

СИСТЕМА РИФМОВАНИЯ СТИХОВ У ФОРУГ ФАРРУХЗАД

RHYME SYSTEM OF FORUG FARRUKHZAD'S POEMS

Мамедзаде Дж.Н.,

*старший преподаватель кафедры иранской филологии
Бакинского государственного университета*

В статье говорится о метрической стороне поэзии Форуг Фаррухзад, являющейся одной из пяти выдающихся представительниц иранского литературного течения «новая поэзия». Здесь рассматриваются литературные взгляды поэтессы на систему рифмы персидской поэзии, имеющей богатую многовековую литературную традицию, а также изучаются метрика, строение рифм, их виды и другие вопросы поэтического дивана. Расширенное и углубленное исследование темы с научно-теоретической точки зрения ведется в форме сравнительного анализа, опирающегося на традиции и новаторство персидской поэзии. В статье на основании конкретных фактов выражается критическое отношение к данному вопросу, особенно широко анализируются нововведения Ф. Фаррухзад в области рифмовки стиха.

Ключевые слова: рифм, ритм, цезура, художественная гармония, художественные приемы, традиционные жанры, творческий подход, новаторство, белый стих, критическая мысль.

У статті йдеться про метричний бік поезії Форуг Фаррухзад, що є однією з п'яти видатних представниць іранської літературної течії «нова поезія». Тут розглядаються літературні погляди поетеси на систему рими перської поезії, що має багату багатовікову літературну традицію, а також вивчаються метрика, будова рими, їхні види та інші питання поетичного дивана. Розширене та поглиблене дослідження теми під науково-теоретичним кутом зору ведеться у формі порівняльного аналізу, що спирається на традиції та новаторство перської поезії. У статті на підставі конкретних фактів виражається критичне ставлення до цього питання, особливо широко аналізуються нововведення Ф. Фаррухзад у сфері римування вірша.

Ключові слова: рим, ритм, цезура, художня гармонія, художні прийоми, традиційні жанри, творчий підхід, новаторство, білий вірш, критична думка.

Forug Farrukhzad's classical poems are based on the laws of ancient Eastern ones. Classical style of her poems, rhyme system is traditional. According to the phonetic structure of words and harmonization different rhyme types in Forug's poems are defined. The place of rhyme in Forug's poetry is not stable. The strong and weak rhymes in Farrukhzade's poems appear according to the requirement of the content. Thus she considers rhyme not as compulsory but as the demand for content. She believes that any story and situation to be expressed to the full can be used without the epithets and embellished expressions. Music, art harmony, rhythm and intonation of the poem create beauty and charm, so the need for rhymes loses.

Key words: rhyme, rhythm, verse breakdown, art harmony, artistic touches, traditional genres, creative approach, innovation, free verse, critical thought.

Постановка проблеми. Общественная лирика Фаррухзад, творчество которой представляет синтез традиций классической литературы Ирана и достижений западной поэзии, как в идейно-содержательном плане, так и с точки зрения художественного мастерства обладает богатством и монументальностью. Далекое от подражательства творчество поэтессы притягивает, прежде всего, своим новаторством. Эта особенность четко проявляется в языке и ритмике, рифмовке, системе образов, новых художественных приемах, сделавших ее произведения шедеврами современной персидской поэзии.

Постановка задания. Несмотря на проведенные (главным образом в Иране) исследования по разным вопросам поэзии Форуг, в контексте «новой поэзии» ее творческое наследие в целом систематически и последовательно не изучалось. Нет единого мнения и по вопросу о системе риф-

мовки ее стихов. Исходя из этого, основной целью статьи является изучение с точки зрения традиционности и новаторства структуры рифмовки стихов поэтессы. В процессе исследования опора делалась в основном на теоретико-методологический опыт и положения современного литературоведения. В связи с этим на основании принципа историзма системно анализируются имеющиеся литературно-художественные материалы, и посредством применения сравнительно-типологического анализа и прикладных научно-теоретических методов дается критическая оценка этой поэзии.

Изложение основного материала. Стихотворения Форуг Фаррухзад в классическом стиле созданы по правилам древневосточной поэтики. Метрика, рифма, цезура и так далее являются основными техническими параметрами поэтических произведений, написанных в традиционных

жанрах. Традиционна и система рифмовки стихов. Большинство четверостиший рифмуются в форме «abcb» (уподобление последних слогов второго и четвертого стихов при произвольном окончании первого и третьего).

Помимо этой структуры, характерной для простой строфической системы, в диване поэтессы также встречаются различные виды производных от этой рифмовки четверостиший (aaba, abbb, abaa, abcc). Следует отметить, что организация рифмовки далеко не одинакова в таких произведениях, как «Бегство и печаль», «Утомленная», «Волна», «Цветок грусти», «Кровь и вино». Например, первая и вторая строки стихотворения «Кольцо» (1955) рифмуются в форме abcb, третья – abac, четвертая – abaa, а пятая – abcc. Однако отсутствуют четверостишия с перекрестной рифмой abab, отражающие уподобление концовок первой и третьей, второй и четвертой строк. В стихотворении «Голос в ночи», построенном на пятистишиях, концовка нечетных строк произвольна, а четных – рифмуется. Слогораздел пятистишия варьирует в пределах 9–11 слогов.

Созвучные друг другу лексические единицы с морфологической и синтаксической структурой в конце строф принадлежат к отдельным частям речи. В некоторых строфах созвучие образуется при помощи повтора, и такая рифма называется повторной. В стихотворениях «Печаль», «Безумие», «Потерянный» и некоторых других второй и четвертый стих нескольких четверостиший рифмуется с такими словами, как *عشق من* (полночь), *نیمه شب* (моя любовь), *ای بهار سپید* (o, белая весна).

В стихотворениях лексемы и синтаксические единицы, принадлежащие к классу существительных, прилагательных, местоимений и глаголов, являются основным языковым материалом для повторных ритм. В поэзии Фору́г можно выделить разные виды рифмовки в зависимости от характера и степени гармоничности фонетического состава рифмообразующих слов. Полное чередование звуков речи в рифмующихся словах усиливает рифму, а их частичное созвучие, наоборот, ослабляет ее. Созвучие слогов в сильной рифме внешне и интеллектуально обогащает стихотворение, придавая ему совершенство содержания, ясность формы и эстетическую ценность. Например:

مرگ من روزی فرا خواهد رسید

در بهاری روشن از امواج نور

در زمستانی غبارآلود و دور

[s. 224, *یا خزانی خالی از فریاد و شور* 7]

В вышеприведенном фрагменте односложные слова в конце стиха (*شور - دور - شور*) рифмуются

друг с другом по звучанию и гармоничности. Гласные в этих словах обеспечивают звучание, а согласные – гармонию. Единство звучания и гармонии создает рифму. Безукоризненная совместимость слов с точки зрения их слогового состава, звучания, гармонии, цезуры и так далее во всех стихах (за исключением первого) является одной из главных особенностей поэзии Фаррухзад. Начальные (*بهاری - زمستانی - خزانی*) и последние (*شور - نور - دور - شور*) слова стиха образуют кольцевую рифму. В свою очередь, свойственная всем стихам гармония сонорных и звонких согласных еще более обогащает рифмовку, а правильный выбор лексического материала и словарная совместимость придают особые оттенки этому богатству. Так, сонорная «р», создающая дрожь и недоверчивость, в то же время насаждает в сознании «смерть».

Место рифмы в поэзии Фору́г непостоянно. Рифмующиеся слова главным образом располагаются в конце стиха, и крайне редко – в начале, а иногда – в середине. Одинаковость слов по своему фонетическому составу в пределах стиха формирует внутреннюю рифму. Например:

گرد خود آهسته می پیچد حریر راز

[s. 173, *او چو مرغی خسته از پرواز* 7]

Как птица, уставшая от полета,

Она осторожно обволакивается таинственным шелком.

В данной строфе слова *آهسته* и *خسته* считаются внутренней рифмой.

Как правило, рифмующиеся единицы равномерно распределяются по строкам, а рифмовка происходит за счет уподобления последних слогов. В произведениях поэтессы, написанных свободным стихом, внутренняя рифма также составляет ассонанс с рифмующимися словами. Например:

یکی مهمان نا خوانده

[s. 218, *ز هر درگاه رانده، سخت وامانده* 7]

Он – незванный гость,

Гонимый отовсюду и сильно изнуренный.

Согласование трех рифмующихся единиц с другими словами (*خوانده - وامانده*) во втором стихе двустипшия (*رانده*) придает произведению еще большее совершенство. Рифма, обычно сформированная в трех строках, при охвате всей строфы образует цикл. Цикл, как правило, составляют одинаковые по звучанию и составу слогов слова. Согласование и позиция рифмующихся слов в этих циклах основываются на двух принципах. Во-первых, создается определенный порядок созвучных единиц по четным и нечетным строкам. Например:

تو دایم به خود در ستیزی
تو هرگز نداری سکونی
تو دایم ز خود می گریزی
7] تو آن ابر آشفته نیلگونی [s. 152]

Ты в вечном разногласии с собой,
Нет тебе ни минуты покоя,
И в вечном бегстве от себя,
Ты – синевагое тревожное облако.

В данном фрагменте цикл рифм базируется на последнем слоге рифмующихся слов. Слова в первой и третьей строках составляют перекрестную рифму со слогом زی (zi), а во второй и четвертой – со слогом نی (ni). Такое согласование часто встречается в стихах с динамичным содержанием.

Другой принцип – это последовательное употребление попарно рифмующихся слов. Как правило, первое и второе, третье и четвертое полустишия по своему фонетическому составу и количеству слогов бывают равными. Например:

باز خواندی
باز راندى
باز بر تخت عاجم نشاندى
7] باز در کام موجم کشاندى [s. 196]

Снова позвал меня,
Снова я прилетела к тебе,
Снова усадил меня на перламутровую тахту,
Снова ты притянул меня на желанные волны.

Неполногласие единиц полустишия становится причиной появления слабой рифмы, то есть несовпадения звукового состава слогов в рифмующихся словах. Например:

دیدگانم همچو دالانهای تار
گونه هایم همچو مرمرهای سرد
ناگهان خوابی مرا خواهد ربود
7] من تهی خواهم شد از فریاد درد [s. 225]

Мои глаза, словно тусклые тупики,
Мои щеки, словно холодный мрамор,
Внезапно сон [смерть] одолеет меня,
И я освобожусь от вопля душевных страданий.

Как видно из данного фрагмента, рифмовка слов سرد (sərd), ربود (robud) və درد (dərd) является неполной, так как слова سرد و درد имеют очень близкое звучание, а слово ربود лишено этой возможности. В результате рифмующиеся слова со звуком «г» и «d» имеют общую артикуляцию. Поэтесса старается сгладить отсутствие рифмы при помощи ряда художественных приемов. Употребление сонорной «г» в концовке всех строк в вышеприведенном четверостишии служит именно данной цели. Другой прием – редуплика-

ция двух рифмующихся слов, успешно реализованная в стихотворениях «Жизнь», «Моя тайна», «Цветок печали» и прочих.

Иногда рифма в стихах появляется в процессе произношения слов, когда разные по звуковому составу слова звучат одинаково. Такая рифма не имеет постоянной позиции. Например, в приводимом ниже фрагменте единицы نو (nou) و دو (do) одинаково воспринимаются на слух:

بوی تنش، بوی کتابچه های نو
7] بوی یه صفر گنده و پهلویش یه دو [s. 334–335]

Запах тела, запах новых книжек,
Аромат прогнившего нуля и рядом – двойка.

Следует отметить, что сильные и слабые рифмы в поэзии Фаррухзад появляются в зависимости от требований содержания. Так, позитивно настроенные стихи богаты рифмой, а в стихах, противоположных по содержанию, она отсутствует. В ряде таких произведений с позитивно-негативным содержанием, как «Потом», «Сказка в ночи», «Моя тайна», чередуются оба вида рифмовки. Вследствие этого поэтесса не ищет рифмы ради рифмы. В ее стихах, написанных в стиле Нимы, классическая рифма практически отсутствует. Взамен этому Форуг использует широко распространенный в классической литературе прием садж, который придает ритмику стихотворному произведению. Садж, больше всего использовавшийся в рифмующейся поэтической прозе, собственно и означает «рифмовка» [1, с. 165]. Мы, в свою очередь, не согласны с мнением С. Шамисы, что «Форуг не так часто пользовалась этой формой рифмовки» [10, с. 233], и в противоположность этому считаем, что в большинстве произведений, написанных «белым стихом» (в том числе, «Солнце бывает», «Ночная встреча», «Земные ритуалы», «Зеленое наваждение», «Свидание» и прочее), можно увидеть яркие образцы применения приема садж.

Ввиду того, что поэтесса придает большое значение полноте отражения интеллектуальной формы стиха, элементы традиционной поэзии в ее произведениях отходят на второй план. Здесь не соблюдаются правила метрики и рифмовки [10, с. 77]. В произведении «Ах, страна, полная драгоценных камней!» осуждаются любители метрики и рифмовки, которых она называет «жонглерами, фокусниками», отождествляя их с «таинственным соловьем» и «старой черной вороной» [7, с. 349]. Однако это не означает полного отказа Фаррухзад от рифмы. Просто она использует рифму по необходимости, в связи с требованиями содержания.

Для достижения наиболее полного выражения какого-либо события или ситуации поэтесса считает целесообразным оставлять соответствующие фразы без приукрашивания и художественности. Наряду с этим Фору́г, так же творчески подходя к рифмовке, как и другие представители «новой поэзии», различными средствами старалась достичь гармонии звуков в художественных произведениях. Таким образом, она вводит в стихотворения соответствующие лексемы поэтического характера, виртуозно используя поэтическое и лексическое значение слов, их творческий потенциал. Характерное для ее поэзии слово – это синкретическая единица, представляющая собой единство формы и содержания. Во избежание примата формы над содержанием поэтесса прибегает к различным приемам. Посредством внутренней мелодики, художественной гармонии, ритма и интонации она добивается красоты и привлекательности стиха, и в результате сама по себе отпадает необходимость в рифме.

Одной их особенностей, свойственных произведениям Фору́г как в классическом, так и в свободном стиле, является художественная гармония. Гармония придает стиху формальную привлекательность, складность и плавность, а в содержательном плане – ясность и эффективность. Гармония обеспечивает последовательную согласованность различных совместных элементов в произведении. В поэзии Фаррухзад ритм предстает во всем многообразии форм, а гармония достигается, прежде всего, за счет целесообразно употребленных характерных слов. Например:

صدای کوچه، صدای پرنده ها
صدای گم شدن توپهای ماهوتی
و هایهوی گریزان کودکان
[7, s. 325] و رقص بادکنک ها]

Голос улицы, голос птиц,
Голос потерянных суконных мячей,
И шума беготни детворы,
И танца шаров.

В представленном фрагменте гармония достигается посредством употребления ритмичных и динамичных слов (صدای – هایهوی – گریزان – رقص). Конкретная картина воплощается при помощи лексического ритма в контексте близких по значению слов.

Второй прием – использование семантических оттенков звуков речи персидского языка – один из основополагающих творческих методов поэтессы. В качестве примера приведем группу слов в четверостишии с согласным ش (ш):

به جامی باده شور افکنی بود
که در عشق لبانی تشنه می سوخت
چو می آمد ز ره پیمانان نوشی
[7, s. 41] به قلب جام از شادی می افروخت]

Вина волнующего чаша,
Пылавшая любовью страстных губ,
Хотелось бы отпить вина, оно
От радости воспламенялось в сердце чаши.

С текстуальной точки зрения выразителем основной мысли в этих строках, а также элементом, придающим им радостные и торжественные тона, является звук ش (ш). Как правило, в стихах поэтессы нашли успешное применение семантические оттенки звуков ز (з), ج (дж), چ (ч), خ (х), ک (к) و گ (г). Так, отчаяние, безразличие, нерешительность и спокойствие выражаются глухими, тревожными, волнующими, полными надежды и оптимизма звонкими согласными. В свою очередь, глухие согласные образуют ряд отдельных и совместных звуков. Например:

کرم خاک و خاکش اما بویناک
[7, s. 303] یابدادکهاش در افلاک پاک]

Червь земляной, и место его, однако, зловонно.

Воздушные змеи в чистых небесах.

Чаще всего семантические звуковые оттенки использованы в полустилизациях мэгле и мэгте. Здесь происходит чередование близких по своему произношению согласных дж-ч, с-ш, к-г. Последовательность чередования глухих и звонких согласных образует звуковую рифму. В качестве примера можно указать на рифмовку звуковых пар к-г, с-ш в стихотворении «Бегство и печаль» [7, с. 43–45].

Ради добавления оттенков к содержанию стиха поэтесса старается согласовать гармонию и семантику звуков. Звук, символизирующий значение, в подходящие моменты оживляет интеллектуальную форму стиха и усиливает его воздействие. В качестве примера можно указать на следующие строки из произведения «Поверим в наступление холодного сезона», в которых глухой согласный «с» наряду с разочарованием и пессимизмом усиливает в сознании «холод» «наступающего сезона»:

چگونه می شود به آن کسی که می رود این سان
صبور
سنگین
سرگردان
[7, s. 371] فرمان ایست داد]

Но как сказать «остановись!» тому,
Кто ходит скорбно, грузно и недоуменно.

Другие строки со звуком «с» продолжают удерживать читателя в том же психоэмоциональ-

ном состоянии. Или же то звук *س* в строках *مرغی شدم به کنج قفس بسته و اسیر* [7] (Стала птицей-пленицей в клетке, в уголке), где обозначает безысходность, разочарование и капитуляцию. Новый вид рифмовки создается при помощи редупликации слов, а также созвучием фонетического состава слов в начале и в конце строк. Например, в первом из вышеприведенных примеров лексемы *بسته - پیوسته - خسته* и во втором – *نیستم* и *زیستم* созвучны как между собой, так и способом редупликации:

بسته؟

آری، پیوسته بسته، بسته

خسته خواهی شد] 7] s. 229]

Закрото? Да, постоянно закрыто, закрыто.

Устанешь.

این دگر من نیستم، من نیستم

حیف از آن عمری که با من زیستم] 7] s. 280]

Это уже не я, не я.

Жаль ту жизнь, прожитую мной.

В поэзии Фору́г эффект рифмы создается и при гармонии определенных грамматических средств. В результате сохранения последовательности чередования гласных и согласных звуков в присоединяемых к словам грамматических элементах получается мелодический строй. Данный процесс охватывает не весь стих, а только его часть. Например:

تو آمدی ز دورها و دورها

ز سرزمین عطرها و نورها

ز عاجها، ز ابرها، بلورها

ببر به شهر شعرها و شورها] 7] s. 246]

Ты пришел издалека, издалека,

Из страны ароматов и солнц,

Рогов, облаков, хрусталей,

В город поэзии и влюбленных уведи меня.

В этом сокращенном четверостишии последние слова в строках напоминают традиционную неполную рифму. Здесь, за исключением слова *عاج* без аффикса множественного числа, другие слова рифмуются между собой как по горизонтали, так и по вертикали. Или же в нижеприведенном примере, где помимо гармонии *ها* и *را*, рифмуется также *می دانم* в сочетаниях *می دانم* и особенно – последние слоги *م (mæt) - نم (næt)*:

من راز فصلها را می دانم

و حرف لحظهها را می فهمم] 7] s. 380]

Мне известна тайна времен года,

И я понимаю беседу мгновений.

В поэзии Фаррухзад характер, вид и способы интонации порождаются природой текста. Например, в некоторых стихотворениях из сборника «Новое рождение» интонация делает монотонной пессимистическое содержание.

Понижение интонации на всем протяжении развития сюжетной линии способствует еще более углубленному пониманию смысла. А в некоторых стихотворениях повышение и понижение тона меняется в зависимости от мотивации. Изменение интонации играет исключительно важную роль с точки зрения выражения эффективности содержания, позитивного и негативного состояний, придания оттенков звукам в речевом процессе.

В свою очередь, в ее регулировании задействованы такие элементы произношения, как направление, тон, сила и ударение. Порядок звуков речи в стихе, помимо придания плавности и гармоничности произведению, влияет также и на интонацию, а фонетико-стилистические явления определяют ее характер. Например, в стихотворении «Перед Богом» звук «с» придает дополнительные семантические оттенки мольбам и беспомощности лирического героя, а звук «ш» – его просьбам и милосердию. Таким образом, на звуке «с» тон понижается, а на звуке «ш», наоборот, повышается. Чередование тонов еще более проясняется в последовательности звуков. На фоне повышения напряженности психического состояния и тревоги речь убыстряется или замедляется, голос усиливается или ослабевает, речь становится цельной или раздробленной.

Большую роль в формировании мелодического строя поэтики Фору́г играет внутренняя музыка, а текст произведения определяет ее ноты. Эта музыка исходит из самих лексических единиц. Характер музыки, сочиненной ради гармоничности, текучести и плавности, составляет органическое целое с содержанием произведения. Различные фонетико-стилистические особенности стихов вызывают музыкальные колебания.

زندگی شاید

یک خیابان درازی است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می گذرد] 7] s. 362]

Жизнь, может быть, – длинная улица,

По которой ежедневно проходит женщина с корзиной.

В данном фрагменте ритм задается звуком «з» (з). Звонкие согласные, органически связанные с разными акустическими звуками в их окружении, помогают отразить гармонию бурной и кипучей жизни. Кроме того, припевный звук «з» играет роль содержательного звона в каждом слове. Такие слова со свойствами, близкими слову *زندگی*, и в отдельности от него составляют с ним семантическую связь (например, *زندگی هر روز*, *زندگی* *دراز زندگی*, *زندگی* *در آستانه فصلی سرد*]).

در آستانه فصلی سرد] 7] s. 369]

В преддверии холодного сезона.

7] چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می داری؟ [s. 374]

Зачем ты всегда удерживаешь меня на дне морском?

В первом из приведенных отрывков музыкальность образуется глухой согласной «с», а во втором – соединением «а» со звонкими согласными. Последовательность ритмических слогов را (ра) – یا (йа) – گا (га) – دا (да) придает содержанию художественную силу. Темп музыки меняется в зависимости от сонорного «р». Основными элементами мелодики в стихе являются сонорные и звонкие согласные. Для более ритмичной и радостной музыки необходимы звонкие, а для тонически изменчивой – сонорные звуки.

Выводы. Стихотворения Фору́г Фаррухзад в классическом стиле созданы по правилам древневосточной поэтики. Традиционна и система рифмовки стихов. В поэзии Фору́г можно выделить разные виды рифмовки в зависимости от харак-

тера и степени гармоничности фонетического состава рифмообразующих слов. Место рифмы в поэзии Фору́г непостоянно. Следует отметить, что сильные и слабые рифмы в поэзии Фаррухзад появляются в зависимости от требований содержания. Вследствие этого поэтесса не ищет рифмы ради рифмы. Просто она использует рифму по необходимости, в связи с требованиями содержания. Для достижения наиболее полного выражения какого-либо события или ситуации поэтесса считает целесообразным оставлять соответствующие фразы без приукрашивания и художественности. Таким образом, она вводит в стихотворения соответствующие лексемы поэтического характера, виртуозно используя поэтическое и лексическое значение слов, их творческий потенциал. Посредством внутренней мелодики, художественной гармонии, ритма и интонации она добивается красоты и привлекательности стиха, и в результате сама по себе отпадает необходимость в рифме.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Кулиева М. Основные категории восточной поэтики. Баку: «Маариф», 2010. 400 с. (на азербайджанском языке).
2. Кязимов М. Персидская поэзия конца XX века. Баку: «Нафта-пресс», 2006. 327 с.
3. Микаилов Ш. Теория литературы. Баку: «Маариф», 2002. 192 с. (на азербайджанском языке).
4. Шамсизаде Н. Теория литературы. Баку: «Прогрес», 2012. 434 с. (на азербайджанском языке).
5. Барахани Р. Золото в меди. Тегеран: «Кавйан», 1347. 664 с. (на персидском языке).
6. Лангаруди Ш. История анализа нового стиха. Т. 3. Тегеран: «Марказ», 1370. 649 с. (на персидском языке).
7. Фаррухзад Ф. Новое приветствие солнца (избранные из пяти сборников). Тегеран: «Сохан», 1377. 421 с. (на персидском языке).
8. Фаррухзад Ф. Забудь о полёте. Тегеран: «Мехр-е борна», 1384. 277 с. (на персидском языке).
9. Хогуги М. Поэзия нашего времени 4 – Фору́г Фаррухзад. Тегеран: «Морварид», 1376. 320 с. (на персидском языке).
10. Шамиса С. Взгляд к Фору́г Фаррухзад. Тегеран: «Морварид», 1376. 320 с. (на персидском языке).
11. Шамиса С. Знакомство с арузом и рифмами. Тегеран: «Митра», 1383. 150 с. (на персидском языке).