

**ДОНИШГОҲИ БАЙНАЛМИЛАЛИИ ЗАБОНҲОИ ХОРИҶИИ
ТОҶИКИСТОН БА НОМИ СОТИМ УЛУҒЗОДА**

Ба ҳуқуқи дастнавис

ВБД 891.550 (091)

МАДИЗОДА УМЕДА МУҲАББАТ

**ТАТАББУЪ ВА ТАҲАВВУЛИ ОН ДАР ШЕЪРИ
АДАБИЁТИ АСРҲОИ XI-XII-И ФОРСИИ ТОҶИКӢ**

Автореферати

диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмии
номзади илмҳои филологӣ аз рӯйи ихтисоси 10.01.00 – Адабиётиносӣ
(10.01.01 – Адабиёти тоҷик, равобити адабӣ)

Душанбе – 2025

Диссертатсия дар кафедраи назария ва таърихи адабиёти факултети филология ва рӯзноманигории Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода иҷро шудааст.

Рохбари илмӣ:

Қосимзода Солеҳ Салим – доктори илмҳои филологӣ, сардори Раёсати магистратура, аспирантура ва докторантураи PhD-и Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон.

Муқарризони расмӣ:

Ашурова Нодира Ҷумъаевна – доктори илмҳои филологӣ, профессори кафедраи адабиёти тоҷики Донишгоҳи давлатии Кӯлоб ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ;

Султонмамадова Умеда Алимамадовна – номзади илмҳои филологӣ, дотсенти кафедраи забони тоҷикӣ ва ҳуҷҷатнигории Академияи идоракунии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон.

Муассисаи пешбар:

Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Гафуров

Ҳимояи диссертатсия «04»-уми марти соли 2026, соати 13:00 дар маҷлиси шурои диссертатсионии 6D.KOA-099-и назди Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи Садриддин Айнӣ (суроға: 734003 Ҷумҳурии Тоҷикистон шаҳри Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ 121, толори шуроҳои диссертатсионӣ) баргузор мегардад.

Бо диссертатсия дар китобхонаи марказии Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон (734003, шаҳри Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ, 121) ва тавассути сомонаи www.tnu.tj шинос шудан мумкин аст.

Автореферат рӯзи «_____» _____ соли 2026 фиристода шудааст.

Котиби илмӣ шурои диссертатсионӣ,

номзади илмҳои филологӣ, дотсент

Суроға: ш. Душанбе, н. Исмоили Сомонӣ, кӯч. Сурхоб 5.

E-mail: abduhamid.shoev@mail.ru

Телефон: (+992) 935364303



Шоев А.А.

Мукаддима

Мубрамии мавзуи таҳқиқот. Яке аз суннатҳои қадимаи адабиёти форсии тоҷикӣ, ки шоирон аз ибтидо ба он пойбанд будаанд, дар пайравии шеъри шоири дигар сурудани татаббуъ мебошад. Ин таҷрибаи гузашта таъсиргузор бар савияи шеъри оянда низ будааст. Ба ифодаи дигар, пешрафти доимии як суннат дар гузашта оғоз гардида, замони ҳол ва ояндаро низ дар бар мегирад.

Таҷрибаи шоирони давраи мавриди таҳқиқ гувоҳи медиҳад, ки шеър ё худ татаббуъ сурудан амале будааст олимона ва устувор ба қавоиде, ки на фақат доштани иттилооти дақиқ аз мероси адабии мавҷуда, балки омили эҳтиром ва пайравӣ ба усули ҳоким бар ин мерос низ мегардидааст. Аз ин рӯ, баррасӣ ва арзёбии робитаи миёни як шеъри муайян ва ашъоре, ки пеш аз он суруда шудааст, ё таҷрибаи ин ё он шоире дар ин замина, дарбаргирандаи мутолиаи дақиқи киёсӣ ва шинохтану донишҷӯи чигунагии сурудани шеър аст. Ин ҳодисаи адабӣ ифодагари робитаи дарунии [26, 316] осори бадеӣ, аз ҷумла татаббуоте мебошад, ки дар пайравии шеъри шоирони даврҳои гуногун эҷод шудаду таҳаввул ёфтааст.

Кашфи ин иртибот яке аз мушкилоти асосии адабиётшиносӣ буда, баррасии назарӣ ва амалии он барои шинохти мавқеи ҳунарии ин ё он шоири татаббуъсаро ва раванги минбаъдаи шеър муҳим ба назар мерасад. Ба ин далел, баҳси назарӣ ва амалӣ дар бораи сайри таҳаввули татаббуъ дар шеъри форсии тоҷикии асрҳои ғоздаҳу дувоздаҳ таъйинкунандаи равишҳо ва ҳудуди тозаҷӯӣ ва тақлид буда, шароит ва моҳияти пайравии як шоирро аз шеъри шоири дигар муайян ва мушаххас менамояд.

Таҳқиқи таҳаввули татаббуъ дар шеъри форсии тоҷикии садаи ғоздаҳу дувоздаҳ ва шинохти нақш ва ҷойгоҳи шоирони татаббуъсаро дар инкишофи он таъйинкунандаи равишҳо ва ҳудуди робитаҳои судманди дарунии адабӣ ва таъсирпазирии эҷодкорона буда, пеш аз ҳама, шароит ва тарзи истифодаи як шоирро аз таҷрибаи шеърии шоири дигар бозгӯ менамояд. Ҳамчунин, таҷрибаи шоири татаббуъсаро робитаи мустақим миёни шеъри навсохта ва суннатӣ, миёни маҳсулоти фикрии гузашта ва баъдиро низ мушаххас месозад, ки дар шинохти ҷустуҷӯҳои шоирони татаббуъсарои давраи мавриди назар аз аҳаммияти ҳосе бархӯрдор мебошад. Аҳаммияти ин таҷрибаи шеърӣ аз он ҷо низ равшан мешавад, ки масъалаҳои дигари фаннии назарӣ ва амалии мушобеҳи он дар заминаи татаббуоти шоирони алоҳида мавриди таҳқиқ ва арзёбӣ қарор гирифта, мавқеи ин ё он шоир дар ин замина мушаххас карда мешавад. Чунин навъи таъсири робитаи эҷодӣ дар назми классикии форсии тоҷикӣ дар шакли татаббуъ аз замонҳои қадим шуруъ шуда, дар асрҳои ғоздаҳу дувоздаҳ ба шакл ва равишҳои гуногун зоҳир гардидаву таҳаввул ёфтааст, ки хусусиятҳои хосси равиши инкишофи чунин таҷрибаи шеърӣ дар бар гирифта, мубрамияти мавзуи мавриди таҳқиқро низ мушаххас месозад.

Дарҷаи таҳқиқи мавзуи илмӣ. Аввалин маълумот ва шарҳҳо дар бораи татаббуъ, фанни ҷавобгӯӣ ё назира дар кутуби балоғӣ ва фарҳангҳои адабӣ, аз ҷумла «Ал-Муъҷам»-и Шамси Қайси Розӣ [43, 368] ва «Фарҳанги бузурги суҳан» [37, 1614] омадааст, ки маънии истилоҳӣ ва моҳияти ҳунарии ин таҷрибаи шеърӣ арзёбӣ кардаанд. Дар бораи заминаи таърихӣ пайдоиши

татаббуъ ё чавобия дар мисоли «Бӯйи чӯйи Мӯлиён»-и Рӯдакӣ бори аввал муаллифи «Чаҳор мақола» Низомии Арӯзии Самарқандӣ муфасссал сухан ронда, ба таври мухтасар доир ба моҳияти ин таҷрибаи шеърӣ маълумот додааст [12, 59-60]. Чунин маълумоти мухтасар дар бораи шоирони татаббуъсаро дар «Лубоб-ул-албоб»-и Муҳаммад Авфии Бухорӣ низ сабт омадааст. Дар баъзе китобҳои ихтисосии таърихи адабиёти форсии тоҷикӣ ва рисолаҳои алоҳида низ доир ба татаббуъ ва робитаи эҷодии шоирон ишораҳо ҳастанд. Аз ҷумла, Ҳ. Эте дар китоби «Таърихи адабиёти форсӣ» дар бораи Фарруҳӣ ва Асҷадӣ сухан карда, таъсирпазирӣ ва татаббуоти салафҳои ин ду шоирро ёд намудааст [45, 33-35]. Ҳамчунин, Эдвард Браун (1862-1926) дар китоби «Таърихи адабиёти Эрон» доир ба таъсирпазирии шоирон аз якдигар ва чавобгӯйиву назирасароӣ ба тариқи умумӣ сухан карда, дар боби пайравии баъзе шоирон, аз ҷумла Муиззӣ бар шоирони дигар ишораҳои мухтасар намудааст [17, 234-236]. Ян Рипка низ дар китоби «Таърихи адабиёти форсу тоҷик» доир ба моҳияти татаббуот ва робитаи ҳунарии баъзе шоирон бо Фарруҳиву Унсурӣ ва Асҷадӣ ба тариқи фишурда сухан кардааст [35, 172].

Донишманди эронӣ Забехуллоҳи Сафо дар китоби «Таърихи адабиёти Эрон» аз тағаззулот ва ғазалҳои Муиззӣ «таровати тағаззулҳои Фарруҳӣ»-ро мушоҳида накарда бошад ҳам, вале ба тариқи умумӣ масъалаи таъсирпазирии Муиззиро аз Фарруҳӣ ва шоирони баъдиро аз Муиззӣ матраҳ сохтааст. Зайнулобидини Муътаман низ дар рисолаи «Шеър ва адаби форсӣ» дар боби татаббуъ ва ҷараёни пайравии баъзе шоирон аз пешиниёну баъдиниён мухтасаран сухан намудааст [31, 134-138].

Донишманди дигари эронӣ, ки ба сарнавишти шоирии Унсурӣ, Фарруҳӣ, Муиззӣ ва гузаштагонии онҳо таваҷҷуҳи хос доштааст, Абдулҳусайни Зарринқӯб буда, вай нахуст дар китоби «Нақди адабӣ» ва сониян дар китоби «Бо қорвони ҳулла» дар бораи мухтассоти ҳунарии баъзе шоирон, аз ҷумла ҷараёни пайравии таъсирпазирӣ андешаҳои ҷаҳонӣ баён кардааст. Аз ҷумла ӯ дар «Нақди адабӣ» назари интиқодии муаллифи «Ҳадоиқ-ус-сеҳр фи дақиқ-уш-шеър»-ро оид ба мақоми шоирӣ ва ҳамвазнии Муиззӣ бо «шоирони порсигӯй» Унсуриву Масъуд ва Фарруҳӣ таҳлил намуда, назари баъзе шоирон, аз ҷумла Анвариро оид ба сирқат ва татаббуоти Муиззӣ баён медорад, ки дар таъйиди назари Анварӣ оид ба «хуни ду девонро ба гардани» Муиззӣ афкандан аст [18, 208, 214, 222]. Абдулҳусайни Зарринқӯб дар мақолаи «Модеҳе куштаи мамдуҳ» низ дар татаббуи «баъзе мазмунҳо» Муиззиро «ба интиҳол муттаҳам» [19, 114] ва «аз умқи асолат камбаҳра» [6, 112] ба қалам додааст.

Шафеии Қадканӣ дар китоби «Суварӣ ҳаёл дар шеъри форсӣ» доир ба пайравӣ ва татаббуи шоирони давраҳои гуногун сухан ронда, паҳлуҳои мусбат ва манфии ин ҷараёни таъсирпазирӣ мухтасаран тавзеҳ намудааст. Ҳамчунин Шафеии Қадканӣ дар боби таъсирпазирии Муиззӣ аз шоирони пешин ва муосираш дар тасвир сухан карда, нотаҳои ӯро дар татаббуи шеъри Унсурӣ «дар заминаи ибдои тасовири шеърӣ маҳсустар» ва ҳар ду «аз нотаҳои тарин қасоне» ба шумор меоварад, ки ба қавли ӯ «туҳмати устодӣ ва пешвой дар қори шеър бар эшон баста шудааст» [25, 630].

Масъалаи татаббуот ва таҳаввули он дар шеъри форсии тоҷикии асрҳои 12-14. Қисми якум» (муаллифон Е.Э. Бертелс, А. Н. Болдирев, М. Н. Усмонов, Р. Ҳодизода) [13, 55-62], Х. Мирзозода «Таърихи адабиёти тоҷик» (Аз давраи қадим то асри саздаҳ. Китоби 1) [28, 54-59], А. Афсаҳзод «Лирикаи Абдурраҳмони Ҷомӣ» [15, 187-208], А. Сатторзода «Назариёти адабии Абдурраҳмони Ҷомӣ» [36, 135-140] ва мақолаҳои Раҳим Ҳошим «Ҳофиз ва Камол», А. Афсаҳзод «Саъдӣ ва Ҳофиз», «Ҳофиз ва Ҷомӣ», А. Абдуллоев «Қасоиди Ҳофиз», Н. Сайфиев «Ҳофиз ва Салмони Соваҷӣ», Камол Айнӣ «Ҳофиз ва «тарзи сухани Ҳочу», И. Ҳидоятов «Асириддини Ахсикатӣ ва Ҳофиз» дар алоқамандӣ бо фаъолияти эҷодии ин ё он шоир, баъзе паҳлуҳои ин мавзӯ, аз ҷумла доир ба моҳияти татаббуъ дар таҷрибаи шеърӣ баъзе шоирон мулоҳизаҳои мушаххас баён карда шудааст. Илова ба ин, дар мақолаи С. Имронов «Сипандӣ ва қасидаи ӯ дар тазмини шеъри «Бӯйи ҷӯйи Мӯлиён»-и Рӯдакӣ» [23, 6-24] ва рисолаи И. Ҳидоятзода «Сабк ва хунари шоирӣ Асириддини Ахсикатӣ» [41, 181-210] аз таҷрибаи ин ду шоир дар эҷоди татаббуъ ба таври фишурда сухан рафтааст.

Дар адабиётшиносии тоҷик ин мавзӯ то ҳол мавриди баррасии ҷомеъ қарор нагирифтааст. Фақат дар китобҳои «Адабиёти форсу тоҷик дар асрҳои 12-14. Қисми якум» (муаллифон Е.Э. Бертелс, А. Н. Болдирев, М. Н. Усмонов, Р. Ҳодизода) [13, 55-62], Х. Мирзозода «Таърихи адабиёти тоҷик» (Аз давраи қадим то асри саздаҳ. Китоби 1) [28, 54-59], А. Афсаҳзод «Лирикаи Абдурраҳмони Ҷомӣ» [15, 187-208], А. Сатторзода «Назариёти адабии Абдурраҳмони Ҷомӣ» [36, 135-140] ва мақолаҳои Раҳим Ҳошим «Ҳофиз ва Камол», А. Афсаҳзод «Саъдӣ ва Ҳофиз», «Ҳофиз ва Ҷомӣ», А. Абдуллоев «Қасоиди Ҳофиз», Н. Сайфиев «Ҳофиз ва Салмони Соваҷӣ», Камол Айнӣ «Ҳофиз ва «тарзи сухани Ҳочу», И. Ҳидоятов «Асириддини Ахсикатӣ ва Ҳофиз» дар алоқамандӣ бо фаъолияти эҷодии ин ё он шоир, баъзе паҳлуҳои ин мавзӯ, аз ҷумла доир ба моҳияти татаббуъ дар таҷрибаи шеърӣ баъзе шоирон мулоҳизаҳои мушаххас баён карда шудааст. Илова ба ин, дар мақолаи С. Имронов «Сипандӣ ва қасидаи ӯ дар тазмини шеъри «Бӯйи ҷӯйи Мӯлиён»-и Рӯдакӣ» [23, 6-24] ва рисолаи И. Ҳидоятзода «Сабк ва хунари шоирӣ Асириддини Ахсикатӣ» [41, 181-210] аз таҷрибаи ин ду шоир дар эҷоди татаббуъ ба таври фишурда сухан рафтааст.

Ҳамин тариқ, аз муруре, ки анҷом гирифт, маълум мешавад, ки мавзӯи мавриди баҳс то ба имрӯз ба таври алоҳида таҳқиқ нашуда, он чи дар ин боб гуфта шудааст, масъалаҳои умумии робитаҳои адабӣ ва таъсирпазирии шоиронро аз ҳамдигар дар давраҳои гуногун дар бар мегирад. Илова бар ин, аксари онҳое, ки дар ин замина таҳқиқот анҷом додаанд, ба нақш ва ҷойгоҳи шоирони татаббуъсари асрҳои 12-14. Қисми якум» (муаллифон Е.Э. Бертелс, А. Н. Болдирев, М. Н. Усмонов, Р. Ҳодизода) [13, 55-62], Х. Мирзозода «Таърихи адабиёти тоҷик» (Аз давраи қадим то асри саздаҳ. Китоби 1) [28, 54-59], А. Афсаҳзод «Лирикаи Абдурраҳмони Ҷомӣ» [15, 187-208], А. Сатторзода «Назариёти адабии Абдурраҳмони Ҷомӣ» [36, 135-140] ва мақолаҳои Раҳим Ҳошим «Ҳофиз ва Камол», А. Афсаҳзод «Саъдӣ ва Ҳофиз», «Ҳофиз ва Ҷомӣ», А. Абдуллоев «Қасоиди Ҳофиз», Н. Сайфиев «Ҳофиз ва Салмони Соваҷӣ», Камол Айнӣ «Ҳофиз ва «тарзи сухани Ҳочу», И. Ҳидоятов «Асириддини Ахсикатӣ ва Ҳофиз» дар алоқамандӣ бо фаъолияти эҷодии ин ё он шоир, баъзе паҳлуҳои ин мавзӯ, аз ҷумла доир ба моҳияти татаббуъ дар таҷрибаи шеърӣ баъзе шоирон мулоҳизаҳои мушаххас баён карда шудааст. Илова ба ин, дар мақолаи С. Имронов «Сипандӣ ва қасидаи ӯ дар тазмини шеъри «Бӯйи ҷӯйи Мӯлиён»-и Рӯдакӣ» [23, 6-24] ва рисолаи И. Ҳидоятзода «Сабк ва хунари шоирӣ Асириддини Ахсикатӣ» [41, 181-210] аз таҷрибаи ин ду шоир дар эҷоди татаббуъ ба таври фишурда сухан рафтааст.

Ҳамин тариқ, аз муруре, ки анҷом гирифт, маълум мешавад, ки мавзӯи мавриди баҳс то ба имрӯз ба таври алоҳида таҳқиқ нашуда, он чи дар ин боб гуфта шудааст, масъалаҳои умумии робитаҳои адабӣ ва таъсирпазирии шоиронро аз ҳамдигар дар давраҳои гуногун дар бар мегирад. Илова бар ин, аксари онҳое, ки дар ин замина таҳқиқот анҷом додаанд, ба нақш ва ҷойгоҳи шоирони татаббуъсари асрҳои 12-14. Қисми якум» (муаллифон Е.Э. Бертелс, А. Н. Болдирев, М. Н. Усмонов, Р. Ҳодизода) [13, 55-62], Х. Мирзозода «Таърихи адабиёти тоҷик» (Аз давраи қадим то асри саздаҳ. Китоби 1) [28, 54-59], А. Афсаҳзод «Лирикаи Абдурраҳмони Ҷомӣ» [15, 187-208], А. Сатторзода «Назариёти адабии Абдурраҳмони Ҷомӣ» [36, 135-140] ва мақолаҳои Раҳим Ҳошим «Ҳофиз ва Камол», А. Афсаҳзод «Саъдӣ ва Ҳофиз», «Ҳофиз ва Ҷомӣ», А. Абдуллоев «Қасоиди Ҳофиз», Н. Сайфиев «Ҳофиз ва Салмони Соваҷӣ», Камол Айнӣ «Ҳофиз ва «тарзи сухани Ҳочу», И. Ҳидоятов «Асириддини Ахсикатӣ ва Ҳофиз» дар алоқамандӣ бо фаъолияти эҷодии ин ё он шоир, баъзе паҳлуҳои ин мавзӯ, аз ҷумла доир ба моҳияти татаббуъ дар таҷрибаи шеърӣ баъзе шоирон мулоҳизаҳои мушаххас баён карда шудааст. Илова ба ин, дар мақолаи С. Имронов «Сипандӣ ва қасидаи ӯ дар тазмини шеъри «Бӯйи ҷӯйи Мӯлиён»-и Рӯдакӣ» [23, 6-24] ва рисолаи И. Ҳидоятзода «Сабк ва хунари шоирӣ Асириддини Ахсикатӣ» [41, 181-210] аз таҷрибаи ин ду шоир дар эҷоди татаббуъ ба таври фишурда сухан рафтааст.

шеърӣ мавриди таҳқиқ ва арзёбӣ қарор нагирифтааст, балки шинохти заминаҳои таърихӣ, омилҳои пайдоишу таҳаввул ва мушкилоти назариву амалӣ ва моҳияти ҳунарии ин таҷрибаи шеърӣ низ аз назари муҳаққиқон дур мондааст. Чунин муносибат ба таҳқиқи мавзӯ имкон надодааст, ки муҳаққиқон татаббуъро ҳамчун падидаи тамомиёри адабиву ҳунари ва як саҳифаи пурарзиши таърихи шеъри форсии тоҷикӣ ва шинохти мавқеи ҳунарии шоирони татаббуъсара баррасӣ ва таҳқиқ намоянд.

Робитаи таҳқиқот бо барномаҳо ва мавзӯҳои илмӣ. Масъалаҳои мавриди таҳқиқ бо барномаҳо ва мавзӯҳои таҳқиқи илмӣ робитаи зич доранд. Натиҷаҳо ва ҳулосаҳои таҳқиқи илмӣ дар таҳия ва тақмили барномаҳои таълимӣ нақши муҳим бозида метавонанд. Мавзуи диссертатсияи мазкур дар доираи яке аз самтҳои корҳои илмӣ-таҳқиқии кафедраи адабиёти Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода интиҳоб шуда, мавриди таҳқиқ қарор гирифтааст.

Тавсифи умумии таҳқиқот

Мақсади таҳқиқот. Ҳадафи рисолаи илмӣ таҳқиқи татаббуъ ва таҳаввули он дар шеъри асрҳои ғздаҳ ва дувоздаҳи форсу тоҷик ва нақши баъзе шоирон дар пешрафти ин таҷрибаи шеърӣ мебошад.

Вазифаҳои таҳқиқот. Бо назардошти вусъатнокӣ ва муҳиммии мавзуи таҳқиқ, ки дар адабиётшиносии тоҷик бори аввал мавриди омӯзиш қарор мегирад, ба ҳаллу фасли масъалаҳои зерин саъй карда шудааст:

- муайян кардани маънои луғавӣ ва истилоҳии татаббуъ;
- ошкор намудани заминаҳои таърихӣ ва авомили таъсиргузори пайдоиш ва таҳаввули ин навъи адабӣ;
- мушаххас намудани нақши баъзе шоирон, аз ҷумла Унсурӣ, Фаррухӣ, Манучехрӣ ва Асқадӣ дар ташаккули татаббуъ;
- баррасии тамоюлоти мусбат ва манфӣ дар раванди инкишофи татаббуъ;
- шинохт ва арзёбии мухтассоти ҳунарии татаббуоти шоирони асрҳои ғздаху дувоздах;
- таъйини хусусиётҳои мундариҷавӣ ва бадеиву сабкии татаббуоти давраи мазкур;
- муайян намудани сатҳи пайравии шоирони баъдӣ аз шеъри сармашқ.

Объекти таҳқиқот. Объекти асосии таҳқиқоти диссертатсионӣ масъалаи татаббуъ ва таҳаввули он дар шеъри асрҳои ғздаху дувоздах мебошад.

Мавзуи (предмети) таҳқиқот. Предмети асосии таҳқиқоти диссертатсионӣ сайри таҳаввули татаббуъ дар шеъри давраи мазкур ва нақши шоирони алоҳида дар раванди инкишофи он аст.

Асосҳои назариявии таҳқиқот. Асосҳои назарии диссертатсияро дастовардҳои илмии адабиётшиносони ватанию хориҷӣ, ба монанди В. В. Бартолд, И. Ю. Крачковский, Е. Э. Бертелс, Б. Я. Шидфар, А. Б. Куделин, З. Сафо, Б. Фурӯзонфар, М. Баҳор, А. Зарринқӯб, А. Мирзоев, Р. Ҳодизода, Х. Шарифов, А. Сатторзода ва дигарон шакл додааст.

Асосҳои методологии таҳқиқот. Диссертатсия дар асоси методи муқоисавӣ-таърихӣ ва таҳлили таърихӣ типологӣ таълиф шудааст.

Сарчашмаҳои таҳқиқот. Сарчашмаи асосии диссертатсия татаббуоти шоирони асрҳои ғзду ҳувоздаҳ ва осори шоирони давраҳои гуногун буда, дар ин замина ҷиҳати қиёс девонҳои шеърӣ шоирон ва намудҳои гуногунӣ ашъори онҳо мавриди баҳрабардорӣ қарор гирифтаанд. Аз ҷумла девонҳои Унсурӣ, Фаррухӣ, Асқадӣ, Манучехрӣ, Саной, Сайид Ҳасани Ғазнавӣ, Анварӣ, Адиб Собирӣ Тирмизӣ, Заҳири Форӯбӣ, Масъуди Саъди Салмон, Ҳофиз, Ҳоконӣ ва дигарон дар чараи таҳқиқ истифода шудаанд.

Ҳамчунин асарҳои балоғӣ, тазкираҳо ва маъхазҳои муҳимми адабию таърихӣ, аз қабилӣ «Тарҷумон-ул-балоғ»-и Муҳаммад ибни Умарӣ Родӣ, «Ҳадоиқ-ус-сехр»-и Рашидаддини Ватвот, «Лубоб-ул-албоб»-и Муҳаммад Авфии Бухорӣ, «Тазкират-уш-шуаро»-и Давлатшоҳи Самарқандӣ, «Маҷмаъ-ул-фусаҳо»-и Ризоқулихони Ҳидоят, «Чаҳор мақола»-и Низомии Арӯзии Самарқандӣ, «Бадоеъ-ус-саноеъ»-и Атоуллоҳ ибни Маҳмуди Ҳусайнӣ, «Рисолаи қофия» ва «Рисолаи Арӯз»-и Абдуллоҳи Қомӣ ва манобеи дигар чун сарчашмаи назарӣ амалӣ ба кор гирифта шудаанд.

Навгониҳои илмӣ таҳқиқот. Навгониҳои илмӣ диссертатсия дар нуқтаи зил зоҳир шудаанд:

- дар рисола нахустин бор масъалаи татаббуъ дар шеърӣ асрҳои ғзду ҳувоздаҳ ва сайри таҳаввули он ба таври густурда таҳқиқ ва арзёбӣ шудааст;

- бори аввал татаббуоти шоирони давраи мазкур таҳқиқ ва арзёбӣ шуда, моҳияти ҷустуҷӯҳои бадеии шоирон ва нақши онҳо дар таҳаввули ин таҷрибаи шеърӣ муайян ва мушаххас карда шудааст;

- таҳлили татаббуоти шоирони аҳди ғзду ҳувоздаҳ бо қасоиди Унсурӣ, Фаррухӣ, Манучехрӣ ва Асқадӣ ба таври муқоисавӣ анҷом гирифта, нақш ва ҷойҳои ҳар кадоме дар диссертатсия мушаххас гардидааст;

- таҳлил ва арзёбии татаббуоти шоирон бо ҳадафи муайян намудани хусусиятҳои бадеии ин гуна осор анҷом дода шудааст;

- дар вақти таҳлил ҳунари шоирони татаббуъсари, вижаҳои сабки татаббуоти онҳо, тарзи қарорҳои саноеи бадеӣ ва дар ин замина ҷустуҷӯҳои онҳо дар тақдими жанри қасида муайян карда шудааст;

- дар заминаи татаббуоти шоирони ин давра шинохти ибтидоӣ ва сирқати адабӣ низ дар таҷрибаи шеърӣ онҳо мавриди таҳқиқ ва арзёбӣ қарор гирифтааст;

- баррасии таҷрибаи мазмунҳои татаббуоти шоирони ин давра ва ашъори шоирони дигар, аз ҷумла Унсурӣ, Фаррухӣ ва Асқадӣ низ мавриди омӯзиш қарор гирифта, тафовутҳои ҳунарии таҷрибаи шоирӣ онҳо дар қиёс бо ҳамдигар муайян ва мушаххас гардидааст;

- баррасӣ ва муайян намудани тарзи пайравии шоирони ин давра аз ҳамдигар ва равиши мусбатӣ манфии ҷустуҷӯҳои онҳо паҳлуи дигари таҷрибаҳои илмӣ дар ин замина муайян ва мушаххас месозад;

Нуқтаҳои ба ҳимоя пешниҳодшаванда:

1. Татаббуъсари яке аз рухҳои шеърӣ суннати форсии тоҷикӣ буда, оғози он ба пайдоиши шеър алоқаманд мебошад. Дар ҳақиқат татаббуъсари дар ҷаҳони порсӣ аз замони қадим ва дар ҳамаи табақоти шоирон роиҷ буда, падидае набудааст, ки онро муқаллидон ба вучуд оварда бошанд.

Даврахое будааст, ки авзоъ ва аҳволи иҷтимоиву сиёсӣ шароити мусоидро барои равнақи ин падида ба вучуд оварда, боиси тавсия ва ривочи он шудааст. Яке аз натиҷаҳои ин тамоюли ҳунари афзоиши бесобиқаи истифода аз татаббуъ ва сайри таҳаввули он дар шеъри форсии тоҷикӣ будааст, ки паҳлуҳои мусбат ҳам дораду манфӣ ҳам. Татаббуот ҳамчун робитаи эҷодӣ ва таъсири адабӣ дар шеъри форсии тоҷикӣ зинаҳои гуногуни таҳаввулро тай карда, дар шакл ва тарзҳои хос зоҳир гардидааст. Бахусус, ин падида дар асри ғзҳо, аз замони ривочу равнақи қасидасароӣ сар карда, дар эҷодиёти намояндагони барҷастаи ин давра мисли Унсурӣ Балхӣ, Фаррухӣ Систонӣ ва Асқадӣ мавқеи хос дошта ва дар шаклҳои гуногун зоҳир гардидааст. Татаббуот дар асрҳои ғзҳо дувоздаҳ боз ҳам тавсеа пайдо карда, дар эҷодиёти шоироне чун Масъуди Саъди Салмон, Саной, Анварӣ, Асирии Аҳсикатӣ ва дигарон равнақи хоссе пайдо намудааст.

2. Аз ин шоирони тавоно, ки дар боло ғд кардем, то ба мо татаббуоти бисёре расида ва аксари онҳо ин падидаи шеъриро аз назари сохтори мундариҷавӣ ва ҳунари таҳаввул бахшидаанд. Алалхусус татаббуоти шоирони ин давра бар қасоиди Унсурӣ, Фаррухӣ ва Асқадӣ зинаи нави таҳаввули ин падида ва баёнгари мавқеияти ҳунарии ин се шоири зикршуда ва шоирони татаббуъсаро мебошад. Таҷрибаи шеърии шоирони ин давра далели он аст, ки роҳи татаббуот роҳи тақлид ва ҷавобгӯии маҳз набуда, балки равиши ҳунарие будааст, ки дар он ҷеҳраи фардии шоир нигоҳ дошта мешудааст. Чунин тарзи таъсир ва робитаи эҷодӣ аз замони Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ ба ин тараф вучуд дошта ва дар асрҳои ғзҳо дувоздаҳ низ ба тарз ва равиҳои гуногун зоҳир гардидааст. Татаббуоти шоирони ин асрҳо ба қасоиди шоирони бузург, аз ҷумла Унсурӣ, Фаррухӣ ва Асқадӣ гувоҳӣ медиҳанд, ки онҳо дар эҷоди ин падида ҳам ба суннатҳои гузашта содиқ ва ҳам дар раванди инкишофи он таъсиргузор будаанд. Таҷрибаи шоирони ин давра далели он аст, ки онҳо на фақат бо эҷодиёти қасидасароёнӣ баргузидаи шеъри форсии тоҷикӣ ошноии комил доштаанд, балки бо ихтироот ва татаббуоти худ таҷрибаи онҳоро тақмил бахшида, бо амали эҷодкорона мазмуну шакли ин падидаи шеъриро тақмил додаанд.

3. Шоирони ин аҳд дар татаббуоти худ бар қасоиди Унсурӣ, Фаррухӣ ва Асқадӣ бештар ба шакли бадеӣ ва сабки шеър пайравӣ карда бошад ҳам, вале дар ин равиш низ тозақориҳо дошта, дар ифодаи мазмуну дарунмоя низ равиши хоси ҳунарии худро ироа кардаанд. Аксари шоирони татаббуъсарои ин давра дар таҷрибаи шеърии худ анъанаҳои беҳтарини шеъри форсии тоҷикиро инкишоф дода, бахусус падидаи татаббуъсароиро ҳамчун омил таъсирпазирии эҷодкорона ва робитаи судманди адабӣ таҳаввули тоза бахшидаанд. Дар қасоиди татаббуоти шоирони ин давра таъсири тарзи нигоҳиши шоирони тавонои форсигӯ, аз ҷумла Унсурӣ, Фаррухӣ ва Асқадӣ ба мушоҳида мерасад. Вале дар фарогирии мавзӯ ва ироаи дарунмоя онҳо равиши хоси ҳунарии худро дошта, содагии тасвир, равшании дарунмоя, тозагии андешаҳои шоирона ва тарзи хоси нигоҳиш фарқият ва афзалияти татаббуоти онҳоро собит менамояд.

4. Шоирони ин давра ба шеъри пешиниёни худ пайравӣ карда, татаббуоте бар қасоид ва ғазалиёти ҳамдигар гуфтаанд, ки далели таъсиргузори мавқеияти ҳунарии ҳар кадоме ба чараёни инкишофи минбаъдаи шеъри форсии тоҷикӣ мебошад. Аз ҷумла, шабоҳатҳои шеъри Рашиди Ватвот ва татаббуоти Саной, Сайид Ҳасани Ғазнавӣ, Анварӣ, Рофеъӣ, Адиб Собирӣ Тирмизӣ ва баъзе шоирони дигар гувоҳи он аст, ки сухан ва андешаи онҳо барои баъдиниён низ сармашқ будааст. Таҷрибаи шоирони ин аҳд дар сурудани шеъри татаббуӣ моро барои шинохти вижагӣҳо ва бофти ҳунарии шеъри форсии тоҷикӣ дар давраҳои гуногун раҳнамоӣ карда, ҳамчунин мизони таъсиргузорӣ ва таъсирпазирии шоиронро аз шоирони пешин ва шоирони баъдӣ мушаххас месозад. Шинохт ва арзёбии ҷомеи моҳияти ин падидаи ҳунари меъёр ва маҳаки илмиест, ки барои таъйини тавон, моя қудрати халлоқият, навоарӣ ва бадеияти ҷунин ашъори шоирон моро раҳнамоӣ мекунад.

Аҳаммияти назариявӣ ва амалии таҳқиқот. Сайри таҳаввули татаббуъ ва нақши шоирони асрҳои ёздаҳу дувоздаҳ дар такмили сохтори мундариҷавию бадеии он, мухтассоти татаббуоти онҳо аз қасоиди Унсурӣ, Фарруҳӣ ва Асчадӣ, таҷриба ва ҳунари шоирӣ дар эҷоди татаббуъ ва равишҳои пайравии шоирон аз ҳамдигар ҷузъи муҳимми чараёни инкишофи шеъри форсии тоҷикӣ буда, таҳқиқи бамуддао ва моҳиятҷӯёнаи ин масъала холигоҳеро дар таърихи адабиёти форсии тоҷикӣ пур ва арзиши назариву амалии таҳқиқотро муайян менамояд.

Ба ин далел, натиҷаҳои таҳқиқоти мазкур метавонад зимни нигориши таърихи адабиёти форсии тоҷикӣ, таърихи пайдоиш ва ташаккулу таҳаввули татаббуъ, таҳияи маводи таълимӣ, воситаҳои ёрирасони таълими таърихи адабиёт ва омода кардани китоби дарсӣ аз таърихи адабиёт барои таълимгоҳҳо, ҷангоми хондани курсҳои махсус аз назария ва амалияи татаббуъсароӣ дар факултетҳои филологияи донишгоҳҳои олии мамлакат мавриди истифода қарор гирад. Ҳамчунин, натиҷаҳои таҳқиқи муаллифи рисола метавонад, дар эҷоди корҳои илмӣ оид ба таърихи адабиёти классикии форсии тоҷикӣ, адабиётшиносии муқоисавӣ ва масъалаҳои назарии адабиёт мавриди истифода қарор гирад.

Дарачаи эътимоднокии натиҷаҳои таҳқиқот дар он ифода шудааст, ки мазмуну мундариҷаи диссертатсия ва масъалаҳои дар он дарҷгардида бо низоми муайяни пажӯҳишӣ, бар пояи назария ва дастовардҳои илмӣ ҳаллу фасл ёфта, натиҷаҳои бадастомада аз таҳқиқоти мавзӯ дар маҳфили ҷорабинҳои илмӣ, конференсияҳои илмӣ сатҳи гуногун, мизҳои мудаввар ва монанди инҳо дар шакли гузориш, мақола ва маърузаи илмӣ дар Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи Садриддин Айнӣ ва Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷӣ Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода манзур карда шудааст.

Мутобиқати диссертатсия ба шиносномаи ихтисоси илмӣ. Диссертатсия дар мавзӯи «Татаббуъ ва таҳаввули он дар шеъри адабиёти асрҳои XII-XII-и форсии тоҷикӣ» таълиф гардидааст ва барои дарёфти дарачаи илмӣ номзади илмҳои филологӣ аз рӯйи ихтисоси 10.01.00 – Адабиётшиносӣ (10.01.01 – Адабиёти тоҷик, равобитаи адабӣ) мувофиқат мекунад.

Саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқот. Саҳми инфиродии муаллиф дар омӯзиш ва баррасии амиқи мавзуи мазкур ҷамъовариҳои маводи сарчашмаҳои таърихӣ адабии алоқаманд ба мавзӯ, коркарди қиёсӣ ва арзёбии ҳамаҷаҳаи онҳо, омӯзиши қиёсии назарияи донишмандони соҳа дар ин боб, омода намудани мақолаву маърузаҳо ва монография доир ба мавзуи таҳқиқ зоҳир мегардад. Таҳқиқоти мазкур натиҷаи ҷустуҷӯҳои илмӣ муаллиф буда, дар шакли диссертатсияи комил ба анҷом расидааст.

Тасвӣб ва амалисозии натиҷаҳои диссертатсия. Мундариҷаи диссертатсия дар суҳанронӣҳои довталаби дараҷаи илмӣ дар конференсияҳои ҷумҳуриявӣ ва маҳфилу конференсияҳои донишгоҳӣ ҳаёти устодону кормандони Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи С. Айни ва конференсияҳои донишгоҳӣ Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода, автореферат ва мақолаҳои ҷудогонаи муаллиф ироа шудааст.

Диссертатсия дар ҷаласаи васеи кафедраи назария ва таърихи адабиёти Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода аз таърихи 23.10.2025, суратмаҷлиси №3 муҳокима шуда, ба ҳимоя тавсия гардидааст.

Интишорот аз рӯи мавзуи диссертатсия. Муҳтавои асосии диссертатсия дар 6 мақола, аз ҷумла 4 мақола дар маҷаллаҳои тақризшавандаи Комиссияи олии аттестатсионӣ назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон ва 2 мақола дар маҷмуаҳои гуногуни илмӣ ҷоп шудаанд.

Соҳтор ва ҳаҷми диссертатсия. Диссертатсия аз муқаддима, се боб, ҳафт фасл, ҳулоса ва рӯйхати адабиёт фароҳам омадааст. Ҳаҷми умумии диссертатсия 178 саҳифаи ҷопи компютериро ташкил медиҳад.

ҚИСМИ АСОСИИ ТАҲҚИҚОТ

Дар муқаддимаи диссертатсия мубрами мавзуи таҳқиқот, дараҷаи таҳқиқи он ба тафсил баён гардида, дар ин зимн, робитаи таҳқиқот бо барномаҳо ва мавзӯҳои илмӣ, мақсад ва вазифаҳои таҳқиқот мушаххас шудаанд. Ҳамчунин, объекти таҳқиқот ва предмети он, асосҳои назариявӣ ва методологии таҳқиқот, сарчашмаҳо ва нағзҳои илмӣ таҳқиқот, нуқтаҳои ба ҳимоя пешниҳодшаванда, аҳамияти назариявӣ ва амалии таҳқиқот, мутобиқати диссертатсия ба шиносномаи ихтисоси илмӣ, саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқот, тасвӣб ва амалисозии натиҷаҳои диссертатсия, интишорот аз рӯи мавзуи диссертатсия, соҳтор ва ҳаҷми диссертатсия тибқи талабот тавзеҳ дода шудаанд.

Боби аввали рисола «**Ҷойгоҳи татаббуъ дар шеърӣ форсии тоҷикӣ**» унвон дошта, аз 3 фасл иборат мебошад. Фасли аввали ин боб «**Маъноӣ луғавӣ ва истилоҳӣ татаббуъ**» номида шуда, дар он маъноӣ луғавӣ ва истилоҳӣ татаббуъ таҳқиқ ва тавзеҳ шудааст. Татаббуъро донишмандон яке аз шаклҳои тазоҳуроти таъсирпазирӣ ва робитаи эҷодӣ байни ҳамдигарии шоирон маънидод кардаанд. Ин нағзи адабӣ дар сарчашмаҳо гоҳо бо истилоҳоти дигаре ҳамчун иқтифо, иқтидо, ҷавобгӯӣ ва назирагӯӣ низ ёд шуда, муносибат ва мувофиқати он бо намуди иқтироҳ низ таъкид шудааст.

Дар фарҳангҳо маънои луғавии вожаҳои «назира» ва «тазмин», ки ҳамчун қаринаҳои истилоҳи татаббуъ ёд мешаванд, шарҳ ёфтааст. Аз ҷумла дар «Фарҳанги забони тоҷикӣ» вожаи «назира» «чизи монанд» [38, 825] ва «тазмин» «1. зоминӣ, замонат, касеро дар паноҳи худ даровардан, кафолат» [39, 306] маънидод шудааст.

Абдурахмони Ҷомӣ, ба мушоҳидаи А. Афсаҳзод, ҷавоб, муқобила, тарик, тариқа, тарз, тавр ва салиқаро бо татаббуъ ҳаммаъно донистааст. Ҳамчунин, ба қавли А. Афсаҳзод, дар сарчашмаҳои асри понздаҳ истилоҳоти пайравӣ, истиқбол, ранг, тақлид ва шева низ ба ҳамон маънӣ истифода шудаанд. Вале истилоҳоти татаббуъ ва ҷавоб бештар мавриди истифода қарор гирифтаанд. Дар адабиётшиносии муосир истилоҳи назира асосан, ба маънии пайравии эҷодкорона истифода мешавад. Воқеият ин аст, ки на дар осори адабиётшиносии гузашта, на дар тадқиқоти муҳаққиқони имрӯзаи адабиёти форсии тоҷикӣ ҳудуд ва фарқияту мундариҷаи мафҳумҳои ёдшуда мушаххас нашудааст.

Ҳамин тавр, агар ба воқеияти ҳаёти адабӣ таваҷҷуҳ кунем, татаббуот ҳамчун василаи робитаи дохилии адабӣ ва таъсирпазирии шоире аз шоири дигар дар адабиёти форсии тоҷикӣ аз давраҳои аввалини ташаккул ва таҳаввули он вучуд дошта, ба тарзу намудҳои гуногун зоҳир мегашт ва бо номҳои гуногун ёд мешуд, ки ҷузъи мероси адабӣ ва ифодакунандаи робитаи воқеии ҳунарии шоирони татаббуъсаро ва шоири шеърӣ сармашқ дар фосилаи замонӣ буд.

Фасли дуюми боби мазкур «**Заминаҳои таърихӣ ва омилҳои пайдоиш ташаккули татаббуъ**» ном дорад. Таҳқиқот нишод медиҳад, ки пайдоиш ва рушди татаббуъ ба омилҳои сиёсӣ ва иҷтимоӣ вобаста мебошад.

Сомониён бо адабпарвариву фарҳангдӯстдорӣ ва кадршиносӣ аз шеърӣ шоирон заминаи воқеиро барои раванги ин навъи адабӣ ба вучуд оварданд.

Шеърхое, ки аз замони Сомонӣ боқӣ мондаанд, ҷузъи куҳантарин меросҳои шеърӣ ва фарҳангии забони форсии тоҷикӣ аст ва чун шоирони тавоно мисли Рӯдакӣ, Абушақри Балхӣ ва Шаҳиди Балхӣ ба ташвиқи амирони эрондӯсти Сомонӣ ва вазирони адабпарвари онон шеърӣ форсиро бар маънои устувор ва мустаҳкам ниҳода буданд, ба таъби қасоне, ки дар давронҳои баъд шоирӣ пеша мекарданд, ба сӯйи устодони салаф назар доштанд ва таъбу қарихаи ҳудро бо хондани шеърҳои шеваи онон парвариш медоданд ва аз осори эшон он чиро ки дар назарашон зебо ва дилпазир менамуд, татаббуъ мекарданд ва ба ин васила ҳам бар раванги осори худ меафзуданд, ҳам заминаи инкишофи ин навъи шеърӣ устувор месохтанд.

Татаббуот, баҳусус, дар асрҳои даҳу ёздаҳу дувоздаҳ ва асрҳои миёна, яъне дар замони ташаккул ва таҳаввул пайдо кардани жанрҳои ғазалу қасида дар шеърӣ форсии тоҷикӣ нақш ва ҷойгоҳи рафъ пайдо кард. Шоирони бузургтарин ба ғазалу қасида ва тағаззулоти ҳамдигар ҳам аз ҷиҳати мазмун ва ҳам сохтори мундариҷавию бадеӣ татаббуъ мекарданд. Намунаи волои ин гуна робита татаббуоти Муиззӣ ба қасидаҳо ва тағаззулоти Унсуриву Фарруҳӣ ва Асҷадӣ мебошанд.

Дар ҳақиқат, татаббуъ ё худ ҷавоб гуфтан дар ҷаҳони порсигӯён аз замони қадим ва дар ҳамаи табақоти шоирон роиҷ буда, падидае набудааст, ки

муқаллидони шеърӯ шоирӣ онро ба вучуд оварда бошанд. Шеърӣ сармашқ дар адабиёти форсии тоҷикӣ аз замони қадим ва дар ҳамаи табақаҳои шоирон маъмул буда, балки дар аксари давраҳои инкишофи шеърӣ форсии тоҷикӣ авзоъ ва аҳволи сиёсӣ иҷтимоӣ ва фарҳангӣ заминаро барои инкишофи ин падида фароҳам оварда, ба таҳаввулотӣ он мусоидат намудааст.

Таҷрибаи шеърӣ шоирони татаббуъсаро ба омилҳои зер ишораи сарҳдоранд: 1) лаззат бурдан аз шеърӣ мумтози пешин ва зерӣ таъсири он қарор гирифтанд; 2) гароиш ба тафаннун ва саргарӣ аз зебоӣҳои шеърӣ сармашқ; 3) худнамоӣ ва фазлфурӯшӣ низ омилӣ раҳнамо ба эҷоди татаббуъ мебошад; 4) рашқу ҳасад бурдан ба шоирӣ шеърӣ сармашқ; 5) ба дархостӣ мамдуҳе ё бузургӣ ё дӯсте посух додан; 6) ба дӯсте, ки шоир аст, ҷавоб додан; 7) таориз ва замму бадгӯӣ; 8) ҳамсабқ будан бо соҳиби шеърӣ сармашқ ва 9) таҷдиди сабқ ва бозгашт ба маҷрои тозаӣ эҷодӣ.

Ҳамин тавр, заминаи таърихӣ ва омилҳои таъсиргузори пайдоиш ва инкишофи татаббуъ дар шеърӣ форсии тоҷикӣ, пеш аз ҳама, алоқамандии аҳли дарбор бо шоирон ва таваҷҷуҳи онҳо ба васфи «бузургихову бузургворихо»-яшон аз ҷониби шоирони дарбор мебошад. Ин равиш яке аз шаклҳои тазоҳуроти таъсир ва робитаи эҷодии байни шоирон ва аҳли дарбор низ буда, аз замони Рӯдакӣ ба баъд идома ёфтааст, ки хусусиятҳои муҳимми ин гуна шеърро мушаххас месозад. Бинобар ин, дар заминаи татаббуоти дар давраҳои гуногун эҷодшуда метавон ба ин натиҷа расид, ки ин гуна шеър ду вазифаи муҳимро, ки ба масоили таърихӣ ва адабӣ пайванддоранд, ба миён мегузорад, ки яке ҳамзамонӣ, дигаре дарзамонӣ (таърихӣ) мебошад. Дар мавқеи ҳамзамонӣ татаббуъ мушаххаскунандаи шоирон ва ашъоре аст, ки як ё чанд шоир бо шоирони як давра ба онҳо пайравӣ кардаанд ва ба ин тариқ, фароҳам омадани маводи муфидеро боис гардидаанд, ки метавон дар заминаи онҳо гароишҳои умдаи мундариҷавӣ ва ҳунарии шоирони татаббуъсароро мушаххас кард. Вале дар сатҳи дарзамонӣ (таърихӣ) татаббуъ ба имкони зухури як силсила посухи пайдарпай алоқаманд мешавад, ки намунаи аввалин ва ҷолиби он татабуоти шоирони замонҳои гуногун ба шеърӣ «Бӯи чӯи Мӯлиён ояд ҳаме»-и Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ мебошад, ки дар фасли баъдӣ мавриди таҳлил ва арзёбӣ қарор мегирад.

«Сайри таърихӣ ва зинаҳои таҳаввули ин навъи адабӣ» фасли сеюми боби аввал маҳсуб меёбад. Аз рӯи сарчашмаҳои илмӣ ва адабӣ маълум гашт, ки татаббуъсароӣ дар пояи шеърӣ асили шоирони таъсиргузор, чун Рӯдакӣ, Саной, Салмони Савачӣ, Хусрави Деҳлавӣ ва дигарон арзи ҳастӣ кардааст.

Нахустин шоире, ки аз қасидаи Рӯдакӣ пайравӣ кардааст, Амир Муиззӣ будааст. Дар «Чаҳор мақола» таъкид мешавад: «яке Амирушшуаро Муиззӣ буд, ки шеърӣ ӯ дар тилолату тароват бағоят аст ва дар равонию узубат ба ниҳоят. Зайнулмалик Абусаиди Ҳинду ибни Муҳаммад ибни Ҳинду ал-Исфahонӣ аз вай дархост кард, ки он қасидаро ҷавоб гӯӣ. Гуфт: «Натавонам». Илҳоҳ кард. Чанд байт бигуфт, ки як байт аз он байтҳо ин аст:

Рустам аз Мозандарон ояд ҳаме,
Зайнулмалик аз Исфahон ояд ҳаме.

Ҳамаи хирадмандон донанд, ки миёни ин сухану он сухан чӣ тафовут аст?» [12, 60].

Таваҷҷуҳи Амир Муиззӣ ба Рӯдакӣ ва шеърӣ ӯ ҳодисаи тасодуфӣ нест. Шухрати Рӯдакӣ ва шеърӣ ӯ боис шуд, ки аз «Бӯйи чӯйи Мулиён...» сар карда, то китъаву байтҳои алоҳида ва мазмуни ашъори ӯ мавриди пайравӣ ва бознигариӣ Муиззӣ қарор гирад.

Таҳаввули ғазал дар асри чаҳордаҳ заминаи тозаро барои равнақи татаббуъ ба вуҷуд овард. Ҳофизӣ Шерозӣ, Салмони Соваҷӣ, Имоди Кирмонӣ, Хусрави Деҳлавӣ, Ҳасани Деҳлавӣ, Камоли Хучандӣ ва дигарон ғазалҳои якдигарро татаббуъ мекарданд. Зери таъсири ин раванд шоирон ба ғазали якдигар ҷавоб мегуфтанд, ки на фақат вазну қофия ва радифи муштарак доштанд, балки гоҳо сохтори мундариҷавии онҳо низ ҳамсон буд.

Ҳофиз дар ҷавоби Саъдӣ, Ҳочу ва Салмон ғазалҳои зиёде гуфта, вале ин татаббуот чехраи мушаххаси ҳунарии соҳиби татаббуъро ҳифз кардааст. Ду байте, ки дар зер аз Ҳочу ва Ҳофиз иқтибос мешавад, баёнгари тавоноии шоири сонӣ мебошад, ки матлаи татаббуаш аз ҳар ҷиҳат аз матлаи Ҳочу бартару болотар аст:

Ҳочу:

Хирқа раҳни хонаи хаммор дорад пири мо,
Эй ҳама риндон муриди пири соғаргири мо [34, 477].

Ҳофиз:

Дӯш аз масҷид сӯйи майхона омад пири мо,
Чист, ёрони тариқат, баъд аз ин тадбири мо [34, 477].

Вале гоҳо Ҳофиз дар татаббуи Ҳочу муваффақ набудааст. Масалан, муқоисаи ду байти зер ба ин даъво далели қотей аст:

Ҳочу:

Гар шудем аз бода бадноми ҷаҳон, тадбир чист,
Ҳамчунин рафтаст аз рӯзи азал тақдири мо [34, 478].

Ҳофиз:

Дар хароботи муғон мо низ ҳамдастон шавем,
К-ин чунин рафтаст аз рӯзи азал тақдири мо [34, 478].

Асри понздаҳро метавон зинаи нави таҳаввули татаббуъ дар шеърӣ форсии тоҷикӣ ба шумор овард. Абдурраҳмони Ҷомӣ, ба қавли А. Сатторзода «на танҳо ба асарҳои шоирону нависандагон ҷавоб» гуфтааст, балки «ишораву гуфтаҳои зиёди ӯ низ, ки дар ғазалу қасида ва хусусан маснавихою равзай ҳафтуми «Баҳористон» [36, 135] омадааст, дидгоҳҳои хоси назарии ӯро оид баи ин масъала мушаххас месозанд. Байти зер ифодагари дидгоҳ ва назари хоси ӯ аз татаббуи ашъори шоирони замони гуногун мебошад:

Бувад ба таври Камол ин ғазал зи гуфтаи Ҷомӣ,

Сазад, ки номи вай аз зумраи камол барояд [4, 304].

Ҷомӣ татаббуъро аз сармашқ бартар ва ё ҳеч набошад ба он ҳампоя медонад. Ба ин тартиб, аксари татаббуоте, ки Ҷомӣ бар осори гузаштагон ва муосиронаш сурудааст, тақлид набуда, равиши ҳунармандонаи таҳаввули ин падида ро дар шеърӣ форсии тоҷикӣ нишон медиҳанд. Дар ин замина, Ҷомӣ ба

понздаҳ ғазали Саъдӣ, аз ҷумла ғазали зер ҷавоб гуфтааст, ки байти матлааш ин аст:

Диле, ки ошику собир бувад, магар санг аст?

Зи ишқ то ба сабурӣ ҳазор фарсанг аст [4, 304].

Ҷомӣ дар ин ҷавобия ҳам вазну қофия ва радифро ҳифз кардааст, ҳам ба он маънии тоза бахшидааст. Татаббуи Ҷомӣ бо ин байт шуруъ мешавад:

Муқими кӯи туро фусҳати ҳарам танг аст,

Зи Каъба то сари кӯят ҳазор фарсанг аст [4, 36].

Аз таҷрибаи татаббуъсароии Ҷомӣ ва ишораҳое, ки дар ғазалҳояш гузоштааст, маълум мешавад, ки вай дар эҷоди шеър ҳам бо анъанаи гузаштагон ва ҳам равиши замони инкишофи ғазал пайванди кавии ҳунари доштааст. Ба ифодаи дигар, Ҷомӣ на танҳо бо таҷрибаҳо ва бозёфтҳои ҳунарии шоирони гузашта ошноӣ доштааст, балки бо ихтироот ва татаббуоти худ санъати олии онҳоро дар замони худ аз нав ривож дода, бо пайравӣ ва эҷодкорӣ мазмуну шакли бадеии шеърро такмил бахшидааст.

Боби дувуми диссертатсия «**Нақши шоирони ҷудогона дар инкишофи татаббуъ**» номгузорӣ гардида, аз ду фасл таркиб ёфтааст. Дар фасли нахустин роҷеъ ба «**Татаббуоти шоирон ба қасоиди Унсурӣ, Фарруҳӣ ва Асҷадӣ**» баҳс рафтааст. Таъкид мешавад, ки Унсурӣ аз симоҳои барҷастаи адабиёти классикӣ буда, шоирони давраҳои гуногун ба шеъри ӯ пайравӣ кардаанд ва аз ҷумлаи онҳо Амир Муиззӣ, Қатрони Табрешӣ, Азракии Ҳиравӣ мебошанд.

Дар пайравӣ ба шеъри ин се шоири ёдшуда Амир Муиззӣ дар ҷои аввал меистад.

Амир Муиззӣ дар шахси Унсурӣ шоиреро меид, ки суннатҳои волои қасидасароии гузаштагонро аз нав зинда намуда, ин равиши ҳунаро ба воситаи қасидаҳояш ташаккул ва таҳаввул бахшидааст. Яке аз намунаҳои беҳтарини он қасидаи Унсурӣ «Дар мадҳи Яминуддавла Маҳмуди Ғазнавӣ» мебошад. Ин қасидаи Унсурӣ бо пораи зайл оғоз меёбад:

Боди наврӯзӣ ҳаме дар бӯстон бутгар шавад,

То зи сунъаш ҳар дарахте лӯбате дигар шавад [6, 17-19].

Унсурӣ ин қасидаашро дар мадҳи Маҳмуд суруда, Амир Муиззӣ дар пайравӣ ба он Ҳоҷа Низомиддин Абулфатҳ Музаффар Фаҳрулмулк ибни Ҳоҷа Низомулмулкро мадҳ кардааст. Татаббуи Амир Муиззӣ бо пораи зер оғоз меёбад:

Омад он фасле, к-аз ӯ табъи ҷаҳон дигар шавад,

Ҳар замин аз санъати ӯ осмонпайкар шавад [11, 131-132].

Муиззӣ дар татаббуи худ бар қасидаи Унсурӣ бештар ба шакли бадеӣ ва сабки шеър пайравӣ кардааст.

Агар қасидаи Унсурӣ сиву ду байт бошад, татаббуи Амир Муиззӣ сиву ҳашт байт аст. Ҳам қасидаи Унсурӣ ва ҳам татаббуи Амир Муиззӣ вазн, қофия ва радифи ҳамсон доранд, ки бар робитаи тафаккури бадеии ҳар ду аз лиҳози сохтори шеър вобаста мебошад. Амир Муиззӣ аз қасидаи Унсурӣ ҳасоиси собитӣ суварии шеърро вом гирифта бошад ҳам, вале дар ифодаи мазмун бозпардозӣ карда, илова ба ин, шоир ба сохтори зоҳирии шеъри сармашқ таъя кардааст.

Чунонки дар фавқ зикр намудем, ба шеъри Унсурӣ шоирони зиёде пайравӣ кардаанд, ки якеи дигари онҳо Қатрони Табретӣ мебошад.

Қатрон қасидае дорад, ки бо байтҳои зер:

Зи баҳри хидматаш овард шаҳриёри Арон,

Сипоҳи хеш барои набард баста камар.

Яке ба тир фикандан ба сони Ораши невр,

Яке ба даръ даридаи ба сони Рустами зар [24, 178].

– оғоз шуда, дар пайравии қасидаи Унсурӣ суруда шудааст, ки чанд байти онро иқтибос менамоем:

Замин зи лашкари ӯ мавҷи сабзи дарё буд,

Зи гарди эшон гетӣ сиёҳу рӯз ағбар.

Ҳама сияҳдиду оташҳисому рӯйинтан,

Муҳибрӯю балофеълу Аҳриманпайкар... [24, 23]

Қатрон чанд қасидаи дигар низ дорад, ки дар татаббуи қасидаҳои Унсурӣ навиштааст. Масалан, қасидаеро, ки бо матлаи

То ба ҷон дар ақл бошад беҳ то тан дар ҷон бувад,

Ҷону танро аз лаби ҷому лаби ҷонон бувад [24, 26].

– сар мешавад, дар пайравии қасидаи Унсурӣ гуфтааст, ки байти зер намунаи он мебошад:

То ҳаме ҷавлони зулфаш гарди лоластон бувад,

Ишқи зулфашро ба гирди ҳар диле ҷавлон бувад [24, 31].

Ҳамин тавр, Қатрон дар пайравии Унсурӣ қасидаҳои зиёде гуфта, дар бисёр ҳолатҳо мазмун ва вожаву иборооти тасвирии шеъри Унсуриро аз худ кардааст, ки ҷанбаи тақлидӣ ва сирқатро дар шеъри ӯ афзоиш додааст.

Шоири дигаре, ки аз пайравони ҷирадасти Унсурӣ мебошад, Азракӣи Ҳиравӣ аст.

Азракӣ дар эҷоди ин қасида ба қасидаи Унсурӣ пайравӣ кардааст, ки байтҳои зер аз он мебошад:

Агар ба турк бикованд машҳади Айлок,

В-агар ба Ҳинд бичӯянд даҳмаи Чипол.

Зи хоки тира хурӯши ҳазимате ҳаме шунаванд,

Чунонки з-ӯ ба замин андар уфтад зилзол [24, 41].

Шоири дигаре, ки осораш, баҳусус қасидаш дар таҳаввули татаббуъ нақши муҳим гузоштааст, Фарруҳии Систонӣ мебошад. Аз шеъри Фарруҳӣ шоирони зиёде, аз ҷумла муосирон ва баъдиниёни ӯ истиқбол кардаанд. Нахуст дар бораи татаббуоти Муиззӣ ба қасидаи ӯ баъзе мулоҳизаҳоро баён менамоем.

Истиқболи Амир Муиззӣ аз шеъри Фарруҳӣ ва пайравӣ ба қасидаи ӯ ҳодисаи тасодуфӣ набуда, даставвал ба робитаи зехнӣ ва ҳунарии ин ду шоир рабт мегирад.

Дар девони Муиззӣ қароине ба назар мерасад, ки далели тавачҷуҳи бевоситаи ӯ ба шеъри Фарруҳӣ мебошад. Аз ҷумла аз абёте, ки дар оғози қасидае дар мадҳи Амидуллоҳла Ҷамшед ибни Баҳманёр вазири Форс ва Исфакон ва баъзеи дигар овардааст, маълум мешавад, ки вай ба шеър ва тарзи ниғориши ин шоир назари хоссе доштааст, ки байтҳои зер аз он қасида мебошад:

Баромад сочгун абре зи рӯйи сочгун дарё,
Бухори маркази хоке, ниқоби қуббаи хазро.
Чу пайвандад ба ҳам гӯй, ки дар дашт аст симобе,
Чу аз ҳам бигсалад гӯй магар киштист дар дарё [11, 40].

Ин қасидаро Амир Муиззӣ дар ҳамон вазну қофия ва оҳангу зарби қасидаи нахустини девони Фаррухӣ, ки дар мадҳи Яминуддавла султон Маҳмуд ибни Носируддин Сабуктегини Ғазнавӣ сурудааст, эҷод карда, ки пораи зер чузъе аз он мебошад:

Баромад пилгун абре зи рӯйи нилгун дарё,
Чу рои ошиқон гардон чу таби бедилон шайдо.
Чу гардон гашта селобе, миёни об осуда,
Чу гардон гирдбоди тундгарде тира андар во... [7, 16].

Муқоисаи абёти иқтибосшуда, ки бо васфи Фаррухӣ аз абр оғоз мешавад, намоёнгари кайфияти таъсирпазирии Муиззӣ аз қасидаи Фаррухӣ мебошад, ки дар шакли татаббуъ анҷом гирифта, хусусиятҳои хосси мундариҷавӣ ва сохтори ин гуна осори ўро муайян менамояд. Байтҳои зикршуда, ки аз қисмати тағаззули қасидаҳои ҳар ду шоир интихоб шудаанд, далели он аст, ки дар тарҳрезии тағаззул Муиззӣ ба тарзи Фаррухӣ назар доштааст.

Ҳамчунон ки ишора шуд, шоирони дигар, аз ҷумла Масъуди Саъди Салмон ва Азракӣ низ ба қасоиди Фаррухӣ татаббуъ гуфтаанд, ки дар диссертатсия батафсил баён шудааст.

Аз татаббуоти бар қасидаҳои Фаррухӣ сурудаи Муиззӣ, Азракӣ ва Масъуди Саъди Салмон бармеояд, ки онҳо на фақат аз шеърӣ ин шоир содиқона истиқбол кардаанд, балки дар тасвири зебоиҳои табиат ва муҳити иҷтимоӣ тавфиқ ҳам ёфтаанд.

Асҷади Марвазӣ савумин шоирест, ки Амир Муиззӣ дар қатори Унсуриву Фаррухӣ ба қасоиди ў низ пайравӣ карда ва дар ин замина татаббуоти ҷолибе эҷод намудааст. Масалан, Амир Муиззӣ дар қасидаи «Дар мадҳи Хоҷа Шаҳобуддин Абубакр Абдуллоҳ Муайидулмулк ибни Хоҷа Низомулмулки Тўсӣ» чунин байте дорад:

Ба бахшиш гуфт ў соате вафо накунад,
Агар ситора дирам гардаду фалак зарроб [11, 57].

Дар девони Асҷадӣ низ ин байт дар ҳамин шакл бетағйир омадааст. Маълум мешавад, ки Амир Муиззӣ қасидаи зикршударо бевосита дар татаббуи қасидаи Асҷадӣ гуфтааст, ки дар девони ў ду байти боқимондаи он таҳти унвони «Дар сифати ҷуди мамдуҳ» сабт шудааст.

Ҳамин тавр, дар асоси таҳлилҳои анҷомгирифта метавон ба ин натиҷа расид, ки Амир Муиззӣ аз оғози фаъолияти эҷодияш ба эҷодиёти Унсурӣ, Фаррухӣ, Асҷадӣ ва баъзе шоирони дигар тавачҷуҳи хос дошта, ба тарзи нигориши онҳо ҳунармандона пайравӣ кардааст ва баъзе қасидаҳои шоирони ёдшударо дар эҷоди татаббуъ сармашқ қарор додааст, ки тақлиди сирф набуда, чунонки зикр шуд, тозагиҳои мундариҷавӣ ва бадеӣ низ дорад.

Дар фасли дуюми ин боб дар бораи «**Шеърӣ сармашқ ва равишҳои таъсирпазирӣ аз он**» баҳс орошта шудааст.

Дар ин фасл мо фақат ба таҳқиқи тарз ва усулҳои пайравии таъсирпазирии шоироне, мисли Рашидаддини Ватвот, Ҳаким Саной, Ҳасани Ғазнавӣ, Адиб Собирӣ Тирмизӣ ва баъзеи дигар иктифо намудем.

Рашидаддини Ватвот аз ҷумлаи шоирони тавоноӣ баъдие мебошад, ки ба шеър ва тарзи нигориши Унсурӣ, Фаррухӣ ва Муиззӣ назари хос доштааст. Ин тарзи нигориши ӯро таҷрибаи шеъриаш, ки бунмояи амиқи назарию бадеӣ дорад, шакл дода ва таҳаввул бахшидааст.

Дар ашъори Рашиди Ватвот пайи пойи бисёре аз шоирони пешин ва муосири вайро метавон ҷустуҷӯ кард ва ёфт, ки яке аз онҳо Амир Муиззӣ мебошад.

Дар ҳақиқат, Ватвот аз оғози ғаъолият аз шеъри Муиззӣ истиқбол намуда, ҳатто дар китоби «Ҳадоиқ-ус-сеҳр фӣ дақиқ-уш-шеър» дар мавриди шинохти шеъри хубу бад ба шеъри ин шоир мисол мезанад, ки далели ихлосмандиаш ба Муиззӣ ва тарзи нигориши ӯ мебошад.

Яке аз ҳамин гуна татаббуоташро Рашиди Ватвот дар пайравӣ ба қасидаи Муиззӣ «Айзан дар мадҳи Шарафулмулк Абусаъд Муҳаммад ибни Мансур» эҷод кардааст, ки аз назари сохтори мундариҷавию бадеӣ қобили гуфтугӯ мебошад. Барои он ки ба суоли татаббуи Ватвот чи тафовут ва чи монандиҳое бо қасидаи Муиззӣ дорад, посух бихем, аз ҳар ду қасида пораҳоро дар зер меоварем.

1. Порае аз қасидаи Ватвот «Дар мадҳи малик Отсиз ва ҳасби ҳоли худ»:

Эй ҷоҳи ту фарохта аъломи кибриё,

Софист эътиқоди ту аз кибру аз риё...

Дастӣ мубораки туву таби карими ту,

Мавқуф бар саховату маҷбул бар саҳо... [9, 5].

2. Порае аз қасидаи Муиззӣ «Айзан дар мадҳи Шарафулмулк Абусаъд Муҳаммад ибни Мансур»:

Омад гаҳи видоъ ҷу торик шуд ҳаво,

Он маҳ, ки ҳаст ҷону диламро бад-ӯ ҳаво...

Моҳи тамоми ӯ шуда чун осмон қабуд,

Шакли шаҳоби ӯ шуда чун моҳи нав дуто... [11, 35].

Ҷунонӣ Муиззӣ бештарини қасоидаҳояшро дар мадҳи Маликшоҳу Санҷар гуфтааст, Ватвот низ аксари қасидаҳояшро дар мадҳи Отсиз сурудааст. Аз ҷумла, татаббуи зикршуда яке аз 153 қасидаи ӯ мебошад, ки шоир дар мадҳи Отсиз гуфтааст. Агар замони хидмати ӯро дар дарбори Отсиз пеши назар оварем, маълум мешавад, ки шоир қасидаи мазкурро дар давраи камолоти ҳунариаш навиштааст.

Ҳаким Саной аз шоирони дигаре будааст, ки «ба Муиззӣ бисёр муътақид буда ва дар ғазалҳои худ татаббуи сабки вайро карда ва дар ғазале ин байтро аз ӯ ба тазмин оварда аст:

Мар Санойро фитод ин нодира,

Чун Муиззӣ гуфт аз ахбори ёр.

Он чи ман мебинам аз озори ёр,

Ғар бигӯям бишканаи бозори ёр» [10, 200].

Сайид Ҳасани Ғазнавӣ мулаққаб ба Ашраф аз шоирони тавонои охири садаи дувоздаҳ буда, ба Амир Муиззӣ таваҷҷуҳи хос дошта, ба баъзе аз қасидаҳои мадҳии ӯ ҷавоб ҳам гуфтааст. Аз ҷумла, вай ба қасидаи Муиззӣ «Дар ситоиши подшоҳ» ҷавоб навиштааст, ки тарзи шинохт ва пайравии ӯро аз шеъри Муиззӣ мушаххас менамояд. Дар қасидаи ҷавобияш Сайид Ҳасан шаклан ва мазмунан қасидаи Муиззиро истиқбол карда, баъзе байтҳои ҳаммонанд ба шеъри шоири шеъри сармашқ офаридааст, ки онҳоро метавон байти тазминӣ унвон кард. Барои муқоисаи минбаъда аввал пораеро аз қасидаи Муиззӣ нақл мекунем:

Моҳ аст чоми бодаву шоҳ аст офтоб,
Сайёрагон сипоҳу фалак маҷлиси шароб...
Шоҳе, ки пеш аз одаму дидори одамӣ,
Давлат ҳаме намуд ба дидори ӯ шитоб... [11, 64-65].

Сайид Ҳасан бо номи «Ин марсия аз барои волидаи султон Саидуддин Баҳромшоҳ гӯяд» қасидае дорад, ки ҳарчанд бо қасидаи Муиззӣ қофияи ягона надорад, вале таъсирпазирии вай аз шеъри сармашқ равшан ба назар мерасад. Байтҳои зер аз марсияи Сайид Ҳасан аст:

...Эй ҳамчу гули мутеъ ту бо баргу бо наво,
В-эй ҳамчу гули ҳасуд ту берангу беравон.
Ҷумла чун боз ҳамдilu чун бод ҳамнафас,
Ҳар як чу сарв ҳамсару чун бед безабон... [5, 143-144].

Қасидаи Сайид Ҳасан бо қасидаи Муиззӣ ҳамқофия набошад ҳам, аз ҷиҳати зарбу оҳанг ва таносуби андешаву тасвир бо шеъри сармашқ ҳамсон мебошад.

Ҳамин тавр, аз таҳлилу арзёбиҳои анҷомгирифта хулоса ин аст, ки шеъри Муиззӣ барои шоирони баъди ӯ, аз ҷумла Рашидаддини Ватвот, Ҳаким Саной ва Сайид Ҳасани Ғазнавӣ сармашқ буда, онҳо ҳар кадоме ба тарзу равиши хос ба шеваи нигориши ӯ пайравӣ кардаанд.

Шоири дигаре, ки аз муосирони Муиззӣ буда, бо ӯ робитаи амиқи эҷодӣ доштааст, Адиб Собир Тирмизӣ мебошад. Адиб Собир дар шеъраш аз Муиззӣ бо дилбастагӣ ёд карда, аз ҷумла дар байтҳои поён бо муҳаббат аввал забону таъби худро ба забону таъби Рӯдакию Муиззӣ монанд карда, сипас дар аҳди худ ҳеҷ касро аз Муиззиро Масъуди Саъди Салмон боло намегузорад:

Забону таби Муиззиро Рӯдакист маро,
Санои давлати Салҷуқу оли Сомонро [2, 29].

Ин санад далели он аст, ки Адиб Собир Тирмизӣ аз оғоз ба шеъри Муиззӣ таваҷҷуҳи хос дошта ва зери таъсири андешаву оро ва ҳунари тасвиргарии ӯ будааст.

Дар заминаи шеъри Анварӣ ва баъзе ишораҳои, ки дар кутуби балоғӣ доир ба ҳунари шоирии ӯ ба назар мерасанд, метавон ба ин натиҷа расид, ки вай ба шеъри Муиззӣ на фақат ҳамчун шоири тавоно назари ҳунари доштааст, балки ба ӯ пайравӣ ҳам кардааст.

Шоири дигаре, ки дар ин давра равиши хоси татаббуъсароиро дунбол кардааст, Асириддини Аҳсикатӣ мебошад.

Асириддин як қасидаашро, ки бо байти

Зихй сар бар хати фармони ту афлоку арконро,
Чу чобукдаст меъморест лутфат олами чонро. —
сар мешавад, дар пайравӣ ба байти Қатрон:
Худовандо, ту Қатронро зи ҳар кас дӯсттар дорӣ,
Валекин дертар бахшӣ зи ҳар кас чиз Қатронро. —
навиштааст. Ҳамчуни вай қасидаи Манучехрӣ «Шамъ»-ро истиқбол
карда, дар пайравии мусаммати ӯ, ки бо байти
Хезеду хаз оред, ки ҳангоми хазон аст,
Боди хунук аз ҷониби Хоразм вазон аст. —
оғоз мешавад, ғазале навиштааст, ки байти
Хезеду хаз оред, ҳангоми баҳор аст,
Рухсори арӯсони чаман ҳамчу нигор аст. —
матлаи он мебошад.
Асириддини Ахсикатӣ ба шеърӣ Фаррухӣ низ татаббуъ навиштааст, ки
байти зер аз он аст:

Чунон макун, ки дар он қитъа Фаррухӣ гӯяд:
«Ҳамеравию ман аз рафтани ту нохушнуд» [41, 182].

Ҳамин тавр, аз мурури кӯтоҳе, ки анҷом гирифт, метавон ба ин натиҷа
расид, ки пайравии шоирон аз шеър ва тарзи нигориши Унсуриву Фаррухӣ,
Муиззӣ ва шоирони дигар, на фақат санади таъсиргузор ба муҳити адабӣ
мебошад, балки хусусиятҳои татаббуоти шоирони мавриди назар ва хусну
қубҳи ҷунин таълифоти онҳоро низ мушаххас месозад. Шоирони давраи мазкур
асосан, ба қасоиди салафҳояшон пайравӣ карда, дар ин замина аз тарзи
нигориш ва усули таҳкиявӣ мадҳии сабки онҳо истифода кардаанд, ки
моҳияти ҷустуҷӯҳои онҳоро дар такмили сохтори мундариҷавӣ ва бадеии ҷунин
ҷавобияҳо нишон медиҳад.

Боби сеюми диссертатсия зери унвони **«Хусусиятҳои сохтори мундариҷавӣ, бадеӣ ва сабки татаббуоти шоирон дар асрҳои XI-XII»** мушаххас шуда, аз ду фасл фароҳам омадааст. Фасли якум **«Мундариҷаи татаббуоти ин давра ва зинаҳои таҳаввули он»** номида шуда, дар он хусусиятҳои сохтори мундариҷавии татаббуоти Муиззӣ, Қатрони Табрӣ, Рашиди Ватвот, Масъуд Саъди Салмон, Сайид Ҳасани Ғазнавӣ ва Асириддини Ахсикатӣ баррасӣ ва нақд шудааст.

Вақте ки дар бораи осори яке аз шоирони давраи мазкур — Амир Муиззӣ, бахусус татаббуоташ сухан меронем, пеш аз ҳама, чехраи шоире мадеҳагӯ ва қасидапардоз пеши назар меояд.

Дар аксари ин юришҳо ё тохтутозҳои ҳарбӣ Амир Муиззӣ ба сифати шахси маъмури дарбор ва восифи ҳосаи султон шахсан, ширкат варзида, рафти воқеиятҳоро аз ҷиҳати то интиҳояш ба тасвир мегирифт ва футухоти султонро васф мекард.

Тасвир ва васфи муболиғаомези Унсурӣ аз хусусияти ҳосси тарзи нигориши ӯ дар ҷунин қасидаҳо мебошад. Аз қасидаи зикршуда байтеро иқтибос менамоем:

Аё шунида ҳунароҳи хусравон ба хабар,
Биё, зи хусрави машриқ аён бубин ту ҳунаро [6, 113].

Амир Муиззӣ дар пайравии ин қасидаи Унсурӣ дар мадҳи Санҷар қасидае навиштааст, ки ҳар ду қасида вазни ягона дошта, қофияҳояшон гуногун бошад ҳам, аз ҷиҳати мазмуни васфӣ ва умуман, мазмуну дарунмоя ҳамсон мебошанд. Татаббуи Амир Муиззӣ бо байти зерин оғоз мешавад:

Аё навишта ҳунарномаҳо фузун зи ҳазор,
Ва ё шунида зафарномаҳо бурун зи шумор [11, 123].

Мундариҷаи ин татаббуёро шукуҳу ҳашамати Санҷар ба ҳам оварда, дар радифи андешаҳои муболиғаомези васфӣ шоир тавонистааст, ки аз воқеиятҳои зиндагӣ, ҷаҳонхориҳои салотин низ биандешад.

Яке аз мавзӯҳои асосии қасоиди Фаррухӣ, ки Амир Муиззӣ ба онҳо пайравӣ кардааст, ҳамоно васфи табиат ва аносири он мебошад, ки моҳияти дид ва андешаи ҳар ду шоирро мушаххас месозад. Бисёре аз татаббуоти Амир Муиззӣ тасвир ва васфи табиату аносири он хеле тӯлонӣ буда, гоҳо қисматҳои мадҳу дуоро низ фаро мегирад.

Тасвирҳои ҳоловари табиат заминасози дуои зиндадори шоир дар фароварди татаббуъ аст, ки низ заминаи табиӣ дорад. Пораи зайлро иқтибос менамоем, ки дархӯри ҳол аст:

То банотуннаъшро бар кутби гардун гардиш аст,
Бод асли умри ту чун кутби гардун устувор...
Шоду бархӯрдор бодо дар баҳору дар ҳазон,
То баҳорею ҳазоне ҷашнҳо созӣ ҳазор [11, 218].

Татаббуи ёдшуда аз он ҷиҳат диққатангез аст, ки дар он ҳар як образи тасвир, таркибу таъбир бо ҳисси воқеашиносии шоир омезиш ёфта, унсурҳои табиат зиндаву воқеӣ ва чун инсон дар ҳаракату амал ба тасвир омадаанд.

Дар фароварди ин фасли диссертатсия чанд нуктаро ба тариқи фишурда дар бораи мундариҷа ва дарунмояи татаббуоти шоирони дигар, аз ҷумла Рашиди Ватвот, Сайид Ҳасани Ғазнавӣ ва Асириддини Аҳсикатӣ низ баён мекунем, то нақши ҳар кадоме дар фарогирӣ ва тасвири воқеиятҳои зиндагӣ ва сарнавишти мамдуҳонашон мушаххас гардад.

Рашидаддини Ватвот қасидае дорад, ки онро дар ҷавоби қасидаи Саной, ки дар мадҳи Алоуддавла Отсиз аст, гуфтааст. Ин қасида бо матлаи зер оғоз мешавад:

Баҳори ҷонфазо омад, ҷаҳон шуд хурраму зебо,
Ба боғу роғ густарданд фарши ҳулаву дебо [9, 20].
Матлаи қасидаи Саной ин аст:

Макун дар ҷисму ҷон манзил, ки ин дун асту он воло,
Қадам 3-ин ҳар ду берун неҳ, ин ҷо бошу на он ҷо.

Қасидаи Саной «дар арсаи Сарахс ва дар он замини муқаддас гуфта шуда дар мақоми аҳли тавҳид фармояд» [10, 20]. Ин қасида дорои мазомини ирфонӣ буда, бунмояи онро тавсифи маънавиёт ва мақоми он дар камолоти инсон ташкил медиҳад. Мазмуни татаббуи Ватвотро, ки сирф мадҳист, зебоиҳои табиат, аъмоли писандидаи шоҳ, тавсифи амалҳои «Худованде, ки ўро нест дар кулли ҷаҳон монанд» [10, 20] ба ҳам овардааст. Қасидаи Саной ва татаббуи Ватвот ҳамвазну ҳамқофия бошанд ҳам, мундариҷаи гуногун доранд. Дар баёни маъниҳо Ватвот аз воқеият фосила гирифта, Саной ба замин наздик аст.

Бештарини татаббуъхояшро Ватвот бар қасидаҳои Муиззӣ гуфта, аксаран ба мазмун ва мандаричаи онҳо пайравӣ ва гоҳо мазмун ва лафзи онро баргардонда ба вачҳе дигар адо кардааст, ки намунааш байтҳои зерин аз ӯ ва соҳиби шеъри сармашқ мебошад:

Аз Ватвот:

Дастӣ мубораки туву табъи карими ту,
Мавқуф бар саховату мачбул бар саҳо [9, 53].

Аз Муиззӣ:

Дастӣ мубораки ту саҳои мусаввар аст,
Ҳаргиз надидаам, ки мусаввар бувад саҳо [11, 37].

Мавзуи худситоӣ аз унсури сохтори мундаричавии қасидаҳо ва татаббуоти шоирони ин давра, бахусус асри дувоздаҳ мебошад, ки омили пайдоиши қасида ва татаббуи фахрия гардидааст. Ин мавзӯ, алалхусус дар эҷодиёти Сайид Ҳасани Ғазнавӣ тақомул ёфта, шоирони зиёдеро мутаваҷҷеҳи пайравӣ ба андешаву орои ӯ сохтааст, ки якеи онҳо Асириддини Аҳсикатӣ мебошад. Ин шоир аз қасоиди Сайид Ҳасан илҳом гирифта, шаклан ва мазмунан ба он пайравӣ кардааст. Дар ин замина, Асириддин ба ҳамон қасидаҳои Сайид Ҳасан таваҷҷуҳ доштааст, ки дар онҳо шоир мазмунҳои аз байн рафтани хайру саховат, фурӯмоягиву ноодамӣ ва монанди инҳоро ба тасвир кашидааст. Асириддин дар ин равиш татаббуоте ба қасидаҳои Сайид Ҳасан гуфтааст. Ин қасидаро Сайид Ҳасан «Ба Ғазнин гуфт дар он вақт, ки уламо он ҳазратро мунозибат мекарфт ва ҳасад мекарданд ва замир-уз-замир ном ниҳодааст» [41, 112].

Намунааш пораҳои зер мебошад:

1. Аз Сайид Ҳасан:

Донам ҷаҳон, ки қурраи айни паямбарам,
Шоистаи меваи дили Зухраву Ҳайдарам.
Рӯяд наботи найшакар аз ҷӯйбори гӯш,
Чун найзаи гушод забони шукргарам... [5, 112].

2. Аз Асириддин:

Боз дар авҷи сухан тозаму мавҷе бизанам,
З-он ки чун абри гаронбор дафтини аданам.
Лофи бемаъние дар шеър фаровон задаанд,
Ман чу маънӣ бинамудам, сазад ар лоф занам... [41, 460].

Дар байни шоироне, ки дар ин давра ба ашъори якдигар татаббуъ гуфтаанд, мазмуну мундаричаи татаббуоти Амир Муиззӣ имтиёз дошта, вай дар татаббуоти худ зери таъсири воқеиятҳои сиёсӣ иҷтимоӣ замон асосан, мазмунҳои мадҳиро инъикос намуда, дар ин замина масъалаҳои муҳимми зиндагиро, ки ба сарнавишти шоҳону амирон, амалу кирдори онҳо ва дину ойину расму русуми мардум пайванд меҳӯрад, низ таваҷҷуҳ кардааст.

Мундаричаи татаббуоти Рашиддини Ватвот нисбат ба татаббуоти Муиззӣ маҳдуд буда, вай асосан мавзӯҳои мадҳӣ, ситоиши амалу кирдори шоҳони вақтро инъикос кардааст. Шоирони дигаре, ки фароғирии мавзуоти иҷтимоӣ ахлоқӣ дар татаббуоти онҳо афзалияти маънавӣ ва ҳунарий доранд, Сайид Ҳасани Ғазнавӣ ва Асириддини Аҳсикатӣ мебошанд. Ин шоирон дар

пайравӣ ба якдигар зери таъсири воқеиятҳои сиёсӣ иҷтимоӣ давр сари масъалаҳои андешидаанд, ки ба ҳастии бардавоми инсон марбут буда, равиши дарёфти зиндагии босаодатро ироа менамоянд.

Фасли охирини боби сеюм «**Хусусиятҳои бадеӣ ва сабкӣ татаббуот**» ном дошта, дар он хусусияти тарзи нигориш ва тасвири шоирони татаббуъсаро матраҳ шудааст. Дар диссертатсия таъкид гаштааст, ки шинохт ва арзёбии хусусиятҳои бадеӣ ва сабкӣ татаббуоти шоирони ин давра, нахуст, чанд паҳлӯ дошта, сониян, вай бояд дар микёс ва диди замони зиндагии шоир ва пажӯҳишгар қарор гирад ва баъдан, ин гуна арзёбиҳо бояд дар заминаи тағйиру таҳаввули диди зебоишинохтӣ дар чараёни инкишофи адабиёт амалӣ гардида, таҷрибаи шоирон дар қиёс бо суннатҳои адабию фарҳангӣ, бо шеърӣ ҳамзамонон ва мавқеи воқеии шоир баррасӣ шавад. Бинобар ин, дар шинохти шеърӣ шоирони татаббуъсарои давраи мавриди назар, ба қонунҳои роҳнамои ин фан, ки тобеи назари замони худ ҳам ҳаст, тақия карда, дар ин замина лозим аст, андешаҳо ва ҷанбаҳои муҳимми таҷрибаи шеърӣ онҳо ва баъдинияшон низ ба эътибор гирифта шавад.

Яке аз шоирони саршиноси татаббуъсарои ин давра Муиззӣ аз боби эътибори шеърӯ шоиронаш борҳо гуфтааст. Аз ҷумла қитъаи зайл, қабл аз ҳама, андешаи ўро доир ба нақш ва ҷойгоҳи шеъронаш дар пеши Санҷар ва Маликшоҳ ифода мекунад:

Ба базми хеш маро пеши хосагон биншонд,
Ба дасти хеш ба мани банда дӯстгонӣ дод.
Ба зиндагонӣ Хизрам, ки шахриёри ҷаҳон
Зи ҷоми хеш маро оби зиндагонӣ дод [3, мим].

Сухани Муиззӣ дар ин қитъа, аввалан, бар эътибори ў дар назди «шахриёри ҷаҳон» далолат карда, сониян, бар нақш ва ҷойгоҳи шеъронаш низ ишораи сарех дорад, ки далели устувории сухан ва мавқеи шоирӣ ў мебошад.

Ҳанӯз Муҳаммад Авфӣ Муиззиро «султони ҷаҳони баён ва лашкаркаши умарои калом ва шахсавори майдони фасохат» хонда, гуфта буд, ки «Шеърӣ ў азби матбуъ ва салиси маснуъ аст. Дар навбати баёни ў тифли балоғат ба ҳадди булуғ расид ва доияи қалами сиёхпистон, ки бар сар фатоми фазл буд, тифлони аҳдро дигарбора сершир кард» [1, 1302].

Шоирони муосир ё баъди Муиззӣ ўро ба лутфи таъбу устодӣ сутудаанд. Аз ҷумла Сайид Ҳасани Ғазнавӣ дар байти поён таъби Муиззиро мизони балоғат шумурдааст:

Дар шеър ҳама зиёдатӣ ҷӯяд,
Бар таъби Муиззии Хуросонӣ.

Дар байти зер низ Мучирӣ «худро ҳангоми муфохират Муиззии сонӣ» шумурдааст:

Дар аҳди ту Муиззии сонӣ манам аз он-к
Бар дарғаҳи ту дамдамаи кӯси Санҷар аст [11, 15].

Воқеан ҳам, Муиззӣ шоири бомаҳорат ва забардасти нимаи дуюми асри XI ва аввали асри XII буда, бо салиқаи баланди ҳунари дар байни муосиронаш равишу тарзи хоси нигоришро ҳифз намудааст.

Ашъори Муиззӣ, баҳусус қасидаву татаббуоташ ифодагари ҳунари шоирӣи ӯ буда, дар он муҳтаво, забон, луғат, баён, сабк, воситаҳои тасвир сода, муқаррарӣ, заминӣ, ошно, табиӣ ва осон мебошанд. Масалан, агар ба тасвири ҳолати зерини шахсияти лирикӣ ҳангоми бор бастанӣ ёр ва тасвири манзараи он шаби ҳичрон таваҷҷуҳ намоем, маълум мешавад, ки бо чи гуна назокату умқи бадеӣ офарида шудааст:

Ёд бод он шаб, ки ёрам дил зи манзил бар гирифт.

Бор барбасту раҳи манзилғаҳи дигар гирифт...

Дидам он шаб дидаи аҳзар чу дарёи муҳит,

Пайкари дарёи аҳзар гунбади аҳзар шавад... [11, 76].

Дар ин тасвир ғаму хаёл ва ошуфтаҳои қаҳрамони лирикӣ ифода шудааст, ки аз ҷудоии шахси барояш азизу меҳрубон падида омадааст. Шоир шаби фирокро бо орзую хаёл ва як олам таассурот ба қалам додааст ва маълум, ки ӯ муқобили ҷудоиву парешонӣ буда, ҳамнафасию ҳамхониро мепарастад, ки ҷанбаи инсондӯстӣ доранд. Тасвири шабу чирмҳои он барои шарҳи фикри асосӣ оварда шудаанд ва ба ин қиёс образҳои, ки аз парвози таҳайюл ва ниҳояти нозукандешӣ дарак медиҳанд, баҳри осмон, мавҷи он, киштии шабу моҳи маллоҳ образҳои ҳастанд, ки ба василаи суvari хаёл манзараи шабро пеши назар меоваранд ва ин тасвирҳо дар ҳақиқат бозёфтҳои шоиронаанд.

Тасвири мушаххас дар эҷодиёти Муиззӣ, баҳусус дар қасидаҳо ва татаббуоте, ки дар онҳо ашёву ҳодисаҳо ва шахсиятҳои ҷудогона васф шудаанд, содаву пурмаънӣ шакл гирифтаанд. Намунаш поре аз ташбиби татаббуе мебошад, ки дар тавсифи офтоб гуфта шудааст:

Офтоб андар шараф шуд дар ҷаҳон фармонраво,

Кард дигаргун замину кард дигарсон ҳаво.

Дод фармон то кунад дар боғ наққошӣ саҳоб,

Кард ёрӣ то кунад дар роғ атторӣ сабо.

Гулбун аз ёкути румонӣ ниҳад бар сар кулоҳ,

Ёсуман аз парниёни сабз барбандад қабо... [11, 16].

Замин аз офтоб нумӯ мегирад ва хосса таъсири муфиди он дар баҳорон санади воқеӣ ва табиист. Ҳар як дигаргунӣ, ки баҳорон дар олами табиат ба вуқӯ мепаивандад, шуои ҷонпарвари офтоб низ ба он таъсир мебахшад. Ин ҳодиса асоси мушаххас дорад ва сухан аз ашёи мушоҳидавӣ – чирми бузурги олам – офтоб ва зикри хусусиятҳои он ба вуқӯгӯӣ асос ёфтааст.

Яке аз хусусиятҳои дигари тасвиркорӣи Муиззӣ соданигорист. Сода ва ба фаҳми хонанда дастрас будани тасвир бунёди бадеӣ ва сабки шеърӣ ӯро ташкил медиҳад. Тасвирҳои сода ва фаҳмраси шоир ҷанбаи халқии ин гуна ашъори ӯро тақвият бахшидаанд. Масалан, байтҳои зер аз ташбиби як татаббуи ӯ бо таронаҳои мардумӣ ҳамоханганд:

Ҳар ки он чашми диҷам бинаду он зулфи дуто,

Агар ошуфтаву шӯрида шавал ҳаст раво,

Барнагардам ба ҷафо аз даҳани кӯчаки ӯ,

В-аз лаби нозуки ӯ боз нагардам ба ҷафо... [11, 19].

Ҳамин тавр, тасвир дар татаббуоти Муиззӣ, пеш аз ҳама, таҷассуми воқеияти дунёи моддӣ ва ҳолат буда, шеърӣ ӯ намоёнгари ҷаҳони рангини

тасвирҳо ва нағмаи вожаҳои шоиронаи ӯянд. Дар ин замина, пурсиши бепосух ин аст, ки он чи вижагии сабки шоир ва тарзи нигориши ӯ хонда мешавад, чӣ гуна падида омадааст ва нишонаҳои малмуси он кадомҳоянд?

Тасвир бо корбурди ташбеҳ, дар шеъри Муиззӣ, пеш аз ҳама, таҷассуми ҳолат аст. Яъне, шоир дар шеър ба кашфи шайъҳо (ашё) ё ҳолатҳои ҳаммонанд даст меёбад ва ҷаҳор рукни ташбеҳ: а) мушаббаҳ; б) мушаббаҳбихӣ; в) вачҳи шабеҳ; г) адоти ташбеҳ, дар ин замина корсоз меафтанд.

Аз шоирони дигаре, ки дар тарҷиҳи татаббуъсароинаш комилан, ба ин шева содиқ будааст, Рашиди Ватвот мебошад, ки байти зерин намунаи он ва дар таъйиди ҳамин мавқеияти ҳунарии ӯст:

Румҳу ҳусоми ту чун қалам бадсиголро,
Сина ҳаме шиқофаду гардан ҳаме занад [11, 34].

Рашидаддини Ватвот, ки худ назариётгии улуми адабӣ буд, моҳияти ин санъатро дар он дидааст, ки «чизеро ба чизе монанд кунанд, ба адоти ташбеҳ, бешарту акс ва тафзил ва ғайри он. Ва адоти ташбеҳ дар... порсӣ чун аст ва монанд ва гӯй ва пиндорӣ ва он чи бад-ин монанд» [29, 100].

Пораи зери татаббуи Рашиди Ватвот низ моҳияти аслии бадеияти тасвир ва сабки ӯро дар корбурди ташбеҳ мушаххас месозад:

Пушти замин чу рӯйи фалак гашта аз силоҳ,
Рӯйи фалак чу пушти замин гашта аз ғубор.
Аз суми маркабон шуда монанди ғор кӯҳ,
В-аз шахси куштагон шуда монанди кӯҳ ғор.

Дар байти мазкур шоир бо истифода аз ташбеҳи тасвир пушти заминро ба фалак, рӯйи фалакро ба замин, кӯҳро ба ғор ва ғорро ба кӯҳ монанд карда, маъниро ҳисангез ва фароҳу таъсиргузор ба тасвир кашидааст. Пораи зайли татаббуи Анварӣ низ ба ҳамин тарз эҷод шуда, шоир, ба қавли Шамси Қайси Розӣ «ваҷҳи мазият (афзалият) ва тафзили (бартарии) дасту таъби мамдуҳ ба абру кон боз намуда»:

Хостам гуфтан, ки дасту таби ӯ абр асту кон,
Ақл гуфт: ин мадҳ бошад низ бо ман, ҳам палос.
Дастӣ ӯро абр чун хонию он ҷо соиқа?
Таъби ӯро кон чаро гӯию он ҷо эҳтибос? [43, 283]

Анварӣ дар намудҳои дигари ташбеҳ, аз ҷумла ташбеҳҳои сарех ва маршрут низ фаровон шеър гуфтааст, ки баёнгари бадеият ва сабки татаббуъсароии ӯ мебошад. Байти зеро иқтибос мекунем, ки ташбеҳи маршрут сохтори бадеии тасвирро қавӣ ва муҳтаворро ҳиссию инъикосӣ кардааст:

Агар моҳе суҳан гӯяд, ту он моҳи суҳангӯй,
Ва гар сарве қабо дорад, ту он сарви қабодорӣ [8, 281].

Дар байти мазкур Анварӣ чизеро (моҳеро) ба шарте ба чизе (моҳи суҳангӯе) монанд карда, ҳусни бадеӣ ва сабки онро боло бурдааст.

Яке аз бартариҳои ҳунарии гузаштаҳои Муиззӣ, аз ҷумла Адиб Собирӣ Анварӣ ва Қатрон, ки тарзи нигоришашон то ҷое аз Муиззӣ тафовут дорад, дар корбурди огоҳонаи тарзи тасвири романтикӣ мебошад. Аз ин ҷиҳат, Адиб Собир ва Анвариву Қатрон дар сурудани татаббуи романтикӣ ва улғубардориву

наққошии сурат ва сирати мамдуҳ ва таносуи он бо табиати воқеъ чехраи хос доранд. Ба сабаби он ки чунин тасвирҳо айнист, ғано ва зебоиаш бештар аст.

Дар таҷрибаи шеърӣ Муиззӣ, Масъуди Саъди Салмон, Саной, Анварӣ ва баъзе шоирони дигари ин аҳд «як дарунмояи мусаллат вучуд дорад, ки бар саросари осори онҳо соя меафканад ва дар лобалои тасвирҳо, дар қолаб, сохтор, сабк ва дар мафҳуми мазмуни осорашон ҳузур дорад. Гӯӣ як дастгоҳи муназзам ва мусаллати фикрӣ аст, ки бар ҳамаи фаъолиятҳои зеҳнӣ ва таҳайюлии ҳунарманд ҳукм меронад. Ин идеяи мусаллатро мо «нигариш» меномер. Нигариш сохти пинҳонии зеҳну шахсият ва навъе омодагии зеҳнӣ ба равиш аст дар рӯёруӣ бо ҷаҳону ашё ва ҳаводис, ки дар ҳамаи рафторҳо ва кунишҳои фард ба наҳви боризе намоён мешавад ва дар ҳунар ғолибан тавҷам бо ҳаяҷон аст. Нигариши ҳар касе маҳсули «захираи шинохтӣ»-и ӯст.

Яке аз хусусиятҳои сабкии татаббуоти шоирони ёдшуда мутаносибан бо андешаи ваҳдат пайвастанӣ ҷузъ ба кул дар тасвирҳо мебошад. Ҷунонӣ дар ғавқ ба мушоҳида расид, тасвири чехраи мамдуҳ мутаносибан бо баҳор, дарё ва ҷузъҳои тасвирии марбут ба онҳо, аз қабилӣ кӯҳ, соҳил, боғ, роғ, анбар, дурр, ҷаман, ҳаво, гулоб, сабза, лола ва таркибҳои монанд ба селӣ баҳорӣ ва ғайра дар татаббуоти Муиззӣ, Рашиди Ватвот ва Адиб Собир усули хос ва пурмояи корбурд доранд.

Хулоса

Таърихи ташаккул ва таҳаввули татаббуъ дар шеърӣ форсии тоҷикии садаҳои ёздаҳу дувоздаҳ далели он аст, ки ин роҳ василаи тақлид ва назирасароии маҳз набуда, балки як навъ имтиҳони ҳунари барои санҷиши маҳорат ва ҷустуҷӯҳои бадеӣ ва таъсирпазирию робитаи эҷодии шоирон низ будааст. Дар шакли татаббуъсарой зухур кардани равиши асарпазирӣ ва робитаҳои эҷодӣ дар шеърӣ классикии мо аз замонҳои қадим шуруъ шуда, дар давраи мавриди назар зинаҳои тозаӣ ташаккул ва таҳаввулро тай намудааст, ки хусусияти вижаи ҷараёни инкишоф ва таҳаввули ин таҷрибаи шеърӣ дар бар мегирад. Ба ин тартиб, баҳсу баррасии дар ин замина анҷомгирифта метавон ба тариқи зайл ҷамъбаст ва натиҷагирӣ кард:

1. Таҳқиқ ва арзёбии масъалаи татаббуъ дар шеърӣ садаҳои ёздаҳу дувоздаҳ, заминаҳои таърихӣ, сайри таҳаввули он, нақши Амир Муиззӣ, Рашиди Ватвот, Масъуди Саъди Салмон, Адиб Собир Тирмизӣ, Анварӣ, Қатрон, Саной, Асириддини Аҳсикатӣ ва баъзе шоирони дигари ин давра дар ин раванд ва таъсирпазириаш аз таҷрибаи эҷодии шоироне, мисли Унсурӣ, Фаррухӣ ва Асҷадӣ далели он аст, ки татаббуъсарой яке аз рӯкҳои асосии шеърӣ суннати форсии тоҷикӣ буда, оғоз ва ташаккули он ба пайдоиши шеър ва ҷустуҷӯҳои шоирон дар ин замина вобаста мебошад [1-М]

2. Татаббуъ ҳамчун омили таъсирпазирӣ ва робитаи адабӣ дар таърихи адабиёти форсии тоҷикӣ аз ибтидо вучуд дошта, ба тарзу намудҳои гуногун зоҳир гардидааст. Осори аз даврони Сомонӣ ва баъди он то ба имрӯз расида, ҷузъи куҳантарини ин намуди шеър буда, шоирони тавоно, мисли Рӯдакӣ, Абушақри Балхӣ ва Шаҳиди Балхӣ аввалин намунаҳои онро эҷод ва сохтори мундариҷавӣ ва бадеии онро тақмил бахшидаанд [1-М] [6-М].

3. Бо пайдоиш ва ташаккули ғазалу қасида татаббуъ дар шеъри форсии тоҷикӣ ҷойгоҳи хос пайдо карда, минбаъд дар заминаи ҷустуҷӯҳои бадеии Манучехрии Домғонӣ, Унсурии Балхӣ, Фарруҳии Систонӣ, Асҷадии Абевардӣ, Амир Муиззӣ ва шоирони баъдӣ ташаккул ва таҳаввул пайдо кардааст. Дар давраҳои баъдӣ ин тарзи пайравӣ инкишоф ёфта, шоирон ғазалу қасида ва тағаззулотӣ ҳамдигарро аз ҷиҳати мазмуну мундариҷа ва сохтори бадеӣ истиқбол менамуданд. Дар ин равиш робитаи эҷодӣ ва таъсирпазирии шоирони дигар, аз ҷумла Анварӣ, Заҳирӣ Форёбӣ, Сайфи Исфараңгӣ, Хоқонӣ, Саной, Саъдӣ, Ҳофиз, Салмони Соваҷӣ, Имоди Кирмонӣ, Убайди Зоконӣ аз ҳамдигар ва таҳаввулотӣ татаббуъсароӣ дар асри темурӣ ифодагари марҳилаи муҳим ва пурмоҷаи татаббуъсароӣ мебошад, ки ҷараёни хосси таъсирпазирӣ ва пайванди маънавию ҳунарии шоирони давраҳои гуногунро ба салафҳои худ таъйид менамояд [3-М].

4. Таҷрибаи шоирони татаббуъсаро дар давраҳои гуногуни таърихи адабиёти форсии тоҷикӣ гувоҳи он аст, ки ба шеъри шоире пайравӣ кардан ё онро истиқбол намудан барои шоири ҳунарманд амри зурурӣ набуда, масъалаи интиҳоб ва ҳунарнамоӣ мебошад. Ба ифодаи дақиқтар, сурудани татаббуъ амре дуқутбӣ ва маънавӣ буда, шоири пайрав, пеш аз ҳама, тамоюл ба ҷудо ниғаҳ доштани сармашқ аз шеъри ба он пайравишуда дорад, ки ба татаббуъ мафҳуми зимнии муҳимму таъсиргузор ва ҷанбаи фаротар аз матни асли мебахшад. Ҷанбаи татбикии он ҷаҳорҷӯбе суварӣ барои рақобати шахсӣ ба даст медиҳад, ки бевосита ба парвариши бархе ғароишҳои рақобатӣ ва ғайрибағӣ бахшидан ба онҳо ёрӣ мерасонад. Ин гуна ғароишҳо аз хусусияти асосии шеъри форсии тоҷикӣ буда, равиши асосии ҳунарии сайри таҳаввули татаббуъро мушаххас месозад [2-М; 5-М].

5. Аксари шоирони татаббуъсаро дар замони мавриди назар пойбанди тақлиди маҳз ва ҷавоб гуфтан набуда, дар ин замина ҳам дар мундариҷа, ҳам шакли бадеӣ ва ҳам сабки нигориш ба тозақориҳо даст ёфтаанд. Онҳо дар эҷоди татаббуъ аз образҳои бадеӣ ва сабки пешиниёни худ эҷодкорона истифода карда, тарзи тасвир ва сабки онҳоро мувофиқи завқи бадеии замонашон таҳаввул башидаанд [2-М; 3-М].

6. Таҳқиқи қиёсии сайри таҳаввули татаббуъ аз замони Рӯдакӣ ба баъд нишон медиҳад, ки ин тамоюли ҳунари на фақат санади таъсирпазирӣ ва робитаи эҷодӣ аст, балки мустақилият ва фардияти ҳунарии шоирони татаббуъсароро низ таъйид менамояд. Ба ифодаи дигар, шоирони татаббуъсаро суннатҳои баргузидаи шеъри пешинро ривҷ дода, дар таҷрибаашон паҳлӯҳои муҳими ин падидаи таҳаввул бахшидаанд [1-М]. 7. Амир Муиззӣ яке аз шоирони соҳибсалиқаи ин давра мебошад, ки ба равиш ва тарзи тозаӣ қасоиди Унсурӣ, Фарруҳӣ, Асҷадӣ ва баъзе шоирони дигар пайравӣ кардааст, ки омили аслии ин ҳодисаи адабӣ иродат ва ихлоси ҳунарии ӯ ба ин устодони сухан будааст. ӯ на фақат ба бисёре аз қасидаҳои шоирони зикршуда татаббуъ навиштааст, балки бо иқтибоси мисраъ ё байте ё зикри номи шоир тобеияташро ба ҳунар ва андешаву орои устоди маънавӣ ва ҳунариаш таъйид ҳам кардааст [4-М].

8. Татаббуъсарой минбаъд дар шеъри ин давра дар заминаи ҷустуҷӯҳои ҳунарии шоироне, мисли Рашидаддини Ватвот, Масъуди Саъди Салмон, Адиб Собирӣ Тирмизӣ, Анварӣ, Қатрон ва дигарон ташаккул ёфта, чехра ва фардияти ҳунарии онҳоро шакл додааст. Таҳқиқи муқоисавии ҳунари қасидасароии шоирони ёдшуда на фақат бозгӯи санади пайравии ҳунармандонаи онҳо ба тарзи нигориши шоирони пешин мебошад, балки хусусиятҳои хоси таҷрибаи татаббуъсарой ва тасвиркорӣҳои онҳоро дар ин замина мушаххас месозад [4-М].

9. Таҷрибаи татаббуъсароии шоирони ёдшуда аз назари лаззат бурдан ва таъсир пазируфтани аз шеъри сармашқ, мафтунӣ ва саргармӣ, изҳори тавоноӣ ва қомеъӣ аз сурудани татаббуъ, ризомандӣ аз пайравии истиқбол, пайванди маънавияи ҳунари бо соҳиби қасидаи сармашқ, қаробати тарзи нигориш, таҷдиди усули таъсирпазирӣ аз шеъри сармашқ ҷолиб буда, чехраи ҳунарии ҳам соҳиби шеъри сармашқ ва ҳам татаббуъро ҳифз намудааст [4-М].

10. Сохтори мундариҷавии татаббуоти шоирони ин асрҳоро асосан, мадҳ ташкил дода, шоир дар баробари таҳияи шахсияти мавриди назараш, масъалаҳои дигар, аз ҷумла тасвири табиат, ҳушгузаронии умр, ҳифзи ахлоқи шаръӣ, устувории пояҳои исомият, ҳамҷунин мавзуоти ҳикматӣ ва ахлоқиро низ ба тасвир ва муҳокима кашидааст. Тасвири ин мавзӯҳо яке аз василаҳои низ будааст, ки шоирон иртиботашонро бо ашхоси гуногун ва муҳити зисташ мушаххас созанд. Илова бар ин, аз ҳилоли татаббуоти ин давра мавзӯ ва масъалаҳои низ метавон берун кашид, ки аҳвол ва сифоти баъзе аз шахсиятҳои таърихро инъикос менамоянд. Ба ин далел, шинохт ва тасвири тавсифи ҷузъиёти воқеият, ашё, макону замон ва сифоти шахсиятҳо аз хусусияти асосии сохтори мавзӯии татаббуоти ин аҳд мебошад [3-М; 5-М].

11. Ҷанбаҳои ҳунарии татаббуоти шоирон, ки зери таъсири суннатҳои устувори поэтикаи шеъри форсии тоҷикӣ шакл гирифта ва ташаккулу таҳаввул ёфтааст, ин андешаро таъйид менамояд, ки омилҳои аслии инкишофи бадеияти ин гуна осор, аввалан баҳрабардорӣ аз таҷрибаи пешиниён бошад, сониян марбут мешавад ба истеъдод ва ҷустуҷӯҳои тозақорӣҳои худӣ ин шоирон [3-М].

12. Забони татаббуоти Муиззӣ ғанӣ буда, ҳар як калимаву ибора бо ҳадафи ҳосси мундариҷавию сабқӣ ба қор гирифта шудааст ва ифодакунандаи маъниҳои хос мебошад. Татаббуоти ӯ феҳрасти ҷомеи вожаҳо ва санои бадеист, ки бо хусусияти замониву таърихӣ ва баҳоғиашон чехраи ҳунарии ӯро мушаххас менамоянд. Тарзи нигориши ӯ содаву раван ва пурмаънӣву таъсиргузор мебошад.

13. Шеъри сармашқ барои шоирони давраи мазкур, аз ҷумла Рашидаддини Ватвот, Масъуди Саъди Салмон, Адиб Собир, Анварӣ, Қатрон, Ҳаким Саной, Сайид Ҳасани Ғазнавӣ ва Асириддини Аҳсикатӣ манбаи илҳом буда, онҳо ҳар кадоме бо усул ва равиши хос ба тарзи нигориши салафҳои худ пайравӣ кардаанд. Тарзу равиши ҳосси таъсирпазирӣ ва пайравии шоирони ёдшударо аз шеъри салафҳояшон, пеш аз ҳама, усули фарогирии мазмуну дарунмоя ва тарзи нигориш мушаххас месозад, ки ҳар кадоме ба қадри тавоноии худ анҷом додаанд. Шоирони номбаршуда аз тарзи нигориши салафҳояшон, усули қорбурди воситаҳои тасвири бадеӣ ва алфозу таркибҳои ҳосси шеъри онҳо

истифода кардаанд, ки ин тамоюл гоҳо боиси ба вучуд омадани сиркату таворуд низ гардидааст [4-М].

Тавсияҳо оид ба истифодаи амалии натиҷаҳои таҳқиқот

Аз таҳқиқ ва таҳлилҳои анҷомгирифта бармеояд, ки оид ба масъалаи сайри таҳаввули татаббуъ дар шеъри садаҳои ёздаҳу дувоздаҳ ва нақши шеъри сармашқ дар инкишофи ин падидаи адабӣ то ҳол таҳқиқоти монографии ҷомеъ ба вучуд наомадааст. Доираи баҳси назарӣ ва амалии мавзуи мавриди назар пурвусъат буда, метавон дар атрофи мушкилоти он, бахусус равиши таъсирпазирӣ ва робитаҳои адабии шоирони давраҳои гуногун, истиқбол, ҷавобгӯӣ ё татаббуи ашъори шоирони ҷудогона чандин таҳқиқоти монографӣ анҷом дод. Алҳол, дар диссертатсияи мазбур сабъ карда шуд, ки сайри таҳаввули татаббуъ дар шеъри садаҳои ёздаҳу дувоздаҳ, равиши усулии татаббуоти Амир Муиззӣ ва шоирони салафи ӯ ба қасоиди Унсурӣ, Фаррухӣ, Асқадӣ ва муосирону баъдиниёнашон, мухтассоти ҳунари ва сабки онҳо ва тарзи нигоришашон таҳқиқ ва арзёбӣ карда шавад. Илова бар ин, дар заминаи натиҷагирӣ аз таҳқиқоти мавриди назар барои истифодаи амалии он тавсияҳои зерин пешниҳод карда мешаванд:

1. Диссертатсия ба унвонҷӯени дараҷаи илмӣ ва муҳаққиқони масъалаҳои гуногуни таърихи адабиёти форсии тоҷикӣ дар омӯзиш ва арзёбии вижагиҳои ташаккул ва таҳаввули татаббуъ дар эҷодиёти шоирони ҷудогона ва давраҳои мухталиф ёрӣ расонда метавонад.

2. Дар диссертатсияи алоҳида мавриди таҳқиқ қарор додани таърихи ҷомеи ташаккул ва таҳаввули татаббуъ дар шеъри форсии тоҷикӣ барои муайян намудани равиши инкишоф ва таназзули он муҳим шуморида мешавад.

3. Зарурати таҳқиқи ҷараёни таъсирпазирӣ ва татаббуъсароии шоирони алоҳидаи адабиёти давраҳои гуногун бояд таваҷҷуҳи муҳаққиқонро ба ин масъалаҳо ҷалб намояд.

4. Таҷрибаи муаллифи диссертатсияи мазбур барои таҳқиқ ва баррасии паҳлӯҳои ҷудогонаи ин мавзӯ, аз ҷумла омилҳои инкишоф ва таназзули татаббуъсароӣ дар давраҳои мухталиф ба муҳаққиқон мадад мерасонад.

5. Барои таъин намудани манзараи умумии ташаккул ва таҳаввули татаббуъ зарурати таҳқиқи ин падида дар асрҳои гуногун дар шакли диссертатсия дар миён аст.

6. Дар вақти таълифи таърихи афкори адабию зебоишиносии форсии тоҷикӣ аз маводҳои дар диссертатсия оид ба моҳияти назариву амалии татаббуъ, гирдомада метавон истифода кард.

7. Натиҷаҳои таҳқиқ ва таҳлилу фарогирии татаббуоти шоирони давраи мазбур дар диссертатсия ҳангоми таҳия, нашр ва мураттаб сохтани луғати осори шоирони алоҳида метавонад, раҳнамоӣ кунад.

8. Маводи дар диссертатсия гирдомада барои омӯзиш ва таълими таърихи адабиёти классикии форсии тоҷикӣ, нақди адабӣ, сабкшиносӣ ва балоғати сухан, курс ва семинарҳои ихтисосии факултетҳои гуманитарии муассисаҳои таҳсилоти олии касбии Ҷумҳурии Тоҷикистон заминаи мусоид фароҳам меоварад.

9. Татаббуоти шоирони давраҳои гуногун мавзуоти муҳимми иҷтимоиву сиёсӣ ва ҳикамию ахлокиро фаро мегирад. Дар ин гуна осори шоирони давраи мавриди назар мадҳ, панду ҳикмат, мақолу зарбулмасалҳои мардумӣ, ривоятҳои таърихӣ воқеӣ инъикос ёфтаанд, ки ин паҳлӯи эҷодиёти онҳоро метавон дар ҷараёни таълими таърихи адабиёти классикии форсии тоҷикӣ, фолклор ва ҷамчунин, дар ҷараёни соатҳои тарбиявӣ дар муассисаҳои олии кишвар ба кор гирифт.

Дар маҷмӯъ, сайри таҳаввули татаббуъ дар садаҳои ёздаҳу дувоздаҳ ва нақши шоирони ин давра дар ҷараёни ташаккул ва таҳаввули он, робитаҳои адабии шоирони давраҳои гуногун дар ин замина, мероси адабию фарҳангии боғанои тоҷикон буда, паҳлӯи муҳимми адабиёти форсии тоҷикии давраи хосро ташкил медиҳад. Диссертатсияи мазбур оғози пажӯҳиши вижаи илмӣ дар ин самт буда, диққати муҳаққиқон ва алоқамандони адабиётро ба омӯзиши масъалаҳои алоқаманд ба он ҷалб мекунад. Таҳқиқи густурда ва фарогири таърихи ташаккул ва таҳаввули падидаи адабии татаббуъсарой ва фарозу фуруди он дар ҳавзаи адабиёти форсии тоҷикӣ, аз ҷумлаи масъалаҳои мубрами адабиётшиносии тоҷик буда, дурнамои мавзуи диссертатсияро таъйид менамояд.

Интишорот аз рӯйи мавзуи диссертатсия:

I. Таълифоти муаллиф дар маҷаллаҳои илмӣ тақризшавандаи Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон:

[1-А]. Мадиева У.М. Заминаҳои таърихӣ ва омилҳои пайдоиш ва таҳаввули татаббуъ / У. М. Мадиева // Ахбори Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон. Шуъбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ. – Душанбе: Дониш, 2024. – № 4 (278). – С.306-313.

[2-А]. Мадиева У.М., Қосимзода С.С. Истиқбол аз шеъри Фаррухӣ ва мухтассоти ҳунарии он [Матн] / У.М. Мадиева, С.С. Қосимзода // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. Нашрияти Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи Садриддин Айнӣ. – Душанбе, 2025. – № 1 (114). – С.129-137.

[3-А]. Мадиева У. М. Татаббуъоти қасидаҳои Унсурӣ ва моҳияти ҳунарии онҳо [Матн] / У. М. Мадиева // Паёми Донишгоҳи забонҳо. Силсилаи илмҳои филология, педагогика ва таърих. – Душанбе, 2025. – № 2 (58). – С.287-294.

[4-А]. Мадизода У.М. Шеъри сармашқ ва равишҳои таъсирпазирӣ аз он (Дар мисоли Табаббуъоти Рашиди Ватвот, Саной ва Саид Ҳасани Ғазнавӣ) [Матн] / У.М. Мадиева // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. Нашрияти Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи Садриддин Айнӣ. – Душанбе, 2025. – № 5 (118). – С.214-221.

II. Мақолаҳои муаллиф дар конференсия, маҷмуа ва нашриҳои дигари илмӣ:

[5-А]. Мадиева У. М. О рифме как важнейшем факторе стихосложения [Текст] / У. М. Мадиева // Сборник материалов республиканской научно-практической конференции: «Русский язык в современном образовательном

и научном пространстве» в рамках реализации «Государственной программы совершенствования преподавания и изучения русского и английского языков в Республике Таджикистан на период до 2030 года», 18 – февраля 2025 г. – Душанбе, 2025. – № 2 (58). – С.155-158.

[6-А]. Мадизода У.М. Нигоҳе ба маънои луғавӣ ва истилоҳии татаббуъ [Матн] / У.М. Мадизода // Маводи конференсияи илмӣ-амалии ҷумҳуриявӣ дар мавзӯи «Боқӣ раҳимзода ва муҳити адабии садаи XX». – Душанбе: ДДОТ ба номи С. Айни, 2025.– С.227-231.

**ТАДЖИКСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ ИМЕНИ СОТИМ УЛУГЗОДА**

На правах рукописи

УДК: 891.550 (091)

МАДИЗОДА УМЕДА МУХАББАТ

**ПОДРАЖАНИЕ И ЕГО РАЗВИТИЕ В ПОЭЗИИ ПЕРСИДСКО-
ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XI-XII ВЕКОВ**

Автореферат

диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук
по специальности 10.01.00 – Литературоведение
(10.01.01 – Таджикская литература, литературные связи)

Душанбе – 2025

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории литературы факультета филологии и журналистики Таджикского международного университета иностранных языков имени Сотима Улугзода.

Научный руководитель: **Косимзода Солех Салим** – доктор филологических наук, начальник управления магистратуры, аспирантуры и докторантуры PhD Академии наук Республики Таджикистан.

Официальные оппоненты: **Ашурова Нодира Джумаевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры таджикской литературы Кулябского государственного университета имени Абуабдуллоха Рудаки;

Султонмамадова Умеда Алимамадовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры таджикского языка и делопроизводства Академии государственного управления при Президенте Республики Таджикистан.

Ведущее учреждение: **Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова.**

Защита диссертации состоится «04» марта 2026 года, в 13:00 часов на заседании диссертационного совета 6D.KOA-099 при Таджикском государственном педагогическом университете имени Садриддина Айни (734003, Республика Таджикистан, г. Душанбе, проспект Рудаки, 121, зал учёного диссертационного совета).

С диссертацией и её авторефератом можно ознакомиться в библиотеке и на официальном сайте Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни (734003, г. Душанбе, проспект Рудаки, 121) и на сайте: www.tgpu.tj.

Автореферат разослан «_____» _____ 2026 года.

Учёный секретарь диссертационного совета,

кандидат филологических наук, доцент

Адрес: г. Душанбе, р. Исмоили Сомони, ул. Сурхоб 5.

E-mail: abduhamid.shoev@mail.ru

Телефон: (+992) 935364303

Шоев А.А.

Введение

Актуальность темы исследования. Одной из древних традиций персидско-таджикской поэзии - это следование стихам другого поэта, известное как подражание. Этот опыт прошлого оказал влияние и на развитие поэзии в будущем. Иными словами, постоянный прогресс традиции начинается с прошлого и охватывает настоящее и будущее.

Опыт поэтов изучаемого периода показывает, что поэзия, или, скорее, всего – пение (чтение) стихотворения, было научным и дисциплинированным актом, который не только давал точную информацию о существующем литературном наследии, но и служил фактором уважения и следования методу, который управлял этим наследием. Поэтому рассмотрение и оценка связи между определенным стихотворением и стихотворениями, которые пелись до него, или опытом конкретного поэта в этом контексте, включают в себя тщательное сравнительное чтение и распознавание того, как петь стихотворение. Это литературное явление является выражением внутренней связи [26, 316] произведений искусства, включая пение стихотворения, которое было создано и развивалось в русле поэзии поэтов разных периодов.

Раскрытие этой связи – одна из основных проблем литературоведения, и её теоретическое и практическое рассмотрение представляется важным, прежде всего, для понимания художественной позиции подражавшего поэта, а затем и для дальнейшего развития поэзии. Теоретическое и практическое обсуждение развития подражания в персидско-таджикской поэзии XI-XII веков определяет подходы и пределы совершенствования и подражания, выявляет и конкретизирует условия и сущность подражания одним поэтом поэзии другого.

Изучение развития подражания (татаббу) в таджикско-персидской поэзии XI-XII веков и осознание роли и места поэтов подражателей в ее развитии определяют подходы и границы благотворных внутренних литературных связей и творческого влияния и, прежде всего, раскрывают условия и методы использования поэтического опыта одного поэта другим. Также опыт поэта подражателя также определяет непосредственную связь между вновь созданной и традиционной поэзией, между прошлыми и будущими интеллектуальными продуктами, что имеет особое значение для осознания исканий поэтов - подражателей рассматриваемого периода. Важность этого поэтического опыта очевидна и из-за того, что другие подобные теоретические и практические вопросы исследуются и оцениваются на основе произведений отдельных поэтов, и позиция того или иного поэта проясняется в этом контексте. Этот тип творческого влияния и связи в классической персидско-таджикской поэзии начался в форме подражания в древности, а в XI-XII веках он проявился и развился в различных формах и течениях, что включает в себя специфические особенности развития такого поэтического опыта, а также обуславливает актуальность исследуемой темы.

Степень изученности темы исследования. Первые сведения и комментарии о подражании, предмете переписки или назире, были найдены в завершенных литературных толковых книгах, в том числе в «Аль-Муджаме» Шамси Кайси Рази [43, с.368] и в «Фарханги бузурги сухан» (Великая культура

речи) [37, 1614], в которых дана оценка терминологического значения и художественной сущности этой поэтической деятельности. Автор «Чахор макола» (Четыре статьи) Низами Арузи Самарканди впервые подробно рассказал об исторических предпосылках возникновения подражания или ответного письма на примере «Бўйи чўйи Мўлиён» Рудаки и кратко представил информацию о сути этой поэтической деятельности [12, с.59, 60]. Столь краткие сведения о поэтах подражателей записаны также в «Лубаб-уль-албаб» Мухаммада Ауфи Бухорои. Упоминания о подражании и творческой связи поэтов имеются также в некоторых специализированных книгах по истории персидско-таджикской литературы и в отдельных трактатах. В частности, Х. Эте в своей книге «История персидской литературы» говорил о Фаррохе и Асджади, упоминая о влиянии и переписке предшественников этих двух поэтов [45, с.33]. Аналогично Эдвард Браун (1862-1926) в своей книге «История иранской литературы» говорил о влиянии поэтов друг на друга и об их ответных письмах и сочинителях назиды в общем плане, и отмечал, что некоторые поэты, в том числе Муиззи, у других поэтов делал краткие отметки. Ян Рыбка также подробно говорил в своей книге «История персидской и таджикской литературы» о сути переписки и художественной связи некоторых поэтов с Фаррохом, Унсури и Асджади [35, с.172].

Иранский учёный Забиуллах Сафа в своей книге «История иранской литературы» отмечал о «свежести газелей Фарруха» от газелей Муиззи, он в целом поднял вопрос о влиянии Муиззи на Фаррухи и более поздних поэтов на Муиззи. Зайнулобидин Мутаман также кратко обсудил влияние некоторых поэтов на влияние их предшественников и более поздних поэтов в своём трактате «Персидская поэзия и литература» [31, 134-138].

Другой иранский учёный, уделивший особое внимание поэтической судьбе Унсури, Фаррухи, Муиззи и их предшественникам, – Абдулхоссейни Зарринкуб. В своих книгах «Литературная критика» и «С караваном Хуллы» он высказал свои размышления о художественных особенностях некоторых поэтов, в том числе о процессе следования и влияния. В частности, в «Литературной критике» он анализирует критический взгляд автора «Хадаик-ус-сер фи дакаик-уш-ше'р» на поэтический статус Муиззи и его равенство с «персоязычными поэтами» Унсури, Масудом и Фаррухи, а также высказывает мнение некоторых поэтов, в том числе Анвари, о ширкате и татаббуате Муиззи, что подтверждает мнение Анвари о том, что «кровь двух демонов на шее» Муиззи [18, 208, 214, 222]. Абдулхоссейн Зарринкуб в своей статье «Убитая женщина Мамдуха» также обвиняет Муиззи в «лицемерии» [19, 114] и в «отсутствии глубины и оригинальности» [6, 112] в татаббуате «некоторого содержания». В своей книге «Всадник воображения в персидской поэзии» Шафии Кадкани говорит о влиянии и подражании поэтам разных эпох, кратко поясняя, положительные и отрицательные стороны этого процесса влияния.

Шафии Кадкани также говорит о влиянии Муиззи на своих предшественников и современных поэтов, в образном плане, и считает о его неспособности подражать поэзии Унсури, «особенно в плане поэтической

образности» и считает их обоих «одними из самых неспособных из тех», кого, по его словам, «обвиняют в том, что они мастера и лидеры в поэзии» [25, 630].

Вопрос о подражании и его эволюции в таджикско-персидской поэзии XI-XII вв., как было отмечено, то, что отдельно не изучались. Однако в этом направлении появились некоторые работы, которые с того или иного аспекта разъясняли и проясняли соответствующий вопрос. В этом контексте в статьях Р. Зипули и М. Закири «Наука об ответе и подражании в персидской поэзии» [20], Я. Мутлака Бахмани и М. Молики «Обсуждение концепции таъориза и ее типов в науке об ответе в персидской поэзии от начала до шестого века» [30], С. Шахира «Обсуждение литературной традиции приветствия в диване Васили Кабули» [44], А. Хайдари, М. Джалилийона и М. Гараванда «Обзор и сравнение поэтических стихов Хафиза с другими поэтами» [40], А. Илмахо «Место Рудаки в поэзии Амира Муиззи и других поэтов» [21], «Практический обзор содержания стихотворений Амира Муиззи и Ибн Мутази Аббаси» [22], М. Шарифи «Обзор истоков и литературной карьеры в поэзии Муиззи» [42], Д. Мукаддас, М. Худжат и М. Ходзизода «Особенности поэтического стиля Амира Муиззи» [32], М. Махмуди и М. Токи «Перспектива региона Рудаки в различных стилях персидской литературы» [27], М. Акбари «Перспектива в персидской поэзии и значение поэзии Баба Фигани, с точки зрения перспективы» [14], Ф. Муджтабаи «Хофиз и Амир Муиззи» [33], М. Ахмади и С. Саиди «Обзор сходств поэзии Ватвота с Анвари и другими ораторами в двух сферах слова и значения» [16] и т. д. можно упомянуть, где авторы исследовали и оценили некоторые аспекты этого вопроса.

В таджикском литературоведении эта тема пока еще не получила широкого обсуждения. Только в книгах «Персидская и таджикская литература XII-XIV вв. часть первая» (авторы Э.Э. Бертельс, А.Э. Бертельс, А.Н. Болдырев, М.Н. Усмонов, Р. Ходзизода) [13, 55-62] Х. Мирзозода «История таджикской литературы (С древнейших времен до XIII века. Книга 1)» [28, 54-59], А. Афсахзода «Лирика Абдуррахмана Джоми» [15, 187-208], А. Сатторзода «Литературная теория Абдуррахмана Джоми» и в статьях Рахима Хошима «Хофиз и Камал», А. Афсахзода «Саади и Хофиз», «Хофиз и Джоми», А. Абдулоева «Ода Хофиза», Н. Сайфиева «Хофиз и Салман Соваджи», Камол Айни «Хофиз и «Тарзи сухани Ходжу», И. Хидояттов «Асириддин Ахсикати и Хафиз», в связи с творческой деятельностью конкретного поэта, подробно представлены некоторые аспекты этой темы, в том числе сущность композиции в поэтическом опыте некоторых поэтов. Кроме того, в статье С. Имронова «Сипанди и его ода в контексте поэмы «Запах ручья Мулиён» Рудаки» [23, с. 6-24] и в монографии И. Хидоятзоды «Поэтический стиль и искусство Асириддина Ахсикати» [41, 181-210] кратко обсуждается опыт этих двух поэтов в создании композиции. Таким образом, из проведенного анализа (обзора) выяснилось, что обсуждаемая тема до сих пор не изучалась отдельно, а сказанное в данной главе охватывает общие вопросы литературных связей и влияния поэтов друг на друга в разные периоды. Кроме того, некоторые исследователи в этой области не уделяли должного внимания роли и месту поэтов XI-XII веков и их влиянию на своих предшественников и

последователей. Также в проведённых исследованиях не только подражание изучалось и оценивалось как поэтическая художественная деятельность, но и упускалось из виду знание исторического контекста, факторов его возникновения и развития, теоретических и практических проблем, а также художественной сущности этой поэтической практике. Такой подход к исследованию темы не позволил исследователям рассмотреть и исследовать подражание как комплексное литературно-художественное явление и ценную страницу в истории персидской поэзии, а также осознать художественную позицию поэтов подражателей.

Связь исследования с научными программами и темами. Исследуемая тема тесно связана с научными программами и направлениями, разрабатываемыми в учебных заведениях. Результаты и выводы могут сыграть важную роль в подготовке и совершенствовании учебных программ. Тема данной диссертации входит в сферу научно-исследовательской работы кафедры теории и истории литературы Таджикского международного университета иностранных языков имени Сотима Улугзода.

Общая характеристика исследования

Цель исследования. Целью данной научной работы является изучение подражания и его эволюции в поэзии XI-XII веков, а также роли отдельных поэтов в развитии этой поэтической практики.

Задачи исследования. Учитывая масштабность и значимость темы, впервые рассматриваемой в таджикском литературоведении, перед исследованием ставятся следующие задачи:

- определить лексическое и терминологическое значение подражания;
- выявить исторические основы и факторы, повлиявшие на его возникновение и развитие;
- определить роль таких поэтов, как: Унсури, Фаррухи, Манучехри и Асджади в формировании подражания;
- проанализировать позитивные и негативные тенденции в развитии подражания;
- оценить художественные особенности поэзии поэтов XI-XII веков;
- выявить содержательные, художественные и стилистические особенности подражания данного периода;
- определить уровень подражания поэтов-последователей по отношению к образцам.

Объект исследования. Объектом исследования является подражание и его развитие в персидско-таджикской поэзии XI-XII веков.

Предмет исследования. Предметом исследования является эволюция подражания в этот период и роль отдельных поэтов в этом процессе.

Теоретические основы исследования. Теоретической базой послужили труды отечественных и зарубежных литературоведов, таких как: В. Бартольд, И. Крачковский, Е. Бертельс, Б. Шидфар, А. Куделин, З. Сафо, Б. Фурузонфар, М. Бахар, А. Зарринкуб, А. Мирзоев, Р. Ходизода, Х. Шарифов, А. Сатторзода и других.

Методологические основы исследования. Методологической основой работы являются сравнительно-исторический метод и типологический анализ.

Источники исследования. Основным источником диссертации являются подражание поэтов XI-XII веков и произведения поэтов различных эпох. В этой связи для сравнительного анализа использованы поэтические диваны и различные формы поэтических произведений. В частности, в исследовании применены диваны таких поэтов, как: Унсури, Фаррухи, Асджади, Манучехри, Санои, Саид Хасани Газнави, Анвари, Адиб Собери Тирмизи, Захири Форьяби, Масъуди Саъди Салмон, Хафиза, Хокони и других.

Также использованы риторические труды (асарҳои болоғӣ), тазкира (поэтические биобиблиографические сборники) и важные литературно-исторические источники, такие как: «Тарджуман-уль-балага» Мухаммада ибн Умара Родияни, «Хадаик-ус-сихр» Рашидуддина Ватвата, «Лубаб-уль-албаб» Мухаммада Авфии Бухарии, «Тазкират-уш-шуаро» Давлатшаха Самарканди, «Маджмаъ-уль-фусаха» Ризакулихана Хидаята, «Чахор макола» Низамии Арузи Самарканди, «Бадоиъ-ус-санаи» Атоуллоха ибн Махмуда Хусайни, а также «Рисолаи кофия» и «Рисолаи аруз» Абдуррахмана Джами и другие источники, использованные как теоретическая и практическая база исследования.

Научная новизна исследования. Научная новизна диссертации проявляется в следующих положениях:

- в работе впервые исследована и оценена проблема подражания в поэзии XI-XII веков и процесс её развития;
- впервые определена суть художественных поисков поэтов и их роль в развитии данного поэтического опыта;
- проведен сравнительный анализ подражания поэтов XI-XII веков на примере оды Унсури, Фаррухи и Асджади, с выявлением роли и места каждого из них в диссертации;
- определить и рассмотреть мастерство поэтов-подражателей, особенности их стиля, способы использования художественных средств и их поиски в совершенствовании жанра оды.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Подражательство – одно из основных элементов традиционной фарси-таджикской поэзии, связанной с её возникновением. Были периоды, когда социально-политическая ситуация способствовала развитию и распространению этого явления. Это художественное явление прошло уникальный путь становления и развития в XI-XII веках, и поэты подражатели избрали уникальный путь и подход как в технических аспектах поэзии, а именно в использовании рифмы и художественного приема, так и в создании смысла. Подражание как творческая связь и литературное влияние в персидско-таджикской поэзии прошло различные стадии развития и проявилось в особых формах и стилях. Особенно важное место этот феномен занимает в XI веке в творчестве выдающихся представителей того времени – Унсури, Фаррухи и Асджади, проявляясь в различных формах. В XI-XII веках подражание получило дальнейшее развитие в творчестве поэтов Рашиди Ватвота, Масъуди Саади Салмона, Адиба Собери Термизи, Санои, Анвари и Асирии Ахсикати.

Подражание позволило выдающимся поэтам сохранять своё художественное лицо в одах и газелях, одновременно, внося обновления в содержание и форму стихотворения.

2. От этих выдающихся поэтов, упомянутых выше, до нас дошло множество произведений, чьи размышления придали этому поэтическому явлению новое развитие с точки зрения содержания и художественного выражения. В частности, произведения поэтов периода Унсури, Фаррухи и Асгади представляют собой новый этап в развитии этого явления и свидетельствуют о творческом потенциале этих трёх поэтов и их последователей. Поэтический опыт поэтов этого периода свидетельствует о том, что путь соответствия был не путём подражания и точного соответствия, а скорее художественным подходом, сохраняющим индивидуальность поэта. Этот тип влияния и творческой связи существовал со времён Абуабдуллоха Рудаки и проявлялся в различных формах и направлениях в XI-XII веках. Компиляции поэтов этих веков, основанные на касыдах великих поэтов, в том числе, Унсури, Фаррухи и Асджади, свидетельствуют о том, что они были верны традициям прошлого в создании этого явления и оказали влияние на его развитие. Опыт поэтов этого периода свидетельствует о том, что они не только были в совершенстве знакомы с творчеством избранных касыд-сари персидско-таджикской поэзии, но и совершенствовали свой опыт, создавая и компилируя, и творчески совершенствовали содержание и форму этого поэтического явления.

3. Хотя поэты этого периода следовали художественной форме и стилю поэзии в своих обработках од Унсури, Фаррухи и Асджади, они также усовершенствовали этот подход и представили свой собственный уникальный художественный подход к выражению глубинного содержания. Большинство поэтов этого периода развили лучшие традиции персидско-таджикской поэзии в своём поэтическом опыте, в частности, придав новое развитие феномену од как фактору творческого влияния и благотворного литературного общения. Касыды и газели поэтов этого периода отражают стиль видения великих персоязычных поэтов, включая Унсури, Фаррухи и Асджади. Однако в раскрытии темы и представлении содержания они обладают своим уникальным художественным подходом, а простота изложения, ясность содержания, чистота поэтической мысли и неповторимый стиль видения доказывают отличие и превосходство их касыд.

4. Поэты этого периода, следуя поэзии своих предшественников, писали касыды и газели друг друга, что свидетельствует о влиянии художественной позиции каждого из них на дальнейшее развитие таджикско-персидской поэзии. В частности, сходство поэзии Рашида Ватвата с касидами Санаи, Сайидом Хасаном Газневи, Анвари, Рафии, Адибом Сабиром Тирмизи и некоторыми другими поэтами свидетельствует о том, что их слова и мысли были также источником вдохновения для более поздних поэтов. Опыт поэтов этой эпохи в исполнении стихов татаббуи позволяет нам распознать особенности и художественную фактуру персидско-таджикской поэзии разных периодов, а также прояснить степень влияния и восприимчивости поэтов творчеству

предшествующих и последующих поэтов. Распознавание и всесторонняя оценка сущности этого художественного явления является научным критерием и ориентиром, определяющим силу, мощь, креативность, новаторство и художественность стихов таких поэтов.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Прослеживание развития подражания и роли поэтов XI-XII веков в совершенствовании его содержательной и художественной структуры, анализ их подражания одам Унсури, Фаррухи и Асджади, опыт и мастерство поэтов в создании подражания и различных стилистических направлений важны для понимания хода развития персидско-таджикской поэзии. Глубокое исследование данной темы заполняет пробел в истории персидско-таджикской литературы и определяет теоретическую и практическую значимость работы.

Таким образом, результаты данного исследования могут быть использованы при изучении истории таджикско-персидской литературы, истории возникновения, становления и развития жанра, разработке учебно-методических комплексов, учебных пособий по истории литературы и подготовке учебника по истории литературы для общеобразовательных учреждений, а также при преподавании спецкурсов по теории и практике жанра на филологических факультетах вузов страны. Также результаты исследования автора могут быть использованы при создании научных трудов по истории таджикско-персидской классической литературы, сравнительному литературоведению, теоретическим вопросам литературы.

Степень достоверности результатов исследования выражается в том, что содержание диссертации и , поднятые в ней вопросы, решаются с помощью определенной исследовательской системы, на основе теории и научных достижений, а полученные результаты исследования по теме представлены на научных собраниях и мероприятиях, научных конференциях различного уровня, круглых столах и т.п. в виде докладов, статей, научных выступлений в Таджикском государственном педагогическом университете имени Садриддина Айни и Таджикском международном университете иностранных языков имени Сотима Улугзода.

Соответствие темы диссертации научной специализации. Диссертация на тему «Подражание и его развитие в поэзии персидско-таджикской литературы XI-XII веков» соответствует требованиям для получения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.00 – Литературоведение (10.01.01 – Таджикская литература, литературные связи).

Личный вклад соискателя в исследование. Личный вклад автора проявляется в глубоком изучении и рассмотрении темы, сборе материала из исторических и литературных источников, сравнительном анализе и всесторонней оценке, изучении теорий специалистов в данной области, подготовке статей, докладов и монографий по теме исследования. Данное исследование является результатом научных поисков автора и выполнено в виде полноценной диссертации.

Практическое внедрение результатов исследования. Содержание диссертации изложено в выступлениях соискателя ученой степени на

республиканских конференциях и заседаниях университетских клубов, конференциях профессорско-преподавательского состава и сотрудников Таджикского государственного педагогического университета имени С. Айни и университетских конференциях Таджикского международного университета иностранных языков имени Сотима Улугзода, в автореферате и отдельных статьях. Диссертация обсуждалась на расширенном заседании кафедры теории и истории литературы Таджикского международного университета иностранных языков имени Сотима Улугзода 23.10.2025 г., протокол №3, и рекомендована к защите.

Публикации по теме исследования. Основные выводы диссертации опубликованы в 6 статьях, в том числе в 4 статьях в рецензируемых журналах Высшей аттестационной комиссии при Президенте Республики Таджикистан и в 2 статьях в различных научных сборниках.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы. Общий объём диссертации составляет 178 страницы компьютерного набора.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во введении к диссертации подробно описываются тема исследования, степень ее изученности, связь исследования с научными программами и темами, указываются цели и задачи исследования. Также раскрываются объект и предмет исследования; теоретические и методологические основы исследования; источники и научная новизна исследования, выносимые на защиту, вопросы; теоретическая и практическая значимость исследования; соответствие диссертации паспорту научной специальности; личный вклад соискателя ученой степени в исследование; апробация и внедрение результатов диссертации; публикации по теме диссертации; структура и объем диссертации, согласно требованиям.

Первая глава диссертации **«Место подражания в персидско-таджикской поэзии»** состоит из трёх разделов и двух подразделов. В первом подразделе данной главы впервые исследовалось и объяснялось лексическое и терминологическое значение слова «татаббу» (подражание). Ученые определяют подражание как одну из форм проявления влияния и творческой связи между поэтами. Этот литературный жанр иногда упоминается в источниках вместе с другими терминами, такими как: иктифа (подражание), иктида (подражание), ответ и сочинение назирь, а также подчеркивается его связь и совместимость с типом иктирох (подражание).

В толковых словарях объясняется лексическое значение слов «назира» и «тазмин», которые считаются синонимами термина татаббу (подражание). В частности, в «Фарханги забони тоҷики» слово «назира» определяется как «нечто подобное» [38, 825], а «тазмин» – как «1. гарантия, поручительство, взятие кого-либо под свою защиту, гарантия» [39, 306].

Абдурахман Джами, следуя наблюдению А. Афсахзода, считал ответ, мукобила, тарик, тарика, тарз, тавр и салика синонимами подражания. Также, по мнению А. Афсахзода, в источниках пятнадцатого века в этом же смысле

употреблялись и термины истикбол (приветствие), ранг (окраска), таклид (подражание) и шева (диалект).

Однако чаще употреблялись термины «подражание» и «ответ». В современном литературоведении термин «назира» употребляется в основном в значении «творческая последовательность». Истина такова, что ни в литературоведческих трудах прошлого, ни в исследованиях современных исследователей персидско-таджикской литературы не были уточнены границы, различия и содержания вышеупомянутых понятий.

Таким образом, если взглянуть в естественный литературный мир, можно сделать вывод о том, что «подражание» является средством внутренней литературной связи и художественного влияния одного поэта на другого, которое существовало в персидско-таджикской литературе с ранних этапов ее становления и развития, появляясь в разных видах и под разными названиями, что было частью литературного наследия и выражало реальную художественную связь между поэтами метафоры и поэтом стихотворной поэмы в промежутках времени.

Второй раздел этой главы **«Исторические предпосылки и факторы возникновения и становления подражания»**. Исследование показывает, что возникновение и развитие подражания зависело от политических и социальных факторов.

Саманиды, с их любовью к литературе, культуре и уважением к поэзии и поэтам, создали реальную основу для развития этого литературного жанра.

Стихи, сохранившиеся со времен правления династии Сомони, являются частью древнейшего поэтического и культурного наследия таджикского персидского языка. Поскольку, такие выдающиеся поэты, как: Рудаки, Абушакур Балхи и Шахиди Балхи, по настоянию, любящих Иран эмиров династии Сомони, и их, любящих литературу министров, создали персидскую поэзию на прочном и надежном фундаменте; те, кто занимался поэзией в более поздние периоды, обращались к мастерам салафов и развивали свой вкус и понимание, читая их изящные стихи, и перенимали из их произведений то, что находили красивым и приятным, и таким образом они одновременно способствовали развитию своих собственных произведений и укрепляли основу для развития этого вида поэзии.

Подражательство, особенно в X, XI, XII веках и в средние века, то есть в период становления и развития жанров газелей и касыд в таджикской персидской поэзии, приобрело важную роль и место. Величайшие поэты перекликались друг с другом в своих газелях, касыдах и тагаззулях, как по содержанию, так и по содержательно-художественной структуре. Лучшим примером такой связи служит переписка Муиззи с касыдами и тагаззулями Унсури, Фаррухи и Асджади.

На самом деле, подражание, или даже ответ, был распространён в персоязычном мире с древних времён и среди поэтов всех сословий, и это явление не было создано подражателями поэзии. Образцовая поэзия была распространена в таджикско-персидской литературе с древних времён и среди поэтов всех сословий, но чаще всего в период развития таджикско-персидской

поэзии политические, социальные и культурные условия и обстоятельства создавали основу для развития этого явления и способствовали его эволюции.

Поэтический опыт поэтов - подражателей ясно обозначен следующими факторами: 1) наслаждение от классической поэзией прошлого и находилось под его влиянием; 2) склонность к творчеству и вдохновение красотами поэзии мастера; 3) рисовка и реализация знаний также являются факторами, которые направляют создание подражание;

4) ревность и зависть поэтов к поэзии мастера; 5) отклик на просьбу друга или великого человека; 6) ответ другу-поэту; 7) критика и клевета;

8) следование одному стилю с владельцем поэзии мастера; 9) обновление стиля и возвращение к свежему творческому потоку.

Таким образом, историческими предпосылками и факторами, влияющими на возникновение и развитие татаббу (подражание) в таджикско-персидской поэзии, являются, прежде всего, взаимоотношения придворных и поэтов, их интерес к описанию их «величия и величие» придворными поэтами. Этот подход также является одной из форм проявления влияния и творческой связи поэтов и придворных, продолжающийся со времён Рудаки, что определяет важные особенности этого вида поэзии. Следовательно, основываясь на соответствиях, созданных в разные периоды, можно сделать вывод, что этот тип поэзии ставит две важные задачи, связанные с историко-литературными вопросами, одна из которых - современность, другая - хронологическая (историческая). В позиции современности соответствие идентифицирует поэтов и поэмы, которым один или несколько поэтов следовали с поэтами одного и того же периода, тем самым предоставляя полезный материал, на основе которого можно выявить основное содержание и художественные тенденции поэтов переписки. Однако на хронологическом (историческом) уровне соответствие связано с возможностью возникновения серии последовательных откликов, первым и наиболее интересным примером которых являются соответствия поэтов разных периодов к поэме «Запах ручья Мулиан» возвращается снова Абуабдуллы Рудаки, которая будет проанализирована и оценена в следующем разделе.

«Исторический путь и этапы развития этого литературного жанра» – третий раздел первой главы. Научные и литературные источники свидетельствуют о том, что табу-эсра возникла на основе самобытной поэзии таких влиятельных поэтов, как: Рудаки, Санай, Салман Соваджи, Хусрав Дехлави и других.

Первым поэтом, последовавшим за касыдой Рудаки, был Амир Муиззи. В «Чахор макола» подчёркивается: «Одним из них был Амир-и-Шуара Муиззи, чья поэзия отличается превосходной декламацией и свежестью, а также чрезвычайно богата эмоциями и переживаниями. Зайнул-Малик Абу Саид Хинд ибн Мухаммад ибн Хинд аль-Исфахани попросил ему прочитать эту касыду. Он сказал: «Не могу». Тот ответил. Он прочитал несколько стихов, одно из которых:

Построчный перевод:

Рустам родом из Мазендерана

А Зайнулмалик — из Исфахана..

Все мудрецы знают, в чем разница между тем и тем словом?» [12, 60].

Интерес Амира Муиззи к Рудаки и его поэзии не случаен. Слава Рудаки и его поэзии привела к тому, что он стал изучать и анализировать их, начиная с «Запах ручья Мулиан...» и заканчивая отдельными сюжетами и стихами, а также содержанием его стихотворений.

Развитие газели в XIV веке создало новую основу для развития подражания. Хафиз Ширази, Салман Соваджи, Имад Кирмани, Хусрав Дехлави, Хасани Дехлави, Камал Худжанди и другие подражали газелям друг друга. Под влиянием этого процесса поэты откликались на газели друг друга, которые не только разделяли размер, рифму и параллелизм, но иногда и были схожи по структуре содержания.

Хафиз написал множество газелей в ответ на Саади, Ходжу и Салману, но эти сочинения сохранили особый художественный облик композитора. Два приведённых ниже стиха из произведений Ходжи и Хафиза демонстрируют силу суннитского поэта, чьи сочинения превосходят сочинения Ходжи во всех отношениях:

Построчный перевод:

Ходжи:

У нашего старика есть дом посреди ночи,
О все вы, последователи нашего старика [34, 477].

Хофиз:

Вчера из мечети к винной пьянице пришёл наш пиру,
Что ж, последователи пути, что же теперь будет
с нашими планами? [34, 477].

Но иногда Хафизу не удавалось успешно подражать «Ходжу». Например, сравнение двух стихов ниже служит убедительным доказательством этого утверждения:

Построчный перевод:

Ходжи:

Если мы опозоримся в этом мире вином, что же
теперь стало с нашей хитростью?
Ведь, кроме того, с дня первозданного ушла изначальная судьба наша [34, 478].

Хафиз: В руинах Мугон мы тоже станем единомышленниками,
Ведь так ушла с первых дней судьба наша [34, 478].

XV век можно считать новым этапом в развитии адаптации в таджикско-персидской поэзии. Абдуррахман Джами, по словам А. Сатторзода, «не только откликнулся на произведения поэтов и писателей», но и «его многочисленные ссылки и изречения, которые появляются в газелях и касыдах, и особенно в месневи и седьмой равзе «Бахористана» [36, 135], проясняют его уникальные теоретические взгляды по этому вопросу. Следующий стих выражает его уникальную точку зрения и взгляд на собрание стихов поэтов разных времен:

Построчный перевод:

Пусть будет это газель, как совершенным (камол), из слов Джоми,
Заслуживает, чтобы его имя из ряда совершенства (камол) вышло [4, 304].

Джами считает татаббу превосходящим сарашк или, по крайней мере, похожим на него. Таким образом, большинство татаббу, написанных Джами на основе произведений своих предшественников и современников, не являются подражаниями, а скорее демонстрируют художественный подход к развитию этого явления в таджикско-персидской поэзии. В этом контексте Джами откликнулся на пятнадцать газелей Саади, включая приведённую ниже газель, ответ которой таков:

Построчный перевод:

«Сердце, что влюблённо и терпеливо — не камень ли?

От любви до терпения — тысяча фарсангов» [4, 304].

В ответе Джами сохранил стиль, рифму и параллелизм, придав им новый смысл. Подражание Джами начинается со следующего стиха:

Построчный перевод:

«Живущему у твоего пути (тропа), тягость обретается в уединённой покорности святилища,

От Каабы до твоей головы — тысяча фарсангов» [4, 36].

Из поэтического опыта Джами и отсылки к ним в его газелях становится ясно, что, создавая поэзию, он поддерживал тесную художественную связь, как с традициями своих предшественников, так и с современным подходом к развитию газели. Другими словами, Джами не только был знаком с художественным опытом и открытиями поэтов прошлого, но и, используя свои изобретения и адаптации, переосмыслил их высокое искусство в своё время, а через подражание и творчество усовершенствовал содержание художественной формы поэзии.

Вторая глава диссертации «**Роль отдельных поэтов в формировании «подражание»**», состоит из двух разделов. В первом разделе рассматриваются «Поэтические обработки од Унсури, Фаррухи и Асджади». Подчеркивается, что Унсури является одним из видных деятелей классической литературы, а его поэзии следовали поэты разных периодов, в том числе Амир Муиззи, Катрони Табрези, Азраки Хирави.

Исследовав поэзии трёх поэтов, на первом месте - Амир Муиззи.

Амир Муиззи видел в Унсури поэта, возродившего благородные традиции касыды прошлого и сформировавшего и развившего это художественное направление в своих касыдах. Одним из лучших примеров является касыда Унсури «Дар мадхи Ямиддувла Махмуд Газнави». Эта касыда Унсури начинается следующим фрагментом:

Построчный перевод:

Пусть весенний наврузский ветер в саду станет идолом,

Чтобы с его искусством каждое дерево стало другой игрушкой [6, 17-19].

Унсури спел эту касыду во славу Махмуда, а Амир Муиззи последовал за ней во славу Ходжи Низомиддина Абулфата Музаффара Фахрулмулька ибн Ходжи Низомулмулька. Касыда Амира Муиззи начинается следующим отрывком:

Построчный перевод:

«Пришёл тот сезон, когда от него нрав мира иного станет,

Пусть каждая земля от его искусства станет небо-воплощением» [11, 131-132].

Муиззи в своем подражании касыде Унсури более точно следовал художественной форме и стилю стиха.

Если касыда Унсури состоит из тридцати двух двестиш, то подражание Амира Муиззи – из тридцати восьми. Как касыда Унсури, так и подражание Амира Муиззи имеют одинаковый размер, рифму и параллелизм, что обусловлено связью художественного мышления обоих авторов в плане структуры стиха. Хотя Амир Муиззи заимствовал основные черты поэмы из касыды Унсури, он переработал её в плане выражения содержания, и, кроме того, поэт опирался на образцовый стих поэмы.

Как уже упоминалось выше, поэзию Унсури читали многие поэты, одним из которых является Катрон из Тебриза.

У Катрона есть ода, которая начинается следующими стихами:

Построчный перевод:

«Из-за служения ему привёл (он) царя Арона,
Собрал своё войско, чтобы подготовиться к бою.

Один целится стрелой, словно юный Ораш,
Другой бросается с щитом, словно золотой Рустам» [24, 178].

Начинается она с оды Унсури, несколько стихов которой мы процитируем:

Построчный перевод:

Земля от его войска – это волна зелёного моря,
От пыли их (войска) вселенная стала чёрной и день – тёмным.
Все – со чёрным сердцем и горящим духом, с благородным обликом,
Любящие, благочестивые и дьявольских черт

– Ахриманвоплощение.... [24, 23]

У Катрона есть несколько од, которые написаны в подражание Унсури. Например ода на тему:

Построчный перевод:

Пока разум живёт в теле, всё будет в нём,
И душу с телом соединяет вино и вино-любовь. [24, 26].

начинается, следуя оде Унсури, примером которой является следующий стих:

Построчный перевод:

Пока каждый локон её волос – это хоровод из лал,
Любовь её волос кружит вокруг каждого сердца. [24, 31].

Таким образом, Катрон написал множество од, следуя за Унсури, и во многих случаях перенял содержание и образные выражения поэзии Унсури, что усилило элемент подражания и красноречия в его поэзии.

Другим поэтом, одним из самых верных последователей Унсури, является Азраки Хирави.

При составлении этой оды Азраки следовал оде Унсури, из которой взяты следующие стихи:

Построчный перевод:

Если к тебе в Турции позовут на встречу с Айлок,

А если в Индии будут искать могилу Чипола,
Из чёрной земли раздастся звук величайшего бедствия,
Как если бы от этого земля затряслась [24, 41].

Другим поэтом, чьи произведения, особенно его касыды, сыграли важную роль в развитии поэзии, является Фаррухии Систани. Поэзия Фаррухии была высоко оценена многими поэтами, включая его современников и последователей. Сначала мы сделаем несколько замечаний о касыдах Муиззи.

Принятие Амиром Муиззи поэзии Фаррухии и следование его касыдам не было совпадением, а, прежде всего, связано с интеллектуальной и творческой связью между двумя поэтами.

В диване Муиззи есть стихи, свидетельствующие о его непосредственном интересе к поэзии Фаррухии. В частности, из стихов, которые он процитировал в начале касыда - в похвалу Амиду ад-Дауле Джамшеду ибн Бахманьяру, министру Персии и Исфахана, и некоторым другим, становится ясно, что у него было особое мнение о поэзии и подходе этого поэта, следующие стихи из которого являются оды:

Построчный перевод:

Вышел тучный облак с поверхности спокойного моря,
Бухара – центр земли, покрыта маской купола могущества.
Когда они соединяются, скажешь, что в степи есть ртуть,
Когда они расстаются, скажешь, что это посев в море [11, 40].

Эта касыда была составлена Амиром Муиззи в том же размере, рифме, мелодии и ритме, что и первая касыда в «Диване» Фарруха, воспетая в честь Ямина ад-Даула султаном Махмудом ибн Насируддином Сабуктегином из Газневи, частью которой является следующий отрывок:

Построчный перевод:

Вышел чёрный облак с поверхности лазурного моря,
Как влюблённый, кружит, словно душа без сердца, жаждущая.
Как стремительный поток, среди воды он уходит,
Как буря, порывистая и тёмная, уходит в пространство [7, 16].

Сравнение приведённых стихов, начинающихся с описания облака Фаррухи, демонстрирует характер влияния Муиззи на касыду Фаррухи, выполненную в форме табаба, и определяет содержательную и структурную специфику этого типа его произведений. Вышеуказанные стихи, отобранные из раздела «тагаззуль» касыд обоих поэтов, свидетельствуют о том, что Муиззи ориентировался на стиль Фаррухи при оформлении тагаззуля.

Как уже упоминалось, другие поэты, включая Масуда Саади Салмана и Азраки, также адаптировали касыды Фаррухи, что подробно объясняется в диссертации.

Из подражаний на оды Фаррухи, выполненные Муиззи, Азраки и Масудом Саади Салманом, становится ясно, что они не только верно восприняли поэзию этого поэта, но и успешно изображали красоту природы и социального окружения.

Асджади Марвази – третий поэт, за одами которого следовал Амир Муиззи наряду с Унсури и Фаррухи, и создал на этой основе интересный сборник.

Например, у Амира Муиззи в оде «Восхваление Ходжи Шахобуддина Абубакра Абдуллы Муайидулмулька ибн Ходжи Низамулмулька Туси» есть такой куплет:

Построчный перевод:

Он сказал: «Пока не будет прощения, час верности не придёт,
Даже если звезда затмится и небеса разорвутся на части» [11, 57].

В диване Асджади этот стих также встречается в неизменном виде. Очевидно, что Амир Муиззи читал вышеупомянутую касыду непосредственно в сборнике касыды Асджади, в котором оставшиеся два стиха записаны в его диване под названием «Дар шафиат джуди мамдух».

Таким образом, на основании проведённого анализа можно сделать вывод, что Амир Муиззи с самого начала своего творчества уделял особое внимание произведениям Унсури, Фаррухи, Асджади и некоторых других поэтов, искусно подражал их стилю письма и использовал некоторые касыды вышеупомянутых поэтов в качестве основы для своего сборника, который не был чистым подражанием, но, как уже упоминалось, также имел содержательные и художественные доработки.

Во втором подразделе этой главы дискуссия ведётся об «Образцовой поэзии и методах воздействия на нее».

В этом разделе мы сосредоточились только на изучении методов и способов следования и влияния таких поэтов, как: Рашидадин Ватвот, Хаким Санай, ХасаниГазнави, Адиб Сабир Тирмизи и некоторые другие.

Рашиди Ватвот – один из выдающихся поэтов позднего периода, обладавший уникальным взглядом на поэзию и стиль Унсури, Фаррухи и Муиззи. Этот взгляд был сформирован и развит его поэтическим опытом, имеющим глубокую теоретическую и художественную основу.

В поэзии Рашидадина Ватвота можно найти следы многих его предшественников и современников, одним из которых является Амир Муиззи.

Действительно, Ватвот с начала своей деятельности высоко ценил поэзию Муиззи и даже в книге «Ҳадоиқ-ус-сехр фӣ дақиқ-уш-шеър» приводит примеры оценки хорошей и плохой поэзии на основе стихов Муиззи, что подтверждает его искреннее уважение к поэту и к его стилю.

Одно из таких произведений было написано Рашиди Ватватом на оду Муиззи «Айзан во славу Шарафа аль-Мулька Абу Саада Мухаммада ибн Мансура», которая заслуживает обсуждения с точки зрения содержания и художественной структуры. Чтобы ответить на вопрос о различиях и сходствах между произведением Ватвата и одой Муиззи, ниже мы приводим отрывки из обеих од.

1. Отрывок стихотворения Ватвота «Во славу царя Атсыза и его жизни»:

Построчный перевод:

О, место твоё велико, символ небесного величия,
Чистое твоё убеждение, свободное от гордости и лицемерия...
Твоя благословенная рука и благородная природа,
Остановлены на щедрости, и всё, что ты даёшь, – от сердца.... [9, 5].

2. Отрывок из оды Муиззй «Во славу Шарафулмулк Абусаъд Мухаммада ибни Мансура»:

Построчный перевод:

Когда наступил час расставания, как потемнела погода,
Та луна, что была душой и сердцем моим, обратилась к нему...
Луна его стала как небо, столь же синяя,
А его свет – как новолуние, дважды чист.... [11, 35].

Подобно тому, как Муиззи написал большинство своих од во славу Малик-шаха Санджара, Ватвот, также написал большинство своих од во славу Атсыза. В частности, вышеупомянутая ода – одна из 153 од, которые поэт сочинил во славу Атсыза. Если учесть период его службы при дворе Атсыза, становится ясно, что поэт написал эту оду в период своей творческой зрелости.

Хаким Санаи был одним из поэтов, который «очень верил в Муиззи и подражал его стилю в своих газелях, и в одной из своих газелей он процитировал следующий стих из него:

Построчный перевод:

«Этот момент сбил с пути Саноир,
Как Муиззий рассказывал о новостях любви».
То, что я вижу от страданий любимой,
Если скажу, разорится рынок любви [10, 200].

Сайид Хасан Газнави, прозванный Ашрафом, был одним из самых влиятельных поэтов конца XII века. Он уделял особое внимание Амиру Муиззи и откликнулся на некоторые его хвалебные оды. В частности, он написал ответ на оду Муиззи «Во славу царя», что ясно свидетельствует о его понимании и следовании поэзии Муиззи. В своей ответной оде Сайид Хасан приветствовал оду Муиззи по форме и содержанию и создал несколько стихов, близких к поэзии мастера, которые можно назвать тазмин-бейт. Для дальнейшего сравнения приведём отрывок оды Муиззи:

Построчный перевод:

Луна – это чаша вина, а солнце – это царь,
Планеты – войско, а небеса – собрание вина...
Царь, который до появления человека видел встречу с человечеством,
Власть его – это стремление к встрече с ним.... [11, 64-65].

У Сайида Хасана есть ода под названием «Этот плач по матери султана Саидадина Бахромшаха», которая, хоть и не рифмуется со стихотворением Муиззи, но ясно демонстрирует его влияние на поэзию мастера. Следующие стихи взяты из плача Сайида Хасана:

Построчный перевод:

«Эй, как цветок, ты с лепестками и с голосом,
А как цветок завистливый – без цвета и без жизни.
Ты, как друг, полон тепла, как дыхание, что в сердце,
Каждый, как кипарис, в любви своей, но без голоса»... [5, 143-144].

Хотя ода Сайида Хасана не рифмуется с одой Муиззи, она схожа с поэзией поэта по ритму, мелодии и соотношению мысли и образа.

Таким образом, исходя из анализа и оценки, автор диссертации приходит к выводу, что поэзия Муиззи была уроком для поэтов после него, включая Рашидадина Ватвота, Хакима Саная и Сайида Хасана Газнави, каждый из которых следовал его стилю выражения по-своему.

Другой поэт, из современников Муиззи и имевший с ним глубокую творческую связь, – Адиб Сабир Тирмизи. Адиб Сабир с любовью упоминает Муиззи в своих стихах, и в следующих стихах он сначала с любовью сравнивает его язык и темперамент с языком и темпераментом Рудаки и Муиззи, а затем, по его собственным словам, не ставит никого выше Муиззи или Масуда Саада Салмана:

Построчный перевод:

«Я воспеваю язык Муиззидов, Рудаки,
Славу государства Сельджукидов и династии Саманидов» [2, 29].

Этот факт свидетельствует о том, что Адиб Сабир Тирмизи с самого начала испытывал особый интерес к поэзии Муиззи и находился под влиянием его идей, художественного мастерства и художественного мастерства.

Основываясь на поэзии Анвари и некоторые упоминания его поэтического мастерства в книге Балогги, можно сделать вывод, что он не только считал поэзию Муиззи мощным поэтом, но и следовал его творчеству.

Ещё одним поэтом, следовавшим специфическому подходу Таббу'сараи в этот период, был Асиратин Ахсикати.

Построчный перевод:

«Увы, что твоя воля возносит над всеми небесами и основами миров,
Как архитектор, державший в руках бич, ты
строишь мир живых душ.»

последовал бейту Катрон:

Построчный перевод:

«Господи, Ты предпочитаешь Катрон (судьбу или мир) более чем всех,
Но позже Ты даруешь каждому то, что является Катроном.»

Он также приветствовал оду Манучехри «Шамъ» и последовал его примеру, которая начинается с двустихия:

Построчный перевод:

«Печаль приходит с осенью, когда мир опустошен,
А холодный ветер, как из Хоразма, приносит беды».
Сочинил оду, которая является первым бейтом его:

Построчный перевод:

«Печаль приходит с весной, когда цветет мир,
А лицо невесты полей словно лик Нигор».
Асириддини Аскахати подражал стиху Фаррухи, бейт которого таков:

Построчный перевод:

«Не делай так, чтобы в этом мире Фаррухи сказал:
'Судьба и я огорчены твоим уходом'» [41, 182].

Таким образом, из проведённого краткого обзора можно сделать вывод, что подражание поэту поэзии и стилю Унсури, Фаррухи, Муиззи и других поэтов не только является влиятельным документом в литературной среде, но и

уточняет особенности рассматриваемых поэтов, красоту и изящество их произведений. Поэты этого периода в основном следовали одам своих предшественников, используя в этом контексте их манеру наблюдения и метод критики и восхваления их стиля, что раскрывает суть их поисков в совершенствовании содержания и художественной структуры подобных откликов.

Третья глава диссертации **«Особенности структуры содержания, художественности и стиля подражаний поэтов XI-XII вв»**, конкретно определен и состоит из двух разделов.

Первый раздел **«Содержание подражаний этого периода и этапы его развития»**. В нем рассматриваются особенности содержания подражаний Муиззи, Катрони Табрези, Рашиди Ватвота, Масъуди Саади Салмона, Саида Хасана Газнави и Асириддини Ахсикати, а также подвергает их критическому анализу.

Когда мы говорим о творчестве одного из поэтов этого периода – Амира Муиззи, особенно о его произведениях, прежде всего, на ум приходит образ поэта, творца поэзии и касыды.

В большинстве этих походов или военных экспедиций Амир Муиззи, будучи придворным чиновником и особым представителем султана, лично участвовал, описывая ход событий от начала до конца и описывая завоевания султана.

Преувеличенные описания и описания Унсури – отличительная черта его стиля мышления в подобных касыдах. Приводим стих из вышеупомянутой касыды:

Построчный перевод:

«О, услышь о деяниях царей и правителей,

Приходи и увидь искусство великих правителей Востока» [6, 113].

Амир Муиззи, следуя этой оде Унсури, написал оду, восхваляющую Санджара. Хотя обе оды имеют одинаковый вес и различную рифму, они идентичны по содержанию описания и, в целом, по своему основному содержанию. Ода Амира Муиззи начинается со следующего двустушия:

Построчный перевод:

«О, написанные произведения, их больше, чем тысяча,

Или же ты слышал о книгах о победах,

их число неисчислимо» [11, 123].

Содержание этого подражания объединяет величие Санджара, и наряду с преувеличенными описательными мыслями поэт смог отразить реалии жизни и мирские удовольствия султана.

Одной из главных тем касыд Фарруха, которой следует Амир Муиззи, по-прежнему является описание природы и её стихий, что чётко определяет суть видения и мысли обоих поэтов. Во многих произведениях Амира Муиззи описание и описание природы и её стихий весьма обширны, иногда включающие в себя хвалебные и молитвенные фрагменты.

Яркие описания природы служат основой для живой молитвы поэта в произведении, которая также имеет природную основу. Приводим следующий отрывок, который весьма уместен:

Построчный перевод:

«Когда твоя звезда на небесах становится неотъемлемой,
Пусть вся суть твоей жизни будет прочной, как ось небес».
«Будь счастлив и наслаждайся как в весне, так и в осени,
Чтобы ты создал тысячи праздников в каждой весне и осени»,
«Пусть суть твоей жизни будет прочной, как ось небес» [11, 218].

Вышеупомянутое стихотворение примечательно тем, что каждый образ, композиция и выражение сочетаются с чувством реальности поэта, а элементы природы изображены как живые и реальные, как люди в движении и действии.

В заключение этого раздела диссертации мы также кратко рассмотрим содержание и содержание стихотворений других поэтов, включая Рашиди Ватвота, Сайида Хасани Газнави и Асируддина Ахшикати, чтобы прояснить роль каждого из них в освещении и изображении реалий жизни и судьбы своих поэтов.

У Рашидуддина Ватвота есть стихотворение, написанное в ответ на стихотворение Санаи, восхваляющее Алауддина Оциз. Это стихотворение начинается следующим текстом:

Построчный перевод:

«Весна пришла, полна жизни, мир стал ярким и прекрасным,
В сады и поля расстелили ковры из цветов и дорогих тканей» [9, 20].
Цель од Санои такова:

Построчный перевод:

«Не устраивай себе пристанище ни в теле, ни в душе,
Потому что это мир земной, а тот – мир высший.
Шагай за пределы обоих, будь здесь, но не там».

Ода Санои «произносится на арене Сарахса и в той святой земле, и говорит о положении людей единобожия» [10, 20]. Эта ода имеет мистическое содержание, и её основой является описание духовности и её места в человеческом совершенстве. Она сочетает в себе содержание «Татаббу Ватвата», которое представляет собой чистое восхваление, с красотами природы, угодными деяниями царя и описанием деяний «Бога, который подобен ему во всём мире» [10, 20]. Хотя ода Санаи и «Татаббу Ватвата» написаны в одном ритме и рифме, их содержание различно. В выражении смысла Ватват далек от реальности, в то время как Санаи близок к земле.

Большинство его сочинений основано на касыдах Муиззи, часто он следует их содержанию и стилю, а иногда переосмысливает их содержание и формулировки по-другому, как это показывают следующие стихи, написанные им и мастером поэмы:

Из Ватвата:

Построчный перевод:

«Рука твоя благословенная и душа твоя великодушная,
Ожидают щедрости, и готовность – сдерживается

только от избытка щедрости» [9, 53].

Из Муиззи:

Построчный перевод:

«Твоя благословенная рука – это кисть художника,
Я никогда не видел, чтобы кисть могла быть щедрой» [11, 37].

Тема самовосхваления является элементом содержательной структуры од и сочинений поэтов этого периода, особенно XII века, что стало фактором возникновения од и сочинения фария. Эта тема была особенно развита в творчестве Сайида Хасана Газнави и вызвала интерес у многих поэтов к следованию его идеям и стилю, одним из которых является Асириддин Ахшикати. Этот поэт был вдохновлен одами Сайида Хасана и следовал им по форме и содержанию. В этом контексте Асириддин интересовался теми одами Сайида Хасана, в которых поэт изобразил темы исчезновения доброты и щедрости, смирения и бесчеловечности и тому подобное. В этом подходе Асириддин написал композицию к одам Сайида Хасана. Эту оду читал Сайид Хасан в Газни в то время, когда учёные спорили и завидовали этому великому человеку, и он назвал его замир-уз-замир» [41, 112].

Примером этого является следующий отрывок:

2. От Сайид Хасан:

Построчный перевод:

«Я знаю мир, как шарик самого посланника,
Достойный плода сердца Зухры и Хайдара.
Растет растение из сахара у источника ушей,
Как благозвучная трость, я благодарен»... [5, 112].

3. От Асириддин:

Построчный перевод:

«Я вновь на пике слов, и волны мои яркие,
Как тяжёлое облако, что скрывает мой конец.
Здесь много пустых речей и бессмысленных похвал,
Но я, познавший смысл, вправе гордо заявить» [41, 460].

Среди поэтов, сочинявших стихи друг для друга в этот период, особое место занимает содержание произведений Амира Муиззи. В своих произведениях, под влиянием политических и социальных реалий того времени, он, в основном отражал содержание гимнов, уделяя в этом контексте внимание важным жизненным вопросам, связанным с судьбой царей и эмиров, их деяниями и поступками, а также религией, обычаями и традициями народа.

Содержание произведений Рашиддадина Ватвота ограничено по сравнению с произведениями Муиззи, и он в основном отражал темы гимнов, восхваляя деяния и деяния царей того времени. Другие поэты, чье включение социальных и моральных тем в свои произведения имеет духовное и художественное преимущество, – это Сайид Хасан Газнави и Асируддин Ахшикати. Эти поэты, следуя друг за другом и , находясь под влиянием политических и социальных реалий своего времени, обращались к вопросам, связанным с непрерывным существованием человека, и предлагали путь к обретению счастливой жизни.

Последний раздел третьей главы – «**Художественные и стилистические особенности подражаний**» – определяет стиль письма и художественные приёмы поэтов-подражателей.

В диссертации подчёркивается, что познание и оценка художественных и стилистических особенностей поэзии подражателей этого периода должны учитываться, во-первых, многогранность, во-вторых, масштаб и взгляд времени жизни поэта и исследователя, а затем -происходит на основе изменений и развития эстетического восприятия в ходе литературного процесса, учитывая опыт поэтов, в сравнении с литературными традициями, стихами современников и реальным положением поэта. Поэтому в изучении поэзии подражателей данного периода необходимо опираться на правила этой науки, учитывая особенности их времени, а также - принимать во внимание ключевые аспекты их поэтического опыта и влияние на последующие поколения.

Один из самых известных поэтов этого периода, Муиззи, неоднократно говорил о значении своей поэзии и поэтики. В следующем отрывке, в частности, прежде всего, выражено его мнение о роли и месте своей поэзии перед лицом Санджара и Маликшаха:

Построчный перевод:

«На пиршестве любви меня среди избранных посадили,
Своей рукой мне подарили дружбу, как вечный дар.
В жизни мне дал Хизр, который был царём мира,
Из своей чаши он подарил мне воду жизни» [3, мим].

Слова Муиззи на эту тему, во-первых, свидетельствует о его репутации среди «граждан мира», а во-вторых, они также ясно указывает на роль и место его поэзии, что свидетельствует об устойчивости его речи и поэтической позиции.

Мухаммад Ауфи называл Муиззи «султаном мира слова, воином звёзд речи и рыцарем поля красноречия» и говорил, что «Его поэзия — это суть написанного слова. В его выражении *дитя половой зрелости* достигло предела половой зрелости, и *повивальная бабка черногрудого пера*, глава *сажени благодати*, вновь вскормила младенцев века» [1, 1302].

Современные поэты или поэты, жившие после Муиззи, восхваляли его за изящество и мастерство. В частности, Сайид Хасан Газнави в следующем двустишии считал темперамент Муиззи мерилom половой зрелости:

Построчный перевод:

«В стихах всегда стремится к излишествах,
Как и стиль Муиззи Хорасанского».

В следующем стихе Муджири также считает себя «вторым Муиззи в эпоху его славы»:

Построчный перевод:

«В твою эпоху я — Муиззи второй, ибо знаю,
Что у твоего порога стоит величественный двор Санжара» [11, 15].

Действительно, Муиззи был искусным и блестящим поэтом второй половины XI – начала XII веков, обладая высоким художественным вкусом, он

сохранил свой неповторимый стиль и образ мышления среди своих современников.

Стихи Муиззи, особенно касыды и подражания, являются образцом его поэтического искусства, в котором содержание, язык, лексика, выразительность, стиль и средства изображения просты, обыденны, земны, привычны, естественны и непринужденны. Например, если обратить внимание на следующее описание лирического героя, собирающего вещи, и на описание пейзажа в ту ночь хиджры, становится ясно, с какой тонкостью и художественной глубиной оно было создано:

Построчный перевод:

«Да будет воспоминанием та ночь, когда возлюбленная,
Ушла от меня, увезя своё сердце.
Я видел ту ночь взгляд её, как море, полное страха,
И тело её, как море страха, стало небом страха» [11, 76].

Этот образ выражает грусть, раздумья и смятение лирического героя, возникшие из-за разлуки с дорогим и любимым человеком. Поэт описал ночь разлуки мечтами, мыслями и целым миром впечатлений, и ясно, что он против разлуки и смятения, и поклоняется единению и товариществу, имеющим гуманистический аспект. Образ ночи и её тел призван объяснить основную идею, и таким образом, образы, указывающие на полёт фантазии и крайнюю тонкость, – *море неба, его волны, ночной корабль и луна моряка* – являются образами, которые через воображение вызывают в памяти ночной пейзаж, и эти образы являются поистине поэтическими открытиями.

Специфическая образность в произведении Муиззи, особенно в касыдах и подражаниях, где описываются отдельные предметы, события и личности, проста и выразительна. Примером служит фрагмент сравнения подражаниям, используемый при описании солнца:

Построчный перевод:

«Солнце стало властителем мира, и изменился мир,
Поменялась земля, и воздух стал другим.
Приказал он, чтобы в саду рисовали облака,
И велел, чтобы в термидоре аттари заполнил воздух.
Голова украшена румяным кораллом,
А из зелёных тканей надевают особые одежды...» [11, 16].

Земля освещена солнцем, и его благотворное влияние весной – реальный и естественный факт. Каждое изменение, происходящее в природе весной, также обусловлено живительными лучами солнца. Это явление имеет конкретную основу, и разговор о наблюдаемом объекте – великом теле вселенной – солнце и упоминание его характеристик основаны на этом явлении.

Ещё одна особенность образного строя Муиззи – лиризм. Простота и доступность образа читателю составляют художественную и стилистическую основу его поэзии. Простые и понятные образы поэта усиливают народный аспект его стихов. Например, следующие стихи, основанные на сравнении одного из его стихотворений, созвучны народным песням:

Построчный перевод:

«Каждый, кто увидит эти глаза и эти две локоны,
Если и потеряется, и будет в замешательстве – это правильно.
Я не отвернусь от страданий, даже если они

исходят от его маленького рта,
И не отступлю от этих страданий, даже если
они исходят от его тонких уст» [11, 19].

Таким образом, описание в поэзии Муиззи, прежде всего, является, отражением материального мира и состояний; его стихи демонстрируют красочный мир образов и мелодию поэтических слов. В этом контексте остаётся без ответа вопрос: в чём особенность стиля и взгляда поэта на вещи, как они сформировались и каковы их характерные признаки? В поэзии Муиззи образ, создаваемый посредством сравнения, – это, прежде всего, воплощение ситуации. То есть, в стихотворении поэт добивается обнаружения сходных вещей (предметов) или ситуаций, и четыре столпа сравнения: а) сравнение; б) сходство; в) сходный аспект; г) привычка к сравнению – здесь весьма полезны.

Другим поэтом, который был полностью верен этому стилю в своей поэтической практике, является Рашиди Ватвот, следующий стих является примером этого и подтверждает его художественную позицию:

Построчный перевод:

«Твоя красота и изящество, как перо, что рисует беду,
И грудь раскрывается, а шея продолжает тянуться» [11, 34].

Рашидадин Ватвот, сам будучи теоретиком литературной науки, видел суть этого искусства в «уподоблении чего-либо чему-либо, в привычке к сравнению, безусловному, образу, преувеличению и тому подобному. И привычка к сравнению в персидском языке – это и подобное, и подобное, и подобное, и мысль, и что-то плохое, и подобное» [29, 100].

Следующий отрывок из Рашидадина Ватвота также проясняет истинную суть мастерства изображения и его стиля в использовании сравнения:

Построчный перевод:

«Спина земли, как небесное лицо, изменилась от оружия,
Лицо небес, как спина земли, покрылось пылью.
От бедствий людей она стала похожа на пещеру гор,
А от смертей людей – на саму гору, ставшую пещерой».

В этом стихе поэт использует метафору тасвият (*сравнение земли с небом, неба с землей, горы с пещерой, а пещеры с горой*), создавая эмоциональное чувство и широкий, впечатляющий образ. Следующее стихотворение Анвари написано в том же ключе, и поэт, по словам Шамси Кайса Рази, «открывает облакам и пещере лик добродетели и превосходства рук и природы возлюбленной»:

Построчный перевод:

«Я хотел сказать, что его рука и натура – это облака и долина,
Но разум сказал: 'Это восхваление, и я тоже с ним, как полотно.
Почему рука его – облако, а там – поле для жатвы?
И почему его натура – долина, и там – место почитания?'» [43, 283]

Анвары также написал множество стихов, используя другие виды сравнений, включая явные и скрытые, которые являются выражением его художественного и поэтического стиля. Приводим следующий стих, который превращает скрытое сравнение в мощную художественную структуру образа, а его содержание – в эмоционально-рефлексивное:

Построчный перевод:

«Если месяц заговорит, ты – тот месяц, который говорит,

А если дерево носит платье, ты – тот дерево,

которое носит платье» [8, 281].

В этом стихе Анвары сравнивает нечто (луну) с чем-то (говорящей луной), тем самым усиливая художественную красоту и стиль произведения.

Одно из художественных преимуществ предшественников Муиззи, включая Адиба Сабира, Анвары и Катрона, чей стиль видения несколько отличается от Муиззи, заключается в осознанном использовании романтических образов. В этом отношении Адиб Сабир, Анвары и Катрон обладают уникальными способностями воспевать романтическую любовь, моделировать и рисовать образ и характер возлюбленной и её связь с реальной природой. Благодаря своей подлинности, такие образы богаче и прекраснее.

В поэтической практике Муиззи, Масуда Саади Салмана, Санай, Анвары и некоторых других поэтов этой эпохи «существует доминирующая тема, которая бросает тень на их произведения и присутствует в образных слоях, в форме, структуре, стиле, в концепции и содержании их произведений. Как будто систематический приём и интеллектуальная доминанта доминируют над всей интеллектуальной и образной деятельностью художника. Мы называем эту доминирующую идею «взглядом» (нигариш). Взгляд – это скрытая структура ума и личности, своего рода интеллектуальная и психологическая готовность к миру, предметам и событиям, которая отчётливо видна во всех поступках и действиях человека и в искусстве часто сочетается с эмоциями. Взгляд каждого человека – продукт его «когнитивного резерва».

Одной из стилистических особенностей произведений вышеупомянутых поэтов является связь элемента с целым в образах, что соответствует идее единства. Как было отмечено выше, изображение лица Мамдуха, соотносимое с весной, рекой и связанными с ними изобразительными элементами, такими как *гора, берег, сад, луг, амбар, даль, луг, воздух, роза, трава, тюльпан*, а также композиции, близкие к весеннему половодью и т. д., имеют уникальный и богатый метод применения в произведениях Муиззи, Рашиди Ватвота и Адиба Сабира.

Заключение

История становления и развития татаббу' в персидско-таджикской поэзии XI-XII веков свидетельствует о том, что этот метод был не только средством подражания и имитации, но и своего рода художественным испытанием для проверки мастерства и художественных поисков, а также чуткости и творческих связей поэтов. Проявление подхода к творчеству и творческим связям в нашей классической поэзии в форме татаббу' началось с древнейших

времён, и в рассматриваемый период оно прошло новые этапы становления и развития, что обуславливает особый характер процесса развития и эволюции этого поэтического опыта. Таким образом, проведённые в данном контексте обсуждения и обзоры можно резюмировать и заключить следующим образом:

1. Исследование и оценка вопроса подражания (подражание) в поэзии XI–XII веков, исторические предпосылки, развитие, роль Амир Муиззи, Рашиди Ватвота, Масъуди Саади Салмона, Адеба Собира Термизи, Анвари, Катрона, Санои, Асириддина Ахсикати и других поэтов того времени, а также их влияние со стороны творческого опыта таких поэтов, как: Унсури, Фаррухи и Асджади, доказывают, что подражание является одним из основных элементов традиционной персидско-таджикской поэзии, связанной с её происхождением и поисками поэтов.

2. Подражание как фактор воздействия и литературной связи существовал с самого начала истории персидско-таджикской литературы и проявлялся в разных формах. Произведения, дошедшие с эпохи Саманидов, и позже, составляют древнейшую часть этого типа поэзии. Поэты, такие как: Рудаки, Абу Шакур Балхи и Шахиди Балхи, создали первые образцы и усовершенствовали её структуру и художественные особенности.

3. С появлением и развитием газели и оды подражание заняло особое место в персидско-таджикской поэзии, затем, на основе художественных поисков Манучехри Домгони, Усури Балхи, Фаррухи Систони, Асджади Абеварди, Амира Муиззи и последующих поэтов оно сформировалось и эволюционировало. В последующие эпохи этот способ подражания развивался, поэты принимали газели, оды, и их взаимное влияние, как с содержательной, так и с художественной точки зрения. В этом процессе творческие связи и влияние других поэтов, таких как: Анвари, Захири Фореби, Сайфи Исфارانги, Хокони, Санои, Саади, Хофизы, Салмани Соваджи, Имоди Кирмани, Убайди Закони отражают важный и насыщенный этап подражания, подтверждающий духовные и художественные связи между поэтами разных эпох и их предшественниками.

4. Опыт поэтов, использовавших подражание в разные периоды истории персидско-таджикской литературы, свидетельствует, что подражать или принимать поэзию другого поэта не было для мастера обязательным – это вопрос выбора и мастерства. Проще говоря, стихотворение в стиле подражания является двухполюсным и духовным процессом, где подражающий поэт, прежде всего, стремится сохранить связь со своим образцом, придавая подражанию дополнительное значение и широту, выходящую за пределы исходного текста.

5. Некоторые поэты – подражатели рассматриваемого периода, не были простыми подражателями и копировщиками. Они вносили новшества, как в содержание, так и в художественную форму и стиль, творчески используя художественные образы и стилистические особенности своих предшественников, адаптируя их под вкус своей эпохи.

6. Сравнительный анализ эволюции подражания с эпохи Рудаки показывает, что этот художественный тренд не только свидетельствует о

творческом влиянии и связи, но и подтверждает индивидуальность и самостоятельность поэтов, практиковавших подражание. Иными словами, они развивали избранные традиции прежней поэзии, внося важные новые аспекты в этот феномен.

7. Амир Муиззи – один из талантливых поэтов того времени, который следовал новым направлениям в одах Унсури, Фаррухи, Асджади и других, что было обусловлено его творческим стремлением и искренним уважением к своим учителям. Он не только подражал многим одам Унсури, но и использовал цитаты, упоминания имен и отдельных строк этих поэтов, тем самым, подтверждая свою преданность и духовное родство с ними.

8. Подражательство получило дальнейшее развитие в поэзии этого периода на основе творческих поисков поэтов, таких как: Ватвот, Масъуди Саади Салмон, Адеб Собир, Анвари, Катрон и других, формируя их художественную индивидуальность. Сравнительный анализ опытов од этих поэтов показывает не только их творческое подражание предшественникам, но и выявляет особенности их собственного опыта и методов подражания.

9. Опыт подражания у упомянутых поэтов интересен с точки зрения наслаждения и восприятия произведений образца, демонстрации мастерства и успеха в создании подражаний, духовной связи и творческой близости с авторами оригинальных од. Это явление сохраняет художественный облик, как авторов оригиналов, так и подражателей.

10. Тематическая структура подражания поэтов данного века, в основном основана на панегирике. Помимо прославления личности объекта, поэты также изображали природу, радость жизни, сохранение шариатских норм, устойчивость основ ислама, а также затрагивали темы мудрости и морали. Эти темы помогали поэтам устанавливать связи с разными людьми и социальным окружением. Кроме того, из изучения подражания этого времени можно выявить сведения о жизни и качествах некоторых исторических личностей. Таким образом, знание и изображение деталей реальности, предметов, места, времени и характера персонажей являются основными чертами тематической структуры подражания того периода.

11. Художественные аспекты подражания, формировавшиеся под влиянием устойчивых традиций поэтики персидско-таджикской поэзии, подтверждают мнение о том, что ключевым фактором развития художественной ценности таких произведений является, во-первых, использование опыта предшественников, а во-вторых – талант, творческие поиски и новаторство самих поэтов.

12. Язык подражания Муиззи богат, каждое слово и выражение употреблены с определённой стилистической и смысловой целью, выражая особые значения. Его подражание – это комплексный словарь образных и художественных средств, с исторической и временной спецификой, которые определяют его творческий облик. Его стиль ясен, плавен, насыщен смыслом и выразителен.

13. Образец (сармашк) был источником вдохновения для поэтов этого периода, в том числе, Рашиддин Ватвота, Масъуди Саади Салмона, Адеба

Собира, Анвари, Катрона, Хакима Саноии, Саида Хасани Газнави и Асириддина Ахсикати. Каждый из них следовал манере и стилю своих предшественников особым способом. Особенности их подражания и влияния, в первую очередь, определяются методом охвата содержания и глубиной образности, а также стилем, который каждый реализовал, согласно своим возможностям. Эти поэты использовали манеру изложения своих предшественников, способы обработки художественных средств и характерный словарный и синтаксический строй, что иногда приводило к плагиату и повторениям.

Рекомендации по практическому использованию результатов исследования

Из проведённых исследований и анализов следует, что тема развития явления подражание (следования, подражания) в поэзии XI-XII веков и роль образцовой поэзии (образцовой поэзии) в развитии этого литературного феномена до сих пор не получила всестороннего монографического изучения. Область теоретического и практического обсуждения данной темы достаточно обширна, и можно провести несколько глубоких исследований, посвящённых особенно – вопросам влияния, литературных связей поэтов разных эпох, восприятию, ответному подражанию и изучению отдельных поэтов. В настоящей диссертации предпринята попытка исследовать развитие подражания в поэзии XI-XII веков, методику подражания Амир Муиззи и его предшественников в поэзии Унсури, Фаррухи, Асджади и их последователей, а также художественные особенности и стиль их творчества. Кроме того, на основе результатов исследования предлагаются следующие рекомендации для практического использования:

1. Диссертация может оказать помощь кандидатам наук и исследователям, изучающим различные вопросы истории персидско-таджикской литературы, в исследовании и оценке особенностей формирования и развития подражания в творчестве отдельных поэтов и разных эпох.

2. В отдельной диссертации рекомендуется исследовать общую историю формирования и развития подражания в персидско-таджикской поэзии для определения путей его развития и упадка.

3. Необходимо привлечь внимание исследователей к изучению процессов влияния и подражания (стиля подражания) у поэтов разных литературных эпох.

4. Опыт автора данной диссертации может помочь исследователям в изучении отдельных аспектов темы, включая факторы развития и упадка подражания в разные периоды.

5. Для определения общей картины формирования и развития подражания важно проводить исследования этого явления в разные века, оформленные в виде диссертаций.

6. Материалы диссертации могут быть использованы при написании истории литературных и эстетических взглядов персидско-таджикской литературы.

7. Результаты исследования и анализ подражательной поэзии поэтов данного периода могут послужить руководством при составлении и публикации словарей произведений отдельных поэтов.

8. Материалы диссертации создают благоприятную основу для изучения и преподавания истории классической персидско-таджикской литературы, литературной критики, стилистики и риторики на курсах и семинарах гуманитарных факультетов высших учебных заведений Республики Таджикистан.

9. Подражание у поэтов разных эпох охватывает важные социально-политические, философские и нравственные темы. В таких произведениях отражаются хвалебные речи, наставления, пословицы, исторические рассказы, которые могут быть использованы в процессе преподавания истории классической литературы, фольклора, а также на воспитательных занятиях в вузах страны.

В целом, развитие подражания в поэзии XI-XII веков и роль поэтов этой эпохи в формировании и развитии данного литературного феномена, а также литературные связи поэтов разных эпох представляют собой богатое культурное наследие таджикского народа и важный аспект персидско-таджикской литературы данного периода.

Настоящая диссертация является началом специального научного изучения этой темы и привлекает внимание исследователей и заинтересованных лиц, к изучению связанных с ней вопросов. Глубокое и всестороннее исследование истории формирования и развития подражания и его взлётов и падений в литературе персидско-таджикского мира остаётся одной из актуальных проблем таджикской литературоведческой науки и определяет перспективы данной темы в диссертационных исследованиях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авфӣ, М. Лубоб-ул-албоб. Аз рӯи чопи Браун, бо муқаддима ва таълиқоти Муҳаммад Қазвинӣ / Муҳаммад Авфӣ. – Техрон, 1361. – 1648 с.
2. Адиб Собирӣ Тирмизӣ. Осори мунтахаб. Тартибдиҳанда А. Абдуллоев / Адиб Собирӣ Тирмизӣ. – Душанбе: Ирфон, 1981. – 416 с.
3. Девони Амир-уш-шуъро Муҳаммад ибни Абдулмалики Нишопурӣ мутахаллис ба Муиззӣ. Бо муқаддима ва ҳавошӣ. Бо саъй ва эҳтимоми Аббос Иқбол. – Техрон: Китобфурӯшии исломия, 1318. – 888 с.
4. Девони комили Ҷомӣ. Бо муқаддимаи Ҳошим Разӣ. – Техрон, 1341. – 670 с.
5. Девони Сайид Ҳасани Ғазнавӣ мулаққаб ба Ашраф. Ба тасҳеҳи Мударрис Разавӣ. Чопи аввал. – Донишгоҳи Техрон, 1362. – 658 с.
6. Девони устод Унсурии Балхӣ. Ба кӯшиши Муҳаммад Дабири Сиёкӣ. – Техрон: Наврӯз, 1342. – 398 с.
7. Девони ҳаким Фарруҳии Систонӣ. Бо муқаддима, ҳавошӣ ва таълиқот ва феҳрасти луғот ва муқобилаи нусахи муътабар Дабири сиёкӣ. – Техрон: Сипеҳр, 1335. – 884 с.
8. Девони Анварӣ. Таҳияи нашр бо тасҳеҳ ва тавзеҳоти Р. Ҳодизода. – Душанбе: Ирфон, 1971. – 262 с.
9. Девони Рашидаддини Ватвот. Бо муқаддима ва муқобила ва тасҳеҳи Саид Нафисӣ бо китоби «Ҳадоиқ-ус-сехр фӣ дақиқ-уш-шеър» аз рӯи чопи марҳум Аббос Иқболи Оштиёнӣ. – Техрон: Шоҳобод, 1339. – 786 с.
10. Девони Ҳаким Саноии Ғазнавӣ. Бо муқаддима ва ҳавошӣ ва феҳраст ва эҳтимоми Мударрис Разавӣ / Чопи аввал. – Донишгоҳи Техрон: 1362. – 673 с.
11. Куллии девони Муиззӣ. Бо муқаддима ва тасҳеҳи Носир Ҳайирӣ. – Техрон, 1342.
12. Низомии Арӯзии Самарқандӣ. Чаҳор мақола. Мураттиб, муаллифи сарсухан ва ҳозиркунандагони чоп Х. Шарифов, У. Тоиров / Низомии Арӯзии Самарқандӣ. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 160 с.

II. АДАБИЁТИ ИЛМӢ

13. Адабиёти форсу тоҷик дар асрҳои XII-XIV. Қисми якум [Матн]. – Душанбе: Дониш, 1976. – 347 с.
14. Акбарӣ, М. Истиқбол дар шеъри форсӣ ва аҳамияти шеъри Бобо Фигонӣ аз назари истиқбол [Матн] / Манучеҳр Акбарӣ // Маҷаллаи Донишгоҳи адабиёт ва улумии инсонии Донишгоҳи Техрон, зимистони 1379. – С. 125-140.
15. Афсаҳзод, А. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. Проблемы текста и поэтики [Текст] / Аълохон Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 2014. – 460 с.
16. Аҳмадӣ, М. Саидӣ, С. Баррасии шабоҳатҳои шеъри Ватвот бо Анварӣ ва дигар суҳанварон дар ду ҳавзаи лафз ва маънӣ [Матн] / М. Аҳмадӣ, С. Саидӣ // Пажӯҳишҳои наср ва назми форсӣ. – Соли чаҳорум [баҳор ва тобистони 1399]. – Шумораи 10. – С. 77-109.
17. Браун, Эд. Таърихи адабиёти Эрон [Аз Фирдавсӣ то Саъдӣ] [Матн] / Эд. Браун. – Техрон, 1354. – 360 с.
18. Зарринқӯб, А. Нақди адабӣ [Матн] / А. Зарринқӯб. – Душанбе: Ирфон, 2007. – 712 с.

19. Зарринкӯб, А. Бо корвони ҳулла [Матн] / А. Зарринкӯб. – Душанбе: Маориф, 2007. – 268 с.
20. Зипулӣ, Р., Зокирӣ, М. Фанни ҷавобгӯӣ ва татаббуъ дар шеъри форсӣ [Матн] / Р. Зипулӣ, М. Зокирӣ // Фаслномаи фарҳангистони забон ва адабиёти форсӣ. – Тобистони 1374. – Соли аввал. – Шумораи дувум. – С. 30-48.
21. Илмаҳо, А. Ҷойгоҳи Рӯдакӣ дар шеъри Амир Муиззӣ ва дигар шоирон / А. Илмаҳо // Пажӯҳишҳои забон ва адабиёти форсӣ [илмӣ-пажӯҳишӣ]. Донишгоҳи адабиёт ва улуми инсонии Донишгоҳи Исфаҳон. – Давраи ҷадид, шумораи 2, тобистони 1388. – С. 89-98.
22. Илмаҳо, А. Баррасии татбиқии мазомини ашъори Амир Муиззӣ ва Ибни Муътаз Аббосӣ [Матн] / А. Илмаҳо // Фаслномаи лисон мубайин [пажӯҳиши адаби арабӣ]. – Соли савум, давраи ҷадид, шумораи шашум, зимистони 1390. – С. 241-257.
23. Имронов, С. Сипандӣ ва қасидаи ӯ дар тазмини шеъри «Бӯи ҷӯи Муълиён»-и Рӯдакӣ [Матн] / С. Имронов. Ёдномаи устод Рӯдакӣ [Маҷмуаи мақолаҳо]. Бахши аввал. – Душанбе: Сино, 2001. – С. 6-24.
24. Ифтихор, З. Унсурӣ ва мақоми ӯ дар адабиёти форсӣ / З. Ифтихор. – Исломобод, 1372. – 236 с.
25. Кадканӣ, М. Ш. Суварӣ ҳаёл дар шеъри форсӣ [Матн] / М. Ш. Кадканӣ – Техрон: Оғоҳ, 1366. – 722 с.
26. Конрад, Н.И. Запад и Восток [Текст] / Н. И. Конрад. – М.: Главная редакция Восточная литературы, 1972. – 496 с.
27. Маҳмудӣ, М., Тоқӣ, М. Истиқбол аз қитъаи Рӯдакӣ дар сабкҳои мухталифи адаби форсӣ / М. Маҳмудӣ, М. Тоқӣ // Фаслномаи таҳасусии сабкшиносии назм ва насри форсӣ [Баҳори адаб]. – Соли ҳаштум, шумораи чаҳоруми зимистони 1394, шумораи паёпаи 40. – С. 137-158.
28. Мирзозода, Х. Таърихи адабиёти тоҷик [Аз давраи қадим то асрҳои 13-15]. Китоби 1 [Матн] / Х. Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1989. – 421 с.
29. Мунтахаби «Тарҷумон-ул-балоға» ва «Ҳадоиқ-ус-сехр» [Матн]. – Душанбе: Дониш, 1987. – 144 с.
30. Мутлақ, Я. Б., Моликӣ, М. Баррасии мафҳуми таъриз ва анвои он дар фанни ҷавоб дар шеъри форсӣ [Аз оғоз то қарни шашум] / Я. Мутлақ, М. Моликӣ // Кӯҳанномаи адаби форсӣ. Пажӯҳишҳои улуми инсонӣ ва мутолиоти фарҳангӣ. – Соли шашум, шумораи аввал. – Баҳори 1394. – С. 71-94.
31. Муътаман, З. Шеър ва адаби форсӣ [Матн] / З. Муътаман. – Техрон: Лолазор, 1332. – 244 с.
32. Муқаддас, Ҳ., Ҳочизода, М. Вижағҳои сабки ашъори Амир Муиззӣ [Матн] / Ҳ. Муқаддас, М. Ҳочизода // Сабкшиносии назм ва насри форсӣ [Баҳори адаб]. – 1400, давраи 14, шумораи паёпаи 69. – С. 53-70.
33. Мучтабой, Ф. Ҳофиз ва Амир Муиззӣ / Ф. Мучтабой // Маҷаллаи Эроншиносӣ соли дувум. – Техрон. – С. 233-236.
34. Нуъмонӣ, Ш. Шеър-ул-Аҷам. Ҷилди аввал ва дувум [Матн] / Ш. Нуъмонӣ. – Душанбе: ДДОТ. – 544 с.
35. Рипка, Я. История персидской и таджикской литературы [Текст] / Я. Рипка. – М.: Прогресс, 1970. – 440 с.

36. Сатторзода, А. Назариёти адабии Абдуррахмони Ҷомӣ [Матн] / А. Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – 163 с.
37. Фарҳанги бузурги сухан [Матн]. Ба сарпарастии дуктур Ҳасан Анварӣ. Ҷилди савум. Чопи дувум, тобистони 1382. – 1614 с.
38. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Иборат аз ду ҷилд. Ҷилди 1. [Матн] Дар зери таҳрири М. Ш. Шукуров, В. А. Капранов, Р. Ҳошим, Н. А. Маъсумӣ. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 952 с.
39. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Иборат аз ду ҷилд. Ҷилди 2 [Матн]. Дар зери таҳрири М. Ш. Шукуров, В. А. Капранов, Р. Ҳошим, Н. А. Маъсумӣ. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 950 с.
40. Ҳайдарӣ, А., Ҷалолиён, М., Гарованд, М. Баррасӣ ва муқоисаи шеърҳои тазминии Ҳофиз аз дигар шоирон [Матн] / А. Ҳайдарӣ, М. Ҷалолиён, М. Гарованд // Маҷаллаи Эроншиносӣ, соли савум. – С. 243-236.
41. Ҳидоятзода, И. Сабк ва ҳунари шоирии Асириддини Аҳсикатӣ [Матн] / И. Ҳидоятзода. – Душанбе: Эр-граф, 2011. – 240 с.
42. Шарифӣ, М., Фозилӣ, М. Баррасии ибтизол ва сирқати адабӣ дар девони Муиззӣ [Матн] / М. Шарифӣ, М. Фозилӣ // Пажӯҳишҳои дастурӣ ва балоғӣ. – Соли 11, шумораи 19, баҳор ва тобистони 1400. – С. 139-153.
43. Шамси Қайси Розӣ. Ал-Муъҷам [Матн] / Шамси Қайси Розӣ. – Душанбе: Адиб, 1991. – 464 с.
44. Шаҳир, С. Баррасии суннати адабии истиқбол дар девони Восили Кобулӣ [Матн] / С. Шаҳир // Фунуни адабӣ. – Соли сездарум, шумораи 2 [паёпай 20], тобистони 1400. – С. 99-125.
45. Эте, Ҳ. Таърихи адабиёти форсӣ. Тарҷумаи Ризозода Шафак [Матн] / Ҳ. Эте. – Техрон, 1958. – 364 с.

Публикация по теме диссертации

I. Публикации автора в рецензируемых научных журналах Высшей аттестационной комиссии при Президенте Республики Таджикистан:

[1-А]. Мадиева У.М. Заминаҳои таърихӣ ва омилҳои пайдоиш ва таҳаввули татаббуъ / У. М. Мадиева // Ахбори Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон. Шӯбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ. – Душанбе: Дониш, 2024. – № 4 (278). – С.306-313.

[2-А]. Мадиева У.М., Қосимзода С.С. Истиқбол аз шеъри Фаррухӣ ва мухтассоти ҳунарии он [Матн] / У.М. Мадиева, С.С. Қосимзода // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. Нашрияти Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи Садриддин Айнӣ. – Душанбе, 2025. – № 1 (114). – С.129-137.

[3-А]. Мадиева У. М. Татаббуъоти қасидаҳои Унсурӣ ва моҳияти ҳунарии онҳо [Матн] / У. М. Мадиева // Паёми Донишгоҳи забонҳо. Силсилаи илмҳои филология, педагогика ва таърих. – Душанбе, 2025. – № 2 (58). – С.287-294.

[4-А]. Мадизода У.М. Шеъри сармашқ ва равишҳои таъсирпазирӣ аз он (Дар мисоли Табаббуъоти Рашиди Ватвот, Саной ва Саид Ҳасани Ғазнавӣ) [Матн] / У.М. Мадиева // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. Нашрияти Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи Садриддин Айнӣ. – Душанбе, 2025. – № 5 (118). – С.214-221.

II. Статии автора в других научных сборниках и изданиях:

[5-А]. Мадиева У. М. О рифме как важнейшем факторе стихосложении [Текст] / У. М. Мадиева // Сборник материалов республиканской научно-практической конференции: «Русский язык в современном образовательном и научном пространстве» в рамках реализации «Государственной программы совершенствования преподавания и изучения русского и английского языков в Республике Таджикистан на период до 2030 года», 18 – февраля 2025 г. – Душанбе, 2025. – № 2 (58). – С.155-158.

[6-А]. Мадизода У.М. Нигоҳе ба маънои луғавӣ ва истилоҳии татаббуъ [Матн] / У.М. Мадизода // Маводи конференсияи илмӣ-амалии ҷумҳуриявӣ дар мавзӯи «Боқӣ раҳимзода ва муҳити адабии садаи XX». – Душанбе: ДДОТ ба номи С. Айнӣ, 2025. – С.227-231.

Аннотатсияи

диссертатсияи Мадизода Умеда Муҳаббат дар мавзуи «Татаббуъ ва таҳаввули он дар шеъри адабиёти асрҳои XI-XII-и форсии забони тоҷикӣ» барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзади илмҳои филологӣ аз рӯйи ихтисоси 10.01.00 – Адабиётшиносӣ (10.01.01 – Адабиёти тоҷик, равобитаи адабӣ)

Калидвожаҳо: *татаббуъ, шеъри форсии тоҷикӣ, Унсурӣ, Фаррухӣ, Асҷадӣ, Муиззӣ, Қатрони Табрӣ, Азракӣ Ҳиравӣ, истиқбол, қасоид, пайравӣ.*

Мақсади кор. Ҳадафи асосии таълифи кори диссертатсионӣ таҳқиқи татаббуъ, истиқбол ва пайравӣ ба шеъри ҳамдигар дар адабиёти асрҳои XI-XII маҳсуб меёбад. Дар доираи амалишавии ин ҳадаф масъалаҳои сайри татаббуъ дар шеъри классикии то асри XV, таҳаввули татаббуъ дар шеъри асрҳои XI-XII, татаббуёти Амир Муиззӣ ва шоирони ғамасри ӯ ба қасоиди Унсурӣ, Фаррухӣ, Асҷадӣ, мухтассоти ҳунарий, бадеӣ ва сабкӣ онҳо ва арзиши ҳунарию адабии татаббуот ба риштаи таҳқиқ қашида шудаанд.

Методҳои таҳқиқот. Таҳқиқоти диссертатсионӣ дар асоси методҳои маъмулу самарабахш дар адабиётшиносӣ таълиф ёфтааст. Аз ҷумлаи метододҳое, ки ба моҳияти мавзуи таҳқиқ ва масъалаҳои дахлдори он мувофиқ омадааст, методи муқоисавӣ-таърихӣ ва таҳлили таърихӣ типологӣ ба шумор меравад.

Натиҷаҳо, навгониҳо ва тавияҳо. Таҳқиқот дар ин мавзӯ нишон дод, ки татаббуъ ва татаббуъсароӣ дар адабиёти тоҷик хеле барвақт арзи ҳастӣ кардааст. Он оғиста-оғиста аз ҷониби шоирон дастгирӣ ёфта, ба ҳукми анъана даромадааст. Ба ин боис, осори зиёди татаббуӣ ба вучуд омадааст. Дар ин раванд, шоирон бештар ба ашъори сармашқи адибони пешину муосири худ назар доштаанд. Махсусан, онҳо чун намуна ба эҷодиёти устод Рӯдакӣ, қасидаҳои Унсурӣ Балхӣ, Фаррухӣ Систонӣ ва Асҷадӣ таваҷҷуҳ доштаанд ва дар ин замина ашъори татаббуии хешро бо муҳтавои хос манзур кардаанд. Дар вусъати ин ҷараёни адабӣ эҷодиёти Масъуди Саъди Салмон, Саной, Анварӣ, Асирии Аҳсикатӣ, Муиззӣ ва дигарон шароити мусоиде фароҳам кардаанд. Шоирони мазкур татаббуоти худро на аз роҳи тақлиди маҳз, балки аз роҳи ҳунар ва истиқболу пайравии эҷодӣ ба даст оварда, манзури хонанда намудаанд. Аз ин хотир, ин навь татаббуот ва умуман, татаббуъ ва татаббуъсароӣ дар адабиёти тоҷик қобили пажӯҳиш, сазовори таҳлил, шинохт, баҳогузорӣ ва нақд аст.

Дар таҳқиқоти диссертатсионӣ бори нахустин масъалаи татаббуъ дар шеъри асрҳои ёздаҳу дувоздаҳ ва сайри таҳаввули он ба таври монографӣ таҳқиқ ва таҳлилу баррасӣ қарор гирифтааст.

Дастовард ва натиҷаҳои таҳқиқоти диссертатсионӣ барои маърифати шеъри татаббуӣ дар адабиёти асрҳои ёздаҳу дувоздаҳ мусоидат менамояд, равобитаи эҷодии шоиронро ошкор месозад, пайдоиш ва сабабҳои татаббуъсароиро мушаххас месозад, равишҳои эҷоди татаббуъ, ҳадди таъсирпазирӣ ва шоирони таъсиргузору таъсирпазирро дар давраи муайяни адабиёти тоҷик муайян менамояд.

Аннотация

диссертации **Мадизоды Умеды Мухаббат** на тему «**Татаббу и его развитие в поэзии персидской литературы таджикского языка XI-XII веков**» для соискания степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.00 – Литературоведение (10.01.01 – Таджикская литература, литературные связи)

Ключевые слова: татаббу, таджикская персидская поэзия, Унсури, Фаррухи, Асджади, Муиззи, Катрони Табрези, Азракии Хирави, предвосхищение, касайд, подражание.

Цель работы. Основная цель диссертации – изучение татаббу, предвосхищения и подражания поэзии друг другу в литературе XI-XII веков. В рамках достижения этой цели исследуются вопросы развития композиции в классической поэзии до XV века, развитие композиции в поэзии XI-XII веков, произведения Амира Муиззи и его современников, а также оды Унсури, Фаррухи, Асджади, их художественные, художественно-стилистические особенности, а также художественно-литературная ценность произведений.

Методы исследования. Диссертация основана на популярных и эффективных методах литературоведения. Среди методов, соответствующих сути темы исследования и ее актуальным вопросам, рассматриваются сравнительно-исторический метод и историко-типологический анализ.

Результаты, нововведения и рекомендации. Исследование по данной теме показало, что композиция и поэма появились в таджикской литературе очень рано. Постепенно они получили поддержку поэтов и стали традицией. По этой причине возникло множество произведений татаббуи. В этом процессе поэты стали больше внимания уделять шедеврам своих писателей прошлого и настоящего. В частности, они обратили внимание на произведения мастера Рудаки, оды Унсури Балхи, Фарруха Систани и Асджади в качестве примеров, и на этой основе представили свои татаббуи-стихи с особым содержанием. В расширении этого литературного процесса благоприятные условия создали произведения Масуда Саади Салмана, Санои, Анвари, Асири Ахсикати, Муиззи и других. Эти поэты достигли своего татаббуи не путем точного подражания, а посредством искусства, творческого восприятия и развития, и представили их читателю. По этой причине этот тип татаббуи и, в целом, татаббуи и татаббусарай в таджикской литературе заслуживают исследования, анализа, признания, оценки и критики.

В диссертационном исследовании впервые в монографическом ключе изучен, проанализирован и обсужден вопрос о татаббу в поэзии XI и XII веков и пути его развития.

Достижения и результаты диссертационного исследования способствуют пониманию поэзии татаббу в литературе XI и XII веков, раскрывают творческие взаимоотношения поэтов, проясняют происхождение и причины возникновения поэзии татаббу, определяют методы создания татаббу, степень влияния, а также влиятельных и оказавших влияние поэтов определенного периода таджикской литературы.

Annotation

of the dissertation of **Madizoda Umeda Muhabbat** on the subject of «**Tatabbu' and its development in the poetry of the literature of the 11th-12th centuries in the Persian language of the Tajik language**» for the degree of candidate of philological sciences in the specialty 10.01.00 – Literary studies (10.01.01 – Tajik literature, literary relations)

Keywords: *tatabbu'*, *Tajik Persian poetry*, *Unsuri*, *Farruhi*, *Asjadi*, *Muizzi*, *Qatroni Tabrezi*, *Azraqii Hirawi*, *anticipation*, *qasaid*, *imitation*.

Purpose of the work. The main purpose of the dissertation is to study *tatabbu'*, anticipation and imitation of each other's poetry in the literature of the 11th-12th centuries. Within the framework of the implementation of this goal, the issues of the journey of the composition in classical poetry until the 15th century, the development of the composition in the poetry of the 11th-12th centuries, the compositions of Amir Muizzi and his contemporaries to the odes of Unsuri, Farruhi, Asjadi, their artistic, artistic and stylistic peculiarities, and the artistic and literary value of the compositions are investigated.

Research methods. The dissertation research is based on popular and effective methods in literary studies. Among the methods that correspond to the essence of the research topic and its relevant issues, the comparative-historical method and historical-typological analysis are considered.

Results, innovations and recommendations. The research on this topic showed that the composition and the composition of the poem appeared very early in Tajik literature. It was gradually supported by poets and became a tradition. For this reason, many works of *tatabbu'i* have emerged. In this process, poets have focused more on the masterful poems of their past and present writers. In particular, they have paid attention to the works of Master Rudaki, the odes of Unsuri Balkhi, Farrukh Sistani and Asjadi as examples, and on this basis, they have presented their *tatabbu'i* poems with a special content. In the expansion of this literary process, the works of Mas'ud Sa'di Salman, Sanoi, Anvari, Asiri Ahsikati, Muizzi and others have created favorable conditions. These poets have achieved their *tatabbu'i* not through exact imitation, but through art and creative reception and follow-up, and have presented them to the reader. For this reason, this type of *tatabbu'i* and, in general, *tatabbu'i* and *tatabbu'sarai* in Tajik literature are worthy of research, analysis, recognition, evaluation and criticism.

In the dissertation research, for the first time, the issue of *tatabbu'* in the poetry of the eleventh and twelfth centuries and its development journey have been studied, analyzed and discussed in a monographic manner.

The achievements and results of the dissertation research contribute to the understanding of *tatabbu'* poetry in the literature of the eleventh and twelfth centuries, reveal the creative relationships of poets, clarify the origin and causes of *tatabbu'* poetry, determine the methods of creating *tatabbu'*, the extent of influence, and influential and influenced poets in a certain period of Tajik literature.