

ТАДЖИКСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

ХАКПАРАСТ АХМАД КУЛИ

ПОЭТИКА ГАЗЕЛЕЙ КАМОЛИДДИНА БИНОИ

10.01.03. – Литература народов стран зарубежья
(таджикская литература)

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор
Мисбохиддини Нарзикул

ДУШАНБЕ
2019 г.

Содержание

Введение	3
ГЛАВА I. СОСТОЯНИЕ РУКОПИСЕЙ И ИЗДАНИЕ ДИВАНА КАМОЛИДДИНА БИНОИ	13
1.1. Точка зрения исследователей о газелях Камолиддина Бинои	13
1.2. Газели Бинои в исследованиях А. Мирзоева	16
1.3. Издание дивана Бинои	24
1.4. Состояние рукописных списков и вопросы научно-критического издания дивана Бинои	28
ГЛАВА II. МЕСТО ГАЗЕЛИ И ДРУГИХ ЖАНРОВ ПОЭЗИИ В ДИВАНЕ КАМОЛИДДИНА БИНОИ	42
2.1. Состояние персидского языка и литературы в эпохе Бинои	42
2.2. Развитие традиции газели в эпоху Бинои	51
2.3. Место газели в диване поэта.....	55
2.4. Тематика и содержание газелей	60
2.5. Другие жанры поэзии	66
ГЛАВА III. ВОПРОСЫ СТРУКТУРЫ И ПОЭТИКИ ГАЗЕЛЕЙ КАМОЛИДДИНА БИНОИ	73
3.1. Структура газелей	73
3.2. Разновидности метра газелей Бинои	81
3.3. Поэтические вариации	92
3.4. Рифма и реди́ф в газелях поэта	102
3.5. Язык, стиль и художественные особенности газелей	115
Заключение	146
Библиография	153

Введение

Актуальность темы. Видный деятель литературы Камолиддин Шерали Биной Хирави сын Мухаммад Сабз Ме'мор, носящий псевдонимы Биной и Холи (1453-1512), в наше время известен как поэт, музыковед, историк, композитор и каллиграф второй половины XV и первой четверти XVI веков. Несмотря на не очень спокойную жизнь и проживание, в большей части, на чужбине и в скитании, оставленное им достаточно внушительное литературное наследие, представляет Биной как яркого литературного деятеля в истории персидско-таджикской литературы. Возможно, в этой связи Фикри Салджуки ставит Биной после Джами вторым поэтом эпохи Тимуридов (193, 35)¹.

Из этого явствует, что Камолиддин Биной, будучи разносторонней творческой личностью, внёс весомый вклад в развитие поэзии и прозы, в особенности, поэзии литературной школы Герата. Его литературное и другое наследие послужило предметом для следования (образцом) литераторам последующих веков в сложении газели, других лирических жанров, месневи (поэм), исторической прозы и в музыкальном искусстве.

В Таджикистане Биной известен как литературный деятель. Он представлен ценителям литературы и широкому кругу читателей посредством исследований таджикских литературоведов, в особенности, академика Абдулгани Мирзоева. Однако в Иране, Афганистане и в других персоязычных странах Биной все ещё остаётся не изученным. Работы, посвящённые Биной, в основном выполнены литературоведами советского периода. С точки зрения методологии эти исследования не свободны от влияния идеологии времени, суть которой составляет социалистическая направленность. В общих чертах, следовало бы считать работы, посвящённые жизни, творчеству и другим сторонам литературного наследия Биной несколько поверхностными, что было

¹ Здесь и далее первая цифра указывает на название книги, упомянутой в Библиографии, вторая после запятой, на страницу книги.

обусловлено направленностями методологии исследования и мировоззрения эпохи.

Новое отношение к творчеству Бинои, на наш взгляд, должно побудить исследователей в соответствии с новыми методами литературоведческого анализа и без идеологических постулатов, изучить литературное наследие известного литератора, направив основное внимание на художественные особенности его творчества. Необходимо ставить и вопрос полного издания литературного наследия поэта. Ни одно существующее издание наследия Бинои не отвечает требованиям научно-критического текста. Эта работа должна быть возложена поэтапно на группу исследователей литературы.

Камолиддин Бинои является важной и влиятельной литературной личностью. Он входит в число поэтов, вносящих значимый вклад в становление литературной школы Герата, ставшей известной, благодаря деятельности Абдуррахмона Джами и эмира Алишер Наваи. В этой связи, всестороннее изучение литературного наследия Бинои, включая вопросы, связанных с поэтикой его газелей, что возложено на нас, в современном литературоведении входит в круг проблем, требующих анализа. Оно будет способствовать установлению подобающего места поэта в литературной среде эпохи, определению значения жанра газель в творчестве поэта и художественных особенностей его лирических стихов.

Степень изученности темы. Из средневековых литературных и исторических источников к Камолиддин Бинои, прежде всего, было проявлено внимание авторов источников времени жизни поэта. Они в частности, отмечали его талант в сложении газели. Поэтому в монографии академика Абдулгани Мирзоева упомянуты вышеотмеченные источники, в особенности, антологии, другие книги о литературе и сборники стихов (109, 141-145; 376-377). Следовательно, нет необходимости повторно обратиться к вышеупомянутым источникам. Однако необходимо отметить, что сведения упомянутых источников представляют особую важность для ознакомления с поэтической

натурой поэта и места газели в его творчестве. Мы обратимся на них по мере необходимости.

Авторы ряда источников, в том числе Алишер Наваи в своей антологии, придерживаются не высокого мнения о личности Бинои. Этот вопрос нуждается в пояснении. Бинои был острословом по натуре, остроумным и любителем занимательных историй. Эти черты, в частности страсть к занимательным историям и молниеносные ответы, вызывали неприятие у некоторых, включая эмира Алишера Наваи. На этой почве возникает вопрос о взаимоотношениях Бинои и Наваи. Этот вопрос в жизнеописании нашего поэта входит в число запутанных. В этой связи этим, по этому поводу, как авторы источников, так и современные исследователи приходят к противоречивым, а иногда к неправильным заключениям. Абдулгани Мирзоев в монографии Бинои, специально поднимая этот вопрос, анализирует его на основе веских доводов.

Сам амир Алишер Наваи о Бинои придерживается следующего мнения: “Мавлоно Бинои из категории середняков по происхождению. Родился в Герате. Смиранный. Вначале занялся учёбой и достиг высоких результатов. Однако вскоре бросил. Пристрастился к письму и стал хорошим каллиграфом. Проявил склонность к музыке, которую освоил быстро. Сочинил хорошие произведения. Написал два тракта о кругах (музыкальных). Однако из-за тщеславия и высокомерия не пришёлся людям по душе. Попал в бедность и пережил трудности. Так как был без наставника, и всё делал самовольно, не получил никакой выгоды. Из-за порицания людей, не мог оставаться в Герате. Переехал в Ирак. И оттуда приходили такие же вести о нем. Так как он молод, все у него впереди. Он пережил тяготы чужбины. Есть надежда на то, что смирение охватит и его душу...” (75, 56).

В переводе антологии Наваи, принадлежащем Хакимшах Мухаммад Казвини неприязнь Наваи к Бинои, объясняется остротами поэта. Также этот автор вопреки словам Наваи, отмечает, что Бинои в Ираке получил хорошее образование и известность. Его известность доходила до краев света.

Обращая внимание на приведённые слова Наваи, Забехулло Сафо отмечает, что “в тоне изложения Мир Алишер о Бинои, чувствуется наличие некой неприязни к поэту и видно, что его слово о Бинои не лишено корысти” (182, 389).

В ознакомлении с поэтической натурой Камолиддина Бинои в востоковедении и в мировой иранистике главная заслуга принадлежит таджикскому учёному академику Абдулгани Мирзоеву. Им написана монография “Бинои”, изданная на таджикском и русском языках (109; 110). Эта была первая попытка монографического исследования жизни и творчества отдельного литератора в Таджикистане. Упомянутая монография, являясь обширным исследованием, состоит из четырнадцати глав. Главы охватывают все аспекты жизни поэта, его деятельность, общие особенности сохранившегося наследия и другие вопросы, связанные с творческой личностью поэта. Исследуемую в этой монографии проблему академик А. Мирзоев делит на десять основных вопросов. Каждого из этих вопросов он рассматривает в отдельности. В этой монографии, рассмотрены и вопросы, непосредственно связанные с темой нашего исследования. Исходя из значимости вопросов, рассмотренных в этой монографии, мы в своей диссертации посвятили отдельный раздел анализу взгляда академика Абдулгани Мирзоева на газель и ее месте в творчестве Камолиддина Бинои. Другие, представляющие важность рассуждения А. Мирзоева в монографии, в случае надобности, нами будут рассмотрены в критическом плане. Это вызвано тем, что трудно согласиться с некоторыми предположениями А. Мирзоева. В частности это относится к особенностям жанра газель в литературном круге Герата второй половины XV и, в косвенном порядке, литературы XVI-XVII веков в целом, к внешней структуре “и логико-смысловой связи между бейтами”, и их идейном содержании в частности (109, 46-51).

После академика Абдулгани Мирзоева, большой вклад в описании рукописных списков дивана Бинои внёс другой таджикский учёный, покойный Са’доншох Имронов. Ему принадлежит заслуга обнаружения списка, которого

можно считать полной сохранившейся рукописью дивана Бинои. При этом, имеется в виду ташкентская рукопись, которую С. Имронов ввёл в научный оборот. С. Имронов приложил большие усилия, заслуживающие высокой оценки, в восстановлении полной копии рукописи дивана. Он из двух списков, хранящихся под разными номерами в фонде рукописей Института рукописей АН Узбекистана, составил одну полную копию и представил на суд исследователей. Ход, результаты поисков и рабочая методика С. Имронова были опубликованы в отдельной статье. Эта статья вместо введения приведена полностью в единственном печатном издании дивана Бинои в Таджикистане.

Таджикский учёный А'лохон Афсахзод также подготовил и опубликовал статью “Бинои” в Энциклопедии таджикской литературы и искусства (83, 277-278). В статье коротко охарактеризованы жизнь и творчества Бинои, упомянуты его произведения, включая газели.

Как было отмечено, Бинои как поэт ещё пять лет тому назад не был предметом исследования в Иране и Афганистане. Естественно не было и работ о поэтическом творчестве Бинои. Была опубликована лишь одна статья, на чем мы остановимся ниже. Таким образом, хотя Бинои в своё время был известен как поэт, музыковед и каллиграф, к сожалению, в настоящее время проведено лишь одно незначительное исследование в Иране о его творчестве в области музыки. Первое исследование в этой области относится Насруллох Пурджаводи, подготовившему к печати с исправлениями и комментариями в 1990 году трактат Бинои “Трактат о музыке” (رساله در موسیقی) (18). Другой исследователь Бобак Хазрои посвятил две статьи музыкальному творчеству Бинои. Первая “Классификация баллад в трактатах Мараги и Бинои, вторая “Обороты такта с точки зрения Бинои” (157; 158).

Статья Сайид Алиризо Мир Алинаки “Жизнь в творчестве”, посвящена вопросам владения Бинои рядом искусств своего времени (203). Автор, в частности, подчёркивает его знания в области музыки, его каллиграфические способности, отмечает его поэтическое мастерство.

В Афганистане Бинои был предметом некоторого внимания известного исследователя Фикри Салджуки. Он посвятил Бинои статью “Маэстро Сабз Ме’мор и маэстро Бинои Хирави (193). В статье он затронул вопросы отношения Бинои к современникам и его мастерства в сложении стиха. Ин’ом аль-Хак аль-Кавсар опубликовал в журнале “Хилол” статью “Бинои Хирави”, носящую описательный характер (136).

Большинство упомянутых статей посвящены личности, способностям Бинои, включая музыкальной, но не его поэзии. В упомянутых статьях не затронут вопрос о поэтическом таланте Бинои. Лишь Бобак Хазрои и Фикри Салджуки поднимают вопросы, затрагивающие в какой-то мере поэзию и литературу.

Единственная статья, в которой Бинои представлен как поэт, опубликована пять лет тому назад в Иране. Статья, авторами которой выступают Ахмад Ализода и Майсам Мехрнийе, носит название “Знакомство с диваном Бинои и анализ его поэтического стиля” (188). В этой статье представлена поэзия Бинои и рассмотрен стиль его стихов. Работа осуществлена на основе единственного рукописного списка, хранящегося в Иране, которая была в их распоряжении. По словам авторов статьи, рукопись хранится в библиотеке оятуллох Мар’аши Наджафи в Куме. К этой рукописи, которую мы использовали при подготовке научно-критического текста дивана Бинои, мы вернёмся в своё время. В упомянутой статье вопросы стилистики затронуты в несколько поверхностном порядке.

Если обратить конкретное внимание на степень изученности предмета нашей диссертации, встречаем незначительное число статей, которых можно рассматривать как предварительный материал для нашего исследования. После фундаментального исследования академика Абдулгани Мирзоева, упомянутая статья иранских исследователей Ахмади Ализода и Майсам Мехрнийе может быть отнесена к материалу, в котором затронуты вопросы нашей работы.

Забехуллох Сафо в работе “История литературы в Иране”, представляя Камолиддин Бинои как искусный поэт, обращает внимание и на некоторые

художественные особенности стихов поэта. Мы вернёмся к рассуждениям этого маститого учёного в первом разделе первой главы диссертации.

Диссертант также опубликовал ряд работ по рассматриваемой теме. Здесь уместно отметить его статьи “Состояние персидского языка и литературы в эпоху Бинои Хирави” и “Ознакомление с рукописными списками наследия Биноии Хирави” (114; 126; 127).

Таким образом, выходит, что поэтическое мастерство Камолиддин Бинои был предметом меньшего внимания иранских и афганских исследователей. Об этом мы знаем лишь одну статью и некоторые рассуждения Забехулло Сафо. В изучении творческой личности и поэтического мастерства Бинои основная заслуга принадлежит академику Абдулгани Мирзоеву и другим таджикским исследователям.

Ознакомление с материалом источников и научными разработками показывает, что знатоки изящной словесности более позднего времени и исследователи относят Бинои к ряду выдающихся поэтов Хорасана. Он как прежние мастера поэзии, начинал стихотворчество с изучения основ наук и искусств своего времени. В нем сходятся яркая способность мышления, высокий вкус и незаурядный талант.

Своеобразие слова и стремление к выражениям и сравнениям, основывающимся на знаниях в области наук и литературы, ставят его в одном ряду с именитыми поэтами XVII-XVIII. Вместе с тем у Бинои прослеживаются поэтические слабости и языковые погрешности, что возможно связано с упадком персидского языка.

Хотя авторы антологий “Хабибу-с-сияр” (“Жизноописания возлюбленных”), “Хулди барин” (“Пренкрасный рай”), “Тухфаи Соми” (“Подарок Соми”), “Риёзу-л-орифин” (“Сади гностиков), “Оташкадаи Озар” (“Оташкаде Озар”) и авторы историй литературы называют Камолиддин Бинои искусным поэтом, по настоящее время художественные аспекты его поэзии не становились предметом монографического исследования. До сих пор даже не издан его полный диван. В связи с этим, мы одновременно с проведением

исследовательской работы относительно вопросов, касающихся поэтики газелей Бинои, на основе четырёх рукописей подготовили научно-критический текст дивана поэта. Текст в компьютерном наборе составил 457 страниц.

Цель и задачи исследования. Основной целью исследования в нашей работе являются вопросы, связанные с поэтикой газелей Камолиддина Бинои. Работа выполняется на основе научно-критического текста, подготовленного нами и положений теории эстетики изящной словесности. Исследование темы с таким методом представляется важным в научно-теоретическом плане в деле изучения и определения места газели в творчестве Камолиддин Бинои, художественных особенностей этого поэтического жанра и его эстетики в стихах нашего поэта.

В целях наиболее полного решения вопроса в диссертации предусмотрено рассмотрение следующих вопросов:

- анализ материала источников и мнений исследователей о газелях Камолиддина Бинои;
- изучение состояния рукописных списков, издание и вопросы подготовки к печати научно-критического текста дивана Бинои;
- исследование места газели в диване поэта и других поэтических жанров;
- исследование тематики и содержания газелей Бинои;
- анализ структуры, поэтика и художественных особенностей газелей Камолиддин Бинои;
- анализ композиции, разновидности метра, поэтических вариаций, рифмы и реди́ф в газелях Бинои;
- анализ языка, стиль и художественные особенности газелей поэта.

Источники исследования. Основным источником исследования выбран научно-критический текст дивана Камолиддин Бинои, подготовленный нами на базе четырёх рукописей. В случае необходимости также будут использованы другие рукописи дивана поэта и антологии. Как вспомогательные источники использованы другие произведения Бинои, и научно-исследовательские работы

отечественных и зарубежных литературоведов о Камолиддин Биной и его творчестве.

В ходе написания диссертации использована необходимая литература, полный перечень которой указана в библиографии.

Методология исследования. Для рассмотрения и анализа поставленных задач мы, прежде всего, руководствовались библиотечным и сравнительно-историческим принципами, использовали статистический метод, метод критического подхода к тексту, научным и литературным источникам в рамках общепринятых в науке норм.

В ходе выполнения работы мы использовали литературоведческий опыт востоковедов и иранистов Таджикистана, Ирана, Индии, России Х. Шарипова, А. Сатторова, Б. Максудова, М. Нарзикул, З. Сафо, Ф. Салджуки, Ш. Ну'мони, Е. Э.Бертельса, И. С Брагинского, Н. С. Болотновой и других.

Научная новизна работы. В нашей диссертации впервые в отечественном и зарубежном литературоведении рассматриваются вопросы поэтики газелей Камолиддина Биной. С учётом сравнительного изучения рукописей дивана, обращено внимание на подготовку к печати его научно-критического текста. Всецело и системно анализированы определение места газели в творчестве поэта, композиция, поэтические вариации, язык и стиль стихосложения.

Исследуемая тема рассмотрена на основе новейших достижений теории анализа поэтики художественного слова и эстетики. При этом принято во внимание научно-теоретические работы литературоведческих кругов Таджикистана, Ирана, России и стран Запада.

В диссертации метры газелей Камолиддин Биной достаточно изучены с учётом новой теории анализа метров просодии (аруз). Поэтические вариации и другие художественные аспекты метров рассмотрены в отдельном разделе.

Автор настоящей работы подготовил к печати научно-критический текст дивана Биной, что является совершенно новым предприятием, как в таджикском литературоведении, так и в мировой текстологии.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что ее результаты способствуют комплексному исследованию вопросов относящихся к поэтике творчество персидско-таджикских поэтов XVI века и последующих периодов истории литературы. Выводы и положения диссертации также могут быть применены при рассмотрении истории эволюции поэтики персидско-таджикского стиха периода правления династии Темуридов.

Практическая ценность диссертации. Материал диссертации и выводы диссертанта могут быть использованы:

- при написании статей и научных трудов по вопросам, связанным с поэтикой газели;
- при анализе использования просодии, поэтических вариаций в форме газели, рифмы, художественных фигур, языка, стиля стихосложения в творчестве отдельных поэтов;
- при составлении учебников и учебных пособий для университетов, институтов и средних школ;
- при подготовке курсов лекций по истории персидско-таджикской литературы и специальных семинаров в высших учебных заведениях.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, состоящих из разделов, заключения и перечня использованной литературы.

ГЛАВА I

СОСТОЯНИЕ РУКОПИСЕЙ И ИЗДАНИЕ ДИВАНА КАМОЛИДДИНА БИНОИ

1.1. Точка зрения исследователей о газелях Камолиддина Бинои

Камолиддин Бинои является воспитанником литературной школы Герата. В этой связи, в его творчестве газель, как и в творчестве других поэтов этой школы, занимает заметное место. Присутствие газели в диване Бинои подтверждают, как авторы литературных источников, так и авторы историй литературы и незначительный ряд исследователей, писавших о жизни и творчестве поэта.

В ряду исследователей, на которых мы указали во введении, наиболее полный анализ газелей Бинои осуществил академик Абдулгани Мирзоев в своей одноименной монографии. Мы, учитывая многогранность работы этого учёного, считающегося и ныне главным исследователем жизни и творчества Бинои, вернёмся к ней в следующем разделе. Здесь мы рассмотрим мнения других исследователей о газелях Бинои и вопросах, связанных с ней.

В ряду авторов историй литератур раньше, чем другие выразил своё отношение Забехулло Сафо. Суждения этого маститого учёного касательно газелей Бинои, прежде всего, базируется на изучении рукописного списка, хранящегося во Франции. На полях «Истории литературы в Иране» Сафо отмечает, что рукопись является хорошей и написана в 934 году хиджры (1527-1528 по григорианскому календарю) около шестнадцати лет спустя со времени убийства Бинои в Ширазе. Рукопись содержит такие поэтические жанры как газель, кит'а, рубайи и муфрадат (182, 401).

Если анализировать слова Сафо о газелях Бинои можно прити к следующим выводам и их группировать таким образом:

1. У поэта был собственный диван и два псевдонима – Бинои и Холи. Сафо пишет, что, так как у Бинои «было два псевдонима, раз он составил диван с псевдонимом Бинои. Другой раз, под конец жизни, занимаясь ответом на

некоторые газели Саади и Хафиза, составил другой диван с прозвищем Холи» (182, 393).

2. Причина выбора поэтом прозвища Бинои. Автор антологии «Хабибу-с-сияр» пишет, что отец поэта носил имя мастер (Устод) Мухаммад Сабз зодчий. Он выбрал этот псевдоним с увязкой на ремесло отца. Сафо полагает, что псевдоним должен быть произнесён как «Банои» (по модели Санои). Он отклоняет вариант произношения с удвоенным «нун» - Банной. По наблюдениям Сафо в газелях и касыдах поэта в диване всюду проходит Банои, а не Банной. Мы придерживаемся варианта Бинои. Этот вариант доказан убедительными доводами академиком Абдулгани Мирзоевым.

3. Количество и содержание диванов Бинои. По приведённым словам Сафо, у Бинои было два дивана стихов. Выше было отмечено, какие псевдоним использованы в диванах. Первый диван содержит касыды, газели, кит'а и рубаи. Второй диван состоял из ответов на газели Саади и Хафиза. Сафо, ссылаясь на слова Такиюддин, видевших оба дивана поэта и называвших их *дафтар*, полагает, что первый *дафтар* содержал шесть тысяч, второй три тысячи бейтов. Таким образом, всего оба *дафтар* Бинои содержали девять тысяч бейтов.

4. Подтверждение поэтического мастерства Бинои. Сафо считает, что Бинои относится к ряду искусных и выдающихся поэтов эпохи Тимуридов и что он «олицетворял яркий талант, острый ум и силу дарования» (182, 401).

С точки зрения поэтического искусства, в особенности, применения «оборотов и сравнений, основанных на разносторонней осведомлённости в науках и литературе» Сафо ставит в один ряд поэзию Бинои со стихами поэтов XIII-XIV веков.

5. Подчёркивание плавности речи и силы таланта поэта. По наблюдениям Сафо, заметными особенностями в стихах Бинои выступают плавность речи «сила дарования поэта в стихосложении и прилагаемые усилия в следовании за поэтической традицией предшественников...” (182, 401).

6. Деликатность и эстетичность газелей Бинои. Как газелям, сложенным по зову сердца, так и газелям, сложенным в следование за выдающимися поэтами Ширази, свойственны эти особенности.

7. Критические замечания. В рассуждениях Сафо имеют место и критические замечания. В частности, отмечается, что поэт не был удачливым в ответе на некоторые газели. Например, ему не сопутствовал успех в ответе на газель Хафиза Ширази “سالها دل طلب جام جم از ما می کرد” “Годами сердце просило нас чашу Джамшида (Cup of Jamshid)».

8. Приведение образцов газелей Бинои. Сафо на восьми страницах своей “Истории литературы...” приводит двенадцать стихов, преимущественно газелей, Бинои (182, 403-411). Избранные стихи отличаются прелестями и художественностью.

Другое, привлекающее внимание замечание Сафо сводится к тому, что на его взгляд Бинои, прежде всего, был автором касыд. При этом ему удалось сложить и прекрасные газели. “Он поэт, слагающий касыды. Смог сложить и газель. В газелях, придерживаясь манеры современников, стремился выразить тонкий смысл и утончённые нюансы” (182, 402).

В целом суждения Забехуллох Сафо показывают, что он относит Бинои к ряду удачливых сочинителей газели своего времени. Он также, по сравнению с другими поэтами, подтверждает мастерство Бинои в сложении газелей ответов.

Мнения других исследователей, включая сведения, упомянутые в трудах по истории литературы и энциклопедических статьях, в целом восходят к двум источникам: монографии академика Абдулгани Мирзоева и «Истории литературы...» Забехуллох Сафо. Например, предисловие таджикского издания дивана Бинои, написанное Алиасгар Ше’рдуст, представляет собой своего рода пересказ слов Сафо, изложенное в несколько другом стиле (1, 3-8). В этом плане, сложно ожидать свежих мыслей по предмету нашей работы.

Ахмад Ализода и Майсам Мехрнийё в совместной статье “Представление дивана Бинои Хирави и взгляд на его стиль поэзии ” (188) также предлагают ряд, привлекающих внимание, суждений. Они, представляя диван поэта,

остановились и на стиле его стихов. Как нами было отмечено в начале, их суждения о стиле поэзии носят несколько поверхностный характер.

Большинство суждений упомянутых исследователей восходят к источникам Забехуллох Сафо и его исследованию. В этой связи мы не будем их рассматривать. Они не располагали копией дивана Бинои, использованной Сафо в своём исследовании.

Авторы упомянутой статьи, выполнившие свою работу на основе одной рукописи дивана Бинои, хранящейся в Иране, отмечая сложение поэтом стихов в жанрах газель, касыда, кит'а и такбайт (одиночный бейт), подчёркивают, что основную часть дивана составляет жанр газель. Рукопись, находившаяся под их рукой содержал 230 газелей, пять касыд, семь кит'а и четырнадцать одиночных бейтов.

Относительно стиля газелей Бинои они приходят к следующему заключению: “Его стихи стилистически относятся к двум этапам. На первом этапе поэт писал под влиянием поэтов хорасанского и иракского стилей, в том числе Фаррухи Систони и более всего под влиянием Амир Хусрав Дехлави и Хасан Дехлави. На втором этапе он выступает как созидающий и оригинальный поэт, приверженец литературной традиции эпохи Тимуридов” (188, 92).

Другие особенности газелей Бинои, с точки зрения упомянутых авторов, сводятся к безупречности и плавности языка, к отражению элементов влияния народной культуры в стихах поэта и к лирическим мотивам.

Переход поэта к превозношению восхваляемого в конце некоторых газелей является ещё одной особенностью стихов поэта. В действительности, затрагивающие душу газели Бинои, заслуживают всестороннего исследования как достойный образец газели эпохи Тимуридов.

1.2. Газели Бинои в исследованиях А. Мирзоева

Как было отмечено во введении, таджикский учёный Абдулгани Мирзоев является первым исследователем, посвятившим фундаментальную

монографическую работу жизни и творчеству Камолиддина Бинои. В работе затронут подавляющее большинство вопросов жизни и творческой деятельности поэта. В частности он коснулся газели в разделах “Литературное творчество Бинои и общие особенности его наследия”, “Бинои и его мастерство в отдельных жанрах поэзии”, “Бинои и его литературно-художественный стиль”, “Бинои и некоторые языковые особенности его художественного наследия”. Его анализ все ещё сохраняет существенное значение в исследовании рукописных списков дивана поэта, в дальнейшем изучении вопросов, связанных с газелью и местом этого жанра в творчестве Бинои.

Абдулгани Мирзоев вначале в двух частях анализирует сведения в антологиях и литературно-исторических источниках о литературном наследии Бинои. Первая часть охватывает сведения авторов антологий времени Бинои, вторая общие антологии последующих веков. Выясняется, что литературное наследие Бинои в разной степени привлекло внимание его современников, таких как Алишер Наваи, Хондамир, Бобурмирзо, Зайниддин Махмуди Восифи и Соммирзо Сафави. Все упомянутые авторы затрагивали поэтическую деятельность Бинои, но не все останавливались на газелях поэта. В частности Хондамир в “Хабибу-с-сияр”, указывая на то, что Бинои имеет собственный диван, приводя образцы его стихов на персидском и узбекском языках, пишет следующее, что является новым: “Диван его стихов известен на просторах Мавераннахра и Хорасана. Его сочные стихи в устах и на языке людских сословий. Мавлоно Бинои в конце... жизни сложил ответ на диван Ходжа Хафиз Ширази. В газелях и риторике присвоил прозвище “Холи” (57, 307).

Как подчёркивает А. Мирзоев, эти же сведения буквально повторены в “Равзату-с-сафо” (109, 142). Бобурмирзо, несколько дополняя эти сведения, отмечает, что Бинои кроме дивана, является автором и ряда месневи (поэм). Сведения антологий, составленных после жизни поэта, по мнению Абдулгани Мирзоева, в основном являются повтором сведений источников современников Бинои. В этом не должно быть сомнений. Повтор сведений одной антологии в

другой в истории составления этих источников является обыденной литературной традицией.

В случае внимательного изучения цитат, приведённых Абдулгани Мирзоевым из антологий или его суждения на основе этих извлечений, представляется возможным стать свидетелем другого результата относительно псевдонима Бинои. Для прояснения вопроса ещё раз обратимся к сведениям антологии “Оташкада” Лутфалибек Озар. Он пишет, что: “...у него собственный диван. В старости на манер Шейха Саади и Ходжа Хафиз составил два дивана в ответ на их газелей. При этом он присвоил себе псевдоним Холи” (7, 137).

Абдулгани Мирзоев, анализируя приведённое выше сведение, отмечает, что: “Из этого сведения выходит, что Бинои принадлежит не один диван. Получается, что он под псевдонимом Холи составил ещё два дивана” (109, 144).

Хотя наше заключение в этом вопросе все ещё не отчётливо сформулировано, мы склонны к тому, что не исключено и такое предположение. На наш взгляд, как было отмечено и в предыдущем разделе, Бинои в газелях, сложенных в следование за такими предшественниками как Саади и Хафиз использовал псевдоним Холи. В своих, так называемых “собственных” газелях, его псевдонимом оставался Бинои.

Абдулгани Мирзоев на основе анализа материалов источников относительно литературного наследия Камолиддина Бинои, в частности газели, приходит к выводу, что “Камолиддин Бинои в течение своей жизни составил три дивана газели (один под псевдонимом Бинои и два дивана под псевдонимом Холи)” (109, 145).

Другим вопросом рассмотрения Абдулгани Мирзоева был вопрос сохранившегося до наших дней произведений Камолиддина Бинои. Он установил, что из сохранившегося и доступного наследия поэта по части нашего жанра, мы располагаем тремя рукописями дивана, двумя избранными рукописями дивана и достаточным количеством газелей, касыд, ки’та, рубай и разрозненных бейтов. В этом перечне газель составляет значительную часть. Абдулгани Мирзоев составил описание каждой из упомянутых рукописей.

Выполненная им работа, с точки зрения описания рукописей дивана, и сборников, где приведены газели поэта, сохраняет своё большое значение. Особенно следовало бы отметить труд учёного в составлении «Дивана разрозненных стихов» поэта, на чем мы остановимся позднее. Ниже вкратце переходим к ознакомлению с диванами и избранными вариантами, описанными Абдулгани Мирзоевым.

1. **Диван А.** Под этим знаком, установленным самым учёным, описана та рукопись дивана Камолиддина Бинои, которая хранится под номером 1769 в Национальной библиотеке Франции в Париже. Фотокопия рукописи хранится в Фонде восточных рукописей Академии наук Республики Таджикистан. Рукопись содержит 296 газелей.

2. **Диван номер 162.** Рукопись состоит исключительно из газелей и хранится под номером 162 в библиотеке правителя Ауд в Индии. По словам Абдулгани Мирзоева он не был лично знаком с этой рукописью. Описание произведено по каталогу А. Шпрингера (109, 160), составившего каталог библиотеки правителя Ауд. В описании этой рукописи дивана Бинои, А. Мирзоев ссылаясь на слова Али Такиюддин Коши, данную рукопись считает частью дивана, отличающейся от “Дивана А”. Пока неизвестна судьба этой рукописи. Она либо была уничтожена огнём во время пожара в библиотеке, либо хранится в каком-то другом месте. Вопрос нуждается в продолжении поиска.

3. **Диван номер 215.** Эта рукопись в сохранившемся виде, по сравнению с **Диваном А** носит более сокращённый характер. Последняя часть отсутствует. Рукопись также хранится в Индии в библиотеке Банкипур. В связи с тем, что рукопись начинается той газелью, что и рукопись дивана под номером 162 Абдулгани Мирзоев предполагает, что возможно этот диван является одной из копий вышеупомянутого дивана.

4. **Избранный диван (Девони мунтахаб).** Под этим названием собраны газели из какого-то *баяз (сборник)*. Она хранится под номером 4956 в библиотеке Института Востоковедения АН Узбекистана. Абдулгани Мирзоев,

изучая этот баяз, установил, что это не какой-то обыкновенный баяз, а “Радоифу-л-аш’ор” Фахри Хироти. Этот сборник содержит радоифу-л-аш’ор (стихи, расположенные вслед друг за другом) различных поэтов, известен исследователям и не нуждается в представлении. Наряду со стихами других поэтов, этот сборник включает пятьдесят две газели и один бейт Камолиддина Бинои.

Этот сборник включает газели, сложенные как под псевдонимом Бинои (28 газелей), так и под псевдонимом Холи (24 газели). Этот сборник и другой, на котором остановимся ниже, назван “Избранным диван”-ом академиком Абдулгани Мирзоевым. Причина – сборник является избранными стихами из диванов ряда поэтов. По словам этого маститого и многоопытного учёного «приведение газелей Бинои в порядке алфавита и из каждого метра свидетельствует о том, что Фахри Хироти выборочно включил диван поэта в свой “Радоифу-л-аш’ор”. Иначе он не смог бы включить стихи Бинои в таком определённом порядке. Таким образом, этот свод стихов поэта можно считать и избранным его диваном” (109, 162).

На наш взгляд в порядке знаков обозначения называть избранным диваном часть стихов поэта в “Радоифу-л-аш’ор” Фахри Хироти и аналогичных сборников не должно вызывать вопросы.

5. Избранный диван (Девони мунтахаб). Структура этого сборника напоминает структуру упомянутого выше избранного дивана. Сборник включает 45 газелей Бинои. Рукопись называется “Дивану-ш-шу’аро”, состоит из 375 листов и хранится под номером 231 в Фонде восточных рукописей АН Грузии.

6. Газели (Ғазалиёт). Под этим названием академик Абдулгани Мирзоев подразумевает 9 газелей, состоящих из 96 полустихий, вписанных на полях рукописи дивана Камола Худжанди. Сам диван хранился под номером 1207 в начале в Государственной библиотеке Фирдоуси и затем под этим же номером передан в Фонд рукописей АН Республики Таджикистан.

7. **Диван Б.** Этот знак установлен самым Абдулгани Мирзоевым. А. Мирзоев А. называет Диван Б “ Диваном разрозненных стихов”. Составителем дивана является Абдулгани Мирзоев. Он собрал разрозненные стихи Камоладдина Бинои из разных источников. Они в целом не были включены в диван поэта. Собранные стихи Абдулгани Мирзоева составляют 1552 бейта, в том числе 102 газели, 4 неполных касыд, 2 касыды-месневи, 10 рубай, 19 кит’а, 2 та’рих (обозначение даты) и 164 всевозможных отрывков. Нам не ведомо место хранения этой рукописи.

Мы считаем огромной заслугой Абдулгани Мирзоева составление “Дивана разрозненных стихов”, нуждающегося в отдельном издании. Составитель проделал большую работу, имеющую значительную литературную важность. Значение работы сводится к тому, что:

- стихи Бинои были широко распространены в народной среде, особенно, в Мавераннахре. Этим объясняется их запись любителями литературы в *баязах* и на полях рукописей. Всего собрано стихов из 35 баязов, хранящихся в разных хранилищах мира;

- как подчёркивает Абдулгани Мирзоев, Бинои был плодовитым поэтом. Его творческая деятельность продолжалась до конца жизни. Поэтому можно допустить, что часть его стихов осталась за рамками составленных им самым диванов;

- составитель в ходе выполнения этой работы, взяв на себя непосильный труд, изучил 568 *баязов*, большое количество антологий и сборников стихов из библиотек бывшего Советского Союза;

- собранные из источников стихи сравнены с вариантами в (тезкире) антологиях. Кроме того каждое стихотворение сопоставлено в языковом плане, в плане использования средств художественного изображения, стиля, содержания и манеры изложения с особенностями стихов поэта в достоверных источниках;

“Диван разрозненных стихов” отличается из обычных диванов и баязов рядом особенностей:

а) указаны источники каждого стихотворения и сборники, в которых были зафиксированы эти стихи;

б) на полях каждого стихотворения указана его вариативность в рукописях и языковые расхождения в источниках;

в) на полях страниц в порядке пояснения приведены замечания составителя.

Таким образом, выходит, что Абдулгани Мирзоев потратил немало сил для представления рукописей дивана Камоладдина Биной и других поэтических сборников, включивших в себя стихи поэта. В этом плане в ознакомлении с литературным наследием поэта, в общем, и определении количества его газелей и их подлинности, в частности, этот учёный внёс неоценимый вклад в сфере литературоведения. Составление и издание “Девони ше’рхои парешон” (Дивана разрозненных стихов) считается одним из больших заслуг исследователя и важным достижением в литературоведении Таджикистане в области текстологии.

Абдулгани Мирзоев затрагивает вопросы о жанре газель и его особенностях в творчестве Биной и в других разделах. В частности, Абдулгани Мирзоев из числа значимых вопросов, связанных с газелью обращает внимание на структуру и логико-смысловую связь газелей Биной. Этот вопрос после обобщающих выводов изложен исследователем в конкретном плане с учётом общей картины сложения газелей в эпоху Биной. Одной из характерных особенностей сводится к тому, что в стихах поэта отчётливо просматривается политическое влияние эпохи. Для большей ясности обратимся к следующему суждению: “Общность тематики газели, слагаемой под влиянием переживаний поэта, в каждом бейте выражена разными смысловыми оттенками. Невзирая на общие структурные особенности, в ряду бейтов с самостоятельным смыслом, даже в случае отсутствия логической связи, сохраняется некоторое взаимоотношение...” (109, 50).

Известно, что без логической связи невозможно обеспечение сочетаемости слова в стихе. Отрицание А. Мирзоевым логической связи

связано с духом времени, а не с другим фактором. Небеспричинно в следующем после этого абзаце, с большой осторожностью выражено следующее мнение: “ В эту эпоху (второй половины XV века – Х. А.), в полном значении слова господствует состояние смысловой самостоятельности бейтов газели. При этом получает определённое развитие приобретение конкретной формы отдельных газелей. Поэтому между бейтами газели, хотя и весьма слабо, все более и более просматривается логико-смысловая связь” (109, 50).

Приводимый пример из газелей Бинои, начинается со следующим бейтом. Начало свидетельствует о соблюдении строгой логической сочетаемости:

Чун кунам, к-аз рӯза сарви ман хилоле гаштааст,

Рӯйи чун моҳи тамоми ӯ ҳилоле гаштааст?!

(Что делать пост превратил мой кипарис в прут (зубочистку)

Как полная луна ее лица, превратилась в новую луну).

На взгляд Абдулгани Мирзоева такая картина наблюдается не только в стихах Бинои, но и других поэтов, включая выдающихся поэтов эпохи Джами и Наваи.

Один из больших разделов исследования Абдулгани Мирзоева посвящён отражению “антифеодальной идеологии” в газелях Бинои. Это обстоятельство А. Мирзоев считает “важнейшим литературным явлением” в литературе XV века. На наш взгляд, затрагивание этого вопроса продиктовано идеологией времени учёного. Вопрос не заслуживает детализации и пояснений.

Анализ подобных суждений в монографии “Бинои” приводит к выводу, что их исследовательское значение являются весьма высоким. Однако определение поэтического мастерства Бинои требует критического отношения к этим и другим суждениям. Влияние идеологии времени в общих чертах просматривается в большинстве рассмотренных Абдулгани Мирзоевым вопросах. Тем не менее, навсегда сохранится значение огромного материала, собранного для монографии.

1.3. Издание дивана Бинои

Определение реального места поэта на литературно-поэтической арене связано с множеством факторов. В этом плане давность времени и превратности судьбы, в большинстве случаев, играют решающую роль. Именно крупные благородные и настоящие зерна сохранили их в сите времени, восстановив поправное право многих и незаслуженное почернение их имени и достоинства по надуманным поводам, наносившим ущерб их известности:

Сипехри баршуда парвизанест хунафшон,

Ки резааш сари Кисрову тоҷи Парвиз аст (40, 30).

(Высоченный небосвод это кровоточащее сито,

Мелкое зёрнышко, которого голова Хосроя и корона Парвиза).

Однако это утверждение иногда становится несостоятельным. Некоторые даже по истечению времени не добываются своего права и места, которого заслуживают. Хотя это положение не всеобщее и встречается не часто, но оно есть. По-видимому, Бинои Хирави один из исключений. Невзирая на поэтический талант, владение каллиграфическим искусством и способностями в музыке, до настоящего времени его полный диван остаётся не доступным для поклонников поэзии.

Это обстоятельство по-разному подчёркивают все исследователи, обратившие внимание на жизнь и творчество Бинои и выражают недоумение по поводу отсутствия корректирования и издания дивана Бинои. Следует отметить, что нами подготовлен вариант научно-критического текста дивана Бинои на правах рукописи, но он, к сожалению, остаётся не изданным.

Как нам стало известно, вопросом корректирования дивана Бинои на основе отдельных рукописей занялись три исследователя. Заметным остаётся, выполненная работа, одного из них. При этом, имеется ввиду успешно подготовленный текст таджикского учёного покойного Са’доншоҳ Имронова. Текст после его кончины перечитан и издан в Таджикистане с пояснениями Худои Шарифова и Мухриддина Низомова (1).

Афганский исследователь Фикри Салджуки на базе антологий, баязов, и джунгов собрал определённое количество стихов поэта и опубликовал вначале в журнале «Номаи Хирот», затем отдельным изданием под названием диван. (26). Этот сборник содержит семь неполных касыд и 71 газель. По мнению С. Имронова, “часть этих газелей не относится к Бинои, другая часть изобилует неточностями” (1, 15).

Следующие слова Фикри Салджуки свидетельствует о том, что он вообще не знал о существовании диванов Бинои: “Мавлоно Бинои оставил после себя значительное наследие. К сожалению, кроме поэмы (маснави) “Бехруз и Бахрам” рука времени смыла все водою пренебрежения, не сохранила или предала в тёмные уголки забвения. Неизвестно когда все это обнаружится и покажет себя. Этот талантливый поэт составлял два дивана. Первый диван под псевдонимом Бинои, второй под псевдонимом Холи. К сожалению, ничего из диванов не сохранилось. Я не обнаружил сведения о них ни в одной библиотеке” (26, 4).

Иранские исследователи Ахмад Ализода и Майсам Мехрниё, хотя и заявляют, что им выполнено корректирование дивана Бинои на базе, хранящейся в Иране единственной рукописи, диван Бинои все ещё не издан в Иране. Они пишут о своей работе следующее: “Авторы этих строк выполнили корректирование дивана Бинои на базе ранее упомянутой рукописи и надеются на его издание в будущем ” (188, 92).

Под ранее упомянутой рукописью, как они подчёркивает, подразумевается единственная рукопись, хранящаяся в Иране, которой они пользовались. Из статьи и списка использованной литературы вытекает, что они имеют ввиду ту же единственную рукопись в Иране, хранящуюся в библиотеке оятуллох Мар’ашии Наджафи в городе Кум. Количество поэтических жанров, упомянутое в заключительной части и части подчёркивающей корректирование, совпадает с количеством стихов, включённых в рукопись Кума. Они, по всей видимости, как отмечают сами, не пользовались рукописью, находившейся в распоряжении Забехулло Сафо.

Таким образом, единственное издание дивана Бинои подготовлено таджикским учёным покойным С. Имроновым и после его кончины издано с предисловием, сверкой текста и пояснениями Худои Шарифова и Мухриддина Низомова. Ранее С. Имронов опубликовал отдельную статью, о рукописи, хранящейся в Ташкенте. Эта статья, учитывая ее информативную важность и пространность, за предисловием включена в издание дивана (1, 13-37). Хотя в работе С. Имронова имеют место некоторые ссылки на рукопись, хранящуюся во Франции, корректирование этого печатного издания выполнено на основе одной рукописи – рукописи, хранящейся в Ташкенте.

С. Имронов большую и значимую работу в деле установления хранения рукописей дивана Бинои на просторах бывшего Советского Союза. До него господствовало мнение, что рукописи дивана Бинои не обнаружены в бывшем Советском Союзе. Даже академик Абдулгани Мирзоев ведущий исследователь жизни и творчества Камолиддина Бинои пользовался французской рукописью, радиоифу-л-аш'ор, баяз и другими поэтическими сборниками. Открывателем ташкентской рукописи является С.Имронов, на чем мы остановимся позднее.

Таким образом, до С. Имронова были известны три рукописи дивана Бинои. Одна рукопись была доступной. О других исследователи судили по каталогам:

- 1.Рукопись, хранящаяся под номером 1369 в Национальной библиотеки Франции;
2. Рукопись библотекы Ауд в Бенгалии, хранящаяся под номером 162;
3. Рукопись бибилотеки Бангипур в Индии. А. Мирзоев предполагает, что этот список, возможно, является копией вышеупомянутой рукописи.

Четвёртый список в 1986 году был обнаружен С. Имроновым. Рукопись хранится в фонде рукописей Института рукописей АН Узбекистана. С. Имронов обнаруживает стихи Бинои в двух рукописях под номерами 693 и 706. До С. Имронова не подозревалось отношение рукописей к Бинои. В результате исследования, сравнений и сопоставлений С. Имронов приходит к выводу, что под вышеуказанными номерами хранятся не два дивана, а разъединённые

листы одного дивана Бинои. Подробности бытности одним диваном ташкентских списков были изложены в статье С. Имронова. Об этом мы писали выше и отметили, что статья была включена с комментариями и пояснениями в предисловие дивана Бинои, изданного в Душанбе.

Доводы, приводимые С. Имроновым относительно бытности двух списков одним диваном, являются достоверными и неопровержимыми. Из этого вытекает, что если объединить листы двух списков, получаем один полный диван Бинои, содержащий шесть тысяч бейтов.

Естественно, в настоящее время мы не можем подтвердить, что выполненная С. Имроновым работа по дивану Бинои, издана полностью. С одной стороны, работа этого исследователя по окончательной подготовке к изданию, не была доступной для издателей. С другой стороны, черновики С. Имронова достались издателям в разрозненном виде. Для прояснения вопроса обратимся к следующей цитате, невзирая на его длинноту:

“Диван, который под рукой, (имеется в виду диван душанбинского издания – А.Х.) подготовлен на основе списка Национальной библиотеки Франции в Париже и списков, обнаруженных составителем С. Имроновым. Устод С. Имронов располагал копией списка, хранящегося в Ташкенте. Однако после его кончины, копия оказалась недоступной для нас.

В этом издании мы преимущественно полагались на текст, подготовленный устом С. Имроновым. Во избежание, упущения возможности и недопущения предания в забвение труда покойного устода, представили его к печати.

В текст дивана С. Имроновым было включено некоторое количество стихов, собранных из других источников в машинописном виде. По причине не установленности источника, мы воздержались от их включения в это издание. При подготовке дивана поэта к печати, мы столкнулись с газелями одно полустиишие или один бейт, которых, либо выпали, либо были стёрты в списке, обнаруженном С. Имроновым. Исходя из невозможности установления

достоверного источника, он были предложены к печати в существующем виде” (1, 10-11).

Эта цитата характеризует особенность подготовки к печати и издания в Таджикистане дивана Биной. Другими словами, и душанбинское издание дивана Биной не является совершенным. Таким образом, и по настоящее время читателю не был представлен совершенный вариант дивана поэта.

Профессор Худои Шарифов был в курсе о нашей работе по подготовке научно-критического издания дивана Биной. В связи с этим, он в завершении своего предисловия к упомянутому изданию дивана Биной пишет следующее: “В наши дни молодой учёный из Исфагана занимается исследованием и подготовкой научного издания дивана Биной. Он осведомлён о работе, проделанной С. Имроновым. Надеемся, что его работа завершится достойным образом, и научный текст дивана Камолиддина Биной будет представлен вниманию читателей и исследователей” (1, 11).

К счастью, как мы указали и во введении, нами завершена подготовка научно-критического текста дивана поэта на основе четырёх рукописей. Надеемся на его издание по стечению благоприятствующих для этого обстоятельств.

Следующий раздел нашей диссертации затрагивает состояние рукописных списков дивана Биной и вопросов его научно-критического издания.

1.4. Состояние рукописных списков и вопросы научно-критического издания дивана Биной

Представление и дополнительное исследование наследия литераторов и выдающихся личностей требует достаточного знания их наследия и способов доступа к ним. В этом плане, по логике поговорки “вода, истекающая из источника, бывает чище и прозрачнее” следовало бы вначале обратиться к источникам его (наследия) письменного оформления. Попытка представления

наследия Бинои Хирави и (Холи) и разъяснение процесса работы, несомненно, станут предметом одобрения исследователей.

То, что мы осуществим в данном разделе, представляет собой ознакомление с библиографией рукописных списков наследия Бинои, среди которых ташкентская рукопись будет представлена подробным образом. Это связано с тем, что эта рукопись не упомянута ни в одном источнике кодикологии и корректирования текстов. Потому как список составлен в 943 году хиджры (1536-37 г.н.э.), она открывает путь критического изучения парижского списка, составленного в 934 году хиджры (1527-28 г.н.э.) спустя примерно 16 лет после убийства Бинои в Ширазе.

Наследие Бинои в виде рукописей хранится в библиотеках разных стран. Часть рукописей известна, другая часть остаётся не изученной. В этом разделе мы предложим описание каждой, ставшей нам доступной рукописи, включая её состояние и способа обращения с ней.

В деле описания рукописей мы пользовались следующим методом: вначале коротко представляем автора, так как он зафиксирован в списках, затем ссылаясь на каталог рукописей, труды по истории литературы, специальные кодикологические интернет-сайты и другое, называем номер списка и напоследок вернёмся к описанию списка, хранящегося в Ташкенте.

I. В работе “Каталог персидских рукописей” (فهرست نسخهای خطی فارسی) Ахмада Мунзави упомянуты пять рукописей наследия Бинои под названиями диван Бинои Хирави, диван Холи или Бинои Хирави (Камолиддин ибн Шерали). Переходим к описанию каждой из них по упомянутыми названиями:

1. Диван Бино Хирави (Холи). Камлиддин сын мастера Мухаммад Сабз. Год смерти 918. Бинои на старости лет писал под псевдонимом Холи. Был искусен в каллиграфии и музыке (201, 2251-2252):

21963 – تهران ، آقاي يحيي ذکا : 10 : از سده ي 10 ، زرین ، با پنج تصویر سبك هرات ، 14 گ

، [نسخه ها 3 : 137] .

21937 – بادليان ، 987 اليوت 253 : تاريخ ياد شده نسخه بنام ((باغ ارم)) است ، 272 گ 15 س

، فيلم آن در دانشگاه ش 903 هست [فيلمها : 89]

21983 – مدینه ، عارف حکمه 207 : 80 گ (نسخه ها 5 : 485)

(21963 – تهران, آغا یحیی زکوة:10: از 10 ین, یزولونن, س یطیو مینینویرامی یراتسکی شوکی, 14 «گاف», کوی 3:137.

21937 – بولیان, 987 ینو 253: اا روکوی سوبزنن سوامی «بوی یرام», 272 «گاف» 15 «سین», فووکویا یرنر س یونیورسیتو «شین» 903 (فووکوی:89).

21983 – مینا, اررف یرکما 207:80 «گاف» (کوی 5:485)).

2. ډوون یرلی. بو سوام آیرما مونیو ډویناډا یوؤو یومانی بو اام پسوډونوم, ب یرلی کوروی بونی یراوی, سلووانی ز یرافیزوم و یربرانی ب یرکلونن ووزارو پسوډونم یرلی. یبب ب 918 یرو. کایرسکی روکوی ډولنا اوسر س اؤو یراوی (201, 2292):

22628 – موزه بریتانیا 9818

or : نوشته ی 1099 (نسخه ها 14 - 678).

22629 – قاهره , دارالکتب 36 م اډب فارسی : بی تاریخ (194 پ - 300) غزلها و قصیده هاست .

به پیروی حافظ شیرای و سپس دیوان حافظ آغاز : سقاك الله یا ساقی اقض راحاً ونا ولها [ف :

مخطوطات 2 : 218]

(22628 – بریتانسی موزی 9818; یلی: ناډی 1099 (کوی 14-678).

22629 – کایر, ناسیونالنا ببلیوئا (ډارو-ل-کوتوب) 36 «میم» یرسیدسکی لیراؤرا, بب اا (194-300), گازل و کاسیډی. ب سلووانی ز یرافیزوم شیرازی, اام ز ډیوانم یرفیزا, نالو:

سقاك الله یا ساقی اقض راحاً ونا ولها

(ډا ناویت اوآ الله او, وینوؤرپی, نالی وینا و اوډای).

II. ب رازډلو یوؤیکسکی سبورنیکو “وبؤیننن کاتالو روکویس ی پاکیسانا ” (فهرست مشترک نسخه های خطی پاکستان) اام یومانی ډو روکوی (201, 637):

□ راولپنډی , یرلره شیرف , ډرگاه یرمرهر علی شاه : نسخ , عبډاله افغانی , 13 صفر 1182 هـ ,

آغاز ناخوانا , 102 ص (پروفسور ملک محمد اقبال)

□ گوجر انواله : حافظ آباد , چشتی کولروی , مولانا محمد رفیع : نستعلیق پخته , سعید خان هرانی ,

پنجشه 1422/1 سډه ی 12 هـ , 150 ص (نعیم اختر مډډی)

(Равалпинди, Гарлара Шариф, обитель Пир Мехр Алишах: рукописи, Абдуллах Афгани, 13 сафар 1182 хиджры, начало не читается, 102 «сад» (профессор Малик Мухаммад Икбал).

Гуджар Анвала: Хафизабад, Чишти Кулруи, Мавлоно Мухаммад Рафи': зрелый наста'лик, Саид Хан Хироти, четверг, 4229 1 / двенадцатый век хиджры, 150 страниц (Наим Ахтар Муджаддади)).

В этом же каталоге следующим образом упомянута другая рукопись Биной Хирави - Камолиддин ибни Шерали (ум. 918 х.) (201, 452):

مؤ. بهرام و بهروز 7 : 252 ، 636 ، دیوان بنایی هروی 637

(«мим», «вав» с хамзой сверху. Бахрам и Бехруз 7:252, 636, диван Биной Хирави 637).

III. В книге “История литературы в Иране” Забехулло Сафо сообщается еще об одной рукописи, написанной в 934 году хиджры спустя 16 лет после убийства поэта в Ширазе, хранящейся в Национальной библиотеке Франции в Париже, содержащей газели, кит'а, рубаи и муфрадаты (182, 401).

IV. В дополнение к упомянутым каталогам и труда Сафо, в интернетовских сайтах рукописей, также находим сведения о творческом наследии Биной. В частности на сайте www.aghabozorg.ir упомянуто пять рукописей. Мы эти сведения полностью приводим на языке оригинала, что было бы более отвечающим запросам исследователей. Далее предлагается и перевод материала:

1- مأخذ کتاب : کتابخانه بزرگ حضرت آیه الله مرعشی نجفی جلد 20 در صفحات 132 تا 134 ، کد دستیابی کتاب : 7765 ، زبان کتاب : فارسی ، شهر : قم ، مؤلف : کمال الدین بن محمد سبز بنائی هروی (918) . کاتب : شهاب الدین حسین بن روح ا... ، تاریخ کتابت : شعبان 970 ، موضوعات : شعر پیرامون هزار و پانصد بیت غزلیات و چند قطعه و رباعی با تخلص «بنائی» می باشد.

آغاز : ای ذات تو بنموده رخ از پرده اسما اسمای تو از رای عیان عین مسما

نستعلیق ، مجدول به زر و مشکی ، جلد تیماج مشکی ، 70 گ ، 12 س ، 17 × 11/5 سم

2- مأخذ کتاب : کتابخانه کاخ گلستان جلد 8 ردیف 2. شهر تهران .

در صفحات 1121 تا 1121 ، مؤلف : فغانی – بنائی ، همه اطلاعات : شماره ردیف 453 ،

اسم کتاب مجموعه از فغانی - بنایی ، قطع نیم ربعی به ابعاد $16/3 \times 9/8$ سانتی ، کاغذ دولت آبادی، خط نستعلیق یکدانگ - کتابت خفی متوسط ، اسم کاتب و تاریخ کتابت ندارد . توضیحات این نسخه منتخبی است از اشعار بابا فغانی - بنائی بشرح ذیل : پشت صفحه اول چند بیت شعر و یادداشت هایی به زبان ترکی است که قسمتی از آن ها را محو و پاره کرده اند . سجع مهر کتابخانه دولت علیه ایران 1329 . صفحات مجدول به زرولاجورد است . دوسر لوح مذهب مزدوج زمینه لاجوردی و طلائی دارد که در کتیبه هریک نام کتاب را به خط رقاع زرد در جداول عرضی بند زرین نگاشته شده است .

تعداد صفحات دارای 332 صفحه و هر صفحه 11 سطر کتابت دارد . جلد تیماج یک لائی حنائی رنگ ساده . اندرون جلد کاغذ کبود رنگ ساده . شماره دفتر 528 تمام مجلدات این مجموعه . شامل غزلیات (مرتب) - رباعیات - معنیات .

آغاز : چون تب غم دگر کند حال من خراب را بر لب من جز آبله کس نچکاند آب را

پایان : دوش گشتم پی تو از سوز جگر شمع را با آه دل شب تا سحر

3- مأخذ کتب : کتابخانه کاخ گلستان جلد 8 . شهر تهران ، در صفحات 1127 تا 1129 . کد دستیابی

کتاب : شماره دفتر 527.

بخش بندی : از اهلی شیرازی - امیر شاهی سبزواری - هلالی جغتائی - آصفی - بنائی - مانی .

قطع رقعی به ابعاد $20 \times 11/8$ سانتی . کاغذ سمرقندی متن بعضی از صفحات زر افشان خط

نستعلیق یکدانگ - کتابت خوب - اسم کاتب و تاریخ کتابت ندارد.

توضیحات : مجموعه ایست از برگزیده آثار شش نفر از شعرای سلف به شرح ذیل :

این نسخه بسیار منظم و مرتب ، کتابت و صحافی شده است . پشت صفحه اول انتقالی از قصر بلور

به کتابخانه . سجع مهر کتابخانه دولت علیه ایران 1329 .

یادداشتی به این شرح (به تاریخ 11 شهر ذیحجه الحرام در دار السلطنه تبریز ابتیاع و وقف اولاد

ذکور نمودم باید با سایر کتابهای خطی در خانواده بماند هرکس از اولاد یک جلد از کتابهای خطی را ضایع

کند بغضب خدا گرفتار گردد و ملعون هر دو جهان باشد العبد الحقیر محمد حسین مکرری . با سجع مهر

سردار مکرری 1314) .

یادداشت دیگر (بتاریخ شهر ذی حجه 1320 ما خریده و بی جهت وقف نموده محض یادداشت نوشته

شد. مال بنده است می خواست بخرد معامله نشد وقف باطل است سجع مهرکریم بن آقا) . نشان مهریست بنام

(بالله عبده الغنی الواثق الراجی یحیی).

صفحات مجدول زرین زوج تحریرمشکی . سرآغاز هریک از دیوان ها یک سر لوح مذهب مرصع

مزدوج زمینه لاجوردی بسیار خوب طرح است که عنوان هر قسمت و نام شاعر را به سفید آب و تحریر

مشکی کتابت کرده اند. دو صفحه اول و دوم آغاز مجموعه بین السطور طلا اندازی دندان موشی زوج تحریر

مشکی و گل اندازی الوان دارد . عناوین باب زربا تحریر مشکی در جداول عرضی بند زرین کتابت شده است. تعداد صفحات 516 صفحه و هر صفحه 13 سطر کتابت دارد.

جلد مقوای روکش میشن قهوه ای سوخته وسط ترنج دو سر ترنج و چهار لچک ترنج ضربی جاسازی شده زمینه گل و بوته برجسته زرشکی رنگ . اندرون جلد تیماج تریاکی وسط و چهار گوشه گل ترنج نقره ای.

Перевод: Источник книги: Большая библиотека хазрат оятулло Мара'ши Наджафи том 20, страницы 132-134, код, поиск книги: 7765, язык книги – фарси, город Кум, автор: Камолиддин ибн Мухаммад Сабз Бинои Хирави (918). Переписчик Шахабиддин Хусейн ибн Рухулло, дата переписки ша'бан 970. Содержание: стихи около одной тысячи пятисот бейтов газелей, несколько кит'а, рубаи. Псевдоним Бинои. Начало:

ای ذات تو بنموده رخ از پرده اسما اسمای تو از رای عیان عین مسما
(О, твоя Сущность, показавшая лицо, сквозь высочайшего занавеса,
Имена твои на взгляд знатных, суть имён).

Наста'лик, с позолоченным обрамлением, чёрный. Обложка чёрная кожа. 70 «гаф», 12, 17x11,5 см.

2.Источник книги: Библиотека дворца Гулистан том 8 приложение 2. Город Тегеран. На странице 1121-1121, имя автора: Фигони-Биной, все сведения: номер приложения 453. Название книги сборник Фигони-Биной. Листы получетвертные размером 9,8x16,3. Бумага давлатабадская. Письмо наста'лик-е якдонаг, манера средне незаметная. Имя переписчика и дата переписки отсутствуют. Комментарий: эта рукопись избранное стихов Бобо Фигони – Биной в следующем виде: на обороте первой страницы несколько бейтов стихов и записи на тюркском языке. Часть из них стёрта или порвана. Печать Высокого государства Ирана 1329. Страницы обрамлены позолотой и лазуритом. Имеет два парных позолоченных заголовка на лазуритовом и золотом фоне. Каждое название книги написано в горизонтальном обрамлении письмом *рука'* позолотой. Количество страниц 332, количество строк на странице 11. Обложка кожаная света хны. Внутри обложки простая синеватая

бумага. Номер тетради всех томов этого сборника 528. Содержит газели (упорядоченные), рубайи и му'аммо. Начало:

چون تب غم دگر کند حال من خراب را بر لب من جز آبله کس نچکاند آب را

(Жар печали изменит моё исхудалое состояние,

Никто кроме волдыря не намочит мои губы).

Конец:

دوش گشتم پی تو از سوز جگر شمع را با آه دل شب تا سحر

(Вчера бродил в поисках тебя с жаром в печени,

Тушил свечу вздохами сердца с полуночи до рассвета).

3. Источник книги. Библиотека дворца Гулистан том 8 приложение 2. Город Тегеран. На странице 1127-1129. Код поиска книги: номер тетради 527. Структура: Стихи Ахли Ширази, Амир Шохи Сабзавори, Хилоли Чагатаи, Осафи, Бинои, Мони. Листы размером 11,8x20 см. Бумага самаркандская. Текст некоторых листов с позолотой. Письмо наста'лик якдонаг. Почерк – красивый. Имя переписчика и дата переписки отсутствует. Пояснение: Это сборник избранных стихов шести поэтов прошлого. Рукопись достаточно добротна упорядочена, переписана и переплетена. На обороте знак передачи от дворца Булур в библиотеку. Печать Высокого государства Ирана 1329. И надпись следующего содержания: (Приобрел 11 запретного месяца зу-ль-хидджа в столице Тебризе. Завещал детям мужского пола, чтобы хранить в семье со многими рукописными книгами. Каждый из детей, кто потеряет одну рукопись, столкнётся с гневом Бога и станет проклятым в обоих мирах. Нижайший раб Мухаммад Хусейн Мукри. Печать сардара Мукри 1314). Другая надпись: (В месяце зу-ль-хидджа 1320 нами приобретён и завещен. Только оформлен документ. Принадлежит рабу, хотел купить, но сделка не состоялась. Завещание аннулировано. Печать Карим ибн Ага). Знак печати с именем «Именем Аллаха Его раб, верующий, просящий Яхья).

Страницы обрамлены позолотой, каждый бейт написан черным цветом. Начало каждого из диванов имеет позолоченный заголовок с инкрустацией на лазуритовом фоне. Начало рукописи оформлено весьма красиво. Название

каждой части, и имя поэта написано белой водой и черным почерком. Две первые страницы начала сборника позолочены и разукрашены цветами. Названия глав позолочены с черным почерком. В горизонтальных рамках отрывки написаны позолотой. Количество страниц 516, каждая страница содержит 13 строк. Переплёт обложки кофейного цвета посреди двух головок лимона и четырёх неспелых лимонов. Внутри кожаный переплёт цвета мака, а середина и четыре угла цвета серебристого лимона.

IV. Были упомянуты еще две другие рукописи с кодом поиска книги 10117, том 6, страницы 527, 523, 525. Вследствие сравнения рукописей и сопоставления дат выяснилось, что второй номер Каджар является идентичным с рукописями Гулистон. Их оказалось не более двух списков. Разница сводится к тому, что время переписки (десятый век) затрагивало четвёртое описание. Запись “поле первой страницы, содержащее записи, вырезано и передача из дома Лисону-с-салтана”, является дополнением к записи под номером один.

Причина считать две рукописи четырьмя рукописями, кроется в том, что в сохранившихся двух списках упомянут “Дору-с-салтана”, а в каталоге “Лисон-ус-салтана”.

V. Ташкентская рукопись и ее особенности. Фотокопия этой рукописи, хранящаяся в библиотеке С. Имронова, было предана нам по просьбе профессора Худои Шарифова. Рукопись пронумерована С. Имроновым и состоит из 79 страниц. Страница 78 – белая. Страницы 1,2,3 и 41 отсутствуют. Страница 72 повторена три раза. Внизу страницы 5 дата переписки обозначена годом 943 хиджры (1536-1537 г.н.э.).

Каждая страница имеет два редифа. В начальной странице, то есть четвертой, фигурирует четыре бейта правителя Бобур Мирзо на тюркском языке. Во втором редифе четвертой страницы приведено стихотворение Мавлоно Абдуллох ибн Фазлуллох автора “Таворих”. На полях есть записи нескольких пословиц. Сохранилась и рукопись, принадлежащая С. Имронову. Первая строка написана на кириллице, приведено восемь кит’а, состоящих из двух бейтов каждая. В конце страницы есть следующая запись:

نسخه الكتاب بعون الملك الوهاب بقلم درویش قاسم فی سلخ محرم ایام من مشهور سته اربع و ثلاث و
ثمانیه .

(Копия книги с помощью Вседарящего Владыки, (переписана) рукою Дервиша Касым в конце мухаррама в известные дни шестого, четвертого, третьего и восьмого).

Основная копия дивана начинается с шестой страницы бейтом:

ای ذات تو بنموده رخ از پرده اسما اسمای تو از رای عیان عین مسما

(О, твоя Суть, показавшая лицо, сквозь высочайшего занавеса,
Имена твои на взгляд знатных, суть имён).

В конце страницы 77, что является конечной, приведены два бейта:

Сипехри фазл Сайфии Бухорӣ,

Ки ӯ дар шеър чуз даъво надорад,

Буридам сар ба сар девони ӯро,

Масал дорад, вале маъно надорад.

(Небосвод достоинства Сайфи Бухараи,

Стихи, которого состоят из одних притязаний.

Я разорвал в клочья его диван,

Где есть подобие (стиха), но нет смысла).

Данная рукопись содержит 292 газеля и 4 кит'а почерком Дервиш Касым и 8 кит'а почерком С. Имронова.

Следует отметить, что С. Имронов, приложив большие усилия, из свода, состоящего из двух частей, составил один сравнительно полный диван и ввёл его в научный оборот. Это было отмечено нами и ранее. Вопросы деталей рукописи освещены в отдельной статье С.Имронова (1, 14-37). По наблюдениям С. Имронова переписчик дивана ташкентской рукописи, во время переписки располагал двумя рукописями дивана Бинои. Данное предположение С. Имронов подкрепляет следующими доводами: “В тексте рукописи наблюдается прибавление бейтов, перестановка бейтов местами, изменение слов, выражений и полустиший и повторение той или иной газели поэта на разных страницах.

Сравнение этих газелей приводят к выводу, что эти повторы допущены не бессознательно. Переписчик при переписке данного списка дивана Бинои располагал двумя рукописями дивана поэта. Из этих двух рукописей одна была основой для составления текста, вторая вспомогательной, служившей переписчику для дополнения и исправления основного списка. В этой связи, переписчик вначале переписывал газели поэта из основного списка, затем сравнивал текст той или иной газели со вторым списком. Когда он замечал какое-либо разночтение между газелями, сознательно вписывал такие газели повторно в другую страницу. Поэтому, повторы представляются достаточно привлекательными и способствуют исправлению и дополнению той или иной газели” (1, 28). Далее С. Имронов в упомянутой статье для подтверждения истинного положения вопроса приводит и несколько примеров (1, 29-34).

Наиболее важными особенностями, рассматриваемого списка, то есть ташкентской рукописи, выявленными автором этих строк, подготовившим относительно полный научно-критический текст дивана Камолиддин Бинои, путём сравнения и сопоставления с другими списками, являются:

1. В этой рукописи вместе обычной буквы “т” - (ت), использована “т” - марбута (ة). Например, слово “кисват” (كسوت) пишется как (كسوة). Таких примеров не мало;

2. Серединная “ё”, связывающая послеслог, пишется в укороченном виде как хамза над буквой (ه) или под нею. Примеры: “дида-и хаффош” (ديده ی خفاش - ديدۀ خفاش), “фитна-и гам” (فتنه ی غم - فتنۀ غم):

3. Предлоги “би” и “бе” преимущественно пишутся слитно: “бе хоршид” пишется, например как “بخورشيد”. Таким образом: “бсрме”, “بيحاصل”, “برنج”;

4. “Гоф” (گ) в этой рукописи пишется без верхней чёрточки над “коф” (ک). Например: “нигин - никин” (نگين - نكين), “гил - кил” (گل - كل), “rūzгор - rūzкор” (روزگار - روزکار);

5. “Ч” пишется как ж “چ”. Например: “чашм - чашм” (چشم - چشم), “чок” - “чок” (چاک - جاک);

6. Глагольное окончание “аст” пишется слитно с предшествовавшим словом. Например: “галат аст - галатаст” (غلط است - غلطست), “рушан аст - рушанаст” (روشن است - روشنست);

7. “Хо” суффикс множественного числа также пишется слитно. Например: “به خرمن ها” как “بخرمنها”;

б) Особенности рукописи библиотеки Мараши Наджафи:

1. Там, где суффикс множественного числа “хо” сливается с “х”, указывающую на огласовку (чтение), это обозначение также пишется слитно. Например, вместо “донаҳои” (دانه های) пишется “донҳои” (دانهای);

2. “Гоф” (گ)и в этой рукописи пишется без верхней чёрточки и пишется как “коф”. Пример: “гудоз - кудоз” (گداز - کداز) и тому подобное;

3. “Ме” глагольный префикс пишется слитно: “می خواهم” как “میخواهم”;

4. “Бе” префикс пишется слитно с предшествовавшим словом. Например: “به آینه” как “بآینه”;

5. Другой, обращающий на себя внимание момент. Иногда три слова пишут слитно. Например: “به یک بار” как “بییکبار”;

6. Буква “п” пишется как “б”. Например: “пурбор” (پربار) пишется как “бурбор” (بربار).

Мы, в подготовленном нами тексте, все слова обозначили в соответствии с “Правилom персидской орфографии”, утверждённым Академией языка и персидской литературы Исламской Республики Иран (160). При подготовке научно-критического текста дивана Бинои мы также пользовались предписаниями Наджиб Моил Хирави в его работе “Критика и корректирование текстов” (207).

Основные особенности других списков с указанием условного знака для каждой рукописи отмечены на полях, подготовленного нами научно-критического текста дивана Бинои.

Подготовленный нами текст сопровождается сравнениями, анализом и исследованием. Мы с начала приводим газель, на полях которой указываем на другие рукописи. Далее переходим на художественные особенности, манеру

стихосложения, метр, языковые и метрические вариации. По этим показателям наша работа отличается от других трудов по текстологии. Для иллюстрации, избранного нами метода в исправлении и корректировании текста газелей поэта ниже остановимся на первой газели Бинои. Затем переходим к самой иллюстрации метода исследования.

Первая газель, в подготовленном нами диване, следующая:

ای ذات تو بنموده رخ از پرده اسما	اسمای تو از روی عیان عین مسما
ذات تو که فرداست ¹ ز روی احدیت ²	ز اعیان متکثر شده در کسوت ³ اسما
دریای وجودی تو و اشباح خیالات	ظاهر شده چون کثرت امواج ز دریا
خورشید جمال ⁴ ز ذرات عیان است	دور است که در دیده خفاش کند جا ⁵
ناظر تو و منظور تویی ورنه ز خورشید	ذرات به خورشید جمال تو هویدا
تابان چو شود شعشعة مهر جمالت	از کعبه تفاوت نکند دیر مسیحا
خورشید قدم ⁶ در همه ذرات بنایی	یعنی به یقین گر بودت دیده بینا
ای مُهر نبوت به نگین تو مسلم	زرّین کمران حلقه به گوش تو جز خاتم
گر چشم و قد و زلف و دهان تو نمی بود	حقّا که نبودی اثر از عالم و آدم
تا نسبت گل با عرق روی تو دانست	از ذوق نیامد دهن غنچه فراهم
هم ذات تو در سلک وجود از همه اولی	هم نور تو در ملک قَدَم از همه اقدم
سرگشته به طور طلبت موسی عمران	جان داده به امید لبّت عیسی مریم
ای چشمه حیوان بگشا رو که دل ما	شد آب ز شوق تو چو دل چشمه زمزم
چون بنده بنایی ست غلام تو چه باشد	پروای غلامی کنی ای خواجه عالم

(2, 1).

*(О, твоя Суть, показавшая лицо, сквозь высочайшего занавеса,
Имена твои на взгляд знатных, суть имён.
Твоя Суть единственная по единобожию,
Для знатных она стала многоликой в облике твоих эпитетов.
Море твоего бытия и призраки воображения,
Показывают себя как волнение волн в море.
Солнце красоты явно от частичек,
Трудно его спрятать в глазах летучей мыши.
Ты смотритель, ты видимый, так как от Солнца,*

*Частички показываются от Солнца твоей красоты.
 Как только светится сверкание любви к твоей красоте,
 Исчезает различие между Каабой и монастырём Иисуса.
 О, Бинои все частички олицетворяют солнце,
 Если ты воистину наделён зрячими глазами).*

Таким образом, вначале приводится текст газели, затем с пометкой указателя на полях страницы следуют варианты других рукописей и пояснения. В частности в этой газели образовались такие пометки. Здесь под сокращением “То” имеется ввиду ташкентская рукопись, под сокращением “Мар” рукопись, хранящаяся в библиотеке оятулло Мара’ши Наджафи в Куме:

Разночтение списки:

* То (7 – бейтов); Мар (7 – бейтов).

1) – Мар: фард омад.

2) – Мар: аз вахдати зоти.

3) – Мар: кисват.

4) – Мар: + ту.

5) – Второе полустишие этого бейта и следующий бейт обозначено “чо ба чо” جا به جا , что по смыслу представляется более правильным.

6) – Мар: Хуршедсифат.

О Художественные приемы:

1 – “асмои мусаммо”: производная парономазия (جناس اشتقاق) // “Асмо” в двух полустишиях – фигура повторение (تكرار) .

2 –

3 – “Дарё” в начале и конце бейта: фигура возврат начала в конец (رد الصدر) (على العجز).

4 – “Хаффош” и “хуршед”: сочетание противоположностей (хаффош – лутучая мышь не может смотреть на Солнце).

5 – “Нозир” и “манзур”: производная парономазия // “Хуршед” в каждом полустишии: фигура повторение.

6 – “Мехр”: сочетания (ایهام); 1 – любовь и привязанность; 2 – Солнце. “Кааба” и “дайр”: сочетание.

□ **Художественное выражение:**

1 – “Рух намудан”: намек на эманацию; “пардаи асмо”: метафорическое дополнение.

2 –

3 – “Дарёи вуджуд”: дополнительное сравнение // “ашбохи хаёлот”: дополнительное сравнение и сравнивающий; “зохир шуд”: вачҳи шабех, “чун”: инструмент сравнения, “касрати амводжи дарё”: сравниваемое, род подробного сравнения.

4 – “Хуршеди джамол”: дополнительное сравнение// “хаффош” метафора животного происхождения.

5 – “Мехри джамол”: дополнительное сравнение.

6 – “Хуршедкидам”: дополнительное сравнение.

❖ **Размер:** Мафу’лу мафо’илу мафо’илу фа’улун

Метр: *Хазаджи мусаммани ахраби макфуфи махзуф.*

Языковые вариации:

Сокращение хамза: первый бейт (рух аз); второй бейт (з-а’ён).

Изменение количества согласных: второй бейт (зоти ту), (руй); пятый бейт (джамол); шестой бейт (ша’ша’ай).

Просодические вариации:

Длинноты слогов конца полустишия: бейт третий (хаёлот); четвёртый бейт (аён аст); пятый бейт (Хуршед).

Все, подготовленные к печати нами газели и стихи других жанров дивана, упорядочены и скорректированы таким образом. В зависимости от других списков сокращается или увеличивается объём пояснений на полях каждой газели.

ГЛАВА II

МЕСТО ГАЗЕЛИ И ДРУГИХ ЖАНРОВ ПОЭЗИИ В ДИВАНЕ КАМОЛИДДИНА БИНОИ

2.1. Состояние персидского языка и литературы в эпохе Бинои

Автор этих строк считает, что, не зная ситуацию с языком и персидской литературой в эпоху Бинои, затруднительно представить основные особенности его поэзии. В этой связи этот раздел будет посвящён литературе конца XIV, XV и начала XVI веков, состоянию поэзии и поэтов и всего того, что необходимо для ознакомления с талантом газелетворчества Бинои Хирави.

Рассматриваемый период простирается на чуть более ста лет и является одним из важных периодов литературы на фарси. Его можно считать последним значимым и не возобновившимся периодом классической персидской литературы и предвестником совершенно новой эпохи персидской литературы – Сефевидской. Рассматриваемый период был сложным с точки зрения политической стабильности в государствах. Однако с точки зрения заботы правителей, принцев, эмиров и государственных деятелей о литературе, был одним из важных и плодотворных периодов. В этот период часто происходили конфликты и кровопролитные столкновения претендентов на престол на обширной территории владений Тимуридов.

Несмотря на это, конфликты отличались некоторой своеобразностью:

- во первых, ни один из этих конфликтов не был разрушительным. Они преимущественно сводились к разногласиям эмиров по поводу престолонаследия и не приводили к уничтожению людей, разрушению городов, научных и литературных центров.

- во вторых все, вовлечённые в конфликты стороны, включая даже туркмен и узбеков, проявляли заботу об учёных, литераторах и поэтах. Упадок на научном и литературном поприще нельзя связать исключительно с этими

сторонами. Он имел и другие причины, корни которых, по всей видимости, уходят в события эпохи Монголов.

Представляется, что забота правителей и принцев Тимуридов о науке, литературе и искусстве была у них в крови и явилась и их врождённым качеством. О Шохрухе пишут, что он: “они регулярно присутствовали на высоких собраниях выдающихся (религиозных) деятелей и знати и в течение многого времени и часов участвовали в спорах по религиозным наукам и наукам о сущностей, чтении книг, толкований Корана, изречений Пророка, богословии и истории” (54, 876-877). Его отец, справедливо или несправедливо, сколько мог, привлекал учёных и знатных людей эпохи в Самарканд, чтобы прославить его лучше, чем прежние известные столицы Ирана.

В этой когорте выдающихся людей была и плеяда поэтов и писателей. Удивительно, что грозный полководец Тимур – основатель могущественной династии Тимуридов, заложил фундамент заботы представителей династии на искусство и литературу и был попечителем этого начинания в государстве. Другим свойством Тимура было то, что он каждому своему сыну организовал царский двор и по традиции предшествовавших царей, при них собрал приятелей из числа поэтов, литераторов и учёных. Амироншох, Умар Шайх Мирзо и Шохрух Баходурхон как при жизни отца, так и после его смерти, последовательно содержали в своей свите ряд талантливых поэтов и писателей, одаривая их всевозможными благами. Его внуки Пирмухаммад, Халилсултон, Бойсангур, Улугбек и Иброҳимсултон в этом деле стремились превзойти других и чрезмерно использовать несметное доставшее им богатство для поддержки представителей науки и литературы (54, 993).

В начале этой эпохи известен один из великих эмиров Тимуридов эмир Джалаладдин Фирузшах. Он был знатным сановником при дворе Шохруха и скончался в 838 году хиджры (1434-35). Он был из тех, кому свои хвалебные оды посвящали поэты времени (44, 629; 54, 746-747). В конце этой эпохи Великий эмир Наваи выдающийся тюркоязычный поэт, также сложивший стихи на фарси под псевдонимом Фони до того был увлечён общением с

поэтами и представителями литературы, что тратил на них большую часть своего имущества. Друг и повелитель эмира Алишер последний могущественный царь Тимуридов Мирзо Султон Хусейн лично был известным меценатом литературы и литераторов. Благодаря его стараниям, в конце девятого и в самом начале десятого века (хиджры) Герат стал центром искусств, литературы и науки, куда перебрались изрядное число известных ученых, литераторов и поэтов.

В их числе такие известные деятели как Камолиддин Абдурразок, автор “Матлау-с-са’дайн”, поэт Ибн Хисоми, Мавлоно Юсуфи Баде’и Му’аммои, Мавлоно Нуриддин Абдуррахмон Джами, Камолиддин Абдулвосе’ Низоми Бохазари, автор известного “Муншаот”, Амирхон Мухаммади Сохиб, Хилоли, Зулоли и многие другие. По словам Сом Мирзо в “Тухфаи Соми” двенадцать тысяч ученых были на должностях этого царя ценителя литературы (57, 98). Это яркое свидетельство скопления такого числа известных ученых, суфиев (мистиков), литераторов и поэтов на службе у этого правителя. Султон Хусейн и сам писал прозу и слагал стихи. Деятельность его известного советника эмира Алишер была определяющим фактором развития поэзии и литературы в конце девятого века. Благодаря этому Герат становится известным центром литературы и искусства того времени, оказавшим впоследствии явное влияние на формирование литературных школ в Иране и Индии.

Если обратиться к книгам, написанным в конце эпохи Тимуридов или в начале эпохи Сефевидов о жизни поэтов девятого и начала десятого века (хиджры), находим длинный список поэтов, представителей правящих домов, как в Иране, так и за его пределами писавших на фарси. В числе книг можем называть “Тазкирату-ш-шу’аро” Давлатшох (53), “Маджолису-н-нафоис” Наваи (75), и “Тухфаи Соми” (57) Сом Мирзо. Другая книга “Равзату-с-салотин” Фахри Хирави (64). Он из поэтов и литераторов начала эпохи Сефевидов. Фахри Хирави в нескольких главах пишет о правителях и принцах узбеков, моголов, темуридов, музаффаридов, джалаилов, туркмен-аккуюнлу, ярких

представителей Сефевидов, Османской империи и правителей Индии, писавших на фарси до распада государства Тимуридов.

За пределами Ирана, как в Малой Азии, так и в Индии литература на фарси пользовалась высокой репутацией. Османские султаны сначала создания своего государства испытывали особую привязанность к литературе на фарси. Известно, что в седьмом и восьмом веках (хиджры) Малая Азия была одним из значимых центров персидской литературы, местом скопления поэтов и писателей, пишущих на фарси, в особенности большого числа иранских мистиков, эмигрировавших в тот край. Была развёрнута просветительская деятельность и созданы блестящие произведения в поэзии и прозе.

Османская империя, образовавшаяся с объявления независимости Османом I в 1299 году, быстро развиваясь, стала наследницей всего литературного достижения Сельджуков Рума. Она в той же манере стала содержать при своих дворах ряд знатоков персидского языка и пишущих на персидском. Персидский язык был одним из двух главных и основных языков двора. Султаны, испытывающие привязанность к персидскому языку, в дополнение к содержанию при дворе квалифицированных секретарей и персоязычных поэтов и знатоков персидского языка, переписывались с учёными, литераторами и выдающимися поэтами Ирана на фарси.

Из числа Османских султанов, правивших до конца десятого века (хиджры) султан Селим (1512-1519) и его сын султан Сулейманхан (1520-1566) были и хорошими поэтами, писавшими на фарси. В Индии персидская литература продолжала свою многовековую жизнь. Возрастающее распространение ислама и учений мистиков пользовалось поддержкой многочисленных династий, что приводило и к распространению литературы. В Центральной Азии, в особенности в Мавераннахре все еще жили выдающиеся поэты. Некоторые, как например, Барандак Худжанди эмигрировали на чужбину. Самарканд был крупнейшим литературным центром этого края. Во время продолжительного правления Улугбека литературная жизнь в этом

городе получает бурное развитие. Город становится одним из литературных центров и местом скопления известных поэтов.

Персидский язык в эту эпоху развивался, как и в эпоху Монголов. Распространение иранской культуры, включая поэзию и прозу на фарси, происходило в круговороте напряженной атмосферы. В то время как поэзия и проза на фарси распространялись и благодаря месневи (поэм) Тимуридов, туркмен, Османов и правителей Индии, в девятом веке (хиджры), укрепляя свои позиции, стал развиваться ещё один литературный язык - тюркский. Сложение стихов на тюркском языке было не новым явлением. Оно, хотя и начиналось, благодаря персоязычным поэтам Султон Валад (сын Джалаладдина Мухаммада Руми), Шох Косим Анвор, Кабули и других, однако существенное развитие получило в период правления Тимуридов. Эмир Алишер Навои и Фахри Хирави, которые писали и на персидском и на тюркском языках, отмечают, что Халилсултан сын Мироншаха (годы правления 1404-1409) занимался сложением стихов на тюркском и приводят начало одной его газели (64, 34; 75, 120).

Становление и распространение тюркской литературы в девятом веке (хиджры), сталкивает нас с одним обстоятельством – с проникновением в персидский язык тюркско-чагатайской лексики, что, в свою очередь, было продолжением использования ряда монгольских слов и сочетаний, проникших ранее в персидский язык. В эту эпоху возросло и использование арабских слов, что было связано с образованием выпускников медресе, которые стали применять в своем творчестве арабские слова и сочетания, выученные в медресе.

Кроме того в возвышенный персидский язык, стараниями ряда необразованных проникли слова просторечия, что также стали использоваться все чаще и чаще. Ряд необразованных поэтов, не занимавшихся с учителями, возводя поэтические погрешности в должное, с пренебрежением стали относиться к правилам персидского языка. Дело доходило до того, что изящность слова в языке некоторых поэтов и писателей этой эпохи уходила на

убыль с начала их произведения до его завершения. Взамен этого росло применение просторечия и неподобающей лексики.

Постепенно уступили свое место учителя персидского языка, призванные быть воспитателем новых поэтов и писателей. В результате дело поэзии и прозы попало в руки тех, кто сами не очень владели тонкостями науки о литературе. Давлатшох Самарканди, знаток литературы конца этой эпохи, знавший это обстоятельство, сводил обесценивание слова в свое время, к этой необразованности литераторов. Он явным тоном сожаления и прискорбности писал: “В наши дни потерпело крах и пошатнулось достоинство этой партии (поэтов – Х. А.). Причина сводится к тому, что не подготовленные и не достойные стали претендовать на это занятие. Где бы ни находился, слышишь поэтическое бормотание и остроумие остряков. При этом они не отличают “ше’р” (شعر) от “ша’ир” (شاعر) (стих от ячменя) и “ридф” (ردف) от “радиф” (ردیف) (ридф от редифа). Полустиише:

Ҳар чӣ ки бисёр шавад, хор шавад.

(Обесценивается все то, что станет много).

Они неверно подумали, что стих это всего лишь стихотворство и не знали, что таинства талисмана этого предложения кроются в воде. Внутри этой каюты с одурманенными мыслями бедные и недалёкие стихоплёты плетут языком что-то для простаков” (53, 12).

Джами великий учитель этой эпохи, критик изящной словесности и предводитель творческих деятелей своего времени также выражал сожаление и досаду по поводу малообразованности современников (34, 64-66). В этом отношении, следует считать исключением ряд творческих деятелей, следовавших за манерой предшественников и вооружившихся знанием в области различных научных и литературных дисциплин. Например, Бинои поэт конца девятого (хиджры) века, изучивший литературную и вводную часть других дисциплин, одолел половину пути совершенства. Несмотря на яркий талант и силу дарования и он не избавлен от погрешностей в своем творчестве.

Невзирая на все это, вследствие превосходства над многими своими собратьями по перу в конце девятого века, Бинои пренебрежительно взирал на них, в особенности на Амира Алишера Наваи. Однако Нуриддин Абдуррахмон Джамии кладезь наук и искусств своего века, совмещавший силу здравого таланта с учебой и изучением, считая следование за произведениями учителей-наставников предшественников делом чести, прокладывая путь на пик положения наставника, по достоинству был величайшим поэтом и писателем своего времени. В конце этой эпохи – конец девятого и начала десятого веков (хиджры)– проявляется последствие разрыва с выдающимися учителями предшественниками в литературном творчестве и начинается новый этап в персидской литературе.

В этом плане, Бинои располагается в промежутке между старым и новым этапами. Он является достойным проводником литературной традиции эпохи Тимуридов на эпоху Сефевидов. В этой связи в этом разделе мы остановимся на состоянии поэзии упомянутого времени, акцентируя внимание на некоторые творческие особенности нашего незаурядного поэта в следующем порядке:

1. Развитие поэзии и множество поэтов. Правление Тимуридов, охватывающее конец восьмого и начала девятого веков по времени частично совпадал с эпохой Сефевидов, был одним из периодов бурного развития поэзии в Иране и граничившими с ним владениях. Избранные поэты только в “Хабибус-сияр” составляют более двухсот человек. Амир Алишер Наваи включает в “Маджолису-н-нафоис” 574 поэта. Фахри Хирави упоминает большое число поэтов в “Джавохиру-л-аджаиб”.

2. Простота и плавность стиха. Большинство поэтов, в особенности пишущие газели, в конце этой эпохи склонялись к несложному понятному для масс языку (209, 106-112).

3. Утончённость и мотивотворчество. Утончённость, свежесть и высокохудожественность, как и в былую эпоху существовало, в особенности, в лирическом стихе этого периода. (204,164). Гармония смысла и слова, где первый является следствием вдохновения, второе следствием образованности,

начиная с седьмого по десятый век, редко встречается у кого-либо как у Абдуррахман Джами.

4. Несколько выдающихся поэтов. Поэты этой эпохи, несмотря на критические замечания в адрес некоторых из них, в целом во многих отношениях отличаются от поэтов последующих веков в плане превосходства. В первых, они владеют красноречием классиков, во вторых, в использовании языка своего времени пребывают на начальном и первичном этапе и поэты не испытывают трудности в соблюдении норм изящной словесности. В ряд этих именитых поэтов, оставивших после себя высокохудожественные произведения, представляется возможным включить следующих поэтов, хранителей персидского языка и классической традиции: Джами, Косим Анвор, Озари Туси, Осафи Хирави, Исмаат Бухорои, Буисхок Ат'има, Барандак Худжанди, Котиби Нишопури, Амиршохи Сабзавори, Ибн Хисом Хусфи, Бинои Хирави, Амир Хумоюн Исфароини, Бобо Фигони, Ахли Туршизи, Ахли Ширази, Рустам Хуриёни, Лутфуллох Нишопури, Хилоли, Унси, Масехи, До'и. Если и есть какие-то изъяны в поэзии упомянутых поэтов, то они скорее всего обусловлены политическими и социальными факторами.

5. Искусство и литература. Девятый век и начало десятого века был значимым периодом развития изящных искусств. Как было отмечено ранее, это развития осуществилось, благодаря политике правителей и принцев Тимуридов и их поддержки развития искусства и литературы. Ряд поэтов знали музыку, каллиграфию, изобразительное искусство, украшение рукописей позолотой. Этими способностями они придавали своему поэтическому дарованию особый колорит. К числу этих поэтов мастеров относится и Мавлоно Бинои Хирави, в учебные годы изучивший искусство каллиграфии и ставший одним из известных каллиграфов своего времени. Затем он увлёкся музыкальным искусством и, имея хороший голос, стал заниматься пением и игрой на инструментах. Он также сочинил несколько трактатов о музыке (53, 465).

6. Словесные и смысловые фигуры. Необыкновенные и удивительные смысловые фигуры, такие как сравнение, метафора и образные выражения, при

чрезмерном применении, осложняли понимание закрученного смысла, утончённых нюансов воображения в стихе. Лутфулло Нишопури, Котиби, Бинои, Ахли Ширази и Ибн Хисом допускали в своем творчестве применение сложных радифов, обязательность некоторых слов в бейтах одной касыды и иногда в каждом полустииши, сложение поэм (месневи) в двух метрах с двумя рифмами, разновидностей парономазии во всех бейтах одной поэмы и особых фигур как свёртывание и развёртывание в одной касыде и использование сложных арабских слов.

7. Подражание и ответы. Подражание проявлено в эту эпоху чрезмерно и в двух манерах: а) подражание стилю и манере стихосложения выдающихся предшественников и б) ответы или следование за стихами предшественников в том же размере и в той же рифме (182, 174-175). Котиби, Бинои и Лутфи были сильно увлечены ответами на касыды выдающихся предшественников и в некоторых случаях добивались успеха в этом деле. В эту эпоху, обычно, когда испытывали дарование и талант поэта в стихосложении, им предлагали ответить какой-нибудь сложной касыде (182, 430). Такая практика была и в сложении газелей. Например, Бинои Хирави мастер в сложении касыды после ответов на большинство авторов касыд и газелей предшественников, завершив составление своего первого дивана, решил составить второй диван, включающий исключительно ответы на газели Саади и Хафиза. При этом он оставил псевдоним Бинои и взял себе другой псевдоним Холи. К сожалению, большинство газелей, сложенных в этой манере, по сравнению с его яркими касыдами, не отличаются содержательностью и значимостью.

8. Хвалебные стихи и касыды. Существование пышных дворов нуждалось в службе писмоводителей, сборщиков податей, астрологов, врачей и других знатоков. Эта категория служивых пользовалась покровительством дворов Тимуридов и туркмен. Они занимались в поэзии следованием, ответами и украшательством. Некоторые как Котиби и Бинои были удачливыми другие средними или слабыми. Сложение любовного зачина в хвалебных касыдах имело достаточное распространение.

9. Были распространены и искусственные касыды, в которых из нескольких бейтов образовывались новые бейты или новый размер. Или поэт включал в них другие художественные фигуры.

10. **Житие Пророка и предводителей духовенства.** Существовало преувеличение в описании достоинств, жития, чудодействий предводителей толков и выражение чрезмерной преданности поэтов Пророку и тем деятелям.

11. **Другие особенности.** Другим поэтическим жанром поэзии этой эпохи является газель, привлекавшая к себе внимание большинства или почти всех поэтов времени. Исторический или религиозный эпос отсутствует полностью. Вследствие постоянного поражения иранцев от представителей жёлтой расы, правлений тюрок-чагатайцев, туркмен, произвола узбеков и подобных бедствий не могло быть и речи о национальном эпосе. Было в обиходе выражение привязанности к прежним поэмам при описании достоинств выдающихся представителей духовенства. Также имело распространение, как и прежде сложение поэм, мистической и дидактической поэзии, загадок, описание предметов питания, описание тканей, что было частью юмора, элегий *сокинома* и исторических дат. Порицание и осмеяние поэтов друг друга на почве литературного плагиата имели яркую выраженность.

Вышеизложенное свидетельствует о том, что, несмотря на достаточно существенные политические и социальные сложности, персидский язык и литература, рассматриваемого периода, продолжают свой путь развития. Хотя часть поэтов были и слабо подготовленными, на поэтическую арену вступили мастера изящной словесности, высоко поднявшие знамя персидской литературы. К числу таких поэтов относится Бинои, многосторонне одарённая личность, вносивший достойный свой вклад в развитие сложения газели.

2.2. Развитие традиции газели в эпоху Бинои

Камолиддин Бинои жил и творил в такое время, когда привязанность к газели любителей поэзии, сложение газелей поэтами и ответов на газели

предшественников превратились в своего рода распространившуюся традицию. Как было отмечено в предыдущем разделе принцы, эмиры и другие политические деятели оказывали всяческое содействие развитию литературной жизни и сложению стихов. Для сложения газели в литературной жизни Герата времени Бинои было множество причин.

Вопрос развития сложения газели в литературной школе Герата, к которой относится основной период творческой деятельности Бинои, был предметом внимания большого числа исследователей. Эти исследования можно встретить в работах А. М. Мирзоева, Е. Э. Бертельса, А'лохона Афсахзод, Р. Ходизода, А. Сатторзода, М. Бихор, С. Нафиси, З. Сафо, С. Шамисо, Д. Сабур, С. Джами и других (109; 110; 86; 87; 82; 84; 85; 128; 123; 124; 144; 204; 182; 177; 180; 121; 122). Все исследователи в своих работах, касающихся газели, в порядке обобщающего вывода подчёркивают ее развитие в рассматриваемой эпохе. В этой связи мы ограничим свой анализ рамками подтверждения эволюции газели в эпохе Бинои и вклада поэта в ее развитии.

Первый момент, заслуживающий подчёркивания сводится к тому, что газель в эпоху Бинои привлекла внимание многих поэтов. Этим и было обусловлено продолжение процесса развития данного жанра. Газель заняла важное место в творчестве выдающихся поэтов времени. Газель встречается даже в творчестве поэтов, где превалировали другие лирические жанры и поэмы. Такое обстоятельство распространения газели в литературной школе Герата С. Джами объясняет тем, что: “газель является единственной формой, располагающей возможностями удовлетворить духовные потребности слоёв общества. Этот благоприятствующий и высокий потенциал, направленный на удовлетворение запросов различных слоёв общества, постоянно находился в центре внимания поэтов ” (122, 159).

Кроме того в годы жизни Бинои расширился круг читателей газели и возросло число поэтов, избравших этот жанр. Сложение газели превращается в своего рода литературное соревнование. С расширением круга читателей от эмиров и вельмож до людей среднего достатка, появляются поэты, слагающие

газель и из числа ремесленников, лавочников, гончаров и представителей других занятий.

Уход ряда поэтов от сложения панегирика и выражение в смешанной форме суфийских мотивов в стихах, стали другой причиной внимания многих поэтов к газели и развития этого жанра. В литературных источниках, в особенности в антологиях, авторы которых, приведя поэтические примеры, писали о поэзии литературной школы Герата, преимущественно как образец ссылались на отдельные бейты газелей поэтов, или на целые газели (63; 76; 77; 75; 57; 44). Число, приводимых как пример касыд, по сравнению с газелью намного меньше.

Например, Амир Алишер Наваи, который был одним из предводителей литературной школы Герата, пишет следующее о развитии сложения газели в свою эпоху: “поэты и люди дарования... в различных жанрах поэзии, в особенности в потенциале газели, являющейся по сравнению с другими жанрами более притягательной и побуждающей, довели до совершенства плавность и деликатность оборотов. Была достигнута утонченность и причудливость содержания, в требуемой для этого, степени” (75, 3).

Высокое положение газели, рассматриваемого периода, подтверждают и другие авторы, включая самого Абдуррахмона Джами (53, 457; 123, 73; 84, 157). Приводимый ниже бейт Джами, свидетельствует об этом:

Аз фунуни шеър фанни беҳтарин омад ғазал,
Чун накӯрӯён, ки дар сурат беҳанд аз ҷину инс (135, 314).
*(Из поэтических искусств наилучшим оказалась газель,
Как красавицы, превосходящие по образу духов и людей).*

Указанные выше факторы распространения газели не являются исчерпывающими. Мы ограничились наиболее основными. Однако остаётся еще один, заслуживающий внимание фактор. В рассматриваемой эпохе наилучшей стихотворной формой, посредством которой человек выражал свои переживания и внутренние чаяния, была форма газели. Когда речь заходит о внутреннем мире сердца человека, чаяния лирического героя в газели

приобретают доминирующую сущность. Рассмотрение этого вопроса нуждается в другом, более подходящем случае.

Поэты литературной школы Герата, тематически, более всего уделяли внимание любовной разновидности газели. Эта особенность просматривается и в других периодах развития газели. При этом по содержанию любовная газель этого периода отличается от газели, предшествовавших периодов. В газелях этого периода любовная тематика смешана с суфийскими мотивами и мистическим содержанием. Во всяком случае, поэты этого периода в форме газели выражали и мистическое содержание. Просматривается и другая тематика в газели, что является общим местом. Однако, следует указать и на шуточные и юмористические мотивы, отмечающиеся и в поэзии Бинои. Мы посвятим отдельный раздел тематике и содержанию газелей поэта.

Одним из важных процессов развития поэзии в литературной школе Герата было сложение ответных стихов. Большинство поэтов этой литературной школы слагали стихи в следование за стихами своих предшественников. Становилось традицией сложение таких разновидностей стиха в различных формах, включая газель. Большая часть творчества современников Бинои, включая его самого, слагают ответные стихи. Как было отмечено нами ранее, Бинои в следование за стихами Саади и Хафиза сложил множество газелей и даже составил для этого отдельный диван.

Часть газелей поэта, сложенные в ответ на газели двух мастеров изящной словесности Ширази – Саади и Хафиза Бархе отличаются волнительно стью и прелестью, по содержанию являются любовными и мистическими (182, 409).

Как указывает академик А. Мирзоев в нижеприводимой цитате, Бинои слагал ответные стихи и на газели Амир Хусрав Дехлави: “Основную часть ответных газелей Бинои составляют стихи, сложенные в порядке *назира* на газели двух выдающихся мастеров: Хусрав Дехлави и Хафиза Ширази. Газели, сложенные в стиле Хусрав Дехлави в последнем бейте обозначены псевдонимом Бинои, а газели сложенные в следование за Хафизом обозначены псевдонимом Холи (109, 414).

В частности Бинои ответил на одну газель Амир Хусрав Дехлави, со следующим началом, состоящей из семи бейтов:

Маро боз аз тарики сокии худ ёд меояд,
Ғами дерина бозам бар дили ношод меояд (46, 136).
*(Воспоминания колышут меня посредством моего виночерпия,
Старинная печаль заново возвращается в мое нерадостное сердце).*

Ответная газель Бинои также состоит из семи бейтов и имеет следующее начало:

Маро чун ёди он сангиндили бедод меояд,
Зи оху нолаи ман санг дар фарёд меояд (1, 262).
*(Как только я вспоминаю жестокосердную и безжалостную,
От моих вздохов и плача начинает вопить камень).*

Как видно, ответная газель по содержанию, размеру, рифме и редифу соответствует газели следования. Причина сложения ответа из семи бейтов сводится к структуре газели времени Бинои. К этому вопросу мы вернёмся при анализе композиции газели Бинои в другом разделе.

Как явствует, Бинои был увлечён поэзией выдающихся поэтов жанра газель Саади, Хафиза и Амир Хусрав Дехлави и следовал за стихами упомянутых. Другие поэты его современники также слагали ответы на стихи выдающихся поэтов прошлого и известных поэтов своего времени. По подсчётам Фахри Хирави в “Радоифу-л-аш’ор”, все 276 поэтов, упомянутых в этом источнике, слагали ответные стихи. Из них 156 поэтов были представителями литературной школы Герата. Этот довод представляется достаточным для подчёркивания степени увлечённости поэтов стихами ответами и следованию.

2.3. Место газели в диване поэта

Авторы антологий преимущественно характеризуют Бинои как мастера касыды, но сегодня мы располагаем лишь весьма незначительным количеством

касыд поэта. О касыдах поэта мы остановимся позднее при анализе других поэтических жанров в творчестве Бинои. По количеству, сохранившегося наследия Бинои, мы должны его характеризовать, как поэта сочинителя газели. Он сочинял достаточно добротные газели, составляющие большую часть сохранившейся его поэзии. Однако, представляется не простым вопросом установить точное количество газелей поэта и общее количество разрозненных его бейтов, сохранившихся до наших дней. Это вызвано тем, что пока с одной стороны остаются недоступными в полном объёме диваны поэта, с другой стороны доступные рукописи поэта не изучены всесторонне. В целом мы знаем о шести тысячах бейтов газелей поэта, включённых в два дивана.

Ни один из этих двух диванов не дошли до нас в полном виде или хранятся в каком ни будь хранилище в состоянии неизвестности. В этом вопросе выражены различные мнения авторов источников и исследователей. Если положиться на сведения авторов источников, то более убедительными могут оказаться слова Такиуддин Коши. Этот автор антологии видел список дивана касыд и газелей Бинои, содержащий шесть тысяч бейтов.

Современный исследователь Саид Нафиси в работе “Та’рих-и назм-у наср дар Эрон ва дар забони порси” (“История поэзии и прозы в Иране и на языке фарси“) также отмечает количество стихов Бинои в шесть тысяч бейтов (204, 310). По словам Забехуллох Сафо, доступный объем дивана, сложенный поэтом под псевдонимом Бинои, близок к количеству подтверждённых газелей Ходжа Хафиз, и состоит в основном из газели (182, 409).

Лутфалибек Озар в антологии “Оташкада” пишет, что у Бинои было три дивана. Согласно данным этой антологии два дивана Бинои включают газели, сложенные поэтом, в ответ на газели Саади и Хафиза под псевдонимом Холи (7, 123). Академик Абдулгани Мирзоев также считает, что у Бинои было три дивана стихов.

По всей вероятности диваны поэта в основном включали в себя жанр газель. В случае установления достоверности двух диванов-ответов Бинои, может подтвердиться, что поэт писал ответы исключительно на газели Саади и

Хафиза, а не на другие жанры их творчества. Следовало бы отметить, что другой диван, который доступен благодаря рукописям, хранящимся в Ташкенте и в Париже, в основном состоит из газелей.

Наиболее старинной доступной рукописью дивана Бинои, является рукопись, хранящаяся в Париже и переписанная в 1527 в Ширазе. Две другие рукописи поэта, академик А. Мирзоев характеризовал как отдельные диваны поэта. С. Имронов отклонил это предположение убедительными доводами. По словам С. Имронова, рукописи библиотеки правителя Ауд в Бенгале (под номером 162) и рукопись библиотеки Бангипур (под номером 215) не являются отдельными рукописями, а представляют собой “избранное дивана Бинои (одна 65 листов по 15 строк в каждом, другая 39 листов по 8-9 строк в каждом). Первая рукопись (Парижская – Х. А.) является наиболее полным списком дивана поэта” (1, 16).

С. Имронов в результате сличения Ташкентской и Парижской рукописей, выражает обоснованное мнение относительно установления полноты, ставших доступными списков. Он, принимая во внимание то обстоятельство, что Парижская рукопись содержит 296 газелей, 7 кит’а и 5 рубаи, составляющих 2141 бейт в общей сложности, сравнивая это количество со словами Такиуддин Коши и Ташкентской рукописью, Парижскую рукопись считает одной третью полного дивана поэта, который должен был состоять из шести тысячи бейтов. (1, 17). Однако, здесь необходимо учесть, что здесь речь идёт об одной рукописи, показавшейся Такиуддину Коши полной, который и определил количество ее бейтов. Если верить версии об одном или двух диванов-ответов поэта, количество бейтов поэта намного превысит условно принятую цифру. В любом случае необходимо продолжить поиск.

Среди описанных и изученных рукописей наиболее полным списком признан Ташкентский. Для доказательства этого утверждения в целях внесения ясности, несмотря на длинноту, процитируем слова С. Имронова: “...настоящая рукопись (Ташкентская – Х. А.) является наиболее полной, дошедшей до нас рукописью Бинои. Она содержит 638 газелей, одну кит’а, 6 одиночных бейтов –

всего 5510 бейтов. Если допустить, что выпавшие листы дивана содержали 500 бейтов, тогда можно будет судить, что настоящий диван в оригинале содержал шесть тысяч бейтов. Эта цифра полностью совпадает со словами автора “Хулосату-л-аш’ор ва зубдату-л-афкор”. Если мы сравним эту рукопись с фотокопией Парижской рукописи, более убедительно подтверждается значение рукописи, хранящейся в Ташкенте.

В результате сравнение выяснилось, что из 638 газелей Ташкентской рукописи, 345 газелей (3543) не встречаются в Парижской рукописи. Наоборот, из 296 газелей (2117) Парижской рукописи только 9 (61 бейт), являются новыми, а 287 газелей проходят и по Ташкентской рукописи. Кроме того количество бейтов 287 газелей Парижской рукописи на 90 бейтов меньше Ташкентской” (1, 34-35).

На самом деле, приведённые доводы явно показывают преимущество Ташкентской рукописи по сравнению с Парижской. Представляется возможным сравнить 287 газелей Ташкентской рукописи с рукописью, хранящейся в Национальной библиотеке Франции в Париже. Кроме того 9 новых газелей и 5 рубаи позволят дополнить Ташкентскую рукопись.

Хотя диван Бинои на всей протяжённости истории была известной в Мавераннахре и Хорасане (23, 343), на сегодня осталось лишь несколько рукописных списков. И как выяснилось, ни один список не может считаться полным. Относительно представления существующих рукописей дивана Бинои диссертант опубликовал статью под заголовком “Представление рукописных списков наследия Бинои”, знакомящую читателя с существующими и изученными рукописями дивана Бинои (24). Отрывки стихов поэта из одного бейта до нескольких, в разрозненном виде включены в различные сборники

Таким образом, выходит, что по сведениям источников и исследователей у Бинои было три или два дивана стихов. На наш взгляд, более предпочтительным представляется вариант из двух диванов. Другими словами, диван Бинои состоял из двух тетрадей. Одна под псевдонимом Бинои, включающая касыды, газели, кит’а и рубаи. Другая тетрадь была составлена

под конец жизни под псевдонимом Холи. Она включала ответы на газели Саади и Хафиза. По мнению Забехулло Сафо Такиуддин Коши (946-1016 хиджры) видел эти две тетради. Он в своей работе “Хулосату-л-аш’ор ва зубдату-л-афкор” пишет, что первая тетрадь содержала шесть тысяч бейтов, вторая три тысячи. Из дошедших рукописей как было отмечено выше, количество газелей и количество бейтов Ташкентская рукопись близка к словам Такиуддин Коши. Из других списков один самостоятельный (Парижский список), а две другие являются избранными сводами.

Са’доншо Имронов в результате анализа и сравнения рукописи дивана Бинои, хранящейся в Ташкенте под двумя номерами, как было отмечено выше, общее количество бейтов этой рукописи считает равным с определением Такиуддин Коши. В соответствии с Ташкентской рукописью, доступные 638 газелей Бинои состоят из 5510 бейтов. По предположению С. Имронова 500 других бейтов относились к другим поэтическим жанрам и были размешены в конце дивана. Они не сохранились до наших дней по причине выпадения последних листов рукописи дивана. И этот факт показывает, что жанр газель занимало ведущее и важное место в творчестве Бинои.

Общее количество газелей, в сохранившихся диванах поэта показано в нижеследующей таблице:

п/н	Рукопись	Количество газелей
1.	Ташкентская	292
2.	Мар’аши	222
3.	Гулистон	111
4.	Правительства	150
5.	Критический текст	445

Таким образом, анализ и вышеупомянутая частотность свидетельствует о том, что в диване Бинои газель занимает ведущее место. Газель затрагивает множество тем. Если исключить повторы газелей в сохранившихся рукописях, количество дошедших газелей Бинои составляет 445 единиц. Тематика и содержание газелей поэта будут рассмотрены в следующем параграфе.

2.4. Тематика и содержание газелей

Исследователи, изучившие тематические рамки газели, в большинстве своём, считая ее всеохватывающим жанром, не признают ее тематическую ограниченность. Однако, на взгляд С. Джамии, высказанный по поводу газели литературной школы Герата: “любвная тема является единственной осевой темой в газели. Она привлекательна и понятна для всех слоёв общества. Другие побочные темы, включаемые в газель в связке с темой любви, имеют общего адресата, приятны и создают с адресатом контакт взаимосвязи и эстетическое восприятие. К таким темам относятся превозношение приятного времяпрепровождения и единения, воспевание любви, выражение мучений и боли от разлуки, а также описание красоты природы, облачного неба, весеннего ветерка, предгорий и ручей. С твоим внутренним и духовным мирами устанавливается связь, что впечатляет внутреннее и духовное чутьё слушателя и читателя. Естественно этот жанр поэзии не слагается по поручению. Газель слагается по зову сердца и производит впечатление своей прелестью” (122, 161).

Изучение тематики газелей Бинои и анализ работ исследователей жизни и творчества поэта склоняет нас к выводу, что в газелях Камолиддина Бинои встречаются почти все темы, затронутые в газелях XV и XVI веков. При этом превалируют любовная тема, мистические и суфийские мотивы, философско-дидактическая тематика.

Забехуллох Сафо правильно отмечает, что Бинои “ в своих газелях, как и свои современники, затрагивает и сугубо любовную тему и мистически-дидактическую тематику” (182, 403). Выше мы также отметили присутствие суфийских мотивов.

Одной из тематических особенностей газелей Бинои сводится к вовлечению и биографических мотивов. Эта широко распространённая тема. Если, например, исключить их из текста газелей, можем иметь один биографический сборник в стихах. В некоторых газелях поэта отчётливо

показаны детали жизни поэта и пережитые им невзгоды. Эта особенность отмечена авторами источников и исследователями.

Например, именно из таких мотивов становится известным, что Бинои в молодости входил в ряд придворных поэтов Амира Алишер Наваи (205, 310), неоднократно сталкивался с разногласием в отношениях с Наваи, что и стало причиной оставления им родного города. Невзгоды жизни поэта имели различные причины, но преимущественно были связаны с его беспокойным нравом. Например, как-то он слагает касыду в честь Мир Алишера и декламирует ее. Когда Наваи воздерживается от вручения воздаяния, он переделывает касыду на имя Султан Ахмад Мирзо и преподносит ему. Этим он наносит обиду Наваи и он порицает поэта. В ответ Бинои преподносит Мир Алишеру следующее стихотворение, что причиняет ещё большую обиду:

Духтароне, ки бикри фикри манад,
 Ҳар якеро ба шавҳарӣ додам.
 Он, ки кобин надод, анин буд,
 3-ӯ гирифтам, ба дигаре додам (182, 399).
*(Девы, девственность моих дум,
 Каждую выдал замуж.
 Тот, кто не преподнёс приданое, был импотентом,
 Отказал ему и выдал за друго го).*

Как явствует из биографии поэта, по причине такого отношения и неприличных шуток Мир Алишер обиделся на него. Также из-за высокомерия стал непереносимым людьми и был вынужден повторно покинуть Герат (57, 90).

Из подробностей биографии поэта выходит, что он был увлечён и мистикой (44, 348; 75, 119; 182, 401). Покидая Хорасан, он в начале прибывает в Фарс и некоторое время становится *мюридом* (учеником) предводителя суфийского течения *нурбахшия* Фарса Шейха Шамсиддина Мухаммад Лохиджи (ум. в 1506-07 году.) (182, 397).

В дополнение к упомянутой выше тематике, являющейся в целом общей в поэтической среде, у поэта прослеживаются и новые темы. В частности одной из выделяющихся особенностей содержания газелей поэта, вытекающей от сердцевины литературной среды рассматриваемого нами периода, является его явная склонность к повествованию. Повествовательный метод или повествовательный стиль сводится к тому, что поэт в своём стихотворении описывает происходившее между ним и возлюбленной неприкрыто и впечатляюще.

Другой особенностью повествовательного метода сводится к подчёркиванию униженности и слабости поэта перед возлюбленной. В качестве иллюстрации обратимся к нескольким бейтам из дивана Бинои, характерным для повествовательного метода:

Ханчаре ҳар лаҳза бар ҷони фигорам мерасад,

Ин ҷӣ роҳатҳост, к-аз паҳлӯи ёрам мерасад.

Эй, ки гуфтӣ бар саманди ҳусн ҷуз Юсуф набуд,

Бош як соат, ки турки шаҳсаворам мерасад.

Гар расад рӯзе, ки бинам рӯзгори хушдиӣ,

Дар замон чашми баде бар рӯзгорам мерасад...

Эй Биноӣ, аз миёни фитна чун гирам канор,

Санги меҳнат инчунин, к-аз ҳар канорам мерасад (1, 182).

(Клинок миг за мигом вонзает в мою изнурённую душу,

Это что за удовольствие, исходящее со стороны возлюбленной.

О, сказавший, что на коне красоты не было ни кого кроме Иосифа,

Побудь немного, сейчас прибудет моя всадница дерзкая турчанка.

Если мне достанется когда-то хорошая жизнь,

Сразу же сглазит злой глаз эту мою жизнь...

О, Бинои как мне избежать искушения,

Камень невзгод падает на меня с каждой стороны).

Газель, начинающаяся со следующим началом с начала до конца посвящена невзгодам лирического героя, причинёнными возлюбленной:

Дар доираи аҳли дил он шӯҳ чу раҳ кард,

Худ маҳ шуду он доираро ҳолаи маҳ кард (1, 198).

(Как только она озорная проторила тропу в круг влюблённых,

Сама стала новолунием, а тот круг превратила в сияние луны).

Как показывает исследование Ахмад Гулчин Ма’они “повествовательный стиль” (سبک وقوع) в поэтической среде развился с первой четверти десятого хиджры века, достиг совершенства в второй половине этого же века и продолжился до первой четверти одиннадцатого века хиджры ” (194, 1). Изучение поэзии Бинои показывает, что он был одним из ведущих представителей повествовательного стиля. В его поэзии отчётливо прослеживаются основные особенности повествовательного стиля. В связи с этим, Бинои следует считать зачинателем и известным представителем повествовательного стиля эпохи Тимуридов.

Другой идейной и стилистической особенностью поэзии Бинои является культ собаки или уподобление собаке. Культ собаки или уподобление собаке в газелях Бинои сводится к тому, что поэт всячески превозносит собаку возлюбленной и считает за честь возвыситься до положения ее собаки.

Для прояснения сказанного обратимся к двум примерам:

Бетоқат он чунонам, к-аз кӯйи ӯ сағонам

Аз ҳар раҳе, ки ронанд, аз роҳи дигар оям (16, газель № 170).

(До того я нетерпелив, что как бы псы её обитатели,

Ни прогоняли меня с одного пути, пробираюсь по пути другому).

И:

Гуфтам, ки бар дарат чу сагон мекунам ватан,

Гуфто, ки нест ҷойи ту ин ҷо, ватан макун (16, 51).

(Сказал, что у дверей твоих как псы выберу место,

Она сказала, это место не для тебя, не останавливайся).

Другая тематика как уподобление насекомому, другим животным, культура простолюдинов и другое в газелях Бинои, с точки зрения смыслового содержания, признаётся значимой особенностью стилеобразования. Эту тематику следовало бы рассматривать в отдельности, но осуществление этого замысла требует другого случая и другой возможности.

Необходимо также отметить, что в газелях Бинои иногда проходят и мистические (суфийские) мысли. Их не много и не следует их отнести в ряд тематических особенностей. По словам Амир Алишер Наваи в действительности “Бинои не очень обживал эти миры (мир мистиков – Х. А.) ” (13, 232).

Однако из биографии Бинои следует, что он некоторое время проявлял тяготение к суфийским кругам, в частности суфиев *нурбахшия*. Когда он вынужденно покидает Хорасан, вначале перебирается в Фарс. Во время проживания в Ширазе “ преклонил голову служения на пороге Шайха Шамсиддина Мухаммад Лохиджи Нурбахши, предводителя суфиев *нурбахшия* в Фарсе и стал одним из последователей досточтимого совершенного Шейха и посвятил ему хвалебную оду” (182, 397).

В любом случае, хотя присутствие суфийской тематики не отрицается в газелях Бинои, мы не можем подтвердить или отклонить их сложение под влиянием суфийских кругов и или обителей. Забехулло Сафо, останавливаясь на этом вопросе, полагает, что “ было бы ошибочным считать его обращение к мистическим мотивам следствием его привязанности к мистике. Это его действие является своего рода склонностью к верованию суфиев, а не желанием вести образ жизни суфийской обители” (182, 403).

Другой особенностью является то, что в эпоху Бинои суфийское содержание выражалось попутно с другими мотивами и не являлось самоцелью. Такая тематика проходит в ткани любовной, социальной и биографической лирики.

Вопрос смешивания суфийской тематики с любовными, социальными и биографическими мотивами в газелях Бинои является довольно обширным и требует отдельного исследования.

В любом случае, хотя и не имеет существенную частотность, в некоторых газелях поэта, находим исключительно мистические мотивы. Но преобладающей манерой выступает смешивание любовного, мистического и других мотивов, имеющих непосредственное отношение к внешнему воззрению поэта. С этой точки зрения, с учетом вышеназванных мотивов, представляется возможным классифицировать газели Бинои по трем следующим группам:

1. Любовная тематика (мотивы). Основную часть газелей Бинои составляет любовная тематика. Иногда аскетические и мистические мотивы выражаются в любовной оболочке, но не являются трогательными и глубокомысленными. Бинои с точки зрения воззрения и мышления преимущественно тяготеет к внешнему и поверхностному мышлению.

2. Мистическая тематика (мотивы). Газели, всецело посвященные мистической тематике в диване Бинои, встречаются не так уж часто. Образцом такой газели является первая газель, представленная нами ранее. В основном мистические мотивы выражены отдельными бейтами в составе газелей поэта.

3. Смешанная тематика. Часть газелей Бинои составляют стихи, хотя и выражающие мистические мотивы, но содержащие и другие мотивы, где господствует внешнее воззрение. Это воззрение поэта не смешано с пахотью, стих в изображении внешней красоты и чувств поэта является любовным.

Эта особенность свойственна не только поэзии Бинои. Она продиктована общими условиями культурной жизни эпохи жизни поэта. Например, господствующим воззрением и мышлением в поэзии эпохи Тимуридов, в особенности во многих газелях было любовно-мистический взгляд. Поэты этой эпохи “природу и людей любят не по причине получения удовольствия от их красот, а любят по той причине, что они являются частью, связанной с общим и безупречным творением Бога” (190, 258).

Количество газелей поэта с таким содержанием весьма незначительно. Мотив выражается, как правило, в бейте или нескольких бейтах как например в следующем:

Гар чашму каду зулфу даҳони ту намебуд,
 Ҳаққо, ки набудӣ асар аз оламу одам.
 То нисбати гул бо арақи рӯйи ту донист,
 Аз завқ наёмад даҳани ғунча фароҳам (2, 2).
*(Если бы не было бы твоего стана, локона и рта,
 Воистину не было бы следа от мира и людей,
 Пока не узнал отношение к розе пота лица твоего,
 От восторга не закрылся рот бутона).*

Как было отмечено и ранее, сам поэт не был связан ни с одним ханаках – обителем суфиев или определенным мистико-суфийским течением. Этот случай вытекает из обстоятельства всеохватывающей распространенности суфизма эпохи жизни поэта. “Суфизм был не только всецело распространен среди народа, – пишет Сирус Шамисо, – он был всецело отражен и в литературе” (177, 93). В эту эпоху поэзия на фарси приукрасилась и суфизмом. О ней стали писать как об “особой суфийской морали” (180, 315).

В эпоху жизни Бинои множеству поэтам, несмотря на то, что они были приверженцами мирских утех и поверхностного понимания, не было чуждым суфийское мышление. Естественно жизнь в такой среде не могла не повлиять на творчество Бинои.

Встречается и тематика восхваления в некоторых бейтах, в особенности, в бейте конечном, но не имеет большую частотность.

2.5. Другие жанры поэзии

Относительно структуры дивана Камолиддина Бинои авторы средневековых литературных источников пишут отрывочно. Современные

исследователи рассматривают этот вопрос в научном плане. Обобщённый анализ и выверенные выводы имеют место в исследовании академика Абдулгани Мирзоева. Заключение этого учёного избавляет нас от поиска сохранившегося наследия поэта, относящегося к другим жанрам. Как было отмечено ранее все ещё спорными остаются вопрос количества диванов Бинои, их сохранности и доступности

Для ясности вопроса, приведя заключение А. Мирзоева по данной теме, затем на его основе переходим к другим поэтическим жанрам в структуре дивана Бинои и их места в творчестве поэта. Академик А. Мирзоев писал: “Из литературного наследия Камолиддина Бинои сохранилось три списка дивана газелей, две избранные рукописи дивана, одна большая поэма – “Бехруз и Бахром”, конец касыды “Маджмау-л-гароиб”, изрядное количество газелей, касыд, кит’а, рубайи и разрозненных бейтов, отрывок художественной прозы – рассказ о поездке в Ирак. Кроме того Бинои приписывают три исторических труда...” (109, 146).

Из этой цитаты вытекает, что дошедшие до нас рукописные списки дивана Бинои содержат газель, касыду, кит’а, рубайи и разрозненные бейты. Место газели в творчестве поэта было рассмотрено выше в отдельном разделе, что представляется достаточным. Ниже продолжим анализ касыды, кит’а, рубайи и разрозненных бейтов в структуре дивана Бинои.

Касыда. Камолиддин Бинои испытывал себя и в жанре касыда и заслужил высокую оценку. Однако, почти все его касыды не сохранились до наших дней. По мнению академика А. Мирзоева эта часть литературного наследия поэта, то есть касыды Бинои “пострадала до такой степени, что кроме разрозненных отрывков, до наших дней не дошла ни одна цельная касыда” (109, 377).

Сравнительно сохранившейся касыдой, является известная касыда “Маджмау-л-гароиб”. Недошедшая ее часть составляла 487 бейтов. Сохранившая часть составляет 114 бейтов. Исследователи оценивают количество бейтов этой касыды от 501 до 876 бейтов. Сохранившуюся часть

Ахмади Ализода и Майсам Мехрниё оценивают в 14 бейтов и подчёркивают, что более этого не сохранилось (188, 305). Сохранившаяся часть “Маджмау-л-гароиб” исследована в книге “Биной” (109, 378-379). Со слов автора исследования выходит, что поэт слагал зачин касыды на гератском диалекте. Сохранившийся текст под названием “Маджмау-л-гароиб” на гератском народном диалекте” опубликован стараниями Асири Хирави в Герате (24). “Маджмау-л-гароиб” сложена между 1498-1499 годами в Самарканде (83, 277) и преподнесена султану Алимирзо сыну султан Ахмадмирзо правителя Мавераннахра (188, 305).

Другим восхваляемым поэтом был султан Бадеуззамон Мирзо один из сыновей султана Хусейн Мирзо. Правление этого принца было не продолжительным. Тем не менее, Бинои в своих касыдах восхваляет его достойно и с почтением (182, 400). Бинои одно время был на службе у Султан Алимирзо. После него его сын – Мухаммадхон “принял Бинои с почестями и возвёл его в сан малику-ш-шу’аро (царь поэтов) и оставил на службе у себя (182, 400).

Другая касыда, о которой сообщается в упомянутой книге, является первой частью касыды, сложенной поэтом в ответ на одну из известных касыд Салмон Соваджи (1300-1376). В свою очередь и касыда Салмон является ответом на касыду другого поэта (182, 401). Писать блестящий ответ на касыду, являющуюся и сама ответом, свидетельствует о мастерстве поэта. Ответная касыда Бинои, из которой сохранилась лишь двенадцать бейтов, начинается со следующим началом:

Бада-н-начму лайлан ка начд-ил-кавокиб,

Фурӯзанда аз ҳалқаҳои завоиб.

(Звёзды показались ночью как звёздное небо Надежда,

Светящиеся от расплавленных колец).

В этой касыде поэт жалуется на жителей Ширази, где он прожил некоторое время. Эта касыда, и другие касыды поэта, от которых остались несколько бейтов, содержат биографические мотивы.

По сведениям Абдулгани Мирзоева в книге “Футухоти хони” Камолиддина Бинои приведены две большие стихотворения, состоящие из 54 и 47 бейтов соответственно. В связи с тем, что стихи посвящены Шайбонихону и Темурсултон возможно являются касыдами. Хотя не исключаются особенности *месневи* в этих двух произведениях (109, 381).

Кит’а. Этот жанр поэзии не встречается в составе рукописей дивана Бинои и других его произведениях. Дошедшие кит’а сложены в традиции сложения касыд традиционной литературы и преимущественно носят дидактический характер.

Приводим два примера:

Биной, аҳли ҷаҳон ҷидду ҷаҳди мол кунанд,
Ту тарки мол ба ҷид гиру ҷаҳди эҳсон кун.
Барои гирда чу гардун мабош саргардон,
Ҳилолвор қаноат ба як лаби нон кун (2, 295).
*(Бинои, люди на свете стремятся за богатством,
Ты серьёзно оставь богатство и стремись к благотворительности.
Ради каравая хлеба, не крутись как небосвод,
Как новая луна, довольствуйся ломтиком хлеба).*

И:

Гар ҳама мулки ҷаҳон мулкат шавад,
Кай зи ризқи хештан афзун хурӣ.
Хӯрданат курсест, охир то ба кай
Чун шафақ аз баҳри курсе хун хурӣ (2, 295).
*(Если все владения мира будут твоим,
Не можешь съесть, больше чем предопределено.
Достаточно тебе съесть ломтик, но до каких пор,*

Как заря ради хлеба портишь себе кровь.

В сохранившихся кит'а Бинои встречаются шуточные, юмористические и критические мотивы. В частности, ознакомившись с диваном Сайфи Бухари, он так порочит его:

Сипехри фазл Сайфии Бухорӣ,
 Ки ӯ дар шеъри худ даъвӣ надорад.
 Бидидам сар ба сар “Девон”-и ӯро,
 Масал дорад, вале маънӣ надорад (2, 295).
*(Небо достоинства Сайфи Бухари,
 Не претендует в своих стихах ни на что,
 Полистал его диван с начала до конца,
 Он содержит притчи, но лишён смысла).*

Рубаи. Этот жанр поэзии как и кит'а в произведениях поэта встречается в разрозненном виде. Рубаи Бинои сложены в общем русле сложения такого стиха. Приводим два примера из рубаи поэта, включённые в подготовленный нами научно-критический текст дивана:

Он маҳ, ки бар авҷи дилрабоӣ метофт,
 Тири ғами ӯ синаи ушшоқ шикофт.
 Мо сурати ҳоли ғам нухуфтем аз ӯ,
 Он сарви равон чу буд доно, дарёфт (2, 348).
*(Луна, которая светила с высоты похищения сердец,
 Стрела печали по ней пронизывала грудь влюблённых.
 Мы скрыли от неё состояние нашей грусти,
 Она ходящий кипарис, узнала об этом по прозорливости).*

И:

Бо зулфи парешон, ки бағоят хуб аст,
 Хуб аст он моҳу бениҳоят хуб аст.
 Ҳамроҳи дигар касон равад, бераҳист,
 Гар оҳ кашам баҳри шикоят, хуб аст (2, 349).

*(С вьющимся очень красивым локоном,
Прекрасна эта луна до бесконечности.
Если пойдёт с другими это беспутство,
Если, вздыхая, жалуюсь, то и это прекрасно).*

Разрозненные бейт. Под этим понятием мы подразумеваем одиночные бейты, приписываемые Бинои в различных источниках, в разрозненном виде.

Общее количество других поэтических жанров в сохранившихся диванах поэта показано в следующей таблице:

Пн	Рукопись	Рубаи	Кит'а	Одиночный бейт
1.	Ташкентская	6	6	1
2.	Мар'аши	3	4	0
3.	Гулистон	3	0	0
4.	Правительства	14	0	1
5.	Критический текст	20	8	2
6.	Всего	46	18	4

В сохранившихся диванах поэта отсутствует касыда. Она приведена в других источниках. В одном случае проходит сообщение и о сложении Бинои тардже'банд. Однако, нам не удалось установить достоверность этого сообщения. В изложении биографии поэта отмечается, что 1465-66 году султан Якуб Аккуюнлу и Юсуф Мирза Аккуюнлу скончались в селении Карабах. Бинои слагает трогательную элегию в форме тардже'банд. Начало этого тардже'банд, следующее:

На аз Юсуф нишон омад, на аз Яькуб осоре,
Азизон, Юсуф, ар гум шуд, чй шуд Яькубро боре?
*(Нет знака от Иосифа, нет следов от Якова,
Дорогие, если пропал Иосиф, что стало с Яковом?).*

В заключение здесь коротко отметим и другие дошедшие до нас произведения Бинои. Согласно существующим сведениям, кроме дивана, сохранились следующие произведения: “Маҷмау-л-гароиб”, “Боги Ирам или

Бахром и Бехруз”, “Шайбонинаме”, “Футухоти хони”, “Рисола дар мусики (Трактат о музыке)”. Бинои посвятил поэму “Боги Ирам или Бахром и Бехруз” Султону Якуб Аккуюнлу. Другая поэма была посвящена Шайбанихану и его завоеваниям. Она состояла из двух тетрадей и содержала порядка девяти тысяч бейтов (182, 406). “Боги Ирам или Бахром и Бехруз” является известной поэмой в жанре дидактические месневи. Как было сказано выше, она посвящена Султону Якуб Аккуюнлу. Сохранившиеся рукописи этой месневи в одном переплете с “Афзалу-т-тизкор фи зикри-ш-шу’арои ва-л-аш’ор” и антологии Наваи были опубликованы в Ташкенте в 1366 году хиджры (1917-1918 г.н.э.). Избранное из поэмы Бинои было опубликовано в 1933 году. “Шайбонинаме” была написана в стихах и в прозе. Она содержала историю жизни, завоевания и подвиги Мухаммадхон Шайбони. “Футухоти хони” представляет собой дополненный и скорректированный вариант “Шайбонинаме”, посвящённый истории Шейбанидов и завоеваниям Шейбанихана. Одна из рукописей этого произведения хранится в библиотеке Академии наук Республики Таджикистан.

“Рисола дар мусики” (“Трактат о музыке”) написан почерком наста’лик самым автором. Он состоит из введения, двух сочинений и заключения. Введение представляет собой яркий образец художественной фигуры оправдания вступления. Этот трактат один из немногочисленных об иранской музыке на языке фарси и опубликован в Тегеране в 1948 году.

Таким образом анализ сведений источников и заключений исследователей о жанрах, включённых в диван Бинои, показывает, что за исключением газели, дошедшей до нас в сравнительной сохранности, другие произведения поэта в жанрах касыда, кит’а и рубаи дошли в незначительном количестве. Разрозненные бейты поэта представляют собой остатки когда-то целого произведения, не сохранившегося до наших дней. Касыда, кит’а и рубаи Бинои встречаются в некоторых рукописях дивана, в месневи “Бехруз и Бахром”, “Шайбонинаме”, “Футухоти хони” и в других источниках.

ГЛАВА III

ВОПРОСЫ СТРУКТУРЫ И ПОЭТИКИ ГАЗЕЛЕЙ КАМОЛИДДИНА БИНОИ

3.1. Структура газелей

Газель является поэтическим жанром, имеющим своеобразную структуру ёмкости, прошедшим разные этапы эволюции с начала своего возникновения по настоящее время. Эволюцию газели в плане формы невозможно считать заметной. Изменения преимущественно затрагивали количество бейтов, форму *мустазод* и места бейта *тахаллус*. С точки зрения содержания жанр газель переживал непрерывную эволюцию и изменения. Каждая эпоха, каждый круг и литературная школа создавала, свойственную им тематическую сферу. С этой точки зрения, газель эпохи жизни Камолиддина Бинои, входящая в литературную школу Герата, в плане композиции, внешнего и внутреннего аспектов, отличается своими особенностями. По заключению А'лохона Афсахзод, вследствие анализа газели литературной школы Герата, “газель является литературным жанром. Она не была длинной (как касыда) и не очень короткой (как рубайи и фард). Она не была ограниченной тематически. Она не была связана с разовым происшествием, а также не была средством выражения научных, философских и религиозных точек зрения” (135, 313).

В действительности нет сомнения в том, что жанр газели в творчестве поэтов литературной школы Герата, в том числе Бинои, производит впечатление на человека притягательной внешностью, гармоничностью формы, плавностью и тональностью речи, создающей музыкальный фон слова. Плавность речи, своеобразное красноречие, по сравнению с другими жанрами поэзии, отличают газель прелестью, придавая ей особое место.

Композиция газелей Бинои, как с точки зрения формы, так и содержательной структуры, представляется важным для установления степени его привязанности к традиции сложения газели предшественниками и современниками и для выявления изобретательности поэта. Это предоставит

возможность определить архитектонику и композиционную структуру газелей поэта.

Не должно быть вопросов относительно целостности дивана Бинои. Это отмечают литературные источники и подтверждают исследователи творчества поэта. Диван поэта составлен в соответствии с классической структурой составления диванов. Газели в диване размещены в порядке арабского алфавита. Диван начинается буквой “алиф”, указывающей в первой газели на последнюю букву слова рифмы. Последняя газель дивана заканчивается на букву “ё”, которая включена в состав слова *редиф*. Газели сложены не на все буквы. Например, отсутствуют газели на буквы “پ”, “ذ”, “ج”, “ز”, “ط”, “ظ”. Некоторые буквы такие как “ث”, “ج”, “خ”, “ص”, “ع”, “ک” и “گ” представлены по одной газели. Большинство газелей сложены на буквы “د”, “م”, “ن”, “ت” и “ی”.

Одним из важных нюансов в рассматриваемом вопросе выступает установление внимания поэта к объёму газели. Объём газели является связывающим звеном между структурой и содержанием. Количество бейтов газелей, в рассмотренных нами рукописях, сводится к следующему. Ниже этот показатель приводится по каждой рукописи:

1. Ташкентская рукопись: 3 газели по 9 бейтов, 262 газели по 7 бейтов, 23 газели по 6 бейтов, 4 газели по 5 бейтов. Всего 292 газели с общим количеством в 2019 бейтов.

Другие поэтические жанры: 6 рубаи (12 бейтов), 6 ки’та (12 бейтов), 1 одиночный бейт. Всего в Ташкентской рукописи дивана 2044 бейта.

2. Рукопись Мар’аши: 8 газелей по 9 бейтов, 7 газелей по 8 бейтов, 117 газелей по 7 бейтов, 28 газелей по 6 бейтов, 62 газели по 5 бейтов, 1 газель из 4 бейтов. Всего 223 газели с общим количеством в 1445 бейтов.

Другие поэтические жанры: 3 рубаи (12 бейтов), 2 ки’та по два бейта и два по три бейта (10 бейтов). Всего в рукописи дивана Мар’аши 1435 бейта.

3. Рукопись Гулистон: 1 газель из 9 бейтов, 17 газелей по 7 бейтов, 23 газели по 6 бейтов, 67 газелей по 5 бейтов, 3 газели из 4 бейтов. Всего 111 газелей с общим количеством в 619 бейтов.

Другие поэтические жанры: всего 3 рубаи (6 бейтов). Всего в рукописи дивана Гулистон 619 бейтов

4. Рукопись Правительства (Давлат): 3 газели по 9 бейтов, 1 газель из 8 бейтов, 42 газели по 7 бейтов, 35 газелей по 6 бейтов, 63 газели по 5 бейтов, 5 газелей из 4 бейтов, 1 газель из 3 бейтов. Всего 150 газелей с общим количеством в 877 бейтов.

Другие поэтические жанры: всего 14 рубаи (28 бейтов) и один одиночный бейт. Всего в рукописи дивана Правительства 906 бейтов.

Общее количество бейтов газелей в доступных нам рукописях показано в следующей таблице:

П/н	Рукопись	9 бейтов	8 бейтов	7 бейтов	6 бейтов	5 бейтов	4 бейтов	3 бейтов
1.	Ташкентская	3	0	262	23	4	0	0
2.	Мар'аши	8	7	117	28	62	1	0
3.	Гулистон	1	0	17	23	67	3	0
4.	Правительства	3	1	42	35	63	5	1
5.	Критический текст	5	3	311	46	77	3	0
6.	Всего	20	11	749	155	273	12	1

Если, с учётом вопроса архитектоники газели, суммировать эти показатели, напрашиваются следующие выводы:

а) газели Бинои сложены в различных объёмах жанра: от 3 до 9 бейтов. Другими словами самое меньшее количество 3, большее 9 бейтов. В общем количестве они составляют незначительную часть;

б) большее количество газелей сложены в объёме 7 бейтов;

в) другие объёмы составляют газели из 5 и 6 бейтов соответственно. Эти объёмы составляют незначительную частотность;

г) как правило, авторы теоретических книг считают 5 бейтов наименьшим объёмом газели. Тем не менее, хотя и в небольшом количестве, в диване Бинои мы встречаем газели из 3 и 4 бейтов;

д) объем газели может превысить объёмы, использованные Бинои. Редко, но встречаются в диванах ряда поэтов газели из 11-12, 15, 19 и 21 и более бейтов. Но как мы видим, Бинои останавливает свой выбор на среднем объёме в пределах до семи бейтов;

е) большее внимание Бинои к газелям из 7 бейтов обусловлено общей тенденцией в литературной школе Герата. Поэт следует за ведущей тенденцией этой школы. Например, газели и величайшего представителя литературной школы Герата – Абдуррахмона Джамии преимущественно состоят из 7 бейтов (108, 447).

Другими композиционными особенностями газелей Бинои являются следующие:

1. Все газели Бинои имеют начало (مطلع) и конец (مقطع). Начальный бейт задаёт размер, рифму, редиф и тональность газели.

2. Для определения общей композиции газели и художественных особенностей слова, необходимо обратить внимание на текст стихотворения в целом. Этот подход представляется выверенным и для установления основной темы и содержания газелей.

3. С точки зрения композиционной структуры или построения, газели Бинои преимущественно сложены в манере последовательности (مسلسل). Большая часть бейтов состава газелей поэта взаимосвязаны. Мысль от начала до конца выражена последовательно.

4. Отдельным бейтам состава некоторых газелей свойственна и относительная самостоятельность. По этим бейтам можно судить об определённом замысле поэта и конкретном утверждении. В частности в следующем бейте:

Маншури ишкбозию риндї ба номи мост,

Човид бод бар сари ин сафха номи мо (1, 685).

*(Предписание влюблённости и беспечности выписано на наше имя,
Да будет вечным имя наше в начале этого предписания).*

5. Псевдоним поэта как в газелях с псевдонимом Бинои, так и в газелях с псевдонимом Холи, сложенным в следование и ответ на газели Саади и Хафиза, неизменно обозначен в конечном бейте. Например:

То Биной шуд асири ишқи симинғабғабе,

Дам ба дам дар дида ашки симгун меоварад (1, 188).

*(Как Бинои стал пленником любви красавицы с серебристой грудью,
Миг за мигом его глаза проливают серебристые слёзы).*

Газели Бинои поддаются рассмотрению и по количеству бейтов, обозначенных в рукописях. Например, первая газель, начало которой будет приведено ниже, в Ташкентской и библиотеке Мар'аши рукописях содержит 7 бейтов, в рукописи Гулистон 6 бейтов в рукописи Правительства 5 бейтов. Начало газели:

Эй зоти ту бинмуда рух аз пардаи асмо,

Асмои ту аз рӯйи аён айни мусаммо (1, 1).

*(О, твоя Суть, показавшая лицо, сквозь высочайшего занавеса,
Имена твои на взгляд знатных, суть имён).*

Газели Бинои композиционно привлекательны и с точки зрения форм просодии. Большинство газелей поэта, 401 из 446 сложены в восьмеричной структуре метров хазадж, рамал, раджаз, музоре', хафиф, муджтасс, саре' и мунсарех. На этом мы подробно остановимся в другом разделе.

Газели Бинои и с точки зрения внутренней композиции, то есть способа выражения цели, и постановки вопроса отличаются своеобразными особенностями. Бинои стремится в форме газели с учётом тематики, распространённой в его время, затрагивать множество вопросов. На почве каждого вопроса он в художественной форме выражает впечатляющие мысли. Постигание смысла стихов Бинои на первый взгляд кажется не сложным

вопросом. Но это обманчивое представление. Хотя большинство газелей поэта имеют особый способ выражения, каждая из них подчёркивает отдельные мотивы.

Другая особенность газелей поэта сводится к тому, что в них прослеживается приукрашивание суфийского содержания и мистических мотивов другой тематикой, в частности любовной.

Ишқ душвор аст, майли он ба осонӣ макун,
 То тавонӣ дар ҷаҳон коре, ки натвонӣ, макун!
 Роҳи ишқ аст ину доноён дар ӯ гум гаштаанд,
 Қатъи ин манзил на осон аст, нодонӣ макун!
 Гар чу зулфи дибаронат сар шикофад теғи ишқ,
 Нофасон дам дар каш, изҳори парешонӣ макун!
 Эй дили дарвеш, то мулки қаноат мулки туст,
 Бо чунин мулк орзуи мулки султонӣ макун!
 Дар мақоми тангдастӣ по манеҳ з-андоза беш,
 Чун надорӣ ҳашмати мӯре, сулаймонӣ макун!
 Рӯйи дил сӯйи бутон аз ҳирс дорӣ, шарм дор,
 Бар дили худ тухмати дайни мусулмонӣ макун!
 Гар ту меҳоҳӣ, Биноӣ, к-аз сабукрӯҳон шавӣ,
 Дар тариқи хидмати риндон гаронҷонӣ макун (2, 425).

*(Любовь сложна, не поддавайся ей с лёгкостью,
 Сколько сможешь, не делай в жизни не посильное дело!
 Это путь любви, в нем заблудились знающие,
 Трудно прохождение этого пути, не будь невеждой.
 Хотя как локон возлюбленной, пронзает голову меч любви,
 Затаи дыхание как мешочек мускуса, не проявляй растерянность.
 О безумное сердце, пока владение неприхотливости твоё пространство,
 С таким владением не мечтай о владениях султана.*

*В положении бедности, не протягивай ногу сверх меры,
 Если у тебя нет почтение муравья, не возомни себя Соломоном.
 С виду сердце твоё склонно по алчности к идолам, стыдись,
 Не отягчай своё сердце грехом долга мусульманина.
 Если Бинои хочешь стать из числа жизнерадостных,
 Не будь обузой в стезе службы у беспечных).*

Взаимовключённые мысли в этой газели можно показать следующим образом:

1. Речь о любви начинается из трудностей, что является известным мотивом. Однако во втором полустишии в порядке логики пословицы, поэт подчёркивает заняться в жизни посильным делом, что является новым способом изложения мысли. Ссылка на логику пословицы восходит к народной мудрости, а в поэзии является одной из особенностей индийского стиля.

2. Первое полустишие второго бейта внешнее подкрепляет мысль, заложенную в первом бейте. Второе полустишие этого бейта обращено к читателю и предупреждает его превратностями любви. Предупреждение о трудностях в любви и невозможности воздержания. Слово “доноён” подразумевает людей разума.

Внутренний смысл этого бейта уводит нас к идее противоборства разума и любви на пути к достижению цели, что является сугубо мистическим смыслом. Однако в словах Бинои упомянутое противоборство выходит и за рамки мистики. В частности двусмысленное значение любви явствует и из следующего бейта:

Хирмани сабри маро шуълаи шавқи ту сӯхт,

Мулкати ақли маро лашкари ишқи ту тохт (2, 40).

(Ток моего терпения спалила пламень влечения к тебе,

Владения моего разума завоевало полчище твоей любви).

3. В третьем бейте имеет место смешение земной и иррациональной любви: локон возлюбленных, меч любви с одной стороны, затаит дыхание как мешочек мускуса с другой стороны. Сочетание “дам дар кашидан” – затаить

дыхание в двух значениях является внушением ложного представления из разряда соответствия: 1. метонимия в смысле промолчать и подумать и 2. использование слова (арабского) “дам” в значение крови; мускус образовывается из крови пуповины антилопы Хотана.

4. В четвёртом бейте слушателя олицетворяет образ лирического героя. В обращении к слушателю имеет место антитеза “владение неприхотливости” (ملك قناعت) и “владения султана” (ملك سلطانی), что в общем несовместимы. Содержание выражено в мистическом духе.

5. В этом бейте в порядке логики пословицы имеет место намёк на притчу о муравье и пророке Соломона. Бейт усиливает смысл предыдущего бейта и как продолжение этого бейта связан с ним логически. Сочетание не протягивай ногу сверх меры – метонимия, означающая не превышать пределы своих возможностей.

6. В шестом бейте выражена мысль соблюдения соразмерности внешнего и внутреннего содержания. Порицание алчности входит в ряд моральных добродетелей.

7. В седьмом бейте замысел поэта выражен в манере беспечности. Поэт приходит к выводу, что правильной дорогой для достижения цели является следование за манерой беспечных и служение им. Слово “сабукрухон” в первом полустишии является метонимией мистиков, порвавших с бранным миром. Стать обузой во втором полустишии “гаронджони кардан” метонимия воздержания и пренебрежения.

Хотя все бейты, рассмотренной газели связаны между собой логической связью и последовательностью, разное содержание выражено в смешанной форме и в художественной манере.

Таким образом, приведённый анализ показывает, что газели Бинои как внешне, так и внутренне пользуются строгой композицией. Большинство газелей Бинои состоят из семи бейтов. Определённая структурная гармоничность и приукрашенная взаимосвязь слов, сохранили форму выражения газелей Бинои в строгом соотношении. Эта особенность отчётливо

прослеживается, как в газелях Бинои, сложенных экспромтом, так и в газелях, сложенных в порядке следования. В ответных газелях соблюдение смысла, содержания (в большей степени), размера, рифмы и реди́ф носит обязательный характер. Поэт, слагая газель в двух манерах (экспромт и следование), в рамках требований красноречия, создаёт художественные изящества. Подобающий подбор слов, тематическое единство, художественные изящества и красивые описания способствовали гармонии содержательной и смысловой сторон стихов Бинои.

3.2. Разновидности метра газелей Бинои

В этом разделе будет рассмотрен частотность метров. В продолжение этого, в выборочном порядке, мы, с учётом новых методов анализа метрики, остановимся на поэтических вариациях вкупе с эстетикой размеров газелей Камолиддина Бинои.

До настоящего времени метрика газелей Камолиддина Шерали Биноии Хирави в целом не была предметом исследования. Полный диван поэта также не был доступен исследователям. В настоящее время на основе четырёх рукописей стараниями автора этих строк подготовлен скорректированный текст дивана поэта. В этом разделе анализ метрики будет произведён на основе упомянутого текста.

Вопрос, который будет рассмотрен нами в этом разделе, является первым шагом в определении размеров газелей поэта. Он имеет ряд свойств. В первых, как правило, исследования таджикских специалистов по метрике проведены на основе традиционных критериев анализа метрики. Наш анализ метрики, прежде всего, базируется на новых методах изучения размера стиха. С другой стороны, наш анализ метрики носит практический характер. Напротив каждого метра приведены первые полустихия газелей, сложенные в этом метре. В третьих нами обращено внимание и на вопросы, связанные с эстетикой метров.

До перехода к непосредственному анализу метрики, мы хотели бы обратить внимание на методы, избранные нами на основе новых принципов анализа этого вопроса:

1. Порядок нашего анализа метрики соответствует порядку размещения газелей в упомянутом выше диване. Будет обращено внимание на метры и их размеры;

2. За основу при группировании размеров приняли во внимание последовательность их приведения в ходе анализа метрики;

3. Сначала перечисляем, метры использованные поэтом в упомянутом выше порядке, а в случае повтора укажем на частотность. Затем сводим вместе все размеры, с учётом их включенности в метры аруза;

4. В качестве образца приводится лишь начальный бейт газели, встречающейся в упомянутом порядке анализа. В отношении других газелей будет указано лишь на первое полустишие;

5. На вариации и новшества и на другие аспекты эстетики размеров будет указано напротив каждого бейта или полустишия. В целом вариациям и новшествам будет посвящён отдельный раздел;

6. Относительно двухмерных размеров (ذو بحرین), принимается во внимание первый размер. На другой размер и его цезуры (تقطیع) будет указано на полях;

7. Все виды слогов учтены в конце последних стоп как длинные слоги;

8. В случае необходимости будут даны и дополнительные пояснения.

Как показывают упомянутые выше детали, наш анализ метрики осуществлён на основе двух методов анализа – традиционном и новом. Для определения теоретических основ критерий традиционной метрики, мы опирались на известные и признанные исследования (1; 5; 6; 7; 8). В качестве основы нового принципа анализа метрики, мы руководствовались работой М. Нарзикула “Введение в стиховедению (метр стиха)” (4). При этом главным методом диссертанта является второй.

Приступим к анализу метрики газелей Камалиддина Бинои:

I. Размер: маф'улу мафо'илу мафо'илу фа'улун

- - v / v - - v / v - - v / v - -

Метр: *хазаджи мусаммани ахраби макфуфи махзуф*

هزج مثنى اخرج مكفوف محذوف

Пример: Эй зоти ту бинмуда рух аз пардаи асмо,

Асмои ту аз рӯйи аён айна мусаммо.

Частотность: в 13 газелей.

II. Размер: фа'илотун фа'илотун фа'илотун фа'илун

vv - - / v v - - / vv - - / v v -

Метр: *рамали мусаммани махбуни махзуф* رمل مثنى مخبون محذوف

Пример: Нест ғайр аз ту муроди дили беҳосили мо

Гарчи ҳосил нашавад аз ту муроди дили мо.

Частотность: в 53 газелей.

III. Размер: мафо'илун фа'илотун мафо'илун фа'илун

v - v - / v v - - / v - v - / vv -

Метр: *муджтаси мусаммани махбуни махзуф* مجتث مثنى مخبون محذوف

Пример: Ба сурма он, ки сияҳ кард чашми ёри маро,

Чу чашми ёр сияҳ кард рӯзгори маро.

Частотность: в 54 газелей.

IV. Вазн: мафо'илун мафо'илун мафо'илун мафо'илун

v - - - / v - - - / v - - - / v - - -

Метр: *хазаджи мусаммани солим* هزج مثنى سالم

Пример: Зи рашки ҳамдамон дорӣ ба ранҷ, эй нозанин, моро,

Машав бо ҳар касе ҳамдам, маранҷон беш аз ин моро.

Частотность: в 95 газелей.

V. Размер: муфта'илун мафо'илун муфта'илун мафо'илун

- v v - / v - v - / - v v - / v - v -

Метр: *раджази мусаммани матвии махбун* رجز مثنى مطوى مخبون

Этот размер относится к ряду сферических размеров (اوزان دوري). Бейты, сложенные в этой форме являются двухмерными зубахрайн (ذو بحرین). В результате протяжного прочтения третьих слогов первой стопы (رکن) каждой из двух отрывков стиха (по правилам сферического размера), образовывается нижеприводимая цезура (تقطیع), обозначающая довольно редкий размер метра хафиф – хафифи мусаммани махбун (خفیف مثنیٰ مخبون). Цезура:

Фо'илотун мафо'илун фо'илотун мафо'илун

- v - - / v - v - / - v - - / v - v -

Пример: Чун таби ғам дигар кунад ҳоли мани харобро,
Бар лаби ман ҷуз обида кас наҷонад обро.

Частотность: в 2 газелей.

VI. Размер: фо'илотун фо'илотун фо'илотун фо'илун

- v - - / - v - - / - v - - / - v -

Метр : рамали мусаммани махзуф رمل مثنیٰ محذوف

Пример: Соғарам додиву бар абрӯ фикандӣ тобро,
Заҳр кардӣ, соқие, бар ман шароби нобро.

Частотность: в 105 газелей.

VII. Размер: маф'улу фо'илоту мафо'илу фо'илун

- - v / - v - v / v - - v / - v -

Метр: музореи мусаммани ахраби макфуфи махзуф

مضارع مثنیٰ / خبر مكفوف محذوف

Пример: 3-он сӯхт шуълаи дили ман хонаи маро,
К-оташ зад он парӣ дили девонаи маро.

Частотность: в 47 газелей.

VIII. Размер: фо'илотун мафо'илун фа'илун

- v - - / v - v - / v v -

Метр: хафифи мусаддаси махбуни махзуф خفیف مسدس مخبون محذوف

Пример: Эй чу ман банда сад ҳазор туро,
Банда гардам ҳазор бор туро.

Частотность: в 7 газелей.

IX. Размер: муфта'илун фо'илун муфта'илун фо'илун

- vv - / - v - / - vv - / - v -

Этот размер также относится к сферическим размерам. Доводы для такого утверждения следующие: этот размер состоит из двух равных частей; каждая часть имеет две разные стопы (- vv - / - v -), повторяющиеся во второй стопе буквально; конец первой части равен последним стопам – имеет *аруз и зарб* (عروض و ضرب): поэт может добавить букву сверх размера. В таком случае, эта буква не входит в цезуру. Например, такая особенность свойственна и второй стопе первого, нижеприведенного бейта. При этом подразумевается слоги слова “шам” (شمع). Согласно обычным слоговым правилам просодии, так как слово приведено в середине, должно считаться состоящим из полутора слога и обозначиться следующей цезурой –v. Однако, согласно требованию сферического размера, этот слог приведен в конце первой части и приравнен к последней стопе полустишия. Поэтому слово “шам” (شمع) равно одному длинному слогу.

Метр: *мунсарехи мусаммани матвии макиуф (максуф)*

منسرح مثنى مطوى مكشوف (مكسوف)

Пример: Хаста дили ман чу шамъ дар таби ғам мегудохт,

Оқибат он хастаро шарбати теғи ту сохт.

Частотность: в 1 газели.

Эти размеры входят в ряд благозвучных стихотворных размеров и имеют более строгую тональность.

X. Размер: мафо'илун мафо'илун фа'улун

v - - - / v - - - / v - -

Метр: *хазаджи мусаддаси махзуф* هزج مسدس محذوف

Пример: Ба ошиқ гуфтуғу онро аз он нест,

Ки ошиқро забонаш бо даҳон нест.

Частотность: в 7 газелей.

XI. Размер: мафо'илун фа'илотун мафо'илун фа'илотун

v - v - / v v - - / v - v - / v v - -

Метр: *муджтаси мусаммани махбун* مجتث مثنى مخبون

Пример: Сарам зи дасти ту шуд хоку дил асири маломат

Сару дили ту надорам, дигар бирав ба саломат.

Частотность: в 7 газелей.

XII. Размер: маф'улу мафо'илун фа'улун

- - v / v - v - / v - -

Метр: *хазаджи мусаддаси ахраби макбузи махзуф*

هزج مسدس / خرب مقبوض محذوف

Мисол: Ҳар кӯ ғами он нигор дорад,

Ғам бо дили ӯ чӣ кор дорад.

Частотность: в 4 газелей.

XIII. Размер: муфта'илун муфта'илун фо'илун

- v - - / - v - - / - v -

Метр: *сареи мусаддаси матвиш макиуф* سریع مسدس مطوی مکشوف

Пример: Ў сухан аз куштани ман мекунад,

Ман ба ҳамин хуш, ки сухан мекунам.

Частотность: в 1 газели.

XIV. Размер: маф'улу фо'илотун маф'улу фо'илотун

- - v / - v - - / - - v / - v - -

Этот размер также относится к сферическим размерам. Его особенность явно обозначена в завершении первых частей каждого полустишия, приведенного бейта. При этом, подразумеваются слоги “гуфт” и “данд”, обозначенные как конечные стопы полустишия.

Метр: *музореи мусаммани ахраб* مضارع مثنى / خرب

Пример: То бод шаммае гуфт з-он сарви сояпарвар,

Дилҳо ба бод доданд ушшоқ чун санавбар.

Этот бейт и другие бейты, сложенные в этом размере являются двухмерными. Их можно выразить в порядке цезуры и следующим образом:

- - v - / v - - / - - v - / v - -

Мустаф'илун фа'улун мустаф'илун фа'улун منسرح مئمن مخبون مكشوف

Частотность: в 12 газелей.

XV. Размер: фо'илотун фа'илотун фа'илун

- v - - / v v - - / v v -

Метр: рамали мусаддаси махбуни махзуф رمل مسدس مخبون محضوف

Пример: Дорам аз зулфи ту ошуфта димоғ,

Ин бувад хосияти дуди чароғ.

Частотность: в 1 газели.

XVI. Размер: фа'илоту фо'илотун фа'илоту фо'илотун

v v - v / - v - - / v v - v / - v - -

Этот размер также относится к сферическим размерам.

Метр: рамали мусаммани машкул رمل مئمن مشکول

Пример: Чи муборак аст моро рухи ӯ ба гоҳи дидан,

Ки пагах бувад муборак рухи подшоҳ дидан.

Частотность: в 1 газели.

XVII. мафъӯлу мафоъйлун мафъӯлу мафоъйлун

- - v / v - - - / - - v / v - - -

Этот размер также относится к сферическим размерам.

Метр: хазаджи мусаммани ахраб هزج مئمن اخرب

Пример: Гар тавба зи май кардам, буд аз сари нодонӣ,

Соқӣ, қадаҳе дар дех, ло тавбата ман шонӣ (لا توبة من شاني).

Частотность: в 2 газелей.

XVIII. Размер: мустаф'илун мустаф'илун мустаф'илун мустаф'илун

- - v - / - - v - / - - v - / - - v -

Метр: раджази мусаммани солим رجز مئمن سالم

Пример: Оташ ба олам мезанад, он рӯйи оташнок бин,

Ҳар гӯша мардум мекушад, он ғамзаи бебок бин!

Частотность: в 2 газелей.

Таким образом, наш анализ просодии вкупе с вопросами, связанными с исследованием размеров, показывают, что поэт сложил свои газели в восемнадцати упомянутых выше размерах, что всецело соответствует требованиям размеров стиха на фарси. Ниже, принимая во внимание упомянутое, сводим вместе все размеры в рамках их включенности в метры аруза. Для проведения этой работы, выбираем порядок традиционного размещения основных (اصلي) и второстепенных метров (فرعى):

1. Метр хазадж:

1.1. Хазаджи мусаммани солим هزج مثنى سالم:

v - - - / v - - - / v - - - / v - - - (96 газелей).

1.2. Хазаджи мусаммани ахраби макфуфи махзуф هزج مثنى اخرب مكفوف
محذوف:

- - v / v - - v / v - - v / v - - (14 газелей).

1.3. Хазаджи мусаммани ахраб هزج مثنى اخرب:

- - v / v - - - / - - v / v - - - (3 газели).

1.4. Хазаджи мусаддаси ахраби макбузи махзуф هزج مسدس اخرب مقبوض
محذوف:

- - v / v - v - / v - - (5 газелей).

1.5. Хазаджи мусаддаси махзуф هزج مسدس محذوف: v - - - / v - - - / v - - (27 газелей).

Всего в 5 размерах метра хазадж 145 газелей. Внимание Бинои в этой группе размеров было обращено на размер Хазаджи мусаммани солим (هزج مثنى سالم), что имеет свою причину. Большое количество длинных слогов обусловили повышению тональности слова. Кроме того возможность выражения различного смысла и содержания намного шире по сравнению с короткими размерами.

2. Метр рамал:

2.1. Рамали мусаммани махфуз رمل مثنى محذوف:

- v - - / - v - - / - v - - / - v - (106 газелей).

2.2. Рамали мусаммани махбуни махзуф رمل مثنى مخبون محذوف:

v v - - / v v - - / v v - - / v v - (54 газеля).

2.3. Рамали мусаммани машкул رمل مثنى مشكول:

v v - v / - v - - / v v - v / - v - - (1 газель).

2.4. Рамали мусаддаси махбуни махзуф رمل مسدس مخبون محذوف:

- v - - / v v - - / v v - (2 газели).

Всего в четырёх размерах метра рамал 163 газеля. Преобладающая форма газели и в этой группы восьмеричная (مثنى). Большее количество газелей сложены в двух первых метрах в восьмеричной форме. Последние стопы приведены в схеме махзуф (محذوف). Размеры метра рамал являются благозвучными и плавными.

Большая частотность газелей метра рамал, содержит лёгкую грусть, выражающую терзание влюблённых. В этой связи, применение этого размера к любовной тематике в поэзии Бинои является свидетельством правдивого выражения его внутреннего мира. Отмечено, что метр рамал создаёт легкую грусть, используемую в традиционной музыке. Однако, это не совсем адекватное определение, так как любовь связана с печалью.

3. Метр раджаз:

3.1. Раджази мусаммани солим رجز مثنى سالم:

- - v - / - - v - / - - v - / - - v - (1 газель).

3.2. Раджази мусаммани матвии махбун رجز مثنى مطوى مخبون:

- v v - / v - v - / - v v - / v - v (3 газели).

Всего в двух размерах метра раджаз 4 газеля в восьмеричной форме, составляет незначительную частотность. Этот метр входит в число наименее используемых метров в газелях Бинои.

4. Метр музоре':

4.1. Музоре'и мусаммани ахраб مضارع مثنى اخرب:

- - v / - v - - / - - v / - v - - (13 газелей).

4.2. Музоре'и мусаммани ахраби макфуфи махзуф مضارع مثنى اخرج مكفوف
محذوف:

- v / - v - v / v - - v / - v - (48 газелей).

Всего в двух размерах метра музоре' 61 газель. Все они сложены в восьмеричной форме.

5. Метр хафиф:

5.1. Хафифи мусаддаси махбуни махзуф خفيف مسدس مخبون محذوف:

- v - - / v - v - / v v - (9 газелей).

Только этот метр с 9 газелями и два указанные выше последними метра, в системе просодии газелей Биной являются наименее употребляемыми.

6. Метр муджтас:

6.1. Муджтасси мусаммани махбуни махзуф مجتث مثنى مخبون محذوف:

v - v - / v v - - / v - v - / v v - (55 газелей).

6.2. Муджтаси мусаммани махбун جتث مثنى مخبون:

v - v - / v v - - / v - v - / v v - - (7 газелей).

Всего в двух размерах метра муджтасс 62 газели. Все они сложены в восьмеричной форме.

7. Метр саре':

7.1. Саре'и мусаддаси матвии макшуф سريع مسدس مطوي مكشوف:

- v - - / - v - - / - v - (2 газели).

8. Метр мунсарех:

8.1. Мунсарехи мусаммани матвии макшуф (максуф) منسرح مثنى مطوي مكشوف
(مكسوف):

- v v - / - v - / - v v - / - v - (1 газель).

И если подытожить детали нашего анализа разновидности метра газелей Камлиддина Биной, приходим к следующим выводам:

1. Биной Хирави в своем диване в сложении газелей с псевдонимом Биной использовал восемь метров: хазадж, рамал, раджаз, музоре', хафиф, муджтасс, саре' и мунсарех. Количество размеров в рамках указанных метров равно 18.

Относительно изобилия разновидностей размеров стиха в диване Бинои, следует отметить, что каждый из метров преимущественно состоит из нескольких размеров, а каждый размер из нескольких моделей просодии (افاعل مطبوع و نامطبوع). Как известно количество ординарных и неординарных (عروضی) размеров поэзии на фарси составляет порядка 250 единиц (198, 25). Конкретным образом Ходжа Насириддин Туси перечисляет ординарные и применяемые метры в следующем порядке: “хазадж, раджаз, рамал, саре’, кариб, мунсарех, хафиф, музоре’, муджтасс, мутакориб” (58, 52).

Газели Бинои из этой группы метров сложены на всех метрах кроме кариб и мутакориб. Это обстоятельство свидетельствует о склонности поэта к поэтической традиции своих предшественников.

2. Если учесть, использованные поэтом метры с точки зрения количества размеров, получается следующий порядок метров и их просодическая частотность: рамал – 163 газели в четырёх размерах; хазадж – 145 газелей в пяти размерах; муджтасс – 62 газели в двух размерах; музоре’ – 61 газель в двух размерах; хафиф – 9 газелей в одном размере; раджаз – 4 газели в двух размерах; саре’ – 2 газели в одном размере; мунсарех – 1 газель в одном размере.

3. В общем количестве из 446 газелей 401 газель сложены в восьмеричной форме (مثنی), 45 в шестеричной форме (مسدس). Склонность поэта к восьмеричной форме свидетельствует о том, что ему более было по вкусу четырёхстопное полустипное (چهاررکنی).

4. В просодической системе газелей Бинои Хирави использованы размеры, усиливающие благозвучие и тональность газелей. В этом плане более всего проявляется склонность поэта к благозвучию слова в двухмерных стихах. Газели поэта, сложенные в следующих размерах поддаются прочтению и в другом размере по другой цезуре:

а) Музоре’и мусаммани ахраб: - - v / - v - - / - - v / - v - -, другой его размер следующий: мунсарехи мусаммани махбуни макшуф: - - v - / v - - / - - v - / v - -;

б) Раджази мусаммани матвии махбун: - v v - / v - v - / - v v - / v - v -,
 другой его размер: хафифи мусаммани махбун: - v - - / v - v - / - v - - / v - v -.

5. Сферические размеры также имеют важное значение для усиления благозвучия стиха. В рассматриваемой просодической системе, следующие модели считаются сферическими размерами:

- а) Хазаджи мусаммани ахраб: - - v / v - - - / - - v / v - - -;
- б) Мунсарехи мусаммани матвии макшүф - v v - / - v - / - v v - / - v -;
- в) Раджази мусаммани матвии махбун: - v v - / v - v - / - v v - / v - v -.

6. Бинои в сложении своих газелей не прибегает к малоиспользуемым размерам. Размеры его стихов относятся к широко используемым размерам просодии поэзии на фарси.

3.3. Поэтические вариации

Внимание на поэтические вариации (اختيارات شاعری), прежде всего, представляет достаточную важность для установления истинной цезуры и правильного размера. С другой стороны, поэту предоставляется возможность для выражения желаемого смысла, использовать нужное слово в подобающем месте посредством различных поэтических вариаций. В третьих, этим способом становится более доступным использование звуковых возможностей языка и усиление тональности художественного слова. В этой связи, представляется значимым анализ вариаций в размере стиха на примере поэзии отдельных поэтов.

В работе “Введение в стихосложению (размер стиха)” М. Нарзикул дано следующее чёткое определение поэтической вариации: “Под поэтической вариацией подразумевают изменения, каждое из которых имеет две возможные обозначения (формы). Поэт, применяя любое из них в стихотворении, не искажает стих и не нарушает размер” (112, 25).

Как сказано в продолжении, приведённой цитаты, по сравнению с арабской поэзией в таджикской поэзии не так уж много поэтических вариаций

(112, 26). Количество вариаций указано в упомянутой работе М. Нарзикул и работе Сирус Шамисо (112, 26-29; 175, 44-51). Практический метод анализа поэтических вариаций показан в другой работе М. Нарзикул “Авзони аш’ори Рудаки” (115, 80-84), которая использована нами в нашей диссертации.

Наше предлагаемое предположение в этом вопросе сводится к следующему: способ использования Биной поэтических вариаций заслуживает внимание. Все обиходные поэтические вариации в системе познания размеров и некоторых деликатных правил просодии поддаются конкретизации и анализу в размерах газелей поэта.

Теперь приступим, в соответствии с классификацией упомянутых выше исследователей, к анализу существующих вариаций в размерах газелей Биной.

1. Использование одного краткого слога вместо одного длинного слога.

Эта разновидность поэтической вариации в поэзии на фарси является обиходной и достаточно широко используемой. Следовательно, и в размерах газелей Биной имеет большую частотность. В этой связи мы ограничимся приведением одного образца на примере слогов “йи” (в слове *های های*) первого бейта и “ни” (в слове *جان*) второго бейта, следующего отрывка:

Мурғ аз ӯ чун нома орад, то дилам хуррам кунад,

Ҳойҳойи гиряамро бинад, аз ман рам кунад.

Баъди ҳичрон гуфт, хунат резам, аз вай дур нест,

Он, ки бар ҷони ман ин бедод кард, он ҳам кунад (1, 64).

(Птица, приносящая весточку от неё, чтобы порадовать моё сердце,

Заметив мой громкий плач, пустится в бегство

После разлуки сказала, я убью тебя, что это ей по нраву,

Та, которая так извела мою душу произволом, сделает и то).

Истинный размер газели, куда включены эти бейты *фо’илотун фо’илотун фо’илотун фо’илун* (- v - - / - v - - / - v - - / - v -), относящийся к метру *рамали мусаммани махзуф* *رمل مٹمن محذوف*.

Рассматриваемые слоги, являющиеся по существу краткими, по требованию размера и природе произношения должны быть озвучены с ударением и как длинный слог. Также вторые слоги слов “бахри بهر” (бейт 4), “пушти پشت” (бейт 5), “рози روز”, “шаби شب” (бейт 6) и третий слог слова “наштари نشتر” (бейт 6) данной газели относятся к этой же поэтической вариации.

Мы, при анализе в ходе поправок текста дивана Бинои на полях каждой газели, указывая на это в отдельности, обозначили эти поэтические вариации понятием “изменение количества (свойства) гласных” “тагйири каммиати мусавватхо (تغییر کمیت مصوتها)”. Это свидетельствует о том, что в 466 газелях Бинои прослеживается изменение количества (свойства) гласных. Однако, с точки зрения частоты использования на примере отдельных слов той или иной газели частотность может намного превысит этот показатель. В некоторых газелях такие поэтические вариации встречаются до восьми (1, 28) и более или менее раз.

2. Использование одного длинного слога вместо одного краткого слога.

По сравнению с вышеизложенным случаем, использование одного длинного слога вместо краткого не является обиходным в поэзии на фарси. Таковое встречается изредка. В частности, во всем диване Бинои лишь в восьми газелях длинный слог по требованию размера должен быть озвучен как краткий. В частности использование такой поэтической вариации прослеживается в следующем бейте:

Биной, абрӯяш дидӣ, паёме, сачда кун ўро,

Ба меҳробе чунин сар бармаёвар аз намоз имшаб (2, 22).

(Биной, увидел ее брови, это знак, преклонись,

В таком михрабе, не поднимай голову от молитвы ночью этой).

В этом бейте нас интересует пятый слог— “ру” (в составе слова ابو “абрӯ” бровь), являющийся длинным, но используемый как краткий. Истинный размер бейта состоит из четырёх безупречных стоп метра хазадж (هزج مثنی سالم).

Пользуясь, случаем здесь укажем на один художественный способ использования длинного слога вместо краткого. Как обычно, в таджикском языке слоги, завершающие на букву “й” (так называемый длинный “и»), в слоговой системе просодии считаются длинными. Однако, в некоторых случаях, этот длинный слог, применяется как короткий. В частности в трёх следующих случаях, обозначенных жирным шрифтом:

Дарди **саргаштагй** аз ошики саргардон пурс,

Оре, аз хории ғурбат бувад огоҳ ғариб.

Чони лабташнаи ман майли занахдони ту кард,

Оре, аз **ташнагй** ояд ба сари чоҳ ғариб (2, 20).

(Муки странствования спроси у влюблённого, потерявшего голову,

Да, унижение чужбины знакомо чужестранцу.

Моя, испытывающая жажду душа захотела твой подбородок,

Да, от жажды чужестранец приходит к колодезю).

Здесь подразумеваются последние слоги слов “саргаштагй سرگشتگی”, “оре ارى” и “ташнагй تشنگى”, заканчивающиеся на “й”. По правилам просодии, если какое - ни будь слово в составе стиха завершается согласным звуком, а следующее за ним слово начинается с гласным звуком, согласное сливается с гласным, следующим за ним. Однако в приведённом примере и в подобных случаях это правило действует не отчётливо как в других случаях. Это вызвано тем, что в таджикско-персидском алфавите, основанном на арабском, последняя буква, рассматриваемых слов согласное “й”, ищущееся на кириллице как “й” и в каждом случае произносится как длинный слог.

Для иллюстрации правила слияния согласной буквы со слогом, следующим за ним, начинающимся с гласной буквой, ниже приведём бейты в их первоначальном письменном виде:

آرى از خوارى غربت بود آگاه غريب	درد سرگشتگى از عاشق سرگردان پرس
آرى از تشنگى آيد به سر چاه غريب	جان لب تشنه من ميل زنخدان تو کرد

Теперь напомним необходимые нам слова, с последующими за ними словами в порядке просодического начертания и получаем следующую просодическую слоговую картину: *сар – гаи – та – ги – йаз, о – ри – йаз, таи – на – ги – йо – йад*. В результате производства послоговой цезуры каждого полустишия и их деления на стопы получается следующая картина цезуры следующего размера :

- v - - / v v - - / v v - - / v v -

Принимая во внимание бейт начала, выходит, что в первой стопе первого полустишия, а также в каждой четырех первых стопах вышеприведённого полустишия прослеживается поэтическая вариация применения фо'илотун (- v - -) вместо фа'илотун (v v - -) . В этой связи истинная картина цезуры, рассматриваемой газели может быть следующей:

v v - - / v v - - / v v - - / v v -

Образовавшийся размер указанной выше картины цезуры фа'илотун фа'илотун фа'илун относится к метру рамал: рамали мусаммани махбуни махзуф *رمل مثنى مخبون محذوف*.

3. Приведение фо'илотун (- v - -) вместо фа'илотун (v v - -).

Анализ размеров газелей Бинои и наш статистический подсчет показывает, что поэт использовал эту поэтическую вариацию в 56 газелях и нескольких бейтах. Конкретное место использования этой вариации размера первая стопа. Не исключается возможность ее использования в других бейтах газели. В частности поэт использует эту возможность просодии и в следующих бейтах:

а) Первый бейт:

На ҳамин шеваи ёрам ситаму кин будаст,

Дилбаронро ҳама ин шеваву ойн будаст (2, 34).

(Не только нравом моей возлюбленной был произвол и неприязнь.

Это оказалось манерой и правилом всех похитителей сердец).

Картина цезуры этого бейта следующая: фа'илотун фа'илотун фа'илотун фа'лун (v v - - / v v - - / v v - - / - -) – метр рамали мусаммани махбуни аслам (رمل مثنى مخبون اسلم).

Подразумеваемая вариация фигурирует в первой стопе второго полустипа в модели следующей цезуры:

v v - - / v v - - / v v - - / - -
- v - - / v v - - / v v - - / - -

Во избежание длинноты, приводим другие примеры этой разновидности в бейтах без модели цезуры и названия метра.

б) Второй бейт:

На саломе зи ту, к-аз ғам кунад озод маро,
На паёме, ки ба васли ту кунад шод маро.
Нест мушкил, ки ба ёдат гузаронам ҳама умр,
Мушкил он аст, ки ҳаргиз накунӣ ёд маро (2, 17).

*(Нет приветов от тебя, чтобы избавил меня от печали,
Нет весточки от тебя, чтобы обрадовала меня встречей с тобой.
Нетрудно, что я провожу жизнь в воспоминаниях о тебе,
Трудно, что ты никогда ни вспомнишь обо мне).*

в) В других бейтах:

Кроме первого бейта во всех бейтах этой газели, состоящей из шести бейтов, использована упомянутая выше поэтическая вариация:

Рӯзу шаб ёри ман орад дили бегона ба даст,
Беҳ, ки бегона шавам з-он бути бегонапараст.
Меравад даст ба дасти дигарон хурраму шод,
Рост ҳамчун гули раъно, ки равад даст ба даст.
Гуфтам: Аз дасти ту барҳам зада ҳолам чӣ кунам?
Даст бар ҳам заду гуфто, ки туро ҳоле ҳаст?!
Гаҳ дилам рафт сӯйи зулфи туву гаҳ ҷониби хол,
Буд савдозада, як ҷо натавонист нишаст.

Парда бигшой, ки дар ҳасрати рӯят зи ҷаҳон

Дам ба дам ошики бемори ту бархоҳад баст.

Эй хуш он шаб, ки пайи қатли Биноӣ он мох

Теғ дар даст чу Хуршед бурун омад маст (1, 39).

(Днём и ночью моя возлюбленная охотится за сердцем чужих,

Лучше и я стану чужим для идола, предпочитающей чужого.

Уходит, положив руку на руку других весело и радостно,

Прямо как цветок гайлардии, переходящий из рук в руки.

Сказал от твоих рук, запуталось моё положение, что делать?

Отмахнула рукой и сказала, разве у тебя есть положение?

Сердце то клонит к твоему локону, то к твоей родинке,

Было помешанным, не мог находиться в одном месте.

Открой покрывало, от досады по лицу твоему, готов расстаться с жизнью

Каждое мгновение твой болезненный возлюбленный.

О, как приятно, что той ночью для казни Биноӣ,

С мечом в руках как Солнце пьяная показалась наружу).

Кроме одного бейта (бейт 6), где обозначен истинный размер, в каждом бейте газели, начинающейся с нижеследующего бейта, также использована упомянутая выше вариация метра:

Эй чу ман банда сад хазор туро,

Банда гардам хазор бор туро (2, 19).

(О рабов как я у тебя сто тысяч,

Да стану я твоим рабом тысячу раз).

Таким образом, представляется возможным отметить, что эта вариация размера может быть использована в каждом бейте.

4. Приведение одного длинного слога вместо двух кратких или правило замена (تبدیل).

Например, предпоследний слог первого полустипа в нижеприводимом бейте – “до”, являющимся длинным, использован вместо двух кратких:

Мубталои шаби ҳичрон шудаму медонам,
 К-ин ҳам аз тирагии бахти сиёҳ аст маро (2, 12).
*(Поразила меня ночь разлуки, и я знаю,
 Что и это от превратностей моей несчастной судьбы).*

Истинный размер газели, к которой относится этот бейт, рамали мусаммани махбуни мазхуф (رمل مثنى مخبون محذوف) со следующей цезурой:

- v - - / v v - - / v v - - / v v -

Данная вариация прослеживается и в этом слоге (предпоследний слог первого полустишия) других полустишиях этой газели. Эта поэтическая вариация кроме первой стопы может быть использована в любом месте, где следуют два кратких слога друг за другом. Однако, представляется, что Бинои чаще использовал в последней стопе, а иногда несколько чрезмерно в одной газели. В частности, за исключением отдельных полустиший двух бейтов, во всех бейтах газели, начинающейся с нижеприводимым бейтом, использована эта вариация размера:

Хазон расида, бидеҳ чоми арғувониро,
 Ки лоларанг кунам рӯи заъфарониро (1, 13).
*(Наступил листопад, подай красное вино,
 Чтобы придать цвет тюльпана, своему лицу цвета шафрана).*

Истинный размер этой газели мафо'илун фа'илотун мафо'илун фа'илун (v - v - / v v - - / v - v - / v v -): метр муджтасси мусаммани махбуни махзуф (مجتث مثنى مخبون محذوف).

Мы на полях, подготовленного нами критического текста, где есть указания и на вариации размера, обозначили эту поэтическую вариацию понятием “абдол” (эквивалент). Высокая частотность – в 123 газелях, а в некоторых из них не по одному разу, свидетельствует о существенной склонности поэта к этой слоговой структуре просодии.

5. Приведение фа'ал (v -) вместо фа'лу (- v) и наоборот, что терминологически обозначается словом калб (قلب). Данная разновидность

поэтической вариации преимущественно свойственно рубаи. В связи с тем, что частая переменчивость свойственна основному размеру рубаи, данное обстоятельство во множестве прослеживается в этом поэтическом жанре. Например, в следующем рубаи Бинои отчетлива, просматривается эта поэтическая вариация:

Гар чуръа кашию маст хоҳӣ рафтан
 В-ар зоҳиду ҳақпараст хоҳӣ рафтан,
 Аз даст мадеҳ соғари май, к-охири кор
 Чун соғари май зи даст хоҳӣ рафтан (2, 294).
*(Если пропустишь бокал и захочешь уйти пьяным,
 Или уходить набожным и поборником Бога,
 Не расставайся с бокалом вина, так как в конце затеи,
 Как бокал вина, расстанешься с этой жизнью).*

Модель цезуры этой рубаи следующая:

- - v / v - v - / v - - - / -
 - - v / v - v - / v - - - / -
 - - v / v - - v / v - - v / v -
 - - v / v - v - / v - - - / -

Как явствуется истинный размер рубаи: маф'улу мафо'илу мафо'илу фа'ал (хазаджи мусаммани ахраби макфуфи маджбуб (هزج مثنى اخرب محبوب), что отчётлива обозначен в третьем полустишии. Три других полустишия по обстоятельствам двух поэтических вариаций: таскин (تسکين) и калб (قلب) превращаются в истинный размер. Например, в то время как поэтическая вариация калб обозначена во второй стопе каждой трёх полустиший, в последнем слоге третьих стоп выражена цезурой таскин. Это значит, что последние слоги третьих стоп, являющиеся длинными, замещают место двух кратких слога.

6.Краткость или усечение последних слогов полустиший, которые в действительности неуклонно должны быть длинными. Например последний

слог первого полустишия нижеприводимого бейта – “’а” (от слова савмаа *صومعه*) в действительности является коротким, но воспринимается как длинный:

Ман аз кучову силсиладорони савмаа?

Пайванди ман ба силсилаи мӯйи ӯ бас аст! (2, 28).

(Кто я и кто отшельники с распущенными волосами в кельях,

Мне достаточно связь с цепью ее волос).

Истинный размер этой газели: маф’улу фо’илотун мафо’илу фо’илун (- - v / - v - - / v - - v / - v -); метр: *музоре’и мусаммани ахраби макфуфи махзуф* (مضارع مثنى اخرج مكفوف محذوف).

Пример растягивания слога в конце полустишия сводится к тому, что просодические слоги конца слова “хаёлот” и сочетания “аён аст” в двух нижеприводимых бейтах, в самом деле являются растянутыми, однако для правильности размера приравнены к одному длинному слогу:

Дарёи вучуди туву ашбохи **хаёлот**

Зоҳир шуда чун касрати амвоч зи дарё.

Хуршеди чамоли ту зи заррот **аён аст**,

Дур аст, ки дар дидаи хаффош кунад чо (2, 1).

(Море твоего существования и призраки раздумий,

Проявились как волнение волн в море.

Солнце твоей красоты, явно из частиц.

Немыслимо, чтобы это вместилось в глазах летучей мыши).

Размер этой газели: маф’улу мафо’илу мафо’илу фа’улун (- - v / v - - v / v - - v / v -); метр хазадж: *хазаджи мусаммани ахраби макфуфи махзуф* (هزج مثنى اخرج مكفوف محذوف).

Эту процедуру большинство специалистов в области просодии считает частью правила и не относящейся к поэтической вариации. Это означает, что по новым правилам просодии, всякий слог в конце полустиший считается длинным.

Как показывает анализ, Бинои Хирави искусен в использовании поэтических вариаций. В размерах его стихов более всего прослеживаются ординарные поэтические вариации наподобие использования отклонения фа'илотун (v v - -) вместо отклонения фо'илотун (- v - -) в первой стопе, превращение одного длинного слога в два краткие, краткое или длинное произношение отдельных согласных, использование кратких и растянутых слогов в завершении полустиший. Это свидетельствует о том, что поэт со знанием вопроса использует звуковые возможности языка и нюансы тональности слова.

В этом плане более всего просматривается частотность в произношении кратких слогов как длинные, превращении одного длинного слога в два краткие и использование отклонения фо'илотун (v v - -) вместо отклонения фа'илотун (- v - -) в первой стопе.

3.4. Рифма и редиф в газелях поэта

Как правило, в таджикском литературоведении определяют использование разновидностей рифмы, исходя из разновидностей полноценной рифмы. В этом разделе мы последуем этому методу. Кроме того обращено внимание на художественное применение рифмы в газелях Бинои. Вначале остановимся на разновидностях рифмы, затем переходим к анализу художественных аспектов вопроса.

Анализ и исследование рифмы в газелях Бинои показывают, что из 25 разновидностей рифмы, установленных таджикскими литературоведами (у средневековых теоретиков 35 разновидностей), 18 следующих разновидностей использованы газелях поэта:

1. Кофияи мукайяди муджаррад (قافیه مقید مجرد) (с ударением на рави (согласный звук рифмы) (*рифма с одиночной согласной буквой перед рави*):

Ба вақти ханда он шамъи шакарлаб

Намояд дар шафақ сию ду кавкаб (1, 94).

*(Во время смеха та сладкогубая свеча,
Показывает в вечерней заре тридцать две звезды).*

2. Кофияи мукайяд бо харфи кайд (قافیه مقید با حرف قید) (рифма с согласной буквой перед равви):

Рӯзу шаб ёри ман орад дили бегона ба даст,
Беҳ, ки бегона шавам з-он бути бегонапараст (1, 116).
*(Днем и ночью моя возлюбленная охотится за сердцем чужого,
Лучше и мне стать чужим для нее, предпочитающей чужого).*

3. Кофияи мукайяд бо ридфи муфрад (قافیه مقید با ردف مفرد) (рифма с согласной буквой перед равви с одиночным долгим звуком **ридф**):

Гул пеши орази ту кунад саркашӣ ба боғ,
Он шохи ношикаста чӣ оварда дар димоғ? (2, 154).
*(Роза кокетничает пред твоим лицом в саду,
Эта не сломанная ветка, что возомнила о себя?).*

4. Кофияи мукайяд бо ридфи мураккаб (قافیه مقید با ردف مرکب) (рифма с одиночной согласной буквой перед равви с составным долгим **ридф** (основным и добавочным):

Хаста дили ман чу шамъ дар таби ғам мегудохт,
Оқибат ин хастаро шарбати теғи ту сохт (1, 137).
*(Моё измученное сердце плавилось как свеча от жара печали
В конце это измученное сердце соорудил блеск твоего меча).*

5. Кофияи мукайяд бо та’сис ва дахил (قافیه مقید با تاسیس و دخیل): (рифма с одиночной согласной буквой перед равви, обозначенная долгой гласной “а” и с огласованным гласным – **та’сис и дахил**):

Гиребон боз кардӣ, гашт пайдо сими пинҳонат,
Ба сони ғунча гул зоҳир шуд аз чоки гиребонат (1, 111).
*(Приоткрыла ворот, обнаружилась твоя серебристого цвета грудь,
Как бутон показалась роза от выреза твоего ворота).*

6. **Кофияи мутлаки муджаррад** (قافیه مطلق مجرد) (одиночная абсолютная рифма):

Шод будем бар умеди он, ки ёрам мекушад,
Вах, ки ҳичрон пешдастӣ карду зорам мекушад (2, 323).
(Были рады надеждой на то, что меня убьёт моя возлюбленная,
О, горе, опередила разлука и убьёт меня в муках).

7. **Кофияи мутлак бо кайд** (قافیه مطلق با قید): (абсолютная рифма с неогласованной буквой после долгих звуков кайд):

Ба даъвӣ найшакар то дам зад аз лаъли шакархандаш,
жудо карданд мардум чусту ширин банд аз бандаш (1, 379).
(Сахарный тростник вздумал сравнить себя с ее сладкими рубиновыми губами,
Люди быстро срубили его и повязали вязанками).

8. **Кофияи мутлак бо ридфи муфрад** (قافیه مطلق با ردف مفرد(اصلی)): (абсолютная рифма с одиночным долгим звуком ридф):

Сабру токат рафту ман муштоки дидорам ханӯз,
Сабр, агар як дам бувад, токат намеорам дигар (1, 333).
(Покинули меня терпение и сила, я все еще скучаю по тебе,
Даже если терпение на один миг, у меня и на это нет сил).

9. **Кофияи мутлак бо ридфи мураккаб** (قافیه مطلق با ردف مرکب(اصلی و زاید)): (абсолютная рифма с составным долгим звуком(основным и излишним):

Миёни мардумам, эй гирия, расво сохтӣ охир,
Маро аз чашми мардум чун сиришк андохтӣ охир (1, 329).
(Пред людьми о плач, опозорил ты меня,
Меня как слезу отдалил от людских глаз).

10. **Кофияи мутлак бо та'сис ва дахил** (قافیه مطلق با تاسیس و دخیل): (абсолютная рифма обозначенная долгой гласной "а" и с огласованным гласным – та'сис и дахил):

Дар ғарибӣ ҳама шаб ғамзадаеро монам,
Вах, куҷо ғамзада, мотамзадаеро монам (1, 464).

*(На чужбине по ночам похожу на опечаленного горем,
Нет, не на опечаленного, а на оказавшего в таруре).*

11. **Кофияи мутлак бо хурудж** (قافیه مطلق با خروج) (абсолютная рифма с хурудж (выход):

Рӯсияҳам аз гунаҳ, кош ба узрҳоҳиям
Сурх кунад рухам ба хун, гиряи субҳҳоҳиям (1, 412).
*(Я опозорен в грехах, может быть моя мольба о пощаде,
И утренний плач выведут меня из этого состояния).*

12. **Кофияи мутлак бо кайд ва хурудж** (قافیه مطلق با قید و خروج) абсолютная рифма с неогласованной буквой после долгих звуков кайд и хурудж):

Он қавм, ки ҳангомаи Хуршед шикастанд,
Яксар ҳама дар сояи теғи ту ништастанд (1, 217).
*(Те, кто были сильнее сияния солнца,
Все до одного оказалась под тенью твоего меча).*

13. **Кофияи мутлак бо ридфи муфрад ва хурудж** (قافیه مطلق با ردیف مفرد و خروج) (абсолютная рифма с одиночным долгим звуком ридф и хурудж):

Чу наргис чашм бикшо, гиряи шабзиндадорон бин!
Чу гул аз рух барафкан парда, фарёди ҳазорон бин (1, 533).
*(Открой глаза как нарцисс, взгляни на плач бодрствующих по ночам,
Как цветок бросай чадру от лица и смотри на вопли тысячи людей).*

14. **Кофияи мутлак бо ридфи мураккаб ва хурудж** (قافیه مرکب با ردیف مرکب) (абсолютная рифма с составным долгим звуком ридф и хурудж):

То кай он гул, ки аз ӯ мерасадам хориҳо,
Душманӣ бо ману бо ғайр кунад ёриҳо (1, 67).
*(До каких пор цветок, причиняющая мне унижения,
Враждует со мной и дружит с чужими).*

15. **Кофияи мутлак бо та'сис, дахил ва хурудж** (قافیه مطلق با تاسیس و دخیل و خروج) (абсолютная рифма обозначенная долгой гласной “а” и с огласованным гласным – та'сис и дахил и хурудж):

Гарчи месӯзад чу шамъ имшаб дили афсурдаам,
Лек аз он дилгармие дорам, ки фардо мурдаам (1, 514).

*(Хотя как свеча горит этой ночью моё измученное сердце,
Но меня радует, то обстоятельство, что завтра я буду в числе умерших).*

16. **Кофияи мутлак бо хурудж ва мазид** (قافیه مطلق با خروج و مزید): (абсолютная рифма с огласованным гласным и дополнением):

Ҳар касеро вақти гул чун лола бар каф соғарест,
Бе ту аз ҳар гул маро дар сина доғи дигарест (1, 138).
*(У каждого весной бокал, подобный тюльпану в руках,
Без тебя от каждой розы, у меня в груди новая и новая грусть).*

17. **Кофияи мутлак бо ридфи муфрад, хурудж ва мазид** (قافیه مطلق با ردف و مفرد و مزید): (абсолютная рифма с одиночным долгим звуком ридф и хурудж и мазид):

Қади он нозанин сарви равонест,
Чӣ ҷойи сарв? Умри ҷовидонест! (1, 164).
*(Стан той красавицы ходячий кипарис,
Нет, не кипарис, а вечная жизнь).*

18. **Кофияи мутлак бо та'сис, дахил, хурудж и мазид** (قافیه مطلق با تاسیس و دخیل و خروج و مزید): (абсолютная рифма, обозначенная долгой гласной “а” и с огласованным гласным – та'сис и дахил, хурудж и мазид):

Ҳар шабе чун шафақ аз меҳри ту хунхӯрдатарам,
Ҳамчу шамъ аз нафаси субҳ фурумурдатарам (1, 495).
*(Каждая ночь как зарево от любви к тебе я пью свою кровь,
Гасну как убиенный, как свеча при рассвете).*

Таким образом, вышеприведённый анализ показывает, что из 18 разновидностей рифмы в газелях Бинои всецело использована разновидность (рифма с одиночной согласной буквой перед равн). Мы установили пять ее разновидностей и показали это на примерах. Из числа 20 типов абсолютной рифмы, использована 13 разновидностей. Эти разновидности охватывают типы

с первого по двенадцатый в принятом порядке. Разновидности 13, 15 и 5 последние поэтом не использованы. Отсюда вытекает, что поэт в своих стихах избегает длинных и тяжёлых рифм. Основное количество таковых составляют рифмы из ряда.

В нижеприводимой таблице покажем частотность использования поэтом букв рифмы (حروف قافیه) в сложении газели. В первой горизонтали обозначены буквы, в последней частотность:

алиф	бе	пе	те	се	джим	чим	хе	хе	дол	зол	ро	зе	же	син	шин
26	8	0	45	0	1	0	1	1	83	0	18	9	0	1	14

сод	зод	итқи	изғи	‘айн	ғайн	фо	коф	коф	гоф	лом	мим	нун	вов	хо	йо
1	1	1	1	0	4	1	0	0	1	6	82	52	17	15	39

Как показывают цифры этой таблицы некоторые буквы рифмы, такие как “дол”, “мим”, “нун”, “те”, “ё”, “алиф”, “вов” и “хо” имеют высокую частотность. В этом ряду самой большей частотностью пользуется буква “дол”. Представляется возможным отметить, что большая частотность некоторых букв обусловлена более широкой ёмкостью этих букв, способствующей выражению множества тем и содержания как подходящее средство передачи переживаний души поэта.

Искусство плетение рифмы. Рифмы в газелях Бинои свидетельствуют о том, что в большинстве случаев они использованы искусно. Художественное проявление использования рифмы поддаётся прослеживанию по-разному. В связи с тем, что эти проявления преимущественно обнаруживаются в персидско-таджикском письме на основе арабской графики, мы приводим примеры в графике, основанной на арабском

Например, рифма последнего бейта, следующей газели начинающейся с началом (مطلع):

دیده سرگشته آن روی چو ماه است مرا

باز دل کشته آن چشم سیاه است مرا

использовано весьма искусно:

گفته ای نیست بنایی به منت روی نیاز باورت نیست وگرنه به خدا هست مرا

(Вновь мое сердце изнурено черными очами,

Душа моя в рассеянности от лунаподобного лица.

Сказала, о Бинои нет у тебя привязанности ко мне,

Ты не веришь, а я клянусь Богом, что есть).

Как явствует из первого бейта рифмующие слова “сиёх” (سیاه) и “мох” (ماه) приведены в форме одного слова. Части “ох” (آه) в упомянутых словах являются рифмой. Однако во втором бейте на месте рифмы сидит сочетание “Худо хаст” (خدا هست). Это сочетание охватывает и созвучную часть рифмующих слов первого бейта. Таким образом из двух букв рифмы одна приведена в конце первого слова – “о” и вторая “х” в начале первого слова.

Использование “х”-и ҳаваз (ه) на месте рифмы в рифмующих словах следующих бейтов произведено достаточно искусно, является беспрецедентной и весьма редко встречается в поэзии на фарси:

خود مه شد و آن دایره را هاله مه کرد	در دایرة اهل دل آن شوخ چوره کرد
پرسد به تعزيب که مسکين چه گنه کرد	او می کشدم زار و مراغم که ازو خلق
زان خنده پنهانی اگر چند که نه کرد	یک بوسه ازو جستم و شد بیش اميدم
دیوانه چو ماه نوم آن طرف کله کرد	طرف کله آن ماه شکست و ز سر نو
آن خانه سیه خانه ما نیز سیه کرد	دود دل سودایی ام از خانه برون تاخت
فتحی که سپه کرد هم از دولت شه کرد	گر خال و خطت ملک دلم سوخت هم از توست
کان دلشده در عمر خود این کار به ره کرد	عییش مکن ار جان به رهن داد بنایی

(2, 72)

Еще одним художественным проявлением рифмы, является использование возможности ее повтора (возврата) [رد القافیه радду-л-кофия]. Этот художественный способ применения рифмы, встречающееся в газелях Бинои во многих случаях, согласно теории в трудах по дисциплине риторика, сводится к тому, что рифма первого полуступишия начала касыды или газели повторяется в

конце второго бейта. Условие повтора – придание благозвучия красоты слова. Например, один из случаев в следующем бейте:

То чашми пурхумораш **сармасти** кист имшаб
 В-он соъиди нигорин дар дасти кист имшаб?
 Мо аз шароби меҳнат махмур монда, то ӯ
 Аз бодаи муҳаббат **сармасти** кист имшаб? (2, 299)
*(Ее хмельные глаза с кем веселятся этой ночью,
 В чьих руках ее татуированная рука этой ночью.
 Мы оказались хмельными от вина мучений,
 Она от вина любви с кем веселится этой ночью).*

В этом бейте подразумевается слово “сармаст” хмельная первого полустишия, рифмующееся со словом “даст” рука, и в свою очередь составляющее рифму второго бейта.

Другие случаи прослеживаются в соответствующих местах в использовании слов “тал’ат” (лицо), “сафо” (чистота), “хона” (дом) (2, 292; 2, 285; 2, 260) и других слов.

Другой вид возврата рифмы в газелях Бинои просматривается в повторе рифмующего слова вместе со своим близким по семантике словом. Например, сочетание “меҳру вафо” (любовь и верность) в следующем бейте, являющееся основой первого слова:

Ту он моҳӣ, ки дидам солҳо меҳру вафо аз ту,
 Ҷазока-л-Лоҳ, ки бодо ҳамчу ман розӣ Худо аз ту.
 Тариқи дилбарон бошад ҷафову ҷавр бар ошиқ,
 Ту ошиқпарварӣ, к-ояд ҳама меҳру вафо аз ту (2, 253).
*(Ты та луна, от которой я испытывал годами любовь и верность,
 Да, вознаградить тебя Аллах, чтобы как я и Аллах был доволен тобой.
 Нрав красавиц причинять жестокость и притеснение влюблённому,
 Ты заботлива к влюблённым, от тебя вся любовь и верность).*

Такие разновидности использования рифмующего слова называют (возвратом) [رد القافیه радду-л-кофия].

Другая разновидность художественного использования рифмы, просматриваемая в рифмообразовании газелей Бинои, сводится к образованию рифмы от деления на части одного сложного слова. Например, в рифме следующего бейта прослеживается сложное слова “соғаргир – ساغرگیر” (получающий бокал) и его деление в виде “соғар гир – ساغرگیر” (возьми бокал):

Расид гул кадахошому лола соғаргир,

Чу гул кадаҳ манех аз каф, чу лола соғар гир (1, 334).

(Роза стала принимающей чашу, а тюльпан бокал,

Не клади с рук как роза чашу, возьми как тюльпан бокал).

В ряде случаев просматривается, что рифмующие слова некоторых газелей не лишены изъяна. На наш взгляд эти изъяны обусловлены пренебрежением переписчиков. Например, разовый пропуск слова “хам – هم” в рифмующем обороте (2, 194), или неправильное написание другого слова вместе рифмы в следующем бейте, что возможно допущено ради обозначения, кажущегося правильным смысла:

Хама ошиқ мекӯшад дар тадбири васли мо,

Намедонад касе то чист такдири Худо, эй дил.

Биноивор хӯ кун бо чафояш чун касе ҳаргиз

Надидасту нахоҳад дид аз хубон **вафодорӣ** (2, 161).

(Каждый влюблённый думает, как быть с нашим соединением,

О, сердце, никто не может знать, что предопределено Богом.

Как Бинои привыкай к ее притеснению, ибо никто и никогда,

*Не видал и не увидет **верность** от красавиц).*

При этом подразумевается слова верность “вафодорӣ – وفاداری”. По требованию рифмы, оно должно было быть написано как “вафо, эй дил – وفا ای دل” (верность о, сердце).

Во втором бейте газели, начинающейя следующими бейтами, рифмующее слово не конкретизировано:

Абри баҳор рафту маро дида тар Ҳанӯз,

Бигашт лола доғи ғамам бар чигар Ҳанӯз.

Аз сели гиряам дару бомаш гирифт об,

В-он сангдил зи хона бурун наёмад Ҳанӯз (2, 137).

(Улетучалась весенняя туча, мои глаза все еще мокрые,

Закончилось цветение тюльпана, пятно печали все еще в моей печени.

От потока моих слез вода залила ее порог и крышу,

А та с каменным сердцем всё еще не выходит из дома).

Рифмующими словами в инкрустированном бейте (مرصع) выступают “тар” (تر) и “джигар” (جگر), которые не рифмуются со словом “наёмад” (نيامد) четвертого полустипа. При этом удивительно, что с точки зрения размера бейт не имеет изъянов.

Такое несоответствие рифмующего слова со словом рифмы стихотворения встречается и в некоторых других местах дивана (2, 125; 2, 65). Причина нам не известна. Предположительно это пренебрежение переписчика.

Редиф. Редиф является свойством персидской поэзии и является изобретением, поэтов, пишущих на фарси. Мы здесь не остановимся на определении редиф, его необходимость или отсутствие такового и его значения. Это вызвано тем, что в последние годы этот вопрос был предметом внимания многих исследователей (173, 119-125; 108, 475-476). Единственно для прояснения вопроса и подчеркивания необходимости обращения к редиф как к элементу художества в поэзии, вспомним слова средневекового теоретика Хусайн Воиз Кошифи. Кошифи более ясно подчеркивает некоторые художественные функции редифа в стихе: “В действительности стих с редифом (مردف) весьма приятен. Изящество таланта и цельность умонастроений поэта, красноречие сочетаний и строгость изложения сочиняющего слово, с применением редиф проявляются весьма добротнo” (70, 11).

Касательно художественной функции редиф в поэзии с акцентом на рифмы и редиф газелей Бинои остановимся в завершении настоящего раздела.

Обращение к газелям Бинои показывает, что поэт, следуя поэтической традиции персидско-таджикской литературы, придаёт редиф должное значение. Большинство его газелей имеют редиф. Используемые поэтом в газелях редиф в целом являются плавными, преимущественно несложными, краткими и образованными от глаголя. Мы, условно подвергли анализу редифов, использованных поэтом, в трех параграфах. Во избежание пространности изложения, мы воздержались от приведения бейтов и ограничились обозначением самих редифов:

Именные части речи: моро, маро, джо, уро, худро, ошикро, мо, гариб, талаб, боис, худ, сафед, чанд, ёр, оташ, хеш, хазз, шам', фори́г, ишк, дил, ман, хусн, хештан, у, ту, баста, сохта, хайма, касе (مارا و مرا و جا و اورا و خودرا و عاشقرا و)
ما و غريب و طلب و باعث و خود و سفيد و چند و يار و اتش و خويش و حظ و شمع و فارغ و عشق و دل و
من و حسن و خويشتن و او و تو و بسته و ساخته و خيمه و كسى.)

Глагол, составные глаголы и связанные с ними сочетания: чист?, гирифт, шудааст, низ хаст, нест, хам хуш аст, ки хаст, омадааст, низ нест, сохт, уст, бех аст, худ гирифт, ёфт, зохир аст, мушкил аст, дошт, аст, дигар аст, нишаст, дур мондаст, ман гирифт, гашт, рафт, туст, бас аст, гузашт, ман аст, мебоист, будааст, гаштааст, аз бахри чист?, ин аст, набошад, буд, нигаред, мекушад, набуд, меоварад, дод, омад, бигзарад, харгиз набуд, мегуянд, металабанд, хам хуш аст, пушад, кард, фитад, бошад, андозад, меафганад, кашид, монд, дорад, месозад, нахохам бурд, ман берун намеояд, бар наёмад, пайдо шуд, бархезад, афтод, намонд, намебуд, зад, хоҳад шуд, чи мешавад?, сохтанд, дод, джуяд, намемонад, мебинамаш, кун халос, равам чи кунам?, хоҳам, натавонам, гилям, металабидем, туам, гилям, ки ман дорам, оям, аст ин, бин, ман омад берун, дех
چيست و گرفت و شده است و نیز هست و نيست و هم خوش است و كه هست و امده است و نیز نيست (و
وساخت و اوست و به است و خود گرفت و يافت و ظاهر است و مشکل است و داشت و است و ديگر است و
نشست دور ماند است و من گرفت و گشت و رفت و توست و بس است و گذشت و من است و می بایست و
بوده است و گشته است و از بهر چيست و اين است و نباشد و بود و نيگرید و می کشد و نبود و می آورد و

داد و امد و بگذرد و هرگز نبود و می گویند و می طلبند و هم خوش است و پوشد و کرد و فتد و باشد و اندازد و می افکند و کشید و ماند و دارد و می سازد و نخواهم برد و من بیرون نمی آید و برنامد و پیدا شد و برخیزد و افتاد و نماند و نمی بود و زد و خواهد شود و چی میشود و ساختند و داد و جوید و نمی ماند و می بینمش و کن خلاص و روم چی کنم و خواهم و نتوانم و گریم و می طلبیدیم و توام و گریم که من دارم و ایم و است این (و بین و من امد بیرون و ده و غیره) и другие.

Другие части речи и некоторые сочетания: имшаб, ё Раб, аз сар, хануз, харгиз, низ, боз, аз он ораз, эй дил, ки манам, хам, берун, бо ман, хамчунон, бо ман, бар ман, аз ман, аз ту, ку, аз дасти ту, бо у, бе ту, бе у, дар у (امشب و یا رب و) از سر و هنوز و هرگز و نیز و باز و از ان عارض و ای دل و که منم و هم و بیرون و با من و هم چونان و (با من و بر من و از من و از تو و کو و از دست تو و با تو و بی تو و بی او و در او).

Некоторые указанные редифи в ряде газелях использованы повторно. Частотность редифов было указано выше в разделе о размерах (метрика). С точки зрения структуры представляется возможным делить использованные редифи в газелях Бинои на следующие группы:

1. Газели редиф, которых состоят из одного слова. Это несл ожные редифи. Например, редиф “мо” (мы) в следующем бейте:

Нест ғайр аз ту муроди дили беҳосили мо,
Гарчи ҳосил нашавад аз ту муроди дили мо (1, 55).

Такие редифи приводят и с послеслогом “ро”:

Сияҳ шуд ҳамчу шаб рӯйи дил аз дуди гунаҳ моро,
Ҳанӯз андар гунаҳ меафканад ин рӯсияҳ моро (1, 56).

2. Редифи, состоящие из двух слов. Например:

Дили зорам зи ҷонон дур мондаст,
На аз ҷонон, ки аз ҷон дур мондаст (1, 147).

3. Редифи, состоящие из трех слов. Например, сочетание “хам хуш аст” в следующем бейте:

Хуш бувад бар дил ғамат дарди ту бар ҷон ҳам хуш аст,
Гар равад ҷон дар сару кори ғамат, он ҳам хуш аст (1, 113).

Количество таких редифов не много. Они встречаются редко. В одном случае встречается редиф, состоящий из четырех слов:

Мани саргашта назар сӯйи кӣ дорам, ё Раб?!

Чашм бар ғамзаи ҷодуи кӣ дорам, ё Раб?! (1, 98).

Некоторые редифи обозначены в вопросительной форме:

Якбора ҷафо пеш гирифтӣ, чӣ бало шуд?

Меҳри ту кучо рафту вафои ту кучо шуд? (1, 290).

В нижеследующем бейте сталкиваемся с искусным приминением слова – редиф “хеш”. Слово – редиф в первом полустииши использовано в вопросительной форме, во втором в восклицательной. Таким способом поэт подчеркивает свою устремленность к достижению цели:

То ба кай дур кунӣ дасти ман аз домани хеш?

Чок хоҳам задан аз дасти ту перохани хеш! (1, 381).

Как явствует, Бинои демонстрирует особое мастерство в использовании рифмы и редифа. Главной художественной функцией рифмы вместе с редиф, в дополнение к известной теории по этому вопросу, в газелях Бинои сводится к тому, что они придают стиху целостность и единство. Искусное приминение и рифмы и редифа усиливает тональность стихотворения. Другим проявлением придания слову благозвучия является использование художественной фигуры *и'нот* (عنات). Как известно и'нот относится к ряду фигур, относящихся к рифме и сводится к регулярному приминению одной буквы перед буквой *рави*. Однако в некоторых газелях Бинои встречаем другую разновидность *и'нот*. Это обязательное приминение (التزام), слова или сочетания в стихотворении от начала до конца. Например, в одной газели слово “ширин” (сладкое) использовано в каждом бейте, всего 13 раз. Это слово одновременно выполняет и функцию редифа. В этой же газели слов “лаб” (губы) использовано шесть раз. Частотность использования фигуры *и'нот* /عنات/ в газелях поэта равняется 11.

Игра слов, выполняющих функцию рифмы и редифа в нижеследующем бейте представляется привлекательным. Ее можно считать одной из прелестей газеля Биной:

То зи теги ту гуфт **бо мо дил**,
Қатли хеш гуфтаем **мо бо дил** (1, 407).

На вопросе солвоукрашательства, от чего зависит тональность и благозвучие изящной словесности, мы остановимся при рассмотрении художественных особенностей газелей поэта.

3.5. Язык, стиль и художественные особенности газелей

Язык и стиль речи. В антологиях и работах современных исследователей мы находим мнения по вопросам, связанным с языком, стилем речи, манерой изложения и художественными особенностями газелей Камолиддина Биной. Авторы антологий в целом выражают мнение витиевато и в разбросанном виде. Однако и в этом случае, встречаются суждения, представляющие важность для решения, рассматриваемого нами вопроса. Анализ суждений, приведенных в антологиях, указывают на то, что авторы антологий находят талант и поэзию Биной следующим образом: Биной «был возводителем зданий красноречия и на арене творчества перехватывал мяч превосходства у поэтов своего времени» (44, 307); Господин Мавлоно Биной сын мастера зодчего Мухаммад Сабз наделен «талантом, рассыпающим жемчужины и умом, отличающимся деликатностью». В этом плане его приравнивают с Амир Хусравом. Он был “солнцем небосвода риторики, луною неба красноречия, творителем чудес, изобретателем художественных фигур, нанизывающим ожерелье жемчужин бейтов и драгоценностей оформления сводов”. Стихи его были оживлением “рынка красноречия”, а “цветник риторики” был цветущим, благодаря его поэзии (39, 103).

Цитированное выше указывает на то, что его современники авторы антологий отдали должное стихам Биной, считая его превосходящим в

искусстве слова своих современников. Другие характеристики, подчеркнутые авторами антологий, связанные с понятиями “красноречие” и “риторика”, совпадают и в целом подтверждают наделенность поэта незаурядным талантом в сложении совершенного стиха. Если допустить, что, приведенные выше слова относятся к внешней стороны стихов поэта, то следующие слова автора “Та’рихи Саидроким” подтверждают, что поэзия Бинои по внешним показателям, включая композиционную структуру, была совершенной, без изъянов: «он талантливый мастер дворца слова, раскинувший руку умения до небесной синевы. Никто не видел, такого как он строителя, на фундаменте словосложения и инженера умозаключений и не услышал под девятью сводами разукрашенного небосвода, такого искусного мастера соблюдения правил выражения смысла и не было как он умелца в структурировании частей слова. Ни один золотых рук мастер не заложил как он основание сложения бейтов ...» (183, 48).

В действительности, представляется возможным идентифицировать в сохранившемся наследии Бинои признаки вышеобозначенных характеристик.

Язык и художественные особенности газелей Камолиддина Бинои относятся к вопросам, привлечшим к себе внимание современных литературоведов. Авторы трудов по истории литературы, теории литературы и современные исследователи, обращая внимание на рассматриваемый нами вопрос, предложили ряд значимых предположений. Эти предположения будут рассмотрены нами по ходу нашей работы.

Мнение главного исследователя жизни и творчества Бинои в мире иранистики академика Абдулгани Мирзоева относительно литературно-художественного мастерства Бинои в сложении газели в целом сводится к следующему: “Лирика Камолиддина Бинои как в художественной форме, так и в традиционной тематике – стихи о любви, в целом не выходит за рамки сложения газели XV века. Поэтические требования этих двух аспектов жанра газель – форма и содержание выполнены Бинои на высоком уровне

поэтического искусства. Это констатация находит свое подтверждение, как в диване газелей поэта, так и в разрозненных его стихах” (109, 382).

В продолжение анализа академик А. Мирзоев рассматривает газели поэта, уделяя внимание ряду ее особенностей. В частности на трансформацию в лирику таких тем как жизнеописание, скитание и жизнь на чужбине, критика деятелей эпохи, свежесть, новизна и плавность газелей, высокое художественное изящество, мастерство Бинои в использовании некоторых художественных фигур, мастерство, проявленное поэтом в сложении газелей-ответов. Все это имеет важное значение при анализе языка, стиля стихосложения и художественных особенностей газелей поэта. По ходу работы мы укажем и на другие аспекты, представляющие важность для определения художественных особенностей газелей поэта с точки зрения языка и художественных средств выражения.

Стихи Бинои с точки зрения языка и стиля изложения являются несложными, плавными, впечатляющими, красноречивыми и лишенными изъянов красноречия. В частности, это прослеживается в следующей газели:

Маро чашмест чун абри баҳорон,
 Ки меборад сиришк аз вай чу борон.
 Зи танҳой маро ҳолест бо ёр,
 Ки натвон гуфт дур аз рӯйи ёрон.
 Ту бигшо чехраро то хушк монад
 Зи ҳайрат хомаи суратнигорон.
 Балои рӯзгорам омад он шӯҳ,
 Ки н-ояд ҳамчу ӯ дар рӯзгорон.
 На ман танҳо аз он гул зор нолам,
 Ки меноланд ҳамчун ман ҳазорон.
 Миёни хайли мижгон чашми ӯ ҳаст
 Чу оҳуе миёни найзадорон.
 Ба даври хатташ афғон кун Биноӣ,

Хуш аст овози булбул дар баҳорон (2, 337).
*(Мои глаза как тучи весенные,
 Протекают слёзы как дождь.
 От одиночества без возлюбленной у меня такое состояние,
 О котором невозможно говорить вдали от встречи с друзьями.
 Ты открой лицо, чтобы иссохло,
 От удивления перо живописцев.
 Бедой моей жизни стала та озорная,
 Каковых не было в мире.
 Не я один плачу по той розе,
 Плачущих как я тысячи.
 Среди конницы ресниц, ее глаза,
 Как антилопа, окруженная копыеносцами.
 Плач Бинои по ее губам,
 Приятно пение соловья весной).*

Язык газелей поэта напоминает манеру поэтов хоросанского стиля. Это прослеживается в приведенном выше газели, сложенной в трехстопной форме. То же самое мы видим и в нижеследующей газели, сложенной в размере хазаджи мусаммани солим (четырехстопная). Ограничимся приведением двух бейтов:

Ба хун оғушта бодо чун сари ман ханҷари кинаш,
 Ки мегирад дами қатлам сари дасти нигоринаш.
 Зи хичлат кай кушояд чеҳра дигар сурати чинро,
 Агар бинад бад-ин покизагӣ суратгари Чинаш (1, 375).
*(Пусть станет как моя голова окрававленной кинжал его ненависти,
 Который при моей казни берет за разрисованную ее руку.
 От стыда не откроет лицо китайской картинки,
 Если увидет такую ее свежесть китайский живописец).*

Сам Биной, отмечая свой стиль слова, в порядке самовосхваления подчеркивает, следующее, что недалеко от истины:

Ҳаст ашъори Биной ҷумла саҳли мумтанеъ,
 Гуӣ осонаш, валекин нест осон гуфтанаш (1, 374).
*(Все стихи Биной являются недоступной простотой,
 Ты считаешь их простыми, но слагать такое непросто).*

Поэзия Биной, как отмечено в работе Ахмад Ализода и Майсам Мехрниё "стилистически относится к двум отдельным этапам. На первом этапе в стихах поэта прослеживается влияние поэтов хорасанского и иракского стиля, таких как Фаррухи Систани, но более всего, влияние Амир Хусрав Дехлави и Хасан Дехлави. На втором этапе он выступает как поэт созидатель и новатор, впитавший в себя особенности литературной традиции эпохи Тимуридов. В его газелях встречается почти вся лирическая тематика, затронутая в поэзии поэтов предшественников. Кроме того повествовательность, склонность к культуре народных масс и затрагивание вопросов, связанных с культурой народных масс совершенным и привлекательным языком являются выделяющимися особенностями поэзии Биной" (188, 312).

На наш взгляд, одним из сложных вопросов, касающихся стиля Биной в газели, является сопоставление его стиха со стихами Амир Хусрав Дехлави и Хасан Дехлави. Биной подчеркивал, что он следовал за поэзией упомянутых поэтов, включая газель. Со слов самого Биной явствует, что он в целом в начале в сложении стиха следовал за Амир Хусрав Дехлави. Однако позднее в сложении газели ему более импонировал стиль Хасан Дехлави:

Биной дар тариқи шеър мерафт аз пайи Хусрав,
 Ки дар таври ғазал ҳамроҳ шуд тарзи Ҳасан бо ӯ (2, 247).
*(Биной в пути к поэзии следовал за Хусравом,
 При сложении газели к этому прибавился стиль Хасана).*

В следующем бейте поэт в равной мере ссылается на упомянутые выше два поэта в сложении газели:

То кай аз номат, Биноӣ, нанг дорад он ғизол,
 Дар ғазал номи ту Хусрав ё Ҳасан меҳостам (2, 171).
*(До каких пор стыдится твоего имени та антилопа,
 Желая чтобы в газели, я назывался Хусравом или Хасаном).*

Биной и в других случаях не раз подчеркивал свое следование за Хасаном Дехлави, в частности в следующем:

Тарзи ғазал бин, ки Биноӣ ба шеър
 Пайравии тарзи Ҳасан мекунад (2, 147).
*(Взгляни на стиль газели и на то, что Бинои в стихах,
 Следует за стилем Хасана).*

Симпатия Биной к Хасану Дехлави доходит до такой степени, что он с уверенностью считает, что духу Хасана понравятся его стихи:

Биной, гар ба Ҳиндустон баранд ин назми мустаҳсан,
 Ба таҳсини ту аҳсант ояд аз хоки Ҳасан берун (2, 336).
*(Биной если в Индию понесут эти добротные стихи,
 Из могилы Хасана будут услышаны слова одобрения).*

Вопрос сводится к тому, что стихи Биной с точки зрения языка и стиля стихосложения ощутимо отличается от поэзии упомянутых поэтов. Биной с точки зрения языка и стиля более тяготеет к манере поэтов хорасанского стиля, менее к манере представителей иракского стиля. Как известно в поэзии Амир Хусрава Дехлави и Хасана Дехлави доминирует иракский стиль. Кроме того в стихах Амир Хусрава прослеживается склонность и к индийскому стилю. Однако этот вопрос нуждается в обстоятельном исследовании.

Другой стилистической особенностью стихов Биной, с точки зрения затрагивания темы заключается в том, что поэт в конце некоторых газелей переходит к восхвалению. Примером может служить следующий бейт:

Биноиро макуш, гар мекушӣ, фардо чӣ меғӯӣ
 Ба Хоқони музаффар хусрави соҳибқирони ман (2, 426).
(Не убивай Биной, если убьёшь что скажешь завтра,

Победоносному Хакану, доблестному моему правителю).

Еще одной стилистической особенностью газелей Бинои является склонность поэта к языку народных масс и затрагивание тем народной культуры в стихах. В таких стихах язык поэта характеризуется простотой и достаточной привлекательностью. Обратимся к следующим бейтам, где вышеупомянутая черта прослеживается отчетливо:

Холи лаби ту дидаму гуфтам балост ин,
 Оре, балои чони лаби мубталост ин.
 Бо дӯстон ҷафову ба душман вафо кунӣ,
 Таври кадом мардуму расми кучост ин?
 Гуфтӣ, дигар ҷафо накунам бар ту, ин мағӯй,
 Зеро ки пеши ман батар аз сад ҷафост ин (2, 233).
*(Увидев родинку над твоей губой, сказал это беда,
 Да, это беда для души, жаждущей твоих губ.
 Ты жестока к друзьям, верна врагам,
 Это обычай, какого народа и порядки, какого края?
 Сказала, не буду жестокой к тебе, не говори об этом,
 Говорить об этом мне хуже многократной жестокости).*

В действительности стихи Бинои с точки зрения языка и художественности являются привлекательными и впечатляющими. Анализируя язык и стиль стихосложения поэта под разными углами можно встретить весьма привлекательные способы выражения.

В целом, газели Бинои с точки зрения языка и стиля стихосложения отличаются простотой и красноречивостью. Поэт в стихах преимущественно употребляет слова и выражения, понять смысл которых не составит труда. Когда поэт выражает свои переживания и пишет о пренебрежении возлюбленной, подчеркнуто употребляет простой язык, подходящие слова без прикрас искусственности в манере, способной произвести впечатление. Бинои для выражения смысла довольно часто прибегает к иносказаниям (метонимии)

и метафоре. Введение в заблуждение, зупутанность (ابهام و ابهام) и другие проявления двусмысленности не имеют ощутимую частотность в стихах поэта, на чем мы остановимся в следующей главе.

Художественные особенности газелей поэта. Бинои с точки зрения совершенства описания входит в число выдающихся поэтов эпохи Тимуридов. Возможно, в этой связи современные ему знатоки изящной словесности считали его наиболее выдающимся поэтом Хорасана (182, 401). Гиясуддин Мансур Даштаки (ум.1541-42) называет Бинои (*“муллои шоирон ва шоири муллоён”* – ملاى شاعران و شاعر ملايان) “муллой поэтов и поэтом мулла” (57, 167). Выражения и сравнения в стихах Бинои, основывающихся на широкой научной и литературной осведомленности, показывает, что поэт взялся за сложение стихов не без следования (تتبع) за диванами предшественников и не ограничивался только талантом и мастерством (182, 398). Поиск и осведомленность являются наиболее выдающимися особенностями творческой личности Бинои, отчетливо проявляющиеся сквозь его наследия.

Следует отметить, что художественные особенности газелей Бинои в определенной степени были предметом рассмотрения литературоведов минувшего столетия, обративших внимание на его поэзию. Но с того времени существенно изменилась методология анализа упомянутого вопроса. В этой связи наш метод анализа вопроса существенно отличается от метода анализа минувшего столетия. Мы в начале, анализируя существующее мнение, затем, применяя наш собственный метод, о котором будет сказано ниже, рассмотрим предмет настоящего раздела.

Вопрос художественных особенностей газелей Камолиддина Бинои вкратце был рассмотрен Абдулгани Мирзоевым. По его мнению газели поэта по художественным особенностям относятся к категории стихов, сложенных в манере хорасанского стиля и характеризуются свойством недоступной простоты (سهل ممتنع). И сам поэт, как было сказано выше, характеризует свой стих определением недоступной простоты. При этом подчеркивает, что сложить такие стихи не просто.

Нижеприводимое мнение А. Мирзоева указывает на то, что он специально не останавливался на вопросе использования художественных фигур в газелях Бинои. Он, на основе “Тарджуману-л-балага” считает, что Бинои использовал более 60 художественных фигур. Он в целом отмечает, что об уровне мастерства поэта в использовании художественных фигур можно судить по приведенным им примерам: “... мы не остановимся на вопросе об уровне использования Камолиддином Бинои традиционных художественных фигур – инкрустация, параномазия, разновидности сравнения, сложение и дробление и им подобных, число которых превышает 60... Приведенные примеры использования художественных фигур, позволят составить отчетливое представление об уровне мастерства поэта в применении таких фигур ” (109, 386). В продолжение А. Мирзоев, рассматривая использование фигуры составное сравнение (تشبيه مركب) в газелях поэта, после приведения трех примеров и определения поэтического мастерства Бинои в использовании этой фигуры (109, 386-387), причиной существенного внимания поэта к этой фигуре называет особенностями индийского стиля, что является важной констатацией. Исследования литературоведов последних лет об особенностях индийского стиля показывают, что в действительности высокая частотность этой художественной фигуры, является одной из особенностей индийского стиля.

И в работах других исследователей выражены мнения относительно художественных особенностей газелей Бинои. В случае необходимости мы обратимся и к ним. Здесь, для решения вопроса – определения уровня художественности газелей Бинои – мы воспользуемся специальной методикой. Эта методика предполагает рассмотрение вопросов, связанных с риторикой изображения и образами, разделив их на два параграфа: а) художественные особенности и б) образы. В параграфе художественные особенности нами будут рассмотрены художественные фигуры, относящиеся к дисциплине баде’, в параграфе образы собственно образы, относящиеся к риторике, или ее части, обозначаемой понятием дисциплина изложения (علم بيان). В стихах Бинои художественные фигуры, приводимые в составе бейтов в качестве примера

пользуются большой частотностью и преимущественно имеют эстетическое значение.

Художественные фигуры. Каждая художественная фигура, обозначенная в газелях поэта, носит стилеобразующую сущность. Мы в начале называем фигуру, затем укажем на некоторые образцы, а в конце или начале для каждой фигуры приводим пример, состоящий из одного бейта. Порядок обозначения фигур от начала до конца соответствует порядку расположения газели в диване. Будет указано на разновидности той или иной фигуры. В завершение указывается на частотность использования каждой фигуры.

Парономазия словопроизводства – جناس اشتقاق: асмо – мусаммо, нозир – манзур, кидам – акдам, раси – бирасон, шоди – шодмон, афсона – афсун, бинои – банои, гуфтор – гуям, гайрат – агёр, гулшан – гулзор, соз – сохтан, ёрон – ёри, дид – бин, гуй – гуфтор и другое.

Образец использования парономазии словопроизводства в нижеприводимом бейте на примере слов “джисм” (جسم) и “муджассам” (مجسم):

То зи заъфи рӯза шуд рӯҳи мучассам моҳи ман,

Чисми покаш сурати ҷонро мисоле гаштааст (2, 42).

*(От слабости, причиняемой постом, моя луна стала душой в теле,
Ее чистое тело стал образцом олицетворения души).*

В целом частотность парономазии словопроизводства в газелях дивана, подготовленного нами, составляет 167 единиц.

Парономазия дополненная – جناس مذيّل: джонон и джон, чашм – чашма, об – обила, гулшан – гул, дард – дардманд, гам – гамхор, чун – чу.

Образец: использование слов “дил” (دل) и “дилдор” (دل دار) в следующем бейте:

Зор аст кори дил, ки зи дилдор мондаам,

Ҷон ҳам ба фикри кори дили зор мондаам (2, 419).

*(Тягость для сердца, я покинут возлюбленной,
И душа в раздумии о делах моего изнуренного сердца).*

Частотность: 94 случая использования.

Повтор – تکرار: частое повторение слов в составе бейтов как повтор слова “асмо” два раза в первом бейте первой газели дивана поэта и во многих других случаях:

Эй зоти ту бинмуда рух аз пардаи асмо,

Асмои ту аз рӯйи аён айни мусаммо (2, 1).

О, твоя Суть, показавшая лицо, из-за высочайшего занавеса,

Имена твои на взгляд знатных, суть имён).

В связи с тем, что фигура повтор использована в газелях поэта в 1097 случаях, составляет большую частотность и преимущественно состоит из повтора отдельных слов, мы решили ограничиться приведением лишь одного образца. Фигура повтор замечена и в повторе двух слов в составе одного бейта, как например, в повторе слов “сар” и “пой” и “пой” и “сар” в каждом полустишии следующего бейта:

Кӯйи фаност ин, ки зи сар кардаем пой

В-он гоҳ пой бар сари ин кӯ ниҳодаем (2, 420).

(Это край бренности, что мы головы превратили в ноги,

А затем ступили ногой в кромку этого края).

Возврат начала в конец – رد الصدر على العجز. Использование этой фигуры в отдельных бейтах производится в следующих целях:

а) в целях соблюдения созвучия одного слова, как например использование слова “дарё” в начале и завершении следующего бейта:

Дарёи вучуди туву ашбоҳи хаёлот

Зоҳир шуда чун касрати амвоҷ зи дарё (1, 1).

(Море твоего бытия и призраки воображения,

Показывают себя как волнение волн в море1).

б) в целях использования одного слова в составе отдельных сочетаний, как например использования слова “хайрон” в форме “хайроншуда” и “хайрони” (حیران و حیرانشده و حیرانی) в следующем бейте:

Мани хайроншуда чун дарки камоли ту кунам,

Эй зи идроки камолат ҳамаро хайронӣ (2, 449).

(Я изумлен, как мне постичь твоё совершенство,

О, постижение совершенства которого изумило всех).

Частотность этой фигуры составляет 187 случаев использования различных слов.

Высокая частотность фигур повтор и возврат начала в конце является показателем благозвучия, ощутимой внешней тональности его дивана. Что касается фигуры повтор, то она может считаться и частью внутренней тональности стиха. В соответствии с существующей теорией тональность стиха (موسقى شعر) является следствием сочетания и гармонии всех элементов бейта. В связи с тем, что стержень тональности держится на разнообразии и повторе, каждое проявление разнообразия и повтора в звуковом ряду, если не относится к внешней и боковой, входит в ряд внутренней тональности. К этой категории относят установленные разновидности рифмовки (سجع), парономазия и ее разновидности, повтор и другие. На самом деле, Никоби правильно отмечает, что “это музыкальное пространство поэзии является наиболее важным пространством. Устойчивость и гармония эстетики многих шедевров литературы заключены в эту разновидность музыкальности (тональности)” (206, 219).

Если претворить эту теорию на единицы, создающие боковую и внутреннюю тональность газелей Бинои, выходит, что музыкальная сторона поэзии Бинои пользуется устойчивостью с каждой из упомянутых двух сторон.

Симметрия – تناسب: ка’ба – дайр, гухар – обдор, соки – хумор, сажда – мехроб, аждахо – гандж, гулзор – мурги сахар, магас – шакар, айш и тараб, гам и андух, оби хаёт – Хизр (Илия), пари – девона, вайрона – гандж, мусхаф – фотиха, ашк – ох, бог – шохсор – мург, Хизр – Масехо (Илия и Иисус) и другое.

Например, в приводимом ниже бейте симметрия слов “шакар” и “тути” (сахар и попугай) проявлена следующим образом:

Хатти зангории туро кард лаб шаккарфишон,

Тӯтии сабзест, пиндорӣ, шакархо омада (2, 442).

*(Губы сделали твой зеленый пушок рассыпающим сахар,
Будто бы зеленый попугай, издающий сладкие слова).*

Частотность: 447 случаев использования.

Противоположности (Антонимы – تضاد): гулу хор, пиру навджавон, обод – вайрона, хаффош – Хуршед, зери Замин – руйи Замин, окил – девона, рузу шаб, дароз и кутох и другое.

Иллюстрируем эту фигуру на примере использования слов “васл” и “хаджр” (свидание и разлука) в следующем бейте:

Шаби васл аст, кӯтоҳаш макун чун умри ман, ё Раб,
Ки мехоҳам чу рӯзи ҳаҷри ӯ гардад дароз имшаб (2, 22).
*(Ночь свидания о Боже, не делай ее короткой как мою жизнь,
Я хочу чтобы она продлилась как день разлуки).*

Частотность: 334 случая использования.

Симметрия и противоположность – تناسب و تضاد. Использовано в двух случаях: в случае со словами “хаффош” и “Хуршед” (летучая мышь и Солнце) (летучая мышь не способна видеть Солнце) и “Осмон” и “Замин” (Небо и Земля). Второй случай выражен в следующем бейте:

Ба азми сайр зад боз он маҳи хиргаҳнишин хайма,
Таола-л-Лоҳ, магар Маҳ з-осмон зад бар замин хайма (2, 270).
*(Для прогулок та луна, проживающая в шатре, поставила шатер,
Аллах Велик, неужели Луна с Неба поставила шатер на Земле).*

Противоположность и повтор – تضاد و تکرار: бирандж марандж, ихтиёр – беихтиёр, душман – дуст, тавон – нотавон, марез – рез, и другое.

В порядке иллюстрации, в нижеприводимом бейте словами “ком” и “ноком” (удача и неудача) фигура противоположность и повтор выражена следующим образом:

Чустем басе кому нишастем ба ноком,
Ноком зи тағйири қазо металабидем (2, 179).

*(Долго искали удачу и перестали от неудачи,
Неудачливо требовали изменения предопределения).*

Частотность: 18 случаев использования.

Введение в заблуждение *ихам* – **ايهام**: дарди сар (головная боль) – 1. сардард (головная боль после потребления вина) и 2. Головная боль и сталкивание с трудностью; моҳ (луна) – 1. луна небесная и 2. абсолютная метафора – возлюбленная.

Пример для использования *ихам* – **ايهام** сочетание “як сари му” (самая малость) во втором полустиишии следующего бейта:

Ҳар сари мӯям зи марҳам дорад озори дигар,
Як сари мӯ варна аз захми туам озор нест (2, 27).
*(Каждый мой волосок чувствует новую боль от мази,
Я не чувствую самую малую боль от раны, нанесенной тобой).*

Здесь фигура *ихам* – **ايهام** проявлена следующим образом: 1. “Як сари мӯ” в значении каждого волоска и 2. Второе значение метонимия – самая малость.

Частотность: 267 случаев использования фигуры **ايهام**.

Введение в заблуждение – *ихам* **ايهام** категории симметрия: использование слова “мехр” в значение любви и Солнца, слова “манзил” в значении положений Луны и место обитания возлюбленной, сочетания “хуршеди тобон” (сияющее Солнце) метафора, в значении возлюбленная и Солнца на небе. Или использование слова “миён”, означающее в нижеприводимом бейте средину чего-либо и талию:

Ман аз миёни асирон ҳалоки он камарам,
Ки бар ҳалоки ман омад аз он миён боис (2, 60).
*(В ряду пленных я жертва талии той,
Которая пришла из той среды, чтобы убить меня).*

Частотность: 96 случаев использования.

Введение в заблуждение – *ихам* ايهام категории готовности (تبادر). В нижеприводимом бейте обозначена эта фигура с использованием слов “тугро” и “джабин” (лоб):

Туғрои шоҳист, Биноӣ, ба номи ман,
То ҳаст доғи бандагияш бар ҷабин маро (2, 16).
*(Королевская грамота, Бинои на твое имя,
Пока есть пятно рабства ему на моем лбу).*

В прошлом грамота (тугра) рисовалась и форме брови и в этой связи это слово сочетается и со словом “джабин” (лоб).

Частотность этой разновидности *ихам* ايهام – 14 случаев использования.

Сочетаемость (Гармония) – *مراعاة النظير*: использование слов “мухр”, “нигин”, “хотам”, “заррин” (печать, камень, перстень, золотой) в следующем бейте:

Эй мухри нубувват ба нигини ту мусаллам,
Зарринкамарон халкабагӯши ту ҷуз хотам (2, 2).
*(О перстень пророчества, подтвержденный твоим камнем,
Носящие золотой пояс твои рабы, кроме перстня).*

Другие примеры: чашм, кад, зулф, дахон; гул и гунча; мазра', тухм, кишт; сурма, сиёх, чашм; суз, оташ, шу'ла; согар, соки, шароб; гамза, мижгон, абру; тег, новак, камон; чаман, сунбул, наргис; сунбул, сабз, гул; райхон, бихишт, чашма, об; дарё, кишти, гарк; чашм, ру, дида, сухтан и другое.

Частотность: 653 случаев использования различных слов.

Рифмовка – *садж* سجع и ее разновидности: гирифтор – кор, олам – одам (равновесный садж), гам – олам, дам – гам, эшон – чунон, гуш – хуруш, хамдам – гам и другое. В большинстве бейтов газели, начинающейся нижеприводимым бейтом существуют фигуры равновесный садж, соразмерный садж и парономазия:

Саргашта сохт бозам чашми сиёҳи ёре,
Бартофт дасти сабрам сарпанҷаи нигоре (2, 282).

*(Пустили меня по миру черные глаза возлюбленной,
Свернула руку моего терпения, рука красавицы).*

Эта газель в дополнение к тому, что входит в ряд рифмованных газелей имеет сферический и ударный размер.

Частотность: 24 случая использования.

Намек – **تلمیح** *талмех*: Тур (гора), Мусо (Моисей), чонбахшй (дарение жизни), Исо (Иисус)); оби хаёт (живая вода) и Хизр (Илия); намек на Карун и его богатство, Лейли и Маджнун, вознесение Иисуса, Фархад и Хусрав Парвиз, Гавриил и ночь вознесения, Соломон и муравей и другое.

В следующем бейте просматривается искусное применение фигуры *талмех* намек:

Пеш аз ин мазраи фирӯза аз он холи сиёх,
Тухми савдои ту киштанд дар обу гили мо (2, 3).
*(До этого на Небе бирюзовом из той черной родинки,
Поселяли семена твоей любви в нашей воде и глине).*

Здесь имеет место ссылка на историю сотворения человека, на вселения духа, и смесь воды и глины с порывом любви. Также подразумевается смысл изречения Пророка: “Смесил род Человеческий, в нем вода и глина (*خمرت بنى ادم (به الماء و التين*)”.

Частотность: 55 случаев использования.

Красота обоснования (мотвировки) – **حسن تعليل**. В частности, в следующем бейте:

Ба сӯзи ишки ту рафтанам ба хок аз он бошад,
Алам зи шуълаи оташ сари мазори маро (2, 4).
*(Уход в могилу от пламени твоей любви вызван тем, чтобы,
Было знамя от пламени огня над моей могилой 4).*

Поэт хочет сказать, что если и есть какое то знамя над моей могилой, оно признак пламени моей любви к тебе.

Другие образцы: по той причине рукавом протираю кровотчащие глаза, что мой рукав стал красным как бутон (2, 5, бейт 7), по той причине не даю сомкнуться глазам, что глазницы мои место уединения мыслей о тебе (2, 8 бейт 3), по той причине не освещаю свое жилище, чтобы сосед не догадывался о моих переживаниях (2, 9, бейт 5), по той причине, что мои глаза смотрят на дорогу, раны в моем теле напоминают глаза (2, 12, бейт 3), осень в саду потому осыпает листья похожие на золото, чтобы учить тебя правилам рассыпания золота (2, 13, бейт 2) и другие искусно выраженные образцы.

Красоту обоснования (мотвировки) – حسن تعلیل в газелях Бинои следовало бы считать элементом стилеобразования. Это важная особенность, являясь следствием поэтического опыта литературной школы Герата, относится к прелестям, подготовившим почву для зарождения индийского стиля.

Частотность: 110 случаев использования.

Смысловые образы – صورتهای بیانی. При рассмотрении смысловых образов мы также последуем за своей методикой анализа художественных особенностей.

Метонимия – کنایه. При рассмотрении метонимии знак тире “–” означает сочетание “намек на”. Например, пишем так: рух намудан – таджалли кардан (показать лицо – являться (в смысле религиозном)). То есть, “рух намудан” означает “таджалли кардан” и так далее. Другие образцы: зарринкамарон и халкабагушон – муте’у фармонбарон (носящие золотые пояса и серьги на ушах – подчиненные и послушные), мазра’и фируза – Осмон (бирюзовое поле – Небо), бори сафар бастан – рафтан (складывать вещи для поездки – уходить), кадам ранджа кардан – омадан (дать нагрузку ногам – приходить), оби дида – ашк (вода глаз – слезы), кат’и назар кардан – канор гузоштан (относиться без внимания – отстранить), аз назар андохтан – рондан (удалить из глаз – выгнать), чашм надоштан – интизор надоштан (не уставить глаза – не ожидать), остин бар дида мондан – ашкрезон будани пай дар пайи чашм (прикладывать рукав к глазам – непрерывное проливание слез), аз сар боз кардан – раҳо кардан (снова отпустить – освободить), оби чашм – ашки

чашм (вода глаз – слезы), руй намудан – нишон додан (показать лицо – показать), хун хурдан – гаму гусса (пить кровь – горе и скорбь), пойбус будан – иродат доштан и бандаги кардан (целовать ноги – хотеть и быть рабом) , фотихату-л-китоб хондан – мурдан ва сураи “Фотиха”-ро бар ӯ хондан (читать начало Книги – умереть и читать суру “аль-Фатиха” над ним)...

Хотя примеров метонимии в газелях Биное не мало, но мы ограничимся приведенными выше примерами. Приведем одну метонимию в составе бейта одной из газелей:

Мусхафи орази туро дид Биноии ҳазин,
Хонд зи бими чашми ту фотихату-л-китобро (2, 7).
*(Печальный Бинои, увидев книгу лица твоего,
Из-за боязни твоих глаз прочел “аль-Фатиху” Книги).*

Под выражением “фотихату-л-китоб” во втором полустиии подразумевается первая сура Священного Корана, которую, как правило, читают за упокой души усопшего.

Частотность: 590 случаев использования.

Метонимии, использованные Бинои, указывают на то, что он проявлял большой интерес к народной культуре. Использованные им метонимии, в меньшей степени являются абстрактными, в большей, порожденными народной культурой его окружения. Частотность метонимии в газелях Бинои так высока, что предоставляет возможность, с учетом вышеприведенных примеров и других смысловых образов, составить небольшой словарь.

Метафорическое дополнение – *اضافه استعارى*: пардаи асмо (высокий занавес), дахани гунча (рот бутона), чашмаи хайвон (источник живой воды) – абстрактная метафора, указывающая на возлюбленную, манзили дида (обитель глаз), домани Джайхун (низовье Джайхуна), таби гам (жар печали), гули сероб (свежая роза) (красные, блестящие и прелестные щеки возлюбленной), фитнаи гам (смута печали), шу’лаи дил (пламя сердца), чанги гам (клещи печали), кунджи гам (угол печали), домони мардумак (оконечность зеницы ока), дасти бало (рука беды) и другое.

Например, метафорическое дополнение “мулки сиххат” (страна здоровья) в нижеприводимом бейте использовано следующим образом:

Бар Биноӣ раҳм кун, ё Раб, шаҳаншоҳи маро

Бар сарири мулки сиххат то абад поянда дор (2, 386).

(Пожалей Бинои, о Господи, сохрани моего царя царей,

До конца дней на троне страны здоровья).

Частотность: 160 случаев использования.

Метафора – **استعاره**: хун – ашк (кровь – слезы), шух – ма’шук (озорная – возлюбленная), мах – ма’шук (луна – возлюбленная), сабза – муйи сурат (зелень – образ волос) , сарв – ма’шук (кипарис – возлюбленная), гавхар – сухани неку ва боарзиш (жемчуг – доброе и ценное слово).

В качестве примера, обратимся к последней метафоре в составе следующего бейта:

Ҳаст чун ришта зи девони Биноӣ ҳар сатр,

Ту дар он ришта назар кун, ки чӣ гавҳар дорам?! (2, 413).

(Каждая строка в диване Бинои – ожерелье,

Ты взгляни на это ожерелье, чтобы знать, сколько у меня жемчужин?!).

Частотность: 669 случаев использования метафоры и ее разновидностей.

Процеженная метафора – **استعاره مرشحه**: хаффош (из тварей, летучая мышь), хору хас – (шипы и соломки) низкие и подлые люди, чашмаи Хуршед (источник Солнца) – процеженная метафора, указывающая на слёзы, оби хаёт – шароб (живая вода – вино), пари – ма’шук (фея – возлюбленная), мурги дастомуз – шоир ё ошик (прирученная птица – поэт или влюбленный), ла’л – лаб (рубин – губы) и другое.

В следующем бейте слова “об” и “хаво” (вода и воздух) являются процеженной метафорой. Здесь “об” означает слезы, “хаво” – вздох:

Гулшани рухсорро аз ашқу охи мо бипӯш,

З-он ки аз обу ҳаво дорад гулистон хуррамӣ (2, 446).

(Прикрой цветник лица нашими слезами и вздохами,

Потому как свежесть цветника зависит от воды и воздуха).

Частотность: 143 случая использования.

Абстрактная метафора – استعاره مجردة: сарви равон (ходячий кипарис), мах (луна), гул (цветок), занджирму (с плетеными волосами) – все эти являются абстрактными метафорами, указывающими на возлюбленную; сунбули ошуфта – му (развеянный гиацинт – волосы), наргис – чашм (нарцисс – глаза) и другое.

В следующем бейте слово “хун” (кровь) – абстрактная метафора, означающая вино:

Чун суроҳӣ дам ба дам хун мехӯрам аз ҷоми май,

Гӯ чаро бо лаъли майгуни ту дорад ҳамдамӣ (2, 446).

(Как бокал раз за разом пью кровь из кувшина вина,

Скажи, почему оно дружит с твоими цвета вина губами).

Частотность: 157 случаев использования.

Составная метафора – استعاره تبعنيه: сар бар задани сабза – рӯйидан (поднятие головы зеленому – произрасти), зар фишондани хазон – баргрезон (рассыпание золота осенью – листопад), ба фигон омад – овози гамгин (плакать воплем – печальный голос), сар задан – берун задан (высунуть голову – выйти наружу), хун гиристан – ашк рехтан (плакать кровью – проливать слёзы) и другое.

Например, эта разновидность метафоры в сочетании плач стеклянной бутылки в нижеприводимом бейте выражена следующим образом:

Хун шуд аз ғуссаи лаъли ту дили соғари май,

Шиша ҳозир шуду бигрист ба ҳоли дили вай (2, 447).

(Облилось сердце кровью от печали твоих рубиновых губ,

Появилась бутылка и начала плакать над его сердцем).

Частотность: 83 случая использования.

Для более ясной иллюстрации степени использования разновидностей метафоры, представим частотность применения в виде таблицы:

Р/т	Разновидности метафоры	частотность
1.	Метафорическое дополнение	160
2.	Абстрактная метафора	157
3.	Абсолютная метафора	113
4.	Процеженная метафора	143
5.	Составная метафора	83

Дополнение сравнения – *اضافه تشبيهی*: дарёи вуджуд (море бытия), ашбохи хаёлот (призраки раздумий), хуршеди джамол (солнце красоты), мехри джамол (солнце красоты), хуршеди кидам (солнце прежнее), силки вуджуд (путь бытия), мулки кидам (древняя страна), Тури талаб (гора просьбы), тухми савдо (семья беспокойствия), угдаи зулф (узел локона), сели ашк (поток слез), сарви кад (кипарис стана), гавхари назм (жемчуг поэзии), сими сиришк (серебро слез), зари рухсор (золото щек), чашмаи Офтоб (родник Солнца), Мусхафи ораз (Книга лица), токи абру (арка борови), хил’ати сабр (одеяние терпения), Хуршеди рух (Солнце лица), дарёи шароб (море вина), киштии бода (судна вина), шаби хиджрон (ночь разлуки), чашмаи джом (источник вина), ганджи хусн (клад красоты) и другое.

Дополнение сравнения “лолазори ораз” (тюльпановый цветник лица) использовано в следующем бейте таким образом:

Гахе нухуфта зи ман лолазори орази хеш,

Рухам зи хуни чигар лолазор мегардад (2, 453).

(Когда скрывает от меня свой тюльпановый цветник лица,

Моё лицо превратится в тюльпановый цветник от крови печени).

Частотность: 586 случаев использования.

Красноречивое сравнение – *تشبيه بليغ*. Эта разновидность сравнения использована 219 раз на примере таких образцов как: предание о рае и Тубо (блаженство, сравнимое *мушаббах*), длинная сказка (2, 390, бейт 3), рахши гулшан (блеск цветника), хонаам мотамсаро шуд (мой дом превратился в место

траура), хешро девона бинам (нахожу себя сумасшедшим), превращение в корону небес пыли от следа ног) и другое.

Пример красноречивого сравнения “превращение в цветок комка терпения” в следующем бейте:

Боз чун булбул дилам дар нолаву фарёд рафт,
Хирмани сабрам зи ишки ту гуле бар бод рафт (2, 365).
*(Снова моё сердце взялось за плач и крик,
Комок моего терпения по любви к тебе улетучилось как цветок).*

Красноречивые сравнения, в которых не упоминаются или ярко не выражены сравниваемое и орудие (предмет) сравнения, относятся к категории искусных сравнений.

Перевернутое дополнение сравнения – **اضافه تشبیهی مقلوب** использовано в 30 случаях в частности в таких формах: париру (подобная фее лицом), мохру (подобная Луне лицом), хуршедру (подобная Солнцу лицом), гулчехра (подобная розе лицом), лолагурузор (подобная тюльпану лицом) и другое, что имеет одно значение.

Последний пример лолагурузор (подобная тюльпану лицом) так использован в следующем бейте:

Афтода дар гӯш аст бар **лолагурузорат**,
Ё шабнами сабӯҳӣ афтода бар гули ту (2, 132).
*(Осело на ухо и на подобное тюльпану твое лицо,
Или осела роса утреннего вина на твою розу).*

Перевернутое дополнение сравнения с красноречевым сравнением – **اضافه تشبیهی مقلوب با تشبیه بلیغ**. Искусное использование этого дополнения сравнения на примере солжных слов “анбаринмуй” (с волосами пахучими как амбра) и “оташинруй” (с огненным лицом) прослеживается в следующем бейте:

Шаб даромад анбаринмӯе ба ёд омад маро,
Шамъ дидам, оташинрӯе ба ёд омад маро (2, 10).
(Наступила ночь, и вспомнил пахучие амброй ее волосы,

Увидел свечу и вспомнил огненное ее лицо).

Отмечено нами еще два других примера использования таких сочетаний: бар танам хар тараф аз захми хадангат чашмест (в моём теле в каждом месте незаживающая рана от твоей стрелы) (2, 12, бейт 3), мохруён, к-аз мижа теги халокам сохтанд (луноликие, прератившие свои ресницы в меч моей казни) (2, 384, бейт 1).

Соединение красноречивого сравнения с обусловленным – مشروط сравнением прослеживается в следующем бейте:

Гирди лаби хати ту райҳони биҳишт аст, чӣ айб,

Гар зи сарчашмаи Хуршед диҳӣ об ӯро (2, 11).

(Что удивительного, по краям пушка над губой твоей райский базилик,

Если ты орошаешь его с солнечного источника).

Здесь пушок – метафора образа волоска выступает в качестве сравнивающего, а базилик в качестве сравниваемого. Союз “гар” (если) во втором полустии – орудие условия.

Подробное сравнение – تشبيه مفصل: зоҳир шуда чун касрати амвоҷи дарё (явившийся как пучина морских волн), ба сурма сияҳ кардани чашми ёр ҳамчу чашми ёр сияҳ кардани рӯзгори шахсияти ғаной (окрашивание сурьмой черным цветом глаз возлюбленной – приращение черных дней в жизни лирического героя), чун ғунча доим пурхун будани остин (постоянная окравленность рукав как бутон), ҳамчу рикоб хамида гаштани қомат (согбенность спины как стремя) , домани худро чу ғунча дар кашидан (подтянуть свой подол как бутон), мисли гул пирохани худро чок задан (разрезание своего платья как цветок) , нахостани чун лола аз хуни худ олуда сохтани доман (не желание пачкать своей кровью подол как тюльпан) и другое.

Пример подробного сравнения просматривается в следующем бейте:

Эй чашмаи ҳайвон, бигушо рӯ, ки дили мо

Шуд об зи шавқат чу дили чашмаи Замзам (2, 2).

(О, источник живой воды, открой лицо, потому как сердце наше,

Растворилось от влечения к тебе как сердце источника Замзам).

В этом сравнении “дил” (сердце) – мушаббех (сравнивающее), “об” (вода) – мушаббех бихи (сравниваемое), в таком изложении обозначают красноречивое сравнение; “дил” (сердце) – мушаббех (сравнивающее), “чу” (как) – орудие сравнения, “дили чашмаи Замзам” (сердце источника Замзам – мушаббех бихи (сравниваемое), “об шудан аз шавк” (раствориться от влечения) – причина сравнения, что является родом подробного сравнения.

Использование образцов подробного сравнения часто просматривается в составе каждого полустихия бейтов, как например в этом бейте:

Давлате буд висоли ту, вале зуд гузашт,
 Ҳамчу умри гузарон давлати мустаъҷали мо (2, 3).
 (Была удачей свидание с тобой, но прошла быстро,
 Как проходящая жизнь наша торопливая удача).

Здесь “висоли ту” (свидание с тобой) – мушаббах (сравнивающее), “умри давлати муста’джал” (век торопливой удаче) – мушаббах бихи (сравниваемое), “гузарон” (проходящее) – причина сравнения, “хамчу” (как) – орудие сравнения.

Разновидность подробного сравнения в газелях Бинои использовано 308 раз, что является показателем высокой частотности. Этот момент в стихах поэта можно считать как стилеобразующую особенность.

Короткое сравнение – تشبيه مجمل. Оно показано следующими примерами: ки Ҳамчу домани Чайхун кунад канори маро (превращает наш подол в устье реки Джайхун), рахи чу обро бастани безабони (перекрыть молчанием воду), куштаи чашми сиёҳ будани дил (быть сердце убиенным черными глазами), руйи монанди мох (лицо подобное Луне), лоларанг кардани руйи за’фарони (окрасить в цвет тюльпана лицо цвета шафрана) и другое.

Например, короткое сравнение “рахи чу об” (перекрыть воду) так использовано в следующем бейте:

Гуфт, ки ошиқ, ки эй, к-ин Ҳама оҳ мекашӣ,

Оҳ, ки безабониям баста раҳи чу обро (2, 7).

(Сказала, о, влюбленный, ты так много вздыхаешь,

Беда, что моё безязычье перекрыло путь воде).

Здесь “рах” (путь) – мушаббах (сравнивающее), “чу”(как) – орудие сравнения “об” (вода) – сравнимое.

Частотность: 111 случаев использования.

Скрытое сравнение – تشبيه مضمّر . Оно просматривается в следующем бейте:

Биной, остин бар дидаи хунбор мемонам,

Аз он чун ғунча пурхун аст доим остин моро (2, 5).

(Биной, я прикладываю рукав к кровоточащим глазам,

Потому мой рукав все время окрававлен как бутон).

В этом бейте скрытое сравнение сводится к тому, что кровавые слезы скрытно сравниваются с лепестками бутона, опечаток которых заметен в рукаве.

Другие примеры: ночь сравнивается с локоном и волосами (2, 10, бейт 1), сравнение лица возлюбленной со свечой (2, 10, бейт 1), сравнение косы возлюбленной с драконом и ее лица с кладом (2, 10, бейт 3), сравнение своего плача с пением утренних птиц (2, 10, бейт 4), сравнение свода бровей возлюбленной с михрабом (2, 10, бейт 5), сравнение губ возлюбленной с вином (2, 14, бейт 4) и другое.

Частотность: 238 случаев использования.

Обусловленное сравнение – تشبيه مشروط . Такая разновидность сравнения использована в следующем бейте:

Бе лаби дӯст чун қадах тар накунам зи бода лаб,

Гар зи биҳишт оварӣ дар назарам шаробро (2, 7).

(Без губ возлюбленной как мне не пригубить вино,

Даже если в раю покажешь мне вино).

В этом бейте “чун” (как) – орудие сравнения, “кадах” (бокал) – сравнимое, “тар кардани лаб” (пригубить) – причина сравнения. Сравнивающее в первом полустиишии скрытое, “агар” (если) во втором полустиишии орудие условия.

Частотность обусловленного сравнения: 22 случая.

Разделенное сравнение – تشبيه مفروق. Красивое использование этого рода сравнения просматривается в следующем бейте:

Ғамза кардӣ теғу мижгон новаку абрӯ камон,

Баҳри қатли ман мураттаб сохтӣ асбобро (2, 8).

(Подмигивание использовала как меч, ресницы как стрелу, брови как лук,

Для моей казни приготовила все средства).

В этом бейте мечь сравнивается с подмигиванием, ресницы со стрелой, а брови с луком, что вместе составляют разделенное сравнение. Этот род сравнения использовано 13 раз.

Составное сравнение – تشبيه مرکب. Эта разновидность сравнения часто принимает такую форму, где первое и второе полустиишии создают сравнение. Например, в нижеприводимом бейте первое полустиишии выступает как составное сравнивающее, второе как составное сравниваемое, что является обычной формой составного сравнения:

Хилъати сабри ман аз партави хуршеди рухат

Чун катонест, ки дарёфта Махтоб ӯро (2, 11).

(Мое одеяние терпения от лучей солнца твоего лица,

Как материя катоновая, задетая светом Луны).

Во втором полустиишии указывается на кусок катоновой материи, потускневшей под воздействием лучей Луны.

Другие примеры: холи сиёхи лаби ширини ту монанди магасест, ки кадами ӯ дар шакар фурӯ рафта (черная родинка твоих сладких губ похожа на муху, ножки которой застряли в сахаре) (2, 11, бейт 6), к-аз гиребон гунчаворам

чок то доман гирифт (как бутон прорезала мое одеяние с ворот до подола) (2, 113, бейт 3) и другое.

Частотность: 134 случаев использования.

Как видно, сравнение и его разновидности имеют большую частотность в художественной системе газелей Бинои, искусное использование многих сравнений способствовали эстетической значимости стихов поэта.

Для более ясной иллюстрации степени использования разновидностей сравнения, представим частотность применения в виде таблицы:

П\н	Разновидности сравнения	Частотность
1.	дополнение сравнения	586
2.	Краткое сравнение	111
3.	Подробное сравнение	308
4.	Свернутое сравнение	20
5.	Красноречивое сравнение	219
6.	Сравнение сложения	8
7.	Скрытое сравнение	238
8.	Сравнение предпочтения	9
9.	Сравнение скрытое и предпочтения	60
10.	Составное предпочтение и притча	152
11.	Условное сравнение	22
12.	Разделенное сравнение	13

Дополнение соединения – **اضافه اقترانی**: чашми иноят (взгляд внимания), чашми хасрат (печальный взгляд), чашми вафо (взгляд верности), чашми умед (взгляд надежды), гуши ризо (ухо послушания), дасти талаб (рука просящая), сари мурод (цель желания) и другое. Например, дополнение соединения “гуши ризо” (ухо послушания) использовано в следующем бейте таким образом:

Барбаста чаши хештан аз айби дигарон,
Гӯши ризо ба таънаи бадгӯ ниҳодаем (2, 420).

(Закрывая глаза на недостатки других,
Подставляем ухо послушания упрекам злопыхателя).

Частотность: 11 случаев использования.

Символическое дополнение: санги маломат (камень упрека), санги джавр (камень жестокости), санги мехнат (камень тагостей), тоджи иззат (корона почитания), Юсуфи хусн (Иосиф красоты), фариштаи рахмат (ангел милости), асои зухд (посох отшельничества), новаки мехнат (стрела тяготы) и другое.

Например, символическое дополнение “сафои факр” (просветленность бедности) в следующем бейте использовано таким образом:

Ба даст овар сафоли факру қонё шав ба хун хӯрдан,
На май аз қоми Ҷам кун орзу, не миннати Ҷам каш (2, 143).
*(Приобретай чашу бедности и довольствуйся тягостями,
Не мечтай вино с кувшина Джама, и не стань его должником).*

Частотность: 34 случаев использования.

Иносказательность – **مجاز**. Приминение этой художественной фигуры отличается от приминения других смысловых образов, так как оно имеет более широкое значение, чем лексическое значение слова. Как показывает содержание следующего бейта поэт, когда пишет о любви, в особенности в суфийских газелях, подразумевает истину мистической любви:

Шайхам зи ошиқӣ накунад манъ, агар шавад
Оғаҳ аз ҳақиқати ишқи маҷози ман (2, 436).
*(Мой наставник не будет препятствовать моей любви,
Если постигнет истину моей мистической любви).*

В любом случае, мы сталкиваемся с множеством случаев использования отдельных слов в иносказательном смысле как, например: джахон (мир) в сочетании “мардуми джахон” (люди земли) – в смысле положения и места,

чархи нагун (перевернутое небо – жизнь), ин бог (этот сад) – сад красоты, шароб (вино) – в смысле причины и следствия и другое.

Обратимся к одному примеру:

Хӯрданат курсест, охир то ба кай

Чун шафақ аз баҳри курсе хун хӯрӣ (2, 295).

(Тебе достаточен ломтик хлеба, но до каких пор,

Как заря ради ломтика хлеба терпишь мучения).

“Курс” в первом полустии иносказание, подразумевающее сочетание “курси нон” (круг хлеба), а во втором полустии иносказание, подразумевающее “курси Хуршед” – солнечный круг.

Олицетворение – **تشخیص**: куштани дил (погубить сердце), об чаконидани обила бар лаб (волдыру капать воду в губы), пирохани худро чок задани гул (розе прорезать своё платье), домани худро даркашидани ғунча (бутону подтягивать свой подол), домани лола (подол тюльпана), саргашта шудани дида (растерянность глаз), нолидани дил (плач сердца), фитнаи гам (смута печали), гум шудани дил (исчезновение сердца), димоги дил (настрой сердца), бунафша (фиалка) и олицетворение многих слов, в частности сердца, что использовано достаточно много раз.

Ясный пример для олицетворения показан на примере “гиря” (плач) в следующем бейте:

Ашк аз пайи ғаммозии дил меравад аз чашм,

Берун мабар, эй гиря, зи чашми тарам ўро (2, 6).

(Слеза стекает с глаз для пленения сердца,

О, плач, не выводи ее наружу с моих влажных глаз).

Частотность: 426 случаев использования.

Повтор букв – **واجارای**. Бинои в некоторых своих бейтах придаёт значение фигуре **واجارای** или многократному повторению и созвучию отдельных букв. Например, в следующем бейте прослеживается многократное использование буквы “о”:

Он, ки аз мо накунад ёд, мабодо, ё Раб,
Моние ғайри фаромӯшӣ аз аҳбоб ӯро (2, 11).

*(Боже, тот кто, не помнит нас, пусть для него,
Не будет другого препятствия кроме забвения друзьями).*

Повтор букв **использовано в 77 случаях с буквами** “син”, “джим”, “коф”, “гоф”, “ро”, “х”, “мим”, “х”, “гайн”, “дол”, “шин” и других.

Исключая сравнение и метафору и их разновидностей, частотность которых было отмечено таблицей выше, ниже представляем частотность других художественных фигур в таблице:

П/н	Название художественных фигур	частотность
1.	Парономазия	435
2.	Разновидности повтора	1097
3.	Возврат начала к концу	193
4.	Парадокс	8
5.	Разновидности введения в заблуждения – ايهام	267
6.	Красота обоснования	110
7.	Противопоставление	334
8.	Цитирование	4
9.	Повтор букв	75
10.	Притворяться незнающим	6
11.	Сочетаемость	653

Таким образом, вышеприведенное рассмотрение показывает, что такие художественные фигуры как парономазия словопроизводства, парономазия дополнения, повтор, возврат начала в конец, симметрия, протвoпoставление, протвивпoставление и сопoставления, симметрия и протвoпoставления,

протвoпoстaвлeниe и пoвтoр, ввeдeниe в зaблуждeниe (*ихaм*), ихaм симмeтрии, ихoм гoтoвнoсти, рифмoвкa, нaмeк, крaсoтa oбoснoвaния, мeтoнимия, мeтaфoричeскoe дoпoлнeниe, мaфoрa, пpoцeжeннaя мeтaфoрa, aбстpaктнaя мeтaфoрa, сoстaвнaя мeтaфoрa, дoпoлнeниe срaвнeния, крaснoрeчивoe срaвнeниe, пeрeвeрнутoe дoпoлнeния срaвнeния, пeрeвeрнутoe дoпoлнeния срaвнeния с крaснoрeчивым срaвнeниeм, крaснoрeчивoe и услoвнoe срaвнeниe, пoдpoбнoe срaвнeниe, кoрoткoe срaвнeниe, скрyтoe срaвнeниe, услoвнoe срaвнeниe, дpoблeнoe срaвнeниe, сoстaвнoe срaвнeниe, дoпoлнeниe сoeдинeния, симвoличeскoe дoпoлнeниe, иноскaзaтeльнoсть, oлицeтвoрeниe и пoвтoр бyкв с бoльшoй частoтнoстью искусным ислoльзoвaниeм в гaзeлeх Бинoи нoсят стилeoбpaзyющyю сyть и свoйствo и oбeспeчивaют прoявлeниe риторики, oписaния, хyдoжeствeннyю и эстетическyю oсoбeннoсть гaзeлeй. Искуснoe ислoльзoвaниe кaждoй фигyры зaслyживaeт oтдeльнoгo и пoдpoбнoгo рaссмoтрeния.

Заключение

Если подытожить в целом вопросы, рассмотренные в главах и разделах настоящей диссертации, приходим к следующим выводам:

Камолиддин Шерали Бинои Хирави родился в XV веке в 1453 году в Герате. Он был убит в 1512 году. Имя его отца, по словам Хондамир, было мастер (устод) Мухаммад Сабз Ме'мор (зодчий). Псевдоним Бинои связан с профессией отца поэта. Бинои с юных лет увлекается изучением научных дисциплин и осваивает рациональные и традиционные предметы. Он был из талантливых людей своего времени. Благодаря пытливому уму и понятливости он обращается к поэзии. Он становится известным каллиграфом и знатоком музыки.

Наиболее значимой, влияющей на личную жизнь и творческую деятельность, чертой Бинои, с одной стороны была смелость поэта, с другой его непрекращающаяся поджверженность нападкам и гонениям. Критический настрой, и острый язык становятся причиной гонений на поэта и даже издания приказа о его казни. Становится известным, что Бинои до конца жизни был гонимым, не раз находился в изгнании и погиб трагически.

Литературное наследие Бинои, исключая прозаическое наследие, месневи и трактатов, состоит из касыды, газели, рубай, кит'а и разрозненных бейтов. Хотя авторы литературных источников, в особенности, авторы антологий, прежде всего, представляют Бинои как автора касыд, сегодня большинство сохранившегося наследия поэта составляет лирический жанр газель. Газель представляет Бинои в качестве известного поэта.

До настоящего времени не найдена рукопись полного дивана поэта. Ни один из известных списков дивана поэта, не является полным. Среди известных списков наиболее полным является Ташкентская рукопись, обнаруженная таджикским литературоведом С. Имроновым. За этим следует рукопись, хранящаяся в Национальной библиотеке Франции в Париже. Рукописи в Индии и Бенгалии представляют собой избранное, составленное на основе других

списков. Диван стихов поэта издан всего лишь один раз на кириллице в Душанбе.

Большой вклад в исследовании рукописей дивана Камолиддина Бинои и поэтических сводов, содержащих стихи поэта, внес таджикский ученый академик Абдулгани Мирзоев. Ему принадлежит заслуга в определении количества газелей поэта и установлении их подлинности. Составление А. Мирзоевым “Дивана разрозненных стихов” Бинои несомненно является существенным достижением в области таджикской текстологии.

С. Имронов, продолжая поиск наследия поэта, находит и вводит в научный оборот сравнительно наиболее полную рукопись дивана Бинои.

Несмотря на существование множества политических, и общественных проблем в годы жизни Бинои, продолжает свое развитие язык фарси и литература на этом языке. Если часть поэтов не выделялись особым талантом, другая часть были талантливыми поэтами, высоко поднявшими знамя литературы на фарси. В этом плане, литературная школа Герата с плеядой своих поэтов, оказала содействие сохранению и развитию языка и литературы на фарси, в особенности поэзии. Одним из таких поэтов был Бинои. Бинои, являясь одаренной личностью в различных сферах, внес достойный вклад в развитие жанра газель своей эпохи.

Газель в эпоху Бинои привлекла внимание множества поэтов. Тем самым получило устойчивое развитие этот жанр поэзии. В творчестве выдающихся поэтов эпохи газель заняла важное положение. Развитие газели в литературной школы Герата было обусловлено особыми причинами. Газель в годы жизни поэта была единственной поэтической формой, способной удовлетворить духовные потребности общества. Расширился круг, к кому была обращена газель, увеличилось число поэтов, обратившихся к газели. Сложение газели превратилось в своего рода поэтическое состязание; расширился круг почитателей газели; появились поэты, пишущие газель из числа ремесленников, прежде вс его, лавочников, гончарей и других.

Жанр газель в творчестве Бинои занимает главное и важное место. Однако до настоящего времени, собрано не все поэтическое наследие Бинои, включая газель. По Ташкентской рукописи количество газелей Бинои составляет 638 единиц, содержащих в общей сложности 5510 бейтов.

Кроме газели в содержимое доступных диванов поэта включены другие жанры поэзии такие как, касыда, кит'а, рубаи и одиночный бейт. Количественный показатель поэтических жанров в четырех доступных нам списках составляет: а) Ташкентская рукопись – 292 газели, 6 рубаи, 6 кит'а, 1 одиночный бейт; б) рукопись Мар'аши – 222 газели, 3 рубаи, 4 кит'а; в) рукопись Гулистон – 111 газелей, 3 рубаи; г) рукопись Правительства – 150 газелей, 14 рубаи, 1 одиночный бейт. Всего количественный показатель в диване, подготовленном нами, составляет 445 газелей, 20 рубаи, 8 кит'а и 2 одиночных бейта.

Бинои наряду с сложением искусных газелей экспромтом, следовал – писал ответные стихи (نظيره) – за поэзией выдающихся поэтов – лириков таких как Саади, Хафиз и Амир Хусрав Дехлави. Другие поэты его современники также писали ответные стихи на стихи своих предшественников и выдающихся поэтов-современников. В частности, 156 поэтов литературной школы Герата сочиняли ответные стихи.

Газели Бинои тематически созвучны с тематикой газельной лирики литературной школы Герата. Большинство тем, затронутых в стихах поэтов, сочинителей газели литературной школы Герата, проходят и в газелях Бинои. С точки зрения содержания, приблизительно все мотивы, проходящие в газелях XV и XVI веков, использованы и в поэзии Камолиддини Бинои. Мотивы, которые имеют большую частотность, относятся к категории любовных, мистических (суфийских) и назидательных. Бинои в конце (завершении) некоторых газелей переходит на восхваление кого-либо из благодетелей.

В смысловом плане, повествовательность, подчеркивание ущемленности лирического героя, уподобление себя собаке или сравнение себя с собакой относятся к основным особенностям стихов поэта. Поэт, прибегая к манере

повествования, рассказывает о том, что происходило между ним и его возлюбленной. Такая смысловая форма в газелях Бинои имеет большую частотность. Поэт относится к числу предводителей течения повествования в поэзии эпохи Тимуридов.

Газели Бинои как в плане внешнем, так и в плане внутреннем, пользуются строгой композиционной структурой. Гармония определенной структуры и определенное сочетание слов также усиливают строгую сочетаемость манеры изложения газелей Бинои. Эта особенность отчетливо проявляется как в газелях, сложенных экспромтом, так и в газелях, сложенных в порядке ответа. В ответах Бинои соблюдение тематики, содержания (в большинстве случаев), размера, рифмы и редиф носит обязательный характер. В каждой из форм газели (экспромт и ответ) поэт, выражая замысленное, соблюдая нормы красноречия и риторики, создаёт высокохудожественные мотивы.

Касательно газелей Камолиддина Бинои, предоставляется возможность проведения всестороннего просодического исследования с точки зрения частности размеров и поэтических вариаций. В настоящее время, на основе подготовленного диссертантом на базе четырех рукописей дивана поэта, проведено просодическое исследование. Вопросы эстетики просодии в определенной степени являются показателем красоты, великолепия, емкости новшества и вариаций в размерах стихов поэта.

Согласно нашему просодическому исследованию количество метров в газелях поэта составляет 8 единиц. Из 447 газелей поэта 402 сложены в восьмеричной форме, 45 в шестеричной метров хазадж, рамал, раджаз, музоре', хафиф, муджтасс, саре' и мунсарех. В просодической гамме газелей Бинои, использованы размеры, способствовавшие усилению благозвучия газелей с точки зрения их тональности.

Бинои Хирави в вопросе использования поэтических вариаций пользуется искусным подходом. В размерах его стихов более всего прослеживаются обычные поэтические вариации, такие как использование вместо отклонения фа'илотун (v v - -) отклонения фо'илотун (- v - -) в первой стопе, замена одного

длинного слога на два коротких, короткое или протяжное произношение некоторых согласных, использование коротких и протяжных слогов в конце полустиший. Это свидетельствует о том, что поэт со знанием дела использует звуковые возможности языка и музыкальную особенность слова. Самая большая частотность просматривается в произношении долгим коротких слогов, замене одного длинного двумя короткими слогами и использование отклонения фа'илотун (v v - -) вместо отклонения фо'илотун (- v - -) в первой стопе.

Рифма в газелях Бинои прослеживается как в обычной, так и в художественной манере. Из 25 разновидностей полноценной рифмы, что является обычной, использовано 18 разновидностей: использовано 5 разновидностей рифмы мукайяд – **مقيّد** (рифма с одиночной согласной буквой перед равн), из 20 разновидностей абсолютной рифмы использовано 13. Поэт в своих стихах не использует длинные и тяжелые рифмы. Основное количество рифмы составляет разновидность мукайяд – **مقيّد**. Использование поэтом художественных применений рифмы, в частности возврата рифмы (رد القافيه) в его газелях, следует считать стилеобразующей особенностью.

Бинои считается с важной ролью реди́ф в стихах. Большинство его газелей имеют реди́ф. Преимущественно реди́фи газелей Бинои являются глагольными, состоят из одного слова и отличаются благозвучностью. Реди́ф в газелях поэта в качестве боковой тональности представляется достаточно привлекательным. Эта особенность наряду с такими фигурами как повтор и тасдир **تصدر** усиливает благозвучие слова поэта, делая стих более благозвучным и впечатляющим. Реди́ф в газелях Бинои в дополнение к тому, что обеспечивает благозвучие слова, подчеркивает смысл и в определенной степени носит и идейную нагрузку. В газелях, где отсутствует реди́ф, функцию образования благозвучия, подчеркивания смысла и создания эстетичности выполняет рифма.

Газели Бинои с точки зрения языка и стиля сложения являются несложными и красноречивыми. Поэт преимущественно использует слова и

сочетания, доступные для понимания с легкостью. В особенности, когда поэт излагает своё внутреннее переживание и пренебрежение возлюбленной, использует несложный язык, соответствующие выражения, производящие впечатления без искусственных прикрас. Бинои для выражения смысла достаточно часто использует метонимию, сравнение и метафору. Введение в заблуждение, запутывание (ابهام و ابهام) и другие двусмысленности не имеют значимую частотность в стихах поэта.

Бинои является талантливым поэтом, придающим в своих газелях значение вопросам четкости изображения и красоты изложения. Такие художественные фигуры как джиноси иштикок, джиноси музайял, такрор, раду-с-садри ала-л-аджз, таносуб, тазод и мукобала, таносуб и тазод(д), тазод(д) и такрор, ихом, ихоми таносуб, ихоми табодур, садж, талмех, хусни та'лил, киноя, изофаи истиори, истиора, истиораи мурашшаха, истиораи муджаррада, истиораи табаия, изофаи ташбехи, ташбехи балег, изофаи ташбехии маклуб, изофаи ташбехии маклуб с ташбехи балег, ташбехи балег и маршрут, ташбехи муфассал, ташбехи муджмал, ташбехи музмар, ташбехи маршрут, ташбехи мафрук, ташбехи мураккаб, изофаи иктирони, изофаи сумбулик, маджоз, ташхис, воджорои, которые имеют большую частотность в газелях поэта преимущественно использованы искусно. Упомятые художественные фигуры в газелях Бинои носят стилеобразующий характер и особенность и обеспечивают риторическое, смысловое и художественное проявления слова поэта.

Бинои является талантливым поэтом своего времени, отличающимся манерой стихосложения. Его стихи, как правило, сложены в стиле переходного периода. Поэт в газелях преимущественно придерживается хорасанского стиля, прибегая иногда и к особенностям стиля иракского. Языковые и литературные особенности стиля стихосложения Бинои характеризуют традиции хорасанского стиля. Смысловые и содержательные аспекты его стихов свидетельствуют и о его склонности к иракскому стилю.

Таким образом, упомянутые выше заключения, приводят к выводу, что Бинои Хирави был творческой личностью с особенностями, свойственными

ему лично. Особенности, свойственные поэту отражены в его творчестве. Относительно положения в литературной среде Бинои был известным поэтом, как в кругу избранных, так и среди простолюдинов. Ему свойственна особая манера в изящной словесности. Он был из числа выдающихся представителей газели литературной школы Герата в эпоху Тимуридов. Осведомленность в совокупной области знаний, в частности музыки, придают его стихам дополнительный вес, звучность и приятность. Достижение Бинои сана “царя поэтов” (*малику-ш-шуаро*) при дворе Шайбанидов явилось признанием его места в поэзии. Он был удостоен этого сана заслуженно.

Выражается надежда на то, что когда-нибудь с обнаружением образцов каллиграфии Бинои и его цельной рукописи, мы откроем для себя другого более разностороннего деятеля искусства. Мы не должны сомневаться в каллиграфическом мастерстве Бинои. Это искусство переживало в эпоху Бинои период своего расцвета, завоёвывая умы и сердца избранных и простолюдинов.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Источники

1. Биноӣ, Камолуддин. Девони ашъор / К. Биноӣ : ба кӯшиши Саъдоншо Ибронов. Муқаддима, бозхонӣ ва тавзеҳот: Худой Шарифов, Мухриддин Низомов. – Душанбе: Пажӯҳишгоҳи фарҳанги форсӣ-тоҷикӣ, 2012. – 702 + 7 сах.
2. Биноӣ, К. Девон (шомили ғазалҳо, қитъаот, рубоӣёт ва такбайтҳо) / К. Баной; ба кӯшиши Аҳмади Ҳақпараст. – Дастнавис. – 457 сах. чопи компютерӣ.
3. Биноӣ, Камолиддин. Девон / К. Биноӣ; сурати аксии нусхаи Тошканд, ки дар китобхонаи шахсии С. Ибронов мавҷуд аст. – 235 varaқ.
4. Ҳусайнӣ, А. М. Бадоеъ-у-саноеъ, бо сарсухан, тавзеҳот ва таҳрири Р. Мусулмонқулов / Атоуллоҳ Маҳмуди Ҳусайнӣ . – Душанбе: Ирфон, 1974. – 221 с.
5. Розӣ, Шамси Қайс. ал-Муъҷам / Ш. Қ. Розӣ : муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозирқунандаи чоп Урватулло Тоиров. – Душанбе: Адиб, 1991. – 464 сах.
6. Тӯсӣ, Насириддини. Меъёр-ул-ашъор / Н. Тӯсӣ : таҳияи Урватуллои Тоир ва дигарон. – Душанбе: Ориёно, 1992. – 152 сах.
7. آنر بیگدلی، لطف علی بیگ. آتشکدهی آنر / لطف علی بیگ آنر بیگدلی. - تهران: نشر کتاب، چاپ اُفت، 1337. - 629ص.
8. آصفی هروی، محمد. دیوان خواجه آصفی هروی / محمد آصفی هروی؛ به کوشش فکری سلجوقی. - هرات: مطبعه‌ی دولتی، 1337. - 122ص.
9. ابن طباطبا العلوی، محمد بن احمد. عیار الشعر / محمد بن احمد ابن طباطبا. - بیروت: دارالکتب العلمیه، 1982. - 245ص.

10. اطعمه، جمال الدین ابواسحق. دیوان بسحق اطعمه / جمال الدین ابواسحق اطعمه. مشهد: دانشکده‌ی الهیات دانشگاه فردوسی، نسخه‌ی 462 کتب خطی. - 105 ص.
11. الجمهی، محمد بن سلام. طبقت الشعراء / محمد بن سلام الجمهی. - مدینه: دانشکده‌ی الهیات دانشگاه فردوسی، 1913. - 209 ص.
12. اهلی شیرازی، محمد. دیوان اشعار اهلی شیرازی / محمد اهلی شیرازی؛ به اهتمام و تصحیح حامد ربانی. - تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، چاپ دوم، 1369-871 ص.
13. بخارایی، خیالی. دیوان خیالی بخارایی / خیالی بخارایی؛ به کوشش احمد کرمی. - تهران: انتشارات ما، 1380. - 285 ص.
14. بخارایی، خواجه عصمت. دیوان عصمت بخارایی / خواجه عصمت بخارایی؛ به کوشش احمد کرمی. - تهران: تالار کتاب، چاپ اول، 1366. - 589 ص.
15. بلخی، جلال الدین محمد. کلیات شمس یا دیوان کبیر، به کوشش بدیع الزمان فروزانفر / جلال الدین محمد بلخی. - تهران: دانشگاه، 1336. - 565 ص.
16. بنایی هروی، کمال الدین شیرعلی. دیوان / کمال الدین بنایی هروی (حالی). - نسخه‌ی کتابخانه‌ی آیه الله مرعشی نجفی. - قم. - شماره‌ی 7765.
17. بنایی هروی، کمال الدین. دیوان منتخب بنایی / کمال الدین بنایی هروی // بیاض رقم 4566 در کتابخانه‌ی انستیتوت شرقشناسی ازبکستان.
18. بنایی هروی، کمال الدین شیرعلی. دیوان / کمال الدین بنایی هروی. - نسخه‌ی خطی تاشکند.
19. بنایی هروی، کمال الدین شیرعلی. رساله در موسیقی / کمال الدین بنایی هروی (حالی): زیر نظر نصر الله پورجوادی. - تهران: مرکز نشر دانشگاهی، 1368. - 235 ص.
20. بنایی هروی، کمال الدین. بهروز و بهرام / کمال الدین بنایی هروی؛ نسخه‌ی فاند دستخط‌های شرقی اکدیمیة علوم تاجیکستان، رقم 17.
21. بنایی هروی، کمال الدین. فتوحات خوانی / کمال الدین بنایی هروی؛ نسخه‌ی فاند دست خط‌های شرقی اکدیمیة علوم تاجیکستان، رقم 1425.
22. بنایی هروی، کمال الدین. فتوحات خوانی / کمال الدین بنایی هروی؛ نسخه‌ی دست خط کتابخانه‌ی انستیتوت شرقشناسی ازبکستان، رقم 1/14.
23. بنایی هروی، کمال الدین. شیبانی نامه / کمال الدین بنایی هروی؛ نسخه‌ی دست خط کتابخانه‌ی انستیتوت شرقشناسی ازبکستان، رقم 844.
24. بنایی هروی، کمال الدین. رند دراکه‌ی قصیده سرای هریوا، مولانا بنایی هروی (به انضمام مجمع الغرایب به زبان عامیانه‌ی هراتی / کمال الدین بنایی هروی؛ به کوشش اسیر هروی. - هرات: برج خاکستر، 1381. - 155 ص.

25. بنایی هروی (حالی)، کمال الدین شیرعلی. باغ ارم / کمال الدین بنایی هروی (حالی) : نسخه خطی کتاب خانه بادلیان. - پاکستان. - شماره 987، الیوت 253.
26. بنایی هروی، کمال الدین شیرعلی. دیوان / کمال الدین بنایی هروی : با کوشش و مقدمه فکری سلجوقی. - هرات: مطبعة دولتی "الف" 1956.
27. تیموری، معین الدین شاهرخ. شعر فارسی در عهد شاهرخ یا آغار انحطاط در شعر فارسی / معین الدین شاهرخ تیموری؛ با سعی و اهتمام احسان یارشاطر. - تهران: چاپ دانشگاه، 1383.
28. بیگ دلی، لطف علی بیگ. آتشکد ی آذر / لطف علی بیگ دلی : تصحیح حسن صادرات ناصری. - تهران: امیر کبیر، 1368.
29. بیلگرامی، آزاد. خزانه ی آمره / آزاد بیلگرامی : نسخه ی عکسی از چاپ سنگی. - کانپور، 1871.
30. جامی، عبدالرحمن. بهارستان، متن علمی انتقادی از روی پنج نسخه از قدیمترین نسخ موجوده / عبدالرحمن جامی؛ با تصحیح و مقدمه اعلاخان افصحزاد. - مسکو: انتشارات دانش، 1987. - 200ص.
31. جامی، عبدالرحمن. بهارستان / عبدالرحمن جامی، به تصحیح دکتر اسماعیل حاکمی. - تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ ششم، 1387. - 179ص.
32. جامی، نورالدین عبدالرحمن. نفحات الانس من حضرات القدس / عبدالرحمن جامی. - فایل: پی.دی.اف، -، 397ص.
33. جامی، نورالدین عبدالرحمن بن احمد. نفحات الانس من حضرات القدس / نورالدین عبدالرحمن جامی؛ به تصحیح محمد عابدی. - تهران: اطلاعات، چاپ دوم، 1373. - 1214ص.
34. جامی، عبدالرحمن. مثنوی هفت اورنگ / عبدالرحمن جامی؛ مرتضی مدرس گیلانی. - تهران: انتشارات مهتاب، چ، نهم، 1389. - 1049ص.
35. جامی، عبدالرحمن. کلیات دیوان جامی / عبدالرحمن جامی؛ به کوشش عباس اقبال. - تهران: اقبال، چ 1، 1385. - 752ص.
36. جامی، عبدالرحمن. دیوان کامل جامی / عبدالرحمن جامی؛ با مقدمه ی هاشم رضی (302ص). - تهران: انتشارات پیروز، 1341. - 955ص.
37. جامی، عبدالرحمن. دیوان جامی / عبدالرحمن جامی؛ با مقدمه و تصحیح محمد روشن. - تهران: انتشارات نگاه، چاپ دوم، 1390. - 840ص.
38. جرجانی، عبدالقاهر. اسرار البلاغه، ترجمه ی محمد عمرالرادویانی / عبدالقاهر جرجانی. - تهران: اساطیر، 1362. - 624ص.
39. چنگی، درویش علی. تحفه اسرور / درویش علی چنگی. - نسخه ی فاند دست خط های شرقی اکدیمیه ی فنهای تاجیکستان، شماره ی 264 (572).

40. حافظ شیرازی، مولانا شمس الدین محمد. دیوان غزلیات حافظ؛ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر فاسم غنی. - تهران: انتشارات زوار، 1363. - 233 ص.
41. خجندی، کمال الدین مسعود. دیوان / کمال الدین مسعود خجندی، زیر نظر ای. س. براگینسکی. - مسکو: انتشارات دانش، 1975. - 275 ص.
42. خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن. تلخیص المفتاح مع حواشی / محمد بن عبدالرحمن خطیب قزوینی. - تاشکند: —، 1906. - 168 ص.
43. خوارزمی، سکاکی. مفتاح العلوم / سکاکی خوارزمی. - مصر: —، 1900. - 246 ص.
44. خواند میر، غیاث الدین. حبیب السیر (فی اخبار افراد بشر)، زیر نظر محمد دبیر سیاقی / غیاث الدین خواند میر. - تهران: انتشارات کتابفروشی خیام، جلد 3، چ: دوم، 1353. - 652 ص.
45. خواند میر، غیاث الدین. روضه الصفا / غیاث الدین خواند میر. - هند: نشر هند، جلد 7، چ: دوم، 1321.
46. دهلوی، امیر خسرو. دیوان کامل امیر خسرو دهلوی / امیر خسرو دهلوی؛ به اهتمام سعید نفیسی. - تهران: جاویدان، 1343. - 626 ص.
47. رادویانی، محمد بن عمر. ترجمان البلاغه / محمد بن عمر الرادویانی. - تهران: اساطیر، 1362. - 624 ص.
48. رازی، شمس قیس. المعجم فی معاییر الاشعار العجم، به اهتمام مدرس رضوی / شمس قیس رازی. - تهران: —، 1338. - 659 ص.
49. رازی، امین احمد. هفت اقلیم / امین احمد رازی: تصحیح جواد فاضل. - تهران، بدون تاریخ طبع.
50. رودکی سمرقندی، جعفر بن محمد. دیوان رودکی سمرقندی، براساس نسخه سعید نفیسی، ی. براگینسکی. - تهران: انتشارات نگاه، چ 4، 1373. - 216 ص.
51. زمچی اسفزاری، معین الدین محمد. روضات الجنات فی اوصاف مدینت الهرات / معین الدین محمد زمچی اسفزاری با تصحیح و حواشی و تعلیقات سید محمد کاظم امام. - تهران: انتشارات دانشگاه تهران، بخش دوم، 1339. - 548 ص.
52. سبزواری، امیرشاهی. دیوان / امیرشاهی سبزواری، به تصحیح حواشی و مقدمه‌ی سید حمیدیان. - تهران: —، 1371. - 112 ص.
53. سمرقندی، دولت‌شاه. تذکرت الشعراء / دولت‌شاه سمرقندی؛ به اهتمام و تصحیح إدوارد براون. - تهران: اساطیر، 1382. - 649 ص.
54. سمرقندی، کمال الدین عبد الرزاق. مطلع السعدین / کمال الدین عبدالرزاق سمرقندی: به اهتمام دکتر محمد شفیی. - لاهور، 1360.

55. سعدی، مصلح الدین. کلیات سعدی، از روی نسخه تصحیح شده محمد علی فروغی / مصلح الدین سعدی. - تهران: انتشارات میلاد، چ: 6، 1386. - 1142 ص.
56. شمس مغربی، محمد شیرین. دیوان شمس مغربی. - تهران: لئونارد لوییزان، 1372. - 400 ص.
57. صفوی، سام میرزا. تحفه‌ی سامی / سام میرزای صفوی: تصحیح رکن الدین همایون فرّخ. - تهران: علمی، - بدون تاریخ طبع.
58. طوسی، خواجه نصیرالدین. معیار الاشعار / خواجه نصیرالدین طوسی: تصحیح دکتر خلیل تجلیل. - تهران: جامی و ناهد، 1369.
59. عراقی، فخرالدین. دیوان عراقی، با مقدمه‌ی سعید نفیسیو به کوشش م. درویش / فخر الدین عراقی. - تهران: انتشارات جاویدان، 1368. - 448 ص.
60. عروضی سمرقندی، نظامی. چهار مقاله، به سعی و اهتمام و تصحیح علامه محمد بن عبدالوهاب قزوینی / - . لیدن: برید، 1327. - 384 ص.
61. عسکری، ابی هلال بن عبدالله. الصناعتین... الکتابت والشعر / ابی هلال عسکری بن عبدالله. - —: دارالفکر عربی، 1971. - 550 ص.
62. فانی، نظام الدین علیشیر نوایی. دیوان امیر نظام علیشیر نوایی (فانی) / نظام الدین علیشیر نوایی (فانی)، به اهتمام دکتر رکن الدین همایونفرخ. - تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول، 1375. - 347 ص.
63. فخری هروی، سلطان محمد. تحفت الحبيب / سلطان محمد فخری هروی، با پیشگفتار افزوده شده‌ی احمد گلچین معانی. - مشهد: نسخه‌ی خطی شماره 77 دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه فردوسی (205 ورق). - 410 ص.
64. فخری هروی، سلطان محمد. روضت السلاطین و جواهر العجایب / سلطان محمد فخری هروی؛ تصحیح حسام الدین راشیدی. - حیدر آباد، 1968. - 310 ص.
65. فغانی شیرازی، دیوان اشعار بابافغانی شیرازی / بابا فغانی شیرازی؛ مصحح احمد سهیلی خوانساری. - تهران: شرکت نسبی اقبال و شرکا، 1353. - 447 ص.
66. قاسم انوار، علی بن نصیر. کلیات قاسم انوار / قاسم انوار؛ به اهتمام سعید نفیسی. - تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، 1337. - ص.
67. قاری یزدی، نظام الدین محمد بن احمد. دیوان البسه، در دیوان اسحق هلاج شیرازی، به کوشش میرزا حبیب اصفهانی / نظام الدین محمد بن احمد قاری یزدی. - استانبول: —، 1886. - 1303 ص.
68. قیروانی، ابن رشیق. العمده فی محاسن الشعرا و آدابه، تحقیق محمد قرقران. - بیروت: دارالمعرفه، 1988. - 357 ص.

69. کاتبی نیشابوری (تُرشیزی)، محمد بن عبدالله. دیوان کاتبی نیشابوری (تُرشیزی) / محمد کاتبی نیشابوری؛ تصحیح دکتر وحیدیان کامیار، سعید خومحمدی خیرآبادی و مجتبی جوادى نیا. - مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی، چاپ اول، 1382. - 254 ص.
70. کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری. بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، با ویراستاری میرجلال الدین کزازی / کمال الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری. - تهران: انتشارات مرکز، 1369. - 377 ص.
71. کرمانی، خواجه. دیوان غزلیات خواجه کرمانی / خواجه کرمانی، به کوشش حمید مظهری. - کرمان: خدمات فرهنگی کرمان، چاپ ششم، 1389. - 511 ص.
72. مرزبان بن رستم بن شروین. منتخب مرزبان نامه، به کوشش دکتر اسماعیل حاکمی / مرزبان بن رستم بن شروین. - تهران: امیر کبیر، 1369. - 45 ص.
73. معزالدين، قبول محمد. هفت قُلم (هفت جلدی) / قبول محمد معزالدين. - لکنهو: اوده، چاپ دوم، جلد هفتم، 1308 ق. - 247 ص.
74. منشی، نصرالله. کلیله و دمنه، با مقابله‌ی چاپ عبدالعظیم قریب / نصرالله منشی. - تهران: صحیفه، 1369. - 336 ص.
75. نوایی، امیر علیشیر. مجالس النفايس، ترجمه‌ی فخری هروی و حکیم شاه محمدی قزوینی، به کوشش علی اصغر حکمت / امیر علشیر نوایی. - تهران: —، 1363. - 506 ص.
76. واصفی، زین الدین محمود. بدایع الوقایع / زسین الدین محمود واصفی؛ به تصحیح الکساندر بلدروف. - تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ دوم، ج، اول، 1349. - 533 ص.
77. والۀ اصفهانی قزوینی، محمد یوسف. خلد برین / محمد یوسف والۀ اصفهانی قزوینی: تصحیح میر حاشم محدث. - تهران: میراث مکتوب، 1379.
78. ولی، شاه نعمت الله. کلیات اشعار شاه نعمت الله ولی / شاه نعمت الله ولی؛ به تصحیح عزیزالله علیزاده. - تهران: نشر فردوس، 1393. - 1216 ص.
79. هلالی جغتایی، نورالدین. دیوان هلالی جغتایی / هلالی جغتایی؛ به تصحیح، مقابله، مقدمه و فهرست سعید نفیسی. - تهران: انتشارات سنایی، 1375. - 334 ص.

II. Исследования

80. Алимардонов, А. Саҳми академик А. М. Мирзоев дар омӯзиши адабиёти форсу тоҷик ва робитаҳои адабӣ / А. Алимардонов // Ахбороти

- Академияи Фанҳои Ҷумҳурии РСС Тоҷикистон. Шӯбаи фанҳои ҷамъиятӣ. – Душанбе, 1981. – № 1. – С. 22-45.
81. Алимардонов, А. Нақши бузурги академик А. М. Мирзоев дар омӯзиши таърихи адабиёти форс-тоҷик ва масоили муҳимми он / А. Алимардонов // Ёдномаи академик Абдулғанӣ Мирзоев : мураттибон ва муҳаррирон Амрияздон Алимардонов, Рӯзии Аҳмад. – Душанбе: Дониш, 2008. – 421 сах. – С. 212- 224.
82. Афсаҳзод, А. Адабиёти форсу тоҷик дар нимаи дуввуми асри XV / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1987. – 261 с.
83. Афсаҳзод, А. Биноӣ / А. Афсаҳзод // Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик; Ҷилди I. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣ ЭСТ, 1988. – 543 с. – С. 277-278.
84. Афсаҳзод, А. Ҷомӣ – адиб ва мутафаккир / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Ирфон, 1989. – 384 с.
85. Афсаҳзод, А. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами / А. Афсаҳзод. – Москва: Наука, 1988. – 326 с.
86. Бертельс, Е.Э. Джами: эпоха, жизнь, творчества / Е.Э. Бертельс. – Сталинабад: Полиграфкомбинат, 1949. – 174 с.
87. Бертельс, Е.Э. Избранные труды. Наваи и Джами / Е.Э. Бертельс. – Москва: Наука, 1965. – 600 с.
88. Бертельс, Е. Э. Суфизм и суфийская литература / Е. Э. Бертельс. – М.: Наука, 1965. – 524 с.
89. Бертелс Е. Э. Тасаввуф ва адабиёти тасаввуф / Е. Э. Бертелс; тарҷумаи Сируси Эзадӣ. – Техрон: Амири Кабир, 1376. – 723 с.
90. Болдырев, А. Н. Персидская литература с VIII по начало XIX в. / А. Н. Болдырев // Краткая история литератур Ирана, Афганистана и Турции. – Л., 1971. – С. 48-59.

- 91.Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н.С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 520 с.
- 92.Броун, Э. Таърихи адабиёти Эрон. Аз Фирдавсӣ то Саъдӣ / Э. Броун; тарҷумаи Алипошо Солеҳ. – Техрон: Амири Кабир, 1358. – 1146 с.
- 93.Ваҳидиёни Комёр, Тақӣ. Вазну қофияи шеърӣ форсӣ / В. К. Тақӣ. – Техрон: Маркази нашри донишгоҳӣ, 1367.
- 94.Вершина, Н.Л. Введение в литературоведение: учебник для вузов / Н.Л. Вершина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; под общ. Ред. Л.М. Крупчанова. – 2-е изд., испр. – М.: Издательство Оникс, 2007. – 416 с.
- 95.Габриэлли, Ф. Основные тенденции развития в литературах ислама / Ф. Габриэлли // Арабская средневековая культура и литература. – М., 1960. – 216 с.
- 96.Гелонӣ, Аҳмад Самеъӣ. Мабонии сабкшиносии шеър / А.С. Гелонӣ // Маҷаллаи адабпажӯҳии Донишгоҳи Гелон. – 1386. – № 2. – С. 49–76.
- 97.Гуревич, А.Я. Категория средневековой литературы / А. Я. Гуревич. – М., 1972. – 318 с.
- 98.Ғанӣ, Қосим. Таърихи тасаввуф дар ислом / Қ. Ғанӣ. – Техрон: Ибни Сино, 1331. – 336 с.
- 99.Деххудо, А. Луғатнома / А.Деххудо; зерӣ назари дуктур Муҳаммади Муъин; шумораи мусалсали 140; шумораи ҳарфи “ҳе”: 6. – Техрон, 1348. – 501–1019 саҳ.
100. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебю пособие / А. Б. Есин. – 9-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 248 с.
101. Ёдномаи академик Абдулғанӣ Мирзоев : мураттибон ва муҳаррирон Амрияздон Алимардонов, Рӯзии Аҳмад. – Душанбе: Дониш, 2008. – 421 саҳ.

102. Ёҳақӣ, М. Ҷ. Фарҳанги асотир ва дostonвораҳо дар адабиёти форсӣ / М. Ҷ. Ёҳақӣ; таҳия бо шарҳу тавзеҳот ва таълиқот Рустами Ваҳҳоб. – Душанбе: Бухоро, 2014. – 747 сах.
103. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука, 1975. – 372 с.
104. Зарринкӯб, А. Баҳр дар кӯза / А. Зарринкӯб. – Техрон: Интишороти илмӣ, 1366. – 616 с.
105. Зарринкӯб, А. Сирри най / А. Зарринкӯб: ҷилди аввал. – Техрон: Интишороти илмӣ, 1372. – 606 с.
106. Зарринкӯб, А. Бо корвони ҳулла / А. Зарринкӯб. – Техрон: Интишороти илмӣ, 1386. – 475 с.
107. Крымский, А.Е. История Персии её литературы и дервишеской теософии / А. Е. Крымский. – М., 1914.
108. Максудов, Б. Ҷустуҷӯ дар аҳвол ва осори Ироқӣ / Б. Максудов. – Душанбе: Пайванд, 2009. – 555 сах.
109. Мирзоев, А. Биноӣ / А. Мирзоев. – Сталинобод: Комбинати полиграфии Вазорати маданияти РСС Тоҷикистон, 1956. – 491 сах.
110. Мирзоев, А.М. Камал ад-дин Бинаи / А.М.Мирзоев. – Москва: Наука, 1976. – 479 с.
111. Мирзоев, А.М. Равобити фикрии дониш ва Биноӣ / А.М.Мирзоев // Ёдномаи академик Абдулғанӣ Мирзоев : мураттибон ва муҳаррирон Амрияздон Алимардонов, Рӯзии Аҳмад. – Душанбе: Дониш, 2008. – 421 сах. – С. 62-66.
112. Нарзикул, М. Муқаддимаи шеършиносӣ (вазни шеър) / М. Нарзикул. – Душанбе: Сино, 2004. – 80 сах.
113. Нарзикул, М. Трактат Амир Хусрава Дихлави «Эъджази хусрави» («Чудо Хусрава») и традиции эпистолярного жанра в истории персидско-

- таджикской литературы (X-XIV вв.) / М. Нарзикул. – Душанбе: Ирфон, 2014. – 308 с.
114. Нарзикул, М. Басомади авзон ва зебоишносии ғазалиёти Биноии Ҳиравӣ / М. Нарзикул, А. Ҳақпараст // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (маҷаллаи илмӣ). Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2016. – № 4/6 (212). – С. 147-161.
 115. Нарзикул, М. Авзони ашъори Рӯдакӣ (Тавзеҳи нуқоти арӯзӣ, ихтиёроти шоирӣ ва авзони ашъори бозмондаи устод Рӯдакӣ дар асоси “Девон”-и нашри Олмотӣ / М. Нарзикул. – Душанбе: Сино, 2011. – 131 саҳ.
 116. Суратгар, Лутфалӣ. Таҷаллии ирфон дар адабиёти форсӣ / Л. Суратгар. – Техрон: Нашри Донишгоҳӣ, 1345. – 129 с.
 117. Тоир, Урватулло. Таҳқиқ ва таълими арӯз / У. Тоир. – Душанбе: Дониш, 1995. – 194 саҳ.
 118. Томашевский, Б. В. Теория литературы. В помощь школьнику, студенту и начинающему автору / Б. В. Томашевский. – Ростов-на-Дону: Феникс; СПб: ООО Издательство “Северо-Запад”, 2006. – 192 с.
 119. Фақеҳии Ҳиравӣ, Фазлурраҳмон. Муқаддимае бар адабиёти ирфонӣ / Ф. Фақеҳии Ҳиравӣ. – Кобул: ал-Азҳар, 1390. – 269 саҳ.
 120. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М., 2000. – 398 с.
 121. Ҷомӣ, С. Тарфандҳои бадеӣ дар ғазали асри XV / С. Ҷомӣ // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. – 2014. – № 4/1 (129). – С. 210-221.
 122. Ҷомӣ, С. Сохтори ғазал дар асри Ҷомӣ / С. Ҷомӣ // Маҷаллаи илмӣ илм ва фановарӣ. – 2014. – № 4. – С. 157-168.
 123. Сатторзода, А. Афкори адабӣ ва эстетикӣ Абдурраҳмони Ҷомӣ / А. Сатторзода. – Душанбе: Ирфон, 1975. – 111 с.

124. Сатторзода, А. Тарихчаи назариёти адабии форсии тоҷикӣ / А. Сатторзода – Душанбе: Адиб, 2001. – 144 с.
125. Ҳақпараст, Аҳмад. Муаррифии нусхаҳои хаттии осори Баноии Ҳиравӣ / А. Ҳақпараст // Ахбори Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Шӯъбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ. – Душанбе, 2011. – № 1. – С. 169-172.
126. Ҳақпараст, Аҳмад. Муаррифии нусхаҳои хаттии осори Баноии Ҳиравӣ / А. Ҳақпараст // Ахбори Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Шӯъбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ. – Душанбе, 2011. – № 1. – С. 169-172.
127. Ҳақпараст, Аҳмад. Бадеиёти ғазалиёти Биноӣ / А. Ҳақпараст // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмӣ. – Душанбе, 2018. – № 7. – С. 244-253.
128. Ҳодизода, Р. Адабиёти тоҷик дар асрҳои XVI–XIX ва ибтидои асри XX / Р. Ҳодизода, У. Каримов, С. Саъдиев. – Душанбе: Маориф, 1988. – 171 с.
129. Ҳодизода, Р. 1966. Фарҳанги Истилоҳоти Адабиётшиносӣ / Шукуров, М. Абдуҷабборов, Т. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 160с.
130. Шарифов, Х. Абдулғанӣ Мирзоев ва китоби “Биноӣ”-и ӯ / Х. Шарифов // Ёдномаи академик Абдулғанӣ Мирзоев : мурағтибон ва муҳаррирон Амрияздон Алимардонов, Рӯзии Аҳмад. – Душанбе: Дониш, 2008. – 421 саҳ. – С. 198-211.
131. Эте, Ҳермон. Таърихи адабиёти форсӣ / Ҳ. Эте; тарҷумаи Ризозода Шафақ.. – Техрон: Бунгоҳи тарҷума ва нашри китоб, 1337. – 371 с.
132. آشوری، داریوش. شعر و اندیشه / داریوش آشوری. – تهران: نشر مرکز، ویرایش دوم،

133. اته، هرمان. تاریخ ادبیات ایران، ترجمه‌ی رضازاده شفق / هرمان اته. - تهران: نشر کتاب، - 1356. - 361ص.
134. احمدی، بابک. ساختار و تأویل متن / بابک احمدی. - تهران: نشر مرکز، چ 5، 1380. - 809ص.
135. افصحزاده، اعلاخان. نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی / اعلا خان افصحزاده. - تهران: مرکز مطالعات ایرانی، 1378. - 776ص.
136. الکوثر، انعام الحق. بنایی هروی / انعام الحق الکوثر // هلال. - شماره ی 114. - اسلام آباد، 1350.
137. امامی، نصرالله. مبانی و روشهای نقد ادبی / نصر الله امامی. - تهران: انتشارات جامی، چ: 4، 1389. - 300ص.
138. امامی، نصر الله. زبان شعر و واژه‌گان شعری (یادنامه‌ی زنده یاد دکتر غلام حسین یوسفی) / نصر الله امامی // مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد (علمی-پژوهشی). - 1369. - ش سوم و چهارم، س: بیست و سوم. - صص 658-679.
139. بارانی، احمد. ریشه‌شناسی نمادهای باستانی / احمد بارانی. - تهران: ترفند، 1389. - 168ص.
140. براهنی، رضا. طلا در مس «در شعر و شاعری» / رضا براهنی. - تهران: کتاب زمان، (افست کابل) 1347. - 664ص.
141. براون، ادوارد. تاریخ ادبیات ایران، درج 4 - کتابخانه‌ی الکترونیک فارسی، کتاب‌های جانبی، سه جلد کامل / ادوارد براون. - تهران: مهر ارقام، 1393. - 143 ش.
142. براون، ادوارد. تاریخ ادبیات ایران (از نیمه‌ی قرن هفتم تا اخیر قرن نهم هجری، عصر استیلای مغول و تاتار) / ترجمه‌ی علی اصغر حکمت. - تهران: انتشارات مروارید، 1367. - 657ص.
143. برتلس، یوگنی ادواردویچ. تصوف و ادبیات تصوف / یوگنی ادواردویچ برتلس؛ ترجمه‌ی سیروس ایزدی. - تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم، 1382. - 723ص.
144. بهار، ملک الشعرا محمد تقی. سبک‌شناسی / محمد تقی بهار. - تهران: انتشارات امیر کبیر، 1331، جلد 3، 451ص.
145. پورنامداریان، تقی. در سایه‌ی آفتاب / تقی پورنامداریان. - تهران: سخن، 1388. - 480ص.
146. ترابی، علی اکبر. جامعه‌شناسی ادبیات فارسی / علی اکبر ترابی. - تهران: فروزش، 1383. - 263ص.
147. تسلیمی، علی. نقد ادبی / علی تسلیمی. - تهران: انتشارات کتاب آمه: چ 2، 1390. - 376ص.

148. تمیم داری، احمد. کتاب ایران (تاریخ ادب پارسی، مکتب‌ها، دوره‌ها، سبک‌ها و انواع ادبی) / احمد تمیم داری. - تهران: انتشارات بین المللی الهدی، 1379. - 289ص.
149. ثروتیان، بهروز. فن بیان در آفرینش خیال / بهروز ثروتیان. - تهران: امیرکبیر، 1383. - 374ص.
150. جامی، صلاح الدین. تأثیر و تأثر / صلاح الدین جامی // غالب. - 1393. - شماره‌ی 8. - صص 71-94ص.
151. حبیبی، عبدالحی. اندیشه‌ی جامی (پژوهش‌در افکار و جهان‌بینی مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی هروی علیه‌الرحمه) / عبدالحی حبیبی. - کابل: مرکز تحقیقات علامه حبیبی، 1384. - 158ص.
152. حسینی، حسن. بیدل، سپهری و سبک هندي / حسن حسینی. - تهران: سروش، چاپ دوم، 1368. - 150ص.
153. حکمت، علی اصغر. جامی / علی اصغر حکمت. - تهران: حیدری، 1320. - 407ص.
154. خانلری، پرویز ناطل. وزن شعر فارسی / پرویز ناطل خانلری. - تهران: مترا، 1383. - 230ص.
155. خرمشاهی، بهاء الدین. ذهن و زبان حافظ / بهاء الدین خرمشاهی. - تهران: نشر نو، چ: هفتم، 1362. - 210ص.
156. خرمشاهی، بهاء الدین. حافظ نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ / بهاء الدین خرمشاهی. - تهران: علمی و فرهنگی، بخش اول، چ: دوازدهم، 1387. - 764ص.
157. خضرای، بابک. اصناف تصانف در رسالات مراقی و بینایی / بابک خضرای // ماهورو - سال ششم، شماره 21. - تهران، 1382.
158. خضرای، بابک. دوره‌های ایقاعی از دیدگاه بینایی / بابک خضرای // ماهورو - سال ششم، شماره 22. - تهران، 1382.
159. خلیلی، خلیل الله. آثار هرات / خلیل الله خلیلی. - تهران: عرفان، 1383.
160. دستور خط فارسی، مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی. - تهران: نشر آثار، 1386. - 53ص.
161. دهخدا، علی اکبر. لغت نامه، زیر نظر دکتر محمد معین / علی اکبر دهخدا. - تهران: دانشگاه تهران، ش: 27، ج: 36، 1335. - 425ص.
162. دیچیز، دیوید. شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه‌ی غلام حسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی / دیوید دیچیز. - تهران: انتشارات علمی 1358. - 637ص.

163. راشدی، حسام الدین. فخری هروی و سه اثر او / حسام الدین راشدی؛ ترجمه‌ی محمد مظفر // مجله-
ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد. - 1350. - شماره‌ی دوم، سال هفتم. - صص 421-507.
164. رپکه، ین. تاریخ ادبیات ایران / ین رپکه و دیگران : ترجمه‌ی ابوالقاسم سرّی. - جلد دوم. -
تهران: سخن، 1383.
165. زرین کوب، عبدالحسین. باکاروان حله (مجموعه نقد ادبی) / عبدالحسین زرین کوب. - تهران:
انتشارات علمی، چ: 13، 1382. - 475 ص.
166. زرین کوب، عبدالحسین. نقد ادبی / عبدالحسین زرین کوب. - تهران: انتشارات امیرکبیر، جلد
اول و دوم، چ: 5. 1373. - 921 ص.
167. زرین کوب، عبدالحسین. سیری در شعر فارسی (بخشی انتقادی در شعر فارسی و تحول آن با
نمونه های از شعر و شاعری و جستجوی در اقوال ادبا و تذکره نویسان) / عبدالحسین زرین کوب. -
تهران: انتشارات نوین، 1363. - 600 ص.
168. ساجدی، طهمورث. از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی / طهمورث ساجدی. - تهران: انتشارات
امیرکبیر، چ: 2، 1390. - 338 ص.
169. ساجدی، سید جعفر. فرهنگ معارف اسلامی / سید جعفر ساجدی. - تهران: شرکت مولفان و
مترجمان ایران، ج اول، 1357. - 462 ص.
170. ساجدی، سید جعفر. فرهنگ معارف اسلامی / سید جعفر ساجدی. - تهران: شرکت مولفان و
مترجمان ایران، ج دوم، 1362. - 511 ص.
171. ساجدی، سید جعفر. فرهنگ معارف اسلامی / سید جعفر ساجدی. - تهران: شرکت مولفان و
مترجمان ایران، ج سوم، 1362. - 587 ص.
172. ساجدی، سید جعفر. فرهنگ معارف اسلامی / سید جعفر ساجدی. - تهران: شرکت مولفان و
مترجمان ایران، ج 4، 1363. - 646 ص.
173. شفیعی کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی / محمد رضا شفیعی کدکنی. - تهران:
انتشارات آگاه، چاپ چهارم، 1370. - 732 ص.
174. شفیعی کدکنی، محمد رضا. بیدل شاعر آینه ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) / محمد
رضا شفیعی کدکنی. - تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوم، زمستان 1368. - 338 ص.
175. شمیسا، سیروس. آشنای با عروض و قافیه / سیروس شمیسا. - تهران: فردوس، 1366. - 126
ص.
176. شمیسا، سیروس. انواع ادبی / سیروس شمیسا. - تهران: انتشارات فردوس، چاپ
هفتم، 1385. - 243 ص.

177. شمیسا، سیروس. سیر غزل در شعر فارسی / سیروس شمیسا. - تهران: انتشارات فردوس، 1370. - 313ص.
178. شمیسا، سیروس. بیان / سیروس شمیسا. - تهران: انتشارات میترا، ویرایش سوم، 1385. - 348ص.
179. شمیسا، سیروس. نگاهی تازه به بدیع / سیروس شمیسا. - تهران: انتشارات فردوس، چ: 14، 1368. - 211ص.
180. صبور، داریوش. آفاق غزل فارسی (پژوهشی انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز / داریوش صبور. - تهران: انتشارات زوار، چاپ دوم، 1384. - 610ص.
181. صدی، جمال. آهنگ شناسی و سنجش آن با عروض سنتی / جمال صدی. - اسفهان: انتشارات فروزنشر سپاهان، 1336. - 318ص.
182. صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران / ذبیح الله صفا. - تهران: انتشارات فردوس. - دوره پنج جلدی، ج4، چاپ هشتم، 1369. - 607ص.
183. صفا، ذبیح الله. مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر فارسی / ذبیح الله صفا. - قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمی قم، چاپ چهارم، 1363. - 136ص.
184. صفوی، کوروش. از زبانشناسی به ادبیات / کوروش صفوی. - تهران: سوره، ج2، چاپ دوم، 1383. - 376ص.
185. صیادکوه، اکبر. مقایسه و تطبیق غزلیات جلال الدین عضد با غزلیات سعدی / اکبر صیاد کوه // . - نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. - دانشگاه شهید باهنر کرمان، 1392، ش 33، بهار و تابستان 1392 / - صص: 201-227.
186. عابدینی، محمود. روابط بینامتنی در اسکندرنامه های منظوم (فردوسی، نظامی و امیرخسرو) / محمود عابدینی // نشریه دانشگاه پیام نور. - دانشگاه پیام نور، 1392، ش 1. - صص 27-44.
187. علوی، فریده. خوانش بینامتنی هزارویکشب / فریده علوی // نشریه ادبیات تطبیقیدانشکده ادبیات و علوم انسانی. - دانشگاه شهید باهنر کرمان. - 1391، ش: 6. - صص 117-133.
188. علی زاده، احمد، معرف دیوان بنایی هروی و نگاهی به سبک شعر او / احمد علی زاده، مهرنیا میثم // بهار ادب. - سال ششم، شماره ی دوم. - تهران، 1392. - صص 301-313.
189. فتوحی، محمود. نظریه تاریخ ادبیات / محمود فتوحی. - تهران: انتشارات سخن، 1387. - 407ص.
190. غلامرضایی، محمد. سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو / محمد غلامرضایی. - تهران: انتشارات جامی، 1377. - 458ص.

191. فتوحی، محمود. سبک‌شناسی- نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها / محمود فتوحی. - تهران: سخن، 1390. - 480ص.
192. فروزانفر، بدیع الزمان. تاریخ ادبیات ایران (بعد از اسلام تا پایان دوره‌ی تیموریان) / بدیع الزمان فروزانفر. - تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، 1383. - 342ص.
193. فکری سلجوقی، عبد الروف. استاد سبز معمار و استاد بینایی هروی / عبد الروف فکری سلجوقی // آریانا. - سال سوم، شماره 28. - کابل، 1324.
194. گلچین معانی، احمد. مکتب وقوع در شعر فارسی / احمد گلچین معانی. - مشهد: دانشگاه فردوسی، 1374.
195. گلی، احمد. اوحدی و شاعران قبل و بعد او / احمد کلی // مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان. - 1386. - ش: 21. - صص: 203-233ص.
196. مالمیرف، تیمور. ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی / تیمور مالمیروف // «فنون ادبی» مجله‌ی علمی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه اصفهان (علمی پژوهشی). - 1388، سال اول، ش اول، صص: 41-56.
197. مایل هروی، نجیب. شیخ عبدالرحمن جامی / نجیب مایل هروی. - تهران: طرح نو، 1377. - 341ص.
198. مسعودی، امید. زبان شعر، بدیع، عروض، قافیه / امید مسعودی. - تهران: انتشارات ارغنون، 1370. - 231 ص.
199. معین، محمد. فرهنگ معین / محمد معین. - تهران: امیر کبیر، ج: دوم، چ: دهم، 1375. - 2774ص.
200. منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، جلد سوم، تهران، 1353-1348، صح. 2251-2252.
201. منزوی، احمد، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، لاهور: جدید اردو تاپ پریس، اردیبهشت ماه، 1365 خ/ 1406 ه/ 1986 م.
202. موتمن، زین العابدین. تحول شعر فارسی / زین العابدین موتمن. - تهران: کتابخانه‌ی طهوری، چاپ سوم، 1355. - 414 ص.
203. میر علی نقی، سید علی رضا. زندگی هنرمندانه / سید علی رضا میر علی نقی // مشرق / - سال ششم، شماره ششم / - تهران، 1382.

204. نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی (تا پایان قرن دهم هجری) / سعید نفیسی. - تهران: انتشارات فروغی، چاپ دوم، ج، اول، 1363. - 664 ص.
205. نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی (تا پایان قرن دهم هجری) / سعید نفیسی. - تهران: انتشارات فروغی، چاپ دوم، ج، دوم، 1363. - 510 ص.
206. نقابی، عفت. معنی بیگانه، جمال شناسی شعر کمال الدین اصفهانی / عفت نقابی. - تهران: نشر باژ، 1369. - 240 ص.
207. وزین پور، نادر. مدح، داغ ننگ بر سیمای ادب پارسی / نادر وزین پور. - تهران: انتشارات معین، 1374.
208. هروی، نجیب مایل. نقد و تصحیح متون / نجیب مایل هروی. - مشهد: آستان قدس رضوی، 1369.
209. یارشاطر، احسان. شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمه‌ی اول قرن نهم) / احسان یارشاطر. - تهران: انتشارات دانشگاه، چاپ دوم، 1383. - 274 ص.
210. یان ریپکا. تاریخ ادبیات ایران (پژوهشی در باره‌ی دگرگونی تاریخی زبان و ادبیات فارسی تاجیکی از زمان باستان تا آغاز سده‌ی 20م) / اتاکار کلیما و ایرژی بچکا؛ ترجمه‌ی کیخسرو کشاورزی. - تهران: انتشارات گوتمبرگ و جاویدان خرد، 1370. - 663 ص.
211. Charles, F. Persian poetry in the Timurid period. – University of Californian, Berkley. Printed by xerographic process on Acid-Free paper, Chapter I. 1989. – 1089 p.
212. Charles, F. Persian poetry in the Timurid period \ Charles fahank. – Californian: University of Californian, Berkley. Printed by xerographic process on Acid-Free paper, Chapter IX, 1989. – 181 p.
213. www.aghabozorg.ir