

ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ Յ. ՍԱԴՅԱՆԻ ՏԱՂԱԶԱՓԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Ա. Է. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

Նախադասության ամենատարբեր միավորների, նույնիսկ անկախ բաղադրիչ չհանդիսացող բառերի, ինչպես նաև բառակապակցությունների ու նախադասությունների կրկնությունը ընդունված արտահայտչաձև էր XX դարասկզբի բանաստեղծության մեջ: Իր տարատեսակ դրսևորումներով այդ արտահայտչաձևը սերտ կապի մեջ է և՛ ժողովրդական բանարվեստի, և՛ հայ դասական բանաստեղծության, և՛ համաշխարհային փորձի հետ¹: Այն իր զարգացումն ունեցավ նաև XX դարի երկրորդ կեսին: Այս առումով նորագույն շրջանի հայ բանաստեղծության մեջ Հ. Սահյանի պոեզիան հատուկ ուշադրության է արժանի: Նույնատիպ բառերի, արտահայտությունների, ռիթմական առանձին միավորների, խոսքային այլ ձևերի կրկնությամբ կառույցները նրա տաղաչափական համակարգում ուրույն տեղ ունեն և միանգամայն որոշակի նպատակի են ծառայում՝ առավելագույնս պատկերավոր, երգեցիկ ու տպավորիչ դարձնել խոսքը: Նույնիսկ կարծիք է հնչել, թե կրկնությունների առատ գործածությունը ոչ միշտ է կառուցվածքային խնդիր լուծում, այն երբեմն անհարկի ծանրաբեռնում է բանաստեղծական տեքստը. «... նա իր որոշ ստեղծագործություններում, մեղմ ասած, հարկ եղածից ավելի է դիմում կրկնության ձևին, եթե չասենք՝ չարաշահում է այն»²: Հետևաբար, նպատակահարմար ենք գտնում առավել հանգամանալից ուսումնասիրել սույն խնդիրը:

Զափածո խոսքի կառուցման սահյանական վարպետությունը ձևի և բովանդակության միասնության ու փոխլրացման հրաշալի օրինակ է: Հ. Սահյանի խոսքն ունի իր ներքին շարժումը, որն ընթացքի մեջ է ընկնում առաջին իսկ բառի, ռիթմական առաջին պարբերության, տողի ձևավորումից սկսած: Համո Սահյանը կարողացավ մշակել բանաստեղծական մի այնպիսի ձև, որը, ունենալով մնամահունչ ու երաժշտականորեն ներդաշնակ բառախումբ և խոսքի կառուցվածքային մասերի համամասն ու կայուն դասավորություն, ստեղծում է այնպիսի ռիթմական շարժում, որի ընթացքը հաճախ ամբողջությամբ պայմանավորված է առաջին ռիթմական պարբերության տիպով, հետագայում փոխվում են միայն բառերը, իսկ ռիթմը մնում է միշտ նույնը, որպես մի՝ սձայն երգ³: Կրկնությունները ավելի են ուժեղացնում բանաստեղծության ռիթմիկ-հնչերանգային կառուցվածքը: Ինչպես նշել է ակադ. Էդ. Ջրբաշյանը, բանաստեղծական մեծ ու փոքր կառույցների կրկնությունը օգնում է ստեղծելու թեմայի, ոճի և արտահայտության այն ներքին միասնությունը, որի շնորհիվ բանաստեղծությունն սկզբից մինչև վերջ ընկալվում է իբրև մեկ ամբողջական և անբաժան տրամադրություն, գաղափարի ավարտուն մարմնավորում⁴: Որպես օրինակ բերենք Հ. Սահյանի «Քարը» բանաստեղծությունը.

¹ Տե՛ս Յու. Ավետիսյան, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Եր., 2002, էջ 443:

² Ա. Պապոյան, Զափածոյի լեզվական արվեստի հարցեր. Հ. Սահյան, Վ. Դավթյան, Եր., 1976, էջ 68:

³ Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Սովետահայ պոեզիայի տաղաչափությունը, Եր., 1979, էջ 341:

⁴ Տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան, Վահան Տերյանի տաղաչափական համակարգը, Եր., 1995, էջ 109:

Քարը՝ երամ, **քարը՝** նախիր,
Քարը՝ հոտ:
Քարը՝ հոտաղ, **քարը՝** հովիվ,
Քարը՝ հող:

Քարը՝ թոխք, **քարը՝** մատյան,
Քարը՝ կոչ:
Քարը՝ ոգի, **քարը՝** ոստան,
Քարը՝ ոճ:

Քարը՝ օջախ, **քարը՝** կրակ,
Քարը՝ բոց:
Քարը՝ խորհուրդ, **քարը՝** խրատ,
Քարը՝ փորձ...

Քարը՝ անցյալ և ապառնի,
Քարը՝ երթ...
Քարը՝ Գեղարդ, **քարը՝** Գառնի,
Քարը՝ երգ⁵:

Բանաստեղծական 11 տնից բաղկացած այս ստեղծագործության մեջ բանաստեղծը «քարը» գոյականի ինքնատիպ կրկնությամբ կարողանում է զարմանալիորեն տեսանելի գեղարվեստական ընդհանրացման հասնել. մեզ է ներկայացնում հայ ժողովրդի ամբողջ պատմությունը՝ անկումներով ու թոխքներով, ոգու անպարտելիությամբ:

Անշուշտ, կրկնությունները չեն սահմանափակվում միայն բանաստեղծական հնչյունաբանության՝ բաղաձայնության և առձայնության, ներքին հանգի երևույթներով, որոնք անառարկելիորեն կարևոր են բանաստեղծության մեղեդայնության համար և առանձին ուսումնասիրության նյութ են: Ծատ ավելի բազմազան են կրկնության կառուցվածքային նշանակություն ունեցող ձևերը՝ ռիթմական-շարահյուսական զուգահեռները, հարակրկնությունները, վերջույթները, տների կրկնությունները և այլն:

Հ. Սահյանի բանաստեղծություններում կրկնության առավել հաճախ հանդիպող ձևերից է համանման շարահյուսական սկզբածքը՝ հարևան տողերի կամ տների սկզբնավորումը միևնույն բառով կամ քերականական-հնչերանգային եղանակով: Այս դեպքում շարահյուսական զուգահեռականության բոլոր տողերը, տները կամ դրանց մի մասը սկսվում են միևնույն բառով, բառակապակցությամբ կամ արտահայտությամբ.

*Այդպես էլ է պատահում.
Մեկին հրաժեշտ ես տալիս,
Մեկի ճամփան ես պահում,
Մեկի կորուստն ես լալիս:*

*Այդպես էլ է պատահում.
Մեկը կանգնում է շենքին,
Մեկի կամքն ես կատարում
Եվ հուշում կամքդ մեկին:*

*Այդպես էլ է պատահում.
Մեկին շահում ես հացով,
Մեկին սիրով ես շահում,
Մեկին՝ արդար իր վարձով:*

*Մեկին թողնում եզերքին,
Մեկին ծովերն ես տանում,
Ու որոնում ես մեկին...
Այդպես էլ է պատահում (1, 329):*

Այս բանաստեղծության մեջ Սահյանը, փոքր-ինչ շեղվելով օրինաչափությունից, հետաքրքիր լուծում է գտել. առաջին երեք տների միանման «այդպես էլ է պատահում» արտահայտությունը չորրորդ տան մեջ տեղափոխելով վերջին տող՝ դրանով եզրափակել է ոտանավորը: Նման հնարի կիրառումն առավել համոզիչ ու առարկայական է դարձնում բանաստեղծի առաջ քաշած փիլիսոփայական գաղափարը կյանքի փոփոխականության ու բազմաձևության վերաբերյալ: Նույն խնդրին են ծառայում նաև «մեկին-մեկի-մեկը» զուգաձևերը, ընդ որում, «մեկին» բառը երկու դեպքում գործածվում է իբրև վերջույթ:

⁵ Համո Սահյան, Երկերի ժողովածու, բանաստեղծություններ, երկու հատորով, Եր., 1984, Ռ. 2, էջ 211: Այսուհետև այս երկհատորյակից հղումները կտրվեն տեքստում. կնշվեն հատորն ու էջը:

Սովորաբար կրկնության վերոբերյալ ձևի ժամանակ բանաստեղծության կառուցվածքային և իմաստային առանցքը դառնում է որևէ հեռակետային բառ-պատկեր (արտահայտություն-պատկեր), որը, կրկնվելով տների սկզբում, հաջորդաբար ներկայացնում է տվյալ մտքի կամ տրամադրության աստիճանական զարգացման ընթացքը և ի վերջո դառնում եզրահանգում⁶:

Հ. Սահյանը բանաստեղծության ուղիմական շարժման ընթացքը հաճախ ներկայացնում է նաև համանման հնչերանգի կրկնությամբ: Այսպես, դիմելով հարցական հնչերանգին՝ բանաստեղծը հեետորական հարցադրում է անում, որի պատասխանն ինքնաբերաբար զգացվում է բանաստեղծության ենթատեքստում: Օրինակ.

... *էլ ի՞նչ կա առավել հայրենի,*
էլ ի՞նչ կա առավել նահրյան... (2, 43):

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Հ. Սահյանի բանաստեղծություններում կրկնությունների մեծածավալ ու տարատեսակ գործածությունը ինքնանպատակ չէ: Բանաստեղծը բնավ էլ ձևախաղին տուրք տալու թուլություն չունի: Օրինակ՝ պետական մրցանակի արժանացած նրա լավագույն ժողովածուներից մեկում՝ «Սեզամ, բացվի՛ր...»-ում⁷, տեղ գտած 203 բանաստեղծությունից 172-ում հանդիպում ենք շարահյուսական կրկնությունների, որոնք կառուցվածքային կարևոր դեր ունեն առնվազն 128-ում (չհաշված 4 տրիոլետները և 2 քառյակները, որոնք բանաստեղծական կայուն ձև են պահանջում): Ասել է թե՛ կրկնությունները Հ. Սահյանի տաղաչափական համակարգի առանձնահատկությունը կազմող խոսքի կառուցման հիմնական միջոցներից են:

Կրկնության ձևերից առավել լայն գործածություն ունի *հարակրկնությունը*, որի ամենակիրառական միավորը Հ. Սահյանի պոեզիայում բառը կամ բառակապակցությունն է: Նույն «Սեզամ, բացվի՛ր...» ժողովածուում հարակրկնության եղանակով կառուցված է 74 բանաստեղծություն: Գերազանց տիրապետելով հայերենի շարահյուսական ձևերին՝ բանաստեղծը կարողանում է բառերի կամ բառակապակցությունների ճիշտ ընտրությամբ յուրաքանչյուր տողը, անգամ կիսատողը դարձնել շարահյուսական-հնչերանգային, ուղիմական առանձին պատկեր, իսկ դրանք, իրար գումարվելով, իրենց հերթին կազմում են ամբողջական բանաստեղծություն-պատկեր:

Հ. Սահյանը իբրև հարակրկնության միավոր կիրառում է բոլոր խոսքի մասերը. գոյական՝ «*Աշխարհն այնպես լույս ու մթին...*» (2, 338), 24-տողանոց բանաստեղծության մեջ «*աշխարհն*» բառով սկսվում են բոլոր տողերը, բացի 19-րդ և 24-րդ տողերից: Ածական՝ «*Մեծ աշխարհում փոքրիկ մի ձոր...*» (2, 228), «*մեծ*» ածականը քառատուն բանաստեղծության մեջ 9 անգամ հանդիպում է տղի սկզբում, 7 անգամ՝ տողամիջում: Թվական՝ «*Յոթ օր, յոթ գիշեր կոիվ էր արում...*» (ՄԲ, 224), 49-տողանոց բանաստեղծության մեջ «*յոթ*» թվականը 20 անգամ հանդիպում է տղի սկզբում, 29 անգամ՝ տողամիջում և երկու անգամ՝ «*յոթերորդ*» ձևով: Դերանուն՝ «*Ինձ վախենալու խիզախությունը...*» (ՄԲ, 47), 8-տողանոց բանաստեղծության մեջ «*ինձ*» դերանունով սկսվում է առաջին վեց տողը: Բայ՝ «*Գնամ Գյազբեյիս հողմերը շնչեմ...*» (ՄԲ, 32), եռատուն բանաստեղծության մեջ բոլոր տներն սկսվում են բայի անցյալ կատարյալի ներկայի եզակի «*գնամ*» ձևով: Մակբայ՝ «*Մերթ երգեր է սուլում սարին...*» (1, 313), 6 տնից բաղկացած բանաստեղծության մեջ «*մերթ*» մակբայով են սկսվում առաջին չորս տները: Կապ՝ «*Դեպի հարավ են թեքվել հավքերը...*», (1, 277), 6+6+3 կառուցվածքով եռատուն

⁶ Տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան, *Գ24. աշխ.*, էջ 118:

⁷ Հ. Սահյան, *Սեզամ, բացվի՛ր...* Եր., 1972: Այսուհետև այս ժողովածուից հղումները կտրվեն տեքստում՝ ՄԲ ու էջը նշումով:

բանաստեղծության մեջ «դեպի» կապով սկսվում են առաջին և վերջին տները: Շաղկապ՝ «*Եթե* ես մի օր աշխարհից գնամ»... (ՄԲ, 79), բանաստեղծական 6 տների բոլոր առաջին տողերը միանման են և սկսվում են «*եթե*» շաղկապով: Վերաբերական բառեր՝ «*Մի՞թե* փակվել են աչքերն այն բարի...» (1, 162), 46 տողանոց բանաստեղծության մեջ «*մի՞թե*» վերաբերականով սկսվում է 6 տող: Ջայնարկություն՝ «*Ա՛խ, նորից «Բարի ճամփա»...*» (1, 325), «*ա՛խ*» ճայնարկությունը գործածված է բանաստեղծության առաջին և եզրափակիչ երկու տողերի սկզբում: Ի դեպ, վերջին երկու խոսքի մասերով կրկնության ձևերը բավականին սակավ են օգտագործված, իսկ առավել շատ հանդիպում են գոյականով, դերանուններով, բայերով, շաղկապներով ձևերը:

Հատկանշական է, որ տարբեր խոսքիմասային հարակրկնությունները հաճախ գործածվում են կողք կողքի՝ այդպիսով փոխլրացնելով իրար և ավելի դինամիկ դարձնելով խոսքը: Օրինակ՝

*Ուրիշ ամպեր են նստել սարերին,
Ուրիշ մամուռ է ծաղկել քարերին,
Ուրիշ աչքեր են նայում արևին:
Միայն սարերն են նույնը մնացել,
Միայն քարերն են նույնը մնացել,
Միայն արևն է նույնը մնացել... (ՄԲ, 33):*

Այս դեպքում «ուրիշ» դերանվանը հաջորդում է «միայն» վերաբերականը և *թեև... սակայն* տրամաբանական կապով անցավորի ու հավերժականի գոյաբանական խնդիրը հօգուտ վերջինիս ավելի պատկերավոր ու համոզիչ լուծում է ստանում:

Դիտելի է, որ Հ. Սահյանի պոեզիայում բավականին հետաքրքիր կառուցվածքային խնդիր են լուծում բառերի *ներքին կրկնությունները*: Նույն տողում կրկնվող բառերը Հ. Սահյանի բանաստեղծություններում համեմատաբար քիչ են հանդիպում, օրինակ.

*Հույսեր, հույսեր, իմ բուռ-բուռ...
Մաքուր, մաքուր երազներ... (ՄԲ, 90):
Տարիներ՝ ու, տարիներ՝ ու ... (2, 50):*

Շատ մեծ չէ նաև կից տողերում կրկնվող բառերով կառույցների թիվը.

Նստել ու միտք ես անում,	Քո <i>այնքան</i> արած-դրածից
Թե հիմա քեզ ի՞նչ է մնում	Ոչ <i>մի բուռ</i> բարիք է մնում,
Քո <i>այնքան</i> առած-տվածից	Ոչ <i>մի բուռ</i> մոխիր ու կրակ,
Քո <i>այնքան</i> արած-դրածից:	Ոչ տուն ու տարիք է մնում (ՄԲ, 129):

Ավելի հաճախ հանդիպում ենք բառերի կրկնության *խառը* ձևին, երբ մի բառը կարող է գործածվել բանաստեղծության տարբեր տողերում, տներում և տողերի տարբեր մասերում՝ դառնալով ոտանավորի հիմնական գաղափարը կրող դիմական միավորը.

- | | |
|--|--|
| 1. Հազար շապիկ մաշած <i>սարեր</i> , | 6. Իրար բաշից <i>կախված սարեր</i> , |
| 2. Իրար ծոցում | 7. Աստծո փեշից <i>կախված սարեր</i> , |
| 3. Իրար կարոտ քաշած <i>սարեր</i> , | 8. Բարձրիկ <i>սարեր</i> , քաղցրիկ <i>սարեր</i> , |
| 4. Քարոտ <i>սարեր</i> , խավոտ <i>սարեր</i> , | 9. <i>Սարեր</i> , ձեզ ի՞նչ ասեմ... (ՄԲ, 55): |
| 5. <i>Սարեր</i> , ձեզ ի՞նչ ասեմ: | |

Այս բանաստեղծության մեջ հանդիպում է բառերի և՛ ներքին (նույն տողում՝ 4 և 8 տողեր՝ «սարեր», կից տողերում՝ 6 և 7 տողեր՝ «կախված»), և՛ խառը (բոլոր տողերում՝ «սարեր», բացի երկրորդից), և՛ շարահյուսական սկսվածքով (2, 3, 6 տողեր՝ «իրար»), և՛ տողի վերջույթային կրկնություն («սարեր, ձեզ ի՞նչ ասեմ»):

Հ. Սահյանի պոեզիայում ամենաշատը տարածված են տողամիջի հանգերը, որոնք, հանգիտության մի կարևոր կողմը լինելուց բացի, նաև ներքին կրկնության տեսակ են և մեծապես ուժեղացնում են բանաստեղծության ներքին ուժը, հարստացնում հնչյունական կազմը⁶: Սա, կարելի է ասել, բանաստեղծի նախասիրած կրկնության ձևերից է: Վերը բերված հատվածում մասն հանգի օրինակներ ևս կան տարբեր տողերում՝ «մաշած - քաշած», «բաշից - փեշից» և նույն տողում՝ «քարոտ - խավոտ» և «բարձրիկ - քաղցրիկ»:

Հետաքրքիր կառուցվածքային խնդիր են լուծում *կցորդային* կրկնությունները: Այս դեպքում բանաստղծի վերջին շարահյուսական միավորը կրկնվում է հաջորդ տողի սկզբում՝ ասես ավելի ընդգծելով իր կարևորությունն ու ենթիմաստային նշանակությունը.

Ծառս է լինում ծովը կեսգիշերին,
Մերմակ նծույզները վրճշում են:
Վրճշում է ծովը կեսգիշերին,
Մերմակ առյուծները մոնչում են:
Մոնչում է ծովը կեսգիշերին,
Մերմակ անգղները կոնչում են:
Կոնչում է ծովը կեսգիշերին,
Մերմակ ցուլերն ահից բառաչում են... (2, 198):

Կրկնության այս եղանակով բանաստեղծը, նույնացնելով բնության կենդանի ու անկենդան առարկաներն ու երևույթները (անձնավորում), կարողանում է առավել տեսանելի դարձնել բնության հարանման ու հարափոփոխ էությունը: Այսփնքն՝ կառուցվածքայինից զատ՝ կրկնությունը կատարում է գեղագիտական ու թեմատիկ-գաղափարական կարևոր գործառույթ:

Վերջույթային կրկնությունները ևս էական տեղ ունեն Հ. Սահյանի պոեզիայում: Վերը նշված «Սեզամ բացվիր» ժողովածոյում վերջույթային կրկնությունների հանդիպում ենք 60 բանաստեղծություններում: Դրանք ռիթմական-շարահյուսական միավորների (տուն, տող) վերջում հանդես եկող կրկնություններն են, որոնք ապահովում են խոսքի հուզաարտահայտչական ու չափական կողմերը: Բանաստեղծական կայուն ձև ունեցող գրվածքները, որոնք պարտադիր ունենում են կրկնվող վերջույթներ (գազել, տրիոլետ և այլն), այս շարքում չենք դիտարկի:

Հ. Սահյանի բանաստեղծություններում հանդիպում ենք շարահյուսական վերջույթի զանազան տեսակների: Այսպես, տողերի կամ տների վերջում բառերի կամ բառակապակցությունների կրկնմամբ ավելի է հիմնավորվում ստեղծված պատկերի հուզականությունն ու համոզչականությունը.

ա) նույն տողում կրկնվող բառերով վերջույթ.

Որքան սևե՛ր սևե՛ր, սևե՛ր...
Որքան չասված սերե՛ր, սերե՛ր... (2, 50):

բ) Բանաստեղծության բոլոր տողերում կրկնվող նույն բառով կամ բառակապակցությամբ.

Հաղթություն եկավ: - Որդիս կգա:
Ջորջը տուն եկավ: - Որդիս կգա:
Հոտից գառ բերեց: - Որդիս կգա:
Փառը գառ բերեց: - Որդիս կգա:
Կոունկը չվեց: - Որդիս կգա... (2, 344):

⁶ Տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան, *Ոճով. աշխ.*, էջ 123:

գ) Բանաստեղծության բոլոր տների վերջում կրկնվող նույն բառով կամ բանկապակցությամբ.

Մերք երգում է ինքն իրեն
Ու մերք լռում է կեչին,
Բաբախում է սրտի պես
Ու թրթռում է *կեչին* ...

... Ու երբ հոգնած եմ լինում
Ես աշխարհից ու մարդուց,
Ինձ խրատներ է տալիս,
Եվ հուսադրում է *կեչին* (1, 304):

դ) Բանաստեղծի վերջում մեկընդմեջ կրկնվող բառով կամ բառակապակցությամբ.

Էլ սիրտս ինչպես բախտավոր մնար,
Թե ինքը իրեն բացել *չիմանար*:
Էլ սիրտս ինչպես բախտավոր մնար,
Թե լացիդ վրա լացել *չիմանար*:

Էլ սիրտս ինչպես բախտավոր մնար,
Թե ձեռքդ մթնում բռնել *չիմանար*:
Էլ սիրտս ինչպես բախտավոր մնար,
Թե բախտիդ համար մեռնել *չիմանար*...
(ՍՐ, 128):

ե) Բանաստեղծերում խառը դասավորությամբ կրկնվող նույն բառով կամ բանկապակցությամբ.

Իմաստություններ, եկեք
Ինձ մի խրատ *տվեք*,
Ձեզ մտռաններն ամեն,
Ինձ մի գավաթ *տվեք*,
Ինձ մի կրակ *տվեք*
Արեգակի տեղակ,
Մի բեռ հույսի տեղակ
Մի բուռ հավատ *տվեք* (ՍՐ, 128):

Վերջույթի մեկ այլ տեսակ է այն, երբ որևէ ամբողջական տող կրկնվում է ոտանավորի տների վերջում: Օրինակ՝ «Արարատյան դաշտ» բանաստեղծության բոլոր վեց տները եզրափակվում են նույն տողով.

Օրս ուր բացվում, ուր էլ մթնում է,
Մեր Արարատյան հովիտը պերճ
Քալիս փնտրում է, գալիս գտնում է,
Քալիս մտնում է երգերիս մեջ... (1, 44):

Ի դեպ, Հ. Սահյանն ունի նաև բազմաթիվ բանաստեղծություններ, որոնցում այդ տողերը կրկնվում են ոչ նույնությամբ, մի քանի տարբերակով. որոշ բառեր փոփոխվում են՝ ավելի սրելով կրկնվող տողում արտահայտված հիմնական գաղափարի զգացողությունը:

Կրող գաղափարի հուզաարտահայտչական դերի մեծացմանն ու հոգեբանական ներգործության ուժեղացմանը ծառայում է նաև *կրկներգը*: Այն, կառուցվածքային համաչափություն ու ներդաշնակություն ապահովելով, միաժամանակ ապահովում է բանաստեղծության բովանդակային ներդաշնակությունը: Ինչպես նշել է Վ. Ժիրմունսկին. «Շարահյուսական միասնությունը միաժամանակ հնչեքրանգային միասնություն է, և շարահյուսական զուգահեռականությունը որոշակի ուղղություն է տալիս մեղեդու զարգացմանը»: Պատահական չէ, որ, միջին դարերից սկսած, կրկներգը լայն կիրառություն ունի չափածո ստեղծագործություններում և հատկապես ժողովրդական երգերում: Հ. Սահյանը, օժտված լինելով ժողովրդային լեզվամտածողությամբ, չէր կարող շրջանցել խոսքի կառուցման այս ձևը: Օրինակ.

¹ В. Жирмунский. Теория стиха. М., 1975, с. 461.

Բանաստեղծությունը զարգանում է առնվազն երկու զուգահեռ շարքով, այսինքն՝ մեկընդմեջ իրար են հաջորդում արտաքին աշխարհի, բնության և հոգեկան վիճակների պատկերները, հեռտորական հարցը և նրա արձագանք-պատասխանը: Գոյանում են բանաստեղծության ռիթմական շարժման երկու հոսանք, որոնք կառուցվածքային առումով առանձնացվում են, իսկ հոգեբանական բովանդակությամբ համադրվում կամ հակադրվում են իրար, բայց երկու դեպքում էլ մեկ ամբողջություն են կազմում¹⁰, օրինակ.

- Մայրիկ, քո տղան քեզ սուտ է ասել:
- Առաջվա նման իմ տղան է նա:
- Մայրիկ, քո տղան վատ մարդ է դարձել:
- Առաջվա նման իմ տղան է նա:
- Մայրիկ, քո տղան բան է գողացել:
- Առաջվա նման իմ տղան է նա:
- Մայրիկ, քո տղան մարդ է սպանել:
- Առաջվա նման իմ տղան է նա... (2, 344):

Բանաստեղծության սկզբի տունը կամ տողը նաև բանաստեղծության կամ տան վերջում կրկնելու ավանդական ձևը գալիս է դեռևս միջնադարյան գրականությունից, և գրականագետների կողմից անվանվել է *կոմպոզիցիոն շրջանակ*¹¹: Հ. Սահյանի պոեզիայում այն լայն կիրառություն ունի և մեծապես նպաստել է ուտանավորի հուզականության ու երաժշտականության ուժեղացմանը: Երբ բանաստեղծական տան առաջին տողը կրկնվում է նաև վերջում, ապա գործ ունենք *տան օղակի* կառուցվածքային ձևի հետ.

*Ամենից առաջ մարդ եմ աշխարհում...
Աշխարհում ընտրած իմ ճանապարհով,
Աշխարհում սիրած մի հատիկ բառով,
Իմ անկրկնելի փոքրիկ աշխարհով
Ամենից առաջ մարդ եմ աշխարհում... (1, 343):*

Բանաստեղծության օղակի դեպքում բանաստեղծության վերջում ամբողջովին կամ մասամբ ձևափոխված կրկնվում է առաջին տունը: Ութ ունից բաղկացած այս բանաստեղծության առաջին քառատունը միաժամանակ եզրափակիչ՝ ութերորդ քառատունն է.

*Քո խոնարհ ջրկիրն եմ եղել,
Եղել եմ և տերդ:
Ինչքան որ ուժերս ներել,
Ներել եմ մեղքերդ (ՍԲ, 74):*

Բանաստեղծության օղակ է նաև այն կրկնությունը, երբ բանաստեղծության վերջում կրկնվում է առաջին տան մի մասը.

<i>Թելիկ-մելիկ առու, Ուլունք-ուլունք մաստր... Այցելության գալու Անրջանքներ լազուր:</i>	<i>2գա՞մ ձեզ պահ տալու Ինչ որ ունեմ մաքուր, Թելիկ-մելիկ առու, Ուլունք-ուլունք մաստր... (2, 169):</i>
--	--

Բանաստեղծության օղակման հետաքրքիր եղանակ է *շրջադասված* կրկնությունը, որի դեպքում առաջին տան չորս տողերը վերջին տան մեջ կրկնվում են նույնությամբ, սակայն այլ հաջորդականությամբ՝ a-b-c-d → c-d-a-b:

¹⁰ Տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան, *Գշվ. աշխ.*, էջ 128:

¹¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 130:

Իմ ապրած կյանքը խառն ու երկար էր,
Ծանր ընդվզում էր ամեն մի քայլը,
Չար էր ոտխը, երկինքը քար էր,
Հեռու, հեռու էր աստղերի փայլը:

.....
Չար էր ոտխը, երկինքը քար էր,
Հեռու, հեռու էր աստղերի փայլը...

Իմ ապրած կյանքը խառն ու երկար էր,
Ծանր ընդվզում էր ամեն մի քայլը (1, 300):

«Կրկնության խորհուրդը» բանաստեղծության մեջ իրեն՝ թեմայի ու բովանդակության սահմանափակության համար մեղադրողներին Համո Սահյանը պատասխանում է.

Կրկնություն, այո...

Էլի լուսաբաց, էլի մայրամուտ,
Քարափ, մարտենի, անձրև ու առու,
Եվ քանի անգամ... բայց ամեն անգամ
Քարափի դեմքին ուրիշ մի կնճիո,
Լուսաբացի մեջ ուրիշ մի թրթիո...
Ուրիշ նկար եմ տեսնում հիրավի... (2, 315):

Ծիշտ այդպես էլ իր չափածոյի թեմատիկ-գաղափարական բովանդակությանը համապատասխան ձևային կառուցվածքն ամբողջական ու գերդաշնակ չէր լինի առանց տարատեսակ կրկնությունների նկուն և դիպուկ գործածության: Սա նրա տաղաչափական համակարգի առանձնահատկություններից է:

Ամփոփելով վերը ասվածը՝ կարող ենք եզրակացնել, որ կրկնությունների առատ գործածությունը Հ. Սահյանի տաղաչափական համակարգում բնավ էլ ինքնանպատակ չէ և ոչ էլ հետևանք է բառապաշարի պակասի: Ընդհանրապես, ինչպես հնչյունային, այնպես էլ շարահյուսական-հնչերանգային կառույցների կրկնությունները իրենց բազմաձևությամբ նպաստել են, որպեսզի բանաստեղծը ստեղծի չափածո խոսքի սեփական հյուսվածք, ընթերցողին ներկայանա ավելի հարուստ, երգեցիկ, պատկերավոր ու զգացմունքային լեզվով: Բանաստեղծը, գտնելով ինքնարտահայտման իր ձևը, դրանից բխեցնում է նաև ասելիքի բովանդակային կառուցվածքը՝ հասնելով ձևաբովանդակային գերդաշնակության:

А. Э. ОВАКИМЯН - Функциональное значение повторов в стихосложении А. Сагияна. - В статье на конкретных примерах показано, что многообразные проявления повторов одна из особенностей стихосложения А. Сагияна. Благодаря повторам, поэтическая речь автора становится мелодичнее, в изобразительно-выразительном отношении богаче.