

ՀԱՅՈՑ ԵՎ ՊԱՐՄԻՑ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՊՈՆՏԻԿԱՆ

(հայերեն և ֆառյակ)

Ա. Կ. ԿՈՋՄՈՅԱՆ

XII—XVI դդ. հայոց բանաստեղծության մեջ ձևավորվում ու զարգանում է զաղափարական և ոճական տեսակետից միասնական փոքր ժանրային ձևի մի շերտ՝ հայրեններ, որոնք ավանդականորեն մեկ անձի են վերագրվում և որոնց պատկանելությունը չի ճշտված մինչև օրս: Դրանց գոյությունը, անկախ հեղինակային անորոշությունից, անսքող զրական փաստ է այն դրույթի օգտին, որ պաշտոնապես ընդունված, հրավոր զրականության ընդհանուր հունից դուրս զարգացել է ժողովրդական ոգուն հարազատ բանաստեղծություն, որում ժողովուրդն ազատ է եղել իր ընտրության մեջ՝ և՛ բովանդակության, և՛ ձևի տեսանկյունից:

Այդ ժամանակաշրջանում և մահմեդական, և քրիստոնյա աշխարհում բուռն զարգացում էին ապրում փոքր ժանրային ձևերը, որոնք պատասխանում էին ժամանակի հրատապ հարցերին: Դրանք հաճախ հանդես էին գալիս ոչ միայն որպես ինքնուրույն ձև, այլ նաև՝ շաղկապված գրույցի, պատմվածքի ընդհանուր հենքին: Ա. Մնացականյանը նշում է, որ հայրենների մի ճյուղը, որ հայոց մեջ կա՞ն է կոչվում (այստեղ հայտնի է կա՞ն-դա՞ֆին՝ հանդ արաբերեն-պարսկերեն անվանումը, որն արդեն իսկ մտածելու տեղիք է տալիս, թե կա՞նները ամենայն հավանականությամբ ժողովրդի մեջ մեծ շրջանառություն են ունեցել և այն էլ ոչ մեկ լեզվով) մոտ է գործել նաև հայոց արձակ: Համաձայն եյկուրթ XIII—XIV դդ. տեսնում ենք պարսից զրականության մեջ՝ Սաադիի, Նաիզաբիի և այլոց ստեղծագործություններում, երբ քառյակը, բեյթը կամ ռասմիստեղծական հասովածը (դսևե) շաղկապվում են շրջանակավոր արձակի գրույցի կամ պատմվածքի հենքին, լրացնում կամ հաստատում դրա զաղափարական բովանդակությունը:

Որոշակի հայտնություն կլինեի հայ քնարերգության զարգացման պատմության համար, եթե XII—XVI դդ. մեզ հասած հայրենների հստակ ձևազիր ապացույց ունենայինք: Սակայն ցավոք, հայրենների ամենահին ձևազիրը դալիս է XV—XVI դդ., հանդամանք, որ մեղ գրկում է ամուր կրուկանների՝ հայրենների ձևավորումը տանել ավելի հետ, ճիշտ այնպես, ինչպես Օմար խայամին վերագրվող քառյակների ամենահին ձևազրկերը, որոնց առկայությունը XV դարից է սկսվում: Սակայն այս պարագայում որոշակիորեն հայտնի է խայամի անձի հավաստիությունը, նրա կյանքի և գործի դարաշրջանը (XII դ.), ինչպես նաև նրա փոխտոմարական երկերի յոյությունը, որը հնարավորություն է տալիս համեմատելով քառյակները և տրակտատների զաղափարական ընդհանրությունները, ինչ-որ չափով ճշտել հիշյալ քառյակների պատկանելությունը:

Ըստ Տեկանդի արած հայտնության, Նահապետ Քուչակն է հայոց դասական հայրենների շարքի հեղինակը, որն ապրել է XVI դ., վստայութականի Տոսպ գավառի խառակոնիս դյուղում և հայտնի է որպես աշող Քուչակ, «վարպետ Քուչակ»:

1 Տե՛ս Հայրեններ (ալուհետե՛ Հայրեններ), աշխատասիրությամբ Ա. Շ. Մնացականյանի, Երևան, 1995, էջ 12:

Այսօր հայրենիների համահավաք տեքստի² հետ առաջին ծանոթությունն իսկ ցույց է տալիս հայրենիների բազմաբովանդակությունը և լեզվաոճական որոշ տարաշերտությունը: Դրանց տարբեր շարքերը արտացոլում են տարբեր սոցիալական ոլորտներ. քաղաքային արհեստավոր խավերի հետաքրքրությունն է տերմինաբանություն, կենցաղային երևույթներ, զարգացող քաղաքների պայմաններում հողից կտրվող գյուղացու կենսական որոնումներ, երբեմն գյուղական կյանքի հովվերգություն, պանդխտության մոտիվներ, խրաաական-իմացաբանական, ուսուցողական մտքեր և հայրենի համար ամենաբնորոշ՝ սիրարին քնարերգություն, որի նմուշները ցանկանում ենք դարձնել մեր քննության նյութը, առանց անդրադառնալու դրանց պատկանելության արդեն բաղմիցս քննված հարցին:

Տեղեկա X դարից սկսած հայ մատենագրության էջերում իրեն զգացնել է տալիս բանաստեղծության մեկ տեսակ, որը գնալով դառնում է ուշադրության արժանի և ընդունում զարգացման մեծ ծավալ: Այն սկզբում հատուկ անունով չի կոչվում, իսկ հետագայում հայտնի է դառնում որպես «հայրեն», կամ «հայրեն»:

Եթե ի նկատի ունենանք, որ հայրենները պահպանվել են Հովհաննես Երզնկացուց, Ֆրիկից, Խաչատուր Կեղևանցուց մեզ հասած գրական ժառանգության մեջ, որը Ա. Մնացականյանը «անհատական» հայրենների խմբին է դասում, ապա պարզ կդառնա, որ Քուչակին վերագրվող հայրենների հետ մեկտեղ, դրանք բոլորը արտացոլում են ոչ միայն սոցիալ-պատմական տարբեր ժամանակահատվածներ, այլ նաև՝ հեղինակային սոցիալական բազմախավ կազմ, որով հայրենը դառնում էր ամենադեմոկրատական ժանրային ձևը:

Ըստ մեզ, տեղի էր ունենում մի հետաքրքիր երևույթ, երբ հանձնես հայրենի յուրացվում էր ոչ թե գրական գործը, այլ անունը: Տվյալ անունը մագնիսի նման իր շուրջն էր հավաքում բազմաթիվ նույնատիպ բանաստեղծություններ՝ բազմաթիվ հեղինակների կողմից ստեղծված: Վերջիններիս համար կարևոր էր իրենց ստեղծագործության (հաճախ էքսպրոմտի) լույս աշխարհ դալը և շրջանառության մեջ մտնելը, որում անունը ծառայում էր որպես «որակի նշան»:³ Այսպիսով, բանաստեղծության արդ «տեսակը» դարձր շարունակ համալրվում էր նորանոր տարբերակներով, և որքան շատ էին այդ տարբերակները, այնքան հավաստի էին դրանց մեծ գործառնության ապացույցները: Մեզ հասած հայրենների ստեղծման համար անշուշտ նախատիպ են հանդիսացել ժողովրդականություն վայելող հեղինակային, անհատական արվեստի գործեր, որոնք բազմաթիվ կրկնությունների և նմանակումների առիթ են ծառայել:

Ուրբե՞ր են, եղբի այն անհատները և որո՞նք են այն առանձնատեսակություններն ու անհատական փոքր, որ ձևավորել են փոքր ժանրային ձևերի յուրահատուկ «տեսակ», նահապետ Քուչակ, Օմար Խայամ, Մահաթի խանում և այլն: Նրանք ժողովրդին կյանքի տարբեր էթնոհոգեբանական ոլորտների և հասարակական գիտակցության ձևերի հետ կապող շափանիշներ և խորհրդանիշներ էին. Քուչակը՝ աշխարհիկ ազատախոհության, Խայամը՝ փիլիսոփայական ազատախոհության, Մահաթի խանումը՝ զգայականության և այլն: Կատեգորիաներ, որոնց նկատմամբ հակումը համատարած կրոնական բարոյագիտության հետ զուգահեռ, միշտ գոյատևել է ժողովրդի ընդերքում: Հայրեններում ընդգծված չէ փիլիսոփայական միտքը, դրա փոխարեն նրանց մի մասը հագեցած է բարոյախրատական ոգով: Կյանքի ունայնությունները վերաբերող փիլիսոփայական մտորումները առանձնապես բնորոշ չեն հայրեններին:

² Տե՛ս Հայրեններ:

³ Նույն տեղում, էջ 8:

Օմար հայամ

Տեսա տանիքին միայնակ մի մարդու
Որ ոտքով հարվածում էր ու ճգմում կավը (հողը),
Այդ կավը (հողը) մարդկային ձայնով ասաց.

Բնակիչ (այս կյանքի—Ա. Կ.), ինձ նման, շատ հարված ես ստանալու⁴:

Հայրեն

Մահալոթս ի վար կուգի նայ տեսայ չոր գանկ մի պառկած.
Ոտքս ալ թապալ տըւի դարձալ ու պատասխանեց.
Յետ գնա, կտրիճ շրփացած էրէկ քեզի պես էի
Այսօր զիս այս հալս է ձրգած⁵:

Օմար հայամը կյանքի և մահվան հակասությունն ու դիալեկտիկան արտացոլող մի ամբողջ շարք ունի, որտեղ նյութական աշխարհի հավերժության գաղափարի խորքի վրա ընդգծվում է մարդկային կյանքի ունայնությունը: Այն իր գեղարվեստական լուծումն է ստանում հայամի սիրելի «հերոսի»՝ արհեստավոր-բրուտի գործունեությամբ, որը ոմանք արձագանքն են համարում դիցաբանական Դեմիտրի (հունարեն՝ արհեստավոր), որն իր ձեռքերով էր ստեղծում ամենայն ինչ: Այդ քառյակները այն «տեսակներն» էին, որ հավաքվում էին հենց հայամի անվան շուրջ: Մեր կարծիքով, վերը նշված քուլակյան հայրենը, որը չի համապատասխանում հայրենների ոգուն և հազվադեպ մի օրինակ է մեզ հասած հայրենների մեջ, խայամյան քառյակների նշված շարքի մի տարբերակն է, մեկը այն հարյուրներից, որ շրջում էր ժողովրդի մեջ, հայամի անվան տակ՝ անընդհատ տարածվելով և նորերը ծնելով: Եվս մի փաստ, որ հայամի և Քուլակի անվան տակ շրջում էին հատկապես Նոանց կենսավիճակի սոցիալությունը կամ ոճը նմանակող քառյակներ և հայրեններ, ընթերցանությունից, թե որքան ցածր է օգտագործվող բառի հաճախականությունը, այնքան ավելի ուշ շրջանի է այն պատկանում⁶, ապա կտեսնենք, որ «գանկը» հայրենների համահավաքում համարյա թե չի հանդիպում, այն դեպքում, երբ կան բարձր հաճախականություն ունեցող բառեր. օրինակ՝ մանչ, մանչուկ, կտրիճ, տղա, ճոհար, կտուր, շապիկ, ծոց, պագ, մահալ և այլն: Այս դեպքում կարելի է ենթադրել, որ խայամյան քառյակների գաղափարներն ու պատկերները, համադրվելով հայրենի յուրահատկությանը, հետագայում ծնել են հիշյալ հայրենը: Բոլոր հետազոտողները համերաշխ են այն հարցում, որ հայրենները քաղաքային կյանքի արտացոլում են: Այստեղից էլ հարկ է սկսել հայրենների համամատությունը պարսից պոեզիայի հետ, հեռանալով նրբաճաշակ, բարդ, էլիտար արվեստից և ընդհանրություններ փնտրելով քաղաքային բանաստեղծության նմուշների հետ:

Հնարավոր է, նահապետ Քուլակը իսկապես ապրել է XVI դարում, հավաքել ու գրի է առել հայրեններ, դույն նաև ստեղծագործել է այդ ժանրային ձևով, սակայն արդեն վերը նշված հանգամանքները ստիպում են կարծել, որ փոքր ժանրային ձևերը վաղուց են ապրել ժողովրդի մեջ և պոետիկայի բազմաթիվ տարրեր հենց այնտեղից են մուտք գործել մեր տաղասացների պոեզիա: Այս սլարազայում հենվում ենք Մանուկ Աբեղյանի վերլուծական մտքի վրա: Մեկ առ մեկ քննելով հայրենները, համեմատելով դրանց ոեցեպիայի ենթարկված տարբերակները, նա ցույց է տվել հայրենների

⁴ Ս ա դ ղ Զ Ե դ ա թ, Թարանհայե հայամ, Թեթև, 1939, № 89:

⁵ Հայրեններ, էջ 185:

⁶ В. М. Арапов, М. М. Херц, Математические методы в исторической лингвистике, М., 1974, с. 3.

դարձրացումը, նրանցում ս.վ.ս.նդականության և նորարարության աստիճանը, տաղաչափական առանձնահատկությունները և զուտ հայկական ծագումը, կապը ժողովրդական երգի հետ, ինչպես նաև այն, որ դրանք գոյություն են ունեցել XVI դ. առաջին Հայտնի է, որ հայրենների տաղաչափությունն օղտադործվել է մեր դասականների պոետիկայում, այն ծանոթ է եղել նաև բեկայուն, Շնորհալուն:

Հայրենների և քաղականների լեզվառական և գաղափարական առանձնահատկությունների քննությունը ցույց է տալիս, որ այդ շրջանում արևելյան աշխարհում կենսունակ էին ռամիկ ոճը և թեմաները, որոնք մուտք էին դորձում դրավոր դրականություն: Տեղի էր ունենում շրջանառություն, երբ ժողովրդական առանձնահատկությունը մտնում է անհատական արվեստ, մշակվում, հղվում: Այդ երեւոյթը երկու գրականություններում էլ ստադիալ-տիպարանական է: Դրա վաղ օրինակներից են հայոց դասական տաղերգության մեջ սիրո առաջնություն, այն կրոնից վեր դասելու, ինչպես նաև անվիճելի արժեքներ (քաղաքներ, երկրներ) սիրուհուն նվիրելու և այլ գաղափարներ, որոնք առավել ընդգծված են հայրեններում և առավել էրոտիկ և յզգայական երանդ ունեն:

Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար, քո ծրծրդ է կանթեղի վառ,
նրթամ ես ժամկոչ ըլլամ, դամ լինիմ տաճրիդ լուսարարձ:

Ռամիկ ոճը և թեմաները պարսից մեջ XII դարում մուտք են դորձում նույնիսկ արքունիք, և արքունական ծրագրային ժանրը՝ դասիդեն (նիրոդ) նմանապես ենթարկվում է այդ նոր ուղղությանը:

Հայոց մեջ տաղերգության լեզվին՝ միջին հայերենին, որն արդեն գրականության դեմոկրատացման փաստերից մեկն է, գումարվում է նաև աշխարհիկ բովանդակությունը: Այն իր արտացոլումը գտավ XII—XIII դդ. Մխիթար Գոշի սրամիտ, շարժուն, ժողովրդի կենցաղն ու առօրյան արտացոլող զրույց-առականերում:

Նշված դարերում տարածաշրջանում սոցիալ-պատմական այնպիսի ֆեոդալիզմի դարին, որ ավելի ու ավելի միասնական էին դարձնում այնտեղ բնակվող բոլոր ազգերի ձգտումները, վարքագիծը, ստեղծագործ ոգին: Դրանցից են, օրինակ, եղբայրությունները, որոնք սերտորեն կապված էին արհեստավորական, համարական կազմակերպությունների հետ և իրենց կառուցվածքով ու հարաբերությունների մշակված՝ հիերարխիայով (վարպետ-օպիտ, աշակերտ-շագերդ) և էթիկետին ենթարկվելու խիստ պարտավորություններ արտացոլում էին ֆեոդալական հասարակարգի մոդելը⁷: Այսպես, հայոց մեջ XII—XIII դդ. զարգացած քաղաքներից մեկում՝ Նոդկայում, զործել է մի եղբայրություն: Նրա անդամների վարքն ու էթիկետը կարգավորող կանոնադրությունը մեզ է հասել «Մահմադ» անվամբ: Արժեքների շահանիշները՝ մեծահոգություն, պատվախնդրություն, հանդուրժողականություն, արիություն, որոնք ձևավորում էին տարածաշրջանի բոլոր եղբայրությունների անդամների բարոյականությունը, միասնականություն էին ար-

⁷ Մ. Ա. Բ. և զյան, Նրկեր, հ. Բ, Նրեան, 1967, էջ 128:

⁸ Ա. Չ. Կ. և զյան, Հայրեններու բարաստանը, Փարիզ, 1940, էջ 168:

⁹ Այդ ևն ցույց տալիս մեզ հասած բանաստեղծություն-մրցությունները Սուղանի, Ամադի, Ռաշիդի և այլոց միջև, որոնց հաճությամբ հետևել են վերնախավի ներկայացուցիչները՝ դեհատելով բարոստ, հաճախ կոպիտ երգիծանքը, սուր միտքը, հանգի բարդությունը: Այդ մասին տե՛ս Բադի Օլ-դաման Ֆրոնդանֆար, Սոխան վա սոխանվարան, չափի դովում, Թեհրան, 1350, էջ 317:

¹⁰ Հարկ է նշել, որ այդ եղբայրությունների՝ հատկապես «Ախի» մեջ էին ներգրավված նաև սուֆիզմի հետևորդ ղեկավարներ և միստիկ, թափառական աղաղասակարդայնացված բողոմաֆիկ տարրեր: Սուֆիզմի կապը այդ եղբայրությունների հետ և նրանց ընդհանրությունները հետաքրքիր և քիչ ուսումնասիրված բնագավառ է:

դակասնորեն վերագրվում է բանաստեղծուհի Մահսաթիին: Նրա կենսագրության հետ կապված առեղծվածներից մեկը այն է, որ իբրև թե լինելով շահ Սանջուրի հոմանունին, Ֆարուն սիրել է մի մսավաճառ պատանու: Եթե պարսից մեջ բանաստեղծների գրական անունը կամ տիտղոսը (լազաբ, նիսրա) վկայում էին որոշակի երևույթ (զբաղմունք, ծննդավայր և այլն), ապա Մահսաթի անվանումը մեղ ոչ մի որոշակի բան չի ասում: Դրա ծաղումն արանոթյան մասին ինչ-որ լեզբներ են պահպանվել, և նրա կերպարը միջնադարյան շատ բանաստեղծների նման ծածկված է ժամանակի մշտնջենով¹⁶, Բստ հիշատակություններից մեկի, նա ապրել է XII դ., եղել է գեղեցկուհի և վարպետորեն ստեղծագործել և էքսպրոմտի ձևով: Նրա դիմանում պահպանված բանաստեղծությունների մեջ հանդիպում են «թափառող» քաղական, որոնք կարող են Գտնել տարբեր բանաստեղծների դիմաններում: Քուլակյան հայրենների և խայամյան քաղականների նման դրանց իսկությունը ևս հավաստի չէ: Հարկավ, պատմության և ժամանակի համատեքստից կարված բանաստեղծությունը, որն առավելապես հարում է տեսնունին, դժվար է մեկնաբանվում և նմանօրինակ դժվարությունների առջև սովորաբար կանգնում են միջնադարյան գրականության շրջադարձները, որոնց հետևանքով անկայուն տեքստաբանական հիմքը երբեմն անհնար է դարձնում վերլուծությունը:

Մեզ հետաքրքրող խնդիրների շրջանակում փորձենք համեմատության յուրյի ներքո վերլուծել Մահսաթիին և Քուլակին վերագրվող քաղականների և հայրենների որոշ առանձնահատկություններ: Գոյություն ունի ավանդականորեն Մահսաթիին և Քուլակին վերագրվող բանաստեղծության մի տեսակ, որն անկախ պատկանելությունից, հարուստ նյութ է տալիս ոչ միայն XII—XV դդ. արևելյան աշխարհում զարգացող գրական փոքր ժանրային ձևերից մեկի պատմության, այլև տարածաշրջանում գրական նոր ուղղվածության, կոլմորոշման, այդ ձևերի նոր ֆունկցիայի և ժանրային համակարգում նրանց վարգավիճակի ձևավորման ուսումնասիրման համար:

Ճիշտ է, ժանրային նորմատիվությունը ամուր է պահում սիրային քնարերգության որոշ տարրեր (միացում-բաժանում, սեր-տառապանք, որոշ մրջտական մեթոդորային էպիտետներ՝ վարդերես, լուսնադեմ, կեռհոնք), սակայն սիրո թեման տարբեր ձևափոխումներ է ստանում՝ սիրային-զվարճային, սիրային-երգիծական, սիրային-կենցաղային և այլն: Առօրյան, առտնին սովորություն ու կյանքը սնում են բանաստեղծի երևակայությունը և նրանց ստեղծագործություններում ավանդական հերոսների հետ (գեղեցկուհի, մեկենաս) փոխադրում են գալիս նորերը, որոնք չեն շղարշված գույնով, փայլով, սլացքով, բույրով և այլն:

Քուլակ

Խալտեցայ, խալատ մ'արի
Ան գեշեն պագիկ մ'ուզեցի
Եթե ի տար անունն արիս:
Աղվոր մը ներսէն ի դուրս.
Ենչ մի նէթ կընես ատ գիշուն,
Պագիկն աղվորէն ուզէ,
որ գիտէ խաթըրը կըտրիճուն¹⁷:

¹⁶ S. E. E. Бертельс, Избранные труды, Низами и Фузুলи, М., 1962, с. 78—80, և Frits Meier, Die schöne Mahsall, Wiesbaden, 1963, S. 43, E. Browne, A literary history of Persia, v. II, Cambridge, 1964, p. 344—345.

¹⁷ Նա հապետ Քուլակ, Հարություն մեկ հայրեն, առաջաբանը և սուղացի թարգմանությունը ուսերեն Լ. Մկրտչյանի, Երևան, 1976, էջ 90:

Մահաբի

Իրեկ ասացի այն դերձակ պատանուն

«Աստծո սիրուն, լավ տղա, գնանք ներս»:

Անաց. «Մեր միացման կապան չկարես»

Ասացի. «Կյանքիս գնով էլ միացան կարը կանեմ»¹⁸:

Մենք ականատես ենք աշխույժ երկխոսության. ժողովրդի մեջ օգտագործվող պարսկերեն, թուրքերեն բառերը (աղվոր, միննեթ, խաբըր), ձայնաբանական միասնություն և իմաստաբանական բազմազանություն արտահայտող բառախաղը (դարզի բա, գար զիրա, դարզի բա, որ նշանակում է՝ դերձակ, ներս, կար), սրամիտ և շարժուն սիրային մի մանրապատկեր է ստեղծում, որը եզր չունի դասական դեկորատիվ-սիրային պոեզիայի հետ:

Քաղաքային պոեզիայի ուսումնասիրությունը և հայոց, և պարսից մեջցույց է տալիս, որ դրանց հիմնական թեման սերն է, ոտտեղ ընդգծված է զգայական, էրոտիկ տարրը: Պարսից մեջ հետաքրքիր է բանաստեղծությունների շարքը, որտեղ գործող անձինք արհեստավոր կամ առևտրական պատանիներն են, որը մեկ ամիս ևս ընդգծում է նոր սոցիալական խափմուտքը դրականություն և նրա բերած նոր պահանջները: Հայրեններում էլ այդ նոր խավը բազմիցս հանդես է դալիս տարբեր անվանումներով. կտրիճ, մանչ, մանուկ, տղա, եղբայր, մորճ, պատանի, մանչուկ և այլն: Միևուրեք գեղեցիկ պատանիները դեռևս նոր ձևավորվող պարսից պոեզիայում՝ (Ռուդաբի) արդեն հիշատակվում և գովերգվում էին: Գեղեցիկ պատանու և նրա մասնագիտական գործունեության տարբեր առանձնահատկությունների պատկերումը պարսկական գրականության մեջ հետագայում՝ XV-XVI դդ. ծնեց մի ուղղություն, որը «շահրաշուբ» անունն ունի (բառացի նշանակում է. քաղաքի հանգստությունը խաթարող)¹⁹: Հատկապես վառ են արտացոլված քաղաքային կոլորիտը, քաղաքացու կենցաղը, ինչպես նաև ազգագրական հետաքրքրություններ կալայացնող բազմաթիվ նյութեր: Քաղաքացու հանդես գալով և նրա գեղագիտական պահանջների ու ճաշակի թելադրանքով պոեզիայում ձևավորվում է պատկերվողի, գործող անձանց նկատմամբ նոր մոտեցում, որում իդեալականացումը, գեղեցկության դեկորատիվ նկարագրությունը (օբյեկտիվ իրականության խորթ մեթոդը) և նրբաճաշակ ու զարդաքանդակ ոճը նահանջում են ռեալիստական տարրերի²⁰ և պարզեցման առջև: Ինչ վերաբերում է բովանդակության անհատականացման, ապա քաղաքային պոեզիայի նմուշներում անհատական սկիզբը ավելի ընդգծված է: Քաղաքային պոեզիայում ներգրավված են տարբեր խավերի ներկայացուցիչներ, ինչպես նաև՝ տարբեր մասնագիտություններ կրողներ. բանաստեղծ, բժիշկ, մսագործ, ներկարար, դերձակ, դալաք, պալատար, կոշկակար, գդակագործ և այլն: Դրանք անմիջականորեն արտացոլում էին հենց XII-XIII դդ. զարգացող քաղաքի սոցիալական կազմը, տնտեսությունը, կոլորիտը:

«Արհեստավորական եղբայրությունների քաղաքներում զբաղեցրած առանձին փողոցները միաժամանակ շուկայի դեր էին կատարում, քանի որ

18 Մ ա շ ի մ ու լ յ և ա շ ա ռ է Մ ա հ ս ա թ ի, Թեհրան, 1957, էջ 25:

19 Տե՛ս Ա հ մ ա դ Գ ու լ չ ի ն Մ ա ն ի, Շահրաշուբ դար ադարիյաթե Ֆարսի, Թեհրան, 1947, ինչպես նաև՝ Մ ո հ ա մ ա դ Ջ ա ֆ ա Ր Մ ա հ ջ ու Ր, Սաթե խորասանի դար շիրէ Ֆարսի, Թեհրան, 1945, էջ 477: Ա. Н. Болдырев, Зафинаддин Васифи, Сталинибад. 1957, гл. 7. Е. И. Маштакова, Из истории сатиры и юмора в турецкой литературе 14—17 вв., М., 1972. А. Мирзоев, Сездах маколэ, Душанбе, 1977, с. 274, А. К. Козмоян, նշվ. աշխ., էջ 44:

20 Ռեալիզմ տերմինը օգտագործել ենք Դ. Լիխաչովի «միջնադարյան ռեալիզմ» հասկացության սահմանների շրջանակում (Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, М., 1979, с. 159):

րացի կիրականօրյա շուկայական օրերից, մնացած օրերի արտադրանքը նույն շարքում էլ վաճառում էր արտադրող արհեստավորը: Նման փողոցներ կամ շուրքեր եղել են Հայաստանի շատ քաղաքներում²¹:

Միջնադարյան քաղաքին բնորոշ բառյակների մի շարք է պահպանվել XIX դ. պարսիկ բանաստեղծ Սուլանի Սամարղանդիի դիվանում: Չնայած նրա մասին տեղեկությունները սուղ են, իսկ դիվանը առատ է սխալներով, որ որոշ չափով բարդացնում է դրանց թարգմանությունը, այնուհանդերձ, նրա բանաստեղծությունների պատկանելությունը երբեք կասկած չի հարույցել: Սամարղանդին (մահացել է 1173 թ.) եղել է դերձակ, որտեղից և սերում է նրա գրական կեղծանունը՝ Սուլանի (ասեղի վարպետ): Արքունիքում չի ծառայել, սակայն երբեմն ներքողներ է նվիրել այս աշխարհի հզորներին: Իր տնտեսական վիճակը թեթևացնելու համար՝ Այդ հանգամանքը մեծապես որոշել է նրա պոեզիայի բնույթը, քանի որ այն ծառայել է ոչ թե վերնախ. վին, այլ քաղաքային շուկային, արհեստի մարդկանց և պլբրսին: Նրա սոցիալական միջավայրը նոր բովանդակություն, թեմաներ ու մոտիվներ էր հաղորդում պարսից բանաստեղծությանը, որը խորթ էր արքունական պոեզիային: Կենցաղայնությունը, պաշտոնական պոեզիայի հերոսներին հակառակ՝ ապահերոսականացումը նոր որակ է, որ արտացոլում է նրանց ժամանակակից քաղաքային կյանքը, երբեմն էլ կրում է անձնական-անհատական երանգ կամ մասնագիտական հետաքրքրություն: Օրինակ, Սուլանիի բառյակներից մեկում գովերգվում է նաջմ անունով մի պատանի, որը իբրև թե նրա հոմանին է եղել: Նաջմ պարսկերեն նշանակում է աստղ՝ մի փոխաբերական համեմատություն, որ ավանդական է պարսից պոեզիայում: Ամբողջ բանաստեղծությունը Սուլանին կառուցել է բառախաղի, պատկերների համաշափոթյան վրա: Լուսին-Աստղ (կոշկակար-նաջմ):

Սիրտս կապեցի կոշկակարին լուսնագեմ
(այն դեպքում), երբ նաջմը (աստղը) ինձ էր տենչում...²²:

Եթե արքունական մեծ ժանրային ձևերում (դասիդե) փաստագրական-ինքնակենսագրական նյութն անգամ արտացոլում էր արքունական կոլորիտը, բարձրաշխարհիկ խավի կենցաղը²³, ապա այս դեպքում դրանք դառնում էին բաղադրային միջավայրն արտացոլող փոքրիկ դրվագներ:

Հայրեն

Քո ետրն ի Հալէպ քաղաքն
Ի շուկան շէքէր կու ծախէ
Աշուին է կշեռք արեւ
Ունքերովն իր վար կու քաշէ
Շեքրին գինն ալ հրամէ
Պագ մը տուր և շուտ խալըսէ²⁴:

Մահասթի

Ղասարս մի դմակից քաշեց, հանեց մորթին
Վերցրեց ձեռքն ու ասաց. «Փահ-փահ, ի՞նչ լավ է»,
Ինքս ինձ ասացի. «Սի դրա ախորժակին նայիք»
Այդ դմակով (որ ինքն ունի) դմակ է ցույց տալիս²⁵:

21 Բ. Ն. Առաքելյան, Քաղաքների նոր վերելքը 12—13-րդ դդ., տես՝ Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 3, էջ 564:

22 Դիվանէ Սուլանի Սամարղանդի... Թեհրան, էջ 339:

23 Տես Ռուդաբի, Գինու մարքը, Ողբ ձերթյալին, թարգմանեց Վ. Դավթյանը, պարսկերենից տողացի թարգմանեց, առաջաբանը գրեց և ծանոթագրեց Ա. Կոզմյանը, Երևան, 1996, էջ 29—42:

24 Հայրեններ, էջ 230:

25 Մահասթի, Դիվան, էջ 25:

Մա ուղղամիտ և ճշմարիտ. ժողովրդական երգիծանք է, աշխույժ և զվարճալի շուկայի առօրյա: Կարելի է ենթադրել, որ այն ասվել է մի առիթով, էքսպրոմտով: Շարահյուսությունը պարզ է, բառարանը՝ մասնագիտական: Պատմողականությունը ընդգծվում է ուղղակի խոսքի մուտքով:

Մահասթի

Ով դասաբս, քո (սիրո) դարդից ես եփում եմ,
Մինչև դանակը ոսկորիս հասնի՝ համբերում եմ,
Քո օրենքն է, որ մորթես ու ծախես
Աստծո սիրուն, մորթի, բայց մի ծախիր...²⁶

Արևելյան շուկան իր ատրիբուտներով մտնում է գրականության, քաղաքային հրապարակի և թաղամասերի (մահալ, քուչե) «հերոսը» դառնում է պոետականացման նյութ: Վերը բերված օրինակների մերկ կառույցը հետևյալն է:

Հայրեն	Քառյակ
Սոցիալական վարչական մարմին	
քաղաք (Հալեպ)	քաղաք (դասաբի գործի վայրը)
Հերոս	
յար	դասաբ
Գործունեության վայր	
շուկա	շուկա (մսի վաճառքի վայրը)
Գործունեության տեսակ	
վաճառք	վաճառք, մորթ
Վաճառքի առարկա	
շաքար	միս
Արհեստի գործիք	
կշեռք	դանակ

Մահասթի

Մսագործը իր սովորության համաձայն
Ինձ սպանեց և ասաց. «Մա իմ գործն է»
Հետո զլուխը դրեց ոտքերիս ոսկորում հայցելով
Փշեց, որպեսզի հեշտ հսնի կաշիս²⁷:

Ինչ խոսք, ալաբանական են բերված օրինակները, կառուցված արհեստների և մասնագիտական գործունեության տերմինների վրա: Պաշտոնական պոեզիայից մեզ ծանոթ աչք-հոնք չարչրկված համեմատության առարկաները հայրենում բացարձակ նոր լուծում են ստանում, ծավալուն փոխաբերությունը մի շարժուն պատկեր է ստեղծում համատեքստի բոլոր մակարդակներում՝ և ոճական, և գաղափարական: Յարը խաղացնում է աչք-հոնքը այնպես, ինչպես խաղում են կեռ ձողից կախված կշեռքի թաթերը: Այս դեպքում հոնքը, բացի իր սովորական պատկերից, արտահայտում է լրացուցիչ մի հատկանիշ ևս՝ ջսրոժում: Այն Մահասթիի քառյակներում անգամ

²⁶ Նույն տեղում, էջ 33:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 25: Զ. Մելիքը վերը նշված աշխատության մեջ վերջին բնիքը համարվի ակտ է համարում:

ինքնակենսագրական երանգ է կրում ղասաբի՝ համառորեն կրկնվող կերպարը, այնուհանդերձ, անժխտելի է այն փաստը, որ հանապազօրյա կենցաղը, իրականությունը հեղինակային վերամաստավորմամբ, երգիծական երանգներով թափանցում են պոեզիա, ձևավորում լեզուն և ոճը, պատկերավորման ամբողջ համակարգը։ Բանաստեղծականացման օբյեկտների կտրուկ փոփոխությունը իր հետ քերում է պրոզայից, գոեհկացումներ, ընդգծված նատուրալիստական պատկերներ։ Մսագործի կերպարը տվյալ համատեքստում (դաժան սիրեցյալ) վերականգնում է մեղ արդեն հայտնի կանոնաված զուգորդություններ՝ կապված սիրո, ցավի, վշտի, մի խոսքով շափազանցված ցավային-օրգանական զգացումների հետ, այն, ինչը բնորոշ էր էլիտար պոեզիային (սիրուց դեղնած դեմք, կորացած մեջք և այլն)։ Այս քառյակը հին, ավանդական պատկերի նոր տարբերակն է։ Մի հանգամանք, որ մեկ անգամ ևս ընդգծում է պոեզիայում կանոնի և ավանդույթի ուժը։ Ինչ վերաբերում է լեզվին, ապա ակնհայտ է պարզ, կենցաղային ոճը։ Այնտեղ բառամթերքի 25 միավորից 10-ը փնցաղային են՝ մսագործ, տրհաստ, գործ, կաշի, ոտք, գլուխ, տապալել, սպանել, հանիլ, փշել։ Նոր հերոսների ի հայտ դալով, նրանց շարժունությունը փոքր ժանրային ձև են մուտք գործում ոչ բարդ պատմություններ, ստեղծվում է իրավիճակ։ Դրան նպաստում է նաև երկխոսության մուտքը փոքր ժանրային ձևեր։

Կենցաղային հետաքրքրաշարժ սյուժեների ու թեմաների մուտքը պոեզիա և նրանց ընդհանրությունները հայոց և պարսից մեջ արտադրա-տիպական երևույթ են, և...երբ առանձին ստեղծագործություններ, ժանրեր և ոճեր, որոնք ուղղակի ազդեցություններով չեն կապված իրար հետ, ի հայտ են բերում առավել կամ պակաս նմանության գծեր, պայմանավորված սոցիալ-պատմական պայմաններով²⁸։ Քաղաքային կյանքը, ինչպես հայտնի է, քայքայում է հին, ամուր բարոյական հիմքերը։ Բերված օրինակը տղամարդու կոպիտ ուժի ցույց է սիրո մեջ, որը սիրային պոեզիային խորթ երեւույթ էր։ Անհերքելի է, որ նոր անունների և ավանդազրական փաստերի ներթափանցումը փոքր ժանրային ձևեր երբեմն նվազեցնում էր դրանցում առկա քնարական լիցքը։

Սիրո թեման տարբեր ձևափոխումներ է ստանում. սիրային-զվարճալի, սիրային-կենցաղային և այլն։ Ժանրային նորմատիվության հետևանքով հաճախ ամուր են մնում որոշ մոտիվներ. օրինակ դաժան սիրեցյալի կերպարը, բաժանում-միություն մոդելը, որոշ մշտական մետաֆորային էպիտետներ և այլն։

Քաղաքային պոեզիան ժողովրդական կենսախինդ ոգով, լավատեսական տրամադրությամբ, սրամիտ ու զավեշտական երանգներով և հազեցած։ Դրանց հիմնականում խորթ է սիրո տառապանքը։ Ինչպես տեսնում ենք, փոքր ժանրային ձևերը (հայրենը, զաղալն ու քառյակը) բազմաթիվ յուրահատկություններով հանդերձ նաև բազմաթիվ ընդհանրություններ ունեն։

Հաֆեզ

Խոփվ-հերարձակ, ծիծաղաշուրթ ու հինգ-վցած
Շապիկն արձակ, երգը շուրթին ու փառչը ձեռքին
Աղմկալից ու խանդավառ, շուրթերը կարոտ
Եկավ երեկ գիշեր ու նստեց սնարիս մոտ.
Մոտեցրեց գլուխն ականջիս ու շշուկով ասաց.
«Ով սիրելիս, քնած ես, տե՛ս ինչպես եմ արթած»²⁹։

²⁸ В. М. Жирмунский, Сравнительное литературоведение, Восток и Запад, Л., 1979, с. 22.

²⁹ Դիվանէ Հաֆէզ..., Թեհրան, 1967, էջ 33.

Հայրեն,

Այս ծովական գիշերս ի բուն՝
 Ես երկու շրջան մանեցի՝
 Խօշ եարս այլ ի միտս ընկաւ,
 Թեզ մը ելայ զջահարամ վերուցի,
 Փարչիկ մի այլ զինի առի,
 Խօշ եարիս դուռն գնացի,
 Խօշ եար ամ, ըզդուռն բաց
 Զինն եկեր, ուսիս կու մըսի⁸⁰,

Թվարկված մանրապատկերները քաղաքային էմանսիպացիայի հրաշալի արտահայտությունն են, ամենայն հնի թողնափուս և ազատախոհության ցույց: Այս պարագայում նոր երևույթ է նաև կին քնարական հերոսի ձևավորումը:

Ակնհայտ է օտար բառերի (խոշ, լար, թեզ, ջահար) մուտքը պոեզիա, որ մեկ անգամ մե ցույց է տալիս, թե հայրենը լայն ժողովրդականություն է ունեցել, հագեցած է տարածաշրջանի ժողովուրդներին առնչվող բառ ու բանով:

Օտար բառերի մուտքը պոեզիա միայն հայկական երևույթ չէր: Այդ շրջանում շատ բանաստեղծներ էին փրենց պոեզիա ներմուծում թուրքերեն (Սուլեյմանի), վրացերեն (Խաչանի), արաբերեն բառեր և արտահայտություններ: «Սելջուկների արքունիքում, որի բառարանը ներառում էր իրանական, արաբական, հունական, հայկական փոխառությունների մի մեծ շերտ, որպես գրական լեզու օգտագործվում էր պարսկերենը, նրա հետ մեկտեղ նաև՝ ամբողջ գրական-գեղարվեստական ավանդույթները»⁸¹:

Հայոց մեջ, մինչև հայրենը համբույրի գաղափարը չի եղել: Հասկանալի է, որ բարբերի բացարձակ ազատություն պայմաններում գործողութունները ծավալվում են նաև դրա շուրջը:

Բնութագրելով 13-րդ դարի քաղաքները, արաբ աշխարհագրագիր Յա-ղութ-ալ Համավին Երզնկայի մասին գրում է. «Արդինջան ժողովուրդը անվանում է Արդանքան: Շատ հաճելի, անվանի, ճոխ ու բազմամարդ քաղաքներից մեկն է: Գտնվում է Ռումի երկրների և Խլաթի միջև՝ էրզրումի մոտ: Բնակչությունը մեծ մասամբ բաղկացած է հայերից, կան նաև մուսուլմաններ, որոնք քաղաքի երևելիներն են կազմում: Արքեպիսկոպոսն ու անբարոյականությունը ակներև կերպով տիրում է այնտեղ»⁸²:

Սուլեյմանի

Ով գեղուհի, ես չգիտեմ, թշնամի ես թե բարեկամ,
 Ախ, մեր ջուրը դեռ մի առվով չի դնացել ոչ մի անգամ,
 Թե համբույր տաս ու այսո՞ւհետ թյուր հարվածներ տեղան գլխիս,
 Հարվածը բախտ է փնձ համար, թե դրա մեջ ձեռքերդ կան⁸³:

Հայրեն

Եկո քեզի նուռ մի տամ,
 Կըտրե, տես քանի հատ ունի,
 Անին հատի պագ մը տուր,

⁸⁰ Ն ա հ ա պ ե տ Ք ո լ ա կ, էջ 55:

⁸¹ Е. И. Маштакoвa, նշվ. աշխ., էջ 35:

⁸² Տե՛ս Արարկան աղբյուրները Հայաստանի և հարևան երկրների մասին, կազմեց Հ. Բ. Նալբանդյանը, Երևան, 1965, էջ 14:

⁸³ Մարգարտաշար, կազմեց, պարսկերենից տողացի թարգմ., առաջ. գրեց և ծանոթագրեց Ա. Կոզմոյանը, Երևան, 1991, էջ 113:

Ալվելին հարամ թե պիտի,
Գնա, ծո տղա, տխմար,
Նա բեղի խելոք դիտեի.
Ամեն հատի պա՞գ մի տամ,
Ուր եղեր կա՛մ ուր տի լինի⁸⁴;

Ողջ կառուցվածքով՝ երկխոսություն ձևով, ժողովրդական խոսքի միավորներով, ասացվածք-դարձվածքներով, զավեշտական երանգով երկու բանաստեղծություններն էլ միջանցիկ մի ձև են ժողովրդական երգարվեստի և դրավոր նմուշի: Գուցե հենց այդ երգարվեստային բնույթն է իր օրենքներով՝ մրցութային ժամանակ իրար գերազանցելու ջանքերով նպատակով պատկերների և կոյուրիտի փոխներթափանցմանը: Երկու օրինակում էլ հերոսները անշարժ ֆիգուրներ չեն և ոչ էլ շքեղ պատկերներ: Ալվելին, միջնադարյան անտիֆեմինիզմի նշույլ անգամ չկա սիրուհու կերպարում: Նրա պոետիկալակտիվությունը Սոսզանիի բանաստեղծությունում դուրս է գալիս մահամեղական բարոյագրությունյան սահմաններից:

Քուլակ

Իմ եարն փ զնալ տեսար
կանչեցի՝ պագիկն ի քանի՞

.....
Պագն ուր դրամով լինի
Չեմ իտար, թե աշխարհն աւերի...⁸⁵;

Սակայն առկա է նաև հակառակը, երբ «քաղաքայնացում» կոչված ձևավորում է իր բարոյական նորմերը: Ամենայն ինչ գնվում և վաճառվում է, սակայն ամենաթանկը՝ համբուրի գինն է՝ կյանք և հոգի:

Քուլակ

Ասացի, թե պագիկ մի տուր, ինքն ասաց՝ պագրս գին ունի,
Ասացի պագիդ գինն ինչ, նա ասաց՝ պագիս գին հոգիդ⁸⁶;

Խաղանի

Շուկայում, ուր դու շուրթդ էիր ծախում, իսկ ես հոգիս,
Քանի որ առևտուրը չկայացավ, հոգիս ետ վերադարձրու:

Եթե ուշադիր լինենք, ապա սա մեզ արդեն ծանոթ մոդելի նոր մեկնաբանումն է՝ կապված նոր կողմնորոշման, արժեքների նոր համակարգի ձևավորման հետ: Եթե առաջ անվիճելի արժեքներն ու շահախիշները քաղաքներն ու երկրամասերն էին, ապա աշխարհիկ ազատախոհության միջավայրում դրանք զուտ անձնական արժեքներն են՝ ոսկի, դոհար, կյանք, հոգի. առաջին դեպքում արատրակտ և ոչնչով չպատճառաբանված սիրո համար, այժմ՝ կոնկրետ համբուրի համար:

Մեր նյութի հիման վրա հաստատվում է ն. Կոնրադի տեսական եզրահանգումը. «Քանի որ մտածողության նախկին կատեգորիաները, շահանքները և կաղապարված բանաձևերը, որոնք ամուր կառած էին մարդկային մտքին, խանգարում էին կերտել նորը, առաջադիմության համար անհրաժեշտը այն ուղղությամբ, որով գնում էր պատմությունը, պարզվեց, որ դրախաղորդ պայքարն էր պատրաստի բանաձևերի դեմ: Պահանջվում էր կերտել մտածողության նոր նորմեր, բացահայտել այլ մարդկային արժեքներ և գոյություն ունեցող արժեքների նկատմամբ մշակել նոր մոտեցումներ»⁸⁷:

⁸⁴ Ն ա հ ա պ ե տ Ք ու լ ա կ, էջ 88:

⁸⁵ Ն ու յ ն տ եղ ու մ, էջ 87:

⁸⁶ Հ ա յ ր Ե ն ն Եր ու բ ու ռ աս տ ա ն ք, էջ 322:

⁸⁷ Н. И. К о н р а д, Запад—Восток, М., 1972, с. 437.

Զգայականության ձևավորումը և մոտաբեր հայ և պարսից պոեզիա նոր մակարդակ էր քնարերգության պատմության մեջ: Ֆիզիկական համարժեցողությամբ տարբեր ձևակերպումներ էր ստանում՝ սկսած ուղղակի հայտարարություններից (ամեն մի գոհար արժէ, գիրկուծոց պագ մըն ավելի), վերջացրած բազմաթիվ զուգորդությունների թնոզ ծավալուն մետաֆորներով:

Քուշակ

Նս շար շապիկ լինեի, ի անձիդ վերայ կանդնէի
Ոսկով և ապրըշում կոճկեկ, որ շըլնիդ ի գիրկ սոճեի
Կամ ջուր, կամ նըռան գինի, որ ի քո կըթաղդ կենալի
Առնիր, բերանդ դնեիր, ցածնայի, զդունչդ պագնէի⁸⁹,

Քյամալ-ադ Դին էսֆահանի

Ալըբերիցդ ցած կթափես, եթե ջուր դառնամ
Վարսերիցդ կճեռացնես, եթե փայլ դառնամ
Ձեռքդ չես առնի, թե անխառն գինի դառնամ
Ալըբերիցդ ինձ կվանես, եթե քուն դառնամ⁹⁰:

Բազմաթիվ են պոետիկայի ընդհանրությունները և յուրահատկությունները հայ և պարսից քանաստեղծության մեջ, և անհնար է այդ ամենի վերլուծությունը ներկայացնել մի հոդվածում: Բոլոր նորություններով հանդերձ, դրանք ավանդականորեն պահպանում էին կանոնարկված և կաղապարված բազմաթիվ ձևեր, մոտիվներ, թեմաներ:

Այսպիսով՝ հայոց պաշտոնական պոեզիան, դեռևս XII դ. սկսած հող էր նախապատրաստում այն նոր որակի ձևավորման համար, որը կոչվում էր աշխարհիկ ազատախոհություն: Այն իր փայլուն մեկնաբանությունն է ստանում միջնադարյան հայրեններում, որոնք ավանդականորեն քուշակյան անունն են կրում: Հայոց պոեզիայի վերլուծությունը համեմատության լույսի ներքո ցույց է տալիս, որ նախկինցից մինչև հայրեններ հայոց պոեզիան հարևան ժողովուրդների հետ անցնում է տիպաբանական ընդհանրություններին և ուղղակի «հանդիպումների» երկարատև ճանապարհ, ձևավորվում որպես մի նոր որակ:

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ПОЭТИКА АРМЯНСКОЙ И ПЕРСИДСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИРИКИ

(АЙРЕН—РУБАИ)

А. К. КОЗМОЯН

Р е з ю м е

В XII—XV вв. в армянской и персидской поэзии особенно развивались малые жанровые формы, что было связано с распространением философско-мистических учений, социально-экономическим подъемом городской жизни, развитием ремесел. Айрен и рубай непосредственно отражают это. Они разнообразны. Одни связаны с ремесленной профессией, другие в большей мере выражают самосознание личности — горожанина. Отход от усложненного стиля, усиление элементов народности, изображение быта, разнообразие персонажей и их динамичность, упрощение лексики и образности в поэзии являются типологически общими для обеих литератур.

⁸⁹ Ն ա հ ա պ ե տ Ք ո շ ա կ, էջ 84:

⁹⁰ Քյամալ-ադ Դին էսֆահանի, Դիվան, Թեհրան, էջ 842: