

АКАДЕМИЯИ МИЛЛИИ ИЛМҲОИ ТОҶИКИСТОН
ИНСТИТУТИ ЗАБОН ВА АДАБИЁТИ БА НОМИ
АБУАБДУЛЛОҲИ РӯДАКӢ

Бо ҳуқуқи дастнавис

ВБД: 891.550 + 891.1 (83.3 Точ. +83.3 Ҳинд)



ЭҲСОН ХУРШЕД РӯЗИБОЙ

**ҲИССОМЕЗӢ ВА МУТАНОҚИЗНАМОӢ ДАР
ҒАЗАЛИЁТИ МИРЗО АБДУЛҚОДИРИ БЕДИЛ**

АВТОРЕФЕРАТИ

диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзади илмҳои
филологӣ аз рӯи ихтисоси 6.2.15. Адабиёти тоҷик,
равобити адабӣ

ДУШАНБЕ – 2026

Диссертатсия дар шуъбаи таърихи адабиёти Институти забон ва адабиёти ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакии АМИТ иҷро шудааст.

Роҳбари илмӣ: **Муҳаммадиев Шамсиддин Муродович** – муовини директор оид ба илм ва таълими Институти забон ва адабиёти ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакии АМИТ

Муқарризони расмӣ: **Нурзод Нуралӣ Нор** – доктори илмҳои филологӣ, профессор, директори Институти илмӣ-тадқиқотии илмҳои ҷомеашиносии Муассисаи давлатии таълимии “Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров”;

Аминӣ Алишер Файзулло – номзади илмҳои филологӣ, дотсент, директори Маркази дарёфт ва рушди истеъдодҳои Муассисаи давлатии “Донишгоҳи байналмилалӣ сайёҳӣ ва соҳибкорӣ Тоҷикистон”.

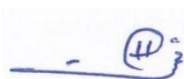
Муассисаи пешбар: **Донишгоҳи байналмилалӣ забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улугзода.**

Ҳимояи диссертатсия «26» ноябри соли 2026, соати 10:00 дар маҷлиси шӯрои диссертатсионӣ 6D.KOA-122-и назди Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (суроға: шаҳри Душанбе, Буни Ҳисорак, бинои таълимии №10, толорони шӯрои олимони факултети филология; e-mail: ilhom-b.89@mail.ru; телефон: (+992) 555-05-15-50) баргузор мегардад.

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

Автореферат рӯзи «__» _____ соли 2026 фиристода шудааст.

Котиби илмӣ
шӯрои диссертатсионӣ,
номзади илмҳои филологӣ



Бобомаллаев И.Ч.

МУҚАДДИМА

Мубрамии мавзуи таҳқиқ. Дар адабиётшиносӣ ва нақди адабии муосир, чи дар ҳавзаи илмӣи Тоҷикистон ва чи дар ҳавзаҳои Эрону Афғонистон ба осори Мирзо Абдулқодири Бедил тавачҷуҳи муҳаққиқон коста намегардад ва омӯзиши осори шоир ҳамчун падидаи беҳамтои адабӣ ва баҳусус, дар доираи бедилшиносӣ ҳамеша мубрам хоҳад буд. Тақомулу таҳаввули андешаи адабӣ, ба миён омадани рӯйкардҳои навини пажуҳишӣ, пайдоиши ҳавзаҳо ва ҷараёнҳои тоза ва шаклгирии мактабҳои назариявӣ ва методологӣ заминаҳои асосии он мегарданд. Ҷанбаҳои аз осори Бедил, ки то кунун омӯхта нашудаанд ё ба андозаи ноқофӣ мавриди таҳқиқ қарор гирифтаанд, кам нестанд. Мероси адабии Бедил аз ҳар манзар, чи аз ҷанбаи маъноӣ ва чи аз ҷанбаи ҳунарий-эстетикӣ ончунон ҷилваҳои гуногун ва беинтиҳо дорад, ки бо вучуди рӯйхати чандинсаҳифаии пажуҳишҳои марбут ба осораи ӯ чунин эҳсос мешавад, ки осори ӯ ҳанӯз ба таври зарурӣ таҳқиқу баррасӣ нашудааст.

Дар ин замина, пардохтан ба таҳқиқи шеърӣ ва шеваҳои ҳунарии ғазалиёти Бедил аҳаммияти дучанд пайдо мекунад, зеро бо вучуди нақши бунёдиашон дар шаклгирии поэтика ва низомии шеърӣи ӯ, дар пажуҳишҳои илмӣ ин масъала нисбатан берун мондааст. Аз ҷумлаи чунин ҷанбаҳои камтар таҳқиқшуда шигардҳои ҳунарии ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ мебошанд, ки аз нигоҳи методологӣ барои бозандешӣ ва фаҳми тоза аз қабатҳои жарфи маъноӣ ва сохторҳои зебоишиносии ғазали Бедил имконоти нав фароҳам меоваранд.

Ғайр аз ин, баҳси орояҳои ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ на танҳо дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил, балки ба сурати кулӣ дар адабиётшиносии форсии тоҷикӣ нисбатан нав мебошад. Дар адабиётшиносии муосири тоҷик, аз як тараф, шумори пажуҳишҳои ихтисосӣ, ки ба ин ду ороя иртибот доранд, нисбатан андак ҳастанд, аз тарафи дигар, тавачҷуҳи ҷашмгире ба ин падидаҳо дар даҳсолаи охир дида мешавад, ки майдони тозаеро дар адабиётшиносӣ ба миён овардааст. Аҳаммияти пажуҳиши ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар адабиёт, пеш аз ҳама, ба он иртибот мегирад, ки равияҳои тозаи адабӣ, ба монанди навгарӣ (модернизм), фаронавгарӣ (постмодернизм), ҳечангорӣ (нигилизм) ва ғайра, ки дар қарни гузашта ҷаҳонӣ шудаву ба

адабиёти мо ҳам роҳ ёфтаанд, аз ин ду абзори хунарӣ истифодаи фаровон доранд. Аз он ҷо ки қорбурди ин ду ороя дар адабиёти муосири Ғарб густарда аст, мутаносибан нақду баррасии онҳо ҳам аз он ҷо оғоз ёфтаву ворида адабиётшиносии мо гаштааст.

Дар робита ба ҷойгоҳи ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил бояд ин нуктаро зикр кард, ки басомади қорбурди онҳо на танҳо нисбат ба равияҳои тозаӣ зикршуда қамомад надорад, балки аз мушаххасоти сабқсози шеърӣ Бедил низ ба шумор меояд. Агарчи дар мавриди ҷанбаҳои хунарии шеърӣ Абдулқодири Бедил таҳқиқҳои зиёд сурат гирифтаанд, аммо мавзӯи қорбурд ва ҷойгоҳи ҳиссомезию мутаноқизнамоӣ дар осори ӯ қомилан омӯхтанашуда боқӣ мондааст.

Ҳиссомезию мутаноқизнамоӣ ҳамчун орояҳои бадеӣ дар адабиётшиносию нақди адабии тоҷикӣ мавзӯи тозаву қамомӯхта буда, шинохти истилоҳии онҳо ҳанӯз мавзӯи баҳсҳои гуногун боқӣ мондааст. Аз тарафи дигар, бо вуҷуди басомади болои қорбурди онҳо дар шеърӣ Мирзо Абдулқодири Бедил ҳеҷ таҳқиқ ва баррасии қобили таваҷҷуҳе дар ин мавзӯ ба ҷашм намерӯяд. Ҳамин ҳолат мурамаии мавзӯи таҳқиқи моро асоснок мекунад.

Дарачаи таҳқиқи мавзӯи илмӣ. Мавзӯи ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар шакли алоҳида дар паҷӯхӣҳои донишмандони ҳамзабони эронӣ ҷойгоҳи хос доранд. Масалан, муҳаққиқ Меҳрдод Акбарӣ Гандумонӣ дар мақолаи “Таҳлили сохтори ҳиссомезӣ дар “Ғазалиёти Шамс”-и хеш ба ҳиссомезӣҳои ашъори Мавлоно аз нигоҳи сохтор нигаристааст [13]. Муҳаққиқони дигар Аҳмади Амин ва Заҳро Азимӣ ба ҳиссомезӣҳои Мавлоно дар “Маснавии маънавӣ” пардохта, нахуст гунаҳои ҳиссомезӣ аз нигоҳи сохтори дастурӣ ва навъи таркиби ҳавсро мушаххас намуда, сипас анвои ҳиссомезӣ дар “Маснавӣ”-ро бар асоси таркиби ҳисҳо баррасӣ кардаанд [7], ки бисёр ҷолиб аст.

Озито Афрӯшӣ дар мақолаи “Ҳиссомезӣ дар забони форсӣ” ин падидаро аз нигоҳи забоншиносӣ мавриди паҷӯхӣ қарор дода, назарияҳои донишмандони ғарбиро дар ин мавзӯ муаррифӣ ва дар навбати худ муҳимтарин нуктаҳои бадастомадаро дар забони форсӣ таҳлили татбиқӣ мекунад [8].

Минои Бехном дар мақолаи “Ҳиссомезӣ: сиришт ва моҳият” масъалаи мавриди баҳсро бар асоси нигоҳи маърифатӣ ба сохтори

забон таҳқиқ кардааст, ки тозагиҳои зиёд дорад. Аз ҷумла, ӯ ҳиссомезиро ҳамчун падидаи идрокию асабшинохтӣ ба баррасӣ гирифта, сиришт, моҳият ва сохтори ҳиссомезиро бо зикри намунаҳое аз адабиёти форсии тоҷикӣ шарҳ медиҳад [10].

Ҳамин тавр, аз ҷониби пажӯҳишгарон ҳиссомезӣ бо нигаришҳои гуногун дар осору ашъори Ҳофизӣ Шерозӣ, Ваҳшӣ Бофқӣ, Шӯридаи Шерозӣ, Парвини Ӯғтисомӣ, Маҳдӣ Аҳавони Солис, Насруллоҳи Мардонӣ, Қаҳҳори Осӣ, Шафеии Қадқанӣ ва дигарон баррасӣ шудааст.

Дар мавриди мутаноқизнамоӣ ҳам қорҳое анҷом шудааст, аз ҷумла, Фаршеди Вазила дар мақолаи “Мутаноқизнамо дар ғазалиёти Ҳофиз” зимни таъриф кардани истилоҳи мутаноқизнамо ва робитаи он бо санъати тазод, ба таҳқиқи мутаноқизнамоиҳои ғазалиёти Ҳофиз пардохтааст ва ошноизудо, ҳилофи интизор ва дорои арзиши адабии ҳос будани онро ишора кардааст [11].

Наргис Ускӯӣ дар мақолаи “Мутаноқизнамо дар шеърӣ сабки озарбойҷонӣ” девони форсии намояндагони барҷастаи хиттаи Озарбойҷони таърихӣ Низомии Ғанҷавӣ, Ҳокониӣ Шарвонӣ, Муҷируддини Байлақонӣ ва Маҳастии Ғанҷавиро мавриди омӯзиш ва пажӯҳиш қарор медиҳад [3].

Ҳамин гуна, доир ба масоили гуногуни марбут ба мутаноқизнамоӣ дар ашъори Аттори Нишопурӣ, Саноиӣ Ғазнавӣ, Ҷалолиддини Балхӣ, Соибӣ Табретӣ, Ҳусайни Мунзавӣ, Фурӯғи Фаррухзод ва адибони дигар мақолаҳои ҷудоғона навишта шудаанд.

Аз қорҳое, ки бевосита ба мавзуи мавриди баррасии мо марбутанд, фақат як мақолаи илмӣ дар мавзуи “Баррасии ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедилӣ Деҳлавӣ” аз ҷониби Шарора Илҳомӣ нигошта шудааст, ки бо баррасии истилоҳи ҳиссомезӣ ва тасрифу таҳлили намунаҳои андак аз шеърӣ Бедил басанда шудааст [17].

Мақолаи дигаре, ки ба мутаноқизнамоиҳои шеърӣ Бедил дахл дорад, “Мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедилӣ Деҳлавӣ” [21] ном дошта, нависандаи он Илҳом Ғанҷӣ Қаримӣ асосан ба аҳамият ва қорқарди зебоишиносонаи он, омилҳои пайдоиш ва густириши мазмунҳои мутаноқизнамо пардохтааст ва дар бахши охири мақола ба мазмунҳои парадоксиӣ ғазалиёти Абдулқодири Бедил ишора кардааст.

Ҳамин тавр, мавзуи ҷойгоҳи ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил то кунун мушаххасан таҳқиқи густарда ва монографӣ нашудааст. Аммо аз он ҷо, ки ҷанбаҳои гуногуни осори Бедил пажӯҳиш шудааст, мутаносибан метавон ба таҳқиқоти алоҳидае ишора кард, ки ба ин мавзӯ дар ин ҷо он ҳадде ишора рафтааст. Масалан, рисолаи доктории бедилшиноси шинохташудаи тоҷик Нуралӣ Нуров (Нуралии Нурзод) “Поэтикаи ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил”, ки натиҷаи пажӯҳишҳои чандсолаи ӯст, яке аз нуктаҳои меҳварӣ барои дифоъро “таҳқиқ дар тарҳи тасвирҳои парадоксӣ, ҳиссомезӣ, шеваҳои навини маъниофарӣ, дар заминаи таҷрибаҳои ҳунариву фикрии суҳанварони пешин” [23, с. 20] эълон кардааст. Агарчи дар ин таҳқиқ намунаҳои қорбурди ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил зиёд истифода шудаанд, аммо ба далели дигар будани мавзуи аслии таҳқиқи муаллиф ин мавридҳо аз дигар зовияҳои маъноӣ ҳунари шарҳу тафсир ҷӯхтаанд.

Мусалламан, дар заминаи таҳқиқи баррасии сабки ҳиндӣ ва намоёндаи барҷастаи он Мирзо Бедил дар Тоҷикистон ва кишварҳои ҳамзабони мо қорҳои арзишманде сураат гирифтааст. Аҳаммият ва ҷойгоҳи Абдулқодири Бедил дар адабиёти форсии тоҷикӣ, бавежа дар Афғонистон ва Осиёи Марказӣ бар ҳеҷ кас ғушӣ наест. Ҳамаи пажӯҳишгарон дар мавриди ин шоир ва ҷойгоҳи рафеи ӯ дар сабки ҳиндӣ иттифоқи назар доранд ва ӯро “қуллаи шеъри сабки ҳиндӣ” медонанд.

Дар адабиётшиносии муосири Эрон донишмандони зиёде дар мавриди шахсият ва шеърӣ масоили вобаста ба осори Бедил пажӯҳиш анҷом додаанд. Муҳаммадризо Шафеии Қадқанӣ ва Ҳасани Ҳусайнӣ бо навиштани китобҳои “Шоирӣ оинаҳо”, ки ҷопи аввали он соли 1366 (1987) аст [19] ва “Бедил, Сипехӣ ва сабки ҳиндӣ”, ки як сол баъд аз китоби Қадқанӣ ҷоп шудааст [38], аз пешгомони муаррифии Бедил ба ҷомеаи эронӣанд, зеро Бедилӣ Деҳлавӣ то даҳаҳои наздик дар Эрон қамшинохта будааст. Имрӯз дар мавриди шахсият ва осори Абдулқодири Бедил дар Эрон қорҳои зиёде анҷом мешавад.

Ковуси Ҳасанӣ, устои Донишгоҳи Шероз, дар мавриди бозшиносии шеъри Бедил ва тарҳи ғазалҳои ӯ китобҳои “Бедил ва иншои таҳайюр” [36] ва “Бедил ва афсуни ҳайрат” [37]-ро

нигоштааст, ки дар ростои фаҳми бехтари ашъори Бедил намунаҳои бисёр хубанд.

Маҳмуди Футуҳӣ, аз дигар муҳаққиқони пурқори эронӣ, ҳарчанд китоби ҷудогонае дар бораи Абдулқодири Бедил нанавиштааст, зимни навиштаҳои хеш, аз ҷумла, китобҳои “Балогати тасвир” [31] ва “Нақди ҳаёл” [32] ба шахсият ва шеъри Бедил ишораҳои зиёде кардааст.

Алии Муаллими Домғонӣ, Орифи Пажмон, Алиризо Қазва, Комрон Замонии Неъматсаро, Парвини Салочиқа, Саидмахдӣ Таботабой аз зумраи муҳаққиқонеанд, ки дар мавриди шинохту дарки осори Бедил ва масоили гуногуни марбут ба осори ӯ мақолаҳои ҷудогона навиштаанд.

Аз муҳаққиқони афғонистонӣ ҳам афроди зиёде ба осору афкори Бедил тавачҷуҳ доштаанд, ки аз миёни онҳо метавон ба ин номҳо ишора кард: Муҳаммад Асири Қандиоқо, Ғуломҳасани Мучаддадӣ, Нурулҳасани Ансорӣ, Абдулазизи Маҳҷур, Халилulloҳи Халилӣ, Салоҳуддини Салҷукӣ, Асадуллоҳи Ҳабиб, Абдулғафури Орзу ва Муҳаммадқозими Қозимӣ.

Аз олимони тоҷик устод Садриддин Айнӣ яке аз нахустин таҳқиқи илмӣ ва муфассалро дар бораи Абдулқодири Бедил нигоштааст [6], ки дар адабиётшиносӣ аз аҳаммияти фаровон бархурдор буда, барои таҳқиқоти минбаъда роҳкушо гаштааст. Ҳамин тариқ, Холида Айнӣ, Бобобек Раҳимӣ, Насиба Содиқова, Баҳтиёри Ҳамдам, Нуралӣ Нурзод ва Озар Салимиён ба шакли ҷиддӣ ин ё он паҳлуи зиндагӣ ва шеъри Абдулқодири Бедилро таҳқиқ намуда, ҳосили корашонро ба сурати монография ва китобҳои ҷудогона ба ҷоп расонидаанд.

Адабиётшиносони дигари тоҷик, аз ҷумла Расул Ҳодизода, Субҳон Амиркулов, Абдунабӣ Сатторзода, Кароматулло Олимов, Абдулманнони Насриддин, Абдуҷаббор Раҳмонзода, Муҳаммадали Аҷамӣ, Боймурод Шарифзода, Мирзо Одина, Рустам Тағоймуродов, Мӯсо Олимҷонов ва дигарон зимни баррасии масоили гуногун ба шахсияту шеъри Мирзо Абдулқодири Бедил пардохтаанд.

Ҳарчанд дар бархе аз ин қорҳо ба ашъори Бедил аз зовияи балогат ва санъатҳои бадеӣ ҳам назар карда шудааст, аммо бештар ба баррасиҳои иҷмолӣ басанда шуда, то имрӯз ба сурати ҷудогонаву муфассал ба ҷойгоҳ ва мавқеи падидаҳои ҳиссомезӣ ва

мутаноқизнамоӣ пардохта нашудааст. Ба ин далел, нигориши ин кор аҳамияти вежа дорад.

Робитаи таҳқиқ бо барномаҳо ва ё мавзӯҳои илмӣ. Диссертатсия дар доираи нақша ва барномаҳои пажӯҳишии шӯъбаи таърихи адабиёти Институти забон ва адабиёти ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакии АМИТ таълиф шудааст.

ТАВСИФИ УМУМИИ ТАҲҚИҚ

Мақсади таҳқиқ. Баррасии ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ ҳамчун ду санъати нави бадеӣ дар балоғати муосир, шинохти луғавӣ ва истилоҳӣ, ҷойгоҳи онҳо дар шеърӣ классикии форсии тоҷикӣ ва ба таври мушаххас, дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил, сохтор, вежагӣ ва анвои онҳо, нақши сабксозии онҳо дар ғазалиёти шоир, мақоми онҳо дар нозукхаёлию маъниофаринии коргоҳи тахайюли шоир ва вежагии қорбурди онҳо дар шеърӣ Бедил мақсади ин таҳқиқ мебошад.

Вазифаҳои таҳқиқ. Вазифаи асосии таҳқиқ дар ин диссертатсия баррасии ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ бо таъя бар асосҳои назарӣ ва ҷанбаҳои нақдии онҳо, ҷойгоҳ ва нақши орояҳои бадеии мазкур, вежагиҳо ва сабки қорбурди онҳо дар ғазалиёти Бедил мебошад. Барои расидан ба мақсадҳои гузашташудаи пажӯҳиш ҳалли вазифаҳои зерин заруранд:

- пажӯҳиши пешинаи ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар паҳнои адабпажӯҳӣ;
- баррасии истилоҳҳои “ҳиссомезӣ” ва “мутаноқизнамоӣ”;
- мушаххас кардани тафовути мутаноқизнамоӣ бо санъати тазод;
- муайян кардани вежагиҳои балоғии ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил;
- таҳқиқи вежагиҳои маъноии ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил;
- пажӯҳиши анвои ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил;
- муайян кардани таносуби мутаноқизнамоӣ бо дигар орояҳои бадеӣ дар ғазалҳои Мирзо Абдулқодири Бедил;
- таҳқиқи сохтори мутаноқизнамоиҳои ғазалиёти шоир;
- баррасии мазмунҳои меҳварӣ дар мутаноқизнамоиҳои ғазалиёти Бедил;

- таҳқиқи унсурҳои сабксоз будани ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил;

Объекти таҳқиқ. Адабиёти форсии тоҷикӣ дар асри XVII ва давраи сабки ҳиндӣ дар мисоли ашъори яке аз намояндагони барҷаста ва қуллаи ин сабк Мирзо Абдулқодири Бедил объекти таҳқиқи мо аст. Таҳқиқи мо асосан дар заминаи ду ҷопи комили ғазалиёти шоир анҷом шудааст: а) “Девони Бедили Дехлавӣ” тасҳеҳи Акбари Бехдорванд дар ду ҷилд [4; 5] ва б) “Қуллии Бедили Дехлавӣ” ба кӯшиши Баҳман Халифа Баноравонӣ дар як ҷилду ду бахш [3; 4], ки ҳар ду ҷоп бар асоси нусхаи Халилulloҳи Халилӣ ва Холмуҳаммади Ҳаста (ҷопи Қобул) интишор ёфтааст. Инчунин, дар баъзе мавридҳо аз китоби “Яқсад ғазали Бедил” бо интиҳоби Рифъат Ҳусайнӣ бо ҳамкориҳои Лутис Жеҳок [1] истифода кардаем.

Осори илмӣ-таҳқиқотии донишмандони тоҷик ва ҳамзабон дар бораи сабки ҳиндӣ ва хусусиятҳои шеърӣ Мирзо Бедил аз зумраи сарчашмаҳои ёрирасони ин таҳқиқ ҳастанд. Дар баррасии масъалаҳои назарии марбут ба ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ аз осори дигари мавриди ниёз низ истифода шудааст.

Предмети таҳқиқ. Дар ин диссертатсия предмети таҳқиқ ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил ва ду падидаи бадеии сабксоз ва муҳими ашъори адиб (ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ) дар онҳост.

Асосҳои назарии таҳқиқ. Асосҳои назарии қори диссертатсионии мо дар заминаи андеша ва назарияҳои муҳаққиқоне чун Муҳаммадтақӣ Баҳор [9], Шафеии Қадқанӣ [18; 19], Сирусӣ Шамисо [40], Ҳасани Ҳусайнӣ [38], Қовусӣ Ҳасанлӣ [36; 37], Маҳмуди Футуҳӣ [31; 32], Муҳаммадқозими Қозимӣ [22], Борис Эйхенбаум [46], Виктор Шкловский [45], Роман Яқобсон [47], Юрий Тинянов [44], Юрий Лотман [42], Татьяна Никитина [43], Садриддин Айнӣ [6], Абдунабӣ Сатторзода [27], Бобобек Раҳимӣ [24], Шодимуҳаммад Суфизода [29], Нуралӣ Нурзод [23], Умриддин Юсуфӣ [42], Бахтиёрӣ Ҳамдам [34], Озар Салимиён [26] ва дигарон шакл гирифтааст. Дар раванди пажӯҳиш ва таълифи диссертатсия таҷрибаи илмӣ муҳаққиқони ватанию хориҷӣ мавриди истифода қарор гирифта, ба афкори назарии онон истинод дода шудааст. Зимни баррасиҳои масъалаҳои гуногуни таҳлилшаванда дар диссертатсия аз методҳои таҳқиқии гуногун

истифода кардаем. Дар мачмуъ, диссертатсия дар асоси методҳои таҳқиқи таърифӣ, тавсифию омӯрӣ, шарҳу тафсир, таҳлили матни бадеӣ (таҳлили дохилиматнӣ) ва сохторию семантикӣ таълиф ёфтааст.

Навгонии илмӣ таҳқиқ. Диссертатсия нахустин пажӯҳиши мукаммал ва муфассал дар мавриди санъатҳои бадеии “ҳиссомезӣ” ва “мутаноқизнамоӣ” дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил ба шумор меравад. Дар диссертатсия асосҳои назарии ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ, аз ҷумла пешинани пажӯҳиши онҳо дар адабиёти форсии тоҷикӣ, шинохти истилоҳию луғавӣ, ҷойгоҳи ин санъатҳо дар шеърӣ классикии форсии тоҷикӣ ба шакли васеъ таҳқиқ гардида, хулосаҳои илмӣ ҳосилшуда манзур шудааст.

Дар диссертатсия бори нахуст ба гунаи мушаххас қорбурди санъати ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил, аз ҷумла аз нигоҳи вежагиҳои сохторӣ, балоғӣ, маъноӣ ва тақсимбандии он бар асоси таркиби ҳисҳо баррасӣ гардида, ҷузъи муҳимми сабқсоз будани ин санъат дар ғазалҳои шоири мавриди назар таҳқиқи илмӣ шудааст.

Ҳамчунин, вежагиҳои истифодаи мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил, таносуби мутаноқизнамоӣ бо дигар шигардҳои пурбасомад дар ғазалиёти шоир, сохтор ва мазмунҳои меҳварии он, инчунин, ҳамчун ҳиссомезӣ унсури сабқсоз будани мутаноқизнамоӣ бори нахуст мавриди пажӯҳиши гузардаи илмӣ қарор гирифтааст. Зимни баррасиҳо намунаҳо ва шохидҳои шеърӣ муносиб аз ғазалиёти шоир оварда шуда, таҳлил ва таҳқиқи монографӣ сурат гирифтааст.

Нуктаҳои ба ҳимоя пешниҳодшаванда:

1. Муайян карда шудааст, ки ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ ҳарчанд дар китобҳои балоғати классикии форсии тоҷикӣ зикр ва баррасӣ нашудаанд, дар ашъори адибони форсигӯӣ (дар давраҳои нахустин камтар ва дар давраҳои баъдӣ бештар) ба ҷашм мерасанд. Фақат дар даҳаҳои охири асри бистум аст, ки ин ороҳо дар китобҳои адабиётшиносии ҳамзабонон аз роҳи тарҷума ва муодилсозӣ аз адабиётшиносии ғарбӣ роҳ ёфта, матраҳ гардидаанд.

2. Асоснок карда шудааст, ки ороҳои ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ аз нигоҳи басомади истифода дар ғазалиёти

Абдулқодири Бедил ба нуқтаи авҷ мерасанд ва ба ду унсури муҳим ва сабксози шеърӣ ӯ табдил меёбанд. Андешаҳои баланди ғалсафию ирфонии Бедил далели истифодаи ғаровони шоир аз мутанокизнамоию ҳиссомезӣ гардидааст, ки ҳамин омил яке аз сабабҳои асосии тафовути шеърӣ ӯ аз шоирони дигар шудааст.

3. Муқаррар карда шудааст, ки дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил аз навъҳои нисбатан содатари ҳиссомезӣ, мисли “сухани ширин”, то анвои мураккаб ва халлоқонаи он, монанди “бӯйи оҳанг” ва “парвози нола” дида мешавад. Дар бархе мавридҳо ҳиссомезӣ ва мутанокизнамоиҳои Бедил ҳамзамон ва дар як байт ва ҳатто дар як таркиб рух додаанд, ки он авҷи халлоқияту тавоноии шоирро нишон дода, афзун ба ин, ба ҳайратангезии бадеии муҳотаб боис мегардад.

4. Собит шудааст, ки дар ғазалиёти Бедил ҳиссомезӣ ва мутанокизнамоиҳо дорои сохторҳои таркибӣ (ибораҳои исмӣ ва сифатӣ) ва ғайритаркибӣ (дар қолаби ҷумлаҳо ва калимаҳои мураккаб) мебошанд. Вижагиҳои асосии ҳиссомезию мутанокизнамоӣ ошноизудӣ, ҳаёлангезӣ ва эҷоди мазмунҳои нав аст.

Аҳаммияти назарӣ ва амалии таҳқиқ. Аҳаммияти назарии таҳқиқ бо он мушаххас мегардад, ки масъалаҳои матраҳшуда дар диссертатсия, баррасиҳои муфассали таркиби ғаслу бобҳо ва равишҳои пажӯҳишӣ дар он густараи таҳқиқ ва равишҳои назарии адабиётшиносии тоҷикро дар таҳқиқи минбаъдаи вобаста ба мавзӯҳои балоғату бадеъ, шинохту омӯзиши падидаҳои гуногуни адабию сабкӣ дар осори манзуму мансури адабиёти классикӣ, таҳқиқи вежагиҳои сабки ҳиндӣ ва баррасии паҳлуҳои дигари осору ашъори намоёнҳои барҷастаи ин давра Мирзо Абдулқодири Бедил густариш дода, дар тақмили назари пажӯҳишӣ доир ба осори бадеӣ дар коргоҳи адабию эҷодии бузургони классик саҳми муносиб хоҳад гузошт. Равишҳои таҳқиқии истифодакардаи муаллифро метавон дар пажӯҳишҳои дигар низ истифода кард.

Аҳаммияти амалии таҳқиқ дар он ифода меёбад, ки натиҷаҳо ва ҳулосаҳои илмӣ бар мабной пажӯҳиш бадастомада дар диссертатсия дар амалияи адабиётшиносии тоҷик зимни таҳқиқи масъалаҳои алоқаманд ба поэтика, санъатҳои бадеӣ ва баррасии куллияту ҷузъиёти коргоҳи эҷодии адибони гузашта ва муосир арзиши муҳим доранд. Маводди рисола ва ҳулосаҳои

рисоларо Ҳангоми навиштани мақолаҳо, таълифи рисолаҳои илмӣ, монография, китобҳои таърихи адабиёт, бавежа таърихи адабиёти давраи сабки ҳиндӣ ва баррасии осору афкори Мирзо Абдулқодири Бедил, воситаҳои таълимӣ барои донишгоҳу донишқадаҳо, омода кардани курси лексияҳо аз таърихи адабиёти форсии тоҷикӣ ва таҳқиқи паҳлуҳои омӯхтанашудаи осори Абдулқодири Бедил истифода кардан мумкин аст.

Дарҷаи эътимоднокии натиҷаҳои диссертатсия бо тақвият ба сарчашмаҳои аслий ва риояи талаботи илмӣ таъмин шудааст. Ҳамаи маълумот ва хулосаҳо бар асоси сарчашмаҳои назарии асилу бозэътимод ва намунаҳои осори аслии шоири мавриди таҳқиқ, ки аз нусхаҳои чопии илмӣ-интиқодии девони ӯ гирифта шудааст, ба даст оварда шудаанд. Таҳқиқ ва таҳлили мундариҷа бо риояи меъёрҳои илмӣ анҷом дода шудааст, ки эътимоднокии натиҷаҳо асоснок менамояд. Диссертант натиҷаҳои худро бо мисолҳо ва далелҳои мушаххас тасдиқ намуда, мавриди санҷиши чандинқарата қарор додааст. Аз ин рӯ, эътимоднокии натиҷаҳои паҷуҳиш пурра таъмин аст ва онҳо метавон дар амалия ва паҷуҳишҳои оянда истифода бурд.

Мутобиқати диссертатсия бо шиносномаи ихтисоси илмӣ. Мавзӯи таҳқиқ ба банди 7-уми бахши "Соҳаҳои таҳқиқот"-и шиносномаи ихтисоси илмӣ 6.2.15 Адабиёти тоҷик, равобити адабӣ, ки ба омӯзиши адабиёти тоҷик дар асрҳои XVI–XIX, инкишофи жанрҳо, сабкҳо ва равишҳои адабии эҷодӣ, хусусиятҳои осори намоёндогони ин давра ва таҳқиқи сабкҳои адабӣ бахшида шудааст, робитаи мустақим дорад.

Мутобиқати мавзӯ ба банди мазкур пеш аз ҳама дар он зоҳир мегардад, ки қорбурд ва ҷойгоҳи ду санъати бадеӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил ҳамчун яке аз намоёндогони барҷастаи адабиёти форсии тоҷикӣ дар асрҳои XVII–XVIII ва намоёндои барҷастаи сабки ҳиндӣ мавриди таҳқиқ қарор гирифтааст. Дар диссертатсия ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ ҳамчун падидаҳои муҳими бадеиву маъниофаринӣ таҳлил гардида, нақши онҳо дар эҷоди маънию образ, ифодаи ҳолатҳои мураккаби эҳсосию фикрӣ ва ташаккули вижагӣҳои сабкӣ ғазалиёти Бедил муайян карда мешавад. Аз ин ҷиҳат, таҳқиқ ба масъалаи омӯзиши сабк, хусусиятҳои бадеӣ ва равишҳои

инкишофи эҷодиёти адабии давраи мазкур иртиботи бевосита дорад.

Саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқ. Масъалаҳои асли ва фаръии таҳқиқшаванда дар рисолаи илмӣ бо машварати роҳбари илмӣ мушаххас гардида, фарзияҳои пажӯҳиш муайян ва асоснок шудаанд. Муаллифи диссертатсия кӯшиш кардааст, то дар ҷараёни таҳқиқи ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил дар бораи масъалаҳои махсуси мавзӯи андешаҳои ҳешро ба таври илмӣ ва боасосу мудаллал баён кунад. Таълифоти нигорандаи диссертатсия ва силсилаи мақолаҳои ҷопкардаи ӯ фарогири натиҷаҳои асосии таҳқиқ буда, саҳми фардии ӯро дар ҳалли масъалаҳои мавриди таҳқиқ нишон медиҳад. Таҳқиқи илмӣ ва натиҷаҳои бадастовардаи диссертант дар мақолаҳои илмӣ, маърузаҳо дар конференсияҳо ва инчунин дар рисолаи диссертатсионӣ инъикос ёфтаанд.

Тасвиб ва амалисозии натиҷаҳои диссертатсия. Мавзуи кори диссертатсионӣ бар асоси маводди назарию адабӣ бо дар назар гирифтани тоза ва таҳқиқнашуда будани масъала дар шакли “Ҳиссомезӣ ва мутанокизнамоӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил” мушаххас шуда, бо бознигарӣ ва баррасиҳои ходимони илмӣ дар Шурои олимони Институти забон ва адабиёти ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакии АМИТ (суратчаласаи №3 аз 05.04.2019) тасдиқ шудааст.

Вобаста ба натиҷаҳои таҳқиқ ва масъалаҳои марбут ба он муаллиф дар конференсияҳои ҷумҳуриявӣ ва байналмилалӣ суҳанронӣ кардааст, аз ҷумла дар конференсияи байналмилалӣ “Ҷойгоҳи маънавӣ ва маърифатии осори Ҳофизӣ Шерозӣ дар фарҳангу забон ва адабиёти ҷаҳон. Аз Порис то Душанбе” (Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон. – 23-24.09.2025) дар мавзуи “Ҳиссомезӣ дар ғазалҳои Ҳофизӣ Шерозӣ ва Абдулқодири Бедил”, дар конференсияи байналмилалӣ “Паёми ҷовидонаи Ҳофиз” (Донишгоҳи байналмилалӣ сайёҳӣ ва соҳибқории Тоҷикистон. – 25.12.2025) дар мавзуи “Мутанокизнамоӣ (парадокс) дар ашъори Ҳофиз ва Бедил”, дар конференсияи ҷумҳуриявии илмӣю адабии “Нақши Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ дар ташаккули фарҳанги ҷаҳонӣ” (Донишгоҳи инноватсия ва технологияҳои рақамии Тоҷикистон. – 27.09.2025) дар мавзуи “Мутанокизнамоӣ дар ғазалиёти Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ ва

Мирзо Абдулқодири Бедил” ва дар конференсияи ҷумҳуриявии илмӣ-амалии “Гулназар Келдӣ ва равандҳои инкишофи адабиёти тоҷик дар замони Истиқлол” (Донишгоҳи давлатии омӯзгорӣ Тоҷикистон ба номи С. Айни. – 21.11.2025) дар мавзӯи “Ҳиссомезӣ дар ашъори Бедил ва Гулназар” маъруза кардааст.

Баъди анҷоми диссертатсия, он дар ҷаласаи шуъбаи таърихи адабиёти Институти мазкур (суратҷаласаи №2 аз 12.02.2026) баррасӣ ва ба ҳимоя пешниҳод гардидааст.

Интишорот аз рӯйи мавзӯи диссертатсия. Нуктаҳои асосӣ ва натиҷаҳои таҳқиқ дар шакли мақолаҳои илмӣ дар маҷаллаҳои илмӣ тақризшавандаи Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон – “Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ”, “Паёми Донишгоҳи забонҳо. Силсилаи илмҳои филологӣ, педагогӣ ва таърих” ва маҷаллаи “Суханшиносӣ”-и Институти забон ва адабиёти ба номи Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ ҷоп шудаанд, ки теъдодашон ҳафт адад аст.

Инчунин, вобаста ба нуктаҳои меҳварӣ ва натиҷаҳои бадастомада се мақола дар маҷмуаҳои конференсияҳои ҷумҳуриявӣ ва байналмилалӣ ба нашр расидааст.

Сохтор ва ҳаҷми диссертатсия. Диссертатсия аз муқаддима, се боб, нӯх фасл, шаш зерфасл, ҳулоса, тавсияҳо оид ба истифодаи амалии натиҷаҳои таҳқиқ, рӯйхати адабиёт ва наشري таълифоти илмӣ дар мавзӯи диссертатсия иборат мебошад. Ҳаҷми умумии диссертатсия 204 саҳифаи ҷопи компютериеро ташкил медиҳад.

ҚИСМҲОИ АСОСИИ ТАҲҚИҚ (ФИШУРДА)

Дар **муқаддима**и диссертатсия дар бораи мубрами мавзӯи таҳқиқ, дараҷаи таҳқиқи мавзӯ, робитаи таҳқиқ бо барномаҳо ва мавзӯҳои илмӣ ва дар бахши тавсифи умумии таҳқиқ мақсад ва вазифаҳои таҳқиқ, объекту предмети таҳқиқ, асосҳои назарӣ, методологӣ, сарчашмаҳо ва навиғонҳои илмӣ, нуктаҳои ба ҳимоя пешниҳодшаванда, аҳамияти назарӣ ва амалии таҳқиқ, мутобиқати мавзӯи диссертатсия бо шиносномаи ихтисоси илмӣ, саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқ, тасвиб ва амалисозии натиҷаҳои диссертатсия ва сохтору ҳаҷми диссертатсия суҳан меравад.

Боби аввали диссертатсия зери унвони **“Асосҳои назарии ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ”** омада, чор фаслро дар бар мегирад. Дар фасли аввали ин боб дар мавриди **“Пешинаи пажӯҳиши ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар адабиёти форсии тоҷикӣ”** баҳс шуда, зикр гардидааст, ки орояхои мазкур дар балоғати суннатию классикии шеърӯ адаби форсии тоҷикӣ вучуд надоштаанд. Далели вучуд надоштани онҳоро чунин метавон баён кард, ки аз нигоҳи таърихию иҷтимоӣ маъмулан як падида арзи ҳастӣ мекунад, аммо дониши он падида баъдан ба вучуд меояд. Дар бораи падидаи ҳунари ва адабии шеър низ ин андеша дуруст меояд, ки шеър пеш аз донишҳои назарӣ дар бораи он вучуд доштааст. Ҳазорон сол аст шеър вучуд дорад ва ҳатто дар ҷомеаҳои бадавӣ пешазтаърихӣ, ки ҳанӯз ҳатту навиштор ба вучуд наомада буд, одамон шеър меғуфтанд, аммо илми балоғат ва шеършиносӣ вучуд надоштааст.

Бинобар ин, орояхои адабӣ пеш аз он ки дар илми балоғат дастабандӣ ва муаррифӣ шаванд, дар шеър вучуд ва қорбурд доштаанд. Баъдан балоғиён бо баррасии ашъор аз даруни он анвои баёну бадеъро шиносӣ дастабандӣ кардаанд. Дар илми балоғати классикии форсии тоҷикӣ шуморе аз орояхои баёну бадеъ дар шеър шиносӣ муаррифӣ шудаанд ва бархе дигар шояд ба ин далел, ки балоғатшиносон онҳоро муҳим нашуморидаанд ё мутаваҷҷеҳӣ онҳо нашудаанд, мавриди шиносӣ қарор нагирифтаанд.

Далели дигаре, ки ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар китобҳои балоғии гузашта таърифи хоссе надорад, метавонад ин бошад, ки ин ду ороя ҳанӯз ба сурати имрӯзӣ ташаккул ва тақомул наёфта буданд ва дар дохили саноеъи мисли истиора ва тазод вучуди қамранге доштанд. Ин нукта ба сайри таърихӣ баъшар ва ба пайравии он илмҳои назарӣ баъшарият аз сода ба мураккаб марбут аст. Бо пешрафти донишҳои назарӣ дар мавриди назарияҳо ва падидаҳо ҷустуҷӯи бештаре сурат мегирад ва аз ҳар баҳши дониши инсоният шоху баргҳои нав берун меояд. Албатта, дар назарияҳои бадеъ ва балоғати давраи сабки ҳиндӣ ишораҳои борики ба тафовути мутаноқизнамоӣ ва тазод вучуд дорад ва қӯшиш шудааст, ки орояи мутаноқизнамоӣ дар зери номҳои “тибок” ё “вифок” аз санъати тазод ҷудо карда шавад.

Ба назари мо, сабабҳо ва далелҳои набудани онҳо дар баррасӣҳои балоғии гузаштагон метавонад ин чанд маврид бошад:

1) тақсимбандии хосу суннатии санъатҳои адабӣ аз ҷониби балоғиёни классик; 2) бетаваҷҷӯӣ ба таҳлилҳои маърифатӣ ва равоношиносӣ дар баррасиҳои адабӣ дар даврони гузашта; 3) ҳал шудани намунаҳои ин падидаҳо дар зери мафҳумҳои умумӣ ба монанди истиора, ташбеҳ, маҷоз ва тазод; 4) диққату тамаркузи зиёдтари балоғатдонон ба зебоиҳои забонию лафзӣ ва беаҳаммиятӣ ба зебоиҳои тасвирӣ-идроқӣ. Бо гузашти қарнҳо ва рушду пешрафти донишҳои назарии бадеию балоғӣ ва таъсири адабиётшиносии аврупоӣ падидаҳои ҳиссомезию мутаноқизнамоӣ номгузори гардида, мавриди пажӯҳиш қарор гирифтанд ва имрӯз дар илмҳои балоғат, сабқшиносӣ ва нақди адабӣ аҳаммияти фаровон доранд.

Муҳаққиқи эронӣ Амири Чанорӣ нахустин китобро бо номи “Мутаноқизнамоӣ дар шеъри форсӣ” дар соли 1998-и мелодӣ (1377-и хуршедӣ) навиштааст. Ин муҳаққиқ дар муқаддимаи ин китоб таъкид мекунад, ки “то кунун дар мавзуи рисолаи ҳозир ҷуз ишораҳои гузаро ҳеч китоб ё мақолае ҷоп нашудааст” [39, с. 7]. Бинобар ин, нахустин пажӯҳиши муфасссал дар бораи мутаноқизнамоӣ дар адабиёти форсӣ, китоби Амири Чанорист. Аммо истилоҳи “тасвирҳои мутаноқизнамо” як даҳа пештар аз наشري китоби Чанорӣ тавассути Шафеии Кадканӣ дар шеъри форсӣ матраҳ шуда буд, ки фақат дар ҳадди матраҳ қардан ва кушодани баҳс будааст.

Сипас дар китобҳое, ки дар бораи балоғату суварӣ ҳаёл дар адабиёти форсӣ навишта шудаанд, ба мавзуи мутаноқизнамоӣ низ пардохта шудааст. Маҳмуди Футуҳӣ дар китоби “Балоғати тасвир” [31] дар бораи мутаноқизнамоии адабӣ баҳс кардааст. Ҷамоли Зиёӣ китоби “Гулвожаҳои шеъри Ҳофиз” [16]-ро дар бораи таноқузо ва парадоксҳои шеъри ин шоир навиштааст. Батули Воиз ва Ғуломризои Порсо мақолаеро бо унвони «Тазод дар айни ваҳдат (парадокс) дар “Маснавӣ” ва “Ғазалиёти Шамс»» [12] навиштаанд. Аҳмади Гулӣ ва Сардори Бофиқр мақолае бо номи “Мутаноқизнамоӣ (парадокс) дар шеъри Соиб” [14] доранд.

Дар Тоҷикистон низ ба ин санъати бадеӣ, ки бештар бо номи “парадокс” матраҳ аст, баҳусус дар қорҳои илмие, ки солҳои охир навишта шудаанд, таваҷҷӯҳ шудааст. Аз ҷумла, дар мақолаҳои муҳаққиқон Шамсиддин Солеҳов ва Ҷумъабой Ҷумъаев зери номи “Тасвирҳои парадоксӣ дар ашъори Озарахш” [28], Наргис

Ризобоева дар мақолаи “Тасвирҳои парадоксӣ дар ашъори Лоик Шералӣ” [25] ва Равшани Ҳамроҳ дар китоби “Падидаҳои хунарӣ дар шеъри Гулназар” [35] аз ашъори шоирони мавриди таҳқиқи худ барои мутаноқизнамояи намуна оварда, мавриди баррасӣ қарор додаанд. Инчунин, дар яке аз фаслҳои рисолаи доктории Нуралӣ Нуров “Поэтикаи ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил” [23], ки зери унвони “Тасвирҳои парадоксӣ дар ғазалиёти Бедил” [23, с. 236] омадааст, намунаҳое аз тасвирҳои парадоксии ғазалҳои шоир ба баррасӣ гирифта шудааст.

Фасли дуюми боби аввал “Шинохти истилоҳи «ҳиссомезӣ»” ном дошта, дар ин фасл роҷеъ ба падидаи ҳиссомезӣ аз нигоҳи истилоҳӣ таҳқиқ сураат гирифтааст. Қайд гардидааст, ки ин истилоҳ нахустин бор ҳамчун истилоҳи тиббӣ дар пажӯҳиши диссертатсионии Георг Людвиг Сакс дар дар соли 1812 ба кор рафтааст [48, с. 293]. Баъдан ҳамчун истилоҳ вориди илмҳои дигар, аз ҷумла забоншиносӣ ва адабиётшиносӣ гардидааст. Истилоҳи аврупоии ҳиссомезӣ “synesthesia” аст. Ин истилоҳ аз ду вожа таркиб шудааст, ки “syn” ба маънои пайванд ва “esthesia” ба маънои эҳсос мебошад. Маънои ҳар ду бо ҳам *таркиб ва пайванди эҳсос* аст. Тарҷума ва муодили “synesthesia” дар забони форсии тоҷикӣ “ҳиссомезӣ” мебошад.

Ҳиссомезӣ дар забони форсии тоҷикӣ аз назари луғавӣ ду ҷузъ дорад, ки “ҳис” ва “омезӣ” аст. Ҳис, яъне он чи бар асоси ҳавоси панҷгонаи инсон: биной, шунавоӣ, ҷашоӣ, бўёӣ ва ломиса эҳсос мешавад. “Омезӣ” аз масдари “омехтан” ё исми “омезиш” гирифта шудааст. Бинобар ин, ҳиссомезӣ омехта шудани ҳисҳо мебошад.

Шафеии Қадқанӣ нахустин бор ин падидаро дар адабиётшиносӣ таъриф карда, истилоҳи “ҳиссомезӣ”-ро пешниҳод кардааст. Ба назари ӯ, ҳиссомезӣ “аз раҳгузари суварӣ ҳаёл қорест, ки неруи таҳайюл дар ҷиҳати тавсеаи луғот ва таъбироти марбут ба як ҳис анҷом медиҳад ё таъбироту луғоти марбут ба як ҳисро ба ҳисси дигар интиқол медиҳад ва ин масъалаест, ки нокидони урупой онро “synesthesia” меҳонанд ва мо истилоҳи “ҳиссомезӣ”-ро дар баробари он пешниҳод мекунем” [18, с. 271]. Ба сухани дигар, маҳз бо кӯшиши ин донишманди эронӣ истилоҳи мавриди гуфтугӯ бори нахуст ба муомилаи илмӣ ворид шудааст.

Дар идома ба падидаи “ҳиссомезӣ” дар адабиёти аврупоӣ ва русӣ, бахусус, ҷойгоҳи он дар ҷараёни адабии суратгароӣ (формализм) (В. Б. Шкловский, Р. О. Якобсон, Ю. Н. Тиньянов) ва адабиётшиносии тоҷик ишора шудааст, ки дар он таомул миёни идроки ҳиссӣ, шакли забонӣ ва шигардҳои ҳунари дар меҳвар қарор дорад. Қайд гардидааст, ки ҳиссомезӣ дар ҳамаи забонҳо асосан бо се роҳ шакл мегирад: 1) омезиши вобастаҳои ҳиссӣ; 2) ҷойгузин кардани ҳисҳо ба ҷойи якдигар; ва 3) таркиби вижагиҳои ҳиссӣ бо мафҳумҳои зехнию ақлӣ (абстракт).

Фасли сеюми ин боб “Шинохти истилоҳи «мутаноқизнамоӣ»” унвон дошта, дар он низ истилоҳ аз ҷиҳатҳои гуногун баррасӣ карда мешавад. Аз нигоҳи луғавӣ он аз се ҷузъ ибора буда, маъноӣ “мутаноқиз” бар асоси “Луғатнома”-и Деҳхудо “муҳолиф, акс, номувофиқ ва нақизи ҳам” [15] аст. “Намо” ҳарчанд метавонад феъли амрӣ ҳам ба ҳисоб равад, аммо дар ин ҷо исм буда, маъноаш зоҳир ва намуди берунии чизест (масалан, намои бино ё сохтмон). Пасванди “-ӣ” вазифаи дастурӣ (грамматикӣ) дошта, сифати “мутаноқизнамо”-ро ба исм табдил додааст. *Мутаноқиз + намо + ӣ* бо ҳам аз нигоҳи луғавӣ ба ин маъност, ки як чиз зоҳир ва намои нақизу мутақод дорад ё зоҳири чизе мутаноқизу номувофиқ ба назар мерасад.

Аз нигоҳи истилоҳӣ мутаноқизнамоӣ “баёнест, ки дар зоҳир мутаноқизу бемаънӣ ба назар меояд, вале маънии муътабаре дорад. Дар оғоз пучу номаъқул ба назар мерасад, аммо дар пушти маънии пучи зоҳирии он ҳақиқате нуҳуфта аст” [31, с. 148].

Фарқи аслии мутаноқизнамоӣ аз тақод дар он аст, ки дар мутаноқизнамоӣ ду сифати мутаноқиз ё носозгор барои як чиз ё шахс ҳамзамон оварда мешавад, аммо дар тақод сифатҳо ё исмҳои мутақод дар муқобили ҳам қарор мегиранд.

Бо ин тавсифот, ҳам ҳиссомезӣ ва ҳам мутаноқизнамоиро ба ин далел, ки ҳамаи шохисаҳои лозим барои як санъати бадеиро доро ҳастанд, метавонем аз орояҳои мустақили санъатҳои маънавии фанни бадеъ ба шумор оварем. Чанд шохисаи лозим, ки ҳар ду падида дорои онҳоянд: а) нақши махсус дар таквияти бадеияти калом; б) ороиши зоҳиру ботини сухан; в) ҳаёлангезию лаззатбахшӣ; г) воситаи баёни шигифтангезу навоварона будан; ғ) доштани латофату зарофати ҳосси худ.

Фасли чоруми боби якум зери унвони “Чойгоҳи ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар шеърӣ классикии форсии тоҷикӣ” нишон медиҳад, ки дар давраҳои гуногуни шеърӣ классикии мо ин ду санъат вучуд доштаанд. Дар асрҳои 9-10 нисбатан камтар буда, дар садаҳои баъд бештар мегарданд ва дар ашъори Мирзо Абдулқодири Бедил аз нигоҳи басомад ва камоли ҳунари ба нуктаи авҷи худ мерасанд.

Боби дуюми диссертатсия “Баррасии ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил” унвон гирифта, аз се фасл иборат аст. Фасли аввал **“Вижагиҳои қорбурди ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил”** ном дошта, дар навбати худ шомили се зерфасл мебошад. Дар ин фасл зикр шудааст, ки Бедил аз аксар санъатҳои бадеӣ дар шеърҳои худ баҳра бурдааст, аммо бо рӯйкарди хосси худ, ки аз шоирони дигар фарқ мекунад. Маълум аст, ки нозукхаёлию бориқандешӣ аз вежагиҳои асосии ашъори шоирони давраи сабки ҳиндист, аммо “нозукхаёлиҳо ва бориқбинӣҳои Бедил беш аз дигар суҳанварони ин давра аст” [37, с. 21]. Масалан, дар мавридҳои зиёде ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоиро бо ҳам ба қор мебарад ва ҳайратангезии бадеиро ба авҷ мерасонад:

“Бибин ба созу мапурс аз таронае, ки надорам

Тавон ба дида шунидан фасонае, ки надорам” [5, с. 987].

Ин байт дорои ороҳҳои мутаноқизнамоӣ ҳиссомезист: *“бибин ба соз”-у “мапурс аз таронае, ки надорам”*. “Соз” маъмулан бо тарона ҳамроҳ аст, аммо шоир мегӯяд ба соз нигоҳ кун, вале таронаро интизор надошта бош. Мурод аз “соз” дар ин байт бештар натиҷа ва ҳосили истифода аз он, яъне оҳангу мусиқист, ки аз навохтани он бармехезад, дар ин ҷо ба навъе иродаи мазруф аз зарф сурат гирифтааст. Бинобар ин, сози бидуни мусиқӣ тарона тасвири мутаноқизнамову ҳиссомез падида овардааст, зеро соз ба маънои суруд, мусиқӣ ва тарона дида намешавад, балки шунда мешавад.

Дар мисраи “Тавон ба дида шунидан фасонае, ки надорам” “ба дида шунидан” низ аз як сӯ, тасвири мутаноқизнамо эҷод мекунад, чун дидан бо чашм аст ва шунидан бо гӯш. Таърифи “ба дида шунидан” ҳам мутаноқизнамоӣ дорад ва ҳам ҳиссомезӣ. Шоир аз дида (ҳисси бинӣ) барои шунидан (ҳисси шунавоӣ) истифода мекунад.

Бедил ин гуна намунаҳои шигарф зиёд дорад, ки баёнгари вижагиҳои сабкӣ дар истифодаи орояи ҳиссомезию мутаноқизнамоӣ бо ҳам ҳастанд. Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ аз қорбурди ҳамзамони ҳиссомезию мутаноқизнамоӣ дар шеърӣ Бедил ба номи “таркиби ҳиссомезӣ ва тасовири парадоксӣ” ёд мекунад: “Яке аз мавориде, ки дараҷаи ибҳоми шеърӣ Бедилро афзунӣ мебахшад, маворидест, ки дар шеърӣ ӯ ду навъ тасвир бо якдигар таркиб мешаванд; ҳиссомезӣ аз сӯе ва тасовири парадоксӣ аз сӯи дигар” [19, с. 67].

Ба ин гуфтаи Шафеии Кадканӣ метавон инро илова кард, ки дар аксари байтҳои Бедил, ки ҳиссомезию мутаноқизнамоӣ вучуд дорад, санъатҳои дигари шеърӣ ва рамзу кинояҳои фаровон низ ба қор рафтааст. Ин қор, аз як тараф, сухани ӯро печидатар карда бошад, аз тарафи дигар, ҳаллоқияту ҳунаремандии шоирро ба авҷ расонидааст, ки боиси ҳайрату таҳсини бепоёни муҳотабону муҳаққиқони шеърӣ ӯ гардидааст.

Ин мисолҳо нишон медиҳанд, ки ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодирӣ Бедил як падидаи тасодуфӣ набуда, шигарди ҳунарии муҳиммест, ки ба таври огоҳона мавриди истифода қарор гирифтааст.

Дар зерфасли якуми фасли аввал зери номи “Сохтори ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил” ба ҳиссомезиҳои бақоррафта дар ғазалиёти Абдулқодирӣ Бедил аз нигоҳи дастури забон (грамматика) назар карда шудааст. Қайд гардидааст, ки падидаи мавриди назар дар ғазалиёти Бедил асосан ду сохтор дорад: а) сохтори таркибӣ ва б) ғайритаркибӣ. Сохтори таркибӣ боз дар навбати худ ба ду қисм ҷудо шудааст: 1) таркиби изофӣ (ибораи исмӣ) ва 2) таркиби васфӣ (ибораи сифатӣ). Масалан, дар байте Мирзо Абдулқодирӣ Бедил ҳиссомезиро чунин истифода мекунад: “Забони изтироби ашки навмедам кӣ мефаҳмад?

Шикастам шишае, аммо набурдам бӯи оҳанге” [3, с. 1303].

Дар сохтани таркиби “бӯи оҳанг” орояи ҳиссомезӣ истифода шудааст. Ба баёни дигар, як ҳис ба ҳисси дигар интиқол ёфтааст, ки ҳайрату эҷобро дар пай дорад. Инсон оҳангро дар ҳолати одию маъмулӣ мешунавад, зеро оҳанг бӯ надорад, ки бӯида шавад. Агар онро аз назари сохтори дастурӣ таҳлил намоем, таркиби “бӯи оҳанг” аз лиҳози наҳвӣ ба бахши таркиби исмии изофӣ тааллуқ мегирад, яъне: “бӯ” исм асту нақши

муайяншавандагӣ дорад ва “оҳанг” ҳам исм аст, аммо нақши муайянкунандагиро дорост.

Агар аз назари маъношиносӣ ба байт нигоҳ кунем, бояд гуфт, ки “бӯ бурдан аз чизе” таъбири машҳур дар миёни мардуми тоҷик ба маънии огоҳу бохабар шудан аз чизест. Дар байт ашк ба шиша ташбеҳ шудааст. “Оҳанг” ба маънии садо ва овоз омадааст. Шоир меғӯяд, ки манзуру ҳадафи ашқамро, ки аз надидани ҳамдилие ноумед шудааст ва мерезад, кӣ метавонад бифаҳмад? Ман шиша мешиканам (гирия мекунам), аммо хабаре (бӯе) аз шикастани он (натиҷа ва пайомади он) ба ман намерасад. Муроди шоир ишора ба бесамару бенатиҷа будани гирияҳояш аст; аз надоштани ҳамдилу ҳамандешае суҳан меғӯяд.

Дар намунаи дигар таркиби васфӣ дида мешавад:

“Бедил, аз ҳайрат забони дарди дил фаҳмиданист,

Оина мепӯшад имшаб нолаи урёни мо” [4, с. 207].

Ибораи “нолаи урён” дар байт орояи ҳиссомезӣ дорад ва аз назари сохтори дастурӣ таркиби васфӣ (ибораи сифатӣ) аст. “Нола” исм ва “урён” сифат аст. Аз назари балогӣ дар ин ҷо санъати ташҳис истифода шуда, нола бо урён (бараҳна) будан тавсиф шудааст. “Нола” ба ҳисси шунавоӣ марбут буда, дида намешавад, балки шунида мешавад. Бар ин асос “нолаи баланд” ё “нолаи паст” метавон гуфт, аммо Бедил аз ибораи “нолаи урён” истифода кардааст. Урёнию бараҳнагӣ на ба ҳисси шунидорӣ, балки ба ҳисси дидорӣ иртибот мегирад.

Азбаски ин нола урёну бараҳна аст, оина, ки ҳама чизро бозтоб медиҳад тавони инъикоси нолаи урёнро надорад ва онро меҳаҳад бипӯшонад. “Оина пӯшидани нола” тасвири мутанокизнамоӣ низ дорад, зеро оина чизро намепӯшонад, балки бозтоб медиҳад ва ошкор мекунад. Албатта, “оина пӯшидани нола”-ро метавон ба маънии ошкору равшан шудани нола (дард) ҳам фаҳмид.

Инчунин, Мирзо Абдулқодири Бедил дар сохтани намунаҳои ҳиссомезӣ ба шаклҳои ғайритаркибӣ низ маҳорати хос нишон дода, дар қолаби ҷумлаҳои мустақил дар як мисраъ ва калимаҳои мураккаб мисолҳои зебою хотирнишини гуногун эҷод кардааст. Масалан:

“Ин ҳадис аз шамъ равшан шуд, ки дар баъзи виқор

Доғ дорад зеби дил чун зинати дастор гул” [5, с. 916].

“Ин ҳадис аз шамъ равшан шуд”, ки бештар аз ними мисраи аввалро ташкил додааст, сохтори дастурии як ҷумларо дорад, ки “ин ҳадис” ҷонишин + исм (мубтадо), “аз шамъ” пешоянд + исм (пуркунанда) ва “равшан шуд” феъл (хабар) аст.

Дар ҷумлаи “ҳадис аз шамъ равшан шуд” омехтагии ҳиссӣ (ҳиссомезӣ) рух додааст. *Ҳадис* сухан ва гуфтор аст, бояд шунида шавад, ки ба ҳисси шунавоӣ тааллуқ дорад. Аммо ҳадис дар ин байт на гуфта ва шунида, балки (аз шамъ) равшан мешавад. Бинобар ин, омезиши байни садои нур рух додааст, яъне омехтагии ҳисси шунавоӣ бо садо ба миён омадааст, зеро равшанӣ (нур) на қобили шунидан, балки қобили мушоҳидаву дидан аст, ки барҷастагии тасвири дар шеърӣ Бедил ба намоиш мегузорад.

Вожаҳои мураккаб навъи дигарӣ ҳиссомезиҳои Бедил аз нигоҳи сохтор аст. Вожаи “тарсадо” як намунаи он аст:

“Дар маҳфили мову манам маҳви сафири ҳар садо,

Намхурда сози ваҳшатам з-ин нағмаҳои *тарсадо*” [2, с. 79].

Аз он ҷо ки вожаи “тарсадо” (дар ибораи “мутриби тарсадо”) дар “Воҷаномии шеърӣ Бедил” хушовозу хушлаҳи шарҳ дода шудааст [33, с. 76], ибораи “нағмаҳои тарсадо”-ро метавонем ба маънии оҳангу суруди ширину хуш бифаҳмем. “Маҳфили мову ман” киноя аз суҳбатҳои пур аз ихтилофу баҳсу худхоҳист. Метавонем манзури шоирро аз ду байти зикршуда чунин дарёбем, ки дар он гуна маҳфилҳо гӯши ӯ барои ҳама гуна садои фарёдӣ баҳскунандагон қуфл мешаваду садоҳои хушро аз олами дигару ҷаҳони камолот мешунавад. “Нам хурдан” ба маънии коҳиш ёфтани кам шудан, “сози ваҳшат” далелу сабаби рамандагӣ ӯ фирор аст. Дар мисраи дуюм шоир меғӯяд он садои оҳангҳои хуш боиси рому наздиктар шудани ман ба сарчашмаи он савтҳо ва дур шудан аз маҳфилҳои пурҳаёси беҳуда гаштааст.

Зерфасли дигар зери номи “**Виҷагҳои балоғии ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил**” омада, дар он гуфта мешавад, ки сохтори балоғии ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил аз назари ду сӯйи таркиб (виҷагии ду ҳисси таркибшуда) асосан аз ташбеҳ, истиора, маҷоз ё киноя иборат аст:

Ҳиссомезӣ дар тасвири ташбеҳӣ. Дар ин гуна ҳиссомезӣ ду ҳис дар таркиб бо якдигар робитаи мушобеҳат доранд, яъне як тарафи таркиб нақши мушаббаҳ ва тарафи дигар нақши мушаббаҳунбихиро дар орои ҳиссомезӣ иҷро мекунанд:

“Ба завқи гарди раҳат медавам саросари боғ,
Зи бўйи гул намаке мезанам ба захми димоғ” [5, с. 926].

Дар ин байт “аз бўйи гул намак задан” ороия ҳиссомезии дорои тасвири ташбеҳист. Бӯй, ки мутааллиқ ба ҳисси бўёист бо намак, ки мутааллиқ ба ҳисси чашоист, дучори омехтагии ҳиссӣ шудааст.

Ҳиссомезӣ дар тасвирҳои истиорӣ. Дар ин навъ ҳиссомезиҳо ду тарафи таркиб бо якдигар робитаи истиорӣ доранд ва намунаҳои он дар ғазалиёти Абдулқодири Бедил зиёд аст:

“То дам занад аз хуррамии гулшани сунъат,
Ҳусн аз хати навҳез бароварда забонҳо” [4, с. 98].

Таркиби “дам задани гулшани сунъ” дар ин байт ороия ҳиссомезии дорои тасвири истиорист.

Ҳиссомезӣ дар тасвирҳои ҳамсӯ бо маҷоз. Дар ин гуна орояҳои ҳиссомезӣ байни ду сӯйи таркиб муносибату алоқае бар пояи маҷоз вучуд дорад. Дар ғазалҳои Бедил ин навъ ҳиссомезиҳо зиёд вучуд доранд, ки ба бархе аз онҳо ишора мешавад:

“Гунча шав, бўйи гули тарзи каломам нозук аст,
Бетааммул нест мумкин, кас ба ин иншо расад” [5, с. 809].

Таркиби “бӯйи гули тарзи калом” намунае аз ороия ҳиссомезӣ дар ин байт аст, ки тасвири маҷозӣ низ дорад.

Ҳиссомезӣ дар тасвирҳои кинӣ. Дар ду сӯйи таркиби санъати ҳиссомезӣ робитаи кинӣ лозиму малзум вучуд дорад. Кинӣ вақте ба миён меояд, ки “суханвар ба ҷои он ки андешаи хешро ошкоро ва якбора дар суҳан бигунҷонад ва ба равшанӣ бознамояд, онро дар кинӣ фуру мепечад ва ба шеваи пӯшида дар суҳан меоварад” [20, с. 156]. Дар ғазалиёти Бедил намунаҳои зиёди ҳиссомезӣ бо тасвири кинӣ вучуд дорад. Масаалан:

“Чун шафақ аз ранги хунам ҳеч кас гулчин нашуд,
Нохуне ҳам з-ин ҳиноӣ бенамак рангин нашуд” [4, с. 615].

Дар ин байт “ҳиноӣ бенамак” ороия ҳиссомезӣ тасвири кинӣ дорад.

Зерфасли сеюми фасли якуми боби дуюм “Вижагиҳои маъноии ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил” ном дорад. Дар ин бахш дар бораи истифодаи шучоатмандона ва халлоқонаи Абдулқодири Бедил аз ҳиссомезӣ суҳан рафта, қайд гардидааст, ки Бедил дар ҳиссомезӣ ба омезишҳои содаи ҳисҳои зоҳирӣ қонеъ

нагардида, хисҳои зоҳириро бо мафҳумҳои зехнӣ (абстракт) омехтааст. Масалан, дар намунаи зер:

“Кист 3-ин гулшан, ба рангу бӯи маънӣ ворасад?”

Гунча ҳам, Бедил, намедонад чӣ гул дар чанги ӯст” [4, с. 314].

“Рангу бӯи маънӣ” дар ин байт орояи ҳиссомезии ҳиссӣ-зехнӣ дорад, ки дар як тарафи ороя хисҳои биноӣю бӯӣ (рангу бӯӣ) қарор дошта, дар тарафи дигараш мафҳуми зехнӣ (маънавӣ) омадааст. “Ранг” ба ҳисси биноӣ ва “бӯ” ба ҳисси бӯӣ тааллуқ дорад, аммо “маънӣ” мутааллиқ ба ҳеч қадом ҳисси панҷгона намешавад, балки як мафҳуми зехнист, ки бо ақл қобили дарк аст.

Бедил дар байтхое, ки ҳиссомезии ҳиссӣ-зехнӣ доранд, зоҳиру маънии ҷаҳону зиндагиро дар қанори ҳам ва ба гунае рӯ ба рӯи ҳам қарор медиҳад. Манзур аз “гулшан” дар ин байт ҷаҳон ва “рангу бӯ” зоҳири ҷаҳону гулшан аст; саволи шоир чунин аст: аз аъзои ин гулшан касе ҳаст, ки аз зоҳири ҷаҳон ба маъноӣ ҳақиқати ҷаҳон бирасад?

Ибораҳои “ранги истиғно”, “нолаи хайратхиром”, “маҳрамнавои офият”, “бӯи дард”, “фикри нозук”, “маззаи ибрат”, “завқи ваҳшат” ва ғайра, ки дар ғазалиёти Бедил зиёд дида мешаванд, аз ин навъ таъбирҳо ҳастанд, ки дар онҳо як ҳисси зоҳирӣ бо як мафҳуми ақлию зехнӣ омезиш ёфтааст.

Ба назари мо ин падида ро наметавон ҷузъи ҳиссомезӣ донист, балки метавон онро ҳамчун падидаи мустақил баррасӣ кард, ки барои он истилоҳи “ҳиссумафҳумомезӣ”-ро пешниҳод мекунем.

Фасли дуюми боби дуюм “Тақсимбандии ҳиссомезӣ бар асоси таркиби ҳисҳо дар ғазалиёти Бедил” унвон дошта, дар он омадааст, ки анвои ҳиссомезиро дар адабиёти форсии тоҷикӣ метавон бар асоси таркиби ҳавос ба чанд навъ ҷудо кард. Аз ҷумла, вобаста ба ин масъала Шафеии Кадканӣ чунин менависад: “Аз лиҳози ҷадвали имконоти забонӣ ба таносуби панҷ ҳисси зоҳирӣ, аз назари таркиб ё тақдир ин ҳавос ба якдигар метавон бисту панҷ навъ ҳиссомезӣ фарз намуд, ки бисёре аз он ҳеч гоҳ дар забони форсӣ қобили тасаввур намебошад” [18, с. 16].

Бар ин асос бо ҳавоси биноӣ, шунавоӣ, бӯӣ, ҷашоӣ ва ломиса танҳо метавон 9 гуна орояи ҳиссомезӣ дар забони форсии тоҷикӣ ёфт: 1) биноӣ бо шунавоӣ; 2) биноӣ бо бӯӣ; 3) биноӣ бо

чашой; 4) биной бо ломиса; 5) шунавой бо чашой; 6) шунавой бо бўёй; 7) шунавой бо ломиса; 8) бўёй бо ломиса; ва 9) бўёй бо чашой, ки, албатта, ҳангоми омезиш ё таркиби ин ҳавос бо якдигар, аз назари дар аввал ё дар охир будани вижагиҳои ҳавос, ҳолати акси мавридҳои нуҳгонаи ёдшуда низ қобили тасаввур аст. Барои намуна дар таркиб ё табилии ҳисҳои биной ва шунавой ё ду ҳисси дигар метавонад ду ҳолат дида шавад, яъне биной-шунавой ва шунавой-биной.

“То ба шӯҳй накашад замзамаи сози нигоҳ,
Мардумак шуд зи азал сурмаи овози нигоҳ” [5, с. 1291].

“Замзамаи сози нигоҳ” дар мисраи нахуст орояи **ҳиссомезии шунавой-биной** дорад. *Замзамаи соз*, ки ба ҳисси шунавой тааллуқ дорад, як тараф ва *нигоҳ*, ки ба ҳисси биной марбут аст, тарафи дигари ороя қарор дорад; онҳо бо ҳам таркиб шудаанд ва табодули ҳисси байни ду ҳис (шунавоию биной) руҳ додааст.

“Ба гулшане, ки диҳам арзи шӯҳии ўро,
Таҳайюр оинаи ранг мекунад бўро” [4, с. 123].

“Таҳайюр оинаи ранг мекунад бўро” орояи **ҳиссомезии биной-бўёй** дорад. “Оина”-ву “ранг” ба ҳисси биной тааллуқ дошта, “бў” ба ҳисси бўёй марбут аст. Байни ҳисси биной ва ҳисси бўёй омезиши ҳисси руҳ додааст. Шӯҳии ў чунон дилангез ва зебост, ки ҳатто чизҳои диданӣ монанди ранг ва оинаро дучори ҳайрат мекунад ва рангу оина зимни дида шудан бўйида низ мешаванд. Ҳамин гуна бў зимни бўйидан қобили дидан ҳам ҳаст.

“Маҳоҳ ранги ҳаловат зи гуфтугӯ, Бедил,

Найе, ки нола кунад, қобили шакар набувад” [4, с. 853].

Дар ибораи “ранги ҳаловат” орояи **ҳиссомезии биной-чашой** вучуд дорад, зеро ранг ба ҳисси биной ва ҳаловат ба ҳисси чашой тааллуқ дорад. Шоир эҳсоси дарки рангро ба ҳаловат (ширинӣ) нисбат додааст, бинобар ин, тадохул ва омезиши ҳавос руҳ додааст.

Шоир мегӯяд аз гуфтугӯ умеди ширинӣ надошта бош, зеро гуфтугӯҳо ва нолаҳое, ки барои зохирнамоию худнамоӣ бошад ва садо бидиҳад, ба шакару ширинӣ табдил намешавад. Бинобар ин, на ҳама вақт ҳар найе, ки нола мекунад, дар худ шакару қанд дорад. Найҳои хомӯши найистон манбаи аслии шакар ҳастанд. Мисли он ки одами бофазилат ором асту оҳиста сухан мегӯяд ва худнамоӣ намекунад.

Бедил дар шеърхояш аз орояи **ҳиссомезии биной-ломиса** ҳам нисбатан кам аст:

“Тарсам шавад озурда зи тоби ниғаҳи гарм,

Рухсори ту, к-аз сояи мижгон гила дорад” [4, с. 522]

Дар таъбири “ниғаҳи гарм” орояи ҳиссомезии биной-ломиса вучуд дорад, зеро *ниғаҳ* мутааллиқ ба ҳисси биной ва *гарм* мутааллиқ ба ҳисси ломиса аст. Шоир бо нисбат додани гарм ба ниғаҳ, ки диданист, на ламспазир, байни ду ҳис (биноию ломиса) ҳиссомезӣ эҷод кардааст.

Шоир меғӯяд, нигарон ҳастаму метарсам, ки аз гармои сӯзони нигоҳи ман рухсори ту озурда шавад, рухсоре, ки ҳатто аз сояи мижгони худаш гиламанд аст ва сояи мижгони ӯ бар рухсораш сангинӣ мекунад. Маъшук он қадар латифу ҳассос аст, ки фишори сояи мижаҳояшро тоб намеорад.

Дар ғазалиёти Бедил орояи **ҳиссомезии шунавой-чашой** ҳам нисбатан кам аст ва шоир дар ин гуна ҳиссомезӣ ҳисси чашоиро бо вобастахое чун намак, шӯрӣ, ширинӣ, завқ, талхӣ, шакарин, бемазза ва ғайра бо ҳисси шунавой ва вобастахое монанди ханда, гуфтугӯ, душном, гуфтор, хабар, фиғон, ҳарф, афсона, садо ва сухан таркиб карда, тасвирҳои зебоеро ба вучуд меорад.

“Булбул, ар расӣ ба чаман, тарҳи хомушӣ мафикан,

Нола кун, ки бар лаби гул ханда бенамак нашавад” [4, с. 618]

“Ханда бенамак нашавад” орояи ҳиссомезии шунавой-чашой дорад, зеро *ханда* ба ҳисси шунавоию биной тааллуқ дорад, бояд шунидаву дида шавад, аммо *намак* ба ҳисси чашой тааллуқ дорад, бояд чашида шавад, то мазза эҳсос гардад. Шоир бо ин таркиб се ҳисро бо ҳам омехта ва ҳиссомезии шунавой-биной-чашой эҷод кардааст.

“Булбул” дар адабиёти ирфонӣ намоди солики ошиқ аст ва гул намоди маъшук ё ҳақиқати мутлақ аст. “Чаман” намоди ҷаҳони ҳастист. “Булбул” (ошиқ) вақте ба “чаман” (маҳзари маъшук) мерасад, набояд сукутро интиҳоб кунад, зеро дидор бо маъшук шавқу шӯри даруниро бармеангезад, ки ба сурати овозу нола таҷаллӣ меёбад.

Дар шеърҳои Бедил бо истифодаи вижагии “бӯ” ҳамчун мадраки ҳисси бӯёӣ ва бархе аз вижагиҳои ҳисси шунавой ҳамчун

шунидан, овоз, садо, нағма, тарона ва ғайра орояи **ҳиссомезии шунавой-бӯёй** (бӯёй-шунавой) сохта шудааст.

“Бехудӣ нанхуфт асрори дили ғампешаам,

Бӯйи май охир садо шуд аз шикасти шишаам” [5, с. 1013].

Дар ҷумлаи “Бӯйи май охир садо шуд”, бӯ, ки мутааллиқ ба ҳисси бӯёист, табдил ба садо шудааст, ки ба ҳисси шунавой марбут аст; ангор бӯй шунида мешавад, на бӯйида ва истишмом. Ин омезиши ҳиссӣ тасвири хеле зебо ва хорикулода эҷод кардааст, ки ба сюрреализму фаровокеият мерасад.

Дар шеърҳои Бедил орояи **ҳиссомезии шунавой-ломиса** вучуд дорад ва гоҳе ба сурати киноӣ намоён шудааст.

“Саҳл машмар сухани сард ба равшангуҳарон,

Ки нафас бар руҳи оина зи селе кам нест” [4, с. 283].

Ибораи “сухани сард” намунае аз орояи ҳиссомезии шунавой-ломиса аст, зеро *сухан* ба ҳисси шунавой ва *сард* ба ҳисси ломиса тааллуқ дорад. Бинобар ин, тадохулу омезиши ҳавос байни ду ҳис сурат гирифтааст.

Шоир мегӯяд, инсонҳои поксиришту некниҳод (равшангуҳарон) монанди оина ҳастанд, тавре ки нафас кашидан дар баробари оина бар он таъсир мегузорад, сухани сард бар дилу ҷони афроди поксиришт таъсири озордиханда мегузорад. Бар ин асос, беҳтар аст мутаваҷҷеҳи чигунагии рафтору суҳбати худ бо инсонҳо, баҳусус инсонҳои поксиришт, бошем.

Ҳиссомезии **бӯёй-ломиса** дар шеърҳои Бедил вучуд дорад, аммо кам аст ва ба чанд байт маҳдуд мешавад:

“Агар ба бӯйи дили хаста тар кунанд димоғат,

Гули дигар, ки надорад ҷаҳон, ба чанг нагирӣ” [5, с. 1386].

“Ба бӯйи дили хаста тар кунанд димоғат” орояи ҳиссомезии бӯёй-ломиса дорад. *Бӯй* мутааллиқ ба ҳисси бӯёй ва *тар* мутааллиқ ба ҳисси ломиса аст ва шоир мегӯяд бо бӯй димоғи туро тар кунанд. Бинобар ин, ҳисси бӯёию ломиса омехта шуда, ҳиссомезӣ рух додааст.

Орояи **ҳиссомезии бӯёй-чашой** дар шеърҳои Бедил вучуд дорад, аммо мисли ҳиссомезии бӯёй-ломиса каму маҳдуд аст:

“Ба завқи гарди раҳат медавам саросари боғ,

Зи бӯйи гул намаке мезанам ба захми димоғ” [5, с. 926].

Дар таркиби “зи бӯйи гул намаке мезанам” орояи ҳиссомезии бӯёй-чашой вучуд дорад, зеро бӯй ба ҳисси бӯёй ва

намак ба хисси чашой тааллуқ дорад. Бинобар ин, ҳисҳои бӯёно чашой дучори тадохулу омезиши ҳиссӣ шудаанд.

Фасли сеюми боби дуюм “Ҳиссомезӣ – чузъи муҳимми сабксоz дар ғазалиёти Бедил” унвон дошта, дар он гуфта шудааст, ки ҳиссомезӣ яке аз унсурҳои аслии сабксоz дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил аст. Ин падида дар ғазалҳои ӯ аз ҳар нигоҳе ба камол расида, аз нигоҳи сохтори маъноӣ бо ибтиқору тозақориҳои шоир вусъату густариш ёфтааст. Барои таркибҳои гуногун аз нигоҳи ду тарафи ҳиссомезӣ намунаҳои барҷаставу комиле дар девони шоир вучуд дорад, ки мисолҳояш ба андозаи кофӣ оварда шудааст. Муҳимтар аз ҳама, аз нигоҳи ҳадду микдор (басомад)-и истифода қорбурди падидаи мазкур дар девони ҳеҷ шоири дигаре ба андозаи ашъори Бедил дида намешавад.

Боби сеюми диссертатсия зери номи “Баррасии мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил” омада, аз ду фасл иборат аст. **Фасли аввал “Вижагиҳои қорбурди мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил”** унвон ёфта, аз се зерфасл иборат аст. Дар зерфасли нахуст **“Таносуби мутаноқизнамоӣ бо дигар шигардҳои пурбасомад дар ғазалиёти Бедил”** гуфта мешавад, ки тасвирҳои мутаноқизнамо дар шеърҳои Бедил аз басомади болое бархурдор аст ва бештар аз 940 мавриди мутаноқизнамоӣ дар девони ғазалҳои ӯ, ки мавриди таҳқиқи мо қарор гирифт [4; 5], дида мешавад. Ин рақами хеле зиёд буда, аз назари сабксоzӣ дар садри шигардҳои сабксоzi шеърҳои Бедил қарор гирифтани мутаноқизнамоиро нишон медиҳад. Ғайр аз ин, шигардҳои дигаре ҳам ҳастанд, ки аҳамияту вазифаи сабксоz буданро дар ғазалҳои ӯ ба уҳда доранд, ки инҳо “вобастаҳои адабии ҳос, ташҳис, таркибҳои ҳос, таҷрид, услуби муодила ва эҷоди мотивҳои ҳадид” [19, с. 40] мебошанд.

Вобастаҳои адабӣ, ки аз ададу маъдуд (нумератив) иборатанд, дар ғазалҳои Бедил шакли махсуси худро ёфтаанд. *Сад Миср шакар, як оина ҳайрат, ду сарв оҳ, сад уқбо амал, як гунча фикр* ва ғайра аз қолаби одии забонӣ ҳориҷ шуда, ҳамроҳ бо ошноизудой ба суҳан ҷанбаи сабкӣ бахшидаанд:

“*Сад Миср шакар* об шуд аз шарми ҳаловат

Пеши ду лаби ӯ, ки муқаррар шуда қандаш” [3, с. 854].

Ва:

“Шӯҳии наззораам дар ҳасрати дидор сӯхт,

Кош як оина ҳайрат чавҳаре медоштам” [3, с. 1079].

Ташхис яке аз шигардҳо ва унсурҳои сабксози Бедил аст, ки балоғиёни суннатӣ аз он ба номи “истиораи макния” ёд мекарданд, ки дар он мушаббахунбихи зикр намешавад. Дар шеърҳои Бедил авҷи баҳрабардорӣ аз ташхис вучуд дорад, ки аз назари басомад ва печидагӣ қобили таваҷҷуҳ аст:

“Ба ҳаёли чашми кӣ мезанад қадаҳи чунун дили танги мо,
Ки ҳазор майкада медавад ба рикоби гардиши ранги мо” [2, с. 29].

“Майкада” маконест, ки дар он шароб сохта ва фурӯхта мешавад, аммо дар ин байти Бедил майкада дар рикоби гардиши рангҳо медавад. “Гардиши рангҳо” низ як ҳолати ҷисмонӣ ва натиҷаи тағйир дар ҳолати феъл аст, ки ба сурати шахси савор бар рӯйи асп тасвир шудааст.

Абдулқодири Бедил дар ғазалҳояш таркибҳои хоссе сохтааст, ки дар шоирони қабл аз ӯ чунин таркиботе дида нашудаанд. Муроди мо аз таркибҳои хосси Бедил гурӯҳи вожаҳои мебошанд, ки онҳо дар пайванди нав, бадеъ ва гоҳ ғофилгиркунанда дар қанори ҳам қарор гирифта, маънии тоза ва чандово месозанд. Таркиботи хосси Бедилро метавон бахше аз дерёбию печидагии шеъри ӯ донист:

“Ғафлатоҳангам, зи сози ҳайратэҷодам мапурс.

Пунба то гӯшат наафшорад, зи фарёдам мапурс” [3, с. 817].

Таркибҳои хосси “ғафлатоҳанг” ва “ҳайратэҷод” дар сохторҳои халлоқияту печидагии хос буда, қобилияти таъвилпазирӣ доранд, ки тавзеҳу таъвили онҳо ба шинохти кулли коргоҳи фикрию адабии Бедил боис мегардад.

Таҷрид аз дигар шигардҳову унсурҳои сабксози шеъри Бедил буда, ба ҳолате гуфта мешавад, ки шоир ё нависанда як сифат ё мафҳуми зехнӣ (мисли дил, ишқ, ақл, андуҳ, замон, марг ва ғайра)-ро аз соҳиби он чудо фарз мекунад ва онро чунон ба тасвир мекашад, ки гӯй як шахсияти мустақил ва зинда аст. Ба андешаи Шафеии Кадканӣ “Бо ин ки асоси ҳар шеър ва ҳунари, ба як таъбир, чизе чуз таҷрид (abstraction) нест, аммо таҷрид дар сабки Бедил имтиёзхое дорад, ки ба унвони як омили сабкӣ ҳамеша худро нишон медиҳад” [77, с. 61]. Масалан, дар байте Бедил таҷридро ин гуна ба кор бурдааст:

“Нахли шамъем, ки дар шуъла давад решаи мо,

Офиятсӯз бувад сояи андешаи мо” [2, с. 135].

Дар мисоли “сояи андешаи мо” шоир *андешаро* ба гунаи шахс ё чизи воқеию айнӣ фарз карда, барои он сояе дар назар гирифтааст.

Услуби муодила аз аносири дигари сабксоз дар сабки ҳиндӣ ва шеърӣ Бедил аст. Роиҷтарин намунаи истифодаи услуби муодила дар ғазалиёти Бедил ба ин шакл аст, ки шоир дар мисраи аввал мавзуи маъкул (пешмисраъ)-ро матраҳ ва дар мисраи дувум (мисраи барчаства) муодили маҳсусу ошно барои он зикр мекунад:

“Авчи иззат фурутанӣ дорад,

Қатра пасти гузид, гавҳар гашт” [2, с. 388].

Ҳамон тавр ки мулоҳиза мешавад, Абдулкодири Бедил барои он ки нишон диҳад, ки фурутанию тавозуъ боиси иззату бузургии инсон мегардад, мисолеро аз чигунагии шакл гирифтани марворид зикр мекунад, ки қатраи оби камарзиш ба гавҳари арзишманд табдил мешавад. Дар ин ҷо иззату фурутанӣ ҳар ду аз умури ақлию зехнӣ ҳастанд ва қатраву гавҳар аз падидаҳои зоҳирию аён.

Эҷоди мотивҳои ҷадид яке дигар аз шигардҳо ва мавридҳои сабксоз дар шеърҳои Бедил аст. Мотив (*motif*) калимаи англисӣ буда, дар забони мо метавон онро ҳамчун “воҳиди маъноии такроршаванда (тасвир, ҳаракат, ғоя ё намод)” шарҳ дод. Шоир дар ин шигард мафҳум, мазмун ва мавзуеро, ки дар гузаштаи забон маъною мазмуни мушаххас ва ҷойи муайяни истифода доштааст, дар маҷмуаи ҷадида аз иртибототи зехнии мафҳумҳову тасвирҳои тоза ба кор мебарад.

Барои мисол, Абдулкодири Бедил дар мавриди калимаи “шуъла” тасвирҳо ва тасаввурҳои аҷибу ғариби зиёде кардааст. Масалан, “аз доғи дил сипар кашидани шуъла”:

“То ҳусни офият шавад ойинадори мо,

Аз доғи дил чу шуъла сипар мекунем мо” [4, с. 249].

Аз байт чунин бармеояд, ки то вақте ки шуъла дар ҳоли сӯхтан аст, аз офият дур аст, аммо ҳамин ки хомуш шуда, ғатилаи сиёҳшудаи чароғ мисли доғи диле аз он барҷо мемонад, ба офият (амниятро оромиш) мерасад, ғӯё ки шуъла аз доғи дил сипар сохта, аз сари таслиму офиятҷӯӣ дар пушти он пинҳон шудааст.

Инчунин, “ҳас дар даҳон будани шуъла” бо ишора ба зардранг будани он (ҳас дар даҳон гирифтани киноя аз аҷзу таслим аст), “сар ба олами боло ниҳодани шуъла” бо ишора ба рӯ ба боло

доштани он, “мақоми офияти шуъла” бо ишора ба сӯхтану хокистар шудани он ва ғайраро метавон дар ғазалҳои Бедил дучор омад.

“Сохтори мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил” номи зерфасли дуҷуми фасли аввал аз боби сеюм аст. Намунаҳои мутаноқизнамоии ғазалиёти Бедил аз назари сохтори забонӣ дар сохту шаклҳои *таркибҳои изофию васфӣ* ва *сохтори ғайритаркибии ҷумла ва калимаҳои мураккаб* дида мешавад.

Анвои ибораҳои таркибии мутаноқизнамоӣ мисли таркибҳои ҳиссомезӣ ба изофию васфӣ ҷудо мешаванд. Навъи изофии ин ибораҳо асосан аз *исм+бандаки изофӣ (и)+исм* сохта мешаванд. Мутаноқизнамои “қисвати урентанӣ” дар байти зер таркиби изофӣ (ибораи исмӣ) буда, сохтори зикршударо дорад:

“Нест, Бедил, ваҳшатам ҷуз поси номуси ҷунун,

Қисвати урентаниҳо доман аз ман чидаст” [2, с. 228].

Таркибҳои васфӣ ҳам гурӯҳи махсуси мутаноқизнамоӣ аз назари сохтори забонию дастурӣ ҳастанд, ки асосан сохтори *исм+бандаки изофӣ (и)+сифатро* доранд. Масалан, дар ин байт ибораи мутаноқизнамои “ҷамъи парешон” сохтори зикршударо дорад:

“Ҳамчу оина ҳазорат ҷашми ҳайрон рӯ ба рӯ,

Ҳамчу кокул як ҷаҳон *ҷамъи парешон* дар қафо” [2, с. 97].

Шакли дигари мутаноқизнамоиҳои ғайритаркибӣ дар ғазалиёти Бедил баёни мафҳуми мутаноқиз *дар қолаби ҷумла* мебошад. Дар ғазалҳои Бедил ин шакли ифодаи манзур ҳам бисёр дида мешавад. Масалан:

“Дар ин вайрона то кай хоҳӣ аҳроми ҳавас бастан?

Ҷаҳон ҷое надорад, гар тавонӣ дар диле ҷо кун” [3, с. 1178].

Калимаҳои мураккабе, ки барои сохтани мутаноқизнамоӣ мавриди истифодаи Бедил қарор гирифтаанд, гуногунанд. Ба ин далел, ки Бедил ба сохтани калимаи мураккаб тавачҷуҳо алоқаи махсус дорад, мутаноқизнамоӣ дар қолаби калимаҳои мураккаб ҳам дар абёти ӯ зиёд ба ҷашм меҳӯрад:

“*Адамсарои* дилам кунчи узлате дорад,

Ки роҳ нест дар ӯ ваҳми боли анқоро” [2, с. 137].

Ва:

“Нафаҳмиданд ин *зафлатсаводон* маънии сунъе

Назарҳо бар қачӣ зад, хатти хубон ҳам чалипо шуд” [2, с. 620].

Мавриди дигаре, ки аз нигоҳи сохтори маъноӣ дар мутаноқизнамоиҳои Бедил дида мешавад, вожаҳои муқобилмаъноӣ чуфт ё вожаҳои мутақозиди чуфт ҳамчун шабу рӯз, хубу бад, зану мард ва ғайра мебошанд. Масалан, дар мисраи “Зулмату нур чу оинаву ҷавҳар ба ҳаманд” [4, с. 303] калимаҳои *зулмат* ва *нур* дар қанори ҳам қарор гирифта, як тасвири мутаноқизнаморо ба вуҷуд овардаанд, дар ҳоле ки *зулмат* ва *нур* аз нигоҳи маъно муқобили якдигар қарор доранд.

Зерфасли сеюми фасли якуми боби сеюм “Мазмунҳои меҳварӣ дар мутаноқизнамоиҳои ғазалиёти Бедил” ном дошта, дар он гуфта шудааст, ки мазмунсозӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил вижагии барҷаставу муҳим буда, яке аз василаҳои дастёбӣ ба он аз роҳи эҷоди тасвирҳо ва нуктаҳои мутаноқизнамоист. Ин мазмунҳо, ки бештар дар тасвирҳои наву ҳунари таҷассум меёбанд, бо истифода аз мафҳумҳои мисли *хомӯшию фарёд, урёнию пӯшидагӣ, рӯшноию зулмат, ҳастию нестӣ* ва ғайра ифода гардида, ҳар яке аз онҳо дорои нуктаҳои хоси бедилна аст.

Фасли дуюми боби сеюм “Мутаноқизнамоӣ – унсурҳои сабқсоз дар ғазалиёти Бедил” ном дошта, дар он зикр гаштааст, ки дар девони Бедил [13; 14] бештар аз 940 бор ин санъат омадааст, ки ин рақам басомади болоеро нишон медиҳад. Басомади болоӣ як ороя дар шеърӣ шоир баёнгару нишондиҳандаи сабқсозии он аст. Мутаноқизнамоиҳои ғазалҳои Бедил ғайр аз доштани ороя ва тасвир вазифаву вижагиҳои дигар низ доранд, ки тозагии мавзӯ ва мазмун, ошноизудой, эҷоз, ҷандовиҳои маънӣ тасвир, печида қардани раванди фаҳм, кашфи маъно, доштани сохторҳои гуногун ва мазмунҳои меҳварӣ аз ҷумлаи онҳоянд.

Боби сеюми диссертатсия ин нуктаро ба исбот мерасонад, ки мутаноқизнамоӣ яке аз барҷастатарин ва пурқорбурдтарин воситаҳои ҳунари дар ғазалҳои Мирзо Абдулқодири Бедил буда, дар ташаккули сабки фардии шоир нақши қалбӣ дорад. Дар ин боб шаклҳои гуногуни сохтори маъноӣ доштани мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил бо намунаҳо нишон дода шудааст, ки сарчашмаи он сатҳи баланди фикрӣ ва ҳаллоқияти бемонанди муаллиф аст. Зикр шудааст, ки мутаноқизнамоӣ дар ғазалҳои

Бедил бо дигар шигардҳои пурбасомад, аз ҷумла, ташхис, таҷрид, вобастаҳои адабии хос, услуби муодила, таркибҳои хос ва мотивҳои нав ба таври муносиб корбурд ёфта, ин унсурҳо дар ҳамоҳангӣ ва таносуб системаи ҳунарии ягонаро ташкил кардаанд, ки бар ғаномандии мазмун ва таъсири зебоишиносонаи он меафзоянд. Дар ҷаҳони ғазалҳои Бедил мутаноқизнамоӣ танҳо нақши зебоишинохтӣ надошта, ҳамчун василае барои дарки фалсафии ҷаҳон низ ба кор рафтааст. Мазмунсозӣ дар мутаноқизнамоиҳои ӯ асосан бо истифода аз вожаҳои ҷуфти муқобилмаъно, аз ҷумла, ҳастӣ/нестӣ, вучуду адам, хомӯшию фарёд, рӯшноӣ/зулмат, озодию асорат, дарёву қатра, тавоноӣ/аҷз, хандаю гирия ба ғайра ба вучуд омадааст. Ба ин далел, мутаноқизнамоӣ дар эҷодиёти Бедил танҳо воситаи бадеӣ набуда, балки як асли низомбахш ба тафаккур ва сабки шоиронаи ӯст.

ХУЛОСА

Бозхонӣ ва таҳлили вижагиҳои балоғию бадеии шеърӣ Бедил ҳамчун барҷастатарин намунаи балоғат ва ҳунарварӣ дар қаламрави адабиёти форсии тоҷикӣ на танҳо аз ҷанбаи адабӣ, балки аз манзари баррасии байнисоҳавӣ бо пайдо шудани равишҳо ва рӯйкардҳои тозаии адабиётшиносӣ аҳаммияти бештар пайдо мекунад. Забони шеърӣ Бедил на забони эҳсосоти маҳз, балки забони андеша, тааммул ва рамзомезист ва, дар ин миён, падидаҳои “ҳиссомезӣ” ва “мутаноқизнамоӣ” ҷойгоҳи барҷаста доранд. Ҳиссомезӣ, ки ҳамчун таркиб ё омезиши ҳисҳои гуногун дар як тасвир ё иборати шеърӣ таърифу фаҳмида мешавад, дар ғазалиёти Бедил нақши муҳимме дар сохтан ва баён кардани мазмунҳои фалсафӣ ва ҳикматомезу ошиқона дорад. Аз сӯйи дигар, мутаноқизнамоӣ, ки дар батни худ таноқузо бо ҳадафи ибрази маъноҳои амиқтар ё печидатар ҷой додааст, дар шеърӣ Бедил на ба унвони ороӣ ҷузъӣ, балки ба манзалаи ҷавҳари забон ва андеша амал мекунад ва аз унсурҳои сабксозии шеърӣ ӯст. Ҳамин андешаҳо буданд, ки моро ба таҳқиқи ин мавзӯ ҷалб намуданд ва имкон фароҳам омад, ки баҳси ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедилро дар нуктаҳои зер хулоса ва натиҷагирӣ кунем:

1. Ҳиссомезӣ дар адабиётшиносӣ ороӣ маънавии бадеиест, ки бар асоси ҷобачоии ҳавос ва аз роҳи тасарруф дар қувваи ҳаёл ба вучуд меояд ва тавассути 1) омезиши таҷрибаҳои ҳиссӣ, 2) ҷойгузинии ҳавос ба ҷойи яқдигар ва 3) пайвастании онҳо бо

падидаҳои зеҳнию ақлӣ ифода мегардад. Ин падида ба шоир имкон медиҳад, ки аз зоҳир ва воқеияти одӣ гузашта, тасвирҳои тоза, ҷолиб ва ғайримунтазира ба вучуд биёрад [2-М; 3-М; 9-М].

2. Ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар адабиётшиносии муосир аз орояҳои муҳимми балоғӣ ва зебоишиносӣ дар шеър ба шумор мераванд. Ҳарчанд дар шеъри классикии форсии тоҷикӣ вучуд доштааст, дар балоғати классикӣ ба таври мустақил таъриф нашудаанд ва зери номҳои умумӣ чун истиора ва ташбеҳу тазод ҷой гирифтаанд. Танҳо бо рушди назарияҳои муосири адабӣ ва таъсири адабиётшиносии Ғарб ин ду мафҳум дар улуми адабӣ номи мушаххас ва мавқеи муайян ёфта, имрӯз дар балоғат, сабкшиносӣ ва нақди адабӣ аҳаммияти хос касб кардаанд [3-М; 4-М; 8-М].

3. Мутаноқизнамоӣ дар адабиёти форсии тоҷикӣ ва ҷаҳонӣ бо номҳои гуногун истифода шудааст, аммо ҷавҳари он ҳамеша бар ҷамъ кардани ду мафҳуми носозгор барои офаридани маъноӣ нав асос меёбад. Дар балоғати классикӣ он бештар зери мафҳуми “тазод” қарор мегирифт, вале пажӯҳишҳои адабиётшиносии муосир нишон медиҳанд, ки мутаноқизнамоӣ мақоми мустақил дорад ва дар давраи сабки ҳиндӣ, баҳусус, дар ашъори Бедил, ба авҷу такомули шакли маъноии худ расидааст. Ин орояи балоғӣ воситаи муҳимми офариниши шеър ва абзори ошноизудои забони бадеӣ ба ҳисоб меравад [3-М; 6-М].

4. Мутаноқизнамоӣ дар адабиётшиносӣ орояи бадеи маънавиест, ки дар он ду мафҳум ё сифатҳои зиду носозгор ба як шахс, ҳолат ё падида нисбат дода мешаванд, то маъноӣ нав, ғайриинтизор ва амиқ эҷод гардад. Фарқи он бо “тазод” дар он аст, ки тазод бар муқобилгузориҳои одии калимаҳо асос меёбад, дар ҳоле ки мутаноқизнамоӣ ба асли маъноӣ калимаву ибораҳо дахл намуда, санъати бадеии хос барои баёни маонии амиқи ирфонӣ ва нигаришҳои ғайримаъмули фалсафию зебоишиносона аст [1-М; 6-М].

5. Ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил асосан ба ду навъ чудо мешавад: таркибӣ ва ғайритаркибӣ. Дар ҳиссомезии таркибӣ, ки ба шакли изофию васфӣ дида мешавад, шоир бо ибораҳои мисли “бӯйи оҳанг”, “парвози садо”, “нолаи урён”, “оҳи шуълазо” ва “ҳадиси гарм” ҳавоси мухталифро меомезад ва таҷрибаи нави ҳиссӣ меофарад. Дар ҳиссомезиҳои ғайритаркибӣ Бедил берун аз қолаби изофию васфӣ дар шакли ҷумлаҳои мустақил ва калимаҳои

мураккаб ҳисҳоро бо ҳам мепаивандад, чунонки дар ҷумлаҳое ҳамчун “як нағма дидам” ё “рангҳо хуфтаст дар садои андалеб” воқеиятҳои ғайримуқаррарӣ месозад ва таҷрибаи муштараки шунидану дидану ламсро ба хонанда интиқол медиҳад. Дар ҳиссомезиҳое, ки сохтори калимаи мурааккабро доранд, шоир ҳисҳои шунавоию биной, ломисаву шунавой ва ғайраро бо ҳам омехтааст. Калимаҳои мураккаби “нағмаранг”, “тарсадо” ва “хушкмағз” намунаи барҷастаи ин навъ ҳиссомезиҳои Бедил мебошанд [7-М; 8-М; 9-М].

6. Сохтори балоғии ҳиссомезӣ дар шеърҳои Бедил аз назари ду сӯи таркиб (вижагии ду ҳисси таркибшуда) метавонад ҳамсӯ бо ташбеҳ, истиора, мачоз ё киноя бошад. Ҳиссомезӣ дар тасвирҳои ташбеҳӣ ду тарафи таркиб робитаи мушобеҳат дорад, яъне як тарафи таркиб, нақши мушаббах ва тарафи дигар нақши мушаббахунбиҳиро дар ороя иҷро мекунад, масалан, дар “нигоҳ шудани садо”. Дар бархе мавридҳо ҷузъҳои ҳиссомезӣ бо якдигар робитаи истиорӣ доранд, масалан, дар “дам задани гулшани сунъ”. Дар тасвирҳои ҳамсӯ бо мачоз байни ду сӯи таркиби ҳиссомезӣ муносибат ва алоқае бар пояи мачоз вучуд дорад, масалан, “бӯи гули калом”. Дар ҳиссомезиҳое, ки бар мабной киноя шакл гирифтаанд, ду сӯи таркиби ороя робитаи киноии лозим ва малзум доранд, мисли “нигоҳи гарм” [7-М; 8-М; 9-М].

7. Абдулқодири Бедил дар ғазалиёти худ бо истифодаи “ҳиссумафҳумомезӣ” ба омезиши ҳис ва мафҳум, тасвирҳои амик ва рамзӣ офарида, ки ҷанбаҳои фалсафӣ ва ирфонӣ доранд. Ин шева ба ӯ имкон додааст, ки танҳо ба навъҳои ҳиссомезии маъмулӣ (аз нигоҳи ду тарафи таркиб) қаноат накунад, балки фаротар қадам гузошта, дар бақоргирии навъи тозаи он ибтикор кунад. Дар ғазалиёти Бедил таркибҳои монанди “ранги истиғно”, “навои офият”, “нолаи ҳайрат”, “бӯи дард”, “завқи ваҳшат”, “маззаи ибрат” ва ғайра вучуд доранд, ки як тарафи он ҳиссӣ буда, тарафи дигари он мафҳумист. Бедил бо ин шеваи навини эҷод, тавоноии забонӣ ва андешаи фалсафии худро нишон медиҳад, ки метавонад ҳамчун як навъи вижаи орояи маънавӣ дар адабиётшиносӣ ба таври мустақил мавриди пажӯҳиш қарор гирад [2-М; 7-М].

8. Мувофиқи таҳқиқи анҷомшуда дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил 9 навъи ҳиссомезӣ аз назари ду тарафи таркиб, аз ҷумла биной-шунавой, биной-бӯёӣ, биной-чашой, биной-ломиса, шунавой-чашой, шунавой-бӯёӣ, шунавой-ломиса, бӯёӣ-

ломиса ва бӯёй-чашой истифода шудааст. Бо иваз кардани чойи хисхо метавон ин 9 навъро ба 18 навъ расонд. Биной ва шунавой ҳамчун ду хисси асосии инсон бештар дар омезиш бо якдигар ба кор рафта, дар ғазалиёти Бедил басомади истифодаи болое доранд. Камтарин басомад дар таркиби ҳавоси бӯёйю чашой дида мешавад. Таркиби ҳавоси чашою ломиса бо ҳам дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил ба кор нарафтааст [4-М; 7-М].

9. Ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил боиси вусъати ибҳоми шоирона, ҳаёлангезӣ ва ошноизудӣ дар шеър шудааст, ки ин дар нозукхаёли ва тасвирҳои беназири ӯ ифода ёфтааст. Пеш аз Бедил, бисёре таркибҳо ва таъбирҳои ҳиссомезона дар шеъри форсӣ ба сурати шаффоф, мушаххас ва муассир вучуд надоштанд, ки ин хосият ҳиссомезиро ба ҷузъи муҳим ва сабксоии ӯ табдил додааст. Ҳарчанд намунаҳои ҳиссомезӣ дар ашъори шоирони давраи аввали шеъри форсии дарӣ вучуд доштааст, аммо дар ғазалиёти Бедил ин падида бо пуррангӣ ва басомади боло дида мешавад [2-М; 4-М; 7-М; 8-М].

10. Ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Абдулқодири Бедил ҳамчун яке аз вижагиҳои барҷаста ва сабксоии ин шоир матраҳ аст, ки далелҳои зиёде барои ин сабксоӣ вучуд дорад. Нахуст, ин ки Бедил бо баҳраварӣ аз ҳиссомезӣ тавонистааст тасвирҳо ва эҳсосоти гуногуни ҳиссиро ба шакли навоварона ва печида дар ҳам биомезад, ба гунае ки муҳотабро ба тафаккур ва тааммуқи бештар водор мекунад. Ин падида, ки пештар дар шеъри форсӣ камтар дида мешуд, ба ғазалҳои Бедил умқи ва зарофати хосе бахшида, онро аз ашъори шоирони сабкҳои пешин фаротар бурдааст. Ба баёни дигар, ҳиссомезӣ (дар канори ҷанд шигарди дигар) дар шеъри Бедил боис шудааст, то забони шеърии ӯ аз ҳолати сарех ва мустақим фосила гирифта, ба забони печида, ҷандово ва пур аз рамзу ишора табдил шавад, ки ин худ аз муаллафаҳои аслии сабксоӣ дар шеъри ӯст.

Далели дигари сабксоӣ будани ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедил ба ҷаҳонбинии фалсафӣ ва ирфонии ӯ бозмегардад. Бедил бо таъсирпазирӣ аз омӯзаҳои ирфону фалсафа, дар ашъори худ аз ҳиссомезӣ ҳамчун абзоре барои баёни мафҳуми амиқу ҷандбӯдӣ баҳра мебарад, ки ин мавзӯ боис шудааст, шеъраш аз сатҳи ошно ва айнӣ фаротар рафта, ба ҷазои ҳаёлангезу зеҳнӣ ворид шавад. Ин печидагии маъноӣ ва ҷандово будани ашъори Бедил, ки бо ҳиссомезӣ тақвият шудааст, на танҳо дар сатҳи забон, балки дар

сатҳи мухтаво низ сабксоз буда, хонандаро ба кашфи маонии пинҳон ва тааммули амиқ даъват мекунад [2-М; 7-М; 8-М; 9-М].

11. Вижагиҳои асосии корбурди мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил дар шаш маврид хулоса мешаванд: 1) тозагии мавзӯ ва мазмун; 2) ошноизудоӣ барҷастагии мазмун; 3) эҷод; 4) чандовӣ ва ихомӣ тасвирҳо; 5) печидагӯӣ ибҳом ва 6) эҷоди лаззату шигифтии маънавӣ дар хонанда. Мутаноқизнамоӣ яке аз унсурҳо ва мавридҳои муҳимми сабкӣ дар шеърҳои Бедил аст, ки аз назари таносуб дар садри ҳашт шигарди сабксози ғазалиётш қарор мегирад [5-М; 6-М].

12. Мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил аз нигоҳи сохтори дастурӣ асосан ду навъ дорад: таркибӣ ва ғайритаркибӣ. Анвои таркибии он дар шаклҳои ибораҳои изофӣ (исмӣ), аз ҷумла “қисвати урентанӣ” ва “балои офият” ва ибораҳои васфӣ (сифатӣ), аз ҷумла “ҷамъи парешон” ба мушоҳида мерасад. Навъи ғайритаркибии мутаноқизнамоӣ ба сурати калимаҳои мураккаб (масалан, “адамсаро”, “ғафлатсаводон” ва “харобобод”) ва ҷумла (масалан, “Гӯши қар муҳайё кун, нағма ҷуз ҳамӯшӣ нест”) вучуд дорад. Инчунин, дар сохтани мутаноқизнамоӣҳо Мирзо Абдулқодири Бедил аз муқобилмаъноҳои ҷуфт (масалан, “Зулмату нур ҷу ойна ҷавҳар ба ҳам аст”) истифодаи фаровон қардааст [5-М; 10-М].

13. Мазмунҳои аслии мутаноқизнамоӣҳои Мирзо Абдулқодири Бедил мавзӯҳои ҷовидонаи адабиёт ва башарият ҳастанд. Андеша ва дарунмояи фикрии шоир пур аз мутаноқизнамоҳост, ки ҳосили зеҳни пурсишгар ва ҷустуҷӯмеҳвар аст. Дар мутаноқизнамоӣҳои Бедил мазмунсозӣ асосан бо истифода аз вожаҳои ҳастию нестӣ, вучуду адам, хомӯшӣ (сукут)-у фарёд (овоз, нағма), рӯшноӣ зулмат, озодию асорат, дарёву қатра, пастию уруч, тавоноӣ аҷз, хандаю гиря ва ғайра сурат гирифтааст [5-М; 10-М].

14. Мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Бедил фақат як санъати бадеӣ набуда, ба унвони як шигарди сабксоз ва ҷузъи муҳимми “сабки бедилӣ” шинохта мешавад. Басомади истифодаи бениҳоят болои он фақат дар девони ғазалиёти шоир (беш аз 940 маротиба) ва гуногунӣ дар мавзӯ ва мавридҳои ба қоррафта гувоҳӣ медиҳад, ки ин ороя дар қоргоҳи эҷодии шоир нақши муҳимми сабксозиро дорад [5-М; 10-М].

ТАВСИЯҲО ОИД БА ИСТИФОДАИ АМАЛИИ НАТИЧАҲОИ ТАҲҚИҚ

Натиҷаҳои паҷуҳиш нишон медиҳад, ки дар диссертатсияи мавриди назар нахустин бор дар бораи масъалаҳои назарии ҳиссомезию мутаноқизнамоӣ ва ҷойгоҳи ин ду падида дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил паҷуҳиши монографӣ ва муфассал анҷом дода шуд. Барои истифодаи амалии натиҷаҳои таҳқиқ тавсияҳои зерин метавонанд роҳкушо бошанд:

1. Диссертатсияи мазкур бо афзалиятҳо ва вежагиҳои худ барои муҳаққиқони бахши филология, аз ҷумла, муҳаққиқони назарияи адабиёт, таърихи адабиёт, сабкҳо ва давраҳои адабӣ, сабкшиносӣ ва масоили вобаста ба он аз ҳар назар муфиду қорбурдӣ хоҳад буд.

2. Матолиб ва масъалаҳое, ки дар диссертатсия баррасӣ гардидаанд, барои доираи васеи алоқамандони адабиёти давраи сабки ҳиндӣ ва махсусан, Мирзо Абдулқодири Бедил судманд буда, барои дарку фаҳми масъалаҳои назарии санъатҳои пурқорбурди ин давра, вежагӣ ва унсурҳои муҳимми сабксозӣ он, забону баёни Бедил, маҳорати суханофаринӣ ва вежагиҳои сохторию бадеии ҳиссомезию мутаноқизнамоии ғазалиёти шоир мусоидат мекунад.

3. Доираи масъалаҳое, ки дар рисола фаро гирифта шудаанд, дар бахши амалии адабиётшиносӣ, бахусус дар омӯзишу шинохти мавзӯҳои марбут ба санъатҳои бадеӣ, навъҳо ва қисмҳо, падидаҳои сабксоз, вазифа ва натиҷаҳои татбиқи онҳо дар шеър ба ҳаводорони адабиёт кумаки зиёд мерасонад.

4. Натиҷаҳои бадастомада дар бораи санъатҳои бадеии ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоиро метавонад ба китобҳои дарсӣ, дастурҳои таълимӣ ва матни лексияҳои факултетҳои филологии донишгоҳҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон ворид карда шавад, то донишҷӯёну муҳаққиқони оянда бо ин ду падидаи бадеӣ ошноӣ ёбанд ва роҳи дигаре ба фаҳму дарки бехтари назарияҳои адабӣ ва ашъори классикону муосирон ба вучуд ояд.

5. Матолиби матраҳшуда зимни баррасии байтҳои ҷудогонаи шоир дар диссертатсия метавонад барои дар оянда тасҳеҳ ва ҷоп кардани девони комили Мирзо Абдулқодири Бедил дар Тоҷикистон мусоидат намояд. Ҳарчанд дар заминаи нашри ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил дар Тоҷикистон, аз ҷониби муҳаққиқони тоҷик, аз ҷумла Бобобек Раҳимӣ ва дигарон

кӯшишҳои фаровон шудааст, бо ин ҳол, таҳия ва нашри девони комили шоир бар асоси нусхаҳои муътабар ва тасҳеҳҳои навтарин дар кишварҳои ҳамзабон зарурат дорад.

6. Дар ин таҳқиқ ҷойгоҳи ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ фақат дар ғазалҳои Мирзо Абдулқодири Бедил мавриди пажӯҳиш қарор гирифтааст. Натиҷаҳои ин пажӯҳишро метавон зимни таҳқиқ дар мавриди осори дигари шоир мавриди истифода қарор дод, ки метавонад мавзӯи кори диссертатсионии ҷудогона бошад.

РЎЙХАТИ ИНТИШОРОТИ ИЛМИИ ДОВТАЛАБИ ДАРАҶАИ ИЛМӢ ДОИР БА МАВЗӢИ ДИССЕРТАТСИЯ

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

[1-М]. Исанов, Х. (Эҳсон, Х.). Арзиши адабӣ ва зебоишинохтии мутаноқизнамоӣ (парадокс) [Матн] / Х. Исанов // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2021. – №5 (94). – С. 177-179.

[2-М]. Эҳсон, Х.Р. Шинохти истилоҳи ҳиссомезӣ [Матн] / Х.Р. Эҳсон // Паёми Донишгоҳи забонҳо. Силсилаи илмҳои филологӣ, педагогӣ ва таърих. – Душанбе, 2025. – №3 (59). – С. 376-380.

[3-М]. Эҳсон, Х.Р. Пешинаи пажӯҳиши ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар адабиёти форсии тоҷикӣ [Матн] / Х.Р. Эҳсон // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2025. – №4 (117). – С. 209-214.

[4-М]. Муҳаммадиев, Ш.М., Эҳсон, Х.Р. Ҷойгоҳи ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар шеърӣ классикии форсии тоҷикӣ [Матн] / Ш.М. Муҳаммадиев, Х.Р. Эҳсон // Суханшиносӣ. – Душанбе, 2025. – №4 (53). – С. 150-160.

[5-М]. Эҳсон, Х.Р. Вежагиҳои корбурди мутаноқизнамоӣ (парадокс) дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил [Матн] / Х.Р. Эҳсон // Паёми Донишгоҳи забонҳо. Силсилаи илмҳои филологӣ, педагогӣ ва таърих. – Душанбе, 2025. – №4 (60). – С. 402-407.

[6-М]. Эҳсон, Х.Р. Шиноҳти истилоҳи мутаноқизнамоӣ [Матн] / Х.Р. Эҳсон // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2025. – №5 (118). – С. 238-242.

[7-М]. Эҳсон, Х.Р. Вижагиҳои корбурди ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил [Матн] / Х.Р. Эҳсон // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2026. – №2 (121). – С. 234-239.

II. Мақолаҳои муаллиф дар маҷмуаҳо ва нашрияҳои дигари илмӣ:

[8-М]. Эҳсон, Х. Мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ ва Мирзо Абдулқодири Бедил [Матн] / Х. Эҳсон // Олами бекаронаи Мавлоно (Маҷмуаи мақолаҳои конференсияи ҷумҳуриявии илмӣ-адабии “Нақши Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ дар ташаккули фарҳанги ҷаҳонӣ” бахшида ба Рӯзи бузургдошти Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ, ш. Кӯлоб, 27.09.2025). – Душанбе, 2025. – С. 43-58.

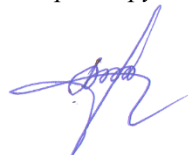
[9-М]. Эҳсон, Х. Р. Ҳиссомезӣ дар ашъори Бедил ва Гулназар [Матн] / Х. Р. Эҳсон // Гулназар Келдӣ ва равандҳои инкишофи адабиёти тоҷик дар замони Истиқлол (Маводди конференсияи илмӣ-амалии ҷумҳуриявии “Гулназар Келдӣ ва равандҳои инкишофи адабиёти тоҷик дар замони Истиқлол”. Душанбе, 21-уми ноябри 2025). – Душанбе, 2026. – С. 47-62.

[10-М]. Эҳсон, Х. Р. Мутаноқизнамоӣ (парадокс) дар ашъори Ҳофиз ва Бедил [Матн] / Х. Р. Эҳсон // Паёми ҷовидонаи Ҳофиз (Маҷмуаи мақолаҳои конфронси илмӣ-амалии байналмилалӣ бахшида ба 700-солагии Ҳофизӣ Шерозӣ (Душанбе, 25-уми декабри 2025)). – Душанбе, 2026. – С. 329-342.

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАНА
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ АБУАБДУЛЛОХ
РУДАКИ

На правах рукописи

УКД: 891.550 + 891.1 (83.3 Тадж. +83.3 Инд.)



ЭХСОН ХУРШЕД РУЗИБОЙ

**СИНЕСТЕЗИЯ И ПАРАДОКС В ГАЗЕЛЯХ МИРЗО
АБДУЛЬКАДЫРА БЕДИЛА**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических
наук по специальности 6.2.15. Таджикская литература, литературные
связи

ДУШАНБЕ – 2026

Диссертация выполнена в отделе истории литературы Института языка и литературы имени Абуабдуллох Рудаки Национальной академии наук Таджикистана

Научный руководитель: **Мухаммадиев Шамсиддин Муродович** – кандидат филологических наук, заместитель директора по науке и образованию Института языка и литературы имени Абуабдуллох Рудаки НАНТ.

Официальные оппоненты: **Нурзод Нурали Нор** – доктор филологических наук, профессор, директор Научно-исследовательского института общественных наук Государственного образовательного учреждения «Худжандский государственный университет имени академика Бободжона Гафурова»;

Амини Алишер Файзулло – кандидат филологических наук, доцент, директор Центра выявления и развития талантов Государственного учреждения «Международный университет туризма и предпринимательства Таджикистана».

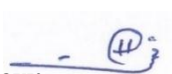
Ведущая организация: **Таджикский международный университет иностранных языков имени Сотима Улугзаде.**

Защита диссертации состоится «26» ноября 2026 года, в 10:00 часов на заседании диссертационного совета 6D.KOA-122 при Таджикском национальном университете (адрес: город Душанбе, Буни Хисорак, учебный корпус №10, зал учёного совета факультета филологии, e-mail: ilhom-b.89@mail.ru; телефон: (+992) 555-05-15-50).

С содержанием диссертации можно ознакомиться в центральной библиотеке Таджикского национального университета (734025, город Душанбе, проспект Рудаки, 17) и на сайте www.tnu.tj.

Автореферат разослан «____» _____ 2026 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



Бобомаллаев И.Дж.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. В современном литературоведении и литературной критике – как в научной среде Таджикистана, так и в научных кругах Ирана и Афганистана – интерес исследователей к творчеству Мирзо Абдулькадыра Бедила не угасает, а изучение наследия поэта как уникального литературного феномена, особенно в рамках бедиловедения, всегда будет оставаться актуальным. Развитие и эволюция литературной мысли, появление новых исследовательских подходов, возникновение свежих направлений и течений, а также формирование теоретических и методологических школ составляют фундаментальную основу этого процесса. При этом аспектов творчества Бедила, которые до сих пор остаются неизученными или исследованными в недостаточной степени, всё ещё немало. Его поэтическое наследие отличается исключительным смысловым и художественно-эстетическим многообразием. Её глубина представляется практически неисчерпаемой. Поэтому, несмотря на существование обширного корпуса научных исследований, посвящённых его наследию, очевидно, что оно до настоящего времени не получило всестороннего и исчерпывающего научного осмысления. Именно в этом контексте особую значимость приобретает обращение к тем поэтическим механизмам и художественным стратегиям, которые до настоящего времени оставались на периферии научного внимания, несмотря на их принципиальную роль в формировании поэтики Бедила. К числу таких недостаточно разработанных, но методологически перспективных направлений относится анализ синестезии и парадокса – категорий, позволяющих по-новому осмыслить глубинные смысловые и эстетические структуры его газелей.

Кроме того, проблематика синестезии и парадокса является сравнительно новой не только в контексте газелей Мирзо Абдулькадыра Бедила, но и в целом для таджикского литературоведения. В современном таджикском литературоведении, с одной стороны, число монографических исследований, специально посвящённых этим двум художественным приёмам, остаётся относительно небольшим; с другой стороны, в течение последнего десятилетия наблюдается заметный рост научного интереса к данным явлениям, что способствовало формированию нового исследовательского поля. Значимость изучения синестезии и парадокса в литературе прежде всего обусловлена тем, что многие литературные направления XX века, такие как модернизм, постмодернизм, нигилизм и другие, получившие широкое распространение и оказавшие влияние также на национальные

литературные традиции, активно используют данные художественные инструменты. Поскольку в западной литературе и литературной теории применение этих приёмов носит системный и масштабный характер, их теоретическое осмысление и критический анализ первоначально были разработаны именно в этом научном контексте, а затем вошли и в отечественное литературоведение.

Обращаясь к вопросу о месте синестезии и парадокса в газелях Бедила, следует подчеркнуть, что частотность их использования не только не уступает показателям, характерным для современных литературных направлений, но и выступает одной из доминирующих элементов в формировании его поэтического стиля. Несмотря на то, что художественные особенности поэзии Абдулькадыра Бедила неоднократно становились предметом научного анализа, проблема функционирования синестезии и парадокса в его произведениях до настоящего времени остаётся недостаточно разработанной.

Синестезия и парадокс как художественные приёмы в таджикском и персоязычном литературоведении и литературной критике представляют собой сравнительно новые и недостаточно изученные явления, а их терминологическое осмысление до настоящего времени остаётся предметом научных дискуссий. С другой стороны, несмотря на высокую частотность использования данных приёмов в поэзии Мирзо Абдулькадыра Бедила, до настоящего времени не существует значительных и комплексных исследований, специально посвящённых данной проблематике. Именно это обстоятельство и определяет актуальность настоящего исследования.

Степень изученности научной темы. Проблематика синестезии и парадокса в отдельном виде получила определённое освещение в исследованиях иранских литературоведов. Так, исследователь Мехрод Акбари Гандумони в статье «Структурный анализ синестезии в “Газелях Шамса”» рассматривает синестетические образы в поэзии Мавлана с точки зрения их структурной организации [13].

Другие исследователи – Ахмади Амин и Захро Азими – обратились к анализу синестезии в «Маснави-йи маънави» («Поэма о скрытом смысле») Мавлана, где ими была предложена классификация видов синестезии с позиций грамматической структуры и типов взаимодействия чувств, после чего формы синестезии в «Маснави» были проанализированы на основе комбинаций органов чувств [7], что представляет значительный научный интерес.

Озито Афроши в статье «Синестезия в персидском языке»

исследует данное явление с лингвистических позиций, излагает теории западных учёных по данной проблематике и осуществляет сопоставительный анализ ключевых положений на материале персидского языка [8].

Мино Бехном в статье «Синестезия: природа и сущность» рассматривает обсуждаемую проблему с когнитивной точки зрения, анализируя структуру языка. Она трактует синестезию как перцептивное и нейрокогнитивное явление, раскрывая её природу, сущность и структуру с привлечением примеров из персоязычной литературы [10].

Таким образом, персоязычными исследователями синестезия с различных теоретических позиций анализировалась в произведениях и поэзии Хафиза Ширази, Вахши Бафки, Шуриды Ширази, Парвин Этисами, Мехди Ахавана Солеса, Насруллоха Мардони, Каххора Оси, Шафии Кадкани и других авторов.

По поводу темы парадокса в литературоведении также встречаются ряд исследований. В частности, Фаршид Вазила в статье «Парадокс в газелях Хафиза», определяя само понятие парадокса и его соотношение с приёмом антитезы, анализирует парадоксальные образы в газелях Хафиза, подчёркивая их эффект неожиданности, нарушение ожиданий и особую художественную ценность [И].

Наргис Ускуи в статье «Парадокс в поэзии азербайджанского стиля» исследует персидские диваны выдающихся представителей исторического Азербайджана – Низами Ганджави, Хакани Ширвани, Муджируддина Байлакани и Махасты Ганджави [30].

Кроме того, вопросам, связанным с парадоксом в поэзии различных авторов –Аттора Нишапури, Саной Газнави, Джалолиддина Балхи, Соиба Табризи, Хусейна Мунзави, Фуруг Фаррухзад и других, – посвящены отдельные научные статьи.

Из работ, непосредственно связанных с темой настоящего исследования, следует отметить лишь одну научную статью – «Исследование синестезии в газелях Бедила Дехлави», написанную Шаророй Илхоми, в которой автор ограничивается определением понятия синестезии и анализом небольшого числа примеров из поэзии Бедила [17].

Другая статья, касающаяся парадокса в поэзии Бедила, – «Парадокс в газелях Бедила Дехлави» [21], автором которой является Илхом Ганджи Карими, в основном посвящена эстетической значимости данного приёма, факторам формирования и распространения парадоксальных смыслов; в заключительной части статьи автор лишь кратко касается парадоксальных мотивов в газелях Абдулькадыра Бедила.

Таким образом, проблема места и роли синестезии и парадокса в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила до настоящего времени не получила систематического, развернутого и монографического освещения. Однако, поскольку различные аспекты творчества Бедила уже становились предметом научного анализа, можно указать на отдельные исследования, в которых данные явления затрагиваются фрагментарно. Так, в докторской диссертации известного таджикского бедиловеда Нурали Нурова (Нурали Нурзода) «Поэтика газелей Мирзо Абдулькадыра Бедила», являющейся результатом многолетних исследований, одной из ключевых исследовательских задач заявлено «изучение парадоксальных и синестетических образов, новых способов смыслообразования на основе художественного и интеллектуального опыта предшествующих поэтов» [23, с. 20]. Несмотря на представленность примеров синестезии и парадокса в газелях Бедила, в данной работе их анализ осуществляется вне рамок специально ориентированного исследования указанных поэтических механизмов и подчинён иной методологической задаче.

Несомненно, в Таджикистане и других персоязычных странах выполнен значительный объём ценных исследований, посвящённых индийскому стилю и его выдающемуся представителю – Мирзо Бедилу. Значение и место Абдулькадыра Бедила в персидско-таджикской литературе, особенно в Афганистане и Центральной Азии, не вызывают сомнений. Все исследователи сходятся во мнении о его исключительном статусе в рамках индийского стиля, характеризуя его как «вершину поэзии индийского стиля».

В современном иранском литературоведении также существует обширный корпус исследований, посвящённых личности и поэзии Бедила. Мухаммадреза Шафеи Кадкани и Хасан Хусейни, опубликовавшие книги «Поэт зеркал» («Шоир-и оинахо», первое издание – 1987 год) [19] и «Бедил, Сепехри и индийский стиль» («Бедил, Сипехрй ва сабки хиндй») [38], стали пионерами в представлении творчества Бедила иранской научной общественности, поскольку до сравнительно недавнего времени его поэзия в Иране оставалась малоизвестной.

Ковус Хасанли, профессор Ширазского университета, является автором книг «Бедил и искусство изумления» («Бедил ва иншои тахайюр») [36] и «Бедил и магия удивления» («Бедил ва афсунӣ ҳайрат») [37], представляющих собой ценные образцы интерпретации и комментариев к газелям Бедила.

Махмуд Футухи, ещё один активный иранский исследователь, хотя и не посвятил отдельную монографию Абдулькадыру Бедилу, в

своих трудах, в частности в книгах «Риторика образа» («Балоғати тасвир») [31] и «Критика воображения» («Накди хаёл») [32], неоднократно обращался к его личности и поэтическому наследию.

К числу исследователей, писавших статьи о творчестве Бедила и различных аспектах его поэзии, относятся также Али Муаллим Домгони, Ориф Пажман, Алириза Казва, Камрон Замони Нёматсаро, Парвин Салоджика, Саид-Махди Таботабои и другие.

Среди афганских учёных, проявлявших интерес к наследию и философии Бедила, можно назвать Мухаммада Асира Кандиого, Гулам - Хасана Муджаддади, Нурул-Хасана Ансори, Абдулазиза Махджура, Халилуллоха Халили, Салахиддина Салджуки, Асадуллоха Хабиба, Абдулгафура Орзу и Мухаммад Казема Казими.

Из таджикских учёных особого внимания заслуживает Садриддин Айни, который одним из первых создал фундаментальное исследование, основанное на строгих научных принципах, посвящённое Абдулькадыру Бедилу [6], сыгравшее значительную роль в развитии последующих исследований. В дальнейшем Холида Айни, Бобобек Рахими, Насиба Садикова, Бахтиёр Хамдам, Нурали Нурзод и Озар Салимиён глубоко изучили различные аспекты жизни и творчества Бедила, опубликовав результаты своих исследований в виде отдельных монографий и книг.

Другие таджикские литературоведы – Расул Ходизода, Абдунаби Сатторзода, Абдулманнон Насриддин, Субхон Амиркулов, Кароматулло Олимов, Абдуджаббор Рахмонзода, Мухаммадали Аджами, Боймурод Шарифзода, Мирзо Одина, Рустам Тагоймуродов, Мусо Олимджонов и другие – также обращались к различным аспектам жизни и творчества Мирзо Абдулькадыра Бедила в рамках изучения и интерпретации различных аспектов литературного процесса.

Хотя в некоторых из этих трудов поэзия Бедила и рассматривается с точки зрения риторики и художественных тропов, в них в основном ограничиваются лишь кратким (общим) обзором, и до сегодняшнего дня место и роль таких феноменов, как синестезия и парадокс, не становились предметом отдельного и детального исследования, что и обуславливает научную значимость настоящей работы.

Связь исследования с программами либо научной тематикой. Диссертационное исследование выполнено в рамках научно-исследовательских планов и программ отдела истории литературы Института языка и литературы имени Абуабдуллох Рудаки Национальной академии наук Таджикистана.

ОБЩЕЕ ОПИСАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Цель исследования. Целью настоящего исследования является рассмотрение синестезии и парадокса как относительно новых художественных приёмов в современной риторике, их терминологическое и лексико-семантическое осмысление, определение их места в классической персидско-таджикской поэзии и, в частности, в газелях Абдулькадыра Бедила, выявление их структурных особенностей и типологических разновидностей, анализ их стилеобразующей функции в газелях поэта, а также уточнение их роли в формировании поэтического мышления и смыслообразующих механизмов художественного воображения Бедила и специфики их функционирования в его поэзии.

Задачи исследования. Основной задачей данного диссертационного исследования является анализ явлений синестезии и парадокса с опорой на их теоретические основания и критические аспекты, а также определение места и роли указанных художественных средств, выявление их особенностей и специфики функционирования в газелях Бедила. Для достижения поставленной цели в диссертации предполагается решение следующих задач:

- реконструировать историю изучения синестезии и парадокса в персидско-таджикском литературоведении;
- проанализировать содержание и объём терминов «синестезия» и «парадокс»;
- установить различия между парадоксом и художественным приёмом антитезы;
- выявить риторические особенности синестезии в газелях Бедила;
- определить семантические особенности синестезии в газелях Бедила;
- классифицировать виды и разновидности синестезии и парадокса в газелях Бедила;
- определить соотношение парадокса с другими художественными приёмами в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила;
- проанализировать структуру парадоксальных конструкций в газелях поэта;
- выявить ключевые смысловые доминанты парадокса в газелях Бедила;
- определить стилеобразующие функции синестезии и парадокса в газелях Бедила.

Объект исследования. Объектом исследования является персидско-таджикская поэзия XVII века периода индийского стиля (*sabk-e hindī*) на материале творчества одного из его наиболее ярких

представителей – Мирзо Абдулькадыра Бедила. Исследование в основном опирается на два полных издания газелей поэта: а) «Диван Бедила Дехлави» в двух томах под редакцией Акбара Бехдорванда [4; 5]; б) «Полное собрание сочинений Бедила Дехлави» в одном томе и двух частях, подготовленное Бахманом Халифа Баноравани [3; 4]. Оба издания опубликованы на основе кабульского издания, подготовленного Халилуллахом Халили и Холмухаммадом Хаста. В отдельных случаях использовано также издание «Сто газелей Бедила», составленное Рифатом Хусейни в соавторстве с Лутисом Жехоком [1].

Научные труды таджикских и персоязычных учёных, посвящённые проблематике индийского стиля и поэтике Мирзо Бедила, составляют вспомогательную источниковую базу настоящего исследования. При анализе теоретических аспектов синестезии и парадокса в работе также систематически привлечён корпус релевантных отечественных и зарубежных научных источников.

Предмет исследования. Предметом исследования в данной диссертации являются газели Мирзо Абдулькадыра Бедила и выраженные в них два важных стилеобразующих художественных феномена поэзии поэта (синестезия и парадокс).

Теоретические основы исследования. Теоретической базой диссертационного исследования послужили труды и концепции таких исследователей, как Мухаммадтаги Бахар [9], Шафии Кадкани [18; 19], Сирус Шамиса [40], Хасан Хусейни [38], Кавус Хасанли [36; 37], Махмуд Футухи [31; 32], Мухаммад Казем Казими [22], Борис Эйхенбаум [46], Виктор Шкловский [45], Роман Якобсон [47], Юрий Тынянов [44], Юрий Лотман [43], Татьяна Никитина [43], Садриддин Айни [6], Абдунаби Сатторзода [27], Бобобек Рахими [24], Шодимухаммад Суфизода [29], Нурали Нурзад [23], Умриддин Юсуфи [42], Бахтиёр Хамдам [34], Озар Салимиён [26] и др. В процессе исследования и подготовки диссертации был использован научный опыт отечественных и зарубежных исследователей, а также учтены их теоретические положения и научные концепции. При рассмотрении различных аспектов исследуемой проблематики в диссертации применялись различные методы научного исследования. В целом диссертационная работа выполнена на основе описательного, статистического, интерпретационного, текстологического (внутритекстового), а также структурно-семантического методов исследования.

Научная новизна исследования. Диссертация представляет собой первое комплексное и систематическое исследование художественных приёмов синестезии и парадокса в газелях Мирзо

Абдулкодир Бедил. В работе подробно рассмотрены теоретические основы синестезии и парадоксальности, включая историю их изучения в персидско-таджикском литературоведении, терминологическое и лексическое осмысление данных понятий, а также место этих художественных приёмов в классической персидско-таджикской поэзии. По итогам исследования сформулированы соответствующие научные выводы.

В диссертации впервые предметно исследуется использование синестезии с точки зрения её структурных, стилистических и семантических особенностей, а также классификации, основанной на взаимодействии различных чувственных восприятий в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила. Научно обосновано, что данный приём является одной из важнейших стилеобразующих особенностей поэзии рассматриваемого автора.

Наряду с этим впервые в широком научном аспекте изучены особенности употребления парадокса в газелях Бедила, её соотношение с другими наиболее частотными художественными приёмами в поэзии автора, её структурно-смысловые доминанты, а также её стилеобразующая функция, подобно синестезии. В ходе исследования привлечены соответствующие поэтические примеры из газелей поэта, проведён их монографический анализ и научное осмысление.

Положения, выносимые на защиту:

1. Установлено, что Синестезия и парадокс, хотя и не получили систематического теоретического осмысления в классических трактатах по персидско-таджикской риторике, тем не менее присутствуют в поэзии персоязычных авторов (в ранние периоды – в меньшей степени, в более поздние – в большей). Лишь в последние десятилетия XX века данные художественные приёмы вошли в литературоведческий оборот иранских исследователей посредством перевода и терминологической адаптации понятий западной литературной теории.

2. Обосновано, что по частотности употребления синестезия и парадокс в газелях Абдулькадыра Бедила достигают своей кульминации и формируются как два ключевых стилеобразующих элемента его поэтики. Высокая философская и мистико-ирфанская насыщенность поэзии Бедила обусловила его активное обращение к данным художественным приёмам как к основным средствам поэтического выражения, что стало одной из принципиальных причин отличия его поэзии от творчества других поэтов.

3. Выявлено, что в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила представлены как относительно простые формы синестезии

(например, «*сухани ширин*» – «сладкая речь»), так и сложные и оригинальные её разновидности, такие как «*бӯйи оҳанг*» («запах мелодии») и «*парвози нола*» («полёт стога»). В ряде случаев синестезия и парадокс реализуются одновременно – в одном бейте и даже в одном словосочетании, что свидетельствует о высокой степени художественной изобретательности поэта и существенно усиливает эстетический эффект восприятия.

4. Доказано, что синестезия и парадоксальные конструкции в газелях Бедила характеризуются как составной структурой (именные и атрибутивные словосочетания), так и несоставными формами (в виде предложений и сложных слов). Главными особенностями синестезии и парадокса выступают остранение, активизация поэтического воображения и создание новых смыслов.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что рассмотренные в диссертации вопросы, подробный анализ содержания разделов и глав, а также примененные исследовательские подходы расширят рамки изысканий и теоретических методов таджикского литературоведения в дальнейших исследованиях, связанных с вопросами риторики и поэтики. Они послужат расширению изучения различных литературных и стилевых феноменов в поэтических и прозаических произведениях классической литературы, исследованию особенностей индийского стиля и рассмотрению других аспектов творчества выдающегося представителя этого периода – Мирзо Абдулькадыра Бедила, внеся достойный вклад в совершенствование исследовательских взглядов на художественные произведения в литературно-творческой лаборатории классиков. Методологические подходы, использованные автором, могут быть применены и в других научных изысканиях.

Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные в диссертации научные результаты и выводы имеют важное значение для практики таджикского литературоведения при исследовании вопросов, связанных с поэтикой, художественными тропами, а также при рассмотрении общих и частных аспектов творческой лаборатории писателей прошлого и современности. Материалы и выводы исследования могут быть использованы при написании статей, создании научных трудов, монографий, книг по истории литературы (в частности, истории литературы периода индийского стиля и рассмотрении творчества и идей Мирзо Абдулькадыра Бедила), разработке учебных пособий для высших учебных заведений, подготовке лекционных курсов по истории

персидско-таджикской литературы, а также при исследовании неизученных аспектов наследия Абдулькадира Бедила.

Степень достоверности результатов диссертации обеспечивается опорой на первоисточники и соблюдением требований научного исследования. Все сведения и выводы получены на основе оригинальных и достоверных теоретических источников, а также образцов оригинальных произведений исследуемого поэта, взятых из научно-критических печатных изданий его дивана. Исследование и анализ содержания проведены с соблюдением научных норм, что обосновывает достоверность полученных результатов. Диссертант подтвердил результаты исследования конкретными примерами и фактами, подвергнув их многократной проверке. Таким образом, достоверность результатов исследования полностью обеспечена, и они могут быть использованы в практической деятельности и в дальнейших научных исследованиях.

Соответствие диссертации паспортам научной специальности. Тема исследования напрямую связана с пунктом 7 раздела «Области исследований» паспорта научной специальности 6.2.15. Таджикская литература, литературные связи, который посвящен изучению таджикской литературы XVI–XIX веков, развитию жанров, стилей, литературно-творческих направлений, особенностей творчества представителей этого периода, а также исследованию литературных стилей.

Соответствие темы данному пункту прежде всего проявляется в том, что предметом исследования являются применение и место двух художественных тропов в газелях Мирзо Абдулькадира Бедила – одного из ярчайших представителей персидско-таджикской литературы XVII–XVIII веков и выдающегося представителя индийского стиля. В диссертации синестезия и парадокс анализируются как важные художественные и смыслообразующие феномены, а также определяется их роль в создании смыслов и образов, выражении сложных эмоционально-интеллектуальных состояний и формировании стилевых особенностей газелей Бедила. В связи с этим исследование имеет непосредственное отношение к вопросам изучения стиля, художественных особенностей и процессов развития литературного творчества указанного периода.

Личный вклад соискателя научной степени в исследование. Основные и частные проблемы исследования были определены в диссертации в ходе консультаций с научным руководителем, на основе чего были сформулированы исследовательские гипотезы. В процессе анализа газелей Мирзо

Абдулькадыра Бедила автор диссертации последовательно излагал собственные научно обоснованные и аргументированные положения по специальным аспектам заявленной темы. Публикации соискателя, включая серию научных статей, охватывают основные результаты исследования и отражают его личный вклад в решение поставленных научных задач. Результаты исследования представлены в научных статьях, докладах на заседаниях и научных конференциях, а также в тексте диссертации.

Апробация и применение результатов диссертации. Тема диссертационной работы «Синестезия и парадокс в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила», с учётом её новизны и недостаточной разработанности, была утверждена после обсуждения и рассмотрения на Учёном совете Института языка и литературы имени Абуабдуллоха Рудаки Национальной академии наук Таджикистана (протокол № 3 от 05.04.2019 г.).

По результатам исследования автор выступал с докладами на республиканских и международных конференциях, в том числе на международной конференции «Духовное и культурно-просветительское значение наследия Хафиза Ширази в культуре, языке и литературе мира. От Парижа до Душанбе» (Национальная академия наук Таджикистана, 23- 24.09.2025) с докладом «Синестезия в газелях Хафиза Ширази и Абдулькадыра Бедила», на международной конференции «Вечное послание Хафиза» (Международный университет туризма и предпринимательства Таджикистана, 25.12.2025) с докладом «Парадокс в поэзии Хафиза и Бедилея»; на республиканской научно-литературной конференции «Роль Мавлоно Джалолиддина Балхи в формировании мировой культуры» (Таджикский университет инноваций и цифровых технологий, 27.09.2025) с докладом «Парадокс в газелях Мавлоно Джалолиддина Балхи и Мирзо Абдулькадыра Бедилея»; а также на республиканской научно-практической конференции «Гульназар Келди и процессы развития таджикской литературы в период независимости» (Таджикский государственный педагогический университет имени С. Айни, 21.11.2025) с докладом на тему «Синестезия в поэзии Бедили и Гульназара».

По завершении диссертации она была обсуждена и одобрена на заседании отдела истории литературы Института языка и литературы имени Абуабдуллох Рудаки с рекомендацией к защите (протокол №2 от 12.02.2026 г.).

Публикация научных трудов по теме диссертации. Основные положения и результаты исследования опубликованы в виде научных статей в рецензируемых журналах Комиссии по

высшей аттестации при Президенте Республики Таджикистан – «Вестник Педагогического университета», «Вестник Международного университета языков Вестник Университета языков. Серия филологических, педагогических и исторических наук», а также в журнале «Словесность» Института языка и литературы имени Рудаки Национальной академии наук Таджикистана. Общее количество публикаций – семь.

Кроме того, три статьи, отражающие ключевые положения и результаты исследования, опубликованы в сборниках материалов республиканских и международных конференций.

Структура и объём диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, девяти разделов, шести подразделов, заключения, рекомендаций по практическому использованию результатов исследования, списка литературы и перечня публикаций по теме диссертации. Общий объём работы составляет 204 страницы машинописного текста.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ (КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ)

Во **введении** диссертации рассматриваются актуальность темы исследования, степень её изученности, связь исследования с программами и научными темами. В разделе «Общая характеристика исследования» освещаются цель и задачи исследования, объект и предмет исследования, теоретические и методологические основы, источниковедческая база, научная новизна, положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость исследования, соответствие темы диссертации паспорту научной специальности, личный вклад соискателя учёной степени в проведённое исследование, апробация и внедрение результатов диссертации, а также структура и объём диссертации.

Первая глава диссертации озаглавлена «**Теоретические основы синестезии и парадокса**» и включает четыре раздела. В первом разделе данной главы – «**Предыстория изучения синестезии и парадокса в персидско-таджикском литературоведении**» – обосновывается положение о том, что указанные художественные приёмы отсутствовали в традиционной и классической риторике персидско-таджикской литературы. Отсутствие их можно объяснить тем, что с историко-социальной точки зрения то или иное явление, как правило, первоначально существует как художественный факт, тогда как знание о нём формируется значительно позднее. Это положение справедливо и в отношении художественных и литературных явлений: поэзия

существовала задолго до появления теоретических знаний о ней. На протяжении тысячелетий поэзия существовала даже в первобытных и дописьменных обществах, тогда как науки о риторике и поэтике ещё не были сформированы.

Следовательно, литературные приёмы существовали и активно использовались в поэзии задолго до их классификации и теоретического описания в риторической науке. Впоследствии учёные-риторы, анализируя поэтические тексты, выявляли и систематизировали различные виды художественного выражения и тропов. В классической персидской риторике ряд художественных приёмов был выявлен и подробно описан, тогда как некоторые другие, вероятно вследствие их недооценки или отсутствия специального внимания со стороны риторов, не получили самостоятельного теоретического осмысления.

Ещё одной причиной отсутствия специальных определений синестезии и парадокса в классических риторических трактатах может служить то обстоятельство, что данные приёмы ещё не достигли современного уровня концептуального оформления и присутствовали преимущественно в ослабленной форме в рамках таких тропов, как метафора и антитеза. Это связано с общим историческим развитием человечества и эволюцией теоретического знания – от простого к сложному. С развитием теоретического мышления усиливается аналитический интерес к художественным явлениям, и каждая область знания порождает новые направления и ответвления. Следует отметить, что в риторических теориях эпохи индийского стиля уже присутствуют тонкие указания на различие между парадоксом и антитезой, а также предпринимаются попытки выделить парадокс под наименованиями «тибок» или «вифок» как самостоятельное явление, отличное от антитезы.

На наш взгляд, причинами отсутствия данных приёмов в классических риторических исследованиях могут быть следующие факторы: 1) традиционная и жёсткая классификация художественных приёмов, предложенная классическими риторами; 2) отсутствие когнитивного и психологического анализа в литературоведении прошлых эпох; 3) растворение проявлений этих явлений в рамках более общих понятий, таких как метафора, сравнение, переносное значение и антитеза; 4) повышенное внимание к языковой и формальной выразительности при одновременном игнорировании образно-перцептивных аспектов.

С течением времени, с развитием теоретических знаний в области риторики и поэтики, а также под влиянием европейского литературоведения, явления синестезии и парадокса получили

терминологическое оформление и стали объектом научного изучения, заняв важное место в риторике, стилистике и литературной критике.

Иранский исследователь Амири Чанори в 1998 году (1377 г. по солнечной хиджре) опубликовал первую книгу под названием «Парадокс в персидской поэзии» [39]. В предисловии автор подчёркивает, что «до настоящего времени, помимо отдельных кратких упоминаний, по теме настоящего исследования не было опубликовано ни одной книги или научной статьи» [39, с. 7]. Таким образом, труд Амири Чанори по праву может рассматриваться как первое фундаментальное исследование парадокса в персоязычной поэзии. Вместе с тем следует отметить, что термин «парадоксальные образы» был введён в научный оборот Шафеи Кадкани примерно за десятилетие до публикации книги Чанори – на уровне постановки проблемы и инициирования научной дискуссии.

В дальнейшем в трудах, посвящённых риторике и поэтическому воображению в персидской литературе, проблема парадокса также получала определённое освещение. Махмуд Футухи в книге «Риторика образа» («Балогати тасвир») [31] рассматривает литературный парадокс. Джамол Зиёни в книге «Ключевые слова поэзии Хафиза» («Гулвожаҳои шеъри Ҳофиз») [16] анализирует противоречия и парадоксы в поэзии Хафиза. Батул Воиз и Гуламреза Порсо в статье «Антитеза в единстве (парадокс) в “Маснави” и “Газелях Шамса”» [12] исследуют парадоксальные структуры в поэзии Мавлоно. Ахмади Гули и Сардори Бофикр в статье «Парадокс в поэзии Саиба» [14] анализируют парадоксальные образы в поэзии Саиба Табризи.

В Таджикистане данному художественному приёму, чаще всего обозначаемому термином «парадокс», также уделяется внимание, особенно в научных исследованиях последних лет. В частности, в статье Шамсиддина Солехова и Джумабая Джумаева «Парадоксальные образы в поэзии Озарахша» [28], статье Наргис Ризобоевой «Парадоксальные образы в поэзии Лоика Шерали» [25], а также в книге Равшана Хамроха «Художественные явления в поэзии Гулназара» [35] приводятся и анализируются репрезентативные примеры парадокса. Кроме того, в одной из глав докторской диссертации Нурали Нурова «Поэтика газелей Мирзо Абдулькадыра Бедила» [23], озаглавленной «Парадоксальные образы в газелях Бедила» [23, с. 236], рассматриваются и анализируются примеры парадоксальной образности в газелях поэта.

Второй раздел первой главы озаглавлен «Понятие термина “синестезия”» и посвящён терминологическому анализу данного

явления. Отмечается, что впервые данный термин был использован в медицинском контексте в диссертационном исследовании Георга Людвига Сакса в 1812 году [48, с. 293]. Впоследствии термин получил распространение и в других областях знания, в том числе в лингвистике и литературоведении. Европейский термин *synesthesia* образован от греческих слов *syn* («соединение») и *aisthesis* («ощущение»), что в совокупности означает «соединение ощущений». Его персидским эквивалентом является термин «хиссомезй» (синестезия).

В таджикском языке термин «хиссомезй» состоит из двух компонентов – «хис» (ощущение) и «омезй» (смешение), что полностью соответствует принятой в таджикском академическом дискурсе модели словообразования. «Хис» (ощущение) – это то, что воспринимается посредством пяти человеческих органов чувств: зрения, слуха, вкуса, обоняния и осязания. Слово «омезй» (смешение) происходит от глагола «омехтан» (смешивать) или «омезиш» (смешение). Следовательно, «хиссомезй» (синестезия) представляет собой смешение чувств.

Под ощущением понимается восприятие посредством пяти органов чувств – зрения, слуха, вкуса, обоняния и осязания, посредством которых человек познаёт окружающий мир и формирует чувственный опыт.

В персидско-таджикском литературоведении предложено несколько определений синестезии, отражающих различные теоретические подходы к данному явлению. Впервые её терминологическое определение и введение в научный оборот осуществил Мухаммадреза Шафеи Кадкани. «В сфере художественной образности это представляет собой процесс, посредством которого сила воображения либо расширяет лексику и выражения, связанные с одним чувственным восприятием, либо переносит выражения и слова, относящиеся к одному чувству, в область другого чувства. Именно это явление европейские литературные критики называют “synesthesia”, а мы предлагаем использовать в качестве соответствующего термина слово “синестезия” («хиссомезй»)» [18, с. 271]. Иными словами, рассматриваемый термин впервые был введён в научный оборот именно благодаря усилиям этого иранского учёного.

Далее в работе анализируется проблема синестезии в европейском и русском литературоведении, в частности в рамках русской формальной школы (В. Б. Шкловский, Р. О. Jakobson, Ю. Н. Тынянов), где внимание уделялось взаимодействию чувственного восприятия, языковой формы и художественного приёма.

Отмечается, что синестезия в языках и поэтических системах формируется тремя основными способами: 1) смешением чувственных модальностей; 2) их взаимной заменой; 3) соединением чувственных характеристик с абстрактными и интеллектуальными понятиями.

Третий раздел первой главы «Понятие термина “парадокс”» посвящён анализу данного термина с различных теоретических позиций. В лексическом отношении термин «мутанокизнамой» (парадокс) в персидско-таджикском языке состоит из трёх компонентов. Согласно «Лугатнаме» Деххуда, слово «мутанокиз» означает «противоречивый, несовместимый, противоположный» [15]. Компонент «намо» в данном случае выступает в функции существительного и обозначает внешнее проявление или облик. Суффикс «-й» выполняет грамматическую функцию, трансформируя данное сочетание в абстрактное существительное. Таким образом, термин «мутанокизнамой» в буквальном смысле обозначает наличие противоречивого внешнего проявления.

В терминологическом смысле парадокс определяется как «высказывание, которое на первый взгляд кажется противоречивым и бессмысленным, но содержит глубокий и значимый смысл» [31, с. 148].

Принципиальное отличие парадокса от антитезы заключается в том, что в парадоксе противоположные качества одновременно приписываются одному и тому же объекту, тогда как в антитезе противоположные элементы соотносятся и противопоставляются друг другу.

Исходя из этих характеристик, синестезию и парадокс можно рассматривать как самостоятельные художественные приёмы в системе смысловых тропов, поскольку они обладают всеми необходимыми признаками: усиление художественности речи, внешнее и внутреннее украшение высказывания, образность и эстетическая выразительность, новаторский и удивляющий характер, а также собственная стилистическая утончённость.

Четвёртый раздел первой главы – «Место синестезии и парадокса в классической персидско-таджикской поэзии» – демонстрирует, что данные художественные приёмы присутствовали на различных этапах развития классической поэзии: в IX–X вв. – в ограниченной степени, в последующие века – более активно, а в поэзии Мирзо Абдулькадыра Бедила достигают вершины как по частотности употребления, так и по уровню художественного совершенства.

Вторая глава диссертации озаглавлена «**Анализ синестезии в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила**» и состоит из трёх разделов.

Первый раздел – «Особенности использования синестезии в газелях Бедила» – включает три подраздела. В нём подчёркивается, что Бедил использовал большинство известных художественных приёмов, однако применял их в собственной, индивидуальной манере, что принципиально отличает его поэтику от творчества других поэтов. Известно, что утончённость поэтического мышления и изысканная глубина образов являются характерными особенностями творчества поэтов эпохи индийского стиля, однако «тонкость художественного видения и глубина мысли у Бедила выражены значительно сильнее, чем у других поэтов этого периода» [37, с. 21]. Например, во многих случаях Бедил одновременно использует синестезию и парадокс, тем самым усиливая эффект художественного удивления:

«Бибин ба созу мапурс аз таронае, ки надорам,
Тавон ба дида шунидан фасонае, ки надорам» [5, с. 987].

(Смотри на инструмент, но не спрашивай о мелодии, которой у меня нет,

Можно глазами услышать сказание, которого у меня нет).¹

Этот бейт содержит приёмы парадокса и синестезии: «бибин ба соз» («смотри на инструмент») и «мапурс аз таронае, ки надорам» («не спрашивай о мелодии, которой у меня нет»). «Инструмент» («соз») обычно сопровождается мелодией, однако поэт говорит: смотри на инструмент, но не ожидай от него мелодии. Под «инструментом» в данном бейте в большей степени подразумевается результат и плод его использования, то есть мелодия и музыка, возникающие в процессе исполнения; здесь имеет место своего рода перенос значения с содержимого на форму (иродаи мазруф аз зарф). Следовательно, инструмент без музыки и мелодии создаёт парадоксально-синестетический образ, поскольку инструмент в значении песни, музыки и мелодии не воспринимается зрением, а воспринимается слухом.

В строке «Тавон ба дида шунидан фасонае, ки надорам» («Можно глазами услышать сказание, которого у меня нет») выражение «ба дида шунидан» («слышать глазами») также, с одной стороны, создаёт парадоксальный образ, поскольку видеть – это функция зрения, а слышать – функция слуха. Сочетание «ба дида

¹ Здесь и далее дается подстрочный перевод автора диссертации.

шунидан» содержит в себе как парадокса, так и синестезию. Поэт использует зрение (зрительное чувство) для акта слышания (слуховое чувство).

У Бедила имеется множество подобных поразительных примеров, которые выражают стилевые особенности одновременного использования приёмов синестезии и парадокса. Мухаммадреза Шафеии Кадкани называет одновременное использование синестезии и парадокса в поэзии Бедила «синестетическими сочетаниями и парадоксальными образами»: «Одним из факторов, усиливающих степень смысловой неясности поэзии Бедила, являются те случаи, когда в его стихах соединяются два типа образов: с одной стороны – синестезия, с другой – парадоксальные образы» [19, с. 67].

К этому высказыванию Шафеии Кадкани можно добавить, что в большинстве бейтов Бедила, в которых присутствуют синестезия и парадоксальность, активно используются и другие поэтические приёмы, а также многочисленные символы и иносказания. Это, с одной стороны, усложняет его поэтическую речь, а с другой – доводит до высшей степени творческое мастерство и художественную изобретательность поэта, что стало причиной неизменного восхищения и высокой оценки со стороны читателей и исследователей его поэзии.

Эти примеры подтверждают, что синестезия в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила не является случайным явлением, а представляет собой осознанный и важный художественный приём.

В первом подразделе первой главы под названием **«Структура синестезии в газелях Бедила»** синестетические конструкции анализируются с грамматической точки зрения. Отмечается, что в газелях Бедила синестезия реализуется преимущественно в двух структурных формах: составной и несоставной. Составная структура, в свою очередь, подразделяется на изафетную (именную) и атрибутивную (прилагательную). Пример:

«Забони изтироби ашки навмедам кй мефахмад?

Шикастам шишае, аммо набурдам буйи оханге» [3, с. 1303].

(Кто поймёт язык тревоги моего безнадёжного слёзного

состояния?)

Я разбил стекло, но не уловил запаха мелодии).

При создании словосочетания «буйи оханг» (запах мелодии) использован художественный приём синестезии. Иначе говоря, одно чувственное восприятие переносится в сферу другого, что вызывает эффект удивления и эстетического изумления. В обычном,

повседневном восприятии человек слышит мелодию, поскольку мелодия не обладает запахом и не может быть объектом обоняния. Если рассмотреть его с точки зрения грамматической организации, то «бӯи оҳанг» (запах мелодии) относится к разряду изафетных именных конструкций, то есть «бӯ» (запах) является существительным и выполняет функцию определяемого компонента, а «оҳанг» (мелодия) также является существительным, но выступает в роли определяющего элемента.

Если рассматривать бейт с точки зрения семантики, следует отметить, что выражение «бӯ бурдан аз чизе» (понюхать что-либо) является распространённым в таджикском языке и употребляется в значении «получить сведения», «узнать», «быть осведомлённым о чём-либо». В данном бейте «ашк» (слеза) уподобляется «шиша» (стеклу). Слово «оҳанг» (мелодия) употреблено в значении «звук», «голос». Поэт говорит: кто способен понять цель и смысл моих слёз, проливаемых от отчаяния, вызванного отсутствием единомышленника и сочувствующего? Я разбиваю стекло (то есть плачу), однако до меня не доходит никакой вести (запаха) о результате и последствиях этого разбивания. Тем самым поэт указывает на бесплодность и безрезультатность своих слёз, говоря об отсутствии близкого по духу и мысли человека.

В другом примере наблюдается атрибутивная конструкция:
«Бедил, аз хайрат забони дарди дил фаҳмиданист,
Оина мепӯшад имшаб нолаи урёни мо» [4, с. 207].
(Бедил, от изумления язык сердечной боли становится

понятным,

Зеркало этой ночью прикрывает наш обнажённый стон).

Выражение «нолаи урён» (обнажённый стон) в данном бейте представляет собой синестезию и с точки зрения грамматической структуры является атрибутивным словосочетанием (прилагательное + существительное). «Нола» (стон) – существительное, «урён» (обнажённый) – прилагательное. С риторической точки зрения здесь использован приём олицетворения, поскольку жалоба наделяется признаками телесности. «Нола» (стон) относится к сфере слухового восприятия и не может быть объектом зрительного восприятия. Исходя из этого, допустимы такие выражения, как «громкий стон» или «тихий стон», однако Бедил использует сочетание «нолаи урён» (обнажённый стон). Обнажённость не относится к сфере слуха и связана со зрительным восприятием, что и создаёт эффект синестетического смещения.

Поскольку этот стон является «обнажённым», зеркало, которое по своей природе отражает всё, оказывается не способным отразить

обнажённый стон и потому как бы стремится прикрыть его. Образ «зеркало, прикрывающее стон» также содержит элемент парадокса, поскольку зеркало по своей функции не скрывает, а, напротив, отражает и выявляет. Вместе с тем выражение «оина пӯшидани нола» может быть интерпретировано и как указание на проявление и обнажение боли и страдания.

Кроме того, Бедил демонстрирует особое мастерство и в создании синестезий несоставного типа, формируя выразительные примеры в виде самостоятельных предложений в одном полустииши, а также в форме сложных слов. Например:

«Ин ҳадис аз шамъ равшан шуд, ки дар базми виқор
Доғ дорад зеби дил чун зинати дастор гул» [5, с. 916].

(Эта весть прояснилась от свечи, что в собрании достоинства
Пятно является украшением сердца, подобно цветку на чалме).

Фраза «Ин ҳадис аз шамъ равшан шуд» («Эта весть прояснилась от свечи»), занимающая более половины первого полустииши, имеет грамматическую структуру предложения, где «ин ҳадис» (эта весть) представляет собой сочетание местоимения и существительного (подлежащее), «аз шамъ» (от свечи) – предлог с существительным (дополнение), а «равшан шуд» (прояснилась) является глаголом (сказуемым).

В предложении «Ҳадис аз шамъ равшан шуд» («Весть прояснилась от свечи») происходит синестетическое смешение ощущений. «Ҳадис» – это речь, слово и весть, то есть то, что подлежит слуховому восприятию и должно быть услышано. Однако в данном бейте ҳадис не произносится и не воспринимается слухом, а, напротив, «проясняется» («равшан шуд») под воздействием свечи.

Следовательно, здесь имеет место смешение звуковой и зрительной модальностей, то есть синестезия слухового и зрительного восприятия, поскольку свет не подлежит слышанию и воспринимается исключительно зрением. Это придаёт поэтическому образу Бедила особую выразительность и художественную насыщенность.

Сложные слова представляют собой ещё один структурный тип синестезий в поэзии Бедила. Слово «тарсадо» («мокрый звук») является одним из таких примеров:

«Дар маҳфили мову манам маҳви сафири ҳар садо,
Намхурда сози ваҳшатам з-ин нағмаҳои тарсадо» [2, с. 79].

(В собрании «мы и я» я погружён в гул всякого звука,
Мой замысел бегства ослаб от этих «мокрых» мелодий).

Поскольку слово «тарсадо» (в выражении «нағмаҳои тарсадо») в «Словаре поэзии Бедила» («Вожаномаи шеърӣ Бедил») объясняется

как «благозвучный, мелодичный» [33, с. 76], словосочетание «нағмаҳои тарсадо» может быть интерпретировано как «приятные, сладкозвучные мелодии». Выражение «махфили мову ман» («собрание “мы и я”») является иносказательным обозначением собраний, наполненных спорами, противоречиями и эгоцентризмом. Из приведённых бейтов можно заключить, что в подобных собраниях слух поэта как бы закрывается для криков, шума и суетливых голосов спорящих, и он воспринимает лишь гармоничные звуки и мелодии иного, более совершенного мира. Выражение «нам хурдан» обозначает ослабление и утрату силы, тогда как «сози вахшат» указывает на причину бегства и внутреннего отстранения. Во втором полустишии поэт утверждает, что именно эти гармоничные и «мокрые» мелодии сближают его с их источником и одновременно отдаляют от бесплодных, шумных и духовно опустошённых собраний.

Следующий подраздел озаглавлен «Риторические особенности синестезии в газелях Бедила», в котором указывается, что риторическая структура синестезии в его газелях, с точки зрения взаимодействия двух сторон сочетания (двух объединённых чувственных модальностей), в основном опирается на такие риторические приёмы, как сравнение, метафора, метонимия и иносказание.

Синестезия в сравнительных образах. В данном типе синестезии между двумя чувствами устанавливается отношение сходства, при котором один элемент выступает в роли объекта сравнения, а другой – в роли образа сравнения.

«Ба завки гарди раҳат медавам саросари бог,
Зи бўйи гул намаке мезанам ба захми димоғ» [5, с. 926].

(От вкуса пыли твоей дороги бегу по всему саду,
Запахом цветка солю рану своего обоняния).

В этом бейте выражение «аз бўйи гул намак задан» («солить из-за запаха цветка») представляет собой синестезию со сравнительным образом. Запах, относящийся к сфере обоняния, соотносится с солью, принадлежащей к вкусовому восприятию.

Синестезия в метафорических образах. В данном типе синестезии между двумя сторонами сочетания устанавливается метафорическая связь, и подобных примеров в газелях Бедила насчитывается значительное количество:

«То дам занад аз хуррамии гулшани сунъат,
Хусн аз хати навхез бароварда забонҳо» [4, с. 98].
(Пока от радости сада творения раздастся дыхание,
Красота выведет языки из свежей строки).

Сочетание «дам задани гулшани сунъат» представляет собой пример синестезии с метафорическим образом.

Синестезия, соотносимая с метонимией. В подобных синестетических образах между двумя элементами устанавливается связь, основанная на метонимическом отношении.

В газелях Бедила примеры данного типа синестезии встречаются достаточно часто:

«Гунча шав, бўйи гули тарзи каломам нозук аст,
Бетааммул нест мумкин, кас ба ин иншо расад» [5, с. 809].
(Стань бутоном, ибо аромат цветка моего стиля речи тонок,
Без размышления невозможно достичь этого слога).

Выражение «бўйи гули тарзи калом» является примером синестезии с метонимическим образом.

Синестезия в иносказательных образах. В таких сочетаниях между двумя сторонами синестезии существует иносказательная, опосредованная связь. Иносказание возникает тогда, когда «автор вместо того, чтобы прямо, открыто и ясно выразить свою мысль в слове, облакает её в иносказательную форму и передаёт скрытым способом». [20, с. 156]. В газелях Бедила представлены примеры синестезии с ярко выраженной иносказательной образностью:

«Чун шафак; аз ранги хунам ҳеҷ кас гулчин нашуд,
Нохуне ҳам з-ин ҳинои бенамак рангин нашуд» [4, с. 615].
(Как заря, из цвета моей крови никто не собрал цветы,
Даже ноготь не окрасился от этой безвкусной хны).

В данном бейте выражение «ҳинои бенамак» («безвкусная хна») выступает как синестетический образ с иносказательным значением.

Третий подраздел первого раздела второй главы озаглавлен «Семантические особенности синестезии в газелях Бедила». В данном подразделе рассматривается специфика синестезии в поэзии Абдулькадыра Бедила, проявляющаяся в выходе за рамки элементарных чувственных корреляций и в систематическом соотношении сенсорных впечатлений с абстрактно-интеллектуальными категориями. В качестве примера приводится следующий бейт:

«Кист з-ин гулшан, ба рангу бўйи маънӣ ворасад?
Гунча ҳам, Бедил, намедонад чӣ гул дар чанги ўст» [4, с. 314].
(Кто в этом розовом саду достигнет смысла через цвет и
аромат?
Даже бутон, Бедил, не знает, какой цветок он держит в своих
объятиях).

Выражение «цвет и аромат смысла» («рангу бўйи маънӣ») в

данном бейте представляет собой чувственно-интеллектуальную синестезию, в которой, с одной стороны, присутствуют зрительное и обонятельное восприятия («ранг» и «бӯ» – «цвет» и «аромат»), а с другой – умственное, абстрактное понятие («смысл»). «Цвет» относится к зрительному восприятию, «аромат» – к обонятельному, тогда как «смысл» не принадлежит ни к одному из пяти чувств, являясь интеллектуальной категорией, постигаемой разумом.

В бейтах с чувственно-интеллектуальной синестезией Бедил помещает внешний облик и внутренний смысл мира и жизни рядом друг с другом, нередко противопоставляя их. Под «гулшан» («розовым садом») здесь подразумевается мир, а «рангу бӯ» («цвет и аромат») – его внешняя, феноменальная сторона. Поэт задаётся вопросом: существует ли в этом мире кто-либо, кто смог бы, минуя внешнюю оболочку, достичь подлинного смысла бытия?

Такие выражения, как «ранги истигно» («цвет отрешённости»), «нолаи ҳайратхиром» («стон шествующего изумления»), «махрамнавои офият» («сокровенная мелодия благополучия»), «бӯии дард» («аромат боли»), «фикри нозук» («утончённая мысль»), «маззаи ибрат» («вкус назидания»), «завқи ваҳшат» («наслаждение бегства») и другие, часто встречающиеся в газелях Бедиля, относятся к тому же типу образов, в которых внешнее чувственное восприятие соединяется с рационально-интеллектуальным понятием.

По нашему мнению, данное явление нельзя считать разновидностью синестезии; напротив, его можно рассматривать как самостоятельный феномен, для которого мы предлагаем термин «чувственно-концептуальное смешение» («хиссумафхумомезӣ»).

Второй раздел второй главы озаглавлен «Классификация синестезии на основе сочетания чувств в газелях Бедиля». В ней отмечается, что виды синестезии в таджикско-персидской литературе могут быть классифицированы по принципу сочетания органов чувств. По данному вопросу Шафеии Кадкани пишет следующее: «С точки зрения таблицы языковых возможностей и соотношения пяти внешних чувств, по принципу их сочетания или взаимного перехода, теоретически можно предположить существование двадцати пяти видов синестезии, многие из которых в персидском языке вообще немыслимы» [18, с. 16].

Исходя из этого, на основе зрительного, слухового, обонятельного, вкусового и осязательного восприятий в таджикско-персидском языке реально выявляются лишь девять типов синестезии: 1) зрительно-слуховая; 2) зрительно-обонятельная; 3) зрительно-вкусовая; 4) зрительно-осязательная; 5) слухо-вкусовая;

6) слухо-обонятельная; 7) слухо-осязательная; 8) обонятельно-осязательная; 9) обонятельно-вкусовая.

Следует иметь в виду, что в рамках синестетического моделирования возможны не только прямые, но и инверсивные варианты сочетания чувств, что зависит от того, какое чувственное качество занимает доминантную позицию в структуре образа. Так, взаимодействие зрительного и слухового восприятий может порождать как зрительно-слуховые, так и слухо-зрительные синестетические конструкции.

«То ба шӯҳӣ нақашад замзамаи сози нигоҳ,
Мардумак шуд зи азал сурмаи овози нигоҳ» [5, с. 1291].

(Пока мелодия взора не увлечёт в кокетство,
Зрочок изначально был сурьмой голоса взгляда).

Выражение «замзамаи нигоҳ» («мелодия взора») в первом полустишии представляет собой пример слухо-зрительной синестезии. «Мелодия», относящаяся к слуховому восприятию, и «взор», связанный со зрительным восприятием, объединяются, что приводит к чувственному обмену между слухом и зрением.

«Ба гулшане, ки диҳам арзи шӯҳии ўро,
Таҳайюр оинаи ранг мекунад бўро» [4, с. 123].

(В саду, где я являю его кокетство,
Изумление превращает аромат в зеркало цвета).

Выражение «Таҳайюр оинаи ранг мекунад бўро» («изумление превращает аромат в зеркало цвета») демонстрирует зрительно-обонятельную синестезию. Компоненты «оина» и «ранг» («зеркало» и «цвет») соотносятся со зрительным восприятием, тогда как «бӯ» («аромат») относится к сфере обоняния. В данном случае происходит чувственное смешение: аромат приобретает зримые свойства, а зрительное, в свою очередь, оказывается, как бы вовлечённым в сферу обоняния. Кокетство возлюбленной столь утончённо и выразительно, что вызывает изумление даже у зрительных феноменов.

«Маҳоҳ ранги ҳаловат зи гуфтугӯ, Бедил,
Найе, ки нола кунад, қобили шакар набувад» [4, с. 853].

(Не жди цвета наслаждения от разговора, Бедил:
Тростник, что стонет, не становится сахаром).

В выражении «ранги ҳаловат» («цвет наслаждения») реализуется зрительно-вкусовая синестезия, поскольку «ҳаловат» («наслаждение») связано с вкусовым восприятием, тогда как «ранг» («цвет») относится к зрительной модальности. Поэт переносит вкусовые ощущения в сферу абстрактного осмысления речи, в результате чего возникает пересечение чувственных модальностей.

Смысл бейта заключается в том, что не следует ожидать истинной сладости и пользы от речей и стенаний, продиктованных стремлением к самопоказу: не всякий тростник, издающий звук, содержит в себе сахар. Источником подлинной сладости являются безмолвные тростники тростникового поля. Подобно этому, по-настоящему добродетельный человек спокоен, немногословен и лишён показной риторики.

Зрительно-осязательная синестезия в газелях Бедиля представлена сравнительно редко:

«Тарсам шавад озурда зи тоби ниғаҳи гарм,
Рухсори ту, к-аз сояи мижгон гила дорад» [4, с. 522].

(Боюсь, что от жара моего взгляда

Твоё лицо пострадает – лицо, что жалуется даже на тень
ресниц).

В выражении «нигоҳи гарм» («жаркий взгляд») имеет место зрительно-осязательная синестезия, поскольку «нигоҳ» («взгляд») относится к сфере зрения, а «гарм» («жар») – к осязательному восприятию. Приписывая теплоту акту зрения, поэт создаёт синестетическое взаимодействие между двумя чувственными модальностями. Тем самым выражается опасение, что пылающий взгляд может ранить возлюбленную, столь утончённую и чувствительную, что она не переносит даже тени собственных ресниц.

В газелях Бедиля представлена тоже не слишком много слухово-вкусовая синестезия, при которой вкусовые характеристики (сладость, соль, горечь, наслаждение, безвкусие и др.) соотносятся с речевыми и звуковыми явлениями – смехом, разговором, упрёком, словом, звуком, плачем.

«Булбул, ар расй ба чаман, тарҳи хомӯшӣ мафикан,
Нола кун, ки бар лаби гул ханда бенамак нашавад» [4, с. 618].

(Соловей, достигнув сада, не выбирай молчание:

Пой, ибо смех на губах розы не бывает пресным).

Выражение «ханда бе намак нашавад» («смех не бывает без соли») представляет собой пример слухово-вкусовой синестезии, поскольку смех воспринимается через слух и зрение, тогда как «соль» относится к сфере вкусовых ощущений. В данном случае поэт объединяет сразу три чувственные модальности – слуховую, зрительную и вкусовую, создавая эффект многослойного чувственного взаимодействия.

В суфийской поэтической традиции образ «булбул» («соловей») символизирует влюблённого путника, «гул» («роза») – возлюбленную или Абсолютную Истину, а «чаман» («сад») – мир

бытия. Когда влюблённый достигает присутствия возлюбленной, он не может сохранять молчание: внутреннее волнение неизбежно находит выражение в звуке, песне и стенании.

В поэзии Бедила с использованием признака «бу» (запах) как носителя обонятельного восприятия и ряда признаков слухового чувства, таких как слышание, голос, звук, мелодия, напев и др., формируется синестезия слухо-обонятельного (обонятельно-слухового) типа.

«Бехудй нанхуфт асрори дили ғампешаам,

Бўйи май охир садо шуд аз шикасти шишаам» [5, с. 1013].

(Самозабвение скрыло тайны моего скорбного сердца,

Запах вина в конце концов стал звуком от разбития моего сосуда).

Выражение «бўйи май охир садо шуд» указывает на то, что запах, относящийся к сфере обоняния, преобразуется в звук, связанный со слуховым восприятием, как если бы запах не ощущался, а слышался. Подобное чувственное смещение создаёт исключительно выразительный и необычный образ, граничащий с сюрреалистическим восприятием.

В поэзии Бедила представлена также *синестезия слухо-осязательного типа*, которая в ряде случаев реализуется в иносказательной форме:

«Сахл машмар сухани сард ба равшангухарон,

Ки нафас бар рухи оина зи селе кам нест» [4, с. 283].

(Не считай лёгким холодное слово для чистосердечных,

Ибо дыхание на лице зеркала подобно потоку).

Выражение «сухани сард» («холодное слово») является примером синестезии слухо-осязательного типа, поскольку «сухан» («слово») относится к сфере слухового восприятия, тогда как признак «сард» («холодный») связан с осязанием. Таким образом, между двумя чувственными модальностями происходит наложение и взаимодействие.

Поэт утверждает, что чистые и благородные люди («равшангухарон») подобны зеркалу: так же как дыхание, направленное на зеркало, оставляет на нём след, холодное слово причиняет боль и ранит душу чистосердечных людей. Исходя из этого, следует проявлять особую внимательность к манере поведения и общения с людьми, особенно с теми, кто отличается душевной чистотой.

В поэзии Бедила встречается также *синестезия обонятельно-осязательного типа*, однако она немногочисленна и ограничивается несколькими бейтами:

«Агар ба бўйи дили хаста тар кунанд димоғат,
Гули дигар, ки надорад ҷаҳон, ба чанг нагирӣ» [5, с. 1386].
(Если запахом усталого сердца увлажняют твой разум,
Иного цветка, которого нет в мире, ты не упустишь).

В выражении «ба бўйи дили хаста тар кардани димоғ» («увлажняют разум запахом усталого сердца») представлена синестезия обонятельно-осязательного типа. Запах («бўй») относится к чувству обоняния, а влажность («тарӣ») – к чувству осязания; поэт говорит о том, что разум «увлажняется» запахом. Таким образом, чувства обоняния и осязания смешались, что привело к синестезии.

Синестезия *обонятельно-вкусового* типа также встречается в поэзии Бедила, однако, как и обонятельно-осязательная, она является редкой и ограниченной:

«Ба завқи гарди раҳат медавам саросари боғ,
Зи бўйи гул намаке мезанам ба захми димоғ» [5, с. 926].
(В надежде на пыль пути твоего по всему саду бегу.
Из запаха цветка на рану обоняния соль посыпаю).

В сочетании «зи бўйи гул намаке мезанам» («из запаха цветка соль посыпаю») реализуется синестезия обонятельно-вкусового типа, поскольку запах относится к обонятельному восприятию, а соль – к вкусовому. Таким образом, чувства обоняния и вкуса подверглись интерференции и сенсорному смешению.

Третий раздел второй главы озаглавлен «**Синестезия как важнейший стилиобразующий компонент в газелях Бедила**». В нём подчёркивается, что синестезия является одним из ключевых стилиобразующих элементов в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила. Данное явление в его поэзии достигло зрелости и художественного совершенства и получило широкое развитие благодаря структурным и семантическим новациям поэта. Для различных сочетаний чувственных модальностей в диване Бедила представлены яркие и завершённые примеры, которые в работе приведены в достаточном объёме. Наиболее существенным является то обстоятельство, что по частотности употребления синестезия ни у одного другого поэта не встречается в таком объёме, как в поэзии Бедила.

Третья глава диссертации озаглавлена «**Исследование парадокса в газелях Бедила**» и состоит из двух разделов. **Первый раздел – «Особенности использования парадокса в газелях Бедила»** – включает три подраздела. В первом подразделе «**Соотношение парадокса с другими высокочастотными приёмами в газелях Бедила**» отмечается, что парадоксальные образы в поэзии Бедила характеризуются исключительно высокой

частотностью, и в диване его газелей, подвергнутом настоящему исследованию [4; 5], зафиксировано более 940 случаев парадокса. Это чрезвычайно значительное число, которое с точки зрения стилеобразования свидетельствует о ведущей роли парадокса среди основных стилеобразующих приёмов в поэзии Бедила. Помимо этого, в его газелях активно функционируют и другие приёмы, выполняющие стилеобразующую функцию, такие как «особые числовые сочетания, олицетворение, специфические словосочетания, таджрид (приём отвлечения), услуги муодила (приём семантического уравнивания), а также создание новых мотивов» [19, с. 40].

Числовые сочетания, состоящие из числительного и исчисляемого компонента (нумератива), приобрели в газелях Бедила своеобразную художественную форму. Такие выражения, как «сад Миср шакар» (сто Египтов сахара), «як ойина хайрат» (одно зеркало изумления), «ду сарв ох» (два кипариса вздоха), «сад укбо амал» (сто загробных миров деяния), «як гунча фикр» (один бутон мысли) и др., выходя за пределы обычной языковой нормы и сопровождаясь приёмом остранения, придают поэтической речи ярко выраженный стилевой характер:

«Сад Миср шакар об шуд аз шарми ҳаловат,
Пеши ду лаби ў, ки муқаррар шуда қандаш» [3, с. 854].
(Сто Египтов сахара растаяли от стыда сладости
Перед его двумя губами, где вновь возник сахар).

И:

«Шӯҳии наззораам дар ҳасрати дидор суҳт,
Кош як ойинаи хайрат ҷавҳаре медоштам» [3, с. 1079].
(Игривость моего взгляда сгорела в тоске по свиданию,
О если бы у меня было одно зеркало изумления как

драгоценность).

Олицетворение является одним из приёмов и стилеобразующих элементов поэзии Бедила, который в традиционной риторике именуется «скрытой метафорой» (истиораи макния), при которой образ-источник не называется непосредственно. В поэзии Бедила данный приём достигает высшей степени развития, что заслуживает внимания как с точки зрения частотности, так и с точки зрения образной сложности:

«Ба ҳаёли ҷашми кӣ мезанад қадаҳи ҷунун дили танги мо,
Ки ҳазормайкада медавад ба рикоби гардиши ранги мо» [2, с. 29].

(В мечте о чьих глазах чаша безумия ударяет в наше стеснённое

сердце,

Где тысяча питейных домов мчится в стремени кружения
наших красок).

«Майкада» обозначает место производства и потребления вина, однако в данном бейте питейный дом представлен как движущийся субъект, мчащийся в стремени «кружения красок». Образ «гардиши ранг» (кружение красок) также осмысливается как динамическое физическое состояние и результат изменения, воплощённый в образе всадника на коне.

Абдулькадыр Бедил в своих газелях создаёт особые словосочетания, аналогов которым не обнаруживается у поэтов, предшествовавших ему. Под специфическими сочетаниями Бедила понимается группа слов, которые в новом, художественном и зачастую неожиданном соединении образуют свежий и многозначный смысл. Эти специфические сочетания могут рассматриваться как одна из причин смысловой сложности и трудности восприятия его поэзии:

«Ғафлатоҳангам, зи сози хайратэҷодам мапурс,
Пунба то ғушат наафшорад, зи фарёдам мапурс» [3, с. 817].

(Я – мелодия беспечности, не спрашивай о моём инструменте,
порождающем изумление,
Пока вата не рассыплется к твоему уху, не спрашивай о моём
крике).

Специфические сочетания «Ғафлатоҳанг» («мелодия беспечности») и «хайратэҷод» («порождающий изумление») характеризуются высокой степенью художественной изобретательности и смысловой сложности и допускают многовариантное толкование, возможное лишь при глубоком понимании целостной интеллектуально-художественной системы поэзии Бедила.

Таджрид (приём отвлечённость) является ещё одним художественным приёмом и стилеобразующим элементом поэзии Бедила и обозначает ситуацию, при которой поэт или писатель мысленно отделяет качество или абстрактное понятие (такие как сердце, любовь, разум, печаль, время, смерть и др.) от его носителя и изображает его как самостоятельную, одушевлённую сущность. По мнению Шафеи Кадкани «хотя основой всякой поэзии и искусств, в определённом смысле, является не что иное, как таджрид (abstraction), однако в поэтике Бедила таджрид обладает такими особенностями, которые неизменно проявляются как самостоятельный стилеобразующий фактор» [77, с. 61]. Например, в одном из бейтов Бедил использует таджрида (приём отвлечённости)

следующим образом:

«Нахли шамъем, ки дар шуъла давад решаи мо,
Офиятсӯз бувад сояи андешаи мо» [2, с. 135].
(Мы – свечное древо, чьи корни уходят в пламя,
Тень нашей мысли сжигает покой).

В выражении «сояи андешаи мо» («тень нашей мысли») Бедил осмысляет мысль как зримый, реальный объект и наделяет её тенью.

«Услуги муодила» (приём семантического уравнивания) является ещё одним стилиобразующим элементом индийского стиля и поэзии Бедила. Наиболее распространённая форма его реализации заключается в том, что поэт в первом полустииши выдвигает абстрактную мысль, а во втором (выразительном полустииши) приводит для неё наглядный, конкретный эквивалент:

«Авчи иззат фурутанӣ дорад,
Катра пасти гузид, гавҳар гашт» [2, с. 388].
(Вершина достоинства заключена в смирении,
Капля избрала низость – и стала жемчугом).

Как видно, Бедил, стремясь показать, что смирение и скромность приводят человека к величию и почёту, обращается к образу образования жемчуга, при котором ничтожная капля воды превращается в драгоценность. Здесь достоинство и смирение выступают как абстрактные, умозрительные понятия, тогда как капля и жемчуг представлены как зримые, конкретные явления.

Создание новых мотивов является ещё одним стилиобразующим приёмом в поэзии Бедила. Термин «мотив» (*motif*) имеет английское происхождение и в данном контексте может быть истолкован как «повторяющаяся смысловая единица (образ, действие, идея или символ)». В рамках этого приёма поэт использует понятие, тему или образ, которые в предшествующей традиции обладали устойчивым значением и сферой употребления, в новой системе интеллектуальных связей и свежих образных ассоциаций.

Так, Абдулькадыр Бедил создаёт множество необычных и оригинальных образов, связанных со словом «шуъла» (пламя). В частности, выражение «сипар кашидани шуъла аз доғи дил» (пламя, воздвигающее щит из сердечной раны):

«То хусни офият шавад ойинадори мо,
Аз доғи дил чу шуъла сипар мекунем мо» [4, с. 249].
(Пока красота покоя не станет нашим зеркалом,
Из сердечной раны, словно пламя, мы воздвигаем щит).

Из данного бейта следует, что пока пламя горит, оно лишено покоя, однако, погаснув и превратившись в почерневший фитиль, подобный сердечной ране, оно достигает состояния покоя и

безопасности, словно укрывшись за щитом, созданным из этой раны.

Также в газелях Бедила встречаются такие образы, как «хас дар дахон будани шуъла» («соломинка во рту пламени») с намёком на его жёлтый цвет («соломинка во рту является иносказанием бессилия и покорности»); «сар ба олами боло ниҳодани шуъла» («пламя, устремившее голову к высшему миру») – намёк на его направленность вверх; «мақоми офияти шуъла» («состояние покоя пламени») – намёк на его угасание и превращение в пепел, и др.

«Структура парадокса в газелях Бедила» – называется **второй подраздел первой главы третьего раздела**. Примеры парадокса в газелях Бедила с точки зрения языковой структуры реализуются в составных и формальных моделях изафетных и атрибутивных сочетаний, а также в несоставных формах предложения и сложных слов.

Виды составных парадоксальных выражений, подобно синестетическим сочетаниям, подразделяются на изафетные и атрибутивные. Изафетный тип данных выражений в основном образуется по модели существительное + изафетный показатель (-и) + существительное. Парадоксальное выражение «кисвати урёнтанӣ» (одевание наготы) в приведённом ниже бейте представляет собой изафетное именное словосочетание и соответствует данной структурной модели:

«Нест, Бедил, вахшатам чуз поси номуси чунун,
Кисвати урёнтаниҳо доман аз ман чидааст» [2, с. 228].

(Нет у меня, Бедил, иного прибежища, кроме чести безумия,
Одевание наготы отняло у меня подол).

Атрибутивные сочетания также образуют особую группу парадоксальных конструкций с точки зрения грамматической структуры и преимущественно реализуются по модели существительное + изафетный показатель (-и) + прилагательное. Так, в следующем бейте парадоксальное выражение «чамъи парешон» (рассеянное единство) соответствует данной структуре:

«Хамчу оина ҳазорат чашми ҳайрон рӯ ба рӯ,
Хамчу кокул як ҷаҳон чамъи парешон дар қафо» [2, с. 97].

(Как зеркало – сотни изумлённых глаз перед тобой,
Как локон – целый мир рассеянного единства позади).

Другой формой несоставного выражения парадокса в газелях Бедила является передача противоречивых понятий в форме предложения. В его поэзии данный способ выражения встречается достаточно часто. Например:

«Дар ин вайрона то кай хоки аҳроми ҳавас бастан?
Ҷаҳон ҷое надорад, гар тавонӣ, дар диле ҷо кун» [3, с. 1178].

(До каких пор ты будешь воздвигать пирамиды желаний в этих
руинах?)

У мира нет места, если можешь, устрой его в чьём-то сердце).

Сложные слова, используемые Бедилом для создания парадоксальных образов, отличаются значительным разнообразием. Поскольку поэт проявляет особую склонность к словообразованию, парадокс в форме сложных слов в его поэзии встречается весьма часто. Например:

«Адамсарои дилам кунчи узлате дорад,
Ки роҳ нест дар ў ваҳми боли анкоро» [2, с. 137].

(Дом небытия моего сердца имеет угол уединения,
Куда не находит пути даже страх крыла анка).

И:

«Нафаҳмиданд ин гафлатсаводон маънии сунъе,
Назарҳо бар қачӣ зад, ҳатти хубон ҳам чалипо шуд» [2, с. 620].

(Эти омрачённые беспечностью не постигли смысла творения,
Взоры исказились – и линия красавцев стала крестом).

Ещё одним проявлением парадокса у Бедила с точки зрения семантической структуры является использование пар антонимичных слов или противоположных понятий, таких как ночь и день, добро и зло, женщина и мужчина и др. Так, в строке «Зулмату нур чу ойинаву чавҳар ба ҳаманд» [4, 303] (Тьма и свет подобны зеркалу и сущности) лексемы «зулмат» (тьма) и «нур» (свет) располагаются рядом и формируют парадоксальный образ, несмотря на их прямую семантическую противоположность.

Третий подраздел первого раздела третьей главы носит название «**Основные смыслы парадокса в газелях Бедила**». В нём отмечается, что смыслообразование в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила является ярко выраженной и значимой особенностью, а одним из важнейших способов его реализации выступает создание парадоксальных образов и художественных нюансов. Эти смыслы, преимущественно воплощаемые в новых и изощрённых художественных образах, выражаются посредством таких понятий, как молчание и крик (хомӯшӣ ва фарёд), нагота и сокрытость (урёӣ ва пушидагӣ), свет и тьма (рушноӣ ва зулмат), бытие и небытие (ҳастӣ ва нестӣ) и др., при этом каждое из них обладает специфическими, сугубо бедилевскими смысловыми оттенками.

Второй раздел третьей главы озаглавлена «**Парадокс как стилиобразующий элемент в газелях Бедила**». В ней указывается, что в диване Бедила [13; 14] данный художественный приём зафиксирован более 940 раз, что свидетельствует о его чрезвычайно высокой частотности. Высокая частота употребления того или иного

художественного приёма в поэзии является показателем его стилиобразующей функции. Парадоксальные образы в газелях Бедила, помимо эстетической и изобразительной функций, выполняют и иные задачи и обладают рядом особенностей, среди которых – обновление темы и смысла, остранение, лаконизм, смысловая многозначность образа, усложнение процесса восприятия, стимулирование смыслооткрытия, а также наличие разнообразных структур и ключевых смысловых доминант.

В третьей главе диссертации обосновывается положение о том, что парадокс является одним из наиболее ярких и частотных художественных приёмов в поэзии Мирзо Абдулкадыра Бедила. Он играет ключевую роль в формировании индивидуального поэтического стиля автора. Проведённый анализ показывает, что парадоксальные выражения в творчестве Бедила реализуются в различных формах – от метафорических образов и атрибутивных конструкций до развернутых синтаксических построений и сложных слов. Это свидетельствует о высоком уровне художественной изобретательности поэта. Установлено, что парадокс в поэзии Бедила органично сочетается с другими риторическими приёмами, характерными для индийского стиля, такими как олицетворение, метафора, таджрид, услуби муодила, остранение и создание новых мотивов. Указанные элементы образуют сложную художественную систему, обогащающую смысловое содержание поэзии и усиливающую её эстетическое воздействие. Показано, что парадоксальные образы выполняют не только эстетическую функцию, но и служат средством философского осмысления мира. Через них выражаются такие фундаментальные категории, как бытие и небытие, свет и тьма, молчание и крик, нагота и сокрытость. По этой причине парадокс в творчестве Бедила является не вспомогательным художественным приёмом, а системообразующим принципом его поэтического мышления и стиля.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Переосмысление и анализ риторических и художественных особенностей поэзии Бедила как одного из наиболее ярких образцов красноречия и художественного мастерства в пространстве таджикско-персидской литературы приобретают особую значимость не только с литературоведческой точки зрения, но и в междисциплинарном аспекте. Это обусловлено в том числе в связи с развитием и внедрением новых методов и подходов в современном литературоведении. Язык поэзии Бедила – это не язык непосредственных эмоций, а язык размышления, созерцания и

символического выражения, в котором явления синестезии и парадокса занимают центральное место. Синестезия, определяемая как соединение или смешение различных чувственных восприятий в одном поэтическом образе или выражении, играет в газелях Бедила важную роль в формировании и выражении философских, этико-эстетических и любовных смыслов. Парадокс же, заключающий в себе внутреннее противоречие с целью выявления более глубоких и усложнённых значений, функционирует в поэзии Бедила не как второстепенный риторический приём, а как сущностный элемент языка и мышления поэта и выступает одним из ключевых стилиобразующих факторов его поэтики. Именно данные соображения обусловили обращение к исследованию настоящей темы и позволили подвести итоги анализа синестезии и парадокса в газелях Бедила в следующих положениях:

1. Синестезия в литературоведении представляет собой художественно-семантический приём, формирующийся на основе взаимного смещения чувственных восприятий и реализующийся посредством активизации воображения. Она проявляется через: 1) смешение чувственного опыта; 2) взаимную замену органов чувств; 3) соединение чувственных восприятий с ментальными и рациональными категориями. Данный приём позволяет поэту выходить за пределы обыденной реальности и создавать новые, выразительные и неожиданные художественные образы [2-А; 3-А; 9-А].

2. Синестезия и парадокс в современном литературоведении рассматриваются как важнейшие риторические и эстетические приёмы поэтического языка. Несмотря на их присутствие в классической таджикско-персидской поэзии, в традиционной риторике они не обладали самостоятельным статусом и осмысливались в рамках более общих категорий – метафоры, сравнения и антитезы. Лишь с развитием современных литературных теорий и под влиянием западного литературоведения данные явления получили чёткие определения и автономное положение, приобретя особую значимость в риторике, стилистике и литературной критике [3-А; 4-А; 8-А].

3. Парадокс в таджикско-персидской и мировой литературе обозначался различными терминами, однако его сущность неизменно основывается на соединении двух несовместимых понятий с целью порождения нового смысла. В классической риторике он чаще всего рассматривался в рамках антитезы, однако современные литературоведческие исследования свидетельствуют о том, что парадокс обладает самостоятельным статусом и в эпоху индийского

стиля, особенно в поэзии Бедила, достигает наивысшего формального и смыслового развития. Данный риторический приём выступает важным инструментом поэтического творчества и эффективным средством остранения художественного языка [3-А; 6-А].

4. Парадокс в литературоведении определяется как художественно-семантический приём, при котором два противоречащих или несовместимых качества либо понятия одновременно приписываются одному объекту, состоянию или явлению с целью создания нового, неожиданного и глубинного смысла. В отличие от антитезы, основанной на прямом противопоставлении лексических единиц, парадокс затрагивает саму семантическую природу слов и выражений и представляет собой особый художественный инструмент для выражения сложных мистических, философских и эстетических смыслов [1-А; 6-А].

5. Синестезия в газелях Бедила в основном подразделяется на два типа: композиционную (структурную) и некомпозиционную. В композиционной синестезии, реализуемой в изафетных и атрибутивных конструкциях, поэт соединяет различные чувственные восприятия в выражениях типа «бўйи оҳанг» (запах мелодии), «парвози садо» (полёт звука), «нолаи урён» (обнажённый стон), «оҳу шуълазо» (пылающий вздох), «ҳадиси гарм» (тёплое изречение), создавая новый, интегрированный чувственный опыт. В некомпозиционных формах синестезии Бедил объединяет чувственные восприятия вне рамок изафетных и атрибутивных конструкций – в виде самостоятельных предложений и сложных слов, формируя необычные художественные реальности, как, например, в выражениях «я видел мелодию» или «цвета спят в голосе соловья», передавая читателю синтетический опыт слышания, видения и осязания. В синестезиях, оформленных в виде сложных слов, поэт соединяет слуховые и зрительные, осязательные и слуховые, а также иные чувственные модальности. Сложные слова «нағмаранг», «тарсадо», «хушкмағз» являются яркими примерами данного типа синестезии в поэзии Бедила [7-А; 8-А; 9-А].

6. Риторическая структура синестезии в поэзии Бедила, с точки зрения двух компонентов сочетания (двух объединяемых ощущений), соотносится с такими тропами, как сравнение, метафора, метонимия и иносказание (киноя). В синестезийных образах, основанных на сравнении, между двумя компонентами устанавливается отношение сходства, при котором один элемент выступает в функции сравниваемого, а другой – в функции сравнивающего, как, например, в выражении «нигоҳ шудани садо»

(«видимый звук»). В ряде случаев элементы синестезии связаны между собой метафорически, как в образе «дам задани гулшани сунъ» («дыхание сада творения»). В синестезиях, соотносимых с метонимией, между компонентами устанавливается смежностная связь, основанная на переносе значения, например, в выражении «бӯи гули калом» («аромат цветка речи»). В синестезиях, сформированных на основе иносказания, между компонентами художественного приёма устанавливается связь необходимого и обусловленного, как в выражении «нигоҳи гарм» («тёплый взгляд») [7-А; 8-А; 9-А].

7. Абдулькадыр Бедил в своих газелях, используя приём синестезии и смешения концепции, создаёт глубокие символические образы, обладающие выраженным философским и мистическим измерением. Данный метод позволил поэту не ограничиваться традиционными видами синестезии, основанными на взаимодействии двух чувственных модальностей, а выйти за их пределы и проявить новаторство в формировании нового типа синестезийных образов. В газелях Бедила встречаются такие сочетания, как «ранги истиғно» («цвет бесстрастия»), «навои офият» («мелодия благополучия»), «нолаи ҳайрат» («стон изумления»), «бӯи дард» («запах боли»), «завқи ваҳшат» («вкус бегства»), «маззаи ибрат» («привкус назидания») и др., в которых один компонент относится к сфере чувственного, а другой – к сфере понятийного. Посредством данного новаторского способа художественного выражения Бедил демонстрирует мощь своего поэтического языка и философскую глубину мышления, что позволяет рассматривать данный тип как самостоятельную разновидность смыслообразующего художественного приёма, заслуживающую отдельного изучения в литературоведении [2-А; 7-А].

8. Согласно результатам проведённого исследования, в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила выявлено девять видов синестезии с точки зрения сочетания двух компонентов, а именно: зрительно-слуховая, зрительно-обонятельная, зрительно-вкусовая, зрительно-осязательная, слухо-вкусовая, слухо-обонятельная, слухо-осязательная, обонятельно-осязательная и обонятельно-вкусовая. При перестановке компонентов количество данных видов может быть увеличено до восемнадцати. Зрение и слух как два ведущих человеческих чувства наиболее часто используются во взаимном сочетании и характеризуются высокой частотностью в газелях Бедила. Наименьшая частотность зафиксирована в сочетаниях обонятельных и вкусовых ощущений. Сочетание вкусовых и

осязательных ощущений в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила не обнаружено [4-А, 7-А].

9. Синестезия в газелях Бедила способствует расширению поэтической неопределённости, усилению образной активности воображения и эффекту остранения, что ярко проявляется в утончённом поэтическом мышлении поэта и своеобразии создаваемых им образов. До Бедила многие синестезийные сочетания и выражения в персидской поэзии не обладали столь прозрачной, выразительной и художественно насыщенной формой, вследствие чего именно синестезия стала одним из важнейших стилиобразующих элементов его поэтики. Хотя отдельные примеры синестезии встречаются и в поэзии раннего периода классической персидской литературы, именно в газелях Бедила данное явление проявляется с особой интенсивностью и высокой частотностью [2-А; 4-А; 7-А; 8-А].

10. Синестезия в газелях Абдулькадыра Бедила рассматривается как одна из наиболее ярких и значимых стилиобразующих особенностей его поэзии, чему имеется совокупность убедительных доказательств. Прежде всего, посредством синестезии Бедил осуществляет сложное и новаторское соединение различных чувственных образов и переживаний, побуждая читателя к углублённому размышлению и созерцанию. Данный художественный приём, сравнительно редко представленный в предшествующей персидской поэтической традиции, придал газелям Бедила особую глубину и утончённость, выведя их за пределы поэтики предыдущих стилей. Иными словами, синестезия, наряду с рядом других художественных приёмов, способствовала тому, что поэтический язык Бедила утратил прямолинейность и однозначность и превратился в сложную, многозначную и символически насыщенную систему, что является одним из ключевых признаков стилиобразования в его поэзии.

Другим доказательством стилиобразующей роли синестезии в газелях Бедила является философско-мистическое мировоззрение поэта. Под влиянием суфийских и философских учений Бедил использует синестезию как средство выражения глубоких и многомерных понятий, благодаря чему его поэзия выходит за пределы предметно-чувственного восприятия и обращается к сфере воображаемого и интеллектуального. Эта смысловая сложность и многослойность поэзии Бедила, усиленная синестезией, носит стилиобразующий характер не только на уровне поэтического языка, но и на уровне содержания, побуждая читателя к раскрытию скрытых смыслов и углублённому философскому осмыслению текста [2-А; 7-

А; 8-А; 9-А].

11. Основные особенности использования парадокса в газелях Бедила могут быть обобщены в шести пунктах: 1) новизна темы и смысла; 2) остроты и высокая смысловая выразительность; 3) лаконизм; 4) многозначность и образная двусмысленность; 5) усложнённость и семантическая неопределённость; 6) создание эстетического наслаждения и интеллектуального удивления у читателя. Парадокс является одним из важнейших стилевых элементов в поэзии Бедила и по степени значимости занимает ведущее место среди восьми ключевых стилеобразующих приёмов его газелей [5-А; 6-А].

12. С точки зрения грамматической структуры парадокс в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила в основном представлен в двух формах: составной и несоставной. Составные формы реализуются в виде изафетных (именных) сочетаний, таких как «кисвати урёнтай» (одеяние наготы) и «балои офият» (беда благополучия), а также атрибутивных (качественных) сочетаний, например, «чамъи парешон» (рассеянное единство). Несоставная форма парадокса проявляется в сложных словах (например, «адамсаро» – обитель небытия, «гафлатсаводон» – слепо образованные, «харобобод» – город упадка), а также в предложениях (например: «Гӯши кар мухайё кун, наъма чуз хамӯшӣ нест» – «Приготовь глухое ухо: мелодия есть не что иное, как молчание»). Кроме того, при создании парадоксальных образов Бедил широко использует пары антонимичных понятий, как, например: «Зулмату нур чу ойинаву чавҳар ба ҳам аст» (Тьма и свет, словно зеркало и сущность, едины) [5-А; 10-А].

13. Основные смысловые доминанты парадокса у Мирзо Абдулькадыра Бедила связаны с вечными темами литературы и человеческого бытия. Его поэтическое мышление насыщено парадоксами, являющимися результатом вопрошающего и поискового характера авторского сознания. В парадоксальных образах Бедила смыслообразование осуществляется преимущественно посредством таких оппозиций, как бытие и небытие, существование и несуществование, молчание и крик (звук, мелодия), свет и тьма, свобода и неволя, море и капля, падение и восхождение, сила и бессилие, смех и плач и др. [5-А; 10-А].

14. Парадокс в газелях Бедила является не просто художественным приёмом, а признаётся стилеобразующим механизмом и важнейшей составляющей «бедилевского стиля». Исключительно высокая частотность его использования (более 940 случаев только в диване газелей) и тематическое разнообразие

свидетельствуют о ключевой роли данного приёма в творческой системе поэта [5-А; 10-А].

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

Результаты исследования свидетельствуют о том, что в данной диссертационной работе впервые осуществлено монографическое и всестороннее изучение теоретических проблем синестезии и парадокса, а также их места и роли в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила. В целях практического применения полученных результатов могут быть предложены следующие рекомендации:

1. Данная диссертация, с учётом её научных достоинств и специфики, представляет практическую ценность для исследователей в области филологии, включая специалистов по теории литературы, истории литературы, литературным стилям и эпохам, стилистике и смежным направлениям.

2. Материалы и проблематика, рассмотренные в диссертации, могут быть полезны широкому кругу исследователей и любителей литературы эпохи индийского стиля и, в особенности, творчества Мирзо Абдулькадыра Бедила, способствуя более глубокому пониманию теоретических аспектов художественных приёмов данного периода, стилеобразующих элементов, языка и поэтики Бедила, а также структурно-эстетических особенностей синестезии и парадокса в его газелях.

3. Круг вопросов, охваченных в диссертации, может быть эффективно использован в практическом литературоведении, прежде всего при изучении художественных приёмов, их типологии и классификации, стилеобразующие явления, функций и результатов их применения в поэтическом тексте.

4. Полученные результаты исследования синестезии и парадокса могут быть включены в учебники, учебно-методические пособия и лекционные курсы филологических факультетов университетов Республики Таджикистан, способствуя подготовке будущих специалистов и углублённому освоению теории литературы, а также классической и современной поэзии.

5. Материалы диссертации, использованные при анализе отдельных бейтов поэта, могут в перспективе способствовать подготовке и изданию полного академического собрания газелей Мирзо Абдулькадыра Бедила в Таджикистане. Несмотря на значительные усилия таджикских исследователей, в том числе Бобобека Рахими и других, необходимость в подготовке полного, научно выверенного издания на основе авторитетных рукописей и

современных текстологических достижений сохраняет свою актуальность.

6. В настоящем исследовании синестезия и парадокс рассмотрены исключительно на материале газелей Мирзо Абдулькадыра Бедила. Полученные результаты могут быть использованы и при изучении других произведений поэта, что может стать предметом самостоятельного диссертационного исследования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

І. Источники

1. Бедил. Яксад ғазали Бедил [Матн] / Бедил. Ба гузиниши Рифъат Ҳусайнӣ, бо ҳамкориҳои Лутис Жеҳок. – Берлин, 1996. – 105 с.
2. Деҳлавӣ, Мирзо Абдулқодири Бедил. Куллийёт [Матн] / Мирзо Абдулқодири Бедил. Деҳлавӣ. Ба тасҳеҳи Холмуҳаммади Ҳаста ва Ҳалилуллоҳи Ҳалилӣ. Ба кӯшиши Баҳман Халифа Баноравонӣ. Ҷ. 1. Баҳши аввал. Ғазалиёт. – Техрон: Талоя, 1389. – 814 с. [с. 1-798].
3. Деҳлавӣ, Мирзо Абдулқодири Бедил. Куллийёт [Матн] / Мирзо Абдулқодири Бедил. Деҳлавӣ. Ба тасҳеҳи Холмуҳаммади Ҳаста ва Ҳалилуллоҳи Ҳалилӣ. Ба кӯшиши Баҳман Халифа Баноравонӣ. Ҷ. 1. Баҳши дувум. Ғазалиёт. – Техрон: Талоя, 1389. – 808 с. [с. 799-1599].
4. Деҳлавӣ, Мавлоно Абдулқодири Бедил. Девони Бедил. Деҳлавӣ [Матн] / Мавлоно Абдулқодир Бедил. Деҳлавӣ. Тасҳеҳи Акбари Беҳдорванд дар асоси нусхаи Ҳалилуллоҳи Ҳалилӣ ва Холмуҳаммади Ҳаста. Ҷ. 1. – Техрон: Нигоҳ, 1386. – 703 с. [с. 5-703].
5. Деҳлавӣ, Мавлоно Абдулқодири Бедил. Девони Бедил. Деҳлавӣ [Матн] / Мавлоно Абдулқодир Бедил. Деҳлавӣ. Тасҳеҳи Акбари Беҳдорванд дар асоси нусхаи Ҳалилуллоҳи Ҳалилӣ ва Холмуҳаммади Ҳаста. Ҷ. 2. – Техрон: Нигоҳ, 1386. – 691 с. [с. 709-1400].

II. Научная литература

А) На таджикском и персидском языках

6. Айний, Садриддин. Мирзо Абдулқодири Бедил [Матн] / Садриддин Айний. – Душанбе: Ирфон, 1964. – 436 с.
7. Амин, Аҳмад; Азимӣ, Заҳро. Ҳиссомезӣ дар “Маснавӣ” [Матн] / Аҳмади Амин, Заҳро Азимӣ // Фаслномаи улуми адабӣ. – 1396. – №12. – С. 39-66.
8. Афрошӣ, Озито. Ҳиссомезӣ дар забони форсӣ [Матн] / Озито Афрошӣ // Тозаҳои улуми шинохтӣ. – Техрон, 1399. – №4. – С. 114-123
9. Баҳор, Муҳаммадтақӣ. Сабкшиносӣ [Матн] / Муҳаммадтақии Баҳор. Чилди севум. – Техрон: Заввор, 1386. – 446 с.

10. Беҳном, Мино. Ҳиссомезӣ: сиришт ва моҳият [Матн] / Минои Беҳном // Фаслномаи илмӣ-пажуҳишии “Пажуҳиши забон ва адабиёти форсӣ”. – 1389. – №19. – С. 67-92.
11. Вазила, Фаршед. Мутанокизнамо дар ғазалиёти Ҳофиз [Матн] / Фаршед Вазила // Адабиёти ирфонӣ ва устурашинохтӣ. – Техрон, 1386. – №7. – с. 101-119.
12. Воиз, Батул. Порсо, Ғуломризо. Тазод дар айни ваҳдат (парадокс) дар “Маснавӣ” ва “Ғазалиёти Шамс” [Матн] / Батули Воиз, Ғуломризо Порсо // Фаслномаи илмӣ-пажуҳишии Ковишнома. – 1390. – №23. – с. 195-218
13. Гандумонӣ, Меҳрдод Акбарӣ. Таҳлили сохтори ҳиссомезӣ дар “Ғазалиёти Шамс” [Матн] / Меҳрдод Акбарии Гандумонӣ // Пажуҳишномаи мутуни адабии давраи ироқӣ. – 1401. – №2. – С. 1-20.
14. Гулӣ, Аҳмад; Бофикр, Сардор. Мутанокизнамоӣ (парадокс) дар шеърӣ Соиб [Матн] / Аҳмади Гулӣ, Сардори Бофикр // Фаслномаи пажуҳишҳои адабӣ. – 1387. – №20. – С. 131-159.
15. Деҳхудо, Алиакбар. Луғатнома [манбаи электронӣ]. URL: <https://vajehyab.com/?q=%D9%85%D8%AA%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%B6&d=> (санаи истифода: 25.05.2025).
16. Зиёӣ, Ҷамол. Гулвожаҳои шеърӣ Ҳофиз [Матн] / Ҷамол Зиёӣ. – Шероз: Навиди Шероз, 1385. – 240 с.
17. Илҳомӣ, Шарора. Баррасии ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Бедили Деҳлавӣ [Матн] / Шарора Илҳомӣ // Фаслномаи Адабиёти ирфонӣ ва устурашинохтӣ. – 1387. – №12. – С. 30-48.
18. Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафей. Мусиқии шеър [Матн] / Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ. – Техрон: Огоҳ, 1370. – 609 с.
19. Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафей. Шоири оинаҳо (Баррасии сабки ҳиндӣ ва шеърӣ Бедил) [Матн] / Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ. – Техрон: Огоҳ, 1398. – 338 с.
20. Қаззоӣ, Мирҷалолиддин. Баён (зебоишносии сухани порсӣ) [Матн] / Мирҷалолиддини Қаззоӣ. – Техрон: Марказ, 1368. – 204 с.
21. Каримӣ, Илҳом Ганҷ. Мутанокизнамоӣ дар ғазалиёти Бедили Деҳлавӣ [Матн] / Илҳом Ганҷи Каримӣ // Гирдиҳамоии

- Анчумани тарвичи забон ва адаби форсии Эрон (мачмуи мақолот). – Техрон: 1395. – с. 374-406.
22. Козимӣ, Муҳаммадкозим. Калиди дари боз (Раҳёфтҳое дар шеъри Бедил) [Матн] / Муҳаммадкозими Козимӣ. – Техрон: Сураи меҳр, 1393. – 352 с.
 23. Нуров, Нуралӣ. Поэтикаи ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил: дис. ... д. илм. ф.: 10.01.01 – Адабиёти тоҷик [Матн] / Нуралӣ Нуров. – Душанбе, 2019. – 418 с.
 24. Раҳимӣ, Бобобек. Ошноӣ бо Бедил [Матн] / Бобобек Раҳимӣ. – Душанбе: Ирфон, 2009. – 568 с.
 25. Ризобоева, Наргис. Тасвирҳои парадоксӣ дар ашъори Лоик Шералӣ [Матн] / Наргис Ризобоева// Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2023. – №6-2 (101). – С. 214-218.
 26. Салимӣ, Озар. Мафҳуми “ғам” ва омилҳои ғамбарангез дар маснавиёти Мирзо Абдулқодири Бедил. – Душанбе, 2021. – 172 с.
 27. Сатторзода Абдунабӣ. Баргузидаи навиштаҳо. Ҷ. 1 [Матн] / Абдунабӣ Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2021.- 593 с.
 28. Солеҳов, Шамсиддин. Ҷумъаев Ҷумъабой. Тасвирҳои парадоксӣ дар ашъори Озарахш [Матн] / Шамсиддин Солеҳов, Ҷумъабой Ҷумъаев // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2023. – №2 (103). – С. 110-114.
 29. Суфиев, Шодимуҳаммад. Роҳҳои баёни маърифати ирфонӣ дар шеъри суфия [Матн] / Шодимуҳаммад Суфиев // Суханшиносӣ. – Душанбе, 2012. – С. 56-68
 30. Ускӯӣ, Наргис. Мутаноқизнамо дар шеъри сабки озарбойҷонӣ [Матн] / Наргис Ускӯӣ // Матнпаҷуҳиши адабӣ. – Техрон, 1393. – №61. – с. 107-134.
 31. Футухӣ, Маҳмуд. Балоғати тасвир [Матн] / Маҳмуди Футухӣ. – Техрон: Сухан, 1385. – 464 с.
 32. Футухӣ, Маҳмуд. Нақди ҳаёл [Матн]/ Маҳмуди Футухӣ. – Техрон: Сухан, 1379. – 445 с.
 33. Ҳабиб, Асадуллоҳ. Воҷаномии шеъри Бедил [Матн] / Асадуллоҳи Ҳабиб. Ба эҳтимоми Сайидмаҳдии Таботабой. Техрон: Сураи меҳр, 1393. – 344 с.
 34. Ҳамдам, Бахтиёр. Савмаии маърифат [Матн] / Бахтиёри Ҳамдам. – Гонҷӣ, 1999. – 170 с.

35. Ҳамроҳ, Равшан. Падидаҳои хунари дар шеъри Гулназар [Матн] / Равшани Ҳамроҳ. – Душанбе: Ирфон, 2018. – 192 с.
36. Ҳасанлӣ, Ковус. Бедил ва иншои тахайюр [Матн] / Ковуси Ҳасанлӣ. – Техрон: Муин, 1399. – 404 с.
37. Ҳасанлӣ, Ковус. Бедил ва афсуни ҳайрат [Матн] / Ковуси Ҳасанлӣ. – Техрон: Муин, 1400. – 622 с.
38. Ҳусайнӣ, Ҳасан. Бедил, Сипехрӣ ва сабки ҳиндӣ [Матн] / Ҳасани Ҳусайнӣ. Чопи дувум. – Техрон: Суруш, 1368. – 158 с.
39. Чанорӣ, Амир. Мутаноқизнамой дар шеъри форсӣ [Матн] / Амир Чанорӣ. – Техрон: Фарзон, 1377. – 226 с.
40. Шамисо, Сирус. Нигоҳи тоза ба бадеъ [Матн] / Сируси Шамисо. Чопи севум. – Техрон: Митро, 1386. – 208 с.
41. Юсуфӣ, Умриддин. Дар қаламрави илми бадеъ (Маҷмуаи паҷӯшишҳо) [Матн] / Умриддин Юсуфӣ. – Душанбе: Дониш, 2023. – 270 с.

Б. На русском

42. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – Л: Просвещение, 1972. – 274 с.
43. Никитина, Т. Э. Синестезия как художественный прием в произведениях И. А. Бунина [электронный ресурс]. URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/273/400> (дата обращения: 27.06.2025).
44. Тынянов Юрий. Архаисты и новаторы [Текст] / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1985. – 598 с.
45. Шкловский В. Б. Искусство как приём [Текст] / В. Б. Шкловский // Гамбургский счёт. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 58-71.
46. Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя [Текст] / Эйхенбаум Б. // О прозе. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 306—326.
47. Якобсон, Роман. Лингвистика и поэтика [Текст] / Роман Якобсон // Структурализм: “за” и “против”. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193-230.
48. Ione, A.; Tyler, C. Neuroscience, History and the Arts: Synesthesia: Is F-Sharp Colored Violet? [Text] / A. Ione, C. Tyler // Journal of the History of the Neurosciences. – 2004. – №13 (1). – pp. 58-65.

ПЕРЕЧЕНЬ НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

I. В рецензируемых журналах ВАК при Президенте Республики Таджикистан:

- [1-A]. Исанов, Х (Эхсон, Х.). Арзиши адабӣ ва зебоишинохтии мутаноқизнамоӣ (парадокс) [Текст] / Х. Исанов // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2021. – № 5 (94). – С. 177–179.
- [2-A]. Эхсон, Х. Р. Шинохти истилоҳи ҳиссомезӣ [Текст] / Х. Р. Эхсон // Вестник Университета языков. Серия филологических, педагогических и исторических наук. – Душанбе, 2025. – № 3 (59). – С. 376–380.
- [3-A]. Эхсон, Х. Р. Пешинаи пажухиши ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар адабиёти форсии тоҷикӣ [Текст] / Х. Р. Эхсон // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2025. – № 4 (117). – С. 209–214.
- [4-A]. Мухаммадиев, Ш., Эхсон, Х. Р. Қойгоҳи ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар шеърӣ классикии форсии тоҷикӣ [Текст] / Ш. Мухаммадиев, Х. Эхсон // Речеведение. – Душанбе, 2025. – № 4 (53). – С. 150–160.
- [5-A]. Эхсон, Х. Р. Виҷағҳои қорбурди мутаноқизнамоӣ (парадокс) дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодирӣ Бедил [Текст] / Х. Р. Эхсон // Вестник Университета языков. Серия филологических, педагогических и исторических наук. – Душанбе, 2025. – № 4 (60). – С. 402–407.
- [6-A]. Эхсон, Х. Р. Шинохти истилоҳи мутаноқизнамоӣ [Текст] / Х. Р. Эхсон // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2025. – № 5 (118). – С. 238–242.
- [7-M]. Эхсон, Х. Р. Виҷағҳои қорбурди ҳиссомезӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодирӣ Бедил [Текст] / Х. Р. Эхсон // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2026. – №2 (121). – С. 234–239.

II. Статьи, опубликованные в научных сборниках и в других изданиях:

- [8-A]. Эхсон, Х. Мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Мавлоно

Чалолиддини Балхй ва Мирзо Абдулқодири Бедил [Текст] / Х. Эхсон // Безграничный мир Мавлоно (Сборник статей республиканской научно-литературной конференции «Роль Мавлоно Джалолиддина Балхи в формировании мировой культуры», посвящённой Дню памяти Мавлоно Джалолиддина Балхи, г. Куляб, 27.09.2025). – Душанбе, 2025. – С. 43–58.

[9-А]. Эхсон, Х. Р. Хиссомезй дар ашъори Бедил ва Гулназар [Текст] / Х. Р. Эхсон // Гулназар Келди и процессы развития таджикской литературы в период Независимости (Материалы республиканской научно-практической конференции “Гулназар Келди и процессы развития таджикской литературы в период Независимости”, Душанбе, 21 ноября 2025 г.). – Душанбе, 2026. – С. 47-62.

[10-А]. Эхсон, Х. Р. Мутаноқизнамой (парадокс) дар ашъори Ҳофиз ва Бедил [Текст] / Х. Р. Эхсон // Вечное послание Хафиза (Сборник статей международной научно-практической конференции посвящённой 700-летию Хафиза Ширази (Душанбе, 25 декабря 2025 г.)). – Душанбе, 2026. – С. 329-342.

АННОТАТСИЯИ

диссертатсияи Эҳсон Хуршед Рӯзибой дар мавзуи “Ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил” барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзади илмӣ филология аз рӯйи ихтисоси 6.2.15. Адабиёти тоҷик, равобити адабӣ

Калидвожаҳо: ҳиссомезӣ, мутаноқизнамоӣ, сабки ҳиндӣ, санъати бадеӣ, ошноизудой, ғазалиёт, Мирзо Абдулқодири Бедил, унсури сабксоз, сохтор, балоғат, маъно, шинохти истилоҳ, вижагиҳои корбурд, вижагиҳои балоғӣ, тақсимбандии ҳиссомезӣ, мазмунҳои меҳварӣ.

Таҳкику баррасии ду падидаи балоғии нисбатан нав ва камомӯхташуда – ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ, ки дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил ҳамчун унсурҳои сабксоз шинохта мешаванд, **мақсади асосии** ин пажӯҳиш аст.

Дар ин диссертатсия, нахуст, ҳиссомезӣ ва мутаноқизнамоӣ аз нигоҳи истилоҳ дар адабиётшиносӣ мавриди баҳсу баррасӣ қарор гирифта, пешинаи пажӯҳиш ва ҷойгоҳи он дар шеърӣ классикии мо мушаххас гардидааст. Сипас, падидаи ҳиссомезӣ аз нигоҳи вижагиҳои балоғӣ, сохторӣ, тақсимбандии ду тарафи таркиб ва аҳаммияти сабксозии он дар дар ғазалиёти Абдулқодири Бедил мавриди таҳлил қарор гирифтааст. Инчунин, дар идома ба мутаноқизнамоӣ аз назари вижагиҳои корбурд, таносуби он бо дигар санъатҳо ва шигардҳои бадеӣ, сохтори мутаноқизнамоӣ ва унсури сабксоз будани он дар ғазалиёти шоир нигариста шудааст.

Асоси методологӣ таҳқиқро методҳои таҳқиқи таърифӣ, тавсифию оморӣ, шарҳу тафсир, таҳлили дохилиматнии матни бадеӣ, сохторӣ, семантикӣ (мазмунӣ) ва равишҳои дигар ташкил медиҳанд.

Навоварии илмӣ таҳқиқ дар баррасии назарии санъатҳои ҳиссомезию мутаноқизнамоӣ ва ҷойгоҳи онҳо дар ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил зоҳир гардидааст, ки таҳқиқи онҳо дар адабиётшиносии Тоҷикистон кори нисбатан бесобиқа аст. Таҳқиқ имкон медиҳад, ки падидаҳои зикршуда аз нигоҳи назарӣ ба таври амиқтар шинохта шаванд. Инчунин, бо таҳлили ғазалиёти Бедил муаллифи рисола нишон медиҳад, ки чи гуна ду санъати маънавии мазкур барои сохтани сабки фардии шоири мавриди пажӯҳиш заминаи муҳим гузоштаанд.

Аз натиҷаҳои таҳқиқ дар тадриси фанҳои соҳаи филология, аз ҷумла дарсҳои “Таърихи адабиёт”, “Назарияи адабиёт”, “Муқаддимаи адабиётшиносӣ”, “Нақди адабӣ”, семинар ва курсҳои махсус ва таҳияи барномаҳои дарсӣ ва навиштани корҳои илмӣ истифода кардан мумкин аст.

АННОТАЦИЯ

диссертации Эхсона Хуршеда Рузибоя на тему «**Синестезия и парадокс в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила**» на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 6.2.15. Таджикская литература, литературные связи

Ключевые слова: синестезия, парадокс, индийский стиль, художественный приём, остранение, газели, Мирзо Абдулькадыр Бедил, стилеобразующий элемент, структура, риторика, значение, терминологическое осмысление, особенности функционирования, риторические особенности, классификация синестезии, ключевые смысловые доминанты.

Целью данного исследования является изучение и анализ двух относительно новых и недостаточно разработанных риторических явлений, синестезии и парадокса, которые в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила рассматриваются как стилеобразующие элементы.

В диссертации прежде всего синестезия и парадокс рассматриваются в терминологическом аспекте литературоведения, определяется история их изучения и место в классической персидско-таджикской поэзии. Затем феномен синестезии анализируется с точки зрения риторических и структурных особенностей, классификации компонентов синестетических конструкций, а также их стилеобразующей роли в газелях Абдулькадыра Бедила. Далее парадокс рассматривается с позиций особенностей его функционирования, соотношения с другими художественными приёмами и тропами, структуры парадоксальных образов и его роли как стилеобразующего элемента в поэзии поэта.

Методологическую основу исследования составляют дефиниционный и описательно-статистический методы, методы филологической герменевтики, анализа художественного текста, структурный и семантический (смысловой) подходы, а также другие методы современной литературоведческой науки.

Научная новизна исследования заключается в теоретическом осмыслении художественных приёмов синестезии и парадокса, выявлении их места и функций в газелях Мирзо Абдулькадыра Бедила, поскольку их системное изучение в таджикском литературоведении ранее не осуществлялось. Исследование позволяет более глубоко осмыслить указанные явления с теоретико-литературоведческих позиций. Анализ газелей Бедила также демонстрирует, каким образом данные семантические приёмы сыграли значимую роль в формировании индивидуального поэтического стиля исследуемого автора.

Результаты исследования могут быть использованы в преподавании филологических дисциплин, в том числе таких учебных курсов, как «История литературы», «Теория литературы», «Введение в литературоведение», «Литературная критика», а также при проведении семинаров и специальных курсов, разработке учебных программ и написании научных работ.

ANNOTATION

of the dissertation by Ehson Khurshed Ruziboy entitled “Synesthesia and paradox in the ghazals of Mirza Abdulqadir Bedil” submitted for the degree of the Candidate of Philological Sciences in the specialty 6.2.15. Tajik literature, literary relations

Keywords: synesthesia, paradox, Indian style (*sabk-e hindī*), literary technique, defamiliarization, ghazals, Mirza Abdulqadir Bedil, style-forming element, structure, rhetoric, meaning, terminological interpretation, functional characteristics, rhetorical features, classification of synesthesia, key semantic dominants.

This research aims at studying and analyzing two relatively new and insufficiently explored rhetorical phenomena, synesthesia and paradox that function as style-forming elements in the ghazals of Abdulqadir Bedil.

The dissertation primarily examines synesthesia and paradox from a terminological perspective in literary studies, identifies the history of their scientific research and determines their place in classical Persian-Tajik poetry. Subsequently, the phenomenon of synesthesia is analyzed in terms of its rhetorical and structural features, the classification of components within synesthetic constructions, and its style-forming role in Bedil’s ghazals. Paradox is then examined in respect to the specific features of its functioning, its correlation with other literary techniques and approaches, the structure of paradoxical patterns, and its role as a style-forming element in the poet’s work.

The **methodological foundation** of the study is based on historical-comparative and descriptive-statistical methods, methods of philological hermeneutics, literary text analysis (in-depth text analysis), structural and semantic analysis, as well as other contemporary literary research approaches.

The **scientific novelty** of the research lies in its theoretical interpretation of synesthesia and paradox as literary techniques and identification of their place and functions in the ghazals of Mirza Abdulqadir Bedil, as their systematic study has not previously been undertaken in Tajik literary studies. The research provides a deeper theoretical understanding of these phenomena from a literary and theoretical standpoint. Moreover, the analysis of Bedil’s ghazals demonstrates how these semantic techniques played a significant role in shaping the individual poetic style of the author.

The **findings of the research** can be used in teaching philological disciplines, including such courses as History of Literature, Literary Theory, Introduction to Literary Studies, and Literary Criticism, as well as in conducting seminars and special courses, developing curricula, and writing scholarly works.