

На правах рукописи

**ХАКИМОВ ДИЛШОД
РАХМАТУЛЛОЕВИЧ**

**ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРА МУХАММАС
В ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XII-XIX ВВ.**

10.01.08 - Теория литературы. Текстология

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Душанбе – 2019

Работа выполнена на кафедре теории и истории литературы
Таджикского государственного педагогического университета
им. С.Айни.

Научный руководитель:

Элбоев Вафо Джуракулович
доктор филологических наук,
профессор

Официальные оппоненты:

Мисбохиддини Нарзикул
доктор филологических наук,
заведующий кафедрой истории
таджикской литературы
Таджикского национального
университета, профессор

Одинаев Нурмахмад Сафарович
кандидат филологических наук,
заведующий кафедрой таджикского
языка Технологического
университета Таджикистана, доцент

Ведущая организация

Таджикский государственный
институт языков им. С.Улугзода

Защита диссертации состоится «12» ноября 2019 г., в 14⁰⁰ часов на заседании диссертационного совета Д 047.004.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук на базе Института языка и литературы им. Рудаки АН Республики Таджикистан (734025, Душанбе, пр. Рудаки, 21).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Института языка и литературы им. Рудаки АН Республики Таджикистан (734025, Душанбе, пр. Рудаки, 21; www.iza.tj).

Автореферат разослан «__» _____ 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук



Х.С. Каландаров

Общая характеристика исследования

Актуальность темы. Богатая персидско-таджикская литература, являясь плодом художественного мышления персоязычных народов, получила признание во всем мире своей волнующей, эмоционально насыщенной и звучной поэзией. Эта литература, ставшая неотъемлемой частью мировой литературы и духовной культуры человечества, имеет более чем трехтысячелетнюю историю. На протяжении веков талантливые писатели и поэты, развивая свои творческие потенциалы, оставили потомкам бесценное сокровище, пережившее века, произведения высочайшей художественной ценности. Современный уровень литературного мышления дает возможность расширить наши представления об идейно-художественном своеобразии наследия поэтов прошлого, их роли в развитии литературы того или иного периода, в том числе её жанрового богатства и в целом поэтической системы.

Следует отметить, что литературный процесс неразрывно связан с развитием жанров. Именно через жанровую систему проявляются характерные черты школ, направлений, художественных методов литературы. Отсюда интерес к исследованию явлений художественного порядка с позиций жанрового подхода. Необходимо констатировать тот факт, что к сегодняшнему дню не все жанры классической персидско-таджикской литературы исследованы на должном научном уровне. И по сей день продолжают споры среди исследователей-литературоведов по проблемам специфики литературных жанров.

Исследование данной проблемы дает более ясное и достоверное представление о различных видах и вариациях поэтической и прозаической речи и раскрывает их потенциальные возможности. Изучение и исследование видов мусаммата (строфический стих – Х.Д.) имеет большое значение для решения ряда вопросов теории и истории жанров, поскольку разновидности этой жанровой формы занимают особое место как в устной персидско-таджикской литературе, так и в письменной. До наших дней дошло немало блестящих образцов мусаммата в его различных жанрово-видовых вариациях, что свидетельствует о значительном интересе мастеров слова к нему. Однако до нынешнего времени виды этого жанра все еще не изучены на достаточно должном уровне, в связи с чем возникла необходимость исследовать процесс формирования и эволюции одного из видов жанра мусаммата – мухаммаса, т. е.

пятистрочного строфического стиха, в период истории литературы с XII по XIX вв.

Мусамматный мухаммас, как отдельный поэтический жанр, имеющий многочисленные образцы, до настоящего времени не подвергался всестороннему, монографическому исследованию в таджикском литературоведении, хотя имеются отдельные труды, в которых некоторые его аспекты затронуты в ходе исследования какой-то смежной проблемы. Однако подробного, всестороннего исследования мусамматного мухаммаса, посвященного специальному рассмотрению его формирования и эволюции как отдельного и самостоятельного жанра, не было проведено.

Несомненно, интерес к исследованию вариаций жанра мухаммаса не ограничивается только литературными вкусами и требованиями времени. Изучение поэтических жанров в целом может стать ключом к пониманию закономерностей существования и развития литературы последующих времен. Поэтому исследование истории формирования и эволюции мухаммаса позволяет выявить не только время и причины его возникновения, его роль в ряду других поэтических жанров, его особые свойства, но и установить обусловленность закономерностей развития данного жанра особенностями художественно-эстетического сознания эпохи, характером жизненных проблем, художественное решение которых являлось велением времени. Таким образом, исследование истории зарождения, эволюции, теории жанра мухаммаса, будучи многоплановым, может содействовать решению неясных, спорных вопросов истории персидско-таджикской поэзии, что и определяет актуальность данной диссертационной работы.

Степень изученности темы. Средневековые персидско-таджикские исследователи Атоуллах Махмуд Хусайни, Хусайн Ваиз Кашифи и современные литературоведы С. Айни, А.Мирзоев, С.Имронов, Ш. Хусейнзаде, Р. Мусульмонкулов, Х. Мирзозаде, Ю.Бабаев, Алиасгар Шеърдуст, Сирус Шамисо, Ш. Рахмонов, Дж. Хикматов и другие в своих трудах и статьях высказали некоторые соображения о различных аспектах жанровой формы мухаммаса, имеющие безусловную научную ценность.

Ряд литературоведов, к которым относятся С.Айни, А.Мирзоев и Х. Мирзозаде, появление мусамматного мухаммаса связывают с временем жизни Хаджу Кирмани (XIV). Однако есть и такие исследователи, например С.Имронов и Ш. Рахмонов, которые считают создателем мухаммаса Сузани Самарканди (XII). Споры об истории появления мухаммаса продолжаются до сегодняшнего дня, и некоторые вопросы, касающиеся данного жанра и его

разновидностей, рассмотрены отдельными учеными специально. Так, Дж. Хикматов в своей диссертации «Мухлис Бадахшани и его мухаммасы» [9, 58], рассматривая вопрос истории зарождения, жанра, его формирования, развития и структуры, полемизирует с С.Айни и А. Мирзоевым, поддерживая позицию С.Имронова и Ш.Рахмонова.

Атоуллах Хусайни при объяснении мухаммаса в своем трактате «Бадоеъ-ус-саноеъ» привел в качестве примера мухаммас поэта XII в. по имени Азхари, что указывает на существование в XII в. данного жанра. Но С.Айни в своем письме к Абдулгани Мирзоеву пишет, что до эпохи Хафиза мусамматный мухаммас не встречается [12, 10]. С.Имронов, не соглашаясь с мнением Айни, на основе сведения, приведенного Атоуллахом Хусайни в «Бадоеъ-ус-саноеъ», утверждает, что мухаммас до Хафиза Ширази имелся в творческом наследии поэтов XI – XII вв. Ахмада Хирави, Сузани Самарканди и других [2,92]. Ш.Рахмонов, говоря о появлении мухаммаса, ссылается на то, что у Сузани Самарканди имеется данная стихотворная форма [6,48]. Дж. Хикматов, основываясь на сведение Атоуллаха Хусайни в «Бадоеъ-ус-саноеъ» о наличии мухаммаса у Азхари, поэта XII в., преподносит это сведение как свое открытие [9,59]. Таким образом, оба исследователя продолжили дискуссию о зарождении жанра мухаммаса, начатую С. Айни, А. Мирзоевым и С.Имроновым. Необходимо заметить, что Ш. Рахмонов и Дж.Хикматов заимствовали эти сведения из исследований С.Имронова. В диссертации мы придерживаемся мнений средневековых ученых, основанных на данных «Тазкират-уш-шуаро» («Антология поэтов») Давлатшаха Самарканди о том, что мухаммасы имелись и в XI веке. Споры ученых продолжаются по сегодняшний день, поскольку наша классическая литература, особенно поэтические творения поэтов IX – X вв., все еще не изучены подробно и полностью. Возможно, всестороннее исследование поэзии IX – X вв. выявит ещё поэтов, слагавших мухаммасы, ибо по разным причинам богатое литературное наследие тех далеких веков дошло до нас не полностью. Именно поэтому среди ученых бытуют неоднозначные мнения о появлении и развитии мухаммаса.

Цель и задачи исследования. Цель работы – исследование процесса формирования и развития жанра мухаммаса в персидско-таджикской литературе, выявление природы данной жанровой формы, её трансформации и проявлений в творчестве поэтов различных периодов истории литературы. Важно также представить мухаммас как органическую часть жанровой системы таджикско-

персидской классической поэзии, подчеркнуть её уникальную жанровую специфичность.

Достижение указанной цели потребовало решения следующих задач:

- определить пути возникновения и эволюции жанра мухаммас;
- установить специфические признаки жанра, выявить его сущность и отличия от других разновидностей мусаммат;
- классифицировать и проанализировать основные виды строфического мухаммас;
- исследовать поэтическую сторону данной жанровой формы на примере образцов устного народного творчества и письменной литературы.

Научная новизна исследования. Настоящая работа является первой попыткой монографического изучения жанровой формы мухаммаса, занимающей особое место в художественной системе многовековой персидско-таджикской литературы. Новизна исследования заключается в нижеследующих результатах:

- Собран, описан и научно проанализирован богатый материал, связанный с жанровой формой мухаммаса и содержащий значительную информацию о ее бытовании в различные периоды истории литературы;
- Рассмотрен процесс формирования и эволюции мухаммаса в тесной связи с историческими периодами развития персидско-таджикской литературы;
- Определены место и роль мухаммаса и его разновидностей в устном народном творчестве;
- Исследованы вопросы зарождения и развития видов мухаммас;
- Проведено сравнительное исследование факторов и причин появления мустазодного и тарджебандного мухаммасов;
- Впервые исследованы стиль и мастерство поэтов в жанре мухаммас;
- Собраны сведения об известных поэтах XII – XIX вв., прославившихся сочинением мухаммасов, и приведены образцы их творчества.

Научная новизна исследования определяется также тем, что, являясь обобщающим монографическим трудом с охватом различных аспектов выбранной темы, оно имеет тесную связь со смежными разделами литературоведения – историей и теорией литературы и фольклором.

Теоретическая и практическая значимость диссертации.

Материал и аргументированные выводы диссертации могут содействовать дальнейшему исследованию нерешенных проблем истории и теории персидско-таджикской литературы, особенно вопросов малых поэтических жанров, их разновидностей, стиля, структуры, композиции, а также восполнению ряда пробелов в творчестве и литературном наследии известных и малоизученных представителей поэзии XII – XIX вв.

Практическое применение результатов работы связано с возможностью их внедрения в курсы лекций по таджикско-персидской литературе XII – XIX вв., спецкурсы и спецсеминары по отдельным периодам литературного процесса и проблемам жанрового развития персидско-таджикской поэзии.

Методология и методы исследования. Диссертация написана на основе сравнительно-исторического метода исследования с использованием принципов системного анализа, что позволило проследить генезис и жанровую специфику мухаммаса, обусловленность его развития историческими, социальными и культурными предпосылками. В процессе исследования автор опирается на теоретические и методологические достижения таких ученых-востоковедов и литературоведов, как Ш. Хусейнзаде, А.Мирзоев, Х. Мирзозаде, С. Имронов, Ю. Бабаев, Р.Муслумонийн, Х.Шарифов, А.Сатторзода, Сирус Шамисо, Ш.Рахмонов, М.Нарзикул и другие.

Основные источники исследования. В процессе исследования темы в качестве источников привлекались известные средневековые научные труды, такие как «Бадоеъ-ус-саноеъ» Атоуллаха Махмуда Хусайни, «Ал-муъчам» Шамса Кайса Рази, «Хафт кулзум» Кабула Мухаммада, «Бадоеъ-ул-афкор» Хусайна Ваиза Кашифи, «Тухфат-ул-ахбоб» Кари Рахматуллаха Вазеха и др., а также сборники стихов поэтов, творчество которых, в основном, было посвящено созданию мухаммасов, - «Диван» Хакима Сузани Самарканди, «Диван стихов» Хаджу Кирмани, «Диван» Ходжа Имамуддина Али Факеха Кирмани, «Диван» Исмата Бухорои, «Куллият» Сайидо, «Ашъори мунтахаб» («Избранные стихи») Хаджи Хусайна Хатлани, «Муфиз-ул-анвор ва девони ашъор» («Муфиз-ул-анвор и диван стихов») Абдулхайа Муджахарфи, «Диван стихов» Мухлиса Бадахшани, «Диван стихов» Зуфархана Джавхари и других. Наряду с этим, особое внимание было уделено следующим книгам и трактатам: «Фолклори маросимҳои мавсимии тоҷикони Осиёи Марказӣ» («Фольклорные сезонные обряды таджиков Центральной Азии»)

Р.Ахмедова, «Фолклори тоҷик» («Таджикский фольклор») Д.Рахимова, «Фолклори сокинони сарғахи Зарафшон» («Фольклор жителей верховьев Зеравшана»), «Оинҳои Наврӯзи дар Бадахшон» («Наврузовские обряды в Бадахшане») Н.Шакармамадова, «Овои дилҳо» («Голос сердец») Д.Обидова и Ш.Ориёнфара, «Фольклор Бухары», «Фольклор Ура-тубе», «Фольклор Куляба», «Фолклори даризабони Афғонистон» («Фольклор дариязычных народов Афганистана»), «Фольклор Нурека» и другим.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Строфическое пятистишие – мусамматный мухаммас является одним из распространенных малых поэтических жанров персидско-таджикской литературы, и к этой форме обращались многие мастера слова на протяжении XII – XIX вв.
2. Данный жанр занимает особое место не только в письменной, но и в устной народной литературе (фольклоре), среди его видов выделяются свободный строфический мухаммас и мухаммас в форме тарджеббанда.
3. Первые образцы мусамматного мухаммаса мы находим в творчестве Азхари и Сузани Самарканди (XII в.), постепенно, к XIV в., он приобрел завершённую, усовершенствованную форму, особенно в творчестве Хаджу Кирмани, Ибн Ямина Фарьюмади, Исмата Бухорои, Бадри Ширвани и других.
4. В письменной литературе более всего сохранились до нашего времени образцы свободного, подражательного, мустазодного и тарджеббандного мухаммаса.
5. Различные вариации мусамматного мухаммаса имеют специфические особенности по форме, содержанию, в них также ярко проявляется уровень поэтического мастерства поэтов.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Достоверность результатов изыскания обусловлена использованием исчерпывающей источниковой базы, концепцией работы, основанной на обобщении теоретических и методологических разработок проблем поэтики малых жанровых форм таджикско-персидской поэзии, применением методов сравнительно-исторического и системного анализа, плодотворно используемых в практике научного познания.

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры теории и истории литературы Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни (протокол №12 от 14. 05. 2019 г.). Основное содержание диссертации отражено в 5

научных статьях, опубликованных в рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК России. Список публикаций приведен в конце автореферата. Некоторые положения диссертации представлены также в научных докладах и сообщениях диссертанта на международных и республиканских научно-практических конференциях, ежегодных научных конференциях профессорско-преподавательского состава ТГПУ им. С.Айни (2012-2019 гг.)

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, содержащих ряд разделов, заключения и библиографии. Общий объем диссертации составляет 208 страниц.

Основное содержание диссертации

Во **введении** обоснована актуальность выбранной темы, определены степень изученности, цель и задачи работы, охарактеризованы основные источники и методология исследования, обозначены новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации.

Первая глава диссертации **«История эволюции мухаммас в персидско-таджикской литературе»** состоит из трёх разделов.

Первый раздел **«Место мухаммас в персидско-таджикском устном народном творчестве»** посвящён изучению истории зарождения этого жанра в персидско-таджикском устном творчестве.

«Мухаммас» происходит от корня арабского слова «хамс», т.е. «пять». В устном творчестве народов Ирана, Афганистана и Таджикистана можно встретить стихи и песни, сложенные в рамках пяти строк и имеющие единую или разную рифмовку. Наряду с этим, в мухаммасах обильно использована диалектная лексика, придавшая им простоту и стройность. Их формально-содержательная специфика свидетельствует, что данная жанровая форма как нельзя лучше подходила для выражения духа времени и внутреннего состояния её создателя. Даже народные праздники и мероприятия народ проводил под напевы песен, сложенных в этой литературной форме. Образцы мухаммаса по тематике можно разделить на следующие группы: а) праздничные, б) посвященные определенным народным обычаям и ритуалам, в) сезонные, г) любовные, д) бытовые, е) печальные и грустные, ж) элегические, з) шуточные, и) религиозные, к) социально – суфийские и другие. Они будут проанализированы по отдельности в других разделах диссертации.

Эти пятистрочные стихи и песни в устном народном творчестве отличаются от мухаммасов, написанных профессиональными поэтами, простотой изложения и доступностью для понимания

простыми людьми. Другое отличие мухаммасов, бытующих в устном народном творчестве, заключается в том, что в них широко используется лексика местных диалектов.

Во втором разделе главы рассматривается вопрос «Распространение мухаммас в письменной персидско-таджикской литературе».

Мухаммас (пятистишие) является одной из разновидностей строфического стиха, в которой каждая строфа имеет пять строк (мисраъ). Мухаммас проявился в двух вариациях: одна из них – стих, написанный поэтом в виде пятистишия на ту или иную тему и имеющий оригинальное содержание, т.е. это самостоятельное творение поэта. Его называют оригинальным, или свободным мухаммасом (пятистишием). Другая вариация – подражательное пятистишие (тазминӣ), его ещё называют «тахмис». Его создают добавлением трех строк к каждому бейту газели какого-нибудь другого поэта.

Как известно из истории появления мухаммас (мухаммасы Сузани и Азхари), вначале появился свободный мухаммас, содержанием которого были разные жизненные ситуации, земная, человеческая любовь и многое другое. При сочинении этого вида мухаммаса поэт чувствовал себя свободным, не стесненным никакими рамками и свои мысли и чувства мог изложить настолько полно, как ему это хотелось. Другими словами, все высказанные мысли, суждения в свободном мухаммасы являются продуктом воображения, мастерства и таланта самого поэта. Например, Имод Факех имеет такой свободный мухаммас:

**Эй зи селоби фироқат хонаи дилхо хароб,
Бедилонро оташи хачрат чигар карда кабоб,
Дорам аз хачрат саволе гар бифармой чавоб,
Ин ки мебинам ба бедорист, ё раб, ё ба хоб,
Хештанро дар чунин холат пас аз чандин азоб [1, 417].**

*О, от потока разлуки с тобой разрушены дома всех сердец,
Оставшихся без сердца огонь разлуки превратил в
кебаб (жаркое),*

*У меня вопрос о разлуке, если соизволишь ответить,
Я вижу себя то ли бодрствующим, о боже, то ли
спящим,*

Я в таком состоянии после многих мучений.¹

¹ Подстрочные переводы стихотворных образцов сделаны автором.

Свободных и подражательных мухаммасов в творческом наследии таджикских поэтов-классиков встречается много. Здесь можно упомянуть мухаммасы Хафиза Ширази, Абдуррахмана Джами, Алишера Навои, Сайидо Нафиси, Шамсиддина Шахина, Мухаммадсиддика Хайрата, Садриддина Айни, Зуфархана Джавхари и поэтов литературных кругов Бадахшана и Гиссара, стихи которых большей частью написаны этой формой.

В последующие периоды развития истории персидско-таджикской литературы некоторые авторы трудов, например, Ходжа Насриддин Туси, так же считали мусаммат видом художественного украшения речи, в то время как другие ученые-теоретики - Шамс Фахри, Таджалхалови, Шарафуддин Рами и другие - указали на него как на самостоятельную стихотворную форму и упомянули с своих трудах много его видов. К ним можно причислить также Хусайна Ваиза Кашифи, который в своем трактате «Бадоеъ-ул-афкор» («Удивительные мысли») говорит: «И этот вид стиха потому называют мусаммат, что в этом случае несколько бейтов рифмуют одной рифмой» [3, 61].

Атауллах Махмуд Хусайни же, говоря о жанре мусаммат и его видах в своей книге «Бадоеъ-ус-саноеъ» («Мастерство поэзии»), пишет о строфическом пятистишии (мусаммати мухаммас) следующее: «Второй вид – это тот вид, когда четыре строки рифмуют одной рифмой, а пятую строку - основной рифмой. Этот вид называют мухаммас (пятистишие)» [10, 48].

Надо сказать, что в XII в. поэты сочиняли мухаммасы уже в их окончательно сложившейся форме, т.е. с завершенной, используемой в настоящее время структурой и рифмовкой. Однако, к сожалению, сегодня нам доступны не все созданные в то время мухаммасы. В некоторых антологиях и баязах сохранились лишь их фрагменты, не всегда полностью мухаммасы приведены в качестве образцов и в теоретических трудах. Таким образом, целые, завершенные мухаммасы поэтов, живших до XII в., так и не дошли до современного читателя.

Исследовав мухаммас, мы пришли к выводу, что в различные периоды развития истории литературы он занимал разные позиции на поэтической арене. Этот жанр, несмотря на неблагоприятные для таджикской литературы факторы и условия, продолжал формироваться и развиваться. По тематике, использованию художественных средств украшения речи, охвату событий, способу изложения мухаммас отличался в творчестве разных поэтов, но во все периоды развития литературы он сохранял свою классическую

форму. И как уже отмечалось, одной из причин неизученности к сегодняшнему дню всех видов строфического стиха, в том числе мухаммаса, является то, что не все наследие поэтов периода зарождения мухаммаса дошло до нас.

Третий раздел главы назван «Особенности сочинения мухаммас в начальный период его развития (XII-XV вв.)»

По мнению большей части исследователей, в формировании мухаммаса весьма велика заслуга Хаджу Кирмани. Но необходимо заметить, что и до Хаджу Кирмани были поэты, слагавшие мухаммасы, - Сузани Самарканди (XII), Абумансур Ахмад Хирави (XII), в диванах которых можно обнаружить стихи, написанные в данном жанре.

Эти факторы дают полное основание говорить о том, что мухаммас зародился и развивался именно в тот временной отрезок, который обозначен в нашем исследовании. К тому же появление и формирование других видов строфики, таких как восьмистишие (мусамман) и десятистишие (муашшар), исследователи так же относят к этим векам. Первым поэтом, сложившим восьмистишие, считают Катрана Тебризи [11, 330]. Согласно сведению «Семи морей» («Хафт кулзум») Кабула Мухаммада, первый стих в форме десятистишия (муашшар) сочинил Джавхари Заргари Бухорои [15, 53]. Как справедливо пишет Зайналобиддин Муътаман в своей книге «Эволюция персидской поэзии» («Тахаввулоти шеъри форсӣ»), «строфическое пятистишие появилось после строфического шестистишия» [14, 324]. Но надо признать и то, что до нашего времени не дошли стихи какого-либо поэта, жившего до Хаджу Кирмани, в которых количество мухаммасов было бы больше, чем у Хаджу, или которые отличались бы такой же плавностью, простотой и благозвучностью. Полный мухаммас, приведенный в диване Сузани Самарканди, является шутивно-сатирическим и написан по схеме рифмовки **ааааб, ввввб, ггггб...**, кроме того одна строка повторяется во всех строфах. Мухаммасы же Хаджу имеют схему рифмовки **ааааа, бббба, вввва...**, и ни в одной из строф не встречается повторяющейся строки. Это, можно утверждать, бросающееся в глаза отличие мухаммаса Хаджу от мухаммаса Сузани.

Исследование показало, что мухаммасы, сочиненные до XIV в., послужили творческой платформой для последующих поэтов, которые расширили тематику этого жанра, охватив сатирические, любовные, бытовые темы, иногда даже критические мотивы, связанные с недовольством жизненными трудностями. Как мы уже отмечали, талантливые поэты стремились испытать свои силы и

талант в создании мухаммасов. Одним из таких поэтов был Исмат Бухорои (XIV в.), который, несмотря на ограниченное количество созданных им мухаммасов, сумел занять свое достойное место среди мастеров данного жанра. Обращаясь к мухаммасам, поэт придает особое значение логике изложения мысли, смысловой точности и реальности описываемых явлений и объектов.

Нужно отметить, что в XIV-XV вв. виды строфического стиха оказались в центре внимания поэтов, генерируя в поэзии различные жизненные темы. Результатом явилось то, что большая часть представителей этого периода истории персидско-таджикской литературы, такие как Хаджу Кирмани, Имад Факех, Исмат Бухорои, Бадр Ширвани, Абдурахман Джамии, Фани и другие, посвятили указанному поэтическому жанру часть своего творчества. Продолжая опыт и традиции сочинения мухаммаса, они расширили, дополнили и совершенствовали его тематику. Поэты-новаторы этого периода также стали писать подражательные мухаммасы. Они выбирались лучшие газели предшествующих и современных им поэтов и писали на них ответные стихи в форме мухаммаса. Эту традицию в последующие века продолжили Бедил, Сайидо, Ворас, Мунши, Шухи, Хозик, Фориг, Сахбо, Суфи, Фитрат Вардонзеи, Гулхани, Вазех, Иса, Шахин, Савдо, Музтариб, Мухлис, Хасрат, Хайрат, Файяз Самарканди, Кашиф, Сами, Хаджи, Сипанди, Туграл, Муборак, Муфти Бухорои, из поэтов бадахшанского литературного круга-Мухлис, Махфи, Джаъфари, Мирза Имад, Шахфугур, Джирми, Мулла Теми, Одил Шугни, из гиссарского литературного круга-Хасрат, Хайрат, Пари, Ирси, Джазби, Рази, Дабир, Хатиб и Хали, обогатив тематику мухаммасов.

Таким образом, согласно сведениям источников, хотя до XIV века число известных поэтов, сочинявших мухаммасы, было ограниченным, их можно считать основоположниками этого поэтического жанра. К ним можно отнести Абумансура Ахмада Хирави (XII), Сузани Самарканди (XII), Хаджу Кирмани (XIV), Имада Факеха (XIV), Исмата Бухорои (XIV), открывших путь для будущих поэтов и известных до сегодняшнего дня.

Вторая глава диссертации называется **«Формирование жанра мухаммас в персидско-таджикской литературе XVI-XVII вв.»** и состоит из одного раздела и четырёх подразделов.

Первый раздел – **«Виды строфического мухаммас (мусаммати мухаммас) в персидско-таджикской литературе».**

Мухаммас развивался, в основном, двумя путями: свободным, т.е. поэт писал свой стих на определенную тему сразу пятью строками,

и подражательным, когда за основу бралась известная газель какого-то поэта и к двум строкам, составляющим бейт, прибавлялись три строки - получался мухаммас на газель другого поэта. В этом случае, как правило, подражающий поэт оставлял тему и рифмовку оригинала. Свободный (озод) мухаммас появился раньше подражательного. Это известно нам из истории появления мухаммаса. Свободный мухаммас создается на различные темы. При сочинении этого вида стиха поэт свободен, он не связан никакими условиями и может прямо, ясно и полно выразить свои мысли. В подражательном мухаммасае всё по-другому. При сочинении этого вида стиха поэт должен придерживаться темы, содержания, стиля и особенностей языка другого поэта – автора оригинала, на который пишется ответ или подражание, при этом он должен подтвердить или расширить мысли своего предшественника. Другими словами, пишущий подражание связан некоторыми условиями, за пределы которых он не может выйти. Этот вид мухаммаса давал также возможность поэтам посоревноваться в мастерстве, продемонстрировать свой талант. Все эти факторы, безусловно, способствовали развитию строфического пятистишия (мусаммати мухаммас).

Во первом подразделе первого раздела нами проанализирован «Свободный мухаммас (мухаммасы озод)».

Свободный мухаммас-это стих, каждая строфа которого состоит из пяти строк, все строки строф-плод таланта одного поэта. Мухаммас сначала появился в этой форме, и поэт выражает здесь свои мысли свободно и независимо, т.е. он творит без привлечения сентенций другого поэта. Вначале сочинение подобного рода стихов было для поэтов не очень легким делом, потому что в те времена другие поэтические формы создавались строками попарно, бейтами. Поэтому авторы испытывали трудности при обобщении мысли нечетными строками. В итоге вначале не все поэты могли сочинять стихи в этой плавной и приятной форме. Мухаммасы создавали только очень талантливые поэты, склонные к новаторским поискам. Следствием этого явилось то, что мухаммас в период его появления (XI, XII и XIII вв.) мы находим в диванах очень незначительного числа поэтов, в антологиях так же мало упоминаются имена тех, кто писал мухаммасы (например, в «Антологии поэтов» Давлатшаха Самарканди приведено имя Катрана Тебризи как поэта, писавшего мухаммасы). Творческое наследие многих из них к тому же не дошло до нас. Но наблюдения и доступные сведения источников показывают, что до XII века, в основном, писали свободные мухаммасы, в которых нашли отражение реалии того времени. Надо

отметить и такую особенность мухаммасов начального периода их появления: они имели композицию касыды - жанра, наиболее востребованного в тот период.

Второй подраздел первого раздела второй главы называется **«Подражательный мухаммас (мухаммаси тазмин) и его особенности»**.

Еще одним видом мухаммас (пятистишия) является подражательный мухаммас. Термин «тазмин» - «подражание» ученые понимают и разъясняют по-разному. Хусайн Ваиз Кашифи в своем трактате «Бадоеъ-ул-афкор» («Художественность мысли») писал: «Тазмин таков, что иногда рифма первой строки состоит из одного слова, иногда оно же может стать рифмой второй строки, началом строки второго бейта и так до конца. В персидской поэзии этот вид мухаммаса встречается редко, за исключением стихов на сатирическую тему и сложенных изящно... до конца по этому порядку, хотя сочинить такого вида стих трудно, и он не очень принят. И, возможно, предел рифмы может быть ограничен» [3, 226]. Хусайн Ваиз Кашифи считает способ использования тазмина в персидской поэзии связанным с приемом создания рифмы. Он также подчеркивает, что сочинять такого рода стих трудно, к тому же он не очень принят слушателями, поэтому мало встречается в персидской поэзии. Но автор «Бадоеъ-ус-саноеъ» («Мастерство поэзии») Атауллах Махмуд Хусайни пишет: «Автор «Талхис» («Краткости») и автор «Табён» считают, что это то, что вводится в стих из другого стиха, или порицание того, что имеется в другом стихе, если тот стих не известен. Польза от порицания в том, что строка или бейт, или два бейта берут (тазмин) из другого стиха. И иногда берут для подражания меньше строки или же больше, чем два бейта...» [10, 177]. Значение тазмина в словаре он объяснил так: ««Тазмин» в словаре – класть что-то во внутрь чего-то. И способ соединения в первом случае ясен. Во втором виде – это то, что весь смысл первого бейта связан со смыслом второго бейта так, будто его смысл вложили во второй бейт. И так как первый бейт называют «мусамман», то берется во внимание его значение» [10, 181]. Здесь мы согласны с мнением Атауллаха Махмуда Хусайни о словарном значении слова «тазмин». В «Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ» («Толковый словарь таджикского языка») это слово толкуется так же: «первое значение слова тазмин арабское – *تضمين* *гарантирование, ручательство; гарантия*. Терминологическое литературоведческое значение – «введение одной строки или бейта другого поэта в свой стих» [7, 302].

В свою очередь, тазмин по стилю, способу сочинения и пути использования заимствованной строки или бейта бывает явным и

скрытым. В литературоведческой терминологии первый вид называют явное, открытое заимствование - тазмини мусаррах, второй вид - неясным, скрытым - тазмини мубхам. Отличие явного тазмина от скрытого состоит в том, что поэт, заимствовавший стих у другого автора, перед использованием строки или бейта упоминает имя этого поэта. В скрытом тазмине имя автора, строка или бейт которого заимствованы, не упоминается.

Третий подраздел первого раздела второй главы называется «**Мустазодный мухаммас (мухаммаси мустазод)**».

Мухаммас имеет ещё одну форму – это форма мустазода. Мустазод – арабское слово, словарное значение – увеличение, добавление. Как литературоведческий термин он означает стих, в котором после каждой строки прибавляются две строки, три строки или после каждой строфы добавляются одна или две фразы или же полстроки с самостоятельным смыслом и одной метрикой. Первые образцы мустазода мы находим в устном народном творчестве. В письменной литературе стих этого вида появился уже в XI в. Впервые мустазод мы находим в творческом наследии Абусаида Абулхайра, Масъуда Саъди Салмана, Омара Хайяма, Фариддудина Аттара и позже у Джалолиддина Руми, Эмира Хусрава Дихлави, Шамса Фахри, Камола Худжанди, Абдуррахмана Джами, Бадриддина Хилоли и Сайидо Насафи. В творчестве последних он совершенствуется и развивается. Первый мустазодный мухаммас зафиксирован в поэтическом наследии Сайидо Насафи. Приведем мустазодный мухаммас Сайидо:

**Имрӯз ба олам набувад аҳли вафоро–
гайр аз ту паноҳе,
Гиранд барои ту шабу рӯз дуоро–
аз ҳар сари роҳе,
То чанд ба зулфи ту бигӯем нигоро–
бо нолаю оҳе,
Эй рехта савдои ту хуни дили моро –
бе ҳеч гуноҳе,
Бинвоз даме куштаи шамшери ҷафоро–
боре ба нигоҳе [4, 150].**

*Сегодня в мире для преданных людей,
кроме как у тебя, нет убежища,
Пусть возносят за тебя день и ночь молитвы
на всех дорогах,
Сколько бы твоим кудрям, красавица, ни пели
дифирамбы со стенаниями и вздохами,
О, ты, сумасшествие по тебе пролило кровь
наших сердец – без всякой вины с нашей
стороны,
Приласкай в миг убийства мечом мучений –
один раз своим взором.*

Четвёртый подраздел этой главы назван «Тарджеббандный мухаммас (мухаммаси тарчебанд)».

Тарджеббандный мухаммас по своим свойствам бывает двух типов. Первый тип таков: одна строка в роли соединительного бейта располагается между строками; второй – когда бейт служит соединительным элементом между строками. Как мы отмечали ранее, первые образцы тарджеббандного мухаммаса можно встретить в фольклорном творчестве. В народном творчестве встречаются песни, структура которых похожа на структуру тарджеббандного мухаммаса. После трех строк каждой строфы поэт обращается к одному бейту, рифма которого служит основной рифмой, в общем получается стих, образованный из пяти строк. Такие фольклорные песни, как «Девушка -монголка» («Муғул духтар»), «Каша из маша» («Мошоба»), «Колыбельная кошки» («Пишаки алла»), «Цветок уннаби» («Гули санчид»), «Моего цыпленка унесла лиса» («Мурфакма рӯбоҳ бурд») и «Поздравляем с праздником весны» («Шогун баҳор муборак»), могут быть примерами названных народных песен. Итак, стих «Девушка - монголка»:

*Муғул духтар таи боғ аст,
Сари зулфаш пари зоғ аст,
Араббача ба ў доғ аст,
Биё нозак муғули ман,
Биё, хирман гули ман!...*

*Дута аспу дута тозӣ,
Да майдон мекуна бозӣ,
Араб ҳам хушу ҳам розӣ,
Биё, нозак муғули ман,
Биё, хирман гули ман! [13, 135].*

*Монгольская девушка в саду,
Её кудри, словно перья ворона
По ней сохнет юноша-араб,*

*Два коня и два скакуна,
На площади заняты игрой,
Араб и весел, и доволен,*

*Приди, кокетка, моя монголка,
Приди, мой букет цветов!...*

*Приди, кокетка, моя монголка,
Приди мой букет цветов!*

Третья глава диссертации «**Теоретические особенности жанра мухаммас и поэтическое мастерство его создателей**» состоит из трёх разделов. В свою очередь третий раздел включает два подраздела.

В первом разделе главы «**Мухаммас и его развитие в литературе XVIII-XIX вв.**» рассмотрено развитие мухаммас в литературе XVIII-XIX вв. Анализ образцов данного жанра, созданных в XVIII-XIX вв., показал, что мухаммас уже в этот период достиг совершенства и имел много разновидностей, которые рассмотрены в диссертации всесторонне и тщательно.

Второй раздел главы назван «**Стиль и мастерство описания в мухаммас**». Анализ данного вопроса показал, что стиль и мастерство в создании жанра мухаммас у разных поэтов различны. Хотя в XVIII-XIX вв. в литературе большинство поэтов писали индийским стилем, но встречается много мухаммасов, написанных в хорасанском стиле, и, естественно, каждый поэт имел свой, присущий ему стиль.

Исследование истории формирования и развития мухаммаса со всей очевидностью показало, что этот поэтический жанр, как и другие литературные виды, имеет свои, присущие только ему стиль изложения, лексику и т.п. Все разновидности этой стихотворной формы по стилю и художественным особенностям отличаются друг от друга, и потому их можно рассматривать по отдельности.

В диссертации исследованы разновидности стилей: стиль свободного мухаммаса, мухаммасы, написанные иракским и индийским стилем, и мухаммасы периода стиля бозгашт (возвращение) - и приведены примеры на все стили из творчества разных поэтов.

Третий раздел третьей главы «**Соответствие формы и содержания и шаблоны рифм в мухаммасах**» состоит из двух подразделов.

Первый подраздел озаглавлен «**Соответствие формы и содержания**». Содержание и форма, составляя основу художественного произведения, тесно связаны между собой. В мухаммасах форма и содержание, имея единую цель и логическую связь, оказывают друг на друга влияние. Однако именно содержание как важнейший фактор творческого процесса генерирует форму. Основу содержания в мухаммасах составляют социальная и духовная жизнь народа, его жизненная среда, этический мир, его взгляды и интересы. Возьмем в качестве примера мухаммас поэта Зияи под

названием «Панч ихвон» («Пятеро братьев»), автор которого призывает уважать крестьянский труд, земледельца. Зияи стремился решить эту проблему не абстрактно, а на основе конкретной истории о пяти братьях, которые приходят к осознанию ценности труда земледельца. Таким образом, тема мухаммаса взята из жизни трудящегося крестьянина:

**Чанд рӯзе бигузашт чамъ шуданд панч ихвон,
Чумла дашному табарро бизаданд бар деҳқон,
Яъне ҳамроҳи рафиқе шудай бо говон,
Ранчи беҳудаву бисёр мақаш, эй нодон!
Муноси одамӣ, аммо ту кам аз ҳайвонӣ. [8,161].**

*Прошло несколько дней, собрались пятеро братьев,
Ругали и поднимали топор на брата – дехканина,
Говоря, ты стал товарищем коровам,
Бесполезным трудом не занимайся, не мучайся, о, невежда!
Ты рода человеческого, но сейчас ты почти животное.*

При создании мухаммаса поэт как субъект – личность, индивидуум выражает отношение к жизни через свое душевное состояние и настроение и с этой точки зрения оценивает общие и единичные, конкретные стороны явлений внешнего мира. В мухаммасах как в лирическом жанре, имеющем, в основном, дело с человеческими чувствами, поэт выражает свои интересы и взгляды через осмысление фактов своей жизни, на основе своего жизненного опыта. Надо отметить, что несовершенная форма стиха влияет и на восприятие его содержания, в свою очередь, несодержательная тема снижает красоту формы. Поэтому высокое содержание и красивая форма усиливают красоту жанра мухаммаса. Мухаммасы Сайидо Насафи подтверждают сказанное:

**Бар сари кӯйи ту, эй шӯҳ, асас бисёр аст,
Оре-оре, ба шакарзор магас бисёр аст,
Ҳамчу ман, сӯхта бар чашми ту кас бисёр аст,
«Назари гарми ту бо аҳли ҳавас бисёр аст,
Шӯъларо майл ба омезиши хас бисёр аст» [5, 531].**

*В твоём квартале, шаловница, сторожей много,
Да-да, на сладкой поверхности мух много,
Как и я, сжегших себя ради твоих глаз людей много,*

*«Твой жаркий взгляд для увлеченных тобой – э томного,
У пламени склонности к смешению с соломой много».*

Таким образом, можно сказать, что в мухаммасае содержание, выражая идею и мировоззрение поэта, занимает господствующее положение над формой. Другими словами, при всей безусловной органической и неразрывной связи формы и содержания, при сочинении мухаммасов преимущество остаётся за содержанием, поэтому содержание является индикатором целостности этих двух компонентов стиха. Именно тема и содержание, захватив мысли и воображение поэта, ищут соответствующую себе форму, чтобы через неё читатель глубже осмыслил и прочувствовал замысел автора.

Второй подраздел назван **«Шаблоны рифм в мухаммасах»**. Жанр мухаммас имел в письменной персидско-таджикской литературе до XX в. особую традиционную схему рифмовки, но после XX в. в этой схеме произошли кардинальные изменения, введенные таджикскими поэтами-новаторами. В устной народной литературе в схеме рифмовки строфического мухаммаса изменения произошли до XX в. Здесь мы приведем схему рифмовки мухаммаса и её варианты в отдельности в устном народном творчестве и в письменной персидско-таджикской литературе.

Проанализировав примеры на все виды мухаммасов, мы пришли к выводу, что, хотя рифма непосредственно не оказывает влияния на структуру стиха, но, играя значительную формирующую роль в художественной речи, в её организации и построении строфики, служит фактором, усиливающим и подтверждающим смысловую сущность мухаммаса. Внутри строф мухаммаса, при всем соответствии строк друг другу, иногда можно почувствовать определенную степень свободы рифмовки. Следует отметить, что в классической персидско-таджикской литературе мухаммас имеет много разных схем рифмовки, однако приведенные примеры свидетельствуют, что больше всего поэтами используются два вида - **ааааби ааааа**. В одном из этих видов рифмовки мы видим очевидное проявление смысла во всех строках (**ааааб**), в другом, наоборот, смысл передается через связующую строчку между предложениями (**ааааа**). Во все периоды развития классического мухаммаса поэты, используя, практически, все виды рифмовки, все же предпочитали эти два способа. Схем смешанных рифмовок мухаммасов в классической персидско-таджикской литературе, по сравнению с фольклором, меньше. Они построены так, что иногда более активным оказывается бейт, а иногда эту роль играет связующая

строка. В мухаммасах и их различных вариациях наряду с рифмой стиху придают изящество, своеобразную притягательность рефрены, которые могут быть одиночными, парными, именными и глагольными.

Результаты проведенного исследования отражены в нижеследующих **выводах**:

1. Слово «мухаммас» перешло из арабского языка, его корневой основой является слово «хамс», означающее «пять». В персидско-таджикской литературоведческой терминологии оно означает стих, строфы которого состоят из пяти строк. Мухаммас появился вначале в фольклоре. В устном творчестве народов Мавераннахра, Балха и Хорасана можно встретить обычные стихи и песни, сочиненные в форме пяти строк, имеющих единую и разную рифмовку. Поэтому их вполне правомочно назвать мухаммасами. Содержание народных мухаммасов составляли народные обряды, обычаи, праздники, сезоны года, социально - общественная жизнь, события повседневной жизни, мотивы любви, печали и горя, сатира и юмор, религиозная тематика.

2. Впервые мухаммас появился в форме касыды и до второй половины XIII века по содержанию и тематике был близок к ней. Причина заключалась в том, что до этого времени касыда считалась одним из активно развивавшихся жанров литературы, в котором нашла отражение социально – политическая атмосфера эпохи. Позднее её место заняла газель. Во время вхождения в литературу газели мухаммас, восприняв её формальные элементы, продолжил свое развитие параллельно с газелью.

3. Мусаммат и его виды были открыты не одновременно, они появлялись в разные периоды. Например, если сам тасмит (строфика) появился в поэзии в IX – X вв., то строфическое пятистишие (мусамати мухаммас) встречается в письменной персидско-таджикской литературе, в основном, в X – XI вв. Это подтверждают сообщения таких литературных источников, как «Тазкират-уш-шуаро» («Антология поэтов») Давлатшаха Самарканди, в котором указывается, что у Катрана Табрези (поэт XI в.) был мухаммас, «Ал-муъчам»-а Шамса Кайс Рази, где говорится о существовании видов тасмита, диван Сузани Самарканди, в котором так же имеется мухаммас. И наконец, в своем трактате «Бадоеъ-ус-саноеъ» Атауллах Махмуд Хусайни в качестве примера привел одну строфу из мухаммаса Азхари. Отсюда можно сделать вывод, что основоположниками мухаммаса являются не Сузани и Азхари, творившие в XII в., а поэты более ранних веков (X – XI вв.),

например Катран Табрези. Именно в этот период появились другие формы жанра мусаммат, такие как восьмистрочник (мусамман) и десятистрочник (муашшар).

4. Хотя существование мухаммаса в XII в. достоверно подтверждено, однако как жанровая форма он получил наиболее широкое развитие в персидско-таджикской литературе после XIV в.

5. Литературоведы считают, что существуют два вида мухаммаса: свободный (озод), сочиненный поэтом на любую тему и с любым количеством строф, и подражательный (тазмини), написанный на стих определенного поэта, при сочинении которого необходимо соблюдать установленные правила. Однако исследование показало, что в персидско-таджикской литературе существуют мустазодный (мухаммаси мустазод) и тарджебандный (мухаммаси тарчебанд) мухаммасы. У Хаджу Кирмани имеются четыре мухаммаса, и один из них – подражательный. Поэтому временем появления данного вида мухаммаса мы считаем XIV в. Первый мустазодный мухаммас был обнаружен в наследии Сайидо Насафи. Выбрав газель-мустазод Камола, поэт написал на неё подражание, в результате чего появился мустазодный мухаммас. По нашему мнению, источником появления этого вида мухаммаса можно считать газель мустазод. Тарджебандный мухаммас более всего встречается в народном творчестве, в фольклоре, в письменную литературу он вошел позднее и стремительное развитие получил в начале XX в.

6. Изучение истории жанра мухаммас в стилевом аспекте показало, что стиль мухаммас берет свое начало со времен хорасанского стиля. Хотя появление мухаммас мы относим ко времени существования хорасанского стиля, но он, как один из самостоятельных видов жанра мусаммат, утвердился в эпоху иракского художественного стиля, ибо формирование мухаммас мы ясно прослеживаем именно в творчестве знаменитых представителей иракского стиля. Исследование мухаммас показало, что эта жанровая форма своего наибольшего расцвета достигла в творческом наследии поэтов индийского стиля.

7. С точки зрения рифмовки мухаммас, существенные изменения в неё смогли внести таджикские поэты начала XX в. В результате новаторских поисков поэтов в стихосложение было введено более 20 схем рифмовки мухаммас. Этот вопрос заслуживает стать предметом специального, глубокого исследования и в круг рассматриваемых нами проблем не входит.

8. В процессе исследования стало ясно, что мухаммас является одним из популярных видов жанра мусаммат. Это подтверждается тем фактом, что значительная часть поэтов-классиков и современных поэтов проявляли и проявляют к нему неиссякаемый интерес – больший, чем к другим разновидностям данного жанра.

9. Исследование показало также, что поэты-новаторы сначала обновили содержание и тематику мухаммас, только потом были введены новшества и изменения в схемы его рифмовки.

10. В истории персидско-таджикской литературы насчитывается немало поэтов, сочинивших мухаммасы. Имеются даже авторы, посвятившие всё свое творчество данной стихотворной форме. Одним из известных сочинителей мухаммаса был Сайидо Насафи. Это жанровая форма была весьма популярна у поэтов бадахшанского литературного круга и любима ими. Большое количество мухаммасов оставил после себя Мухлис Бадахшани, а также другие поэты этой литературной школы. Достойный вклад в формирование и развитие мухаммаса внесли поэты разных поколений – Ходжу Кирмани, Сайидо Насафи, Мухлис, Хайрат, Исмат Бухорой и другие.

Список использованной литературы:

1. Литературный цветник. Т. II / Сост. К. Айни, А. Афсахзод и Дж. Додалишоев. – Душанбе: Ирфон, 1975. - 496 с. (на тадж. яз.).
2. Имронов, С. Взгляд на мусамматный мухаммас / С. Имронов // Садои Шарк, 1983, № 4. - С. 92. (на тадж. яз.).
3. Кашифи, Хусайн Ваиз. Бадоеъ-ул-афкор / Х. Кашифи. – Душанбе: Хумо, 2006. - 232 с. (на тадж. яз.).
4. Мирзоев, А. Сайидо и его место в истории таджикской литературы / А. Мирзоев. – Сталинабад, 1947. - 200 с. (на тадж. яз.).
5. Насафи, Сайидо. Собрание сочинений / С. Насафи. – Душанбе: Ирфон, 1977. - 700 с. (на тадж. яз.).
6. Рахмонов, Ш. Мусаммат, его формирование и эволюция / Ш. Рахмонов. – Душанбе: Дониш, 1987. - 172 с. (на тадж. яз.).
7. Этимологический словарь таджикского языка: в 2 т. Т. 2. – Душанбе, 2010. - 1096 с. (на тадж. яз.).
8. Хабибов, А. Сокровище Бадахшана / А. Хабибов. – Душанбе: Ирфон, 1972. - 320 с. (на тадж. яз.).
9. Хикматов, Дж. Мухлис Бадахшани и его мухаммасы / Дж. Хикматов. – Душанбе, 2010. - 138 с. (на тадж. яз.).

10. Хусайни, Атоуллах Махмуд. Бадоеъ-ус-саноеъ / А. М. Хусайни. – Душанбе: Ирфон, 1974. - 224 с. (на тадж. яз).
11. Энциклопедия таджикской литературы и искусства. Т. 2. – Душанбе, 1989. - 560 с. (на тадж. яз).
12. Болдырев, А. Н. Хафиз Ширази. Избранное. Под редакцией С. Айни / А. Н. Болдырев. – Ленинград, 1940. – 150 с. (на тадж. яз, на латинице).
13. آوای دلها. با کوشش دا دا جان عابداف و شمس الحق آریانفر. – دوشنبه، 1999. - 152 ص.
14. معتمن، زين العابدين. تحولات شعر فارسي \ زين العابدين معتمن. – تهران: گلشن، 1371 ه. ق. - 414 ص.
15. قبول محمد. هفت قلزم، قلزم هفتم. - ص. 53.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Хакимов, Д. История возникновения и изучения мухаммаса / Д. Хакимов // Вестник педагогического университета. – Душанбе: ТГПУ им. С. Айни, 2013. - № 2 (51). - С. 291-297 (на тадж. яз).
2. Хакимов, Д. Выдающиеся поэты жанра мухаммас в литературе XII-XV веков / Д. Хакимов // Вестник педагогического университета. – Душанбе: ТГПУ им. С. Айни, 2014. - № 1 (56). - С. 257-260 (на тадж. яз).
3. Хакимов, Д. Место мухаммаса в устном таджикско-персидском народном творчестве / Д. Хакимов // Вестник педагогического университета. – Душанбе: ТГПУ им. С. Айни, 2014. - № 3 (58-2). - С. 364-369 (на тадж. яз).
4. Хакимов, Д. Тарджеъбандный мухаммас в устной и письменной литературе / Д. Хакимов // Вестник Таджикского национального университета. – Душанбе: Сино, ТНУ, 2015. - № 4/5 (174). - С. 175-178 (на тадж. яз).
5. Хакимов, Д. Мухаммаси тазмин (подражательное пятистишие) и его особенности / Д. Хакимов // Учёные записки. Серия гуманитарно-общественных наук, Худжандского государственного университета. – Худжанд, 2016. - № 2 (47). - С. 133-137 (на тадж. яз).