

**АКАДЕМИЯИ МИЛЛИИ ИЛМҲОИ ТОҶИКИСТОН  
ИНСТИТУТИ ЗАБОН ВА АДАБИЁТИ БА НОМИ РҶДАКӢ**

*Бо ҳуқуқи дастнавис*

ВБД: 891.550 (83.3)

**НАЗАР БОХРУЛО**

**ҚОФИЯ ВА РАДИФ ДАР ҒАЗАЛИЁТИ  
АБДУРРАҲМОНИ ҚОМӢ**

**АВТОРЕФЕРАТИ**

диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмии номзади илми филология  
аз рӯи ихтисоси 10.01.01 – Адабиёти тоҷик; равобити адабӣ

**ДУШАНБЕ – 2023**

Диссертатсия дар шуъбаи таърихи адабиёти Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон омода гардидааст.

**Роҳбари илмӣ:** **Муҳаммадиев Алӣ** – номзади илми филология, мудирӣ шуъбаи матншиносӣ, таҳқиқ ва нашри мероси хаттии Маркази мероси хаттии назди Раёсати Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон.

**Муқарризонӣ расмӣ:** **Худойдодов Аъзам Овлододович** – доктори илми филология, профессори кафедраи назария ва таърихи адабиёти Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи С. Айнӣ;

**Зиёев Субҳиддин Насриевич** – номзади илми филология, мудирӣ шуъбаи Шарқи Миёна ва Наздики Институти омӯзиши масъалаҳои давлатҳои Осиё ва Аврупои Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон.

**Муассисаи пешбар:** **Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода.**

Ҳимояи диссертатсия «11» майи соли 2023, соати 15:00 дар маҷлиси шурои диссертатсионӣ 6D.KOA-020-и назди Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (суроға: шаҳри Душанбе, Буни Ҳисорак, бинои таълимии №10, толорои шурои олимони факултети филология) баргузор мегардад.

Бо диссертатсия дар китобхонаи марказии Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (734025, шаҳри Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ, 17) ва тавассути сомонаи [www.tnu.tj](http://www.tnu.tj) шинос шудан мумкин аст.

Автореферат рӯзи «\_\_\_» апрели соли 2023 тавзеъ шудааст.

**Котиби илмӣ**  
**шурои диссертатсионӣ,**  
**доктори илми филология**



**Сирочиддини Эмомалӣ**

## МУҚАДДИМА

**Мубрамии мавзуи таҳқиқ.** Қофия ва радиф аз унсурҳои хосси сохтори шеъри форсии тоҷикӣ буда, аз дер боз мавриди таваҷҷуҳи шоирону донишмандони соҳа қарор гирифтааст. Вале дидгоҳҳо ба мавзуи қофия, моҳият ва ҳудуду робитаи он бо моҳияти шеър дар тури таърих гуногун будааст. Гурӯҳе қофияро унсури муҳимми сохтори шеър донистаанд, гурӯҳи дигар онро монетае барои баёни озодонаи эҳсосу андеша таъбир кардаанд. Тарафдорони ин гуна назарҳои зиддиятнок дар байни шоирону донишмандони назарияи шеър дар гузашта ва имрӯз, чи дар Ғарб ва чи дар Шарқ, зиёд будаанд.

Тавре адабиётшинос Шафеи Кадканӣ иқтибос намудааст, Абуҳилоли Аскарӣ чунин фармуда, ки: «ҳар гоҳ бихоҳӣ шеър бигӯӣ, маониро дар зеҳни худ ҳозир кун, вазну қофияи муносибе пайдо кун, зеро баъзе маонӣ дар қавофии хоссе ҷой мегиранд ё беҳтар суруда мешаванд».<sup>1</sup> Шамсиддин Муҳаммад Қайси Розӣ низ ҳамин дастурро тарафдорӣ карда, «сухани беқофияро шеър» нашумурдааст, «агарчи мавзун афтад».<sup>2</sup>

Нақди қофияандеширо аз назар гузаронида, ифроту тафритро дар ин боб яксӯ гузошта, метавон беғаразона яқин кард, ки: «агарчи қофия дар ҷавҳари шеър нақше надорад, вале дар марҳалаи таъсирбахшӣ ва зебоии он нақшо дорад»,<sup>3</sup> ки арзёбии ҷомеи он муҳим ба назар мерасад. Ба ин тартиб, таҳқиқ ва арзёбии ҷараёни ташаккулу таҳаввули қофия ва радиф дар шеъри тоҷикӣ ва ошкор кардани моҳияти рӯйкарди суҳанварону назарияпардозони шеър ба он пураҳаммият аст.

Суҳанварон ва аҳли таҳқиқ рӯйкард ба қофияву радифро муҳим шинохта, истифодаи ҳунармандона аз онҳоро мояи ифтихор ва тавонмандӣ ба шумор овардаанд. Бинобар ин, таҳқиқи бофт, сохт ва сурати матни шеър, ки: «ҳама ба кашфи мабонии ҷамолшиносии шеър нозиранд»,<sup>4</sup> бояд дар алоқамандӣ бо омилҳои ташаккул ва таҳаввулбахши дохили ҳавзаи матн ва беруни он анҷом дода шаванд. Ба ин далел, шинохти комил ва арзёбии саҳеҳи хусусиятҳои сохтории шеър дар мабнӣ шароити таърихӣ фарҳангӣ ва зиндагию ғайбӣ ҳунарии шоирон имконпазир буда, дар ин замина таҳқиқи назарӣ ва таърихӣ муқоисавӣ қофия ва радиф аз мушкилоти поэтикаи илмӣ ба ҳисоб меравад.

Усулан, дар замина биниши таърихӣ низ дар шинохт ва арзёбии осори адабӣ, аз ҷумла мундариҷа ва сурати шеър, муҳим буда, дарки таносуби комили аносири дигари шаклсоз, мисли қофияву радиф, ки паҳлуи дигари сохт ва робитаи аҷзои он аст, низ арзишманд ба назар мерасад. Аз ин ҷиҳат, шинохти таносуби овӣ дар шеър, ки сурате аз мусиқии он буда, қофия ва радиф шинохта шудааст ва омӯзиши назарӣ ва таърихӣ муқоисавӣ қофия ва радиф ҳамчун унсури муҳимми сохтори шеър аз масъалаҳои муҳим ва рӯзмарраи адабиётшиносӣ буда, дар ду равиш метавонад анҷом пазирад.

<sup>1</sup> Кадканӣ, Шафӣ. Суварӣ ҳаёл дар шеъри форсӣ / Шафеи Кадканӣ. – Техрон, 1365 – С. 170-171.

<sup>2</sup> Розӣ, Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайс. Ал-муъҷам фӣ маъойири ашъор-ил-Аҷам. / Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайс Розӣ. – Техрон, 1349 – С. 196.

<sup>3</sup> Комёр, В. Қофия дар шеъри форсӣ / В. Комёр // Маҷаллаи Ваҳид. – Шумораи дувум, давраи ёздаҳум. – С. 165.

<sup>4</sup> Кадканӣ, Шафӣ. Мусиқии шеър / Шафеи Кадканӣ. – Техрон, 1370. – С. 19.

Равиши аввал, ки бунёдаш назарист, метавонад дар заминаи муқоиса ва татбиқи андешаву орои назарияпардозони қофия ва радиф ҳамроҳ бо мутолиа ва таҳқиқ дар осори фаннии марбут ба ин масъала муяссар шавад. Равиши таҳқиқи дувум, ки аз аввали ҷудо нест, ба ошкор кардани таъсирпазирии шоирон аз назарияҳои мавҷуд оид ба қофияву радиф ва таҷрибаи ҳунарии онҳо вобаста буда, барои ҳалли бисёре аз мушкилоти назарӣ ва амалӣ дар ин замина ёрӣ хоҳад кард.

Равиши дувуми таҳқиқ зарурати омӯзиш ва арзёбии нақшу ҷойгоҳ ва таҳаввули қофия ва радифро дар эҷодиёти ин ё он шоир ба миён мегузорад. Дар ин росто, таҷрибаи назарӣ ва амалии Абдурраҳмони Ҷомӣ, нақшу ҷойгоҳи ӯ дар ҷараёни ташаккул ва таҳаввули қофияву радиф ва арзёбии ҷомеаи мушкилоти ин ду унсурҳои муҳимми сохтори шеър дар заминаи таҷрибаи шоирӣ ӯ пурарзиш мебошад.

Таҷрибаи назарӣ ва амалии Ҷомӣ дар қорбасти қофия ва радиф ӯро, пеш аз ҳама, ҳамчун шоири тавоно ва суханшиноси барҷаста ба назар намоён месозад. Истифодаи ҳунармандонаи қофия ва радиф на фақат имконоти ҳунарии шоирро маҳдуд накардааст, балки боиси он шудааст, ки ба ин васила, маҷмуаи афкор ва андешаҳои пешбининашуда ба сароҳат баён гардад. Ба ин далел, метавон гуфт, ки қофия ва радиф дар шеъри Ҷомӣ василаи бавучудой ва истеҳкомёбии тавозуни зеҳнӣ, маънавӣ ва ҳунари буда, таҳайюлотии шоиронаро камол ва тамомият мебахшад. Илова бар ин, ҷанбаи савтии қофия низ дар шеъри Ҷомӣ назаррас буда, маҳсули бо ҳадафи ҳунари ба қор гирифтани садоноку ҳамсадоҳои муштарак мебошад ва хусусияти куллии шаклу мундариҷаи шеъри ӯро муайян менамояд. Аз ин ҷиҳат, омӯзиши ин масъала, пеш аз ҳама, мавқеи назарӣ ва амалии шоирро дар тавсифи илмӣ ва интихобу қорбасти ҳунармандонаи қофия ва радиф, аз ҷумла дар ғазалиёташ, равшан менамояд, ки таъкид бар аҳаммияти мавзӯи таҳқиқ дорад.

**Дарачаи таҳқиқи мавзӯ.** Фаъолияти адабӣ ва таҳқиқии Абдурраҳмони Ҷомӣ аз замони зиндагиаш диққати муосирони ӯ, аз ҷумла Алишери Навоӣ, Камолитдини Абдулвосеъ, Абдулғафурӣ Лорӣ ва дигаронро ба худ ҷалб карда буд. Дар баъзе таҳқиқот, бахусус «Тазкират-уш-шуаро»-и Давлатшоҳи Самарқандӣ, «Маҷолис-ун-нафоис»-и Алишери Навоӣ, «Равзат-ул-ҷаннат фӣ авсофи мадинат-ил-Ҳирот»-и Муинуддини Исфизорӣ, «Маҷолис-ул-ушшоқ»-и Ҳусайни Козургоҳӣ, «Беҳрӯзу Баҳром»-и Камолитдини Биноӣ доир ба хусусиятҳои умдаи эҷодиёти ӯ, аз ҷумла дар мавқеи ҳунариаш ба таври мухтасар ё бо ишорае сухан рафтааст.<sup>1</sup>

Осор ва афкори Ҷомӣ дар тули замон мавриди тавачҷуҳи донишмандони Шарқу Ғарб қарор гирифтааст. Дар ин замина, метавон аз таълифоти А.Е. Кримский, Анри Моссе, Эдвард Браун, Е.Э. Бертелс, И.С. Брагинский, М.Р. Раҷабов, А. Гулиев, Ш. Шомухаммедов ва дигарон ёд кард. Ҳамчунин, дар ин радиф таҳқиқоти муҳимме, аз қабилӣ рисолаи Алиасғари Ҳикмат «Ҷомӣ: мутаазаммини таҳқиқот дар таърихи аҳвол ва осори манзуму мансури Хотамушшуаро Нуриддин Абдурраҳмони Ҷомӣ», Е.Э. Бертелс «Ҷомӣ», С.

<sup>1</sup> Афсаҳзод, А. Рӯзгор ва осори Абдурраҳмони Ҷомӣ / Аълоҳон Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1980. – С. 4.

Айнӣ «Алишери Навоӣ», муқаддимаи Ҳошими Разӣ бар «Девони комили Ҷомӣ», Аълохон Афсаҳзод «Рӯзгор ва осори Абдурраҳмони Ҷомӣ», «Лирикаи Абдурраҳмони Ҷомӣ» ва ғайраҳо дар ҷомишиносӣ ҷойгоҳи хос дошта, дар ин осор ишоратҳои доир ба афкори адабии шоир, аз ҷумла қофия ва радиф ба назар мерасанд.

Бахусус, қисматҳои «Авзои илмӣ», «Чигунагии авзои адабӣ», «Шеърӯ шоирӣ дар ин қарн», «Шаклҳои шеър» ва «Сабк ва шеърӯ шоирӣ Ҷомӣ» дар муқаддимаи ба «Девони комили Ҷомӣ» навиштаи Ҳошими Разӣ ба таври мухтасар нуктаҳои муҳимро дар шинохти афкори назарӣ ва ҳунарии шоир дар бар мегиранд.

Нахустин таълифе, ки дар он андешаҳои Ҷомӣ дар бораи шеърӯ шоирӣ дар заминаи осори адабии ӯ ба таври мухтасар таҳлил ва тафсир шудааст, мақолаи Начмӣ Сайфиев «Ҷомӣ дар бораи шеърӯ шоирӣ» мебошад. Дар ин мақола, муаллиф мухтасаран назари Ҷомиро «доир ба санъати шеърӯ шоирӣ» дар заминаи маснавиёти таркиби «Ҳафт авранг», дафтари дуҷуми «Силсилат-уз-заҳаб», «Тухфат-ул-Аҳрор» ва «Баҳористон» таҳлил ва арзёбӣ карда, аз ҷумла, ба тариқи мухтасар назари шоирро дар бораи шеър, хусусиятҳои ҳунари ва таъсири маънавию зебоишиносии он шарҳ додааст.

Муҳаққиқ мавқеи назарӣ ва амалии Ҷомиро дар шинохти ҳадаф ва вазифаи каломӣ манзум, таносуби комили шаклу мундариҷа, содаву қобили фаҳм будани он ба тариқи мухтасар шарҳ дода, андешаҳои шоирро оид ба нақшу ҷойгоҳи вазну қофия ва радиф дар сохтори шеър ба таври мухтасар дар заминаи осори манзуми ӯ арзёбӣ менамояд, ки дар мавридаш ба шарҳу нақди он хоҳем пардохт.

Дигар аз мақолаҳои, ки назариёти Ҷомиро оид ба шеърӯ шоирӣ таҳлил карда, ҷо-ҷо андешаи шоирро дар боби ҳусни қофия ва радиф дар заминаи осори бадеии ӯ баён кардааст, мақолаи профессор Шарифҷон Ҳусейнзода «Шеър ва шоирӣ аз нуктаи назари Ҷомӣ»<sup>1</sup> мебошад. Дар ин мақола, муаллиф андешаҳои шоирро доир ба шеър, равишҳои матлубу номатлуби чараёни инкишофи он, моҳияти иҷтимоии шеър ва мавқеи шоир дар ҷомеа таҳлил карда, назари Ҷомиро оид ба қофияву радиф дар заминаи маснавиҳои «Тухфат-ул-Аҳрор» ва «Субҳат-ул-аброр» нақд ва баррасӣ кардааст. Ин нақд бештар ҷанбаи табиғию иҷтимоӣ дошта, назари ҷомеи Ҷомиро дар бораи нақш ва ҷойгоҳи қофияву радиф дар сохтори шеър фаро намегирад.

Профессор Расул Ҳодизода низ дар мақолаҳои «Шеър ва шоирӣ аз назари Ҷомӣ»<sup>2</sup> ва «Ақидаҳои адабӣ-эстетикӣ Ҷомӣ»,<sup>3</sup> афкори назарӣ ва амалии шоирро дар бораи шеър ва шоирӣ таҳлил карда, дар заминаи осори бадеии шоир назари ӯро роҷеъ ба қофияву радиф ва нақшу ҷойгоҳи онҳо дар шеър ба тариқи мухтасар шарҳ додааст. Аз ҷумла, дар мақолаи «Ақидаҳои адабӣ-

<sup>1</sup> Ҳусейнзода, Шарифҷон. Шеър ва шоирӣ аз нуктаи назари Ҷомӣ / Шарифҷон Ҳусейнзода // – Садои Шарк. – 1965. - №1. – С. 84-103.

<sup>2</sup> Ҳодизода, Расул. Шеър ва шоирӣ аз назари Ҷомӣ / Расул Ҳодизода // Ҷашнномаи Ҷомӣ. – Ленинобод, 1966. – С. 30-39.

<sup>3</sup> Ҳодизода, Расул. Ақидаҳои адабӣ-эстетикӣ Ҷомӣ / Расул Ҳодизода // Абдурраҳмони Ҷомӣ. Маҷмуаи мақолаҳо. Замони зиндагӣ, ҳаёт ва эҷодиёт. – Душанбе: Ирфон, 1965. – С. 87-104.

эстетикӣи Ҷомӣ» андешаҳои ӯ доир ба шеър ва хунари шоирӣ муфассал таҳлил шуда, дар асоси мақолаи нуздаҳуми «Тухфат-ул-Аҳрор» диди хоси шоир оид ба қофия ва нақши он дар шеъри шоир ба таври мухтасар арзёбӣ ва пораҳои шеърӣ аз ин асар дар боби қофия иқтибос шудааст.<sup>1</sup>

Роҳро барои нашру таҳқиқи ҳамаҷарафаи осори Ҷомӣ, аз ҷумла назариёти адабӣ ва маҳорати шоирӣи ӯ, ҷашнгирии 550-солагии шоир боз кард ва аз соли 1964 ба ин тараф, доир ба ин масъала як силсила таҳқиқот ба вучуд омад, ки дар баъзеи онҳо доир ба масъалаи мавриди назар ишораҳои ба назар мерасад. Дар ин радиф, бамаврид аст, ки аз таълифоте, монанди мақолаҳои А. Абдуллоев «Қасидаҳои Ҷомӣ ва баъзе хусусиятҳои онҳо»,<sup>2</sup> А.Н. Болдырев «К вопросу о литературно-критических взглядах Джами и его современников»,<sup>3</sup> С. Липкин «На путях земных (Поэтическое мастерство Джами)»,<sup>4</sup> В.И. Самохвалова «Литературно-эстетические взгляды Джами и их значение для развития поэзии»,<sup>5</sup> Б. Сирус «Оид ба рисолаи арузи Ҷомӣ»,<sup>6</sup> М. Ҳалимов «Муаммои шеър» ва ғайра ёд кард.

Аз муҳаққиқони эронӣ фақат Ҳошими Разӣ дар муқаддимаи муфассалаш ба «Девони комили Ҷомӣ» оид ба афкори адабии Ҷомӣ сухан карда, аз ҷумла дар фасли «Ақоиде дар бораи шеър» баъзе паҳлуҳои ақоиди назарии шоирро мухтасаран шарҳ дода, аз тавачҷуҳи Ҷомӣ оид ба қофия ва нақши он дар шеър кӯтоҳ сухан кардааст.<sup>7</sup>

Назариёти адабии Абдурраҳмони Ҷомӣ ба таври ҷудогона аз ибтидои солҳои шастум аз тарафи А. Сатторзода мавриди таҳқиқ қарор гирифта, ӯ дар ин замина нахуст мақолаҳои «Абдурраҳмони Ҷомӣ дар бораи мазмун ва шакли бадеӣ»,<sup>8</sup> «Аз таърихи омӯзиши андешаҳои адабии Ҷомӣ»,<sup>9</sup> «Ҷомӣ дар бораи шеъру шоирӣ», «Абдурраҳмони Ҷомӣ оид ба мавқеъ ва роли шеър дар ҳаёт», сипас рисолаи «Афкори адабӣ ва эстетикӣи Абдурраҳмони Ҷомӣ» ва шакли такмилёфтаи он «Назариёти адабии Абдурраҳмони Ҷомӣ»-ро чоп кард, ки дар рисолаи сонӣ назари Ҷомӣ дар боби шеъру шоирӣ, аз ҷумла қофияву радиф дар фасли «Дар унсур ва навъҳои шеърӣ»<sup>10</sup> ба таври мухтасар арзёбӣ шудааст.

<sup>1</sup> Ҳодизода, Расул. Ақидаҳои адабӣ-эстетикӣи Ҷомӣ / Расул Ҳодизода // Абдурраҳмони Ҷомӣ. Маҷмуаи мақолаҳо. Замони зиндагӣ, ҳаёт ва эҷодиёт. – Душанбе: Ирфон, 1965. – С. 102-103.

<sup>2</sup> Абдуллоев, А. Қасидаҳои Ҷомӣ ва баъзе хусусиятҳои онҳо / А. Абдуллоев // Абдурраҳмони Ҷомӣ. – Душанбе, 1973. – Ҷилди 2. – С. 106-120.

<sup>3</sup> Болдырев, А.Н. К вопросу о литературно – критических взглядах Джами и его современников / А.Н. Болдырев // Народы Азии и Африки. – 1969. - №2. – С. 149-151.

<sup>4</sup> Липкин, С. На путях земных (Поэтическое мастерство Джами) / Семен Липкин // Дружба народов. – 1964. - №10. – С. 122-128.

<sup>5</sup> Самохвалова, В.И. Литературно – эстетические взгляды Джами и их значение для развития поэзии / В.И. Самохвалова // Народы Азии и Африки. – 1974. - №4. – С. 139-146.

<sup>6</sup> Сирус, Баҳром. Оид ба рисолаи арузи Ҷомӣ / Баҳром Сирус // Абдурраҳмони Ҷомӣ. Ҷилди 2 – Душанбе, 1973. – С. 55-60.

<sup>7</sup> Ҷомӣ, Абдурраҳмон. Девони комили Ҷомӣ / Абдурраҳмони Ҷомӣ / Бо муқаддимаи васеи Ҳошим Разӣ дар таърихи адабӣ, фалсафиву сиёсии қарни нухум ва баҳси интиқодӣ дар аҳволу осор ва нақди сурудаҳои Ҷомӣ... –Техрон: Интишороти Пирӯз, 1341. – С. 238-250.

<sup>8</sup> Сатторов, Абдунабӣ. Абдурраҳмони Ҷомӣ дар бораи мазмун ва шакли бадеӣ / Абдунабӣ Сатторов // Садои Шарқ. – 1964. - №5. – С. 55-62.

<sup>9</sup> Сатторов, Абдунабӣ. Аз таърихи омӯзиши андешаҳои адабии Ҷомӣ / Абдунабӣ Сатторов // Масъалаҳои забон ва адабиёт. – Душанбе: Ирфон, 1975. – С. 190-200.

<sup>10</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдурраҳмони Ҷомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 113-127.

Муҳаққиқ дар рисолаи зикршуда дар заминаи дафтари аввали «Силсилат-уз-заҳаб», баъзе фаслҳои «Тухфат-ул-Аҳрор» ва «Рисолаи қофия» назари қиёсии Қомиро оид ба унсур ва навъҳои шеърӣ нақд карда, аз ҷумла навиштааст, ки «Абдурраҳмони Қомӣ дар шеър будани лафзу маънӣ, қофияю вазн, санъат, чошнии ишқ, ки онро «шӯри ишқ» (Шӯри ишқ аст намак хони сухан Қомиро, - Намак афзой, ки таъми суханат нест лазиз) ва «завқи ишқ» ҳам мегӯяд (Зи завқи ишқ чу ҳолӣ бувад сухан, Қомӣ- Чӣ суд чавдати лафзу ғаробати маънӣ), ҳусни савт, ҳусни баён, байт, радиф ва сачъро зарур шуморида, тарзу шарт ва «ҳадди истифодаи чанде аз онҳоро маълум кардааст».<sup>1</sup> А. Сатторзода мухтасаран назариёти Қомиро оид ба «муносибати лафзу маънӣ, ягонагии онҳо, нуфуз ва аҳаммияти унсурҳои шеър ва вежагиҳои муҳтавоӣ ва шаклии навъҳои он»<sup>2</sup> арзёбӣ карда, дар зимн дар боби нақш ва ҷойгоҳи қофияву радиф аз назари Қомӣ дар шеър кӯтоҳ сухан мекунад ва концепсияи асосии назарӣ ва амалии шоирро дар шинохт ва арзёбии қофияву радиф ба таври мухтасар баён менамояд, ки дар мавридаш ба онҳо рӯчу хоҳем кард.

Муҳаққиқи дигаре, ки дар фасли «Поэтикаи ғазалиёти Абдурраҳмони Қомӣ» дар рисолааш «Лирикаи Абдурраҳмони Қомӣ» дар бораи баъзе хусусиятҳои поэтикии қофияву радиф дар ғазалиёти Қомӣ сухан кардааст, Аълоҳон Афсаҳзод мебошад. Ин донишманд, бо таъки ба андешаҳои назарии адабиётшиносони рус С. Наровчатов ва М. Исаковский дар боби нақш ва ҷойгоҳи қофияву радиф дар ғазалиёти се девони Қомӣ андешаҳои ӯро баён карда, оид ба нақши садонокҳои дароз, миқдори овозҳои қофиясоз, хусусиятҳои савтии онҳо ва ғайра баъзе мушоҳидаҳои ҷолиб баён кардааст, ки дар борааш дар диссертатсия нақду арзёбии зарурӣ ҷой дорад.

Тадқиқоти то имрӯз дар бораи ҳаёт ва эҷодиёти Абдурраҳмони Қомӣ анҷомгирифтаро аз назар гузаронида мо ба ин ҳулоса омадем, ки мавзуи мавриди баҳс, баҳусус нақш ва ҷойгоҳи қофияву радиф дар сохтори мундариҷавию шаклӣ ва савтии ғазалиёти шоир ҳанӯз ба таври ҷомеъ мавриди таҳлил ва арзёбӣ қарор нагирифтааст, ҳол он ки таҳқиқи назарӣ ва таърихӣ муқоисавии истифодаи қофияву радиф дар таҷрибаи шоирии Қомӣ ва равиши ташаккулу таҳаввули он дар шеъри форсии тоҷикӣ аз вазифаҳои поэтикаи илмӣ буда, барои шинохт ва арзёбии ҳунари шоир ва фардияти эҷодии ӯ бевосита ёрӣ мерасонад.

**Робитаи таҳқиқ бо барномаҳо ва мавзӯҳои илмӣ.** Диссертатсияи мазкур ҷузъе аз дурнамои корҳои илмӣ-таҳқиқотии шуъбаи таърихи адабиёти Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ ба ҳисоб меравад.

## ТАВСИФИ УМУМИИ ТАҲҚИҚ

**Мақсади таҳқиқ.** Мақсади асосии таҳқиқ ошкор намудани моҳияти назариёти адабии Абдурраҳмони Қомӣ дар бораи қофия ва радиф ва арзёбии

<sup>1</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдурраҳмони Қомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 115.

<sup>2</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдурраҳмони Қомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 12.

таҷрибаи шоирии ӯ дар корбурди ин ду унсури муҳимми сохтори шеъри тоҷикӣ мебошад.

**Вазифаҳои таҳқиқ.** Дар меҳвари асосии таҳқиқот ҳалли вазифаҳои зерин қарор гирифтаанд:

- муайян намудани моҳияти назарияи адабии Абдурраҳмони Ҷомӣ оид ба қофия ва радиф дар таъба ба осори манзум ва назарии ӯ ва дар ин замина ошкор сохтани хусусиятҳои фарқкунандаи дидгоҳҳои ӯ оид ба ин масъала;
- ошкор сохтани моҳияти ҳунарии назарияи адабии Ҷомӣ оид ба нақш ва ҷойгоҳи қофияву радиф дар шеъри тоҷикӣ;
- шиноخت ва арзёбии мавқеи қофия ва радиф дар ғазалияти Ҷомӣ;
- ошкор ва мушаххас намудани заминаҳои ҳунарии ғаномандии қофия дар ғазалияти шоир;
- ошкор сохтани ҳунари мазмунсозӣ ва маъниофаринии Ҷомӣ дар корбурди қофия ва радиф дар ғазалҳои ӯ;
- мушаххас намудани тарзи корбурди унсурҳои қофиясоз дар ғазалияти Ҷомӣ;
- арзёбии қардани радиф ва махсусиятҳои истифодаи он дар заминаи таҷрибаи ғазалсароии шоир;
- таҳлил ва арзёбии қофия ва радиф ҳамчун маҷмуи сохтори шакли мундариҷавӣ ва зебоишинохтӣ дар ғазалияти Ҷомӣ;
- таҳқиқ қардани хусусиятҳои тарзи радифандешии шоир дар заминаи ташаккул ва таҳаввули корбурди навъии он;
- муайян ва мушаххас намудани суннатгароӣ, суннатшиканиӣ ва тозақориҳои шоир дар ин замина;
- муайян намудани нақши мусиқӣ, зебоишинохтӣ, таносуби шакли мундариҷавӣ ва илқои мафҳум ба василаи оҳанги калимаҳои қофияшаванда дар таҷрибаи қофияндешии Ҷомӣ.

**Объекти таҳқиқро** масъалаҳои адабиёти классикии садаи XV, бавижа мероси илмию адабии Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ, нақши қофияву радиф дар ғазалияти ин шоири мубтақир ва таҳлилу баррасии афкори назарии Ҷомӣ ва решгузаштагони вай ташкил медиҳад.

**Предмети таҳқиқро** дар диссертатсияи ҳозир омӯзиш ва баррасии масъалаҳои назарӣ ва амалии адабиёт, мисли қофия ва радиф дар ғазалияти Абдурраҳмони Ҷомӣ мушаххас месозад.

**Асосҳои назарии таҳқиқ.** Диссертатсияи мазкур бар пояи дастурҳои назарии муҳаққиқони таърихи адабиёт ва назарияи он Б.М. Эйхенбаум, В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тинянов, Б.В. Томашевский, В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, В.Е. Холшевников, А. Азер, А. Таботабой, Ш. Кадканӣ, Т. Зехнӣ, А. Афсаҳзод, Б. Сирус, Х. Шарифов, А. Сатторзода, А. М. Хуросонӣ ва дигарон асос ёфтааст.

**Асосҳои методологии таҳқиқ.** Диссертатсия дар асоси усулҳои илмии таърихӣ-муқоисавӣ, шарҳи осори адабӣ, шинохти жанрҳои адабӣ, сохторшиносӣ ва таҳлили дохилиматнӣ таълиф ёфтааст.

**Сарчашмаҳои таҳқиқ.** Дар вақти таълифи диссертатсия нашрҳои гуногуни осори Абдурраҳмони Ҷомӣ, аз ҷумла Девони Ҷомӣ, адабиёти оид ба



ҳаёт ва ғаъолияти адабии ӯ, мавод оид ба тарҷумаи ҳол, давраи зиндагӣ, муҳити адабӣ, осори таҳқиқии доир ба эҷодиёташ анҷомгирифта, намунаҳои осори адабӣ ва назарии муосирони Ҷомӣ, ёддоштҳо, мактубҳо, қомусҳои соҳавӣ ва адабиёти илмӣ сарчашмаи асосӣ ва маводи таҳқиқот қарор дода шудаанд.

**Навгонии илмӣ таҳқиқ.** Дар таҳқиқи ҳозир бори аввал масъалаи назариёти Ҷомӣ дар бораи қофия ва нақшу ҷойгоҳи он дар ғазалиёти шоир ба сурати монографӣ мавриди таҳқиқ ва арзёбии ҷомеъ қарор мегирад.

Дар мавриди моҳияти назариёти Ҷомӣ дар бораи қофия ва радиф ва нақшу мақоми онҳо дар ғазалиёти шоир то ҳол сухани дақиқу ҷолибу ҷамъбасткунанда гуфта нашудааст. Бинобар ин, кӯшиш кардем, ки масъалаи рози пайвастагии шеър ва қофияву радиф ва мақоми онро дар эҷоди зебоии шеър дар мисоли ғазалиёти Ҷомӣ таҳқиқ карда, равиши асосии эҷодӣ ва ҳунарии шоирро дар ин замина муайян ва мушаххас намоем.

### **Нуктаҳои асосии ба ҳимоя пешниҳодшаванда:**

1. Абдурраҳмони Ҷомӣ назариёти адабии худро оид ба қофия ва радиф дар осори адабӣ ва «Рисолаи қофия» баён кардааст. Қофия ва радиф аз нигоҳи Ҷомӣ, аз унсурҳои сохторӣ ва «вочибӯ мустаҳсан»-и шеър буда, ташаккул ва таҳаввули он ба истеъдод, дониш ва ҳунари шоир вобаста мебошад. Назариёти Ҷомӣ дар ин боб аз андешаҳои пешгузаштагонаш маншаъ гирифта, қонунмандӣҳо ва хусусиятҳои сохторӣ ва зебоишинохтии ин ду унсури муҳимми шеърро арзёбӣ мекунад.

2. Аз нигоҳи Ҷомӣ, қофия аз унсурҳои муҳимми шеър буда, масъалаи ҷустуҷӯҳои бадеии ӯ дар ғазалиётҳои инъикос ёфтааст. Таҳқиқ ва муқоисаи назариёти адабӣ ва арзёбии таҷрибаи шоирӣ ӯ ҳадафҳои хоси ҳунарияшро дар эҷоди шеър, баҳусус ғазал, собит месозад.

3. Радиф дар шеъри форсии тоҷикӣ, аз ҷумла дар ғазалиёти Ҷомӣ, яке аз омилҳои муҳимми сохторӣ ва ваҳдати маъноӣ буда, дар афзоиши мусиқии шеър низ таъсиргузор аст. Ин унсури шеърро шоирони форсигӯ дар ҳамаи анвои шеър ба қадри ҳунар ва тавоноии хеш истифода кардаанд. Радиф аз воситаҳои муассири такмили сохтори забонӣ, маъноӣ, бавижа ҷанбаи мусиқии шеър буда, дар ғазалиёти Ҷомӣ нақш ва ҷойгоҳи хос дорад. Ин шоири тавоно дар эҷоди ғазал ба радиф аҳаммияти фаровон дода, 90 дар сади ғазалиётҳо бо радиф гуфтааст.

4. Истифодаи ҳадафманди радифҳои ҷумлай, феълӣ, сифатӣ ва ҷонишинӣ дар ғазалиёти ӯ василаи таъмини ваҳдати маъноӣ, зебоӣҳои калом ва мазмунҳои тоза қарор гирифтаанд, ки ифодагари ҳунари шоирӣ ӯст.

5. Масъалаи робитаи қофия бо мусиқӣ дар таҷрибаи шоирӣ Ҷомӣ, баҳусус дар ғазалиёти ӯ, фақат ба қолаби арӯз ва баҳри шеър маҳдуд намешавад, балки алоқамандии калимаҳо бо якдигар тарзи дигари зухури мусиқии шеър мебошанд. Аз ин ҷиҳат, қорбурди огоҳона ва ҳунармандонаи қофияву радиф дар ғазалиёти Ҷомӣ омилҳои аслии тавлид ва истеҳсоми мусиқии берунӣ ва дарунӣ шеър аст, ки бар асоси қоидаҳои ҳақиқӣ ва таҷриба, ҳамчунин, ба ваҷҳи ҳамоҳангию таркиби калимаҳо ва танини ҳарфҳо ба вучуд омада, қамолҳои ҳунари пайдо кардааст.

6. Назари Ҷомӣ дар боби асрори пайвастагии шеър ва қофияву радиф мушаххас буда, мақоми ин ду унсури шеърро дар эҷоди зебоии шеър собит мекунад. Ин матлаб масъалаи таҷрибаи шоирии Ҷомиро дар истифодаи қофияву радиф дар ғазалиёташ матраҳ мекунад, ки ба нақшу ҷойгоҳи қофия марбут мешавад ва иборат аст аз ташхиси қофия аз калимаҳои хос, зебоии маънавӣ, падида овардани фикру эҳсос, устувории сохтори ғазал ва таносуби комили мундариҷаву шакл, суратбандии қолаби ғазал, вусъатбахшии тасвирҳо ва ғайра.

7. Қофия ва радиф дар ғазалиёти Ҷомӣ яке аз ҷиҳатҳои муҳимми каломи мавзун буда, ҳам дар мусиқии шеър нақши асосӣ дорад ва ҳам василаи таъкиди байт ва моёи таваҷҷуҳи хонанда аст. Аз ин ҷиҳат, масъалаи муҳимми дигар дар таҷрибаи шоирии Ҷомӣ корбурди қофияву радиф дар мазмунсозӣ ва маъниофаринӣ мебошад. Ҳатто такрори қофияву радиф дар ғазалиёти шоир на фақат зебоии шеърашро нақостааст, балки ба ҳаёлотӣ шоиронааш зарофат ва нозукӣ ато кардааст. Шоир бо истифода ва такрори қофия зехни нозукандешии хешро ошкор карда, ҳар қофияро ба унвони унсури ҷадид бо мазмун ва вожагони ҷадид пайванд медиҳад ва ба ин васила маънии тоза ва таъсиргузorro баён мекунад. Равиши кори Ҷомӣ дар истифодаи қофия ва радиф тарзи хоси шоирии ӯро дар мазмунсозӣ ва маъниофаринӣ нишон медиҳад.

**Аҳаммияти назарӣ ва амалии таҳқиқ** дар асоснокӣ ва эътимоднокии илмӣ ва дарку таҳлил ва арзёбии хусусиятҳои хоси тафаккури бадеӣ ва ҳунари шоирии Абдурраҳмони Ҷомӣ дар истифодаи қофияву радиф дар ғазалиёташ зоҳир мешавад. Ба ин сабаб, андешаҳои назарӣ ва ғазалиёти шоир муфассал таҳлил шуда, қонунмандии назарӣ ва амалии истифодаи мақсаднокӣ қофияву радиф дар ғазалиёти шоир муайян ва мушаххас карда шуд. Кори дар ин замина анҷомгирифта донишҳои назарӣ ва таҷрибиро дар замина такмил мебахшад.

Аҳаммияти илмию амалии таҳқиқ дар он зоҳир мегардад, ки маводи диссертатсияро метавон зимни таълифи китобҳои дарсӣ, мақолаву монографияҳои илмӣ, таълифи таърихи адабиёти классикии тоҷик, таърихи назарияи адабӣ, таърихи нақди адабӣ, адабиётшиносӣ, нигориши диссертатсияҳои докторӣ, номзадӣ, рисолаҳои магистрӣ ва корҳои дипломӣ истифода кард.

**Мутобиқати мавзӯи диссертатсия ба шиносномаи ихтисоси илмӣ.** Мавзӯи таҳқиқ ба шиносномаи ихтисоси 10.01.01 – Адабиёти тоҷик; равобити адабӣ мувофиқат мекунад.

**Саҳми шахсии доғалаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқ** дар он зоҳир мегардад, ки вай нақши қофия ва радифро дар ғазалиёти Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ дар бастагӣ бо афкори назарии ӯ ба риштаи таҳқиқ қашида, ҳунари қофияорӣ ва радифорӣ ин адибу олими тавоноро бармало кардааст.

**Тасвиби амалии натиҷаҳои таҳқиқ.** Натиҷаҳо ва дастовардҳои таҳқиқ, ки мазмуну мундариҷаи меҳварии диссертатсияро ташкил медиҳанд, дар, шакли гузориши маъруза ва мақола интишор шуда, тавассути маҷмуаҳои дастаҷамъӣ, маҷаллаҳои илмӣ тақризшавандаи донишгоҳӣ ба МД Китобхонаи миллии Тоҷикистон, Китобхонаи Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи

Садриддин Айнӣ, Китобхонаи илмии ба номи Индира Гандии АМИТ дастрас шуда, дар дарсҳои назариявӣ амалӣ ва корҳои мустақилонаи факултаҳои таҳассусии суҳаншиносӣ аз ҷониби омӯзгорон ва алоқамандони адабиёт истифода мешавад.

Нуктаҳои меҳварӣ ва калидии диссертатсия дар семинарҳо, конференсияҳои илмию амалии факултавӣ, донишгоҳӣ, ҷумҳуриявӣ ва байналмилалӣ, аз ҷумла конференсияи ҷумҳуриявӣ «Илмат ба амал чу ёр гардад» (Душанбе, 2022) ва конференсияи байналмилалӣ илмӣ-амалии «Мавлоно – муршиди ваҳдат ва гуфтугӯи тамаддунҳо» (Душанбе, 2022) ироа гардидааст.

Диссертатсия дар ҷаласаи шӯъбаи таърихи адабиёти Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ (протоколи №8, 05.11.2021с.) ва шурои олимони Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ (протоколи №6, 03.06.2022с.) муҳокима ва ба ҳимоя пешниҳод шудааст.

**Наشري таълифоти илмӣ дар мавзуи диссертатсия.** Муҳтавои асосии диссертатсия дар 6 мақолаи муаллиф, аз ҷумла 5 мақола дар маҷаллаҳои илмӣ тақризшавандаи КОА-и назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон инъикос ёфтаанд.

**Сохтор ва ҳаҷми диссертатсия.** Диссертатсия аз муқаддима, се боб, ҳафт фасл, панҷ зерфасл, хулоса ва рӯйхати адабиёт иборат буда, ҳаҷми умумии диссертатсия 168 саҳифаи ҷопи компютериро дар бар мегирад.

## ҚИСМИ АСОСИИ ТАҲҚИҚ

**Дар муқаддима** мубрамияти мавзӯ, дараҷаи таҳқиқи мавзӯ, мақсаду вазифаҳои таҳқиқ, сарчашмаҳои таҳқиқ, объект ва предмети таҳқиқ, асосҳои назарӣ ва методологии таҳқиқ нишон дода шудааст. Ҳамчунин, сарчашмаҳои таҳқиқ, нуктаҳои асосии таҳқиқот, ки барои ҳимоя пешниҳод мегарданд, мушаххас карда мешавад.

**Боби якуми** диссертатсия «**Назариёти Абдурахмони Ҷомӣ оид ба нақш ва ҷойгоҳи қофия ва радиф дар шеър**» унвон дошта, аз ду фасл, иборат мебошад. Дар боби мазкур назариёти адабии Ҷомӣ дар бораи қофия ва радиф дар заминаи осори манзуми ӯ ва «Рисолаи қофия» таҳлил ва арзёбӣ шудааст, ки масъалаҳои моҳияти шеър, нақши қофияву радиф дар сохтори умумии он аз дидгоҳи Абдурахмони Ҷомиро дар бар мегирад.

**Фасли якуми боби аввал «Андешаҳои Абдурахмони Ҷомӣ дар бораи қофия ва радиф»** унвон дошта, дар он назариёти Ҷомӣ дар бораи қофия ва радиф дар асоси осори манзуми эҷодкор, аз ҷумла маснавиҳои «Тухфат-ул-Ахрор», «Субҳат-ул-аброр» ва «Силсилат-уз-заҳаб» ба таври ҷомеъ ва мушаххас баён гардидааст.

Назариёти адабии Абдурахмони Ҷомӣ дар бораи қофия ва радиф ва нақши онҳо дар ташаккул ва таҳаввули мундариҷавию сохторӣ ва моҳияти шеър дар заминаи андешаҳои назарӣ ва равишҳои амалии шоирон ва донишмандони соҳа шакл гирифта, ташаккул ва таҳаввул ёфтааст. Ҷомӣ дар осораш оид ба кутуби адабиётшиносии гузашта, аз ҷумла «Тарҷумон-ул-балоға»-и Муҳаммад ибни Умар ар-Родуёнӣ, «Ҳадоиқ-ус-сехр фӣ дақиқ иш-шеър»-и Рашиди Ватвот, «Ал-муъҷам фӣ маъйири ашъор-ил-Аҷам»-и

Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайс ар-Розӣ, «Тазкират-уш-шуаро»-и Давлатшоҳи Самарқандӣ ва ғайра чизе нагуфтааст. Вале як нигоҳи қиёсии таърихӣ кофист, хулоса кунем, ки ӯ дар таҷрибаи назарӣ ва амалияш аз осори таърихиву назарии пешгузаштагон ва муосиронаш огоҳона истифода бурдааст.

Дар таърифи шеър ва моҳияти ҳунарии он назариёти Қомӣ ба пешгузаштагонаш, аз ҷумла Шамси Қайси Розӣ, албатта монандихоёе дорад. Вале, чунонки Абдулҳусайни Зарринкӯб гумон кардааст, андешаҳои Қомӣ дар бораи шеър ва аносири он билкул тақрори назари гузаштагон нест.

Таъсирпазирии Қомӣ аз «Ал-муъҷам» ва дигар осори назарии гузаштагон, аз ҷумла «Чаҳор мақола» ҳақ аст, вале Қомӣ дар ҳама ҳол ҳадафи тозақорӣ ва ислоҳу таҳзиби сухани хешро доштааст. Фарқи андешаи шоир нисбат ба бисёре аз гузаштагон дар он зоҳир мешавад, ки вай на мисли пешгузаштагонаш ба ҷанбаи нафсонии шеър, балки бештар ба моҳияту мазмуни шеър ва ҳам ба сурати он таваҷҷуҳ доштааст. Ин тамоюли ҳунарий, равиши хоси дидгоҳҳои назарии ӯро дар таҳзибу ислоҳи шеър шакл додааст, ки дар диссертатсия ба таври мушаххас ва муфассал баррасӣ шудааст.

Абдурраҳмони Қомӣ дар осори манзумаш борҳо қофия ва радифро ҳамчун унсури муҳимми шеър ба шумор оварда, таъкид кардааст. Вай аз ҷонибдорони таносуби комили сохтори шеър, шаклу мундариҷа ва тасвир буда, ба ифодаи А. Сатторзода: «Аз назари Қомӣ шеър дар он сурат мақбули табъҳо ва матбуи гӯшҳо меафтад, ки он ба ҷуз лафзи ҷаҳонгаштаву маънии ғариб дорои қофияи камёб, вазни сабуксанг, санъат ва чошнии ишқ буда, аз «рақами килки такаллуф» озод бошад».<sup>1</sup> Ин андеша назари таҳлили сохтори Қомиро ба осори бадеӣ, аз ҷумла шеър ифода мекунад. Матни шеър аз назари таҳлили ӯ, ба ифодаи Ю.М. Лотман: «мачмуи механикии баҳаморандаи унсурҳо»-и шеърӣ набуда, ҳар кадоми онҳо дар алоқамандӣ бо якдигар ва сохтори ягонаи матн амалӣ карда мешаванд.<sup>2</sup> Дар диссертатсия бо тақия ба осори Қомӣ «Ҳафт авранг», «Силсилат-уз-заҳаб», «Субҳат-ул-аброр» ва «Тухфат-ул-Аҳрор» назари вай дар бораи моҳияти шеър, аз ҷумла қофияву радиф арзёбӣ шуда, собит гардидааст, ки шоир қофияву радифро унсурҳои аслии сохтори шеър доништа, тарзи истифодаи онҳоро низ муайян намудааст. Моҳияти назари ӯро тарзи интиҳоб ва корбурди қофияву радиф, яъне, «истеъмоли қофияҳои камёбу хуб ва радифҳои раво»<sup>3</sup> муайян мекунад.

Назариёти Қомӣ доир ба қофияву радиф ва аҳаммияту мақоми онҳо дар шеър танҳо дар осори манзумаш маҳдуд намешавад. Ӯ дар боби рози пайвастагии шеър қофияву радиф ва нақши онҳо дар сохтори маъноиву шаклии шеър «Рисолаи қофия»-ро таълиф карда, андешаҳои ӯро дар ин замина ташаккул ва таҳаввул бахшидааст. Баррасии ин масъала дар фасли дувуми боби аввали диссертатсия **«Рисолаи қофия»-и Абдурраҳмони Қомӣ ва аҳаммияти назарӣ ва амалии он** баён ёфтааст. «Рисолаи қофия» ба фармуди Қомӣ: «мухтасарест вофӣ ба қавоиди қавофӣ, ки ба мучиби ишорати баъзе аз ачиллаи

<sup>1</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдурраҳмони Қомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 113.

<sup>2</sup> Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – Ленинград: «Просвещение», 1972 – С. 11.

<sup>3</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдурраҳмони Қомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 115-116.

асҳоб ва аиззаи аҳбоб сурати таҳрир ва симати тақрир»<sup>1</sup> ёфта, дар шинохти назарӣ ва амалии қофияву радиф арзишманд мебошад.

**Фасли дувуми боби аввал «Рисолаи қофия»-и Абдурраҳмони Ҷомӣ ва аҳаммияти назариву амалии он** ном гирифтааст. Назариёти Абдурраҳмони Ҷомӣ доир ба қофияву радиф ва аҳаммияту мақоми онҳо дар шеър танҳо дар осори манзуми мавсуф, баҳусус маснавиҳои ӯ, маҳдуд намешавад. Вай дар боби рози пайвастагии шеърро қофия ва нақши он дар сохтори маъноиву шаклии шеър «Рисолаи қофия»-ро таълиф карда, андешаҳояшро дар замина ташаккул ва таҳаввул бахшидааст. Ин рисола, чунон ки баъзе муҳаққикон, аз ҷумла Б. Сирус, А. Зухуриддинов ва В. Капранов гумон кардаанд, танҳо дар пайравии «Қофия»-и Шамсиддин Муҳаммад Қайси ар-Розӣ навишта нашуда, хусусиятҳои фарқкунандаи худро низ дорад. Ин рисола, пеш аз ҳама «мухтасарест вофӣ ба қавоиди қавофӣ, ки ба мучиби ишорати баъзе аз ачиллаи асҳоб ва аиззаи аҳбоб сурати таҳрир ва симати тақрир»<sup>2</sup> ёфта, ба ифодаи А. Зухуриддинов ба он, «ба сифати таҳқиқи назариявии ашъори форсӣ бояд мурочиат намуд ва аҳаммияти онро барои ташаккули афкори илмӣ нисбат ба жанри назм махсус таъкид кард».<sup>3</sup>

«Рисолаи қофия»-ро ба таъйиди Аълоҳон Афсаҳзод «Ҷомӣ бо илтимоси баъзе аз асҳоб ва аҳбоби худ ба риштаи таҳрир кашида..., дар ҳудуди соли 869/1465 ё каме пештар аз он таълиф»<sup>4</sup> кардааст. Рисола аз панҷ фасл ва муқаддимаву хотима иборат буда, Ҷомӣ дар он «қавоиди қавофӣ»-ро ба тарзи мухтасар ва мафҳум шарҳу тафсир кардааст. Ӯ дар муқаддима дар бораи илми қофия, моҳияти он ва радиф маълумот дода, нахуст таъриф ва ташреҳи ин ду унсури муҳимми шеърро меоварад.

Аз шарҳу тафсиле, ки дар боби уюби қофия дар «Рисолаи қофия»-и Ҷомӣ омадааст, метавон ду нуктаро ба тариқи алоҳида қайд кард:

1. Ҷомӣ истифодаи уюбро, ки хилофи таносуби сохторӣ ва мундариҷавии шеър нест, ҷоиз медонад;

2. Вале ӯ уюбе, монанди табдили **ҳарфи равӣ**, истифода аз калимоти аҷамӣю арабӣ ва қофияеро, ки такрораш зоҳир бошад, нописандида дониста, корбурди онро ба шоирон маслиҳат намедихад.

Дар хотимаи асар Ҷомӣ дар боби «ду қисм»-и қофия, яъне қофияи маъмул ва ғайримаъмул сухан ронда, моҳият ва аломатҳои ин ду ро шарҳ додааст.

Дар диссертатсия мундариҷа ва сохтори рисола қиёсан бо назариёти пешгузаштагони Ҷомӣ, аз ҷумла Шамси Қайси Розӣ муфассал таҳқиқ ва баррасӣ шуда, моҳияти андешаҳои ӯ ошкор карда шудааст.

<sup>1</sup> Ҷомӣ, Абдурраҳмон. Рисолаи қофия. Таҳияи Абубакр Зухуриддинов / Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С.141.

<sup>2</sup> Ҷомӣ, Абдурраҳмон. Рисолаи қофия. Таҳияи Абубакр Зухуриддинов / Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С.141.

<sup>3</sup> Ҷомӣ, Абдурраҳмон. Рисолаи қофия. Таҳияи Абубакр Зухуриддинов / Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С.139.

<sup>4</sup> Афсаҳзод, Аълоҳон. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. Проблемы текста и поэтики / Аълоҳон Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 160-161.

Дар таҳқиқот мундариҷаи «Рисолаи қофия» қиёсан бо осори ҳамсони пешгузаштагонаш, аз ҷумла «Ал-муъҷам» муфассал нақд ва арзёбӣ шуда, дар замина моҳияти андешаҳои назарӣ ва амалии Ҷомӣ ба таври мушаххас нишон дода шудааст. Бо таҳлили қиёсии мушаххас собит шудааст, ки Ҷомӣ бештар мутаваҷҷеҳи нақши сохтори ҳарфи ридф буда, Шамси Қайси Розӣ хусусиятҳои маъноии онҳо, аз ҷумла фоилият, сифат, нидо ва дуо, таъзим ва таачҷуб, нисбат, таҳсис (махсус гардонидан), робитаву исбот ва ғайраро низ муқаррар кардааст.<sup>1</sup>

Бартари тавзеҳоти Ҷомӣ дар он аст, ки ба таври мухтасар моҳият ва мавқеи ридфро дар қофия забт карда, бештар ба моҳияти таълимӣ ва осондгирии он эътибор додааст. Дар ин замина, ӯ анвои ридф, ридфи муфрад ва ридфи зоидро бо мисолҳо зикр карда, тарзи зоҳиршавии ридфи маъруф ва маҷхулро низ мушаххас баён мекунад, ки сода ва мафҳум мебошад. Ҷамчунин Ҷомӣ хусусияти сохтори ридфро вобаста ба ҷойгиршавии ҳарфҳои садонок ва ҳамсадо муайян карда, онро, ки аз садонокӣ дароз (о, ў, й, э, е, ё, я) таркиб ёфтааст, ридфи муфрад ва ридфи аз ҳамсадоҳо (х, р, с, ш, ф, н) сохташударо ридфи зойд меномад. Ин усули тасниф дар заминаи шинохти мавқеъ ва таъсири садонокҳо ва ҳамсадоҳо пеш аз раӣ дар қофия воқеъ шудааст, ки таносуби овозҳо ва вазно низ замонат додааст.

Андешаҳои Ҷомӣ дар бораи зинаҳои ташаккул ва таҳаввули қофия ҳам назариву амалӣ ва ҳам таърихист. Аз ҷумла истеъмоли «ё»-и маҷхул бо калимаҳои арабӣ дар шакли имола (яъне овозҳои «о» ва «а»-ро монанди «и» ва «е» талаффуз кардан, мисли **катаба-катиба, китоб-китеб, ҳисоб-ҳисеб, китоба-китеба** ва ғайраҳо) намунаи он аст. Ҷомӣ аз ҷиҳати назарӣ муҳолифи ин тарзи қофиясозист, вале бо зикри мисолҳои мушаххас аз осори шоирон, аз ҷумла Камоли Исмоил ва Анварӣ сайри таърихии ин навъи қофиясозиро ёдрас менамояд.

Дар шеъри форсии тоҷикӣ мавқеъ ёфтани ин тарзи қофиясозӣ ҳодисаи ҳамонандро дар шеъри русӣ ба ёд меоварад, ки Б.В. Томашевский бо номи «қофияи имлой» ва «қофия» барои ҷашм зикр карда афзудааст, ки:

«...барои назм на меъёрҳои умумии талаффуз, балки усули талаффузи ашъор муҳим аст».<sup>2</sup> Ин ҳолат дар таҷрибаи шоирони мо низ ба назар мерасад, ки намунашро Ҷомӣ дар рисолааш зикр карда, вале номақбул шумурдааст.

Тавсифоти Ҷомӣ дар бораи ҳуруфи қофия на фақат хусусиятҳо ва қонунмандии сохтори қофияро дар шеъри форсии тоҷикӣ баён медоранд, балки равишҳои мақбул ва номақбули қорбурди онро дар таҷрибаи шоирон ошкор месозад, ки арзиши назарӣ ва амалӣ дорад. Аз ҷумла, андешаи ӯ дар мавриди риояти ҳарфи қайд дар ҳоли «бинои қофия бар арабӣ» ва «риояти қайд дар ҷамеи ҳуруф»,<sup>3</sup> ҷамчунин бар хилофи шоирони араб риоят кардани шоирони Аҷам таъсисро ҳамин гуна ҳодиса аст. Ҷунин тафовути таърихии

<sup>1</sup> Розӣ, Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайс . Ал-муъҷам фӣ маъойири ашъор-ил-Аҷам. / Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайс Розӣ. – Техрон, – С. 252-253.

<sup>2</sup> Томашевский, Б.В. Стих и язык: филологические очерки / Б.В. Томашевский. – М. – Л., 1959. – С. 78.

<sup>3</sup> Ҷомӣ, Абдурраҳмон. Рисолаи қофия. Таҳияи Абубакр Зухуриддинов / Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С. 144.

савтӣ ва имлоиро Ҷомӣ ҳангоми мутаҳаррик будани ҳарфи васл дар шеъри форсӣ ва дар ашъори Аҷам наёмадани қофияи мутаковисро низ ба мушоҳида гирифта будааст.

Ҷомӣ ҳам дар шеъраш ва ҳам дар «Рисолаи қофия» «қофияҳои маънобу радифи нораво»-ро «алами бедаво» ва «сифати шеъри бад» дониста, ҷаҳор навъи уюби қофия, аз ҷумла **икво**, **икфо**, **синод** ва **ито**-ро зикр мекунад, ки дар ин бора дар диссертатсия муфассал сухан рафтааст.

**Боби дувум «Қофия ва нақши он дар ғазалиёти Абдурраҳмони Ҷомӣ»** унвон дошта, аз се фасл иборат мебошад. **Дар фасли аввал, ки «Хусусиятҳои хоси қофияандешии Абдурраҳмони Ҷомӣ»** номида шудааст, масъалаҳои мавқеи ғазал дар эҷодиёти шоир ва нақши қофия дар сохтори мундариҷавию жанрии он мавриди баҳс қарор гирифта, баъзе тозақориҳои шоир дар ин замина муайян ва мушаххас карда шудааст.

Таҳлил ва арзёбии қиёсӣ нишон дод, ки ғазалиёти Ҷомӣ на фақат аз ҷиҳати миқдор, балки аз ҷиҳати мундариҷаву сохтори шеър низ тозагиҳо дошта, ин хусусият дар мазмунбӣ ва ҷузъинигарӣ, дар тарзи нигориш ва такмили сохтори шеър, ки қофияву радиф ҷузъе аз он аст, равшан зоҳир мешавад. Дар ин равиш ғазалиёти шоир ҳамчун як навъи шеъри ғиноӣ (лирикӣ) сурат ва маънии мушаххас дошта, эҳсосоту авотиф ва зикри ҷамолу камоли маъшук ва шикоят аз баҳту рӯзгор мавзӯоти аслии он мебошад, ки ин масъалаҳо дар диссертатсия ба таври мушаххас арзёбӣ шудааст.

Дар тарзи нигориши Ҷомӣ мавзӯи ғазал, пеш аз ҳама, баёни эҳсосот ва авотиф дар иртибот бо қаҳрамони аслии ғазал, яъне, маъшук буда, ҳар мавзӯи дигаре дар ғазал аз қабилӣ тарҳи масоили иҷтимоиву ахлоқӣ ва диниву фалсафӣ ҳама ҷанбаи сонавӣ дошта, таҳтушшуои ҷанбаи ғиноии он қарор гирифтаанд. Ба ин далел, матолиберо Ҷомӣ дар ғазалиёташ дар бофте ошиқона ва андухгинона матраҳ кардааст, ки ба сохтори ғазал, аз ҷумла қофияву радиф низ бетаъсир намондааст. Ба ифодаи дигар, дар ғазалиёти Ҷомӣ он таркиби мундариҷа, ки хусусияти хоси шеърро ташкил медиҳад, маҳз аз қофия ибтидо мегирад.

Шоир дар «Рисолаи қофия» ҳусну қубҳи қофияро бо диди муқоисавӣ нишон дода, «қофияҳои тангу радифҳои ғариб»-ро меъёри шинохт ва арзёбии ин унсурҳои муҳимми шеърӣ мешуморад.

Қофия дар тарзи нигориши Ҷомӣ барои баёни мазмун ва ғояи дилхоҳ ҳамеша мусоидат намудааст. Дар ин замина метавон гуфт, ки дар ҷараёни тозақориҳо дар ғазали садаи понздаҳ, ки «маънии мустақил ҳосил кардани байтҳои ғазал»<sup>1</sup> ҷузъе аз он мебошад, нақши қофия муҳим ба назар мерасад. Масалан, барои намуна як ғазали Ҷомиро, ки бо байти зер шуруъ мешавад, аз назар мегузаронем:

Дилам зи ҳаҷри Хуросон аз он ҳаросон аст,

<sup>1</sup> Мирзоев, Абдулғанӣ. Рӯдакӣ ва инкишофи ғазал дар асрҳои X-XV // Сездаҳ мақола (Аз таърихи адабиёти асрҳои X-XV форсу тоҷик) / Абдулғанӣ Мирзоев. – Душанбе: Ирфон, 1977. – С. 47.

Ки баҳри факру муҳити фано Хуросон аст.<sup>1</sup>

Мавзуи ин ғазал, чунон ки дида мешавад, аслан масоили ахлоқӣ ва иҷтимоӣ буда, решаи қофия дар ҷузви «-осон» ва радифи «-аст», мувофиқат ва ҳамоҳангии комили қофияву радиф омили тақвиятбахши руҳияи инсонпарварона дар ғазал шудааст. Дар ин ва бисёре аз ғазалҳои дигари Қомӣ қофия ҷиддият ва муҳимии андешаи шоирро таъмин карда, навъи равони сифатии он вусъат ва таъсирбахшии шеърро таъмин кардааст.

Дар ғазали иқтибосшуда шоир калимаҳои қофияро барои поёнбандии мисраъҳо ва абёт интихоб накардааст, балки тавонистааст, калимотеро кор фармояд, ки дар ғазал ташхисе ва имтиёзе доранд ва маъниву мазмуни мушаххасро инъикос менамоянд. Беш аз ин, қофия дар ҳар байт василаи такмилкунанда ва тақвиятбахши маънию мазмунест, ки хонанда интизории дарёфти онро мекашад. Замоне ба калимаҳои қофияшудаи «**харосон** ва **Хуросон**» дар байти аввал мерасем, воқеан гӯш ва замирамон эҳсоси як навъ лаззат мекунад. Лаззати руҳонии хонандаро қофияҳои баъдӣ «**худошиносон, белибосон, носипосон, осон, шикастакосон**» ва «**подшосон**» таъмин мекунанд, ки фарогири навъе аз зебоии маънавӣ ва ҳунариянд.

Қофия дар ин ғазал ва ғазалҳои дигари Қомӣ, ки ҷузвҳои хушоҳанги «-от, -о, -об, -ёд, -омат, -он, -ок, -ор, -ол, -онае» ва ғайраро доранд, ба шоир ёрӣ кардаанд, ки эҳсос ва андешаашро ба сурати муназзам ва мураттаб ифода намояд. Дар ғазали ёдшуда пайванди маънавию мантиқии байни байтҳоро маҳз калимаҳои қофия таъмин карда, мавзуи ғазалро низ мушаххас сохтаанд. Ҳамчунин дар ғазали зикршудаи Қомӣ қофияҳои андешидашуда афкор ва андешаи шоирро аз парешонӣ ва беназмӣ боздошта, ба он ваҳдати мавзуиву мундариҷавӣ ва сохторӣ бахшидаанд.

Дар диссертатсия вазифаҳои дигари қофия дар таҷрибаи Қомӣ, аз ҷумла танзими фикру эҳсос, ҳифзи ваҳдати шаклӣ ва ҳолати маънавию руҳонии шоир, таъсири мусиқоии шеър арзёбӣ шуда, бо таҳлили амалӣ нишон дода шудааст, ки қофия сохтор ва ваҳдати шакливу мундариҷавии ғазалиёти шоирро қавӣ сохта, ҳамчун унсури вазнӣ ва зебоишинохтӣ тасвирҳо ва маониро дар ғазалҳои шоир вусъат бахшидааст. Дар диссертатсия ин масъала бо мисолҳо ба таври муфассал таҳлил ва баррасӣ шуда, афзалияти таҷрибаи Қомӣ собит гардидааст.

**Дар фасли дувуми боби мазкур** ки «**Сохти қофия ва унсурҳои шаклсози он дар ғазалиёти Абдурахмони Қомӣ**» ном гирифтааст, дар он масъалаҳои сохти қофия, нақши сохторсозӣ ва василаи ҳамоҳангсоз будани он дар ҷузвҳои шеър мавриди пажӯҳиш қарор дода шудаанд.

Қомӣ таъкид мекунад, ки: «қофия дар урфи шуарои Аҷам иборат аст аз тамоми он чи такрори он дар охири ҷамеъи абёт воҷиб бошад ё мустаҳсан, ба шари он ки мустақил набошад дар талаффуз, балки ҷузви калима бошад ё ба манзилаи ҷузв».<sup>2</sup> Ифодаи «дар охири ҷамеъи абёт воҷиб бошад ё мустаҳсан» ба моҳияти маънавӣ ва ҳунарии қофия ишораи сарех дорад. Муқоиса нишон

<sup>1</sup> Қомӣ, Абдурахмон. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди якум. Фотиҳат-уш-шабоб. Ба ҷоп ҳозиркунанда Аълоҳон Афсаҳзод / Абдурахмони Қомӣ. – Душанбе: Ирфон, 1986. – С. 226.

<sup>2</sup> Қомӣ, Абдурахмон. Рисолаи қофия. Таҳияи Абуҷабр Зухуриддинов / Абдурахмони Қомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С.141-142.



медихад, ки интихоби қофия ё худ калимаи қофияшаванда дар охири мисраъ барои Қомӣ ҳодисаи тасодуфӣ набудааст. Ин усули интихоб ва эҷоди қофия ба шоир имкон додааст, ки ғазалҳояшро аз қофияҳои пурмаънӣ ва нотакрор ба ҳам оварад.

Ба ин далел, дар ғазалҳои Қомӣ калимаҳои муҳимми қофиясоз аз матни мавзуи мавриди тасвири шоир берун омадаанд, ки онҳоро метавон ҳам маънидор ва ҳам мавзӯӣ шинохт. Таҳлили қиёсии дар диссертатсия анҷомгирифта нишон медиҳад, ки қофия дар ғазалиёти шоир омили асосии созандаи шеъри ўст.

Дар ғазалиёти Қомӣ вобаста ба талаботи жанр, хусусияти экспрессивии он ва тарзи адо моҳияти такрори овозҳо дигаргун мешавад. Ба андешаи В.Е. Холшевников: «дар шеърҳои, ки руҳияи лирикӣ доранд, шоирон аксаран аз корбурди ҳарфи душворталаффуз иҷтиноб мекунанд».<sup>1</sup> Қомӣ дар қофиясозии зер асосан ба теъдоди вожаҳои таъкидашуда қарбонааст, ки тавонистаанд бо ҳам қофия шаванд. Табиист, ки ин гуна вожаҳо дар забони форсии тоҷикӣ зиёданд. Дар ин равиш, ҳарфҳои решагии қофия дар ҷузви «-ор» (ошкор, мадор, канор, бикор, бибор, кор, гузор, барор, диёр, канор, ёр, гузор, фигур, бор, қатор, савор, ёр, интизор, баҳор, кор, канор, ғубор, ҷӯйбор, сабзавор), «-он» (зарринкамарон, баҳорон, вазон, дурдашон, саркашон, ишратандешон, нозукъузорон, синазанон, чонон, покдинон, ҷаҳон), «-ок» (поктар, чоктар, чолоктар, ғамноктар, бебоклар, фитроктар, хоклар) «-ар» (дар, озар, лоғар, шаккар, муҳаккар, муанбар), «-о» (бадо, фидо, ҷудо, гадо, садо, ғамҷудо, Худо, худо, мо аъло, пайдо, асмо, сиво, якто, дарё, пайдо, юнсо, гӯё, мо, ухро, Масеҳо, аъло, туро, лояҳфо, вафо, ангуштнамо, ҷудо, дуо, по, зулафо, сабо, бинамо, қабо, по, кучо, ҳаво, сафо, гиё, туро, шараҳо, кучо, ҷудо, бақо, дуто, даво, фаначо, чо, дучо, лано, сабо, подшо, маро, умрҳо, ҷудо, мо, қатъо, ҳалво, мафармо, чо, по, калло, хайро, Салмо, мо, шикобо, насъо, ошкоро, мудаво, по, шикво, маъво, шабосо, либосо, биосо, мусово, қиёсо, шиносо, со, кайсо, чоно, доно, Мавлоно, коно, аҳёно, шоно), «-аб» (шабҳо, лабҳо, қолабҳо, ёрабҳо, табҳо, кавкабҳо, мазҳабҳо, шабҳо, кавкабҳо, лабҳо, қолабҳо, табҳо, мактабҳо, мазҳабҳо), «-ил» (дилҳо, мушкилҳо, манзилҳо, соҳилҳо, маҳмилҳо, маҳфилҳо, нозилҳо) ва ғайра бештар буда, гувоҳи озодии ҳунарии Қомӣ дар интихоб ва корбурди қофия мебошад.

Қомӣ дар баъзе ҷузвҳои қофия теъдоди ками вожаҳо ва дар баъзеи дигар хеле ками онро истифода қарбонааст, ки ин ҳолат, мутобиқи ҳадафҳои эҷодияш будааст. Бинобар ин, дар ғазалиёти шоир, бо ҷузвҳои гуногуни қофия рӯ ба рӯ мешавем, ки онҳо аз як тараф, қисми таркибии сохтори ғазал ҳастанд, аз сӯе дигар ҳамчун унсури вазнии композитсия ва зебоишинохтии шеър сатрҳоро ба ҳам мепайванданд. Аз қабилӣ: «-ам, -ед, -ан, -о, оҳ, -оз, -аб, -иб, -от, -ишт, -аш, -ят, -ор, -оч, -ох, -ид, -ад, -яд, -ар, -ез, -ас, -ос, -аш, -ок, -шам, -ораш, -нам, -ан, -инам, -ат, -от, -астӣ, -ех, -оҳе, -ас, -аб, -анд, -ўянд» ва ғайра.

<sup>1</sup> Холшевников, В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение / В.Е. Холшевников. – Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, 1972.– С. 87.

Дар диссертатсия чадвали чузвҳои мухталифи қофияи ғазалиёти шоир тартиб дода шуда, таркиби овозӣ ва ҳарфии онҳо дар заминаи мисолҳои мушаххас муфассал таҳлил ва арзёбӣ шудаанд.

Аз таҷрибаи Қомӣ дар корбурди қофия маълум мешавад, ки истифодаи бештари ҳуруфи муштаракӣ қофия тамомияти қофияро афзуда, ба ин васила ба сохтори ғазал истеҳком ва устувории хос бахшидааст ва ба ифодаи А. Афсаҳзод: «ба вожаҳои қофиядор ҳам аз ҷиҳати садодиҳии онҳо, ҳам шакли навишт аҳаммияти калон меод». <sup>1</sup> Ҳамин тамоюли ҳунари Қомиро дар интихоби ҳарфу ҳаракот барои сохтани қофия муваффақ кардааст. Бинобар ин, дар ғазалиёти ӯ барои сохтани қофия ба чуз ҳарфҳои з (ظ), ч (چ), з (ذ) ва ж (ج) дигар ҳамаи ҳарфҳои алифбои форсии тоҷикӣ, аз ҷумла ҳуруфи равон фаровон истифода шудаанд, ки аз афзалиятҳои тарзи қофиясозии ӯ буда, бо мисолҳо дар диссертатсия таҳлил шудаанд.

Кӯшиши Қомӣ барои ифоданок сохтани мундариҷаи ғазал сохти овой, мусиқӣ ва оҳанги онро такмил ва тавсия бахшидааст.

Дар заминаи таҷрибаи шеърӣ Қомӣ дар коркард ва истифодаи қофия дар қиёс бо мисолҳои дар диссертатсия таҳлилшуда метавон гуфт, ки ӯ дар табақабандии робитаҳои ҳарфҳо пеш рафта, пайванди савтии калимаҳоро дар занҷираи маънавии ғазал амалӣ сохтааст.

**«Танаввуъи қофияи бадеӣ дар ғазалиёти Абдурраҳмони Қомӣ» фасли охири боби дувум** аст, ки дар он доир ба қофияи бадеӣ дар ғазалҳои шоир сухан меравад.

Қофия ва анвои он дар эҷодиёти Мавлоно Абдурраҳмони Қомӣ (1414-1492), баҳусус ғазалиёти ӯ, мавқеи вижа дорад. Мутолиа ва таҳқиқи қиёсии осори Шоир нишон медиҳад, ки ӯ дар баробари ба кор бурдани қофияҳои анъанавӣ, дар мавридҳои зарурӣ аз қофияҳои бадеӣ низ истифода намудааст. Агарчи шоир қофияи бетакаллуф ва радифи истиклолдорро таъкид фармудааст, вале дар чараёни кори эҷодӣ ва баёни ифодаи афкори матлубаш шаклро ҳунармандонаву огоҳона қурбони маънӣ намудааст. Қофияи бадеӣ маҳсули санъатҳои бадеист, ки дер боз дар ашъори шуарои гузашта истифода гардида, танаввуъ ёфта, ба ҳукми анъана даромадааст. Ҳатто ба кор бурдани ин навъи қофия дар шеъри маснуъ аз аҳаммият ва намоиши ҳунар бархурдор шудааст. Қадом навъи саноеъи бадеӣ бо қофия омезиш ёфта, дар ҷои қофия қарор гирифтани ба ҳунари шоир вобаста мебошад. Аммо маъмултарин санъатҳои бадеӣ, ки дар офаридани қофияи бадеӣ сабаб мешаванд, санъати таҷнис, зуқофиятайн, тарсеъ, тасниқуссифот ва монанди инҳо мебошанд. Аз ин шумор дар ғазалиёти Қомӣ дар тавлиди қофияи бадеӣ санъати таҷнис ва баъзе навъҳои он иштирок кардааст. Чунончи, дар байти зайл Қомӣ вожаи «амал»-ро дар ҷои қофия дар ҳар ду мисраъ истифода карда, навъи бадеии онро эҷод намудааст:

Хаёли холи лабат тухми мазраъи амал аст,

<sup>1</sup> Афсаҳзод, Аълоҳон. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. Проблемы текста и поэтики / Аълоҳон Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 363.

Ҳавои хатти ту хатми саҳифаи амал аст.<sup>1</sup>

Шоир дар ин ҷо «амал»-и мисраи аввалро ба маънии сабзиш, рустан ва нашъу намо ёфтани ба кор бурда, «амал»-и мисраи дуюмро ба маънии фаъолият, анҷом додани корҳои нек ва хайр истифода карда, матлабашро ба таври назаррасу бадеъ манзури хонанда намудааст. Чунин ки мебинем, шоир аз такрор кардани вожаи «амал» маъниҳои гуногунро дар як шакли баён ба миён гузоштааст, ки дар асл ин навъи санъатро тачниси том номидаанд ва дар байти мавриди назар он ба қофияи бадеъ табдил ёфтааст.

**Боби севум «Радиф ва таҳаввули он дар ғазалиёти Абдурахмони Ҷомӣ»** унвон гирифта аз ду фасл ва панҷ зерфасл иборат мебошад, ки дар он хусусиятҳои равиши истифодаи радиф дар ғазалҳои шоир таҳқиқ ва арзёбӣ шудааст.

Аз унсурҳои дигари шеъри тоҷикӣ, ки пас аз қофия дар каломи манзум нақши созгор мебозад, радиф ба шумор меравад. Радиф вазифаҳои сохторию бадеии қофияро дар шеър такмил медиҳад, мусиқии шеърро қувват мебахшад, ягонагиву пайванди мавзуии шеърро таъмин месозад ва ғайра. Бинобар ин, гузаштагони мо, ба радиф ва моҳияти вазифавию бадеии он аҳамияти хос зоҳиркарда, барои зебу зиннати ашъори худ аз радиф фаровон кор гирифта, радифофариниро дар шеъри тоҷикӣ ба расмӣ даровардаанд. Мавлоно Абдурахмони Ҷомӣ аз ҷумлаи суҳанваронест, ки радифро ба тамоми нозуқӣ, имконият ва вижагиҳои бадеияш дар тамоми осори адабияш, аз ҷумла ғазалиёташ ба таври васеъ истифода кардааст. Дар ин боб масъалаи хостгоҳи радиф, таҳаввули он дар ғазалиёти Ҷомӣ ва ҳамчунин ҳунари радифсозии ин шоири мубтакир ва олими зуфунун таҳқиқу баррасӣ хоҳад шуд.

Фасли якуми боби севум «**Назари донишмандон рочъ ба хостгоҳи радиф**» аст, ки корбурди вофири радиф ва чилваи ҳунарии он дар калом бадеъ диққати назариядонҳои адабиётро дер боз ба ҷониби худ ҷалб кардааст. Дар ин росто, онҳо дар бораи радиф ва хостгоҳи он, таърифи радиф ва моҳияти ҳунарии он бар ин нуқтаҳои муҳим изҳори назар карда, ки дар ин ҷо ба таври муъҷаз ёд кардани баъзеашонро зарур медонем.

Мусалламан, аксари муҳаққиқон радифро «яке аз вижагиҳои шеъри порсӣ буда, вусъат ва густариши шигифтовар»<sup>2</sup>-и он ба имконоти хосси забони форсии тоҷикӣ аз назари ҷойи калимот дар ҷумла вобаста мебошад. Дар шеъри арабӣ танҳо дар қадимтарин намунаҳои сурудаҳои шоирони эронитабор радиф омадааст». Аз ҷумла муаллифи «Ҳадоиқ-ус-сеҳр» Рашидаддини Ватвот бар ин назар аст, ки, «...арабро радиф нест магар муҳаддисон, ки ба такаллуф бигӯянд».<sup>3</sup> Шамсиддин Муҳаммад Қайси Розӣ дар «Ал-муъҷам» радифро ба

<sup>1</sup>Ҷомӣ, Абдурахмон. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди якум. Фотиҳат-уш-шабоб. Ба ҷоп ҳозиркунанда Аълоҳон Афсаҳзод / Абдурахмони Ҷомӣ. – Душанбе: Ирфон, 1986. – С. 216.

<sup>2</sup>Кадканӣ, Шафёй. Сувари хаёл дар шеъри форсӣ / Шафеии Кадканӣ. – Техрон, 1365 – С. 224.

<sup>3</sup>Мунтахаби «Тарҷумон-ул-балоға» ва «Ҳадоиқ-ус-сеҳр» / Таҳияи матн, муқаддима ва тавзеҳоти Худой Шарифов. – Душанбе: Дониш, 1987. – С. 79.

форсиён махсус дониста, Абдуррахмони Ҷомӣ низ онро «хоссаи шуарои Аҷам»<sup>1</sup> таъбир кардааст.

Абдуррахмони Ҷомӣ дар «Рисолаи қофия» «бар сабили истиклол»-и радиф «дар охири ҳама абёт»<sup>2</sup> таъкид варзида, худ дар таҷрибаи шеърнависӣ дилнишинтарин ашъор, баҳусус оҳангноктарин ғазалиётнависро дар шакли мураддаф сурудааст, ки дар фасли баъдӣ роҷеъ ба ин масъала баҳс сурат хоҳад гирифт.

Агарчи дар ин ҷо имкони аз ин беш ба риштаи баҳс кашидани масъалаи радиф ва хостгоҳу таърифу нақши он дар шеъри шуаро ҳаст, вале ба таъбири он чиз ки аён аст, ҳоҷат ба баён нест, ба ин қадар гуфта омад, иктифо намуда, натоиҷи бадастоамадоро баршуморӣ менамоем:

1. Радиф аз унсурҳои вижаи шеъри тоҷикӣ арзёбӣ мегардад. Он пас аз қофия воқеъ гашта, вазифаи сохторию бадеию мусиқавии онро тақвият мебахшад. Ҳамчунин, радиф яклухтию ягонагиро дар шеър ба вучуд меорад ва маъниро таҳким мебахшад мусалсалии мавзӯро таъмин месозад.

2. Ба иттифоқи назариядонҳои аршади шеъри классикӣ, ки ин ҷо андешаҳои баъзе аз онҳо оварда шуд, радиф мутаваллиди адабиёти форсии тоҷикӣ ва мадҳу хостгоҳи он ин адабиёт маҳсуб меёбад.

3. Радиф ба сохтори умумии шеър аз ҷумла, ба маънӣ ва лафз иртиботи ногусастанӣ дорад ва корбурди ҳунарии он аз ҷониби шуаро бо ифтихор таъкид гардидааст.

4. Мавлоно Ҷомӣ дар баробари донандаи хуби назарияи адабӣ буданаш ва ҳамчун суханвари мумтоз ҳамаи он назарияҳоро ба маҳорати комил дар амалия татбиқ карда, ҳиссаи муносиби худро дар такмили радифофаринии шеъри тоҷикӣ гузоштааст.

Фасли дуюми ин боб «**Сохту таркиб ва таҳаввулу ташаккули радиф дар ғазалиёти Абдуррахмони Ҷомӣ**» унвон дорад. Дар ин фасл доир ба сохту таркиб ва таҳаввулу ташаккули радиф сухан меравад.

Дар таърихи шеъри форсии тоҷикӣ радиф зинаҳои гуногуни таҳаввул ва таназзулро тай кардааст, ки баёнгари тамоюлҳои содаву табиӣ, ҳунари ва ҳам пуртақаллуф дар корбурди ин унсурҳои сохтори шеър мебошад. Таҷрибаи шоирон дар тули таърихи ташаккул ва таҳаввули шеъри форсии тоҷикӣ, аз ҷумла ғазал навогарон ва муқаллидони ин суннати шеърро мушаххас сохта, басомади анвои радифҳо ва тарзи корбурди онҳоро дар сабақҳои чараёнҳои адабӣ нишон медиҳад ва ҳам маълум месозад, ки шоирон дар истифодаи ин унсурҳои шеърӣ чӣ ҳадафе доштаанд.

Вақте ғазалиёти Ҷомиро, ки миқдори онҳо ба таъйиди А. Сатторзода «ба 1956-то мерасад»,<sup>3</sup> қиёсан аз назар мегузаронем, маълум мешавад, ки бештарин ҳиссаи ғазалиёти шоир бо радиф суруда шудааст. Дар таҷрибаи радифандешии ӯ дар ибтидо радифҳои сода, аз қабилҳои «**аст**», «**буд**» ва «**шуд**» нуфуз дошта,

<sup>1</sup> Ҷомӣ, Абдуррахмон. Рисолаи қофия. Таҳияи Абубакр Зухуриддинов / Абдуррахмони Ҷомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С. 142.

<sup>2</sup> Ҷомӣ, Абдуррахмон. Рисолаи қофия. Таҳияи Абубакр Зухуриддинов / Абдуррахмони Ҷомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С. 142.

<sup>3</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдуррахмони Ҷомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 84.

тадричан шоир ба корбурди радифҳои мураккаб ва гоҳе тулонӣ гароиш пайдо мекунад. Ин равиш ифодагари таҳаввулоти навъи сохторӣ ва ҳам маъноӣ дар истифодаи радиф дар ғазалҳои шоир мебошад.

Агар ғазалиёти Қомиро аз назари мавҷудияти радиф ё набудани он баррасӣ кунем, фаҳмидан душвор нест, ки қудрати офарандагии ӯ дар ғазалҳои мураддаф ошкортар аст, зеро ба мушоҳидаи саҳеҳи Шафеии Кадканӣ «қофия вақте озод бошад, навъи ҳаёлҳо ва андешаҳои, ки тадоъӣ мешавад, ҳамон чизҳои хоҳад буд, ки шоирон пештар аз он қофия тадоъӣ кардаанд. Масалан агар «сеҳр»-ро як бор ба таври озод дар тадоъии шоир қарор диҳем ва як бор бо маҳдудияте, ки дар радифи «печиданд» ё «афшонданд» вучуд дорад, бегумон дар бештари маворид қудрати тахайюли шоир дар маҳдудаи **афшонданд**, масалан, тадоъии тозатар ва бадеътаре хоҳад дошт».<sup>1</sup>

Корбурди радиф дар ғазалиёти Қомӣ ба равиши зикршудаи ҳунари сурат гирифта, далел бар тахайюли тозаписанд ва навоариҳои ӯ дар шаклу мундариҷа мебошад. Аз ин назар вақте ғазалиёти шоирро аз назар мегузаронем, таҳаввулоти навъӣ ва корбурдии радиф назаррас аст.

Унвони зерфасли якуми боби сеюм «**Анвои радиф дар ғазалиёти Абдурраҳмони Қомӣ**» унвон дошта, доир ба навъҳои радиф дар ғазалиёти Қомӣ сухан меравад.

Таҳлили қиёсии ғазалиёти Қомӣ нишон медиҳад, ки аз миқдори дар осори 8-ҷилдаи шоир чопшуда 543-тои он ғазалҳои мураддаф ҳастанд. Дар ин миён қисмати бештари онҳо радифҳои феълӣ буда, боқимондари ғазалҳои мураддафи исмӣ, сифатӣ, зарфӣ ва ғайра ташкил медиҳанд. Корбурди радифҳои исмӣ ва феълӣ ҷолиб ва тоза барои Қомӣ василаи эҷоди як ришта ташбеҳот ва истиораву киноёт шудааст, ки ҷанбаи маънавӣ ва зебоиносии ғазалро боло бурдааст.

Зерфасли дуюми боби сеюм «**Радифҳои феълӣ дар ғазалиёти Абдурраҳмони Қомӣ**» ном дорад. Дар он доир ба радифҳои феълӣ дар ғазалиёти Қомӣ сухан меравад.

Азбаски дар ташаккули фикр нақши феъл хеле бориз асту дар ҷумлаҳои устувор дорад, корбурдаш нисбат ба дигар воҳидҳои луғавию дастурии забон бағоят зиёд аст. Ин аст, ки дар бавучуд омадани радиф пеш аз ҳама феъл ва таркиботи феълӣ мусоидат кардааст ва ҷустуҷӯ кардани радифҳои бо ин унсурҳои забонӣ сохташуда аз афзалиятҳои вижа бархурдор мебошад. Мавлоно Қомӣ ин навъи радифро дар ғазалиёти худ бо дарки моҳият ва табиати забони тоҷикӣ ҳунармандона ба қор бурдааст, ки инҳоянд: «**бохт, андохт, бисӯхт, омӯхт, рехт, гуфт, мегуфт, гирифт, рафт, баст, задааст, будааст, кардааст, набаст, надонист, мегирист, навишт, дошт, надошт, гузашт, гузошт, мебинамат, гирифтааст, нишаст, бинамуд**» ва ғайра, ки дар диссертатсия зикр ва таҳлил шудааст, иборат мебошад.

«**Радифҳои исмӣ, масдарӣ, сифатӣ, ҷонишинӣ дар ғазалиёти Абдурраҳмони Қомӣ**» унвони зерфасли сеюми боби сеюм аст.

<sup>1</sup> Кадканӣ, Шафey. Суварӣ ҳаёл дар шеърӣ форсӣ / Шафeyии Кадканӣ. – Теҳрон, 1365 – С. 226.

Дар зимни радифҳои феълӣ, Мавлоно Ҷомӣ аз навъи дигари радиоиф истифода кардааст, ки онҳо ба исму дигар воҳидҳои луғавӣ-дастурии забон мутааллиқанд. Маъмултарин номвожаҳоеро, ки шоир ба ҳайси радиф ба кор бурдааст, инҳоянд: «дил, гирех, рӯза, шиша, жола, бало, ёр, нон, Салмо, субҳгоҳ, коғаз» ва ғайра, ки дар диссертатсия зикр ва таҳлил шудааст, иборат мебошад.

Зерфасли чорум «**Радифҳои маъмулӣ ва ғайриодӣ дар ғазалиёти Абдурраҳмони Ҷомӣ**» унвон дорад.

Мутолиаи ғазалиёти Ҷомӣ нишон медиҳад, ки вай дар каломи хунариаш аз радифҳои маъмулию ғайрмаъмулӣ фаровон истифода карда, маҳорати суҳанофаринии ҳешро дар эҷоди ин навъи радиф низ бармало сохтааст.

Корбурди радифҳои ғайриодӣ ва маъмулӣ далели он аст, ки Ҷомӣ ба он гурӯҳи шоироне мансуб аст, ки навъҳои зикршудаи радифро огоҳона истифода карда, ба ин васила ҳудуд ва миқёси маъноиву хунарии онҳоро вусъат бахшидааст. Шоири бузург дар ин равиш ҳам ба суннатҳои дақиқи радифсозӣ содиқ будааст, ҳам тозақорихое дар заминаи дошта ва вожаҳоеро ба кор гирифтааст, ки диққати хонандаро бо муассирӣ ва хушнавоияшон ҷалб мекунад. Бо мақсади ба вучуд омадани гуногунрангӣ шоир аксаран аз вожаҳои маъмулӣ ва серистифода, аз қабилҳои «**гӯям, гириям, мегӯям, кардем, нагирем**» ва ғайра ҳадафмандона истифода кардааст.

Зерфасли панҷумии боби сеюм «**Вижагиҳои бадеиву хунарии радиф дар ғазалиёти Абдурраҳмони Ҷомӣ**» унвон дорад. Дар он Ҷомӣ зимни корбасти тамоми навъҳои ёдшудаи радиф бо истифода аз зарфиятҳои забонӣ, аз ҷумла эҷоди маъноӣ маҷозӣ, киноӣ ва истиории ҷадид дар таркиби калом ҳамаи хусусиятҳои радифро ифода карда тавонистааст.

Дар заминаи таҳлили мушаххасе, ки дар диссертатсия анҷом гирифт, метавон хулоса кард, ки хунари ва таҷрибаи шоирии Ҷомӣ дар корбурди радиф чанд нуктаи муҳимро пеши назар меорад:

а) радиф дар ғазалҳои Ҷомӣ на танҳо мушкилофарин нест, балки тавонистааст, ба афзоиши зарфиятҳои маъноӣ низ ёрӣ расонад;

б) Ҷомӣ дар сохтани радифҳои таркибӣ тавонманд ва навоар аст;

в) андешаҳои маҳдудро оид ба радиф барҳам мезанад.

Ба ин далел Ҷомӣ дар эҷоди радиф монанди Хоқонӣ ҳанҷоргурезӣ накардааст, балки яқсонии маъноиро риоя намуда, ба василаи офариниши таркибҳои истиорӣ, киноӣ ва маҷозӣ зебоии бештари шеърро таъмин сохтааст. Ин таҷрибаи мусбати Ҷомиро гароиши ӯ ба басомади анвои радиф ва тарзи корбурди онҳо таҳаввул бахшидааст, ки дар истифодаи навъҳои феълӣ радиф ҷашмрас аст. Дар ин равиш дар ғазалиёти шоир гоҳе радиф паёмовару паёмрасон буда, аз нахустин байт мавзӯи мавриди назари шоирро ба миён мегузорад. Масалан, радифи феълӣ «**навишт**» аз ғазале, ки бо мисраи «**Ёр хатте, ки бар узор навишт**» оғоз мешавад, паёми шоирро мерасонад, ки тақозо ва дархост набуда (Қасди шухрат набуд Ҷомиро), андешаи отифии шоир новобаста ба замон онро қарини хонанда месозад.

Ҳамин тариқ, метавон гуфт, ки радиф дар шеъри асили тоҷикӣ, аз ҷумла ғазалиёти Ҷомӣ, ба таъбири Ю.М. Лотман фақат ҳодисаи, «графикӣ ва овой»<sup>1</sup> набуда, хусусияти «семантикӣ»<sup>2</sup> низ дорад, зеро хусусияти асосии сохторӣ ва мундариҷавии ғазалҳои Ҷомӣ маҳз ба воситаи радиф ба камол ва нуктаи ниҳой мерасанд, ки ифодагари бадеият ва зебоиҳои ҳунарии ғазали шоир низ ҳаст. Ҷомӣ бо баҳрагирӣ аз радифҳои морфологӣ таркиби маҷозӣ сохта, дар ин равиш ваҳдати маъноии радифро риоят, маъно ва мазмуни ғазалро вусъат бахшидааст. Истифодаи шоир аз таркибҳои феълӣ ё ҷумлаи феълӣ паҳлуи дигари ҳунари ӯро дар қорбурди радиф нишон медиҳад.

## ХУЛОСА

Бар асоси таҳқиқ ва арзёбии масъалаи нақши қофия ва радиф дар ғазалиёти Ҷомӣ, ки паҳлуҳои дигари ин мавзӯ, аз ҷумла моҳияти назарияти Абдурраҳмони Ҷомӣ оид ба нақш ва ҷойгоҳи қофияву радиф дар шеър, мавқеи қофия ва радиф дар ғазалиёти шоир, зинаҳои такмили онҳо, сохти қофия ва унсурҳои шаклсозии онро дар бар мегирад, метавон чанд нуктаро ба тариқи хулоса баён намуд.

1. Абдурраҳмони Ҷомӣ назарияти ҷомеашро оид ба моҳияти шеър, баҳусус қофия ва радиф ва нақшу ҷойгоҳи ҳунарии онҳо дар сохтори каломии манзум, нахуст дар шеъру манзумаҳояш, сониян дар «Рисолаи қофия» ба таври мухтасар иброз намудааст. Дар осори илмӣ ва рисолаҳои ҷудогонааш низ дар боби нақши шеъру шоир дар зиндагӣ ва мавқеи қофияву радиф дар сохтори мусиқоиву зебоишинохтии шеър андешаҳояшро ба таври мушаххас баён доштааст [4-М].

2. Назарияи адабии Абдурраҳмони Ҷомӣ дар бораи шеър ва унсурҳои сохтории он қофияву радиф зери таъсири андешаҳои назарӣ ва равишҳои амалии шоирон ва донишмандони соҳа ташаккул ва таҳаввул ёфта, ҳадафаш тозақорӣ ва ислоҳу таҳзиби суҳан будааст. Тафовути назари ӯ аз пешгузаштагонаш дар ин аст, ки вай мутаваҷҷеҳи моддаву мазмун ва сурати ҳунариву сохтории шеър буда, ба ҷанбаи нафсонии он кам тавачҷуҳ доштааст. Равиши ҳоси дидгоҳҳои назарии ӯро дар шинохти шеър ва нақши қофияву радиф дар он ҷанбаи амалии андешаҳояш шакл додаанд, ки формулааш чунин аст: вазн «хилъати ноз», қофия «нақшу ниғор» ва радиф «халхол»-и он мебошад. Ба ин тартиб, Ҷомӣ таносуби комили сохтории шеър, шаклу мундариҷа ва тасвири омили бақои шеър медонад. Назари ӯ оид ба ин масъала ҳам дар шеъраш ва ҳам дар рисолаҳояш, баҳусус «Рисолаи қофия», ба таври ҷомеъ ифода шудааст [3-М].

3. Абдурраҳмони Ҷомӣ дар қатори дигар унсурҳои шеър қофияву радифро ҷузъҳои асосии сохтории шеър дониста, дар «Ҳафт авранг», «Силсилат-уз-заҳаб», «Тухфат-ул-Аҳрор» ва «Субҳат-ул-аброр» диди ҳосашро оид ба ин мавзӯ баён кардааст. Вай дар ин осораш бештар мутаваҷҷеҳи ҳамоҳангӣ, тавозун ва мушобихати савтии қофия ва радиф буда, онҳоро омили

<sup>1</sup> Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – Ленинград: Издательство «Просвещение», 1972. С. 72.

ангезандаи хаёли шоирона медонад, ки таъкид бар чанбаи хунари ва зебоишинохтии қофияву радиф дорад. Ба ифодаи дигар, Қомӣ хусусиятҳои маънавӣ, хунари ва зебоишинохтии қофияву радифро омили бақои шеър таъбир мекунад [3-М].

4. Назариёти Абдурахмони Қомиро дар бораи қофияву радиф «Рисолаи қофия» такмил мебахшад. Ин рисола қоидаҳои марбут ба қофия ва радифро ба тариқи мухтасар фаро гирифта, арзиши назарӣ ва амалӣ дорад. Рисола ба сифати дастури таълим таълиф шуда, чихати фарқкунандаи он аз осори ҳамсонаш дар мухтасарбаёнӣ ва ҳадафгирии андешаҳои муаллиф аст [4-М].

5. Назариёти Абдурахмони Қомӣ дар бораи қофия ва радиф, зинаҳои ташаккул ва таҳаввули онҳо ҳам назарӣ ва ҳам таърихист. Арзёбиҳои ӯ дар бораи ҳаракатҳои ҳуруфи қофия, навъҳо, қисматҳо ва уюби он даставвал хусусиятҳо ва қонунмандии сохтори қофияро дар шеъри форсии тоҷикӣ муайян карда, сипас равишҳои мақбул ва номақбули қорбурди онро дар таҷрибаи шоирон ошкор месозад, ки арзиши назарӣ ва амалӣ дорад. Дар ин замина, Қомӣ тафовутҳои таърихӣ ҳарфи **қайд** ва **таъсис**, мутаҳаррик будани ҳарфи **васл** ва дар ашъори Аҷам наомадани **қофияи мутақовисро** бо мисолҳои нишон дода, ба ин васила тафовутҳои таърихӣ ва забонии онҳоро мушаххас намудааст [3-М].

6. Истифодаи қофия дар ғазалҳои Абдурахмони Қомӣ, пеш аз ҳама, ҳадафи ғоявӣ мундариҷавӣ дошта, ба таносуб ва ваҳдати қомили шакли мундариҷа мусоидат намудааст. Шоир дар ғазалиёташ бештар сохти қофияҳои пурқорбурд, машҳур ва ҳуруфи нарму равони маъмул истифода карда, ба ин васила чанбаи маъноӣ ва савтии ғазалро тақвият бахшидааст. Ин тарзи қофиясозӣ дар ғазалҳои шоир ҷойгоҳи хос дошта, сабаби нармии қалом ва таъкиди маънавии он мегардад. Омилҳои таъсирбахш дар ин тарзи қофияандешӣ Абдурахмони Қомӣ қорбурди сомитҳои (ҳамсадо) нарму равон мебошанд. Ҳамчунин истифодаи қофияи тақрор низ дар тарзи ниғориши Қомӣ василаи тақмили қофия буда, хунари мазмунсозии шоирро тақмил бахшидааст. Шоир дар тақрори қофия асосан, аз қалимаҳои, ки маъноҳои мухталиф доранд, истифода кардааст, ки тақрори қофия дар таҷрибаи шоирӣ Қомӣ, пеш аз ҳама, бо баёни хунари рабт дошта, шоир ба ин васила аз имконоти маъноии вожаҳо хунармандона истифода кардааст. Ин таҷриба гувоҳи он аст, ки қофия ҳамеша таҳти фармони шоир буда, василаи тақмил ва қавӣ сохтани сохтори ғазал ва таносуби қомили мундариҷавӣ шакли он гардидааст. Вожаи қофиясозро Қомӣ танҳо бо ҳадафи гузардани сухан ва эҷоди тасвирҳои маъноҳои тоза интиҳоб ва қорбаст кардааст [1-М].

7. Сохти қофия ва унсурҳои шаклсозии он дар ғазалиёти Абдурахмони Қомӣ сода ва суннатӣ буда, тобеи низомии назарии забонҳои форсии тоҷикӣ ва арабӣ мебошад. Аз ин ҷиҳат, қофия дар қорбурди шоир нақши сохторӣ дошта, воситаи эҷод, тақвияти ҳамоҳангӣ, тавозуни шакливу маънавӣ, таҷрибаи воҳидҳо ва анвои шеър, ваҳдатбахшӣ ба афкор, мазмунсозӣ, таносуби унсурҳои сохторӣ ва ёри дар ҳифзи сохтори воҳиди шеър мебошад [5-М].

8. Абдурахмони Қомӣ дар ғазалиёташ вобаста ба талаботи жанри ғазал, хусусияти экспрессивӣ ва тарзи адои он қофияандешӣ карда, мувофиқи



талаботи шеърӣ ғиноӣ аз истифодаи ҳуруфи душворталаффуз дар сохтани қофия парҳез кардааст. Таҳлилҳои қиёсӣ нишон медиҳанд, ки Қомӣ бештар ба интиҳоб ва корбурди ҷузвҳои қофияи савтиёташ ғанӣ, аз қабилӣ «-ор, -он, -ар, -о» таъя карда, дар интиҳоби қофия озодии мутлақ доштааст. Корбурди ҷузвҳои гуногуни қофия барои шоир аввалан, ҳадафи ҳунари дошта, сониян, ҳамчун унсури мазмунсоз ва вазни сохтори композитсионии ғазалро тавсия ва такмил додааст. Дар ин замина, ҷузвҳои қофиясози «-ам, -ед, -ан, -о, -ох, -оз, -аб, -иб, -от, -ишт, -аш, -ят, -ор, -оч, -ох, -ид, -ад, -яд, -ар, -ез, -ас, -ос, -аш, -ок, -шам, -ораш, -нам, -ан, -инам, -ат, -от, -астӣ, -ех, -оҳе, -ас, -аб, -анд, -ӯянд» ва ғайра дар ташаккул ва таҳаввули шакли мундариҷаи ғазалҳои шоир нақши муассир доштаанд. Сохтҳои қофия, аз ҷумла «-ола, -ил, -ол» ҳамчунин пасвандҳои феълсоз ба тарзи нигориши шоир латофат ва раванӣ бахшидаанд, ки ифодагари маҳорати ӯ дар интиҳоб ва корбасти ин унсури сохтори шеър аст [3-М].

9. Истифодаи мусаввитаи баланд (садоноки дароз) ва пас аз рави замири ғоиб (бандакҷонишини шахси сеюм / дар қофия ғазалҳои Қомиро саршор аз оҳангу зебоӣ сохта, вазифаи зарбу оҳангсозиро низ бар уҳда гирифтаанд. Ҳамин тамоюли ҳунари шоирро дар интиҳоб ва корбурди ҳарфи ҳаракот низ муваффақ кардааст. Дар ғазалиёти ӯ барои сохтани қофия ба ҷуз ҳарфҳои з (ظ), ч (چ), з (ز) ва ж (ج) дигар ҳамаи ҳарфҳои алифбои форсии тоҷикӣ истифода шудаанд. Таносуби истифодаи онҳо нисбат ба -р (94), -н (90), -о (44), -м (32), -д (28), -л (20), -б (24), -х (18), -ш (14) ва —з (12) мавридро ташкил медиҳад [1-М].

10. Дар тарзи нигориш ва андешаи адабии Абдурраҳмони Қомӣ қофия заминаи таърихӣ ва сохтори хос дошта, сохти он бо табиати забони тоҷикӣ махсусиятҳои овой ва суннатҳои баргузидаи сохтори он пайванди ҷудоношаванда дорад. Дар ташаккул ва таҳаввули хусусиятҳои ҳунарии ғазалиёти шоир нақши тарзи ҷойгиршавӣ, сохти қофия, таркиби овозӣ, ҳадафи мусиқӣ, нишонаҳои сарфиву наҳвӣ ва зарбу оҳанг муассир буда, ин омил ба сохтори шаклӣ ва мундариҷавии ғазал камали ҳунари ато кардааст. Радиф аз вижагиҳои ғазали Абдурраҳмони Қомӣ буда, имконоти ҳунарии шоирро дар интиҳоб ва корбасти он муайян мекунад. Радиф дар ғазалҳои шоир қофияро такмил дода, таносуби комилро дар сохтори ғазал ба вучуд меоварад. Шоир, чун Саъдию Ҳофиз, аз зумраи шоиронест, ки дар истифодаи радиф дар ғазал мавқеи хоси назариву амалӣ дошта, дар ин самт ба ҳеҷ гуна такаллуф ва суратгарой роҳ надодааст. Аз ин назар, радиф низ мисли қофия дар ғазалҳои шоир арзиши ҳунари дошта, бо гуногунрангӣ ва вусъати сохториву маъноӣ имтиёз дорад [1-М].

11. Радиф низ аз вижагиҳои сохтори ғазалҳои Қомӣ буда, имконоти ҳунарии шоирро дар интиҳоб ва корбасти он муайян мекунад. Радиф дар ғазалҳои шоир қофияро такмил дода, таносуби комилро дар сохтори ғазал ба вучуд меоварад. Таҳлил ва арзёбии миқдори ғазалиёти Абдурраҳмони Қомӣ, ки 1956 ададро ташкил медиҳад, нишон дод, ки қариб нисфи онҳо радиф дошта, зебоӣ ва оҳангноки аз вижагиҳои онҳост. Қомӣ дар таҷрибаи шоирӣ сароғоз ба корбурди радифҳои сода, аз қабилӣ «-аст, -буд, ва -шуд» эътибор дода, тадриҷан бо истифодаи радифҳои мураккаб, гоҳе тулонӣ, сохтори ғазалро такмил додааст. Ин равиш на фақат омил таҳаввулотии сохтори ғазал

гардидааст, балки чанбаи маъноии онро низ вусъат бахшида амиқ кардааст [2-М].

12. Ташаккул ва таҳаввулоти навъӣ ва корбурдии радиф аз хусусиятҳои тарзи радифандешии шоир буда, аз ҷиҳати миқдор низ ғазалҳои радифдор қобили тавачҷуҳ аст ва шумораи онҳо ба 543 адад мерасад. Аз ин қисмат, бештарини онҳо радифҳои феълӣ буда, боқиро радифҳои исмӣ, сифатӣ, ҷонишинӣ, зарфӣ ва ғайра ташкил медиҳанд. Корбурди ин навъи радифҳо барои Абдурраҳмони Ҷомӣ василаи эҷоди як ришта ташбеҳот, истиораву киноёт, ба ифодаи дигар такмили хусусияти балоғии ғазал аст [6-М].

### **ТАВСИЯҶО ОИД БА ИСТИФОДАИ АМАЛИИ НАТИҶАҶОИ ТАҶКИҚ**

1. Аз омӯзиши мавод ва масоили мавриди баҳси диссертатсия бармеояд, ки он нахустин пажӯҳиши фарогир ва монографӣ доир ба қофияву радиф ва нақшу мақоми онҳо дар ғазалиёти Абдурраҳмони Ҷомӣ мебошад. Оиди қофияву радиф дар ғазалиёти шоир дар адабиётшиносӣ ва шарқшиносии тоҷик то ҳол таҳқиқоти мукаммале сураат нагирифтааст.

2. Ҳудуди баҳси Абдурраҳмони Ҷомӣ оид ба шеър ва унсурҳои сохтории он доираи васеътареро фаро гирифта, дар бораи ҳақиқати шеър, чанбаҳои ҳунари ва унсурҳои сохториву сабки он баҳс мекунад. Дар ин равиш, ӯ назарияташро ҳам дар осори бадеӣ, аз ҷумла шеърҳои достонҳои ва ҳам дар «Рисолаи қофия» ва дигар таълифоти ҳамонанд баён кардааст.

3. Абдурраҳмони Ҷомӣ «Рисолаи қофия»-ро бо усули хоси назарӣ таълиф карда, дидгоҳҳои амалии ӯро низ оид ба қофияву радиф ва тарзи корбурди онҳо дар бар мегирад. Рисола аз муқаддима, панҷ фасл ва хотима иборат буда, нахуст муаллиф мафҳуми қофияро шарҳ медиҳад ва баъд дар бораи ҳуруфи қофия, ҳаракатҳо, хусусияти сохтории онҳо, ҳудуди қофия, ба истилоҳи муаллиф «синоат, навъҳо ва уюби қофия» ва қисматҳои он маълумоти мухтасарро бо зикри мисолҳо ва таҳлили амалӣ меоварад.

4. Масъалаи алоқамандии қофия бо навъҳои шеъри форсии тоҷикӣ, аз ҷумла ғазал дар таҷрибаи шоирии Абдурраҳмони Ҷомӣ ифодагари хусусиятҳои хоси ҳунари шоирӣ ӯ мебошад. Ғазалиёти шоир аз ҷиҳати мундариҷаву сохтор тозагиҳо дошта, ин хусусият дар кашфи мазмун, тарзи нигориш ва сохтори шеър, ки қофия ҷузъе аз он аст, равшан зоҳир мешавад. Ҷама гуна матлаберо, ки Абдурраҳмони Ҷомӣ дар ғазалиёташ «бофте ошиқона ва андӯҳгинона» додааст, ба сохтори ғазал, аз ҷумла қофияву радиф низ пайванд меҳӯрад. Ба ифодаи дигар, дар ғазалиёти Ҷомӣ он таркиби мундариҷа, ки хусусияти хоси шеърро ташкил медиҳад, аз қофия ибтидо гирифта, нақши ин унсурҳои сохторӣ дар такмили мундариҷа, ғоя ва таркиби мусиқоиву сабки нигориш бузург мебошад.

5. Абдурраҳмони Ҷомӣ дар қофияандешӣ ба нақши мусиқоии қофия эътибори хос дода, илова ба риояти қофияи аслӣ, дар ғазалҳои ба қофияи дарунӣ (миёни мисраъҳо) низ диққати хос додааст. Ба ин равиш, сабки ӯ имтиёз дошта, ин корро бо мақсади боло бурдани таъсири маънавӣ ва ҳиссии

ғазал хунармандона анҷом додааст. Қофияи дарунӣ, мизони муштираки калимаҳои қофияшавандаро таъмин кардааст, ки омили тавлиди мусиқии бештар дар ғазал шуда, аз ҷиҳати маънавӣ онро лаззатбахштар сохтааст. Аз ин ҷиҳат, таносуби тарҳҳои овоии аҷзҳои байт бо қофия дар қофияандешии Қомӣ василаи такмили ҷанбаи маънавӣ ва мусиқии ғазал аст.

6. Абдурраҳмони Қомӣ ба ҷуз радифҳои исмию феълӣ дар ғазалиёташ аз навҳои масдарӣ, сифатӣ, ҷонишинӣ, ғайриодӣ ва маъмулӣ, таркибҳои феълӣ, ҷумлай ва шабеҳи ҷумла хунармандона истифода карда, бо истифода аз зарфиятҳои забонӣ, аз ҷумла эҷоди маъноӣ маҷозӣ, киноӣ ва истиории тоза ҷанбаи хунари ва маънавии ғазалро такмил бахшидааст. Дар ин маврид радиф ҳам василаи ифшоӣ ҳол ва ормони шоирона буда, омили барҷаста сохтани мазмун ва ваҳдат бахшидан ба афкор ва таҳайюли шоирона мебошад. Ба ин тартиб, радиф дар ғазалҳои Қомӣ сохтори хунари ва зарфиятҳои маъноиро такмил бахшида, шоир дар қорбурди радифҳои таркибӣ тавонманд ва навоар аст, ки ин таҷрибаи ӯ андешаҳои маҳдудро оид ба радиф ва радифандешӣ аз байн мебарад.

7. Таҷрибаи Абдурраҳмони Қомӣ дар қорбурди радиф собит месозад, ки радиф барои ӯ мушкилофар набуда, нахуст зарфияти маъноӣ ғазалро вусъат бахшидааст, сониян тавонмандии ӯро дар таркибсозӣ нишон дода, ниҳоят, баъд аз қофия радиф дар такмили ваҳдати лафзӣ, маъноӣ ва умуман хусусиятҳои сохтори ғазал василаи муассире будааст.

## **НАШРИ ТАЪЛИФОТИ ИЛМӢ ДАР МАВЗУИ ДИССЕРТАТСИЯ**

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

- [1-М]. Назар, Б. Нақши қофия дар ғазалиёти Абдурраҳмони Қомӣ [Матн] / Б. Назар // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (маҷаллаи илмӣ). Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2017. – № 4/3. – С. 245-248.
- [2-М]. Назар, Б. Радиф дар ғазалҳои Қомӣ [Матн] / Б. Назар // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2017. – №3 (70). – С. 129-132.
- [3-М]. Назар, Б. Қофия ва радиф аз назари Қомӣ [Матн] / Б. Назар // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2018. – №3. – С. 253-257.
- [4-М]. Назар, Б. Сохт ва муҳтавои «Рисолаи қофия»-и Абдурраҳмони Қомӣ [Матн] / Б. Назар // Гузориши Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон – Душанбе, 2018. – №3 (003) – С. 175-178.
- [5-М]. Назар, Б., Муҳаммадиев А. Танаввуъи қофияи бадеӣ дар ғазалиёти Абдурраҳмони Қомӣ [Матн] / Б. Назар, А. Муҳаммадиев // Суханшиносӣ. – Душанбе, 2022. – №3. – С. 151-154.

### **II. Мақолаҳои муаллиф дар маҷмуаҳо ва нашрияҳои дигари илмӣ:**

- [6-М]. Назар, Б. Мавқеи радиф дар ғазалиёти Абдурраҳмони Қомӣ [Матн] / Б. Назар // Мероси шарқ (маҷмуаи илмӣ). – Душанбе, 2022. – №1 (2). – С. 188-184.

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАНА  
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ РУДАКИ**

*На правах рукописи*

УДК: 891.550 (83.3)

**НАЗАР БОХРУЛО**

**РИФМА И РЕДИФ В ГАЗЕЛЯХ  
АБДУРРАХМАНА ДЖАМИ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности  
10.01.01 – Таджикская литература; литературные связи

**ДУШАНБЕ – 2023**

Работа выполнена в отделе истории литературы Института языка и литературы имени Рудаки Национальной академии наук Таджикистана.

- Научный руководитель:** **Мухаммадиев Али** – кандидат филологических наук заведующий отделом текстологии, исследования и публикации письменного наследия Центра письменного наследия при Президиуме Национальной академии наук Таджикистана.
- Официальные оппоненты:** **Худойдодов Аъзам Овлодович**-доктор филологических наук, профессор кафедры теории и истории литературы Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни;
- Зиёев Субхиддин Насриевич** – кандидат филологических наук, заведующий отделом стран Ближнего и Среднего Востока Института изучения проблем стран Азии и Европы Национальной Академии наук Таджикистана.
- Ведущая организация:** **Таджикский международный университет иностранных языков имени Сотим Улугзода.**

Защита диссертации состоится «11» мая 2023 года, в 13:00 часов на заседании диссертационного совета 6D.KOA-020 при Таджикском национальном университете (адрес: город Душанбе, Буни Хисорак, учебный корпус № 10, зал учёного совета факультета филологии).

С диссертацией можно ознакомиться в центральной библиотеке Таджикского национального университета (734025, город Душанбе, проспект Рудаки, 17) и на сайте [www.tnu.tj](http://www.tnu.tj).

Автореферет разослан « \_\_\_\_ » апреля 2023 года.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,  
доктор филологических наук



Сироджиддин Эмомали

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** Рифма и редиф являются особыми элементами персидско–таджикской поэзии, которые давно привлекали внимание поэтов и ученых этой области. Однако, воззрения о теме рифмы, ее сущности, предела и связи с сутью поэзии на протяжении истории были различными. Одна группа считала рифму важным элементом структуры поэзии, другая истолковывала ее как препятствие для свободного выражения чувств и мыслей. Сторонников такого рода противоречивых взглядов среди поэтов и ученых теории поэзии в прошлом и настоящем довольно много, как на Западе, так и на Востоке.

Как цитирует литуротуравед Шафеи Кадкани, Абухилол Аскарри говорил, что: «всякий раз, когда захочешь сочинять стихи, собери в своем уме смыслы, найди подходящий ритм и рифму, так как некоторые смыслы вмещаются в особенных рифмах, или напеваются лучше».<sup>1</sup> Шамсиддин Мухаммад Кайси Рази придерживался такого же мнения и «не считал нерифмованное слово стихом», «если даже это гармонично».<sup>2</sup>

Рассматривая критику рифмовки, положив чрезмерность и недостаточность в одну сторону, можно беспристрастно удостовериться, что: «хотя рифма в сути поэзии не играет какой либо роли, но на стадии ее воздействия и эстетичности, играет множество ролей».<sup>3</sup> Таким образом, исследование и оценка процесса формирования, развития рифмы и редифа в таджикской поэзии, выявление сути отношения литераторов и теоретиков поэзии к ним, имеют большое значение.

Литераторы и литературные критики считали важным обращение к рифме и редифу, а их искусное использование – источником гордости и мощи. Поэтому, исследование структуры, строения и формы текста стиха, «предназначенные для выявления эстетических основ поэзии»,<sup>4</sup> должны быть выполнены с учетом связей с факторами формирования и развития содержания и внешности текста. В связи с этим фактом, совершенное понимание и правильная оценка структурных особенностей поэзии становятся возможными с учетом историко-культурных условий, жизни и творческой деятельности поэтов, и поэтому теоретическое, историко – сравнительное исследование рифмы и редифа представляет собой проблему научной поэтики.

В принципе, в этом контексте историческое видение в понимании и оценке литературных произведений, в том числе содержания и формы стиха, является важным, представляется ценным также и восприятие совершенного соотношения других формирующих компонентов, как рифма и редиф, что является еще одним аспектом структуры и связи ее частей. В этой связи, понимание звукового соотношения в поэзии, который представляет собой

<sup>1</sup> Кадканӣ, Шафәй. Суварӣ хаёл дар шеърӣ форсӣ / Шафәии Кадканӣ. – Техрон, 1365 – С. 170-171.

<sup>2</sup> Розӣ, Шамсиддин Мухаммад ибни Қайс. Ал-муъҷам фӣ маъойири ашъор-ил-Аҷам. / Шамсиддин Мухаммад ибни Қайс Розӣ. – Техрон, 1349 – С. 196.

<sup>3</sup> Комёр, В. Қофия дар шеърӣ форсӣ / В. Комёр // Маҷаллаи Ваҳид. – Шумораи дувум, давраи ёздаҳум. – С. 165.

<sup>4</sup> Кадканӣ, Шафәй. Мусикии шеърӣ / Шафәии Кадканӣ. – Техрон, 1370. – С. 19.

картину его музыки, известной как рифма и реди́ф и теоретическое, историко-сравнительное изучение рифмы и реди́фа, как необходимых структурных элементов стиха, являются важным и актуальным вопросом литературоведения, решение которого возможно в двух подходах.

Первый подход, основу которого составляет теория, достигается на основе сравнения и реализации мыслей и взглядов теоретиков рифмы и реди́фа с изучением и исследованием данного вопроса в дисциплинарных трудах. Второй исследовательский подход, который не отделен от первого, связан с выявлением восприимчивости поэтов к существующим теориям о рифме и реди́фе, их художественного опыта, может помочь в разрешении многих теоретических и практических проблем в этой области.

Второй исследовательский подход требует необходимости изучения и оценки роли и места, а также развития рифмы и реди́фа в творчестве того или иного поэта. На этой основе, теоретический и практический опыт Абдуррахмана Джамии, его роль и место в процессе формирования и развития рифмы и реди́фа, а также обобщенная оценка проблем этих двух действенных структурных элементов стиха на основе его поэтического опыта, имеет большое значение.

Теоретический и практический опыт Джамии в применении рифмы и реди́фа представляет его, прежде всего, как могучего поэта и выдающегося литератора. Мастерское использование рифмы и реди́фа не только не ограничивает художественные возможности поэта, но и способствует тому, чтобы таким способом ясно излагались совокупность мыслей неусмотренные идеи. В этой связи, можно сказать, что рифма и реди́ф в поэзии Джамии, являясь средством возникновения и укрепления мыслительного, смыслового и художественного баланса, придает поэтическому воображению совершенство и целостность. В дополнение к этому, звуковая сторона рифмы в поэзии Джамии также действенна и являясь продуктом совместного применения гласных и согласных букв с художественной целью, определяет общие особенности формы и содержания его поэзии. В этой связи, изучение данной проблемы, прежде всего, освещает теоретическую и практическую позицию поэта в научном описании, в искусственном выборе и применении рифмы и реди́фа, в том числе в его газелях, что подтверждает актуальность темы настоящей исследовательской работы.

**Степень изученности темы.** Литературно – исследовательская деятельность Абдуррахмана Джамии еще при жизни привлекала внимание его современников, в том числе Алишера Навои, Камолиддина Абдулвесе, Абдулгафура Лори и других. В некоторых исследованиях, в частности в «Тазкират-уш-шуаро» Давлатшоха Самарканди, «Маджолис-ун-нафоис» Алишера Навои, «Равзат-ул-джаннот фи авсофи мадинат-ил-Хирот» Муинуддина Исфизори, «Маджолис-ул-ушшок» Хусайна Козургохи, «Бехруз и Бахром» Камолиддина Бинои вкратце говорится или упоминается об общих особенностях его творчества, в том числе о положении его мастерства.

Произведения и мысли Джамии со временем стали объектом внимания ученых Востока и Запада. В этом контексте можно указать на сочинения А.Е.

Крымского, Анри Моссе, Эдуарда Брауна, Е.Э. Бертельса, И.С. Брагинского, М.Р. Раджабова, А. Гулиева, Ш. Шомухаммедова и других. Также по этому вопросу выполнены важные исследования, такие как диссертация Алиасгара Хикмата «Джами: последовательное исследование истории жизни, поэтических и прозаических произведений прославленного из поэтов Нуриддина Абдуррахмана Джами», Е.Э. Бертельса «Джами», С. Айни «Алишер Навои», предисловие Хошима Рази к «Полному собранному сочинению Джами», Аьлохона Афсахзода «Жизнь и труды Абдуррахмана Джами», «Лирика Абдуррахмана Джами» и т.д., занимающие особое место в изучении творчества Джами, и в этих трудах можно увидеть определенные указания на литературные мысли поэта, в том числе о его рифме и редифе.

Особенно, отдельные части «Научной обстановки», «Особенности литературной обстановки», «Поэзии и стихотворства в этом веке», «Жанров поэзии» и «Стиля, поэзии и стихотворства Джами» в предисловии к «Девони комили Чоми» Хошима Рази, вкратце содержат важные сведения в познании теоретических и художественных идей поэта.

Первым сочинением, в котором на основе литературных произведений Джами, кратко были проанализированы и интерпретированы идеи поэта о поэзии и стихотворстве, является статья Наджми Сайфиева «Джами о поэзии и стихотворстве». В этой статье, автор вкратце подвергает анализу и оценке взгляд Джами «на поэтическое искусство и стихотворство», на основе месневи «Хафт авранг», второй тетради «Силсилат-уз-захаб», «Тухфат-ул-Ахрор» и «Бахористон» в частности, поясняет взгляд поэта на поэзию, ее художественные особенности и смыслово-эстетические воздействия.

Автор вкратце истолковывает теоретическую и практическую позицию Джами в познании цели и задачи поэтического слова, совершенного соотношения формы и содержания, его простоты и понятности и на этой основе дает оценку размышлениям поэта о роли и месте ритма, рифмы и редифа в структуре стиха на основе его поэтических произведений, о интерпретации и критике которого мы будем говорить.

К числу других статей, в которой проанализированы взгляды Джами на поэзию и стихотворство, где местами изложены размышления поэта относительно изящества рифмы и редифа на основе его художественных произведений, относится статья профессора Шарифджона Хусейнзода «Поэзия и стихотворство с точки зрения Джами».<sup>1</sup> В этой статье автор анализирует взгляды поэта относительно поэзии, приемлемые и неприемлемые подходы процесса его развития, социальную сущность поэзии и положение поэта в обществе, критикует и рассматривает взгляд Джами о рифме и редифе в контексте месневи «Тухфат-ул-Ахрор» и «Субхат-ул-аброр». Эта критика преимущественно имеет пропагандистский и социальный аспекты, и не показывает общий взгляд Джами о роли и месте рифмы и редифа в структуре стиха.

<sup>1</sup> Хусейнзода, Шарифчон. Шейр ва шоирӣ аз нуктаи назари Чомӣ / Шарифчон Хусейнзода // – Садои Шарк. – 1965. - №1. – С. 84-103.



Профессор Расул Ходизода также в своих статьях «Поэзия и стихотворство с точки зрения Джами»<sup>1</sup> и «Литературно-эстетические взгляды Джами»<sup>2</sup> анализирует теоретические и практические взгляды поэта о поэзии и стихотворстве, и на основе художественных произведений поэта, вкратце рассматривает взгляды поэта на рифму и редиф, их место и роль в стихе. В частности, в статье «Литературно-эстетические взгляды Джами» подробно проанализированы его взгляды о поэзии и поэтическом искусстве, и на основе девятнадцатой статьи «Тухфат-ул-Ахрор» кратко рассмотрено особое видение поэта относительно рифмы и ее роли в творчестве поэта, а также приведены стихотворные фрагменты о рифме из этого произведения.<sup>3</sup>

Путь к многочисленным публикациям и вестсoronного исследования произведений Джами, в том числе его литературным взглядам и поэтическому мастерству открыло празднование 550 – летия поэта, и начиная с 1964 года по сей день, по этому вопросу появились серия исследований, где в некоторых из них имеются определенные указания на рассматриваемый вопрос. В этой связи, уместно упомянуть отдельные работы, в частности статьи А. Абдуллаева «Касыды Джами и некоторые их особенности»<sup>4</sup>, А.Н. Болдырева «К вопросу о литературно – критических взглядах Джами и его современников»<sup>5</sup>, С. Липкина «На путях земных (Поэтическое мастерство Джами)»<sup>6</sup>, В.И. Самохваловой «Литературно-эстетические взгляды Джами и их значение для развития поэзии»<sup>7</sup>, Б. Сируса «О трактате метрики Джами»<sup>8</sup>, М. Халимова «Загадка поэзии» и т.д.

Из числа иранских исследователей лишь Хошим Рази в своем подробном предисловии к «Девони комили Чомй» говорит о литературных взглядах Джами, в частности в главе «Идеи о поэзии» дает краткие комментарии отдельных сторон теоретических убеждений поэта и отношение Джами к рифме и ее роли в поэзии.<sup>9</sup>

Следует отметить, что литературные взгляды Абдуррахмана Джами частично исследованы еще в начале шестидесятых годов со стороны А. Сатторзода, в связи с чем он опубликовал статьи: «Абдуррахман Джами о

<sup>1</sup> Ходизода, Расул. Шеър ва шоирӣ аз назари Чомӣ / Расул Ходизода // Чашнномаи Чомӣ. – Ленинобод, 1966. – С. 30-39.

<sup>2</sup> Ходизода, Расул. Ақидаҳои адабӣ-эстетикӣи Чомӣ / Расул Ходизода // Абдуррахмони Чомӣ. Мачмуаи мақолаҳо. Замони зиндагӣ, ҳаёт ва эҷодиёт. – Душанбе: Ирфон, 1965. – С. 87-104.

<sup>3</sup> Ходизода, Расул. Ақидаҳои адабӣ-эстетикӣи Чомӣ / Расул Ходизода // Абдуррахмони Чомӣ. Мачмуаи мақолаҳо. Замони зиндагӣ, ҳаёт ва эҷодиёт. – Душанбе: Ирфон, 1965. – С. 102-103.

<sup>4</sup> Абдуллоев, А. Қасидаҳои Чомӣ ва баъзе хусусиятҳои онҳо / А. Абдуллоев // Абдуррахмони Чомӣ. – Душанбе, 1973. – Ҷилди 2. – С. 106-120.

<sup>5</sup> Болдырев, А.Н. К вопросу о литературно – критических взглядах Джами и его современников / А.Н. Болдырев // Народы Азии и Африки. – 1969. - №2. – С. 149-151.

<sup>6</sup> Липкин, С. На путях земных (Поэтическое мастерство Джами) / Семен Липкин // Дружба народов. – 1964. - №10. – С. 122-128.

<sup>7</sup> Самохвалова, В.И. Литературно – эстетические взгляды Джами и их значение для развития поэзии / В.И. Самохвалова // Народы Азии и Африки. – 1974. - №4. – С. 139-146.

<sup>8</sup> Сирус, Баҳром. Оид ба рисолаи арузи Чомӣ / Баҳром Сирус // Абдуррахмони Чомӣ. Ҷилди 2 – Душанбе, 1973. – С. 55-60.

<sup>9</sup> Чомӣ, Абдуррахмон. Девони комили Чомӣ / Абдуррахмони Чомӣ / Бо муқаддимаи васеи Хошим Разӣ дар таърихи адабӣ, фалсафиву сиёсии қарни нухум ва баҳси интиқодӣ дар аҳволу осор ва нақди сурудаҳои Чомӣ... –Тоҳрон: Интишороти Пирӯз, 1341. – С. 238-250.

художественном содержании и форме»<sup>1</sup>, «Из истории изучения литературных мыслей Джами»<sup>2</sup>, «Джами о поэзии и стихотворстве», «Абдуррахман Джами о месте и роли поэзии в жизни», а затем-монографию «Литературная и эстетическая мысль Абдуррахмана Джами» и ее усовершенствованный вариант «Литературные взгляды Абдуррахмана Джами», где во второй монографии вкратце рассмотрены взгляды Джами о поэзии и стихотворстве, в том числе о рифме и редифе в главе «О поэтических элементах и видах».<sup>3</sup> В упомянутой монографии, на основе первой тетради «Силсилат-уз-захаб», некоторых глав «Тухфат-ул-Ахрор» и «Трактата о рифме», автор подверг критике типологические взгляды Джами о поэтических элементах и видах, в частности он пишет, что: «Абдуррахман Джами считает необходимым наличие слова и смысла, рифмы и ритма, искусства, вкушения любви в стихе, которые называет и «страстью любви» (Шӯри ишқ аст намак хони сухан Ҷомиро, - Намак афзой, ки таъми суханат нест лазиз; Любовь – это соль в копилке знаний Джами,- Добавь соли ибо слово твоё не будет сладким) и «вкусом любви» (Зи завқи ишқ чу холи бувад сухан, Ҷомӣ, - Чӣ суд чавдати лафзу ғаробати маънӣ; - Какая польза от изящества слова и благородства смысла, От наслаждения любви, коль бедно слово Джами), изяществом звука, выражения, бейта, редифа и саджъ (*лит.* рифма, рифмованная проза), выявляя способ и условие, «предел использования некоторых из них».<sup>4</sup> А. Сатторзода вкратце рассматривает взгляды Джами на «отношение слова и смысла, их единства, влияния и значения поэтических элементов, содержательные и форменные особенности его видов»<sup>5</sup> при этом, он вкратце размышляет о роли и месте рифмы и редифа с точки зрения Джами в поэзии, лаконично излагает свою мысль об основной теоретической и практической концепции поэта в познании и оценке рифмы и редифа, о чём подробно изложено в нашей диссертационной работе.

Другим исследователем является Аълохон Афсахзод, который в главе «Поэтика газелей Абдуррахмана Джами» в своей монографии «Лирика Абдуррахмана Джами» рассмотрел некоторые поэтические особенности рифмы и редифа в газелях Джами. Опираясь на теоретические мысли русских литературоведов С. Наровчатова и М. Исаковского, излагает свои размышления относительно о роли и места рифмы и редифа в газелях трех диванов Джами, делает некоторые интересные наблюдения о роли длинных гласных, о количестве рифмообразующих голосов, их звуковых особенностях и т.д., о чем в нашей диссертационной работе приведены необходимые критические и оценочные замечания.

<sup>1</sup> Сатторов, Абдунабӣ. Абдуррахмони Ҷомӣ дар бораи мазмун ва шакли бадеӣ / Абдунабӣ Сатторов // Садои Шарк. – 1964. - №5. – С. 55-62.

<sup>2</sup> Сатторов, Абдунабӣ. Аз таърихи омӯзиши андешаҳои адабии Ҷомӣ / Абдунабӣ Сатторов // Масъалаҳои забон ва адабиёт. – Душанбе: Ирфон, 1975. – С. 190-200.

<sup>3</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдуррахмони Ҷомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 113-127.

<sup>4</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдуррахмони Ҷомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 115.

<sup>5</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдуррахмони Ҷомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 12.

Рассматривая имеющиеся на сегодняшний день исследования, посвященные жизни и творчеству Абдуррахмана Джами, мы пришли к выводу, что исследуемая тема, в частности особенности роли и места рифмы и редифа в содержательной, форменной и звуковой структуре газелей поэта, до сих пор не подверглась комплексному анализу и исследованию, когда как теоретико-историческое и сравнительное изучение употребления рифмы и редифа в поэтическом опыте Джами и подхода к ее становлению и эволюции в таджикско-персидской поэзии, является одной из задач научной поэтики и непосредственно способствует распознаванию и оценке творчества поэта и его творческой личности.

**Связь исследования с программами и научными темами.** Данное диссертационное исследование является частью реализации перспективного плана научно-исследовательской работы, отдела истории литературы Института языка и литературы имени Рудаки НАНТ.

### **ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ**

**Цель исследования.** Основной целью исследования является выявление сущности литературных взглядов Абдуррахмана Джами на рифму и редиф, а также рассмотрение его поэтического мастерства в применении этих двух важных структурных элементов таджикской поэзии.

**Задачи исследования.** Основу диссертационного исследования составляют решение следующих задач:

- определение сущности литературных взглядов Абдуррахмана Джами на рифму и редиф с опорой на его поэтическое и теоретическое наследие, и на этой основе выявление отличительных особенностей его взглядов на эту проблему;
- выявление художественной сущности литературных взглядов Джами на роль и место рифмы и редифа в таджикской поэзии;
- познание и оценка места рифмы и редифа в газелях Джами;
- выявление и конкретизация художественных основ богатства рифмы в газелях поэта;
- выявление мастерства строения содержания и смысла Джами в применении рифмы и редифа в его газелях;
- конкретизация способа применения рифмообразующих элементов в газелях Абдуррахмана Джами;
- оценка редифа и особенности его использования на основе стихотворного мастерства поэта в сочинении газелей;
- анализ и оценка рифмы и редифа как структурной и форменной, содержательной и эстетической совокупности в газелях Джами;
- оценка особенностей способа построения редифа поэтом на основе формирования и развития его видового применения;
- определение и конкретизация, нарушения традиций и нововведений поэта в этой области;

- определение музыкальных, эстетических ролей, форменного и содержательного соотношения и внушения понятия посредством интонации рифмованных слов в опыте Абдуррахмана Джами и в построении рифмы.

**Объектом исследования** являются вопросы классической литературы XV века, в частности научно-литературное наследие Абдуррахмана Джами, роль рифмы и редифа в поэзии великого поэта, анализ и рассмотрение теоретических воззрений Джами и его преемников.

**Предметом исследования** в настоящей диссертации является изучение и рассмотрение теоретико-практических вопросов литературы, таких как рифма и редиф в газелях Абдуррахмана Джами.

**Теоретические основы исследования.** Данная диссертация основана на теоретических работах исследователей истории литературы и её теории, как Б.М. Эйхенбаума, В.Б. Шкловского, Ю.Н. Тынянова, Б.В. Томашевского, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, В.Е. Холшевникова, А. Азера, А. Табатабаи, Ш. Кадкани, Т. Зехни, А. Афсахзода, Б. Сируса, Х. Шарифова, А. Сатторзода, А. М. Хуросони и др.

**Методологические основы исследования.** Диссертация разработана на основе научных историко-сравнительных методов, интерпретации литературного наследия, познания литературных жанров, структурологии и внутри текстового анализа.

**Источники исследования.** В ходе написания диссертации в качестве основных источников исследования были использованы различные издания произведений Абдуррахмана Джами, в том числе Диван Джами, литература о его жизни и литературной деятельности, материалы по биографии, периоду жизни, литературной среде, исследовательские работы о его творчестве, примеры литературного и теоретического наследия современников Джами, заметки, письма, отраслевые словари и научные литературы.

**Научная новизна исследования.** В настоящем исследовании впервые рассматривается и оценивается проблема взглядов Джами на рифму и редиф, их роль и место в газелях поэта в качестве монографии.

До сих пор не выполнено всеобъемлющего и обобщенного исследования, посвященного сущности взглядов Джами на рифму и редиф, их роли и места в газелях поэта. Следовательно, в нашем исследовании мы попытались исследовать и оценить проблему связи стиха, рифмы и редифа, ее места в творении и эстетичности поэзии на примере газелей Джами, определить и конкретизировать в этой связи основной творческий подход и мастерство поэта.

### **Основные положения, выдвигаемые на защиту:**

1. Свои литературные взгляды на рифму и редиф Абдуррахман Джами изложил в литературных произведениях и о «Трактате о рифме». Рифма и редиф, с точки зрения Джами, являются структурными, «обязательными и одобряемыми» элементами стиха, формирование и развитие которых зависят от таланта, знаний и мастерства поэта. Взгляды Джами в этом отношении берут свои истоки от взглядов его предшественников, рассматривавших

закономерности, структурные и эстетические особенности этих двух важных элементов поэзии;

2. С точки зрения Джами, рифма является одним из важных поэтических элементов, и его художественные поиски чётко проявляются в его газелях. Исследование и сравнение его литературных взглядов и оценка его поэтического мастерства, подтверждают его особые художественные цели в сочинении стиха, особенно газели;

3. Редиф в таджикской и персидской поэзии в частности в газелях Джами, является одним из эффективных средств совершенствования структуры и смыслового единства, влияет также на мелодичность стиха. Этот поэтический элемент персидские поэты использовали во всех видах стиха по своему мастерству и возможностям. Редиф является одним из эффективных средств совершенствования языковой, содержательной структуры стиха, в частности музыкальной стороны стиха, и занимает важную и особенное место в газелях Джами. В сочинении своих газелей этот искусный поэт придавал редифу огромное значение и 90 процентов его газелей сотворены с применением редифа.

4. Целесообразное использование фразеологических, глагольных, прилагательных и местоименных редифов в его газелях осуществлено посредством обеспечения смыслового единства, эстетичности слова и новых содержаний, что показывает его поэтическое мастерство;

5. Вопрос связи рифмы с мелодией в поэтическом опыте Джами, особенно в его газелях, не ограничивается лишь метрическим шаблоном и размером аруза стиха, а тем, что другим способом мелодичного проявления поэзии является взаимосвязь слов друг с другом. В этой связи, сознательное и искусное применение рифмы и редифа в газелях Джами является подлинным фактором, внешним и внутренним музыкальным подкреплением поэзии, возникающим на основе растягивания слогов и опор, а также из-за созвучия, составного отношения слов и созвучности букв, обретая художественное совершенство;

6. Взгляд Джами на секрет связи поэзии, рифмы и редифа является конкретным и подтверждает место этих двух стихотворных элементов в творении и эстетичности поэзии. Эта тема рассматривает вопрос поэтического опыта Джами в использовании рифмы и редифа в своих газелях, что связано с ролью и местом рифмы, и состоит в определении рифмы в особых словах, смысловой эстетики, создании мысли и действенной эмоции, устойчивости структуры газели и совершенного соотношения содержания и формы, формирования шаблона газели, расширения образов, смыслов и т.д.

7. Рифма и редиф в газелях Джами представляют собой одно из важных сторон слова, играют важную роль и в мелодичности стиха, и являются средством подчеркивания бейта и источником внимания читателя. Поэтому, другим важным вопросом в поэтической практике Джами считается использование рифмы и редифа в создании смысла и содержания. Даже повторение рифмы и редифа в газелях поэта, не только не убавило эстетичности его поэзии, но и придало его поэтическим воображениям

изящество и тонкость. Используя и повторяя рифму, поэт раскрывает свой тонкий ум, связывает каждую рифму как новый элемент с новым содержанием и словами и таким образом, выражает свежий и впечатляющий смысл. Подход работы Джами к использованию рифмы и редифа, показывает его уникальный поэтический стиль в создании содержания и смысла.

**Теоретическая и практическая значимость исследования** состоит в научном обосновании и достоверности, осознания, анализе и оценке специфических особенностей художественного мышления и поэтического мастерства Абдуррахмана Джами в использовании рифмы и редифа в его газелях. В этой связи, подробным образом проанализированы теоретические мысли и газели поэта, определены теоретические и практические закономерности целесообразного использования рифмы и редифа в газелях поэта. Выполненная на этой основе работа дополняет теоретические и практические знания.

Научно-практическая значимость исследования заключается в том, что материал диссертации может быть использован при подготовке учебников, научных статей и монографий, составлении истории таджикской классической литературы, истории теории литературы, истории литературной критики, литературоведения, рецензии на докторские, кандидатские, магистерские и дипломные работы.

**Соответствие темы диссертации с паспортом научной специальности.** Тема диссертационной работы соответствует шифру специальности 10.01.01 – Таджикская литература; литературные связи.

**Личный вклад соискателя научной степени в исследование** заключается в том, что он исследовал роль рифмы и редифа в газелях Абдуррахмана Джами в связи с его теоретическими воззрениями, а также выявил искусство рифмовки и постановки редифа этого могучего литератора и ученого.

**Практическая апробация результатов исследования.** Результаты и достижения исследования, составляющие основное содержание диссертации, опубликованы в форме докладов и статей в сборниках статей, рецензируемых университетских научных журналах: Национальной библиотеки Таджикистана, библиотеке Таджикского Государственного педагогического университета имени Садриддина Айни, библиотеке Национальной Академии наук Таджикистана имени Индиры Ганди и используются при чтении теоретических курсов в самостоятельных работах на филологических факультетах преподавателями и сотрудниками, занимающимися литературой.

Основные и ключевые положения диссертации были прочитаны автором в виде докладов на семинарах и научно-практических факультетных, университетских, республиканских и международных конференциях, в том числе на республиканской конференции «Пусть ваши знания помогут вам в действии» (Душанбе, 2022) и международной научно-практической конференции «Мавлана – глашатай единства и диалога цивилизации» (Душанбе, 2022)

Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании отдела истории литературы Института языка и литературы имени Рудаки НАНТ (протокол №8, от 05.11.2021г.) и на учёном совете Института языка и литературы имени Рудаки НАНТ (протокол №6, от 03.06.2022г.).

**Научные публикации по теме диссертации.** Основные положения исследования отражены в 6 статьях, и 5 статьи, опубликованы в научных журналах, реферируемых ВАК при Президенте Республики Таджикистан.

**Структура и объем диссертации.** Диссертация состоит из введения, трех глав, семь разделов и пяти подразделов, заключения, библиографии и изложена на 168 страницах стандартного компьютерного набора.

## **ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, степень исследования темы, определены цель и задачи исследования, объект и предмет исследования, теоретические и методологические основы исследования. Также конкретизированы источники исследования, основные положения исследования, которые представлены на защиту.

Первая глава диссертации озаглавлена **«Взгляды Абдурахмана Джами о роли и место рифмы и редифа в поэзии»** и состоит из двух разделов. В данной главе анализируются и оцениваются литературные взгляды Джами о рифме и редифе в контексте его поэтических произведений и «Трактата о рифме», включающего вопросы сущности поэзии, роли рифмы и редифа в ее общей структуре с точки зрения Абдурахмана Джами.

Первой раздел первой главы диссертации озаглавлена **«Воззрения Абдурахмана Джами о рифме и редифе»**, в которой **конкретно** рассматриваются взгляды Джами относительно рифмы и редифа в контексте его поэтических сочинений, в частности популярных месневи «Тухфат-ул-Ахрор», «Субхат-ул-аброр» и «Силсилат-уз-захаб».

Литературные взгляды Абдурахмана Джами на рифму и редиф, а также их роль в формировании и развитии содержания и структуры, а также в сущности поэзии, сформировались и получили свое развитие на основе теоретических мыслей и практических подходов поэтов и ученых в этой области. Джами в своих трудах о литературных книгах прошлого, в том числе о «Гарджумон-ул-балога» Мухаммада ибн Умара ар-Родуёни, «Хадоик-ус-сехр фи дакоик-иш-шеър» Рашида Ватвота, «Ал-муъдjam фи маоир ашъор-ил-Аджам» Шамсиддина Мухаммада ибн Кайса ар-Рази, «Газкират-уш-шуаро» Давлатшоха Самарканди и других ничего не упоминает об этом. Однако достаточно одного сравнительного исторического взгляда, чтобы сделать вывод, о том, что в своем теоретическом и практическом опыте, он осведомленно использовал теоретический и практический опыт своих предшественников и современников.

В определении поэзии и ее художественной сущности взгляды Джами, разумеется, имеют некоторые сходства с его предшественниками, в том числе с Шамсом Кайс Рази. Но как полагает Абулхусайн Зарринкуб, в целом, взгляды

Джами о поэзии и ее элементах не являются повтором взглядов предшественников.

Восприимчивость Джами от «Ал-муъджам» и других теоретических трудов предшественников, в том числе «Четырех статей» является верной, но Джами в любом случае преследовал цель нововведения, исправления и улучшения своего поэтического слова. Отличие взглядов поэта от многих предшественников проявляется в том, что он, вопреки своим предшественникам, не придавал особого значения чувственной стороне стиха, а преимущественно обращал внимание на её сущность, содержание и форму. Эта художественная тенденция сформировала особый подход к его теоретической точке зрения в исправлении и улучшении стиха, что конкретно и подробно рассмотрено в диссертационной работе.

Абдуррахман Джами в своих поэтических произведениях часто рассматривает и подчеркивает рифму и реди́ф как важные элементы поэзии. Он является приверженцем совершенного структурного соотношения, формы и содержания, образа и, по выражению А. Сатторзода: «С точки зрения Джами, стих тогда принимается настроением и слухом, когда помимо известных слов и удивительных смыслов, он имеет редкостную рифму, легкий ритм, искусство и страсть любви, и «свободной от пера церемонности».<sup>1</sup> Эта мысль выражает аналитический структурный взгляд Джами на художественные произведения, в том числе и на поэзию. Текст стиха с его аналитической точки зрения, по выражению Ю.М. Лотмана, не является «механической совокупностью, соединяющей поэтические элементы» и каждый из них осуществляется во взаимосвязи друг с другом и единой структурой текста.<sup>2</sup> В диссертации, основываясь на произведениях Джами «Хафт авранг», «Силсилат-уз-захаб», «Субхат-ул-аброр» и «Тухфат-ул-Ахрор», рассматривается его взгляд на сущность поэзии, в том числе на рифму и реди́ф, доказано, что поэт считает рифму и реди́ф подлинными структурными элементами поэзии, а также определил способ их использования. Сущность его взгляда определяет способ выбора и применения рифмы и реди́фа, т.е. «использование редкостных и хороших рифм... и приемлемых реди́фов».<sup>3</sup>

Взгляды Джами на рифму и реди́ф, а также их значение и место в поэзии, не ограничиваются лишь его поэтическими произведениями. Он написал «Трактат о рифме» о связи поэзии, рифмы и реди́фа и их роли в структуре смысла и формы стихотворения, и развивал и совершенствовал свои идеи в этом контексте. Этот вопрос рассматривается во втором разделе первой главы диссертационной работы **«Трактат о рифме» Абдуррахмана Джами и его теоретическое и практическое значение**. «Трактат о рифме» по определению Джами, «является кратким изложением, посвященным правилам рифмы, которое по указанию некоторых друзей и знакомых было написано и

<sup>1</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдуррахмони Чомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 113.

<sup>2</sup> Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – Ленинград: «Просвещение», 1972– С. 11.

<sup>3</sup> Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдуррахмони Чомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 115-116.



рассказано»,<sup>1</sup> является ценным произведением в теоретическом и практическом познании рифмы и редифа.

Второй раздел первой главы называется **«Трактат о рифме» Абдуррахмана Джами и его теоретическое и практическое значение». Взгляды Абдурахмана Джами относительно места и значения рифмы и редифа в поэзии, не ограничивается лишь в его поэтических произведениях, особенно его маснави. Он написал «Трактат о рифме» о связи поэзии и рифмы и ее роли в структуре смысла и формы стихотворения, развивал и совершенствовал свои идеи в этом контексте. Как подчеркивают некоторые исследователи, в том числе Б. Сирус, А. Зухуриддинов и В. Капранов, этот трактат написан не только в подражании к «Рифме» Шамсиддина Мухаммада Кайса Рази, но также имеет свои специфические черты. Трактат, прежде всего «является кратким, но содержательным [сочинением], которое составлено и изложено по просьбе некоторых великих наместников и почитаемых друзей»<sup>2</sup>, и по мнению А. Зухуриддинова, что к этому трактату надо обращаться как, «к теоретическому исследованию персидской поэзии, а также необходимо учитывать его значение в развитии научной мысли в области поэтических жанров».<sup>3</sup>**

По утверждению Аълохона Афсахзода «Трактат о рифме» «Джами составил по просьбе некоторых своих наместников и друзей....где-то в 869/1465 году или чуть раньше».<sup>4</sup> Трактат состоит из введения, 5 параграфов и заключения, где в нем Джами разъясняет и интерпретирует «кавоиди кавофй» («правила рифмы») в конкретной и общедоступной форме. Во введении поэт даёт информацию о науке рифмы, ее значении и редифе, и прежде всего, приводит определение и дефиницию этих двух основополагающих элементов поэзии.

Из имеющихся пояснений и толкований относительно недостатков рифмы, которые встречаются в «Трактате о рифме» Джами, можно отдельно отметить два положения:

1. Джами одобряет использование рифмы с недостатками, если она не противоречит соотношению структуры и содержания поэзии;

2. Для него неприемлемо использование рифмы с превращением буквы **рави**, а также явного повторного использования арабских и персидских слов, и не рекомендует поэтам её использование.

В заключении произведения Джами высказывает свое мнение относительно «двух частей» рифмы - распространенный и нераспространенный, и разъясняет их значение и признаки.

В диссертации подробным образом проанализировано и рассмотрено содержание и структура выше указанного трактата в сравнении с взглядами

<sup>1</sup> Чомй, Абдуррахмон. Рисолаи кофия. Тахияи Абубакр Зухуриддинов / Абдуррахмони Чомй. Осор. Дар хашт чилд. Чилди хаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С.141.

<sup>2</sup> Чомй, Абдуррахмон. Рисолаи кофия. Тахияи Абубакр Зухуриддинов / Абдуррахмони Чомй. Осор. Дар хашт чилд. Чилди хаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С 141.

<sup>3</sup> Чомй, Абдуррахмон. Рисолаи кофия. Тахияи Абубакр Зухуриддинов / Абдуррахмони Чомй. Осор. Дар хашт чилд. Чилди хаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С 139.

<sup>4</sup> Афсахзод, Аълохон. Лирика Абд ар-Рахмана Джами. Проблемы текста и поэтики / Аълохон Афсахзод. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 160-161.

предшественников Джами, в частности Шамса Кайса Рази, и выявлена сущность его мыслей.

В исследовании подробным образом подвергнут критике и оценке «Трактат о рифме» Джами в сравнении с аналогичными трудами его предшественников, в том числе «Ал-муъджам», и на этой основе конкретно показаны теоретические и практические мысли автора. На основе сравнительного и конкретного анализа доказано, что Джами преимущественно придавал значение структурной роли буквы *ридфа*, а Шамс Кайс Рази установил их смысловые особенности, в том числе *фоилият* (деятельность), *сифат* (качество), *нидо* и *дуо* (молитва), *таъзим* и *тааччуб* (поклонение и внимание), *нисбат* (отношение), *махсус* (особенный), *робита* (связь), *исбот* (доказательство) и др.<sup>1</sup>

Преимущество пояснений Джами заключается в том, что он вкратце рассматривает сущность и место *ридфа* в рифме и уделяет внимание его обучающей сущности и легкого освоения. В этом контексте, на основе примеров упоминается о видах *ридфа*, единичном *ридфе* и об излишнем *ридфе* на примерах, а также конкретно излагается способ проявления известного и неизвестного *ридфа* простым и понятным языком. Кроме того, Джами определяет структурную особенность *ридфа* в зависимости от месторасположения гласных и согласных букв, которое состоит из длинных гласных (о, ў, й, э, е, ё, я), а единичный *ридф* и *ридфы*, состоящие из согласных (х, р, с, ш, ф, н), называет излишним *ридфом*. Этот прием классификации на основе познания места и воздействия гласных и согласных находится перед *равӣ* в рифме, что гарантирует также соотношение звуков и ритма.

Мысли Джами о ступенях формирования и развития рифмы являются как теоретико–практическими, так и историческими. В частности, примером может стать употребление «ё» с арабскими словами в форме *имола* (т.е. произношение звуков «о» и «а» наподобие «и» и «е», как например, **катаба-катиба, китоб-китеб, хисоб-хисеб, китоба-китеба** и т.д.). С теоретической точки зрения, Джами является противником такого способа построения рифмы, но упоминанием конкретных примеров из произведений поэтов, в том числе Камола Исмоила и Анвари, он напоминает об историческом развитии такого типа построения рифмы.

В персидско-таджикской поэзии обретение своего места этого способа построения рифмы напоминает аналогичное явление в русской поэзии, Б.В. Томашевский упоминает термин «орфографическая рифма» и «рифма для глаза» и добавляет, что «...для стиха важны не общие нормы произношения, а способ произношения стихов».<sup>2</sup> Такое положение наблюдается также в опыте наших поэтов, образец которого Джами упоминает в своем трактате, хотя считает его неприемлемым.

Характеристика Джами относительно букв рифмы формулируют не только структурные особенности и закономерности рифмы в персидско-таджикской

<sup>1</sup> Розӣ, Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайс. Ал-муъҷам фӣ маъойири ашъор-ил-Аҷам. / Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайс Розӣ. – Техрон, – С. 252-253.

<sup>2</sup> Томашевский, Б.В. Стих и язык: филологические очерки / Б.В. Томашевский. – М. – Л., 1959. – С. 78.

поэзии, но и выявляют приемлемые и неприемлемые методы его использования в опыте поэтов, что имеет теоретическое и практическое значение. В частности, его мысль по поводу соблюдения буквы *кайд* (заметка) в состоянии «построения рифмы на арабском» и «соблюдение *кайда* в совокупности букв»<sup>1</sup>, а также вопреки арабским поэтам соблюдение *таъсис* (образование) поэтами Аджамы, относится к такому типу явления. Подобное звуковое и орфографическое историческое отличие Джами наблюдает при огласовке буквы соединения в персидской поэзии и отсутствии рифмы *мутаковис* в стихах Аджамы.

Как в своей поэзии, так и в «Трактате о рифме», Джами считает «поврежденные рифмы и неприемлемый редифы» «неизлечимой болью» и «качеством плохого стиха», и упоминает четыре типа недостатков рифмы, в том числе: **икво**, **икфо**, **синод** и **ито**, что об этом подробно высказано в диссертации.

Вторая глава диссертационной работы называется «**Рифма и её роль в газелях Абдуррахмана Джами**» и состоит из трех разделов. В первом разделе, названном «**Специфические особенности мыслей Абдуррахмана Джами о рифме**», рассматриваются вопросы, связанные с местом газели в творчестве поэта и ролью рифмы в ее содержательной и жанровой структуре, определены и конкретизированы отдельные нововедения поэта в этой области.

Сравнительный анализ и оценка показали, что газели Джами имеют новшества не только с точки зрения количества, но и с точки зрения содержания и структуры стиха, и такая особенность наглядно прослеживается в поиске содержания и детализации, в способе составления и совершенствования стиха, в котором рифма и редиф являются его компонентами. В этом отношении газели поэта как вид лирической поэзии, обладают конкретной формой и смыслом, чувства и эмоции, упоминание о красоте и совершенстве возлюбленной, сетования на судьбу и время являются их главными темами, что эти вопросы детально рассмотрены в нашей диссертационной работе.

В способе изображения Джами, тема газели, прежде всего, является выражением чувств и эмоций в связи с подлинным героем газели, т.е. возлюбленной, и каждая другая тема в газели, как изложение социально – нравственных и религиозно – философских вопросов, имея второстепенную особенность, находится в свете его лирической стороны. В этой связи, отдельные вопросы Джами в своих газелях приводит в сочетании любви и печали, что не могло не повлиять на структуру газели, в том числе на рифму и редиф. Другими словами, в газелях Джами суть содержания, составляющая специфические особенности стиха, начинается именно с рифмы.

Поэт в «Трактате о рифме» представляет в сравнении хорошие и плохие особенности рифмы и считает «узкие рифмы и редкие редифы» нормой познания и оценки этого важного поэтического элемента.

<sup>1</sup> Чомй, Абдуррахмон. Рисолаи кофия. Тахияи Абубакр Зухуриддинов / Абдуррахмони Чомй. Осор. Дар хашт чилд. Чилди хаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С. 144.

В манере изображения Джами рифма способствует выражению содержания и желаемой идеи. На этой основе можно сказать, что в процессе нововведений в газели пятнадцатого века, в которой «обретение самостоятельного смысла двустишиями газели»<sup>1</sup> является одним из ее компонентов, наблюдается важная роль рифмы. В качестве примера рассмотрим одну из газелей Джами, начинающуюся с нижеследующего бейта:

Дилам зи ҳаҷри Хуросон аз он ҳаросон аст,  
Ки баҳри факру муҳити фано Хуросон аст<sup>2</sup>...

Вдали от Хоросана на душе у меня тревожно,  
Что он окружен морем нищеты и средой распада...

Темой этой газели, как наблюдается, по существу являются нравственные и социальные вопросы и корень рифмы «-осон» и редифа «-аст» стало совершенной согласованности и созвучности и усиливающим фактором гуманистического настроения в газели. В этой и во многих других газелях Джами рифма обеспечивает серьезность и важность мысли поэта, в то же время легкость и действенность стиха.

В выше приведенной газели поэт не выбирал слова рифмы для заключений строк и двустиший, но ему удалось применить слова, имеющие в газели определенное олицетворение и преимущество, которые отражают конкретную мысль и содержание. Более того, рифма в каждом бейте является средством, дополняющим и усиливающим смысл и содержание, которые желают обрести читатели. Когда мы доходим до рифмованных слов «**харосон** и **Хуросон**» в первом двустишии, действительно наш слух и сердце чувствуют своего рода определенный вкус. Душевный вкус читателя удовлетворяют последующие рифмы «**худошиносон, белибосон, носипосон, осон, шикастакосон**» и «**подшосон**», показывающие своего рода смысловое и художественное изящество.

Рифма в этой газели и других газелях Джами, обладающих мелодичным строением «-от, -о, -об, -ёд, -омат, -он, -ок, -ор, -ол, -онае» и т.д., способствовали поэту точно и последовательно выразить свои мысли и чувства. В упомянутой газели смыслово – логическую связь между двустишиями обеспечивают собственно слова рифмы, которые конкретизируют также тему газели. Кроме того, в данной газели Джами, придуманные им рифмы удерживают размышления поэта от рассеянности и беспорядочности, и придают ей тематико – содержательное и структурное единство.

В диссертации на основе практического анализа рассмотрены также другие задачи рифмы в опыте Джами, в том числе упорядочение мыслей и

<sup>1</sup> Мирзоев, Абдулганӣ. Рӯдакӣ ва инкишофи газал дар асрҳои X-XV / Абдулганӣ Мирзоев. Сездар мақола (Аз таърихи адабиёти асрҳои X-XV фарсу тоҷик). – Душанбе: Ирфон, 1977. – С. 47.

<sup>2</sup> Чомӣ, Абдурахмон. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди якум. Фотиҳат-уш-шабоб. Ба ҷоп ҳозиркунанда Аълоҳон Афсаҳзод / Абдурахмони Чомӣ. – Душанбе: Ирфон, 1986. – С. 226.

чувств, сохранение форменного единства, морально–душевного состояния поэта, музыкальное воздействие стиха, и установлено, что рифма подкрепило структуру, форменное и содержательное единство газелей поэта, и как ритмический и эстетический элемент, расширило образы и смыслы в газелях поэта. В диссертации этот вопрос с примерами проанализирован и рассмотрен подробным образом, доказано преимущество опыта Джами.

**Во втором разделе** данной главы «**Строение рифмы и ее формообразующие элементы в газелях Абдурахмана Джами**» исследованы вопросы, связанные со строением рифмы, о её роли в структурообразовании и как средства гармонизации в компонентах стиха.

Джами подчеркивает, что: «рифма в обычаях поэтов Аджамы состоит из того, что ее повторение в конце двустихий является обязательным или желательным, при условии, что в произношении оно не является самостоятельным, а представляет собой составную часть слова или элемента»<sup>1</sup>. Формулировка «в конце двустихий является обязательным или желательным» указывает на смысловую и художественную сущность рифмы. Сравнение показывает, что выбор рифмы или саморифмованное слово в конце строки для Джами не является случайным явлением. Этот способ выбора и создания рифмы дали поэту возможность сочинять свои газели содержательными и неповторимыми.

В этой связи, в газелях Джами важные рифмообразующие слова выходят за пределы текста отображаемой поэтом темы, которые можно рассмотреть как содержательными, так и тематическими. Сравнительный анализ, выполненный в диссертационной работе, показывает, что рифма в газелях поэта является основным созидательным фактором его поэзии.

В газелях Джами, в зависимости от требований жанра, его экспрессивной особенности и способа выполнения, изменяется сущность повторения звуков. По мнению В.Е. Холшевникова: «в стихах, имеющих лирическое настроение, поэты большей частью избегают применения труднопроизносимых букв»<sup>2</sup>. При создании рифмы Джами опирается в основном на те слова, которые сумели рифмовать друг с другом. Естественно, подобных слов в персидско – таджикском языке много. В этом отношении коренные слова рифмы в элементе «-ор» (ошкор, мадор, канор, бикор, бибор, кор, гузор, барор, диёр, канор, ёр, гузор, фигур, бор, қатор, савор, ёр, интизор, баҳор, кор, канор, ғубор, чўйбор, сабзавор), «-он» (зарринкамарон, баҳорон, вазон, дурдкашон, саркашон, ишратандешон, нозукъузoron, синазанон, чонон, покдинон, чаҳон), «-ок» (поктар, чоктар, чолоктар, ғамноктар, бебоктар, фитроктар, хоктар), «-ар» дар, озар, лоғар, шаккар, муҳаққар, муанбар), «-о» (бадо, фидо, чудо, гадо, садо, ғамчудо, Худо, худо, моаъло, пайдо, асмо, сиво, якто, дарё, салмо, пайдо, юнсо, гўё, мо, ухро, Масеҳо, аъло, туро, лояхфо, вафо, ангуштнамо, чудо, дуо, по, зулафо, сабо, бинамо, қабо, по, кучо, ҳаво, сафо, гиё, туро, шарахо, кучо,

<sup>1</sup>Чомӣ, Абдурахмон. Рисолаи кофия. Таҳияи Абубакр Зухуриддинов / Абдурахмони Чомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С.141-142.

<sup>2</sup>Холшевников, В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение / В.Е. Холшевников. – Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, 1972.– С. 87.

чудо, бақо, дуто, даво, фанаҷо, ҷо, дучо, лано, сабо, подшо, маро, умрхо, чудо, мо, қатъо, ҳалво, мафармо, ҷо, по, калло, хайро, Салмо, мо, шикебо, насъо, ошкоро, мудаво, по, шакво, маъво, шабосо, либосо, биосо, мусово, қиёсо, шинос, со, кайсо, чоно, доно, Мавлоно, коно, аҳёно, шоно), «-аб» (шабҳо, лабҳо, қолабҳо, ёрабҳо, табҳо, кавкабҳо, мазҳабҳо, шабҳо, кавкабҳо, лабҳо, қолабҳо, табҳо, мактабҳо, мазҳабҳо), «-ил» (дилҳо, мушкилҳо, манзилҳо, соҳилҳо, маҳмилҳо, маҳфилҳо, нозилҳо) и т.д. являются более многочисленными, что свидетельствует о художественной свободе Джами в выборе и применении рифмы.

Джами в отдельных элементах рифмы использовал мало слов, а в других – ещё меньше, что это обстоятельство соответствовало его творческим целям. Следовательно, в газелях поэта мы встречаемся с различными строениями рифмы, которые, с одной стороны, являются составной частью структуры газели, а с другой стороны, как ритмический элемент композиции и эстетичности стиха, связывающие строки друг с другом. Такие, как: «-ам, -ед, -ан, -о, -ох, -оз, -аб, -иб, -от, -ишт, -аш, -ят, -ор, -оч, -ох, -ад, -яд, -ар, -ез, -ас, -ос, -аш, -ок, - шам, -ораш, -нам, -ан, -инам, -ат, -от, -астӣ, -ех, -оҳе, -ас, -аб, -анд, -ўянд» и т.д.

В диссертации составлена таблица различных строений рифмы газелей поэта, подробно проанализирован и рассмотрен их голосовой и буквенный состав на основе конкретных примеров.

Из опыта Джами в применении рифмы выясняется, что частое использование смешанных букв рифмы увеличивает целостность рифмы и таким образом, придает структуре газели прочность и устойчивость, так по выражению А. Афсахзод: «он придавал большое значение рифмующимся словам как в отношении их звучания, так и формы начертания»<sup>1</sup>. Такая художественная тенденция сделала Джами успешным в выборе букв и огласовок для создания рифмы. Поэтому в его газелях для построения рифмы кроме букв з, ч, ж – ژ, ذ, چ, ظ, все остальные буквы персидско – таджикского алфавита, в том числе плавные буквы, использованы в изобилии, что является одним из преимуществ в создании им рифмы, что на примерах проанализировано в диссертационной работе.

Усилия Джами в создании выразительности содержания газели усовершенствовало и расширило ее фонетику, музыкальность и интонацию.

На основе поэтического опыта Джами, относительно разработки и использования рифмы в сравнении с проанализированными в диссертации примерами можно сказать, что он продвинулся в классификации связей букв и осуществил звуковую связь слов в смысловой цепи газели.

**«Многообразие художественной рифмы в газелях Абдурахмана Джами»** является последним разделом второй главы, в которой говорится о художественных рифмах в газелях поэта.

<sup>1</sup>Афсахзод, Аълохон. Лирика Абд ар-Рахмана Джами. Проблемы текста и поэтики / Аълохон Афсахзод. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 363.

Рифма и ее стиль занимают особое место в творчестве Мауланы Абдуррахмана Джами (1414-1492), особенно в его газелях. Чтение и сравнительное исследование наследия поэта показывает, что он, наряду с использованием традиционных рифм, при необходимости использовал также художественные рифмы. Хотя поэт подчеркивал естественную рифму и независимый реди́ф, тем не менее, в процессе своей творческой работы и выражения предмета желанных идей, он искусно и сознательно приносит форму в жертву смыслу. Художественная рифма – это продукт художественных искусств, издавна применявшийся в поэзии поэтов прошлого, приобретающий различные виды и вошедший в традицию. Даже использование такого типа рифмы в запрещенной поэзии приобрело художественное значение и выражение. Какой вид художественного искусства сочетается с рифмой и используется вместо рифмы зависит от мастерства поэта. Однако наиболее распространенными художественными искусствами, способствующими созданию художественной рифмы, являются искусство таджнис (омономия), зукофиятайн (имеющий две рифмы), тарсе́ь (украшение художественной речи, поэзии внутренней рифмой), тасникусифот и им подобные. Из этого числа в газелях Джами в создании художественной рифмы участвовало искусство таджнис и некоторые его виды. Так, например, в следующем бейте Джами, используя 19 слово «амал» (действие) вместо рифмы в обеих строках, создал ее художественный тон:

Хаёли холи лабат тухми мазраъи амал аст,  
 Ҳавои хатти ту хатми саҳифаи амал аст.<sup>1</sup>

Мысл о родинке твоих губ – нива расцвета,  
 Страсть твоих губ конец моих желаний.

Здесь поэт употребил слово «амал» первого полустишия для обозначения всхожести, роста и расцвета, а «амал» второго полустишия - для обозначения деятельности, совершения добрых и благих дел, доведя предмет своей цели читателю значительным и художественным образом. Как видим, повторением слова «амал» поэт представил разные значения в одной форме выражения, и этот вид искусства, по сути, назвали искусством таджнис, и в рассматриваемом бейте он превратился в художественную рифму.

**Третья глава называется «Реди́ф и его эволюция в газелях Абдуррахмана Джами»** и состоит из двух разделов и пяти подразделов, в которых исследуются и рассматриваются особенности подхода к использованию реди́фа в газелях поэта.

Из числа других элементов таджикской поэзии, играющих в поэтическом слове после рифмы гармоничную роль, считается реди́ф. Реди́ф совершенствует структурно-художественные функции рифмы в стихотворении, усиливает

<sup>1</sup>Чомӣ, Абдуррахмон. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди якум. Фотиҳат-уш-шабоб. Ба ҷоп ҳозиркунанда Аълоҳон Афсаҳзод / Абдуррахмони Чомӣ. – Душанбе: Ирфон, 1986. – С. 216.

музыкальность стихотворения, обеспечивает тематическое единство и связь стихотворения и т.д. Следовательно, наши предки придавали редифу и его функционально-художественной сущности особое значение, и для украшения своих стихов широко использовали редиф, вводя создание редифа в таджикской поэзии в правило. Мавлана Абдурахман Джамии считается из числа литераторов, широко использовавших редиф во всех его тонкостях, художественных возможностях и особенностях во всех своих литературных произведениях, в том числе и в своих газелях. В этой главе будет исследовано и рассмотрено место редифа, его эволюция в газелях Джамии, а также искусство редифообразования этим поэтом-новатором и ученым-эрудитом.

Первый подраздел третьей главы называется «**Взгляды ученых о месте редифа**», отмечается что обильное применение редифа и его художественный блеск в художественном слове давно привлекали к себе внимание литературных теоретиков. В связи с этим, они высказали свои мнения о таких важных моментах, как о редифе и его месте, определении редифа и его художественной сущности, и краткое упоминание некоторых из них здесь мы считаем необходимым.

Бесспорно, большинство исследователей считают редиф «одной из особенностей персидской поэзии, а ее удивительная широта и размах»<sup>1</sup> зависит от конкретных возможностей персидско-таджикского языка, с точки зрения места слов в предложении. В арабской поэзии редиф встречается только в древнейших образцах поэзии поэтов иранского происхождения. В частности автор «Хадаик-ус-сехр» Рашидадин Ватвот придерживается такого взгляда, что «...у арабов нет редифа, разве, что у рассказчиков, говорящих с церемонностью»<sup>2</sup>. Шамсиддин Мухаммад Кайси Рази в «Ал-муъджем» относит редиф особенно к персам, а Абдурахман Джамии также определял его как «характерное для поэтов Аджамы».<sup>3</sup>

Абдурахман Джамии в своем «Трактате о рифме» подчеркивал «самостоятельность» редифа «в конце всех бейтов»,<sup>4</sup> а в своем поэтическом опыте сочинил самые душевные стихи, особенно самые мелодичные газели, в форме стихов с редифами, и этот вопрос будет рассматриваться в следующем разделе.

Хотя здесь есть возможность больше обсудить вопрос редифа, его места, определения и роли в поэзии поэтов, но в объяснении того, что очевидно, нет необходимости, и довольствуясь тем, что сказано, перечислим полученные результаты:

1. Редиф считается одним из особых элементов таджикской поэзии. Он располагается после рифмы, усиливая ее структурно-художественно-музыкальную функцию. Также редиф создает в стихотворении целостность и

<sup>1</sup> Кадканӣ, Шафей. Сувари хаёл дар шеъри форсӣ / Шафеии Кадканӣ. – Техрон, 1365 – С. 224.

<sup>2</sup> Мунтахаби «Тарҷумон-ул-балоға» ва «Ҳадоиқ-ус-сехр» / Таҳияи матн, муқаддима ва тавзеҳоти Худой Шарифов. – Душанбе: Дониш, 1987. – С. 79.

<sup>3</sup> Чомӣ, Абдурахмон. Рисолаи қофия. Таҳияи Абубакр Зухуриддинов / Абдурахмони Чомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С. 142.

<sup>4</sup> Чомӣ, Абдурахмон. Рисолаи қофия. Таҳияи Абубакр Зухуриддинов / Абдурахмони Чомӣ. Осор. Дар ҳашт ҷилд. Ҷилди ҳаштум. – Душанбе: Адиб, 1990. – С. 142.



единство в стихотворении, усиливает смысл и обеспечивает последовательность темы.

2. Согласно единодушному мнению старших теоретиков классической поэзии, некоторые мысли которых были приведены в данной диссертационной работе, реди́ф является продуктом персидско-таджикской литературы, и его колыбелью и местом считается эта литература.

3. Реди́ф неразрывно связан с общей структурой стихотворения, в частности, со смыслом и словами, и его искусное использование подчеркивается поэтами с гордостью.

4. Мавлано Джами, будучи хорошим знатоком литературной теории и как выдающийся литератор, реализовывал все те теории своим совершенным талантом на практике и внес свой достойный вклад в совершенствование реди́фообразования таджикской поэзии.

Вторая раздел этой главы называется «**Строение и состав, эволюция и формирование реди́фа в газелях Абдурахмана Джами**». В этой главе речь идет о структуре, составе, эволюции и формировании реди́фа.

В истории персидско-таджикской поэзии реди́ф преодолел различные ступени подъема и спада, что является выражением простых и естественных, художественных и церемонных тенденций в применении этого структурного элемента поэзии. Опыт поэтов в течение истории формирования и развития персидско-таджикской поэзии, в том числе газели, конкретизировал новаторов и последователей этой поэтической традиции, показал частоту видов реди́фов и способы их применения в литературных стилях и течениях, а также определил какую цель преследовали поэты при использовании этого поэтического элемента.

При сравнительном рассмотрении газелей Джами, количество которых, по утверждению А. Сатторзода «достигает 1956»<sup>1</sup>, выясняется, что большинство газелей поэта написано с использованием реди́фа. В его реди́фообразующем опыте сначала преобладали простые реди́фы, такие как: «аст», «буд», и «шуд», постепенно поэт склоняется к применению сложных, а иногда долгих реди́фов. Этот подход является выразителем эволюции как структурного, так и смыслового типа в использовании реди́фа в газелях поэта.

Если рассматривать газели Джами с точки зрения наличия реди́фа или его отсутствия, то не трудно понять, что его творческая сила особенно ярко проявляется в его газелях с реди́фом, так как по наблюдению Шафеи Кадкани, «когда рифма свободна, виды воображения и идеи поэта, которые становятся стихом, являются тем, что поэты раньше этой рифмы создавали стихи. Например, если расположить слово «сехр» сначала в свободном поэтическом изложении, а в другой раз с ограничением, которое существует в реди́фах «печидаанд» или «афшондаанд», скорее всего сила воображения поэта в диапазоне **афшондаанд**, обретет новую поэтическую и художественную силу»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Сатторзода, Абдунабӣ. Назариёти адабии Абдурахмони Чомӣ / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2014. – С. 84.

<sup>2</sup>Кадкани, Шафеи. Сувари хаёл дар шеъри форсӣ / Шафеи Кадкани. – Техрон, 1365 – С. 226.

Применение редифа в газелях Джами осуществляется уже упомянутым выше художественным образом, что является доказательством свежести его воображения и нововведений в форме и содержании текста. С этой точки зрения, при рассмотрении газелей поэта, наблюдаются типичные и практические преобразования редифа.

Первый подраздел третьей главы под названием **«Виды редифа в газелях Абдуррахмана Джами»**, в которой говорится о типах редифов в газелях Джами.

Сравнительный анализ газелей Джами показывает, что из числа опубликованных в его 8-ми томном издании, 543 являются редифные газели. Между тем, их большая часть являются глагольными редифами, остальные составляют редифные газели с существительным, прилагательным, наречными и другие. Применение привлекательных и новых существительных и глагольных редифов для Джами превратилось в средство создания ряда аллегорий и метафор, что повысило смысловой и эстетический аспект газели.

Второй подраздел третьей главы называется **«Глагольные редифы в газелях Абдуррахмана Джами»**. В нем говорится о текущих редифах в газелях Джами.

Поскольку роль глагола в формировании мысли очень велика, и имея устойчивое место в предложении, то его применение значительно больше, чем у других лексическо-научных единиц языка. Именно поэтому в образовании редифа, прежде всего, способствовал глагол и глагольные композиции, и поиск редифов, образованных с помощью этого языкового элемента, обладает особыми преимуществами. Мавлана Джами умело использовал этот тип редифа в своих газелях с осознанием сущности и природы таджикского языка, которыми являются: **«бохт, андохт, бисӯхт, омӯхт, рехт, гуфт, мегуфт, гирифт, рафт, баст, задааст, будааст, кардааст, набаст, надонист, мегирист, навишт, дошт, надошт, гузашт, гузошт, мебинамат, гирифтааст, нишаст, бинамуд»** и т.д., которые упоминаются и анализируются в диссертационной работе.

**«Именительный, инфинитивный, прилагательный, местоименный редифы в газелях Абдуррахмана Джами»** название третьего раздела третьей главы.

Среди глагольных редифов Мавлана Джами использовал и другой тип редифов, относящихся к существительному и другим лексико-научным единицам языка. Наиболее распространенными существительными, использованными поэтом в качестве редифа, являются следующие: **«дил, гирех, рӯза, шиша, жола, бало, ёр, нон, Салмо, субхгоҳ, коғаз»** и т.д., которые упоминаются и анализируются в диссертационной работе.

Четвертый подраздел называется **«Необычные и распространенные редифы в газелях Абдуррахмана Джами»**.

Исследование газелей Джами показывает, что в своем художественном слове он обильно использовал распространенные и нераспространенные редифы, совершенствуя тем самым мастерство своей поэзии в создании этого типа редифа.

Использование необычных и обще употребительных рифм является доказательством того, что Джами принадлежит к той группе поэтов, которые осознанно использовали упомянутые виды рифм, тем самым расширив объем и рамки их значения и искусства. При таком подходе великий поэт был верен точным традициям повествования, совершенствовал фон и использовал слова, привлекающие внимание читателя своей действенностью и красотой. В целях разнообразия поэт часто употреблял общеупотребительные и часто употребляемые слова, такие как «скажи, плачь, скажи, сделал, не бери» и так далее.

Пятый подраздел третьей главы называется «**Литературно-художественные особенности редифа в газели Адуррахмана Джами**». В этом подразделе Джами при применении всех упомянутых типов редифа с использованием языковых возможностей, в том числе создании нового аллегорического, иносказательного и метафорического смысла в составе слова, сумел выразить все особенности редифа.

На основе конкретного анализа, выполненного в диссертационной работе, можно сделать вывод, что поэтическое мастерство и искусность Джами в применении редифа предполагает несколько важных моментов:

- а) редиф в газелях Джами не только не создает трудности, но и сумела способствовать повышению смысловых особенностей;
- б) Джами является большим новатором в построении составных редифов;
- в) он устраняет ограниченные мысли о редифе.

В этой связи, в создании редифа Джами как и Хакани не выходит за пределы нормы а наоборот, соблюдая смысловую однообразность, посредством создания метафорических, иносказательных и аллегорических сочетаний, он обеспечил высокую изящность стиха. Этот положительный опыт Джами развит его ориентацией на частотность видов редифа и способов их применения, что наблюдается в использовании глагольных типов редифа. В этом подходе в газелях поэта иногда редиф является приносящим и сообщающим весть, что с первого двустипия отражает рассматриваемую тему поэта. Например, глагольный редиф «**навишт**» из газели, начинающейся со строки «**Ёр хатге, ки бар узор навишт**» (Любимая, которая очертила линию на лице), передаёт мысль поэта, которая не является требованием или желанием (Қасди шуҳрат набуд Чомиро) (Джами не имел намерения славы), а эмоциональной мыслью поэта, независимо от времени, приближает ее к читателю.

Таким образом, можно сказать, что редиф в подлинной таджикской поэзии, в том числе в газелях Джами, по выражению Ю.М. Лотмана, не является лишь «графическим и звучным»<sup>1</sup> явлением, но имеет и «семантическую»<sup>2</sup> особенность, поскольку, основная структурная и содержательная особенность газелей Джами достигает своего совершенства и окончательного момента именно посредством редифа, что является выражением художественности и

<sup>1</sup>Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – Ленинград: Издательство «Просвещение», 1972. С. 72.

<sup>2</sup>Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова / Ю.М. Лотман. – Москва: «Просвещение», 1988. – С. 61.

изящности мастерства газелей поэта. С использованием морфологических редифов, Джами конструирует аллегорические сочетания, соблюдая при этом смысловое единство, расширяет смысл и содержание газели. Использование глагольных сочетаний или глагольных фразеологий показывает другую особенность его мастерства в применении редифа.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе исследования и оценки роли рифмы и редифа в газелях Джами, включающие другие аспекты этой темы, в том числе суть теории Абдуррахмана Джами о роли и место рифмы и редифа в поэзии, место рифмы и редифа в газелях поэта, этапы их совершенствования, структуру рифмы и ее формообразующие элементы, можно констатировать несколько моментов в качестве выводов:

1. Абдуррахман Джами кратко изложил свои общие взгляды на сущность поэзии, в частности на рифму и редиф, их художественную роль и место в структуре поэтического произведения, сначала в своих стихах и поэмах, затем в «Трактате о рифме». В своих научных произведениях и отдельных трактатах он также конкретно излагает свои мысли о роли поэзии и поэта в жизни и место рифмы и редифа в музыкально-эстетической структуре стиха [4-А].

2. Литературные взгляды Джами на стих и его структурные элементы, рифму и редиф сформировались и получили свое развитие под влиянием теоретических мыслей и практических подходов поэтов и ученых в этой области, и его цель заключалась в нововедении, исправлении и улучшении поэтического слова. Отличие его взгляда от взглядов его предшественников состоит в том, что он придавал значение материи и содержанию, художественно-структурной форме стиха, и мало уделял внимания его душевной стороне. Особенный подход его теоретических взглядов в познании стиха и роли рифмы и редифа в нем, сформулировали его практический аспект взглядов. Его взгляд на этот вопрос всеобъемлющим образом сформулирован и в его поэзии, так и в его трактатах, особенно в «Трактате о рифме» [3-А].

3. Абдуррахман Джами, наряду с другими элементами стиха, считает рифму и редиф основными структурными компонентами стиха и излагает свое особое видение этой темы в «Хафт авранг», «Силсилат-уз-захаб», «Тухфат-ул-Ахрор» и «Субхат-ул-аброр». В этих своих трудах он придавал большее значение балансу и созвучности рифмы и редифа, считая их мотивирующим фактором поэтического воображения, который делает акцент на художественную и эстетическую особенности рифмы и редифа. Другими словами, Джами интерпретирует духовные, эстетические и художественные формы рифмы и редифа, как фактор сохранения стиха [3-А].

4. Взгляд Абдуррахмана Джами на рифму и редиф дополняет его «Трактат о рифме». Этот трактат кратко охватывает правила о рифме и редифе, имеет теоретическое и практическое значение. Этот трактат был

сочинен в качестве учебного пособия, отличительной стороной которого от его предшественников является в краткости изложения и целеполагания автора [4-А].

5. Взгляды Абдурахмана Джамии на рифму и редиф, их ступени формирования и развития являются как теоретическими, так и историческими. Его оценка о движении и буквы рифмы, ее видов, частей и недостатков, в первую очередь, определяют структурные особенности и закономерности рифмы в персидско-таджикской поэзии, затем раскрывают приемлемые и неприемлемые подходы к их применению в опыте поэтов, что имеет теоретическую и практическую ценность. На этой основе Джамии с помощью примеров показывает исторические отличия буквы *кайд* (заметка) и *таъсис* (образование), огласованность буквы соединения, а также отсутствие рифмы *мутаковиса* в поэзии Аджамы, и таким образом определяет их исторические и языковые различия [3-А].

6. Использование рифмы в газелях Абдурахмана Джамии, прежде всего, имеет идейно-содержательную цель, которая способствовала совершенному соотношению и единству формы и содержания. Поэт в своих газелях преимущественно использует строение многоупотребительных, известных рифм, распространенных мягких и плавных букв, и посредством этого усиливает смысловую и звуковую сторону газели. Такой способ рифмообразования в газелях поэта занимает особое место, способствуя мягкости слова и его смысловому акценту. Основным эффективным фактором в этом стиле рифмовки Абдурахмана Джамии является использование гладких и плавных сомитов (согласных). Кроме того, использование повторяющихся рифм в образе мыслей Джамии является средством улучшения рифмы и усовершенствования поэтического искусства содержания. При повторении рифмы поэт использовал в основном слова, имеющие разное значение, в которой повторение рифмы в поэтической практике Джамии было прежде всего связано с художественной выразительностью, и этим поэт художественно использовал смысловые возможности слова. Этот опыт свидетельствует о том, что рифма всегда находится под властью поэта, и она стала средством улучшения и укрепления структуры газели и идеального баланса ее содержания и формы. Рифмующее слово было выбрано и использовано Джамии только с целью укрепления слов и создания новых образов и значений. [1-А].

7. Строение рифмы и её формообразующие элементы в газелях Джамии являются простыми и традиционными и подчиняются теоретической системе персидско-таджикских и арабских языков. В этой связи, рифма в применении поэта имеет структурную роль и является средством создания и усиления созвучия, форменно-смыслового баланса, анализа единиц и типов поэзии, придания единства мыслям, содержательности, соотношения структурных элементов и помощи в сохранении структурной единицы стиха [5-А].

8. Абдурахман Джамии в своих газелях, в зависимости от требований жанра, его экспрессивной особенности и способа его выполнения

размышляет о рифме и в соответствии с требованиями лирической поэзии, воздерживается от использования трудно произносимых букв в построении рифмы. Сравнительный анализ показывает, что Джами преимущественно опирается на выбор и применение элементов рифмы с богатой созвучности, такими как «-ор, -он, -ар, -о» и абсолютно свободен в выборе рифмы. Применение различных элементов рифмы для поэта, во первых, имело художественную цель, а во-вторых, как фактор, образующий содержание, расширило и улучшило композиционную структуру газели. На этой основе, рифмообразующие строения, как «-ам, ед, -ан, -о, -ох, -оз,-аб, -иб, -от, -ишт, -аш, -ят, -ор, -оч, -ох, -ад, -яд, -ар, -ез, -ас, -ос, -аш, -ок, -шам, -ораш, -нам, -ан, -инам, -ат, -от, -астй, -ех, -охе, -ас, -аб, -анд,- ўянд» и т.д. сыграли действенную роль в формировании и развитии формы и содержания газелей поэта. Строения рифмы, в частности «-ола, -ил, -ол», а также глаголообразующие суффиксы, придали творчеству поэта изящность и плавность, что свидетельствует о его мастерстве в выборе и применении этого структурного элемента поэзии [3-А].

9. Использование длинной гласной и местоимения третьего лица, в рифме после *рави*, насытило газели Джами тоном и красотой, и взяли на себя задачу ударения и музицирования. Именно эта художественная тенденция также сделала поэта успешным в выборе и применении букв и огласовок. В его газелях для построения рифмы кроме букв з, ч, ж, љ, ѓ, љ, љ, использованы также другие буквы персидско-таджикского алфавита. Соотношение их использования составляют: – р (94), - и (90), - о (44), - м (32), - д (28), - л (20), - б (24), - щ (18), - ш (14) и – з (12) случаев [1-А].

10. В типе мировоззрения и литературной мысли Абдурахмана Джами рифма имеет специфическую историческую и структурную основу, а ее строение непосредственно связано с природой таджикского языка, его фонетическими особенностями и избранными структурными традициями. В формировании и развитии художественных особенностей газелей поэта эффективна роль аранжировки, рифмообразования, голосового состава, музыкального назначения, указания пунктуации и грамматики, ударения и ритма, что эти факторы придают художественное совершенство структурной и содержательной форме газелей. Редиф является особенностью газелей Абдурахмана Джами и определяет художественные возможности поэта в ее выборе и применении. Редиф совершенствует рифму в газелях поэта и создает идеальный баланс в структуре газели. Поэт, подобно Саади и Хафизу, принадлежит к числу поэтов, который в употреблении редифа в газели занимает особое теоретическое и практическое место, стараясь неугодить или не подражать никому в этом направлении. С этой точки зрения редиф, как и рифма в газелях поэта, обладает полной художественной ценностью и отличается разнообразием и структурно-смысловым расширением [1-М].

11. Редиф является одной из особенностей структуры газелей Джами и определяет художественные возможности поэта в выборе их применения. Редиф в газелях поэта совершенствует рифму и создает совершенное

соотношение в структуре стиха. Количественный анализ и оценка газелей Джами, составляющих 1956 единиц, показали, что более половины из них имеют реди́ф и изящность и мелодичность являются одним из их особенностей. В своем поэтическом опыте Джами в начале придавал значение применению простых реди́фов, таких как: «-аст, -буд и –шуд» и постепенно усовершенствовал структуру газели с использованием сложных, иногда длинных реди́фов. Этот подход не только стал фактором структурного преобразования газели, но и расширив его смысловую сторону, углубил ее [2-А].

12. Типологическое формирование и развитие, а также применение поэтом реди́фа является одной из особенностей способа образования реди́фов, и по количеству газели, содержащие рифму, заслуживают особого внимания, количество которых достигает 543. Из них, большая часть являются глагольными реди́фами, остальные составляют существительные, прилагательные, местоименные, наречные и другие реди́фы. Применение такого вида реди́фов для Джами являлось средством создания ряда аллегорий, метафор, иносказаний, другими словами, совершенствованием риторической особенности газели [6-А].

## **РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ**

1. В результате изучения материалов и вопросов, затронутых в диссертации, становится ясным, что данная работа является первым комплексным и монографическим исследованием рифмы и реди́фа, их роли и статуса в газелях Абдуррахмана Джами. До настоящего времени не проводилось комплексного исследования рифмы и реди́фа относительно газелей поэта в таджикской литературе и востоковедении.

2. Масштаб рассуждений Абдуррахмана Джами о поэзии и ее структурных элементах, охватывает более широкий круг вопросов, включающее в себя истину поэзии, ее художественные аспекты, а также ее структурные и стилистические элементы. В этом направлении он выражает свои теории как в своих художественных произведениях, в том числе в стихах и рассказах, так и в «Трактате о рифмах» и других подобных произведениях.

3. Абдуррахман Джами написал «Трактат о рифме» особым теоретическим методом, и в него включены также его практические взгляды на рифму и реди́ф и способы их использования. Трактат состоит из введения, пяти глав и заключения, где сначала автор разъясняет понятие рифмы, а затем дает краткие сведения о виде рифмы, движениях, их структурных особенностях, границ рифмования, как его называет автор «искусство, виды и красота рифмы», и ее части, с примерами и практическим анализом.

4. Вопрос о связи рифмы с видами таджикско-персидской поэзии, в частности с газелью в поэтической практике Абдуррахмана Джами, представляет специфические особенности его поэтического творчества.

Газели поэта обладают новшеством по содержанию и структуре, и эта особенность ярко проявляется в обнаружении содержания, способа взгляда и структуры стихотворения, частью которого является рифма. Любой вопрос, рассматриваемый Абдуррахманом Джами в своих газелях «с романтической и грустной фактурой», связан со структурой газели, в том числе с рифмовкой и редифом. Иными словами, в газелях Джами композиция содержания, составляющая специфическую особенность стихотворения, начинается с рифмы, и роль этого структурного элемента в совершенствовании содержания, идеи, музыкального построения и стиля взгляда велика.

5. Абдуррахман Джами уделяет особое внимание музыкальной роли рифмы в своих рифмовках, причем, помимо следования исходной рифмовке, особое внимание уделяет и внутренней рифмовке (между строками) в своих газелях. Такой подход характерен для его стиля, и он делает это для того, чтобы художественно усилить духовно-эмоциональный эффект газели. Внутренняя рифмовка обеспечила различный баланс рифмуемых слов, что стало фактором создания большего количества музыки в газели и сделало ее более приятной с духовной точки зрения. С этой точки зрения, соотнесение звуковых элементов стиха с рифмой в рифмовке Джами, является средством совершенствования духовно-музыкальной стороны газели.

6. Помимо именных и глагольных редифов, Абдуррахман Джами художественно использует в своих газелях инфинитив, прилагательное, местоимение, необычные и обще употребительные редифы, глагольные составляющие, предложные и одоные соединения, используя языковые особенности, в том числе новых аллегорических, иронических и метафорических значений, усовершенствовал художественную и духовную сторону газели. В данном случае редиф выступает как средство раскрытия ситуации и поэтического чаяния, так и фактором выделения содержания и объединения поэтической мысли и воображения. Таким образом, редиф в газелях Джами улучшает художественную структуру и смысловые особенности, поэт является способным и новатором в использовании составных редифов, что его опыт устраняет ограниченные представления о редифе.

7. Опыт Абдуррахмана Джами в использовании редифа доказывает, что редиф для него является не проблематичным, он, во-первых, расширяет смысловую особенность газели, а во-вторых, показывает его сочинительские способности, и наконец, после рифмы, редиф является эффективным средством улучшения словесного единства, значения и в целом, структурных особенностей газели.



## НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

### **I. Научные публикации автора в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК при Президенте Республики Таджикистан:**

- [1-А]. Назар, Б. Нақши қофия дар ғазалиёти Абдурраҳмони Ҷомӣ [Текст] / Б. Назар // Вестник Таджикского национального университета. Раздел филологические науки. – Душанбе, 2017. – №4/3. – С. 245-248.
- [2-А]. Назар, Б. Радиф дар ғазалҳои Ҷомӣ [Текст] / Б. Назар // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2017. – №3 (70). – С. 129-132.
- [3-А]. Назар, Б. Қофия ва радиф аз назари Ҷомӣ [Текст] / Б. Назар // Вестник Таджикского национального университета. Раздел филологические науки. – Душанбе, 2018. – №3. – С. 253-257.
- [4-А]. Назар, Б. Сохт ва муҳтавои “Рисолаи қофия”-и Абдурраҳмони Ҷомӣ [Текст] / Б. Назар // Доклад Академии наук Республики Таджикистан – Душанбе, 2018. – №3 (003) – С. 175-178.
- [5-А]. Назар, Б., Мухаммадиев, А. Танаввуъи қофияи бадеӣ дар ғазалиёти Абдурраҳмони Ҷомӣ [Текст] / Б. Назар, А. Мухаммадиев. // Словесность. – Душанбе, 2022. – №3. – С. 151-154.

### **II. Научные статьи автора в сборниках и других научных изданиях:**

- [6-А]. Назар, Б. Мавқеи радиф дар ғазалиёти Абдурраҳмони Ҷомӣ [Текст] / Б. Назар // Наследие востока (научный журнал). – Душанбе, 2022. – №1 (2). – С. 188-184.

## АННОТАТСИЯИ

диссертатсияи Назар Бохруло дар мавзуи «Қофия ва радиф дар ғазалиёти Абдурраҳмони Ҷомӣ», ки барои дарёфти дараҷаи илмии номзади илми филология аз рӯйи ихтисоси 10.01.01 –Адабиёти тоҷик; равобити адабӣ пешниҳод шудааст.

**Калидвожаҳо:** Абдурраҳмони Ҷомӣ, қофия, ғазал, қофияи бадеӣ, ҳуруфи қофия, ҳаракоти қофия, навъҳои қофия, шеър, истифодаи қофия, назарияи адабӣ, савтиёт, таносуби шаклу мазмун, радиф, уюби қофия, қофияи маъмул ва ғайри маъмул, вочиб ва мустаҳсан.

Диссертатсияи мазкур ба таҳқиқи қофияву радиф ва анвои онҳо дар ғазалиёти шоир ва мутафаккири асри XV-и адабиёти форсии тоҷикӣ Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ (1414-1492) бахшида шудааст. Муаллиф баҳси марбут ба мавзуи мавриди назарро дар се боб, ки боби якум, дуҷум ва сеюм зерфаслҳо дорад, ба миён гузоштааст. Дар таҳқиқот муаллиф кӯшиш кардааст, ки назарияи адабии Абдурраҳмони Ҷомиро доир ба қофия ва радиф дар заминаи осори манзум ва «Рисолаи қофия»-и ӯ таҳлил арзёбӣ намояд. Омӯзиши нақши қофия ва радиф дар ғазалиёти шоир дар муайян намудани ҷанбаҳои назарӣ ва амалии ташаккул ва таҳаввули ин унсурҳои шеърӣ дар эҷодиёти мавсуф, сохту мухтаво, тарзи маъниофарӣ, бозтоби махсусиятҳои шакли ғазал, ҳамчунин заминаҳои таърихӣ, этнографӣ ва фарҳангии ин навъи шеър аҳаммияти вижа дорад.

Барои таҳқиқ ва баёни назарияи адабии Ҷомӣ оид ба қофия ва радиф дар шеър, аз ҷумла ғазал, аввалан андешаҳои назарии мавсуф дар таърихи «Рисолаи қофия» ва осори ҳамсони назарӣ ба эътибор гирифта шуда, баъдан дидгоҳҳои назарияш киёсан бо назарияи ӯдар ғазалиёт таҳқиқ ва таҳлил гардидааст. Дар ин замина дар баъзе ҳолатҳо муқоисаи назарияи адабии шоир бо пешиниён ва баъдинагон доир ба қофия ва радиф баррасӣ шудааст.

Қофия ва радиф дар ғазалиёти Ҷомӣ яке аз ҷиҳатҳои муҳимми каломии мавзун буда, ҳам дар муносибати шеър ва ҳам дар василаи таъкиди байт ва мойи таваҷҷуҳи хонанда нақши асосӣ дорад. Аз ин ҷиҳат масъалаи муҳимми дигар дар таҷрибаи шоирии Ҷомӣ қорбурди қофияву радиф ва ҳелҳои онҳо дар мазмунсозӣ ва маъниофарӣ мебошад. Ҳатто тақрори қофияву радиф дар ғазалиёти шоир на фақат дилнишинию зебоии шеърашро нақостааст, балки ба ҳаёлотии шоирияш зарофату нозуқиҳо ато кардааст. Ҳамин аст, ки созу қори ӯ дар истифодаи қофия ва радиф тарзи хоси шоирии ӯро дар мазмунсозӣ ва маъниофарӣ хеле равшан, дар алоқамандӣ бо зебоишиносии эҷодкор, нишон медиҳад.

## АННОТАЦИЯ

**диссертационной работы Назара Бохруло на тему «Рифма и редиф в газелях Абдуррахмана Джами»** представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Таджикская литература.

**Ключевые слова** Абдуррахман Джами, рифма, газель, художественная рифма, буквенные рифмы, движение рифмы, виды рифмы, стих, использования рифмы, литературоведение, фонетика, баланс структуры и смысла стиха, редиф, стил рифмы, употребляемая и неупотребляемая рифма, необходимая и одобренная

Данная диссертационная работа посвящена исследованию вопросов, связанных с рифмой и редифом, их видами в газелях поэта и мыслителя XV в. персидско таджикской литературы Мавлоно Абдуррахмана Джами (1414-1492). Автор рассматривает тему исследования в трех главах, первая вторая и третья из которых имеют параграфы. В исследовании автором осуществлена попытка проанализировать и оценить литературные взгляды Абдуррахмана Джами на рифму и редиф на основе его поэтического произведения «Трактат о рифме», включающего вопросы сущности поэзии, роли рифмы и редифа в его общей структуре, с точки зрения Абдуррахмана Джами. Констатируется, что изучение рифмы и редифа в газелях поэта имеет особое значение в определении особого теоретического и практического предела формирования и эволюции этих элементов в поэтической конструкции в творчестве поэта, в форме и содержании, смыслообразовании, особенности национальной формы газели, исторический, этнографический и культурный контекст этого поэтического жанра и является очевидным показателем поэтического мастерства творца.

Для исследования и оценки литературных взглядов Абдуррахмана Джами на рифму и редиф в поэзии сначала рассмотрены его теоретические мысли с опорой на «Трактат о рифме» и аналогичные теоретические труды, во – вторых, исследованы и проанализированы его теоретические взгляды в сопоставлении с его взглядами в его художественных произведениях. На этой основе в отдельных случаях осуществлено сравнение его литературных взглядов с предшественниками и преемниками на рифму и редиф;

Рифма и редиф в газелях Джами представляют собой одну из важных особенностей ритмичного слова и играют важную роль как в мелодичности стиха, так и являются средством подчеркивания бейта и источником внимания читателя. Поэтому другим важным вопросом в поэтическом опыте Джами является применение рифмы, редифа и его видов в создании содержания и смысла. Даже повторение рифмы и редифа в газелях поэта не только не убавило пленительность и эстетичность его поэзии, но и придало его поэтическим воображениям изящество и тонкость. С использованием и повторением рифмы поэт раскрывает свой тонкий ум, связывает каждую рифму и, таким образом, выражает новый и действенный смысл. Мастерство Джами в использовании рифмы и редифа четко подтверждает его особенный поэтический способ в создании содержания и смысла.

## ANNOTATION

to the dissertation of **Nazar Bokhrulo on the title «Rhyme and Redif in the Gazelles of Abdurrahman Jami»** presented to obtain a scientific degree on Candidate of philological sciences, in the specialty 10.01.01 – Tajik Literature.

**Key words:** Abdurrahman Jami, rhyme, ghazal, artistic rhyme, alphabets of rhyme, movement of rhyme, types of rhyme, poem, styles of rhyme, common and uncommon rhyme, needed and approved rhyme

This dissertation is devoted to the study of issues related to rhyme and redif, their types in the gazelles of the poet and thinker of the 15<sup>th</sup> century of the PersianTajik literature Mawlono Abdurrahman Jami (1414-1492). The author reviews the research topic in three chapters, the first, second and third of which have paragraphs. In the research the author made an attempt to analyze and evaluate the literary views of Abdurrahman Jami on rhyme and redif based on his poetic work «Treatise on Rhyme», which includes questions of the essence of poetry, the role of rhyme and redif in its general structure from the point of view of Abdurrahman Jami. It is stated that the study of rhyme and redif in the poet's gazelles is of particular importance in determining the particular theoretical and practical limit of the formation and evolution of these elements in the poetic construction in the poet's work, in the form and content, semantic formation, especially the national form of the gazelle, historical, ethnographic and cultural context This poetic genre is an obvious indicator of the creator's poetic skill.

To research and evaluate the literary views of Abdurrahman Jami on rhyme and redif in poetry, it is first examined his theoretical thoughts based on the "Treatise on Rhyme" and similar theoretical works, secondly, his theoretical views were examined and analyzed in comparison with his views in his artistic works. On this basis, in some cases, his literary views were compared with his predecessors and successors on rhyme and redif;

Rhyme and redif in Jami's gazelles are one of the important features of the rhythmic word and play an important role both in the melody of the verse and are a means of emphasizing beat and a source of reader attention. Therefore, another important issue in Jami's poetic experience is the use of rhyme, redif and its types in creating content and meaning. Even the repetition of rhyme and redif in the poet's gazelles not only did not diminish the fascination and aesthetics of his poetry, but also gave his poetic imaginations grace and subtlety. Using and repeating rhymes, the poet reveals his subtle mind, connects each rhyme, and thus expresses a new and effective meaning. Jami's skill in using rhyme and redif clearly confirms his special poetic way in creating content and meaning.