

ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈՉԱՐՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ԵՎ ՊԱՐՍԻՑ  
ՄԻՋՆԱԴԱՌՅԱՆ ԲՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ  
ՀԱՄԵՄԱՏՏԱԿԱՆ ՊՈՇԻԿԱՆ



Գրքի հովանավորն է  
«Քարավան թուրզ» ՍՊԸ-ն

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РА  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ՀՐՄԱՆՍԻ ԿՕՅՄՅԱՆ

**СРАВНИТЕЛЬНАЯ ПОЭТИКА  
АРМЯНСКОЙ И ПЕРСИДСКОЙ  
СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИРИКИ**

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮՆ» НАН РА  
ЕРЕВАН 1997

291.081.09-1+891.55.09-1

V.

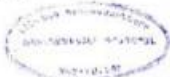
ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐԵՎԵԼԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈՉՄՈՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ԵՎ ՊԱՐՍԻՑ  
ՄԻՋՆԱԴԱՐՑԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ  
ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՊՈԵՏԻԿԱՆ  
(10-16 ԴԴ)

A 11  
84548

ՀՀ ԳԱՆ .ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ. ՀՐԱՏԱՐԱՎՉՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՐԵՎԱՆ 1997



Տպագրվում է  
ՀՀ ԳԱՅԱ արևելագիտության ինստիտուտի  
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝  
պրոֆ. Պ. Մ. Մուրադյան

Կողմոյան Ա. Կ.

Կ 636 Հալոց և պարսից միջնադարյան քնարերգության համեմատական պոետիկան (Պատ. խմբ.՝ Պ. Մ. Մուրադյան) . –  
Սր., ՀՀ ԳԱՅԱ «Գիտություն» հրատ., 1997. – 224 էջ

Մեծագույնընթաց հետազոտում է հալոց և պարսից միջնադարյան սի-  
րյախի քնարերգության մտավորման և զարգացման ընթացքը ու օրինաչափու-  
թյունները, «փրախե» հասկացության մեջ ներառելով նաև միստիկական սերը  
և ստեղծագործությունները, որն առավել տեսանելի է դարձնում հետազոտում հայ բա-  
նաստեղծության աշխարհադասարման ուղիք: Գրական-փաստական ստադի-  
ապատմական ժամանակաշրջանի ստեղծագործական իրողությունների, ինչ-  
պես նաև համեմատական գրականագիտության արդի տեսական որոյթների  
քննությանը, բացահայտվում և գործառնության մեջ են դրվում հայ-իրանական  
գրական առնչությունների տարբեր մեկը՝ տիպարականը, ծագումնաբա-  
նականը, ինչպես նաև՝ փոխազդեցությունների բարդ համակարգում մտավորվող  
սիմբոլը՝ ցրանում առկա Արևելք-Արևմուտք ոգու առնչությունը:

Աշխատությունը հասցեագրված է ինչպես միջնադարագետներին, գրա-  
կանության և մշակույթի տեսաբաններին, այնպես էլ ընթերցող լայն շրջան-  
ներին:

Կ 0505040004  
703021-97

## ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Ամեն մի ազգային գրականության առանձնահատկություն առաջից ցայտուն է գրսերգում, երբ այն ուսումնասիրում է իր զարգացման ընթացքի մեջ, այլ ժողովուրդների գրականությունների հետ ունեցած ընդհանրությունների և տարբրությունների, առևշուրջությունների և փոխազդեցությունների համապատկերում: Այս առումով Հնասրբքություն և ներկայացնում հայ (10-16-րդ դդ.) և պարսից (10-14 դդ.) միջնադարյան քնարերգության համեմատական պոետիկան:

Նոր չէ Հայ-իրանական պատմաձշակութային, գրական-մատենագրական կապերի ուսումնասիրությունը: Դրանց փաստագրման, ի մի բերման և վերլուծության ընագավառում մինչև որս պատկանելի աշխատանք է կատարվել: Հայ-իրանական առևշուրջությունների ուսումնասիրությունը տարբեր կտրվածքներով պատմաբանասիրական, թարգմանական, սոցիալադիտական, լեզվաբանական, քննության առարկա է եղել Նախորդ և Ժամանակակից բազմաթիվ Հնաստագետների՝ Հ. Հյուբշմանի, Յ. Մարքվարտի, Հ. Անտոյանի, Ն. Մատի, Հ. Օրբելու, Մ. Արեղյանի, Հ. Թրքյաբջանի, Մ. Հասրաթյանի, Լ. Գյուլաշյանի, Ա. Փերթիսանյանի, Ա. Շահ-սուվարյանի, Հ. Մալխոյանի և այլոց աշխատություններում: Հայ-իրանական գրական առևշուրջությունների Հնաստությունական սրժնբափոր և ուսանելի հոգվածաշար է թողել Կ. Մելիք-Օհանջանյանը<sup>1</sup>: Նրա Հնասրբքությունների ոլորան են մտել պարսից մեծ ժանրային մեներում (կպս) և մեր պատմագրության մեջ պահպանված վիթպական մտորվների ընդհանրությունները: Դեռևս 1930-ական թվականներին Նա Հատակ տարբերակել է այլևս

1 Կ. Մելիք-Օհանջանյան, Ճիզդույան և Իրան՝ վիթպական մտորվներ «Ման-սամում» և հայ մատենագրության մեջ, «Ճիզդույան», ժողովածուների ժողովածու, Երևան, 1934:

երկրներում եւոյն սոցիալ-դատական եմփանշոյով պայմանա-  
փոխման գրական ընդհանրութեան այն տեսակը, որը աշտար մենք  
ստիպարանականն ենք կոչում, տերմին, որը մեզանում մեափոր-  
փեց ավելի ուշ: Հայ-իրանական ասեշուքութիւնների թնտեսքանք  
կիրքման նորոյա Հետազոտութիւնների շարքում է գտնվում  
Բ. Չուգասչյանի աշխատութիւնը<sup>2</sup>, որը պարունակում է աշ-  
րչութեադիտական և փերլումական Հարուստ եյութ, Հետորնն րա-  
ցահաշտում Մոսկու Սորննացու որոշ ակնարկները: Հետաքրքիր  
են նաե թաջիկ հաշագեա Ա. Դափրանովի Հարցադրումները<sup>3</sup>:

Նախորդների գիտարկումներն ու կաահումները կոզմորո-  
շում և մտահզացումների եյութ են տալիս մեզ: Այդ է պտտ-  
հատը, որ աշտար մենք կարոզ ենք գիտականորնն Համակարգեչ  
Հայ-իրանական գրակաե ասեշուքութիւնները և ելնելով ժամանա-  
կակից գրականագիտութեան տեսական գրութիւններից՝ թննեչ  
գրաեք ծաղումնարանաւրան, պատմատիպարանաւրան, ինչպիս  
նաե փոթեազգիչութիւնների բարզ Համակարգում մեափորփոզ  
սախնիզիս և ուզգակի ազղելլորշան պարամիտրերի ոահման-  
ներում: Փնտեսքան աշտ մեթոդը ստափեչ Հասկանալի է գարմ-  
նում Հաշոց գրականութեան զարդացման րալմաթիփ խորքային  
երեսնթներ, Հարափարութեան և հիմք է տալիս Համեմատու-  
թեան շուշտ տակ տեսնեչ մեր միջնազարշան զասականների  
գրական ժառանգութեան մեջ ափանգականն ու նորարարականը,  
ինքնուրուշին ու առանմահատուկը, ինչպիս նաե՝ տարրեր  
պատմական ժամանակաշրջաններում շփումների և կոզմորոշ-  
ման ոչորտի որոշակի ստախանը (րչուզանգարքիտոնական,  
արնեչախաշամական) միջնազարշան գրականութիւնների ընդհա-  
նուք Համակարգում:

Հայ ժողովրդի հակատաղիրը սերտորնն կոպփում է եղեչ

2 Բ. Լ. Չուգասչյան. Հայ-իրանական գրական ասեշուքութեան (Քնտարտ-  
զումներ), Երևան, 1963:

3 Давронов А. У., Основные этапы таджико-армянских литературных связей, Изве-  
щения Института Востоковедения, Ленинград, 1952.

Հարեան պարսից ժողովրդի Հեռ, և այդ երկու աշխարհները, իրենց պատմաքաղաքական և էթնիկ-մշակութային առանձնահատկություններով Հանգերձ, զարերով գոյատևել են կողք կողքի՝ ապրելով մերձեցումների և սաարումների բազմաթիվ շրջաններ: Աձեն մի մերձեցում, անշուշտ, իր Հեռ բերել է առնչությունների նոր որակ, ուստի գյուրին չէ ուսումնասիրել և ճշտել երանցում կանկրեա ազգեցությունների սասերանը և շափը: Պարզ է, սակայն, որ Հեազույն շրջանին առափել ընորոշ են եղել ժազումնարանական կապերը: Քրիստոնեություն ընդունումը Հայերին անքակտելիորեն կապել է բյուզանդական-արևմտյան աշխարհին և Հեռացրել կից՝ պարսից ժողովրդի քաղաքակրթությունից: Ասասեյանների անկումից և իսլամի ընդունումից Հեռո Հայ-իրանական Հարարերությունները մտնում են մի նոր փուլ: Երկու Հզոր զազափարախոսական պատենչներով անջատված ժողովուրդների մշակութային կապերը գրեթե խզվում են, վերահսկվում Հակտեյա Հոգնորականություն կազմից: Մեղանում մեափորվոց և՛ քաղաքական և՛ գեղազրաական գիտակցությունը խորթ էր իսլամական աշխարհն իր բոյոր արտահայտություններով: Ինչպես գրազաշտական, այնպես էլ Հեռացայում մաՀմեղական աշխարհն ընդունելի չի եղել և չի մտել Հայոց քրիստոնեական էթնոմշակութային Հեռաքրքրությունների ոչորաը: Կամ, եթե սեղամ արձարժիել է, ապա գերազանցապես՝ Հականաություն տեարով: Այդ է պատհաը, որ Հայ մատենագրության մեջ նշված շրջանում իրանական մշակութային աշխարհի արտացոլումը շատ զուտ է: Նույնիսկ Հոգևոր ինստիտուտի թուլացումից Հեռո՝ Հայաստանում աշխարհիկ մաքի վերելքի շրջանում, մեր մատենագիրները վերապահորեն էին նայում պարսից արվեստին և ըստ կարելիության խոշընդոտում նրա մուարը Հայոց աշխարհ: Մասամբ այս պարսպայով պեաք է բացարել ԻՅրդ զարում մեր պեղելայի անկախությունը պարսից աշխարհիկ գրականությունից, որը Համեմատության խորքի վրա առափել ցայտուն է զառնում:

Քրիստոնեության և իսլամի ընդունումից Հեռո մեափորված



Հայոց և պարսից ստեղծաները այդ նոր գաղափարախոսութիւնների շրջանակում, այնուհանդերձ, հետահայաց ինչ-որ շափոփ կրում էին սեփական ժողովուրդների զեղազրտական շափանիչների, գիտաձախութային և կրօնափոխութայական ժառանգութեան կնիքը, և այդ է պատճառը, որ նրանք բազմաթիւ եղբերո՞վ նորից ու նորից մերձենում և բաժանվում էին միմյանցից:

Մեկ աշխատութեան սահմաններում, Հարկա՞մ, Հնարա՞մբ ոչ քննիչ գրական կազմերի և ասեղութիւնների բոլոր մեներն ու գրեւորումները, ուստի մեր սուսմասիրութեան խնդիրն ենք զարմելի միջնադարի սոցիալ-պատմական սրինաշափութիւնների համակարգում մեափորձող երկու գրականութիւնների սիրային քնարերգութեան (աշխարհիկ և Հոգևոր) կայացման ու զարգացման որոշ առանձնահատկութիւնները՝ գիտելով այդ շրջանը ոչ միայն որպէս քաղաքական պատմութեան ժամանակահատված, այլ նաև մշակութային մի ֆենոմեն՝ նրանում միջնադարյան մարդու տրպարանորեն ընդհանուր աշխարհընկալմամբ, գաղափարախոսութեամբ, աստվածապետական-գաւառային շառնագութեամբ, իրականութեան ընկալման և արտացոլման յուրահատկութեամբ, զեղեցիկի շափանիչներով ևն:

Գրիգոր Նարեկացու ( մոտ 945-1003) և Արցաղյան Ռուզաբիի (մոտ 860-916) ստեղծագործութիւնները վաղուց շափանիչի ուժ են մեռք բերել՝ մեկը Հայ, մյուսը պարսից իրականութեան մեջ՝ արտացոլելով էթնիկ գրականութեան ամանդութիւնները, ոգին ու սեր: Ավելին, նրանց ստեղծագործութիւնները գուրս ևն եկել ազգային գրականութեան շրջանակներից, զարմել համամարդկային արժեք, ուստի մեր ամբողջ աշխատանքում գիտում են որպէս ելակետային և ներկայացվում համեմատութիւնների բոլոր մակարդակներում, թեև քննարկվող Հայ և պարսից միջնադարյան սիրային քնարերգութիւնները իրենց տարատեսակներով ժամանակագրական կտրվածքով անհամեմատելի են, բուն որ մեափորման Հենց ակունքներում զարգանում էին իրարամերձ ուղղութիւններով՝ աշխարհիկ և հոգևոր: Երբ Նարեկացին կերտում էր աստվածային սիրու հիմքը, Ռուզաբին կոչում էր աշ-

խորհրկ կյանքի: Մահայն իրականում երկուսն էլ որոշ առումով «քաղաքականացնում» էին գրականությունը՝ ծառայեցնելով այն տիրույթներին: Այդ է պատճառը, որ ոչ միայն ընդհանրություններն են գտնվում մեր ուսումնասիրության առարկան, այլ նաև տարբերությունները, որոնք Համեմատությունների յուշի ներքո, անչլությունների և փոխադրեցությունների բարդ Համակարգում մեր առջև բացում են նորանոր շերտեր: Վկայակոչելով Հայ և պարսից քնարերգության նմուշները՝ մենք փորձում ենք տեսական բնույթի եզրահանգումներ անել մեր գրականության ինքնուրույնության և կրամ ազդեցության աստիճանի, ազգային կերտվածքի, ինքնատիպության, եզակի մեղքերումների, այսինքն այն ամենի մասին, ինչը կոչվում է ազգային տառնմանահասկություն և որոշում Հայ շափածո խոսքի տեղը միջնազարյան գրականությունների Համակարգում, երկու Հզոր՝ բյուզանդական և պարսկական գրականությունների կողքին:

Արևելյան աշխարհում սակզնագործող այդ երկու մեծությունները՝ նարեկացին և Ռուզբեին, շատագուցն էին երկու Հզոր սոցիալ-կարգավորող ինստիտուտների՝ եկեղեցու և արքունիքի: Նրանք արտոնյալ իսպի ներկայացուցիչներ էին, որը և պայմանավորում էր նրանց պոեզիայում տիպարանական բազմաթիվ ընդհանրությունները՝ չնայած նրանց Հակադիր գաղափարների և Համատեմքի: Օրինակ՝ բանաստեղծի յուրահատուկ կարգավիճակը, գրանից բխող պոեզիայի էլիտար բնույթը, բանաստեղծի և շարադի Հարաբերությունը, այստեղից՝ սակզնագործության որոշակի ներփակվածությունը, մոզոյրգական ոգու Հեռանմիջական կապի թուլացումը, կանոնարկված մասիվներն ու թեմաները, իդեոլոգիականացման կայուն մեթոդը, սիրային քնարերգությունում անհատականության պակասը, կազապարգում սխեմաները, ամանդապահ մանրային մեկը ևն, որոնք միջնազարյան գրականություններին յուրահատուկ նորմատիվությունից բխող ընդհանուր երևույթներ են:

Բոլոր միջնազարյան գրականություններին բնորոշ է սոսոփածարանական մտանդությունը, ուստի աշխատանքում Հա-

տակ տեղ է արգամ Հայ և պարսից միջնագաւրջան քնարերգութ-  
յան մի մասը կազմող «Աստու սիրուն», որում առկա են և՛ ծագումնաբանական և՛ տիպաբանական ընդհանրություններ՝ կապ-  
ված Արեւելքը և Արեւմուտքը մերձեցնող Համայնարհային կրու-  
նների մշտական ուղեկցի՝ միասնիցմի, ինչպես նաև նեոպլատո-  
նիզմի, գնոստիցիզմի, պանթեիզմի ևն, այսինքն՝ Համամարդկա-  
յին մտաբոյ աշխարհայեցողական Հետ, որոնք մեափոքի են Հայոց  
և պարսից միասնի (սուֆի) բանաստեղծների պոետիկան: Այստեղ  
ի Հայտ են գուշու ունիփերուպ արժեքների ընդհանրություններ՝  
կապված միջնագաւրջան մտածողի աշխարհընկալման և Հոգեբա-  
նական կերտմանը Հետ:

Սրկու ժողովուրդների միասնական քնարերգութան մեջ  
առաջնային է խոսքը աստու Հետ, որից բխում է նաև աստու կեր-  
պարի՝ որպես բարոյական շափանչիչ մեափոքումը և երան Հա-  
ղորդակցիչու միջոցների որոնումը (ազոթք, ոչք, ներքոց ևն):  
Սփ, այնուհանդերձ, Հակամորեն աարբեր են այդ երկու միասն-  
ցիցմների արտահայտությունները և միասնի մտածողների՝ աստ-  
ու Հետ ունեցած իրացիոնայ շփման վերջնական արդյունքները,  
որոնք առաջնայպես ակնհայտ են գտնուում «Նու-ի մեափոքման  
չրթանակում:

Նարեկացու և Ռուզաբիի քերթութան պատմահամեմատա-  
կան Հետազոտությունը ավելի է ընդգծում 10-րդ դարում Հայ  
քնարերգութան անկախությունը, երա ազգային առանձնահատ-  
կությունները, անչայի էթնիկ ժառանգության և քրիստոնեա-  
կան (բյուզանդական) աշխարհի Հետ ունեցած երա սերտ տու-  
չությունը: Մի կողմից՝ Հոգեբոյ գաթ ումեղ ազգեցությունն էր  
կանխում պարսկական աշխարհիկ ոչու մուտքը Հայոց պոեզիա,  
մյուս կողմից՝ մեր գրականության անկախությունը արդյունք էր  
նաև այն հանգամանքի, որ պարսից քնարերգությունը իսլամի  
ընդունումից Հետո եր էր մեափոքում և ավելի քան երկու դար  
որոնումների մեջ էր, այն վեպում, երբ Հայերը արգեն անցել  
էին կրոնափոխության մանր շրջանը և անընդմեջ շարունակում  
էին իրենց գրական ավանդույթները:

Օտարումը իրարից աչք չբռնանում երկուստեք էր: Իրոք, ինչպես մեր միջնադարյան մեծագրերում կ'են Հատուկենա թարգմանություններն ու Հիշատակությունները, այնպես էլ 10-11-րդ դդ. պարսից գրական հուշարձաններից մեզ Հասան Կուշերում, աչք թվում ամենահայտնի արքունական բանաստեղծների զբփաններում (Ռուզարի, Օտարի, Յասուրի, Մանուշեհրի, Աշագի, Անվարի ևն) պահպանված հազարավոր բիշթերի մեջ ընդամենը մեկ-երկու հիշատակություն կա Հայոց ժամին, որոնց նշանակալի ժառը կատարված է Հանգի պահպանության Համար: Օրինակ՝ 11-րդ դ. ամենահայտնի արքունական բանաստեղծներից մեկի՝ Մանուշեհրի զբփանում Հեանյալ տոգերը կան.

Վեր կաց, ո՛վ ճարճ, լից գավը գիճոզ (ճուռն),

Գեղեցկացրու ինչույքը մեր՝ Բալիից մինչև Հայաստա՞՜

Այսուպ պինհայտ է բաթիե-արմինին (գավ-Հայաստան) Հանգավորման Ացումը:

Կամ՝

Նոր տարին որախությունս տոն է և հույսի,  
Հազնում են դաշտերը ճայփահան դիպակ<sup>4</sup>:

Մուշեղի Թերմեզի.

Ո՛վ դու, որ առավել գեղեցիկ ես, քան ճայփահան դիպակը,  
Ո՛վ դու, որ առավել անարատ ես, քան Ռահման ամսվա  
(գարնան-Ա.Ն.) անձրևի կարիլը<sup>5</sup>:

Ռուզարի.

Գեմքը (ճրա) ալեյի պայծառ է, քան արեգակը,  
Եվ փառքն ալեյի ամուր է, քան Մահլանն ու Արարատը<sup>6</sup>:

4 Գեղամ-է Մանուշեհրի Կամզանի, Յեթրան, 1347, ս. 90:

5 Նույն տեղում, էջ 128:

6 Կարեն Կանուրյան Քընո, Տառամեձ, 1958, 352 (այսուհետև՝ Կարեն). Այս արքայից բազմաբանակալի անձուրք է ճրատարակված, ուստի որոշ հատվածներ ճյուն են պարփակք Մ-Ն, Օ. Օսմանլի խորհրդատվությամբ, ուրիմ հայտնում ենք մեր խորքն շնորհակալություր:

*Փուլգաքիի ժամանակից բանաստեղծ Սուրբովն իր մեկնաստի առատամեհնությունը մեծարում է Հեռեյայ չափազանցությամբ:*

Նոյի տապանը չէր հանգրվանի Արարատի վրա,  
Եթե ըս( մեռքի) ափը դառնար ջրհեղեղի պատճառ<sup>7</sup>:

*Այսինքն՝ մեկնեան աշխատե շուրջ է. որ Համաշխարհային Զրհեղեղը Հայաստան կշարունակվեր, կթե նրա առատամեհնությունը լինեք Զրհեղեղի խկական պատճառը: Փուլգուստ անթարույց է Ջուղի-Արարատ, շուղի-առատանենն քառապաղը:*

*Այդ անասնկյունից Հիշատակություններն առափնի գիտակցված են թիշ ուշ, Սուլանի Երբմանի, Նեղամի Գյանջավիի և այլոց ժու: Դրանք Հանախ ընդգծված գնահատական են արատահայտում<sup>8</sup>: Այսպես, Նեղամիի «Սուրբ և Երբին պահում Երբինը Հանգես է գալիս որպես բրիտանիան Հի, Հայուն: Դա նուրեմակ ամանդույնի գարնամ Նեղամիից Հեստ այդ թեմայով ասեղծապարծոց բոլոր բանաստեղծները՝ Ջամի, Նամոյի, Դեհեմի և այլոց համար: Այդ արդեն 12-րդ դարն էր, այն շրջանի սկիզբը, նրբ աշխարհականացող Հայոց գրականությունը պարսկականի Հեստ անմիջական շփումների և յուրացումների բազմաթիվ փատտեր է պարունակում: Ի գեղ, իրականան արժանի աշխարհիկ սգին Անգրկովկասում մեամարում էր նաև վրաց աշխարհիկ պոեզիան:*

*12-13-րդ դարերում արդեն առափնի սերտ Հարարերություններ են սկսվում ուշ միայն Հայոց և պարսիկ, այլ ամբողջ արևել-*

7 Ասար-է բաղմանին-ն Արու Արուսյակ Ջաֆար Էրն Ռուզաքի, Մուսխնարազ, 1958, ս. 45 Ապրուհեան՝ Ռուզաքի, Գրվանն:

8 Ասար, 320:

9 Հակերի մասին տեղեկություններն ավելի հարուստ են համեմատաբար մեծ ժանրային մեկնում: Ֆիդուսուս -Շարհամեում- ՔալեթիԳ Գժրվան հաստվածներից Ռուսարթիք է հասկանան աստվածե- հայտնական գնդի մարտիչողորը շովանդակողըն թեյաղանքով պատմական ժամանակահատվածում է պարունակում և մեծապեսական նուսեղ ունի: Այդ մասին տե՛ս «Ֆիդուսուս, քաղեց Հ Ամուսյանը, Երևան, 1942, էջ 67):

յան աշխարհի ժողովուրդների միջև, որոնց փոխազդեցութեան  
 ներքէ կական են գտանուած: Պարտեց մշակույթի գերբնշխանութեան  
 ինքնամարտը և Միջին արևելքում ապա և Կույնիակ նրա քաղա-  
 քական իշխանութեան քաղաքայութեան պարագայում և մեզ  
 Հայաստանի պատահաներով սելջուկ-թուրքական ցեղերի միջնորդու-  
 թյամբ և ժուաք գործում վերջիններին կողմից եզմեզմ երկր-  
 ներ: Մեզ վերաբերում է Հայերիս, ապա կապում էինք արևելքի  
 Հեա առևարտականական, Հագերական քաղում թելերով և  
 քաղաքներում ունեցած էթնիկական քաղմադանութեամբ, ինչն էլ  
 իթանում էր այդ աշխույթ փոխհարաբերութեանը: Հայասն է, որ  
 «սելջուկյան շրջանին» արվեստի Հուշարմանները կրում են քրի-  
 տոնեամամանկական միտանականութեան կնիք: Դրանք իրանա-  
 կան, կովկասյան (Հայոց, վրաց ևն) թուրքական և այլ ժող-  
 վուրդների ստեղծագործութեան արդյունքն են, ուստի «Հայոց  
 ազգեցութեանը նշմարվում է ոչ միայն Փոքր Ասիայի սելջուկ-  
 յան արվեստի վրա...»<sup>10</sup>:

Հայոց գրականութեան ժուաք են գործում արևելյան աշ-  
 խարհին բնորոշ քաղմաթիվ երանգներ, պարսկերեն, արաբերեն,  
 թուրքերեն բաներ և տերմիններ: Դա արգեն ժառանգութեան  
 գարգաջման արդյունք էր, որին խորթ չէր նաև ուղղակի ազդե-  
 ցութեան երևույթը և որը տարբեր մեներ էր ստանում սկսած տե-  
 զական միջավայրում «Հյուր» երևույթի տեղայնացումից, վեր-  
 ճացրած ազգեցութեան եկուն մեներով, ժառանգած սնապատենե-  
 մամբ ևն: Վերջիններս տեղեկապաշարեն նոր որակ են բերում և՛  
 մեի և՛ բովանդակութեան առումով:

Աշխարհականացող Հայոց քնարերգութեան առաջին երկա-  
 յացուցիչները իրենց ստեղծագործութեանները երկակի մեկնա-  
 բանելու Հնարավորութեան էին ապին: Դրա գտաստան որինտին  
 ու ազգացույցը Գոստանդին Արզնկացու արտահայտութեան է,  
 թե «... ես չինեցի գրանքս գայս, ի Շահնամայի մայն կարգս»

10. Ն. Մառ, Հայկական մշակույթը, Որս արմատները և Շախապատմական կու-  
 անքը ըստ լուգապատարան, Փարիզ, 1925, էջ 23:

չէք<sup>11</sup>: ճիշտ է, ըստ Մ. Արեղյանի մեկնարանման<sup>12</sup> այստեղ խոսքը գերաբերում է նահանգների տաղաշարաբանությանը և կարգադրու (սակչու) շաբաբանությունները, սակայն մեզ հետաքրքրող Հանդամանքը Հեղինակի «Բուլլաբուլլաներ» է՝ իր ստեղծագործություններ ուզած մեծ սակչու, մեկնարանելու: Արանով պարզ է գտնուում նաև մեր տաղասացների քաջատեղյակությունը պարսից ու խորհրդի պոեզիային, մի բան, որ մենք առանձնապես չենք նկատում նարեկյան շրջանի գրականության մեջ:

Կուստանդին երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու և Գրիգորիս Աջթամարցու գրական ժառանգության՝ մեր կողմից կատարվող համեմատական վերլուծությունը չի համակնուում ներկայացնել սիրային քնարերգության բոլոր առանձնահատկությունները, այլ փորձում է վեր հանել գրանց զեղարվեստական գրեթե բոլոր առարկաների գծեր, ինչպես և հիմնական թեմաները և մոտիվները, նկարագրում էր իրականացման մեթոդը, զեղարվեստական արտահայտամիջոցների նախընտրությունները, կերպարների կանոնարկված մեները, ինչպես նաև պարսից պոեզիայի՝ Հայոց վրա ունեցած ազդեցության որոշ տարրերը, որոնք քննվում են ոչ թե իրեն ստորակական յուրացում, այլ որպես «փոխազդեցություն բարձրագույնն և՛ սիմբիզ», ինչը, սակայն, չի բացառում այդ քնարերգությունների յուրահատկությունն ու բազմազանությունը: Այստեղ ակնհայտ են գտնուում յուրացումների որոշ տեսակներ, որոնք մեզից բնույթ են կրում: Հանաբե մեր պոեզիային Հատուկ որևէ մեծ պարսից տարրերից մուտք էր գործում բանաստեղծություն: Դրանցից մեկը, որինակ, Քախաթան է՝ գրական սեփան հիշատակումը բանաստեղծության վերջին բեյթում, որից նրանք օգտվել են մեր տաղասացները՝ զվարակրելի, ծաղրակապի հետ միամամանակ: Քախաթանը պարսից բանաստեղծության մեջ կանոնարկվից զազա-

11 Կուստանդին Երզնկացի, Տաղեր, աշխատանքությունը Արմենուի Մասլախյան, Երևան, 1962, էջ 209:

12 Մ. Արեղյան, Հայոց Ռեմ գրականության պատմություն, Գեղեցիկ, Երևան 1946, էջ 532:

լում, 13-14-րդ զգ.: Հասկանալի է, որ մեր սազասացները իրենց տեղյակությունն էին ցուցաբերում, գուցե նաև հարգանքի տուրքը մատուցում Սասգիթի, Հաֆեյի արվեստին:

Այդ շրջանում երկու գրականություն մեջ էլ ի Հայտ է գալիս «սոցիալական տարրերակման» երևույթը, երբ էլիտար պոեզիայի հետ մեկտեղ զարգանում է նաև դեմոկրատական միասուններով, ժողովրդական ոգուն մոտ, երբեմն ուամիկ սեռով, զգարանալի, կենցաղային տարրերով հազեցած բանաստեղծությունը: Իր ստեղծման զարբերոցից՝ արբունիքից և կենդեցուց, քաղաքների և արհեստների բուն զարգացմանը համընթաց, պոեզիան տեղափոխվում է հանրության մեջ՝ արտահայտելով նրա գեղագիտական շափանիչները, լեզուն և սեր, թափանցում է քաղաքացու, արհեստավորի և առևտրականի հետաքրքրությունների ոլորտը: Երկու ժողովուրդների շափածո խոսքի արվեստում անառարկելի են գտնվում տիպարանական այն ընդհանրությունները, որոնք ակնհայտորեն սոցիալ-պատմական հիմք ունեն և ինչպես Հայրենիներն ու պարսից քաղաքային քառյակներն են ցույց տալիս, մեազորվում ու զարգանում են թեև անկախ, սակայն՝ նմանորինակ: Հայոց քնարերգության ինքնատիպությունը չի խաթարվում այդ շրջանում սուտ, հատկապես պարսից լեզվատեսական ներմուծումների ո՛չ քանակից և ո՛չ էլ որակից:

Հետաքրքիր են տիպարանական համեմատության մեթոդով փեր հանած ընդհանրությունները և տարրերությունները, որոնք մի կողմից՝ ավաստափրական հասարակարգում աղբյուր այդ ժողովուրդների պատմական զարգացման եռյակնեման սրինաչափությունների, մյուս կողմից՝ իշխող գաղափարախոսությունների և նրանց Սուրբ գրքերի, սոցիալ-քաղաքական ինստիտուտների, էթնիկ մասանդություն յուրահասակության և այլ առանձնահատկությունների արգասիք են:

Փոքր մանրային մեների (հայրեն, քառյակ, զագալ) քննությունը հարուստ էլույթ է առաջադրելու միջնադարում մեազորվող գրական նոր կողմնորոշումների և միասունների, ինչպես



ևսև ժանրային համախառնում բահաստեղծական մների ներ գործառույթյան և կարգադիմակի ուսումնասիրման գործին:

Հայ և պարսից գրական սանյությունների համակարգման և փերլուծության ընթացքը սույն աշխատության մեջ հիմնադորժում է պարսից ժնարհըթության այն փաստական նյութի հիման վրա, որի մի նշանակալի մասը մեր կողմից պարսկերենից թարգմանվել և տարբեր հրատարակություններով արգեն շրջանառության մեջ է գրվել<sup>13</sup>: Բահաստեղծությունների սողացի թարգմանությունները բերում ենք այն գնչքում, երբ առկա բահաստեղծական թարգմանությունը չի բաժարարում պոսիկայի մասնագիտական նրբությունները բացահայտելուն և առաջ քաշան գրույթը հիմնադործելուն:

Աշխատության հիմնական խնդիրների ժնարհմանն առնելուց առաջ ցանկանում ենք նրախտագիտություն հայտել ՀՀ ԳԱԱ Արենկադիտության ինստիտուտի «Քրիտասելյա Արենկա» ժամի գործընկերներին, ինչպես նաև՝ հարգարժան բահաստեղծ Ա. Ղազինյանին, Ա. Մազոյանին, Ա. Գոյախանյանին, Վ. Ներսիսյանին, Գ. Ասատրյանին՝ խորհուրդների և սղտակար գիտությունների համար:

13 «Մարդարտաշար», կազմից, պարսկերենից տողացի թարգմանից, ստաշարանը գրից և ծանոթազրից Արմանուշ կողմոյանը, Արևան, 1990 (արտոման՝ «Մարդարտաշար»): Օմար ինչքամ, Քաղալներ, թարգմանից Գ. Լյինը, կազմից, պարսկերենից տողացի թարգմանից, վերջուտանը գրից և ծանոթազրից Արմանուշ կողմոյանը, Արևան, 1993 (արտոման՝ Օմար ինչքամ): Ռուդայի, Ղախիլներ, ղաղալներ, խոմանգ-փլիխոփաղալան բահաստեղծություններ, որքադար, թարգմանից Վանազն Գալոյանը, կազմից, պարսկերենից տողացի թարգմանից, ստաշարանը գրից և ծանոթազրից Արմանուշ կողմոյանը, Արևան, 1995 (արտոման՝ Ռուդայի):

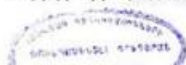
**ԵՐԿՈՒ ՊՈԵԶԻԱ - ԵՐԿՈՒ ՀԱՎԱՏԱՄՔ**  
**(ՆԱՐԵԿԱՑԻ ԵՎ ՌՈՒԳԱՔԻ.**  
**ՊԱՏՄԱՏԻ ՊԱՐԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅԱՆ**  
**ՓՈՐՁ)**

«Մարզու» բացահայտուիչ միայն  
 Վերանայիչ մեծաշնորհ չէ:  
 Դ. Ա. Լիխաչով

A II  
 84548

Հայտնի չէ, թե ինչպիսին կլինեն քաղաքակրթության հետագա նահատակները, եթե յոթներորդ դարում Մահաձագի գրողի ներքա չմիավորվեն այն քաղամայրիկ ցեղերը, որոնք ապրում էին Արարիայի ընդարձակ տարածքներում սանկախ և ինքնազուտիս: «Արարական խաչիֆաթ» կոչվող նոր մեավորված պետության տարածքները ձգվում էին Հեղկաստանից մինչև Ասյանայանի ամենը, Միջին Ասիայից մինչև Աֆրիկա: Իրանը, Եգիպտոսը, Միջին, Պաղեստինը, միջինասիական երկրները, Հեղկաստանի Հյուսիսային շրջանը, Հայաստանը, Վրաստանի մի մասը, Ասոր-պատականը մասն Արարական խաչիֆաթի կազմի մեջ: Արարեն-րի Հազարամյակի ավարտից Եգիպտոսում, երբ 711 թ. այդպե հրամանատար ու Քարիզը մտավ Իսպանիա՝ իր սնունդը թողնելով Ջիրբուլթար (Քարիզի լեռ) նեղուցի վրա:

Խաչիֆաթի մայրաքաղաքից հեռու ընկած նայրամասերը կտառափորում էին կենտրոնից նշանակված կուսակալները: Կենտրոններից պետության կազմից զորմացրած ամենախիստ և հետևողական շանքերն անգամ ի վիճակի չէին սանձահարկու հակադրամիտ ույ տարածքներում ընկնելու մուգուրդների տեղադրության ձգտումները: Զ-10-րդ դդ. արդեն խաչիզիկ էին Ա-



բարակահ խալիֆաթի հիմքերը, և բազմաթիվ ավատատիրական տներ անկախության էին մեռք բերել: Իսլամական մեգաֆորմի էր Կարգավախի էմիրությունը<sup>14</sup>, Հայաստանում Բաղրատունիները և Արծրունիների, Միլլին Արխայում և Իրանում Սաֆարյանների և Սամանյանների թագավորությունները: Զարգանում էին քաղաքները, Անին, Դվինը, Սամարղանդն ու Բուխարան, զատում Մերվաֆոր և Միլլին արևելքի տարանցիկ տանաքի խոշորագույն կենտրոններ:

Գարկատանը, որ 637 թ. Քաղիբներ հակառակորդում Սասանյան վերջին շահի՝ Հազկերա Յրգ-ի պարտությունը ավարտել էր իր պետականության փաստաբան հանապարհը, այդ կորցրել էր գրազաշտական կրոնը, ընդունել իսլամը, կորցրել էր փակագրական գիրը և ընդունել արաբականը, կորցրել էր պետական լեզուն, և Հեռուարս կառուցել գրական մշակութային ավանդույթները Հեռ. ԳՆԱրդ ԳԳ. ցանկաց և Հեռուարսյանորեն վերադառնում էր արգեն խակ խոսակցական ֆարսին, յուրացնում արաբական պոեզիայի ժանրային մեկը, և արուզ կոչվող քանակական տաղաչափությունը (երկար և սուղ մայրաֆորների հերթաֆոխությունը) հարմարեցնում ֆարսի լեզվի ասանմահաակություններին<sup>15</sup>:

— Հայոց պոեզիան, այդ շրջանում երկֆեզիվում է՝ մի կողմից

14 Իսլամական Գ-րդ դարում արդեն տեղի էր ունեցել այն երևույթը, որը հաճախաբար մշակույթը հարստացրել Աճուրդուրեհ կոչվող սինթետիկ Արաբների հետ հուզեր մեծեցման մի ժամանակ արհմակ է բերում կողմից նախնադար Ավարդ: Ես յուրում է, թե կոնտակտը քրիստոնյաները արարելե ալին լազ և՛ քաղաքավում, ջան յարներեհ, կարում և՛ արարական բաճառակոծություններ, ուսումնադրում ժամանական ֆիլիսոֆաների և առաջնադարների տեղադրությունները, ալիամադրում Անար Կրդի յարներե մեկնությունները (տե՛ս Խ. Կ. Կրեմուսով, Բաբեհա Կրուպն և Կոնստ. Մ., 1917, սր. 11):

15 Ի. Կրեմուսովն այդ շրջանի մասին գրում է. «Գարկական գետնեցման ազգանմանությունը (այն ժամանակյա արաբական անվանմանը՝ յուրեզ) անմե տեղ իր վառ արտաբարությունն էր գտնում պարսիկների կողմից օգտագործվող արաբերեն լեզվի քոչի տակ այնքան ժամանակ, մինչև որ վերադառնա սեպեցի ուղղակի պարսիկերեն գրել»: Ա. Կրեմուսով, Կերտուր Բաբեհա, օտարերկրյա և ճարտարական ռեզուսե, 1901, Է. 1, սր. 5.

ուղղակիորեն շարունակելով Հին գրական ավանդույթները եկեղեցական Հիմների և շարականների հուսով, մյուս կողմից՝ գնում գնացի աշխարհականացում գերջինիս հատուկ գաղափարական և մանրային բազմազանությունը:

Հայաստանում ազգային պետականության երկարատև բացակայությունը բնականաբար հանդեպից էր եկեղեցու գերիշխանությանը մշակութային կյանքի վրա, իսկ գերջինս հասկա կաշկանդում էր աշխարհիկ ոգու գրեհորումները: Գրան հակառակ, երանում և Միջին Ասիայում, Ռուսարայի և Սամարգանդի սուլթանական ապարանքներում և ավաաստիբական տներում գործանում էր աշխարհիկ պոնգիան: Երախուսվում էր ներքուղը, գոգը, պատերազմների և խրախանքների եկարագրությունը: Սոցիալական ինտախուստների կողմից աշխարհիկ երկարատև հակույթյունը մշակույթի վրա հանդեպից այն բանին, որ հայ գրականությունը հայտնի ուշացումով մտավ գուտ աշխարհիկ գրականության սյուրաք, իսկ պարսից պոնգիան գուտս երկար մամանակ գանվում էր միտրինակ ներքուղագրության, թիմաների կրկնություն և մանվամապատ ոնի ու սալունային հանույթներին բերուշ բովանդակության շրջանակում:

Ահա աշխարհիկ սոցիալ-պատմական մեծ անգաշտրմերի պայմաններում էր մեափորվում պարսից նոր պոնգիան, որը կարգվում մայր գրականության ավանդույթներից՝ որունումների մեջ էր: Հնի և նորի, աշխարհիկի և հոգևորի աշխարհ խաշմերուկում էին գանվում նարնկացին և Ռուգաքին, որոնց բախտ էր վիտակվել նոր էջ բացել սեփական մոզոգրգի մշակույթում, վիտակվել էր նոր գրականության և նոր խոսքի մեափորման պատմական առաքելությունը:

Նրանք ներկայացնում էին արևելյան աշխարհի տարրեր տարածաշրջաններ, տարրեր գաղափարախոսություններ, էթուսներ, սանդագործում էին տարրեր մանրային համակարգերում: մեկը ազգարարում էր երկնային սերը՝ մասնելով խորհրդանիշներով, մյուսը՝ աշխարհիկ սերը՝ մասնելով կենդանի պատկերներով:

մեկը ներքոզում էր ստանուն՝ մազկեղոյ իրեն, մյուսը ներքոզում էր սիրուհուն և մեկնեասին՝ մեծարեղոյ իրեն (Կախր)։

Նրանք ազրիկ են Սեբյ գաւառում, գրեթե ժամանակակիցներ են, սակայն ստեղծագործել են երկու Հակազիր սոցիալական ինստիտուտներում՝ եկեղեցում և արքունիքում։ Այդ Հակազամանքը մեծապես կոչմտորոշել է նրանց ստեղծագործութեան ուղին։ Քոյր տարրերություններով Հանգերեմ (որանք կարևոր են մեր միջնագարջան գրականութեան տեղը և զնորը Համաշխարհային գրականութեան մեջ՝ հիշաւ հանաչելու Համար, քանի որ Համեմատական գրականութեան առարկան ոչ միայն ընդհանրություններն են, այլ նաև տարրերությունները՝ մեզ Համար ակներե է գտնուում նրանց կյանքն ու գործը մեքմեցեալ սոցիալ-պատմական, Համաժարգկաչին-գեղագոյրտական տիպարանությունը, Հումանիզմ, գեղեցիկի պաշտամունք, ևն։

Ովքե՞ր էին Սուգաքին և Նարեկացին։

Նրանց կենսագրությունից մեզ Հասած կցկտուր տեղեկությունները պարտւրված են ամենպարույշներով։ Սուգաքիի աւունն է Արու Արգայլա՛հ Ջաֆար էրն Մոհամազ։ Մովել է Սամարղանդի մաս՝ լեռների շանջին փոզան Փանջոււզ (Հինց փոսկ) գյուղում, որից և ծագում է նրա գրական կեղծանունը՝ Սուգաքի։ Ավանպարույշներից տեղեկանում ենք, որ Փանջոււզի Հրաշադի անկյուններից մեկն էր նրա ժանկական ժամանցի փայլը, ուր գյուղն ոչակոզ սարերի փնչերին ձվարած Հովիզների սրինգն ու սախակների երգերն են նզել նրա առաջին ուսուցիչները։ Նրա կյանքի ժամանակահատվածին առաջել մաս կանցնած մեզ Հայտնի մատենագիրը՝ Մոհամազ Աուֆին (Սեբյ գ.) Հաղորդում է, որ Սուգաքին կույր է մեզել, սակայն այնքան ընդունակ էր, որ ութ տարեկանում տեղիք գիտեր Նորանը, բանասանգծություններ էր գրում նրբանշանկ սեռով, և ժողովուրդը նրան Հրաշմուխքով էր փերտերվում։ Աստված նրան սմտել էր նաև Հրաշալի մայնով։ Նա գասեր էր սունում Հայտնի երամիշա Քախախից, որը նվազ էր ուսուցանում բարբաթի վրա։ Նրբ արգեն խոս-

քի վարպետ էր, նմիր նասրը՝ ԱՀճեղի որդի Մամանյանը, երան հրավիրում է արքունիք, որտեղ և նա մեծ հարստության տեղ է գտանում 16:

Ռուզարթին Մամարզանդի ժողրասեռում ստացել է իր կրթությանը, և երբ մի քո բռնել է Մամանյան արքունիքի համփան, որտեղ պարսկահան լուծը թոթափած իրանական պետականությունն էր մեափորվում, ինչպես հաճաատում են ժառանգիրենբը, արզեն հայանի է եղել որպես խոսքի վարպետ, երամիչա և երգիչ:

Միջնադարյան բանաստեղծների կենսագրական դիմագիծը հշակուտ ամենահաճաատի աղբյուրը հենց իրենց գրական ժառանգությունն է:

Հեռու-հեռու մամփաններից նկավ Յեմյալ մի առնակահ, Եկավ քեզ մոտ ծառայելու, նկավ հոժար, խոնարհ  
այնքան.....<sup>17</sup>

Հայանի է, որ Մամանյան արքունիքը, ինչպես նաև ինքնիշխան ավատատերերը ապարանքներին նոր բովանդակություն և փայլ տալու համար հովանավորում էին տաղանդավոր գիտնականների, քաղաքական գործիչների, արվեստագետների: Հատկապես գեահաափում էին բանաստեղծները, որոնք իրենց սանրերի վարած քաղաքականության քարոզիչներն ու շատագուցների էին, երանց անուծը պատմության կշիռում ամբաղբոզները:

Այն փաստը, որ Մամանյան արքունիքում Ռուզարթին փայլել է իր տաղանդով, հաստատում են պարսից ժառանգիրենբը: Այսպես, Նեղամի Աբուզի Մամարզանդին (12-րդ դ.) իր հայանի

16 ՀՃՆԱ. Part 2 of the *Litabul Akbab of Muhammad Awh*, Edited in the original Persian, with preface, indices and variants by Edward G. Browne, London-Leide, 1902, p. 6-9 (պատմանս՝ Լուրար-ալ-Ակբար):

17 Ռուզարթի, էջ 9. Տողպի քարգմանությունները լատաալի ենք Ռուզարթի Գիվանի բնագիր հրատարակությունից՝ Անար-է քաղիմանդե-ի արա Արդալ-ում Ջափար Էրճ Ռուզարթի Մամարզանդի, Հասարհնարալ, 1958, (պատմանս՝ Ռուզարթի, Գիվան):

«Զորս գրուչցում» գրում է. «Այն երջանկությանը, որ բախտ գի-  
նակվեց Ռուզաբիբին Մամանյան առհմի Բազմաբուրսյան որոշ  
Հանդատարանից սակզնագործելու և արագորեն լքադրումսնեդ  
սակչու Համար... չէր տեսել և ոչ ոք»<sup>18</sup>:

Ռուզաբին արքունիքում գլխավորում էր Մամանյան պալա-  
տին Հեղինակության բերող բազմաթիվ շնորհալի բանաստեղծ-  
ների խումբը: Ճիշտ է, միայն Ղազնավյանների որոշ Մահմուդի  
կողմից որինականացվեց «բանաստեղծների արքա» տիտղոսը<sup>19</sup>,  
սակայն Ռուզաբին էմիր Նասրի պալատում արդեն այդ տիտղո-  
սակիրն էր<sup>20</sup>: Հովանավորելով գիտության և արվեստի գործիչնե-  
րին՝ արքունիքը իրականացնում էր իր Հայրենասիրական  
նկրտումները, ստատրում իրանական ոգու փերեչքը, այնուհան-  
գերձ, իր խիստ կանոնակարգված կենսամեղով թելադրում էր նաև  
որչապի կողմնորոշում: Արվեստի գործը կորցնում էր իր իրական  
կոչումը, գտնում թաղաքականության գործիք<sup>21</sup>:

Այսպիսով արքունական բանաստեղծը պատասխանատու էր  
գտնում ոչ միայն իր ամեն մի տողի Համար, այլ նաև արվեստի  
ուժով ստեղծած արամադրության, քանի որ տեղատե՛հ խոսքը  
կարող էր ուղբերգական վախճան ունենալ:

Արքունական բանաստեղծի կյանքի սովորական ուրվագիծը  
Հնանյալն էր՝ պաշտոնական հանաչում, փառք, անկում: Քչերն  
են խուսափել այդ երինաչափությունից: Դժբախտ է կզել նաև

18 Маманн Аруш Сафарованд, Собрание редисств иио -иетичи Боскди, М., 1962,  
стр. 60.

19 Ի դեպ, Անգլիայում միայն 14-րդ դ. արքունական բանաստեղծին շնորհեցե  
բուե-աուբուե տիտղոսը:

20 Հայտնի է, որ վրչասումում Բազմասումիները պարսից տիրակալների օրծ-  
նակով իրենց շրջապատում էին արվեստի գործիչներով: Ն. Մադի խոսքնե-  
րով այստ՝ «սակնետակնեթյունց իր բազմաբուրսյունց էր զմարում...»  
(ՌՃՁ, Մ. Զ. Մար, Կառուսում պոետրյան ար « Арменон, Ерван, 1953, стр.  
40):

21 Եթ սեղուչեան շա՛մ Մահբաթը կելում էր Նորեղվա՛մ Ասրիզի դե՛մ, Երանց  
արքունական բանաստեղծները՝ Անգլաթից և Թաշիզ աղ-՛լից Վարվաթը-  
ճնամարտում էին քաղակներով և ներդրում իրենց տնրերից տուն՝ Բ. Ա.  
Մյուսուկ, Առ Արաղոմու Նուր, ՄԿԵ, 1981, 11 թաա, стр. 60-65):

Ռուզաբիի վախճանը, ստուգապես հայտնի է, որ նա վատրվել է արքունիքից սոցիալական համասարության քարոզող զարմաթյան<sup>22</sup> շարժմանը համակրելու համար և, ըստ որոշ ազդյուրների, կուրացվել: Նարմաթյանները խմայիչական հզոր շարժման ուղղություններից մեկի հետևորդներն էին և ժողովրդական ամենալայն գանգվածներն էին ներկայացնում: Նրանք անտեսում էին միջնորդի դերը աստուծ և անհատի միջև, քարոզում էին սոցիալական համասարության և: Հատկապես գերջին գաղափարն էր, որ իր հետևից էր ասնում ժողովրդական տարրեր խափրին: Իրենց գաղափարներին հակառակ քաղաքական գործիչների հանդեպ կիրառան գոման հաշվհարգարները ցնցում էին սուտը նվաճողների պետության հիմքերը:

Նեթազրգում է, որ էմիր Նասրի մահից հետո Ռուզաբին վատրվել է արքունիքից և մահկանացուն կնքել ազքատության մեջ, իր հայրենի գյուղում: Եվ իբրք, երբ մուս հազար տարի անց թաշինկ գրող և ազգային գործիչ Մազրիգին Այնին Սամարգանդի մաս, Փանջուղ գյուղում հայտնաբերեց Ռուզաբիի գերեզմանը, իսկ մարդարան-քանդակագործ Մ. Գերասիմովը գերականդենց նրա գերմանկար-քանդակը, ապա պարզ գարձով, որ Ռուզաբիի աշքերը այրել են: Կենսագիրներից ոչ մեկը չի շրջանցել նրա կյանքի այդ ողբերգական փաստը: Ինչպես տեսանք, Մահամադ Աուֆին նրան ի մեն կուրություն է գերացրում, սակայն որոշ հետազոտողներ այս պարագան գիտում են որպես հանճարից և սիրելի բանաստեղծին Հոմերոսին նմանեցնելու ավանդական մոգել<sup>23</sup>: Գարզ է, որ նրա կյանքի երկրորդ շրջանի գրամատիկ իրա-

22 Ի. Բերեսիյը լուսմարյան շարժման մեջ մեծ տնդ է տուելու թե՛ իրանամուս ազգայնական շարժման թնտերդների գրծունեությանը, որոնց նրանմանին մուտը ազնվականներ էլն (ՌՄՄԱ, ' Է. Յ. Եզրուև, Կոնտոնո տրամ, Կոտոնո Լեոտարոն: և քաղաքս Կրան, Մ., 1988, սր. 100): Ռուզաբիի լուսմարյան լիցնլու մուսին մահրանան տն' Է. Յ. Եզրուև, Բրանո և Կոռնոտ և Կ՝ Բրանո և քո աոոո', Տրանտեմ, 1954, Ա. Կ. Եռուրոն, Ետ ևո Բրանո Կոռնոտո? Աոոո Ծոտոնո, 30, Բրան, 1962:

23 Կրոնոք և զիլիսոման Ռուլնի իրնաում պնոց է լիցնից կուք, կուրք կնկնուղես անուզնական է. Օա քոտո և մղվան կոնքից, բուց իր արմոնովիմնու-



գարձաթյունները չէին կարող իրենց արձայանքը չցտնել նախ՝ երազողի հայր, Հետո՝ մատենագիրներին և ժողովրդին Հիշողության մեջ: Թուզաբին այնքան վառ երևակայություն ունի, այնքան զուենց և տեսողական պատկերներ, որ ֆրանսիացի արևելագետ Ջոն Դարձուտարը, որ Համաստի չի Համարում այդ կենսագրական փաստը, կտատելի է, թե «...Թուզաբին Հակաբ մտածում է իր կուրսության մասին»<sup>24</sup>:

Թուզաբին չափազանց մառ է ժողովրդական լեզվամտածողությանը, երազողի հայրական զգացողությանը, այդ է պատեհառը, որ երազողի մտածանակի ընթացքում մեռը իրենց չափանիշի ուժ, իտաքի Հմտության մեջ եւ գարձաժ անՀասանելիության սրինակ և մեծապես նպաստեց պարսկական գրականության Հետագա զարգացմանը: Նրա Հեանորդները միշտ մզան են եճանակի երան: 11-րդ դարի ամենահայտնի բանաստեղծը՝ Օնտրին, որը Մահմադ Դաղնաժիի արքունիքի «պոետների արքան» էր, արտեհում է, թե իր զազայները «ուուզաբիական» չեն.

Հրաշալի են Թուզաբիի դազայները,

Իմ դազայները ուղարթիական չեն.

Որքան էլ շանում եմ նրորեն երևակայել,

Այդ զաղտնիքի վարագույրը րացելն անկարելի է<sup>25</sup>:

Հասկանալի է, որ եռշալի և զեղաղիտական չափանիշների փոփոխության Համար 100 տարին թիշ մտածանակ չէր, որովՀետև

կազմության մեջ հասնում է անեղնագործական ազատության և տեսնում է անտեսանելին՝ տե՛ս Ս. Շ. Աբրահամյան, Գրական Լուրեր և Գրականություն «Հայաստան» հրատարակչության կողմից, Երևան, 1971, էջ. 251:

24 Տե՛ս Դարձուտար, Բանաստեղծական արվեստի պատմություն, Երևան, 1974, էջ. 18:

25 Տե՛ս Լուրեր-այ-Արար, էջ 6: Իսկուսական այդ են հաստատում Օնտրիի գրականության մեջ հասնում թաղմանից դարձող-նրորդները և մի քանի դազայր: Ամենայն հավանականությամբ շանաստեղծական այդ հրաշալի ենին վարպետներն չի տիրապետել պոետների այդպիսի Օնտրին, որը այդպիսով մահ «հացի» գրումն տիրապետ էր կրում տե՛ս Գրական-է Արար այդ Դասն Հասն էրք Ամմաղ Օնտրի, Քննարան, 1341, ազատե՛ս Օնտրի, Գրական:

փոխում են ժամանակները, փոխում են և պահանջները: Նոր շարանը նոր խոսք է պահանջում: Ռուզաբիև այնքան մտա էր մոզոգրգտական լիզվին և պատկերազար մտածողությամբ, որ նրա քերթութայան ուր բնորոշվել է որպես սասուչ-է մամբանն», որ տարբեր Հետազոտողների կողմից թարգմանվում է որպես՝ «Հան-հարեղ պարզություն», «անկրկնելի պարզություն» կամ «վեհաս-քանչ պարզություն»: Վերջինս Հանտորական արվեստի յուրա-Հատուկ մե է, որի մասին պոետիկայի տեսարան Ռաշիդ-ադ-Ղին Հաթիմաթը գրում է, թե «...սասուչ-է մամբաննն այն է, երբ բանա-տակգծությունը թվում է շատ պարզ, սակայն այն ստեղծելը շատ բարդ է»<sup>26</sup>:

Փորձենք այդպիսի անկրկնելի պարզության մեկ որինակ բե-րել: Ռուզաբիև կյանքի Հետ կապված ավանդազրույցներից մեկը Հաթիմաթում է, թե կմիբ նատրը իբ թազադորական շքախմբով Ռուխարայից Հերաթ էր գնացել: Քանի որ Հերաթի մի գեղատե-սիլ վայրում էր Հյուրընկալվում, և նրա ժամանակն անցնում էր միշտ Հանգստի և զգարնությունների մեջ, կմիբը մտացել էր իբ պահանքատ Ռուխարան և չէր էլ մտածում սուե գերազանդալու մասին: Եքախմբի անդամները Հոգնել ու ձանձրացել, կարտակ էին իրենց Հարազատներին և բարեկամներին, սակայն չէին Հա-մարմանվում կմիբին այդ մասին Հայտնել: Վերջապես նրանք գտնում են միջոցը: Ռուզաբիին, որ կմիբ նատրի արքունական բանաստեղծն էր և շրջագայում էր նրա Հետ, Հինգ Հագար սկեղ-բում են խոստանում և Համոզում որն է կերպ կմիբին սուե գերա-զարմնել: Հաջորդ որը՝ առաջադաս, Ռուզաբիև նստում է իրեն Հոտկացված տեղը և, գերջնելով չանգը<sup>27</sup>, գոմերգում է Ռուխարան.

26 Рашид-ад-Дин Валяди, Сади ашрафства в томоствах поэзии, Перевод с персидского, исследование и комментарии Н. Ю. Чалисовой, М., 1985, стр. 70 (изречение Рашид-ад-Дин, Сади)

27 Լուրացիի կրամշտուկան գրքերը:

Հնու-հնուցից Մուլլան<sup>28</sup> գետի բույրն է գալիս,  
 Սիրամ լարիս հիշողության հուրն է գալիս,  
 Ամու գետի ավազների ալիքը տաք  
 Մետաքսի պես իմ ուղեքրին դուր է գալիս:  
 Ջնկուներ<sup>29</sup> հորդ մեր սպիտակ ցնույզների  
 կեսից վար է, հոխորտալով զուր է գալիս:  
 Ո՛վ Բուժարա, ուրախ եղիր, ապրիր ուրախ,  
 Էմիրն ինքը ելել ու քեզ հուր է գալիս:  
 Նոնի է նա, իսկ Բուժարան՝ շքնաղ այգի,  
 Նոնին ելել, շքնաղ այգու դուռն է գալիս:  
 Քե Բուժարան երկինք է մով, լուսին է նա,  
 Ականջ արեք, լուսնի ծագման լուրն է գալիս<sup>30</sup>:

*Ասում են՝ Ռուզարբի գետնա շէք արտասանել իր գերշին  
 բնյթը, երբ Նասրը գեր թուով տեղից և Հեծնելով տառջին պատա-  
 Հած ձին՝ տնային կոշիկներով սուբուջ գեղի Բուխարա: Եջախմբի  
 շգարած տեղամենքը Հազիվ Հասան նրա ետևից և տառջին իջեա-  
 նում Հազարիցին նուրսկոշիկները<sup>31</sup>:*

*Երբ Վ. Բըյուսովը Նարեկացու ժամին գրում է, թե նա կա-  
 տարեկության Հասարից բանաստեղծության մեք՝ սիրով արմա-  
 տավորելով ձայնաներգաշեակութունը շատ ավելի վաղ, քան  
 այն զարգացավ պարսից և արաբական աշխարհներում<sup>32</sup>, ապա  
 բացարձակապես չվիճարկելով Նարեկացուն շեղուհիվան տառջնու-  
 թյունը՝ մենք ցանկանում ենք հիշատակել նրա ավագ ժամանա-  
 կակցին՝ Ռուզարբին, որի պոեզիայի ոգին էք ներգաշեակութու-  
 նը:*

28 Մուլլանը Բուժարացի մտով հուր գետակ է, որի ափին տարածված են ն-  
 ույն նեմերի հրաշուն արիներ և ծաղատաններ: Իրանձազիները հավատա-  
 սում են, թե աղտեղ են եղել իշխանարան տներն ու որդակները:

29 Ջնկուներ Ամու Դարբացի արարերին անվանումն է:

30 Ռուզարբի, էջ 47:

31 Низами Агузи Самарканди, Զըվ, աշխ., էջ 64:

32 Հ.Ս.Սև. Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. Федерация, истин-  
 телный анализ и примечания Валерия Брюсова, М., 1956, стр. 48.

Վերջ բերված պրինսիպը Հայտնի է ժամանակագրի և Հետազոտողների կողմից ստացել է «ախորձայուր» արտիմը<sup>33</sup>: Սփ ի-րոք՝

Ուրի շուրի Մուլլան այսպ համի,

Յաղ-է յար-է մեհրերան այսպ համի...

Հետազոտում բազմաթիվ բանաստեղծներ փորձել են նմանակել այս բանաստեղծությունը<sup>34</sup>, սակայն, սակայն, մեկ երկու անհաջող քննարկից հետո «ախորձ» հրատարակել են այդ մտքից: Եստացելի ուշ, արքունական պոետների կողմից մշակված նորանաշակ սեր, բանաստեղծական բարդ Հնարանքների և հարստասանական մրցույթների բովանդակված պոեզիայի որոշ գրողներ ըստ արժանիության չէին գնահատում Թուղարիի պարզ, խորասանյան կոչվող սեր: Գարսեական գրականության պատմությանը Հայտնի է 15-րդ դ. մասնակցի Դոկլաթլուհ Մամարզանդիի կարծիքը. որը գարմանում է, թե ինչպես են ժամանակին համանել ու սիրել Թուղարիի պարզ ու անպանույն բանաստեղծությունը<sup>35</sup>: Անշուշտ, գեղեցկության չափանիշը պատմական երևույթ է, և գուցե վերջինիս փոփոխությունն է պատճառը, որ նրա գիվանից նվազագույնն մաս է պահպանվել:

Թուղարիի արքունական բանաստեղծ էր և ծառայում էր այս աշխարհի Հզորներին: Սփ քանի որ պարսից նոր մեափոփոց պոեզիան կայանում էր արքունիքում, ոտքո նրա ստաշնային և

33 H. C. Երստուան, Կոստաներան ու Վ. Պաճու, M, 1955, ցր. 428.

34 Այդ նմանակումների աստժամափորտրանք է Օմիրում պարսիկ բանասեր Մոնամուղ Մոնեթ աբմբայուր ճողվածը, որտեղ ընտրյալն են անվան բազմաթիվ տարբերակներ (տե՛ս Մոնամուղ Մոնե, Այ զամի-յե Ռուղարի, Մարալի-յե դանեշշարալի-յե աղաթիլաթ, ՔՊՅրան, 1358, 3-4, ս. 73):

35 Է. Քրուսեթ, Քննադատում մաս Ե, Քերտուր խնար կանանանքոյ եփ զերտրեփում Դոկլաթլուհ Մամարզանդիի գեղագիտական չափանիշներին: Հոտ Քերտուրիլի՝ «...Առեվի յե այ յառնաշփոթ աչքունանյան «զոմանանգանտ» մաշակը կարող է ընդունելի լինել որպես բազմաթ չափանիշ յորք հետազոտության համար» (տե՛ս Է. Յ. Երստու, Նրփ. աշխ., էջ 101: Մրնդիտ Օուհ Դոկլաթլուհի մասին Ա. Մարտուղը գրում է, «պարսկական գրականության փառուն գիտանը» (տե՛ս Բ. Երստու, Կոստանու, տոմ 8, M., 1966, ցր. 198):

Հիմնական ժանրային մեջ պարսիկների կողմից յուրացված և տեղայնացված արարական գաղափար-ներբույն էր<sup>36</sup>: Այն մեծածափայ, միահանգ, կանոնիկ ժանրային մե էր, ուներ պարսպադիր արևներ և պահպանում էր իր Հիմնական կառուցվածքը: Առաջին մասը (նասիր կամ յաշազուզ) քնարական էր, որում բանաստեղծը ազատ էր թիմայի ընտրության մեջ և Հազուրդ էր տայի իր զեղումներին: Այն կարող էր լինել սիրուհու, գինու գոգի, բնության եկարագիր ևն: Երկրորդ, Հիմնական մասը՝ ներքոցը (մադն), րեյթերի տեսակետից առավել չափածափայ է և կրում է Հիմնական զազափարական ծանրությունը: Որքան տեղեկատ է փաստվում տեղումը (չորիզզան) նասիրից ներքոցին, ոչինչան մե է գրողի փարզանությունը: Երրորդ մասը ունենում է քարոյախրատական, աշխարհական բնույթ: Երբեմն զաախրատական և իմաստասիրական ավարտով բանաստեղծը կարծես արգարացնում էր իրեն, չափազանցված և չազարսիթ գովեստների Համար: Ղասիգի փերջին Հատվածում Հիշատակում էին Հանգուցյուկներին (նարսիև-էլիլյու), գոգերգում իրենց տալանգը, գրվատում սեփական արժեարը (փախ) ևն:

Ռուզաբիից մեջ Հասան ընդամենը երկու գաղափարներ աշխարհան են Հաղեցան ինքնակենսացրական տարրով, որ մենք մտափոխ կերպով կարողանում ենք փրակակցենի կրու կյանքն ու գոգի: Դրանք Համեմատարար մե կապներ են, որնք մեջ են Հասցին Ռուզաբիի միջավայրը, արքայական խրախուսքների պերեսները, արենյան արքունիքի ոչլ կոչորտն ու տղապրական և պատմամանակագրական յուզմաթիվ փաստեր: Մեծածափայ գաղափարներից մեկը պայմանականորեն կոչվում է «Գինու մայրը», որը անխախտ մեջ է Հասնի «Միսիանի պատմություններից»: Անտուն Հեղինակը Հազուրդում է, թե ոչն գրվի է էմիր Կասրի պատմերով, էմիր Զաֆար էրն Մահամուդի պատմին կազ-

36 -Ղասու- արարներն Երանկում է նպատակադրված: Ղասիյնի զարգացման և պարսկա-արաբական փոխազդեցության մասին՝ A. Arberry, Classical Persian Literature, London, 1958, p. 5-14, Абдуромома Абдурасиома, Касоха և ուր տրուդում և տրուդում Маоно-но-шоога Бакоба, [оп. аооа, доо.], М., 1972 և др.

մակերայման խնջույքի Համար<sup>37</sup>: Սուգաքին այն գրիչ և մի կուժ գինու Հեա ուզարկիչ է Միսթան, որուց և Հնչիչ է առաջին անգամ: Աշնեղով ներքոյի նպրատակիչ՝ հրորոյ մասից՝ կարկիչ է ենթադրել, որ Սուգաքին չի մասնակցել խնջույքին: Առաջին մասում նա նկարագրում է գինու պատրաստման ընթացքը, նրա գույնը, Համը, Հառը, մեք, փայլը, վարքագիծը (նսում, վեր ու վար անում, խաղաղում են): Պարտիկ բանաստեղծին, Հասկապետ Սուգաքինին, խորթ չէր գինու գովքը, քանի որ նա Հրաչույի ծանոթ էր անվական ժողովրդի գրական ավանդույթներին և Հոգևոր արժեքներին, այն հպիկական փաստական նյութին, որը բարեխղճորեն Հավաքվում և գրառվում էր ուղղուհի Ամանյան խրատներին կույմից: Արքեպուսչիչ թուրքերի գոյությանը ծանոթ են եղիլ բոլոր ժողովուրդները, այդ թվում նաև պարսիկները: «Գինու առաջին հիշատակությունը սկսվում է Հուշանկից՝ պարսից քաղաքակրթության ստեղծողից»<sup>38</sup>: Ավեստայում պարսից հին կրոնի՝ Զրադաշտականության սուրբ գրքում, զովերգվում էր հաստա կոչվող բույսը, որից ստանում էին արքեպուսչիչ թուրք: Հայասն է, որ կրոնամաթրական արարողությունների ժամանակ շարաշահում էին այն, և գահարկությունները անզուսպ ու արյունահեղ թուրք էին ստանում, ուղեկցվում խոշոր և մանր եզրերափոր անասունների սպանելով: Այդ էր պատճառը, որ Զրադաշտը արգելից գրա գործածությունը: «Ըստ ժողովրդական ավանդույթների ծագելով քաղաքակրթության առաջին գրոնորումների Հեա միամամանակ (Գինին, Վակին, Նոյ, Հուշանկ), գրգուռ կամ ընդունող և պատրաստներ ծնող թուրքերը ուղեկցում են ժողովուրդներին նրանց հոգևոր զարգացման Հետագա բուրք շրջաններում»<sup>39</sup>:

37 Տե՛ս Կարոն Սյստո, *Перевод, введение и комментарий* Ж. Смирновой, М., 1974, стр. 303.

38 Տե՛ս Փ. А. Розенберг, *О вино и пшени в персидской национальной эпике*, Петроград, 1918, стр. 385 (отдельный отчет из 3-го тома "Сборника Музея антропологии и этнографии при Российской Академии Наук").

39 ՀճճՆ. Փ. А. Розенберг, *Աշխ. աշխ.*, էջ 376.

Յիրգուսին և Ռուզաբին պատագոյնն էն ժողովրդական ւ-  
ժանցոյթները, սակայն նաեւս էն Հայտնի արար և աշխարհի  
գուցն նաև՝ անտիկ Հնդկականներն: Հերոզոտոսը գրում է. թե  
պարսիկները գինու մեծ սիրահարներ են և գինու գամի մաս էին  
քննութեան առում ամենախիտը գործերը: Այդ տեսակ Հա-  
ժաքներում կայացած որչափ մյուս սրը տանտիրոջ կողմից  
կորից էր ներկայացվում քննարկման՝ արդեն սթափ գինակում:  
Եթե նրանք այդ ժամանակ էլ էին Հաստատում իրենց որչափը,  
այս իրականացում էին: Եվ Հակասուհը՝ սթափ ժամանակ կա-  
յացած որչափը քննարկում էին արբան<sup>40</sup>:

Բազմաթիվ Հնապատուցներ այն կարծիքին են, որ Ռուզա-  
բին եմանապես ծանոթ է եղել Աբու Նաֆարի՝ արաբական պե-  
ղիալում խրատիտների՝ որպես ինքնաբերական ժանրի սակզնոցի բա-  
նաստեղծութեանը, Հասկապես նրա «խամբիլաթին»<sup>41</sup>.

Եվ այդպես լուռ, այդպես հլու, հանգստացած,  
Նա կշողա՝ մարջանի ալ գուլճն ատացած:  
Աէ՛ առավել, քան Եմենի սուտակը ալ,  
Առավել, քան Ռադախշանի ակննոր լալ:  
Մըր հոտ քաշես, կրվա, թե վարդ է բուրում,  
Կրվա, թե մուշկ ու համպար նս համբուրում...<sup>42</sup>:

Հասկանալի է, որ աշխարհիկ կյանքի այդ Հզոր գործունի  
Հեռ կապված բոլոր պարագաները խրատուտանքի շնն արժանա-  
ցիկ Հայոց մեջ. ոչ ոք է պատկանող, որ գինեկոթութունը, հիշու է, ու-  
րույն տեղ ունի միջնագարյան Հայ տաղերգութեան մեջ, սակայն  
ավելի ուշ է զարգացել: Որպես Հնապատուցի գուգահեռ՝ կարելի է  
Հղել թե՛ Աստվածատուր Տաղասացի և թե՛ Սարկավագ Քերզակա-  
ցու՝ խաղողի գովասանութեանն ու գինու նվիրված տաղերը. ու-  
րույն մեկ են Հասել 16-17 դդ.

40) ՀժժՈւ. Գերոզոտ, Իստորա, Բ, 1972, սրբ. 55.

41) Գինու արեւիկայի ամբանումս է արաբերեն:

42) Ռուզաբին, էջ 34.

Դու ես գունդ գտն մանուշակ  
Կարմիր եաղուր ակն սուտակ<sup>43</sup>;

*Այստեղ գրեթե Համեմատության եռյն եզրերն ենք տեսնում: Իմաստային սերտ առեչություն կա Ռուզաբիի և Բերզահացու եղգած տաղերի միջև: Դա գինու ամենակարգ ուժի պատկերման մեջ է, նրա այն շնորհի, որը ժլտախն գարձնում է շուռլլ, վախկտախն՝ քաջ, սխտային՝ ներդաժիտ, վշտահարին՝ ուրախ են:*

*Ռուզաբի.*

Ժլատ գծուծն այն ընպելով դառնում շուռլլ  
Վախկտող՝ քաջ, դեղնած դեմքը դառնում է ալ,  
Երբ քո արյան ու սրտի մեջ նա է կտում,  
Ընկրկում են վիշտ ու տանջանք, փախչում ճեռում<sup>44</sup>;

*Բերզահացի.*

Ջրագալորաց սիրտն քանաս և տեր անես քաղքի հազար,  
Քե նա ունէր հազար շարկամ, նայ քո սիրովն ճոռանայր:  
Քե քարկացեր լինի մարդոյ, կամ թե խոցեալ զինքն դիժար,  
Յորժամ իմէ կար մի քննէ, քաշխէր զամէճն և հաշտեճայր:  
Յորժամ իմէ աղքատն ի քէն, որ զհացն ու զչորն  
մտրանար,

Նա և լինի տեր աշխարհիս, արարածոցս պարապար<sup>45</sup>;

*Պարսից պոեզիայում մանրակրկիտ և պերն նկարագրությունը Հատուկ մանր է և «գառֆ» է կոչվում: Այստեղ Ռուզաբին ի ցույց է դնում գառֆի իր շնորհքն ու վարդապետությանը: Միշտ է, վերջ Հիշատակված «Գինու մայրը» ներքոյը սոցիալական պատվեր է, սակայն այդ Հանգամանքը բնավ չի ետեմաց*

43 «Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը (16-17-րդ դդ.)», Կ. 1, աշխատանքային Է. Սամակյանի, Երևան, 1986, էջ 76 (այստեղն է՝ «Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը»)

44 Ռուզաբի, էջ 35:

45 «Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը», էջ 283:



Եւս՛մ նրա արձեշքը, որովհետեւ Ռուզաքին, ինչպէս ասում են, տալիս էր «Կաշարիներ՝ կաշար, Ասածունը՝ Ասածունը: Գովջով և ներքուզով Հանգե՛րձ, այն իբր նեփտանը ասում մի ժարգտախրական խորհուրդ ունի՝ պատմիլբատուին վերագրվող վսեմ ու ազնիվ Հասկանիշները ուղեցուլը զարձենէլ, ուսուցանել ազնիվն ու բարին, ձեռտորել արգարի կերպարը: Ռուզաքիի այս զատիգն, որը պարտից նորաստեղծ պեղեղխաշում այդ ժանրային ձևի տառչին զատական նմուշներից է, ախարովում է վե՛հ ու բիրբիական Աբարատ լեռան խորհրդանիշով:

Դեմքը նրա թող միշտ փայլի արեգակի պէս անարատ,  
Ու փառքն անխախտ թող միշտ մնա,  
որպէս Սահլան ու Աբարատ:<sup>46</sup>

Մյուս զատիգն «Մերության ոգրն» է, որը երիտասարդության, անցյալի փառքի կարտասխտ է .

Ոչ բնտանիք եմ ունեցել, ոչ սրտամաշ հոգսեր ու կին,  
Նժման բազում կապանքներից ազատել եմ ես իմ հոգին...

կամ՝

Մրանելի ժամանակներն ու՞ր զմայցիմ, ա՛խ, ի՞նչ եղան,  
Նրբ մեծամեծ էմիրների հետ էի ես ճտում սեղան:  
Արքաների ձեռքից էից միշտ ոտքայիններն իմ դիվանի,  
Ու ես սիրված պետեմ էի շքնադազեղ իտրասանի:  
Իմ ճանապարհն ուր էլ զմար, որ հարուստի տուցն էլ  
տաներ,

Տերը նրա իճն արծաթով ու ցծույզով պատիվ կաներ:  
Թե ուրիշին այլոք էին հարստութուն ու փառք տալիս,  
Իճն ուղղակի շահի տնից, շահի մեռքից էր իճն գալիս:<sup>47</sup>

46 Ռուզաքի, էջ 42:

47 Նույն տեղում, էջ 31-32: Գլխիդի ժանրային ձևից բնորոշ էր ինքնակենսազրույթն տարրը: Այս տեսակետից բազմաթիվ զատիգներ աստու սրտամախան, էրճույնտրոպային, անճնական նյութ էից սարսուճահում և կոչվում էին «զատիդիե հալիլ»՝ վիճակի զատիգ: Օրինակ՝ Օճարիւն, որ Մահմուդ

Միջնադարյան ռեալիզմի ոգին ինքնակենսագրական տարրն է, որով հազիցած է նաև Ռուզարիի գերահիշյալ ներբողը: Բայց մի գրամատիկ հակասություն կա այդ բովանդակությանն արտահայտող ժանրային մեծ գործառություն (ներբող) և ձևաբան նկարագրի մեջ: Մերությունը այս դեպքում չի կարող գովեստի նյութ լինել: Ներբողում է երիտասարդությունը, և ամբողջ գասիգեն իր գաղափարական լուծումն է ստանում կյանքի գիտելիարկայի և համամարցկային սրինաչափությունների և հակասությունների քենություն մեջ:

Փամանակներն ուրիշ են արդ, ու ես ինքս էլ շատ եմ տաքեր

Փամն է արդեն զավազանի, զավազանս ու մախաղս բեր:

Սա մեզ հիշեցնում է այն արժանապատիվ Հնագոնությունը, որով Սուրբատեն է ընդունել իրեն ավան թույնի բաժակը, «ժամն է այստեղից Հնասնայու, ես՝ որպեսզի մեռնեմ, զուք՝ որպեսզի ապրեք... Սակայն որն է լավագույնը, հայտնի չէ ոչ ոքի»:

Եվ Հնասցավ Ռուզարին՝ կույր, ձեր ու մեռնունայն, իր հայրենի գյուղը՝ Փանջուղը և մահկանացուն կնքից (մտաավոր հաշվումներով) ԾՃԲ-ին:

Հերման էթինս՝ Ռուզարիի բանաստեղծական ժառանգության խնդրով գրադպուներից առաջինը, գրում է, թե Ռուզարին բանաստեղծություններ էր գրում նոր սեռով և մշակում էր իր սե-

---

<sup>1</sup> Լազնավյան արքունական բանաստեղծ էր, Մաճուռի նորոգ ներկված ներբողում բողոքում է իր վիճակից հեռույալ խոսքերով:

Հոգու խորքում ինձ այնպես է թվում,

Քե էմիքը հազնեյ է իր խոսքառատ ծառայից,

Թանկ է սիրոն ինձանից, որ աչդպես

Կրճանեց իմ վաթմը ու ինձ չի հկատում:

Տես Օճարի, Դիվան էր Ք: Մերուրյան էլնգիաները բոլորովին էլ գրական ավանդույթ կամ շնորհակամ մն չէին, այլ իրականության, արքունական բանաստեղծի վիճակի և նրա նախատարի արտաբերումը: Մրիտասարգությունն ու ստղաները արքունիքում թողած՝ նրանք, ձեր ու անօգնական համար - զինվորագրվում էին՝ թափառող դերվիշներ և սուֆի-մտարկների հզոր քանակին:

փակեմը, որը Հասուկ էր ամեն մի ձևի՝ մասնավորի, զազալի, ուրալիի և ն Համար:<sup>48</sup>

Ռուզաբրին զազալի Հիմնացիք կոչելու խնդիրը վիճահարույց է: Ղազալը կանոնիկ մե է և ունի Հասուկ արևելքներ: Պետիկալի միջնադարյան անասրաններից մեկը գրում է. «Իմացիր, որ զազալը իր բառարանային իմաստով սիրս և կնոջ նկատմամբ վերաբերմունքի նկարագրություն է, իսկ տերմինաբանորեն՝ մի քանի բեյթի միացությունը՝ միասնական հանգով և շափով: Դրանց առաջին բեյթը «մտադրան» է (զա ալ) է, երբ առաջին երկու տողերը հանգավորվում են): Այդ առաջին բեյթը կոչվում է «մաթլա»: Կերչին բեյթը կոչվում է «մաթբա»: Ղազալի ծավալը չպետք է գերազանցի 12 բեյթից: Ոմանք զազալ են համարում մաս 19 բեյթ պարունակող մեք, իսկ ավելի ուշ շրջանի որոշ քանասանկոններ զազալի բեյթերի թիվը հասցնում են մինչև 21: Այն մեծ մասամբ նկարագրում է կնոջ գեղեցկությունը, սիրահարի վիճակը և այլն: Ղազալը սկսվում և ավարտվում է մեկ միասնական թեմայով, լինի զու հանդիպում սիրեցյալի հետ, թե բաժանում: Ղազալը չպետք է ունենա թույլ բեյթեր, ամեն մի բեյթը պետք է առանձնանա մյուսից և մեծապես տարբերվի»:<sup>49</sup>

Իհարկե, այս բուրբին հարկավոր է ավելացնել նաև այն, որ մաթբա կոչվող վերջին բեյթում սովորաբար բանաստեղծը գրում էր իր կեղծանունը, որը կոչվում է «թախալա»: Բացի այդ, ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ զազալի զազափարական բովանդակությունը լայն ընդգրկում ունի՝ սկսած բնակարից և վերջացրած փիլիսոփայական խորհրդածություններով: Եվ քանի որ Ռուզաբրից մեզ Հասուկ բանաստեղծությունները մեական անասնկյունից որոշ անհամապատասխանություն ունեն ավելի ուշ մեղաբարձ կատարյալ զազալի հետ (որինակ՝ զազալի վերջին տողում սեփական անվան պարտադիր հիշատակումը են),

48 Այդ մասից մանրամասն տե՛ս А. М. Никрора, Рудак и развитие поэзии в 10-15 вв., Стамбул, 1958, стр. 15.

49 Ասլյն նոնդում, էջ 25

այս արշ Հնապատուցներ վիճարկելի են Համարում զազալի մեամբարման առաջուժթյունը Ռուզաքիին ապա խեղիբը: Ակներն է. սակայն, որ Ռուզաքիի Հեանորդ, Հայտնի բանաստեղծ Սասորին վերջ բերված որինակում նրա բանաստեղծութունը զազալ է անվանում: Գարզ է մի Հանգամանք, որ այդ շրջանում զազալ էին անվանում սիրային ապրումներ, Հոգեկան ավայտանք, գեղեցիկուհու և բուսթյան նկարագիր, փխխտափայտակա իտանք արտահայտող ոչ մեծ լափի բանաստեղծութունները: Այսպես, ուրեմն, ասքերը տերմիններով որակելով Ռուզաքիի անհատական պոեզիան (երգ, էջեղիտ <sup>50</sup>են), բազմաթիվ Հնապատուցներ Համերաշխ են այն խեղրում, որ պարսկական զազալի փոռավոր հանապարհը մինչև Մասգի և Հաֆեզ սկսվում է Ռուզաքիից:<sup>51</sup>

Եթե զազալը զրահկ բանաստեղծական մե է, ապա բառյակը (բարանն, դորեյքի) զուտ իրանական ծագում ունի, որը արարենրի կողմից յուրացվելուց Հեռո փոխարինվել էր որսայի<sup>52</sup> (Հոգեակի՝ որսայաթ) բառով: Այս Հանգամանքը, եսև այդ երկու ժողովուրդների մշակութային փոխազդեցության փաստերից մեկն է:

50 A. V. Williams Jackson, *Early Persian poetry*, New York, 1920, p. 36.

51 Արևելյան գրականագիտությանը հայրենի են զազալի զարգացման երկու հարկաթի սեռակները: Ըստ Ե. Մեյրեխի՝ զազալիկի առաջին քնարական հարկաթի սեռակները: Ըստ Ե. Մեյրեխի՝ զազալիկի առաջին քնարական հարկաթի՝ ճալիթը, անցնալով է Գրանից և Ռուսազայում զամուլով Էնիսար գրական տեսակ: Այդ կարծիքին է Գալ հայրենի ռեզիկ ճեսաղաղոց Օթլի Լուսմանին, մինչև Ի. Քրազմանին ապացուցում է, որ զազալը իր Ռեզում եղել է Քրիկրային և միայն ճեսազայում է ճեղք սերել կանոնի, կազազարված է Քրիկրային և միայն ճեսազայում է ճեղք սերել ինքնուրույն մե, որի մաստեղերը: Ա. Միրզեի զազալը դիտում է որպես ինքնուրույն մե, որի մաստեղերն անուրը համարում է Ռուսաքիի քնարական բանաստեղծությունները (Ռեզի, 36, Ե. Քրազման, Օթլի ու Կրազման ինքնուրույն զազալը, Տառախեզ, 1956, ժր. 123, 138-40, Է. Յ. Քրազման, Քրազման ուրույն և Կրազման, Մ. Ջ. 1935, ժր. 32, A. Քրազման, Օթլ. աշխ. ինչպես Գալ՝ Օթլի Լուսմանի, Օթլ. աշխ. Արամ յու բազմին: Է շիր զա ապախիլաթ-է Իրան, Քրեզման, բել-է Գի, Օթլ. աշխ. Արամ յու բազմին: Է շիր զա ապախիլաթ-է Իրան, Քրեզման, բել-է Գի, 1316): 'Դազալից Գեթրված վերջին աշխատություններից է Գալ՝ Քրեզմանի W. "The meaning of the Persian ghazal", *Orientalia Luganensia, Periodica*, 18, 1967, ժր. 141-162.

52 Բառյակը Գալմանում է յուր սող, քաղակ:

Սուրբային, որի սկզբները գնում են զեպի իրանական բանահյուսական արժեքի հիմքերը, մշակվել է ու հզղվել Սուրբայինի կողմից և մեռք թերեզով բարձրաշխարհի արժեքին հասուկ տարրեր, զարմել է իրանական-փյնիստֆայական մտքումները և սիրային զեպումների արտահայտիչ<sup>53</sup>: Քառյակը, որը «զեպ-լուկ» մե էր հանարժույթ, Սուրբայինի շնորհիվ մաւթ է գործում արքունիք և գրավում իր սեզը «սղեմական» մտքային մեների կողքին: Սուրբայինի ողջ ստեղծագործութան ողին մոզոմրդական նրանց է, որն առավել ցայտուն է արտահայտված նրա քառյակներում: Աշխույժ, սրամիտ և ամբողջական են նաև նրա թեյիները և բանաստեղծական մյուս մեները:

Սուրբային, ինչպես սուրբիք, աշխարհիկ, արքունական բանաստեղծ է, աշխուհանգերմ՝ չի կարելի սեղ, թե նրա պոետիկան զերծ է Ղորանի սղեմությունից, պոետիկներին ինչ և մեջրերումներին: Սակայն նրա պոետիկայի քննությունը ցույց է տալիս, որ աշգ սեղներ Սուրբայինի համար ծառայում է մի գաղափարի՝ աշխարհիկ սիրո:

Սուրբայինի ստեղծագործությունների քանակի մասին խիստ տարբեր թվեր են մեղ հասել: Սուրբայինի մամարդանգիին գրում է, որ ինքը հուշվել է նրա սղեղը սասուներեք սեղամ հարյուր հազար,

53 Ի դեպ, պարսիկ բանասեր Ջալալ Համլանց Մուղապին է զերադրում որսային միայն կատարելագործումը, գանկող, որ այն վաղուց է գրություն ունեցել պարսից բանասիրություն մեք որպես 11 վանկանի յուր: Համլանցի միտում է արարից գրականության կողմից արարական ստեղծագործության արուրի յուղաքանց որույթ: Հաս նրա, պարսիկներ կատարելագործել են գրություն ունեցող սիրայինական համարները, քանի որ արուրը, ըստ էության, կատարություն է, իսկ իրենք չեն կարող այն յուրենակ նեխ՝ Ջալալ-է Համլանց, Մուղապի վա լիքու-յն որսային, Մարսի-յն դանքրայեկ-յն սղեղայթ, շոմար-յն 3-4, 1338, ս. 37-40: Փարսկից են ներկայան նակ՝ Մոքսանեց Ջեյն ու-արեղին, Փամազու-է չեր-է Փարսի, Քեմերան, ս. 90-105, X, Մարսուքան, Բժանո աս տանդուտ սասու սասու քլեան Բժանո աս տանո Կ', Շառանեց, 1958, տր. 142, A. K. Khatami, Բլեան և կատարույթ ուղարու ու Փարս X-XII աս., Երեան, 1981, Ա. Ա. կողմույթ, Գաղափարական ցուրդը Մուղապինից մեղն Ջալալ, «Մարգարուարար», էջ 3-26:

սակայն շատերը չեն համարում այդ առասպելական թվին:<sup>54</sup> Մահամազ Առաքինն էլ է անդրադառնում այդ ինչոջին, սակայն մինչև որս էլ մերժանելիս չեն ոչ Թաշղիթ Սամարյանցիին և ոչ էլ մյուսների անզեկությունները: Գարզ է մի Հանգամանք, որ Թագաթին բեզուն գրիչ է ունեցել և նրա ստեղծագործությունների բանակը ժամանակակիցների կողմից սչազրություն է արժանացել:

Թագաթին անվան հետ է կապվում պարսից գրականության մեջ ստեղծագործությունների ժողովածուի (գրվանի) ստեղծումը: «Վարպետ Թագաթին առաջին Հեղինակն է, որ իր ստեղծագործությունների գրվանն է ունեցել»<sup>55</sup>: Ինչպես շատ միջնադարյան բանաստեղծների, այնպես էլ Թագաթինի գրվանի պատկանելությունը կասկածի առկ է անկել,<sup>56</sup> սակայն Սալիկ Նաֆիսի արհեստագյուր և Հանսեղանյան Չանթերի շնորհիվ (Համեմատել է 78 մեռագիր սկզբնաղբյուր) այսօր հշտված է Թագաթինից մեզ հասած առղերի բանակը, որը կազմում է 1048 բնյթ: Ճիշտ է, Թագաթինի բանաստեղծություններում հազվադեպ է հիշատակվում նրա գրական անունը, սակայն ինչպես պեղում են Հնագետացիները, նույնիսկ գրական անվան գոյությունը կրթիչ չի փրկել արվեստի գործը կեղծիքից և գրադպրությունից<sup>57</sup>:

Թագաթին պարսից գրականության առաջին բանաստեղծը

54 Визв Е. Э. Бертельс, История персидско-таджикской литературы, М., 1960, стр. 139.

55 Садрэддин Адам, Устад Рудак, М., 1959, стр. 79.

56 Թագաթինի գրվանը Վարպետ Փարթիզին պատկանելու խնդրին բազմաթիվ հետազոտություններ են կիրթված (Roux D., Rudeki and pseudo Rudeki, IRAS, 1924, October, pp. 409-464 ևԿ): Այդ խնդրուկը իրենց լուսարանուն ու շեճությունն են ստացել պարսիկ գրականագետ Սալիկ Նաֆիսիի ժամանակ աշխատության մեջ (Սալիկ-է Նաֆիսի, անվալ գա աշար-է... Թագաթին, Քեհրան, 1309-1319):

57 Գարսից գրականության պատմությունից հայտնի է, որ Սեֆյան շրջանի բանաստեղծների անեղծագործությունների գիվանը նրկար ժամանակ շրթել է Արրաւ Աարուսի անվանը (սկն՝ История персидской и таджикской литературы под редакцией Яна Рунка, М., 1970, стр. 110):

չէ՞<sup>58</sup>, սակայն Հասուն և կատարյալ պոեզիայի տառիներն էլ, գրական ժանրերի սակզույն ու կատարելագործացը:



Գրիգոր Նարեկացու կենսագրությունից աչքատիկ տեղեկություններ են Հասուի մեջ: Հայտնի է, որ կոպիտպես Խոսրով Անճևացու որդին է, ծնվել է մոտավորապես 940-950 թթ.: Հաստիանգագրությունների՝ Նարնկ գյուղից փոքր-ինչ Հյուսիս՝ անմիջապես Վանու լճի ափին, երա ազոթատեղին է եղել, մի զգվարածասլնի, քարերաբեր ժայռ, որի քարակոփ այրերից Նայոզի առաջ ծածուկում էր ծովը, և զիմացը երևում Աստեր և Աջիամար կղզիները<sup>59</sup>: Կրթությունը ստացել է տեղում՝ Նարեկա վանքում, Հայտնի վարդապետ Անանիա Նարեկացու մաս և երիտասարդ Հաստիում արդեն ճանաչվել որպես սքրակրոն և զիտուն այր: Նրա մասին տեղեկություններ ենք ստանում նաև իր սակզուգործություններ թարգմանած գույզ սկիզբներից, երբեմն էլ՝ երա արվեստին բնորոշ արամագրություն երանկներից (ինչը մեծապես բնորոշ է միջնադարյան քանասակզուներին), ժոզոյրդի ընդերքում պակսանված ամանգագրություններից<sup>60</sup>:

Նարեկացու կենսագրությունից մեզ Հաստ անճևագրամտիկ իրոզությունը կամ պատումը սպանդաբարական շարժմանը երա Համակիր լինելն է՞: Դա թուեղրակյան շարժումն էր, որ գանդվածայնությունը և տարրեր իտվիլի մասնակցությունը մերձենում էր մեզ արդեն ծանոթ գարմության շարժմանը Երանում:

58 Մտնածաղ Աուֆիի արդեն երգած տեղում նրան ժամանակակից մոտ երեսուն քանաստեղծ է ճիշտակզվում, որոնց մեջ, այնուհանդերձ, ստանճմանտուն տեղ է գրավում Թուրաքի Սանադղամնին: Ցվարկված մյուս քանաստեղծներից միայն ճատունճնոտ ընդեր են մեզ ճասել:

59 Հճնո, Գրիգոր Նարեկացու, Մատյան սեղերգութեան, գրաքաղից քարս, Մկրտիչ Խեղանկանը, Կառուքարանը Մ. Մկրտչի, Երևան, 1966, էջ 8

60 Ա. "Նաղծմանը մյուս մասին կենսագրական արդյունքից տարբերակում է՝ ժատնճագրական և քանճարական (տե՛ս A. A. Kazantse, *Григор Нарекаци и его поэтика*, Асгароբераթ ժոտ, ճոտ, Էրեւան, 1990, սր. 7):

61 Հայոց փնճարարը է: Հնասարտեղների մի մասը այդ վարկանը ընդունում է, մյուսը՝ միտում:

Քննես այդ բնդհանրությունները զուտ պատմափոփարանական համարելինք. եթե Գրիգոր Մազիսարոսի վկայությունը նոր եզրահանգումների առիթ չտար: Ըստ Մազիսարոսի՝ թոնգրակյան շարժման պարագլուխ Սմբատ Զարեհավանցին իր ուսմունքը բերել էր Գարսիաստանից. «յուսմանն է պարսկական բռնիչ և յաստգարաշխէ ձողէ, զոր Մշուսիկց կոչէք»<sup>62</sup>: Եթե ի նկատ ունենանք Հայ Հնապատգանների կողմից արդեն ուշադրության արժանացած եմբողական այբբոյական-հերեթիկոսական բազմաթիվ շարժումը, ապա պարզ կզտուեա, որ զրանք պատմափոփարական Հասարակարգի որինաշարժությունների և սոցիալական ցնցումների հետ կապված համընդհանուր երևույթներ էին և զուրս էին գալիս մի երկրի, նույնիսկ մի աշխարհամասի սահմաններից: Թոնգրակյան շարժման հիմնական գաղափարներն էին Հոգու անահայտությունը, ստանս և անհատի միջև եկեղեցու՝ իբրև միջնորդի միտումը և անհնակարեորը՝ սոցիալական հազասարություն թարգը. որն իր նսնից էր տանում սչ միայն շքափոր խափին, այլ նսն ժամանակի յուսափոր այրերին և արեմականներին: Իրենց հերթին, Իրանում զարմաթյանները մտտում էին ուզգափառ իշումի ձեանքի մեծ մասը և Քարնի երկրպագությունը համարում էին կոապաշտություն: Նրանք թալանել էին իրումի այդ զլիափոր սրբափայրը, Հոշակափոր «սն թարը» սեղահանել և երկու մասի բաժանելով տարել իրենց հետ...<sup>63</sup>:

Գարզ է մի հանգամանք, որ և՛ զարմաթյան և՛ թոնգրակյան շարժումները մեծապես զուրս էին գալիս զափանական գաղափարների սահմաններից, ստանում արգոյին-ազատագրական շարժումների ձև և ցնցում էին ստար նվանողների պետություն հիմքերը: Օրինակ՝ արար կուսակալ Աբու-ալ Բարդի տարանքնում էին կենտրոնացած թոնգրակյանների գործողությունները, և արարն էր, որ «խայտառակամահ» արեց Սմբատ Զարեհավան-

62 Ք. Կ. Աուսեկյան, Մոցիալական շարժումների Հսգատանում 9-11-րդ դդ. Հայ ժողովրդի պատմություն, Քատոր 3, Սրխան, 1976, էջ 280:

63 Խ. Ք. Ուրաուսուան, Խսուս և Մրսուս և 7-15 րդ դդ., 1966, սր. 284:



յուն<sup>64</sup>: Իրանում զարմաթյան շարժմանը հարում էին ազնվականներ, որոնք իրանական ազգայնական-չուրխական գաղափարակիրների ժառանգներն էին, այսինքն Իրանը, ովքեր պարսից սկզբի հաղթանակն էին ապահովել արարական խուլիֆամի տիրապետության որոշ: Պատմիչ Ալ-Բիրունին համատարում է, որ ծագումով թյուրք Մահմուդ Նազնավյանը իր մեղքով էր դաժան հաշվեհարդար տեսնում «Համադի թշնամիներ» զարմաթյանների հետ Հնդկաստանի Մուլթան քաղաքում և Երա գամտում, որտեղ Իրանը իրենց զենեղրատական պետության հիմքն էին դրել<sup>65</sup>. «Մի անգամ Մուլթանում եւս այնքան հերետիկոս հոտորեց, որ սառած արյունից թրի կոթը շարացավ մեռչին: Հարկ ելլավ այն թրիկ տաք չրով, որպեսզի պոկվի<sup>66</sup>»: «Նրանցից հազարները կախաղան հանվեցին, քարկռվեցին և շղթայափայտ պարկեղեցին Արաստան՝ ընդմիջու գերսիայան: Բոլոր զբքերը, կապված Երանց հերետիկոսական համադի հետ, կրակի տրվեցին: 50 ուլաարեւո գիրք այրվեց կախաղանների տակ, որտեղում կախված էին զարմաթյանների այլանպակված մարմինները<sup>67</sup>»:

Մեզ հետաքրքրող ինդիքներն են զուրա և թեղզրակյան գաղափարախոսության և Նարեկացու կապի ստուգության մանրամասների բնութայունը, մանավանդ, որ Նարեկացու պետիկայի հետագու վերլուծության ժամանակ «Մատյանի» ողբերգական հեղքը այլ գուգահեռների ոչտրտում ենք գիտում և չենք բիեցնում Երա հաղանական լինելու ինդիքից: Միայն կարող ենք ենթադրել, որ մեծ հուժանիտար, հնարավոր է, կարեկից է եղել ժողովրդական շարժմանը: Ասկայի սա սուրբկերթ-հոգեբանական մասնցում է: Առավել կարևոր փաստարկ ենք համարում այն հանգամանքը, որ Նարեկացին՝ որպես քրիստոնեական միաբնիցիզմի խառնակ, ընդունելով թեղզրակյանների այն գաղափարե-

64 Ք. Ն. Առաքելյան, Գրգ. աշխ., էջ 281:

65 Ալի մալիմ ան Ս. Ռ. Պարպուսյան, Գրգ. աշխ., էջ 281:

66 ՏՅՍ Է. Չ Տարաուս, Սեբրանուս քրդու, Իստորիկ և Լեզուար Մեռու, Եր. 100:

67 Նույն անգամ:

բը. որոնք վերաբերում էին սասան Հես ուզգակի, սասնց միջ-  
նորդի Հազարդակցիկելուն:

Նարեկացին կրոնավոր էր և «մասայում էր» սասանուն, այդ  
է պատեհառը. որ նրա ստեղծագործություններում առաջնային  
տեղ է զբաղեցնում զսփքն ու ներքուզը քառիս իսկական, այլ ոչ  
թե ժանրային իմաստով: Այդ փառաբանությունը տարբեր ժան-  
րային մեներ էր սասանում նրա պոեզիայում սուղի, գանձի, պոեմի  
են:

Տաղը Հայկազյան քառաբանում բնորոշվում է Հեսնայ  
կերպ, որան չափաբերական, սասանու որ, երգ, քերթում հուսպե-  
լի՝ շիր, զազէլ, նկմա, բէյթն<sup>108</sup>: «Կերջին շորը արարապարսից  
տեղանումներ են, որ նշանակում է. թե զբանք Հայոց մէջ լավ  
հանաչէ են: Տաղը կարոյ է բազմաթիվ տպեր ունենայ (20, 36,  
56 են.), այսինքն՝ մեական տեսակետից իրաւ կանոնարկված չէ:  
Այդ է պատեհառը, որ նա շունի Հասակ սահմանում: Նրա բնորոշ  
Հասակները են Հանգը, չափը և ներքին մեղեդայնությունը:  
Այն բազկացած է քառյակներից կամ երկուողորից: Ամեն տաղը  
կարոյ է ունենայ 4+4, 5+5, 4+4+4 են վանկեր: Հետադայում  
այն չաշն թեմանի ընդգրկում մեք բերեց՝ ներքոյ, բարոյախո-  
սություն, իսն, բողոք, բնության նկարագիր, սիրտ տվայտանք  
են:

Տաղը զարգացել է երկու ուղղությամբ՝ կրոնական (Հոգևոր)  
և աշխարհիկ: Ենչա է, տաղը այդ շրջանում անվերապահորեն  
Հոգևոր էր<sup>109</sup>, սակայն Հոգևոր կյանքին մասայոյ բոլոր տվանգա-

<sup>108</sup> -Նրա քառյակից Հայկազյան (կերպի), Բ. Բ. Վենետիկ. 1837, էջ 839.

<sup>109</sup> 10-րդ դարում քերթողական արվեստը ճոզեր էր, սակայն մեք իրավունք  
չունենց մեր սրբաշունակում քառյակությունը գրելն այն մտից, որը միշտ ու-  
ղեկում էր ճայոց ավանդականությունը: 10-րդ դարում ճարտը էր կենսուն  
չարականագիրը, որը իր կիրառում մեղով, ճասկապես բովանդակությունը  
զորա էր զայն ռասական շարակետի կառուցիկ ավանդների սահմաններից:  
Կենսունակ մի էրանց է մտնում այդ ժանրային են մեք. ժամանակակից ճե-  
տագրությունները մուսը են գործում ճյա բովանդակություն: -Նրա ան-  
համն արժանանցն այն է, որ յուրովի արտացոլում է իր ժամանակի ճասար-  
կական-քաղաքական տրամադրությունները՝ կամենալով ներկայի կամար-

կան մեկերը, նարեկացու մեաքին մի նոր բովանդակություն ստացան, բարձրացան փրխոփայտական-ալյարանական մտանդություն մակարագակի, նոր զեղազիտական երբերանգներ մեաք բերեցին: *Նարեկացին ստեղծուչ ու մեափորուչ է զոգարիկ ժանրային մե՛ր՝ գանձի, որի շնորհիվ զերջիններին Համարումն ու զհանգումը ժողովածուներում «Փանձարան» անունն ստացավ: Փատարեն ժողովածու-զանձարանի ստեղծումը որպես զեղազիտական և մատենագրական երևույթ նույնպես կապվում է նարեկացու անվան հետ<sup>70</sup>: Գրիգոր Նարեկացու սուզերը ույեքան յուրբրինակ են, պաշտառ, որ գուրս են զայիս Հոգիոր ամանդապահ գրականության պատկերների Համակարգից և Հեռանում ընդհանուր ուլուց մասամբ այց և պատանառը, որ երբեմն որոշ սուզերի պատկանելություն կասկածի տակ է առնվում (մի երևույթ, որից սակավ միջնագուրյան բանաստեղծներ են խուսափել, եթե իհարկե նրանցից բովանակաչափ գրական ժառանգություն է մեզ հասել): Մտորարար գրանց պատկանելությունը նշակույ յուրջ փաստարկ են Համարում գրական անվան առկայությունը (զլխապրերում և ծայրակապում են): Մակայե բազմաթիվ որինակներ ջուլջ են սույիս, որ զս բովարար փաստարկ չէ<sup>71</sup>:*

---

Նեղի տակ հնչեցնել ժողովրդի ջոկոջը սուտ տիրակալներ դեմ, անկալով ազատություն և խաղաղություն: «Մույն Շարակնոցը այլն է ինկնում մահ այլ բարեփոխությամբ, այնուհ համարյա իսպառ բարսելայում են Անաղամաշնոց փոխ անվան հասցամենը, որոնցով ողողվան են կանոնիկ Շարակնոցի անն կարգ ու ենթամիավոր խե՛ն և՛ Ո. Լինաշականյամ, Գեղարվեստական գրականության արտընթացը Հազարտանում 9-11-րդ դդ., -Հուլ ժողովրդի պատմություն», Բ. Յ. էջ 355-356):

70 Այլ մասն տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր և զանկեր աշխատամբությամբ Ա. Ֆյոլկերյանի, Երևան, 1981, էջ 21 (արտմուտ՝ Տաղեր և զանկեր):

71 Այստեղ հետաքցնել է Ռիչե համալսարանից գրականությանը հարաձի՝ «խաղամյան» բաղակներն անդժվածը: Երան վերագրվող ջուլյակների նշգրտությունը առուվելու համար գործադրված բազմաթիվ զինակագրական, լեզվաբանական, գրականագիտական, ինստիտուիվ և այլ մեթոդնոց մնացել են համարյա անարդյունավետ, և այսօր ստիպված ենք հայտնի նույնպիսի վերադարձող մահ բազմաթիվ ցածրակա ճանապարհորդությունների գլուղայան հետ: Այլ ինտրին ճիշտված գրականությունից մենք նշում ենք Խաղիցներից մեկը, որի բնորոշումը մտալով համալսարանից ինստիտուիվություն խե՛ն Բ. Ա. Պրոսոսով, Օմար Կալեմ և՝ «Странствования «тегеростомов»»:

Նարեկացին Հայ թերթագրական արժեքների առաջին թնայած  
գաղթը չէ. այլ գրականության նոր ուղու մեկտրոնը ու Հոգևոր  
ժամբային մեկտրին կենսական երանգներ Հազարդոցը: Տաղի Հազ-  
թարչավը միջնադարյան Հայ թնայածությունների մեջ սկիզբ է առ-  
նում Նարեկացուց:

Նարեկացիով չի սկսվում Հայ միջնադարյան գրական շե-  
զուն, Նարեկացիով սկսվում է Հայ միջնադարյան գրականու-  
թյան վերածնունդը<sup>72</sup>: Այս պարագայում մենք վերածնունդը դի-  
տում ենք ոչ թե որպես պատմամշակութային ֆենոմեն, այլ որ-  
պես Նարեկացիական Նա-ի և շրջապատի Հարաբերության (ան-  
Հատ-Հանրություն, մաս-ամբողջ, անՀատ-աստված) նոր Հարցա-  
գրում, որը Հետագայում թերեզու էր իսկական, Հշմարիտ վերա-  
փոխություն և ամենայն ավանդականի նոր մեկնարանում:

Հայ և պարսից միջնադարյան պոեզիան ուսումնասիրելիս  
չի կարելի շրջանցել թնայածություններ իր առատանականներով  
փրկափայտական, կրոնամիտական, սիրային են: Երկու գրա-  
կանություններից մեկ Հատած ժողովությունները գաղափարական  
տեսանկյունից նույն պատմական ժամանակահատվածում գար-  
զանում է բացարձակ Հակացիք ուղղություններով աշխարհիկ և  
Հոգևոր, և թնայած է, որ գրանց Համեմատության փորձն իսկ  
Հանգուցն կթվա: Սակայն՝ միայն առաջին Հայացիք և ոչ թե  
ըստ Հույան, որովհետև նմանությունները՝ Համեմատության  
լույսի ներքո մեկ Համար Հասկանալի են գարձանում բազմաթիվ  
տիպարական ընդՀանրություններ կապված նույնատիպ սո-

ՇՃ. Առ-Մշակութային, ՇՃ, 1897, և վերջին աշխատանքներից մեկը, որը ի մի  
է ընդուն այս ընդացում կատարված բազմաթիվ փորձերը. Մ. Է. Կոստանով,  
Օսթր Կանոն, Մոսկովա արժեքային թվան, ատորֆորտ ատք. Մ., 1963):

72 Վ. Առարկայան, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Երևան, 1975, էջ 251: Մեր  
աշխատությունը արդեն պատրաստ էր, երբ Ռուստարակյան Պ. Խաչատրյանի  
«Գրիգոր Նարեկացի և իսկ միջնադարը» առեկազմը գիրքը, որում անա-  
տարկելիորեն Նարեկացու է վերագրվում իսկ գրականության գաղափարական  
նոր ուղու հաստատումը և «...ընդամենը ու իրական աշխարհի գաղափարական  
բացահայտումը» (ՖՃՄՄ. Պ. Խաչատրյան, Գրիգոր Նարեկացի և իսկ միջ-  
նադարը, Ա. Էջմիածին, 1996, էջ 158):

ցիայ-պատմական սուբստրատի հետ, Համալսարցկայի տիպարա-  
նություն արտահայտող մերձեցումներ, որոնք արտացոլում են  
երկու ժողովուրդների մտածելակերպի, աշխարհընկալման միաս-  
նություն, ինչպես նաև՝ աշխարհի գեղացիական կառուցորդունե-  
րի նույնություն, ինչպիսիք են՝ գեղեցկություն, քարիք են:

Մուգարիի և Նարեկացու բանաստեղծությունների Համեմա-  
տության փորձը, որ մենք բերում ենք ստույն, կարծում ենք՝ ար-  
ցիկ անհիմն չի թվա, քանի որ պարզ զարման հրանց ժամանակի,  
նակատազրի, սոցիալական կարգափոխակի, գեղացիական ինք-  
նագիտակցության և այլ բնականություններ: Մենք կփորձենք  
մեկ անգամ ևս տեսնել հրանց պոետիկայի առանձնահատկու-  
թյունները և երկու մեծությունների անզր սեփական ժողովրդի  
հոգևոր արժեքների Համակարգում:

## ՊՈՇՏԻԿԱՅԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ուղարկի և Նարեկացի... արքունական բանաստեղծ և վարդապետ՝ սոցիալական վերնախավի երկու ներկայացուցիչ, որոնց պոեզիան ուներ սրտչակի նպատակաուզող բնույթ և կողմնորոշում: Սեփական կարգավիճակը պայմանավորում էր նրանց կենսափոխափայտությունը, գեղարվեստական ընկալումները, գեղարվեստական խոսքի նկատմամբ ունեցած մոտեցումը, նկարագրման մեթոդը ևն: Նրանք գովերգում էին մեկը՝ Աստուծո, մյուսը՝ սիրունուն: Երկու գեղերում էլ Նարեկավոր էր. Դ. Լիխաչովի արտահայտությամբ, «Հանգիստավոր պերնախառնություն»: Երկու գրականություններում էլ ակնհայտ էր գովերգվողի կերպարի մեկավորման հասկանիչներին մեկը՝ նրա արտաքին բարեմասնությունների ընդգծումն ու զրգատումը:

Նարեկացի.

Աչքն ծո՛վ ի ծո՛վ ի ծիծաղախիտ ծառայանայր  
յառաւատուն՝

Երկու փայլակնանն արեզական ճման.

Շողն ի ժնին իշնալ յառաւատել լոյս:

Քերանն երկներրի, վարդն ի շրթանց կաթեր,

Լեզուին շարժողին քաղցրերգանայր տախիլն:

Մոցն լուսափայլ, կարմիր վարդով լցեալ,

Մղիքն ծիրանի՝ մաճուշակի հոյլը.

Ծնկեալ ի կնդրէ բուրուստ՝ հրով աստուածայնով լցեալ...<sup>73</sup>

Ուղարկի.

Գեւորդ գեղեցկության ծով է, հակինքդ՝ (չորթդ) մարբան,

Խոպուզդ՝ համարս, քերանդ՝ սաղափ, ատամներդ՝

մարգարիտ.

<sup>73</sup> Գրիգոր Նարեկացի, Տարեր և վաճճեր, էջ 124-125:

Հոնքը նավ է, խորշոմը նակատիդ՝ ալիք:

Գեթրախտաբեր շրապտույտ՝ կզակզ, և այքերդ՝ փոթորիկ:<sup>74</sup>

*Ռուզաբիի այս քառյակի գեղարվեստական արժեքը ծագումնաբերքի պատկերների միասնամասն խտացումն է: Բացմաթիվ պատկերներ նոր են, իսկ փոթորիկն ուղղակի նորարարություն է այքերի մոտիվում: Հետաքրքիր է մետաֆորային Համեմատությունը՝ Հակիրթ-մարջան, որն ուժեղացնում է գույնի Հատկանիշը: Բովանգանությունը միանշանակ է. նա գեղեցիկ է: Յուրահատուկ սկզբնական միասն է նկատել այս քանաստեղծությունում Մ-և-Օ Օտմանովը. «Բանաստեղծությունը իրենից ներկայացնում է աստիճանաձև (շրջածույլ) ինչ Համեմատությունից կազմված, որոնցից շարքը (չուրթ-մարջան, խոպուղ-Համպար, սազափ-բերան, ատամ-մարդարիտ) վերաբերում են մանրանկարային, իսկ մնացած հինգը՝ մանրանկարային»<sup>75</sup>:*

*Ուշագրավ են Համեմատության առարկաները: Բացի Թվարկվածներից, զոփերզվում են նաև մատները, որ Հայ պոեզիայում Հանգում է աստիճանաշեշային «չուսապայծառ մատուցին», իսկ պարսից մեջ բազմիցս Հանգես է գալիս իր ազգագրական ձևով:*

*Ռուզաբի.*

Կախաչներն են կանչում հեռվից, իրենց այրվող ալի հաճած,  
Անես դրանք գեղեցկուհու մատներն են նուրբ ու ճիմալած<sup>76</sup>:

*Կամ՝*

Դու կարմիր վարդից գույն նա գողարել, բույր փախցրել,  
Գույնը՝ այտերիդ, բույրը քո առատ վարսերից ցրել,  
Երբ լվացվում ես, քո վարդագույնից շիկնում է առում,  
Երբ ծամդ նա քանդում, մուշկն է սկսում բուրմունքն իր  
փոկի:<sup>77</sup>

74 Ռուզաբի. Գիվան, էջ 124:

75 Մ. Մ. Օ. Օսմանով, Тит, Метод, Стихи персидской поэзии 9-10 вв., М., 1974, стр. 82:

76 Ռուզաբի, էջ 46:

77 Նույն տեղում, էջ 82:

Անկնշայտ է նրկու բանաստեղծների պատկերավոր մասնա-  
ցութայն և նկարագրման մեթոդի ընդհանրությունը: Ճիշտ է, ոչ  
ոչ իր մասնապատկերում չի փերականգնում Համեմատվող առար-  
կայի և Համեմատութայն իրական նմանությունը, այնուհան-  
դերձ, գրանք մասնակի ընթացքում զատնում են մշտական,  
մեռք են բերում կայուն խորհրդանիշի ուժ (արեղակ-ցեմք,  
փարզ-չուրթ, սասամ-մարգարիտ, Համիկ-այտ են): Այն պայմա-  
նակետերն անտեսնեք նարեկացու աստի միտակական ոգին, ա-  
պա ընդհանուր զծերով կատանանք սիրտ սրչեկոտ ներբողման  
նույն կազապարման սխեման: Պարսիկ բանաստեղծի Համեմա-  
տութայն առարկաներն են զեմք, շուրթ, փարսեր, այանք, սասամ,  
Հոնք են, Հայ բանաստեղծինը՝ աչք, բերան, շուրթ, լեզու են: Ար-  
կու բանաստեղծներն էլ զոգիերգում են կուրծքը, իրանը, հայերը  
նահ՝ մոցը: Արկու բանաստեղծների արվեստում էլ Հատկապես  
ընդգծված է ձգտումը զկայի լույսը. միտակ նարեկացին՝ զկայի  
Հոգևոր, Ոուզարթին՝ զկայի նյութական: Ահա այն խաչմերուկը,  
որտեղ Հանգիպում ու Հաստում են Ոուզարթի և նարեկացու Հա-  
վատամբները: Արկու Հնգիմակների Համար էլ լույսը խորհրդա-  
նում է գեղեցկություն և բարբք: Այստեղից էլ բխում է զոգիերգ-  
վողի Հատկանիշներինց մեկը՝ նրա լուսաստվարու գեմքը: Այն ար-  
տուցում է աստղերի, մուշտակների փայլն ու պայծառությունը  
և նրա Հես զուգորդվող թոյր նրբերանգները: Հետագայում այդ  
տեղարժ, զեկերաստիվ իդեալականացման մեթոդը ուղեկցում է  
Հայկական միջնադարյան աստղագությունը, ինչպես նահ՝ պարս-  
կական արքունական պոեզիային Կուստանդին Սրգնկացու, Գրի-  
գորիս Ազիսամարցու, Հովհաննես Թլիսուրանցու, Օստրիի, Մա-  
նուշեհերիի, Քարբոթիի և այլոց բանաստեղծություններում:

Ներբողակերի, սրբիչիի կերպուրը մեավորում է մի բանի  
հիմնական զգայական Հատկանիշների վրա, նա կրողն է զույնի,  
լույսի, Հոտի, մեի, շափի, Համի: Վերջիններս Հետագայում իրենց  
զարգացումն են ստացել թվարկված Հնգիմակների մոտ:



*Նարեկացի.*

Արքիառեսնի ճառագայթիք փայլեալ,  
Եիր և ծիրայնոյ վառ ի վառեալ ջրղէմս:  
Թեւական նման, արեգական նրման,  
Կարուած գեղեցիկ ի քեզ կարժ գըմուռ<sup>78</sup>:

*Կամ*

Եղիքն ծիրանն՝ մանուշակի հոլլք:  
Խճկեալ ի կնդրկէ քուրուառ՝ հրով աստուածայնով լցեալ:

*Կամ*

Աճնինն ի շարժել մարգարտափայլ գեղով  
Ուտիցն ի գնալ՝ շողն ի կարիլ առնուր:<sup>79</sup>

*Քնասյի (Ռուգաբիի ժամանակակիցը).*

Որ հայացք ևս գցում, այնտեղ մարգիգներ են ծաղկում,  
Որ ոտք ևս դնում, այնտեղ լուսնի շողեր են փայլում<sup>80</sup>:

*Մուշիկ (Ռուգաբիի ժամանակակիցը).*

Այնտեղ, որտեղ քո վարսերն են, ամբողջ տարածքը  
քուրում է մուշկով,  
Այնտեղ, որտեղ քո դեմքն է, ծաղկում է  
բրամմանցների կրոնը<sup>81</sup>:

*Ռուգաբի.*

Քն անունը բացվող սրվա դրոշի պես է փողփողում,  
Ձեռքիդ գավթ նորած լուսնի արծաթով է ասես շողում<sup>82</sup>:

*Կամ*

Եվ արևն է ասես իսկույն վարագուրվում,  
Երբ նետում ևս բողո ու բացում պտերդ լալ<sup>83</sup>:

78 Գրիգոր Նարեկացի, Յուղեր, էջ 127:

79 Նույն տեղում, էջ 124-125:

80 Քաղաք, 183:

81 Նույն տեղում, 352:

82 Ռուգացի, էջ 86:

83 Նույն տեղում, էջ 52:

Մուսիսյանից թշուառական գրականությունը՝ Ա. Կա-  
զմեք գրում է. «Թշուառական գրականության մեջ գեղեցիկու-  
հին անպայման պետք է վարպետությամբ մտչի ու երևա, նրա հանրե-  
րը պետք է կամար լինեն: Պայտուհուն վառիչ է համեմատել  
յուսնի, իսկ կոշիկը՝ արեգակի հետ»<sup>54</sup>:

Արարացեա Է. Իսկ Պրյուներաուսը եկառել է, որ սիրուն  
համեմատությունը ստացելով շրջապատման յուսնի հետ անց է  
գտել գեղեցիկ և մաքուր սակզնագործության մեջ<sup>55</sup>: Անտարակույս,  
միջնադարի գրականությունը կրում է անտիկ ժառանգության  
տարրերը՝

Նարեկացու և Մուսիսյանի պոեզիան ժամանակի ընթացքում  
մեզ քերելի շափանդի ուժ: Նրանց երկուսին էլ բախտ վիճակվեց  
գասնույ ոչ միայն գեղարվեստական խոսքի հետության մեջ ան-  
մատչելիության որինակ, այլև մեծապես նպաստել այդ գրակա-  
նությունների հետագա զարգացմանը: Նրանց հանորդները յու-  
րովի շարունակեցին սպգային պոեզիայի ավանդույթները՝ զար-  
գացնելով, լրացնելով և փոխակերպելով այն հիմնական գծերը,  
որոնք յնուրոչ էին երկու վարպետների սակզնագործություննե-  
րին:

Մուսիսյանի լեզուն և սեր մաս են պարսից խոսակցական, մա-  
զավրյան լեզվին, որի պարզությունը հասուն անուն ուներ և  
կոչվում էր խոսառանյան: Ենչու է, պարսից պոեզիան այդ շրջա-  
նում չէր արդեք, սակայն փարսի լեզվի միասնականությունը  
այդ գրականությունը հասկանալի ու սիրելի էր գործնում հա-  
նարակ մազավրյան: Սրան էլ որ հետագայում բարգաւաճ է  
հարստացնելու արվեստը, այնուհանդերձ այն մասն է պար-  
կուպուս մազավրյանի թուր խոսքի սեփականությունը:

Նարեկացին սակզնագործում էր գասնական գրարարով մա-  
զավրյան արդեն սակզման մատչելի լեզվով, ոչ պակաս անմատչելի

54 Ա. Կազմեք, Կոնստանդնուպոլիս, 1978, էջ. 182.

55 Հնկն, Է. Յ. Փոն Գրանիսյուն, Элементы греческой формы в сказках 1001 года в  
сб. Архивская средневековая рукопись и литература, М., 1978, էջ. 182.

էր նաև նրա պոեզիայի թեոկրիտուալ-իմացարանական Հիմքը (փիլիսոփայական՝ Ենուպատեիզմ, պանթեիզմ, գնոսափոքրգմկրոնական՝ սակեոիզմ, միստիցիզմ): Եթե կրկին Հիշենք, թե ինչպես էին անվանում Ռուզարթի լեզուն ու սեր, ապա նարեկացու «Մատան ողբերգությունը» կանվանենք «Հանճարեզ», «անկրկնելի» և «գեհասրանչ» բարցություն:

Հարկ է նշել, որ Հովհաննես Գրասխանակերպցու սրբաբան «գեհաՀատվել» ու Հատաատվել էր երկու սկզբի գոյությունը՝ «քերթողական» և «գեղջուկ»<sup>86</sup>, որի սինթեզի արդյունքն է 13-15-րդ դդ. Հայ ազգերգություն լեզուն և սեր: Հետաքրքիր է այն Հանգամանքը, որ երկու գրականություններում էլ Հատապայում անդի ունեցած գաղափարական և լեզվաոճական շրջաառություն: Հոգևոր Հայ պոեզիան զնայ աշխարհականացման և պարզեցման ճանապարհով, իսկ աշխարհիկ պարոփք բանաստեղծությունը բարցացած և՛ գաղափարապես (Հատկապես խոյամական միստիցիզմ-ուփիզմի ալլաբանությունը), և՛ ռեալան ստույճներով: Օրինակ՝ «Հեղկական» կոչվող ունի բանաստեղծությունները առանց փիլիսոփայություն, կրոնի և պետիկայի գրականների մեկնարանման գծվար էր Հասկանայ, սակայն այդ բարց սեր միստուճները արդեն կային 11-12-րդ դարերի բանաստեղծների ժամ: Այդ շրջանում էր, որ բանաստեղծություն անխիկկան գառնում էր առաջնային, բովանդակությունն ու գաղափարական Հենքը մզվում էին երկրորդ շարք: Տեխնիկական խաղերը երբեմն Հատնում էին անհեթեթություն, և բովանդակությունը անբնասա մի բուն էր գառնում:

*Բուր միջնադարյան գրականություններին Հատկապես*

<sup>86</sup> «10-րդ դարում զուգընթաց գրեթե էին լեզվական երկու ուղղություն, մեկը մոլորությունն՝ արագ ու հասկանալի, քերես առանց տեսական թրմանգորման... այս ուղղությամբ գրողները զտական լեզուն թեոու էին պաճում ասարաբանություններից, հունական քերականական կանոնների վրա կառույալովը աճվող, անկենդան լեզվից, իսկ մյուսները՝ հատուկ մշտնամղությունը գրաշար լեզուն սամում էին այն վնասվար, ծափան բառապարտվան ուղիով, արժանաթեղով «գեղյուկ բաճար գրողների» (Ռճնու, Վ. Արաքելյան, Եզվ. աշխ., էջ 22):

ընտրոշ է անգրապարճը Սուրբ գրքերի թեմաներին, կերպարներին, պատկերներին, որոնք շափազանց տարածված լինելով Հանգերմ պահանջում են գրիցարանության, կրոնի որոշակի գիտելիքներ: Վերջիններին անգրապահում են նաև Ռուզաբին և Նարեկացին: Սակայն նրանց զեղազրիտական ինդիքները և վերջնական նպատակները սկզբունքորեն տարբեր են: Ռուզաբիի սակզագործությունում սուրբգրային-կրոնական մեջբերումները ծառայում են աշխարհիկ սիրո Հաստատմանը, սեփական կենսափոխափառության ընդգծմանը, քանզի «...ազնվականը Հանգերմյոյ կյանքի նրանություն կարիքը չի պցում, պտփելով այս կյանքի Հանույքներից՝ Հակասակելով նույնիսկ իսլամի պտփիրտներին»<sup>87</sup>:

Ռուզաբին Հեռու է կրոնական մոլեռանդությունից, աչքի է ընկնում աշխարհիկ ոգով: Ձեռն արհեսպետ Սան Ռիզվան, ընտրոշելով վաղ պարսկական պոեզիան, գրում է, որ նրան խորթ են Հասուսի կրոնական տրամադրությունները, առավելագու՛ն իսլամական: Այդ երևույթը իրականում գարմանքի արժանի է, եթե ի նկատի ունենանք պարսից քանադեպներին Հակումը սպիրտուսայիցմին և կրոնական սրտումներին, որոնք պատասխան էին ուղիղ-անտեսական լծին<sup>88</sup>:

*Ռուզաբի.*

Ինչ սգուս երեսը Քարեի կողմը դարձնելուց<sup>89</sup>,

Երբ սիրտը գրավված է Քարազի և Ռուխարայի

Ռուրիճերի կողմից:

<sup>87</sup> Յու Բուռա, Իստորիա Երբժժեռու՝ և Դժժժժժժժժժ Նոտրոտրու, Տր. 146.

<sup>88</sup> Անվանի նկա կարելի է համամազնել որոշ վերապահությամբ, քանի որ դա տառվելուանս վերաբերում է առաջատար արքունական արհեստին: Օստ շուտով աշխարհիկի նկա միաժամանակ սկսվում է ձևավորվել նաև միաժանական-տոփիական պոեզիան:

<sup>89</sup> Քարեն մանճեղական տրուվար է ՄՊճճարում, որ, ըստ ավանդության, ընկնել է երկմայնի սրբազան «ն քարը», որի վրա և կարողվել է մզկթ: Քարազը քաղաք էր Ռուրքնուսում (Ցամքուլ) որը հալածի էր իր գեղեցիկուճնճնուց: Միջմադարյան պոեզիայում նշանակում է գեղեցիկ կանոնց հարձննք նեկն մուդազի, Դիվան, էջ 83:

Մեր աստվածը քեզանից ընդունում է սիրո հուզմունքը,  
իսկ նամազը շի ընդունում:

Նամ՝

ԻՅՑ Քարեից հնոացորի, եկեղեցու զուրջ տարար,  
Ո՛չ, ինձ նման այլ անհավատ դու չես զանի երկրում արար,  
Երկու հազար աղոթք եմ ես իմ սիրածի դուստն արել,  
Սակայն, սնր իմ, իՅՑ դարձրիր այլ հավատի աղոթաբար՝<sup>90</sup>

*Հետազոյում մենք կտեսնենք, թե ինչպես այդ մտքի՞ր  
Ռուզարիի պոեզիայում կայանալով, սրիեական իրավունքներ է  
մեք բերում և մեծապես հանգուրժվում՝ գրական կանոնի վե-  
րածվելով:*

*Նարեկացու պոեմիկայի տղրյուրը հարկավ Աստվածա-  
չունչն էր, որը ուղեցույց դարձավ գրականուձիյան Հետազոտ անի  
մեակորման համար: Այն կապում էր քրիստոնյա մուսուլմաններին  
և՛ հոգեպետ, և՛ ցարգափարպետ ու գրանով իսկ ասարում  
հարևան պարսից մուսուլմանի:*

*Նարեկացու պոեմիկան ծառայում է աստուծո սիրուն և նրա  
միջոցով միայն պեղծելին ու բարուն Հազարգանցիկու ցարգափար-  
քին: Ի վերջո, երկու Հեղինակների համար էլ Մերը վեհացեղ և  
ազնվացեղ պայամուներ է և ամենայն բարիք նրանից է պայխ:*

*Նարեկացի.*

Եւ յերեսաց քոց՝ լուսատրութիւն,  
Եւ ի դիմաց քոց՝ զուարճութիւն,  
Եւ ճոզովդ քո՝ բարութիւն,  
Եւ ամնամբ իւղոյ քոյ՝ սփոփութիւն,  
Եւ ցաւդով շնորձի քոյ՝ զուարթութիւն...<sup>91</sup>

*Նարեկացու պոեմիկայի ընդգծված աստեմեհահատկուձիյան*

<sup>90</sup> Ռուզարի, էջ 77:

<sup>91</sup> Գրիգոր Նարեկացի, Մատենան ողբերգութեան, աշխատատրոյթյանը՝ Պ. Մ. Ռուզարիանի և Ա. Ա. Դևադմաճի, Սրևան, 1903, ժամ 89 էջ 1: Ապտոսիանի  
Գրիգոր Նարեկացի, Մատենան ողբերգութեան:

ենքից մենք Հեռադրական ոճին բնորոշ Համաժողովների և Կույն պատկերացումները մեզ Հասկացութեաններ խառնում է: Այս փոքրիկ Հատմանում միայն ուղղահայաց կարմաքոճ տեսնում ենք՝ լուսավորութեան, գիտնութեան, բարութեան, արժութեան, գիտնութեան, բարքն էլ Կույն պուգորգութեանները գաղտնավ:

Ռուգաբին միտում է ամենայն բարքը՝ առանց սիրտ սրչեկ-տի, մինչդեռ Կարեկացին Հատուտում է այն սիրտ: Երկու գեղարուճ էլ բովանդակութեանը միանշանակ է՝ «Առանց բնի կյանք չկա»:

Ռուգաբին.

Սիրուդ (տիրամալու) ոչ Քամբերութիւն կա, ոչ սիրտ,  
Առանց քո դէմքի ոչ թելք կա, ոչ սիրտ:  
Այն դարդը, որ իմն է, դարդ չէ, այլ Ղափ սարը,  
Այն սիրտը, որ քոնն է, սիրտ չէ, այլ գրանիտ քար<sup>92</sup>:

Կամ՝

Առանց քո դէմքի թող լուսնկայի լույսը շիճի,  
Առանց քո գոյի թող արեգակի ճուրջ շիճի<sup>93</sup>:

Կարեկացին.

Ոչ երեւեալ կրքէք,  
Ե՛վ ոչ տեսականութիւն՝ առանց քո ծագման լուսատր...<sup>94</sup>

Կարեկացու պոեզիայի գեղարարական Հիմքը ամբողջպէս կրոնական գգացմունքի ալլարանութեանն է: Ե՛վ Ռուգաբին, և Կարեկացու Համար սերը անհաստեղի է: Մեկի մտտ գա բրիտանական միտաբանի գմբ անդրադարձն է, մյուսի՝ արարական գագա-

<sup>92</sup> Ռուգաբին, Գիճկան, էջ 117, «Կա՛ք դիտարանական սար է, որը ինչն քո քրտում է աշխարհը»:

<sup>93</sup> Կույն տնդում, էջ 120:

<sup>94</sup> Գրե՛ղոր Կարեկացին, Մատնան արեւրգութեան, քան ի՛նչ (ա)»:

էր սրինաչափություններէց մեկը<sup>95</sup>:

Յուզաբքի բանաստեղծութեան վերջին բնութի համեմատութեանը (սիրտ-գրանիտ) ժողովրդական ոգով է շնչում: Հետագայում արքունական բանաստեղծ, բարց ու նորանաչակ սեր շատագոյ Օստրին նույնպէս իր սիրեցյալին կվերագրէ իր սիրտ, սակայն պարտաբան՝ սամուշրով կուրծք՝ գրանով իսկ մեղմեղմ ժողովրդական զեղպիտութեան ստեղծութեանը:

Քրիստոնեական միտքի համար աստիճան սեհաստեղծի է: Ինքն իրեն և իր ասածուն ճանաչելու որոնումների մեջ է հեռագործում Մարգու մտնումնուայ կերպարը նարեկացու «Մատաշուս»: Երկու հեղինակներն էլ իրենց հալածաբար հաստատում են քնարական հերոսի միջոցով: Այստեղ արգեն կարելի է իսակ վերջինիս և հեղինակային «Նա-ի» նույնութեան մասին:

Մարգկային հոգեբանութեան խորաթափանց նկարագրութեանը, նրա բարց ու հակասական հույժան պատկերման առաջնայնութեանը, անշուշտ, միջնագարջան գրականութեան համար ոչ բնորոշ երևույթներ էին, և դու է պատահաւ, որ նրանց պոեզիան բազմաթիւ հետազոտողների կողմից գնահատուի է արդեն Հերածննդյան: Հետագայում երկու գրականութեաններում էլ բանաստեղծականացման առարկան գտնուում է «պատկեր-արձագրութեանը», որչեպեսները զուրս են գալիս անշարժ, կայուն վիճակից, ստեղծում է հոգեբանական իրավիճակ:

Բնութագրելով Յուզաբքի ստեղծագործութեանը՝ Ի.Ս. Քրուգինսկին գրում է. «Մեր առին միջին դարերի պոեզիա է՝ գերմ միջնագարից<sup>96</sup>»: Այդ մտքի հետ հիւսովի կարելի է համեմատել, եթե մենք միջնագարը ընդունենք միայն որպէս «...մի երևույթ՝ զուրկ բարուց, զեղեցկութեանից և ճշմարտութեանից<sup>97</sup>»:

95 Այլ ուղղութեան նկատմամբ անհամապատասխանութի մասին տե՛ս նույն աշխատութեան 2-րդ գլխում:

96 Н. С. Брагинский, Проблемы восточноведения, М., 1974, стр. 188.

97 В. В. Коминев, Средневековые или Ренессанс? «Русская литература», М., 1973, 3, стр. 162-164.

Մենք Հակոբան չենք գրական երկու տիառներին պակաս  
արհեստակցանորին մեկն Վերածննդյան գրականությունների Հու-  
նը: Անասարկին է ունի փաստը, որ այդ բանաստեղծներին ըն-  
թող են Վերածննդին Հասակ գներ, քանի որ Հանեսարները միշտ  
ժամանակավրեպ են և ազդարարում են ապագան: Այդ ամենով  
Հանգիստ նրանք իրենց ժամանակի և միջավայրի մասին էին և  
գտնվում էին գասային-աստվածապետական կապանքներում:  
Նրանց ստեղծագործությունը ուներ Հասակ սոցիալական կոզմ-  
ոսոլոգիա: Այսպես, սրինակ, արքանական արհեստավար բան-  
աստեղծի Համար պաշտասկան բանասրկությունների և խորագ-  
վանքի միջավայրում անպատճ խոսքը կարող էր անպատեղի,  
գրամատիկ գախարհի Հասցեն: Բանաստեղծը պատասխանատու  
էր ոչ միայն իր խոսքի, այլ նաև արժանի ուժով ստեղծած արտ-  
մագրություն Համար: Եստ բանաստեղծների որ ու գիշեր ուղեկ-  
ցում էր իրենց նախորդների և ժամանակակիցների ոգրերգական  
նակատագրին արժանանալու ահը, իսկ պատմիչը, ինչպես տե-  
սանք, Հազվապես չէին: Անցանում Հայտնվելը, արքունիքից Հե-  
ռադիվը, նույնիսկ կյանքից գրկվելը ստորական մի բան էր պա-  
շտական կյանքում: Այդ է պատճառը, որ նրանց պակաս մե-  
ծապես կրում է սոցիալական պատմիչի կերպը: Ենթադրվ էր  
գրային ռաշխատանքից Հոգնած՝ բանաստեղծները Հանախ ի-  
րենց ազգրումներն ու Հուզող մտքերը արտահայտում էին այլ  
մանրային մեներում, որոնք նախատեսված չէին արքունական  
Հանգրտավորության Համար: Քաթիկ պահին գրված բազմաթիվ  
քառյակներ, ՀազվաՀարկով ժամանակի ակերիչ ուժը, մեզ են  
Հասցրել այդ բանաստեղծների նվիրական զգացմունքները,  
նրանց ասնշող մտքերը, որոնք գուցե ժամանակին խնամքով  
թաքցվել են մեկնեաններից և միջավայրից:

Մերմենում են երկու մեծ արժանագեանների նակատագրե-  
րը: Նարեկացին, որ կենդանություն որոք արդեն սրբակրան և Հե-  
ղինակավոր այլ էր, ազանդավոր է կակտմովել Հոգնորական  
գառի կոզմից, այն գառի, որին ծառայում էր ոչլ կյանքում: Ուս-  
գաքին նույնպես մեղադրվել է և մեր ու անպեական՝ գառովել



արքունիքից: Այս Համբկեան՝ մենք պատահական չեն: Քիչարտա-  
նական այս ընդհանրաթյունը մեզում է այդ Հասարակարգին  
Հասուկ ներքին սրինջափություններից և Համանմանությու-  
նից:

Նարեկացու կյանքն ու գործը ուսումնասիրողներից շատերը  
Համերաշխ են այն ինչքանով, որ նրա աստիճանային սիրո կրքը  
արգարացում, մեղքերի թագություն է՝ իրեն մեղափոք հանաչան  
Հոգևորականության առջև, մի Հարեկացրժան յայն՝ շատ ավարտ-  
կան միջնադարի Համար: Հիշենք Օմար Մայամի ուզեարությունը  
զեղոյի մահմեդական սրբափայտի՝ մեղմելու Համար իրեն Հերետի-  
կոս հանաչան Հոգևորականության զատուժը<sup>107</sup>:

Նարեկացու և Ռուզարիի, ինչպես նաև նրանց ժամանակա-  
կիցների գեղեցիկան կրում է ինքնակենսապրական կրանց, որը միջ-  
նադարյան չգրաստեղծած սեպիցմի պիտ է: Ահավարիկ պղնձա-  
տունի բախաստեղծ Մուսերին, որը մահապատմի է ենթարկելի,  
այսպես է ենթադրացնում աշխարհը:

Ո՞վ աշխարհ, զու ամբողջությամբ բախի՞ն ես և իսպ,  
Փանգի ոչ մեկի հետ շեռ մաշտվում, և մշտական չէ:

<sup>107</sup> Օմարի անուամբ հանրապետական հանրապետության մասնագետները, որ  
քի կողմ էր և որի աստիճանով հետադարձում էր որպես «հերետիկոս ու մա-  
տադարձու»։ Պայման ընդարձակ է համարում մասնակցին բնութան ու-  
ղեն, որին «...յն բանով հանդեսով խորհյու և յառանջու սիրոյով և մաշ-  
տում ևն իննց հեղին բնութան և մայրմանակն անտերից շարտանան կա-  
տարեկարգութեամբ» (ՎճճՈՒ, Շ. Ե. Պատմութեան, Ե. Ա. Քառասուն, Օմար Քառասուն,  
Ստե. աստուտե, յոսուս, Շառտուտե, 1957, տր. 32): Հանդեսակ է, որ ծրար-  
մը թաքցնել է իր մոտերը, այն հետադարձում է արտա մտնմանը Ահ-Մեթ-  
թան (12-13-րդ դդ.) «...նրա ժամանակակիցները շարտանայինքն նրա ծրար-  
ան-Ա. Կ.) ծրարմիցները և անարթն հազարը, որը թաքցնում էր, նա զե-  
րանցով իր սրբին համար և կամաց կամաց ձեռնով իր լեզվի և գրի ստնմ-  
նը, ուղտակցություն կատարեց իմ կողմից վաճից, և ոչ ոք աստիճանա-  
կարթունքը— նրա նա հասանք Մաղդալ, նրա Օմար շտապեցն հին գի-  
տարթունքները գնով նրա համայնակները, յայն նա զտուր մանն նրանց  
այն: նրա հաշից անտարակցություն-Ա. Կ.) վերադարձով իր շտապ-  
անքն ու գրեն սրբափայտը համանկող թաքցրեց իր գրտակցները, ո-  
րունք անտարակցություն կրացվեն» (ՎճճՈՒ Կ. Քառասուն, Չ հասարակ, Կ.  
1976, տր. 132):

Դու բաժի ես, երբ սուրում ես և այժմաստ, երբ կարում ես.  
 Դու քույն ես, երբ համահետում եմ, և տալիդ, երբ շտում եմ,  
 Արտաքինից տուն ես, Ազերի մահչազարդերով,  
 Ներսից դու գարշելի ես, ինչպես խոզը և վարազը:  
 Ինկի համար երանություն ես, մյուսի համար՝ դժոխք,  
 Ինկի համար վերելք ես, մյուսի համար՝ աճկում:

*Այստեղ «զեղեցիկ-ուայեց» սրբալուծարներ իրականացվում է նորամաշակ (Ազերի Նկարներ, զեղեցիատեսիլ տուն) և առանին (կեղտոտ խոզ են) ուների միասնությամբ:*

*Նույնատիպ մոգելով Հակազրելով մեր և կաթյուներ, նարեկային ընդդժում է տեսանելիի խարտերին լինելը:*

*Նարեկացի.*

Ես ծառ բարձրուղեշ՝ ստվար ուտերով,

սաղարթախիտ, բայց անգտուղ.

Միշտ ու միշտ նման այն թզենուն, որ Տերը չորացրեց:

Քեև իսկապես վարսազեղ, սաղարթազարդ,

Արտաքին տեսրով բարեշուք ես դու

Պանունված, ինչպես պսակով մի պերճ,

Եվ ճեղքից մայրոցներին թվում ես բաղձալի,

Բայց երբ մտանա տնկողն իր ուզածը փնտրելու,

Ամեն բարիքից դատարկ և ունայն պիտի գտնի քեզ,

Եվ գարշելի՝ գեղեցկությանը մեշ...<sup>99</sup>

*Թուգարի.*

Այս աշխարհը ամբողջովին նման է քնի.

(Այդ) գիտի այն (մարդը), ում ինչըք սրտի է.

(Այս աշխարհի) բարին այնտեղ է, որտեղ շարն է

(անդալորված),

<sup>99</sup> Գրիգոր Նարեկացի, *Մատթան ողբերգության*, Թատվ. Մ. Խնրանյան, Երևան, 1960, Բան 391-3:

Նրա խնդությունն այնուհեղ է, որտեղ վիշտն է ծվարած:  
Ո՞վ դու, ի՞նչ ես ցտուկ այս անդորր աշխարհում,  
Սրբ աշխարհն իր ողջ (զործը) խառնաշփոթ է վարում.  
Զար է խրատը նրա, չնայած լավ է թվում,  
Ատոր է արարքների մեջ իր, չնայած,  
գնդեցիկ է թվում<sup>100</sup>:

*Պա՛մ Նարեկացի.*

Եվ գոյության ճեղք զազրելի գարշությունների եմ  
շարամանգված,  
Սրբ արտաքննապես թեև առողջ, սակայն ներքնապես է  
վիրավորված...<sup>101</sup>

*Իհարկե, միայակողմանի թուր թանաստեղծությունները  
ներծծված են իռնակած-փիչխոփայական, Հոտեանական արտ-  
ժայտություններ: Այստեղ «արտաքին-ներքին» Հակասությունը  
անշուշտ պարուրված է ինքնակենսագրական չգարշով, սակայն,  
Նարեկացու թանաստեղծության մեջ Հատկապես, չի կարելի ույզ  
խոր կենսափիչխոփայությունը՝ իրականության Հակասականու-  
թյունն արտացոլող երևույթը, քննել միայն պարզունակ ետ-ի  
սահմաններում: Նախ՝ թրխատենական աստվածաբանությունը  
երևացողը, արտաքինը, ոչ շարժական նկատվածը մշտապես Հա-  
կացում է շարեկուսի և կատարյալ Աստուծո, բացի ույզ, ներքին  
կատարելագործման ձգտումը միշտ էլ ուղեկցում է միտքիկ մտ-  
ձոզներին, իբրև արտաքին, կեղծ շարեկարգությունը անհարկ  
մի նրևույթ: Ասածու Հեռ աննշվելը միտքիցիզմի գաղափարախո-  
սություն հիմնաքարն էր, որը Հակասում էր միջնագարյան գա-  
սական թրխատենության գոհարյնային՝ ասածու անհասանելու-  
թյանը: Անհատը, որը ասածու Հեռ անմիջականորեն ժանում է մե-  
նախասության մեջ, փաստորեն, ազատագրվում է գույն արտա-  
քինից ընդունելի, սակայն ներքինապես անկատար միջնորդի սեա-*

100 Մուրադի, Դեվան, էջ 56

101 Գրեգոր Նարեկացի, Երգ, աշխ, Բան ԻԳ 121:

առյուծյունից: Այդպիսով ես ազգարարում է իր անկախությունը, լավի ու վատի, զեղեցիկի ու ազեղի մեջ փնտրում է իր տեղը՝ զբառնո՞վ մարդկային կյանքը բարձրացնում և հասցնում է հոգևոր ինստիտուտից անկախ մի ֆենոմենի: Մեր Համոզմամբ աշատեղ է նարեկացին կրկին մերձենում Վերածննդյան տրտաններին: Զարմանուլի չեն այլևս ազանդավորական այն անվանումները, որանք ուղեկցել են նարեկացուն, որո՞վհետև Վերածնունդը միջնագարի մերժումն է:

Հակաթեզը նարեկացու պոետիկայի ամենաընդգծված առանձնահատկություններից մեկն է, որը վերլուծութայն բոլոր մակարդակներում ակնհայտ է՝ զեղազրտական, սեմանտիկական, լեզվաբանական ևն:

Նարեկացի.

Ոչ ընդ կենդանեացն ի լոյս.

Քան թէ ընդ գերեզմանականացն զզայական  
շնչովն՝ ի խուար.

Ոչ ընդ ամբարձնալսն, այլ ընդ բեկնալսն  
և ընդ խորտակնալսն:

Ի հանգստեան իրում՝ վաստակեալ,

Ի խրախուրեան՝ ինքեան տրտմեցեալ.

Գիմարք՝ ժպտեալ, և մտարք՝ խոցեալ.

Կերպ՝ ի ծաղր, և ւաչք՝ ի յողբումն...<sup>102</sup>

Այս հասմունքի բոլոր մակարդակներին կառուցվածքում ակնհայտ է Հակազրուծյունների մի քանի տարրերակ (լույս-խավոր, կեղևանեացն-գերեզմանականացն, ամբարձնալ-խորտակեալ և այլն):

Անտեխո նարեկացի.

Այսօր ուրախ, և վաղիւն տրտում,

Ընդ առատոսս առողջ, և ընդ երկն ցաւագին,

Այսօր փառատը, և վաղիւն անարգ.

<sup>102</sup> Գրիգոր Նարեկացի. Մատեն օղորդութեան, Բան I, 171

Այսօր մեծատուն, և վաղիմ աղքատ,  
Այսօր ահաբկու, և վաղիմ ահաբեկ,  
Այսօր ի մեծութեան, և վաղիմ ի թաղման<sup>101</sup>:

*Թուզարի-*

Աշխարհը թագերմ սնան է այրի, կտր է և միշտ պատվում է,  
Եվ իր ամբողջ գոյի ընթացքում նրա գործը պատվելն է:  
Այն, ինչը որ դարման էր, ցավ է դառնում,  
Այն, ինչը որ ցավ էր, կրկին դառնում է զեղ:  
Հնանում է ժամանակին այն, ինչը որ նոր էր,  
Եվ նորում է ճինը:  
Տխուր ահապատների են վերածվում անցյալի ծաղկուն  
այգիները,  
Եվ փթթում են առաջվա անապատները<sup>102</sup>:

*Եվ պարսիկ, և Հայ Հեղինակների բաժաստեղծական Հաս-  
գածները, ինչպես տեսնում ենք, կառուցված են Հակաթեկերի  
գրա, շարժու են և ի յուրյ են զնում իրավիճակների և կացու-  
թյան փոփոխություն: Ազգահայաց կարվածքով այդ Հակաթեկե-  
րը ծնում են բարոյական, սոցիալական ասպեկտ՝ նմանապես  
«վեր-վար» տարրերակով: Բայց Հասգածների կառուցվածքային  
Հենքը Հակադրությունն է, բայց Հասգածներն էլ արտացոլում  
են դրականը և բացառականը: Ակնհայտ է սեմանտիկական մի-  
ջուկը, «Ամեն ինչ Հասում, ամեն ինչ փոփոխվում է»:*

*Նարեկացու «Մատյանի» յուրաքանչյուր Հասգած ներմ-  
ված է Հակադիր գաղափարների, Հասկացությունների, պատկեր-  
ների առանյակ տարրերակներով: Մատյանը ամբողջապես բնե-  
լույզված է աստու նկատմամբ սիրո և իր անի նկատմամբ բա-  
ժաճրանքի չափազանցված զգացումների առանցքին:*

*«Մատյանի» յուրաքանչյուր Հասգած Հարուստ է Հանա-*

101 Յե՛ս Հ. Թամրաշյան, ԱՕսմիա Նարեկացի, Կյանքը և ժառանգությունը,  
Երևան, 1986, էջ. 282:

102 Թուզարի, Գեղվան, էջ 25:

բական Հարցերով, քառակապակցություններին, զարմամբներին և Շնչունների Հարակրկնություններով, որոնք պարզեցնում են շարահյուսութիւնը, ստեղծագործութիւնը Հազարդում Համաշափ Հանգարտութիւն: Գրանք ժողովրդական ստեղծագործութիւնը բարոյ գծեր են, որոնք արտացոլել են գեղարվեստական խոտորի գեղես Հնագույն եմուշներում: Այդ ասանմեաՀատկութիւնները Սուղաքիին և Կարեկացու պոեզիային առիտ են Հետահայաց (բարոսբարոս) բնույթ, որ արտացոլում է սեփական գրականութիւնը բնորոյ գծերը և ամօնդութիւնները: Այգամբ յուրահատուկ է երկու գրականութիւնների բանահյուսական տիպերներին և ճարտարաց գիտակցութիւն Հետ սերտածած՝ անցնում է սերնդից սերունդ, բազմապատկեցում կոր մեքքերումներով և զարգացումներով: Այդ ժամանակ էլ արվեստի պատմութիւնում մեկում է կորը: Կակայն թվարկեմները Կարեկացու մաս շատ ամօնի բնոյգեմք են և մեր կարծիքով աստեղծագիտութեան են այլ նպատակի՝ էքստագային գիեակի նախագործութեան, որը մենք կրենենք սույն գլխի երկրորդ մասում:

Սուղաքիին և Կարեկացու պատկերագործ ժամանցութիւն և մասնացացութեան բնոյգեմքները, գեղարվեստական խոտորի նկատմամբ Համանման մասնցումը երկու գրականութիւններում էլ անշուշտ մեափորվել են անկախ: Օրինակ՝ ձգտումը գեղի Հակաթեքը ունի զուտ արդարանական բնույթ: Գեղարվեստական և գեղացիական այդ բնոյգեմքները բանաստեղծական երկու արվեստում էլ ասանմեաՀատուկ տեղ են գրազեցնում պատկերագործութիւն Համանարգում ստեղծարարական գեղեցիկ պոետիկային ամօնեականութիւն և նորարարութիւն միջև:

Քրիտանեական ստափամարան Ամգուստիանուր գրում է: «Այն, ինչը Հակաթեք է անմանմում, շատ տեղին է խոտոր պեմնութեա Համար», ապա գիտյակոչում է «Ենդոփորի» մի Հատմար:

Դարի դիմաց՝ բարի և մանկան դիմաց՝ կլանք.

Բարեպաշտի դիմաց՝ մեղսագործ.

Եվ այսպես հայելով ամենաբարձրյալի բոլոր գործերը  
Վերջրու զույգ-զույգ, մեկը մյուսին հակառակ<sup>105</sup>:

*Ավզուստիանոսի գեղազիտական Հայացքները մեափոփելի են ոչ առանց նեոպլատոնական գաղափարների (աստված-յուշ) ազդեցության և ստացել են թեզը Հակաթեզով Հաստատելու Հայեցակետը: Իսլամական միասնական (ուսֆիզմ) պոեզիայի շատազովներին մեկը՝ Ջալալ-ազ-Նիրե Ռումին<sup>106</sup> գրում է. «Գիրքը յուշ չկա, գրա Համար չեն տեսում գուշի. այդ պատևառով թեզ Համար յույսը սբարզ է գառելում Հակազբույթյան միջոցով». Իսկ Ալ-Ղազալին<sup>107</sup> նույն միտքը մեակերպում է այլ կերպ. «Առարկաները երևում են, երբ նրանց Հակազբում ես որևէ ուրիշը. եթե*

105 Hervey Deane, т. I, М., 1962, стр. 277.

106 Ջալալ-ազ Նիրե Մոհամադ Ռումին Ծնվել է 1207-ին, Ռախուն (Աֆղանստան): Նա սերում է մաննիդական աստվածաբանության հայտնի գիտնիկ ընտանիքից: Սրկառ տարիներ Մերմազոր և Միշն արևելյում հոր հետ շրջագայելուց հետո հաստատվել է սելջուկների մայրաքաղաք Իկոնիայում (Թուրքիա) ապստոլից էլ՝ Երա Ռումի կեղծանունը), որը մշակութային և կրոնական կյանքի կենտրոն էր: Փաշուն կրթություն է ստացել և հունամիտոսը, և բնական գիտությունները ստացվառում: Հոր մահից հետո, 24 տարեկան հասակում փոխարինել է մրակ տեղի հայտնի մադրասեում և անմիջապես ընդունվել հնդկմանալոր կրոնական գործիչների կողմից, ստացել է սուֆի շեյխի սմաղոս: Նշանալոր է իր «Մասնաթուղ», որ պոեմի անգամում է պարսից մեջ: Այն թեյազրված է մուսիկ և գրադան մոտ աշակերտների կողմից: Հազարավոր սուղեր է պարունակում գրված առակների մեղ, բարոյախրատական վերջապանով: Ռումին որպես սուֆիզմի բարազով իր ստեղծագործություններում ցուցաբերել է կրոնական գիտելիքներ, ջանասիրտական աղբյուրներ, պոեմների խոր իմացություն: Նրա ընտանական ստեղծագործությունների ղեկավար ընդգրկում է բազմազանակ կրոնա-ֆիլիսոփայական բնույթի դազալներ և բարակներ: Օստ դեպքերում առաջին Ջալալցից չի ընկազում որանց մետաֆիզիկական հենքը և վերջիցներս ներկայանում են որպես թրաչալի սերային բանաստեղծություններ: Կազմել վերջին շրջանում իր ստեղծագործությունների վերջին թեյը (նաքրա) ստորագրել է իր հոգևոր ուսուցիչ՝ (մերշեղ) Ծանե-է Քարրիզիի անունով, որի նկատմամբ անը պաշտամունքային բնույթ է կրել: Հարում է, որ վերջինիս սպանել են Ռումի աշակերտները, Ռումիի հետ հոգևպես առնչվելու մեծաշնորհը Ծանից խլելու համար:

107 Ալ-Ղազալին սուֆիզմի հարմարեցրեց իսլամին, որով վերջինս կոչրեց իր անհնակարևոր՝ ընդլիծության գաղափարը (հղումը ըստ՝ Յ. Ա. Զառուսթյան, У истоков исламской литературы, Тбилиси, 1979, стр. 32-33):

արեւ Հարսան լուսավորեր և մայր շմաներ, մենք երբեք չէինք  
իմանա, որ ստարիկներն ուրիշ գույն ունեն, բացի այն գույնից,  
որ նրանք ունեն, երբ լուսավորված են արեւով<sup>100</sup>։ Հակաթեղերի  
նկատմամբ Հակուժը պարսից պոեզիայում կարելի է փնտրել նաև  
մազգայականություն չինար մասնագություն հիմքում։ Այսպես  
թե այնպես՝ գրանց գույզագրությունը մեզ կտանի զեպի Համա-  
մարզկաշին տիպարանություն, քանի որ չափի և վատի, Հանելիթի  
և աճանի, շարի և բարու շափանիչները, ավազ, տարբեր աշ-  
խարհներում տարբեր են, սակայն Հասակ գոյություն ունեն։ Ա-  
հա թե որտեղ են գեղագիտական Հայաշքերի և պոեզիայի կերպ  
ստացած բարոյական շափանիչների ընդհանրությունների ար-  
մատները Հայոց և պարսից մեջ։

Ուղարքի և Նարեկացու բանաստեղծական արվեստի որոշ  
սուսնեմահասակությունների քննությունը մեկ անգամ ես գույց  
է տալիս, որ 10-րդ դարում Հայ քերթողական արվեստը լիովին  
գտնվում էր քրիստոնեական արեմուտքի ոճական-գաղափարա-  
կան Համակարգում և միանգամայն գերծ էր պարսից ազդեցու-  
թյունից։ Արարապարսից գերակայությունը, որը նպասակ էր  
ընդհանուր մերմավորարենիյան բանաստեղծական սեր մեմփոր-  
մանը, չի ազդել 10-րդ դարի Հայ պոեզիայի վրա։



**ՄԻՍՏԻՑԻԶՄԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ  
ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄԸ 10-13 ԳԳ. ՀԱՅ ԵՎ ՊԱՐՍԻՑ  
ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ**

*Գծվար է հշմարխո գեահաակէ հայ և պարսից միջնագարչան քերթեպական արփեսար առանձնահաակու թյունները՝ առանց հա-  
նաչելու և ուսումնասիրելու միտիկական պոեզիան, որը հազ-  
մում է աշխարհում հայտնի «Amour Dieu» հաշվոց գրականության  
մի մասը:*

*Միտիցիզմն իբրև կրոնափոխափայական աշխարհայայց  
ունի հնագույն և խոր արմատներ: Այն մշտապես ուզեցել է հա-  
մաշխարհային կրոններին՝ հարմարվելով նրանց և ապրափոխվե-  
լով: Եվ այնուամենայնիվ, շնորհիվ գաղափարաբանական գրանոր-  
ման ասարիքի մեկրին, միտիցիզմի հիմնական գաղափարը՝ իս-  
ցիոնայ շփումը առանձն հետ հոգու պայծառացման, էրապայի մի-  
ջոցով, մնացել է անփոփոխ: Միտիցիզմը (նեոպլատոնականու-  
թյան մեղ արտահայտված մեկով) Արեհէրն ու Արեմուարք, մահ-  
մեղական և քրիստոնեական աշխարհները մերկեցող եզրերից  
մեկն է:*

*Առաջին եղանակյաների մուծեպ կենսակերպը առափելեպն  
հատկանշական էր քրիստոնեութանը, քան իսլամին<sup>107</sup>: Այդ  
պատճառով էլ իսլամական առաջին եղանափորները (զահեղ) գիտ-  
վում էին որպես ազանեղափորներ, որովհետև չբուժ էին հասարա-  
կությունը և առանձնանում մեծաստաններում (զեհր): Եղանակ-*

<sup>107</sup> Երթստանական կրոնը իսլամում էր մուծեպորումը, աշխարհորա-  
յութումը, կուսակրոնությունը, միջցին իսլամը մեծում էր անկեծզեծ-  
ինչպես նաև՝ մեծակեղությունը, Ղորանի աշտը ազգարարում է. «Երեկ և  
սե՛րը...» կամ «կայելիք բարեցե՛տը, որ մե՛նք մե՛զ պարսե՛նք ենք՝ տե՛ն և  
Քոթա, Քերեռն = Կոմաեթարս և Ռ. Քոթաեթարս, Մ., 1963, էջեր 2, 167:172): Ի  
դեպ, է. Մաւիթյունը մերում է այդ սեռակեղոթ Յամարիլով, որ Ղորանը  
սեղ-սեղ Քճարաճորություն է ստալիս որոշ գաղափարների մեղնարմում  
միտիցիզմի և ասկեթիզմի ոպով տե՛ն է. Massigne, Essai sur les origines de  
l'islam technique de la mystique musulmane, Paris, 1922, p. 84:

ցությունը՝ միջնադարյան սոցիալական զժգոհության այդ մեք, կրոնական երանգի հետ մեկտեղ կրում էր նաև Հակաազատաօր-  
բական պայքարի լիցք: Այսպես թե այնպես, այն սասանում էր ոչ  
միայն Հովհաննի գաղափարական հիմքերը, այլ նաև՝ պետութայն:

Հայաստանում կրոնաժողովրդական շարժումները ուժեղա-  
ցել էին 10-11 դդ. ափելի փուլ, սակայն պաշտոնական եկեղեցին  
անխնա պայքարում էր դրանց դեմ: Այդ շարժումներում ուշա-  
դրության արժանի է քրիստոնեական գերվիշահանությունը, որը  
11-րդ դ. սկզբին քարոզում էր Հակոբ Հարթաչին (կարգալույս է-  
պիսկոպոս՝ Ա. Կ): Նրա աշակերտները (տաճմին ընտանիքներից,  
սակայն առափնյայկա՝ Հասարակ ժողովրդից), շքվում էին սա-  
րսրիկ, կուպիտ բրդյա շարերով, քարոզում էին մաքուր կենցաղա-  
փարություն, ծած, քափություն և ինքնակատարելագործում:  
Նրանք միտում էին Հազարգությունը, պաշտոնական կրոնի մե-  
սերը, եկեղեցու միջնորդ զերի անհրամեշտությունը: Դրանք  
հզոր կրոնաժողովրդական շարժումներ էին, որոնք բարձր էին  
կանգնած Հովաթարային նախապաշարումներից և դրանով էլ փա-  
րակիչ էին ոչ միայն քրիստոնեական Համայնքի Համար<sup>110</sup>:

Ազնակեցությունը զանգալ սկսեց կոնկրետացի բովանդա-  
կություն ստանալ և, ինչպես ամենայն ֆեոդոն, մեական սարթ-  
բուաներ մեռք բերեց: Դրանցից մեկը քուրմն էր, կուպիտ, բրդյա  
Հոպուսար (արարերեն՝ սուֆ, այսանկից՝ սուֆիզմ), որը կրում  
էին մարմինը տանջելու և այդ կերպ բարոյական իրկային սաս-  
նուն Հասնելու Համար: Ենուպատեականների անսության մեջ  
այդ երևույթը հեանյալ մեակերպումն է ստանում. «Նյութական  
կյանքը Հոգու կապանքն է», «եթե անցամ Նյութը մասնակից է  
լինում բարիքի իրականացմանը, ապա մինչույն է, նա չի կարող  
լինել բարություն, այլ չարիք է և արժանի է ասնելության»<sup>111</sup>:  
Աս այն գրույթի շարունակությունն է, ըստ որի աշխարհը և ան-  
բողջ կենսական գոյը արտահեղման՝ աստվածային լույսի Հմա-

110 ՀՃՃԱ, Խ. Զ. Մար, Кавказский культурный мир в Армении, Ереван, 1995, стр. 91:

111 Г. Лей, Очерк истории средневекового материализма, М., 1967, стр. 96.

նացիալի արդյունք են: Նրանք կազմում են Համաշխարհային ազու մի մասնիկը, նրա հետ կապի ամենացածր սանդղակում են գտնվում և մշտապես նրան հասնելու ձգտումն ունեն: Միայն այդ բարձր ոլորտում կարելի է ազատազրկել նյութականից՝ մարմնից: Անկեղծից մի, նեոպլատոնականություն, պանթեիզմի և տարրեր այլ զգալիությունների փոխներթափանցումից է մնալովից միջնագարջան քրիստոնեական և ժամանակական միասնիցիզմը, որի առաջնային և ընդունված հասկանիչներն են: աստծո հետ մերձեցման հանապարհների որոնումն է (թաղար): Այստեղից էլ սկսվում է միասնիկ կատարելագործման ընթացքը, որը մնում է Հոգեկան տվյալանք, սեփական անկատարելություն, զգացում, ինքնամաղկում, մեղանշում, բողոք են: Այս Հոգեկանից, սակայն, թե՛ քրիստոնեական և թե՛ իսլամական միասնիկ համար ընդհանուր է միևնույն վերջնական նպատակին հասնելու պահը: Եթե քրիստոնյա միասնիկը, մեր նարեկացու նման, կատարելագործման, ինքնամաղթման, ինքնահանաշման, Հոգեքննման «կայաններում» աշուսամենայնից չի հասնում աստծուն, նրա հետ, իր խոսքով ստան, «Համաշխարհային» միանայուն, ապա իսլամական միասնիկը ավելի պրագմատիկ է և ամեն մի «կայանում» բարոյական կատարելագործման մի նոր աստիճան է Հոգեթաղարում ավելի ու ավելի մոտենում Կատարյային: Ավելին, իսլամական միասնիկը (որին սուֆի են կոչում, իսկ ուսմունքը՝ սուֆիզմ) վերջնականապես հասնում է աստծո հետ ձուլվելուն, որ կոչվում է ֆանա (annihilation)՝ իրեն պատճառելով Հոգեկան (ըստ էթնոհոգեբանների նաև՝ ֆիզիոլոգիական<sup>112</sup>) քափարարություն: Վերջինս Համարվել է անկացմանը և տարրալուծմանը, որը մարզու և անհատի միանություն (վազազ-ալ-վալուզ) արտահայտությունն էր: Գրան հաջորդում է Համբրժացումը (բազա): Կատարելագործման հանապարհը կոչվում է «թարիգաթ»<sup>113</sup>, մակարդակները՝

112 Տե՛ս K. Kozmin, Суфизм, Самарканд, 1905.

113 Սուֆիզմը ընդունվել է անձի ինքնակատարելագործման յոթ աստիճան, որը սկսվում է սրբություն (թաղար), ճշտու՝ սեր, խոստովանություն, շքեղանայություն (մալալը հարամից տարբերելու), մոլեկալություն, հնազանդություն.

«մազամաթ»: Այսպիսով, սաստն Հեռ մերձեցումը սուփիի Համար  
 փերջանում էր Հոգեկայծառություն պահով, երբ կարվում էին բու-  
 ռոս տեսակ կապերը արտաքին աշխարհի Հեռ, և սեւհասը փե-  
 ռաննվում էր նոր որակով, որպես Աստված կամ Առաջնային: Դա  
 սկզբունքորեն իսացրեմալ երևույթ էր և ոչ մի հանաչողական  
 հասկացություն չէր միջնորդում: «...Արդեն Յուզ զարում մի-  
 տիկական արամազրությունները անում էին եղմափորական  
 շարժման ընդերքում, հոգ էին նախապատրաստում այն «Աստ-  
 վածային սիրո հիմեր» ձևափորման Համար, որին սուփիզմը փե-  
 ռոնովից 10-11 բզ 99.»<sup>114</sup>:

Սուփիզմի Հայտնի պարապյուսներին մեկը՝ Հուսին Հալա-  
 Ղե- զվտաովից Հոգեկայծառություն պահին արաասանած «Եւ  
 Աստված եմ» (Ան-ալ-Հազզ՝ եւ մշմարտություն եմ) արտահայ-  
 տություն Համար, միևնույն միտակ նարեկացին գրում է.

Առանց ցուրման աչք յիշատակի  
 Ձեւ եմ իսկապէս կատարնալը իսպառ...<sup>115</sup>

Կամ

Հոգւոյդ առաջնորդութեամբ միանալ ի քեզ  
 անընդմիջելի...<sup>116</sup>

Կամ

ԱՆՂԵ առ նմին ցովիմբ միշտ ի քեզ  
 Օճշոյս ողջունի կապեալ քեզ շնորհիդ՝  
 ի քեզ միանալ անբաժանելի...<sup>117</sup>

Քարզ է, որ սաստն Հեռ նույնաեալը ուզողափառ Հոգեկայ-  
 ռոնովից

Փայտով (սաստն թեւ) Այլ ճանաչարժէ ի մնաւի ուն Բրտին, եր Բալա-  
 Պ սուփի բանաստեղծ Արթուրի ժամին գրում է.

Միտ յոք քաղաք անցա՛վ Արթուրը,  
 Մեք զեղևս ցրանցքի առաջին կեղմանում ենք:

<sup>114</sup> Է. Յ. Յարտե, Կլմառ « Կլմառաւ յարտերը, Մ., 1965, Եր. 18.

<sup>115</sup> Գրիգոր Նարեկացի, Մատնան ողբերգութեան, Բան 179 ( 9):

<sup>116</sup> Գրիգոր Նարեկացի, Մատնան ողբերգութեան, Բան 179 ( Ժա):

<sup>117</sup> Նույն տեղում, Բան 179 զի.

կանության բողոքն ու ցատումն էր առաջացնում: Երանք Հե-  
տապնդում էին սուֆրեներին՝ մեղացրելով Երանց աստվածուրա-  
ցության և Հերեթիկոսության մեղ: Սուֆրենքի Համար սոփարա-  
կան վերը նշված բանանքը հակացիր էր իսլամի մոնոթեիստա-  
կան այն գաղափարին, թե այլա՛հը միակն է («Ձկա աստված՝ բա-  
ցի այլա՛հից, և Մահամադը երա մարգարեն է»): Հետապնդումնե-  
րին նպաստում էր նաև այն հանգամանքը, որ ավելի ուշ, 11-12-  
րդ դդ. մեափոքած սուֆրական Համայնքները և եզրայրու-  
թյունները բացարձակապես չէին ենթարկվում իշխանություննե-  
րին: Այս էր, որ հանգրստ չէր տալիս աստվածարանների  
պրպտող մտքին ու ստիպում էր Երանց Հաշտեցման հանապարհ  
գանկի սուֆրիզմի և իսլամի գրույթներին խաղաղ գոյակցության  
Համար: Գրանծով էլ ավարտեց իր առաքելությունը սկանափոր  
աստվածարան Ալ-Ղազալին: Երա մշակած տեսության ար-  
գյունքն եղավ այն, որ սուֆրիզմը, աստծո Հեռ մերձեցման Հիմ-  
նական գաղափարը պահելով, վերջնականապես հարմարվեց իս-  
լամի գրույթներին և շահերին՝ կորցնելով այն ամենը, ինչը ստա-  
նդարձական էր, ընդգրկմադիր և հումանիտական<sup>118</sup>: Եվ քանի  
որ սուֆրիզմը երկար զարեք պահում էր իր կենսունակությունը,  
Հեռեարար տարափոխությունների էր ենթարկվում, հարմարվում  
ժամանակին, իշխող գաղափարախոսություններին կամ ընդգր-  
կադիր տեսություններին: «Այն զարմավ տարահամակարգ կրո-  
նափիլիսոփայական գաղափարների և բազմաթիվ մեների ամբող-  
ջություն՝ ուղղված հովատացյալի և բացարձակի անմիջական  
միացմանը...»<sup>119</sup>:

«Ալ-Ղազալիից Հեռո սուֆրիզմը զաղարեց քաղարային  
զանգվածների սեփականությունը լինելուց, Երա հանապարհը  
արգեն բաց էր գեղի ավատատիրական ամբողջ»<sup>120</sup>:

118 Օրծճան, Ալ-Ղազալից երեք յի ընդունել իր տեսությունը մոլոլզական  
գարձնելու բանաստեղծական մեղ: Ավելից, Հա բաղը ձևակերպումներով  
շղարշում էր իր կրոնափիլիսոփայական դրուշմերը:

119 Ռ. Շ. Երանում, ՔԱՅ, Ռ., օր. 275.

120 Է. Յ. Երանում, Սշվ, աշխ. էջ 43:

Հենց նույն մամանակաշրջանում 10-դ., Հայոց մեջ քրիստոնեության հիմքի վրա մեափոքիվան կրոնափոխությունների միասնական կրթության հիմնարկները կազմավորվեցին։ Այս օրերում էլ սուֆիզմի գաղափարախոսության մի տարատեսակ, որը, իհարկե, ստեղծվում էր ոչ թե հասարակ ժողովուրդը, այլ ազնվական և կրթյալ խավը։ Ենպեսանականությունը, որ Հայաստանում վաղուց իր ֆատագոֆներն ուներ (Դավիթ Անհաղթի, Փրիզոր Տաթևացի, Անանիա Նարեկացի ևն), ազգաբարձ էր հոգու համարձակությունն ու մարմնի ունայնությունը։ «...Հոգին մարմնից ազատվելուց Հետո ավելի է պայծառանում, անթի մեջ գրգռված կանթեղը թիչ լույս է ապրի, իսկ անթից հանելուց Հետո ավելի պայծառ է լուսավորում...»<sup>121</sup>։ Հայոց փոխաբայական մտքի համար խորթ չէին նաև սուֆիզմի գաղափարներից շատերը, որոնք ժողովուրդների լայն հաղորդակցության պայմաններում այդ շրջանում համարանկյան բնույթ էին կրում։ Ազգամեջը, սրինակ, գրում է, թե «Սուֆուրարս Եփրազը շատ խոզաց քաղաք էր, և Այ-Մազզիսին (աշխարհազրազեա, պատմիչ - Ա.Կ.) նույնիսկ գործանում է, թե զբաղաշատականներն այնտեղ տարբերիչ նշաններ<sup>122</sup> չէին կրում, իսկ անհավաստների տեսական սրբերին ամբողջ քաղաքը գարգուրված էր լինում։ Երբ 371 թ. (381) մեծազ սուֆիների պարագլուխը, նրա գիակի Հեսերց գնում էին մահմեդականները, հրեաները և քրիստոնյաները<sup>123</sup>»։

Քան Տրիֆնեզներ նույնպես հիշատակում է Այ-Մազզիսին, որը 10-րդ դարի վերջին տասնամյակներին մասին մի հետաքրքիր տեղեկություն է թողել սուֆիզմի այդ մամանակաշրջանի անտարածված Քարամիյա կոչվող միստիկական ուղղության հետևորդների մասին, որոնց համարաբաններն մեծապես (խանեզա) էր կոչվում. «Ենանեզա՛ն կա Դարիզում (Դփին, Հայաստանի

121 Հովն. Ս. Արաճատ, Учение Григория Татевани о душе, Известия АН Арм. ССР, 1956, 7, с. 79.

122 Ոչ մահմեդականները Քարամիյա կոչվում էր, որը կոչվում էր -զոճառ-:

123 А. Мел, Мусульманские Религии, М., 1956, с. 43.

մայրաքաղաք), որոնց բնակիչները թաաաաա<sup>124</sup> Համակարգի մասերկներ են (արեֆ) և ապրում են ինքնակամ ազատութան մեջ<sup>125</sup>: Ի դեպ Քարամիյա ուղղութանը Հայանի էր իր ընդգծված սեուրուզմորֆիզմով: Նրանք սասածուն մարդկային սեուր էին վերագրում<sup>126</sup>: Մենք Հաստատապես չգիտենք, թե ինչ ազգի ներկայացուցիչներ են եղել Դոլինի մեուատանում առանմուշած եզնակայաները, սակայն Ալ-Մաղղիսիի սյոջ հրատակութունը գուզարզվում է Նեզամի Գյանջևիի «Մուրով և Շիրին» պոեմի 19-րդ գլխի (Նուզունը ուղեորվում է Հայաստան ներքինն գտնելու) մի հետաքրքիր գրվույթի հետ:

Փալուսափոր հնամենի մի վանք կար,

Մերունի վանականներն էին այնտեղ ապրում.

Մուսավ (Մալուսի- Ա. Կ.) հնամենի վանքը

Այդ սուրբ եզնավորների սովորույթի համաձայն<sup>127</sup>:

Ըստ միջնադարյան մասնակարգի Աֆլաքիի՝ Ջուլայ-սոջ Գինի (Ռուսի-Ա. Կ.) մահվան սրբ նրա պատգարակի մաս Հավաքվել էր մարդկանց հոծ բազմութուն: Բուրբը եղել են գլխարոջ, թե՛ աղնվականները և թե՛ Հաստարակ մողղուրդը: Թաղման թափորում եղել են բրիստոնյաներ, Հրեաներ, Հույներ, արարներ, թուրքեր, նրանք գնացել են սաղմունքեր երգելով, սվետարան և հեզամասյան կարգալով, և մահմեդականները ոչ մի կերպ չեն կարողացել նրանց հետացնել սյոջուղից<sup>128</sup>: Գարսիոջ Հայանի բանասեր Ա. Ջաուրուրը Հաստատակով սովածը, սվելուցնում է, թե սելջուկների գահանիստ քաղաքը՝ Ռուսը, Ռուսիի մահից հետո ընկավ անմկութան մեջ: Մի քանի շարաթ քաղաքը սպում

124 Թաաաաաֆոր վանությունում միստիզիզմ է, սովիզմ, Մաղղիսին հարորում է, որ Դոլինի մեուատանը այն միակնորից էր, որտեղ կիրառվում էր անծի կատարելավորմանն ուղղված թուվարմուրդ:

125 Դո. Կրուսոն, Суфийские ордены в исламе, М., 1989, стр. 19.

126 Տե՛ս Շ. Ե. Բուրուր, "Kavakliya" Et. v. 2, Leiden, 1978:

127 Տե՛ս Քոլլիլիսը-է Նեզամի-է Գրանչալի, Թեմուր, 1341, ս. 14:

128 Յո. Գորդևեյսկի, Государство Сельджукидов Малой Азии, М., 1941, стр. 177.

ժողովրդական Հոյր շարժումների Հետ մեկտեղ մեափորժած կրօնափոխության և ասումներների գարգայման Համբնկումները պատահական չեն մեր երկու աշխարհներում: «Գրիգոր Մազիսորսը պնդում է, թե թոնդրակյանների մեջ կային կատարյալ անաստվածներ, կզիկուրյան փոխափայտության Հետևորդներ: Ասկայն ամենայն Համանականությունը առաջի արժանահամար է այն տեղեկությունը, որը Հիմք է տալիս ենթադրելու, թե թոնդրակյանների մեջ կար նաև պանթեիստական Հոսանք: Այսպես, արինակ, Ամրատ Զարհահամացու աշակերտ Գյուրեղը պնդում էր, թե «Աստված ամեն ինչի մեջ է, նա ասկա է ամենուր և ամեն մի բանում»<sup>129</sup>: Նույն պատկերն ենք տեսնում նաև զարմաթյան շարժման ընդերքում, որի մի թևի՝ իմացարանականության և սուֆիզմի գաղափարակիր էր, արինակ, Նասեր Խորովը, որը իր «Ասֆարնամեսում» Համակրանքով տեղեկություններ է Հազարգում զարմաթյանների կողմից ստեղծված պետություն մասին:

Թանի որ մեր նպատակից զույս է քրիստոնեական միասնիցմի և իսլամական սուֆիզմի իմացարանական և սոցիալական Հույթյան բոլոր խնդիրների քննությունը, մահափանց, որ այդ գաղափարախոսություններն իրենց բոլոր գրեականներով մինչև որս լրիվ ուսումնասիրված չեն, ուստի մենք բավարարվում ենք պարսից և Հայոց միասնական պոնդիայի մի շարք առեմնահատկությունների պարզարանմամբ, կրօնափոխության և գաղափարախոսություններից երանց կախվածություն առեմնանի, ինչպես նաև՝ նշված պոնդիաներում ժողովարանական և տրոյարանական ընդհանրությունների և տարբերությունների բնութագրմամբ:

Թե՛ քրիստոնեական և թե՛ մահմեդական միասնիկ բանա-

129 Հմմտ. ԱրղայրունիԸ Զատնցուր, Փեյլն փեյլն թա ժողաղար-է իտյա, Թեհրան, 1374, ս. 344:

130 Տե՛ս Ա. Ա. Արևշատյան, Տոյ մշակույթը 9-10-րդ դդ. (փոխափայտություն), Հայ ժողովրդի պատմություն, Թ. 3, էջ 333:



ստեղծական ըմբռնումը գալիս էր ասան Հեռ Հազարդանց՝ հիւս  
կակերից: Պոեզիայում այն զուգորդում էր ինքնամաքրման  
Հեռ՝ ազոթքի, գզլման, ապաշխարման, ողբի միջոցով: Հասկա-  
պես գերշինս Նարեկացու «Մատյանի» ամենաընդգծված յուրա-  
Հատկութունն է:

Չայն հատաչանաց հեծութեան ողբոց սրտից աղաղակի

Քնզ վերընծայեմ, տեսող գաղտնեաց,

Եւ մատուցեալ եղևալ ի հոր բախնութեան անմին

տոշորման...<sup>131</sup>

Այս երեք տողում խոսացված՝ ճայն, Հատաչանք, Հեծու-  
թյուն, ողբ, ապաղակ, Թախնություն, տոշորում... բառերը ստեղ-  
ծում են շափազանց զրամատիկ պատկեր: Ինչու՞ ողբ: ԱրովՀեան  
Աստվածաշունչը պզգարարում է. «...զի սէր աշխարհիս թշնամու-  
թիւն է առ Աստուած, զի որ ոք կամիցի սրբից գաշխարհս, թշնա-  
մի առնէ գանձն Աստուծոյ»<sup>132</sup>: Գամ «Արքեպէք զձեռս մեղաւորք  
(իսկ Նարեկացին միշտ իրեն մեղավոր էր համարում Կասաբեկու-  
թյան առջև- Ա. Կ), եւ ուզիչ արարէք զսիրաս, երկմտք, տառա-  
պեցարութ, սպաշարութ եւ չայէք. ծայր մեր ի սույ գարնցի, եւ  
ուրախութիւն մեր ի արամութիւն»<sup>133</sup>: «...Վ՛այ մեզ, որ միմա-  
ղիքդ այժմ, զի սպացէք եւ չայէք...»<sup>134</sup>:

11-րդ դարի միտակ բանաստեղծ Բարս Թաշեր Օրիսնի բա-  
նաստեղծությունը այնպիսի թախնածով ու ողբով է համակված, որ  
անզլիացի Հեռապտաղ Հերսն Ալինը Կրան նվիրված իր ուսում-  
նասիրությունը կոչել է «Բարս Թաշերի ողբը»<sup>135</sup>: «Եթե գուք  
իմանալիք այն, ինչ գիտեմ ես, — ապգարարում է Նորանի Հազի-

131 Գերգոր Նարեկացի, Թատնաց ողբերգութեան, Բան Ա (ս):

132 Թուրք Թախնություն, Գ, 7-10:

133 Նույն տեղում, Գ 9:

134 Նույն տեղում, Ջ 25:

135 E. Heron Allen, The lament of Baba Tahir, Being the rubaiyat of Baba Tahir Hamadani  
(Նիւյո), 1902.

ար<sup>130</sup>. — դուք կենսանայիք ձիմացել և շատ կոզրայիք<sup>137</sup>: Կամ «Հինգ ջրերից (կյանքի, գրայտի են- Ա.Կ.) աստված սիրում էր իր ստրուկներին և, հատկապես, մեղավորներին<sup>138</sup> արցունքը»: Ինչպես տեսնում ենք, նրանց ոչ ոք մեծապես չի մեղավորում է:

Եվ այսպես, ազգային կյանքի, նարեկացին զգլման ազդերով և ինքնամարքայործմամբ ազատություն է ապրի իր երևակայությանն ու մտորումներին և խոստովանելով իր մեղքերը՝ բարձրամայն անգրադատնում է նաև սոցիալական և հասարակական այն խեղդիներին, որոնք հանգիստ չեն ապրի նրա մտքին ու հոգուն: Այսպիսով, նարեկացու պեղծիան զատնում է վերանմանական հոգեվարժություն, համբողջաևս բարոյագրություն այն ուղեցույց. «Համայնապատում խոստովանություն»:

Առ ստրուկս եւ ցնրոյ անկեալս.

Առ սեպուռս եւ գերաշխարհիկս.

Միշակայնոց եւ պայազատաց.

Օրհականաց եւ տոճնականաց.

Վանից եւ փոցունց.

Պատտականաց եւ ուամկաց.

Չիավարծից եւ սոսկականաց.

Քաղաքականաց եւ գեղչկաց.

Արքայից գոռոզութեանց՝ ի սաննս աճաւորին շքոնցեցոց.

Միայնացեցոց՝ վերնականացն խաւսակցաց.

Մարքականաց՝ տիրանուէր զգաստութեանց.

130 Հաշիմ՝ արաբերեն նշանակում է սրիման, դրանք Մոհամադի կոթու-  
նւորդան Քեռ կապված պատմություններն են. 'Երբեք տարբեր հասցած-  
նելից արված նրա մեկնարամտությունները, որոնք ուղեղուց էին գաղմում  
հասարակական կյանքում և կարգավորում էին հոգևոր պաշտամունքն ու  
պետական իրավունքը:

137 Խ. Ո. Սեթյանուհ, Երվ. աշխ., էջ 216.

138 Է. Յ. Ներսեան, Երվ. աշխ., էջ 259.

Այտեղ Հետաքրքիր է պատմական այդ մամանակահատվածի սոցիալական կազմը և, մանավանդ, Հեղինակի կողմից մի գիպուկ զնահատականով արտահայտած սեփական փերաբերմունքը:

Նարեկացու պոեզիայում ներդաշն կրկնությունները, Հարաբերկնությունները, Հակադրությունները, խառցումները Հոգեփարձության այն մեկրից էին, որոնք զբոսում էին երեսկայությունը՝ ավելի ու ավելի մոտեցնելով էքստազային գիճակին, Հետևաբար եսե՛ Կատարյային:

Բրիտանեական և իշամական միտայիցմում մեծ տեղ է արվում ծրակակնությանը՝ սկսած միտարկի արտաքին տեսրից, փերջացրած նրա փարքազմով: Հատկապես այն իր յուրահատկությունն ուներ ազոթքներին և Հոգեփրկիկական այլ միջոցներով էքստազային գիճակի Հասցնելու գործում: Տարքեր եզրայություններ տարքեր մեթոդներ էին պատգործում, ուներն տարքեր ծրակակնություն և էթիկեա: Աուֆրիցմում շատ տարածված էին երզը և պարը (սում), որը պատմության մեջ թուղ է «պատմոց գերգիշներ» պատկերացումը: «ՀոգՀանենա երզեկացին, մեկնարանելով սազմաը, իրում է ուղոթատացության, նրա Հոգեփրկիկական մեխանիզմի և զրա Հես անելոց գանազան Հնարքներին և անՀրամեշտ Հանգամանքներին մատին՝ ստեղծելով «նեքքին ազոթքի» մի տեսություն, որն ուներ յուրահատուկ աստիճանակարգ՝ զզման, իստատմանության, և արտատուքի միջոցով ազոթքին Հասցնում էր էքստազային գիճակի»<sup>140</sup>: Սուքի, պարի և երզի մեջ էքստազին նպատում էին միապագայ կրկնությունները, երկարամից տանայնությունը, ինչպես եսե՛ ոթիմը: Հարմոնիային և ոթիմին իրենց զեղպիտական Հայացքներում մեծ տեղ են Հատկացրել Հին Հունական փիլիսոփաները՝ Հաստատելով այն

139 Պրիգոր Նարեկացի, Մատեան ողբերգութեան, Բան 9 (ը):  
140 Ը. Փամբուզյան, Երզ. աշխ. էջ 322, 324:

զրույթը, որ մարդկութան կյանքը մեծապես առնչված է գրանց<sup>141</sup>:

Առֆիևների ազոթք-բանաստեղծութուններից մեկը ուղղա-  
հայաց կարգանքով այս տեսքն ունի.

- Ես սյունն եմ տիեզերքի...
- Ես զանձարանն եմ լույսի...
- Ես ընտրյալն եմ ընտրյալների...
- Ես դուռն եմ...
- Ես պտորկումն եմ լույսի...
- Ես առաջինն եմ էության... ևն<sup>142</sup>:

Այսպեղ արտահայտչամիջոցների պոետիկան Հանգեցնում է  
ամենայնի միասնությանը՝ արանայեցեցեանային մտերգմին, ույն  
գնդրում, երբ Լարեկացու մաս առկա է ամենայնի պանթեիստա-  
կան մտեցումը.

- Ջի դու միայն ես յերկնի անճառ ես յերկրի անգոնն.
- Ի տարր գոյի ես յեզրս ծագաց աշխարհի.
- Մկիզքն ամենայնի ես յամենայնի ամենայն լրմամբ,  
արեճնեալ ի բարձունս<sup>143</sup>:

Հետաքրքիր է գիտարկել Ես-ի տիեզերական ամբողջակա-  
նացումը և բարձրացումը առֆի բանաստեղծի պոեզիայում և  
եռչի Ես-ի նեմնացումը տիեզերական բարձրության առջև Լա-  
րեկացու մաս:

Լարեկացի.

- Մեղա՛յ՝ երախտեացղ մոռացութեան, զերստին մեղալ.
- Մեղա՛յ՝ մարմնոյ մեռն յոգի հարևալ. յիմարս մեղալ.
- Մեղա՛յ՝ առ կնանցդ դժբողութեան, իսկ ես իսկ մեղալ.
- Մեղա՛յ՝ բանիդ ապախտ առնելոյ, շարաշար մեղալ.
- Մեղա՛յ՝ ի յար սատակման՝ ինձէն ստիպեալ.

141 Տե՛ս Ա. Փ. Լոբև, История античной эсхемки, Софиты, Софит, Пизанн, М., 1968, стр. 403.

142 Ծո. Կրոնոցոս, նշվ. աշխ., էջ 171:

143 Լարեկացի, Մասնում ուրբերգութեան, Ոսն իԱԼԻՐ:

վատթաքս մեղայ,

Մեղա՛յ պարտականս անկենդան մահուն, մաղկիս մեղայ,

Մեղա՛յ անպատկառս քո քարձրութեան,

տաղտկալիս մեղայ...<sup>144</sup>

*Եկեղեցիք մեկի վկայութեամբ՝ Հոգեվարժութեան ժամանակ 70 Հոգար տեղամ կրկնում էին թաղիկ կոչմոց ազգթք-բանաներ- յա-իլաւա-իլլա-լ լլաւ... (չկա աստժած... նև)՝<sup>145</sup>:*

Այսպիսով, Նարեկացու «Մատչանը» և մեով, և բովանդա- կութեամբ ուղղժած է Աստուան և ծառայում է նրա Հետ մերմե- նայու զագագաբարին: Այդ Հոգարգանկչումը բանաստեղծին մաք- բում է իր միջամայրի նրկրային և մարմնական աննայն անմա- քուրիք և մտեցնում է կատարչային:

Դա միջոց է գտնում բարձրածայն առաջ քաշելու նաև սո- ցիալական, էթնիկական, փիլիսոփայական, ինքնակենսագրական և ժամանակի Համար Հրատուայ այլ խնդիրներ, խորհել շարի ստեղծ- ման գործում աստծո պատասխանատվութեան Հարցի և այլ ան- լուծելի անեղծվածներ շուրջ:

Նարեկացի.

Մեզ, որ ի բն հակամետ ենք միշտ

Ի հայտ բերելու բշուր ու անհամար շարութեան բներ,

Որոնք անուս են ու միշտ նորոգվում

Մեր ամեն տեսակ փշեր բուսցնող բնութեան դաշտում՝

Համանայն անտուս քո վկայութեան,

Թե՛-Մարդու միացն իր մանկությունեց տրամադիր է

չարիք գործելու...<sup>146</sup>

Այս Հատվածում Նարեկացիական գուուս ու Հնացանց Հար- ցարցումը խայսմայն ուսցիոնալիստական բանաստեղծութեան մեջ ըմբոստ մարտահրավերի տեսք է աստեղծ:

144 Գրիգոր Նարեկացի, Մատենանոցի քերական, Քան ԻԷ: (ն):

145 Ըն. Կատարս, ԳՂԿ, աշխ., էջ 246:

146 Գրիգոր Նարեկացի, Մատենանոցի քերական, ՔԾ, Գ:

Տես, դու ես իմ կազմը հունցելու ես ի՞նչ անեմ,  
Բարեբաղ դու ես մանկի-գործելու ես ի՞նչ անեմ,  
Այն ամենը ինչ կա իմ մեջ, թե լավ թե վատ,  
Իմ մակառոն դու ես գրելու ես ի՞նչ անեմ<sup>147</sup>:

Այս ստիժով ուզում ենք Հիշատակել Ս. Ռասադինի մի դիտողությունը. թե սխանասանգի խոսակցությունը ասածն ընտրողն իր մեջ ներառում է բնութագրություն, արդեն արվում է առաջին քայլը<sup>148</sup>: Դասական գրականությունների իմացությունը և ուշագրություն արժանի գույքագրություններ և Համեմատություններ մեծոք այդ հոգիով աստվելապես զգացմունքային է: Ասվածը հարց է վերաբերել ուզգափառ Համատեղային կամ սեհափառին, բայց ոչ միտերին, քանի որ վերջինիս հանապարհը Հմայիրիկ եւ-ի կորուստից մինչև Համաշխարհային պոլիտեցիոն է նրա ընտանիքի հարցակցի միջոցով, և ինչպես սեհանք, գրա տեխնիկական ամենակարևոր միջոցներից մեկն էլ խոսքն է: Խոսակցությունը ասածն ընտրողին հանապարհա գործունեությունն է և ասածն ընտրողին շփման հանապարհակարգը:

Անցրեական շրջանում, մինչև սուֆիզմի կրոնամիտական կենտրոնիկ հզոր ուսմունքի վերածվելը, իսլամական միտքի վրա ունեցած մի ուզգափառ, որը միայն ողբասացությունը էր որոտահայտում սերը Տիրոջ նկատմամբ և այդ մեծով թողություն Հայցում գործած մեղքերի Համար: Այդ ողբասացները Հարուն ալ-Ռաշիդի կեռջ՝ Ջուրեյդայի պայատում Հասուն կարգավիճակ էին գրապեղծում և գիշեր-ցերեկ Դարան էին կարգում: Քրոջ պոլիտեցիոններից մեկը գրում է, որ եթե որևէ մեկը գիշերով տեցիոն էր Ռազգադի փողոցներով, ապա ամեն կողմից լսում էր գործասացների ձայնը, որ սՀասում էր, ինչպես Ջուրը իր Հարգանքներում<sup>149</sup>:

147 «Մարգարեանք», էջ 28:

148 Сг. Рассадин, Предисловие к поэме, М., 1988, стр. 275.

149 ՀժժՈւ. Ե. Յ. Երբեք, Շշվ. աշխ. էջ 30:

«Հենց Ղարանի (որն անընդհատ կարգում էին, սրի շուրջը անընդհատ մտորում էին, որը պատագործում էին կյանքում) հիմքի վրա մեզից իսլամական միասփյոջմա՝ իր մեափորմամբ և զարգացմամբ: Այդ սուրբ տեղաւն անընդմեջ կարգալը և այն անընդհատ հիշատակելն էր մեափորում իսլամական միասփյոջմի բնորոշ Հատկութիւնները»<sup>150</sup>: Այսպիսով 10-11-րդ դդ. քրիստոնեական և իսլամական միասփյոջմները կայանում էին Համապատասխան կրօնների և նրանց Սուրբ գրքերի ընդերքում, այդ է պատճառը, որ նրանց գեղարվեստական ժամանակաշրջան մեջ մեափորում էր «Հոգեբանական բարոյագիտութիւն», որը և թելադրում էր Հատուկ ուշադրութիւն ժարգիւյին անհատի նկատմամբ: Ըստ սուֆիզմի գաղափարախոսութեան՝ «Տիեզերքը Հայելի է, որտեղ Աստված հրանում է իրենով, և ամենակատարյալ Հայելին ժարդն է»<sup>151</sup>: Գուցն այստեղից է գալիս Նարեկացու և սուֆի բանաստեղծների անտրուպոցենտրիզմի հիմքը, որը նրանց պտեղիային Հազարդում է Վերածննդի շրջանին մերձեցող, բայց ոչ հուշեացող Հուժանիզմ: Այստեղ մենք Համամիտ ենք Ա. Ղազինյանի այն գրույթին, թե Նարեկացին միջնադարյան բանաստեղծ է, և նրա գեղարվեստական մեթոդի հիմքում ընկած է միջնադարյան պատկերացումը երկու աշխարհների՝ երկնայինի և երկրայինի մասին<sup>152</sup>:

Նարեկացու գրամատիզմը, նրա պտեղիայում Հատկապէս ողբի երեսփոխ միասփական սիրտ տեխնիկական միջոցներից մեկն է և ոչ թե նրա կյանքի անընդմեջ սգրերգական գիճակի արդյունք կամ եկեղեցու կողմից Հայտնանքի Հետեւեր: Դա տեղերն է նրա պայծառ, չուսափոր և շարժուն տաղերի պոուց:

Քրիստոնեական միասփյոջմը և սուֆիզմը որպէս գաղափարախոսութիւն մեափորվել են սեփական պետական կրօնների Սուրբ գրքերի Հոգի վրա, ընդգրկել երկարատե պատմական ժա-

150 ՅՆՊ L. Massignon, Երվմ տնկում:

151 ՅՆՊ Գ. Չ. Փոն Գրոնեպառ, Կլասիցիսկի Իսլամ, Մ., 1989, սր. 181:

152 Ա. Կառնո, Աղօրեփոր, սր. 19:

մանակաշրջան, կրել թագձաթիվ Հակոբ փափոխություններ, և այդ է պատճառը, որ այդ կրոնափրկխոսփայական ուսմունքները խորապես մուտք են գործել կյանքի տարրեր ուրտներ և, Հասկապետ, գրականութուն:

Քրիստոնեական միտայդիզմը և սուֆիզմը որոշում էին քնարերգության թովանդակությունը, ինչպես նաև մեափորում նրա պոետիկան, որի առաջին առանձնահատկությունը սիմվոլն է՝ այլարանությունը: Ի՞նչ էր նշանակում այդ այլարանությունը, և ի՞նչ չափանիշներ էին տարրերակում այն: Հայտնի է, որ Ռուզաբիեն ոչ մի միտայդիկական ուսմունքի չի Հեսնել, աշխարհիկ բանաստեղծ է, և նրա փրկխոսփայական խորհրդամտությունները պտտվում են կյանքի Հարափափոխ անցողիկության խնդրի շրջանակում:

Միրս, սա այդի չէ, պտուղ մի փնտրիր, գտնել շն կարող,

Ռոնեհուտ է սա, որ չի ծանրանում բերքով ու բարով,

Երկու դուռ ունի, իսկ այգեպանը հսկում է վերից,

Միրս իմ, հող դարձիր ու քամու նման անցիր աշխարհով<sup>153</sup>:

Կյանքն անպատու այդի է՝ երկու դարպասով, մեկով մանում ես ապրելու անելով, Հապաղում, մյուսով Հեսանում Հոզմի եման: Բանաստեղծությունն ունի յուրահատուկ կառուցվածք՝ երկու գործող անձ՝ քնարական Հերոս-ճակատագիր, երկու դուռ՝ կյանք-մուտք, Հին Հուսնական և արևելյան միջնադարյան փրկխոսփայության շարս առաջնային տարրերից զույգը՝ Հոյ և Հոզմ:

Կամ՝

Ձէի արել դեռ ոչ մի քալլ քո հանդիպման ճանապարհին,

Ձէր ըմբռնիսնել իմ սիրտը դեռ քո շուրթերի լույսն ու բարին,

Երբ լսեցի հանկարծակի ես հրաման մի երկնային,

-Խմիր գինիդ բաժանումի, ու թող անուշ լինի գինի<sup>154</sup>:

Աս նույնպես քնարական խորհրդամտություն է, որի բան-

153 Ռուզաբի, էջ 76:

154 Ռուզաբի, էջ 75:



ստեղծական Հենքը Հանդիպում-բաժանում Հակասությունն է, կապող պզակը՝ հանապարհը, որ խորհրդանշում է կյանքը: Այն սկսվում է միասնական հրանդով «չէի արևը», «չէի ըմբռնելիս, ինչը մեկ սեղանն էս ընդգծում է ուսուցչիական արդեն ծանոթ Հոսեանասթյունն ու հակասազրագաշտությունը: Այս բանաստեղծությունները զուցի թափոնի պահի և արամազրության արտահայտություններ են և չունեն այլ քոչ: Մակայն Հենց նույն այս պատկերները՝ սիրուհի, Հանդիպում-բաժանում, գինի, հանապարհ և այլն, սուֆիական-միստիկական պոեզիայում ստանում են բոլորովին այլ երանգ: Բացի սուֆրական, մեկ Հայտնի իմաստից, զրանք արտահայտում են նաև այլ իմաստներ, կրում զազափարական այլ ծանրություն և գառնում կոչ: Օրինակ «Նարեկացու զնկարվեստական մասնագրության համակարգում խորհրդանշային ամենացայտուն տարրը թերևս թվիրն են՝ երանց արված այլարանական իմաստներով և խորհրդավոր կիրառումով»<sup>155</sup>:

Այսինքն, անցի է ունենում վերաբնասափարում, կր սուֆրական գարձած պատկերները բարձրանում են փխրոփայտական կատեգորիաների մակարդակի:

*Ահա՛մարիկ Բարս Թահեր Օրթանի այս քառյակը.*

Թ՛՛ն որ սիրտը սիրունի է, հապա ո՞րն է սիրունին,  
 Թ՛՛ն սիրունին սիրտ է, հապա էլ ի՞նչ անուն տանք սրտին,  
 Միրտ-սիրունի իստնվել են, ճուլվել հոգու խորքերում,  
 Միրտս որ՞ն է, սերս՝ որը, ինչպե՞ս պարզեն վերստին<sup>156</sup>:

Եթե սիրունին Աստվածն է, սիրտը՝ սաստն եկամտամբ սիրո Հայելին, որը երան Հասնելու կատարելագործման հանապարհին մաքրվում է և փայլում, ապա վերջին թեյիթը ենույառտեսական այն գրույթի զնկարվեստական արտահայտությունն է, որը ազգարարում է ամենայն էյութականի միացումն և միանույնը Համաշխարհային Ոգուն: Երբ սուֆի շեյխին Հարցնում են, թե

155 Տե՛ս Պ. Մ. Նուպարյան, Նարնիկի միջնադարյան լուծմանը, Երևան, 1990, էջ 133:

156 Մարգարտաչար, էջ 105:

ո՞վ է ինկական մտեղը,<sup>157</sup> եւս պատասխանում է. «Եւս, ով խօսքի իր սրտից է ասում, աշխիքն՝ ասում է այն, ինչ ունի իր սրտի մեղմը<sup>158</sup>: Հնամանց սեով մեակերպելու զեղքում այս միտքը ըստ հոթյան համարժեք է նարեկացու սէ խորոց սրտից խաւար ընդ Աստուծոյս արտահայտությանը, ինչո՞վ սկսում է նրա հանապազօրյա խոսակցությունն ասածս Հեա: Մխտիկների համար սիրտը այն տեղն է, որը արտացոլում է աստվածային զեղեցկությունը, և որով նրանք հայում են ասածուն: «Մխտիկական խորհրդապաշտության մեջ սիրտը հանդես է գալիս մրաժամանակ և որպես աստվածային շտեմարան, և որպես մխտիկական հանապազօրյան յարահարուսկ սրգան...: սիրտը նման է հայելու, որի մեջ արտացոլվում է աստվածային լույսը, բայց տեսնելու համար Ասածս պատկերը, այն հարկավոր է համապատասխան մեծ փայլեցնել: Մարդու բոլոր ջանքերը գործազրկան են եշմարտության հանապարհի որոնմանը, ուզզված Հենց այդ հայելին փայլեցնելուն, աշխիքն յարոյական կատարելագործման»<sup>159</sup>:

Էքստազի պահին արտառանձան սէս աստված եմօի Հեղինակի ոչրերգական վոխեա՞նն էր արդյոք պատեառը, ուզգափառ կրոնի կոզմից սկսված Հեաապնզումն՞ըը, թե՞ այդ բոլորին մի գազանի, առեղծվածային բնույթ ասյու և Հեաեորդների ավելի մեծ քանակ ազաւովելու համար էր աշխարանությունը զրգել սփորական պատկերների մեջ, վասաւորին շենք կարող տեղ, բայց

157 Մտեղը ստիճիզմով մեակերոյ-աշակերան է, որի հոգևոր կատարելագործման մեջ կրթման պաշտամունքի հասնող տեղ է հասելագրվում ուսուցիչ զեղքն: Այն պարտականութիւնը սովորաբար իրենց վրա էին վերցնում տիպոգրաֆոր շեմերն ու պատմական պեղքը, որոնք կոչվում էին մտքը: Մտքի ստացին քաջեղ սկսվում էին ուսուցչի որոնման: հասնողն Աստուծանք Քիի առջին քաջեղ սկսվում էին ուսուցչի որոնման: հասնողն Աստուծանք պաշտամունքի մի օրինակ հարսնի է հաւաւ-սո-ոյն Օտոմի կրանքի: Այն պաշտամունքը բանաստեղծին ոգեշեցնց համաշխարհային հոսմանստական զրակամարտը համայնիւն մխտիկական -Մտմանի-տեղով և հազարավոր զազաւնե ու քաղակեղ պարունակող զիվանով, որը կրում է իր ուսուցչի՝ Օսան-է մխտիկի (մխտիկի արև) անունը:

158 Нур-ул-гүлүм, Жылымыссыны иейке Абу-л-Хасима Харакими (өлк'н Э. Э. Верстов, 624, 1216, 17 238):

159 М. Т. Стамбул, Философские аспекты суфизма, М, 1987, стр. 35.

փաստն այն է, որ սուֆիզմի տեսարանների և պոետների առջև իրականում զբման էին այլ խեղդիքներ և նպատակներ: Սուֆիական պոեզիան պետք է ունենար իր տարրերիչ տերմինաբանությունը և խորհրդանիշների համակարգը, որը, սակայն, պետք է լիներ սովորական և ոչնչով շմատներ այդ սովորականի տակ թաքնված, երկրայինին հակադիր իրենց գաղափարները: Արանով է բացատրվում այլաբանությունն ըզր ըստը, որ մուսաք գործեց արվեստ, հատկապես՝ թարերգություն:

Արթուր Արբերին թվարկում է պատկերների այն հիմնական շարքը, որոնք միտոկիական բանաստեղծության մեջ տերմինի ուժ են ստանում, զեմք, խոպուզ, գինակ, շուրթ, գինի, մաստփակ, գամ, կուժ, ծով, գինետուն, կուսք:<sup>161</sup>

Այսպիսով, շխարհելով բանաստեղծական ավանդական պատկերների համակարգը և նրանց ժանրային մեական առանձնահատկությունները, միտոկիկները պոեզիա ներարկեցին ըզր ինտելեկտուալ, կրոնափիլիսոփայական բովանդակություն: Սուֆիզմի գաղափարախոսությունն հուժկու գործիք դարձավ, որինակ, քառյակը: Սուֆիները, որոնք նաև սեղգ, զերվիչ անվանումն ունենին, թափառում էին միջնադարյան արևելյան քաղաքներում և ծայրամասերում և մասշեյի մեով տարածում իրենց գաղափարները: Տարազունակ, նկուժ, մեղեդային այդ մեք, որը ստավեղապես հարում էր սամկականին և Ռուզարթի շնորհիվ արքունիքում տեղ էր գրադեցրեց պաշտանական ժանրային մեների համակարգում, շուտով հարմարվեց իր նոր գործառույթին և մեծ ժողովրդականություն ստացավ:

Սուֆիական բանաստեղծությունը (որին հետագայում ծառայեցին գոյություն ունեցող բոլոր ժանրային մեները) ուներ փիլիսոփայական նրանգ, սիմվոլիկ լեզու, պարզ և անպահույժ սե:

160 A. Arberry, *Sultan*, London, p. 113-14. Տե՛ս Տե՛ս՝ E. Յ. Serebrenic, Եզգ. աշխ. էջ 110, տե՛ս Տե՛ս Մայիցի Չափար Մայադի, Փարսագուժ լողար վա էսեիլա-հար-է էրֆանի, Թեհրան:

Քյանայ-այ- Դին Էսֆահանի.

Հոգիս վեր է թռչում՝ այրվող մոմի նման.

Ապա վար իջնում՝ հալվող մոմի նման.

Քն ձուլվել ես ուզում, ոճց թիթեղ մոմից,

Արի, յիզ եմ տեսնում մարվող մոմի նման<sup>161</sup>;

Ձիգրիկական գոյությունից զուրս գալը՝ ժաշը, երջանկություն է. որի մեկերից մեկն այրվելն է. էքստազային միացման պահը: Այս է նշանակում մամի և ցալգաթիթեան սիրտազի շարքը պարսկական պոեզիայում<sup>162</sup>: Դրանք պետք է մեկնարանել որպես «Նա-ի», անհատականության ոչնչացում, բայց միտիկական համայնների համար բնորոշ Ասածո Հեա իրացրեալ շփման սկիզբ: Ցալգաթիթեալ այրվում է մամի կրակում, ձուլվում նրան, սպրում էքստազի պահ: Ահա այսպես, սովորական սիրային պատկերների համակարգը փոխակերպվում էր, ստանում փյուռփայտական հասկացությունների թույլք, որանց սիրունին աստվածային յուշան էր, գինին նրա սիրով արքենայու միջոց, սիրունու զեմքը աստվածային յուշի ատրիբուտներից էր, իսկ իրագրերը՝ այդ ատրիբուտների փոփոխվող արտահայտությունը են:

Ամենեին պարտադիր չէր, որ բայց բանաստեղծները կրեին այդ ատրանձված և մոլային գաղափարախառնության իմացար-

161 «Մարգարտաշար», էջ 132:

162 Այս շարքը լրացնում են Տան կաթիլ-ձուլ, տխուր-վարի և այլ թիմար պատկերները: Վերջինս արտացոլում է այդ շրջանում արդեն կազմադր դարձած Քնացույց ախանազորույցի վարդի և տխուրի գծաձևն սխոն ժառնել: «Դաս-միթ վարդը աստվածային յուշի արտացոլումը է» (ան՝ս Ernest W. Carr, *Ruzbihan Badi. Mystic and the Metoric of Sainthood in Persian Sufism*, Corson Press, 1996, p. 64). Օրինակ կարող է ծառայել Տան իրադաճի հյուլե-արկակ պատկերը, որը կարելի է մեկնարանել սուֆիզմի ոգով: Իրականում ինտելեկտ չի կրել այդ գաղափարները և սուֆի չի եղել:

Քաղաքի.

Ստեղծված է արեգակը յենգ հյուլեմ գնում առի.

Իճը, հյուլեմ, յենգն գնա՝ կարգի նա հրդեհներում:

Այստեղ արեգակը յորհրդալնում է սիրումն, հյուլեմ՝ քնարական թրոսին: Տե՛ս «Մարգարտաշար», էջ 132:

եական տեսիլաներն ու գրույթները: Եստե՛րը ժամանակագրա-  
պես աուրք են ափշ գրան կամ ուղղակի նմանակիչ: Օրինակ,  
Հայանի է. որ թե՛ Կոստանդին Երզնկացիին և թե՛ Հովհաննես  
Քչկուրանցիին միասիններ չեն եղել, սակայն նրանց պոեզիայում  
ևս կան Հատուկ կաղապարված մեկը, որոնք միասինկան նրանց  
ուսեն:

*Կոստանդին Երզնկացի.*

Այսօր հոգուվս ուրախ եմ՝ և ի մեծ մուրառ ճառայ,  
Որ նս առանց շքերունց՝ կու իջմեմ յայն գինուն շիրայ,  
Սարխոջ եմ յայն սիրուն ւ է միտքս ի իօն՝ յուր ինք լինայ.<sup>163</sup>

*Կարծում ենք, «գիեի իմել տանց չուրթի» արտահայտու-  
թյանը գուտ միասինկան քնույթ ունի:*

*Ահա Զույա-ազ-Դին Ռուժիի քառյակներից մեկը.*

Ես արբած եմ, քայն դա կարմիր գինին չէ,  
Իմ մեջ ուրիշ արբեցում է. գինին չէ,  
Գու եկել ես, որ իմ գինին ցրիվ տաս,  
Քայն հոգուս մեջ քո իմացած գինին չէ<sup>164</sup>.

*Հովհաննես Քչկուրանցի.*

Ջէտ ըզթիթեղն ի մոնն ի մօտ,  
Այրումն եկեր եմ, չկայ ճար...<sup>165</sup>

*կամ*

Քան զթիթեղն ի հուրն որ է ի վառման,  
Եկայ, որ այրիմ և մոծիր դառնամ...<sup>166</sup>

*Այս պատկերները Հատկանշաբեռ չեն մեր պոեզիայի Հա-*

163 Կոստանդին Երզնկացի. Տաղեր, աշխատանքությունքս և քննությունքս Արապ-  
յանի, Երևան, 1962, էջ. 191: Այս օրինակի վրա մեր ուղադրությունը հրավի-  
րել է անթիկացի Ռաբազու Փիթեր Քառն:

164 Մարգարտաշար, էջ 156:

165 Հովհաննես Քչկուրանցի. Տաղեր, աշխատանքությունքս Էմ. Պիվազյանի,  
Երևան, 1960, էջ 132:

166 Նույն տեղում, էջ 155:

մար, սակայն մեկ անգամ ևս Հաստատում են այն տեսակետը, թե մեր բանաստեղծները ոչ միայն տեղյակ են եղել, այլև տիրապետել են Հարեան ժողովրդի արվեստի նորոյթներին և ժամանակի ոգուն: Այլ է Նարեկացու պնդման, որը իհարկե իրական միտքերգմի գրույթների արտացոլումն է:

Սուֆիների կողմից մշակված խորհրդանիշները բանաստեղծույթյունը երկրմասս մեկնարանելու Հնարագորութուն են տալիս: Հեղինակի գաղափարախոսութունն անտեղյակ ընթերցողը չի տարբերում սովորական սիրային բանաստեղծույթյունը սուֆիականից: Պարսիկ բանասեր Մ. Մարթագավին բանաստեղծներին բաժանում է երկու խմբի, բանաստեղծներ, որոնք ունեն իրենց գրական զգրոցը, գաղափարախոսութունն ու փխրստփայտութունը, և ուզղակի բանաստեղծներ<sup>167</sup>: Մենք այսպես ենք հասկանում այդ տարբերակումը, բանաստեղծներ, որոնց կենսոգրութունից Հայտնի է, որ կրոնափխրստփայտական խոհերի շրջանակում արված «Հայտնութունները» և զբանց ժամանակորումը պնդիայում չեն Համատեղում գրական որոնումների, սեփական փխրստփայտական երկերի սանգծման հետ:

Նարեկացին չի թողել իր կրոնափխրստփայտական Հայտքերների անուական շարադրանքը, այլ առանձին մարեր ու գասողութուններ է արտահայտել, որը մենք գիտում ենք որպես «քերթագական գասողութուն<sup>168</sup>»: Նրա ողջ փխրստփայտութունը կրոնական գգացմունքի և զբան ուղեկցող տարբրությունների մեջ է<sup>169</sup>:

167 Յե՛ս Մանուկներ Մորթագավի, Համեզնմանի, դերպե, Յներան: Մեզ համար ընդունելի չեն Մորթագավին սույն տարբերակման լատիսցիզմը: Ֆիրդուսինն և Մասդինն նա սեղ է տվել երկրորդ խմբում, իսկ, Օճար իտալիսցի չի եղել բնույթագրական:

168 Դավիթ Աճնաղը դաստեղծությունները գասում է Քեզ տեսելի, սպացուրական, գիտակետիկական, ճարտասանական, սոփեստական և քերթողական (տե՛ս Հ. Զ. Ապրեսյան, Դավիթ Աճնաղի գեղագիտական ճալացքները, «Դավիթ Աճնաղ», Երևան, 1980):

169 Մեկ Նարեկացին, Ջալալ-ուղ-Ջեմ Ռումին, Մանանն և ուրիշները՝ որպես ժամանակի լուսավորչալ պեր, սփրապնում էին կրոնափխրստփայտական ուսմունքների անուական դրոյթներին, սույա ցրանց Ռեուրդցիների մեծ ճաղ

Հայոց միջնադարյան պաշտոնական գրականության մեջ ամենաառաջացիմական երևույթներից մեկը եզեյ և մնում է Լարեկացո՞վ սկիզբ առած անարուպոզնետրիզը: Քվում է՝ Հակասություն կա միտքի կողմից սեփական «նա-ը» մերժելու, ոչնչացնելու և վերջ նշված գաղափարի միջև, սակայն միայն առաջին Հայոցներից: «Նա» մեղավոր պատյանը մեռնում էր, իսկական և հշմարտը՝ զիրականցելում: Հայանի է, որ այց աստվածային Ես-ին Հասնելու Համար Հարկավոր էր հանաչել իրեն: Ընդհանրապես ինքնահանաչման գաղափարը միշտ էլ եզեյ է Հասարակական, կրոնական, գեղագիտական պրպոսոց մաքի ուշագրության կենտրոնում: Դեռևս անտիկ շրջանից էր գալիս «Ճանաչիր ինքդ թեզ» գաղափարը: Դորանի Հագիսը ազգարարում է. «Ով Հանաչում է ինքն իրեն, նա հանաչում է իր աստուծու»<sup>171</sup>:

Լարեկացի.

Որ ոչ իսկ ծաննայ զիս նրքէր զիսել.

ՔԷ յո՞վ եւ յո՞յր պատկեր եւ վասն ո՞յր գորացայ:<sup>171</sup>

Եսյամ.

Ես չգիտեմ, Ես, ով իմն ստեղծեց,

Կրախտի ժողովրդից արարեց, թե՞ դժոխքի<sup>172</sup>:

Սուֆրաները ազգարարում էին.

1. Ճանաչիր ինքդ թեզ, թանգի աստված թեզ հանաչում է:

2. Եզեյ միայն Դու և Լա:

3. Կա միայն Լա, Դու չկաս<sup>173</sup>:

Հովհաննես Երզնկացու իմաստասիրական մի ուշխառության մեջ կարգում ենք, որ մարդու մեծագույն իմաստությունը

միայն կրոնական մոլեռանդներ էին, որոնցից շատերն իմար կարեր էր այդ ամենի արտաքին, միտական կողմը:

170 «Афан аз ануф». Петъ философскихъ трактатовъ (критич. текстъ, указатель, введение и изложение логикника А. Е. Бертелиса, М., 1970, стр. 18.

171 Գրքոր Լարեկացի, Մատենանոց տպարանական, Բան ԽՏԷ (ԿԷ):

172 Տե՛ս Սաղիղ-Է Հեղալար, Քարանճառ-յն Սուլամ, Քրեմլում, 1339, 16:

173 Տե՛ս E. Յ. Бертелис, Судьба и судьбная литература, стр. 259:

Իրեն նահաշելն է, ինչը հնարավոր է ինն մեզ: «Առաջին՝ Հայել ի կերպ մարմնայն և որ և ի նմայ: Երկրորդ՝ Հայել ի կերպ Հոգոյն և ի գործն: Երրորդն՝ յերկուցն միութիւն...»<sup>174</sup> և այլն:

Տեսնենք, թե Գու և Նա յոգելն ինչպես էր իրականանում սուփրական պոեզիայում:

Ջուլայ-ազ-Գին Ռուժի-

Երանելի էր այն պահը, երբ նստած էինք օրլակում՝

Ես ու Գու,

Երկու դէմք էինք, երկու պատկեր, բայց հոգով մեկ՝

Ես ու Գու:

Այդու բարը ու հավերթի շունչը (մեզ) հավերժություն էր

բերում

Այն պահին, երբ մտանք պարտեզ՝ Ես ու Գու:

Աստղերն էին հայում մեզ նրկներից,

Մենք լուսին էինք նրանց այրում՝ Ես ու Գու:

Ես ու Գու, որ առանց Ես-ի առանց Գու-ի,

ձուլվեցինք մենք խանդավառ

Խառնաշփոթ առօրյայից ազատ, անդորր... Ես ու Գու:

Բայց ո՞վ զարմանք, երբ Ես ու Գու միասին էիք այս տեղում,

Այս պահին Ես Իրաքում եմ, Խորասանում՝ Գու...

Ես ու Գու<sup>175</sup>:

Այս զագայը, որ թվում է, թե սիրային քնարերգության գա-  
սական նմուշ է, իրականում հրահրված քնարերգության հենք ունի:  
Արդեն նկատելի ենք, որ, երջանիկ սերը գրեթե Հագվուցեզ  
երևույթ էր 10-11 զգ. պարսից պոեզիայում: Մինչդեռ կարելի է  
եզրահանգել, որ սուփրիզմի Հեա պոեզիա մուսաբ գործեց երջանիկ  
և փոխադարձ սիրո գագափորը:

Հենց առաջին բեյթի (մաթրա) մեջ ակներև է բանաստեղծու-

174 Ա. Արեշտարյան, Հովհաննես Երզնկացու իմաստասիրական անհայտ աշխո-  
տությունը, Ռաբրեր Մատենադարանի, Երևան, 4, 1958, էջ 307:

175 Ռուժի Ջուլայ-ազ-Գին, Գեթվան-է քամի-է Շամա-է Քարրիգի, Քնարյան, 1371,  
չէզ-է 2, ս. 353.



Քյան մետաֆիզիկական Հիմքը. մասերից միացել է ամբողջին և մասնականորեն հազերմացել: Ասացերը, չուսինք պարզ պայմանականություններ են, որ մի կողմից ապահովում են զագայի սիրային միջամիջավայրը, մյուս կողմից, որպես սուֆիական սերմիններ, ընդգծում էյուսթականի և Հազերմականի Հարաբերությունը: Դրանք միամասնակ խորհրդանշում են երևել, գիշեր՝ Կույնպես կազմած սուֆիական միականություն հետ. Հոգեվարձությունները, լինելին առանձին թե խմբակային, ինչպես եսի շփումը և միամուլումը աստու հետ սովորաբար իրականանում էին գիշերները: Մագայի Բրդ բնյթը սուֆիզմի Հիմնական գոկորինայի բանաստեղծական արտահայտությունն է: Քյան սուրյակներ, կա Միասնություն: Անգորքը, Լուսթյունը Կույնպես կրոնափրիսոփայական Փննամեններ են: Ըստ Գոտտերի տեսության՝ դրանք միասնական հանաչազություն գագային են. Հարկավոր չէ փնտրել աստվածային շույր, այլ պետք է բացարձակ Հանգստության մեջ ապանել Նրա երևալուն<sup>176</sup>: Լուզմունքն ու խառնաշփոթ վիճակը Հոգեվարձությունը գրազգոցի մշտական ուզեկիցներն են: Ծանապարհը գեպի միամուլում անցնում է ասորյա խառնաշփոթի միջով: Աստվանը վերջին բնյթում միայն գեղապիտական Փննամեն չէ և Կույնպես կրում է փրիսոփայական սերմինի ու: Այդ սուրյակտը թողնում է իր էմպիրիկ մուրերան պատում է ազգությունն ու զարմանքը: «Էնկեց որ Հոգին զգում է այն աշխարհի ազգեցությունը, անմիջապես ընկնում է Հուզմունքի և արքեցման խանգաղաություն մեջ. լլցվում քուն սիրտ կրքով: Նա երկրային սիրահարի պես, որ սովորաբար ջանում է սիրտ արչկտին նմանվելով աստվի գեպեցիկ և աստվի շնորհալի գառնալ, մգաում է նմանվել բարձրային<sup>177</sup>»:

Վերջին բնյթն ունի մեթոդաբանական խորք և սուսուցական նշանակություն: Կատարյալ գառնալու, միամուլվելու համար չկան տարածություններ: Նա Հոտանելի է բոլորին և ան-

176 Հմմտ. Սեյտան, Избранные трактаты, Берд и разум 1938, 14, стр. 67:

177 Ռ. Ռ. Власский, Философия Плотина, М., 1918, стр. 52.

տութ: Այդ էր սուֆիզմում դեմոկրատականը և հումանիտական-  
ներ:

Իհարկե, միջնագարում Ես-ի, անհատականության առանձ-  
նացումը ընդհանուրից ընդունելի չէր, և չէր կարող լինել. իսկ  
սուֆիզմում Ես-ը ոչ միայն առանձնահատուկ գեր էր ստանում,  
այլ նաև հավերժանում:

Վերջ ելզում «Դու և Նա» հարաբերության մեկերից մեկը ա-  
զոթք-ներբողն է:

Ահա թե դու ինչպես է իրականացնում 11-րդ գործի պարսից  
սուֆի բանաստեղծ Մանաջին<sup>178</sup>:

Տե՛ր, քեզ եմ փառաբանում, քանզի Դու անբասիր ու  
բարձրյալ ես,

Չեմ գնա Ես այլ ճամփով, քանզի Դու իմ ուղեցույցն ես:

Քոչորս քեզ ենք փնտրում, իմաստնությունդ որոնում,

Քոչորս քո միաստվածությունն ենք հեզում,

«Վ՛ միացման արժանիդ:

Դու իմաստուն ես, Դու մեծ ես, Դու զբառատ ես,

Դու արդարադատ ես:

Դու ստաքինության կերպար ես,

Դու փառաբանության արժանի ես:

Անմասը տանջանքին ու այրումին, ցազին ու կարիքին,

Անմասը աճին ու հույսին, լավին ու վատին, անկարող է

Քեզ փառաբանել, քանզի Դու չես տեղավորվում ոչ մի  
հասկացության մեջ.

Անկարող է նման գտնել,

քանզի Դու երևակայությունից դուրս ես.

178 Աբու-լ-Մաշդ-ադ-Դեմ էրն Աղամ Մանաջին ծնվել է Ղազնարում (Շիրվանիս  
Աֆղանստանի տարածք): Հրամարվել է Քաֆրամ շառի պալատում ծառայե-  
լուց, և միայն նրա դեզոբորությունը մեղմելու ծամար՝ Շրահ է Եփրեյ «Հատի-  
կար ալ հաղպղղ» «Իշխարությունը պարտեզ» սուֆիական-միաստվական  
պոեմը: Ինչպե՞ղայությունը և պատկերների պարզությամբ ժողովրդի ոգուն  
մտա են նրա քաղաքներն ու զազպները (տե՛ս նաև «Մարդարտաշար», էջ  
86-97):

Ամենագործ ես, ամենագեղեցիկն ես, ամենախմբաստուցն  
ես, իսկությունն ես,

Ամենալուսավորն ես, առաջնորդն ես, ամենագթառատն  
ու ողորմածն ես:

Իմ շուրթերն ու բերանը, ողջը քո փառաբանությունն են  
անում,

Գուցե դժոխքի կրակներից փրկություն լինի<sup>179</sup>:

*Նարեկացի.*

Տեր իմ, Տե՛ր պարզևատու, ինքնաբուն բարի,

Բոլորին տիրող հավասարապես, միայն արարիչ  
դու ամեն ինչի.

Փառավորյալ, անքցին, անեղ, ամարկու, սուկայի, հզոր,  
Անպարագրելի, անմերձենայի, անըմբռնելի, անիմանայի,  
Անճառելի, անտեսանելի, անզննելի, անշոշափելի,  
անորոնելի,

Անակիզբ և անժամանակ, անշամանդաղ գիտություն...<sup>180</sup>

*Կամ*

Դու մեր փրկության պայմանդ միակ.

Աստված բոլորի, անճառ մեծություն,

Անբովանդակելի բնություն, անքննելի իսկություն,

Հզոր զորություն, կարող բարերարության,

անպակաս լրություն...<sup>181</sup>

*Գոտարիկայի ընդհանրություններն ակնհայտ են, մեկնարա-  
նություններն՝ ավելարդ:*

*Նարեկացու պոետիկայում մենք աշխարհայեցողական երեք  
չերտ ենք գտնադնում. աստվածային, կոնկրետ-հեղինակային և  
գեղարդիտական: Առաջինը նրա արժեքների համակարգի շափա-*

179 -Աղորցի+ պարսկերեն տեքստը, որից մեզ կատարել ենք առկա տողացի  
թարգմանությունը, մեզ տրամադրեց պրոֆեսոր Հ. Փափազյանը:

180 Գրիգոր Նարեկացի, Մատան ողբերգության, Գ ( աւ )

181 Նույն տեղում Բ ( ք )

նիշը հանդիսացող աստվածային կատարելությունն է, որի միջոցով նա մեկուփորում է իրականություն իր արտարակա ժողովը: Վերջինս չի համապատասխանում իրականությանը, և Հեղինակը արտարակապ առնչում է կոնկրետ սոցիալ-պատմականին, որոնցից էլ բխում է արտաքին-ներքին հակասությունը, ինչպես նաև՝ նարեկացի-աստված, նարեկացի-իրականությունն և այլ հակադրությունները: Եթե առաջինի՝ աստվածային ոլորտում նա միայն մասերի է, որը միշտ ամբողջին է ձգտում, ապա ներքորդի ոլորտում նա հանդես է գալիս որպես գործող անհատ: Սուֆրների բարոյացիտական արձեքների համակարգում բողոքն էլ աստու նկատմամբ սիրո արտահայտությունն էր, որովհետև այդ համակարգը չէր արգելում այս աշխարհի քննադատությունը:

Երրորդ՝ գեղագիտական շերտը, նարեկացու մտայնի միջոց և մակրո պոետիկան է՝ կառույցը՝ ենթարկված միափոխման արամարանությունը, «Մատյանի» ամեն մի գլուխը հարաբերականորեն ինքնուրույն մի ստեղծագործություն է, որը, սակայն, ձգտում է ամբողջությունը, դրվագների իր ներքին միասնությունը: Միասին քնարերգական ողջ ստեղծագործությունը իր բոլոր մակարդակներում արտացոլում է նրա կրոնափոխափայտական տեսությունը:

Այսպիսով.

10-13-րդ դդ. Հայ և պարսից բանաստեղծների գաղափարական հայեցակետը կրում է այդ պատմական ժամանակաշրջանի կրոնափոխափայտական գաղափարների ազդեցությունը:

Կրոնական Հզոր հակադրություններով իրարից Հնուցած երկու ժողովուրդների գրականություններն իրականում ունեն բազմաթիվ տիպարական ընդհանրություններ, որոնք միջնադարյան աշխարհի հույսահաման սոցիալ-պատմական տեղաշարժերի և որինաշարժությունների արդյունք են:

Առկա է նաև երկու ժողովուրդներին մերձեցնող հնագույն ճազուճարանական արմատների՝ միափոխման, միթրաիզմի, նեոպլատոնիզմի, ինչպես նաև այլ՝ գաղափարախոսությունների գո-

յությունը, որը նախնիների ինանկնկուուայ նվանումների յուրացման արդյունք էր:

10-12 դդ. պարսից պոեզիան զարգանում էր երկու ուղղությամբ՝ աշխարհիկ (արքունական) և Հոգևոր (սուֆիական): Կար ֆիլիսոփայական ջնարերգության մի տարատեսակ էս՝ սացիր-նալիստականը, որը իր փայլուն արտահայտությունն է գտել Օմար Քայամի բառակերտում:

10-րդ դարի պարսից աշխարհիկ պոեզիան մուսք չի գործել Հայոց բանաստեղծական արվեստ: Նրա ազդեցությունը մեր ջնարերգության զարգացման վրա տեսնում ենք ավելի ուշ՝ մոտ երկու-երեք դար անց:

Հայոց ջնարերգությունը զարգանում է մեկ ուղղությամբ՝ կրոնական, սակայն Հենց նրա ընդերքում տեղի է ունենում երկփեղկում: Մեկը պահպանողական է, որ գնում է ավանդական շարականների և հիմնների ուղիով, մյուսը՝ ի դեմս Նարեկացու՝ նոր որակ է ձևավորում:

Երկու զեպրում էլ բանաստեղծները իրենց էլիմերկանան մշակույթի ժառանգորդներն են, շարունակում են սեփական պոեզիայի ավանդույթները՝ գտնվելով քրիստոնեական և իսլամական բարոյագիտության և գեղագիտության ոլորտում:

Հայոց պոեզիան զարգանում էր եկեղեցում, պարսիցը՝ արքունիքում:

Նարեկացու «Մատառներ» ընդգծված ոչբերգությունը միասնական տեխնիկական միջոց է և այս զեպրում չի արտացոլում բանաստեղծի կենսագրության իրական զրգակները:

Պարսից պոեզիան շարունակում է թե՛ ներքուզարգությունը և թե՛ միասնական-սուֆիականը: Երկու զեպրում էլ անհատը գրազնցնում է կարևոր տեղ: Առաջին պարագայում Հերոսը տիրուհին է և մեկենասը, երկրորդում Աստված և նրան ձգտող մարդկային Նա-ը: Առաջին զեպրում մեկնեման է Հասցվում աստվածային ոլորտ, իսկ երկրորդում մտրյն է աստվածանում:

Հայոց մեջ, ի դեմս Նարեկացու, կայանում է փոխադասա-  
կան քնարերգությունը, որի ընդգծված անստրուկոնտրոլմը  
միջնադարյան պոեզիան որոշ եզրերով մերմեջնում է վերածննդ-  
յան գրահանություններին: Նույնը վերաբերում է և պարսից  
պոեզիային:

Պարսից մեջ 10-12-րդ դդ. գարծում են գանազան ժանրային  
մեեր, որոնք չունեն ընդգծված գաղափարական կամ սոցիալա-  
կան ասրրերակում: Այնուեղ տիրապետում է ազատ քաղմազա-  
նություն: Քաչոր մեերը ծառայում են քաչորին: Հայոց մեջ գրանք  
տարրերակված են, կրում են կրոնական քնույթ և ծառայում են  
իշխող ինստիտուտին:

Միջնադարյան մեծ գրողներին Հասուն է Հակասականու-  
թյան սգին: Նրանք առավել խորն են զգում ժամանակի շունչը,  
և նրանցից ամեն մեկին թվում է, թե իրեն է քախտ վիճակվել  
ապրելու դարի եղանակմային պաշը: Եղմարտություն իր որո-  
նումներում Հակասական է նաև Նարեկացին, «Այսուք՝ մարուք  
Հոգեկիր, եւ վազիւ՝ մոյի խելագար...»<sup>182</sup>»:

182 Պրիգոր Նարեկացի, (Մատեան ողբերգութեան, Բամ ՀԱ (9):

## ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐ ԵՎ ԱԶԳԵՑՈՒԹՅԱՆ ԱՂԵՐՍՆԵՐ

Գեղեցիկ և բազմազան ձևեր,  
փայլուն և համեմատելի գույներ՝  
ահա թե ինչ են սիրում աշխարհը:

Ավգուստինոս

Գրեականից զեպի աշխարհիկ ընթացող հայ բանաստեղծությունը յարարինակ է իր զարգացման մեջ: «Գեղջուկ բանի»<sup>183</sup> և գրաբարի սինթեզից մեզան ժողովրդական լեզուն մուտք է գործում գրականություն, գեմեկրատացնում այն, իսկ այդ լեզվի կրողները՝ միջնադարյան սաղասացները, կարծես շարժում են իրենց աշխարհիկ սրտ գրանորումները: Բանաստեղծները զգուշորեն էին հարմարվում նոր խոսքին, համախորհրդարանում, ազգություն տալիս շարանին «ի մարմին կամ ի հոգին» ընկալելու իրենց<sup>184</sup>: Ենթան Շնորհալին, որ հայոց սաղաշափություն մեծ նորարար էր և սրվեաում ժողովրդական լեզվի կողմնակից, կարծես արգարանում է իր եղբայրակից կուսակրոնների առջև, թե ինքը հեռանկ է սիրտ երգերի գույնուշ և գեղեցիկ ձևերին, այլ ոչ թե զգույնական պատկերներին:

Եւ մի ի յայս ոք ախտանայ,

Թէ շափաւոր քանի է սայ,

Եւ արտացին կարծի նշմայ.

Որպէս և գերգն ևկիրողիտեայ<sup>184</sup>:

183 Այս խմբիցների վերլուծությունը է Ալիբովան Ա. Գ. Գեղեցիկագրութի - Հոգու և յարմարի սրտըներ իայ քննարկությունը մեք- ճննազտությունը (Երևան, 1987):

184 Ա. Ասեղյան, Մրկեր, Գ. Մրկան, 1970, էջ 100:

Անշուշտ աշխարհիկ թեստաուստի՝ արքունիքի բացակայության էր պատճառը, որ եկեղեցու Հայրերը վերահսկողությամբ էին Հաստատում Հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտների, Հասկացնա գրականության վրա: Մյուս կողմից՝ այն պայմանավորված էր Հենց ես, յն Հայրերի կողմից մեկտորված և ժամանակի բնթացքում ավանդույթի ուս ստացած ժողովրդական կթնանշակությունն և քաղաքական գիտակցությանը<sup>185</sup>: Եվ օրինաչափ է, որ պարսից միջնադարյան գրականության Համեմատությամբ, Հայ գրականությունը որոշակի ուշացումով թեակոխեց աշխարհիկ սիրային քնարերգության ոլորտը<sup>186</sup>:

Այդ կարգի նմուշների բացակայությունը մինչև Կասանգին Սրգեյկային, մեկ կանգնեցնում է Հետևյալ Հարցադրումներին առջև.

---

185 Հեռաբացի է. օրինակ, որ խորենացին իր Պատմության- մեջ մի կողմից «գնահատում է» պարսից առասպելները, կողմնորոշում է իր բնթերցողի մտքն ու շագմանը, մյուս կողմից, բնդասացելով Մազաստանու խնդրամքին, քարհնդճորեն քարադրում է Մլտրասց կեղամակի և Ֆեթիջունի (Հրուպեն-Ա. Կ.) մասին. «...զի զոլոց ասենք գրան և գզոքն, և այնոցն մասնամոջ թե յուրն գյսելիս մեր տաղտկարացանք՝ այսօր ձեռտըր ինով քարադրեն գաղմաթկ...» (տե՛ս Մոզեսն խորենացի, Պատմություն Հարց, Սր-կան, 1991, գիրք Ա, էջ 90):

186 11-12-րդ դդ. հուս գրականությունը, որը հազոց համեմատությամբ իր ետևում քաղաքավորության ոչ երկար ճանաչարթ էր թողել, նույնպես չունի պիտանքն քնարերգություն: Այդ ափթոզ հուս հետագոտող գրում է. «Հին ոտասն կամ գրականությունը բնդունում էր միայն ընտանեկան, օրինականացված կամ սերը՝ մյստելով և՛ կերթ-սերը, և՛ սրանչեի կնոջ պաշտամունքը: Հուս իս, այս սերույթի պատմաուներին մեկը այն է, որ ոտասկան ուղղաճիտ վարդապետությունը Աստվածամոր գերուհացած պաշտամունք չի մշակել, որն Արևտուրունը զարգանում է սկսած 11-րդ դարից, ինչպես նաև շափոց ալելի ումտությունը: Ռոտասկան ուղղաճիտությունը չի ճանաչել Փրէչի Շուքը, թող, խորունը... Ռոտասկան ուղղաճիտությունը չի ճանաչել ստույգորթ էր տառապալ մարմնի պաշտամունքը, որն Արևմուտքում ստույգորթ էր քաղցր-մեղր Հնուսի՝ կերթաբը, կուսանոցներում սուսաջ ընդե միջուտուի հաճելի մարմնական, գզարկան սթո ալնպսի բունկումներ, որոնց մոտ էիզ ղիզարանական գզարկանությամբ, թոք միանճեուրիները միցյն իսկ էիզ հաճախում էին իրենց հիլուրյանը միլտուսի» (Ռոմուն՝ A. M. Паниченко, Изучение поэзии древней Руси, в сб. «Пути изучения древнерусской литературы и поэматиности», Л., 1970, стр. 129):



Ի՞նչ հիմքի վրա ստեղծվեցին Կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Քչկուրանցու սիրային առգերը, որանգի՞ց նրանց ջնարկաբարձություն ենթադրվեց արդեն պատրաստի սիրային նարատանությունը:<sup>187</sup>

Որո՞նք են արեւելյան, մասնավորապես պարսից պոեզիայի Հեա թեմաների, մոտիվների, զեղարվեստական խոսքի պատգործան մեթոդի նույնատիպության պատճառները:

Արդյո՞ք, իսկապես, կեռք պաշտամունքը, ինչպես եվրոպական, այնպես էլ հայ գրականության մուտք է գործնել արարականից, թե՛ այդ զուգահեռները կրում են զուտ պատմատիպարանական բնույթ, որոնք արդյունք են ...սաարքեր ժողովուրդների մշակույթների զարգացման փուլային-մասնատիպարական ընդհանրության և միանման հոգեբանական հատկանիշներիս:<sup>188</sup>

Կասկած չի հարուցում այն տեսակետը, որ Քաղբառասուրհների և Արծրասուրհների արքունիքներում եղած լինելն պոետներ, երամիշտներ, նկարիչներ: Ավատատիպական վերնախափ շրջանում, ինչպես հայտնի է, կային բոլոր նախադրյալները աշխարհիկ Հեաաբբբբությունների, այդ թվում սիրային ջնարկաբարձության՝ որպես մշակութային ֆենոմենի, և «կուրտուսաց սիրո» իր գեայի ստեղծման համար: Հենց այդ նմուշների գրավոր գրականությունից զուրս մնալն է, որ հայ գրականության Հեաապուսպներին հակում է 14-15-րդ դդ. աշխարհիկ սիրային պոեզիայի շատ զմեք գիտել որպես ազգեցություն, առավել ևս, երբ հայկականը մեավորվում է պարսկականից մոտ երեք-չորս գար Հեաո:

187 Մ. Արեղյանը գրում է: « քանի դեռ չէր մեծել կրթական ոգին, և Կոստանդինոս ինքն էլ մի վաճառական էր, ուստի Գրիգոր Կարծկազու Ողբերգությունից և Աստվածամոր երգից անցումը Կոստանդինոս սիրու երգին կատարվել է, քան երևույթին, քննախնդրին: Երևում է, որ այս բանաստեղծի սիրու երգերի վրա ազդեցություն է թողած գուսամակամների Ջես հան մեր միանիկական քննաստեղծությունը:» (Մ. Արեղյան, Գրչ. աշխ., էջ 389):

188 Հ.ՉՉու, А. Н. Робинсон, Задачи литературно-исторической типологии при изучении древнейшей русской литературы. Факторы литературной одичности и разномности, "Пути изучения", стр. 20.

Քանի որ Հայոց մեկ սիրային քնարերգության նմուշները Հափանական գոյությունը մոզոփուրջների մշակութային զարգացման պատմական արեւաշափուքումնից բխող Հրաբխիկ է. նստանդին երգչկացու, Հովհաննես Քչկուրանցու և Գրիգորիս Ազիւմարցու տեղը Հայ գրականության մեկ հիշատարուհի, ստար գրականությունների Հնարավոր ազդեցության աստիճանը շահապահեցիւ Համար տեւրածելու ենք Համարում երանց պոեզիան տեսել իրենց շարժման մեկ՝ ազգային գրականության ավանդույթների և Հարեան պարտիկ մոզոփուրջի Հետ կուպերի և գուպահեաների ետեւաբարբի գրա:

Ինչ գերաբերում է «ազդեցությանը», ապա այդ կապակցութեամբ ուզում ենք հիշատակել «Արեւմտայան-արեւելյան սինթեզի» ջուտագովներից մեկի՝ Գյոթիեի այն մտաբը. թե յուրաքանչյուր գրականության Հարստացում և զարգացում Հնարավոր է մի-միայն սոցալային սահմանափակումից հրամարդելու և ստար մշակույթի Հետ մերժեցման պայմաններում: Թարթացումը ստար մշակույթից տեւիրապահարեւն տանում է գիւղի գրականության ազգատացում և տեկում: Նշված երկու էլիտար գրականություններում (եկեղեցում գարգանում էր Հայ գրականությունը)<sup>189</sup>, իսկ

189 Հովեր Ռաստատարուհիները գիտութեան և յուտագորութեան կենտրոն էին: «...երգչեան, որ վանքերով շրջապատված էր ժԳ-ԺԴ դարուն, փայլուն տնուն մը ուներ Հարստատեմ մէջ, գիտական ճանարան մը կենդարացներ, կարծես ճիւղ մը ուներ մրցելու կիտիկոյ ճիւղ, որ ուսումնական վարդապետներու կեդրոնագարն էր: Օտտ մը վարդապետներ, Յուլիանուս, Մուլտա, Պրիգոր Երգչեացիներէն սկսեալ՝ կիտիկա կերպից աչ աշխարհն գիտութիւնը իրենցիցէն աւելացնելու» (Լ. Մ. Պատարեան, Խոստանդին Երգչեացի, Ս. ԺԴ դարու մոզոփուրջական բանաստեղծը և իր քերտուածները, Վեճնաձե, Ս. Ղազար, 1905, էջ 103: Այդպիսիք էր պատմականութեան պատկերը ճանարանն «Կոստանուս»: Ն. Լրաց գրում է, որ կթութեան կենտրոնները ճեճատաններն ու վանական դարողներն էին, և այնպէք էր զարգանում և մաղկում գրականութեանը: Գրողները շարժապահա եկեղեցու ծօնոց էին և շարկ կարելի նրանցից աճորդարձ արտակ դեպի հեքանո արժեստը: Թերն ճեճարքրովէն Պլատոնի երկխոսութեաններով, ճիւղ աճանատութեան վերարելլայ էրա դատողութեաններով, սակայն ճեճարեկից յարգմանցան հերտական պատմութեաններով երեք (Իճմու, Ս. Մար, Յունտանա և ըզնաճե ճեճարքրանտեկ սեւտեկ Լուրարաւ, 1898, ՅՄՊՊ, տ. 226):

արքունիքում պարսկականը) առկա է ընդհանրական մոզեզների և հորտառական կազապարների մի շղթա, որի շրջանակում ստեղծագործում էր միջնադարյան բանաստեղծը: Գրանց անմիջական համեմատությունը երևան է թերում հետևյալը:

1. Մերո առարկան գեղեցիկ է (կրկնում է նյութական աշխարհի հատկանիշները՝ գույն, հոտ, համ, մե, չափ ևն):

2. Այդ հատկությունները տառապանքի (Հիվանդություն, մահ ևն) ազդուք են, քանի որ սերը, սրտն փանտ, անպատասխան է և անհասանելի:

3. Սերը անփամ է գերբնական հատկությամբ՝ մեռածին կյանք տալու, հիվանդին բուժելու, ինչպես եսե՝ համառուրացության մղելու և մեծ սամբամությունները՝ կատարելու:

4. Մերահարը կամ չի հիշատակում, կամ էլ անմիջապես գիճակի մեջ է: Նրա, ինչպես եսե սիրենցյալի կերպարը գուրդ է հոգերանական և անհասանելի տարրերից:

5. Մերենցյալը թանկ է ամենահայտնի արժեքներից (քաղաքներ, երկրամասեր, կրոն ևն):

6. Սուրբ գրքերի պատկերներն ու կերպարները համախ կրում են գեղարվեստական բնույթ, շունեն կրոնական երանգ:

Ինչ գերարերում է մեի պոետիկային, այս անհնայտ է հայ տաղերգուների մզումը դեպի միահանգությունը: Հիշենք Գրիգոր Մազիսարոսի կողմից մի գիշերվա ընթացքում ստեղծած «Հազարատղեանը»՝ փարպետության և հմտության այդ մեծագույն ցույցը արար բանաստեղծին:

Հայ տաղերգության մանրում, ինչպես արգեն եշկ ևնք, ուշագրության արժանի է անփական անփան հիշատակումը գերշին տաղերից մեկում: Դա անկասկած պայտից «Թախալուս»-ի ազգեցությունն է, ինչպես եսե անհասանելի «Ես-ի» սկիզբն ու հոտառումը բանաստեղծական արվեստում: Երկու պոետիաների համար ընդհանրական է եսե երկտողերի արժամարանական անկախությունը և միջանցիկ սյունիի բացակայությունը:

Երկու գրականություններում էլ սիրային քնարերգության մեղաբանական սկզբնական շրջանում «Հերոսների» կերպարները ունեն «գիմառնակարային» բնույթ: Այստեղ Հարկ չկար միմյանցից ազդեցություն կրելու, որովհետև զու միջնադարյան գրականություններին բնույթ էր հաղթած միջնադարյան մարզու գեղարվեստական ընկալումներից, աշխարհի և շրջապատի «մուգ-լավորումից» են: Ամեն մի նոր Համեմատություն կամ խորհրդանշանային գիմառնակարին Հազարգում է մի նոր Հասկանիչ, մի նոր բնորոշում, որը հիմնականում կատարվում է աստիճանավորման սկզբունքով ավելի ու ավելի խորացնելով Հասկանիչը և անընդհատ մղվելով բազմազանության՝ նույն գույնգույնությունների դաշտում: Ենթա է, այդ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցները որոշակիորեն կազապարված են, սակայն ամեն բանաստեղծ յուրօրինակ լուծում է առյուտ գրանց: Քնությունը այդ պատկերների Համակարգը սեռից ազդյուն է:

Գրականագրության միջնադարյան իդեալականացման մեթոդը, ավանդույթի և գրական կանոնների ուժը, պոետի նաշակի և գեղարվեստական շափանիչների պայմանավորվածությունը սեփական սուբյեկտական կարգավիճակով և միջավայրով Համարվում է երկու պոետների միասնական-տիպարանական հիմքը: Քնույնով միջնադարյան պարսիկ բանաստեղծի կանոնիկ գեղարվեստական մտածողությունը և երանց կոզմից կազապարված պատկերների կրկնությունը՝ պոետիկոսը Մ.-ն Օսմանեմբը գրում է. «Ըստ պարսից գրական սրբնքների՝ բանաստեղծի մաս առավելապես գնահատում են նոր պատկերներ ստեղծելու կարողությունը, պարսկերեն՝ «մասանի»: Եւենք, որ պարսկերեն մասնի և պատկեր Հասկացությունները իրենց բովանդակությամբ այնքան էլ չեն Համապատասխանում իրար: Ազրոպական պոետիկոսյում պատկեր են ստեղծում բանաստեղծական տարրեր արտահայտչամիջոցների պատկարմումը: Օրինակ, կարելի է գեղեցկուհուն նմանեցնել վարդի Հետ, կեցվածքը՝ նսնու, այդ գեղարված վարդը կցանա գեղեցկուհու Համար պատկեր, նսնին՝ կեցվածքի: Մի բանաստեղծի կոզմից ստեղծված պատկերը կրկնվելու գեղարված կորցնում է

յուրահասակությանը և կարող է փոխվել զրտկան կազապարի: Պարսից պեղեղախում ամեն ինչ այլ է: Ամեն մի բանաստեղծութան մեջ տասնյակ անգամներ կրկնվում են «վարդեր» և «նոսրներ», բայց զրտեր կատարում են այսպես ասած պատկերի հիմքի զնր. որը իսկական պատկերի է վերամշում «մասնիկ», միայն նորանոր սեանյան և բանաստեղծական միջոցների սցեռթյումը. նոր սեաներիկական կապերի Հաստատամբ»<sup>190</sup>:

Պարսից (10-12 զզ.) և Հայոց (14-16 զզ.) սիրային բանաստեղծությանը բնորոշ է սիրո սրյեկար ներքուզումը. նրա սրտաբին Հասկանիչների յուրահասուկ ցեռահասումը: Որպես կանոն երկտողերը և աները զուրկ են Հնանպահան արամարանական կապից, այսինքն անկախ են: Ակնհայտ է պատկերների մատմնալոր բարդուցում, կերպարների անշարժության. Հոգեբանացման փորձեր չկան, եթե անգամ կան, այստ ասՀանանափակ պատկերների՝ տանջաբքի, անբնության և այլ արդեն Հայտնի արՀնասական գգացումների շրջանակում:

#### Օտարի.

Աքնավենու սլացց (ուճես), քաղցր շուրթեր

ու փղոսկրի մարմին.

Քար սիրո, արծարացու կզակ ու ոսկե զուտի.

Համ սլացիկ մոճի ես, Քամ էլ Քաշղարի կուտք.

Քու գերազանցում ես Քուրիճերից, ո՞վ գեղեցիկ... մորճ<sup>191</sup>:

190 Հմմտ. Մ. Մ. Օ. Османов, Проблемы и задачи в кн. "Օмар Կաճու", Մ., 1972, стр. 165: Ի դեպ, «մասնի» անրժնը ասարեն մասնավանձերի համար միանրացակ չէ: Յոճ Գրքոճերանուղ այճ մեկնարանում է որպես իդես, մուտիլ տոնիս Փոս Գրոմեթս, Օսմանու սրտա արճու-սրքուտոսուկոսի սրտաբք, Մ., 1981, стр. 131 և ձռ. Ն. Չափսուկան արճեի անճեռետղական է և կրչում է՝ Փուտիլ, Գջու-ճակուրչում, թեմս, յուվանչակուրչում տոնիս Քաուս-առ Փոս Ետտեր, Շառ, Մ., 1985, стр. 39, 199-203, 126 և ձռ. Ա. Կուրչինը այճ անվանում է մուտիլ (Ա. Բ. Կաճուր, Средневековая арабская поэтика, М., 1983, стр. 70 և ձռ.)

191 ՕՍարի, Գիվան, էջ 197:

*Ռուզարի.*

Հոնքդ նազ է և նակասից խորշոմճ՝ ալիք,  
Աղետաբեր շրապտույտ՝ կզակց և աչքերդ՝ փոթորիկ<sup>192</sup>։

*Հովհաննես Քչկուրանցի.*

Աչքերն է ծով, ունքն քուխ ամպ,  
Մազն է զհեղձան ոսկի թելէն,  
Ինքըն նոճար, զէտ զ ուրիճեղ,  
Հըրով այրեր գերկիթ ամէն<sup>193</sup>։

*Կամ՝*

Աչքն ունիք զէտ ըզծովք,  
Ունքն ունիք՝ քան զքուխ ամպեր,  
Օողայր կլափն ու յար շրթուցք,  
Ու մարգարտէշար առամունք<sup>194</sup>։

*Օսարի.*

Գեղեցկուհի յար ունեմ՝ շաքարաշուրթ ու մարմարակուրծք,  
Մարմարը կրծքից է ծնվում, իսկ շաքարը շուրթից ծորում,  
Համպար է ճանգույցը խոպուսի և մարգիզներ՝ աչքերի տեղ,  
Գաշույն է ծայրը թերթիչների և քոյր՝ լեռնային նոճի<sup>195</sup>։

*Կոստանդին Նրցեկճաչի.*

Օաքար ու շիրից շրթուցք,  
Երես՝ լի գունով ծաղկուցք,  
Թուխ աչքն ու կամար ուցք,  
Ար-եկ աչքերու իմ լոյս<sup>196</sup>։

192 Ռուզարի, Գիվան, էջ 124

193 Հովհաննես Քչկուրանցի, Տաղեր, էջ 148:

194 Կույն տեղում, էջ 142:

195 Օսարի, Գիվան, էջ 183:

196 Կոստանդին Նրցեկճաչի, Տաղեր, էջ 161:

*Գրիգորիս Աղթամարցի.*

Քո մէջքդ է բարակ քան զուռի վարոց.

Ապիտակ ստամոսն՝ մարգարտէ շարոց.

Դու քաղցրատեսիլ և պշտուղ ծառոց.

Յաղ շիրին լեզուէկ տուր երկու զրբոց<sup>197</sup>:

*Ինչպես տեսնում ենք, որինակաների այս ամբողջ շարքում բացի ներքագահերի անձից, ուրիշ ոչ մի կերպար չկա: Բանաստեղծը ստեղծագործում է մշակված խորհրդանիշներ, մակդիրներ, փոխաբերությունների համակարգում, ինչպես նաև կայուն մտախփների շրջանակում իր ստավամասիցան սահմաններում խաղցնելով, ընդարձակելով, նորոգելով հինը՝ ավանդակները, քանի որ Հենց նույն մտախփ տարրեր կրկնություններն էին խրատասվում արևելյան աշխարհում: Իրական արքունիքը և ավաստափրական սուեր իր կանանակարգված կենսամեղով, արհեստավարժ բանաստեղծների ինտրոտուտով զարկ էին առնում Հենց այդ նորատար և նորանաչակ անխելիային: «Նկարագրվում էր ամեն ինչ, սկսած ծաղկից և վերջացած սակն գամաթով, ըստ որում հիմնական նպատակն էր փայլուն և տեսզատելի համեմատություն անել, ընդգծել ուրիշների կողմից շեկավարված մի նոր հասկանիշ և ընդդրուում»<sup>198</sup>: Արար միջնագարյան տեսարաններին մեկը իրեն ժամանակակից բանաստեղծի մի բնյթի մասին ստել է. «Դա չափագույնն է բուրբ այդ մտախփով ստավանների մեջ»<sup>199</sup>:*

*Նրան մակդիրները, համեմատություններն ու սիմվոլները գուրս բերենք պատկերավոր մտածագություն համատեքստից, որը ի գեղ նյութական աշխարհի այդ ամենատարական տարիաների վրա լրացուցիչ պարտավորություններ է գրել՝ գաստարեկով*

<sup>197</sup> Գրիգորիս Աղթամարցի, Ռատմագործություն, ԶՏՏԱԿԱՆ ԶՆԱԿԵՐ և ՆԱԾԳԱԳՐՈՒՄՆԵՐ ԻՄԱԴԻ ԱՎԴԱՆՈՒՄՆԵՐ, Երևան, 1963, էջ 209: Վաղ և ԻճԶԱԿԱՆ ԳԵՂԵՐԸ, Խրատուրը աճուան և Երասմարտական կուս շունն միքսնց հետ, ուստի սրիճակնը առանձին սճերից ենք ընում՝ ամբողջ տաղը լիքշատակնիմ համար:

<sup>198</sup> Է. Յ. Յերեմե, Персидская поэзия в Ереване 10 в., стр. 9.

<sup>199</sup> Հղումը ըստ՝ Ա. Ե. Քաղաս, Գշվ. աշխ. էջ 70:

Ըստ շուրաՀատուկության և Համապատասխանորեն ձևավորելով մտացածին կերպար, ապա կտեսնենք, որ գրանք ունեն մշտական Հասկանիչ, որանք Հատուկ գույն ու կրանզ են ստանում տվյալ Համաանքատում, երբ ընթերցողին «արզեն Հանձնարարված է» կոնկրետ գույզարզությունը: Օրինակ՝ նույն Հակինթը փայլի և գույնի իմաստով մի տեղ Համարվեք է շուրթերին, մեկ այլ պարագայում Հերոսի արնաշաղախ արցունքներին, մի գեղքում սակին Հրաշայի և թանկարժեք, գրական գույզարզություններ ծնող երևույթ է, մեկ այլ գեղքում սիրուց տվալտողի գեղձած գեմք են:

Թեև անվերջ կրկնվում են ատամ-մարզարխա, շուրթ-շարքար, Հանք-ամպ, աչք-ծով ևն պատկերները, սակայն Ռուզուցիից բերված որինակը նրա վարպետության և շուրաՀատուկ մտածելակերպի փայլուն ապացույցն է. նա ստեղծել է նոր պատկերներ (մտանի՛ Հանք-կավ, աչք-փոթորիկ ևն: Աչքերի Համար պարսից պոեզիայում սովորական և ընդունված Համեմատությունը նարգիզ է, որը քերչանվազ արքանության իմաստ ունի: Փոթորիկը ուղղակի նորարարություն էր աչքերի մասիվում: Այս ամենը, այնուհանդերձ, չի նշանակում, թե յուրաքանչյուր անՀամեմական, տարբեմաստ ու ֆանտաստիկ Համեմատություն և ալլաբանություն կարող էր Հաջողություն բերել բանաստեղծին, ստավել ևս՝ բարձր գեահաստվել ունկնդիրների կողմից:

Եթե ի նկատի ունենանք, որ արքունական բանաստեղծի գործը գիշերային խրախեանքներում և մրցույթներում էր տալանդն ու վարպետությունը ցուցադրելն էր, նույն երևույթի և առարկայի վերաբերյալ Հանպարտտից՝ շլված ու տեսպանելի պատկեր ստեղծելն ու փայլուն միտք արտահայտելը, ապա պարզ կպահանա, թե որտեղից էր գայիս այն միապազույ նույնատիպությունը, որը զարմացրել ու կրեմն էլ Հրասթափեցրել է ոչ միայն եվրոպացի ուսումնասիրողին, այլ Հենց իրեն՝ պարսիկ բանաստեղծին: Խաղանին Մահմուդ Ղազնավյանի «պոետների արքաս» անվան տիտղոսակրի մասին գրում է.



Քեղեցիկ սիրունու ու բարյացակամ մեկենասի

Տաղերգուն է եղել ու ներբողագիրը՝ Օճուորին.

Բացի ներբողի և դագախի ձևից.

2ի փորձելի իր առաջանոց (այլ ժամրում) Օճուորին<sup>200</sup>:

Համեմատությունը (Քաշրի՛՛) և՛ հոյ, և՛ պարտից պոեզիայի պատկերավորության համակարգի ուղղակի ուղին է, որի մասին ԼԷրզ գարի պոետիկայի հայտերի գրասկ Քաշրից-այ-Պին Վաթ-վաթը գրում է. «Արժանի և լավագույն է համարվում այն համեմատությունը, որը համեմատվող առարկայի և համեմատության օրյակերի շրջառության դեպքում պահպանում է խոսքի հասակությունն ու ժառի հշմարտացիությունը: Ենչա է խոսկույի համեմատությունը գիշերվա հետ, սակայն եթե գիշերը համեմատենք խոսկույի հետ, էլի լավ կստացվի: կամ կիտույուսիքը համեմատենք պաշտի հետ: էթե նմույիքի պաշաը համեմատենք կիտույուսի հետ, էլի լավ կստացվի: Սակայն տեղաշախ է և գովական չէ այն, ինչ արել և անում են բանաստեղծներից շատերը՝ օրյակուը համեմատելով այն բանի հետ, ինչը գոյություն ունի (միայն իրենց) պատկերացման և երևակայության ձևը, քայց ոչ՝ իրականում: Օրինակ՝ ժարժոց ժոխիքը համեմատվում է մշկյա ծովի հետ, որը ոսկի ալիքներ ունի: Իրականում ոչ մշկի ծով կա, ոչ էլ ոսկի ալիքներ գոյություն ունեն: Իսկ այսպիսի ժարժիկ իրենց գրանդիքների ազքատությունից է, որ խանգավառվում և ըմբռնվում են...»<sup>201</sup>»:

Եթե միջնադարյան պարտից պոետիկայի նորություններից էլենելով քննենք Օճուորիի վերահիշյուլ բանաստեղծությունը, ապա կարել է ասել, որ այն ստանձնապես չի համապատասխանում Քաշրի Վաթվաթի գրական ճաշակին, որը Օճուորիից երկու գար

200 Դիվան-է Քաշրանի-է Օրյույանի. Թեհրան, լավ-է վաճարմ, 1374, ս. 426 (այստե՛նան Քաշրանի. Դիվանի)

201 ՀՃՃԱ. Բառք-ազ Ըր՝ Բաթր, Շառ, սր. 130:

Համեմատությունը պարսից պոետիկայի տեսության մեջ տարրերակված է. *Ըստ Ռաշիդ-ալ Դիև 'Հաթիմի' գոյություն ունեն համեմատության բազմաթիվ տեսակներ<sup>213</sup>. բացարձակ, պայմանական, զացանի, ինչպես նաև՝ համեմատություն գերացություն մեկով, ակնարկի մեկով, հավասարազոր են: Նա նշում է նաև, որ համեմատությունը կազմվում է «մեման», «ինչպես», «հարեհան», «ասես» և այլ բառերով: Մակայե Նուրի Օսմանովը վերապահություն է վերաբերվում զրան «Համեմատություն են համարվում բացի «մեման», «պես» ստանդարտ բառերով կազմվածներից, նաև այնպիսիները, որ բացակայում են այն ստանդարտ բառերը, որոնք պարսից պոետիկայում կոչվում են համեմատության միջոցներ»: Ըստ այդմ նա տարրերակում է, որինակ՝ կախաշաղկմ «մեմաֆորիի համեմատությունը» այստեղ ինչպես կախաշ «մաքուր համեմատությունից<sup>214</sup>»:*

Հայոց մեջ համեմատությունը այդքան երբորևն չի տարրերակված: Եթե որինակներ բերենք պարսից պոետիկայից և մեր միջնադարյան ապոկրիֆությունից, ապա պարզ կզատնա, թե հայ բանաստեղծների համեմատությունները որքան պարզ են, իսկ պարսիկներինը՝ որքան բարդ և զարգարակցակ:

*Պայմանական համեմատություն.*

**ԿՃՃԱՆՎԻԻՐ լուսնին, երն շունենայիր սև խոպուպներ.**

**ԿՃՃԱՆՎԻԻՐ Արուսյակին, երն շունենաիր մշկա իսալ.**

212 Նշենք նաև, որ միջնադարյան գեղագետների և տեսաբանների ճաշակն ու շարժափոխը նույնպես ճաստատում չէին Ամեն ռարալիքան ուներ իր ոճը, ամեն յարամ՝ իր պահանջը: Օրինակ՝ Ռուզբեի ամենաբարձրի բանաստեղծություններից մեկի («Հեռու հեռից մուրամ գետի թույն է գալիս») կառուցությունը Գովարշախ Մամարդանյան (13-րդ դ.) զարմանք է ծաղրում, թե ինչպես էմ ժամանակին սիրել ու ճախանել արյանի անմաշակ բանաստեղծությունը (տես՝Նովյաբախ Մամարդանյան, Քաղցրաբ-ալ շուրա, Քուրդի, ս. 18-19):

213 Քաղցր-ալ Ըմ Ենալ, Շահ, սր. 130.

214 Հմմտ. Մ. Ի. Օ. Օսմանով, Գոյ, ԽԵՐԱ, ԵՐԱՅ, սր. 92.

Գեմքդ իսկապես կանվանի արեգակ,  
Եթե արեղ չունենար մայր մտնելու հատկություն<sup>205</sup>։

*Պազանի Համեմատություն.*

Եթե դու փայլն ես լուսնի և ցուրը մոմի,  
Ապա ինչո՞ւ եմ ես նվազում և հալվում,  
Եթե դու ես մոմը, ինչո՞ւ եմ ես այրվում,  
Եթե դու ես լուսինը, ինչո՞ւ եմ ես նվազում<sup>206</sup>։

*Ծիշտ է. այս պատկերներում առկա է եան սեփական ան-  
միխթար զինակի ցույցը. սակայն Հիմնական իմաստը տրամաբա-  
նական զուգորդությունների միջոցով ավանդական և սովորա-  
կան Հատկանիշի՝ սիրուհու լուսասփյուռ դեմքի բնագծումն է։*

*Կաստանգրին Արզնկացի.*

Ջերդ զլուսին սուրաք բուր,  
Շուրը գերեսին մազերն ոլոր<sup>207</sup>։

*Յառուսիի Միսթանի.*

Այն սև մուշկը (վարսեր), որ լարի բարձին է անդամ,  
Լուսնի (երես) զարդարանքն է ու պերճանքը  
աստղաբույլի (դեմք)<sup>208</sup>։

*Հովհաննես Քյուրանցի.*

Կըտրեր քուն լաշներու՝ դու ֆարադար ես,  
Քե սերդ զիս մոմ արար, դու ինձ պողպատ ու քար ես<sup>209</sup>։

*Թուզացի.*

Այն դարդը, որ իմն է, դարդ չէ, այլ Գևափ սարն է,  
Այն սիրտը, որ քոնն է, սիրտ չէ, այլ գրանիտ քար է<sup>210</sup>։

205 Աստուր, 131.

206 Գեղվան-է ամիր ալ-շուարա Մոհզզի, Քեհրամ, 1318, Ուղտապար.

207 Կաստանգրին Արզնկացի, Տաղեր, էջ 163:

208 Գեղվան-է հաջիմ-է Յառուսիի Միսթանի, Քեհրամ, ս. 444.

209 Հովհաննես Քյուրանցի, Տաղեր, էջ 151:

210 Թուզացի, Գեղվան, էջ 123:

«...Միջնադարյան ճշակութային կյանքի բոլոր մեծերը ոչ այլ ինչ էին, քան այն գարաշրջանի մարդկանց ընկերային կենսագործունեության ֆունկցիա, նրանց կողմից աշխարհի «մտղե-լավորման» արգյունք»<sup>110</sup>: Այսպես, ազատատիրական հասարակարգի սրինաշարժությունները ու կենսամեղք թեկուզրում էին և թեմաները, և պատկերները և ոճը, ինչպես նաև նպաստում էին նույն արժեատի բնագավառում, նույն ժառֳֆի և թեմայի շրջանակում բազմաթիվ տարատեսակների ստեղծմանը:

Բազմազան են հայ և պարսից միջնադարյան ցնարերգու-թյան ընդհանրությունները: Նրանցում տակա են ծագումնաբանականը, տիպարանականը, ինչպես նաև՝ ֆոնայարմ հանդիպումներից մեագործման սիմբոլը:

211 А. Я. Гуревин, Категории средневековой культуры, М., 1972, стр. 15.

**ԼՈՒՑՍԻ, ԲՈՒՅՐԻ, ԳՈՒՅՆԻ, ՀԱՄԻ, ԶԱՅՆԻ,  
ԶԵՎԻ, ԶԱՓԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՖԵՆՈՄԵՆՆԵՐԸ**

*Սույն աշխատության առաջին մասում որոշ չափով անդրադարձել ենք այս խնդրին և նկատել, որ Նորինպատ պոետիայում լույսը առաջինային է, որը թրիստոնենական գաղափարախոսության և գեղագիտության արտացոլումն ենք համարում: «...Նստաց Աստուած, եղիցի յոյս: Նս եղև յոյս: Նս ետևս Աստուած գլոյսն զի բարի է...»<sup>212</sup>: Կամ «Մ՛գ է սա, որ երևեալս է իբրև գառաւառ, գեղեցիկ իբրև գլուփն, բնախր իբրև զարեգակն...»<sup>213</sup> ևն:*

*Սակայն լավք, բարին և գեղեցիկը յույսի և պայծառության տեսքով են հսկողնս եկել մինչև թրիստոնենայունք, մեր հեթանոսական արվեստի նմուշներում:*

Ընդ եղևզան փող ծուխ ելանէր,

Ընդ եղևզան փող բոց ելանէր,

Նս ի բոցոյն վազէր խարտձաշ պատանակիկ,

Նսա հուր ենք ունէր, սպա թէ բոց ունէր ճորսս,

Եվ աշկունքն էին արեգակունք<sup>214</sup>:

*Կարևոր համարելով մեր այն թեզը, թե երկու քնարերգու-թյուններում էլ յույսի ֆենոմենը զուտ տրիստոնենական ընդհանրություն է, մենք կփորձենք հիմնավորել այն՝ Նույն տրամաբանությամբ ետ գնալով գնալի պարական և պարսկական պոետիաները: Եթե պարսից մեղ նոր մեափորված իդամական գրականու-թյունում առաջին հերթին յույսի ազդուր համարենք Մոհամադ շարգարին (Նուր-է Մոհամադ), ապա Ղարունի համարաբարազ ջուլջ կտա, որ յույսի գաղափարը բավականաչափ հանաբանա-*

212 ԻՐԱՆԻՅԻ, Է, 2-3:

213 Երգ Արաղ, Զ, 9:

214 Մոլոմս խորհնացի, Պատմություն Հայոց, Սրբաճ, 1991, գիրք առաջին, գլուխ ԼԱ (ԼԵ) (Ընդգծումները մերն են):

Կուժթյուն ունի նաև Իսլամում<sup>215</sup>:

Աստվածաշնչում լույս բառը ուզելով ձևով կրկնվում է ժամ 220, իսկ այլ՝ ժամ 50 անգամ: Ղարանում կույնպես բազմաթիվ են լույսի գաղափարը ձևով արամաքանական գուգորգությունները: Գարզ է, որ պարսից պոեզիայում լույսի ֆենոմենը բույրովին էջ իսլամական բազաքակրթութայան արդյունք չէ, այլ այն ունիվերսոսլ քաղաքակրթութան, որը կայացել էր Հնդկրանական, Հնչինական, արաբական և այլ ժողովուրդների հոգևոր արժեքների սինթեզից: Հայոց և պարսից պոեզիայում ասաջնային այդ երևույթը Հնդկրանական պատկերացումների ազդրանների արձագանքն է՝ կապված Միթրայի՝ արևի աստվածութայան հետ:

Հայտնի է, որ այդ պաշտամունքը տարրեր էթնոմշակութային միջավայրերում Հեշտությամբ տարափոխվում և յուրացվում էր կրոնազդեցարանական զոկարինանների կոզմից: Իսկ մահձեղական զիցարանությունը Հեթանոսական պատկերացումներին չէր Համապատասխանում և աշխարհի և ժարզու զոյին բույրովին նոր մեկնարանություն էր սալիս<sup>216</sup>: Հայտնի է նաև այն, որ Միթրայի պաշտամունքը մեծապես ազդել է քրիստոնեութայան վրա, որոշ առումով մեավորել նրա գեղազրատությունը: Վերջ բերված որինակները և կույնիսկ պատահական մեջբերումները մեզ Համոզում են, որ լույսի ֆենոմենը պոետիկայում ասաջնային է:

*Թուգաքի.*

Եվ արևն է ասես վարազուրվում,

Երբ նետում ես ըողզ և բացում այտերդ լայ<sup>217</sup>:

*Մասուզ Սասզ Սայմահ.*

Արև է քո դեմքը սիրուն, ես՝ նուճուփար, իմ սիրելի<sup>218</sup>...

215 Concordantiae Corani arabicae, Gustavus Fliegel, 1842.

216 Այդ մասից մանրամասն տես՝ Կ. Կ. Կրեյբ, Отражение в искусстве дуалистической концепции зороастризма, Труды отдела Востока Государственного Эрмитажа, т. 1, л., 1939, стр. 243-254.

217 Թեղաքի, էջ 52:

*Խաղաղութ.*

Ամբողջ շարքա արև յարս իցն տանջանք էր միայն բերում  
Հետո եկավ Թաղաճու մուտ ու նրանից հայցեց ներում...<sup>219</sup>

*Սասցի.*

Այն գիշերը, երբ կողքիս ես, լուսնի պայծառ տոն է  
դառնում...<sup>220</sup>

*Հաֆեզ.*

Վարդը զուր է շարժվում քեզ ճետ, նրա ուժն ի՞նչ է քո դեմ,  
Երբ լուսնից է իր լույսն առնում, իսկ լուսինը՝ քեզանից<sup>221</sup>:

*Քչկուրանցի.*

Ար եկ արև զարնանային,  
Ար եկ աշնան պայծառ լուսին...<sup>222</sup>

*Կամ*

Տեսայ պատկերք մի գեղեցիկ,  
Ջեռ զարեզակն որ լոյս կու տայ...<sup>223</sup>

*Կամ*

Այդ քո մատուցքն է լուսեղէն  
Այլ արեզակն լույս չի տար...<sup>224</sup>

*Կասանդրին Երզնկացի.*

Ինչ զարեզական լուսն ես,  
Ջինչ լուսինկան՝ գերուս ես,  
Ի դէմս է՞ր մայր մտնես...<sup>225</sup>

---

218 «Մարգարտաշար», էջ 60:

219 Նույն տեղում, էջ 132:

220 Նույն տեղում, էջ 166:

221 Նույն տեղում, էջ 173:

222 Հովհաննես Քչկուրանցի, Տաղեր, էջ 120:

223 Նույն տեղում, էջ 122:

224 Նույն տեղում, էջ 158:

կամ

Ասե՛ն՝ արև ծագեցաւ ի մէջ գիշերիս.

Երբ փալկես յանկարծակի յերկրից նրես...<sup>226</sup>

Այն եկատի ունենանք, որ կանոնը՝ որպէս երեսփոխան, մեզ վերջին ամիսներէն երկարատեւ պատմական ժամանակահատվածի արդշունք է քան ամանգույթը, և որ վերջինիս Համակարգումից և բարեկարգումից է այն գոյանում, ապա հայ և պարսից պոետներու միջև յայտնաբերուած արդեն կանոն պետք է Համարենք, որք ունիվերսալ Համամարդկային ձգտում է՝ Հասուի անկէ մի պատմական ժամանակաշրջանի, սակայն միշտ անզայնացման, միշտ կոնկրետ իր ժամանակում: Այսպիսով յայտնաբերուած յայտնաբերուած իր մեջ ներառում է և՛ ծագումնաբանական, և՛ տիպարական ընդհանրութիւններ<sup>227</sup>:

Սուրբաբանչուի գրողի վաստակը և նորարարութիւնը ամբողջով որոշակի է գտնուում նրա նախորդի և հաջորդի անզայնացումից և նախորդի և հաջորդի անզայնացումից: Այն պայմանականորեն անտեսենք ներսէս Ենարհայու և Պրիգոր Լարեկացու որոշ տողերի կրօնական ոգին, ապա ընդհանուր գծերով կասանաւք պարսից միջնադարյան պոետային շատ Հասուի սիրտ որդիների գովերգման հոյն կանոնի սրտան, որտեղ ներքուցակիբը (սիրուհին) գուրգ է անհաստական տարրերից, կտրված կոնկրետից, մեծապես տրստրանզիտ:

Արժեքների սանդղակում յայտնաբերուած Հասուի Համարարարական մրցակցում են գուրգ, բուրբ, Համի, տիպարայուր Հեշտուների և այլ զգայական երեսփոխաներ, որոնք կոնկրետաբանում են կամ տրամաբանական գուրգութիւնների միջոցով, կամ ուղղակի: Այն, ինչը սովորական էր և ընկալելի, գործում էր սովորաբար յայտնաբերուած գրականութեան մեջ ընդհանուր գծերով անմիջապէս

225 Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, էջ 161:

226 Նույն տեղում, էջ 167:

227 Այդ մասին տե՛ս Ա. Կոզմովան, «Մերու պոետիկա-երկու Ռախտաւք», ՊԳՀ, 1992-1993, 2-3, էջ 190-98:



մեափորելով փառ, Հոտավեա, ճկուն երեսոյք: Այն, ինչը խախտում էր սփորականը և զուրս էր գալիս այդ Համաանքատից, անմիջապես ուղքի էր ընկնում և Համապատասխան ուշադրության արժանանում: Զարմանալի չէ, որ պետիկոսի գիտակները մեղադրում էին Սուլանի Մամարգանդին «ցամաք սեր» Համար, երբ նա շարչրկված արևի պատկերը Համեմատում էր նույնպես գլխի Հեա, բնոյգծելու Համար ոչ մեկ Հատկանիշ՝ գույն, ձև, փայլ: «—միջնագորյան մարզու գիտակցության Համար «գեղեցկություն «կարգավորմանություն», «ներդաշնակություն», «սպացիկություն», «փայլելիություն» Հատկացությունները շատ մտտ էին իրար, եթե շատեր, որ Համարմեք էին»<sup>228</sup>:

Ներսես Ենքազի.

Սիրասունդ սիրամարդ սելիւրալի  
 Նորափայլ ոսկեթել տարփայլի  
 Մուսպակ իղաղլուխ ցանկալի  
 Հրեշտակ հրաշապեղ Հոխիսիմ<sup>229</sup>:

Նարեկացի.

Մոցն լուսափայլ կարմիր վարդով լցեալ,  
 Մղիքն ծիրանի՝ մանուշակի հոլլք... ևԳ<sup>230</sup>:

14-16-րդ դդ. ասորերգուները իրենց երբանաշակ պատկերներով և ձևի կատարելությամբ չէին զիջում Մամանյան, Ղազնափյան և Սելջուկյան արքունիքի արհեստագործ բանաստեղծներին:

Արտաքին գեղեցկության իղեալը գիծամիկ երեսոյք է և ամեն պատմական դարաշրջանում իր երանգն ու յուրահատկությունն է ստանում: Հիշենք Արզգիտուրու Անահիդայի կերպարը Ավեստայում և Վիշապաքաղ Վահագնին՝ Հայոց գրչարանում: Նրանց անհոգոցոց, Հզոր արտաքինը գրչարանական մտածողու-

228 A. X. Гуреев, Категории средневековой культуры, М., 1972, с. 56.

229 Ներսես Ծղերձալի, Տաղեր և գանձեր, աշխատասիրությամբ Արմինե Քյուրկերյանի, Երևան, 1987, էջ 363 (տաղը վերագրվում է Ծղերձալուն):

230 Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր և գանձեր, էջ 124-125:

*Թյան արասՀայասթյուն էր, տեսիկ, Հեթանոսական իցեայ:*

Կանգնած է տեսանելի  
Արդվիսուրա Անահիդան  
Հրաշալի կույսի տեսքով՝  
Հզոր, հիանալի կեցվածքով

---

Ջրասամույրի մորթի է հագած,  
Արդվիսուրա Անահիդան,  
Երեք հարյուր էգ շրասամույրի՝  
Չորս անգամ մայրացած,  
Լսով, ժամանակին մշակված  
(Որ) փայլում է մորթուն նալողի այքերին՝  
Մաքուր ոսկով ու արծաթով:  
Ոսկե մաշիկներ է նա կրում,  
Որն ամբողջովին շողում է<sup>231</sup>:

*Հայոց և պարսից բանաստեղծությունների կարգադրման մեթոդում Հեասթրքիթը և աստիճանագործան երևույթը, որը նկատելի է գեոևս ԵնորՀայու վերահիշյալ տաղում:*

*Հովհաննես Թլկուրանցի.*

Օուշան, ըռէհան ու մանուշակ,  
Ու ցոփար, ի ի ծոցն վարդ,  
Անմահ խնձոր ու սերկևիլ,  
Նուռն ու նարինջ ու կարմիր վարդ<sup>232</sup>:

*Կամ*

Հանցիկուն այլ ո՞վ տեսնէր զմրութ,  
Տարազիոն, ակն ու ճուխար...<sup>233</sup>

231 Ավետուս, Քննչերորդ Մաշտ. ըստ Է. Յ. Երցեմե, *История периодико-памят-  
ской литературы*, стр. 62:

232 Հովհաննես Թլկուրանցի, *Տաղեր*, էջ 129:

233 Նույն տեղում, էջ 131:

*Վահրդ-է Քարբդի-*

Գու լուսին ու արև ես, հուրի ու փերի՝  
հրեշտակ քն մարդ ես...<sup>234</sup>

*Դաղդի-*

Ռ՛Վ, դու, Լուսին ու Արև, Յուպիտեր, Մարս,  
Սատուրն և Արուսյակ երկնքում,  
(Գրանք) ճերբով գլուխներդ քո առջև խոնարհեցից  
հարշոտ անգամ<sup>235</sup>;

Այստեղ տեղին է հիշատակել ակադեմիկոս Գ. Ս. Լիխաշովի գիտարկումը միջնագարյան հեղինակի երևակայության մասին, որը անընդհատ պատմում է հայտերի զարգացումների շրջանակում և երբ ընկնում է այդ պատշաճ մեջ, հեղինակը համարեց պատմել հնարավորին շատ ընդարձակել այն, շրջաբարձիկով մեկ կամ երկու համեմատությանը, ես ստեղծագործության մեջ էլ մտցնում իր համար սովորական դարձած պատկերների ամբողջ շղթան<sup>236</sup>:

Համեմատությանները բազմաբովանդակ են, քանի որ նույն համեմատության զուգորդությունների գաշտում մեախորժում են նյութական, զգացողական և այլ ոլորտների պատկերացումներ: Օրինակ, մուշկն ու համարը պարտից պոեզիայում, բացի անուշահոտության իմաստից, արտահայտում են նաև սե գույն:

Հաստիկ նյութերը գեոևս անտիկ աշխարհից ուղեկցել են մարդուն: Լուստի, գինու, գարշինի և այլ խառնուրդներից պատրաստված բուրավիտ նյութերը հին եգիպտոսից հասնում էին Հնդկաստան: Մերևավորարևելյան և ասիական քաղաքակրթությունների մշակույթում և գեղագիտական գիտակցության մեջ անկա է անուշահոտությանների պատմամուտը: «Այդ հասարակարգի մարդու համար գեղեցկության նշանակությանը ի հայտ է գալիս բուրավիտ աշխարհի բազմապիսի երանգների միջոցով:

234 Վահրդ-է Քարբդի, Գևուպի-յն զամ-է մոթրապար, Մուսրու, 1959, ս. 88.

235 Նույն տեղում, էջ 82:

236 Ա. Շ. Բուսոս, Поэтика древнеармянской литературы, М., 1979, стр. 180.

զա մարմնի սծու մն է տարրեր Հաստիկա յուզերով, Թաղիկների և սանգայի բույրը վայելելը, վերջապես զա Հաշիշը կամ զեյլանն է, ինչպես նաև ձողիկները...<sup>237</sup> ք:

Եթե հիշենք, թե ինչպես Նարեկացին մի շարքի վրա էր գնում տանյակ հայրանաներ, այս մեկ անգամ ևս կհաստատվի մեր այն գրույթը, թե 14-16-րդ դդ. Հայ տաղերգուների պոետիկան ունի Հաստատուն ավանդույթ: Երբ Հովհաննես Թլկուրանցու տաղերից մեկը համագրում ենք Ներսես Ենորհայու տաղերից մեկի հետ, այս տեսում ենք հայրանաների և Համեմատությունների խառցման հետևյալ պատկերը, որտեղ ակնառու են վերը ելված բոլոր երևույթները.

Հովհաննես Թլկուրանցի.

Ներսես Ենորհայի.

խորտիկ

սիրասունդ

աճուշաճութիկ

նրափալլ

ծաղիկ

ուկերել

ուռիկ

տարփալի

խճճոր

տապալակ

շաքար

իղագլուխ

արեգակ<sup>238</sup>

նրաշագնդ<sup>239</sup>

Փաղաքշական և փոքրացուցիչ մասերից մամանակին գրավել է Նիկողայոս Մանի ուշագրությունը. «...քրտիկ, զուռիկ, խարրիկ... սերը փաղաքշական անունների նկատմամբ մենք նկատել ենք գեուես Հին Հայկական երգերում, որոնք պահպանվել են Մովսես Խարենացու Հատվածներում կարմրիկ, եղիզնիկ, պատանեկիկ ևն»<sup>240</sup>:

Իրականում Նարեկացու հետերգիների մաս նույնպես բազմաթիվ պատկերներ սերում են Աստվածաշնչից (ծրար սասալից, լուսապսակ երես, լուսեցիկ մատուց ևն), սակայն պատկերների

237 Հմմտ. Է. Գ. Яковлев, Искусство и мировые религии, М., 1965, стр. 31.

238 Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր, էջ 150:

239 Ներսես Ենորհայի, Տաղեր և գուճեր, էջ 363-364:

240 Խ. Մար, Из летней поездки в Армению, 1892, стр. 31.

Համակարգը ակնհայտորեն ընդլայնվում է Հարստանում է: Ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ Հետագայում (սրինակ՝ սաղերգություն մեջ) պատպարծվում են բույսերի, շրիլոթյան առարկաների տեսները, որոնք գրեթե չեն պատպարծվել նախորդների հոգմից<sup>241</sup>: Հատկապես այսքի են ընկնում բանահյուսական պատկերները, մշական կոմպոզիցիոնները և կաշուն բառակապակցությունները, որոնց նշանակալի մաս պարսկերեն են: Պետք է նեխարել, որ բանաստեղծների միջոցով պարսից պոեզիայից մուտք գործած պատկերները նույնքան կենսունակ գործածություն են ունեցել Հայոց ստորյայում և Հատկապես բանահյուսության մեջ: Պոեզիայի լեզվում ակնհայտ այդ նոր շերտը նաև Հարգանքի տուրք էր պարսից այն գասականներին, որոնց, Հարկով, նաևում էին մեր բանաստեղծները: Այդ ամենով Հանգերմ, տաղը գերընթաց և կտրուկ զարգացում էր ապրում թե՛ մեթ և թե՛ բովանդակության տեսակետից:

Այսպիսով Հայոց և պարսից սաղերգուները ստեղծագործում էին սիրային (աշխարհիկ կամ Հոգեոր) քնարերգության արժանեզան և կանոնարկված շրջագծում: Անհատականությունը և ինքնատիպությունը գրեհորվում էր սեփական սաղանգի սահմաններում:

241 Հճնո, Վ, Ներմարտ, Հայ միջնադարյան սաղերգության գեղարվեստական միջոցները 13-16 դդ, Երևան, 1976, էջ 87:

## ԳԵԿՈՐԱՏԻՎ ՍԻՐՈ ՖԵՆՈՄԵՆԸ

Այրային քնարերգուքյունը իր զարգացման առաջին շրջանում զենկոբատիվ բնույթ ունի: Դրա մի տարածական էր եվրոպական վաղ վերածննդյան «կուրտուազ» (Ֆրանս, *COUR-արքունիք*) պոեզիան, որը «սալոնային գգարեայի էր» և շատ սակավ էր արտահայտում իրական սիրային հարաբերություններ<sup>242</sup>: Հնդկական միջնադարյան գրականության գառականներից մեկի՝ Վիզյապատի սիրային քնարերգության կապակցությամբ ասվում է, թե երբ նա եկարագրում է սիրային հանգիպումներ և բաժանության տառապանք, ապա զա բուրբովին էլ չի նշանակում, թե նա եկարագրում է իր անհատական փորձը, այլ ասեցնում է գրանք, որովհետև այդպիսին էին ավանդույթով կանոնարկված բանաստեղծական արտահայտչամիջոցները<sup>243</sup>: Օրինակ՝ գերմանական միեդելիեկերներինց մեկը եկարագրում է իր սիրեցյալին հետևյալ կերպ. «վարդապույն շուրթեր՝ Հարուստ խնդությամբ», «խաղճոռոզ, պայծառ աչքեր», զեմքին՝ «սպիտակ համրկներ և ուզ վարդեր», «անամպ արևի ցույք է» ևն: Այդ կապակցությամբ պրոֆ. Ա. Միսևովը նշում է, թե ավանդական թեման ընդունում է անհատական զեզարվեստական վարպետության զծեր<sup>244</sup>: Այս միայն որոշ զծեր, քանի որ վերը նշվածները Հենց այն կանոն են ներկայացնում, որի շրջանակում միջուպայում մեափորվում էր «սրտի զամայի» կերպարը: Այստեղ Հայոց (14-16-րդ զզ.) և պարսից (11-12-րդ զզ.) պոեզիայի ընդհանրությունը անմիակն է: Ժամանակագրական անհամապատասխանությունը պայիւ է երանից, որ տարրեր ժողովուրդներ գրականության զարգացման եույնասիպ փուլեր անցնում էին ոչ միամամանակ: Հայոց պոե-

242 Հմմտ. *История западно-европейской литературы под общей редакцией В. М. Жирмунского*, М., 1947, стр. 126.

243 ՏՊ՛ս С. Д. Сарбранин, *Видьланиа*, М., 1960, стр. 201:

244 *История западно-европейской литературы*, стр. 158.

զիշում մի քանի ուղղությունների մեափորումը երկու-երեք գարոմ ուշանում էր և եփրոպական, և պարսից պոեզիայից:

Մեր են տանում մեզ այդ ընդհանրությունների արժանեհրը:

Ուսումնասիրություններից մեկում զերմանացի Հեսապոսոզը համեմատում է արար բանաստեղծների, իտալական արուբազուրների և զերմանական միեղինդերների պոեզիայի ընդհանուր մտքիները և Հնարագուր համարում արարական Բազանիայոմ (Անդալուզյան պոեզիա) մտքիների և թեմաների թափանցում գեներացական եփրոպա<sup>245</sup> (չառ տարածման տեսակետ Ա. 4): Վ. ժերմուսկին համերաշխ է ընդհանրությունները տիպարական համարող Հեսապոսոզների Հես, որսեր փաստարկում են, թե արուբազուրների պոեզիան մեափորվել է Պրոփանում, որտեղ չկային տեմիլական մշակութային կապեր իտալական արարների Հես, և արարերեն լեզուն հայտնի չէր, իսկ քրիստոնեական Բազանիա կամ Միջինիա, որտեղ այդ կապերը առավել ամուր էին, այն մուտք է գործում Պրոփանից և համեմատարար ավելի ուշ՝ ԷՅ-րդ գարում<sup>246</sup>:

Այսպիսով, հիմնափորում է այն տեսակետը, որ արարական պոեզիայի և եփրոպական արուբազուրների արժանաթ գուպահանեհրը ոչ թե ազդեցություն կամ ներմուծում են, այլ նույն սոցիալ-պատմական պայմանների և գարգացման արգյունք են, այսինքն՝ տիպարանական են:

Մեզ համար շատ էլ համոզիչ չէ այն փաստարկը, թե զերմաներա Հեսու էին իրարից և կարժան: Բազմաթիվ որինականեր մեզ ազդացուցում են, որ ազդեցություն գործում աշխարհագրությունը արգելիչ չէ, և ոչ էլ մզիչ ում, եթե գրա համար չկա համարպատասխան ենթահոգ: Օրինակ՝ Հայերը աղբիլ են պարսից տի-

245 Հմմտ. Ecker Lawrence, Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang. Eine motifgeschichtliche Untersuchung, Bern, 1934:

246 В. М. Жермюскін, Сравнительная литературоведение, Восток и Запад, Л., 1970, стр. 37 и др.

բազմաության տակ, աշխարհագրորեն ուզգակի իրար մերձակից, սակայն, ինչպես ասացինք զերում, իրանական ոգու գրանորումները այդ շրջանում աննշան էին, իսկ Հրիշտաակումները մատնագրություններում գուսպ: Այս պարագայում մենք առավել Հակված ենք Վ. Թիրմուզեհու այն թեզի Հետ, ըստ որի՝ տիպարալուսկան ընդհանրությունը չի բացառում նաև ազգնցության տարրը. (ընդգծումները մերն են), որ Հենց եռյանման միտումների առկայությունն է ազգային գրականություններում դասնում միջազգային գրական ազգնցությունների նախադասմանը. վերջինս Հարափոր է դառնում այն ժամանակ, երբ Հասարակության մեջ մեզում է «գաղափարական արտահանման» պահանջը<sup>247</sup>:

Էնձ մշակութարաններից մեկը ասպետական սիրո մեափորման Հիմքում տեսնում է ավյալ երկրում կեոջ սցիսայական գիտակի անբարեհարմարությունը, ինչպես նաև արար բանաստեղծների ազգնցությունն ու Հունական մշակութի (Օփիզիտ) արձագանքը<sup>248</sup>:

Եթե ամատատրական միջնագարի սրինաչափությունների մեջ փնտրենք թվարկված գուգաշեհունների Հիմքը (արքունիք-եկեղեցի, արհեստավարձ բանաստեղծի կարգավիճակ-Համապատասխան շարանի պահանջ են), ապա Հայոց մեջ գեկորատիփ սիրո ֆիննոմենը պետք է ուզգակի ազգնցություն Համարենք, և դրան կարծես թե չի ընդգրիմանում Մանուկ Արեղյանը: Նա գրում է «...սիրավեպեր և սիրո արվեստներ, սրենսզբեր չեն տաոջ եկել մեր գրականության մեջ, զի մեզում կյանքի մեջ չի եղել դրանց պահանջն ունեցող արքունիք, «կուրտուպական» վերարերմունք արկինների Հանգեպ: Ձեն եղել և «կուրտուպ ասպետներ», այն ժամանակի կիլիկյան բաոոփ «մեափորներ»: Ճիշտ եռյն

247 B. M. Жеромский, Озг. աշխ., էջ 7:

248 Հեճու. M. Ossowska, Ethos rycerski i ego odmiary, Warszawa, 1973, 92-126. տն'ս Եւս A. Aziz, Origin of courtly love and problem of communication Islamic culture, Hyderabad, 1949, էջ 23:



գարում թաթարական բնույթառությունն էր Մեծ Հայաստանում, և հայ ազնվականությունն արդեն զույգի քայքայում և սեղում էր գիծում...»<sup>249</sup> Հետաքրքիր է, որ ուսու հետազոտողը աասևամ- յակներ անց հույն մտղեղով և համարմեք փաստարկներով բացատրում է այդ գարերում իր գրականություն մեջ սիրային քնարերգություն բացակայությունը. «Ուսուսաստանում չկային համալսարաններ, չէին կարող լինել հաս վագաններ, չկար բյուրգերականություն, հետևաբար՝ մայստերգիներն նման երևույթ<sup>250</sup>»։ Այդ սոցիալ-գասմական որինաչափություններով հանգերմ, մեղ համար ակեհայս է այն ընդհանուր ուղին, որ միավորում է բոլոր թվարկված միջնադարյան պոեզիաները, որոնք եթե իրարից արմատապես տարբերվում են, ապա՝ լեզվով։ Այդ ընդհանրությունները մեք որոշ զեղքերում համարում ենք փուլային-տիպարանական, որը ապրել են բոլոր գրականությունները սիրային մտերի մեափորման սկզբնական շրջանում, երբեմն՝ սինքնը, երբ գրս համար պարարտ հոգ է եղել, և եկփոր երևույթը անմիջապես յուրացվել է ու սեփականի հետ ի հայտ եկել եոր որակով, իսկ որոշ զեղքերում՝ ուզգակի ազդեցությամբ, որը հույնպես եկուե մեք է ընդունել։

« Դեկորատիվ սիրս աշխարհագրությունը» շատ յայն է և ունի իր մեափորման և գարգացման բազաթական, ինչպես նաև՝ սոցիալ-հոգերանական հիմքը։ Եթե այն եերմուծման արդյունք է, ապա հետաքրքիր է, թե որակի՞ց մաղեց, ո՞րն էր գրս ընդունման և հետագա գարգացման պարարտ հոգը։ Ինչու՞ մի երկրում մեափորման սրբանում արդեն, սիրային քնարերգությունը եերաում էր ինչպես եկարպարական, ոյնպես էլ զգայական, հոգերանական կամ ակտիվ սիրս գաղափար, իսկ մեկ այլ տեղ (Հայաստան), ընդունում էր զեկորատիվ սիրս տեսք, որի տեսակը ուսու հետազոտողը անփանում է «սայունային զփարեայիք»։ Հարցերը բազմաթիվ են, իսկ այս բնագագաում արեմայան և հասկապես

249 Մ. Աքեղյան, Երկեր, Թ. Գ, էջ 372:

250 Ա. Մ. Ուսուսու, Ձեզ, աշխ., էջ 129:

խորհրդային համեմատարանների կատարած բազմաթիվ աշխատությունները ցույց են տալիս, որ պատասխանները աշխուհեցնող սակափ են:

Ելնելով այս ամենից և ընդհանուր դեմքով գեահատելով Հայ միջնագարյան պոեզիան Խորհկացոց Հեսո ընկած ժամանակահատվածում, մենք կարող ենք ասել, որ այն զեպի գաղափարական և ժանրային բազմազանություն էր գնում: Պաշտանական գրականության Հեսո մեկտեղ զարգանում էր եսև ժողովրդական բանաստեղծությունը, որի ոգու մուտքը գրականություն էր կար ժամանակ արգելակիչ է քրիստոնեական էթիկեթի շատագուրերի կողմից. իսկ ժողովրդական աշխարհիկ պատասխանության ոգին խամրել, անցնելով խասակրոն եկեղեցական մասնագրի գաղափարական և բարոյական գորչներով:

Արևմտագեանների Հեսագա ուսումնասիրությունը թողնելով «Պրոփանա-արարական Իսպանիա» ազգեցություն առաջնայնություն խեղդի «Քեր» ու «գեմը», փորմենք անգրագաանայ արարական սիրային քնարերգություն ուղղություններին, որի Հեսո ամենասերտ կույ է ունեցնել ու ազգեցությունն է կրել Հատկապես՝ Հարեան պարսից մշակույթը: Դրանք էին՝ Օմարյանները<sup>251</sup>, Հեջագր<sup>252</sup> և Ագրայան<sup>253</sup> ուղղությունները, որոնք նշանակալիորեն տարրերով էին իրարից:

Օմարյանների սիրային քնարերգությունը լավատեսական էր, ավելի պայծառ, սիրուհու և սիրեցյալի Հանդիպումը բացառությունն էր, սիրուհին երբեմն գործուն գեր ուներ, նրա կերպարը Հորարերական շարժման մեջ էր: Այդ ամենով Հանդերթ, արարական միջնագարյան գրականություն Հրաշուլի գիտակ Ի. Ֆիլչարինակին գրում է. «Օմարյան քնարերգություն մեջ մենք չենք գտնի ո՛չ անհատական կեռ՞ գիմանկար, ոչ էլ անհատական Հոգերանական բնութագրություն: Իցեպաղական սիրուհին միշտ

251 Հիմնադիր՝ Օմար էրև Ռաթու:

252 Տեղաճուգ:

253 Տեղաճուգ:

«սեռայն է», նման «գիթթի» կամ «չուսնի», գեղեցկուհին՝ «բարսակ մեղքով» և «չքեզ կոնքերով», քոչում է մի բանաստեղծությունից մյուսը: Հենց այդչափ էլ միապապազ են նրա վարքագիծը, նրա ապրումները և նրա արարքների պատճառարանությունը:»<sup>254</sup>:

Գարսից պոեզիայում անպատասխան և զրամատիկ սիրո մեափորումը սրոշ Հետազոտողների կողմից դիտվում է որպես ուզրայան պոեզիայի ազդեցության արդյունք, մասնավոր, որ մահճեղական ուշխարհը վաղուց արգեն սկսել էր մահճեղական քաղաքակրթությունը ընդունել որպես «...պարսկախալամական սինթեզ՝ խոսքի չվանանելով զրա ապացույցման համար»<sup>255</sup>: Այդ սերը ափելի արատրակ է, զրամատիկ, միշտ՝ անպատասխան, անհույս, բացարձակապես զուրկ զգայական և հոգեբանական տարրերից: Ուզրայան քնարերգությունում սերը ստանում էր «սեր սիրո համար» բանասեր: «Սիրունու իզեալականացումը Հեռեդականորեն Հասցրեց նրան, որ ուզրայան պոետի «սրաի դաման» աննյութականանում էր և ետին շարք մղվում: Ուզրայանների մտտեկարագրվող այդ սերը երբեմն այնպիսի արատրակա բնույթ էր կրում, որ թվում էր, թե պոետների բոլոր սիրունիները միայն ինչ-որ պայմանական խորհրդանիշներ են...»<sup>256</sup>:

Մենք նկատում ենք, որ սիրային քնարերգության մեափորման սկզբնական փուլում և Հայոց, և պարսից մեղ գերիշխում է Հենց նշված անպատասխան, զեկորատիվ սիրո ֆեկսումենը, որտեղ բոտերը զրկված են իրենց էմոցիոնիկ նշանակությունից, և որի բաարանը չի կարելի անկազրել այլ գաղափարների վրա:

Հայոց ազգերգության մեղ ոսկի, արծաթ, սեհան, ապազին, զմուս, իուեկ, մուշկ, նարինջ, նուս, գուհար, ակն, մարգարիտ, Հակինթ և բազմաթիվ այլ Հասկացություններ իրենց մեղ ներա-

254 И. М. Фальшивинский, Словесное искусство арабов в древности и в раннем средневековье, М., 1877, стр. 210.

255 Г. Э. Фон Гринебаум, Основные черты, стр. 72.

256 И. М. Фальшивинский, СЗС, №24, էջ 214.

ուում են մշտական գույզորգություններ և Համապատասխանորեն ուղղություն ապրիս մարքին: Եթե որեւէ մի պատկեր Հանկարծ գուրս է գալիս այդ ներսահաշակ, արդեն սոփորական գարձած պատկերների շարքից, ապա զա նոր է: Այսպիսի Համասերտում մեափորում է սիրուհու կերպարը, որը նույնպես իրաւ կանոնարկում է: Նա զեզեցիկ է և զաման: Երկու գրականություններում էլ նրան վերապրում է քարսիրտ կեցվածք: Նա կարող է երջանկացնել, բուժել, վերակենդանացնել, սակայն զա տեղի չի ունենում: Հնարափոր է, որ սիրահարի և սիրուհու Հակամարտությունը իր արժաններով զնում է զտեղի սիրո նեոպատանական ըմբռնում, ըստ որի մարմինները մտանում են, բայց երբեք չեն միանում<sup>257</sup>: Այդ գաղափարը էրն Սիմայի սիրո արակատաում ստանում է Հանեյայ մեակերպումը՝ սերը Հոգիների և սրտերի միացում է, սակայն երբեք՝ մարմինների<sup>258</sup>: Սիրո նմանորինակ ըմբռնման Հիմքը Հականորեն նեոպատանականությունն է, ըստ որի մեափորվել են քրիստոնեական և մահճեղանկան փխրափայլության բազմամիկ ուսմունքներ և պատկերացումներ:

Դեկորատիվ սիրո կիրկիտի պարտապիր կանաններից է սիրահարի անմիթթար գիծակը: Նա առտապում է, Հիվանդանում, մեռնում է և Հարություն անում: Նրա Հոգեկան ապրումները զրսևորվում են սահճանափակ Հիպերբոլիկ, Հանտի ցավային-ըրգանական զգացումներով:

#### Հովհաննես Թշկուրտեցի-

Գու հալած ու քափած ոսկի արծուք ես,  
 Դումաշ ես խազընի, քանի գովեմ գրեզ,  
 Քո սերդ ի յիս դիպաս՝ ստոյց կայրիմ ես,  
 Ար-եկ ինձ դեղ արա, իմ հարըն դու ես:  
 Կտրեր քուճճ յաշերուս՝ դու ֆարադար ես,  
 Քո սերդ զիս մոմ արա, դու ինձ պողպատ ու քար ես<sup>259</sup>:

257 E. M. Мелетинский, Средневековый роман, М., 1983, стр. 208.

258 Տե՛ս Ս. Յ. Серебряков, Трагедия Иво-Симо (Азмунты) о любви, Тбилиси, 1976:

259 Հովհաննես Թշկուրտեցի, Տաղեր, էջ 151:

*Արքն եւ յեսեման զգացմունքներք յի տարրերակն է Օստրի բանաստեղծութիւնք.*

Երեսիդ վարդ է բացվում ( իսկ ինչ ) սուզվում է  
արցունքներում,

Ես վստայում եմ, երբ խոստացի հանգուցն է բնկնում:  
Խոստացնիդ կրակի աղբյուր եմ, ինձ խորովել եմ,  
Աչքերդ բնի աղբյուր եմ, իսկ ես անքուն եմ<sup>260</sup>:

*Ահագատիկ Կոստանդին Արզնկացու տալից յի հատված.*

Երբ որ անուշ հոսան յիս բուրեց,  
Ջիս ի իսկաց շուտով թափեց.  
Ի յայն պահուն սիրտս եփեց՝  
Երբ իր տեսն ինձ երևեցաւ<sup>261</sup>:

*Թուղաքի.*

Քամու ճամփին քո (ձեռքի) կանթեղը,  
Վախեցնում եմ, թե հանգչի դեմքիդ շողից:  
Այրված սրտիս ռոտը աշխարհով մեկ է եղել,  
Եթե շեւ զգում, կեցցեն ռունգերդ<sup>262</sup>:

*Ինչպես տեսնում ենք, գեկորատիվ սիրտ պտտակայում այրվող սիրտը իր բազմաթիվ տարրերակներով հերոսի վիճակի մշտական հատկանիշներից մեկն է: Այդ ընդհանրություններում, իհարկե, չենք հերքում պարտից պոեզիայի հետ հնարագոր ծանոթության պարագան, սակայն առաջնային ենք համարում համամարդկային տիպարանության տարրերակը: Երկու գրականությունների բանահյուսությանն էլ հատկանշական է սիրուց այրվելու երևույթը:*

*Երկու պոեզիայում էլ սիրտ էթիկայի պարտազեր որինաչափություններից է սիրահարի արցունքը, որի մի քանի կազուպար-*

260 Օստրի, Դիվան, էջ 188:

261 Կոստանդին Արզնկացի, Ցաղեր, էջ 163:

262 Թուղաքի, Դիվան, էջ 115:

Վան Հատկաներչներով (գույն, շափ, մե) գծագրվում է սեւ-խո  
գրամատիկ կերպարը: Բոլոր ժամանակներում և տշխուհի բոլոր  
ծայրերում սիրել են և արցունք թափել: Հարկ չկա այդ Համա-  
մարզկաշին տիպարանության մեջ կթիկական, տարածաչրջանա-  
շին կամ մեկ այլ առանձնահատկություն փնտրել: Սակայն այս-  
տեղ ուշագրության արժանի է ոչ թե լայն երկույթը, այլ գրա-  
արտահայտության մեներն ու միջոցները:

*Քուչակ.*

Հանցգուցն եմ ի քո սիրուդ,  
Ջինջ ամսերըն կառնին շատափ.  
Ջայդ երկիրն ամէն գիտէ,  
Սիրոյ տէր եմ ճես քեզ պարապ-  
Այս իմ նենգատր աչնրս  
Չի կենար ջգքեզ մեկ պաւ մի պարապ-  
Կուլայ, զօրն ջգքեզ կուզէ...<sup>263</sup>

*Օնսորթ.*

Այն շուրթերը չեմ համբուրի, չնայած ինձ սազական են,  
Քանգի շաքարը հայվում է, երբ այն համտեսում են:  
Իմ աչքերը նրա դարդից *Քակնշուրյում* են անում,  
Հակնթընը (արցունք) են հալեցնում և *թփու*  
(տանջամար դեմք) վրա գլորում<sup>264</sup>:

*Ռուգարթ.*

Իմ աչքերը նրա դարդից որքան *Քակնթընը* ձղկեցին,  
Որ դեմքիս վրա այդ գաղտնիքից  
Ռազար վարդ քայվեց<sup>265</sup>:

*Սիրո տանջանքը տարբեր Համասեքստերում տարբեր գույն  
է ստանում:*

263 Նամահախ Քուլայ, «Հարրոբ ու մեկ հարեն», արարարանը և տողացի  
քարդ, Լ. Լիբուլյան, Երևան, 1976, էջ 16:

264 Օնսորթ, Գիվան, էջ 190:

265 Ռուլայի, Գիվան, էջ 115 (ընդգծումները մօրն են):

Քուչակ կարմիր

Թուղաքի կարմիր

Օնտորի կարմիր

Աչքերի ֆունկցիան առավելապես գործ անելն է:

Քուչակ չեն մնում պարապ

Օնտորի ոսկերչուքյուն են անում

Թուղաքի հակիմքներ են հղկում

Տառապանքի ընդհանուր գույնը կարմիրն է, որը Հայոց մեջ սովորական Համեմատությունքյանք է արտահայտված, իսկ պարսից՝ բարդ քանակե-խորհրդանշերի: Այստեղ ընդհանուր է եսե դե-դիմ գույնը, որը կենդրոնանում է և նյութական և բուսական աշխարհի Համեմատությունքյան առարկաների միջոցով հափրուկ-խունկ, ոսկի և է:

Մուկչիկ.

Ես սուզվում եմ եփրատում, քանի աչքերս կան...<sup>266</sup>

Աբու-ալ Բախի.

Մատները հինա է դնում իմ սրտի արյանք (արցունք)...<sup>267</sup>

Սաադի.

Իմ արցունքը ու քո դեմքը իրար հանգույն են դարձել...<sup>268</sup>

Կամ

Հարյուր աղբյուր իմ աչքերից հեղեցիք ու գնացիր...<sup>269</sup> ևն:

Երգեկացի.

Գու քանի հեռացես ինչպես ի վայր թափես ի աչքերու՝  
Արտասուքն ի վայր թափես ի աչքերու<sup>270</sup>:

266 *Աստօր*, 352.

267 *The Lubab-ul-Arab of Muhammad Awwl*, part second, London, 1903, p. 28.

268 *Մարգարտուշար*, էջ 90:

269 *Նույն տեղում*, էջ 91:

Կամ՝

Լացն ու ճառաչն է զիս պատեր...<sup>271</sup>

Կամ՝

Ջաշիրս արեամբ ճեստ իր քանամ...<sup>272</sup>

Հայ տաղերգուների պոեզիայում առավել ընդգծված է սիրահարի և սիրելչույի հակամարտության ըմբռնումը որպես հիմնական թեմայի, սիրո՞ղ և ծառայի կամ թագուհու և գերու:

*Թշկուբանցի.*

Ես կու գրեմ զիս քեզ մատաղ,  
Ու քեզ ծառայ ու քեզ զաքաթ...<sup>273</sup>

\*\*\*

Տեսդ բծիշկ է ճիւսնդին...<sup>274</sup>

\*\*\*

Ար-եկ ինձ դեղ արայ իմ ճարըն դու ես...<sup>275</sup>

*Երզնկացի.*

Դու ես ճոզի իմ ճոզոյս,  
Խղճա քո գերոյս, իմ լոյս: <sup>276</sup>

\*\*\*

Քո սիրոյդ ճիւսնդ եմ ես,  
Հէքիմ ու ճարակ դու ես <sup>277</sup>;

---

270 Խոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, էջ 166:

271 Նույն տեղում, էջ 166:

272 Նույն տեղում, էջ 163:

273 Հովհաննես Թղևորանցի, Տաղեր, էջ 129:

274 Նույն տեղում, էջ 120:

275 Նույն տեղում, էջ 151:

276 Խոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, էջ 158:

277 Նույն տեղում, էջ 160:



\*\*\*

Չի գիտե՞ս, որ ծառայ եմ քեզ...<sup>278</sup>

\*\*\*

Մաղկունաց Սուրբանն դու ես ...<sup>279</sup>

\*\*\*

Դու ծաղկանց ես բազավոր՝ վարդի գունով<sup>280</sup>։

\*\*\*

Դու հուրմով փատիշան ես՝ քո եասիրով,  
Եսաիր կամ քո ծառայ՝ զինքն ազատես<sup>281</sup>։

*Ջուրայրի.*

Այն կուրքը, որ բուժում էր համբույրով հիվանդին,  
Ափսոսում է իր դեղը ինձ՝ տառապյալիս<sup>282</sup>։

\*\*\*

Քո գերին սև աչերովդ է հագարտ...

\*\*\*

Դու գեղեցկության շահ ես՝ սիրամարմերդ՝ զորքդ<sup>283</sup> ... եմ։

*Իհարկե, շատ գայթակղիչ է ուղղեցության պապափառը և զյուրին հիմնավորելի, առավել էս, որ Հայոց սիրային քնարերգության քառարանում մի ամբողջական շերտ կա պարսկերեն լեզվով։ Սակայն փորձենք վերջ բերված պատկերները փնտրել մեր կարգերներ, որինակ՝ Նարեկացու պոեզիայում։ Նարեկացին իր սիրեցյալին՝ Լիսուս Փրփսուսին, թագավոր է կոչում, որը բուժում է և ուղղեցնում։*

---

278 Նույն տեղում, էջ 160։

279 Նույն տեղում, էջ 161։

280 Նույն տեղում, էջ 167։

281 Նույն տեղում, էջ 168։

282 Աստօր, 120.

283 Աստօր, 183.

Հայր, թագավոր և այլ փոխարեություններ մեր բանաստեղծություն մուտք են գործել Սուրբ գրքի ազգեցությամբ ստեղծյալ նման բնույթի լեզվական երևույթները միջնադարի մարդու մտածողության համար միս ու արյան նման մի բան են եղել, և ինքնին Հասկանալի է, որ զբանց ընտրության համար մեր քաղաքացիները հատուկ ջանք ու եռանդ չեն գործադրել<sup>284</sup>:

**Թագաւոր զարասոր, երկմատր, տէր Յիսուս Քրիստոս,**

Լուսավորեցայց՝ կրկին ողջացեալ շնչով և մարմնով,  
Ամենայնի կարող և անգամնելի<sup>285</sup>:

Կամ

Ռժշկեա, ամենակարող, զճերքինս և զարտաքինս<sup>286</sup>:

Տվյալ զեղբրում մենք վերանում ենք տաշի կրտական ըմբռնումից. մեզ այս պարագայում հետաքրքրում է մեր պոետիկան: Հակված ենք կարծելու, որ պարտից պոեզիայի հետ որոշ տիպարական ընդհանրություններ արգեն եղել են մեր պոեզիայում, և միջին Հայերենի հետ մուտք գործած պարսկարանությունները, զբան գուժարվելով, հանախ ընդգծված ազգեցության ազգագրություն են ստեղծել:

Ինչի՞ է հասցնում սիրտ պաշտամունքը: Իհարկե, անվիճելի արժեքների նսեմացման: Այդ երևույթի ընդհանրությունը երկու պոեզիաներում կարող է լինել փուլային-տիպարական, քանի որ մի արժեքի ձևավորումը տեղի է ունենում հնի, ընդունվածի հետ հակադրման միջոցով: Նրի ի նկատի ունենանք այն տարածված տեսակետը, որ միջնադարյան մտածողը անվերսուպահարեն ելնում է իր զավանած գաղափարախոսությունից, այսպես սաստիս առաքյալների կարողությունները սիրուհու զերազրելը, անգամ

284 Հմմտ. Վ. Ներսիսյան, Եզգ. աշխ., էջ 94:

285 Գրիգոր Նարեկացի, Մարտիան ողբերգություն, Քամ, ԽՊԿ ա 1:

286 Վ. Նալբանդյանը նշում է, որ դա Ռոզով և մարմնով, Ներքինով և արտաքինով ողջանալու, ամրապնդվելու փափակ է (Ռմմտ. Սրա՝ Գրիգոր Նարեկացի, Սրբաճ, 1990, էջ 205):

եթե տուրք էր տարածված և ընդունված մեխն, անշուշտ միջնա-  
գործի համար ուշադրաժ կերտւոյթ է:

Ջարմանայիորեն Մոհամազ ժարգարիի ամենակարող լինելը  
(իրավամբ Ալլահը ամենակզորն է, իրավամբ Ալլահը իմաստուն  
է, իրավամբ Ալլահը ամենատես է, իրավամբ Ալլահը ամենազո-  
րեղն է) գրգռւմ էր Հարցականի սակ:

Սիրունուն վերագրում էր այն ամենը, ինչին գորու էր  
միայն աստված կամ նրա առաքյալը:

*Օնտորի.*

Ո՛վ դու՝ թուրակի լեզվովդ ու վայրի ցիոի կեցվածքովդ,

Գեղեցկությունդ ամեն մի մնումի կհանի գերեզմանից...<sup>287</sup>

Վերջին առջը մի տարրերակն է «քաղցր լիզուն օձին բնից  
գուրա կքաշի» առածի: Իհարկե, պարսից թարաններում (քառ-  
յակ) այդ զաղափարն ավելի կոպիտ և ուամիկ սեռով է արտա-  
հայտված.

Եթե դու մեռել լվացող ես, ապա ես կմեռնեմ,

Երբ ինձ լվանա քաֆուրով, պատանքս պատռեմ,

մի կուշտ քեզ նայեմ...<sup>288</sup>

*Կամ՝*

Ո՛վ գեղեցկուհիդ, ինձ հետ քնքույշ վերաբերվիր,

Քո պատճառով ես Ալլահին դավանանցի:<sup>289</sup>

*Կամ՝*

Շուրթդ Քարեն է, իսկ ես ուխտագնաց,

Մի գիշերում հարչուր անգամ ուխտագնացություն եմ

կատարում:<sup>290</sup>

287 Օճաթի, Գիվան, էջ 192:

288 Յ. Բ. Жыковскій, Образцы персидского народного творчества, СПб., 1902, стр. 222.

289 Տե՛ս Նեյնի Արդ-ալ Հուսին, «Ֆուկլուր», շեղ-է ավալ, Թեհրան, ա. 13:

Նման Հանդուրժողականությունը գալիս է շարանին արդեն շատ ծանոթ արքունական պոեզիայի արժեքների համակարգից, որտեղ շափազանցությունը առաջնային տեղ էր գրավում, որտեղ սրբերի մակարդակի հասցված ներբողյալը (շահը, էմիրը) միտ ամենահզորն էր, ամենաքաջը, ամենաշուայլը, ամենաարդարը: Սա ինչ որ շափով մարտահրավեր էր Ղորանի Հերոսի ամենաթին, սակայն չէր գիտակցվում, զիտվում էր որպես արքունական էթիկետ: Օրինակ՝ Ջաֆար էրն Մահաժադին եզիրված ներբողում Թուղաքին գրում է.

Թե հրծշտակ տեսնել ուզես, նայիր նրան....

\*\*\*

Անես ճաստատ Սողոմոնն է նստել գահին....

\*\*\*

Նա պահապանն է աստծո, ստվերն է սուրբ....

\*\*\*

Նրան են ենթարկվում Ղորանի սլաթների ... 291 նո:

Գամ սիրային բանաստեղծության մեջ.

Նա, ով նման չէ ոչ ոքի, նա աստվածն է,

Դու աստված չես, սակայն նման չես ոչ ոքի<sup>292</sup>:

Սրբոգիգմին Հատուկ երեք գրույթների միտման եզանակով թարցվում է սիրուհուն աստծուն հավասարեցնելու միտումը: Այդ արամարտական եզրահանգումը կարող էր լինել՝

290 Անուս Այ Ղուսեմ Ֆուդիրի, «Ֆուլլոր», Խարանեհա-յն մահալե-յե Օթուաի, Թեհրան, ս. 26:

291 Թուղաքի, Գիվան, էջ 31-45:

292 Սալիկ-է Նաֆիսի, Մոմթ-է գեմեհեի վա անվալ վա աշար- է Թուղաքի, Թեհրան, 1331, ս. 538:

Աստված նման չէ ոչ ոքի.

Դու նման չես ոչ ոքի.

↓

Դուք (զրահով) նման եք իրար....

Ճիշտ այնպես, ինչպես պարսից պոեզիայի մեափորման Հենց արչալույսին Ռուզարթին արգենն տալիս էր կրոնի նեեմացման և սիրունու առաջնայնության զազափարը, այնպես էլ Հայոց երբ մեափորվող սիրային բանաստեղծությունում այդ միտումը անթաքույց է: «Միջնադարյան պոեզիայում առաջին անգամ Թղևուրանցին է Հայտնում այն միտքը, թե սերն ազնվի ուժեղ է, քան բրբառենեական Հափաթը»<sup>293</sup>:

Խաղանի.

Կրոնն ու աշխարհը, որ ծածկոցն են մեր բարոյականության,  
(Եկեք) գցենք աչք երկուսը, մեր սիրածի տաքերի տակ...<sup>294</sup>

Թղևուրանցի.

Մարդ որ սիրու կու հանդիպի,

Նայ քան ըզկրակ կու լինի վառ,

Այլ ոչ ազօքք միտքըն կու գալ,

Ոչ յալամաուր կարդայ և ճառ<sup>295</sup>:

Պաշտական միջավայրում պարսից բանաստեղծությունը զուտ աշխարհիկ բնույթ էր կրում և զուրկ էր մահճեցական մտնեանգությունից: Սիրունին Հասցվում էր աստվածային բարձրություն, որբավայրերը փոխվում էին Հեթանոսական տաճարով կամ կենդեցով, սիրունու գեմքը Համեմատվում էր սուրբ Քաջիկ Հեռ, որի կողմը գեմքով շրջվում է ամեն մի մահճեցական նամագի մամանակ: Ղարսերի քարոզած անթառեղի արժեքները կասկածի տակ են առնվում:

293 Վ. Նալբանդյան, Միջնադարի Պաղատերգուհիներ, Երևան, 1958, էջ 29:

294 Խաղանի, Դիվան, էջ 643:

295 Հոգնանենու Թղևուրանցի, Պաղեր, էջ 160-161:

Քն դեմքի դեմ Մալսարիլի սուրբ ջրերը ոչինչ են...<sup>296</sup>

*Դիցարանությունից և Նորանից բերված ուզգակի և գուգորգական մեջբերումները Հետապնդում են զուտ գեղացիական նպատակ և Հնու. են կրոնական ըմբռնումից:*

*Սերը մեծ «ավերածությունների» է ենթարկում ոչ միայն մարդուն (գեղեցած գեմք, ազեղ մեջք ևն), այլ նաև բնության և մարդկության կողմից ստեղծածը:*

*Քչկուրանցի.*

Ձեզ Ինչ դատար ես դիմանամ,  
Երբ դուք ի հայ հանէք զլնրունք,  
Սիրով քակէք քարծր քերդեր,  
Ի գիլ հանէք վեմ ու քարունք<sup>297</sup>:

\*\*\*

Լոյս երեսուցի եմ քո փափայք,  
Քաղաք Խուրան Ձին ու մաշին,  
Թէ տեսնուն զվարսն Հնդրստան  
Ընդ որ երթաս յետի կոշին<sup>298</sup>:

*Եթե Հիշենք Նարեկացու, ապա պարզ կգտնեա, որ այդ պատկերները արդեն գոյություն են ունեցել:*

Դու, որ քարերի կարծրությունը ճեղքեցիր,  
Դու, որ տարերքն անգամ սասանեցիր...<sup>299</sup>

*Կարծում ենք, սիրս և կրանի Հակագրությունը մինչև Քչկուրանցիի գոյութուն է ունեցել ժողովրդի ընդերքում և իր առավել վառ արտահայտությունն է գտել Հայրեններում:*

<sup>296</sup> Մալսարիլը դրամաբուրսի հետո գեաԵ է:

<sup>297</sup> Քչկուրանցի, Տաղեր, էջ 142-143:

<sup>298</sup> Նույն տեղում, էջ 134:

<sup>299</sup> Գրիգոր Նարեկացի, Մատան Ողբերգություն, ԼՁ (ք):

Հաճեց.

Երև այն քրքուրին Օրբազցի գրավի իմ սիրտը.

Նրա խալիքն ես կնվիրեմ Մամարդաւանդն ու Բուխարան<sup>300</sup>:

Կամ

Թշուրանցի.

Պագ մի յերեսէդ արժէ գեղցկան

ՋՀապաշ ու զԹաման, զՏիլ ու զՀեղուտան

Երկու վարսդ է գին, է՝ Ձին ու Խուրան

Պուլզար ու զքստամբոյ ու շաճրի Եազաւան...<sup>301</sup>

Գարգվում է, որ պրոֆանսյան արուբազուրներն էլ են Արևելքի և Եվրոպայի ՀանրաՆայտ թագաւորները եվիրել իրենց սիրեցյալին: Գարծում ենք, Ա. Գուրնիշի Համոզիչ տեսական եզրահանգումը շեճապես լուծում է մեզ երկմտանքի մեջ գցող «ազգեցութիւն»<sup>2</sup> և «թիպարանութիւն» Հարցադրումը, մտնափանց, որ այդ երկուսի գոյութիւնն էլ միաժամանակ Հնարափոր է: «Գրոֆանսյան արուբազուրը երգում է իր սիրեցյալին, սակայն չի գտնում և Հափանարար չի էլ փնտրում Հասունկ և շտանձված խոսքեր իր գգացմունքներն արտահայտելու կամ նրա գեղեցկութեան եկարագրութեան Համար: Հասկացութիւնների Համակարգը և իր սգասպորձան տերմինարանութիւնը՝ զուտ սփռատարրական, իրափական տերմինարանութիւն է՝ «ձառայութիւն», «եվիրատութիւն», «փառայական երգում», «սենյար» են: Այդպիսին է սիրային բառապաշարը, որի միջոցով նա վարում է իր սիրային խոստովանութիւնը: Արբուհին նրա Համար Թանկ է տալիս, բան Անգալուզիայի և Արևելքի թագաւորները<sup>302</sup>»:

Թվում է՝ Հարկ չկա նորանոր որինակներին: Արդեն Հասկա-

300 Գեղամ-է խաչն Հաճեց-է Օրբազի, Թեքրան, 1346, ս. 1 (արտոմուտն Հաճեց, Գիվան):

301 Հովնանէս Թշուրանցի, Տաղեր, էջ 156:

302 A. R. Guyon, Oj. azn., էջ 28:

նայի է, որ մեր ուշագրությանն արժանացած տեր-ձառա, Հի-  
 վանդ-բժիշկ, մահ-կյանք բինար գաղափարները արտացոլում են  
 ավատաարժեական կենսամեծի մոգելը: Ավելի դյուրին է գաղա-  
 փարներ, մտաբաներ, բնեմաներ, բանաստեղծական արտահայտ-  
 շումների սցառագործման մեթոդի և այլ նմանությունները վե-  
 րադրել մի գրականության ազդեցությանը մյուսի վրա ուղղակի  
 կամ անուղղակի (միջնորդ) մեոք, Հատկապես այս պարագայում,  
 երբ երկու ժողովուրդները զարերոք խաչակեղ են իրենց պետ-  
 ականությանն ու կենցաղը: Հայ և պարսից բանաստեղծական ար-  
 վեստի բազմաթիվ նմուշներ մեզ նորից ու նորից մտածելու, խոր-  
 Հելու, ճշտելու և վերլուծելու առիթ են տալիս: Հետաքրքիր է  
 Հայրեններում այդ նույն գաղափարների առաջի պարզ արտա-  
 ցումը, որ ցույց է տալիս ժողովրդի ոգուն մտա ստեղծագործու-  
 թյան և պաշտոնական նրբաճաշակ արժեստի փոխազդեցու-  
 թյանը:

Հայրեն՝

Աչերդ դու Քանց ունիս՝ աչք էրէ՝ ձախըն խորովէ,

Ունքներդ դու Քանց ունիս, որ Օիրազն ի Ռիմնէ քակէ...<sup>303</sup>

Իսպառ շենք բացառում նաև ազդեցություններ տարրերա-  
 կը, Հատկապես՝ ստալի գեղագրական գիտակցությանը մերձե-  
 նալու ամենամատչելի մեոք թարգմանության միջոցոք: Հայ  
 գրականության Հուշարձաններից մեկում «Պղնձե քաղաքի պատ-  
 մությունում» պահպանված կաթաններից մեկը, որը Ն. Ակինյանի  
 կողմից քննվում է որպես 10-րդ դարի նմուշ և ունի իրեն կից ար-  
 բարերեն ընկերը<sup>304</sup>, մեր կարծիքոք իր մերկ կառուցվածքոք  
 ուղղակի Համընկնում է Ռուզաբիից մեզ Հասած մի խոհափոխ-  
 ստիպական բանաստեղծության Հեա: Ըստ սրում, Մայիզ Նաֆի-  
 սին, որ Ռուզաբիի քննական տեքստի Հմուտ գիտակ է, կասկածի  
 տակ չի առնում Ռուզաբիի գրվածում պահպանված այս բանա-

303 Ա. Չոպանյան, Հայրեններու քոլուստանը, Փարիզ, 1940, էջ 169:

304 Ցե՛ս Ն. Ակինյան, «Ջրույց սղճն քաղաքի», Համոզես Ամսորնայ, 1958-59,  
 էջ 45:





(ևով իրենաց Հետ փող մե շտրին), ուղղակիորեն Համբնկնում է Հենց հուշի ժողովածուում պահպանված մեկ այլ կաֆայի վերջաբանին.

Զամենն այժմ այլոց թողի

Մեկ զպատանքս առի ու գնացի<sup>306</sup>:

Կարելի է ենթադրել, որ իսկական բնագիրը ունեցողսյայի է ենթարկվել է, ցրիվ զայով գանազան նոր տարրերակներ մեկ: Գուցե այս Հանգամանքը ափելի ամբաստելի է. Արմենյանի այն զբույժը (որը ի զեղ պաշտպանվում է նաև Հ. Միմոնյանի կողմից<sup>307</sup>), թե այդ կաֆաները իսկապես 10-րդ դարում կատարված թարգմանություններ են, որոնցում միջնագարի Հայ թարգմանիչները իրենց ազատ են զգացել և Հեռացել են բնագրից<sup>308</sup>: «Թարգմանություն» կոչվող իրազույթյան միջնագարյան պատկերացումները միշտ չէ, որ Համբնկնում են ժամանակակից շափափիչներին: Միջնագարյան թարգմանիչները ազատ և անկաշկանդ միջամտում էին սուր Հեղինակի անքափն, յուրովի մեկնաբանում էին այն և փոխադրում: «Փոխադրություն» կոչվածը այնքան Հարաբերական էր գառնում, որ կարող էր գուտ աշխարհիկ սանդղապործությունը գուտ Հոգևոր Հազուտ Հազցնել: Օրինակ, «...ան փարիզցի վանական 1467 թ. արտագրել է Օվիգիոսի «Արքա արվեստը» մեկնաբանելով վերջինս ի փոստ Մարիամ սասվաճանին»<sup>309</sup>: Փաստորեն թարգմանվող սանդղապործությունը Հարմարվում էր ժամանակի պոուն և մեկում որպես մի նոր Հուշարձան:

306 -Հանդես (Ննուպուա), Շուք անդում:

307 Տե՛ս Հ. Միմոնյան, Հայ միջնագարյան կաֆաները, Երևան, 1975, էջ 142-51:

308 Օրինակ, 14-րդ դարի պարսկական քարտանջատուական Ռուշարմաններից մեկը՝ «Պարսկագիրքը», ժամանակին թարգմանվել էր սանսկրիտից: Ասկայն թարգմանիչը՝ Ջիլու-ալ-Գեմ Նախչարին, այնպիսի մշակման և խմբակցման է ենթարկել, այնքան է հեռացել բնագրից, որ այն իրավամբ համարվում է վերջինիս սանդղապործությունը:

309 Թագմարիվ են աշխարհիկ անցանդի քարեպաշտական երանց տալու օրինակները եվրոպական Ռուշարմաններում (տե՛ս Շ. Ա. Շաբճյան, Գլխաշին, էջ 209):

Ըստ Պյոթի արևմտյան-արևելյան սինթեզի տեսության՝  
Համաշխարհային գրականությունները «Հրաշալի մեկուսացման»  
մեջ չեն եղել: Այդ է պատճառը, որ և արարական, և պարսկա-  
կան, և բյուզանդական և այլ գրականություններին Հատուկ մի-  
տումներ և երանգներ մուտք են գործել Հայոց պոեզիա, որոնք ոչ  
միայն չէին արգելակում ազգային-ամենզանի գարգացումը,  
այլ որոշ ստուժով նաև խթանում էին այն:

Որպեսզի շատացվի այն տպավորությունը, թե Հայոց և պարսից սիրային քնարերգությունն մեզ նկարագրական մեթոդի կողքին իսպառ բացակայում է Հերոսների Հոգեբանացույցը, ուզում ենք հանզ առնել սակավաթիվ այն նմուշների վրա, որոնք կարծես թե զուրս են գալիս սիրային բանաստեղծության ընդունված կաղապարից: Դրանցում սիրուհին չի երևում, սակայն առկա են նրա հմայքի «Հեռահանքները»: Բանաստեղծականացման առարկան սիրելիի «պատկերից» փոխվում է Հերոսի «պատկեր-Հոգեվիճակի» նկարագրմանը, որում կարծես թե ազոս գծազբվում է շարժում, իրավիճակ: Կոստանդին Երզնկացու և Հովհաննես Թլկուրանցու ստեղծած զեկորատիվ սիրենյայի կողքին երևում է նաև անհաստականությունն առբերը ցուցաբերող Հեռաս:

Ես քո սիրուն չեմ դիմանար, հալալ արա, հանըր մեռայ,  
Առ ի թեո այլ զոսկի փէտատ, ւ նկո փորէ ինձի թուրպայ:

Թող լլոռաման ըզիս գինով, մարուպ բերեն ինձ քահանայ,  
Կամանշ տերեն թող պատնեն՝ տանին թաղեն ի նոր  
պաղշայ:

Ջսիրոս երեցիր ու սղկեցիր ու քաշեցիր լաշքող սուրմա,  
Դարմար գարիւնըս վաթեցիր ւ,  
ի ոտվընից զըրիր թինայ:<sup>310</sup>

Այս սիրո սաղը սեղազբված է Թլկուրանցու մոզովածուր Հուփելվածում և կասկածի տակ է տեսվում նրա պատկանելությունը: Մենք նույնպես ունենք այդ կասկածները, որովհետև ակնհայտ է բառային ֆունզի անհամապատասխանություն Թլկուրանցու բառարանին և ոճին: Նման պարագայում Հետաքրքիր

արգյունք կարող է առջև թշուրահեղ թուր աստիճանի հանախահանութան բառարանի կազմումը: Այս բանաստեղծությունը արվելի մաս է չգտված, բանահյուսական արժեքներ:

Անշուշտ պատմական միջավայրից կտրված բանաստեղծությունը, որը առավելապես հարուստ է անանուններ, գծվար է մեկեարանելի և վերջունելի, սակայն այս պարագայում կարևոր չէ, թե մեկ հայտնի Հովհաննեսներից ո՞րն է իրոք այս «փոքր ողբերգություն»<sup>311</sup> հեղինակը: Մեկ հասարակրում է միայն գրական փաստը՝ Հերոսի Հոգեբանացման տարբերի երևան գալը, սիրելիի կերպարի երկրորդ պլան մղվելը (որը, չենք կասկածում ժողովրդական սիրային երգերում ժողուց առկա է եղել): Այն ցույց է առնում, որ երկու գրականությունների քնարերգություն մեղմումն սկզբից՝ իդեալականացման՝ ռեալիզմին խորթ այդ մեթոդի հետ զուգընթաց, զարգանում է մարդկային Հոգեմկրանի կարագրությունը, երևա է, հանախ նատուրալիզմի և ցավային-սրգանական զգացումների շրջանակում:

Բնութագրելով Հովհաննեսի վերահիշյալ առաջ՝ Վ. Բրյուսովը գրում է. «Իսկական զգացմունքների այսպիսի երևի չկան ոչ Պետրարկայի ստեղծներում, որը սպրի է մի գար առաջ, ոչ էլ Թանսարի սիրային երգերում, որը գրել է համարեն մի գար հետո: Բանաստեղծը գտել է սիրո այնպիսի խոստովանություններ, որոնք մեկ շիտիկ հասկանալի գարման այն բանից հետո, երբ իրենց Հայտնություններն արեցին Ալֆրեդը զը Մյունսեն, Հայնեն, Բոզլերը...»<sup>312</sup>:

Մենք մտադիր չենք նվազեցնել Հովհաննեսի բանաստեղծությունն արժեքը, ոչ էլ զրկել նրան վերագրվող պատմական առաջնությունից, պարզապես ուզում ենք հիշատակել արևելյան աշխարհի այլ տարածաշրջանում ստեղծագործող պարսիկ հեղի-

311 Ջոն Գարսունտերի արևմտագրությունը է՝ արված Ռուդարի քահանայապետից մեկ կապուցուրումը:

312 Познания Армении с древнейших времен до наших дней со вступительным очерком и приложениями В. Брюсова, М., 1918., стр. 54.

նակներին, Հայ և պարսկ ժողովրդի պատկերավոր մտածողության, գեղագրական ըմբռնումների և չափանիշների ընդհանրությունը ընդգծելու համար:

*Օնսորի.*

Գիշերները, նրբ հիշում եմ մեր միացման պահը,

Մինչև լույս հազար տեսակ ողբում եմ,

Սարսափում եմ (այն մտքից), որ գիշերը մաճս իմն յիմանի,

Որ կրկին հանդիպմամբ խանդավառեմ հոգիս<sup>313</sup>:

*Այս բանաստեղծությունները կառուցված են կյանք-մահ Հայտնի Հակաթևեղների Հիման վրա, համապատասխան զբամասիկ լրացումների ուղեկցությամբ (ազր, արյունահեղություն, այրում ևն): Ուշադրով է սիրուհու կեցության բացակայությամբ երա՛հարավորությունների ցուցադրումը՝ կառուցված արամազրությունների Հակադրության վրա: Հերոսը տառապում է, իսկ սիրո սրյակուր՝ զգարանում:*

*Հովհաննես.*

Պարծար զարիւնքս վաթեցիր Ի տուզնիդ զըրիր հինայ:

*Թաւրթ Զագանի.*

Երևի նրա համար այդ կուռքը իմ արյունը

Թափեց, որ (դրանով) ներկի իր շիկակարմիր ձիւն<sup>314</sup>:

*Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ սիրային քնարերգությունը այնուամենայնիվ զարգացել է երկու ուղղությամբ՝ գեկորատիվ-նկարագրական և հոգեբանական:*

*Վ. Ժուկովսկին իր աշխատությունը սկսում է Հեռեկայ խոսքերով. «...Պարսկաստանում գրականության վրա իշխում էր քաղաքականությունը»<sup>315</sup>: Այս, և այդ քաղաքականություն իշխա-*

313 Պարսկական գրականության մեջ սիրային քնարերգության զարգացման արագից շարժմին, որին պատկանում է Օնսորին, նույնպես հասնույ չէ հոգեբանացման նրանցը:

314 Մ. Ռ. Օ. Օսմանով, *Тол. мотев. стана*, стр. 47.

315 В. А. Жиркович, *Али Араалдан» Ծառեր*, СՊԵ, 1983, стр. IX.

նությունը առավել զորեղացած Մաճմուշ Ղազնավյանի տիրապետութեան սրտք, երբ նա արքունիքում ստեղծեց արհեստավարժ բանաստեղծների ինստիտուտ, «բանաստեղծների արքայի» (մաշեք ալ շարս) գլխավորութեամբ: Ի դեմս արքունական պոետների, այդ «քիբրա ու հումիկ» թյուրքը Հեռաստեղծներն զնաՀասեց իր քաղաքականութեան՝ ավարտու արշավանքների քարոզիչներին և Հասագովներին, որոնք Հերոսացնում և սրբացնում էին երակերպարք: Փաստն այն է, որ սաղանդավոր բանաստեղծների մի «Հզոր խմբակ» այսօր մեզ է թողել զիգաններ, որոնց մաս 50 տակուր ներքոյներ են՝ շատերը Հենց երան նմիրված: «Բանաստեղծների արքան» փաստորեն սրինակահացված գրաքննիչ էր: Այդ է պատճառը, որ Ռուզաբիի պոեզիան Ղազնավյան շրջանի արքունական արվեստի Համեմատութեամբ անկաշկանդ ու պարզ է: Այնուհանդերձ, «...տեղնախանդավա և սաճմուկնուցիչ ներքոյների Հեռ մեկանդ, մենք տեսնում ենք այնպիսիները, որտեղ խկապեռ զգում ենք մարդկային սիրտը՝ ցափոց և անբացող»<sup>16</sup>: Մակայն զա մամանակավոր երեւոյթ էր: 12-րդ դարից սկսած պարսից պոեզիան ազատագրվում է այդ ենշումից և զարգանում այլ՝ բնականոն հուևով:

Հայոց պոեզիան, որ մինչև 13-րդ դարը գտնվում էր Հոգևոր ինստիտուտի վերահսկողութեան տակ, նաևապարհ է Հարթում դեպի մոլորդրական զանգվածները: Հասկապեռ այդ շրջանում Հայ գրականութեանը չէր կարող անհազորդ մեայ սեփական մոլորդրական ստեղծագործութեանը, ինչպես նաև՝ Հարեան մոլորդրների մշակույթին:

## ԱԶԳԵՑՈՒԹՅՈՒՆ, Թ՛Ե ՆՄԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

*Դա իր խոսքն է՝ գիտակցարար գերահանգեղամարման  
ստացի խոսքով, և ստորը՝ խորաթափանց  
գերապրման՝ որպես սեփական:*

Լ. Մ. Քասուկից

Գործից գրականության աշխարհին ոգին, անշուշտ, իր ազ-  
դեցությունը պետք է ունենար Հարևան ժողովրդի վրա և խմբա-  
ներ աշխարհում ժամանակակից գրականության հրահրումները: Այն հանդիսն էր  
էր խաղում տարածաշրջանում, այդ է պատևարը, որ Հարևան  
Վրաստանը հույնպես գերմ չէր մնում այդ ազդեցությունից: Եթե  
կողայոս Մառը այդ կապակցությամբ նկատում է, թե մեկուկուս  
Ըր որք, որոնք ի զույգ առաջին Հանգուրժող էին քրիստոնյաների  
Հանգեկ, երբ կապը թուլացավ պարսիկների Հեա, ապա Վրաստա-  
նը շտից և ոչ մի աշխարհին գրող<sup>317</sup>: 13-15 դդ. տարածաշրջա-  
նում սոցիալ-պատմական փոփոխություններին, ժողովրդական  
շարժումներին, կրոնամիտքիական փառաբարների փոխներթա-  
փանցման, ժողովուրդների անմիջական շփումներին, Հայոց մեջ  
Հոգևորականության ազդեցության թուլացման Հեա մեկուկուս  
պոեզիայում մեղադրվում է աշխարհին սկզբը, որը բազմազան  
գրականություն էր Հանգեկ գալիս: Անթարսոյց է գտնում մեր  
սաղափայտների՝ Կոստանգին Երզնկացու, Լովհաննես Թիկուրա-  
ցու, Գրիգորի Ազնաւարցու և այլոց Ժամանակակից պարսից  
պոեզիայի նմուշներին: Գրիգորի Ազնաւարցու ժամանակակից  
մեջ պահպանված սաղափայտ ցույց են տալիս, որ ես հանաչի է ի-  
րականական պոեզիան, Հասկապետ՝ սրախարհում կոչվող բանա-  
ստեղծությունների մեջ, որոնք գրվում էին ընդմիջվող պարսիկ-  
րեն, թյուրքերեն, արաբերեն լեզուներով: Դա այնքան տարած-

317 Հմմտ. Մ. Մառ, *Восточные и развитие древнегрузинской светской поэзии*,  
Тбили, 1912, 232.



Ված երևույթ էր, որ պոետիկայի տեսութայան մեջ անվանում ունեթ՝ մտյաժա, և դիժաններուժ Հասուեչ տեղ էր գրադեցնուժ<sup>118</sup>:

Աղթամարցու պոետիկայուժ անեհալա է պարտեց պոեզիայի Հեա ընդհանրության մի քանի մե, որտեցից մեկը բախալուսն և, գրական կեդժանեմե քասուուժը, որը մեկը նկատել ենք դեսես կուսանեցին և ՀոժՀանեսես ևրգեկացիների մու: Դա պարսկական զաղալի պարտադիր կանոններից մեկն էր, ուշագրաժ մի երևույթ, որը վերջնականապես կայացաժ 13-րդ դդ. և բանասանեժան «ես»-ի Հաստատման և անհատականության գրանորման նշանակներից մեկը զարժաժ: Հայ տաղերգության մեջ մեկը արգեն ժանոթ ենք ալը երևույթին, որը ակրտստիքոս է կոչժուժ: Դրա տարբերակները՝ ժայրակապը, գլխակապը, Հայոց մեջ արտահալուուժ են մեր տառերի նկատմաժր ունեցած պաշտամունքը, որը տարբեր գեղարժեստական երանգաժորուժ է ստանուժ: Գրիգորիս Աղթամարցու որոշ տաղերուժ կամ տաղերի առաջին տառերոժ, կամ էլ վերջին տանը Հիշատակժուժ է Գրիգորիս անունը.

Մորից սպասատրե և աշակերտի՝

Գրիգորիս, մականունս է Աղթամարցի<sup>119</sup>.

Հայանի «Այրեն միեչև Քեն» բանասանեժանը<sup>120</sup> մեղ Հիշեցնուժ է Մանուչեհրիի բեյթը՝

Աղթամարցի.

Այրեն միեչև ի Քեն քենե զանգատիմ ես

Քաներս ես յու՝մ ասեմ կրք դու լըտող շես<sup>121</sup>:

Մանուչեհրի.

Քյուրքական լաղոժ դու լաժ ես նրզում,

Իժե Քամար քյուրքական և տղուզական երգեր կրգիթ.

118 Տե՛ս Քոլլեքս-է Սասնի, Քեժուան:

119 Գրիգորիս Աղթամարցի, Տաղեր, էջ 127:

120 Ե, Ակերկանի կարծեքոժ այն ուղերթ է իր վաղապանից:

121 Գրիգորիս Աղթամարցի, Տաղեր, էջ 160:

ԱՄՆԸ լեզվով դու կարող ես երգել.

Գու իճճ համար Ա-Գ ու Հ-Գ ես (ամեն իճճի)<sup>322</sup>:

Գրիգորիսի պոեզիայում անբնիկական վարպետությունը ցուցադրելու երևույթը ակնհայտ է: Տպգրից մեկը իր քառյակների առաջին տառերով կրկնում է հայոց այբուբենը<sup>323</sup>: Այդ ամենով Ազթամարցին ընդհանրություններ ունի պարսիկ բանաստեղծների հետ, որոնք «պատասխան» անվան տակ նոր պատկերի և քարզ հանդի սրտումներում համարի զուհում էին բանաստեղծություն հրաքը: 12-րդ դարի արքունական բանաստեղծ Ամազը այնպիսի կատարելության էր հասցրել պատկերի քարզությունն ու ժայնաներզայնակության անբնիկան, որ նրա բանաստեղծությունը սրգես նմուշ մտել է Ռաշիդ-ազ-Դին Վաթվաթի պետերկայի արակառա<sup>324</sup>:

Այս սրինակները, բացի մեզ հետաքրքրող բանաստեղծական մեկնություններից ընդհանրություններից, ցույց են տալիս նաև, որ թյուրքերեն երգերը 12-րդ դդ. պարսիկ ժողովրդի մեջ արդեն գործածական են եղել, տարածված, որ այդ լեզուները տարածաշրջանում մասշեղի են եղել և ընդունված: Մի հանդամանք, որ մենք ավելի ուշ՝ 14-15-րդ դդ., տեսնում ենք հայոց Հայրենների քառապաշարում, որից և սնվում էին մեր տաղերգուները: «...երբ փեսային կոզմի խնամի կանայք այջկան կոզմը կերթան, մեսայ թմրուկով տանկերեն չորս, հինգ հարեն (երգ) կերգեն, յետայ կսկսին գոգաստանական երգերը, որ տոբարար տանկերեն են և որոնց չեք կրսեն»<sup>325</sup>: «Մեր աշուղները, որ... շատ ավելի

322 Արարական այբուբենի տասնյակներ ցույց տվող տառերը են: (Տե՛ս Մանուշեհրի, Գիվան, էջ 138):

323 Գրիգորիս Այթամարցի, Տաղեր, էջ 188:

324 Անտոյ Ռոյաբադի:

Եղև մրչունը ինուել իմանար, և մազը հոգի ունենար.

Անու ես այդ մրչունն եմ, որ խոսել գիտե, և մազը, որ հոգի ունի:

Բնագրում ակնհայտ է մ գ և տառերի մաշմանվազը, ազյար մորի տխան գուշառ, վը գրար մորի ուսվան դարադ, ման ան մուրի տխանցորամ, վը ան մուշամ, քն բան դարադ (տե՛ս Բազու-ազ Բու Բառառ, Հադ, սր. 132):

325 Յ. Մանիկյան, Հեթոթունը Անեզա, Քր-Ֆիլոս, 1985, էջ 414:

պարսկերեն ու թըրքերեն լեզվով կըքերթեյին... պետք մը կըզգային սակայն իրենց մայրենի լեզվով արտահայտելու իրենց հոգու մեծ հուզումները<sup>326</sup>: Հենց այդտեղից էլ նրանք մուսք էին գործում գրականություն և սինթեզվելով պաշտոնական պոեզիայի ավանդույթների հետ՝ գրականություն մեջ մեափարում էին նոր տրակ: Այստեղից էլ սերում են Ազթամարցու և մյուսների «խայտարեկան» բանաստեղծությունները՝ գրված պարսկերեն, հայերեն և թյուրքերեն լեզուներով<sup>327</sup>:

Պարսիկ բանասեր Զիաուգ-Պին Աաշագին այդ պատմական ժամանակաշրջանը որակում է որպես Անգրկոճկատի քրիստոնյաների ու մահմեդականների մուսք կապերի շրջան: Այդ առիթով որինակ ենք բերում Խազանի բանաստեղծությունները.

Խազանի.

Երբ ևս ճառնում եմ Հայաստան,

Հայաստանի ծոզովորդն ինձ զինով է դիմավորում<sup>328</sup>:

Մեզ Հայանի է Խազանի այդ սգով գրված մեկ այլ բանաստեղծություն, որը հաստատում է այդ շրջանում հասկապետ՝ արևելյան ծոզովորդների փոխադարձ բարեկամությունը.

Արխազիայում (միշտ) բաց է դուրս

Եվ Ռոտոմնների մտտ՝ օրեանը՝ պատրաստ...<sup>329</sup>

Ինչպես տեսնում ենք, Հեռագրապոետները չեն շրջանցում ազգացությունների խեղդիչը: «Կարելի է հաստատել, թե պարսկերեն տաղերը, գորտեր կը գանենք Ազթամարցու տաղերուն մեջ, փոխառություն և ըլլան պարսիկ բանաստեղծություններ, բայց կրեանք ըսել, թե անենք յորինուած են նմանութեամբ պարսիկ

326 Կ. Կոստանյանց, Գրիգորիս Ազթամարցի և իր տաղերը, ՔԻՖՅԿԱ, 1998:

327 Գրիգորիս Ազթամարցու տաղերի պարսկերեն հատվածներն է Գլխոված Բ. Չուգասզյանի «Հայ-իրանական գրական առնչությունները» հետազոտության 4-րդ գլխից, Սրևան, 1963:

328 Խազանի, Կիվան, էջ 881.

329 Կույմ տեղում, էջ 25:

տազերու, ուստի ենթակա պարսից ազդեցութեան<sup>330</sup>։

Հարկ է կրկին գերազանց Երզնկացու և Աղթամարցու պոեզիային և նշանել, թե ի՞նչ է ներառում ազդեցութուն հասկացութունը, և արդյո՞ք պարսկարանութունների բոլոր տեսակները ազդեցութուն պետք է համարել, թե՞ մեզ հետաքրքրող երևույթի համար առաջին համապատասխան որակում կա։

Կուսանդին Երզնկացին մի ուշադրաժ վկայություն է թողել, թե ինչու է ինքը բանաստեղծություն գրել «Շահամայի մայնոֆ»։ Այս մին...ել կայր ու Շահամայ ասէր մայնոֆ, ես եզրայրք խնդրեցին թէ ի Շահամայի մայն մեզ ստանաւոր ստայ, ես շինեցի գրանքս գայս, ի Շահամայի մայն կարգացէք<sup>331</sup>։

Դա նշանակում է՝ գրել Հայերեն բանաստեղծություններ, կարգալ պարսից մեոֆ, Հարմարեցնել Հայոց բանաստեղծությունը Շահամայի չափին։ Աղթամարցու պոեզիայում «խայտարգեա» տազերի երևույթը մենք անվանում ենք դիտափոխյալ նմանակում, սնապատեննում, որտեղ եույնիսկ Հանք չի գործադրվում թաքցնել նպատակը։

Երբ Պարարքայի բանաստեղծություններից մեկում Հայտնարերում են Վերգիլիոսի մի տողը, ես գարմանում է և արզարանում ասելով, թե թող ների իրեն Վերգիլիոսը, քանի որ ինքն էլ ժամանակին սգափել է Հսկերոսից և Լուկրեցիոսից<sup>332</sup>։ Վերջինս չգիտակցված «ընդորինակութուն» է, մեծագույն փարպետի ազդեցություն, իսկ մենք քննում ենք ազդեցության այն մեք, որը նմանակում անունն է կրում և կատարվում է դիտափոխյալ, անսրոյ, գուցե իր մեջ երբեմն կրում է «պարպիայի» երանգ։

Նմանակության և սնապատեննման երևույթը հատուկ է բոլոր ժամանակների և բոլոր գրականությունների։ Միջնադար-

330 Գրիգորիս Ա, Կարողիլոս Աղթամարցի, կեսնցն ու քերտամենքը, գրեց Ն. ԱկրՇեան, Վիեննա, 1958, էջ 6894։

331 Կուսուանդին Երզնկացի, Տաշեք, էջ 209։

332 Հմմտ. А. Ватсон, Итальянское возрождение в гонимых индивидуальности, М., 1989, стр. 32-40.

յան արվեստագետները Հանախ նմանակում էին ունեակ արվեստին, Հեռուորդները նմանակում էին իրենց Հայանի նախորդներին: Հայ գրականության մեջ այդ երևույթը հուշանշան ստրամբան է ընդունված էր: Հայանի է, որ նախկինում Հաջորդները մզակ են նմանվել նրան, «...Հեռուի Հանախից բանաստեղծի որևէ սկզբունքներ»<sup>333</sup>: նմանակության միջնադարյան պատկերացումները և ըմբռնումներն այնքան տեղի ունեցան որ տեսնվածն էին, որ սրբապատկերից պոետիկայի մասին Հայանի իշխմանց Գ. Զան Գրյունեբաումը որոշումներն նկատում է: «Վարելի է կարծել, որ բոլորը պատկերում էին իրար, և որ գրականությունը մեծապես պատկերվում էր և հուշանշան էլ մեծապես ներգրում»<sup>334</sup>:

Գարսի պոետիկայում նմանակության երևույթը զբղած էր պոեզիայի մեկնարանության Հենց Հիմքում, այնպես ինչպես «Հասկանալ նկատի Արուզի Սամարգանդի» պոետիկայի գրական այն խոսքերը, թե բանաստեղծական արվեստում ոչ մեկը չէր Հասնի կատարելության, մինչև անգիր չիմանար 20.000 տոց իր նախորդների և 10.000 իր ժամանակակիցների բանաստեղծությունների»<sup>335</sup>:

Նմանակությունը կատարվում էր ի չորս աստիճան: Այդ են ջուրյ տալիս Համաշխարհային գրականության գանձարանը մասն բազմաթիվ նմանակություններ՝ Գյոթե-Հաբից, Գույկին-Ղարան են:

Գարսի պոետիկայում նմանակության երևույթը այնպես էր սրինականացված, որ գրա տարրեր տեսանքների Համար պոետիկայում գոյություն ունեին Հասուկ տերմիններ, իսկ վերջիններին տարրերակման և իրարից պոետիկա թույլտարիի սահմանները

333 Յե'ս Ա. Գ. Մարտյան, Միջնադարյան հայկական պոեզի (ԺԱ-ԺԶ դարեր), Երևան, 1985, էջ 31, տե'ս նաև Վ. Արուշտիան, Գրիգոր Նարեկացու լիցում և ոմբ, էջ 22:

334 Հիմք, Դ. Զ. Փոն Գրունեբաւմ, Օտանայի պոեզի, Եր. 128:

335 Նալան Արսու, Շրվ. աշխ., էջ 58:

Ճասնագետների հատուկ քննության նյութն էին գտնում: Դրանցից են՝ Բաղդիթը, Տաղիթեն, ջավարը, Բազմինը ևն, Հասկացույցուհիներ, որոնց սահմանազատման եզրերը առավելան են և աննշան տարրերույթուհիներով նույն երևույթն են արտացոլում: Օրինակ՝ պատասխանը (Չավար) լայն ընդգրկում ուներ՝ սկսած պատկերի կրկնությունից, վերջացրած բանաստեղծական շարքով կամ Հանգով: Այն առավելապես տարածված էր մրցույթների մամանակ և Հանտի էքսպրոմտի բնույթ էր ստանում:

Նմանակությունը տարրեր ֆունկցիաներ էր իրականացնում: Նրան այն պատասխան էր ինչ-որ մեկի Հանգի կամ շափի կատարելությունը և վարպետությունը, ապա նմանությունն այնքան ընդգծված էր լինում, որ Հարկ չէր լինում փնտրել բնորոշակը: Վերջինիս յուրահասակությունից՝ սնից, Հանգից, շափից, մոտիվից, Հասկացվում էր, թե ում է ուղղված «պատասխանը»: Նրան Հանձն առած մոտիվին կամ պատկերին (մասնի) չէին կարողանում առավել փայլուն և անսպասելի լուծում տալ, կարող էին «պատկերի գոգ» անվանվել<sup>336</sup>: Նմանակության մեկ այլ մեք «Բազմինն» է, որի մասին պոետիկայի Հայտնի տեսարան Ալ-Ռազույանին գրում է. «Բազմինը» այն է, երբ բանաստեղծը մեկ ուրիշի բնյթը տեղադրում է իր բանաստեղծության մեջ, որը կատարվում է Հարգանքից և ոչ թե գողանալու ցանկությունից...»<sup>337</sup>:

Այստեղ կարևորը այն էր, որ մեջբերված բնյթը կապակցվի սեփականի Հետ և եսխորդ Հեղինակի գաղափար-պատկերը ներկայանա նոր որակով: Նրբ մեջբերումը ճկուն և նրբաճաշակ լուծում էր ստանում, պոետիկայում այն կոչվում էր «Հրաշալի ներմուծում» (Հոսն-է Բալի): Այսպիսով բանաստեղծությունները Հանգին էին գալիս նոր, տվյալ բանաստեղծին յուրահասակ

336 ՏՆՆ՝ А. А. Стариков, К вопросу о традиции эпической "Похериди" в литературной восточного средневековья в сб.: Взаимосвязки литературы Востока и Запада, М., 1961, стр. 60.

337 ՏՆՆ՝ Рахим Мусулманжолов, Асрори султан, Душанбе, 1980, с. 7.

գծերով: Դա կրկնութունն շէր Համարվում, արտագրություն՝  
 եռյակն, այլ գտնուած էր այն, որը ստեղծվում էր ամանակա-  
 նի, արգեն ծանոթի և եօրի Հանդիպումից: Եմանակվում էր ոչ  
 միայն Հանգը, պատկերը, բայց, թեման, այլ նաև ժանրը: Եկա-  
 միի «Եմանակ» (Հնգամտայան) իր ետեից բերեց եմանակումները  
 մի հզոր Հոսանք ոչ թեմանակի գրականութուններում Զամի,  
 Ամիր խորով Դեհի, Ալիշեր Նափոյի, Լամիի եւ:<sup>337</sup>

Գրիգորիս Ազթամարցու Հայտնի «Բայտարգեա» տալերը  
 եօր երևույթ էին Հայ գրականութուն մեջ, որը մեք գիտակցված  
 եմանակութուն ենք Համարում և ոչ թե ազգեցութուն: Դա  
 Հարգանքի տուրք էր պարսից գասական պոեզիային և ջույճ՝ սե-  
 փական վարդանութուն և գիտելիքների: Եմանակութունը եմա-  
 նակողը ընդգծում էր եմանակվող էյուրթի արմեքը, որտեղ եմա-  
 նակութուն էյուրթ գտնուած էր «փորձաքար» իր կարողութուն-  
 ներն ու ազանգը ջույցարերելու:

*Ազթամարցի.*

Իմ շուրան ծաղիկ, կարմիր վարդըն դու,  
 Զորս դէր սմառի, թէ մարամ թէ թու (Իճն"ւ ուշացար,  
 ես ճիվանդ եմ առանց քեզ)...

*Կամ՝*

Պղտանամ թազվեմ քիուշամ խրդայ (մեղեսիկ<sup>339</sup>  
 կվերցնեմ, ջուրմ կհագնեմ)...

*Կամ՝*

Տուշմանի թուրայ շավաղ ճիկարիուն  
 (Թշնամուդ սիրտը թուլ արունք)...

*Կամ՝*

Պուրթիմ խիրաթմանդ քարդի դիւանայ  
 (խելամիտ էիք, դարմիրի խելագար)<sup>340</sup>

338 ՅՆՎ A. A. Շարոտ, ԳԶՎ, աշխ., էջ 60:

339 Թազերեք մամնդականք պարտաղիտ ասթիլուան է:

Այս պարսկերեն ձևերը Հեանդակներին գծագրում են մեզ ծանոթ յԱՇԽ մոզելը՝ իր տվանդական ասորիբուսներով, մեռնում էմ, Հիվանդ էմ, կրոնափոխ, դավանափոխ կլինեմ, զու գնչեցիկ ես, արյուն ես Հեզում, խեյագարություն բերում են: Սաադիի «խայտարգես» բանաստեղծությունները, ընդմիջվող արարերին և պարսկերեն բեյթերով, նույն մոզելն ունեն:

Մինչև որս ստուգապես հայտնի չէ, թե Ազիթամարցին ու՞մ է նմանակում, ու՞մ պատկերներն է կրկնում կամ մեջ բերում: Կարծում ենք, որ նրա ջանքերն ուղղված են սիրային թեմայի նմանակմանը, ներսահաշակ ոճին: Այդ են հաստատում խայտարգես տաղերի հայերեն հատվածներում համեմատությունների խտացումները, որոնք սրպես բանաստեղծական արտահայտչամիջոց ծանոթ էին մեզ Նարեկացուց, Ենորհայուց: Արեգակ, Լուսին, Արուսյակ, առափոռ, շուշան, ծագիկ, վարդ, կանթեզ, եռհար են, որոնք պարսկերեն գուգահեռների Հես միասին՝ շամ-արև, եռհար-լալ, Արուսյակ-Ջուհայ են, զեկորատիվ սիրային քնարերգություն մի նոր տարատեսակ են ստեղծում: Այստեղ չենք կարող շեխտասակեղ ն. Մատի ույն գիտարկումը, թե Ազիթամարցին պենագարզվում է իր լեզվական գիտելիքներով երեք լեզվով<sup>341</sup>:

Այդ երևույթը միայն մեր գրականության մեծաշնորհը չէր: Հայտնի է, որ վրաց արքունիքում կազմակերպված խեղույթներին մասնակցում էին տարբեր ազգերի և զավանսերների պաշտական բանաստեղծներ, որոնք տիրապետում էին արևելյան ույլ լեզուների: Խաղանրից մեզ հասած մի քառյակը, որտեղ պարսկերենը ընդմիջվում է վրացերենով<sup>342</sup>, կամ Սուլթանիի բանաստեղծությունը՝ ընդմիջվող թյուրքերեն արտահայտություններով, գրա փայլուն ապացույցն են:

340 Գրիգորիս Ազիթամարցի, Տաղեր, օրհանգձերը ընդամ են «Դու ես արեգակ, լուսից ի լրվան» սկզբնաստեղծ տաղեր, էջ 199-205 (ստեղծացի քաղվածություն):

341 Մ. Մար, На лютней повзани в Азмишко, с. 31.

342 Այդ մասից տե՛ս Կ. Մ. Շաբան, Из грузино-иранских сказов, в сб. Руставели, Тбилиси, 1938, с. 23.



*Սուգանի.*

Ո՛վ լուսնադեմ թրքունի, ի՞նչ կլինեն, որ գայիր գեշերը  
իմ իրենից և ասնիր -Ղոնաղ քերաք-

Վարդերես թրքունի, թեպետ ես թյուրք չեմ,  
(Սակայն) գիտեմ, որ թյուրքերեն ծաղիկը՝ չեչաք է  
(կոչվում)<sup>343</sup>:

*Եմանակությունները կատարվում էին տարբեր մակարագաներով: Գրիգորիս Ազթամարցու պոեզիային Հասկանչական եկեղեցական և պատկերամատածողական սնուպատենեումը: Այս ամենով Հանգերս Ազթամարցին Հարազատ է իր գազափարախտությանը, իր Հավատին, իր էթնոմշակութային ավանգույթներին:*

Վանառական մի հայ և լոյժ նարտասան՝  
Մխիթար Բաղիշեցի, և աստուածաման  
Ֆրնաց նա ի սահման Ատրքապատական,  
ի Ղում և ի Յիրաղ և ի Ծոքրասան...

Ասեմ, -Գու մուսուլման լազզէ Մահմետին,  
ի քաց թող ըզՔրիստոս և զհաւատ նորին,  
թէ ոչ՝ տանջենք ըզքեզ սաստիկ ւ ահագին: -  
Ասաց...-Ես ոչ փոխեմ զլոյս ընդ իսաւսին<sup>344</sup>:

*Սա ոչ միայն ցույց է տալիս այն շարժումն ու կապը, որ կար արևելյան աշխարհի ժողովուրդների մեջ, այլ նաև քրիստոնեությունից Հազթարչավ է, որտեղ մուսուլման եւ արված Հավատը սիրուհուն ստորագանելու կազապարված, կանոնարկված մեակերպումները, որտեղ լույսը ավանդակներին քրիստոնեության խորհրդանիշ է:*

*Այսպիսով 14-16-րդ զզ. աշխարհակահացող Հայոց բանա-*

343 Դիվան-է Սուգանի Սամարղանդի, Քեհրան:

344 Գոծպոթիս Ազթամարցի, Տաղեր, էջ 121, 124:

տեղծական արգիստում մեազորում էր սիրային քնարերգու-  
թյունը, որն ուներ կազապարված և կանոնիկ մտքիմներ և թեմա-  
ներ, բառապաշար, պատկերավորութայն Համակարգ, էսթետիկա  
և հոգեբանութայն: Այն պարսից, արարական և այլ գրականու-  
թյունների Հեռ ունեցած ախարանական, ծագումնաբանական  
ընդհանրութայններով և ուղղակի փոխազդեցութայններով  
Հանգերմ, մտնում է միջնագարյան գրականութայնների Համա-  
կարգի մեջ և զարգանում նրա ընդհանուր օրենքներով, սեփա-  
կան բանաստեղծական արգիստի շարժույթի ավանդույթների Հի-  
ման վրա:

Նմանակումը այլ էթնոմշակութային Համակարգի յուրաց-  
ման մեերից է, որ բնորոշ է բազմաթիվ միջնագարյան գրակա-  
նութայնների և գրանց զարգացման և նորոգման փուլերից մեկն  
է:

Անցումը միջին Հայերենին, մերձեցումը մոզավրդական ար-  
գիստին և գրանց միջոցով պարսից պոեզիային Հասուկ մեերին,  
ոնին, բառապաշարին, մտքիմներին, գալիս են Հաստատելու այն  
թեզը, որ միջնագարյան մեր տաղերգութայնը նարեկյան շրջա-  
նից Հետո, Համաարեւելյան միջավայրում զարգացման մեծ նանա-  
պարհ է անցել և բյուրեղացել որպես տանութայնների սրբոր  
մե՛ սիներից »:

## ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԸ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅԱՆ ԼՈՒՑՄԻ ՆԵՐՔՈ

12-15 զգ. Հայոց բանաստեղծութեան մեջ մեափորձում և զարգանում է զազափարական և սնական տեսակետից միասնական փոքր ժանրային մեծ մի շերտ, որն ազանցականորեն մեկ անձի է վերադարձում և հայրենի անունն ունի: Հայրենների ստույգ պատկանելությունը ճշտված չէ մինչև սրս, սակայն, այդ ամենով հանգերմ, գրանց գոյությունը անսրոզ գրական փաստ է այն գրությունի սգաին, որ պաշտոնական գրավոր գրականության ընդհանուր հունից դուրս զարգացել է ժողովրդական բանաստեղծությունը, որում ժողովուրդի ազատ է եղել իր ընտրություն մեջ և՛ բովանդակության և՛ մեծ տեսակետից:

Այդ ժամանակաշրջանում, և՛ մահմեդական և՛ քրիստոնյա աշխարհում բուռն զարգացում էին սպրում փոքր ժանրային մեները, որանք իրենց ծաղալով, նկունությունը պատասխանում էին ժամանակի հրատապ հարցերին: Դրանք համախ հանգես էին գալիս ոչ միայն որպես ինքնուրույն մե, այլ նաև՝ շաղկապված գրույցի, պատմվածքի ընդհանուր հենքին: Ա, Մնացականյանը նշում է, որ Հայրենների մի նյուզը, որ Հայոց մեջ կաֆա է կոչվում<sup>245</sup> (այստեղ Հայանի է կաֆա-գաֆին արաբերեն՝ հանգ անվանումը, որն արդեն իսկ մտածելու տեղիք է տալիս, թե կաֆաները ամենայն հավանականությամբ մեր ժողովրդի մեջ մեծ շրջանառություն են ունեցել և այն էլ՝ ոչ մեկ լեզվով) մուսք է գործել նաև արժակ: Համանման երևույթ 13-14-րդ զգ. տեսնում ենք պարսից գրականության մեջ Ասադիի, Նախարիի և այլոց

345 ՏՆՎ «Հայրեններ», աշխատասիրությունը Ա. Ս. ՄՈւցանյանի, Երևան, 1995, էջ 12:

մտա, երբ քառյակը, քեյթը կամ բանաստեղծական քննորը (զաթե) շաղկապվում են շրջանակավոր արձակի, գրույցի կամ պատմվածքի Հենքին, լրացնում կամ Հաստատում երա գաղափարական բովանդակությունը:

Հայ քնարերգության զարգացման պատմության Համար ուրուշակի Հայանություն կլինենք, եթե 12-13 զգ. մեզ Հասան Հայրենների Հաժաստի մեռադիր ազաջույց ունենայինք: Մակայն, ցաժոք, Հայրենների ամենահին մեռադիրը գալիս է 15-16-րդ զգ. Հանգամանք, որ մեզ գրկում է ամուր կոժմաններից Հայրենների մեռադրումը տանել աժկի էա, երչտ աշխտա, ինչպես մեզ արգեն Հայանի Օմար Խայամին փերազրվող քառյակների մեռադրերը, որոնք միայն 15-րդ զարից են սկսվում: Մակայն այս պարագայում որուշակիորեն Հայանի է Խայամի անը, երա կյանքի և գործի գալաչրլանը, ինչպես եսան՝ երա փիլիսոփայական երկերի գոյությունը, որը Հնարաժարություն է տալիս, Համեմատելով քառյակների և տրակտատների գաղափարական ընդհանրությունները, ինչ-որ չափով նշանի երան փերազրվող քառյակների պատկանելությունը:

Ըստ Տեհանցի՝ Նահապետ Քուչակն է Հայոց գասական Հայրենների շարքի Հեղինակը, որն ապրել է 16-րդ զ. Հասպուրակունի Տասյ գաժաստի Խառակոնիս գյուղում և Հայանի է որպես Կաչրղ Քուչակն, Կժարպետ Քուչակն: Ինչ փերարներում է Քուչակ գրական անվանը, ապա ամենայն Հաժանականությամբ գա պարակներեն քուչերն է, որ նշանակում է փոքր, Հանգամանք, որ ոչինչ չի աժկայանում մեզ Հետաքրքրող Հարցերին<sup>146</sup>:

146 Ա. Չոպանյանը չի ընդունում Թ. Արեղյանի սույն բացատրությունը. «Քիչակը այլ ժիժակելի և անգարմար կը գտնեն, որովհետև աշուղները սկսում շնորհալի, պատկերատր քառեր կընտրեն իրեն իրենց մանկանուն եւ ոչ թէ քնահալի ևսանկատարիսն մը ճատեանշող քառ մը»: Ա. Չոպանյանը այն կասկած է կան պակասություն մը ճատեանշող քառ մը»: Ա. Չոպանյանը 1940, էջ 93: Ինչքան արքայատունն՝ «Հայրեններու քառաստանը», Փարիզ, 1940, էջ 93: Ինչքան արքայատունը անհիմն ենք համարում: Քուչնք մրան կարող էր անվանել ժողովորդը:

Այսօր Հայրենիների Համահավաք տեքստի<sup>347</sup> Հետ տոաշին ծանոթութունն իսկ ցույց է տալիս գրանց բազմաբովանդակութունը և լեզվաոճական որոշ տարաշերտությունը: Դրանց տարբեր շարքերը արտացոլում են տարբեր սոցիալական ոլորտների քաղաքային արհեստավոր խավերի Հետաքրքրություն և տերմինարանություն, կենցաղային երևույթներ, գարգացող քաղաքներին պայմաններում Հողից կարվող գյուղացու կենսական որոնումներ, երբմն գյուղական կյանքի Հավերժություն, պանդխտություն մոտիվներ, խրատական-իմացարանական, ուսուցողական մաքր և Հայրենի Համար ամենաբնորոշ՝ սիրային քնարերգություն, որի եմուշները մենք ցանկանում ենք զարմնել մեր քննություն նյութը:

Ար կողմից սոցիալ-պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի արտացոլումը, մյուս կողմից պաշտոնական-էլիտար բանաստեղծության պոետիկայի Հետ Հայրենիների ընդհանրությունները, որոնց որոշ բյուրեղացած մենք մտել են գասական տաղասացների պոետիկա, ուսումնասիրված և Հաստատված ժողովրդական Ակնա երգերի Հետ երանց եմանությունը<sup>348</sup> մեզ առիթ է տալիս ենթադրելու, որ գրանք մեկ անևի կողմից չէին կարող Հորինված լինել, առավել ևս, չէին կարող 16-րդ դարում արագորեն մեափոխվել և բյուրեղանալ: Դեռևս 10-րդ դարից սկսած՝ Հայ մասկնագրության էջերում իրեն զգացնել է տալիս բանաստեղծության մեկ տեսակ, որը գեալով գասնում է ուշագրության առարկա և բնգունում զարգացման մեծ ծափալ: Այն սկզբում Հասուկ տեսուփ

347 Տե՛ս «Հայրենիներ», Եջ, աղթ. 1:

348 Ակնալ և Վանալ ժողովրդական երգերի Ճմաճութանաճ, ըստ անգամ գեթե բառացի լիճելու պատճառը Մուշակի երգերի մետ պետք է մեկ զարթ տալ լիճելու, իսկ այլ պատճառը այն է, որ ակնեցիք նույն Վանալ ժողովրդից լիճելով, իրենց զալքի ժամանակ մալր-ժալրենցիք տալել են և իրենց ժողովրդական երգերը և առանձին կերպով զարգացելով, հասցրել մինև մեք սերը, հարկավ փոփոխվով, ըստ և միտ շարանը Եղեք պանելով՝ Օտե՛ս Մոլմանճև Քաղչուտանաճ, Մուշակ Նամակալի երգերը, Քիճիթա, 1903, էջ 33, հծծա, Գա՛ն Աթո երգի Նամակալտ Մուշակի երգերը, Օշակեց Գեորգ Ասատուր, Քիճիթա, 1905):

շի կոչում, իսկ Հետազոտում Հայտնի է գտնվում որպես «Հայրեն» կամ «Հայրեն»<sup>349</sup>:

Հայրենը պարսից բառակիր նման բանահյուսական ծագում ունի, և քանի որ արևելյան միջագայրում, ինչպես ենթադրվում է, այն նաև երգիչի է տարբեր շեղունքով, ապա Հետազոտողները Համերաշխ են այն խեղրում, որ նրա անվանումը մեափորձի է Հենց Հայրեն ասվելու կապակցությամբ<sup>350</sup>:

Ի դեպ, Մ. Արեղյանի այս տեսության Հետ Համամայն չէ Ա. Չոպանյանը, որը Հայրենի ծագումնաբանությունը կապում է Հայր արմատի Հետ. «Այսպես, ուրեմն, մեր Համոզմունքով, Հայրեն կամ ուելի նրա՝ Հայրենի Հասկացությունը ծագել է Հայր արմատից և իմաստաւարել Հայրենի (Հայրական) գազափարը»<sup>351</sup>:

Եթե եկատի ունենանք, որ Հայրենները պահպանվել են Հովհաննես Երզնկացուց, Յրիկից, Խաչատուր Կեղանցուց մեզ Հասած գրական ժառանգության մեջ, որոնք Ա. Մոսպականյանը «անհատական» Հայրենների խմբին է գտնում, ապա պարզ կդառնա, որ Հետազոտում Քուչակին վերագրվող Հայրենների Հետ մեկտեղ գրանք ընթացք արատցում են ոչ միայն սոցիալ-դատմական տարբեր ժամանակահատվածներ, այլ նաև՝ Հեղինակային սոցիալական բազմախոսով կազմ, որով Հայրենը գտնվում

349 Հմմտ. «Հայրեններ», էջ 8:

350 Մ. Արեղյան, Հայոց ԲԻԳ գրականության պատմություն, գիրք երկրորդ, 11-19 դ. 30-ական թթ., Սոնա, 1946, էջ 418:

Մասնով հետաքրքիր է նշել, որ հայոց միջնադարյան երգարվեստում Օսյան անվան է մի շեղում, որը վերագրվում է ասոցիացիայի հետևյալների: Ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ դրանք մոլորության բնույթ ունեն «Քախանցելով կենցաղ և լայն մոլորության գամվածների շնորհով» հղվելով, դրանք հաստատվել են որպես բանավոր անկախորդության արդյունք: Դրանց մոլորության բնույթի անպարզության մեկ բազմաթիվ տարբերակների գոյությունը է (Հմմտ. A. A. Арутюнян, Армянское народное песенное творчество (Асторосферат անգլ. լեզվով), Երևան, 1969, էջ 7:

351 Ա. Չոպանյան, Նամակներ Փոշակի դիմանք, Փարիզ, 1902, էջ 35: Ինչ վերաբերում է հայրեն անվանը, ապա այն բազմաթիվ է իբրև «սուցն սուց երգիչ, բեթեր, բայրի անգ, միայն ասոցիացիայի դիմով, ուսանողով» (տես՝ Ա. Չոպանյան, «Հայրեններ» ընդհանուր)։

էր ամենազեմօհրատական ժանրային ձևը:

Ինչ գերաբերում է դարսից քառյակին, այդ երանում տեղի էր ունենում մի Հետաքրքիր երևույթ, երբ Հոնմին բանաստեղծության յուրացում էր տեսնել: Օրինակ, Օմար Խայամի տեսնել մազեիի նման իր շուրքն էր Հափարում բազմաթիվ նույնատիպ բանաստեղծություններ տարբեր Հեղինակների կողմից ստեղծված: Վերջիններին Համար կարևորություն էր ներկայացնում իր ստեղծագործության (Հաեախ Էքսպրամաթ) յուրաքանչէր գույր և շրջանառության մեջ մտնելը, որտեղ տեսնել ծառայում էր որպէս «որակի նշան»: Այսպիսով, բանաստեղծության այդ «տեսակը» զարեք շարունակ Համայնքում էր նորանոր տարբերակներով, և որքան շատ էին այդ տարբերակները, այնքան Հափաստ էին գրանց մեծ գործառութան ազդեցութիւնները: Հայրենները նույնպէս կոչեկաթով աշխատանքի արդյունք ենք Համարում, որոնց ստեղծման Համար տեսչուշա նախատիպ են Հանցիւսացի մեծ ժողովրդականություն զայնչոյ Հեղինակային, տեսչատական արժեատի գործեր, որոնք բազմաթիվ կրկնությունների և նմանակումների առիթ են ծառայել:

Ի՞՞՞՞՞՞՞նք են նշել այդ տեսչատները, և որո՞նք են այն առանձնահատկությունները, որ մեափորել են փոքր ժանրային ձևերի յուրահատուկ «տեսակը» նահագիւս Քուշակ, Օմար Խայամ, Մահաթի իանում են: Երանք ժողովրդին կյանքի տարբեր էփեհոգիբուտական ոչորաների և Հասարակական գիտակցության ձևերի Հեա կապուղ շափանիշներ և իորհրդանիշներ էին Քուշակը՝ աշխարհիկ ազատախոհության, Խայամը՝ փիլիսոփայական ազատախոհության, Մահաթի իանումը Տրուոլ զգայականության ևն: Կատեգորիաներ, որոնց նկատմամբ Հակումը, Համատարած կրտական բարոյադիտության Հեա զուգահեռ, միշտ գոյատեակ է ժողովրդի ընդերքում:

Ա. Զուգանյանը Հայրենները Համեմատում է Մասցիփ, Հափեղի, Օմար Խայամի ստեղծագործությունների Հեա, որոնց Համարում է Քազափորներին ծառայուղ, արբունական փայլով սմա

փած Հեղինակներ, այդպիսով, ընդգծելով թվարկվածների և քու-  
 շակյան բանաստեղծութունների տարբերությունը<sup>352</sup>: Սակայն  
 Ա. Չուպանյանը մասամբ է իրավացի: Նախ՝ թվարկվածներից ոչ  
 մեկն էլ պարսկական միջնադարյան պոեզիայում չի համարվում  
 և չէ արքունական: Ով թեկուզ Հպանցիկ ծանոթ է իրավամբ ար-  
 քունական արհեստավարժ բանաստեղծների արժեստին (Օսուրի,  
 Ֆառուսի, Մանուչեհրի, Անվարի, Ազրազի Մոեզզի ևն), նրանց  
 թեմաներին, սերն, մեթոդին, անմիջապես կեկատի նրանց միջև ե-  
 զած տարբերությունը: Սասգին, Հաֆեզը, Խայամը՝ որպես Հայտ-  
 նի և Հեղինակավոր այրեր, ընդունված կարգի համաձայն ընդա-  
 մենը արքունիքում մեկենասներ են ունեցել, սակայն արքունա-  
 կան ծրագրային էթիկետին չեն ենթարկվել, «գրաքննություն»  
 չեն անցել և համեմատաբար ազատ են եղել իրենց ստեղծագոր-  
 ծական ընթացքի մեջ: Ավելին, ոմանք հակամարտության մեջ են  
 եղել իշխող խավերի հետ: Հիշենք Հենց նույն Օմար Խայամին, ա-  
 բրին վերագրվող քառյակները ոչ միայն անընդունելի են եղել իս-  
 լամական գրաքննությանը, այլև փառստորեն զուրա են մղվել  
 պարսից գրականությանից, Հանրաճանաչություն ստացել և սե-  
 փական Հայրենիք վերագարձել միայն եվրոպացիների կողմից  
 «Հայտնաբերվելուց» և թարգմանվելուց հետո<sup>353</sup>: Ինչ վերաբե-  
 րում է Սասգինի արժեստին, այսպե՛ս մեծապես Հեռացած է ար-  
 քունական գրականության կազապարից, և՛ մեկ և՛ բովանդակու-  
 թյան տեսանկյունից և յուրովի սինթեզ է էլիտար ու ժողովրդա-  
 կան-քաղաքային արժեստի, որտեղ Հզղված է սամկական սկիզ-  
 բը: Բնությունը ցույց է տալիս, որ Սասգինի բանաստեղծու-  
 թյունների և մեր Հայրենիքի պոետիկան բազմաթիվ բնական-  
 րություններ ունի, ինչը կապված է տարածաշրջանային սոցիալ-  
 օգտամական փոփոխությունների՝ Համընդհանուր ժողովրդական

352 A. Tchobanian, Les Trouvées Armeniens, P. 1905, իՉուպն Գալե՝ Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. Редакция, вступительный очерк и примечания Валерия Брюсова, М., 1916, стр. 56:

353 The life of Edward Fitzgerald, Translator of the Rubaiat of Omar Khayyam. By Alfred McKinley Tertun, London, 1947.



չարժուձեերի, արեւելքի տարրեր ժողովրդների անմիջական  
չփուձեերի, Հայոց մեղ Հոգնորականության ազգեցության թու-  
լացման Հեռանքով ամբապնդված աշխարհիկ սոցու վերելքի,  
քաղաքների և արհեստների բուռն զարգացման, ինչպես նաև՝  
նոր մեաւորված գրական Հերոսների, աշխատանքի մարդու՝ ար-  
հեստավորի սոցիալական կարգավիճակի Հաստատման Հետ:

Փորձենք վերջ բերված գրույթը Հիմնավորել փաստական  
եյութի վերլուծությամբ, տարրեր ժանրերում արտահայտված  
Սաադի բանաստեղծության և Հովհաննես Երզնկացու Հայրենի  
ընդհանրությունը նշող մի թեմայի քննությամբ:

ՄԷկ մարդ մի ճուհար ունէր ՚ ի խելաց շահել յըկարաց,  
Միճ ինչքն ի վերսայ եկաւ, նա զընաց ճուհարն ի մեռաց,  
Քընաց նա ի վայր նստաւ, ողորմիկ ու շատ մի իլաց:  
Նորա լացն այլ ի՞նչ շահ է, երբ զընաց ճուհարն ի մեռաց<sup>354</sup>:

*Սաադիի Գոյեթմանում «Մերության և թուլության մարին»  
գլխում մի բանաստեղծություն կա:*

Լսել եմ, որ այս օրերս, մի գառամյալ ճերուցի  
Ջառամ գլխում մացրել էր, որ մի շահել կին առնի.  
Մի զնուստի սիրուն աղչիկ ուզեց Գոհար անունով  
Եվ թաքցրեց գոհարի պես մարդկանց այքից ապահով:  
Ինչպես հարկն էր լավ հարսանիք արավ ծախքով մեծամեծ,  
Բայց ճերուցին հենց նույն օրը ծախորդության հանդիպեց:  
Մերն այնուհետ գանգատվում էր ծանորենրին սրտակից,  
Թե իմ սրտով սիրած կինս կույս հեռացավ ինձանից:  
Գործը հասավ դատարանին, Սաադին իր խոսքն ասեց.  
Թե՛ աղչիկը ինչ մեղք ունի այս վատ գործի մեջ ծախող  
Երբ դողդողուն քո մեռերը գոհար պահել չես կարող<sup>355</sup>:

354 Արմենուի Մրապան. Հովհաննես Երզնկացի, ուսումնասիրություն և բնագրեր, Երևան, 1958, էջ 160 (ապտեմբուս' Հովհաննես Երզնկացի, Բնագրեր):

355 Մրապան էջ Գեց Սաադի, քարգմ. Ա. Մելիք-Վարդանյանը, Երևան, 1958, էջ 181:

Բացի ակնհայտ բառախաղից (Փռհար-գռհար), Հեռաքրքիր է թեմայի ձևավորումը Հեռեյայ երբքին կառույցի վրա՝ Փռանկար-մեր իր, անարժան տնր, կորուստ, ողբ, որը մեր կարծիքով աստ-վածաշնչային էթիկայի Հեռավոր արժագանքն է. «Ար արկանէք զմարգարիտ մեր առաջի խոզաց, զի մի առ սոն կոխիցեն զնոսա, և զարձեայ երգիծուցանիցեն զձեզ»<sup>356</sup>, կամ «...Եւ զտեայ մի պատուական մարգարիտ՝ երթեայ վանանեաց զամենայն զոր ինչ ունէր, եւ զեւեաց զայն մարգարիտ»<sup>357</sup>: Հայոց արժասական բարանում գռհարը պահպանական-պարսկական ծագում ունի, որ ակնհայտ քար է նշանակում: Իրա արարական մեք ճռհարն է, որ նույնպես թանկագին քար է<sup>358</sup>: Հայկազյան բառարանում «Ակն կամ քար պատուական»<sup>359</sup>: Պարսկերեն բացարական բառարանում այն մարգարիտ իմաստն ունի<sup>360</sup>:

Հայրեն.

Աւաղ զայն, որ շատ դատիս,

Մարդ չկայ, որ զեյն ճանչէ.

Հաշուէ թե ճոհար ունի,

Ի ի խոզուն առչն կու վարէ,

Խոզն զճոհարն ո՞նց ճանչէ.

Զորն ի բուն զաղբըն կու փորէ:

Կոխէ նայ զքո ճոհարն,

Ու դնչովն զքեզ կու դեղէ<sup>361</sup>:

Ստագիրի և Երզնկացու պոեզիայում արտացոլված երևույթը Համբեղ-Հանուր մարդկային արագարանության մասնավոր դեպքերից մեկն է:

Հովհաննես Երզնկացու վեպը նշված Հայրենի բառարանը

356 Ազնուարան ըստ Մատթեոսի, է. 6:

357 Նույն տեղում, ԹԳ, 46:

358 Հ. Աճառյան, Հայերեն արժասական բառարան, Թ. Ա. Երևան, 1971:

359 Նոր բառգիրք ճակատագրան լեզուի, Թ. առաջին, Երևան, 1979:

360 Քոթոնյան է՝ Նաթ, ԹԻԳՐԱՆ, 1336:

361 Հայրեններ, էջ 353:

բնորոշ է նրա ուղի ստեղծագործությանը, ուր բազմիցս օգտագործում է, որինակ, ճոճար բառը, սակայն այլ իմաստով: 1281-1284 թթ. հանապարհորդելով Մերձավոր Արևելքում, նա մտախնայ ծանոթացել է մահադեպիստ աշխարհի գիտությունները: Ենթադրվում է, որ Կիլիկիայի գիտնականների հետ համադրականացած (նրանց, ավելի անմիջական շփման մեջ էին արարապարտից աշխարհի հետ) նա շարադրել է իր «Ի տանկաց իմաստասիրաց գրոց քաղեալ բանք» բնագիրը սոփիստիկական աշխատասիրությունները, ուր անդրադարձել է նյութին, առաջնային էությունները, որ նույնպես ճոճար է կոչվում<sup>362</sup>: Վերջ բերված որինակներում մեկ անգամ էս ընդգծվում է անհատական և քուչակյան կոչվող Հայրենի ընդհանրությունները, գրանց ծագումնաբանական կապը՝ աշխարհ, այն, որ Հայրենը զուտ Հայոց երևույթ է և մեծագույնից է ժողովրդի ընդերքում ու սենյ անհատական արգիստը:

Երգնկացուց մեզ Հասած Հայրեններում Հեռաբերքի են նրա բանաստեղծական Հեռանքները բնագիրը սոփիստիկական տերմինների միջոցով, որոնք աշխույժ և կենսախինջ վերաբուրադրում են բրիտանոսեական հարատև գիլեման՝ Հոգի թե՛ մարմին:

Չաչս չորս իրար ո՞նց սազեմ, ամեն մէկ յինքըն կու ցաշէ,  
 Չոր Հոգըս խուշկիկ առնէ, շուրքս զէն կու ցըրտացնէ,  
 Քանմն զիս յերեք ունի, կըրակի՞ն բոցըն կու վառէ<sup>363</sup>:

Չորս տարբեր իրացման Հեռաբերք մենք տեսնում ենք զեռես Ռուզաբիի և Նարեկացու պոեզիայում:

Նարեկացի.

-Քանզի թէ եւ ի փառս ամատորութեանց սքանչելեաց մեծիդ՝  
 Հակառակաբց Քանդերմեցեր զկազմած մարդոյս,  
 Չոմն՝ ծանր, եւ զոմն՝ թեթեւ,  
 Չմին՝ զոգ, եւ զմիւսն՝ ճրային,

362 Հմմտ. Ս. Արևշատյան, Հովհաննես Երզնկացու իմաստասիրական աճապարհ աշխատությունը, էջ 298:

363 Հովհաննես Երզնկացի, Քնարեր, էջ 161-162:

Ձի դիմադրութիւնն ի հակառակացն հարք պահեցեալ՝  
Արշա՛ր կոչեսցուք հաւատարիմ հաւասարութեամբն<sup>364</sup>:

«Չորս տարրերից յուրաքանչյուրը (եզնիկը գրանք անվա-  
նում է Հյուզ, նյութ կամ բնություն), այդ ուսմունքի համաձայն,  
կյանքի կոչվելով արարչից, ստացած է երկու այնպիսի ներհակ  
հասկանիչներով (հուրը շոր է և ջերմ, սղը՝ ջերմ և խոնավ, ջուրը՝  
խոնավ և ցուրտ, հողը՝ ցուրտ և շոր), որոնցով հակադրութեան  
մեջ է մտնում և կամ միավորվում, հաշտվում մյուսի հետ՝ հա-  
տասանելով, կործան, սիրտ և ստեղծութեան խորհուրդը<sup>365</sup>»։ Ըստ  
բունմ, ամեն մի հեղինակ յուրովի լուծում է առաջն գրանց։ Բնա-  
փիլիսոփաների պոեզիայում այն համապատասխանում է սեփա-  
կան գիտական տեսութայուններին, արքունական բանաստեղծի  
մտա գրանք զարգարանքի և սրամիտ ու նկուն պատկերի տեսք  
են ստանում։ Առաջինների պոեզիայում գրա գործառութեանը  
գիտական-ուսուցողական է, մյուսների մտա՝ վարպետութեան ա-  
պացույց, գովասանք կամ պարզ և ստանալու միջոց։

Եթե վերը նշված հայերնը համեմատենք Հովհաննես Երզնկա-  
ցու հիշատակված գիտական աշխատասիրութեան մի փոքր հատ-  
վածի հետ, մեկ անգամ ևս կհամոզվենք մեր գրույթի խելությա-  
նը, ինչպես նաև Երզնկացու նմանափոխ հայերենների պատկանե-  
լութեանը։ «Չորս տարրերս սևս խոսս կոչին...», «Շառաւիղն է  
լուսոյն պատկեր, ջերմութիւնն՝ հրոյն, և գինութիւն՝ ջրոյն, և  
տարութիւն և հովութիւն և շարժումն՝ սղոյն, հովութիւն և շո-  
րութիւն՝ հողն և սոցա տարրերս պատահմամբ տեսակ ընդունին  
և ոչ մնացական, այլ փոփոխական, որպէս ջուրն, որ ջերմանայ,  
և հողն տաքանայ և այլ այնպիսիք. ոգն ցրտանայ»<sup>366</sup>:

Սալամը, վերադարձնելով ավանդական հակաթեզերի թե-  
ման, իր ստեղծագործութեանը հազարգում է երկու սկիզբ՝ փիլի-  
սոփայական և բանաստեղծական։ Ահա որինակ՝

364 Գրիգոր Նարեկացի, Մատենացի տպագրութեան, Թան 22 (տ)

365 Ն. Ե. Կ. տեղում, Մանդրապոլստիցներ, էջ 1021:

366 Տե՛ս Ա. Արեշտարան, Երգ. աշխ., էջ 305:

Իմաստուցներն հետ հաղորդակցվիր.

չէ՞ որ քո մարմնի էությունը.

Փոշից, զնփյուռը, կայծն ու կարծիք են<sup>367</sup>:

Բեյթի իմաստը կառուցված է Հուսնական փիլիսոփայության, Ինչպես նաև էջն Արևայի այն գրույթի հիման վրա. ըստ որի՝ բացի Հոգից, Ղրից, ոգից և կրակից ունեացած բոլոր մարմինները կազմվում են գրանցից<sup>368</sup>: Իրերի գոյությունը իրականանում է այդ չորս տարրերի իրար փոխանցվելու միջոցով. Ինչպես որինակ ողջ գտնում է Ղուր, Հոգը՝ Ղուր, Ղուրը՝ Հոգ, Ինչպես նաև՝ կրակ<sup>369</sup>:

Անշուկյան շահ Սահջարի արքունական բանաստեղծ Մանգզին, ակնարկելով ոչոստափառ եվեր, գրում է.

Լենց շահը տեսնի իմ տաղանդի հրանը,

Հողից ինձ մինչ երկինք կրարձրացնի,

Լենց լսի երկու քնյք չրի պես (զուլալ),

Մի քրաշալի ցմուլզ կնձիրի՝ քանու ցման (սուրացող)<sup>370</sup>:

Ֆրանսիացի մի Հնասպասող Հայտարարում է. «...Նահապետ Քուշակ ինձի շատ բարձր կը թուի Օմար Խայամին...», «...պարսկերեն տաղիկները բառական թարգմանություններուն մէջ կերելան միտքիեակ, արուեստակեալ, յանախ ցուրտ, իմաստով և պատկերներով ազգաս: Նահապետ Քուշակ ընդհակառակն՝ հոխուրթիւնը, ջերմութիւնը, բնականութիւնն իսկ է»<sup>371</sup>: Այսինքն՝ Երանից, որ «Օմար Խայամի քուշակները պարսից պոեզիայում նոր սրակ են, քոնից<sup>372</sup> թմանների բազմազանությունից զեպի փիլիսոփայա-

367 Տե՛ս Ա. Կ. Կարան, Բնակ և սոստանակոյ ոտանո ըս փարս 10-12 աս., Երևան, 1981, ժր. 85:

368 Տե՛ս Բ. Կ. Մանու, Յուսու-Յուսու, Մ., 1968, ժր. 182

369 Լճն, Շույն տեղում, էջ 86:

370 Գիվան-է Մեղզի, Քննարկ, 1318, ոտրաւար:

371 -Հայրենցներու քուշակները, էջ 121:

372 Այս արականը արտաքին անվամբ տվել ենք մեր ակնհայտությունում ("Փարսագրանոյ քյան և սոստանակոյ ոտանո ըս փարս 10-12 աս. Աստորափար ուն զու. Մ. 1976") և հշված «Բնակ...» մեծագրությունում (էջ 79), որը մեծագրում

կան ազատախոհության սյուրա: Ժաներային մեկ բարձրագույն կետք, որպիսին իրավամբ համարվում են այդ քառյակները, ենթադրում է երկու հատկանիշ, առաջին՝ ժառանգականություն, ետևորդների նվաճումների որոշակի կատարելագործում և երկրորդ՝ մի նոր, արձատական, սրական փոփոխություն: Երկու հատկանիշներն էլ բնորոշ են զբանջի: Հեյլուեային և սիթմա-մեդեկային հնարանները փոխարինելու են գալիս ետևորդների զարգացանդակ, բարդ ու երբանայակ պատկերների համակարգին և մեղմում են նրա անպանույն, ռաջիոնալիստական սեռ: «Աստուծայանք» բացարձակ սուբյեկտիվ որակում է, չուժի գիտական հասակ չափանիշ:

Նրա քառյակները ծանրաբեռնված են սպիտակախոսական փիլիսոփայական լիցքով, սոցիալական երգիծանքով, ըմբոստաստավածուրացություններ, որով և զուրս են գալիս պարսկական արքունական պոեզիայի համատեքստից և նոր որակ են բերում այդ գրականությանը: Ասվածը արդեն հակասում է նրա «միտոս-նակ» որակմանը: Ինչ վերաբերում է բուշակյան հայրենների «ճոխությունը», ապա զա թերևս առավել բնորոշ էլլիներ Գրիգորիս Ազիմամարցու կամ Հովհաննես Թլիսուրանցու տաղերին: Հայրեններն անպանույն են, պատկերները՝ զգայական, մոտ մոզովրդական անմիջական ոգուժ, նրանց բնորոշ է կենցաղային-սամկական տեսարանների նկարագրություն, կերպարների բազմազանություն, լիզվառնական պարզություն: Հայրենների մասին վազուց հայտնված կարծիքները և գնահատականները բերվում են միմիային նշելու համար, որ երբ սկզբունքորեն ճիշտ չեն համեմատության ելակետերը, ապա ճիշտ չեն լինում նաև եզրահանմանները: Նշված համեմատության մեջ ընդհանրությունները գուժները: Նշված համեմատության մեջ ընդհանրությունները մեկ (քառյակ-հայրեն) սահմաններից զուրս չեն գալիս: Հայրենները չուժեն իրական խոհական լիցք, զրա փոխարեն նրանց մի

Մուլլի աշխատանքում կատարված այլ եզրահանգումների մաս մանկ է «Համալսարանային գրականության արտոմուտում» հանրագիտարան (տե՛ս Խորհրդային ԽՍՀՄ-ի Գրականության, 1984, էջ 272)

մառը հազեցած է բարոյախրատական ոգով: Այսինքն ունայնու-  
թեանը վերաբերող փիլիսոփայական մտորումները առանձնապես  
բնորոշ չեն հայրենեակին:

*Օմար Խայամ.*

Տեսա տանիքին միայնակ մի մարդու,  
Որ ուղքով հարվածում էր ու ճզմում կազը (հողը),  
Այդ կազը (հողը) մարդկային ձայնով ասաց-  
Բճակիչ (այս կյանքի), հարվածճեք ես տաճալու,  
Իճճ Գճճ<sup>374</sup>:

*Հայրեն.*

Մահալորս ի վար կուզի, ճայ տեսալ չոր գանկ մի պանկան.  
Ոտորս ալ բսպալ տրի, ճա երեսս ի վար ձիճաղաց.  
Գարձաւ ու պատասխանեց,  
Ճես գըճա, կըտրիճ շըփացած, էրէկ քեզի պէս էի,  
Ախոր գիս այս հալս է ձգած<sup>375</sup>:

*Օմար Խայամը կյանքի և մահվան հակասությունն ու գիտ-  
լիկախիական արտազդույց մի ամբողջ շարք ունի, երբ աշխարհի հա-  
վերժության գաղափարի խորքի վրա ընդգծվում է մարդկային  
կյանքի ունայնությունը: Նյութի հարաբերությունն իր գե-  
ղարվեստական շունչումն է ստանում Խայամի սիրելի «Հերոսի»  
արհեստավոր-բրուտի գործունեությունը: Այդ քառյակները այն  
ստեղծանքն են, որ հավաքվում էին Հենց Խայամի անվան  
չուրջ: Մեր կարծիքով վերը նշված Հայրենը առանձնապես չի  
համապատասխանում Հայրենեակի ընդհանուր ոգուն: Հնարավոր  
է, որ այն իսլամյան քառյակների նշված շարքի մի տարրերակն  
է, մեկը այն Հարյուրներից, որ շրջում էր արևելյան ժողովուրդ-  
ների մեջ՝ անընդհատ տարափոխվելով և նորերը մեկով:*

*Էլիս ելենեք ժամանակակից լեզվաոճարանություն այն ընդ-  
հանրացումից, թե որքան ցածր է պոպուլյարիզացրած հանրա-*

374 Սադեկ Հեյաթար, Թարսնճա-ն Խայամ, ԹՆՃրան, 1339, 89.

375 -Հաջոնճեք, էջ 185:

կանությունը, այնքան ավելի ուշ շրջանի է այն պատկանում<sup>176</sup>, ապա կտեսնենք, որ «զանկը» Հայրենիների Համահավաքում Համարյա թե չի Հանդիպում: Կան բարձր Հանախականություն ունեցող բառեր՝ ազա, մանչ, նոհար, կաուր, շապիկ, ծոց, պազ, մահալ և այլն:

Քաղմաթիվ Հետազոտողներ Համերաշխ են այն Հարցում, որ Հայրենիները քաղաքային կյանքի արտացոլում են: Այստեղից էլ Հարկ է ակնել Հայրենիների Համեմատությունը պարսից պոեզիայի հետ՝ Հեռանալով մեզ արգեն ծանոթ նրբահաշակ, բարդ արքունական արժեատից և ընդհանրություններ որտեղից քաղաքային բանաստեղծության նմուշների հետ:

Հնարաժող է՝ Նահապետ Քուշակը խնկապես ապրել է 16-րդ դարում, Հավաքել ու գրի է առել Հայրենիներ, գուցե նաև ստեղծագործել է այդ ժանրային մեծ, սակայն արգեն վերջ նշված Հանդամանքները ստիպում են կարծել, որ փառք ժանրային մեծը վաղուց են ապրել մոզոմբոզի մեջ և պոետիկայի քաղմաթիվ տարրեր Հենց այնտեղից են մուտք գործել մեր սաղասացների պոեզիա: Անշուշտ, մոզոմբոզը իր ուրախության և տոների մամուկ նարեկացու «Տազ ազնիւ» չէ, որ արտասանում ու երգում էր:

Մանուկ Արեղյանը, մեկ առ մեկ քննելով Հայրենիները, Համեմատելով դրանց ոնցեպոյի ենթարկված տարրերակները, ցույց է տվել Հայրենիների զարգացումը՝ նրանցում ավանդականության և նարարարության աստիճանը, սաղաշափական առանձնահատկությունները և զուտ Հայկական ծագումը, կապը մոզոմբոզական երգի հետ, ինչպես նաև այն, որ դրանք գոյություն են ունեցել 16-րդ դարից առաջ: «Գրանք (Հայրենիները-Ա.Կ.) բերանացի ավանդված սաղեր են եղել, և մեկ ժամանակի և մեկ անհատի սակզագործություն չեն, այլ ընդհանրապես, գրանց վրա աշխատել են քաղմաթիվ սերունդներ և դրանք փո-

576 В. М. Арапов, М. М. Херц, Маломеждународные методы в исторической лингвистике, М., 1974, стр. 3.



փոխության, փերամշակության և զարգացում են կրել ու բնականաբար, երգիչների ընթանին երգվելու ժամանակ, այն էլ զարեւրի ընթացքում: Ուրիշ խոսքով՝ այդ փոքրիկ տաղերն ապրել են ժողովրդական երգերի կյանքով և իբրև ժողովրդական երգեր զրի են սունձած գանազան ժամանակներում, տեղերում և՛՝ գանազան մարզկանց մեջքով: Ուստի և մեկմեկուց տարրեր տաղաշարքերով և բազմազան վարժանաներով, հիշա այնպես, ինչպես մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուներն են»<sup>377</sup>:

Հայրենների տաղաշարքները ոչտաղադրմիկ է մեր գասականների պեղծարարում, այն ծանոթ է եղել Նարեկացուն, ԵնորՀայուն:

Հայրենները համեմատելով ուրաշիի և գորեյիիի Հեա՝ Մ. Արեղյանը գրում է. «Ստանափորի տեսակն արմեր չունի: Ամեն տեսակի չափերով էլ կարող են բեյթափոր քառյակներ հորինվել հանգերի գոտափորությամբ»<sup>378</sup>: Անշուշտ փոքր ժանրային մեղը բազմաթիվ ընդհանրություններ ունեն. գրանց ժողովրդական ծագումը, երգային բնույթը, հանաթ տեսանուն լինելը, բազմաթիվ տարրերակները, որպես գրական ժանրային մե նրանց կազմափորման ու բյուրեղացման ընթացքը են, իրենց մեջ նմանություններ են կրում, սակայն փերապահելի է Արեղյանի վերը նշված համոզումը, քանի որ պարզական փոքր ժանրային մեջ՝ ուրաշի, հասակորեն կանանարկված է և «ամեն տեսակի» չափով չի կարելի այն ստեղծել: Բայցի հասուն հանգափորումից և չորս տողերից, ուրաշի ունի որոշակի 24 չափ, որից ամենաներքերանգային շեղումը տեղամ, ընկալելի իհարկե միայն սափոր ականջին, ուրաշի կարող է զարմնել գորեյիի կամ թարանն: Նշված հանգափորումով, սակայն այլ քանաստեղծական չափով գրված չորս տողը կկոչվի բեկոր (գաթի), գորեյիի, սակայն ոչ ուրաշի: Այդ է պատճառը, որ պարսից միջնագաղաթյան ժողկարգաթաղ-թաղքարեններում կամ զիվաններում նախապես ժանրային մեի տեսու-

377 Մ. Արեղյան, Մրճեր, Ե. Բ., էջ 126:

378 Նույն տեղում, էջ 30:



որոնց շորս առջինն էլ Հանգափորում են, այսպես պետք է նշել, որ երկու մեծ էլ Համասարապետ քնորոշ են քառյակին, սակայն շորս առջերի Հանգափորումը Համարում է առաջինը Հնառն, քնորոշ է ժողովրդական քառյակին, իսկ երրորդ՝ անհանգ առջուց քառյակները՝ մշակված և զբափոր քառյակի գասական մեկին: Ըստ Հաշվումների՝ պարսիկական գասական քառյակների 70 %-ը Հանգափորում է ԱԱ ԲԱ մեկով<sup>382</sup>:

Հանս Փեթքեն, որը Հայտնի էր որդես Հաֆեզի յափագույն Քարզմանիչ, Հայրենիների Հրատարակություն անաշարանում գրել է. «Քուշակի բանաստեղծությունները բազկացած են մեկ քանի հարիւր տաղիկներով, որոնք մեծ ժառանգ քառանկներ են: Արաայայաութեան այդ մեծ զոր «Արևելքի Հեշեակը» կարելի է անուանել, ան փոխ է աներ պարսիկներին, որ իրենք այ գայն արարներին առան են»<sup>383</sup>:

Ոչ պարսիկներն են քառյակը փոխ առել արարներից և ոչ էլ Հայերը՝ պարսիկներից: Քառյակը՝ ուրային, իր ծագումով զուտ իրանական երևույթ է, նրա հոգևոր մշակույթի անքակտելի մասը, առանց որի չի կարելի ամբողջական պատկերացում կազմել պարսից միջնադարյան գասական զբակն ժառանգություն, փյիխոփայական (Սայամ) և կրոնական (սուֆիզմ) մտքի զաղացման բազմաթիվ հարցերի վերարերյայ: Այն անվել է իրանական բանահյուսությունից և երկար ու միզ դարերի ընթացքում փոփոխվելով պահպանել է իր կապը ժողովրդական ստեղծագործ ոգու Հետ: Նրա բանաստեղծական շափի արմատները որոշ Հնաագուստներ սանում են զեպի զբազաշտական Սուրբ զԻՐՔԸ՝ Ավեստան: Միշտ է, այն արարներն թառ է, որ նշանակում է քառասուղ, սակայն արարական պեղզիան անտեղյակ է եղել քառյակի մեկին, և միայն ուշ շրջանում են արար բանաստեղծները գրել այդ ոտարածին ժանրային մեծով պարսիկներն թարան և գարեթի անվանումները փոխարինելով արարական ուրայիով: Ինչ վերարերում

382 L. P. Elwell-Sutton, *The Persian metres*, Cambridge, 1976, p. 254.

383 «Հայրենիք» քառասուղ, էջ 124:

է Հայրենին, ապա, ինչպես արգեն նշեցինք նրա տաղաշարու-  
 թյունը վաղուց է ծանոթ մեր բանաստեղծներին: Բացի այդ, քո-  
 լոր ժողովուրդների բանավոր ստեղծագործութիւնը բնորոշ են  
 նկուն, փոքր, երգային ժանրային մեները<sup>384</sup>: Հայրենիների և քա-  
 յակների լեզվա-սեռական և զազափարսկան առանձնահատկու-  
 թյունների քննութիւնը ցույց է տալիս, որ այդ շրջանում շեղ-  
 Հանուր արեւելյան աշխարհում կենսունակ էին սամիկ սեր և թե-  
 մաները, որոնք մուտք էին գործում գրավոր գրականութիւն:  
 Տեղի էր ունենում շրջանառութիւն, երբ ժողովրդական ստեղծա-  
 գործութիւնը մտնում էր անհատական արվեստ, մշակվում,  
 հզկվում: Այդ երևույթը երկու գրականութիւններում էլ փուլա-  
 յին-տիպարական է: Նրա վառ որինակներից մեկն է Հայոց  
 դասական տաղերգութիւն մեջ սիրտ առաջնութիւն, սերը Հավա-  
 տից վեր գտեսչու, կրոնավորին երգիծական կրանգով ներկայաց-  
 նելու երևույթը, ինչպես նաև՝ ակֆիճելի արժեքները (քաղաքներ  
 երկրներ) սիրուհուն եփրեղչու և այլ զազափարկեր, որոնք առա-  
 վել ընդգծված են Հայրենիներում և առաջիկ զգայական երանգ  
 ունեն.

Քո ծոցը է ներմակ տանար, քո ծրծրդ է կանքդ ի վառ,  
 Երբամ ես ծամկոչ բլլամ, գամ լիճիմ տանրիդ  
 լուսարար...<sup>385</sup>.

Թամիկ սեր և թեմաները պարսից մեջ 12-րդ դարում մուտք  
 են գործում նույնիսկ արքունիք, և արքունական ծրագրային  
 մանրը՝ զասիզեն (Ներբող), նմանապես ենթարկվում է այդ նոր  
 ուղղութիւնը<sup>386</sup>:

384 Դրանցից են, միջնադարում պարսից քարանին, քրոջական ճանին, ուս-  
 սական շատտուշկան, ֆաղեմական թանկան ևն:

385 Հայրենիների քաղաքաներ, էջ 168

386 Այդ են ցույց տալիս մեզ հասած բանաստեղծության միջուկները Սուգա-  
 ցի, Անդու, Թաշիդի և այլոց միջև, որոնք ճամբարով Քսենէն են վերմա-  
 նաւով Ներկայացուցիչները՝ գնահատելով ըմբոստ, հաճախ կուստ ու բայ  
 երգիծանքը, սուր միտքը, հանգի բարդութիւնը: Անվանի երգիծանք-պար-  
 սավազներով հաստատու են այն է ընկել Սուգանի Սամարղանդից (այդ մա-

Հայոց մեջ առաջնորդութեան չեզոքին (միջին Հայերենին), որը որդեն գրականութեան գեմոկրատացման փաստերից մեկն է- գումարում է նաև աշխարհիկ բովանդակութեանը: Իսկ ցայսօրեւ երևում է Միքիմար Գոշի սրամիտ, շարժուն, մոզոլորդի կենցաղն ու առարկան արտացոլող գրույց-առակներին:

Նշված դարերում տարածաշրջանում սոցիալ-պատմական այնպիսի գործոններ կային, որ ավելի ու ավելի միասնական էին դարձնում այնտեղ ընկերոջ ազգերի մշտումները, վարքագիծը, սանգձագործ ոգին: Դրանցից էին արհեստավորական եղբայրութեանները, որոնք իրենց կառուցվածքով և Հարաբերութեանների մշակված սանդղակով (վարպետ-աշակերտ, սսթաղ-շաղկերդ), չթիկեմին խիստ ենթարկվելու պարտավորութեամբ արտացոլում էին ավատատիրական Հասարակարգի մոզելը: Օրինակ՝ Հայոց մեջ 12-13-րդ դդ. դարզացած քաղաքներից մեկում Երզնկայում, գործն է եղբայրութեան: Նրա անդամների վարքն ու չթիկեմար կարգավորող կանոնագրութեանը մեզ է Հասնել «Սահմանք» անվամբ: Հայտնի «Ախի» կոչվող եղբայրութեանը իր տարաեսն չթիկեմական և կրոնական կազմով միավորում էր արհեստավոր-առևտրական գասի մեծ զանգված<sup>387</sup>: Արժեքները, որոնք մեավորում էին տարածաշրջանի բոլոր եղբայրութեանների անդամների բարոյականութեանը միասնականութեան էին արտահայտում մեծահոգութեան, պատվախնդրութեան, Հանդուրձողականութեան, արիւթութեան<sup>388</sup>: «Մանկատիք, երբ է Հոջ նստիք, մենեղէք ազքատք

---

սիճ տե՛ս Բաղի ու- զաման Խորզանքար, Արխան զա սիխանվարան, չափ-է դոզմ, ՔԻՔրան, 1350, Կ. 317):

387 Եղբայրությունների հասկանալու «Ախի» մեջ էի՞ն Սերգուվան Սաև սուփիզմի հետևորդ դերվիշներ և միտիկ, քախտական, աղաղակալարդար-նազմած բազմաթիվ տարրեր: Սուփիզմի կապը սոջ եղբայրությունների հետ հետևորդիքի և առավելագույն շտաումնափրված ընտանավան է: Ախիի ծագումնաբանությունը տարրեր մեկնարահություններ է ստացել: Այն կապվել է արարեին՝ եղբայր քատի հետ, սակայն ճնարակոր է, որ քրտրցական ծագում ունի և զնանակում է «ստատանեմ» (վերջինիս մասին տե՛ս Բ. Կաստուր, *Atlas des archéopastoraux of Islam*, V. 1, fascicules 6, Leiden-London, 1956, p. 32):

388 Եղբայրությունների գեմոկրատական, հումանիտարական ինստիտուտը ավելի ուշ՝ 16-րդ դարում, Քրտրցիայում ազլանդվել և ազգայնամոլ ու անհաս-

ձեզ ընկեր»<sup>389</sup> կամ «Եւ խաղաղասէրք լինին եղբարքս մեր ի մէջ աշխարհի, ընդ ամենայն ազգ մարդկան սիրով անխնայն զասել եւ զլսել, որ ամենայն ազգէ իմաստունք լինին՝ մեծարեացին եւ յիմաստութենէն շահեացին՝ առանց հակառակութեան»<sup>390</sup> եւ այլ հայտարարությունները գրա Վառ սրինակներն են:

Անշուկյան շրջանի ողջ մշակույթը իր բոլոր գրեւորումներով քրիստոնեանմանձեցական համագործակցության արգլուներ էր: Հատուկ քննության է արժանի այն խառնարանը, որում մեւափորվում էր պարսից, հայոց, վրաց եւ կովկասյան այլ մտգութւոյրդներէ հոգևոր արժեքներէ սինթեզը եւ այն հանգուրժողականությունը, որ իրականում մերժեցնում էր այնտեղ ապրող տարբեր մտգութւոյրդներին եւ զարգացող քաղաքներում մեւափորվող տարբեր խավերին: Ըստ Հ. Օրբելու՝ «անշուկյան» կոչվող գիճատախական-էթնիկական տեղմինի սակ թաքնված է մի հրաշալի քաղաքակրթություն, երկու զար տեղոյ զարգացմամբ, հսկայամափայլ տարածքներում արժեստի տարբեր ուղղություններով ստեղծված հոյակապ եւ յուրոքինակ մի համույթ, որի ստեղծողները բազմաթիւ ազգեր են: Ավելին, «մահձեցական» տեղմինը ոչ միայն մշակութային, այլ նաև դաժանական է եւ ի՞նչ ընդգրկում բոլոր այն ստեղծագործ տարբերը, որոնք իրենց ենթգրումն են ունեցել «մահձեցական» մշակույթում<sup>391</sup>:

Այդ շրջանում այլազաման ազգերի բարեկամությունը իրական էր, հակասությունները՝ մեական: «Սույթան Թոքե-ազ Դինը

գործող քննութւոյ ստացավ: Իր զարգացման ընթացքում քրոնքական կարութեան կոմունակաւ եւ տնտեսական կրթութւ առանձնախառնութեանը մտածված ֆուտուրալը, իսկ ամենուրեք իմաստունում էր միջնադարում հասարակական մի հզոր ֆիմարթ, որում ընդգրկում էին միաշնամանակ կրթության եւ արհեստանոց եղող քարտ անասունը միայն-տնտ. Հ. Ս. Անանյան, Մանր յնովոր, Լու-Աճըլիս, 1987, էջ 587:

389 Հովհաննէս Երզնկացի, Բնագրեր, էջ 74:

390 Տե՛ս Լ. Ռալիկյան, Աշխատութեանը, Ե. Ա. Երևան, 1995, էջ 206: Հարմ. Է. Սուրբանի մեծորմն՝ Երզնկայի տիրականին էր Եվրոպական պարտն բար-հաստեղծ Կեղանի Գյանջլիի «Քաղաքներէն գաճմարան»- անույնի մարտ-թի մամար նա անասունն վարձատրվել էր:

391 Հմմտ. H. A. Qudus, *Medieval Armenian Epics*, 1963, стр. 162.

պահանջում էր թամարից, որ ուզեի ցանկանում են պահպանել իրենց կյանքը, իր աշքի առջև արտերն խաչը՝ քրիստոնեության խորհրդանիշը, իսկ քրիստոնյաները երգում են, որ Անիի տաճարներից դուրս կվտնվեն ժահճեցականներին, սակայն այդ բարբ քարացած քառեր էին, Հոգևորականության կոպմից թնայրված, իսկ կյանքը հարթեցնում է խորականությունը, մարդիկ ձգտում են իրար, նրանց մերժեցնում է սերը, հաղթում է գեղեցկությունը, հաղթում են ընդհանուր շահերը»<sup>392</sup>:

Գարնում ենք՝ աշտեղից է գալիս այն Հանգուրժուցականությունը, որը բնորոշ է հ՝ հայոց, հ՝ պարսից քաղաքային պոեզիայի նմուշներին: Դրանք գուրկ են զափանախան խորականությունից և կրոնական թեմաներից: Վերջինս, իհարկե գարմանույի չէ պարսից պոեզիայի համար, քանի որ ի սկզբանե այն աշխարհիկ բնույթ է ունեցել:

Նդրաշրջություններն իրենց մեջ ներառում էին Հատկապես երեսասարգ մարդկանց, որոնք տարբեր սեռուներով էին կոչվում. կտիրեներ (արար՝ ֆուխուլաթ), Երանում շափանմարդ, իսկ հարևան Վրաստանում «շարտրներն» էին կամ սցաուլաուները<sup>393</sup>» են: Զոմարդը, որ մինչև որս իր նախկին բովանդակությունն է պահպանել հայոց մեջ, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ Հենց նույն պարսից շափանմարդը:

Նդրաշրջությունները բոլորն էլ մասնակցում էին անանասական և քաղաքական կյանքի իրադարձություններին և մեծապես կոզմոսոբուցում և կարգավորում էին այն: Ինչ խոսք, այդ մթությունները Հասարակության սցածրն շերտում մեափայլուց իրենց անկամներով (արհեստագործներ, առևտրականներ, թափառական գերվիշներ ևն) պատահական չէին: Դա սոցիալ-պատմական պա-

392 Յե՛ն Յե. Գորմաշով, Государство средневековой Малой Азии, стр. 177:

393 Արքեպիսկոպոս և Արքեպիսկոպոսներ, իԳլյանա Գաև ԱՇորիկովիկան երկարությունՆՆՆՆի և երկարությունը ֆորտությունՆՆՆՆի մասին Բոնդարյանսկ գրադարանություն կա, վրաստանում վերաբերող մասը տե՛ս Մ. Յ. Գախաևան, На историко-этнографическом симпозиуме в Гречко 12 июля, в сб. "Кавказ и Восток", выпуск 4, Ереван, 1984, стр. 21-27:

Հանջ էր՝ կապված երիտասարդ մարդկանց՝ քաղաքային տարրերի տկարացման, շուկայի գերի բարձրացման, ցեխային-արհեստավոր խավի ձևավորման, Հասարակության մեջ փոքր մարզու գերի աշխուժացման հետ:

Հայաստանում և Իրանում այդ ամենը արտացոլվում էր պոեզիայի նմուշներում, Հատկապես փոքր ժանրային ձևերում (քառյակ, Հայքեն), որոնք իրենց Հանդարաստի բնույթով արագորեն Հարմարվում էին ժամանակի ոգուն և թափանցում Հասարակության տարրեր շերտեր<sup>394</sup>: Վերջինիս պետք է վերագրել տարածաշրջանում փոքր ժանրային ձևերի բուն զարգացումը, որը պատասխանում էր նոր ձևավորված յարարների պահանջներին, և որոնց առանձնահատկությունն էր պերնաշուք ոճի անկումը և ժողովրդական թեմաների մուտքը գրավոր գրականության: Գարսից մեջ քառյակի այդպիսի ժողովրդականացմանը նպաստում էր նաև մեզ արդեն Հայտնի սուֆիզմի գաղափարախոսությունը:

Քաղաքային պոեզիան բազմազան է: Այն կատարում է ոչ միայն գեղարդիտական, այլ նաև Հասարակական կոզմոքոսման և գաղափարախոսական գեր<sup>395</sup>: Բանաստեղծներից ոմանք անմիջականորեն կապված են արհեստավոր խավերի հետ, մյուսները՝ առավելապես արտահայտում են քաղաքացու տեղատեղական ինքնագիտակցությունը:

Գարսից պոեզիայում Հայքենների հետ բազմաթիվ ընդհանրություններ ունեցող քառյակների մի շերտ կա, որ ավանդակներին վերագրվում է բանաստեղծուհի Մահաթթին: Հետ մասեկադիր Դովլաթշահ Սամարգանդիի՝ Մահաթթին եղել է նեպաժիր

394 Տե՛ս Ա. Կ. Կուստոս, *Միջնադարի արևելա-արևմտյան քաղաքային պոեզիան* քրեմ և 12 ԹԿ, ԵՊՀ, 1984, է. Էքսթ, օր. 43-49:

395 Հարկ է Գնել, որ սուֆիական քառյակն էլ է ձևազորվել քաղաքային միջավայրում և բնութագրվում է ինչպես ավանդական, այնպես էլ նորաստեղծ վարդում և բնութագրվում է ինչպես ավանդական, այնպես էլ նորաստեղծ վարդում: Մակայն փոքր ժանրային ձևն այդ տիպը պոեզիայի ընդհանուր գծերով: Մակայն փոքր ժանրային ձևն այդ տիպը պոեզիայի ընդհանուր գծերով: ինչպես արդեն ցույց ենք տվել աշխատանքի առաջին հատվածում, պոեզիան էլ տարբեր մոտեցումներ և դրանց բնույթ, ձև և բովանդակության տարրեր զննարտական:



և կայսրի ժամանակացը: Նրա կենսագրութեան շատ կապում  
 առեղծվածներից մեկը այն է, որ իբրև թե լինելով շահ Ասեղարի  
 համահուհին՝ Քաչուն սիրել է մի ժամանառ պատանու: Եթե  
 պարոնց մեջ բաժանակցիների գրական տեսւնը կամ արտգոյր  
 (լազար, Նիսրա) վկայում էին որոշակի երևույթ (գրազմուեք-  
 մեկգազմաբ էն), ապա Մահաթի, Միհաթի, Մահաթի անվա-  
 նուժը մեզ ոչ մի որոշակի բան չի տուում: Դեռ ավելին, այդ ան-  
 վանուժը բազմաթիվ ենթադրութեանների և կուսուժանների առթիվ  
 է ավել: Մահաթի խանուժի կերպարը միջնագարյան շատ բա-  
 նաստեղծների նման ծածկված է ժամանակի մշուշով, պատված  
 լեզվեղներով, առասպելներով, իսկ նրան եզիրված հիշատակու-  
 թյունները՝ արված իր ժամանակակիցների կամ գուցե Հեռուորդ-  
 ների կողմից, հանցում են նրա անվան փաստմանը՝ առանց որևէ  
 էական տեղեկութեան: Ըստ առասպելներից մեկի՝ նա եղել է գե-  
 ղեցիուհի և վարպետարեն սակզմագործել է հրապրումար մեով:  
 Նրա անվան ծագումնաբանութեանը եզիրված գիտելը ասորեր  
 եղբունանցումներ են մեկ: Ոմանք այն կապում են Մահաթիին  
 գիմելու մեկ շեռ միհ ասթի՝ գու մեծ ես, կամ մահ ասթի՝ գու  
 շուսի ես: Կա նաև այլ ասորերանկ. Ե. Քերտեչար գտնում է, որ  
 մեհ սթիի նշանակում է մեծ արկի, Հեռուարյան խանուժ-է ք-  
 զորդ, որը «—կնոջ պատվամար արտգու լինելով և կրկնվելով  
 ասորեր արքունիքներում բերեց զեղեցիուհու, հրաշայի երգչու-  
 հու և հրապրումար վարպետի գրական կերպարի մեավորմանը:  
 Մի քնորոշ առանձնահատկութեան, Մահաթիին գերազրից  
 քառյակների մեծ մասը Հույժ անվանել բնույթ ունեն: Եթե հաշվի  
 առնենք, թե ինչ գերում էր հանցեր գայիս այգպիսի երգչուհին,  
 ապա պարզ կգտնեա, որ ցիւրիցմի փառարանուժը կարող էր ար-  
 քունիքում նրան բացարձակ հաջողութեան ապահովել»<sup>196</sup>:

196 Fritz Meier, *Die schöne Malkazi*, Wiesbaden, 1963, s. 43. (տե՛ս Գալս Է. Զ. Եզրեու, *Պես-  
 սու և Փշչոու, Մ.*, 1962, սր. 78-80):

Մահաթիի և Սեմուզ Սեթիի ողբերգական սիրո պատմությանը է Եզիրված  
 12-րդ դարի պարսեց թանգուտեղծ Ջաֆարի անեղծագործությունը (տե՛ս Է.  
 Brno, *A literary history of Persia*, v. 2, Cambridge, 1964, pp. 344-45):

Մաւհաթիբի դիմանում պահպանված բանաստեղծութուններին մեջ Հանդիպում են «Քափառոզ» քառյակներ, որպիսիք կարող ենք գտնել տարրեր բանաստեղծների դիմաններում: Քուչակյան Հայրենիների և խայսամյան քառյակների նման գրանց իսկությունը ևս հավաստի չէ: Հարկով, անկաշուն տեքստարանական Հիմքը երբեմն անհնար է զարկնում վերջումությունը: Մակայն, այս պարագայում, կարևոր ենք համարում գրական փաստը. այն է՝ երկու գրականութուններում գոյություն ունի քառյակների մի տեսակ՝ ավանդականորեն նախամին, Մաւհաթիբի և Քուչակի վերագոյոզ, որը, անկախ գրանց պատկանելութունից, Հարուստ եյութ է տալիս ոչ միայն 12-15-րդ դդ. արևելյան աշխարհում գորգացող գրական փոքր ժանրերից մեկի պատմության, այլև տարածաշրջանում գրական նոր ուղղվածության, կողմնորոշման, այդ մեների նոր գործառության և ժանրային համակարգում երանց կարգավիճակի մեափորման ուսումնասիրման համար: Դրանք ներառելով մեզ արդեն Հայտնի բանաստեղծության որոշակի «տեսակի» մեջ՝ մենք բնավ եղբայրական չենք գնում վերատեղծել կամ վերականգնել գեղեցկուհու կերպարը (ճիշտ այնպես, ինչպես որ մեզ չի հետաքրքրում Քուչակի անձը), այլ փորձում ենք ցույց տալ գրականության գորգացման ընթացքը, գրանում նոր որակի մեափորումը, ավանդական Հոստորական սերից Հնուացումը ևն:

Ճիշտ է, ժանրային նորմատիվությունը ամուր է պահում որոշ տարրեր (միացում-բաժանում, սեր-տատապահք, մշտական մեաափարային կախեաններ՝ վարդերես, լուսնապեմ, կեռահեք ևն), սակայն սերտ թեման տարրեր մեափարումներ է ստանում, սերային-զգարնայի, սերային-երգիծական, սերային-կենցաղային ևն: Անորյան, առանին սովորություն ու կյանքը սնում են բանաստեղծի երևակայությունը, և երանց ստեղծագործություններում ավանդական Հերոսների Հետ (գեղեցկուհի, մեկնեսա) ի Հայտ են գայիս ետերը, որոնք չեն չգարչված գույնով, փայլով, սրտքով, բույրով ևն:

Քույրակ

Խաչանցայ, ինչպես մի արի,  
Աճ գեշէն պազ մի ուզեցի.  
Աճ գեշէն աչ ի նազն էլաւ.  
-Չիմ ի տար անունս արքի-:  
Աղվոր մը ներսէն ի դուրս.  
Պագիկն աղվորէն ուզէ,  
Որ գիտէ խաթրը կըտփնին-<sup>397</sup>:

Մահաթի.

Երեկ սասացի այն դերձակ պատանուն.  
-Աստծո սիրուն, լավ տղա, գնանք ներս-:  
Ասաց. -Մեր միացման կապան (հազոտուտը) չառնես-.  
Ասացի. -Կլանցիս գնով էլ միացման կարը կաննմ-<sup>398</sup>:

*Մենք ակնածաւես ձեք աշխույժ երկիրտության ձագորդի մէջ պատագործող պարտկերեն. թյուրքերեն բասերը (ազգոր, միկննթ, խաթրը), ժոյնարանական միասնություն և սեմանտիկական բազմազանություն արտահայտող բառախաղը (պարզի՛ բա, դա՛ր գիլա՛, դա՛րդի բա, որ նշանակում է՝ դերձակ, ներս, կար), որամիտ և շարժուն սիրային մի մանրապատկեր է ստեղծում, որը եղբ շունի ցասական զնկորատիվ- սիրային պոեզիայի ճեւ:*

*Քաղաքային փոքր մանրային ձևերի ուսումնասիրությունը Հայոց և պարսից մէջ ցույց է տալիս, որ դրանց Հիմնական թեման սերն է. որանց ընդգծված է զգայական տարրը: Պարսից պոեզիայում Հեուաքթիթ է բունաստեղծությունների այն շարքը, որանց գործող պերսոնաձևերը արՀեստաճար կամ սուտրական պատանիներն են, որ մեկ անգամ ևս ընդգծում է նոր սոցիալական խափի մուտքը գրականություն և նրա դրած նոր պահանջները: Հայրեններում էլ այդ նոր խափը բազմիցս Հանդես է գալիս*

397 Հայրեններ, էջ 729.

398 Տե՛ս Դիլվան-է Մանասի, Քննրան, 1336, ս. 25 (արտոճեսն)՝ Մանասի, Դիվան:

տարրեր անվանումներով կարին, ժանշ, ժանուկ, ազա, եղբայր, մորե, պատանի, ժանչուկ են: Գեղեցիկ պատանիները զեռես եր մեափորփող պարտից պոեզիայում (Ռուզաբի) արգեն Հիշատակվում և գովերգվում էին, սակայն միայն այն շափով, որչափ որ տոնչվում էին արքունիքի թեմաներին<sup>399</sup>: Գեղեցիկ պատանու և երա ժասնագիտական գործունեության տարրեր ասանմահապայությունների պատկերումը պարտից գրականության մեջ հետագայում 15-16-րդ դդ., մեկ մի ուղղություն՝ «Նահրաշուբ», որ բառացի նշանակում է քաղաքի հանգստությունը խաթարող<sup>400</sup>:

399 Գերված թուրք պատանիները ծառայում էին արքունիքներում և հշանվոր պատասխանական տներում: Հատկապես նրանց էր հաճեցված իրանմանցների ժամանակ օջարակ և զինի մատուցելու (ժատուլակի) արքունիքներում: Երբեմն տիրակալներն այնպես էին սիրում իրենց պատանիներին և կապվում նրա հետ, որ վերջիվերջ մեծ իրավունքներ էին ստանում: Պատմությանը հայտնի է օրինակ Մահմոդ Ղազնուլիի և Արաքի սիրայից կապը, որը մտադ է գործել նաև պարսից գրականության: Այդ մասին Նեզամի Արուզից գրում է թե սուլթանը, որ «գարեապետ և աստվածային մարտ էր, երկար ժամանակ ընդդիմանում էր Արաքի նյառմանը իր սիրուկրից և պայքարում էր, որ շեքվի աստու օրինական ճանապարհից»: Դեկլարացի Արուզի, 624, աշես, էջ 65: Սուլթանար այդ կապը պատանիների համար ողբերգական վախճան էր ունենում հատկապես արքունի շոջանում: Պահպանվել են պոեզիայի մուշեքեր, մաթեկներ հեղ պատանու ստեղծող, բնույտ բնագործության մասին:

400 Այսիցք՝ ճրաչալի պատանիներ, որոնք իրենց գեղեցկությամբ և աշխատանքի պահից դրսևորած ճնաքով հուզում էին բոլոր սրտեր և գրանդիակ խաթարում քաղաքի հանգիստը: Ճանրաշուբ յուներ ժանրայից տարբերակում և հանդես էր գալիս տարբեր ժանրային մեկույ: Շահ Ֆ. Միլերի Մախաբիի պոեզիան հետագայում մեափորփած «Ճանրաշուբ» նախադրում է (տե՛ս 624-րդ աշխ., էջ 94):

Ճանրաշուբի մասին տե՛ս Ահմադ է Գուլիցի Մանն, Ճանրաշուբ դար սիրափայլ՝ է Ֆարսի, ՔՊՊՐԱՏ, 1967, ինչպես նաև Գրեմանտ Ջաֆար է Մահջուր, Մաքք- է Նուրասանի դար շիր- է Ֆարսի, ՔՊՊՐԱՏ, 1324, ս. 677:

Ա. Մ. Բուկար, Западная Азия, Станбул, 1957, т. 7, с. 11, Мухомов, Из истории культуры и искусства в турецкой литературе, М, 1972, А. Мирзова, Сказки народов Афганистана, 1977, стр. 274, А. К. Кошман, Происхождение поэмы гандиши в развитии поэмы 12 вв. 80Н, С. Эрван, 1984, стр. 43-49:

Ճանրաշուբը համարվելիս բնույթ էր կրում և 15-16-րդ դդ տարածված էր թուրքական, պարսկական, հնդկական, սրբկետական տարածաշրջաններում: Պատմությանը հայտնի մեք Մալիկ Արդուլամի ընդողջման՝ «Տեղիճարարի գրականությունների մեք: Մալիկ Արդուլամի ընդողջման» «Տեղիճարարի» «Ճանրաշուբ» օգտագործվում է ժամանակակիցում այն տեսակի վերաբերյալ, որը անհայտնա պարունակում է Քիշասակություն տնտեսական

Այդ ժանրում Հասկապետ փառ են արտացոլված քաղաքային կոյուրքաբար, քաղաքացու կենցաղը, ինչպես նաև բազմաթիվ ազգագրական Հնաաբբերություններ հայաստանի նյութեր: Քաղաքացու Հանգես գալով և երա զեղազիտական պահանջներին և հաշակի թեյազրանքով պոեզիայում մեծաթրվում է պատկերվողի, պերսոնալի նկատմամբ նոր մտածում, որում իրենապետանցումը, զեղեչիություն զեկորաթիվ նկարագրությունը, երբանաշակ և գարգարանգակ սնը նահանջում են սեպետական տարրերին և պարզեցման առջև<sup>401</sup>: Ինչ վերաբերում է բովանդակության անհատականացմանը, ապա քաղաքային պոեզիայի նմուշներում անհատական սկիզբը ավելի ընդգծված է:

Քաղաքային պոեզիայում ներգրավված են տարբեր խավերի ներկայացուցիչներ, ինչպես նաև տարբեր մասնագիտություններին կրողներ. բանաստեղծ, բժիշկ, մտադործ, ներկարար, զերմակ, վարսավիճ, պաշտար, կոշիկակար, գզակագործ են: Այն անմիջականորեն արտացոլում էր Հենց 12-13-րդ դդ. գարգացող քաղաքի սպիտակական կազմը, անտեսությունը, կոյուրքաբար:

Հերամի, «Արհեստավորական կորստություններին՝ քաղաքներում զբաղեցրած առանձին փողոցները միամտմանակ շուկայի զեղ էին կատարում, քանի որ բացի կիրակնորյա շուկայական օրերին, մնացած օրերին արտադրանքը նույն շարքում էլ վաճառում էր արտադրող արհեստավորը: Նման փողոցներ կամ շարքեր եղել են Հայաստանի շատ քաղաքներում...»<sup>402</sup>: Միջնադարյան քաղաքին բնորոշ քառյակներին մի շարք է պահպանվել 12-

կամ քաղաքական իտեռնալիտրյան մասին կամ էլ սոցիալական տարբեր խավերի մեղադրություն՝ իրականացված նրանցումն, հույների կամ պարսկալարի մեղադրող՝ (տե՛ս Կեռոս Կարոս Կոտայր Թեոթո, Մ., 1985, սր. 62):

401 Ռեալիզմ տերմինը օգտագործել ենք Գ. Լիմալովի «Միջնադարյան ռեալիզմ» հասկացության շրջանակում. «Ռեալիստական տարրերը դերուս սեպիզմ չեն, սակայն ընկած գծերը կարող են արտաբացնել տերմինների մեծավորությունը» (տե՛ս Ա. Շ. Կոտայր, Թեոթոս քաղաքացուս Կոտայր, Մ., 1978, սր. 159):

402 Ռ. Ն. Առաքելյան, Քաղաքների Շար վերելքը 12-13-րդ դդ., (տե՛ս «Հայ ժողովրդի պատմություն», 8. 3, էջ 364):

րոչ դարի պարսիկ բանաստեղծ Սուգանի Սամարզանդիի գրված  
 նույն: Չնայած նրա մասին տեղեկությունները սույն են, իսկ գր-  
 վանք, ինչպես նշում է պարսիկ հայտնի բանասեր Մայիզ Նաֆի-  
 սին, առաջ է սխալներով, որ որոշ շարժով բարդացնում է դրանց  
 թարգմանությունը<sup>403</sup>, այնուհանդերձ նրա բանաստեղծություն-  
 ների պատկանելությունը երբեք կասկած չի հարուցել: Սղեյ է  
 գերման, որանդից է սերում է նրա գրական կեցմանունը՝ Սուգա-  
 նի (տանգի վարպետ): Արքունիքում չի ծառայել, սակայն երբեմն  
 ներքողներ է ելքերել այս աշխարհի հզորներին՝ իր անասական  
 գիմանը թեթևացնելու համար: Այդ հանգամանքը մեծապես որո-  
 շել է նրա պոեզիայի բնույթը, քանի որ այն ծառայել է ոչ թե  
 վերնախավին, այլ քաղաքային շուկային, արհեստի մարզկանց և  
 պլերսին: Նրա սոցիալական միջավայրը նոր բովանդակություն,  
 թեմաներ ու մոտիվներ էր հաղորդում պարսից բանաստեղծու-  
 թյանը, ինչը խորթ էր արքունական պոեզիային:

Լվացարար տղան՝ արև դնքով գերում՝  
 Մեր աչքերից հույզի արցունքներ է քերում,  
 Որպեսզի այդ տղան լվացքը լավ անի,  
 Զրին, արևին է հուսով ապավինում<sup>404</sup>:

Գեներացայնությունը, պաշտոնական պոեզիայի «հերոսան-  
 քին» հակառակ ազգահերոսականացումը, կոչորիսը նոր որակ է,  
 որ արտացոլում է նրանց ժամանակակից քաղաքային կյանքը,  
 երբեմն էլ կրում է անմեական-անհատական երանց կամ պոֆե-  
 սիոնայ հետաքրքրություն: Օրինակ՝ Սուգանիի քառյակներից  
 մեկում գովերգվում է Նաջմ անունով մի պատանի, որը իրրե թե  
 նրա հոմանին է եղել (Նաջմ պարսկերեն նշանակում է աստղ՝ փո-  
 խարերական համեմատություն, որ ավանդական է պարսից պոե-  
 զիայում): Ամբողջ բանաստեղծությունը Սուգանին կատուցել է  
 լուսին-աստղ, կոչկակար-Նաջմ բառախաղի, պատկերների գու-

403 Տե՛ս՝ Մազիդ-է Նաֆիսի, Նազմ վա մար դար իրան վա դար գարան-է Ֆար-  
 սի, Թեհրան, ս. 99:

404 «Մարգարեսաշար», էջ 116:

գազրութեան վրա:

Միրուս գերված էր կոշկակարից լուսնադեմ (այն դեպքում),  
երբ Նաշմը (աստղը) ինձ էր տեսնում...<sup>405</sup>

Բա՛վական է մեկ-երկու բեյթ մեջ բերել արքունական բա-  
նասանդ Օնտորիի պոեզիայից, որպեսզի սիրային բովանդակու-  
թյան շեղանքում չլինի Հեա մեկանգ, անմիջապես պարզ գառնա  
միկրոպոստիկայի, ինչպես նաև նկարագրման մեթոդի տարբերու-  
թյունը, սալոնային-գա՛ված և ժողովրդական-քաղաքային ար-  
վեստների Հակազրությունը, գերհատվածի և Հասարակ ժողովրդի  
գեղագիտական շափանիչների լուծյունը:

Շինչատ բուի, քաղցր լիզվի, սադափ մարմնի տեր ևս դու,  
Քար սրտի, արծաթ կրծքի, ոսկե գուռու տեր ևս դու...<sup>406</sup>

Կամ

Խուպուզդ հարեչ շահին է նման (սև), ո՛վ պայծառ  
լիալուսն,

Թագ է նա համագարից (սև, քուրազետ)

Կակաչ գամի (դեմք) համար,

Գու սուզնի ևս վարդերեւո՞՞ ձյութի (խուպուզներ) մեք,

Ես սուզնի եմ հափրուկը<sup>407</sup> (դեմքս ձարյուն-արքունցի մեք:

Բայր արտաահայտամիջոցները ուղղված են շքեզութեան ա-  
ռարկաներին: Նրբաճաշակ պատկերները, բարդ ալլաբրանու-  
թյունները ստեղծում են յուրահասուկ սեմանտիկական գաշտեր:

Ա. շահ, թագ, գահ - իշխանություն ունի

Բ. կակաչ, վարդ, Հափրուկ - բուսական աշխարհ

Գ. պայծառ, կարմիր, արեապույն - գույնի աշխարհ

Ամեն ինչ նրբաճաշակ է, բացի մյուսից, որը ի Հայտ է կկնչ  
միայն Հանգը ազանովիս Համար (մանիր-գարիր-զիր) և յուրա-

405 Նիզամ-է Մուզաննի, Թեհրան, ս. 389

406 Տե՛ս Օնտորի, Գիվան, էջ 197:

407 Ռուս, որը իբրև դեմք ներկ է ծառայում (Օնտորի, Նիզամ, էջ 191):

տեսակ Հաժաժարակչութուն է ապիտ բանաստեղծության ողջ  
 ՀակաՔնկային բնույթին: Հետաքրքիր է բանաստեղծության ա-  
 վարտը, որտեղ քնարական հերոսը արեաշագախ արցունքներ է  
 թափում: Դժգոյ է Հաժաժայ նրա անկեղծութանը, գրամատիզ-  
 մը կարենկանք չի առաջացնում: Հայոց մեջ մեզ արզեն ծանօթ  
 (տես Չորջ գլուխ) գեկորատիվ սիրս որինակները նույն պատկերն  
 են գծագրում: Դրանք Հեղկական միջնադարյան գրականության  
 մեջ նույնպես առկա այն տեսակն են, որոնք որակված են այս-  
 պես. «Դրանցում ոչ վիշտն է բնկալվում որպես վիշտ, ոչ սերը՝  
 որպես սեր»<sup>438</sup>:

Օնտորիի, Հովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգորիս Ազիմաժար-  
 ցու սիրային բանաստեղծություններում շկա շարժում, շկան այլ  
 հերոսներ: Ընդհանուր խորքը շքեղության առարկաներն են  
 (մուշկ, համպար, սև սաթ, բյուրեղապակի, սամույր, սակի, ար-  
 ծաթ), որոնք քաղաքային քառյակում փոխարինվում են Հասա-  
 բակ, ամենորյա առարկաներով տեղ, թեչ, թաս, ժանդազ, կշեռք  
 են: Մարգարտաճառի կերպարին փոխարինելու է գալիս  
 «մրգավաճառի» կերպարը: Եթե արքունական բանաստեղծը գի-  
 տավորյալ բարդացնում ու զարգարում էր իր խոսքը, ապա քա-  
 ղաքային արվեստի ներկայացուցիչը գիտավորյալ պարզեցնում  
 էր այն: Եթե արքունական ծափալուն ժանրային մեներում (գառի-  
 գն) փաստական-ինքնակենսագրական նյութն անզամ սրտացու-  
 չում էր արքունական կոյրերիս, բարձրաշխարհիկ խափ կենցա-  
 ցը, ապա այս դեպքում գրանք զառնում էին քաղաքային միջ-  
 վայրն արտացոլող փոքրիկ զբօսայրեր: Վերջինս կրթմն այնքան  
 էական է գտնուում, որ, ոչինակ, Սուզանի Սամարգանդիի գրվանի  
 հիման վրա վերականգնվել է բազմաթիվ արհեստավոր-բանաս-  
 տեղծների անձը, այն պարագայում, երբ նրանք նույնիսկ չեն հի-  
 շատակվել բարեխիղճ մատենագիրների ձուգվածուներում<sup>439</sup>, ա-

438 A. Beizem, Կյոն, «Littérature Oulsa Héroïque», M., 1974, стр. 644.

439 Գարսից միջնադարյան ժողկրթությանը կապում էն թաղային: Դրանք  
 Օսն Քակիթն կենսագրական անդեկորացուցնք էն հաղորդում բանաստեղ-  
 ծի մասին:



բիծակ՝ Հանային (Հինա պատրաստող), Աբրեչուսին (մետաքսագործ), ևն<sup>410</sup>: Կենցաղայնութունը մի կոր շրջան էր երկու գրականությունների զարգացման պատմության մեջ, որը առավել բնոյզնական է փոքր ժանրային ձևերում:

Հայրեն.

Քո կարճ ի Հայեպ քաղաքն  
Ի շուկան շէքեր կու ծախել.  
Անոնք է կշնոք արել՝  
Ունքերովն իր վեր կու քաշել.  
-Օնքրին գինն ալ հրամէ  
-Պագ մը տոր և շուտ խալըսէ<sup>411</sup>:

Մահաբեր.

Ղասարս մի մորթուց քաշեց, հանեց դմակը.  
Վերջրեց մեղքն ու առաց. -Փառ-փառ, Ի՛՛՛՛՛՛՛ լալմ է-  
Ինն ու ինն. -Մի դրա ախորժակին նայեր.  
Այդ դմակով (որ ինքն ունի) դմակ է ցույց տալիս-<sup>412</sup>:

Սա ուղղամիտ և նշմարիտ ժողովրդական երգիծանք է, աշխույժ և զգարեալի շուկայի առարխ: Կարելի է ենթադրել, որ այն առավել է մի առիթով, էքսպրամտով: Ետբանականութունը պարզ է բառարանը՝ ժամանակակից: Պատմականութունը բնոյզնական է ուղղակի խոսքի մուտքով:

Մահաբեր.

Ով դասարս, քո (սիրո) դարդից ևս եկում եմ,  
Մինչև դամակը ոսկորիս հասնի՝ համբերում եմ:  
Քո օրհնքն է, որ մորթես ու ծախես.  
Աստուծո սիրուն, մորթիր, բայց մի ծախիր...<sup>413</sup>

410 Տե՛ս Ա. Շահյան, *Երեսն և ամառանկար լեռնային տղամարդիկ* և 12 առ. Ապրիլ-մայիս 1971 թվական, Երևան, 1971, էջ 4:

411 Հայրենցիկ, էջ 50:

412 Մահաբեր, Գրված, էջ 25:

413 Կույմ տեղում, էջ 33:

Արևելյան շուկան իր ասորիբուսներով մտնում է գրահանու-  
թյուն, քաղաքային հրապարակի և Թաղամասերի (մահալ, քուշի)  
«հերոսը» դառնում է բանաստեղծականացման նյութ: Վերջ բեր-  
ված որինակների մերկ կառույցը հետևյալն է.

Հայրենի	Քառյակ
Սոցիալական վարչական մարմին	
Քաղաք (Հալեպ)	Քաղաք (գասարի գործի վայր)
Հերոս	
յար	գասար
Պորձուենու քյան վայր	
շուկա	շուկա (մտի վանաքի վայր)
Պորձուենու քյան տեսակ	
վանաք	վանաք, մորթ
Վանաքի առարկա	
շաբաթ	միս
Վանաքի գործիք	
կշեռք	գանակ

#### Մահասթի.

Մսագործը իր սովորույթի համաձայն  
Ինձ սպանեց և ասաց. -Մա իմ գործն է.-  
Հետո զլուխը գրեց ուսքերիս ու ներում հայցելով.  
Փշեց, որպեսզի (նեշա) հանի կաշիս<sup>414</sup>.

Ինչ իտաք, աշխարհական են բերված որինակները՝ կառույց-  
ված արհեստների և մասնագիտական գործունեությունների տերմին-  
ների վրա: Պաշտոնական պոեզիայից մեկ մանրթ աշք-հանք  
չարչրկված Համեմատության առարկաները հայրենում բացար-  
ժակ ետ չուծում են ստանում, ծավալուն փոխարեությունը մի

414 Մահասթի. Դիվան, էջ 25. Ք. Մշխրը նշված աշխատության մեջ վերջին ըն-  
թը համարյալ անա է համարում:

շարժուն պատկեր է ստեղծում Համասեքստի բոլոր մակարդակներում և սեական, և գաղափարական: Ետքը խաղաղություն է աշխարհը այնպես, ինչպես խաղում են կեն ձողից կախված կշեռքի թափերը: Այս գեղարվեստ Հանքը բացի իր սովորական պատկերից կորուսվում է, արտահայտում է շրջապատի մի Հասկանիչ և շարժում: Եթե անկամ ինքնակենսագրական երանգ է կրում գասարի Համասորեն կրկնվող կերպարը Մահաթիի քառյակներում, աշուհանդեր, անխառնի է այն փաստը, որ Հանսպարջա կենցաղը Հեղինակային վերաբնասափորումը, երգիական երանգներով թափանցում է պոեզիա, մեափորում լեզուն և ուր, պատկերափորման ողջ Համակարգը: Բանաստեղծականացման որոշիչների կորուսվ փոփոխությունը իր Հետ բերում է պրոպագանդներ, վուլգարիզմներ, ընդգծված Լատուրալիստական պատկերներ: Մասպործի կերպարը ավյալ Համասեքստում (չստան սիրեցյալ) վերականգնում է մեկ արգան Հայտնի կանոնարկված գույնգույնություններ, կապված սիրո, ցավի, վշտի, մի խոսքով շափազանցված ցավային-որգանական գզացումների Հետ, այն, ինչը բնորոշ էր արքունական պոեզիային (սիրուց գեղեցիկ գեմք, կորացած մեջք են): Այս քառյակը Հին, ավանդական պատկերի նոր տարրերակն է: Մի Հանգամար, որ մեկ անկամ ևս ընդգծում է քառյակում կանոնի և ավանդույթի ուժը: Ինչ վերաբերում է լեզվին, այս անհնայտ է պարզ, կենցաղային ուր: Այնպե՛ս 25 բառային միափորից 10-ը կենցաղային են, մտազործ, արՀնատ, գործ, կաշի, սուր, գլուխ, տաղաչել, սղանել, Հանել, փչել: Նոր Հերոսների Հանգես գալով, երանց շարժունությունը փոքր ժանրային մե են մուտք գործում ոչ բարդ պատմություններ, ստեղծվում է իրավիճակ: Դրան նպաստում է նաև երկխոսություն և սյուժետառնություն փոքր ժանրային մեներ, որը կրկնական որոշ երանգ է Հարդրում բանաստեղծությունը: Կենցաղային, Հետաքրքրաշարժ սյուժեների ու թեմաների մուտքը պոեզիա և երանց ընդհանրությունները Հայոց և պարսից մեջ փուլային-արպարական երևույթ են, «...երբ առանձին ստեղծագործություններ, ժանրեր և ոճեր, որոնք ուղղակի ազդեցություններով

չեն կապված իրար հետ, սակայն ի հայտ են բերում առաջիկ կամ պակաս եմանություն գծեր՝ պայմանավորված սոցիալ-պատմական պայմաններով»<sup>115</sup>:

Քաղաքային կյանքը, ինչպես հայանք է, քայքայում է Հին, ամուր բարոյական հիմքերը: Բերված սրինակը ազամարզու կուպիտ ուժի ցույց է սիրո մեջ, որը սիրային քառյակին խորթ երեւոյթ էր: Անհերքելի է, որ նոր անունների և վավերագրական փաստերի ներթափանցումը փոքր ժանրային մեներ երբեմն նվազեցնում էր գրանցում առկա քնարական լիցքը:

Սիրո թեման տարրեր մեափոխումներ է ստանում սիրային-զգարեայի, սիրային-կենցաղային ևն: Ժանրային նորմատիվության հետևանքով հաճախ ամուր են մնում որոշ մոտիվներ, սրինակի գաման սիրեցյալի կերպարը, բաժանում-մրուխտան մոզելը, որոշ մշտական մետաֆորային նշանակներ ևն: Քաղաքային պոեզիան ժողովրդական կենսախիճ ոգով, յավատեսական արամաղչություններ, որամիտ ու զավեշտական երանգներով է հագեցած: Դրանց հիմնականում խորթ է սիրո առաջադեմը:

Ակնհայտ է, որ փոքր ժանրային մեները, բազմաթիվ յուրահատկություններով հանգերմ, ունեն նաև բազմաթիվ ընդհանրություններ:

#### Հաֆեզ.

Խոիվ-հերարմակ, զվարթ- հնիճն ու քիչ գինովցած,  
Օապիկն արմակ, երգը շուրթին ու փարշը մեղքին,  
Աչքերը շարաճնի ու շուրթերին հեզմանը,  
Եկավ երեկ գիշեր ու նստեց սնարիս մոտ,  
Մտանցքեց գլուխն ականջիս ու շշուկով ասաց.  
-Ո՛վ սիրախարդ խենք, աչքիդ քու՞ն է գալիս, տե՛ս ինչպես  
եմ արթած...-

Միրամարը, որին փարշ են քերում ցազդին,  
Միրո անազաւս կզատնա, թէ գինեմոյ չկատնա...<sup>416</sup>:

Հայրեն.

Այս ծով անատակ գիշերս ի քուն՝  
Ես երկու շրջան մանկցի,  
Խօշ կարս ալլ ի միտս ընկաւ,  
Թեզ մ ելաչ գրամարսս վերուցի,  
Փարշիկ մ ալլ անուշ գինի  
Խօշ կարիս դուռն գնացի.  
Խօշ կար ա՛մ, զգուողց քաց  
Ձիւն կէկեր, ոտիս կու մըսի<sup>417</sup>:

*Թգարկիված ժանրագրականները քաղաքային էմանսիպացիայի հրատարի արտահայտութեան են, ամենայն հերթի միջամտում և ազատամտություն չունեն։ Այս պարագայում երբ երևույթ է ետև կին թարափան ճերտի մեամբումը:*

Ավանտյոս և սուր բաների (խոշ, յար, թեզ, ջահար) մուտքը պակաս, որ մեկ անգամ ես ցույց է ապիս, թե Հայրենը յայն մտգորդակալութեան է ունեցել, Հուգենտ և տարածաշրջանի մտգործողներին ստեղծող բառ ու բանով: Ժողովրդի պուն մաս գրական մեկում նմանապես, յուրատեսակ իրականում ևր այն սինթեզը, որը մենք տեսնք պաշտոնական ապագայուների պակասում: Պարսից երանց ևր Հաղորդում Հայկականին (որտեակ ի ԵսՀամայնայն) և Հայոց սեական Համասերատում Հեշում ևր պարսիցը (Ազժամարցու, Թղուրանցու սրտատարգման տակըը են): Մի երևույթ, որ մենք չենք տեսնում ավելի քան շրջանում 10 12 դդ.: Ավելին: Հայ պատաստերը իրենց պահանջներով նպատում էին ազգային պատմությանը նվիրված երկերի և իրենց երկերիներին գործունեության նկարագրություններին ստեղծանելը: Բազրատուները, իշխանները՝ Հատկապես,

416 Հաթեզ, Գրքակ, էջ 35

417 Հայրեն, էջ 359

տարված էին իրանական ծագում ունեցող ժողովրդական սարերի համաբազման գաղափարներով: Երանց համար գծազրվում էր Հայաստանում թագափորության փրականզնման հետևեկաբը՝ հիմնված Հայոց ափսաստաներին հարազատ իրանական հոգևոր-մշակութային սկզբի վրա, հսկանակ մահմեդական քաղաքակրթության: Մակայն այն հայ գրողները, որոնք անել էին հունական նմուշների վրա, իրանականից նսզկում էին ոչ պակաս, քան մահմեդականից<sup>418</sup>:

Օտար բառերի մուտքը պոեզիա միայն Հայկական երևույթ էլ էր: Այդ շրջանում շատ բանաստեղծներ էին գործածում թյուրքերեն (Սուզանի), վրացերեն (Խազանի), արաբերեն (Հաֆեզ, Սաադի ևն) բառեր և արտահայտություններ: «Սեյրուկների արքունիքում, որի բառարանը ներառում էր իրանական, արաբական, հունական, Հայկական փոխառությունների մի մեծ շերտ, որպես գրական լեզու սգտապործվում էր պարսկերենը, գրա հեռ մեկտեղ նաև ամբողջ գրական-գեղարվեստական ափանգույթները»<sup>419</sup>:

Մշ Հայոց մեղ և ոչ էլ պարսից աշխարհիկ պոեզիայում մինչև 12-13-րդ դդ. համբույրի գաղափարը էի եզել: Հասկանալի է, որ բարքերի բացարձակ ազատության պայմաններում գործուղությունները ծափազվում են նաև գրա շուրջը:

Թուրքագրելով 13-րդ դարի քաղաքները՝ արար մատենագիր Յազութ-Ալ Համազիբ երգեկայի մասին գրում է. «Արգիևջան մոզովուրդը անվանում է Արզանքան: Նաա հանելի, սևվանի, հոխու բողմամարդ քաղաքներից մեկն է: Գտնվում է Թուսի երկրների և Խլաթի միջև՝ Էրզրումի մոտ: Թնակչությունը մեծ մասամբ բազկացած է Հայերից, կան նաև մուսուլմաններ, որոնք քաղաքի երեկիներն են կազմում: Արքեպոպությունն ու անբարոյականու-

418 Հմմտ. Ս. Մար, Շրվ. աշխ., էջ 90:

419 Է. Ս. Մուստաֆա, Из истории культуры и искусства в туркменской литературе 14-17 вв., М., 1972.

Քյուսեք ակններն կերպով տիրում է այնանգա<sup>420</sup>:

Մուգանք.

Ով զեղուծի, ես չգիտեմ, քշնամի ես թե բարեկամ,  
Ախ, մեր շուրջ դեռ մի առվով շի զհասցել ոչ մի անգամ:  
Թե համբույր տաս ու այսուհետ բյուր հարվածներ  
տեղան գլխիս,  
Հարվածը բախտ է ինձ համար, թե դրա մեջ  
ձեռքերդ կան<sup>421</sup>:

Հայրեն.

Եկոյ քեզի հուռ մի տամ,  
Կըտրե՛, տես քանի՞ հատ ունի.  
Ամեն հատի պար մի տուր,  
Անլի՛ն հարամ, թէ պիտի.  
-Գնա, ծոյ տղայ տիմար,  
Ես զքեզ յեկտը գիտե՛ի.  
Ամեն հատի պա՞ք մի տամ՝  
Ու՞ր եղեր կամ ու՞ր տի լինի<sup>422</sup>:

Կրկին սիրային, զուտ կենցաղային իրավիճակ, որը պարսկական ջառջանում մեափոքում է երկրորդ և երրորդ կիսաազու՛մ: Ողջ կառուցվածքով երկիրսուսթյան մեռվ, ժողովրդական լեզսիկական միափոքներով, ասացվածք-գարձվածքներով, գավնչատական երակեզով երկու բահատտեղծություններն էլ միջանցիկ մի մն մն ժողովրդական երգարվեստի և գրավոր նմուշի: Գուցե Հենց այդ երգարվեստային բնույթն է իր որենքներով մրջյուսթների մամանակ իրար գերազանցելու ջանքերով եզատակ պատկերների և կոլորիտի փոխներթափանցմանը: Երկու որինակում էլ Հերոսները անշարժ ֆիգուրներ չեն և ոչ էլ զուենց գիմանկար-

420 ՅՆՍ Արարատյան տղբուրժերը Հայաստանի և հարևան երկրների ժամեն, կազմեց Հ. Թ. Նալբանդյանը, Երևան, 1965, էջ 14:

421 «Մարդարտաշար», էջ 113:

422 Հայրենճեր, էջ 196:

ներ: Ավելիին, միջնագարչան տեսիֆեմիերիզմի նշույլ անկամ չկա սիրուհու կերպարում: Նրա կարողական ակտիվությունը Ասպարիֆի բանաստեղծությունում գուրս է գալիս մահանկան բարոյագրությունյան սահմաններին: Կրկին գիմենք Հայրենիներին.

Իմ եարն ի գնալ տեսալ,  
կանչեցի՝ «պագիկն ի քանի»-.

Պսոզն որ դրամով լինի  
Զեմ ի տար, ք աշխարհն անթի...<sup>423</sup>

Ասկայն սուկա է նաև Հակոբակը, երբ քաղաքը մեափորում է իր բարոյական չափանիշները: Ամենայն ինչ գեղում և վաճառվում է, սակայն ամենաթանկը Համբույրի գինն է՝ կյանք և Հոգի՝ Բուշակ.

Ասացի քե պագիկ մի տուր, ինքն ասաց՝ պագըս գին ունի,  
Ասացի պագիդ գինն ինչ, նա ասաց՝ պագիս գին ճոզիդ<sup>424</sup>.

Խաղանք.

Օտկալում, ուր դու սիրող էիր տալիս, իսկ ես (դիմացք)՝  
ճոզիս.

Քանի որ առևտուրը չկայացավ՝ ետ վերադարձրու  
ճոզիս<sup>425</sup>.

Եթե ուշադիր լինենք, ապա սա մեզ արդեն ծանոթ մտքելի նոր մեկնարանումն է՝ կապված նոր կողմնորոշման, արժեքների նոր համակարգի մեափորման հետ: Եթե առաջ անվիճելի արժեքներն ու չափանիշները քաղաքներն ու երկրամասերն էին, ապա աշխարհիկ ազատախոհության պայմաններում դրանք գուտ անմեական արժեքներն են, սկիբ, գուհար, կյանք, Հոգի, առաջին գեղարված արտարևիտ և ոչնչով չպատճառարանված սիրո համար.

423 Նույն տեղում, էջ 87:

424 «Հայրենիքի քորաստանը», էջ 322:

425 Խաղանք, Գեղան, էջ 706:



այժմ կոնկրետ Համրույքի Համար: Մեր էյուսթի Հիման գրա  
նույնպես Հաստատում է Ն. Կոնրադի տեսական եզրահանգու-  
մը: «Քանի որ մասնուղույթյան նախկին կատեգորիաները, չափա-  
նիշները և կազապարգամ բանաձևերը, որոնք ամուր կառչած էին  
ժարգկային ժաքին, խանկարում էին կերտել նորը, առաջադիմու-  
թյան Համար անհրաժեշտը այն ուղղությամբ, որով գնում էր  
պատմությունը, պարզվեց, որ գլխավորը պայքարն էր պատրաս-  
տի բանաձևերի դեմ: Պահանջվում էր կերտել մասնուղույթյան  
նոր նորմեր, բացառաշու է այլ ժարգկային արժեքներ և գոյու-  
թյուն ունեցող արժեքների նկատմամբ մշակել նոր մասնուղու-  
մներ»<sup>426</sup>: Ազոյականության մեափորումը և ժուտրը Հայ և պար-  
սից պոնկիա նոր մակարդակ էր ջնարերգության պատմության  
մեջ: Արգիկական Հպման գազափարը տարրեր մեակերգումներ  
էր ստանում սկսած ուղղակի Հայտարարությունից (ամեն մի գո-  
հար արժե գիրկունց պազ մըն արկելի), փերշոցրած բազմաթիվ  
գուզորգություններ մեոց մափալուն մեաափորներով:

Քուչակ.

Ես շարժ շապիք պիտի գործ ի քուն անճըս կենայի  
կամ ապրչուն՛ է կոնկիկ, որ շլնեցըս գիրկ աննի.,  
կամ շուր, կամ նըոան գինի, որ ի քո կըքաղդ կենայի  
Առնիր ու բերնիա զճէիր, ցածնայի, գղունչդ պազնէի<sup>427</sup>:

Քյամուլ-ուդ-Դին ՀաֆաՀանի.

Աչքերիցդ ցած կթափես, երև շուր դառնամ,  
Վարսերիցդ կհեռացնես, երև փայլ դառնամ,  
Ձեռքդ շես առնի, թև անխառն գինի դառնամ,  
Աչքերիցդ ինձ կվանես, երև քուն դառնամ<sup>428</sup>:

Բազմաթիվ են փոքր ժանրային մեկերի ընդհանրությունները  
և յուրահասակությունները Հայ և պարսից ջնարերգությունն-

426 Н. М. Ковалева, *Древняя и Современная поэзия Армении*, М., 1972, стр. 437.

427 Հայերեն՝ Եր 146:

428 Նիզամ-է Ֆլամուլ-ուդ Դին ՀաֆաՀանի, *Թեհրան*, ս. 362:

ներում, և անհնար է այց ամենի վերլուծութիւնը ներկայացնել մի աշխատութեան սահմաններում: Բոլոր տարափոխութիւններով Հանգերձ, զբանք ամանդակներն պահպանում էին կանոնարկման և կազմաւորման բազմաթիւ մեք, մտքիներ, թեմաներ: Բազմաթիւ սիրային բանաստեղծութեան նմուշներ ուզեկցում են սիրահարի արցունքով, զնչնած գեմքով և այլ կազմաւորման, ամանդական մեքով: Այց ամենով Հանգերձ, 12-15-րդ զգ. Հայոց ջնարերգութիւնը գնում է նոր ուղղութեամբ, զնչի բազմազանութիւն:

Պերտովոյ մանրային մեքը զուրս են գալիս աշխարհականացման լայն հանապարհ: Փազաքային պոեզիան մեափրմում է նոր միջավայրում, արժեքափորման մեկ այլ համակարգում, ուր վազուց իրենց պատուի էին նախկին ինստիտուտները, որոնք շէին հասցնում հարմարիկ նոր հասարակական կառույցներին և, Հետեարար, կորցնում էին իրենց ազգեցութիւնը մոզովրդական լայն մասսաների վրա:

Հայոց և պարսից գրականութեան մեկ 12-15 զգ. փոքր մանրային մեքն իրենց բանահայտական ծագումով արդեն իսկ գեմակրատական մեկ լիցք էին պարունակում և թափանցում միջնազարչան կյանքի բազմաթիւ ոլորտներ: Անհերքիկ է, որ նոր տեսներին և վազերազրական փաստերին ներթափանցումը փոքր մանրային մեք նվազեցնում էր գրանցում առկա ջնարական լիցքը:

Գնդիան գառնում է բազմարտմանդակ և մեկ է ներկայանում որդեա տարրեր ուզութիւններին մի համայնք, որում փոխազարմ ազգեցութիւններով Հանգերձ գոյակցում են կիտար և մոզովրդական արգիտար տարրերը:

Փազաքային պոեզիայում ընդլայնման են մանրային շրջանակները, զբանցում անդ են զբազնեցում փոքր սյուսմեքները, իրափիւսակները, նոր թեմաներն ու մտքիները: Գառնեքովորման միջնազարչան իրենազականացման մեթոզը անդի է տալիս սեալիտական տարրերին առէն, զիմանկարգաակերը փոխմում է ի-

բազմնակ-պատկերով:

Քաղաքային պեղելային Հերոսը բազմակողմանի է, սիրելյալի կերպարը նրանում մեծ է թերում շարժուն, ակտիվ գծեր:

Տեղի է ունենում Հոտորական սեր սանկում, որը քաղաքային շարժանի թեկնածուներն է, գրա հետ մեկտեղ՝ երկրորդ շարք են մղվում երբանուշակ պատկերները, աշխարհաբայունները, համեմատությունները, գույքորդական և շնորհամակ փոխարևությունները և տեխնիկական խաղերը:

Փոխվում են նաև պեղելային սոցիալական ֆունկցիաները: Եթե կլիտար գրականության մեջ բանաստեղծի սովորող ուղղված էր սեփական սոցիալական կարգավիճակի Հաստատմանը, ապա քաղաքային պեղելայում այն կողմնորոշված էր քաղաքացու ինքնագիտակցությանը: Եթե առաջին գեղարվեստական պեղելային բառարանը գտնվում-ստիպանի էր, ապա երկրորդ գեղարվեստական ժողովրդական-կենցաղային է, եթե նախորդների պեղելայում քնարական Հերոսը սփռական էր վարձարդի էր սրտաՀայտում, ապա երկրորդ գեղարվեստական անկախ ազատախոհություն էր ցույց տրվում:

Քաղաքային պեղելային ամենակարևոր նվաճումներից մեկը նրա գեղարվեստից է, որի տարրեր սրտաՀայտություններն են կենցաղայինությունը, զգայականության, զգալունայի թեմաների մուտքը, պերսոնաժների բազմազանությունը, ազատՀերոսականացումը են:

Փոքր ժանրային մեծերի Հաստատումը և նրանց առաջիկա շարժանությունը ողջ ժանրային Համակարգի գարգացման փուլներից մեկն է: Այդ պարագայում նրանք ունիվերսալ Հատկանիշներ են մեծ թերում, դատում բազմաբովանդակ և ծառայում են թույլ գաղափարներին:

Այսպիսով, Հայոց քնարերգությունը գծուս 10-րդ դարից սկսած Հոգ էր նախապատրաստում այն նոր որակի մեամբան Համար, որը կոչվում ենք աշխարհիկ ազատախոհություն: Այն էր փայլուն մեկնարկություն և ստանում միջնադարյան Հայրեն-

ներում:

Հայոց քնարերգութիւնը զարգանում է Հարեան ժողովուրդների Հեա էթնոմշակութային առնչութիւնների Համատեքստում և պաշտօնեղով սեփականը՝ անցնում է ծագումնաբանական, տիպարանական և ուղղակի «Ֆանդիպումների» երկարատե հանապարհ, մեափորում որպես մի նոր որակ:

## Сравнительная поэтика армянской и персидской средневековой лирики (10-16 вв.)

### Резюме

В работе делается попытка выявить и систематизировать армяно-иранские литературные связи 10-16 вв. На фоне исторических сдвигов этого периода анализируется поэтика основоположников новых литератур Армении и Ирана - Нарекаци и Рудаки. При многочисленных общих типологических чертах, связанных с их социальным статусом, а также закономерностями развития средневековых литератур вообще, их поэтическое творчество гетерогенно, поскольку Нарекаци является апологетом духовной власти, а Рудаки - светской. Первый думал символами, второй - живыми образами. Нарекаци восхвалял бога бичул себя, Рудаки восхвалял возлюбленную, мецената и себя (фахр). Творили они в сфере двух различных социальных институтов - в церкви и во дворце, чем и определялся характер их творчества, социально ориентированного и типологически сходного.

Сравнение поэтик христианского мистика Нарекаци и исламских суфиев выявляет черты также генетических сходств. Их роднит неоплатонизм, гностицизм, пантеизм и др. Однако у них совершенно различны результаты общения с Богом. Нарекаци бесконечно стремится к Богу, а суфий сливается с ним через мистическое озарение - экстаз.

Если в 10 в. армянская поэзия все еще пребывала в западнохристианской идейно-стилистической сфере, то далее она развивается на основе традиции собственной духовной поэзии, с привлечением фольклорного начала, а также под некоторым влиянием персидской литературы. В этот период в восточном мире общение между соседними народами становится более существенным, что способствует формированию в армянской поэзии светского начала, рассматриваемая нами как "синтез".

Под влиянием эстетических запросов и вкусов нового социального слоя - горожан в обеих литературах формируется новый подход к изображаемому. Особенно развиваются малые жанровые формы - айрен, рубай, ярко отражающие городскую колорит. Здесь ясны и типологические общности, и черты влияния.



زیر پانچ پریشان آید همی،  
آب جیھون از نشاط روی دوست  
خسنگ ما را لا میان آید همی.  
ای بخارا شاد باش و دیر زی  
میر زی تو شادمان آید همی.  
حیر ماهست و بخارا آسمان  
ماه سوی آسمان آید همی.  
حیر سر و دست و بخارا بوستان  
سر و سوی بوستان آید همی...

\*\*\*

چون بشنید ندام و صافی گردد  
گونه باغوت سرخ گیرد و مرجان  
چند ازو سرخ چون عقیق یحیی  
چند ازو لعل چون نگین بدخشان؟  
ورش بویی گمان بری که گلی سرخ  
بوی بدو داد و مشک و عنبر باجان.

\*\*\*

رفت شود رانمرد و سست - فلاور  
گر بچشد زوی و روی زرد گلستان  
و انگ بشادی یکی قدح بخوره زوی  
رایج آید از آن فراز و نه اجزان.

\*\*\*

عجالت نه و زن و فرزند نه، معونت نه  
ازین ستم همه آسوده بود و آسان بود...

\*\*\*

شد آن زمان که باو انس رانمردان بود  
شد آن زمانه که او پیشکار حیران بود  
همیشه شعر و رازی ملوگ نبودست

همیشه شعر و را زی ملوک میوان بود.  
 شد آن زمانه که شعرش همه جهان نوشت  
 شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود.  
 کجا بگیتی بودست نامور دهقان  
 مرا بخانه او سیم بود و حمالان بود.  
 کرا بزرگی و نعمت ز این و آن بودی  
 ورا بزرگی و نعمت ز آل سامان بود.

\*\*\*

کون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم  
 عصا بیار که وقت عصا و ایوان بود.

\*\*\*

رویت-هریای حسن و لغت- مرجان  
 زلفت-عسره-صدف-دهن-فر داندان  
 ابرو-گفتی و چین پشانی-موج  
 گرداب-بلا-خف-و پشمت-طوفان.

\*\*\*

لاله میان گشت بخنده همی ز دور  
 چون پندم عروس بخند شده عطوبه.

\*\*\*

ای از گل سرخ رنگ بر بوده و بو  
 رنگ از بی رخ بوده بو از بی بو  
 گل رنگ شود بو روی شویی همه جو  
 مشکین گردد بو مو فشانی همه کو

\*\*\*

چون روز علم زاند بنامت ماند  
 چون یک شبه شد ماه بنامت ماند.

\*\*\*



بحساب اشرون شود خورشید  
گر تو برداری از دو لاله حبیب

\*\*\*

روی بحراب نهادن چه سود؟  
دل بخارا و بنان طراز،  
آورد ما و سوسه عاشقی -  
از تو پذیرد پذیرد نعلاز،

\*\*\*

از کعبه کتیبیا نشینم کردی  
آخر هر کتیر بی فریتم کردی  
بعد از دو هزار سجده بر درگ دوست  
ای عشق چه بیگانه ز دینم کردی،

\*\*\*

بر عشق توام نه صبر پیداست، نه دل  
بی روی توام نه عقل بر جانست، نه دل  
این نمب که مر است، گوه قافست، نه غم  
این دل که تراست، سنگ خاراست، نه دل

\*\*\*

بی روی تو خورشید جهان سوز میاد  
هم بی تو چراغ عالم افروز میاد...

\*\*\*

جهانا همانا فسوس و بازی  
که بر کس نهایی و نا کس نسازی

.....

چو زهر از چشیدن چو جنگ از شنیدن  
چو داه از وزیدن چو العس از گازی

.....

به طاهر یکی بیت بر نظری افروز  
به باطن جو خونگ پدید و گزازی.  
یکی را نعیمی یکی را حسینی  
یکی را لشیمی یکی را فرزازی .

\*\*\*

این جهان پاک عوایب کردار است  
آن شناسد، که دلش بیدار است  
نیکی او بحدیگاه بدست  
شادی، او بحالی نیندازد است.  
چه نشینی باین جهان هموار  
که همه کنار او نه هموار است .  
دانش او نه خوب و پنهان خوب  
زشت کردار و خوب بیدار است.

\*\*\*

جهان همیشه جو بدست است گرد و گردانست  
همیشه تا بود این گرد گردان بود.  
همان که درمان باشد، بجای فرد شود  
و باز فرد همان، کز نخست درمان بود.  
کهن کند بزمانی همان کجا نو بود  
و نو کند بزمانی همان که حلقان بود.  
بسا شکست بیابان، که باغ حرم بود  
و باغ حرم گشت، آن کجا بیابان بود.

\*\*\*

ز حمارا بود دیری سال کرده  
کشیشانی بدو در سالخورده  
فروغ آمد بدان دیر کهن سال  
بر آن امین که باشد رسم ابدال.

\*\*\*

هان نشسته حنجر محروی ز بن باغ شعر  
بیدمانیست این ریاضی بنویس در  
بپورده ممان که باخاات بلغاست  
چون خاک نشسته گیر و چون باد گذر.

\*\*\*

تا رفته بشاهراه وصلت گامی  
تا یافته از حسن جمالت گامی  
تا گاه شنیدم ز فلک بیخامی  
کز حس فراق تو ز یادش خامی.

\*\*\*

اگر دل دلبز و دلبر کدام است  
و گر دلبردلو دل را چه نام است  
دل و دلبر هم آینه و هم  
نویسم دل که و دلبر کدام است.

\*\*\*

این مستی ما ز یاده خمره نیست  
و بن یاده بحر در قبح سوزا نیست  
تو آمده ای که یاده من ریزی  
من آن مستم که یاده ام پیدا نیست.

\*\*\*

با آنکه بحر شمع بر سر آمد جانم  
هم عاقبت از پای در آمد جانم  
بروانه وصلی از بحرانی فرمود  
بشکتاب که از حلق بر آمد جانم.

\*\*\*

حیک از دم که نشستم در ایوان من و تو  
بنویس و بنویس صورت یکی حال من و تو  
داد باغ و دم مرغان بنده آب حیات

آن زمانی که در آیم بستان من و تو،  
 احسان فلک آید نظاره ما  
 مه خود را بنام بدیشان من و تو،  
 من و تو بی من و تو جمع شویم از سر فوق  
 جوش و خارش از حرفات پریشان من و تو-  
 این صیقل که من و تو بکنی گنج اینها  
 هم در این دم بخرام و خراسان من و تو...

\*\*\*

ملکا ذکر تو گویم که تو پاک و حدایی  
 از دم جز به همان ره که توام راغسای  
 همه در گاه تو جویم همه از فضل تو بزم  
 همه تو حید تو گویم که تو حید سزایی.  
 تو حکیمی تو عطیمی تو کریمی تو رحیمی  
 تو نماینده فضل تو سزوار شای  
 بری از رنج و گدازی بری از درد نیازی  
 بری از بیم و امید، بری از خون و پیری  
 بتوان وصف تو گفتن که تو در فهم بگسی  
 نتوان شبه تو چسبن که تو در وهم نیایی  
 همه عزیزی و جلالی همه علمی و فلسی  
 همه نوری و سروری همه خودی و سخای  
 لب و دندان مسای همه تو حید تو گوید  
 مگر از آتش موزج بودش روی رهایی.

\*\*\*

### Իլուխի երկերորդ

شمشاد فد و نول لب و حاج بری  
 سنگین دل و سیمین دامن و زری کبری  
 هم سرو روان و هم بت کاشتری  
 مر خورا را تو سخت نیکو پسری-

\*\*\*

ارو گشتی - و باین پیشانی - موج  
گرداب بالا - غلب و چشمت - طوفان.

\*\*\*

دایره صنم دارم شکل لب و مرمر بر  
مرمر ز برق حیزد شکل زلفش باز.  
خبر بجم زلفش صبر بدل چشمتش  
خبر بر مژگانش مرمر بطنش ماند.

\*\*\*

بمعشوق لبک و مدح و مدح لبک  
غزل گو شد و مدح جوان عصری  
جز این طرز مدح و طراز غزل  
نگردی ز طبع امتحان عصری.

\*\*\*

به ماه ماندی اگر نیستش زلف سیاه  
به زهره ماندی اگر نیستش مشکین حال  
رحمتش را بپوش گفتمی که حورشید است  
اگر نبود حورشید را زوال.

\*\*\*

گر نور مه و روشنی شمع تراست  
بس کاشش و سوزش من از بهر تراست  
گر شمع نوبی مرا چرا باید سوخت  
گر ماه نوبی مرا چرا باید گناست.

\*\*\*

این مشک سیاه که باز را بالین است  
ببرایه ماه و زینت پروینست.

\*\*\*

این غم که مراست کوه فلکست نه غم

این دل که تراست سنگ عمارت نه دل.

\*\*\*

ای روی تو آفتاب و من نیلوفر

\*\*\*

تو مهر و ماه و جور و باری و با ملکی و با بشری.

\*\*\*

ای مهر و ماه و گیوان چون مشتری و زهره

یک یک بر آستانت صد بار سر نهاده.

\*\*\*

گل بر رخ است و چشم من غرقه باب

من نافه و زلف تو پیچیده بناب

زلف تو بر آتش است و من گشته کیاب

ببحراب من و برگس تو حایه جواب.

\*\*\*

هر دهگانه باد برداشی که تراست

نرسم که بپیرد از فراخی که تراست

بوی حکر سوخته عالم بگرفت

گر نشنیدی زهی دماغی که تراست.

\*\*\*

آن لب لیمو گر چه مرا آن سازد

زیرا که شکر چون بزمی بگذارد

چشم ز غمناکی زرگری آغازد

تا بگذارد عشق و بر زر بازد.

\*\*\*

چشم ز غمت بهر عشقی که بسفت

بر پاره هزار گل ز رازم بشکفت.

\*\*\*

شعر فرات غرقم تا دیده با من است.

\*\*\*

زانگشت را خون دل من زند عضاب...

\*\*\*

بش که هست دلان را به بوسه درمان است  
دریغ دارد ازین درد دیده درمان را.

\*\*\*

شاه حسنی و عاشقانت سیاه...

\*\*\*

ای با لب طوطیان و با کشتی گبور  
حسن تو همی مرده بر آرد از گبور.

\*\*\*

گر تو مرده شوری من نسیم  
اگر مسلم دهی تا ستر و کنگور  
کفن پاره کنم سیرت نسیم.

\*\*\*

لب تو کعبه من مرده حاجی  
شیر صد بار زیارت میکنم.

\*\*\*

آنکه نماند بهیج خلق خداست  
تو نه معانی بهیج خلق نمایی.

\*\*\*

دین و دنیا حجاب همت حاست  
هر دو در پای دینم اندازیم.

\*\*\*

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل مرا  
بحال خندیش بخشم سرفرد و بخارا را.

\*\*\*

مهاران جهان همه مردند

مرگرا سر همه فرو کردند  
زیر خاک القرون شدند آنان  
که همه کور شها بر آوردند.  
از هزاران هزار نعمت و باز  
نه باهر بجز کفن بردند.

\*\*\*

شها چو ز روز وصل تو یاد کنم  
تا روز جزر گونه فریاد کنم  
توسم که شب اجل امالم نهد  
تا باز بروز وصل دل شاه کنم.

\*\*\*

براه ترکی ماانا که موتر گویی  
تو شعر ترکی بر خوان مرا و شعر غری  
به هر لغت که تو گویی سخن توانی گفت  
که اصل هر لغتی را تو اسجد و عوزی.

\*\*\*

تا بار من رسیده ام بر من  
اجل از من روان می افشانند.

\*\*\*

در ایجازیان اینک گشاده  
خریم رومیان اینک مهیا.

\*\*\*

ای ترک ماه چهره چه باشد مگر شای  
آبی به حیرت من و گویی قلی ترک  
مگویی ترکی و من اگر ترک نیستم  
دائم بدین قدر که به ترک است مگر هیچک.

\*\*\*



چون آتش خاطر مرا شاه بدید  
از خاک مرا بر زبر ماه کشید  
چون آب یکی دو یس از من بشید  
چون باد یکی بر آگب خاصم بپشید.

\*\*\*

دی گفتند آن عوش پسر درزی را  
کز بهر خدا عوش پسر درزی را  
گفتا که قای وصل ما من نخری  
گفتم که بجان همی حرم درزی را.

\*\*\*

گازر بچه ای روی رخشان خوردید  
دو پاشم من آب گیر دارد جانید  
زیرا که بااست و بخوراید امید  
مر گازر را تا بشود جامه سپید.

\*\*\*

دل بستم از کشمگری روی جو ماه  
چون نجم کله دوز ز من شد فاجعه.

\*\*\*

شاه حریف است ز لغت ای بدر خیر  
از خیر نایح دارد از لاله سریر  
نو شسته همی کنی گز سراج بشیر  
من شسته همی گتم بخوناب زبر.

\*\*\*

قصاص یکی دانه بر آورد ز پوست  
در دست گرفت و گفت وه وه چه نیکوست  
با خود گفتم خایت حرصت بین  
بالهجه دانه دانه میدارد دوست.

\*\*\*

قصبات منی و در غمت میخوشد  
تا نگارد باستانخوان رعد میخوشد  
رسم است ترا که چون گشتی غمروشی  
از بهر خدا اگر گشتی غمروشی.

\*\*\*

قصبات چنانکه حالات او است مرا  
ببکنند و بکنند و گفت گمان خوشت مرا  
سر باز بخار من نهاد در پناه  
ده میدمده تا بکنند پوست مرا.

\*\*\*

زلف آشفته و حوی گزده و خندان لب و دست  
بیرهن چنانک و غزنهوان و صراحی هر دست  
تر گشتن هریده حوی و لبش طموس کمان  
نمطلب دوش بمان من آمد بگشست  
سرفرا گوش من آورد و باوزن خرم  
گفت ای عاشق شوریده "من صورت هست ؟  
عاشقی را که چنین داده شکیب دهد  
کافر عشق بود مگر نشود داده پوست...

\*\*\*

گر دشمنی ای نگار و مگر با من دوست  
پوستی من چو با تو من در یک پوست  
گر بوسه دهی و مگر طپانچه زنی  
چون دست و لب تو در میانست نگوست.

\*\*\*

هر بازاری که جان ز من و لب ز تو بود  
چون بیع به سر زلفت جان باز فرست.

\*\*\*



- زینکوب عبدالحمین، پنه پنه تا ملاقات خدا، تهران، ۱۳۷۵
- شعری گدگنی محمد رضا، تاریخچه های سلوک، تهران، ۱۳۷۲
- شیرازی نعمانی، شعر العجم یا تاریخ شعر و ادبیات ایران، ج. ۱، ۱۳۱۹، ۱.
- صفا ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، ۲، تهران
- فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تألیف دکتر سعید جعفر سجادی، تهران
- فرهنگ منوی، تألیف سید عبد الرضا علوی، تهران، ۱۳۷۵
- فروزانفر بدیع الزمان، سخن و سخنوران، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۰
- فدکوری، ارائه های محلی شیرازی، گردآورنده ابو القاسم قطیری، تهران
- فدکوری، عبدالحمین تبری، جلد ۱، تهران
- کلیات شیخ سعدی با مقدمه... محمد علی فروغی، تهران
- کلیات ابو الفضل کمال الدین اسماعیل اصفهانی، بیسی.
- گلچین معنی احمد، شهرنشوب در ادبیات فارسی، تهران، ۱۹۹۷
- مجموعه اشعار محسنی گنجوی با اهتمام... طاهرزهی شهاب، مقدمه عبدالرحمان  
فرامرزی، تهران
- مجموعه محمد جعفر، سبک حراسانی در شعر فارسی، تهران، ۱۳۲۵
- مرتضوی منوچهر، حافظ شناسی، تهران
- مولان زین العابدین، تحول شعر فارسی، تهران، ۱۳۳۹
- معین محمد، یک قصیده رودکی، مجله دانشکده ادبیات، تهران، ۱۳۳۸، ۲-۳
- نظامی گنجوی، کلیات، تهران، ۱۳۳۱
- نقیسی سعید، احوال و اشعار ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی سمرقندی، ج. ۱،  
تهران، ۱۳۱۹-۱۳۰۹.
- نقیسی سعید، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، تهران، ۱۳۲۲
- وحدانوش رشید الدین، حدائق السمرقنی دقائق الشعر، مسکو، ۱۹۸۵
- همایون بلال، رودکی و اعتراض رباعی، مجله دانشکده ادبیات، شماره  
۲-۳، سال ششم، ۱۳۳۸، شماره مخصوص رودکی



- Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր և զանկեր, աշխատասիրությունը Ա. Վրչկերյանի, Երևան, 1981:
- Գրիգորին Աղբամարցի, ուսումնասիրություն, քննական քննադիր և ծանոթագրություններ Մաշխ Ավդյարեղյանի, Երևան, 1963:
- Գեղուխանյան Ա., Հուզու և մարմնի սրբյունը միջնադարի ճաշ քնարերգության մեջ, Երևան, 1987:
- Քաղիճեան Բ., Վուչակ Նամանկուտի երգերը, Քիճիս, 1903:
- Քամրազյան Հ., Ամանիա Նարեկացի, Երևան, 1986:
- Խաչատրյան Գ., Նարեկի միջնադարյան լուծմունքը, Երևան, 1990:
- Խաչատրյան Գ., Գրիգոր Նարեկացի և ճաշ միջնադարը, Ա. Էջմիածին, 1996:
- Խաչիկյան Լ., Աշխատություններ, Բ. Ա., Երևան, 1995:
- Կոզմյան Ա., Հայ և պարսից միջնադարյան քնարերգության տիպարամանկան տասնմեաստեղծությունները 10-16-րդ դդ., ՊՔՀ, Երևան, 1987, է.:
- Կոզմյան Ա., Մշակութային կոլոկալու կամ արտասեան Արիֆ Հաչիկի, (Վիզյանի Էջմ-մշակութային պատկանելության մասին), Գրական ջերթ, 1989, 40:
- Կոզմյան Ա., Երկու պոեզիա- երկու հավատամք (Նարեկացի և Ռուդայիի քաննաստեղծության արտաու-տիպարամանկան համեմատության վերաբ. ՊՔՀ, Երևան, 1992, է.2-3):
- Կոզմյան Ա., Հայոց և պարսից միջնադարյան քնարերգության համեմատական պոետիկան (ճաշից-քաղցան), Էջմից, 1996, է.:
- Կոզմյան Ա., Ջիլա աղ-Պիե Նախչարի և Երա Քուրթ-Ճամն, «Կարուն», 1996, է.:
- Կոզմյան Ա., Նմանակության զեղպոետական ֆենոմենը ճաշ և պարսից միջնադարյան պոեզիայում, «Մեղմագոր և Միջին արևելյան երկրներ և ժողովուրդներ», 16, Երևան, 1996:
- Կասանյան Երզնկացի, Տաղեր, աշխատասիրությունը Արմենոսի Մրազյանի, Երևան, 1962:
- «Հայրեններ», աշխատասիրությունը Ա. Մնացականյանի, Երևան, 1995:
- Հեղինակն Քլկերյանի, Տաղեր, աշխատասիրությունը Է.Չ. Գիվազյանի, Երևան, 1966:
- Կասանյան Կ., Նոր ժողովածու, Միջնադարեան ճաշոց տաղերն ու ոտանատյուները, Քիճիս, 1892:
- Կասանյան Կ., Գրիգորին Աղբամարցի և իր տաղերը, Քիճիս, 1898:
- Հարությունյան Բ., Գրանական Իրանը և Հայաստանը, «Հայկազնան Հարպետարան Հանդես», Բ. Է, Ռեյրոթ, 1979:
- Ղազինյան Ա., Նամուզեթ Ուչակի մասին Ռիչարդսկայանը, «Գարուն», 1979, է. մանկական Թ., ՀՈւչիան Ավճար, Քիճիս, 1885:
- Բաղդյան Ա. Միջնադարյան ճաշական պոեմը, (ԺԱ-ԺԶ դարեր), Երևան, 1985:

«Կարգադրույալ»․ Դասուկան բարակը (Թուրքիայից մինչև Ճամի) (ստաբարան)․  
պարսկերենից սողացի թարգմանք, կազմից, ստաբարանը գրեց և ծանոթա-  
գրեց Ա. Կոզմոյանը, Երևան, 1990

**Մելգոն Պերենյանցի**, Պատմություն հայոց, Երևան, 1991:

**Մելիք-Օհանյաներան Պ.**, Ֆիդուսից և Իրանի վիպական ժառոյվները «Ճանա-  
մուն» և հայ մատենագրության մեջ, Ֆիդուսի, 1934

**Մեղանյանյան Ա.**, Գեղարվեստական գրականության արտաբնորոշ Հայաս-  
տանում 9-10-րդ դդ., «Հայ մոլոլորի պատմություն» հ. 3, Երևան, 1976:

**Նալբանդյան Վ.**, Գեղարվեստի Նախնիք, Երևան, 1990:

**Նալբանդյան Վ.** Միջնադարի հայ ստեղծագործեր, Երևան, 1958:

**Նամակա Քուչյակ**, «Հարյուր ու մեկ հայրեն», ստաբարանը և սողացի թար-  
գմությունը դուստրենՄ, Մկրտչյանը, Երևան, 1976:

**Ներսիսյան Վ.**, Հայ միջնադարյան ստեղծագործական գեղարվեստական միջոցնե-  
րը (13-16 դդ.), Երևան, 1976:

Նոր բառերից հայկազգեան լեզուի, «Լեհենիկ, հ. 2, 1857:

**Շահնուբարյան Ա.**, Ավիցեննուան և հայ գրականությունը, Երևան, 1958:

**Չոպանյան Ա.**, «Հայրեններու բորաստանը», Փարիզ, 1948:

**Չոպանյան Ա.**, Նամակա Քուչյակի դիանը, Փարիզ, 1902:

**Չոլապարե Ք.**, Հայ իրանական գրական ամենությունները (5-18 դդ.), Երևան,  
1963:

**Պատերևան Հ.**, Ժ՞ դարու ժողովրդական բանաստեղծից և իր քերթույթները,  
«Լեհենիկ, Ա. Կապար, 1905:

«Թուրքի»․ Համարից պարզության վարպետը (ստաբարան) թարգմ. Վ. Գազ-  
արանը, պարսկերենից սողացի թարգմանք, կազմից, ստաբարանը գրեց և  
ծանոթագրեց Ա. Կոզմոյանը, Երևան, 1995:

**Իսազի Մուսլեն-էլ Գիկ**, թարգմ. Ա. Մելիք-Վարդանյանը, Երևան, 1958:

**Իսաբուրյան Ա.**, Ֆիդուսի և Մելգոն Պերենյանցի, «Լեհենա, 1936:

**Ինժնյան Հ.**, Հայ միջնադարյան կախաններ, Երևան, 1975:

«Օմար Խլալան», թարգմ. Գ. Լվինը, պարսկերենից սողացի թարգմանք, կազ-  
մից, վերջարանը գրեց և ծանոթագրեց Ա. Կոզմոյանը, Երևան, 1993:

**Ֆիթալանի**, Քաղից և թարգմ. Հ. Ամարյանը, Երևան, 1942:

\*\*\*

**Абдуманов А.**, Касида и ее традиции в творчестве Малек-ол-шоара Ба-  
хара (Автореферат канд. дисс.), М., 1973.

**Аверинцев С. С.**, Греческая литература и ближневосточная словесность в  
сб. «Типология и взаимосвязи литератур древнего мира», М., 1971.

**Аверинцев С. С.**, Из истории культуры средних веков и Возрождения, М.,  
1976.

- Арабская средневековая культура и литература, сб. статей зарубежных ученых, М., 1978.
- Айни С., Устод Рудаки, М., 1959.
- Арапов В. М., Херц М. М., Математические методы в исторической лингвистике, М., 1974.
- Аревшатян С. С., Учение Григора Татаваци о душе, Известия АН Арм. ССР, 1956, 7.
- Арутюнян А. А., Армянское городское народное песенное творчество (Автореферат канд. дисс.), Ереван, 1969.
- Асатрян Л. Ю., К толкованию одного четверостишия Баба Тахира Урман, в сб. "Ислам в истории народов Востока", М., 1981.
- Бартольд В. В., Солнечный Ислам, т. 6, М., 1966.
- Баткин Л. М., Итальянское возрождение в понятии индивидуальности, М., 1989.
- Бертельс Е. Э., Избранные труды, т. 1, История персидской и таджикской литературы, М., 1960.
- Бертельс Е. Э., Избранные труды, т. 2, Суфизм и суфийская литература, М., 1965.
- Бертельс Е. Э., Избранные труды, т. 3, Низами и Фузуди, М., 1962.
- Бертельс Е. Э., Избранные труды, История литературы и культуры Ирака, М., 1988.
- Бертельс Е. Э., Персидская поэзия в Букаре 10 в., М. -Л., 1935.
- Бертельс Е. Э., Рудаки и карматы, в кн. "Рудаки и его эпоха", Сталинабад, 1958.
- Бешем А., Чудо, которым была Индия, М., 1974.
- Влоцкий П. П., Философия Плотина, М., 1918.
- Болдырев А. Н., Был ли Рудаки карматом? Archiv Orientalia, Praha, 1962, 30.
- Болдырев А. Н., Зайнабдин Васифи, Сталинабад, 1957.
- Брагинский И. С., Очерки по истории таджикской литературы, Сталинабад, 1956.
- Брагинский И. С., 12 миннатор. От Рудаки до Джами, М., 1976.
- Брагинский И. С., Из истории персидской и таджикской литератур М., 1972.
- Брагинский И. С., Комментарий к "Рудаки", М., 1960.
- Брагинский И. С., Проблемы востоковедения, М., 1974.
- Брагинский И. С., Исследования по таджикской культуре, М., 1977.
- Брюсов В., Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней, М., 1916.
- Взаимодействие культур Востока и Запада, вып. 2, М., 1991.
- Взаимосвязи литератур Востока и Запада, М., 1961.
- Восток-Запад, Исследования, Переводы, Публикации, М., 1982.
- Восток-Запад, Исследования, Переводы, Публикации, М., 1985.
- Восток-Запад, Исследования, Переводы, Публикации, М., 1988.
- Восточная поэтика. Специфика художественного образа, М., 1983.



- Габашвили М. В., Из истории социальных движений в Грузии 12 в., в сб. "Кавказ и Византия", вып. 4, Ереван, 1984.
- Габриели Ф., Данте и Ислам в сб. "Арабская средневековая культура и литература" М., 1978.
- Гольдциер И., Ислам, СПб., 1911.
- Гордлевский Вл., Государство Сельджукидов Малой Азии, М.-Л., 1941.
- Григор Нарекаци, Книга скорбных песнопений, перевод с древнеармянского М. О. Дарбинян-Мелихан, Л. А. Ханларян, вступительная статья С. С. Аверинцева, М., 1988.
- Григорян С. Н., Из истории философии Средней Азии и Ирана (7-12 вв.), М., 1960.
- Гринцер П. А., Две эпохи литературных связей, в сб. "Топология и азиатско-азиатский литературный мир", М., 1971.
- Грюнбаум фон Г. Э., "Рисала фи-л-идж" Ибн Сины и куртуазная любовь, в сб. "Арабская средневековая культура и литература", М., 1978.
- Грюнбаум фон Г. Э., Основные черты арабо-мусульманской культуры, М., 1981.
- Грюнбаум фон Г. Э., Классический ислам, М., 1988.
- Давронов А. У., Основные этапы таджико-армянских литературных связей, (Автореферат канд. дисс.), Душанбе, 1992.
- Гуревич А. Я., Категория средневековой культуры, М., 1972.
- Дармстеттер Дж., Происхождение персидской поэзии, перевод Л. Жиркова, М., 1924.
- Дрост А. Г., Сравнительная поэтика гимнографических жанров в византийской и армянской литературах (Автореферат, канд. дисс.), Тбилиси, 1985.
- Джавелидзе Э. Д., У истоков турецкой литературы, Тбилиси, 1979.
- Жирмунский В. М., Сравнительное литературоведение, Восток и Запад, Л., 1979.
- Жуковский В. А., Али Ауахаддин Энвер, СПб., 1883.
- Жуковский В. А., Образцы персидского народного творчества, СПб., 1902, т. IX.
- Жуковский В. А., Омар Хайям и "Странствующие четверостишия", в сб. "Музафарийя", СПб., 1897.
- Журавский А. В., Христианство и Ислам, М., 1990.
- История западноевропейской литературы, под общ. ред. Жирмунского В. М., М., 1942.
- История эстетики, т. 1, М., 1962.
- Каждан А., Культура Византии, М., 1978.
- Казанский К., Суфизм, Самарканд, 1905.
- Казанян А., Григор Нарекаци и его поэтика, (Автореферат докт. дисс.), Ереван, 1990.
- Кессель М. М., Гете и Западно-восточный диван, М., 1973.
- Кожин В. В., Средневековье или Ренессанс?, "Русская литература", М., 1973, 3.
- Козмонов А. К., Рубин в классической поэзии на фарси 10-12 вв., Ереван, 1981.

- Козмоян А. К., Проявление новых тенденций в развитии рубаи (на материале Махсиси). Известия АН Арм. ССР, Ереван, 1984, 5.
- Козмоян А. К., Характеристика городского рубаи 12 в. на фарси (на материале Сузана). Вопросы восточного литературоведения, М., 1982.
- Коран. Перевод и комментарий И. Ю. Кренковского, М., 1963.
- Конрад Н. И., Запад и Восток, М., 1972.
- Косачкова Н. Е., Омар Хайям, проблема атрибуции рубаи (Автореферат канд. дисс.), М., 1983.
- Крачковский И. Ю., Арабская культура в Исламе, М., 1937.
- Крынский А. Е., История Персии, ее литературы и древней философии, М., т. 1, 1909-1915, т. 2, 1912, т. 3, 1914-1915.
- Куделин А. Б., Средневековая арабская поэтика, М., 1983.
- Лей Г., История средневекового материализма, М., 1962.
- Лихачев Д. С., Человек в литературе древней Руси, М., 1970.
- Лихачев Д. С., Развитие русской литературы 10-17 вв., Л., 1973.
- Лихачев Д. С., Поэтика древнерусской литературы, М., 1979.
- Лосев А. Ф., История античной эстетики. Софисты. Сократ, Платон, М., 1969.
- Лотман Ю. М., Анализ поэтического текста, Л., 1972.
- Март Н. Я., Возникновение и развитие древнегрузинской светской литературы, ЖМНП, 1899.
- Март Н. Я., Из летней поездки в Арменно, СПб., 1897.
- Март Н. Я., Кавказский культурный мир и Армения, Ереван, 1995.
- Массз А., Ислам, М., 1982.
- Маштанова Е. И., Из истории сатиры в турецкой литературе, М., 1972.
- Мелетинский Е. М., Средневековый роман. Происхождение и классические формы, М., 1983.
- Мец А., Мусульманский Ренессанс, М., 1966.
- Мирзоев А. М., Рудак и развитие газели в 10-15 вв., Сталинабад, 1958.
- Мирзо-Заде Х. М., Рудак — основоположник классической литературы, в сб. "Рудак и его эпоха", М., 1958.
- Морочкин С. Б., Розенфельд Б. А., Омар Хайям. Поэт, мыслитель, ученый, Сталинабад, 1957.
- Нурбахш Джавад, Рай суфия, М., 1995.
- Низам Аруз Самарканди, Собрание редностей или четыре беседы, М., 1963.
- Орбелин М. А., Избранные труды, Ереван, 1963.
- Османов М.-Н. О., Проблемы и поиски, в кн. "Омар Хайям", М., 1972.
- Османов М.-Н. В., Тип, Метод. Стиль персидской поэзии 9-10 вв., М., 1974.
- Панченко А. М., Изучение поэзии древней Руси, в сб. "Пути изучения древнерусской литературы и письменности", Л., 1970.
- Петрушевский И. П., Ислам в Иране в 7-15 вв., Л., 1966.
- Платон и его эпоха. Сборник статей, М., 1979.
- Платин, Избранные трактаты. Вера и разум, 1899.

- Пригарина Н. И. Хафиз и влияние суфизма на формирование языка персидской поэзии, в сб. "Суфизм в контексте мусульманской культуры", М., 1989.
- Пять философских трактатов на тему Афан ва анфус (крит. текст, указатель, введение и изучение ламетки А. Е. Бергелса), М., 1970.
- Рассадин Ст., Предположение о поэзии, М., 1988.
- Рашид-Ад-Дин-Ватват, Сады волшебства в тонностях поэзии, перевод с персидского, исследование и комментарии Н. Ю. Чалисовой, М., 1985.
- Рилка Ян, История персидской и таджикской литературы, М., 1979.
- Робинсон А. Н., Задачи литературно-исторической типологии при изучении древнейшей русской литературы, в сб. "Пути изучения древнерусской литературы и письменности", Л., 1970.
- Розенберг Ф. А., О эссе и лирике в персидской национальной эпопее, Петрозаводск, 1916 (сб. Музея антропологии и этнографии при Российской АН).
- Рутенбург В. И., Титаны Возрождения, СПб., 1991.
- Саидов А., Сузани и самаркандская литературная среда в 12 в. (Автореферат канд. дисс.), Душанбе, 1971.
- Сафаров А., О гуманизме Наркиса и поэтов-суфиев, ВОН, Ереван, 1990, 7.
- Серебряный С. Д., Видьпати, М., 1980.
- Серебряков С. В., Трактат Ибн-Сины (Авценны) о любви, Тб., 1976.
- Стариков А. А., К вопросу о традиции "Патерицы" в литературах восточного средневековья, в сб. "Взаимосвязи литератур Востока и Запада", М., 1981.
- Степанец М. Т., Философские аспекты суфизма, М., 1987.
- Структурализм "за" и "против", М., 1975.
- Суфизм в контексте мусульманской культуры, М., 1989.
- Теория жанров литератур Востока, М., 1985.
- Тревер К. В., Отражение в искусстве дуалистической концепции зороастризма. Труды Отд. Востока Гос. Эрмитажа, т. 1, Л., 1939.
- Тринингам Дж., Суфийские ордены в исламе, М., 1989.
- Тынянов Ю., Поэтика. История литературы. Кино, М., 1974.
- Фильштинский И. М., Словесное искусство арабов в древности и в данном средневековье, М., 1977.
- Чалов В. К., "Восток-Запад", М., 1979.
- Чайкин К. И., Из грузино-иранских связей, в сб. "Руставели", Тб., 1938.
- Яковлев Е. Г., Искусство и мировые религии, М., 1985.

\* \* \*

- Arberry A., Classical Persian Literature, London, 1958.
- Arberry A., Sufism. An Account of the Mystics of Islam, New-York, 1970.
- Awfi Muhammad, The Lubab-i A'bab, Ed. E. A. Brown, London-Leide, v. 2, 1903.
- Aziz A., Origin of courtly love and problem of communication Islamic culture, Hyderabad, 1949.

- Bosworth C., "Karramiyya", *The Encyclopaedia of Islam* (EI), v. 2, Leiden, 1978.
- Browne E., *A literary history of Persia*, v. 1, 2, Cambridge, 1964.
- Concordantiae corani arabicae, Gustavus Flugel, 1842.
- Ecker Lawrence, *Arabischer provanzalischer und deutscher mimenanq. Eine motiugeschichtliche Untersuchung*, Bern, 1934.
- Elwell Sutton L., *The Persian metres*, Cambridge, 1976.
- EI, v.1, Leiden-London, 1960.
- Ernst W. Carl, *Rubaiyat Baqli, Mysticism and the Rhetoric of Sainthood in Persian Sufism*, Garzon Press, 1996.
- Eibe Herman, *Rudagi der Sarmatendichter*, Göttingen Nachrichten, 1873.
- Fitzgerald Edward, *Rubayat of Omar Khayyam*, London, 1859.
- Herron Allen E., *The Lament of Baba Tahir. Being the Rubayat of Baba Tahir Hamadany Urian*, 1902.
- Jason Williams A., *Early Persian poetry*, New York, 1920.
- Malcolm J., *The History of Persia from early Period to the present time*, London, 1815, v.1, 2.
- Massignou L., *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, Paris, 1922.
- McKinley Terhun A., *The life of Edward Fitzgerald, Translator of the Rubaiyat of Omar Khayyam*, London, 1947.
- Meier F., *Die Schöne Mahsan*, Wiesbaden, 1963.
- Monroe James, *Islam and Arabs in Spanish Scholarship*, Leiden, 1969.
- Nicolson R., *The idea of personality in Sufism*, Cambridge, 1923.
- Ossowska M., *Ethos Rycercki i ego odimiany*, Warszawa, 1973.
- Ross D., *Rudaki and Pseudo-Rudaki*, JRAS 1924, October.
- Skalmowski W., *The meaning of the Persian ghazal*, *Orientalia Lovaniensia Periodica* 18, 1987.
- Taeschner Fr., "Aah", EI, New edition, v.1, fasciculus 6, Leiden-London, 1956.

## ՏԵՐՄԻՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

- աբաթ 64, 131  
 սրնֆ 70  
 սրուզ 18, 36  
 բազա 66  
 բնթ 11, 14, 26, 27, 28, 34, 36, 37, 38,  
 54, 62, 80, 87, 88, 102, 144, 149, 151,  
 155, 157, 164, 168, 169, 182, 185  
 գործգուհ 28  
 գնթ 64  
 Գեղիշ. Գաղթի XXI, 65, 74, 82, 172,  
 174  
 Գրեկթի 35, 168, 170  
 գունից 64  
 գանար 69  
 թաղմի 119  
 թաղքյորի 168, 183  
 թայար 66  
 թախալու 14, 34, 98, 144  
 թանթի 76  
 թալազու 28  
 թալլից 143  
 թանկո 171  
 թալլիհ 104  
 թասաֆոթ 70  
 թարսեհ 35, 130, 131, 168, 170, 171  
 թաթիզոթ 66  
 չալար 176  
 խամբիլթ 30  
 խանեզուհ 69  
 Շադի 72, 80  
 Շաթ 36  
 Շաթի 24, 100  
 Շահ-ի թալլի 149  
 չալուզ 14, 15, 16, 24, 34, 35, 53, 62,  
 81, 87, 88, 89, 104, 144  
 չաթի 155, 168  
 չարիչի 24, 27, 28, 32, 33, 35, 171, 183  
 չաթիհ 154, 169  
 ժամի 99, 100, 103, 149  
 ժայհ 28  
 ժաթիա 34, 87  
 ժայիք ոչ չալար 142  
 ժայամաթ 67  
 ժանաթի 34, 62, 81  
 ժարսի 28  
 ժաթիա 34, 62  
 ժարմա 144  
 ժասարա 34  
 ժարից 81  
 ժարչից 62, 81  
 Կազիբի 149  
 Կաթիք 28, 35  
 Կիլու 176  
 Կար 108  
 չարար 174  
 չալիզու 172  
 չանրույար 179  
 լիլի 62, 76, 90, 83  
 չարի 15, 40  
 խամբ 149  
 խամանաթ 174  
 Կաթիթ 169  
 Կնից 82  
 Կարաթ 32, 34, 35, 36, 168, 170  
 Կան-ի ժաթիսե 28  
 Կամա 74  
 Կաթիթ-զո 10, 33, 50, 51, 62, 65, 66,  
 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 77, 78, 79,  
 80, 81, 82, 83, 85, 88, 87, 88, 89, 91,  
 92, 170, 172, 173  
 Գոթի 31  
 Գանիզու-ուզ Գաթից 66  
 Կաթից 172  
 Փաթիք 20, 28  
 Փանա 66  
 Փաթուֆաթ 173, 174

# ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջարան .....	5
----------------	---

## Գլուխ առաջին

Երկու պոեզիա- երկու հավատամք .....	17
Նարեկացի և Ռուդայի. Պատմատիպաբանական համեմատության փորձ .....	17
Պոետիկայի առանձնահատկությունները .....	45
Միաստիցիզմի գեղարվեստական դրսևորումը 10-15 դդ. հայ և պարսից քնարերգության մեջ .....	64

## Գլուխ երկրորդ

Տիպարաճական հատկանիշներ և ազդեցության աղբյուրներ .....	94
Լույսի, քույրի գույնի, համի, ձայնի, ձևի, շափի գեղագիտական ֆենոմենները .....	108
Դեկորատիվ սիրո ֆենոմենը .....	117
Վնասարական «Ես»-ի հոգեբանացման տարրերը .....	139
Ազդեցություն թե՛ նմանակություն .....	143

## Գլուխ երրորդ

Միջնադարյան հայրենները համեմատության լույսի ներքո .....	154
Ամփոփում (ոտսերեն) .....	196
Բնագրեր .....	197
Գրականության ցանկ .....	210
Տերմինների ցանկ .....	220
Ռովանդակություն .....	221

ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈՋՄՈՅԻ ԿՈՋՄՈՅԱՆ

**ՀԱՅՈՑ ԵՎ ՊԱՐՍԻՅ ՄԻՋՆԱԳԱՐՑԱՆ  
ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՊՈՆՏՈՎԱՆ  
(10-16 ԳԳ)**

Համախառնաչափի ձևափոստի և կազմի  
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԿՈՋՈՂԾԱՆԻ

Գրաչափը 60X84<sup>1</sup>/<sub>32</sub>: Թուղթ N 1: Տատարեաակ «Կրքի  
սովորական»: Օֆսեթ տպագրություն: Պայմ. 15 մամ., տպագր. 14  
մամուլ: Պատվեր N 10: Գինը՝ սղալմանաղրալիմ:  
ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ,  
ԵՐԵՎԱՆ, ՄԱՐՇԱԿ ԲԱՂՐԱՄՅԱՆ 24 Գ  
Տպագրվել է «ԱՄԱՐԱՍ» տպարանում

Ull Cjdsapn Qht. Qpax.



FL0190605



A II  
84548

Արմանուշ Կոզմոյան, իրանագետ, քաղաքագիտությունների դոկտոր, Ազգային ակադեմիայի գիտության ինստիտուտի առաջատար գիտնական, Հետաքրքրությունների ոլորտում են գտնվում պարսկական գրական ժանրային ձևերի զարգացման խնդիրները, համեմատական գրականագիտության և հայ-իրանական միջնադարյան աշխարհի պատմամշակութային և աղբյուրագիտական հարցերը:

Հեղինակ է «Ռորային պարսկալեզու դասական պոեզիայում X-XII դդ.» մեմագրության (Երևան, 1981, ռուսերեն), քաղմաթիվ Ռոզվաձների և թարգմանությունների («Մարգարտաշար», Երևան, 1990, «Օմար Խայամ», Երևան, 1993, «Ռուդարի», Երևան, 1995):

Ուսումնասիրությանը նյութ են հանդիսացել հայոց և պարսից քանդակագործական արվեստի լուրահատկություններն ու ընդհանրությունները՝ Նարեկացի-Ռուդարի, քրիստոնեական-խլամական միատիպիզմ, տաղ-դազալ, հայրեն-ոտրայի զուգադրությամբ:

