

РАШИД АД-ДИН ВАТВАТ
САДЫ ВОЛШЕБСТВА

رشيد الدين وطواط
حدايق السحر في دوايق الشعر

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИИ
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ



ПАМЯТНИКИ
ПИСЬМЕННОСТИ
ВОСТОКА

LXXIV

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

РАШЇД АД-ДЇН ВАТЎВЀТ
САДЫ ВОЛШЕБСТВА
В ТОНКОСТЯХ ПОЭЗИИ

(ҲАДЀ' ИҚ АС-СИҲР
ФЇ ДАҚЀ' ИҚ АШ-ШИ'Р)

ПЕРЕВОД С ПЕРСИДСКОГО,
ИССЛЕДОВАНИЕ И КОММЕНТАРИЙ
Н.Ю. ЧАЛИСОВОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

О. Ф. Акимушкин, А. Н. Болдырев, Г. М. Бонгард-Левин (зам. председателя), *И. С. Брагинский, Г. Ф. Гирс* (зам. председателя), *В. Н. Горегляд, П. А. Грязневич, Д. В. Деоник, И. М. Дьяконов, Г. А. Зограф, Дж. В. Каграманов, У. И. Каримов, А. Н. Кононов* (председатель), *Е. И. Кычанов, Л. Н. Меньшиков, Е. П. Метревели, Э. Н. Темкин* (отв. секретарь), *С. С. Цельникер, К. Н. Юзбашия*

Ответственный редактор

М.-Н. О. Османов

Русский перевод средневекового персидского трактата по поэтике, принадлежавшего перу известного автора XII в., публикуется впервые в Европе. Перевод сопровождается комментарием и исследованием, содержащим не только очерк жизни и творчества Ватвата, но и сопоставительный анализ теоретических основ «Садов волшебства». В приложении публикуется персидский текст трактата (по тегеранскому изданию).

Предназначен для литературоведов, специалистов по литературе средневекового Востока, теоретиков литературы и эстетиков.

В 470300000-048 116-84
013(02)-85

Рашид ад-Дин Ватват

САДЫ ВОЛШЕБСТВА В ТОНКОСТЯХ ПОЭЗИИ

(Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р)

*Утверждено к печати Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *Н. Б. Кондырева*. Младший редактор *М. А. Зонина*. Художественный редактор *Э. Л. Эрман*. Технический редактор *Г. А. Никитина*. Корректор *Р. Ш. Чемерис*

ИБ № 14990

Сдано в набор 20.07.84. Подписано к печати 13.02.85. Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 20,25. Усл. кр.-отг. 20,25. Уч.-изд. л. 20,01. Тираж 3000 экз. Изд. № 5510. Зак. № 501. Цена 2 р. 80 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»

Главная редакция восточной литературы
103031, Москва К-31, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука»
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1985.

Полный список книг, изданных в сериях «Памятники литературы народов Востока» и «Памятники письменности Востока» в 1959—1976 гг., опубликован в брошюре «Памятники литературы народов Востока. Памятники письменности Востока. Каталог серийных изданий. 1959—1976». М., 1977.

ОЧЕРЕДНЫЕ ИЗДАНИЯ СЕРИЙ,
ВЫШЕДШИЕ В СВЕТ В 1977—1984 гг.

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОКА.
ПЕРЕВОДЫ»

- IV. 'Абд ар-Рахмāн ал-Джабарти. *Египет в канун экспедиции Бонапарта (1776—1798)*. Перевод, предисловие и примечания Х. И. Кильберг. М., 1978.
- VI, 2. Эвлия Челеби. *Книга путешествия* (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). Перевод и комментарии. Вып. 2. Земли Северного Кавказа, Поволжья и Подонья. М., 1978.
- VI, 3. Эвлия Челеби. *Книга путешествия* (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). Перевод и комментарии. Вып. 3. Земли Закавказья. М., 1982.

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

- II, 3. Эпиграфические памятники Северного Кавказа на арабском, персидском и турецком языках. Часть 3. Надписи X—XX вв. Новые находки. Издание текстов, переводы, комментарии, статья и приложения Л. И. Лаврова. М., 1980.
- VII. *Сутра о мудрости и глупости (Дзанлундо)*. Перевод с тибетского, предисловие и примечания Ю. М. Парфионовича. М., 1978.
- XXXII, 3. Сыма Цянь. *Исторические записки («Ши цзи»)*. Том III. Перевод с китайского, вступительная статья и комментарий Р. В. Вяткина. М., 1984.
- XXXV. Е Лун-ли. *История государства киданей (Цидань го чжи)*. Перевод с китайского, введение, комментарий и приложение В. С. Таскина. М., 1979.
- XXXVIII. *Лес категорий. Неизвестная китайская лэйшу в тангутском переводе*. Факсимиле ксилографа. Издание текста, перевод с тангутского, предисловие и комментарий К. Б. Кепинг. М., 1983.
- XL I. Кацурагава Хосю. *Краткие вести о скитаниях в северных водах (Хокуса монряку)*. Перевод с японского, комментарий и приложение В. М. Константинова. М., 1978.
- XLVII. Абу Хамид ал-Газали. *Воскрешение наук о вере (Ихйā' 'улūм ад-дйн)*. Избранные главы. Перевод с арабского, исследование и комментарий В. В. Наумкина. М., 1980.
- XLIX. *Сунь цзы в тангутском переводе*. Факсимиле ксилографа. Издание текста, перевод с тангутского, введение, комментарий, грамматический очерк и словарь К. Б. Кепинг. М., 1979.
- LII. *Бухарский вақф XII века*. Факсимиле. Издание текста, перевод с

- арабского и персидского, введение и комментарий А. К. Арендса, А. Б. Халидова и О. Д. Чехович. М., 1979.
- LIV. Мйрзэ Бадй 'дйвāн. *Маджма' ал-аркām («Предписания фиска»)* (Приемы документации в Бухаре XVIII в.). Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с персидского, введение и примечания А. Б. Вильдановой. М., 1981.
- LV. Юань Мэй. *Новые [записи] Ци Се (Синь Цы Се), или о чем не говорили Конфуций (Цзы бу юй)*. Перевод с китайского, предисловие, комментарий и приложения О. Л. Фишман. М., 1977.
- LVI. Баоцзюань о Пу-мине. Факсимиле ксилографа. Издание текста, перевод с китайского, исследование и комментарий Э. С. Стуловой. М., 1979.
- LVII. 1. *Китайские документы из Дуньхуана*. Вып. 1. Факсимиле. Издание текстов, перевод с китайского, исследование и приложения Л. И. Чугуевского. М., 1983.
- LVIII. Хунмин чоньм («Наставление народу о правильном произношении»). Исследование, перевод с ханмуна, примечания и приложения Л. Р. Концевича. М., 1979.
- LIX. *Краткая история Вьета (Вьет шы лыок)*. Перевод с вьеняня, вступительная статья и комментарий А. Б. Полякова. М., 1980.
- LX. Мукундорам Чокроборти Кобиконкон. *Песнь о благодарении Чанди («Чондимонгол»)*. Перевод с бенгальского, вступительная статья, комментарий и указатели И. А. Товстых. М., 1980.
- LXI. Мелā Махмūd Байазидй. *Тавйрй х-и кādйм-и Курдистāн («Древняя история Курдистана»)*. Том 1. Факсимиле рукописи. Издание текста, предисловие и указатели К. К. Курдоева и Ж. С. Мусаэлян. М., 1985.
- LXII. Альфонсо. *Мййашишёр 'ақбб. («Выпрямляющий кривое»)*. Факсимиле рукописи Британского музея. Издание текста, перевод с древнееврейского, введение и глоссарий Г. М. Глускиной. Комментарий Г. М. Глускиной, Б. А. Розенфельда и С. Я. Лурия. М., 1983.
- LXIII. Абӯ-л-Қāсим Халаф ибн 'Аббās аз-Захравй. *Трактат о хирургии и инструментах*. Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с арабского, предисловие и примечания З. М. Буниятова. М., 1983.
- LXIV. *Бяньвэнь по Лотосовой сутре*. Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с китайского, исследование и комментарий Л. Н. Меньшикова. М., 1984.
- LXV. *Заново составленное пинхуа по истории Пяти династий (Синь бянь у-дай ши пинхуа)*. Перевод с китайского, исследование и комментарий Л. К. Павловской. М., 1984.
- LXVI. Мухаммад Ризā Барнабадй. *Тазкире («Памятные записки»)*. Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с персидского, введение и примечания Н. Н. Туманович. М., 1984.
- LXVII. Хилāl ас-Сāбй. *Установления и обычаи двора халифов (Русъм дāр ал-хилāфа)*. Перевод с арабского, предисловие и примечания И. Б. Михайловой. М., 1983.
- LXVIII. Хишām ал-Калбй. *Книга об идолах (Китāб ал-аснām)*. Перевод с арабского, предисловие и примечания В. В. Полосина. М., 1984.
- LXIX. Хусрав ибн Мухаммад Бани Ардалāн. *Хроника (История курдского княжеского дома Бани Ардалан)*. Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с персидского, введение и примечания Е. И. Васильевой. М., 1983.
- LXX. *Ямато моногатари (Повесть о Ямато)*. Перевод с японского, исследование и примечания Л. М. Ермаковой. М., 1982.
- LXXI. Цаньян Джамцо. *Песни, приятные для слуха*. Издание текста, перевод с тибетского, исследование, комментарий и приложение Л. С. Савицкой. М., 1983.
- LXXV. Мухаммад ибн 'Абд ал-Карйм аш-Шахрастāнй. *Книга о религиях и сектах (Китāб ал-милал ва-н-нихал)*. Часть 1. Ислам. Перевод с арабского, введение и комментарий С. М. Прозорова. М., 1984.

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ
СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

- XXXII, 4. Сыма Цянь. *Исторические записки («Ши цзи»)*. Том IV. Перевод с китайского, предисловие и комментарий Р. В. Вяткина.
- LXXII. *Курдские народные песни из рукописного собрания ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина*. Издание текстов, перевод, предисловие и примечания Ж. С. Мусаэлян.
- LXXIII, 1. *Памятники индийской письменности из Центральной Азии*. Вып. 1. Издание текстов, исследование и комментарий Г. М. Бонгард-Левина и М. И. Воробьевой-Десятовской.

СОДЕРЖАНИЕ

Н. Ю. Чалисова. Рашид ад-Дин Ватват и его трактат «Сады волшебства в тонкостях поэзии»	9
Сады волшебства в тонкостях поэзии	83
Комментарий	171
Глоссарий	203
Библиография	205
Список сокращений	212
Указатели	213
Указатель имен	214
Указатель терминов	218
Индекс коранических цитат	222
Summary	223
Приложение. Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-шир	225

РАШИД АД-ДИН ВАТВАТ И ЕГО ТРАКТАТ «САДЫ ВОЛШЕБСТВА В ТОНКОСТЯХ ПОЭЗИИ»

Трактат Рашид ад-Дина Ватвата «Сады волшебства в тонкостях поэзии» («*Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р*»), один из самых значительных памятников литературоведческой мысли на персидском языке, излагает учение о приемах украшения художественной речи ('*илм ал-бади'*).

Иранский филолог Аббас Икбал Аштийани, подготовивший и опубликовавший критический текст трактата, охарактеризовал его как «один из шедевров персидской прозы и одно из наиболее значительных сочинений по теории поэзии, написанных до сих пор на персидском языке» [36, с. 6]. Ему вторит С. Нафиси, считающий «Сады волшебства» самым крупным сочинением Ватвата, которому поэт был гораздо более обязан своей славой, чем собственным стихам ([35, с. 39 предисл.]).

О популярности трактата свидетельствуют не только многочисленные сохранившиеся списки, но и обширная комментаторская литература, от «*Хада'ик ал-хака'ик*» [55] Шараф ад-Дина Хасана б. Мухаммада Рами Табризи (XIV в.) до «*Шарх-и Хадаик ас-сихр*» известного поэта второй половины XIX — начала XX в. Мирзы Абу-л-Касима Фарханга. Некий Хасан, поэт XIV в., сделал стихотворное переложение трактата под названием «*Бахр ас-санайа'*».

Практически каждое сочинение по поэтике на персидском языке так или иначе «учитывало» книгу Ватвата. Теоретики поэзии черпали из нее как поэтические иллюстрации, так и тексты объяснений, хотя эти заимствования далеко не всегда оформлялись прямой ссылкой на Ватвата. И по сей день на филологических факультетах иранских университетов этот трактат изучают как основу для понимания персидской классической поэзии. Известный придворный поэт Хорезмшахов, автор арабо- и персоязычного диванов, мастер составления посланий, Рашид Ватват остался в традиции прежде всего сочинителем книги об искусстве поэзии, крупнейшим, по выражению Е. Э. Бертельса, знатоком техники стиха [77, с. 462].

Материал трактата постоянно привлекался зарубежными и советскими исследователями при комментировании других про-

изведений, а также как источник сведений по истории литературы (так, в «Хадаик ас-сихр» сохранился бейт Мас'уда Са'да Салмана, арабский *диван* которого до нас не дошел, см. [78, с. 399]). Э. Браун в своей четырехтомной истории персидской литературы излагает основы поэтики и риторики по трактату Ватвата и приводит, таким образом, краткий пересказ его содержания, правда практически не касаясь при этом иллюстративного материала¹ [152, т. 2, с. 47—48].

А. Е. Бертельс в комментарии к изданному им тексту и переводу поэтики XV в. «Джам'-и мухтасар» Вахида Табризи (единственный комментированный и переведенный на русский язык памятник персоязычной поэтики, хотя далеко не самый значительный) широко привлекает текст «Хадаик ас-сихр» для объяснения многих фигур, соответственно его примечания содержат не только переводы фрагментов теоретической части «Хадаик ас-сихр», но и ряд интересных мыслей о русских вариантах названий приемов и их интерпретации [44].

Такие советские исследователи, как Зехни [64; 114], Р. Мусульманкулов [109—113; 24], А. Сатторов [128], Х. Шарипов [137], использовали трактат, занимаясь проблемами формирования литературно-эстетических взглядов таджиков и персов. При изучении творчества отдельных персоязычных поэтов X—XII вв., включая самого Ватвата, трактат оказался источником, сохранившим некоторые неизвестные ранее бейты [35; 36]. Однако памятник до сих пор не исследовался как целое. Не изучались его структура, его место в традиции науки, т. е. теоретический и методологический аспекты, характер и полнота отражения в нем современных Ватвату и предшествующих арабо- и персоязычных художественных произведений.

Практически единственным специальным исследованием, посвященным трактату, остается вводная статья издателя его критического текста А. Икбала. Это предисловие, демонстрирующее эрудицию и добросовестность автора, тем не менее лишь подготавливает почву для аналитического исследования «Садов волшебства». Вполне традиционная по духу, вводная статья Икбала содержит текстологическое описание и сравнение различных сохранившихся рукописей, реконструкцию биографии Ватвата по основным источникам, сведения о литературе того периода и о поэтах, цитируемых в трактате.

Трактат «Сады волшебства» издавался неоднократно (6 изданий в Иране и Индии). Критическое издание памятника осуществил 'Аббас Икбал Аштийани в 1929 г. [36]. Основой для издания послужила рукопись Парижской национальной библиотеки

¹ Интересно, что наряду с персидскими примерами, взятыми, как правило, не из «Хадаик ас-сихр», Э. Браун помещает там, где это возможно, аналогии из английской поэзии, хотя бы и очень приблизительные.

теки, датированная 668 г.х. (1271-72), наиболее ранняя и надежная из сохранившихся. Текст, опубликованный А. И. Аштийани, вместе с примечаниями издателя полностью (факсимильно) воспроизведен С. Нафиси в издании «Дивана» Ватвата [35, с. 621—707]; по нему и был сделан перевод в данной работе.

Публикация этого перевода, как мы надеемся, введет в научный обиход ранний памятник персоязычной² поэтики, специально не изучавшийся ни в европейском, ни в советском востоковедении. Полных переводов его на русский или европейские языки также не существует. Конечно, в первую очередь это издание адресовано иранистам, разрабатывающим проблемы истории и теории персоязычных литератур, в частности истории литературно-критической мысли, но вместе с тем и литературоведам, занимающимся сопоставительным анализом традиционных поэтик и, шире, эстетических воззрений разных народов. Знакомство с теорией украшенной речи существенно и для определения теоретических основ при исследовании проблем стиля.

I

Изучение памятников теоретико-литературного характера дает ценнейшие сведения для понимания и анализа литературы на соответствующем языке. Как указывал Н. И. Конрад, «сам наш материал настойчиво напоминает о том, что история литературы есть вместе с тем и история представлений о ней... история литературы складывается из двух переплетающихся явлений — самой литературы, т. е. совокупности литературных произведений, и мыслей о ней, т. е. представлений о ее сущности, задачах и видах» [92, с. 418—419].

Построение общей истории литературы того или иного народа невозможно без изучения его литературного «самосознания». В востоковедной науке это становилось все более очевидным по мере того, как рос интерес к выявлению в каждой отдельной восточной литературе ее своеобразия как основы для типологических исследований, направленных на включение литератур народов Востока в историю мирового литературного процесса. Важность рассмотрения литературных теорий под-

² Мы пользуемся термином «персоязычная» литература, учитывая, что она бытовала на территории современных Ирана, Афганистана, Средней Азии. Как отмечает В. Б. Никитина, «любой из употребляющихся в иранистике терминов (персидская, таджикская, персидско-таджикская, таджикско-персидская, персоязычная и др.) условны, хотя основная роль в создании этой литературы принадлежит предкам современных персов и таджиков» [102, с. 6].

черкивал еще И. Ю. Крачковский, излагая общие соображения о плане истории арабской литературы: «...в историю литературы включаются и некоторые отделы, не относящиеся к художественной. Даже для понимания последней важно, например, иметь представление об арабских теориях языка и литературы, которые часто приближаются к тому, что мы называем литературной критикой. Они помогают нам оценить наиболее специфические явления в арабской литературе, объясняют преимущественное внимание в определенные периоды к отдельным областям, а иногда и ту форму, в которой они выражались» [100, с. 568]. Той же точки зрения придерживался и известный исламовед Г. Э. фон Грюнебаум: «Арабская литературная критика содержит в себе один из главных ключей к пониманию целей и значения произведений арабской литературы. Дело здесь не только в том, что ее концептуальный и терминологический аппарат отражает интерпретацию и оценку литературных сочинений образованным арабом и указывает на степень осмысления им собственных литературных симпатий. Критика служит также надежным ориентиром при выяснении происхождения его взглядов и отношения к литературе вообще, будь они чисто арабскими или унаследованными от других культур» [58, с. VII].

Знаток персидско-таджикской литературы, и в особенности поэзии, Е. Э. Бертельс, прекрасно владевший «техникой» и категориями традиционной теории стиха, нередко прибегал при анализе поэтических произведений к понятиям и терминологии, порожденным самой этой литературой [77, с. 330, 470 и др.]. Однако далеко не все исследователи осознают, какое «практическое» значение имеют освоение и интерпретация традиционных теорий литературы и литературной критики. Отсюда возникают неточные и порой неверные суждения, связанные с тем, что к осмыслению классического наследия и даже современных литературных произведений исследователь подходит, вооруженный лишь методикой и понятийно-терминологической системой европейской филологической науки. При этом он неизбежно сталкивается с «сопротивлением» изучаемой литературы, которая имеет свою глубоко и детально разработанную систему самооценки, неразрывно связанную с общими литературно-эстетическими представлениями. Как для лингвиста одним из средств, способствующих преодолению влияния категорий родного языка, являются описания языка, сделанные его носителями (см., например, [139, с. 41—42]), так для историка литературы классические поэтики устанавливают более верную перспективу исследования. Необходимость изучения традиционных литературных теорий определяется также и тем, что в наше время, характеризующееся целенаправленным пересмотром теоретических оснований литературоведения, как никогда

ранее возрос интерес к этим теориям как к источнику новых идей (см. [85, с. 3—4]).

Трактат Ватвата принадлежит к персоязычной литературе периода средневековья³, одной из сущностных характеристик которой является каноничность⁴. В связи с этим особое значение приобретают теоретические трактаты нормативного характера, в европейской традиции носящие названия поэтик или риторик⁵.

Определяя сферу «приложения» нормирующей поэтики, следует учитывать, что само понятие литературы, в том числе как объекта литературной теории, с одной стороны, включало в себя в средневековой традиции произведения ряда функциональных жанров (проповеди, богословские и исторические сочинения, послания и т. д.), а с другой — ограничивалось только областью «высокой» словесности, «ученой», письменной литературы. Литературному «ремеслу» нужно было долго учиться, при этом само обучение строилось, по выражению Е. Э. Бертельса, «примерно так же, как обучение подмастерья мастером в ремесленных цехах» [77, с. 126]⁶. Стихи ценились тем выше, чем больше они соответствовали канонизированному образцам и правилам поэтического искусства⁷.

Существует по крайней мере два пути исследования традиционных учений: «изнутри», т. е. в аспекте самой структуры

³ Существенный вклад в изучение типологии средневековых литератур в отечественном литературоведении внесли работы Н. И. Конрада [92], Д. С. Лихачева [103; 104]. Они доказали наличие ряда таких типологических признаков, как «этикетность» изображения, особая традиционность, замкнутость и повторяемость тем, сюжетов, художественных средств, чрезвычайная распространенность клишированных образов, связанных с клишированностью средневекового мышления» [123, с. 108].

⁴ О понятии художественного канона см., например, сборник «Проблема канона» [120], особенно статьи А. Ф. Лосева и Ю. М. Лотмана.

⁵ В книге Ю. В. Рождественского [124, с. 112] теоретические поэтики отнесены к разделу «частных рекомендуемых искусств речи».

⁶ В разделе о поэтах и поэзии Низами * Арузи Самарканди писал, что начинающий поэт может попробовать собственные силы лишь после того, как разовьет свою память, выучив наизусть 20 тысяч бейтов старой и 10 тысяч бейтов новой поэзии, а также освоит науку о поэзии: учения о метрике, рифме, поэтических фигурах [31, с. 47].

⁷ Кей-Кавус, например, рекомендует изучать «науку о размерах и теорию поэзии, и эпитеты, и критику стиха, чтобы, если случится между поэтами состязание, тебя бы не одолели, а если начнут испытывать, ты не ослабел бы» [23, с. 200]. В связи с проблемой соотносительной важности эстетической оценки произведения с точки зрения личного вкуса или «объективных» критериев филологической традиции интересен рассказ ал-Джумахи (ум. 846) об известном филологе Халафе ал-Ахмаре, которому однажды сказали: «Когда я слышу стихи и мне они нравятся, меня вовсе не беспокоит, что скажешь о них ты и твои приятели. Халаф возразил на это: «Если ты возьмешь *дирхем* и он тебе понравится, а потом меняла скажет, что он поддельный, принесет ли тебе пользу твое собственное восхищение им?» [98, с. 199]. Ср. аналогичное мнение Кашифи о роли критики (*накд*) [24, с. 131—132].

теории, ее логических и метатеоретических оснований, что позволяет достичь относительно адекватного истолкования, и «извне», т. е. в аспекте соотношения теории с той литературой, которую она отражает, нормирует, направляет, что позволяет установить эффективность литературной теории (см., например, [164]). В последнем случае необходимо учитывать всю сложность взаимосвязей между фактами литературы и выработанной ею теорией. Только при параллельном исследовании поэтической теории и поэтической практики можно обнаружить, что описывалось в трактатах по поэтике на том или ином этапе развития литературы, получая «право на существование» в качестве образца для последующих поколений, а что оставалось как бы за рамками теоретического осмысления. Здесь возникает вопрос о том, почему определенное явление не попадало в поле зрения теоретиков: было ли это связано с недостаточной разработанностью системы анализа, или существовали иные причины, не позволяющие допустить его в сферу официально признанного. Следует учитывать также и то, что в различные периоды взаимосвязи между литературной теорией и реально существующей литературой могут принимать и форму конфликта [147], что ориентация теоретической поэтики может в силу каких-то причин, идеологических или иных, не совпадать с реальными тенденциями развития литературного процесса. Опосредованное влияние теории на литературный процесс может иметь подчас и отрицательные последствия, тормозя его развитие или придавая ему искаженные формы. Естественно, исследование всего этого круга проблем предполагает выяснение характера связей литературной теории с той культурной традицией, в рамках которой она существует [84; 86; 106; 101а].

В средние века сложился ряд культурных регионов, связанных с определенной религиозной системой. При этом памятники религиозного канона становились общим достоянием всех народов данного региона, а сакральный язык — «надэтническим» языком всего культурного ареала, что вело, как правило, к возникновению двуязычия в литературных системах тех областей, где сакральный язык не совпадал с национальным [83, с. 83—84]. После арабского завоевания народы Ирана и Средней Азии вошли в состав мусульманского мира, и это в огромной степени определило их дальнейшее культурное развитие. Средневековая персоязычная литература развивается как литература, связанная с общемусульманской культурой, сакральным языком которой был язык Корана — арабский. В результате «для ряда ближневосточных литератур арабская явилась, а в известной мере и является классической» [100, с. 570]. При этом, однако, не следует забывать, что вклад мусульман неарабского, в первую очередь персидского, происхождения в развитие арабской литературы первых веков ислама, был на-

столько велик, что она была скорее арабоязычной (см. В. В. Бартольд [72; 73]⁹).

Культурные контакты арабов и персов оказались достаточно плодотворными для обеих литератур. «Синтетическая» арабоязычная литература дала иранским народам и новые темы, и новую лексику, и неизвестные ранее литературные формы. Пожалуй, наиболее сильно это влияние проявилось в области литературной теории, ядро которой было заимствовано у арабоязычных филологов¹⁰. Поэтому выяснение генезиса и специфики теоретической поэтики иранских народов неизбежно предполагает изучение характера ее соотношения с арабской литературной теорией, в особенности когда речь идет о ранних сочинениях, к числу которых принадлежит книга Ватвата.

Учение о *бади'* приобрело очертания сложившейся науки при Аббасидах как составная часть арабской поэтологической теории¹¹. В. Хайнрикс [164, с. 30—32] выделяет четыре стимула, игравшие роль в формировании этой науки: а) деятельность филологов предшествующего периода, занимавшихся собиранием и комментированием древней поэзии, что придало теории филологическую окраску; б) деятельность комментаторов Корана и выросшая на этой почве экзегетическая традиция, уделявшая много внимания проблеме «неподражаемости» Корана (*и' джаз ал-кур'ан*, см., например, [187]), что на определенном этапе обусловило включение в теорию *бади'* риторической проблематики; в) литературная критика, непосредственной задачей которой в IX в. было осмысление «нового» стиля в поэзии, несколько ранее уже получившего название *бади'* (например, в трудах Джахиза) и существенно отличавшегося от стиля древ-

⁹ А. Ю. Крымский проводит аналогию между ролью арабского языка и латыни: «Литература же классического расцвета и упадка, ввиду того что арабский язык был тогда священным и научным органом всего мусульманского мира и всех мусульманских наций, есть скорее лишь арабоязычная, чем арабская,— все равно как средневековая латинская была общею для очень разных католических народов» [101, с. 13].

¹⁰ И. Ю. Крачковский считал арабскую поэтику одной из трех наиболее крупных и оригинальных (наряду с греческой и индийской) теорий поэзии в истории мировой литературы. Он рассматривал арабскую поэтику как классическую, так как «с распространением арабо-мусульманской культуры она сделалась достоянием всех народов Ближнего Востока: под ее непосредственным влиянием находится персидская, турецкая, хиндустанская, афганская и другие литературы. Через посредство персидской литературы она оказала воздействие на грузинскую; следы ее прослеживаются и в европейской поэзии средневековья» [93, с. 361].

¹¹ Упомянем среди исследований, излагающих историю учения о *бади'* в арабской традиции, очерк Ю. И. Крачковского [95, с. 97—179], статью о *бади'* в ЭИ М. Халафаллаха [167, т. 1, с. 857—858], книгу А. Трабулси [185], а также опубликованную сравнительно недавно статью В. Хайнрикса [164, с. 19—69]. Превосходный анализ «филологической» ситуации в арабском мире VIII—XI вв. приведен в только что вышедшей монографии А. Б. Куделина «Средневековая арабская поэтика» [101а].

ней, преимущественно доисламской, поэзии, прежде всего в области «украшений» поэтической речи; г) влияние философских идей, которое сказывалось не столько на процессе выработки основных понятий, сколько в попытках систематического изложения предмета.

Первым, кто предпринял попытку изложения учения о *бади* как самостоятельной дисциплины, был 'Абдаллах б. ал-Му'таз (861—908), автор «*Китаб ал-бади*» [16]. Непосредственная цель этого сочинения заключалась в определении основных категорий, характеризующих стиль поэтов *ал-мухдасун*, таких, как Башшар б. Бурд, Абу Нуvas, Муслим б. ал-Валид, Абу Таммам, вокруг стихов которого возникли особенно горячие споры, ал-Бухтури, а также в обосновании «права на существование» этого стиля и обеспечении ему признания путем выведения его из наиболее авторитетных текстов арабо-мусульманской культуры: Корана, хадисов, древней поэзии. Соответственно большинство фигур в книге иллюстрируется не только примерами из «новых» поэтов, но и из Корана и доисламских поэтов. «*Китаб ал-бади*», как один из наиболее почитаемых традицией трактатов по поэтике, в большой степени повлиял на структуру теории поэтических фигур и метод ее изложения в дальнейшем. Число фигур в трактате еще не велико: 5 основных фигур *бади* и 12 (по другим подсчетам, если рассматривать *руджу* как самостоятельную фигуру, — 13) *махасин* — «украшений». Здесь важно подчеркнуть, что этот первый вариант теории возник непосредственно из задач литературной критики и положил начало одной из двух основных линий развития учения о *бади*.

Несколько изолированно в истории арабской литературоведческой мысли стоит Кудама б. Джа'фар (888—968), автор, по-видимому, первой книги носящей название «Критика поэзии» («*Накд аш-ши'р*», см. [27]). Его система, в которой чувствуется сильное влияние идей греко-сирийской логики [95, с. 155], представляет собой попытку создать логически последовательную теорию, дающую твердое основание для вынесения суждения о поэтических произведениях. В своем трактате Кудама разбирает двадцать «качеств» поэзии, имеющих отношение к ее четырем основным элементам: словесной форме (*лафз*), содержанию (*ма'на*), метру (*вазн*), рифме (*кафийа*). Многие из этих «качеств» совпадают с фигурами Ибн ал-Му'таза, но сам термин *бади* не употребляется.

Значительное влияние на развитие теории *бади* оказала работа филолога и грамматиста му'тазилита ар-Руммани (909—996), посвященная *и'джаз ал-кур'ан* [40]. В этой книге, опять-таки не упоминая термин *бади*, Руммани разбирает несколько основных фигур в связи с проблемой анализа совершенства стиля Корана. Его трактат можно считать примером другой ли-

нии развития учения *бади'*, берущей свое начало в коранической экзегетике и включавшей теорию поэтических фигур как составную часть в учение о риторике (*балага*).

Обе линии развития в дальнейшем переплетаются и оказывают влияние друг на друга, подготавливая почву для позднейшего синтеза. Однако работы последующих теоретиков, отражая в определенной степени обе линии, тяготеют тем не менее либо к «литературно-критической», либо к «коранической» традиции.

В русло первой из них ложится работа Абу Хилала ал-'Аскари (ум. 1004) «*Китаб ас-сина 'атайн*» [6], где уже заметно влияние «коранической» традиции, и книга Ибн Рашика (999—1064) «ал-'Умда» [17], где *бади'* рассматривается вместе с *'арудом* и учением о рифме, а также основами литературной критики. Эти книги представляют собой последовательные шаги в развитии учения *бади'*, что заметно, в частности, в росте числа рассматриваемых поэтических фигур. У ал-'Аскари их немногим менее 40 (одни исследователи называют цифру 36, другие — 37 или 38), у Ибн Рашика рассматривается уже около 60 категорий, хотя далеко не все из них выделены в специальные главы.

Экзегетическую традицию продолжают труд ал-Бакиллани (ум. 1013) «*И' джаз ал-кур'ан*» [58], где большой раздел посвящен специально поэтическим фигурам, и особенно книги «*И' джаз ал-кур'ан*» [14] и «*Асрар ал-балага*» [13] 'Абд ал-Кахира ал-Джурджани (ум. 1078), заложившего основу для позднейшего синтеза.

Среди ученых, писавших о *бади'*, можно упомянуть ал-Хваризми [52], Ибн Табатаба [18], Усаму б. Мункиза [48], развивавших преимущественно литературно-критическую традицию. Примечательно, что среди теоретиков *бади'* этого направления многие были и известными поэтами (достаточно вспомнить Ибн ал-Му'тазза, Ибн Табатаба, Ибн Рашика и в меньшей степени ал-'Аскари).

Окончательную форму учение приобретает уже после смерти Ватвата, в трудах ас-Саккаки (1160—1228), который излагает теорию *бади'* как третью часть *'илм ал-балага* наряду с *'илм ал-ма'ани* и *'илм ал-байан* [42]. Последующие работы представляют собой в основном комментарии к книге Саккаки и сокращенные изложения его учения. Среди комментаторов Саккаки наиболее значительными авторами были ал-Казвини (1267—1338) [22] и ат-Тафтазани (1322—1390) [46].

Итак, теория *бади'* включалась в два различных ряда наук. Она рассматривалась либо в ряду наук о поэзии вместе с разделами о метрике и рифме, а также основами литературной критики, причем эта традиция, реализующая литературно-критическую линию развития, сложилась уже в XI в. (Ибн Ра-

шик), либо в ряду «риторическом», выросшем на основе экзегетической традиции, вместе с 'илм ал-ма'ани и 'илм ал-байан; такой подход окончательно сложился лишь двумя веками позднее (ас-Саккаки).

Персоязычные сочинения по теории украшенной речи возникают сравнительно поздно — на рубеже XI—XII вв. К этому времени персидская поэзия (и в меньшей степени проза) уже прошла длительный путь, и блестящие результаты были достигнуты как в придворной панегирической, так и в эпической и в суфийской поэзии.

В стилистическом отношении персоязычная поэзия XI—XII вв. отличается от поэзии предшествующего периода тяготением к риторической усложненности, орнаментальности, насыщенностью сложными поэтическими фигурами и образами. Все это дало основания А. Дж. Арберри говорить о победе арабского «нового» стиля [143, с. 23]. Напомним, что аналогичная ситуация в арабской поэзии IX в. и дала импульс к возникновению теории *бади'* как ее теоретическому осмыслению.

Итогом развития персоязычной поэзии IX—XI вв. была также все возрастающая ее автономизация¹² как самостоятельной литературной традиции, для которой рамки арабской теоретической поэтики стали тесны и возникла потребность в литературной теории на родном языке.

В XI и XII вв. наряду с развитием «поэтической практики» зарождается и развивается теоретическое ее осознание, а также поэтическая критика на персидском языке. Сведения о самом раннем этапе развития литературной теории в Иране, которыми мы располагаем, довольно скудны и отрывочны. Как пишет А. Зарринкуб, на рубеже X—XI вв. в творчестве поэтов появляются первые намеки на критическую оценку стихов друг друга [63, с. 94]. Так, уже Фирдоуси в «*Шахнаме*», цитируя несколько бейтов Дакики, высказывает о них свое мнение. Известно своего рода состязание между 'Унсури и Газайири Рази, когда оба поэта писали касыды с разбором и критикой стихов друг друга («*Ламиййа*» Газайири, ответ 'Унсури и вторая касыда Газайири помещены в «*Диване*» 'Унсури [47]. О сознательном отношении к поэтической технике свидетельствует упоминание названий некоторых приемов *бади'* в стихах Фаррухи и 'Унсури.

В это время появляются, по всей видимости, и первые специальные сочинения теоретического характера, от которых в лучшем случае сохранились одни названия. Авторами первых трактатов на фарси об 'арузе и рифме были, вероятно, Абу Йусуф и Абу-л-'Ала Шуштари (точные даты жизни обоих не-

¹² В этой связи важно подчеркнуть, что возрастание проарабских тенденций на рубеже XI—XII вв. происходило уже внутри литературы, осознающей свою национальную самостоятельность.

известны), о которых упоминает в своей книге Радуяни [33, с. 3]. Хуман в очерке истории 'илм-и бади' перечисляет ранние сочинения, посвященные украшениям поэтической речи [69, с. 23]. Одно из таких сочинений, где давалось краткое изложение некоторых приемов *бади'*, принадлежало перу современника Махмуда Газнавидского — Абу Са' да Ахмада б. Мухаммада Маншури Самарканди. Впоследствии на «*Мухтасар*» Маншури был написан комментарий под названием «*Канз ал-гараиб*», также не дошедший до нас, автором которого был некий Хуршиди. Несколько трактатов об искусстве поэзии составил малоизвестный поэт Караханидской школы Рашиди Самарканди (первая половина XI в.), произведения которого, как полагают, были уничтожены из-за принадлежности автора к христианству [102, с. 79]. Сохранилось название одной из книг — «*Зинат-наме*» («Книга украшений»).

Наиболее ранний из дошедших источников по истории литературы — словарь «*Луғат-и фурс*» Асади Туси (вторая половина XI в.), в предисловии к которому автор говорит, что его «попросили [составить] лексикон так, чтобы на каждое слово была ссылка на стихи талантливого поэта» [102, с. 87]. Из него впервые узнали о существовании некоторых поэтов и извлекли фрагменты из утерянных произведений («Калилы и Димны» Рудаки и пр.). Ко второй половине XI в. относится деятельность Абу-л-Хасана ал-Бахрами ас-Сарахси, которому принадлежит ряд сочинений о поэзии. Низами 'Арузи Самарканди писал о нем: «Тот, у кого талант в сложении стихов окреп и стихи его стали гладкими, должен обратиться к науке о стихе, и изучить просодию, и не отступать от сочинений устада Абу-л-Хасана ас-Сарахси ал-Бахрами, таких, как „Предел двух просодий“, „Клад рифм“, „Чистоган образов“, „Чистоган фразеологии“, и „Плагиаты“, и „Биографии“» [32, с. 60]¹³. Интересные данные содержатся в «*Кабус-наме*», где приведен список фигур *бади'*, содержащий 23 названия, показывающий, какие фигуры автор считал основными в теории *бади'* [23, с. 199]. Фигуры никак не объясняются и не иллюстрируются, и автор ограничивается лишь специальным указанием на важность метафоры и гиперболы. В этот же период появляется первая книга, подробно излагающая теорию поэтических фигур, — «*Тарджуман ал-балага*» Радуяни, непосредственного предшественника Ватвата, о труде которого речь пойдет далее.

В XII в. Низами 'Арузи Самарканди пишет свое знамени-

¹³ Название первого сочинения «*Гайат ал-'арудайн*», вероятно, точнее перевести как «Цель двух просодий». Э. Браун, опираясь на одну из рукописей, где трактат назван «*Гайат ал-'арудийин*», дает перевод «Цель знатоков просодии» [152, с. 20]. Слово «чистоган» в переводе названий двух других трактатов Бахрами не совсем удачно, термин *накд* обычно переводится как «критика» (ср., например, «*Накд ал-ши'р*» Кудама б. Джа' фара).

тое сочинение «*Чахар макала*», вторая «беседа» которого, посвященная поэзии, может расцениваться как предшественница традиции литературных *тазкире* в Иране¹⁴. К XII в. относится и одно из наиболее значительных произведений персидской литературоведческой мысли — «*Хадаик ас-сихр фи дакаиш аш-ши'р*» Рашида Ватвата. Персоязычная традиция '*илм-и бадӣ*', начало которой положили трактаты Радуяни и Ватвата, продолжала развиваться и дальше. В последующие века появились сочинения, включающие весь комплекс наук о поэзии.

В XIX в. началась продолжающаяся и по сей день интенсивная деятельность по изданию памятников персоязычной литературы. Среди них и наиболее важные сочинения по теории поэзии. В начале XX в. усилиями Э. Дж. Брауна и Мирзы Мухаммада Казвини был издан ряд сочинений, имеющих первостепенное значение для истории персоязычной литературы и литературной критики: «*Лубаб ал-албаб*» 'Ауфи [7], «*Тазкират аш-шу'ара*» Даулатшаха [10], «*Чахар макала*» Низами 'Арузи Самарканди [31]. В 1909 г. Э. Дж. Браун и М. М. Казвини издали поэтику Шамс-и Қайса, знаменитый «*Му'джам*» [56]. Несколько позднее были опубликованы трактаты XI в. — «*Тарджуман ал-балага*» Радуяни [33], XII в. — «*Хадаик ас-сихр*» Рашида Ватвата [36], XIII в. — Насир ад-Дина Туси [30а], XIV в. — Таджа ал-Халави [45] и Шараф ад-Дина Рами [55], причем последние два трактата представляют собой комментарии на «*Хадаик ас-сихр*».

В последние десятилетия советские ученые-текстологи подготовили и опубликовали ряд текстов по теории литературы в основном позднего периода. Так, были изданы «*Джам'-и мухтасар*» Вахида Табризи [44], «*Бадаи' ал-афкар фи санаи' ал-аш'ар*» Ва'иза Қашифи [24], «*Бадаи' ас-санаи'*» Атааллаха Хусайни [53]. В настоящее время совокупность только изданных текстов даёт возможность достаточно детально проследить историческую эволюцию взглядов персоязычных теоретиков литературы.

Параллельно с изданием памятников велось и их изучение. В основном это были вводные статьи и комментарии к текстам (см. [33; 56; 36; 44]). Среди таких исследований выделяется вступительная статья А. Атеша к изданию «*Тарджуман ал-балага*» Радуяни, в которой не только обоснованно доказывается ошибочность ранее распространенного мнения, что автором этого трактата был известный поэт Фаррухи, но и рассматривается вопрос о связях между арабской и персидской традициями '*илм ал-бади'*'. В значительной степени, однако, сам жанр вводной статьи заставлял исследователей концентрировать внима-

¹⁴ Первое такое *тазкире* на персидском языке, «*Лубаб ал-албаб*», принадлежит Мухаммаду 'Ауфи и датируется 1228 г.

ние на текстологических, источниковедческих и библиографических вопросах.

Сведения о трудах по теории литературы содержатся во всех обобщающих работах, посвященных истории литературы народов Ирана, однако чаще в виде отдельных, несистематизированных замечаний [143; 77; 121] или разделов обзорного характера [152; 70; 67].

Освоению теоретической персоязычной поэтики как самостоятельной дисциплины положили начало капитальные труды ориенталистов XIX в.: работы Ф. Глэдвина [157], Ф. Рюккертта [181], Ж. Гарсена де Тасси [156], сыгравшие важную роль в ознакомлении с системой взглядов на литературу теоретиков классического периода. Однако, поскольку они создавались тогда, когда многие памятники были не только не опубликованы, но даже неизвестны науке, эти исследования не могли дать исторической картины развития поэтики и представляли собой аннотированные изложения, в основном поздних источников. Во многом устарев, они остаются, как это ни парадоксально, последними в европейском востоковедении обобщающими сочинениями на эту тему. Появившиеся позднее работы персидских ученых, при всем обилии ценного фактического материала, носят вполне традиционный характер [68; 69; 61; 70 и др.].

Отдельные вопросы персоязычной традиции '*илм ал-бади*' рассматривали Я. Рипка [122], А. А. Тагирджанов [129], Р. Мусульманкулов [110; 112; 111]. Литературно-критические взгляды выдающихся представителей персидской литературы в контексте определения тенденций ее развития анализировали Е. Э. Бертельс [79; 80] и А. Н. Болдырев [81]. Эволюции литературно-эстетических взглядов таджиков и персов посвящены уже упоминавшиеся выше работы Х. Шарипова, А. Сатторова, Зехни [137; 128; 64].

Перечисленными работами в основном и ограничивается сделанное в области изучения классической теории литературы на персидском языке. Несмотря на обширный накопленный материал, задача критического осмысления традиционной персоязычной поэтики как самостоятельной науки в ее историческом развитии еще далеко не решена¹⁵, что в известном смысле обусловлено довольно стойко державшимся взглядом на персоязычную поэтику как на слепок с арабской. В силу этого на теоретические трактаты смотрели как на вспомогательные источники, содержащие образцы творчества какого-то поэта, неизвестные ранее бейты, биографические сведения и т. д. Осознание необходимости специального изучения традиционной поэтики, яв-

¹⁵ Большую работу в этом направлении проделал таджикский ученый Р. Мусульманкулов, в книге которого ставится задача определить место и роль ведущих ученых X—XV вв. в развитии теории стиха, а также проследить эволюцию каждой из основных отраслей классической поэтики [109].

ялющееся результатом развития востоковедения именно в последние десятилетия, связано с пониманием литературной традиции как системы, органическим элементом которой являются наряду с литературными произведениями и теоретические сочинения, играющие в традиции важную регулирующую роль.

При таком подходе к истории теоретической поэтики персоязычных народов возникает целый ряд актуальных задач, таких, как изучение метода и теоретических оснований поэтики, ее структуры и круга затронутых ею проблем, как анализ исторического развития науки, степени ее своеобразия по сравнению с арабской теорией¹⁶, соотношения с литературной практикой¹⁷.

В качестве предпосылки к дальнейшему изложению необходимо кратко, не претендуя на полноту освещения вопроса, охарактеризовать основы теоретического описания, принятого в науке о *бади'*.

Исследователи мусульманской культуры и науки неоднократно высказывали мнение о том, что все «арабские» науки (о делении наук на «арабские» и «неарабские», или древние, см. [160]) характеризует, по сути дела, единый метод, отличительной чертой которого является соединение авторитарного и рационального начала. Это относится и к грамматике (оппозиция методов *ас-сама'* — букв. «слушание», суть которого состоит в опоре на авторитетные факты языка, и *ал-кийас* — «рассуждение по аналогии»), и к *фикху*, где из четырех «основ» (*усул*) три — Коран, *хадисы* и единое мнение (*иджма'*) ученых — представляют авторитет традиции, а четвертая, *аль-кийас*, — собственно рациональное рассуждение, и к другим филологическим и религиозным наукам. В теоретической поэтике авторитарное начало представляют тексты, лежащие в основании всей арабо-мусульманской культурной традиции, т. е. прежде всего древняя поэзия, Коран и *хадисы*. Их роль в формировании теории заключается в том, что именно в них должны быть найдены аналогии, определяющие собой нормативный образец для подражания и повторения в поэтической практике. Поэтому одной из основных задач теоретика является подбор авторитетных примеров-образцов, входящих органически в структуру теории и повторяемых затем следующими поколениями теоретиков вместе с объяснением. С этой задачей в рамках арабской литературы блестяще справился уже Ибн ал-Му'тазз. Сами примеры играют в теории не меньшую роль, чем собственно теорети-

¹⁶ Вопросу об этих соотношениях была специально посвящена статья Б. Райнерта [180].

¹⁷ В. Б. Никитина в статье «К постановке некоторых проблем в изучении классической поэтики иранских народов» [115] подчеркивает, что при построении исторической поэтики иранцев необходимо постоянное сопоставление взглядов теоретиков с реальными фактами литературы.

ческие положения, и соответственно их подбор ни в коей мере не является случайным. Для характеристики роли традиции в развитии науки о поэзии следует добавить, что древние образцы могли переосмысляться, с тем чтобы служить обоснованием возникающих в поэзии новых явлений, а также что границы круга авторитетов могли расширяться, с течением времени включая новые великие имена. Отбор авторитетов выступает как одна из ответственных задач теоретиков, в которой выражается развитие ими теории.

Собственно рациональный момент в построении теории, возрастающей на базе такой авторитарной традиции, заключается в осмыслении новых явлений, нуждающихся в объяснении и систематизации, через возведение их как явлений второго порядка к исходным образцам, играющим по отношению к ним роль объясняющей модели. Именно в этом состоит суть метода *ал-кийас*, основными понятиями которого являются *асл* (букв. «корень», «основа», т. е. явление-модель) и *фар'* (букв. «ветвь», «ответвление», т. е. объясняемое через *асл* — явление). Одной из основных задач теоретического осмысления фактов считается правильный выбор объясняющей модели (*асл*) и обоснованное подведение под него описываемых явлений. О понятиях *асл* и *фар'* в теории *'аруда* см. А. А. Санчес [127]. При этом объяснение в словах или определение является отнюдь не обязательным и часто отсутствует или сводится к минимуму, как можно увидеть, например, в трактатах по поэтике.

Другой важной задачей теоретика выступает развитие понятийно-терминологической системы, т. е. подбор правильных, с его точки зрения, названий для описываемых и объясняемых фактов и явлений. Понятийно-терминологическую систему *'илм ал-бади'*, как и других арабских наук, характеризует тесная связь понятия с термином, а термина с языком, так что общезыковое значение слова, выбираемого в качестве термина, определяет самое основное в понятии, и поэтому понятие нуждается не столько в определении, сколько в объяснении этимологии слова-термина, ср. традиционное для арабских трактатов объяснение через определение того, что слово означает в языке (*фи-л-луга*) и как термин (*фи-л-истилах*). На проблемах возникновения арабской терминологии подробно останавливался Л. Масиньон [175]. Но понятие нуждается также в определении его отношений с другими понятиями и объяснении словами и/или демонстрации на примерах-образцах, к каким явлениям оно относится.

II

В традиции, как персидской, так и арабской, сохранилось довольно много сведений о Ватвате. Самый ранний источник — «*Му'джам ал-удаб*» Йакута ал-Хамави (1179—1229) [20,

т. 5, с. 91—95]. Сведения о Ватвате содержатся также в историческом сочинении 'Ала ад-дина 'Ата Джувайни (ум. 1283) «Тарих-и джахангушай» [12], в части, повествующей об истории Хорезмшахов, а также в книге Закарийи Казвини (1203—1283) «Асар ал-билад» [21, с. 223—224]. Много внимания уделяет Ватвату Даулатшах, автор «Тазкират аш-шу'ара». (1487), одного из самых знаменитых и наиболее часто цитируемых персидских тазкире [10]. Некоторые сведения о Рашиде Ватвате можно найти в «Хафт иклим» (1594) Амина Ахмада Рази и в «Маджма' ал-фудала» (начато в 1588) Мухаммада 'Ариф Бакаи. Более поздние источники в основном повторяют сведения из упомянутых выше сочинений, меняется лишь набор стихов. Саид Нафиси в предисловии к «Дивану» Ватвата опубликовал ранее не издававшиеся материалы о жизни поэта из книги Таки ад-Дина Зикри Кашани «Хуласат ал-аш'ар ва зубдат ал-афкар» (1585), рукопись которой хранится в Парижской национальной библиотеке (№ 799)¹⁸.

Са'д ал-Мулк Рашид ад-Дин Мухаммад б. Мухаммад 'Абд ал-Джалил ал-'Умари ал-Катиб ал-Балхи, известный под именем Рашид ад-Дин Ватват, родился в Балхе. Некоторые источники (Йакут, Зикри Кашани) утверждают, что он происходил из рода, восходящего по прямой линии к одному из четырех праведных халифов — 'Умару б. ал-Хаттабу.

Относительно хронологических рамок жизни Ватвата существуют разногласия. Наиболее вероятными датами смерти считаются 573/1177-78 г. (Йакут) или 578/1182-83 г. (Даулатшах), при этом предпочтение отдается Йакуту как более раннему источнику. Основываясь на повторяющихся в большинстве источников упоминаниях о том, что Ватват прожил 97 лет, С. Нафиси вычисляет год его рождения — 476/1080-81. Однако в этом случае к моменту поступления на службу к Хорезмшаху Атсызу поэту должно было быть около сорока пяти лет, а в год смерти Атсыза он был уже 75-летним стариком, что не слишком вероятно. Скорее всего Ватват родился ближе к концу XI в.

О раннем периоде жизни поэта известно немного. Наиболее примечательным фактом является его учеба в знаменитом балхском медресе «Низамийа»¹⁹, основанном Низам ал-Мул-

¹⁸ Материалы о жизни и творчестве Ватвата собраны и систематизированы в ряде современных исследований, наиболее важными из которых являются предисловие 'Аббаса Икбала к первому изданию трактата «Хадаик ас-сихр» [36], а также опубликованное им жизнеописание Рашида Ватвата [65], упомянутое выше предисловие Саида Нафиси к изданию «Дивана» поэта [35], исследование Касима Тойсеркани, посвященное письмам Ватвата [38]. Отдельные фрагменты биографии даны у Э. Брауна [152, с. 330—333] и А. Дж. Арберри [143, с. 242—243], Я. Рипки [121, с. 197—198], Е. Э. Бертельса [76; 77].

¹⁹ Одним из учителей Ватвата был балхский грамматист и лексиколог Абу Са'ид ал-Харави (ум. 1141). В его биографии у Йакута приводится текст письма Ватвата к нему [20, т. 1, с. 33—34].

ком. Это означало блестящее по тем временам образование, предполагавшее хорошее знание арабского языка и всего комплекса наук, служивших основой эрудиции *катиба*²⁰.

Больше всего сведений сохранилось о среднем периоде жизни Рашида Ватвата, сделавшего успешную карьеру во время правления в Хорезме Хорезмшаха Атсыза, у которого он служил в течение 30 лет (по собственным словам Ватвата в одной из касид), достигнув поста заведующего канцелярией. За это время он дважды попадал в опалу, но каждый раз снова возвращал себе расположение покровителя.

В традиции Ватвата называют человеком высокомерным и надменным, отличавшимся язвительностью и острым языком, часто спасавшим его в трудных ситуациях, но также нажившим ему немало врагов. Е. Э. Бертельс [76, с. 213] характеризует его как поэта, владевшего техникой, но холодного, рассудочного и крайне злого на язык. В объяснение его прозвища — Ватват — часто приводят анекдот, содержащийся, в частности, у Зикри Кашани: «Он был человек щедушный, но острый на язык. Однажды в собрании у Хорезмшаха Атсыза он вел спор со своими собеседниками и был весьма красноречив. Хорезмшах увидел, что человек столь незначительной наружности ведет беседу так красноречиво и говорит столь прекрасные слова. А перед Рашидом стояла чернильница. Хорезмшах шутя сказал: „Уберите чернильницу, чтобы стало видно того, кто за ней“. Ватват, услышав эти слова, вскочил и произнес [арабскую пословицу]: „Человек славен двумя наименьшими своими [частями] — сердцем и языком“. Так Хорезмшах узнал о его остроумии, мудрости и красноречии, и назвали его после этого Ватватом. С того дня его уважали и почитали, а *ватват* — это птичка, которая также называется *фарастук*»²¹.

Казвини приводит еще один анекдот об остроумии Ватвата и его дружбе с султаном. Он пишет: «Султан (т. е. Хорезмшах) любил его общество, не мог расстаться с ним ни на час и приказал построить ему дом напротив своего, чтобы разговаривать с ним из окна. Однажды Рашид выглянул в окно. Султан сказал: „О Рашид, я вижу голову волка, которая показалась из твоего окна“. (Ватват) ответил: „О падишах, это не волчья голова, а зеркало, которое я выставил в окно“. Султан от такого замечательного ответа расхохотался...» ([21, с. 223].

Насколько можно судить, Ватват был владельцем обширной библиотеки, о чем свидетельствует письмо некоему Хакиму Хасану Каттану, обвинившему, очевидно, Ватвата в краже книг

²⁰ См. об этом Ш. Пелла [118] и Р. Блашер [146].

²¹ См. [35, с. 14 предисл.]. *Фарастук* — «ласточка», чаще всего «горная ласточка». Второе объяснение прозвища Ватвата основано на другом значении слова — «летучая мышь». Я. Рипка пишет, что летучей мышью прозвали его за малый рост, неказистую внешность и лысую голову [121; 197—198].

из его библиотеки во время разграбления Мерва Атсызом. В письме Ватват упоминает, что подарил различным библиотекам около тысячи прекрасных и редких книг, чтобы мусульмане могли ими пользоваться [152, с. 331—332].

Поэтическая репутация Ватвата была высока, и его связывали довольно тесные отношения с целым рядом знаменитых поэтов того времени, прежде всего с Анвари и Хакани (об этом см., например, предисловие С. Нафиси к «Дивану» Анвари). Так, и Хакани, и Анвари писали панегирики, восхвалявшие Ватвата²². В «Диване» Ватвата есть панегирик Хакани [35, с. 24—26]. Рашид Ватват высоко ценил также поэта Адиба Сабира, бывшего одно время при дворе Атсыза послом султана Санджара и впоследствии казненного Атсызом по подозрению в шпионаже (1151-52). Целый ряд *мадхов* Адибу Сабиру включен в «Диван» Ватвата. Позже, однако, Ватват поссорился с поэтом и написал на него сатиру, также имеющуюся в «Диване» (стихи, посвященные Сабиру, см. [35, с. 259, 323—331, 449—450, 570, 574—575, 580, 583—586, 600—602]). Отношения Ватвата с Анвари, осложнявшиеся тем, что поэты принадлежали ко дворам политических соперников, также впоследствии испортились. Известен анекдот о поэтической перепалке между двумя поэтами, происшедшей во время осады Санджаром, ко двору которого принадлежал Анвари, крепости Хазарасп (название означает буквально «тысяча лошадей»), когда стихи Анвари были посланы в крепость на стреле, а в ответ пришли привязанные к другой стреле издевательские стихи Ватвата (и Анвари, и Ватват обыгрывали название крепости [152, с. 332—333; 54, с. 216]). В источниках сохранились сведения о том, что Хакани, считавший себя последователем шейха Санаи и высоко чтивший его, разошелся с Ватватом из-за неприязни последнего к Санаи и его стихам [62, с. 166]. Это свидетельство важно тем, что оно косвенно указывает на отсутствие у Ватвата интереса к суфийской поэзии, примеры из которой практически не встречаются в «Хадаик ас-сихр».

После смерти Атсыза начинается третий период жизни Ватвата, о котором известно немногим больше, чем о раннем. Очевидно, однако, что поэт оставил двор Хорезмшахов и несколько раз менял место жительства. Об этом свидетельствуют такие факты, как то, что среди четырех *мамдухов* его поздней поэзии нет правителей Хорезма [35, с. 6 предисл.], а также то,

²² Среди поэтов, писавших панегирики Ватвату, С. Нафиси называет Сузани Самарканди (ум. 1173), Риза ад-Дина Абу Джа'фара Мухаммада Нишапури (ум. 1203), Джамал ад-Дина 'Абд ар-Раззака (ум. 1184). Ответ Ватвата на *кыт'а* Нишапури, отсутствующий в «Диване», приведен в *сафине* (начало XIV в.) Мухаммада б. Йагмура (рукопись библиотеки Мадраского университета). Там же помещена поэтическая «переписка» между Ватватом и Атсызом.

что престарелого поэта пригласили в 1173 г. ко двору внука Атсыза, султаншаха Махмуда, где Ватват произнес знаменитое *руба'и* [12, т. 2, с. 17—18]. Точное место смерти Ватвата неизвестно (по одним источникам, это Мерв, по другим — Хорезм), так же как и точная дата смерти (см. выше).

Ватват оставил после себя большое количество трудов самого разного характера, значительная часть которых сохранилась до наших дней. Известно 21 его сочинение, но от двух сохранились только названия. Далеко не все книги Ватвата опубликованы, многое в его наследии еще ждет своего исследователя. Ниже мы дадим краткую характеристику основных направлений его литературной деятельности.

Рашид Ватват, в одинаковой степени владея как арабским, так и персидским языком, уделял большое внимание поэзии и прозе на обоих языках. Не меньше привлекала его и филологическая деятельность. Его поэтическое и прозаическое творчество представлено следующими книгами:

1) «*Диван персидских стихов*», составленный самим Ватватом, который содержит около 8,5 тыс. бейтов. «*Диван*» сохранился в большом числе рукописей, однако все они поздние и дефектные. Издан С. Нафиси на основании 18 различных рукописей [35].

2) «*Диван арабских стихов*». Не издан. С. Нафиси, оспаривая мнение А. Икбала, считает, что «*Диван*» составлен не самим поэтом.

3) «*Абкар ал-афкар фи-р-расаил ва-л-аш-ар*» («Оригинальные мысли в посланиях и стихах»). Ранний сборник посланий и касыд Ватвата, содержащий девять арабских и девять персидских касыд, а затем девять арабских и девять персидских посланий. Издан К. Тойсеркани вместе с другим сборником, идущим в нашем списке под № 4 [38].

4) «*Араис ал-хаватир ва-нафаис ан-навадир*» («Излюбленные мысли и драгоценные анекдоты»), содержит 25 арабских и 25 персидских посланий.

5) «*Расаил 'араби*» («Арабские послания»), один из поздних сборников, посвященных внуку Атсыза, султаншаху Махмуду, составлен между 1156 и 1173 гг. Издан в Каире в 1315 г. х. (37)²³.

6) «*Гараиб ал-килам фи рагаиб ал-хикам*»

²³ Часть писем, составленных Ватватом, впоследствии включена в рукопись, хранящуюся в рукописном отделе ЛО ИВ АН СССР (№ С.816), вместе с письмами Мунтаджаба ад-Дина Бади' ал-Катиба ал-Джувайни (переписка между канцеляриями Атсыза и султана Санджара). Об этой рукописи см. МИТТ, т. 1, М.—Л., 1939, с. 45—46, а также «Персидские и таджикские рукописи института народов Азии АН СССР, краткий алфавитный каталог» (М., 1964), № 4305. Некоторое внимание уделяют этой рукописи А. Икбал в предисловии к изданию «*Хадаик ас-сихр*» и С. Нафиси в комментарии к «*Тарих-и Байхаки*».

(«Редкие слова о желанной мудрости»), где собраны сто изречений Ватвата по-арабски. Не издано. Имеются рукописи в Стамбуле в библиотеке Айа-София, № 1755/3, и в Публичной библиотеке, № 5577/9.

7) «*Гулар ал-аквал ва-дулар ал-амсал*» («Достоинейшие высказывания и жемчужины изречений»), еще один стословник Ватвата по-арабски, посвящен внуку Атсыза, султаншаху Абу-л-Касиму Махмуду. Не издан. Имеются рукописи в Стамбуле в библиотеке Айа-София, № 1755, и в Публичной библиотеке, № 5577/11.

8) «*Ал-килам ан-насиха ва-л-хикам ас-салиха*» («Назидательные слова и праведные изречения»), следующий стословник Рашида Ватвата. Не издан. Рукописи имеются в Стамбуле, в указанных выше библиотеках под теми же номерами.

9) «*Мафатих ал-хикам ва-масабих аз-зулм*» («Ключи к мудрости и светильники во мраке»), стословник Ватвата на персидском языке. Не издан. Стамбульские рукописи в тех же библиотеках под теми же номерами.

10) «*Мунйат ал-мутакаллимин, ва-гунйат ал-мута'аллимин*» («Цель мастеров слова и прибежище ученых мужей»), еще один стословник арабских изречений Ватвата. Не издан. Стамбульские рукописи — в тех же библиотеках под теми же номерами.

11) «*Укуд ал-лаали ва-сууд ал-лайали*» («Ожерелья из жемчуга и удачи ночей»), стословник Ватвата на арабском языке. Текст утерян.

Одним из направлений филологической деятельности Рашида Ватвата было собирание изречений четырех праведных халифов, стимулировавшееся, возможно, и тем, что его род восходил к халифу 'Умару. Впоследствии наибольшую популярность в шиитском Иране приобрел сборник изречений 'Али б. Аби Талиба.

12) «*Матлуб кул талиб мин калам амир ал-муминин 'Али б. Аби Талиб*» («Потребное для каждого изучающего из речений эмира правоверных 'Али б. Аби Талиба»). Стословник изречений халифа 'Али, составленный Ватватом, где каждое изречение комментируется по-персидски стихами и прозой. Текст многократно издавался в Иране, также издан в Индии в английском переводе и в Лейпциге в немецком переводе.

13) «*Фасл ал-хитаб мин калам амир ал-муминин 'Умар б. ал-Хаттаб*» («Отрывки речей, сказанных эмиром правоверных 'Умаром б. ал-Хаттабом»), стословник изречений халифа 'Умара с переводом на персидский и комментарием в стихах и прозе. Посвящен сыну Атсыза, Абу-л-Фатху, и написан в период его правления (1156—1173). Не издан. Пять

рукописей хранятся в библиотеках Турции, в том числе в библиотеке Айа-София, № 2854, и в библиотеке Стамбульского университета, № 407.

14) «*Тухфат ас-садик ила-с-садик мин калам амир ал-муминин Аби Бакр ас-Сиддик*» («Подарок друга другу из речений эмира правоверных Абу Бакра ас-Сиддика»), стословник изречений халифа Абу-Бакра со стихотворным переводом на персидский язык. Не издан. Находится в библиотеке Айа-София под № 2639, имеется еще четыре списка в разных библиотеках Стамбула и Коньи.

15) «*Унс ал-лахфан мин калам имам ал-муминин 'Усман б. 'Аффан*» («Утешение опечаленному из речений имама правоверных 'Усмана б. 'Аффана»), четвертая книга из данной «серии», посвящена внуку Атсыза, Абу-л-Касиму Махмуду. Считается одним из последних произведений Ватвата. Не издана. Из стамбульских рукописей упомянем находящуюся в библиотеке Айа-София под № 2854, а также в библиотеке Стамбульского университета, № 407.

Са'ид Нафиси отмечает, что четыре сборника изречений праведных халифов объединялись, по-видимому, под названием «*Укуд ал-джавахир ва-нуджум аз-завахир*» («Драгоценное ожерелье и блистающие звезды») [35, с. 34 предисл.]. К ним приывает еще один сборник изречений великих людей, составленный Ватватом:

16) «*Джавахир ал-калаид ва-завахир ал-фараид*» («Драгоценные ожерелья и блистающие изречения»), стословник, где собраны пословицы и изречения знаменитых людей. Имеется три рукописи: в Парижской национальной библиотеке, № 4803, в библиотеке Айа-София, № 1755, в Стамбульской публичной библиотеке, № 5577.

Среди произведений Ватвата выделяется составленный им арабско-персидский словарь, как бы воплощающий в себе двуязычность творчества Ватвата:

17) «*Нукуд аз-завахир ва-'укуд ал-джавахир*» («Блестящие монеты и драгоценные ожерелья»). Небольшой по объему словарь, известен под названием «*Хамд ва сана*»,—двум первым словам его текста. Популярность его доказывает огромное число рукописей. С. Нафиси отмечает, что этот словарь использовался в качестве учебного в Болгарии, в период турецкого господства, о чем свидетельствуют сохранившиеся там рукописи.

Наиболее интересны для нас работы Ватвата, посвященные теории художественного слова. Произведений на эту тему у него четыре:

18) «*Рисалат 'аруд*» («Послание об 'аруде»). Небольшой трактат, рассказывающий о 29 размерах арабского и персидского стиха, причем каждый размер объяснен в двух персид-

ских бейтах. Не издан. Имеются рукописи в библиотеке Шахида 'Али Паши в Стамбуле, № 1007/3, и в библиотеке Восточного ф-та ЛГУ, рук. 1193.

19) «*Бада'йа' ат-тарси'ат ва-равайа' ат-тасджи'ат*» («Чудеса тарси' и диковинки тасджи'»). Эта книга, являющаяся как бы эскизом к «*Хадаик ас-сихр*», — еще одно доказательство особого интереса автора к художественной прозе. В книге даются определения фигур тарси' и тасджи', а иллюстративный материал, как и в «*Хадаик ас-сихр*», двуязычен. Книга посвящена сыну Атсыза, Абу Дауду Сулайману. Не издана. Имеется рукопись в библиотеке Ахмеда III в Стамбуле, № 2327/1.

20) «*Рисалат тасхифат*» («Послание о тасхифах»). Ватват упоминает об этом сочинении в соответствующем разделе «*Хадаик ас-сихр*» (см. Перевод). Текст не сохранился.

21) «*Хадаик ас-сихр фи дакаику аш-ши'р*». Главное сочинение Ватвата по поэтике, о котором упоминают все без исключения источники как о самом знаменитом из его трудов.

Творчество Ватвата в целом характеризуется соединением литературной практики и теоретической деятельности. В области литературы Ватват известен прежде всего как поэт, причем поэт двуязычный. Его стихи относятся к активно развивавшемуся в XI—XII вв. в Иране направлению — придворной панегирической поэзии, важной характеристикой которой была стилистическая усложненность и насыщенность поэтическими фигурами, и в этом смысле Ватват-поэт удачно дополнял Ватвата-теоретика.

В области прозы наследие Ватвата сводится в основном к многочисленным посланиям и изречениям как на арабском, так и на персидском языке, объединенным в большое число сборников. В жанровом отношении его проза представляет собой типичный образец творчества ученого-*катиба*. В увлечении Ватвата сочинением и собиранием изречений и мудрых мыслей можно усмотреть следование собственно персидской литературной традиции (ср. популярные в Иране еще в доисламский период сборники советов и наставлений), повлиявшей, как известно, на становление арабской прозы (см. [118, с. 66—71]).

Теоретическая филологическая деятельность ученого характеризуется прежде всего его вкладом в развитие теории *бади'*. Это направление его деятельности представлено кроме его главного сочинения «*Хадаик ас-сихр*» еще двумя небольшими сочинениями, которые до известной степени позволяют судить о том, на какие именно разделы этой теории направлялось основное внимание Ватвата (*тарси'*, *садж'*, *тасхиф*). Его научная деятельность не ограничивается разработкой теории *бади'*. Он занимался также и *'арузом* и даже имел намерение сочи-

нить книгу, охватывающую все разделы науки о поэзии (см. ниже). Кроме того, Ватват проявил себя и как лексикограф, составив арабо-персидский словарь, получивший большую популярность.

III

Точная дата написания трактата «*Хадаик ас-сихр*» (далее — ХС) неизвестна. Общепринято относить ее к середине XII в., к самому концу правления Хорезмшаха Атсыза. В этой связи отметим расхождение в молитве за Атсыза в предисловии к трактату в разных рукописях: в парижской рукописи сказано: «Да озарит сияние Аллаха его гробницу», а в ряде других, по которым восстановлен следующий дальше фрагмент текста, после имени Атсыза поставлено: «Да продлит Аллах царствование его и власть». Если верить основной рукописи, то трактат был закончен уже после смерти Атсыза, т. е. после 1156 г. 'Аббас Икбал [36, предисл.] считает наиболее вероятным, что трактат был составлен во время правления сына Атсыза (1156—1172).

Долгое время трактат Рашида Ватвата считался самым ранним дошедшим до нас персоязычным произведением по поэтике. Однако в 1948 г. Ахмед Атеш обнаружил в одном из турецких хранилищ рукопись трактата «*Тарджуман ал-балага*», принадлежащего перу некоего Мухаммада б. 'Умара ар-Раду'яни. Само название этого трактата фигурировало в средневековых источниках, но автором его до находки Атеша ошибочно считался крупный газнавидский поэт Фаррухи (ум. 1037-38 г.). По мнению С. Нафиси [35, с. 40 предисл.], эту ошибку допустил Якут в «*Му'джам ал-удаба*», затем повторил Даулатшах в «*Тазкират аш-шу'ара*», после чего авторство стало традиционно приписываться Фаррухи.

«*Тарджуман ал-балага*», послуживший, как об этом заявляет сам автор ХС в предисловии, отправной точкой для написания знаменитой книги Ватвата, считается первым известным в истории персоязычной поэтики трактатом, посвященным 'илм ал-бади', науке о поэтических фигурах, одной из трех составляющих классической мусульманской науки о поэзии. Атеш относит дату составления трактата к рубежу XI—XII вв., точнее, к периоду между 1088—1114 гг. [33, с. 16 предисл.]. Раду'яни в авторском предисловии отмечает, что все, что ему приходилось до сих пор читать об 'арузе, рифме и поэтических фигурах, написано по-арабски, и он намерен для улучшения персидского стихосложения составить такую книгу по-персидски [33, с. 2 персидского текста]. Далее он сообщает, что взял за образец арабский трактат «*Махасин ал-калам*» («Красоты речи») Абу-л-Хасана Насра б. ал-Хасана ал-Маргинани (ум. 1055).

А. Атеш, изучив микрофильм хранящейся в библиотеке Эскуриала рукописи «*Махасин ал-калам*», пришел к выводу о том, что Ватват был также знаком с этим сочинением. Более того, А. Атеш считает «*Махасин ал-калам*» вторым основным источником ХС.

Таким образом, у ХС было два непосредственных источника: один — персидский («*Тарджуман ал-балага*» Радуйани, далее — ТБ), другой — арабоязычный («*Махасин ал-калам*» Маргинани, далее — «*Махасин*»), причем последний, будучи источником также и для ТБ, оказывается связующим звеном между арабской и персидской традицией '*илм ал-бади*'.

В ХС примечательно почти полное отсутствие ссылок на авторитеты, разбора мнений предшествующих теоретиков *бади*' и даже просто упоминания их имен. Так, Радуйани по имени не назван ни разу, а его книга упоминается только один раз, в предисловии. Отсутствует в ХС даже имя Ибн ал-Му'таза, на которого Радуйани ссылается. Эта особенность книги становится более заметной при сопоставлении ее с работами крупных арабских теоретиков (Ибн Рашик, ал-'Аскар, ал-Бакиллани и др.), которые постоянно упоминают своих предшественников, иногда соглашаясь с ними, а порой и полемизируя. С другой стороны, в данном отношении сочинение Ватвата похоже на «*Махасин*». В трактате Ватвата упоминается только шесть имен арабских филологов:

1) ал-Халил б. Ахмад (ум. 786 или 791) — в разделе о *мутададд*, где сказано, что он называл эту фигуру *мутабака*.

2) Джахиз (ум. 868) — в разделе об *играк фи-с-сифа*, где приводится его мнение о том, что все поэты, употребляющие гиперболы определенного вида, — «последователи» Имруулкайса.

3) 'Али б. 'Иса ар-Руммани (ум. 996) — в разделе о *ташбих*, где он упоминается как автор книги «*Иштикак*», а также сочинения об *и'джаз ал-кур'ан*, где разобраны все сравнения в Коране.

4) Ибн Джинни (ум. 1002) — в разделе об *ал-мадх ал-муваджжах*, где приведена высокая оценка этим филологом одного из бейтов Мутанабби.

5) Джираб ад-Даула (Абу-л-'Аббас Ахмад б. Мухаммад), современник халифа Муктадира [см. 36, с. 124] — в разделе об *ал-мухтамил ли-д-диддайн*, где говорится, что в своей книге он привел цитируемый в этой главе анекдот о кривом портном.

6) Кади Куда'и, законовед и собиратель *хадисов* (ум. 1062), в разделе о графическом *таджнисе* упомянут его сборник *хадисов* «*Шихаб ал-ахбар фи-л-хукм ва-л-амсал ва-л-адаб*».

Эти данные позволяют предположить наличие у Ватвата по крайней мере еще нескольких арабских источников помимо «*Махасин*». Во всяком случае, сравнение коранических примеров в разделах о *ташбих* и *исти'ара* с книгой Руммани дало очень

высокий процент совпадений: в главе о *ташбих* совпали 5 из 6 примеров, в главе об *исти'ара* — 2 из 3.

Трактат о поэтических фигурах, или, другими словами, способах украшения художественной речи, ХС включает предисловие, в котором автор объясняет, что побудило его взяться за работу, и определяет цель своего сочинения, 55 глав, каждая из которых посвящена, как правило, рассмотрению одной фигуры *бади'* или ее разновидности, и своего рода приложение, содержащее объяснение ряда общих терминов поэтической теории, а также нескольких второстепенных фигур. Главы трактата построены единообразно, поэтому анализ композиции отдельной главы, расположения в ней материала, а также принципов объяснения дает возможность установить некоторые особенности подхода Ватвата к рассматриваемым приемам украшения речи.

Каждая глава начинается с объяснения фигуры, которое по большей части весьма лапидарно и не превышает нескольких строк. Пояснительные тексты в ХС характеризует отсутствие определений понятий привычного нам образца «через ближайший род и видовое отличие». Приемы объяснения в трактате сводятся к следующим основным:

а) Выше говорилось о том значении, которое имеет слово, выбранное в качестве термина, для выражаемого им понятия, и соответственно о роли «этимологического» объяснения значения слова-термина в определении понятия. В ХС, трактате двуязычном, ориентированном на персоязычную аудиторию, но использующем в основном терминологию арабского происхождения²⁴, место «этимологического» объяснения занимает перевод слова-термина на персидский язык. Такое объяснение-перевод присутствует в большинстве глав, причем в некоторых объяснительный текст к этому и сводится. Иногда объяснение прямо оформлено как перевод, например: «*Маклуб* по-персидски означает „перевернутый“...» или: «По-персидски *хайфа* означает коня, у которого один глаз черный, а другой — голубой...». В других случаях объяснение через перевод термина-названия как бы замаскировано: «Этот прием (*та'аджжуб* — букв. «изумление», «удивление») заключается в том, что поэт в бейте изумляется и удивляется чему-то». Довольно часто объяснение приема приобретает вид развернутого толкования слова-термина, где первоначальная идея, выраженная этим словом, конкретизируется и распространяется. Например, определение *тадмин* (букв. «включение») таково: «Этот прием заключается в том, что поэт включает в свои стихи полустышие, бейт или два бейта другого [автора]...» или определение *истидрак* (букв. «исправление», «поправка»): «Этот прием заключается в том, что

²⁴ Об устойчивости арабоязычной терминологии в поэтике вплоть до настоящего времени см. [91].

поэт начинает бейт словами, создающими впечатление поношения, затем исправляется и возвращается к восхвалению». В этих примерах слово-термин не столько объясняется само по себе, сколько помещается в определенный контекст, проясняющий в первом случае (*тадмин*), что включается и куда, а во втором (*истидрак*) в чем именно происходит исправление.

б) Второй основной прием объяснения можно условно назвать «техническим», автор указывает, каким образом «построить» фигуру, например: «этот прием (*калам ал-джамий*) заключается в том, что поэт включает в свои бейты мудрые мысли, поучения и жалобы на судьбу», или описывает результат применения фигуры, как в главах о *тарджи* и *мусаммат*. Этот способ объяснения может сочетаться с названным выше (см. определение *тадмин*, *истидрак*) или применяться без него, в последнем случае сам термин остается без какого бы то ни было объяснения.

Практически к этим двум приемам и сводится методика объяснения большинства фигур. К сказанному следует добавить, что в каждое объяснение обязательно включается указание на сферу применения фигуры — либо и поэзия и проза, либо только поэзия. Формальным различительным моментом служит в объяснении пара терминов *ша'ир* — *назм* (для поэзии) и две пары *ша'ир* — *назм* и *дабир* — *наср* (для поэзии и прозы), а также наличие или отсутствие в иллюстративном материале прозаических примеров. Оба момента строго соотносятся друг с другом, т. е. если говорится, что данный прием поэт (*ша'ир*) и *дабир* (очевидно, прозаик) используют в поэзии (*назм*) и прозе (*наср*), то прозаические примеры приводятся обязательно, а если в объяснении упомянута только первая пара терминов, то прозаических примеров не бывает.

Важную роль в объяснении играет выделение в фигуре ряда разновидностей, что является не столько классификацией в нашем понимании, сколько средством раскрытия различных аспектов самой фигуры, как будет показано ниже на примере одной из групп фигур. Примечательно, что в этом случае общее определение у фигуры иногда отсутствует (как в главах о *садж* или о *маклуб*). Наибольшее число разновидностей выделяется в разделах о *таджнис*, *ташбих*, *радд ал-'аджуз*, *маклуб*, *джам ва-т-тафрик ва-т-таксим*, что показывает степень разработанности этих фигур в теории и одновременно важность их в концепции автора.

В объяснительный текст могут включаться также другие названия фигуры, указания на достоинство или редкость приема, или разъяснение терминов, относящихся к смежным с *бади* наукам, прежде всего к *'арузу*. Иногда в объяснении содержится указание на различное понимание фигуры у персов и арабов (например, *мусаммат*).

На этом фоне как объемом, так и теоретическим уровнем резко выделяется объяснение сравнения (*ташбих*) (подробнее см. Комментарий). В разработанности терминологии объяснительных текстов к *ташбих* и *исти'ара* (в меньшей степени) отражается то внимание, которое уделялось этим фигурам арабскими теоретиками.

Выделенные принципы объяснения характерны не только для ХС, они в значительной степени отражают и метод *бади'* в целом (ср., например, объяснения фигур у Ибн ал-Му'таза, Радуйани, Шамс-и Кайса и др.). Подводя итоги, можно сказать, что текст объяснений в ХС по отношению к примерам, задающим образцы правильного применения фигуры, занимает подчиненное место и сам по себе дает сравнительно мало материала для анализа теории.

Каждая глава кроме объяснения фигуры содержит иллюстрирующие ее примеры. Иллюстративный материал отчетливо делится на четыре группы: а) арабская проза (Коран, *хадисы*, изречения, отрывки из посланий и речей (*хутба*), пословицы и поговорки); б) арабская поэзия; в) персидская проза (в основном короткие изречения, в том числе, возможно, фольклорные); г) персидская поэзия. Будучи литератором и поэтом, Ватват обильно иллюстрирует фигуры *бади'* своими стихами, как арабскими, так и персидскими, а также изречениями собственного сочинения. Вполне возможно, что многие арабские и персидские изречения, приводимые без атрибуции, также принадлежат Ватвату, особенно если учесть его увлечение составлением стословников. В корпусе примеров в ХС проза и поэзия занимают примерно равное место, причем арабского материала несколько больше, чем персидского (подробнее об этом см. раздел III нашего Введения). Подобный состав иллюстративного материала выделяет ХС среди других ранних персидских поэтик: в ТБ и «*Му'джам*» примеры в основном поэтические и почти исключительно персидские.

Материал в пределах главы расположен в довольно строгой последовательности, исключения достаточно редки. Первое место занимают прозаические примеры, сначала арабские, затем персидские. Среди арабских соблюдается иерархия: Коран — *хадисы* — остальные примеры. Затем следуют стихи, в том же порядке: арабские, а за ними персидские. Собственные примеры ученого занимают в каждой группе примеров последнее место. Некоторые фигуры иллюстрируются только собственными примерами Ватвата.

В силу краткости большинства объяснений, а также в соответствии с особенностями метода *бади'*, описанными выше, иллюстрации играют важную роль и как средство разъяснения существенных характеристик приема путем их демонстрации в приводимых образцах. Примером может служить раздел о *таш-*

бих-и кинайат, где объяснение Ватвата указывает лишь на одну характеристику этой разновидности *ташбих* — отсутствие средств сравнения (*адат-и ташибих*), в то время как поэтические цитаты показывают, что под данное понятие подводятся два различных случая: а) предмет сравнения назван в бейте наряду с образом сравнения, б) предмет сравнения не назван. Однако примеры могут не только развивать понимание фигуры, определенное объяснением, но и значительно модифицировать его. Так, например, в разделе об *исти' ара* объяснение — вполне традиционное, хотя и очень короткое — указывает на один из двух основных видов метафоры, распространенных в арабской и персидской поэзии [163], а примеры приводятся в основном на другой вид, который словами никак не объяснен (подробнее см. Комментарий к переводу, примеч. 173—188).

IV

Как уже было сказано, основная часть трактата состоит из 55 глав, каждая из которых посвящена отдельной фигуре. Однако к этому числу следует добавить еще восемь приемов, помещенных в приложении (*мусарра'*, *хаси*, *тарджи'*, *'акс*, *тадвир мукаррар*, *мутанафир*, *муталайим*). Таким образом, число фигур в ХС достигает 63²⁵. При этом ХС включает далеко не все фигуры, выделенные ко времени его написания в теории *бади'*.

Как известно, под понятие фигуры *бади'* (*сан'ат*) подводятся довольно разнородные с точки зрения европейской поэтики явления. Анализ состава фигур в ХС позволяет нам выделить основные аспекты украшения речи, привлекающие внимание теоретика, и тем самым описать проблематику книги.

Установка на совместное рассмотрение арабской и персидской поэзии и прозы особенно наглядно проявляется во включении в трактат двух фигур, *муламма'* и *тарджима*, основанных на непосредственном «соприкосновении» двух языков. *Муламма'* состоит в чередовании в стихе арабских и персидских бейтов, а *тарджима* — в переводе персидских стихов на арабский или наоборот.

В аспекте соотношения в теории изучения поэзии и прозы приемы в трактате делятся самим автором на две большие группы: относящиеся и к прозе, и к поэзии; относящиеся только к поэзии. Фигур, которые Ватват относит только к стихам, в трактате больше половины (37 фигур), а приемов, реализующихся в обоих видах украшенной речи, несколько меньше — 26. Однако этот количественный показатель не отражает реального соотношения между двумя группами фигур с точки зрения их значения для теории. Двадцать пять фигур, отнесенных

²⁵ Р. Мусульманкулов [109, с. 24] выделяет в ХС 78 фигур, что возможно, если включать в общее число все разновидности отдельных приемов.

автором и к прозе, и к поэзии, включают все основные приемы *бади'*, в том числе *ташбих*, *исти'ара*, *тарси'*, *таджнис*, *ишти-как*, *играк фи-с-сифа*, *маклуб*, *мутададд*, *радд ал-'аджуз* и др. Фигура *садж'* характеризует в основном украшенную прозу, хотя и употребляется в поэзии (по Ватвату, это относится только к третьему виду *садж'* — *садж'-и мутавазин*), и в этом случае может служить основой для выделения других фигур, построенных на различных вариантах употребления фигуры *садж'* в поэзии (например, *мусаммат*, другое название которого — *ши'р-и мусаджжа'*).

В предисловии Ватват говорит о своем намерении написать книгу, охватывающую все разделы науки о поэзии. Намерение это ему осуществить не удалось, если не считать маленького трактата об *'арузе*, упомянутого выше. Однако в этом заявлении интересно то, как представлял себе Ватват состав науки о поэзии. Он включил в нее *аруз*, т. е. учение о просодии, *кафийа*, т. е. учение о рифме, *алкаб*²⁶, и учение о достоинствах и недостатках стиха (*махасин ва-ма'аиб*), т. е. основы поэтической критики.

Теория *бади'* тесно связана с другими разделами, включенными Ватватом в науку о поэзии, прежде всего с *арузом* и учением о рифме, что отражается и в составе фигур ХС. Многие фигуры как бы развивают проблематику этих двух разделов, описывая принципы украшения художественной речи за счет дополнительной ритмизации и рифмовки, не учтенных правилами *'аруза* и науки о рифме. К этим фигурам относятся:

1 — *тарси'* (№ 1), симметричная расстановка внутри бейта слов, объединенных ритмической моделью (*вазн*) и рифмой, т. е. род ритмико-синтаксического параллелизма.

2 — *тарси' ма'а-т-таджнис* (№ 2), то же, что и № 1, но слова, образующие фигуру, кроме того, близки по составу букв (*хуруф*).

3 — *садж'* (№ 5), в своей основе — организация прозаического текста рифмой.

4 — *муталавин* (№ 26), составление бейта таким образом, что его можно прочесть двумя разными метрами.

5 — *и'нат* (№ 9), или *лузум ма ла йалзам*, «глубокая» рифма.

6 — *тадмин ал-муздавидж* (№ 10), дополнительная рифмовка соседних слов в пределах одного бейта.

²⁶ Аббас Икбал объясняет этот термин как «варианты метров» [36, с. 89]. Термин *алкаб* иногда использовался в значении «риторические фигуры», хотя ранние арабские теоретики его, по-видимому, не знали. См., например, Ибн Халдун [59, т. 3, с. 401—402]: «Такие [виды художественного украшения] включают... риторические фигуры (*алкаб*), изобретенные и перечисленные [литературными критиками], которые установили для них условия и правила и называют их наукой о *бади'*» (перевод дан по английскому переводу Ф. Роузенталя).

7 — *зу-л-кафийатайн* (№ 29), двойная рифма, когда предпоследние слова бейтов рифмуются между собой.

8 — *мусарра'* (№ 56), рифмовка двух полустиший бейта, как правило, первого бейта касыды.

9 — *мураддаф* (№ 50), употребление после рифмы *радифа*.

Классическое учение о рифме, отражающее особенности раннего этапа развития арабской поэзии, было ориентировано на стихотворение-монорим и в известной мере препятствовало возникновению строфических форм. Однако строфическая поэзия позднее начинает появляться, иногда приобретаая устойчивые формы в процессе взаимовлияния арабской и национальных литератур (ср. *мувашиах* в Андалусии). В этой связи интересно отметить, что в трактате выделяется ряд фигур, примыкающих к описанной выше группе, где с помощью дополнительной рифмы или же за счет нарушения принципа монорима образуются определенные строфические формы внутри касыды или же особые малые формы типа *руба'и*.

Сюда относятся:

10 — *мусаммат* (№ 34), особенно в его персидском варианте (см. Комментарий, примеч. 333—337).

11 — *тарджи'* (№ 58), выделение нескольких частей в касыде, от 5 до 10 бейтов каждая, отличающихся друг от друга рифмой, причем одну такую строфу от другой могут отделять бейты, рифмующиеся между собой на протяжении касыды, образуя своеобразный рефрен (*тарджи'* означает также «припев»).

12 — *хаси* (№ 57), стихотворение из двух бейтов, в котором третье полустишие не имеет рифмы, другими словами, наиболее распространенная форма *руба'и*.

Важным моментом теории *бади'*, как показывает анализ состава фигур в ХС, является ее связь с системой поэтических жанров. Главным из них для Ватвата является жанр панегирика. Среди фигур выделяется особая группа, связанная с украшением именно этого жанра:

1 — *ал-мадх ал-муваджжах* (№ 17), вплетение в восхваление еще одного восхваления.

2 — *мухтамил ли-д-диддайн* (№ 18), бейт с двойным смыслом, который можно понять и как восхваление, и как поношение.

3 — *такид ал-мадх би-ма йушбиху-з-замм* (№ 19), астеизм, усиление восхваления тем, что похоже на хулу.

4 — *мусаххаф* (№ 41), когда смена огласовок и диакритических значков у отдельных слов бейта меняет его смысл с восхваления на поношение.

5 — *мугазалзал* (№ 49), когда замена одной огласовки какого-то слова бейта меняет его смысл с восхваления на хулу.

6 — *истидрак* (№ 51), другая разновидность астеизма, ко-

гда бейт начинается якобы хулой, но затем оказывается восхвалением.

К этой группе примыкает компактная группа фигур, в основе которых лежит требование специального украшения всеми возможными приемами и способами бейтов, занимающих особенно «важное» место в структуре касыды-панегирика:

7 — *хусн ал-матла'* (№ 12), украшение начального бейта касыды.

8 — *хусн ат-тахаллус* (№ 13), украшение бейта, являющегося переходом от одной темы к другой, как правило к восхвалению.

9 — *хусн ал-макта'* (№ 14), украшение конечного бейта касыды.

10 — *хусн ат-талаб* (№ 15), украшение бейта, содержащего просьбу о вознаграждении.

Теория *бади'*, как и вся средневековая мусульманская поэтика, была тесно связана с филологической наукой. Ее теоретическую основу составляет грамматическое учение арабов, в котором большое внимание уделялось совпадению звуковой формы различных слов и этимологическим отношениям между ними. Подобные явления были осмыслены в теории *бади'* как важное средство украшения поэтической речи. Группа фигур в ХС, основанных на подобии буквенного состава слов, невелика, однако она отличается большой разработанностью, на что указывает наличие у двух приемов из трех целого ряда разновидностей (7 — у фигуры *таджнис* и 4 — у фигуры *маклуб*).

К этой группе относятся:

1 — *таджнис* (№ 3), 7 разновидностей.

2 — *иштикак* (№ 4).

3 — *маклуб* (№ 6), т. е. палиндром, 4 разновидности.

К названным фигурам примыкают также две, основанные на повторении в одном бейте (или двух соседних) одного и того же слова — либо в одном и том же значении, либо в разных:

4 — *радд ал-'аджуз 'ала-с-садр* (№ 7), 6 разновидностей.

5 — *мукаррар* (№ 61).

В ХС выделяется еще одна небольшая, но важная группа фигур. К ней относятся основные тропы, практически с самого начала входившие в теорию *бади'* и являющиеся тем общим, что роднит учение о фигурах с *'илм ал-байан* («наукой об изъяснении»), важным разделом риторики (*ал-балага*):

1 — *исти' ара* (№ 11), метафора в широком смысле.

2 — *ташбих* (№ 22), сравнение.

3 — *играк фи-с-сифа* (№ 46), гипербола.

4 — *мутададд*, или *мутабака* (№ 8), антитеза.

5 — *и'тирад ал-калам кабла-т-тамам*, переход с одной темы (*ма'на*) на другую, а потом возвращение к первой и ее завершение.

6 — *таджахул ал-ариф* (№ 30), выражение притворной неосведомленности.

7 — *су'ал ва-джаваб* (№ 31), построение бейта в виде вопроса и ответа.

8 — *джам' ва-т-тафрик ва-т-таксим* (№ 47), виды соединения, разъединения и распределения объектов описания и их характеристик.

9 — *тафсир ал-джалли ва-л-хаффи* (№ 48), «комментирование» употребленного ранее слова, либо явное (с повторением самого слова), либо скрытое (без повторения слова), в следующем бейте.

10 — *та' аджжуб* (№ 54), выражение удивления.

11 — *хусн ат-та'лил*, создание образа с помощью соединения двух характеристик объекта описания причинной связью.

Несколько фигур трактата образуют группу приемов, связанных с цитированием в стихах чужого текста:

1 — *ирсал ал-масал* (№ 27), включение в бейт какого-тоходячего выражения, пословицы или поговорки.

2 — *ирсал ал-масалайн* (№ 28), включение в бейт двух изречений или пословиц.

3 — *гадмин* (№ 45), включение поэтом в свой текст стихов другого автора.

Довольно большое место в ХС занимают фигуры, связанные с обыгрыванием особенностей арабской графики или относящиеся только к письменной форме текста:

1 — *мукатта'* (№ 36) — буквы всех слов бейта не соединяются друг с другом на письме.

2 — *мувассал* (№ 37) — буквы всех слов соединяются друг с другом на письме.

3 — *хазф* (№ 38) — все слова в бейте не содержат определенной буквы или группы букв.

4 — *ракта* (№ 39), упорядоченное чередование в словах букв с точками и без точек.

5 — *хайфа* (№ 40), чередование слов, состоящих из букв с точками и слов из букв без точек.

6 — *мусаххаф* (№ 41) — смысл бейта меняется с восхваления на хулу при изменении огласовок и диакритики в словах бейта.

7 — *мугазалзал* (№ 49), прием, аналогичный № 41, но меняется только одна огласовка.

К этой группе примыкает ряд фигур, представляющих собой разные виды анаграмм, шарад и загадок, многие из которых построены на возможностях графики:

8 — *мувашишах* (№ 32) — из некоторых букв или слов (и — шире — частей стихотворения) образуется зашифрованный текст или имя.

9 — *му'амма* (№ 43), вариант стихотворной шарады.

10 — *лугз* (№ 44), стихотворная загадка, востроенная в виде вопроса.

11 — *мурабба'* (№ 33), четыре бейта, составленные таким образом, что отрывок читается одинаково как по горизонтали, так и по вертикали.

12 — *тадвир* (№ 60) — бейт располагается по окружности, и его можно читать, начиная с любого места.

13 — '*акс* (№ 59) — полустушие или целый бейт читается (по словам) одинаково справа налево и наоборот.

Особое место в трактате занимает глава об *ибда'* (№ 53), принадлежность этого приема к фигурам *бади'* Ватвата отрицает. Фактически этот термин для Ватвата означает не какой-то специальный прием, а одну из наиболее существенных характеристик художественной речи — ее «украшенность», являющуюся результатом творчества поэта (см. текст перевода и примеч.).

Ватват еще не проводит деления фигур на смысловые (*ма'нави*) и словесные (*лафзи*), принятого позднее, начиная с трактата 'Атааллаха Хусайни [53]. Вообще на первый взгляд расположение фигур в трактате представляется достаточно хаотичным. Однако более детальное рассмотрение показывает, что определенный композиционный порядок можно проследить. Уже тот факт, что каждый автор по-своему располагает фигуры, свидетельствует о внимании, уделявшемся теоретиками композиции трактатов.

Приняв точку зрения, что порядок расположения глав не случаен, попытаемся определить, каким образом организуется материал в ХС. При этом интересно, насколько реальны для автора трактата смысловые связи между фигурами трактата, выделенные нами. Анализ композиции трактата показывает, что, с одной стороны, логические связи, рационально устанавливаемые ученым, до некоторой степени служат ему основанием для определения последовательности изложения материала, а с другой — рациональный момент не является, как это было бы естественно для современного исследователя, единственным организующим структуру теории началом.

Рациональный принцип организации проявляется через расположение фигур, мыслимых как однородные, подряд, при этом только ядро (*асл*) такой группы максимально упорядочено, а фигуры восторженные, периферийные для данной группы могут быть разбросаны по трактату.

Наряду с этим рациональным принципом для композиции трактата важны также:

а) принцип авторитета предшествующей традиции, а также учета значимости фигуры для теории в целом: более важные и древние приемы сдвигаются к началу трактата, менее важные, новые отодвигаются к его концу;

б) принцип аналогии, в том числе формальной: рядом располагаются фигуры, которые каким-то образом связаны ассоциативно, в частности подобием названий (для средневекового теоретика — гораздо менее формальный момент, чем для современного исследователя).

Эти принципы действуют там, где ученый не усматривает содержательных связей между фигурами, а также осложняют структуру трактата там, где автор располагает фигуры, исходя прежде всего из рациональных оснований.

Можно отметить, что, несмотря на отсутствие в трактате разделов больших, чем глава, порядок расположения фигур имплицитно выделяет несколько смысловых «центров», соотнесенных с теми аспектами теории, на которые направлено основное внимание Ватвата. При этом за счет действия осложняющих моментов, описанных выше, большинство выделяемых групп не представлено в чистом виде, т. е. ряд фигур, которые при строго логической классификации должны были бы располагаться в их пределах, помещаются на периферии системы, а компактность «центров» порой нарушается вставками. Таких «центров» групп в трактате пять:

а) Фигуры, описывающие различные виды «формального» подобия слов и словесного параллелизма, куда входят и приемы, развивающие проблематику *'аруда* и рифмы. Большая часть их помещена подряд в начале трактата (№ 1—11). Поскольку эта группа включает в себя две основные фигуры *бади'* — *таджнис* и *радд ал-'аджуз*, сюда же попадают и две другие «главные» фигуры, имеющиеся у Ибн ал-Му'тазза, — *исти'ара* (№ 11) и *мутададд* (№ 8), в чем можно увидеть проявление принципа авторитета. Естественной границей этой группы являются приемы, начинающиеся с *хусн ал-матла'* и относящиеся к следующему аспекту теории.

К этому компактному «центру» группы тематически привязаны еще несколько фигур, как бы периферийных по отношению к центру группы и разбросанных во второй половине трактата.

б) Фигуры, относящиеся к структуре панегирической касыды и способам восхваления, большая часть которых помещена непосредственно вслед за фигурами первой группы (№ 12—19). В этой группе есть только одна вставка (№ 16, *мура'ат ан-назир*), появление которой можно объяснить, в частности, тем, что она реализуется только в стихе, а поэзия в ХС — это прежде всего панегирик.

Периферийные фигуры этой группы, так же как и предыдущей, помещены во второй половине трактата вразброс.

в) Объяснение видов *ташбих* (№ 22), занимающее одну десятую трактата, более напоминает особый раздел теории, чем

отдельную главу, и соответственно может, на наш взгляд, быть причислено к таким упорядоченным «центрам» теории.

г) Фигуры-игры, в основном позднего происхождения, многие из которых были введены в теорию *бади'* Радуйани или самим Ватватом. Они включают целый ряд графических приемов, шарад, загадок. Кроме компактного расположения (№ 32—44) эту группу выделяет и общая модель названия большинства фигур — арабское причастие страдательного залога (*мувашиш*, *мурабба'* и т. д.). Фигуры с отличающимися названиями либо имеют также параллельный термин той же модели, приводимый Ватватом в начале объяснения (например, *хазф* называется также *муджаррад*), либо примыкают к каким-то другим фигурам этой группы по смыслу (*луз* поставлен после *му'амма*). Характерно, что вне этой группы названия, образованные по данной модели, практически не встречаются (исключение составляет *мураддаф*).

д) Приемы, помещенные под общим названием *джам' ва-т-тафрик ва-т-таксим*, скорее представляют собой разные способы сочетания или изолированного употребления трех фигур, из которых две — *джам'* и *таксим* — рассматривались арабской теорией как самостоятельные явления, и образуют вместе со следующей за ними фигурой *тафсир* последний, пятый «центр» в структуре ХС.

Промежутки между этими упорядоченными группами заполняют расположенные более или менее случайно периферийные фигуры разных групп или фигуры, которые существуют в ХС изолированно. Примечательно, что смысловая группа тропов (*мутададд*, *исти'ара*, *ташбих*, *играк фи-с-сифа*) максимально разбросана в трактате: см. соответственно № 8, 11, 22, 46. Это заставляет предположить, что Ватват не рассматривал их в связи друг с другом. В этом отношении ТБ и ХС существенно расходятся: в ТБ *исти'ара* и *ташбих* не только помещены рядом, но, как отмечалось выше, сопровождаются указанием Радуйани на критерий различия между ними, в ХС *исти'ара* и *ташбих* разделены десятком фигур, а критерий различия опущен (здесь можно предположить, что Радуйани был лучше знаком с «эзгетической» традицией, чем Ватват). Точно так же и «риторические» фигуры композиционного «центра» не образуют.

Некоторые из выделенных групп характеризует еще один момент, указывающий на то, что фигуры в них связаны между собой, — появление внутри них приемов «второго порядка», т. е. вырастающих либо из соединения двух уже известных «элементарных» фигур, либо из добавления к какой-то фигуре еще одного дополнительного условия. Больше всего таких приемов в первой группе, о которой речь пойдет ниже. Кроме того, сюда относятся три последних вида фигуры *джам' ва-т-тафрик ва-т-таксим*.

V

Теоретическая поэтика мусульманских народов основывается на понимании поэзии как высшей ступени организованной (упорядоченной) речи [161, с. 327, примеч. 12]²⁷. Такой подход обуславливает лингвистическую направленность теории, фундаментом которой оказывается разработанная арабскими грамматистами общая концепция речи. Речь (*калам*) понималась как единство формы (*лафз*) и смысла (*ма'на*). Так, по известному определению Ибн Джинни (ум. 1002), «речь — это каждая языковая форма (*лафз*) ...передающая свой смысл (*ма'на*)», см. [15а, т. 1, с. 17]. Термин *калам* включался во все определения поэзии, сводившиеся с небольшими вариациями к выражению *ал-калам ал-маузун ал-мукаффа* (размеренная, рифмованная речь)²⁸, подробнее на определениях поэзии у арабских критиков останавливается И. Ю. Крачковский в своей статье, посвященной этой теме [97].

Если речь — это единство формы и смысла, а для характеристики поэзии вводятся дополнительные требования метра и рифмы, то в «раскрытом» виде определение выглядит так, как его приводит, например, Ибн Рашик: «Поэзия почитается помимо намерения на четырех вещах: форма (*лафз*), метр (*вазн*), смысл (*ма'на*) и рифма (*кафийа*). Таково определение поэзии» [17, с. 119]. Понятия *лафз* и *ма'на* определяют собой два основных аспекта рассмотрения поэтической речи: словесно-формальный и образно-смысловой²⁹.

Теория *бади'* учитывала с самого начала оба аспекта, описывая приемы украшения как формальной, так и содержательной стороны художественной речи. Однако, как показал анализ проблематики ХС, Ватват, как и большинство его предшественников, уделял преимущественное внимание фигурам словесно-формального плана, составляющим первый из композиционно-тематических разделов трактата, выделенных выше.

²⁷ См., например, указание Кудама б. Джа' фара о том, что речь вообще есть род, к которому принадлежит поэзия [27, с. 2].

²⁸ Ср., например, определение поэзии в трактате Вахида Табризи: «Поэзия... это речь мерная, рифмованная и образная (*мухаййил*)» [44, с. 36]. И. Ю. Крачковский [97, с. 61] интерпретирует слово *мухаййил* в определении поэзии у Авиценны как «действующий на чувство» и видит в нем след влияния идей Аристотеля. Однако для нас важно то, что и при этом существенном добавлении основа остается неизменной.

²⁹ «Строго говоря,— писал Г. Э. фон Грюнебаум,— стихи рассматривались с трех точек зрения: словесное выражение (*лафз*), идея или мотив (*ма'на*) и их соединение (*назм, насдж, рашф, сабк*). Важно отметить, что *лафз* стоит на первом месте...» [159, с. 97]. Интересно сопоставить с этим теорию «украшений» в санскритской поэтике: см. П. А. Гринцер [85а, особенно с. 56]. О понятиях *лафз* и *ма'на* см. также у В. И. Брагинского [83а, с. 224—225, примеч. 31—33].

Целью этого раздела теории является описание различных вариантов подобия языковых форм (прежде всего слов), а также способов их расстановки внутри отрезка речи.

Теоретическое описание строится на выделении элементов языковых форм, в которых может проявляться подобие или же, напротив, различие. Тексты объяснений фигур позволяют выделить эти элементы. Слова могут различаться только по значению, полностью совпадая по форме, т. е. быть омонимами. В формальной стороне слова наиболее важны в рамках разбираемого учения ритмическая модель (*вазн*), совпадающая с морфологической (для арабского языка) моделью слова, и состав элементарных единиц формы — *харфов*, или букв (точнее, букв-звуков). В составе *харфов* выделяются их количество, качество и порядок расположения. Среди *харфов* слова особое значение имеет *харф рави*, т. е. опорный согласный рифмы. Кроме того, в ритмической модели слова выделяются огласовки как ее наименьший составляющий элемент, а в графической реализации *харфа* различаются его основа и добавляемые к ней диакритические значки, служащие для дифференциации похожих по написанию букв. При анализе случаев подобия учитывается также, являются ли сопоставляемые языковые формы элементарными (*муфрад*), т. е. отдельными словами, или составными (*мураккаб*), т. е. сочетаниями слов. Кроме того, принимается во внимание позиция, т. е. место расположения сопоставляемых слов, где главным требованием является симметричность их расстановки. Все многообразие случаев подобия, выделяемых в ХС, описывается через совпадение и различие между словами в каких-то из перечисленных выше элементов.

Обращает на себя внимание тот факт, что варианты подобия слов, служащие основой приемов данной группы, характеризуются по-разному, в одних случаях непосредственно, через перечисление совпадающих элементов, а в других — косвенно, за счет указания на различающиеся элементы. При этом один и тот же структурный элемент слова может выступать, в зависимости от характера объяснения, и как «различающий», и как «уподобляющий» словесные формы, т. е. либо со знаком плюс, либо со знаком минус³⁰. Таким образом, описание вариантов частичного подобия слов как бы отталкивается от одного из двух крайних, полярно противопоставленных друг другу случаев: а) полного совпадения двух слов как по форме, так и по значению, т. е. фактически повтора одного и того же сло-

³⁰ Характерным примером является функционирование термина *мутарраф* (букв. «конечный», «крайний») в трактате. Как вид *таджниса*, он обозначает слова, совпадающие во всем, кроме последней буквы, а как вид *садж* — слова, различающиеся всем, кроме последней буквы.

ва, б) полного несовпадения слов и по форме, и по значению³¹.

В теории *бади'* непосредственно рассматривается только один из этих двух полярных случаев, а именно повтор одного и того же слова, что служит основанием для выделения двух фигур: *радд ал-'аджуз* и *мукаррар*. В первом приеме речь идет о повторе слова³² в строго определенных частях бейта, во втором — о повторении слова в двух соседних бейтах. Иначе говоря, фиксированность позиции повторяющихся слов (например, начало бейта — конец бейта и т. д.) характерна для обоих приемов. Второй полюс теоретического построения лишь подразумевается в текстах объяснений.

В зависимости от принципа объяснения фигуры, основанные на использовании подобия слов, распадаются на два ряда. В первый входят *таджнис*, *иштикак*, *маклуб*, *радд ал-'аджуз*. Во второй — *тарси*, *тарси' ма'а-т-таджнис*, *садж'*, *и'нат*, *тадмин ал-муздавидж*. Фигуры первого ряда объясняются через соотнесение с полюсом тождества, за счет перечисления элементов различия в подобных формах, фигуры второго ряда, наоборот, строятся на установлении элементов сходства.

Центральное место среди фигур первого ряда занимает *таджнис*, из которого как бы теоретически «выводятся» все остальные фигуры этого ряда³³. Разновидности *таджниса* рассматриваются в трактате, начиная с полного *таджниса* (*таджнис тамм*). Эта разновидность заключается в повторе слов-омонимов, или, как пишет Ватват, слов, «одинаковых в написании и произношении, а по значению разных». Остальные виды определяются с помощью введения дополнительных критериев различия по отношению к этому крайнему случаю: *накис* («ущербный») — в словах различаются только огласовки, *зайид* («избыточный») — одно из подобных слов на букву длиннее другого, *мутарраф* («крайний») — слова различаются в опорном согласном (*харф рави*), *мураккаб* (составной) — одна или обе подобные единицы являются не словами, а словосочетания-

³¹ Здесь проявляется одна из особенностей средневекового мусульманского научного мышления, часто использующего оппозицию для объяснения рассматриваемых явлений. Радуяни упоминает о методологическом значении этого принципа, приводя известную поговорку: «Вещи познаются по их противоположности» [33, с. 134]. Принцип противопоставления служит средством как познания самих «полюсов», так и объяснения многочисленных промежуточных случаев.

³² Примечательно, что в первоначальном варианте теории у Ибн ал-Му'таза под фигурой *радд ал-'аджуз* понимался только повтор того же самого слова. Лишь позднее в этот прием были включены также разновидности, где повторяются слова-омонимы или слова, лишь частично совпадающие по форме. Тем самым на этапе развития теории, отраженной в ХС, фигура *радд ал-'аджуз* становится частью концепции подобия языковых форм.

³³ Не случайно *маклуб* и *иштикак* первоначально рассматривались как разновидности *таджниса* (о принадлежности фигуры *иштикак* к числу *таджнисов* упоминает и Ватват).

ми, *хатт* («графический») — слова сходны в написании, но произносятся по-разному. Как можно заметить, в каждом следующем виде происходит как бы увеличение степени различия между подобными словами. Один вид *таджниса*, *мукаррар* («повторенный»), объяснен принципиально иначе, его существенный признак — позиционный (слова должны стоять рядом), при этом степень и характер различия не оговариваются. Приведенные Ватватом примеры показывают, что стоящие рядом слова могут образовывать любую из выше перечисленных разновидностей *таджниса*. Таким образом, повторенный *таджнис* оказывается за счет введения дополнительного параметра «фигурой второго порядка» по отношению к остальным видам.

Следующая за *таджнисами* фигура — *иштикак* объясняется в ХС, как и в ТБ, несколько иначе, чем в арабских трактатах, где она рассматривалась как вид *таджниса*, в котором совпадают только коренные буквы слов, т. е. как употребление в бейте однокоренных слов. В ХС *иштикак* объясняется так же, как и виды *таджниса*, через дальнейшее ограничение числа совпадающих элементов. Эту фигуру, пишет Ватват, образуют слова, в которых совпадают некоторые буквы, а все остальное, следовательно, может различаться, однако какие именно *харфы* должны совпадать, он не уточняет³⁴.

Для описания *маклубат* (палиндромов) вводится новый критерий различия — порядок следования *харфов*, т. е. данная фигура рассматривается как своего рода продолжение группы *таджнисов*.

Разновидности фигуры *радд ал-'аджуз* описываются, как и в случае с *таджнис мукаррар*, через введение дополнительной позиционной характеристики, и те варианты фигуры, где речь идет о повторении не одного и того же слова, а слов, частично или полностью совпадающих по форме, образуют, как и *таджнис мукаррар*, фигуры второго порядка по отношению к соответствующим видам *таджнис* и *иштикак*.

Фигуры «второго ряда» характеризуются тем, что Ватват объясняет их, устанавливая элементы сходства, т. е. как бы отталкивается в рассуждении от полюса полного различия между словами. Подобие устанавливается по одному из вариантов сочетания каких-либо из трех параметров: ритмическая модель (*вазн*), буквенный состав слова (*хуруф*) и опорный согласный рифмы (*харф рави*). Центральное место среди этих фигур занимает *садж'*, первая разновидность которого, *садж' мутаваз*, содержит условие, чтобы слова совпадали и по ритмической модели, и по опорному согласному: в варианте *садж' мутарраф* слова совпадают только по опорному согласному, а в

³⁴ Различие в трактовке, возможно, связано с особенностями грамматической структуры персидского языка, где понятие трехбуквенного корня применимо только к заимствованным из арабского словам.

садж' *мутавазин* — только по ритмической модели. Легко заметить, что в первой разновидности *садж'* соблюдены оба основных требования, предъявляемые к стиховой рифме.

Логическим продолжением видов *садж'* служит фигура *и'нат* («глубокая рифма»), которая образуется, когда в рифмующихся словах совпадает и буква, предшествующая опорному согласному рифмы.

Фигура *тарси'* по характеру подобия соотносимых единиц фактически тождественна *садж' мутавази* — в словах должны совпадать ритмическая модель и опорный согласный рифмы. В таком случае возникает вопрос, что послужило основанием для выделения двух фигур вместо одной. Насколько можно судить, дело здесь в том, что фигура *садж'* в рифмующихся отрезках прозы реализуется обязательно в конечной позиции (т. е. выступает аналогом стиховой рифмы), а для *тарси'* такое условие не оговаривается, необходима лишь симметричная расстановка соотносимых слов.

В фигуре *тарси'* *ма'а-т-таджнис* добавляется условие идентичности буквенного состава, и этот прием оказывается, таким образом, абсолютно тождественным полному *таджнису*, с которого Ватват далее начинает описание *таджнисов*.

Кроме того, в ряду фигур, связанных с *садж'*, как и среди «таджнисных» фигур, возникают явления второго порядка. Это *тадмин ал-муздавидж*, прием, который по построению аналогичен повторенному *таджнису* (условие заключается не в характеристике подобия, а в том, что слова, образующие фигуру, стоят рядом), *мусаммат* (другое название — *ши'р мусаджжа'*), *тарджи'*.

Два ряда фигур, принципы взаимосвязи которых описаны выше, демонстрируют разнообразные способы украшения художественной речи с помощью употребления подобных языковых форм, при этом фигуры *таджнис* и *садж'* являются «базисными».

Это учение, близкое к теории эвфонической организации стиха в европейской поэтике, представляет собой значительное достижение теоретической поэтики арабов и персов. Следует подчеркнуть значение понятия *садж'*, которое, являясь теоретическим обобщением норм рифмовки в орнаментальной прозе, послужило средством включения в теорию *бади'* возникавших в поэтической практике строфических форм.

В заключение хотелось бы отметить, что изложение структуры учения об украшении художественной речи с помощью эвфонических приемов, данное выше, представляет собой в какой-то степени реконструкцию на базе объяснительных текстов трактата. Метод реконструкции, к которому постоянно вынуждены прибегать исследователи средневековых теоретических текстов, позволил в данном случае увидеть за внешней нестро-

гостью и «бессистемностью» изложения довольно разработанную концепцию.

VI

Хотя трактат не является литературно-критическим сочинением, в нем содержатся некоторые оценочные суждения автора и сведения, большей частью данные в виде анекдотов, которые представляют интерес для истории арабской и персидской литературы. Высказывания подобного рода делятся на такие категории:

- а) похвала и установление приоритета;
- б) собственно критика, т. е. осуждение;
- в) выделение особых черт персидской поэзии;
- г) описание ситуаций, в которых был произнесен такой-то бейт или изречение.

Среди разбросанных по трактату суждений, содержащих похвалу тому или иному поэту, многие относятся к часто дискутируемому в арабской и персидской традиции вопросу о приоритете и первенстве среди поэтов и позволяют сделать некоторые выводы относительно вкусов Ватвата. Так, например, разбирая фигуру *хусн ат-тахаллус*, Ватват говорит, что 'Унсури среди персов в мастерстве употребления этого приема подобен Мутанабби среди арабов. В другом месте он выделяет Мутанабби среди арабов и Мас'уда Са'да Салмана среди персов как особо искусных в употреблении приема *ал-калам ал-джамии'*. В приложении к трактату, упоминая о таком достоинстве стиха, как естественность, видимая легкость (*сахл*), на самом деле труднодостижимая (*мутгани'*), Ватват называет в качестве примера стихи арабских поэтов Абу Фираса и Бухтури, а также Фаррухи — из числа персидских поэтов. Объясняя прием *такид ал-мадх*, автор ХС приводит бейт Хамадани и рассказывает историю о том, как последний прочел однажды в Балхе поэту Газзи этот бейт, и Газзи после недели безуспешных попыток сочинить нечто подобное признал свое бессилие и сказал: «Никто до Бади' (аз-Замана) не говорил такого бейта, да и после него никто не скажет». Среди персидских примеров на фигуру *хусн ат-тахаллус* Ватват приводит бейт Камали, который называет самым совершенным из известных ему *тахаллусов*³⁵, как арабских, так и персидских. В главе о *мадх ал-муваджжах* он цитирует хвалебные слова Ибн Джинни об одном из бейтов Мутанабби, а в главе о *хусн ал-матла'* помещает анекдот о некоем Шибл ад-Даула, который был остановлен правителем, успев прочесть только первый бейт касыды, так как в казне, по словам правителя, не хватило бы денег, чтобы

³⁵ В ХС этот термин употребляется в значении перехода от одной темы к другой.

справедливо одарить поэта. В самом начале трактата Ватват осыпает похвалами Абу-л-Хасана Ахвази как одного из самых совершенных мастеров приема *тарси'*.

За нестрогой формой таких оценок скрывается одна из особенностей научного мышления средневековых мусульманских филологов, широко использовавших принцип иерархии для объяснения и систематизации фактов и придания теоретической системе нормативного характера. Упомянем в подтверждение еще один показательный пример. В главе о гиперболе (*играк фи-с-сифа*) Ватват, процитировав бейт Мутанабби, приводит слова Джахиза о том, что каждый, кто употребляет гиперболы такого рода,— последователь Имруулкайса.

Отрицательные оценки встречаются в ХС крайне редко. Наиболее серьезные нарекания вызывают у Ватвата сравнения (*ташбих*), содержащиеся в стихах Азраки (XI в.), которыми, как он пишет, по невежеству восхищаются многие (о теоретической стороне этих упреков см. Комментарий, примеч. 244). Кроме того, автор ХС отрицательно оценивает прием *истидрак* как способ украшения панегирика, ибо неприятное начало может непоправимо испортить настроение адресата панегирика, а также два первых вида приема *и'тирад ал-калам: хашв-и кабих* («уродливая вставка») и *хашв-и мутавассит* («средняя вставка») (см. Комментарий, примеч. 293—296).

Интересный материал содержат замечания о специфике персидской поэзии. Относительно фигуры *мураддаф* Ватват пишет, что *радиф* в арабской поэзии употребляют лишь «искусственно усложняющие» (*мутакаллифан*) поэты в подражание персам. Объясняя фигуру *мусаммат*, он указывает на разное понимание ее персами и арабами, причем персам, по его словам, знаком более древний и «основной» вид *мусаммат*. О двух фигурах он специально говорит, что они особенно распространены у персов (*мура'ат ан-назир* и *су'ал ва-джаваб*). Заканчивая речь о приеме *хусн ал-макта'*, Ватват в связи с последним персидским примером отмечает, что стихи, начинающиеся словами «Да будет», персы называют «молитвой увековечения» (*ду'а-и табид*).

Укажем в заключение на несколько анекдотов распространенного в филологических трактатах типа, в которых описываются ситуация или контекст произнесения какого-то бейта, изречения и т. д. Это рассказы о кривом портном и Башшаре б. Бурде (в разделе о *мухтамил ли-д-диддайн*), а также об Ибн Сине и крестьянине, продававшем барашка (в главе об *ихам*), о Хасане Басри, которого упрекнули в том, что он слишком усердствует в устрашении людей (в главе о *мутададд*), о му'тазилите Василе б. 'Ата, с помощью красноречия победившем тех, кто насмеялся над свойственным ему дефектом речи (в разделе о *хазф*), о поэте Анбари и подручном пекаря (в разделе об *ихам*). Последний из перечисленных анекдотов осо-

бенно интересен тем, что в нем участвует сам автор ХС (т. е. косвенно подтверждается приоритет Ватвата в разработке фигуры *ихал*).

Элементы литературной критики, хотя и немногочисленные в трактате, дают тем не менее некоторое представление о литературных вкусах эпохи и самого автора. Однако главная заслуга Ватвата как критика состоит, скорее, в отборе «нормативных» примеров из персоязычной поэзии и тем самым определении круга «образцов» для последующих поколений поэтов.

Иллюстративный материал из арабской и персидской поэзии и прозы, включенный в ХС, довольно значителен по объему: более 500 примеров, длиной от одного-двух до (редко) десяти-двенадцати бейтов в поэзии и от короткого высказывания до сравнительно длинного отрывка (6—7 строк) в прозе³⁶.

Как показано выше, иллюстративный материал трактата распадается на четыре больших раздела: 1) арабоязычная проза, 2) персоязычная проза, 3) арабоязычная поэзия, 4) персоязычная поэзия, расположенные в ХС в пределах главы в перечисленном порядке.

Количественное соотношение между четырьмя разделами таково:

- арабская проза — 145 цитирований,
- персидская проза — 37 цитирований,
- арабская поэзия — 160 цитирований,
- персидская поэзия — 172 цитирования (+1 пример двуязычного стихотворения из главы о *муламма'*).

Уже эти цифры позволяют сделать некоторые выводы:

а) Проза в ХС занимает довольно значительное место, хотя большее внимание автор уделяет все-таки поэзии. Однако Ватват отличается от других персидских теоретиков *бади'* тем, что рассматривает прозу как полноценный вид художественной речи (Радуйани, Шамс-и Кайс, Вахид Табризи, Ва'из Кашифи строят изложение практически только на материале поэзии).

б) Если арабская и персидская поэзия выступают в трактате как бы на равных правах, то проза для Ватвата — это прежде всего арабоязычные сочинения.

в) Арабский материал по своему объему значительно превышает персидский (соответственно 305 и 209 цитирований), но это происходит прежде всего за счет прозаических примеров, в поэзии персидских примеров даже несколько больше, чем арабских (соответственно 172 и 160).

Обилие в ХС арабоязычных примеров создало немалые трудности для переводчика-ираниста. Конечно, пришлось их преодолевать. Здесь хочется искренне поблагодарить авторитетных

³⁶ Следует отметить, что в ХС представлена исключительно ритмизованная проза (в принятой у арабистов и иранистов терминологии — *садж'*). Сам автор употребляет для обозначения прозы термин *наср*.

арабистов М. С. Киктева и Д.В. Фролова за их многочислен-ные консультации и помощь в переводе с арабского.

Одна из наиболее сложных проблем, возникающих при ана-лизе средневековых филологических трактатов,— это отсутствие атрибуции у многих цитат. У Ватвата большинство прозаиче-ских примеров не имеет указаний на автора (за исключением цитат из Корана и *хадисов*). С поэтическими примерами дело обстоит несколько лучше, однако авторство и здесь упомина-ется далеко не всегда. В ряде случаев удалось установить при-надлежность бейта тому или иному автору (иногда при помо-щи сопоставления с другими трактатами по поэтике). Неиден-тифицированными остались 17 примеров из арабской поэзии и 35 примеров из персидской.

Среди арабского прозаического материала первое место за-нимают цитаты из Корана и *хадисов*, составляющие больше по-ловины примеров этой группы (49 коранических цитат и 25 ци-тат из *хадисов*). Однако указанные цитаты покрывают лишь 14 фигур, состав которых весьма примечателен:

Номер фигуры в трактате	Название фигуры	Число при- меров из Корана ³⁷	Число приме- ров из <i>хадисов</i>
11.	<i>исти'ара</i>	3	1
3.	<i>таджнис</i>	2	4
4.	<i>иштикак</i>	10	3
8.	<i>мутададд</i>	4 ³⁸	2
7.	<i>радд ал-'аджуз</i>	7	1
9.	<i>и'нат</i> (или <i>лузум ма ла йалзам</i>)	1	
20.	<i>илтифат</i>	4	5
22.	<i>ташбих</i>	6	2
30.	<i>таджхул ал-'ариф</i>	1	
1.	<i>тарси'</i>	2	1
6.	<i>маклуб</i>	2	1
10.	<i>тадмин ал-муздавидж</i>	1	2
5.	<i>садж</i> ³⁹	3	1
24.	<i>тансик ас-сифат</i>	3	2

Итак, к фигурам, иллюстрируемым цитатами из Корана и *хадисов*, относятся все фигуры, выделенные Ибн ал-Му'таз-зом, кроме *мазхаб калами* (т. е. *исти'ара*, *таджнис*, *иштикак*, *мутададд*, *радд ал-'аджуз*). В «*Китаб ал-бади'*» *иштикак* вхо-дит в разряд *таджнис*, а *мутададд* называется *мутабака*.

Кроме того, к числу указанных фигур относится значитель-ная часть тех, которые были выделены в «*Китаб ал-бади'*» в качестве *махасин*: *и'нат*, *илтифат*, *ташбих*, *таджхул ал-'ариф*.

³⁷ См. также Индекс коранических цитат в конце книги.

³⁸ Среди перечисленных есть составной пример из двух разных *айатов*.

³⁹ Ватват, ссылаясь на коранический текст, утверждает, что рифмующиеся отрезки речи в Коране следует называть не *садж*, а *фавасил*.

Три фигуры — *тарси*^{*}, *маклуб* и *тадмин ал-муздавидж*, объяснение которых включает в себя примеры из Корана и *хадисов*, прямо не упомянуты в «*Китаб ал-бади*», но представляют собой прямое развитие теории фигур, перечисленных выше (прежде всего *таджниса*), и в то же время тесно связаны с концепцией *садж*^{*}.

Следующие две фигуры этой группы — *садж*^{*} и *тансиқ ас-сифат* — отражают особенности, характерные для украшенной арабской речи с самого раннего периода, и в значительной степени определяют стиль Корана. Это, с одной стороны, введение рифмы в прозу, а с другой — концентрация определений или эпитетов, перечисляемых подряд.

Естественно поэтому, что, когда такие явления вошли в число фигур *бади*^{*}, они были подкреплены примерами из наиболее авторитетного текста средневековой мусульманской культуры.

Приведенные данные, позволяющие судить о том, что составляло суть стиля Корана в глазах самих средневековых мусульман, важны для нас еще в одном своем аспекте — примерами из Корана в ХС выделено историческое ядро учения *бади*^{*} ⁴⁰. Отметим здесь же, что примеры из *хадисов* выступают в ХС только как приложение к примерам из Корана: их, во-первых, почти в два раза меньше, а во-вторых, они приводятся преимущественно в тех же главах, что и коранические цитаты.

Перечисленные выше фигуры составляют не только историческое, но и теоретическое ядро учения о *бади*^{*} в двух его основных аспектах. К ним относятся, во-первых, приемы, описывающие различные стороны использования ритмического параллелизма и звукового подобия для украшения речи (*таджнис*, *иштикак*, *радд ал-аджуз*, *и'нат*, *тарси*^{*}, *маклуб*, *тадмин ал-муздавидж*, *садж*^{*}). Во-вторых, они включают в себя основные фигуры, касающиеся прямого и непрямого выражения смысла (*исти'ара*, *ташбих*, *мутададд*), являющиеся основой как теории «неподражаемости» (*и'джаз*) Корана, так и выросшей на этой основе науки — *илм ал-байан*. Таким образом задается основа как группы словесных (*лафзи*), так и смысловых (*ма'нави*) приемов, на которые значительно позднее были разделены фигуры *бади*^{*} в полном соответствии, однако, с первоначальной структурой этой теории.

За исключением Корана и *хадисов*, «авторских» арабских прозаических примеров в ХС немного. Ватват цитирует следующих авторов:

1) Ма'аз б. Джабал (ум. 640), сподвижник Пророка из *ансаров*, проповедовал ислам в Йемене, — 1 пример.

2) 'Али б. Аби Талиб (ум. 661), четвертый «праведный» халиф, — 2 примера.

⁴⁰ См. индекс коранических цитат в конце книги.

3) 'Амр б. ал-'Ас (ум. в 663), знаменитый полководец, сподвижник Мухаммада,— 1 пример.

4) ал-Хасан ал-Басри (624—728), аскет и проповедник, известный своим благочестием и красноречием, близок к му'тазилитам,— 1 пример.

5) Сукайна (ум. 735), дочь Хусайна, сына халифа 'Али,— 1 пример.

6) Васил б. 'Ата ал-Газзал (699—748), один из основателей движения му'тазилитов, дружил с Хасаном Басри,— 1 пример.

7) Абу Мансур ас-Са'алиби ан-Нишапури (962—1037), известный филолог, автор «*Иатимат ал-дахр*»,— 1 пример.

8) Наср б. ал-Хасан ал-Маргинани (ум. 1055), теоретик *бади'*, сильно повлиявший на Радуйани и Ватвата,— 2 примера.

9) Абу Мухаммад ал-Касим ал-Харири (1054—1122), автор *макам*, для которых характерен усложненный «орнаментальный» стиль,— 4 примера.

10) Абу-л-Хасан Ахвази, поэт и *катиб*, современник Са'алиби,— 1 пример.

11) Касвара б. Мухаммад б. Шир — 1 пример.

Первые шесть имен относятся к раннему периоду истории ислама. Наличие в списке двух религиозных деятелей, связанных с движением му'тазилитов, позволяет с известной осторожностью предположить, что Ватват в какой-то степени симпатизировал учению му'тазилитов. Обращает на себя внимание малочисленность цитат 'Али б. Аби Талиба и отсутствие речений 'Умара, 'Усмана и Абу Бакра: ведь Ватват специально занимался собиранием изречений всех четырех «праведных» халифов и, по некоторым источникам, первым составил из них отдельную книгу⁴¹.

Из поздних авторов более всего цитируется Харири, *макамы* которого служили Ватвату одним из основных источников иллюстрации ряда графических фигур, включенных в теорию *бади'* незадолго до Ватвата (если не самим ученым). Из четырех примеров, три приходятся на однотипные фигуры — *хазф*, *ракта* и *хайфа*. При этом только *хазф* встречается в трактате Радуйани. Две другие фигуры, упоминаний о которых нам не удалось найти в арабских поэтиках до XII в., иллюстрируются примерами из стихов и прозы Харири и собственными стихами Ватвата (*ракта*) или примерами из Харири (арабская часть) и анонимными персидскими (*хайфа*). Эти факты позволяют предположить, что именно Ватват ввел фигуры *ракта* и *хайфа* в теорию *бади'*.

⁴¹ Это обстоятельство также служит подтверждением гипотезы, что трактат составлен при жизни Атсыза или сразу после его смерти, раньше, чем ученый занялся составлением сборников.

Материал персидской прозы цитируется в трактате 36 раз, автор не указан ни разу. Создается впечатление, что авторской персоязычной прозы Ватват не признает. Между тем персоязычная проза ко времени написания трактата уже вполне сформировалась как самостоятельный жанр.

Как писал В. В. Бартольд, «для возрождения персидской литературы более всего было сделано династией Саманидов (375—999)» [72, с. 177]. Культурная политика Саманидов, иранцев по происхождению, была направлена, в частности, на утверждение персидского языка в качестве государственного и литературного языка на подвластных им землях. Он начинает широко использоваться в деловой переписке и государственном производстве. Появляются переводы с арабского на персидский исторических сочинений («История Табари» Бал'ами), богословских трактатов (комментарий к Корану того же Табари); составлено по-арабски и тут же переведено на персидский руководство по вероучению, написан оригинальный комментарий к Корану на персидском языке [72, с. 178]. Таким образом утверждалось значение персоязычной прозы, деловой, научной, художественной. В известном смысле переводы с арабского сыграли в этом процессе роль, аналогичную той, что выполнили двумя веками раньше переводы с пехлеви для становления арабоязычной прозы. В частности, в 1144 г. появилась новая обработка «Калилы и Димны», сделанная Абу-л-Ма'ала Насруллахом б. Мухаммадом Газнави, а в 1156 г.— знаменитые «Макамы Хамиди» судьи Хамид ад-Дина Балхи (ум. 1164), написанные под влиянием Харири. С. Нафиси называет среди адресатов *кыт'а* Ватвата Хамид ад-Дина Балхи [35, с. 9]. При том внимании, какое уделяется в трактате Ватвата Харири, отсутствие цитат из Хамиди и даже упоминания его имени вряд ли может быть случайным.

Сравнивая формулы, вводящие примеры в текст, можно заметить, что Ватват хотя и дает анонимные примеры, но все же до некоторой степени дифференцирует материал. Так, для него явно существует различие между «ученой», высокой прозой и речью простонародья, которую он также цитирует⁴². К формулам, вводящим прозаические примеры высокого стиля, относятся: «Сказали по-персидски рассказчики (*хакийан*)», «Сказали персидские рассказчики и восхвалители (*вассафан*)». Среди примеров этой группы большая часть тематически относится к восхвалению. Их общей особенностью является то, что вместо имени восхваляемого лица стоит слово *фулан* («некто»), т. е. примеры становятся как бы готовыми клише, которые ре-

⁴² Примеры из речи простонародья Ватват дает только по-персидски, в чем проявляется, кроме всего прочего, то, что именно персидский был его родным языком.

комендуется употреблять, а не отражением уже существующей практики, что принципиально отличает их от аналогичных арабских примеров.

Приводя примеры из речи простонародья, Ватват несколько раз специально оговаривает это: «А еще простолюдины (*'amma*) говорят, ругая», «Из речи простолюдинов по-персидски». Такие указания в трактате довольно редки, однако, анализируя сам материал, можно выделить большую группу примеров, относящихся к простой, разговорной речи и включающих различного рода ходячие выражения, а также поговорки, такие, как: «Ночь темна, и дорога тесна», «Щедрое сердце зла не держит», «Такой-то — человек он или ангел?», «Эй, собака, и даже этого имени для тебя жалко», «Лишь ювелир знает цену драгоценному камню» и др.

подавляющее большинство стихотворных примеров на арабском языке сопровождается в ХС упоминанием имени автора. Авторство ряда анонимных примеров удалось выяснить в процессе работы, из 160 цитат неопознанными остались 17. Из числа поэтов, названных самим Ватватом, о некоторых известно лишь имя, да и то неполное. Далее приведен перечень авторов арабоязычных поэтических примеров (в хронологическом порядке).

I. Домусульманские и раннемусульманские поэты

1) Имруулкайс (500—540?), автор одной из *му'аллак*,— 2 примера.

2) ан-Набига аз-Зубйани (535—604?), автор *му'аллаки*,— 1 пример.

3) Зухайр б. Аби Сулма (530—627?), автор *му'аллаки*,— 1 пример.

4) 'Аббас б. 'Абд ал-Мутталиб (ум. 653), для Мухаммада,— 1 пример.

5) Лабид б. Раби'а (560?—661?), автор одной из *му'аллак*,— 1 пример.

6) ан-Набига ал-Джа'ди (ум. 684?), придворный поэт Лахмидов,— 2 примера.

II. Поэты омейядского периода

7) Маджнун (Кайс б. ал-Малаувах, ум. ок. 700), представитель узритского направления лирической поэзии, личность полулегендарная,— 1 пример.

8) Джамил (ум. ок. 701), также поэт узритского направления,— 1 пример.

9) Кусаййир (ум. 723), поэт узритского направления, *рави* Джамила, писал также панегирики,— 1 пример.

10) Джарир (653?—733), один из триады наиболее знаменитых панегиристов омейядского периода: ал-Ахтал, ал-Фараздак и Джарир,— 2 примера.

11) Ал-Укайшир (рубеж VII—VIII в.), оппонент Джарира,— 1 пример.

12) 'Абдаллах б. аз-Зубайр ал-Асади, поэт омейядской эпохи, цитируется в «Хамасе» Абу Таммама,— 1 пример.

III. Поэты аббасидского периода (середина VIII — начало X в.)

13) Башшар б. Бурд (696?—783), известный поэт раннеаббасидского периода, перс по происхождению, сторонник движения *шу'убиййа* — 1 пример.

14) Абу Таммам (788—845), знаменитый поэт и филолог, автор антологии доисламской поэзии «ал-Хамаса», писал, в основном панегирики, отличавшиеся усложненностью стиля, «искусственностью» (*такаллуф*), насыщенностью поэтическими фигурами,— 2 примера.

15) Абу Мухаммад ал-Йазиди (конец VIII — начало IX в.) — 1 пример.

16) Ал-Бухтури (820—897), поэт-панегирист, ученик Абу Таммама, составитель второй антологии под названием «ал-Хамаса»,— 1 пример.

17) 'Ауф б. Мухаллим ал-Хуза'и (вторая половина IX в.), поэт-панегирист, друг 'Абдаллаха б. Тахира (844—898) из династии Тахиридов,— 1 пример.

18) 'Абдаллах б. ал-Му'таз (861—908), «однодневный халиф», поэт и филолог, создатель теории *бади'*,— 1 пример.

19) Абу Ахмад 'Убайдаллах б. 'Абдаллах б. Тахир (838—913), последний эмир из династии аббасидских военачальников и везиров Тахиридов, известный поэт,— 1 пример.

20) 'Аббас ал-Хаййат (IX в.), поэт-панегирист эпохи Аббасидов — 1 пример.

IV. Поэты периода распада халифата (X—XII вв.)

21) Мутанабби (915—965), один из крупнейших арабских поэтов, оказавший значительное влияние на персидскую поэзию XI—XII вв.,— 25 примеров.

22) Абу Фирас ал-Хамдани (932—968), двоюродный брат Сайф ад-Даула,— 6 примеров.

23) Абу 'Усман Халиди (ум. 980—81), принадлежал к кругу Сайф ад-Даула, затем — ко двору Буидов,— 1 пример.

24) Сарри ар-Раффа ал-Маусили (ум. 972), поэт круга Сайф ад-Даула,— 2 примера.

- 25) Абу-л-Фарадж Ва'ва ад-Димашки (ум. 980) — 1 пример.
- 26) Ас-Сахиб ал-Қафи Исма'ил б. Аббад ат-Таликани (938—995), везир Буидов, известный меценат и стилист,— 3 примера.
- 27) Нукати (был жив в 992 г.), гератский и мервский филолог, поэт, литератор,— 1 пример.
- 28) Му'аммили Катиб (ум. 999), поэт и *катиб* из Хорасана,— 1 пример.
- 29) Бади' аз-Заман ал-Хамадани (968—1007), создатель жанра *макам*,— 1 пример.
- 30) Абу-л-Фатх Бусти (ум. 1010), персидский поэт, писавший и по-арабски, и по-персидски,— 4 примера.
- 31) Абу-л-Фарадж Хинду (ум. 1019 или 1029), известный поэт и ученый, из круга приближенных ас-Сахиба б. 'Аббада,— 1 пример.
- 32) Абу Мансур ас-Са'алиби ал-Нишапури (961—1037), поэт и филолог, автор «*Йатимат ад-дахр*»,— 1 пример.
- 33) Абу Са'д Рустами, нишапурский *улем* и поэт рубежа X—XI вв.,— 1 пример.
- 34) Мансур Харави, *кади* (ум. 1048-49), гератский *улем* и поэт,— 1 пример.
- 35) Абу-л-'Ала ал-Ма'арри (979—1057), выдающийся арабский поэт и мыслитель,— 1 пример.
- 36) 'Али б. Хасан Бахарзи (ум. 1074), поэт и филолог, автор «*Думйат ал-каср*»,— 1 пример.
- 37) Йахйа б. Са'ид, *кади* Абу 'Умар Йахйа б. Са'ид б. Саййар Харави, поэт и ученый, современник Низам ал-Мулка и Бахарзи,— 2 примера.
- 38) Файйад — 'Аббас Икбал предполагает, что это раннесельджукский поэт Шейх Абу-л-Касим ал-Файад б. 'Али ал-Харави, современник и друг Бахарзи,— 1 пример.
- 39) Абу-л-Ма'али Шапур (ум. 1092), поэт-панегирист Газнавидов,— 2 примера.
- 40) Абу Бакр Кухистани, поэт и литератор, придворный поэт султана Махмуда, затем — его сыновей,— 2 примера.
- 41) Наср б. ал-Хасан ал-Маргинани (ум. 1055), арабский поэт и прозаик, теоретик *бади'*, один из непосредственных предшественников Радуйани и Ватвата (в ХС цитируется и проза, и поэзия его сочинения),— 4 примера.
- 42) Абу-л-Музаффар Мухаммад б. Ахмад Абиварди (ум. 1113) — 2 примера.
- 43) Мас'уд Са'д Салман (ум. 1121), персидский поэт, писавший и по-арабски, и по-персидски, создатель жанра «тюремных элегий»,— 3 примера.
- 44) Абу Мухаммад ал-Касим ал-Харири (1054—1122), наиболее известный автор сборника *макам*,— 7 примеров.
- 45) Абу Исхак Ибрахим ал-Газзи (ум. 1130) — 2 примера.

46) Фахр Хорезм Абу-л-Касим аз-Замахшари (1075—1144), крупный ученый, грамматист, автор комментария к Корану «*ал-Кашшаф*», был знаком с Ватватом,— 2 примера.

47) Шибл ад-Даула, известный арабоязычный поэт второй половины XI в., некоторое время состоял на службе у Низам ал-Мулка. После его смерти вернулся в Керман к везиру Мукараму б. ал-'Ала, при встрече с которым и произошел описанный в ХС эпизод,— 1 пример.

V. Поэты, данных о которых обнаружить не удалось

48) Адиб Турк — 4 примера.

Анализ состава арабоязычных поэтов показывает прежде всего, что домусульманская и ранняя мусульманская поэзия, а также поэзия омейядского периода занимает немного места в иллюстративном материале ХС. То же относится и к аббасидской поэзии VIII—IX вв. Из самого раннего периода цитируются либо наиболее известные поэты (четверо из шести — авторы *му'аллак*), либо авторитетные в истории ислама люди (дядя Пророка, Аббас б. 'Абд ал-Мутталиб).

Омейядский период отражен в ХС поэзией узритского направления, представленной тремя ведущими поэтами (Джамил, Кусаййир, Кайс Маджнун), что характеризует если не личные пристрастия Ватвата, то в какой-то мере литературные вкусы его времени. Этот интерес особенно заметен, если напомнить, что из трех крупнейших панегиристов омейядского периода (ал-Ахтал, ал-Фараздак, Джарир) в трактате упоминается только Джарир.

Говоря об аббасидском периоде, отметим отсутствие в трактате цитат из наиболее известных поэтов движения Обновления (*ал-мухдасун*, или *ал-мувалладун*), таких, как Абу Нувас и Муслим б. ал-Валид, персов по происхождению и шуубитов по убеждениям, часто цитируемых в ранних арабских трактатах по *бади'*. Другие крупные поэты этого периода (Башшар б. Бурд, Абу Таммам, Бухтури) представлены в ХС одним примером каждый.

Роль цитирования ранних арабских поэтов до известной степени аналогична роли коранических цитат. Примерами из ранней поэзии иллюстрируются в основном фигуры, выделенные уже Ибн ал-Му'таззом или, во всяком случае, «подкрепляемые» Кораном (*такид ал-мадх, и'тирад ал-калам, илтифат, тансик ас-сифат, таджахул ал-'ариф, играк фи-с-сифа*). Более того, сам поэтический материал весьма традиционен: из 13 примеров ранней поэзии 10 имеются в «*Китаб ал-бади'*» Ибн ал-Му'тазза или «*Китаб ас-сина' атайн*» Абу Хилала ас-'Аскари в качестве иллюстрации тех же самых фигур (см. Комментарий).

К этой группе примыкают примеры из раннеаббасидских поэтов (Башшар б. Бурд, Абу Таммам, Бухтури, ал-Хуза'и и сам Ибн ал-Му'таз), тоже немногочисленные, которыми иллюстрируется аналогичный набор фигур (*такид ал-мадх, радд ал-'аджуз, ташбих, и'тирад ал-калам, мутададд*), причем большинство примеров также традиционно и приводится в классических трактатах *бади'*.

Таким образом, коранические цитаты и примеры из ранней арабской поэзии образуют собой то, что условно можно назвать ядром иллюстративного материала теории *бади'*, достаточно традиционным и используемым не столько для дальнейшего развития учения, сколько для придания ему авторитета и одновременно для выделения основного набора фигур.

В целом внимание Ватвата направлено на поэзию X—XII вв. К этому периоду относятся все поэты, процитированные в трактате более двух раз. Многие из них являются также и авторами прозаических примеров. Примечательно, что в число семи наиболее часто цитируемых арабоязычных поэтов попали также двуязычные персидские поэты (Мас'уд Са'д, Абу-л-Фатх Бусти). В X в. поэзия на персидском языке все еще сосуществовала и взаимодействовала в Иране с арабоязычной поэзией, см. Б. Райнерт (180). Многие поэты оставались двуязычными. Распространение получают стихи, именуемые *муламма'*, в которых чередуются арабские и персидские бейты (наиболее древнее из известных *муламма'* принадлежит Шахиду Балхи). Широко практикуются переводы персидских стихов на арабский и наоборот; так, в сочинении Бахарзи [9] особая глава посвящена была переводам стихов с персидского языка. В XI—XII вв. тенденция двуязычия ослабляется, однако и в это время встречаются поэты, пишущие на двух языках. Как теоретик, Ватват отразил в ХС «двуязычное» в определенной степени состояние персидской поэзии, одновременно выражая «национальные симпатии» в самом подборе цитируемых авторов (из цитируемых в ХС арабоязычных поэтов X—XII вв. по меньшей мере 12 так или иначе связаны с Ираном).

Особенно важное значение для теории Ватвата имеют Мутанабби (24 стихотворных примера) и Харири (7 стихотворных и 4 прозаических примера). Вклад Ватвата в развитие теории *бади'* в значительной степени состоит в осмыслении достижений поэтической техники этих двух выдающихся авторов.

Анализ расположения стихов Мутанабби в ХС показывает, что поэт является для Ватвата авторитетом как в традиционных фигурах *бади'*, так и в новых: и там, и там он цитируется весьма часто. К числу традиционных фигур, составляющих ядро теории (и подкрепленных цитатами из Корана и древних поэтов), которые раскрыты в том числе и на примерах из Мутанабби, относятся: *мутададд, хусн ал-матла', ташбих, ирсал*

ал-масалайн, таджахул ал-'ариф, играк фи-с-сифа. Однако в главах, посвященных этим фигурам, цитируются и многие другие авторы. К числу фигур, иллюстрируемых по-арабски в основном примерами из Мутанабби (только одна из них входит в «Китаб ал-бади'» Ибн ал-Му'тазза), относятся: а) фигуры, связанные с жанром панегирика (*хусн ат-тахаллус, хусн ал-макта', хусн ат-талаб, ал-мадх ал-муваджжах*), б) фигуры риторического плана (*ал-калам ал-джами', ирсал ал-масал*).

Совсем иначе представлен в ХС Харири. Цитаты из его *макам*, как прозаические, так и поэтические, ни разу не попали в одну главу с примерами из Корана, древних поэтов или Мутанабби. За исключением нескольких анонимных бейтов, других арабских примеров в тех главах, где цитируется Харири, нет. Характерен, по сравнению с Мутанабби и состав фигур. Это графические трюки (*хазиф, ракта, хайфа*), загадки (*лузэ*), виды строфики (*мусаммат*), т. е. фигуры, в основном относящиеся к позднему этапу развития теории *бади'*, когда «оформляются» многочисленные приемы, отражающие и вместе с тем закрепляющие в качестве нормы искусственно-усложненный орнаментальный стиль поэзии и прозы.

Особо отметим, что в главе об *ибда'*, где речь идет о творчестве как о создании чего-то нового, оригинального, оба арабских примера принадлежат Мутанабби.

Кроме традиционного набора фигур Ватвата интересовали в наибольшей степени способы «украшения» в панегирике, сложные риторические приемы и словесные игры. Именно поэтому такое большое место занимают в его трактате Мутанабби и Харири. Цитаты из других поэтов, привлеченные Ватватом, пожалуй, нельзя классифицировать столь определенно.

Из 172 стихотворных примеров на персидском языке не имеют атрибуции 35 (в большинстве случаев автор указан самим Ватватом, частично авторство выяснено издателем критического текста ХС А. Икбалом, несколько бейтов нам удалось идентифицировать путем сличения с ТБ и некоторыми другими источниками и исследованиями). Ниже приведен перечень авторов персоязычных примеров — в хронологическом порядке.

1. Рудаки и его современники

1) Абу 'Абдаллах Джа'фар б. Мухаммад Рудаки Самарканди, по прозванию «Адам поэтов», — родоначальник средневековой персидско-таджикской поэзии, родился около 860 г. в окрестностях Самарканда, умер в 941 г. Придворный поэт Саманидов в Бухаре — 4 примера.

2) Дакики, предшественник Фирдоуси в создании «*Шахнаме*» (Фирдоуси включил в свою эпопею 1003 бейта Дакики). Начал литературную деятельность при дворе эмира из знатного

среднеазиатского рода Мухтаджа Абу Музаффера Чагани (ум. 987-88), затем стал придворным панегиристом бухарского двора. Есть сведения о том, что поэт тайно исповедовал зороастризм, убит между 977—981 гг. — 1 пример.

3) Абу Шукур Балхи, родился в 915-16 г., состоял при Саманиде Нухе б. Насре (943—954), получил широкую известность благодаря книге «Афарин-наме», законченной в 947-48 г., до нас не дошедшей. С. Нафиси удалось собрать по различным тазкире и фархамам более 500 бейтов — 1 пример (атрибуция по «Му' джам»).

4) Мансур б. 'Али Мантики Рази (ум. 997), крупный поэт, панегирист Сахиба б. 'Аббада, знаменитого везира Буидов. Из его стихов сохранились лишь отдельные строки — 3 примера.

5) Абу Касим Зийад б. Мухаммад Камари Гургани (X в.), один из придворных поэтов Кабуса б. Вашмгира Зийарида. Из его стихов сохранилось лишь несколько бейтов — 4 примера и 1 с атрибуцией только в ТБ.

6) Абу-л-Фатх Бусти, двуязычный поэт X в. (ум. 1010), много переводивший с персидского на арабский (например, перевел «Афарин-наме» Абу Шукура Балхи), — 1 персидский пример.

7) Мунджик Тирмизи (X в.), панегирист эмира Абу Музаффера Чагани, был известен также своими сатирами. «Диван» поэта не сохранился, многочисленные цитаты — в «Фарханге» Асади Туси — 4 примера.

8) Хусрави (X в.) — 1 пример.

II. Поэты газнавидского круга

9) Абу-л-Касим б. Ахмад 'Унсури Балхи (род. 960 — ум. между 1039 и 1050), панегирист и царедворец при Махмуде Газнаvide и его сыне Мас'уде, обладатель титула «Малик аш-шу'ара», — 17 примеров.

10) Абу-л-Хасан 'Али б. Джулуг из Систана, известный по тахаллусу Фаррухи (ум. 1037-38), панегирист и музыкант при дворе султана Махмуда Газнаvida, — 5 примеров.

11) Абу Наджм Ахмад б. Каус б. Ахмад Дамгани Манучихри (1000—1040), панегирист при дворе Зийаридов, затем — Газнаvidов; сам поэт считал себя мастером мусаммата — 2 примера.

12) Абу Зайд Мухаммад б. 'Али Газайири (XI в.), поэт при дворе Буидов, 'Ауфи сообщает, что он был видным поэтом Ирана, посылал свои касыды Махмуду Газнаvidу. Позднее перебрался в Газну, чем вызвал недовольство 'Унсури, сохранилась поэтическая «перебранка» между поэтами. Стихи Газайи-

ри (как и других поэтов круга Буидов) почти не сохранились — 2 примера.

13) Мас'уд Рази, поэт газнавидского двора, известно, что в 1039 г. султан Мас'уд прогнал его в Индию за касыду, в которой поэт осмеливался давать ему советы, — 1 пример.

14) 'Алави Зайнаби, известен как 'Алави Зинати; фаворит Мас'уда Газнавида, сменивший 'Унсури, — 2 примера (атрибуция одного из них по ТБ).

15) Абу Назар 'Абд ал-'Азиз б. Мансур 'Асджади из Мерва (ум. 1050), крупный поэт газнавидского круга. Из его стихов сохранилось больше 200 бейтов в различных *тазкире* и *фархангах* — 1 пример.

16) Амир 'Али Йузтегин, второстепенный поэт при дворе султана Мас'уда, — 1 пример.

17) Мас'уд Са'д Салман, придворный поэт газнавидского круга (род. в Лахоре между 1046—1049, ум. 1121 или 1130-31. Мастер касыды, панегирист потомков Махмуда, правивших в Северо-Западной Индии. Попав в опалу, 18 лет провел в заключении, прославился своими тюремными элегиями (*хабсийят*), писал на арабском и персидском языках, есть даже сведения о том, что у него был индийский «Диван», однако до нас дошел лишь персидский «Диван» и несколько арабских бейтов — 10 примеров.

18) Абу-л-Фарадж Руни (ум. 1130), мастер придворной касыды, панегирист султана Ибрагима (1059—1099) и его сына Мас'уда (1099—1114). Как и Мас'уд Са'д Салман, стоит у истоков формирования индоиранского литературного синтеза — 3 примера.

III. Другие поэты XI в.

19) Катран, поэт-панегирист, писавший в Закавказье, — 4 примера.

20) Хусайн б. Ибрахим Натанзи, малоизвестный поэт из Натанза (XI в.). Автор арабо-персидского словаря. Жил в Исфахане (ум. 1108) — 1 пример.

21) Камали Бухараи, поэт из Бухары (XI в.), — 3 примера.

22) Абу-л-'Ала Шуштари (XI в.), поэт, автор одного из первых, не дошедших до нас трактатов по 'арузу и рифме, о чем упоминает Радуйани в предисловии к ТБ, — 2 примера.

23) Мухаммад б. 'Абда, поэт и дабир Бугра-хана (ум. между 1033 и 1043), — 1 пример.

IV. Поэты XI—XII вв.

24) 'Али Асади — вероятно, Абу Мансур 'Али б. Ахмад-Асади Туси (ум. 1072-73), автор знаменитого словаря «Лугат-и Фурс», — 1 пример.

25) Абу-н-Наджиб Шихаб ад-Дин 'Ам'ак Бухараи (ум. 1147-48), поэт при дворе Караханидов в Мавераннахре, глава поэтов при дворе Хизр-хана, сына Тамган-хана,— 2 примера.

26) Абу-л-Ма'али Рази (ум. 1146-47), панегирист при дворе Гийас ад-Дина Мас'уда б. Малик-шаха Сельджукида,— 3 примера.

27) Абу 'Абдаллах б. Абдаллах Малик Му'иззи из Нишапура (1048-49 — между 1123 и 1127), придворный поэт Малик-шаха, затем султана Санджара,— 8 примеров.

28) Анбари, современник Ватвата,— 1 пример.

29) Абу Наср Шади — личность не установлена — 1 пример.

Итак, в ХС процитировано значительно меньше персоязычных авторов, чем арабских и арабоязычных. Соответственно наиболее цитируемые персидские поэты упоминаются в среднем чаще, чем такие же арабские. Однако Мутанабби остается на первом месте по числу цитат (24 примера) и по сравнению с персами, из которых к нему приближается лишь 'Унсури (17 примеров), единственный, кто цитируется больше десяти раз, что вполне согласуется с оценками Ватвата.

Основное внимание автора ХС направлено на поэтов X в., т. е. Рудаки и его современников, а также на поэтов газнавидского круга (XI в.). При этом, если число поэтов X и XI вв. примерно одинаково — соответственно 8 и 9, то цитируются поэты XI в. в среднем вдвое чаще (соответственно 43 и 20 примеров). Единственный поэт Сельджукидов, стихи которого приводятся достаточно часто,— это Му'иззи (8 примеров).

Наследие персоязычных поэтов-классиков, которое послужило Ватвату материалом для примеров-образцов, зачастую дошло до нас лишь во фрагментах. Это создало значительные трудности как для атрибуции, так и для перевода иллюстраций. Неоценимую помощь и в том, и в другом оказал мне мой учитель, знаток персидской поэзии классического периода, профессор М.-Н.О.Османов.

Из списка видно, что Ватвата среди персидских поэтов, как и среди арабских, интересуют прежде всего панегиристы. Этим можно объяснить тот факт, что в трактате ни разу не упомянут Фирдоуси, а также крупнейшие поэты-суфьи. И эпос, и суфийские «просты» стилистически, чтобы служить хорошими иллюстрациями сложных поэтических приемов. Определенную роль играли, конечно, и личные разногласия ученого с поэтами — например, его современниками Санай и Хакани. В трактате Ватват не цитирует также и своих современников Анвари и Адиба Сабира, с которыми его связывали сложные отношения.

Поэты X в. цитируются в ХС не столь часто, чтобы можно было делать выводы относительно отражения в трактате индивидуальных особенностей стиля кого-либо из них. Однако не-

которые общие замечания о том, как представлял себе Ватват основные достоинства и характеристики стиля поэзии X в., все же возможны.

Прежде всего привлекает внимание тот факт, что эти поэты цитируются в разделах *ташбих* (Рудаки, Мунджик, Мантики Рази), *играк фи-с-сифа* (Мунджик) и *мутададд* (Камари) и ни разу — в разделе *исти'ара*. Создается впечатление, что, во всяком случае по мнению Ватвата, мастерство в употреблении метафор еще не достигло в поэзии X в. уровня «образца», достойного подражания.

Сравнительно много примеров стихов этого периода помещено в главах об украшении панегирика: *такид ал-мадх* (Камари, Дакики), *ал-мадх ал-муваджжах* (Камари), *хусн ат-талаб* (Абу Шукур Балхи), что указывает на уже достаточно высокий уровень развития панегирической поэзии в то время. Большинство перечисленных фигур входит в традиционное ядро учения о *бади'*, определяемое набором фигур книги Ибн ал-Му'тазза и выделяющееся, как было показано выше, наличием цитат из Корана, *хадисов* и древнеарабских поэтов. То же можно сказать и о ряде других фигур, для иллюстрации которых привлекаются стихи поэтов X в.: *тарси'* (Рудаки, Мантики Рази), *шитикак* (Рудаки), *ирсал ал-масалайн* (Абу-л-Фатх Бусти).

Практически отсутствуют цитаты из поэтов этого периода в главах о фигурах, являющихся дальнейшим развитием теории *бади'*, в частности тех, которые, по словам Ватвата, распространены в персидской поэзии: *мура'ат ан-назир*, *мураддаф*, *су'ал ва-джаваб*.

Показательно, что цитаты из ранних поэтов отсутствуют в иллюстрации графических фигур, шарад, загадок, приемов строфического построения стихотворения. Это вполне согласуется с выводом М.-Н. Османова о том, что орнаментальность не являлась характерной чертой поэзии IX—X вв. [116, с. 78]. На этом фоне наличие двух примеров в разделе о *джам' ва-ттафрик ва-т-таксим* может служить указанием на то, что эта фигура, в употреблении которой персидские поэты впоследствии достигли большого мастерства, была свойственна уже ранней поэзии (о параллелизме в семантике и композиции как об одной из черт поэзии этого периода см. [116, с. 77]).

Из поэтов более позднего периода в трактате выделяются крупнейшие панегиристы Газнавидов 'Унсур и Мас'уд Са'д, творчество которых достаточно полно отражает основные особенности поэзии этой эпохи, а также Му'иззи. Интересно поэтому выяснить, какие достоинства выделяет в их творческой манере автор ХС.

Обилие цитат 'Унсур и разнообразие фигур, для демонстрации которых они приводятся (14 фигур), доказывает богатство поэтического арсенала поэта. Для Ватвата он авторитет

в применении сравнений (2 примера) и гиперболы, в различных видах словесного параллелизма (*маклуб*, радд *ал-аджуз*), в мастерстве восхваления (*хусн ат-тахаллус*, *мухтамил ли-диддайн*). Особенно охотно Ватват цитирует 'Унсури в главах, посвященных различным риторическим приемам, как традиционным, так и новым: *тансик ас-сифат* (2 примера), *таджахул ал-ариф*, *джам ва-т-таксим*, *та'аджжуб*, *тафсир ал-джалли ва-л-хаффи* (2 примера), *хусн ат-та'лил*, *ирсал ал-масалайн*. Понятно, что такие приемы играли существенную роль в поэзии главы поэтов газнавидского круга, творчество которого носило ярко выраженный придворный характер, а иногда имело и политическую направленность. Интересно также, что 'Унсури — один из трех персидских поэтов (два других поэта — Мантики и Рудаки), стихи которых помещены в главе об *ибда'* (где речь идет о создании нового в поэзии) наряду со стихами Мутанабби. Заслуживает внимания, что цитаты из 'Унсури, как и из поэтов X в., отсутствуют в главах о тех фигурах, которые в совокупности охватывают различные варианты словесных игр.

Набор фигур, в которых цитируется Мас'уд Са'д Салман, достаточно традиционен, большинство из них входит в число основных. Он единственный персидский поэт, цитируемый в разделе об *исти'ара*, что, возможно, связано с двуязычием его творчества. Малочисленность персидских примеров в главе о метафоре (2 примера, причем один — анонимное полустилише) на фоне обилия арабоязычных примеров, а также множество персидских цитат из стихов крупнейших поэтов (Рудаки, Фаррухи, Мас'уд Са'д, Му'иззи) в главе о сравнении позволяет высказать предположение, что Ватват считал метафору в отличие от сравнения специфическим образным средством арабской поэзии (о дифференциации фигур *исти'ара* и *ташбих* см. Комментарий). Возможно, этим объясняется тот факт, что теория метафоры, столь детально разработанная арабскими теоретиками, занимает в ХС весьма скромное место. Цитируются стихи Мас'уда Са'да Салмана в главах о *тансик ас-сифат* и *ал-калам ал-джами'*. В последнем из этих приемов поэт, по мнению Ватвата, признанный мастер, не уступающий Мутанабби.

В отличие от 'Унсури и Мас'уда Са'да Салмана, большинство стихов которых иллюстрирует смысловые фигуры, в частности тропы и риторические приемы, Му'иззи в трактате представлен и как мастер словесных украшений (*таджнис*, *мусаммат*, *мураддаф*), составления загадок (*луз*), «диалогизированной» поэзии (*су'ал ва-джаваб*), развивавшейся прежде всего у персов.

Бесспорно, самым цитируемым поэтом в трактате является его автор, далеко превзошедший по количеству примеров

(72 примера) даже 'Унсури и Мутанабби. Примерами из стихов Ватвата сопровождается подавляющее большинство фигур. При этом Ватват обильно цитирует как персидские (42 примера), так и арабские (30 примеров) стихи собственного сочинения.

Большое количество стихов Ватвата в ХС делает трактат ценным источником для исследователей творчества поэта, особенно в связи с тем, что его арабский «Диван» до сих пор не опубликован и, по всей видимости, не был собран воедино самим Ватватом. Треть персидских стихов, содержащихся в трактате, не вошла в персидский «Диван» поэта⁴³. Вероятно, некоторые из них были сочинены Ватватом специально для иллюстрации отдельных фигур. Так, в главе об *и'тирад ал-калам* Ватват помещает свой пример в качестве иллюстрации *хашв-и мутавассит*, т. е. средней вставки, не украшающей и не портящей бейт.

В трактате довольно много фигур иллюстрируется в основном или только примерами Ватвата. Большинство этих фигур сконцентрировано во второй половине трактата, где собраны «позднейшие» приемы и где особенно значителен вклад ученого. Это две фигуры, относящиеся к арабо-персидским поэтическим связям — *муламма'* и *тарджима*, а также две графические фигуры — *мукатта'* и *мувашишах*. В главе о *тадмин* 2 примера из трех принадлежат Ватвату. В трактате выделяются также три фигуры, где арабские примеры целиком принадлежат Ватвату: *му'амма*, *мурабба'* и две разновидности приема *джам' ва-т-тафрик ва-т-таксим* (*таксим*, *джам' ва-т-тафрик*). По всей видимости, ученый испытывал здесь затруднения в подборе арабского материала (см. также [180, с. 74]), поскольку *мурабба'* относится к числу довольно редких фигур в тот период, а отдельные виды *джам' ва-т-тафрик ва-т-таксим* культивировались прежде всего в персидской поэзии. Относительно фигуры *му'амма* имеется свидетельство Ахмада Рази в «*Хафт иклим*» [35, с. 18 предисл.], что искусство составления этого вида загадок пошло от Ватвата.

В четырех фигурах Ватвату принадлежит весь персидский иллюстративный материал. К ним относится *ракта*, фигура, включенная в *бади'*, возможно, самим Ватватом, причем на основе анализа творчества его современника Харири, и, вероятно, не получившая еще распространения в персидской поэзии. Три другие фигуры: *и'тирад ал-калам*, *зу-л-кафийатайн* и пятый вид *радд ал-'аджуз* — были распространены в арабской поэзии и вполне традиционны для арабской поэтики, но для персов, очевидно, казались новыми или «неудобными» (так, пятый вид *радд ал-'аджуз* основан на употреблении слов одного корня,

⁴³ С. Нафиси в предисловии указывает эти бейты. В переводе они имеют номера 26, 118, 160, 191, 192, 204, 253, 266, 309, 362, 375, 408, 488, 489.

что просто в арабском языке и гораздо сложнее в персидском, поскольку словообразовательные модели в этих языках различны).

Еще в трех фигурах Ватват, по-видимому, считал себя авторитетом, поскольку в соответствующих главах среди прочих примеров приводится по два-три его собственных (*мураддаф*, *хус ал-матла'*, *мутададд*).

Шамс-и Кайс поместил в свой трактат 16 примеров стихов Ватвата, взятых из ХС. Этот материал, представляя собой как бы «взгляд со стороны» на творчество Ватвата, позволяет судить о том, в чем, с точки зрения других ученых, заключалось мастерство Ватвата в украшении речи. К этим фигурам относятся: *тарси'*, *садж'* (напомним в этой связи, что у Ватвата есть специальный трактат об этих двух приемах), *таджнис*, *маклуб*, *радд ал-'аджуз* (т. е. фигуры, так или иначе связанные с *тарси'* и *садж'*), *мутададд*, *мура'ат ан-назир*, *такид ал-мадх*, *ташбих*, *и'тирад ал-калам*, *мувашишах*, *мукатта'*, *ракта*, *мукаррар*. Как легко заметить, в этот список попал ряд фигур, иллюстрируемых в ХС в основном собственными примерами поэта.

Итак, мы попытались показать, что иллюстративный материал трактата не менее важен для исследователя, чем его теоретическая часть. Примеры как составная часть теории *бади'* несут многофункциональную нагрузку. Во-первых, они выполняют нормативную функцию, давая последующим поколениям образцы совершенного литературного стиля, причем, отбирая бейты из творчества своих современников, теоретик как бы признает за ними право на существование в поэтической традиции. Во-вторых, они выполняют «авторитетную» функцию, подчеркивая преемственность в развитии науки (за счет заимствования примеров из ранних, классических сочинений по *бади'*) и возводя историческое и теоретическое ядро учения о *бади'* к наиболее авторитетным текстам мусульманской культуры (Коран, *хадисы*, древняя арабская поэзия). Кроме того, примеры имеют и объяснительную функцию, дополняя теоретические положения автора. Анализ иллюстративного материала позволяет сделать некоторые выводы и предположения как теоретико-методологического, так и историко-литературного характера.

Отличительной чертой ХС является то, что проза рассматривается в нем как полноценный вид художественной речи, при этом персоязычной прозе уделяется значительно меньше места и внимания, чем арабской. В этой книге, как и во всем своем творчестве, Ватват предстает сторонником единства арабо-персидской литературной традиции, рассматривая персидскую поэзию, по существу, как двуязычную, но при этом уделяя больше внимания персоязычной литературе Ирана.

Иллюстративный материал из Корана, *хадисов* и арабской поэзии до X в. в основном традиционен и в значительной ча-

сти повторяет примеры классических арабских трактатов по поэтике. Структурная роль этого материала в трактате заключается в том, что им маркируются основные, наиболее традиционные фигуры учения о *бади'*, в основном повторяющие набор фигур «*Китаб ал-бади'*» Ибн ал-Му'тазза. Таким образом, примеры из наиболее авторитетных текстов соотносятся с наиболее авторитетным разделом теории.

Основное внимание Ватвата как теоретика, не только излагающего, но и развивающего учение, направлено прежде всего на арабскую поэзию и прозу X—XI вв. и персоязычную поэзию XI—XII вв. В осмыслении достижений поэтической техники этого периода, и в первую очередь достижений таких выдающихся мастеров, как Мутанабби, Харири, 'Унсури, Му'иззи, и состоит основной вклад ученого в науку о *бади'*.

Собственное творчество Ватвата в значительной степени дополняет его деятельность как филолога и занимает немалое место в трактате, являясь для автора одним из источников дальнейшего развития теории. Поэтические примеры Ватвата по-персидски в большинстве своем вошли в «образцовый» иллюстративный материал, закрепленный традицией изложения на персидском языке '*илм ал-бади'*'.

VII

Проблема определения места Ватвата в традиции *бади'* сводится к трем основным моментам: а) определение той линии развития науки о художественной речи, к которой принадлежит ХС, б) выяснение вопроса о его непосредственных предшественниках и степени зависимости трактата от их сочинений, в) выявление новых моментов в учении Ватвата по сравнению с его предшественниками.

Хотя Ватват не занимается разбором и сравнением различных точек зрения, достаточно ясно, что его трактат относится к той линии развития, которая ранее (см. раздел I) была охарактеризована как литературно-критическая. На это прямо указывает то место вступления ХС, где Ватват определяет объем науки о стихе как комплекс '*аруз — кафийа — алкаб (бади')* — *ма'айиб ва махасин* (критика). Этот вывод вполне соответствует общей характеристике творчества и карьеры начальника шахской канцелярии, искусного *катиба*, весьма далекого по своим интересам от круга проблем, занимавших мусульманских улемов.

Как отмечалось выше, Ватват, работая над трактатом, опирался на сочинения двух ученых — Маргинани («*Махасин ал-калам*», на арабском языке) и Радуйани («*Тарджуман ал-балага*», на персидском языке). Книга Маргинани была источником и для ТБ, связывая, таким образом, арабоязычную и персоязычную традиции '*илм ал-бади'*'.

В то время, когда рукопись этой книги была уже сдана в издательство, доцент МГУ М. С. Киктев открыл в отечественных собраниях список трактата Маргинани. С докладом об этом М. С. Киктев выступил на Ломоносовских чтениях 1982 г. в МГУ. Благодаря его любезному разрешению нам удалось привлечь текст рукописи «Махасин» в комментарии к переводу (полностью материалы этой находки публикуются М. С. Киктевым в работе «Из арабской литературной теории XI в. Трактаты Маргинани и Са'алиби»). Нас интересовал прежде всего вопрос о вкладе Рашида Ватвата именно в персидскую поэтологическую традицию, т. е. о самостоятельности его по отношению к Маргинани и Радуйани.

На основании данных о «Махасин», содержащихся в турецком предисловии А. Атеша к изданию ТБ, а также наших сопоставлений с текстом вновь найденной рукописи «Махасин» некоторые выводы все же возможны. Прежде всего, как полагает Атеш, «Махасин» (название на титульном листе рукописи «*Китаб ал-махасин фи-н-назм ва-н-наср*», под которым она и упоминается у Брокельмана [153, т. 2, с. 193] и Сезгина [182, т. 2, с. 106], А. Атеш считает добавлением переписчика или кого-то из владельцев рукописи) является не столько теоретическим произведением, сколько популярным учебником по поэтическим фигурам. Атеш отмечает, что объяснений в книге очень мало и они, как правило, не превышают одной-двух строк, а во многих главах и вообще отсутствуют. Поэтому вряд ли можно предположить, что Ватват в своих теоретических рассуждениях сильно зависит от Маргинани.

А. Атеш утверждает, что Ватват многие арабские примеры заимствовал непосредственно из «Махасин», и приводит данные по нескольким первым страницам трактата, отражающие, на его взгляд, степень зависимости одного трактата от другого в области арабского иллюстративного материала (совпадения отмечены в комментарии к переводу ХС). Однако уже в этих главах ХС имеются арабские примеры, отсутствующие в «Махасин», что указывает на достаточную самостоятельность Ватвата в этом отношении. Кроме того, Ватват, вероятно, осуществлял сознательный отбор тех примеров из «Махасин», которые он считал необходимым включить в свою книгу. Так, Атеш упоминает среди наиболее цитируемых в «Махасин» авторов Абу Таммама, тогда как в ХС содержатся всего два из его стихов. Тем не менее Ватват, по всей видимости, немало примеров позаимствовал у Маргинани, прежде всего из Корана и *хадисов*, а также из стихов таких поэтов, как Мутанабби и Абу Фирас, которые относятся к наиболее цитируемым как в ХС, так и в «Махасин». Подробные данные о совпадениях иллюстративного арабского материала в «Махасин» и ХС приведены в нашем комментарии к переводу.

Прежде чем перейти к сравнению ТБ и ХС, необходимо сказать несколько слов о соотношении ТБ и предшествующей арабской традиции, включая «Махасин». Кроме совершенно очевидного факта несовпадения иллюстративного материала (в ТБ — почти только персидские примеры) можно выделить несколько собственно теоретических отличий:

а) В ТБ довольно много фигур, не встречающихся в арабской традиции: *муламма'*, *мувассал*, *мудаввар*, *тарджима* и ее разновидности *мура'ат ан-назир*, *ал-мухтамил ли-д-диддайн*, *та'аджжуб*, *хусн ат-та'лил*, *истидрак*, *'акс*, *ас-су'ал ва-л-джаваб*, *мувашишах*, *мукатта'*, *мусаххаф*, что делает Радуяни оригинальным и значительным автором в истории *бади'*.

б) Как показывает Атеш, Радуяни, сохраняя до некоторой степени общий план «Махасин», значительно изменяет расположение глав, а порядок изложения был далеко не случайным в теории *бади'*.

в) В отдельных случаях (подробнее см. Комментарий) Радуяни меняет названия фигур. Так, *иштикак* он называет термином *муктадаб*, а термином *мутабака*, которым в «Махасин» названа фигура *мутададд*, в ТБ называется фигура *радд ал-'аджуз 'ала-с-садр*.

г) Кроме того, как утверждает А. Атеш, Радуяни проявляет большую самостоятельность в теоретических объяснениях фигур, и хотя часто включает в свой текст объяснения из «Махасин», но значительно дополняет и расширяет их.

Сравнение ТБ с арабскими сочинениями по *бади'* показывает, что персидская традиция с самого начала довольно сильно расходится с арабской прежде всего в составе рассматриваемых фигур.

Приступая к сравнению ХС и ТБ, напомним о встречающемся в исследованиях мнении, что Ватват очень многое позаимствовал у своего предшественника, а нередко и копировал его (см. А. Атеш [33, с. 42], а также С. Нафиси (35, с. 40 предисл.)). Сходство трактатов отмечают Э. Браун [152, с. 330] и А. Арберри [143, с. 105]. Как указывали А. Е. Бертельс [44], Р. Мусульманкулов [24], С. Бонебеккер [27], привлекавшие трактаты Ватвата и Радуяни для комментирования других поэтик, а также Б. Райнерт [180], между ТБ и ХС существуют отдельные расхождения, однако эти исследователи специально не рассматривали указанную проблему. Если принять точку зрения А. Атеша и С. Нафиси, остается неясным, почему именно книга Ватвата, а не ТБ завоевала такую популярность, в то время как, по словам А. Атеша, «Рашид был последним человеком, видевшим эту книгу (ТБ) восемьсот лет назад» [33, с. 1 предисл.].

Уже сама постановка задачи автором ХС показывает, что он рассматривал свою работу не как копирование, а, скорее,

как трансформацию системы Радуйани. В предисловии к трактату Ватват указывает, что он написал свою книгу по заказу своего покровителя и господина Хорезмшаха Атсыза, причем непосредственным поводом явилось сочинение «Тарджуман ал-баллага», которое Атсыз показал Ватвату. Ватват прямо говорит как о том, что он взял эту книгу за основу своего труда, так и о том, что он счел необходимым многое в ней исправить. Прежде всего, исправления касались улучшения отбора поэтического материала, иллюстрирующего положения теории. Кроме того, перестройке и пересмотру подвергались сама структура и проблематика книги, хотя в предисловии это выражено только косвенно, через различное определение целей своего трактата и трактата предшественника. Ватват определяет тему ТБ как «украшения персидской поэзии» (*ма^ррифат-и бадайя'-и ши^р-и парси*), а ХС — как «красоты поэзии и прозы двух языков, арабского и персидского» (*ма^ррифат-и махасин-и назм-у наср-и ду забан тази ва-парси*). Сравнивая определения, можно выделить два основных момента: во-первых, Ватват в отличие от Радуйани учитывает как персидский, так и арабский материал, во-вторых, выделяет прозу как самостоятельный объект рассмотрения. Эти особенности вполне соответствуют общей направленности творчества Ватвата, охарактеризованного выше, и связаны не только с его личными вкусами и пристрастиями, но и с профессиональной подготовкой и служебной карьерой, они подтверждаются и самим текстом ХС.

Уже чисто внешнее сравнение ТБ и ХС показывает, что между ними имеются довольно существенные расхождения. Прежде всего это относится к названиям фигур, из которых довольно многие в ХС переименованы:

ТБ	ХС
<i>мудара'а</i>	<i>таджнис-и хатт</i>
<i>муктадаб</i>	<i>иштикак</i>
<i>мутабака</i>	<i>радд ал-'аджуз</i>
<i>муджаррад</i>	<i>хазф</i>
<i>тафсир захир</i>	<i>тафсир джалли</i>
<i>таджнис-и мутлак</i>	<i>таджнис-и тамм</i>
<i>таджнис-и мураддад</i>	<i>таджнис-и мукаррар</i>
<i>ташбих-и макнийй</i>	<i>ташбих-и кинайат</i>
<i>ташбих-и мирджу' 'анху</i>	<i>ташбих-и тафдил</i>
<i>ташбих-и муздавидж</i>	<i>ташбих-и тасвиййат</i>
<i>и'нат ал-карина</i>	<i>тадмин ал-муздавидж</i>

Обращает на себя внимание, что многим из этих приемов Ватват дает наиболее распространенные и традиционные для арабов названия (*иштикак*, *радд ал-'аджуз*, *хазф*), причем в некоторых случаях как бы «восстанавливает» названия, употребленные в «Махасин» (*иштикак*, *радд ал-'аджуз*).

Кроме того, по сравнению с ТБ, ХС имеет более сложную

структуру, в которой можно увидеть отражение следующего шага в разработке самой теории.

Каждый раздел в ТБ именуется *фасл*, независимо от того, посвящен он самостоятельной фигуре или ее разновидности, т. е. внешне различие между фигурами и их разновидностями не проводится. Заметна тенденция располагать рядом похожие явления, но нередко трудно понять, где речь идет о разных приемах, а где — о вариантах одного и того же. В ХС очевидно стремление иерархически упорядочить описываемые явления, последовательно проводится различие между отдельными фигурами и разновидностями фигур. Как показатель наличия у приема вариантов употребляется слово *байан* (букв. «разъяснение»), которое либо повторяется в названии каждой разновидности фигуры, либо упоминается только при названии первой разновидности, либо соединяется с названием «основной» фигуры.

Кроме того, в ХС наименее важные, с точки зрения Ватвата, фигуры объясняются не в самом трактате, а в приложении к нему, в ТБ такой градации нет, как нет и приложения.

Между трактатами имеется еще одно весьма существенное различие — Ватват изменяет порядок следования глав. Это различие, на первый взгляд достаточно формальное, на самом деле немаловажно, поскольку в мусульманской филологической науке канонизировался не только набор тем, но и порядок их рассмотрения. В этой связи можно привести, например, замечание Ибн Халдуна о том, что ас-Саккаки «подвел черту под развитием теории поэзии, очистил сущность вопросов, исправил отдельные формулировки и расположил главы приблизительно в том порядке (разрядка моя.— Н. Ч.), о котором мы (Ибн Халдун) говорили» [19, с. 458].

Выразить количественно процент расхождений между трактатами в порядке следования фигур довольно трудно, но, наверное, мы не ошибемся, сказав, что в ХС значительно больше фигур заняли новое место в структуре, чем сохранили прежнее. Наиболее важным являются следующие перестановки:

— описание *садж'*, данное в ТБ последним, Ватват переносит в начало трактата (фигура № 5);

— в ТБ *исти'ара* и виды *ташбих* стоят рядом, в ХС их разделяет десять фигур;

— из фигуры *хусн ас-су'ал ва-т-талаб*, помещенной в ТБ в числе последних, Ватват делает фигуру *хусн ат-талаб* (№ 15), располагая ее вместе с остальными фигурами, содержащими в названии слово *хусн*; и т. д.

Насколько значительны эти изменения, видно хотя бы из сопоставления ХС с трактатом «*Джам'-и мухтасар*» Вахида Табризи, написанным два с половиной века спустя: у Вахида Табризи нет новых фигур, нет изменений названий, а композиция,

поскольку это краткое руководство (*мухтасар*), отличается практически только купюрами.

В некоторых случаях Ватват изменяет порядок следования глав, «восстанавливая» последовательность «*Махасин*»; так, он выносит в начало трактата раздел о *садж*^{*}. Является ли это закономерностью, или это отдельное совпадение, пока сказать трудно. Во всяком случае, место фигуры в ТБ и ХС соответствует тому вниманию, которое авторы уделяют прозе (в ТБ — последняя глава, в ХС — пятая).

Купюр в ХС по сравнению с ТБ немного, хотя некоторые и весьма показательны. В свою книгу Ватват не включил раздел о *кинайа ва-та'рид* («намеки и иносказательность»), имеющийся уже у Ибн ал-Му'тазза и повторяющийся в большинстве трактатов по *бади'*. Известной компенсацией является в ХС фигура *ихам*, также касающаяся многозначности слов и выражений. Не вошли в ХС разделы — «подвиды» фигуры *тарджима*, заключающиеся в стихотворном переводе на персидский язык *хадисов* Пророка, арабских пословиц и мудрых мыслей (*тарджамат ал-ахбар ва-л-амсал ва-л-хикма*), в сближении по смыслу персидских пословиц и изречений с *айатами* Корана (*такриб ал-амсал би-л-айат*), а также в передаче смысла *айатов* Корана персидскими стихами (*ма'на ал-айат би-л-абйат*). Фактически в двух последних разделах речь идет об установлении параллелей между персидским фольклором и кораническими текстами и о стихотворном переводе Корана на персидский язык, что для правоверного мусульманина должно было звучать ересью⁴⁴.

Из этого большого раздела ТБ [33, с. 115—127] в ХС остается только маленькая главка о переводе персидских стихов на арабский и наоборот, причем переводы обоих примеров в ней принадлежат самому Ватвату. Можно предположить, что перечисленные выше разделы не вошли в ХС, так как Ватват считал подобную тему с религиозной точки зрения неприемлемой, особенно для человека, занимавшего столь важный государственный пост. Во всяком случае, в трактовке *тарджима* проявляется, как и в цитировании исключительно персидских стихов, ориентация ТБ на «одноязычный» идеал персидской литературы. Именно здесь кроется наиболее существенное различие между Радуйяни и Ватватом во взгляде на персидскую литературу.

По сравнению с пропусками добавлений в составе фигур ХС

⁴⁴ В этой связи уместно вспомнить, что в X в., когда был переведен комментарий Табары к Корану и написан комментарий к Корану на персидском языке, потребовалось «особое постановление богословских авторитетов, что языком богословской литературы рядом с арабским может быть и персидский» [72, с. 178], см. также А. Арберри [143, с. 40—41].

значительно больше. К ним относятся как новые фигуры, так и добавочные разновидности отдельных приемов, перечисленных выше. В ХС восемь новых по сравнению с ТБ фигур: *муталавин*, *зу-л-кафийатайн*, *ракта*, *хайфа*, *му'амма*, *муталал*, *мураддаф*, *ихам*.

Для шести фигур этого списка нам не удалось найти соответствий в более ранних арабских поэтиках, соответственно можно предположить, что бо́льшая часть из них введена в теорию *бади'* самим Ватватом (либо они существовали где-то на неизвестной пока периферии *бади'*). Относительно *му'амма* существует свидетельство Ахмада Рази, утверждавшего, что искусство составления загадок пошло от Ватвата. Аргументы в пользу предположения об изобретении этих фигур самим автором ХС дает и анализ иллюстративного материала — фигуры иллюстрируются либо специально сочиненными Ватватом арабскими и персидскими примерами, либо примерами на обоих языках из поэтов, живших на рубеже XI—XII вв. (кроме Шуштари — 1-я половина XI в.): *Му'иззи* и *Шуштари* — по-персидски, *Замахшари*, *Харири*, *Мас'уд Са'д* — по-арабски. Отсутствие в арабских трактатах фигуры *мураддаф* легко понять, поскольку, как говорит сам Ватват, она характерна именно для персидской поэзии.

В главе о фигуре *муталавин* Ватват упоминает в качестве своего предшественника Ахмада Маншури, написавшего по-персидски короткий трактат, где собраны «разномерические» бейты, один из которых читается более чем тридцатью метрами (сочинение полиметрических стихов было распространено среди персидских поэтов еще за век до Ватвата, можно высказать предположение, что популярность этого приема была связана с особенностями персидского варианта *'аруза*).

Вместе с Ватватом как бы «соавтором» в изобретении фигуры, получившей большое распространение в последующий период, выступает арабский теоретик Усама б. Мункиз (48). Это *таурийа* у Усамы и *ихам* у Ватвата, причем, по мнению С. А. Бонебеккера, написавшего об истории этой фигуры монографию [149], термин *ихам* впервые употреблен Ватватом.

Итак, из восьми фигур, добавленных к ТБ, шесть, по всей видимости, включены в *бади'* самим Ватватом, для одной указан персидский предшественник, а одна встречается только у старшего современника Ватвата — Усамы б. Мункиза (1058—1118), причем трактовка *ихам* в ХС оригинальна (см. Комментарий). Примечательно, что часть этих фигур характерна именно для персидской поэзии и что они в основном относятся к приемам словесного (*лафзи*) плана, особенно привлекавшим внимание ученого.

Сравнение текстов объяснений отдельных фигур в ТБ и ХС показывает, что между ними имеются значительные расхожде-

ния как в трактовке многих фигур, так и в выделяемых разновидностях внутри той или иной фигуры.

Новые разновидности в ХС по сравнению с ТБ выделены у основных, наиболее традиционных фигур:

а) *таджнис* — в ТБ 4 вида, в ХС — 7 (добавлены *таджнис-и накис*, *таджнис-и мутарраф*); *мудара'а* в ХС включена в число *таджнисов* как *таджнис-и хатт*;

б) *ташбих* — в ТБ 5 видов, в ХС — 7 (добавлены *ташбих-и мутлак*, *ташбих-и идмар*);

в) *и'тирад ал-калам* — в ТБ классификации нет, а в ХС выделены три разновидности за счет трактовки этой фигуры с помощью понятия *хашв* (вставка), что отличает ХС от ТБ, где этот термин не упоминается.

Здесь Ватват не столько новатор, сколько компилятор, стремящийся наиболее полно охватить сделанное до него и именно в этом «исправляющий» книгу своего предшественника.

Расхождений в трактовке отдельных фигур между ТБ и ХС достаточно, чтобы говорить о самостоятельности теоретического подхода Ватвата. Те элементы, которые относятся к развитию автором ХС учения *бади'*, сгруппированы в основном в разделах о фигурах словесного плана (*лафзи*), в частности *иштикак*, *таджнис*, *тарси'*, *мувашишах*. В некоторых случаях Ватват опускает отдельные положения, имеющиеся в ТБ. Наиболее значительной купюрой является отсутствие в разделе о сравнении в ХС критерия различия между *ташбих* и *исти'ара*, который в ТБ в соответствии с традицией сформулирован так: «*Исти'ара* — это неясное сравнение (*ташбих*), а сравнение — это *исти'ара* без утаивания. А вообще следует знать, что сравнение подобно *исти'ара*, [отличаясь наличием] средств сравнения» [33, с. 54]. То, что Ватват не включил это существенное замечание в свою книгу, связано, очевидно, с тем, что среди тропов его внимание привлекает в основном именно сравнение. Среди фигур, где объяснения ТБ и ХС существенно разнятся, можно отметить *тадмин*, для которого ТБ дает два не связанных между собой объяснения, и одно из них, близкое к европейскому *enjambement*, отсутствует в ХС, а также фигуры *илтифат*, *'акс*, *маклуб*, *мутанафир*, *муталайим*, *су'ал ва-джаваб* (теоретические расхождения между двумя трактатами рассмотрены в комментарии к ХС).

Интересные данные для выяснения закономерностей развития учения о *бади'* на персидском языке в XI—XII вв. дает сравнение поэтического материала в трех сохранившихся от этого периода трактатах: «*Тарджуман ал-балага*» Радуйани, «*Хадаик ас-сихр*» Ватвата, «*Му'джам*» Шамс-и Кайса, образующих единую линию развития. При этом сопоставление с ТБ позволяет в определенной степени оценить собственный вклад Ватвата в формирование иллюстративного материала

теории *бади*'. Сравнение с «*Му'джам*», с другой стороны, дает возможность определить, что из примеров ХС вошло в последующую традицию изложения учения о *бади*' по-персидски. Поскольку известно, что ХС и «*Му'джам*» заложили основу для составления фарсиязычных трактатов по поэтике, можно предположить, что примеры, совпадающие в ХС и «*Му'джам*», стали в какой-то степени ядром иллюстративного материала, канонизированным в последующие века. Это предположение подтверждается уже хотя бы тем, что современная работа иранского филолога Хумаи о поэтических фигурах [69] содержит многочисленные примеры, имеющиеся в ХС и «*Му'джам*».

Одной из задач своей книги, как мы уже говорили, Ватват считал пересмотр и дополнение набора примеров, имеющихся в ТБ. Совпадают только 52 цитаты, т. е. немногим больше трети, если не считать собственных стихов Ватвата. Однако при сопоставлении совпадений поэтических цитат по периодам, обозначенным выше, возникает несколько иная картина. Практически все цитаты в ХС из стихов поэтов X в. имеются уже в ТБ. Значит собственный вклад Ватвата здесь незначителен (1 пример — Камари, 1 — Мантики, 1 — Абу Шукура Балхи), его основная роль сводилась именно к отбору наиболее совершенных, с его точки зрения, стихов. В отношении поэзии XI в., которую еще мог знать Радуйани, умерший, по-видимому, в конце XI — начале XII в., ситуация меняется. Единственным поэтом, подавляющее большинство цитат из стихов которого совпадает в ХС и ТБ, является 'Унсури⁴⁵. Большая часть примеров из остальных поэтов этого периода в ТБ отсутствует. То же самое относится, естественно, и к поэтам рубежа XI—XII вв., основной период творчества которых приходится на последние годы жизни Радуйани или на время уже после его смерти. Здесь ни один пример в ХС не совпадает с ТБ. К поэтам этого периода относятся два из трех наиболее цитируемых Ватватом — Мас'уд Са'д Салман и Му'иззи. Подводя итоги, можно сказать, что основная роль Ватвата в переработке поэтического материала ТБ сводилась к отбору лучших образцов употребления той или иной фигуры в ранних стихах (X в.) и пополнению иллюстративного материала стихами поэтов XI в., в основном газнавидского круга, а также стихами своих старших современников.

Сравнение корпуса поэтических примеров в ХС и «*Му'джам*» показывает, что Шамс-и Кайс в разделе о поэтических фигурах довольно сильно опирался на Ватвата. У него приведено 60 примеров из ХС, причем только 16 из них имеются также и в ТБ, 16 принадлежат самому Ватвату, а 28 отобраны

⁴⁵ В одном случае Ватват «исправляет» атрибуцию Радуйани и заменяет авторство 'Унсури на Фаррухи (пример № 321).

из «новых» примеров, включенных Ватватом в ХС. Эти 60 примеров и составляют, по всей видимости, вклад Ватвата в последующую традицию учения о *бади* в аспекте персидских стихов-примеров. Группа примеров, перешедших к Шамс-и Кайсу от Радуйани через Ватвата, включает в себя стихи четырех поэтов X в. (Рудаки, Камари, Дакики, Мунджик) и четырех поэтов XI в. (Унсури, Газайири, Зайнаби, Фаррухи).

В средневековой филологической традиции имеется довольно большое число бейтов, введенных в обиход каким-то ученым и переходящих затем из трактата в трактат, т. е., несмотря на отсутствие имени автора, входящих в набор «авторитетных» примеров. Аналогичное явление можно отметить и при сравнении трех поэтик. В ХС совпадает с ТБ около трети анонимных примеров (11 примеров), а в «*Му'джам*» совпадают с ХС 8 анонимов (3 из них имеются также и в ТБ).

VIII

В европейской и советской иранистике ранний период развития персидской теории *бади* (XI—XII вв.) изучен гораздо меньше, чем последующие. Между тем этап зарождения и становления науки имеет большое значение для понимания тенденций ее дальнейшего развития. Анализ публикуемого памятника должен в какой-то степени способствовать более полной характеристике истоков *'илм ал-бади'* на персидском языке.

Персидская теория *бади* возникает в XI—XII вв., когда персоязычная литература народов Ирана и Средней Азии достигла уже больших высот, дав миру таких великих поэтов, как Фирдоуси, Рудаки, Хаййам, Унсури и др. В этот период персоязычная литература все более «осознавала» себя литературой самостоятельной и нуждалась в собственной литературной теории. Другими словами, появилась потребность в теоретических текстах нормативного характера. Эта задача, поставленная самим развитием литературы, была в основном решена трудами Радуйани и Ватвата. Их усилиями учение о *бади*, зародившееся на арабской почве, было превращено также в средство теоретического осмысления стиля классической персидско-таджикской литературы.

Персидский вариант *бади*, представленный в ТБ и ХС, с самого начала довольно сильно расходился с арабскими сочинениями на эту тему как в отношении состава и количества рассматриваемых фигур, так и в отношении разработанности различных аспектов теории. В значительной степени это было связано с тем, что оба трактата распространяли теорию, разработанную на материале арабской литературы, на принципиально отличный материал — литературу персидскую — и являлись результатом осмысления последней.

Вопрос о том, что нового внесли персидские теоретики в учение о *бади'*, нуждается в специальном исследовании, в частности в детальном анализе арабоязычного памятника, являющегося непосредственным связующим звеном между двумя традициями,— «*Махасин ал-калам*» Маргинани (наши соображения по этому поводу пока предварительны).

Даже при беглом знакомстве с «*Тарджуман ал-балага*» очевидна новаторская роль Радуяни, первым применившего теорию *бади'* для описания стиля персидской поэзии. По неясным до конца причинам его книга, однако, не стала непосредственной основой дальнейшей традиции, и в истории персидской литературно-критической мысли Радуяни долгие века оставался анонимным предшественником Ватвата.

Ватват в предисловии к ХС, не упомянув имени своего предшественника, называет, однако, книгу «*Тарджуман ал-балага*», послужившую ему основой. После находки А. Атешем текста ТБ в иранистике появилось мнение, что Ватват чуть ли не скопировал книгу Радуяни. Сравнительный анализ текстов двух памятников показывает между тем относительную самостоятельность ХС.

Сочинение Ватвата во многом дополняет и развивает книгу Радуяни и придает учению более разработанный и законченный вид. ХС, в частности, включает в себя несколько фигур, которые, по всей видимости, были введены в теорию *бади'* самим Ватватом. Кроме того, ученый уделяет внимание не только поэзии, но и прозе.

Ватват в значительной степени дополнил персидский иллюстративный материал, в основном за счет примеров из творчества поэтов XI — начала XII в., внеся существенный вклад в определение «авторитетных» образцов из персидской поэзии, вошедших в последующую традицию.

Сравнение ТБ и ХС показало различие в подходах обоих теоретиков к арабской литературе. Радуяни подчеркнута ориентируется только на персоязычную поэзию, а Ватват в равной степени привлекает для рассмотрения и арабский, и персидский материал, хотя роль арабских и персидских примеров в его системе принципиально различна. Поскольку трактат Рашида Ватвата, как и книга Радуяни,— это пособие по литературной теории и практике для персоязычных авторов, персидские примеры играют в ней роль «образцов для подражания», в то время как арабские примеры служат лишь «образцами для сравнения». Другими словами, если Радуяни заимствовал у арабов сам метод, теоретические положения, то Ватват включил в свою поэтику также и те классические примеры (из Корана, *хадисов*, древней поэзии), на базе которых эти положения были сформулированы.

Хотя детальное выяснение степени влияния ХС на последующие трактаты по поэтике не входило в нашу задачу, сопоставление с такими трактатами, как «Му^а джам» и «Джам'-и мух-тасар», проведенное в комментарии к переводу ХС, показывает, что после книги Ватвата теоретическое ядро персидского учения о *бади'* можно считать более или менее сложившимся, что совпадает с оценкой роли Ватвата в самой традиции.

* * *

В качестве оригинала для публикуемого перевода использовано издание критического текста трактата «Хадаик ас-сихр», подготовленное Аббасом Икбалом Аштийани [36] и факсимильно воспроизведенное в приложении к «Дивану» Ватвата [35, с. 621—707].

Названия фигур в ХС оставлены без перевода, в связи с тем что буквальный перевод в большинстве случаев не передает сути приема, а термины европейской поэтики, вынесенные в название, искажали бы понимание. Перевод названий приемов и фигур дан в Комментарии наряду с некоторыми аналогиями из европейской поэтики.

Нумерация глав трактата и иллюстрирующих примеров принадлежит переводчику, как и отсылки на текст Корана; все коранические цитаты приведены в переводах И. Ю. Крачковского.

Поэтические примеры даны в подстрочном прозаическом переводе. Однако совершенно ясно, что «словесные» поэтические фигуры, относящиеся к форме стиха, практически невозможно передать в адекватном подстрочном переводе. Персидский текст в арабской графике (который публикуется в Приложении), к сожалению, тоже не всегда может помочь в этом отношении: во-первых, он, естественно, доступен не всем читателям, а во-вторых, арабская графика зачастую мешает правильно прочесть пример. Пришлось прибегнуть к транскрипционной записи примеров — в тех случаях, когда перевод не проявляет сути приема (т. е. везде, где прием строится на звуковых явлениях). Полиграфические ограничения не давали возможности воспользоваться системой транслитерации с надстрочными и подстрочными знаками, разработанной для изданий серии «Памятники письменности Востока». В итоге мы вынуждены были пойти на ряд компромиссов (что, разумеется, может послужить основанием для упреков в некорректности при передаче языковых примеров). Мы остановились на использовании латинской графики для передачи арабских примеров и русской — для передачи примеров персидских (что, кстати, дает наглядное представление о двуязычии иллюстративного материала ХС), как это показано в прилагаемой таблице.

алфавит	в арабских примерах	в персидских примерах
	a: , a	a; a, э, o
	b	б
	—	п
	t	т
	th	с
	j	дж
	—	ч
	x	х
	kx	х.
	d	д
	dh	з.
	r	р
	z	з
	—	ж
	s	с
	sh	ш
	s.	с
	d.	з
	t.	т
	z.	з
	e	е
	gh	г
	f	ф
	q	к.
	k	к
	—	г
	l	л
	m	м
	n	н
	w, u:	в, o, y, ou
h, t	х, э (e) ^x	
i: y	и, ü, ùe, ua, эü (eü)	

* Гласный «э» в позиции после мягких согласных (ш, ж, ч, дж, к, г, л, й) транскрибируется буквой «е».

При этом мы отнюдь не ставили перед собой цели какой бы то ни было ревизии принятых в советском востоковедении транскрипционных систем. Предлагаемая транскрипция — чисто рабочий прием, условная передача, диктуемая потребностями данной публикации.

Н. Ю. Чалисова

**САДЫ ВОЛШЕБСТВА
В ТОНКОСТЯХ ПОЭЗИИ**

ПЕРЕВОД

Во имя Аллаха милостивого, милосердного!

Слава Аллаху, ибо Он ниспослал нам полноводные реки милостей своих и сады изобильные своих благодеяний, и молитва за Мухаммада, печать пророков Его и господина избранных Его, за благочестивый его род и добродетельных сподвижников!

Сочинитель книги эмир имам Рашид ад-Дин Са'д ал-Мулк Мухаммад ибн Мухаммад ибн 'Абд ал-Джалил-*катиб* говорит так.

Великий государь справедливый Хорезмшах Атсыз¹, да озарит сияние Аллаха его гробницу, во времена правления которого своды знания были прочны, а устои невежества разрушены до основания, однажды призвал меня к себе. Я поспешил на его зов и обрел счастье служить ему. Он показал мне книгу об украшениях персидской поэзии², называвшуюся «Толкователь красноречия»³. Я заглянул в нее и увидел, что поэтические примеры весьма дурны, неискусно сложены и произвольно отобраны и что книга не лишена разных погрешностей и разнообразных изъянов. Поскольку я живу милостями этого двора, я почел своим долгом составить книгу об украшениях⁴ стихов и прозы в двух языках, арабском и персидском, и, хотя все собранное в ней — лишь ничтожная малость от великого множества ветвей красноречия и путей риторики, которые подвластны падишаху ислама, да продлит Аллах царствование его и власть⁵, я завершил это дело, приложив к нему все свои силы и возможности, как они ни убоги. Если же мой смертный час будет отсрочен и судьба милостива, а божественный промысел совпадет с замыслом человеческим, я создам книгу, которая объемлет все разделы науки о поэзии: просодию, алкаб⁶, рифмы, достоинства и пороки стиха⁷, чтобы славная память о падишахе ислама, да укрепит Аллах его государство, пребывала в мире вечной и непоколебимой и течение эпох и дней, череды месяцев и лет не истребили и не стерли ее. Эту книгу назвал я «Сады волшебства в тонкостях поэзии», а от Аллаха великого и славного просим мы, чтобы он оградил нас от ошибок, промахов и нелепостей в словах и делах⁸, ибо он направляет к истинной цели и дарует желаемое.

1. ТАРСИ* 9

По-персидски это означает оправление в золоте драгоценных камней и прочего, а в области красноречия этот прием состоит в том, что *дабир* или поэт делит речь на отрезки, располагая каждое слово¹⁰ против слова, равного ему по ритмической модели¹¹ и опорным согласным, а когда говорят об опорных согласных в прозе, то расширяют [понятие] о том, что изначально является опорными согласными стиха¹².

Пример из священного Корана:

[1] Inna-l-abra:ra la-fi: na'i: min wa-inna-l-fujja:ra la-fi: jaxi: min

Ведь праведники, конечно, в благодати! А ведь грешники, конечно, в огне! (82 : 13, 14)¹³.

Другой пример, также из Корана:

[2] Inna ilayna: iya:bahum thumma inna 'alayna: xisa:bahum

Ведь к Нам их возврат, а потом ведь на Нас — их расчет (88 : 25, 26)¹⁴.

Из слов Пророка:

[3] Alla:humma aqbil tawbati: wa-aghsil xawbati:

О Боже, прими мое раскаяние и очисти меня от греха¹⁵.

Из прозы красноречивых:

[4] Man at.a:'a ghad.abahu ad.a:'a adabahu

Тот, кто уступил своему гневу, потерял благородство нрава.

Другой пример:

[5] Al-'a:qilu yaftakhiru bi-l-himami-l-'a:liyati la: bi-r-rima-mi-l-ba:liyati

Разумный гордится высокими помыслами, а не истлевшими костями.

А если кто-то пожелает найти клад, полный сокровищ арабской прозы, пусть возьмет в руки трактаты Абу-л-Хасана Ахвизи — как они усыпаны перлами! Отрывок из его речений я привожу здесь в качестве примера:

[6] Al-xamdu li-l-la:hi ad-da:'imi baqa:'uhu-l-la:zimi qad.a:'uhu-th-tha:qibi burha:nuhu-l-gha:libi sult.a:nuhu alladhi ayyada-d-di:na ba'da ma: wallat wula:tuhu wa-istawlat 'uda:tuhu wa-tad.a'd.a' at arka:nuhu wa-tas.a's.a' at a'wa:nuhu wa-inqad.d.at kawa:kibuhu wa-infad.d.at kata:'ibuhu wa-dhalla nas.i:ruhu wa-qalla muji:ruhu bi-ghaythi-l-xaya:'i wa-laythi-l-liqa:'i wa-kunhi-l-a:ma:li wa-wajhi-l-abt.a:li wa-qalbi-l-aqda:mi wa-qut.bi-l-islami wa-luba:bi-l-'ula: wa-nis.a:bi-t-tuqa: ad-da:'i: ilayhi wa-s.alawa:tu-

hu *alayhi xamdan la: yufna: madaduhu wa-la: yuxs.a: 'adaduhu
wa-ilayhi-r-raghbatu fi:-s.-s.ala:ti'ala: mujalli:-l-ghummati wa-mu-
najji:-l-ummati muxammadin wa-a:lihi-t.-t.a:hiri:na wa-as.xa:bi-
hi-z-za:hiri:na

Слава Аллаху, бытие которого вечно, приговор непреложен, проявление всепроникающе, власть всепобеждающа. Упрочил он религию после того, как друзья ее обратились в бегство, а враги одержали верх, устои ее пошатнулись, а приверженцы отвернулись, светила ее закатились, а отряды рассеялись, заступники отступились, а число покровителей сократилось, [укрепил ее] ливнем жизни и львом битвы, кладезем надежд и вождем витязей, средоточием отваги и столпом ислама, сердцевиной величия и вершиной благочестия¹⁶. И да ниспослет Он на него славу беспредельную и неизмеримую и да будет устремлена к Нему молитва за искоренивших беды и спасших общину — Мухаммада, его непорочный род и славных сподвижников.

Персидский пример:

[7] Ма:дар мордэ ча:дар бордэ¹⁷

И мать умерла, и чадру унесли.

А также:

[8] Мей хордэ ва к.ей кардэ

Пил вино и блевал.

Из арабской поэзии — Абу Фирас сказал:

[9] Wa-af'a:luhu bi-r-ra:ghibi:na kari:matun
wa-amwa:luhu li-t.-t.a:libi:na naha:bu

Он щедр с теми, кто нуждается,
а его имущество — добыча тех, кто просит¹⁸.

Газзи сказал:

[10] Ana: z.a:limi: in khiftu sat.wata z.a:limi:
bal la:yimi: in 'iftu jafwata la:yimi:

Я нанесу обиду себе, если убоюсь силы моего обидчика,
но я поставлю себе в вину, если меня заденет резкость
моего обвинителя.

Я сказал:

[11] Ya: ba:niya-l-fakhri-l-ashamm
ya: tha:niya-l-baxri-l-khid.am
anta-l-muqaddamu fi:-l-huda:
anta-l-mu'az.z.amu fi:-l-umam
maghna:ka li-r-ra:ji: ximyan
wa-dhara:ka li-l-la:ji: xaram
al-laythu du:naka fi:-l-wagha:
wa-l-ghaythu du:naka fi:-l-karam
tulfa: bi-xad.ratika-l-muna:
tunfa: bi-ghurratika-z.-z.ulam

О создавший благоуханную славу!
О обуздавший пучины моря!
Ты, предводительствующий на истинном пути,
ты, вознесенный над общинами.
У тебя для просителя неприкосновенное убежище,
У тебя для беженца надежное укрытие.
Лев уступает тебе в битве,
Дождь уступает тебе в щедрости.
В твоём присутствии обретают желаемое,
Твои достоинства рассеивают тьму.

Рудаки сказал:

[12] Кас фэрэстад бэ-сэрр андар 'аййа:р мара:
ки макон йа:д бэ-шэ'р андар бэсьа:р мара:

Тайно прислан ко мне *айаром* некто,
[передавший]: в стихах не поминай меня часто ¹⁹.

Мантики сказал:

[13] Бар-э сах.а:ват-э у нил-ра: бах.ил шома:р
бар-э шаджа: 'ат-э у пил-ра: залил анга:р

Перед его щедростью считай Нил бесплодным.
Перед его смелостью считай слона ничтожным ²⁰.

Я сказал:

[14] Эй монаввар бэ-то ноджум-э джала:л
вэй мок.аррар бэ-то росум-э кама:л
буста:нист садр-э то зэ на'им
в-асма:нист к.адр-э то зэ джала:л

О, благодаря тебе сияют звезды величия,
о, установлены тобой обычаи совершенства,
Саду [подобна] грудь твоя щедростью,
небу [подобно] твое величие ²¹.

Эта [моя] касыда до конца такова.

2. ТАРСИ' МА'А-Т-ТАДЖНИС ²²

Как ни достойна фигура *тарси'*, когда на помощь ей приходят другие средства, такие, как *таджнис* и прочие, она становится еще выше рангом ²³.

Арабский пример на это:

[15] Qad wat.i'ati-d-dahma:'u a'qa:bahum wa-khashiyati-l-
a'da:'u a'qa:bahum

Чернь наступала им на пятки, а враги боялись их потомков.

А также:

[16] Al-ku'u:su fi:r-ra:xa:ti wa-n-nufu:su fi:r-ra:xa:ti

Бокалы в ладонях, души в наслаждениях ²⁴.

По-персидски:

[17] Яа:р саргаштэ ва ка:р баргаштэ

Друг в смущении, а дело в запустении.

Арабские стихи сказал Муаммили Катиб:

[18] Lam nazal naḫnu fi: sida:di thughu:rin
wa-s.t.ila:mi-l-abt.a:li min wast.i la:mi
wa-qtixa:mi-l-ahwa:li min waḡti xa:mi
wa-qtisami-l-amwa:li min waḡti sami

Мы всегда появляемся там, где трудно,
и вырываем витязей из доспехов.
И бросаемся навстречу опасности в час битвы,
и дели добычу в час славы.

Мой пример:

[19] Jala:luka ya: khayra-l-mulu:ki masa:'iyan
'ala minbari-l-majdi-l-mu'aththali kha:t.ibu
fa-li-l-khut.t.ati-n-nakra:'i saybuka da:fif un
wa-li-l-khit.t.ati-l-'adhra:'i sayfuka kha:t.ibu

Твое величие, о лучший из царей помыслами,
ораторствует с *минбара* древней славы.
От дурных помыслов твоя забота ограждает,
к девственным землям твой меч сватается.

А виртуозы слова сказали:

[20] Бима:рам-о ка:рза:р-о то дарма:ни
бим а:рам-о ка:р-э за:р-о то дарма:ни
гуйам ке бар а:тэшам хами гарда:ни
гуйам кэй бар-э а:тэшам хами гэрда:ни

Я болен, и мне тяжело, а ты — исцеленье.
Я терзаюсь и стенаю, а ты — выход из положения.
Я говорю: «Что ты вьешься над моим огнем?»
Я говорю: «Когда ты свернешь к моему огню» ²⁵.

А также:

[21] Фаг.а:н-э ман хамэ з-ан золф-о г.амзэга:н ке хами
бэдин зэ рах бэбари-йо бэда:н зэрэх бэбори

Все мои стоны от локонов и кокетливых взглядов:
этими ты сбиваешь с пути, а теми — пронзаешь кольчугу ²⁶.

3. ТАДЖНИСАТ ²⁷

Эта фигура заключается [в использовании] в прозе и в поэзии слов, схожих по произношению или написанию ²⁸, и со-

стоит из семи разделов: *таджнис* полный (*ta:mt*), *таджнис* ущербный (*na:qis*), *таджнис* с избытком (*za:yid*), *таджнис* составной (*turakkab*), *таджнис* повторенный (*tukarrar*), *таджнис* окаймленный (*mut.arraf*), *таджнис* графический (*khat.t.*)²⁹.

Описание полного *таджниса*³⁰

Этот прием заключается в том, что в речи приводят два слова или больше, одинаковые по написанию и произношению, но отличающиеся значением, и не допускается, чтобы слова были составными³¹, отличались огласовками или были одно длиннее или короче другого.

Например:

[22] Za:yiri-s-sult.a:ni ka-za:yiri-l-laythi-z-za:yiri

Посетитель султана подобен посетителю рычащего льва³².

А также:

[23] Al-mar'atu-s-sali:t.atu хаууатун тас'а: ма: да:мат хаууатан тас'а:

Сварливая женщина — это змея, жалящая, покуда она жива и шевелится³³.

По-персидски:

[24] Чанда:н х.ор кэ-т зийа:н да:рад чанда:н махор кэ-т зийа:н да:рад.

Ешь столько, сколько нужно для жизни, не ешь так, чтобы причинять себе вред.

Такой пример есть у Абу-л-Фатха Бусти:

[25] Sama: wa-xama: bani: sa:min wa-xa:min
fa-laysa ka-mithlihi sa:min wa-xa:min

Благородный, он взял под защиту племя Сима и племя Хама. Нет подобного ему среди благородных и защищающих.

Я сказал:

[26] Эй чера:г.-э хамэ-йе бота:н-э х.ата:
дур будан зэ ру-йе тост х.ата:

О светильник всех кумиров Хата!
Пребывать вдали от твоего лица — грех³⁴.

А также:

[27] Аяа: г.аза:л-э сара:й-о г.азалсара:-йе бади'
бэбир чанг бэ чанг андар-о г.азал бэсара:й

О газель дворца и дивный певец газелей!
Возьми в руки *чанг* и исполни газель³⁵.

Ущербный таджнис³⁶

Он подобен полному таджнису в том, что касается букв, но [слова] различаются огласовками, например: *Jubbatu-l-burdi junnatu-l-bardi* («пола плаща — защита от холода»). Имеются в виду слова *burd* («плащ») и *bard* («холод»), одно из них огласовано *даммой*, а другое — *фатхой*, поэтому таджнис и называют ущербным. А если бы огласовки совпадали, как буквы, получился бы полный таджнис.

Из речей пророка:

[28] Allahumma xassanta khalqi: fa-xassin khulqi:

О Аллах, ты создал меня прекрасно, так укрась же мой нрав.

Ма'аз Джабал сказал:

[29] Ad-daynu yahdimu-d-di:na

Долги подрывают религию³⁷.

Кто-то из красноречивых сказал:

[30] Al-jawa:du muxtakiru birrin la: muxtakiru burrin

Щедрый человек копит добрые дела, а не пшеницу.

Са'алиби сказал:

[31] As.-s.adi:qu-s.-s.adu:qu awwalu-l-'aqdi wa-wa:sit.atu-l-'iqdi

Верный друг — опора свода и сердцевина ожерелья.

У арабов [этот прием] весьма распространен³⁸.

По-персидски:

[32] Эй бала: гозидэ ва пошт-э даст газидэ

О изравший несчастье и кусающий локти.

А также:

[33] Ра:х-э кэшандэ ва гарма:-йе кошандэ

Долгая дорога да убийственная жара.

Я сказал арабские стихи:

[34] Li-mawla:na: kama:li-d-di:ni majdun
ashammu wa-mans.abun 'a:lin wa-'izzah
yuxibbu jiwa:rahu zuharu-l-ma'a:li:
ka-xubbi kuthayyirin at.la:la 'azzah

У нашего повелителя Камал ад-Дина слава благоуханная, и высокое положение, и могущество. Стремятся к его покровительству достославные, как стремился Кусаййир к следам [стойбища] 'Аззы.

Катран сказал:

[35] Пийа:дэ шавад дошман аз асб-э доулат
чо ба:ши бар асб-э са'а:дат сэва:р
бар асб-э са'а:дат сэва:ри во да:ри
бэ-са:'эд дарун аз са'а:дат сэва:р

Да спешится враг с коня могущества!
Ведь ты оседлал коня удачи.
Ты погоняешь коня удачи, и у тебя
на запястье удачи браслет³⁹.

Таджнис с избытком⁴⁰

Его называют также «хвостатый» (*tudhayyal*), а состоит он в том, что каждые два слова, образующие *таджнис*, совпадают по буквам и огласовкам, но на конце одного из них наращена буква⁴¹.

Например:

[36] Nuwa xa:min xa:milun li-a'ba:i-l-umu:ri wa-ka:fin ka:fi-lun li-mas.a:lixil-jumhu:ri

Он защитник, несущий бремя дел, и избавитель, охраняющий интересы народа.

А также:

[37] Ana: min zama:ni: fi: zama:natin wa-min ikhwa:ni: fi:khiya:natin

Нынешнее время меня терзает, а друзья меня предают⁴².

По-персидски:

[38] Му сийа:хтар аз шаб-о шабэ

Волосы чернее ночи и черного янтаря.

Наср ибн ал-Хасан ал-Маргинани сказал:

[39] Fadayna:hu min khillin muwa:fin muwa:fiqin wa-min s.a:xibin wa:fin mus.a:fin mus.a:fiqin

Как он хорош, друг верный, отзывчивый,
товарищ преданный, искренний, поддерживающий⁴³.

Я сказал:

[40] Дар хасрат-э рох.са:р-э то эй зибаруй
аз на:лэ чо на:л гаштам аз муйэ чо муй

В разлуке с твоим лицом, о красавица.

Я от стонов стал подобен тростинке, от воплей — волосу.

Составной таджнис

Он заключается в том, что одно или оба слова⁴⁴, образующие *таджнис*, являются составными. Он бывает двух видов: первый — когда слова подобны друг другу и в произношении, и в написании, а второй — когда слова в произношении подобны, а написанием различаются, и этот последний выделяют особо как разделенный (*tafri:q*) *таджнис*⁴⁵.

Вот примеры на оба вида из арабской прозы:

[41] In 'alat dawlatu awgha:din fa-s.un' u-l-la:hi ra:yixun awgha:din

Если возвысилось государство черни, так ведь Аллах то дарует, то отнимает.

А также:

[42] Kuntu at.ma'u fi: tajri:fika wa-mat.a:ya-l-jahli tajri:
bika

Я захотел испытать тебя, и тебя понесли кони невежества.

Еще пример из персидской прозы:

[43] Та: зандэ-ам дар ра:х-э мэхр-э то та:зандэ-ам ман
мордэ найам ва лакен мордани-йам

Покуда жив, я мчусь дорогой любви к тебе, еще не умер я, но обречен умереть⁴⁶.

Пример на оба вида из арабской поэзии:

[44] Ja'altu hadiyuati: lakumu siwa:ka:
wa-lam aqs.id bihi axadan siwa:-ka:
ba'athtu ilayka 'u:dan min ara:kin
gaja:'an an a'u:da wa-an ara:-ka:

Я выбрал вам в подарок зубочистку,
имея в виду только тебя.

Я послал тебе палочку из [дерева] арак,
надеясь вернуться и повидать тебя⁴⁷.

А также [пример на таджнис] разделенный:

[45] Kullukum qad akhadha-l-ja:ma wa-la: ja:ma lana:
ma:-l-ladhi: d.arra mudi:ra-l-ja:mi law ja:malana:

Каждый из вас получил чашу, а нам чаши нет.

Что помешало посылающему чашу оказать честь и нам?⁴⁸

Катран сказал, [употребив] оба вида:

[46] Ман андар г.ам-э ва 'дэ-йе дидан-э то
конам ба: дэл-э х.иш да:йем шома:ра:
то аз мэхр-э ман йек зама:н йа:д на:ри
магар мэхрэба:ни наба:шад шома:-ра:

Я в тоске по обещанной встрече с тобой,
непрестанно веду счет в своем сердце.

Ты и на мгновение не вспомнишь о моей любви.
Разве в тебе нет доброты?⁴⁹

Еще [пример] на разделенный [таджнис]:

[47] Сарвба:ла:и ке да:рад бар сар-э сарв а:фта:б
а:фат-э дэлха:-ст в-андар дидэга:н з-а:н а:фат а:б

Стройная, словно кипарис, а на вершине кипариса — солнце,
бедствие для сердец, а в глазах от этого бедствия — влага⁵⁰.

Повторенный таджнис

Такой таджнис называют также неоднократным (*muraddad*) и парным (*muzdawaj*)⁵¹. Этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт заканчивает [отрезки] *сadj'* или бейты, поме-

шая рядом два слова, образующие *таджнис*. Допустимо наращение в начале первого из слов⁵², например:

[48] An-nabi:dhu bi-ghayri-n-naghami ghammun wa-bi-ghayri-d-dasami sammun

Вино без музыки — печаль, а без закуски — яд.

А также:

[49] Man t.alaba shay'an wa-jadda wajada

Кто воистину хочет, тот добьется⁵³.

А также:

[50] Man qara'a ba:ban wa-lajja walaja

Кто настойчиво стучит в дверь, тот входит.

По-персидски:

[51] Фола:н ба соруд-о руд аст йа: фола:н за:р-о нэза:р аст⁵⁴

У такого-то — и песня, и *руд*, или — такой-то худ и обессилен.

Абу-л-Фатх Бусти сказал стихи, [содержащие] такой пример:

[52] Aba:l' abba:si la: taxsib bi-anni:
li-stay'in 'an xula:l-ash' a.ri' a:ri
fa-li: t.ab'un ka-salsa:lin ma i:nin
zula:lin min dhura:l-axja:ri ja:ri
idha: ma: akbati-l-adwa:ru zandan
fa-li: zandun 'ala-l-adwa:ri wa:ri

Абу-л-'Аббас, не считай, что я
почему-либо не владею красотами стиха.
Ведь мой талант — как свежая родниковая вода,
прохладная, бегущая с вершин скал.
Когда что-то огниво дает осечку,
мое огниво высекает огонь.

Персидские стихи:

[53] Офта:д ма-ра: ба: дэл-э макка:р-э то ка:р
в-афканд дар ин дэлам до голна:р-э то на:р
ман ма:ндэ х.аджел бэ-пиш-э голза:р-э то за:р
ба: ин хамэ дар до чэшм-э х.унха:р-э то х.а:р

Я связался с твоим неверным сердцем,
и зажгли твои румяные щеки в моем сердце огонь.
Оказался я пред цветником [твоей красы] смущенным и горестным.
Уронил себя этим в твоих жестоких глазах⁵⁵.

У Катрана есть касыда *тарджи*⁵⁶, где этот прием употреблен [в каждом бейте] до конца касыды, а начальный бейт ее таков:

[54] Йа:фт зи дарйа: дэгар ба:р абр-э гоухарба:р ба:р
ба:г-о боста:н йа:фт гуи з-абр-э гоухарба:р ба:р

Облако, рассыпающее жемчуг, снова получило ауденцию у моря⁵⁷.
Парки и сады словно получили плоды от рассыпающего жемчуг облака⁵⁸.

Манучихри сказал:

[55] Ба: рох:ат эй дэлбар-э 'аййа:р йа:р
нист ма-ра: низ бэ голка:р ка:р
та: рох.-э голна:р-э то рах.шандэ гашт
бар дэл-э ман рих.тэ голна:р на:р

Рядом с твоим лицом, о коварная плутовка-возлюбленная,
мне нет дела до садовника.
С тех пор как засияло твое румяное лицо,
Гранатовый цвет [румянца] жжет огнем мое сердце⁵⁹.

Окаймленный *таджнис*⁶⁰

Он заключается в том, что у двух слов, образующих *таджнис*, совпадают все буквы, кроме последней⁶¹.

Пример из речей Пророка:

[56] Al-khaylu ma'qu:dun bi-nawa:s:i:ha:l-khaygu ila: yaw-
mi-l-qiya:mati⁶²

С холками коней сопряжено благо до самого Дня Воскресения⁶³.

А также:

[57] Lafz.uhu durrun nad:i:dun wa-khatt.uhu rawd.un
nad:i:gun

Его речь — ровно нанизанный жемчуг, его почерк — прекрасный сад.

А также:

[58] Ka-ma: yaji:'u la: ka-ma: yajibu

Как получится, а не как полагается.

А также:

[59] Al-kha:yinu kha:yifun

Обманывающий боится.

А также:

[60] Дэл-э карим аз а:за:р а:за:д аст

В щедром сердце нет места притеснению.

Абу Бакр Кухистани сказал

[61] Tamatta' bi-yawmin mus'idi-n-nujxi mus'ifin
wa-da' qawla la:xin mu'niti-n-nus.xi mu'nifi

Наслаждайся днем, приносящим успех, удачным,
и не обращай внимания на слова хулителя, допекающего
советами, назойливого.

Эта касыда от начала до конца украшена этим и другими достойными приемами.

Му'иззи сказал:

[62] Аз шара:р-э тиг. буди ба:дса:ра:н-ра: шара:б
в-аз та'а:н-э рамх буди х.а:кса:ра:н-ра: та'а:м

Достался легкомысленным напиток из искр, [летающих от] мечей,
Досталось презренным угощение из ударов копий⁶⁴.

Графический таджнис

Этот прием называют также «подобие» (*mud.a:ra'a*) и «сходство» (*musha:kala*)⁶⁵. Он заключается в том, что употребляют два слова, которые произносятся по-разному, но форма букв у них совпадает⁶⁶.

Например, в Коране:

[63] Wa-hum uaxsibu:na annahum uuxsinu:na s.un'an

...и они думают, что они хорошо делают? (18 : 104)⁶⁷.

А также:

[64] Wa-l-ladhi: huwa yut'imuni: wa-yasqi:ni wa-idha: ma-
rad.tu fa-huwa yashfi:ni

...который меня кормит и поит, а когда я заболела, Он меня лечит (26 : 79, 80).

А также из речей Пророка:

[65] Iyya:kum wa-l-musha:rata fa-innaha: tumi:tu-l-ghurrata
wa-tuxyi-l-'urrata

Берегись наветов⁶⁸, они умертвляют все лучшее и оживляют худшее.

А в «Китаб-и шихаб»⁶⁹ это речение приведено так:

[66] Iyyakum wa-musha:rata-n-na:si fa-innaha: tadfinu-l-ghur-
rata wa-tuz.hiru-l-'urrata

Берегись людских наветов, ведь они хоронят все лучшее и выставляют напоказ худшее.

А еще сказал Пророк:

[67] 'Alayka bi-l-ya'si min-n-na:si

Тебе [предстоит] отчаяться в людях.

А эмир правоверных 'Али сказал о саранче:

[68] Kulhu kullahu

Ее едят целиком⁷⁰.

А вот великолепный пример из слов красноречивых, который иные приписывают эмиру правоверных:

[69] Charraka 'izzuka fa-s.a:ra qus.a:ru dha:lika dhullaka fa-
khsha fa:xisha fi'lika fa'allaka tuhda: bi-ha:dha:

Обольстило тебя твое величие, и последовало из-за этого твое унижение. Остерегайся такого позора, и да будет тебе это наставлением⁷¹.

А также я сказал:

[70] Rubba rabbi ghinyan ghabiyyin sarrat-hu shirratuhu fa-
ja:'ahu fuj'atan ba'da bu'di 'ishratihi 'usratuhu

Сколько неразумных обладателей богатства, которых радуется то, в чем им зло, и вот приходит к ним внезапно после долгой дружбы с ним (богатством) нужда.

А также:

[71] Ni*ma-n-nasabu-n-nashabu

Лучшее родословие — колчан ⁷².

А также:

[72] Al-maja:lisu axla:ha: akhla:ha:

Лучшее из собраний — самое безлюдное ⁷³.

А также:

[73] Kullu malhu:fin ilayhi fara:ruhu wa-ladayhi qara:ruhu

Каждый опечаленный к Нему бежит и у Него находит успокоение ⁷⁴.

По-персидски:

[74] Шаб-э та:рик-о ра:х-э ба:рик

Ночь темна, и дорога тесна.

Наср ибн ал-Хасан сказал арабские стихи:

[75] Ya: xusna da:rin ta'affat wa-t.i:ba tilka-l-magha:ni:
Ka-annaha: hunna lafz. un wa-ma: laha: min ma'a:ni:

О красота жилища опустевшего! О прелесть этих лугов!
Они подобны слову, утратившему значение.

Из моих стихов.

[76] Bihi 'a:da a'la:mu-l-'ulu:mi 'awa:liya:
wa-as.baха athma:nu-th-thana:'i ghawa:liya:

Благодаря ему снова взошли светила науки
и ценность благодарности возросла.

А также:

[77] Li-qut.bi-l-mulu:ki tadhullu-r-riqa:b
wa-naxwa hawa:hu tami:lu-n-nufu:s
'awa:t.ifuhu sa:biha:tu-z.-z.ila:l
wa-an'umuhu sa:'igha:tu-l-ku'u:s

Перед совершеннейшим из царей склонены головы,
любви его жаждут души.
Благосклонность его далеко простирает свою сень,
дары его — полные чаши.

Пример из персидской поэзии, я сказал:

[78] Дар х.эдмат-э то асб-э ма'а:ли бэта:х.там
в-аз нэ'мат-э то нард-э ама:ни бэба:х.там

Служа тебе, я погонял коня благородства
и благодаря тебе выиграл в нарды желания ⁷⁵.

А также:

[79]	Хама:н х. оштар хама:н бэхтар Отраднее всего, приятнее всего,	ке нуши ке пуши если будешь если станешь	андар ин моддат андар ин моусэм в это время в эту пору	мэй-е са:фи х.аз-э адкан пить чистое ви- но, надевать шел- ка ⁷⁶ .
------	--	---	---	--

Еще пример:

[80] То мэшкин-х.а:л-о ман ченин мэшкин-ха:л

У тебя черная родинка, а мне [от того] горе.

4. ИШТИКАҚ⁷⁷

Его именуют также *iqtid.a:b*, а знатоки стиля причисляют его к *таджнисам*. Он заключается в том, что *дабир* или поэт в прозе или в стихах употребляет слова, буквы которых близки и однородны. Многочисленны примеры этого в словах Господа великого и славного, немало их и в *хадисах*⁷⁸.

Пример из священного Корана:

[81] Fa-aqim wajhaka li-d-di:ni-l-qayyimi

Обрати же свое лицо к вере правой... (30 : 42).

А также:

[82] Ya: asafi: 'ala: yu:sufa

...О, горе мне по Иусуфе! (12 : 84)⁷⁹.

А также:

[83] Wa-aslamtu ma'a sulayma:na li-l-la:hi rabbi-l-'a:lami:na

...и предалась вместе с Сулайманом Аллаху, Господину миров! (25 : 45)⁸⁰.

А также:

[84] Wa-jana:l-jannatauni da:na

...а сорвать плоды в обоих садах — близко (55 : 54).

А также:

[85] Li-nuriyahu kayfa yuwa:ri: su:'a:ta akhi:hi

...чтобы показать ему, как скрывать скверну его брата (5 : 34).

А также:

[86] Qa:la inni: li-'amalikum mina-l-qa:li:na

Он сказал: «Я деяние ваше ненавижу» (26 : 168).

А также:

[87] Fa-rawxun wa-гауха:nun wa-jannatu na'i:mi:n

...то — покой, и аромат, и сад благодати (56 : 88).

А также:

[88] Wa-in yuridka bi-khayrin fa-la: ra:dda bi-fad.lihi

А если Он пожелает тебе добра, то нет удерживающего Его милость (10 : 107).

А также:

[89] Aw a:wi: ila: ruknin shadi:din

„или я бы спасся у могучей опоры! (11 : 82).

А также:

[90] A-tha:qaltum ila:-l-ard.i a-rad.i:tum bi-l-xayati-d-dunya:
mina-l-a:khirati

..вы тяжело припадаете к земле? Разве вы довольны ближней жизнью больше последней? (9 : 38).

Пример из *хадисов* Пророка:

[91] 'Us.ayyatun 'as.ati-l-la:ha wa-rasu:lahu

* Усайфа ослушалась Аллаха и его посланника ⁸¹.

А также:

[92] Wa-mud.aru mad.d.araha:-l-la:hu fi:-n-na:ri wa-ghaffa:ru
ghafaraha:-l-la:hu

Мударитов вверг в огонь Аллах, а гаффаритов простил Аллах ⁸².

А также:

[93] Az.-z.ulmu z.uluma:tu yawmi-l-qiya:mati

Притеснение — это мрак в день Воскресения ⁸³.

Из речей 'Али, да помилует его Аллах:

[94] Ya: xamra:'u ya: bayd.a:'u ixmarri: wa-byad.d.i: wa-
gharri: ghayri:

О красное (золото), о белое (серебро), стань еще красней и еще белей и прельщай другого ⁸⁴.

Пример из слов красноречивых:

[95] Allahumma sallit. 'alayhimi-t.-t.a'na wa-t.-t.a:'u:na

О Аллах, порazi их копьями и чумой!

А также:

[96] Lahu khulqun khaliqun wa-sha'nun sha:yinun wa-shi:ma-
tun mashu:matun wa-khi:mun wakhi:mun

У него изменчивый нрав, запятнанная репутация, пагубные склонности и тяжелый характер.

Пример из арабской поэзии:

[97] Wa-qa:'ilatin lim 'aratka-l-humu:m
wa-amruka mumtathalun fi:-l-umam
fa-qultu da:'i:ni: 'ala: ghus.s.ati:
fa-inna-l-humu:ma bi-qadri-l-himam

Она говорит: «Почему тебя настигли заботы?
Ведь твоему приказу повинуются общины».

Я говорю ей: «Оставь меня наедине с моей скорбью.
Каковы помыслы, таковы и заботы»⁸⁵.

Нукати сказал:

[98] Hani:'an li-sa:da:tina: fi:l-'ira:qi
liqa:'u-l-kira:mi wa-ma:'u-l-kuru:mi
fa-fi: muqlati: mundhu fa:raqtuhum
ghama:mun yaju:du bi-ma:'i-l-ghumu:m

Пусть наслаждаются наши господа в Ираке
встречей с благородными и соком виноградной лозы.
С тех пор как я их покинул, у меня в глазах
туча, щедро изливающая влагу скорби.

Наср ибн Хасан Маргинани сказал:

[99] In tara:-d-dunya: agha:rat wa-n-nuju:ma-s-sa'di gha:rat
fa-s.uru:fu-d-dahri shatta: kullama: ja:rat aja-rat

Когда ты видишь, что мир нападает и звезды удачи заходят,
[помни] — разнообразны повороты судьбы: она наносит ущерб,
она же и защищает⁸⁶.

Иазиди⁸⁷ сказал, [обращаясь к] Асма'и:

[100] Wa-ma: anta hal anta illa:-mra'un
idha: s.axxa as.luka min ba:hilah
wa-li-l-ba:hilliyyi 'ala: khubzihi
kita:bun li-a:kilihi a:kilah

И что ты такое? Разве ты не человек
из бахилитов, если справедливо твое происхождение?
А у бахилита на его хлебе
надпись: «Тому, кто съел его, — болезнь пожирающая».

Из персидских стихов:

[101] Нава:-йе то эй хуб торк-е ноуа:ин
дара:варад дар сабр-э ман бинава:и
рахи гуй хош вар-на пас ра:хови зан
ке харгез маба:дам зэ эшг.ат раха:и
зэ васф-ат расид-аст ша:'эр бэ ше'ри
зэ на'т-ат герэфт-аст ра:ви рава:и

Твои песни, о прекрасный новообращенный тюрконок,
выводят меня из терпения.
Юный раб, спой красиво или сыграй *рахови*⁸⁸,
да не будет мне вовеки от любви к тебе избавления.
Описывая тебя, поэт достиг поэтичности,
восхваляя тебя, чтец снискал почтение⁸⁹.

Рудаки сказал:

[102] Агар-т бадрэ раса:над хами бэ бадр-э монир
моба:дэрат кон-о х.а:муш маба:ш чандина:

Хоть кошелек и приближает тебя к блистающей луне,
начинай же, не безмолствуй так долго⁹⁰!

5. АСДЖА⁹¹

Существует три [вида фигуры] *садж'*: параллельный (*mutawa:zi:*), совпадающий по последней букве слов (*mut.arraf*) и уравновешенный (*mutawa:zin*)⁹².

Параллельный [сadj'] состоит в том, что на концах двух или более отрезков речи (*карина*) ставятся слова, совпадающие по ритмической модели, количеству букв и по [букве] *рави*⁹³.

Пример из слов Пророка:

[103] Allahumma a' t.i munfiqan khalafan wa-a't.i mumsikan talafan

О Аллах, возмести щедрому и отними у скупого⁹⁴!

Здесь имеются в виду два слова — *khalaf* («возмещение») и *talaf* («ущерб»), которые равны по ритмической модели, количеству букв и [букве] *рави*.

Из прозы красноречивых:

[104] Abradu mina-l-bardi fi: zamani-l-wardi

Свежее прохлады в сезон роз⁹⁵.

По-персидски:

[105] Гуй ба:х.тэ ва асб та:х.тэ

Мяч проиграл и коня потерял⁹⁶.

Садж', совпадающий по последней букве слов, состоит в том, что на концах двух или более отрезков речи ставятся слова, у которых [буква] *рави* одинакова, а ритмическая модель и количество букв разнятся⁹⁷.

Пример на этот [вид] — из *фавасил* великого Корана:

[106] Ma: lakum la: tarju:na li-l-la:hi waqa:ran wa-qad kha-laqakum at.wa:ran

Почему же вы не надеетесь на величие Аллаха? Он сотворил вас по периодам (71 : 12, 13).

Окончания *айатов* Корана следует называть не *садж'*, а *фавасил*, как указал Всемогущий: *Kita:bun fus.s.ilat a:ya:tuhu* (книга, стихи которой разъяснены⁹⁸, — 41:2).

Из прозы красноречивых:

[107] Japa:buhu maxat.t.u-r-gixa:li wa-mukhayyamu-l-a:ma:li

У него — пристанище для странников и приют для надежд.

Имеются в виду *gixa:l* (пристанище) и *a:ma:l* (надежды), так как в обоих словах одна и та же буква *рави* — *лам*, стоящий после *алифа*. Но по ритмической модели эти слова различаются, ведь ритмическая модель *gixa:l* — *fi'a:l*, а ритмическая модель *a:ma:l* — *af'a:l*.

По-персидски:

[108] Фола:н-ра: карам бэсйа:р-аст-о хонар бишома:р

Милости такого-то необозримы, а таланты неисчислимы.

Уравновешенный *садж'* свойствен не только прозе, его можно употребить и в стихах, и тогда его называют *мувазина* («равновесие»). Он заключается в том, что в начале или в конце двух отрезков речи или же в начале или конце двух полустуший ставятся слова, каждое из которых равно соответствующему ему по ритмической модели, но отличается буквой *рави*⁹⁹.

Пример на этот [вид] — в словах Господа:

[109] Wa:a:tayna:huma:l-kita:ba-l-mustabi:na wa-hadayna:huma:-s-s:ira:t.a-l-mustaqi:ma

И Мы даровали им книгу ясную. И вывели их на прямой путь (37 : 117, 118).

A:tayna:huma: поставлено против *hadayna:huma:*, *kita:b* — против *s:ira:t.*, *mustabi:n* — против *mustaqi:m*, и каждое из этих слов совпадает с соответствующим ему по ритмической модели.

Пример из прозы красноречивых:

[110] Qadi-ttasa'a-l-maja:lu ba'da-t-tad.a:yuqi wa-ttajaha-l-mura:du ba'da-t-tama:nu'i

Стало привольно, после того как было тяжело, и приблизилось желанное, после того как было недоступно¹⁰⁰.

Абу Бакр Кухистани сказал:

[111] Fa-ma: duqtu illa: ma:'a jufniya mashraban
wa-ma: niltu illa: laxma kaffiya mat.'aman

Питьем мне была только влага моих бек,
а пищей — только плоть моих ладоней.

Я сказал:

[112] Huwa-sh-shamsu qadran wa-l-mulu:ku kawa:kibu
huwa-l-baxru ju:dan wa-l-kira:mu madha:nibu

Он велик. как солнце, а цари — звезды пред ним.
Он щедр, как море, а благородные — грешники пред ним.

По-персидски:

[113] Ша:хи ки рах.ш-е у-ра: доулат бовад далил
ша:хи ки тиг.-э у-ра: носрат бовад фаса:н
андар пэй-е гама:н-аш зэх бэгосалад йак.ин
в-андар дэм-э йак.ин-аш бар бэфаканад гама:н

Шах, коню которого счастье указывает дорогу,
шах, мечу которого победа — точильный камень!
Перед лицом его сомнений уверенность разрывает тетиву,
а перед его уверенностью признается в своем бессилии сомнение¹⁰¹.

Бывает и так, что [прием] *мувазина* [[образуют слова] из двух [соседних] бейтов. Пример принадлежит мне:

[114] А:нк ма:л-е х.аза:йен-э гити
нист ба: джуд-э даст-э у бэсйа:р
в-а:нк кашф-э сара:йер-э гардун
нист дар пиш-э таб'-э у дошва:р

Он таков, что богатства сокровищниц мира
не велики перед щедростью его длани.
И таков, что раскрытие тайн вселенной
не составляет труда для его натуры¹⁰².

В стихах хаджи Мас'уда Са'да, а также в моих собственных можно отыскать немало таких примеров.

6. МАКЛУБАТ¹⁰³

Маклуб принадлежит к числу редкостных и дивных приемов стиха и прозы, доказывающих силу дарования и изобретательности поэта или *дабира*. [Слово] *маклуб* означает «перевернутый», разновидности его многочисленны, а здесь мы упомянем четыре наиболее известных: *маклуб* частичный (*ba'd*), *маклуб* полный (*kull*), *маклуб* окрыленный (*tijannah*), *маклуб* ровный (*mustawi:*)¹⁰⁴.

Итак, частичный *маклуб*. Этот прием заключается в том, что в стихе или прозе употребляются два слова, часть букв одного из которых повторяет в обратном порядке буквы другого, но не все. Например, отдельные арабские слова: *raqi:b* — *qari:b*¹⁰⁵, *sha:'ir* — *sha:ri'*, отдельные персидские слова: *сакрэ* — *сэрке*, *рашк* — *шокр*.

Из слов Пророка:

[115] Allahumma ustur 'a w r a : t a n a : wa-a: min r a w ' a :
t a n a :

О Аллах, защити нас, слабых, и утешь нас, страшущихся¹⁰⁶!

Из речей красноречивых:

[116] M a n y a x r a m y u r x a m w a - m a n y a j r i m y u r j a m

Кто воздерживается, на того нисходит милосердие, а кто грешит, того побивают камнями.

Абу Фирас [сказал]:

[117] Fa-'indi: khis. bu r u w w a : d i
wa-'indi: riyu w u r r a : d i

У меня угощение гостям,
у меня утоление жаждущим¹⁰⁷.

Я сказал по-персидски:

[118] Аз а:н д ж а : д э в а : н э до чешм-э сийа:х
дэл-ам д ж а : в э д а : н э 'адил-е 'ана:ст

Из-за этих черных колдовских очей
сердце мое навеки спутник печали¹⁰⁸.

Полный *маклуб* заключается в том, что одно слово повторяет в обратном порядке все буквы другого слова, от первой

до последней. Пример из отдельных арабских слов: *sayl — lays, ta:ri:kh — kha:ra:t*. По-персидски: *кас — сок, пиш — шир*.

По-арабски:

[119] Kaffuhu ba x gun wa-ja:na:buhu ra x bun

Ладонь его — море, а богатство его — необъятно.

По-персидски:

[120] Йа: рабб ма:-ра: а:ра:м дэх

О Господь, пошли нам успокоение!

Я сказал по-арабски:

[121] Xisa:muka minhu li-l-axba:bi fatxun
wa-rumxuka minhu li-l-a'da:i xatfun

Твой меч приносит друзьям победу.
Твое копьё приносит врагам погибель.

Унсур сказал:

[122] Бэ-гандж андар-аш са:х.тэ х.а:стэ
бэ-джанг андар-аш лашгар а:ра:стэ

В его сокровищнице собрано военное снаряжение.
В битве его войско прекрасно оснащено ¹⁰⁹.

Эмир 'Али Йузтегин сказал:

[123] Мирак-е сина:-ст ник ча:бок-о борна:
хар-че бэгуяд зариф гуйад-о зибя:
хаст анис-э карим в-ар нашена:си
зуд бэх.а:н ба:шгунэ мирак-е сина:

Мирак, сын Сины, пригожий, молодой да проворный.
Все, что ни молвит, выходит изящно и красиво.
И товарищ он добрый, а коли тебе это неизвестно,
скорей почти наоборот [слова] Мирак, сын Сины ¹¹⁰.

Окрыленный *маклуб*: то же, что и полный *маклуб*, но два слова, которые составляют эти приемы, располагают так, чтобы одно попало в начало бейта, а другое — в конец.

Например:

[124] Sa:qa hadha:-sh-sha:'iru-l-jabna ila: man qalbuhu
qa:si
sa:ra хауу-л-қавми fa-l-hammu 'alayuна: jabalun
ra:si

Этот поэт пожелал гибели тому, чье сердце жестоко.
Откочевало племя, а забота осталась с нами неподвижной
горой ¹¹¹.

По-персидски:

[125] Абадан бандэ-йе мэтва:'-ам а:н-ра: ке бэ-таб'
бэнама:йад зэ бадихат бэ-тама:ми адаба

Навеки я послушный раб того, кто способен
в экспромтах выказать всю полноту своего образования.

Бывает и так, что эта фигура размещается в начале и конце каждого полустихия.

Например, по-персидски:

[126] З-а:н до джа:ду наргес-э мах.мур ба: кашши-во на:з
за:р-о гериа:н-о г.арива:н-ам хамэ руз-э дэра:з

От этих колдовских нарциссов, томных и пленительных, я в рыданиях, столах и плаче весь день напролет ¹¹².

Этот окрыленный *маклуб* именуют также боковым (*mi'-at.t.af*).

Ровный *маклуб*: он заключается в том, что в прозе употребляют словосочетания или выражения, а в поэзии — полустихие или целый бейт, которые читаются как справа налево, так и наоборот ¹¹³.

Пример из Корана:

[127] Kullun fi: falakin

...все по своду [плавают] (21 : 34).

А также:

[128] Rabbaka fa-kabbir

И Господа твоего возвеличивай! (74 : 3).

Из арабской прозы:

[129] Sa:kibu ka:sin

Наливающий чашу.

По-персидски:

[130] Да:рам хамэ мора:д

У меня есть все, чего желаю.

Арабские стихи:

[131] Ara:hunna na:damnahu layla lahwin
wa-hal layluhunna muḍa:nin naḥa:ran

Я вижу, что они (женщины) провели с ним ночь в веселье. Разве ночь их сравнится с днем? ¹¹⁴.

А также:

[132] 'uj tanam qurbaka da'dun a:minan
inna-ma: da'dun ka-barqin muntaji'

Кочуй по пустыне, и женщина будет спокойно спать подле тебя. Ведь женщина подобна молнии, ищущей новых мест ¹¹⁵.

А также:

[133] Зирака: кабка: гориз
зи-т-ра: на:н а:р тиз

О проворная куропатка, беги, спеша добыть себе пропитание ¹¹⁶.

Натанзи ¹¹⁷ сказал:

[134] Зэ натанз а:мад рах.т-э х.эрад-э ма: зэ натанз
зэ натанз-ам зэ натанз-ам зэ натанз-ам зэ натанз

Из ничего возникли пожитки нашего разума — из Натанза.
Я из Натанза, я из Натанза, я из Натанза — из ничего!

7. ОПИСАНИЕ ВИДОВ

РАДД АЛ-‘АДЖУЗ ‘АЛА-С-САДР¹¹⁸

К числу отборных приемов и признанных фигур красноречия принадлежит *радд ал-‘аджуз ‘ала-с-садр*. ‘Аджуз — так называется конец бейта, а его начало называется *садр*¹¹⁹. Персидские поэты именуют [этот прием] *mut.a:biq*, а также *mus.addar*. Прием заключается в том, что *дабир* или поэт в начале [отрезка] прозаической речи или в начале бейта употребляет слово, а в конце снова приводит это же слово. У этой фигуры шесть видов¹²⁰.

Первый вид

радд ал-‘аджуз ‘ала-с-садр

Этот вид таков: употребленное в начале слово приводится в конце точно в том же виде и по форме, и по значению, без какого-то изменения или разницы.

Примеры:

[135] T.alaba mulkahum fa-salaba ma:t.alaba wa-nahaba
maa:lahum la-wahaba ma: nahaba

Он пожелал их имущества и захватил то, чего пожелал, он отнял их добро и роздал то, что отнял.

А также:

[136] Al-xi:latu tarku-l-xi:lati

Не прибегать к уловкам — [тоже] уловка.

А также:

[137] Al-qatlu anfa: li-l-qatli

Смерть смыкает смерть.

По-персидски:

[138] Гоухаршена:с да:над к.адр-э гоухар¹²¹.

Лишь знаток понимает толк в драгоценностях.

Арабские стихи:

[139] Sukra:ni sukru hawan wa-sukru muda:matin
anna yufi:qu fatan bihi sukra:ni

Два опьянения: хмель от любви и хмель от вина.

Как протрезветь молодцу, вдвойне захмелевшему?¹²²

Адиб Турк [сказал]:

[140] Tamannat sulayma an amu:ta s.aba:batan
wa-ahwanu sha'in 'indana: ma: tamannati

Захотела Сулайма, чтобы я умер от любви.
Самое простое дело для нас то, чего она захотела.

Поэт сказал:

[141] Sari: 'un ila: -bni-l- 'ammi yashtimu 'ird.ahu
wa-laysa ila: da: 'i: -n-nada: bi-sari: 'i

Скор он, понося честь двоюродного брата,
но на зов благородства он не скор ¹²⁹.

Газайири [сказал]:

[142] 'Аса бар-герэфтан на мо'джез бовад
хами аждаха: кард ба:йад 'аса:-ра:

Посох поднять — это не чудо.
Надо еще превратить в дракона посох ¹²⁴.

Я написал касыду, где от начала до конца употреблял такой прием. Привожу несколько бейтов:

[143] K.ара:р аз дэл-е ман робуд а:н нэга:р
бэда:н 'амбарин торрэ-йе бик.ара:р
нэга:р-аст рох.са:рэ-йе ман зэ х.ун
зэ хэджра:н-э рох.са:рэ-йе а:н нэга:р
х.ома:р-ист дар сар ма-ра: би шара:б
дар андух-э а:н наргес-э порх.ома:р
кена:р-э ман аз дуст ба:шад тохи
ма-ра: пор шод аз хун-э дидэ кена:р
шома:р-э г.ам-э у нада:нам аз а:нк
борун шод г.ам-э у зэ хадд-э шома:р

Покой моего сердца похитила эта красавица
темными, душистыми кудрями, не знающими покоя.
Расписано лицо мое кровавыми слезами
от разлуки с лицом той красавицы писаной.
Пьяна голова моя безо всякого вина
от печали по нарциссу пьянящему.
Объятия мои пусты, подруги нет,
кровавые слезы, наполнив глаза, меня объяли.
Счета не знаю своей тоске по ней,
тоска по ней перешла границы счета ¹²⁵.

Второй вид

радд ал-'аджуз 'ала-с-садр

Этот прием сходен с предыдущим, только слово, которое употребляется в начале, повторяется в конце в той же форме, но с другим значением. Прием этот на самом деле есть полный *таджнис*, но, когда одно из двух слов, образующих *таджнис*, попадает в начало бейта (*садр*), а другое — в конец (*'аджуз*), его причисляют к видам *радд ал-'аджуз 'ала-с-садр* и называют этим именем. Этот вид благороднее первого, и создать его труднее. Например:

[144] Ka:fi ru-n-ni' mati ka-l-ka:fi ri

Не помнящий добра подобен неверному.

А также:

[145] Sa:'ilu-l-la'i:mi yarji' u wa-dam' uhu sa:'ilun

Просивший у скупого возвращается в слезах.

Сарри Мусили:

[146] Yasa:run min sajiyyatiha:-l-mana:ya:
wa-yumna: min 'at.iyyatiha:-l-yasa:ru

Левая рука решает судьбу,
а правая наделяет богатством ¹²⁶.

Наср ибн ал-Хасан [ал-Маргинани]:

[147] Dhawa:'ibu su:dun ka-l-'ana:qi:di ursilat
fa-min ajliha: minna:-n-nufu:su dhawa:'ibu

Черные кудри, как гроздь, свисают.
Из-за них наши души тают.

У него же:

[148] Wa-nashri: bi-jami:li-s.-s.un'i dhikran t.ayyiba-n-nashri
wa-naqri: bi-suyu:fi-l-hindi man asrafa fi:-n-naqri
wa-najri: fi: shira:-l-xamdi 'ala: sha:kilati-n-najri

Славными делами покупаем мы добрую память.
Индийскими мечами угощаем мы неутомимых хулителей.
Покупая славу, мы следуем установленному родом ¹²⁷.

'Алави Зайнаби сказал:

[149] Хава:-йе то-ра: з-а:н гозидам бэ- а:лам
ке па:кизэтар аз сэрэшк-е хава:-и
гар а:и во ин ха:л-е ча:кер бини
кони рахм-о зи ман гара:и
чара:га:х-э ман бовад ширин лаба:н-ат
чера:и то аз ман рамидэ чера:-и

Страсть к тебе я избрал в этом мире потому,
что ты чище капель росы.
Если бы ты пришла и увидела мое жалкое положение,
ты бы смилостивилась и тотчас склонилась ко мне.
Твои сладкие уста — пастбище мое.
Почему ты избегаешь меня, почему? ¹²⁸.

Абу-л-Фарадж Руни ¹²⁹:

[150] Бэ-йамин-э то молк да:дэ йаса:р
бэ-йаса:р-э то 'адл х.ордэ йамин

В твоей деснице — процветание царства.
В твоей шуйце — присяга справедливости ¹³⁰.

Третий вид

радд ал-'аджуз 'ала-с-садр

Этот прием заключается в том, что слово, в точности повторяющее и по форме, и по смыслу то, которое стоит в конце бейта, ставится не в начало бейта, а в середину (*хашв*) первого полустишия ¹³¹.

Например:

[151] Amma:-l-qubu:ru fa-innaḥa: ma'nu:satun
bi-jawa:ri qabrika wa-d-diya:ru qubu:ru

Ведь заселены могилы
подле могилы твоей, а дома [превратились] в могилы¹³².

Мой [пример]:

[152] La qad xa:za aqsa:ma-l-fad.a:yili kullaha:
fa-amsa: waxi:dan fi: funu:ni-l-fad.a:yili

Он овладел всеми видами добродетели.
Никто с ним теперь не сравнится в искусстве добродетели.

По-персидски:

[153] Хамэ 'эшг.-э у анджоман герд-э ман
хамэ никуи герд-э у анджоман

Вся любовь к ней сосредоточена во мне.
Все изящество сосредоточено в ней¹³³.

[А также]:

[154] Агар ботгар чена:н пэйкар нэга:рад
мариза:д а:н х.оджастэ даст-э ботгар
ва-гар а:зэр чон у да:нэст кардан
доруд аз джа:н-э ман бар джа:н-э а:зэр

Если ваятель идиолов создаст подобную статую,
да будет благословенна счастливая рука ваятеля.
А если бы Азер сумел изваять такое,
я бы послал хвалу Азеру.

Четвертый вид

радд ал-'аджуз 'ала-с-садр

Этот вид схож с третьим <кстати, начало первого полустушия называют *садр*, окончание его — *'аруз*, начало второго полустушия называют *ибтида*, окончание — *зарб*, причем зна-токи аруза и мастера поэтических фигур называют окончание [второго полустушия] также *'аджуз*, а все, что внутри полустуший, именуется *хашв*>¹³⁴, однако слово, стоящее в конце, отличается по значению от слова, стоящего в середине *мисра'*.

Са'алиби:

[155] Wa-idha:-l-bala:bilu afs.axat bi-lugha:tiha:
fa-nfi-l-bala:bila bi-xtisa:'i bala:bili

Когда соловьи запоют на своем языке,
отгоняй горести, потягивая из [винных] кувшиноз.

Bala:bil в первом полустушии — множественное число от *bulbul*, а *bala:bil* в окончании бейта — множественное число от *balbala*.

По-персидски, мой [пример]:

[156] Карима: бэдах да:д-э ман аз фалак
чо изад то-ра: хар че ба:ист да:д

О благородный муж, поступи со мной по небесной справедливости,
ведь тебе бог даровал все, что подобает.

Пятый вид

*радд ал-'аджуз * ала-с-садр*

Он заключается в том, что в начале и в конце [бейта] ставятся два слова, производные от одного и того же слова и совпадающие по основе значения, однако в их грамматической форме есть небольшая разница. Этот вид подразделяется на две части: первая, когда одно слово стоит в начале бейта, а другое — в окончании, и вторая, когда одно слово стоит в середине первого полустушия, а второе — в окончании¹³⁵.

Пример первой разновидности из Корана:

[157] *Istaghfiru: rabbakum innahu ka:na ghaffa:ran*

Просите прощения у Господа вашего, Он прощающ...¹³⁶ (71 : 9).

Из арабских стихов:

[158] *Wahat 'azama:tuka lamma: kabirta
wa-ma: ka:na min sha'niha: an tahi:*

Ослабела твоя решимость, когда ты постарел.
Не подобает такой, как она, ослабевать¹³⁷.

Я сказал:

[159] *Бэя:зорди ма-ра: би хич ходжджат
зэ ман харгез то-ра: на:будэ а:за:р*

Ты обидела меня безо всякой причины,
а ведь я никогда не наносил тебе обиды.

Пример второй разновидности из священного Корана:

[160] *Wa-laqadi-stuhzi'a bi-rusulim min qabluka fa-xa:qqa bi-l-
ladhi:na sakharu: minhum ma: ka:nu: bihi yastahzi'u:na*

Издевались уже над посланниками, бывшими до тебя, и постигло тех, которые смеялись над ними, то, над чем они издевались (6 : 10 или 21 : 42).

А также:

[161] *Waylakum la: taftaru: 'ala:-lla:hi kadhiban fa-yasxa-
tukum bi-'adha:bin wa-qad kha:ba mani-ftara:*

«Горе вам, не измышляйте на Аллаха лжи, а то Он поразит вас наказанием». Безуспешен тот, кто измышляет ложь! (20 : 63, 64)¹³⁸.

А также:

[162] *Unz.ur kayfa fad.d.alna: ba'd.ahum 'ala: ba'd.in wa-li-
l-a:khirati akbaru daraja:tin wa-akbaru tafdi:lan*

Взгляни, как Мы одним дали преимущества над другими, а ведь последняя жизнь — больше по степеням и больше по преимуществам (17 : 22).

Из речей Пророка:

[163] *Man maqata nafsahu a:manahu-l-la:hu min maqtihi*

Кто сам себя ненавидит, того Аллах избавляет от своей ненависти¹³⁹.

Абу Таммам сказал:

[164] Dimanun alamma bihi fa-qa:la sala:mu
kam xalla 'uqdata s.abrihi-l-ilma:mu

Следы жилья посетил он и послал им привет.
Как развязало узел его выдержки это посещение ¹⁴⁰.

Абу Фирас сказал:

[165] Wa-ma: in shibtu min kibarin wa-lakin
laqi:tu mina-l-axibbati ma: asha:ba:

Не от старости я поседел, однако
благодаря любимым перенес то, что вызвало седину.

Абу-л-Фатх Бусти сказал, причем в этом отрывке соединены обе разновидности:

[166] Ya: gha:liba-n-na:si bi-'udwa:nihi
anta 'ala:-t-taxqi:qi maghlu:bu
thilbuka ahla-l-fad.li qad dallani:
annaka manqu:s.un wa-mathlu:bu

О побеждающий людей насилем,
на самом деле ты — побежденный.
Твоя клевета на благородных показала мне,
что ты низок и порочен.

А также:

[167] Амира: гар ма-ра: ма'зул карди
саранджа:м-э хамэ-йе 'амма:л 'азл аст
бэ-тоук.и'-э то иман будам аз 'азл
нада:нэстам ке то хазл аст

О эмир, раз ты меня отстранил,
значит, удел всех чиновников — отставка.
Твоей печатью я был охранен от отставки.
Я не знал, что это — шутка ¹⁴¹.

Здесь имеется в виду первый бейт.

А также 'Унсури сказал:

[168] Та: джаха:н буд-аст кас бар ба:д нафша:ндэ-аст
зоф-э йа:р-ам хар шаби бар ба:д мошкафша:н бовад
С тех пор как существует мир, никто не развеивал
по ветру мускус,
а локоны моей возлюбленной каждую ночь развеивают мускус.

Шестой вид

*ридд ал-'аджуз * ала-с-садр*

Шестой вид подобен пятому, но те два слова, что стоят в начале и в конце бейта, не являются производными от одного и того же слова и различаются в основе значения. Здесь также имеется две разновидности ¹⁴³.

Пример первой разновидности из священного Корана:

[169] Qa:la inni: li-' amalikum mina-l-qa:li:na

Он сказал: «Я деяние ваше ненавижу» (26 : 168) ¹⁴⁴.

Первое слово *qa:la* произведено от *qawl*, а последнее *qa:la* от *qala:*, значение которого — «иметь врагов».

Пример Сарри [Маусили]:

[170] D.ara:yiba abda'taha: fi:-s-sima:xi
fa-lasna: nara: laka fi:ha d.ari:ban

Ты установил налоги, проявив снисхождение,
и мы не найдем равного тебе в этом.

По-персидски ¹⁴⁵:

[171] На:лам аз 'ашг.-э а:н санам шаб-о руз
в-инак аз на:ле гаштэ-ам чу: на:л

Я стенаю от любви к кумиру дни и ночи,
и вот от стенаний я уподобился *нало*.

Пример второй разновидности из священного Корана:

[172] Wa-idha: an'amna: 'ala:-l-insa:ni a'rad.a wa-na:'a
bi-ja:nibihi wa-idha: massahu-sh-sharru fa-dhu: du'a:'in 'ari:d.in

А когда Мы оказали милость человеку, он отворачивается и удаляется.
А когда коснется его зло, он — обладатель широкой молитвы (41 : 51) ¹⁴⁶.

А также:

[173] Fa-na:da: fi:-z.-z.uluma:ti la: ila:ha illa: anta subxa:na-
ka inni: kuntu mina-z.-z.a:limi:na

И воззвал он во мрак: «Нет божества, кроме Тебя, хвала Тебе, поистине
я был неправедным!» (21 : 87).

По-арабски Абу Фирас сказал:

[174] Мапахна:ha:-l-xara:yiba ghayra anna:
idha: ja:rat мапахна:ha:-l-xira:ba:

Мы одаряем их богатством, однако,
когда они чинят несправедливость, мы одаряем их копьями ¹⁴⁷.

По-персидски:

[175] Гар-ат зама:нэ нада:над назир ша:йад аз а:нк
то аз х.ода:й бэ-рахмат зама:нэ-ра: назар-и

Если мир не знает равного тебе, это, верно, потому,
что по милости божьей ты — зеница мира ¹⁴⁸.

8. МУТАДАД ¹⁴⁹

По-персидски *d.idd* означает противоположность. Этот прием состоит в том, что *дабир* или поэт в прозе или в стихах употребляет противоположные друг другу слова, такие, как «жар» и «холод», «свет» и «мрак», «грубый» и «нежный»,

«черный» и «белый». Халил Ахмад называл этот прием *mut.a.:baqa*¹⁵⁰.

Например:

[176] Но тот, кто давал и страшился, и считал истиной прекраснейшее,— тому Мы облегчим [путь] к легчайшему. А кто скупился и обогащался, и считал ложью прекраснейшее,— тому Мы облегчим [путь] к тягчайшему (92 : 5—10).

Здесь собраны слова «давал» и «скупился», «истина» и «ложь», «легчайшее» и «тягчайшее», и каждое из этих слов противоположно соотносённому с ним.

А также:

[177] Скажи: «О Боже, царь царства! Ты даруешь власть, кому пожелаешь, и отнимаешь власть, от кого пожелаешь, и возвеличиваешь, кого желаешь, и унижаешь, кого желаешь. В твоей руке — благо; Ты ведь над каждой вещью мощен!» (3 : 25).

И так до слов

«и питаешь, кого пожелаешь, без счета» (3 : 26).

А также:

[178] Для вас в возмездии — жизнь, о обладающие разумом! (2 : 175).

А также:

[179] И кого ведет Аллах, тот идет прямо, [а] кого сбивает с пути Аллах, тому нет водителя (17 : 99 и 7 : 185)¹⁵¹.

В священном Коране множество примеров такого рода, но краткое изложение не позволяет привести их все.

Пример из речей Пророка, да пребудет на нем благословение Аллаха:

[180] Воистину вас мало для страха и много для наживы¹⁵².

А также передают о Пророке. Ему сказали, что такой-то прекрасно знаком с наукой о генеалогиях. Он ответил:

[181] Знание, не приносящее пользы, и невежество, не приносящее вреда¹⁵³.

Из речей *Муртады*¹⁵⁴:

[182] Величайший из грехов — тот, что совершившему его видится малым¹⁵⁵.

Из речей Хасана Басри. Ему сказали, что он слишком усердствует при устрашении людей. Он сказал:

[183] Тот, кто пугает тебя для того, чтобы довести до безопасности, лучше того, кто обещает безопасность, чтобы довести до страха¹⁵⁶.

Из стихов:

[184] Поразила смена событий женщин рода Харб такой судьбой, от которой они обомлели.

Их черные волосы она превратила в белые,

а их белые лица — в черные¹⁵⁷.

Мутанабби сказал:

[185] Я направляюсь к ним, и чернота ночи прячет меня.
Я возвращаюсь, и белизна-утра выдает меня.

Ибн ал-Му' тазз:

[186] О, сколько вызывающего слезы скрыто в смешном
и сколько причиняющего боль скрыто в наслаждении.

А мне принадлежит соединение в бейте четырех элементов
в конце одного *кыт'а*:

[187] Он орошал Балх обильно всякое утро.
Кто в округе Балха щедрее его туч?
Край, где благородному стоит остановиться хотя бы на час.
Там придет к нему желанное, после того как долго было недоступно.
Настигли меня, как только я покинул эту землю,
невзгоды, причиняя мне муки.
Блага моих век разжигает огонь моей тоски,
когда ветер доносит до меня аромат его земли.

Камари сказал:

[188] Явлена справедливость, а насилне скрыто.
Мало врагов, а советников много ¹⁵⁹.

Мой пример:

[189] Для друга твое согласие — животворная вода.
Для врага твоя непримиримость — испепеляющий огонь.

А также:

[190] От твоего закаленного кинжала, яростного, словно пламя,
стали покорны, словно пыль ветру, враги твоей державы ¹⁵⁹.

Мас'уд Са'д сказал:

[191] О испытанный холод и жар небес,
вкусивший сладость и горечь судьбы ¹⁶⁰.

9. И'НАТ ¹⁶¹

По-персидски *и'нат* означает создавать трудности в каком-то деле ¹⁶². Этот прием называют также *лузум ма ла йалзим* («обязательность необязательного»). Он заключается в том, что *дабир* или поэт ради украшения речи усложняет ее, добавляя нечто необязательное, без чего речь была бы правильной и полной ¹⁶³. Так, на концах рифмующихся отрезков прозы (*садж'*) или на концах бейтов перед опорными согласными рифмы или *радифом* добавляют букву, без которой в речи не было бы никакого изъяна, и единственной целью этого является украшение речи. Например, буква *та* в словах *kita:b* («книга») и *'ita:b* («порицание») или буква *каф* в словах *baqam* («сандаловое дерево») и *raqam* («число») — если бы с *kita:b* рифмовалось *s.awa:b* («доброе дело»), а с *raqam* — *'alam* («знамя»), это также было бы правильно, но добавление [к риф-

ме] буквы *та* и буквы *каф* украшает речь и делает ее изысканной¹⁶⁴.

Пример из Корана:

[192] Fa-amma:l-yati:ma fa-la: taqhar wa-amma:s-sa:'ila
fa-la: tanhar [93:9, 10]

И вот сироту ты не притесняй, а просящего не отгоняй (93:9, 10).

Пример из речей Пророка:

[193] Allahumma bi-ka uxa:wilu wa-bi-ka us.a:wilu

О Аллах, во имя Твое я тружусь, во имя Твое воюю.

А также:

[194] Idha:-stasha:t.a-s-sult.a:nu tasallat.a-sh-shayt.a:nu

Когда вспыхивает гневом султан, верх одерживает шайтан.

А также:

[195] Sharru ma: fi:r-rajuli shuxhun ha:li'un wa-jubnun
kha:li'un

Худшее, что есть в человеке,— не знающая утоления скупость и исполненная порока трусость.

А также:

[196] Al-arwa:xu junu:dun mujannadatun fa-ma: ta'a:rafa
minha: i'talafa wa-ma: tana:kara minha: ikhtalafa

Души — как новобранцы: те, кто узнали друг друга, сплочены, а те, кто остались чужими друг другу, разъединены.

А также:

[197] Zur ghibban tazdad xubban

Навешай редко — милее будешь.

Из речей красноречивых:

[198] Wajhuhu wasi:mun wa-fad.luhu jasi:mun

Лицо его привлекательно, а добродетель основательна¹⁶⁵.

Стихи:

[199] Yaqu:lu:na fi:l-busta:ni li-l-'ayni ladhhdhatun
wa-fi:l-khamri wa-l-ma:'i-l-ladhi: ghayri a:sini
idha: shi'ta an talqa:l-maxa:sina kullaha:
fa-fi: wajhi man tahwa: jami:'u-l-maxa:sini

Говорят: для глаза наслаждение в саду,
затем в вине и в струящейся воде.

Если [же] ты хочешь встретить все красоты,
то в лице того, кого ты любишь,— все красоты¹⁶⁶.

Мой пример:

[200] Gharafa-l-ima:mu-l-fardu 'abdu-l-wa:si'i
min kulli 'ilmin bi-l-ina: 'i-l-wa:si'i
qarmun rafi:'u-l-qadri ra:yatu majdihi
mad.ru:batun fawqa-r-raqi:'i-t-ta:si'i

huwa manhalu-l-a:ma:li abna:'u-l-muna:
 yaridu:nahu min kulli qut.rin sha:si'i
 ma: d.arra man yaxmi:hi xirzu thana:'ihi
 lasa'a:tu axda:thi-z-zama:ni-l-la:si' i

Нет равного имаму 'Абд ал-Васи', что зачерпнул
 из каждой науки большим кувшином.

Господин, удел которого высок, зная его славы
 реет в небесах.

Он — источник надежд, жаждущие
 приходят к нему из самых далеких краев.

Тому, кого охраняет талисман его одобрения, не повредят
 укусы событий жалящего времени.

Абу-л-'Ала Ма'арри написал книгу, и во всех стихах этой
 книги содержится прием *лузум ма ла йалзим*.

Пример из персидских стихов. Мас'уд Рази сказал:

[201] Аз бас ке то дар хэнд-о дар эрра:н задэ-и тиг.
 в-аз бас ке дарин хар до замин рих.тэ-и х.ун
 з-ин хар до замин хар че гийа: руйад та: хашар
 бих.-аш хамэ руйин бовад-о ша:х. т.абарх. ун

Стольких ты порубил мечом в Индии и Эрране,
 столько крови пролил в каждой из этих стран,
 что, сколько ни вырастет трав в этих землях до Судного дня,
 корни их все будут медными, а стебли из *табархуна*¹⁶⁷.

А также:

[[202] Сахм-э то дар замин кашидэ сэпа:х
 к.адр-э то бар фалак наха:дэ к.адам
 на:сэх-э молк-э то к.арин-э тараб
 ха:сэд-э садр-э то надим-э надам

Удел твой — водить войска по земле,
 подвластно тебе шагать по небесам.
 Советчик твоего царства неразлучен с весельем,
 завистник твой неразлучен с раскаянием.

10. ТАДМИН АЛ-МУЗДАВИДЖ¹⁶⁸

Этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт, уста-
 новив границы рифмующихся отрезков прозы (*садж'*) или риф-
 мы и выполнив их условия, помещает внутри бейтов два или
 более парных слова.

Пример из Корана:

[203] Wa-ji'tuka min saba:'in bi-naba:'in yaqi:nin¹⁶⁹

...я пришел к тебе от Сабы с верным известием (27 : 22).

Из речей Пророка:

[[204] Al-tu'minu:na haууinu:na laууinu:na

Правoverные кротки, спокойны.

А также:

[205] Al-mu'minu da'ibun la'ibun

Правоверный весел, радостен.

Из речей красноречивых:

[206] Fula:nun zaууana bi'ilmihl-l-jammi wa-majdihi-l-ash-
ammi zama:nahu wa-fa:qa bi-fad.lihi-l-ba:hiri wa-xasabihi-z-za:-
hiri agra:nahu

Такой-то украсил всеобъемлющей ученостью и благоуханной славой свое время и превзошел яркой добродетелью и блестящим происхождением современников.

Эти два отрезка речи опираются на конечные *zama:nahu* и *agra:nahu*, которые образуют *садж'*. Слова с совпадающими окончаниями, поставленные в середине этих отрезков, *'ilmihu-l-jammi* и *majduhu-l-ashammi*, *fad.luhu-l-ba:hiri* и *xasabuhu-z-za:-hiri* образуют *тадмин ал-муздавидж*. А употребляют сдвоенные слова для большего украшения, так как по определению отрезки *садж'* в них не нуждаются.

По-персидски:

[207] Фолан бэ-сират-э гозидэ ва 'а:дат-э пасандидэ
ма'руф-аст ва бэ-х.эдматка:ри-йе доулат ва та:'атда:ри-йе
хазрат моусуф.

Такой-то славится редкостным образом жизни и похвальными привычками и известен служением государству и покорностью Всевышнему.

Пример из элегии на смерть Исма 'ила 'Аббада:

[208] Mad.a:-s.-s.a:xibu-l-ka:fi: wa-lam yabqa ba'dahu
kari:mun yurawwi:-l-ard.a fayd.u ghama:mihi
faqadna:hu lamma: tamma wa-'tamma bi-l-'ula:
ka-dha:ka khusu:fu-l-badri 'inda tama:mihi

Скончался совершенный ас-Сахиб, и не осталось после него благородного, потоки из туч которого орошали бы землю. Мы потеряли его, когда он достиг полноты величия и увенчал себя им.

Так и затмение луны бывает в полнолуние ¹⁷⁰.

В этом отрывке мы имеем в виду слова *tamma* и *i'tamma*, которые образуют [прием] *муздавидж*.

Другой пример принадлежит мне:

[209] Та' awwada rasma-l-wahbi wa-n-nahbi fi:-l-'ula:
wa-ha:dha:ni waqta-l-lut.fi wa-l-'unfi da'buhu
fa-fi:-l-lut.fi arza:qu-l-'ufa:ti hiba:tuhu
wa-fi:-l-'unfi a'ma:ru-l-'uda:ti niha:buhu

В величии своем он неизменно одаряет и лишает, этим он занят в дружбе и в ярости. В дружбе он одаряет пропитанием гостей, в ярости жизни врагов его добыча.

В этих бейтах имеются в виду слова *shahb* и *nahb, lut.f* и *'unf*, которые образуют *муздавидж*.

Фаррухи сказал:

[210] Чо чин-э к.артэ бэ-хам бар шекастэ джа д-э кашан
чо халк.ха:-э зэрэх поргерэх до золф-э дотах

Словно складки на платье заложены пышные пряди.

Словно кольца кольчуги полны завитков изогнутые локоны.

Другой поэт сказал:

[211] Хэза:ра:н чамбар аз 'амбар бэ-руй-е руз барбанди

Тысячами амбровых ободков ты обвиваешь лицо дня ¹⁷¹.

Еще пример:

[212] Зэ дина:ргун-э бид-о абр-э сапид
замин гаштэ заррин-о симин сама:

Ива цвета динаров и белое облако,

позолотили землю и посеребрили небеса ¹⁷².

В этих бейтах имеются в виду слова *зэрэх* и *герэх, чамбар* и *'амбар, сапид* и *бид*, которые образуют [прием] *муздавидж*, будучи расположены внутри бейтов.

11. ИСТИ'АРА ¹⁷³

Исти'ара [по-персидски] означает «просить взаймы». Этот прием заключается в следующем: слово имеет свое истинное значение, а *дабир* или поэт [разделяет] слово с его истинным значением и переносит на другое, как бы позаимствовав. Этот прием часто встречается во всех языках, и, когда заимствование близкое и естественное, [этим] достигается совершенное украшение речи ¹⁷⁴.

Пример из Корана:

[213] И преклоняй пред ними обоими крыло смирения из милосердия... (17:25) ¹⁷⁵.

А также:

[214] ...и голова запылала сединой (19:3) ¹⁷⁶.

А также:

[215] ...и тогда дал вкусить ему Аллах одеяние голода и боязни за то, что они совершили (16:113) ¹⁷⁷.

Из речей Пророка:

[216] Смута спит, проклятие Аллаха на того, кто ее разбудит.

А в *хутбе* 'Амра ибн ал-'Аса ибн Ваила ас-Сахми, восхваляющей эмира правоверных 'Умара ибн Хаттаба, да помилует его Аллах, есть раздел, целиком построенный на приеме *исти'ара*, в высшей степени красивый и выразительный:

[217] «Для сына Хас'амы этот мир вспорол себе внутренности и бросил ему куски своей печени, вынул для него свой мозг и дал в пищу ему свой жир, пролил для него обильный дождь, от которого потекли ручьи и образовались водоемы; а он сделал [один] глоток и отринул их, не дал затянуть себя в их пучину и прошел по мелководью, не замочив ног. Разве не так, о люди?» Они сказали: «Воистину так, да помилует его Аллах».

Пример из персидской прозы:

[218] Надобно, чтобы такой-то укрыл под своей сенью такого-то и набросил на его грехи полу прощения.

Поэт сказал по-арабски:

[219] Не диво ли, что белый цвет наших мечей
рождает черную судьбу? Ведь [меч] — мужского пола.

Абиварди [сказал]:

[220] Настоящие витязи выходят из битвы,
когда руки судьбы [обломали] в кровь когти.
Слава для них — одно из двух:
наконечники копий или возвышения минбаров¹⁷⁸.

Мас'уд Са'д сказал:

[221] Твое достоинство склонило голову,
когда 'Ата испустил дух.
Наконец судьба, эта проказница,
как следует лягнула совершенство.
В этом мире почти не осталось людей,
но земля еще не насытилась.

Еще пример:

[222] Пыль деяния лучше аромата бездействия.

12. ХУСН АЛ-МАТЛА : 179

Этот прием заключается в том, что поэт стремится сделать первый бейт касыды естественным и искусным, выразить в изящной форме редкие и свежие значения. Он воздерживается от слов, не сулящих ничего хорошего, и делает так, чтобы звучание бейта услаждало слух, а постижение веселило душу¹⁸⁰.

Мутанабби сказал:

[223] Al-majdu 'u:fiya idh 'u:fi:ta wa-l-karamu
wa-za:la 'anka ila: a'da:'ika-l-alamu

Слава исцелилась, раз ты исцелен, и честь.
Да перейдет боль твоя на твоих врагов¹⁸¹.

Абиварди:

[224] Taxiyyatu muznin ba:ta yaqra'uha:-r-ra'du
'ala: manzilin jarrat bihi dhaylaha: da'du

Привет тучи да прочитает гром
дому, где пребывала Да'д¹⁸².

Мас'уд Са'д сказал:

[225] Thiḡ bi-l-xusa:mi fa-'ahduhu maumu:nu
abadan wa-qul li-n-nas.ri kun fa-yaku:nu

Верь мечу, он сулит удачу
всегда, и скажи победе: «Будь!»,— и она будет¹⁸³.

Рассказывал мне хаджи имам Абу Мухаммад Хараки, как Шибл ад-Даула прибыл в Керман ко двору правителя Мукрама ибн ал-'Ала и произнес в его честь касыду, начальный бейт которой таков:

[226] Da'i-l-'i:sa tadhra'u ard.a-l-fala:
ila:-bni-l-'ala:'i wa-illa: fa-la:

Пусть верблюды бороздят просторы пустыни
лишь в сторону Ибн ал-'Ала, а не иначе¹⁸⁴.

Когда Мукрам ибн ал-'Ала услышал один этот бейт, он приказал Шибл ад-Даула не читать продолжения касыды и велел слуге принести тысячу динаров. Вручив их Шибл ад-Даула, он сказал: «Если все бейты касыды подобны первому, значит, награда за каждый составляет тысячу динаров, а в казне не сыщется столько золота». Вот какое впечатление произвела на щедрого *мамдуха* красота первого бейта.

Абу-л-Фарадж Руни сказал:

[227] Тартиб-э молк-о к.а: 'эдэ-йе дин-о расм-э да:д
'абд ал-хамид-э ахмад-э 'абд ас-самад нэха:д

Устройство государства, правила веры и обычаи правосудия
Установил 'Абд ал-Хамид 'Абд ас-Самад¹⁸⁵.

Другой пример принадлежит мне:

[228] Мэннат-э х.ода:й-ра: ке бэ-та:йид-э а:сма:н
А:мад бэ-мостак.арр джала:лат-э х.ода:йга:н

Благодарение богу за то, что с помощью неба
укрепилось величие властелина¹⁸⁶.

Еще один мой пример:

[229] Эй г.арив-э кус дар гуш-э то ба:нг-э арг.анун
джаз'фа:м аз гард-э джэйш-ат гомбад-э фирузэгун¹⁸⁷.

О ты, для чьего слуха рев барабана — звук органа!
[Приобрел] от пыли твоего войска бирюзовый свод цвет оникса.

И еще мой пример:

[230] Эй лаб-э то гунэ-йе шара:б герэфтэ
ва'дэ-йе то 'а:дат-э сара:б герэфтэ.

О, твои уста взяли цвет у вина,
твои обещания взяли привычки миражей¹⁸⁸.

Му'иззи сказал:

- [231] Эй та:зэтар аз барг-э гол-е та:зэ бэ-бар-э бар
 парвардэ то-ра: х.а:зэн-э фэрдоус бэ-бар-э бар
 О ты, [что] свежее лепестка свежей розы на груди,
 взрастил тебя хранитель райского сада на праведной земле.

13. ХУСН АТ-ТАХАЛЛУС 189

Этот прием заключается в том, что поэт переходит от воспевания возлюбленной или другого мотива, начинающего стих, к восхвалению *мамдуха* наилучшим образом и приятнейшим способом, достигая при этом плавности звучания¹⁹⁰ и изысканности значения. С этим приемом Мутанабби творил чудеса:

- [232] Nuwaddi' uhum wa-l-baynu fi:-na: ka-annaḥu
 qana:-bni abi:-l-hayaja:'i fi: qalbi faylaqi

Мы прощаемся с ними, и разлука разит нас,
 как копыта Абу-л-Хайаджи опрокидывают войско.

Также Мутанабби сказал:

- [233] Marrat bi-na: bayna tirbayha: fa-qultu la-ha:
 min ayna ja:nasa hadha-sh-sha:dinu-l-'araba:
 fa-stud.xikat thumma qa:lat ka-l-mughi:thi yura:
 laytha-sh-shara: wa-hwa min 'ijlin idha:-ntasaba:

Она проходила мимо нас с двумя своими сверстницами,
 и я сказал ей:

«Как газеленок оказался сродни арабам?»
 А она засмеялась и сказал: «Как и ал-Мугис —
 лев чаши, хотя по нисбе он из племени тельца»¹⁹¹.

'Унсури сказал:

- [234] Гар голеста:н бэ-ба:д-э х.аза:н зард шод рава:-ст
 байад ке сорх. ма:над ру-йе х:ода:йга:н

Если розы поблекли на осеннем ветру — не беда,
 всегда должно оставаться румяным чело государя¹⁹².

Тахаллусы, сочиненные 'Унсури, большей частью прекрасны, и в этом смысле среди персов он словно Мутанабби среди арабов.

А также прекрасно сказал Камали, переходя от описания *калама* к восхвалению *мамдуха*; этот *тахаллус* Камали до того хорош, что, по моему убеждению, среди арабов и среди персов никто лучшего не создал. Он принадлежит к числу удач Камали.

Стихи:

- [235] Рох:-э тирэ сар боридэ нэгунса:р-о мошкба:р
 гуйад ке нук-е х.-а:мэ-йе дастур-э кешвар-ам

Лицо темное, голова срезана, перевернут, источает черное,
 говорит: «Я кончик пера везира страны»¹⁹³.

Мой пример:

[236] Герэфт дидэ-йе ман пишэ дар джода:и-йе то
бэ-са:н-э каф-э х.ода:ванд гоухар афша:ни

В разлуке с тобой глаза мои пристрастились
рассыпать жемчужины подобно деснице государя¹⁹⁴.

14. ХУСН АЛ-МАКТА¹⁹⁵

Этот прием заключается в том, что поэт слагает прекрасный последний бейт, заканчивая стих красивыми выражениями и изысканными значениями. Поскольку заключительный бейт стихотворения звучит последним, то, если он хорош, он оставляет после себя приятное впечатление, а прочие бейты, как бы плохи они ни были, полностью забываются.

По-арабски сказано Мутанабби:

[237] Qad sharrafa-l-la:hu ard.an anta sa:kinuha:
wa-sharrafa-n-na:sa idh sawwa:ka insa:nan

Аллах оказал честь земле, на которой ты живешь,
и оказал честь людям, если уравнил с тобой хоть одного¹⁹⁶.

Газзи сказал:

[238] Baqi:ta baqa:'a-d-dahri ya: kahafa ahlihi
wa-ha:dha: du'a: 'un li-l-bariyyati sha:milu

Да будешь вечен, как судьба, о покровитель рода людского!
Вот упование всех тварей.

Мас'уд Са'д сказал:

[239] Та: дахад ба:г.-о ра:г.-ра: хар са:л
бэ-раби'-о х.ариф зинат хур
золф-э ша:хэспарг.ам-о ру-йе саман
чешм-э ба:да:м-о дидэ-йе ангур
ба:д 'эйш-ат бэ-хоррами моусуф
ба:д руз-ат бэ-фаррох.и мазкур
рузэга:р-ат рахи во бах.т г.ола:м
мамлакат бандэ во джаха:н ма'мур
аз азал доулат-э то-ра: тоук.и'
та: абад нэ'мат то-ра: маншур
тар-о та:зэ х.аза:н-э то чо баха:р
х.ош-о х.оррам рава:х-э то чо бокур¹⁹⁷

До тех пор, пока каждый год садам и горам
весной и осенью гурии дарят свою красу:
базилковые локоны, жасминовые лица,
миндальные очи, глаза-виноградины,
да будет жизнь твоя радостью,
да будут дни твои блаженством.
Судьба перед тобой — раб, счастье — слуга,
мир — подчиненный, государство — подданный.
Предопределение [начертало] тебе рескрипт счастья,
во веки веков благоденствие — тебе указ.
Благодатна и свежа осень твоя, как весна.
Хорош и радостен вечер твой, словно утро¹⁹⁸,

Славословие, которое построено [по образцу] «до тех пор, пока будет то-то, да будешь ты таким-то», персидские поэты называют *до'а:йе та'бид* («пожелание увековечения»).

Например, я сказал:

[240] Маба:да: садр-э то би ман ке на:рад та: гах-э
махшар
 на мамдухи джаха:н чон то на мадда:хи фалак чон
ман

Да не останется твой дворец без меня, ибо до самого Судного дня
не породит
 мир восхваляемого, равного тебе, небо — восхвалителя, равного мне.

15. ХУСН АТ-ТАЛАБ¹⁹⁹

Этот прием заключается в том, что поэт в бейте просит о чем-нибудь *мамдуха*, но [делает это] изящным образом и приятным способом, стремясь к совершенству выражений и значений и соблюдая условия восхваления.

По-арабски сказал Мутанабби:

[241] Aba:l-miski hal fi:l-ka'si fad.lun ana:luhu
 fa-inni: ughanni: mundhu xi:nin wa-tashrabu

О отец мускуса, есть ли в чаше излишек, который достанется мне?
 Ведь я уже давно пою, а ты все пьешь²⁰⁰.

Какую из особенностей приема *хусн ат-талаб* ни возьми — все есть в этом бейте: и словесная форма хороша, и смысл превосходен, и стиль удивителен, разве что восхваление *мамдуха* немного отстает.

Пример, также принадлежащий ему:

[242] Wa-fi:-n-nafsi ха:ja:tun wa-fi:-ka fat.a:natun
 suku:ti: baya:nun 'indaha: wa-khit.a:bu

У души — потребности, а у тебя — пронизательность.
 Мое молчание для нее — что красноречивое обращение²⁰¹.

По-персидски:

[243] Адаб магир-о фаса:хат магир-о шэ'р магир
 на ман г.ариб-ам-о ша:х-э джаха:н г.арибнава:з

Что воспитанность, что красноречие, что стихи!
 Нет, [просто] я странник, а шах мира — покровитель странников²⁰².

Абу-л-Ма'ли Рази:

[244] Нава:-йе ман хамэ хамчон зама:нэ ба:шад з-а:нк
 хами нагардад зэ у ка:р-э ман рахи бэ-нава:
 че чиз ба:шад з-а:н х.убтар ки хэммат-э то
 зэ йекдэгар бэраха:над зама:нэ-ра: ва ма-ра:

Все песни мои похожи на [мою] судьбу, потому что она никак не устраивает мои дела получше. Как было бы прекрасно, если бы твое благородство разлучило бы друг с другом меня и судьбу²⁰³.

16. МУРА'АТ АН-НАЗИР²⁰⁴

Этот прием называют также *мутанасиб* — «соответствие», а заключается он в том, что поэт объединяет в бейте однородные предметы, такие, как луна и солнце, стрела и лук, уста и очи, роза и тюльпан.

Например, очень хорошо сказал поэт:

[245] О брат витязей, если бы ты увидел мои подвиги,
когда кони под всадниками стонут,
Ты прочел бы то, что пишет рука битвы,
а мечи огласовывают, а наконечники копий расстав-
ляют точки.

В первом бейте объединены подвиги, кони и всадники, они соответствуют друг другу и напоминают друг о друге. Во втором бейте объединены битва, меч и наконечники копий, а также чтение, огласовка и расстановка точек, они соответствуют друг другу и близки [по смыслу]²⁰⁵. Эти бейты покинули пределы примечательного и вступили в область неподражаемого.

Абу-л-Ма'али Рази говорит:

[246] Нарциссы твоих очей мечут мускусные стрелы,
и потому тюльпан твоего лица облачился в кольчугу из амбры²⁰⁶.

Другой пример, я сказал:

[247] Любость к тебе запечатала мне рот, как фундук.
Бремя тоски по тебе, как грецкий орех, свалилось мне на спину.
Каждая стрела, пущенная твоими миндалевидными очами,
засела в тоскующем сердце, как ядро ореха в скорлупе²⁰⁷.

Самохвальство — разновидность глупости. Но [отмечу, что] в этих бейтах соответствуют друг другу четыре вида орехов, а также четыре части тела.

Немного найдется стихов и у арабов, и у персов, в которых отсутствовал бы этот прием, но степени изящества бывают различны.

17. АЛ-МАДХ АЛ-МУВАДЖЖАХ²⁰⁸

По-персидски *муваджжах* означает «двусторонний». Этот прием заключается в том, что поэт воспевает какое-то из похвальных качеств *мамдуха* так, что в этом восхвалении открывается и другое похвальное качество, и достигает восхваления с двух сторон.

Мутанабби сказал:

[248] Ты отнял столько жизней, что, если бы ты их взял себе,
мир можно было бы поздравить с тем, что ты вечен²⁰⁹.

В начале бейта *мамдух* восхваляется за храбрость и множество убитых им врагов, а в конце прославляется его непревзойденное величие и благородство, о чем сказано: «Ты поздравил бы мир своим вечным присутствием в нем». А Ибн Джинни говорил, что если бы Мутанабби воспел Сайф ад-Даула лишь в одном этом бейте, и то Сайф ад-Даула приобрел бы славу, которая не увядает от времени.

Пример того же [поэта]:

[249] Жизнь врага, когда он встретил его среди летящей пыли,
короче, чем жизнь его богатства, когда он одаряет²¹⁰.

В начале этого бейта прославляется великая храбрость, а в конце — великая щедрость.

Еще пример того же [поэта]:

[250] Венец его озарен его лицом
так же, как озарены мыслью его слова²¹¹.

В начале этого бейта восхваляется красота, а в конце — красноречие.

Еще пример мой:

[251] Твой меч творит с душой врага то,
что творит твоя щедрость с рудником драгоценных камней.

А также поэт сказал:

[252] Имя твое нельзя различить с хвалой так же,
как нельзя различить с проклятьем имя твоего врага²¹².

18. МУХТАМИЛ ЛИ-Д-ДИДДАИН²¹³

Этот прием называют также *зу-л-ваджхайн* («двуликий»). Он заключается в том, что поэт произносит бейт, имеющий два смысла — воспевания и порицания. Джераб ад-Даула в своей книге рассказывает, как некий поэт-острослов сказал одноглазому портному по имени 'Амр: «Если ты сошьешь мне такое платье, что никто не поймет, *габа* это или *джубба*, я скажу тебе такой бейт, что никто не поймет, хвала это или хула». 'Амр сшил платье, а острослов сказал бейт. Стихи:

[253] Kha:ta li: 'amrun qaba:
layta 'aynayhi sawa:

Амр сшил мне *габа*.

Пусть его глаза станут одинаковыми²¹⁴.

В этом бейте содержится пожелание, чтобы оба глаза 'Амра стали одинаковыми, но непонятно, желают ли им сравняться в зрении или в слепоте, оба смысла допустимы.

Унсури:

[254] Эй бар сар-э х.уба:н-э джаха:н бар сарханг
пиш-э дахан-ат заррэ намма:йад харчанг
О ты, предводительница красавиц мира,
рядом с твоими устами пылинка кажется крабом.

[Или]:

рядом с твоими устами краб кажется пылинкой ²¹⁵.

Мой пример:

[255] Эй х.а:джэ зийа: шавад зэ ру-йе то залам
ба: тал' ат-э то сур нама:йад ма:там
О хаджи, твое лицо делает светом мрак.
При твоём появлении траур превращается в пир.

[Или]:

О хаджи, твое лицо делает мраком свет.
При твоём появлении пир превращается в траур.

Поэт сказал:

[256] Руспи-ра: мохтасэб да:над задан
ша:д ба:ш эй руспизан-э мохтасэб
Блудницу умеет избить *мухтасиб*.
Радуйся, *мухтасиб*, бьющий блудницу!

[Или]:

Радуйся, *мухтасиб*, жена которого — блудница ²¹⁶.

19. ТА'КИД АЛ-МАДХ БИ-МА ЙУШБИХУ-З-ЗАММ ²¹⁷

Этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт подкрепляет и подтверждает восхваление, чтобы увеличить заслуги и достоинства кого-либо, таким образом, что слушатель полагает — он стремится упрекнуть и отступиться от похвалы ²¹⁸.

Пример:

[257] Они — моря знания, однако они горы кротости.

По-персидски:

[258] Такой-то — человек красноречивый, хотя у него хороший почерк.

По-арабски Набига Зубйани сказал:

[259] И нет у них изъянов, кроме того, что на их
мечах зазубрины от сражений с отрядами ²¹⁹.

Набига Джа'ди сказал:

[260] Юноша, нрав которого совершенен, разве что он
щедр и не оставляет от богатства остатка ²²⁰.

Следующий бейт принадлежит Бади' Хамадани, и такой прием весьма необычен. Я прочитал этот бейт в Балхе поэту

Газзи. Он запомнил и целую неделю пытался сочинить что-нибудь похожее. Наконец он признал свое бессилие и сказал: «Никто до Бади' не складывал такого, да и после никто не сложит». А бейт таков:

[261] Он — луна, но он и полноводная река,
хоть он и лев, несмотря на то что он — ливень.

Камари сказал:

[262] Кичатся твоим величием друзья, хотя
враги признают, что ты бесподобен²²¹.

Дакики сказал:

[263] Локоны изогнуты, но станом и фигурой — стройна,
телом здорова, но в глазах — томность²²².

Мой пример:

[264] Твое занятие — справедливость, но щедростью
твоя рука притесняет сокровища²²³.

20. ИЛТИФАТ²²⁴

Прием, по мнению некоторых знатоков этой науки, заключается в переходе от второго лица глагола к третьему или от третьего лица ко второму, и оба эти вида встречаются в Коране²²⁵. Пример на переход от второго лица к третьему:

[265]... а когда вы бываете на кораблях... и они текут с ними... (10 : 23)²²⁶.

Переход от третьего лица ко второму:

[266] ...царю в день суда! Тебе мы поклоняемся и просим помочи! (1 : 3—4).

А когда от третьего лица переходят к первому, это то же самое.

Сказал господь всемогущий:

[267] Аллах — тот, кто посылает ветры, и поднимают они облако; и погнали Мы его... (35 : 10).

А некоторые считают, что прием *илтифат* заключается в том, что *дабир* или поэт завершает мотив (*ма'на*), а потом возвращается к этому законченному мотиву пословицей, пожеланием или как-то иначе, [напоминая о нем] либо прямо, либо косвенно²²⁷.

Пример из Корана:

[268] И скажи: «Пришла истина, и исчезла ложь; поистине, ложь исчезает!» (17 : 83).

Из речей красноречивых:

[269] Бедность сломала мне хребет, [ведь] бедность — это то, что ломает хребты.

По-персидски:

[270] Нужно творить добро, ведь что в мире лучше добра!

Из арабских стихов, Джарир сказал:

[271] Когда покажутся палатки у Зу-Тулух,
 пусть вы будете напоены дождем, о палатки!
 Разве ты забудешь день, когда она полировала свои зубы
 веткой бальзамина мекканского, да будет орошен бальзамин²²⁸.

В обоих этих бейтах — прием *илтифат*.

Еще пример, из Абу Таммама:

[272] И спустились вы в Неджд после того, как помещали
 ваше жилье в Тихаме.
 О слеза, помоги мне против обитателей Неджда²²⁹.

Джарир сказал:

[273] Веселился голубь у Зу-л-Арака и вызвал во мне страсть.
 Пусть вечно будешь ты у воды в свежей роше²³⁰.

Мунджик сказал:

[274] Мое сердце ранено стрелой разлуки с тобой.
 О терпение, ты добрая кольчуга против разлуки с кумиром²³¹.

Другой поэт сказал:

[275] О, если бы мне спастись от тебя благополучно!
 Горе мне, как я могу спастись?²³²

21. ИХАМ²³³

Ихам по-персидски означает «заставить задуматься». Этот прием именуют также *тахйил*. Он заключается в том, что *дабир* или поэт использует в прозе или в стихах слова, имеющие два значения, одно из которых обычное, а другое — редкое. Когда эти слова достигают слушающего, мысли его тотчас обращаются к привычным значениям, тогда как в виду имеются как раз редкие значения. Такой пример есть в одной из *макам* Харири:

[276] Lam yazal ahli: wa-ba'li: yaxullu:na-s.-s.adra wa-yusi:ru:na-l-qalba wa-yumt.u:na-z.-z.ahra wa-yu:lu:na-l-yada falamma: arda:-d-dahru-l-á'd.a:da wa-faja'a bi-l-jawa:rixi-l-akba:di:- wa-nqalaba z.ahran li-bat.nin naba: an-na:z.iru wa-jafa: al-xa:jibu wa-dhahabati-l-'aynu wa-fuqidati-r-ra:xatu wa-s.alada-z-zandu wa-wahati-l-yami:nu wa-ba:nati-l-mara:afiqu wa-lam tabqa la-na: thaniyatun wa-la: na:bun

Мои близкие и мой муж всегда сидели впереди (на груди), передвигались в центре (в сердце) [каравана], ездили верхом (на спине) и обладали властью (рукой). Когда же рок уничтожил верных друзей (предплечья), истомил ранами самых лучших (печенки) и сменил милость на гнев, то отвернулся покровитель (око), взбунтовался слуга (бровь), было утрачено богатство (глаз), утеряно благосостояние (ладонь), перестал высекать огонь кремень (предплечье), нарушились клятвы (правая рука), не осталось у нас ни верблюда (резца), ни верблюдицы (клыка)²³⁴.

Те, кто слышит этот отрывок, сразу думают о частях тела и конечностях живого существа, а подразумевается совсем другое.

[277] Рассказывают, что однажды Абу 'Али Сина сидел на базаре. Мимо проходил крестьянин, неся на плече барашка на продажу. Абу 'Али спросил цену барашка. Крестьянин ответил, что динар [за меру веса]. Абу 'Али сказал: «Клади сюда барашка, а попозже возвращайся за деньгами». Крестьянин узнал его и сказал: «Ты ученый мудрец, как же тебе не знать, что баран — против весов. Пока барашка не взвесишь, его домой не унесешь». Абу Али подивился этому и уплатил крестьянину сверх цены ²³⁵.

Рассмотрим теперь, в чем изящество этого рассказа. Мысли людей сейчас же обращаются к настоящему барашку и весам, на которых отвешивают за него золото, а крестьянин подразумевал созвездия Овна и Весов, которые противостоят друг другу, и сказал острое словцо из области науки, достойное [самого] Абу 'Али.

Абу-л-'Ала Ма'арри сказал:

[278] *Idha: s.adaqa-l-jaddu-ftara-l-'ammu li-l-fata:
maka:rima la: takra: wa-in kadhiba-l-kha:lu*

Если судьба (предок) благоволит, люди (дядя) припишут человеку доблестные качества, которые не померкнут, даже если туча (дядя) не даст дождя ²³⁶.

Мысли каждого, кто слышит слова *jadd*, *'amm* и *kha:l*, обращаются к родственникам, а имеется в виду другое.

Другой пример из арабских стихов:

[279] *Ramatni: bi-sahmin ri:shuhu-l-kuxlu lam yud.ir
z.awa:hira jildi: wa-huwa fi:l-qalbi ja:rixi:
rama:l-la:hu fi: 'aynay buthaynata bi-l-qadha:
wa-fi:l-ghurri min anya:baha: bi-l-qawa:dixi*

Она пустила в меня стрелу, оперенную сурьмой, не повредившую мне поверхность кожи, но ранившую меня в сердце.

Пусть Аллах засыплет пылью шпионащих (глаза) за Бусейной и пошлет проклятие (червей-точильщиков) на вождей (клыки) ее [племени] ²³⁷.

В этом отрывке имеются в виду слова второго бейта, где *'aun,na:b* и *qawa:dix* имеют не известные, относящиеся к телу значения, а другие.

Пример. Мас'уд Са'д сказал:

[280] *Wa-laylin ka-anna-sh-shamsa d.allat mamarraha:
wa-laysa la-ha: naxwa-l-masha:riqi marja'u
naz.artu ilayhi wa-z.-z.ala:mu ka-annahu
'ala:l-'ayni ghirba:nun mina-l-jawwi wuqqa'u
fa-qultu li-qalbi: t.a:la layli: wa-laysa li:
mina-l-hammi manja:tun wa-fi:-s.-s.abri mafza'u
ara:dhanaba-s-sirxa:ni fi:l-jawwi sa:t.i'an
fa-hal mumkinun anna-l-ghaza:lata tat.la'u*

Сколько ночей, когда солнце словно сбилось с пути,
и нет для него возврата к месту восхода.
Я взглянул в нее (ночь). Темнота, словно
вороны, бросается на глаза с неба.
Тогда я сказал сердцу: «Затянулась моя ночь, и нет мне
от забот избавления. Убежище — в терпении.
Я вижу, что ложный рассвет (хвост волка) сверкает в небе.
Разве возможно, чтобы взошло солнце (газель)?»²³⁸.

В этом отрывке имеется в виду последний бейт, ведь каждый, кто слышит слова *dhanaba-s-sirxa:n* и *ghaza:l*, тотчас думает о хвосте волка и газели, а подразумевается другое.

Другой пример сказал поэт:

[281] Inni: ra'aytu 'aji:ban fi: bila:dikum
shaykhan wa-ja:riyatan fi: bat.ni 'us.fu:ri

Я увидел поразительное в вашей стране:
шейха, который пронзил легкое в животе птицы²³⁹.

По-персидски:

[282] Ман ээ к.а:зи йаса:р миджостам
у бозорги намуд-о да:д йамин

Я добивался у судьи имущества [по иску].
Он проявил великодушие и поверил [моей] клятве.

Думают, что это левая и правая рука, а поэт под *йаса:р* подразумевает «имущество», а под *йамин* — «клятву».

Другой пример:

[283] Эй сарв-э боланд пиш-э ба:ла:-йе то паст
дар ша:х.-э то а:вих.-тэ-ам барг-ат хаст

О [ты], пред кем высокий кипарис — низок,
Я прибегаю к твоей помощи (ветви), у тебя — могущество (лист).

Полагают, что речь идет о ветвях и листьях дерева.

Когда я был в Термезе, подле меня постоянно находился поэт Анбари. Он показывал мне свои сочинения и спрашивал об их достоинствах и недостатках. Однажды он сидел на базаре, а мимо прошел подручный пекаря. Мальчик пришелся ему по душе, и он сложил об этом бейт:

[284] А:н куда-э табба:х: бар а:н чанда:н на:н
ма:-ра: бэ-лаби хами нада:рад мэхма:н

Этот юный подручный пекаря при обилии хлеба
не одаряет нас ни единым поцелуем (ломтем).

Анбари тут же прочел мне бейт и спросил о названии этого приема. Я объяснил ему. А дело здесь в слове *лаби*. Услышав его, думают, что это ломоть хлеба, а подразумеваются губы мальчика. Анбари часто удавались такие [стихи], но шли они от таланта, а не от познаний²⁴⁰.

22. ТАШБИХАТ ²⁴¹

Этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт уподобляет что-либо чему-либо [иному] по одному из его признаков, и языковеды то, что сравнивают, называют *мушаббах*, а то, с чем сравнивают, называют *мушаббах бихи*. Лучше и достойнее то сравнение, которое можно перевернуть и, уподобив образ сравнения (*мушаббах бихи*) предмету сравнения (*мушаббах*), сохранить ясность речи и верность смысла. Правильное сравнение — словно сравнение локона с ночью, ведь если ночь сравнить с локоном, тоже будет хорошо; и словно сравнение полумесяца с подковой, ведь если лошадиную подкову сравнить с полумесяцем — тоже будет хорошо. А если невозможно [достичь] полного совершенства, нужно, чтобы если предмет сравнения (*мушаббах*) существует в действительности, то и образ сравнения существовал бы в действительности. И конечно, дурно и непохвально то, что делали и делают большинство поэтов — сравнивать предмет с чем-то существующим ²⁴² в представлении и воображении, а не в действительности. Так, сравнивают тлеющий уголь ²⁴³ с мускусным морем, у которого золотые волны, а в действительности никогда не бывало ни мускусного моря, ни золотых волн. А нынешние люди от скудости своего знания восхищаются и наслаждаются сравнениями Азраки, но в его стихах все сравнения такие, [как описано выше], и никуда не годятся ²⁴⁴. В книгах о приемах поэзии описывают семь видов этого [приема]: абсолютное (*mut.laq*) сравнение, сравнение с условием (*mashru:t*), сравнение с намеком (*kinaya*), уравниное (*taswiya*) сравнение, обратное (*'aks*) сравнение, скрытое (*id.ma:r*) сравнение, сравнение с предпочтением (*tafd.ii:l*) ²⁴⁵.

Описание абсолютного сравнения ²⁴⁶

[Этот прием] заключается в том, что что-то с чем-то сравнивают при помощи средств сравнения, без условия, обратного порядка, предпочтения и прочего. Частицы сравнения в арабском языке: *ka:f*, *mithl*, *tuxa:ki*, *tusha:bih* и тому подобное, а в персидском языке: *чун*, *мананд*, *гуи*, *пиндари* и тому подобное.

Пример из великого Корана:

[285] А у тех, которые не веровали, деяния — точно мираж в пустыне. Жаждающий считает его водой, а когда подойдет к нему, видит, что это — ничто... (24 : 39) ²⁴⁷.

А также:

[286] Притча о тех, которые не веруют: деяния их — как пепел, усилился над ним вихрь в бурный день; они не властны ни над чем, что приобрели (14 : 21) ²⁴⁸.

А также:

[287] И месяц Мы установили по стоянкам, пока он не делается точно старая пальмовая ветвь (36 : 39).

А также:

[288] У Него бегущие, высоко поднятые на море, как горы (55 : 24) ²⁴⁹.

А также:

[289] ...словно стволы пальм опрокинутых. И разве видишь ты от них какой-нибудь остаток? (69 : 7—8) ²⁵⁰.

А также:

[290] Те, которые взяли себе помимо Аллаха помощников, подобны пауку, который устроил себе дом. А ведь слабейший из домов, конечно, дом паука, если бы они знали! (29 : 40) ²⁵¹.

Автор книги «Иштикак» 'Али ибн 'Иса ²⁵² написал книгу об и'джаз Корана, где собрал все сравнения, которые есть в священном Коране, и дал суждения обо всех изысканных красотах и изящных загадках его. Для краткого изложения сказанного достаточно.

Из речей Пророка:

[291] Мои сподвижники подобны звездам — по какой бы вы ни определяли путь, вы всегда будете на верном пути.

А также:

[292] Люди равны, как зубья гребенки.

Из посланий письмоводителей:

[293] Он подобен льву в день битвы и подобен дождю, когда одаряет.

А также:

[294] Лица их как сверкающие луны, ладони их как полноводные моря.

Этот раздел велик и обширен.

Бухтури [сказал]:

[295] Она смеется, словно являет жемчуг ровный, или град, или хризантемы ²⁵³.

А также ас-Сахиб Исма'ил 'Аббад сказал, сравнивая бейты, присланные ему кем-то из друзей:

[296] Дошли до меня вчера его бейты, наполняющие мою душу дыханием садов. Они как охлажденное вино, как одеяние молодости, как сень безопасности и достижение желаний. Как пора юности, как аромат восточного ветра, как чистое вино, как рулады певич ²⁵⁴.

Еще сказал Абу 'Усман Халиди:

[297] И ночь темная, цветом словно темя. Ее звезды на западе и на востоке словно монеты, рассыпанные по синему ковру ²⁵⁵.

Еще [сказал] Абу-л-Ма'али Шапур:

[298] Она подняла к устам свой бокал,
как будто солнце поцеловала луна.

По-персидски сказал поэт ²⁵⁶:

[299] Принеси то вино, которое словно чистый яхонт
или как обнаженный меч в [лучах] солнца.

'Ам'ак сказал:

[300] Мир становится [тесным], словно глаза дворцовых красавиц,
которых после ночной попойки клонит ко сну.

Абу-л-Фарадж Руни [сказал]:

[301] Ветка груши и груша подобны
шейке и колку *танбура*.

Мой [пример]:

[302] Копье и меч твои словно перо злонамеренного —
разят в грудь и рассекают шею.

Описание сравнения с условием ²⁵⁷

[Этот прием] заключается в том, что сравнивают что-то с чем-то при условии и говорят: если бы было так, то было бы [и] так. Пример:

[303] Я сравнил бы лицо нашего господина лишь с приближающимся праздником, если бы радости праздника длились и прелести сохранялись.

А также:

[304] Он был бы словно луна высотой своего удела и словно море широтой своей природы, если бы в море не было отливов, а свет луны не убывал.

А также:

[305] Такой-то похож на льва, если у льва есть разум, и похож на тучу, если туча проливает жемчужины.

Я [сказал]:

[306] Его помыслы были бы высоки, как звезды,
Если бы высоко стоящие светила не закатывались.

Также я [сказал]:

[307] С луной и кипарисом я потому не сравниваю тебя,
что мудрецы сочтут неверной такую речь.
Ты как луна, если бы у луны была шапка,
ты как кипарис, если бы на кипарисе была *габа*.

'Ам'ак сказал:

[308] Если есть муравей, наделенный даром речи, и если
есть волосок, наделенный душой,—
я тот муравей говорящий, я тот одушевленный волосок ²⁵⁸.

Описание сравнения с намеком ²⁵⁹

Этот прием заключается в следующем: на предмет сравнения намекают с помощью образа сравнения, [но] без средств сравнения (*адат-и ташбих*). Из сравнений, присущих ка-сыде:

[309] Мне показали эту прелестную девушку, эту
девственную жемчужину.

Из сравнений, присущих посланиям:

[310] Я увидел в образцах его речи и следах его пера сады земные, более того, райские сады.

А также:

[311] Мне понравились его жемчужные ожерелья, секреты его чар.

Еще персидские летописцы и восхвалители сказали:

[312] Некто прибыл на поле битвы, восседая на свирепом льве и держа в руке гюрзу. Хризолитом он показал оникс и лилией явил багряник.

В этом отрывке коня сравнивают со свирепым львом, копые — с гюрзой, копыта коня — с хризолитом, пыль — с ониксом, меч — с лилией, а кровь — с багряником, но во всех этих [сравнениях] опущены частицы сравнения, а в образе сравнения [содержится] намек на предмет сравнения.

Пример из арабской поэзии, сказанный Мутанабби:

[313] Она явилась луною и склонилась веткой ивы,
овеяла амброй и взглянула газелью ²⁶⁰.

Еще Абу-л-Фарадж Ва'ва сказал:

[314] Мы сказали, когда ее глаза уже убили столько из нас:
«Разве нет за убитого любовью возмездия?»
И она пролила дождь жемчужин из нарцисса, и напоила розу, и прикусила ягоду *унаби* градинками ²⁶¹.

Унсури сказал:

[315] Ты то показываешь пыль мускуса на полной луне,
то прячешь солнце под *галией*.
То надеваешь кольчугу, то ударяешь *чоуган* по багрянику,
превращая себя то в кольчугу, то в *чоуган* ²⁶².

Му'иззи сказал:

[316] Каждый раз, когда смеются твои источающие сахар уста,
они, наверное, смеются над ягодой *унаби* и сахаром.

Абу-л-Ала Шуштари ²⁶³ сказал:

[317] Он беспрестанно рыдал, превращая свои нарциссы
в пылающие тюльпаны,
под пылающими лепестками тюльпанов скрывалась резеда.

Описание уравненного сравнения²⁶⁴

Этот прием заключается в том, что поэт выбирает одно из своих качеств и одно из качеств описываемого и оба их сравнивает еще с чем-то, а оба понятия, которые сравнивают с третьим, имеют некое подобие [друг другу].

Пример этому из моих [стихов]:

[318] Локон возлюбленной и мое состояние — оба подобны ночи.
Зубы ее по чистоте и мои слезы — подобны жемчугу.

Мантики сказал:

[319] [Лишь] точка сравняется с моим [сожженным любовью]
сердцем и твоим ротиком,
[лишь] волосок останется от моего тела и твоей талии²⁶⁵.

И я сказал:

[320] У тебя во рту жемчужины, и тоска по тебе поселила
в моих глазах то, что у тебя во рту.

Фаррухи [сказал]:

[321] Я сказал: «Из своего сердца я сделаю тебе ротик, о друг!»
Она сказала: «Невозможно сделать рот из точки». —
Я сказал: «Из своего тела я сделаю тебе талию, о луна!»
Она сказала: «Нельзя сделать из волоска талию»²⁶⁶.

А в этих двух моих бейтах — также различные разновидности этого приема:

[322] Ты блистаешь, как небесная луна.
Я вращаюсь, словно небесный свод.
Красотой ты как картина на шелку.
Слабостью я как шелковая нить.

Описание обратного сравнения²⁶⁷

Этот прием заключается в том, что две вещи сравнивают друг с другом [поочередно]. Например:

[323] Сколько крови пролили мы на суше, сколько народу утопили мы в море. И стала суша морем из-за крови их, а море — сушей из-за их тел.

Персидские писатели сказали:

[324] От пыли, [поднятой] верховыми животными, небо потемнело, как земля, а от атаки всадников земля взволновалась, как [грозовое] небо.

Пример из арабской поэзии. Сахиб Кафи²⁶⁸ сказал:

[325] Прозрачная чаша и прозрачное вино —
похожи они, и возникает путаница:
то ли она — вино, а не чаша,
то ли оно — чаша, а не вино.

Кади Мансур Харави сказал:

[326] Вино в чашах словно вода,
а вода в реках словно вино.

А Абу-л-Ма'али Шапуру принадлежит прекрасный *кыт'а*, все бейты которого редки и удивительны, а завершает его бейт, в котором употреблен этот прием, и средства сравнения опущены. *Кыт'а* таков:

[327] Что за животные, красноглазые, дружелюбные в мирное время,
наряженные в золоченые уборы, которых для них не жалеют?
А когда завертятся жернова жестокой битвы, они
встречают соперника
клыками губ и губами клыков ²⁶⁹.

'Унсури сказал:

[328] От копыт коней и пыли, [поднятой] ратью,
земля [стала] луноликой, а луна — «землеликой» ²⁷⁰.

Я [сказал]:

[329] Поверхность земли стала как лик небес от [блеска] оружия.
Небесный лик стал как поверхность земли от пыли.
Под копытами коней гора обратилась в пещеру,
от [множества] убитых пещера стала горой ²⁷¹.

Описание скрытого сравнения ²⁷²

Этот прием заключается в том, что поэт сравнивает что-то с чем-то, но делает вид, что цель его иная, [хотя] подразумевает он все же сравнение. Например, Мутанабби сказал:

[330] Тот, для кого ты был морем, о 'Али,
получал только крупный жемчуг ²⁷³.

Внешне кажется, что цель бейта — попросить драгоценную жемчужину, а скрыто сравнение *мамдуха* с морем.

Еще я [сказал]:

[331] Если твое лицо — свеча,
то почему же тает мое тело?

По-персидски Му'иззи сказал:

[332] Если тебе принадлежат сияние луны и свет свечи,
отчего я убываю и сгораю? ²⁷⁴
Если ты свеча, почему я должен гореть?
Если ты луна, почему я должен убывать? ²⁷⁵.

Внешне цель этого бейта — выразить недоумение: «почему я сгораю», а скрыто — сравнение лика возлюбленной со свечой ²⁷⁶.
Еще из арабской поэзии мой [пример]:

[333] Мои надежды расцветают от избытка его богатства.
Разве бывает засуха, когда льет дождь?

По-персидски сказал Мунджик:

[334] Если ты — сладкоустая, отчего слова твои горьки?
И если ты — жасминогрудая, отчего сердце твое как железо? ²⁷⁷

Еще поэт сказал:

[335] Я неистовствую, когда ты встряхиваешь кудрями:
безумный ведь приходит в неистовство, если потрясти цепи.

Описание сравнения с предпочтением ²⁷⁸

Этот прием заключается в том, что поэт сравнивает что-то с чем-то, а затем возвращается к этому и предмет сравнения ставит выше образа сравнения и отдает ему предпочтение.

Пример из арабской поэзии, сказал поэт:

[336] Я считал его красоту яркой луной,
но где там луне до такой красоты.

Абу-л-Фарадж Хинду сказал:

[337] Тот, кто сравнивает твою щедрость с тучами,
несправедлив в своем суждении о них.
Ты, когда проявляешь щедрость, всегда смеешься,
а те, когда щедры, плачут.

Из персидской поэзии, сказал Фаррухи:

[338] Станом — словно кипарис в платье,
лицом — словно луна, надевшая шапочку.
Она была как луна и кипарис, но не была ни луной, ни кипарисом:
Кипарис не опоясывается, а луна не имеет шапки ²⁷⁹.

Мас'уд Са'д сказал:

[339] Тахир Сикат ал-Мулк — небеса и мир.
Нет, я сказал неверно, он не то и не другое.
Нет-нет, он не небеса, он солнце небес,
нет-нет, он не мир, он счастье мира.

23. СИЙАКАТ АЛ-АДАД ²⁸⁰

Этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт в прозе или поэзии перечисляет как однородные члены некоторое количество отдельных имен — а каждое из этих имен имеет собственное значение и обозначает нечто иное. Если с этим приемом соединены *издивадж* ²⁸¹, *таджнис* или *тададд*, или какой-нибудь другой из приемов красноречия — это еще более изысканно и похвально. Пример — вместе с приемами *тададд* и *садж'*:

[[340] Dafa'na: ilayhi wa-wad.a'na: fi: yadayhi zima:ma-l-xal-li wa-l-'aqdi wa-l-qubu:li wa-r-raddi wa-l-amri wa-n-nahyi wa-l-ithba:ti wa-l-nafyi wa-l-bast.i wa-l-qabd.i wa-l-ibra:mi wa-n-naqd.i wa-l-hadmi wa-l-bina:'i wa-l-man'i wa-l-i' t.a:'i

Мы предоставили ему и вложили в его длань право распускать и созывать, принимать и отвергать, разрешать и запрещать, утверждать и отрицать, отпустить и задержать, заключать и расторгать, возводить и разрушать, отнимать и наделять ²⁸².

Пример из персидской прозы с приемом *садж* :

[341] Бандэ-ра: тан-о джа:н-о х.а:н-о ма:н-о зан-о фарзанд-о
х.иш-о пэйванд фада:-йе х:ода:ванд-аст

Тело и душу, дом и семью, жену и детей, близких и родственников я
приношу в жертву Господу ²⁸³.

Другой [пример], с приемом *издивадж*:

[342] Фола:н дар 'элм-о хэлм-о насаб-о хасаб-о раша:д-о
сада:д-о кефа:йат-о хэда:йат-о тадаййон-о тасаввон на:дэрэ-йе
зама:н-о ва:сэтэ-йе 'ак.д-э ак.ра:н-аст.

Такой-то по знаниям и кротости, происхождению и знатности, мужеству
и стойкости, умеренности и праведности, набожности и благочестию — чудо
своего века и срединный камень в ожерелье современников ²⁸⁴.

Пример из арабских стихов. Мутанабби сказал:

[343] Fa-l-khaylu wa-l-laylu wa-l-bayda:'u ta'rifuni:
wa-t-t.a'nu wa-d-d.arbu wa-l-qirt.a:su wa-l-qalamu

Конь, ночь и пустыня знают меня,
и копье, и меч, и тетрадь, и калам ²⁸⁵.

Из персидских [стихов], Фаррухи сказал:

[344] Джа:и занад у х.эймэ ке а:нджа: нарасад див
джа:и барад у лашгар к-а:нджа: нах.азад ма:р
асб-о кахар-о тиг. бэ-ду гирад к.эймат
тах.т-о сэпах-о та:дж бэ-ду йа:бад мэк.да:р

Он разбивает лагерь в таком месте, что недоступно дивам.
Он проводит войска туда, куда не проползет и змея.
Благодаря ему обретают цену конь, снаряжение и меч.
Благодаря ему обретают силу трон, войско и венец ²⁸⁶.

24. ТАНСИК АС-СИФАТ ²⁸⁷

Этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт называет
какую-то вещь несколькими именами или несколькими опре-
делениями подряд.

Пример из Корана:

[345] Он — Аллах, нет божества, кроме Него, царь, святой, мирный, вер-
ный, охранитель, великий, могучий, превознесенный; хвала Аллаху, превыше
Он того, что они придают Ему в соучастники (59 : 23).

Еще:

[346] О Пророк, Мы послали тебя свидетелем, благовестом и увещателем,
призывающим к Аллаху с Его доизволения и светильником освещающим!
(33 : 44—45).

Еще:

[347] Не повинуйся же всякому любителю клятв, презренному, хулителю,
бродящему со сплетнями, препятствующему добру, врагу, грешнику, грубому,
после этого безродному (68 : 10—13).

Из речей Пророка:

[348] Говорю вам, что тот, кого я люблю больше всех и кто мне ближе всех, будет в Судный день среди самых добронравных из вас, щедрых душой, любящих и любимых. Говорю вам, что тот из вас, кто более всего мне ненавистен и кто дальше всего от меня, будет в Судный день среди самых злонаправных из вас, пустых болтунов.

Еще:

[349] Такой-то наделен незапятнанным прошлым, чистой душой, хорошим происхождением, добрым нравом, ясной родословной, блистательной знатностью, похвальными качествами и многочисленными добродетелями.

Другой пример:

[350] Такой-то — говорящий правду, творящий добро, умеренный и благо-разумный.

Другой пример из арабской поэзии, 'Аббас 'Абд ал-Мутталиб сказал в восхваление Мустафы, да будет мир ему:

[351] Белый, с лица которого туча черпает влагу,
кормилец сирот, опора вдовам.

Еще поэт сказал:

[352] Белолицы, благородного происхождения,
высоко держащие голову по образу древних.

'Унсури сказал:

[353] Шах вселенной, царь, войска ведущий, войска разбивающий,
тень бога, шах, страны дающий, страны отбирающий ²⁸⁹.

Он же [сказал]:

[354] По сравнению с этой ратью, ряды которой как гора,
слоноподобной удар змеи, о небо, не более чем муравьиный укус ²⁸⁹.

Мас'уд Са'д сказал, описывая коня:

[355] Приведи ветроногого, гороподобного,
бьющего копытом землю, проворного гонца.

Он же [сказал]:

[356] Ты шах, покоритель мира, лев, повергающий врагов,
богатырь, ровняющий ряды, всадник, ведущий войско ²⁹⁰.

25. И 'ТИРАД АЛ-КАЛАМ ҚАБЛАТ-Т-ТАМАМ ²⁹¹

Этот прием знатоки фигур называют также *хашв* ²⁹², и он заключается в том, что поэт начинает в бейте какую-то мысль и, не завершив ее, говорит в середине другую речь, а затем возвращается к окончанию прежней мысли. Вставка бывает трех видов: безобразная (*qabi:x*), средняя (*mutawassit.*) и изящная (*mali:x*).

Описание безобразной вставки²⁹³

Этот прием заключается в том, что в бейте употребляют лишние слова, которые весьма неуместны и губят бейт.

Например:

[357] Awrathani: takallumuhu s.uda:' a-r-ra'si wa-l-qalaqa:

Его слова вызвали у меня головную боль головы и тревогу²⁹⁴.

Здесь слово *ra's* — весьма уродливое добавление, так как головная боль бывает только в голове.

Из персидских стихов. Камали [сказал]:

[358] Аз пас ке ба:р-э мэннат-э то бар тан-ам нэшт
дар зир-э мэннат-э то нэха:н-о мосаттар-ам

С тех пор как бремя благодарности тебе легло мне на тело,
под благодарностью к тебе я спрятан и скрыт²⁹⁵.

Слово *нэха:н* в бейте лишнее и портит его, так как слова *нэха:н* и *мосаттар* имеют одно и то же значение, и в этом обязательном повторении нет надобности.

Описание средней вставки

Этот прием заключается в том, что в бейте употребляют добавочные слова, которые не слишком украшают, но и не обезображивают его.

Пример из арабских стихов, я [сказал]:

[359] Wa-anta la-' amru-l-majdi ashrafu man хawa:
'ala: raghmi a:na:fi-l-'ida: qas.abu-l-majdi

Ты — клянусь славой — самый благородный из тех, кто держал,
несмотря на заносчивость, жезл славы.

В этом бейте слова *la-' amru-l-majdi* — средняя вставка и слова *'ala raghmi a:na:fi-l-'ida:* также средняя вставка.

Из персидских [стихов], я сказал:

[360] Зэ хэджр-э ру-йе то эй дэлроба:-йе симинтан
дэл-ам надим-э надам шод тан-ам 'адил-е 'ана:

От разлуки с твоим лицом, о сребротелая похитительница сердец,
мое сердце стало товарищем сожаления, тело — другом печали²⁹⁶.

Дэлроба:-йе симинтан — средняя вставка.

Описание изящной вставки²⁹⁷

Этот прием заключается в том, что добавочные слова украшают бейт и придают речи красоту и блеск. Его называют также «вставка, сладкая, как миндальная халва»²⁹⁸.

Пример из арабских [стихов]:

[361] Inna-th-thama:ni:na wa-bullightuha:
qad axwajat sam'i: ila: tarjuma:n

Восемьдесят [лет] — и я их достиг —
наделили мой слух потребностью в толкователей ²⁹⁹.

Слова *bullightuha*: — изящная вставка, лучшее в касыде.
А также Кусаййир [сказал]:

[362] Law-inna-l-ba:khili:na wa-anta minhum
ra'awki ta'allamu: minki-l-mit.a:la:

Если бы скупцы — а ты ведь из них —
увидели тебя, они бы научились от тебя затягиванию ³⁰⁰.

В этом бейте *anta minhum* — изящная вставка.

А также Набига Джа'ди сказал:

[363] A-la: za'amat banu: sa'din bi-anni:
fa-qad kadhibu: kabi:ru-s-sinni fa:ni:

О, утверждают са'диты, что я —
о, врут они! — стар по летам, дряхл! ³⁰¹

Другой пример, из персидских [стихов], принадлежит мне:

[364] Х.ийа:ла:т-э тиг.-аш ке боррандэ ба:да:
мана:зэл дар арва:х-эа'да: герэфтэ

Мысли о его мече — да будет он рубящим —
захватили стоянки в душах врагов ³⁰².

Также я [сказал]:

[365] Дар мэхнат-э ин зама:нэ-йе би фарайа:д
дур аз то чана:н-ам ке бада:ндиш-э то ба:д

От тягот этой безжалостной судьбы —
вдали от тебя — мне таково, каково да будет твоему врагу ³⁰³.

Слова *дур аз то* — изящная вставка.

26. МУТАЛАВВИН ³⁰⁴

Этот прием заключается в том, что поэт говорит бейт, который можно прочесть двумя [различными] метрами или даже больше [чем двумя].

Пример из арабских [стихов]:

[366] Inna-ma:-d-dunya: fida:'u da:rihi
wa-bannu:-d-dunya: fida:'u usratih

Воистину мир да будет жертвой за его дом,
а дети мира — жертвой за его семью.

Если слово *fida:'* читать с *фатхой* над [буквой] *фа*, оба полустишия укоротятся до метра *мадид*, и скандировка бейта будет *fa:'ila:tun fa:'ilun fa:'ilun*, а если слово *fida'* прочесть с

кясрой над фа, бейт удлинится до метра *рамал*, и его скандировка будет *fa:ˈila:tun fa:ˈila:tun fa:ˈilun*.

Из персидских [стихов]:

[367] Эй бот-э сангиндэл-е симинк.афа:
эй лаб-э то рахмат-о г.амзэ бала:

О жестокосердная красавица с серебряной шейкой,
Уста твои — милосердие, а кокетство — беда.

Если в этом бейте [букву] *син* в [словах] *сангин* и *симин*, [букву] *та* в [слове] *то* и [букву] *гайн* в [слове] *г.амзэ* прочесть с краткими гласными (*мух. аффаф*), бейт приобретает метр *сари*³, и его скандировка будет *tuftaˈilun tuftaˈilun fa:ˈilun*, а если все четыре буквы прочесть с долгим гласным (*мушаддад*), бейт приобретет метр *рамал*, и его скандировка будет *fa:ˈila:tun fa:ˈila:tun fa:ˈilun*. Ахмад Маншури составил краткий трактат, комментарий к которому написал Хуршиди, под названием «Клад редкостей». Он целиком состоит из таких бейтов, читаемых разными метрами. Там приведен бейт, который можно прочесть более чем тридцатью метрами. На этом мы сию тему заканчиваем.

27. ИРСАЛ АЛ-МАСАЛ ³⁰⁵

Этот прием заключается в том, что поэт включает в бейт поговорку. По-арабски сказал Абу Фирас:

[368] Легко становится на душе, когда достиг вершины.
Кто соединился с красавицей, не сочтет выкуп
за нее слишком большим ³⁰⁶.

Мутанабби [сказал]:

[369] Одинок, без друзей в любом поселении.
Чем большего хочешь, тем меньше помощников.
Плачут по ним (женщинам) *батрики* во тьме,
а у нас их так много, что они не находят спроса:
Так дни рассудили между людьми:
горести одних для других будут радостями ³⁰⁷.

Этот *кыт'а* я (сочинил):

[370] — Меня смущают его взгляды украдкой.
— А разве есть среди людей тот, кого не смутит волшебство?
— Из-за него у меня в боках пылающие уголья.
— У каждого влюбленного уголья в боках.
— Несчастья истожили все мое терпение.
— Всякому, кто сражается с бедами, помеха —
[недостаток] терпения.
— Я влюбился, и мое сердце утратило свою тайну из-за любви.
— А в каком сердце может быть и любовь, и тайна?

Пример из персидских стихов, сказал Абу-л-Ма'али Рази:

[371] Я не видел мира, поэтому у меня нет опыта.
Воистину, благодаря [знакомству] с миром муж
становится опытным ³⁰⁸.

А также Мас'уд Са'д сказал:

- [372] О горе и скорбы! Ведь небосвод-разбойник у меня
без снаряжения и оружия ограбил караван.
Стоило ему показать мне счастье, [как] он увеличил горести.
Без превратностей не бывает чудесной беспечная жизнь.

Я [сказал]:

- [373] Ради тебя пересекает мир доблестный муж.
Ловец жемчуга терпит превратности моря ради жемчужин.

28. ИРСАЛ АЛ-МАСАЛАЙН ³⁰⁹

Этот прием заключается в том, что поэт вводит в бейт две пословицы. Пример из арабских стихов сказал Лабид:

- [374] Разве всякая вещь, кроме Аллаха, не ложна,
а всякое наслаждение не проходит неотвратимо?

Амир Абу Фирас сказал:

- [375] Кого из попавших в беду не защитит Аллах?
Кого из униженных не утешит Аллах? ³¹⁰

Еще сказал Муганабби:

- [376] Самое дорогое место в мире — седло плывущей верблюдицы,
лучший собеседник в любое время — книга ³¹¹.

Также он [сказал]:

- [377] Всяк творящий добро возлюблен,
всякое место, что возвращает славу, прекрасно ³¹².

По-персидски 'Унсури сказал:

- [378] Такой след оставляют мечи царей,
так поступают великие мужи, когда нужно вершить дело ³¹³.

Абу-л-Фатх Бусти сказал:

- [379] Не всякому, у кого есть меч, обязательно воевать,
не всякому, кто имеет противоядие, необходимо глотать яд ³¹⁴.

Я сказал:

- [380] Чего стоит жемчуг, когда он на дне морском?
Чего стоит драгоценный камень, когда он в глубине россыпи?

29. ЗУ-Л-КАФИЙАТАЙН ³¹⁵

Этот прием заключается в том, что поэт сочиняет *кыт'а* или *касыду* с двумя рифмами, стоящими рядом.

Например, Мас'уд Са'д сказал:

- [381] Ya:layscale az.lamat 'alayu:
layla:'a qa:riyyata-d-dujunnah
qad rakad.at fi:-d-duja: 'alayu:
duhman khuda:riyyata-l-a'innah

fa-bittu aqta:suha: fa-ka:nat
xubla: naħa:riyyata-l-ajinnah

О ночь, окутавшая нас тьмою,
беспросветная, ставшая обиталищем мрака!
Она налетела на нас в темноте
воронными конями с отпущенными поводьями.
Ночь напролет я дожидался ее конца, а она
была беременна, [неся в себе] день.

В этом отрывке в словах *qa:riyya*, *khuda:riyya* и *naħa:riyya* одна рифма, а в словах *dujunnah*, *a'innah* и *ajinnah* — вторая рифма.

Пример из персидских стихов, принадлежащий мне:

[382] Эй аз мака:рэм-э то шодэ дар джаха:н х.абар
афкандэ аз сэйа:сат-э то а:сма:н сэпар
са:хэбк.ера:н малек-и во бар тах.т-э х.осрови
харгез набудэ мэсл-е то са:хэбк.эра:н дэгар
ба: ра:й-е пир-о бах.т джава:н-и йо кардэ-анд
андар пана:х-э джа:х-э то пир-о джава:н мак.ар
гити заба:н гоша:дэ бэ-мадх-э то во фалак
бастэ зэ бахр-э х.адмат-э то бар мейа:н камар
ба: моукеб-э сэйа:дат-э то хамкетф шараф
ба: маркаб-э са' а:дат-э то хам'эна:н зафар

О, о твоих добродетелях распространилась в мире молва,
пред твоим искусством управлять небо признало себя побежденным.
Ты победоносный владыка и [восседаешь] на царственном троне,
не бывало еще никогда счастливица, подобного тебе.
Умом ты старец, а удачей — молод, нашли
под сенью твоего величия и стар, и млад себе убежище.
Вселенная восславил тебя, а небо
с усердием взялось служить тебе.
Слава шествует в свите твоего владычества,
Победа сопутствует коню твоего счастья³¹⁶.

Я написал несколько касыд, в которых употреблен этот прием, но здесь закончим на этом.

30. ТАДЖАХУЛ АЛ-‘АРИФ³¹⁷

Этот прием заключается в том, что поэт в прозе или в стихах говорит о чем-то: «Не знаю, так это или эдак», хоть и знает, но притворяется незнающим. Этот способ есть в великом Коране:

[383] Поистине мы и вы либо на прямом пути, либо в явном заблуждении! (34 : 23).

Пример из арабской прозы:

[384] Не знаю, луна ли то блестящая или его чело, море ли то полноводное или его богатство.

А также по-персидски говорят, желая выразить почтение:

[385] Такой-то — смертный он или ангел?

Кайс Маджнун сказал:

[386] Заклинаю Аллахом, ответьте, о газели равнин,
Лейла моя из вашего [племени] или она из людей?

А также Зухайр сказал:

[387] Я не знаю, но думаю, что еще узнаю:
мужи — род Хисна или они женщины ³¹⁸.

Наср ибн ал-Хасан сказал:

[388] Не сон ли то, что я вижу от них, или же братья — предатели?

Также Мутанабби сказал:

[389] Слюна ли твоя, дождевая вода или вино
для уст моих — прохлада, а для печени — раскаленные уголья ³¹⁹.

Унсурри сказал:

[390] Мир — под его властью, и сам он — мир.
О боже, правитель мира он или сам мир? ³²⁰

Я [сказал]:

[391] Темная туча, подобная черной тьме,
весь мир наполнила истинным светом.
Не знаю, земля это или небеса,
не знаю, небеса то или земля.

31. СУ'АЛ ВА-Л-ДЖАВАБ ³²¹

Этот прием заключается в том, что в один или в два бейта включены вопрос и ответ. Пример этого сказал 'Али Хасан Абу Таййиб ³²²:

[392] Я сказал ей: «Ты оставила меня. В чем причина?»
Она сказала, отстранившись: «Бедность».

Другой пример, Кади Йахйа ³²³ сказал:

[393] Дева, которой нет равных.
Ее беседа словно рассыпанный мускус.
Я пожелал ее, а она сказала: «Оставь меня.
Ведь моему саду нанесет урон это растение».
А я сказал: «Позволь мне. Твое лоно — для меня чернильница.
А разве бывает чернильница без того, что
размешивает чернила?» ³²⁴.

Персы этот прием почитают и употребляют и пишут касыды, построенные так от начала до конца ³²⁵. Пример:

[394] Я сказал: «Подари мне поцелуй, о гурия — похитительница сердец!»
Она сказала: «От гурии не получишь поцелуя в этом мире» ³²⁶.

Эта касыда целиком так построена, и слова «я сказал» и «она сказала» [образуют прием] *су'ал ва джаваб*. А если слова

«я сказал» и «она сказала», образующие вопрос и ответ, отсутствуют, то их заменяют другие подобные им слова.

Эмир Му'иззи сказал:

[395] Я послал весть той красавице из Кашмира:
мол, почему мое сердце в плену у колечек твоих локонов?
Она ответила: «Твое сердце от любви помешалось.
Ничто не образумит помешанного, кроме цепей».

32. МУВАШШАХ ³²⁷

По-персидски *wisha:x* означает кушак, расшитый драгоценностями, а *muwashshah* — это подпоясанный кушаком. Этот прием заключается в том, что поэт в начале или середине бейтов употребляет такие буквы или слова, которые, будучи соединены без всяких изменений или с изменением [числа] точек, составляют какой-либо бейт, или пословицу, или чье-то имя, или титул. У этого приема есть немало разновидностей и производных, и он встречается в касыдах. Здесь я приведу несколько своих бейтов.

Из арабских стихов:

[396] Ya: s.a:xibi: qad marra ayya:mu-l-ama:nati wa-l-xaya:'i
t.alla-l-qad.a:'u dami: fa-t.a:la lisa:nu dhammi:

li-l-qad.a:'i

Ya: s.a:xibi: kun wa:fiyan bi-l-'ahdi wa-'mur bi-l-wafa:'i

О друг, прошли дни верности и скромности.

Судьба пролила мою кровь, и удлинился язык моей хулы судьбе.

О друг мой, будь верен обету и призывай к верности.

Если в этом отрывке выбрать те слова, которые написаны красным (здесь — курсивом.— Н. Ч.)³²⁸, одни без всяких изменений, а другие с изменением огласовок и точек, и прочесть один [столбец] сверху вниз, а другой — снизу вверх, проступит такое полустигшие:

Мардоми кон мардоми бэх

Поступай милосердно, милосердие предпочтительно.

Мне принадлежит пример из персидских стихов, он -- на буквы, а не на слова:

[397] Ма'шук.э дэл-ам бэ-тир-э андух бэх.аст
хэйра:н шодам-о кас-ам намигирад даст
мэскин тан-э ман зэ па:йе мэхнат шод паст
даст-э г.амдуст пошт-э ман х.орд шекаст.

Любимая ранила мое сердце стрелю тоски.

Я скорблю, никто мне не поможет.

Под пятой страдания ослабло мое бедное тело.

Рука, пристрастившаяся [сеять] горе, нанесла мне

сокрушительный удар ³²⁹.

Если в этих двух бейтах соединить первые буквы полустиший, написанные красным (у нас курсивом.— Н. Ч.), проступит имя Мухаммад.

Когда это украшение составляется в форме дерева, его именуют *mushajjar*, а когда в форме животного — *mujassam*, а также *mus.awwar*, а когда в форме круга — называют *mudawwar*³³⁰.

33. МУРАББА³³¹

По-персидски *murabba'* означает «квадратный». Этот прием заключается в том, что четыре бейта или четыре полустишия сочиняют так, чтобы их можно было читать и справа налево, и сверху вниз. Пример этого принадлежит мне, он не слишком хорош, но полностью раскрывает прием, что и требуется:

[398]	Fu'a:di:	saba:hun	ghaza:lun	rabi:b
	saba:hun	bi-qaddin	ka-ghus.nin	rat.i:b
	ghaza:lun	ka-ghus.nin	jana:hu	'aji:b
	rabi:bun	rat.i:bun	'aji:bun	xabi:b

Сердце мое — пленила его юная газель.
Пленила станом, подобным благоухающей ветви.
Газель как ветвь, плод которой восхитителен.
Юная, благоухающая, восхитительная, любимая.

Пример из персидских стихов. Поэт сказал:

[399]	Бэ-джа:н-ат	нэга:ра:	ке да:ри	вафа..
	нэга:ра:	вафа:кон	бэ-дэл	биджафа:
	ке да:ри	бэ-дэл	дусттар	мар ма-ра:
	вафа:	биджафа:	мар ма-ра:	х. оштара:

Заклинаю твоей душой, о красавица, будь верной.
Красавица, будь верной сердцем, не изменницей.
Полюби меня еще сильнее.
Верность без измены мне всего милей.

А также поэт сказал:

[400]	Аз фок:ат-э	а:н дэлба:р	ман да:йем	бима:р-ам
	а:н дэлба:р	к-аз 'эшк.-аш	ба: дард-ам	о бида:р-ам
	ман дайем	ба: дард-ам	би мунэс	о бийа:р-ам
	бима:р-ам	о бида:р-ам	о бийа:р-ам	о г.амх.а:р-ам

От разлуки с похитительницей сердец я беспрерывно болею.
Похитительницей сердец, от любви к которой я горюю и не сплю.
Я беспрерывно горюю, без друга и без любимой.
Я болен, я не сплю, я без друга, я скорблю³³².

34. МУСАММАТ³³³

Этот прием заключается в том, что поэт делит бейт на четыре части и на концах трех ставит *сadj'*, а в четвертой при

водит рифму. Этот [прием] именуют также *ши'р-и мусаджджа'*.

Пример этого сказал Харири в *макамах*:

[401] Khalli-dh-dhika:ra-l-arba'i wa-l-ma'hadi-l-murtaba'i
 wa-z.-z.a:'ini-l-muwadda'i wa-'addi minhu wa-da'i
 wa-ndub zama:nan salafa: sawwadta fi:hi-s.-s.uxufa:
 wa-lam tazal mu'takifa: 'ala-l-qabi:xi-sh-shani'i
 kam laylatin awda'taha: ma'a:thiman abda'taha:
 li-shahwatin ata'taha: fi: marqadin wa-mad.ja'i
 wa-kam khut.an xathathha: fi: khizyatin axdataha:
 wa-tawbatin nakkathaha: li-mal 'abin wa-marta'i
 wa-ktm tajarra'ta 'ala: rabbi-s-samawa:ti-l-'ula
 wa-kam tura:qibuhu wa-la: s.adaqta fi:ma:tada'i:

Перестань вспоминать весенние стоянки и прежние места.

И отбывшего, которого ты проводил, оставь и забудь.

Оплакивай прошедшее время, страницы которого ты очернил,
 предаваясь отвратительным порокам.

Сколько ночей провел ты в мерзостях, тобой изобретенных,
 следуя похоти и на том ложе, и на другом.

Сколько грехов ты совершил, навлекая на себя позор,

сколько раз ты забывал о раскаянии ради забав и гулянок.

Сколько раз восставал ты против владыки небес, всевышнего,
 сколько раз лицемерно смирялся пред ним ³³⁴.

Пример из персидских стихов, сказал царь поэтов Му'иззи:

[402] Эй са:рэба:н манзал макон джоз бар дэйа:р-э йа:р-э

ман

та: йек зама:н за:ри конам бар раб'о атла:л-о дэман
 раб' аз дэл-ам порх.ун конам атла:л-ра: джейхун

конам

х.а:к-е дэман голгун конам аз а:б-э чашм-э хиштан

к-аз ру-йе йа:р-э х.аргахи эйва:н хами бинам тохи

в-аз к.адд-э а:н сарв-э сахи х.а:ли хами бинам чаман

джа:-йи ке буд а:н дэлсэта:н ба: дуста:н дар буста:н

шод горг-о рубах-ра: мака:н шод бум-о каркас-ра:

ватан

бар джа:-йе ратл-о джа:м-э мэй гура:н нэха:дэстанд

пэй:

бар джа:-йе чанг-о на о най а:ва:з-э за:г-аст-о заг.ан:

О караванщик, не останавливайся, кроме края, [где жила]

моя любимая.

чтобы я разом оплакал стоянку, развалины, следы обитания.

Стоянку я залью кровью сердца, развалины превращу в Джейхун,

покинутую землю расцвечу [кровавыми] слезами из моих глаз.

Больше не видать мне [у себя] на эйване мою подругу из шатра,

не видать мне на лужайке стана этого кипариса.

Место, где возлюбленная сживала с друзьями в саду,

стало обиталищем волков и лисиц, стало родиной сов и грифов.

Вместо кубков и винных чаш остались [лишь] следы онагров.

Вместо чанга, свирели и флейты — крики воронов и коршунов ³³⁵.

Допустимо, чтобы частей *садж'* было больше трех, но трехчастное [построение] более известно. Персы сочиняют *мусаммат* также и по-другому: в пяти полустишиях ставят одну рифму, а на конце шестого — основную рифму, на которую опирается стих.

Из стихов эмира Манучихри:

[403] А:мад-э ба:нг-э х.орус моаззэн-э мэйх.а:рэга:н
 собх-э нох.остин нэмуд руй бэ назза:рэга:н
 ке бэ-кетаф барфэканд ча:дор-э ба:за:рэга:н
 руй бэ-машрэк. нэха:д х.осров-э саййа:рэга:н
 ба:дэ фара:з а:варид ча:рэ-йе бича:рэга:н
 qu:mu: li-shurbi-s.-s.abu:x ya: ma' shara-n-a:'imi:n

С криком петуха — муаззина пьющих вином
 Рассвет явил свой лик бодрствующим.

Чтобы накинуть на плечи накидку купца³³⁶,
 обратился лицом к востоку владыка планет.

Несите вино, зелье обездоленных!

Несите утреннее вино, о собрание спящих³³⁷.

И не ведают, что это и есть древний и основной [вид приема] *мусаммат*.

35. МУЛАММА³³⁸

Этот прием состоит в том, что одно полустишие [сочиняют] по-арабски, а другое — по-персидски, и допустимо, чтобы один бейт был по-арабски, а другой — по-персидски, или два бейта по-арабски и два по-персидски, или десять бейтов по-арабски и десять по-персидски.

Пример из персидских стихов принадлежит мне:

[404] Х.ода:ванда: то-ра: дар ка:мра:ни
 хэза:ра:н са:л ба:да: зэндэга:ни
 Waqa:ka:-l-la: hu na:'ibata-l-laya:li:
 wa-s.a:naka: min mulimma:ti-z-zama:ni
 то а:н садри ке аз садр-э то йа:банд
 хамэ арба:б-э да:нэш камра:ни
 jana:buka rawd.atu-l-iqba:li tuzri:
 at.a:yibuha: bi-rawd.a:ti-l-jina:ni

О владыка, наслаждаясь жизнью,
 да проживешь ты тысячи лет!

Да охранит тебя Аллах от превратностей судьбы
 и защитит от несчастий времени!

Ты — вершина, под сенью которой находят
 все мудрые свое счастье.

Твое покровительство — сад радушия, прелесть
 которого принижает райские сады.

36. МУКАТТА³³⁹

[Мукатта] означает «разрозненный», и прием этот заключается в том, что поэт употребляет в бейте такие слова, чтобы буквы ни одного из них при написании не соединялись между собой. Пример принадлежит мне:

- [405] Меня чтит каждый свободный
и своими руками подает мне плащ.
Когда я посещаю дом друга, в моем распоряжении
изобилие, жемчуг, родник и цветы.

Пример из персидской поэзии также принадлежит мне:

- [406] С тех пор как сердце мое воспылало страстью к любимой,
я оставил забавы и радости.
Я поблудел и плачу от тоски по возлюбленной.
Тоске по возлюбленной свойственны бледность и стоны³⁴⁰.

В обоих отрывках имеются в виду последние бейты.

37. МУВАССАЛ³⁴¹

[Мувассал] означает «связанный», и заключается этот прием в том, что поэт употребляет в бейте слова, в каждом из которых все буквы в написании соединены³⁴². Пример этого есть в *макамах* Харири, а в следующих двух бейтах присутствует еще другой прием — *таусил*, менее распространенный, который состоит в том, что все буквы в этих двух бейтах имеют точки и нет ни одной без точек; эти [бейты] таковы:

- [407] Она очаровала меня и безжалостно свела с ума
преступлениями, за которыми следовали преступления.
Она пленила меня взглядом нежной газели,
кокетливой, вызывающей слезы в моих глазах.

Пример из персидской поэзии, поэт сказал:

- [408] О, как тягостна телу любовь к тебе!³⁴³

38. ХАЗФ³⁴⁴

А этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт в прозе или поэзии одну, или две, или больше из букв алфавита отбрасывает. Пример этого — из арабской прозы:

- [409] В книгах *адаба* написано, что Васил ибн 'Ата³⁴⁵, принадлежавший к числу вождей справедливости и *таухида*, обладал великим красноречием, но картавил и весьма искусно избегал произносить букву *ра*. Однажды его спросили, как сказать по-арабски: «Брось дротик и прыгай на коня», имея в виду, что у него возникнут трудности в произнесении *ра*, когда он скажет: «*Ut. rux tuxhaka wa-irkaib jarasaka*», где в каждом слове есть буква *ра*. Васил ибн 'Ата вместо этого сказал: «*Alqi qana: taka wa-w lu jawa: daka*». Все подивились его способности избегать буквы *ра* и одерживать победу над своим недостатком³⁴⁶.

[Еще] пример — у Харири в *макамах* есть *хутба*, и все буквы, имеющие точки, из этой *хутбы* изъяты, а *хутба* такова:

[410] Слава Аллаху, имена которого превознесены, милость — благословенна, дары — щедры, призванному устранять несчастья...

И так до конца. Еще [пример] на изъятие буквы *алиф*:

[411] Счастье — признак твоего присутствия, а богатство — итог служения тебе. Каждый, кто приблизится к твоей недостижимой высоте и к твоему недоступному величию, достигнет вечного могущества и бесконечной славы.

Еще Харири убрал все буквы, имеющие точки:

[412] Готовь для завистников своих острие оружия
и позволь надеющемуся зачерпнуть из источника щедрости.
Оставь удовольствия и забавы с волоокими
и готовь верблюдов и потемневшие копья.
И стремись достичь положения, высоко
вознесенного, а не погрузиться в веселье.
Клянусь Аллахом, властвовать — не значит потягивать вино,
искать славы — не значит прохладяться.

И пример из персидских стихов, поэт³⁴⁷ сказал с изъятием буквы *алиф*:

[413] Разметавшиеся кудри и стан [прямой], как сосна.
Под двумя ее завитыми локонами две полоски амбры.
Сердоликовые губы, а под сердоликами — два ряда жемчужин,
нарциссы — глаза, а под нарциссами — свежие розы.
Глаза, и локоны, и уста — все трое чародей,
перенимают друг у друга волшебство и очарование.
Горний рай вокруг, посмотри на горы и степь:
Куда ни глянешь — сто сортов цветущих роз,
Красных, и белых, и желтых, и лиловых, и лазурных, и рубиновых.
Ноуруз явил свое ювелирное искусство в махровой розе.
[Только] взглянешь вокруг — охватит тебя изумление,
Куда ни ступишь — сердце не даст пройти мимо.
Словно внутри каждого нарцисса спрятался Юпитер,
Сияющий, как лица страстных влюбленных³⁴⁸.

Еще пример из персидских стихов, принадлежащий мне:

[414] Властитель, дарующий царства, захватывающий страны,
благодаря его натуре справедливость неизбежна.
Царь Востока, от клинка которого
Неизбежно стонет враг.
Дворец величия и благородства высок благодаря ему,
глаза мудрости и подвигов благодаря ему радостны³⁴⁹.

39. РАКТА³⁵⁰

По-персидски *ракта* означает «черное в белую крапинку», этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт в прозе или в стихах употребляет слова, в которых одна буква имеет точки, а другая их не имеет. Пример принадлежит Харири:

[415] Нрав господина нашего привлекателен, дом его притягателен, близость к нему упонительна, свирель его губительна, дружба с ним — возвышение, [пасти] его стадо — мучение...

Это послание целиком так [построено] и неподражаемо.
Другой [пример] принадлежит мне:

[416] Господин наш добронравен и статен, изящен и красноречив.

А по-персидски — [пример] из речи простонародья:

[417] О душа моя, где ты?

Еще пример из арабских стихов, Харири сказал:

[418] Господин ловкий, первый во всем, предусмотрительный,
разумный, неукротимый, воздержанный, разборчивый.
Щедрый, расточительный, благородный, неповторимый,
высокообразованный, добродетельный, проницательный, гордый.

Мой [пример]:

[419] Дерзкое кокетство той возлюбленной ранило шуткой мою душу³⁵¹.

40. ХАЙФА³⁵²

По-персидски *хайфа* называют коня, у которого один глаз — черный, а другой — голубой. Этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт в прозе или в поэзии употребляет такие слова, что все буквы одного слова имеют точки, а все буквы другого лишены точек. Пример из арабской прозы есть у Харири в одном из посланий:

[420] Благородство — да упрочит Аллах войско твоих побед — украшает, низость — да ослепит судьба твоего приверженца — порочит.

Это послание до конца таково.

По-персидски:

[421] Войско царя бесчисленно, дары царя безграничны.

Пример из арабских стихов, Харири сказал:

[422] Будь щедр, ведь щедрость украшает,
не обманывай надеющегося, будь гостеприимным.
И не допускай, чтобы отказали просителю,
как бы он ни вел себя — настойчиво или робко.

Пример из персидских стихов, поэт сказал:

[423] Украшением мира стал он, одаряя богатством,
меч его стал украшением стран³⁵³.

41. МУСАХХАФ³⁵⁴

Этот прием состоит в том, что поэт включает в прозаический отрывок или в стихи такие слова, что, если их [графическую] форму сохранить, а [расстановку] точек и огласовок изменить, [смысл бейта] из хвалы и одобрения превратится в хулу и поношение. *Мусаххаф* бывает двух видов, один из которых называется *mud.t.arab* («растрепанный»), а другой — *muntaz.am* («упорядоченный»). *Мудтараб* состоит в том, что буквы [разных слов] соединены. Для того чтобы произвести изменение точек и огласовок (*гасхиф*), следует с помощью старания и раз-

мышления найти границы [новых] слов. Пример на *тасхиф* сказал Касвара ибн Мухаммад ибн Шир:

[424] Fi: tanu:ri haythami jamadun

В печи Хайсама — лед³⁵⁵.

Пример из персидской прозы:

[425] Бороу бэ шорра:

Пошел к срамнице!³⁵⁶.

Еще:

[426] кехтар-э то-ст

Твой меньшей³⁵⁷.

Во всех этих [примерах] следует найти границы [новых] слов.

Упорядоченный *мусаххаф* состоит в том, что каждое слово в отдельности можно прочесть с изменением точек и огласовок, а границы слов при этом остаются определенными и неизменными, и не нужно употреблять усилия для их выявления.

Пример из арабского:

[427] Anta-l-xabi:bu-l-muxabbabu

Ты — желанный возлюбленный³⁵⁸.

Еще:

[428] Anta sirru-l-ba'si

Ты — тайна могущества³⁵⁹.

Еще [пример], по-персидски:

[429] Ма:дар мийа:н-э доулат-э то мизим

Мы живем твоим покровительством³⁶⁰.

Еще [пример]:

[430] А:н к-у зэ маг.з-э бад-аст аз нах.шаб сад табриз-аст

Кто слаб разумом, для того в Нехшебе — сто Тебризов³⁶¹.

Еще из арабских стихов, я сказал:

[431] ya: xa:mila-l-qur'a:ni anta-s.-s.a:biru
anta-l-muxabbabu wa-l-ghaniyyu-l-fakhiru

О носящий Коран, ты терпелив,
ты возлюбленный, богатый и благородный³⁶².

Еще:

[432] Х.а:джэ бол'азз-э ман эй ба: шараф-о' аз
Кебр дар куй-е то-во х.а:нэ-йаш бар дар

О мой ходжа Бол'азз, о досточтимый и славный!

[Само] великолепии при тебе жметя [смиренно] к двери³⁶³.

Еще:

[433] Ман куз-э то-ра бейа:рам эй х.а:джэ панир
То низ зэ бахр-э ман бози бар сар гир

Я взвалю тебя [на спину], достопочтенный сыр,
А ты ради меня полезай в бурдюк! ³⁶⁴.

Еще пример из персидских стихов, поэт сказал:

[434] Нада:рам бэ то джоз бэ ники гома:ни
ке ма:-ра: то аз джомлэ-йе дустани
х.ат.иби че х.а:хи нох.ост эй бара:дар
то бар ке ра'иси чера: минара:ни
йак.инам ке эмруз то кебр гуйи
бэтарсам ке то хам бар ин са:н бэма:ни
агар тиз тороб-аст ман бигона:х-ам
накардам ман эй х.а:джэ па:лизба:ни
чо 'ахди бэкардам ке зэшт-ат нагуийам
наба:шад то-ра: низ аз ман гера:ни
сотурам то-ра: гар рави та:бех.а:нэ
бэрендж-ат пазиям ар кони мэхма:ни
ва гар тир дар сомбол-ат х.а:нэ кард-аст
хам аз дусту ба:шад-о мэхрэба:ни
ва гар на'л тара:кидэ ба:шад нада:нам
джоз а:н хиле к-аз т.аб кета:би бэх.а:ни
кама:н-э нарм-э г.эри бэх а:йад шома:-ра:
чо бар пошт тири зани торкама:ни
бэзан тир чун кебр бини бэ-куйат
ва гар на бэ-дин ка:р хамда:ста:ни
кабар сабз х.ор та: наба:шад газанд-ат
ке аз сабз х.ордан бовад кам зийа:ни
бэ-ханга:м-э гофта:р чун 'андалиби
ке пэйвастэ бар гушэ-йе голбона:ни
бэ-ханга:м-э 'эшрат бэг.а:йат зарифи
чо бадтаб' карди кара:н к.алтаба:ни

Я поминаю тебя только добром —
Ведь ты среди всех [людей] друг мой.
О брат, каких речений желаешь ты сперва?
Ты, кому [принадлежит] главенство, почему не приказываешь?
Я знаю, что ныне ты ведешь гордые речи, —
да боюсь, что ты с тем и останешься.
Я стану конем твоим, если пожалуешь в дом,
сготовлю тебе рис, если окажешь гостеприимство.
Поскольку я дал клятву, что не буду грубить [тебе],
и тебе также не след меня задевать.
Я почищу тебе [одежду], если ты залезешь в очаг,
[спасаясь] от моего козла, когда пожалуешь в гости.
И если стрелы обосновались в твоих гиацинтах —
это все от любви, от нежности к тебе!
Если же подкова у тебя лопнет — тогда не знаю
иного средства, как обратиться к книгам по врачеванию.
Нежный лук кокетства вам очень подходит,
чтобы стрелять через плечо, подобно туркменам.
Стреляй, коли увидишь поблизости горделивых [красавцев],
А ежели [не хочешь], я [и в этом] полностью с тобой согласен.
Ешь зеленые каперсы сколько влезет —

Ведь от зелени вреда никакого не будет.
 Во время речей, подобных песням соловья,
 Которые он постоянно [напеваает] розовым кустам,
 Во время изысканных увеселений,
 Если ты позволишь себе гадость — ты самый гнусный подлец! ³⁶⁵.

В этом отрывке ни один бейт не обошелся без одного-двух слов, которые можно прочесть с *тасхифом*, и хотя бейты, в сущности, лишены изящества, но пример полностью [раскрывает прием]. Я написал о *тасхифах* краткое сочинение и собрал там все свои [примеры] из прозы и стихов. Каждый, кому попадет-ся [эта книга], познакомится с большинством *тасхифов*.

42. ТАРДЖИМА ³⁶⁶

Этот прием заключается в том, что поэт передает персидскими стихами смысл арабского бейта или арабскими — смысл персидского.

Например, Насир Хосров сказал:

[435] Қардам баси мала:мат мар дахр-э х.иш-ра:
 бар фэ'л-э бад-о лик мала:мат нада:шт суд
 да:рад зама:нэ танг дэл-э ман зэ да:нэш-аш
 х.оррам дэла: ке да:нэш-аш андар мэйа:н набуд

Я долго упрекал свою судьбу
 за дурные дела, но упреки были бесполезны.
 Век терзает мое сердце за его знания,
 да возрадуется сердце, которое не знает [ничего]!

Я перевел это на арабский:

[436] 'adhaltu zama:ni: muddatan fi: fi' a:lihi
 wa-la:kin zama:ni laysa yarda uhu-l- adhlu
 yud.ayyiqu s.adri:d-dahru bughd.an li-fad.lihi
 ta-t.u:ba: li-s.adrin laysa fi:d.imnihi fad.lu

Я долго упрекал свой век за его дела,
 но мой век не обуздаешь упреками.
 Сжимает грудь мою судьба из ненависти к ее достоинствам.
 Блаженна грудь, в которой нет достоинств!

Каду Йахйа ибн Са'ид сказал стихи по-арабски:

[437] Aqu:lu ka-ma: yaqu:lu xima:ru su:'in
 wa-qad sa:mu:hu xamlan la: yut.i:qu
 sa-as.biru wa-l-umu:ru laha:-ttisa:'un
 ka-ma: anna-l-umu:ra laha: mad.i:qu
 fa-imma: an amu:ta awi-l-muka:ri:
 wa-imma: yantahi: ha:dha-t.-t.ari:qu

Я говорю, словно хилый осел,
 на которого взвалили невыносимую поклажу.
 Я вытерплю. Дела, бывает, идут хорошо,
 как подчас идут и плохо.
 Ведь или я умру, или погонщик,
 или кончится дорога.

Перевод этого отрывка на персидский принадлежит мне:

[438] Ман хама:н гуйам к-а:н ла:шэ-йе х.арак
 гофт-о миканад бэ-сах.ти джа:ни
 че конам ба:р кешам ра:х бэрам
 ки ма-ра: нист джоз ин дарма:ни
 йа: бэмирам ман йа: х.арбандэ
 йа: бовад ра:х-э ма-ра: па:йа:ни

Я говорю, словно полудохлый осел,
 который надрыгается в тяжком труде.
 Что поделаешь? Придется тащить, придется шагать —
 ведь выход для меня лишь один:
 или я умру, или погонщик,
 или кончится моя дорога.

43. МУ^с АММА ³⁶⁷

Этот прием заключается в том, что поэт приводит в бейте имя возлюбленной или название чего-то другого, скрыв его либо при помощи изменения огласовок, либо перестановкой [букв или слов], либо счетом ³⁶⁸, либо сравнением, либо другим каким-нибудь способом, и это делается так, чтобы не отдалиться от хорошего вкуса и не погрязнуть в многословии и некрасивых выражениях. А на расшифровке этого приема проверяется талант критика и острота его мысли. Пример из арабских стихов принадлежит мне, о слове *barq* («молния»):

[439] Возьми [слово] *qurb* («близость»), затем прочти
 наоборот все его буквы,
 и вот перед тобой имя того, близость к чему —
 предельное желание сердца.

Еще пример, также принадлежащий мне, об игральных костях:

[440] Три героя нападают силой
 на всякое имущество, полезное человеку.
 Им помогают шесть, пять и четыре
 вслед за тремя, двумя и одним ³⁶⁹.

Еще [пример], поэт сказал о человеке (*мард*) и деньгах (*дэрам*):

[441] Поистине, чтобы понять человека, переверни его имя
 на языке персов, и поймешь его нутро.
 А если не удастся, поставь *дамму* над *мимом*
 и скажи: «О Аллах», а потом: «Прости его грехи» ³⁷⁰.

Следующий пример — персидский, об имени Мирак:

[442] Я видел полную луну, на ней — одеяние из шелка,
 я взглянул на нее и изумился.
 Сказал: «Как твое имя, о кумир?» Он сказал: «Слово
 щедрый (*карим*)
 напиши наоборот и узнай мое имя» ³⁷¹.

А также Абу-л-'Ала Шустари сказал об имени 'Али:

- [443] Нарисуй стрелу, лук и мишень
и присоедини к выемке стрелу —
Ты полностью раскроешь имя моего кумира,
кумира, не имеющего равных в Кашмире ³⁷².

44. ЛУГАЗ ³⁷³

Этот прием — то же самое, что и *му'амма*, с той разницей, что его составляют в виде вопроса, а персы называют это *чис-тан* («загадка»). Пример сказал Харири о палочке для подведения глаз сурьмой:

- [444] Кто это, соединяющийся с двумя сестрами, в открытую и тайно,
и за это его нельзя упрекнуть.
Когда он приходит к одной, он тут же приходит и к другой,
и если многие мужья пристрастны, то его в пристрастии
не обвинишь.
Чем старше они, тем он становится заботливее
и почтительнее, а это в мужьях — редкость ³⁷⁴.

Он же сказал о вине:

- [445] Что это за вещь, если она портится,
то опьянение ею превращается в трезвость.
А если она чиста и прозрачна,
то вызывает зло всюду, где появляется.
Ее родитель — благородного происхождения,
но как ужасно то, что он породил.

Амир Му'иззи сказал о *каламе*, и это прекрасно:

- [446] Что за предмет, получивший прямизну от небесной стрелы ³⁷⁵
формой словно стрела, благодаря ему царство стало
прямым, как стрела.

Когда он плачет, смеется в теле душа,
когда он стонет, на небесах гордится Меркурий.
Слезам выявляет он диковинные мысли,
скрипом сообщает о затруднениях умов.
Все, что ум надумает, он излагает.
Все, что приносит воображение, он поясняет.

Также и пример, принадлежащий мне, о перстне:

- [447] Что за форма, подобная небосводу,
в ней покоится солнце.
От него исходят и благо, и страдания,
ведь и небо дарует такое.
Порой лишает пощады врагов,
порой награждает верностью друзей.
Он устраивает дела не раздумывая,
он раскрывает тайны безмолвно.
От него одному весть о троне,
от него другому указ о виселице.
Он — не жалкий влюбленный, но его тело
желто и согбенно, как у несчастного влюбленного.
Он пожелтел, не вкусив шербета любви,

согнулся, не испытал разлуки с другом.
 Он тоньше, чем талия кумира,
 меньше, чем уста красавицы.
 Он не змея, но свернулся кольцом, как змея,
 и в нем камень, подобный костяному шарикуну в голове змеи ³⁷⁶.

45. ТАДМИН ³⁷⁷

Этот прием заключается в том, что поэт включает в свои стихи полустигию, бейт или два бейта другого [автора] в подобающем месте в качестве примера, позаимствовав, а не украв. Этот вставной бейт должен быть знаменитым и как-то выделен, чтобы не возникло подозрения и обвинения в [литературном] воровстве.

Пример сказал Амир Абу Ахмад 'Убайдаллах ибн 'Абдаллах ибн Тахир. Когда во времена его старости из знатных [людей] его семейства, кроме него самого, никого не осталось, он включил в свои стихи два знаменитых арабских бейта, а стихи таковы:

[448] Wa-qa:'ilation wa-d-dam' u sakbun muba:dirun
 wa-qa:d shariqat min muqlatayha:-l-maha:jiru
 wa-qa:d abs.arat baghda:da min ba'di unsihi
 bi-na: wa-hya minna: mu:xisha:tun dawa:thiru
 ka-'an lam yakun bayna-l-xuju:ni ila:-s.-s.afa:
 ani:sun wa-lam yasmur bi-makka:ta sa:miru
 fa-qultu laha: wa-l-qalbu minni:ka-anna:
 yukha:lijuhu bayna-l-xija:bayni z.a:'iru
 bala: naxnu kunna: ahlaha: fa-aba:dana:
 s.uru:fu-l-laya:li: wa-l-judu:du-l-'awa:thiru
 wa-lam yabqa minna: t.a:hiriyun mu'amma:un
 siwa:ya wa-a' la: sa:sati-l-mulki t.a:hiru

Как много женщин говорили, почти рыдая,
 закатывая глаза.

Они увидели Багдад после того, как мы раздружились
 с ним, забытые нами, тоскующие.

«Как будто не осталось между Худжуном и Сафой
 друга, и никто не веселится в Мекке».

Я отвечал им, а сердце мое словно

тянулось к тому, что виднелось из-под покрывал:

«Да, мы были дружны с ними, но нас истребили
 течение ночей и злая судьба.

И не осталось из нас тахирита, наделенного властью,
 кроме меня и высшего правителя царства — Тахира».

Следующий пример из арабских стихов принадлежит мне:

[449] Dhanbi: kathi:run wa-'udhri: fi:hi muttad.ixun
 fa-qbilhu fa-l-'udhru 'inda-l-xurri maqbu:lu
 nubbi'tu anna rasu:la-l-la:hi aw' adani:
 wa-l-'afwu 'inda rasu:li-l-la:hi ma'mu:lu

Я многогрешен, но искренна моя просьба о прощении.
Прими ее, ведь благородный прощает.
Мне говорили: «Посланник Аллаха пообещал мне,
и на прощение посланника Аллаха можно надеяться»³⁷⁸.

Из персидских стихов — мой [пример], я вставил туда знаменитую строку 'Унсури:

[450] Намудэ тиг.-э то а:са:р-э фатх-о гофте фалак
ченин нама:йад шамшир-э х.осрова:н а:са:р

Твой меч свершил дело победы, и небо сказало:
«Мечи царей вершат такие дела»³⁷⁹.

46. ИГРАК ФИ-С-СИФА³⁸⁰

Этот прием заключается в том, что в описании чего-то делается сильное преувеличение, которое достигает крайних пределов. Так, Сукайна Бинт ал-Хусайн ибн 'Али, да помилует ее Аллах, сказала, надевая украшения на свою дочь:

[451] Клянусь Аллахом, я надела их на нее лишь для того, чтобы она затмила их³⁸¹.

Следующий [пример], написал Сахиб:

[452] Мои речи вернуться к тебе короче подженок куропатки, после того как они были длиннее тени копья.

Еще пример, Наср ибн ал-Хасан ал-Маргинани написал:

[453] Пришло твое послание. Для меня оно было легковесней крылышка комара и непровержимо свидетельствовало об отвергнутой дружбе и нарушенном обещании.

А также [персидские] простолюдины говорят в осуждение:

[454] Такой-то — ничтожество, да и того меньше.

Еще:

[455] Эх, собака, и даже этого слова на тебя жалко.

Следующий [пример] принадлежит Имруулкайсу:

[456] Она — из опускающих взор, из тех, что стоит
годовалому младенцу
коснуться рубашки одной из них, и он оставит след³⁸².

Эта гипербола весьма хороша, и Джахиз сказал, что все, кто употребляет гиперболы в таком духе, — потомки Имруулкайса.

Еще пример. Поэт сказал на ту же тему:

[457] Если кто-то возмечтает увидеть ее,
то даже от мечты ее лицо останется скрытым.

Следующий пример принадлежит Мутанабби:

[458] Тело мое исхудало так,
что, не заговори я с тобой, ты бы меня не увидел³⁸³.

Еще:

[459] У Абу 'Исы лепешка, на которой пятьдесят значков.
 На одной стороне: «Да будешь ты встречен с почетом».
 Потом: «Пусть не попробует тебя мой гость до Дня Воскресения».
 А последняя строчка: «Проси у Аллаха благополучия!»³⁸⁴.

Еще:

[460] Кто видел подобную моей возлюбленной?
 Она похожа на луну, когда та покажется.
 Сама она входит сегодня, однако
 ягодицы ее войдут [лишь] завтра³⁸⁵.

Пример из персидских стихов, принадлежит Мунджикуну:

[461] Когда две рати вздымают пыль,
 выходит на простор дракон-убийца³⁸⁶.
 Ловко похищает, [даже] не оцарапав,
 [боец] со щеки бойца родинку острием копья³⁸⁷.

Следующий пример принадлежит эмиру 'Унсури:

[462] Как похищают копьем кольца, так ты копьем
 похищаешь в темную зимнюю ночь родинку с лица
 чернокожего³⁸⁸.

Следующий пример, сказал Газайири:

[463] Как и положено, ему неподвластны оба мира,
 ведь единственно только справедливый Творец
 не имеет себе равных и подобных.
 А если бы не это, он подарил бы [нам] оба в день дарения,
 и тогда я был бы избавлен от упования на Всевышнего.

Следующий пример — два бейта, принадлежащих 'Али Асади:

[464] От ран, [нанесенных] кончиками двух твоих
 благоуханных завитков,
 изнемогают дикие розы твоих щек.
 Оттого, что всяк указывает на тебя пальцем на улице,
 боюсь я, на твоём лице останутся следы³⁸⁹.

47. ДЖАМ* ВА-Т-ТАФРИК ВА-Т-ТАКСИМ³⁹⁰

Этот раздел состоит из шести частей: простое объединение (*джам'*), простое разъединение (*тафрик*), простое распределение (*таксим*), объединение с разъединением, объединение с распределением, объединение с разъединением и распределением³⁹¹.

Описание простого объединения³⁹²

Этот прием заключается в том, что поэт объединяет по одному признаку две вещи или больше. Этот [признак] называют *джамми* («объединяющий», сопоставляющий»). Этот объединяющий признак может быть как очевидным, так и подразумеваемым.

Пример из арабских стихов, поэт сказал:

[465] Мои дела, твой локон и ночи —
это чернота из-за черноты в черноте.

В этом бейте сопоставлены по признаку черноты состояни-е поэта, локоны возлюбленной и ночь. Чернота — объединяю-щий признак, и он очевиден. Пример из персидских стихов при-надлежит Камари:

[466] Небо влюблено в тебя, как и я,—
[это] несомненно, ведь, как и мне, ему нет покоя.

В этом бейте он объединил небо и влюбленного по призна-ку беспокойства из-за любви. Беспокойство — объединяющий признак, и он очевиден. Следующий пример также принадле-жит Камари:

[467] Луна иногда [кругла и светла], подобно лицу моей возлюбленной,
иногда — словно я сам, согбенная, бледная и худая³⁹³.

В первом полустушии этого бейта по признаку красоты со-поставлены луна и лицо возлюбленной. Красота — объединяю-щий признак, но он подразумевается, так как явного упоми-нания о нем в бейте нет. А во втором полустушии сопоставлены луна и сам [поэт] по признакам согбенности, бледности и ху-добы, и эти признаки объединяющие и очевидные.

Описание простого разъединения³⁹⁴

Этот прием заключается в том, что поэт устанавливает раз-личие между двумя вещами, не объединив их перед этим. При-мер из арабских стихов принадлежит мне:

[468] Дар туч в пору весны не
таков, как дар эмира в день щедрости.
Дар эмира — это мешок золота,
а дар туч — это капля воды.

В первом бейте я установил разницу между даром тучи и даром *мамдуха*, а потом описал эту разницу. Следующий при-мер из персидских стихов принадлежит Хусрави:

[469] Разве туча в месяце нисан может сравниться с тобой?
разве туча в нисане проливает золото?³⁹⁵

Он также в начале бейта установил разницу между тучей и *мамдухом*, а потом описал ее.

Описание простого распределения³⁹⁶

Этот прием заключается в том, что [поэт] помещает в бейте две или более вещи, а затем сохраняет этот порядок, [перечис-

ляя их признаки]. Пример из арабских стихов принадлежит Адибу Турку, [в нем говорится] о двух людях, один из которых был высок, а другой мал, оба до крайности.

[470] Есть два писаки в Балхе, которые питаются,
когда общаются с человеком, одной его печенью.
Этот — длинный, как тень копыя,
а тот — короткий, как тень колышка.

Другой пример из персидских стихов, поэт сказал:

[471] Щеки, лицо и локоны того пленительного кумира,
Первое — роза, второе — лилия, третье — амбра³⁹⁷.

Эта касыда построена так до конца, и персидские поэты умеют употреблять [прием] распределения на всем протяжении касыды.

Описание объединения с разъединением³⁹⁸

Этот прием состоит в том, что поэт объединяет две вещи сравнением с какой-то [третьей], а затем устанавливает между ними разницу по двум различным признакам. Пример из арабских стихов принадлежит мне:

[472] Твое лицо подобно огню светом,
а мое сердце подобно огню жаром.

В этом бейте я сопоставил лицо возлюбленной и свое сердце в сравнении с огнем, а потом разъединил их по свету и жару.

Пример из персидских стихов, поэт сказал:

[473] Я и ты — мы оба из желтых роз,
но я по цвету, а ты по аромату³⁹⁹.

В этом бейте он сопоставил себя и возлюбленную в сравнении с желтой розой, а потом разъединил по цвету и запаху.

Описание объединения с распределением⁴⁰⁰

Этот прием заключается в том, что поэт в бейте сначала сопоставляет вещи в каком-то одном смысле, а потом распределяет их.

Пример из арабских [стихов]. Мутанабби сказал:

[474] И вот прибыл он к пригородам Харшамы —
на страх ромеям, их крестам и их храмам.
Плен — удел их жен, гибель — удел их детей,
разграбление — удел накопленного ими, огонь — удел их посевов⁴⁰¹.

В первом бейте он сопоставил землю врагов и все, что на ней есть, в целом по признаку несчастья, тогда как во втором

бейте он распределил, какие беды [предназначены] каждому.
Персидский пример, сказал 'Унсури:

[475] Две вещи движет он [вперед] двумя вещами:
науки — возведением их в высокий ранг, звезды —
определением их пути ⁴⁰².

В этом бейте он объединил действия *мамдуха* по отношению к двум вещам как приводящие их в движение, а затем распределил эти действия.

Описание объединения
с разделением и распределением ⁴⁰³

Объединение всех трех способов весьма трудно, и я никогда не видел стихов, в которых были бы собраны все три из них, кроме стихов одного из персидских поэтов, пишущих *дубейти*. Стихи таковы:

[476] То, что связало тебя, и твоего раба [связало].
Узел завязало, невидимый, потайной.
Твои оковы из железа, мои — из скорби,
твои оковы на ногах, а мои — на душе ⁴⁰⁴.

В этих двух бейтах поэт сначала сопоставляет себя и возлюбленную, так как оба они в оковах, потом это пребывание в оковах разделяет на явное и тайное, а во втором бейте распределяет оковы по тому, каковы они и на чем.

48. ТАФСИР АЛ-ДЖАЛЛИ ВА-Л-ХАФФИ ⁴⁰⁵

«Разъяснение явного» заключается в том, что поэт употребляет слова с неясным [смыслом], нуждающиеся в разъяснении, а потом снова употребляет эти слова и разъясняет.

Пример из арабских [стихов], я сказал:

[477] Он воскрешает и умерщвляет своими дарами и своим мечом:
воскрешает гостей и умерщвляет всякого, кто завидует.

Следующий пример принадлежит Файяду:

[478] Он одаряет и избавляет: одаряет посетителя богатством
и избавляет соседа от унижения и угнетения.

В этих двух бейтах возвращаются к [словам] «воскрешает», «умерщвляет», «одаряет» и «избавляет» и разъясняют их.

По-персидски 'Унсури сказал:

[479] Или связывает, или завоевывает, или отнимает, или дарит —
покуда стоит мир, это будет царским делом.
То, что отнимает, — земли, то, что дарит, — сокровище,
то, что связывает, — ноги врага, то, что завоевывает, — крепости ⁴⁰⁶.

«Разъяснение скрытого» заключается в том, что слово с неявным смыслом, который нуждается в раскрытии, при разъяснении не повторяют, оно подразумевается. Пример сказал 'Унсури:

[480] Все долг ненависти и битвы с мужами,
жажду боя и снаряжение битвы
платили и искали,
разжигали и готовили ⁴⁰⁷.

Следующий пример принадлежит Мухаммаду ибн 'Абда:

[481] Как нет красавицы, подобной тебе, так не было
подобного мне терпеливого и несчастного юноши.
тебе и мне, рабу и господину нет в мире
равных по красоте, терпению и великодушию ⁴⁰⁸.

49. МУТАЗАЛЗАЛ ⁴⁰⁹

Этот прием заключается в том, что *дабир* или поэт употребляет в речи такое слово, что, если в этом слове изменить огласовку одной из букв, [смысл бейта] превращается из восхваления в поношение. Например:

Alla:hu mu' adhdhibu-l-kuffa:ri wa-muxarriquhum fi:-n-na:ri

[482] Аллах — мучающий неверных и сжигающий их в огне.

Если здесь [в слове] *mu' adhdhib* («мучающий») букву *заль*, а в [слове] *muxarriq* («сжигающий») букву *ра* прочесть с *кясрой*, [смысл] будет сутью ислама, а если прочесть с *фатхой* — отступничеством и сущим кощунством ⁴¹⁰.

Следующий пример:

[483] Фола:н дар ка:рза:р-аст

Некто на поле битвы.

Если букву *ра* в слове *ка:рза:р* («поле битвы») прочесть с *сукуном*, получится описание храбрости и восхваление, а если прочесть с *кясрой*, получится описание жалкого положения и порицание ⁴¹¹. Арабский пример, принадлежащий мне:

Rasu:lu-l-la:hi kadhdhabahu-l-a' a:di:

fa-waylun thumma waylun li-l-mukadhdhib

[484] Посланника Аллаха опровергал ал-А'ади.
Горе и еще раз горе лжецу!

Если в этом бейте [букву] *заль* в [слове] *mukadhdhib* прочесть с *кясрой*, получится хвала посланнику Аллаха, а если с *фатхой* — кощунство ⁴¹².

По-персидски поэт сказал:

[485] Сох.ан хар сари-ра: конад та:джа:р

Слово любую голову может сделать венценосной.

В этом полустиишии если ты прочтешь [букву] *джим* в [сло-

ве] *тадж* («венец») с *сукуном*, получится восхваление, а если с *кясрой* — порицание⁴¹³.

50. МУРАДДАФ⁴¹⁴

Радиф отличается от *ридф*, *ридф* — это [буква] *алиф*, *вав* или *йа*, стоящая перед опорным согласным рифмы (*рави*), как в словах *на:р* («огонь») и *йа:р* («друг»), *нур* («свет») и *сур* («стена»), *нафир* («труба») и *асир* («пленный»), но сведения об этом относятся к науке о рифме, а *радиф* — это одно слово или больше, которые ставят после опорных согласных рифмы в персидских стихах. Знатоки приемов называют такие стихи *мураддаф*. А у арабов *радифа* нет, его [[употребляют] только «новые поэты» (*мухдасун*), усложняя стих. У Фахра Хорезма Замахшари⁴¹⁵, да помилует его Аллах, я видел *кыт'а*, восхваляющее Хорезмшаха, а его знаменитый титул он поставил *радифом*, как делают персы, а первый бейт этого *кыт'а* таков:

[486] Al-fad.lu xas.s.alahu 'ala:'u-d-dawlati
wa-l-majdu aththalahu 'ala:'u-d-dawlati

Достоинство приобрел *Ала ад-Дуала,
и славу умножил 'Ала ад-Дуала.

Пример из персидских стихов принадлежит мне:

[487] Наза:м-э ха:л-е зама-нэ к.ава:м-э ка:р-э джаха:н
тама:м гашт бэ-эк.ба:л-е шахрийа:р-э джаха:н⁴¹⁶

Распорядок эпохи, прочность дел мира
приобрели законченность благодаря счастливой звезде
государя мира.

Следующий пример также принадлежит мне:

[488] Ма:ра: баха:р-э 'эйш моханна: конад хами
асба:б-э сад нэша:т мохаййа: конад хами⁴¹⁷.

Нас поздравляет весна веселья,
готовит убранство для сотен радостей.

Большинство персидских стихов снабжены *радифом*. Сила таланта поэта и его искусство в речи проявляются в присоединении хорошего *радифа*. А [вместо] слова *радиф* некоторые знатоки фигур говорят *хаджиб* («край»), а стихи с *радифом* именуют *махджуб* («окаймленные»). Некоторые говорят, что *хаджиб* — это слово, которое ставится в каждом бейте перед рифмой, тогда как *радиф* стоит после рифмы.

Пример из персидских стихов, эмир Му'иззи сказал:

[489] Эй ша:х-э замин бар а:сма:н да:ри тах.т
сост-аст 'аду та: то каман:н да:ри сах.т
хамлэ сабок а:ри во gera:н да:ри лах.т
пир-и то бэ-да:нэш-о джава:н да:ри бах.т

О повелитель земли, твой трон помещается на небе,
Ослабел враг с тех пор, как ты владеешь тугим луком.
Ты легко нападаешь, но палицей владеешь тяжелой.
Стар ты мудростью, но обладаешь молодым счастьем ⁴¹⁸.

В этих двух бейтах слово *да:ри* — *хаджиб*, оно повторяется в каждом полустииши, а слова *тах.т*, *сах.т*, *лах.т* и *бах.т* — рифма. Эти бейты, по мнению некоторых, именуются *махджуб*.

51. ИСТИДРАК ⁴¹⁹

Этот прием заключается в том, что поэт начинает бейт словами, создающими впечатление поношения, затем исправляется и возвращается к восхвалению. Пример из арабских стихов принадлежит одному из поэтов:

[490] Не говори: «Радостная весть», но две радостные вести:
совершенство приглашающего и день Михригана.

Другой пример из персидских стихов принадлежит одному из поэтов:

[491] Не желаю, чтоб след от эмира остался в мире,
желаю, чтобы эмир остался следом в мире ⁴²⁰.

А по-моему, было бы лучше, если бы поэты не увлекались этим способом, ибо, хотя он (поэт) и исправляется, веселье *мамдуха* отравлено дурным предзнаменованием и удовольствие от стиха пропадает.

52. АЛ-КАЛАМ АЛ-ДЖАМИ ⁴²¹

Этот прием заключается в том, что поэт включает в свои бейты мудрые мысли, поучения и жалобы на судьбу. Пример из арабской поэзии сказал Мутанабби:

[492] Несправедливость в природе людей, а если ты встретишь
добродетельного — у него есть причина быть справедливым.
Нелегкое дело — порицать того, кто не раскаивается
в своем невежестве, и обращаться к тому, кто не понимает ⁴²².

Также из [стихов] Мутанабби:

[493] Одно из несчастий в этом мире для благородного — увидеть,
что враг не нуждается в его милости ⁴²³.

Также Мутанабби сказал:

[494] Если бы не тяготы, всякий был бы господином.
[Но] щедрость разоряет, а смелость губительна.
Воистину, мы живем во время, когда откажись от дурного
большинство людей — и то уже благо ⁴²⁴.

Мутанабби творил чудеса с этим приемом и блестяще применял его.

Следующий пример принадлежит Абу Са'ду Рустами:

- [495] Есть люди, недостаток которых чрезмерен,
а благородные, подобные мне, лишены и того, что
меньше достатка.
Подобно тому как добавляется избыточная буква *вав* к слову 'Амр,
а в [выражении] *бисмиллах* стягивается соединительный *алиф*⁴²⁵.

Следующий пример принадлежит Адибу Турку:

- [496] Если ты пожелаешь благополучной жизни, то взгляни
на того, кто оказался в худшем, чем ты, положении.
[На того, кто] ниже тебя рангом, менее удачлив,
кому не везло в жизни, у кого меньше денег.

Следующий пример из персидских стихов принадлежит Абу
Насру Шади:

- [497] Невозможно творить насилие над своим разумом,
не стоит самому себя огорчать.
Знания, благородство, веру и великодушие —
все это нельзя превращать в слуг денег.
Сиди довольный и радуйся тому, что обретишь,
ибо несопоставимы сан бога и раба.

Следующий пример принадлежит Камали:

- [498] Из-за обилия белизны (седины), ниспосланной мне судьбой,
мое черное лицо приобрело цвет судьбы.
Юность — что всадник, заторопилась и ускакала,
от пыли [из-под копыт] ее коня мое лицо покрылось пеплом.

Следующий [пример] принадлежит Мас'уду Са'ду:

- [499] Благословение Аллаху, взгляни на эту удачу и жизнь:
ведь отныне до смерти моей дому мне будет тюрьма.
Уподобилось гребню с частыми зубцами мое сердце от горя,
так что я увидел волосы белыми зубцами в гребне.

Большинство стихов Мас'уда Са'да Салмана содержат [прием] *калам ал-джамил'*, в особенности те, что он сложил в тюрьме. В этом стиле ни один из персидских поэтов не идет в сравнение с ним ни по красоте мотивов, ни по изяществу [их выражения] в словах.

Об этом приеме знатоки *байан* говорят, что он заключается в соединении новых мотивов с красивыми словами и искусном их размещении. Я же считаю, что это не относится к [одним лишь] приемам: именно такой и должна быть речь мудрецов и образованных людей в поэзии и прозе. Все же, что не является таковым, есть речь простолюдинов, не заслуживающая всеобщего внимания. Все же я приведу здесь несколько примеров из того, что включали древние в свои книги. Прекраснейший пример из арабских стихов принадлежит Мутанабби, который соединил восхваление Кафура и восхваление Сайф ад-Даула; эти стихи таковы:

[500] Fira:qun wa-man fa:raqtu ghayru mudhammami
wa-ammun wa-man yammamtu ghayru muuyammami

Разлука — но тот, с кем я разлучился, безупречен.
Цель — и тот, к кому я направляюсь, само совершенство ⁴²⁷.

Следующий пример также принадлежит Мутанабби:

[501] Sir xalla xaythu taxulluhu-n-nuwwa:ru
wa-ara:da fi:ka mura:daka-l-miqda:ru
wa-idha:rtaxalta fa-shayyu'atka sala:matun
xaythu-t-tajahta wa-di:matun midra:ru

В путь! И там, где ты остановишься, пусть расцветают цветы.
И пусть судьба пожелает тебе того, чего хочешь ты.
Когда тронешься в путь, пусть тебя сопровождает благополучие,
куда бы ты ни направился, и обильный дождь ⁴²⁸.

Пример из персидских стихов принадлежит Рудаки:

[502] Ха́ми бэкошти та: а:дами нама:нд шоджа:'
ха́ми бэда:ди та: а:дами нама:нд фак.ир

Ты убивал до тех пор, пока не осталось ни одного храбреца.
Ты раздавал до тех пор, пока не осталось ни одного бедняка ⁴²⁹.

Следующий [пример] принадлежит Мантики:

[503] Бандэ-йе даст-ам ке бэ-руз-э фэра:к.
аз хамэ тан йа:р-э дэл-ам буд-о бас

Я раб руки, оттого что в день разлуки
из всего тела только она была другом моего сердца — и все.

Следующий [пример] принадлежит 'Унсури:

[504] То а:н ша:хи ки андар шарк.-о дар г.арб
джохуд-о гебр-о тарса: во мосалма:н
ха́ми гуйанд дар тасбих-о тахлил
ке йа: рабб эб-ат махмуд гарда:н

Ты тот шах, о котором на востоке и на западе
иудей, зороастриец, христианин и мусульманин ⁴³⁰
Говорят в восхваление и прославление:
«О, господи, прославь своего наместника».

54. ТА' АДЖЖУБ ⁴³¹

Этот прием заключается в том, что поэт в бейте изумляется и удивляется чему-то. Пример сказал Адиб Турк:

[505] Вот свеча, которая светит и не гаснет.
Вот луна, которая сияет, не убывая.
Ты — эта луна, так в чем смысл того, что я таю?
Ты — та свеча, так отчего же я сгораю?

Пример на это из персидских стихов принадлежит 'Унсури:

[506] Ты не безумец, зачем ты стремишься в огонь?
Ты не бабочка, для чего ты вьешься вокруг свечи? ⁴³².

А также я сказал:

[507] Зачем мне постоянно «благо воды» в глазах (слезы),
Коли я знаю, что у тебя, юноша, есть ямочка (колодец)
на подбородке?

55. ХУСН АТ-ТА'ЛИЛ⁴³³

Этот прием заключается в том, что поэт упоминает в бейте два качества, одно из которых является причиной другого, а [на самом деле] поэт просто желает их назвать и установить между ними такую связь, чтобы [стихи] получились красивее и необычнее.

Фахр Хорезм⁴³⁴ сказал:

[508] Если он оставит пруд на блюде моей щеки,
то это неудивительно, [ведь] все еще идет проливной дождь.

[Поэт] поместил водоемы на своем лице по той причине, что его *мамдух* — это дождевое облако, а дождевое облако — причина возникновения водоема.

Пример из персидских стихов⁴³⁵ Унсури сказал:

[509] Оттого что туча без причины плачет,
лица тюльпанов и роз смеются над ней⁴³⁵.

В этом бейте беспричинные слезы облака вызвали смех тюльпанов и роз. Этот способ широко распространен и часто встречается как у арабов, так и у персов.

СЛОВА, ВОШЕДШИЕ В ОБИХОД
ЗНАТОНОВ ЭТОГО ИСКУССТВА
(кроме тех, что мы уже упомянули)⁴³⁶

Мадх, *мадих* и *мадхат* — так называют восхваление, *хаджв* и *хиджа* — порицание.

Ташбиб — так следует именовать описание возлюбленной и своего состояния, в которое поэта привела любовь к ней. Его называют также *насиб* и *газал*, но более распространено среди знатоков приемов для описания всего, что употребляется в начале стихотворения и всякого состояния, о котором рассказывают, кроме восхваления *мамдуха*, название *ташбиб*⁴³⁷.

56. *Мусарра'* — так называют бейт, в котором оба полустишия имеют рифму, как в начальных бейтах касыд⁴³⁸.

57. *Хаси* — так называют *дубайти*, третье полустишие которого не имеет рифмы⁴³⁹.

58. *Тарджи'* — по-персидски это [слово] означает «повтор мелодии». Поэты именуют *тарджи'* такое стихотворение, которое поделено на части. Каждая часть включает пять бейтов или больше — до десяти, и рифма в каждой части своя, а по

окончании каждой части ставят отдельный бейт, после чего переходят к следующей части. Этот отдельный бейт называют *тарджи*. Отдельный бейт бывает трех видов: или в точности повторяется последний бейт части, или [вставляют] разные бейты, каждый со своей рифмой, или это бейты с одной рифмой, и их [набирается] столько же, сколько бейтов в одной части *тарджи*, так что, если их собрать вместе, получится еще одна часть⁴⁴⁰.

59. 'Акс — по-персидски 'акс означает перевертывание, а поэты называют так бейты, подобные тому, что я привел здесь для примера⁴⁴¹:

[510] Такая судьба, судьба такая.
Проворный мальчик, мальчик проворный.
Никогда не было, не было никогда
такого, как он, как он, такого.
Напрасно я отправился, отправился я напрасно
без него в путь, в путь без него.

60. *Тадвир* — по-персидски означает «вращение». Поэты называют *мудаввар* такой бейт, который можно прочесть с любого места, откуда ни начни, и это детская забава⁴⁴², а пример такой, как здесь показано:

[511]

таким желтым красавица мое
лицо зречем ты свергла

61. *Мукаррар*⁴⁴³ — так называют стихи, в которых в одном бейте говорят слово, а в другом — вслед за этим словом повторяют его еще раз. Пример из персидских стихов принадлежит одному из поэтов:

[512] Ба:ра:н к.атрэ к.атрэ хами ба:рам абрва:р
хар руз х.ирэ х.ирэ аз ин чашм-э сэйлба:р
з-а:н к.атрэ к.атрэ к.атрэ-йе ба:ра:н шодэ х.аджел
з-а:н х.ирэ х.ирэ х.ирэ дэл-е ман зэ хэджр-э йа:р

Я каплю за каплей источаю дождь, подобно облаку,
с каждым днем я слепну из-за [своих] глаз, проливающих бурный
поток [слез].

Сам дождь устыдился этого капания моих глаз,
от этой слепоты [глаз] поразила мое сердце разлука с другом⁴⁴⁴.

А некоторые говорят, что *мукаррар* — это дважды повторен-

ное слово, содержащее рифму. Пример из персидской поэзии, принадлежащий мне:

[513] Зэхи мох.а:лефат-э молк-э то х.ата:-йе х.ата:
зэхи мова:фэк.ат-э садр-э то сава:б-э сава:б

Воистину, выступить против твоего царства — ошибка из ошибок.
Воистину, признание твоего главенства — самое

доброе из добрых дел⁴⁴⁵.

62. *Мутанафир* — так называют слова, которые трудно произнести, и испытывают друг друга — сможет ли кто произнести такие слова два или три раза подряд, не запнувшись. На пример:

[514] Х.а:джэ тавадждох-э тэджа:рат кони

Ходжа, торгуй не переторговывая!

Немногие в состоянии произнести это три раза подряд и не запнуться. А противоположные этому слова, легкие в произношении, приятные и плавные, называют [[63] *мута лай и м*⁴⁴⁶.

Иртиджал — так называют стихи, *хутбу* или послание, сочиненные без предварительного обдумывания. Это называется также *бадиха*.

Равиййат и *факрат* — это обдумывание. Говорят, что такой-то сказал стихи *ба равиййат*, а не *ба бадиха*, это значит «сочинив заранее, а не экспромтом»⁴⁴⁷.

Джазала т — это означает «наполняться» и «становиться обильным». Поэты называют так стихи, написанные в сильных и ярких выражениях.

Саласат — это означает смиряться и повиноваться, и поэты называют стихи *салис*, когда стихи плавные (*раван*) и естественные (*матбу'*). А недостаток выразительности называется *та'ассуф*, недостаток же плавности — *ракакат*.

Сахл-и мумтани — это стихи, которые кажутся легкими, но подобные им сложить трудно. Среди арабов таких стихов много у Абу Фираса и Бухтури, а среди персов — у эмира Фаррухи, и на слове *фаррухи*⁴⁴⁸ я заканчиваю эту книгу.

Да будет всегда жизнь падишаха счастливой и благословенной.

Слава Аллаху, повелителю миров. Молитва его за господина нашего, Мухаммада, и весь его род.

Окончена [книга] «Сады волшебства в тонкостях поэзии» 7-го числа месяца ша'бана 668 г.⁴⁴⁹

КОММЕНТАРИЙ

В комментарии к переводу ХС мы прежде всего стремились показать генезис и традицию преемственного развития науки о поэтических фигурах на персидском языке. Всюду, где это возможно, приводятся данные о трактовке фигур непосредственным предшественником Ватвата — Радуйани и его прямым последователем — Шамс-и Кайсом Рази. Определения фигур из арабоязычного трактата «*Махасин ал-калам*» Абу-л-Хасана Насра б. ал-Хасана ал-Маргинани, послужившего отправной точкой персоязычной теории *бади'*, приводятся более подробно, так как трактат не издан и известен до сих пор в двух рукописях — эскуриальской и ташкентской, обнаруженной недавно М. С. Киктевым (подробнее о ней см. вступительную статью). Однако, поскольку лишь немногие трактаты по средневековой мусульманской поэтике переведены на европейские языки и откомментированы, да и вся традиционная литературная теория персов, а также ее связь с арабской стали привлекать внимание ученых сравнительно недавно, в ряде случаев оказалось необходимым привлечь при пояснениях к фигурам материал арабских сочинений по теории *бади'* и дополнительные персидские источники. При необходимости были использованы примечания 'Аббаса Икбала Аштийани к изданию текста (их мы отмечали инициалами издателя — А. И. А.). Чтобы не включать в специальный комментарий объяснения непереуведенных реалий и терминологических выражений, они вынесены в Глоссарий. Данные о цитируемых в ХС авторах приведены во вступительной статье.

¹ Хорезмшах 'Ала' ад-Дин Атсыз (1127—1156) — вассал последнего сельджукского султана Санджара, правивший в Хорезме; он трижды поднимал мятежи, добиваясь самостоятельности. Ватват (по его собственным словам в одной из касыд) около тридцати лет был секретарем и придворным поэтом Атсыза.

² *Ма'рэфат-э бада:йе'-э ше' р-э на-рси* — предлагаемый перевод основан на предположении, что для Ватвата слово *бада:йе'* (мн. ч. от *бади'-э* — «редкостное», «новое», «невиданное») имело терминологическое значение «фигуры *бади'*», соотносимое с термином *бади'* (букв. «новое»), впервые введенным в науку о поэзии Ибн ал-Му'таззом в его трактате «*Китаб ал-бади'*», название которого И. Ю. Крачковский перевел как «Книга о новом (стиле)». А. Е. Бертельс предлагает в аналогичном контексте перевести слово *бада:йе'* как «чудеса», также отмечая его соотнесенность с термином *бади'* (ДМ, с. 17).

³ Имеется в виду «*Тарджуман ал-балага*» Мухаммада б. 'Умара ар-Радуйани.

⁴ По всей видимости, Ватват употребляет термин *махасин* («украшения») как синоним *бада:йе'*. Такое словоупотребление может восходить к Ибн ал-Му'таззу, который разделил украшения стиха на пять фигур *бади'* и тринадцать *махасин*. Кроме того, трактат Маргинани, послуживший одним из источников ХС, назывался «*Махасин ал-калам*». Примечательно, что здесь Ватват по-разному определяет цель своего трактата и книги Радуйани, послужившей ему основой. Если первая — об украшениях персидской поэзии, то вторая — об украшениях стиха и прозы двух языков, арабского и персидского.

⁵ Противоречие между этой формулой и помещенной выше («Да озарит сияние Аллаха его гробницу») связано с расхождениями в текстах рукописей, послуживших основой издания, по которому сделан перевод.

⁶ Ватват употребляет термин *алка:б* в значении «варианты метров» (см. объяснение * Аббаса Икбала [36, с. 89]). В ТБ в аналогичном контексте употреблено то же слово, ср. также «Му'джам», с. 426; Ибн Халдун, [59, с. 401—402].

⁷ Текст позволяет судить о том, какие разделы входили, по мнению Ватвата, в полный объем науки о поэзии.

⁸ Ср. текст предисловия Маргинани:

«Во имя Аллаха милостивого, милосердного! Слава Аллаху, господу миров, и молитва за посланника Его Мухаммада и его благороднейший род!

Книгу эту, повествующую о прелестях и изяществе речи и о том, каковы способы ее украшения, мы сочинили для тех из собратьев, кто соперничает в науках и предан знанию, строг во вкусах и жаждет образования, во времена, когда следы [знания] затерялись, а думы отвратились от поклонения ему; и коснулись мы в ней лишь того, что обязательно, а вообще украшения речи неисчислимы, ибо число их беспредельно, и наука о них должна увлекать души, поглощать думы и заполнять дни.

Возьмем Коран — превосходит он и речь прозаическую, и мерную поэтическую по причине особенного своего смысла, и пребудет он одним из чудес света до самого Судного дня, ибо ничто из речи с ним не сравнимо и не сопоставимо, и останется он пределом желаний и целью недостижимой — возможно ли постичь неподражаемость его, вкусить сладость слога его, наконец, посрамить хулителя его тому, кто не посвятил часть своей жизни изучению этой науки, не овладел речью простой и инносказательной, краткой и описательной, [искусством сочетать] начало сказанного с его завершением, добиться согласия между звуками и словами, а также не уяснил прочих сторон ясной и красивой речи.

А мы излагаем из этого не много, но и не слишком мало, полагаясь на Аллаха Всевышнего, его помощь и соизволение, поддержку и благоволение» (л. 176).

Интересно, что при существенных совпадениях в тексте самого изложения авторские предисловия к трактатам сильно отличаются с точки зрения определения целей работы. Если Маргинани делает упор на необходимость изучения науки о фигурах для нужд экзегезы, то Ватват ставит перед собой вполне светскую задачу анализа стиха и прозы.

⁹ В арабских поэтиках эта фигура появилась относительно поздно. Ибн ал-Му'таз ее не выделяет. Кудаму трактует *тарси'* в разделе о *вазн* (см. примеч. 10), отдельно от остальных фигур, у Ибн Рашика, ал-'Аскари, ал-Хваризми и ал-Бакиллани она занимает в списке фигур соответственно 14, 15, 11 и 19-е место. В персидских поэтиках, напротив, эта фигура выдвигается на первый план. Начало этой традиции положил Маргинани. Однако он дает расплывчатое теоретическое определение фигуры. Его текст гласит: «К красотам речи и фигурам *бади'* относится то, что поэты обновления (*мухдасун*) назвали *тарси'* (далее следуют примеры). *Смысл тарси'* в том, чтобы сделать речь соразмерной в частях, совпадающей по строю, согласно формуле, которую мы выделяем, и приему, который мы избираем (далее следуют примеры). Этот вид речи знатоки слога ценят выше всех прочих, так как он наименее доступен, а строй его наиболее труден, и действительно, он превосходит все остальное, если в нем есть непринужденность и нет путаницы и неясности. А если очистить его от признаков деланности и украсить названными качествами, такая речь излюбленна для слуха, легка и естественна как ничто другое» (л. 18а, 18б). Далее, уже в персоязычных поэтиках эта фигура неизменно занимает первое или второе место, что указывает на ее большее значение для персидской поэзии и прозы. Фигура представляет собой, как следует из объяснения, род ритмического параллелизма, подкрепленного рифмой, т. е. близка к фигуре *садж'*. Шамс-и Кайс приравнивает эти фигуры друг к другу, не описывая

отдельно *садж*⁹ и называя слова, составляющие фигуру *тарси*⁹, *мусадждажа*⁹ (56, с. 335). Рами уже прямо говорит, что *тарси*⁹ состоит в распределении слов по способу *садж*⁹ [33а, с. 2]. Хусайни в своем «обобщающем» труде также указывает на связь *тарси*⁹ и *садж*⁹, на разное понимание этой фигуры арабами и персами, и говорит, что у персидских поэтов в обычае, рассказывая о фигурах, начинать изложение с *тарси*⁹, ибо эта фигура столь совершенна, что может стоять лишь первой [53, с. 13].

¹⁰ Здесь и далее *lafz*. переведено как «слово», тогда как в некоторых случаях подразумеваются целые выражения, сочетания слов. См. об этом термине у А. Б. Куделина [101а, с. 56—59; 129—135 и др.].

¹¹ Термин *вазн* в арабо-персидской просодии (*аруд/аруз*) обозначает стихотворный метр, а в традиционной арабской грамматике — морфологическую модель слова. Мы выбрали перевод «ритмическая модель», так как он охватывает оба терминологических значения, подчеркивая их внутреннее единство.

¹² Объяснение данной фигуры в ХС достаточно канонично для персидской поэтики, оно почти дословно повторяет текст ТБ и с небольшими сокращениями воспроизводится в «*Му'джам*» и ДМ. Отметим некоторые расхождения в терминах: термину *вазн*, использованному в ТБ, ХС и «*Му'джам*», в ДМ соответствует термин *микдар* (букв. «мера», «отмеренное количество»). Ватват, в отличие от ТБ и «*Му'джам*», говоря о рифме как о составной части фигуры *тарси*⁹, употребляет термин, который обычно относится к рифме стиховой, помещаемой на конце бейта или *мисра*⁹ — *харф-и рави*, тем самым приравнивая рифму *садж*⁹ к рифме стиховой, что он специально и оговаривает. ТБ и «*Му'джам*» в трактовке рифмы *тарси*⁹ более традиционны: совпадающие конечные буквы слов в ТБ именуется просто *хуруф*, а в «*Му'джам*» — *хуруф-и хаватим* («конечные буквы»), т. е. рифма *садж*⁹ и рифма поэтическая рассматриваются раздельно.

¹³ Ср. «*Му'джам*», с. 336, «*Махасин*», л. 186.

¹⁴ Ср. «*Махасин*», л. 186.

¹⁵ Ср. «*Махасин*», л. 186.

¹⁶ Имеется в виду пророк Мухаммад.

¹⁷ Приведенная транскрипция зафиксирована в словаре Штейнгасса. Распространенное (совр.) *ча:дор* не дает необходимой рифмы.

¹⁸ Данный бейт приведен в «*Ятгимат ад-дахр*» Са'алиби, в биографии Абу Фираса ал-Хамдани, т. 1, с. 48 (А. И. А.).

¹⁹ Ср. ТБ, с. 8.

²⁰ См. «*Му'джам*», с. 336. В данном бейте все слова участвуют в образовании фигуры, что, как показывают другие примеры, не обязательно. Хотя Ватват этого специально не оговаривает, все приведенные бейты иллюстрируют тот факт, что параллельные отрезки речи, составляющие *тарси*⁹, располагаются симметрично в обоих *мисра*⁹ бейта. Примеры не демонстрируют возможности параллелизма внутри *мисра*⁹. То, что у Ватвата выражено примерами, позднее формулируется как обязательное условие (см. [68, с. 145]).

²¹ Ср. «*Му'джам*», с. 336.

²² Данная глава фактически посвящена не отдельному приему, а иллюстрации возможности слияния двух приемов, на что указывает само название главы — *тарси*⁹ с *таджнисом*. Суть этого слияния состоит в том, что из пар слов, составляющих *тарси*⁹, одна (максимально — все) может представлять собой также и *таджнис*. Такой прием выделяется в самостоятельный раздел сравнительно редко. Из арабских авторов его упоминает, насколько нам известно, только Бакиллани (см. [58, с. 35, примеч. 274]). У Шамси-Кайса его нет; не учитывают его при анализе фигур *бади*⁹ и современные персидские и таджикские исследователи (Хумаи, Зехни). Из всех возможностей соединения приемов специально выделена только эта. Вероятно, одной из причин, побудивших Ватвата и других авторов ввести в изложение такой раздел, послужило обилие в поэтической практике примеров, которые трудно было квалифицировать как только *тарси*⁹ или только *таджнис* (см. об этом также вступительную статью).

²³ Маргинани в «Махасин» писал: «Когда соединяются *таджнис* и *тарси**, это предел красоты и в стихах, и в прозе» (л. 196) и далее, после примеров: «Когда же с *тарси** и *таджнисом* соединяется еще какой-то вид *бади** из тех, что мы упоминаем в этой книге, это еще прекрасней, если [удаётся избежать] принужденности и усложненности (л. 20а). Чем больше видов *бади** соединяется в речи, тем она лучше и выше рангом» (л. 20б). ТБ, ХС и ДМ практически повторяют тот же текст о самом приеме, но мысль о соединении разных видов *бади** имеется только в «Махасин».

²⁴ Ср. «Махасин», л. 20а.

²⁵ Ср. ТБ, с. 10.

²⁶ См. ТБ, с. 10. Пример отличается от остальных примеров на *тарси** тем, что оба параллельных отрезка находятся в пределах одного *мисра**. Чтение и перевод даны в соответствии с огласовками, поставленными в тексте.

²⁷ Вторая фигура *бади** у Ибн ал-Му'таза. Прослеживается по всем арабским и персидским поэтологическим трактатам. Варианты названия: *джинас* (см. [68]), *муджанаса* (ал-Хваризми), *ал-муджанис* (Кудам). Фигура не имеет прямой аналогии в европейской поэтике, общий смысл термина — «родственность», «близость», см. Крачковский [93, с. 365]. А. Мерен предлагает перевод «гомogeneity» [176, с. 97]. Наиболее часто встречающийся перевод, которым пользуется и Мерен, и целый ряд других авторов — «парономасия». Однако, во-первых, этот термин этимологически не соответствует значению арабского слова (греч. *пара* — «возле», *ономадзо* — «называю»), а во-вторых, парономасия как стилистическая фигура не отвечает всем требованиям, предъявляемым к *таджнису*. Некоторую аналогию можно провести также с таким древнейшим стилистическим приемом, как аллитерация. Однако круг явлений, называемых аллитерацией, гораздо шире, чем перечисляемые теоретиками разновидности *таджниса*.

²⁸ Общее определение *таджниса* у Ватвата традиционно, ср. у Ибн ал-Му'таза: «состоит оно (сроднение) в том, что появляется слово, родственное с другим в стихе поэзии или в речи. Родство же первого со вторым выражается в том, что оно походит на него по сочетанию своих букв...» (цит. по переводу Крачковского [95, с. 127]). В «Махасин» общее определение отсутствует, дана лишь «оценка» приема: «К красотам речи относится *таджнис*, который присущ всякой изысканной и возвышенной речи, цена которой высока. Он бывает нескольких разновидностей» (л. 20б).

²⁹ В вопросе о видах *таджниса* единого мнения не существовало, что связано отчасти с достаточной подвижностью границ между приемами и отличными от европейских принципами классификации. В «Махасин» также выделено семь видов *таджниса*. Они не имеют названий, но из текстов определений ясно (см. далее примеч. к видам *таджнисов*), что в число *таджнисов* Маргинани включил приемы *шитикак* и *маклуб*, а графический *таджнис* у него выделен как прием *мудара*'а. ТБ объясняет четыре разновидности *таджнисов* (см. далее наши примеч. к отдельным видам), а пятую вслед за Маргинани называет фигурой *мудара*'а. Шамс-и Кайс, казалось бы, следует строго за Ватватом в изложении предмета, однако между полным *таджнисом* и остальными видами помещает фигуры *радд ас-садр* 'ала-л-' *аджуз* и *радд ал-'аджуз* 'ала-с-садр (о взаимосвязи между этими фигурами см. во вступительной статье).

³⁰ Ибн Рашик называет этот вид *мумасала* («подобие», «сходство», «аналогия»), а Кудам — *мутабик* («совпадающий»), противопоставляя его *муджанис*, охватывающему у него все прочие виды. В ТБ эта разновидность называется *ат-таджнис ал-мутлак* («абсолютное сроднение»).

³¹ Маргинани толкует этот вид как «тот, где совпадают буквы, модель и состав в произношении, написании и флексии (*и'* *раб*), но различаются значения двух слов» (л. 20б). Объяснение в ТБ аналогично. Ватват добавляет требование, чтобы ни одна из «сродненных» единиц не была составной. Шамс-и Кайс дает этому приему лаконичное и емкое определение: два слова, совпа-

дающие по словесной форме (*лафз*) и различные по смыслу (*ма'на*) («Му'джам», с. 338).

³² Ср. *Махасин*, л. 206.

³³ Это изречение Бахарзи в «*Думйат ал-каср*» приписывает Насру б. а-Хасану Маргинани. См. «*Махасин*», л. 206.

³⁴ Ср. «*Му'джам*», с. 338.

³⁵ См. «*Му'джам*», с. 338. Шамс-и Қайс усматривает в этом примере также другой вид *таджниса* — *таджнис* с избытком, в словах *сара:й* («дворец») и *бэсара:й* («спой»), что обусловлено иной, чем в ХС, трактовкой этой разновидности *таджниса* (см. ниже).

³⁶ Другое название — *ат-таджнис ал-мухаккак* (Ибн Рашик). «*Махасин*»: «Из [*таджнисов*] те, где совпадают буквы и написание, но различается флексия» (л. 23а). В ТБ эта разновидность отсутствует.

³⁷ В исламе существует прямой запрет на ростовщичество; см. Коран, 2: 276—281.

³⁸ Один из примеров дифференцированного подхода Ватвата к арабской и персидской поэзии.

³⁹ См. «*Му'джам*», с. 339.

⁴⁰ А. Е. Бертельс переводит название приема как «наращенный *таджнис*». Другие названия: *мудара'а* — «сходство» (Ибн Рашик), *таджнис ан-накис* — «ущербный *таджнис*» (ал-Джурджани). Последнее название наглядно показывает, что один и тот же прием мог иметь противоположные наименования у различных авторов.

⁴¹ В «*Махасин*» два пояснения посвящены этой разновидности: «К *таджнисам* относится употребление двух слов, буквы которых совпадают, но на конце одного из них прибавлена буква» (л. 23а) и «К нему (*таджнису*) относится и то, когда лишняя буква стоит в начале одного из двух слов» (л. 23б). В ТБ говорится, что наращение бывает на конце второго слова (с. 14). В ХС нет упоминания о таком ограничении, а последний пример главы (см. ниже) показывает, что наращение бывает и на конце первого. В дальнейшем эта разновидность трактуется еще шире; так, Шамс-и Қайс сводит объяснение к тому, что в одном из слов должна быть лишняя буква, не оговаривая ее места в слове (с. 340). Один из примеров, приводимых Шамс-и Қайсом, показывает, что допускается наращение в начале слова (см. примеч. 34). В поздних персидских поэтиках такое понимание стало нормой, что отражено у Хумай [68, с. 51].

⁴² Ср. «*Махасин*», л. 23а.

⁴³ См. «*Махасин*», л. 23а.

⁴⁴ В оригинале *lafz*. Об этом термине см. примеч. 10.

⁴⁵ Ср. «*Махасин*»: «К *таджнисам* [относится] и такой, где буквы [слов] совпадают при чтении, однако одна из рифм составлена из двух слов, или в ней [также] на какую-то букву больше, чем в другом слове, или к ней добавлена избыточная буква, не являющаяся ее частью» (л. 22а). В ТБ этот вид указан в оглавлении, однако в тексте рукописи, изданной Атешем, на этом месте лакуна. Ватват оставляет только первую часть определения, но добавляет, что составными могут быть оба слова. Шамс-и Қайс «возвращается» к определению, что составным является один из двух элементов фигуры. Поздние поэтики следуют пониманию Шамс-и Қайса (ср. у Хумай [68, с. 53]). Ватват приводит название только второй разновидности — *мафрук*. В поздней традиции первая разновидность называется *макрун* («соединенный») или *му-ташабих* («схожий»), см. у Қашифи [24, с. 41].

⁴⁶ См. «*Му'джам*», с. 340, где приведен пример, построенный на тех же словах: *та: зандэ-ам* («пока я жив») — *та: зандэ-ам* («скачу»). Пример иллюстрирует первую разновидность приема (*макрун*).

⁴⁷ Этот пример принадлежит Абу Са'ду *Абд-ар-Рахману б. Мухаммаду б. Дусту. Его приводит Са'алиби в «*Йатимат ад-дахр*» [41, т. 4, с. 304—305] (А. И. А.).

⁴⁸ Бейт считают принадлежащим Абу-л-Фатху Бусту [68, с. 54]. Ср. «Махасин»; л. 22б, где указано авторство Маргинани.

⁴⁹ Эти два бейта взяты из той же касыды Катрана, что и строки Катрана в разделе «Ущербный таджнис» (А. И. А.).

⁵⁰ Здесь представлен второй вид составного таджниса — таджнис-и маф-рук.

⁵¹ В «Махасин» этот вид не упоминается. В ТБ дан только один вариант названия — таджнис мураддад, в «Му'джам» прием называется таджнис муздавадаж, но автор упоминает и два других термина.

⁵² В ТБ объяснение неясно, оно сводится к тому, что перед словом с рифмой ставится похожее на него, но отличающееся или по строению (*сурат*), или по огласовкам (*и' раб*), или по значению. Упоминания о *садж'* в ТБ нет, а термин *кафийа* (стиховая рифма) указывает на то, что Радуйани выделял этот прием прежде всего в стихах. В отличие от него, Ватват специально оговаривает, что сдвоенные слова должны стоять на конце стиха или отрезка *садж'* (*карина*), и приводит целый ряд прозаических примеров. Текст «Му'джам» предельно краток — «слова, образующие таджнис, следуют одно за другим» («Му'джам», с. 340). Ни Ватват, ни Радуйани, ни Шамс-и Кайс не объясняют, какие виды таджниса могут реализовываться в сдвоенных словах, но совокупность приводимых ими примеров показывает, что это могут быть практически все основные виды данного приема. Таким образом, повторенный таджнис фактически не образует особого вида, а заключается в локализации на конце стиха или отрезка *садж'* какой-то разновидности таджниса, т. е. характеризуется не видом подобия слов, а местом реализации приема. Ватват указывает, что в начале первого слова допускается наращение. Необходимость этой оговорки связана для него, очевидно, с его интерпретацией таджниса с избытком.

⁵³ Ср. «Махасин», л. 23б.

⁵⁴ Здесь наращение в начале второго слова — *нэза:р*, а не первого — *за:р*, как следовало бы из объяснения.

⁵⁵ См. «Му'джам», с. 341. Этот пример приписан *Му'иззи* (см. «Му'джам», с. 341, примеч. 4).

⁵⁶ О *тарджи'* см. приложение к трактату и примеч. 440.

⁵⁷ Начало этой касыды помещено в «Лубаб ал-албаб» [7, т. 2, с. 214].

⁵⁸ Блестящий пример использования в одном бейте трех значений слова *бар*. Повторенный таджнис образуют в первом полустииши слова *гоухарба:р* (*ба:р* — второй компонент композита со значением «несущий», «рассыпающийся») — *ба:р* («аудиенция», в сочетании с глаголом *йа:фтан* в значении «получить аудиенцию»), во втором полустииши — то же слово *гоухарба:р* и *ба:р* («плод»).

⁵⁹ См. «Диван» Манучихри [28, с. 213]; первое полустииши дано в перевернутом виде: *та: рох.-э рах.ша:н-э то голна:р гаит* («с тех пор как зарумянилось твое сверкающее лицо» — А. И. А.).

⁶⁰ Перевод названия условен и передает скорее лексическое, чем терминологическое, значение слова. Ср. перевод «односторонний таджнис» (ДМ, с. 113). А. Е. Бертельс объясняет смысл названия через терминологическое значение слова *тариф* (в грамматике — последняя буква слова).

⁶¹ В ТБ эта разновидность отсутствует. Объяснение «Му'джам» совпадает с ХС, за исключением того, что Шамс-и Кайс называет последние буквы слов *тариф*, что проясняет смысл названия приема. Вахид Табризи дает другое объяснение — «его» называют односторонним (*мутарраф*)... так как одна сторона [этих слов] — таджнис» (ДМ, с. 50).

⁶² Ср. «Махасин», л. 25б.

⁶³ Имеется в виду, что следует всегда полагаться на конницу. Разъяснением смысла стиха я обязана М. С. Киктеву.

⁶⁴ См. «Му'джам», с. 353. Прием представлен в обоих полустииших: *ша:р — шара:б, та'а:н — та'а:м*.

⁶⁵ В ТБ и в «Махасин» — отдельная фигура *мудара'а*.

⁶⁶ Ср. «Махасин»: «К красотам речи относится *мудара'а*, где буквы [слов] одинаковы по начертанию и форме, но различны в чтении и произношении» (л. 256). Один из примеров в этой главе трактата вводится словами *ka-qaili-na: ji-l-taja:nis* — «как мы сказали, [употребив слова], образующие *таджнис*», т. е. Маргинани косвенно указывает на связь *мудара'а* с *таджнисом*. В ТБ объяснение сходно с «Махасин» и ХС. В «Му' джам» оно вовсе отсутствует, приведены только название и примеры. В поздней традиции выделяется также прямо противоположная разновидность *таджниса* — *таджнис лафзи* (прием образует слова, одинаковые в произношении, но различные в написании) (ср. [68, с. 57]).

⁶⁷ Ср. «Махасин», л. 256.

⁶⁸ Ср. «Махасин», л. 26а.

⁶⁹ «Китаб-и шихаб» — «Шихаб ал-ахбар фи-л-хукм ва-л-амсал ва-л-адаб», одно из многочисленных сочинений *кади* Куда'и, египетского филолога и хадисоведа (ум. 454/1062).

⁷⁰ Ср. «Махасин», л. 25а, пример помещен в главе «Иштикак».

⁷¹ Ср. «Махасин», л. 256. Маргинани приписывает авторство Сахибу б. 'Аббаду и замечает, что «это — предел красоты и красноречия с точки зрения плавности выражений (*лафз*), свежести и сладости».

⁷² Ср. «Махасин», л. 256.

⁷³ Это изречение Бахарзи приписывает Насру б. ал-Хасану Маргинани («Думйат ал-каср», ч. 5) (А. И. А.).

⁷⁴ Ср. «Махасин», л. 256.

⁷⁵ См. «Му' джам», с. 343. Бейт приведен со ссылкой на Ватвата, но в измененном виде.

⁷⁶ «Му' джам», с. 343.

⁷⁷ Букв. «произведение», «происхождение от чего-либо», имеется в виду происхождение слов от одного корня и частичное совпадение вследствие этого их буквенного состава. *Иштикак* в значении «этимология», «производность от одного корня» является одним из основных терминов арабской грамматики. Этот прием в арабских поэтологических трактатах крайне редко выделяется в особый раздел, на что указывает и Ватват. Чаще об *иштикак* говорится в разделе о *таджнисах* или в связи с их объяснением. Эта традиция восходит к Ибн ал-Му' таззу, который, говоря о *таджнисе*, выделяет два типа его, ссылаясь, в свою очередь, на ал-Халлила б. Ахмада, известного арабского филолога VIII в., создателя теории '*аруда*: а) «слово родственно с другим по сочетанию своих букв и по смыслу и [этимологически] образуется от него»; б) слово «бывает родственным только по сочетанию букв, а не по смыслу» (см. [95, с. 296]). Аналогичное высказывание см. у Кудамы [27, с. 93]: «*Муджанис* — это когда смыслы имеют родственные формы (*лафз*) с точки зрения этимологической производности (*иштикак*)», что соотносится только с первым типом по Ибн ал-Му' таззу. Таким образом, понятия *таджнис* и *иштикак* у него совмещаются. Точно так же объясняет *таджнис* и Бакиллани [58, с. 21]. Ср. также у Ибн Рашика, который, говоря о «неполных» видах *таджниса*, отмечает: «[это] когда совпадают буквы, но не ритмическая модель (*вазн*), независимо от того, восходит это [совпадению] к этимологиче (*иштикак*) или нет» (см. [17, т. 1, с. 323]). Ал-Хваризми четко выразил соотношение между двумя понятиями, сказав, что *иштикак* был назван в поэзии *муджанаса* [52, с. 72]. Вообще, раздел о *таджнисах*, включающий *иштикак*, был одним из центральных в теории *бади'* (см. [58, с. 21]), тогда как в античной и европейской традиции столкновение однокоренных слов в художественном тексте рассматривалось скорее как недостаток (ср., например, суждение Квинтилиана о таком явлении как о жалком трюке, даже когда он используется в остроте — см. [58, с. 21, примеч. 171]).

⁷⁸ Ср. «Махасин»: «К *таджнисам* относится образование (букв. «отщепление» — *иштикак*) слова от слова» (л. 236). В ТБ прием носит название *муктадаб*, между ним и *таджнисами* помещены виды *маклуб*, из объяснения следует, что слова должны быть схожи, но больше ничего не поясняется. В «Му'

джам» содержится только упоминание о том, что другое название приема — *иктидаб*, и приведен единственный пример, причем *иштикак* помещен между двумя последними видами *таджниса* — *мутарраф* и *хатт*. Ватват уделяет этой фигуре наиболее серьезное внимание, что подтверждается и большим количеством приводимых им примеров, в основном арабских. В этом разделе собрано больше всего коранических цитат (почти все они имеются у Бакиллани), а также изречений Пророка и примеров из арабской прозы. Они занимают больше места, чем поэтические примеры на обоих языках, что совершенно нехарактерно для трактата в целом. 8 примеров этой главы совпадают с примерами на *иштикак* в «Махасин».

⁷⁹ Ср. «Махасин», л. 246.

⁸⁰ Ср. «Махасин», л. 246.

⁸¹ Ср. «Махасин», л. 246.

⁸² Ср. «Махасин», л. 25а.

⁸³ Ср. «Махасин», л. 25а.

⁸⁴ См. «Лисан ал-'араб», т. 3, с. 315, где приведен *хадис* о халифе 'Али: «Ему принесли деньги. Он разложил их на две кучи и сказал: „О красное, стань еще красней, о белое, стань еще белей и прельщай другого“». Очевидно, имеется в виду, что, будь золото и серебро еще более высокой пробы, все равно это его не соблазнит.

⁸⁵ Бейты принадлежат ас-Сахибу Исма'илу б. 'Аббаду, см. «Йатимат ад-дахр», т. 3, с. 108 (А. И. А.). Во втором бейте — также фигура *ирсал ал-масал* — «последнее полугитише содержит известную пословицу. Ср. «Махасин», л. 24а.

⁸⁶ Ср.: Бахарзи, *Думйат ал-каسر*. Ч. 5, биография Маргинани (А. И. А.), а также «Махасин», л. 246. «Звезды удачи» — вероятно, имеются в виду Юпитер и Венера.

⁸⁷ См. ал-'Аскари [6, с. 257]; Ибн ал-Му'таз [95, с. 300].

⁸⁸ *Рахови* — название одной из мелодий в классической иранской музыке.

⁸⁹ Ср. ТБ, с. 23—24, отрывок приписывается Зайнаби: «Му'джам», с. 343.

⁹⁰ Ср. ТБ, с. 22.

⁹¹ Слово *садж'* в арабском языке обозначает особый вид прозаической речи, разделенной на отрезки, в конце которых ставятся рифмующиеся между собой слова. Этот вид с древности известен арабам. Однако в арабских поэтиках фигура *садж'* в разделе *бади'*, как правило, не выделяется. Чаще термин *садж'* употребляется при объяснении фигуры *тарси'*, о сходстве которой с *садж'* говорилось выше (см. примеч. 9), см. Кудаа [27, с. 14], Ибн Рашик [17, т. 2, с. 26, со ссылкой на Кудаа]. Такое употребление термина *садж'* в арабской поэтике позволяет предположить, что *садж'* понимался как характеристика именно прозаической речи и использовался теорией лишь для объяснения приемов украшения поэтической речи, сходных с ним в определенном аспекте. В персидской поэтике *садж'* выделяется в самостоятельную фигуру *бади'* (Радуянни, Ватват, Вахид Табризи, Ва'из Кашифи). В «Му'джам» *садж'* не выделен, но тот вид *садж'* (*мутавазин*), который Ватват в отличие от двух других распространяет и на поэзию, упоминается как отдельная фигура под названием *мувазана*. *Садж'* в поэзии дает целый ряд родственных фигур: *тарджи'*, *мусаммат* (другое название — *ши'р-и мусаджжса'*), *тадмин ал-муздавидж*.

⁹² Ср. «Махасин»: «К красотам речи принадлежит *садж'*, который имеет три разновидности. Первая — когда совпадает ритмическая модель и число букв в двух словах, он называется *мувазин* (букв. «уравновешенный»)... Вторая — когда число букв в одном слове больше, чем во втором... Третья — когда совпадают части [слов], равны ритмические модели, но различаются последние буквы слов. Она называется *ал-мутавазин ал-мутакабил* (букв. «противопоставленные [слова] одной ритмической модели»)» (л. 26а). Трочная классификация приема в «Махасин», ТБ, ХС и ДМ, в сущности, совпадает. Текст Радуянни отличается от «Махасин» лишь названием разновидностей (*мутавази, мутарраф, мутавазин*), а также появлением термина *харф-и рави*,

который сохраняется и в объяснении Ватвата. При этом и Радуйани, и Ватват лишь объясняют то, что в «Махасин» «определено» примерами: все примеры на первый вид *садж* в «Махасин» имеют совпадающую букву *рави*. Кроме того, из примеров на третий вид ясно, что «различающиеся последние буквы слов» могут начинаться с первой коренной, т. е. речь идет, как и в ТБ и в ХС, о словах одной морфологической модели от разных корней. Кашифи выделяет еще четвертый вид *садж* — *садж* и *мунфарид* (изолированный *садж*), близкий, по его словам, к *садж* -и *мутавази* (см. ниже).

⁹³ Термин *карина* (к.а.:ринэ), употребляемый применительно к *садж* в прозе, соотносим с термином *бейт* применительно к стихам: он обозначает рифмующиеся отрезки прозаической речи. Как синоним *карина* Ватват употребляет также слово *х.а:нэ* (первое словарное значение «дом», также — «клетка, часть», см., например, объяснение фигур *тарси* и *тарджи*). По отношению к остальным видам приема этот может рассматриваться как полный, так как слова, стоящие на концах отрезков, совпадают по максимуму параметров (ритмическая модель, количество букв и рифма).

⁹⁴ Ср. «Махасин», л. 26а.

⁹⁵ Ср. «Махасин», л. 26а.

⁹⁶ Слова *ба:х.тэ* и *та:х.тэ* совпадают по ритмической модели, количеству букв и рифме. Ср. прозаический пример № 7 на *тарси*. Здесь речь идет об игре в поло, хотя первоначальное значение уже уступило метафорическому.

⁹⁷ Ср. ТБ, с. 136 — «а другой [вид] — когда одно из двух слов по количеству букв превышает другое, как *хал* и *махал*, *мал* и *камал*».

⁹⁸ Перевод цитаты из Корана здесь, как и в других случаях, дан по Крачковскому. Однако Ватват, очевидно, понимает этот стих иначе, чем И. Ю. Крачковский: *fus.silat* — «расчленены на отрезки» (*fawa:sil*).

⁹⁹ Этот вид показывает, что рифма *садж* понимается более широко, чем рифма стиховая, поскольку последняя не допускает расхождения в букве *рави*. Совпадение ритмической модели слов на концах отрезков *садж* может быть сопоставлено с приблизительной рифмой в европейской и русской поэзии. Однако сходные по характеру явления занимают различное место в двух поэтических системах. Впоследствии этот вид *садж* стал отдельной фигурой (см. примеч. 91).

¹⁰⁰ Ср. «Махасин», л. 26б.

¹⁰¹ Бейты принадлежат Мас' уду Са' ду, см. «Му'джам», с. 337, последнее полустишие — в варианте «пред его истиной сбивается с пути сомнение».

¹⁰² Ср. «Му'джам», с. 337.

¹⁰³ *Маклуб* — букв. «перевернутый». У Кудама термин *маклуб* употребляется в совершенно ином смысле — как обозначение одного из пороков стиха, когда против воли автора бейт приобретает противоположный смысл. В европейской поэтике *маклубу* соответствует палиндром (греч. «движущийся назад», «возвращающийся»), ср. русское «перевертень» — слово, стих или фраза, однаково читаемые по буквам слева направо и справа налево [90, с. 190]. В арабских и персидских поэтиках выделялся не везде, отсутствует у Ибн ал-Му'таза, Кудама, Ибн Рашика. Шамс-и Кайс говорит о *маклубе* в разделе об искусственном и естественном (*мутакаллиф ва-матбу'*), с. 435, выделяя его в самостоятельную фигуру. Некоторые авторы, в том числе Маргинани, разбирали *маклуб*, или *калб*, в числе *таджнисов* (см. также [68, с. 64]). В ТБ этот прием ставится в связь с другим приемом — **акс* — «переворачивание», см. примеч. 441.

¹⁰⁴ Ср. «Махасин»: «К *таджнисам* относится и то, что повернуто и перевернуто. У этого две разновидности (*маклуб* и *ма' туф*.—Н. Ч.). В первом случае повернута и перевернута часть букв слова, а во втором — повернуты все буквы» (л. 25а). В ТБ и ДМ выделены те же разновидности, что и в ХС, но Радуйани внутри последней отмечает еще два варианта (см. примеч. 113). Кашифи перечисляет шесть разновидностей приема [24, с. 50—53].

¹⁰⁵ Ср. «Махасин», л. 25а,— пример, построенный на тех же словах.

¹⁰⁶ См. «Махасин», л. 25а.

¹⁰⁷ См. *Диван* Абу Фираса [1, с. 93], где вместо *ruwwa:d* стоит *ziwwa:r* («посетители», «гости»), однако в таком варианте исчезает фигура, построенная на частичном чередовании букв в словах *ruwwa:d—wurra:d*. См. «*Махасин*», л. 25а.

¹⁰⁸ Ср. «*Му' джам*», с. 435.

¹⁰⁹ Ср: ТБ, с. 17. Здесь содержатся как полный (*джанг—гандж*), так и частичный (*са:х.тэ—х.а:стэ*) палиндромы.

¹¹⁰ Ср. ТБ, с. 17.

¹¹¹ Ср. «*Махасин*», л. 25а.

¹¹² См. ТБ, с. 20. Интересно, что в обоих случаях не выдержано условие «полного» палиндрома: *з-а:н*—составной элемент, *дэ:р:з*—«переворачиваются» не все буквы.

¹¹³ Радуйани в этом виде выделяет два варианта: а) когда смысл изменяется; б) когда не изменяется.

¹¹⁴ См. ТБ, с. 18. Радуйани отмечает, что встретил этот и следующий за ним (см. ниже) арабские бейты (вообще в ТБ арабских примеров почти нет) в книге Хаджи Мухаммада б. Дауда ал-Исфахани, называющейся «*Китаб-и зухра*», где собрано множество примеров палиндрома.

¹¹⁵ См. ТБ, с. 18.

¹¹⁶ Ср. ТБ, с. 18.

¹¹⁷ Имеется в виду Хусайн б. Ибрагим Натанзи (ум. 1103). Натанз — маленький городок в Иране; это слово употребляется также в значении «незначительная вещь», «пустяк».

¹¹⁸ Букв. «возвращение конца [речи] к [ее] началу». Четвертая фигура *бади'* у Ибн ал-Му'таза. Другие названия: *тасдир* или *мусаддр* («вынесение в начало»), например у Ибн Рашика, *мутабик* или *мутабака* («соответствие»), например в «*Махасин*»: «К красотам речи относится *мутабака* («сопоставление»), когда сопоставляются формы в начале и конце, в зачинах и концовках, и это возвращение конца к началу в собственном смысле» (л. 276). Под таким же заголовком рассказывает о «возвращении конца к началу» и Радуйани. О фигуре см. Мерен [176, с. 61—74]. И. Ю. Крачковский сближает этот прием с фигурой античной риторики «плюке» [95, с. 128], Г. Грюнебаум считает более точным его эквивалентом «энадиплозис» (лат. *inclusio*) [58, с. 32, примеч. 247].

¹¹⁹ Б. Я. Шидфар считает, что под началом высказывания или бейта (*садр*) Ибн ал-Му'таз понимал не первое слово бейта, а все первое полустихие [138, с. 166]. В тексте ХС неясно, что имеет в виду Ватват под «началом» бейта, однако совокупность разновидностей приема показывает, что понимание Ватвата близко к такой трактовке.

¹²⁰ Относительно разновидностей фигуры существовали различные мнения. Принципиальных расхождений можно отметить два: в определении места, где может быть расположено первое из слов, составляющих фигуру (второе слово обязательно стоит на конце бейта), и в определении степени подобия слов друг другу. Так, Ибн ал-Му'таз [95, с. 311], а вслед за ним Ибн Рашик [17, т. 2, с. 3] описывают только те случаи, когда повторяется одно и то же слово, и выделяют три вида: первое слово стоит, естественно, в начале, в конце и где-то между началом и концом первого полустихия. Ал-Аскари ограничивает место первого слова только началом бейта [66, с. 305]. Маргинани уже выделяет разные степени подобия сопоставляемых слов: «К красотам речи принадлежит *радд ал-аджуз 'ала-с-садр*. [Прием] имеет ряд разновидностей: когда совпадают значения конца и начала [речи]; когда их значения различаются; когда совпадает их форма и строение; когда это различается; когда в конце повторяется самое начало; когда [в конце] повторяется что-то, упомянутое в течение речи» (л. 266). В конце главы Маргинани упоминает и о седьмом виде, который остается без объяснения, но примеры из Корана показывают, что речь идет об употреблении в начале речи (но не первым словом) и в конце ее однокоренных слов. Ватват вслед за Маргинани и Радуйани понимает подобие слов в этом приеме весьма широко, допуская повторение не только того же самого слова (разновидности первая и третья), но и слов, об-

разующих полный *таджнис* (разновидности вторая и четвертая) или *штикак* (разновидности пятая, шестая). В отличие от Ибн ал-Му'таза, Ватват не выделяет разновидность, в которой первое слово стоит в конце первого полустишия. Шамс-и Кайс наряду с данной фигурой упоминает об обратной ей, когда последнее слово бейта повторяется в начале следующего бейта, называя последнюю *радд ал-'аджуз* * *ала-с-садр*, а фигуру, о которой идет речь, — *радд ас-садр* 'ала-л-'аджуз. Однако, по словам Хумай [69, с. 71], это, возможно, ошибка переписчиков, так как такое наименование в дальнейшем не употреблялось.

¹²¹ Слова Фаррухи из *мадха* султану Махмуду Газнавидскому (А. И. А.).

¹²² См. «Махасин», л. 27а.

¹²³ Ср. «Китаб ал-бади'» [95, с. 311]; Ибн Рашик [17, т. 2, с. 3].

¹²⁴ См. ТБ, с. 28; «Му'джам», с. 339.

¹²⁵ Первые три бейта с незначительными расхождениями — см. «Му'джам», с. 339. Этот пример, как и предыдущий, Шамс-и Кайс помещает под заголовком *радд ас-садр* 'ала-л-'аджуз.

¹²⁶ Ср. «Махасин», л. 27а.

¹²⁷ Ср. «Махасин», л. 27а.

¹²⁸ См. ТБ, с. 29, первые два бейта с незначительными расхождениями.

¹²⁹ Здесь приведен второй бейт касыды-панегирика Сайф ад-Даула Махмуду Второму, сыну султана Ибрахима Газнавидского (А. И. А.).

¹³⁰ См. «Му'джам», с. 338; бейт помещен в разделе «полный *таджнис*» с пометкой автора, что здесь содержится также фигура *радд ас-садр* 'ала-л-'аджуз. Слова *йаса:р* и *йамин* имеют по несколько значений и традиционно используются в фигурах, построенных на многозначности слова (ср. примеры 146, 282).

¹³¹ В ТБ при объяснении этого приема вместо слова *хашв*, как в ХС, употреблено слово *садр*, однако приведенные там примеры показывают, что под *садр* Радуйани понимал все первое полустишие или по крайней мере его первую половину (исключение составляет один пример).

¹³² См. «Махасин», л. 27а.

¹³³ См. ТБ, с. 39.

¹³⁴ Фрагмент в угловых скобках отсутствует во всех рукописях, кроме основной, и должен был бы, как считает издатель критического текста, помещаться не здесь. Однако, поскольку невозможно выяснить его настоящее место, А. Икбал условно оставил его в этом разделе.

¹³⁵ Две приведенные разновидности как бы повторяют первый и третий вид фигуры в целом, но слова здесь не полностью совпадают, а образуют прием *штикак*, с чем связано большее, чем обычно, количество арабских примеров. В ТБ эти разновидности не отмечены, но при объяснении степени подобия двух слов употреблен термин *муштак* («произведены от общего корня»).

¹³⁶ Ср. «Махасин», л. 266.

¹³⁷ Ср. «Махасин», л. 266.

¹³⁸ Ср. «Махасин», л. 27а.

¹³⁹ Ср. «Махасин», л. 27а.

¹⁴⁰ Ср. «Махасин», л. 27а.

¹⁴¹ См. ТБ, с. 30.

¹⁴² Ср. ТБ, с. 31. Бейт из касыды-панегирика Махмуду Газнавидскому.

¹⁴³ Разновидности те же, что и в пятом виде приема. Слова здесь похожи, не будучи производными от одного корня, — такое явление Ватват также рассматривал в разделе *штикак*, не проводя различия, как следует из примеров, между однокоренными и похожими словами.

¹⁴⁴ Этот *айат* уже цитировался Ватватом в разделе *штикак*. Ср. «Махасин», л. 27а.

¹⁴⁵ В других рукописях стоит «я сказал» (А. И. А.).

¹⁴⁶ Ср. «Махасин», л. 276.

¹⁴⁷ Ср. «Махасин», л. 276.

¹⁴⁸ Здесь фигуру составляют слова *назир* («подобный», «равный») и *на-*

зар («взгляд», «взор»). С точки зрения арабской грамматики эти слова являются производными от одного корня, но от разных его значений.

¹⁴⁹ Букв. «противоположный». Все арабские авторы называли этот прием *мутабака* (варианты: *мутабик*, *тибак*) — «сопоставление». Исключение составляет Кудам, который употреблял термин *такафу'*, называя словом *мутабик* то, что другие называют *таджис*. *Мутабака* входит в число пяти фигур *бади'* у Ибн ал-Му'таза, упоминалась и до него, в частности Халилом б. Ахмадом и ал-Асма'и, о чем пишет сам Ибн ал-Му'таз [95, с. 303], а также Ибн Рашик [17, т. 2, с. 6] и др. Маргинани в «*Махасин*» говорит о том, что *мутабака* — это сопоставление начал речи с ее концами, т. е. *радд ал-'аджуз* (см. примеч. 118), и продолжает: «А вторая сторона [*мутабака*] — та, о которой говорил Халил: „Я сопоставил две вещи, если соединил их в одних границах (*хад*). Если ты взглянешь на речь красноречивых, то поймешь, что она вся — сопоставление» (л. 276). Персидские теоретики, начиная с Радуйани, вели для данной фигуры новое название — *ал-мутададд* (см. [68, с. 21]). Шамси Кайс сохранил для этой фигуры название *мутабака*. Радуйани использует термин *мутабака* в качестве названия фигуры *радд ал-'аджуз*. Ватват также упоминает, что традиционное другое название фигуры *радд ал-'аджуз* — *мутабака*.

¹⁵⁰ О *мутабака* у Ибн ал-Му'таза Крачковский пишет: «Из примеров, приводимых автором, видно, что он не понимает под этим обязательно сопоставление противоположностей, как это было формулировано впоследствии...» [95, с. 127]. В понимании позднейших теоретиков, как арабских, так и персидских, прием сводится к сопоставлению противоположностей. Имеет аналогию в европейской поэтике, ср. определение антитезы в «Поэтическом словаре» Квятковского: «... стилистическая фигура контраста, резкого противопоставления понятий, положений, образов, состояний и т. п.» [90, с. 40].

¹⁵¹ Этот пример — контаминация двух разных *айатов*: до слов «кого сбивает» (*man yud. lil*) — 17 : 99, в Коране аят начинается с союза *wa*, который здесь опущен. Перед вторым *айатом* (7 : 185) добавлен союз *wa*, связывающий оба отрывка в единое целое.

¹⁵² См. «*Махасин*», л. 276.

¹⁵³ См. «*Махасин*», л. 276, пример вместе с вводящим его текстом.

¹⁵⁴ *Муртада* — «тот, кем доволен Аллах» — распространенный среди шиитов титул халифа 'Али.

¹⁵⁵ Ср. «*Махасин*», л. 28а.

¹⁵⁶ Перевод дан по Крачковскому [95, с. 304].

¹⁵⁷ Ибн ал-Му'таз сообщает, что бейты принадлежат 'Абдаллаху б. аз-Зубайру ал-Асади (см. [95, с. 218]). Перевод дается по Крачковскому [95, с. 305].

¹⁵⁸ Ср. ТБ, с. 32, 56.

¹⁵⁹ Ср. «*Му'джам*», с. 345. В этом примере также соединены четыре элемента (ср. пример № 187), так как *а:бда:р* («закаленный») букв. означает «содержащий воду», а «пыль» = «земля» (*х.а.к.*).

¹⁶⁰ См. «*Му'джам*», с. 344.

¹⁶¹ Букв. «причинение неудобства». Варианты названия: *лузум ма ла йла-зам*, *илтизам*, *тадмин*, *ташдид* (см. [176, с. 93 араб. текста]). Термин *и'нат* взят из текста Ибн ал-Му'таза, объясняющего эту фигуру: «К (образцам) усложнения (причиняемых) поэту самим собой в рифмах» [95, с. 328]. Ибн ал-Му'таз включает фигуру в раздел *махасин*. Некоторые авторы говорят об этом приеме не в разделе *бади'*, а в разделе о рифме, например Ибн Рашик [17, т. 1, с. 160].

¹⁶² По всей видимости, в издании опечатка, следует читать вместо *сох.ан* — *сах.т* (ср. «*Му'джам*», с. 384, где в аналогичной фразе употреблен синоним *сах.т* — *дошва:р*). При чтении *сах.т* смысл выражения совпадает с лексическим значением слова *и'нат*, объяснением которого оно должно служить.

¹⁶³ Ср. «*Махасин*»: «Глава о том, что поэт и прозаик намеренно усложняют (*yatakallafu*), хотя они и не обязаны это [делать] ни с точки зрения пра-

вильности рифм в стихах, ни с точки зрения равновесия частей в прозе. Однако этим они украшают свою речь» (л. 28а—28б).

¹⁶⁴ Объяснение в ТБ весьма коротко и сводится к тому, что «в рифму добавляют одну букву» (ТБ, с. 36).

¹⁶⁵ Ср. «Махасин», л. 28а: *mah za:ra fula:nan sa'ida minhu bi-wajhin wa-si:min wa-famin basi:min wa-fad.lin jasi:min wa-t.i:bin nasi:min* («тот, кто посетил такого-то, получил удовольствие от его привлекательного лица, улыбающихся уст, основательной щедрости и разливающегося благоухания»). Далее Маргинани комментирует: «И если бы мы вместо *jasi:m* употребили слово *'azi:m*, это не затронуло бы правильности рифм и удвоения. Но слово *jasi:m* красивее в этом месте, потому что оно соответствует соотношенным с ним словам своей буквой *син*. Люди увлекаются этим видом таджниса. Он прекрасен, если его подсказывает природная одаренность и если он далек от скованности, невыносимой для слуха» (л. 28б).

¹⁶⁶ Перевод дан по Крачковскому [95, с. 328]. Ср. «Махасин», л. 28б.

¹⁶⁷ Ср. ТБ, с. 37.

¹⁶⁸ Букв. «включение парного». Фактически представляет собой частную разновидность *садж'* и *мутавази*, а также *тарси'*, отличаясь от них тем, что парные слова стоят рядом или близко друг от друга в пределах одного отрезка (*карина*) *садж'* или одного *мисра'*. В самостоятельную фигуру выделяется редко. У Мерена не зафиксирована. Ср. объяснение в «Махасин»: «К красотам речи относится наложение приема *бади'* на [другой] прием, например *тарси'* или подобный ему. Так, сдваивают в [отрезке] речи до его завершения [слова, образующие] *тарси'* или подобное этому из *бади'*, соблюдая при этом законы отрезков речи и условия отрывков стиха» (л. 29а). В ТБ приведена под названием *и'нат ал-карина*, причем объяснение расплывчато, суть приема остается неясной, но ряд примеров совпадает с примерами в ХС. В «Му'джем» фигура не выделена.

¹⁶⁹ Ср. «Махасин», л. 29а.

¹⁷⁰ Бейты принадлежат Абу-л-Фатху Бусту, приведены в «Тарих-и Намини» [59, с. 86] (А. И. А.).

¹⁷¹ См. ТБ, с. 39.

¹⁷² См. ТБ, с. 39.

¹⁷³ Букв. «заимствование», «одалживание». Одна из наиболее важных и разработанных фигур в теории *бади'*, занимающая первое место в книге у Ибн ал-Му'тазза. Ср. также Ибн Рашик: «Заимствование — это наиболее совершенный вид *маджаз* (употребление слова в переносном значении), и среди украшений поэзии нет более удивительного. Это — первая из глав *бади'*» [17, т. 1, с. 268]. Относительно *исти'ара* в поэтике существуют различные, подчас противоречивые мнения. Как сам прием, так и его теоретическое осмысление пережили длительную эволюцию. Имеется обширная литература, посвященная истолкованию *исти'ара*, см., например, [95, с. 124—179; 176, с. 30—40; 163]. Фигура близка к метафоре в аристотелевском понимании, о других аналогиях с античной поэтикой см. [58, с. 6, примеч. 43].

¹⁷⁴ На фоне детального рассмотрения данного приема в большинстве арабских трактатов по поэтике, а также персидских (ср. Шамс-и Кайс, где объяснение *исти'ара*, скажем, в десять раз длиннее среднего пояснения к другим фигурам) описание его у Ватвата выглядит довольно скромным. Определение фигуры в ХС вполне традиционно. Ср. «Китаб ал-бади'» [95, с. 281]: «Состоит [новое] здесь в заимствовании слова для такого предмета, в применении к которому оно неизвестно, от такого, в котором это слово известно...» — или ал-Джурджани: «Заимствование — это вытеснение заимствованным именем изначального имени и перенос выражения и употребления его вместо другого» (цит. по [17, т. 1, с. 270]). Ср. «Махасин»: «К красотам речи относится заимствование. Оно таково: слово или имя предназначено для какой-то вещи в языке, а потом его заимствуют для другой вещи» (л. 29б). Определение *исти'ара* в ТБ очень близко к определению Ватвата. Отметим употребление в ХС термина *накл* («перенос»), отсутствующего в ТБ. Текст «Му'джем»,

где объяснение фигуры занимает полторы страницы, вряд ли можно сопоставить с ХС, где дано лишь краткое определение. По всей видимости, «Му'джам» — это первый персоязычный трактат по поэтике, где *исти' ара* разбирается так же основательно, как и у арабских авторов. Вероятно, Шамс-и Кайс в трактовке данной фигуры опирался не на Ватвата и Радуйани, а на какие-то иные, возможно арабские, источники. Это подтверждается и несовпадением примеров (обычно в каждом разделе «Му'джам» присутствуют два-три примера из ХС).

В. Хайнрикс в своей книге «Рука северного ветра» показал, что под понятие *исти' ара* на разных этапах развития теории подводились два разных, хотя и близких, явления. Первый, древний тип метафоры, по Хайнриксу, иллюстрируется известным примером из *му'аллаки* Лабида «рука северного ветра», второй (новый) — примерами употребления одного слова вместо другого (на р и с с ы вместо г л а з), см. [163, с. 1]. На оба эти понимания указывает одно из определений *исти' ара*, приводимых у ас-Саккаки: «Заемствование — это либо делание вещи чем-то другим, либо наделение чего-то чем-то» [42, с. 204]. Хайнрикс указывает, что такие определения, как у Ибн ал-Му'таза и Джурджани, охватывают только второй вид метафоры (это соответственно относится и к определению Ватвата), в то время как примеры, особенно в ранних поэтиках, иллюстрируют в основном первый вид. В этой связи интересно отметить, что примеры в ХС также относятся к первому виду метафоры, за исключением двух бейтов Абиварди, где есть метафоры обоих типов.

¹⁷⁵ Ср. «Китаб ал-бади'» [95, с. 281]: «Махасин», л. 296. Маргинани комментирует: «Исходно крыло — у птиц, а вот здесь оно выражает другую вещь».

¹⁷⁶ Ср. «Китаб ал-бади'», с. 281; «Махасин», л. 296; Руммани [40, с. 81]; Маргинани комментирует: «Исходно пыление — у огня, а здесь имеется в виду другой смысл».

¹⁷⁷ Ср. Руммани [40, с. 83].

¹⁷⁸ Метафора первого типа — «руки судьбы [обломали] в кровь когти», метафора второго типа — «наконечники копий» в значении «гибель в бою» и «возвышения минбаров» в значении «слава».

¹⁷⁹ Букв. «красота начала», т. е. красота первого бейта. У Ибн ал-Му'таза прием *хусн ал-матла'* входит в число *махасин* под названием *хусн ал-ибтида'ат* («красота начал»). Остальные фигуры этой группы он не выделяет. *Хусн ал-матла'* открывает подобие раздела ХС, где подряд разбираются четыре однотипные фигуры, состоящие в украшении какой-то структурной части касыды. У Шамс-и Кайса они объединены в одну главу, несущую название *хусн-и матла' ва макта' ва лутф-и тахаллус ва адаб-и талаб* — «красота первого (бейта), последнего (бейта), изящество перехода (от *насиба* к *мадху*) и благовоспитанность в просьбе». Эти приемы принципиально отличаются от остальных, так как при их объяснении не определяется конкретно, как именно должен украшаться бейт, подчеркивается лишь необходимость украшения как формы, так и смысла. Примеры показывают, что бейты могут быть украшены любыми приемами.

¹⁸⁰ Маргинани ограничивается названием приема «К красотам речи *бади'* относится красота е начал» (л. 30а) — и переходит к примерам. В ТБ сказано, что начало речи должно быть украшено, в первом бейте касыды *лафз* и *ма'на* должны быть настолько хороши, чтобы слушателю стало ясно, что это первый бейт. Объяснение Ватвата интересно тем, что в нем выделяется два параллельных ряда терминов, относящихся соответственно к области содержания (*ма'на*) и формы (*лафз*) бейта, что представляет интерес для характеристики общей концепции художественного, «украшенного» слова у Ватвата. Бейт должен быть естественным (*матбу'*) и искусно сделанным (*масну'*), иметь изящную словесную форму (*лафз-и латиф*) и содержать редкие и свежие значения (*ма'на-йи латиф ва гариб*), и тогда, будучи услышанным, он доставляет слуху (*сам'*) удовольствие (*ра:хат*), а будучи понятым, достигнутым (*дар-йа:фтан*), доставляет душе (*таб'*) радость (*нэшат*).

¹⁸¹ См. «Махасин», л. 30а. Пример приведен также вторично, в главе *иб-да'* (л. 34а).

¹⁸² Здесь, в частности, содержится *исти' ара* — «привет тучи да прочтает гром».

¹⁸³ Здесь, в частности, употреблена фигура *таджмин* (см. ниже), основанная на удачном употреблении в стихе известного коранического изречения *kip ja-jaki:ni* (Коран, 2:111, «...только говорит ему: „Будь!“ — и оно бы в а е т»), см. также Е. Э. Бертельс [78, с. 399].

¹⁸⁴ Пример составного *таджниса* *ʃala:—ʃa-la:*. Исключительную красоту этому бейту придает, по-видимому, аллитерация, создаваемая чередованием *'айн* и *лам*, которые входят в имя *мамдуха* Ибн ал-ʃ Ала.

¹⁸⁵ См. «Му'джам», с. 419, в главе о *мусарраʃ*.

¹⁸⁶ Основная часть касыды помещена в «Му'джам», с. 288, в пятой части книги, в разделе, повествующем о недостатках рифмы и нежелательных явлениях в поэтической речи.

¹⁸⁷ Здесь, в частности, встречается одна из фигур, уже разобранных выше, — *таджнис-и хатт*, в словах *кус* («барабан») и *гуш* («уши»). Первое полустишие допускает возможность второго толкования: «звук органа в твоих ухах — рев барабана» — прием *мухтамил ли-д-диддйн* (№ 18 в ХС).

¹⁸⁸ Здесь глагол *герэфтан* в форме *герэфтэ* образует *радиф* стиха.

¹⁸⁹ Букв. «красота перехода». Как самостоятельная фигура появилась не ранее XI в., см. [58, с. 119]. Она развилась, по всей видимости, на основе упоминаемого Ибн ал-Му'тазом приема *хусн ал-хурудж* — «красивый выход» (переход от одной идеи к другой) ([95, с. 319], в объяснении которого не уточняется, какими именно должны быть обе «идеи». См. у Мерена [176, с. 145—146] под названием «*тахаллус*». Ср. «Махасин»: «Глава о *хусн ат-тахаллус* («красоте перехода»)» (л. 32а). Далее следуют примеры, без объяснения. В ТБ и «Му'джам» понимание приема аналогично ХС. В ДМ (с. 59, 119) *тахаллус* понимается по-иному — как введение в стих поэтического псевдонима. Эта фигура основана прежде всего на связи в одном бейте двух смыслов — воспевания возлюбленной или другого мотива *ташбиha* и начала восхваления *мамдуха*. Нередко эта связь осуществляется с помощью сравнения (*ташбиx*). В тексте ХС на сравнении построены четыре примера из пяти.

¹⁹⁰ Объяснение термина *саласат* см. ниже, в авторском приложении к трактату (см. Перевод, «Слова, вошедшие в обиход знатоков»).

¹⁹¹ Из касыды, содержащей *мадх* ал-Мугису б. 'Али б. Бишру ал-'Иджли, *нисба* которого очень удачно введена в бейт. См. «Диван» Мутанабби [30, т. 1, с. 92—96].

¹⁹² См. ТБ, с. 58, данный и предшествующий ему в касыде бейт, с небольшими изменениями. Здесь — пример скрытого сравнения, когда лицо царя косвенно сравнивается с розой.

¹⁹³ Единственный пример, где переход от описания *калама* к восхвалению *везира* осуществляется не с помощью сравнения.

¹⁹⁴ Здесь сравнение построено на игре метафорическим смыслом выражения «рассыпать жемчуг» (применительно к глазам это символ слез, а к *мамдуху* — символ щедрости).

¹⁹⁵ Букв. «красота конца», другое название — *хусн ал-хатима* («красота окончания»), см. [176, с. 146—147]. Ср. «Махасин»: «К красотам речи относятся красота ее концов, и согласование их с началами, и предохранение их от явного расхождения» (л. 30б). В ТБ, в отличие от ХС, не говорится, почему важно украсить последний бейт. В ДМ фигура не упоминается.

¹⁹⁶ Последний бейт касыды, содержащий *мадх* Абу Сахлу Са'иду б. 'Убайдаллаху ал-Хасану ал-Антаки, см. «Диван» ([30, т. 1, с. 185—189] (А. И. А.).

¹⁹⁷ В этом отрывке, как и в некоторых других, обнаруживаются погрешности против метра. Скорее всего это ошибки издания, однако мы не решились выправить их категорически — собственно говоря, просодия выходит за границы данной работы.

¹⁹⁸ Здесь последний бейт украшен соединением двух фигур — *мутададд* (антитезы) и *ташбих* (сравнения).

¹⁹⁹ Букв. «красота просьбы». Другие названия — *хусн ал-матлаб*, см. Мерен [176, с. 146], *хусн ас-су'ал ва-т-талаб*, см. ТБ, с. 127, *адаб-и талаб*, см. «Му' джам», с. 412. В ТБ, в отличие от последующих поэтик, эта фигура еще помещена не вместе с остальными красотами (*хусн*), а отдельно, в самом конце трактата. Возможно, это связано с ее сравнительно поздним выявлением. Фигура специфична для касыды-панегирика: под «красотой просьбы» подразумевается изящно высказанная просьба о вознаграждении.

²⁰⁰ Из касыды, содержащей *мадх* Кафуру, см. «Диван» [30, т. 2, с. 502—508]. Абу-л-Миск («Отец мускуса») — прозвище Кафура, включенное в бейт.

²⁰¹ Из другой касыды, также восхваляющей Кафура, см. также пример № 376 — из той же касыды.

²⁰² См. «Му' джам», с. 412, авторство приписывается Абу Шукуру Балхи.

²⁰³ Ср. «Му' джам», с. 412.

²⁰⁴ Букв. «соблюдение соответствия». Другие названия фигуры — *танасуб* (или *мутанасиб*) — «соответствие», *му' ахат* — «содружество», *тауфик* — «согласие», и *тилаф* — «согласие», «объединение», «союз». А. Е. Бертельс переводит название фигуры как «парная симметрия», что, однако, не вполне согласуется с приводимыми в ХС примерами и объяснением. Данная фигура, как указывает, например, Шамс-и Кайс, близка к фигуре *мукабала* — «сопоставление» («Му' джам», с. 383), появившейся, вероятно, раньше, чем *мура'ат ан-назир*; ср. Бакиллани [58, с. 25—26], Ибн Рашик [17, т. 2, с. 15—20], Кудама [27, с. 124—126]. По-видимому, прием возник на основе *мукабала*, в результате более расширенного толкования понятия «соответствие». Как указывает, например, Ибн Рашик, в *мукабала* всегда есть идея параллельного сопоставления понятий или вещей, в крайнем случае дающего примеры противопоставления, т. е. *мутададд* (или *табак*) (см. [17, т. 2, с. 15]), а для *мура'ат ан-назир* параллельность сопоставлений необязательна, хотя и может возникать. Близость фигур подтверждается также и примерами на *мура'ат ан-назир*, большинство которых может иллюстрировать также и фигуру *мукабала*. Ни у Радуйани, ни у Ватвата *мукабала* специально не выделена.

²⁰⁵ Как явствует из объяснения, прием содержится в обоих бейтах. Однако в первом бейте один ряд сопоставленных по смыслу слов, а во втором — два параллельных. Во втором случае это иллюстрирует также и прием *мукабала* (ср. примеры на *такабул* в «Му' джам», с. 382).

²⁰⁶ Ср. «Му' джам», с. 382. Данный бейт также является примером на обе фигуры.

²⁰⁷ Ср. «Му' джам», с. 382.

²⁰⁸ Букв. «двуликое восхваление». В «Махасин» есть название фигуры: «Глава о *мадх ал-муваджжах* («двуликое восхвалении») (л. 326) и примеры. Все арабские примеры этой главы в ХС совпадают с «Махасин». Радуйани отмечает, что эта фигура относится к числу редких. В арабских поэтиках раннего периода не встречается. В «Му' джам» и ДМ отсутствует.

²⁰⁹ См. «Диван» [30, т. 2, с. 326—331]; ср. «Махасин», л. 326.

²¹⁰ Из касыды, восхваляющей ал-Мугиса б. 'Али ал-'Иджли (см. пример № 233 в ХС, два бейта из той же касыды). Ср. «Махасин», л. 326.

²¹¹ Из касыды, восхваляющей 'Адуд ад-Даула ад-Дайлами, см. «Диван» [30, т. 2, с. 584—589]. Ср. «Махасин», л. 326.

²¹² См. ТБ, с. 77, автор — Камари.

²¹³ Букв. «могущий быть двумя противоположностями». Другие названия: *зу-л-ваджхайн* — «двуликий», *тауджих* — «[двойное] направление». В ТБ фигура носит описательное название *ал-калам ал-мухтамил би-л-ма'найин ад-диддйн* — «речь, содержащая два противоположных смысла». В «Му' джам» как самостоятельная фигура не выделена. Текст ХС, в отличие от ТБ, уточняет, о каких «двух смыслах» идет речь (хвала и хула).

²¹⁴ Ибн 'Абд Раббихи приписывает авторство бейта Башшару б. Бурду («ал-'Икд ал-фарид», т. 5, с. 386—387), цит. по [149, с. 20, примеч. 26].

²¹⁵ Ср. ТБ, с. 90.

²¹⁶ См. ТБ, с. 90.

²¹⁷ Букв. «подтверждение хвалы тем, что похоже на хулу». Другое название — *истисна* — «исключение» (ал.-Аскари, Ибн Рашик, Бакиллани), однако общепринятым стало название, данное этой фигуре Ибн ал-Му'таззом и приведенное в ХС. О фигуре см. Мерен [176, с. 120—121]. О параллелях в античной риторике и поэтике см. [58, с. 48, примеч. 372]. В отличие от предыдущей фигуры, входит в число основных, выделявшихся практически всеми авторами. Сибавайхи, рассматривая «исключение» с чисто лингвистической точки зрения, приводит два поэтических примера, которым суждено было стать «ходячими» иллюстрациями данного приема в поэтиках (см. примеч. 219, 220).

²¹⁸ Шамс-и Кайс, в отличие от Ватвата, специально оговаривает, что прием связан с употреблением одной из частиц исключения (*хуруф-и истисна*), см. «*Му'джам*», с. 381.

²¹⁹ Ср. Сибавайхи (43, т. 1, с. 368); см. также Ибн ал-Му'тазз [95, с. 320]; Ибн Рашик [17, т. 2, с. 48]; Бакиллани [58, с. 49].

²²⁰ См. Сибавайхи [43, т. 1, с. 368]; Ибн ал-Му'тазз [95, с. 320]; Ибн Рашик [17, т. 2, с. 48]; Бакиллани [58, с. 49].

²²¹ Ср. ТБ, с. 81, бейт в другой редакции; «*Му'джам*», с. 381, бейт приведен в той же редакции, что и в ТБ.

²²² Ср. ТБ, с. 82, где этот бейт приписывается Рудаки; «*Му'джам*», с. 382, бейт приведен без атрибуции.

²²³ Ср. «*Му'джам*», с. 382.

²²⁴ Букв. «поворот». Другие названия: *и'тирад* — «прерывание», *истидрак* — «исправление». Первая фигура из числа «красот», выделенных Ибн ал-Му'таззом. Прослеживается по всем основным поэтикам, как арабским, так и персидским. В объяснении Ибн ал-Му'тазза содержится фраза «к повороту относится переход от идеи, заключенной в речи, к другой», что дало возможность трактовать фигуру также как близкую и даже идентичную с *и'тирад ал-калам*. Ибн Рашик пишет, что авторы после Ибн ал-Му'тазза объединяли *илтифат* и *и'тирад*, и сам объясняет эту совокупную фигуру как *и'тирад* — «поэт берет некий мотив, потом ему приходит в голову другой, и он переходит с первого на второй и высказывает его, а потом возвращается к первому» [17, т. 2, с. 45—47]. У Кудамы *илтифат*, напротив, означает всякое «перескакивание» мысли с одного предмета на другой, а термин *и'тирад* отсутствует.

²²⁵ Это объяснение сходно с приведенным в «*Китаб ал-бади'*» [95, с. 318]. В «*Махасин*» дано название фигуры *илтифат* и примеры (л. 32а). В ТБ даны два определения, одно из которых совпадает с ХС, а другое следует традиции, сближающей *илтифат* с *и'тирад*: «[когда] поэт говорит бейт и переходит в нем от одной мысли к другой, это называют *илтифат*» (см. ТБ, с. 79—80). Аналогично определение в «*Му'джам*», однако Шамс-и Кайс добавляет, что вторая мысль должна быть как-то связана с первой (см. «*Му'джам*», с. 380). Интересно, что при разнице в объяснениях оба персидских примера ХС совпадают с ТБ и «*Му'джам*».

²²⁶ См. Ибн ал-Му'тазз [95, с. 318]; Бакиллани [58, с. 42].

²²⁷ Второе определение Ватвата выглядит как бы средним звеном между определениями Радуйани и Шамс-и Кайса (см. примеч. 234).

²²⁸ См. Ибн ал-Му'тазз [95, с. 318]; Бакиллани [58, с. 40], второй бейт в иной редакции: ср. «*Махасин*», л. 32а, 32б. Пример на оба определения фигуры.

²²⁹ Перевод бейта принадлежит И. Ю. Крачковскому, см. Ибн ал-Му'тазз [95, с. 318]; Бакиллани [58, с. 41].

²³⁰ Перевод бейта принадлежит И. Ю. Крачковскому, см. [95, с. 318; 58, с. 41].

²³¹ Ср. ТБ, с. 80; «*Му'джам*», с. 380.

²³² См. ТБ, с. 80; «*Му'джам*», с. 380.

²³³ Другое название фигуры — *таурийя* — «маскировка». Ватват приводит еще одно название: *тахйил* — «вызывать представление», однако чаще *тахйил*

выделялся в самостоятельную, хотя и близкую, фигуру, см. Бонебеккер, ср. также В. И. Брагинский [83а, с. 231, примеч. 46] — об использовании термина *ихам* в философской литературе в значении «воздействие на воображение», а также *вахм* (от того же корня) в значении «сила догадки» [149, с. 27]. В ранних арабских поэтиках отсутствует, появляется не ранее XII в., изобретателем фигуры является либо Замахшари (по некоторым источникам, см. Бонебеккер [149, с. 24—27]), либо Усама б. Мункиз, современник Ватвата, в трактате которого есть специальная глава о *таурийа* (см. [48, с. 60—61]). Ватват первым среди арабских и персидских авторов употребил термин *ихам*. Тексты Усамы и Ватвата — два наиболее ранних известных источника, рассматривающих эту фигуру, причем понимание фигуры у них несколько различно (см. [149, с. 28—37]). В ТБ прием не упоминается. Ватват в немалой степени повлиял на разработку этой фигуры в дальнейшем, причем не только в персидской, но и в арабской поэтике. Так, ср. определение *ихам* в трактате Фахраддина ар-Рази (ум. 1209), дословно совпадающее с текстом ХС (ср. определение ар-Рази [149, с. 45]), или объяснение *ихам* в «Му^д джам». Теория *ихам* получила завершение только в XIV в. (например, у Сафади), когда была дана классификация видов приема (см. [Мерен, 176, с. 105—107]). В поздних арабских источниках более распространенным является термин *таурийа*, а в персидских — *ихам*; последнее, возможно, связано с влиянием Ватвата.

²³⁴ Отрывок из Багдадской *макамы* (*Макамат ал-Харири*, Бейрут, 1965, с. 112—113). Ср. перевод А. А. Долининой [51, с. 65].

²³⁵ Это один из весьма редких в трактате случаев иллюстраций поэтической фигуры прозаическим рассказом на персидском языке.

²³⁶ Бейт взят из сборника «*Сикт аз-занд*», см. [57, т. 3, с. 1262; 149, с. 32, примеч. 26].

²³⁷ Этот бейт, анонимный у Ватвата, принадлежит Джамилю (см. [149, с. 33, примеч. 28]). С. Бонебеккер считает «натяжкой» истолкование второго бейта, предлагаемое Ватватом, и дает перевод, основанный на прямых значениях *'aun, na:b и qawa:di*: «Пусть Аллах швырнет пыль в глаза Бусейны. // Пусть паразит ее белые зубы червями-точильщиками», как более вероятный, отмечая, правда, что в таком случае исчезает *ихам* [149, с. 34].

²³⁸ Четвертый бейт этого отрывка, где содержится интересующая нас фигура, часто цитировался арабскими теоретиками в качестве примера на один из видов *таурийа*. Ср. перс. *дом-э горг* — также в значении «рассвет».

²³⁹ Автора этого бейта установить не удалось. Ватват автора не указывает, в отличие от других примеров, этот бейт никак не комментирует. Предлагаемый перевод возможен, если фигура возникает из прочтения *shaykhan wa ja:riyatan* («шейха и рабыню») как *shaykhan waja: ri'atan* («шейха, который пронзил легкое»). Интерпретация основана на том, что передвигается граница между словами и добавляются две *хамзы*. Оба преобразования в принципе допускаются теорией *бади'* (например, в фигурах, основанных на графике), однако в объяснении к приему *ихам* речь шла только о многозначности отдельных слов. Возможен также второй смысл — «побережье и корабль в животе vorобья».

²⁴⁰ На основании этого рассказа можно предположить, что прием *ихам* во времена Ватвата и Анбари был сравнительно новым и малоизвестным, иначе поэт Анбари, несомненно, знал бы его название. Анекдот подтверждает самостоятельность автора ХС в трактовке *ихам*.

²⁴¹ Букв. «сравнения». Фигура относится к числу наиболее популярных и разработанных в поэтике. О ней имеется обширная литература, см., например, [176, с. 20—30; 95, с. 90 и далее; 68, с. 227; 116, с. 90—146; 138, с. 174—178; 44, с. 122—125; 185, с. 141—149; 154, с. 148—160, и др.]. Фигура была выделена очень рано, уже ал-Мубаррад отмечает четыре ее вида [29, т. 2, с. 101]. В «*Китаб ал-бади'*» она входит в число *махасин*. Теория сравнения получила значительное развитие в поздней традиции за пределами «*илм ал-бади'*», в трудах теоретиков «*илм ал-байан*». Некоторые ученые, например ал-'Аскари, придавали сравнению такое значение, что выделяли его из *бади'*, рассматривая

как универсальное свойство речи, без которого она не может существовать (см. [138, с. 174]). Сравнение часто разбирали и анализировали в сопоставлении с метафорой, основанием которой оно считалось (например, Джурджани). Различие, проводимое арабскими и персидскими (см., например, ТБ, с. 54) теоретиками между *исти'ара* и *ташбих*, близко к обоснованию различия между метафорой и сравнением (*эйкон*) у Аристотеля (см. [3, с. 134]).

²⁴² В персидском тексте стоит *моуджуд наба:шад*, однако по смыслу, а также по аналогичному тексту в «*Му' джам*» отрицания здесь быть не может, так как оппозиция *а'йа:н* — *вахм*, *хййа:л* очевидна и служит основанием для противопоставления.

²⁴³ Пример повторяется в «*Му' джам*», однако на месте *ангошт* стоит *танур-йе атзи*, у Хумаи [68, с. 231] — *х.арман-э зог.а:л*.

²⁴⁴ Объяснение приема — одно из самых длинных в трактате. В нем интересны два момента: во-первых, указание на обратимость сравнения как признак его совершенства, во-вторых, присутствие в нестрогой форме деления сравнения на конкретно-чувственное (хотя сам термин *хасси* в ХС не упоминается), когда оба члена сравнения имеют реальное, внешнее бытие (см. [68, с. 231]), и непредметное (*вахми*, *хайали* — оба слова употреблены в ХС), когда оба или один из членов сравнения не существуют в реальности, а есть продукт вымысла (мускусное море с золотыми волнами). Такое деление было четко сформулировано позднее. При этом Ватват осуждает сравнения второго вида, в чем можно увидеть проявление некоторого недоверия к художественному вымыслу, которое исследователи отмечали как одну из черт литературной теории арабов и персов. Интересно, что такой важный момент теории, как критерий различия между сравнением и метафорой, приводимый Радуйани, Ватват опускает.

²⁴⁵ Классификация сравнений у различных авторов заметно различается как по количеству видов и их названий, так и в некоторых случаях по их трактовке. В частности, здесь имеются значительные расхождения между ТБ и ХС (см. ниже). В «*Махасин*» приведено название фигуры («Глава о фигуре *ташбих*», л. 30а) и примеры, объяснение и классификация отсутствуют.

²⁴⁶ В ТБ такая разновидность отсутствует, средства сравнения описаны при объяснении *ташбих ал-макний* (*ташбих-и кинайат* в ХС). Судя по примерам, Радуйани рассматривает абсолютное сравнение как сравнение вообще в разделе *фи-т-ташбих*. Понятия *мушаббах* и *мушаббахун биhi* у Радуйани отсутствуют, однако он включает в объяснение интересную деталь, касающуюся третьего члена сравнения — самого «признака»: «*ташбих* имеет несколько видов. Один [вид] — когда что-то сравнивают с чем-то по образу и виду (*бэ сураг ва бэ хай'ат*). [Второй вид] — когда что-то сравнивают с чем-то по одному из признаков» (ТБ, с. 44). В «*Му' джам*» абсолютное сравнение приведено под названием *ташбих-и сарих* — «явное сравнение».

²⁴⁷ См. Руммани [40, с. 75]; «*Махасин*», л. 31а.

²⁴⁸ Руммани, с. 76; «*Махасин*», л. 31а.

²⁴⁹ Руммани, с. 78.

²⁵⁰ Руммани, с. 78.

²⁵¹ Руммани, с. 78.

²⁵² Имеется в виду *Али б. 'Иса ар-Руммани (ум. 996).

²⁵³ Этот бейт Ибн Рашик приводит в двух других передачах [17, т. 1, с. 291—292].

²⁵⁴ Ср. «*Махасин*», л. 196, пример на *тарси' ма'а-т-таджнис*.

²⁵⁵ Бейты приведены в «*Йатимат ад-дахр*» [41, т. 1, с. 526] (А. И. А.).

²⁵⁶ Ср. «*Му' джам*», с. 346, бейт приписывается Му'izzi. С. Нафиси и Е. Э. Бертельс считают, что автор — Рудаки, см. [78, с. 132—133].

²⁵⁷ В ТБ — *ташбих-и шарти* (условное сравнение), в «*Му' джам*» — то же название, что и в ХС. Объяснение в ТБ аналогично, Шамс-и Кайс вместо объяснения замечает, что в этом виде сравнения употребляются частицы условия.

²⁵⁸ См. «*Му'джам*», с. 352. Касыда приведена целиком в [7, т. 1, с. 181 и сл.] (А. И. А.).

²⁵⁹ В ТБ — *ташбих ал-макний*, в «*Му'джам*» — аналогично ХС. Определение Ватвата указывает лишь на одну характеристику этой разновидности — отсутствие средств сравнения (*адат-и ташбих*). Однако примеры показывают, что под данное понятие подводятся два случая: а) предмет сравнения назван в бейте наряду с образом сравнения; б) предмет сравнения не назван. Фактически второй вариант дает нам примеры фигуры *исти'ара*, причем ее позднего, второго вида (см. примеч. к *исти'ара*), который соответствует определению *исти'ара* в ХС. Здесь теория *ташбих* смыкается с теорией *исти'ара*, и данная разновидность оказывается пограничным случаем между двумя фигурами. Выше указывалось (примеч. к *исти'ара*), что в ХС примеры на *исти'ара* в основном относятся к первому ее виду, не вполне соответствующему определению. Данное обстоятельство согласуется с выводами исследователей (см., например, Хайнрик, [163]) о том, что второй вид *исти'ара*, сравнительно поздно появившийся в арабской поэтической практике, не сразу был осмыслен как метафора, хотя впоследствии и стал считаться ее главным видом. Примеры в ХС на *исти'ара* и *ташбих-и кинайат* показывают, что, несмотря на приведенные определения, Ватват еще не совсем ясно представляет себе место этих явлений в структуре теории, ср. «возвышения минбаров» = «слава», пример, классифицируемый как *исти'ара*, и «нарциссы» = «глаза», пример на *ташбих-и кинайат*. Интересно, что Хайнрик, опираясь только на арабские источники, приводит «нарциссы» в значении «глаза» как классический пример метафоры второго типа.

²⁶⁰ Ср. Ибн Рашик [17, т. 1, с. 293]. Бейт из касыды-панегирика Абу-л-Хусайну *Аммару ат-Табаристани, см. [30, т. 1, с. 139—144]. Ср. «*Махасин*», л. 306.

²⁶¹ См. Ибн Рашик [17, т. 1, с. 294], где приведен только второй бейт, в другой редакции. Тот же бейт цитирует ал-Аскари, см. [138, с. 177]. Ал-Аскари считал этот бейт одним из самых совершенных, так как в нем сравнено пять вещей с пятью вещами: слезы — с жемчугом, глаза — с нарциссами, щеки — с розой, пальцы — с *унаби*, а зубы — с градишками. О дальнейшей эволюции этих образов см. [138, с. 191]. См. также «*Махасин*», л. 306.

²⁶² См. «*Диван*» 'Унсури [47, с. 134]. В ТБ, с. 50, и «*Му'джам*», с. 351, приведен только первый бейт.

²⁶³ Этот поэт упоминается в предисловии к ТБ как автор трактата о метрике и рифме.

²⁶⁴ В ТБ — *ташбих ал-муздавидж*; в «*Му'джам*» — аналогично ХС. «*Му'джам*», с. 353, дает иное толкование этого вида: «Уравненное сравнение заключается в том, что что-то уравнивают с чем-то по некоторым из признаков».

²⁶⁵ Ср. ТБ, с. 53 — в другой редакции.

²⁶⁶ Ср. ТБ, в другой редакции авторство приписывается 'Унсури, пример помещен в главе *мутабака* (соответствует *мутададд* в ХС); «*Му'джам*» приводит пример без атрибуции, в соответствии со своей трактовкой фигуры объясняя, что поэт свое сердце уравнил с точкой, а тело — с волоском (с. 353). Из объяснения Ватвата к фигуре следует, что сердце и губы здесь сравниваются с точкой по общему признаку «малости» (сердце сжалось от любовной тоски), ротик традиционно, а тело и талию с волоском по общему признаку тонкости (тело иссохло от страданий).

²⁶⁷ По характеру приема скорее «взаимное» сравнение. В ТБ и «*Му'джам*» — вариант названия соответственно *ташбих ал-ма'кус* и *ташбих-и ма'кус*. Трактовка в ХС, ТБ и «*Му'джам*» совпадает, за исключением того, что Радуйани называет сравниваемые друг с другом объекты противопоставленными (*мутададд*).

²⁶⁸ Сахиб Кафи — имеется в виду ас-Сахиб ал-Кафи Исма'ил б. 'Аббад ат-Таликани (438—995), везир Буидов.

²⁶⁹ Очевидно, имеются в виду боевые слоны.

²⁷⁰ Ср. ТБ, с. 53; «*Му'джам*», с. 352. Мы не разъясняем образное содержание этого примера не только потому, что он стал хрестоматийным, но и пото-

- му, что сам Ватват в примере № 329 дает как бы вариант-толкование к нему.
- ²⁷¹ Ср. «*Му'джам*», с. 352.
- ²⁷² В ТБ эта разновидность отсутствует, в «*Му'джам*» — под названием *таибих-и мудмар*, объяснение аналогично.
- ²⁷³ См. «*Диван*» [30, т. 2, с. 380—381], касыда посвящена Сайф ад-Даула.
- ²⁷⁴ Бейт отсутствует в основной рукописи издания, однако имеется во всех остальных (А. И. А.).
- ²⁷⁵ См. «*Му'джам*», с. 353.
- ²⁷⁶ «Скрыто» также сравнение лица возлюбленной с луной, что и добавляет Шамс-и Кайс, поясняя пример.
- ²⁷⁷ А. Икбал замечает, что пример Мунджика в главе *илтифат*, возможно, взят из той же касыды, что и данный бейт. См. также «*Му'джам*», с. 353. В ТБ, где скрытое сравнение не упоминается, бейт приведен в главе «Сравнение с намеком», вероятно, на том основании, что в примере отсутствуют средства сравнения.
- ²⁷⁸ В ТБ эта разновидность носит название *таибих марджу' 'анху* — «сравнение с уходом от него». В ДМ описана фигура *таибих-и тафсил* (см. комментарий А. Е. Бертельса, ДМ, с. 125).
- ²⁷⁹ См. ТБ, с. 51; «*Му'джам*», с. 354.
- ²⁸⁰ Букв. «перечисление», в ТБ и «*Му'джам*» объясняется сходно. Прием, как и следующий за ним, имеет некоторую аналогию в градации (о стилеобразующей роли этого приема см. [116, с. 89—90]).
- ²⁸¹ Имеется в виду фигура *тадмин ал-муздавидж* (см. ранее, фигуру № 10).
- ²⁸² Здесь каждая пара сопоставленных слов образует фигуру *мутадад*, а две рядом стоящие пары слов рифмуются, образуя *садж'*.
- ²⁸³ Здесь также пары слов образуют *садж'-мутавази*: *тан о джа:н—ха:н о ма:н, зан о фарзанд—х.иш о пэйванд*.
- ²⁸⁴ Здесь фигура *издивадж* (*тадмин ал-муздавидж*) состоит в том, что каждая пара однородных членов совпадает по ритмической модели и рифме.
- ²⁸⁵ См. «*Диван*» [30, т. 2, с. 341—345]. Один из известнейших бейтов Мутанабби. Здесь первые два имени в каждом полустии образуют между собой фигуру *тадмин ал-муздавидж*.
- ²⁸⁶ См. ТБ, с. 62; «*Му'джам*», с. 387 (только второй бейт, приписывается Зейнаби).
- ²⁸⁷ Букв. «согласование определений». В ТБ и «*Му'джам*» объяснение совпадает с ХС. Фигура близка к предыдущей, различие, как указывает сам Ватват, состоит в том, что в первом случае перечисляются имена различных вещей, а здесь — имена или определения одной вещи.
- ²⁸⁸ См. ТБ с. 73; «*Му'джам*», с. 387.
- ²⁸⁹ См. ТБ, с. 74.
- ²⁹⁰ См. «*Му'джам*», с. 387.
- ²⁹¹ Букв. «прерывание речи до ее окончания». Встречается сокращенное название *и'тирад* (см., например, Бакиллани, *Аскари, Маргинани, Шамс-и Кайс). Объяснение фигуры у Ватвата традиционно и совпадает почти дословно с текстом «*Китаб ал-бади'*», где эта фигура была выделена впервые [95, с. 318]. Некоторые теоретики включали эту фигуру в *илтифат* (Ибн Рашик). Уже ал-*Аскари разбирает *и'тирад* в связи с понятием *хашв* («вставка») [6, с. 36], что повторяют вслед за ним многие авторы, в том числе Ватват и Шамс-и Кайс, в отличие от Радуйани, у которого термин *хашв* не упоминается, а фигура не разделена на виды. В «*Махасин*» дано название главы — *и'тирад* и два примера, один из которых совпадает с примером № 362 в ХС на «язящную вставку».
- ²⁹² Букв. «вставка».
- ²⁹³ Под этим названием объединены случаи плеоназма, которые не соотносятся с определением фигуры, но могут быть подведены под понятие *хашв* в широком смысле.
- ²⁹⁴ Шамс-и Кайс разбирает персидский пример, где также «безобразной

вставкой» оказывается соединением слов *с.уда:* — «головная боль» и *сар* — «голова».

²⁹⁵ Другой бейт из этой же касыды Камали приведен в главе о *хусн ат-тахаллус* с большой похвалой (А. И. А.).

²⁹⁶ Включение клятвы (пример № 359) или обращения (пример № 360) в речь регулярно реализуется в языке, «нейтральность» вставки фактически означает, что он не рассматривается как прием украшения, хотя и может стать им, что определяет третий вид фигуры — изящную вставку.

²⁹⁷ Только этот вид фигуры можно отнести к приемам украшения стиха; таким образом, три вида демонстрируют как бы три ступени мастерства в применении одного и того же приема.

²⁹⁸ В тексте — *хашв-и лаузинадж*, букв. «миндальная начинка».

²⁹⁹ Бейт принадлежит 'Ауфу б. Мухаллиму ал-Хуза'и (А. И. А.).

³⁰⁰ См. [95, с. 318], перевод дается по Крачковскому. Ср. Бакиллани [58, с. 41], где этот пример иллюстрирует фигуру *илтифат*. Ср. «Махасин», л. 326.

³⁰¹ См. у Ибн ал-Му'тазза [95, с. 318], а также у Бакиллани (58, с. 41), оба автора помещают пример в раздел *илтифат*. Перевод дается по Крачковскому.

³⁰² Ср. «Му'джам», с. 379. Шамс-и Кайс добавляет любопытное критическое замечание: «А если бы он смог сказать „захватили стоянки в мозгах врагов“, это было бы лучше, ведь место мыслей — мозг (*дама:г*)».

³⁰³ См. «Му'джам», с. 378, где в последнем полустишии стоит *маба:д* — «да не будет». Однако А. Икбал считает, что по смыслу, а также судя по большинству рукописей, верен текст ХС.

³⁰⁴ Букв. «изменяемый». Фигура построена на правилах, определяемых наукой о метрике стиха, *'илм-и 'аруз*. В трактатах о поэтических фигурах отмечалась редко, в «Махасин», ТБ, «Му'джам» и ДМ отсутствует.

³⁰⁵ Букв. «приведение изречения». Аналогичное явление в европейской поэтике — аппликация (ср. [90, с. 47]). В «Му'джам» рассматривается в разделе о недостатках поэтической речи (с. 296). В «Махасин» объяснение этой фигуры: «К ним (красотам) относится приведение пословицы в *бейтах*» (л. 33а) — соединено с объяснением приема *калам джами'* (см. примеч. к *калам джами'* в ХС). В ТБ и ДМ определение аналогично ХС.

³⁰⁶ В этом и следующих примерах изречением или пословицей является второе полустишие (за исключением второго бейта в примере № 369 из Мутаннаби).

³⁰⁷ Бейты из той же касыды, что и первый пример на *мадх сл-муваджжах* (А. И. А.).

³⁰⁸ См. «Му'джам», с. 296.

³⁰⁹ Букв. «приведение двух изречений». Во всех примерах оба полустишия — пословицы или изречения. В «Махасин» и «Му'джам» фигура не выделена, в ТБ объяснение совпадает с ХС.

³¹⁰ См. Са'алиби [41, т. 1, с. 44] (А. И. А.).

³¹¹ Бейт из *мадха Кафуру*, отсюда же взят пример № 242 на *хусн ат-талаб* (А. И. А.) (см. примеч. 201).

³¹² Бейт из другого *мадха Кафуру*, откуда взят также пример № 241 на *хусн ат-талаб* (А. И. А.) (см. примеч. 200).

³¹³ См. «Му'джам», с. 296.

³¹⁴ См. ТБ, с. 85; см. также Е. Э. Бертельс [78, с. 105], перевод дается по Е. Э. Бертельсу.

³¹⁵ Букв. «имеющий двойную рифму». Хумай [68, с. 78] отмечает, что этот прием принадлежит к разновидностям *и'нат*. В «Махасин», ТБ, «Му'джам» и ДМ в числе фигур не упоминается.

³¹⁶ Здесь основная рифма в словах *хабар, сапар, дагар, мак.ар, камар, зафар*; вторая рифма, стоящая перед основной, в словах *джаха:н, а:сма:н, са:хэбк.эра:н, джава:н, мийа:н, хам'эна:н*.

³¹⁷ Букв. «притворное незнание знающего». Об этой фигуре см. Крачковский [95, с. 129—130]; Мерен [176, с. 125—126]. Упоминается уже в «Китаб ал-

бади'» [95, с. 320]. Ее разбирает ал-'Аскари, а также Ибн Рашик, который относит прием к более общей категории — *ташаккук* («сомнение») [17, т. 2, с. 66—68]. Прием может быть сопоставлен с такими известными с античности фигурами речи, как риторический вопрос, риторическое восклицание и риторическое обращение. В ТБ объяснение практически отсутствует, в «*Му'джам*» вообще не упоминается в числе фигур.

³¹⁸ См. [95, с. 320]. См. также Ибн Рашик [17, т. 2, с. 66]. Один из традиционных примеров на данную фигуру.

³¹⁹ См. Ибн Рашик [17, т. 2, с. 68].

³²⁰ Ср. ТБ, с. 78.

³²¹ Букв. «вопрос и ответ». Примеры в ХС показывают, что этот прием охватывает не только сочетание вопроса и ответа, но и другие формы диалога, в частности просьбу и ответ. В «*Махасин*» и «*Му'джам*» в числе фигур не упоминается. В ТБ объяснение более пространное и содержит как бы зачатки классификации. Так, Радуйани отмечает, что бейт может включать цепочку следующих друг за другом вопросов и ответов, а также бывает, что на вопрос отвечает тот же, кто его задает (что близко к риторическому вопросу). В отличие от ХС, где говорится, что вопрос и ответ могут быть размещены в одном или двух бейтах, Радуйани указывает, что вся фигура может помещаться в одном бейте или *мисра'*.

³²² Имеется в виду Абу Таййиб 'Али б. Хасан б. 'Али Бахарзи (ум. 467), автор книги «*Думйат ал-каср*».

³²³ Имеется в виду Кади Йахйа б. Са' ид.

³²⁴ Перевод последнего полустихия несколько сомнителен.

³²⁵ Впоследствии стихи, построенные на вопросе и ответе, выделились в самостоятельный жанр *су'ал ва джаваб*.

³²⁶ Бейт из *мадха* Фаррухи, посвященного эмиру Шихаб ад-Даула Мухаммаду б. Махмуду б. Сабоктегину. Часть этой касыды приведена в «*Лубаб ал-албаб*» [7, т. 2, с. 49—50] (А. И. А.). Здесь первую часть приема образует не вопрос, а просьба.

³²⁷ Букв. «опоясанный». Ватват отмечает, что у этого приема немало разновидностей и ответвлений. В связи с этим интересно, что трактовка приема в ТБ, ХС и «*Му'джам*» различается. Так, Радуйани (с. 105—106) отмечает только тот случай, когда начальные буквы бейтов касыды образуют некий новый текст, что близко к акrostиху. Ватват говорит о буквах и словах в начале или в середине бейтов, причем специально указывает на возможность *таسخиф* (изменения диакритики) для выявления зашифрованного текста. В понимании Ватвата прием близок к анаграмме, а акrostих входит в него как частный случай. В «*Му'джам*» фигура носит название *тауших* («разукрашивание»), и новый текст возникает также и из частей касыды, больших, чем слово (с. 390—400). Примечательно, что эту фигуру Ватват иллюстрирует только своими стихами. Термин *мувашиах* имеет еще и совершенно иное значение — это название особой строфической формы в андалусской поэзии.

³²⁸ Хотя мы выделили указанные Ватватом слова курсивом в транскрипции, однако в этом и следующих примерах фигуру можно «увидеть» только в арабской графике. Этот пример примечателен тем, что в арабских стихах зашифрован персидский текст.

³²⁹ Ср. «*Му'джам*», с. 394.

³³⁰ О *мудаввар* см. также в приложении к трактату. Ср. «*Му'джам*», с. 397—399.

³³¹ Букв. «квадрат». В «*Му'джам*» (с. 397) объясняется как вариант фигуры *тауших* и понимается так же, как и в ХС. Термин *мурабба'* употребляется также для обозначения определенной строфической формы стиха, состоящей из четырехстрочных строф, наряду с *мухаммас* и т. д. (см. [68, с. 201]).

³³² См. ТБ, с. 110 — там в другой редакции; ср. «*Му'джам*», с. 400.

³³³ Букв. «украшенный ожерельем», другие названия — *тасмит*, *ши'р-и му-садэжжа'*. Трактовки этой фигуры в ТБ, ХС, «*Му'джам*» и ДМ проанализировал А. Е. Бертельс [44, с. 128—129].

³³⁴ Пример из Басрийской *макамы*, ср. русский перевод [51, с. 195].

³³⁵ Ср. «*Му' джам*», с. 390.

³³⁶ Вероятно, имеются в виду солнечные лучи.

³³⁷ Последний бейт примера иллюстрирует фигуру, расположенную в ХС вслед за *мусаммат*, — *муламма*³, так как в нем первое полуступище на перидском, а второе — на арабском языке. Такой способ связи изложения часто использует Шамс-и Кайс, ср., например, переход в «*Му' джам*» от описания полного *таджниса* к фигуре *радд ал' аджуз* (с. 338).

³³⁸ Букв. «пестрый», «окрашенный в разные цвета». Фигура возникла в первой половине XI в., см. Хумаи [68, с. 146]; Райнерт [180, с. 76]. В ТБ объяснение аналогично ХС и приведен пример Шахида Балхи, прославленного двуязычного поэта. В «*Му' джам*» в числе фигур не упоминается.

³³⁹ Букв. «разорванный». ТБ не приводит объяснения, но упоминает еще об одной разновидности, когда в первом бейте все буквы пишутся отдельно, во втором — соединяются по две, в третьем — по три, а в четвертом — по четыре. При этом Радуйани замечает, что этот прием, как правило, не на пользу стихам.

³⁴⁰ Ср. «*Му' джам*», с. 436, в разделе *тасхиф*.

³⁴¹ Букв. «соединенный». В «*Му' джам*» в числе фигур не упоминается, в ТБ дается объяснение, требующее, чтобы буквы не только соединялись, но и все были снабжены точками, хотя приведенный пример не соответствует второму условию.

³⁴² *Таусил* — букв. «соединение».

³⁴³ См. ТБ, с. 111.

³⁴⁴ Букв. «изъятие», «исключение». ТБ дает название *ал-муджаррад* — «лишенный (чего-то)». Радуйани отмечает, что «этот прием больше подходит арабам, чем персам, так как у персов мало букв (имеются в виду звуки) и слов» (с. 108). Среди фигур в «*Му' джам*» не упоминается.

³⁴⁵ Васил б. 'Ата' ал-Газзал (699—748), один из основателей движения *му' тазилитов*.

³⁴⁶ Один из редких в трактате исторических анекдотов. См. также раздел о фигуре *ихам*.

³⁴⁷ Бейты приписываются Мунджику Термези (А. И. А.).

³⁴⁸ См. ТБ, с. 109, без последнего бейта.

³⁴⁹ Здесь также «изъята» буква *алиф*.

³⁵⁰ Букв. «в крапинку». В ТБ этой фигуры нет, в ДМ выделена в самостоятельную фигуру, как и в ХС. О параллели в «*Му' джам*» см. ниже, комментарий к фигуре *мусаххаф*.

³⁵¹ См. «*Му' джам*», с. 437, в разделе *тасхиф*.

³⁵² Букв. «конь с разноцветными глазами». В ТБ отсутствует. В ДМ выделена в самостоятельную фигуру. В «*Му' джам*» этот прием рассматривается в разделе *тасхиф*.

³⁵³ «*Му' джам*», с. 437, в разделе *тасхиф*.

³⁵⁴ Букв. «прочитанный с ошибкой». В ТБ фигура трактуется так же, как в ХС. В «*Му' джам*» эта фигура под названием *тасхиф* включает в себя также разные виды графических фигур, основанных на игре огласовками слова, т. е. фигуры *хайфа*, *ракта*, а также фигуру *мукатта'*. Ни в одном из примеров Ватват не поясняет, каково его второе прочтение.

³⁵⁵ Возможно прочтение с изменением диакритики и границ слов: *fi-yata-nawwari hauba tuxammad* — «И он светится почтительным страхом перед Мухаммадом».

³⁵⁶ Возможно прочтение: *бар у бошра*: — «В ней — красота».

³⁵⁷ Вероятно, вежливая эпистолярная формула (типа «с нижайшим почтением»); при преобразовании возможно прочтение: *гох бар то-ст* — «дерьмо тебе [на голову]».

³⁵⁸ Возможно чтение: *anta-l-xabithu-l-mukhayyabu* — «Ты — мерзкий обманщик».

³⁵⁹ Возможно чтение: *anta sharru-l-ya'si* — «Ты — худшее отчаяние».

³⁶⁰ Возможно чтение: *ма: дар мейа:н-э долаб то мизаним* — «Мы тебе дадим по зубам».

³⁶¹ Второе чтение неясно.

³⁶² Иное чтение не совсем ясно. Второе полустигшие можно прочесть: *anta-l-muxabbathi wa-l-ghabiyyu-l-fajiru* — «ты зловредный и распутный тупица».

³⁶³ Предполагаемое второе чтение:

х.аджэ бол'азз-э ман эй на:шараф-о'аз
кир дар куй-е то-во ча:нэ-йаш бар дар

— перевод непристоен.

³⁶⁴ Предполагаемое второе чтение:

ман гуз-э то-ра: бэйа:рам эй х.а:джэ панир
то низ зэ бахр-э ман бари бар сар-э кир

— перевод непристоен.

³⁶⁵ Нельзя не согласиться с оценкой, данной этому длинному примеру самим Ватватом: стихи действительно «лишены изящества». Считая, как и автор трактата, что сущность приема полностью ясна, мы не стали прилагать к нему еще и другого чтения: при желании любознательный читатель (владеющий персидским языком) может попробовать здесь свои силы.

³⁶⁶ Букв. «перевод». В ТБ трактуется аналогично ХС. В «*Му'джам*» среди фигур не упоминается. Примечательно, что автор обоих переводов в ХС — Ватват.

³⁶⁷ Букв. «скрытый», а также «загадка», «головоломка». В ТБ отдельно не упоминается, но среди примеров на фигуру *лугаз* (см. примеч. 373) есть иллюстрирующие и эту фигуру. В «*Му'джам*» рассматривается как самостоятельная фигура, но включается в один раздел с *лугаз*. Ахмад Рази в «*Хафт икклим*», приводя биографию Ватвата, пишет, что искусство составления загадок повелось от него.

³⁶⁸ Имеются в виду числовые значения букв.

³⁶⁹ В примере обыграны правила игры в нарды.

³⁷⁰ Здесь в арабском тексте зашифрованы персидские слова (см. также пример № 396 на *мувашихах*). Во втором бейте зашифровано слово *морд* — «умер».

³⁷¹ Загадано имя «Мирак», пара *карим* — *мирак* часто использовалась в палиндромах (см. также пример № 123).

³⁷² В целом первый бейт образно объясняет написание имени 'Али в арабской графике — см. соответствующий пример в Приложении. Об эстетической значимости арабского письма см. Роузентал [125, с. 150—162].

³⁷³ Букв. «загадка». Близка к предыдущей фигуре *му'амма*, см. примеч. 367. В «*Му'джам*» (с. 430) приведено объяснение связи слова *логз* с *лог.ай-за* — «ложная» нора полевой мыши.

³⁷⁴ Под двумя сестрами имеются в виду глаза.

³⁷⁵ Небесная стрела — имеется в виду Меркурий.

³⁷⁶ По преданию, костяной шарик, извлекаемый из головы змеи, обладает способностью привораживать.

³⁷⁷ Букв. «включение». Выделено в «*Китаб ал-бади'*» в числе *махасин*. В ТБ под одним названием объясняются два различных приема, один аналогичен *тадмину* в ХС, а о другом Радуйани говорит (с. 103), что это значит создавать бейт так, что его смысл проясняется в следующем бейте (ср. европ. *enjambement*). Шамс-и Кайс разбирает этот прием не в числе фигур *бади'*, а в разделе о недостатках рифмы и стиха, рассматривая, как и Радуйани, два понятия *тадмин* («*Му'джам*», с. 295). Фигура близка к разбиранным выше приемам *ирсал ал-масал* и *ирсал ал-масалайн* и наряду с ними аналогична европейской аппликации. В объяснении ТБ и ХС подчеркивается, что цитирование должно отличаться от литературного воровства (*сарикат*), разграничение этих понятий составляло один из важных и разработанных разделов поэтологической теории арабов и персов, см. Грюнебаум [159, с. 101—129], Куделин [101а, с. 100—118 и др.].

³⁷⁸ Здесь вставка во втором бейте, после слов «мне говорили», которые

служат знаком того, что дальше следует цитата из «Касыды плаща» Ка'ба б. Зухайра. См. «Шарх диван Ка'б б. Зухайр». Каир, 1965, с. 19.

³⁷⁹ Ср. «Му'джам», с. 295. Здесь вставкой служит второе полустишие, а указанием на *тадмин* — слова «небо сказало». Бейт 'Унсури, из которого взята цитата, приведен как пример (№ 378) на фигуру *ирсал ал-масалайн*, цитирование двух пословиц. Таким образом, Ватват приводит один и тот же текст как пословицу, цитируемую 'Унсури, и как цитату' из 'Унсури в своих стихах.

³⁸⁰ Букв. «преувеличение в описании». Другие названия: *мубалага* — «преувеличение», «чрезмерность» *играк* — «преувеличение», *ифрат фи-с-сифа* — «излишество в описании» (или просто *ифрат*), *гулувв* — «чрезмерность». Ср. гипербола от греч. «преувеличение». Выделена теоретиками очень рано, см. *ифрат* у ал-Мубаррада [29, с. 293], *ифрат фи-с-сифа* у Ибн ал-Му'таза [95, с. 322—324]. Некоторые теоретики выделяли *гулувв* как крайнюю степень гиперболизации в отдельную фигуру, например Ибн Рашик [17, т. 2, с. 60—65]. Для Ибн Рашика термины *ифрат* и *играк* — синонимы *гулувв*, а не *мубалага*. Маргинани приводит лишь название приема «К красотам речи относится *играк*» (л. 316) без объяснения и дает примеры. В ранних персидских поэтиках (ТБ, ХС, «Му'джам») термин *играк фи-с-сифа* охватывает все варианты гиперболы. Классификации приема эти трактаты не дают. О классификации этой фигуры см. Мерен [176, с. 113 и далее]. Определение в ТБ аналогично ХС; в «Му'джам» добавлено подробное разъяснение, кого и за что следует или не следует чрезмерно восхвалять.

³⁸¹ См. [95, с. 323].

³⁸² Ср. «Махасин», л. 316.

³⁸³ Ср. «Махасин», л. 316.

³⁸⁴ См. [95, с. 324], где авторство приписывается 'Аббасу ал-Хайяту, перевод дается по Крачковскому.

³⁸⁵ См. [95, с. 323], перевод дается по Крачковскому.

³⁸⁶ Метафора, обозначающая боевого коня.

³⁸⁷ См. ТБ, с. 63.

³⁸⁸ Ср. ТБ, с. 63.

³⁸⁹ Ср. «Му'джам», с. 363.

³⁹⁰ Букв. «соединение (объединение), разъединение и распределение». А. Е. Бертельс предлагает перевод «сопоставление, установление разницы (различение), распределение (по признакам)» [44, с. 131—132]. Данная фигура как бы продолжает раздел о сравнениях. Так, ал-Бакиллани рассматривает *таксим* внутри раздела о сравнении [58, с. 9—10]. У Ибн Рашика *таксим* выделен в самостоятельный раздел, но трактуется в связи со сравнением. У него уже упоминается термин *джам'* [17, т. 2, с. 20—31]. В «Махасин» приведено название приема: «Глава о *таксим*» (л. 326) и два примера из стихов Мутанаби, не совпадающие с ХС. Более детальная разработка фигуры принадлежит последующему периоду, и немалый вклад в нее внесли ранние персидские теоретики. Примечательно, что Радуйани и Ватват уделяют этой фигуре гораздо больше внимания, чем Шамс-и Кайс, у которого *таксим* трактуется отдельно, а *джам'* и *тафрик* объяснены в разделе о сравнении с предпочтением (*ташбих-и тафзил*).

³⁹¹ Кроме шести видов, перечисленных в ХС, ТБ упоминает еще один — *таксим ва тафрик* («распределение с разъединением»).

³⁹² Из объяснения Ватвата следует, что в основе сопоставления или объединения по одному признаку лежит сравнение, где *джам'* — признак сравнения. В ТБ объединяющий признак называется *джам' кунанда* — «объединяющий» и указывается, что таких признаков может быть несколько, т. е. сравнение может быть многоаспектным (ср. замечание Радуйани о большей «силе» многоаспектного сравнения в разделе *ташбих*, с. 44). Различие между ХС и ТБ в объяснении сравнения (см. примеч. 259) повторяется при объяснении *джам'*.

³⁹³ Ср. ТБ, с. 65.

³⁹⁴ В данном случае разъединение двух понятий все равно предполагает, что между ними есть общий признак, в проявлении которого они различаются, т. е. мысль движется от сходства к различию. Радуяни в связи с этим замечает, что разъединение само по себе встречается редко, чаще — вместе с объединением (см. ТБ, с. 66).

³⁹⁵ См. ТБ, с. 66. Тучу и восхваляемое лицо объединяет способность проливать благо, т. е. щедрость, но они различаются по проявлению ее, причем одно проявление рассматривается как более предпочтительное. На этом примере видна связь *тафрик* с *ташбих-и тафдил* (сравнение с предпочтением).

³⁹⁶ Суть этого приема заключается в том, что поэт выбирает два предмета, которые упоминает в первом полустихии один за другим, а во втором полустихии в том же порядке перечисляет их признаки, причем сравниваются не предметы между собой, а каждый предмет отдельно с чем-то другим, и при этом сравнении выявляется признак предмета. Таким образом, и здесь сравнение лежит в основе приема. Радуяни отмечает (с. 68), что мастерски применял этот прием 'Унсури.

³⁹⁷ Ср. «Му'джам», с. 373.

³⁹⁸ В основе этого вида лежит многоаспектное сравнение двух разных предметов с третьим, что близко к уравненному сравнению (*ташбих-и тасвийат*). Однако отличие от *ташбих-и тасвийат* состоит в следующем: в уравненном сравнении два предмета сравниваются с третьим, чтобы подчеркнуть объединяющий их признак, а в «объединении с разъединением» — чтобы подчеркнуть признаки, разъединяющие их, но присутствующие в третьем предмете, причем признаки в бейте названы. Шамс-и Кайс рассматривает этот вид в связи с *ташбих-и тафдил*, усматривая различие в том, что в одном случае речь идет о разнице, а в другом — о предпочтении, и приводит пример, помещенный в ХС в главе *Ташбих-и тафдил*, см. «Му'джам», с. 354—355.

³⁹⁹ Ср. ТБ, с. 68.

⁴⁰⁰ Здесь распределение (*таксим*) фактически означает разъяснение (*тафсир*) сказанного ранее по отношению к каждому предмету отдельно. В ТБ слова *таксим* и *тафсир* поставлены в определенном ряду, как синонимы (с. 70). Этот вид фигуры близок к *тафсир ал-джалли ва-л-хаффи* (№ 48 в ХС).

⁴⁰¹ Из *мадха* Сайф ал-Даула по случаю его победы над византийцами, см. «Диван» [30, т. 2, с. 319—324]. Второй бейт в «Диване» отсутствует (А. И. А.). Этот пример не вполне соответствует определению, так как перечисление во втором бейте не соответствует перечислению имен в первом.

⁴⁰² Ср. ТБ, с. 71.

⁴⁰³ Интересно, что данный вид упоминается в ТБ как чисто теоретическая возможность. Радуяни замечает, что никогда не видел стихов с такой фигурой и сомнительно, чтобы их кто-нибудь мог сочинить (см. ТБ, с. 72), а Ватват иллюстрирует этот вид примером, помещенным в ТБ в разделе *муктадаб* (соответствует *иштикак* в ХС).

⁴⁰⁴ См. ТБ, с. 23, раздел о *муктадаб*. Радуяни не усматривает в этих бейтах, в отличие от Ватвата, приема *джам' ва-т-тафрик ва-т-таксим*.

⁴⁰⁵ Букв. «разъяснение явного и скрытого». В «Му'джам» в числе фигур не упоминается. В ТБ и ДМ — трактовка аналогичная ХС. Фигура близка к *таксим*, но в ней нет идеи сравнения при разъяснении. Близка также к *тадмин* по первому определению ТБ (см. примеч. 377), с той разницей, что в *тафсир* предполагается последовательное пояснение перечисленных перед этим слов. Данная фигура — один из редких случаев, когда все персидские примеры в ХС и ТБ совпадают.

⁴⁰⁶ Ср. ТБ, с. 87.

⁴⁰⁷ Ср. ТБ, с. 86. Радуяни отмечает, что эти бейты — из поэмы на 'Унсури «Хэнгбот-о сорх.бот». Приведенный буквальный перевод показывает построение фигуры. Смысловый перевод: Все платили долг ненависти и искали битвы с мужами, разжигали жажду боя и готовили снаряжение битвы. См. об этом отрывке в переписке К. И. Чайкина и Ю. Н. Марра (Хакани—Незами—Руставели. II. Тб., 1966, с. 110).

⁴⁰⁸ См. ТБ, с. 87.

⁴⁰⁹ Букв. «трясущийся». Прием из группы графических, но по содержанию примыкает к фигурам, «играющим» с превращением восхваления в поношение. В ТБ, «Му'джам» и ДМ не упоминается.

⁴¹⁰ Второй смысл, возникающий после изменения огласовок: «Аллах, мучимый неверными и сжигаемый ими в огне».

⁴¹¹ При смене огласовки возникает сочетание *ка:р-э за:р* — «жалкое положение».

⁴¹² Если прочесть *mukadhdhab* — «опровергнутый», то второе полустипие приобретает смысл: «горе и еще раз горе опровергнутому», т. е. Мухаммаду.

⁴¹³ Второй смысл возникает при прочтении *та:дж-и да:р* — «слово любую голову может сделать венцом виселицы».

⁴¹⁴ Букв. «идущий следом». Явление, специфическое для персидской поэзии, в отличие от арабской. Б. Райнерт [180, с. 72] указывает, что *радиф* в арабской поэзии ограничивается слитным местоимением. К этому можно прибавить, что сознательное употребление *радифа* для украшения стиха у арабов появилось лишь под влиянием персидской поэзии. Соответственно в теоретическом осмыслении приема персы шли впереди. Ватват первым описывает это явление как фигуру *бади'* на персидском языке, в ТБ такая фигура отсутствует. Примечательно, что Шамс-и Кайс рассматривает *радиф* не среди фигур, а в разделе о рифме («Му'джам», с. 258), как и Кашифи [24, с. 28].

⁴¹⁵ Имеется в виду Джараллах Абу-л-Касим Махмуд б. 'Умар ад-Замахшари (467—538/1074—1143), современник Ватвата. Восхваление посвящено 'Ала' ад-Даула Хорезмшаху Атсызу, для которого написан трактат ХС.

⁴¹⁶ Здесь *радифом* является слово *джаха:н* — «мир».

⁴¹⁷ Здесь *радиф* — вспомогательный глагол *конад хами*.

⁴¹⁸ Данный пример иллюстрирует не *радиф*, а *хаджиб*, слово, стоящее перед рифмой, как его объясняет Ватват. Здесь *хаджиб* — слово *дари* — букв. «имеешь». См. также «Му'джам», с. 260, где отмечено, что *хаджиб* в этом примере стоит между двумя рифмами, вторую образуют слова *а:сма:н, кама:н, гера:н* и *джава:н*.

⁴¹⁹ Букв. «поправка», «исправление». Термин употребляется также как синоним названия фигуры *илтифат*. Прием близок к фигуре *та'кид ал-мадх би-ма йушбиху-з-зам* (см. «Му'джам», с. 381). Объяснение в ТБ аналогично. В «Му'джам» прием помещен под названием *тадарук* (с. 381).

⁴²⁰ Ср. ТБ, с. 94; «Му'джам», с. 295, раздел *тадмин*, но отмечено, что в этом бейте — фигура *истидрак*.

⁴²¹ Букв. «объединяющая (включающая) речь». В «Махасин» упоминается в одном разделе с *ирсал ал-масал*: «К ним (красотам) относятся приведение пословицы (*ирсал ал-масал*), и красота выполнения назидания, и выражение того, что имеет отношение к мудрым изречениям, сетованиям на жизнь и ее злодеяния, и сетования на людей и зло их века и непрочность их привязанностей» (л. 33а). В ТБ имеет длинное название, одновременно объясняющее, в чем состоит прием: речь, включающая поучение, мудрые мысли или жалобу. В «Му'джам» среди фигур не упоминается.

⁴²² См. «Диван» [30, т. 2, с. 629—632]. Ср. «Махасин», л. 33а.

⁴²³ См. «Диван» [30, т. 1, с. 304—309]. Ср. «Махасин», л. 33а.

⁴²⁴ См. «Диван» [30, т. 2, с. 525—531]. Ср. «Махасин», л. 33а.

⁴²⁵ Речь идет о правилах арабской графики, которые не влияют на произношение.

⁴²⁶ Букв. «изобретение нового». Эта глава, как справедливо считает автор, не относится к теории фигур как некий отдельный прием, а выражает самую сущность теории украшенной речи, а именно: новые значения (*ма'ани* — «мотивы», «мысли», «темы») должны быть искусно выражены в словах. Суть *ибда'* сформулировал, в частности, Ибн Рашик: «Разница между изобретением (*ихтира'*) и созданием нового (*ибда'*) — хотя в языке их значения одинаковы — в том, что изобретение — это создание *ма'ани*, которых прежде не было... создание нового — это когда поэт украшает *ма'на* изящным и необычным

способом, за которым остается это наименование, и его называют *бади* («новое»), даже если его часто повторяют. Таким образом, изобретение относится к *ма'на*, а создание нового — к его выражению в словах (*лафз*)» [17, т. 1, с. 265]. Ср. «Махасин»: «К красотах речи относится *ал-ибда'* («изобретение нового») в смыслах и облачение их в слова, [и это] — предел [совершенства] изъяснения» (л. 33б).

⁴²⁷ Ср. [30, т. 2, с. 493—497]. См. «Махасин», л. 33б.

⁴²⁸ Ср. [30, т. 2, с. 284—286]. См. «Махасин», л. 33б.

⁴²⁹ Ср. ТБ, с. 132; «Му'джам», с. 360, в главе об *играк* (гипербола).

⁴³⁰ Ср. [7, т. 2, с. 30] (А. И. А.).

⁴³¹ Букв. «изумление», «восхищение». В ТБ — аналогичное, но более многословное объяснение, в «Му'джам» среди фигур отсутствует.

⁴³² См. [47, с. 134—135]; ТБ, с. 92.

⁴³³ Букв. «красота мотивации». В ТБ — аналогичное объяснение, в «Му'джам» среди фигур не упоминается.

⁴³⁴ Имеется в виду Фахр Хорезм Замахшари.

⁴³⁵ См. ТБ, с. 93. Использован перевод М.-Н. О. Османова [116, с. 28].

⁴³⁶ В отличие от большинства трактатов по поэтике как на персидском, так и на арабском языке, ХС посвящен исключительно фигурам *бади*. Данный раздел, приложение к основному тексту трактата, содержит объяснение довольно разнородных понятий теории поэтики, в том числе ряда фигур. В ТБ такой раздел отсутствует. В «Му'джам» за разделом о *бади* следует раздел (с. 412—444), по содержанию напоминающий приложение к ХС, где Шамс-и Кайс рассказывает о «родах» (*аджнас*) поэзии, в том числе некоторых жанрах и строфических формах.

⁴³⁷ Эта группа терминов касается жанровой системы арабской и персидской поэзии. Ватват упоминает три жанра — *мадж*, *хиджа* и *ташбиб* (*насиб*). Примечательно, что из шести основных жанров арабской поэзии он не упоминает *риса* (оплакивание), *фахр* (самовосхваление) и *васф* (описание). Шамс-и Кайс (с. 413—415) специально разбирает *насиб* и *ташбиб*.

⁴³⁸ Букв. «двустворчатый», терминологически связано со словом *мисра'* — «полустушие». В ТБ не объясняется. «Му'джам» дает длинный комментарий, в котором подчеркивается, что в персидской касыде начальный бейт (*матла'*) всегда должен быть *мусарра'*, в противном случае произведение, каким бы длинным оно ни было, называется *кыт'а* — «отрывок», и что требование рифмовки полустуший соблюдается также в *руба'и* (первый бейт) и в *маснави*. Шамс-и Кайс (с. 419) отмечает, что в касыде бывает несколько *матла'*, начинающих каждую ее часть.

⁴³⁹ Букв. «оскопленный». В ТБ не упоминается. Понятие объясняется через термин *дубайти*, синоним *руба'и*, и фактически описывает наиболее распространенную форму *руба'и*, однако сам термин *руба'и* Ватвату, очевидно, незнаком; во всяком случае, он ни разу не упомянут в трактате. Шамс-и Кайс употребляет термин *руба'и*, и все примеры, за исключением одного, не имеют рифмы в третьем полустушии (с. 417).

⁴⁴⁰ Букв. «возвращение», относится к строфическим формам персидской поэзии. В ТБ не объясняется. В «Му'джам», с. 400, дается аналогичное толкование.

⁴⁴¹ Букв. «переворачивание». В ТБ помещена в числе фигур (с. 96), причем объясняются два вида (полный и неполный), соответственно когда прием охватывает весь бейт или только *мисра'*. Кроме того, Радуйани выделяет два варианта приема, в зависимости от того, изменяется ли при «переворачивании» смысл выражения или нет. Радуйани понимает эту фигуру как *маклуб* (палиндром), но не на уровне букв, а на уровне слов (с. 97). Характерно, что и в *маклуб* он выделяет два вида, в зависимости от того, меняется смысл или нет.

⁴⁴² Букв. «вращение». В ТБ, с. 114, приведен тот же пример. В «Му'джам» упоминается как один из видов приема *тауших* или *мувашиах* (с. 399).

⁴⁴³ Букв. «повторенный». Прием выделяли уже арабские авторы, см. Ибн

Рашик [17, т. 1, с. 333—335], где дано только первое из двух толкований ХС. В ТБ (с. 113) содержится только второе толкование. В «Му‘джам» прием помещен рядом с одним из видов *таджниса—муздавидж* (с. 342). Шамс-и Кайс не дает объяснения, но приводит оба примера из ХС, иллюстрирующие два варианта фигуры.

⁴⁴⁴ Стихи принадлежат ‘Асджади. См. «Му‘джам», с. 342, последнее послужило в другой редакции; см. также Ауфи [7, т. 2, с. 52], в той же редакции, что и ХС.

⁴⁴⁵ См. «Му‘джам», с. 342.

⁴⁴⁶ *Мутанафир* — букв. «несочетающийся», *муталайм* — букв. «гармоничный». В ТБ разбираются как две отдельные фигуры, причем принцип рассмотрения обратный ХС, *мутанафир* определяется как противоположность *муталайм* (с. 133—134). Радуйани относит понятие *муталайм* в основном к области смысла (*ма‘на*) и говорит, что требование хорошей поэзии — смысловая взаимосвязь бейтов между собой, хотя некоторые думают иначе (с. 133). Понятие *мутанафир* он разбирает в двух планах — смысловом (и тогда его значение — смысловая дезинтеграция бейтов) и формальном, в последнем случае его понимание совпадает с ХС. Существенно расширяет представление о понятиях *муталайм* и *мутанафир* заключительная глава «Махасин» (л. 34а): «Глава о благозвучии (*талаум*) и неблагозвучии (*танафир*). К красоте речи принадлежат благозвучие и неблагозвучие. Благозвучие есть согласие (*i‘ti-da:l*) звуков в стихах и свобода произнесения, без обременяющей тяжести и сопутствующего напряжения. У [благозвучия] две разновидности. Первая из них — средней ступени. Она приятна и бывает в речах проповедников, красноречивых [ораторов] и поэтов. Вторая [разновидность] — высшей ступени, и Коран всецело [основан] на высшей из двух степеней благозвучия, что понятно всякому, кто над этим задумается. Люди различно понимают благозвучие, одни разбираются в нем и чувствуют его лучше, чем другие, так же как они по-разному чувствуют и отличают стихи с правильным метром от стихов с нарушенным, речь с ошибками от речи, соответствующей правилам. Главное же в том, что, чем больше согласия в звуках, тем больше благозвучия в речи, тем она приятнее слуху и легче для восприятия. А когда присоединяются к этому красота изъяснения (*xusn al-bayan*) и изящество выражения (*jaza:lat al-tafz.*), достигается предел красоты. Разница между такой речью и иной очевидна для разбирающихся и (л. 34б) осведомленных в жемчужинах речи.

А пример неблагозвучия (*танафир*) — вроде того, что они (арабы) сказали:

wa-qabru amrin bi-maka:nin qafirin
wa-laysa qurba qabri ‘amrin qabr
Могила ‘Амра в пустынном месте,
и нет вблизи могилы ‘Амра [другой] могилы.

Говорят, что это из стихов джиннов, и мало кому удается произнести такое три раза не запнувшись. А Халил упоминал, что отвратительным считается [сочетание] таких [звуков], которые слишком далеки друг от друга [по месту образования] или же слишком близки. Это похоже на сдерживаемую тошноту тем, как поднимается язык и возвращается на место. А чтобы [избежать] этого, в речи встречается замена (*ibda:l*) и ассимиляция (*idgha:m*). Польза благозвучия в том, что, чем легче, слаще и естественней в произнесении будет слово (*tafz.*), тем лучше оно будет передавать требуемый смысл (*gharad.*) и тем полнее выражать (букв. «схватывать») необходимые значения (*ma‘a:ni:*), когда дело касается того, чтобы передать сообщение или сделать доходчивым выражение, ходатайствуя об удовлетворении просьбы или рассмотрении жалобы, о назначении на должность или о прощении за проступок. Коран же из-за [заклоченных] в нем смыслов (*ma‘a:ni:*) превознесен над всем прочим, а успех — от Аллаха».

Итак, анализируя понятия *талаум* и *танафир*, Маргинани определяет благозвучие как важнейшую характеристику украшенной речи. Интересно и отсутствующее у Ватвата указание на фонетическую основу благозвучия. От-

метим также, что Маргинани заканчивает свой труд, повторяя уже высказанную им в предисловии мысль о «неподражаемости» Корана, и косвенно еще раз связывает изучение фигур *бади'* с задачами экзегетики.

⁴⁴⁷ Данная группа терминов относится к двум способам сочинения стихов: экспромтом и с предварительным обдумыванием, сопоставление сравнительной ценности которых играло важную роль в литературной критике того времени. Стихи, сочиненные экспромтом, ценились значительно выше, и часто мастерство поэта определялось именно по тому, насколько ему удаются экспромты, см., например, Низами Арузи [32, с. 60]. В *тазкире* и книгах *адаба* приводится множество анекдотов о том, как тот или иной поэт удачно и к месту сочинил экспромт. Оппозиция *иртиджал* — *равиййат* имеет отношение в теории поэзии к оппозиции понятий *матбу'* — «естественный» *масну'* — «искусственный» (ср. об оппозиции *матбу'* — *масну'* — *такаллуф* у В. И. Брагинского [83а, с. 227, примеч. 38]), характеризующих степень совершенства стиха. Стихи, сочиненные экспромтом, всегда естественны, *матбу'*, что иерархически выше *масну'*, так как именно *таб'* — «природный дар», «талант» есть главное условие хороших стихов. В стихах, сочиненных заранее, часто встречаются искусственность и чрезмерность (*такуллуф*), что, по мнению критиков, портит стих. О понятиях *матбу'*, *масну'* см., например, отдельную главу у Ибн Рашика [17, т. 1, с. 129—134].

⁴⁴⁸ *Фаррухи* — здесь «предвещающий успех».

⁴⁴⁹ 668 г. х., т. е. 1271-72 — дата переписки рукописи.

ГЛОССАРИЙ

- А да б** — образованность и хорошее воспитание, комплекс знаний (в основном гуманитарных) и хороших манер, необходимый культурному человеку мусульманского средневековья.
- А й й а р** — представитель средних городских слоев, член братства «молодцов», иногда — бывший разбойник, откупивший пост начальника городской стражи и охраняющий жителей города от других воров и разбойников.
- А й а т** — стих Корана, священной книги мусульман.
- Ба т р и к и** — византийские военачальники.
- Га ба а** — просторная мужская одежда с длинными рукавами.
- Ге б р** — исповедующий древнюю религию Ирана — зороастризм.
- Да б и р** — литератор, секретарь, нередко — синоним катиба (см.).
- Да м ма** — в арабской графике надстрочный знак, обозначающий краткий гласный «у» (перс. «о»).
- Д жу б а** — верхняя одежда с широкими рукавами, род длинного халата на подкладке.
- И ма м** — вождь, глава, предстоятель на молитве у мусульман.
- Ка ла м** — тростниковое перо.
- Ка ти б** — писец, секретарь, государственный чиновник. В число катибов, как правило, попадали люди, прекрасно владеющие пером.
- Кы т а** — поэтический отрывок. В терминологическом значении — форма лирической поэзии, в которой полустихия первого стиха не рифмуется между собой, в отличие от газели, где это условие обязательно.
- К я с ра** — в арабской графике название подстрочного знака, обозначающего краткий гласный «и» (перс. «э»).
- Ма д х** — хвалебное стихотворение, ода.
- Ма ка ма** — жанровая форма средневековой прозы, представляющая собой ряд отдельных новелл, объединенных сюжетной рамкой.
- Ма м д у х** — адресат хвалебного стихотворения, оды.
- Ми н ба р** — возвышение, кафедра в мечети.
- Ми с ра а** — полустихие бейта, основной единицы арабской и персидской классической поэзии.
- Ми хри ган** — праздник урожая в древнем Иране, который продолжали праздновать и в первые века ислама.
- Му х та си б** — представитель средневековой мусульманской «полиции нравов».
- На л** — тростник, применяемый для письма, калам, сердцевина тростника. Традиционное сравнение при описании стройного стана.
- Н э й** — тростниковая свирель.
- Ни с ба** — именование по местности, из которой происходит данное лицо. У древних арабов также именование по племени.
- Ни са н** — пятый месяц сирийского календаря, соответствует апрелю. Также ранний весенний дождь.
- Ру д** — струнный музыкальный инструмент.
- Су кун** — в арабской графике надстрочный знак, обозначающий отсутствие гласного после согласного.

- Т а б а р х у н — то же, что унаби (ююба) (см.).
- У н а б и — растение ююба (зизифус), плоды которого — ярко-алого цвета. Традиционная метафора для уст красавицы.
- Ф а т х а — в арабской графике название надстрочного знака, обозначающего краткий гласный «а».
- Х а д и с — мусульманское предание, рассказ о поступках или высказываниях пророка Мухаммада и его сподвижников.
- Х а д ж ж и — титул, который приобретает мусульманин, совершивший паломничество (*хаджж*) в Мекку.
- Х о д ж а — богатый и благородный господин, часто — купец.
- Х у т б а — пятничная проповедь в мечети, в которой обязательно упоминается имя правящего государя.
- Ч а н г — струнный музыкальный инструмент.
- Ч о у г а н — клюшка для игры в поло, а также название самой игры. Традиционная метафора для локонов красавицы.
- Ш а б а н — восьмой месяц иранского лунного календаря хиджры.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Источники

1. Абу Фирас. Диван. Бейрут, 1944.
2. Анвари. Диван, издание и пред. С. Нафиси. Тегеран, 1337 г. х.
3. Аристотель. Риторика.— Античные риторики. М., 1978.
4. Аристотель. Поэтика. М., 1951.
5. Асади Туси. Лугат-и фурс. Берлин, 1897.
6. 'Аскар, Абу Хилал. Китаб ас-сина' атайн. Каир, 1971.
7. 'Ауфи, Мухаммад. Лубаб аб-албаб. Тегеран, 1335 г. х.
8. Ашъори хамасрони Рудаки. Сталинабад, 1958.
9. Бахарзи. Думайат ал-каср. Алеппо, 1930.
10. Даулатшах. Тазкират аш-шу'ара. Лондон, 1901.
11. Джахиз. Китаб ал-байан ва-т-табйин. Т. 1—4. Багдад, 1960—1961.
12. Джувайни. Тарих-и джахангушай. Лондон, 1912—1937.
13. Джурджани, 'Абд ал-Кахир. Асрар ал-балага. Стамбул, 1954.
14. Джурджани, 'Абд ал-Кахир. И' джаз ал-Куран. Каир, 1969.
15. Замахшари. Қашшаф. Каир, 1953.
- 15а. Ибн Джинни. ал-Хасаис. Т. 1—3. Каир, 1962.
16. Ибн ал-Му'тазз. Китаб ал-бади'.— И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 6. М.—Л., 1960.
- 16а. Ибн ал-Му'тазз. Табакаат аш-шу'ара. Каир, 1963.
17. Ибн Рашик. *Умда. Т. 1—2. Бейрут, 1972.
18. Ибн Табатаба. 'Ийар аш-ши'р. Каир, 1956.
19. Ибн Халдун. Мукаддима. Каир, 1322 г. х.
- 19а. Исфахани, Абу Бакр. Аз-Зухра. Ч. 2. Багдад, 1975.
20. Иакут. Му'джам ал-удаба. Т. 1—7. Лондон, 1923—1925.
21. Қазвини, Закарийа. Асар ал-билад. Геттинген, 1948.
22. Қазвини. Талхис фи 'улум ал-балага. Каир, [б. г.].
23. Кабус-намэ. М., 1958.
24. Кашифи, Хусайн, Ва'из. Бадаи' ал-афкар фи санаи' ал-аш'ар. Изд. текста, предисл., примеч. и указатели Р. Мусульманкулова. М., 1977.
25. Қоран. Каир, [б. г.].
26. Қоран. Пер. И. Ю. Крачковского. М., 1963.
27. Кудамаб. Джа'фар. Накд аш-ши'р. Изд. текста, предисл., примеч. С. А. Бонебеккера. Лейден, 1956.
28. Минучихри. Диван. Париж, 1886.
29. Мубаррад. ал-Камил. Бейрут, [б. г.].
30. Мутанабби. ал-'Урф ат-таййиб. Т. 1, 2. Бейрут, 1882—1888.
- 30а. Насирад-Дин Туси. Ми'йар ал-аш'ар. Тегеран, 1325 г. х.
31. Низами 'Арузи Самарканди. Чахар макала. Тегеран, 1341 г. х.
32. Низами *Арузи Самарканди. Собрание редкостей, или Четыре беседы. М., 1963.
33. Радуяни, Мухаммад б. *Умар. Тарджуман ал-балага. Изд. текста, предисл. и коммент. А. Атеша. Стамбул, 1949.

34. Расайл ал-булага. Каир, 1913.
35. Рашид ад-Дин Ватват. Диван. Изд. текста, предисл. и коммент. С. Нафиси, Тегеран, 1339 г. х.
36. Рашид ад-Дин Ватват. Хадаик ас-сихр фи даканк аш-ши'р. Изд. текста, предисл. и коммент. * Аббаса Икбала. Тегеран, [б. г.].
37. Рашид ад-Дин Ватват. Расайл 'араби. Каир, 1315 г. х.
38. Рашид ад-Дин Ватват. Намеха. Изд. текста и предисл. К. Тойсеркани. Тегеран, 1960.
39. Рашид ад-Дин Ватват. Матлуб кулл талиб мин калам амир ал-муминин 'Али б. Аби Талиб. Тегеран, [б. г.].
40. Руммани, ан-Нукат фи и'джаз ал-куран.—Салас расайл фи и'джаз ал-куран. Каир, [б. г.].
41. Са'алиби. Иатимат ад-дахр. Дамаск, 1303 г. х.
42. Сакакки. Мифтах ал-'улум. Каир, [б. г.].
- 42а. Сиасет-намэ. Книга о правлении вазира XI столетия Низам ал-Мулка. Пер. Б. Н. Заходера. М.—Л., 1949.
43. Сибавайх. Китаб. Т. 1, 2. Каир, 1316—1317 г. х.
44. Табризи, Вахид. Джам'-и мухтасар. Изд. текста, перевод и коммент. А. Е. Бертельса. М., 1959.
45. Таджал-Халави. Даканк аш-ши'р. Тегеран, 1962.
46. Тафтазани. Мухтасар ат-талхис. Каир, 1342 г. х.
47. 'Унсур. Диван. Тегеран, 1342 г. х.
48. Усама б. Мункиз. ал-Бади' фи накд аш-ши'р. Каир, 1960.
49. 'Утби. Тарих-и Иамини. Лахор, [б. г.].
50. Харири. Макамаг. Бейрут, 1965.
51. Харири, Абу Мухаммед аль-Касим. Макамы. М., 1978.
52. Хваризми. Изфатих ал-'улум. Лейден, 1895.
53. Хусайни, Атоулло. Бадоеъ-ус-саноеъ. Изд. текста, предисл. и примеч. Р. Мусульманкулова. Душ., 1974.
54. Хусайни, Садр ад-Дин 'Али. Ахбар ад-даулат ас-седджукиййа (Зубдат ат-таварих). Изд. текста, перевод, введ., примеч. и прил. З. М. Бунятова. М., 1980.
55. Шараф ад-Дин Рами. Хакаи ал-хадаик. Тегеран, 1962.
56. Шамс-и Кайс Рази. ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ал-аджам. Тегеран, [б. г.].
57. Шурух сикт аз-занд. Т. 3. Каир, 1945—1948.
58. Baqillani. I'jaz al-Quran.—G. E. Grunebaum. A tenth century document on arabic literary theory and criticism. Chicago, 1950.
59. Ibn Khaldun. The Mukaddimah. An Introduction to History, trans. by F. Rosental. Vol. 3. N. Y., 1958.

2. Исследования

60. Дайф, Шауки. ал-Балага татаввур ва-тарих. Каир, 1965.
61. Зарринкуб, 'Абдалхусайн. Накд-и адаби. Тегеран, 1338 г. х.
62. Зарринкуб, 'Абдалхусайн. Ба кариван-и хулла. Тегеран, 1964.
63. Зарринкуб, 'Абдалхусайн. Йаддаштха ва андишаха. Тегеран, 1972.
64. Зеҳни. Санъати сухан. Душ., 1967.
65. Икбал, 'Аббас. Шарх-и хал-и Рашид-и Ватват.—«Армаган». 1311 г. х., № 5—12.
66. Нафиси, Са'ид. Адиб Натанзи.—«Армаган». 1310 г. х., № 1.
67. Сафа З. Тарих-и адабият дар Иран. Т. 1. Тегеран, 1332 г. х.
68. Хумайн Дж. Фунун-и балагат ва сана'ат-и адаби. Т. 1, 2. Тегеран, 1354 г. х.
69. Хумайн Дж. Сана'ат-и адаби. Тегеран, [б. г.].
70. Шибли Ну'мани. Ши'р ал-'аджам. Т. 4. Тегеран, 1334 г. х.

71. Альтман И. В. Применение поливановского принципа звуковых повторов к некоторым особенностям поэтики аруза.—Проблемы восточного стихосложения. М., 1973.
72. Бартольд В. В. Культура мусульманства.—В. В. Бартольд. Сочинения. Т. 6. М., 1966.
73. Бартольд В. В. Мусульманский мир.—В. В. Бартольд. Сочинения. Т. 6. М., 1966.
74. Бартольд В. В. К вопросу о ранней персидской поэзии.—В. В. Бартольд. Сочинения. Т. 7. М., 1971.
75. Бартольд В. В. Атсыз.—В. В. Бартольд. Сочинения. Т. 2. М., 1964.
76. Бертельс Е. Э. Литература на персидском языке в Средней Азии.—«Советское востоковедение». Вып. 5. М.—Л., 1948.
77. Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской литературы. М., 1960.
78. Бертельс Е. Э. Литература народов Средней Азии.—«Новый мир». 1939, № 9.
79. Бертельс Е. Э. Носири Хисрау и его взгляды на поэзию.—Известия АН ТаджССР. Отд. общественных наук. Вып. 4, 1953.
80. Бертельс Е. Э. Низами о художественном творчестве.—Е. Э. Бертельс. Избранные труды. «Низами и Фузули». М., 1962.
81. Болдырев А. Н. Литературно-критические взгляды Джами и его современников.—«Народы Азии и Африки». 1969, № 2.
82. Босворт К. Э. Мусульманские династии. М., 1971.
83. Брагинский В. И. К проблеме типологической реконструкции средневековых литератур.—«Народы Азии и Африки». 1974, № 4, с. 81—93.
- 83а. Брагинский В. И. История малайской литературы. М., 1983.
- 83б. Буяитов З. М. Государство атабеков Азербайджана. Баку, 1978.
84. Габриэли Ф. Основные тенденции развития в литературах ислама.—Арабская средневековая культура и литература. М., 1978, с. 14—30.
85. Гринцер П. А. Проблемы семантики художественного текста в санскритской поэтике.—«Труды по знаковым системам». Т. 9. Тарту, 1977.
- 85а. Гринцер П. А. Санскритская поэтика и античная риторика: теория «украшений».—Восточная поэтика. Специфика художественного образа. М., 1983.
86. Грюнебаум Г. Э. фон. Литература в контексте исламской цивилизации.—Арабская средневековая культура и литература. М., 1978, с. 31—45.
87. Икрамов И. Абу-л-Фарадж Руни и Мас'уд Са'д Салман.—Письменные памятники Востока. История, филология. М., 1979, с. 76—80.
88. Иностранцев К. А. Персидская литературная традиция в первые века ислама. СПб., 1909.
89. История Ирана. М., 1977.
90. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.
91. Киселева Л. Н. Терминология арабско-персидского аруза и словарь.—Индийская и иранская филология. М., 1971, с. 24—42.
92. Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1972.
93. Крачковский И. Ю. Арабская поэтика в IX в.—И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
94. Крачковский И. Ю. «Риторика» Кудамы б. Джа'фара.—И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
95. Крачковский И. Ю. Ибн ал-Му'таз.—И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 6. М.—Л., 1960.
96. Крачковский И. Ю. Об издании «Абу-л-'Ала ал-Ма'арри. Мулка-сабил».—И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
97. Крачковский И. Ю. Поэзия по определению арабских критиков.—И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
98. Крачковский И. Ю. Об издании «Muhammad ibn Sallam al-Gumahi.

- Die Klassender Dichter».—И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
99. Крачковский И. Ю. Му'тазилитский трактат VIII в. о литературном творчестве.—И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
100. Крачковский И. Ю. Общие соображения о плане истории арабской литературы.—И. Ю. Крачковский. Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.
101. Крымский А. Ю. История арабов и арабской литературы, светской и духовной (корана, фикха, сунны и пр.).—А. Ю. Крымский. Твори. Т. 4. Киев, 1974.
- 101а. Куделин А. Б. Средневековая арабская поэтика. М., 1983.
102. Литература Востока в средние века. Ч. 2. М., 1970.
103. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973.
104. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967.
105. Мардонов Т. Об одном раннем двуязычном персидско-таджикском поэте.—Письменные памятники Востока. История, филология. М., 1979.
106. Масиньон Л. Методы художественного выражения у мусульманских народов.—Арабская средневековая культура и литература. М., 1978.
107. Мец А. Мусульманский Ренессанс. М., 1973.
108. МИТТ. Т. 1. М.—Л., 1939.
- 108а. Мусульманкулов Р. 'Атауллах-и Махмуд-и Хусайни. Душ., 1983.
109. Мусульманкулов Р. Атауллах-и Махмуд-и Хусайни и вопросы таджикско-персидской классической поэтики. Автореф. док. дис. Душ., 1980.
110. Мусульманкулов Р. О поэтических иллюстрациях в «Бадоеъ-ус-саноеъ» и их значение (на тадж. яз.).—Масъалаҳои филологияи тоҷик. Душ., 1974.
111. Мусульманкулов Р. Об отношениях Атоулло Махмуди Хусайни к арабоязычным литературно-теоретическим источникам (на тадж. яз.).—«Известия ООН АН ТаджССР». 1975, № 4.
112. Мусульманкулов Р. О вопросах интерпретации литературоведческих терминов в X—XV вв. (на тадж. яз.).—«Известия ООН АН ТаджССР». 1977, № 1.
113. Мусульманкулов Р. К проблеме творческого метода в таджикско-персидских теоретических памятниках X—XV вв.—Всероссийская научная конференция «Проблемы иранской филологии», посвященная 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Материалы конференции. Баку, 1977). Баку, 1979.
- 113а. Мусульманский мир. 950—1150. М., 1981.
114. Нарзикулов Т. (Зехни). Художественные приемы в таджикской поэзии. АКД. Душ., 1965.
115. Никитина В. Б. К постановке некоторых проблем в изучении классической поэтики иранских народов.—Иранская филология. М., 1971.
116. Османов М.-Н. О. Стиль персидско-таджикской поэзии. М., 1974.
117. Османов М.-Н. О. Синтаксическая структура бейта (на примере «Дивана» Хафиза).—Проблемы восточного стихосложения. М., 1973.
118. Пелла Ш. Вариации на тему адаба.—Арабская средневековая культура и литература. М., 1978.
119. Персидские и таджикские рукописи Института народов Азии АН СССР. Краткий алфавитный каталог. М., 1964.
- 119а. Пригарина Н. И. Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке.—Восточная поэтика. Специфика художественного образа. М., 1983.
120. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973.
121. Рипка Я. История персидской и таджикской литературы. М., 1970.

122. Рипка Я. Риторические приемы Фирдоуси.—Исследования по истории и культуре народов Востока. Сб. в честь акад. Н. А. Орбели. М., 1960.
123. Рифтин Б. Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур.— Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974, с. 9—67.
124. Рождественский Ю. В. Введение в общую филологию. М., 1979.
125. Роузентал Ф. Функциональное значение арабской графики.—Арабская средневековая культура и литература. М., 1978.
126. Сагадеев А. В. Из истории эстетической мысли народов Ближнего и Среднего Востока (эпоха средневековья). АКД. Душ., 1972.
127. Санчес А. А. К вопросу о сущности системы арабской метрики.—Арабская филология. М., 1968.
128. Сатторов А. Из истории персидско-таджикской литературно-эстетической мысли (X—XV вв.). АКД. Душ., 1972.
- 128а. Стеблева И. В. Семантика газелей Бабура. М., 1982.
129. Тагирджанов А. Т. Первый трактат Шамс-и Фаррухи Исфакхани по персидской поэтике.—«Вестник Ленинградского университета», № 14. Серия истории, языка и литературы. Вып. 3. Л., 1960.
130. ал-Фахури, Ханна. История арабской литературы. Т. 1—2. М., 1959—1961.
131. Фильштинский И. М. Арабская литература в средние века. М., 1977.
132. Фильштинский И. М. Арабская литература в средние века (VIII—IX вв.). М., 1978.
- 132а. Фролов Д. В. Теория предлогов в традиционной арабской грамматике. АКД. М., 1980.
133. Чалисова Н. Ю. О проблематике и композиции трактата «Хадаик ас-сихр фи дакаиш аш-ши'р» Рашида Ватвата.—Письменные памятники Востока. История, филология. М., 1979.
134. Чалисова Н. Ю. Некоторые проблемы становления персоязычной теоретической поэтики.—Вопросы истории литературы Востока. Фольклор, классика, современность. Ч. 1. М., 1979.
135. Чалисова Н. Ю. Некоторые проблемы анализа системы понятий трактата по поэтике Рашид-ад-Дина Ватвата (середина XII в.).—Тезисы конференции аспирантов и молодых научных сотрудников ИВ АН СССР. Т. 3. Ч. 2. М., 1978.
136. Чалисова Н. Ю. О новаторстве Рашида Ватвата в разработке теории бади' на персидском языке.—Тезисы докладов и сообщений аспирантов и молодых научных сотрудников. Языкознание. Литературоведение. Текстология. М., 1979.
137. Шарипов Х. Формирование таджикской литературно-теоретической мысли в X—XI вв. АКД. Душ., 1970.
138. Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы. М., 1974.
139. Щерба Л. Б. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.
140. Abu Deeb K. Al-Jurjani's classification of Isti'ara, with special reference to Aristotle's classification of metaphor.—«Journal of Arabic Literature». Vol. 2, 1971.
141. Ahlwardt. Über Poesie und Poetik der Araber. Gotha, 1856.
142. Arabic Poetry. Theory and Development. Wiesbaden, 1973.
143. Arberry A. Classical Persian Literature. L., 1958.
144. Ates A. Tarcuman al-balaga. Das fruhesten neupersische Werk uber rhetorische Figuren.—«Oriens». 1948, № 1.
145. al-Ashmawy M. Z. Arab contribution to literary criticism.—«Bull. Fac. Arts Alexandria». 1960, № 14.
146. Blachere R. Quelques reflexions sur les formes de l'encyclopedisme en Egypte et en Syrie du VIII/XIV siècle a la fin du IX/XV siècle.—«Bull. d'études orientales». Damas, XXIII, 1970.

147. Bonebakker S. A. Poets and critics in the third century A. H.—Logic in classical Islamic culture. Wiesbaden, 1969.
148. Bonebakker S. A. Reflections on the Kitab al-Badi' of Ibn al-Mu'tazz.—«Atti 3 Cong. Studi arabi e islamici». Ravello, 1966 (publ. 1967).
149. Bonebakker S. A. Some early definitions of the tawriya. The Hague, 1973.
150. Bonebakker S. A. Isti'ara.—EI. Bd 4. Leiden, 1973.
151. Brawmann M. M. The non-technical origin of the Arabic rhetorical term «tawriya».—«Arabica», 18, 1971.
152. Browne E. G. A Literary history of Persia. From the earliest times to modern times. Vol. 2. Cambridge, 1964.
153. Brockelmann C. Geschichte der arabischen Litteratur. Bd 1—2. Leiden, 1943—1949; Suppl. Bd 1—3, Leiden, 1937—1942.
154. Daudpota U. The influence of arabic poetry on the development of persian poetry. Bombay, 1934.
155. Fleish H. Traite de philologie Arabe. Vol. 1. Beirut, 1961.
156. Garcin de Tassy J. H. Rhétorique et prosodie des langues de l'Orient Musulman. P., 1873.
157. Gladwin F. Dissertations on the rhetoric, prosody and rhyme of the Persians. Calcutta, 1801.
158. Grunebaum G. E. al-Mubarrad's epistole on poetry and prose.—«Orientalis». N. S., 1941, 10.
159. Grunebaum G. E. Kritik und Dichtkunst. Wiesbaden, 1955.
160. Grunebaum G. E. Muslim world view and muslim science.—Grunebaum G. E., Islam. L., 1955.
161. Grunebaum G. E. Aesthetic foundations of arabic literature.—«Comparative Literature». 1952, 4.
162. Heinrichs W. Arabische Dichtung und Griechische Poetik. Wiesbaden, 1969.
163. Heinrichs W. The Hand of the Northwind. Wiesbaden, 1977.
164. Heinrichs W. Literary theory: the problem of its efficiency.—Arabic Poetry: Theory and Development. Wiesbaden, 1973.
165. Hitty P. K. History of the Arabs. L., 1970.
166. Hussein T. Le rapport entre la rhétorique arabe et la rhétorique grecque.—Actes du XVIII^e Congrès International des Orientalistes. Leiden, 1932.
167. Khalafallah M. Badi'.—EI. Bd 4. Leiden, 1957.
168. Khalafallah M. Arabic Literature: Theories of Literary Criticism.—M. M. Sharif. A History of Muslim Philosophy. Vol. 2. Wiesbaden, 1966.
169. Khalafallah M. Abdalqahir's theory in his «Secrets of eloquence». A psychological approach.—«Journal of Near Eastern Studies». 1955, 14.
170. Khalafallah M. Some landmarks of Arab achievement in the field of literary criticism.—«Bull. Fac. Arts Alexandria». 1961, 15.
171. Khalafallah M. Some landmarks in the development of badi' in Arabic literary studies.—«Bull. Fac. Arts Alexandria». 1958, 12.
172. Kanazy G. Hilal al-'Askari's attitude towards poetry and poets.—«Journal of Semitic Studies». 1975, 20.
173. Lecomte G. Ibn Qutayba, l'homme, son oeuvre, ses idées.—«Arabica». 1966, 13.
174. Logic in Classical Islamic Culture. Wiesbaden, 1970.
175. Massignon L. Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane. P., 1968.
176. Mehren A. F. M. Die Rhetorik der Araber. Kopenhagen—Wien, 1853.
177. Muid Khan M. A. Origin and development of Arabic literary criticism.—«Bull. Inst. Islamic Studies». 1962—1963, 6—7.
178. Naficy S. Persian Literature.—M. M. Sharif. A History of Muslim Philosophy. Vol. 2. Wiesbaden, 1966.

179. Nicholson R. A Literary History of the Arabs. Cambridge, 1969.
 180. Reinert B. Probleme der vormongolischen arabisch-persischen Poesiege-
 meinschaft und ihr Reflex in der Poetik.—Arabic Poetry: Theory and Develo-
 pment. Wiesbaden, 1973.
 181. Ruckert F. Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser. Gotha, 1874.
 182. Sezgin F. Geschichte des arabischen Schrifttums. Bd 2. Leiden, 1975.
 183. Schacht J. The Origins of Muhammadan Jurisprudence. Ox., 1967.
 184. Schuon F. L'Hyperbolisme dans la rhétorique arabe.—«Etudes tradition-
 nelles». 1969, 69.
 185. Trabulsi A. La critique poétique des Arabes. Damas, 1966.
 186. Wahba M. A dictionary of Literary terms. English-French-Arabic. Beirut,
 1974.
 187. Wansbrough J. Arabic rhetoric and Qur'anic exegesis.—BSOAS. 1968,
 31.
 188. Zolondek L. The precursors of Ibn Qutaiba's Kitab ashshi'r.—IC. 1961,
 35.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Джурджани — *Абд ал-Кахир ал-Джурджани. Асрар ал-
 балага. Стамбул, 1954.
 ДМ — Вахид Табризи. Джам'и мухтасар. Критический
 текст, перевод и примечания А. Е. Бертельса. М., 1959.
 Ибн ал-Му'таз — Ибн ал-Му'таз. Китаб ал-бади'.—И. Ю. Крач-
 ковский. Избранные сочинения. Т. 6. М.—Л., 1960.
 Ибн Рашик — Ибн Рашик. *Умда. Т. 1, 2. Бейрут, 1972.
 Ибн Халдун — Ибн Халдун. Муккадима. Каир, 1322 г. х.
 Кудама — Кудама б. Джа'фар. Накд аш-ши'р. Изд. текста,
 предисл., примеч. С. А. Бонебеккера. Лейден, 1956.
 «Махасин» — Абу-л-Хасан Наср б. ал-Хасан ал-Маргин-
 нани. Махасин ал-калам.
 МИИТ — Материалы и исследования по истории туркмен и Турк-
 менистана. М.—Л.
 «Му'джам» — Шамс-и Кайс Рази. Ал-Му'джам фи ма'айир
 аш'ар ал-аджам. Лейден—Лондон, 1909.
 ТБ — Мухаммад б. 'Умар ар-Раду'ани. Тарджу-
 ман ал-оалага. Изд. текста, предисл. и коммент. А. Ате-
 ша. Стамоул, 1949.
 Хваризми — Хваризми. Мафатих ал-'улум. Лейден, 1895.
 ХС — Рашид ал-Дин Ватват. Хадаик ас-сихр фи да-
 каик аш-ши'р.
 BSOAS — «Bulletin of the School of Oriental (and African) Studi-
 es. London Institution».
 EI — The Encyclopaedia of Islam. Leiden—Lpz.
 IC — «Islamic Culture». Hyderabad.

УКАЗАТЕЛИ

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

- 'Аббас Икбал Аштигани см. Икбал Аштигани А.
 'Аббас б. 'Абд ал-Мутталиб 56, 59, 138
 Аббасиды 15, 57
 'Аббас ал-Хаййат 57, 197
 'Абдаллах б. аз-Зубайр ал-Асади 57, 183
 'Абдаллах б. ал-Му'тазз см. Ибн ал-Му'тазз
 'Абдаллах б. Тахир 57, 157
 'Абд ал-Васи' 115
 'Абд ал-Кахир ал-Джурджани 17, 176, 184, 185, 190
 'Абд ал-Хамид 'Абд ас-Самад 119
 Абиварди — см. Абу-л-Музаффар Мухаммад б. Ахмад Абиварди
 Абу-л-'Ала ал-Ма'арри 58, 115, 128
 Абу-л-*Ала Шуштари 18, 63, 75, 133, 156
 Абу 'Али б. Сина 44, 50, 128
 Абу Ахмад 'Убайдаллах б. 'Абдаллах б. Тахир см. 'Абдаллах б. Тахир
 Абу Бакр ас-Сиддик 29, 54
 Абу Бакр Кухистани 58, 94, 101
 Абу Дауд Сулайман 30
 Абу 'Иса 159
 Абу Исхак Ибрахим ал-Газзи 49, 58, 121, 126
 Абу Йусуф 18
 Абу-л-Касим Махмуд (султаншах Махмуд) 27—29
 Абу-л-Ма'ала Насруллах б. Мухаммад Газнави 55
 Абу-л-Ма'али Рази 64, 122, 123, 141
 Абу-л-Ма'али Шапур 58, 132, 135
 Абу Мансур ас-Са'алиби ал-Нишапури 58
 Абу-л-Музаффар Мухаммад б. Ахмад Абиварди 58, 118, 185
 Абу Музаффар Чагани см. Мухтадж Абу Музаффар Чагани
 Абу Мухаммад ал-Йазиди 57, 99
 Абу Мухаммад ал-Касим ал-Харири см. Харири
 Абу Мухаммад Хараки 119
 Абу Наср Шади 64, 166
 Абу Нувас 16, 59
 Абу Са'д 'Абд ар-Рахман б. Мухаммад б. Дуст 176
 Абу Са'д Ахмад б. Мухаммад Маншури Самарканди 19
 Абу Са'д Рустами 58, 165
 Абу Са'ид ал-Харави 24
 Абу Сахл Са'ид б. 'Убайдаллах ал-Хасан ал-Антаки 186
 Абу Таммам 16, 57, 59, 60, 70, 110, 127
 Абу 'Усман Халиди 57, 131
 Абу-л-Файйад Са'ид б. Ахмад ат-Табари см. Табари
 Абу-л-Фарадж Ва'ва ад-Димашки 58, 133
 Абу-л-Фарадж Руни 63, 107, 119, 132
 Абу-л-Фарадж Хинду 58, 136
 Абу-л-Фатх (сын Хорезмшаха Атсыза) 28
 Абу-л-Фатх Бусти 58, 60, 62, 65, 89, 93, 110, 142, 177, 184
 Абу Фирас ал-Хамдани 49, 57, 70, 86, 102, 110, 111, 141, 142, 170, 174, 181
 Абу-л-Хайаджа 120
 Абу-л-Хасан Ахвази 50, 54, 85
 Абу-л-Хасан ал-Бахрами ас-Сарахси 19
 Абу-л-Хасан Наср б. ал-Хасан ал-Маргинани см. Маргинани
 Абу Хилал ал-'Аскари см. ал-'Аскари
 Абу-л-Хусайн 'Аммар ат-Табаристани 191
 Абу Шукур Балхи 62, 65, 77, 187
 Авиценна см. Абу 'Али б. Сина
 Адиб Сабир 26, 64

* Указатели составлены Н. Ю. Чалисовой.

- Адиб Турк 59, 105, 161, 166, 167
 'Адуд ад-Даула ад-Дайлами 187
 'Азза 90
 Азраки 50
 'Ала ад-Даула см. Хорезмшах Ат-сыз
 'Ала ад-Дин Ата Джувайни 24
 'Алави Зайнаби (Зинати) 63, 78, 107, 179, 192
 'Али Асади Туси см. Асади Туси
 'Али б. Аби Талиб 28, 53, 54, 95, 98, 179, 183
 'Али б. 'Иса ар-Руммани см. Руммани
 'Али б. Хасан Бахарзи 58, 60, 176, 179, 194
 'Ам'ак Бухараи 64, 132
 Амин Ахмад Рази 24, 67, 75, 196
 Амир 'Али Йузтегин 63, 103
 'Амр б. ал-'Ас б. Ваил ас-Сахми 54, 117
 Анбари 50, 64, 129, 189
 Анвари 26, 64
 Арберри А. Дж. 18, 24, 71, 74
 Аристотель 44, 190
 Асади Туси 19, 62, 63, 159
 'Асджади 63, 201
 ал-'Аскари 17, 32, 59, 173, 179, 181, 188, 189, 191, 192, 194
 Асма'и 99, 183
 'Атааллах Хусайни 20, 41, 174
 Атеш А. 20, 31, 32, 70, 71, 79
 Атсыз см. Хорезмшах Атсыз
 'Ауф б. Мухаллим ал-Хуза'и 57, 60, 193
 'Ауфи 20, 62, 201
 Ахмад Рази см. Амин Ахмад Рази
 Ахмад Маншури 75, 141
 ал-Ахтал 59
 Бади' аз-Заман ал-Хамадани (Бади' Хамадани) 49, 58, 125, 126
 ал-Бакиллани 17, 32, 173, 174, 178, 179, 187, 188, 192, 193, 197
 Бал'ами 55
 Бартольд В. В. 15, 55
 Бахарзи см. 'Али б. Хасан Бахарзи
 Башшар б. Бурд 16, 57, 50, 59, 60, 187
 Бертельс А. Е. 10, 71, 172, 177, 187, 192, 194, 197
 Бертельс Е. Э. 9, 12, 13, 21, 24, 25, 186, 190, 193
 Блашер Р. 25
 Болдырев А. Н. 21
 Вонебеккер С. 71, 75, 189
 Брагинский В. И. 44, 189, 202
 Браун Э. 10, 19, 20, 24, 71
 Брокельман К. 70
 Бусейна 128, 189
 Бугра-хан 63
 Буйды 57, 58, 62, 63, 191
 ал-Бухтури 16, 49, 57, 59, 60, 131, 170
 Ва'из Кашифи 20, 51, 179
 Васил б. 'Ата ал-Газзал 50, 54, 149, 195
 Вахид Табризи 10, 20, 44, 51, 73, 177, 179
 Газайири 18, 62, 78, 106, 159
 Газзи см. Абу Исхак Ибрахим ал-Газзи
 Газнавиды 58, 62, 65
 Гарсен де Тасси Ж. 21
 Гийас ад-Дин Мас'уд б. Малик-шах Сельджукид 64
 Глэдвин Ф. 21
 Гринцер П. А. 44
 Грюнебаум Г. Э. фон 12, 44, 181, 196
 Да'д 119
 Дакики 18, 61, 65, 78, 126
 Даулатшах Самарканди 20, 24, 31
 Джамал ад-Дин 'Абд ар-Раззак 26
 Джамил 56, 59, 189
 Джарих 57, 59, 127
 Джахиз 15, 32, 50, 158
 Джираб ад-Даула, Абу-л-'Аббае Ахмад б. Мухаммад 32, 124
 ал-Джумахи 13
 ал-Джурджани см. 'Абд ал-Кахир ал-Джурджани
 Долиннина А. А. 189
 Зайнаби см. 'Алави Зайнаби
 Закарийа Қазвини 17, 24
 Замахшари см. Фахр Хорезм Абу-л-Касим аз-Замахшари
 Зарринкуб А. 18
 Зехни 10, 21, 174
 Зийариды 62
 Зикри Қашани см. Таки ад-Дин Зикри Қашани
 Зухайр б. Аби Сулма 56, 144
 Ибн 'Абд Раббихи 187
 Ибн ал-'Ала см. Мукрам Ибн ал-'Ала
 Ибн Джинни 32, 44, 49, 124
 Ибн ал-Му'таз 16, 17, 22, 32, 35, 42, 46, 52, 59, 60, 61, 65, 69, 74, 113, 172, 173, 175, 178—186, 188, 193, 197
 Ибн Рашик 17, 32, 44, 173, 175, 176, 178—184, 187, 188, 190, 194, 197, 199, 200, 202
 Ибн Сина см. Абу 'Али б. Сина

- Ибн Табатаба 17
 Ибн Халдун 37, 73, 173
 Ибн ал-Хасан ал-Маргинани см. Маргинани
 Ибрахим 63, 182
 Икбал Аштигани А. 9—11, 13, 24, 27, 31, 37, 58, 61, 80, 172, 173, 182, 192, 193
 Имруулкайс 32, 50, 56, 158
 Исма'ил 'Аббад см. ас-Сахиб ал-Кафи Исма'ил б. 'Аббад ат-Таликани
 Йазиди см. Абу Махаммад ал-Йазиди
 Йакут ал-Хамави 23, 24, 31
 Йахйа б. Са'ид 58, 144, 154, 194
 Ка'б б. Зухайр 197
 Кабус б. Вашмгир 13, 62
 Казвини М. М. 20
 ал-Казвини см. Закарийа Казвини
 Кайс Маджнун 56, 59, 144
 Камал ад-Дин 90
 Камали 49, 63, 120, 139, 193
 Камари 62, 65, 77, 78, 113, 126, 160, 187
 Караханиды 64
 Касвара б. Мухаммад б. Шир 54, 152
 Катран 63, 90, 92, 93, 177
 Кафур 166, 187, 193
 Кашифи 13, 176, 180, 199
 Квинтилиан 178
 Кей-Кавус см. Кабус б. Вашмгир
 Киктев М. С. 52, 70, 172, 177
 Конрад Н. И. 11, 13
 Крачковский И. Ю. 11, 15, 44, 80, 172, 175, 180, 181, 183, 184, 188, 193, 197
 Крымский А. Ю. 15
 Куда'и 32, 178
 Кудама б. Джа'фар 16, 19, 44, 173, 175, 178—180, 183, 187, 188
 Куделин А. Б. 15, 174, 196
 Кусаййир 56, 59, 90, 140
 Лабид б. Раби'а 56, 142, 185
 Лихачев Д. С. 13
 Лосев А. Ф. 13
 Лотман Ю. М. 13
 Ма'аз б. Джабал 53, 54, 90
 Маджнун см. Кайс Маджнун
 Малик-шах 64
 Мансур Харави 58, 134
 Мантики 62, 65, 66, 77, 87, 134, 167
 Манучихри 62, 94, 148, 177
 Маргинани 31, 32, 54, 58, 69, 70, 79, 91, 96, 99, 107, 144, 158, 172, 173, 175—181, 183—185, 192, 197, 201, 202
 Масиньон Л. 23
 Мас'уд б. Са'д б. Салман 10, 49, 58, 60, 63, 65, 66, 75, 77, 102, 113, 118, 119, 121, 128, 136, 138, 142, 166, 180
 Мас'уд Рази 63, 115
 Мас'уд (Газнавид) 62, 63
 Махмуд Газнавид 19, 58, 62, 63, 182
 Махмуд (султаншах) см. Абу-л-Касим Махмуд
 Мерен А. 175, 181, 184, 186, 188, 189, 193, 197
 Мирза Абу-л-Касим Фарханг 9
 ал-Мугис 120, 186, 187
 ал-Мубаррад 189, 197
 Муаммили Катиб 58, 88
 Му'иззи 64—66, 69, 75, 77, 95, 119, 133, 135, 147, 156, 164, 177, 190
 Мукрам б. ал-'Ала 16, 59, 119, 186
 Мунджик Термези 62, 65, 78, 127, 135, 159, 192, 195
 Мунтаджаб ад-Дин Бади' ал-Катиб ад-Джувайни 27
 Муслим б. ал-Валид 16, 59
 Мусульманкулов Р. 10, 21, 22, 36, 71
 Мутанабби 32, 49, 50, 57, 60, 61, 64, 66, 67, 69, 70, 113, 118, 120—122, 124, 133, 135, 137, 141, 142, 144, 158, 161, 165—167, 186, 192, 197
 Мухаммад 54, 146, 170, 173, 174, 195, 199
 Мухаммад б. 'Абда 63, 163
 Мухаммад 'Ариф Бакаи 24
 Мухаммад 'Ауфи см. 'Ауфи
 Мухаммад б. Йагмур 26
 Мухтадж Абу Музаффар Чагани 62
 ан-Набига ал-Джа'ди 56, 125, 140
 ан-Набига аз-Зубйани 56, 125
 Насир ад-Дин Туси 20
 Насир Хосров 154
 Наср б. ал-Хасан см. Маргинани
 Натанзи 63, 104, 181
 Нафиси С. 9, 11, 24, 26, 27, 29, 31, 55, 62, 67, 71, 190
 Низам ал-Мулк 58, 59
 Низами 'Арузи Самарканди 13, 19, 20, 202
 Никитина В. Б. 11, 22
 Нукати 58, 99
 Нух б. Наср 62
 Османов М.-Н. О. 64, 65, 200
 Пелла III. 25
 Радуйани 19, 20, 31, 32, 35, 43, 46, 51, 54, 58, 63, 69, 71, 72, 74, 76—79, 172, 177, 179—183, 185, 187, 188, 190, 192, 194—198, 200, 201

- Райнерт Б. 22, 60, 71, 195, 199
 Рашиди Самарканди 19
 Риза ад-Дин Абу Джа'фар Мухам-
 мад Нишапури 26
 Рипка Я. 21, 24, 25
 Рождественский Ю. В. 13
 Роузентал Ф. 37, 196
 Рудаки 61, 64—66, 78, 87, 99, 167,
 188, 190
 Руммани 16, 32, 131, 185, 190
 Рюкерт Ф. 21
- Са'алиби 54, 70, 90, 108, 174, 176,
 193
 Сайф ад-Даула 57, 124, 166, 192, 198
 ас-Саккаки 17, 18, 73, 185
 Саманды 55, 61
 Санаи 26, 64
 Санджар 26, 27, 64
 Санчес А. А. 23
 Сарри ар-Раффа Маусили 57, 107,
 111
 Сатторов А. 10, 21
 Сафадн 189
 ас-Сахиб ал-Кафи Исма'ил б. 'Аб-
 бад ат-Таликани (Сахиб 'Аббад)
 58, 62, 116, 131, 134, 158, 178,
 179, 191
 ас-Сахиб ал-Мугис см. ал-Мугис
 Сельджукиды 64
 Сибавайхи 188
 Сузани Самарканди 26
 Сукайна Бинт ал-Хусайн б. 'Али 54,
 158
 Сулайма 106
 Сулайман 97
- Табари 55, 74
 Тагирджанов А. А. 21
 Тадж ал-Халави 20
 Таки ад-Дин Зикри Кашани 24, 25
 Тамган-хан 64
 ат-Тафтазани 17
 Тойсеркани К. 24, 27
 Трабулси А. 15
- ал-Укайшир 57
 'Умар б. ал-Хаттаб 24, 28, 54, 117
 'Унсурн 18, 49, 62—67, 69, 77, 78, 103,
 110, 120, 125, 133, 135, 138, 142,
 144, 158, 162, 167, 168, 191, 197,
 198
 Усама б. Мункиз 17, 75, 189
 'Усман б. 'Аффан 29, 54
- Файйад 58, 162
 ал-Фараздак 59
 Фаррухи 18, 20, 31, 49, 62, 66, 77, 78,
 117, 134, 136, 137, 170, 182, 194,
 202
 Фахр Хорезм Абу-л-Касим аз-Замах-
 шари 59, 75, 164, 168, 189, 199,
 200
 Фахраддин ар-Рази 189
 Фирдоуси 18, 61, 64, 78
 Фролов Д. В. 52
- Хаджа Мухаммад б. Дауд ал-Исфа-
 хани 181
 Хаййам 78
 Хайнрикс В. 15, 185, 191
 Хакани 26, 64
 Хаким Хассан Каттан 25
 Халаф ал-Ахмар 13
 Халафаллах М. 15
 ал-Халил б. Ахмад 32, 112, 178, 183,
 201
 Хамид ад-Дин Балхи 55
 Харири 54, 55, 58, 60, 61, 67, 69, 75,
 127, 147, 149—151, 156
 Хас'ама 118
 Хасан 9
 Хасан Басри 50, 54, 112
 ал-Хваризми 17, 173, 175, 178
 Хизр-хан 64
 Хорезмшах Атсыз 24—31, 54, 72, 84,
 164, 172, 199
 Хорезмшахи 9, 26
 ал-Хуза'и см. 'Ауф б. Мухаллим ал-
 Хуза'и
 Хуман 19, 77, 174, 176, 182, 190, 193,
 195, 198
 Хуршиди 141
 Хусайн 54
 Хусрави 62, 160
- Шамс-и Кайс Рази 20, 35, 51, 68, 76—
 78, 172—180, 182—185, 187, 188,
 190, 192, 193, 195—200, 201
 Шараф ад-Дин Хасан б. Мухаммад
 Рами Табризи (Шараф ад-Дин
 Рами) 9, 20, 74
 Шарипов Х. 10, 21
 Шахид Балхи 60, 195
 Шибл ад-Даула 49, 59, 119
 Шидфар Б. Я. 181
 Шихаб ад-Даула Мухаммад б. Мах-
 муд б. Сабоктегин 194
 Штейнгасс Ф. 174

УКАЗАТЕЛЬ ТЕРМИНОВ

- адаб 149, 202
 адат-и ташбих 36, 133, 191
 аджнас 200
 'аджуз 105, 106, 108
 а'йан 190
 айат 74, 100, 182, 183
 'акс 36, 41, 71, 76, 130, 169, 180
 алкаб 37, 69, 84, 173
 'амма 56
 'аруд/ 'аруз 17, 18, 23, 29—31, 34, 37,
 42, 63, 69, 75, 108, 174, 178
 асджа' 100
 асл 23, 41
- бади' везде
 байан 73, 166
 балага 17, 39
- вазн 16, 37, 44, 45, 47, 178
 вассафан 55
 васф 200
 вахм, вахми 189, 190
- газал 168
 гарад 201
 гулувв 197
- дабир 34, 85, 92, 97, 102, 105, 111,
 113, 115, 117, 125, 126, 130, 136,
 137, 149, 150, 151, 163
 дамма 90
 джазалаат 170, 201
 джам' 159, 197
 джам' ва-т-тафрик 67
 джам' ва-т-тафрик ва-т-таксим 34,
 40, 43, 65—67, 159, 198
 джам' кунанда 197
 джами' 159, 197
 джинас 175
 ду'а-и табид 122
 дубайги 162, 168, 200
 дидд 111
- зайид см. таджнис-и зайид
 зарб 108
- зу-л-ваджхайн 124, 187
 зу-л-кафийатайн 38, 67, 75, 142
- ибда' 41, 61, 66, 166, 186, 199, 200
 ибдал 201
 ибтида 108
 играк 197, 200
 играк фи-с-сифа 32, 37, 39, 43, 50, 59,
 61, 65, 158, 197
 идгам 201
 и'джаз ал-куран 15, 16, 32, 53, 131
 иджда' 22
 идмар 130
 издивадж 136, 137, 192
 иктидаб (см. также иштикак) 97,
 179
 'илм-и 'аруз 193
 'илм ал-бади' 9, 19—21, 23, 31, 32,
 69, 78, 189
 'илм ал-байан 17, 18, 39, 53, 189
 'илм ал-балага 17
 'илм ал-ма'ани 17, 18
 илтизам 183
 илтифат 59, 76, 126, 188, 192, 193, 199
 и'нат 37, 46, 48, 52, 53, 113, 183, 193
 и'нат ал-карinna (см. также тадмин
 ал-муздавидж) 72, 184
 и' раб 175, 177
 ирсал ал-масал 40, 61, 141, 179, 196,
 199
 ирсал ал-масалайн 40, 60, 65, 66, 142,
 196, 199
 иртиджал 170, 202
 исти' ара 32, 33, 35—37, 39, 42, 43, 52,
 53, 65, 66, 73, 76, 117, 118, 184—
 186, 190, 191
 истидрак 33, 34, 38, 50, 71, 165, 188,
 199
 истисна 188
 и' тидал 201
 и' тилаф 187
 и' тирад ал-калам кабла-т-тамам 39,
 50, 59, 60, 67, 68, 76, 138, 188, 192
 ифрат 197
 ифрат фи-с-сифа 197

- ихам (см. также тахйил, таурийа) 50, 51, 74, 75, 127, 189, 195
 ихтира' 199
 иштикак 37, 39, 46, 47, 52, 53, 65, 71, 72, 76, 97, 175, 178, 179, 182, 198
 кабих (см. также хашв-и кабих) 138
 калб 180
 калам 44, 156
 калам ал-джами' 34, 49, 61, 66, 165, 166, 193
 калам ал-маузун ал-мукаффа 44
 карина 100, 177, 180, 184
 катиб 25, 30, 54, 69
 кафийа 16, 44, 69, 177
 кийас 22, 23
 кинайа 130
 кинайа ва-та'рид 74
 кыт'а 55, 113, 135, 141, 200
 кясра 163, 164
 лафз 16, 44, 174, 176, 178, 185, 200, 201
 лафзи 41, 53, 75, 76
 лугз 41, 43, 61, 66, 156, 196
 лузун ма ла йалзим (см. также и'нат) 37, 113, 115, 183
 ма'айиб ва-махасин 69
 мадид 140
 мадх 26, 168, 185—187, 193, 194, 198, 200
 мадих 168
 мадх ал-муваджжах 32, 38, 49, 61, 65, 123, 187, 193
 мадхат 168
 макама 54, 61, 127, 147, 149, 189, 195
 маклуб 33, 34, 37, 39, 46, 47, 52, 53, 66, 68, 76, 102—104, 175, 178, 180, 200
 маклуб-и ба'д 102
 маклуб-и кулл 102
 маклуб-и муджаннах 102
 маклуб-и мустави 102
 макрун 176
 малих (см. также хашв-и малих) 138
 ма'на 16, 39, 44, 126, 176, 185, 199—201
 ма'нави 41, 53
 маснави 64, 200
 масну' 185, 202
 матбу' 170, 185, 202
 матла' 200
 ма'туф 180
 мафрук (см. также таджнис-и мураккаб) 91, 176
 махасин 16, 72, 172, 183, 189, 196
 махасин ва-ма'айиб 37
 махджуб 164, 165
 маршрут 130
 микдар 174
 мисра' 108, 174, 175, 184, 194, 200
 му'аллака 56, 59, 185
 му'амма 40, 43, 66, 75, 155, 156, 196
 му'аттаф (см. также маклуб-и муджаннах) 104
 му'ахат 187
 мубалага 197
 мувазана 101, 179
 мувазин 179
 мувалладун 59
 мувассал 40, 71, 149
 мувашшах 38, 40, 43, 67, 68, 71, 76, 145, 194, 196, 200
 мудаваар 71, 146, 169, 194
 мудара'а (см. также таджнис-и хатт) 72, 95, 175—178
 муджанаса 175, 178
 муджанис 175, 178
 муджаррад 43, 72, 195
 муджассам 146
 мултараб (см. также мусаххаф) 151
 музаййал (см. также таджнис-и зайид) 91
 муздавадж (см. также таджнис-и мукаррар) 92, 201
 мукабала 187
 мукаррар 36, 39, 46, 47, 68, 169
 мукатта' 40, 67, 68, 71, 149, 195
 муктадаб (см. также иштикак) 71, 72, 178, 198
 муламма' 36, 51, 60, 67, 71, 148, 195
 мумасала 175
 мунтазам (см. также мусаххаф) 151
 мураат ан-назир (см. также мутанасиб) 42, 50, 65, 68, 71, 123, 187
 мурабба' 41, 43, 67, 146, 194
 мураддаф 38, 43, 50, 65, 66, 68, 75, 164
 мураккаб 45, 46
 мусаввар 146
 мусаддар 105, 181
 мусаджжа' 174
 мусаммат 34, 37, 38, 48, 50, 61, 62, 66, 146, 148, 179, 195
 мусарра' 36, 38, 168, 186, 200
 мусаххаф 38, 40, 71, 151, 152, 195
 мутабака 32, 39, 52, 71, 72, 112, 181, 183, 191
 мутабик 105, 175, 181, 183
 мутавази 100, 179
 мутавазин 100, 179
 ал-мутавазин ал-мутакабил 179
 мутавассит (см. также хашв-и мутавассит) 138
 мутададд (см. также мутабака) 32, 37, 39, 42, 43, 50, 52, 53, 60, 65, 68, 71, 111, 183, 187, 191, 192
 мутазалзал 38, 40, 75, 163

- мутакаллифан 50
 мутакаллиф ва-матбу' 180
 муталаввин 37, 75, 140
 муталайим 36, 76, 170, 201
 мутанасиб 123, 187
 мутанафир 36, 76, 170, 201
 мутарраф 45, 46, 100, 177, 179
 муташабиҳ 176
 мутлак 130
 муфрад 45
 мухаййил 44
 мухаммас 194
 мухаффаф 141
 мухдасун 16, 59, 164, 173
 мухтавил ли-д-диддайн 32, 38, 50,
 66, 71, 124, 186
 мухтасар 74
 мушаббах 130, 190
 мушаббахун бихи 130, 190
 мушаддад 141
 мушаджжар 146
 мушакала (см. также таджнис-и
 хатг) 95
- назм 34, 44
 накл 13, 19
 накис (см. также таджнис-и накис)
 46
 насдж 44
 насиб 168, 185, 200
 наср 34, 51
- раван 170
 равн 100, 101, 164, 180
 равиййат 170, 202
 радд ал-'аджуз 'ала-с-садр 34, 37,
 39, 42, 46, 47, 52, 53, 60, 66—68,
 71, 72, 105—110, 175, 181—183,
 195
 радд ас-садр 'ала-л-'аджуз 175, 182
 радиф 50, 113, 164, 199
 ракакат 170
 ракта 40, 54, 61, 67, 68, 75, 150, 195
 рамал 141
 рахови 99, 179
 рашф 44
 ридф 164
 риса 200
 руба'и 27, 38, 200
 руджу' 16
- сабк 44
 садж' 30, 34, 37, 46—48, 51—53, 68,
 73, 74, 92, 100, 101, 113, 115, 116,
 136, 137, 146, 148, 173, 174, 177,
 179, 180, 184, 192
 садж'-и мунфарид 180
 садж'-и мутавазин 37, 48, 100
- садж'-и мутавази 47, 100, 180, 184,
 192
 садж'-и мутарраф 47, 100
 садр 105, 106, 108, 181, 182
 саласат 170, 186
 салнс 170
 сама' 22
 сан'ат 36
 сари' 141
 сарикат 196
 сафине 26
 сахл-и мумтани' 49, 170
 сийкакат ал-'адад 136
 суал ва-джаваб 40, 50, 65, 66, 76, 144,
 194
 сукун 163, 164
 сурат 177
- та' аджжуб 33, 40, 71, 167
 та'ассуф 170
 таб' 185, 202
 тадад 136
 тадарук 199
 тадвир 36, 41, 169
 таджахул ад-'ариф 40, 52, 59, 61, 66,
 143
 таджнис 32, 34, 37, 39, 42, 45—48, 52,
 53, 66, 68, 76, 87, 88, 90—92, 94,
 95, 97, 106, 136, 174—180, 182—
 184, 195, 201
 таджнис-и зайид 46, 89, 176
 таджнис-и лафзи 178
 таджнис-и мафрук 177
 таджнис-и муздавадж 177
 таджнис-и мукаррар 47, 72, 89
 таджнис-и мураддад (см. также тад-
 жнис-и мукаррар) 72, 92, 177
 таджнис-и мураккаб 89
 таджнис-и мутарраф 76, 89, 179
 таджнис-и мутлак (см. также тадж-
 нис-и тамм) 72, 175
 ат-таджнис ал-мухаккак 176
 таджнис-и накис 46, 76, 89, 176
 таджнис-и тамм 46, 72, 89, 182
 таджнис-и хатг 47, 72, 76, 89, 179,
 186
 тадмин 33, 34, 40, 67, 76, 157, 183, 186,
 196—199
 тадмин ал-муздавидж 37, 46, 48, 52,
 53, 72, 115—117, 179, 192
 тазкире 20, 24, 62, 63, 202
 такабул 187
 такаллуф 57, 202
 такафу' 183
 та'кид ал-мадх би-ма йушбиху-з-
 замм 38, 49, 59, 60, 65, 68, 125,
 199
 таксим 43, 67, 159, 197, 198
 таксим ва-тафрик 197

- талаум 201
 танасуб 187
 танафур 201
 тансиқ ас-сифат 52, 53, 59, 66, 137
 тараф 177
 тарджи' 34, 36, 38, 93, 168, 169, 177, 179, 180
 тарджима 36, 67, 71, 74, 154
 тарси' 30, 37, 46, 48, 50, 52, 53, 65, 68, 76, 85, 87, 173—175, 179, 180, 184
 тарси' ма'а-т-гаджнис 37, 46, 48, 87, 190
 тасвийа 130
 тасджи' 30
 тасдир 181
 тасмит 194
 тасхиф 30, 151—154, 194, 195
 тауджих 187
 таурийа 75, 188, 189
 таусил 149, 195
 тауфик 187
 таухид 149
 тауших 194, 200
 тафдил 130
 тафрик 159, 197, 198
 тафсир 198
 тафсир ал-джалли ва-л-хаффи 40, 43, 66, 72, 162, 198
 тафсир аз-захир (см. также тафсир ал-джалли) 72
 тахаллус 120, 186
 тахийил 127, 188
 ташаккук 194
 ташбиб 168, 186, 200
 ташбих 32—37, 39, 42, 43, 52, 53, 60, 65, 66, 68, 73, 76, 130, 186, 187, 190, 191, 197
 ташбих-и идмар 76
 ташбих-и кинайат 35, 72, 190, 191
 ташбих-и макнийй (см. также ташбих-и кинайат) 72, 190, 191
 ташбих ал-ма'кус 191
 ташбих марджу' 'анху 72, 192
 ташбих-и мудмар 192
 ташбих-и муздавидж (см. также ташбих-и тасвийат) 72, 191
 ташбих-и мутлак 76
 ташбих-и сарих 190
 ташбих-и тасвиййат 72, 198
 ташбих-и тафдил 72, 197, 198
 ташбих-и тафсил 192
 ташбих-и шарти 190
 ташдид 183
 тибак 183, 187
 усул 22
 фавасил 52, 100, 180
 фар' 23
 фарханг 62, 63
 фасл 73
 фатха 90, 140, 163
 фахр 200
 фи-л-истилах 23
 фикрат 170
 фикх 22
 фи-л-луга 23
 хабсиййат 63
 хаджиб 164, 165, 199
 хадис 16, 22, 32, 35, 52, 53, 65, 68, 70, 74, 79, 97, 98, 179
 хазф 40, 43, 50, 54, 61, 72, 149
 хайфа 33, 40, 54, 61, 75, 151, 195
 хакийан 55
 хамза 189
 харф 45, 47
 харф рави 45, 46, 47, 174, 179
 хаши 36, 38, 168
 хашв 76, 107, 108, 138, 182, 192
 хашв-и кабих 50
 хашв-и мутавассит 50, 67
 хиджа 100
 хийал, хийали 190
 хуруф 47, 174
 хуруф-и истисна 188
 хуруф-и хаватим 174
 хусн ал-байан 201
 хусн ал-ибтида'ат 185
 хусн ал-макта' 39, 50, 61, 121
 хусн ал-матла' 39, 42, 49, 60, 68, 118, 185
 хусн ас-суал ва-т-талаб 73, 187
 хусн ат-та'лил 40, 66, 71, 168
 хусн ат-талаб 39, 61, 65, 73, 122, 193
 хусн ат-тахаллус 39, 49, 61, 66, 120, 186, 193
 хусн ал-хатиима 186
 хусн ал-хурудж 186
 хутба 35, 117, 149, 170
 чистан 156
 ша'ир 34
 ши'р-и мусаджжа' (см. также му-саммат) 37, 147, 179, 194

ИНДЕКС КОРАНИЧЕСКИХ ЦИТАТ

в «Хадаик ас-сихр»

<i>сура</i>	<i>айат</i>	<i>№ фигуры</i>	<i>сура</i>	<i>айат</i>	<i>№ фигуры</i>
1	3, 4	20	26	168	4 и 7
2	175	8	27	22	10
3	25, 26	8	27	45	4
5	34	4	29	40	22
6	10 ¹	7	30	42	4
7	185 ²	8	33	44, 45	24
9	38	4	34	23	30
10	23	20	35	10	20
10	107	4	36	39	22
11	82	4	37	117, 118	5
12	84	4	41	2	5
14	21	22	41	51	7
16	113	11	55	24	22
17	22	7	55	54	4
17	25	11	56	88	4
17	83	20	59	23	24
17	99	8	68	10—13	24
18	104	3	69	7, 8	22
19	3	11	71	9	7
20	63, 64	7	71	12, 13	5
21	34	6	74	3	6
21	42	7	82	13, 14	1
21	87	7	88	25, 26	1
24	39	22	92	5—10	8
26	79, 80	3	93	9, 10	9

¹ Текст совпадает с 21 : 42.

² Цитата, составленная из двух разных *айатов* (17 : 99—7 : 185).

SUMMARY

This book is a complete translation into Russian of *Gardens of Magic in the Nuances of Poetry* (*Hada'iq as-sihr fi daqa'ik ash-shi'r* by the prominent 12th-century poet Rashid ad-Din Watwat (d. 1178 or 1183). The translation is based on a critical edition of *Hada'iq as-sihr fi daqa'iq al-shi'r* published in Teheran in 1929 by 'Abbas Iqbal Ashtiyani. It is supplied with a historical-literary and philological commentary, which, among other things, quotes and analyses parallel texts of other critical Arabic and Persian poetry treatises. Despite its popularity, the treatise by Watwat has never been translated so far into a European language and, as far as we know, no special studies of its text have been undertaken with the exception of 'Abbas Iqbal's «Introduction» to the critical edition which follows the traditional pattern.

Watwat's treatise outlines the science of poetic figures ('ilm al-badi'), i. e. means of poetic language decoration. Watwat examines more than 60 *badi'* figures (or even 63, counting 8 figures in the Appendix to the treatise). The translation is prefaced with an introductory article by N. Chalisova. It shows that what the traditional theory designates as figures or devices (*san'a*) are in fact rather heterogeneous phenomena. The analysis of figures mentioned in the treatise made it possible to single out the main aspects of the poetic language decoration and thus to describe the structure of the *Gardens*, that is to a certain extent, the structure of 'ilm al-badi' itself. This has resulted in the discovery of close links between 'ilm al-badi' and other branches of poetics—prosody ('arud), the theory of rhyme (*qafiya*) and the traditional Arabic grammar (figures based on formal similarity between words). The examination of the basic tropes links the theory of figures with the «science of clear utterance» ('ilm al-bayan)—an important branch of rhetorics (*balagha*). It has also been found out that the theory of *badi'* is linked with the system of poetic genres, mainly with the panegyric (*madh*).

At first sight, there seems to be no order in the figures' arrangement in the treatise. The Introductory article however, shows that it is not accidental, and is part of the structure of the theory, which gives us an idea of how Watwat understood the interrelation between figures. The rational principle in the arrangement of the material consists in the grouping of homogeneous figures which are placed next to each other. In addition, there are other principles which come into the picture. They are the authority of the preceeding tradition, the importance of the figure for poetics as a whole (the oldest and the most important of them being examined first) and the principle of analogy, frequently formal, when figures associated by some idea are placed next to each

other. The interaction of these principles creates the complex and seemingly random composition of the treatise.

Two thirds of Watwat's book are quotations, 514 all in all, 145 of which are from Arabic prose and 160 from Arabic poetry; 37 are from Persian prose and 172 from Persian poetry. The prevalence of literary examples over explanations in the *Gardens* which is typical of the philological papers by Muslim authors in general makes it possible to assume that the quotations are not just «examples supporting the rules», but also make part of the theoretical composition. Therefore, the literary examples are regarded in the Introductory article both as reflecting the Arabic and Persian literary traditions and as being complementary to the explanatory passages.

The Russian version contains a variety of examples in transcription to show how to «read and use» these figures. The analysis of quotations testifies that being part of the *badi'* theory, the examples fulfil a variety of functions. First, they are prescriptions providing the succeeding generations with samples of perfect literary style; selecting certain lines from the contemporary poetry Watwat as though acknowledges their right for being part of the poetic tradition. Second, they serve as authority emphasizing the continuity in the development of poetics. It is achieved by borrowing examples from earlier classic papers on *badi'*, and by tracing the historical and theoretical core of the *badi'* theory back to most authoritative texts of the Islamic tradition, such as *the Koran*, the *hadith*, and the ancient Arabic poetry. In addition, the examples assume a theoretical function explaining and expressing the author's theoretical views.

Compared to other Persian treatises on poetics, the *Gardens* are distinguished by the fact that they consider prose as a genuine variety of literature; the primary emphasis is laid upon the Arabic prose.

Both in this treatise as well as in his other works, Watwat supports the idea of unity between the Arabic and Persian literary tradition, interpreting Persian poetry as practically bi-lingual. The author, however, is mostly concerned with the Persian-language poetry of Iran.

ПРИЛОЖЕНИЕ

رشيد الدين وطواط
حدايق السحر في دقايق الشعر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(f.28b) الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَىٰ مَا أفاضَ عَلَيْنَا مِنْ نِعَمِهِ الْمُرْعَةَ الْحَيَاضِ
وَمِنْهُ الْمُرْعَةُ الرِّيَاضِ وَالصَّلْوَةُ عَلَى خَاتَمِ أَنْبِيَائِهِ وَ سَيِّدِ أَصْفِيَائِهِ
مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ الْإِبْرَارِ وَ أَصْحَابِهِ الْأَخْيَارِ.

جنین کویدز مولف کتاب امیر امام رشیدالدین سعد الملک

محمد بن محمد بن عبدالجلیل کاتب کی روزی من بندہ را خداوند
ملک عادل خوارزم شاه اتسز نورالله مضجعه (۱)، کی در ایام دولت
او عقود فضل منتظم بود و بنای جهل منہدم، طلب فرمود بر موجب
فرمان بشتافتم و سعادت خدمت او دریافتم کتابی در معرفت بدایع
شعر پارسی کی آنرا ترجمان البلاغه خوانند بمن نمود نگاه کردم
ابیات شواهد آن کتاب را بس ناخوش دیدم همه از راه تکلف نظم
کرده و بطریق تعسف فراہم آورده و با این همه از انواع زلل و
اصناف خلل خالی نبود واجب شد بر من بندہ، کی پرورده آن [درکاهم
در معرفت محاسن نظم و نثر دو زبان تازی و پارسی این کتاب
ساختن و این مجموع بر داختن هر چند این جملہ کی آورده کشت
غیضی است از فیض آنچه بادشاہ اسلام را خلدالله ملکہ و سلطانہ (۱)
از اقسام فصاحت و اسالیب بلاغت حاصل است لکن خدمت اہل فاقہ

(۱) اختلاف صورت این دو دعا بواسطہ مختلف شدن نسخہ ہاست
و احتمال کلی دارد کہ در یکی از صورت نسخہ تصرفی کردہ باشند

جز بقدر الوُسْع و الطَّاقَه نتواند بود و اگر در اجل تأخیر باشد و روز کار مهلت دهد و تقدیر یزدانی بر وفق مراد انسانی روز کتابی خواهد ساخت محیط بجمیع انواع علم شعر از عروض و القاب و قوافی و محاسن و معایب نظم جنانک ، چون ذکر جمیل پادشاه اسلام ثَبَّتَ اللَّهُ دَوْلَتَهُ در جهان مخلص و موبد ماند و امتداد دهور و ایام و تعاقب شهور و اعوام آثار آن را معدوم و مدروس نکرداند و این کتاب را حَدَائِقُ السَّحْرِ فِي دَقَائِقِ الشُّعْرِ نام نهادم و الْمَطْلُوبُ مِنَ اللَّهِ عَزَّوَجَلَّ أَنْ يَعْمَمَنَا مِنَ الْخَطِّ وَالزَّلَلِ وَالْخَطَلِ فِي الْقَوْلِ وَالْعَمَلِ إِنَّهُ الْمَوْفِقُ لِلْسَّدَادِ وَالْمُنِيرُ لِلْمَرَادِ.

التَّرْصِيعُ

بارسی در زر نشانیدن جواهر و جز جواهر باشد و در ابواب بلاغت این صنعت جنان بود کی دبیر یا شاعر بخشهای سخن را خانه خانه کند و هر لفظی را در برابر لفظی آورد کی بوزن و حروف روی متفق باشند و در نثر کی حروف روی گفته میشود از راه توسع است چه بحقیقت حروف روی شعر را باشد مثالش از قرآن مجید: إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ، مثال دیگر هم از قرآن: إِنَّا إِلَيْنَا يَا أَبَاهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ، از کلام نبوی: اللَّهُمَّ اقْبَلْ تَوْبَتِي وَاغْسِلْ حَوْبَتِي، از نثر فصحا: مَنْ اطَاعَ غَضَبَهُ اضَاعَ أَدَبَهُ، مثال دیگر: الْعَاقِلُ يَفْتَخِرُ بِالْهَمِّ الْعَالِيَةِ لِأَيِّ رِمِّ الْبَالِيَةِ و اگر کسی خواهد کی خزانه‌ی بیابد پر از مرصعات نثر تازی باید کی رسائل ابوالحسن اهوازی بدست آرد چه جمله مرصع است و من یک فصل از سخن او بر سبیل نمودار اینجا بیارم:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الدَّائِمِ بَقَاؤُهُ اللَّازِمِ قَضَاؤُهُ الثَّاقِبِ بَرَهَانُهُ الْغَالِبِ

سلطانه الذی اید الدین بعد ما ولت ولاته و استولت عداتسه و
تضعضت ارکانه و تضعضت اعوانه و انقضت کواکبه و انقضت کتابه
و ذل نصیره و قل مجیره بغیث الحیاء ولیث اللقائ و کنه الامال
و وجه الابطال و قلب الاقدام و قطب الاسلام و لباب العلی و نصاب
التقی الداعی الیه و صلواته علیه حمداً لا [(۲) (f.42a)] یفتی مدده
ولایحیی عدده و الیه الرغبه فی الصلوة علی مجلی الغمة و منجسی
الامة محمد و آله الطاهرین و اصحابه الزاهرین، مثال بارسى: ماذر
مُرده و جاذر بُرده دیکر: می خورده و قی کرده،
از شعر تازی بو فراس^(۳) کوید:

وَ اَفْعَالُهُ بِالرَّاعِبِينَ كَرِيمَةً وَ اَمَوالُهُ لِلطَّالِبِينَ نَهَابٌ
غَزِيٌّ^(۴) كَوَيْدٌ:
اَنَا ظَالِمِي اِنْ جِفتُ سَطْوَةً ظَالِمِي بَلْ لَائِمِي اِنْ عَفْتُ جَفْوَةً لَائِمِي
من کویم:

يَا بَانِي الْفَخْرِ الْأَشْمُ يَا ثَانِي الْبَحْرِ الْخَضَمُ
أَنْتَ الْمَقْدَمُ فِي الْهَدَى أَنْتَ الْمَعْظَمُ فِي الْأَسْمِ

(۲) قسمت بین دو قلاب از نسخهء اصل افتاده و ما آنرا از روی
نسخ دیگر رونویس و تصحیح کردیم
(۳) مقصود ابو فراس الحارث بن سعید بن حمدان الحمدانی امیر
و شاعر معروف است که بسال ۳۵۷ بقتل رسیده و بیت مندرج در متن
رائعالبی در ضمن احوال او در یتیمه الدهر ج ۱ ص ۴۸ آورده است .
(۴) مراد ابوالسحق ابراهیم بن عثمان بن محمد الغزوی الکلبی
از اهالی غزّه یکی از بنادر ساحلی فلسطین است که بسال ۵۲۴ وفات
یافته و از مشاهیر شعرای عصر غزنوی بوده و عده ای از بزرگان
خراسان و کرمان را مدح گفته و باین مناسبت در ایران خیلی مشهور
شده است .

وَذَرَاكَ لِلْأَجْسَى حَرَمٌ
وَالْفَيْثُ دُونَكَ فِي الْكَرَمِ
تُنْفَى بِغُرَّتِكَ الظُّلْمَ

مَفْنَاكَ لِلرَّاجِي حِمِيٍّ
الْلَيْثُ دُونَكَ فِي الْوَغَى
تُلْفَى بِحَضْرَتِكَ الْمُنَى

روذکی کوید:

کس فرستاد بسر اندر عیار مرا کی مکن یاد بشعر اندر بسیار مرا

منطقی کوید:

بر سخاوت اونیل را بخیل شمار بر شجاعت او بیل را ذلیل انکار

من کویم:

• ای منور بتو نجوم جلال
بوستان نیست صدر تو ز نعیم
و ای مقرر بتو رسوم کمال
و اسمان نیست قدر تو ز جلال
و این قصیده تا آخر چنین است.

التَّرْصِيعُ مَعَ التَّجْنِيسِ

/f.42b/ هر چند صنعت ترصیع بزرگست جو [ن] با او عملی دیگر مثل
تجنیس و غیر آن یار شود بلند تر گردد، مثالش تازی:

قَدْ وَطِئَتِ الدَّهْمَاءُ أَعْقَابَهُمْ وَ حَسِيتِ الْأَعْدَاءُ أَعْقَابَهُمْ، دِیْكَرُ: الْكُؤُوسُ
فِي الرَّاحَاتِ وَ النَّفُوسُ فِي الرَّاحَاتِ :

پارسی: یار سرکشته و کار بر کشته، شعر تازی مؤملی کاتب کوید:

لَمْ نَزَلْ نَحْنُ فِي سِدَادِ شُغُورٍ وَ أَصْطَلَمَ الْأَبْطَالُ مِنْ وَسْطِ لَامٍ
وَ اقْتِحَامِ الْأَهْوَالِ مِنْ وَقْتِ حَامٍ وَ اقْتِسَامِ الْأَمْوَالِ مِنْ وَقْتِ سَامٍ

مراست:

جَلَّالَكَ يَا خَيْرَ الْمُلُوكِ مَسَاعِيًّا عَلَى مَنبَرِ الْمَجْدِ الْمُؤَثَّلِ خَاطِبُ

فَلِلْخَطَّةِ النَّكَرَاءِ سَيْبٌ دَافِعٌ وَلِلْخَطَّةِ الْعَذْرَاءِ سَيْفٌ حَاطِبٌ

و متکلفان گفته اند:

بیمارم و کار زار و تو درمانی بیم آرم و کار زار و تو درمانی
کویم کی بر آتشم همی کردانی کویم کی بر آتشم همی کردانی

دیگر:

فغان من همه زان زلف و غمزگان کی همی

بذین زره ببری و بدان زره ببری

التجنیسات

این صنعت جنان باشد کی کلماتی باشد مانند یکدیگر بگفتن یا
نبشتن در نثر یا در نظم و این هفت قسم است: تجنیس تام،
تجنیس ناقص، تجنیس زاید، تجنیس مرکب، تجنیس مکرر،
تجنیس مطرف، تجنیس خط.

بیان تجنیس تام

این صنعت جنان بود کی در سخن دو کلمه یا بیشتر آورده شود
کی در گفتن و نبشتن یکسان بود و در معنی مختلف و در ایشان
ترکیب و اختلاف حرکات و تفاوت زیادت [و] نقصان نباشد، مثالش:
زَايِرِ السُّلْطَانِ كَزَايِرِ اللَّيْثِ الزَّايِرِ، دیگر: اَلْمَرَأَةُ السَّلِيْطَةُ حَيَّةٌ
تَسْعَى مَا دَامَتْ حَيَّةٌ تَسْعَى، (۵) بیارسی: جندان خورکت زیان دارد

(۵) این عبارت را باخرزی بنصر بن حسن مرغینانی نسبت میدهد
(دمية القصص: القسم الخامس)

جندان مخورکت زیان دارد مثالش بوالفتح بُستی کویذ: (۶)

سَمَى وَ حَمَى بَنَى سَامَ وَ حَامَ فَلَيْسَ كَمَثَلِهِ سَامَ وَ حَامَ
من کویم:

ای چراغ همه بتان خطا دور بودن زروی تست خطا
دیگر:

ایا غزال سرای و غزل سرای بدیع

بکیر جنک بجنک اندر و غزل بسرای

تجنیس ناقص

این همجو تجنیس تام است در اتفاق حروف ولكن بحرکت مختلف باشند مثالش:

جِبَّةُ الْبَرْدِ جِنَّةُ الْبَرْدِ و غرض لفظ بُرْدٌ و بُرْدٌ است کی حرکت یکی ضُمَّت و یکی فتح و ناقص ازین جهت خوانند و اگر بحرکت متفق بودندی جنانک بحروف اند خود تجنیس تام بودی و در سخن نبوی است: اللَّهُمَّ حَسَنَتْ خَلْقِي فَحَسِّنْ خُلُقِي و مَاعَازِجِبِلْ كَوَيْدِ: الدِّينُ بَهْدِمِ الدِّينِ ، و یکی از فصحا کویذ: الْجَوَادُ مُحْتَكِرُ بَرٍّ لَا مُحْتَكِرُ بَرٍّ،

(۶) مقصود ابوالفتح علی بن محمد بستی (متوفی بسال ۴۰۰) دبیر و شاعر ذواللسانین معروف است و این بیت او را که با بیت ماقبل آن دبیر مزبور در مدح سلطان محمود غزنوی گفته ثعالبی در یتیمه الدهر (ج ۴ ص ۲۱۶) و عتبی در تاریخ یمنی ص ۸۲ آورده اند و بیت اول آن این است:

بَسِيفِ الدَّوْلَةِ اِتَّسَقَتْ اُمُورٌ رَأَيْنَا هَا مُبَدَّهَ النِّظَامِ

و ثعالی (۷) کویذ: الصِّدِيقُ الصَّدُوقُ اَوَّلُ الْعَقْدِ وَ وَاِسْطَةُ الْعَقْدِ وَ

در عربیت بسیارست

پارسی: ای بلا کزیده و بشت دست کزیده، دیگر: راه کشده و
کرماء کشده، شعر تازی من کویم:

لِمَوْلَانَا كَمَالِ الدِّينِ مَجْدٌ اَشْمٌ وَ مَنْصَبٌ عَالٍ وَ غِرَّةٌ
يُحِبُّ جَوَارَهُ زَهْرُ الْمَعَالِي كَحَبِّ كَثِيرٍ اَطْلَالَ غَرَّةٌ

قطران کویذ:

بیاده شود دشمن از اسب دولت جو باشی بر اسب سعادت سوار [۱]
بر اسب سعادت سواری و داری بساعد درون از سعادت سوار [۱]

تجنیس زاید

و مذیل نیز خوانند و آن جنان باشد کی هر دو کلمه متجانس بحروف
و حرکات متفق باشند اما در آخر یک کلمه حرفی زیادت بود مثال:

هُوَ حَامٍ حَامِلٌ لِاعْبَاءِ الْأُمُورِ وَ كَافٍ كَافِلٌ لِمَصَالِحِ الْجُمْهُورِ، دیگر:
أَنَا مِنْ زَمَانِي فِي زَمَانَةٍ (f,41a) وَ مِنْ إِخْوَانِي فِي خِيَانَةٍ، پارسی:

مو سیاه تر از شب و شبه، نَصْرُ بِنِ الْحَسَنِ الْمَرْغِيْبَانِي كَوِيذ:

فَدَيْنَاهُ مِنْ خَلِّ مَوَافٍ مَوَافِقٍ وَ مِنْ صَاحِبٍ وَافٍ مُصَافٍ مُصَافِقٍ

(۷) مقصود امام ابو منصور عبدالملک بن محمد بن اسماعیل
نیشابوری است که از بزرگان علمای ادب و از کُتَّاب و لغویین
معروفست و تألیفات مهم در لغت و ادب و تاریخ دارد از آن
جمله کتاب (یتیمه الدهر) در شرح حال شعرا و کتاب در چهار جلد
و ذیل آن یعنی (تتمه الیتیمه) و (فقه اللغه) و (غُرر أخبار ملوک
الفرس و سیرهم) و (شمار القلوب) و غیر از اینها وفاتش بسال

هـ . ۴۳۰

در حسرت رخسار تو ای زیبا روی

از باله جو نال کشتم از مویه جو موی

تجنیس مرکب

چنان بود کی دو لفظ متجانس یکی یا هر دو مرکب بود و این نوع است یکی آنکه در لفظ و خط متشابه باشند و دیگر آنکه در لفظ متشابه و در خط مختلف این باز بسین را علی الخصوص تجنیس مفروق خوانند مثال هر دو نوع از نثر تازی: إِنْ عَلَتْ دَوْلَةٌ أَوْ غَادِ فَصْنَعُ اللَّهِ رَائِحٌ أَوْ غَادٍ، دیگر: كُنْتُ أَطْمَعُ فِي تَجْرِ بَيْكٍ وَ مَطَايَا الْجَهْلِ تَجْرِي بَيْكٍ، مثال دیگر از نثر پارسی: تا زنده ام در راه مهر تو تا زنده ام من مرده نیم و لکن مردنیم، مثال هر دو گونه از شعر تازی:

وَلَمْ أَقْمِدْ بِهِ أَحَدًا سِوَاكَ	جَعَلْتُ هَدِيَّتِي لَكُمْ سِوَاكَ
رَجَاءً أَنْ أَعُودَ وَأَنْ أَرَاكَ (۸)	بَعَثْتُ إِلَيْكَ عُوْدًا مِنْ أَرَاكَ

دیگر مفروق:

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَامَ وَالْجَامَ لَنَا مَا الَّذِي ضَرَّ مُدِيرَ الْجَامِ لَوْ جَآمَنَا

قطران کویذ در دو نوع:

من اندر غم وعدهء دیدن تو کنم با دل خویش دایم شما را

(۸) این دو بیت از ابو سعد عبدالرحمن بن محمد بن محمد بن دوست از اعیان فضلا و ادبای نیشابور است که ثعالبی ذکر او را در یتیمه الدهر (ج ۴ ص ۳۰۴ - ۳۰۵) آورده و این دو بیت را نیز از او نقل کرده است.

[f.41b] تواز مهر من یک زمان یادناری مکر مهربانی نباشد شما را (۹)

دیگر مفروق:

سرو بالائی که دارد بر سر سرو آفتاب

آفت دلهاست و اندر دیدگان زان آفت آب

تجنیس مکرر

و این تجنیس را مُرَدَّد و مُزْدَوِّج نیز خوانند و این صنعت جنان
[باشد] کی دبیر یا شاعر در آخر اسجاع یا در آخر ابیات دو لفظ
متجانس بهلوی یکدیگر بیارد اکز در صدر لفظ اول زیادتی باشد روا
بود مثالش: الْنَّيْذُ بَغَيْرِ النَّغْمِ غَمٌّ وَ بَغَيْرِ الدَّسَمِ سَمٌّ، دیگر: مَنْ
طَلَبَ شَيْئًا وَجَدَهُ وَجَدٌ؛ دِیْکَرُ: مَنْ قَرَعَ بَابًا وَ لَجَّ وَ لَجَّ؛ پارسی: فلان
با سرود و رودست یا فلان زار و نزارست مثالش بو الفتح بُسْتی
کوید شعر:

أَبَا الْعَبَّاسِ لَا تَحْسِبْ بِنَائِي لَيْشِي عَنْ حُلَى الْأَشْعَارِ عَارِ
فَلِي طَبَعٌ كَسَلَسَالٍ مَعِينِ زَلَالٍ مِنْ ذُرَى الْأَحْجَارِ جَارِ
إِذَا مَا أَكْبَتِ الْأَدْوَارُ زُنْدًا فَلِي زَنْدٌ عَلَى الْأَدْوَارِ وَارِ

شعر پارسی:

افتاد مرا با دل مکار تو کار

و افکند درین دلم دو کلنار توننار

من مانده خجل ببیش کلزار تو زار

با اینهمه در دو چشم خو نخوار تو خوار

(۹) این دو بیت با دو بیت مذکور در ذیل عنوان تجنیس ناقص

از یک قصیده است بمطع:

مرادی رسول آمد از نزد یارا که نزار یاد آوری نزد یارا

و قطران را قصیده است ترجیع تا آخر قصیده این صنعت بکار داشته
است و مطلع آن قصیده اینست :

(f. 43a) یافت زی دریا دگر بار ابر کوهر بار بار (۱۰)

[باغ و بستان یافت کوئی ز ابر کوهر بار بار]

منوچهری گوید :

با رخت ای دلبر عیار بار بدست مرا نیز بکل کار کار
تارخ کلنار تو رخشنده کشت بر دل من ریخته کلنار نار (۱۱)

تجنیس مطرف

چنان بود کی دولفظ متجانس را همه حروف متفق بود مکر حرف آخر
مثال از سخن نبوی: الخیل معقود بنو اصیها الخیر الی یوم
القیامة؛ دیگر: لفظه در نضید و خطه روض نضیر؛ دیگر: کامیجی
لا کامیج دیگر: الخاین خایف؛ دیگر: دل کریم از آزار آزاد باشد.
ابو بکر قهستانی گوید:

تمتع بیوم مسعد النجح مسعف ودع قول لاح معنت النصح معنف
و این قصیده از اول تا آخر آراسته است بدین صنعت و صنعتها
خوب دیگر، معزی گوید:

از شرار تیغ بوذی با ذسارانرا شراب

وز طعان رمح بوذی خاکسارانرا طعام

(۱۰) مقداری از ابتدای این قصیده در لباب الالباب (ج ۲ ص ۲۱۴)

مندرج است و در آنجا مصرع دوم غلط چاپ شده.

(۱۱) از غزلی است که تمام آن در دیوان منوچهری چاپ پاریس

ص ۲۱۳ بطبع رسیده و مصراع اول بیت در آنجا چنین مذکور است :

(تارخ رخشان تو گلنار گشت).

این صنعت را مُضَارَعَه و مُشَاكَلَه نیز خوانند و این جنان باشد
 کی دو لفظ آورده باشد که در خط متشابه یکدیگر باشند و در نطق
 مخالف مثالی از قرآن وَهُمْ يَحْسِبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا (f.43b)
 دیگر: وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ وَإِذَا مَرَضْتُ فَهُوَ يَشفِينِ؛ دیگر
 از کلام نبوی: إِيَّاكُمْ وَالْمُشَارَةَ فَإِنَّهَا تَمِيتُ الْغُرَّةَ وَتُحْيِي
 الْغُرَّةَ؛ و در کتاب شهاب این خبر جنین است: إِيَّاكُمْ وَالْمُشَارَةَ
 النَّاسِ فَإِنَّهَا تَدْفِنُ الْغُرَّةَ وَتُظْهِرُ الْغُرَّةَ؛ و دیگر بیغامبر گوید:
 عَلَيْكَ بِالْيَأْسِ مِنَ النَّاسِ و از سخن امیر المومنین علی قال
 فِي الْجَرَادِ: كُلُّهُ كَلُّهُ؛ و از سخن فصحا و بغایت نیکو است و بعضی
 با امیر المومنین نسبت میکنند: غَرَكْ غَرَكْ فَمَارَ قُصَارُ ذَلِكَ ذَلِكَ
 فَاحِشٌ فَعَلَكْ فَعَلَكْ تَهْدَاهُ بَهْدَا؛ و دیگر من گویم: رَبِّ رَبِّ غِنِي غَبِي
 سَرْتَهُ سَرْتَهُ فَجَاءَهُ فَجَاءَهُ بَعْدَ بَعْدٍ عَشْرَتَهُ عَشْرَتَهُ؛ دیگر: نَعَمَ
 النَّسَبِ النَّسَبِ؛ دیگر: الْمَجَالِسُ أَحْلَاهَا أَخْلَاهَا (۱۲)؛ دیگر: كُلُّ
 مَلْهُوفٍ إِلَيْهِ فَرَارُهُ وَوَلَدِيهِ قَرَارُهُ؛ پارسی: شب تاریک و راه
 باریک؛ شعر تازی نصر بن الحسن گوید:

يَا حَسَنَ دَارٍ تَعَفَّتْ وَ طِيبَ تِلْكَ الْمَغَانِي
 كَانَتْهَا هُنَّ لَفْظٌ وَ مَالَهَا مِنْ مَعَانِي

مراست :

بِهَ عَادَ أَخْلَامُ الْعُلُومِ عَوَالِيَا وَ اصْبَحَ اثْمَانُ الشَّنَاءِ غَوَالِيَا

(۱۲) باخرزی این عبارت را بنصر بن حسن مرغینانی نسبت میدهد
 (دمیه القصص: القسم الخامس).

[دیگر:

لِقُطْبِ الْمُلُوكِ تَذُلُّ الرِّقَابُ ۚ وَنَحْوُ هَوَاهُ تَمِيلُ النُّفُوسُ
عَوَاطِفُهُ سَائِغَاتُ الظَّلَالِ ۚ وَانْعَمَهُ سَائِغَاتُ الْكُؤُسِ

مثالش از شعر باری من گویم:

در خدمت تو اسب معالی بتاختم وز نعمت تو نرد امانی بباختم
دیگر:

همان خوشتر که نوشی اندرین مدت می صافی
همان بهتر که بوشی اندرین موسم خزا د کن (۱۳)

مثال دیگر:

تو مشکین خال و من جنین مسکین حال.

الاشتقاق

این را اقتضاب نیز خوانند و این صنعت را بلغا هم از جملهء
تجنیس شمرند و این جنان بود کی دبیر یا شاعر در نثر یا نظم
الفاظی آرد کی حروف ایشان متقارب و متجانس باشد در گفتار
و ازین گونه در کلام خدای عزوجل بسیارست و در آثار فراوان مثال
از قرآن مجید: فَاَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ؛ دیگر: يَا اَسْفَى عَلٰى
يُوسُفَ؛ دیگر: وَاسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ؛ دیگر: وَ
جَنَا الْجَنَّتَيْنِ ذَانِ؛ دیگر: لِنُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سُوَاةَ اَخِيهِ؛ دیگر:
قَالَ اِنِّى لِعَمَلِكُمْ مِنَ الْقَالِينَ؛ دیگر: فَرُوحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّةٌ نَعِيمٌ؛

(۱۳) از قصیده ایست که مطلعش این است: هوا تیره است آن

بهتر که گیری بادهء روشن زدست لعبت مه روی مشکین موی سیمین
تن و قسمتی از آن در مجمع الفصحا ج ۱ ص ۲۳۰ مندرج است.

دیکر: وَ اِنْ يُرِدْكَ بَخِيرٌ فَلارَادَ لِفَضْلِهِ؛ دیکر: اَوْ اَوَى اِلَى رُكْنٍ
شَدِيدٍ؛ دیکر: اِثَا قَلْتُمْ اِلَى الْاَرْضِ اَرْضَيْتُمْ بِالْحَيَوَةِ السُّدْنِيَا
مِنَ الْاٰخِرَةِ؛ مثال از خبر بیغمبر: عَصِيَّةٌ عَصَتْ اللّٰهَ وَ رَسُوْلَهُ؛

دیکر: وَ مَضْرُ مَضْرٌ هَاكُلُهُ فِي النَّارِ وَ غَفَارٌ غَفَّرَهَا اللّٰهُ؛ دیکر:
الظُّمُّ ظَلَمَاتٌ يَوْمَ الْقِيَمَةِ؛ از کلام علی رضی اللّٰه عنه: يَا حَمْرَاءُ

يَا بَيْضَاءُ اِحْمَرِي وَ اَبْيَضِي وَ غَرِي غَيْرِي؛ مثال از سخن بلغاء:
اللّٰهُمَّ سَلِّطْ عَلَيْهِمُ الطَّعْنَ وَ الطَّاعُونَ؛ دیکر: لَهُ خَلْقٌ خَلِقُ وَ شَأْنٌ

شَايِنٌ وَ شَيْمَةٌ مَشُوْمَةٌ وَ خَيْمٌ وَ خَيْمٌ؛ مثال از نظم تازی:

وَ قَائِلَةٌ لِمَ عَرَّتْكَ الْهُمُومُ وَ اَمْرٌ كَمُمْتَلٌ فِي الْاُمَمِ

فَقُلْتُ دَعِيْنِي عَلٰى غُصَّتِي فَاِنَّ الْهُمُومَ بِقَدْرِ الْهُمَمِ (۱۴)

نوقاتی کوید:

هَنِئًا لِسَادَاتِنَا فِي الْعِرَاقِ لِقَاءُ الْكِرَامِ وَ مَاءُ الْكِرُومِ
فِي مَقَلَّتِي مِنْذُ فَارَقْتَهُمْ غَمَامٌ يَجُودُ بِمَاءِ الْغُمُومِ

نصر بن حسن مرغینانی کوید:

اِنْ تَرَى الدُّنْيَا اَغَارَتْ وَ النَّجُومَ السَّعْدُ غَارَتْ
فَضُرُوفُ الدَّهْرِ شَتَّى كُلَّمَا جَارَتْ اَجَارَتْ (۱۵)

ویزیدی (۱۶) کوید در اصمعی:

(۱۴) این دو بیت از صاحب اسماعیل بن عبّاد است (یتیمه‌الدهر

ج ۳ ص ۱۰۸)

(۱۵) این بیت را باخرزی در دمیه‌القصر در ضمن ترجمه حال

مرغینانی آورده است.

(۱۶) در نسخه خطی غیر نسخه اصل ترمذی دارد و چون این نسخه

مغلوپ و نسخه اصل هم این قسمت را افتاده دارد آنرا از روی

کتاب الصناعین ص ۲۵۷ تالیف ابی هلال العسکری تصحیح کردیم.

وَمَا أَنْتَ هَلْ أَنْتَ إِلَّا أَمْرٌ
 وَإِلْبَاهِلِي عَلَى خُبْرِهِ
 إِذَا صَحَّ أَصْلُكَ مِنْ بَاهِلِهِ
 كِتَابٌ: لِأَكْلِهِ أَكْلُهُ

از شعر پارسی:

نوای تو ای خوب ترک نو آئین در آورد در صیر من بی نوایی
 رهی کوی خوش ورنه بس راهوی زن که هرگز مبادم ز عشقت رهائی] (۱۷)
 (f.49a.) زوصفت رسیدست شاعر بشعری ز نعتت گرفتست راوی روایی

روذکی کویذ:

اكرت بدره رساند همی بیدر منبر مبادرت كن و خامش مباح جندینا

الأسجاع

اسجاع سه است: مُتَوَازِي، مُطَرَّفٌ (۱۸)، مُتَوَازِنٌ.

متوازی این جنان بود کی در آخر دو قرینه یا بیشتر کلماتی

آورده شود کی بوزن و عدد حروف و روی متفق باشند: مثالی از قول

نبوی:

اللَّهُمَّ اعْطِ مَنْفَعًا خَلْفًا وَاعْطِ مُمْسِكًا تَلْفًا، غرض دو لفظ خلف و تلف
 است کی بوزن حروف و روی برابرند، از نثر فصحا: أَبْرَدُ مِنَ الْبَرْدِ

فِي زَمَنِ الْوَرْدِ؛ پارسی: کوی باخته و اسب تاخته.

سجع مطرف (۱۸) این جنان بود کی در آخر دو قرینه یا بیشتر

کلماتی آورده شود کی بروی متفق باشند اما بوزن و عدد حروف

مختلف مثالی از فواصل قرآن عظیم: مَالِكُمْ لَا تَرَجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا

(۱۷) قسمت بین دو قلاب از نسخه اصل افتاده است و از اینجا

بعید دیگر نسخه اصل افتادگی ندارد.

(۱۸) در اصل نسخه: مُطَرَّفٌ

وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا، و آخر آیات قرآن را اسجاع نشاید گفت
 فواصل باید گفت چنانک می فرماید عَزَّ مِنْ قَائِلٍ: كِتَابٌ فَصِلَتْ
 آيَاتُهُ؛ از نثر فصحا: جَنَابُهُ مَحَطُّ الرَّحَالِ (f,29b) و مَخِيْمُ الْأَمَالِ
 غرض رحال و آمال است که هر دو کلمه بحروف روی یکی است و آن
 لام است بعد از الف متفق آید و بوزن مختلفه و وزن رحال فعالست
 و وزن آمال افعال، پارسی: فلانرا کرم بسیارست و هنر بی شماره
 سجع متوازن این بنثر مخصوص نیست بل کی در شعر همین کلمات
 توان آورد و آنرا در شعر موازنه خوانند و این جنان بوذکی
 از اول دو قرینه یا آخر یا از اول دو مصراع یا آخر کلماتی
 آورده شود کی هریک نظیر خویش را بوزن موافق باشند اما بحروف
 روی مخالف مثالش از کلام حق: وَآتَيْنَا هُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ
وَهَدَيْنَا هُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ و در برابر آتینا هما هدینا هما و
 در برابر کتاب صراط و در برابر مستبینه مستقیم و هریک زین
 کلمات نظیر خویش را بوزن موافقت الَّا مَا شَاءَ اللَّهُ مثال از نثر
بَلْغَا: قَدْ اتَّسَعَ الْمَجَالُ بَعْدَ التُّضَائِقِ وَاتَّجَّهُ الْمَرَادُ بَعْدَ التَّمَانُعِ
 بو بکر قهستانی:

فَمَا دَقَّتْ إِلَّا مَاءٌ جَفْنِي (۱۹) مَشْرَبًا وَمَا نَلْتُ إِلَّا لَحْمَ كَفِي مَطْعَمًا
 من گویم:

(f,30a) هُوَ الشَّمْسُ قَدْرًا وَالْمَلُوكُ كَوَاكِبٌ
 هُوَ الْبَحْرُ جُودًا وَالْكَرَامُ مَذَانِبٌ
 پارسی (۲۰):

(۱۹) در دمیه القصر: عینی و بیت قبل از آن این است:
 فَرَدَّتْ وَمَا رَدَّتْ جَوَابَ تَحِيَّتِي وَمَا ضَرَّ سَلْمَى لَوْ أَجَابَتْ مُسَلِّمًا
 (۲۰) این دو بیت از مسعود سعد سلمان است بضبط المعجم (ص

شاهی کی رخس او را دولت بود دلیل
 شاهی کی تیغ او را نصرت بود فسان
 اندر پی کمانش زه بکسلد یقین
 و ندر دم یقینش بر بکند کمان (۲۱)

و باشد کی این موازنه در دو بیت افتد مثالیست مراست :
 آنک مال خزاین کیتی نیست با خود دست او بسیار
 وانک کشف سراپر کردون نیست در بیش طبع او دشوار
 و ازین معنی در شعر خواجه مسعود سعد و شعر من بسیار یافته
 شود.

المقلوبات

و از جمله صنعتهایی کی در نظم و نثر بدیع و غریب دارند و
 بر قوت طبع و خاطر شاعر و دبیر دلالت کند مقلوبست و مقلوب
 با شکونه باشد و انواع او بسی است اما چهار نوع معروفتر را
 اینجا یاد کنیم: مقلوب بعض، مقلوب گل، مقلوب مجتج، مقلوب

مستویه

اما مقلوب بعض: این صنعت جنان بود کی در نثر یا نظم دو
 کلمه یا بیشتر آورده شود کی میانش تاخیر و تقدیم در بعضی حروف
 باشد نه در همه مثال از الفاظ مفرد تازی: رقیب، قریب: شاعر، شارع؛
 مفرد پارسی: سگره، سرکه؛ رشک، شکر؛ از کلام نبوی: اللَّهُمَّ اسْتُرْ
عَوْرَاتِنَا وَ آمِن (f.30b) رُوَعَاتِنَا از سخن بلغا: مَنْ يَحْرَمُ يَرْحَم
وَ مَنْ يَجْرِمُ يَرْجَمُ؛ ابوقراس:

فَعِنْدِي خِصْبٌ رُوَادٍ وَعِنْدِي رِيٌّ وُرَادٍ

(۲۱) در المعجم: و ندر بی یقینش ره کم کند کمان.

پارسی مراست :

از آن جاذوانه دو چشم سیاه دلم جاودانه عدیل عناست
مقلوب کل: این صنعت جنان بود کی تقدیم و تاخیر در همه حروف
کلمه آید از اول تا آخر مثالش از الفاظ مفرد تازی: سیل، لیس :
تاریخ، خیرات : پارسی : کس، سک : ریش، شیر: تازی :
كُفَّهُ بَحْرٌ وَجَنَابَهُ رَحْبٌ : پارسی: یارب ما را آرام ده ! تازی من
کویم :

حَسَامُكْ مِنْهُ لِإِحْبَابِ فَتْحٍ وَرَمَحِكَ مِنْهُ لِأَعْدَاءِ حَتْفٍ
عنصری کوید :

بکنج اندرش ساخته خواسته بجنک اندرش لشکر آراسته
امیر علی یوزی تکین کوید :

میرک سیناست نیک جابک و برنا هرج بکوید ظریف کوید، و زیبا
هست انیس کریم ور شناسی زود بخوان با شکونه میرک سینا
مقلوب مَجْنَحٌ: همین مقلوب کل است [لاآتک] آن دو کلمه کی
درونشان این دو صنعت بود نگاه داشته اند تا یکی باول بیت بود
و یکی باخر مثالش :

سَاقٌ هَذَا الشَّاعِرُ الْجَبِينُ إِلَى مَنْ قَلْبُهُ قَاسٍ
سَارَ حَى الْقَوْمِ فَالَهُمْ عَلَيْنَا جَبَلٌ رَاسٍ
پارسی :

ابدأ بنده مطواعم آنرا که بطبع

بنماید ز بدیهت بتمامی ادبا (f.31a)

و باشد کی در اول و آخر هر مصراعى این نگاه داشته آید مثالش
شعر پارسی :

زان دو جاذو نرکس مخمور با کشی و ناز

زارو کریان و غریوانم همه روز دراز

و این صنعت مجنّح را معطف نیز خواننده.

مقلوب مستوی: این جنان بود کی در نثر الفاظی مرکب یا در

شعر یک مصراع یا یک بیت تمام جنان افتذکی راست بتوان خواند و

هم باشکونه مثالش از قرآن:

كُلٌّ فِي فَلَكٍ: دیکر: رَبِّكَ فَكَّيْرٌ، نثر تازی: سَاكِبٌ كَاسٍ، پارسی

دارم همه مراد، شعر تازی:

أَرَاهَنَ نَادِمَنَهُ لَيْلَ لَهْوٍ وَهَلْ لَيْلَهُنَّ مُدَانَ نَهَارًا

دیکر:

عَجَّ تَنَمَّ قَرَبِكْ دَعْدُ آمِنَا إِنَّمَا دَعْدُ كَبِرْقٍ مَنْتَجِعُ

دیکر:

زیرکا کبکا کرییز زیت را نان آر تیز

نطنزی کوید:

ز نطنز آمد رخت خرد ما ز نطنز ز نطنز ز نطنز ز نطنز ز نطنز

بیان انواع رَدَّ الْعَجْزِ عَلَى الصَّدْرِ

از علمهائ کزیده و صنعتهائ بسندیده در باب بلاغت رَدَّ الْعَجْزِ

عَلَى الصَّدْرِ یست و عَجْزٌ آخر بیت را کویند و صَدْرٌ اول بیت را و

این را شعرای پارسی مطابق خوانند و مصدر نیز خوانند (f.31b.)

و این صنعت جنان بود کی دبیر با شاعر باوّل سخن منثور یا

باوّل بیت لفظی کوید و باّخر همان لفظ باز آرد و این صنعت بر

شش نوع است.

نوع اول از ردُّ العجز علی المصدر

این نوع جان بود کی آن لفظ کی در اول آورده بود در آخر همان لفظ بعینه باز آرد صورّه و معنی بی هیچ تغییر و تفاوت مثل: طَلَبَ مُلْكُهُمْ فَلَئِبًا مَا طَلَبَ وَ نَهَبَ مَا نَهَبَ: دیکر: دیکر: الْحِيلَةُ تَرَكُ الْحِيلَةَ: دیکر: الْقَتْلُ أَنْفَى لِلْقَتْلِ: پاری: کوهر شناس داند قدر کوهر (۲۲)

شعر تازی:

سُكْرَانِ سُكْرٌ هُوَ وَ سُكْرٌ مُدَامٌ أَنِّي يُفِيقُ فَتَى بِهِ سُكْرَانِ

ادیب ترک:

تَمَنَّتْ سَلِيمِي أَنْ أَمُوتَ صَبَابَةً وَ أَهْوَى شَيْءٍ عِنْدَنَا مَا تَمَنَّتْ

شاعر کوید:

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتَمُ عَرَضَهُ وَ لَيْسَ إِلَى دَاعِيِ النَّدَى بِسَرِيعٍ

غضایری:

عما بر گرفتن نه معجز بسود همی ازدها کرد باید عما (۲۳)

(۲۲) فرحی کوید در مدح سلطان محمود غزنوی:

اهل ادب را بزرگ داند و نشگفت این زبزرگیش بس بزرگ میندار قدر گهر جز گهر شناس نداند اهل ادب را ادیب داند مقدار (۲۳) محتمل است که این بیت با دو بیت ذیل مندرج در لباب

الاباب ج ۲ ص ۵۹ یعنی:

نسیم دو زلفین او بگذرد بیا میخته با نسیم صبا

چه گویم چو بگذشت او گویمش أَلَا يَا نَسِيمَ الصَّبَا مَرَحَبًا

بیت ذیل مندرج در المعجم ص ۲۹۵ یعنی: کنم خدمت پادشا تا کند

مرا بر تو بر پادشا پادشا که همه از غضایری است از یک قصیده

یا تغزل باشد.

و مرا قصیده‌ی است از اول تا آخر این صنعت نگاه داشته‌ام و اینجا بیتی جند آوردم:

قرار از دل من ربود آن نکار	بذات عنبرین طره بی قرار
نکارست رخساره من ز خون (۲۴)	ز هجران رخساره آن نکار
f.32a (۲۵) خماریست در سر مرابی شراب	در اندوه آن نرکس بر خماری
کنار من از دوست باشد تهی	مرا بر شد از خون دیده کنار
شمار غم او ندانم از آنک	برون شد غم او ز حد شمار

نوع دوم از ردُّ العجز علی الصدر

این صنعت چون پیشین است الا کی آن لفظ را کی با اول گفته شده باشد باخر باز آورده شود. همان بصورت اما بمعنی مختلف و این صنعت بحقیقت تجنیس تام است اما چون از آن دو لفظ متجانس یکی بصدر افتد و یکی بعجز از حساب ردالعجز علی الصدر شمرند و بدین نامش خوانند و این نوع از نوع اول شریفترست و بگفتن مشکلتر مثالش:

كَافِرُ النِّعْمَةِ كَالْكَافِرِ: (۲۶) دیکر: سَائِلُ اللِّثِمِ يَرْجِعُ وَ دَمْعُهُ سَائِلٌ
سَرَى مَوْصِلِي:

يَسَارٌ مِنْ سَجِيَّتِهَا الْمَنَائِيَا وَ يُمْنِي مِنْ عَطِيَّتِهَا الْيَسَارُ

(۲۴) المعجم: بخون.

(۲۵) المعجم: خماریست.

(۲۶) بشهادت یک نسخه خطی از تاریخ ابوالفضل بیهقی کسه نگارنده دارد این عبارت را معروفی بلخی بفارسی نظماً ترجمه کرده و گفته:

کافر نعمت بسان کافر ذین است سعی کن و جهد کن بکشتن کافر و در نسخه چاپ طهران ص ۴۷۵ قائل این بیت را ندارد.

ذَوَائِبُ سُوْدٌ كَالْعَنَاقِيْدِ اُرْسِلَتْ (۲۷) فَمِنْ اَجْلِهَا مَنَا النُّفُوسُ ذَوَائِبُ

ایضا :

وَ نَشْرَى بِجَمِيْلِ الصَّنْعِ ذِكْرًا طِيَّبَ النَّشْرُ
وَ نَقْرَى بِسِیوْفِ الْهِنْدِ مِنْ اَسْرَفِ فِی النَّقْرِ

وَ نَجْرَى فِی شِرَى الْحَمْدِ عَلٰی شَاكِلَةِ النَّجْرِ (۲۸)

علوی زینبی کوید :

(f.32b) هوای ترا زان کزیدم بعالم کی با کیزه ترا ز سرشک هوای
کرائی و این حال جاگر بینی کنی رحم ودر وقتزی من کرائی
جرا گاه من بود شیرین لبانت جرائی تو از من رمیده جرائی

بوالفرج رونی :

بیمین تو ملک داده یسار بیسار تو عدل خورده بیمین (۲۹)

نوع سیوم از رد العجز علی الصدر

این صنعت جنان بود کی همان لفظ بعینه صوراً و معنی کی در
عجز بیت خواهد آمد و در حشو مصراع اول بیارد نه در صدر مثالش:

أَمَّا الْقُبُورُ فَإِنَّهَا مَأْنُوسَةٌ بِجَوَارِ قَبْرِكَ وَالْدِّيَارُ قُبُورُ

مراست :

(۲۷) دُمِيَّةُ الْقَصْرِ : اسلبت .

(۲۸) در نسخهء اصل گویندهء این اشعار را ندارد ولی در جمیع

نسخ خطی دیگر (هموگوید) دارد .

(۲۹) مطلع قصیده این است : ای جمال ترا کمال قرین طوق طوع

تو بر شهور و سنین . و بیت مندرج بعد از این مطلع باشد و قصیده
شامل قطمه ایست در مدح سیفالدوله محمود ثانی پسر سلطان

ابراهیم غزنوی .

لَقَدْ حَازَ أَقْسَامَ الْفَضَائِلِ كُلِّهَا فَاَمْسَى وَحِيدًا فِي فُنُونِ الْفَضَائِلِ

پارسی :

همه عشق او انجمن کرد من همه نیکوی کرد او انجمن

[و] :

اکر بتکر جان بیکر نکارد مریزاد آن خجسته دست بتکر
و کر آزر جنودانست کردن درود از جان من بر جان آزر

نوع چهارم از ردُّ العجز علی الصدر

این نوع همچون نوع سیوم است [بس اول مصراع اول را صدر خوانند و آخرش را عروض و اول مصراع دوم را ابتدا خوانند و آخرش را ضرب، عروضیان و اصحاب صنعت شعر درین مقام عجز خوانند و هرج در میان مصراعها (f,33a) افتد آنرا حشو خوانند (۳۰) مکر کی معنی آن لفظ در آخر غیر آن باشد کی در حشو

شعالبی :

وَإِذَا الْبَلَابِلُ أَفْصَحَتْ بِلُغَاتِهَا فَانْفِ الْبَلَابِلِ بِأَحْتِسَاءِ بَلَابِلِ

بلابل مصراع اول جمع بلبل است و بلابل عجز جمع بلبله است ،

پارسی مراست :

کریمه بده داد من از فلک جو ایزد ترا هرج بایست داد

(۳۰) قسمت بین دو قلاب را سایر نسخ ندارد و در نسخه

اصل هم که موجود است چنانکه مخفی نیست در غیر مقام خود آورده شده و چون درست معلوم نشد که آنرا کجا باید قرار داد در همان جا بین دو قلاب باقیش گذاشتیم .

نوع پنجم از رد العجز علی المدر

این جنانست کی در اول و آخر دو لفظ آورده شود کی هر دو از یک کلمه مشتق باشند و در اصل معنی متفق اما در صیغت ایشان اندک مایه تفاوت و آن نوع دو قسم است؛ یکی آنک یک لفظ در صدر باشد و یکی در عجز و دیگر آنک یک لفظ در حشو مصراع اول باشد و یک لفظ در عجز قسم اول در قرآن:

اَسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا؛ شعر تازی:
وَهُتَّ عَزَمَاتُكَ لَمَّا كَبِرَتْ وَمَا كَانَ مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تَهَيَّ
 من گویم:

بیازردی مرا بی هیچ حجت ز من هرگز ترا نابوده آزار

مثال قسم دوم از قرآن مجید: وَلَقَدْ اسْتَهْزَيْتَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ
فَإِنَّ بِلِئَالِيكَ سَخِرُ و أَمْثَلُهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ؛ دیگر: (f.33b)
وَيَلِكُمْ لَاتْفَتَرُوا و عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيَسْحَتُكُمْ بِعَذَابٍ و قَدْ خَابَ مِنْ
اِفْتَرَى؛ دیگر: انظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ و لِأَخِرَةِ اَكْبَرُ
دَرَجَاتٍ و اَكْبَرُ تَفْضِيلًا؛ از قول نبوی: مَنْ مَقَتَ نَفْسَهُ آمَنَهُ اللَّهُ
مِنْ مَقَتِهِ؛ بو تمام کوید:

دَمِنَ الْمَّ بِيهِ فَقَالَ سَلَامٌ كَمْ حَلَّ عَقْدَةَ صَبْرِهِ الْإِمَامُ

بوفراس کوید:

وَمَا إِنْ شَبْتُ مِنْ كِبَرٍ وَلَكِنْ لَقَيْتُ مِنَ الْأَحِبَّةِ مَا أَشَابَا

بو الفتح بستی کوید و درین قطعه هر دو قسم آن نوع جمعست:

يَا غَالِبَ النَّاسِ بَعْدَوَانِهِ أَنْتَ عَلَى التَّحْقِيقِ مَغْلُوبٌ

ثَلْبُكَ أَهْلَ الْفَضْلِ قَدْ دَنَيْتَنِي

أَنْتَ مَنْقُوصٌ وَ مَثْلُوبٌ

دیگر:

سرنجام همه عمال عزلست
ندانستم کی تو هزلست

امیرا کر مرا معزول کردی
بتوقع تو ایمن بودم از عزل
غرض ازین بیت اول است

دیگر عنصری کوید:

تا جهان بودست کس برباذ نفشانده است مشک

زلف یارم هر شی برباذ مشک افشان بود (۳۱)

نوع ششم از ردُّ العجز علی الصدر

نوع ششم همچنانست کی نوع بنجم الا آنک آن دو لفظ کی در اول
و آخر آورده شود از یک کلمه بعینها مشتق نباشند و در اصل معنی
مختلف باشند و این نیز همچنان دو قسم است؛ مثال قسم اول از
قرآن مجید: قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ (f.34a) مِنَ الْقَالِينَ، لفظ قال اول
از قول مشتق است و قال آخر از قلا و معنی او دشمن داشتن بود
مثال او سُرِّي راست :

(۳۱) از قصیده‌ای در مدح سلطان یمین الدوله محمود غزنوی

بمطلع :

تا همی جولان زلفش گرد لالستان بود

عشق زلفش را بگرد هر دلی جولان بود

و از همین قصیده است این مصرع: "چون معانی جمع گردد شاعری
آسان بود" که معروف و از امثال سائره شده است.

ضَرَابِ أَبَدَعَتْهَا فِي السَّمَاحِ فَلَسْنَا نَرَى لَكَ فِيهَا ضَرِيْبًا (۳۲)
پارسی: (۳۳)

نالَم از عشق آن صنم شب و روز وینک از ناله کشته‌ام چون نال
مثال قسم دوم از قرآن مجید: وَإِذَا أَنْعَمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ أَعْرَضَ
وَنَائِي بِيَجَانِبِهِ وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعَائٍ عَرِيضٍ؛ و دیگر: فَنَادَى
فِي الظُّلُمَاتِ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ
تازی بو فراس کوید:

مَنْحَاهَا الْحَرَابِ غَيْرَ أَنَا إِذَا جَارَتْ مَنْحَنَا هَا الْحَرَابَا
پارسی:

کرت زمانه نداند نظیر شاید از آنک

تو از خدای برحمت زمانه را نظری

الْمُتَضَادُّ

بارسی ضد آخشیج باشد و این صنعت جان باشد کی دبیر یا شاعر
در نثر و نظم الفاظی آرد کی ضد یکدیگر باشد چون حار و بارد،
نور و ظلمت، درشت و نرم، سیاه و سفید و این را خلیل احمد
مطابقه خوانده است مثالش (f.34b) فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ

(۳۲) و بیت قبل از آن این است: بَعِيدٌ إِذَا رَمَتْ إِدْرَا كَهْ وَإِنْ
كَانَ فِي الْجُودِ سَهْلًا قَرِيْبًا و ثعالبی گوید سری مضمون بیت مندرج
در متن را از بیت ذیل الْبُحْتَرَى دزدیده است:
بلونا ضرائب من قد ترى فما إن رأينا لفتح ضريباً (یتیمه الدهر
ج ۱ ص ۴۶۴)

(۳۳) در نسخ دیگر: من کویم.

بِالْحَسَنِ فَسَنِيَسِرُهُ لِيَسِرَى وَ أَمَّا مَنْ بَخِلَ وَ اسْتَفْنَى وَ كَذَّبَ بِالْحَسَنِ
 فَسَنِيَسِرُهُ لِلْعَسْرِ، در اینحال اعطا و بخل و تصدق و تکذیب و یسر
 و عسر جمع است و هریک از این الفاظ (۳۴) ضد قرین خویش است؛ دیگر:

قُلِ اللَّهُمَّ مَا لَكَ الْمَلِكِ تُؤْتِي الْمَلِكَ مِنْ تَشَاءُ وَ تُنَزِعُ الْمَلِكَ مِنْ
 تَشَاءُ وَ تُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَ تُدَلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ
 قَدِيرٌ اَلِ آخِر؟ وَ تَزُقُّ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ؛ دیگر: وَ لَكُمْ فِي الْقِصَاصِ
 حَيَوةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ، دیگر: مَنْ يَهْدِي اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَ مَنْ
 يُضِلِلِ اللَّهُ فَالَاهِدِي لَهُ، و ازین نوع در قرآن مجید بسیارست و این
 مختصر آوردن جمله را احتمال نکند، مثال از قول نبوی صلوات الله

عليه: إِنَّكُمْ لَتَقْلُونَ عِنْدَ الْفَزَعِ وَ تَكْثُرُونَ عِنْدَ الطَّمَعِ؛ دیگر روی عن لنبی
 [او را گفتند فلان علم انساب نیکو داند گفت:] عِلْمٌ لَا يَنْفَعُ وَ جَهْلٌ لَا يَضُرُّ،

از سخن مرتضوی: إِنَّ أَعْظَمَ الذَّنُوبِ مَا صَغَرَ عِنْدَ مَا حَبِبَهُ، از سخن حسن بصری
 کی او را گفتند افراط میکنی در ترسانیدن خلق گفت: إِنَّ مَنْ
 خَوَّفَكَ حَتَّى تَبْلُغَ الْأَمْنَ (f,35a) خَيْرٌ مِنْ أَمْنِكَ حَتَّى تَبْلُغَ الْخَوْفَ :

از شعر:

رَمَى الْحَدَثَانَ نِسْوَةَ آلِ حَرْبٍ	بِمَقْدَارِ سَمْدٍ لَهُ سَمُودًا
فَرْدٌ شَعُورٌ هُنَّ السُّودُ بِيضًا	وَرْدٌ وَجُوهُ هُنَّ الْبَيْضُ سُودًا (۳۵)

(۳۴) در نسخهء اصل: لفظ و در جميع نسخ دیگر: الفاظ

(۳۵) این دو بیت از عِبْدُ اللَّهِ بْنِ زُبَيْرِ أَسَدِي است (شرح تاریخ

بیمینی ج ۲ ص ۳۴۳).

مُتَنَّبِي كَوِيد :

أَزُو رُهُمْ وَ سَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَ أَنَشْنِي وَ بِيَاضُ الصُّبْحِ يَغْرِي بِي

أَبْنِ الْمُعْتَزِّ :

يَارُبَّ مُبْكِيَةٍ فِي طِيٍّ مَضْحَكَةٍ وَرَبَّ مَوْلِمَةٍ فِي شَنِئِي لَذَاتِ

و آوردن چهار طبع در یک بیت ازین نوع مراست در آخر قطعه‌ی شعر :

سَقَى بَلَخَ سَقِيًّا نَاعِقًا كُلُّ بَكْرَةٍ وَ مِنْ بِحَوَالِي بَلَخَ أُنْدَى سَحَابِهَا
دِيَارُ إِذَا مَا حَلَّهَا الْحَرُّ سَاعَةً أَتَتْهُ الْأَمَانِي بَعْدَ طُولِ اجْتِنَابِهَا
الْمَتُّ بِنَفْسِي مِنْذُ قَارَقَتْ أَرْضَهَا نَوَائِبُ يُوذِبِنِي أَلِيمُ عَذَابِهَا
جُفُونِي يَذْكُنِي مَاءُهَا نَارَ حَسْرَتِي إِذَا الرِّيحُ جَاءَ تَنِي بَرِيًّا تُرَابِهَا

قَمَرِي كَوِيد :

بدیدارست عدل و ظلم بنهان مخالف اندک و ناصح فراوان
مراست :

وَلِي رَا وَفَاقِ تُو سَارِزَنَدَه آبِي عَدُو رَا خَلَا ف تُو سُو زَنَدَه نَارِي

دیگر مراست :

از آب دار خنجر آتش نهیب تو جون با ذکشته دشمن ملک تو خاکسار

مسعود سعد کویذ :

ای سرد و گرم جرخ کشیده شیرین و تلخ دهر چشیده

الْإِعْنَاتُ

بارسی اعنات در کاری سخن افکندن باشد و اینرا نیز لُزُوم

مَا لَا يَلْزَمُ خوانند و این جان بود کی دبیر یا شاعر از بهر

آرایش (f.35b) سخن چیزی تکلف‌کنندگی برو لازم نبود و سخن بی
 آن (۳۶) درست و تمام بود چنانکه در آخر اسجاع یا در آخر ابیات
 بیش از حروف روی یا ردیف حرفی را الزام کند کی اگر نکنند هیچ
 زیان ندارد و غرض او از آن جز آرایش سخن نباشد چون تاء کتاب
 و عتاب و قاف بقم و رقم کی اگر در قوافی با کتاب صواب آرد
 هم روا بود و بارقم علم همچنین اما نگاه داشتن این تا و آن قاف
 سخن را آراسته‌تر دارد و زیباتر گرداند مثال از قرآن:

فَمَا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ؛ مثال از قول نبوی:
 اللَّهُمَّ بِكِ أَحْوَلُ وَبِكِ أَمْوَالٌ؛ دیگر: إِذَا اسْتَشَاطَ السُّلْطَانُ تَسَلَّطَ
 الشَّيْطَانُ؛ دیگر: شَرَّمَا فِي الرَّجُلِ شُحٌّ هَالِحٌ وَجَبْنُ خَالِعٌ؛ دیگر:
 الأرواحُ جنودٌ مجنَّدةٌ فما تعارفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ وما تناكرَ مِنْهَا اختلفَ؛
 دیگر: زُرْعِبًا تَزِدُّ حُبًّا؛

از سخن فصحا: وَجْهٌ وَسِيمٌ وَفَضْلُهُ جَسِيمٌ، شعر:

يَقُولُونَ فِي الْبُسْتَانِ لِلْعَيْنِ لَذَّةٌ وَفِي الْخَمْرِ وَالْمَاءِ الَّذِي غَيْرِ آسِنِ
 إِذَا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى الْمَحَاسِنَ كُلَّهَا فِي وَجْهِ مَنْ تَهْوَى جَمِيعِ الْمَحَاسِنِ
 مراست:

غَرَفَ الْإِمَامُ الْفَرْدُ عَبْدُ الْوَاسِعِ مِنْ كُلِّ عِلْمٍ بِالْإِنَاءِ الْوَاسِعِ
 قَوْمٌ رَفِيعِ الْقَدْرِ رَايَةٌ مَجْدُهُ مَضْرُوبَةٌ فَوْقَ الرَّقِيعِ التَّاسِعِ
 هُوَ مِنْهُلِ الْأَمَالِ أَبْنَاءُ الْمَنَى يَرِدُونَهُ مِنْ كُلِّ قَطْرِ شَاسِعِ
 مَاضِرٌّ مَنْ يَحْمِيهِ حِرْزُ شَنَاثِهِ لَسَعَاتُ أَحْدَاثِ الزَّمَانِ الْأَسِعِ

و أَبَوَالْعَلَاءِ مَعْرِيٍّ رَا كِتَابِي هَسْت و هَر شَعْر كِي دَر آنجِه
آوردست لزوم مالا يلزم است، و مثال شعر بارسى مسعود رازى
كويذ:

از بس كى تو در هند و دراران (۳۷) زده‌ى تيغ

و از بس كى درين هر دو زمين ريخته‌ى خون

زين هر دو زمين هر چه كيا رويد تا حشر

بيخشمه روئين بود و شاخ طبر خون

ديگر مرأست:

سهم تو در زمين كشيده سباه قدر تو بر فلک نهاده قدم

ناصح ملك تو قرين طرب حاسد صدر تو ندیم ندّم

تَضْمِينُ الْمَزْدُوجِ

اين صنعت چنان بود كى دبیر يا شاعر بعد از آن كى حدود
اسجاع و قوافى نگاه داشته باشد و شرایط آن بجای آورده در اثناء
ابیات دولفظ مزدوج يا بیشتر بكار بندد مثال از قرآن: وَ جِئْتَكْ

مِنْ سَبَاءٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ؛ از قول نبوى: الْمُؤْمِنُونَ هَيِّنُونَ لَيِّنُونَ؛ ديگر:

الْمُؤْمِنُ دَعْبٌ لَعِبٌ؛ از سخن بلغا: فُلَانٌ زَيْنٌ يَعْلَمُهُ الْجَمُّ وَ مَجْدُهُ

الْأَسْمُ زَمَانَهُ وَفَاقَ بَفْضِهِ الْبَاهِرِ وَحَسِبَهُ (f,36b) الزَّاهِرِ أَقْرَانَهُ؛

درين دو قرين زمانه و اقارنه كى باخر هر يك افتاده اند سجعاند

و اعتماد قرينها بر آنست و آن لفظها متفق الاواخر كى در اثناء

هر قرينه‌ى افتادست جون عِلْمُهُ الْجَمُّ وَ مَجْدُهُ الْأَسْمُ وَ فَضْلُهُ

الْبَاهِرِ وَ حَسِبَهُ الظَّاهِرِ مزدوج اند و اين مزدوج آوردن از جهت

(۳۷) در جميع نسخ ديگر "ايران" دارد.

زیادت آرایش است و در حدود اسجاع اصلی بدان حاجت نیست،
 پارسی: فلان بسیرت کزیده و عادت بسندیده معروفست و بخدمتکاری
 دولت و طاعت داری حضرت موصوف، مثال در مرثیه اسمعیل عباد
 گفته اند:

مَضَى الصَّاحِبُ الْكَافِيَّ وَلَمْ يَبْقَ بَعْدَهُ كَرِيمٌ يَرُوي الأَرْضَ فَيْضُ غَمَامِهِ
 فَقَدْ نَاهُ لَمَّا تَمَّ وَعَتَمَ بِالْعَلِيِّ كَذَاكَ خُوفُ الْبِدْرِ عِنْدَ تَمَامِهِ (۲۸)
 غرض لفظ تم و اعتم است ازین قطعه کی مزدوج اند.

مثال دیگر مر است:

تَعُودُ رَسْمَ الوَهْبِ وَالنَّهْبِ فِي الْعَلِيِّ وَ هَذَا نِ وَقْتِ اللُّطْفِ وَالْعَنْفِ دَابَهُ
 فِي اللُّطْفِ أَرْزَاقُ الْعَفَاةِ هَيَاتَهُ وَفِي الْعَنْفِ أَعْمَارُ الْعِدَاةِ نِهَابَهُ
 غرض ازین بیتها و هب و نهب، و لطف و عنف است کی مزدوج اند:
 فرخی گوید:

جو جین قرطه بهم بر شکسته جعدِ کشن° (f,37a)

جو حلقهها زره بر کره دو زلف دو تهاه

دیگر شاعر گوید:

هزاران جنبر از عنبر بروی روز بر بندی

مثال دیگر:

ز دینار کون بیذو ابر سببند زمین گشته زرین و سیمین سما
 غرض ازین بیتها زره و کره و جنبر و عنبر و سبب و بیذ است کی
 مزدوج اند در اثناء ابیات افتاده .

(۲۸) این دو بیت از ابوالفتح بستی و در تاریخ یمینی مندرج

است (ص ۸۶ چاپ لاهور)

الْإِسْتِعَارَةُ

معنی استعارت چیزی عاریت خواستن باشد و این صنعت جنان باشد
 کی لفظی را معنی باشد حقیقی بس دبیر یا شاعر آن لفظ را از آن
 معنی حقیقی نقل کند و بجای دیگر بر سیل عاریت بکار بندد و این
 صنعت در همه زبانها بسیارست و چون استعارت بعید نباشد و مطبوع بود
 سخن را آرایش تمام حاصل گردد مثال از قرآن: وَ اخْفَضْ لَهُمَا

جِنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ؛ دِیْکَرُ؛ وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا؛ دِیْکَرُ؛

فَاذَاقَهَا لِلَّهِ لِبَاسَ الْجُوعِ وَ الْخَوْفِ مَا كَانُوا يَصْنَعُونَ؛ از قول

نبوی: الْفِتْنَةُ نَائِمَةٌ لَعَنَ اللَّهُ مَنْ أَيْقَظَهَا و فصلی است عمر و بن العاص

و اثل السهمی را خطبه‌ی در مدح امیرالمؤمنین عُمَرُ بْنُ الْخَطَّابِ

رضی الله عنه و جمله استعارت است و بغایت خوب و فصیح هست؛

إِنَّ ابْنَ (f.37b) خَشَمَةَ بَعَجَتْ لَهُ الدُّنْيَا مَعَهَا وَ أَلْقَتْ إِلَيْهِ أَفْلَادَ

كِبِدَهَا وَ انْتَقَتْ لَهُ مَخَّهَا وَ اطَّعَمَتْهُ شَحْمَتَهَا وَ امْطَرَتْ لَهُ جُودًا

سَالَ مِنْهُ شَعَابُهَا وَ دَفَقَتْ فِي مَحَافِلِهَا فَمَصَّ مِنْهَا مَمًّا وَ قَمَصَّ مِنْهَا

قَمَصًّا وَ جَانِبَ عُمَرْتَهَا وَ مَشَى فِي ضَحْفَاحِهَا وَ مَا ابْتَلَتْ قَدَمَاهُ

الْأَكْذَلِكَايِيهَا النَّاسُ قَالُوا نَعَمْ رَحِمَهُ اللَّهُ، مثال از نثر پارسی:

باید کی سایه شفقت فلان بر سر فلان کستراند و دامن عفو بر

کناهان او بوشاند، شاعر کویذ تازی:

وَ مِنَ الْعَجَائِبِ أَنَّ بَيْضَ سِيوفِنَا تَلَدْنَا مَنَائِي السُّودِ وَ هِيَ ذُكُورُ

وَفْتَيَانَ صَدَقِي يَمْدُرُونَ عَنِ الْوَعْيِي وَآيِدِي الْمَنِيَا دَامِيَا الْأَظْفَرِ
فَجَاجَتَهُمْ أَحَدِي الْإِسْنَتَيْنِ مِنَ الْعَلِي صَدُورِ الْعَوَالِي أَوْفُوعُ الْمَنَابِرِ

مسعود سعد گوید :

محمدت را همی فروشد سر کی عطا را همی بر آمد دم
آخر این روزگار ناقص دوست لکندی زد کمال را محکم
شد ز مردم تهی کنار جهان خاک را بر نشد هنوز شکم

مثال دیگر :

خاک عمل از عنبر معزولی به

حَسَنُ الْمَطْلَعِ

این صنعت جنان باشد کی شاعر جهد کند تا اول بیت از قصیده
مطبوع و مصنوع [f.38a] و لفظ لطیف و معنی غریب و بدیع آورد و
از کلماتی که بفال نیک نباشد احتراز کند چنانکه سمع را از شنیدن
آن راحت آید و طبع را از دریافتن آن نشاط افزاید.

متنبی گوید :

الْمَجْدُ عَوْفِي إِذْ عَوْفِيَتَ وَالْكَرَمُ وَزَالَ عَنكَ إِلَيَّ أَعْدَاؤُكَ إِلَّا لَمْ (۴۰)

(۳۹) مقصود ادیب ابوالمظفر محمد بن احمد ابیوردی اموی است
که در جمیع علوم بخصوص نحو و لغت و انساب و اخبار ید طولی داشته
و در بلاغت و سخن سرائی و انشا معزوف بوده است و در این فنون
صاحب تالیفی است و فاتش بسال ۵۰۷ در اصفهان (معجم البلدان ج ۱
ص ۱۱۱ و معجم الادبیا ج ۶ ص ۳۴۱-۳۵۸).
(۴۰) مطلع قصیده کوچکی است از متنبی در مدح سیف الدوله
حمدانی (العرف الطیب ج ۲ ص ۲۷۹).

أَبِيوردی :

تَحِيَّةٌ مِّنْ بَاتٍ يَفْرَأُهَا الرَّعْدُ عَلَى مَنْزِلٍ جَرَّتْ بِهِ ذَيْلُهَا دَعْدُ

مسعود سعد کوید :

ثِقٌ بِالْحُسَامِ فَعَهْدُهُ مِيْمُونٌ أَبَدًا وَقَلٌّ لِلنَّصْرِ كَنْ فَيَكُونُ

و مرا خواجه امام بو محمد خرقی حکایت کرد کی شیل الدوله
بکرمان رفت بنزدیک صاحب مکرم بن العلاء و در مدح او قصیده‌ای
گفت و مطلعش چنین بود، شعر:

دَعِ الْعَيْسَ تَذَرُ عَرْضَ الْفَلَا إِلَى ابْنِ الْعَلَاءِ وَالْأَفَلَا

جون مکرم بن العلاء بوقت انشاد این یک بیت بشنید شیل الدوله را
گفت دست از انشاد باقی این قصیده بدار بس خدمتکاری را فرمود
تا هزار دینار بیاورد بشیل الدوله داد آنکاه گفت اگر همه
ابیات این قصیده همچنین است کی مطلع هر بیت را جایزه هزار
دینارست و در خزانه چندین زر نیست حسن مطلع را در هزت ممدوح
کریم [f.38b] چندین اثر است؛

بوالفرج رونی کوید :

ترتیب ملک وقاعده دین و رسم داد

عبد الحمید احمد عبد الصمد نهاز

مثال دیگر مراست :

منت خدایرا کی بتایید آسمان آمد بمستقر جلالت خدایکان (۴۱)

دیگر مراست :

(۴۱) قسمت عمده این قصیده که بیت فوق مطلع آن است در

کتاب المعجم ص ۲۵۸-۲۵۸ مندرج است .

ای غریو کوس در کوش تو بانک ارغنون

جزع فام از کرد جیشت کنبذ فیروزه کون

هم مر است :

ای لب تو کونه شراب گرفته وعده تو عادت سراب گرفته (۴۲)

معزی کویذ :

ای تازه تر از برک کل تازه ببر بر

برورده ترا خازن فردوس ببر بر

حَسَنُ التَّخْلُمِ

این صنعت جنان بود کی شاعر از غزل یا از معنی دیگر کی شعر را بدان تشبیب کرده باشد بمدح بمدوح آید بوجهی خوبتر و طریقی بسندیده تر و در آن سلاست لفظ و نفاست معنی نگاه دارد و متنبی درین معنی ید بیضا نمودست :

وَوَدَّ عَهُمُ وَ الْبَيْنُ فِينَا كَانَهُ

قَنَا ابْنُ أَبِي الْهَيْجَاءِ فِي قَلْبِ فَيْلَقِ (۴۳)

هم متنبی کویذ :

مَرَّتْ بِنَابَيْنِ تَرْبِيهَا فَقُلْتُ لَهَا مِنْ أَيْنَ جَانَسَ هَذَا الشَّادِنُ الْعَرَبِيَّ

(۴۲) بیت دیگری را هم که بهمین وزن و قافیه است رشید از خود مثال آورده که یقیناً با بیت فوق از یک ردیف اشعار و از یک اشعار و از یک قصیده است و آن یعنی: پای تو اندر رکاب عزّ و بخدمت دست زمانه ترا رکاب گرفته از نسخه اصل مفقود ولی در جمیع نسخ دیگر موجود است .

(۴۳) از قصیده ایست بمطلع: لِعَيْنَيْكَ مَا يَلْقَى الْفُوَادَ وَ مَا لَقِيَ وَ لِلْحَبِّ مَا لَمْ يَبْقَ مِنِّي وَ مَا بَقِيَ (الْعَرَفُ الطَّيِّبُ ج ۲ ص ۳۵۸-۳۶۲)

فَاسْتَفْحِكْتَ ثُمَّ قَالَتْ كَأَلْمَغِيثِ يَرَى

لَيْتَ الشَّرَى وَهُوَ مِنْ عَجَلٍ إِذَا تَسَبَّ (۴۴)

عنصری کویذ :

کر گلستان بیاذ خزان زرد شد رواست

بایذ کی سرخ ماند روی خذایکان

و بیشتر (f,39a) تخلصات عنصری نیکوست و او درین معنی

بارسیان را جون متنبی است تازیانرا، دیگر :

کمالی کویذ نیکو و از صفت قلم بمدح بمدوح آید و این تخلص

کمالی خوبست و اعتقاد من آنست کی در عرب و عجم هیچکس به

ازین تخلص نکردهست و این از کارهای کمالی بدیع است ، شعر :

رخ تیره سر بریده نکوسار (۴۵) و مشک بار

کویذ کی نوک خامه دستور کشورم

مراست :

کرفت دیده من بیشه درجذائی تو بسان کف خداوند کوهر افشانی

حَسَنُ الْمَقْطَعِ

این صنعت جنان باشد کی شاعر بیت آخر از شعر نیکو کویذ و

بلفظ فصیح و معنی لطیف ختم کند چه قریب عهدتر بیتی از شعر

بسمع شنونده بیت آخر باشد اگر خوش بود لذت آن بماند و بیتهاء

سابق هر چند ناخوش بوده باشد نسیاً منسیاً شود، تازی متنبی راست :

(۴۴) از قصیده ایست در مدح المغیث بن علی بن بشر العجلی و

مطلع آن این است :

دَمْعُ جَرَى فَقَضَى فِي الرَّبْعِ مَا وَجَبَا لِأَهْلِهِ وَشَفَى أَنَّى وَلَا كَرَبًا (العنرف

الطيب ج ۱ ص ۹۲-۹۶) .

(۴۵) در سایر نسخ و متن چاپی لباب الالباب ج ۱ ص ۹۵ نکوسار

دارد .

قَدْ شَرَّفَ اللَّهُ أَرْضًا أَنْتَ سَاكِنُهَا وَ شَرَّفَ لِنَاسٍ إِذْ سَوَّكَ إِنْ سَانَا (٤٤)

غَزَى كَوَيْدَ:

بَقِيَتْ بَقَاءَ الدَّهْرِ يَا كَهْفَاهِلَهُ وَ هَذَا دُعَاءٌ لِلْبَرِيَّةِ شَامِلٌ

مسعود سعد کویذ:

تا دهد باغ و راغ را هر سال بربیع و خریف زینت حور [f.43b]
زلف شاهسفر غم و روی سمن چشم باذام و دیدۀ انکور
باذ عیشت بحر می موصوف باذ روزت بفرخی مذکور
روزکارت رهی و بخت غلام مملکت بنده و جهان مأمور
زازل دولت ترا توقیغ تا ابد نعمت ترا منشور
تر و تازه خزان تو جو بهار خوش و خرم رواج تو جو بکور
و این جنین دعا کی تافلان باشد تو فلان باذی شعراء بارسی

دُعَاءٌ تَأْبِيدُ خَوَانِدِ مِثَالِشْ مِنْ كَوَيْمِ :

مباذا صدر تو بی من کی نارد تا که محشر

نه ممدو حی جهان جون تو نه مداحی فلک جون من

حُسْنُ الطَّلَبِ

این صنعت جنان باشد کی شاعر در بیت از ممدوح چیزی خواهد
اما بوجهی لطیف و طریق شیرین و در تهذیب الفاظ و معانی
بکوشد و شرایط تعظیم نگاه دارد، تازی مَتَنَّبِيَّ راست:

(٤٤) مَقْطَعٌ قَصِيدَةٌ أَيْسَتْ كَهْ أَوْ دَرِ مَدْحِ أَبُو سَهْلٍ سَعِيدِ بْنِ عَبِيدِ اللَّهِ
الْحَسَنِ الْأَنْطَاقِي كَفْتَهُ وَ مَطْلَعُ آن أَيْنَسَتْ :

قَدْ عَلَّمَ الْبَيْنَ مِنَّا الْبَيْنَ أَجْفَانَا تَدَمَّى وَ أَلْفَ فِي ذَا الْقَلْبِ أَحْرَانَا
(الْعَرَفُ الطَّيِّبُ ج ١ ص ١٨٥-٨٩)

أَبَا الْمِسْكِ هَذَا فِي الْكَاسِ فَطُلُّ أُنَالَهُ

فَأَيُّ أَعْنَى مُنْذِحِينَ وَ تَشْرِبُ (٤٧)

درین هرج از خصایص حسن طلب کنی جمله حاصل است هم لفظ خوب
وهم معنی نغز و هم اسلوب غریب الا آنک در تعظیم ممدوح قاصر
ترست و هم او راست :

وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَ فِيكَ فَطَانَةٌ

سُكُوتِي بَيَانٌ عِنْدَهَا وَ خِطَابُ (٤٨) (f,44a)

پارسی:

ادب مکیر و فصاحت مکیر و شعر مکیر

نه من غریبم و شاه جهان غریب تواز (٤٩)

بَلْمَعَالِي رَازِي :

نواي من همه همچون زمانه باشد ز آنک
همی نکردد زو کار من رهی بنوا

(٤٧) از قصیده‌ای که متنبی آنرا در سؤال ٣٤٧ در مدح کافور
گفته و ابوالمِسْكِ کُنِيهِ ممدوح اوست و مطلع قصیده این است :
أَغْلِبُ فِيكَ الشُّوقَ وَالشُّوقَ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَالِهِجْرٍ وَالْوَصْلَ أَعْجَبُ
و از این قصیده است این بیت که متنبی در آنجا اشاره بعقیده
پیروان مانی که کلیه خیر را مخلوق نور و شر را آفریده ظلمت
میدانستند مینماید و آن اینست :

وَكَمْ لِيظْلَامِ اللَّيْلِ عِنْدَكَ مِنْ يَدٍ تَخَيَّرُ أَنَّ الْمَانِيَةَ تَكْذِبُ

(العرف الطیب ج ٢ ص ٥٠٢-٥٠٨)

(٤٨) ایضا از قصیده‌ای در مدح کافور که در سؤال ٤٤٩ گفته شده

و مطلع آن این است :

مُنِّي كُنَّ لِي أَنَّ الْبِيَّاضَ خَضَابٌ فَيَخْفِي بَتَبْيِضِ الْقُرُونِ شَبَابٌ

و از همین قصیده است این بیت معروف :

أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَا سَرَجٌ سَابِحٌ وَخَيْرٌ جَلِيسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابٌ

(٤٩) این بیت مطابق ضبط المعجم (ص ٢٨٣) از ابو شکور بلخی

است .

چه چیز باشد زان خوبتر کی همت تو
زیکدکر برهاند زمانه را و مرا

مَرَاغَةُ النَّظِيرِ

این صنعت را نیز مَتَنَاسِب خوانند و این جنان بود کی شاعر در
بیت چیزهای جمع کند کی از جنس یکدیگر باشند چون ماه و آفتاب
و تیر و کمان و لب و چشم و کل و لاله مثالش شاعر کویذ بغایت
نیکوست :

أَخَا الْفَوَارِسِ لَوْ رَأَيْتَ مَوَاقِفِي وَالْخَيْلِ مِنْ تَحْتِ الْفَوَارِسِ تَنْحَطُّ
لِقَرَّاتٍ مِنْهَا مَا تَخَطُّ يَدَا لَوْغِي وَالْبَيْضُ تَشْكُلُ وَلَا سِنَّةٌ تَنْقُطُ
در بیت اول موقف حرب و خیل و فوارس جمع کرده است و همه
متناسباند و نظیر یکدیگر و در بیت دوم میان و غی و بیض و اسنه
و قراءت و شکل و نقط جمع کرده است و همه متناسب و متقارب
اند و این دو بیت از حد اعجاب بیرون شدست و در حد اعجاز
آمدست ، بَلْمَعَالِي رَازِي كَوِيذ :

از مشک همی تیر زند نرکس چشمت

زان لاله روی تو زره ساخت زعنبر (f.44b)

مثال دیگر من گویم :

چون فندق مهر تو دهانم بر بست بار غم تو [جو] کوز بستم بشکس
هر تیر کی از چشم جو باذام تو جست

در خسته دلم جو مغز در بسته نشست

و خویشتن را ستودن هم نوعی از رعونت باشد و درین دو بیتی چهار
گونه میوه متناسباند و چهار عضو همجنین و کم شعر بود در عرب
و عجم کی ازین صنعت خالی بود اما [در] درجات حسن تفاوت افتد.

بارسی موجه دو رویه باشد و این صنعت جنان بودگی شاعر
ممدوح را بصفی از صفات حمیده بستاید جنانگ صفتی دیگر از
صفات حمیده او را در آن ستایش یاز کرده شود و او را بدو وجه
[مدح] حاصل آید متنبی گوید:

نَهَبَتْ مِنَ الْأَعْمَارِ مَالَهُ حَوَيْتَهُ لَهْنَيْتِ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ خَالِدٌ (۵۰)

در اول این بیت ممدوح را بشجاعت و کثرت کشتن اعدا بستوده
است و در آخر بکمال بزرگی و شرف چه گفته است کی دنیا را
بدوام تو اندرو تهنیت کردند و این جینی گوید اگر متنبی سیف
الدوله را جز (f. 45a) بدین بیت نستوده است سیفالدوله را
فخری است کی هرگز روزگار آنرا کهن نگرداند، هم او راست:

عُمْرُ الْعَدُوِّ إِذَا لَاقَاهُ فِي رَهْجٍ أَقْلٌ مِنْ عُمُرِ مَا يَحْوِي إِذَا وَهَبًا (۵۱)

در اول این بیت مدح است بفرط شجاعت و در آخر مدح بفرط
سخاوت؛

هم او راست:

(۵۰) از قصیده ای بمطلع: عَوَازِلُ دَاتِ الْخَالِ فِي حَوَاسِدُ
وَ إِنَّ صَجِيعَ الْخُودِ مَتَى لَمَاجِدُ

(العرف الطیب ج ۲ ص ۳۲۶-۳۳۱)

(۵۱) از قصیده ای در مدح المغیث بن علی العجلی بمطلع: دَمْعُ
جَرَى فَقَضَى فِي الرَّبْعِ مَا وَجَبَا لِأَهْلِهِ وَ شَفَى أَنَّى وَلَا كَرَبَا (العرف
الطیب ج ۱ ص ۹۲-۹۶ و ص ۲۶۰ از متن همین کتاب).

تُشْرِقُ بِتِجَانِهِ بَغْرِنَهُ اِشْرَاقُ الْفَاظِهِ بِمَعْنَاهَا (۵۲)

در اول بیت مدح است بصاحت و در آخر بفصاحت، دیگر مراست :

آن کند تیغ تو بجان عدو کی کند جود تو بکان کهر

دیگر شاعر راست :

ز نام تو نتوان آفرین کسست جنانک

کسست نتوان از نام دشمنت نفرین

الْمَحْتَمِلُ لِلضَّدِّينِ

و این را ذُو الْوَجْهَيْنِ نیز خوانند و جان بود کی شاعر بیتی
کوید دو معنی را، معنی مدح و هجورا، محتمل باشد، جِرَابُ الدَّوْلَةِ
در کتاب خویش می آرد کی درزیی یک چشم عمرو نام یکی از ظرفاء
اهل فضل را گفت که اگر مرا قباى دوزی کی کس نداند که قباست
یا جبه من ترا بیتی گویم کی کس نداند کی مدحست یا هجو عمر و
آن قبا بدوخت (f. 45b) مرد ظریف نیز آن بیت بگفت، شعر:

خَاطَ لِي عَمْرٌ وَقَبَا لَيْتَ عَيْنِيهِ سَوَا

درین بیت هر دو چشم عمرو را یکسان خواسته است کی کس نداند
کی در بینائی یکسان خواسته یا در کوری و هر دو معنی را محتمل
است .

عنصری راست :

(۵۲) از قصیده‌ای در مدح عضد الدوله دیلمی و مطلع آن این

است :

أَوْ بَدِيلٌ مِنْ قَوْلَتِي وَأَهَا لِمَنْ تَأَتْ وَالْبَدِيلُ ذِكْرَاهَا

(العرف الطیب ج ۲ ص ۵۸۴-۵۸۹)

ای بر سر خوبان جهان بر سرهنک
بیش دهننت ذره نماید خرچنگ
مراست :

ای خواجه ضیا شود ز روی تو ظلم
با طلعت تو سور نماید ماتم
شاعر گوید :

روسی را محتسب داند زدن
شاذ باشای روسی زن محتسب

تَأْكِيدُ الْمَدْحِ بِمَا يُشْبِهُ الدَّمَّ

این جنان باشد کی دبیر یا شاعر ستایش چیزی را مؤکد گرداند
و مقرر کند تا در مناقب و محامد چیزی بیفزاید بوجهی کششونده
بندارد کی بخواهد نکوهید و از مدح باز خواهد کشت مثالش : هَمَّ

بِحَارِ الْعِلْمِ إِلَّا أَنَّهُمْ جِبَالُ الْحِلْمِ

پارسی: فلان مردی فصیح است جز آنک خط نیکو دارد، تازی تا بگفته
دبیبانی گوید :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سِوَهُمْ
بِهِنَّ فُلُوقٌ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ

تا بگفته جعدی گوید :

فَتَى كَمَلَتْ أَخْلَاقَهُ غَيْرَ أَنَّهُ

جَوَادٌ فَمَا يُبْقَى مِنَ الْمَالِ بَاقِيًا (f. 46a)

دیگر بدیع همذانی راست و این صنعت بغایت بدیع است و این
بیت را در بلخ بیش غزنی شاعر بخواندم یا ذکر فت و هفته [ی]
زیادت در آن بود تا مثل این بگوید عاقبت بعجز اعتراف آورد
و گفت کس بیش از بدیع چنین بیت نکفته است و بس ازو نخواهد
گفت و بیت اینست :

هُوَ الْبَدْرُ إِلَّا أَنَّهُ الْبَحْرُ زَاخِرًا
سِوَى أَنَّهُ الضَّرَّ غَامٌ لِكِنَّهُ الْوَيْلُ

قَمْرِي كَوَيْدٌ :

همی بفر تو نازند دوستان لکن بی نظیری تو دشمنان دهنداقرار

دقیقی کویذ :

بزلف کژولکن بقدر و قامت راست بتن درست ولکن بچشمکان بیمار

مراسـت :

ترا بیشه عدلست لکن بجود کنذ دست تو بر خزاین ستم

الْأَلْتَفَاتُ

این صنعت بنزدیک بعضی از اهل این علم جنانست کسی از مخاطبه بمغایبه رفته آید یا از مغایبه بمخاطبه و هر دو کونه در قرآن هست، و اما از مخاطبه بمغایبه رفتن: حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفَلِكِ وَجَرِينَ بِهِم، و اما از مغایبه بمخاطبه رفتن: مَالِكِ يَوْمَ

الدِّينِ (f.46b) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ و اگر از مغایبه بمتکلم رفته شود همین است قَالَ عَزَّ مِنْ قَائِلٍ وَجَلَّ؛ وَاللَّهُ الَّذِي

أَرْسَلَ الرِّيَّاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فُسُقْنَاهُ، و بعضی گفته اند کی التفات

آن باشد کی دبیر یا شاعر معنی تمام بگوید بس بر عقب بوجه مثل

یا بوجه دعا یا وجهی دیگر بدان معنی تمام کرده التفات نماید

إِمَّا بَصْرِيحٍ لَفْظًا إِمَّا بَكْنَايَتٍ مثل از قرآن: وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ

الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا؛ از سخن فصحا: قَمَمَ الْفَقْرُ ظَهْرِي

وَ الْفَقْرُ مِنْ قَاصِمَاتِ الظُّهْرِ؛ پاری: نیکی باید کرد و در جهان به

از نیکی چیست: و از شعر تازی جریر راست:

إِذَا بَدَتِ الْخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ سَقِيَتِ الْغَيْثُ أَيَّتْهَا الْخِيَامُ
اتنسی یوم تفصل عارضیها بفرع بشامة سقی البشام

درین هر دو بیت التفات است، دیگر بو تمام راست: (f.47a)

فِيَادِعِ الْجَدْنِي عَلِي سَاكِنِي نَجْدِ

وَانَجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ اِتْهَامِ دَارِكُمْ

جریر کوید:

طَرِبَ الْحَمَامُ بِذِي الْأَرَاكِ فَشَاقَنِي لَازَلْتُ فِي عِلَلٍ وَآيِكِ نَاضِرِ

منجیک کوید:

ما را جگر بتیر فراق تو خسته شد

ای صبر بر فراق بتان نیک جوشنی (۵۳)

دیگری کوید:

کاش من از تو بر ستمی سلامت ای فسوسا کجا توانم رستن

الْإِيهَامُ

بارسی ایهام بکمان افکندن باشد و این صنعت را تَخْيِيل نیز خوانند و جنان بود کی دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم الفاظی بکار بردگی آن لفظ را دو معنی باشد یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش بمعنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بود مثالش در مقامه [ی] حریری آورده است:

(۵۳) مؤلف بیت دیگری از منجیک را که بهمین وزن و قافیہ ممکن است که با بیت مندرج در متن جزء یک رشته اشعار باشد در ذیل تشبیه اضمار مثال می آورد و آن اینست:

کر انکبین لبی سخن تو جر است تلخ

ور یاسمین لبی تو بدل چونک آهنی

و شاید این بیت:

کشتی مرا بدوستی و کس نکشته بود

زین زار تر کسی را هرگز بدشمنی

و آنرا صاحب کلیله و دمنه بهرام شاهی بدون ذکر قائل در کتاب خود (ص ۳۵۲) آورده نیز از همین رسته اشعار باشد.

لَمْ يَزَلْ أَهْلِي وَبَعْلِي يَحُلُونَ الصَّدْرَ وَيُسِيرُونَ الْقَلْبَ وَيُمَطُونَ الظَّهْرَ
 وَيُولُونَ الْيَدَ فَلَمَّا أَرَدَى الدَّهْرُ الْأَعْضَادَ وَفَجَعَ بِالْجَوَارِحِ الْأَكْبَادَ
 وَانْقَلَبَ ظَهْرًا لِبَطْنِ نَبَا النَّاطِرِ وَجَفَا الْحَاجِبِ (f.42b) وَذَهَبَتْ
 الْعَيْنُ وَفُقِدَتِ الرَّاحَةُ وَوَلَدَ الزُّنْدُ وَوَهَتْ الْيَمِينُ وَبَانَتِ الْمَرَافِقُ
 وَلَمْ تَبْقَ لَنَا شَيْئَةٌ وَلَا نَابٌ، این همه کی درین فصلت جون بشنونند
 خاطر باعطا و اطراف حیوان روز و مراد این جمله چیزها دیکرست
 در حکایت است کی بوعلی سینا روزی در بازار نشسته بود
 روستائی بگذشت بره بهائی (۵۴) بر دوش گرفته بود بوعلی پرسید
 کی بره بچند روستائی گفت بدیناری بوعلی گفت بره اینجا بگذار
 و ساعتی دیگر باز آی تا بها بدهم روستائی او را میشناخت گفت
 کی تو حکیم عالمی جرا باید کی این قدر ندانی کی بره در مقابله
 ترازو باشد تا بره بر نسنجی بره بخانه نبری بوعلی را از آن
 عجب آمد و او را اضعاف بهای بره بداد، اکنون در کمال لطافت
 این سخن باید نکرست حالی خاطر مردم بهره روز کی جانورست و
 بترازو کی بذو زر بسنجد و مراد روستائی خود برج حمل و میزان
 بود چه این هر دو برابر یکدیگراند (f.48a) و نادره گفته است
 از جنس علم حکما و لایق بحال بوعلی.

و بو علاء معری گوید:

إِذَا صَدَقَ الْجَدُّ افْتَرَى الْعَمُّ لِفَتَى

مَكَارِمُ لَا تَكْرَى وَإِنْ كَذِبَ الْخَالُ

(۵۴) بهائی بمعنی فروشی و برای سودا است، انوری گوید:

خوشر ز هزار پادشائی

بر خاک در تو آشنائی

دل عاریتی و جان بهائی

در خدمت عشق تست ما را

هرک الفاظ جدّ و عمّ و خال بشنود خاطرش حالی باقارب رود
و مراد ازین چیزهای دیکرست .

مثال دیگر از شعر تازی :

رَمَتْنِي بِسَهْمِ رَيْشِهِ الْكُحْلُ لَمْ يُضِرُّ

ظواهر جلدی و هوفی القلب جارجی

رَمَى اللّهُ فِي عَيْنِي بَشِينَةً بِالْقَدَى

و فِي الْغُرِّ مِنْ أَنْيَابِهَا بِاَلْقَوَادِحِ

غرض ازین قطعه الفاظ بیت دوّم است و مراد از عین و ناب و
قوادح نه این معانی معروفست کی باعضا تعلق دارد بل کی
چیزها دیکرست مثالش :

مسعود سعد گوید :

وَلَيْلٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ ضَلَّتْ مَمْرَهَا وَلَيْسَ لَهَا نَحْوُ الْمَشَارِقِ مَرْجَعُ

نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالظَّلَامُ كَأَنَّهُ عَلَى الْعَيْنِ غَرِبَانٌ مِنَ الْجَوْ وَقَعُ

فَقُلْتُ لِقَلْبِي طَالَ لَيْلِي وَلَيْسَ لِي مِنْ أَلْهَمٍ مَنجَاةٌ وَفِي الصَّبْرِ مَفْرَعُ

أَرَى ذَنْبَ السَّرْحَانِ فِي الْجَوْسَاطِعِ فَهَلْ مُمْكِنٌ أَنَّ الْغَزَالَ تَطْلَعُ

غرض ازین قطعه بیت آخر است چه هر که لفظ ذنب السرحان و
غزاله بشنود حالی (f.48b) خاطرش بدم کرک و آهو بره شود و

مراد ازین چیزی دیکرست مثال دیگر شاعر گوید :

إِنِّي رَأَيْتُ عَجِيبًا فِي بِلَادِكُمْ شَيْخًا وَجَارِيَةً فِي بَطْنِ عَصْفُورِ

پارسی :

من ز قاضی یسار می جستم او بزرگی نمود و داد یمین

پدنازند کی دست جب و راست است و شاعر از یسار مال و از

یمین سوکند خواسته است ، دیکر :

ای سرو بلند بیش با ای تو بست در شاخ تو آویخته ام برکت هست
 پندارذ کی شاخ و برگ درخت میخواهد، و من وقتی بترمذ بودم
 انباری شاعر بیوست بنزدیک من بودی و گفته‌های خود بر من عرض
 کردی و از صلاح و فساد آن برسیدی روزی در بازار نشسته بود
 ببری طباخ برویکدشت و او را بچشم خوش آمد و این بیت در
 معنی او بگفت، شعر:

آن کوذک طباخ بر آن جندان نان ما را بلیبی همی ندارد مهمان
 حالی با من بگفت و نام این صنعت برسید او را بیاموختم و غرض
 ازین لیبی است کی چون بشنوند بندارند کی لب نان خواسته است
 (f.49a) و مراد او خود لب کوذک است و انباری را ازین بسیار
 در افتادی از راه طبع نه از راه علم.

التَّشْبِیَّات

این صنعت جنان بود کی دبیر یا شاعر چیزی بجیزی مانده کند
 در صفتی از صفات و اهل لغت آن چیز را کی مانده کنند ^{مشبه}
 خوانند و آنرا کی بذو مانده کنند ^{مشبه به} و در صنعت تشبیه
 نیکوتر و بسندیده تر آن باشد کی اگر عکس کرده شود و ^{مشبه به}
 بمشبه مانده کرده آید سخن درست بود و معنی راست، و تشبیه
 صواب چون تشبیه زلفست بشب کی اگر شب را بزلف تشبیه کنند هم نیکو بود
 چون تشبیه هلال بنعل اسب کی اگر نعل اسب را بهلال تشبیه کنند هم
 نیکو بود و اگر در کمال حسن بدین درجه ممکن نکردد باری باید
 کی جنانک ^{مشبه} موجودی بود حاصل در اعیان ^{مشبه به} به نیز موجودی
 بود حاصل در اعیان و البته نیکو و بسندیده نیست این کی
 جماعتی از شعرا کرده اند و میکنند چیزی را تشبیه کردن بجیزی
 کی در خیال و وهم موجود نه باشد و نه در اعیان جنانک (f.49b)

انگشت افروخته را بدریای مشکین کی موج او زرین باشد تشبیه کنند و هرگز در اعیان نه دریای مشکین موجودست و نه موج زرین و اهل روزگار از قَلت معرفت ایشان بتشبیحات أَزْرَقِي مفتون و معجب شده‌اند و در شعر او همه تشبیحات ازین جنس است و بکار نیاید، و این در کتب صنعت شعر هفت قسم آورده‌اند: تشبیه مطلق، تشبیه مشروط، تشبیه کنایت، تشبیه تسویت، تشبیه عکس، تشبیه اضمار، تشبیه تفضیل.

بیان تشبیه مطلق

چنان بود کی چیزی را بجیزی مانند کنند باداة تشبیه بی شرط و عکس و تفضیل و غیر آن و اداة تشبیه در عربیت کاف و مثل و تحاکی و تشابه و هرج بدین ماند و باری جون است و مانند و کوی و بنداری و آنج بدین ماند مثالش از قرآن عظیم:

وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا؛ دیکر: مِثْلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ (f,50a) الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُوا؛ دیکر: وَالْقَمَرُ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ؛ دیکر: وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتِ فِي الْبَحْرِ كَالِأَعْلَامِ؛ دیکر: كَانَهُمْ أَعْيُنُ نَخْلٍ خَاوِبَةٍ فَهَلْ تَرَىٰ لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ؛ دیکر: مِثْلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ؛ صاحب

اشتقاق علی بن عیسی در اعجاز قرآن کتابی ساخته است و در آنجا جمله تشبیحاتی کی در قرآن مجید است بیاورده و بر دقایق

حسن و غوامض لطیف آن تنبیه کرده و این قدر این مختصر را تمام است ،

از کلام نبوی: أَصْحَابِي كَالنُّجُومِ بَأَيِّهِمْ اِقْتَدَيْتُمْ اِهْتَدَيْتُمْ؛ دیگر:
النَّاسُ سِوَاءُ كَاسِنَانَ الْمَشْطِ، از سخن مترسلان: هُوَ كَاللَّيْثِ يَوْمَ
نِزَالِهِ وَكَالغَيْثِ وَقَتَ نَوَالِهِ، دیگر: أَوْ جِهَهُمْ كَالْبَدُورِ الزَّاهِرَةِ وَ
اَكْفَهُمْ كَالْبُجُورِ الزَّاحِرَةِ و این باب فراخ و بهن است و بحرِی
راست :

كَانَمَا تَبَسُّمُ عَنْ لَوْلُوٍ
مَنْضِدٍ أَوْ بَرْدٍ أَوْ أَقَا ح [f.50b]

دیگر: صَاحِبِ اِسْمَعِيلِ عَبَّادِ كَوَيْدِ دَرِ تَشْبِيهِ اَبْيَاتِي كِي اَز دُوسْتَانِ
بَدُو فَرَسْتَاذِهِ بُونَدَد :

اتَّعِنِي بِالْأَمْسِ اَبْيَاتُهُ
تُعَلِّلُ رُوحِي بِرُوحِ الْجِنَانِ
كَبْرِدِ الشَّرَابِ وَبَرْدِ الشَّبَابِ
وَظِلِّ الْأَمَانِ وَنَيْلِ الْأَمَانِي
وَ عَهْدِ الْمِصْبَى وَ نَسِيمِ الصَّبَا
وَصَفْوِ الدِّنَانِ وَرَجْعِ الْقِيَانِ

دیگر بُو عَمَّنِ خَالِدِي رَاسْت :

وَلَيْلَةَ لَيْلَاءٍ فِي اللَّوْنِ كَلَوْنِ الْمَفْرِقِ
كَانَمَا نَجُومُهَا فِي مَغْرِبٍ وَ مَشْرِقِ

دَرَاهِمُ مَنْشُورَةٌ عَلَيَّ بِسَاطِ اَزْرَقِ (۵۵)

دیگر بِلْمَعَالِي شَابُورِ رَاسْت :

رَفَعَتْ اِلَى الْفَمِ كَاسَهَا
كَالشمسِ قَبْلَهَا الْقَمَرِ

بارسی شاعر کویذ :

(۵۵) این ابیات در یتیمه الدهر ج ۱ ص ۵۲۶ مندرج است .

بیار آن می کی پنداری مکر یا قوت نابستی

و یا جون بر کشیده تیغ بیش آفتابستی

عمق کوید:

جهان جو چشم نکاران خرکهی کردد

کی از خمار شبانه نشاط خواب کنند

ابوالفرج رونی :

شاخ امروز کوئی و امروز دست و کردنای طنبورست (۵۶)

مراست :

رمح و حسام تو جو قلم بد سکال را

سینه همی شکافذ و گردن همی زند.

بیان تشبیه مشروط

جان بوذ کی چیزی را بجیزی ماننده کنند بشرط و گویند اگر

جنین بوذی جنین بوذی، مثال: لاشبه وجه مولانا الا بالعيد (f.51a)

لَوْ كَانَ الْعِيدُ يَبْقَى مِيَامِنَهُ وَ تَدْوَمُ مَحَاسِنُهُ ؛ دِیْگَر : هُوَ كَالْبَدْرِ فِي

اِرْتِفَاعِ قَدْرِهِ وَ كَالْبَحْرِ فِي اتِّسَاعِ صَدْرِهِ لَوَانَ الْبَحْرِ لِاتِّغْيِيرِ مَاءِهِ

وَ الْبَدْرُ لِإِنْتِقَاصِ ضِيَاءِهِ ؛ دِیْگَر : فَلَانِ جَوْنَ شِیرِ اسْتَاکْرَ شِیرِ عَقْلِ

دَارِذِ وَ جَوْنَ اِبْرَسْتَاکْرَ اِبْرَ کُوْهَرِ بَارِذِ، مَرَاسْت :

عِزْمَاتِهِ مِثْلَ النُّجُومِ ثَوَاقِبًا لَوْلَمْ يَكُنْ لِلشَّاقِبَاتِ أَفْوُلُ

هم مراست :

بماه و سرو از آنت نمی کنم تشبیه

کی این سخن ببر عاقلان خط باشند

(۵۶) از قصیده ایست بمطلع :

روزگار عصیر انگور است خم از او مست و چنک مخمور است

توی جو ماه اکر ماه را کلاه بود

توی جو سرو اکر سرو را قبا باشد

عمیق کوید:

اگر موری سخن کوید و کر مویی روان دارد

من آن مور سخن گویم من آن مویم کی جان دارد (۵۷)

بیان تشبیه کنایت

این صنعت جنان باشد کی از مشبه کنایت کنند بلفظ مشبه به
بی اداة تشبیه، در صفت قصیده: عُرِضَتْ عَلَيَّ تِلْكَ الْغَادَةُ الْحَسَنَاءُ
وَالْخَرِيْدَةُ الْعَذْرَاءُ، در صفت نامه: شَاهَدْتُ مِنْ مَسَاطِرِ كَلَامِهِ وَمَقَاطِرِ
اَقْلَامِهِ رَوْضَاتِ حَزْنٍ بَلَّ جَنَاتِ عَدْنٍ، دیگر: اَعْجَبْتَنِي عَقُودُ دَرِهِ وَعَقْدُ
سَعْوِهِ، دیگر حاکیان ووصافان عجم گویند:

فلان در رزمگاه آمد بر شیر شوزه نشسته (f.51b) و کرزه ماری
در دست گرفته از زبر جد جزع ظاهر میکرد و از نیلوفر ارغوان
بیذا می آورد، مرادزین فصل تشبیه اسب است بشیر شوزه و نیزه
بکرزه مار و سم اسب بزبر جد وغبار جزع و تیغ بنیلوفر و خون
بارغوان لکن ازین جمله اداة تشبیه بیفکنده است و از مشبه
بمشبه به کنایت کرده، مثال از شعر تازی مُنَبِّئِي كَوَيْدٍ:

بَدَتْ قَمْرًا وَمَالَتْ خُوطَبَانَ وَفَاحَتْ عُنْبِرًا وَرَنْتَ غَزَالًا (۵۸)

(۵۷) مطلع قصیده معروف عمیق است که بتمامی در لباب الالباب

ج ۱ از ص ۱۸۱ بعد مندرج میباشد.

(۵۸) از قصیده ای بمطلع:

بَقَائِي شَاءَ لَيْسَ هُمْ اُرْتِحَالًا وَ حُسْنَ الصَّبْرِ زَمُّوا لَا الْجَمَالَ

در مدح ابوالحسین عمّار طبرستانی (العرف الطیب ج ۱ ص ۱۳۹-۱۴۴)

دیگر: بَلْفَرَجِ وَأَوَّا رَاسْت :

قَلْنَا وَ قَدْ قَتَلْتِ فِينَا لَوَاجِظَهَا كَمْ ذَا أَمَا لِقَتِيلِ الْحَبِّ مِنْ قَوْدِ
فَامْطَرْتِ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسِ فَسَقْتِ وَرَدَا وَعَضَتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

عنصری کوید:

کاه بر ماه دو هفته کرد مشک آری بیدیذ

کاه مر خورشید را در غالیه بنهان کنی

که زره بوشی و که جوکان زنی بر ارغوان

خویشتن را که زره سازی و که جوکان کنی (۵۹)

مَعْرِی کَوید:

عُنَابِ شکر بار تو هر که کی بچندذ

شاید کی بچندند بعُنَابِ و شکربر (۶۰)

بَلْعَلَاءِ شو شتری کوید:

همی کرس (۶۲) و همی نر کسانش لاله کذاخت

ببرک لالهُ بکذاخته نهفته زیر

(۵۹) از قصیده‌ای در مدح خواجه عمید ابوالقاسم [احمد بن

حسن میمندی] و مطلع آن اینست:

ای شکسته زلفیار از بس که تو دستان کنی

دست دست تست اگر با ساحران پیمان کنی

(دیوان عنصری ص ۱۲۴)

(۶۰) مطلع این قصیده این است:

ای تازه‌تر از برک کل تازه بزیر

ماه تو بزیر اندر وسیمت بزیر

وقسمتی از آن در مجمع الفصحا (ص ۵۸۲ ج ۱) مندرجست.

(۶۲) در اصل: کریست.

بیان تشبیه تسویت

این صنعت جنان باشد کی شاعر [یک صفت از صفات خویش] و یک صفت از صفات مقصود بگیرد و هر دو را بیک چیز مانده کند و هر دو چیز را کی بیک چیز مانده کرده باشد هم [f.52a]
ازین قبیل باشد مثال این مراسم :

صَدُّغُ الْحَبِيبِ وَ حَالِي كَلَاهِمَا كَاللَّيْلِ
شُغْرُهُ فِي صَفَاءٍ وَادْمَعِي كَاللَّيْلِ

منطقی گوید:

یک نقطه آید از دل من وز دهان تو

یک موی خیزد از تن من و زمین تو

و من گویم:

درست در دهانت و تیمار تو نهاد

در دیده من آنج کی اندر دهان تست

فرخی راست:

گفتم ز دل خویش دهان سازمت ای دوست

کفتا نتوان ساخت ز یک نقطه دهانی

گفتم ز تن خویش میان سازمت ای ماه

کفتا نتوان ساخت ز یک موی میانی

و این دو بیت من هم از لواحق و انواع این صنعت است، شعر:

تا بنده جو ماه آسمانی کردند جو جرخ آسمانم

در حسن جو نقش برنیانی در ضعف جو تار برنیانم

بیان تشبیه عکس

این صنعت جنان باشد کی دو چیز را بیکدیگر مانند کنند، مثالی: فکَم

دَمِ اَهْرَقْنَاهُ فِي الْبُرِّ وَشَخِصِي اَغْرَقْنَاهُ فِي الْبَحْرِ وَاصْبِحْ الْبَحْرُ بَحْرًا يَدِمًا اِيَّهِمْ
 وَالْبَحْرُ بَرًا يَاسْلَانِيهِمْ، پارسی حاکیان گویند: فلک از کرد ستوران
 چون زمین تیره فام شد و زمین از حمله سواران چون فلک بسی
 آرام گشت، مثال از شعر تازی صاحب کافی گوید:

رَقَّ الزُّجَاجُ وَرَقَّتْ الْخَمْرُ فَتَشَابَهَا فَتَشَابَهَ كُلُّ الْأَمْرِ
 فَكَانَهُ خَمْرٌ وَلَا قَدَحٌ وَكَانَهَا قَدَحٌ وَلَا خَمْرُ (۶۳)

قَاضِي مَنْصُورِ هَرَوِي رَاسِت :

الرَّاحُ مِثْلُ الْمَاءِ فِي كَاسَاتِهَا وَالْمَاءُ مِثْلُ الرَّاحِ فِي الْغُدْرَانِ
 وَبَلْمَعَالِي شَابُورَ رَا قَطْعَهُ يَ اسْتِ خُوشِ وَ هَمِه بِيْتِهَاءِ اَنْ قَطْعَه
 نادر و عجیب است و در آخر آن یکبیت است کی این صنعت نگاه
 داشته است و اداة تشبیه افکنده است، و قطعه اینست :

مَا وَحُوشٌ اِنْسَاتٌ فِي الرِّضَا حَمْرُ الْعِيُونِ
 تَرْتَدِي كُلُّ رِدَاءٍ مَذْهَبٍ غَيْرِ مَصُونِ

تَتَقَى الْقِرْنَ اِذَا دَارَتْ رَحَى الْحَرْبِ الزَّبُونِ

بِقُرُونٍ مِنْ شِفَاهِ وَ شِفَاهِ مِنْ قُرُونِ

و ه و
 غنمري گوید:

(۶۳) این دو بیت را شَعَالِبِي در یتیمه الذهر ج ۳ ص ۹۴ در ضمن
 احوال صاحب عباد آورده و ابن خَلْكَان نیز، و گویا مضمون این
 بیت ابوالحسن کَسَائِي مَرُوزِي گوینده فارسی زبان او اواخر عهد
 سامانیان و اوایل زمان غزنویان که گفته :
 آن مافئی که چون بکف دست بر نهی

کفاز قدح ندانی و نه از قدح نبیذ

(لباب الالباب ج ۲ ص ۳۵) مأخوذ از بیت صاحب عباد مذکور در متن
 است .

ز سَم ستوران و کرد سپاه زمین ماه رو و زمین روی ماه
مراسـت :

بشت زمین جو روی فلک کشته از سلاح
روی فلک جو بشت زمین کشته از غبار
از سَم مرکبان شده مانند غار کوه
وز شخص کشتگان شده مانند کوه غار

بیان تشبیه اضمار

این صنعت جنان باشد کی شاعر چیزی را بجیزی تشبیه کند اَمَّا
بظاهر جنان نماید کی مقصود من چیزی دیگرست نه این تشبیه و در
ضمیر او خود این تشبیه بود، مثالش متنی کویذ:

وَمَنْ كُنْتَ بَحْرًا لَّهُ يَا عَلِيَّ — يَا لِمَ يَقْبَلُ الدَّرَّ الْكِبَارَا (٦٤) (53a).

در ظاهر بیت جنان نمود کی مقصود من طلب در ثمین است و در
ضمیر او تشبیه ممدوح است بحر، دیگر مراسم :

إِنْ كَانَ وَجْهَكَ شَمْعًا
فَمَا لِي جِسْمِي يَكْذُوبُ
پارسی معزّی کویذ:

[گر نور مه و روشنی شمع تراست

(٦٥) بس کاهش و سوزش من از بهر جراست]

(٦٤) از قصیده‌ای خطاب بسیف الدوله بمطلع :

أَرَيْتَ ذَلِكَ الْقُرْبَ صَارَ أَرْوَارًا وَصَارَ كَلْوَيْلُ السَّلَامِ اخْتِصَارًا
(العرف الطیب ج ٢ ص ٣٨٠ - ٣٨١)

(٦٥) در نسخهء اصل بیت اول را ندارد ولی در سایر نسخ و در

المعجم ص ٣٢٤ موجود است .

کر شمع توئی مرا جرا باید سوخت

کر ماه توئی مرا جرا بایند کاست

در ظاهر بیت مقصود تعجب نمودن است از کذاخته شدن خویش و در ضمیر مقصود تشبیه روی معشوق است بشمع؛ دیگر از شعر تازی مراد است:

و امرع آمالی بفیض یمینه
و هل یجدب الأفاق والغیث هاطل
پارسی منجیک گوید،

کر انکبین لبی سخن تو جراست تلخ

ور یاسمین بری تو بدل جونک آهنی (۶۶)

دیگر شاعر گوید:

شوریده شوم من کی بجنبانی زلفین

دیوانه بشورد کی بجنبانی زنجیر

بیان تشبیه تفضیل

این صنعت چنان باشد که شاعر چیزی را بجیزی ماننده کند

باز از آن بر گردد و مشبه را بر مشبه به ترجیح و تفضیل نهد،
مثالیش از شعر تازی شاعر گوید:

حسبت جماله بدرا مفیثا
و این البدر من ذاک الجمال
بلفرج هندو گوید:

من قاس جدواک بالغمام فما
انصف فی الحکم بین هذین
انت اذا جدت ضاحکا ابدًا
وهو اذا جاد دامع العین

از شعر پارسی فرخنی راست: (f,53b)

بقد کوئی سروست در میان قبا
 بروی کوئی ماهست بر نهاد کلاه
 جو ماه بود و جو سرو ونه ماه بود و نه سرو
 کمر نبندد سرو و کله ندارد ماه

مَسْعُودٌ سَعْدٌ كَوَيْدٌ :

ظاهر ثقه الملك سبهرست و جهانست
 نه راست نکفتم کی نه اینست ونه آنست
 نی نی نه سبهرست کی خورشید سبهرست
 نی نی نه جهانست کی اقبال جهانست

سِيَاقَةُ الْأَعْدَادِ

این صنعت جنان باشد کی دبیر یا شاعر در نثر یا نظم عددی را
 از اسماء مفرده بر یکسوق براند و هریک از آن اسما بنفس خویش
 معنی دار بود و نام جیزی دیگر واکر یا این صنعت ازدواج لفظ
 یا تجنیس یا تضاد یا صنعتی دیگر از صنعتهای بلاغت یار شوند
 کزیده و بسندیده تر بود، مثالش باصنعت تضاد وسجع :

دَفَعْنَا إِلَيْهِ وَوَضَعْنَا فِي يَدَيْهِ زِمَامَ الْحِلِّ وَالْعَقْدِ وَالْقَبُولِ وَالرَّدِّ
 وَالْأَمْرِ وَالنَّهْيِ وَالْإِثْبَاتِ وَالنَّفْيِ وَالْبَسْطِ وَالْقَبْضِ وَالْإِبْرَامِ
 وَالنَّقْضِ وَالْهَدْمَ وَالْبِنَاءَ وَالْمَنْعَ وَالْإِعْطَاءَ ، مثال از نثر پارسی

با صنعت سجع: بنده را تن و جان و خان و مان و زن و فرزند و
 خویش و بیوند فدای خداوندست؛ دیگر با صنعت ازدواج: فلان در
 علم و حلم و نسب و حسب و رشاد و سداد (f,548) و کفایت و
 هدایت و تدبیر و تصون نادره، زمان و واسطه عقد اقرانست، مثال

از شعر تازی مُتَنَبِّئِي كَوَيْدٌ :

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفَنِي

وَالطَّعْنَ وَالضَّرْبُ وَالْقِرطَاسُ وَالْقَلَمُ (٦٧)

پارسی فرخی راست :

جائی زند او خیمه کی آنجا نرسد دیو

جائی برد او لشکر کانجا نخزد مار

اسب و کهر و تیغ بذو کیرد قیمت

تخت و سبه و تاج بذو یابذ مقدار

تَنْسِيقُ الصِّفَاتِ

این صنعت جنان باشد کی دبیر یا شاعر یک چیز را بچند نام

یا بچند صفت بر توالی یاد کند، مثال از قرآن: هُوَ اللَّهُ الَّذِي

لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقَدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ

الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ دیکر: يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ

شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا؛

دیکر: وَلَا تَطِعْ كُلَّ حَلْفٍ مَهِينٍ هَمَّازٍ مَشَاءٍ بِنَمِيمٍ مَنَاعٍ لِلْخَيْرِ مَعْتَدٍ

أَثِيمٍ عَتَلٍ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ؛ از قول نبوی: الْأَخْبِرُكُمْ بِأَحْبَبِكُمْ إِلَيَّ

وَاقْرَبِكُمْ مِنِّي مَجَالِسًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَحْسَنُكُمْ أَخْلَاقًا الْمُوْطَأُونَ

أَكْنَفًا الَّذِينَ يَأْلَفُونَ وَيُولَفُونَ الْأَخْبِرُكُمْ بِأَبْغَضِكُمْ إِلَيَّ وَ

أَبْعَدِكُمْ مِنِّي مَجَالِسًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَسَاؤُكُمْ أَخْلَاقًا الثَّرُثَارُونَ

(٦٧) از قصیده‌ای بمطلع :

وَمَنْ بَجْسَمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

وَاحَرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبْمٌ

(العرف الطیب ج ٢ ص ٣٤٤-٣٤٥)

الْمُتَفِيهِقُونَ؛ دِيكْر: فَلَانٌ (f.54b) حَسَنُ السَّيْرِ نَقِيُّ السَّرِيَةِ طَيِّبُ
 الْأَعْرَاقِ كَرِيمُ الْأَخْلَاقِ ظَاهِرُ النَّسَبِ زَاهِرُ الْحَسَبِ حَمِيدُ الشَّمَائِلِ
 كَثِيرُ الْفَضَائِلِ؛

مثال دیگر: فلان راست گفتار و نیکو کردارست و کوتاه دست و
 خویشتن دار؛ مثال دیگر از شعر تازی عَبَّاسِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ کویذ
 در مدح مصطفی علیه السلام:

وَابِيضٌ يَسْتَقْفِي الْغَمَامُ بِوَجْهِهِ
 شِمَالُ الْيَتَامَى عِصْمَةٌ لِأَرَامِلِ

دیگر شاعر کویذ:

بِيضُ الْوَجْهِ كَرِيمَةُ أَحْسَابِهِمْ
 شَمُّ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ
 عنصري کویذ:

شاه کیتی خسرو لشکر کش لشکر شکن

سایه یزدان شه کشور ده کشور ستان

هموراست:

ببیش آن سبه کوه صف بیل صفت
 سبهر تاختن مار زخم مور شما
 مسعود سعد کویذ در صفت اسب:

بیار آن باز بای کوه پیکر
 زمین کوبره انجام تکاور
 هموراست:

جها تکیر شاهی عدو بند شیری
 صف آرای کردی سبه کش سواری

إِعْتِرَاضُ الْكَلَامِ قَبْلَ التَّمَامِ

این عمل را ارباب صناعت حشو نیز خوانند و این صنعت جنان
 باشد کی شاعر در بیت معنی آغاز نهد بیش از آنک معنی تمام

شود سخنی دیگر در میان بکویذ آنگاه بتمام کردن آن معنی باز
رود / f.55a / و حشو برسه نوع [است] حشو قبیح، حشو متوسط،
حشو ملیح.

بیان حشو قبیح

این صنعت جنان باشد کی آوردن لفظ زاید بس بیجایکه بود
و بیت را تباه کند مثالش: أورثنی تکلمه صداع الرأس والقلقا،
لفظ رأس زیادتی بس مستکره است چه صداع جز رأس را نباشد، و از
شعر پارسی کمالی راست:

از بس که بار منت تو بر تنم نشست

در زیر منت تو نهان و مسترم (۶۸)

لفظ نهان در بیت زیادتی است کی آب این شعر ببرده است
چه نهان و مستر هر دو یک معنی است و بدین تکرار نا واجب
حاجت نیست.

بیان حشو متوسط

این صنعت جنان باشد کی آوردن و نا آوردن آن لفظ زیادت
یکسان بود نه مستحسن باشد بغایت و نه مستقبح و مثالش از شعر
تازی مراست:

(۶۸) این بیت قریب بیقین از قصیده معروف کمالی است بمطلع

زلف نگار گفت که از قیر چنبرم

شب صورت و شبه صفت و مشک پیکرم

مندرج در لباب الالباب ج ۱ ص ۸۹-۹۰ و تخلص همین قصیده است که
موء لفا آنرا در ذیل حسن تخلص با تمجید زیاد شاهد میآورد (ص ۲۶۰
از متن حدایق السحر)

وَأَنْتَ لَعَمْرُ الْمَجْدِ أَشْرَفُ مَنْ حَوَى عَلَى رَغْمِ آتَافِ الْعِدَى قِصْبَ الْمَجْدِ

درین بیت لفظ لعمرِ المجدِ حشو متوسط است و لفظ علی رَغْمِ

آتَافِ الْعِدَى هم حشو متوسط است ، باری مر است :

ز هجر روی تو ای دل رباء سیمین تن

دلم ندیم ندم شد تنم عدیل عنا .

دل ربای سیمین تن حشو متوسط است .

بیان حشو ملیح

(f.55b) این صنعت جنان باشد کی آوردن او بیت را بیاراید و

سخن را حسن و رونق دهد و این را مردمان حشو لوزینج خوانند ،
مثالش از تازی :

إِنَّ الثَّمَانِينَ وَبَلِغْتَهَا قَدَا حَوَجْتَ سَمِعِي إِلَى تَرْجَمَانَ (٦٩)

لفظ بلغتها حشو ملیح است کی به از قصیده‌ی است .

دیگر کثیر راست :

لَوْ أَنَّ الْبَاخِلِينَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ رَأَوْكَ تَعَلَّمُوا مِنْكَ الْمِطَالَ

و انت منهم درین بیت حشو ملیح است ، دیگر نابغه جعدی گوید :

الْأَزْعَمْتُ بَنُو سَعْدٍ يَأْنِي فَقَدْ كَذَبُوا كَبِيرَ السِّنِّ فَانِي

دیگر پاری مر است :

خیالات تیغش که برنده باذا منازل در ارواح اعدا گرفته

هم مر است :

(٦٩) این بیت از عوف بن محلم الخزاعی است . رجوع شود

بحواشی آخر کتاب .

در محنت این زمانه بی فریاد

دور از تو جنانم کی بداندیش تو با (۷۰)

لفظ دور از تو حشو ملیح است .

الْمُتَلَوْنَ

این صنعت جنان باشد کی شاعر بیتی کوید کی آن را بدو وزن

یا بیشتر بتوان خواند، مثال از تازی:

إِنَّمَا الدُّنْيَا فِدَاءُ دَارِهِ وَبَنُو الدُّنْيَا فِدَاءُ أُسْرَتِهِ

اگر لفظ فدا بفتح فا خوانی مقصور در هر دو مصراع بیت از

بحر مدید باشد و تقطیعش چنین بود: فَاعِلَاتِنَ فَاعِلِنَ فَاعِلِنَ و

اگر لفظ فدا را بکسر فاخوانی ممدود بیت از بحر رمل بود و

تقطیعش چنین باشد فَاعِلَاتِنَ فَاعِلَاتِنَ فَاعِلِنَ (f.56a) از پارسی:

ای بت سنکین دل سیمین قفا ای لب تو رحمت و غمزه بلا

درین بیت اگر سین سنکین و سین سیمین و تاء تو وغین غمزه را

مخفف خوانی بیت از بحر سریع باشد و تقطیعش چنین بود:

مَفْتَعِلِنَ مَفْتَعِلِنَ فَاعِلِنَ و اگر این چهار را مشدد خوانی بیت از

بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بود فَاعِلَاتِنَ فَاعِلَاتِنَ فَاعِلِنَ ،

و احمد منشوری مختصری ساخته است و آنرا خورشیدی شرح کرده

(۷۰) در المعجم چاپی (ص ۲۵۰) مباد دارد و این ظاهرا غلط

است چه علاوه برآنکه منافی غرض شاعر است در نسخه اصل ما که بغایت مصحح است و در نسخه خطی المعجم (مورخ بسال ۷۸۱) هر دو تویاذ دارد .

نامش کنز الغرائب جمله آن از این ابیات متلون است در
 آنجا بیتی آورده است کی بسی واند وزن بتوان خواند اما این
 موضع را این قدر تمامست .

إرسال المثل

این صنعت جنان بود کی شاعر در بیت مثل آرد، تازی: بوفراس

کوید:

تَهونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نَفوسَنَا

وَمَنْ نَحَى الْحَسَاءَ لَمْ يَغْلِبْهَا الْمَهْرُ

متنبی راست :

وَحِيدٌ مِنَ الْخَلَانِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ	إِذَا عَظُمَ الْمَطْلُوبُ قَلَّ الْمَسَاعِدُ (٧١)
تَبَكَّى عَلَيْهِنَّ الْبَطَارِيُّ فِي الدَّجَى	وَهَنَّ لَدَيْنَا مَلَقِيَاتُ كَوَاسِدُ
بِذَا قَضَتِ الْأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا	مَمَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ

مراسست این قطعه :

تَحِيرِنِي مِنْ طَرَفِهِ لِحَظَاتِهِ

وَهَلْ فِي الْوَرَى مِنْ لَيَحْيِرُهُ السِّحْرُ

أَرَى مِنْهُ جَمْرًا مُضْرِمًا فِي جَوَانِحِي

وَ كُلُّ مُحِبٍّ فِي جَوَانِحِهِ جَمْرٌ (f, 56b)

لَقَدْ عَيْلٌ فِي الْأَحْزَانِ صَبْرِي كُلُّهُ

وَمَنْ خَالَفَ الْأَحْزَانَ خَالَفَهُ الصَّبْرُ

—————

(٧١) از قصیده مذکور در ذیل صنعت المدح الموجه (صفحه 264

از همین کتاب .)

عَشِقْتُ وَقَلْبِي ضَاعَ فِي الْعِشْقِ سِرَّهُ

وَفِي أَيِّ قَلْبٍ يَجْمَعُ الْعِشْقُ وَالسِّرَّ

مثال از شعر پارسی بلمعالی رازی کویذ:

نا دیده روزگارم زان کاردان نیم

آری بروزگار شود مرد کاردان

دیگر مسعود سعد کویذ:

دردا و حسرتا کی مرا جرح دزدوار

بی آلت و سلاح بزد راه کاروان

خون دولتی نمود مرا محنتی فروذ

بی کردن ای شکفت نبوذست کردران

مراست:

عالم از بهر تو بیماید خداوند هنر

حادثات بحر غواص از بی کوهر کشد

إِرْسَالُ الْمُثَلِّينِ

این صنعت جنان باشد کی شاعر در بیت دو مثل آرد، مثالش

از شعر تازی لبید راست:

وَكُلُّ نَعِيمٍ لِمَحَالَةٍ زَائِلٌ

الْأَكْلُ شَيْءٌ مَا خَلَا لِلَّهِ بَاطِلٌ

امیر بو فراس کویذ:

وَمَنْ لَمْ يَعْزَالِ اللَّهَ فَهُوَ ذَلِيلٌ (٧٢)

وَمَنْ لَمْ يَبُوقِ اللَّهَ فَهُوَ مُضِيعٌ

دیگر متنی راست:

(٧٢) از قصیده‌ای بمطلع:

وَطَنِيَّ أَنْ اللَّهَ سَوْفَ يُزِيلُ

مَصَابِي جَلِيلٌ وَالْعَزَاءُ جَمِيلٌ

(بیتیمه الدهرج ۱ ص ۴۴)

اعزَمَكَانِ فِي الدُّنَا سَرَجٌ سَابِحٌ وَغَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابٌ (٧٣)

هم او راست :

وَكَوَلُّ امْرَأٍ يُولِي الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ وَكُلُّ مَكَانٍ يَنْبِتُ الْعِزَّ طَيْبٌ (٧٤)

پارسی عنصری گوید :

جنین نماید شمشیر خسروان آثار جنین کنند بزرگان جو کرد باید کار

بِالْفَتْحِ بَسْتِي كَوَيْدٌ :

نه هرک تبغی دارد بحرب باید رفت

نه هرکه دارد باز هر زهر باید خورد

من گویم :

لَوْلَوْ جِهَ قَدْرٍ دَارِدٌ اَنْدَرِ مِيَانِ بَحْرِ

کوهر چه قیمت آرد اندر صمیم کان

(f.57a) ذُو الْقَافِيَتَيْنِ

این صنعت جنان باشد کی شاعر قطعه‌ی یا قصیده‌ی گوید کی آنرا دو قافیت

بهلوی یکدیگر باشد، مثالش مسعود سعد گوید :

يَالَيْلَةَ اظلمت عَلَيْنَا	لَيْلَاءُ قَارِيَّةَ الدُّجْنَةِ
قَدْرٌ كُفَّتْ فِي الدُّجَى عَلَيْنَا	دُهْمًا خُدَارِيَّةَ الْاِغْنَةِ
فِيَتْ اَفْتَاْسَهَا فَكَانَتْ	خَبْلِي نَهَارِيَّةَ الْاِجْنَةِ

درین قطعه قاریه و خداریه و نهاریه یک قافیت است و دجنه

واعنه واجنه قافیت دوم است، مثال از شعر پارسی مرست :

(٧٣) رجوع شود بصفحه 262 از همین کتاب در حاشیه

(٧٤) از قصیده در مدح کافور رجوع شود بصفحه 502-508 از

العرف الطيب

ای از مکارم تو شده در جهان خبر
 افکنده از سیاست تو آسمان سبزر
 صاحبقران ملکی و بر تخت خسروی
 هرگز نبوده مثل تو صاحبقران دگر
 بارای بیزو بخت جوانی و کرده‌اند
 اندر بناه جاه تو بیرو جوان مفر
 کیتی زبان گشاده بمدح تو و فلک
 بسته زبهر خدمت تو بر میان کمر
 باموکب سیادت تو هم کتف شرف
 با مرکب سعادت تو هم عنان ظفر
 و مرا جند قصیده است کی در همه این صنعت نگاه داشته‌ام اما
 اندرین موضع این قدر تمامست .

تَجَاهِلُ الْعَارِفِ

این صنعت جنان باشد کی شاعر در نثر یا در نظم چیزی را
 بگیرد و گوید ندانم کی چنین است یا جنان هر چند داند اما
 خویشان را ناذان سازد و در قرآن عظیم این اسلوب هست : وَإِنَّا
أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ (f.57b) هُدَىٰ أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ مثالش از نثر
 تازی: لَا اَدْرِ اَيِدِر زَاهِر اَم جَبِيْنَه وَ بَحْر زَاخِر اَم يَمِيْنَه، دیگر
 پارسی در تعارف مردمانست کی گویند: فلان آدمیست یا فرشته .

فَيَسِ مَجْنُونٍ كَوِيذ :

بِاللّٰهِ يَا ظَبِيَّاتِ الْقَاعِ قُلْنَ لَنَا لَيْلَىٰ مَنَكْنَ اَم لَيْلَىٰ مِنَ الْبَشْرِ

دیگر زهیر کویذ

وَمَا أَدْرِي وَ سَوْفَ أَخَالَ أَدْرِي أَقْوَمُ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ
نَصْرُ بْنُ الْحَسَنِ كَوَيْدٌ: أَحْلَمُ مَا أَرَى مِنْهُمْ أَمْ الْإِخْوَانُ خُوَانُ

دیگر متنهی راست :

أَرَيْكَ أَمْ مَاءُ الْغَمَامَةِ أَمْ خَمْرٌ بَفِيَّ بَرُودٌ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَمْرٌ (٧٥)
عنصری کویذ :

در زیر امر اوست جهان و جهان خود اوست

یارب خدایگان جهانست یا جهان

مراست :

ز ابر تیره همچون ظلمت مشک همه عالم بُر از نور یقین است
زمین است این ندانم یا سپهرست سپهرست آن ندانم یا زمین است

السُّؤَالُ وَ الْجَوَابُ

این صنعت جنان بود کی در یک بیت یا دو بیت سؤال و جواب

آورده شود، مثالش علی حسن بن جَوَاطِب (٧٤) کویذ :

قَد قَلَّتْ لَهَا هَجْرَتِي مَا الْعَلَّةُ صَدَّتْ وَ تَمَائِلَتْ وَقَالَتْ قَلَّةُ

مثال دیگر قَاضِي بَحْيِي راست :

فَتَاهُ لَيْسَ يَشْبَهُهَا فَتَاهُ كَانَتْ حَدِيثَهَا مِسْكَ فَتَاتُ

عَلِقَتْ بِهَا فَتَالَتْ خَلَّ عَنِي فَرُوضِي قَدَاضِرٌ بِهَا النَّبَاتُ (f.58a)

(٧٥) العرف الطَّيِّبُ ج ١ ص ٥٦-٥٨

(٧٤) مقصود أَبُو طَيِّبِ عَلِيِّ بْنِ حَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ بَاحِرِزِيِّ مَوْلَى كِتَابِ

دَمِيهِ الْقَصْرِ اسْتِ كِهْ دَرِ سَالِ ٤٦٧ وَفَاتِ نَمُودِه .

فَقَلَّتْ دَعِيَ فَفَرَجَكَ لِي دَوَاةٌ وَهَلْ صَلَحَتْ بِلَا صُوفٍ دَوَاتُ

و باریان این صنعت سؤال و جواب را معتبر دارند و بترتیب آرند و قصیده [ی] از سر تا پایان بر یک نسق کویند، مثالش :

گفتم مراسه بوسه ده ای حور دلستان

گفتا ز حور بوسه نیابی درین جهان (۷۷)

و این قصیده برین ترتیب است و از اول تا پایان لفظ گفتم و گفتا سؤال و جواب است و اگر لفظ گفتم و گفتا سؤال و جواب نباشد لفظی دیگر باشد برین نسق امیر مُعَرِّی کویذ :

بیام داذم نزدیک آن بت کشمیر

کی زیر حلقه زلفت دلم چراست اسیر

جواب داذ کی دیوانه شد دل تو ز عشق

بره نیارذ دیوانه را مکر زنجیر

الْمَوْشَح

بارسی و شَاح برینند باشد مرصع بجواهر و مَوْشَح و شاح بر بسته باشد و این صنعت جنان بود کی شاعر در اول ابیات یا در میانه حروفی یا کلماتی آرد کی چون آن حروف یا آن کلمات را بعینها یا بتصحیفها جمع کنند بیثی یا مثلی یا نامی یا لقب کسی بیرون آید و این صنعت را فروع و شعب بسیار است و در قصاید بکار آید و من اینجا چند بیت بگویم کی مراسه است، از شعر تازی :

(f.58b)

(۷۷) مطلع قصیده ایست از فرخی در مدح امیر شهاب الدوله محمد بن محمود بن سبکتگین و قسمتی از آن قصیده در کتاب لباب الالباب ج ۲ ص ۴۹-۵۰ مندرج است .

يَا مَاجِي قَدْ مَرَّ أَيَّامُ الْأَمَا نَعِ وَالْحَيَاءِ
 طَلَّ الْقَفَاءُ دَمِي فَطَالَ لِسَانُ دَمِي لِلْقَفَاءِ
 يَا مَاجِي كَنْ وَافِيًا بِالْعَهْدِ وَأَمْرًا بِالْوَفَاءِ

اگر ازین قطعه آن الفاظ کی بسرخی نوشته آمده است بکیرند
 بعضی بعینه و بعضی بتصحیف و نخست از بالا بزیر آیند بس از
 زیر بالا برشوند این مصراع بیرون آید: مردمی کن مردمی به .
 مثال از شعر پارسی من گفته ام و این بحرست نه بکلمات :

معشوقه دلم بتیراندوه بجست

حیران شدم و کسم نمی کیرد دست

مسکین تن من زبای محنت شد پست

دست غم دوست بشت من خردشکست

اگر ازین دو بیته آن حرفها کی بر سر مصراعها بسرخی نوشته آمده
 است جمع کنند نام محمد بیرون آید و این توشیح اگر بر شکل
 درختی کرده شود مشجره خوانند و اگر بر شکل حیوانی باشد مجسم
 خوانند و مصور نیز و
 اگر بر شکل دائره کرده شود مدور خوانند:

المربع

و پارسی مربع چهار سو بود و این صنعت جنان باشد کی چهار
 بیت گفته شود یا چهار مصراع چنانک هم از درازنا آنرا بتوان
 خواند و هم از بهتا مثالی مر است هر چند بس خوب نیست اما
 مثال را [f.59a] تمامست بدین قدر مقصود حاصل شود:

فَوَادِي سِبَاهُ غَزَالٍ رَبِيبٍ

رَطِيبٌ	كَفْمُنٌ	بَقْدٌ	سَبَاهٌ
عَجِيبٌ	جِنَاهُ	كَفْمُنٌ	غَزَالٌ
حَبِيبٌ	عَجِيبٌ	رَطِيبٌ	رَبِيبٌ

مثال از شعر باری شاعر کویذ :

وفا	کی داری	نکارا	بجانن
بی جفا	بدل	وفا کن	نکارا
مرمرا	دوستتر	بدل	کی داری
خوشترا	مرمرا	بی جفا	وفا

دیگر شاعر راست :

بیمارم	من دایم	آن دلبر	از فرقت
وبیدارم	بادردم	گز عشقش	آن دلبر
وبی یارم	بی مونس	بادردم	من دایم
وغم خوارم	وبی یارم	وبیدارم	بیمارم

المسقط

این صنعت جنان بود کی شاعر بیتی را ب چهار قسم کند و در آخر سه قسم سجع نگاه دارد و در قسم چهارم قافییت می آرد و این را شعر مسجع نیز خوانند، مثالش حریری در مقامات کویذ :

خَلِّ اِدْكَارَ الْاَرْبَعِ وَالْمَعْهَدِ الْمَرْتَبِ
 وَالظَّاعِنِ الْمُوَدَّعِ وَعَدِّ مِنْهُ وُدَّعِ
 وَاَنْدَبَ زَمَانًا سَلَفًا سَوَدَتْ فِيهِ الصَّحْفَا
 وَلَمْ تَزَلْ مُعْتَكِفًا عَلَي الْقَبِيحِ الشَّنْعِ

كَمْ لَيْلَةٍ أَوْ دَعْتَهَا مَاثِمًا أَبَدْتَهَا
 لَشَهْوَةٍ أَطَعْتَهَا فِي مَرَقِدٍ وَ مَضْجِعِ
 وَ كَمْ حَطَى حَشْتَهَا فِي خَزِيَةِ أَحَدْتَهَا
 وَ تَوْبَةٍ نَكَشْتَهَا لِمَلْعَبٍ وَ مَرْتَعِ
 وَ كَمْ تَجَرَّاتٍ عَلَى رَبِّ السَّمَوَاتِ الْعَلِيِّ
 وَ كَمْ تَرَاقِبِهِ وَلَا صَدَقْتِ فِيمَا تَدْعِي

مثال از شعر پارسی امیر الشعرا معزی کوید :

ای ساریبان منزل مکن جز بر دیار یار من
 تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و د من
 ربع از دلم بر خون کنم اطلال را حیون کنم
 خاک دمن کلکون کنم از آب چشم خـویشتن
 کز روی یار خرکهی ایوان همی بینم تهی
 و ز قد آن سرو سهی خالی همی بینم جمن
 جایی کی بود آن دلستان با دوستان در بوستان
 شد کرک و روبه رامکان شد بوم و کرکس را وطن
 بر جای رطل و جام می کوران نهادستند بی
 بر جای جنک و نا و نی آواز زاغست و زغن
 و روا باشد کی اقسام سجع از سه زیادت شود اما سه معروف ترست
 و باریان (f,60a) مسمط بنوعی دیگر نیز گویند و جانست کی
 پنج مصراع بگویند بر یک قافیت و در آخر مصراع ششم قاقیت
 اصلی کی بناء شعر بر آن باشد بیارند و امیر منوچهری راست :
 آمد بانک خروس مودن می خوارکان
 صبح نخستین نمود روی بنظرارکان
 که بکتف بر فکند جاذر بازارکان

روی بمشرق نهاد خسرو سیارکان

باده فراز آورید چاره بیجارکان

قُو مَوَالِشْرِبِ الصَّبُوحِ يَا مَعْشَرَ النَّائِمِينَ

و ندانند کی مسمت قدیم و اصلی آنست .

الْمَلَمَعُ

این صنعت جنان باشد کی یک مصراع تازی و یکی پارسی و
ورا بود کی یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و
دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند مثالش از شعر
پارسی مراست :

هزاران سال باذا زندکانی خداوندا ترا در کامرانی

وَمَاكَ مِنْ مَلِمَاتِ الزَّمَانِ وَفَاكَ اللَّهُ نَائِبَةَ اللَّيَالِي

همه ارباب دانش کامرانی توان صدی کی از صدر تو یابند

اطَّايِبِهَا بِرَوْضَاتِ الْجَنَانِ جَنَابِكَ رَوْضَةُ الْأَقْبَالِ تَزْرِي

الْمَقَطَعُ

معنی او باره باره بود و این صنعت جنان باشد کی شاعر در
بیت کلماتی آرد کی حروف هیچ کلمه از آن در نپشتن بهم نیبوندند،
مثالش مراست :

وَإِنِّي يَعِظْمَنِي كُلُّ حُرٍّ وَيَلْبِسُنِي مِنْ أَيَادِيهِ بُرْدًا

وَادِرِكُ إِن زَرْتُ دَارُودُو دَرَاوَدَرًا وُورِدًا وُورِدًا (f.60b)

مثال از شعر پارسی هم مراست :

تا دل من هوای جانان کرد شدم از لهُو و شادمانی فرد
 زار و زردم ز درد آن دل دار درد دل دار زار دارد و زرد
 و غرض ازین دو قطعه هر دو بیت‌های آخر است .

الموصل

پارسی پیوسته بود و این صنعت جنان باشد کی شاعر در بیت
 کلماتی آرد کی حروف آن کلمات در نیشتن از هم کسسته نباشند
 مثالش حَریری آورده است در مقامات و درین دو بیت صنعتی
 دیگرست از توصیل غریب‌تر و آنست کی همه حروف این دو بیت
 منقط است و هیچ عطل نیست و آن اینست :

فَتَنَتْنِي فَجَنَنْتَنِي تَجَنِي	بِتَجِنِي يَفْتَنُ غِب تَجِنِي
شَغَفْتَنِي بَجَفِنِ ظَبِي غُفِيضِي	غَمَجِي يَقْتَضِي تَقِيضُ جَفِنِي

مثال از شعر پارسی شاعر کویذ :

بسکفم عشقتصعبستبتین

الحذف

و این صنعت جنان باشد کی دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم
 یک حرف از حروف معجم بیفکند یا دو یا زیادت مثالش از نثر
 تازی در کتب ادب آورده است کی وَأَصِلُ بِن عَطَا از جمله رؤساء
 عدل و توحید بوده است و فصاحتی عظیم داشته اما الثغ بوده است
 و تکلف کردی (f.61a) تا حرف را نباید گفت روزی او را برسیدند
 کی در عربیت چگونه کویند نیزه بیفکن و بر اسب نشین و غرض آنک
 تا او بکفتن را مضطر شود و بگوید: أَطْرَحُ رُمَحَكَ وَارَكَبَ فَرَسَكَ

و درین کلمات را است و اصل بن عطا گفت: أَلْقِ قَنَاتَكَ وَأَغْلُ
جَوَادَكَ همکنان تعجب نمودند از آن قدرت بر حذف حرف را و ملکه
کردن این حال خویشتن را مثالی حَرِيرِي در مقامات خطبه می آورد
و جمله حروف منقوط از آن خطبه محذوفست و خطبه اینست:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَمْدُوحِ الْأَسْمَاءِ الْمَحْمُودِ الْأَلَاءِ الْوَاسِعِ الْعَطَاءِ
الْمَذْمُومِ لِحَسْمِ اللَّوَاءِ تا آخر همچنین است؛ دیگر حذف الف:

دولت قرینه حضرت تست و نعمت نتیجه خدمت تو هر که بصد
رفیع و حضرت منیع تو تمسک کند بعزّ مغلّد و فخر مؤبّد رسد (۷۸)
چنانک حَرِيرِي حذف جمله حروف منقوط کرده است:

أَعِدُّ لِحَسَادِكَ حَدَّ السِّلَاحِ	وَأَوْرِدِ الْأَمِلَ وَرِدَ السَّمَاحِ
وَصَارِمِ اللَّهْوِ وَوَصَلَ الْمَهَا	وَأَعْمِلِ الْكُومَ وَسَمِرَ الرِّمَاحِ
وَأَسْعَ لِأَدْرَاكِ مَحَلِّ سَمَا	عِمَادَهُ لَا لِأَدْرَاعِ الْمِرَاحِ
وَاللَّهِ مَا السُّودُ حَسْوَالِطًا	وَلَا مَرَادُ الْحَمْدِ رُودٌ رَدَاحِ

(f.61b) و مثال از شعر پارسی شاعر گوید (۷۹) بحذف الف:

زلفین بر شکسته و قد صنوبری
زیر دو زلف جعدش دو خطّ عنبری
دو لب عقیق و زیر عقیقش دو رسته در
نرکس دو چشم و زیر دو نرکس کل طبری
چشم و دو زلف و دو لب هر سه مشعبند

(۷۸) در اصل: رسید

(۷۹) صاحب مجمع الفصحا (ج ۱ ص ۵۰۸) این ابیات را بمنجیک

ترمذی نسبت میدهد.

در (۸۰) یکدیگر گرفته همه سحر ودلبری

خلد برین شدست نکه کن بکسوه و دشت

صد کونه کل شکفته ز هر سو کی بگری

سرخ و سبید و زرد و بنفش و کبود و لعل

نو روز کرده بر کل صد برک زرگری

خیره شود دو چشم تو جون بگری بدو

هر سوکی بی نهی ندهد دل کسی بگری

کوئی کی مشتریست بهر نرکی درون

رخشنده همجو دورخ معشوق سعتری

[دیگر از شعر پارسی من گویم:

خسرو ملک بخش کشور کیر که ز خلقش بعدل نیست کزیر

خسرو شرق کز سر تیغش هست دشمن همیشه جفت نفیر

قصر مجدو شرف بدوست رفیع چشم فضل و هنر بدوست قریر (۸۱)

الرَّقَطَاءُ

پارسی رقطا سیاهی بود با او نقطه‌ها سبید آمیخته و این

صنعت جنان باشد کی دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم کلماتی آرد

کی یک حرف از آن منقوط بود و دیگر حرف عطل، مِثَالِش حَرِیرِی

راست: اَخْلَاقُ سَیْدِنَا تُحِبُّ وَ بَعْقُوْتِهِ یُبِّیْ وَ قَرَبَهُ تَحْفٌ وَ نَایِسه

تَلْفٌ وَ خَلْتَه نَسَبٌ وَ قَطِیْعَتَه نَصَبٌ وَ این رسله تا آخر همچنین است

و سخت معجز است و دیگر مراست: سَیْدِنَا ذُو خُلُقٍ وَ خَلْقٍ وَ ظَرْفٍ وَ نَطَقٍ

و از پارسی در سخن عامه است: ایا جان من کجایی، دیگر از شعر

(۸۰) در مجمع الفصحا: وز

(۸۱) نسخه اصل قسمت بین دو قلاب را ندارد.

تازی حَرِیرِیِ راست :

فَطِنٌ مَغْرِبٌ غُرُوفٌ عِیُوفٌ
نَابِهٌ فَاضِلٌ ذَكِيٌّ اَنُوفٌ

سَيْدٌ قَلْبٌ سَبُوقٌ مِیْرٌ
مُخْلِيفٌ مَتْلِفٌ اَغْرُ فَرِیْدٌ

مراسم :

غمزه شوخ آن صنم خسته بهزل جان من.

الفِیْفَاءُ (f.62a)

پارسی خیف یک چشم اسب سیاه و یکی گبوز بود و این صنعت
جنان باشد کی دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم کلماتی آرد کی
حروف یک جمله منقووظ بود و حروف دیگر جمله عطل مثالیش از نثر
تازی حَرِیرِیِ در رساله‌ی می آرد :

اَلْکَرَمُ ثَبَتَ اللّٰهَ جِیْشَ سَعُوْدِکَ یَزِیْنُ وَاللّٰوْمُ غَضَّ الدَّهْرُ جَفْنُ حَسُوْدِکَ
یَشِیْنُ و این رساله تا آخر همچنین است ، پارسی : جیش ملک بی عد
بخشش ملک بی حد ، مثال از شعر تازی حَرِیرِیِ گوید :

اِسْمَحُ فَبْتُ السَّمَاحِ زَیْنٌ
وَلَا تُخْبُ اَمِلًا نَضِیْفُ
وَلَا تُجْزِرُ رَدَّ ذِیْ سُوْاَلِ
فَنَنْ اَمَ فِی السُّوْاَلِ خَفْتُ

مثال دیگر از شعر پارسی شاعر گوید :

زین عالم شد او ببخشش مال تیغ او زینت ممالک شد .

اَلْمَصْحَفُ

این صنعت جنان باشد کی شاعر در نثر یا در نظم الفاظی
استعمال کند کی چون آنرا صورت نگاه دازد اما نقط و حرکات
بگرداند ثنا و آفرین هجو و نفرین شود و مصحف بر دو گونه

باشد یکی مُضْطَرَّبٌ و دیگر منتظم، مضطرب چنان‌گی حروف در هم بیوسته بود و بجهد و فکرت مقاطع و مفاصل آن کلمات بیذا باید آورد تا تصحیف حاصل آید مثال در تصحیف (f.62b) قسورَة [بِنِ

مُحَمَّدِ بْنِ شَيْبَةَ گفته است : فِي تَنْوِيرِ هَيْثُمْ جَمَدٌ مثال از نثر پارسی :

برو بشری دیگر: کهنر تست، این همه را مقاطع و مفاصل کلمات

بیذا باید آورد، اما مصحّف منتظم آن بود کی هر کلمه را علی

حدّه بتصحیف بتوان خواندن و مقاطع و مفاصل کلمات در تصحیف

معین و مبین باشد و در استخراج آن بجهد حاجت نبوذ، مثال از

تازی: أَنْتَ الْحَبِيبُ الْمَحَبَّبُ دیگر: أَنْتَ سِرُّ الْبَاسِ دیگر پارسی:

ما در میان دولت تو می زیم، دیگر: آن کوز مغز بدست از نخشب

صدتیر بر بست. دیگر از شعر تازی من گویم :

يَا حَامِلَ الْقُرْآنِ أَنْتَ الصَّابِرُ أَنْتَ الْمَحَبَّبُ وَالْغَنِيُّ الْفَاخِرُ

دیگر:

خواجه بُلْعَزَّ من ای باشرف و عز کبر در کوی تو و خانه‌ش بردر

دیگر:

من کوز ترا بیارم ای خواجه بنیر

تو نیز ز بهر من بزی بر سر کبر

مثال دیگر از شعر پارسی شاعر گوید :

ندارم بتو جز بنیکی کمانی کی ما را تو از جمله دوستانی

خطیبی چه خواهی نخست ای برادر تو بر که رئیس جرا می ترانی

یقینم کی امروز تو کبر کویی بترسم کی تو هم برین سان بمانی

اگر تیز تر بست من بی کناهم نکردم من ای خواجه پالیزیانی

جو عهدی بکردم که زشتت نکویم نباشد ترا نیز از من کرانی (f.63a)

ستورم ترا کر روی تا بخانه
 و کر تیر در سنبلت خانه گردست
 و کر نعل ترکیده باشد ندانم
 کمان نرم غری به آید شما را
 بزن تیر جون کبر بینی بگویت
 و کر نه بذین کار همداستانی
 کی از سبز خوردن بود کم زیانی
 کبر سبز خور تا نباشد گزندت
 کی بیوسقه بر گوشه کلبانسی
 بهنکام گفتار جون عندلیبی
 کی جوید طبع کردی کران قلتبانی
 بهنکام عشرت بغایت ظریفی
 هیچ بیت ازین قطعه از یک تصحیف یا دو خالی نیست هر چند
 کی ابیات در نفس خویش لطفی ندارد اما مثال را تمامست و من
 در تصحیفات مختصری ساختم در آنجا همه نظم و نثر خویش
 آورده هر که بدست آرد بیشتر تصحیفات او را معلوم کردد.

الترجمة

این صنعت جنان باشد کی شاعر معنی بیت تازی را پارسی
 نظم کند یا پارسی را بتازی مثالش ناصر خسرو گوید:

کردم بسی ملامت مر دهر خویش را

بر فعل بذ ولیک ملامت نداشت سود

دارد زمانه تنک دل من ز دانش

خرم دلا کی دانشش اندر میان نبود

و ترجمه این مراست بتازی:

عَدَلْتُ زَمَانِي مَدَّةً فِي فِعَالِهِ وَلَكِنْ زَمَانِي لَيْسَ يَرُدُّعُهُ الْعَدْلُ
 يَضِيقُ صَدْرِي الدَّهْرُ بَغْضًا لِفَضْلِهِ فَطُوبَى لِمَنْ لَيْسَ فِي ضَمْنِهِ فَضْلٌ

(f.63b) قاضي يحيى بن صاعد گوید از شعر تازی:

وَقَدْ سَامُوهُ حَمَلًا لِابْتِطِيقُ
 كَمَا أَنَّ الْأُمُورَ لَهَا مُضِيقُ
 وَإِنَّمَا يَنْتَهِي هَذَا الطَّرِيقُ

أَقُولُ كَمَا يَقُولُ حِمَارُ سُوءِ
 سَاصِرٍ وَالْأُمُورَ لَهَا تَسَاعٍ
 فَإِنَّمَا أَنَّ أَمُوتَ أَوِ الْمَكَارِي

و ترجمه این مراسم پارسی:

گفت و می کند بسختی جانی
 کی مرا نیست جزین درمانی
 یا بود راه مرا بایانی

من همان کویم کان لاشه خرک
 چه کنم بار کشم راه برم
 یا بمیرم من یا خر بنده

الْمَعْمَى

این صنعت جنان باشد کی شاعر نام معشوق یا نام چیزی دیگر در بیت بوشیده بیارد **إِمَّا** بتصحیف **إِمَّا** بقلب **إِمَّا** بحساب **إِمَّا** بتشبیه **إِمَّا** بوجهی دیگر و آن جنان باشد کی از طبع نیک دور نباشد و از تطویل و الفاظ ناخوش خالی بود و این صنعت آنرا شاید کی طبعهای نقاد و خاطرهای وقادرا باستخراج آن بیازمایند

مثالی از شعر تازی مراسم در برق:

خُذِ الْقَرَبَ ثُمَّ اقْلِبْ جَمِيعَ حُرُوفِهِ

فَذَاكَ اسْمٌ مِنْ اقْصَى مِنْى الْقَلْبِ قَرَبَهُ

مثال دیگر هم مراسم در کعبتین:

عَلَى كُلِّ مَالٍ فِيهِ لِلْمَرْءِ فَائِدَةٌ

ثَلَاثَةٌ اِبْطَالٍ يُغَيِّرُونَ عِنْدَهُ

عَقِيبَ ثَلَاثٍ وَاشْتَتِينَ وَوَاوَجِدَهُ

وَعَيْنَهُمْ سِتٌّ وَخَمْسٌ وَارْبَعٌ

دیگر شاعر مراسم در درم و مرد: (f.64a)

بِلِسَانِ الْفَرَسِ فَافْهَمِ قَلْبَهُ

إِنَّمَا الْمَرْءُ بِمَقْلُوبِ اسْمِهِ

وَقُلِ اللَّهُمَّ فَاغْفِرْ ذَنْبَهُ

فَإِذَا لَمْ يَحْظَ فَاذْمُمْ مِيمَهُ

مثال دیگر پارسی در نام میرک :

دیدم دو هفته ماه ز دیبا برو سلب

کردم درو نگاه بماندم ازو عجب

گفتم جهانامی ای بت کفتا کریم را

بنکار با شکونه وزو نام من طلب

دیگر بَعْلَاءُ شوشتری در نام علی کوید :

تیری و کمانی و یکی نقش نشانه

بنکار و بییوند بسوفار یکی تیر

نام بت من باز شناسی بتمامی

آن بت که بخوبیش قرین نیست بکشمیر

الْفَزُّ

این صنعت همان معنی است الکی این را طریق سؤال گویند

و عجم اینرا چیستان خوانند، مثالش جریری راست در میل:

وَمَا نَاكِحٌ أَخْتَيْنِ جَهْرًا وَخَفِيَةً

وَلَيْسَ عَلَيْهِ فِي النِّكَاحِ سَبِيلٌ

مَتَى يَغْشَى هَذِي يَنْشَى فِي الْحَالِ هَذِهِ

وَإِنْ مَالَ بَعْلٍ لَمْ يَجِدْهُ يَمِيلُ

يَزِيدُهُمَا عِنْدَ الْمَشِيبِ تَعَهُدًا

وَبِرًّا وَهَذَا فِي الْبَعُولِ قَلِيلٌ

هم او راست در شراب :

تَحْوَلُ غِيَّهُ رَشْدًا

وَمَا شَيْءٌ إِذَا فَسَدًا

أَثَارَ الشَّرِّ حَيْثُ بَدَا

وَإِنْ هُوَ رَاقٍ أَوْ صَافًا

زَكِيَّ الْعِرْقِ وَالْوَالِدِ

وَلَكِنْ بِشَسِّ مَوْلِدَا

امیر مَعْرِي کویذ در قلم و نیکوست :

جه بیکرست ز تیر سیهر یافته تیر

بشکل تیر و بدو ملک راست کشته جوتیر

کجا بگریذ در کالبد بخندد جان

کجا بنالذ بر آسمان بنازد تیر (f.64b)

ز نادرات خواطر دهد نشان بسرشک

ز مشکلات ضمائر دهد خیر بصرینر

هر آنج طبع براندیشد او کند تالیف

هر آنج و هم فراز آرد او کند تفسیر

دیگر مراسم در انکشتی:

جیست آن شکل آسمان کردار

آفتاب اندرو گرفته قرار

نعمت و محنت است از آثارش

آسمان را جنین بود آثار

که خورد زینهار بر اعدا

گاه احباب را دهد زینهار

ناظم کار هاست بی تدبیر

کاشف راز هاست بی گفتار

زو یکی را بشارتست بتخت

زو یکی را اشارتست بدار

عاشق زار نی و بیکر او

زرد و جفته بسان عاشق زار

زرد شد ناچشیده شربت عشق

جفته شد نا کشیده فرقت یار

هست لاغر تر از میان صنم

هست کوچکتر از دهان نکار

نیست مارو جو مار حلقه شدست

وندرو مهره ی جو مهره مار

التَّمْثِيلُ

این صنعت جنان باشد کی شاعر مضاعی یا بیتهی یا دو بیت

از آن دیگری در میان شعر خود بکاربرد بجائی لایق نیک بر سبیل

تمثّل و عاریت نه بوجه سرقه و این بیت تضمین باید کی مشهور

باشد و اشارتی بود چنانک شنونده را تهمت و شبهت سرقه بیفتد
 مثالش امیر بو احمد عبیدالله بن عبدالله بن طاهر کویزد در
 وقت بیری و از اعیان خاندان او جز او کس نمانده بود دو بیت
 مشهور عرب را تضمین کرد و شعر اینست: [f,65a]

وَ قَائِلَةٍ وَالِدَمْعِ سَكَبَ مِبَادِرُ
 وَقَدْ شَرِقَتْ مِنْ مَقْلَتِهَا الْمَحَاجِرُ
 وَقَدْ ابْصُرْتَ بَغْدَادَ مِنْ بَعْدِ انْسِهِ
 بِنَا وَهَى مِنَّا مَوْ حِشَاتِ دَوَائِرُ
 كَانَ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْحُجُونِ إِلَى الصَّفَا
 انيس ولم يسمر بمكة سامر
 فَقُلْتُ لَهَا وَالْقَلْبُ مِنِّي كَأَنَّمَا
 يَخَالِجُهُ بَيْنَ الْحَجَابَيْنِ ظَائِرُ
 بَلَى نَحْنُ كُنَّا أَهْلَهَا فَابَادَنَا
 ضُورُ اللَّيَالِي وَالْجُدُودِ الْعَوَائِرُ
 وَلَمْ يَبْقَ مِنَّا طَاهِرِي مُؤَمَّرُ
 سَوَايَ وَأَعْلَى سَاسَةِ الْمَلِكِ طَاهِرُ

مثال دیگر از تازی مراست :

ذَنْبِي كَثِيرٌ وَعَذْرِي فِيهِ مَتَّحٌ
 فَاقْبَلْهُ فَالْعَذْرُ عِنْدَ الْحَرِّ مَقْبُولُ
 نَبِيْتُ أَنْ رَسُولَ اللَّهِ أَوْ عَدْنِي
 وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ

از شعر پارسی مراست و مصراعی معروف [از] عنصری تضمین کرده ام،

نموده تیغ تو آثار فتح و گفته فلک

جنین نماید شمشیر خسروان آثار

الْإغْرَاقُ فِي الصِّفَةِ

این صنعت جنان باشد کی در صفت چیزی مبالغت بسیار رود

وباقی الغایه برسد مثالش: سَكِينَةُ بِنْتُ الْحُسَيْنِ بْنِ عَلِيٍّ رَضِيَ اللَّهُ

عَنْهَا کویذ در آنوقت کی دختر خویشان را زینت کرده بود: وَاللَّهُ

مَا أَلْبَسْتُهُ إِيَّاهَا إِلَّا لِتَفْضُحَهُ دیگر مَا جَبَّ نویسد: فَمَخَّ طَبَاتِي

سَعُدُودُ إِلَيْكَ أَقْصَرَ مِنْ عُرُقُوبِ قَطَاةٍ بَعْدَمَا كَانَتْ أَطْوَلَ مِنْ ظِلِّ

قَنَاةٍ؛ مثال دیگر: نَمْرَبِنِ الْحَسَنِ الْمَرْغِيْنَانِي نویسد: وَصَلَّ

كِتَابَكَ فَكَانَ أَخْفَ عَلَيَّ مِنْ جَنَاحِ الْبُعُوضِ وَادَّلَ شَيْئًا عَلَيَّ

وَدِمْرَفُوضٍ وَعَهْدٍ مَنقُوضٍ (f,65b) دیگر عامه کویند در نکوهش:

فلان هیچ کس است و چیزی کم، دیگر: ای سک و دریغ این نام بر تو

دیگر: إِمْرُؤُ الْقَيْسِ راست:

مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لُودَبَّ مَحُولٍ

مِنَ الدَّرِّ فَوْقَ الْإِتْبِ مِنْهَا لَا تَرَا

و این اغراق بغایت خوبست و جَاحِظٌ کویذ کی هر کی اغراق کند

در اینمعنی همه عیال إِمْرُؤُ الْقَيْسِ اند، دیگر: شاعر کویذ هم درین

معنی:

تَرَكَ التَّوْهَمَ وَجَهَهَا مَكْتُومًا

وَإِذَا تَوَهَّمَ أَنْ يَرَاهَا نَاطِرٌ

مثال دیگر مَتَنَّبِيٌّ راست:

لَوْلَا مَخَاطِبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرِنِي

كَفَى بَجْسَمِي نَحُولًا إِنَّنِي رَجُلٌ

دیگر:

لَا بِي عَيْسَى رَغِيفٌ فِيهِ خَمْسُونَ غَلَا مَنَّهٗ

فَعَلَى جَانِبِهِ الْوَاحِدِ لُقَيْتُ الْكِرَامِ

ثُمَّ لَا ذَاقَكَ مِنْ ضَيْفٍ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ

وَعَلَى الْأَخْرِ سَطَّرَ نَسْئَلُ اللَّهِ السَّلَامَةَ

دیگر:

يُشْبِهُ الْبَدْرَانَ بَدَا

خُلَّ أَرْدَافُهَا غَدَا

مَنْ رَأَى مِثْلَ جَبَّتِي

يَدْخُلُ الْيَوْمَ ثُمَّ يَدُ -

مثال از شعر پارسی منجیک راست :

بدانکھی کی دو صف کرد را بر انکیزد

فراخ باز نهذ کام از ڈهای قتال

بجا بکی بر باید جنانک نازارد

ز پوست روی مبارز بنوک بیکان خال

دیگر امیر عنصری راست :

جون حلقه ربایند بنیزه تو بنیزه

خال از رخ زکی بر بایی شب یلدا

مثال دیگر غضایری گوید: (f,66a)

صواب کرد که بیذا نکرد هر دو جهان

یکانه ایزد دازار بی نظیر و همال

و کر نه هر دو ببخشیدی بروز عطا

امید بنده نماندی بایزد متعال

مثال دیگر علی آسد [ی] راست دو بیته:

از زخم سر دو زلف عنبر بویت آزرده شود هسی کل خود رویت

ز انکشت نماء هر کسی در کویت ترسم کی نشان بماند اندر رویت

این فصل شش قسم است : جمع تنها ، تفریق تنها ، تقسیم تنها ،

جمع با تفریق جمع با تقسیم ، جمع با تفریق و تقسیم

بیان جمع تنها

این صنعت جنان باشد کی شاعر دو چیز یا زیادت را در یک

صفت جمع کند و آنرا جامع خوانند و این صنعت جامع روا بود کی
مظهر بود روا بود کی مضر باشد، مثالش از شعر تازی شاعر راست

فَاَحْوَالِي وَصُدُّعُكَ وَاللِّيَالِي ظَلَامٌ فِي ظَلَامٍ فِي ظَلَامٍ

درین بیت احوال شاعر و زلف معشوق و شب مجموعست در صفت ظلام
و ظلام جامع است ، و مظهر مثال از شعر پارسی قمری راست :

آسمان بر تو عاشقست جو من لاجرم همچو منش نیست قرار
درین بیت آسمان را و عاشق را بواسطه عشق در صفت بی قراری جمع
کرده است و بی قراری جامع است و مظهر :

دیگر هم قمری راست :

ماه گاهی جو روی یار منست که جومن کوژ بشت و زار و نزار (f.66b)

در مصراع اول این بیت جمع است میان ماه و روی معشوق در صفت
نیکوئی و نیکوئی جامع است و مضر زیرا کی ذکر او صریحاً در بیت
نیست و در مصراع دوم جمع کرده است میان ماه و میان خویش در
کوژ بشتی و زردی و نزاری و این صفات جامع است و مظهر .

بیان تفریق تنها

این صفت جنان باشد کی شاعر در بیت میان دو چیز جدائی

افکند بی آنک جمع کرده باشد مثالش از شعر تازی مراست :

مَنَوَالُ النَّمَامِ وَقْتَ رَبِيعٍ كَنَوَالِ الأَمِيرِ يَوْمَ سَخَاءِ
فَنَوَالِ الأَمِيرِ بَدْرَةَ عَيْنٍ وَ نَوَالِ النَّمَامِ فَطْرَةَ مَاءِ

هم از اول بیت جدائی افکنده ام میان عطاء ابر و عطاء ممدوح باز آن جدائی شرح داده ام، مثال دیگر از شعر پارسی خسروی راست :

ابر چون تو کسی است نیسانی زر کی بارد ابر نیسانا
او نیز اول بیت جدائی افکنده است میان ابر و ممدوح بس شرح داده .

بیان تقسیم تنها

این صنعت جنان باشد کی دو چیز را یا بیشتر در بیت بخشش کند و ترتیب آن بخشش بر یک قاعده نگه دارد مثالش از شعر تازی ادیب ترک راست در دو کس یکی بلند و یکی کوتاه هر دو بغایت، شعر:

أَدِيْبَانِ فِي بَلْحٍ لَا يَأْ كَلَانِ إِذَا صَبَا الْمَرْءُ غَيْرَ الْكَبْدِ (f,67a)

فَهَذَا طَوِيلٌ كَظِلِّ الْقَنَاةِ وَ هَذَا قَصِيرٌ كَظِلِّ الْوَتِدِ

مثال دیگر از شعر پارسی شاعر راست :

رخان و عارض و زلفین آن بت دلیر

یکی کِلست و دوم سوسن و سوم عنبر

و این قصیده تا آخر همچنین است و شعراء پارسی تقسیم چنین کنند کی تا آخر قصیده آن صنعت تقسیم محفوظ بود.

بیان جمع با تفریق

این صنعت جنان باشد کی شاعر دو چیز جمع کند در تشبیه
بیک چیز باز میان ایشان جذافی افکند بدو صفت متغایر، مثالش
از شعر تازی مرست :

فَوْجَهُكَ كَالنَّارِ فِي ضَوْئِهَا وَ قَلْبِي كَالنَّارِ فِي حَرِّهَا

درین بیت جمع کرده ام میان روی معشوق و دل خویش در ماندگی
باتش باز تفریق کرده ام بروشنائی و سوزائی.
مثال از شعر پارسی شاعر گوید :

من و تو هر دو از گل زردیم چه من از رنگم و تو از بوئی
درین بیت جمع کرده است میان خویش و معشوق بیودن گل زردو
تفریق کرده برنگ و بیوی.

بیان جمع با تقسیم

این صنعت جنان باشد کی شاعر در بیت نخست چیزها بیک
معنی جمع کند بس قسمت کند مثال از تازی متنبی گوید: (۸۲)

حَتَّى أَقَامَ عَلَى أَرْبَاضٍ خُرْشَنَةَ

تَشَقَّى بِهِنَّ الرُّومُ وَالصُّلْبَانُ وَالْبَيْعُ

لِلسِّيِّ مَانَكُحُوا وَالْقَتْلِ ماولدوا

وَالنَّهْبِ مَا جَمَعُوا وَالنَّارِ مَا زَعَمُوا (f.67b)

(۸۲) از قصیده ای بمطع : غَيْرِي يَا كَثْرَ هَذَا النَّاسِ يَنْخَدَعُ

إِنْ قَاتَلُوا جَبَنُوا أَوْ حَدَّثُوا شَجَعُوا

در مدح سیفالدوله پس از ظفر یافتن او بر رومیان، بیت دوم
متن را دیوان چاپی فاقد است (العرف الطیب ص ۳۱۹-۳۲۴ ج ۲).

در بیت اول جمع کرده است میان زمین اعدا و هرج دروست علی
الاجمال در معنی شقاوت آنکه در بیت دوم تقسیم کرده کی
شقاوت هر چیزی از آن جمله چگونه است، مثال پارسی عنصری گوید
دو چیز را حرکاتش همی دو چیز دهد

علوم را درجات و نجوم را احکام

درین بیت حرکات ممدوح جمع کرده است میان دو چیز در دادن
مطلق بس قسمت کرده داد نهارا.

بیان جمع با تفریق و تقسیم

جمع این هر سه حال بس مشکلیست و من هیچ نظم ندیدم گی این
هر سه حال را جامع بود مگر شعر یکی از شعرا دو بیت پارسی
و اینست :

آنچ ترا بند کرد بندهت را نیز

بندی گردست نه بزید چه بنهان

بند تو از آهنگست و بند من از غم

بند تو بر بای و بند بندهت بر جان

درین دو بیت نخست جمع کرده است شاعر میان معشوق و میان
خویشتن ببند کرده شدن باز آن بند کرده شدن را تفریق کرده
ببیدائی و بنهائی و باز در بیت دوم تقسیم کرده گی هر بنده
بر کجا و چگونه است.

تفسیر الجلی و الخفی

تفسیر جلی جنان باشد گی شاعر لفظی مبهم بگوید جنان
بتفسیر محتاج بود و بوقت تفسیر همان لفظ باز آرد و تفسیر کند،
مثالش از تازی من گویم: (f.68a)

يُحْيِي وَيُرْدِي بَجْدَوَاهُ وَصَارِمَهُ يُحْيِي الْعَفَاةَ وَيُرْدِي كُلَّ مَنْ حَسَدَا

مثال دیگر فَيَاضُ راست :

يُعْطِي وَيَمْنَعُ يُعْطِي الْمَالَ زَاثِرَهُ

وَيَمْنَعُ الْجَارَ مِنْ ذُلِّ وَإِرْهَاقِي

درین هر دو بیت یحیی و یردی و یعمی و یمنع اعادت کرده آمدند و تفسیر کرده شد، پارسی عنصری گوید :

یا ببندد یا گشاید یا ستاند یا دهد

تا جهان برای باشد شاه را این یادگار

آنچ بستاند و لایت وانج بدهد خواسته

و آنچ بندد پاء دشمن و آنچ بکشایدحصار

و تفسیر خفی جنان باشد کی لفظ مبهم را کی بتفسیر محتاج بود بوقت تفسیر باز آورده نشود و پوشیده گذاشته آید مثالیش عنصری گوید :

همه فام کین و ببرخاش مرد دل جنگوی و بسیج نبرد
همی توختند و همی تاختند همی سوختند و همی ساختند

مثال دیگر محمد بن عبده راست :

جنانک نیست نکاری جو تو دگر نبود

جو من صبور و جومن زار وار برنائی

ترا و من رهی و خواهه را کسی بجهان

بحسن و صبر و سخاوت ندید همنائی

المتزلزل

این صنعت جنان باشد کی دبیر یا شاعر در سخن لفظی آرد

کی اگر از آن لفظ یک حرف را اعراب بگردانی از مدح بهجو شود

مَثَالِشْ : اَللّٰهُ مَعْدَبُ الْكُفَّارِ وَ مَحْرَقُهُمْ فِي النَّارِ اكر دريـن
 حرڪت ذال معذب و راء محرق بڪسر ڪوئي عين اسلامت و اڪـر
 بفتح خوانى و حاشا ڪفر محضاست ، مثال ديڪر : (f.68b) فلان
 در ڪار زارست ، اكر راء ڪار زار بسكون ڪوئي وصف شجاعتست و
 مدح بوذ و اكر بڪسر ڪوئي وصف حال بذا گردد و ذم بوذ ، مثال از
 شعر تازى مراست :

رَسُولُ اللّٰهِ كَذِبُهُ اِلَّا عَادِيٌّ فَوَيْلٌ لِّمَنْ وَّيَلٌ لِّمَكْذِبٍ

دريـن بيت اكر ذال مڪذب بڪسر ڪوئي مدح رسول بوذ و اكر بفتح
 ڪوئي عيادا بالله ڪفر شوذ. پارسي شاعر ڪويد :
 سخن هر سري را ڪنذ تاج دار
 درين مصراع جيم تاج اكر بسكون ڪوئي مدح بوذ و اكر بڪسر ڪوئي
 ذم باشد .

اَلْمُرْدَفُ

فرقت ميان ردف و رديف ، ردف الف يا واوى يا يايى
 باشد ڪي بيش از حروف روى آيذ جون نار و يار و نور و سور و
 نفيـر و اسير و دانستن اين تعلق بعلم قافيت دارد و رديف ڪلمه
 باشد يا بيشتر ڪي بعد از حروف روى آيذ در شعر پارسي و اين
 شعر را اهل صنعت مردف خوانند و عرب را رديف نيست مڪـر
 محدثان ڪي بتكلف بڪويند و فخر خوار زم زَمْخَسْرِي (۸۳) رار حمه الله

(۸۳) مقصود از فخر خوارزم جارالله ابوالقاسم محمود بن عمر
 زَمْخَسْرِي ۴۶۷-۵۳۸ اديب و عالم مشهور و منظور از علاء الدوله
 خوارزمشاه اَتَسْرِيَن قطب الدين محمد ۵۲۲-۵۵۱ است كه حدائق السحر
 را مؤلف بنام او تاليف کرده .

علیه قطعه [ی] دیدم در مدح خوارزمشاه و لقب معروف او را
ردیف کرده بر منوال عجم و مطلع قطعه نیست:

الْفَضْلُ حَمْلَهُ عَلَا الدَّوْلَةَ وَالْمَجْدُ اَثْلَهُ عَلَا الدَّوْلَةَ

مثالی از شعر پارسی مراست:

نظام حال زمانه قوام کار جهان

تمام کشت باقبال شهریار جهان (f.69a)

مثال دیگر هم مراست:

ما را بهار عیش مهنا کند همی اسباب ضد نشاط مهیا کند همی
و بیشتر اشعار عجم مردفاست، وقوف طبع شاعر و بسطت او در
سخن ببر بستن ردیف خوب ظاهر شود و این گلمه ردیف را بعضی
از اهل صناعت حاجب خوانند و شعر مردفرا محبوب گویند و بعضی
گفته اند که حاجب آن گلمه [ی] باشد که او را بیش از قافیت در
هر بیت بیارند چنانکه ردیف را بس از قافیت، مثالش از شعر
پارسی امیر مُعزّی گوید:

ای شاه زمین بر آسمان داری تخت

سستست عدو تا تو گمان داری سخت

حمله سبک آری و کران داری لخت (۸۴)

بیری تو بدانش و جوان داری بخت

لفظ داری در این دو بیت حاجب است و در هر مصراع باز آمله
است و لفظ تخت و سخت و لخت و بخت قافیت اند و این دو بیت
بقول این جماعت محبوب است.

(۸۴) لخت، گرز و عمود

الْإِسْتِدْرَاكُ

این صنعت جنان باشد کی شاعر بیت را آغاز نهد بالفاظی کی
بندارند کی هجوست بس استداراک کند و بمدح باز آرد مثالیش از
شعر تازی شاعر راست :

لَاتَقُلْ بَشْرِي وَلَكِنْ بَشْرِيَانِ غُرَّةُ الدَّاعِي وَيَوْمُ الْمَهْرَجَانِ

مثال دیگر از شعر پارسی شاعر گوید :

اثر میر نخواهم کی بماند بجهان

میر خواهم کی بماند بجهان در اثر (f.69b)

و بنزدیک من آنست کی اگر شاعر این طریق نسزد بهتر باشد زیرا
کی چون او استدراک کند عیش ممدوح بفال بد ناخوش کرده باشد و
لذت سخن برده .

الْكَلَامُ الْجَامِعُ

این صنعت جنان باشد کی شاعر ابیات خویش بی حکمت و
موعظت و شکایت روزگار نگذارد، مثالش از شعر تازی مَتَنَبِيّی
گوید :

وَ الظُّمُّ فِي خَلْقِ النُّفُوسِ فَإِنَّ تَجِدَ

ذَا عَقَبَةٍ فَلِعَلَّيْهِ لَا يَظْلَمُ

وَ مِنَ الْبَلِيَّةِ عَذْلٌ مِنْ لَا يَرَعُوِي

عَنْ جَهْلِهِ وَ خَطَابٌ مَنْ لَا يَفْهَمُ (۸۵)

(۸۵) از قصیده ای بمطلع :

لِهُوَى النُّفُوسِ سَرِيْرَةٌ لَا تَعْلَمُ عَرَضًا نَظَرْتُ وَ خِلْتُ أَنِّي أَسْلَمُ

و اکثر ابیات این قصیده مشهور است و از آن جمله این بیت باشد :

لَا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَدَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ

(العرف الطيب ج ۲ ص ۶۲۹-۶۳۲)

هم متنبی راست :

وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحِرَانِ يَرَى

عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صِدَاقَتِهِ بُدَّ (٨٦)

هم متنبی کویذ :

لَوْلَا الْمَشَقَّةُ سَادَ النَّاسُ كُلَّهُمْ الْجُودُ يَفْقِرُ وَالْإِقْدَامُ قَتَالُ

إِنَّا لَفِي زَمَنِ تَرَكَ الْقَبِيحَ بِهِ مِنْ أَكْثَرِ النَّاسِ إِحْسَانَ وَاجْمَالَ (٨٧)

و متنبی را درین باب ید بیضا و طریقتی زهرا بوذه است ، مثال
دیگر بو سعدرستمی راست :

مِنَ النَّاسِ مَنْ يُلْفَى الْمَزِيدَ عَلَى الْغِنَى

وَيَحْرَمُ مَا دُونَ الْغِنَى فَاضِلٌ مِثْلِي

كَمَا الْحَقُّ وَأَوْ بِعَمْرٍ زِيَادَةً

وَضُوبِقَ بِسْمِ اللَّهِ فِي الْفِ الْوَصْلِ

مثال دیگر ادیب شرک راست :

إِذَا مَارَمْتَ طَيْبَ الْعَيْشِ فَانظُرْ إِلَى مَنْ بَاتَ أَسْوَأَ مِنْكَ حَالًا

وَإِخْفِضِ رَتْبَهُ وَادَّلْ قَدْرًا وَأَنْكَدِ عَيْشَهُ وَأَقْلَلْ مَالًا

(٨٦) از قصیده ای بمطلع :

أَقْلَلْ فِعَالِي بَلْوِ أَكْثَرِهِ مَجْدٌ وَذَا الْجَدِّ فِيهِ نَبْتُ أُمَّ لَمَّا لَجَدُّ

(العرف الطیب ج ١ ص ٢٠٤-٣٠٩)

(٨٧) از قصیده معروف او در مدح ابو شجاع فاتک بمطلع

لَا حَيْلَ عِنْدَكَ تَهْدِيهَا وَلَا مَالَ فَلْيَسْعِدِ النَّطْقُ إِنْ لَمْ تَسْعِدِ الْحَالَ

و از همین قصیده است این بیت :

ذِكْرُ الْفَتَى عُمَرَةَ الثَّانِي وَحَابَتَهُ مَاقَاتَهُ وَفُضُولُ الْعَيْشِ أَشْغَالَ

(العرف الطیب ج ٢ ص ٥٢٥-٥٣١)

مثال از شعر پارسی بو نصر شاذی راست :

بر خرد خویش بر، ستم نتوان کرد

خویشتن خویش [را] دزم نتوان کرد (f.70a)

دانش و آزادگی و دین و مروت

این همه را خادم درم نتوان کرد

قانع بنشین و آنج یابی بیسند

کایزدی و بندگی بهم نتوان گـردد

مثال دیگر گمائی راست :

زبس سبذی کین روزگار بامن گردد

سیاه عارض من رنگ روزگار گرفت

سوار بود و جوانی شتاب کرد و برفت

ز کرد مرکب او عارضم غبار گرفت

دیگر مسعود سعد راست :

تبارک الله این بخت و زندگانی بین

کی تا نمیرم زندان بود مرا خانه

جوشانه شد جگرم شاخ شاخ زان حسرت

کی موی دیدم شاخی سبذ در شانسه

و بیشتر اشعار مسعود سعد سلمان کلام جامع است خاصه آنج درحیسر

گفته است و هیچ کس از شعراء عجم در این شیوه بگرد او نرسند

نه در حسن معانی و نه در لطف الفاظ.

الْبَدَاعُ

این صنعت را ارباب بیان گفته اند که معانی بدیع باشد

بالباط خوب نظم داده و از تکلف نگاه داشته و من می گویم کی

این از جمله صنعت نیست بل کی سخن عقلا و فضلا در نظم و نثر

جنین می باید و هرج برین گونه نباشد سخن عوام بود و مجمع مردم را نشاید اما مثالی چند از آنج قدما در کتب خویش آورده اند آوردم مثالش از شعر تازی مَتَنَّبِي کویذ در جمع میان مدح کافور و مدح سیف الدوله (f.70b) و بغایت نیکوست و شعر اینست:

فِرَاقٌ وَمِنْ فَارِقْتِ غَيْرِ مَذْمُومٍ وَامٌّ وَمِنْ يَمَمْتِ غَيْرِ مِمْمٍ (۸۸)

مثال دیگر هم مَتَنَّبِي راست :

سِرْحَانٌ حَيْثُ تَحَلَّوْا النُّوَارَ وَارَادَ فَيْكَ مَرَادَكَ الْمِقْدَارَ
وَإِذَا رَحَلْتَ قَشِيْعَتَكَ سَلَامَةً حَيْثُ اتَّجَهْتَ وَدِيْمَةً مِدْرَارَ (۸۹)

مثال از شعر پارسی رُوذَكِي راست :

همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع همی بدادی تا آدمی نماند فقیر^{۹۰}
دیگر مَنْطِقِي کویذ :

بندهء دستم کی بروز فراق از همه تن یار دلم بود و بس
دیگر عَنْصَرِي راست :

تو آن شاهی کی اندر شرق و در غرب

جهود و کبر و ترسا و مسلمان (۹۱)

همی کویند در تسبیح و تهلیل

کی یارب عاقبت محمود کردان

(۸۸) العرف الطیب ج ۲ ص ۴۹۳-۴۹۷

(۸۹) العرف الطیب ج ۲ ص ۲۸۴-۲۸۶

(۹۰) در المعجم ص ۳۳۰ :

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع

همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

و مؤلف آن کتاب کویذ: "واگر کسی خواهد کی لاید ایشانرا بدین وجوه بستايد [یعنی خلفا و سلاطین را در سخا و شجاعت] بر وجهی باید کی غیر ایشانرا لایق نیفتد چنانک روذکی گفته است."
(۹۱) در لباب الالباب ج ۲ ص ۳۰: جهود و کافرو کبرو مسلمان

التعجب

این صنعت جنان باشد کی شاعر در بیت از چیزی تعجب و شگفتی نماید، مثالش آدیب ترگ گوید:

أَيَا شَمْعًا يُعْضِيُّ بِلَا انْطِفَاءٍ وَيَا بَدْرًا يُلُوحُ بِلَا مُحَاقٍ
فَإِنَّ الْبَدْرَ مَا مَعْنَى انْتِقَاصِي وَأَنَّ الشَّمْعَ مَا سَبَبُ احْتِرَاقِي

مثالیش از شعر پارسی عنصری راست:

نیستی دیوانه بر آتش چرا غلٹی همی

نیستی بروانه کرد شمع جون جولان کنی (۹۲)

دیگر من گویم:

من چرا دارم نکویی آب در دیده مقیم

گر تو داری جاه دانم در زرخدان ای پسر

حَسَنُ التَّعْلِيلِ

این صنعت جنان باشد کی شاعر در بیت دو صفت یازد کند یکی بعلت دیگری و غرض او خود یازد کردن [f,71a] آن دو صفت بود اما برین اسلوب آن دو صفت را یازد کند تا زیباتر و بدیع‌تر بود فخر خوارزم (۹۳) راست:

وَإِنَّ غَادِرَ الْغَدْرَانِ فِي صَحْنٍ وَجَنَّتِي

فَلَا غَرَوِ مِنْهُ لَمْ يَزَلْ وَابِلًا بِهَمِي

(۹۲) مطلع قصیده‌ای که این بیت جزء آنست بیت ذیل است:

ای شکسته زلف یار از سر که تو دستان کنی

دست دست تست اگر با ساحران پیمان کنی

(دیوان عنصری ص ۱۳۴-۱۳۵)

(۹۳) رجوع شود بذیل صفحه ۳۱۴ از همین کتاب.

بر رخساره، خویشاثرات کرده است شعرها بدان علت کی ممدوح
او ابر بارنده بوده است و ابر بارنده علت وجود شعر بود، مثال
از شعر یارسی عنصری کویذ:

ز بهر آنک همی کریذ ابر بی سببی

همی بچندذ برابر لاله و کلزار

درین بیت کریستن ابر را بی سبب علت خندیذن لاله و کل ساخته
است و این اسلوب سخت مستعمل است و در تازی و پارسی
سیارست.

الفاظی کی در زبان اهل این صناعت

افتاده است و از مصطلحات ایشان شده بیرون

از آنج یاد کردیم

مدح و مدیح و مدحت مر آفرین را خوانند، هجو و هجا نفرین
را، تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد
و این را نسیب و نزل نیز خوانند اما مشهور مستعمل آنست کی
در میان مردم صفت هرج کنند در اول شعر و هر حالی را کی شرح
دهند الا مدح ممدوح آن را تشبیب خوانند،

مصرع بیتی را گویند کی هر دو مصراع قافیت نگاه داشته آید
چنانک ابیات سرها، قصاید بود،

حصی دو بیتی را گویند کی مصراع سوم او را (f.71b) قافیت نباشد،

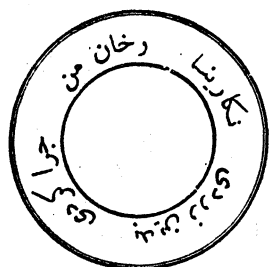
ترجیع پارسی نغمت گردانیدن است و شعرا ترجیع شعری را گویند
کی خانه خانه بود و هر خانه ی پنج بیت یا زیادت ده بیت
وقافیت هر خانه مخالف قافیه خانه دیگر بود و هر خانه کی

تمام شود بیتی بیکانه بیارند آنگاه بخانه دیگر شوند و این بیت بیکانه را ترجیح خوانند و این بیت بیکانه بر سه نوع بود بعینه کی در آخر خانه همان را باز آرند یا بیت های مختلف بود هر یکی بر قافیتی خاص یا بیتهایی بود بر یک قافیت بعدد ابیات خانه ترجیح جنانک چون این ابیات راجع کنند خانه دیگر گردد.

عکس پاری عکس باشکونه کردن باشد و شعرا عکس مثال این بیت را

خوانند کی مثال آوردم و بیت اینست :

بهری دارم دارم بهری	بهری جابک جابک بسری
نبود هرکز هرکز نبود	دگری جون او جون او دگری
بخطا کردم کردم بخطا	سفری بی او بی او سفری



تدویر پاری کردانیذن بود و شعرا مدور

بیتیرا کویند کی از هر طرف کی آغاز
کنی بتوان خواندن و این بازی کودکان
بود، مثالش اینست کی نموده شد (f.72a)

مکّور شعری را کویند کی در یک بیت لفظی می کویند و در دیگر بیت بر اثر او همان لفظ را باز می آرند مثالش از شعر پاری شاعر راست :

باران قطره قطره همی بارم ابر ور

هر روز خیره خیره ازین چشم سیل بار

زان قطره قطره قطره باران شده خجل

زان خیره خیره خیره دل من زهجریار (۹۴)

(۹۴) در المعجم ص ۳۱۵ مصراع آخر چنین است : ز آن خیره خیره خیره خیره دل و جان من فکار در صورتیکه ضبط لیب الالباب ج ۲ ص ۵۲ مطابق متن است و ابیات از عسجدی است .

و بعضی کوبند کی مکرر آن بود کی لفظ قافیت را دو باره باز کوبند، مثالی از شعر پارسی مرست :

زهی مخالفت ملک تو خطای خطا زهی موافقت صدر تو صواب صواب

متنافر الفاظی را کوبند کی بگفتن مشکل بود و یکدیگر را امتحان کنند بگفتن الفاظ متنافر یا دو بار یا سه بار بروا بتوانند گفتن [یانه] چنانک این الفاظ است : خواهه توجه تجارت کنی کم کس این را سه بار بیک دم تواند گفت کی زبانش در نیاویزد و ضد این را کی آسان بود بگفتن و خوش و روان بود متلایم خوانند.

ارتجال شعر یا خطبه یا نامه بی اندیشه انشا کردن باشد و این را بدیهه نیز خوانند.

رویت و فکرت اندیشه بود کوبند کی فلان شعر برویت کویذ نهه بدیهه یعنی باندیشه نه بشتاب،

جزالت تمام شدن و زفت (۹۵) شدن باشد و شعرا شعری را خوانند کی الفاظ او قوی و محکم باشد،

سلاست نرم و منقاد شدن باشد و شعر سلیس شعر روان و مطبوع را خوانند و گفته اند (f,72b) و آفت جزالت تعسف است و آفت سلاست رکاکت.

سهل و ممتنع شعری کی آسان نماید اما مثل آن دشوار توان گفت در تازی بوفراس را و بحتری را این جنس بسیارست و در پارسی امیر فرخی را و بلفظ فرخی این کتاب را تمام کردم.

(۹۵) [حاشیه] [صفحه قبل ۲) - زفت - بمعنی: پرومالامال -

همیشه روزگار بادشاه فرخ و هایون باد.

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَ صَلَوَاتُهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ

أَجْمَعِينَ تَمَامَ شَذَائِقِ السَّحْرِ فِي دَقَائِقِ الشُّعْرِ يَوْمَ

السَّابِعِ مِنْ شَعْبَانَ سَنَةِ ثَمَانٍ وَ سِتِّينَ وَ سِتِّمِائِهِ

