5. XVIII ғасырдағы араб әдебиетіндегі сопылық

лириканың өкілдері:

- A) Ибн әл-Фарид, Ибн әл-Араби, ат-Таласани
- B) Ибн әл-Фарид, Касим әл-Мисри
- C) Лисан әд-Дин, Ибн әл-Хатиб
- D) Мухаммад ас-Салахи ас-Суйюти
- E) Исмаил аз-Захури, Ибн әл-Араби.

### 6. Ирак әдебиетінің өкілдерін көрсетіңіз:

- A) Мустафа әл-Ғулами әл-Маусили, әл-Умари, әл-Ашри
- B) әл-Аттар , әл-Джабарти, әл-Умари

- C) Ахмад Фахри әл-Маусили, әл-Азхар
- D) Мұстафа әл-Гулами, әл-Маусили, әл-Азхар
- E) Ан-Набулуси, Ахмад Фахри әл-Маусили.

**7. Элегия жанрында қалам тербеген Ирак әдебиетінің өкілдері:**

- A) Мұстафа әл-Гулами әл-Маусили
- B) Ахмад Фахри әл-Маусили, әл-Ашри
- C) әл-Аттар, әл-Умари
- D) әл-Джабарти, әл-Ашри
- E) әл-Ашри, әл-Умари, әл-Аттар.

**8. «Екі теңіздің қосылуы» жинағының авторы, сириялық жазушы:**

- A) Никула Турк
- B) Бутрус Караме
- C) Марун ән-Наккаш
- D) Насыф әл-Языджи
- E) Ахмед Фарис әш-Шид'як.

**9. Араб әдебиетінің әкесі саналатын Марун ән-Наккаш қай жылдары өмір сүрген?**

- A) 1763-1828 жылдары
- B) 1766-1838 жылдары
- C) 1811-1883 жылдары
- D) 1810-1861 жылдары
- E) 1817-1855 жылдары.

**10. Ирак әдебиетінің көрнекті өкілдерін көрсетіңіз:**

- A) Абд әл-Гаффара, әл-Ахрас, Абу Нуас
- B) Никула Турк, Бутрук әл-Бустани, әл-Джанна
- C) әл-Азхар, Хасан Аттар, әл-Джабарти
- D) Шеих Али Хазина, Фатихами-хан Саба
- E) Салым, Курди.

**11. Ливан жазушысы Джебран Халил Джебранның шығармасы:**

- A) «Сынған қанаттар»
- B) «Тау үні»
- C) «Қыран дауысы»
- D) «Жастық шақ»
- E) «Кәрілік».

**12. Шығыс әдебиетінде төрт жолдан тұратын өлеңді не деп атайды?**

- A) қит'а
- B) бәйіт
- C) мусәддас
- D) мухаммас
- E) рубайи.

**13. Шығыс әдебиетінде алты жолдан тұратын өлеңді не деп атайды?**

- A) қит'а
- B) бәйіт
- C) мусәддас
- D) мухаммас
- E) рубайи.

**14. Египет жазушысы, Нобель сыйлығының лауреаты Нагиб Махфуздың шығармасы:**

- A) «Мирамар пансионаты»
- B) «Альпі аңызы»
- C) «Мәңгілік заң»
- D) «Зейнаб»
- E) «Зұлым рух».

**15. Араб жазушысы Махмуд Теймурдың шығармасы:**

- A) «Мирамар пансионаты»
- B) «Альпі аңызы»
- C) «Мәңгілік заң»
- D) «Зейнаб»
- E) «Зұлым рух».

**16. Египет әдебиетінің ежелгі дәуір ескерткішін көрсетіңіз:**

- A) «Өлілер кітабы»
- B) «Әндер кітабы»
- C) «Рубайлар
- D) «Му'аллақат»
- E) «Авеста».

**17. Араб әдебиетінің көрнекті ескерткішін көрсетіңіз:**

- A) «Әндер жинағы»
- B) «Гимндер»

- C) «Инжіл»
- D) «Құран Кәрім»
- E) «Махаббат-нама».

**18. Орта ғасырлардағы араб тілінің дамуына кедергі болған жағдай:**

- A) Араб Халифатының күйреуі
- B) басқыншылық соғыстары
- C) экономикалық жағдайдың төмендеуі
- D) Араб патшасының жарлығы
- E) кітапханалардың болмауы.

**19. Араб әдебиетінің «төл басы ақындар атасы» кім?**

- A) Имру-л-Тәжім (450-501 жж.)
- B) Фирдауси (505-575 жж.)
- C) Имру-л-Қайс (500-540 жж.)
- D) Бахар Сәлім (467-525 жж.)
- E) Араб Хатим (380-440 жж.).

**20. Араб ақындарының ішінде бірінші рет адамның ішкі дүниесін жырларына арқау еткен афорист-философ кім?**

- A) ән-Нәбиға әз-Зубияни
- B) Имру-л-Қайс
- C) Бахар Сәлім
- D) Әмиру-л-Туфа
- E) Зухайр ибн Әбу Сулма.

**21. Махаббат мұңын жырлаған араб ақынын көрсетіңіз:**

- A) Антара ибн Шаддат әл-Әбси (525-570 жж.)
- B) әл-Харис ибн Хиллиза (490-570 жж.)
- C) Зухайр ибн Абу Сулма (530-627 жж.)
- D) Имру-л-Қайс (500-540 жж.)
- E) Имру-л-Тәжім (450-501 жж.).

**22. «Мадх» (мадақ) жырларымен танымал болған араб ақыны:**

- A) Бахар Сәлім (467-525 жж.)
- B) Хәкім Перғани (520-595 жж.)
- C) Тарафа (543-569 жж.)
- D) әл-А'ғша (530-629 жж.)
- E) Фирдауси (505-550 жж.).

**23. «Хиджа» (сатира) жанрында танымал болған араб ақыны:**

- A) әл-Хуфа
- B) әл-А'ғша
- C) Тарафа
- D) Хәкім Перғани
- E) әл-Хутайя.

**24. «Риса» (элегия) жанрында танымал болған арабтың әйел ақыны:**

- A) Гүлжәһем (525-604 жж.)
- B) әл-Ханса (575-664 жж.)
- C) Мархита Аса (565-549 жж.)
- D) Әл-Жәмил (585-675 жж.)
- E) Бахар Сәлім (467-525 жж.).

**25. Жырларында адамзатқа тән абзал қасиеттерді дәріптеген жауынгер араб ақыны:**

- A) Фархат Уса
- B) Ибн Хиллиза
- C) Хатим әт-Тами'ғ
- D) Берда Хакім
- E) әл-Харрис.

**26. Араб әдебиетіндегі «жаңару кезеңінің» өкілі:**

- A) Шаддат әл-Әбси (525-615 жж.)
- B) Әбу Зуайб әл-Хузали (575-646 жж.)
- C) ән-Набиға әл-Жа'ғди (605-699 жж.)
- D) Башшар ибн Бурд (714-783 жж.)
- E) Бухар Ибн Суфар (685-745 жж.).

**27. «Хамрийят» (дастарқан жыры) және «Тардийят» (саят жыры) жанрларының негізін салушы «ақындар патшасы»:**

- A) Хафиз Тәжім (682-737 жж.)
- B) Әбу Нуас (762-815 жж.)
- C) Тахим Халім (774-835 жж.)
- D) Әбу Сафар (705-783 жж.)
- E) Сәлім Туфа (772-827 жж.).

**28. «Зухдийят» (пірәдарлықты, ұстамдылықты, дінге берік болуды насихаттау) тақырыбын жырлаған ақын:**

- A) Халиф Сәкім (738-819 жж.)
- B) Әбу Нуас (762-815 жж.)
- C) Әбу әл-Атахия (748-825 жж.)
- D) Әбу Сафар (705-783 жж.)
- E) Сәлім Туфа (772-827 жж.).

**29. Халифаттың ыдырау дәуірінде «әлемді жырға толтырған» ұлы ақын:**

- A) Ибн Халдун
- B) Ибн әл-Асир
- C) Ат-Табари
- D) Әбу-л-Фида
- E) Әбу ат-Тайиб әл-Мутанабби.

**30. «Антараның ерлік істері», «Мың бір түн» романдарының авторы:**

- A) Ибн Абд Раббихи
- B) Ибн Хайдис ас-Сикали
- C) әл-Ма'арри
- D) Ибн Шухһайд
- E) Ибн Зайдун.

**31. Омар Хайям өзінің рубаиларында адамдарды неге шақырады?**

- A) билеушілермен тату болуға
- B) бірлікке
- C) өмірден ләззат алуға
- D) махаббатқа
- E) бір-біріне қайырымды болуға.

**32. «Му'аллақат» авторларын көрсетіңіз:**

- A) әл-Фарид, Тарафа, Зухайр, әл-Харис, Ләбид, Антара
- B) әл-Фараби, әл-Кинди, Әбу Таммам, әл-Бухтури
- C) әл-Фарид, Тарафа, Зухайр
- D) Имру-л-Қайс, Тарафа, Зухайр, әл-Харис, Әмр ибн

Күлсүм

- E) Антара, Тарафа, Әбу Таммам, әл-Бухтури.

**33. «Мың бір түн» поэмасы қай кезеңде жазылған?**

- A) ежелгі дәуірде



- B) XX ғасырда
- C) XIX ғасырда
- D) XҮII ғасырда
- E) орта ғасырларда.

**34. «Калила мен Димна» шығармасының авторы:**

- A) әл-Кинди
- B) Ибн әл-Мукаффа
- C) әл-Харис
- D) әл-Исхақ
- E) Тарафа.

**35. Құран Кәрім сюжетінің негізінде жазылған Жәмидің поэмасы:**

- A) «Ескендірдің даналық кітабы»
- B) «Ләйлі мен Мәжнүн»
- C) «Сүлеймен мен Әбсал»
- D) «Жүсіп пен Зылиха»
- E) «Тақуалардың тәспигы».

**36. Қасыда дегеніміз не?**

- A) роман
- B) поэма
- C) 15-тен 200 бәйітке дейін құрылатын лирикалық поэзиялық шығарма
- D) 12-15 бәйіттен тұратын лирикалық өлеңнің бір түрі
- E) қара өлең.

**37. Ғазал дегеніміз не?**

- A) бір ақынның белгілі бір заңдылыққа құрылған өлеңдері
- B) поэма
- C) 15-тен 200 бәйітке дейін құрылатын лирикалық шығарма
- D) 12-15 бәйіттен тұратын лирикалық өлеңнің бір түрі
- E) қара өлең.

**38. Диуан дегеніміз не?**

- A) бір ақынның белгілі бір заңдылыққа құрылған өлеңдер жинағы
- B) поэма
- C) 15-тен 200 бәйітке дейін құрылатын лирикалық шығарма
- D) 12-15 бәйіттен тұратын лирикалық өлеңнің бір түрі
- E) қара өлең.

**39. «Дар әл-фанун» қандай мағынаны білдіреді?**

- A) мәдениет үйі
- B) ғылым үйі
- C) би үйі
- D) достық үйі
- E) шеберлік үйі.

**40. Марокко жазушысы Әбд әл-Кәрім Ғаллябтың шығармаларын атаңыз:**

- A) «Біз өткенді жерледік», «Әли шебер»
- B) «Бәйна әл-Қасрайн», «Күнә»
- C) «Альпі аңызы», «Мәңгілік заң»
- D) «Жүсіп-Зылиха», «Шәкір-Шәкірат»
- E) «Мұңлық-Зарлық», «Бозжігіт».

**41. Араб әдебиетінің даму кезеңдерін көрсетіңіз:**

- A) классик. араб әдебиеті (ҮІ-ХІҮ ғғ.)
- B) ХҮ-ХҮІІІ ғғ. араб әдебиеті
- C) жаңа араб әдебиеті (ХІХ-ХХ ғғ.)
- D) қазіргі заманғы араб әдебиеті (ХХ ғ.)
- E) аталғандардың барлығы.

**42. Тунис жазушысы Әли ад-Дуаджидің жастар өмірі туралы әңгімесі:**

- A) «Жұлдыз санаушы»
- B) «Альпі аңызы»
- C) «Мәңгілік заң»
- D) «Зейнаб»
- E) «Зұлым рух».

**43. Ғазал өлеңдерінің көлемі қандай болады?**

- A) қара өлең үлгісіне құрылады
- B) 3-12 бәйіттен тұрады
- C) кезекті ұйқасқа құрылады
- D) 1-4 бәйіттен тұрады
- E) 13-22 бәйіттен тұрады.

**44. Қасыда формасының сипаты қандай?**

- A) қара өлең үлгісіне құрылады
- B) кезекті ұйқасқа құрылады
- C) тақ жолдар ұйқасына құрылады
- D) өзара ұйқасқан екі тармақтан құралады

Е) жұп жолдар ұйқасына құрылады.

**45. Египет жазушысы Ю.Идрисінің шығармасы:**

А) «Жұлдыз санаушы»

В) «Күнә»

С) «Мәңгілік заң»

Д) «Зейнаб»

Е) «Зұлым рух».

**46. Нама қалай жазылады?**

А) диалог түрінде

В) хат үлгісінде

С) сценарий түрінде

Д) өлең түрінде

Е) драма түрінде.

**47. Сюжеті араб, парсы, үнді аңыз-ертегілерінен алынған дастандар:**

А) «Мың бір түн», «Тотынаме»

В) «Жүсіп-Зылиха»

С) «Сейфүлмәлік», «Мұңлық-Зарлық»

Д) «Бозжігіт», «Шәкір-Шәкірат»

Е) аталғандардың барлығы.

**48. Аруз дегеніміз не?**

А) жеке тұлғаның өмірі мен атқарған жұмыстарының жылнамасы

В) орта ғасырлардағы түркі классикалық поэзиясындағы созылық және қысқа буындардың белгілі заңдылықпен кезектесуіне негізделген өлең өлшемі

С) жетітармақты өлеңдер

Д) бір ұйқасқа негізделетін қысқа өлең түрі

Е) араб поэзиясының жанры, мақтау сарынды өлең.

**49. Ғұмырнама дегеніміз не?**

А) шығыс классикалық әдебиетіндегі бір немесе бірнеше ақынның шығармаларын қамтитын жинақтың атауы

В) жеке тұлғаның өмірі мен атқарған жұмыстарының жылнамасы

С) жетітармақты өлеңдер

Д) бір ұйқасқа негізделетін қысқа өлең түрі

Е) араб поэзиясының жанры, мақтау сарынды өлең.

**50. Ғұмырнаманың қандай түрлері бар?**

- A) хат, фантастика, философиялық
- B) көркем, ғылыми, академиялық
- C) роман-тәмсіл, роман-модерн
- D) роман-сыр, аңыз
- E) аталғандардың барлығы.

**51. Мусабба дегеніміз не?**

- A) алтытармақты өлеңдер
- B) жетітармақты өлеңдер
- C) төрттармақты өлеңдер
- D) үштармақты өлеңдер
- E) екітармақты өлеңдер

**52. Египет жазушысы Нагиб Махфуздың шығармасын**

**атаңыз:**

- A) «Бәйна әл-Қасрайн»
- B) «Альпі аңызы»
- C) «Мәңгілік заң»
- D) «Зейнаб»
- E) «Зұлым рух».

**53. Әзірбайжан әдебиетінде Омар Хайям дәстүрін**

**жалғастырған кім?**

- A) Хагани Ширвани
- B) Низами Ганжауи
- C) Мұхаммед Физули
- D) Катран Тебризи
- E) Фалаки Ширвани.

**54. Қыт'а дегеніміз не?**

- A) алтытармақты өлеңдер
- B) бір ұйқасқа негізделетін қысқа өлең түрі
- C) жетітармақты өлеңдер
- D) роман-сыр, аңыз
- E) араб поэзиясының жанры, мақтау сарынды өлең.

**55. Мадх дегеніміз не?**

- A) араб поэзиясының жанры, мақтау сарынды өлең
- B) бір ұйқасқа негізделетін қысқа өлең түрі
- C) жетітармақты өлеңдер
- D) роман-сыр, аңыз

Е) араб поэзиясының жанры, мақтау сарынды өлең.

**56.Қасида дегеніміз не?**

А) бір ақынның белгілі бір заңдылыққа құрылған өлеңдері

В) түркі тілдес халықтар мен араб, парсы классикалық поэзиясында кең тараған мадақтау өлең

С) 15-тен 200 бәйітке дейін құрылатын лирикалық шығарма

Д) 12-15 бәйіттен тұратын лирикалық өлеңнің бір түрі

Е) қара өлең.

**57.Қасида мазмұнына қарай қалай бөлінеді?**

А) бахарийа, халийа

В) ишкиа, фахрийа

С) хаджвийа, мадхийа

Д) марсийа, хамрийа

Е) аталғандардың барлығы.

**58.Мадх арналған адамды қалай атайды?**

А) мударрис

В) мамдух

С) мамлук

Д) масғуд

Е) муғаллим.

**59. Нама дегеніміз не?**

А) орта ғасырлардағы түркі классикалық поэзиясындағы созылыңқы және қысқа буындардың белгілі заңдылықпен кезектесуіне негізделген өлең өлшемі

В) эпистолярлық жанрдың бір түрі

С) жетітармақты өлеңдер

Д) бір ұйқасқа негізделетін қысқа өлең түрі

Е) араб поэзиясының жанры, мақтау сарынды өлең.

**60. Абайдың шығыстық желіге құрылған дастандары:**

А) «Бозжігіт», «Шәкір-Шәкірат»

В) «Сейфүлмәлік», «Мұңлық-Зарлық»

С) «Масғұт», «Ескендір», «Әзім»

Д) «Мың бір түн», «Тотынаме»

Е) «Тотынаме», «Жүсіп-Зылиха»

**61. Шәді Жәңгіровтің шығыстық желіде жырлаған дастаны:**

А) «Сейфүлмәлік»

- B) «Ескендір Зұлқарнай»
- C) «Рүстем-Дастан»
- D) «Жүсіп-Зылиха»
- E) «Мұңлық-Зарлық»

**62. Тұрмағамбет Ізтілеуовтің шығыстық желіде жырлаған дастаны:**

- A) «Сейфүлмәлік»
- B) «Ескендір Зұлқарнай»
- C) «Рүстем-Дастан»
- D) «Жүсіп-Зылиха»
- E) «Мұңлық-Зарлық»

**63. Араб әдебиетінің дәуірлері:**

- A) жаһилиет дәуірі
- B) ислам дәуірі
- C) уммауи дәуірі, аббаси дәуірі
- D) жаңа заман дәуірі, қазіргі заман дәуірі
- E) аталғандардың барлығы.

**64. Қазақ әдебиеті мен классикалық Шығыс әдебиетінің өзара сабақтастығын зерттеген көрнекті әдебиетші ғалымдар:**

- A) С.Талжанов, Б.Кенжебаев
- B) Ә.Дербісәлин, А.Машанов
- C) А.Қыраубаева, Ш.Сәтбаева
- D) Ә.Дербісәлі, Ө.Күмісбаев
- E) аталғандардың барлығы.

**65. «Мың бір түн» ертегісі кейіпкерлерінің ішінде қазақ арасына кең тарағандарын атаңыз:**

- A) Лұқпан хәкім
- B) Нарун Рашид патша
- C) Атымтай Жомарт
- D) Наушаруан (Ануширван)
- E) аталғандардың барлығы.

**66. Ыбырай Алтынсариннің сюжетін «Мың бір түн» ертегісінен алып жазған әңгімесі:**

- A) «Мәңгілік заң»
- B) «Жомарт»
- C) «Әзімнің әңгімесі»

D) «Біздің көшенің балалары»

E) «Зұлым рух».

**67. Абай Құнанбайұлының «Мың бір түн» ертегісінің сюжеті негізінде жазған поэмасы:**

A) «Альпі аңызы»

B) «Жомарт»

C) «Өзімнің әңгімесі»

D) «Біздің көшенің балалары»

E) «Зұлым рух».

**68. Шығыстанушы ғалым Ә.Дербісәлінің араб әдебиеттануына қатысты зерттеу еңбектері:**

A) «Араб әдебиеті»

B) «Марокконың араб тілді әдебиеті»

C) «Шыңырау бұлақтар»

D) «Қазақ даласының жұлдыздары»

E) аталғандардың барлығы.

**69. Араб поэтикасын зерттеген ғалымдарды атаңыз:**

A) В.Р.Розен

B) И.Ю.Крачковский

C) А.Е.Крымский

D) С.В.Прожогина

E) аталғандардың барлығы.

**70. «Арабтардың күндері» хикаясын хатқа түсірген кім?**

A) Әбу Убейда

B) ән-Набиға

C) Әли ибн Зейд

D) Әмр ибн Кулсум

E) Харис ибн Хиллиза

**71. Ежелгі поэзияның негізгі жанрлары:**

A) фахр, мадх

B) хиджа, насиб

C) уасф, риса

D) хикма, хамрийат

E) аталғандардың барлығы.

**72. Ақын, философ Әбу-л-Ала әл-Ма'арри шығармалары:**

A) «Йакзанның ұлы Хайкан туралы роман»

В) «Кешірім туралы хат», «Періштелер туралы хат», «Міндеттілік» диуаны

С) «Тұрақтар және үйлер кітабы», «Даналық кітабы»

Д) «Кептерлер әшекейі»

Е) «Әбу Шадуф», «Бәйна әл-Қасрайн».

**73. Сирия жазушысы Адиб Исхактың жинағын көрсетіңіз:**

А) «ад-Даур»

В) «Альпі аңызы»

С) «Мәңгілік заң»

Д) «Зейнаб»

Е) «Зұлым рух».

**74. Араб жазушысы Абд ар-Рахман Мунифтің шығармаларын атаңыз:**

А) «Түн мен күн тақырыбына түсіндірме»

В) «Траншея»

С) «Қала тарихы: Аммандағы балалық шақ»

Д) «Тұз қаласы»

Е) аталғандардың барлығы.

**75. Тунистік жазушы Махмуд әл-Масадидің шығармасы:**

А) «Түн мен күн тақырыбына түсіндірме»

В) «Траншея»

С) «Қала тарихы: Аммандағы балалық шақ»

Д) «Бөгет»

Е) «Зұлым рух».

**76. Алжир жазушысы Абу әл-Хамид Бенхадуганың шығармасы:**

А) «Түн мен күн тақырыбына түсіндірме»

В) «Траншея»

С) «Джазия мен дианалур»

Д) «Тұз қаласы»

Е) аталғандардың барлығы.

**77. Тунис жазушысы әд-Дуаджи шығармалары:**

А) «Сөнген шам»

В) «Жұлдыз санаушы»

С) «Кедейлер қазынасы»

Д) «Жерорта теңізінің қайраңдарына саяхат»



Е) аталғандардың барлығы.

**78. Модернист жазушы Самир әл-Айади шығармалары:**

А) «Айнадағы өлім»

В) «Біз мұндамыз»

С) «Бардос мысығы»

Д) «Тасбақада баспана жоқ»

Е) аталғандардың барлығы.

**79. Марокконың көрнекті жазушысы Әбд әл-Мәжид**

**Бенжеллунның шығармасын көрсетіңіз:**

А) «Айнадағы өлім»,

В) «Біз мұндамыз»,

С) «Бардос мысығы»

Д) «Балықшы»

Е) аталғандардың барлығы.

**80. Марокко жазушысы Ахмед Сефируидің шығармасы:**

А) «Маржан тасбих»

В) «Біз мұндамыз»

С) «Бардос мысығы»

Д) «Тасбақада баспана жоқ»

Е) аталғандардың барлығы.

**81. Марокко әдебиетінің ірі өкілі Әбд әл-Кәрим**

**Ғаллябтың автобиографиялық шығармасы:**

А) «Біз мұндамыз»

В) «Жеті есік»

С) «Кедейлер қазынасы»

Д) «Жерорта теңізінің қайраңдарына саяхат»

Е) аталғандардың барлығы.

**82. Марокко әдебиетіндегі роман жанрлары:**

А) фантастика

В) философиялық роман

С) роман-тәмсіл

Д) роман-сыр

Е) аталғандардың барлығы.

**83. Омар Хайямның шығармашылығындағы ең басты**

**тақырып:**

А) өмір мен өлім туралы ойлары

В) өмірге деген көзқарасы

С) жеке тұлғаның бостандығы

Д) әйелдердің теңсіздігі

Е) бірлік.

**84. Ақ өлең дегеніміз не?**

А) қара өлең үлгісіне құрылады

В) ұйқассыз өлең үлгісі

С) тақ жолдар ұйқасына құрылады

Д) өзара ұйқасқан екі тармақтан құралады

Е) жұп жолдар ұйқасына құрылады.

**85. Бәйіт дегеніміз не?**

А) екі жолды, егіз ұйқасты өлең

В) ұйқассыз өлең үлгісі

С) тақ жолдар ұйқасына құрылады

Д) 3-12 бәйіттен тұрады

Е) жұп жолдар ұйқасына құрылады.

**86. Ғазал дегеніміз не?**

А) екі жолды, егіз ұйқасты өлең

В) ұйқассыз өлең үлгісі

С) тақ жолдар ұйқасына құрылады

Д) кемі үштен он екіге дейін бәйіттен тұратын шағын

лирикалық өлең

Е) ұйқассыз өлең үлгісі.

**87. Диуан дегеніміз не?**

А) екі жолды, егіз ұйқасты өлең

В) орта ғасырлардағы түркі классикалық поэзиясындағы созылыңқы және қысқа буындардың белгілі заңдылықпен кезектесуіне негізделген өлең өлшемі

С) сапар мен саяхат нәтижесінде көзбен көрген нақты оқиғаларды суреттеуге арналған әдеби жанр

Д) шығыс классикалық әдебиетіндегі бір немесе бірнеше ақынның шығармаларын қамтитын жинақтың атауы

Е) кемі үштен он екіге дейін бәйіттен тұратын шағын лирикалық өлең.

**88. Жолжазба дегеніміз не?**

А) екі жолды, егіз ұйқасты өлең

В) орта ғасырлардағы түркі классикалық поэзиясындағы созылыңқы және қысқа буындардың белгілі заңдылықпен кезектесуіне негізделген өлең өлшемі

С) сапар мен саяхат нәтижесінде көзбен көрген нақты оқиғаларды суреттеуге арналған әдеби жанр

Д) шығыс классикалық әдебиетіндегі бір немесе бірнеше ақынның шығармаларын қамтитын жинақтың атауы

Е) кемі үштен он екіге дейін бәйіттен тұратын шағын лирикалық өлең.

**89. Жылнама дегеніміз не?**

А) шығыс классикалық әдебиетіндегі бір немесе бірнеше ақынның шығармаларын қамтитын жинақтың атауы

В) орта ғасырлардағы түркі классикалық поэзиясындағы созылыңқы және қысқа буындардың белгілі заңдылықпен кезектесуіне негізделген өлең өлшемі

С) оқиғалардың болған жылы, күні бойынша баяндайтын аса маңызды жазба деректер

Д) екі жолды, егіз ұйқасты өлең

Е) кемі үштен он екіге дейін бәйіттен тұратын шағын лирикалық өлең.

**90. Заджалдың көлемі қандай?**

А) 1-2 тармақты өлең

В) 10-11 тармақты өлең

С) 6-9 тармақты өлең

Д) 11-12 тармақты өлең

Е) 9-11 тармақты өлең

**91. Күнделік дегеніміз не?**

А) шығыс классикалық әдебиетіндегі бір немесе бірнеше ақынның шығармаларын қамтитын жинақтың атауы

В) сапар мен саяхат нәтижесінде көзбен көрген нақты оқиғаларды суреттеуге арналған әдеби жанр

С) оқиғалардың болған жылы, күні бойынша баяндайтын аса маңызды жазба деректер

Д) 6-9 тармақты өлең

Е) жазушының, ғалымның, саяхатшының өз көзімен көріп-білген жайларын есте сақтау үшін жазатын жанр.

## **92. Мәснәуи дегеніміз не?**

А) шығыс классикалық әдебиетіндегі бір немесе бірнеше ақынның шығармаларын қамтитын жинақтың атауы

В) орта ғасырлардағы түркі классикалық поэзиясындағы созылыңқы және қысқа буындардың белгілі заңдылықпен кезектесуіне негізделген өлең өлшемі

С) оқиғалардың болған жылы, күні бойынша баяндайтын аса маңызды жазба деректер

Д) араб, парсы, түркі тілді әдебиеттердегі қостармақты шумак қолданылатын өрнек түрі

Е) 6-9 тармақты өлең.

## **93. Мәснәуи үлгісі қай шығармаларда қолданылған?**

А) Низамидің «Хамсасы», Жәмидің «Бахаристаны»

В) Фирдаусидің «Шахнамасы», Науаидің «Жеті жұлдызы»

С) Фирдаусидің «Шахнамасы», Низамидің «Хамсасы»

Д) Науаидің «Жеті жұлдызы», Низамидің «Хамсасы»

Е) Фирдаусидің «Шахнамасы», Жәмидің «Бахаристаны».

## **94. Мүшәйра дегеніміз не?**

А) шығыс классикалық әдебиетіндегі бір немесе бірнеше ақынның шығармаларын қамтитын жинақтың атауы

В) орта ғасырлардағы түркі классикалық поэзиясындағы созылыңқы және қысқа буындардың белгілі заңдылықпен кезектесуіне негізделген өлең өлшемі

С) Шығыс әдебиетіндегі ақындар айтысының бір түрі

Д) араб, парсы, түркі тілді әдебиеттердегі қос тармақты шумак қолданылатын өрнек түрі

Е) 6-9 тармақты өлең.

## **95. Рисалат дегеніміз не?**

А) шығыс классикалық әдебиетіндегі бір немесе бірнеше ақынның шығармаларын қамтитын жинақтың атауы

В) орта ғасырлардағы түркі классикалық поэзиясындағы созылыңқы және қысқа буындардың белгілі заңдылықпен кезектесуіне негізделген өлең өлшемі

С) араб әдебиетіндегі прозалық жанр, ұйқас пен ырғаққа құрылған кеңсе қағаздары, елшілік құжаттар, ғылыми және діни шығармалар, саяси үндеулер мен арнаулар

Д) жазушының, ғалымның, саяхатшының өз көзімен көріп-білген жайларын есте сақтау үшін жазатын жанр

Е) 6-9 тармақты өлең.

**96. Садж дегеніміз не?**

А) классикалық түркі тілдес поэзиядағы өлең өрнегі

В) ұйқасты қара сөз түрінде келетін әңгіме, хикая

С) араб әдебиетіндегі прозалық жанр, ұйқас пен ырғаққа құрылған кеңсе қағаздары, елшілік құжаттар, ғылыми және діни шығармалар, саяси үндеулер мен арнаулар

Д) жазушының, ғалымның, саяхатшының өз көзімен көріп-білген жайларын есте сақтау үшін жазатын жанр

Е) 6-9 тармақты өлең.

**97. Тұйық дегеніміз не?**

А) араб, парсы, түркі тілді әдебиеттердегі қос тармақты шумақ қолданылатын өрнек түрі

В) Шығыс әдебиетіндегі ақындар айтысының бір түрі

С) араб әдебиетіндегі прозалық жанр, ұйқас пен ырғаққа құрылған кеңсе қағаздары, елшілік құжаттар, ғылыми және діни шығармалар, саяси үндеулер мен арнаулар

Д) классикалық түркі тілдес поэзиядағы өлең өрнегі

Е) хат түрінде жазылған шығармалар.

**98. Эпистолярлық әдебиетке не жатады?**

А) араб, парсы, түркі тілді әдебиеттердегі қос тармақты шумақ қолданылатын өрнек түрі

В) хат түрінде жазылған шығармалар

С) араб әдебиетіндегі прозалық жанр, ұйқас пен ырғаққа құрылған кеңсе қағаздары, елшілік құжаттар, ғылыми және діни шығармалар, саяси үндеулер мен арнаулар

Д) классикалық түркі тілдес поэзиядағы өлең өрнегі

Е) хат түрінде жазылған шығармалар.

**99. Шежіре дегеніміз не?**

А) ұйқасты қара сөз түрінде келетін әңгіме, хикая

В) халықтың құрамына кіретін тайпа-рулардың тегін таратып, бір-бірімен туыстық дәрежесін айыратын тізбе

С) араб әдебиетіндегі прозалық жанр, ұйқас пен ырғаққа құрылған кеңсе қағаздары, елшілік құжаттар, ғылыми және діни шығармалар, саяси үндеулер мен арнаулар

- D) классикалық түркі тілдес поэзиядағы өлең өрнегі
- E) хат түрінде жазылған шығармалар.

**100. Араб поэзиясында өлең өлшемі қалай жасалады?**

- A) буын санына қарай
- B) буын санын тұрақты мөлшерде сақтау арқылы жасалады
- C) ұйқас түріне қарай
- D) тармақ санына қарай
- E) аталғандардың барлығы.

**101. Шығыс әдебиетінде ұйқасты проза қалай аталады?**

- A) хедже
- B) садж
- C) рубай
- D) маснави
- E) сират.

**102. Шығыс әдебиетінде дидактикалық поэма қалай аталады?**

- A) қасыда
- B) гәзел
- C) рубай
- D) маснави
- E) хедже.

**103. Араб жазушысы Самир әл-Айадидің қоғам туралы әңгімесі:**

- A) «Мирамар пансионаты»
- B) «Тасбақада баспана жоқ»
- C) «Мәңгілік заң»
- D) «Зейнаб»
- E) «Зұлым рух».

**104. Шығыс поэзиясында лирикалық ғазалдардың негізін салған кім?**

- A) Низами
- B) Жәми
- C) Хафиз
- D) Науаи
- E) Сағди.

**105. «Хамса» қандай мағынаны білдіреді?**

- A) төрттік

- B) бестік
- C) бірлік
- D) екілік
- E) үштік.

**106. Омар Хаямның философиялық көзқарастағы шығармалары:**

A) «Үш сауалға жауап», «Болмыс және борыш туралы», «Жалпыға ортақ ғылым жөнінде»

- B) «Үш сауалға жауап», «Шарап туралы қасыда»
- C) «Болмыс және борыш туралы», «Шарап туралы»
- D) «Ауру мен денсаулық», «Сенімнің шығу тегі»
- E) «Шарап пен шарапшы», «Ауру мен денсаулық».

**107. «Омар Хайямның рубаилары» еңбегінің авторы кім?**

- A) Гомер
- B) В.Державин
- C) И.Сильвинский
- D) Э.Фицджеральд
- E) И.Тхаржевский.

**108. «Хайям» сөзі қандай мағынаны білдіреді?**

- A) шатыр тігуші
- B) тік мінезді, бірбеткей
- C) ақылгөй, дана
- D) ақын
- E) сықақшы, әзілқой.

**109. Омар Хайям өз өлеңдерін қай тілде жазған?**

- A) парсы
- B) иран
- C) үнді
- D) араб
- E) тәжік.

**110. Омар Хайямның өлеңдерін аударған және зерттеген неміс ғалымы:**

- A) Гете
- B) Шульга
- C) Хаммер
- D) Гумер

Е) Гейне.

**111. «Диуан» сөзі қандай мағынаны білдіреді?**

- А) трактаттар
- В) энциклопедиялар
- С) поэмалар
- Д) өлеңдер жинағы
- Е) очерктер.

**112. Омар Хайямның рубаилары кімдердің диуандарында кездеседі?**

- А) Науаи мен Рудакидің
- В) Санай, Аттар, Сағди, Хафиздің
- С) Фирдоуси мен Румидің
- Д) Рудаки мен Низамидің
- Е) Науаи мен Низамидің.

**113. Араб жазушысы Таха Хусейннің шығармасын көрсетіңіз:**

- А) «Мирамар пансионаты»
- В) «Тасбақада баспана жоқ»
- С) «Күндер»
- Д) «Зейнаб»
- Е) «Сынған қанаттар».

**114. Фантасикалық шығарманың қандай түрлері бар?**

- А) әдеттегі фантастикалық әңгімелер
- В) аңыздан бастау алатын фантастика
- С) ғылыми фантастика
- Д) фэнтези
- Е) аталғандардың барлығы.

**115. Араб фантастикалық әдебиеті қай шығармадан бастау алған?**

- А) «Үштік»
- В) «Синдбадтың сегізінші саяхаты»
- С) «Мың бір түн»
- Д) «Сынған қанаттар»
- Е) «Көгілдір шамдар».



### Тест жауаптарының кілттері

1.	a	31.	c	61.	b	91.	e
2.	a	32.	d	62.	c	92.	d
3.	a	33.	e	63.	e	93.	c
4.	c	34.	b	64.	e	94.	c
5.	a	35.	d	65.	e	95.	c
6.	a	36.	c	66.	b	96.	b
7.	b	37.	d	67.	c	97.	d
8.	d	38.	a	68.	e	98.	b
9.	e	39.	b	69.	e	99.	b
10.	a	40.	a	70.	a	100.	b
11.	a	41.	e	71.	e	101.	b
12.	e	42.	a	72.	b	102.	d
13.	c	43.	b	73.	a	103.	b
14.	a	44.	d	74.	e	104.	e
15.	d	45.	b	75.	d	105.	b
16.	a	46.	b	76.	c	106.	a
17.	d	47.	e	77.	e	107.	d
18.	a	48.	b	78.	e	108.	a
19.	a	49.	b	79.	d	109.	a
20.	e	50.	b	80.	a	110.	c
21.	a	51.	b	81.	b	111.	d
22.	d	52.	a	82.	e	112.	b
23.	e	53.	a	83.	a	113.	c
24.	b	54.	b	84.	b	114.	e
25.	c	55.	a	85.	a	115.	c
26.	d	56.	b	86.	d		
27.	b	57.	e	87.	d		
28.	c	58.	b	88.	c		
29.	e	59.	b	89.	c		
30.	c	60.	c	90.	c		

## ГЛОССАРИЙ

**АВТОНИМ** (грек. autos – өзі, нағыз және онума – есім) – бүркеншік атпен жазатын автордың шын аты-жөні.

**АВТОР** (лат. auctor – жаратушы, негізін қалаушы) – өнертануда, философияда эстетикалық, сондай-ақ мәдени-элеуметтік категория ретінде қарастырылатын ұғым. Автор – өнер туындысын жасаушы қаламгер, өз шығармасы арқылы өзінің дара көркемдік танымын әйгілейтін шығармашылық тұлға.

**АГИОГРАФИЯ** (грек. «агио» – әулие, «графия» – жазамын) – сюжеттік өзегін пайғамбарлар, әулиелер, шейхтер мен сопылық тариқаттарының пірлері, рухани көсемдердің, тарихи тұлғалардың өмірі мен тіршілігі құрайтын шығармалар.

**АҚЫН** – поэзиялық туындыларды (өлең, жыр, дастан, поэмаларды) ауызша айтып не жазып шығаратын өнер иесі. Дәстүрлі қазақ қоғамында ақын ұғымының жырау, жыршы, өлеңші сияқты ұғымдардың ауқымы кең болған. Ол өлең, жыр, дастандарды шығарушы, әрі айтып таратушы.

**АҚ ӨЛЕҢ**, ұйқассыз, өлең тармақтары соңындағы сөздердің дыбыстары үйлеспей, қабыспай, ұйқасы белгісіз қалыпта, «ақ» күйінде қалған ұйқассыз өлең үлгісі. Орыс тіліне француз тілінен «blanch – белый стих» болып аударылып, қазақ тіліне орыс тілі арқылы енген. Сырттай қарағанда, мүлде ұйқассыз көрінгенмен, ұйқасы шумақтың немесе тармақтың кез келген тұсында тұра береді. Оқырманның сезіміне әсер ету үшін кейде ұйқас түйдектері де кездесуі мүмкін.

**АЛЛЕГОРИЯ** (грек. allegoria – пернелеп айту), пернелеу – әдебиеттегі көркемдік тәсіл. Әдебиетте аллегориялық бейнелер мифологиядан, фольклордан алынады. Мыс: түлкі – қулық, арыстан – зорлық, қасқыр – қастық, қоян – сужүректік, есек – ақымақтық, аққу – адалдық, махаббат т.б. түрінде бейнеленетін персонаждарда адамдарға тән мінез тұспалдап айтылса да, бірден санаға, қиялға әсер етіп, көз алдына елестейді. Ал бейнелеу өнерінде: көзі таңылвп, қолына таразы ұстаған әйел – әдептіліктің, якорь – үміттің бейнесі.

**АҢЫЗ** – фольклорлық проза жанры. Онда тарихи шындыққа негізделген, халықтың тарихи жадында сақталған, әйтсе де уақыт өте өңделіп, көркемдік сипат алған оқиғалар баяндалады. Тарихи тұлғалар қатысқан тарихи оқиғалардың баяндалуы, оқиға өткен уақыт шегі, жер атауының нақтылы көрсетілуі, белгілі дәрежедегі аймақтық шектелушілік (негізінен, белгілі бір өңірде өмір сүрген адамдар, болған оқиғалар туралы аңыздар көбірек таралады), сюжеттік-композициялық шарттылықтың сақтала бермеуі – аңыздың жанр ретіндегі ерекшеліктері. Аңыздар шартты түрде, тақырыптық сипатына қарай тарихи аңыздар және топонимикалық аңыздар болып жіктеледі.

**АПОЛОГ** (грек. apologos – баяндау, мысалдау) – ғақлияға, ғибрат айтуға құрылатын шағын көлемді, астарлы әңгіме. Өлең түрінде де жиі ұшырасады. Зерттеушілердің айтуына қарағанда, аполог Шығыста пайда болып, мысал жанрының қалыптасуына ықпалын тигізген үлгі. ХІХ ғ. дейін аполог және мысал атаулары синонимдер ретінде қатар қолданылатын болған. Апологта айқын аңғарылатын аллегориялық сипат, сатиралық пафос, аң-құстың адамға тән мінез-қылықпен суреттеледі. Хайуанаттар туралы қазақ ертегілерінің де бір парасын апологтар санатына жатқызуға болады.

**АРАБ ПОЭТИКАСЫ** – араб әдебиетінің теориялық мәселелерін, оның жанрлық түрлерін, өлең құрылысын, тілі мен стилін зерттейтін дербес саласы ертеден қалыптасып, дамыған. Араб-мұсылман мәдениеті тарағаннан кейін бұл поэтика жүйесі шығыс елдеріне жайылып, парсы, үнді, түрік, ауған әдебиеттерінде үлкен әсер етті.

**АРНАУ** – әдеби шығарманың басында берілетін, сол шығарманың кімге, қандай оқиғаға байланысты екенін көрсететін, көбінесе өлең түрінде келетін автордың сөзі. Кейде арнауда автордың өз шығармасын белгілі бір адамға ізет, құрмет ретінде арнайтыны айтылады. Кейде жазушы А-ды кімге қаратып айтылғанын анықтамай, сол кісінің өзі ғана түсінетіндей етіп береді. Арнау әлем халықтары әдебиетінің барлығында дерлік бар.

**АРУЗ** (араб. шатырдың тіреуіші) – орта ғасырлардағы түркі классикалық поэзиясындағы созылық және қысқа буындардың белгілі заңдылықпен кезектесуіне негізделген өлең өлшемі. Түркі әдебиетіне ХІ ғасырда енген.

**АУДАРМА**, көркем аударма – әдеби шығарманың бір тілден екінші тілге аударылған нұсқасы, көркем әдеби шығармашылықтың бір саласы. Шынайы аударма түпнұсқаға сәйкес болуы шарт. Көркем аударма түпнұсқаға мағынасы қаншалықты жақын келетініне орай дәлме-дәл аударма, еркін аударма, сәйкес аударма. деп ажыратылады. Көркем аудармада әдеби шығарма бастан аяқ сөзбе-сөз тәржімаланбайды, сөздердің мағынасын, көркемдік қуатын, бейнелік әсерін неғұрлым толық жеткізу мақсат етіледі.

**АУЫЗ ӘДЕБИЕТІ** – ауызша таралған халықтық көркем-әдеби туындылардың әдебиеттану ғылымындағы жиынтық атауы. 1896 ж. Вильям Томс ұсынған «фольклор» (ағылш. folk – халық, lore – білім, даналық) сөзі де ауыз әдебиеті атауы үшін халықаралық ғылыми атау ретінде орныққан. Фольклор атауы халықтың ауызша поэтикалық шығармашылығы деген мағынада қалыптасқан.

**АШУҒ** (араб., түркі. ашық, ғашық) – Кавказ халықтарындағы және түрік еліндегі халық өлеңінің өкілі, ақын-жыршы. Ашуғтар – импровизатор ақындар, өлең, жырды әндетіп, ачамгур, саз, тар, кемеңчи сияқты аспаптардың сүйемелдеуімен айтатын болған. Осы орайда ашуғтар қазақ мәдениетіндегі сері тұлағасын еске түсіреді. Ашуғ поэзиясында, негізінен лирикалық поэзия, соның ішінде махаббат жырлары ерекше орын алады.

**ӘДЕБИЕТ** (араб. адаб – сөз, үлгілі сөз) – өнердің негізгі бір түрі. Қазақ әдебиеттану ғылымында ХХ ғасырдың 20-шы жылдарынан бері «литература» (лат. litteratura – жазылған) терминінің баламасы ретінде қолданылып келеді. А.Байтұрсынов өзінің «Әдебиет танытқышында» әдебиетке: «Нәрсенің жайын, күйін, түрін, түсін, ісін сөзбен келістіріп айту өнері. Бұл сөз өнері болады. Қазақша – асыл сөз, арабша – әдебиет, еуропаша – литература», – деген анықтама береді.

**ӘДЕБИ БАЙЛАНЫС** – ұлттық әдебиеттер арасындағы көркемдік дәстүрлер жалғастығы. Әдеби байланыс нышандары жазушының қалыптасқан әдеби дәстүрлерге табан тіреуінің нәтижесіне, сондай-ақ тамырлас әдбиеттердің арасындағы типологиялық ұқсастықтан туындайды. Әдеби байланыстың ең қарапайым түрі – еліктеу. Жазушы басқа ел әдебиетінің өзіне әсер еткен шығармасының сюжеттік желісін, белгілі дәрежеде негізгі кейіпкерлердің мінез-құлықтық, психологиялық ерекшеліктерінен өрбитін нақышпен бедерлейді, сөйтіп барып, жаңа ұлттық ортаға лайықты жаңа шығарма жасайды. Дегенмен оған арқау болған төркін туындымен ұқсастығын жоғалтапайды. Шығыс әдебиетінде ортақ тақырып, ұлы сарынды сақтап жаңаша шығарма тудыратын «нәзира» дәстүрі болған.

**ӘДІПТЕМЕ ҰЙҚАС (РЕДИФ)** – өлеңдегі ұйқас сөздердің кейін қайталанып отыратын қосақ сөз не болмаса сөз тізбегі. Бұл өлең ұйқасы араб, парсы, түркі тілдес халықтардың ақындық өнерінде кеңінен қолданылады. Редиф өлең сөздің үнділігін, саздылығын, нақыштылығын, келістілігін арттыру мақсатында жұмсалды. Бірақ ол ұйқас сияқты өлең өрнегінің тұрақты белгісі емес, өлеңнің әуезділігін үнділігін арттыруға септігін тигізетін әшекей болып саналады.

**ӘЛЕУМЕТТІК ЛИРИКА** – лирикалық жанрдың тақырып мазмұнына қарай бөліп қаралатын, көбіне қоғамдық өмірге қатысты маңызды мәселелерді қозғайтын ақынның заманға, халықтың тарихы мен бүгінгі тағдырына көзқарасын білдіретін үлкен саласы. Лирикалық поэзияны философиялық лирика, көңіл-күй лирикасы, табиғат лирикасы, махаббат лирикасы деген сияқты жанрлық түрге бөлуге болады. Бұлай бөлуің өзі, әрине, белгілі дәрежеде шартты нәрсе. Кейде саяси-әлеуметтік лирика деп кейінірек алып қаралады, ал азаматтық лирикада осыған жалғасып, астасып жатады. Өйткені азаматтық тақырыпты көтерген ақын әлеуметтік жағдайды айтпай тұра алмайды. Әлеуметтік лириканың арқауы – қоғамдағы, адамдар арасындағы қатынастағы елеулі құбылыстар халықтық, ұлттық мүде, ақын солар туралы толғануы, тебіренуі. Әлеуметтік лирикада халықтық, адамгершілік сарындар басым келеді.

**ӘПСАНА** (парсы. апсанс – аңыз, араб. хикаят – әңгіме) – қазақ фольклорлық прозасының жанры. Бұл терминді орыс, Еуропа әдебиеттерінде қалыптасқан «легенда» (лат. legenda) – ұғымының баламасы ретінде қазақ фольклортануына С.Қасқабасов енгізген. Әпсана бағзы бір замандарда болыптымыс делінетін оқиғаларға немесе пайғамбардың, әулие-әнбиелердің ғажайып істерін баяндайтын діни сюжеттерге негізделген, сондай-ақ нақтылы тарихи, кітаби дерек, тиянағы жоқ, таза қиялдың жемісі ретінде туған, фольклорлық прозаның көркемдік сипаты мейлінше қанық үлгісі. Әпсанадан аңызға да, мифке де, ертегілерге де тән жанрлық белгілері бірдей ұшырасады. Оқиғаның тым көне, архаикалық сипаты белгілі бір идеялық, тақырыптық бағдарды діттейтін сюжеттік-композициялық шарттылықтың басымдылығы, көп нұсқалық – әпсананың негізгі ерекшеліктері. Әпсана шартты түрде бірнешеге бөлінеді. Тарихи-мекендік әпсана (ескі дәуірде өткен оқиғалар, тарихи тұлғалар жайына арналады (Ескендір Зұлқарнайын, Қызыр, Қорқыт туралы), діни-кітаби әпсана Құран Кәрім хикаяларын мазмұндап, әулиелердің тағдыр талайын, тіршілік тауқыметін, т.б. өзек етеді (Аюп, Мұса, Өзірет Әли, Нұқ, т.б. туралы), әлеуметтік-утопиялық әпсана (халықтың тәңірі қалаған абат мекені Жерұйық, Жиделі-Байсын туралы).

**БӘЙІТ** – араб, парсы және түркі тілдес халықтар поэзиясындағы екі жолды, егіз ұйқасты өлең. Бәйітте өлең екі жолдан ғана құралып, айтылатын ой тұжырымды, тиянақты болып келеді. Бұл Шығыс поэзиясындағы шумақ жасаудың негізгі ұйытқысы. Осыдан ғазал, қасыда, маснауи, рубаят және т.б. шығыстың өлең түрлері туындайды. Қазақ поэзиясында көбінесе аударма шығармаларда кездеседі.

**ҒАЗАЛ** – парсы-тәжік және түркі тілдес халықтар поэзиясында орта ғасырларда ерекше дамыған, кемі үштен он екіге дейін бәйіттен тұратын шағын лирикалық өлең. Ұйқас түрі аа, ва, са, да. т.с.с. болып келеді. Екі жолдық бәйітпен өріліп, соңғы бәйітте, көбінесе автордың поэтикалық есімі (тахаллус) беріледі. Негізгі мазмұны махаббат сезімін жырлау болып келеді.

**ҒҰМЫРНАМА**, мемуар (грек. bios – өмір, grapho – жазамын) – жеке тұлғаның өмірі мен атқарған жұмыстарының жылнамасы. Әдебиеттану ғылымында жазушының өмір жолын зерттеу. Бұл зерттеушілік жұмыс үшін өте қажетті, өйткені суреткердің өмірлік тәжірибесінің әлеуметтік-тұрмыстық жай-күйі, толғаныстары көркем шығармашылықта көрініс береді. Көркем образдардың прототиптерін білуге, шығармашылық процесте жеке өмірлік материалдардың қорытылу жайын түсінуге, суреткердің шығармашылық құпиясын ашуға көмектеседі. Сондай-ақ, күнделіктер, хаттар, замандастарының естеліктері және суреткердің өзі жазып қалдырған әр түрлі деректер ғұмырнама жазуға негіз болады. Биографияның бір түрі – автобиография, яғни, автордың өзі жазып қалдырған ғұмырнамасы. Ғұмырнама көркем ғұмырнама, ғылыми ғұмырнама, академиялық ғұмырнама, т.б. түрлерге бөлінеді.

**ДАСТАН** (парсы. айту, баяндау, жырлау) – әдеби-эпикалық жанр. Шығыс халықтары әдебиетінде әсіресе парсы және түркі әдебиеттерінде кең тараған дастан белгілі бір сюжетке құрылады. Құрылымында кейде өлең мен қарасөз араласып келе береді. Мазмұны бірыңғай бола бермейді, қазақ халқының өміріндегі әртүрлі мәселелерді көтеріп, қоғамдық санаға игі ықпал етіп, тақырыбына, композициялық құрылысына қарай сюжетті поэма түрінде немесе сюжетті толғау түрінде келеді. Бұрын кім шығарғаны белгілі болғанымен, кейіннен фольклорлық сипат алып, көптеген дастандардың авторы ұмытылған.

**ДИДАКТИКАЛЫҚ ӘДЕБИЕТ** (грек. didaktikos – үйретуші, оқытушы) – ғылыми-философиялық, моральдық, діни идеяларды, уағыз, ғибрат ойларды білдіретін шығармалар. Дидактикалық әдебиетте көркем бейнелеуден гөрі байламға, пікір мен тұжырымға, ой мен идеяны әсерлі жеткізуге ерекше мән беріледі. Дидактикалық әдебиеттің тарихы бай, үлгілері көп. Фольклор материалдарын аңыз-әңгімелер негізінде жазған дидактикалық әдебиет өте мол. Әсіресе дидактикалық көркем сөзде мақал-мәтелдердің, ақыл-нақыл сөздердің, ертегілер мен

эпостардың әсері күшті. Дидактикалық әдебиет көне шығыс әдебиетінде ерекше орын алады.

**ДИУАН** (парсы. жазып алу, кітап) – шығыс классикалық әдебиетіндегі бір немесе бірнеше ақынның шығармаларын қамтитын жинақтың атауы. Диуандағы шығармалар жанр бойынша, әліпбилік тәртіппен орналасады. Шығыс поэзиясында дастандар, поэмалар хамса боп бестен біріктірілсе, диуанға негізінен көлемі шағын көркем шығармалар – ғазалдар, қасидалар, мұхаммастар, мусаддастар, алтытармақ, мусаббалар (жетітармақ, қыталар), рубаилар, мәснәуилер кірген. Шығыстың белгілі шайырларында бір немесе бірнеше диуан болған.

**ДІНИ ҚИССАЛАР** – пайғамбарлар мен әулие-әнбиелер, періштелер мен сахабалар, т.б. өмірі мен олардың дін жолындағы іс-әрекет ғажайып туралы шығармалар. Діни қиссалар сюжеті Құран Кәрімнен, Інжілден, Таураттан алынған. Діни қиссаларда, әсіресе Құраннан алынған хикаялар жиі ұшырасады. Өйткені Құран Кәрім – тек діни кітап ғана емес, сонымен бірге араб классикалық әдебиетінің ғажайып үлгісі. Негізінен қара сөз үлгісінде айтылатын ертегілер мен эпсаналарды араб тілінде «қисса» десе, парсы тілінде «дастан» деп атайтыны мәлім. Алайда қазақ қауымы Шығыс хикаяларының өлең-жырға айналдырылған үлгілерін ғана «қисса» немесе «дастан» деп таныған.

**ЕРТЕГІ** – фольклордың негізгі жанрларының бірі. Ертегі – халық прозасының дамыған, көркемделген түрі, яғни фольклорлық көркем шығарма. Ол әрі тәрбиелік, әрі көркемдік-эстетикалық рөл атқарады. Ертегілік прозаның басты міндеті – сюжетті барынша тартымды етіп, әрлеп баяндау. Ертегі жанрының пайда болып, қалыптасу тарихы өте ұзақ. Ертегінің негізін қалған жанрларда, яғни миф, хикая, эпсана, т.б. алғашқы қауымдық қоғамның түсініктері мен салты, әдет-ғұрпы, яғни сол заман шындығы өзінше бейнеленген.

**ЖАНР** (франц. genre, лат. generis – түр, тек) – өнердің барлық түрлерінде тарихи қалыптасқан іштей жіктелім жүйесі. Әдебиеттегі жанр – әлем әдебиетіндегі немесе нақтылы бір ұлттық әдебиеттегі белгілі бір дәуірде қалыптасқан, ортақ типологиялық, т.б. белгілері бар көркем шығармалар түрлерінің



жүйесі. «Жанр» сөзі француз тілінде «тек» ұғымын береді, сондықтан да эпос, лирика және драманы ертеректе жанр деп атады, кейде жанр термині әдеби түр терминімен теңестіріледі. Жанрларды тегі мен түріне қарап лирикалық, эпостық және драмалық деп бөлеміз.

**ЖАНУАРЛАР ТУРАЛЫ ЕРТЕГІЛЕР**, хайуанаттар жайындағы ертегілер – көне замандағы мифтер мен тұрмыстық, аңшылық әңгімелердің негізінде пайда болып, кейінгі қоғамдағы адамдардың мінезін, олардың өзара қатынасы мен байланысын аллегориялық түрде жан-жануар бейнесі арқылы тұспалдап көрсететін ауызекі эпикалық әңгімелер. Бұлар негізінен, үш топқа жіктеледі: этиологиялық, классикалық және мысал ертегілер (аполог).

**ЖОЛЖАЗБА** – сапар мен саяхат нәтижесінде көзбен көрген нақты оқиғаларды суреттеуге арналған әдеби жанр. Жолжазба күнделік, очерк, мемуар, т.б. түрінде жазылады. Жолжазбада танымдық мәліметтермен қатар саяси, философиялық, эстетикалық, публицистикалық мәселелер баяндалады.

**ЖЫЛНАМА** – оқиғалардың болған жылы, күні бойынша баяндайтын аса маңызды жазба деректер. Ерте заманда абыздар, тарихшылар, дін қызметкерлері, патша хатшылары жыл ішінде болған елеулі тарихи оқиғалар мен тарихи құбылыстарды рет-ретімен тіркеп, қайта жазып отырған. Жылнамалар жазу дәстүрі ежелгі Мысыр, Үндістан, Қытай, Иран, Арабия, т.б. елдерден басталған. Ертедегі жылнамашылар көбінесе патшалардың іс-әрекеттерін дәріптеп, солардың беделі мен үстемдігін нығайтуды көздеген.

**ЗАДЖАЛ** (араб. әуен, ән) – араб халық поэзиясының үлгісі, 6-9 тармақты өлең түрінде болады. Махаббат сырын шертетін, сондай-ақ ғашық жарға, елбасына, дос-жаранға деген мадақ ыңғайында айтылатын заджал араб өлең өнеріндегі қасаң қағидаларға қарсылық белгісі ретінде орта ғасырларда пайда болған Заджал жанырының ең ізгі өкілі – Ибн Кузман.

**КЛАССИКАЛЫҚ ӘДЕБИЕТ** үлгілі, кемелденген, жоғары сапалы деген мағынаны береді. Қай заман үшін де идеялық, көркемдік мәні үлгілі, аса бағалы әдебиет. Классик жазушы – өз

заманының алдыңғы қатарлы идеяларымен рухтанған, көркемдік қасиеттері жоғары, бүкілхалықтық ілтипатқа бөленген, халық мәдениетінің қазынасын байыта түскен шығармалардың авторы. Классикалық әдебиеттің негізгі көркем бейнелері халық санасында көркемдік шеберліктің үлгісі ретінде сақталады.

**КӨШПЕЛІ ЖАНР** – ауыз әдебиетіне байланысты пайда болған ұғым. Көшпелі сюжет – бір елден бір елге, бір әдебиеттен екінші әдебиетке аусып жүретін, ортақ оқиғалы желі. Мәдени, әдеби алмасулар жердің алыстығына қарамайды. Вариант, версия, нұсқалар әр алуан жолмен әр елдің әдеби қорына сіңіскенде алғашқы қалпынан өзгешеленіп, толығып не қысқарып, жаңа тұрпат қабылдайды. Фольклорда бұл терминді алдымен миграциялық теорияны жақтаушылар шығарса, кейін мифологиялық мектеп дамытты.

**КҮНДЕЛІК** – публицистикалық шығарманың бір түрі. Жазушының, ғалымның не саяхатшының өз көзімен көріп-білген жайларын есте сақтау үшін жазатын жанр. Қарапайым күнделіктерде көбіне жеке адамның өміріне қатысты деректер сөз етіледі. Ал көркем күнделік жазушының әр алуан ішкі сезімдерін, алған әсерлерін бейнелеуімен, суреттеген түрлі оқиғаларымен қызықты. Алғашқы күнделік үлгілерін жазған орта ғасырлардағы саяхатшылар, елшілер, жылнамашылар.

**ҚАСИДА** – түркі тілдес халықтар мен араб, парсы классикалық поэзиясында кең тараған мадақтау өлең. Композициялық құрылысы жағынан көне, ескіден келе жатқан араб поэзиясының жанрлық түрі. Қасида бұрын, негізінен аты мәлім адамдарға арналып жазылған. Қасида мазмұнына қарай былай шектеледі: бахарийа (көктемгі бақ, гүлдер туралы), халийа (өз тағдырын, жағдайын айтып толғану), ишкиа (ғашықтық жайы), фахрийа (ақындардың ажарлы мінезі, ізгілік істері жайлы), хаджвийа (сықақ сарындас келеді), мадхийа (Алла, Мұхамме пайғамбар, әнбие-әулиелер жөнінде), марсийа (біреулердің өмірден кеткеніне бағышталады), хамрийа (шарап жайында). Қасида әдетте махаббат жайындағы кіріспеден басталады, бұл «насиб» деп аталады. Онда ақын шөлге сапар шеккенін, өмірінің тәтті уақытын еске алады. Әрі қарай

қасиданың екінші бөлімі уасф (баяндау) шөл далаға созылған саяхатын одан әрі дамыта түседі. Дала нажағайын, түннің салқындығын, аңшылық жайын немесе түйесін сипаттайды, шөлмен жүрудің қиындықтарын тізеді. Қасиданың қалыпты құрылымы осылай келеді. Қасида ортағасырларда, әсіресе сарай ақындарының арасына кең тараған.

**ҚИССА** (араб. әңгіме, аңыз) – ауыз әдебиетіне тән эпикалық жанр, сюжетті жыр, дастан, кітаби эпос. Мазмұны мен құрылысы жағынан лиро-эпосқа жақын. Махаббатты, пәктік пен тазалықты, ізгілікті, адамгершілікті жырлайтын шытырман оқиғалы поэтикалық жанр ретінде қисса араб, парсы әдебиетінде кең дамыған. Түркі тілдес халықтарға араб әдебиеті арқылы енген.

**ҚЫТ’А** – бір ұйқасқа негізделетін қысқа өлең түрі. Әзірбайжан, тәжік, өзбек, түркімен секілді Орта Азия халықтары поэзиясында, сондай-ақ кейбір басқа шығас елдерінің әдебиетінде ертеден орын тепкен. Ұйқасы абвбгб болады, яғни жұп санды тармақтар бірыңғай ұйқасып, басқа тармақтар ұйқастан тыс қалады. Көлемі шақ, әдетте 4-тен 12 тармаққа дейін болады. Философиялық немесе нақыл өлеңдерінде көбірек қолданылып келген. Тәжік классикалық поэзиясының көрнекті өкілі Рудакиден бастап көптеген Шығыс ақындарының шығармаларында ұшырасады.

**ЛИРИКА** (гр. *lyra* – лира аспабының сүйемелдеуімен айтылатын) – көркем әдебиет жанрының бірі. Лириканың басты ерекшелігі адамның көңіл-күйін, сезім дүниесін тікелей бейнелеп көрсетеді. Лирикалық шығарма өлеңмен жазылады, онда автордың немесе кейіпкердің дүниеге көзқарасы оның сезімін, нақты ойі көңіл-күйін суреттеу, әсерлеп бейнелеу арқылы көрсетіледі. Кез келген сезім мен толғаныс лирика тудыра алмайды, әлеуметтік толғаныстар лирика тудырады. Эпика жанры баяндауға негізделсе, лирикалық шығарма адамның түрлі құбылыстан алған әсерін бейнелеп жеткізу шеберлігімен ұштасады.

**МАДХ** – араб поэзиясының жанры, мақтау сарынды өлең. Мадх арналған адамды мамдух дейді. Әл-Аскаридың «Диван алмани» еңбегінде 47 түрлі мадақ сарыны келтіріледі. Араб-

парсы поэзиясында «Такид ал-мадх би-ма йушбиух-з-замм» деген термин кездеседі. Ол мінез-қылығынан, ісінен кемшілік тапқан болып, мамдухты одан әрі көтермелей түсу үшін пайдаланатын әдісінің бір түрі ұғымында қолданылады.

**МӘСНӘУИ** (араб. мәсневи – қосарланған) – араб, парсы, түркі тілді әдебиеттердегі қос тармақты шумақ қолданылатын өрнек түрі. Фирдаусидің «Шахнамасы», Низамидің «Хамсасы» (бес дастан) секілді шығармаларда осы үлгі қолданған. Түркі тілдес жазбаша әдебиеттің алғашқы туындысы Жүсіп Баласағұнның «Құтты білік» атты шығармасы да мәсневи түріне келеді. Мәсневи өзара ұйқасып келетін қос тармақты өлең деген мағынада да, осы үлгіде жазылған өлеңнің жанрлық түрі деген мағынада да қолданылады. Қысқа өлең болса, бірыңғай ұйқаспен келеді.

**МИФ** – табиғаттан тыс жай және «таңғажайып» құбылыстар мен уақиғалар туралы аңыз әңгімелер. Миф – алғашқы қауымдық қоғам адамдарына тән дүние туралы қиял-ғажайып ұғым. Халық ауыз әдебиетінің бір түрі болып есептелетін бұл аңыз әңгімелерде адамдардың өз айналасындағы дүние туралы тұрпайы түсінігі көрсетіледі. Миф – халық шығармашылығының ең көне жанры. Оны мифтік уақыт пен мифтік сана, мифтік ұғым мен мифологиялық ой-өріс, т.б. белгілеріне қарап ажыратуға болады. Көне мифтің мазмұны – әлемнің (космостың) жаратылуы, тұңғыш адамның дүниеге келуі мен оның жасампаздық іс-әрекеті болып келеді. Алғашқы қауымда туып, қалыптасқан түрі архаикалық (көне) миф деп аталады. Адамзат қоғамы мен санасының ілгерілеп, патриархалдық-рулық қауым тұсындағы мифтің мазмұнында адам өзін қоршаған дүниенің пайда болу себебін түсіндіруге талпыныс жасайды. Бұл мифтік сананың біршама дамыған кезеңі. мифтің алғашқы формалары – фетишизм, тотемизм, оның ең жоғарғы дамыған сатысы – анимизм. Ертедегі таптық қоғамдағы миф сол қоғамның әрқилы діни, әлеуметтік-саяси, моральдық, философиялық идеялардың аллегориялық формасына айналды. Миф көп жағдайда ескі наным түсініктердің негізінде жасалған.

**МОДЕРНИЗМ** (франц. *moderne* – жаңа, қазіргі ) – ХХ ғасыр басында рухани сана дағдарысы кезінде пайда болған әдебиет пен өнердегі философиялық-эстетикалық ағымдардың жиынтық атауы. Модернизм қаламгерлердің әлемдік соғысқа, адамзат дамуындағы дағдарыстарға көзқарасын білдірді. Модернизм декаденттік және авангардтық сатылардан өткенімен, олардан айырмашылығы болды. Модернизмнің негізгі бастауы ретінде А.Бергсонның интуитивизмі, Э.Гуссерльдің феноменологиясы, З.Фрейдтің психоталдауы және С.Кьеркегор, М.Хайдеггер, К.Ясперс, Н.Бердяев, т.б. экзистенциализмі танылды. Модернизм жеке тұлға санасын рухани байланыста қарады.

**МҮШӘЙРА** – Шығыс әдебиетіндегі ақындар айтысының бір түрі. Мүшәйра түркі тілдес халықтар әдебиетінде өткізіледі. Үндістанда кең тараған мүшәйра өлеңшінің ән салып, өнер таластыруы түрінде кездеседі. Екеуі қатар жарыса әндетіп, бір-бірінен дауысын, үнін асыруға тырысады. Қайсысының даусы жетпей тоқтаса, сол жеңіледі. Соңғы жылдары қазақ поэзиясында мүшәйра жазба ақындардың жыр мерекесі, жыр жарысы ретінде өткізіліп жүр.

**МЫСАЛ** – айтылатын өнегелі ойды тұспалдап жеткізетін, көбіне өлең түрінде келетін, сюжетті, шағын көлемді көркем шығарма. Мысалдың тақырыбы сан алуан, кейіпкерлері аң, құс, балық, өсімдік дүниесі, кейде оқиғаға адам да қатыстырылады. Негізі сюжетке қоса, нақыл түрінде келетін түйіндемесі де болады. Кейіпкерлерді сөйлестіру, яғни диалог тәсілдері жиі қолданылады. Баяндауы ширақ, жинақы, тілі қарапайым келеді. Жанры жағынан ғибратты, уағыздық сарындағы дидактикалық әдебиетке жатады, кейде мысқыл-сықақ үлгісіне ауысады. Жазба әдебиетте өлеңмен жазылған мысқыл кейіннен орын алды. Түп-төркіні хайуанаттар туралы тұспалды мағынасы бар ертегі, қысқа әңгіме нұқақаларымен жалғасып жатыр. Уағыздап, нақтылап айту тәсілі жағынан халықтың мақалдарымен, нақыл сөздерімен де ұштасады. Мысал жанрының әртүрлі үлгілері барлық халықтардың ауыз әдебиетінде бар. Ежелгі грек елінде мысалдың таралуы атты аңызға айналған Эзоппен байланысты айтылады. Батыс-Шығыс әдебиетінде бұл жанр кең таралған.

Үндінің «Панчатантрасы», арабтың «Калила мен Димнасы» шығармаларында мысал дәстүрі берік орын алған.

**НАЗЫМ** – түркі классикалық поэзиясына қатысты, парсы әдебиетінің ықпалымен қалыптасқан ұғым. Жыр, өлең деген мағынаны береді. Шығыс поэзиясында өлеңмен жазылған шығарманы «назым» дейді. Бұл сөзді осы мәнінде қазақ ақындары да қолданған: «Жасымнан назым сөзге шебер едім» (Т.Ізтілеуов).

**НАҚЫЛ СӨЗ** – даналық қорытындыға құрылған мейілінше жинақы әрі мағыналы сөз. Осы ұғым жөнінде түркістандық Исқақ әл-Фараби «Әдеби жинақ» атты еңбегінде былай деп жазады: «Нақыл сөз деп болмыстағы белгісіз бір жұмбақ нәрсенің сыры ашылып, сөз қауашағына тұрақтауын айтамыз». Мысалы, «Адамның басшысы – ақыл, жетекшісі – талап, шолушысы – ой, сынаушысы – халық, қорғаушысы – сабыр, таусылмайтын – арман, ең қымбаттысы – ар, барлығынан ардақтысы – өмір». Нақыл сөзде өлең өлшемі де қолданылады.

**НАМЕ** – Шығыс поэзиясының термині, эпистолярлық жанрдың бір түрі, хат үлгісінде жазылады. Мәжнүннің Ләйліге, Шырынның Фархатқа хаттары – соған мысал. Хорезмидің Сыр бойында 1353 жылы жазған «Мухаббат-наме» (XI ғ.) шығармасының дені хат түрінде келеді. «Наме» сөзі сонымен бірге кітап, дастан, ұзақ хикаялы, өлеңмен жазылған шығарма деген де мағына береді. Мысалы, «Шах-наме», «Бахтияр-наме», «Оғыз-наме», «Бабырнаме», т.б. Қазақ тілінде бұл термин осы соңғы мағынасында көбірек кездеседі.

**НӘЗИРА** (араб. назират – жауап, ұқсату) – мұсылмандық Шығыс поэзиясында орта ғасырларда қалыптасқан әдеби үрдіс. Белгілі бір ақынның өзіне дейінгі классикалық шығармаға «жауап» қатуы түрінде, өнер сынасу, өлең жарыстыру мақсатында пайда болған. Жыр бәйгесіне тәуекел еткен шайыр бұрыннан мәлім шайырдан жаңаша жол іздеуге, өзі өнеге тұтып отырған дастанның тақырыбын, өлең өлшемін, көркемдеу өрімін пайдаланып, ілкі туындыдан асып кетпесе де, жетеғабыл түсетін, өзіндік бояу, реңкі бар шығарма жазуға тиіс еді. Бұл ежелгі өнер иесі үшін ақандық кәметет белгісі болатын. Өзі де нәзира шарттарын сақтап, Фирдоуси сарындарымен мәснәуи

жазған Низами дүние салғаннан кейін (XIII ғ.), оның «Хамсасын» бағдарға алған нәзирашылық дәстүрі өркендеп, кең өріс тауып, түркі, парсы тілдес әдебиеттерге әлденеше ғасыр өзек болады. Мысалы, Низамидың бір ғана «Ләйлі-Мәжнүн» дастанына жүзден астам нәзира жазылған. Низами дастандарының желісін қуып, нәзира туындатқан Дехлеуи, Науаи, Жәми, Физули сынды шайырлар озық тұрпаттағы өлмес мұра қалдырды.

**ОДА** (грек. ode – ән, жыр) – мадақтау, дәріптеу түріндегі шығарма. Аса қуанышты, тым көтеріңкі рухта жазылады. Есімі елге тараған адамдарға немесе батырларға, салтанатты оқиғаларға арналып шығарылады.

**ӨЛЕҢ** – бұл сөз термин ретінде бірнеше мағынада айтылады. Біріншісі – ән өлең, ән салып, ән шырқап айтатын өлең яғни музыкалық өнер мен сөз өнеріне ортақ туынды. Ән өлеңде көбіне әннің мәні сөзінен гөрі маңыздырақ келеді. Екіншісі – көбінесе жеңіл ықшамды ғана мақаммен термелеп айтылатын өлеңдер. Үшіншісі – оқылатын, сөйлеп айтылатын өлең, яғни жазба поэзияның туындысы, әр алуан лирикалық шығармалар. Сонымен қатар өлең деген сөзді кең мағынада алып, көлемі қысқа келетін поэзиялық шығармалардың бәріне ортақ жалпылама атау ретінде қолдану да жиі кездеседі. Ертерек дәуірлерде әнге қосып айтатын өлең мен оқылатын, тақпақтап айтылатын өлең-жырдың арасында шек, айырым болмаған.

**ӨЛЕҢ ҚҰРЫЛЫСЫ** – өлең өлшемдерінің жасалу жүйесі, дыбыс үндестігі мен ырғағына тән ерекшеліктерді белгілейтін шарттар мен заңдылықтар. Өлең-жырдың күнделікті айтылатын жай сөз, қара сөздерден басты айырмасы олар мөлшерлі жеке жолдарға, яғни тармақтарға бөлінеді. Өлең тармағының құрылыс жүйесі әр халықтың поэзиясында өзінше қалыптасқан. Дүниежүзілік әдебиетте орын тепкен өлең құрылымы 4 түрге бөлінеді: 1) метрикалық өлең жүйесі өлең ырғағында ұзын буын (□) мен қысқа (U) буынның кезектесіп келуіне негізделеді. Мысалы, ежелгі грек және рим поэзиясында кең орын алған ямб, хорей, т.б. Ямб өлшемінің өрнегінде алдымен қысқа буын (U), онан соң ұзын буын келіп отырады. Бір тармақта осы екі-үш рет

қайталанды. Хорей өлемінде керісінше, алдымен ұзын, одан соң қысқа буын келеді (□U). Сонымен қатар үш буынды өлшемдер де қолданылады: анапест (UU□) дактиль (□UU), амфибрахий (U□U). 2) Силлабо-тоникалық өлең жүйесінде екпінсіз буын мен екпінді буындар кезектесіп келеді. Ол орыс, неміс, ағылшын халықтары поэзиясында кездеседі. Орыс поэзиясында бұл өлшем Ломоносов, Тердиакровскийлерден бастап ХҮІІІ ғасырда орнай бастады. Орыстың халықтық поэзиясында өлең өлшемі негізінен екпінге негізделеді, ал Тердиакровский мен Ломоносов өлеңнің ырғақтық жүйесін дамытып, осы өлең жүйесін қолдана бастады. 3)Тоникалық өлең жүйесі орыстың халық поэзиясында қолданылған. Оны жазба әдебиетте орнықтырған А.Маяковский болды. Мұнда ырғақ екпінді буындарға негізделеді, екпін түспейтін буындар есепке алынбайды. Кейбір қосарланып келетін сөздер болмаса, тармақтағы әр сөз бір екпінмен айтылып, дербес ырғақтық бөлшек құрайды. Мұның өзі өленді мәнерлеп, такпақтап оқуға мүмкіндік береді. 4) Силлабикалық өлең жүйесі буын санының мөлшерін тұрақты сақтауға негізделген. Бұл өлең құрылысы француз, чех, итальян және барлық түркі тілдес халықтардың поэзиясында қолданылады.

**ӨЛЕҢ ӨЛШЕМІ** – біркелкі ырғақ сақтау үшін қолданылатын өрнек. Орыс поэзиясында өлшем екішін түсетін буын мен екпінсіз буынды белігілі тәртіппен кезектестіру арқылы жасалады. Мысалы, четырёхстопный ямб өлшемін алсақ, мұнда бір екпінді буынан кейін екпінсіз буын алынып, осы өрнек түрі төрт рет қайталанады. Орыстың силлабо-тоникалық өлең жүйесінде ямбпен бірге хорей, анапест, амфибрахий өлшемдері қолданылады. Өлең өлшемінің негізгі атаулары ежелгі грек поэзиясынан келген, көне грек, рим әдебиетінде бұл өлшемдер ұзын буын мен қысқа буынның кезектесуі арқылы жасалған. Араб, парсы, қазақ поэзиясындағы өлең өлшемі буын санын тұрақты мөлшерде сақтау арқылы жасалады.

**ӨЛЕҢ ҰЙҚАСЫ** – өлең, жырларда үнемі кездесіп отыратын тармақтың (өлең жолы) соңындағы буындармен үйлесуі (дыбыстық үндестігі). Ұйқас өлендегі әр жолдың, тармақтардың шек-жігін айқындай түседі. Сөйтіп, өлең сөздің



ырғағын күшейтуге себін тигізеді, өлеңнің әуезділігін арттырады. Ұйқастың түрлерін жіктеп, ажыратқанда алдымен оның сапасы, яғни ұйқасқан сөздердің өзара қаншалықты үйлесетіні еске алынады. Ұйқас өзара үйлескен тармақтардың орналасу ретіне қарай сан түрлі болып келеді. Ең көп кездесетін ұйқастар: егіз ұйқас (аа), шалыс ұйқас немесе кезекті ұйқас (абаб), қаусырма ұйқас (абба). Қазақ поэзиясында аса мол кездесетін ұйқас, әдетте қара өлең ұйқасы деп аталатын ақсақ ұйқас (ааба). Бұл әсіресе он бір буынды өлең өлшемінде үнемі дерлік қолданылады. Өлеңдегі бірінші және екінші, төртінші тармақ бірыңғай ұйқасады. Қазақ поэзиясындағы жыр, терме ұйқасы да түрліше (көбінесе аралас және шұбыртпалы ұйқаспен) құрылады. Жыр ұйқасының басты өзгешелігі – бір ұйқасты ұзақ сақтап, көптеген тармақтарын бірыңғай үйлестіру. Көбінесе негізгі ұйқасқа (желілі ұйқас) қосымша, жанама ұйқас ілесіп, қосарланып аралас ұйқасып отырады.

**ӨЛЕҢ БЫРҒАҒЫ** – өлеңдегі белгілі ырғақты үлгі-өрнекті қолданудан туатын өлшемділік, ол өлеңде белгілі бір өлшемді, ырғақты, үлгі-өрнекті қолданудың нәтижесі. Ол алдымен өлеңнің жеке жолдарға, яғни мөлшерлі тармақтарға бөлінуіне байланысты болады. Өлең тармақтарының көлемі әдетте тұрақты. Мысалы, қазақ поэзиясында тармақ көбіне 6, 7-8, 11 буынды болып келеді. Айталық, 7 буынды өлең 2 бунақтан (4 буын + 3 буын), ал 11 буынды өлең 3 бунақтан тұрады (3 + 4 + 3 немесе 4 + 3 + 4 буындар). Тармақтар көбіне белгілі мөлшерде топтасып, тұрақты шумақ өрнегін жасайды. 4 тармақты шумақ қай елдің поэзиясында болсын ең жиі қолданылатын үлгі, сондай-ақ 2, 6 тармақты, т.б. шумақтар да кездеседі. Шумақ көлемінде тармақтар әртүрлі тәртіппен өзара ұйқасады, ұйқас бірнеше тармақтың соңындағы сәйкес буындардың дыбыс үйлестігінен туады. Ұйқас бірнеше тармақ соңындағы сәйкес буындардың дыбыс үйлестігінен туады.

**ПАФОС** (гр. pathos – сезім, құмарлық), құлшыныс, құштарлық, асқақтық, қуатты сезім мен терең шабыт мағынасында қолданылған. Ежелгі грек әдебиетінде пафосты қаламгердің шығармашылық ойының сын-сипатын айқындауда,

туындыларында заман бейнесінің бейнеленуі дәрежесін бағалауда негізгі көрсеткіш ретінде таныды.

**РИСАЛАТ** – араб әдебиетіндегі прозалық жанр, ұйқас пен ырғаққа құрылған кеңсе қағаздары, елшілік құжаттар, ғылыми және діни шығармалар, саяси үндеулер мен арнаулар. Рисалат жанрының негізін салушы атақты араб халифы Марви II-нің хатшысы, ұлты парсы Абд әл-Хамид әл-Катиб болып саналады (?-750 жж.).

**РУБАЯТ** (араб. – төрттік), рубаи, төрттаған – Шығыс және Орта Азия поэзиясында кең тарлған лирикалық өлең түрі. Әсіресе араб, парсы және түркі халықтарының ауыз әдебиетінде мол ұшырасады. Рубаят төрт жолдан тұрады, ұйқасы – ааба, кейде ааб, кей ретте ұйқасатын әр жолдан кейін белгілі бір сөз қайталанып отырады (редиор). Рубаят мазмұнға құрылып, аяқталған бір ойды білдіреді. Рубаятты парсы-тәжік әдебиетінде IX-X ғасырларда Ханзале, Рудаки, т.б. ақындар қолданған. Ал Омар Нәйям рубаятты өлеңнің негізгі түріне айналдырып, оның тамаша үлгілерін жасады. Руми, Хафиз, Жәми, Хакани, Бедиль сияқты сөз шеберлері рубаятты одан әрі дамытқан. Түркі жазба әдебиетінде рубаят Ж.Баласағұнидың «Құдатғу білік» дастанында (XI ғ.) ұшырасады. Қазақ әдебиетінде С.Мұқанов рубаят жанрын қалыптастырып, «Өмірбаяныма», «Егделік», «Табиғат тақырыбына», «Көрікті көріністер» деген атаумен бірнеше рубаят жазды. Рубаят қазақ ақындары Қ.Шаңғытбаевтың, М.Әлімбаевтың, Қ.Мырза Әлінің шығармашылығында кездеседі.

**САДЖ** (араб. ұйқастыру) – ұйқасты қара сөз түрінде келетін әңгіме, хикая. Араб, парсы, түркі тілдес халықтар әдебиетінде орныққан. Мысалы, Сағидың атақты «Гүлстан» шығармасы осы үлгіде туған.

**САЯХАТНАМА** – шығыс поэзиясының термині. Өлеңмен не қарасөзбен бір сапардың жайы айтылады. Беріректе саяхатнаманы «жолнама» деп алып жүр. Саяхатнаманың өзгешелігі баяндаушы көзімен көргенін, өз атынан айтады. Сондықтан да онда субъективті сәттер де болады. Саяхатнамада кей суреттер іштей байланыспауы мүмкін, бірақ бәрін автордың қабылдауы біріктіріп тұрады. Әр елдің, жердің жайы айтылады.

Саяхатнамада автор жазушылық дарынына, позициясына, туынды түріне байланысты объектив етіп өзін алады. Оқиғаларды, эпизодтарды тізіп қана қоймай, реалистік детальдарға баруы мүмкін. Мұнда әңгімешілдік басым келеді. Шығыстағы бұл жанр жақсы дамыған әдебиеттерде ХУІІІ ғасырда сефернама деген жанр болған немесе ол елшінің кітабы деп аталған.

**ТРОП** (грек. tropos – иін, иірім) – сөз немесе сөз тіркесінің көркем шығармада тура мағынасында емес, ауыспалы мағынада қолданылу тәсілі. Заттар мен құбылыстардың алуан түрлі өзгеріс-күйлері, қимыл қозғалыстары, реңктері, дыбыстары, бояулары болады. Троп солардың бәрін біршама дәл бейнелеуге қызмет етеді. Стилистика мен поэтикада сөз бір мезгілде тура және астарлы мағынада қолданылады. Бұлардың бір-бірімен байланыстылығының өзі заттар мен құбылыстардың ұқсастығына әрі контрастылығына байланысты. Көркем тілде троп түрлері өте көп. Троп екі нәрсенің, не құбылыстың бір-бірімен сабақтастығы мен арақатынасын ашу негізінде жасалады (метонимия, синекдоха), не сипатталатын құбылыстың белгілерін екінші бір құбылыс ерекшеліктеріне ұқсастыру, ауыстыру тәсілі арқылы туады (метафора, теңеу). Троп бір нәрсені үлкейту, не кішірейту, не сықақтау яки қарсы мағынада сипаттаумен, әсірелеу сарынымен де шендеседі (гипербола, литота, кейіптеу, ирония).

**ТҰЙЫҚ** – классикалық түркі тілдес поэзиядағы өлең өрнегі. Арзудың «ромал-и-мусаддаси максур» дейтін өлшеммен жазылған. Ұйқасы ааба, кейде аааа, арагідік абсб. Тұйық түркі тілдес халықтардың фольклорында бар. Алғашқы тұйық формасында жазылған өлеңді бізге Бурханеддин Сиваси жеткізді. Әлішер Науаидың ХУ ғасырда жазған «Өлшемдер салмағы» деп аталатын еңбегінде тұйық жайында тоқталады. Лутфи, Бабур, Науи поэзиясында тұйық формасының көркемдік жағынан жетілгендігі байқалады. Өзбек поэзиясында омонимдік ұйқасы бар және редифі қайталанып келетін төрт тармақ жолды өлеңді тұйық дейді. Қазіргі түркі халықтарында тұйықты эзірбайжандар баят, түркімендер ляля, түріктер мани дейді.

**ХАМСА** (бестік, бес дастан) – Шығыс әдебиетінде, соның ішінде түркі тілдес халықтар әдебиетінде ертеден орныққан дәстүр бойынша бір-бірімен сабақтас жазылатын бес дастан, тұтас бір кесек туынды. Бұл дәстүр Низамиден басталған, оның «Хамса» деген атпен кейіннен біріктірілген бес дастаны мыналар: «Құпиялар қоймасы», «Хұсрау-Шырын», «Ләйлі-Мәжнүн», «Жеті сұлу», «Ескендір нама».

**ХИКАЯ** (араб. әңгімелеу) – шығыс-түркі әдебиеттерінде әңгіме, новелла мағынасында қолданылатын әдеби термин. Хикая – повесть пен романнан бұрын пайда болған жанр. Хикая желісі шытырман сюжетке құрылады. Авторы белгісіз, ауызша тарап, фольклорлық сипаттағы хикаялар да бар. Хикаяның өлеңмен жазылған түрі «хикаят» делінеді, мысалы «Хикаят дастан Хатымтай» т.б.

**ШАЙЫР** (араб. ша'ир – ақын, орындаушы) – Таяу және Орта Шығыс елдеріндегі кітаби ақын. Орта Азия мен Қазақстанда төкпе ақындар мен термешілер, жыршылар шайыр деп аталады.

**ШЕЖІРЕ** (араб. шәджәрә) – халықтың құрамына кіретін тайпа-рулардың тегін таратып, бір-бірімен туыстық дәрежесін айыратын тізбе. Шежіре негізінен қарасөзбен, кейде өлеңмен жазылады, көлемі әрқалай боп келеді. Арғы ата-бабалардың, тайпа, рулардың басталуы мен таралуын көрсететін тізбе. Шежіренің – тарихи жазба ескерткіш.

**ЭПИСТОЛЯРЛЫҚ ӘДЕБИЕТ**, эпистолография (грек. epistole – жолдау, хат) – хат түрінде жазылған шығарма. Бұрын тұрмыс талабын өтеу, өмір көріністерін баяндау тұрғысында туып, қалыптасқан. Эпистолярлық әдебиетке ірі қоғам қайраткерлерінің өзара жазысқан, тарихи мәні бар, әдеби мұраға айналған хаттары жатады. Эпистолярлық әдебиет жанр ретінде көне дәуірден басталады.

## ӘДЕБИЕТТЕР

### Негізгі әдебиеттер:

1. Асадуллин Ф.А., Прожогина С.В., Юнусов К.О., Власова О.А. Литература Туниса. – М., 1993. – 242 стр.
2. Власова О.А., Дербисалиев А.Б. Литература Марокко. – М., 1993. – 319 стр.
3. Дербисалиев А.Б. Арабоязычная литература Марокко: Основные этапы развития. – Алматы, 1983. – 218 стр.
4. Көптілеуова Д., Аубакирова Қ. Араб әдебиеті (ғылыми фантастика) /Оқу құралы. – А., 2015. – 119 б.
5. Надирова Г. Курс лекций по зарубежной литературе (средние века). – А., 2014. – 308 стр.
6. Прожогина С.В., Демкина О.Н. Литература Алжира. – М., 1993. – 335 стр.

### Қосымша әдебиеттер:

7. Абу Нувас. Лирика. – М., 1975. – 224 стр.
8. Абу-л-Аля аль-Маари. Стихотворения. – М., 1971. – 142 стр.
9. Азия және Африка ақындарының өлеңдері /Құраст. Н.Степанова. – А., 1987. – 208 б.
10. Азия және Африка жазушыларының әңгімелері /Құраст. К.М.Хахимов. – А., 1987
11. Азия-Африка ақындарының жинағы. – А.: ҚМКӘБ, 1958. – 388 б.
12. Акбарова М.Х. Очерки истории арабской литературы нового времени. –Ташкент, 2001. – 297 стр.
13. Ал-Джахиз. Книга о скупых /Пер. Х.К.Баранова. – М., 1965. – 287 стр.
14. Алиакбарұлы Ұ. Қазақ ауыз әдебиетіне қасиетті Құран Кәрім кыссаларының тигізген әсері. – Шымкент, 2011. – 136 б.
15. Ализаде Э.А. Литература Туниса. – М., 1993. – 240 стр.
16. Ал-Фахури. История арабской литературы. – Т.1-3. М.,1960.– 368 стр.
17. Ал-Харири. Макамы. – М., 1987. – 224 стр.

18. Андалусская поэзия /Сост. Б.Шидфар. – М., 1969. – 240 стр.
19. Араб жазушыларының әңгімелері /Ауд. Б.Қожабеков. – А., 1958. –240 стр.
20. Араб хикаялары /Құраст. С.Ищанов. – А., 1958
21. Арабская любовная лирика. – М., 1974. – 320 стр.
22. Арабская поэзия средних веков: Библиотека всемирной литературы. – М., 1975. – 768 стр.
23. Арабская проза. – М., 1956. – 268 стр.
24. Арабская средневековая культура и литература. Сборник статей зарубежных ученых. – М., 1987. – 216 стр.
25. Ат-Танухи. Занимательные истории. – М., 1985. – 304 стр.
26. Ахметбек А. Қожа Ахмет Иассауи /Көмекші оқу құралы. – А.: Санат, 1998. – 112 б.
27. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі /Құраст. З.Ахметов, Т.Шаңбаев. – А.: «Ана тілі», 1998. – 384 б.
28. Әлем халықтарының ертегілері. 2 томдық /Ауд. Е.Әбділмәжінов. – А., 1992. – 322 б.
29. Әл-Мағарри Абу-л-Ала. Өлендер. – А., 1973. – 184 б.
30. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 43-том. Мақалалар, зерттеулер (1923-1955) /Жауапты шығарушы С.Майлыбай. Екі тілде. – А.: Жібек жолы, 2010. – 328 б.
31. Бердібаев Р. Достық кемесінде. – А., 1970. –143 б.
32. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. – Избранные труды. Т.III. – М., 1965. – 499 стр.
33. Бес ғасыр жырлайды Т.1. – Алматы: Жазушы, 1989. – 384 б.
34. Бойко К.А. Арабская историческая литература в Египте (VIII-IX вв.). – М.: «Наука», 1983. – 192 стр.
35. Бойко К.А. Арабская историческая литература в Испании (VIII-первая треть XIV.). – Москва, 1976.– 299 стр.
36. Борисов Б. М. Современная египетская проза. –М., 1961. – 125 стр.
37. Взаимосвязи африканских литератур и литератур мира /Отв.ред. И.Д.Никифорова. – М., 1975. – С.7-24

38. Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии. 11-15 январь 1960 г. – М.: Издательство АН СССР, 1961. – 439 стр.
39. Восточная новелла. – М., 1963. – 320 стр.
40. Гибб Х. А. Арабская литература. – М., 1960. – 187 стр.
41. Дербісәліев Ә. «Мың бір түн» елінде /Очерктер, әңгімелер. – А.: Жалын, 1986. – 184 б.
42. Дербісәліев Ә. Араб әдебиеті (классикалық дәуір). – А., 1982
43. Дербісәліев Ә. Қазақ даласының жұлдыздары. – А.: «Рауан», 1995. – 240 б.
44. Дербісәлі Ә. Руханият және өркениет (Зерттеулер мен мақалалар). – А.: «Атамұра», 2016. – 712 б.
45. Дербісәліев Ә. Шыңырау бұлақтар /Зерттеулер мен мақалалар. – А.: Жазушы, 1982. – 256 б.
46. Долинина А.А. Очерки истории арабской литературы нового времени. – М., 1960. – 736 стр.
47. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – Москва, Прогресс, 1979. – 318 с.
48. Живой мост. Рассказы арабского сопротивления. – М., 1972. – 166 стр.
49. Жизнеописание Сайфа сына царя Зуязана. – М., 1975. – 610 стр.
50. Жизнеописание султана аз-Захира Бейбарса. – М., 1975. – 320 стр.
51. Жизнь и подвиги Антары. – М., 1968. – 456 стр.
52. Жизнь и приключения Али Зибакка. – М., 1983. – 382 стр.
53. Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – Москва, 1960. – 334 с.
54. Жұбанов Қ.Қ. Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер. – Алматы, 1999. – 581 б.
55. Жұха хикаялары. – А.: Рауан, 1992. – 88 б.
56. Ибн Хазм. Ожерелье голубки. – М., 1957. – 240 стр.
57. Из алжирской поэзии XX века: Пер. с фр. и араб. /Сост., вступ. ст., справки об авторах и примеч. Г. Джугашвили / (Поэзия Африки XX века). – М.: Худож. лит., 1984. – 175 с.

58. Историко-литературный процесс. – Ленинград, 1977. – 390 стр.
59. История всемирной литературы. Т.1-7. – М.: «Наука», 1983-1991.– 408 стр.
60. Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1972. – 496 б.
61. Көбесов М. Сөнбес жұлдыздар. – А., 1970. – 160 б.
62. Көптілеуова Д. Шетел халықтарының әдебиеті (орта ғасырлар) /Лекциялар жинағы. Оқу құралы. – А., 2011. –329 б.
63. Көптілеуова Д., Аубакирова Қ. Қазіргі заман араб әдебиеті. Хрестоматия. – А.: Қазақ университеті, 2012. – 130 б.
64. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. Т.1-3. – М.-Л., 1956-1985. – 472 стр.
65. Крымский А. Е. История новой арабской литературы. – М., 1971. – 798 стр.
66. Куделин А.Б. Классическая арабо-испанская поэзия. – М., 1973. – 192 с.
67. Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика (II половина VIII-XI веков). – М.: Наука, 1983. – 495 стр.
68. Қабдолов З. Сөз өнері. – А.: Санат, 2002. – 360 б.
69. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – А.: «Аруна Ltd.» ЖШС, 2005. – 576 б.
70. Қоңыратбаев Ә. Көне мәдениет жазбалары. – А., 1991.– 140 б.
71. Қорқыт ата кітабы. – Алматы, 1995. – 145 б.
72. Құран хикаялары. – Алматы, 1991. – 624 б.
73. Қыраубаева А. Қазақ әдебиетінің шығыстық кысса-дастандардың түп-төркіні мен қалыптасуы. – А., 1997. –271 б.
74. Қыраубаева А. Ғасырлар мұрасы. – А., 1988. – 163 б.
75. Лирики Востока /Сост. М.А.Курганцева – М.: Правда, 1986. – 480 стр.
76. Литература Востока в средние века. Ч.1-2. – М., 1970. – 480 стр.
77. Литературное исследование «1001ночи» /Пер. С англ. А.И.Матвеева, предисл. И.М.Фильштинского. – М.: Наука, 1984. – 453 стр.
78. Маданова М. Актуальные вопросы литературной компаративистики. – А.: Ғылым, 1999. – 268 с.



79. Мец А. Мусулманский ренессанс. – Москва, 1966. – 474 стр.
80. Мухтаров Т.А. Средневековая арабская новелла. – Ташкент, 2002. – 190 стр.
81. Мың бір түн: Төрт томдық /Ауд. Қ.Әбдіқадыров. – А., 1995. – 480 б.
82. Мырзахметов М. Абай және Шығыс. – А., 1994. – 208 б.
83. Надирова Г.Е. Творчество Абдельхамида Бенхаддуги (Алжир, XX в.): Автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.06- Литература народов зарубежных стран Азии и Африки. – Москва, 1990. – 23 стр.
84. Новая арабская поэзия /Сост. А.Городецкая– М., 1958. – 280 стр.
85. Пиотровский М.Б. Коранические сказания. – М., 1991. – 219 стр.
86. Повесть о царе ал-Мутавадже / Пер. М.Османова.– М., 1967.– 56 стр.
87. Проблемы изучения литературы Востока: Учебно-методическое пособие /Под ред. К.Б.Уразаевой. Актобе, 1999. – 138 с.
88. Прозорова Г.М. Арабская историческая литература в Ираке, Иране и Средней Азии. – Москва, 1980. – 248 стр.
89. Рассказы арабских писателей. – М., 1955. – 187стр.
90. Салқынбаев М. Қазақ-араб әдеби байланыстары (XX ғасыр) /Монография. – Астана: Астана полиграф, 2009. – 208 б.
91. Сатбаева Ш. Казахская литература и Восток. – Алма-Ата, 1982. – 198 стр.
92. Сәтбаева Ш. Әдеби байланыстар. – А., 1974. – 315 б.
93. Скоробогатов В.С. Алжирская народная поэзия (на мальхуне). – М., 1987
94. Современная арабская новелла. – М., 1963.– 422 стр.
95. Современная арабская проза. – Л., 1961. – 365 стр.
96. Соловьёв В., Фильштинский И. Арабская литература. – М., 1961
97. Сөз зергерлері. – А., 1966. –452 б.
98. Сөнбес жұлдыздар /Құрастырған А.Ысқақов. – А., 1989. – 272 б.

99. Түнгі жыландар биі: Азия және Африка жазушыларының әңгімелері. – А., 1986. – 280 б.
100. Фильштинский И.М. Арабская классическая литература. – Москва, 1965. – 309 стр.
101. Фильштинский И.М. История арабской литературы (Классический период). – М., 1986. – 287 стр.
102. Фильштинский И.М. История арабской литературы (Средние века). – М., 1991. – 726 стр.
103. Фильштинский И.М. Шидфар Б.Я. Очерк арабомусульманской культуры (VII-XII вв.). – М., 1971. – 277 стр.
104. Шаймухамедова Г.Б. Арабоязычная философия средневековья и классическая традиция. – М., 1979. – 127 стр.
105. Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв.). – М., 1974. – 256 стр.
106. Шкловский В. О теории прозы. – Москва: Советский писатель, 1983. – 383 стр.
107. Шығыс шайырлары /Құраст. Ғ.М. Ниязова. – Ақтөбе, 2002. – 285 б.

**ӘЛИ ӘД-ДУАДЖИ**  
**Жұлдыз санаушы**

*(Араб тілінен аударған М. Балтымова)*

Екіжүзділік тұманы еңсені басқанмен, жігіт те, қыз да әрі жалаңаш, әрі қулық-сұмдықтан адал болатын. Жігіт қараса да, ешнәрсені көрмейді. Ал қыз болса, оны көргенде шыдамсыздықпен күтеді. Мынау түнек пен осынау үнсіздік қызға тым ауыр тигендей, ол жігітке тіл қатты.

Қ: Айтшы... Сен... Сен жұлдыз санаушы емессің бе ?

Ж: Иә, солай.

Қ: Сен шаршаған жоқсың ба, әлде оларды көрмесең де, қиналмайсың ба?

Ж: Мен демалудан шаршадым.

Қ: Ал қазір не істеп тұрсың ?

Ж: (өзіне-өзі) Әйелдердің сұрағы неткен көп еді, (қызға) менің ешнәрсе істемеуге уақытым жоқ, мен ылғи бір нәрсемен айналысып отырамын.

Қ: Ал сен әліпбиді білесің бе?

Ж: Бұл – мен ұмытпай жүрген жалғыз нәрсе.

Қ: Олай болса, жаз.

Ж: Сен бізді қоршап тұрған түнекті көрмей тұрмысың?

Қ: Мен..? Мен қараңғылықты көрмеймін. Онда ән сал.

Ж: Сен менің күлгенімді қалап тұрсың ба?

Қ: Мұны кез-келген әйел заты қалайды...

Ж: Олай болса, маған ине берші... Мен сені түйреп алайын.

Қ: Мен де басқалар сияқты әдепсіз болсам, түйрей алар едім.

Қ: (күледі) Менің байқауымша, сен өзгелер сияқты ешнәрсе істей алмайсың, сондықтан бұл түңілу сені әуестікке жетелейді.

Ж: (бөліп жіберіп) Езуің күлкіден жиылғанша, жұлдыздарды аузына алмай-ақ қойшы.

Қ: Бұл – ақымақтық, күлкі тазалықтың өзінен де таза.

Ж: (өзіне-өзі) Күлкі деген де бар, мазақ деген да бар (қызға) сен маған бола күліп тұрсың ба, әлде мені мазақ қылып тұрмысың?

Қ: Екеуінің қандай айырмашылығы бар?

Ж: Әлде сен де өзге әйел заты сияқты айырмашылықты көрмейсің бе?

Қ: Мен сенің ғана қамынды ойлаймын, себебі түнекке сәуле түсіретін нұр ғой, сондықтан мен ғана көріп тұрмын.

Ж: Бұл – найзағай, нұр емес.

Қ: Бұл – таң шапағы.

Ж: Мен бұдан өткен әдемі таң шапағын әлі көрген емеспін.

Қ: (ашына) Ол таң шапағын көреді, ал мені көрмейді, иә, бұл – маған анам суреттеп берген таң шапағы.

Ж: Анаң? Сенің анаң таң шапағын көрген бе?

Қ: Иә, ораза кезінде түнде ауыз бекіткенде.

Ж: Ол түнде ауыз бекітеді ме?

Қ: Кедейлерде құдайға құлшылық ететін уақытты таңдауға мүмкіндік жоқ.

Ж: Ал сенің анаң кедей болған ба?

Қ: (тәкаппарлықпен) Біздің отбасымыз кедейлікті ата-бабамыздан мирас еткен...

Ж: Қызық... Ал неге?

Қ: Осындай әуестіктің не керегі бар? Барлығын білгің келе ме?

Ж: Бәрі деген қандай тамаша сөз... Мәселе мынада ғой, мен ешнәрсе білмеймін және де сенің отбасыңда кедейлікті неге мирас еткенін де білмеймін.

Қ: Бізде байлығымызды сақтайтын орын жоқ.

Ж: Олай болса, маған беріп қой.

Қ: Сен менің күлкімді келтіріп тұрсың (күледі). Мен саған өзімде жоқ нәрсені қалай беремін? Ал сен ше, сенің байлығың бар ма?

Ж: Иә, менің асыл тастарға толы қазынам бар.

Қ: Мен саған айттым ғой, асыл тастар.

Қ: Тастардың барлығы да бізді суық пен ыстықтан қорғаса ғана құнды.

Ж: Менің қазынамның тастары басқалардан гөрі бағалырақ болған...

Қ: Сен олардан не салдың?

Ж: Олар құрылысқа жарамайды.

Қ: Неге?

Ж: Себебі, олар – бағалы.

Қ: Оның құндылығынан не пайда, егер адамдарға себі тимесе?

Ж: Себебі, олар сирек және де сенің көзің мені көргенде қалай жарқыраса, олар да солай жарқырайды.

Қ: Мұны түсіну маған қиын. Ал сенің ешнәрсеге айырбастамайтын қазынаң қайда?

Ж: Мен оны жерге көмгенмін, одан кейін бір белгі салып едім, соның орналасқан жерін таба алмай, енді бүкіл еңбегім зая кетіп отыр.

Қ: Мен сені бірге іздеуге барайын ба?

Ж: Сен үндемей тұра аласың ба?

Қ: Әйел адамды күшпен тыныштандыруға бола ма?

Ж: Мына күн қандай тамаша... Мына сәуленің түсі неткен ғажап...

Қ: Сәуле және олның түсі (ол бұған қуанып тұр, бірақ осы сәуленің жарығында біреулер оның қазынасының орнын тауып алып, жасыратын жері болса, алып кетеді ғой, байғұс).

Ж: Жарайды солай-ақ болсын.

Қ: Неге тайқып шыға келдің?

Ж: Шынымды айтсам, менің саған қазына туралы айтқандарым өтірік.

Қ: Неге өтірік айттың?

Ж: Сені таң қалдыру үшін.

Қ: Егер мен оның жоқ екенін біліп тұрсам, қалай таң қаламын?

Ж: Адамдарды жоғалып кеткен қазына да, оны жоғалтқан адам да таңдандырады.

Қ: Сен неге маған сырынды айттың?

Ж: Себебі мен ұяты бар адаммын.

Қ: Ал ұят қайда?

Ж: Ол... Әрі мен өтірікті жақсы айта алмаймын... Мен сені мына нұр мені қалай таңдандырса, солай таң қалдырайын деп едім.

Қ: Бірақ сен нұр емессің ғой. Және де сен нұрды, жұлдызды бақылауынды тоқтатсаң ғана, мені таң қалдырсаң, маған сенің арсыз да ашқарақ, ұятсыз көзбен менің денеме қарағаның керек, сонда саған деген ашудан және өзімнен ұялғаннан жүзім қызарып кетер еді, сен мені бақылашы...

Ж: Жоқ. Бірақ... егер... сені жоғалтсам, онда мен де ашуланамын.

Қ: Дегенмен... Менің отбасым жоқ, қорықпай сұрай бер.

Ж: Сені менің жаным сұрап тұр.

Қ: Мен оған сенбеймін...

Ж: Егер мені жоғалтып алмаймын деп уәде берсең ғана...

Қ: Мен сені жоғалтпай тұра алмаймын... (Екеуі де үнсіз қалады, сәлден кейін). Сен неге үндемейсің? Менің жүрегімді құр әңгімемен болса да, толтыршы.

Ж: (өзіне-өзі) Бұл да басқа әйелдер сияқты, (оған) ал сенің мақсатың қандай?

Қ: Жалпы, мақсат деген бар ма? Бізде мақсат дегеніміз – құрал.

Ж: Мақсат дегеніміз құрал, ал біз ешнәрсе үшін бір нәрсе істейміз бе ?

Қ: Иә. Ер мен әйел болғандықтан, бірі екіншісін жақсы көреді, өзің де көріп тұрсың, біз бір-бірімізді сүйіспеншілікпен жақсы көреміз ғой.

Ж: Бұл – шындық және осылай болуы керек те еді.

Қ: Біз нені болады, нені болмайды сұрап жатқанымыз жоқ, біз адамзат заңдарына сүйеніп отырамыз.

Ж: Маған бұл ұнамайды...

Қ: Міне, көрдің бе, сен оларды құрметтеп, оларды сыйлағың келмейді.

Ж: Менің сен үшін не істегенімді қалар едің?

Қ: Ұрла. Мен үшін бір нәрсе ұрла? Мен үшін бір білезік ұрлап алып, оны менің білегіме тағып, асыл тастармен безендір.

Ж: Жоқ.

Қ: Неге?

Ж: Біріншіден, менде асыл тастар жоқ, екіншіден, сен ұмытып тұрсың.

Қ: Мен...

Ж: Сенде заттарыңды сақтайтын жер жоқ екенін ұмытып қалдың ба?

Қ: Онда тұрған не бар? Сен мен үшін бір білезік ұрлап әкел, мен оны көзімнің қарашғындай сақтаймын.

Ж: Мен ұрлық жасамаймын.

Қ: Тіпті мен қылмысқа қатыссам да ма? Тіпті мен екеуімізге ортақ қылмысты жасауға қатыссам да ма? Сен мені сүймейсің.

Ж: Мен ұрлық қылғым келмейді.

Қ: Ең болмаса...

Ж: Құмарлық құшағында тұрғанда мен сені ұрлап кетемін, ал өз кезегінде сен...

Қ: Ұрлап кетші мені, егер одан да зорын сұрамасын десең, қазір-ақ ұрлап кетші мені.

Ж: ...?

Қ: Сен оның артында даңқ тұрғанын білмеуші ме едің?

Ж: Мен мұны ұрлағым келмейді, шын айтамын... Сенің денең қандай нәзік, қандай жұмсақ... Сен маған оны бір сағатқа, не одан да аз уақытқа қарызға бере тұрмайсың ба?

Қ: (ашулана) Бір сағаттан аз уақытқа, міне (жігітті жағынан тартып жібереді), ал, арсыз, ұятсыз. Сен мен сияқтылармен бұл туралы әңгімелесуге ұялмайсың ба?

Ж: Мен ешнәрсе айтқан жоқпын, мен... (қолын ұрылған жерге қояды).

Қ: Мен өзімді саған беремін, арсыз! Оңбаған! Біз өзіміздің тәнімізді риза ету үшін күшпен оны иеленетіндерге сыйлаймыз, бірақ оны (тәнімізді) ең үлкен кінә үшін кінәламаймын. Бұл кешірілмейтін күнә. Біз өз тәнімізді зорлықшыларға не сыйлаймыз, не сеніп тапсырамыз. Бұл – менің өмірім, ал мен намысы бар шыншыл адаммын.

Ж: Намыс дегеніміз не?

Қ: Ар-намыс дегеніміз – игілікті істер істеу.

Ж: Ал игілікті істер дегеніміз не?

Қ: Адамдар солай атаймыз деп келіскен істер (сәлден кейін). Ал сен немен тіршілік етесің?

Ж: Азық-түлікпен, жердің астында ағып жатқан сумен және де үстіндегі өсімдіктермен.

Қ: Ал жер сенікі ме?

Ж: Жер – барлығынікі.

Қ: Жоқ... Жер – ақшасы барлардың меншігі.

Ж: Ашаның жерге қандай қатысы бар?

Қ: Ақша... Дәл осының өзі жерге иелік етуге мүмкіндік береді.

Ж: Ақша ас болмайды.

Қ: Бірақ біз оны дәмді тамаққа жұмсаймыз ғой.

Ж: Оларға ақша қайдан келеді?

Қ: Олар ұрлайды... бір-бірінен.

Ж: Неге олар ұрлайды? Неге ашықтан-ашық тартып алмайды?

Қ: Сенде ұят бар ма өз? Әлде сен мәдениетті адамдардың ұрламайтынын, зорлық қылмайтынын білмейсің бе? Ол кімге ұнайды?

Ж: Ашыққандарға.

Қ: Одан да әлсіздерге десеңші, айт... «ашыққандарға» деген сөзді сен мәдениеттілердің сөздігінен біліп алдың ғой.

Ж: Мен ұрлық жасағанды жек көретінім үшін әлсіз боламын ба?

Қ: Сен әлсізден де жамансың. Сен – ұятсызсың. Сен ұрлық жасағандар үшін ұрлықтың сыпайы әрі қолайлы екенін білмеуші ме едің? Ал тартып алу – жәбірленуші үшін зорлық және жәбірленуші үшін масқаралық, ұят екенін ше? Ұрлықтың маңыздылығын, не сұраудың қорлауының, не зорлық қылудың айуандығының біреуін таңдауға сенің хақың бар.

Ж: Байғұс...

Қ: Мен...

Ж: Жоқ... саған осыны үйреткен анаң ба?!

Қ: Ал сен ше, жұлдыздар саған не үйретті?

Ж: Олардың атауларын.

Қ: Ал сен атын атап шақырсаң, олар келе ме, мүмкін тіпті сенің сұрақтарыңа жауап беретін шығар?

Ж: Мен оларды білу үшін атаймын.

Қ: Ал білім деген не?



Ж: Ұлылық.

Қ: Бұл өркөкіректік не менмендік емес пе?

Ж: Егер өркөкіректік болмаса, адмдар өздерін өздері сыйламас еді.

Қ: Сен адамдарды өтірік айтқан үшін жек көресің. Бірақ өзіңе-өзің өтірік айтасың да, оны дұрыс емес деп есептейсің.

Ж: Мен ғылымда басқа жолмен жүремін, мен адамдарға ғылым туралы айтамын.

Қ: Саған мұнан пайда бар ма? Олар сенің білім туралы әңгімеңнің орнына бір нәрсе бер ме?

Ж: Мен саудагер емеспін... Мұндаймен мен тіпті де айналаспаймын, себебі білім азаймайды.

Қ: Керісінше, білімнен басқа барлық нәрсе көбейеді. Алғашқы адам жасаған нәрсемен салыстырғанда бір нәрсе істелді ме? Сен ұрлық қылған адамды жек көре тұрып, өзінді өзін, мысалға мені ұрлауға болмайды ғой, мен әлі сенің қасыңда тұрмын.

Ж: Жарайды, мен қазір саған айналдым...

Қ: Бұл өзінен өзі белгілі, себебі сен жай көзбен өзінді көре алмайсың ғой, ал мен сені көремін, сен де мені көресің, ал егер сен мені көрсең, мен де сені көремін.

Ж: Бірақ мен өзімді өзім естимін ғой.

Қ: Өтірік айтпа, сөйте тұрып, алдауды жек көремін дейсің. Сен өзінді естімейсің.

Ж: (келемеждей) Тіпті өз арымның дауысын да ма?

Қ: Сенің арың саған ар-ұжданды сіңірген адамнан естігенін қайталайды, мұны маған әкем айтқан.

Ж: Сені әкең де оқытқан ба?

Қ: Иә, оқытты.

Ж: Не үйретті?

Қ: Мысалға санауды.

Ж: Не санауды?

Қ: Барлығын... мысалға күн санауды.

Ж: Саған күн санағаннан не пайда, бәрібір сенен күндерің туралы сұраса, шынында да айта алмайсың ғой.

Қ: Қалай жақсы айттыңыз. Саған инесіз түйреген ұнап қалды ғой деймін... солай ма? Осы жер бетінде шындық бар ма?

Ж: Жоқ... Шындық дегеніміз – адамдар өзара келіскен өтірік.

Қ: Математикадан басқасы дейді ғой.

Ж: Егер оларды өзгертетін жаңа қағидалар табылмаса...

Қ: Жер Күнді айнала ма, әлде керісінше ме?

Ж: Мұнан басқа ешнәрсе таппадың ба? Шынымды айтсам, сенің ақымақтығың (аңдамаушылығың) мені көп нәрсеге үйретті.

Қ: Қалған білімнен жаманы жоқ.

Ж: Мен сенің көзінен жұлдыздарды көріп тұрмын.

Қ: Онда соларды бақыла.

Ж: Мен жұлдыздарды сенің аузыңнан көріп тұрмын.

Қ: Олар – сенікі.

Ж: Ата-анаңнан жаттаған нәрселеріңді ұмытшы.

Қ: Сен қазір менің анамсың да, әкемсің де...

Ж: Егер жұлдыздар болмаса мен сені таппас едім.

Қ: Мен сені олардан қызғанамын, сенің мендік болғаныңды қалаймын.

Ж: Мені басқа адамдікі деп кім айтты?

Қ: Шын ба? (қуана) Сен мен үшін не істер едің?

Ж: Сізді тоқтатамын.

Қ: Мені сүйші, қаттырақ құшақташы, мені қинашы.

Ж: Қалай? Мен сені жақсы көремін ғой.

Қ: Егер сүйсең, осылай істер едің.

Ж: Менің сені ренжеткенімнен ләззат аласың ба?

Қ: Сен маған сөзді қоямын деп уәде бермеп пе едің? Мен сені де, саған қатысты барлық нәрселерді де жаратпаймын, барлық нәрсенің күлі көкке ұшқанын қалаймын, тіпті саған сыйлаған соң өзімнің денемді де, сені де, саған қатысты нәрселерді де жек көремін, мен де өзімді жек көремін, себебі сенің құлыңа айналамын...

Ж: Әйел...

Қ: Үндеме, сүй мені.

(Перде түсіріледі, олар ұзақ сүйісіп, құшақтасып тұрады және де жалаңаштықтан дірілдеп тұрады, осындай адамдар анасының үйретуінен және әкесінің философиясымен өмір сүріп келеді, әйел заты, егер ер адам «мен – сендікпін», «сенің құлың

боламын» деп уәде берсе, сүйісуге дайын тұрады. Егер жігіт сезімін өлеңмен жеткізбесе, әйел заты риза болмайды).

*«Ол үшін түндер бойы көз ілмедім»  
(«Сахарту мин әл-ләйали») жинағынан*

**САМИР ӘЛ-АЙАДИ**  
**Тасбақада баспана жоқ**

*(Араб тілінен аударған М. Балтымова)*

Ол есікті түртті де кірді. Түнгі ұйқының қалғанымен арпалысып отырған күзетшіні көрді. Оның кірпіктері әлі де бір-бірімен айқасып тұр екен. Ал еріндері болса, қою кофе құйылған кесенің ернеуінде тұрды. Ол күзетшіге жиырма, одан кейін жүз рет күлімдеп қарады, Жиырма, кейін жүз рет «Қайырлы таң!» деді. Ол бұрын да естіп жүргендіктен, жауап күтпеді. Ол мұны жаттап алған еді. Ол бұған тойып болған еді, сондықтан жауаптан да пайда жоқ. Қайырлы таң, балам! Жүз жиырма рет «Қайырлы таң!» десе де, жігіт үшін ешбір таң әлі табыс әкелген жоқ.

Суық болмыс оның ауыр аяқ басысына үйреніп болған еді. Ол сары ағаш орындыққа отырды. Күзетшінің алдында жатқан газетті рұқсатсыз алды. Бірде бір сөз айтқан жоқ. Ешнәрсе сұраған жоқ. Күзетші оның мақсатын білетін еді. Бірақ күзетші де үнсіз қалды. Ол тәтті қиялының құшағында отырды, ал темекісі түтіндеп жатты, сол қолының саусақтары ағаш үстелде олай да, былай да ызалы тасбақа жүрісінен қозғалып жатты. Мүлгіген тыныштық басты. Әріптер қағаз бетінде ойнап жатты, ызаға, қауіп-қатерге, түтінге және қызықты әңгімелерге газет беті толып болды. Айнала тыныш еді. Еңсені басқан ауырлық өтті. Ол ауыр күрсінді. Газетті орнына қойды. Есінеді. Алдымен оң аяғын, сосын сол аяғын созды. Өзінің лас аяқ киіміне көзі түсті. Бүгін оларды тазаламағаны есіне түсті.

Ол ешнәрсе ішпестен асығып шыққан еді. Тіпті ішетін де ешнәрсесі жоқ еді. Ішуге төлетін бір тиыны да жоқ еді. Ол қарны ашқанын, шөлдегенін сезді де, адамдарды иығымен қағасоға көшені кесіп өтті. Ол өзін ешкім көрмеуін қалады, себебі оған өзгелердің көзқарасы өте ауыр тиеді. О, өзгелердің қарағанын айтсаңшы! Жанды ауыртады, әрі кемсітіп, қорлайды. Мүмкін оны талқандаушы бейнесіндегі біреу тоқтатып, бір

меллим (тиын) сұрайтын шығар. Мүмкін бір жабырқаңқы адам одан өзекті мәселеге байланысты пікірін сұрайтын шығар. Бірақ ол тез-тез қарқындай басып, жолда кетіп жатты. Өзекті мәселе оны қызықтырады. Меллим де қызықтырады. Ешкім бір меллим бермейді. Ешкім де өзекті мәселенің шебімін таппайды. Не үшін қиналуы қажет?!

Мәселе «кедейліктің» өзін-өзі өлтіруге жеткізетіндігінде. Ол қысылып кетті. Шудан мазасы кетті, бір парықсыздық пайда болды. Басы жағалай ауырып тұрды. Жалғыздық сезімнен көзіне жас үйірілді. Тыныштық аясы тіпті тілін де қатырып тастағандай, сыбырлап сөйледі. Сөйледі. Айғайлады. Өкіріп жылады. Адамдар арасында дана жүр. Ол барлық мәселелердің шешімін таба алады. Ол адамдар арасында жүр. Тасбақа мәселесінің шешімін таба алады. Оу, адамдар! Оу, ұйқыда жатқандар! Оу, тілсіз қалдың ба? Оу, күзетші! Оу, ұйқыда жатқан адам!

Қорылды естігенде езу тартты да, күзетшіге қарды. Тұрды да, қолын көтерді. Тамағын қатты кенесе де, күзетшінің ұйқысын бұза алмады. Оның көзі бас директор мырзаның сансыз суреттері ілулі тұрған қабырғаға түсіп кетті. Бір күні таңертең оған күзетші айтып берген болатын. Бұл бас директор. Кешіріңіз. Бұл бас директор мырза барлық бөлмелерге өзінің суретін іліп қойған. Әрбір қабырғаға. Әрбір үстелдің үстіне. Әрбір қызметкердің алдына. Басқарманың барлық бөлімінде жұмыс тез жүру үшін. Өзінің қызметкерлері оның алдында ізет көрсетіп, үрейленгенін қалайды. Оның ақазаны құрылдай бастады, ол оны жұбатып қойды. Басындағы биттер тыным бермей, жыбырлата бастады, оларды тырнағымен осып-осып жіберді. Осынау мазасызданған үрейлі күйде тұрғанда қабырғадағы түрлі-түсті сурет пен оның астында жазылған сөз жиырма, одан кейін жүз мәрте күлуге мәжбүр етті. Бас директор мырза айдай сұлу бойжеткенді қабылдап жатыр. Биттер оның басын жаншып, қанын соруын қоймады, ол да тырнақтарымен езіп тастап отырды. Ол күлуге жағдайы болмаған соң, жөтелді. Директордың қызметкерлерді өзін сыйлауға мәжбүр еткені, міне осы болатын. Қызметкерлерге «Бас директор мырзадан сақтаныңыздар!» деп айтуға мәжбүр еткен де осы еді. Ол

ешқандай жаңалықты жақсы көрмейтін. Сондықтан қызметкерлер барлық кезде есеп-қисапты қарапайым түрде редакциялауға мәжбүр болды. Барлық хабарландыруды. Барлық талаптарды. Барлық түсіндірмелерді. Айдай сұлу бойжеткен. Ой да түкке тұрғысыз нәрсе сияқты қайталанатын. Күндер мен түндер қайталанатын секілді. Жолда қайталанатын қадамдар сияқты қайталанатын хабарландырулар мен ұрандар секілді. Тазаланған аяқ киімдер мен ашыққандар шеруі қайталанатыны секілді. Қайта-қайта қайталанатын мағынасыз бос уақыттар, көңілді кештер, құнар ойындар, маскүнемдік пен гашиш тартқанның салдарынан жасалатын зорлық-зомбылықтар. Ум Күлсүм өлеңдерін мыжи беру секілді. Жаңалық жоқта түкке тұрғысыз нәрселердің қайталанатыны сияқты.

Бір күні бұл осы басқармаға тасбақа мәселесіне байланысты бір жұмыс алып қалған. Оның да тағдыры осылай болды: келді, күтті, үндемеді, келген жұмысын айтты, әңгімелесті, мазасынданды, ашуланды, ызадан қайнап кетті, сәтсіздікке ұшырады, тынышталды, бәрін жоғалтты да кете барды. Ол өңтүссіз, әлсіз, мазасы кеткен, томсырайған күзетшіге қарады да, қайтадан «Қайырлы таң!» деді, қайтадан «Қайрлы таң, балам!» деген сөзді естіді де отырды, газет оқыды, бұрынғыдай суреттерге қарап, жүз жиырма рет езу тартты. Бас директор мырза өзінде ме? Жоқ. Қашан келеді? Білмеймін. Мен оны күтейін бе? Күте тұр. Барлығы қайталанып жатыр, тіпті ой да қайталануда. Бірақ мен мынадай сұрақ қоямын: сонда барлығы да бұрынғысынша қайталанатын берді ме? Барлық адамдар тасбақа болып кеткені ме? Міне, жүз жиырма күн өтті, ал тасбақалар көбеюде. Бір әйел тасбақа босанып еді, екіншісі де сөйтті. Бір нәресте тасбақаға айналып еді, екіншісі де сөйтті. Неге Батыс пен Оңтүстік аудандарда тасбақадан басқа ешкім қоныстанбайды? Ал Шығыс аудандарда ше? Баспасөз басылымдары мұндай берекесіздік туралы жазбауға уәде берді. Олар айдай сұлу бойжеткен туралы айта отырып, өтірік алдайды. Бас басқарманың басшысы, бас директор мырза. Оның атағы қалай болса, олай болсын, бірақ ол бұл салдықтан бейхабар. Ол осы басқарманың басында осы аурудың алдын алу үшін отырған жоқ па? Неге ғана ол кеңседе жоқ? Мүмкін, ол

ауру жайлаған аудандарда шығар? Себебі оны әрбір үйден, әрбір лашықтан, тіпті тасбақалардың ішінен іздеді, таба алмады. Сонымен, ол қайда? Барлығы бір-бірінен сұрайды. Ол айдай сұлу бойжеткенді қабылдап отыр. Бас директор мырза. Ал тасбақалар үздіксіз үсті-үстіне көбеюде. Олар барған сайын қалаға жылжып келеді. Қалаға қарай. Олар оқтарды тұтандыру үстінде. Қабырғаға оқ тиеді. Табанында, тізесінде, санында, шынтағында, қолдарында ісік пайда болып, үлкеюде. Қабырға жарылуда. Барлық ұйықтап жатқан қызметкерлер әбігерге түсті. Жоғарыда шаң көтерілді. Мойындар созылды. Үрейлі дауыстар шыға бастады. Сал боп қалған бұлшық еттер ұйып қалды. Үрейлі дауыстар шыға бастады. Сал боп қалған бұлшық еттер ұйып қалды. О, құдайым, бұл не деген сұмдық! О, құдайым! Сұр бұлттар күнді келегейлеп жаба бастады. Бір-бірін жаншып жатқан, қансырап жүрген ызалы тасбақалар көшеге шығыпты. Енді қаруларын лақтыруда. Егер біреу кішкене жамандық жасаса, көріп қалды. Тамақтан шыққан айғай ешнәрсеге көмектеспеді. Бұл айғай асқазандағы қасқырды қанағаттандармады. Егер сатқынды ашуландырса, бір күні жағдай ушыққанша бәрін айтып беруі мүмкін. Бір күні бұлардың жұмыстарын жеке-жеке тексеруге бас директор келуі керек. Тасбақалар қаланы басып алуда. Қорқыныш өлендері қару-жарақ салдарына қарғыс айтуда. Бәрі бір-бірінен сұрап жатыр. Ешнәрсә жемеймін. Қозғалмаймын. Күлмеймін. Қозғалмаймын. Аштық. Ешнәрсә жемеймін. Аштық. Олар. Аштық. Олар. Аштық. Қатты айқайлағым келеді. Бәріміз қоршауды тоқтатайықшы. Қоршап алды. Айнала қоршады. Бізді қоршап алды. Қоршап алды да, тұншықтыруда. Қоршап алды, басып-жаншуда, қылғындыруда. Тұншықтыруда. Ызалы. Буындырып тұр. Бас директордың қолы менің тамағымды буындырып жатыр. Бас директор ғана қырынған. Иә, ол – жексұрын. Мен шипа іздедім, бірақ таппадым, сосын емі жоқ аурудан қаштым, бірақ аурудың алдында ешкімді білмеймін. Ол аурудың алдында екенін түсінбеді. Мен сенен басқаны жек көремін, себебі сенде дәрі бар. Сенен басқаның бәрін өлтіремін, себебі сен, сен оларға дәрі алмадың. Сенімен бірге саған дәрі берген адам қоса аттанасың. О дүниеге. Қателік – сенікі. Кеңсе –

сенікі. Есіктер жабылуда, ал күзетшілер көбеюде, бірақ ісімен ешқайсысы санаспайды. Сенің көз алдында не мөлдір көздер тұр, не сұлу және қан ағып жатқан кеуіп қалған арна тұр. Қан менің қағаздарымды ағызып әкетуде. Ал қағазда – аурудың емі. Дәрі жоқ, тасбақада баспана жоқ. Сал боп қалған адамдарда қозғалыс жоқ. Сал боп қалған адамдар қозғалмайды.

Бірақ күзетші қозғалды, сағат 12-ні соқты. Күзетші пальтосын киді де, есікті ашты. Абыржып тұрған оған абыржыған көзбен қарады. Сосын: «Мен есікті жабамын. Кешке кел, мүмкін бас директор мырза келіп қалар», – деді.

*«Тыныштық айғайы» («Сахбу ас-самт») жинағынан*



## МАЗМҰНЫ

АЛҒЫ СӨЗ.....	3
I. ӘДЕБИ БАЙЛАНЫСТАР КОНТЕКСİNДЕ ШЫҒЫС ӘДЕБИЕТІНІҢ ДАМУЫ.....	6
1.1 Қазақ-араб әдеби байланыстары.....	6
1.2 Түркі халықтарының эпосы және нәзира дәстүрі.....	26
II. АРАБ ӘДЕБИЕТІ.....	54
2.1 Араб әдебиетінің тарихы.....	54
2.2 Қазіргі араб әдебиеті. Сириядағы араб әдебиеті.....	72
2.3 Йемендегі араб әдебиеті.....	85
III. МАҒРИБ ЕЛДЕРІНІҢ ӘДЕБИЕТІ.....	99
3.1 Тунис әдебиетінің тарихы.....	99
3.2 Қазіргі Тунис әдебиеті.....	101
3.3 Тунистің көрнекті жазушысы Әли әд-Дуаджи шығармашылығы.....	105
3.4 Тәуелсіздік дәуірі әдебиетіндегі идеялық ізденістер. Модернист жазушы Самир әл-Айади шығармашылығы.....	109
IV. МАРОККО ӘДЕБИЕТІ.....	118
4.1 Марокко әдебиетінің дамуы.....	118
4.2 Марокконың көрнекті жазушысы Әбд әл-Кәрим Ғалляб шығармашылығы.....	139
4.3 Мағриб әдебиетіндегі ғылыми фантастика.....	168
Практикалық сабақ тапсырмалары.....	184
Мәнжазба тақырыптары.....	186
Тест тапсырмалары.....	187
Тест жауаптарының кілттері.....	209
Глоссарий.....	210
Әдебиеттер.....	229
Қосымша А. Әли әд-Дуаджи. Жұлдыз санаушы (ауд. М. Балтымова) .....	235
Қосымша Ә. Самир әл-Айади. Тасбақада баспана жоқ (ауд. М. Балтымова) .....	244

**Балтымова Мира Рашидқызы**

**ШЫҒЫС ӘДЕБИЕТІ**

**Дәрістер курсы**

Басуға 04.07.2016 ж. қол қойылды. Пішімі 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Көлемі 15,62 б.т. Тапсырыс №889. Таралымы 500 дана

«ЖОО үздік оқытушысы – 2015» мемлекеттік грантының  
қаржысына шығарылды

ЖК С.Т. Жанәділов баспаханасында  
дайын оригинал-макеттен басылды

Ақтөбе қаласы, Әбілқайыр хан даңғылы, 21Б