

«ՍՈՒՏԸ» 6-10-ՐԴ ԴԱՐԵՐԻ ԱՐԱՔԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

«Եվ պոետներին հետևում են մոլորվածները: Մի՞թե չես տեսել, որ նրանք (պոետները - Ղ.Վ.) ամեն հովիտ թափառում են և որ նրանք ասում են այն, ինչ չեն անում...»:

Ղուրամ, Պոետների սուրահ, 224-226 այաքներ

Ղուրամի հայտնի այս սուրահում պոեզիան բնորոշող ամենագործածական բնութագրերը «քիզը»-ն է՝ սուտը՝ իր ենթածեղրով: Միջնադարյան արաբական պոեզիայում առկա այս կողմը, թվում է, առաջին անգամ մատնանշված է հենց միայն Ղուրանում, իսկ զուտ որպես առանձին ու ամբողջական ուսումնասիրության նյութ փաստորեն բացակայում է:

Արաբական պոեզիայում ստի ծագման, դրա ընկալման, ինչպես նաև՝ առանձին բանաստեղծների ստեղծագործության մեջ տեղ գտած ստի վերաբերյալ այս անդրադարձը հիմնվում է միջնադարյան արաբ բանասերների ու գրականության քննադատների առանձին հիշատակությունների ու դատողությունների, մասնավորապես՝ միջնադարյան արաբական պոեզիայի ամենաընդգրկուն ժողովածուի՝ Աբու Մուհամմեդ Աբդ Ալլահ բին Քութեյրայի «Գիլք պոեզիայի և պոետների» աշխատության և Դ. Ա. Հովհաննիսյանի կողմից դրա վերլուծության վրա:

Հաշվի առնելով անգամ նախախաղական շրջանի Արաբիայում արաբական պոեզիայի՝ որպես գիտելիքի ձև, որպես արժանահավատ ու վավերական տեղեկատվության աղբյուր ունեցած դերն ու նշանակությունը, այնուամենայնիվ, «բանաստեղծական ստի» ծագումն ու առկայությունը (չնայած ավելի ճիշտ է թերևս ասել

գոյությունը) 6-10-րդ դդ. արաբական պոեզիայում ու նույնիսկ «քիզը» (սուտ) տերմինն ինքը ծավալուն ու արդյունքներով ոչ միանշանակ ուսումնասիրության է հանգեցնում, որը «սուտ» ասվածի նվազ բազմիմաստ լինելու հանգամանքից միայն բարդանում է:

Ուսումնասիրությունը 6-րդ դարից սկսելը կապում եմ արաբական ավանդության այն փաստի հետ, որի համաձայն «սուտ» բնորոշումը արաբների գրական ժառանգորդները տվել են հենց այս ժամանակներում ապրած և ստեղծագործած Մուհալահիլին, ավելի ճիշտ՝ նրա պոեզիային՝ անվանելով իրեն պոեզիայի մեջ առաջինը ստած արաբ բանաստեղծ: Գուցե ճիշտ է Մուհալահիլի անունը որպես առաջին քաղզաք-բանաստեղծ (ստախուր-բանաստեղծ) հիշատակելը (այն տեսակետից, որ դա պետք է կոնկրետ մեկին հանգեցնի: իսկ այդ մեկը ավյալ դեպքում նա է, ումից, ավանդության համաձայն, սկիզբ է առնում արաբական պոեզիան): Եվ արդեն այս պարագայում, երբ սուտն այնքան հին է և այնքան հիմնային, որքան, օրինակ, քասիդայի (հին արաբական պոեմի) կոմպոզիցիան, այնքան էլ ճիշտ չէ Մուհալահիլին հաջորդած հարյուրավոր բանաստեղծների շարքում սուտը դիտարկել հաշվված թվով բանաստեղծների ստեղծագործության մեջ, ինչպես անում է օրինակ իմ Բուլթեյբան 9-րդ դարի վերջին: «Գիրք պոեզիայի և պոետների» աշխատության մեջ հիշատակված 204 բանաստեղծներից միայն երկուսին՝ ալ-Քազզաբ ալ-Հիրմազիին և Աբու Հայյա ան-Նումայրին, առանձնացնելով որպես kazzab-բանաստեղծներ Մուհալահիլի կողքին: Այս տերմինը նույն 9-րդ դարում, սակայն իմ Բուլթեյբայից առաջ, կիրառել է ալ-Ջումա'ին, որի մոտ այն դեռևս դասակարգող բնույթ չուներ և չի վերաբերում բանաստեղծի անձին կամ ստեղծագործական անհատականությանը: Նույն տերմինը 10-րդ դարում բացատրում է նաև Աբու-լ-Ֆարաջ ալ-Իսֆահանին իր «Գիրք երգոցի» այն հատվածում, որը նվիրված է Մուհալահիլին: Նա գրում է, թե հենց այս բանաստեղծն առաջինը «սուտ ասաց պոեզիայում»՝ նկատի ունենալով այն, որ Մուհալահին իր բանաստեղծության հիմքում (ի դեպ, նրա սուտը ճիշտ է դիտարկել ռիսա (սգաողը) ժանրի շրջանակներում, քանզի նրանից մեզ հասած տողերը հիմնականում այս ժանրի նմուշներ են) դրել է ոչ թե իրական դեպքերը (այստեղ հարց է ծագում՝ եթե իրադարձություննե-

րով Հարուստ կյանքում թաղլիբ ու բաքրի ցեղախմբերի միջև պատերազմներով Մուհալհիլի ժամանակ, նա «գնաց ստի», ապա ինչ էր մեռւմ նրան Հաջորդած բանաստեղծներին, որոնց պակասում էին լավ պոեզիայի Համար անհրաժեշտ ցեղային՝ միջցեղային և ներցեղային, Հարաբերությունների դրսևորումները), այլ Հնարովի թեմաները, որոնց նկատմամբ, սկզբնապես, ինչպես Իբն Բուլթեյբայի մոտ, վերաբերմունքն արտահայտվում էր այս կամ այն բանաստեղծների տողերը բնորոշելով որպես «սուտ և չափազանցված»։ Այսինչ իրականում ստի ի Հայտ գալն ու դրա մատնանշումը պետք է դիտել որպես գրականության՝ առաջին հերթին պոեզիայի նոր ընկալում, ըստ որի պոեզիան ասելիք է ոչ թե կոնկրետ վայրում ու ժամանակամիջոցում տեղի ունեցած փաստերի մասին, այլ իրականությունից տարբերվող Հասարակական գիտակցության վերացարկված փաստ։ Այս փոփոխությունները ճիշտ է դիտարկել նախ և առաջ բանաստեղծի դերի փոփոխման տեսակետից, ինչպես նաև՝ «չի'ր» (պոեզիա) բառի թեթև վերլուծությամբ, որը ոչ պակաս կարևոր դեր կարող է ունենալ պոեզիա-սուտ Հարաբերակցությունը Հասկանալու գործում։

7-րդ դարում Օմար խալիֆայի բնորոշմամբ՝ պոեզիան դեռևս գիտելիք էր, որից ավելի Հավաստին արաբները չէին ունեցել։ Պոեզիան վավերական էր, այն իմացություն էր՝ «չի'ր» բառի սկզբնական իմաստով՝ նաև կախարդական խոսքի տիրապետում, գերբնական իմացություն (պատահակա՞ն է արդյոք, որ «չի'ր»-ը, ասես տուրք տալով այդ տերմինի սկզբնական նշանակությանը, երբևէ չի հեռանում իր «էությունից», այն է՝ գուշակել, կուհել ինչ-որ բան, որոնել և գտնել Հայտնին, ծանոթը. իմացածը)։ Իսկ «չա'իր»-ը (բանաստեղծը) ըստ այդմ մի անձ էր, որն օժտված էր խոսքի մոգական ուժն օգտագործելու՝ ունակությամբ, նա մեկն էր արաբական Հասարակությունում, ով կարող էր առնչությունների մեջ մտնել գերբնական ուժերի հետ և ազդել երևույթների ու գործընթացների վրա, և թերևս՝ ոչ այնքան դրական մեկը, ինչպես կարելի է Հասկանալ, օրինակ, Ղուրանում «չի'ր» տերմինի գործածությունից։ Իսկ Ղուրանում «չա'արա» բայն օգտագործվում է 2-րդ սուրահում, օրինակ, «Ինտուիտիվ ձևով գիտնալ» իմաստով և միևնույն սուրահում գործածվում է նաև «յաբզդիբունա» («ստում են») բայը՝ այսպիսով «չի'ր» (պոեզիա) և «բիբբ» (սուտ) Հասկա-

ցուծյուններն ըստ իս առաջին անգամ դնելով մեկ հարթության վրա:

«Պոեզիան» ու «սուտը» պատճառահետևանքային կապի մեջ և այն որպես իրական հավատին հակառակ ինչ-որ դրսևորում դիտելու դուրանյան միտումը բավականաչափ հիմնավոր է թեկուզ միայն այն տեսակետից, որ արաբական ավանդույթն էլ իր հերթին առաջինը ստած բանաստեղծ է անվանել մի մարդու: Մուհալլիին, որին միաժամանակ վերագրել է պոեզիայում կարևորագույն այնպիսի մի քայլի կատարումը, ինչպիսին է քասիդայի (հին արաբական պոեմի) ձևի ստեղծումն ու գործածումը: Սակայն մի՞թե ավելի ճիշտ չէր լինի սուտը ոչ թե Մուհալլիի «ստեղծագործական անհատականություն», այլ այն ժանրի՝ ռիսայի հետ կապելը, որում նա ստեղծագործում էր հիմնականում. չէ՞ որ «մոգական-ոչ հավատքային» ստով հագեցած են արաբական բանաստեղծության առաջին, ավանդական ժանրերը՝ ինչպես հի՛ջան (պախարակունեք) և ռիսա՛ն (սգաողբեր), որոնցից յուրաքանչյուրում սուտն ունի որոշակի «ուղղվածություն», բնույթ: Առաջինի դեպքում, օրինակ, սուտն ունի մեղադրական բնույթ, պաշտպանվելու նպատակով հարձակվելու, վիրավորելու ֆունկցիա: Ռիսայում սուտն ունի գովաբանման (ի տարբերություն մահգի՝ (ձոնի) անշահախնդիր) նշանակություն: Քիչ ավելի ուշ սուտը «քաղաքական» բնույթ սկսեց կրել, երբ պոեզիան ինքը գործիք էր քաղաքականության ձեռքին: Այնուհետև սուտն արաբական պոեզիայում այնպիսի դեր ստանձնեց, ինչպիսին քասիդայի կարևորագույն հատված դարձած ամենասուտ ժանրը՝ մահզը, ապա և՛ մահզայնացված քասիդան: Եվ եթե սկզբում բանաստեղծական սուտը բանաստեղծի ցեղի պատիվն ու շահերը պաշտպանելու միջոց էր, որ, իհարկե, խրախուսվում էր ցեղի կողմից, բայց բանեցվում էր տոհմացեղային պարտքի թելադրանքով, ապա շատ չանցած սուտը ունկնդիրների պալատական շրջանակների ճաշակն արտացոլող պատվեր էր, որը բանեցնելն արդեն մասնագիտական հմտության ցուցիչն էր բանաստեղծի, որպիսին լինել նշանակում էր գլխավորապես ձոներգու լինել. և մի՞թե արաբական պոեզիային ի սկզբանե բնորոշ սուտը չէր, որ առաջնային ժանր դարձրեց մահզը, որը տվյալ դեպքում նաև «ստելու» համար ամենից համապատասխանն էր:

Իրերի այսպիսի դասավորությունը բանաստեղծական արվեստում իր արձագանքը գտավ նաև կրիտիկայում՝ իհարկե «աստծու խոսք»-«պոեզիա» հակադրման տեսակետից, երբ առաջինը գնահատվում էր իբրև անբեկելի ճշմարտություն, իսկ երկրորդը՝ կեղծիք, որին տրված գնահատականները տարբերվում են քննադատից քննադատ, բայց ըստ էության բանաստեղծական սուտն արդարացնելու միտում ունեն։ Մինչ այդ դիտարկումները մեջբերելն ու վերլուծելը հարկ է նշել, որ արդարացումն իր հերթին տրամաբանորեն արդարացված գործընթաց էր. չէ՞ որ երբ «մարդկանց սրտերի վրա իջավ» աստվածային ճշմարտությունը՝ Ղուրանը, պոեզիան սկսեց գնահատվել իբրև այնպիսի մի «նախահայտնություն», առանց որի՝ բանաստեղծական նյութի, Ղուրանի շատ հատվածներ ուղղակի չէին կարող հասկացվել։ Բացի այդ արաբական բանաստեղծական արվեստը ավելի քան միջնադարյան որևէ այլ արվեստ, ճանաչման արվեստ էր, որն ուղղություն էր վերցնում դեպի «ծանոթը», երբ ընթերցողը կամ ունկնդիրը կարող էր խոսքի գեղարվեստականությունը գնահատել միայն այն դեպքում, երբ դրանում նկարագրվող կյանքի երևույթները հնարավոր էր նույնացնել իրեն ծանոթ և գեղարվեստական կանոնների համակարգ մտած մոդելներին՝ արաբական պոեզիայի դեպքում՝ կանոնիզացված, բայց «կենսական ճշմարտության» հետ շատ միջնորդավորված կապեր ունեցող գեղարվեստական կլիշեներին։ Իսկ դրանց գերշահագործմանը վերագրվում էին առաքելի մուսուլմանական նկատառումներ՝ արհամարհելով այն փաստը, որ այդ պոեզիան հեթանոսական էր, ուղղակիորեն չէր համապատասխանում մուսուլմանական բարոյականության նորմերին (խաբանված լինելով հենց մարգարեի քարոզներում)։ Դրանում, բացի նրանից, որ հին պոեզիան առաջնակարգ աղբյուր էր Ղուրանի տեքստերը հասկանալու համար, կարևոր դերակատարություն ունեւր այն փաստը, որ արդեն նվաճող արաբները ամեն կերպ ձգտում էին պահպանել իրենց ցեղային կապերը և մշակութային հին ավանդույթները (որոնց շարքում հին պոեզիան ոչ պակաս առաջնային տեղ էր զբաղեցնում)՝ վախենալով տեղական մշակույթների ազդեցություններից։ Ամեն դեպքում արաբների համար կարևորը կանոնիզացված բանաստեղծական ավանդույթ ունենալն էր, որը որպես «բառերով զգեստավորված մուրուուա (պատվի կոդեքս՝ արաբա-

կան տարբերակով)» Հէր կարող համապատասխանել նրանց կյանքի նոր «գէին» (կրոն) իրողությանը, ճիշտ էր, ճշմարիտ էր միայն այն հիմունքով, որ կանոնիզացված էր: Եվ այս դեպքում ոչ մի նշանակություն չունի այն փաստը, որ ըստ էության ցանկացած՝ առավել ևս արաբական գրական ավանդույթը, չի համապատասխանում իրականությանը, ճշմարտացի է ընթացիկ կոնկրետ ժամանակամիջոցին և սուտ լինելու աստիճան հակաիրական է, երբ պետք է «ապացուցվի» գործնականում: Իհարկե, արաբների համար այս ամենն ունեւր լրիվ այլ դրսևորում և ընկալում, որն Արիստոտելի՝ տվյալ դեպքում ալ-Մուա'լլմի («ուսուցիչ»՝ այսպես են անվանում նրան արաբները) խոսքով ասած կարելի է ձևակերպել այսպես. հինը, հնացածը (տվյալ դեպքում՝ պոեզիայում) նույնքան ճշմարիտ է (տվյալ դեպքում՝ արաբների համար), որքան իսկությունը: Իսկ արաբների համար նույն ալ-Մուա'լլմի խոսքերով ձևակերպած՝ հնացածը ճշմարտությունը շատ ավելի արժեքավոր է իմացական տեսանկյունից, քան իրական իսկությունը: Ինչ վերաբերում է իսլամին՝ որպես համակարգ, ապա այն՝ ամեն նախախաձականի հանդեպ դրսևորած թշնամանքով հանդերձ, Հէր կարող «հաղթահարել» բանաստեղծական ավանդույթը: Ավելին, վերը նշված պատճառներից ելնելով՝ այդ համակարգն ինքը նպաստեց պոեզիայի՝ որպես կանոնիզացված սուտ, դրսևորվելուն՝ իր միջերով (օրինակ՝ այն մասին, որ նախախաձական բանաստեղծ Զուհեյրը պատվիրել էր իր որդուն մերժել բազմաստվածությունը ու գնալ միաստվածության ուղիով) և խոսքի արվեստի մուսուլմանական ընկալմամբ, ըստ որի՝ մարդը կարող էր իդեալական մոդելին («այն») առավելագույնս մոտեցող գործեր ստեղծել. մուսուլմանական տեսակետից լինելով իդեալական ստեղծագործություն՝ Ղուրանը, սակայն, Հէր կարող ծառայել որպես մոդել պոեզիայի համար: Այդպիսին պետք է դառնար նախնայաց բանաստեղծական ժառանգությունը, որի պարագայում որպես զարգացման հիմնական ձև կարող էր հանդես գալ կրկնողությունը, որի դեպքում էլ բանաստեղծությունը կարող էր ճշմարիտ լինել այնքանով, որքանով գրական նախնիներից մշակված թեմաների և պատրաստի բանաստեղծական բանաձևերի փոխառումն ու հարմարեցումը զգացմունքներին կամ նպատակներին բոլորովին այլ ժամանակներում: Սա իր հերթին պայմանավորում է կամ գուցե ինքն էր պայմանա-

վորված այն փաստով, որ պոեզիայում նկարագրվող առարկան, այսուհետ միայն որպես պատճառ են ծառայում տարբեր այլ գաղափարներին՝ ավանդական արտահայտման համար՝ նախևառաջ ուղղված լինելով ճարտասանական վարպետությունն ցուցադրելուն։ Դրանից բխող բոլոր հետևանքներով միջնադարյան արաբական նորմատիվ էսթետիկան կարծես չի ճանաչում առօրյայի «ոեալիստական» նկարագրում՝ համենայն դեպս գրականություն «բարձր» ժանրերում՝ դրանց լուրջ, հանդիսավոր, վերամբարձ տրամադրություններ, բառարանային բառապաշարով, ընտիր ոճով, բայց ոչ երբեք ճշմարտանման թեմատիկայով։ Չնայած ցանկացած բանաստեղծական ժանրում էր բանաստեղծից պահանջվում ցուցաբերել ժանրի էությունը հասկանալու հմտություն և դա դրսևորելու բառարանագետի վարպետություն։ այս պարագայում աստիճանաբար «կենսական ճշմարտությունը» հավատարիմ մնալը չէր համոզում ոչ միայն պատվիրատուին, այլ նաև հենց բանաստեղծին. վերջինիս և ոչ ոքի ոչ մի մակարդակում չէր մտահոգում չար բախտի, մահվան ու կյանքի տնցողիկության կամ անհասանելի սերեցյալի, պարուհու ու գինու նկարագրություններում դրսևորվող ծայրահեղ արհեստականությունը, պայմանականությունը։ Արդյունքում արաբական բանաստեղծությունը սպասված և գեղեցիկ սուտ է, որը, սակայն, իրական ու ճշմարիտ է, քանի որ բխում է փառավոր անցյալից և վերաբերում է նրան իսկ։ Իսկ այդ անցյալը, որը տվյալ դեպքում՝ նախ ներկա է ու ապագա, ստիպում է իսլամական ժամանակաշրջանի պոեզիային կրել *ռեմինիսցենտ* բնույթ, իսկ արաբական կլասիցիզմին՝ դառնալ այնպիսի ֆենոմեն, որին բնորոշ է վերացարկման առաջնայնությունը կոնկրետ առարկայականության նկատմամբ, երբ բառային արտահայտությունը երևույթի մասին իդեալականացված պատկերացման պայմանական նշան է, ոճավորված նկարագրություն։ Սա էլ հենց այն էր, ինչ ժամանակի ընթացքում նաև տեսաբանների, քննադատների, ինչպես «դասականությունը» ձևավորած և ամրապնդած Իբն Գութեյեայի պահանջն էր պոեզիայից կամ ավելի ճիշտ՝ հենց ինքը՝ պահանջված պոեզիան։ Ընդ որում, եթե ոմանց մոտ նախևառաջ անընդունելի է չհաջողված սուտը «մա'նա»-ի (բանաստեղծական մոտիվ), ապա մյուսների մոտ՝ նույնը՝ «լաֆզ»-ի (մոտիվի բառային արտահայտությունը) տեսակետից (այսպիսով խնդիրն արդեն փոխադրվում

է մա'նա-լաֆզ ոլորտ): Այսպես, իբն Բուլթելբան նախատում է, օրինակ, բանաստեղծ Ռուբա'յին այն բանի համար, որ նա իր տողերից մեկում նահանջել է իրականությունից՝ չընդունելով, որ էքիդ-նա-օձն ավելի վտանգավոր է, քան «սև օձը»: Մեկ այլ տեղում Ռուբ'ան, ըստ Բուլթելբայի, ավելի մեծ սխալ է թույլ տվել՝ ջայլամին, ինչպես էշին, բազմաթիվ էգեր վերագրելով: Նրանից առաջ ալ-Ասմա'ին ճիշտ էէր գտել «ղառադի» («առավոտյան եկողներ») բառի օգտագործումը ան-Նաբիդայի մոտ՝ «ռառափհ»-ի («գիշերները վերադարձողներ») փոխարեն՝ բեդուինուհիներին ցախ հավաքելու գործընթացը ներկայացնելու տեսանկյունից: Միևնույն ժամանակ նրանցից ոչ ոքի սխալ էէր թվում այն, որ, օրինակ, իրականում ոչ մի՝ իրենց ժամանակակից բանաստեղծ ուղտով չի անցնում իրեն լքած սիրեցյալի բնակատեղիով, և առավել ևս՝ ինչպես ասում է Մութանաբբին, սիրահարված չի լինում դադալ գրելիս...

Դառնալով բանաստեղծական սուտը մա'նա-լաֆզ մակարդակում դիտարկելուն՝ ցանկանում եմ առաջին հերթին կատարել երկու կարևոր հարցադրում. արդյո՞ք այդ հասկացությունների ձևավորումը Գրդ դարի կեսին էէր բխում արաբական պոեզիայի այն էությունից, որն իր սուտը ժանրային, հեղինակային և այլ մակարդակներում այլևս «չտեղավորելով»՝ փոխադրեց մա'նա-լաֆզ ոլորտ՝ ինքն էլ փաստորեն ձևավորելով այն, և արդյո՞ք այս հասկացությունների ունիկալ-անթարգմանելի, ոչ համարժեքային լինելը, իր հերթին, չի բխում նաև «ստի» նկատմամբ ունեցած դիրքորոշումից: Ինչևէ, գրեթե բոլոր քննադատներն էլ ընդունել են լաֆզի առաջնայնությունը մա'նայի նկատմամբ, ինչը կարող էր բխել արաբական բանաստեղծության այն ընկալումից ըստ որի՝ լաֆզն ըստ էության ավելի քիչ նմանակային (=ոչ իրական, արդիական) է, քան մա'նան: 10-րդ դարի արաբական պոեզիայի տեսաբան Կուլամա իբն Ջա'ֆարը առավել ամբողջական է ձևակերպել այս տեսակետը՝ գրելով. «...պոեզիայում մա'նան ձևավորում է միայն պատճառ: Պոեզիան ձև է, որն օգտագործում է այդ պատճառը: Դա նույնն է, ինչ փայտյա քանդակը, որի արժանիքները չեն որոշվում նյութով»: Նույն 10-րդ դարում, ընդհանրացնելով տեսակետներն այս հարցի շուրջ, ալ-Աքբարին գրել է. «Պոեզիայում ամենակարևորը նոր մա'նա գտնելը է, քանզի դա հավասարապես

կարող է անել և՛ արարը, և՛ օտարականը, և՛ քաղաքացին, և՛ քոչվորը: Կարևոր է լոկ այն, թե ինչպես է մա՛նան արտահայտված, թե որքանով են ուժեղ, մաքուր, գեղեցիկ և արտահայտիչ բառերը...»: Ինչ վերաբերում է մա՛նային, ապա այս առիթով ուշադրավ ձևակերպում է տալիս Կուդամա իբն Ջա՛ֆարը՝ բանաստեղծական հոփինվածքի հարցում հետևելով Արիստոտելին: Կուդաման գրում է. «...հույն փիլիսոփաները հնարավոր էին համարում անճմարտացիությունը պոեզիայում»: Խոսելով արաբական պոեզիային վերաբերող կոնկրետ օրինակներով՝ Կուդաման Մուհալհիից մեջբերում կատարելով՝ այն անվանում է «հիպերբոլա»՝ այն էլ հաջողված: Նա գրում է. «Նախախլամական բանաստեղծ Մուհալհիը, նկարագրելով ճակատամարտ, ասել է. «Զլիններ ուղեկից քամին Հաջրայի բնակիչները կսեին ձայնը սրերի, որոնք զարկվում էին օղազրահներին...»: Առաջ անցնելով՝ նա վերլուծում է նաև ան-Նամիր իբն-Տաուլաբին, որն ասել էր, թե իր սրի շուրջը ողջ հողը պետք է փորել, որպեսզի այն հանվի գետնի միջից, ուր խրվել է թշնամու գլուխը, մարմինն ու ոտքերը կտրատելուց հետո: Այսպես փաստորեն մատնանշելով քաղաք-բանաստեղծների՝ Կուդաման լայն առումով բավական «ներողամիտ» է մատնանշված և չմատնանշված բանաստեղծների հորինվածքների նկատմամբ: Ըստ նրա՝ ցանկացած բանաստեղծի մասնագիտական պարտքը պահանջում է նրանից մեծ վարպետութուն ցուցաբերել ավանդական ժանրերի կիրառման մեջ, որոնք ինքնին թելադրում էին պոեզիայի կոմպլիմենտար ընդլիթը: Կուդաման պնդում է. «Ինչպիսի մա՛նա էլ մշակի բանաստեղծը՝ վսեմ, թե նսեմ... նա պետք է միայն մեկ նպատակ հետապնդի, այն է՝ հասնել կատարելության»: Ինչ վերաբերում է «Համակ-բանքների փոփոխականության» հիմքի վրա արտահայտած ստին պոեզիայում, ապա ըստ Կուդամայի՝ «...եթե բանաստեղծը հակասում է ինքն իրեն երկու տարբեր քասիդաներում կամ երկու տարբեր արտահայտություններում, հատորեն դուրաքանչյուր ինչ-որ բան և ապա նույնքան հատորեն փնովելով նույն բանը կամ երևույթը, դա չպետք է քննադատել եթե երկու դեպքում էլ ձոնն ու պախարակումը շարադրված լինեն տաղանդավոր կերպով... Բանաստեղծի մասին պետք է դատել ըստ այն բանի, թե ինչպես է նա արտահայտել իր զգացմունքները, այլ ոչ թե ըստ զգացմունքների բնույթի, քանզի պոեզիան ընդամենը բառերի ժողովածու է:

Անհրաժեշտություն չկա անկեղծություն պահանջել նրանից, ով բանաստեղծություն է գրում, եթե նա դա վարպետորեն է անում»։ Այսպիսով արաբական միջնադարյան կրիտիկան չի պահանջում ոչ բնութագրումների ու նկարագրությունների ճշմարտացիություն, ոչ անկեղծություն, այլ միմիայն մասնագիտական վարպետություն, որն ըստ էության կայանում է անհամապատասխանը, հակահրահանը, սուտը հնարավորինս ճշմարտանման ներկայացնելու մեջ։ Սրան է հանգում նաև ալ-Մաքարին՝ գրելով. «Մի անգամ մի փիլիսոփայի ասացին, որ ոմն բանաստեղծ իր բանաստեղծություններում ստում է։ Փիլիսոփան հակաճառեց. «Բանաստեղծից պահանջվում է, որ նա լավ խոսի։ Ինչ վերաբերում է ճշմարտությանը, ապա այն պետք է պահանջել մարգարեներից»։ Անանուն հեղինակության միջոցով սուտը պոեզիայում արդարացնում է նաև 11-րդ դարի քննադատ Իբն Ռաշիկ ալ-Կայրառլանին՝ գրելով. «Մի անգամ մի քննադատի հարցրել են, թե ինչ է մտածում պոեզիայի մասին։ Նա պատասխանել է. «Ի՞նչ կարող եմ ասել այն մարդկանց մասին, ովքեր գովերգում են ժուժկալությունն ու քննադատում այն (պոեզիան) անճշմարտացիության համար»։ Իր կողմից՝ ալ-Կայրառլանին ավելի առաջնահերթ կարևորություն է տալիս տրադիցիոնալիստ-դոգմատիկների այն մեղադրանքները հերքելուն, ըստ որոնց՝ պոեզիան վնասակար է արդեն իսկ նրանով, որ «սուտ է ասում»։ Նա գրում է. «Պոեզիայի արժանիքներից մեկն այն է, որ սուտը, որը մարդկանց կարծիքով ինքնըստինքյան զզվելի է, պոեզիայի մեջ գեղեցիկ է»։ Սակայն «անմեղին արդարացնող» սուտը պոեզիայում բացատրող ամենաճիշտ ու անվիճելի ձևակերպումը պատկանում է Կուդամա իբն Ջաֆարին, այն է՝ «Ամենալավ պոեզիան ամենասուտն է»։