

Literature

ӘДӘБИЯТ

Литература



QASIDA GENRE IN IRANIAN AND TATAR LITERATURE

Motamednia Masoumeh Nasrollah,

University of Mazandaran,

Islamic Republic of Iran, Mazandranskaya Province,

Pasdaran Str., 4741613534, Babolsar City,

m.motamednia@umz.ac.ir.

The article presents a comparative and typological analysis of the qasida genre in Iranian and Tatar literature. The author systematized the data by the state of knowledge of the problem, elicited the role of literary relationships in the development of the qasida, generalized the material on the history of its origin, and its genre existence in Arabic, Persian and Tatar literature. The main features of the Persian and Tatar qasida have been revealed based on the analysis of a number of critical works. There is a systematized material on the thematic variety of works of this genre. The classification of qasidas is represented on the basis of their ideological and thematic issues. The author also presents peculiarities of the qasida composition and the role of each element in its structure.

The article also studies the process of the Arab qasida penetrating into Iranian literature, identifies the key trends in the development of the genre, specifics of its transformation and adaptation ways into another literature. The author presents the process of forming didactic-philosophical, mystical and allegorical trends in the Arab qasida as well as the features of the genre development in its last stage based on the corpus analysis of Persian poetry texts.

The author also reveals the role of Oriental traditions in forming lyrical genres, enriching ideological thematic range and problems raised in Tatar literature. The peculiarities of developing qasida in the art of Khwarizmi, Saif Sarai, Umami Kamal, hibatulla Salikhov, Shamseddin Zeki, Gabdulla Tukai and others are very well exemplified. Not all qasidas created by poets have survived but their elements gave way to the development of many other genres: gazelle, wasfi, madhya / marsiya, religious, philosophical, elegiac, and satirical varieties of qasida structural elements. Thus, this study focuses on the ways of the formation and development of the above mentioned genres.

Key words: Arabic poetry, genre, social ideology, the spirit of the tribe, canons, structure, rhyme, beit, Tatar medieval literature, literary relationships.

Literary researchers point out that “the Arabic word “qasida” (قصيده) means “to aim”. The genre of qasida is one of the oldest and most basic forms of Persian poetry. It is an ode or a laudatory ode. It was borrowed from Arabic poetry, processed and developed”. [1] Poems, belonging to this genre,

were intended to raise the spirit of its people, its tribe, to give moral support in the fight against the forces of nature, the harsh nature of the desert, and other nomadic tribes. In this regard, leaders of the tribe were praised in qasidas. Narrating about the deeds of tribe heroes, qasida authors aimed to unite

members of the tribe around the heads, form their vision of the clan honor. "As you know, in those days, the Arabs didn't have writing, and these qasidas were recited at fairs, markets, squares and at tribe gatherings. The best ones, most skillfully composed ones passed from mouth to mouth, and thus became the property of the whole tribe, and even members of other tribes knew them. <...>

These qasidas became the only form of poetry, as the most suitable one to reflect not only the tribal ideology, but later on – the feudal system as well. Qasidas were composed by poets and declaimed by Ravi (روي), who followed the poet at tribal meetings and influenced public opinion." [1]

The qasida template was forming gradually: at first the preamble, (نسيب). "These qasidas describe a nomadic way of life, desert and beauty of seasons, spring, summer, autumn or holidays – navruz, mehrgon etc. <...> The qasida was the most convenient form for expressing feudal relations and feudal ideology. Qasidas praise khans, then high rank officials, and then – the head of poets, etc." [1].

The canonized form of the feudal qasida includes the following parts:

1. Nasib or tashbib (تشبيب' نسيب);
2. Tahallus or gorizgah (گريزگاه' تخلص);
3. Madh – the main part (مدح);
4. Talab – a demand or a request (طلب).

"Nasib is an introduction, it gradually acquires a permanent place in the qasida. In it, the poet refers to a variety of topics and artfully tries to turn to the main part of the qasida, to the praising (Madh). This transition consists of one or two beits, that are called gurizgah, i.e. the place of the transition or tahallus in the sense of liberating from the previous topic, the change of the topic. The poet proceeds to the main part of the qasida, to the praising. After finishing this part, he can express his desire for a certain awarding for work in a poetic form in one or two beits, or he can allude to it. This part is called talab – i.e. a demand or a wish. Talab is not a part of all qasidas. Sometimes talab is not in the end, but is followed by several finishing beits – hatim – the conclusion.

The qasida is a monorhyme work and it rhymes according to the scheme aa, ba wa, ga, etc.

The total size is also set traditionally – there are very few less than 20 beits. Most qasidas include from 30 to 70 beits. There are qasidas with 100 beits and in rare cases – over 100.

The main part of the qasida is madh. It is more or less limited, as it is dedicated to praising an individual. No matter how talented the poet is, this

topic is exhaustible. And so the most interesting parts of qasidas are nasibs. Their topics and expressive means are diverse.

In nasibs poets describe life in many of its aspects: the fact is proved by at least a general listing of nasib subjects in extant qasidas.

Nasib subjects:

1. Nature description. Nasibs of many qasidas describe spring and autumn. Summer and winter are less described.

2. The description of holidays. Descriptions of nowruz, mehrgon and other holidays are the most common.

3. The description of noteworthy events that occurred in the life of people or the country, or natural phenomena [...].

4. Love theme is also very common.

5. Lugz as a poetic mystery. Nasibs of some qasidas are puzzles (لغز). [...].

6. Nasib could consist of munazara (مناظره) a dispute, a controversy of two about an advantage of one of the parts – a sword and a spear, spring and summer, generosity and love, a bowl and a hookah, the heaven and the earth, etc." [1].

The history of the classical Persian qasida can be divided into three main stages. The first stage can be characterized as the genesis stage and it covers the 9-10th centuries. The paramount factor at this stage of the qasida development is its transfer from the Arabic to the Iranian language and cultural ground. The evolution of the qasida in this period is, naturally, caused by the forms of adaptation of its thematic and structural shape to the conditions of the local literary practice. The second stage can be called the stage of forming the canon, and it covers the period of the 11-13th centuries. During this period the most significant changes occur in functioning and directing of the Persian qasida that hitherto served the court circles, representing a sample of the literary court etiquette. Gradually getting involved in the orbit of poetic creativity of representatives of religious and mystical tendencies (sufism, ismailism), the qasida acquires new thematic editions: didactic-philosophical and mystical-allegorical, – which are destined to become the dominant ones in the subsequent period.

The third period (8-15th centuries) begins upon reaching canonical maturity by the qasida and it is called a period of "intensive" exploitation of the canon, in contrast to the first two stages, which altogether constitute the phase of the "extensive" development of the genre form.

The analysis of the evolution of ideas about the qasida in Persian poetics of the 10-15th centuries reveals a number of transformation regularities of the original Arabic genre model on the Iranian ground. Aspiring towards structural isolation and definitiveness, searches for a fixed form led to the situation when the Persian qasida acquired standard methods of marking significant elements of the composition (beginning and ending). This trend being common for all classical forms of Persian poetry is indicated not only by gradual shifts in theoretical understanding of the qasida but also by direct statements of Persian poets about the “ideal” qasida in literary works. Such statements, representing one of literary reflection types, to a large extent complement discourses of theorists, when it comes to the items beyond the prescriptive poetics. Such items include, for example, types of motifs’ processed in the frames of the whole work, perceived by the participants of the literary process as a description (*wasf*) and a narration (*hikayat*, *kissa*).

The concept of an ideal qasida proportions was built on its being perceived as a narration and description harmoniously combined. An example below presents discourse about the qasida placed by Nasiri Khosrov in the introduction to one of his works [2: 56]:

I’ll make a palace of my qasida, and I’ll create in it flower beds and aivans by means of beits.

It will include rooms that I’ll decorate like beautiful pictures, there will also be those rooms that I’ll build being spacious and free like squares (Meydan).

And at its gate I’ll put a gatekeeper, faithful and smart, among the rarest aruz sizes.

Maf’ulun fa I’latu mafa’ilu fa will be put successfully by me in the foundation of this building (or: will be put by me in the basis of nature of this blessed one (i.e., the gatekeeper).

And then in my palace I’ll immediately convene the wise men of all time zones [the inhabited quarter of the Earth] to be my guests,

For an ignorant one will not enter, because I don’t build a house to receive the ignorant.

I’ll make such a feast, so that after tasting the dishes there, a reasonable husband would come into confusion and amazement.

In the body of speech according to the example of the mind I’ll put the soul made of perfect and rare thoughts.

If you’ve never met humanity in the speeches, I will show you the human shape in [my] speech.

From beautiful descriptions and narrations caressing [the hearing] I will create for her (the speech) curly hair and a laughing mouth.

I will turn its sense into a beautiful face, and then I will cover it by the veil of words.

In this fragment the poet interprets two poetological issues. Its second part contains representations of the relationship between the poetic sense (*ma’na*) and its verbal vestments (*lafz*), this representation being typical of Arabic and Iranian poetics. Nasir Khosrow’s judgement fully repeats the formulation that developed in the Arab poetic theory. Thus, one of the Arab philologists – Ibn Tabataba (died in 933/34) in his treatise “The measure of poetry,” states: “As one of the wise men said: “The speech has the body and the soul, her body is the sound vestments (*nutk* \ and her soul – *ma’na*”. Equally common was likening *ma’ani* (the plural of *ma’na*) to beautiful girls and *alfaz* (the plural of *lafz*) – to their attires chosen with taste.

Despite Nasir Khosrow’s statement about the relationship between *ma’na* and *lafz* in the qasida structure, we should note that, like other mystic poets, primarily sufis, the author does not insist on seeking correspondence between the poetic ideas and their verbal expression (which is traditional for normative (prescriptive) poetics), but he insists on concealing the secret, divine sense with the help of words.

As for the first beits of the fragment, where the composition of the qasida is described in architectural metaphors, there is a discussion on the properties of the qasida architectonic, of isolation and structural perfection of the poetic form, the harmony of various parts of the whole. It is significant that further on, in the description of the perfect poetic speech, Nasir-i Khosrov says about the two types of its manifestation – “wonderful descriptions” (*wasf-i hub*) and “narrations caressing [hearing]” (*hikayat-i hush*). That does not only correspond to the division of poetic genres into descriptive and narrative ones, but it also corresponds to two types of juxtaposition of motives in the qasida applied by poets of the 10-11th and partly 12th centuries in individually selected proportions.

Thus, already in the 11th century the poet perceives the qasida as a closed poetic form, placed in the strictly marked space of the poetic sofa, that Nasir compares to a garden. We shall note on the way that the gardens of regular planning (*chahar bug*) were known to the Persians since ancient times. In the structure of the sofa itself the sections devoted to different poetic forms, are arranged in the descending order of the volume.

During the first phase the qasida was actively enriched by the native Iranian topic, being borrowed, most likely from the court singing tradition, as poetic and song culture in the samanid period did not only interact as the ones following one another in the period, but also closely contacted due to the first Persian poets, and first of all Rudaki himself, being both singers and musicians-virtuosos. The extant poems by Rudaki contain enough indications to this fact: *Rudaki chang bar gereft of navaht, sorudguyan gui hezardastan bud*. – Rudaki took the harp and played while singing songs [3: 24]. The legends about the poet testify to the same fact, e.g. the one that is shown in the "Four talks." Due to the direct or indirect (through the Arabic poetry) connection with the own pre-Islamic tradition, the Persian qasida gradually acquired a national character.

This process is evident not just in including seasonal motifs in the repertoire of the qasida (they penetrated the qasida during the rule of the Arabic language), the most important thing is that in their own language they fully restored all its attendant set of ritual and mythological associations. Most likely, this occurred even regardless of the creative will of poets. The ritual side of seasonal holidays, that had already lost their sacred meaning in the era of Islam ruling, continued to be produced by tradition in the field of court etiquette. For this exact reason, in the early samples of the classical qasida we can find a number of well-known myths almost in the original form. The earliest example is given in the qasida by Rudaki "Mother of wine" [4: 114], in which the logical scheme of the intonation deployment reproduces by itself not only the rudiments of the myth about the dying and rising god of fertility, but also the order of his being worshiped (i.e. consecutive mourning and feasting). Below are the first few beits of the introduction:

Mother of wine should be sacrificed,
 Child of her should be seized and put into prison.
 But you can not deprive mother of her child,
 If before, you do not crush her [bones] and take out her soul.
 But it is not allowed to deprive
 The baby of its mother's breast,
 Till the full seven months of breastfeeding have passed
 Since the beginning of the month *ordibehesht*
 until the end of the month *abana*.

Only then it is possible according to the laws of faith and justice to [throw] Child to the close prison, and [bring] its mother as a sacrifice.

Further on, the text of the qasida contains a detailed description of suffering of "the vine's child" in a closed bottle dungeon. According to numerous testimonies of comparative mythology, the prison often serves a metaphorical description of the lower world (Joseph in the well, Joseph in prison). The detailed reconstruction can be confirmed by other indirect data. According to the testimony by Biruni, the role of the outgoing and returning deity could be acted by a mythological pervotsar Yima (Jm, Jamshid).

The qasida is developing as a mixed genre system of lyrical-epic character (the narrative role, the use of methods of a large epic, transferring the forms of small epics into the qasida – a parable and its compositional role). The examples – Unsuri (the parable of a black crow and a white falcon), Attar (the parable of the Kurds who lost a camel).

The role of spring images in qasida structure is very high: standard intonations, images of human beauty and social harmony (a perfect lady-love, a perfect sovereign, youth as the limit of perfection: *bakht-e javan*). Seasonal imagery as a "registry" of seasonal words (flowers, birds, fruit) finds analogs in Zoroastrian vault "Bundahishn" (9 c.), which presents as a constituent element of Zoroastrian picture of the commodity world {*getik*}, created by Ahura-Mazd. Its registry, the form of the list gives an idea of constructing descriptive parts of seasonal qasidas (every beit or stanza *musammata* describes a flower, fruit, poultry, etc.).

Compositional elements of a qasida appeared as early as in the court tradition: a qasida without intonation (a part of Unsuri qasidas), qasidas with multiple intonations and a paired rhyme, repeating at their border (first qasidas of this kind are composed by Faruhi). The first kind was later used by Sufis and Ismailis to create pure preaching qasidas. The second kind was actively developed by Hackani, who is famous for qasidas with double and triple opening.

Thematic varieties of the qasida (the second stage of the development – blooming period): "a prison complaint" in qasidas by Masud Sa da Salman; which is likely to be a transformation of the "road of complaints", drawn in the traditional part of the Bedouin qasida called *rahil* (this is yet to be proved); the development of the qasida with preaching and allegorical content (Nsir – I.Khosrow – Sanai – Hackani); "Bird" qasidas by

Hackani "Mantik at-Tayar"; philosophical and allegorical qasidas with Arab names – the tradition comes from Canai, it was later on followed by Hackani, Amir Khosrow Dehlevi, Jami; gradual attenuation of the narrative element in the qasida, violation of the existing proportions, and loss of interest in the genre by early 13th century.

The transformation of the qasida is characterised not only by reinterpretation of individual motives, but also by shifting complete schemes of deploying a standard intonation from one thematic variety into another (the intonation of "the messenger arrival" mentioned earlier). Many of the "situational" cliché after becoming a part in the qasida continue living and developing in gazelle in the subsequent period of the Persian poetry development.

Researchers reveal the following varieties of qasidas:

1. Munozhaat qasidas (مناجات) Address God. In them the author turns to God with different requests.

2. Na't qasidas (نعت) – these are qasidas praising the Prophet, seeking his support.

3. Madhiya qasidas (مدحیه) – where kings, khans, nobles are praised.

4. Fahriya qasidas (فخري) – where a poet expresses the pride of his own affairs, praises his person.

5. Hazhviya qasidas (هجو یه) – satirical qasidas were mostly laudatory – panegyric. But there was the other side of them – opponents of Khan were scolded, humiliated and emotionally repressed in them. It was (هجو). [...].

6. Marsiya qasidas (مرثیه) – these are the same laudatory qasidas devoted not to the alive, but to the dead, an elegy.

7. Bahoriya qasidas (بهاریه), their nasibas are devoted to the spring description.

8. Ishkiya qasidas (عشقیه) – these are qasidas about love and friendship.

9. Hamriya qasidas (حمريه) – qasidas describing wine, wine drinking, etc.

10. Holiya or Hasbi qasidas (حالیه). In these qasidas poets describe their condition, often complaints about their position.

11. Habsiya qasidas (حبسیه) qasidas depicting a hard position, sufferings of poets who fell out of favor and are in zindanz. These are prison elegies [...].

12. Historical qasidas. Qasidas that describe historical events [...].

13. Philosophical and religious qasidas (عرفانی). This includes qasidas of Sufi content.

14. Qasidas of ethical content (اخلاقی).

15. Qasidas without nasibs. Such qasidas begin immediately with praise (madh). They are called limited qasidas محدود قصیده or مقترب قصیده or lopped qasidas.

16. Artificial qasidas (مصنع قصیده) [1].

It is a well known fact that the formation of the Turkic-Tatar genre system was greatly influenced by Arabic and Persian-Tajik classical poetry, as well as by their theoretical poetics. According to R.K.Ganieva, a specialist in literature, a powerful spark of Oriental Renaissance creates the possibility of merging literary traditions of folklore and Orkhon-Yenisei inscriptions with the creative experience of other nations [5: 139-140].

D.Zagidullina states that theoretical and literary information, entering the works of the Tatar literature from Arab-Persian scientific treatises, sources, began to live inside art works as a scientific setting, guiding the creative process [6: 39].

According to A.Sharipova theoretical poetics began playing the role of a strict poetic canon already in the Middle Ages and is accompanied by a transparent complete theory. In the era of the Volga Bulgaria and the Golden Horde the form of a certain system is taken by the poetics of Turkic-Tatar works, firstly, under the influence of its own internal laws, and secondly, under the influence of the classical East [7].

A.Sibgatullina, a specialist in literature, in her work, devoted to the genesis of panegyric genres in the Tatar literature notes not only the role of ancient Turkic, but also Oriental Muslim traditions in the development of these genres: "... ethical and aesthetic principles of the Arab Persian poetry were put in the basis of the marciya, so the marciya has the developed canons of written literature" [8: 135].

If we turn to the problem of existence of the qasida genre in the Tatar literature, we will find out that in the Tatar literary the qasida is understood as "a lyrical work dedicated to praising some actions and deeds of a famous historical figure, or some solemn event, a social phenomenon. The qasida volume varies between 12 and 200 beits. Rhyming is the same as that gazelle has: aa, ba, wa, ga ... At the end of the work, as a rule, redif or tahallus takes place" [9: 63-64; 10: 201].

Tatar researchers studying the genesis of the genre, pay attention to the fact that "the qasida as a genre dates back to the early medieval period. Even in the 9th century Ibn Kutaiba, an Arab scholar, in his "Book of Poetry and Poets" created a scheme of a standard three-part qasida consisting

of *nasib* (introduction), *wasf* (description) and *madh* (the variants of the latter one are *marsia* and *hidjah*), and proclaimed the necessity of strict complying with a compositional scheme, pointed out by him. In later centuries, these requirements by Ibn Kutaiba became a mandatory norm of the genre *qasida* in all Oriental literature of the Arab-Muslim orientation, including Turkish-speaking literatures. However, over the following centuries, this regulatory *qasida* undergoes certain changes: during the mature Middle Ages each of the three structural parts of the *qasida* separately gets independence, and the following thematic genres are formed in poetry: *gazelle* (from *nasib*), *wasf*, i.e. a describing genre (from the second part of the *qasida*), *madhiya* and its variants *marciya* and *hidjah* (from the third part of the *qasida*). There also appear, although rarely, *qasidas* without *nasib*, which subsequently begin to be called *kytgami*" [10: 201].

As A.M.Sharipov states, the works meeting the requirements of the *qasida* in the Turkic-Tatar poetry appear only in the fourteenth century. In his monograph "The Origin of the System of Poetic Genres", the researcher gives the following classification of *qasidas*:

1. Descriptive *qasidas*:

- a) *bukhariya* (the description of spring, spring pictures of nature);
- b) *holiya* (the narration of his feelings and moods by the poet);
- c) *gyishkiya* (the description of love emotions);
- g) *hamriya* (wine *qasidas*, the description of taste properties, wine properties, binge-drinking, a hangover).

2. Laudatory *qasidas*:

- a) *madhiya* (*qasidas* of the laudatory content dedicated to some person);
- b) *fahriya* (praising his acts and creativity by the poet with reference to his rank in the social life);
- c) *hamd* (praising the creator, mostly in the form of philosophical contemplation);
- g) *nagt* (traditional laudatory *qasidas* created in honor of the Prophet Muhammad).

3. *Qasidas-marsiya* – elegiac memorial poems dedicated to someone's death, praising his deeds during his lifetime.

4. *Qasidas-hadzhviya* – satirical *qasidas*.

5. *Qasidas-munajat* – prayer *qasidas* that contain repentance of the "guilty" poet and his humble request, his hoping for salvation and being presented as a humble servant before the Almighty.

6. Philosophical *qasidas*. Their leading theme is a lyrical interpretation of theoretical postulates of sufism and the presentation of its moral and ethical standards. According to their orientation and content philosophical *qasidas* are:

- a) moral and didactic,
- b) scientific *qasidas*.

The main feature of the first ones is a direct appeal to the learner with advice, edification and formulation of specific issues of public life in the philosophical aspect.

7. *Qasidas masnu* – artificial *qasidas*. The artificial *qasida*, as mentioned above, contains a technical improvement, emasculating its content, that leads this trend to the creation of purely formal genres – *muamma* and *tarikh* [7: 289-290].

Musicologist G.Makarov notes that "in the course of musical-ethnographic expeditions to the districts of the Volga-Ural region it became clear that the people has a folk tradition to designate a specific part of the Tatars spiritual poetry with the term *qasida*. <...> Artists of modern domestic folklore often can not explain the cases in which this or that work is called the *qasida* or the *beit* by them. Most often they divide them only by their inertia, running from the old fixed and unconscious traditions. The *qasida* is used to name other poems from the book "Maulid-n nabi." One can get acquainted with their music features on the materials of handwritten note music collection by S.Gabyashi, such as "*Kasyydäi bördä*" – on the work "*Qasida of the raincoat-cape*" by the Arab poet Mohammed bin Said al Busiri (1212-1294), dedicated to praising the Prophet and his miracles, and also from the part of "*Kasyydäi Rabbani*" from the poem "*Muhammadiya*" by Muhammad Chalabi (died in 1451)" [11: 36].

The first samples of the *qasida* penetrate in the Turko-Tatar poetry in the fourteenth century. They are found in the poetry by S.Sarai ("*Tan kasyydäse*", "*Gölstan bit törki*"), by Khorezmi ("*Mähäbbät-nämä*"), by Qutb ("*Hösräü vä Shärin*"). In the literature of the Golden Horde period, according to A. Sharipov, "a special need in the *qasida* genre wasn't felt <...> The *qasida* as an independent genre, was not common enough there. For example, in larger poetic works like "*Khosrov and Shirin*", "*Muhabbat-name*" and others the panegyric *qasida* was replaced to a certain extent by the *madhiya* genre, i.e. words of praise in honor of the person to whom this work was presented. For example, in the initial part of "*Muhabbat-name*" we find *madh* in honor of Mohammed Huja-bek – a vassal of Djanibek, the Golden Horde khan, and

in “Khosrow and Shirin” we find madh in honor of Tynibek, the ruler of the White Horde and his wife Malika-khatun. But these are not qasidas in the truest sense of the word, not the monumental poetic works that existed on Arabic and Persian basis” [7: 290]. Due to objective reasons qasidas by the Golden Horde poets did not reach us.

The example of descriptive qasida can be found in the works by Saif Sarai. It is about the qasida “*Tan kasydäse*” (“Qasida of the dawn”). Its genre nature was studied by such scholars as M.F.Koprulu [12] and H.Minnegulov [13: 158-164].

According to the research of H.Minnegulov, A.Sharipov, “this qasida meets all the regulatory requirements of the genre, not only thematically and compositionally, but also by its formal features. E.g., it is devoted to the description of the dawn (a descriptive qasida), consists of only 24 beits. There are parts in the composition of the qasida: nesib. (10 beits), gurizgah i.e. transition to madh (3 beits), madh itself (6 beits), talab or kasd, i.e. a request about rewarding (2 beits) and tagbid, i.e. perpetuation (3 beits). The contents of the work to a certain extent reflect the Turkic-Tatar people’s worldview and its aesthetic-artistic standards. In his description, the author skillfully uses hyperbola (e.g., in the poet’s image, the symbol of generosity Hatem Tai, the leader of the Arab tribe of 6-7th centuries, turns out to be the servant “of the tsar of Alexandria, i.e. of the object is praised by the author with metaphors as “the lion heart”, “a source of courage” and etc.). The qasida is written by aruz, bahrom muzarig (mafghulu fagilat mafagilu fagilun)” [13: 163; 7: 291].

H.Salihov’s creativity (1794-1867) is a link, a transitional stage between literature of the medieval way of life and literature of modern times. He is the author of the qasida “*Täessef*” (“*Ükenü*”) (1851). It depicts the fate of common people. Merchants, famous for their inhumanity, become the object of satirical derision. H.Salihov as the educator believes that all the hardships of life, oppressions are the result of ignorance and indifference. By the form this is a satirical qasida, which contains complaints about fate and disappointment.

Shamsutdin Zaki (1825-1865) is the author of the qasida-hamd, in which the poet praises the Creator.

“The first line of the last stanza in the qasida: “To Him goes my heart, to Him my spirit flies, my mystery longs for Him, only He is loved by me”, does not require a special study, since it is well known that, according to the Sufi view, here we

deal with a description of a meeting with Allah and a mystical love for the Beloved one. “Passion of my soul is for Him, and He is my destination” denotes merging with God according to Shamsutdin Zaki. It is Sufi philosophy, in which the body is supposed to be full of ecstatic aspiration for God. There are psychological parallelisms that are typical of mystical poetry and they are encoded in the following terms: “the beloved one” – the divine hypostasis, for which Sufi ameliorates in every mystic state; “children of time” – the Sufis; “the flight of the heart and spirit” – the desire for merging with God; “the terminus of a walking one is at Him” – merging with God, i.e., God is in me; “Everything but Him are lies and ashes, and nothing but Him exists”, it is a call for contemplating the unity of being in the variety of created phenomena” [14: 55].

Complete merging with God – is the ultimate goal of the sufi, seeking the Truth. “God is the supreme goal and what else can be the goal except Him? There is nothing in the limit of the mind, but Him.”

In the Tatar written poetry, this genre is referred to by Abdulmanih Kargaly, G.Kandaly [9: 64], Walid Kargaly (middle of the 18th century – 1803.) [15] and others.

According to the research of N.Laisova, a literary specialist, the odic part of qasidas (or actually madhi) has a long history in the Tatar poetry. Odes-madhi by Tatar poets are fundamentally different from traditional oriental qasidas. The odes by Tukay, for example, are more concise, in most cases they consist of 8-10 beits, there are also odes of 2, 6, 13 couplets. Here it is already possible to see the poet’s desire to express this or that idea shorter and more economically.

The system of rhymes in odes by G.Tukay is mainly traditional, i.e. according to the scheme aa ba wa ..., aa bb cc..; there are also odes, written in quatrains (according to aaba scheme).

N.Laisov criticizes some scholars for excessive expanding the frames of odic Tukay’s poetry. The researcher enters into controversy with A.Iskhak [16: 114-116], stating that not every poem written in the traditional form of qasida, can be called an ode-qasida. N.Laisov believes that G.Tukay poems, accusatory in nature and satirical on the issue like “Where are mullahs that want to make Japan Muslim?”, “To parasites”, “Mullahs”, etc., are not qasidas. Such poems are satirical works both by the object being depicted, and by the type of the content as well as by typification techniques. The

traditional form of the qasida serves here different artistic tasks [17].

The study of literary genres by means of comparative-historical and typological methods leads to wide scientific generalizations. Arabic literature was qasida's verse cradle, in Turkish culture qasida receives a new impulse for its development, expands the thematic range and possibilities of the genre. It penetrates in the Tatar literature as a result of literary and cultural relations, contributes to the enrichment of themes, genres system.

The comparative study of the qasida in different literatures reveals typological similarities in the development of this genre as well as the way in which the genre acquired specific national and cultural features. The latter are very much affected by the local flavor and peculiarities of the national character. The qasida in the Tatar literature does not preserve all formal characteristics, but in its content it pays tribute to the ancient tradition. Tatar literature of the Golden Horde praises the Khan, his escort, and the fate of people. In the literature of the nineteenth century, during the enlightenment period, in the early twentieth century, separate structural elements of the qasida were used: gazelle, madhiya/ marsiya, etc. They were further developed in the lyric genres dominated by social, ethnic, philosophical and didactic problems. Those were the genres which developed Sufi religious motives.

References

1. *Shamukhamedov A.Sh.* Osnovnye formy persidsko-tadzhikskoy poezii. Tashkent: Tashkentский gosudarstvennyy institut vostokovedeniya, 2002. URL: <http://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/a-sh-shamuxamedov-osnovnye-formy-persidsko-tadzhikskoj-poezii.html> (accessed: 22.08.2016) (in Russian)
2. Kul'turnyy mir: zhurnal. Tegeran, izd-vo "Kul'tura", 1986. (in Russian)
3. Zamiran Makhmud. Filosofskaya mysl' v kontse vtorogo tysyacheletiya. Khamedon: Khermes (Hermes), 2001. 24 s. (in Russian)
4. *Bertel's E.E.* Persidskaya poeziya v Bukhare. M.-L.: AN SSSR, 1935. 114 s. (in Russian)
5. *Ganieva R.K.* Vostochnyy Renessans i ego traditsii v tyurkskikh literaturakh: dis. ... d-ra filol. nauk. Kazan', 1992. 272 s. (in Russian)
6. *Zagidullina D.F.* Istoriya nauki o literature u tatar. Kazan': izd-vo Kazan. un-ta, 2011. 130 s. (in Russian)
7. *Sharipov A.M.* Zarozhdenie i stanovlenie sistemy stikhotvornykh zhanrov v drevnetyurkskoy i tyurko-tatarskoy literature (VIII-XIV vv.). Kazan': izd-vo Kazan. un-ta, 2001. 364 s. (in Russian)
8. *Sibgatullina A.T.* Metamorfozy panegiricheskogo zhanra v tatarskoy literature // TATARICA. 2013. № 1. S. 135-143. (in Russian)
9. *Minnegulov Kh.* Kasydyä // Ädäbiyat beleme süzlege. Kazan: Tat. kit. näshr., 1990. S. 63-64. (in Tatar)
10. *Sharipov A.* Sinkretichnyy kharakter stikhotvornykh zhanrov v tyurko-tatarskoy literature XIII-XIV vv. // Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. 2012. №2(28). S. 200-203. (in Russian)
11. *Makarov G.M.* Muzyka starotatarskoy pis'mennoy poezii kak sostavnaya chast' srednevekovoy elitarnoy kul'tury Volgo-Kamskogo regiona // Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika / № 1(13). 2016. S. 29-40. (in Russian)
12. *Köprülüzadä M.F.* Törek ädäbiyatı tarikhı. II kitap – İstambul, 1920. 85 b. (in Tatar)
13. *Minnegulov Kh.* Säyf Sarai. Tormyşy häm izaty. Kazan: Kazan un-tı näshr., 1976. 189 b. (in Tatar)
14. *Sharafutdinova L.R.* K tolkovaniyu odnoy kasydy Shamsutdina Zaki // Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2007. T.12. №2. S. 54-56. (in Russian)
15. Välid Kargalyy // Tatar poeziyase antologiyase / Töz. G.Rakhim (Antologiya tatarskoy poezii. Na tat. yaz.). I kitap. Kazan: Tatar. kit. näshr., 1992. B. 218-219. (in Tatar)
16. *Iskhak A.* Poeticheskoe masterstvo Tukaya. Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1963. 128 s. (in Russian)
17. *Laisov N.* Lirika Tukaya (Voprosy metoda i zhanra). Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1976. 167 s. (in Russian)

ЖАНР КАСЫДЫ В ИРАНСКОЙ И ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

Мотамедния Масуме Насроллах,

Мазандаранский университет,

Исламская Республика Иран, Мазандаранская провинция,

4741613534, г. Баболсар, ул. Пасдаран,

m.motamednia@umz.ac.ir.

Жанр касыды в иранской и татарской литературе изучается в сравнительно-сопоставительном и типологическом плане. Систематизирован материал по степени изученно-

сти проблемы. Выявлена роль литературных взаимосвязей в развитии касыды. Обобщен материал по истории происхождения, бытования жанра касыды в арабской, персидской и татарской литературах. На основе анализа ряда критических работ выявлены основные черты персидской и татарской касыды. Систематизирован материал о тематическом многообразии произведений этого жанра. Представлена классификация касыд исходя из их идейно-тематической проблематики. Выявлены особенности композиции касыды и роль каждого элемента в реализации авторского замысла.

В историко-литературном плане изучается процесс проникновения арабской касыды в иранскую литературу, выявлены ключевые тенденции в развитии этого жанра, специфика трансформации и пути адаптации в недрах другой литературы. На основе анализа корпуса текстов из персидской поэзии показан процесс выделения из арабской касыды дидактико-философских, мистико-аллегорических разновидностей, особенности развития жанра на последнем этапе.

Автор статьи выявляет роль восточных традиций в формировании лирических жанров, обогащении идейной тематики и проблематики произведений татарской литературы. На основе анализа богатого литературного материала выявлена специфика развития жанра касыды в творчестве Хорезми, Саифа Сарай, Умми Камала, Хибатуллы Салихова, Шамсетдина Заки, Габдуллы Тукая и др. Ввиду того что по объективным причинам до нас не дошли все созданные поэтами касыды, исследуется, как из разных ее структурных элементов выделились и активно стали развиваться такие жанры, как газель, васфы, махдия / марсия, религиозно-философские, элегические, сатирические разновидности.

Ключевые слова: арабская поэзия, жанр, общественная идеология, дух племени, каноны, структура, рифма, бейт, татарская литература Средневековья, литературные взаимосвязи.

Как отмечают литературоведы, «касыда – это слово (قصيده) по-арабски означает „целиться“. Жанр касыда – одна из древнейших и основных форм персидской поэзии. Это ода или хвалебная ода. Она заимствована из арабской поэзии, обработана и развита» [1]. Стихотворения, принадлежащие к этому жанру, призваны были поднимать дух своего народа, своего племени, морально поддерживать их в борьбе как с силами природы, суровой пустынной природы, так и с другими кочевыми племенами. В связи с этим в касыдах восхвалялись предводители племени. Описывая деяния и подвиг героев племени, создатели касыд стремились сплотить членов племени вокруг руководителей, сформировать у них представление о родовой чести. «Как известно, в те времена арабы не имели еще письменности и эти касыды читались на ярмарках, базарах, на площадях и на сборах членов племени. Лучшие, остро и искусно составленные касыды передавались из уст в уста и таким образом становились достоянием всего племени, и даже о них знали члены других племен. <...> Эти касыды стали единственной формой поэзии, наиболее удобной для отражения идеологии не только родоплеменного строя, но и позже феодального строя. Касыды писались поэтами и читались рави (روي), которые следовали с поэтом на межплеменные собрания и организовывали общественное мнение в нужном направлении» [1].

Постепенно сложился шаблон касыды. Оформилась вводная часть (نسیب). «В этих касыдах отражается кочевой быт, природа пустыни и прелесть определенных времен года, весны, лета, осени, или же праздники – навруз, мехргон и др. <...> Касыда была самой удобной формой для выражения феодальных отношений, феодальной идеологии. В касыдах восхваляются ханы, затем их приближенные по чину и затем глава поэтов и т.д.» [1].

Канонизированная форма касыды феодального периода:

1. Насиб или ташбиб (نسیب تشبیب);
2. Тахаллус или горизгах (تخلص گریزگاه);
3. Мах – это основная часть (مدح);
4. Талаб – требование или просьба (طلب).

«Насиб это вступление, он постепенно приобретает постоянное место в касыде. В нем поэт обращается к различным темам и искусно старается перейти к основной части касыды, к восхвалению (мах). Этот переход состоит из одного или двух бейтов, которые и называются гуризгах, т.е. место перехода или тахаллус в смысле освобождения от предыдущей темы, перемены темы. Поэт приступает к основной части касыды, к восхвалению. Закончив эту часть, он в поэтической форме может в одном или двух бейтах высказать свое пожелание о каком-то вознаграждении за труд, или же намекает на это. Эта часть называется талаб – т.е. как мы уже сказали, требование или пожелание.

Талаб встречается не во всех касыдах. Иногда талаб бывает не в конце, а за ним следуют несколько завершающих бейтов – хатима – заключение.

Касыда является монорифмическим произведением и рифмуется по схеме аа, ба, ва, га и т.д.

Общий объем также установлен традиционным – меньше 20 бейтов почти не встречается. Большинство касыд от 30 до 70 бейтов. Встречаются касыды и по 100 бейтов и очень редко свыше 100. В касыде основная часть – мадх. Однако он более или менее ограничен, так как посвящен восхвалению индивида. Как бы ни был талантлив поэт, эта тема исчерпаема. И поэтому наиболее интересными представляются насибы касыд. Они разнообразны по теме и способу выражения тем. В насибах поэты имеют возможность всесторонне охватить жизнь и ее художественное исследование. В этом убеждает нас хотя бы общее перечисление тематики насиба в дошедших до нас касыдах. Тематика насиба:

1. Описание природы. В насибах многих касыд описываются весна и осень. Меньше лето и зима.

2. Изображение праздников. Особенно много встречается описание навруза, мехргона и других праздников.

3. Описание примечательных событий, происшедших в жизни народа или страны, или же природные явления. <...>

4. Любовная тематика. Любовно-лирическая тема также имеет большое распространение.

5. Лугз – стихотворная загадка. Насибы некоторых касыд представляют собой загадку (لغز). <...>

6. Насиб мог состоять из муназара (منظره) – спор, полемика двух, о преимуществе одной из сторон – меч и копье, весна и лето, щедрость и любовь, чаша и кальян, небо и земля и т.д.» [1].

В истории классической персидской касыды можно выделить три основных этапа. Первый этап может быть охарактеризован как этап генезиса и охватывает IX-X вв. На этой стадии развития касыды первостепенное значение имеет фактор ее перенесения с арабской на иранскую языковую и культурную почву. Эволюция касыды в этот период, естественно, обусловлена формами приспособления ее тематического и структурного облика к условиям местной литературной практики. Второй этап может быть назван этапом формирования канона

и охватывает XI-XII вв. В этот период происходят наиболее значительные изменения в функционировании и направленности персидской касыды, дотоле обслуживавшей придворные круги, представляя собой образец литературного придворного этикета. Постепенно вовлекаясь в орбиту поэтического творчества представителей религиозно-мистических течений (суфизма, исмаилизма), касыда приобретает новые тематические разновидности: дидактико-философскую и мистико-аллегорическую, – которым суждено стать доминирующими в последующий период.

Третий период (XIII-XV вв.) начинается по достижении касыдой канонической зрелости и назван нами периодом «интенсивной» эксплуатации канона в отличие от двух первых стадий, которые в сумме составляют фазу «экстенсивного» развития жанровой формы.

Анализ эволюции представлений о касыде в персоязычных поэтиках X-XV вв. выявил ряд закономерностей трансформации исходной арабской жанровой модели на иранской почве. Тяготение к структурной замкнутости и определенности, стремление к состоянию твердой формы обернулось в персидской касыде выработкой стандартных способов маркировки значимых элементов композиции (начало, концовка). Об этой общей для всех классических форм персидской поэзии тенденции свидетельствуют не только постепенные сдвиги в теоретическом осмыслении касыды, но и высказывания персидских поэтов об «идеальной» касыде непосредственно в произведениях. Такие высказывания, представляющие один из типов литературной рефлексии, в значительной мере дополняют рассуждения теоретиков, когда речь идет о предметах, лежащих за пределами внимания нормативной поэтики. К таким предметам относятся типы обработки мотивов в рамках целостного произведения, осознаваемые участниками литературного процесса как описание (*васф*) и повествование (*хикайат*, *кисса*).

Представление о пропорциях идеальной касыды строилось на основе ее восприятия как гармонически сочетающихся между собой рассказывания и живописания. Приведем для наглядности рассуждение о касыде, помещенное Насир-и Хосровом во вступление к одной из своих касыд [2: 56]:

«Дворцом я сделаю свою касыду, и в нем из бейтов ее создам цветники и айваны.

Будут в нем залы, которые я украшу, как великолепные картины, будут и такие, которые построю просторными и привольными, как площади (*мейдан*).

А у врат его я поставлю привратника верно-го и смышленного, из числа редчайших размеров 'аруза.

Маф'улун фа'илату мафа'илу фа' заложу столь удачно в основу этого здания [или: заложу я в основу натуры сего благословенного (т.е. привратника)]. И тогда в свой дворец сразу же созову в гости мудрецов всех поясов [обитаемой четверти Земли],

Чтобы не вошел ко мне невежда, ведь я строю дом не для приема невежд.

Устрою такое пиршество, чтоб, вкусив на нем от яств, муж разумный пришел в замешательство и изумление.

В теле речи по примеру разума помещу я душу из совершенных и редкостных мыслей.

Если ты никогда не встречал в речах человечности, я в речи [своей] явлю тебе облик человеческий.

Из прекрасных описаний и ласкающих [слух] повествований создам ей (речи) выющиеся локоны и смеющиеся уста.

Смысл превращу в ее прекрасный лик, и тогда сокрою его покрывалом слова».

В приведенном фрагменте поэт интерпретирует два поэтологических вопроса. Во второй его части содержится типичное для арабской и иранской поэтики представление о соотношении поэтического смысла (*ма'на*) и его словесного облачения (*лафз*). Суждение Насир-и Хосрова полностью повторяет формулировку, сложившуюся в арабской поэтической теории. Так, один из арабских филологов – Ибн Табатаба (ум. в 933/34) в своем трактате «Мерило поэзии» утверждает: «Как сказал некто из мудрецов: „У речи имеется тело и душа, ее тело – звуковое облачение (*нутк*) а душа – *ма'на*)“». Не менее распространенным было уподобление *ма'ани* (множественное число от *ма'на*) прекрасным девушкам, а *алфаз* (множественное число от *лафз*) – их со вкусом подобранным уборам.

Несмотря на факультативность высказывания Насир-и Хосрова о соотношении *ма'на* и *лафз* в структуре касыды, отметим, что, подобно другим мистическим поэтам, в первую голову – суфиям, автор настаивает не на традиционном для нормативной поэтики стремлении к соответствию поэтического смысла и его сло-

весного выражения, а на сокрытии сокровенного, высшего смысла словом.

Что же касается первых бейтов фрагмента, где составление касыды описывается в образах зодчества, то речь идет, как представляется, именно о свойствах архитектоники касыды, о замкнутости и структурной завершенности поэтической формы, о гармонии разнообразных частей целого. Показательно, что далее, в описании совершенной поэтической речи, Насир-и Хосров говорит о двух типах ее проявления – «прекрасные описания» (*васф-и хуб*) и «ласкающие [слух] повествования» (*хикайат-и хуш*), что соответствует не только разделению поэтических жанров на дескриптивные и нарративные, но и двум типам соположения мотивов в касыде, применяемым поэтами X-XI вв. и отчасти XII в. в индивидуально подобранных пропорциях.

Итак, уже в XI в. поэт воспринимает касыду как замкнутую стихотворную форму, помещенную в строго размеченное пространство поэтического дивана, которое Насир-и Хосров сравнивает с садом. Заметим попутно, что сады регулярной планировки (*чахар баг*) были известны персам с древних времен. В самой структуре дивана разделы, посвященные разным поэтическим формам, расположены по мере убывания объема.

На протяжении первого этапа касыда активно обогащалась исконно иранской топикой, переносимой, скорее всего, из придворной песенной традиции, поскольку поэтическая и песенная культуры в саманидский период не только взаимодействовали как сменявшие одна другую во времени, но и тесно соприкасались, поскольку первые персидские поэты, прежде всего сам Рудаки, были одновременно певцами и музыкантами-виртуозами. В сохранившихся стихах Рудаки указаний на этот факт содержится достаточно: *Рудаки чанг бар герефт о навахт, сорудгуйан гуи хезардастан буд.* – Рудаки взял арфу и играл, одновременно пели песни [3: 24]. О том же свидетельствуют легенды о поэте, например та, что приведена в «Четырех беседах». Благодаря непосредственной или опосредованной (через арабскую поэзию) связи с собственной домусульманской традицией, персидская касыда постепенно обретала, так сказать, национальный характер. Этот процесс проявляется не просто во включении календарных мотивов в репертуар касыды (они проникли в касыду еще в период господства арабского языка), самое важное состоит в том, что на

родном языке они полностью восстановили весь сопутствующий им набор ритуально-мифологических ассоциаций. Скорее всего, это происходило даже вне зависимости от творческой воли поэтов. Обрядовая сторона календарных праздников, уже утративших в эпоху господства ислама свой сакральный смысл, продолжала воспроизводиться по традиции в сфере придворного этикета. Именно по этой причине в ранних образцах классической касыды мы можем обнаружить ряд известных мифологем практически в нераспавшемся виде. Самый ранний пример дает касыда Рудаки «Мать вина» [4: 114], в которой сама логическая схема развертывания зачина воспроизводит не только рудименты мифа об умирающем и воскресающем божестве плодородия, но и порядок его почитания (то есть следующие друг за другом оплакивание и пиршество). Вспомним первые несколько бейтов вступления:

Мать вина следует принести в жертву,
Дитя ее схватить и заключить в темницу.
Но не сможешь ты отнять у матери дитя,
Если прежде не раздобишь ей [кости] и не
извлечешь ее душу.

Только ведь не дозволено отнимать
Младенца от материнской груди,
Пока не минуло полных семь месяцев
кормления грудью

С начала месяца *ордибехешта* до конца
месяца *абана*.

Только после этого возможно по законам
веры и справедливости Дитя [бросить] в тес-
ную темницу, а мать [принести] в жертву.

Далее в тексте касыды содержится подробное описание страданий «чада виноградной лозы» в тесном узилище бутылки. По многочисленным свидетельствам сравнительной мифологии, тюрьма часто служит метафорическим описанием нижнего мира (ср. Иосиф в колодезе, Иосиф в тюрьме). Подобная реконструкция может быть подтверждена и другими косвенными данными. По свидетельству Бируни, в ипостаси уходящего и возвращающегося божества мог выступать мифологический первоцарь Йима (Джм, Джамшид).

Касыда развивается как смешанная жанровая система лиро-эпического характера (роль повествования, использование приемов большого эпоса, перенесение в касыду форм малого эпоса – притча и ее композиционная роль).

Примеры – Унсури (притча о черном вороне и белом соколе), Аттар (притча о курде, потерявшем верблюда).

Роль весенней календарной образности в строительстве касыды очень велика: стандартные зачины, образы человеческой красоты и социальной гармонии (идеальная возлюбленная, идеальный государь, юность как предел совершенства: *бахт-е джаван*). Календарная образность в форме «реестров» сезонных слов (цветы, птицы, плоды) находит аналогии в зороастрийском своде «Бундахишн» (IX в.), где она представлена как составляющие элементы зороастрийской картины сотворенного Ахура-Маздой товарного мира (*гетик*). Форма реестра, списка дает представление о построении описательных частей календарных касыд (в каждом бейте или строфе *мусаммата* описан цветок, плод, птица и т.д.).

Композиционные разновидности касыды появляются уже внутри придворной традиции: касыда без зачина (часть касыд Унсури), касыды с несколькими зачинами и возобновляющейся на их границе парной рифмой (такая касыда впервые встречается у Фаррухи). Первую разновидность использовали потом суфии и исмаилиты для создания чисто проповеднических касыд. Вторую разновидность активно развивал Хакани, превратив касыды с двойным и тройным зачином в свою «визитную карточку».

Тематические разновидности касыды (второй этап развития – период расцвета): «тюремная жалоба» в касыдах Ма'суда Са'да Салмана; скорее всего, трансформация «дорожных жалоб», почерпнутых из традиционной части бедуйнской касыды, называемой *рахил* (это еще предстоит доказать); развитие касыды проповеднического и аллегорического содержания (Нсир-и Хосров – Санай – Хакани); «Птичья» касыда Хакани «Мантук ат-тайар»; философско-аллегорические касыды с арабскими названиями – традиция идет от Санай, ее подхватывают Хакани, Амир Хосров Дехлеви, Джами; постепенное затухание повествовательного элемента в касыде, нарушение сложившихся пропорций, падение продуктивности жанра к началу XIII в.

Для трансформации касыды характерно не только переосмысление отдельных мотивов, но и перенесение целостных схем разворачивания стандартного зачина из одной тематической разновидности в другую (зачин «прибытие гонца», упомянутый ранее). Многие «ситуатив-

ные» клише, сложившиеся в касыде, в последующий период развития персидской поэзии продолжают жить и развиваться в газели.

Исследователи выявляют следующие разновидности касыд:

1. Касыды муножаат (مناجات) – обращение к богу. В них автор обращается к богу с различными просьбами.

2. Касыды на'т (نعت) – это касыды, восхваляющие пророка в поисках у него поддержки.

3. Касыды Мадхия (مدحیه) – где в них воспеваются отдельные личности – цари, ханы, вельможи.

4. Касыды фахрия (فخریه) – в них поэт выражает гордость своими делами, восхваляет свою персону.

5. Касыды Хажвия (هجویه) – сатирические касыды были, главным образом, хвалебные – панегирические. Но была и вторая их сторона – в них поносились, унижались и морально подавлялись противники данного хана. Это был (هجو). <...>

6. Касыды Марсия (مرثیه) – это те же хвалебные касыды, посвященные не живым, а мертвым, то есть элегия.

7. Касыды Бахория (بهاریه), их насибы посвящены описанию весны.

8. Касыды Ишкия (عشقیه) – это касыды о любви и дружбе.

9. Касыды Хамрия (حمریه) – касыды, описывающие вино, винопитие и т.д.

10. Касыды Холия или Хасбия (حالیه). В этих касыдах поэты описывают свое состояние, часто это жалобы на свое положение.

11. Касыды Хабсия (حبسیه) – это касыды, отображающие тяжелое положение, мучения поэтов, попавших в немилость и находящихся в зинданах. Это тюремные элегии. <...>

12. Исторические касыды. Касыды, в которых описываются исторические события. <...>

13. Философско-религиозные касыды (عرفانی). Сюда входят касыды суфийского содержания.

14. Касыды этического содержания (احلاقی).

15. Касыды, не имеющие насиб. Такие касыды начинаются непосредственно с восхваления (мадх). Они называются ограниченными касыдами قصیده مقترب или قصیده محدود отрубленные касыды.

16. Искусственные касыды (قصیده مصنوع) [1].

Общеизвестно, что на формирование тюрко-татарской жанровой системы оказали большое влияние арабская и персидско-

таджикская классическая поэзии, а также их теоретическая поэтика. Как указывает литературовед Р.К.Ганиева, мощная искра восточного Ренессанса рождает возможность слияния литературных традиций народного фольклора и орхоно-енисейских надписей с творческим опытом других народов [5: 139-140]. Д.Загидуллина констатирует, что теоретико-литературная информация, проникая в произведение татарской литературы из арабо-персидских научных трактатов, источников, начинала жить внутри художественных произведений в качестве научной настройки, руководящей творческим процессом [6: 39].

Теоретическая поэтика, по мнению А.Шарипова, уже в средние века выполняет функцию строгого поэтического канона и сопровождается прозрачной завершенной теорией. В эпоху Волжской Булгарии и Золотой Орды поэтика тюрко-татарских произведений принимает вид определенной системы, во-первых, под влиянием собственных внутренних закономерностей, во-вторых, под влиянием классического Востока [7].

Литературовед А.Сибгатуллина в своей работе, посвященной генезису панегирических жанров в татарской литературе, также отмечает роль не только древних тюркских, но и восточно-мусульманских традиций в развитии этих жанров: «... в основу марсии были положены этико-эстетические принципы арабо-персидской поэзии, поэтому марсия имеет выработанные каноны письменной литературы» [8: 135].

Если обратиться к проблеме бытования жанра касыды в татарской литературе, то обнаружим, что в татарском литературоведении под касыдой понимают «лирическое произведение, посвященное восхвалению либо действий и поступков известной исторической личности, либо какого-нибудь торжественного события, общественного явления. Объем касыды колеблется между 12 и 200 бейтами. Рифмовка такая же, как у газели: аа, ба, ва, га... В конце произведения, как правило, приводится реди́ф или тахаллус» [9: 63-64; 10: 201].

Татарские исследователи, изучающие генезис жанра, обращают внимание на то, что «появление жанра касыды относится еще к ранне-средневековому периоду. Еще в IX веке арабский филолог Ибн Кутайба в своей „Книге поэзии и поэтов“ создал схему нормативной трехчастной касыды, состоящей из насиба (вступительной части), васфа (описания) и мадха (ва-

рианты последнего – марсия и хиджа), и провозгласил обязательность строгого соблюдения указанной им композиционной схемы. В последующие века эти предписания Ибн Кутайбы стали обязательным нормативом жанра касыды во всех восточных литературах арабo-мусульманской ориентации, в том числе и в тюркоязычных литературах. Вместе с тем в течение последующих веков данная нормативная касыда претерпевает определенные изменения: в период зрелого Средневековья каждая из трех структурных частей касыды в отдельности получает самостоятельность, и в поэзии формируются такие тематические жанры, как газель (из насиба), васф, то есть жанр описания (из второй части касыды), махия и ее варианты марсия и хиджа (из третьей части касыды). Появляются также, хотя и редко, касыды без насиба, которые впоследствии начинают называть кытгами» [10: 201].

Как указывает А.М.Шарипов, в тюрко-татарской поэзии произведения, отвечающие требованиям касыды, появляются лишь в XIV в. В своей монографии «Зарождение системы стихотворных жанров» исследователь дает следующую классификацию касыд:

1. Описательные касыды:

- а) бухария (описание весны, весенних картин природы);
- б) холия (изложение поэтом своих чувств и настроений);
- в) гыйшкия (описание любовных эмоций);
- г) хамрия (винные касыды, описание вкусовых качеств, свойств вина, попок, похмелья).

2. Хвалебные касыды:

- а) махия (касыды хвалебного содержания, посвященные какому-нибудь лицу);
- б) фахрия (восхваление поэтом своих деяний и творчества с указанием на занимаемое место в общественной жизни);
- в) хамд (хвала творцу, большей частью в форме философского созерцания);
- г) нагт (традиционные хвалебные касыды, создаваемые в честь пророка Мухаммеда).

3. Касыды-марсия – поминальные элегические стихотворения, посвященные чьей-либо смерти, восхваление его деяний при жизни.

4. Касыды-хаджвия – сатирические касыды.

5. Касыды-мунаджат – молитвенные касыды, которые содержат покаяние «виновного» поэта и его нижайшую просьбу, надеющегося на спасение и предстоящего в качестве нижайшего слуги перед всевышним.

6. Философские касыды. В них ведущей тематикой является трактовка в лирической форме теоретических положений суфизма и изложение его морально-этических норм. Философские касыды по своей направленности и содержанию бывают:

- а) морально-дидактические,
- б) научные касыды.

Главной особенностью первых является непосредственное обращение к ученику с советами, назиданием и постановкой конкретных вопросов общественной жизни в философском аспекте.

7. Касыды масну – искусственные касыды. В искусственной касыде, как было указано выше, техническое усовершенствование, выхолащивая ее содержание, приводит это направление к созданию чисто формальных жанров – муамма и тарих [7: 289-290].

Музыковед Г.Макаров отмечает, что «в ходе музыкально-этнографических экспедиций по районам Волго-Уральского региона выяснилось, что в народе имеется фольклорная традиция обозначения определенной части духовной поэзии татар термином касыда. <...> Исполнители современного бытового фольклора зачастую не могут объяснить, в каких случаях то или иное произведение они называют касыда, в каких – баит. Чаще они подразделяют их лишь по инерции, идущей от старых закрепленных и неосознанных традиций. Касыдой называют и иные поэмы из сборника „Маулид-н наби“. С их музыкальными особенностями можно познакомиться по материалам рукописного нотного сборника С.Габяши, например „Касыйдэи бөрдэ“ – по произведению „Касыда плащанакидки“ арабского поэта Мухаммеда бине Саида аль Бусири (1212-1294), посвященному восхвалению пророка и его чудес, а также из части „Касыйдэи раббания“ из поэмы „Мухаммадия“ Мухаммеда Челеби (ум. 1451)» [11: 36].

Первые образцы касыды проникают в тюрко-татарскую поэзию в XIV в. Они встречаются в поэзии С.Сараи («Таң касыйдэсе „Гөлстан бит-төрки“»), Хорезми («Мәхәббәтнамә»), Кутба («Хөсрәү вә Ширин»). В литературе периода Золотой Орды, как указывает А.Шарипов, «не ощущалась особая необходимость в жанре касыды <...> Касыда, как самостоятельный жанр, здесь была распространена мало. Место, например, панегирической касыды здесь в определенной степени заменял в более крупных поэтических произведениях, как „Хосров и Ширин“,

„Мухаббат-наме“ и др., жанр мадхии, т.е. хвалебное слово в честь лица, кому преподносилось данное произведение. Так, например, в начальной части „Мухаббат-наме“ мы находим мадх в честь Мухаммеда Хужабека – вассала хана Золотой Орды Джанибека, а в „Хосров и Ширин“ – в честь Тынибека, правителя Белой Орды и его жены Малика-хатун. Но это уже не касыды в прямом смысле этого слова, не те монументальные поэтические произведения, которые существовали на арабской и персидской почве» [7: 290]. В силу объективных причин до нас не дошли касыды поэтов Золотой Орды.

Образец описательной касыды мы можем обнаружить в творчестве Сайфа Сараи. Речь идет о касыде «Таң касыйдәсе» («Касыда утренней зари»). Ее жанровую природу изучали такие ученые, как М.Ф.Кюпрюлезде [12] и Х.Миннегулов [13: 158-164].

Как верно подметили Х.Миннегулов, А.Шарипов, «данная касыда отвечает всем нормативным требованиям данного жанра не только тематически и композиционно, но и по своим формальным признакам. Напр., она посвящена описанию утренней зари (описательная касыда), состоит всего из 24 бейта. В композиции касыды имеются части: несиб (10 бейтов), гуризгах, то есть переход к мадху (3 бейта), собственно мадх (6 бейтов), талаб или касд, т.е. просьба о вознаграждении (2 бейта) и тагбид, т.е. увековечивание (3 бейта). В содержании произведения в определенной степени отражаются мировосприятие тюрко-татарского народа и его эстетико-художественные нормы. При описании автор умело использует гиперболу (напр., по изображению поэта, символ щедрости Хатем Тай, предводитель арабского племени VI-VII вв., сам является слугой „царя Александрии“, т.е. объекта прославления автора; использование таких метафор, как „львиное сердце“, „источник мужества“ и т.д.). Касыда написана арузом, бахром музариг (мафгулу фагилат мафагилу фагилун)» [13: 163; 7: 291].

Творчество Х.Салихова (1794-1867) является связующим звеном, переходным этапом между литературой средневекового уклада и литературой нового времени. Его перу принадлежит касыда «Тәэссеф» («Үкенү») (1851). В ней поэт размышляет о судьбе народа. Объектом сатирического осмеяния становятся баи, прославившиеся своей бесчеловечностью. Х.Салихов как просветитель считает, что все тяготы жизни, притеснения есть результат

невежества, равнодушия. По форме это сатирическая касыда, в которой содержатся жалобы на судьбу. В голосе поэта слышатся нотки разочарования.

Перу Шамсутдина Заки (1825-1865) принадлежит касыда-хамд, в которой поэт восхваляет Творца. «Первая строчка последней строфы касыды: „К Нему идет мое сердце, к Нему летит мой дух, Его жаждет моя тайна, только Он мной любим“, – не требует специального изучения, так как хорошо известно, что, по суфийскому представлению, здесь речь идет о свидании с Аллахом, о мистической любви к Возлюбленному. „Страстное тяготение души к Нему и конечная остановка у Него“ у Шамсутдина Заки обозначает слияние с Богом. Это вполне естественно с суфийской точки зрения, по которой тело должно быть переполнено экстазическим стремлением к Богу. Здесь характерные для мистической поэзии психологические параллелизмы закодированы в следующих терминах: „возлюбленный“ – божественная ипостась, ради которого происходит совершенствование суфия в каждом мистическом состоянии; „дети времени“ – суфии; „полет сердца и духа“ – стремление к слиянию с Богом; „у Него конечная остановка идущего“ – слияние с Богом, т.е. Бог во мне самом; „все, кроме Него, – ложь и тлен, и ничто не существует, кроме Него“, – призыв к созерцанию единства бытия в многообразии сотворенных явлений» [14: 55].

Полное слияние с Богом – это конечная цель суфия, взыскующего Истины. Бог – высшая цель, а что еще может быть целью, кроме него? Нет ничего в пределе помыслов, кроме Него.

В татарской письменной поэзии к этому жанру обращаются Абдулманих Каргалый, Г.Кандалый [9: 64], Валид Каргалый (середина XVIII в. – 1803) [15] и другие.

По наблюдениям литературоведа Н.Лаисова, одическая часть касыд (или собственно мадхии) в татарской поэзии имеет давнюю историю. Оды-мадхии татарских поэтов в корне отличаются от традиционных восточных касыд. Оды Тукая, например, более лаконичны, в большинстве случаев они состоят из 8-10 бейтов, имеются и оды в 2, 6, 13 двустихий. Здесь уже можно видеть стремление поэта короче, экономнее выразить ту или иную мысль.

Система рифм в одах Г. Тукая в основном традиционная, т.е. по схеме аа ба ва..., аа бб вв; имеются и оды, написанные четверостишиями (по схеме ааба).

Н.Лаисов критикует некоторых ученых за чрезмерное расширение рамок одической лирики Тукая. Исследователь вступает в полемику с А.Исхаком [16: 114-116], утверждая, что не каждое стихотворение, написанное в традиционной форме касыды, можно называть одой-касыдой. Н.Лаисов считает, что обличительные по характеру и сатирические по проблематике стихотворения Г.Тукая «Где муллы, что хотят омусульманить Японию?», «Паразитам», «Муллы» и др. не являются касыдами. Подобные стихотворения как по объекту изображения, характеру содержания, так и по приемам типизации являются сатирическими произведениями. Традиционная форма касыды служит здесь другим художественным задачам [17].

Изучение литературных жанров с помощью сравнительно-исторического и типологического методов приводит к широким научным обобщениям. Касыда, чьей стихотворной колыбелью была арабская литература, оказавшись на тюркской почве, получает новый импульс для своего развития, расширяет тематический диапазон и возможности жанра. В татарскую литературу проникает в результате литературно-культурных взаимосвязей, способствует обогащению тематики, системы жанров.

При сравнительно-сопоставительном изучении бытования касыды в разных литературах обнаруживается типологическое сходство в развитии этого жанра и в то же наблюдается приобретение жанром специфических национально-культурных черт, в которых дает о себе знать местный колорит, особенности национального характера. Касыда в татарской литературе не сохраняет всех формальных признаков, однако в своем содержании отдает дань древней традиции. В татарской литературе Золотой Орды воспеваются хан и его окружение, судьба народа. В литературе XIX века периода просветительства, начала XX века оказались востребованы отдельные структурные элементы касыды: газель, махия / марсия и др., которые получили дальнейшее развитие среди лирических жанров, в которых господствовала общественная, национальная и философско-дидактическая проблематика, получили развитие религиозно-суфийские мотивы.

Литература

1. *Шамухамедов А.Ш.* Основные формы персидско-таджикской поэзии. Ташкент: Ташкентский государственный институт востоковедения, 2002. URL: <http://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/ash-shamuxamedov-osnovnye-formy-persidsko-tadzhikskoj-poezii.html> (дата обращения: 22.08.2016).
2. Культурный мир: журнал. Тегеран. изд-во «Культура», 1986.
3. *Замиран Махмуд.* Философская мысль в конце второго тысячелетия. Хамедон: Хермес (Hermes), 2001. 24 с.
4. *Бертельс Е.Э.* Персидская поэзия в Бухаре. М.-Л: АН СССР, 1935. 114 с.
5. *Ганиева Р.К.* Восточный Ренессанс и его традиции в тюркских литературах: дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 1992. 272 с.
6. *Загидуллина Д.Ф.* История науки о литературе у татар. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2011. 130 с.
7. *Шарипов А.М.* Зарождение и становление системы стихотворных жанров в древнетюркской и тюрко-татарской литературе (VIII-XIV вв.). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. 364 с.
8. *Сибгатуллина А.Т.* Метаморфозы панегирического жанра в татарской литературе // TATARICA. 2013. №1. С. 135-143.
9. *Миңнегулов Х.* Касыйда // Әдәбият белеме сүзлегә. Казан: Тат. кит. нәшр., 1990. Б. 63-64.
10. *Шарипов А.* Синкретичный характер стихотворных жанров в тюрко-татарской литературе XIII-XIV вв. // Филология и культура. Philology and Culture. 2012. №2(28). С. 200-203.
11. *Макаров Г.М.* Музыка старотатарской письменной поэзии как составная часть средневековой элитарной культуры Волго-Камского региона // Музыка. Искусство, наука, практика. № 1(13). 2016. С. 29-40.
12. *Көпрүлүзadə М.Ф.* Төрөк әдәбияты тарихы. II китап. Истанбул, 1920. 85 б.
13. *Миңнегулов Х.* Сәйф Сараи. Тормышы һәм ижаты. Казан: Казан ун-ты нәшр., 1976. 189 б.
14. *Шарафутдинова Л.Р.* К толкованию одной касыды Шамсутдина Заки // Вестник Башкирского университета. 2007. Т.12. №2. С. 54-56.
15. Вәлид Каргалый // Татар поэзиясе антологиясе / Төз. Г.Рәхим. I китап. Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. Б. 218-219.
16. *Исхак А.* Поэтическое мастерство Тукая. Казань: Татар. кн. изд-во, 1963. 128 с.
17. *Лаисов Н.* Лирика Тукая (Вопросы метода и жанра). Казань: Татар. кн. изд-во, 1976. 167 с.

ИРАН ҺӘМ ТАТАР ӘДӘБИЯТЛАРЫНДА КАСЫЙДӘ ЖАНРЫ

Мотамедния Масумә Насроллах,

Мазандаран университеты,

Иран Ислам Республикасы, Мазандаран провинциясе,

4741613534, Баболсар ш., Пасдаран ур.

m.motamednia@umz.ac.ir.

Хезмәттә Иран һәм татар әдәбиятларындагы касыйдә жанры чагыштырма һәм типологик планда өйрәнелә. Материал мәсьәләнең өйрәнелү дәрәжәсе буенча системалаштырыла. Касыйдәнең үсешендә әдәби бәйләнешләрнең роле ачыклана. Гыйльми-тәнкыйди чыганаclar гарәп, фарсы һәм татар әдәбиятларында касыйдә жанрының барлыкка килү һәм яшәеш тарихы ягыннан гомумиләштерелә. Күп кенә тәнкыйди хезмәтләрне анализлау нәтижәсендә, фарсы һәм татар касыйдәсенә төп үзенчәлекләре ачыклана. Әлеге жанрда язылган әсәрләрнең тематик төрлелеге турындагы материал системага салына. Идея-тематик проблематикасыннан чыгып, касыйдәләрнең классификациясе тәкъдим ителә. Касыйдә композициясенә үзенчәлекләре һәм һәр элементның автор ниятен тормышка ашырудагы роле ачып бирелә.

Гарәп касыйдәсенә фарсы әдәбиятына үтәп керү процессы тарихи-әдәби яктан тикшерелә, әлеге жанр үсешенә төп тенденцияләре, трансформация үзенчәлекләре һәм башка әдәбиятта үзләштерелү юллары күрсәтелә. Фарсы шигърияте текстлары корпусын анализлау нигезендә, гарәп касыйдәсеннән дидактик-фәлсәфи, мистик-аллегорик төрләрнең аерылып чыгу процессы, касыйдәнең соңгы этаптагы үсеше ачыклана.

Мәкалә авторы татар әдәбиятында лирик жанрларның барлыкка килүендә, әсәрләрнең идея тематикасын һәм проблематикасын баетуда көнчыгыш традицияләрнең ролен ачып бирә. Бай әдәби материалны тикшерү нәтижәсендә, Харәзми, Сәйф Сараи, Өмми Кәмал, Һибәтулла Салихов, Шәмсетдин Зәки, Габдулла Тукай һ.б. ижатында касыйдә жанрының үсеш үзенчәлекләре күрсәтелә. Шагыйрьләр тарафыннан ижат ителгән барлык касыйдәләрнең дә, объектив сәбәпләр белән, безнең көннәргә кадәр килеп житә алмавын исәпкә алып, касыйдәнең төрле структур элементларыннан газәл, васф, мәдхия/мәрсия кебек жанрларның, дини-фәлсәфи, элегик, сатирик тематик төрләрнең аерылып чыгып, ныклы үсеш алуы тикшерелә.

Төп төшенчәләр: гарәп шигърияте, жанр, ижтимагый идеология, кабилә рухы, кануннар, структура, рифма, бәет, Урта гасыр татар әдәбияты, әдәби бәйләнешләр.