

ԱՆԱՀԻՏ ՅԱՀՅԱՄԱՄԻՀԻ

Նիրնգեստան

Եւօփ Կօր

Օսբանն



ՍԱԴԵՂ ԸԵԴԱՅԱԹ

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳԻՏԱԳՐԱԿԱՆ  
ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ



ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐԵՎԵԼԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՅԱՅՅԱՄԱՍԻՅԻ ԱՆԱՅԻՏ

ՍԱԴԵՂ ՅԵՂԱՅԱԹ

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳԻՏԱԳՐԱԿԱՆ  
ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԵՐԵՎԱՆ

ԻՐԱՆ ԳԿԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՋՐԱՏԱՐԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆ

2020



ՀՏԴ 821.222.1.0

ԳՄԴ 83.3(5Իրան)

Յ 269

Տպագրվում է ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիայի արևելագիտության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Գիտական խմբագիր՝  
Պրոֆեսոր Արմանուշ Կոզմոյան

Յահյամասիի Անահիտ

Յ 269 Սադեղ Հեղայաթ. կյանքը և գիտագրական ժառանգությունը: Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2020, 256 էջ:

20-րդ դարի պարսից գրականության խոշորագույն դեմքերից մեկը Սադեղ Հեղայաթն է: Արձակագիր, բանագետ և ազգագրագետ Ս. Հեղայաթի անխոնջ ու ջանադիր աշխատանքի շնորհիվ Իրանի ժողովրդական բանահյուսությունը և ազգագրությունը գեղարվեստական գրականության մեջ նոր շունչ և կենդանություն ստացան:

Սույն աշխատության մեջ ներկայացվում են Ս. Հեղայաթի կյանքը, բազմաժանր ստեղծագործական ժառանգությունը, ժողովածուները, ժողովրդական բանահյուսական և ազգագրական հետազոտությունները՝ դրանց գիտական ուսումնասիրության մեթոդաբանական ծրագրեր և այլն: Աշխատության մեջ զետեղված են նաև Ս. Հեղայաթի երեք պատմվածքներ՝ մեր թարգմանությամբ:

Աշխատությունը նախատեսված է արևելագետների, հայագետների, բուհերի ուսանողների և ընթերցող հասարակության համար:

ՀՏԴ 821.222.1.0

ԳՄԴ 83.3(5Իրան)

ISBN 978-5-8080-1430-5

© Յահյամասիի Անահիտ, 2020

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

|  |     |
|--|-----|
| ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ .....   | 5   |
| ՍՈՒՏԲ .....  | 7   |
| <b>ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ</b>  |     |
| <i>Կենսագրական ակնարկ .....</i>  | 10  |
| <b>ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ</b>   |     |
| <b>ՍԱԴԵՂ ՀԵՂԱՅԱԹԸ՝ ԱՐՁԱԿԱԳԻՐ</b>   |     |
| <i>ա) Սադեղ Հեղայաթի փոքր արձակը (ակնարկ) .....</i>                                    | 33  |
| <i>բ) Սադեղ Հեղայաթի գեղարվեստական արձակի բանահյուսական հենքը .....</i>                | 58  |
| <b>ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ</b>  |     |
| <b>ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՉԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ ԻՐԱՆՈՒՄ 19-20-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ .....</b>                       | 73  |
| <i>ա) Բանագիտության զարգացման հեղայաթական հայեցակարգը .....</i>                        | 82  |
| <i>բ) Սադեղ Հեղայաթը՝ բանահավաքչական գործի նախածեռնող .....</i>                        | 89  |
| <b>ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ</b>   |     |
| <b>ՍԱԴԵՂ ՀԵՂԱՅԱԹԻ ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ</b>                                       |     |
| <i>ա) «Նեյրանգեստան» .....</i>   | 94  |
| <i>բ) «Օսանե» .....</i>  | 129 |
| <i>գ) Սադեղ Հեղայաթը՝ բանագիտության կայացման ջատագով .</i>                             | 142 |
| <i>դ) Անտիպ աշխատանքներ .....</i>  | 153 |
| <b>ՎԵՐՋԱԲԱՆ .....</b>  | 159 |
| <b>ՀԱՎԵԼԿԱԾ Ա ՈՒՍՈՒՄԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ</b>   |     |
| <i>ա) Օճար խայամի քառյակները՝ Սադեղ Հեղայաթի մեկնությամբ .....</i>                     | 162 |
| <i>բ) Կոմիտասի մշակած ժողովրդական մի երգի արձագանքը պարսից բանագիտության մեջ .....</i> | 182 |
| <i>գ) Գարեգին Արվանձոյանց և Սադեղ Հեղայաթ (համեմատական վերլուծություն) .....</i>       | 189 |



**ՀԱՎԵԼՎԱԾ Բ**

**Պատմվածքներ**

|  |     |
|--|-----|
| ա) Անհծյալ ամբողջը (Գոջասբե դեժ) .....         | 198 |
| բ) Կրակապաշտը (Աթաշվարասթ) .....               | 208 |
| գ) Աբու Նասրի գահը (Թախթե Աբու Նասր) .....     | 212 |
| ԿԵՆՍԱՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ                          | 234 |
| Սադեղ Չեղայաթի ստեղծագործության տարեգրությունը |     |
| ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ                  | 244 |
| ՏԱՌԱԴԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ԱՂՅՈՒՄԱԿ                        | 250 |
| ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ                             | 252 |

**ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ**

Սույն աշխատությունը նվիրված է 20-րդ դարի պարսիկ արծակագիր, գիտական և հասարակական մտքի ջատագով, հոգեբանական նովելի մեծ վարպետ Սադեղ Չեղայաթի կյանքին և գործին, հատկապես Իրանի բանահյուսությանը և ազգագրական խնդիրներին նվիրված նրա ժառանգությանը: Չեղայաթը ժամանակակից գրականության այն մեծություններից մեկն է, ով նպաստեց պարսից արծակում նովելի՝ որպես առաջատար ժանրի կայացմանը:

Սադեղ Չեղայաթը Եվրոպայում կրթված, լայն ընդգրկման մտավորական էր, ով իր կարճ և դրամատիկ կյանքի ընթացքում, բացի համաշխարհային գրականության անթուլոգիա-ծաղկաքաղերը հարստացնող արծակից, լրջորեն զբաղվել է նաև պարսից ֆոլկլորով և ազգագրությամբ՝ մանկական երգերով, ժողովրդական հավատալիքներով, ծեսերով, թարանե-ռոբայիներով, էքնիկ սովորույթների հավաքմամբ, արժևորմամբ և վերլուծությամբ:

Սադեղ Չեղայաթի՝ ազգային բարձր ինքնագիտակցության արդյունք հանդիսացող բանագիտական ժառանգությանը նվիրված Ա. Յահյանասիհիի աշխատությունը նորույթ է հայ իրանագիտական ուսումնասիրությունների ծիրում, չնայած հայ ընթերցողը ծանոթ է առանձին գրքույկներով և հատընտիր ժողովածուներում հրատարակված Չեղայաթի բազմաթիվ թարգմանությունների: Այս համատեքստում հասկանալի են դառնում նրա պոետիկայի առանձնահատկությունները՝ հագեցած պարսից բանահյուսական նյութով: Բարբառային լեզվի, դարձվածքների, կենցաղի, սոցիալական տարբեր խավերի ենթամշակույթի իմացությունն է անհատականացրել նրա հերոսների խոսքը, հատկապես երգիծանքը, որը նաև գործիք էր ժամանակի խիստ գրաքննության պայմաններում՝ քննադատելու հասարակական կարգերն ու բարքերը:

Աշխատությունը տեսանելի է դարձնում Չեղայաթի ստեղծագործական ժառանգության լայնույթը՝ գրադաշտական «Ձաշնե Սադե» տոնից մինչև իսլամական արվեստի ծնունդ:



հանդիսացող «Խայամյան քառյակներ», հնագույն «Նոուռուզ-յան» ծեսերի լուսաբանումից մինչև եվրոպական ավանգարդի ազդեցությունը կրող, սակայն խորապես ազգային գեղարվեստական արձակ: Այս ընդգրկումն ուրվագծում է պատմականության հեղայթյան ընկալումը: Օրինակ՝ անվանելով «Խայամյան» ռոբային թարանն շեղայթը հաստատում է անհիշելի ժամանակներից եկող ժողովրդական երգի և ռոբայի կապը, չնայած քառյակը Խայամի արվեստում և՛ հանգավորմամբ, և՛ բովանդակությամբ հեռացել էր ժողովրդական զգացմունքային և անմիջական երգ-թարանեից և կայացել որպես պարսից փիլիսոփայական և ազատախոհական մտքի բարձրագույն որակ:

Շեղայթը, ով իր հայրենիքի և ժողովրդի ճշմարիտ նվիրյալն էր, կարծում ենք, ջանում էր ժամանակակից սովորույթներում հնարավորինս վերականգնել հին հավատքի հետքերը, հաստատել պարսից քաղաքակրթությունների կապը, մշակութային մտքի հավատարմությունը անցյալից եկող ավանդույթներին: Ֆենոմեններ, որոնք Իրանի էթնոմշակութային անընդհատության հավաստի փաստն են և մեկ անգամ ևս հաստատում են Փահլավիների օրոք գերակայող «Միրասե ֆարհանգի» («Քաղաքակրթական ժառանգություն») սկզբունքը:

Այսօր ծանոթությունը Սադեղ Շեղայթի բանագիտական և ազգագրական հետազոտությունների, այդ թվում պարսիկ մասնագետների և վերլուծաբանների տեսակետների հետ, կարող է նոր հարցադրումների և եզրահանգումների նյութ դառնալ, հատկապես հարևան ժողովրդի հետ տիպաբանական զուգահեռների, գուցե նաև հեռավոր ծագումնաբանական ընդհանրությունների և փոխազդեցությունների որոնումներում, որի առաջին փորձը ներկայացվում է մասնագետների և ընթերցող հասարակության ուշադրությանը:

#### Ա. Կոզմյան

#### ՄՈՒՏՔ

Սադեղ Շեղայթը 20-րդ դարի իրանական մշակույթի նշանավոր դեմքերից է, մեծանուն գրող, բանագետ և ազգագրագետ, որի գիտագրական ժառանգությանը հայ ընթերցողը քիչ է ծանոթ: Այսօր, երբ երկու ժողովուրդների մշակութային փոխհարաբերությունները փոխադարձաբար առավել լայն ճանաչման ու զնահատման հնարավորություն են ստացել, սույն աշխատությամբ փորձել ենք լուսաբանել երկու երկրների մշակույթներում առկա որոշ խնդիրներ՝ լրացնելով այդ ոլորտում առկա բացը:

Ս. Շեղայթը ներկայումս սիրված և ճանաչված գրող է, սակայն նրա գրական բազմաբնույթ ժառանգության մեջ ոչ պակաս կարևոր են նաև նրա բանագիտական և ազգագրական ուսումնասիրությունները: Այս ուսումնասիրության շրջանակներում մեր առջև նպատակ ենք դրել ներկայացնելու Շեղայթ բանագետին:

Չայ գիտագրական շրջանակներին հայտնի են հեղինակի հայերեն բազմաթիվ թարգմանություններ<sup>1</sup>, որոնք, ճիշտ է, թույլ են տալիս ընդհանուր պատկերացում կազմել Շեղայթ մտավորականի մասին, սակայն չեն ներկայացնում նրա ստեղծագործության այլևայլ կողմերը:

Սույն գրքում ներկայացվում են Ս. Շեղայթի կյանքը, նրա գրական-գեղարվեստական ժառանգությունը, ներդրումը Իրանում և ազգագրության՝ որպես համակարգված գիտության ձևավորման գործում: Նրա ստեղծագործական և բանագիտական

<sup>1</sup> Տե՛ս «Արջի խանում», թարգմանությունը՝ Նունե Չովհաննիսյանի, «Նարցիս» գրական-գեղարվեստական մշակութային հանդես, Եր., 2006, N 1, էջ 69-73, «Սագե վելգարդ» («Թափառաշրջիկ շունը»), թարգմանությունը՝ Ջավահեր, Թեհրան, «Ալիք» տպարան, 1967, էջ 5-22, «Ձենդե քե գուռ» («Ողջ-ողջ թաղվածը»), Թեհրան, 2005, էջ 87, 88, «Ֆարդա» («Վաղը»), «Մետաքսի ճամփան» ժողովածուից, թարգմանությունը՝ Խաչիկ Խաչերի, Թեհրան, 1996, 282 էջ, «Սանգե սաբուր» («Չամբերանքի քար»), «Իրանական հեքիաթներ» ժողովածուից, թարգմանությունը՝ Խաչիկ Խաչերի, Եր., 2016, 286 էջ, «Չաջի Աղա» վիպակը, Եր., «Չայաստան» իրատ., 1974, 133 էջ, «Լալե», «Դաշ Աբուլ», «Թալաթե ամորգեշ» («Թողություն աղերսողները»), «Ջանի քե մարդաշ ռա գոմ քարդ» («Թե ինչպես կորցրեց ամուսնուն»), «Իրանական պատմվածքներ» ժողովածուից, թարգմանությունը՝ Չ. Չովհաննիսյանի և Չ. Փահլևանյանի, Եր., 1963, 169 էջ:



աշխատանքները հաճախ միահյուսված են: Հեղայաթն այն ստեղծագործողներից է, որոնք ժողովրդի մտածողության տարրերը լավագույնս ներմուծել են գեղարվեստական գրականության դաշտ:

Աշխատության մեջ անդրադարձ է կատարվել նաև Ս. Հեղայաթի և եվրոպացի մտավորականների հարաբերություններին ու գիտագրական առնչություններին: Գրքի վերջում զետեղված են Ս. Հեղայաթի մի քանի ստեղծագործություններ՝ մեր թարգմանությամբ:

Գրողի նկարագրի ու հոգեկերտվածքի վրա, անկասկած, իրենց հետքն են թողել ժամանակաշրջանն ու միջավայրը, տնտեսական ու քաղաքական պայմանները, որոնք բախտորոշ դեր են կատարել նաև նրա աշխարհայացքի և աշխարհընկալման ձևավորման մեջ: Պակաս կարևոր չեն ընտանիքի և մերձավորների հետ ունեցած հարաբերությունները: Սույն աշխատության մեջ փորձել ենք վեր հանել նաև այդ գործոնները:

Կարևորելով Սադեղ Հեղայաթի ստեղծագործական ատաղձի և հիմնական աղբյուրների վճռորոշ դերը նրա գեղարվեստական ըմբռնումների հարցում՝ փորձել ենք համակողմանիորեն ներկայացնել այն սոցիալական և գրական-մշակութային միջավայրը, որում ձևավորվել է նրա արվեստը:

Հարկ է ընդգծել, որ բանագիտությունը՝ որպես գիտություն, իրանում ձևավորվել է հենց Ս. Հեղայաթի ջանքերի շնորհիվ: Այս առումով կարևոր նշանակություն ունեն նրա «Օսանե»<sup>2</sup> և «Նեյրանգեստան»<sup>3</sup> ուսումնասիրությունները:

<sup>2</sup> «Osānē», այսինքն՝ «հեքիաթ», բարբառային դարձած «Afsānē»-ն, որը նշանակում է «հեքիաթ, ավանդավեպ, առասպել կամ զրույց»:

<sup>3</sup> «Nēyrangēstān», այսինքն՝ «հրաշքների աշխարհ-երկիր»: Պահլավերեն «Nēyrang» նշանակում է «զրադաշտականների կրոնական և պաշտամունքային արարողություն»: Մեր օրերում զրադաշտ պարսիկները Հնդկաստանում այս բառի փոխարեն օգտագործում են Գոջարաթի բարբառով «Kārya» (սանսկրիտերեն «Kryā-Kāryā») բառը: Հետևաբար՝ «Նեյրանգեստան» նշանակում է «ծիսակատարությունների գիրք»: «Ավեստա»-ի հատվածներից մեկը պահլավերեն մեկնաբանությամբ (զանդ) «Նեյրանգեստան» է կոչվում, որն այսօր հասանելի է և իրանցի զրադաշտների արարողակարգի գիրքն է: «Նեյրանգ» բառը Սասանյաններից և նրանց օտարանալուց հետո սկսեց կիրառվել «վախարդի», «նենգություն», «թալիսման», «խաբեություն» և «խորամանկություն» իմաստներով (տե՛ս Hūšidarī J., Dānēšnāmēyē Mazdāsnā, Tehran, naš-e Markaz, 1383, 458 էջ):

Անշուշտ, մինչև Ս. Հեղայաթը իրանում կային բանագիտության դերն ըմբռնող մտածողներ և գրողներ, սակայն նա է գիտական այդ ճյուղի հիմնադիրը և զարգացնողը: Նրա նախորդներից Ռաշիդ Յասամին կարող էր առաջամարտիկ դառնալ այս գործում, սակայն վաղաժամ մահը նրան թույլ չտվեց դա անել:

Ս. Հեղայաթի գրական ժառանգությանն անդրադարձել են թե՛ պարսիկ և թե՛ արտասահմանցի արևելագետներ ու մշակույթի գործիչներ՝ Յահյա Արյանփուր, Աբուլղասեմ Էնջավի Շիրազի, Մուհամմադ Ջաֆար Մահջուբ, Մուհամմադ Քաթուլյան, Իրաջ Աֆշար, Մուհամմադ Ղասեմզադե, Հասան Ղաեմյան, Մուհամմադ Ռեզա Սարշար, Փաքսիմա Մոջավեզի, Նիկոլայ Կիսլյակով, Դանիել Կոմիսարով, Աննա Ռոզենֆելդ, Իոսիֆ Օրանսկի, Հելմութ Հունարթ, Հանրի Մասսե, Վանսան Մոնտի և այլք:

Ս. Հեղայաթի ժառանգությանը մասամբ անդրադարձել են նաև հայ արևելագետները՝ Հրայր Մովսիսյանը, Լաուրա Շեխոյանը, Արամ Բուդաղյանը և ուրիշներ:

Սույն ուսումնասիրությամբ փորձել ենք հնարավորինս ամբողջական ներկայացնել Ս. Հեղայաթ քաղաքացուն, գրողին և գիտնականին:



ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ  
ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ

Համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ իր ակնառու հետազոտում ունի պարսից գրականությունը, որը, ինչպես ամեն մի երկրի գրականություն, գերծ չի մնացել պատմության անցանկալի շրջապատությունից և վայրիվերումներից (պատերազմներ, սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական ոչ այնքան բարենպաստ պայմաններ, օտար պետությունների կողմից երկրի ներքին կյանքին անհարկի միջամտություններ և այլն):

19-րդ դարի սկզբին Իրանը գտնվում էր բարդ ու հակասական պայմաններում: Բավական է նշել, որ այդ շրջանում շարունակում էր աներեր մնալ ավատատիրական հասարակարգը, որն իր սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական և մշակութային զարգացման մակարդակով երկիրը զգալիորեն հետ էր պահել Արևմուտքից, ընդ որում զարգացման մակարդակների տարբերությունը ոչ թե նվազում, այլ աճում էր:

Իրանում հասարակական մտքի զարգացման և լուսավորչական գաղափարների տարածման գործում դերակատարություն ունեցած առաջնորդներից էին Նոր Ջուղայի հայ Մալքում խանը (1833-1908), Աբդուլ Ռահիմը Թալեբով (1834-1910), Ջեյն օլ-Աբեդին Մարաղեին (1837-1910) և ուրիշներ: Նրանք նկատում են, որ հասարակության մեջ համատարած են դառնում կամայականությունները, անօրինականությունը, կաշառակերությունը և տնտեսական քայքայումն ու հետամնացությունը: Նշված անհատների ջանքերը նպատակաուղղված էին արթնացնելու իրանցիների ազգային ինքնագիտակցությունը, հայրենասիրական և մարդասիրական զգացումները:

Այն ժամանակաշրջանում, երբ սկիզբ են առնում հակաբռնապետական, մշակութային, լուսավորչական շարժումները, ժողովրդական զանգվածներից ասպարեզ են իջնում առաջնորդներ, որոնք հանդես են գալիս օտար երկրների ոտնձգությունների դեմ պայքար ծավալելու կոչերով: Պայքար, որի սաղմերը երևան էին եկել դեռևս Սեֆյանների իշխանության շրջանում և ուղղվել Դաջարական թագավորության Նասեր էդ Դին բռնակալ շահի քաղաքականության դեմ, որը երկիրը հասցրել էր ծայրահեղ աղքատության և տնտեսական քայքայման:

Նասեր էդ Դին շահը, լինելով փառասեր, արկածախնդիր և ճամփորդությունների սիրահար, հասունանալով ծագում էր ուղիներ բացել դեպի եվրոպական զարգացած երկրներ: Այդ նպատակով երեք անգամ մեկնել է Եվրոպա: Հաղորդակից լինելով եվրոպական մշակույթի և կենցաղավարության առաջընթացին, խորապես տպավորվելով Եվրոպայի պատկերով՝ ցանկանում էր իր երկիրը ևս տանել նույն ուղիով: Սկսում է մի շարք բարեփոխումներ կատարել, սակայն երկրի արդիականացմանն ուղղված այդ ձեռնարկումները դանդաղ և սահմանափակ միջոցներով էին իրականացվում, ուստի չէին կարող երկրում արմատական տեղաշարժեր առաջ բերել:

Կրթամշակութային կյանքը, այնուամենայնիվ, աշխուժանում է: 1851 թ. երկրի «մեծ» վարչապետի կողմից հիմնադրվում է որակյալ մասնագետներով հարուստ «Դարոլֆոնուն» («Dārolfonūn») պոլիտեխնիկական քոլեջը, որը շուտով տալիս է առաջադիմական գաղափարներով դաստիարակված և կրթված կադրեր, որոնցից շատերը հետագայում Իրանի մշակութային կյանքում աչքի են ընկնում իրենց՝ նորագույն ժամանակաշրջանին համապատասխանող երկերով և դիրքորոշումներով: Շահի հրամանով բազմաթիվ ուսանողներ էին ուղարկվում Եվրոպա՝ կրթություն ստանալու, ապա Իրան վերադառնալու և իրենց հայրենիքին ծառայելու համար:

Այդ տարիներին թարգմանություններ են կատարվում համաշխարհային գրականությունից, ուշադրության առանցքում են հայտնվում արտասահմանյան գիտական հայտնագործություններն ու հետազոտությունները: Երկրում և երկրից դուրս հրատարակվում են նոր օրաթերթեր և ամսագրեր:

Այդուհանդերձ, Իրանում սոցիալական կացությունը շարունակում էր մնալ չափազանց ծանր, և ժողովուրդն ավելի ու ավելի էր տնտեսապես քայքայվում ու աղքատանում, իսկ առաջադեմ մտածողության տեր մարդիկ բարեփոխումներ կատարելու ծրագրեր էին մշակում: 1905 թվականին սկզբնավորվեց իրանական սահմանադրական կարգերի և օրինականության արմատավորման շարժումը, որն իր ավարտին հասավ 1905-1911 թթ.: «1905 թ. տարերային ժողովրդական դժգոհությունը սկսեց կազմակերպչական ձևեր ընդունել: Հյուսիսային Իրանի քաղաքներում սկսեցին ստեղծվել մոջահեդների («մարտիկներ արդար,



հեղափոխական գործի համար») կազմակերպություններ»<sup>4</sup>: Հայերն այս հեղափոխությանն իրենց գործուն մասնակցությունն են բերել, և այդ հեղափոխության հաղթանակի փառքը վերագրվում է Եփրեմ խանին: «Եվրոպական դիվանագիտական շրջանակներն ու մամուլը այդ հաղթանակի առթիվ Եփրեմ խանին անվանեցին «Պարսկաստանի Գարիբալդի», «արևելյան Նապոլեոն», «բացառիկ ռազմավար» և այլն»<sup>5</sup>, - գրում է Վ. Բայբուրդյանը:

20-րդ դարեսկզբին հեղափոխական խմորումներ էին տեղի ունենում նաև Ռուսաստանում և Անդրկովկասում, որոնց անմասն չէր մնացել նաև Հայաստանը:

19-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած՝ Իրանը ոչ միայն մշակութային զարգացման նոր շրջափուլ է թևակոխում, այլև մուտք է գործում առևտրաարդյունաբերական ոլորտ, հաճախակի են դառնում քաղաքական ու պետական գործիչների գործուղումները եվրոպական երկրներ, հատկապես Ֆրանսիա: Իրանը, զբաղեցնելով ռազմավարական կարևոր դիրք, ունենալով հարուստ բնական պաշարներ, հայտնվում է հզոր պետությունների ուշադրության կենտրոնում: Չնայած ստեղծված բարենպաստ պայմաններին՝ իշխանության վարած սխալ քաղաքականության հետևանքով երկիրը հայտնվում է ծանր կացության մեջ: Ամեն մի առաջադեմ գաղափար և պայքարի դրսևորում հանդիպում են համառ դիմադրության: Իրավիճակն անփոփոխ է մնում մինչև Ղաջարական արքայատոհմի վերջին շահի գահակալության տարիները:

Հրապարակ են իջնում մշակութային ազգային գործիչներ: Նրանք իրենց տազնապներն ու ընդդիմադիր վերաբերմունքն արտահայտում են գրականության միջոցով, հրապարակախոսական հոդվածներով և քաղաքական ելույթներով: Դրանք ուղղված են այն շրջանակների ու անձանց դեմ, որոնք խոչընդոտում են երկրի առաջընթացը: Մշակութային զարգացման այս ժամանակաշրջանում մտավոր խավը հնարավորություն է ստանում ձեռնամուխ լինելու գրական լեզվի բարեկարգմանը և այն մաքրելու արաբականությունից, խրթին ոճերից ու մոտեցնելու ժողովրդականին: Գրականության մեջ, թեև զուլուրյանք, սկսում

<sup>4</sup> Բայբուրդյան Վ., *Իրանի պատմություն (Դնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը)*, Եր., «Զանգակ» հրատ., 2005, էջ 510:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 530:

են օգտագործվել խոսակցական լեզվի արտահայտչաձևեր: Ձեռնարկված քայլերը դանդաղ, բայց անշեղորեն տանում են դեպի գրական լեզվի զարգացում ու հղկում:

20-րդ դարի առաջին տասնամյակներին նպաստավոր պայմաններ են ստեղծվում գրականության զարգացման համար. հեղինակների կողմից ընտրվում են ժողովրդի առօրյա կյանքն ու կենցաղն արտացոլող, նրա հոգուն հարազատ թեմաներ, բացահայտվում կամ նորոպի են լուսաբանվում անցյալի պատմությանը վերաբերող բազմաթիվ իրադարձություններ:

Իրանում կատարվող տեղաշարժերը մի կողմից, Արևմուտքի հետ մշակութային կապերը մյուս կողմից հող են նախապատրաստում գեղարվեստական արձակի զարգացման համար:

Քաղաքական և մտավոր կյանքում տեղի ունեցած այս վերընթաց փոփոխությունների պայմաններում էլ ձևավորվել է Սադեղ Չեղայաթ արվեստագետը՝ հասնելով գաղափարական հասունության և գեղարվեստական կատարելության, դրսևորելով ուրույն մտածելակերպ և աշխարհայացք:

\*\*\*

Ս. Չեղայաթն իրանական ազնվատոհմ ընտանիքի գավակ է: Ծնվել է 1903 թ. Ղաջարական հարստության նախավերջին թագավոր Մուհամմադ Ալի շահի գահակալության օրոք: Հայրը Չեղայաթ Ղոլի խանն էր (էթեզադ օլ-Մուլք), մայրը՝ Զիվար Մուլուք Չեղայաթը: Ուներ երկու եղբայր, երեք քույր: Ս. Չեղայաթի նախնիները Դամղան<sup>6</sup> քաղաքում են ապրել: Նրա մեծ պապը՝ Մուհամմադ Հադին, Աղա Մուհամմադ խան Ղաջարի սպասավորն է եղել: Նրանք ունեցել են տոհմածառ, և, ինչպես Ս. Չեղայաթի եղբայրն է պատմում. «Սադեղ Չեղայաթի մեծ նախնին հանգուցյալ Ռեզա Ղոլի խանն էր՝ իմաստասեր, արձակագիր, բարեկիրթ ուսուցիչ և գիտուն ու բանիմաց պատմաբան: Նա Մուհամմադ շահի երկրորդ որդու՝ Մալեք Արայի ուսուցիչն էր և տա-

<sup>6</sup> Դամղանը Պարսկաստանի Սեմնան նահանգի (Էլբրուս լեռան հարավային ստորոտում) գլխավոր քաղաքն է: 1987 թ. մարդահամարի տվյալներով, ուներ 84.680 բնակիչ: Քաղաքը բաղկացած է երկու մասից՝ Կենտրոնական (Մարքազի) և Ամիրաբադ: Հյուսիսից այն սահմանակից է Մազանդարանին, հարավից՝ Սպահանին, արևելքից՝ Շահրուդ, իսկ արևմուտքից՝ Սեմնան քաղաքներին: Դամղան քաղաքի նշանավոր բերքը պիստակն է:



րիներ շարունակ կրթել ու դաստիարակել է Սոզաֆար էդ Դին շահին»<sup>7</sup>:



Ս. Չեդայաթի հայրական տունը

Ս. Չեդայաթն ընդունակություններն ու տաղանդը նախնիներից է ժառանգել: Նրան մեծ պապը՝ Ջաֆար Ղուլի խանն է անվանակոչել: Նորածնին, ըստ իրանական ավանդական պատկերացումների, Սադեդ են անվանակոչում, որպեսզի նա ազնվության ու ճշմարտության հետևորդ դառնա: Ռուս արևելագետ Դ. Ս. Կոմիսարովն այս մասին գրում է. «Իրանում հնուց ի վեր գոյություն ունի սովորույթ, համաձայն որի, նորածնին անուն տալով, ծնողները փորձում են նրա մեջ տեսնել այն հատկությունները, որոնք կցանկանային: Չեդայաթի ծնողներն իրենց որդուն կոչեցին Սադեդ (ազնիվ), և, իսկապես, նրանց ցանկությունն իրականացավ: Ս. Չեդայաթը հենց այդպես էլ ապրեց իր կյանքը՝ ազնվորեն ծառայելով իր հայրենիքին և ողջ տաղանդը նվիրելով ժողովրդին»<sup>8</sup>:

Ս. Չեդայաթի մասին, մանկության և պատանեկության տարիներից սկսած, հուշեր և տեղեկություններ են պահպանվել: Հարազատների հիշողությամբ՝ Սադեդն ինքնամփոփ, առանձնություն սիրող և օրինապահ երեխա էր: Եվ քանի որ երեխաներից ամենափոքրն էր, սիրո և գուրգուրանքի պակաս չի զգացել: Նրա եղբայրը՝ Սահմուդը, հիշում է. «Մեր տան սիրասուն երեխան էր. նա չորս քույր-եղբայրներից հետո ծնվեց... Բոլորս նրան սիրում և գուրգուրում էինք... Տարբերվում էր կապույտ աչքերով, շեկ

<sup>7</sup> «Majalēyē Sēpīd o sīyāh», Tehran, 1346, vol. 15, no 13, p. 8.

<sup>8</sup> Комиссаров Д. С., О жизни и творчестве Садека Хедаята, «Советское востоковедение», М., 1956, N 4, с. 56.



Սադեդ Չեդայաթը (աջից երկրորդը) քույրերի, եղբայրների և հորեղբոր երեխաների հետ

մազերով, սպիտակ և մուրը մաշկով: Նա գրավել էր բոլորիս սրտերը: Այդ փոքր տարիքում շատ մեղրալեզու և հաճոյախոս էր, բայց որքան մեծանում, սակավախոս էր դառնում և լրջանում»<sup>9</sup>:



Սադեդ Չեդայաթը հայրական տանը. աջից՝ մեծ եղբայրը՝ Իսան, մեջտեղում՝ Սադեդ Չեդայաթը, իսկ ձախից՝ Չեդայաթի մյուս եղբայրը՝ Սահմուդը

<sup>9</sup> «Majalēyē Sēpīd o sīyāh», 1346, vol. 15, no. 14, p. 10.



Մանկուց Սադեղը մեծ սեր ուներ կենդանիների նկատմամբ, որոնց միշտ պաշտպանում էր: Նրա ներկայությամբ ոչ ոք չէր համարձակվում վնասել որևէ կենդանու:



Սադեղ Չեղայաթը հոր հետ



Ս. Չեղայաթը ավագ եղբոր հետ

Ս. Չեղայաթը դայակի խնամակալությամբ է մեծացել: Դայակը բարկացկոտ և կամակոր կին էր, շարունակ մյուս աղախինների հետ վիճաբանությունների մեջ էր մտնում և այժի էր ընկնում անհաշտ բնավորությամբ: «Սեփիդ օ սյահ» («Սպիտակ ու սև»)՝<sup>10</sup> ամսագրում հրատարակված իր հետաքրքրական հուշերում Ս. Չեղայաթի եղբայրը պատմել է նաև դայակի մասին. «Հանգուցյալ մայրս միշտ այդ կնոջը կաշառքով և քաղցր խոսքերով էր հաշտեցնում, որպեսզի չհեռանա. վախենում էր՝ նրա հեռանալու պատճառով Սադեղը կվշտանա: Եվ այսպիսի վերաբերմունքը դայակին ավելի էր տրամադրում անկախ և քմահաճ լինելու: Ջրոսանքի պատրվակով փոքրիկին տանում էր ծնողներիս այժից հեռու, ուր ինքն էր ցանկանում: Այդ շրջագայությունների ժամանակ Սադեղը, հնարավոր է, արյունոտ դիակ տեսած լինի, որը խորապես տպավորվել է մանուկի հոգում: Ի՞նչ գի-

<sup>10</sup> «Sēpīd o sīyāh».

տենք, թե այս անկաշկանդ թափառումները փոքրիկի հոգեկանի վրա ինչ ազդեցություն են թողել («Դիակը», «Ռսկեգույն մեղուն»): Նրա մանկությունից շատ բան չգիտենք. գիտենք այն, որ նրա դայակը կամակոր և չարակամ է եղել»<sup>11</sup>:

Ս. Չեղայաթը, մտավորական ընտանիքի զավակ լինելով, յոթ տարեկանից սկսել է կրթություն ստանալ: 1914 թ., երբ ընդամենը վեցերորդ դասարանի աշակերտ էր, դպրոցական ընկերների համար հրատարակում է «Սեղայե ամվաթ»<sup>12</sup> («Մեռյալների ծայնը») թերթը: Փափկասուն կյանքով ապրած երեխան տասներկու տարեկան հասակում ինչո՞ւ պետք է մտածեր և գրեր մահվան, հոգեառ հրեշտակի և կյանքի վախճանի մասին: Այս գրվածքը և եղբոր պատմածներն իրապես մտածելու տեղիք են տալիս դայակի դաստիարակության վերաբերյալ: Միաժամանակ չմոռանանք, որ այս գրվածքներում բացահայտվում են նաև Ս. Չեղայաթի գրական տաղանդի առաջին ծիլերը: 1917 թ. «Օմիդ» շաբաթաթերթում հրատարակվում է նրա առաջին հոդվածը:

«Էլմիե» դպրոցում տարրական կրթություն ստանալուց հետո փոխադրվում է իր ժամանակի լավագույն միջնակարգ դպրոցը՝ «Դարուլֆունուն», որտեղ կրթություն էին ստացել նաև իր պապերը՝ զբաղեցնելով նաև տնօրենի պաշտոնը: Այստեղ Չեղայաթը սովորում է երեք տարի, բայց տկար տեսողության պատճառով կարճ ժամանակով հեռանում է դպրոցից և մեկ տարի հետ մնում իր դասընկերներից: Հաջորդ տարի տեղափոխվում է «Սենթ Լուիս»<sup>13</sup> միջնակարգ դպրոց, որտեղ սովորում է ֆրանսերեն: Այստեղ Սադեղի ուսուցիչը մի քահանա էր, որը նրան ժանոթացնում է եվրոպական ժամանակակից գրականությանը, առաջադեմ կենցաղին և մշակույթին, որն իրանականի հակադիր բևեռում էր: Պատանեկան տարիներից Ս. Չեղայաթն իր ողջ ազատ ժամանակը նվիրում էր ընթերցանությանը և եվրոպական, ռուսական ու ամերիկյան գրականության վերաբերյալ ծեռք բերում բավականին խոր գիտելիքներ:

Այդ տարիներին Իրանում տիրում էր քաղաքական քաոսային վիճակ: Անգլիայի հովանավորությամբ և Սահմանադիր ժո-

<sup>11</sup> «Majalēyē Sēpīd o sīyāh», 1346, vol. 15, no. 15, p. 8.

<sup>12</sup> «Sēdāyē amvāt».

<sup>13</sup> Արական տարրական և միջնակարգ դպրոց, որը հիմնադրվել էր 1862 թ. Թեհրանում կաթոլիկ միսիոներների կողմից, որտեղ դասավանդում էին պարսկերեն և ֆրանսերեն:



ղովի<sup>14</sup> որոշմամբ Ղաջարական հարստության իշխանությանը վերջ է տրվում, և վարչապետ Ռեզա խանը հռչակվում է Իրանի շահ: Սկիզբ է առնում Փահլավի հարստության հաղթարշավը:



Աջից՝ Անդրեյ Սկրուզին, Մոջթաբա Մինովի, Ղուլամհոսեյն Մինբաշյան, Մասուդ Ֆարզադ և Սադեղ Յեղայաթ

Ռեզա շահը սկզբում հանդես էր գալիս իբրև հայրենասեր, բարենորոգող և հակակայսերապաշտ, սակայն, դիրքերն ամրապնդելով, սկսում է միանձնյա որոշումներ կայացնել և իրագործել իր իսկ նպատակները: Հոգևորականներին դեմ դուրս գալով՝ բորբոքում է նրանց գայրույթը, և նրան փորձում են ներկայացնել որպես հավատի հիմքերը խարխլող: Ռեզա շահի իշխանությունն իր էությանը բուրժուակալվածատիրական էր, իսկ ինքն ամենամեծ ունեցվածքի տերն էր: Կամայականությունների, անօրինականության և հափշտակությունների հետևանքով սկսվում են գյուղացիական շարժումներ, որոնց, բնականաբար, հակահարվածներ են տրվում: Դրանք հաճախ դրսևորվում են սոցիալական ճնշումներով՝ հարկերի տարբեր տեսակների կիրառմամբ: Այս ամենին ավելանում է նաև վախի ու սարսափի մթնոլորտը: Սա-

կայն անպաշտպան ժողովրդի կողքին կանգնած էր Իրանի առաջադեմ մտավորականությունը:

20-րդ դարի 20-ական թվականներին ստեղծվում են գեղարվեստական գրականության նոր ժանրեր՝ վեպ, պատմվածք, վիպակ, նորավեպ (նովել), որոնք հնարավորություն են ընձեռում պատկերելու Իրանի սոցիալական կյանքի արատները: Նոր գրական ժանրերով զբաղվող լուսավորիչները հայրենասիրական գաղափարների քարոզներով բացահայտում են երկրում տիրող իրավիճակը, լուսաբանում ժողովրդին հուզող, բայց և քողարկվող քաղաքական և ազգային խնդիրները, արթնացնում իրանցիների ազգասիրական ոգին և նրանց մեջ բորբոքում պայքարելու գաղափարը:

Ամենից արագ և անմիջական արձագանքի հնարավորություն տալիս էր կարճ պատմվածքի՝ նովելի ժանրը: Իրանական նորավեպի սկզբնավորող Սեյեդ Մուհամմադ Ալի Ջամալզադեն (1892-1997) արժանանում է «նովելի հայր» կոչմանը և դառնում ռեալիստական գրականության հիմնադիրը: Գեղարվեստական արձակի ժանրերից ամենատարածվածը Իրանում նորավեպը կամ կարճ պատմվածքն է, որն իրականության արտացոլման «ամենաթեթև» ձևն է և կոչված է հող նախապատրաստելու վիպակների և վեպերի ստեղծման ու տարածման համար: Վերջին երկուսն արդեն ժամանակային որոշ հեռավորություն են պահում իրադարձություններից, ինչը պայմանավորված է թե՛ ծավալով, թե՛ ընդգրկման հնարավորություններով:

Իր ստեղծագործություններով պարսկական գրականության զարթոնքին մեծապես նպաստեց Ս. Յեղայաթը:

1924 թ. տպագրվում է Ս. Յեղայաթի առաջին՝ «Ձաբանե հալե յեթ օլաղ բե վաղթե մարզ»<sup>15</sup> («Ավանակը մահվան պահին») պատմվածքը: Այդ նույն ժամանակահատվածում լույս են տեսնում նաև «Էնսան վա հեյվան» («Մարդ և կենդանի») և «Ռոբայաթե հայամ» («Խայամի քառյակները») ուսումնասիրությունները:

1925 թ. Յեղայաթն ավարտում է «Սենթ Լուիս» դպրոցը՝ շատ լավ տիրապետելով ֆրանսերենին, ապա՝ մեկ տարի անց, մասնակցելով արտասահման մեկնող ուսանողների ընդունե-

<sup>14</sup> Սահմանադիր ժողովը շատ կարևոր օրենքների ընդունման կամ դրանց մեկնաբանության և Սահմանադրության փոփոխման դեպքում էր իրավիքվում:

<sup>15</sup> «Zabān-e hāl-e yek olāq bē vaqt-e marg».



լության քննութեանը, ուղևորվում է Բելգիա, այնտեղից՝ իր երազանքների երկիր՝ Ֆրանսիա:

Այսպես Եվրոպայի դռները բացվում են նրա առաջ: Առաջադեմ և զարգացած Ֆրանսիայում ընտանեկան հոգսերից ազատ, անկախ ապրելը նրան հնարավորություն է տալիս Իրանի և Եվրոպայի միջև համեմատություն անցկացնելու: Ս. Չեղայաթին ավելի շատ հետաքրքրում էր Արևմուտքի առաջադիմության, քաղաքակրթության և տնտեսական հաջողությունների գաղտնիքների բացահայտումը: Նա հետամուտ է լինում պարզելու, թե որն է պատճառը, որ Իրանի նման հազարամյա պատմություն ունեցող պետությունը հասարակական-տնտեսական ծանր և անմխիթար պայմաններում է գտնվում:

Գրականության նկատմամբ ունեցած ուժգին սերը նրան ստիպում է հրաժարվել ճարտարապետ դառնալու մտադրությունից, ինչը ծնողների վաղեմի ցանկությունն էր: Իր ժամանակն ազահաբար և ամբողջությամբ նվիրում է ընթերցանությանն ու ճանապարհորդությանը, մոտիկից դիտում և ծանոթանում Եվրոպայի բարձրաշխարհիկ կենցաղին: Այս մասին վկայում է Ս. Չեղայաթի ընկեր և աշակերտ, գրող Ս. Ֆ. Ֆարզանեն, ով Չեղայաթի կյանքի վերջին տարիներին գրեթե միշտ նրա կողքին է եղել: Ըստ Ս. Ֆ. Ֆարզանեի. «Չեղայաթի ապրած այդ չորս տարիները Եվրոպայում, հատկապես Ֆրանսիայում, համարվում են նրա գրական ստեղծագործության ծաղկման շրջանը: Այդ տարիներին է, որ նա հմտանում և ձեռք է բերում գրելու արվեստը, ըմբռնում քաղաքական, փիլիսոփայական և գեղարվեստական խնդիրները և, փաստորեն, կերտում իր իսկական անհատականությունը»<sup>16</sup>:

1928 թ. Ս. Չեղայաթն անհայտ պատճառներով ինքնասպանության փորձ է անում և բարեբախտաբար փրկվում է: Արդեն իսկ պարզ էր, որ մահվան գաղափարը և դրանից բխող ինքնասպանության միտքը պետք է ուղեկցեին նրան: Եղբորը գրած նամակներից մեկում կարդում ենք. «Չիմարություն են արել: Բախտս բերեց (փրկվեցի – Ա. Յ.)»<sup>17</sup>:

<sup>16</sup> Farzānē M., *Āšnāyi bā Sādēq Hēdāyat*, 7<sup>th</sup> print, Tehran, ėntēš. Markaz, 1387, p. 329.

<sup>17</sup> Kātūzyān M., *Sādēq Hēdāyat va marg-e nēvisandē*, 5<sup>th</sup> print, Tehran, ėntēš. Markaz, 1384, p. 50.



Եվրոպայում միայնակ, ընտանիքից ու հայրենիքից հեռու ապրելն առիթ է դառնում Ս. Չեղայաթի համար նվիրվելու գրականությանը: Այս բարդ ժամանակաշրջանի պատմվածքներում արտահայտվում են նրա ներքին զգացումները, օտարվածությունն ու ճնշվածությունը, որոնք բեռ էին դարձել նրա հոգու վրա:

Փարիզում ապրած տարիները, որոնք լի էին հոգեկան գերլարված վիճակներով, միաժամանակ տալիս են իրենց դրական պտուղները և նրա գրական աշխարհը դարձնում առավել արգասավոր:

1929 թ. Ս. Չեղայաթը գրում է «*Ասիրե ֆարանսավի*» («Ֆրանսիացի գերին»), «*Աֆսանեյե աֆարինեշ*» («Արարչագործության առասպելը»), «*Չաջի աղա*» («Չաջի աղա»), «*Ալ բաղ-սիաթ օլ-էսլամիաթ ֆել բելադ օլ-ֆարանջիե*» («Իսլամի առաքելությունը եվրոպական երկրներում») ստեղծագործությունները և «*Բուֆե քուռ*»<sup>18</sup> («Քուռ բուն») պատմվածքը, որ մի յուրօրինակ գլուխգործոց է:

<sup>18</sup> «Asīr-e farānsavī», «Afsānēyē āfarīnēš», «Al b'asīat ol īslāmīat fil belād ol faranjīyē», «Būf-e kūr».



Եվրոպայից վերադառնալուն պես, տեսնելով երկրի տնտեսական և քաղաքական ծանրագույն պայմանները, բռնակալ իշխանության անտարբերությունը, բռնկվում է հակաիշխանական պայքարի կրակով:

1930 թ. հրատարակում է «*Ձենդե բե գուռ*»<sup>19</sup> («Կենդանի թաղվածը») ժողովածուն: Քսանվեց-քսանյոթ տարեկան հասակում Ս. Յեդայաթն իր «*Ձենդե բե գուռ*» պատմվածքում պատկերում է Ֆրանսիայում ապրող պարսիկ մի երիտասարդի, որը, չունենալով ապագայի հեռանկար, կյանքի ծաղկուն տարիներին միայն մահվան մասին է խորհում ու խոսում: Երիտասարդն անգամ ինքնասպանության փորձեր է անում և ի վերջո ինքնասպանություն գործում: Այս պատմվածքը Ս. Յեդայաթի հոգեվիճակի ամենավառ արտացոլումն է:



Սադեդ Յեդայաթ և Ղուլամհոսեյն Մինբաշյան

Անկասկած, Ս. Յեդայաթի՝ ինքնասպանությանը հակվածությունը նպաստել է պատմվածքների անցքերի ծավալմանը: Նրա

<sup>19</sup> «Zēndē bē gūr».

բոլոր արտահայտությունները կապված են կյանքի և մահվան, հաջողության և անհաջողության, հասարակական արժեքների ոտնահարման, չարիքի տարածման և ճակատագրի անշրջելիության հետ: Ակնհայտ է այդ ժամանակաշրջանի ամենաազդեցիկ իմաստասիրական ուղղություններից մեկի՝ Էկզիստենցիալիզմի խոր ազդեցությունը Սադեդ Յեդայաթի հոգեկան աշխարհի վրա: Ի տարբերություն փիլիսոփայության առարկայապաշտ (օբյեկտիվիստական) ուղղությունների, որոնք խարսխվում են առավելապես բնագիտության, ձևական տրամաբանության և լեզվի իմաստասիրության վրա, կյանքի փիլիսոփայությունը մեծ ուշադրություն է դարձնում մարդու ներաշխարհի կտրուկ տեղաշարժերին, այսպես կոչված «սահմանային վիճակներին», կյանքի և մահվան սահմանային իրողություններին, որոնցում անմիջականորեն դրսևորվում են մարդու էությունը, նրա իսկական դեմքն ու բնավորությունը, նրա վեհությունն ու թուլությունը:

Ս. Յեդայաթը, Շին Փարթով Ազամը և Բոզորգ Ալավին 1931 թ. երեք առանձին պատմվածքներ են գրում և կազմում «*Անիրան*» («Ոչ Իրան, ոչ իրանցի») ժողովածուն: Շին Փարթով Ազամը գրում է «*Ֆաթե Էսբանդար*» («Ալեքսանդրի նվաճումը»), Բ. Ալավին՝ «*Յոջումեն արաբ*» («Արաբների արշավանքը»), իսկ Ս. Յեդայաթը՝ «*Սայեյե մողոլ*»<sup>20</sup> («Սոնդոլի ստվերը») պատմվածքները:

1932-1934 թթ. Ս. Յեդայաթը հրատարակում է մի շարք երկեր՝ «*Սե դաթե խուն*» («Երեք կաթիլ արյուն»), «*Սայե ռոշան*» («Լուսաստվեր»), «*Ալավին խանում*» («Խանում Ալավին»), «*Նեյրանգեստան*», «*Մազյար*», «*Վաղ-վաղ սահաբ*»<sup>21</sup>, նաև «*Էսֆահան նեսֆե ջահան*»<sup>22</sup> («Սպահանը՝ աշխարհի կեսը»), որոնք գրել էր Ֆրանսիայից վերադառնալուց հետո: Վերջինը համարվում է նրա միակ ճամփորդական ուղեգրությունը: Ենթադրվում է,

<sup>20</sup> «Anīrān», «Fath-e Eskandar», «Hojūm-e 'arab», «Sāyēyē moqol».

<sup>21</sup> «Վաղ-վաղ սահաբ» – Ղաջարական դինաստիայի ժամանակաշրջանում օգտագործվող մանկական խաղալիքի անուն է: Այն նման է փոքրիկ թմբուկի, որն ամրացնում էին փայտիկի վրա և երկու կողմերից թել էին կախում: Այդ թելերի ծայրերին գնդիկներ կային: Երբ թմբուկը շարժում էին, այդ գնդիկները դիպչում էին թմբուկին և ծայր հանում: Երեխաներն այդ թմբուկը վաճառողին անվանում էին «վաղ-վաղ սահաբ»:

<sup>22</sup> «Sē qatrē xūn», «Sāyē rošan», «'Alavīyē xānom», «Māzyār», «Vaq-vaq sāhāb», «'Esfahān nēs-f-e jahān».



որ գոյություն ունեն երկու ուղեգրություններ և, որոնցից մեկը վերնագրված է «*Ռույե ջադեյե նամնաք*» («Թաց ճանապարհի վրա»)՝<sup>23</sup> իսկ մյուսը, ցավոք, այդպես էլ չի գտնվել: 1934 թ. հրատարակում է «*Թարանեհայե խայամ*» ուսումնասիրությունը:

20-րդ դարի առաջին կեսին հրատարակում է «*Օսանե*» և «*Նեյրանգեստան*» բանահյուսական և ազգագրագիտական ուսումնասիրությունները: Ս. Հեդայաթը Իրանի ժամանակակից գրական աշխարհում առաջիններից մեկն էր, որ ստեղծագործեց այս ժանրով և դարձավ առաջնորդ-ուսուցիչ: Քաջատեղյակ լինելով իր ազգի մշակույթին և առասպելաբանությանը՝ նա սկսում է գրի առնել իր ժողովրդի սովորույթները, ծեսերը, վարքուբարքը, նաև ներկայացնում բանահյուսական նյութերի հավաքման ձևը, աշխատանքի ծրագիրն ու ուղղվածությունը:

Քաղաքական-հասարակական նոր տեղաշարժերը, սոցիալ-տնտեսական բարդ իրադրությունը համախմբում են եվրոպայից վերադարձած ուսյալ երիտասարդներին՝ նպատակադրված նվիրվելու հասարակական և գրական գործունեության: Եթե զարթոնքի շրջանի նախկին գրողները քննադատում էին անհատներին, առանձին գործիչների, ապա նորերը չեն սահմանափակվում միայն գեղարվեստական կերպարների ստեղծմամբ, այլ արվեստի միջոցով իրենց քննադատությունն ուղղում են իշխող դասակարգի դեմ:

Չորս համախոհ ընկերներ սկսում են հաճախակի հանդիպել Թեհրանի Լալեգար փողոցում գտնվող «Ռոզ նուաղ» («*Rose noir*») հյուրանոցում: Ս. Հեդայաթը և Մասուդ Ֆարգաղը ծանոթացել էին Արտաքին գործերի նախարարությունում: Մոջթաբա Մինոպին խորհրդարանի աշխատակից էր, իսկ Բոզորգ Ալավին՝ գերմաներենի դասախոս: Նրանք իրենց խումբն անվանեցին «Ռոբե» («*Քառյակ*»)՝<sup>24</sup>: Չորս հիմնադիր անդամներին երբեմն միանում էին Աբդուլ Հոսեյն Նուշինը, Մինրաշյան Ազամը, Մուհամմադ Մոդադամը, Ղուլամ Հոսեյն Շին Փարթովը և ուրիշներ: Նրանց են միանում այլ համախոհներ և արվեստագետներ ևս, այդ թվում՝ Փ. Նաթել խանլարին, որը հիմնադրում է «Սոխան»

<sup>23</sup> «Rüyê jädëyê nâmnâk».

<sup>24</sup> «Rob'ê»-ն արաբերեն բառ է և կազմվել է «rob» արմատից, որը նշանակում է «մեկ չորրորդ, չորս»: Ս. Հեդայաթը և իր երեք ընկերները, հակադրվելով «Սաբե» («*Sab'ê*») դասական գրականության խմբակին, իրենց խմբակը միտումնավոր անվանեցին «Ռաբե»:

ամսագիրը, որտեղ Ս. Հեդայաթը և իր ընկերները տպագրում են իրենց հոդվածներն ու պատմվածքները:



Մասուդ Ֆարգաթ



Բոզորգ Ալավի



Մասուդ Ֆարգաթ



Մոջթաբա Մինոպի

«Ռոբե» խմբի անդամներ

«Ռոբե» խմբից առաջ դասական գրականության ներկայացուցիչների՝ «Սաբե» («*Յոթնյակ*»)՝<sup>25</sup> անվամբ մեկ այլ խումբ

<sup>25</sup> «Sab'ê» արաբերեն նշանակում է «յոթ»: Այսպես էր կոչվում դասական գրա-



գրադվում էր գրական աշխատանքներով: Այս խմբերը, ձգտելով ամրապնդել իրենց դիրքերը, մրցակցության մեջ են մտնում մեկը մյուսի դեմ:

Երեկոյան՝ աշխատանքային ժամերից հետո, «Ռոբե»-ի անդամները հանդիպում էին իրենց ավանդական վայրում, ժամերով խոսում ու քննարկում Իրանի և եվրոպական դասական ու նորագույն գրականության բազմաբնույթ հարցեր, մաև վերլուծում եվրոպացի նշանավոր գրողների ստեղծագործությունները: Նրանք հայտնվում են մտավորականների և գրական դեմքերի ուշադրության կենտրոնում:

Ցավոք, «Ռոբե» խմբակի գործունեությունը երկար չտևեց: 1932 թ. միավորված անդամները, անկախ իրենց կամքից, 1935թ. հեռացան ու ցրվեցին: 1936 թ. Ս. Չեղայաթը մեկնում է Չնդկաստան, Մինովին և Ֆարգադը՝ եվրոպա, իսկ Ալավին քաղաքական դեպքերի բերումով բանտ է նետվում: Ժամանակակից գրողներից մեկը՝ Չոմայուն Քաթուզյանը, տարիներ անց Լոնդոնում պատահաբար հանդիպում է Ֆարգադին, որն այսպես է արտահայտվում իրենց խմբակի մասին.

«Չեղայաթը մահացավ, և Ֆարգադը դիակ դարձավ:

Ալավին ոչ շիտակ ճանապարհ ընտրեց ու ձերբակալվեց:

Մինովին ճիշտ ուղով գնաց ու հարստացավ»<sup>26</sup>:

Ս. Չեղայաթը (1936 թ.) Չնդկաստանում առիթ է ունենում սովորելու պահլավերեն: Չնդկաստանի կենցաղը, արվեստը, կրոնը և փիլիսոփայությունը չափազանց գրավում են նրան: Նա իր հետազոտական ծրագրերի իրագործման նպատակով ձեռնամուխ է լինում նախախլանական շրջանի իրանական հուշարձանների ուսումնասիրությանը: Ընդ որում թարգմանում է դրանցից մի քանիսը՝ «*Քարնամեյե Արդաշիրե Բարաքան*»<sup>27</sup> («Արդա-

կանության ներկայացուցիչներ Ս. Բահարի, Ռ. Յասամի, Ա. Էդբալ, Ս. Նաֆիսի, Բ. Ֆորուզանֆարի, Ս. Ֆալսաֆիի և ուրիշներ խմբակը:

<sup>26</sup> «Hedāyat mord o Farzād mordār šod, 'Alavī zad bē kūčēyē čap o gērēštār šod, Mīnovī raft bē rāh-e rāst o pūldār šod» (*Qāsemzādē M., Rūyē jādēyē namnāk*, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, 1387, p. 258).

<sup>27</sup> «*Kārnāmēyē Ardēšīr-e Bābakān*» – Պահլավերեն պատմական միակ երկը, որը հավանաբար Սասանյան թագավորության առաջին թագավոր Արտաշիրի մասին է և հիմնված է Ֆարս նահանգի (Իրանի հարավում) հնագույն պատմվածքների վրա: Իրականում այն պատմավեպ է (տե՛ս Tafazolli A., Amūzgār J., *Tārīx adabyāt-e Irān piš az Eslām*, 4<sup>th</sup> print, Tehran, 1383, էջ 260):

շիր Բաբաքանի վարքագրությունը»), «*Գոջաթե Աբալիշ*»<sup>28</sup> («Անիծյալ Աբալիշը») պատմական երկերը, «*Շահրեսթանհայե Իրանշահր*»<sup>29</sup> («Իրանշահրի քաղաքները»), «*Յադեգարե Ջամասթ*»<sup>30</sup> («Ջամասթի հիշատակարանը»), «*Գոզարեշե զոման-շեքան*»<sup>31</sup> («Կասկածանքը փարատող զեկույց»), «*Չանդե Վահման յասն*»<sup>32</sup> («Բահման յասնի մեկնություն») և այլն: Չնդկաստանում նա հնարավորություն է ստանում 50 օրինակով տպագրելու նաև «*Քուֆե բուն*»-ը («Քոռ բուն»):

1937 թ. Չեղայաթը վերադառնում է Իրան և անմիջապես գործի անցնում: Տարբեր պաշտոններ է վարում, սակայն իր տոհմի մյուս անդամների մեծ չի կարողանում պատասխանատու դիրքեր գրավել:

20-րդ դարի 30-ական թթ. երկրորդ կեսին ֆաշիստական Գերմանիան փորձեր արեց միջամտելու Իրանի քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական կյանքին, իսկ 1941 թ. հարձակվեց Խորհրդային Միության վրա: Իրանը, ելնելով իր շահերից, չեզոք դիրք գրավեց: Խորհրդային Միության կառավարությունն Իրա-

<sup>28</sup> «*Gojastē Abālīš*» – Աբալիշը դավանափոխ գրադաշտ հոգևորական էր: Գրքի հիմքում արաբ խալիֆա Մամունի ներկայությամբ և գրադաշտական առաջնորդ Ազար-Ֆարանբադի բանավեճն է (տե՛ս նույն տեղում, էջ 164):

<sup>29</sup> «*Sāhrēstānhāyē Irānšahr*» – Իրանի պատմական աշխարհագրության մասին պահլավերեն գրքույկ (տե՛ս նույն տեղում, էջ 264):

<sup>30</sup> «*Yādēgār-e Jāmāsh*» – Այս գրքի պահլավերեն բնօրինակն անհետացել է, միայն հատվածները պահլավերեն և պարսկերեն օրինակներից վերականգնում են գրքի բովանդակությունը: Գրքում ներկայացվում են Ջամասթի բանիմացության, առաջին երկնային և երկրային էակների ստեղծումը Ահուրամազդայի կողմից, որն առաջին տիրակալն էր, տիրակալների ուղիները և բազմազան այլ նյութեր (տե՛ս նույն տեղում, էջ 174):

<sup>31</sup> «*Gozārēš-e gomānšēkan*» – Թարգմանաբար նշանակում է «լուսաբանությամբ կասկածանքը և տարակուսանքը փարատել»: Այս գիրքը կազմված է նախաբանից (1-ին գլուխ) և երկու մասից: Առաջին մասը (2-10-րդ գլուխներ) գրադաշտական կրոնի սկզբունքների մասին է, իսկ 2-րդ մասը (11-16-րդ գլուխներ) վիճաբանության վրա է կառուցված, որտեղ իսլամը, քրիստոնեությունը, մանիքեությունը և հրեականությունը հերքվում են: Գրքի պահլավերեն բնօրինակն անհետացել է, կան միայն փազանդը (ավեստայերեն մեկնաբանություն) և սանսկրիտերեն թարգմանությունը (տե՛ս նույն տեղում, էջ 161):

<sup>32</sup> «*Zand-e Vahman Yasn*» – Այս գիրքը սովորաբար «Բահման Յաշտ» («Բահմանի փառաբանություն») են անվանում, որն Իրանի և Մազդայական կրոնի մասին կանխազուրկություններ է պարունակում: «Չանդե Վահման յասնի»-ից կան փազանդ և պարսկերեն տարբեր հատորներ, բայց այս գրքի պահլավերեն օրինակն ավելի հարազատ է (տե՛ս Hāšidarī J., նշվ. աշխ., էջ 307):



նին երեք անգամ նոտա ներկայացրեց՝ պարտավորեցնելով հարգել 1921 թ. խորհրդա-իրանական պայմանագրի կետերը, մասնավորապես 6-րդ կետը, որի համաձայն՝ Իրանում վտանգավոր իրավիճակ ստեղծվելու պարագայում խորհրդային Միությունն իր անվտանգությունն ապահովելու համար իրավագործ գործեր մտցնելու այդ երկրի տարածք<sup>33</sup>։

1941 թ. սեպտեմբերին խորհրդային զորքերն անցան սահմանը և մտան Իրան։ Միաժամանակ հարավից երկիր թափանցեցին անգլիական զորքերը։ Նույն ամսին՝ դաշնակիցների մուտքից հետո, Ռեզա շահը հրաժարվեց գահից՝ հօգուտ գահաժառանգ Մուհամմադ Ռեզա Փահլավիի։

Ստեղծվեց քաղաքական նոր իրավիճակ, որը նշանավորեց նոր ժամանակաշրջանի սկիզբը։ Շահը և նորաստեղծ պետությունը դաշնակիցների հետ համագործակցության պայմանագիր կնքեցին։ Իրանը պատերազմի ընթացքում հուսալի կապ եղավ նրանց համար՝ ընդդեմ Գերմանիայի։ Երեք պետությունները՝ Անգլիան, ԱՄՆ-ը և խորհրդային Միությունը, խոստացան Իրանին տնտեսական օգնություն ցուցաբերել։ Պատերազմի վերջնափուլում ԱՄՆ-ը շարունակում էր իր քաղաքական և տնտեսական միջամտությունը։ Խորհրդային Միությունն իր հերթին փորձում էր խառնվել Իրանի ներքին գործերին։ Որպես արդյունք՝ «1941 թ. աշնանը ստեղծվեց «Չեզբե թուղեյե Իրան»<sup>34</sup> (Իրանի ժողովրդական կուսակցություն) կոմունիստական տիպի կուսակցությունը, որը պատերազմի տարիներին դարձավ երկրի ազդեցիկ քաղաքական ուժերից մեկը։ Հիմնականում գործելով Մոսկվայի հրահանգներով՝ այն դարձավ ազդու լծակ խորհրդային Միության ձեռքերում Իրանի նկատմամբ «ստվերային» քաղաքականություն իրագործելու գործում»<sup>35</sup>, - գրում է Վահան Բայբուրդյանը։ Կուսակցության անդամները քաղաքական ակտիվ գործունեություն են ծավալում։ Նրանց դրոշի տակ հավաքվում են երկրի բանվորները, առաջադեմ մտավորականները, արվեստագետներ և գրողներ։

Սկսվում է հասարակական զարթոնքի շրջան։ Հնարավորություն է ստեղծվում ծանոթանալու և ուսումնասիրելու արտասահ-

<sup>33</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս Բայբուրդյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 631-638։

<sup>34</sup> «Hēzbē tādēyē Īrān».

<sup>35</sup> Բայբուրդյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 637, 638։

մանյան և ռուս գրականությունը։ Ընդլայնվում ու զարգանում են մշակութային և գրական փոխադարձ կապերը։ «40-ական թթ. Իրանում տեղի ունեցած դեմոկրատական շարժումների շնորհիվ բարենպաստ պայմաններ են ստեղծվում նաև պարսկական գրականության զարգացման համար։ Մեծանում են այլ երկրներից նշանավոր գրողների երկերի՝ Իրան ներթափանցելու հնարավորությունները»<sup>36</sup>։ Ռուս գրողների, հատկապես Անտոն Զեխովի, Մաքսիմ Գորկու, Լև Տոլստոյի լավագույն ստեղծագործությունները թարգմանվում են պարսկերեն։ Այս նախաձեռնությունները դրական ներգործություն են ունենում ամբողջ պարսկական գրականության և մասնավորապես նովելի ժանրի վրա։

Ս. Չեղայաթի համար բացվում են աշխատելու և պայքարելու նոր հորիզոններ։ 1944 թ. Ռուսաստանի մշակույթի տան նախաձեռնությամբ Իրանում ստեղծվում է Գրողների կոնգրեսը<sup>37</sup>։ Հենց առաջին նիստում Չեղայաթն ընտրվում է նախագահական խորհրդի անդամ, իսկ նախագահ դառնում է Մուհամմադ Թաղի Բահարը։ Սակայն Ս. Բահարին և նրա համախոհներին հնարավորություն չի տրվում զարգացնելու իրենց նախկին նպատակներն ու զաղափարները։ Կազմակերպությունը հիմնականում կարևորում էր երիտասարդների ու ժամանակակից ստեղծագործողների երկերը և դրանց բացահայտումը համարում առաջնային։ Այս աշխատանքներին զուգահեռ՝ Չեղայաթն իր պաշտպանության տակ է առնում մարդկային իրավունքները, որն էլ համարում էր իր հիմնական զաղափարախոսությունը։

Այս ամենը Ս. Չեղայաթին մղում է ակտիվ գործունեություն ծավալելու, ինչի մասին միշտ փափագել էր և ձգտել։ Նա փորձում էր աշխուժացնել հայրենակիցների քաղաքական միտքը, վերացնել հասարակական հակասություններն ու արատները, հայտնաբերել մարդկանց բնականոն զարգացման հնարավորությունները։ Նա համոզված էր, որ կկարողանա նոր շարժում ստեղծել գեղարվեստական գրականության մեջ, թեկուզև դեկավարելուն և դեկավար դերում լինելուն չէր ձգտում։ Եվ նա, մի խումբ տաղանդավոր երիտասարդների գլուխ անցած, պայքարում է հանուն իրենց ստեղծագործ նպատակների իրագործման։

<sup>36</sup> Բուդաղյան Ա., Մովսիսյան Դ., Շեխոյան Լ., *Սոցիալական մտտիվները ժամանակակից պարսկական արձակույթում*, Եր., Հայկական ՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1970, էջ 197։

<sup>37</sup> Տե՛ս «Majalēyē Sēpid o siyāh», 1346, vol. 15, no. 5, էջ 16։



Ս. Չեղայաթի ջանքերը կազմակերպությունը բարձր է գնահատում: Նրա գրական արժեքներն ու արժանիքները փութաբանորեն ներկայացվում են ժամանակակից մտավոր շրջաններին, նոր սերնդին: «Չեղայաթին այսպիսին ներկայացնելիս ձախակողմյանները, բնականաբար, առավել օգուտ էին քաղում և նրան գրավում իրենց կողմը»<sup>38</sup>, - գրում է Փարվիզ Նաթել Խանլարին:

Իրավիճակն աստիճանաբար փոխվում էր: Մի կողմից Իրանում տեղի ունեցած ժողովրդավարական շարժումները և դրանց նպատակները, մյուս կողմից Կոնգրեսի կանոնադրի թելադրանքները հակասում էին Ս. Չեղայաթի՝ որպես պարզ հայրենասերի և իրատես արվեստագետի մտածելակերպին ու գաղափարներին: Այս մասին Փ. Նաթել Խանլարին «Սեփիղ օ սյահ» («Սպիտակ ու սև») ամսագրում գրում է. «Կարևորագույն խնդիրն այն էր, որ առաջին անգամ մի խումբ քաղաքական գործիչներ, ոգեշնչված իրենց կուսակցության տեսլականներից, ուզում էին հասարակության մեջ ամեն ինչի համար սահմանված կաղապարներ ստեղծել, այլ խոսքով՝ մի կաղապար էին պատրաստել, որի չափերով պետք է լինեին ամեն ինչ: Եվ սա մի բան էր, որը հակասում էր Չեղայաթի ազատ ոգուն: Այդ օրերի ձախակողմյանների տեսանկյունից արվեստ էր համարվում այն, ինչը ծառայում էր մարքսիզմի փիլիսոփայությանը: Դրանից դուրս ոչինչ արվեստ չէր համարվում: Այդ նպատակով ձախակողմյանների՝ ժամանակի մեծ քննադատ, Բեռլինում բնակվող Էսան Թաբարին վերլուծել է Չեղայաթի այն ստեղծագործությունները, որոնք այդ օրերի համաշխարհային կոմունիզմին քիչ էին աղերսվում»<sup>39</sup>:

Ս. Չեղայաթը սկզբում կուսակցության քաղաքական պայքարի շարժումներին էր մասնակցում, նույնիսկ համագործակցում էր: 1945 թ. Դ. Ս. Կոմիսարովի հրավերով մեկնում է Ուզբեկստան՝ Միջին Ասիայի պետական համալսարանի հիմնադրման 25-ամյակի հոբելյանական միջոցառմանը մասնակցելու<sup>40</sup>: Նա ազնիվ և միաժամանակ պատվասեր մարդ էր, և դա նրան թույլ չէր տալիս ոտնահարել իր գաղափարներն ու համոզմունքները: Ազնվությունը նրան արգելում էր իր հին ընկերներին թշնամի համարել: Կուսակցության քայլերը նրա մեջ կասկածներ

<sup>38</sup> Նույն տեղում:

<sup>39</sup> Նույն տեղում:

<sup>40</sup> Տե՛ս Qasemzade M., նշվ. աշխ., էջ 14:

էին առաջացնում: Չեղայաթն նա և նրան համախոհ երիտասարդները գիտակցում են իրականությունը, հիասթափված հրաժարվում կուսակցության հետ որևէ համագործակցությունից և հեռանում: Փ. Նաթել Խանլարին այս մասին գրում է. «Անկասկած, հեռանալ Բոգորզ Ալավիից և Աբդուլ Յուսեյն Նուշինից<sup>41</sup> շատ դժվար էր, բայց ավելի դժվար էր այն, որ ինչին տարիներով հավատացել և նվիրվել էր, ի դերն եղավ: Այդ պատճառով նրա մեջ անվստահությունը և հոռետեսությունը ծիլեր են տալիս, և երբ ես Թեհրան վերադարձա, այդ ծիլերն արդեն հսկա ծառեր էին դարձել»<sup>42</sup>:

Կուսակցությունն ուզում էր գրողին դարձնել այն, ինչ որ իր գաղափարախոսությունն էր թելադրում:

Չայ իրականության մեջ նույն հիասթափությունն ապրեց Եղիշե Չարենցը՝ «Կարմիր գալիքին» երգեր ծոնած բանաստեղծը, ով հետագայում պիտի կյանքով հատուցեր պատմությանը դատապարտված համակարգի նկատմամբ տածած անհիմն հավատի համար:

Կատարված իրադարձություններից հետո Ս. Չեղայաթն իրեն խիստ ճնշված և մերժված էր զգում: Եվ դա երկրից վերջնականապես հեռանալու որոշման պատճառ դարձավ: Նա զգում էր, որ ստեղծված պայմաններում ոչ միայն ստեղծագործել, այլև ապրել անգամ հնարավոր չէ: Արդեն ապագայի ոչ մի հեռանկար չէր նշմարվում:



Ս. Չեղայաթի շիրիմը Փարիզի Պեր Լաշեզ գերեզմանատանը

<sup>41</sup> Ի դեպ, նա մինչև կյանքի վերջն ապրել է Սոսկվայում:

<sup>42</sup> «Majalāyē Sēpid o siyāh», 1346, vol. 15, no. 5, p. 17.



1950 թ. նա վերադառնում է իր «հոգևոր հայրենիք»՝ Ֆրանսիա: Կարճ ժամանակ անց՝ 1951 թ., տարածվում է նրա մահվան բոթը: Ս. Չեղայաթը մահկանացուն կնքում է Փարիզում՝ իր բնակարանում, գազով ինքնաթունավորման հետևանքով: Հուղարկավորությունը կատարվում է Փարիզի Պեր Լաշեզ գերեզմանատանը շատ համեստ պայմաններում, ինչպիսին իր ապրած ողջ կյանքն էր:

«Չեղայաթը ժամանակակից Իրանի խորագետ և առինքնող գրողներից մեկն է: Նա թողել է նշանակալից գրական ժառանգություն: Հրաշալի գիտակ էր Իրանի ժողովրդական կենցաղին, բանահյուսությանը, ազատորեն տիրապետում էր ֆրանսերենին և անգլերենին: Բազմակողմանի կրթված մարդ էր՝ գրող, երաժիշտ, արվեստագետ և գիտնական: Չեղայաթը ստեղծեց իր ոճը և իրականության պատկերման գեղարվեստական եղանակը, որին սկսեցին հետևել ժամանակակից գրողներից շատերը»<sup>43</sup>, - գրում է ռուս արևելագետ Ա. Չ. Ռոզենֆելդը:

Ս. Չեղայաթն Իրանի գրական ասպարեզից հեռացավ իր ուժերի ծաղկման շրջանում, երբ արդեն ուներ իրականության խորքային ըմբռնումների և արվեստագիտական հարուստ փորձառություն, ի զորու էր ստեղծելու համամարդկային հնչեղության համճարեղ երկեր, լի էր ստեղծագործ ավյունով և նոր մտահղացումներով: Ս. Չեղայաթի գրական երկերը, ուղեգրական հուշերը և հատկապես ազգագրական ու բանահյուսական ուսումնասիրություններն ըստ արժանվույն են գնահատվել ժամանակակից ինչպես հայրենական, այնպես էլ օտարերկրացի գիտնականների ու հետազոտողների կողմից:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՍԱԴԵՂ ԳԵՂԱՅԱԹԸ՝ ԱՐՁԱԿԱԳԻՐ

Ա) ՍԱԴԵՂ ԳԵՂԱՅԱԹԻ ՓՈԹԸՐ ԱՐՁԱԿԸ  
(ԱԿՆԱՐԿ)

Գրական ստեղծագործությունը հաղորդակցության միջոց է հեղինակի և ընթերցողի միջև: Դրա հիմնորոշ գաղափարները պայմանավորված են հեղինակի ներաշխարհով, գեղարվեստական արժեքը և արժանիքները՝ նրա տաղանդով, կարողություններով, ժամանակաշրջանը, պատմական իրադարձությունները, հասարակական գործոնները, մշակութային և գրական միջավայրը կերպավորելու, իմաստավորելու նրա բնական ծիրքով: Բացի արտաքին ազդակներից, հեղինակի լեզվաոճական ու ժանրային նախասիրություններն են ձևավորում տվյալ ստեղծագործողի անհատականությունը՝ ինքնատիպ դարձնելով նրա ստեղծագործությունը:

Գեղարվեստական արձակը մարդու ներաշխարհի, նրա զգացմունքների, հույզերի ներքին ալեկոծությունների արտացոլանքն ու գեղարվեստական իմաստավորումն է: Արևմուտքի մշակութային արժեքների և արևելյան խառնվածքի ու ինքնատիպության համադրմամբ Չեղայաթը ստեղծել է մի յուրահատուկ և անկրկնելի ստեղծագործություն, հանճարի և իմաստության մի համաձուլվածք, որով մտել է համաշխարհային հռչակ վայելող մշակութային դեմքերի շարքը:

Մեր ուսումնասիրության շրջանակում հետաքրքրական խնդիր է գիտության և գեղարվեստական գրականության հարաբերակցությունը, օրինակ՝ 9-12-րդ դդ. գիտական, փիլիսոփայական, պատմական, կրոնական և այլ թեմատիկայով ստեղծագործությունները, որոնք հանգ ու չափ չունեին, չէին ընդունվում որպես գեղարվեստական երկեր և պարզապես դիտվում էին որպես արձակ, ինչպես հանրահայտ «Գոլեստան»-ը, Իբն Սինայի արձակ երկերը և այլն:

Այսպիսով, գիտական գրականությունը գեղարվեստական արձակից չի սահմանազատվել: «Պարսկական գրականության մեջ արձակը՝ վերոպական ըմբռնումով, այն էլ՝ գեղարվեստա-

<sup>43</sup> Розенфельд А., *Салек Хедаят*, «Восточный альманах», Сборник, Выпуск первый, М., 1957, с. 237.



կանը, անկախ բարոյախոսական միտումներից, հազվագյուտ երևույթ է»<sup>44</sup>:

Ժամանակի ընթացքում արծակը զարգացման նոր աստիճանի է հասնում: Գիտական մոտեցմանը զուգահեռ երևան են գալիս ստեղծագործության փոքր ձևեր՝ պատմվածք, հեքիաթ, առակ: Բազմապիսի դժվարություններ հաղթահարելով՝ նախապատրաստվում է այն կենսահողը, որի վրա հետագայում պետք է սկզբնավորվեն և զարգանային ավելի լայն կտավի գործերը՝ նովելը, պատմվածքը, վիպակը և վեպը: Անկասկած, պարսիկ մտավորականներն այդ դժվարությունների հաղթահարման ուղիներն արտասահմանյան նովելիստների ստեղծագործությունների յուրացման մեջ էին փնտրում. «Ժանրի զարգացման վաղ շրջանում արտասահմանյան նովելագրության լավագույն երկերին ծանոթանալը վարպետության դպրոց դարձավ պարսիկ սկսնակ ստեղծագործողների համար»<sup>45</sup>:

Օտար լեզուների տիրապետող մի խումբ մտավորականների նախաձեռնությամբ թարգմանվում են արտասահմանյան հեղինակների՝ Վիկտոր Դյուգոյի, Ալֆոնս Դոդեի, Ալեքսանդր Դյումայի, Վոլտերի, Անատոլ Բրանսի, Մաքսիմ Գորկու, Ալեքսանդր Պուշկինի, Լև Տոլստոյի, Անտոն Չեխովի և այլոց՝ համաշխարհային հռչակ վայելող երկերը: Ուշագրավ է այն փաստը, որ պարսիկ թարգմանիչներն ընտրում են այնպիսի գործեր, որոնցում ներկայացվում են պարսկական հասարակությանը հոգեհարազատ և համահունչ թեմաներ: Թարգմանություններից բացի, գրականության զարգացման ասպարեզում դրական դերակատարություն է ունենում հրապարակախոսությունը:

Գեղարվեստական գրականության ասպարեզում լայնահուն և խորքային ընթռնումների հասած Ս. Դեղայաթն իր ժամանակի լավագույն արծակագիրներից մեկն է, ով համեմատաբար կարճ ժամանակահատվածում համաշխարհային ճանաչում ձեռք բերեց: Նրա աշխատասիրության և մտավոր բարձր թռիչքի վառ ասպացույցն իր ստեղծագործություններն են:

Նա առաջատարներից էր կարճ պատմվածքի՝ նովելի ժանրում և իր երկերը ստեղծում էր հասարակությանը հասկանալի ու մատչելի, պարզ լեզվով, ժողովրդական բառ ու բանի,

<sup>44</sup> Mahjüb M. J., *Adabyät-e Irân*, 3<sup>rd</sup> print, Tehran, äntëš. Čëšmë, 1386, p. 50.

<sup>45</sup> Բուդաղյան Ա., Մովսիսյան Դ., Շեխյան Լ., նշվ. աշխ., էջ 194:

ոճերի օգտագործմամբ: Եվրոպայում անցկացրած տարիները նրան հնարավորություն են տվել առավել համակողմանիորեն յուրացնելու արևմտյան արժեքները և դրանք ներառելու իր ստեղծագործության մեջ: Չնայած այս հանգամանքին՝ նրա երկերում կենտրոնական տեղ են գրավում հայրենի երկիրը, Իրանի հասարակ ժողովուրդն ու նրա կենցաղը, որոնց էլ նվիրել է իր լավագույն պատմվածքները: Դեղինակի ուշադրության կենտրոնում են նաև Իրանի նախախլամական շրջանի պատմությունը և մշակույթը, որոնց նա անդրադառնում է բարեխղճությամբ և բարձր պատասխանատվությամբ:

Անհուն սերը գրականության հանդեպ Դեղայաթին մղում է ավելի շատ զբաղվելու ընթերցանությամբ: Նա առավելապես նախընտրում էր արտասահմանյան գրողներ էդգար Ալան Պոյի, Գի դը Մոպասանի, Ֆրանց Կաֆկայի և այլ դասականների ստեղծագործությունները: Դեղայաթն առաջինն էր, որ Ֆ. Կաֆկայի և Ա. Չեխովի փոքր պատմվածքները կամ նովելները թարգմանեց պարսկերեն: Ս. Դեղայաթը և նրա ժամանակակից մոդեռնիստներ Մ. Ջամալզադեն, Բ. Ալավին, Շին Փարթով Ազամը և ուրիշներ սկսում են իրենց ստեղծագործությունները և թարգմանությունները տպագրել պարբերական մամուլում:

1920-ական թթ. երկրում ստեղծված ճնշող, բռնակալ տիրական և ռեակցիոն հետադիմական պայմաններում, սակայն, հասարակական մտքի զարգացման գրեթե բոլոր ոլորտներում լճացում է տեղի ունենում, ինչը բացասաբար է ազդում գրական կյանքի նոր վերելքի վրա: Պետք է նկատել, որ, այնուամենայնիվ, ստեղծված իրադրությունը երկար չի տևում:

1930-ական թվականներին արդեն գրականության մեջ գերիշխող ժանրերը՝ վեպը, նովելը և պատմվածքը, զգալի զարգացում ապրելով, հասարակությանը հուզող խնդիրներն արծարծելու և լուծելու նոր հնարավորություն են ընձեռում: Գեղարվեստական գրականությունը, հատկապես երիտասարդ հեղինակների ստեղծագործությունները, առաջընթացի ճանապարհն է կերտում: «Այդ տարիներին գրականության ասպարեզ իջան Ս. Դեղայաթը, Բ. Ալավին, պարսից արձակի համընդհանուր ճանաչում ստացած վարպետները: Նովելը, պատմվածքը ելք են բա-



ցում դեպի ժամանակի սոցիալ-քաղաքական խնդիրները»<sup>46</sup>: Ս. Զեդայաթը պատկանում էր այն սերնդին, որի ներկայացուցիչներն առաջին անգամ փորձ են անում ստեղծագործելու կարճ պատմվածքի ժանրում:

Ս. Զեդայաթը Ֆրանսիայում իր ուսանողական տարիներին՝ ինքնասպանության անհաջող փորձից հետո (1929 թ.), գրում է իր առաջին կարճ պատմվածքը՝ «Ձենդե բե գուռ»-ը, ապա՝ «Դաջի աղա», «Ալ բարսիաթ օլ-էսլամիաթ ֆել բելադ օլ-ֆարանջիե» ստեղծագործությունները և իր գլուխգործոցը՝ «Բուֆե քուռ»-ը:

«Ձենդե բե գուռ»-ը առաջին ժողովածուն (1930) բաղկացած է ութ պատմվածքներից՝ «Արջի խանում», «Դավուդե գուժ-փոշթ» («Սապատավոր Դավուդը»), «Ասիրե ֆարանսավի» («Ֆրանսիացի գերին»), «Մադլեն», «Աբաշ փարասթ» («Կրակապաշտը»), «Մորդեխարհա» («Գիշակերները»), «Աբե զենդեգի»<sup>47</sup> («Կենարար ջուրը») և «Ձենդե բե գուռ»:

Ժողովածուի խորագիրը կրող «Ձենդե բե գուռ» պատմվածքում Զեդայաթը նկարագրում է պարսիկ մի երիտասարդի, ով ապրում է Ֆրանսիայում և, չունենալով ապագայի հեռանկար, կյանքի ծաղկուն շրջանում միայն մահվան մասին է խորհում: Տղան անհիմն պատճառաբանություններով ինքնասպանության մի քանի անհաջող փորձերից հետո վերջ է տալիս իր կյանքին:

Այս պատմությունը որոշ չափով ինքնակենսագրական է: Պատմվածքի սկզբում կարդում ենք «Մի խենթի հուշագրություն»<sup>48</sup>, իսկ ավարտին հեղինակն իր մտահոգությունն է հայտնում, որ հուշագրությունները կարող են ընկնել մարդկանց ձեռքը. «Խենթ, զնա՛, թուղթ ու մատիտը դեն նետի՛ր... պատռի՛ր: Չլինի՞ թե այս դատարկությունները մեկի ձեռքը ընկնեն, ի՞նչ կմտածեն քո մասին... Այդ հուշագրությունները մի շարք թղթերի հետ նրա սեղանի զգրոցում են գտնում: Բայց ինքն անշունչ ընկած էր անկողնում»<sup>49</sup>:

<sup>46</sup> Մովսիսյան Դ., Շեխտյան Լ., *Ժամանակակից պարսից գրականության պատմության ակնարկներ (1941-1978)*, Եր., Դայկական ԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, էջ 56, 57:

<sup>47</sup> «Ābjī xānūm», «Hājī Morād», «Dāvūd-e gūzpošt», «Asīr-e farānsavī», «Mādlēn», «Ātaš parast», «Mordēxārhā», «Āb-e zēndēgi».

<sup>48</sup> Hēdāyat S., *Majmūʿi az āsār-e Sādēq Hēdāyat*, gērdāvarandē Bahārū M., 1<sup>st</sup> print, Tehran, ėntēš. Tarh-e nōw, 1372, p. 43.

<sup>49</sup> Խույն տեղում, էջ 64:

Ս. Քաթուզյանի գրքում կարդում ենք, որ Ս. Զեդայաթն իր ընկերոջը՝ Թ. Ռազավին, գրած նամակում ցանկություն է հայտնում, որ վերջինս գրի առնի «Ձենդե բե գուռ»-ի հուշերը, որը մի խենթության բացատրություն է<sup>50</sup>:

«Ձենդե բե գուռ» պատմվածքում հեղինակը խոստովանություն է անում. «Մահից չեմ վախենում, ընդհակառակը՝ մի տեսակ հիվանդություն, յուրահատուկ խենթություն է իմ մեջ առաջացել, որը մագնիսի նման ձգում է մահվան... Ո՛չ, ոչ ոք չի որոշում ինքնասպան լինել. ինքնասպանության գաղափարը ոմանց խառնվածքի և էության մեջ կա ի սկզբանե: Այո՛, յուրաքանչյուր մարդու ճակատագիրն իր ճակատին է գրված. ինքնասպանության հակումն էլ դրա հետ է ծնվում»<sup>51</sup>:

Նշված ժողովածուի պատմվածքներից մեկը կոչվում է իր հերոսուհու անվամբ՝ «Արջի խանում», որը նույնպես դրամատիկ ավարտ է ունենում: Պատմությունը հյուսվում է երկու քույրերի ճակատագրի շուրջ: Արջի խանումն ամուսնանալու ոչ մի հույս չի փայփայում, որովհետև կանացի գեղեցկությունից զուրկ, անչափ տգեղ աղջիկ է: Ընտանիքի բոլոր մտածումները նրա մասին են, քանի որ նրա փոքր քույրն ամուսնացել է, իսկ ինքը տանն է մնացել: Պատմվածքը Արջի խանումի ողբերգական ինքնասպանությամբ է ավարտվում: Այսպես քանի՜ անգամ է Ս. Զեդայաթը կնոջ ճնշված վիճակի վրա հասարակության ուշադրությունը հրավիրել: Այստեղ Ս. Զեդայաթը ներկայացնում է քաղաքական, բարոյական, կրոնական, նաև կանանց ազատության սահմանափակման խնդիրները:

Ս. Զեդայաթի պատմվածքներում կանայք տոգորված են ապրելու, սիրվելու ցանկությամբ: Սակայն սոցիալական և հասարակական դաժան ու ծանր ճնշումները նրանցից շատերին զրկում են այդ հաճույքից:

Այդ ժամանակի գրողների մեծ մասի ուշադրության կենտրոնում կանանց բարոյահոգեբանական խնդիրներն էին: Նման ստեղծագործություններում դատապարտվում են այն սովորույթներն ու ավանդույթները, որոնք կանանց զրկում են իրենց իրավունքներից: Ս. Զեդայաթի ստեղծագործություններում կանայք տարբեր խավերի ներկայացուցիչներ են: Գրողը՝ իբրև իրակա-

<sup>50</sup> Sb'u Kātūzyān M., նշվ. աշխ., էջ 50:

<sup>51</sup> Hēdāyat S., *Majmūʿi az āsār-e Sādēq Hēdāyat*, p. 54.



նությունը գեղարվեստորեն պատկերող արվեստագետ, նախ բժախնդրությամբ և խորությամբ դիտարկում, ուսումնասիրում է այդ իրականությունը, հստակորեն պատկերացում է կազմում նրա մասին, ապա՝ արվեստի օրենքներով ստեղծում գեղարվեստական մի նոր իրականություն: Նա ոչ միայն կանանց ստրկացումը, նվաստացումը և դժբախտությունն է նկարագրում, այլև հետաքրքրվում է նրանց ցոփ ու շվայտ կյանքով, ամուսնական դավաճանությամբ: Կանայք պատկերվում են իրենց բարի (պարկեշտ) և չար (անպարկեշտ) կերպարներով: Նրանք հաճախ օտար և չճանաչված են մնում. հերոսներն իրենց իդեալների կնոջը փնտրում և այդպես էլ չեն գտնում: Ս. Յեղայաթի՝ կանացի հաջողված կերպարներով աչքի ընկնող պատմվածքներից են՝ «Լալե», «Ալավիե խանում», «Աբջի խանում», «Քաթիա», «Մադլեն», «Սամփինգե» (Ֆրանսերեն), «Ձանի քե մարդաշ ըա գոմ քարդ» («Ամուսնուն կորցրած կինը»), «Բոնբասթ»<sup>52</sup> («Փակուղի») և այլն:

«Ձենդե բե գուռ» ժողովածուի մյուս պատմվածքներում՝ «Դավուդե գուժփոշթ» և «Մորդեխարիա», քննվում են հասարակության, մարդկային իրավունքներին վերաբերող խնդիրներ, կանանց ճնշված վիճակը պարզաբանող հարցեր: Ս. Յեղայաթի որոշ ստեղծագործություններ դրամատիկ իրավիճակներ ստեղծելու վարպետության օրինակներ են, որոնք դրանց բեմականացման մեծ հնարավորություններ են ընձեռում: Դրանք, ըստ էության, դրամաներ են և հեշտությամբ վերածվում են բեմադրության սցենարների:

Ս. Յեղայաթի ամենից արհամարիված ու դժբախտ հերոսներից է «Դավուդե գուժփոշթ» նորավեպի գլխավոր հերոս Դավուդը: Հեղինակն այստեղ ներկայացնում է հասարակության մեջ տեղ գտած մեկ այլ խնդիր՝ ֆիզիկական անլիարժեքության պատճառած ցավը:

Ս. Յեղայաթը նկարագրում է Դավուդի անբարետես կերպարանքն ու անհամաչափ մարմնամասերը, տալիս նրա անատոմիական ուրվապատկերը՝ խոշոր գլուխ, բարակ շրթունքներ, բարակ, աղեղնածև հոնքեր, ներս ընկած կոպեր, գունատ դեմք, ցցված այտուկներ, ուռած ու բարձրացած կրծքի և նիհար ուսերի

<sup>52</sup> «Lälē», «\*Alavīyē xānūm», «Ābjī xānūm», «Kātīyā», «Mādīen», «Sāmpingē», «Zanī kē mardaš rā gom kard», «Bonbast».

վրա վիզը չէր երևում, իսկ երկար ձեռքերն ու վերև բարձրացած թիկունքը տեսանելի էին հեռվից: Քաղաքի փողոցներով Դավուդը քայլում ու մտածում է իր ճակատագրի մասին, թե ինչպես փոքր հասակից շարունակ մարդկանց խղճահարության կամ ծաղրի առարկա է դարձել: Նա երագում է մի այնպիսի օրենքի հռչակում, որը կարգել էր արատավոր մարդկանց ամուսնությունը, որպեսզի նրանք ծնունդ չտան արատավոր զավակների: Իր քույր-եղբայրներից, որոնք բոլորն էլ ֆիզիկական արատներով էին ծնվել՝ կույր, համր կամ անդամալույծ, և ոչ մեկը ողջ չէր մնացել:

Նա դասընկերների հետ խաղալ ու զվարճանալ չէր կարող, բայց մյուսներից տարբերվելու համար ուսուցիչների հանձնարարությունները լավ էր կատարում, անգամ մի քանի ծույլ աշակերտներ նրանից էին օգտվում: Նա նույնիսկ ամուսնաճալու հույսեր էր փայփայում, թեև սիրած աղջիկը հեզնում էր. «Ի՞նչ է, աշխարհում էլ մարդ չկա», որ էս կուզիկին առնեն»<sup>53</sup>: Կանայք նրա հետևից ծաղրալից խոսքեր էին ասում. «Կուզիկին տեսե՛ք»<sup>54</sup>:

Նրան հանդիպած միակ անկեղծ բանը հիվանդ ու մահամերձ շան պարզ ու շիտակ նայվածքն էր: Երկուսն էլ իրենց դժբախտ ու ավելորդ էին զգում:

«Մորդեխարիա» պատմվածքում Յեղայաթը նկարագրում է այնպիսի տեսարաններ, որոնք հիշեցնում են գազանային բնագոյները: Դեռ ամուսնուն՝ Հաջիին, հողին չհանձնած՝ նրա երկու կանայք վիճում են կտակի, ունեցվածքի և դրան տիրանալու շուրջ: Այդ պահին հանկարծ Հաջին պատանքով դռնից ներս է մտնում: Նա սրտի կաթված էր ստացել և մեռած էր համարվում, սակայն հողին հանձնելուց առաջ դագաղի մեջ ուշքի է գալիս և վերադառնում տուն: Շփոթված կանանցից Նարգեսը Հաջիի բանալիների խուրճը և գանձանակից վերցրած հարյուր թումանը նետում է նրա կողմը՝ բացականչելով. «Ո՛հ, ո՛չ, ինձ մոտ չգաս»<sup>55</sup>: Մյուսը՝ Մանիժեն, ամուսնու արհեստական ատամներն ու հինգ թումանն է փորձում վերադարձնել նրան: Մանիժեն դժգոհում է, թե ինչու զերեզման փորողները ժամանակին մահացածին չեն քաղում:

<sup>53</sup> Hedāyat S., *Majmū'eyī az āsar-e Sādēq Hedāyat*, p. 75.

<sup>54</sup> Երկու տեղում:

<sup>55</sup> Երկու տեղում, էջ 97:



Պատմվածքը հագեցած է պարսկական ժողովրդական բառ ու բանով, ասացվածքներով և այլաբանական արտահայտություններով: Չնայած Չեղայաթի պատմվածքներում դրանք շատ են, սակայն հեղինակը կարողանում է այնքան վարպետորեն ներկայացնել պատմվածքների կառուցվածքն ու սյուժեն, որ խուսափում է միապաղաղությունից:

«Ասիրե ֆարանսավի» նորավեպում Չեղայաթը գերությունից ազատված մի երիտասարդի հուշերն է պատմում, իսկ «Աթաշ փարասթ»-ը Ս. Չեղայաթի՝ նախախլամական ժամանակաշրջանի նկատմամբ նախասիրության դրսևորումն է: «Սաղլեն»-ը առանձնանում է հեղինակի առաջին սիրո մարմնացյալի ներկայացմամբ: Այն գրվել է մի ժամանակահատվածում, երբ Չեղայաթը Ֆրանսիայում ծանոթացել էր այդ աղջկա հետ:

Ս. Չեղայաթի այս ժողովածուի պատմվածքներից միայն «Արե գեմդեգի»-ն է, որ հեքիաթի ժանրին է պատկանում: Եվ ինչպես դասական հեքիաթի սկզբունքն է հուշում, այն ներկայացնում է չարի և բարու պայքարը, որում միշտ բարին է հաղթում. «Շոթաները քանդեցին, զորքի հրամանատարին սպանեցին, Չամիշեբահար»<sup>56</sup> (Սշտագարուն) երկրի հետ բարեկամության դաշինք կնքեցին և իրենց երկրները վերադարձան»<sup>57</sup>: Այս մասին կարդում ենք նաև «Ժամանակակից պարսից գրականության պատմության ակնարկներ (1941-1978)» գրքում. «Չեղայաթը իր ստեղծագործությունը զարգացրել է հեքիաթին բնորոշ ֆարուլային կանոնով: Այս գործում կենարար ջուրը ճշմարտության խորհրդանիշն է: Նրա օգնությամբ հեքիաթի ավանդական դրական հերոսը՝ կրտսեր եղբայր Ահմադաթը, օգնում է ժողովրդին գիտակցել իր վիճակը, դրդում նրան պայքարել ազատության, լավագույն կյանքի համար»<sup>58</sup>:

Ի տարբերություն ավանդական հեքիաթի՝ հերոսն այստեղ հաղթանակից հետո ընտանիքի հետ իր քաղաքն է վերադառնում:

Ս. Չեղայաթի՝ խորհրդավոր, առեղծվածային իմաստներ պարունակող պատմվածքներից է «Սե դաթրե խուն»-ը («Երեք կաթիլ արյուն»), որը 1932 թ. հրատարակվել է որպես ժողովածու

և բաղկացած է տասնմեկ կարճ պատմվածքներից՝ «Գերդար» («Ջրապտույտ»), «Դաշ Աբուլ», «Այնեյե շեքասթե» («Կուտրված հայելի»), «Սուրաթաթիա» («Դիմակներ»), «Թալաթե ամորգեշ» («Թողություն հայցողները»), «Լալե», «Չանգալ» («Մագիլ»), «Մարդի քե նաֆասաշ ըա քոշթ» («Լույսունը սպանած մարդը»), «Մոհալել» («Միջնորդ ամուսին»), «Գոշասթե դեժ»<sup>59</sup> («Անիծյալ ամրոցը») և «Սե դաթրե խուն» («Երեք կաթիլ արյուն»):

«Սե դաթրե խուն» պատմվածքում ներկայացվում է հեղինակի անկունային և խորհրդապաշտական տրամադրությունը: Միջավայրը՝ խորհրդավոր, և խնդիրները բարդ ու անլուծելի են, իսկ պատմվածքի վերջն ինչ-որ մեկի կյանքի ավարտն է խորհրդանշում:

«Սե դաթրե խուն»-ը ևս առեղծվածային պատում է: Ինչպես Չեղայաթի մյուս ստեղծագործությունները (օրինակ՝ «Բուֆե քուն»-ը), այս երկը ևս մի քանի անգամ կարդալուց հետո միայն կարելի է հասկանալ հեղինակի բուն մտահղացումները... «Ենթադրենք կարդացիր և մի բան էլ հասկացար, բայց գործը դրանով չի ավարտվում: Ժամանակի ընթացքում թե՛ դու ես փոխվում, թե՛ քո ըմբռնումներն ու ընկալումները, այնպես որ «հաճախ», ինչպես գիտնականներն են ասում, պետք է նորից սկզբից սկսել»<sup>60</sup>, - գրում է գրականագետ Մահմուդ Էնայաթը:

«Բուֆե քուն» պատմվածքը համանման երկու մասից է բաղկացած: Առաջին մասում դեպքերը զարգանում են ներկա ժամանակում, իսկ երկրորդում հեղինակն իր անցյալն է վերհիշում: Պատմվածքի հերոսներն ընդամենը մի քանի «վրձնահարվածով» են նկարագրվում, և նրանց կերպարանքի, բնավորության և վարքագծի մասին ոչ մի խոսք չի ասվում:

«Սե դաթրե խուն» պատմվածքում հեղինակն առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձնում Նազի կոչվող կատվին և նրան առնչվող անցքերն է նկարագրում, քանի որ կատուն այս պատմվածքում առանցքային դեր և նշանակություն ունի: Նմանօրինակ բոլոր պատմվածքներում Ս. Չեղայաթի հեղինակային ենթակայական մոտեցումներն անժխտելի են:

<sup>56</sup> Hamīšebahār.

<sup>57</sup> Hēdāyat S., *Nēvēštēhāyē parākandē*, ed. H. Qāemyān, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ēntēš. Āzādmēhr, 1385, p. 230.

<sup>58</sup> Մովսիսյան Դ., Եբսոյան Լ., նշվ. աշխ., էջ 62:

<sup>59</sup> «Sē qatrē xūn», «Gērdāb», «Dāš Ākol», «Āynēyē šēkastē», «Sūratakā», «Talab-e āmorzēš», «Lālē», «Čangāl», «Mardī kē nafsaš rā košt», «Mohalēl», «Gojastē dēž».

<sup>60</sup> Qāsēmzādē M., op. cit., p. 224.



«Գերդար»-ը տխուր և հուզիչ մի պատմություն է, որը տեղ է գտել այս ժողովածուում: Հոմայունը և Բահրամը մանկության ընկերներ էին: Հոմայունը չի հավատում, որ իր ընկերը մահացել է: «Բայց այն, ինչ ամենից շատ է նրան տանջում, այն միտքն է, որ իրենք այնքան մտերիմ ու անկեղծ էին, որ ոչինչ իրարից չէին թաքցնում, սակայն Բահրամն ինքնասպանության որոշումն իրենից գաղտնի է պահել, իր հետ չի կիսվել: Ի՞նչն էր պատճառը. խենթացե՞լ էր, թե՞ ընտանեկան գաղտնիք ուներ»<sup>61</sup>: Բահրամն իր ամբողջ ունեցվածքը կտակում է Հոմայունի աղջկան: Հոմայունը շատ ուշ գտնում է ծրարում եղած մի ուրիշ նամակ, որում Բահրամը խոստովանում է, որ սիրել է նրա կնոջը՝ Բադրիին, և որ պեսզի չդավաճանի ընկերոջը, որոշել է ինքնասպան լինել: Այս դեպքը Հոմայունի ընտանիքի քայքայման և փոքրիկ աղջկա մահվան պատճառ է դառնում:

Նշված ժողովածուի գլուխգործոցը «Դաշ Աբուլ» պատմվածքն է: Դաշ Աբուլը վեհանձն, առնական և խորաթափանց մարդու կերպար է, ով ապրում է այնպիսի միջավայրում, որտեղ չկան մարդասիրություն, առողջ բանականություն: Շրջապատի անտարբերության և սառնասրտության հետևանքով ի վերջո տեղի է ունենում ողբերգություն, որովհետև ոչ ոք ժամանակ չունի ուշադրություն դարձնելու Դաշ Աբուլի զգացմունքներին և իրական սիրուն: Պատմվածքում խտացված են հեղինակի գեղարվեստական ոճի, մտքի, բարձր ճաշակի այն գծերը, որոնցով մի նովել կարող է անմահանալ:

Ս. Հեդայաթի՝ դրամատիկ իրադարձություններով լի երկերում, ինչպիսին է «Թալարե ամորգեշ»-ը, բացահայտվում են մարդկային թշվառության և դժբախտության պատճառները: Խոսքը վերաբերում է հոգեկան այն վերքերին, որոնք անբուժելի են թվում և տակնուվրա են անում մարդու սիրտը: Հեղինակը փորձում է ելքեր ցույց տալ: Մի խումբ հանցագործներ մեղքերի թողության համար որոշում են ուխտի գնալ սրբերի շիրիմներին: Այստեղ հեղինակը քննադատում է նաև իսլամիստ հոգևորականներին, որոնք իսլամական օրենքների իրագործողներն են: Նրանք, առաջնորդվելով իրենց շահերով, անտեսելով հանցագործների և մարդասպանների մեղքերը, թողություն են տալիս նրանց մեղքերին:

<sup>61</sup> Hēdāyat S., *Majmū' ēyī az āsār-e Sādēq Hēdāyat*, p. 123-124.

1933 թ. լույս է տեսնում Ս. Հեդայաթի մեկ այլ ժողովածու՝ «Սայե ռոշան»-ը («Լուսաստվեր»), որում ներառված է յոթ պատմվածք՝ «S. G. L. L.», «Արուսաքե փոշթե փարդե» («Տիկնիկը վարագույրի հետևում»), «Չանի քե մարդաշ րա գոմ քարդ» («Ամուսնուն կորցրած կինը»), «Աֆարինգան»<sup>62</sup> («Աղոթքներ»), «Շարհայե վարամին» («Վարամինի գիշերները»), «Ախարին լաբխանդ» («Վերջին ժպիտը»), «Փեդարանե Ադամ»<sup>63</sup> («Ադամի հայրերը»):

Դրանցից հատկանշական են «S. G. L. L.» և «Արուսաքե փոշթե փարդե» պատմվածքները: «S. G. L. L.»-ն գիտաֆանտաստիկ ժանրային հատկանիշներ ունեցող պատմվածք է: Անցքը տեղի է ունենում ապագայում՝ ներկա ժամանակահատվածից երկու հազար տարի հետո: Մի ժամանակաշրջան, որտեղ կյանքն անսահման մոդեռնացած է, և բավարարված են մարդու կենցաղային բոլոր կարիքները: Բնության բոլոր բարիքները մարդու տրամադրության տակ են, երջանիկ ապրելու բոլոր պայմաններն ապահովված են: Սակայն միաժամանակ կա նաև դժգոհություն անապատակ և անիմաստ կյանքից: Իդեալական կյանքը և տեխնիկական գերհագեցածությունը մարդուն չեն երջանկացնում. նա ապրում է միայն գոյատևելու համար և ի վերջո փրկությունը մահվան մեջ է փնտրում: Հեղինակը նկարագրում է մի ժամանակաշրջան, որտեղ չկա կարիք, բայց և չկա ապրելու դրդապատճառ, իսկ ինքը տվյալ պայմաններում տեսնում է մարդկանց, ովքեր տառապում են ընչազրկությունից և կյանքի ծանր պայմաններից. ծայրահեղությունից ծայրահեղություն:

«Արուսաքե փոշթե փարդե» պատմվածքի հերոսը հեղինակի հոգեբանության կրողն է: Ընտանիքը Միհրդատի ուղեղը լցնում է խրատներով և բարոյականության դասեր տալիս, ապա՝ ուղարկում արտասահման: Ֆրանսիայում նա միջնակարգ դպրոց

<sup>62</sup> «Āfarīngān» / «Āfarīn»-ը կազմված է «farī» արմատից ու հիմքից, որ նշանակում է «սիրել, զովերգել, զոհություն հայտնել»: «Āfarīngān»-ը գրադաշտականների այն աղոթքներից է, որ կարդում են տարվա ընթացքում և տարբեր առիթների՝ թե՛ տոների և ուրախ առիթների, թե՛ սգո հանդեսներին: Աղոթողը Անուրամազդայից խնդրում է ողջերին երջանկություն, խաղաղություն և ուրախություն, իսկ մահացածներին՝ մեղքերի թողություն և հոգու խաղաղություն (տես Ն. Hāšidarī J., նշվ. աշխ., էջ 117-118):

<sup>63</sup> «Sāyē-rošan», «S. G. L. L.», «'Arūsak-e pōšt-e pardē», «Zanī kē mardaš rā gom kard», «Āfarīngān», «Šabhāyē Varāmīn», «Āxarīn labxand», «Pēdarān-e Ādam».



է հաճախում: Ամոթխածության համար տղան ծաղրի է ենթարկվում դասընկերների կողմից: «...քսանչորս տարեկան էր, բայց տասնչորս տարեկան եվրոպացու չափ փորձառություն, դաստիարակություն և ճարակություն չուներ, միշտ տխուր էր»<sup>64</sup>:

Հայրենիքում մոր միջամտությամբ մի աղջկա հետ է նշանվում, որին, սակայն, երբեք չէր տեսել: Ոչ մի կնոջ հետ բնավ սերտ շփում չէր ունեցել: Մի օր փողոցով անցնելիս խանութում շատ գեղեցիկ տիկնիկ է տեսնում, սիրահարվում և գնում է այն: Տիկնիկն արծանի չափ մեծ է լինում և գրավում է այն կնոջ տեղը, որին երագում էր ինքը: Տիկնիկը չի բողոքում, չի խոսում, և Միհրդատը նրա ներկայությունից չի ամաչում: Իրան վերադառնալիս նա տիկնիկը վերցնում է իր հետ: Նշանածը բացահայտում է տիկնիկի հետ կապված գաղտնիքը: Փորձում է նրան նմանվել, որպեսզի գրավի տղայի ուշադրությունը: Ի վերջո Միհրդատը որոշում է ընտրություն անել տիկնիկի և նշանածի միջև: «...պետք է տիկնիկից խռովել և նրան սպանել, ինչպես մարդ են սպանում»<sup>65</sup>: Աղջիկը, օգտվելով տղայի բացակայությունից, անտեղյակ նշանածի մտադրությունից, գալիս և տիկնիկի տեղն է զբաղեցնում. «...սա արծանը չէ, Դերախշանդեն է՝ արյան մեջ քաթախված»<sup>66</sup>:

Ս. Հեղայաթը Իրանի զարթոնքի շրջանի գեղարվեստական գրականության նորարար, եզակի և բացառիկ հզոր հեղինակներից է, որը փայլատակում է իր նախասիրած գրական ժանրի՝ կատակերգության և զավեշտի անմար օրինակներով: Նրա զվարճաբանությունն իր բնականությամբ զարմանք էր պատճառում դեռևս մանկության տարիներից: Մ. Ֆարգաղը՝ Ս. Հեղայաթի շատ մտերիմ ընկերներից և «Ռոբե» խմբակի անդամներից մեկը, նրա մասին այսպես է արտահայտվում. «Հեղայաթն այնքան խորաթափանց, սրամիտ, կատակաբան և վայելչախոս է, որ, իմ կարծիքով, ամենահումորային և երգիծական պարսից գրականությունն ինքն է ստեղծել»<sup>67</sup>: Երգիծելու կարողությունը և հումորի զգացումը Հեղայաթի խառնվածքի և բնավորության գծերից են: Դեռևս «Ռոբե» խմբակի գոյության շրջանում Մ. Ֆարգաղի

համագործակցությամբ նա գրում է «Վաղ-վաղ սահար» պամֆլետը և հրատարակում է 1934 թ.: Գրքի հրատարակությունից հետո՝ 1935 թ., Ս. Հեղայաթին կանչում են կենտրոնական ոստիկանություն<sup>68</sup>: «Վաղ-վաղ սահար»-ը գրված է գրույցի ձևով և բաղկացած է 35 «ղագիտ»<sup>69</sup>-ից (դրվագ), որոնցում անդրադարձ է կատարվում տվյալ ժամանակի գրական կամ պետական գործիչներին, բացահայտվում են նրանց բարոյական կերպարը և խեղձված էությունը: Մ. Ֆարգաղն այս երկի առնչությամբ «Սեփիդ օ սյահ» ամսագրում գրում է. «Որոշ ժամանակ անց սկսեցինք երկուսով գրել: Ավելի ճիշտ՝ չէինք գրում, այլ զվարճանում էինք: Հետզհետե մեր աշխատանքն ավելի լրջացավ, այսինքն՝ որևէ մեկին ծաղրածանակի ենթարկելու փոխարեն, այդ մարդու առանձնահատկությունները զուգադրելով մեկ ուրիշի հետ, ի հայտ բերելով ընդհանուր գծերը, այդ ամենը երգիծանքի վերածեցինք: Այս գործն այնքան շարունակվեց, մինչև որ մի օր Հեղայաթն առաջարկեց դրանք հրատարակել»<sup>70</sup>: Նրանց գրական խմբակն առհասարակ խիստ հակադրվում էր դասական գրականագիտության ներկայացուցիչներին, որոնք պահը բաց չէին թողնում նորերի ճանապարհը խոչընդոտելու համար: Այս իրադարձությունների բերումով ստեղծվում է «Վաղ-վաղ սահար» պամֆլետը:

Բերենք մի քանի հատված Ս. Հեղայաթի և Մ. Ֆարգաղի վերոնշյալ երկի «Էխթելաթե Նոնչե»<sup>71</sup> («Նոնչեի գրույցը») դրվագից: Շինծու և իրականությունն աղավաղող երկերով հայտնի հեղինակների մասին հանդես եկող գիտնականների հասցեին այսպես են արտահայտվում. «Պատմությունը գիտական ուսումնասիրության ճյուղերից մեկն է և խորքային մտածողություն է պահանջում: Լավ է՝ մի քիչ օտար լեզվին տիրապետես ... Եթե ստեղծելու և հայտնաբերելու շնորհք չունես, ապա կարող ես մի անկյուն քաշվել, նստել հանգիստ և այլոց մտքերն ու խոսքերը վերագրել քեզ»<sup>72</sup>:

Ահա թարգմանիչներին ուղղված մեկ այլ հատված. «Եթե մի քանի ամիս որևէ դպրոցում, անկախ կրոնական դավանանքից,

<sup>64</sup> Hēdāyat S., *Majmū'eyī az āsār-e Sādēg Hēdāyat*, p. 247.

<sup>65</sup> Նույն տեղում, էջ 257:

<sup>66</sup> Նույն տեղում:

<sup>67</sup> «Majalēyē Sēpīd o sīyāh», 1346, vol. 15, no. 32, p. 8.

<sup>68</sup> St'u Qāsēmzādē M., նշվ. աշխ., էջ 13:

<sup>69</sup> «Qazīyē».

<sup>70</sup> «Majalēyē Sēpīd o sīyāh», 1346, vol. 15, no. 32, p. 9.

<sup>71</sup> «Ēxtēlāt-e Nomčē».

<sup>72</sup> «Majalēyē Sēpīd o sīyāh», 1346, vol. 15, no. 33, p. 18.



մի քանի օտար լեզու սովորես... կարող ես հայտնի թարգմանիչ դառնալ... և ինչ որ գտնես, վերագրես քեզ, գրավիչ ոճով ներկայացնես իբրև քո սեփականը և հրատարակես: Միայն թե չմոռանաս էջերդ լցնել «ախ-ուխ», «ջերմ սեր», «քնքուշ հոգի» արտահայտություններով»<sup>73</sup>: «Եթե այն, ինչ որ ասացի, չես կարող անել, ապա փիլիսոփա և բարոյագետ դարձիր: Շարունակ բարդ ու անհասկանալի թեմաներից խոսիր, որպեսզի ունկնդրի, և քո աղիքները որովայնում խառնվեն, և նրանք մտածեն, թե գիտության ծով ես, գիտես երևելի և աներևույթ խնդիրների լուծումը... Երբեք չմոռանաս խոսքերիդ և գրելածևիդ մեջ ճոռոմախոս և դատարկաբան լինել, քանի որ մոտ ապագայում կճանաչվես որպես փիլիսոփա, գիտնական և հասարակական բարենորոգիչ»<sup>74</sup>:

Նման դատողությունները ցույց են տալիս Յեղայաթի՝ գրականության դերի ու նշանակության մասին ըմբռնումները և ևս մեկ անգամ փաստում նրա ստեղծագործության պարզությունն ու անմիջականությունը:

1937 թ. Ս. Յեղայաթը Յնդկաստանից վերադառնում է Իրան: 1937-1941 թթ. համարվում են նրա լուրջ տարիները: Գրականագետը, մտավորականը դարձել էին դատապարտյալներ: Մթնոլորտը երկրում քաղաքական առումով խիստ ծանր և ճնշող էր: Ս. Յեղայաթի ընկերներ Ա. Յ. Նուշինը և Բ. Ալավին ձերբակալվում են, գրական «Ռոբե» խմբակը՝ կազմալուծվում: Ս. Յեղայաթն այդ տարիներին ոչ քաղաքական գրականությամբ էր զբաղվում: Հրատարակում է «Դար փիրամունե լողաթե ֆորսե Ասադի»<sup>75</sup> («Ասադիի հանրագիտարանի մասին») հոդվածը, որում մեկ անգամ ևս բացահայտվում են նրա հարուստ գիտելիքները գրականության, լեզվաբանության և բառագիտության ոլորտներում:

Ս. Յեղայաթը խորապես տառապում էր ստեղծված իրավիճակից և փրկության միակ միջոցն ազգային գիտակցության արթնացումն էր համարում: Միակ գեները, որով նա կարող էր օգտակար լինել, իր լեզուն էր և գրիչը: Արտասահմանյան լուսավորիչների գաղափարներից օգտվելով և նրանց փորձից դասեր քաղելով՝ նա աշխատում էր խավարի մեջ լույսի նշույլ գտնել: Ս. Յեղայաթն իր մտքերով ու գաղափարներով նոր և

<sup>73</sup> Նույն տեղում:

<sup>74</sup> Նույն տեղում:

<sup>75</sup> «Dar pirāmūn-e loqat-e fors-e asadī».

առաջադեմ երիտասարդ գրողների մեջ հանուն արժանավոր և բարեպաշտ կյանքի պայքարի ոգի էր ներարկում:

Քաղաքական հորիզոնը 1940-1941 թթ. արդեն լուսավոր էր: Երբ Ռեզա շահը հասնում է իր իշխանության մայրամուտին, երկրի ազատամիտ գրողների համար նոր արշավույս է բացվում: Երկրի քաղաքական և տնտեսական կյանքում նույնպես ակնհայտ փոփոխություններ են տեղի ունենում: Ստեղծված պայմանները ժողովրդավարական շարժումների աշխուժացման հնարավորություն են ընձեռում: Բազմաթիվ թերթեր և ամսագրեր են լույս տեսնում: Մի շարք առաջադեմ երիտասարդ մտավորականներ են ասպարեզ գալիս: Ս. Յեղայաթը կարճ դադարից հետո վերստին սկսում է գեղարվեստական ստեղծագործություններ հրատարակել, բայց արդեն ավելի սուր և քննադատական ոճով:

Նախկին բռնակալ պետության շղթաներից ազատված, բայց այնուհետև օտարների գերիշխանության տակ հայտնված, այսպես կոչված, «ազատ» Իրանում Ս. Յեղայաթը հրատարակում է «Սագե վելգարդ»<sup>76</sup> («Թափառող շունը») և «Հաջի աղա» պատմվածքները:

Ս. Յեղայաթի մյուս ժողովածուն՝ «Սագե վելգարդ»-ը (1942), կազմված է հետևյալ պատմվածքներից՝ «Դոնժուանե Քարաջ» («Քարաջի Դոն ժուանը»), «Բոնբասթ» («Փակուղի»), «Քաթիա», «Թախթե Աբու Նասր» («Աբու Նասրի գահը»), «Թաջալի» («Փայլատակում»), «Թարիքխանե» («Մթասենյակ»), «Միհան փարասթ»<sup>77</sup> («Հայրենասերը»): Դրանցից հատկանշական են «Սագե վելգարդ»-ը և «Միհան փարասթ»-ը:

Փաթը մի շուն է, որին տերերը կորցրել էին: Նա թափառում է վայրից վայր, երազում է գեթ մեկ անգամ հանդիպել տերերին, որպեսզի գլուխը շոյեն, հրամաններ տան, բայց նրա այդ երազանքը չի իրականանում: Բոզորգ Ալավին այս պատմվածքի մասին գրում է. «Այս պատմվածքը նրա [Յեղայաթի] ամենալավ գործերից մեկն են համարում: Ենթադրում են, որ այն ողբերգությունը, որ այս շանն է պատահել, տեղի է ունեցել նաև հեղինակի կյանքում: Անլեզու կենդանուն ծաղկաստանից քշել են մի վայր, որտեղ նրան բաժին են հասել նվաստացում, ծեծ, քարկոծում: Կեղտոտ է և

<sup>76</sup> «Sag-e vëlgard».

<sup>77</sup> «Donjūan-e Karaj», «Bonbast», «Kātīā», «Taxt-e Abū Nasr», «Tajālī», «Tārīkxānē», «Mihanparast».



չպետք է որևէ ափսե լիզի. պետք է նրանից հեռու մնալ: Մի անգամ Ս. Զեդայաթի մասն մի մարդ շանը կաթնապուր է տալիս, սիրալիր և բարեհաճ է գտնվում նրա նկատմամբ: Կենդանին վազում է մարդու հետևից այնքան, մինչև հոգնածությունից ընկնում է: Շունը դեռ չփչած՝ ազնավներն աչքերը հանում են: Ս. Զեդայաթի ճակատագիրն արդյոք այս շան պատմությամբ չէ՞ պատկերված: Մահով Ս. Զեդայաթը կենդանացավ»<sup>78</sup>:

Ս. Զեդայաթի՝ դեպի Զնդկաստան ուղևորության արդյունք է հայրենասիրական, բայց միաժամանակ երգիծախառն «Միհան փարաս» պատմվածքը, որը տպագրվել է 1941 թ. և տեղ գտել «Սագե վելգարդ» ժողովածուում: Ստեղծագործության մեջ նկարագրված դեպքերն առնչվում են իշխանության քաղաքականության մերկացմանը, պետական պաշտոնյաների տգիտությանը, ծախու մտավորականների և գրականությամբ զբաղվող մարդկանց անհատականության բացահայտմանը:

Պատմվածքում Զաքիմ Բաշի Փուրը ստանձնում է Ս. Զեդայաթի ժամանակի մշակույթի նախարարի դերը, իսկ կեղծ գիտնական-գրականագետի դերում հանդես է գալիս Սեյեդ Նասրուլահին: Վերջինիս հանձնարարվում է ուղևորվել Զնդկաստան և այնտեղ ներկայացնել Իրանի մշակութային ձեռքբերումը՝ նոր ստեղծված հանրագիտական բառարանը: Նա երբեք երկար ուղևորություն չէր կատարել, այն էլ՝ արտասահման, ծովային ճանապարհով: Գնապարհորդության գաղափարը մտավորականի մեջ տազնապ է առաջացնում, քանի որ նա չէր ցանկանում իր խաղաղ կյանքը փոխարինել նման փոթորկալի իրադարձություններով: Ծեր, ինքնագոհ, բայց միաժամանակ վախկոտ Նասրուլահը ողջ ճամփորդության ընթացքում սարսափում էր այն մտքից, որ նավը կսուզվի, և ինքը կխեղդվի: Տազնապի և վախի մթնոլորտում նա ի վերջո կաթվածահար է լինում՝ չկարողանալով ավարտին հասցնել իրեն հանձնարարված ծանր ու կարևոր առաքելությունը: Սեյեդ Նասրուլահն այս ընթացքում հնարավորություն է ունենում մտածելու և քննելու ստեղծված իրավիճակը: Իրանում տիրող իրադրությունն ինքը չէ, որ որպես իր երկրի դեսպան-ներկայացուցիչ պետք է ներկայացներ: Ամեն բան հիմնված էր խաբեության և շողոքորթության վրա: Իր շրջապատի գրականագետները և մտավորականները Եվրոպայում էին կրթու-

թյուն ստացել, սակայն ոչ մի բանով անցյալի անկիրթ մտավորականներից չէին տարբերվում. միայն պաշտոններն ու կոչումներն էին փոխվել: Լեզվի և բառապաշարի մեջ ոչ մի արմատական փոփոխություն տեղի չէր ունեցել: Նման մտքերի մեջ խորասուզվելը մի կողմից, ճանապարհորդության տազնապը մյուս կողմից զարգացնում են պատմվածքի դեպքերը: Ահա մի հատված. «Զայրենիք, այսինքն՝ ես: Նպատակը միայն այն մեծարգո առաջնորդի (խոսքը Ռեզա շահի մասին է – Ա. Յ.) փառաբանությունն է, ով իր արյունարբու եղջյուրով ժողովրդի արյունը քսփեց: Ժողովրդին պարտադիր ուսում տալը միայն նրան կրթելու նպատակով չէր, այլ որպեսզի կարողանար օրաթերթերում առաջնորդի և ի վերջո Զաքիմ Բաշի Փուրի մասին գովասանքներ կարդալ, օրաթերթի լեզվով մտածել և խոսել: Տեղական բարբառները, որոնք պարսկերենի հիմքն էին, և որոնցից էին վերցված նրա արտահայտությունները, պետք է մոռացության ենթարկվեին. այն, ինչ որ արաբները և մոնղոլները չկարողացան իրականացնել՝ ժողովրդին պարտադրելով սովորել մի բառակազմ, որը ո՛չ Քսերքսեսի և ո՛չ մաշդի<sup>79</sup> Զոսեյմի լեզվում գոյություն չունի, այդ ամենն իրենց հորինածն է»<sup>80</sup>:

Արվեստն իրականության հայելին է: Գեղարվեստական գրականությունը նույնպես տվյալ ժամանակաշրջանի քողարկված հարաբերությունների և գաղտնիքների բացահայտման բանալին է: Ս. Զեդայաթի գլուխգործոց «Բու՛Ֆե բու՛ռ»-ը, որի հատվածները միայն հեղինակի կենդանության օրոք՝ 1943 թ., հրատարակվեցին, այն ստեղծագործություններից է, որոնք հասկանալու համար ընթերցողն անպայման պետք է քաջատեղյակ լինի դրա ստեղծման ժամանակին: «Բու՛Ֆե բու՛ռ»-ը ոչ միայն հեղինակի ներքին աշխարհի և իր ժամանակաշրջանի հակասությունների, այլև մարդկային ողբերգության և արվեստագետի անզորության արտահայտությունն է: Զասարակության բարդությամբ գալիս են անցյալից և ազուցվում ներկային, մի զարգացում, որ մարդիկ ընդհանուր առմամբ ո՛չ գիտակցում են, ո՛չ էլ կարողանում են արտահայտել: Այն, ինչ մարդը տեսնում և չի կարողանում արտահայտել, Ս. Զեդայաթն ի ցույց է դնում «Բու՛Ֆե

<sup>78</sup> Qasēmzādē M., op. cit., p. 221.

<sup>79</sup> Մաշդի, մեշեդգի, Մեշեդի բնակիչ: «Մաշդի կոչումը տրվում է Իման Ռեզայի դամբարանին ուխտի գնացողներին» (Մանսուրեան Դ., Պարսկերեն-հայերեն բառարան, հ. Բ, Թեհրան, 2005, էջ 1001):

<sup>80</sup> Hēdāyat S., *Majmū'ēyī az āsar-e Sādēq Hēdāyat*, p. 385.



քուն» պատմվածքում: «Բուֆե քուն»-ը իրավամբ համարվում է անկունապաշտ-մոդեռնիստական ոճի պատմվածք: Դրանում առկա են և՛ գիտակցության հոսք, և՛ գրոտեսկային-հիպերբոլիկ բնույթի մտակառուցում, նաև միստիկ իռացիոնալիստական ոգեսուզումներ և այլևայլ գեղարվեստական հնարքներ, ինչպես Կաֆկայի, Բուլզակովի և այլոց երկերում<sup>81</sup>:

Ի տարբերություն պարսկական գրականության մեջ տիրապետող մտայնությունների, որոնք քարոզչական դաստիարակչական բնույթ ունեն, «Բուֆե քուն»-ը այն եզակի արձակ ստեղծագործություններից է, որը կենտրոնանում է մարդկային ներաշխարհի արժեքների բացահայտման վրա: Նովելն ամբողջական տեսքով և ամփոփ ներկայացնելը բարդ ու դժվար է: Իրադարձությունների կենտրոնում մարդկությունից հիասթափված, մեկուսացած մի նկարիչ է, որի միակ և հավատարիմ ընկերը սեփական ստվերն է: Միայն ստվերն է նրան դրդում գործողությունների և օգնում բացահայտվելու: Ս. Յեդայաթն իր ընկերոջ՝ Ս. Ֆարզանեի գրքում այս պատմվածքի մասին ասում է. «Շատերն այն կարծիքին են, որ ես գիրքն ավիոնացված վիճակում եմ գրել, մինչդեռ այն սառնախոհ շարադրանքի արդյունք է և այնպիսին, որ իմ քույրը կաթիլ-կաթիլ եմ թղթի վրա լցրել: Այնպես որ երբեմն գրելու պահին ծիծաղում էի ինքս ինձ վրա»<sup>82</sup>: «Յեդայաթի ստեղծագործությունների մեջ «Բուֆե քուն»-ը բացառություն է: Իհարկե, այն համաշխարհային հնչեղության գլուխգործոց է: Երբ գիրքը կարդում ես, զգում ես Ջ. Ջոյսի և Ֆ. Կաֆկայի ազդեցությունը: Այդուհանդերձ, այստեղ կա մի նորարարություն, որը միայն Յեդայաթինն է»<sup>83</sup>, - նկատում է արձակագիր Ֆերեյդուն Յովեյդան:

Նովելի գրության վայրի մասին տարբեր վարկածներ կան, բայց հայտնի է, որ Ս. Յեդայաթը Յնդկաստանում իր ձեռքով է արտագրել գիրքը և տպագրել 1936 թ.: Նովելը բարձր գնահատականի է արժանացել աշխարհի տարբեր երկրների նշանավոր արվեստագետների կողմից: Այն թարգմանվել է մի քանի օտար լեզուներով: Առաջին թարգմանությունը կատարել է ֆրանսիացի արևելագետ Ռոժե Լեսքոն դեռևս հեղինակի կենդանության օրոք

<sup>81</sup> Տե՛ս Բուդաղյան Ա., Սովսիսյան Յ., Շեխյան Լ., նշվ. աշխ., էջ 243:

<sup>82</sup> Farzānē M., *Sādēq Hēdāyat dar tār-e 'ankabūt*, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ēntēš. Markaz, 1384, p. 201.

<sup>83</sup> Qāsēzādē M., op. cit., p. 293.

և նրա հետ խորհրդակցելով, բայց այն հրատարակվել է Ս. Յեդայաթի մահից հետո՝ 1953 թ. Ֆրանսիայում:

1943 թ. հրատարակվում է «Ալավիե խանում» պատմվածքը: Այստեղ դրսևորվում են հեղինակի իրատեսությունը, նրբանկատությունը և վարպետությունը: Նա հմտորեն օգտագործում է ժողովրդական խոսակցական լեզուն, պարզ ու հասկանալի նկարագրում հերոսներին: «Ալավիե խանում» պատմվածքն իրական կյանքի երգիծական պատումներից է բաղկացած: Հեղինակը վարպետորեն նկարագրում է հերոսների կյանքում արմատացած ավանդույթները և սովորույթները, նրանց հասարակական և տնտեսական անմխիթար պայմանները, կենցաղավարությունը, որտեղ բացակայում են պատիվը և հարգանքը:

Ալավիե խանումի շրջապատը նրա վարած կյանքից գլուխ չի հանում: Աղա Մուչուլը և Ալավիեն երեք երեխա են ունենում: Երեխաներն իրար բուլդոզիմ նման չեն: Ալավիե խանումն Աղա Մուչուլին երբեմն իր որդի, երբեմն փեսա և երբեմն էլ եղբայր է անվանում: Ուխտագնացության օրերին՝ մի գիշեր, Սաբ Սուլթանը՝ սայլապան Քարամ Ալիի կինը, լեզվակռվի մեջ է մտնում ապաշնորհ կնոջ հետ և գռռում. «Յե՛, Ալավիե՛, ամոթը կերել ես, պատիվը փսխել: Անցյալ գիշեր Մուրադ Ալիի սայլի մեջ ի՞նչ գործ ունեիր... Դու ինքդ յոթ գլուխ ընտանիք ունես, ուզում ես մարդու ձեռքից տանել... Դու ուխտի՞ ես գնում: Սուրբը մեջքդ կտրի»<sup>84</sup>: Իսկ Ալավիեն պատասխանում է. «...Անխի՛ղձ կախարդ, անզգամ կին, ի՞նչ բռնություն ես անում, ո՞վ է մարդու ձեռքիցդ առել. այդքո աղբը և չալիկը քեզ է արժանի... Ով որ ինձ վարկաբեկի... հորը շան աղբով կրակի կտամ... Փանջե բաշին վկա է՝ ես անցյալ գիշեր սենյակից դուրս չեմ եկել»<sup>85</sup>:

«Ալավիե խանում» պատմվածքն ընթերցողի հետաքրքրությունը գրավում է նաև երկխոսությունների շնորհիվ: Պատումը շատ կարևոր թեմա չի ներկայացնում, բայց լի է հիշոցներով, գռեհկաբանությամբ և անպարկեշտ արտահայտություններով, առածներով ու ասացվածքներով և Ս. Յեդայաթի ժամանակաշրջանի ցածր խավի առօրյա կենցաղը, հոգեբանությունն ու մտածելակերպն է պատկերում:

1933 թ. հրատարակվում է Ս. Յեդայաթի՝ «Ալավիե խանում

<sup>84</sup> Hēdāyat S., *'Alavīyē xānom*, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ēntēš. Jāvīdān, 2536 šāhanšāhī, p. 32.

<sup>85</sup> Նույն տեղում, էջ 33:



վա վելենգարի»<sup>86</sup> («Ալավիե խանուն և շվայտություն») կամ «Վե-  
լենգարի» («Շվայտություն») վերնագրով ժողովածուն: Ժողովա-  
ծուում ընդգրկված պատմվածքներն են՝ «Խարե դաջալ» («Նեոի  
ավանակը»), «Ֆարհանգե ֆարհանգեսթան» («Ակաղեմիայի բա-  
ռարանը»), «Ղազինեյե գիրե բոթե» («Թուփի տակ դրվագը»),  
«Ղազինեյե նամաթե բորբի» («Թուրքական աղի դրվագը»), «Ղա-  
զինեյե դասթե բար դազա»<sup>87</sup> («Ըստ ճակատագրի դրվագը»):

«Խարե դաջալ» հեքիաթը առակ հիշեցնող շատ հետա-  
քրքիր պատմվածք է, պատկանում է Ս. Յեդայաթի 40-ական թթ.  
ստեղծագործությունների շարքին: Գրողն ակտիվորեն մասնակ-  
ցում է Իրանում տեղի ունեցող ազգային-ազատագրական, ժո-  
ղովրդավարական շարժումներին և եռանդուն գործունեություն  
ծավալում: «Խարե դաջալ» պատմվածքում հեղինակը դատա-  
պարտում է Իրանի իշխանության և ինպերիալիստական տերու-  
թյունների դավերը և գործադրած ճնշումները: Վարպետ զրչով  
նա այլաբանորեն (կենդանիների կերպարների միջոցով) մեր-  
կացնում է այդ բոլոր արատները: Այս պատմվածքը, անկասկած,  
մեզ հիշեցնում է ժողովրդական բանահյուսությամբ ներծծված  
դասական գրականության մեջ փառաբանված «Քալիլե վա  
Դեմնե»<sup>88</sup> ժողովածուն:

1945 թ. հրատարակվում է Ս. Յեդայաթի «Չաջի աղա»  
պատմվածքը: Դրանում բացահայտվում է ժամանակի առևտրա-  
վաճառական խավին բնորոշ սոցիալական հոգեբանությունը:  
Չաջի աղան բարերարի դիմակի տակ թաքցնում է իր երես-  
պաշտությունը, բարեպաշտ հավատացյալ է ձևանում, սակայն  
ընտանիքի նկատմամբ ժլատ ու բռնակալ է: Չարկ եղած դեպքում  
նա կարող է հանդես գալ քաղաքագետի, մտավորականի, առև-  
տրականի, իրավաբանի, ամոթխած, անպատկառ մարդու, աղ-

<sup>86</sup> «'Alavīyē xānom va vėlēngārī», «Vėlēngārī».

<sup>87</sup> «Xar-e dajāl», «Farhang-e farhangestān», «Qazīyē zīr-e botē», «Qazīyē namak-e  
torkī», «Qazīyē dast-e bar qazā».

<sup>88</sup> «Kālīlē va dēmnē» – Գրական-դիդակտիկ հուշարձան՝ արաբերենով և պարս-  
կերենով: Հիմքը հկդ. «Պանչատանտրա» գիրքն է, որը 6-րդ դ. թարգմանվել է  
միջին պարսկերենով՝ ստանալով «Քալիլա և Դիմնա» վերնագիրը (առաջին  
գլխում գործող երկու շնագայլերի անունով): Արաբերեն փոխադրությունը կա-  
տարել է պարսիկ Իբն ալ-Մուկաֆֆան 8-րդ դ., իսկ պարսկերեն չափածո փո-  
խադրությունը՝ Ռուդաքին 10-րդ դ. (պահպանվել է միայն մի քանի ոտանավոր),  
Նասրալլահ Աբու-ալ-Մաալին՝ 1144 թ., Գուսեյն Վաիզ Կաշիֆին («Կանոպի  
լուսատուները»)՝ 16-րդ դ. և այլն (տե՛ս ՉՍԳ, հ. XII, եր., 1986, էջ 386):

քատի, հիմարի և շատ ուրիշ կերպարներով: Հաճախ դրանք  
այնպիսի կերպարներ են, որոնց հետ ոչ ոք չի ցանկանա բարե-  
կամանալ:

Արծակագիր Ս. Ֆ. Ֆարզանեն պատմվածքի լեզվի մասին  
այսպես է գրում. «Չաջի աղայի կենսապատումի մեջ Յեդայաթն  
անխղճորեն իր հայրենակիցներին մեծից փոքր հայիտյում է, ան-  
զամ «Ալավիե խանուն»-ի հայիտյանցներից առավել ուժգին»<sup>89</sup>:  
Պատմությունը Ս. Յեդայաթն այնպես է շարադրել, որ հեշտու-  
թյամբ բեմականացվի, քանի որ բոլոր դեպքերը տեղի են ունե-  
ցնում հաշիում<sup>90</sup>:

1930-ական թթ. «Սոհալել» («Սե դաթե խուն» ժողովա-  
ծուից), «Սորդեխարա» («Չենդե բե գում» ժողովածուից),  
«Փարվին դոխթարե Սասան»<sup>91</sup> («Սասանի դուստր Փարվինը») և  
«Մազյար» պատմվածքներն իրենց բովանդակությամբ, դեպքերը  
և մարդկանց բացահայտելու յուրահատկությամբ նույնպես ար-  
ժանանում են հասարակության զնահատանքին և ուշադրու-  
թյանը: Այս պատմվածքների բեմականացման հաջողությունը  
նույնպես պայմանավորված է այն բանով, որ դրանցում արտա-  
ցովում են հայրենասիրական զգացումներ, ընտանեկան և  
մարդկային հասարակ վարքուբարք: Այդ ժամանակաշրջանում  
միայն նման բեմաներով բեմադրություններ էին թույլատրվում  
ներկայացնել հանդիսատեսին: Ս. Յեդայաթի՝ 1940-ական թթ.  
հրատարակված պատմվածքներից «Աֆսանեյե աֆարինեշ»-ը  
(«Արարչագործության առասպելը»), որը, բնականաբար, Աղամի  
և Եվայի մասին է, երգիծական բնույթ ունի և դարձյալ հարմար է  
բեմականացման համար:

Ս. Յեդայաթի պատմվածքները հագեցած են ժողովրդական  
պարզ և հասկանալի արտահայտություններով, ասացվածքնե-  
րով, ինչն էլ յուրահատուկ երանգ է հաղորդում դրանց:

Ս. Յեդայաթը հմուտ երգիծաբան է: Նրա հեզնանքը դաժան  
է և կտրուկ: Երգիծանքի քողի տակ է ներկայացնում իր կյանքի  
վերջին հրաշալիքներից «Թուփե մորվարի»<sup>92</sup> («Մարգարտե

<sup>89</sup> Farzānē M., *Āšnāyī bā Sādēq Hēdāyat*, p. 420.

<sup>90</sup> Չաշթի – «Նախանուտը՝ շենքի մուտքի մաս կազմող՝ բազմանյուն կառուց-  
ված միջանցք, որը գտնվում է փողոցի դռան և բակի մուտքի միջև» (Ման-  
տրեան Հ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 1168):

<sup>91</sup> «Parvīn doxtar-e Sāsān».

<sup>92</sup> «Tūp-e morvārī».



թնդանոթը») պատմվածքը: Այն գրվել է 1948 թ., բայց հրատարակվել է նրա մահից հետո:

20-րդ դարի 40-ական թվա կաններին՝ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, Ս. Չեդայաթն ավելի ազատ, պարզ ու համարձակ է ներկայացնում իր ասելիքը: Տարբեր նյութեր պարունակող այս պատմվածքը հիշեցնում է արաբական զարդանախշ: Պատմվածքում ներառված են իրանական մշակույթի զանազան տարրեր՝ բանահյուսական, կրոնական, պատմական: Երբեմն ոճի շեշտակիությունն այնքան ուժեղ է, որ թվում է՝ անհետանում են այդ գեղեցիկ զարդանախշերը:

Ս. Ֆ. Ֆարզանեն այս պատմվածքի ստեղծման և անվան մասին հետաքրքիր տեղեկություն է հաղորդում: Նա գրում է. «Երկու խնդիր են մտաբերել, որոնց մասին այստեղ կհիշատակեն: Չեդայաթը մի օր ձեռագիր և չավարտված «*Թուփե մորվարի*»-ն պահարանից հանեց և ասաց. «Ուզում եմ այս դրվագները, որոնք նոր են գրել, քեզ համար կարդալ»: Իր գրածը կառուցվածքով և ոճով «դրվագ» անվանեց: Երկրորդ խնդիրն այն է, որ գիրքն անվանել էր «*Թուփե մորվարի*»<sup>93</sup>, ոչ թե «*Թուփե մորվարի*»<sup>94</sup>: Նա 1949 թ. հոկտեմբերի 19-ին իր գրած նամակում, որը հասցեագրված էր Շահիդ Նուրայիին, գիրքը կոչել էր «*Թուփե մորվարի*», իսկ մյուս նամակում՝ 1949 թ. հոկտեմբերի 29-ին, այսպես է գրում. «Վերջապես «*Թուփե մորվարի*»-ն խանլարիի միջոցով ուղարկեցի»<sup>95</sup>:

Պատմվածքը մի թնդանոթի մասին է, սակայն դրանում անդրադարձ է կատարվում նաև քաղաքական և հասարակական խնդիրներին: Թնդանոթը մեծն շահ Աբասը 1622 թ. Պորտուգալիայից որպես ավար թեհրան էր բերել: Ռեզա շահի թագավորության տարիներին այն թագավորական միջնաբերդից տեղափոխում են սպաների ակումբի դռան մոտ: Սնտիապաշտ և նախապաշարուններով լի հասարակությունը հավատում էր, որ եթե երիտասարդ չամուսնացած աղջիկներն ու չբեր կանայք մոտենան թնդանոթին և շոշափեն այն, նրանց երազանքները կիրականանան: Ս. Չեդայաթը «*Թուփե մորվարի*»-ն գրելու համար

<sup>93</sup> «Tüp-e morvârid».

<sup>94</sup> Գրական պարսկերենում մարզաբիտը «*morvârid*», իսկ խոսակցականում «*morvâri*» են անվանում:

<sup>95</sup> Farzânê M., *Āšnāyī bā Sādēq Hēdāyat*, pp. 440-441.

օգտագործել է իր ստեղծագործական ողջ տաղանդը՝ միաժամանակ էջերը լցնելով հեզնական արտահայտություններով: Նա ծաղր ու ծանակի է ենթարկում երկրի կառավարիչներին, թրուս հասարակությանը և բռնապետ օտար կողոպտիչներին:

Ս. Ֆ. Ֆարզանեն, որը Ս. Չեդայաթի հետ շատ ժամանակ է անցկացրել և նույնիսկ կյանքի վերջին ամիսներին նրա կողքին է եղել, այսպես է արտահայտվում. «Չեդայաթը «իրանական Դոն Բիշոտ»-ն է: Նա այդ իսկա վիշապի (Ռեզա շահի – Ա. Յ.) իրական ուժն անտեսեց և կրկին ըմբոստացավ, ուզեց այդ միահեծան, արծանիկ հրամանատարի դեմ պայքարել: Չեդայաթի ճակատագիրը բացառիկ չէ. այն իրանցիների ճակատագիրն է: Իր ապրած ժամանակահատվածում միայն ինքն էր, որ արվեստի նուրբ զենքով տգիտության վիշապի դրոշմունների և զաղութարարների դեմ գնաց: Իրանի համայնքն այդ գաղտնիքներին անդրադարձնել է արդյոք»<sup>96</sup>:

Ս. Չեդայաթի հեզնանքից զերծ չեն մնում նաև հոգևորականները: Նա խոր ատելությամբ և արհամարհանքով է նկարագրում նրանց կենսակերպը՝ ընդգծելով նրանց հոգու աղքատությունը, ազահությունը և կաշառակերության մոլուցքը: Այդուհանդերձ, հոգևորականների քննադատությունը Ս. Չեդայաթի գրվածքներում կրոնի քննադատության չի վերածում:

Ս. Չեդայաթի վերջին ստեղծագործություններից է «*Ալ բարսիաթ օլ-էսլամիաթ ֆել բելադ օլ-ֆարանջիե*» («Իսլամի առաքելությունը եվրոպական երկրներում») հոդվածաշարը: Այն 1930 թ. ներկայացվում է երեք օրաթերթային գեկույցների տեսքով, իսկ 1970 թ.՝ առանձին գրքով: Գիրքը գրաքննության է ենթարկվում, ապա՝ արգելվում<sup>97</sup>: Գրքում նկարագրվում է մի խումբ խաբերա հոգևորականների ճանփորդությունը դեպի Եվրոպա, որոնք ցանկանում էին տեղի անհավատներին (քրիստոնյաներին) մուսուլման դարձնել:

Ս. Ֆ. Ֆարզանեն այս վերջին երկու ստեղծագործությունների մասին գրում է. «Գիտակցելով ու կշռադատելով եղածը, Չեդայաթն իր երկու ձեռագիր պատմվածքները չի ոչնչացրել, այն հուշագրի նման, որ սուզվող նավում գտնվողները, Լուսահատորեն շշի մեջ դնելով, ծովի ալիքներին են հանձնում: Առաջինը՝

<sup>96</sup> Նույն տեղում, էջ 453:

<sup>97</sup> St'iu Qasēmzāde M., նշվ. աշխ., էջ 19:



«Թուփե մորվարի»-ն, նա ժնևում հանձնում է մի ընկերոջ, իսկ երկրորդը՝ «Ալ բարսիաթ օլ-էսլամիաթ ֆել բելադ օլ-ֆարան-ջիե»-ն՝ ինձ, որը Փարիզում են պահում: Երկու ստեղծագործություններ, որոնք, իր կարծիքով, շարադրանքի և իմաստի առումով շատ կարևոր են... Հեղայաթը հենց այս երկու գրքով թողնում է իր վերջին պատգամը և արդեն իր ինքնասպանության համար բացատրություն չունի»<sup>98</sup>:

Ս. Հեղայաթն ունի նաև քննադատական հողվածներ և թարգմանություններ, որոնք Իրանի գրական աշխարհում նոր սերնդի ներկայացուցիչների համար ուղեկից փարոս են եղել: Նա պահպանել է թարգմանական արվեստի բոլոր սկզբունքները և մեծ ջանքեր է գործադրել, որպեսզի ստեղծագործությունները պարզ և նոր պարսկերենով մատուցի ընթերցողին: Նա օգտվել է նաև ժամանակի հայտնի օտարազգի լեզվաբաններ Վեստի, Բարտոլոմեի, Բենվենիստի, Մարկվարտի և ուրիշների ուսումնասիրություններից:

Ս. Հեղայաթի գրաքննադատական հողվածների լավագույն նմուշներից են «Թարանեհայե Խայամ»-ը («Խայամի քառյակները»), «Չանդ նոքթե դարբարեյե Վիս վա Ռամին»-ը («Մի քանի դիտարկում Վիս ու Ռամինի մասին»), «Փայամե Բաֆթա»-ն<sup>99</sup> («Կաֆկայի պատգամը»), որոնցում բացահայտվում են գրականագետի բարեխղճությունը և տաղանդը՝ հասարակությանը ճանաչելի դարձնելու նորարար և ժամանակակից արվեստագետների: «...Սուք կերպարների գաղտնիքների բացահայտման տեսանկյունից Կաֆկայի ստեղծագործությունները վարպետորեն կատարված գրաքննադատական ուսումնասիրություններ են, որոնք՝ որպես արժանի հուշանվեր, կարող ենք տեղադրել Իրանի ժամանակակից գրական քննադատական պատմության մեջ»<sup>100</sup>:

Ս. Հեղայաթի ապրած ժամանակահատվածի իրադարձությունները, նրա բնավորության գծերը, հոգեբանության առանձնահատկությունները դրսևորվել են նաև նրա մի շարք նամակներում, որոնք տարբեր վայրերից գրում էր իր ընկերներին, ընտանիքի անդամներին: Դրանք ընթերցելուց և ուսումնասիրելուց հետո ամբողջանում է նրա մարդկային և գրական կերպարը՝ թե՛

<sup>98</sup> Farzānē M., *Sādēq Hēdāyat dar tār-e 'ankabūt*, p. 276.

<sup>99</sup> «Tarānehāyē Xayām», «Čand noktē darbāreյē Viš va Rāmīn», «Payām-e Kāfkā».

<sup>100</sup> Eṭteḥād H., *Pažūhēšgarān-e mo'asēr-e Irān*, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, Էնթեš. Farhang-e Mo'āsēr, 1387, p. 272.

առարկայորեն, թե՛ ներքին հոգեբանական տեսանկյունից: Մեծ թվով նամակներ իր շատ մտերիմ ընկեր Հասան Շահիդ Նուրայիին են հասցեագրված, որոնք հետագայում գրքի տեսքով են հրատարակվում: Գրքի նախաբանում Նասեր Փաքդամանը Ս. Հեղայաթի նամակների մասին գրում է. «Ումանց կարծիքով Հեղայաթի՝ Շահիդ Նուրայիին հասցեագրած նամակները կարևորագույն գրական ստեղծագործություններ են, որոնց գրական բարձր արժանիքներն անտարակուսելի փաստ են»<sup>101</sup>:

Ս. Հեղայաթի առաջին նամակը թվագրված է 1925 թ. հոկտեմբերի 5-ով: Այն ուղղված է իր ընկեր Թադի Ռազավիին, ով ապրում էր Փարիզում: Նամակում Հեղայաթը գրում է. «Դաժան կյանքը և ոչ բարենպաստ պայմանները, ազդի չեղած, ինձ չամիչ են դարձրել»: «Եթե ցանկանաս բացիկ ուղարկել, նախընտրելի է, որ այն մթասովեր, տխուր, սարսափելի լինի... Ինչևէ, Իրանը և ինձ շուտ եք մոռացել. եթե կարողանաք, այս սարսափելի երազը և դառնադետ մղձավանջը մի՛ հիշեք»<sup>102</sup>:

Պատմվածքներից, թարգմանություններից, գրաքննադատական հողվածներից և նամակներից բացի, մեզ են հասել նաև Ս. Հեղայաթի մի շարք կարճ պատմվածքներ, որոնք ցաքուցրիվ էին եղել, բայց Հասան Ղաեմյանի ջանքերով այդ բոլորն ի մի են բերվել և 2006 թ. «Նեվեշթեհայե փարաքանդե»<sup>103</sup> («Ցիրուցան էջեր») խորագրով տպագրվել: Գիրքը բաղկացած է երեք գլխից. առաջինում ընդգրկված են պատմվածքները, երկրորդում՝ հողվածները և գրառումները, երրորդում՝ Ս. Հեղայաթի ֆրանսալեզու ժառանգությունը (ֆրանսերեն պատմվածքները): Դրանք սփռված էին ժամանակի այնպիսի ամսաթերթերում, ինչպիսիք են՝ «Սոխան», «Մուսիդի», «Աֆսանե», «Փայամե նո» և «Իրան-շահր»<sup>104</sup>:

Ս. Հեղայաթն իր ստեղծագործությամբ, արժարժած գեղագիտական և հասարակական խնդիրներով ջանացել է հնարավորինս ամբողջական ու համակողմանիորեն ներկայացնել այն ժամանակաշրջանը, որում ինքն է ապրել: Ցավոք, նրա կյանքը բարեհաջող ընթացք և ավարտ չունեցավ: Համոզված ենք, որ այլ

<sup>101</sup> Hēdāyat S., *Haštād o do nāmē bē Šahīd Nūrāyī*, Moqadamēye Nāsēr Pākdamān, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, Էնթեš. Čēšmandāz, 1379, p. 27.

<sup>102</sup> Kātūzān M., op. cit., p. 56.

<sup>103</sup> «Nēvēštēhāyē parākandē».

<sup>104</sup> «Soxan», «Mūsīqī», «Afsānē», «Payām-e nōw», «Irān šahr».



պայմաններում պարսից գրականությունը կհարստանար նոր և գլուխգործոց ստեղծագործություններով:

*Բ) ՍԱՂԵՂ ԴԵՂԱՅԱԹԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԱՐՉԱԿԻ*

*ԲԱՆԱԴՅՈՒՄԱԿԱՆ ԴԵՆՔԸ*

20-րդ դարի պարսից գրականության ամենախոշոր դեմքերից մեկը՝ Սաղեղ Դեղայաթը, ընթերցող լայն հասարակայնությանը<sup>105</sup> հայտնի է միայն որպես պատմվածքի, նորավեպի վարպետ, ով մեծ դեր է ունեցել հայրենի նոր բնույթի արձակի ծավալորման, նրանով ժողովրդին հուզող խնդիրներին ծանոթացնելու գործում: Մինչդեռ նա նշանակալի վաստակ ունի նաև որպես բանահավաք, որպես Իրանում գիտության այս ոլորտի հիմնադիր և կազմակերպիչ: Դեղայաթ հետազոտողին հատկապես սրտամոտ և հոգեհարազատ է բանահյուսությունը, որը նա համարում է անժամանցելի արժեք: «Ժողովրդական բանահյուսության ակունքը շատ հին է և համընկնում է մարդկային ոգեղեն առաջին ծիրերին, բայց պետք է վկայել, որ այս տարրական արվեստն այնքան ուժեղ է և այնքան կենսունակ, որ չի անհետացել»<sup>106</sup>, - գրում է նա:

Արժևորելով բանահյուսությունը որպես իր ժողովրդի աշխարհընկալման և խոսքարվեստի համաձուլվածք՝ Դեղայաթը չէր կարող հայրենի բանահյուսության արտահայտչական հնարավորությունները չօգտագործել իր գեղարվեստական երկերը ստեղծելիս:

Ս. Դեղայաթի՝ ժողովրդական բանահյուսության այսպիսի կարևորումը հիշեցնում է Դովհաննես Թումանյանի՝ հայ գրականության զարգացման մեջ ժողովրդական բանահյուսության դերի պատշաճ արժևորումը. «Ահա թե որտեղ է հայոց գրականության աղբյուրը. ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ զորանա»<sup>107</sup>:

<sup>105</sup> Նրա ստեղծագործությունները թարգմանված են հայերեն, ռուսերեն, վրացերեն, ֆրանսերեն:

<sup>106</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, 6<sup>th</sup> print, Tehran, ēntēš. Čēšmē, 1385, p 201.

<sup>107</sup> Թումանյան Դ., *Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով*, հ. 6, քննադատություն և հրապարակախոսություն (1887-1912), Եր., ԳԳԱ «Գիտություն»

Դեղայաթի ստեղծագործության մեջ նրա գիտական և բանավոր խոսքարվեստի արտահայտչական հնարավորությունները և բանահյուսության՝ որպես սեփական ժողովրդի հոգևոր մշակույթի ճյուղի տարրերը ծավալվում են զուգահեռաբար: Նրա հետաքրքրությունների շրջանակում էին գրեթե բոլոր ժանրերը՝ հեքիաթ, երգ-խաղիկներ, ասացվածքներ: Ընդ որում նա կարողանում է բանարվեստից քաղված նյութը համահունչ դարձնել հասարակ ժողովրդի կենցաղին, սովորույթներին և հանդիսածեսերին:

Մտերիմները վկայում են, որ ապագա գրողը դեռևս մանկության տարիներին մեծ հետաքրքրությամբ և ուշադրությամբ լսում էր ընտանիքի անդամների և այցելուների պատմած գրույցները, հեքիաթներն ու առասպելները, ունկնդրում երգերը, որոնք, անշուշտ, մեծ ազդեցություն պիտի ունենային նրա աշխարհընկալման ծավալորման վրա: Դասուն տարիքում նա, ժողովրդի կենսակերպն ու աշխարհընկալումն առավել մոտիկից ուսումնասիրելու համար, շրջում է գյուղերում ու ավաններում: Նա հաճախ է իր պատմվածքներում ներկայացնում այս կամ այն բարբառով գրված երգեր, որոնց մասին այսպես է արտահայտվում. «Ժողովրդական երգերն ունեն առանձնահատկություններ, որոնցից զուրկ է գիտական երաժշտարվեստը... դրանցում ապրեցնող ուժ կա... Ժողովրդական երգերը պատկանում են ազգին և հասարակ ժողովրդին, բայց և արվեստի լիարժեք գործեր են, ենթարկվում են արվեստի ընդհանուր պայմաններին»<sup>108</sup>:

Ժողովրդական ստեղծագործության այդ բեկորներն այնքան մեծ կենսական նշանակություն են ունեցել, խորիմաստ գաղափարներ պարունակել, որ դրանց ամենափայլուն օրինակները կարելի է տեսնել գրադաշտականների «*Ավեստա*» սուրբ գրքի էջերում, ինչպես նաև գրական այնպիսի մեծությունների զործերում, ինչպիսիք են Ֆախրեդդին Գորգանին («*Վիս օ Ռամին*»), Աբու Ղասեմ Ֆիրդուսին («*Շահնամ*»), Օմար Խայամը, Մուլեհեդին Սաադին («*Գոլեսթան*», «*Բուսթան*»), Զալալ ադ Դին Ռուսին և Դաֆեզ Շիրազին:

Ս. Դեղայաթը, տիրապետելով արդի պարսկերենի նրբություններին, ժողովրդական բանահյուսության հիմքի վրա գրա-

հրատ., 1994, էջ 42:

<sup>108</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, pp. 202-203.



կան գանձեր հյուսեց: Թեկուզ դրանք ընթերցելու պահին ընկալման որոշ դժվարություններ են առաջացնում, այնուամենայնիվ արժեք են ներկայացնում: Ս. Չեղայաթի պատմվածքների հերոսներն ամենատարբեր խավերի ներկայացուցիչներ են՝ արվարձանների բնակիչներ, գյուղացիներ, թափառաշրջիկներ, հանցագործներ, թրուս, երբեմն նաև կրթված մարդիկ:

Ժողովրդական բառ ու բանը բարձր գնահատող գրողը մարդկայնության բարձր արժանիքները պետք է որոներ և գտներ հասարակ մարդկանց միջավայրում՝ այդ միջավայրի վառ անհատականությունների մեջ: Այդպիսին է Դաշ Աբուլը՝ համանուն պատմվածքի հերոսը: Պատմվածքում վարպետորեն զուգակցված են երգիծական, հոգեբանական և ռոմանտիկ մոտիվները:

Դաշ Աբուլը, հավատարիմ մնալով ազնվության ու վեհանձնության իր ըմբռնումներին, դեմ է դուրս գալիս հանգամանքներին և մոլլաների դրդումով մարդկային տարրական նորմերը ոտնատակ տվող Քաքա Ռոստամին:

Պատմվածքի սկզբում պատկերվում են Դաշ Աբուլի և Քաքա Ռոստամի վեճերը. նրանց ջուրը մի առվով չի հոսում: Դաշ Աբուլը թեյարանում Քաքա Ռոստամին այսպես է դիմում. «Քաքա՛, վրայիցդ տղամարդու հոտ չի գալիս<sup>109</sup>, կարծես մի քիչ շատ ես ծխել, լավ զվարճացել ես... քեզ դրել ես շրջմուլիկի (Lap/lāt) տեղ... սա մուրացկանություն է, որը քեզ աշխատանք ես դարձրել, ամեն Աստծո գիշեր մարդկանց ճանապարհը կտրում ես: Եթե մի անգամ էլ հարբես, բեղերդ<sup>110</sup> կվառեն»<sup>111</sup>:

Չեղինակն ընդամենը մեկ այլաբանությամբ ու մեկ դարձվածքով կարողացել է պատկերացում տալ միջավայրում հերոսի ունեցած բարձր հեղինակության մասին:

Դաշ Աբուլն իր շրջապատում ճանաչված է որպես «սպիտակ ճակատով ցուլ», և բոլոր լուծիները<sup>112</sup> նրա «բազկի ուժը»<sup>113</sup> ճա-

շակել էին: Քաքա Ռոստամը, իմանալով նրա այդ համարման մասին, խուսափում է նրա հետ անմիջական ընդհարումից և հեռանում է թեյարանից: Ս. Չեղայաթն այդ հատվածն այսպես է ներկայացնում. «...Այդ պահին Քաքա Ռոստամը պոչը քաշեց գնաց՝ Դաշ Աբուլի հանդեպ թշնամանքը սրտում թաքցրած: Նա առիթ էր փնտրում վրեժ լուծելու համար»<sup>114</sup>: Իսկ Քաքա Ռոստամի բարկությունն այսպես է նկարագրվում. «...սևացել, մոռալը կախել էր», «...դանակ խփեիր սրտին, արյուն չէր կաթի»<sup>115</sup>:

Մասնավորապես երկխոսությունների ժամանակ գործածվող ժողովրդական բառ ու բանի, ասացվածքների միջոցով Ս. Չեղայաթը կարողանում է տպավորիչ դարձնել, ամբողջացնել իր հերոսի մարդկային նկարագիրը: Դաշ Աբուլը քաջ, բռնություն և ստորություն չհանդուրժող, տաքարյուն անձնավորություն է: Ի հակադրություն ներքին այդ արժանիքների՝ Դաշ Աբուլի արտաքինը գրավչություն չունի՝ սև աչքեր, սև թավ հոնքեր, կարմրավուն, խոր սպիով ակոսված դեմք:

Կամային այդ հատկանիշներով Դաշ Աբուլն աչքի էր ընկել, երբ շատ երիտասարդ էր. «Նրա հայրը Ֆարսի<sup>116</sup> խոշոր կալվածատերերից էր: Իր ունեցվածքը կտակել էր իր միակ որդուն: Բայց Դաշ Աբուլն առատածեռն, շոայլ, փողի և ունեցվածքի արժեքը չգնահատող անձնավորություն էր: Ողջ կյանքն ազատ և վեհանձն էր ապրել... ունեցվածքը նվիրում էր չքավորներին, իսկ ինքը, թունդ օդի խմելով, աղմկում էր փողոցներում... Ահա նրա թրություններն ու առավելությունները: Բայց զարմանալիս այն էր, որ կյանքում դեռևս չէր հասցրել սիրել կամ սիրահարվել...»<sup>117</sup>:

Դաշ Աբուլն այնքան մեծ վստահություն էր ներշնչում իր շրջապատին, որ նրա բարեկամներից մեկը՝ Չաջի Սամադը, հոգեվարքի ժամանակ նրան է հանձնում իր ողջ ունեցվածքի տնօրինման իրավունքը և ընտանիքի խնամակալությունը: Դաշ Աբուլը ստանձնում է մի պարտականություն, որը հիմնովին փոխում է նրա կյանքի ուղին, ստեղծում նոր խնդիրներ և կանգնեցնում նոր իրադարձությունների առջև: Կյանքն ասես փորձության

<sup>114</sup> «Domaš rā gozšāt rū kūlaš va raft» (նույն տեղում):

<sup>115</sup> «Mēsł-e borj-e zahr-e mār», «Agar kārdaš mīzadand xūnaš dar nēmāmad» (նույն տեղում):

<sup>116</sup> Ֆարսն Իրանի հարավային մասնագներից է, որի կենտրոնը Շիրազ քաղաքն է:

<sup>117</sup> Mojavēzi P., op. cit., p. 53.

<sup>109</sup> «Mardat xānē nīst».

<sup>110</sup> *Բեղը վանել*, այսինքն՝ «մեկին դաս տալ, պատժել» (Մանուրեան Չ., նշվ. աշխ., հ. Ա, Թեհրան, 2005, էջ 585):

<sup>111</sup> Mojavēzi P., *Rūyē digar-e sēkē Hēdāyat*, 6<sup>th</sup> print, Tehran, 1986, pp. 48-49.

<sup>112</sup> *Լոթի (լութի)*, այսինքն՝ «կերուխում սիրող, սրտաբաց, թույլերին օգնական հանդիսացող և երիտասարդների դասին պատկանող անձ» (Մանուրեան Չ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 920):

<sup>113</sup> «Gāv-e pišāni sēfid», «Zarbē šat» (Mojavēzi P., op. cit., pp. 48-49).



է ենթարկում Աքրլին՝ ստուգելու տված խոստմանը նրա հավատարմությունն ու ազնվությունը: Նա սիրահարվում է Հաջի Սամադի աղջկան՝ Մարջանին: Չնայած իր ուժեղ զգացմունքին՝ Դաշ Աքրլը հրաժարվում է վճռական քայլի դիմելուց՝ մտածելով, որ ինքը տարեց է և չի կարող երջանկացնել մանկամարդ Մարջանին, իրեն վերապահված չէ Մարջանին երջանկացնելու իրավունքը: Բայց պարզվում է, որ նրա անձնագրիությունն ապարդյուն էր, քանի որ երիտասարդ աղջկան ամուսնացնում են Դաշ Աքրլից տարիքով ավելի մեծ և անհրապույր անձնավորության հետ: Այս ամենից հետո նրա համար կյանքը դառնում է անիմաստ: Անտարբերությունն էր այլևս նրա ուղեկիցը: Դեպքերի նման զարգացումը հանգեցնում է անխուսափելի մահվան: Նրա վերջին խոսքերն էին. «Մարջան, դու ինձ սպանեցիր»:

Հմտորեն օգտագործելով մտահղացած սյուժեի հնարավորությունները՝ Հեղայաթը մի պատմվածքի սահմաններում բանահյուսական բազմաժանր նյութը (ասացվածք, անեծք, երգ, օրհնանք) զուգակցում է որևէ ծեսի, հանդիսանքի պատկերման հետ: Դրա շնորհիվ ստեղծագործությունը, գրական-գեղարվեստական արժեքից զատ, ձեռք է բերում ազգագրական ճանաչողական արժեք: Գիշտ այդպիսին է «Արջի խանում» պատմվածքը, որն ամուսնության տարիքն անցած մի աղջկա անձնական ողբերգության պատմություն է: Նույնիսկ հարազատների կողմից տգեղության պատճառով քամահրանքի արժանացած Արջին, ավելորդության խորացած զգացումից դրդված, ինքնասպան է լինում:

Ընթերցողի առջև հասարակ, ավանդապաշտ մի ընտանիք է: Նրա միօրինակ առօրյան խախտված է: Հարսնախոսները եկել են Արջի խանումի կրտսեր քրոջ ձեռքը խնդրելու: Փեսացուի ծնողները եկել են ներկայացնելու ամուսնության նախապայմանները՝ շիրքահա<sup>118</sup>, մահրիե<sup>119</sup> և այլն: Արջի խանումը դռան հետևից լսում է այդ ամենը: Ս. Հեղայաթն այսպես է բնութագրում նրա հոգեվիճակը. «Այդունը գլխին է տալիս»: Նախանձից դառնացած՝ նա վարկաբեկում է քրոջը և մեղադրում անբարոյա-

<sup>118</sup> Širbahā – «Կաթնագին, դրամական ցվեր, որ աղջկա ձեռքը խնդրողը ցվիրում է նրա ծնողներին» (Մանսուրեան Հ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 663):

<sup>119</sup> Mahriyē – «Տայր՝ գունար կամ գույք, որ փեսան վճարում կամ հանձնառու է լինում վճարել հարսնացուին» (նույն տեղում, էջ 1065):

կանության մեջ՝ արժանանալով մոր նախատինքին՝ «Լեզուդ չորանա», «Մեռել լողացնողի բաժին դառնաս», «Մահդ տեսնեն»<sup>120</sup> և այլն:

Ս. Հեղայաթը շատ գունեղ է նկարագրում տան կրտսեր աղջկա հարսանեկան ծեսը: Պատմվածքում սկեսրոջ դիմումը նորահարսին բանահյուսական գեղեցիկ հատված է հիշեցնում.

«Ey yār mobārak bād, ʔnšā-allāh mobārak bād! Āmadīm bāz āmadīm az xūnēyē dāmād āmadīm, hamē māh o hamē šāh o hamē ʕēšmāhā bādūmī. Ey yār mobārak bād, ʔnšā allāh mobārak bād! Az xūnēyē ʔarūs āmadīm-hamē kūr o hamē šal o hamē ʕēšmāhā nam namī. Yār mobārak bād, āmadīm hūrī o parī bēbarīm, ʔnšā allāh mobārak bād»<sup>121</sup>

(է՛), յա՛ր, շնորհավոր լինի, Աստծով շնորհավոր լինի: Եկել ենք, կրկին փեսայի տնից ենք եկել: Ամենքը՝ լուսին, ու ամենքը՝ թագավոր, ու բոլորը՝ գեղեցիկ աչքերով: Է՛), յա՛ր, շնորհավոր լինի, Աստծով շնորհավոր լինի: Եկել ենք, կրկին հարսի տնից ենք եկել: Բոլորը՝ կույր, ու բոլորը՝ կաղ, ու բոլորի աչքերը՝ ճպոտ: Յա՛ր, շնորհավոր լինի, եկել ենք՝ հուրի-փերի տանենք, Աստծով շնորհավոր լինի):

Ընթերցողի մոտ տպավորություն է ստեղծվում, թե հեղինակն ինքը ապրել է նման ընտանիքում և ներկա է եղել այդ ծեսին: Ֆրանսիացի հայտնի արևելագետ Ժյուլյեթ Լազարը, գնահատելով Ս. Հեղայաթի տաղանդը, գրում է. «Այս բոլոր կերպարները հյութեղ և կենդանի լեզվով են խոսում՝ լի առակներով և ժողովրդական ասացվածքներով: Հեղայաթն առաջինը չէ, որ ժողովրդական բանահյուսությունը պարսից գրականության մեջ օգտագործեց, բայց չկա նրա նման մեկը, որ այսքան բնական և առանց դույզն-ինչ շինծուության այդպիսի արտահայտություններ ներմուծեր պատմվածք և միահյուսեր թեմային»<sup>122</sup>:

Իրավագուրկ վիճակի հետևանքով կանանց խեղված ճակատագրերի հաճախադեպ խնդրին է անդրադարձել Ս. Հեղայաթը:

«Չանի քե մարդաշ ըա գոմ քարդ» («Ամուսնուն կորցրած կինը») պատմվածքն սկսվում է այգեկութի գունեղ նկարագրու-

<sup>120</sup> «Xūn xūnaš rā mīxord», «Ēlāhī lāl bešavī», «Mordē šūy tarkībat rā bēbarad», «Dāqat be dēlam bēmānad» (Mojavēzi P., op. cit., pp. 342-344).

<sup>121</sup> Նույն տեղում, էջ 344:

<sup>122</sup> Monty V., *Sādēq Hēdāyat*, maqālēyē Zīlber Lāzār, tarjomēyē Hasan Qaēmyān, 1<sup>st</sup> print, Tehran, 1382, p. 121.



թամբ: Իրենց տքնանքի արդյունքներով խանդավառված գյուղացիները խաղողով լի արկղերը դասավորում են մոտակա հին չինարի ծառի տակ: Ծառից կախված է դախիլ<sup>123</sup>, մի մանրամասն, որի միջոցով ընթերցողը ծանոթանում է իրանցիների շրջանում տարածված հավատալիքներից ևս մեկին:

Պատմվածքի հերոսները՝ Ջառինքուլահը և Գոլ Բաբուն, նույնպես զբաղված են խաղողի բերքահավաքով: Սհա այդտեղ է, որ հայացքների փոխանակումով ծնվում են սիրո առաջին կայծերը: Գոլ Բաբուն շրջապատին ուրախացնելու և գեղեցիկ աղջիկների ուշադրությունը գրավելու համար տաղեր է երգում, իսկ մյուսները ծայնակցում են նրան.

«Gālēs kūrī āhāy lē lē. būšim bē jā, āhāy lē lē.

Yē postē ājār, do postē ājār, bīyā bēšim bējār āhāy lē lē.

Biyā bēšim fākūn to mī xāharī»<sup>124</sup>

(Գալեշցի՝ աղջիկ, վա՛յ լե, լե, / Գնանք բրնձի արտ, վա՛յ լե, լե, / Սի խուրձ զամբյուղում, երկու խուրձ զամբյուղում, / Ե՛կ գնանք բրնձի արտ, վա՛յ լե, լե, / Ե՛կ գնանք ամբար, դու իմ քույրն ես):

Աշխատանքային երգերը ստեղծվում են աշխատանքի ժամանակ և գյուղական ստեղծագործություններ են. աշխատանքից դուրս դրանք զոյություն չունեն: Իհարկե, երբեմն աշխատանքի ժամին երգվում են բացառապես ոչ աշխատանքային երգեր: «Փաստերը ցույց են տալիս, որ կան բազմաթիվ երգեր, որոնք աշխատանքային չեն, բայց երգվում են աշխատանքի ժամանակ (սիրո երգեր, խաղիկներ, երգիծական երգեր և այլն)»<sup>125</sup>, - գրում է Գ. Գրիգորյանը:

Ջառինքուլահը և Գոլ Բաբուն միմյանց սիրո խոստումներ են տալիս, սակայն աղջկա մայրը, իմանալով եղելությունը, բարկությունից անեծքներ է տեղում աղջկա գլխին. «Սեռել լողացնելու քախտին տեսնեմ քեզ, հա՛», «Հանկարծամահ լինես», «Հարսանիքդ սուգ դառնա», «Մուրազդ փորդ մնա», «Ջահել մեռնես»<sup>126</sup> և

<sup>123</sup> Daxil-daxil bastan – «Թել, հազած շորի ծվեն և այլն կախել սրբատեղիի դռանը՝ ապալինելով սրբի ողորմածությանը» (Մանսուրեան Գ., նշվ. աշխ., հ. Ա, էջ 471):

<sup>124</sup> Mojavēzi P., op. cit., p. 157.

<sup>125</sup> Գրիգորյան Գ., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Եր., «Լույս» հրատ., 1980, էջ 319:

<sup>126</sup> «Elāhī rūyē taxtē mordēšūr xūnē bīyoftī», «Varbēparī», «Arūsīat azā bēšavad»,

այլն: Անեծքների այս «փունջը» աղջկան ճակատագրական սխալ քայլից հետ պահելու գայրության պոռթկումն է: Դա մոր՝ աղջկան երջանիկ տեսնելու հույսի խորտակումն է: Եվ այդ ընկալումից է առաջ գալիս անեծքներում մահվան, վերջի շեշտադրումը:

Ամուսնությունը, այնուամենայնիվ, կայանում է: Որպես օժիտ՝ մի պղնձե կաթսա, դեղին պղնձից ինքնատե և ճոխ հյուրասիրություն՝ համագյուղացիների մասնակցությամբ... Ջառինքուլահի և Գոլ Բաբուի ամուսնության ծիսակարգը լիակատար է դարձնում մոլլա Սեյեդ Մասումին, որը, մենբարի<sup>127</sup> վրա նստած, երկու-երեք կրոնական երգ է երգում<sup>128</sup>:

Ամուսնանալուց հետո զույգը տեղափոխվում է Թեիրան: Քաղաքի այլասերված միջավայրում հայտնված իշապան Գոլ Բաբուին չի հետաքրքրում ընտանեկան կյանքը: Լա իր նոր ընկերների օրինակով ամեն օր դաժան ծեծի ու մտրակահարման է ենթարկում կնոջը: Ո՛չ Ջառինքուլահի հոգատարությունն ու ջերմ սերը, ո՛չ նույնիսկ նորածին երեխան ի զորու չէին նրան ճիշտ ուղու բերելու: Ի վերջո Գոլ Բաբուն լքում է ընտանիքն ու վերադառնում իր ծննդավայր: Ջառինքուլահը գնալու տեղ չուներ: Նրա հիշողության մեջ կրկին հնչում է Քեշվարսուլթանի երգած տաղը.

«Xūnēyē bābā nūn o anjil xūnēyē šūvar čūq o zanjil išālā mobārak bād!!»<sup>129</sup>

(Հոր տանը՝ հաց ու թուզ, / Ամուսնու տանը՝ լուծ ու շղթա, / Աստծով շնորհավոր լինի):

Ջառինքուլահը, փոքրիկին գիրկն առած, երկար հարցուփորձից հետո գտնում է ամուսնուն, սակայն արդեն ուշ էր:

Պատմվածքի այս հատվածում Ս. Հեղայաթն օգտագործում է Մազանդարան նահանգի (Իրանի հյուսիսային շրջան) բարբառով նախադասություններ, որոնք արտաբերում է Գոլ Բաբուի մայրը, որը, դռան մոտ կանգնած, արգելում է Ջառինքուլահին տեսնել ամուսնուն.

«Mah rikāy jānē jā čī xānī? Bī hayā zanā xējālat nakēšnī; tēh īn vačē rā mūl hā kardī; āsāxānī mah rikāy gardan bēnganī?»<sup>130</sup>

«Hasrat bē dēl bēmānī», «Javānmarg bēšavī» (Mojavēzi P., op. cit., p. 163).

<sup>127</sup> Mēnbar – «Մասնավոր ամբիոն, որի վրա նստած՝ քարոզում է մահմեդական հոգևորականը» (Մանսուրեան Գ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 1045):

<sup>128</sup> Sēu Mojavēzi P., նշվ. աշխ., էջ 163, 164:

<sup>129</sup> Նույն տեղում, էջ 169:

<sup>130</sup> Նույն տեղում, էջ 175:



(Տղայիցս ի՞նչ ես ուզում, անամո՞թ կին, չե՞ս ամաչում, քո այս երեխան ապօրինի վաստակ է, հիմա ուզում ես տղայիս վզի՞ն կապել):

Զառինքուլահը, իմանալով Գոլ Բաբուլի երկրորդ ամուսնության մասին, իր համար ավելորդ բեռ դարձած երեխային թողնում է ամուսնու գյուղում՝ մի տան դռան առաջ, և հեռանում՝ մոր բախտ որոնելու:

«*Թախթե Արու Նասր*» («Արու Նասրի գահը») պատմվածքը գրված է բարձր հայրենասիրական ոգով: Մի խումբ արտասահմանցի հնազետներ Շիրազ քաղաքի մոտակայքում պեղումների ընթացքում հայտնաբերում են քարե դագաղ, որի մեջ Սասանյան թագավորության ժամանակաշրջանի զմռսված մի դիակ էր՝ ոսկեթել հագուստով, գլխին մարգարտազարդ սաղավարտ, վզին թանկարժեք քարերից պատրաստված մանյակ և այլն: Պատմվածքում դեպքերը զարգանում են այս հայտնագործությունից հետո:

Երբ խումբն ավարտում է պեղումները, որոշում է մի գիշեր զվարճանալ: Հրավիրում են տեղի երգիչների և նվագածուների: Ս. Հեղայաթը մեջբերում է բանահյուսական երգ՝ այս անգամ Ֆարս նահանգի Ջահրոն քաղաքի բարբառով.

«*Bolandī sēyl-e 'ālam mīkonam man, yār jūnī,*

*Nazar bar do sū došman mīkōnam man, yār jūnī,*

*Yēkīm šab dīgē māro nēgah dār, yār jūnī,*

*Kē fardā dard-e sar kam mīkonam man, yār jūnī, mēhrabūnī,*

*Bē qorbūnat mīram to kē nēmīdūnī...»<sup>131</sup>*

(Բարձունքից աշխարհն են դիտում, իմ սիրելի՛ յար, / Երկու դիրքերից թշնամուն են հետևում, իմ սիրելի՛ յար, / Մի գիշեր էլ ինձ պահիր, իմ սիրելի՛ յար, / Վաղը կգնամ, իմ սիրելի՛ յար, / Մատաղ լինեն քեզ, դու չգիտես...):

Պատմվածքում սիրային այս տաղիկի ընտրությունը պատահական չէ: Արշավախումբն ավարտել էր գործը և պիտի մեկնե: Ամեն մի ավարտ հրաժեշտի տրամադրություն է ծնում: Այդ տրամադրությամբ են համակված թե՛ հնազետները, թե՛ երաժիշտներն ու երգիչները: Եվ գրողը գտել է այդ տրամադրությունը լավագույնս արտահայտելու միջոցը:

Սյուժեի հուզահոգեբանական խորքայնությունն ընդգծելու առումով կարելի է պարզապես որպես գյուտ արժևորել «*Չան-*

<sup>131</sup> Լույս տեղում, էջ 307:

*գալ»* («Մագիլ») պատմվածքում «Թափառիկ սոխակ» ժողովրդական երգի մեջբերումը: Բնավեր թռչնի են նման մորը կորցրած երեխաները՝ քույր և եղբայր: Նրանք ապրում են հոր և խորթ մոր հետ, բայց մեկուսացած են մի խոնավ սենյակում: Մի գիշեր, օգտվելով ծնողների բացակայությունից, նրանք որոշում են բալում՝ ավազանի մոտ, անկողին փռել և քնել: Ժամանակը պատեհ համարելով՝ քննարկում են իրենց փախուստի ծրագիրը: Քույրը, իրենց մտահղացումով ոգևորված, մտաբերում է մանկության տարիներին մորից լսած մի երգ.

«*Manam, manam, bolbol-e sargaštē, az kūh o kamar bargaštē,*

*Mādar-e nābēkār marā koštē, pēdar-e nāmard marā xordē.*

*Xāhar-e dēlsūz ostoxānhāyē marā bā haftā golāb šosē,*

*Zīr-e dēraxt-e gol čāl kardē, manam šodam yē bolbol:*

*Par-par»<sup>132</sup>*

(Ես եմ, ես եմ սոխակը թափառիկ՝ / Վերադարձած սար ու ձորից: / Չար մայրս է ինձ սպանել, / Տմարդ հայրս է ինձ կերել: / Սրտացավ քույրս / Ոսկորներն իմ յոթ վարդի ջրով լվացել, / Թաղել է վարդի տունկի տակ: / Ես էլ փետրաթափ սոխակ եմ դարձել):

Գուցե այս երգը նրանց սնարին երգել է սիրտը մեղված մայրը, որ այդպես տպավորվել էր նրանց մանկական հոգում և հիշողության մեջ: Եվ որքա՛ն համահունչ է այն գրողի ասելիքին:

Իբրև քաղաքացիական պատասխանատվության սուր զգացում ունեցող արվեստագետ՝ Ս. Հեղայաթը չէր կարող անտարբեր մնալ իր երկրում խմորվող ազգային-քաղաքական տրամադրությունների նկատմամբ: Դրանց անդրադառնալիս հատկապես եթե նկատի առնենք, որ դրանց վերաբերյալ արգելված էր բացորոշ խոսել, նա դիմում է այլաբանության, երգիծելու հնարավորություններ տվող առակի ժանրին:

Կենդանական առակի կանոններով է գրված նրա «*խարե դաջալ»* («Նեռի ավանակը») վերնագրով պատմվածքը: Կենդանական առակների լեզուն պարսիկ ընթերցողին ծանոթ ու հասկանալի է դեռևս դասական գրականությունից և բանահյուսությունից՝ շնորհիվ հանրահայտ «*Քալիլե վա Դեմնե*» ժողովածուի: Ս. Հեղայաթի նպատակն Իրանի իշխանության և օտար գաղութարարների հանցագործ համագործակցության մասին բարձրաձայնելն էր: Ամենայն հավանականությամբ նկատի ունենալով

<sup>132</sup> Լույս տեղում, էջ 96:







ներն ու աշխարհը նկատումն արտացոլող գանձարան: Բնականաբար, նա պետք է օգտագործեր և օգտագործել է այս ժանրի բազմանշանակ հնարավորությունները: Հեքիաթի ժանրով ստեղծագործելիս նա դրսևորել է խոսքի պարզության բացառիկ կարողություն, ժողովրդի հետ նրա լեզվով հաղորդակցվելու հմտություն: Այդօրինակ պարզության մնուշ է Ս. Հեդայաթի «Արե զենդեգի» («Կենարար ջուրը») ստեղծագործությունը: Այն արտացոլում է պարսիկների՝ երջանկության և ազատության բաղձանքները, երազանքներ, հանուն որոնց իրագործման նա պայքարի փայլուն օրինակներ է տվել իր նորագույն պատմությունների էջերում: Ս. Հեդայաթը ցանկանում էր արթնացնել իր ժողովրդի ազատաբաղձ ոգին:

Երեք եղբայրներից կրտսերը՝ Ահմադաբը, կենարար ջրի օգնությամբ, որը գտնվում էր Համիշեբահար (Մշտագարուն) քաղաքում, մտադրվում է փրկել երկու՝ Ջառաֆշան (Ոսկեհյուս) և Մահթաբան (Լուսնկա) երկրների բնակիչներին: Դրանց տերերը՝ Ահմադաթի երկու եղբայրները, խորամանկությամբ ժողովրդին իրենց կողմն էին գրավել, որովհետև Ջառաֆշան երկրի բնակիչները կույր էին, իսկ Մահթաբանինը՝ խուլ ու համր: Նրանք կորցրել էին նաև իրենց ողջախոհությունն ու առողջ մտածելակերպը:

«Ահմադաբը մետ ու աղեղը վերցրեց, կռիվ գնաց և դարան մտավ: Կույր և խուլ զինվորները կողք կողքի էին մստած, որպեսզի խուլերը՝ կույրերին աչքեր, իսկ կույրերը խուլերին ականջ լինեին... Պատերազմը երկարեց և պատճառ դարձավ, որ արյան գետեր հոսեն՝ լցված դիակներով: Ջառաֆշան և Մահթաբան երկրների ոսկյա զենքերը չդիմացան Համիշեբահար քաղաքի պողպատե զենքերին, և զորքը ցրվեց...»<sup>141</sup>, - գրում է Ս. Հեդայաթը:

Արևելքի և Արևմուտքի խոսքարվեստին քաջատեղյակ գրողը, կարևորելով հեքիաթի ժանրի արտահայտչական հնարավորությունները, ընդգծում էր, որ այն տարածում ունի աշխարհի բոլոր ժողովուրդների մշակույթներում: Հարկ է նկատել, որ Ս. Հեդայաթն անդրադառնում է տարալեզու հեքիաթների թեմաների ընդհանրության կարևոր իրողությանը՝ միաժամանակ նշելով դրանց բովանդակային զարգացումների տարբերությունը՝ որպես ինքնատիպությունը պայմանավորող հատկանիշ: «Համեմատ-

տելով տարբեր ազգերի հեքիաթները, որոնք տարածված են հնդեվրոպական ցեղերի ողջ բնօրրանում, նույնիսկ կարմրամորթ և սևամորթ ցեղերի շրջանում, տեսնում ենք, որ դրանք շատ փոքր տարբերություններով բոլոր տեղերում էլ կան: Շոտլանդիայի հովիվը, Սիսիլ կղզու ձկնորսը, Ռայանի դայակը, ռուս մուժիկը, հնդիկ սերմնացանը և ուղտապանը բոլորն էլ թերուս և անհասկացող մարդիկ են: Սրանք զարմանալի և ծիծաղելի պատմություններ են, որոնց արտաքին կառույցը տարբերվում է, բայց բոլորի թեման նույնն է: Օրինակ՝ «Մահվիշանի»<sup>142</sup> («Լուսնաճակատը») իրանական հեքիաթը փոքր տարբերություններով առկա է նաև ֆրանսիացիների, գերմանացիների, իռլանդացիների մոտ, իսկ թեմայի առումով ավելի մոտ է նորվեգական հեքիաթին»<sup>143</sup>:

«Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի իր մշակումը Ս. Հեդայաթը վերնագրել է «Լաչք քուչուլույե դերմեզ»<sup>144</sup> («Կարմիր գլխաշորով փոքրիկը»): Նշենք, որ Ս. Հեդայաթը տեղայնացնում է հեքիաթը՝ գլխարկի փոխարեն ընտրելով «լաչաք» (գլխաշոր) բառը<sup>145</sup>: Շեղվելով հայտնի նախօրինակներից՝ Ս. Հեդայաթն իրապատում ավարտ է տվել իր տարբերակին: Գայլը նախ ուտում է տատիկին, իսկ վերջում՝ փոքրիկ աղջկան<sup>146</sup>:

Այլ ժողովուրդների հեքիաթներից կատարած մշակումներից են «Շանգուլ վա Մանգուլ» («Շանգուլը և Մանգուլը»), «Աղա մուշե» («Պարոն մկնիկը»), «Ղեսեյե գորգ վա բոզդալե» («Գայլի և այծի հեքիաթը»), «Փեսարաքե թանրալ» («Ծուլլ տղան»), «Ղեսեյե դանդան մորվարիդ, գիս գուլաբաթուն»<sup>147</sup> («Մարգարտե ատամ, Ոսկեծամիկ հեքիաթը») և մի քանի ուրիշ ասքապատումներ, որոնք, ի թիվս նրա այլ մշակումների, սիրով ընթերցում են ոչ միայն փոքրիկները, այլև մեծահասակները:

Պարսկական հեքիաթները սովորաբար սկսվում են «Կար չկար, բացի Աստծուց ոչ ոք չկար» և ավարտվում «Մեր պատ-

<sup>142</sup> «Māhpīšānī».

<sup>143</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Īrān*, p. 236.

<sup>144</sup> «Lačak kūčūlūyē qērmēz».

<sup>145</sup> Պարսիկ աղջիկները գլխարկի փոխարեն գլխաշոր էին կրում:

<sup>146</sup> Հեքիաթի մշակումը նա օգտագործում է ևս մեկ անգամ իր ժամանակակիցների ցավը բարձրաձայնելու համար:

<sup>147</sup> «Šangūl va mangūl», «Āqā mūšē», «Qēsēyē gorg va bozqālē», «Pēsarak-e tanbal», «Qēsēyē dandān morvārid, gīs golābatūn».

<sup>141</sup> Hēdāyat S., *Nēvēštēhāyē parākandē*, էջ 230:



մությունը վերջացավ, ազռավն իր տուն չհասավ» կամ «Վեր ելանք՝ մածուն էր, ցած իջանք՝ թան էր, մեր պատմությունը սուտ էր: Վեր գնացինք՝ թան էր, ցած իջանք՝ մածուն էր, մեր պատմությունը ճիշտ էր» բանաձևերով<sup>148</sup>: Գրեթե նույնպիսի սկիզբ ու ավարտ ունեն հայկական հեքիաթները՝ «Լինում է, չի լինում», «Երկնքից երեք խնձոր ընկավ», «Նրանք հասան իրենց մուրազին, դուք էլ հասնեք ձեր մուրազին» և այլն:

Ս. Չեղայաթը գրականության մեջ ձեռք բերած հաջողությունների համար պարտական է ոչ միայն իր տաղանդին, այլև աշխատասիրությանը, նյութի մեջ համակողմանիորեն խորանուխ լինելու կարողությանը: Դրան նպաստել են նաև Եվրոպայում անցկացրած տարիները և այդ ընթացքում նրա ուսումնասիրած արտասահմանյան նյութերը, որոնք ավելի բեղմնավոր դարձրին բանահյուսական նյութով ստեղծված նրա գրականությունը:

Հայտնի գրող Ս. Ֆ. Ֆարզանեն այսպես է բնութագրում Ս. Չեղայաթի ուղին. «Չեղայաթը հարզանքի է արժանի, որովհետև գիտի, որ եթե իր ժամանակակից ընթերցողի հետ համընթաց լինի, կարող է նաև խոսել նրա առօրյա խնդիրների և նրան հուզող նյութերի մասին: Եղել են և կան մարդիկ, որոնք իրենց ժամանակաշրջանի վերաբերյալ վկայություններ են թողել, բայց Չեղայաթը չի բավարարվել այդքանով: Նա այնպիսի վկա է, որը խնդիրների էությանն է ուշադրություն դարձնում, իր անհատական մոտեցումն ունի, մտածածը բարձրաձայնելու և հարկ եղած դեպքում առարկելու կարողություն, բանաստեղծական զգացողություն, այդ պատճառով իսկական գրող է: Չեղայաթն իր արվեստը խոսքի իսկական վարպետների մոտ է սովորել»<sup>149</sup>: Այդ իսկական վարպետներից «ամենամեծը Չեղայաթի համար» իր ժողովուրդն էր, որի հոգու նվիրական թրթռներից ծնված խոսքը նրա արձակի ավիշն ու ատաղձը դարձավ:

Բանահյուսական արվեստի դրսևորումները ժողովրդական ոգու, հոգեբանության և աշխարհընկալման ձևեր են՝ իրադարձությունների անմիջական արձագանքներից սկսած մինչև կյանքի և իրականության խորքային ու խորհրդանշանական իմաստավորումները, առակներից և ասացվածքներից մինչև էպիկական լայնահուն և մեծածավալ ստեղծագործությունները, որոնք դառնում են պատմագիտական, իմաստասիրական, կրոնագիտական ուսումնասիրությունների հատուկ առարկա: Այդպիսիք են բոլոր ժողովուրդների դիցաբանական երկերը, էպոսները, մասնավորապես «Մահաբհարատա»-ն և «Ռամայանա»-ն, վեղաները, հին հունական առասպելները և Չոմերոսի էպիկական պոեմները, զրադաշտական գրական հուշարձանները, հայկական էպոսները, որոնք հնուց ի վեր դարձել են իմաստության կենդանի աղբյուրներ և առ այսօր չեն դադարել այդպիսին լինելուց: Մեր ժամանակների մեծագույն մտածողներն ու քերթողները ներկայումս էլ առատ սնունդ են ստանում այդ անսպառ հարստությունից<sup>150</sup>: Չեղայաթը ևս քաջատեղյակ էր այս ամենին, և այդ է պատճառը, որ զարմանալի տարողունակ և խորքային է նրա մշակութագիտական շտեմարանը, որով նա դարձել է 20-րդ դարի մեծագույն մտածողներից մեկը:

19-20-րդ դարերում՝ աշխարհագրական հայտնագործությունների ժամանակաշրջանում, որոշակի հետաքրքրություն առաջացավ ժողովրդի կյանքի, ապրելակերպի և կենցաղի

<sup>148</sup> «Yēkī būd yēkī nabūd, qēyr az xodā hīčkas nabūd», «Qēsēyē mā bē sar rēsīd, kalāqē bē xūnē-aš narēsīd», «Bālā ūmadīm māst būd pāyīn raftīm dūq būd qēsēyē mā dorūq būd, bālā raftīm dūq būd pāyīn ūmadīm māst būd qēsēyē mā rāst būd» (Hēdāyat S., Nēvēštēhāyē pārākandē, pp. 145, 149, 154).

<sup>149</sup> Farzānē M., Āšnayī bā Sādēq Hēdāyat, p. 424.

<sup>150</sup> Բերենք միայն մեկ օրինակ: Ֆրանսիացի մեծագույն գրողներից Ալբեր Կամյուն նորովի է իմաստավորել Սիզիփոսի առասպելը՝ դրան հաղորդելով ժամանակակից հնչեղություն: Պարզվում է, որ անվերջանալի անարդյունք աշխատանքի դատապարտված Սիզիփոսն ինքնագիտակցության և մտորումի պահ է գտնում, երբ նրա ձեռքից քարը դուրս է թռչում և հետ գլորվում: Չեռքերն ազատված Սիզիփոսն այլևս ազատ է և կարող է խորհել ինքն իր մասին, այսինքն՝ ազատության մասին: Սիզիփոսը մարմնավորում է հոգսաշատ և ծանր զործունեության դատապարտված մարդկությանը, որը ժամանակ անգամ չունի մտածելու, թե ով է ինքը, որտեղից է գալիս և ուր է գնում (տե՛ս Камю А., Миф о Сизифе, Эссе об Абсурде // Сумерки богов, М., Издательство политической литературы, 1990, էջ 222-319):



նկատմամբ: Հենց այդ ժամանակ Արևմուտքում, մասնավորապես Եվրոպայում, բանագիտությունն առանձնացավ իբրև ինքնուրույն գիտաճյուղ, և բանահյուսական նյութերը կանոնակարգվեցին: Ուսումնասիրության սկզբնական շրջանում հարյուրավոր հետաքրքրասերներ մեկնում էին հեռավոր ծանոթ կամ անծանոթ երկրներ, որպեսզի նյութեր հավաքեին քաղաքակրթությունից հեռու վայրերի բնակիչների կենցաղից, մշակույթից, սովորույթներից, հավատալիքներից և այլն: Այդ բոլոր ուսումնասիրությունները գնահատելի և ոգևորիչ էին, բայց հիմնված չէին գիտական մեթոդի վրա, քանի որ ուսումնասիրողները մեծ մասամբ պատահական մարդիկ էին, որոնց աշխատանքը զուտ սիրողական էր: Այդ պատճառով արխիվներում հավաքված նյութերը համակարգված չէին և հակասում էին մեկը մյուսին: Ստեղծված իրավիճակը կարգավորելու համար սկսեցին մշակվել բանագիտության (ֆոլկլորիստիկա) մեթոդաբանական ծրագրեր, իրականացվել հրատարակչական լայնամասշտաբ աշխատանքներ, ապա ի հայտ եկան գիտականորեն հիմնավորված բանասիրական ուսումնասիրություններ: Այս աշխատանքների շնորհիվ մոռացությունից փրկվեց բազմաթիվ ազգերի, այդ թվում՝ Իրանի հին և հարուստ բանարվեստը, որի պահպանման համար միայն տեղի ուսումնասիրողների ջանքերը բավարար չէին:

Ինչպես արդեն նշել ենք, պարսկական բանահյուսության ուսումնասիրության զարգացման գործում ավանդ ունեցան այնպիսի օտարազգի գիտնական-արևելագետներ, ինչպիսիք են Հ. Մասսեն, Դ. Լ. Ռ. Լորիմերը, Ջ. Մորիերը, Ա. Քրիստենսենը, Յան Ռիփքան, Ա. Ռոզենֆելդը, Դ. Ս. Կոմիսարովը, Ն. Ա. Կիսլյակովը, Վ. Ա. ժուկովսկին և ուրիշներ: Նրանց ջանքերի շնորհիվ ստեղծվեցին բազմազան ազգագրական և բանահյուսական նյութեր: Այս մասին Ս. Հեդայաթը գրում է. «Պարսկական ասացվածքները պարսկական արձակի բարձրարժեք և կենդանի նմուշներից են: Դրանք իրենց թեմատիկ բազմազանությամբ և գեղարվեստական մակարդակով համաշխարհային գրականության մեջ արժանի տեղ են զբաղեցնում և կարող են համեմատվել լավագույն գրականության հետ: Ցավոք, դրանցից մինչև հիմա մեզ են հասել միայն Դ. Լորիմերի ժողովածուն (*Persian Tales*, London, 1919)՝ Քերմանի և Բախթարի<sup>151</sup> ժողովրդական հեքիաթները՝ անգլերեն

թարգմանությամբ, որոնց պարսկերեն բնագրերը չեն պահպանվել, Ա. Քրիստենսենի ժողովածուն (*Contes Persanes, en Langue Populaire*, Kobenhaven, 1918)՝ պարսկերեն բնագրով, որտեղ ավելի շատ ընդգրկված են ասացվածքներ: Հանրի Մասսեի ժողովածուն (*Contes en Persan Populaire*, Paris, 1925) ասացվածքները գերակշռում են հեքիաթների համեմատությամբ. միայն երկուերեք հեքիաթ կա Խորասանի<sup>152</sup> բարբառով»<sup>153</sup>:

Անգլիացի Լ. Փ. Էլվել Սաթընը, որն աշխատում էր Թեհրանում՝ Անգլիայի դեսպանատանը (1940 թ.), իր՝ գրող և թարգմանիչ ընկերոջ՝ Ալի Ջավահեր Քալամի միջոցով ծանոթանում է մաշդի Գելին խանում անվամբ մի դայակի հետ: Սաթընը, հետաքրքրված լինելով պարսկական ժողովրդական բանահյուսությամբ, գրույցի է բռնվում տատիկի հետ: «Մաշդի Գելին խանումը շուրջ երկու հարյուր հեքիաթ պատմեց էլվել Սաթընին: Նա բոլորը ծայնագրեց և վերարտադրեց»<sup>154</sup>, - գրում է գիտնական, արձակագիր և թարգմանիչ Ալի Բոլուքբաշին: Սաթընը իր գրի առած նյութերը մշակում ու հրատարակում է առանձին գրքով՝ «*Աֆսանեհայե Իրանի*»<sup>155</sup> («Իրանական լեգենդներ») խորագրով, որը հետագայում Ջավահեր Քալամը թարգմանում է պարսկերեն:

Արձակագիր և թարգմանիչ Մուհամմադ Ջաֆար Մահջուբն իր «*Աղաբյաթե ամյանե*»<sup>156</sup> («ժողովրդական գրականություն») գրքում ժողովրդական բանահյուսությունն ուսումնասիրող արևելագետների մասին գրում է. «ժողովրդական բանահյուսության հավաքման աշխատանքներ կատարող եվրոպացի արևելագետներից նախ պիտի նշել ֆրանսիացի Փեթի դե լա Կրուային (18-րդ դար), ով «*Հեզար օ յեք շաք*»<sup>157</sup> («Հազար ու մի գիշեր») գրքի

թիարը հարավարևմտյան հատվածում է գտնվում:

<sup>152</sup> Խորասանը Պարսկաստանի հյուսիսարևելյան նահանգներից է:

<sup>153</sup> Hēdayat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 219.

<sup>154</sup> Bolūkbāši A., *Mo'arēfi va naqd-e āsarī dar adabiyāt-e mardomsēnāsi*, Tehran, 1925. Daftār-e Pažūhēshāyē Farhangī, 1377, p. 215.

<sup>155</sup> St' u Sutton Elwell, *Afsānēhāyē Irānī*, tarjomēyē 'Alī Javāhēr Kalām, Tehran, 1925. 'Elmī va farhangī, 1379:

<sup>156</sup> «Adabiyāt-e 'āmyānē».

<sup>157</sup> «Hēzār o yēk šab» - Հին հեքիաթների ժողովածու՝ արաբերենով, պարսկերենով, հինդի լեզվով: «Հազար աֆսան» պարսկական հեքիաթների ժողովածուն հիմք է ծառայել «*Հեզար օ յեք շաք*» գրքի շարադրման համար, որի հեքիաթները հնդկական աղբյուրներից են քաղված, և որը տասներորդ դարում պահ-

<sup>151</sup> Քերմանը Պարսկաստանի հարավարևելյան մեծ քաղաքներից է, իսկ Բախ-



ագդեցութեամբ ֆրանսերենով հրատարակել է «Յեզար օ յեք ռուզ» («Յազար ու մի օր») գիրքը: Այն թարգմանվել է պարսկերեն («Ալեֆ օլ-նահար»<sup>158</sup> խորագրով) և երկու անգամ հրատարակվել... Այնուհետև հիշատակելի է իր ազգայնական գաղափարներով հայտնի Քոնք դո Գոբինոն, որը նույնիսկ մի քանի հեքիաթ է գրել պարսկական ոճով, որոնք թարգմանվել են պարսկերեն... Ամենահայտնի արևելագետները, որոնք զբաղվել են այս աշխատանքով, դանիացի Արթուր Քրիստենսենը և Յանրի Մասսեն են: Նրանք պարսկական հեքիաթների մի մասը հավաքել են»<sup>159</sup>:

Հայտնի է, որ Սեֆյան տիրապետության շրջանում ժողովրդական բանավեստի նյութերի հավաքման, մշակման և հրատարակության աշխատանքներ է կատարել գիտնական, հոգևորական Ադա Ջամալ Խանսարին: Նրա գիրքը կոչվում է «Աղայեդ օլ-նասա»<sup>160</sup> («Կանացի հավատալիքներ») և հայտնի է «Քոլսում նանե» («Նանի Քոլսում») անունով:

Ղաջարյան Նասեր էդ Դին շահի գահակալության շրջանի ազատամիտ մարդկանցից էր Միրզա Հաբիբ Էսֆահանին՝ Դաստան մականունով, ով զբաղվում էր գրականությամբ և թարգմանությամբ: Նա 1941 թ. պարզ ժողովրդական լեզվով թարգմանել է ֆրանսիացի Ջեյմս Մորիերի «Սարգոզաշթե Հաջի Բարայե Էսֆահանի» («Հաջի Բարա Սպահանցու կենսագրությունը»)՝<sup>161</sup> գիրքը, որը գրվել է 1823 թ., և որում նկարագրվում են ժողովրդի կենցաղը, սովորույթները և ծեսերը:

Պարսկաստանում «ֆոլկլոր» բառը՝ որպես գիտական եզր, ի հայտ եկավ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, իսկ պարսկական ազգագրությունը եվրոպացի արևելագետների՝ ավելի ուշ շրջանի ուսումնասիրությունների արդյունք է:

Պարսկական բանահյուսության հավաքումն ու գիտական ուսումնասիրությունը սկիզբ է առել Ս. Հեդայաթի օրոք: Մինչ այդ

լավերենից թարգմանվել է արաբերեն (տե՛ս Mahjūb M. J., նշվ. աշխ., էջ 361-389):

<sup>158</sup> «Hēzār o yēk rūz» կամ «Alēf ol nahār».

<sup>159</sup> Mahjūb M. J., op. cit., p. 73.

<sup>160</sup> St'ū Xānsārī Āqā J., 'Aqāyēd ol nasā yā Kolsūm nanē, bē kūšēš-e Katīrāyī, Tehran, 1349:

<sup>161</sup> St'ū Justinian Morier J., Sargozašt-e Hājī Bābāyē Ēsfahānī, tarjomēyē Habīb Ēsfahānī, bē kūšēš-e Jamālzādē, Tehran, 1348:

կատարվել են հիմնականում նախապատրաստական աշխատանքներ: Այսպես, եղել են մարդիկ, ովքեր ջանադրաբար գործել են այդ ուղղությամբ, բայց նրանց գործերը մնացել են թերիկան անավարտ: Ըստ պարսիկ գրականագետ Ալի Բոլուքբաշիի՝ «ժողովրդական բանահյուսություն» արտահայտությունն առաջին անգամ թեհրանի պետական համալսարանի դասախոս Ղուլամ Ռեզա Ռաշիդ Յասամին ընտրել և օգտագործել է որպես «ֆոլկլոր» բառի հոմանիշ: Ռաշիդ Յասամին 1936 թ. մարտի 14-ին՝ իր դասախոսության ընթացքում, անդրադարձել է «ֆոլկլոր» բառի նշանակությանը և այն նյութերին, որոնցով զբաղվում է այս գիտությունը<sup>162</sup>: Սակայն վաղաժամ մահվան պատճառով Ռեզա Ռաշիդ Յասամիի ուսումնասիրություններն անավարտ են մնացել:

Այս մասին կա մեկ այլ վկայություն: Արծակագիր, թարմանիչ և հնագույն ձեռագրերի գիտակ Իրաջ Աֆշարը գրում «Սադեդ Հեդայաթի ուսումնասիրությունների արդյունքը ժողովրդական բանահյուսության ոլորտում «Օսանե» և «Նեյր գեստան» գրքերն են, որոնք համարվում են այս բնագավառում առաջին քայլերը: Նրա ներկայացրած ուսումնասիրությունները վերաբերում են 1945 թ., սակայն մինչ այդ Ռաշիդ Յասամին հոդվածներ էր հրատարակել ֆոլկլորի և դրա հետազոտման մեթոդների մասին: Այն ժամանակ, երբ Հեդայաթը ներկայացրեց իր ծրագրերը, Ռաշիդ Յասամին արդեն մահացել էր»<sup>163</sup>:

Ռ. Յասամիի կատարած ուսումնասիրությունները Ս. Հեդայաթի աշխատանքների համեմատությամբ կատարյալ չեն: Այսպես, հասարակական փաստերը և զավառական կուսակցություններին առնչվող նյութերը Ռ. Յասամին ներկայացրել է ավանդույթներին և սովորույթներին վերաբերող բաժնում, իսկ արվեստի բնագավառին առնչվող նյութերը կապել է նյութականի հետ: Այս կապակցությամբ Ալի Բոլուքբաշին գրում է. «Ս. Հեդայաթի դասակարգումները եթե համեմատենք Ռ. Յասամիի հետազոտության հետ, առաջինն ավելի գիտականորեն և բազմակողմանիորեն է մոտենում նյութին: Նա քաջատեղյակ է ֆրանսիացի

<sup>162</sup> St'ū Bolūkbāši A., Dar farhang-e xōd zīstan va bē farhanghāyē digar nēgarīstan, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, ėntēš. Golzāzīn, 1389, էջ 67-68:

<sup>163</sup> Īraj Afšār, Hēdāyat va nēzām-e gērdāvarīyē farhang-e mardom-e Īrān az zabān-e Īraj Afšār, Majalēyē mardom Tehran, 1382, sāl-e aval, no. 1, p. 12.



հեղինակների հետազոտական աշխատանքների ծրագրերին և տվյալների դասակարգման մեթոդներին: Նա այդ սկզբունքով է ժողովրդական բանահյուսության նյութերն առանձնացրել և համակարգել»<sup>164</sup>:

Բանահյուսական և ազգագրական նյութերի ուսումնասիրություններ կատարել է նաև տաղանդավոր գրականագետ Հասան Մողադամը (1898-1925): Նրա մասին արձակագիր և բանագետ Աբուլղասեմ Էնջավի Շիրազին գրում է. «Հասան Մողադամը գիտակ էր ֆրանսերենին և քաջատեղյակ էր արևմուտյան ֆոլկլորագիտության գիտական ծրագրերին: Եթե նրա անբուժելի հիվանդությունը չլիներ, հենց այն ժամանակ կսկսեր բանահյուսության տեսական (ֆոլկլորագիտության) ուսումնասիրությունները գիտական հիմքերի վրա դնել, և մեծ մասամբ ազգային ժառանգության գոհարներն անհետացուծից կփրկվեին»<sup>165</sup>:

Քուհի Քերմանին 1931 թ. հարյուր քսան ժողովրդական և ազգային տաղերի վերաբերյալ ուսումնասիրություն է կատարել: Հետագայում «Հաֆսադ թարանե» («Յոթ հարյուր երգեր»)՝<sup>166</sup> անվամբ տպագրված աշխատության մեջ այդ թիվն աճել է: Նույն տարում արևելագետ Հանրի Մասսեն այն թարգմանել է ֆրանսերեն, իսկ դանիացի Քրիստենսենը՝ գերմաներեն: 1933 թ. Կրթության նախարարությունը պաշտոնապես Քուհի Քերմանին է հանձնարարում հեքիաթների ուսումնասիրության աշխատանքը: Վերջինս 1935 թ. Նաթանգ, Քաշան և Իսպահան քաղաքներից հավաքած հեքիաթները հրատարակում է «Չհարդաի աֆսանե» («Տասնչորս հեքիաթ»)՝<sup>167</sup> վերնագրով:

Ժողովրդական բանահյուսությանը մեծ ծառայություն է մատուցել նաև Դեհխոդան՝ քառահատոր «Ամսալ օլ-հեքամ»-ը՝<sup>168</sup> («Խրատական ասացվածքներ») չափածոյից արձակի վերածելով: Նրա գրչին է պատկանում «Չարանդ ռ փարանդ»՝<sup>169</sup> («Ափեղ-գփեղ») գիրքը, որը գրված է պարզ ու հասկանալի լեզվով, լի է

<sup>164</sup> Bökükbâşi A., *Dar farhang-e xod zîstan va bē farhanghâyē digar nēgarîstan*, p. 79.

<sup>165</sup> Ēnjavî Širâzî A., Zarîfyân M., *Gozarî va nazarî... dar farhang-e mardom*, Tehran, ėntēš. Ēsparg, 1371, p. 15.

<sup>166</sup> St'ü Kūhî Kērmānî H., *Haftsad tarānē az tarānēhâyē rüstāyē Irān*, Tehran, 1347:

<sup>167</sup> St'ü Kūhî Kērmānî H., *Ĉhārdah afsānē*, «Majalēyē Müsīqî», Tehran, 1318, sāl-e aval, no. 6-8:

<sup>168</sup> «Amsāl ol hēkam».

<sup>169</sup> «Ĉarand o parand».

ասույթներով և ժողովրդական արտահայտություններով:

1935 թ. Իրանում հիմնադրվում է մշակութային ակադեմիա՝ վարչապետ Մուհամմադ Ալի Ֆորուդիի նախագահությամբ՝ նպատակ ունենալով գիտնականների և գրողների, այդ թվում՝ Ս. Հեդայաթի ջանքերով ուսումնասիրելու ժողովրդական բանահյուսությունը և ազգագրությունը: Նույն դարաշրջանի առաջին տասնամյակներին քրտնաջան և անխոնջ աշխատանք են կատարում մի շարք գրողներ, ժողովրդական բանահյուսություն ուսումնասիրողներ՝ Հոսեյն Քուհի Քերմանին, Ալի Աբբաս Դեհխոդան, Ամիր Ղուլի Ամինի Էսֆահանին և Ֆազլուլահ Սոբհի Մոհթադին:

Ամիր Ղուլի Ամինին երկու գրքով հրատարակում է պատմություններ և խրատական հեքիաթներ՝ «Սի աֆսանե ազ աֆսանե-հայե մահալիե Էսֆահան» («Երեսուն հեքիաթ Իսպահանի գավառներից») և «Ֆուլլորե Իրան-դասթանհայե ամսալ» («Իրանի ֆոլկլորը, ասացվածքները և գրույցները»)՝<sup>170</sup>:

20-րդ դարի սկզբին ասպարեզ եկան պարսկական ազգային գրականությանը զարկ տվող երիտասարդ գրողներ, որոնց թվում էր Սեյեդ Մուհամմադ Ալի Ջամալզադեն: 1922 թ. Բեռլինում հրատարակվում է նրա պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Յեքի բուդ, յեքի մարուդ»-ը՝<sup>171</sup> («Կար, չկար»), որը գլուխգործոց է: Ժողովածուում ընդգրկված են վեց կարճ պատմվածքներ: Հետաքրքրական է, որ պատմվածքների վերնագրերը վերցված են պարսկական հայտնի ասացվածքներից: Իբրև ռեալիստական գրական ուղղության սկզբնավորող՝ Ջամալզադեն գրում է ժողովրդական պարզ և հասկանալի լեզվով, հանդես է գալիս տարբեր ոճերով և մոտեցման բազմապիսի եղանակներով: Այսպիսով, նա դասականը փոխարինում է նորարարությամբ, վերակառուցում գրական լեզուն և դառնում առաջիններից, որոնց նպատակը պարսկերենը օտարամուտ փոխառություններից պաշտպանելն էր: Հենց Ջամալզադեից հետո է գրական ասպարեզ մտնում Ս. Հեդայաթը, մարդ, որի անունը պատիվ է բերում պարսից գրականությանը, ժողովրդական բանահյուսությանն ու ազգագրագիտությանը:

Իրանում Ջամալզադեից հետո Ս. Հեդայաթին է պատկանում կարճ պատմվածքների և նովելի վարպետի դասին: Սա-

<sup>170</sup> St'ü Amīnī A. Q., *Sī afsānē az afsānēhâyē mahalīyē Ēsfahān*, Ēsfahān, 1339, *Folklor-e Irān- dāstānhâyē amsāl*, vol. I-II, Ēsfahān, 1351:

<sup>171</sup> «Yēkī būd yēkī nabūd».



կայն նա, առաջնորդվելով գիտական սկզբունքներով, միաժամանակ ուսումնասիրում է ազգագրություն և ժողովրդական բանահավաքչություն, այն, ինչ բացակայում էր ժամանակի՝ ազգագրությանը վերաբերող աշխատանքներում:

Ս. Չեղայաթի՝ ազգագրության և ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրության առաջին շրջանն արգասավորվեց «Օսանե» (1931 թ.) և «Նեյրանգեստան» (1933 թ.) ուսումնասիրություններով: Արևելագետ Հանրի Մասսեն իր հոդվածներից մեկում Ս. Չեղայաթի՝ բանահավաքչության ուղղությամբ կատարած աշխատանքների մասին գրում է. «Մի օր Սադեղի ուշադրությունն իրանի բանահյուսության վրա կենտրոնացրի, ասացի. «Ես ճանապարհորդ եմ, բայց դու իրանում ես և ապրում ես տատիկների ու դայակների կողքին: Այդ պատճառով դու ավելի լավ կարող ես իրանի բանահյուսությունը հավաքել»: Չեղայաթը համաձայնեց սկսել աշխատանքը և վերջապես հրատարակեց «Նեյրանգեստան»-ը»<sup>172</sup>:

1939 թ. Ղուլամ Հոսեյն Մինբաշյանը հիմնադրում է «Սուսիդի»<sup>173</sup> ամսագիրը, որի խմբագիր է նշանակվում Ս. Չեղայաթը: Նրանց հետ համագործակցում են Փ. Նաթել Խանլարին, Ալի Ասդար Սորուշը, Մ. Ֆ. Սոքիի Մոհթադին, Նիմա Յուշիջը և Աբդուլ Հոսեյն Նուշինը: Սա հրաշալի առիթ էր Ս. Չեղայաթի համար, ով հնարավորություն է ստանում ամսագրում տպագրելու իր՝ ազգագրությանն ու ժողովրդական բանահյուսությանը նվիրված հոդվածները՝ «Թարանեհայե ամյանե»<sup>174</sup> («Ժողովրդական երգեր»), «Մաթալիայե ֆարսի» («Պարսկական հեքիաթներ»)՝<sup>175</sup> և մի շարք հեքիաթներ<sup>176</sup>: Ամսագիրը, սակայն, կարճ կյանք ունեցավ. ընդամենը երկու տարի անց՝ 1941 թ., փակվեց:

Որոշ ժամանակ անց Ռեզա Ջորջանիի, Հասան Շահիդ Նուրայիի և Ս. Չեղայաթի հետ համագործակցությամբ Փ. Ն. Խան-

լարին հիմնադրում է «Սոխան»<sup>177</sup> ամսագիրը: Ս. Չեղայաթը 1945 թ. այս ամսագրում հրատարակում է իր գիտական հոդվածները, որոնց կանդիդատուրանը հետագա շարադրանքում:

Երաժշտական հաստատությունում աշխատելու ժամանակ (1938 թ.) Չեղայաթի առաջարկությամբ ռադիոկայանից հայտարարություն է տարածվում, թե ովքեր ինչ հեքիաթներ գիտեն, կարող են ուղարկել, և իրենց անունով դրանք կընթերցվեն: Հայտարարությունը լայն արձագանք է գտնում: Երկրի տարբեր վայրերից հեքիաթներ և ասացվածքներ են ուղարկվում ռադիոյի հասցեով: Չեղայաթը բոլոր նյութերն ուշադրությամբ կարդում, սրբագրում և պատրաստում է՝ ընթերցելու համար: Երբեմն դրանք հեղինակների անունով տպագրվում էին «Սուսիդի» ամսագրում:

Ս. Չեղայաթի օրերից մինչև մեր ժամանակաշրջանը իրանում ազգագրագիտությամբ շատերն են զբաղվել, մինչև իսկ նորացված ծրագրեր և գործնական մեթոդներ են ներկայացվել, բայց Ս. Չեղայաթի գործն իր ամբողջության մեջ եզակի է: Էնջավի Շիրազին այս մասին գրում է. «Թեկուզ տարբեր մարդիկ են այս գործը շարունակել, բայց մինչև այժմ ամենահաջող աշխատանքը, որ այս բնագավառում ստեղծվել է, հենց Ս. Չեղայաթի «Նեյրանգեստան»-ն է: Նրանց, ովքեր հետաքրքրվում են ազգագրությամբ, այս աշխատանքն են առաջարկում: Ես ինքս, երբ լրագրությամբ էի զբաղվում և դրան հաջորդող տարիներին էլ... նյութերի հավաքման համար օգտվել եմ երջանակահիշատակ Չեղայաթի ցուցումներից և տեսությունից»<sup>178</sup>:

«Թեկուզ Իրանի բանահյուսությունը այլ տարածաշրջանների բանահյուսության համեմատ ավելի հարուստ է, բայց այն անճանաչ է մնացել: Եթե այս ուղղությամբ լրջորեն և շուտափույթ քայլեր չձեռնարկվեն, հավանաբար այդ ժառանգության մեծ մասը կանհետանա»<sup>179</sup>, - ընդգծում է ազգագրության և ժողովրդական բանահյուսության պահպանությամբ մտահոգ Ս. Չեղայաթը: Բարեբախտաբար, գիտնականի հորդորներն ապարդյուն չեն անցել. նրանից հետո մեծ թվով գրականագետներ զբաղվել են գիտության այդ ազգապահպան ճյուղով:

<sup>172</sup> Տե՛ս Qāemyān H., *Darbārēyē Hēdāyat va Hēdāyat az nēgāh-e orūpāiyān*, 1<sup>st</sup> print, Tehran, Էնթե՛. Āzādmehr, 1384, էջ 44:

<sup>173</sup> «Mūsīqī».

<sup>174</sup> Տե՛ս Hēdāyat S., *Tarānehāyē 'āmyānē*, «Majalēyē Mūsīqī», 1318, sal-e aval, no. 6-7:

<sup>175</sup> Տե՛ս Hēdāyat S., *Matalhāyē fārsī*, «Majalēyē Mūsīqī», 1318, sal-e aval, no. 9:

<sup>176</sup> Տե՛ս Āqā mūsē, *Šangūl va mangūl*, «Majalēyē Mūsīqī», 1318, sal-e aval, no. 8. *Lačak kūčūlūyē qērmēz*, «Majalēyē Mūsīqī», 1319, sal-e dovom, no. 2. *Sang-e Sabūr*, «Majalēyē Mūsīqī», 1320, sal-e dovom, no. 6-7:

<sup>177</sup> «Soxan».

<sup>178</sup> Էնջավի Տիրազի Ա., *Jān-e 'āryat*, - Farhang-e 'āme, Pažūhešhāyē adabī, mardom šēnāsī, ed. Sēdāqatpīšē M., Tehran, Էնթե՛. Farzān, 1381, p. 212.

<sup>179</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 240.



Ա) ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՉԱՐԳԱՅՄԱՆ

ՉԵԴԱՅԱԹԱԿԱՆ ՉԱՅԵՑԱԿԱՐԳՈՒ

Շնորհիվ Ս. Չեղայաթի անխոնջ և ջանադիր աշխատանքի՝ Իրանի ժողովրդական բանահյուսությունը և ազգագրությունը, օգտագործվելով գեղարվեստական գրականության մեջ, նոր շունչ և կենդանություն ստացան: Նա կարողացավ մեթոդներ, գիտական սկզբունքներ մշակել և սահմանել, որոնց կիրառումը ազգագրագետներին հնարավորություն տվեց բանահավաքչությունը գիտական ճանապարհով օգտագործելու: Ս. Չեղայաթի ծրագրային մոտեցումները լիովին բավարարում էին ժամանակի ազգագրագիտության պահանջները: Տասնամյակներ անց էլ մասնագետները և գիտնականները կիրառում են նրա մոտեցումները, որոնք նոր սերնդի համար ուղեցույցի դեր ունեն: Փարվիզ Նաթել Խանլարին այս առիթով գրում է. «Թեկուզ ժողովրդական բանահյուսության օգտագործումը գրականության մեջ Դեհխոդային է վերագրվում, բայց Չեղայաթն էր այն մարդը, ով այս գործն ամենայն գիտական պատշաճությամբ, պատվաբեր մակարդակով կատարեց և իր ստեղծագործություններով պարսկերենն ավելի արտահայտիչ և ճկուն դարձրեց»<sup>180</sup>:

Ս. Չեղայաթը՝ որպես պարսկական ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրությունը գիտական հիմունքներով ներկայացնող և դրա հիմնադիր, պատասխանատվության բարձր գիտակցում ունի: Նա իր գործը կատարել է հստակ նպատակադրմամբ: Սկզբում պարզ հետաքրքրասիրությունը, սերը հայրենիքի և ազգի նկատմամբ, ինչպես նաև մանկության տարիների տպավորությունները և հիշողության մեջ արմատացած մանրամասները, ապա արտասահմանյան կրթությունը և մշակութային ուսումնասիրությունները նրան ուղղորդում են ավելի լուրջ գործունեության:

Մանկական տարիքից ծնված սերը Իրանի անցյալի, հետաքրքրությունը ծեսերի, ավանդույթների, երգերի և ասացվածքների նկատմամբ արտահայտվել են նրա գրեթե բոլոր

ստեղծագործություններում: Ազգագրական և մշակութային ժառանգության անհետացման վտանգի զգացումը նկատելի է նրա մի շարք հոդվածներում: Չեղայաթն այն կարծիքին էր, որ քաղցի և աղքատության պատճառով ցեղերի գաղթը կամ նստակյաց կյանք վարելը, ինչու չէ, նաև մեր օրերում մարդկանց դուրսից տեղաշարժը և մյուս կողմից հասարակական կյանքում արագ տեղի ունեցող նորարարությունները պատճառ են դառնում մի շարք սովորույթների և ավանդույթների անհետացման: Եթե մեր բոլոր հնարավոր միջոցներով դրանք չհավաքենք, ապա, շատ չանցած, այդ ազգային գանձերը կորստյան կմատնվեն<sup>181</sup>: Նա նույնն էր ասում նաև ժողովրդական երգերի մասին. «Մեր օրերում, նախքան դրանք վերջնականապես կանհետանան, պետք է զնալ այդ գանձերի վերջին պահապանների՝ հասարակ մարդկանց և գյուղացիների մոտ և գրի առնել դրանք»<sup>182</sup>:

ժողովրդական բանահյուսական նյութերի հավաքումը սկզբնական շրջանում սիրողական բնույթ ուներ: Գիտնականները, աստիճանաբար գիտակցելով բանահյուսության տեղն ու դերը մշակույթի և արվեստի բնագավառում, սկսում են ավելի լրջորեն մոտենալ հարցին: Այս գործին առավել նախանձախնդիր և բարեխիղճ վերաբերմունք է ցուցաբերել Ս. Չեղայաթը: Նա ժողովրդական բանահյուսական նյութեր հավաքելու համար ոչ մի առիթ և միջոց չի խնայել: Այս առումով նրա համար շատ օգտակար աղբյուր է եղել իրենց տանն ապրող դայակը՝ Օմուլ Լեյլին. «Ամեն անգամ հեքիաթ պատմելու համար Սադեղն ինձ երկու դուրուշ էր տալիս»<sup>183</sup>:

Չեղինակը, ուսումնասիրություններն էլ ավելի բարելավելու և լիակատար դարձնելու նպատակով, համագործակցում է ռադիոընկերության հետ, որտեղ առիթ է ունենում ռադիոյով ներկայացնելու հավաքած, այդ թվում՝ նաև իր հեքիաթները: Այս աշխատանքում նրան օգնում էր ռադիոհաղորդավար Ս. Ֆ. Սոբիի Սոհբադին. նա Ս. Չեղայաթի օգնականն էր նաև «Մուսիղի» ամսագրում:

Կարճ ժամանակում ժողովրդական բանահյուսության մեծ շտեմարան է գոյանում, որը դրվում է Սոբիի Սոհբադիի տրամա-

<sup>180</sup> «Majalēyē Sēpid o sīyāh», 1346, vol. 15, no 11, p. 15.

<sup>181</sup> Տե՛ս Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, էջ 240-241:

<sup>182</sup> Նույն տեղում, էջ 201:

<sup>183</sup> «Majalēyē Sēpid o sīyāh», 1351, no 35, p. 5.



դրության տակ: Եւ, սակայն, իր ուսուցչի նկատմամբ անազնիվ է գտնվում: Ս. Սոհթադին իր ձեռքի տակ եղած բանահյուսական նյութերը, ըստ իր ճաշակի, այսինքն՝ քմահաճորեն, ոճական փոփոխությունների է ենթարկում և չորս գիրք է հրատարակում: Էնջավի Շիրազին այս առթիվ գրում է. «Ցավոք, հաշվի չառնելով գիտական հիմունքները, նա (Սոթիի Սոհթադին – Ա. Յ.) մի քանի ավանդապատում պատմվածքներ միաձուլում է և, ըստ իր ճաշակի, նորը ստեղծում: Եւ պատմվածքի կմախքի, բարբառի, ոճի և կառուցվածքի նկատմամբ գրական ուսնծություն է կատարում, նույնիսկ բնագրերը չի պահպանում, քանի որ արխիվ չի ունեցել: Այնուամենայնիվ, եթե նա նման քայլի չդիմեր, ինչ խոսք, միգուցե այս հեքիաթների մեծ մասը մոռացության մատնվեր»<sup>184</sup>:

Սոթիի Սոհթադին Իրանի տարբեր վայրերից հեքիաթներ է հավաքում և ռադիոհաղորդման միջոցով մատուցում ունկնդիրներին: Հարկ է նշել, որ այդ հեքիաթների մի մասը Ս. Հեդայատն էր տրամադրել նրան: Ապագայում նա բոլոր հեքիաթները հրատարակում է գրքերի տեսքով<sup>185</sup>:

Սոթիի Սոհթադին իր ուսուցչի նկատմամբ մեկ այլ տմարդի քայլ էլ է կատարում, որին արձագանքում է հենց ինքը՝ Ս. Հեդայատը: Եւ իր նամակներից մեկում՝ ուղղված իր մտերիմ ընկեր Հասան Շահիդ Նուրայիին, գրում է. «Սոթիին ամենայն անպատկառությամբ և անզգամությամբ հակասական քարոզչություն է սկսել իմ դեմ: Ում մոտ ասես խոսում է և ինձ ներկայացնում իբրև ազատության թշնամի, անկիրթ և բարոյագուրկ մարդ, ի վերջո իր հայրենիքի առաջին թշնամի... Ջարմանալի չէ, որ այդ ամենից հետո նրան տեղավորեցի ռադիոյում, հեքիաթներ տվեցի, գիրքը սրբագրեցի... Եվ ահա իրեն կորցրել ու պահանջատեր է դարձել: Ցավալի է, բայց այստեղ նման դեպքերը սովորական երևույթ են»<sup>186</sup>:

Ս. Հեդայատը, հետևողական լինելով իր աշխատանքի նկատմամբ, ձեռք է բերում մեծ հավաքածու: Նրան շրջապատողները նույնպես օգտվում են դրանից: Եւ շատ հաճախ առանց

<sup>184</sup> Homāyūnī S., *Farhang-e mardom-e Sarvestān*, Moqadamēyē Enjavī Širāzī, Tehran, 1348-49, pp. 11-12.

<sup>185</sup> St'u Sobhī Mohtadī F., *Afsānehā*, vol. 1-2, Tehran, 1998, *Afsānehāyē Iran-e bāstān va majār*, Tehran, 1332, *Afsānehāyē AbūAlī Sinā*, Tehran, 1349, *Afsānehāyē kohan*, vol. 1-2, Tehran, 1380:

<sup>186</sup> Hēdāyat S., *Haštād o do nāmē bē Šahīd Nūrāyī*, p. 131.

զլանալու տրամադրում էր իր ունեցած նյութերը, մինչև անգամ նվիրում: Հասան Ղաեմյանն այս կապակցությամբ գրում է, որ Սոթաբա Սինովին իր ելույթի մի հատվածում, որը նվիրված էր Սադեղ Հեդայատի հուշ-երեկոյին, այսպես է ասում. «Միրզա Ալի Աքբար Դեհխոդան իր «Ամսալ օլ-հեքամ» գիրքն էր գրում, և ընկերները, և ծանոթներն իրենց հնարավորությունների սահմաններում օգնում էին նրան: Նրանցից ամենաշատը Ս. Հեդայատն օգնեց: Վերջինս ժողովրդական ասացվածքների մոտավորապես երկու հազար նմուշ ուներ՝ զետեղված երկուհարյուրէջանոց մատյանում: Այդ բոլորը նա առանց զլանալու նվիրեց Դեհխոդային: Չգիտեմ՝ դրանք վերադարձվեցի՞ն, թե՞ ոչ»<sup>187</sup>: Հետաքրքրականն այն է, որ Ս. Ա. Դեհխոդայի վերոնշյալ գրքում Հեդայատի անունը նույնիսկ չի ակնարկվում: Գրող և գրականագետ Մահմուդ Քաթիրային Ս. Հեդայատի ու Ս. Ա. Դեհխոդայի միջև եղած կապերի և այս իրողության մասին ունի իր կարծիքը. «Մեզ հայտնի չէ, թե ինչու Դեհխոդան ոչ իր հատորներում, ոչ էլ մեկ այլ տեղում Հեդայատի մասին չի ակնարկել: Միակ տրամաբանական վարկածն այն կարող է լինել, որ Հեդայատի ցանկությամբ և պնդմամբ Դեհխոդան ոչ մի անուն չի հիշատակել: Հարկ է նշել, որ նրանք ընկերներ էին, և Դեհխոդան մեծագույն հարգանք ուներ Հեդայատի նկատմամբ»<sup>188</sup>:

Ս. Հեդայատը երբեք չի դադարել ամեն կերպ իր հայրենակիցներին խրախուսելուց՝ նրանց մասնակից դարձնելով ժողովրդական բանահյուսության հավաքման աշխատանքներին: 1943 թ. սկսած՝ համագործակցությունը «Սոխան» ամսագրի հետ նրան ավելի մեծածավալ և հետևողական աշխատանք կատարելու մեծ հնարավորություն է ընձեռում: Եւ նույնիսկ համոզված էր, որ տեղական օրաթերթերը և ամսագրերը ևս կարող են աջակցություն ցուցաբերել՝ քաջալերելու հայրենակիցներին բանահավաքչական գործում, մինչև իսկ լավագույնների հավաքած նյութերը տպագրելու խոստում տալ: Ս. Հեդայատն այս մասին գրում է. «Այն գրավոր փաստաթղթերն ու ապացույցները, որոնք հավաքվում են, պետք է խնամքով պահպանվեն և տպագրվեն ուղարկողի անունով: Երբ այդ փաստերը հրատարակվեն և մասնագետների տրամադրության տակ դրվեն, այն ժամանակ

<sup>187</sup> Hēdāyat S., *Nēvēštēhāyē parākandē*, p. 25.

<sup>188</sup> Katīrāyī M., *Zabān o farhang-e mardom*, Tehran, ěntēš. Joharī, 1357, p. 138.



երկրի ժողովրդական բանահյուսությունը մանրագնին կուսում-նասիրվի, համեմատական-հետազոտական աշխատանք կկատարվի և կդասակարգվի»<sup>189</sup>:

Ս. Չեղայաթը համոզված էր, որ այս գործի առաջընթացին դպրոցականները նույնպես կարող են մասնակցել՝ իրենց ընտանիքներից և շրջապատից հետաքրքիր նյութեր ձեռք բերելով: Մեզ հայտնի է, որ ժողովրդական գրույցները և հեքիաթներն ընդհանրապես մեր տատիկների և պապիկների հուշերում են պահպանվում: Սա նպաստավոր հանգամանք է, որպեսզի, հետաքրքրությունից դրդված, նոր սերունդը ջանք չխնայի և մասնակից լինի այս աշխատանքին: Իհարկե, խոսքը միայն հետաքրքրասերների մասին չէ, այլ ցանկացած մասնագիտություն ունեցող անձի՝ աստղագետ, բժիշկ, լեզվաբան և այլն: Նրանք էլ իրենց հերթին ի գորու կլինեն, գիտական հիմքերի վրա հենվելով, աշխատելու ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրության ուղղությամբ, ներդնելու իրենց ավանդը և պահպանելու քեկուզ պատառիկներ:

2002 թ. Ս. Չեղայաթի ծննդյան հարյուրամյա հորեյանի առթիվ Թեհրանի Շահիդ Ռաջայի համալսարանում կազմակերպված հանդիսության ժամանակ Ջահանգիր Ֆորուհարը՝ Ս. Չեղայաթի եղբորորդին, իր դասախոսության ընթացքում անդրադառնում է նաև ժողովրդական բանահյուսության բնագավառում նրա ծավալած աշխատանքներին: Նա գտնում է, որ Ս. Չեղայաթի հավաքած նյութերը քսան տարիների քրտնաջան աշխատանքի արդյունքն են և նրա մյուս գեղարվեստական ստեղծագործությունների հետ մեծ տեղ են զբաղեցնում նրա գրական ժառանգության մեջ, քանի որ դրանց ուսումնասիրությունը նա երբեք չի դադարեցրել: Ջահանգիր Ֆորուհարի ելույթի մի հատվածում կարդում ենք. «Այս տաղը՝ «Ē'y yār mobāarak bād» («է՛յ, յա՛ր, օրհնված լինի»), տարիներ առաջ մի շնորհալի մարդ է հորինել, որը հետագայում փոխանցվել է սերնդեսերունդ, և միլիոնավոր հարսներ են այս տաղով ամուսնու տուն գնացել: Այս գործը նրա կողմից շատ էր կարևորվում: Չեղայաթը, արտասահմանյան ժողովրդական բանահյուսության մուշներ ձեռք բերելու համար, կապեր է հաստատում հայտնի արևելագետների հետ, ինչպիսիք են Արթուր Քրիստենսենը Դանիայում, ռուս արևելագետ Վ. Մի-

նոսկին Լոնդոնում, Դ. Կոմիսարովը Մոսկվայում, Մուհամմադ Ալի Ջամալզադեն Ժնևում և շատ ուրիշներ: Որպես արդյունք՝ ձեռք է բերում մի հավաքածու՝ կազմված տեղաբնիկների սնտիապաշտություններից, սովորույթներից, տաղերից, ասացվածքներից, քննադատական աշխատանքներից, դարձվածքներից, որոնք հրատարակվել են»<sup>190</sup>:

Չամաշխարհային մակարդակի մեծությունները՝ գրողներ և արվեստագետներ, մեծապես օգտվել են ժողովրդական իմաստության այդ անհուն շտեմարանից՝ բանահյուսությունից: Չեղայաթի և նրա հարեկացին ևս իր «Մատյան»-ի մեջ բազմիցս դիմել է ժողովրդական բանահյուսությանը, օգտագործել իմաստավորման և կերպավորման նրա եղանակները, իսկ 26-րդ գլուխն ամբողջությամբ կրում է ժողովրդական երգի բնավորությունը՝ ավելի մեծ հուզականություն հաղորդելով նրա խոսքին<sup>191</sup>:

Ս. Չեղայաթն ազգագրագիտական ուսումնասիրությունը ժամանց չի համարում և մասնագետներին իր մեթոդական ուղեցույց-հոդվածում հորդորում է աշխատանքին մոտենալ լքջորեն: Գտած նյութը չպետք է փոփոխությունների ենթարկել: Նա բանահավաքչությամբ զբաղվողներին այսպես է դիմում. «Ժողովրդական բանահյուսությունը զվարճանք չէ. դրան չպետք է հպանցիկ մոտենալ: Այս գործի համար համբերություն, իմացություն, ճիշտ մտածողություն և գիտական տեղեկացվածություն է հարկավոր: Այն փաստաթուղթը, որում փոփոխություն է արված, կամ խախտված է նախադասությունների կառուցվածքը, կամ բանահավաքը, ըստ իր ճաշակի, բարոյական, կրոնական, խրատական մտքեր է ավելացրել, որևէ արժեք չի ներկայացնում»<sup>192</sup>:

1931 թվականից սկսում են հրատարակվել Ս. Չեղայաթի հավաքած ժողովրդական բանահյուսական աշխատանքները, և սա ապացույցն է այն իրողության, որ նա դեռ շատ վաղ տարիքից է սկսել իր ուսումնասիրությունները: Ջահանգիր Ֆորուհարը, ով Ս. Չեղայաթի բանահյուսական աշխատանքների պահպանման և հրատարակման գործում մեծ ներդրում ունի, գրում է.

<sup>190</sup> Hēdāyat J., *Yēksad sālēgīyē Sādēq Hēdāyat dar Irān va jahān*, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ēntēš. Donyāyē dānēš, 1384, p. 208.

<sup>191</sup> Տե՛ս Սուրբ Գրիգոր Նարեկացի, *Նարեկ աղօթամատենան*, քարգմ.՝ Աշոտ Դետրոսյան, եր., «ՎՄՎ-պրինտ» հրատ., 2013, Բան ԻՉ, էջ 153:

<sup>192</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 259.

<sup>189</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 273.



«Բելգիայում և Ֆրանսիայում եղած տարիներին, երբ Ս. Յեղայաթը հայրիկիս՝ Իսա Յեղայաթի մոտ էր լինում (1926), նրա պատմածների հիման վրա նույնպես Իրանի ժողովրդական բանահյուսության շուրջ աշխատանքներ էր տանում»<sup>193</sup>: «Նա իր ուսումնասիրություններն ավելի հիմնավոր դարձնելու և հավելյալ աղբյուրներ ձեռք բերելու նպատակով արտասահմանի կրթված և վերլուծաբան ընկերների հետ կապեր էր հաստատում ու նրանցից գրքեր խնդրում»<sup>194</sup>:

Գիտականության առաջնայնություն և նյութի նկատմամբ ճիշտ մոտեցում. ահա այն հիմնական տարրերը, որոնց վրա խարսխվում է ազգագրագիտության հեղայաթական հայեցակարգը:

Ս. Յեղայաթից ժառանգած գիտական ուսումնասիրությունները հավաստի աղբյուր և կայուն հիմք դարձան հետագա աշխատասիրությունների համար: Նրա գործը բարձր զնահատողներից է Աբուլղասեմ Էնջավի Շիրագին. «Իհարկե, այդ մարդիկ (Յեղայաթի նախորդները – Ա. Յ.) միայն ժողովրդական բանահյուսության մեկ ճյուղն են ուսումնասիրել, այսինքն՝ գրական ժառանգությունը, բայց ժողովրդական բանահյուսությունը մեզ ամբողջականորեն ներկայացրել և ուղղորդել է մեր ժամանակակիցը՝ առաջադեմ և նորարար Ս. Յեղայաթը»<sup>195</sup>:

Ս. Յեղայաթը «Օսանե»-ի առաջաբանում, անդրադառնալով բանահավաքչության կարևորությանը, գրում է. «Իրանը դեպի արդիականացում է գնում: Այս զարգացումը հասարակության բոլոր շերտերում ակնհայտ է: Մտածելակերպն աստիճանաբար փոխվում է, հինը ձևափոխվում է, ինչ որ հնացած է, վերանում է, մի կողմ թողնվում: Ցավալին այն է, որ այս նորարարությունների հետևանքով հեքիաթները, պատմությունները, հորինվածքները և ազգային երգերը, որոնք նախնիներից մնացած հիշատակներ են և փոխանցվել են սերնդեսերունդ, անհետանում և մոռացության են մատնվում: Ազգային նման ստեղծագործություններն անշնչան են համարվել, նույնիսկ դրանց հավաքմամբ չեն զբաղվել»<sup>196</sup>:

20-րդ դարի սկզբին՝ Իրանի իշխանությունների կողմից ժողովրդի կեղեքման և ընդդիմադիրների քաղաքական հալածանքների դեմ պայքարի շրջանում, Ս. Յեղայաթը փորձեց ցույց տալ բանահյուսության և ազգագրության կարևորությունը: Նրա ծավալած գործունեությունն ազգային մշակութային ժառանգության ուսումնասիրության և պահպանման գործում մեծ խթան հանդիսացավ:

«Օսանե» և «Նեյրանգեստան» ուսումնասիրությունների հրատարակումից հետո Իրանում նոր թափ է ստանում ազգագրության և ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրության ուղղությամբ տարվող աշխատանքը: Ուսումնասիրություն-

<sup>193</sup> Նույն տեղում, էջ 9:  
<sup>194</sup> Նույն տեղում, էջ 16:

<sup>195</sup> Enjavī Širāzī A., *Farhang-e mardom va tarz-e gērdāvarī va nēvēštan-e ān*, Tehran, ĕntēš. Farhang, 1346, p. 3.  
<sup>196</sup> Hedāyat S., *Farhang-e ĩmyānēyē mardom-e Īrān*, p. 163.



ները և հետազոտությունները դրվում են Մշակույթի գերատեսչության (ղեկավար՝ Մուհամմադ Ալի Ֆորուդի) վերահսկողության տակ: Գերատեսչությունն էր առաջադրանքներ տալիս և հետևողականորեն հսկում դրանց մշակումն ու կատարումը: Հիմնադրվում է մարդաբանական թանգարան: Ա. Էնջավի Շիրազին այս մասին գրում է. «Չեղայաթի ուսումնասիրությունների հրատարակումից հետո Իրանի գիտության պատասխանատուները մտադրվում են հիմնադրել ազգագրական թանգարան... Մուհամմադ Ալի Ֆորուդիի խորհրդատվությամբ մշակույթի ակադեմիայի հիմնադրումից հետո ձեռնամուխ են լինում պարսկական ժողովրդական բանահյուսության հավաքման գործին: Մտադրությունն իրագործելու համար հրաման է արձակվում: Իհարկե, մի շարք անհիմն և կասկածելի նյութեր են հավաքվում, բայց գործն առաջ տանելու համար դրանք բավարար լինել չէին կարող»<sup>197</sup>:

Ա. Չեղայաթն իր «Ֆարհանգե ամյանեյե մարդոնե Իրան»<sup>198</sup> («Իրանի ժողովրդական մշակույթ») գրքում ակնարկում է այս մասին: Նա չէր կարող պետական մարմինների հետ այս բնագավառում համագործակցել, քանի որ չէր հանդուրժում նրանց գործելակերպը և վարած քաղաքականությունը: Նա անհաշտ վերաբերմունք էր ցուցաբերում այն ամենի նկատմամբ, ինչը ճնշում ու կաշկանդում էր իր ազատ միտքն ու ծանակող գրիչը, խաթարում իր արժեքների համակարգը և տակնուվրա անում ներքին նուրբ զգացմունքային աշխարհը: Այս գրքում նա գրում է. «Իհարկե, այս հաստատության առնչությամբ շատ առարկություններ կարող են լինել, բայց խոսքը դրա մասին չէ: Կարևորն այն է, որ ժողովրդական մշակույթի և ստեղծագործությունների հավաքման համար կենտրոն է ձևավորվում, և երբ այստեղ հիմնարար փոփոխություններ տեղի ունենան, ապագայում ավելի լուրջ և գիտական ձեռքբերումներ կլինեն»<sup>199</sup>:

Ժողովրդական բանահյուսական և ազգագրական նյութերը, որոնք ծառայում են որպես նոր սերնդի դաստիարակության լավագույն միջոցներ, պարսկական հին և դասական գրականության մեջ, ցավոք, ներկայացված են թուլցիկ, մշակված չեն և ցրված են տարբեր գրական աղբյուրներում: Ա. Չեղայաթը ցան-

կանում էր, որ այդ նյութերը, գեղարվեստական գրականություններն ու վեպերը գատ, նաև պահպանվեն: Նա, քաջ գիտակցելով գործի նրբությունը, ժողովրդական բառ ու բանը և ազգագրական նմուշները գեղարվեստական խոսքում օգտագործելիս չի աղավաղել, որովհետև բուն նպատակն այդ ժառանգությանը հարազատ մնալն էր: Այդ կտորները նա համարում էր ժողովրդի ոչ միայն լեզվի, այլև առհասարակ կյանքի պատմությունը:

Շատերը հետևեցին Ա. Չեղայաթի ամենամեծ ծառայությանը՝ օրինակ ունենալով նրա ծրագրերը և ականջալուր լինելով նրա հորդորներին: Հրապարակ եկան բազմաթիվ բանահավաքներ, ովքեր սկսեցին նկարագրել հայրենի բնակավայրերն ու զավառները: Նրանց թվին էր պատկանում Ա. Էնջավի Շիրազին, ով Չեղայաթի ժամանակակիցն էր, հավատարիմ աշակերտն ու գործի շարունակողը: Նա այսպես է գնահատում իր ուսուցչին. «Իրականում նա մեզ մարդկության այս գիտությանը ծանոթացրեց: Նա չափազանց սիրում էր ժողովրդական բանահյուսությունը: Թեկուզ անցած տասնամյակներում մի քանի հոգի զբաղվել են այս գործով, բայց Չեղայաթն է հիմնադիրը: Նա է առաջինը, ով մեզ գիտական ճիշտ ուղին ցույց տվեց... Չեղայաթը ժողովրդական բանահյուսությունը ճանաչելու, արժևորելու և դրա կարևորությունը գիտակցելու հարցում մեր առաջնորդն ու ուսուցիչն է»<sup>200</sup>:

Ա. Էնջավի Շիրազին, հավատարիմ մնալով իր ուսուցչի սկզբունքներին, տարիներ անց մշակում է իր ծրագիրը<sup>201</sup>: Լինելով ռադիկալ ժողովրդավար՝ հետևում է Ա. Չեղայաթին և այն ունկնդիրներին, որոնք հետաքրքրվում են ազգագրական նյութերով, հրավիրում է համագործակցության:

Ա. Չեղայաթի բանահավաքչական ուսումնասիրությունները գնահատողներից և նրան հիմնադիր ու առաջնորդ համարողներից է Մուհամմադ Ջաֆար Մահջուբը: Նա գրում է. «Առաջինը հանգուցյալ Ա. Չեղայաթն է, ով բազմաթիվ հեքիաթներ, ասացվածքներ ու ժողովրդական երգեր հավաքեց և ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրության բնագավառում առաջինն ընդարձակ գիտական ծրագիր հրատարակեց... Մեր օրերում

<sup>197</sup> Homāyūnī S., op. cit., p. 10.

<sup>198</sup> «Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān».

<sup>199</sup> Hēdāyat S., Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān, p. 239.

<sup>200</sup> Rūznāmēyē Ēttelā'āt, Gostogū bā Ēnjavī Širāzī darbārēyē Hēdāyat, Tehran, 1354, no. 14938, p. 21.

<sup>201</sup> St'ū Ēnjavī Širāzī A., Farhang-e mardom va tarz-e gērdāvarī va nēvēštan-e ān, 80 էջ:



բոլոր այն անձանց համեմատությամբ, որոնք աշխատել են այս ոլորտում, Հեղայաթը թե՛ գիտության առաջատարն էր, թե՛ առաջադեմ գիտնականը»<sup>202</sup>:

Ս. Հեղայաթը ողջ կյանքի ընթացքում երբեք չդադարեց ուսումնասիրություններ կատարելուց, մինչև անգամ կյանքի վերջին տարիներին, երբ իշխանությունների վարած քաղաքականության պատճառով խոր տազնապների մեջ էր: 1948 թ. իր գրած նամակներից մեկում<sup>203</sup> արտասահմանում ապրող Հասան Շահիդ Նուրայիից խնդրում է «Maintenant»<sup>204</sup> ամսագրի մի համար, որում նրան հետաքրքրում էր «Le Folklore Vivant» վերնագրով հոդվածը:

Ս. Հեղայաթի ամենամեծ և անուրանալի ծառայությունը եղավ ազգագրական նյութերի և ժողովրդական բառ ու բանի հավաքման գործի կազմակերպումը և բանահյուսությունն ու ազգագրությունը գիտական հիմքերի վրա դնելու գործը: Այդ ծրագիրը՝ որպես առաջինը, անշուշտ, անթերի չէր, այդուհանդերձ, նրան հետևող բազմաթիվ բանահավաքներ հետագայում նույնպես մեծ աշխատանք կատարեցին: Նա գործի հենց սկզբից այն ճիշտ հետևողական էր հանգել, որ իր առաջին պարտականությունը հույս նյութերը կորստից փրկելն է: Ոչ մի առիթ բաց չթողնելով՝ կոչ էր անում հայրենակիցներին համախմբվելու բանահավաքչական աշխատանքի շուրջ: Եվ կոչն ապարդյուն չանցավ. Իրանի տարբեր վայրերից հավաքվեց բավականաչափ նյութ:

Չեռքի տակ եղած հավաստի փաստերն ապացույցն են այն իրողության, որ ազգագրական և բանագիտական նյութերի կարևորումը, պահպանումը և գիտական աստիճանի բարձրացումը Ս. Հեղայաթի ջանքերի արդյունքն են: Ռուս արևելագետ Ն. Ա. Կիսլյակովն այս կապակցությամբ գրում է. «Իրանական հասարակության մեջ ժողովրդական արվեստի և բանահյուսական նյութերի հավաքման նկատմամբ հետաքրքրությունը, հեղինակի (Ս. Հեղայաթ – Ա. Յ.) խոսքերով, արթնացավ իր «Նեյրանգեստան» գրքի լույսընծայումից հետո (1933 թ.)»<sup>205</sup>:

<sup>202</sup> Mahjüb M. J., op. cit., p. 56.

<sup>203</sup> St'u Hēdāyat S., *Haštād o do nāmē bē Šahīd Nūrāyī*, էջ 145:

<sup>204</sup> «Maintenant, Cahiers d'art et de literature» – արվեստի և գրականության երաշխավորված ամսագիր, որը հրատարակվել է Փարիզում 1945-1948 թթ.:

<sup>205</sup> Кисляков Н., *Садек Хедаят. Фольклор или народные знания*, «Советская этнография», М.–Л., 1949, N 2, с. 230.

Նշենք, որ հետագայում՝ 1977 թ., Ս. Հեղայաթի նշված երկու աշխատանքները՝ «Նեյրանգեստան»-ը և «Օսանե»-ն, բանահյուսությանը և ազգագրությանը վերաբերող հոդվածների հետ հրատարակվում են առանձին գրքով՝ «Ֆարհանգե ամյանեյե մարդոմե Իրան» վերնագրով:



ՍԱՂԵՂ ԴԵՂԱՅԱԹԻ ԲԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ա) «ՆԵՅՐԱՆԳԵՍՏԱՆ»

Սաղեղ Դեղայաթի բանագիտական ուսումնասիրությունների երախայրիքը «Նեյրանգեստան»-ն է: Այն տեղ է գտել «Ֆարհանգե ամյանեյե մարդոմե Իրան»<sup>206</sup> («Իրանի ժողովրդական մշակույթ») գրքի առաջին գլխում: Գիրքը 21-րդ դարի սկզբին վերահրատարակվել է չորրորդ անգամ, որը ժողովրդական բանահյուսության և ազգագրության բնագավառում քսանամյա աշխատանքի արդյունք է և սկսվում է գրքի հրատարակման նախածեռնող ու կազմող Ջահանգիր Ֆորուհարի նախաբանով: Գիրքը բաղկացած է երեք գլխից՝ ա) «Նեյրանգեստան», բ) «Թարանեհայե ամյանե» («ժողովրդական մշակույթ»), որը բաղկացած է յոթ ենթագլուխներից՝ 1) «Օսանե», 2) «Թարանեյե բաչեհա» («Մանկական օրորոցային երգ»), 3) «Թարանեյե դայեհա վա մադարիա» («Դայակների և մայրերի երգ»), 4) «Թարանեհայե ամյանե» («ժողովրդական երգեր»), 5) «Մաթալիայե ֆարսի» («Պարսկերեն առածներ»), 6) «Ֆոլքլոր յա ֆարհանգե թուղե» («ժողովրդական բանահյուսություն կամ ժողովրդական մշակույթ»), 7) «Թարհե քոլի բարայե քավոշե ֆոլքլորե յեք մանթաղե» («Մի շրջանի ժողովրդական բանահյուսության հետազոտության ընդհանուր ծրագիր»), գ) «Ասարե չափ նաշողե» («Անտիպ աշխատանքներ»), որը բաղկացած է չորս ենթագլուխներից՝ 1) «Ղեսեհա վա աֆսանեհա» («Պատմություններ և հեքիաթներ»), 2) «Թարանեհա» («Երգեր»), 3) «Էսթելահաթ վա ամսալե մահալի» («Առածներ և տեղական ասացվածքներ»), 4) «Թահղիղաթ, նամեհա» («Հետազոտություններ, նամակներ»): բոլորը տպագրվում են առաջին անգամ:

«Նեյրանգեստան»-ի ստեղծման համար ժողովրդական բանահյուսությունն առավել խորությամբ ճանաչելու և տեղեկություններ հավաքելու նպատակով Սաղեղ Դեղայաթն օգտվել է թե՛ տեղական և թե՛ օտար աղբյուրներից: Ի թիվս պարսկական աղբյուրների՝ նա օգտվել է հետևյալ երկերից՝ «Ավեստա» (գրա-

դաշտականների սուրբ գիրքը), «Ֆարհանգե Ջահանգիրի» («Ջահանգիրի բառարան», կազմող՝ Ջամալ ադ Դին Դոսեյն էբն Ֆախրեդդին Դասան Էնջավի Շիրազի), «Թարիխե Թարարի» («Թարարիի պատմությունը», հեղինակ՝ Մուհամմադ էբն Ջարիր Թարարի), Ֆիրդուսու «Շահնամե», «Դինբարդ» (գրադաշտականների կրոնական հանրագիտարան), «Մորուջ օլ-գահաբ» («Ոսկյա մարգագետինները», հեղինակ՝ Ալի էբն Դոսեյն Մասուդի), «Աջալեք օլ-մախլուղաթ» («Տարօրինակ արարածները», հեղինակ՝ Մուհամմադ էբն Մահմուդ էբն Ահմադ Թուսի), «Նեզհաթ օլ-դուրբ» («Առաքինի սրտեր» հանրագիտարան, հեղինակ՝ Դամ-դուլահ Մոսթֆի), «Հեզար ասրար» («Հազար գաղտնիք», հեղինակ՝ Մոստաֆա Բեհջաթ), «Բոռհանե Ղաթե»<sup>207</sup> («Անհերքելի փաստ» բառարան, հեղինակ՝ Մուհամմադ էբն Խալաֆ Թարրիզի) և այլն:

Ռուս արևելագետ Ն. Ա. Կիսյակովը Ս. Դեղայաթի սույն ուսումնասիրության մասին գրում է. «Նա առաջին անգամ չէր հանդես գալիս իրանական ազգագրագիտության և բանագիտության բնագավառներում: 1931-1933 թթ. նրա հրապարակած երկու գրքույկները՝ «Օսանե»-ն և «Նեյրանգեստան»-ը, սկիզբ դրեցին ազգագրական և բանագիտական նյութերի հավաքման գործին և նպաստեցին այս բնագավառում հետազայում արևմտաեվրոպացի գիտնականների գործունեության ծավալմանը»<sup>208</sup>:

Ֆրանսիացի արևելագետ Դանրի Մասսեն պարսկական ժողովրդական հավատալիքների մասին իր գրքի ներածական հատվածում բարձր է գնահատում նաև Ս. Դեղայաթի ցուցաբերած օգնությունը. «Պետք է շնորհակալություն հայտնեմ այն անձանց, որոնք իրենց գիտական կարողություններով և բարեհաճ վերաբերմունքով օժանդակել են ինձ ուսումնասիրություններ կատարելիս: Առաջին հերթին նկատի ունեմ Ս. Ա. Դեհխողային, Ս. Դեղայաթին և Ս. Նաֆիսիին, որոնց հետ շփումը շատ կարևոր և օգտակար է եղել ինձ համար»<sup>209</sup>:

«Նեյրանգեստան»-ի առաջաբանում Ս. Դեղայաթը, իր մտահոգությունը հայտնելով հասարակության մեջ տարածված նա-

<sup>206</sup> St'ū Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, 458 էջ: Այսուհետ նշված գրքից կատարվող հղումները կտրվեն տեքստում՝ փակագծերում նշելով էջերը:

<sup>207</sup> «Farhang-e Jahāngīrī», «Tārīx-e Tabarī», «Šāhnāmē», «Dīnkard», «Morūj ol zahab», «'Ajāyēb ol maxlūqāt», «Nēzhat ol qolūb», «Hēzār asrār», «Borhān-e qātē».

<sup>208</sup> КИСЛЯКОВ Н., указ. соч., с. 230.

<sup>209</sup> Masse H., *Litteratures populaires de toutes les nations*, vol. 1, Paris, 1938, p. 15.



խապաշարունների ու սնոտիապաշտության վերաբերյալ, դրանք դիտում է որպես ժողովրդական զանգվածների խավարամտության պահպանման գլխավոր գործոն: Վերլուծելով և լուսաբանելով դրանց առաջացման և արմատավորման սոցիալ-պատմական պատճառները՝ նա փորձում է այդ չարիքի դեմ պայքարելու եղանակներ առաջարկել: Այս միտումն էլ դարձել է «Նեյրանգեստան»-ի ստեղծման շարժառիթ:

«Նեյրանգեստան» ուսումնասիրության մեջ հեղինակը ներկայացնում է պարսից ժողովրդի մի շարք հավատալիքներ, ավանդույթներ, հնագույն տոների, ամուսնության, ինչպես նաև հղիության, ծննդաբերության, հիվանդությունների և դրանց բուժման ընթացքում կատարվող ծեսերը: Եթե սրանց ավելացնենք երազների մեկնությունը, նույնիսկ մարմնամասերի և որոշ կենդանիների միջոցով կատարվող գուշակությունների, բույսերի բուժիչ հատկությունների վերաբերյալ նյութերը, ապա ակնհայտ կդառնա «Նեյրանգեստան»-ի ճանաչողական ընդգրկունությունը: Ոչ պակաս կարևոր է այն հանգամանքը, որ հեղինակը կարողացել է դիտարկել թե՛ հազարամյակների վաղեմություն ունեցող և թե՛ համեմատաբար նոր ժամանակներում ձևավորված հավատալիքներն ու ավանդույթները:

Սադեղ Յեդայաթը «Նեյրանգեստան» վերնագիրն ընտրել է՝ ելնելով աշխատության բովանդակությունից: Այստեղ հատկապես համակողմանիորեն են ներկայացված ժողովրդական հավատալիքները, հմայական արարողությունները և ծեսերը: Ընդ որում «Նեյրանգ» (Nēyrang) պարսկերեն նշանակում է «հմայություն, կախարհանք»: Ռուս արևելագետ Ն. Ա. Կիսյակովն այս մասին գրում է. «Ինչպես գրում է հեղինակը, գիրքն ինքն անվանել է Սասանյանների ժամանակաշրջանի պահլավերեն կրոնական գրքերից մեկի վերնագրով, որը պարունակում է աղոթքներ և նզովքներ: «Նեյրանգեստան» բառը նշանակում է «կախարհանքների երկիր», «հրաշքների երկիր»<sup>210</sup>:

Սակայն ընդգծենք, որ պահլավերեն գրական հուշարձան

<sup>210</sup> «Նեյրանգեստան»-ի ուսերեն տարբերակը Ն.Ա. Կիսյակովի թարգմանությանը և ընդարձակ առաջաբանով հրատարակվել է նախկին ԽՍՀՄ ԳԱ ազգագրության ինստիտուտի ժողովածուում (տե՛ս «Садек Хедаят. Нейрангестан. Перевод с персидского, предисловие и комментарии Н. А. Кислякова», «Переднеазиатский этнографический сборник», т. 1, М., АН СССР, 1958, էջ 259):

«Նեյրանգեստան»-ը գործառվում էր զրադաշտականների ծիսական արարողությունների ժամանակ, մինչդեռ Ս. Յեդայաթի ուսումնասիրությունը բովանդակությամբ համադրելի չէ պահլավական նույնանուն հուշարձանի հետ:

Յեղինակը «Նեյրանգեստան»-ը, ինչպես և իր մյուս ուսումնասիրություններն ու գեղարվեստական ստեղծագործությունները խմբագրել և վերստուգել է, ինչը նրա աշխատանքային առանձնահատկություններից է: Ս. Յեդայաթի ընկերը՝ գրող Յասան Ղանեյանը, այս մասին գրում է. ««Նեյրանգեստան» գրքի հավելումներն ավելին են, քան գրքի հիմնական բովանդակությունն է, քանի որ Յեդայաթը «Նեյրանգեստան»-ի երկու էջերի միջև մեկ կամ երկու սպիտակ թուղթ է ավելացրել և դրանց վրա նշումներ կատարել, մեկնաբանել տեքստերը: Ցավոք, այդ վերանայված գրություններն անհետացել են, և ներկայումս հրատարակված «Նեյրանգեստան»-ը առաջին, այսինքն՝ չխմբագրված օրինակից է տպագրվել»<sup>211</sup>:

Յեղինակի մեկ այլ ընկեր՝ հայտնի գրող, թարգմանիչ, բանագետ Էնջավի Շիրազին, վկայում է, որ Ս. Յեդայաթը, բանահավաքչական աշխատանքներն ավարտելուց հետո, ըստ սովորության, աշխատությունը մեկ օրինակով տպագրել էր տալիս, ապա, գրքի կազմարարի հետ ունեցած պայմանավորվածության համաձայն, հանձնարարում էր այդ գրքի էջերի մեջ սպիտակ թղթեր տեղադրել՝ հավելումներ կատարելու համար: Գրքի կազմարարը բնօրինակին մեծ քանակությամբ սպիտակ էջեր էր ավելացրել, որոնց համարակալումը սկսվում էր 165-ից և ավարտվում 353-ով: Յեղինակի կողմից ավելացված էջերում ժողովրդական մշակույթի մասին նյութեր էին<sup>212</sup>:

Յրատարակումից որոշ ժամանակ անց «Նեյրանգեստան»-ը հայտնվում է արգելված գրքերի ցանկում: Գրող և թարգմանիչ Մահմուդ Քաթիրային պարզաբանում է. «Արգելքը Յեդայաթի մեղքով էր: Յրատարակիչը չէր ցանկանում հեղինակի հասանելիքը վճարել: Քանի որ Ս. Յեդայաթը դառնացած էր այդ հրատարակիչներից՝ բազմաթիվ գրողների իրավունքները ոտնահարելու համար, «Նեյրանգեստան»-ից մի օրինակ է վերցնում,

<sup>211</sup> Hedāyat S., Nēvēštēhāyē Parākandē, p. 13.

<sup>212</sup> St'u Dehbāsi 'A., Yādnamēyē Seyēd Abolqāsēm Enjavī Štrāzi, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ėntēš. Soxan, 1381, էջ 529:



մի քանի տեղ կարմիրով ու կապույտով նշումներ է կատարում և տալիս Մ. Մինովիին: Նրան խնդրում է, որ այն Մշակույթի նախարարություն՝ Շարիաթի օրենքի տեսուչի մոտ տանի, որպեսզի ընդգծված հատվածները ցույց տա և ասի, որ այդ հատվածներում անպատշաճ նյութեր են գրված: Մ. Մինովին կատարում է Չեղայաթի ցանկությունը, ինչի հետևանքով գրքի հրատարակումն արգելվում է: «Նեյրանգեստան»-ի ընդգծված հատվածներով օրինակներից մեկը գտնվում է Մինովիի գրադարանում, որը Չեղայաթի ընդգծած էջերն առանձին է պահում»<sup>213</sup>:

Բերենք երկու օրինակ այդ ընդգծված հատվածներից. «Ջուրը և աղը Ֆաթեմե Ջահրայի (Մուհամմադ մարգարեի աղջկա – Ա. Յ.) տայրն»<sup>214</sup> (մահրիե)<sup>215</sup> են: Դրանք չպետք է աղտոտել, և ոչ ոքի համար չպետք է խնայել» (էջ 81) կամ «Ովքեր ոչիլ չունեն, մուսուլման չեն»<sup>216</sup> (էջ 107):

Ս. Չեղայաթը՝ նախ «Օսանե»-ն, ապա՝ «Նեյրանգեստան»-ը հրատարակում է սահմանափակ տպաքանակով՝ իր խնայողությունների հաշվին: Նա դրանցից օրինակներ է նվիրում արտասահմանցի իրանագետներին, իր ընկերներին, այն գիտնականներին ու ուսյալներին, որոնք հետաքրքրություն էին ցուցաբերել այդ նյութերի հանդեպ:

Առաջաբանից և 23 գլուխներից բաղկացած ուսումնասիրության բովանդակությունը կարելի է ներկայացնել պայմանական թեմատիկ բաժանումներով. *տոնածիսական ավանդույթներ*՝ «Ամուսնական ծես», «Կնոջ հղիություն», «Երեխա», «Չիվանդությունների ծես», «Մի քանի հնագույն տոներ», *հավատալիքներ*՝ «Տարբեր հավատալիքներ և ծեսեր», «Մուրազների իրականացում», «Մահ», «Գուշակություն մարմնի անդամների միջոցով», «Բախտագուշակություն, կանխագուշակություն, հավահմայություն, թռչնահմայություն», «Ժամանակ, օր, օրվա ժամեր», «Չասարակական խրատանի», «Իրերը և դրանց առանձնահատկությունները», «Բույսեր և ընդեղեն», «Սողուններ և գեռուններ», «Թռչուններ և հավազգիներ», «Ընտանի և վայրի կենդանիներ»,

<sup>213</sup> Katirāyī M., *Qētib-e Sādēq Hēdāyat*, Tehran, 1349, p. 327.

<sup>214</sup> Տայր – «Գումար կամ գույք, որ փեսան վճարում կամ հանձնառու է լինում վճարել հարսնացուին» (Մանսուրեան Գ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 1065):

<sup>215</sup> Mahrīyē.

<sup>216</sup> «Āb o namak mahr-e Fātēmē Zahrā ast, nabāyad ān rā āludē kard va az kasī nabāyad darīq kard», «Har kas šepēš nadārad mosalmān nīst».

«Նշանավոր վայրեր և իրեր»<sup>217</sup>, և *ժողովրդական բանավեստ*՝ «Խրատներ և գործնական բնույթի հավատալիքներ», «Մի քանի արտահայտություններ և ասացվածքներ», «ժողովրդական հեքիաթներ»:

Ինչպես նշվեց, «Նեյրանգեստան»-ի առաջաբանում Ս. Չեղայաթն անդրադառնում է հասարակության մեջ տեղ գտած ժողովրդական հավատալիքների, ավանդույթների ու ծեսերի ծագման և արմատավորման պատճառներին ու հանգամանքներին, ժամանակի ընթացքում դրանց կրած փոփոխություններին: Նրա համոզմամբ հնագույն պատմությունը և այլ ժողովուրդների հետ սերտ շփումները ազգային հարուստ մշակույթի ծավալման կարևոր գործոններն են:

Նա նշում է, որ իր հայրենիքը հազարամյակների պատմություն ունի և հաճախ է ենթարկվել հարևան պետությունների ասպատակություններին ու վերածվել օտար ազգերի իջևանատան (քարվանսարա): Այստեղ են իջևանել հնագույն աշխարհի քաղաքակիրթ և վայրագ ազգերի՝ քաղդեացիների, ասորիների, հույների, հռոմեացիների, հրեաների, թուրքերի, արաբների և մոնղոլների բազմաթիվ քարավաններ: Սրանից Չեղայաթը հետևություն է անում, որ հիշատակված ժողովուրդների մշակույթն ու քաղաքակրթությունն իրենց ազդեցությունն ու հետքերն են թողել Իրանում և ավելի են խորացրել պարսիկների մեջ տարածված նախապաշարումները: Այդ պատճառով նա անհրաժեշտ է համարում իրանական մշակույթի փուլերն ուսումնասիրելիս անդրադառնալ նշված համապատասխան իրողություններին:

«Նեյրանգեստան»-ի առաջաբանում Ս. Չեղայաթը հանգամանորեն անդրադառնում է նաև հավատալիքների և կրոնների ծագումնաբանական խնդիրներին: Նա գտնում էր, որ կրոնների առաջացումը պայմանավորված է ժողովրդի մեջ արմատացած հավատալիքներով ու սնտիապաշտությամբ, որոնք մարդկության պատմության տարբեր ժամանակահատվածներում ուղղորդող դեր են ստանձնում և դառնում նրա պատմության անբաժանելի մասը:

Ապագա մեծ գրողին բնականաբար չէին կարող չզբաղեցնել նաև հավատալիքների, նախապաշարումների և սնտիա-

<sup>217</sup> Տեղանուններին առնչվող հավատալիքների առանձնահատկությունն այն է, որ դրանք կապվում են պատմամշակութային արժեք ներկայացնող հուշարձանների հետ: Դրանց մի մասը կրոնական բնույթ ունի:



պաշտության առաջացման հոգեբանական պատճառները: Նա ընդգծում է, որ դրանց հոգեբանական հիմքը բնության անբացատրելի երևույթների և տարերքի նկատմամբ երկյուղն ու սարսափն են (ամպրոպներ, երկրաշարժեր, Արևի ու Լուսնի խավարում և այլն): Ս. Չեդայաթը համոզված էր, որ մարդն ինքն իրեն և շրջապատը ճանաչելու համար հույսն իր իսկ գիտելիքների վրա չի դնում, այլ առաջնորդվում է զգացմունքներով ու երևակայությամբ: Նա այդ ճանապարհով էր փորձում հաղթահարել խնդիրները և գտնել անլուծելի թվացող հարցերի պատասխանները, սակայն ընկնում է թյուրըմբռնման մեջ: Սարգիս Չարությունյանն այս կապակցությամբ գրում է. «Արդ, ի՞նչ են իրենցից ներկայացնում այս հավատալիքները. դրանք երկանդամ ավանդական ասույթներ են՝ տրամաբանորեն կառուցված պայմանի և հետևանքի այն փոխկապակցությամբ, որ եթե տվյալ պայմանն իրականացվի, ապա կունենա տվյալ հետևանքը»<sup>218</sup>:

Ս. Չեդայաթը գտնում էր, որ քաղաքակիրթ, պակաս քաղաքակիրթ և վայրագ ցեղերի հավատալիքների ու սովորույթների ակունքները նույնական են, սակայն տարբեր են դրանց դրսևորումները, և համամիտ էր «Նախնադարյան քաղաքակրթություն»<sup>219</sup> ուսումնասիրության հեղինակ, զրականագետ Էդուարդ Թեյլորի այն տեսակետին, ըստ որի՝ երբ մենք բեղվիմների հավատալիքներն ու սովորույթները քաղաքակիրթ երկրների նմանատիպ օրինակների հետ համեմատենք, պարզապես կգարմանանք, որ այդ վայրագ ցեղերի քաղաքակրթությունը քիչ տարբերությամբ բարձրագույն քաղաքակրթության կողմից ճանաչված է, իսկ երբեմն նույնիսկ՝ նման:

Սադեղ Չեդայաթը պարսկական նախապաշարունները, հավատալիքները և ծեսերը, ըստ ծագման և սկզբնաղբյուրի, երկու մասի է բաժանում՝ ա) տեղի հնդիրանական նախնիներից մնացած և բ) պարթևներից, օտար ազգերից՝ հույներից, հռոմեացիներից, հիմնականում սեմական ցեղերից ներմուծված:

Առաջին խմբում, ըստ հեղինակի, պարսիկների մեջ արմատացած և լայն տարածում գտած այն հավատալիքներն են, որոնք իրենց հետ բերել են արիական ցեղերը՝ տեղափոխվելով

<sup>218</sup> Չարությունյան Ս., *Չայ հնայական և ժողովրդական աղոթքներ*, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2006, էջ 9:

<sup>219</sup> Stü Tylor E., *Civilisation Primitive*, vol. 1, Paris, 1920, p. 8.

Իրանական բարձրավանդակ: Դրանք կապված են տիեզերքի և բնության տարրերի՝ արևի<sup>220</sup>, լուսնի, վիշապների, կենդանիների, բույսերի և թռչունների ոգեպաշտության և նրանց միջոցով կատարվող զուշակությունների հետ: Ըստ Չեդայաթի՝ այս հավատալիքները զուտ պարսկական են, և դրանց ակունքները նույնիսկ զրադաշտականությունից շատ առաջ պետք է փնտրել: Նա նշում է, որ, օրինակ, ծառերի հետ խոսելը վկայում է, որ մարդիկ համոզված էին, որ բույսերը ոչ միայն հոգի, այլև մտածողություն ունեն: Ելնելով այն փաստից, որ, ըստ զրադաշտական կրոնի, հոգին մի քանի աստիճանի է, ամեն էակ իր ֆարավահարն<sup>221</sup> ունի, իսկ բույսերին մտածողություն չի վերագրվում, հեղինակը եզրակացնում է, որ բույսերի, քարերի, ծառերի ոգեպաշտությունը ծագել է զրադաշտականությունից առաջ:

<sup>220</sup> Պարսկական դիցարանում արեգակի աստվածը՝ Միհրը (Միթրա), երկնային լույսի, հզորության և ջերմության աստվածն է՝ դառնալով երկնայինի ամենամեծ պաշտամունքը: Այս կապակցությամբ Սարգիս Չարությունյանը գրում է. «Իրանական, մասամբ և հայկական ավանդության մեջ արևը պատկերվել է առյուծի կերպարանքով, որից և պարսկերեն «Շիր-խորշիդ»՝ «Առյուծ-արև» (մինչև Փահլավի դինաստիայի անկումը Շիր-խորշիդի պատկերը՝ որպես զինանշան, դրվում էր Իրանի պետական դրոշի կենտրոնում՝ Ա. 3.), բառակապակցությունը, որը նույնական է հայկական Առյուծ Միերին (Միերն իբրև արեգակի աստված կամ խորհրդանիշ)» («Իրան նամե», գիտամշակութային, հասարակական-քաղաքական հանդես, Եր., հուլիս 1993, թիվ 2, էջ 16):

«Զրադաշտական գաղափարախոսության կարևոր ֆիզիոլոգից մեկը եղել է արևի ու լույսի պաշտամունքը, որը, համաձայն *Ավեստայի* տվյալների, արտացոլվել է Ահուրա Մազդայի և Միտրայի կերպարների մեջ»,- գրում է Գառնիկ Ասատրյանը («Իրան նամե», 1999, թիվ 32-34, էջ 108):

Այս մասին իր «Չայ ազգագրություն» գրքում ակնարկում է նաև Վարդ Բդոյանը՝ առանց, սակայն, փաստը հաստատող աղբյուրների վկայակոչման. «Բանասիրությունը հաստատում է, որ Վանա Միերի դուռը նույնպես կապ ունի Միհրի պաշտամունքի հետ, որը սերտորեն աղերսվում է մեր «Սասնա ծռեր» էպոսում պահպանված հերոսների անվան հետ» (Բդոյան Վ., *Չայ ազգագրություն*, Եր., 1974, էջ 228): Զարգացնելով միտքը՝ մի ուրիշ հատվածում գիտնականը հաղորդում է. «Միհր-Միթրայի տոնը կատարվել է փետրվարի 14-ին, այդ պատճառով այս ամիսը մեհեկան է կոչվել: Մեհեկանի միհրական տոնակատարությունից մեզ է հասել Տյառնընդառաջ վերանվանված կրակի տոնը, որը միաժամանակ Արևի տոնն է» (նույն տեղում, էջ 229):

<sup>221</sup> Faravahar – «Ոգեղեն էակ, որը, ըստ զրադաշտականների, ստեղծել էր Ահուրամազդան՝ կայունացնելու համար բարի գործերի ընթացքն աշխարհում: Ամեն մի բարի մարդու ծննդով իր ֆարավահարը իջնում էր երկնքից, պաշտպանում նրան չարերից ու նեցուկ կանգնում նրա բարի նպատակներին» (Մանսուրեան Գ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 766):



Ս. Չեղայաթը բախտագուշակությունը և հավահմայությունը, այս կամ այն դեպքը չարաբաստիկ կամ բարեբաստիկ համարելը պատահական համընկնումների արդյունք էր համարում: Ըստ նրա՝ այդպիսի նախապաշարումներ գոյություն ունեն տարբեր ազգերի մեջ և շատ նման են իրար:

Սասանյանների ժամանակաշրջանից պահպանված գրադաշտական գրավոր հուշարձաններից «*Դինքարդ*»<sup>222</sup>-ը, «*Արդավիրաֆնամե*»<sup>223</sup>-ն, «*Բոնդահեշն*»<sup>224</sup>-ը, «*Նեյրանգեստան*»-ը հստակ ներկայացնում են հին պարսկական նախապաշարումներ ու ավանդույթներ, ինչպիսիք են հացի և լապտերի պաշտամունքը, չար աչքին հավատալը, Նոուռուզի տոնակատարությունը, որոնք ժողովրդի մեջ տարածված են մինչև այժմ: Ըստ Չեղայաթի՝ որոշ ավանդույթներ և նախապաշարումներ օտար երկրներից են Իրան ներթափանցել և տեղական սովորույթներին համահավասար կենցաղավարել են պարսիկների միջավայրում:

Երկրորդ խմբի հավատալիքները, Չեղայաթի համոզմամբ, ձևավորվել են նախքան Աքեմենյանների ժամանակաշրջանը, և դրանց տարածողներն ու քարոզիչները սեմական ցեղին պատկանող, կախարհությամբ, աստղագուշակությամբ և բախտագուշակությամբ զբաղվող մոզերն էին: Այստեղ հեղինակը ֆրանսիացի գրականագետ Ֆ. Լենորմանդի գրքից («*Divination*») կատարում է մեջբերում, ըստ որի՝ քաղղեացիները, արաբներին ընդօրինակելով, բախտագուշակության համար մոզի ոստեր են

<sup>222</sup> «*Dinkard*» – Ջրադաշտական գրական աշխատասիրություն և կրոնական ծիսակարգերի ժողովածու՝ բաղկացած ինը գրքերից (տե՛ս Tafazolli A., *Āmūzgār J., Tārīx adabyāt-e Irān piš az Ēslām*, էջ 128):

<sup>223</sup> «*Ardāvīrāfnāmē*» («Արտա Վիրապ նամակ») – *Վիրաֆ* կամ *Վիրազ* անունով մարդու պատմությունն է, որը հայտնվում է անդրաշխարհում և վերադարձին տեղեկություններ է փոխանցում դժոխքից, քավարանից և դրախտից: *Արդավիրաֆ*-ն նրա մականունն է և նշանակում է «բարեպաշտ»: Գիրքը բաղկացած է 101 գլուխներից (տե՛ս նույն տեղում, էջ 166): Գրական այս հուշարձանը թարգմանվել և տպագրվել է նաև հայերեն (տե՛ս «Արտա Վիրապ նամակ», թարգմ.՝ Աբրահամյան Ռ. Թ., Եր., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1958, 165 էջ):

<sup>224</sup> «*Bōndahēšn*» – Արարչագործության սկիզբ կամ իսկական արարչագործություն: Գրքի կարևորությունն իր անվան հետ է կապված, որովհետև դրա կարևոր գլուխներն արարչագործության մասին են: Գիրքը գրի է առնվել Սասանյանների տիրակալության վերջին շրջանում և բաղկացած է երեսունվեց գլխից: Ինչպես պահպանվել են մյուս հուշարձանները, կազմված է տարբեր մյուսերի և աղբյուրների համադրությամբ (տե՛ս Tafazolli A., *Āmūzgār J., Tārīx adabyāt-e Irān piš az Ēslām*, էջ 141):

օգտագործել, ինչպես մեդագի մոզերը<sup>225</sup>: Իսկ երբ նրանք գրադաշտականների շրջանում ազդեցություն են ձեռք բերում, բարսամի<sup>226</sup> օգտագործումն են ներմուծում այդ կրոնի ծիսակարգ: Ընդ որում Չեղայաթը միաժամանակ նշում է, որ գրադաշտականներն ի սկզբանե խուսափում էին հմայություններից ու բախտագուշակությունից:

Ռուս արևելագետ Ն. Ա. Կիսյակովը ևս համամիտ է Ս. Չեղայաթի այս տեսակետին. «Ջրադաշտական մոզերի մեծ մասը, որոնք զբաղվում էին աստղագուշակությամբ, բախտագուշակությամբ, կախարհությամբ, օտարերկրացիներ էին: Չենց նրանք էլ եղել են նշված նախապաշարումների տարածողները ժողովրդի մեջ»<sup>227</sup>:

Իրան ներթափանցած կախարհություններին, գուշակություններին և այլ հավատալիքներին Սադեղ Չեղայաթն անդրադարձել է դեռևս Ֆրանսիայում ապրած տարիներին գրած «*Ջադուզարի դար Իրան*»<sup>228</sup> («Կախարհությունը Իրանում») վերնագրով հոդվածում, որը հրատարակվել է «*Le Voile Disis*» ամսագրում: Այստեղ, Ջրադաշտի հանդես գալու, գրադաշտականության տարածման, ինչպես նաև գրադաշտական սուրբ գրքի՝ «*Ավեստա*»-ի գլուխների ու դրանց մեկնությունների մասին մանրամասն խոսելուց զատ, նա իր դիտարկումներն է անում զոհաբերության ծեսի, նախապաշարումների և սնոտիապաշտության վերաբերյալ: Անդրադառնալով մոզերի և թագավորների փոխհարաբերություններին՝ Ս. Չեղայաթը գրում է. «Թագադրությունից առաջ մոզերը թագավորին փորձության էին ենթարկում, նույնիսկ գահ բարձրանալուց հետո նրան հանգիստ չէին տալիս,

<sup>225</sup> Տե՛ս Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, էջ 26:

<sup>226</sup> Barsam – Ծառի կտրատած ոստեր, որոնք պահպանվել են *թաթ* և պարսկերենում *թայ* են անվանվում: «*Ավեստա*»-ում ասվում է, որ բարսամը պետք է նռան, մոզի և հաւմի (հատուկ բույս է, որի ճյուղը բարակ և ամուր է, ծաղիկը՝ մուգ դեղին, հասմիկի նման և փոքր տերևներով) ոստերից լինի: Ջրադաշտականները դրանից հյութ են պատրաստում և օգտագործում արարողությունների ժամանակ. այն հարեցնող հատկություն ունի: Այն օգտագործում են փառաբանելու բույսերին, որոնք մարդու և անասունների համար սննդամիջոց են և բնության գեղեցկություն (տե՛ս Hēdāyat J., նշվ. աշխ., էջ 162):

<sup>227</sup> «*Садек Хедаят. Нейрангестан. Перевод с персидского, предисловие и комментарии Н. А. Кислякова*», с. 260.

<sup>228</sup> Տե՛ս Hēdāyat S., *Jādūgārī dar Irān*, «*Māhnāmēyē Armaqān*», Tehran, 1346, vol. 36, no. 7, էջ 354-364:



վարչական և դատական բոլոր հաստատություններում ազդեցություն ունեին, մինչև իսկ ձգտում էին պաշտոն ձեռք բերելու: Այսպիսով, մագդայական ծեսերը ըստ «Ավեստա»-ի կանոնի չգոյատևեցին, և այդ կրոնը, մուտք գործելով ասորիների և հույների մեջ, ամբողջությամբ կորցրեց իրական պատկերը: Սասանյանները կարողացան որոշ բարենորոգումներ կատարել, բայց մուսուլմանները դրանք հիմնովին ոչնչացրին, այնպես որ մնացած գրադաշտականները նույնիսկ Ջրադաշտի անունը մոռացան»<sup>229</sup>:

Ս. Չեդայաթը «Նեյրանգեստան»-ի նախաբանում գրում է, որ քաղղեացիները և ասորիները կախարդության «մայրն» են համարվում: Սարսափելի աստվածների, ինչպես նաև զոհաբերության, չար ու բարի օրերի և աստղերի մասին հավատալիքները նրանք փոխանցել են նաև պարսիկներին: «Մի կողմից՝ հույների հարձակումները իրենց գուշակներով, աստվածներով ու կիսաստվածներով, մյուս կողմից՝ հռոմեացիները իրենց աստղագուշակներով, ապա՝ հրեաների ներգաղթը Իրան և այն հավատալիքները, որ նրանք եգիպտոսից և արաբական անապատներից իրենց հետ բերեցին, վերջապես արաբների արշավանքը ավելի ամրակայեցին և խորացրին նախապաշարուններն ու սնոտիապաշտությունը Իրանում»<sup>230</sup>:

Չեդայաթի համոզմամբ զոհաբերության ծիսակատարությունները բնորոշ չեն եղել պարսիկներին, քանի որ նրանք ընդունակ չէին միջատի անգամ վնասելու: Ի հաստատումն իր պնդման՝ նա տողատակում մեջբերում է մեծն Սաադիի հետևյալ բեյթը<sup>231</sup>.

«Mayāzār mūrī kē dānē kēš ast

kē jān dārad o jān-e šīrīn xoš ast» (էջ 28)

(Մի՛ վնասիր այն մրջյունին, որ հատիկ է կրում, / Քանի որ հոգի ունի, և իր կյանքը քաղցր է):

Ըստ Ս. Չեդայաթի՝ այդ ծեսերը և արարողությունները հին սեմական ցեղերի մտահղացումն են: «Ջադուգարի դար Իրան» հոդվածում նա այդ մասին գրում է. «Չերողոտուն ասում է՝ զոհաբերության ցանկությունը մոզերի մեջ այնքան մեծ էր, որ չէր սպառվում միայն անասունների սպանությամբ, նույնիսկ երիտա-

սարդ աղջիկներ և պատանիներ էին նվիրում աստվածներին՝ որպես զոհ»: Ապա շարունակում է. «...այս սովորույթը գրադաշտական կրոնին է անցել մեղացի մոզերի և պարսիկների՝ Իրանական բարձրավանդակ մուտք գործելուց առաջ, ապա աստիճանաբար փոխանցվել է արիացիներին: ...աստղագուշակություն, բախտագուշակություն, չար ոգիների վանում, գրքացություն և շատ ուրիշ հմայական, կախարդական սովորույթներ մոզերի միջոցով են թափանցել գրադաշտական կրոնի մեջ, այդ թվում՝ ուռննու և եղեգի ոստերով ապագայի կանխագուշակություններ անելը և այլն»<sup>232</sup>:

Ս. Չեդայաթը շեշտված աստիճանով է նշում, որ օտարերկրացիների ներմուծած պաշտամունքային տարրերի կամ առասպելների հետևանքով հաճախ մոռացության են տրվել զուտ պարսկական հավատալիքները: Ի հավաստումն այս դիտարկման՝ նա բերում է հետևյալ օրինակը. Ալեքսանդր Մակեդոնացին պարսկական գրականության մեջ ներկայացված է որպես բարեհամբավ, իմաստուն զորավար, մինչդեռ բուն ժողովուրդը նրան նգովյալ է համարել. «Եթե համեմատենք Ալեքսանդրի ու Ռոստամի մասին ավանդապատումները, կտեսնենք, որ դրանցից Ալեքսանդրին վերաբերողները կեղծ գրույցներ են՝ անկասկած անվանի Ռոստամի մասին ասքերի նմանակումով (էջ 28)»: Ի լրումն ասվածի՝ նա վկայակոչում է մեկ այլ համանման օրինակ. հին ժամանակներում պարսիկները ծիածանը նմանեցնում էին Ռոստամի աղեղին, մինչդեռ այն ավելի ուշ Ալիի աղեղ է անվանվել: Ըստ հեղինակի՝ այսպիսի եղծումները շատ են և խեղաթյուրում են պարսից ավանդապատումներն ու ժողովրդի՝ սեփական պատմության ընկալումները:

Ս. Չեդայաթն անդրադառնում է այն իրողությանը, որ պարսկական հեքիաթները, թափանցելով օտար երկրներ, Իրան են վերադառնում այլափոխված: Որպես օրինակ նա հիշատակում է «Ալեֆ լայլաթ օլ լայլաթ»<sup>233</sup> («Չագար ու մեկ գիշեր») հայտնի հուշարձանը, որի հիմքում ընկած է Սասանյանների օրոք սանսկրիտից պահլավերեն թարգմանված «Չեզար աֆսան»<sup>234</sup>-ը («Չագար հեքիաթ») կամ «Չեզար օ յեք շար»<sup>235</sup> («Չա-

<sup>229</sup> Նույն տեղում, էջ 360, 361:

<sup>230</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, pp. 26-27.

<sup>231</sup> Բեյթ է կոչվում ոտանավորի յուրաքանչյուր երկու կիսատողը:

<sup>232</sup> Hēdāyat S., *Jādūgārī dar Irān*, p. 361.

<sup>233</sup> «Alēf laylat ol-laylah».

<sup>234</sup> «Hēzār afsān».



զար ու մի գիշեր») հեքիաթների պարսկական ժողովածուն, որը պահպանվել է արաբերեն, բայց աղավաղված:

Համաշխարհային գրական մշակույթին քաջատեղյակ գրողի և գիտնականի այս ափսոսանքի պատճառն այն էր, որ նա խոր ցավ էր ապրում օտար տերությունների քաղաքական և տնտեսական շահագրգռությունների աքցանում հայտնված Իրանում անկասելի արագությամբ Արևմուտքի մշակույթի և կենցաղավարման զանգվածային տարածումից, հռոչի դրսևորումներից, որոնք կարող էին խաթարումներ առաջ բերել պարսիկների ինքնության մեջ: Այս տագնապ-մտահոգությունները վառ դրսևորում են ստացել Չեղայաթի «*Արե գենդեգի*» («Կենարար ջուրը») և մի քանի այլ ստեղծագործություններում:

Կարևորելով պարսիկների կենցաղում լայնորեն տարածված ժողովրդական ծեսերն ու ազգային տոները՝ Սադեդ Չեղայաթը հատկապես ընդգծում է վերջիններիս մշանակությունը. «Չպետք է մոռանանք մի շարք լավ և սիրված ավանդույթներ, որոնք Իրանի պանծալի օրերի հիշատակներից են՝ *Մեհրեզան*<sup>235</sup>, *Նոուռուզ*<sup>237</sup>, *Ջաշնե Սադե*<sup>238</sup>, *Չհարշանբեսուրի*<sup>239</sup> և այլն, և որոնց

<sup>235</sup> «Hēzār o yēk šab».

<sup>236</sup> Mehrēgān – «Մեհր՝ տարվա 7-րդ ամսի անունն է, նույն ամսի 16-րդ օրվա անվանումը և համդիսավոր մեծ տոն զրադաշտական Պարսկաստանում, որ տեղի էր ունենում մեհրի 16-21-ին» (Մանսուրեան Յ., մշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 1064): Հնագույն ժամանակներում այս տոնը կոչվում էր *Մեթրաքանա*. Մեհրեզանի առաջին օրը կոչվում է *Մեհրեզանե ամե*, իսկ վերջինը՝ *Մեհրեզանե խասե* (Ավագ Մեհրեզան): Մեծ ծմեռը սկսվելուն պես մեծ խանդավառությամբ տոնում էին Մեհրեզանը (տե՛ս Hāšidarī J., մշվ. աշխ., էջ 443, 444):

<sup>237</sup> Nōwruz – Նոուռուզը, առնչություն ունենալով Ջամշիդի (Իրանի ազգային պատմություններում Փիշդադյան դինաստիայի հզոր թագավորներից) հետ, իրանցիների ազգային մեծ տոներից է, որը կատարվում է գարնան սկզբին, տարվա առաջին օրը և ֆարվարդին ամսի մեկին (մարտի 21): Ասում են՝ Ջամշիդը, կարգավորելով կենցաղավարությունը և արդարադատությունը, տարվա սկզբին՝ Որմիզդ կոչվող օրը, զահ է բարձրանում: Ժողովուրդը մեծ խանդավառությամբ տոնում է այդ օրը և *Նոր օր* անվանում (տե՛ս նույն տեղում, էջ 455):

<sup>238</sup> Jašnē Sadē – Իրանի հնագույն տոներից է և հատուկ առնչություն ունի կրակի հետ: Ըստ ավանդության՝ շատ հին ժամանակներից առ այսօր բահման (փետրվար) ամսի 10-ին հրավառություն է լինում: *Սադե* անվան վերաբերյալ ասում են՝ այդ օրն Արամի զավակների թիվը հարյուրի է հասնում, իսկ մեկ այլ ավանդության համաձայն՝ Քեյումարսի աղջիկներն ու տղաներն այդ օրն արքունքի տարիքի են հասնում և այլն (տե՛ս նույն տեղում, էջ 324): Այս տոնի մասին տարբեր գրքերում տարբեր մեկնաբանություններ կան: Ըստ առասպելաբանության և «Շահնամե»-ի հիշատակության՝ այն կապվում է կրակի հայտնա-

պահպանումը մեր ազգային պարտականությունն է: Դրանք պետք է հատկապես նշել» (էջ 32):

Այսպիսով, Ս. Չեղայաթը ժողովրդական բանահյուսությունը և ազգային մշակույթն ուսումնասիրում է ոչ միայն դրանց զուտ իմացաբանական արժեքները բացահայտելու, այլև իրանական ինքնատիպ մշակութային շերտերն օտար, եկվոր տարրերից զատելու նպատակով, քանզի վերջիններս, Չեղայաթի համոզմամբ, ներսից հարվածում են իրանական ազգային անվտանգությանը՝ խեղելով իրանցիների ազգային ինքնությունը:

Նշելով, որ վայրագ ցեղերի նախնական մշակույթներից մինչև քաղաքակրթության վերջին նվաճումներն ուսումնասիրված են ըստ ամենայնի, նա շեշտում է դրանց անհրաժեշտությունը նաև Իրանի պարագայում, որպեսզի պարսկական հավատալիքները չդառնան սոսկ պարսից պատմության՝ մոռացության դատապարտված իրողություններ: Ավելին, նրա համոզմամբ, պարսկական ազգագրության բնագավառում կատարված ուսումնասիրությունները և դրանց արդյունքների լուսաբանումն ու հրապարակումը գործում միջոց կարող են դառնալ այնպիսի մոլորությունների դեմ պայքարում, ինչպիսիք են բախտագուշակությունները, հմայություններն ու կախարդանքները<sup>240</sup>:

«*Նեյրանգեստան*»-ում հեղինակը, ի լրումն հիմնական նյութի, տողատակերում բերում է համապատասխան բովանդակությամբ փաստեր՝ քաղված ինչպես զրադաշտական հուշարձաններից («*Ավեստա*», «*Բոնդահեշն*», «*Շայեստ նաշայեստ*», «*Դինքարդ*» և այլն), այնպես էլ պարսկական դասական շրջանի սկզբնաղբյուրներից (Օմար Խայամի «*Նոուռուզնամե*», Մուսթա-

գործման հետ: Մի օր Փիշդադյան թագավորության երկրորդ թագավորը՝ Ջամշիդը, լեռան ստորոտում օձի է հանդիպում և մի քար նետում: Օձը փախչում է, իսկ նետած քարը դիպչում է մի ուրիշ քարի, և կայծ է դուրս գալիս. այդպես հայտնագործվում է կրակը (տե՛ս Rajāyī-Boxārayī, Mazdāpūr, Bargozīdēyē Šāh-nāmē Fērdosī, Tehran, 1381, էջ 2):

<sup>239</sup> Čhār šanbē sūrī – Հնագույն Իրանում տարվա վերջին տասն օրերին փառաբանում էին իրենց նախնիների ֆարավահարներին (պահապան և պաշտպան ոգիներ), Աստծու լույսը վառելով՝ ողջունում նրանց հոգիներին և հրավառություն կազմակերպում: Սասանյաններից հետո հրավառության այս ավանդույթը տեղափոխվեց տարվա վերջին երեքշաբթի (լույս չորեքշաբթի) երեկոյան: «Sūrī» պարսկերեն բառ է, ածական, մշանակում է «կարմիր» (պահլավերեն «sūrīk») (տե՛ս Hāšidarī J., մշվ. աշխ., էջ 243):

<sup>240</sup> Šb'ū Hēdāyat S., Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān, էջ 32, 33:



Ֆա Բեհջաթի «Չեզար ասար», Հանդ Օլլահ Մոսթֆի «Նեզհաթ օլ-դուրբ», Մուհամմադ Հոսեյն էբն Խալաֆ Թաբրիզի «Բորհանե դաթե», Ռեզա Դոլի խան Հեդայաթ Բաշիի «Ֆարհանգե անջոման արա», Մուհամմադ էբն Մահմուդ էբն Ահմադի «Աջայեթ օլ-մախլուդաթ», Ջամալ ադ Դին Հոսեյն էբն Ֆախրեդդին Հոսեյն էնջավի Շիրազի «Ֆարհանգե Ջահանգիրի»<sup>241</sup>՝ հարկ եղած դեպքում վկայաբերելով պարսից պոեզիայի մեծերի՝ Մուլեհեդդին Սաադու և Ջալալ ադ Դին Մուլավիի խոսքերը:

Այսպիսով, Սադեդ Հեդայաթն ազգագրական իրողությունների մեծ մասը ներկայացնում է առանց մեկնաբանությունների՝ ասես դրանց լուսաբանման գործառույթը վստահելով համապատասխան խնդրի առնչությամբ իր բերած սկզբնաղբյուրային տեղեկություններին: Սա չի նվազեցնում Ս. Հեդայաթի աշխատության գիտական նշանակությունը, քանզի այստեղ ի մի բերված և թեմատիկորեն համակարգված հարուստ նյութն արգասաբեր հիմնահող և մեկնակետ պիտի դառնար այս բնագավառում ապագա հետազոտությունների համար:

«Ամուսնության ծիսակատարություն»<sup>242</sup>: «Նեյրանգեստան»-ում հատկապես մանրամասն ու համակողմանիորեն են դիտարկված ամուսնության, հղիության շրջանում կնոջը և երեխայի ծննդյանն առնչվող ծեսերն ու արարողությունները: Ընդ որում Ս. Հեդայաթը, որպես կանոն, բուն ծիսակարգի մասին պատկերացումը լրացնում-ամբողջացնում է բանահյուսական երգ ու բանի զուգադրումով:

Իրանում ամուսնական ծեսն ընտանեկան կենցաղային ավանդույթներից ամենակարևորն է: Այն երկրի առանձին շրջաններում որոշակի տարբերություններ ունի: Սակայն ընդհանուր են արարողակարգն ու ուտեստները: Իրանում իսլամի ընդունումից հետո արարողությունը սկսում են կատարել հոգևորականի մասնակցությամբ, որն ընթերցում է «Ղուրան»-ից հատվածներ: Ամուսնական ծեսը պետք է կատարվի մի սենյակում, որի հիմքերն ամուր են, իսկ սեղան պատրաստող կանայք պետք է ամուսնական կյանքում երջանիկ անձինք լինեն: Կանայք նախ՝ գորգին փռված սպիտակ սփռոցի վրա տեղադրում

<sup>241</sup> «Nowrūznāmē», «Hézār asrār», «Nēzhat ol-qolūb», «Borhān-e qāiē», «Farhang-e anjoman ārā», «'Ajāyeb ol-maxlūqāt», «Farhang-e jahāngīrī».

<sup>242</sup> «'Ādāb va tašrifātē zanāšūyī».

են փեսայի կողմից ուղարկված հայելին, որը բախտավորություն է խորհրդանշում, ապա՝ մոմակալի վրա զույգ մոմեր են վառում փեսայի և հարսի անունից:

Այդ օրը հանդիսանքին ներկա են լինում հարսնացուի և փեսացուի հարազատները: Հարսանյաց ծեսը միջարկվում է հարսի և փեսայի մասին տեղական բարբառներով հյուսված երգերով ու տաղերով:

«Ēmšab čē šābast? Šab-e vēsāl ast

Īn xānē por az čērāq o lālēast!» (էջ 189)

(Այս գիշեր ի՞նչ գիշեր է: / Միասնության գիշեր է, / Այս տունը լի է լույսով ու կակաչով):

Ընդ որում հեղինակը հանգամանալից տեղեկություններ է հաղորդում մահրիեի (փեսայի վճարած ամուսնագումարը) և օժիտի կարգի մասին, որոնք հարսանեկան ծեսի անբաժան մասն են կազմում:

Ի տարբերություն նշվածի՝ Ս. Հեդայաթը գրեթե ոչինչ չի գրում ամուսնության կանոնակարգի մի քանի կարևոր բաղադրիչների՝ փեսայի ու հարսի ծանոթության, միջնորդների, խնամախոսության և նշանադրության մասին:

«Հղի կին, երեխա»<sup>243</sup>: Իրանում ընդունված է կնոջ հղիության ընթացքում երեխայի սեռի գուշակության ավանդույթը: «Նեյրանգեստան»-ում մանրամասն նկարագրվում են չարքերին հալածելու համար իրականացվող արարողությունները, ներկայացվում են ծննդկանի հատուկ խնամքի վերաբերյալ տեղեկություններ:

Ծննդկանին ու նորածին չարքերից պաշտպանելուն միտված միջոցներն այստեղ բավականին ընդգրկուն են ներկայացված: Այսպես, շամփուրի վրա անցկացնում են երեք կամ հինգ սոխ և դնում տան անկյունում: Ցանկալի է նաև, որ հրացան և սուր լինեն: Ըստ մեկ այլ ավանդության՝ ծննդկանի անկողնու չորսբլուրը սրով շրջան են գծում և բացատրում, որ սահմանագիծը Մարիամի և իր Որդու համար է<sup>244</sup>, և սուրը, հանելով պատյանից, դնում են ծննդկանի գլխավերևում մինչև նրա լուգանք ընդունելու օրը (էջ 39-40):

<sup>243</sup> «Zanē ābestan, bačē».

<sup>244</sup> Այստեղ խոսքը հավանաբար մանուկ Հիսուսի և ս. Մարիամ Աստվածածնի մասին է:



Ուշագրավ է, որ ծխահմայական արարողություններ ընդունված են եղել նաև հայերի մեջ: «Նորածնին լողացնելուց հետո տատները վերցնում է խանձարուրված երեխային, վրան երկու հաց դնում, ծայրը մի սոխ ցցած շամփուրով, շենք ու պատը խազելով դուրս գալիս տնից, բարձրանում կտուրը և դեպի արևելք դառնալով՝ աղոթում... Մետաղե շամփուրն ու սոխը, ըստ հավատալիքի, չարահալած առարկաներ են, որոնց միջոցով տան շենին ու պատերին կատարած խզումներով անջրպետվում, արգելափակվում էր չար ոգիների մուտքը տուն»<sup>245</sup>:

Ըստ պարսկական հավատալիքների՝ այս ամենն արվում էր նրա համար, որ *ալմ*<sup>246</sup> ու *թպղաները*<sup>247</sup> ծննդկանի լարողը չգողանան:

Ընդ որում չարխափանի միջոցը նույն նպատակով էր գործադրվում նաև Հին Հայաստանում, հատկապես Ջավախքի ու Սուշի շրջաններում: Սարգիս Հարությունյանը 146 ժթ. դրվագում գրում է. «խորագրված է «Հղի կանանց աղոթք»: Բանահավաքի ծանուցմամբ՝ «Հղի կինը սուրբ պիտի պահե և միշտ պիտի հիշե Չորեքնուտը, Ուրբեքնուտը և Կիրակնուտը, երբ ծնի՝ օգնության հասնին. եթե չէ պահած՝ ծննդյան միջոցին «Սատանեք կը քոնին, ճիկյարը հանին կը տանին»», և վերջում նշում. «Բանահավաքի ծանուցման մեջ հիշատակված ծննդկանի լարողը հափշտակող սատանաները ալերն ու թպղաներն են»<sup>248</sup>:

«Նեյրանգեստան»-ում հանգամանալից տեղեկություններ են հաղորդվում Իրանում նորածնի խնամքի, անվանակոչության,

<sup>245</sup> Հարությունյան Ս., *Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ*, Եր., 2006, էջ 321:

<sup>246</sup> «Երևակայական չար ոգի, որ պատուհասում է ծննդկաններին (սնոտ.)» (Մանուկեան Հ., նշվ. աշխ., հ. Ա, էջ 29):

<sup>247</sup> «Ծննդկանին և նորածնին վնասող չար ոգի» (Հարությունյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 460):

«Իրանահայերի մոտ, ըստ գրական նյութերի, ամլության դատապարտող հիմնական գործոնները «թպղա» կամ «չլլա» չար ոգիներն են, ընդ որում ավելի լայն տարածում ունի հավատը «չլլա» չար ոգու նկատմամբ: «Չլլա» տերմինը, ամենայն հավանականությամբ, ծագում է միջինասիական (ավելի ճիշտ՝ իրանական – խմբ.) ժողովուրդների «չիլ» - քառասուն բառից: Ի դեպ, Խորեզմի ուզբեկների մոտ «չիլյա» է կոչվում ոչ միայն կնոջը չարիք պատճառող «չիլլան», այլ նաև հետծննդյան քառասունօրյա ժամանակահատվածը» («Իրան-նամե», 1999, թիվ 32-34, էջ 33):

<sup>248</sup> Հարությունյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 312:

նրա աճի իրողությունների հիման վրա փոքրիկի ապագայի գուշակությունների մասին: Իրանում նորածնին փաթաթում են սպիտակ կտորի մեջ, որն անվանում են դատաստանի օրվա շապիկ, գլխավերևում տասն օր մոմ են վառում<sup>249</sup>, վեցերորդ գիշերը նորածնի համար անուն են ընտրում (էջ 41): Պարսիկները հավատում են, որ երեխան աշխարհ գալիս իր հետ բերում է իր օրապարենը (rūzi), (էջ 43): Երեխայի՝ վերևից ատամ հանելը չարիք է համարվում: Չարը վերացնելու համար պետք է երեխային ցածր տանիքից վայր գցել, իսկ ներքևում մեկը պետք է բռնի նրան (էջ 45): Արու զավակ ունենալուց հետո պարսիկներն ուխտ են անում, որ մազերը յոթ տարի չեն կտրելու, յոթերորդ տարվա ավարտին կտրած մազերի կշռին հավասար ոսկի են գնելու՝ ապարանջան պատրաստելու և այն իրենց սրբատեղիներից մեկին նվիրելու (էջ 46):

«Տարբեր հավատալիքներ և ծեսեր»<sup>250</sup>: Այս հատվածում հետաքրքրական տեղեկություններ կան ճամփորդություններին վերաբերող հավատալիքների մասին: Մատուցարանի վրա դնում են հայելի, մի ափսե այլուր, մի թաս ջուր՝ վրան կանաչ տերև դրված, նաև «Ղուրան»: Ճամփորդի գլխավերևում «Ղուրան» են պահում, որպեսզի անցնի դրա տակով: Ապա պետք է նայի հայելու մեջ, մատը թաթախի այլուրի մեջ և դրոշմի ճակատին: Մեկնելու պահին հյուրի հետևից ջուր են ցողում: Ջուրը և հայելին լուսավորություն են խորհրդանշում, իսկ այլուրը՝ բարիք: Ճամփորդության յոթերորդ օրը ճամփորդի պատվին ապուր են եփում, որը կոչվում է *աշե փոշթե փա*<sup>251</sup> (էջ 48):

Բավականին հանգամանորեն ներկայացված հավատալիքների շարքում ուշագրավ է անձրևահայց հմայությունը, որը մասնավորվում է հետևյալ արարողակարգով. երաշտի ժամանակ հորասանի (Իրանի հյուսիսարևելյան շրջան) գյուղերից մեկում խրտվիլակ էին պատրաստում, երեսը ծածկում և հետևից քայլելով երգում.

«Colī qazak bārūn kon  
bārūn-e bī pāyūn kon» (էջ 50)

<sup>249</sup> Տողատակուն Ս. Հեղայաթը նշում է, որ այս հավատալիքը գալիս է գրադաշտական կրոնից:

<sup>250</sup> «' Eicqādāt va tašrifātē gūnāgūn».

<sup>251</sup> Āš-e pošt-e pā.



(Չոլի՝ դագաթ<sup>252</sup>, անձրև բեր, / Գորդառատ անձրև բեր):

Հին Հայաստանում այդպիսի հնայածիսական արարողությունների առկայության մասին վկայվում է Վարդ Բղոյանի «*Հայ ազգագրություն*» գրքում: Ուշագրավ է, որ մեզանում ևս այդ նպատակին ծառայեցվել է Նուրի կոչվող կանացիակերպ խրտվիլակը գյուղամիջում պատեցնելը: Այնտեղ մասնավորապես կարդում ենք. «Մոզական բնույթ ունեցող ծեսերի մեջ ամենատարածվածը անձրևահայցն էր, որի համար կար երկու գլխավոր արար: Առաջինը՝ Նուրի կոչված կանացիակերպ խրտվիլակը գյուղամիջում պատեցնելն էր, և երկրորդ՝ արորին կանանց լծելով՝ չորացած գետի հունը վարելը: Երկու պարագայում էլ ծեսերը կապվում էին անձրևաբեր աստվածության պաշտամունքի հետ: Իսկ Նուրին ինքնին ներկայացնում էր ջրային տարերքի աստվածուհի Նարի արձանը»<sup>253</sup>:

Հայոց այս ծեսին անդրադարձ է կատարվում նաև Հրանուշ Խառատյանի «*Հայ ժողովրդական տոները*» աշխատության մեջ<sup>254</sup>:

«Հիվանդության ծեսեր»<sup>255</sup>: Ս. Հեղայաթն անդրադառնում է նաև հիվանդությունների բուժման եղանակներին: Ներկայացվում է *ջուր* (jo'ū) կոչված հիվանդության բուժման ավանդական ձևը, որը բավականին տարածված էր: Երբ հիվանդն ամբողջ օրը շարունակ քաղց էր զգում, ասում էին՝ նրա ստամոքսի մեջ բու կա, և մարդու կերածն ամբողջությամբ նրան է բաժին հասնում: Բուժման համար հիվանդի ձեռքերը և ոտքերը կապում էին: Անուշահոտ ու համեղ ուտելիքներ էին պատրաստում և դնում նրա կողքին: Այդ ժամանակ բուն ուտելիքի հոտից դուրս էր ցատկում ստամոքսից, և հիվանդը բուժվում էր (էջ 53): Այս բաժնում ներ-

<sup>252</sup> «Čolī qazak» բառակապակցությունը կազմված է երկու բառից՝ «Kālī» կամ «Kolē» և «Qazah»: «Kolē» արաբ բեդվինների լեզվում նշանակում է «ծոնված», իսկ «Qazah»՝ «փոթորկի աստված»: Հետագայում պարսկերենում «Čolī qazak»-ը օգտագործել են «փոթորկի աստծո աղեղ» նշանակությամբ: Հետևաբար՝ «Čolī Qazak» կարող է նշանակել «ծիածան» (տե՛ս Šakürzādē Ē., 'Aqāyēd va rosūm-e 'āmēyē mardom-e Xorāsān (bē ēnzēmām-e pārēi as'ār va loqāt, amsāl va afsānēhā va fālhā va do'ā va mo'amāhā), Tehran, ěntēš. Bonyād-e farhang-e Irān, 1346, էջ 270):

<sup>253</sup> Բղոյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 20:

<sup>254</sup> Խառատյան-Առաքելյան Հ., *Հայ ժողովրդական տոները*, Եր., «Զանգակ» հրատ., 2005, էջ 122:

<sup>255</sup> «Ādābē nāxošī».

կայացվում են ջերմությունն իջեցնելու և չար աչքը խափանելու այլ միջոցներ ևս:

«Ցանկություններն իրականացնող ծեսեր»<sup>256</sup>: Ցանկություններն ու փափագները կյանքի կոչելու ավանդույթը պարսիկների ամենասիրելի արարողությունն է: Նա, ով ուզում է՝ իր նվիրական իղծն իրականանա, դիմում է իր սրբին և ուխտ է անում հյուրասիրություն կազմակերպելու, որը հայտնի է *սոֆրե*<sup>257</sup> անունով: Ամեն սուրբ ունի իր հատուկ սոֆրեն, որը բաղկացած է հատուկ ուտելիքներից և ճաշատեսակներից: Սաղեղ Հեղայաթն անդրադառնում է տարբեր սոֆրեների, բայց մենք կներկայացնենք հետևյալ սոֆրեները՝ *սոֆրե Բիբի Սեշանբե*<sup>258</sup> (Բիբի Սեշանբեի ճաշ), *սոֆրե Ֆաթեմե Չահրա*<sup>259</sup> (Ֆաթեմե Չահրայի ճաշ) և *սոֆրե սաբզի*<sup>260</sup> (կանաչիի ճաշ), որը պատվիրող ուխտյալը պետք է հնազանդվի ծեր և փորձառու կնոջ հրահանգներին: Սրանք են նվիրական իղծի իրականացման նախապայմանները (էջ 56, 59): Չարքը խափանելու և ցանկությունն իրականացնելու համար պատրաստում են *աջիլե մոշքելգոշա*<sup>261</sup>: Այն բաղկացած է յոթ տեսակի աղանդերներից և բաժանվում է յոթ հոգու միջև, որպեսզի ակնկալիքը կատարվի, կամ խնդիրը հարթվի (էջ 57):

Ս. Հեղայաթն անդրադառնում է նաև հանգուցյալի առնչու-

<sup>256</sup> «Barāyē bar āmadanē hājat».

<sup>257</sup> Sofrē – Բառացի՝ «սփռոց», «սեղան», իսկ փոխաբերական իմաստով՝ «ճաշ, սիրո ճաշ»: «Sofrē nazrī»-ն կիրառվում է կրոնական իմաստով, այսինքն՝ «մատաղի սպասարկման ճաշատեղան»:

<sup>258</sup> Sofrē Bībī Sēšanbē – Բիբի Սեշանբեն այն բարեգործ և հավատացյալ կանանցից էր, որոնք ծնվել են երեքշաբթի օրը, ամուսնացել են երեքշաբթի օրը և վախճանվել են երեքշաբթի օրը: Նա Մուհամմադ մարգարեի դուստրերի՝ Բիբի Հուրիի և Բիբի Նուրիի ժամանակակիցն էր: Բիբի Սեշանբեի ճաշը ողորմությամբ հավաքված զուճարով պատրաստված ճաշ է:

<sup>259</sup> Sofrē Fātēmē Zahrā – Ֆաթեմե Չահրան Մուհամմադ մարգարեի դուստրն էր, և այդ ճաշը Ֆաթեմե Չահրային է նվիրվում՝ ցանկությունների կատարման կամ հիվանդությունների բուժման համար, որ երեք անգամ հինգշաբթի լույս ուրբաթ գիշերն է պատրաստվում:

<sup>260</sup> Sofrē sabzī – Կանաչիի ճաշ, սարերում կամ գետափին պատրաստվող ճաշատեղան, որի վրա անպայման պետք է տեղ գտնեն Նուռուզի ճաշատեսակները: Կարևորն այն է, որ, բացի սեղան պատրաստող տարեց կնոջից և բարի փեղիներից, ոչ ոք չպետք է լինի:

<sup>261</sup> Ājil-e moškēl gošā – Այսինքն՝ խնդիրները լուծող աղանդեր: Այս աղանդերը պատրաստվում է Յալգայի գիշերը, Չհարշանբեսուրիին, կրոնական և ազգային տոներին: Աղանդերի պատրաստման և հավատքի ավանդույթը վերագրվում է Իրանի հնագույն ժամանակներին:



թյամբ կատարվող արարողություններին: Թե՛ զրադաշտական, թե՛ իսլամական կրոնի օրենքներով հանգուցյալները ըստ ամենայնի մեծարվում են: Նոր մեջեցյալի հոգին մինչև դատաստանի օրը պետք է սպասի: Հանգուցյալի կատարած չար ու բարի գործերի քննությամբ էլ որոշվում է՝ նա դրախտի՞ է արժանանալու, թե՞ դժոխքի: Հինգշաբթի լույս ուրբաթ գիշերը մեռելների հոգիները գալիս են իրենց տները այցելության, հետևաբար՝ չպետք է նրանց մասին բամբասել, այլ հարկավոր է բարի աղոթքներով հիշել նրանց: Եթե վաղ առավոտյան շան ոռնոց լսվի, նշանակում է՝ հոգեառ է եկել: Որպեսզի հոգեառը տուն չմտնի, պետք է կոշիկները շրջել (էջ 64): Հանգուցյալի դին գիշերը մենակ չեն թողնում, իսկ գլխավերևում մոմ են վառում, ինչը հետո թափանցել է իսլամական մշակույթ: Թաղելու պահին հանգուցյալի գլխավերևում գերեզմանաքար (Սանգե լահադ)<sup>262</sup> են դնում, որպեսզի Նաքիրի և Սոնքերի<sup>263</sup> գալու ժամանակ հանգուցյալի գլուխը դիպչի գերեզմանաքարին, փռշտա և ասի՝ «Ալ-համդու լիլլահի Ռաբալ Ալամին»<sup>264</sup> (Փա՛ռք Աստծուն, աշխարհի Տիրոջը): Այդ պահին հրեշտակները կհասկանան, որ հանգուցյալը մուսուլման է: Ահա թե ինչու է պարտադիր, որ փռշտալուց հետո յուրաքանչյուր մուսուլման արտասանի այդ բառերը (էջ 65):

«Կանխագուշակություն մարմնի մասերի միջոցով»<sup>265</sup>: Երազների և քնելու վերաբերյալ շատ հակիրճ անդրադարձից հետո Ս. Հեդայաթի դիտարկած հավատալիքների մեջ մեծ թիվ են կազմում կանխագուշակությունները: Խոսքը վերաբերում է հատկապես մարմնի մասերին, որոնք կարող են մարդու էության, բնավորության գծերի բացահայտման կամ սպասելի դեպքերի կանխագուշակության միջոց դառնալ<sup>266</sup>: Մեծ գլուխը խելամտու-

<sup>262</sup> Sang-e lahad.

<sup>263</sup> Nakir va Monkir – Հրեշտակներ, որոնք գերեզմանում հարցաքննում են նոր հանգուցյալին:

<sup>264</sup> Al-hamdū li-llāh Rabal 'Ālamīn.

<sup>265</sup> «Tafāol nāšt az a'zāyē badan».

<sup>266</sup> Հայերի շրջանում հար և նման հավատալիքների ու գուշակությունների մասին տես Հարությունյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 17, 18, Սրվանձտյանց Գ., *Երկեր*, հ. 1, եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, էջ 158:

Հետաքրքրական է նաև այն, որ մարմնամասերի վերաբերյալ այդ նախնական պատկերացումները պատմաագագրական դարավոր դիտարկումների արդյունք են, որոնց հիման վրա 18-19-րդ դդ. գիտականության աստիճանի էր հավակնում «Դիմագիտություն» (ֆիզիոգնոմիկա) հոգեֆիզիոլոգիական զուգա-

թյան և ուշիմության, իսկ կարճ հասակը ճարպկության, բանիմացության և հնարամտության նշան է (էջ 68): Եթե գլխի մազերը թափվեն, ծիտը կտանի, բույն կհյուսի, իսկ մազի տերը գլխապտույտ կունենա (էջ 69):

Սարգիս Հարությունյանը ներկայացնում է հավատալիքի հայկական տարբերակը. «Ձեթունում և մի շաբթ այլ գավառներում խուզած մազը գետին չէին թափում, որպեսզի մազի տիրոջ գլուխը չցավեր»<sup>267</sup>:

Հեդայաթը ներկայացնում է այլ հավատալիքներ ևս, ինչպես, օրինակ, քթի ծայրի քոր գալը հյուր ունենալու նշան է (էջ 69), աջ աչքի կուպի թրթռոցը՝ տխրության (էջ 70): Այս մասին Ս. Հարությունյանի աշխատության մեջ կարդում ենք. «Ձավախքում հավատում էին, թե երբ մեկի քիթը քոր էր գալիս, հյուր է գալու, երբ աջ աչքը թրթռում էր, գործը հաջողվելու է»<sup>268</sup>:

Փռշտոցը նույնպես կանխագուշակությունների հիմք է դառնում: Մեկ փռշտոցը սպասման և առողջության նշան է: Սպասելու պահին պետք է յոթ անգամ «Սալավաթ»<sup>269</sup> (Օրհնություն Մուհամմադ մարգարեին) ասել: Զույգ փռշտոցը *ջախր*<sup>270</sup> (հագիվհագ) կամ *ջահր*<sup>271</sup> (ծիգ) է նշանակում, և պետք է շտապողականություն ցուցաբերել (էջ 70): Գարեգին Սրվանձտյանցը այս մասին հետաքրքիր ակնարկներ ունի «Մանանա»-ում<sup>272</sup>:

«Բախտագուշակություն, կանխագուշակություն, թռչնահմայություն, հավահմայություն»<sup>273</sup>: Այս բաժնում տեղ գտած հմայությունները բովանդակային տեսակետից չեն համապատասխանում վերնագրին: Խոսքը վերաբերում է «հավահմայություն» և «թռչնահմայություն» բառերին, որոնց մասին տեքստում

հեռականության տեսությունը, որը դիմագծերի և մարմնակազմական յուրահատկություններով էր պատճառաբանում մարդու խառնվածքն ու բնավորությունը, նրա ընդունակությունները և այլն: Նշանավոր իմաստասեր Արթուր Շոպենհաուերը ևս համարի իր տեսությունը հիմնավորում էր դիմագիտական և մարմնակազմական յուրահատկություններով (տես Ս. Шопенгауер А., Мир как воля и представление, М., изд. «Минск», 1999, 1405 էջ):

<sup>267</sup> Հարությունյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 17:

<sup>268</sup> Նույն տեղում, էջ 18:

<sup>269</sup> Salavāt.

<sup>270</sup> Jaxd.

<sup>271</sup> Jahd.

<sup>272</sup> Տես Սրվանձտյանց Գ., *Երկեր*, հ. 1, էջ 158:

<sup>273</sup> «Tafāol, nofis, morvā, morqavā».



ոչ մի ակնարկ չկա: Թերևս ժամանակի ընթացքում արտագրող գրիչները ինչ-ինչ պատճառներով բաց են թողել նշված տեղեկույթը: Սակայն վերնագրից կարելի է եզրակացնել, որ հին պարսիկների շրջանում այդպիսի հմայություններ գոյություն են ունեցել: Ն. Ա. Կիսլյակովն այդ վերնագրի բառացի թարգմանության փոխարեն նոր խորագիր է ընտրում՝ «Նախագուշակություններ, լավ և վատ նախանշաններ»<sup>274</sup>, որն ավելի մոտ է ենթագլխի բովանդակությանը:

Գրքի այս հատվածից բերենք մի քանի օրինակ: Այսպես, եթե ափսեներն իրար կողքի շարվեն, նշանակում է՝ հյուր է գալու, իսկ եթե դրանց կողքին փոքր ափսե լինի, նրանց հետ փոքր երեխա է լինելու (էջ 72): Կինը, տունը և ծին կարող են օրհնաբեր լինել կամ հակառակ ներգործություն ունենալ (էջ 73): Եթե բյուրեղապակյա իր կտրվի, չպետք է անհանգստանալ, քանի որ տան չարիքն այդպես վերանում է (էջ 74) և այլն:

«Ժամ, ժամանակ, օր»<sup>275</sup>: Զննության են առնվում ըստ ժամանակային միավորների կատարվող կանխագուշակությունները: Վաղ առավոտյան դագաղ տեսնելը լավ նշան է: Սաֆար (լուսնային տարվա երկրորդ ամսվա արաբական անվանումը) ամիսը չարագույժ է, քանի որ 124 հազար իմամներից 120-ը այդ ամսվա ընթացքում են մահացել, կամ սաֆար ամսում ճամփորդելը չարաբաստիկ է (էջ 76): Ով քառասուն անգամ բաղնիք գնա, կխելագարվի (էջ 78): Չմռան ամենաերկար գիշերը, որ *Յալդա*<sup>276</sup> է կոչվում, պետք է ծմերուկ ուտել (էջ 79):

«Հասարակական խրատանի»<sup>277</sup>: Այս հատվածում ամփոփված են հիմնականում դաստիարակչական բնույթի ժողովրդական ասույթներ: Օրինակ՝ տանը հյուր լինելու դեպքում չպետք է հատակն ավելել, կանաչ ծառին չպետք է քար նետել, չպետք է հետևել ուտելու ժամանակ հյուրի կատարած շարժումներին, հացի կողերը չպետք է պոկել, դրանք դատաստանի օրը օձ կդառնան և կփաթաթվեն տվյալ անձի վզին (էջ 83): Այս հավատալիքներից մի քանիսը կրոնական են: Օրինակ՝ ջուրը չպետք է

<sup>274</sup> St'ū «Садок Ходаят. Нейрангестан. Перевод с персидского, предисловие и комментарии Н. А. Кислякова», էջ 285:

<sup>275</sup> «Sā'at, vaqt, rūz».

<sup>276</sup> Yaldā – «Դեյ մեկի (պարսկական տասներորդ ամիս/դեկտեմբեր 21) գիշերը, որ տարվա ամենաերկար գիշերն է» (Մանսուրեան Գ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 1193):

<sup>277</sup> «Ahkāmē 'omūmī».

աղտոտել, քանի որ Ֆաթեմեի տայրն է (էջ 81): Մարգարեի կանչը (կատարվում է երազների միջոցով) ուխտագնացության արժանանալու նախապայման է (էջ 82): Սեխի կեղևը չպետք է այրել, քանի որ վրան գրված է «Յա Ալի»<sup>278</sup> (էջ 83): Աստծուն պետք է միայն փառաբանել (Նրա գործերն անքննելի են), որպեսզի բարիքներն ավելի շատանան: Աշխարհը միայն հինգ սրբերի (փանջ թան)<sup>279</sup> սիրույն և պատվին է ստեղծվել: Ընդգծենք, որ Սադեղ Չեդայաթը համաձայն չէ նշված հավատալիքի իրավացիությանը և իր տեսակետը հիմնավորելու համար հղում է կատարում «*Բոն-դահեշն*» (էջ 56) գրադաշտական հուշարձանին, որում ասվում է, թե Որմիզը Ջրադաշտից կատարյալ մեկին չի գտել և ավելի լավին չէր կարող ստեղծել: Նա է ընտրյալը, և աշխարհը նրա պատվին է ստեղծել (էջ 84):

*Փոլե սերաթի*<sup>280</sup> մասին հավատալիքն առկա էր գրադաշտականության մեջ<sup>281</sup>: Գարեգին Սրվանձտյանցն անդրադառնում է նաև այս նյութին. «Հասա հրեղեն գետ, տեսա մազե կամուրջ կապել են. էն գլոխ դրախտն էր, էս գլոխ դժոխք...»<sup>282</sup>:

«Ընդհանրական բնույթի կանոններ և խրատներ»<sup>283</sup>: Այս ենթագլուխը հիմնականում բանահյուսական արժեք ունի: Բերենք օրինակներ. եթե որևէ իր կորչում է, զգեստի անկյունը կապում են և ասում. «Փակել են փերիների թագավորի աղջկա

<sup>278</sup> «Yā 'Alī». Ալի-ն մուսուլմանների առաջին իմամի անունն է:

<sup>279</sup> Panj Tan – «Հինգ սրբերն ըստ մահմեդական շիա ճյուղի դավանության, որոնք են՝ Սուլեյման, մարգարեն, նրա կինը՝ Ֆաթեմեն, իմամներ Ալին և իր որդիները՝ Հասանն ու Հուսեյնը» (Մանսուրեան Գ., նշվ. աշխ., հ. Ա, էջ 259):

<sup>280</sup> Pol-e sérāt – «Բարակ ու դժվարանցանելի կամուրջ, որը, ըստ մահմեդականների, կախված է դժոխքի վերևում: Դատաստանի օրը մարդիկ պարտավոր են անցնել դրա վրայով: Արդարները կանցնեն, իսկ մեղավորները կզորվեն դժոխք» (նույն տեղում, էջ 256): Ըստ գրադաշտական հավատալիքների՝ այն կամուրջը, որով ննջեցյալների մեղավոր կամ անմեղ հոգիները պետք է անցնեն և դրախտ կամ դժոխք գնան, կոչվում է *Փոլե չինվաթ*: Իսլամում այս կամուրջը *Փոլե սերաթ* (ճանապարհ) է կոչվում, որը «*Ղուրան*»-ում ավելի քան քառասուն անգամ օգտագործվում է «ուղիղ» բառի հետ. այդ կապակցությունը նշանակում է «Աստծու և ճշմարիտ ճանապարհ» (տե՛ս Hūšidarī J., *Dānēšnāmēyē Mazdīsna*, էջ 201):

<sup>281</sup> St'ū Bahār M., *Pažūhēšī dar asātir-e Irān*, 4<sup>th</sup> print, Teheran, 1381, էջ

335:

<sup>282</sup> Սրվանձտյանց Գ., *Երկեր*, հ. 1, էջ 150:

<sup>283</sup> «Dastūrā va ahkāmē 'omūmī».



բախտը» կամ «Սատանա՛, իմ իրը տո՛ւր, ես էլ քոնը կտամ» (էջ 89): Հացը Աստծու բարիք է, եթե ուրքի տակ ընկնի, պետք է վերցնել, համբուրել և պատի ճեղքում դնել, որպեսզի սով չլինի:

Հացի պաշտամունքը հայերի մեջ ևս բավական մեծ տարածում ունի: Նույնիսկ դրան դիմել են Հովհ. Թումանյանը, Սիլվա Կապուտիկյանը: Բերենք պարսկական տարբերակին համարժեք օրինակ. «Հացը երբ գետին ընկնի, պետք է անմիջապես վերցնել, համբուրել և ուտել»<sup>284</sup>:

Հիվանդությունները, բնական աղետները կամ թշնամիներին վանելու համար Արեգակի ու Լուսնի խավարման ժամանակ պետք է *Նամագե ջամա-աթ* և *Նամագե Այաթ*<sup>285</sup> կատարել, քանի որ այդ պատահարները մեղքերի հետևանքով են տեղի ունենում (էջ 90):

«Մի քանի առած-ասացվածքներ»<sup>286</sup>: Հեղայաթը կարևորում և արժևորում է հետևյալ կերպ. «Հասարակ ժողովուրդն իր տեսածն ու զգացմունքներն արտահայտելու համար բառեր չի փնտրում և դրանք տրամաբանության չի ենթարկում, այլ արտաբերում է հանպատրաստից: Դրանք որքան մոտ են հասարակական հոգեբանությանը, այնքան կենդանի ու զորեղ են: Լեզվի ծագումն ուղղակիորեն կապված է այս երևույթի հետ: Կան բառեր, որոնք կենդանիների և իրերի ձայների ընդօրինակումներ, երեխաների արտաբերած հնչյուններ են, օրինակ՝ *բահ-բահ* (պա՛հ-պա՛հ), *ջու-ջու*, բայց հետագայում լեզվի մեջ հատուկ նշանակություն են ստացել» (էջ 91): Բերված օրինակները նա լրացնում է *աթե* (փռշտալ), *դահդահե* (քրքիջ), *խոռ-խոռ* (խոխոռոց), *մյու-մյու* (միաու-միաու), *վաղ-վաղ* (կաղկանձ), *դառ-դառ* (կռկռիք), *հաֆ-հաֆ* (հաֆ-հաֆ), *չոռ-չոռ*<sup>287</sup> (չոռում է) և այլ բնածայնություններով»<sup>288</sup>:

Հեղինակն անդրադառնում է նաև այլաբանությունների կի-

<sup>284</sup> Հակոբյան Գ., *Ներքին Բասենի ազգագրությունը և բանահյուսությունը*, Եր., «Հայաստան», 1974, էջ 267:

<sup>285</sup> Namāz-e jamā'at – «Հավաքական աղոթք, Namāz-e Āyāt – Արհավիրքի օրերի աղոթք, տարերային աղետների փարատում խնդրելու նպատակով կատարվող աղոթք» (Մանսուրեան Հ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 1115):

<sup>286</sup> «Cand estēlāh va masāl».

<sup>287</sup> Bah-bah, 'Atsē, Jū-Jū, Qahqahē, Xor-xor, Myū-myū, Vāq-vāq, Qār-qār, Hāf-hāf, Šor-šor.

<sup>288</sup> Sb'ū Hēdayat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, էջ 91:

րառությանը և փոխաբերական իմաստով գործածված արտահայտություններին ու ընդգծում, որ դրանք լայն գործածություն ունեն թե՛ զրականության և թե՛ ժողովրդի խոսակցական լեզվում: Ի դեպ, Ս. Հեղայաթն իր արձակում կարողանում էր հմտորեն կիրառել լեզվական այս հնարավորությունները, ինչը նրա ոճի ինքնատիպության նախապայմաններից մեկն է: Ասացվածքները լեզվի մեջ փոխաբերական իմաստ են ձեռք բերում և կիրառվում: Նա այստեղ անդրադառնում է դրանցից մի քանիսին, օրինակ՝ «Āb zīr-e kāh» ասում են երկերեսանի մարդուն, որին հայերենում համապատասխանում է «դարմանի տակի ջուր» արտահայտությունը, «Damāqas čāq ast» («Քիթն առողջ է (չաղ է)»), կամ «Nānaš tūyē roqan ast» («Հացը յուղի մեջ է»), հարուստին, ունևորին, «Dastaš bē dahānaš mīrēsad» («Ձեռքը բերանին հասնում է»), միջին խավի մարդուն, «Dastaš kaj ast» («Ձեռքը ծուռ է»), մանր գողություններ անողին և այլն (էջ 91, 92):

Արժե հիշատակել հեղինակի դիտարկած ասացվածքներից ևս մի քանիսը՝ «Az dandēyē čap boland šodē» («Թարս ուրքի վրա է արթնացել»), «Tarē bē toxmaš mīravād Hasanī bē bābāš» («Խնձորը ծառից հեռու չի ընկնում»), «Dar-e xānēš bastē ast» («Դուռը բացող չկա»), «Pā tū kafš-e kasī kardan» («Մեկի գործերին միջամտել»), «Kolāhēmān tū ham raft» («Հարաբերությունները վատանալ»): Նույն հատվածում Ս. Հեղայաթը բերում է նաև երդումների օրինակներ, որոնք մեծ տարածում ունեն հասարակության մեջ, օրինակ՝ «Bē tīq-e āftāb qasam» («Արևս վկա») <sup>289</sup>, «Bē sūyē čērāq qasam» («Երդում ճրագին»), «Bē ojāq-e pēdarat qasam» («Երդվում են հորս օջախով») և այլն (էջ 92-94):

«Իրերը և դրանց առանձնահատկությունները»<sup>290</sup>: Ինչպես բոլոր ժողովուրդները, այնպես էլ պարսիկները իրերը, նույնիսկ ուտելիքները ոչ միայն գույնակությունների, այլև հիվանդությունների բուժման միջոց են համարել: Ս. Հեղայաթն այս նյութին այսպես է անդրադառնում: Աղը հարգանքի և մեծարման նշան է: Ով մեկի աղ ու հացը ուտի, նրան պետք է երախտապարտ լինի: Աղ ուտողն աղամանը չպետք է կոտրի (էջ 97): Մարդկային

<sup>289</sup> Գ. Հակոբյանը, բացատրելով երդման նշանակությունը, բերում է օրինակներ, որոնցից մի քանիսը ևս կապվում են արևի հետ. «Թող քո աչքն արևին, ազյար սուտ կըսեն», «Իմ արևը ճիշտ կըսեն», «Քու արևը չեն խաբէ» (տե՛ս Հակոբյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 281):

<sup>290</sup> «Čīzhā va xāsīyatē ānhā».



խառնվածքը, համաձայն ժողովրդական բժշկության, չորս տեսակ է լինում՝ տաք, խոնավ, չոր, սառը: Դրանց հավասարակշռության պահպանումն ուղղակիորեն կապված է առօրյա սննդակարգի հետ (էջ 100):

«Բույսեր և սերմեր»<sup>291</sup>: «Նեյրանգեստան»-ում Ս. Հեդայաթը չի շրջանցել դեղաբույսերի մասին պարսկական աղբյուրներում վկայված տեղեկությունները և դրանց վերաբերող հավատալիքները: Բույսերը և ընդդեմն իրենց բուժիչ ու սննդային հատկություններով օգտագործվում են մարդկության առաջացումից առ այսօր: Ըստ ավանդության՝ բրնձի ամեն մի հատիկի վրա գրված է «Դոլ հով Ալլահ»<sup>292</sup> (Ասում է Աստված), այդ պատճառով էլ այն չպետք է ոտքի տակ ընկնի (էջ 102): Ըստ հեղինակի՝ պարսիկները հավատում են, որ Աստոն ստեղծած առաջին բանջարեղենը ձմերուկն է: Բարձրյալն այն ստեղծելու ընթացքում է փորձառություն ձեռք բերել և մյուս բույսերի հատիկներն ու սերմերը կամ հանել է, կամ թողել մեկ հատ: Կարմիր վարդը, որը պարսիկներն անվանում են *գոլե Մուհամմադի*<sup>293</sup> (Մուհամմադի ծաղիկ), ծաղկել է Մուհամմադ մարգարեի թափած քրտինքի կաթիլներից (էջ 103):

*Մեհրե գյահ*<sup>294</sup> (մարդարմատ) դեղաբույսի մասին տեղեկությունները Հեդայաթը քաղել է Մուհամմադ Հոսեյն Էրն Խալաֆ Թաբրիզիի «*Բորհանե դաթե*» և Ջամալ ադ Դին Հոսեյն Էրն Ֆախրեդդին Հոսեյն Էնջավի Շիրազիի «*Ֆարհանգե Ջահանգիրի*» բառարաններից, որոնցում ասվում է, որ այն մարդասնան բույս է և Չինաստանում է աճում: Արմատները մարդու մազերի են նման, էզն ու արուն հյուսվել են իրար և ոտքերով ամրացել: Ըստ ժողովրդական հավատալիքների՝ այն քաղողը մի քանի օրից անխուսափելիորեն մահանում է: Այդ պատճառով էլ այն արմատահան անելու համար պարանի մի ծայրն ամրացնում էին բույսին, իսկ մյուս ծայրը՝ որսկան շան մեջքին: Կենդանուն հրապուրում էին որսով: Շունը վազում էր որսի հետևից, և բույսն

<sup>291</sup> «Gyāhān va dānēhā».

<sup>292</sup> «Qoī Hov Allāh».

<sup>293</sup> Gol-e Mohamadī – Կարմիր վարդ:

<sup>294</sup> Mēhr-e gyāh – «Մանրագոր, մանդրագոր, մարդախոտ, Սողոմոն Իմաստունի ծառ (բույս).- Atropa mand-ragora L., mandrake, E.- բելադոն, շիկատակ, մահացու մորմ, մահամորմ, լուսնի ծաղիկ (բույս).» (Մանսուրեան Գ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 1064):

արմատով դուրս էր գալիս: Շունը մի քանի օրից սատկում էր (էջ 104):

Այս դեղաբույսը հայտնի է բազմաթիվ ազգերի և լայն կիրառություն ունի: Գարեգին Սրվանձտյանը «*Գրոց բրոց*»-ում ներկայացնում է այս դեղաբույսի հետ կապվող ավանդություն-հավատալիքի հայկական տարբերակը. «Լոշտակ անունով բույս մը կա, որ Մշո աշխարհին մեջ հաճախ կը գտնվի, առավելապես Ս. Կարապետի վանքի բոլորը... Այս այն բույսն է, որի արմատը մարդասնան ըլլալ կը համարեն, և թե մինչև անգամ անոնց մեջ արուն ու էզն ալ հայտնի են: Թե այս արմատը հանելու համար աղոթք մը ունին, և թե երբ կը կտրեն յուր մյուս կտորներեն, ահագին ձայնով կը ճչա. ուլ մը կամ հավ կը կապեն այդ մարդարմատին, որպեսզի երբ ճչա՝ այն ուլը կամ հավը անոր ձայնին գոհ լինի»<sup>295</sup>:

Սարգիս Հարությունյանը հիշատակում է *մեհրե գյահի* կամ լոշտակի մեկ այլ տարբերակ. «Լոշտակը (Briana alba) դրմագգիներին պատկանող լայնատերև և երկար մարդակերպ արմատներով բույս է, Հայկական լեռնաշխարհում շատ տարածված, հնուց օգտագործվում է բժշկության մեջ, իբրև դեղաբույս, արդի խոսակցականում կոչվում է նաև «հայկական ժենձեն»... Հայաստանի տարբեր վայրերում հավատում են, թե լոշտակի արմատները հողից հանելիս սուր ճիչ են արձակում, որը լսելիս մարդ մեռնում է: Այդ հավատալիքի հիման վրա լոշտակը հողից հանում են հմայական հատուկ արարողությամբ. նախ՝ լոշտակի կողքերը փորում են, շանը կապում արմատներից, իրենք բավական հեռանում, որ ճիչը չլսեն: Երբ շունը քաշում հանում է լոշտակն իր արմատներով, հավաստիացնում են, թե շունն այդ ճիչից սատկում է»<sup>296</sup>:

«Սողուններ և խայթողներ»<sup>297</sup>: Իրանում գուշակություններ արվում են նաև կենդանիների միջոցով՝ հիմնվելով դրանց ոչնչացման և դրա դրական կամ բացասական հետևանքների վրա: Այսպես, օրինակ, այն տարին, երբ շատ են ճանճերն ու ճնճողուկները, հիվանդություններ չեն լինում: Կամ՝ օձի գլուխն ու պոչը կտրում և մեջտեղի մասը եփելով ուտում են՝ ուժերը

<sup>295</sup> Սրվանձտյան Գ., *Երկեր*, հ. 1, էջ 43:

<sup>296</sup> Հարությունյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 334, 335:

<sup>297</sup> «Xazandēgān va gazandēgān».



վերականգնելու համար: Օձի թույնը նման մարդու վրա այլևս ազդեցություն չի ունենում (էջ 107):

«Թռչուններ և հավազգիներ»<sup>298</sup>: Սնոտիապաշտ մարդը նախապաշարուններ է ունեցել՝ կապված կենդանիների հետ (թռչուններ և հավազգիներ), որոնք գալիս են դեռևս գրադաշտականությունից: Օրինակ՝ անժամանակ կանչող աքաղաղին պետք է մորթել կամ նվիրել, հակառակ դեպքում տերը կմահանա (էջ 109): Սարգիս Հարությունյանի աշխատության մեջ ներկայացված է համանման հավատալիքի հայկական տարբերակը. «Երբ հավը կամ աքաղաղը գիշերվա ընթացքում անժամանակ կանչում էր, ենթադրում էին, թե դժբախտություն պիտի պատահի»<sup>299</sup>:

Մարդկության պատմության ամենավաղ շրջանից սկսած՝ գրեթե բոլոր քաղաքակրթություններում հավատալիքները հիմնականում կապված են եղել կենդանիների (շուն, ցուլ, ձի, կատու և այլն) հետ: Պետք է ընդգծել, սակայն, որ միևնույն կենդանին տարբեր կրոններում տարբեր կերպ է ընկալվել:

«Ընտանի և վայրի կենդանիներ»<sup>300</sup>: Այս բաժնում Ս. Հեդայաթն անդրադառնում է տարբեր կենդանիների հետ կապված հավատալիքներին ու կանխագուշակություններին: Շունը և աքլորը գրադաշտականության մեջ մեծարվում են որպես նստակեցության սիմվոլներ: Շունն այն կենդանին է, որը նախախլամական ժամանակաշրջանում ուշադրության կենտրոնում է եղել լավ իմաստով, իսկ դրանից հետո պիղծ է համարվել: Ըստ հավատալիքի, եթե ճաշելու ժամանակ շունն ուտողի բերանին նայի, և մարդը նրան իր ուտելիքից չտա, կտառապի *ջուլը* հիվանդությամբ: Անշուշտ, այս հավատալիքը գրադաշտական մտածողության արդյունք է: Ս. Հեդայաթն այս մասին գրում է. «Երևի սա հնագույն պարսիկներից մնացած հարգանք և ուշադրություն է շան՝ որպես հավատարիմ և պահապան կենդանու նկատմամբ, իսկ իսլամից հետո այս կենդանին համարվում է պիղծ և անմաքուր, իսկ նրան նեղացնելը՝ բարի արարք» (էջ 115): Ապա հեղինակն օրինակներ է վկայաբերում գրադաշտական «Սադ դար *Բոնդահեշն*» հուշարձանից. «1) Հաց ուտելիս երեք պատառ պետք է շանը տալ, 2) շանը չպետք է ծեծել... 7)

<sup>298</sup> «Parandēgān va mākyān».

<sup>299</sup> Հարությունյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 19:

<sup>300</sup> «Dām va dad».

աշխարհում մարդկանց և ոչխարի պահապանն է, 8) եթե շուն չլինի, մի ոչխար չենք ունենա» (էջ 115):

Ս. Ա. Կիսյակովն այս առնչությամբ նկատում է. «Հետաքրքիր է Հեդայաթի երկակի վերաբերմունքը շան նկատմամբ՝ պայմանավորված երկու՝ գրադաշտական և իսլամական կրոնների մեջ եղած տարբեր ըմբռնումներով: Հայտնի է, որ գրադաշտականները շանը համարում էին պիտանի և մաքուր կենդանի, իսկ մուսուլմանները հակառակ մոտեցումն ունեն»<sup>301</sup>:

Վարդ Բոդյանի «Հայ ազգագրություն» գրքում, քրիստոնեական ավանդույթի համաձայն, կենդանիները դասակարգվում են խմբերի և լինում են պիղծ կամ ուտելի: Այս մասին հեղինակը վկայաբերում է Եզնիկ Կողբացու բացատրությունը, որ «պիղծը չի ուտվում ոչ թե ի բնութենե, այլ ըստ ախորժանքի»: Ե. Կողբացին պիղծ է համարում նաև արյունը և սատկածի միսը: Վ. Բոդյանի գրքում պիղծ համարվող կենդանիների թվում է նաև շունը<sup>302</sup>:

«Մի քանի հնագույն տոներ»<sup>303</sup>: Այս խորագրի ներքո ներկայացվում են Իրանի հին ժամանակաշրջանի տոնածիսական ավանդույթները՝ *Մեհրեզնան*, *Սադե*, *Չհարշանբեսուրի*, *Ղաշողգանի*<sup>304</sup>, *Նոուռուզ*, *Հաֆթ սիմ*<sup>305</sup>, *Սիզդաբեդադ*<sup>306</sup> և այլն: Հին

<sup>301</sup> «Садек Хедаят. Нейрангестан. Перевод с персидского, предисловие и комментарии Н. А. Кислякова», с. 262:

<sup>302</sup> Տե՛ս Բոդյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 208, Եզնիկ Կողբացի, *Եղծ աղանդոց*, Եր., 1970, էջ 173:

<sup>303</sup> «B'azī az jašnāyē bāstān».

<sup>304</sup> Qāšoq zanī - «ժողովրդական ավանդություն, որը տեղի է ունենում ամեն տարի՝ վերջին երեքշաբթի գիշերը՝ լույս չորեքշաբթի: Ծեսին մասնակցում են աղջիկներ ու կանայք (երբեմն էլ՝ տղաներ), որոնք, չադրաների տակ ծպտված, դիմում են հարևանների դռներն ու գոպներով թակում իրենց հետ առած գավաթներին այնքան ժամանակ, մինչև որ տնեցիները գոպների ծայրից շտապեն աղանդ կամ Նոուռուզի առթիվ այլ նվերներ օգել նրանց գավաթի մեջ» (Մանսուրեան Հ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 782):

<sup>305</sup> Haft sīn - «Նոուռուզի (իրանական տարեմուտի) առթիվ տոնական ճաշատեղանի զարդարանքը կազմող առանձին բաժին, որտեղ ճաշակով դասավորվում են «*Ղուրան*»-ը, մի հայելի, երկու աշտանակ և մի մատուցարան, որը պարունակում է «Ս» տառով յոթ համեմներ կամ պտուղներ, որոնք են՝ սխտոր (sīr), խնձոր (sīb), փշատ (sēnjēd), աղտոր (somāq), սամանու (samanū, ցորենից պատրաստված հրուշակեղեն), քացախ (sērke) և սպանդ (sēpand, որը ծխում են՝ չար ոգիները վանելու համար)», (նույն տեղում, էջ 1170):



տարվա վերջին երեքշաբթի օրվա գիշերը տեղի է ունենում հրավառություն՝ *Չհարշանրեսուրի*: Այս մասին տարբեր ավանդություններ կան (էջ 123, 124): *Ղաշողզանին* կատարվում է *Չհարշանրեսուրիի* երեկոյան: Ըստ ավանդության՝ երեքշաբթի լույս չորեքշաբթի գիշերը՝ հրավառությունից հետո, հիվանդ ունեցողները բուժման համար խորհուրդ են անում. մի գրալ և աման վերցրած՝ աղմկում են հարևանների դռան մոտ՝ գրալով հարվածելով ամանին, և դրան կամ ուտելիք ակնկալում: Ստացած ուտելիքով հիվանդին կերակրում են, իսկ դրամով՝ դեղ գնում (էջ 124):

*Նոուռուզը* (Նոր օր) պարսիկների ամենասպասված և սիրելի տոնն է՝ Նոր տարին: Տոնից 15 օր առաջ սկսում են ցորեն կամ ոսպ աճեցնել, մաքրում են տունը, նոր զգեստներ գնում: Ս. Գեղայաթն այս կապակցությամբ վկայակոչում է Ջրաղաշտի խոսքերը. «Ջրաղաշտն ասաց՝ *Նոուռուզին* հանգուցյալների ոգիները այցելում են իրենց տները: Նա հրամայեց այդ օրերին տները մաքրել, մաքուր գորգեր փռել, համեղ ուտելիքներ պատրաստել, որպեսզի հանգուցյալների հոգիներն այդ ուտելիքների հոտից և սննդայնությունից կազդուրվեն» (էջ 125):

Ըստ ավանդության՝ անհրաժեշտ է պատրաստել *հաֆթ սին*, այսինքն՝ «Ս» տառով սկսվող յոթ տեսակի բան, որոնց կողքին պետք է դնել «*Ղուրան*», հաց, ջուր, վարդի ջուր, միրգ, քաղցրավենիք և այլն: *Նոուռուզի* տասներեքերորդ օրը կոչվում է *Սիզդե բե դար* (տասներեքերորդը՝ դուրս): Պարսիկները, ավանդույթի համաձայն, այդ օրը տնից դուրս՝ դաշտերում ու զբոսայգիներում են անցկացնում: Երիտասարդ, չամուսնացած աղջիկները բախտավոր լինելու համար շիվեր են հյուսում ու երգում՝ «*Սիզդե բե դար*, մյուս տարի ամուսնու տանը, երեխան գրկին»<sup>307</sup> (էջ 126):

«Նշանավոր վայրեր և իրեր»<sup>308</sup>: Այս խորագրի ներքո ընթերցողի ուշադրությանն են ներկայացվում հայտնի վայրեր՝

<sup>306</sup> Sizda bē dar - «Ավանդական ժողովրդական տոն, որ տեղի է ունենում ամեն տարի՝ ֆարվարդին ամսի 13-ին» (նույն տեղում, էջ 630): Նոուռուզի տասներեքերորդ օրը պարսիկները, ըստ ավանդության, զբոսանքի են գնում, որպեսզի այդ օրվա չարաբաստությունն իրենցից հեռանա (տես *Hūšidarī J.*, նշվ. աշխ., էջ 339):

<sup>307</sup> «Sizdē bē dar, sāl-e gēgar, xānē šohar, bačē baqal».

<sup>308</sup> «Jāhā va čizhāyē m'arūf».

իղծակատար շիրհմներ, աղբյուրներ, բաղնիքներ և ծառեր, որոնք իրենց մեջ ավանդական խորհուրդներ են ամփոփում: Սկզբում հեղինակը ներկայացնում է «Սարվե Քաշմառ»-ի (Քաշմառի նոժին) առասպելական գրույցը: Ասում են՝ Ջրաղաշտը դրախտից եղևնու երկու ծյուղ է բերում, որոնցից մեկը տնկում է Քաշմառում, իսկ մյուսը՝ Թուսի (խորասան նահանգում) գյուղերից մեկում: Քաշմառում տնկածը դառնում է վիթխարի ծառ՝ հազար չորս հարյուր տարեկան՝ հայտնվելով մարդկանց ուշադրության կենտրոնում (էջ 127): Ուշագրավ են իման Ալիի մասին գրույցները՝ «Չեշմեյե Ալի» («Ալիի աղբյուրը»), «Համամե Փանջե Ալի» («Փանջե Ալիի բաղնիքը՝ հազար չորս հարյուր տարեկան»), «Թաղե Ալի» («Ալիի առաստաղը»), «Չահե Մորթազ Ալի» («Մորթազ Ալիի հորը»)՝<sup>309</sup> Բիբի Շահրբանուի<sup>310</sup> գերեզմանը Ռեյ քաղաքում հասարակության համար հարգանքի տուրքի վայր է: Այս վայրերը մարդկանց երազանքներն ու ցանկություններն իրականացնող սրբավայրեր են մինչև օրս (էջ 127-138):

Ժողովրդական բանավեստը կարելի է ասել Չեղայաթի տարերքն էր: «*Նեյրանգեստան*»-ում նա անդրադառնում է ժողովրդի բանավոր խոսքի նմուշներին:

«Ժողովրդական հեքիաթներ»<sup>311</sup>: Չեղայաթը չէր կարող և չի շրջանցել ժողովրդական՝ հիմնականում հրաշապատում հեքիաթները: Նա նշում է, որ թեև դրանցում պատկերվում է անիրական, առասպելական աշխարհը, սակայն դրանց հավատում են թե՛ ասացողը և թե՛ լսողները:

Անդրադառնանք դրանցից մի քանիսին՝ «*Խարե դաջալ*» (Նեռի ավանակը), «*Նասնաս*» (մարդակերպ դևեր), «*Չաբելդա վա Չաբելխա*» (քաղաքի անուններ), «*Յաջուջ վա Մաջուջ*» (երկար ականջներով զաճաճ մարդիկ), «*Դավալիխա*»<sup>312</sup> (երևակայական էակ՝ երկար ոտքերով և մարդու նմանությամբ):

«*Խարե դաջալ*» հեքիաթում Դաջալը մի փալան ունի, որ ամեն գիշեր կարում է, բայց առավոտյան պատռված է գտնում: Աշխարհի վերջին օրը Դաջալի ավանակն Իսպահանում գտնվող մի հորից դուրս է գալու այլայլված և տարօրինակ կերպարան-

<sup>309</sup> «Čēšmēyē 'Alī», «Hamām-e Panjē 'Alī», «Tāq-e 'Alī», «Čāh-e Mortāz 'Alī».

<sup>310</sup> Bībī Šahrbanū.

<sup>311</sup> «Afsānēhāyē 'āmyānē».

<sup>312</sup> «Xar-e dajāl», «Nasnās», «Jābēlqā va Jābēlsā», «Y'ājūj va M'ājūj», «Davālpā».



քով: Նեռը իր գալստյան օրն այս ավանակի վրա նստած է լինելու:

«Նասնաս» հեքիաթում նասնասները մարդակերպ դևեր են, որոնց մարմնի կեսը կառուցված է մարդու մարմնի նման: Նրանք ցատկոտում են մեկ ոտքի վրա, խոսում են արաբերեն, և տեղաբնիկները որսում են նրանց՝ ուտելու համար: Նասնասներն ապրում են Ադենում և Օմմանում: Նրանց մասին հեքիաթներ են հյուսվել (էջ 144, 145):

Ջաբելդան և Ջաբելսան («Ջաբելդա վա Ջաբելսա» հեքիաթում) Աստծու ստեղծած երկու քաղաքներն են. առաջինը՝ արևելքում, իսկ երկրորդն արևմուտքում է գտնվում: Ասում են՝ յուրաքանչյուր քաղաք տասներկու հազար դուռ ունի, և դռների միջև եղած տարածությունը մեկ փարսախ է: Քաղաքն այնքան բնակչություն ունի, որ ամեն մի դռան մոտ տասը հազար պահակ է կանգնում:

«Յաջուջ վա Մաջուջ» հեքիաթի համանուն հերոսները՝ Յաջուջն ու Մաջուջը, գաճաճներ են, որոնց ականջները կարծես փղի լինեն, դրա համար էլ քարշ են գալիս գետնին: Դրանց սերունդներն աշխարհում խառնակությունների պատճառ են դառնում:

«Դավալվիա» հեքիաթի համանուն հերոսը բարակ, երկար ոտքերով ծեր մարդ է, որը լաց լինելով խնդրում է, որ իրեն գետն անցկացնեն: Այդ պահին նա փաթաթվում է անցորդին և ստիպում իրեն շալակած ման տալ: Ազատվելու միակ միջոցը նրան հարբեցնելն է:

Ս. Չեղայաթը մանրամասնում է խոսքը հատկապես «Սիմորդ»<sup>313</sup> հեքիաթի առիթով: Նա առասպելական սիմորդ հավքի մասին տեղեկությունները ներկայացնում է ըստ «Աջայեթ ոլ մախլուդաթ»<sup>314</sup> երկի: Նա նշում է, որ սիմորդ հավքը հսկա մի թռչուն է, այնքան մեծ է, որ հեշտությամբ փիղ է բարձրացնում: Նրան համարում են թռչունների արքա: Պարսկական առասպել-

<sup>313</sup> Simorq.

<sup>314</sup> «'Ajāyēb ol maxlūqāt va qarāyēb ol mojūdāt», այլ անվանումներով՝ «'Ajāyēb nāmē» և «Jām-e gī'ī namā»: Գրել է Մուհամմադ էբն Մահմուդ էբն Ահմադ Թուսին 6-րդ դարում պարսկերենով: Մեկ այլ գիրք նույն վերնագրով գրել է Ջաքարիա Ղազվինին արաբերենով:

լազրույցներում երկու սիմորդ կա<sup>315</sup>. մեկը Ահուրայի<sup>316</sup> (աստվածային) և Ռոստամի պահապանն է և ուսուցիչը, մյուսը՝ Աիրեմանի<sup>317</sup> (սատանա) հսկա թռչունը, որին Իսֆանդիարը սպանում է (էջ 151, 152):

«Բազմազան»<sup>318</sup>: «Նեյրանգեստան»-ի վերջին գլխում ընդգրկված են հմայական աղոթքներին, հավատալիքներին, գուշակություններին վերաբերող նյութեր, որոնք գրեթե կրկնում են աշխատության նախորդ մասերում հաղորդված տեղեկությունների բովանդակությունը: Ըստ երևույթին, հեղինակի մշակած վերջնական տարբերակը մեզ չի հասել, այլապես դրանք տեղաբաշխված կլինեին համապատասխան գլուխներում:

Ուսումնասիրելով ազգագրական ժառանգության շուրջ Ս. Չեղայաթի կատարած գիտահետազոտական աշխատանքները և զնահատելով դրանք՝ կարող ենք մատնանշել մի քանի թերություն-անհամապատասխանություններ: Այսպես, ուսումնասիրությունը, ըստ Չեղայաթի կազմած ծրագրի<sup>319</sup>, պետք է բաղկացած լիներ «Նյութական», «Չոգևոր» և «Հասարակական» բաժիններից, սակայն նախնական ծրագրին համապատասխան համակարգվածություն չունի: Աշխատանքը Ս. Չեղայաթը սկսում է ամուսնության ծեսով և ավանդույթներով, բայց ծրագրում սրանց մասին խոսվում է նաև երրորդ՝ «Հասարակական կենցաղ» գլխում: Նույն գլխում են գետեղված նաև հղիության և երեխաների մասին հատվածները, ինչպես նաև մահվան ու երազների մեկնություններ: Բույսերի և սերմերի մասին նա խոսում է տասնյոթերորդ բաժնում, մինչդեռ դա ծրագրված էր ներկայացնել երկրորդ՝ «Բարոյական կյանք» գլխում: Այս գլխում պետք է ընդգրկվեին նաև «Սողուններ և խայթողներ», «Ընտանի և վայրի կենդանիներ» ենթագլուխները: Վայրերին նվիրված ենթագլուխը պետք է գետեղվեր առաջին գլխում, մինչդեռ տեղ է գտել ուսումնասիրության վերջին հատվածներում:

Ս. Չեղայաթը «Նեյրանգեստան»-ում չի նշում այն վայրերի

<sup>315</sup> St'u Rastēgār Fasāyī M., Pēykargardānī dar asātīr, 1<sup>st</sup> print, Tehran, Էնթեš. Pažūhēšgāh-e 'olūm-e ēnsānī va motāle'āt-e farhangī, 1383, Āmūzgār Ž., Tafazoli A., Ostūrēyē zēndēgīyē Zartošt, 4<sup>th</sup> print, Tehran, Էնթեš. Čēšmē, 1380:

<sup>316</sup> Ahūrāyī.

<sup>317</sup> Ahrēmanī.

<sup>318</sup> «Gūnāgūn».

<sup>319</sup> Այս նյութին կանդրադառնանք հաջորդ գլխում:



անունները, որոնց ազգագրությունը կամ բանահյուսությունը է ներկայացնում, նաև այն, թե դրանք հասարակության հատկապես որ խավի մեջ են տարածված եղել: Այսուհանդերձ, պարսիկ գրող Մահմուդ Քաթիրային գրում է. «Մենք մեր հետազոտությունների միջոցով պարզեցինք, որ «Նեյրանգեստան»-ի բովանդակության մեծ մասի նյութերը Թեհրանի բնակչության հավատալիքներն ու սովորույթներն են»<sup>320</sup>:

Եվս մեկ նկատառում. «Նեյրանգեստան»-ում ներկայացված են ասույթներ ու ասացվածքներ, որոնց իմաստը հեղինակն ամբողջությամբ չի մեկնաբանում և բավարարվում է դրանց առաջացման հանգամանքները պարզաբանելով: Բերենք օրինակներ. «Կիրակի երեկոյան որևէ մեկի տուն չպետք է գնալ», «Կնոջ արյունը չարագուշակ է», «Գիշերը ջուրը չպետք է կանգնած խմել»<sup>321</sup> և այլն: Նկարագրական մասն ընթերցողի մեջ հարցեր է առաջացնում, որոնց պատասխանները, սակայն, հեղինակը չի տալիս:

Այս բացթողումները թերևս կարելի է անխուսափելի համարել, քանի որ «Նեյրանգեստան»-ը Ս. Չեղայաթը կազմել է երիտասարդ տարիքում, երբ դեռ ձեռք չէր բերել գիտական աշխատանքի համար անհրաժեշտ փորձառություն, չունեի ազգագրական հետազոտությունների իրականացման հայեցակարգային ծրագիր: Այդպիսի ծրագրով, կազմակերպական և մեթոդաբանական հստակ հենքով նա պետք է հանդես գար կարճ ժամանակ անց՝ կազմակերպիչ-առաջնորդի դեր ստանձնելով Իրանի գիտության այս ոլորտում:

«Նեյրանգեստան»-ի բուն պարսկական սկզբնաղբյուրային հարուստ հենքը կարող էր և դարձավ մշակված մեկնակետ՝ Իրանում ազգագրական ուսումնասիրություններ ծավալելու համար, արժանիք, որն ընդգծել է պարսիկ հայտնի ազգագրագետ Էնջավի Շիրազին<sup>322</sup>:

<sup>320</sup> Katirāyī M., *Sādēq Hēdāyat dar būteyē naqd o nazar, gērdāvarandē Dānāyī Borūmand M.*, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ėntēš. Mo'alēf, 1377, p. 202.

<sup>321</sup> «Šab-e yekšanbē nabāyad bē xānēyē kasī raft», «Xūn-e zan šūm ast», «Dar šāb nabāyad īstādē ab xord».

<sup>322</sup> Št'u Ēnjavī Širāzī S. A., *Jān-e 'āryat, farhang-e mardom, pažūhēšhāyē adabī, mardom šēnāsī, bē kūšēš-e Mahīn Sēdāqatpīšē*, tǔ 212:

Ս. Չեղայաթի բանագիտական ուսումնասիրությունների առաջին արգասիքը «Օսանե» («Չեքիաթ») ժողովածուն է: Այն սկսվում է առաջաբանով, որին հաջորդում են «Մանկական երգեր», «Դայակների և մայրերի երգեր» (օրորոցայիններ, որտեղ Ս. Չեղայաթը զետեղել է նաև մի քանի ժողովրդական երգեր), «Մանկական խաղերգեր և հանելուկներ» բաժինները, և վերջում ներկայացվում են ժողովրդական երգեր:

«Օսանե»-ն առաջին անգամ հրատարակվել է 1931 թ. «Արյան քողե» ամսագրում, իսկ 1939 թ. Չեղայաթը գրում է մի հոդված՝ «Թարանեհայե ամյանե» («ժողովրդական երգեր») վերնագրով, և տպագրում «Մուսիղի» ամսագրի 6-րդ և 7-րդ համարներում: Ս. Չեղայաթի եղբորորդին՝ Ջահանգիր Ֆորուհարը, հետագայում հավաքում և մեկտեղում է հեղինակի հրատարակված և անտիպ ուսումնասիրությունները՝ լույս ընծայելով դրանք «Ֆարհանգե ամյանեյե մարդոմե Իրան» («Իրանի ժողովրդական մշակույթ») խորագրով գրքում:

«Օսանե»-ն սկզբում հրատարակվում է «Նեյրանգեստան»-ի հետ և դառնում գրքի առաջին բաժինը, իսկ հետագայում տեղ է գտնում «Ֆարհանգե ամյանեյե մարդոմե Իրան»-ի երկրորդ գլխում՝ «Նեյրանգեստան»-ից հետո: «Օսանե»-ն բարբառային դարձած «Աֆսանե»-ն է, որը նշանակում է «հեքիաթ, ավանդավեպ, առասպել կամ գրույց»: Ուշադրության արժանի է այն փաստը, որ գրողը որպես այս ուսումնասիրության վերնագիր ոչ թե գրական «Աֆսանե» տարբերակն է ընտրել, այլ, օգտվելով ժողովրդական բարբառից, այն «Օսանե» է անվանել: Նա նպատակ ուներ այս գործով ազգային և ժողովրդական երգերի ոգին իր հայրենակիցներին առավել հասկանալի դարձնելու: Սաղեղ Չեղայաթը «Օսանե»-ն սկսում է պարսկական քնարերգության մեծ դասական Մոլավիի (Ջալալ ադ Դինի Ռումի) բանաստեղծությունից երկու *բեյթերի* մեջբերումով.

«Kūdākān afsānēhā mīāvarand,  
Darj dar afsānēšān bas rāz o pand,  
Hazalhā gūyand dar afsānēhā;  
Ganj mījū dar hamē vīrānēhā»<sup>323</sup>

<sup>323</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 163. Այսուհետ նշված գրքից



(Մանուկները հեքիաթ են հյուսում, / Նրանց հեքիաթները լի են առեղծվածով ու խրատով, / Այդ հեքիաթներում կատակներ են անում, / Գանձեր որոնիր յուրաքանչյուր ավերակում):

Սա խորհրդագիտական մոտեցում է, որում շեշտվում են հեքիաթի իրականության իմաստային հարստությունը և մարդկային երևակայության թռիչքները, ժողովրդական ոգու մի անբավ հարստություն, որն այնքան վաղ զգացել է Ս. Չեղայաթը և որին անմնացորդ նվիրել է իր կյանքը:

Չեղայաթը նախ անդրադառնում է այն իրողությանը, որ Իրանը զարգացման և նորացման ճանապարհի սկզբին է դեռևս, սակայն կանխատեսող ուսումնասիրողի համար պարզ էր, որ այդ զարգացման հետևանքով ժողովրդական բանահյուսության մի շարք մասունքներ պիտի անդառնալիորեն անհետանան, իսկ դրանք փրկելու համար քայլեր չեն ձեռնարկվում: Դրանց կարևորությունը բնավ չեն գիտակցում: Չեղայաթը ժողովրդական բանահյուսական արվեստը գնահատելիս հավասարության նշան չի դնում գրական-բարոյախոսական և ժողովրդական ստեղծագործությունների միջև՝ գտնելով, որ առաջինները դժվարըմբռնելի և չոր բովանդակության պատճառով չեն ամրագրվում ժողովրդի հիշողության մեջ: Մինչդեռ ժողովրդական երգերը և բարոյախրատական պատգամներն ունկնդիրների համար դյուրըմբռնելի, պարզ և հասանելի են: Ս. Չեղայաթն ընդգծում է, որ հեքիաթները համահունչ են մանուկների նուրբ հոգու ընկալումներին, քանի որ երբեմն դրանց հերոսներն իրենց սիրելի կենդանիներն են:

Ս. Չեղայաթն անդրադառնում է մի շարք երգերի, որոնք ստեղծվել են՝ հատուկ արտակարգ կամ բախտորոշ իրավիճակներ ներկայացնելու համար: Նա բերում է հետևյալ օրինակը.

«Ēy sāl bar nagardī      bē mardomān čē kardī  
Zanhā ro šalaxtē kardī      dokūnhā ro taxtē kardī  
Ēy sāl bar nagardī» (էջ 196)

(Այ տարի, էլ ետ չգաս, / Ժողովրդին էս ի՞նչ արիր. / Կանանց թշվառ ու խեղճ դարձիր, / Խանութները փակ մնացին: / Այ տարի, էլ ետ չգաս):

Սա երգում էին երաշտի և սովի տարիներին: Իրանական

կատարվող հոլունները կտրվեն տեքստում՝ փակագծերում նշելով լեզբը:

սարահարթում և ողջ տարածաշրջանում երաշտները համատարած բնույթ և նույնիսկ բախտորոշ դեր ունեին, ուստի հասկանալի է ժողովրդական երգչի հոգու անհուն մորմոքը:

Ս. Չեղայաթը նշում է, որ ժողովրդական երգերի մեծ մասը նույնիսկ կրում է նախախլամական ժամանակաշրջանի, հատկապես «Ավեստա»-ի ազդեցությունը: Այս պարագայում ի հայտ է գալիս Ս. Չեղայաթի՝ դասական քնարերգության ըմբռնման խորությունը, որն այնքան հզոր է արտահայտված զրադաշտական պոեզիայում: Չեղայաթի ժամանակակիցները քնարերգությունը հասկանում էին աշուղական պարզունակ երգի մակարդակով: Նա գտնում էր, որ «Ավեստա»-ի երգերը ժողովրդական երգերից տարբերվում են նրանով, որ հանգավոր չեն: Ընդ որում նա «Գաթաներ»-ից<sup>324</sup> հատվածաբար բերել է պարսկերեն հետևյալ օրինակը.

«Vohū xšasrēm vaīrīm      bāgēm abī baīrīštēm.

Sakīyē va sanāyē mazdā vahīstam tat nē nūčīt varšānē» (էջ 167):

Այստեղ առաջին կիսատողը՝ վեց, երրորդը՝ ութ, իսկ երկրորդը և չորրորդը յոթ վանկից են բաղկացած: Ս. Չեղայաթի բերած նմուշը կրճատված է: Ահա «Ավեստա»-ից մի աղոթքի պահլավերեն ամբողջական տեքստը.

«Vohū xšaθrēm vaīrīm      bāgēm aībī. baīrīštēm

<sup>324</sup> Չրադաշտականների ներկայիս սուրբ գիրքը՝ «Ավեստա»-ն, Սասանյանների ժամանակաշրջանի գրքի մեկ քառորդն է: Այն բաղկացած է հինգ գրքերից՝ «Յասներ» («Գաթաներ»-ը կամ «Գասեներ»-ը այս հատվածում են), «Յաշտերգեր», «Վանդիդադ», «Վիսփարդ», «Խորդե Ավեստա», և ցրված կտորներից (տե՛ս Āmūzgār Ž., Tafazolī A., Zabān-e pahlavī, adabyāt va dastūr-e ān, 1<sup>st</sup> print, Tehran, čntēš. Mo'īn, 1380, էջ 28):

Ավելորդ չէ նշել, որ «Ավեստա»-ի սքանչելի երգերը, որոնք հմայիչ խտացումներն են իրենց և նախորդ ժամանակաշրջանների ժողովրդական բանարվեստի, միաժամանակ պարսկական դասական պոեզիայի առաջին արտահայտություններից են, որոնք միջնադարյան Իրանի աշխարհառչակ քնարերգության հիմքը դարձան: Պատահական չէ, որ «Ավեստա»-ի օրհներգերն ու իմաստուն մտքերը մեծ ազդեցություն են թողել 19-րդ դարի եվրոպական մշակույթի և արվեստի վրա: Դրա վառ օրինակը Ֆրիդրիխ Նիցշեի «Այսպես խոսեց Չրադաշտը» իմաստասիրական, գրական երկն է (տե՛ս Նիցշե Ֆ., Այսպես խոսեց Չրադաշտը, Եր., 2008): Ի. Մ. Օրանսկին գրում է. «Դարերի ընթացքում Իրանի հնագույն ժամանակաշրջանում աստվածների և փառլանների գովքին նվիրված երգերը և հեքիաթները միայն բանավոր էին և ժողովրդական բանավոր մշակույթի պես սերնդեսերունդ էին փոխանցվում» (Оранский И., Введение в иранскую филологию, М., 1988, с. 78):



Vīdisēmnāi izācīt ašā antarē caraīti  
Šīpoθanāš mazdā vahīštēm tat nē nūcīt varēšānē»<sup>325</sup>

(Ո՛վ Մազդա, այս բարի և անսահման թանկ երկիրը՝ որպես  
ճշմարիտ բարեպաշտի բաժին, նրան է տրվելու, ով պատվով բա-  
րի գործեր կկատարի: Արդ ցանկանում ենք նման բախտի արժա-  
նանալ)<sup>326</sup>:

Պարսկերեն ժողովրդական երգերից՝ նույնահանգ մեկ այլ  
օրինակ.

«Hā jēsam o vājēsam tū hoz-e noqrē jēsam,  
Xānomī bē qorbūnam šod noqrē namakdūnam šod»  
(tq 167)

(Թռչկոտեցի, թռչկոտեցի, / Արծաթե ավազանի մեջ ընկա: /  
Խանութում ինձ մատաղ եղավ, / Աղամանիս արծաթը դարձավ):

«Մանկական-օրորոցային երգ»<sup>327</sup>: Հերոսները մարդկանց  
կերպարներով կենդանիներն են, օրինակ՝ մսավաճառ, ոսկերիչ,  
խանութպան, ճախարակագործ և այլն, իսկ երգերի բովանդա-  
կությունը կազմում են մանուկներին հետաքրքիր և հուզող նյու-  
թերը: Բերենք դրանցից մի քանիսը.

«Yēkī būd yēkī nabūd pīr-e zanīk-e nēšasē būd  
Sar-e gonbad-e kabbūd xarē xarāti mīkard  
Asbē 'asāri mīkard xarē xarāti mīkard  
Sagē qasābi mīkard gorbē baqālī mīkard  
Šotorē namadmālī mīkard pašē raqāsī mīkard  
'ankabūtē...» (tq 170)

(Կար չկար, / Կապույտ գնդերի վրա, / Ծեր կին կար նստած, / Չին  
հունձ է անում, / Էջը դարձել է ատաղձագործ, / Շունը միս է վա-  
ճառում, / Կատուն՝ նպարավաճառ / Ուղտը՝ թաղիքագործ, / Սո-  
ծակը պարերով է զբաղված / Սարդը...):

«Gonjīškak-e alēyī bābāy-e mano to nadīdī?  
Balē balē man dīdam kolangī dūšaš būd  
Ābi tah-e dūlaš būd» (tq 172)

(Լեյլի ծիտիկ, / Հայրիկիս չե՞ս տեսել: / Այո՛, այո՛, տեսել եմ: /  
Բրիչը ուսին էր, / Դուլի մեջ ջուր էր):

<sup>325</sup> Humbach H., *The heritage of Zarasthushtra (A new translation of his Gatas)*, 1994, Universitaverlag C. Winter, Heridelgerg, p. 96.

<sup>326</sup> «*Kētāb-e Gāta*», ʔdit va tarjomē ʔbrāhīm Pūr Dāvūd, Tehran, ʔntēš. Asātīr, 1384, p. 127.

<sup>327</sup> «Tarānēyē bačēhā».

«Īn kūčē ro kī sāxtē? Ūsāyē bannā sāxtē  
Bā ʔūb-e n'anā sāxtē» (tq 176)

(Այս փողոցը ո՞վ է շինել: / Վարպետ շինարարն է շինել, /  
Անանուխի ցողուններից է շինել):

«Պայակների և մայրիկների երգ»<sup>328</sup>: Մայրիկներն ու դա-  
յակները փոքրիկներին քնեցնելիս երգում են այնպիսի օրորո-  
ցային երգեր, որոնք սկսվում են «լալա-լալա»-ով կամ կարճ և  
հետաքրքիր պատմությամբ.

«Lā lā, lā lā gol-e pūnē gēdā āmad dar-e xūnē  
Nūnaš dādīm badaš āmad xodaš raft sagaš āmad  
Lā lā, lā lā golam bāšī to darmūn-e dēlam bāšī  
Bēmūnī mūnēsam bāšī bēxābī az saram vāšī  
Lā lā, lā lā...» (tq 179)

(Լալա-լալա, դաղձի՛ ծաղիկ, / Ուզվոր եկավ տան դուռը, /  
Հաց տվեցինք, նեղացավ: / Ինքը գնաց, իր շունը եկավ: / Լալա-  
լալա, ծաղիկս լինես, / Դու սրտիս դեղը լինես, / Մնաս, ինձ մտե-  
րիմ լինես, / Քնես, գլուխս ազատես, / Լալա- լալա...):

Ս. Հեղայաթն օրորոցայիններն արժևորում է որպես ման-  
կան ականջին հասնող առաջին մեղեդիներ: Օրինակ.

«Bē kas kasānaš nēmīdam bē rāh-e dūraš nēmīdam  
Bē mard-e pīraš nēmīdam šā bīyād bā lašgaraš  
Barāyē pēsar bozorgtaraš āyā bēdam āyā nadam!»  
(tq 181)

(Ամեն մարդու չեմ տա, / Հեռու տեղ չեմ տա, / Ծեր մարդու  
չեմ տա: / Թագավորն իր զորքով / Ավագ որդու համար թե գա, /  
Տա՞մ, թե՞ չտամ):

Սկատենք, որ օրորոցային երգերն առանձնահատուկ տեղ  
ունեն նաև այլ ժողովուրդների և մասնավորապես հայ ժողովրդ-  
դական բանահյուսության մեջ:

Հեղինակի եղբորորդին՝ Ջահանգիր Հեղայաթը, օրորո-  
ցային երգերի մասին հետևյալ նկատառումն է անում. «Շատերն  
այս երգերը պարզունակ ու անորակ էին համարում և կարծում  
էին, որ «Լալա-լալա, դաղձի՛ ծաղիկ» երգը միայն լալկան և  
դժվարությամբ քնող երեխայի համար պետք է երգել: Մինչդեռ Ս.  
Հեղայաթը մանկական երգերին առանձին գլուխ հատկացրեց և

<sup>328</sup> «Tarānēyē dāyēhā va mādarhā».



արժևորեց դրանք»<sup>329</sup>.

Ինչպես նշեցինք, օրորոցային երգերի բաժնում Ս. Չեղա-  
յաթը զետեղել է նաև մի քանի մանկական խաղերգեր, հանելուկ-  
ներ և ժողովրդական երգեր: Նա նշում է, որ մանկական խաղեր-  
գերն առ այսօր տարածված են Իրանի տարբեր քաղաքներում և  
գյուղերում՝ տեղական բարբառներով: Դրանցից հատկանշական  
է նրա ստորև բերվող խաղը՝ հետևյալ բովանդակությամբ: Սա-  
նուկները, շրջան կազմած, նստում են, ոտքերին խփելով՝ երգում  
և հերթով ոտքերը բարձրացնում, և այսպես՝ մինչև երգի ավար-  
տը: Ում հերթը լինի, և նա չհասցնի ոտքերը բարձրացնել, դուրս  
կանա խաղից: Երգը հայտնի է «Աթալ-մաթալ թուրուլե» սկզբնա-  
տողով:

|                      |                         |
|----------------------|-------------------------|
| «Atal matal tütülē   | gāb-e Hasan kütülē      |
| Na šīr dārē na pēsūn | šīrēš o bordan kordēsūn |
| Yē zan-e kordī bēsūn | ēsmēšo bēzār Sētārē     |
| Vāsēaš bēzan naqārē  | yē čūb zadam bē bolbol  |
| Sēdāš raft Ēstanbol  | Ēstanbolam xarāb šod    |

Band-e dēlam kabāb šod!» (էջ 183)

(Աթալ-մաթալ թուրուլե, / Կոլոտ Չասանի կովը, / Ո՛չ կաթ  
ունի, ո՛չ պտուկ, / Իր կաթը տարան Քուրդիստան, / Մի քուրդ կին  
առավ, / Անունը դրեց Սեթարե: / Նրա համար զարկիր նաղարա, /  
Փայտով խփեցի սոխակին, / Չայնը հասավ Ստամբուլ: / Ստամ-  
բուլն էլ փլվեց, / Սրտիս թելը կտրվեց):

Երեխաները մի խաղ ունեն, որը կոչվում է *գորգամ բե հա-  
վա*<sup>330</sup> (բռնոցի): Այս խաղում գայլն ու վարպետն այսպես են երկ-  
խոսում.

|                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| «Gorgam o galē mībaram  | čūpūn dāram nēmīzāram   |
| Man mībaram xūb xūbēšo  | man nēmīdam pēškēlēšo   |
| Kārd-e man tīztarē      | donbē man lazīztarē     |
| Xūnē xālē az kodūm varē | az īn varē, az ūn varē» |

(էջ 186)

(- Գայլ եմ ու հոտ եմ տանում: / - Չովիվ ունեն, չեմ թողնի: / -  
Ես կտանեմ ամենից լավը: / - Ես նրա թրիքն էլ չեմ տա: / - Իմ  
դանակն ավելի սուր է: / - Իմ դանակն ավելի համեղ է: / - Սորաքրոջ  
տան ճանփան ո՞րն է: / - Ես կողմից է, եմ կողմից է):

<sup>329</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Īrān, Moqadamēyē gērdāvarandē*, p. 17.

<sup>330</sup> Gorgam bē havā.

Բերենք երկու օրինակ հաջորդ՝ հանելուկների բաժնից.

«Bāftam, o bāftam pošt-e kūh andāxtam» (էջ 187)

(Յուսեցի, հյուսեցի, / Սարի ետև զգեցի): (վարսեր)

«Yūz palang-e bī dom na jo xordē na gandom

Gašt zanad bīyābān naf dahad bē mardom» (էջ 188)

(Չովազ է առանց պոչի, / Ո՛չ զարի է կերել, ո՛չ ցորեն, / Թա-  
փառում է դաշտերում, / Մարդկանց օգուտ է բերում): (մեղու)

«Ժողովրդական երգեր»<sup>331</sup>: Այս բաժնում Սաղեղ Չեղայաթը  
բարձր է գնահատում բանահյուսական ստեղծագործության այս  
տեսակը՝ որպես ժողովրդի հույզերի, հոգսերի ու ակնկալիքների  
անմիջական արտահայտություն: Նա նշում է, որ ժողովրդական  
երգերը կայուն տեղ ունեն յուրաքանչյուր ազգի կյանքում և մշա-  
կույթի մեջ: Դրանք, ի տարբերություն հեղինակային խոսքարվես-  
տի, ժամանակի ընթացքում փոփոխության չեն ենթարկվում, այլ  
պահպանվում են նույնությամբ: Ուստի պետք է անհապաղ  
դրանք փրկել մոռացությունից և գիտական ծրագրով մշակման  
ենթարկել: Չեղայաթի համոզմամբ, թեև ժողովրդական երգերը,  
ստեղծված լինելով հասարակ մարդկանց կողմից, արվեստով  
համադրելի են պրոֆեսիոնալ երաժշտությանը, սակայն, ինչպես  
հարկն է, ուսումնասիրողների ուշադրությանը չեն արժանացել:  
Իսկ այն, ինչ թռուցիկ ներկայացվում է տարբեր հրապարակում-  
ներում, հեռու է բավարար լինելուց: Նույնիսկ երգերի նոտագրու-  
թյուններ չկան, ինչն էլ դառնում է սերնդեսերունդ փոխանցման  
ժամանակ դրանցում փոփոխությունների պատճառ: Մինչդեռ  
քաղաքակիրթ երկրներում մանրամասն ուսումնասիրության է  
ենթարկվում անգամ ամենահետին գյուղերի բանահյուսական  
ժառանգությունը: Այս բաժնում զետեղված են տարբեր ժանրերի  
ժողովրդական երգեր (սիրային, ծիսական, կենցաղային և սո-  
ցիալական):

|                  |                             |
|------------------|-----------------------------|
| «Gol dar īn baqē | sonbol dar īn baqē          |
| Šādūmād rā bē gū | 'Arūs dar īn baqē» (էջ 188) |

(Ծաղիկն է այս այգում, / Սմբուլն է այս այգում, / Թագավոր  
փեսային ասա, / Չարսն է այս այգում):

Mardī kē nūn nadārē ānqadr zabūn nadārē» (էջ 191)

(Մարդը, որ հաց չունենա, / Այդքան էլ լեզու չի ունենա):

<sup>331</sup> «Tarānēhāyē 'āmyānē».



«Donyā bē īn bozorgī kūrē nasīb-e mā šod  
Bāq bē īn bozorgī qūrē nasīb-e mā šod» (էջ 192)

(Այս մեծ աշխարհում / Կույրն է ինձ բաժին ընկել, / Այս մեծ  
ծուրթյամբ այգուց / Խակ խաղող է ինձ բաժին ընկել):

«Syā bāšē sūxtē bāšē Namadī bē kūl dāštē bāšē  
Yē xūrdē pūl dāštē bāšē» (էջ 192)

(Ան լինի, արևահար լինի, / Մի թաղիք շալակին ունենա, /  
Մի քիչ փող ունենա):

Ժողովրդական երգերի այս բարձր արժևորումներում իսկ  
ակնհայտ է Ս. Չեղայաթի նախանձախնդրությունը՝ ոչ միայն  
փրկելու ազգային մշակույթի այդ գանձերը կորստից, այլև հանձ-  
նելու դրանք հետագա սերունդներին իրենց անխաթար, ամբող-  
ջական տեսքով: Պարսկական մշակույթի հետագա զարգացման  
համար դրանց նշանակությունն ընդգծելու համար նա բերում է  
Գերմանիայի օրինակը. «Գերմանիայում ժողովրդական երգերը  
(Volkslied) արժևորվել և առաջընթաց են ունեցել, քանի որ մեծ  
երգահանները՝ Ա. Մոցարտը, Կ. Մ. Վ. Վեբերը, Ֆ. Պ. Շուբերտը և  
Բ. Շումանը, այդ երգերի մեղեդիներն իրենց հորինած ինքնու-  
րոյն ստեղծագործությունների հիմքն են դարձրել: Ռուսաստա-  
նում հին ժամանակներից ժողովրդական երգերն ազգի բարոյա-  
հոգեբանական նկարագրի ձևավորման և դաստիարակության  
կարևոր աղբյուր են եղել: Իսկ որոշ երկրներում, ինչպես Յունգա-  
րիայում, դրանք ազգային երաժշտության հիմքն են համար-  
վում»<sup>332</sup>:

Սաղեղ Չեղայաթն անդրադառնում է պարսկական երգի մի  
քանի ժանրերի (դյուցազներգական, կատակերգական, սգո և  
ողբի)՝ մանրամասնելով դրանց առաջացման հանգամանքները և  
կատարման ընթացքը: Նա գտնում էր, որ դյուցազներգությունը  
չափածոյի տարրական մոտիվն է: Դրանց նյութն ընդհանրապես  
ռազմական բախումներն են, փահլևանի, ցեղապետի, զինվորի  
կամ հայրենակցի վերադարձը: Դրանք կարող են լինել ողբեր-  
գեր՝ զոհված փահլևանի նահատակվելու մասին, և կատարվում  
են հատուկ անհատների կողմից: Ցավոք, նոր մոտիվներ այս եր-  
գերից պարսկերենով ձեռքի տակ չկան, բայց, անկասկած, ցեղա-  
խմբերն այդպիսիք ունեն<sup>333</sup>:

<sup>332</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 204.  
<sup>333</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 208:

Ողբերգերն ընդհանրապես կանայք են ներկայացրել: Այս  
մասին Սաղեղ Չեղայաթը հետևյալն է գրում. «Սգո հանդեսներին  
Քոհքիլոյեում (Իրանի հարավային նահանգներից – Ա. Յ.) կան  
այնպիսի կանայք, որոնք հին, տխուր տաղեր են ասում և ողբում:  
Նման ողբասեր հավանաբար եղել են ողջ Մերձավոր Արևել-  
քում: Այս արարողությունը «Սո Սիոշ» (Սիավոշի սուգը) են ան-  
վանում»<sup>334</sup>: Ապա, իր միտքը շարունակելով, ասում է՝ նույն գոր-  
ծողությունը Կորս<sup>335</sup> կղզում կատարում էին կանայք, որոնց ան-  
վանում էին «Voceri»<sup>336</sup>: Այս կանայք այնպիսի երգեր էին երգում,  
որոնք հանպատաստից հորինված չէին, այլ եղել են տարբեր  
տեղերում, երբեմն փոփոխության են ենթարկվել: Այս սովորույթը  
հույներն էլ են ունեցել:

Ս. Գրիգոր Նարեկացին, նկատի ունենալով նմանօրինակ  
երևույթները, գրում է. «Եւ արդ, ստուգապէս և իրաւաբար նրանց  
հետ, որոնք կողկողանքի ծայներին յարմարեցնում են համա-  
հունչ յօրինուածքն իրենց խօսքերի և նոյն գրերին են բերում  
աւարտը տների, որով արցունք բխեցնելու համար սաստկագոյն  
մորմոռով սիրտ են ճնլեցնում իղծերը բորբոքելով, ինքս լալա-  
զին բանաստեղծութիւն յօրինողների պարագլուխ դարձած, և  
նրանց հետ վշտակրութեան հոգու ողբածայն հեծութիւնները պի-  
տի տարածեն»<sup>337</sup>:

Այնուհետև Սաղեղ Չեղայաթը նշում է, որ կատակերգերը  
հորինվել են հատուկ աշխույժ տրամադրություն ստեղծելու և  
զվարճացնելու նպատակով: Այս երգերը հաճախ մահ երևույթ-  
ները բացատրելու միտում ունեն: Օրինակ.

«Āb ūmad, āb ūmad kodūm āb?

Hamūn kē taš xāmūš kard kodūm taš?...» (էջ 210)

(Ջուր եկավ, ջուր եկավ: / - Ո՞ր ջուրը: / Այն, որ կրակը հանգրեց:  
/ - Ո՞ր կրակը...):

Այս հատվածում Չեղայաթն անդրադառնում է Կոմիտաս  
վարդապետի ժողովրդական երգերից մեկին, զուգահեռներ  
անցկացնում պարսկականի հետ և գրում. «Չին հայերենում  
նույնպես գտնում ենք նման բովանդակությամբ երգ.

- Ո՞վ է կերել այծը:

<sup>334</sup> Նույն տեղում, էջ 209:

<sup>335</sup> Ֆրանսիայի 26 երկրամասերից մեկը:

<sup>336</sup> Աղաղակ, ճիչ:

<sup>337</sup> Սուրբ Գրիգոր Նարեկացի, *Նարեկ աղօթամատեն*, էջ 153:



Գայլն է կերել այժը...»<sup>338</sup>:

Ս. Չեղայաթի ժողովրդական երգերի բաժնում տեղ են գտել նաև հարսանեկան ծեսին, հարսի և սկեսրոջ, ամուսինների հարաբերություններին վերաբերող երգեր: Օրինակ.

«'Arūs mī barīm kūčē bē kūčē vāsaš mī pazīm āš-e ālūčē

Kūčē tangē? Balē, 'arūs qašangē? Balē das bē zolfāš nazanīn morvārī bandē? Balē» ( էջ 215)

(Չարս ենք տանում փողոցից փողոց, / Նրա համար եփելու ենք սալորի ապուր: / - Փողոցը նե՞ղ է: Այո՛: - Չարսը գեղեցի՞կ է: Այո՛: / Ծամերին ձեռք չտաք: - Մարգարտո՞վ է կապած: Այո՛):

Չարսանեկան և տոնական երգերը գյուղերում ու քաղաքներում սովորաբար տեղական բարբառով, նվագարանների և պարերի ուղեկցությամբ են երգվում:

Խոսելով ժողովրդական սիրերգերի մասին՝ Սադեղ Չեղայաթն ընդգծում է դրանց անմիջական զգացմունքայնությունը և տիպաբանական ընդհանրություններ է տեսնում դրանց և այլ ժողովուրդների ժողովրդական երգարվեստի միջև: «Տարօրինակն այն է, որ այսպիսի երգեր կան շատ այլ լեզուներով: Ֆրանսերենում հայտնի է «Chanson des Metamorphoses»-ը, որը սիրուհուն հետապնդելու ու փախցնելու մասին է... Այս երգում աղջիկը սիրեցյալին սպառնում է, որ եղնիկ, ծուկ, կարմիր վարդ կան աստղ կդառնա (էջ 212)»: Չեղայաթը բերում է մի նմուշ պարսկական այդպիսի երգերից.

«Ēy māh-e boland dar havāyī!

To kē māh-e boland dar havāyī manam sētārē mīšam dorat ro mīgīram

To kē sētārē mīšī doram ro mīgīrī manam abrī mīšam rūto mīgīram

To kē abrī mīšī rūmo mīgīrī manam bārūn mīšam ton ton mībāram

Tō kē bārūn mīšī ton ton mībārī manam sabzē mīšam sar dar mīyāram

To kē sabzē mīšī sar dar mīyārī manam bozī mīšam...» (էջ 212)

(Ո՛վ դու, երկնքում բարձր լուսին, / Թե դու լիալուսին դառնաս երկնքում, / Ես աստղ կդառնամ դեմքիդ հանդիման, / Թե դու

<sup>338</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 210. Առանձին բաժնում կիսուսենք Չեղայաթ և Կոմիտաս բանագետների մասին և կանգրադառնանք այս կատակերգությանը:

աստղ դառնաս, ինձ լուսապատես, / Ես ամպ կդառնամ, դեմքդ կծածկեմ, / Թե դու ամպ դառնաս, երեսս ծածկես, / Ես անձրև կդառնամ, տեղատարափ կթափվեմ, / Թե դու անձրև դառնաս, տեղատարափ գլխիս թափվես, / Ես էլ կանաչ կդառնամ, գլուխ կբարձրացնեմ, / Թե դու խոտ դառնաս ու աճես, / Ես էլ այծիկ կդառնամ...):

Ս. Չեղայաթն ընդգծում է ժողովրդական երգի հմայքը. «Սիրային երգերը հրաշալի ոճավորում ունեն: Օրինակ՝ այս սովորական և հայտնի երգի (վերը բերված օրինակը – Ա. Յ.) գրական արժեքն այնքան մեծ է, բովանդակությունը՝ այնքան գրավիչ և հրապուրող, որ կարող է մեծ բանաստեղծների լավագույն սիրերգերի հետ համեմատվել»<sup>339</sup>:

Պարսկական ժողովրդական երգերում կան այնպիսի հին ստեղծագործություններ, որոնք անխաթար պահպանվել են և ոչ մի փոփոխության չեն ենթարկվել, երգվում են նույնիսկ մեր օրերում: Օրինակ.

«Xoršīd xānom āfto kon yē moš bērenj tū āo kon

Mā bačēhāyē gorgīm az sarmāyī bēmordīm» (էջ 210)

(Տիկի՛ն արև, ծագի՛ր, / Մի բուռ բրինձ ջրի մեջ դի՛ր. / Մենք գայլի երեխաներ ենք, / Տրտից կմեռենք):

Ուշագրավ է Ս. Չեղայաթի դիտարկումը պարսիկների կողմից արևի անձնավորման վերաբերյալ, որը նա իմաստավորում է այլ ժողովուրդների հավատալիքների համապատկերում: «Արևը շատ ազգերի հեքիաթներում իգական սեռի է: Սլավոնական ժողովուրդներն ասում են «Կարմիր մայր արև», և, ինչպես պարսկական հեքիաթներում, այն առկա է նաև հայերի շրջանում»<sup>340</sup>:

Չեղայաթը մանրամասնում է, որ հին ժողովուրդները լուսատուներին ամենուրեք մեծարել ու պաշտամունքի առարկա են դարձրել և դրանց հետ կապել իրենց գոյատևումը: Նրա այս եզրակացությունը զուգահեռելի է ազգագրագետ Վ. Բոյաչանի մեկնաբանության հետ. «Արևապաշտությունը Չայաստանում, ոգեպաշտական շրջանից աստիճանաբար անցում կատարելով, հասել է անձնավորման, մարդակերպավորման աստիճանին... ժողովուրդը ներկայումս էլ իր պահպանած ավանդությունների մեջ արեգակը համարում է կենդանի, աշխույժ և գեղեցիկ կերպարանքով

<sup>339</sup> Երկու տեղում, էջ 211:

<sup>340</sup> Երկու տեղում, էջ 210:



աղջիկ»<sup>341</sup>: Մեզ համար, սակայն, նկատելի է, որ հայոց մեջ Արևը՝ որպես անձնանուն, գործածական է երկու սեռի համար էլ՝ Արև-լույս, Արևիկ, Արփի (իգ.) և Արեգ (ար.):

«Պարսկերեն առածներ»<sup>342</sup>: Չեղինակը կարճ առաջաբանից հետո ներկայացնում է չորս հեքիաթ՝ «Աղա մուշե» («Պարոն մկնիկը»), «Շանգուլ վա Սանգուլ», «Լաչաք քուչուլույե դերմեզ» («Կարմիր գլխաշորով փոքրիկը») և «Սանգե սարուր»<sup>343</sup> («Համբերատար քարը»), որոնք առաջին անգամ տպագրվել են 1931 թ. «Արյան քոդե» ամսագրում: Առաջաբանում Ս. Չեղայաթն արտահայտում է իր կարծիքը հեքիաթների և մանկական պատմվածքների կարևորության վերաբերյալ. «Ժողովրդական հեքիաթներն անհրաժեշտ են հատկապես մանուկների համար, և հարկավոր է, որ, թեկուզ երևակայության և զվարճությունների համար, դրանք ապրեն մարդկության պատմության մեջ, և երեխաները պատկերացում ունենան իրենց նախնիների մասին՝ սկսած նրանց պատմության սկզբնական շրջանից»<sup>344</sup>:

Չեքիաթները պարսկական արձակի արժեքավոր ու կենսունակ արտահայտություններից են, իսկ դրանց ստեղծողն ու պահպանողը ժողովուրդն է: Ինչպես մյուս ազգերի բանահյուսության, պարսկական բանահյուսության մեջ նույնպես հեքիաթներն ամենահին, ամենահարուստ և առավել լայն տարածում գտած ժանրն են: Դրանք կրում են ժողովրդի կյանքի, մտածողության կնիքը: Նրանց հիմնական բովանդակությունը բարու հաղթանակն է չարի դեմ, լույսի ու խավարի, հուրի-փերիների և դևերի պայքարը և այլն:

Կենդանիների մասին հեքիաթները սիրված են եղել մանուկների կողմից, քանի որ մարդը վաղնջական ժամանակներից շփվել է վայրի կենդանիների հետ և ճանաչել նրանց: Չեղինակի առաջին երեք հեքիաթների հերոսները կենդանիներն են, որոնք երեխաների մեջ հետաքրքրություն, սեր կամ ատելություն են առաջացնում: Իսկ «Սանգե սարուր»-ը կարող ենք հրաշապատում հեքիաթների շարքում դասել, որոնց տարածված մոտիվներից մեկը կախարդանքի միջոցով մարդուն քարացնելն է: Թա-

<sup>341</sup> Բդոյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 204, 205:

<sup>342</sup> «Matalhāyē fārsī».

<sup>343</sup> «Āqā mūšē», «Šangūl va Mangūl», «Lačak kūčūlūyē qermēz», «Sang-e sabūr».

<sup>344</sup> Hedāyat S., *Farhang-e āmyānēyē mardom-e Īrān*, p. 219.

գավորի քնած տղային պետք է արթնացնի մի հասարակ աղջիկ, որը պատահականորեն հայտնվում է տղայի կողքին:

Սադեղ Չեղայաթը բարձր է գնահատում Գրիմ եղբայրների, Հանս Բրիստիան Անդերսենի և Վոլտ Դիսնեյի ստեղծագործությունները, որոնք շատ սիրելի են մանուկներին և միաժամանակ հետաքրքրություն են առաջացնում բանահյուսական ժառանգությամբ զբաղվող գիտնականների համար:

Բանահյուսական ուսումնասիրությունների հաջողության համար պետք է անկողմնակալ լինել, խուսափել ցեղային, լեզվական, բարոյական ու կրոնական մոլեռանդությունից: Ս. Չեղայաթը գտնում էր, որ բանահավաքչական գործի արդյունավետության համար պետությունը պետք է համագործակցի գիտնականների, արվեստագետների, Մշակույթի նախարարության աշխատակիցների հետ: Նույնիսկ դպրոցականները և նրանց ընտանիքները մեծ օգնություն կարող են ցուցաբերել:



Իրանում բանագիտությունը սկզբնավորվել է հին բանահյուսության առանձին մուշոփինակների հետազոտությամբ և 20-րդ դարի առաջին կեսերին ընդլայնել իր սահմանները: Բանագիտության պատմության համար սա պայմանավորում է զարգացման մի նոր, բարձր փուլ և կայուն առաջընթացի հնարավորություն ստեղծում: Իրանում բանահավաքչական աշխատանքներով շատերն են զբաղվել, այդ թվում՝ Աղա Ջալալ Խան-սարին, Ջալալ Մողադամը, Միրզա Յաքիբ Էսֆահանին և այլք, իսկ ժողովրդական բանահյուսության ակունքները գալիս են դեռևս միջնադարից. հիշենք, օրինակ, Նիզամիի «Չաֆֆ փեյքար»-ը, Խաղանիի «Դիվան»-ը կամ Մոլանա Ջալալ ադ Դին Ռումիի «Մասնավի»<sup>345</sup>-ն:

Ինչ վերաբերում է Ս. Յեղայաթին, այս ասպարեզում նա ստեղծել է իսկապես բարձրարժեք գործեր: Նա աչքի էր ընկնում իր խորագիտությամբ, քաջատեղյակ էր ոչ միայն հարազատ ժողովրդի հին ու նոր հարուստ բառ ու բանին, այլև արևելյան և արևմտյան ազգերի մի շարք գրական-գեղարվեստական հուշարձանների, բանագիտության պատմության ու տեսության ընդհանուր հարցերին: Նա առաջինն էր, որ ձեռնամուխ եղավ իր ժողովրդի բանահյուսության և ազգագրության հարցերը քննելու այլ ժողովուրդների բանահյուսությունների հետ ունեցած հարաբերությունների համատեքստում՝ իրանականը ճիշտ ուղու վրա դնելու համար: Նա այնքան էր խորամուխ եղել բանահյուսության և ազգագրության մեջ, որ, ինչպես նշել ենք, դրանց տարրերը ներմուծեց իր գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ: Նրա արձակը պարզապես ողողված է ժողովրդական բառ ու բանով:

Ս. Յեղայաթը ժողովրդական հավատալիքների հետազոտությունը սկսում է այն ժամանակ, երբ դեռ հռչակված չէր իբրև բանագետ, հետազոտող, բանահավաք: Նա մշակեց ազգագրական հետազոտության գիտական տեսություն և ստեղծեց մեթոդաբանական ծրագիր, որոնցով կանոնավորեց, համակարգեց

ազգագրական և բանահյուսական նյութերի հավաքման գործընթացը, որը մինչ այդ տարերային վիճակում էր, և դա արեց ժամանակի եվրոպական գիտության պահանջներին համապատասխան՝ ամուր հիմքերի վրա դնելով բանահավաքչության գործը իրանում:

Սադեղ Յեղայաթն այս քայլերով մեծ ներդրում է ունենում ազգագրության ուսումնասիրության մեջ: Նրա նախ՝ զուտ բանահավաքչական աշխատանքը, բանահյուսական հիմքով ստեղծագործելու ջիղը, ապա՝ գիտական ծրագրի մշակումը մեզ համար պարզում են հեղինակի՝ բանագիտական նախասիրություններից ազգագրագիտությանն անցնելու տրամաբանական ուղին: Նրա ուսումնասիրությունները տեսականորեն և գործնականորեն մերձենում և կարճ ժամանակ անց դնում են բանագիտական-ազգագրագիտական գիտության ձևավորման հիմքը:

Պարբերական մամուլը, մասնավորապես «Սոխան» և «Մուսիղի» ամսագրերը, նպաստավոր պայմաններ է ստեղծում՝ գիտնականի հետազոտությունները հայրենակիցների շրջանում տարածելու համար: Դրանցում իրենց տեղն են գտնում ժողովրդական բանահյուսության և ազգագրության մուշոփները, որոնք արդեն ուսումնասիրության նոր հեռանկարներ են բացում Իրանի բանարվեստի առջև:

Յեղայաթն այն ճիշտ հետևությանն էր հանգել, որ իր գործը ոչ միայն ժողովրդական բանարվեստի նյութերը փրկելն էր, այլև դրան զուգընթաց գիտական ծրագիր մշակելը, ինչը պակաս կարևոր չէր գիտության հետագա զարգացման համար:

Նրա հողվածները հաջորդաբար լույս են տեսնում «Սոխան»-ի չորս համարներում՝ 1. «Ֆուկլոր կամ ժողովրդական մշակույթ»<sup>346</sup> (մուշոփեր, հավաքման ծրագիր և գրանցման ցուցումներ), 2. «Մի շրջանի (տարածական առումով – Ա. Յ.) ֆուկլորի հետազոտության ընդհանուր ծրագիր»<sup>347</sup>, 3. «Ֆուկլոր կամ ժողովրդական մշակույթ»<sup>348</sup> (Գործի սկիզբ), 4. «Ֆուկլոր կամ

<sup>346</sup> St'u Hēdāyat S., *Folklor yā farhang-e tūdē*, «Majalēyē Soxan», Tehran, ēsfand 1323, 2<sup>nd</sup> year, no. 3:

<sup>347</sup> St'u Hēdāyat S., *Tarh-e kolī barāyē kāvoš-e folklor-e yēk mantaqē*, «Majalēyē Soxan», farvardīn 1324, 2<sup>nd</sup> year, no. 4:

<sup>348</sup> St'u Hēdāyat S., *Folklor yā farhang-e tūdē*, «Majalēyē Soxan», ordibēhēšt 1324, 2<sup>nd</sup> year, no. 5:

<sup>345</sup> «Haft pēykar», «Dīvān», «Masnavī».



ժողովրդական մշակույթ»<sup>349</sup>: Վերջին երկուսն ունեն նույն խորագիրը, բայց տարբեր նյութեր են բովանդակում:

Ս. Յեղայաթի հողվածներն իր ժամանակաշրջանում գիտականության և մեթոդաբանության տեսանկյունից ավարտուն և ամբողջական աշխատանքներ էին և ոչ միայն հեղինակի բարձր գիտակցության ու մտածողության, այլև արտերկրի ազգագրագետների հետազոտությունների լայն և բազմակողմանի ուսումնասիրությունների արդյունք: Դրանք շաղկապված են և լրացնում են մեկը մյուսին:

«Ֆոլկլոր կամ ժողովրդական մշակույթ» (նմուշներ, հավաքման ծրագիր և գրանցման ցուցումներ): Ս. Յեղայաթն առաջին հողվածը սկսում է «Ֆոլկլոր» բառի ծագումնաբանությամբ, ապա՝ անդրադառնում այն իրողությանը, որ ֆոլկլորը ձևավորվում է այն երկրներում, որոնց հասարակությունը կազմված է երկու շերտից՝ ուսյալ և անուս: Միաշերտ հասարակության մեջ, ինչպիսին են Ավստրալիայի վայրի ցեղերը, որոնք գիր ու գրականություն չունեն, ֆոլկլոր գոյություն չունի: Յեղիակը գտնում էր, որ ազգագրությունն ուսումնասիրում է ոչ միայն ազգի քաղաքական, կրոնական հարցերը, սովորույթները, այլև երգերը, առածները, ասացվածքներն ու հեքիաթները:

Ըստ հեղինակի՝ ֆոլկլորի ուսումնասիրության դաշտը բավական ընդարձակվել է: Սկզբում հետաքրքրված էին միայն ժողովրդական բանահյուսությամբ: Աստիճանաբար ուսումնասիրության դաշտն ընդլայնվում է. ավելանում են հավատալիքները, աստղագուշակությունը, բնության պատմությունը, բժշկությունը, տոմարագիտությունը, վիճաբանությունը, բուսաբանությունը, առօրյա կյանքին (ծնունդ, մանկություն, ամուսնություն, ծերություն, սգո ծես, ազգային և կրոնական տոներ) առնչվող հավատալիքներ և ավանդույթներ, հասարակության կենցաղային սովորույթներ՝ արվեստներին և արհեստներին առնչվող: Այս բոլորն ունեն իրենց հատուկ երգերը, հետևաբար՝ ֆոլկլորի մաս են կազմում:

Ս. Յեղայաթը հողվածի մի բաժնում ասում է. «ժողովրդական արվեստը և գրականությունը մարդկության գլուխգործոց-

ների շաղախն են, հատկապես գրականությունը, գեղագիտությունը, փիլիսոփայությունը և կրոններն անմիջականորեն այս աղբյուրից են սնվել ու սնվում... ժողովրդական տաղերը, երգերն ու հեքիաթներն ազգի ստեղծագործական ոգու արտացոլումն են և միայն անուս և անհայտ մարդկանց շրջանում են պահվում... Եկել է պահը, որ ավանդույթներն ու սովորույթները, նաև երգերը, հավատալիքներն ու հեքիաթները պատմության մաս կազմեն»<sup>350</sup>: Ս. Յեղայաթը գտնում է, որ «Հասարակության երգերի, հեքիաթների և հավատալիքների՝ սկզբնական շրջանում միաձուլվելով կապվում է այն ժամանակահատվածի հետ, երբ տարբեր ցեղախմբերը դեռ չէին առանձնացել և միասնական կյանք էին վարում... Նախնական կրոնները և պաշտամունքները երեք հիմնական ակունքներ ունեն՝ մեծցեցյալների պաշտամունքը, բնության ու կենդանիների պաշտամունքը և սովորույթներն ու եղանակային տոնախմբությունները, որոնք մարդուն և բնությանը միացնում են իրար»<sup>351</sup>:

Ս. Յեղայաթը քաջ գիտակցում էր, որ «ժողովրդական բանահյուսությունը մանուկ գիտություն է, և դրա հավաքելը դժվարին գործ է. սայթաքելու վտանգ կա... Եթե բանահավաքչական գործում անպատասխանատու մոտեցում ցուցաբերվի, և թերացումներ լինեն, ժառանգության մեծ մասը կորցնելու վտանգ կառաջանա»<sup>352</sup>: Սաղեղ Յեղայաթը հիշատակում և բարձր էր գնահատում արևելագետներին, որոնք զբաղվել են բանահավաքչությամբ: Նա մատնանշում է հետևյալ անունները՝ Վ. Ա. Ժուկովսկի, Ա. Քրիստենսեն, Յ. Մասսե, Գալոնո, Բրիկթո, Լորիմեր, Ռամասկևիչ, Ի. Ջարուբին և իր հայրենակից Յ. Քուհի Քերմանի: Նա գրում է, որ Իրանի ժողովրդական բանահյուսության մասին ամենաընդգրկուն գիրքը Յանրի Մասսեի՝ օտար լեզվով հրատարակած երկու հատորով աշխատանքն է<sup>353</sup>: Գիրքն ընդգրկում է համարյա ամբողջ «Նեյրանգեստան»-ը, «Օսանե»-ն, «Չհարդահ աֆսանեյե Քուհի»<sup>354</sup>-ն («Քուհիի տասնչորս հեքիաթ») և մի շարք փաստաթղթեր ու վկայություններ կամ արտագրած նոտա-

<sup>349</sup> St'ü Hēdāyat S., *Folklor yā farhang-e tūdē*, «Majalēyē Soxan», xordād 1324, 2<sup>nd</sup> year, no. 6:

<sup>350</sup> «Majalēyē Soxan», 1323, 2<sup>nd</sup> year, no. 3, p. 180.

<sup>351</sup> Նույն տեղում, էջ 181:

<sup>352</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 237.

<sup>353</sup> Masse H., *Croyances et Coutumes Persanes*, Paris, 1938.

<sup>354</sup> «Čhārdah afsānēyē Kūhī».



ներ եվրոպացիների ուղեգրություններից<sup>355</sup>:

«Մի շրջանի ֆոլկլորի հետազոտության ընդհանուր ծրագիր»: Երկրորդ հոդվածում հեղինակը պարզ, հասկանալի և մանրամասն ներկայացնում է ազգագրական և բանահյուսական ժառանգության հետազոտության ուղիները: Սկզբում նա ծրագիրը բաժանում է չորս հիմնական մասերի՝ ա) «Նյութական կյանք», բ) «Չոգեբարոյական կյանք», գ) «Հասարակական դավանանք, աստվածային էության փնտրտուք», դ) «Հասարակական կենցաղ»: Երկրորդ բաժնի նյութերն ավելի ծավալուն են, քան մյուս երեքինը: Այստեղ հեղինակը բաժանումները կատարել է՝ հենվելով պարսկական սովորույթների և պարելակերպի առանձնահատկությունների վրա:

Առաջին բաժինը՝ «Նյութական կյանք», ունի երեք ենթաբաժին՝ 1. կենցաղային իրեր, 2. աշխատանք կամ ապրելու միջոցներ, 3. եկամուտ ու հարստություն:

Երկրորդ բաժինը՝ «Չոգեբարոյական կյանք», ավելի հարուստ է, բաղկացած է հինգ ենթաբաժիններից՝ 1. «Բարբառներ ու տեղաբնիկների լեզուներ» (առօրյա լեզու, հատուկ ու հասարակ և իրերի անուններ, արտահայտություններ, փոխաբերություններ, արվեստի լեզու և այլն), 2. «Ժողովրդական գիտություն» (իրերի և կենդանի արարածների, մարդու կառուցվածքի, հանքաբանության, բուսաբանության, կենդանաբանության, տոմարագիտության, օդերևութաբանության և չափաբանության վերաբերյալ նյութեր, նախնիների պատմություն, պատմական նյութեր, ժողովրդական արվեստի նյութեր), 3. «Ժողովրդական իմաստաբանություն» (ժողովրդական փիլիսոփայություն, հասարակագիտություն և բարոյագիտություն, բարոյագիտական գրքեր), 4. «Գեղագիտություն» (ժողովրդական արվեստ, գրականություն) և 5. «Խորհրդավոր կյանք», որն ամենից ընդարձակն ու հետաքրքիրն է և բաղկացած է չորս մասերից՝ ա) «Հասարակական կախարդություն, ուժի որոնում» (կախարդություն, հմայություն, թույներ և հակաթույներ, վնասակար կենդանիների և միջատների վանում, բարի և չար ոգիներ և այլն), բ) «Գուշակություն» (երագահանություն, չար ոգիների դուրսբերում), գ) «Ընտանեկան գու-

<sup>355</sup> St'u Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, tğ 239:

շակություն աշխատանքի հաջողության և հիվանդության բուժման առնչությամբ» (բախտագուշակություն և հմայական աղոթքներ չարիքի դեմ), դ) «Ծեսեր և հողի բարեբերության աղոթքներ»:

Երրորդ բաժինը՝ «Հասարակական դավանություն, աստվածային էության փնտրտուք», նույնպես բաղկացած է չորս ենթամասերից՝ 1. «Հասարակական աստվածաբանություն» (Աստված, հրեշտակներ, բնության հոգիներ, հանդերձյալ աշխարհի հոգիներ, հանդերձյալ աշխարհ), 2. «Հասարակական պաշտամունք» (հոգիների և սրբերի, սգո և տոնական օրերի, մեղքերի թողության և այլն), 3. «Միջնորդներ Աստծո և մարդու միջև» (թագավոր, ցեղապետ, հոգևոր պետ, օրենսգիրք և այլն), 4. «Դավանաբանական գրություններ»:

Չորրորդ բաժնում՝ «Հասարակական կենցաղ», Հեղայաթն անդրադառնում է արյունակցական կապերի և «ընտանիք» հասկացության ուսումնասիրությանը (բարեկամություն և ամուսնություն, ծնունդ և մանկություն, դաստիարակություն, խնամախոսություն, հարսանիք, տուն, նիստուկացի սովորույթներ, հիվանդություններ, մահ):

«Ֆոլկլոր կամ ժողովրդական մշակույթ» (Գործի սկիզբ): Ս. Հեղայաթն այս հոդվածի սկզբում անդրադառնում է իր երկրորդ հոդվածի բովանդակությանը, որը, իր կարծիքով, ավարտուն չէ, և չպետք է սահմանափակվել միայն ներկայացված օրինակներով. այն կարող է փոփոխության ենթարկվել՝ տեղին կամ պայմաններին համապատասխան: Նա որևէ գավառի ֆոլկլորի ուսումնասիրությունը հեշտ կատարելու համար առաջարկում էր հետևել նաև օտարերկրացի գրականագետ Փ. Սանթիվի (*Saintyves P., Manuel de Folklore, Paris, 1963*) ցուցումներին<sup>356</sup>: Հեղայաթը հորդորում էր աշխատանքը կառուցել գիտական իրողությունների հիման վրա, քանի որ դրանք կառույցի իսկական շաղախն են, և, մանրամասնելով իր խոսքը, գրում էր. «Նախ պետք է ձեռնամուխ լինել և Իրանի տարբեր վայրերի ֆոլկլորը գրի առնել, ապա ձեռք բերվածները համադրել ու ուսումնասիրել: Քանզի նյութն այն ժամանակ հետաքրքրական կդառնա, երբ ամբողջ երկրի ֆոլկլորը ձեռքի տակ լինի, և հավաքված նյութերի համադրությունը գիտական արդյունքներ ունենա: Այնպես որ շտապողականու-

<sup>356</sup> St'u Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, tğ 258:



թյունը և կանխավ արված դատողությունները կշեղեն աշխատանքից»<sup>357</sup>։

Չեղայաթը գտնում էր, որ տարբեր ազգերի ու ցեղերի երկիր իրանում պետք է նախ՝ ուսումնասիրել քաղաքները, գյուղերը, ապա՝ զբաղվել համեմատական աշխատանքով։ Այս մասին նա գրում էր. «Իրանի բանահավաքչական աշխատանքը ծավալուն ու բազմաբնույթ է և ուշադրության արժանի, որովհետև հնագույն պատմություն ունեցող այս երկրում տարբեր մասերի միջև կենցաղի, եղանակի, աշխարհագրական տարածքի տարբերություններ կան։ Այնպես որ նույնիսկ ամենափոքր գյուղի կամ ցեղի, ինչպես, օրինակ, յազդիները Քարանդում, դերվիշների տարբեր ցեղերի կամ կրոնական փոքրամասնությունների (Շահսավան, Ղաշղայի, Քյուրդ, Բախթիարի, Թորքաման, Բոյեր Ահմադ, Լոռ...) մասին հետաքրքիր գրքեր կարելի է գրել»<sup>358</sup>։

Ս. Չեղայաթը հետազոտությունն իրականացնելու երկու ձև է առաջարկում՝ առաջին՝ ուղղակի որոնումներ որևէ գյուղում, փոքր քաղաքում կամ մեծ քաղաքի մի թաղամասում, երկրորդ՝ անուղղակի որոնում, որ կարող է մի նահանգի կամ երկրի ֆուկլորը լինել։ Երկրորդ դեպքում նա հանձնարարում է դիմել տարբեր անձերի կատարած ուսումնասիրություններին, որոնց նույնիսկ կարող է ուսումնասիրողը չճանաչել կամ տեսած չլինել։ Նա գործն արդյունավետորեն կազմակերպելու համար բաժանումներ է կատարում՝ ա) աշխատանքի ձև, բ) դիտելու ձև, գ) հանդիպման վայր, դ) փաստական նյութերի գրառում, ապա մանրամասն անդրադառնում է դրանց։

Ըստ հեղինակի՝ ուսումնասիրության ընթացքում պետք է լինել ազնիվ, անկողմնակալ, տեղեկացված և համբերատար։

«Ֆուկլոր կամ ժողովրդական մշակույթ»։ Չորրորդ հոդվածում Ս. Չեղայաթը ներկայացնում է տառադարձության աղյուսակ, որն արևելագետ Ռոժե Լեսկոյի<sup>359</sup> համագործակցությամբ կազմել էր Փ. Ն. Խանլարին։ Չեղինակն աղյուսակի օգտագործման անհրաժեշտությունը հետևյալ կերպ է ներկայացնում՝ 1. բարբառներում և տեղաբնիկների լեզուներում եղած բառերի ու արտահայտությունների տառադարձում, 2. հավատքների,

երևակայությունների և սովորույթների տառադարձում, 3. ասացվածքների, բառակապակցությունների և բառերի տառադարձում, որոնք հատուկ են որևէ բարբառի, 4. տաղերի և օրորոցային երգերի տառադարձում, 5. հեքիաթներում և երևակայական արտահայտություններում եղած տեղերի և իրերի տառադարձում, 6. տեղաբնիկների լեզվով պատմությունների տառադարձում։

Ս. Չեղայաթը գտնում էր, որ տառադարձության աղյուսակը գրական պարսկերենի համար չէ. դրա նպատակը տարբեր բարբառների բանարվեստի ճիշտ և ոյուրին մատուցումն է։ Պետք չէ ենթադրել, որ սա պարտադրվում էր հեղինակի կողմից և ոճաբանության ուսումնասիրության համար էր նախատեսված։ Չողվածի վերջում հեղինակը պետությանն առաջարկում է շրջաբերականների միջոցով գրառման աշխատանքի հրավիրել գիտնականներին, արվեստագետներին, հաստատությունների աշխատողներին, աշակերտներին և ընտանիքներին։ Ստորև ներկայացվում է Ս. Չեղայաթի տառադարձության աղյուսակը.

Տառադարձության աղյուսակ

|   |           |   |               |   |           |
|---|-----------|---|---------------|---|-----------|
| A | ا         | 3 | ز + ذ + ض + ظ | V | و         |
| Ā | آ         | Z | ژ             | H | ح + ه     |
| B | ب         | C | ش             | Y | ی         |
| P | پ         | , | ا + ع + ئ     | O | ا         |
| T | ت + ط     | Q | غ + ق         | Ô | او (تو)   |
| S | ث + س + ص | F | ف             | U | او (سو)   |
| J | ج         | K | ک             | E | ! (کوتاه) |
| Ç | چ         | G | گ             | e | ! (کشیده) |
| X | خ         | L | ل             | I | ای        |
| D | د         | M | م             | W | واومعدوله |
| R | ر         | N | ن             |   |           |

### 1. Չայնավոր հնչյուններ

\*e (t/!) – Բառամիջում ստորին (շեշտագուրկ) և կարճ

<sup>357</sup> «Majalēyē Soxan», 1324, 2<sup>nd</sup> year, no. 5, p. 337.

<sup>358</sup> St'ūs Hedāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, tǝ 258:

<sup>359</sup> Լեսկո Ռոժե (1914-1975) – ֆրանսիացի իրանագետ, թարգմանիչ և քաղաքական գործիչ, ֆրանսերեն է թարգմանել Ս. Չեղայաթի «*Բուժե քուռ*»-ը։



(խուլ) ձայն, օրինակ՝ pedar / փեդար / پدَر (հայր), nemune / նեմունե / نيمونه (նմուշ):

\*e (t/!) – Ստորին (շեշտազուրկ), բարձր (շեշտված) և երկար (բացականչ) ձայն, որը հաճախ բառի վերջում է հանդես գալիս, օրինակ՝ kuçe / քուչե / كوجِه (փողոց):

\*a (ա/á) – Բառամիջում ստորին (շեշտազուրկ) ձայն, օրինակ՝ pedar / փեդար / پدَر (հայր):

\*a (ա/ í) – Բառի սկզբում, մեջտեղում և վերջում, օրինակ՝ ařtab / աֆթար / آفتاب (արև):

\*o (o- í) – Բառի սկզբում, օրինակ՝ por / փոր / پُر (լիքը) կամ xorcid / խորշիդ / خورشيد (արև):

\*u (ու/ú) – Բառի մեջտեղում երկարացված ձայն, օրինակ՝ zur / զուր / زور (ուժ), xun / խուն / خون (արյուն):

\*ô (ա/í) և (o / ú) – աօ-ին համահունչ ձայն, օրինակ՝ Nôruz / Նոռուզ (Նոռուզ) / نوروز:

\*i (ի / í) – Պարսկերենում ի-ին համարժեք ձայն, օրինակ՝ zir / զիր / زیر (տակ):

## 2. Բաղաձայն հնչյուններ

\*b և p – Արտասանվում է p-փ / پ-ب:

\*t – Արտասանվում է p / ط-ت, օրինակ՝ tabut / քարութ / تابوت (դագաղ), xarrati / խառաքի / خراطي (ճախարակագործություն):

\*s – Արտասանվում է u / س-ث-ص, օրինակ՝ lus / լուս / لوس (շփացած), wares / վարեյ / وارت (ժառանգ), qassas / դապաս / قصاص (վրեժխնդրություն):

\*j – Արտասանվում է ʒ / ج, օրինակ՝ aj / աջ / عاج (փղոսկր):

\*ç – Արտասանվում է ʒ / چ, օրինակ՝ gaç / գաչ / چگ (գաջ):

\*x – Արտասանվում է ʃ / خ, օրինակ՝ xab / լաբ / خواب (քուն):

\*z – Արտասանվում է ʒ / ز, օրինակ՝ zaz / ժազ / زاز (զրախոսություն):

\*z – Արտասանվում է q / ز-ض-ظ, օրինակ՝ baz / բազ / باز (բազե), ʒat / ʒաթ / ذات (եղբայր), ʒarar / ʒարար / ضرر (վնաս), ʒohr / ʒոիր / ظهر (ճաշ):

\*c – Արտասանվում է ʒ / ش, օրինակ՝ cab / շաբ / شب (գիշեր):

\* – Գրվում է ʒ / ع-ا-ئ, տառի փոխարեն, օրինակ՝ e'temad / էրթեմադ / اعتماد (վստահություն), so'al / սոռալ / سوال (հարց), ma'nus / մառնուս / مائوس (սերտություն, մտերմություն):

\*q – Գրվում է ʒ / ق-غ, տառի փոխարեն, օրինակ՝ ʒaq / ʒաղ / زاغ (կաչաղակ), taq / թաղ / طاق (առաստաղ):

\*y – Գրվում է j / ی, անշարժ տառի փոխարեն, օրինակ՝ meyy / մեյ / می (գինի), rey / Ռեյ / ري (քաղաքի անուն):

\*վերոնշյալ հնչյունները ցույց են տալիս բառերի արտասանությունը, իսկ պարսկերենում կան հնչյուններ, որոնք բառի վերջում գրվում, բայց չեն արտասանվում, օրինակ՝ h (h / ە). xane / խանե / خانه, որը նշանակում է «տուն» և գրվում է «xane», այլ ոչ թե «xaneh»:

\*ô – Պարսկերենում կրկնվող բաղաձայնի նշան է, որը կոչվում է «թաշդիդ / tašdid»: Այս նշանի դեպքում տառադարձության ժամանակ տվյալ բաղաձայնը կրկնվում է, օրինակ՝ arre / առռե / آره (սղոց), xarrati / խառռաքի / خراطي (ճախարակագործություն),



\*w – գրվում է վ /o: Այս հնչյունը պարսկերենում գրվում, բայց չի արտասանվում, օրինակ՝ x\_ab / խ\_աբ / خراب (քուն), x\_ahar / խ\_ահար / خاھر (քույր), բայց որոշ բարբառներում այն արտասանվում է, օրինակ՝ xwab / խվաբ, xwaha / խվահար:

\*e – Այս ձայնավոր հնչյունը երկու բառեր իրար միացնելիս արտասանվում է, բայց չի գրվում: Այն միայն տառադարձության ժամանակ է գրվում, օրինակ՝ pedar-e man / փեդար Է ման / پدر من (իմ հայրը):

Ազգագրագիտության և բանագիտության պահանջներին հարմարեցված Ա. Չեղայաթի ծրագիրը մեծ օգնություն էր այս բնագավառի մասնագետներին և ոչ արհեստավարժ հավաքողներին: Կարճ ժամանակամիջոցում այն իր ներդրումն է ունենում նյութերի գրառման գործում:

Անկասկած, ազգագրագիտության բնագավառում Ա. Չեղայաթի ներկայացրած այս ծրագրերը, իրենց դրական կողմերով հանդերձ, եթե ոչ ամբողջությամբ, ապա որոշակի վերանայման և փոփոխության կարիք ունեն:

Ա. Չեղայաթի օրերից մինչև մեր օրերը Իրանում ազգագրագիտությամբ շատերն են զբաղվել, մինչև իսկ նորացված ծրագրեր և աշխատանքային մեթոդներ են մշակել, բայց Ա. Չեղայաթի գործն իր ամբողջության մեջ եզակի է:

Ա. Չեղայաթի մահվանից տասնամյակներ անց նրա կողմից ներկայացված նյութերը, ինչպես նաև գիտահետազոտական մեթոդաբանությունն անփոխարինելի ատաղձ են բազմաթիվ բանագիտական ու ազգագրագիտական ուսումնասիրությունների և գրական ստեղծագործությունների համար:

«Ֆարհանգե ամյանեյե մարդոնե Իրան» («Իրանի ժողովրդական մշակույթ») գրքի վերջին գլխում ամփոփված են Ա. Չեղայաթի անտիպ աշխատանքները: Այստեղ կան մի շարք բանահավաքչական ուսումնասիրություններ, որոնք պահպանվել են հեղինակի եղբորորդու՝ Ջահանգիր Ֆորուհարի մոտ և առաջին անգամ են հրատարակվում: Այս գլխում զետեղված են հեքիաթներ, պատմվածքներ, երգեր, տեղական ասացվածքներ, առածներ, հետազոտություններ և նամակներ:

«Պատմություններ և հեքիաթներ»<sup>360</sup>: Այս նյութերն ուղարկվել էին երկրի տարբեր վայրերից, և կան նաև դրանց բնագրերը: Տողատակերում նշված են հեքիաթ ուղարկողի անուն-ազգանունը, քաղաքի անունը, թվականը, նույնիսկ թղթի որակը և թանաքի գույնը: Հեքիաթները մեծ մասամբ ուղղված են Սադեղ Չեղայաթին. միայն երկուսն են ռադիոյի հաղորդավար Սոբիի Սոհթադիի անունով: Դրանք իրենց նկարագրություններով և իրականության արտացոլման ձևերով միասեռ չեն: Սովորաբար առանձնացվում են հեքիաթների հետևյալ տեսակները՝ հրաշապատում, իրապատում, ընտանեկան կյանքի դրվագներ ներկայացնող և կենդանական: Կենդանական հեքիաթների հերոսների հիմնական հատկանիշը մարդկային լեզվով խոսելն է, մարդու նման դատելն ու գործելը:

Հեքիաթներում լավատեսական ավարտը՝ ուժեղի և բարու հաղթանակը, հեքիաթասացների և ունկնդիրների ցանկությունն է միայն, քանի որ իրականությունն այլ բան է հուշում:

Ա. Չեղայաթին ուղարկված քսանյոթ հեքիաթներից երկուսը տեղաբնիկների բարբառով են, որոնց կցված են թարգմանությունները: Այստեղ ներկայացնում ենք մի փոքր հատված դրանցից մեկից.

«Yē pīrē zanūyī būd o dāš non mīpox o hēy balgāy mīrēxt myān-e tandūryē čāqūlūyīam āmad kē rad šovē īnē dīd...» (էջ 366)

(Մի ծեր կին հաց էր թխում և ծառի տերևները լցնում էր թոնրի մեջ: Մի ծիտ, որ անցնում էր այդ կողմով, նրան տեսավ...):

Մի ուրիշ հատված.  
«Raf pāyīn o dīd kē 'arūsiyē dīd onjēn dāran bērā 'arūsi sag

<sup>360</sup> «Qēsēhā va afsānehā».



mīkošēn gof kē sag nokošīn man barātān kol āvordom valī čan tā tēkē az on rānāš bērā man nēgā dārīn...» (Էջ 367)

(Գնաց, գնաց ցած ու տեսավ՝ հարսանիք է: Տեսավ՝ այնտեղ հարսանիքի համար շուն են սպանում, ասաց. «Շո՞ւն եք սպանում, ես ձեզ համար այժ Եմ բերել, բայց մի քանի կտոր նրա ոտից ինձ համար պահեք...»):

Այս երկու հատվածներում հանդիպում ենք երկու բառ՝ «čāqūlūyī» (ծիտ) և «kol» (այծ), որոնք Դամդանի բարբառով են զործածված, և առանց բացատրության ընթերցողը «čāqūlūyī»-ն (գիր-գեր) կհասկանա, իսկ «kol»-ը բազմիմաստ բառ է:

Ս. Յեղայաթը, համոզված լինելով, որ պարսկական հեքիաթների տարբերակներ օտար ազգերի մոտ նույնպես կգտնվեն, գրում է. «Պարսկական հեքիաթների նման հեքիաթներ գտնում ենք նաև եվրոպական լեզուներում, իսկ հեքիաթների հավաքման համար պետք է հին սերնդի և անուս մարդկանց դիմել և նրանց արտահայտություններն ու բարբառները առանց փոփոխության ձայնագրել»<sup>361</sup>:

Պարսկական այս հեքիաթը մեզ անմիջապես հիշեցնում է Հովհաննես Թումանյանի «Ծիտը»<sup>362</sup> հեքիաթը, որտեղ տեսնում ենք սյուժեների նմանություն:

«Երգեր»<sup>363</sup>: Իրանի տարբեր վայրերից Սադեղ Յեղայաթին ուղարկում էին նաև երգեր, որոնք, իրենց տվյալ վայրերին համապատասխան, կոչվում են «Բելուչի»<sup>364</sup>, «Բիրջանդի»<sup>365</sup>, «Դամդանի»<sup>366</sup>, «Շուշթարի»<sup>367</sup>, «Շիրագի»<sup>368</sup>, «Մազանդարանի»<sup>369</sup>,

<sup>361</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 220.

<sup>362</sup> Տե՛ս Թումանյան Յ., *Գեքիաթներ*, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1978, էջ 22:

<sup>363</sup> «Tarānēhā».

<sup>364</sup> Բելուչի – Իրանի հյուսիսարևելյան նահանգներից մեկի՝ Սիստան-Բելուչստանի բարբառ է: Այս նահանգում երկու ցեղեր են բնակվում, որոնք կոչվում են սիստանի և բելուչի: Սիստանի ցեղը խոսում է պարսկերեն, իսկ բելուչիները՝ բելուչերեն:

<sup>365</sup> Բիրջանդի – Բիրջանդ քաղաքի բարբառ է, իսկ Բիրջանդը Իրանի հյուսիսարևելյան Խորասան նահանգի քաղաքներից է:

<sup>366</sup> Դամդանի – Պարսկաստանի Սեմնան նահանգի կենտրոնական քաղաքի՝ Դամդանի բարբառ է:

<sup>367</sup> Շուշթարի – Շուշթար քաղաքի ժողովրդի խոսակցական լեզուն է, իսկ Շուշթար քաղաքը գտնվում է Իրանի հարավարևմտյան Խուզեստան նահանգում:

<sup>368</sup> Շիրագի – Իրանի հարավային նահանգի Շիրագ քաղաքի բարբառ է:

«Յազդի»<sup>370</sup> և այլն: Երգերից ոչ բոլորը նոտաներ ունեն, սակայն մի քանիսն ունեն բառերի բացատրություն: Բերենք օրինակներ.

«Kaēlī syā kopī mo xoš bēšo o xoš bēbī mo

Čyā nādāy bē čyā rasad malī mūnē bē pyē rasad» (Էջ 369)

(Սև փետուրով հավը եկավ, / Ինքը գնաց, ու ինքը եկավ, / Բան չունի, որ մի բանի հասնի, / Մնաց կատուն հասնի դմակի):

Այս երգն ուղարկվել էր Արդեստանից<sup>371</sup> իր թարգմանությամբ, իսկ հաջորդը՝ Շուշթարից՝ նոտաներով և տեղ-տեղ բառերի բացատրությամբ.

«Har čē dārom sī-e to dārom 'azīzē xonamēy

az golālt kola bēč ēynom to bēnay raūzov namēy» (Էջ 378)

(Ինչ ունեն, քեզ համար ունեն, տանս սիրելին ես, / Մազերիդ ծայրից ծայրիկ քաղեն, դու հռոճսամիթի թուփն ես):

Մյուս երգն ուղարկված է Մազանդարանից՝ միայն նոտաներով.

«Bī tē yēkadm dēlam xoram na o nē agar rūyat bēvīnam qam na o nē  
Agar dard-e dēlam qēsmathā kon-e dēl-e bī dard-e dar 'ālam na o nē» (Էջ 392)

(Առանց քեզ մի վայրկյան սիրոս ուրախ չէ, / Եթե դեմքդ տեսնեն, տխուր չեն լինի: / Եթե սրտիս վիշտը բաժանեն, / Առանց վշտի աշխարհում սիրտ չկա ու չկա):

«Առածներ և տեղական ասացվածքներ»<sup>372</sup>: Իրանի տարբեր վայրերից ուղարկված ասացվածքները և առածներն օգտագործվում են երկրի ողջ տարածքում՝ նույն իմաստներով, բնակիչներին հատուկ և հասկանալի բարբառներով: Օրինակներ Սուրմադից<sup>373</sup> ստացված ասացվածքներից՝ «Ādam-e gēdā īn hamē adā» («Դատարկ կաթսան բարձր է զնգում», էջ 402), «Āš-e kašk-e xālē, bēxorī pādē naxorī pādē» («Մորաքրոջ եփած թանապուրը ուզես-չուզես պիտի ուտես», էջ 403), Շիրագից ստացվածներից՝ «Har

<sup>369</sup> Մազանդարանի – Մազանդարան նահանգի ժողովրդի բարբառն է, իսկ Մազանդարանը Իրանի հյուսիսային նահանգներից է:

<sup>370</sup> Յազդի – Իրանի կենտրոնական հատվածում գտնվող քաղաքներից Յազդի բարբառ է:

<sup>371</sup> Արդեստան – Իրանի կենտրոնական հատվածում գտնվող Իսֆահան նահանգի քաղաքներից է:

<sup>372</sup> «Ēstēlāhāt va amsālē mahālī».

<sup>373</sup> Սուրմադը բարբառ է, որի կրողները բնակվում են Իրանի հարավում գտնվող Ֆարս նահանգի Աբադե գավառի Սուրմադ քաղաքում:



jā sangīyē barī pāyē langīyē» («Ինչ որ ծանր քար է, կաղ ուռքին է դիպչում», էջ 405), «Mīrē sāl-e tang, mīmūnē nūm o nang» («Անցնում են նեղ տարիները, մնում են միայն համբավն ու անպատվությունը», էջ 408), «Gorbē dastaš bē gūšt nēmīrasē mīgē zēnom dārē» («Աղվեսի ծեռքը խաղողին չի հասնում, ասում է՝ խակ է», էջ 410), «Jang-e aval bēh zē solh-e āxar» («Առաջին կոփվն ավելի լավ է, քան վերջին գինադադարը», էջ 414):

Ընթերցողի համար ակնհայտ է, որ այս ասացվածքների բազմաթիվ տարբերակներ մեզ ծանոթ են նաև հայ ժողովրդական բանահյուսությունից:

Շուշթարից ստացված հեքիաթներ՝ «Gapta-a āmūz kočalot āmoxtū» («Մեծին սովորեցրու, փոքրը գիտի», էջ 403), «Āsyogaī bēnū malbas» («Ջրադաջը հերթով է», էջ 404):

«Չեռազոտություններ, նամակներ»<sup>374</sup>: Սադեղ Չեղայաթն այս ենթագլխի հետազոտական աշխատանքները սկսում է Իրանում սիրված և տարածում ունեցող տիկնիկային ներկայացումներից: Նա նախ՝ նկարագրում է ներկայացման տաղավարը և դրա գտնվելու վայրը, թե ինչպիսին է լինելու այն, վարագույրների չափսերը, որոնք օգտագործվում են պատերի փոխարեն, որովհետև ներկայացումը տեղի է ունենում բացօթյա, ապա՝ խամաճիկների չափսերը, հասակը, տեղերը, թելերի երկարությունը, որոնցով խաղացվում են տիկնիկները: Տիկնիկների մեծ մասը պատրաստվում է ապակուց, իսկ մյուս մասը՝ փայտից ու գործվածքից: Ներկայացումը կատարում են երկու հոգով, որոնց հետ ելույթ է ունենում նվագախումբը թմբուկով և քյամանչայով: Երգերը կարող են լինել ազգային, հին ժամանակներից մնացած կամ ժամանակակից, իսկ ներկայացման նյութերը երբեմն գռեհիկ, ոչ պատշաճ բովանդակություն ունեն: Տիկնիկները խոսում են հասարակությանը հուզող խնդիրներից ու բացահայտում ճշմարտությունը: Չրավերների դեպքում տիկնիկային ներկայացումները կարող են բեմադրվել նաև տներում:

Ըստ հեղինակի՝ Իրանում երկու տեսակի տիկնիկային թատրոն է եղել: Մեկի ժամանակ տիկնիկի գլուխը և մարմինը հազցնում էին մատներին և խաղացնում: Այս տեսակի տիկնիկային թատրոնները ներկայացնողի անունով կոչվում էին «Փահլան քաչալ» («Ճաղատ փահլան»): Մյուսի ժամանակ տիկնիկ-

<sup>374</sup> «Tahqīqāt, nāmehā».

ները թելերով էին խաղացնում և կոչում էին «խեյմե շաբ բազի»<sup>375</sup> («Տաղավարում գիշերային տիկնիկախաղ»): Առաջինի դեպքում բեմադրությունը կատարվում էր ցերեկը, երկրորդի դեպքում՝ գիշերը:

Սադեղ Չեղայաթն անդրադառնում է ժողովրդական ծեսերից մեկին, որը կատարվում է Նոուռուզից<sup>376</sup> մի քանի օր առաջ և տևում չորս օր: Այս ծեսը կատարվում է հալխալում<sup>377</sup> և Գիլանի<sup>378</sup> բազմաթիվ վայրերում: Այն կոչվում է «Քոսաջ վա արուս»<sup>379</sup> («Քոսաջը և հարսը»): Մի այրամարդու տարօրինակ զգեստներ են հագցնում, թաղիքե գլխարկից զանգակ կախում, մի կնոջ էլ հարսի շորեր են հագցնում: Նրանք դափ ու զուռնայի նվագակցությամբ փողոցներում երգում ու պարում են և դրան ու ուտելիք հավաքում: Չեղինակը նշում է, որ սա Սասանյանների ժամանակաշրջանից մնացած ծեսերից է:

Չեղայաթն անդրադառնում է անծրև տեղալու մասին մեկ այլ ավանդույթի հետ կապված ծեսի, որը կոչվում է «Գելի»<sup>380</sup> (հոտ, ամբոխ): Այս ծիսական արարողությունը կատարվում է Ֆարս նահանգում: Երիտասարդի գլխին երկու կոտոշ են դնում, իսկ մեջքին՝ պոչ: Նրան կանեփի հյուսվածքից կամ հին թաղիքից զգեստ են հագցնում, գլխին սովարաթոթից պատրաստված երկար գլխարկ դնում և ծեռքը երկու երկար փայտ տալիս: Ապա Գելին առաջից, իսկ գյուղի բնակչությունը նրա հետևից շրջում են գյուղի փողոցներով, երգելով ուտելիք հավաքում: Բերենք մի հատված այդ երգից.

«Gēlī gēlīn šāx-e zērīn hū hū

Alāh to bēzan bārūn sī māy 'ayālvārūn

Hāy gēlīyē mā čē zēštī bārūn-e ūn doroštī

Moštī jovī dāštam sar-e gēlī kāštam» (էջ 423)

(Գելի Գելին, ոսկյա կոտոշ, հո՛, հո՛, / Աստված, դու անծրև տո՛ւր, / Որովհետև մենք ընտանիքատեր ենք: / Չե՛լ, մեր Գելինը

<sup>375</sup> «Pahlēvān kačal», «Xēymē šab bāzī».

<sup>376</sup> Nowrūz – Իրանական Ամանորը՝ Նոր տարին, որ զուգադիպում է զարնանանուտին և նշվում է մարտի 21-ին:

<sup>377</sup> Իրանի հյուսիսարևմտյան նահանգ, Ադրբեջանի քաղաքներից:

<sup>378</sup> Իրանի հյուսիսային նահանգներից, որի կենտրոնը Ռաշտ քաղաքն է:

<sup>379</sup> «Kosaj va 'arūs».

<sup>380</sup> «Gēlī».



ինչ տգեղ է / Նրա անծրևը խոշոր է, / Մի բուռ գարի ունեի, / Գելիի գլխին ցանեցի):

Տնետուն շրջողներն իրենց հավաքածը փոխանակում են ցորենի հետ և այդ ցորենով ապուր եփում: Այնուհետև ապուրը լցնում են մեծ ամանի մեջ, մի երկաթե օղակ գցում դրա մեջ, նստում շուրջը և հերթով նույն ամանից ուտում: Օղակն ում գդալի մեջ հայտնվի, նա ջրաղացի մեծ քարը պետք է շալակի և գնա երիտասարդների առջևից, որոնք աղոթելով նրա հետևից գնում են դեպի աղոթավայր: Այնտեղ հանգստանում են, ապա՝ ծերերի աղոթքից հետո, վերադառնում: Ասում են՝ երբեմն անծրև է գալիս, երբեմն՝ ոչ:

Սաղեղ Յեդայաթն ատամնացավը բուժելու հետաքրքիր մոգական հնարք է առաջարկում: Այսպես, նախ՝ մի թղթի վրա գրում են «շամառլուն»<sup>381</sup> (շամալուն) բառը, ապա՝ գրածը փակցնում պատին և խորհուրդ անում: Այնուհետև «մ/ո/բ» տառի մեջտեղում մի սեպ են գամում: Եթե ցավը չանցնի, ապա մի ուրիշ սեպ են խրում «աը/՝a/չ» տառի մեջ, իսկ եթե դա էլ չօգնի, ատամնացավն անպայման կանցնի «ու/ն/ջ/» տառի մեջ սեպ գամելիս:

Նշված ենթագլխի վերջում գետեղված է երկու նամակ: Առաջինը ֆրանսիացի հայտնի արևելագետ Յանրի Քորբոնից է, որը նամակում ցանկություն էր հայտնում հանդիպելու Սաղեղ Յեդայաթին, երկրորդը՝ պարսիկ գրող, թարգմանիչ և լրագրող Էհսան Թաբարից: Այն ուղարկվել էր գրող և թարգմանիչ Փարվիզ Նաթել Խանլարիին՝ «Սոխան» ամսագրի հասցեով: Էհսան Թաբարին խնդրում էր Ն. Խանլարին, որ իր ուղարկած Մազանդարանի առածներն ու երգերը հանձնի Ս. Յեդայաթին:

Ս. Յեդայաթի անտիպ ժառանգության հետագա հրատարակումը մեկ անգամ ևս ընդգծում է նրա ստեղծագործ և հետազոտական մտքի ընդգրկունությունը:

Համակողմանիորեն ուսումնասիրելով 20-րդ դարի պարսիկ գրող, բանահավաք և բանագետ Սաղեղ Յեդայաթի կյանքն ու գործը՝ կարող ենք ամփոփել:

- 19-րդ դարի վերջից սկսած մինչև 20-րդ դարի սկիզբը՝ Իրանը գտնվում էր տնտեսական, քաղաքական և մշակութային զարգացման բարդ ու հակասական մթնոլորտում և սոցիալական մակարդակով գիջում էր Արևմուտքին: Ղաջարական թագավորության ժամանակաշրջանում եվրոպական երկրների, մասնավորապես Ֆրանսիայի հետ ունեցած կապերի հետևանքով Իրանի տնտեսական և մշակութային կյանքում զարգացման նոր հնարավորություններ են բացվում: Սա այն ժամանակահատվածն էր, երբ ի հայտ եկան հակաբռնապետական, մշակութային -առաջադիմական շարժումները, որոնց սաղմերը երևան էին եկել դեռևս Սեֆյան դինաստիայի իշխանության շրջանում: Տեղական առաջընթացը՝ մի կողմից, Արևմուտքի հետ մշակութային կապերը՝ մյուս կողմից, նպաստում էին գեղարվեստական արձակի զարգացմանը և առաջընթացի նոր հեռապատկերներ ստեղծում:

- 20-րդ դարի 20-ական թվականներին լուսավոր գաղափարներով համակված գործիչները գեղարվեստական գրականության նոր ժանրերի՝ վեպի, պատմվածքի, վիպակի, նովելի օգտագործմամբ մերկացնում են կյանքի արատները, երկրում առկա իրադրությունը, վերլուծում ժողովրդին հուզող, բայց քողարկված քաղաքական և ազգային խնդիրները, արթնացնում հայրենակիցների ազգասիրական զգացումները և նրանց մեջ զարգացնում պայքարելու ոգին:

- Քաղաքական և մտավոր կյանքում տեղի ունեցած այս վերելքում էլ ձևավորվում է արվեստագետ Սաղեղ Յեդայաթի հոգեմտավոր և քաղաքական աշխարհայացքը: Նրա գործունեության համար լայն հնարավորություններ են ստեղծում ընտանեկան բարեկեցիկ պայմանները, ապա արտասահմանում (նախ՝ Բելգիայում, ապա՝ Ֆրանսիայում, իսկ ավելի ուշ՝ Յնդկաստանում, որտեղ սովորում է պահլավերեն և ուսումնասիրում է գեղարվեստական դասական երկերը) ապրելու տարիներին ձեռք բերած փորձառությունը:

- Ծիշտ է, նրան չհաջողվեց բարձրագույն կրթություն ստանալ, սակայն եվրոպական շփումները և գրականության ընթեր-

<sup>381</sup> Sam'alūn/شمعلون.



ցանության անհագ ծարավն իրենց կնիքն են թողնում նրա աշխարհայացքի և գրական ճաշակի ձևավորման վրա: Իր ստեղծագործություններով Եվրոպայից վերադարձած և կրթված Ս. Զեդայաթը մեծ դերակատարություն է ունենում պարսկական գրականության զարթոնքի մեջ, որն Իրանի ժամանակակից գրական աշխարհում առաջիններից էր, որ նախաձեռնեց բանահյուսության և ազգագրության ուսումնասիրությունը և դարձավ շատերի ուսուցիչը:

- 1930-ական թվականներին գրականության մեջ գերիշխող ժանրերը՝ վեպը, նովելը, պատմվածքը, զգալի զարգացում ապրելով, հասարակությանը հուզող խնդիրներն արծարծելու և դրանց լուծումներ գտնելու ամբիոն են դառնում:

- Արձակի բնագավառում Ս. Զեդայաթի համար ուսուցիչներ եղան Էդգար Ալան Պոն, Գի դը Մոպասանը, Ֆրանց Կաֆկան, Անտոն Զեխովը և ուրիշներ: Նա առաջինը պարսկերեն թարգմանեց Ֆ. Կաֆկայի և Ա. Զեխովի փոքր պատմվածքները:

- Ս. Զեդայաթի հեղինակային պատմվածքները լի են ժողովրդական պարզ և հասկանալի արտահայտություններով, ասացվածքներով, ինչն էլ յուրահատուկ նրբերանգներ և իմաստ է հաղորդում նրա ստեղծագործություններին: Քաջածանոթ լինելով պարսկական բազմաժանր հարուստ բանահյուսությանը և արժևորելով այն որպես իր ժողովրդի աշխարհընկալման և խոսքարվեստի համաձուլվածք՝ նա լայնորեն օգտագործեց հայրենի բանահյուսության արտահայտչական միջոցներն իր գեղարվեստական երկերը կերտելիս:

- Գեղարվեստական գրականության ասպարեզում լայնահուն պատկերացումների տեր Ս. Զեդայաթն իր ժամանակի լավագույն արձակագիրներից մեկն է, որը նաև համաշխարհային ճանաչում ձեռք բերեց:

Ս. Զեդայաթի բազմաժանր ստեղծագործական ժառանգությունն ընդգրկում է ժողովրդական բանահյուսական և ազգագրական հետազոտություններ՝ «Նեյրանգեստան» և «Օսանե», մշակույթի և ազգագրության գիտական ուսումնասիրության մեթոդաբանական ծրագրեր, իր գլուխգործոց, առեղծվածային և խորհրդավոր իմաստներ պարունակող պատմվածքը՝ «Բուֆե քուռ»-ը և այլն: Ժողովածուներում ընդգրկված են ռեալիստական պատմվածքներ՝ «Զենդե բե գուռ», «Սե դաթրե խուն», «Սայե ռոշան», «Սագե վելգարդ» և «Ալավիե խանում», երգիծական

ստեղծագործություններ՝ «Խարե դաջալ», «Թուփե մորվարի», դրամատիկական պատմվածքներ՝ «Մազյար», «Փարվին դոխթարե Սասան» և այլն: Բազմաթիվ են նրա թարգմանությունները պահլավերեն գրական հուշարձաններից՝ «Քարնամեյե Արդեշիրե Բարաքան», «Զանդե Վահման յասն» և այլն, ինչպես նաև արտերկրի հայտնի գրողներից՝ Անտոն Զեխով, Ֆրանց Կաֆկա, Ժան Պոլ Սարտր, Ռոժե Լեսկո: Ունի նաև գիտական և փիլիսոփայական հոդվածներ, գրաքննադատական աշխատություններ (խոսքը հատկապես վերաբերում է Օմար Խայամի ստեղծագործություններին) և ուղեգրություններ:

- 1931-1933 թթ. Ս. Զեդայաթի հրատարակած երկու փոքրիկ գրքերը՝ «Օսանե»-ն և «Նեյրանգեստան»-ը, սկիզբ դրեցին ազգագրական ու բանահյուսական նյութերի ամբողջացմանը և արևմտաեվրոպացի գիտնականների հետագա աշխատությունների համար դարձան պարսկական ժողովրդական արվեստի և կենցաղի ուսումնասիրության աղբյուր:

- Ի տարբերություն մյուսների՝ Ս. Զեդայաթը բանագիտական նյութերի ուսումնասիրությունը կատարում էր արդեն կայացած, եվրոպական գիտական հիմունքներով և մակարդակով, ներկայացնում իր ժամանակի համար նորարարական գիտահետազոտական տեսություն և ծրագրեր:

- Զետագայում բազմաթիվ հետազոտողներ հետևեցին Ս. Զեդայաթի օրինակին և հասան լուրջ նվաճումների: Զանդեսեկան բազմաթիվ բանահավաքներ, ովքեր սկսեցին հավաքել և ուսումնասիրել հայրենի բնակավայրերում սփռված ժողովրդական արվեստի բազմազան նյութերը: Այդ բանահավաքներից էին Աբուլղասեմ Էնջավի Շիրազին, Մուհամմադ Զաֆար Մահջուբը, Մահմուդ Քաթիրային, Ալի Բուլուքբաշին և այլք:

- Ս. Զեդայաթը կարողացավ մշակել մեթոդներ, բանաձևել սահմանումներ, որպեսզի ապագայում բանագիտությամբ հետաքրքրվողները հնարավորություն ունենային հավաքած նյութերը գիտականորեն օգտագործելու: Ս. Զեդայաթի ծրագրային մոտեցումները լիովին բավարարում էին ժամանակի բանահյուսության տեսության պահանջները: Մինչ օրս էլ մասնագետները կիրառում են նրա պատվիրանները, որոնք նոր սերնդի համար ուղեցույցի արժեք ունեն:



ՀԱՎԵԼՎԱԾ Ա  
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ա) ՕՍՄԱՐ ԽԱՅԱՄԻ ՔԱՌՅԱԿՆԵՐԸ՝ ՍԱՂԵՂ ՅԵՂԱՅԱԹԻ  
ՍԵԿՆՈՒԹՅԱՄ

Սաղեղ Յեղայաթն իր կարծ, բայց բեղմնավոր գրական կյանքի զգալի մասը նվիրել է փոքրածավալ պատմվածքներին: Միաժամանակ գրել է նաև գրական-քննադատական հոդվածներ և ամբողջական ուսումնասիրություններ, որոնցից մեկը նվիրված է Օմար Խայամի քառյակներին: Ս. Յեղայաթը դեռևս պատանեկան տարիներից խորապես տպավորված էր, եթե չասենք՝ հմայված էր, Օմար Խայամի քառյակներով:

Օ. Խայամն աշխարհահռչակ բանաստեղծ է, և նրա քառյակները թարգմանվել են գրեթե բոլոր զարգացած երկրների լեզուներով: Հայ մեծ մտավորականներն ու բանաստեղծները, բնականաբար, նույնպես չէին կարող անտարբեր անցնել Խայամի ստեղծագործության կողքով: Նրա քառյակները ճանաչվել ու գնահատվել են Նահապետ Քուչակի, Նաղաշ Հովնաթանի, Սայաթ-Նովայի, Հովհաննես Թումանյանի, Եղիշե Չարենցի, Հովհաննես Շիրազի և հայ այլ մշակավոր արվեստագետների կողմից:

Բազմաթիվ քառյակներ են վերագրված Օ. Խայամին, բայց Ս. Յեղայաթը, բնագրերի օրինակներն ուսումնասիրելով, ձեռնամուխ է լինում գտնելու այն քառյակները, որոնք հարազատ են Օ. Խայամի փիլիսոփայական աշխարհայացքին ու գաղափարներին: Օմար Խայամի քառյակների թվի և բովանդակության մասին բազմաթիվ կարծիքներ, տեսակետներ են արտահայտվել: 1923 թ. լույս է տեսնում Յեղայաթի՝ «*Ռորայաթե Խայամ*» վերնագրով հոդվածը, իսկ 1934 թ.՝ «*Թարանեհայե Խայամ*» («*Խայամի երգերը*») քննական ուսումնասիրությունը: Յեղայաթի այս երկու ուսումնասիրությունների բովանդակությունը համարյա նույնն է, բայց ընտրած քառյակները և դրանց թիվը մեկը մյուսին չեն համապատասխանում: Մենք քննարկման առարկա ենք դարձրել Յեղայաթի «*Թարանեհայե Խայամ*» ուսումնասիրությունը<sup>382</sup>: Հե-

<sup>382</sup> Մենք մեր ձեռքի տակ ունենք այս աշխատանքի՝ 2536 (1977) թ. հրատարակված օրինակը (տես Hedayat S., *Tarānēhāyē Xayām*, Թեհրան, «Չավիդան»

դայաթը Խայամին վերագրվող հազարավոր քառյակներից նրա գրչի արդյունք էր համարում 143-ը: Նա 8 խմբի է բաժանել, համարակալել և համակարգել է քառյակները, ապա՝ անդրադարձել դրանց վերլուծությանը: Յեղայաթը քառյակները բժախնդրորեն է ընտրել, բովանդակությամբ դասակարգել: Այս մոտեցումը նորույթ էր և Յեղայաթի ցուցաբերած նորարարական մոտեցման ապացույցը:

Ելնելով քառյակներում արծարծված գաղափարներից՝ Խայամին համարում են աստվածավախ հավատացյալ, սուֆի, նույնիսկ աստվածամեծ, նյութապաշտ, աշխարհիկ, բնապաշտ, լավատես, հեղափոխական, օրինազանց, խորամանկ, ճարպիկ, վավաշոտ և այլն: Այս պարագայում անտեսվում են մարդու, պոետի հայացքների և գրական վարպետության դերը և արվեստագետի անհատականությունն ու ստեղծագործելու ազատությունը: Նրան պատկերացնում են իբրև հակասական և բազմադեմ մի մարդու: Ընթերցողի մոտ այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ քառյակների հեղինակը կարծես տարբեր ժամանակաշրջաններում և հոգեվիճակներում ապրած մարդ է: Կարելի է պատկերացնել, թե որքան կհեռանայինք ճշմարտությունից, եթե, ելնելով Նարեկացու «Մատյան»-ից, նրան համարեինք աշխարհի ամենամեղավոր մարդը:

Խայամին պատկանող քառյակների ամենաինն ժողովածուներից մեկը (158 քառյակ) կազմվել է 1486 թ. և գտնվում է Մեծ Բրիտանիայի Օքսֆորդի համալսարանի «Բողլեյան» գրադարանում: Այս ժողովածուում նույնպես Խայամին են վերագրվել իրականում նրան չպատկանող որոշ քառյակներ: Անգլերեն ամենահայտնի թարգմանությունն անգլիացի բանաստեղծ Էդուարդ Ֆիցջերալդինն է: Նա, քաջածանոթ լինելով Խայամի փիլիսոփայությանն ու ստեղծագործության հոգեբանությանը, Խայամին ոչ բնորոշ քառյակներ է թարգմանել:

Ըստ Ս. Յեղայաթի՝ 1193 թ.՝ Խայամի մահվանից 50 տարի անց, Էմադեդին Քաթեբ Էսֆահանին իր արաբերեն «*Խարիդ օլ-դասր*»<sup>383</sup> («Պալատի գնումը») գրքում առաջին անգամ Խայամին կոչում է բանաստեղծ: Հին գրքերում, օրինակ՝ «*Նազհաթ օլ-առվախ*» («Հոգիների մաքրություն»), «*Թարիխ օլ-հոքամա*» («Իմաս-

հրատ., 2536, 98 էջ):

<sup>383</sup> «*Xarīdat ol-qasr*».



տասերների պատմությունը», «Ասար օլ-բելադ» («Քաղաքների հետքերը»), «Ֆերդոս օլ-թավարիխ»<sup>384</sup> («Դրախտի պատմություններ») և այլն, աղավաղված տեղեկություններ և կեղծ հեքիաթներ են պահպանվել, որոնք խայամի քառյակների մասին սխալ պատկերացում կազմելու պատճառ են դառնում:

Ս. Չեղայաթն իր «Թարանեհայե խայամ» քննախոսական երկում խայամին ներկայացնում է նախ՝ որպես փիլիսոփա, ապա՝ որպես բանաստեղծ: Չեղայաթը քառյակների պատկանելությունը խայամին որոշում է՝ հիմք ընդունելով բանաստեղծի աշխարհայացքը, փիլիսոփայական գաղափարները: Կարծում ենք, որ այդ մոտեցումը բավական հետաքրքրական է: Նա «Թարանեհայե խայամ»-ի նախաբանում նախ՝ մանրամասն քննում է տարբեր տեսակետներ և ապա հիմնավորում իր ըմբռնումը: Ս. Չեղայաթն իր վերոնշյալ ուսումնասիրության մեջ գտնում է, որ խայամն այդ քառյակների միջոցով իր գաղափարներն արտահայտում է պարզ, անպաճույճ, գեղեցիկ և խորիմաստ մտածումներով, դյուբիք ու թուլչական երաժշտականությամբ՝ հոգեզնայլ տպավորություն և տրամադրություն ստեղծելով ընթերցողների մեջ: Նրա քառյակներն ինքնատիպ են և խորին անհատականության կմիք են կրում: Խայամն այն բանաստեղծներից է, որոնք տիրապետում են իրենց ընթերցողների հոգիներին:

Ս. Չեղայաթն իր ուսումնասիրությունների ընթացքում դիմում է երկու գրքերի, որոնցում խայամին վերագրված քառյակներից, իր կարծիքով, 14-ն են ներկայացված, և ամենից հին բնագիրը 1241-1242 թթ. «Մերսադ օլ-էրադ»<sup>385</sup> («Աստղադիտարանի ծառաներ») վերնագրով գիրքն է, որի հեղինակը հայտնի սուֆի Նաջմեդին Ռազին է: Ըստ Չեղայաթի՝ այս գիրքը մեծ երաշխիք է, որովհետև դրա հեղինակը մոլեռանդ սուֆի է և խայամին համարում է նյութապաշտ, զվարճամոլ ու բնապաշտ: Նա գտնում է, որ նյութապաշտությունը և բնապաշտությունը երբեք աստվածապաշտության և լուսավորության բարձր աստիճանին չեն հասնում: Նաջմեդին Ռազին խայամի մասին գրում է. «Ուրեմն տեսության արդյունքը հավատքն է, և զործողության արդյունքը՝ աստվածաճանաչությունը: Փիլիսոփաները և բնապաշտներն այս

<sup>384</sup> «Nazhat ol-arvāh», «Tārīx ol-hokamā», «Āsār ol-bēlād», «Fērdos ol-tavārīx».

<sup>385</sup> «Marsād ol-Ēbād».

երկու արժանիքից զուրկ են, ուստի մոլորվում ու կորչում են: Գիտնականներից մեկը, որ կույրերի շրջանում գիտությամբ ու իմաստությամբ է հայտնի, Օմար խայամն է, որը զարմանքից ու թշվառությունից այս քառյակն է երկնել.

Շրջապտույտ է աշխարհը, և մենք գալիս ենք ու գնում,

Նրա ո՛չ սկիզբը գիտենք և ո՛չ էլ վերջը:

Ոչ ոք այս ճշմարտության մասին չգիտի՝

Որտեղից ենք գալիս և ուր ենք գնում:

(Dar dāyērēi kāmādan o raftan māst, / Ān rā na badāyat, na nahāyat pēyāst; / Kas mī nāzanad damī dar īn 'ālam rāst, / Kīn āmadan o raftan bēkojāst!)<sup>386</sup>:

Ս. Չեղայաթն այս քառյակից ավելի է համոզվում, որ խայամը սուֆի չէր: Արմանուշ Կոզմոյանը գրում է. «Որպես փիլիսոփա՝ խայամն իրեն համարում էր Իբն-Սինայի (Ավիցեննա), Ալ-Ֆարաբիի ռացիոնալիստական միտումների հետևորդ: Այդ միտումներն անվերապահորեն դիմակայում էին սուֆիական-փիլիսոփայական աշխարհայացքին, որի ներկայացուցիչները (Սանայի, Ռումի, Ջամի), սուֆիզմի շրջանակներում արված ամենաըմբոստ ազատախոհության կոչերով հանդերձ, չէին համատեղում իրենց կրոնափիլիսոփայական որոնումները գիտականի հետ»<sup>387</sup>:

Ահա երկրորդ քառյակի կապակցությամբ Նաջմեդին Ռազին ասում է. «Իսկ իմաստությունն ի՞նչ է. ապրելուց հետո մեռնել և կենդանանալ մահվանից հետո՝ ահա դրա պատասխանը: Միամիտ մոլորվածը և ամմիտ կորածն ասում է.

Ամենակալը ի՞նչ բնական կազմվածք արարեց,

Կրկին ի՞նչ պատճառով նրան դժվարության մեջ զցեց:

Եթե տգեղ ստացվեցին մարդկային այս դեմքերը, ո՞վ է մեղավոր:

Եթե գեղեցիկ էին, աղարտելը ինչի՞ համար է:

(Dārāndē čē tarkīb-e tabāy'ē ārāst. / Bāz az čē sabab fēkandaš andar kam o kāst? / Gar zēšt āmad īn sovar, 'ēyb kērāst? / Var nīk āmad, xarābī az bahr-e čē xāst?)<sup>388</sup>:

<sup>386</sup> Hēdāyat S., *Tarānēhāyē Xayām*, p. 11.

<sup>387</sup> «Մարգարտաշար, Դասական քառյակը Ռուդաբիից մինչև Ջամի», կազմեց, պարսկերենից տողացի թարգմանեց, առաջաբանը գրեց և ծանոթագրեց՝ Կոզմոյան Ա., Եր., 1990, էջ 20:

<sup>388</sup> Hēdāyat S., *Tarānēhāyē Xayām*, p. 12.



«Մունես օլ-ահրար»<sup>389</sup> («Ազատականների մտերիմը») գիրքը 1362 թ. միակ ճշգրիտ և հավաստի աղբյուրն է, որում ներկայացվում են խայամի տասներեք քառյակները, որոնք համահունչ են նրա փիլիսոփայությանն ու գրական ոճին: Ըստ Ս. Յեդայաթի «Թարանեհայե խայամ» գրքի համարակալման՝ դրանք 8-րդ, 10-րդ, 27-րդ, 29-րդ, 41-րդ, 45-րդ, 59-րդ, 62-րդ, 64-րդ, 67-րդ, 93-րդ, 115-րդ, 127-րդ քառյակներն են, որոնք Նաջմեդին Ռազիի երկու՝ 10-րդ և 11-րդ քառյակների հետ, որոնցից 10-րդը նույնպես «Մունես օլ-ահրար»-ում կրկնվում է, 14-ն են:

Այսպիսով, 14 քառյակները դարձել են Ս. Յեդայաթի ուսումնասիրության նյութ, որտեղ ամեն մի բառ կամ արտահայտությունն ա խորագնին մեկնաբանել է:

Արդեն նշել ենք, որ Օ. խայամի հակառակորդները համոզված էին, որ նա իր կյանքի տարբեր շրջաններում ունեցել է տարբեր գաղափարներ, և նրա մասին պատմություններ էին հորինում: Երիտասարդ տարիքում նա անհավատ է եղել և տուրք է տվել զինեմոլությանը, իսկ տարիքն առնելով՝ հավատքի և աստվածաճանաչության ճանապարհն է բռնել: Ս. Յեդայաթը վերջինիս վերաբերյալ գրում է. «...Ասում են՝ տարիքի հետ նրա մտածելակերպն ու տեսակետները փոփոխվել են: Սկզբում նա անտարբեր, զինեմոլ և անհավատ էր, իսկ կյանքի վերջին օրերին բախտը նրան ժպտում է, և նա Աստծո ճանապարհին է վերադառնում: Մի զիշեր, երբ նա հարբած էր, ուժեղ քամի է փչում, և նրա զինու կուժը գետնին է ընկնում ու կոտրվում: Այդ պահին Օ. խայամը բարկությամբ դիմում է Աստծուն և ասում.

Գինուս կուժը, Տեր իմ, կոտրեցիր,

Իմ առջև վայելքի դուռը փակեցիր,

Ես եմ խմում, բայց դու ես դառնում կռվազան հարբեցող,

Հողն իմ բերանը, մի՞թե, Աստված իմ, դու հարբեցիր:

(Ēbrīq-e mēyē marā šēkastī rabī, / Bar man dar-e 'ēyš rā bē bastī, / Man mēy xōram o to mīkōnī badmastī; / Xākam bēdahan magar to mastī rabī?)»<sup>390</sup>.

Աստված բարկանում է խայամի վրա, և նրա դեմքն իսկույն սևանում է, ապա նա կրկին ասում է.

«Nākardē gonāh dar jahān kīst? Bēgū,

<sup>389</sup> «Mūnēs ol-Ahrār».

<sup>390</sup> Hēdāyat S., Tarānēhāyē Xayām, p. 13.

Ānkas kē gonah nakardē čon zīst? Bēgū;

Man badkonam o to bad mokāfāt dahī!

Pas farq-e mīyan-e man o to čīst? Bēgū» (էջ 13)<sup>391</sup>

(Ո՞վ այս աշխարհում մեղք չի գործել՝ ասա՛ / Նա, ով մեղք չի գործել, ինչպե՞ս է ապրում՝ ասա՛: / Եթե ես վատ անեմ, և դու պատժես, / Ուրեմն իմ և քո միջև ի՞նչ տարբերություն՝ ասա՛):

Ս. Յեդայաթն այս հեքիաթը Նաջմեդին Ռազիի նախատիմքներից ավելի նվաստացուցիչ է համարում:

Կարևոր հանգամանք է այն, որ «*Օմար խայամ. քառյակներ*» հրատարակության նախաբանում ակադ. Էդվարդ Աղայանը, այս քառյակը վերագրելով խայամին, գրում է. «խայամի քառյակների մեջ հիմնականը մատերիալիզմն է: Նրա բոլոր դրույթների ու տրամադրությունների ելակետն է մատերիալիստական աշխարհայացքը»<sup>392</sup>: Եվ հարգարժան ակադեմիկոսն իր տեսակետը հիմնավորում է փիլիսոփայական մի տեսությամբ, որը վաղուց ի վեր ստացել է *մեխանիստական դետերմինիզմ* անվանումը: Արվեստի հրաշագեղ երևույթներին այդ ժամանակ սովորաբար անդրադառնում էին հատու կացնատաշ տրամաբանությամբ: Ի վերջո, չբավարարվելով մատերիալիզմով, Աղայանը խայամին համարում է նաև աթեիստ, իբրև թե խայամը ծաղրել է արարիչ Աստծուն: Եվ որպես ապացույց բերում է վերը ներկայացված քառյակի մեկ այլ տարբերակ.

«Այս աշխարհում ո՞վ չի մեղանչում, ասա՛,

Չմեղանչողը ինչպե՞ս է շնչում, ասա՛.

Ես վատ անեմ, դու էլ վատով ինձ պատժես,

Տարբերությունն ի՞նչ է մեր միջումն, ասա՛ »:

Մեր կարծիքով այս քառյակը զուտ կրոնական բովանդակություն և բնույթ ունի. կարծես Նարեկացու գրչի տակից դուրս եկած լինի, քանզի, իրոք, անմեղ մարդ չկա առաջին մեղսագործությունից հետո: Երկրորդ՝ վատին վատով պատասխանելը բնութագրական է հեթանոսական բարքին ու բարոյակարգին: Այստեղ խոսքն ուղղված է ոչ թե Աստծուն, այլ խրատ է մարդուն, որպեսզի չարին չարով չպատասխանի:

Այսպիսով, առանց պարզելու, թե Օմար խայամին վերա-

<sup>391</sup> Քառյակների կողքին՝ փակագծերում, նշված համարները Ս. Յեդայաթի «*Թարանեհայե խայամ*» ուսումնասիրությունից ենք ներկայացնում:

<sup>392</sup> Օմար խայամ, *Քառյակներ*, Եր., 1959, էջ 8:



գրվող 200-1000 քառյակներից որն է հայամինը, և որը՝ ոչ, բանաստեղծը բնութագրվում է այդ բոլոր քառյակներով, որոնք իրապես հակասում են մեկը մյուսին: Ուստի նախ պետք է հիմնվել պարսկական աղբյուրների վրա, մեր պարագայում՝ Չեղայաթի ուսումնասիրությունների, ով պատանի հասակից սկսել է լրջորեն ուսումնասիրել Օմար խայամի գրական ժառանգությունը:

Չեղայաթը գտնում է, որ Օ. հայամին ճանաչողը նման հեքիաթներ ու քառյակներ լսելիս անմիջապես կհասկանա դրանց կեղծ լինելը, իսկ նրա ապրած խիստ մոլեռանդ ու ճղճիմ միջավայրը թույլ է տալիս ավելի լավ ու խորությամբ ճանաչել բանաստեղծի իրական մտքերն ու հույզերը: Այսպես, նրա մասին հեքիաթներ շատ կան: Ասում են՝ հայամի մայրը նրա մահվանից հետո որդու հոգու խաղաղության համար Աստծուն շատ է աղոթում: Մի գիշեր հայամի հոգին հայտնվում է մորը և ասում.

«Ēy sūxtēyē sūxtēyē sūxtanī,

Ēy ātaš-e dūzax az to afrūxtanī;

Tā key gūyī kē bar 'Omar rahmat kon?

Haq rā to kojā bērahmat āmūxtanī?» (էջ 14)

(Ա՛յ այրված, այրված, այրվեցիր, / Ա՛յ դու, որ դժոխքի կրակը վառեցիր, / Մինչև ե՞րբ կասես՝ Օմարին խղճա, / Արդարությունը դու որտե՞ղ գթությամբ սովորեցիր):

Չեղայաթը տևական ուսումնասիրության շնորհիվ գտնում է Օ. հայամին պատկանող իսկական քառյակներից մի բույլ և հանդգնած էր, որ նրա՝ տարբեր տարիներին գրված քառյակները փոխանցում են միևնույն մտքերն ու գաղափարները, որոնց միշտ հավատարիմ էր մնացել: Նա նույնիսկ երիտասարդ տարիքում կյանքը դառն ու մռայլ էր տեսնում և միայն դառը գինին էր համարում փրկության միջոցը: Ներկայացնենք նրա երիտասարդ տարիների քառյակներից.

«Ēmrūz kē nobat-e javānī-e man ast,

Mēy nūšam az ān kē kāmrānī-e man ast;

'Ēybam makonīd, gar čē talx ast xoš ast,

Talx ast, čērā kē zēndēgānī-e man ast!» (էջ 15 և 60)

(Այսօր, քանի որ իմ քահելության օրն է, / Գինի եմ խմում, և այն իմ երջանկությունն է: / Ինձ մի՛ նախատեք, թեկուզ դառն է, դուրեկան է, / Դառն է, քանզի իմ կյանքի նման է):

Ծերության տարիներին հայամն իր քառյակով կրկին փաստում է, որ այս աշխարհից այն կողմ ոչինչ չկա՝ ո՛չ ապաշխարություն, ո՛չ լավ, ո՛չ վատ, ո՛չ ուրախություն, ո՛չ տխրություն, պետք է վայելել կյանքի ամեն րոպեն ու վայրկյանը:

«Man dāman-e zohd o tobē tēy xāham kard,

Bā mūy-e sēpīd, qasd-e mēy xāham kard,

Pēymānēyē 'omr-e man bē haftād rēsīd,

Īn dam nakonam nēšāt kēy xāham kard?» (էջ 15 և 98)

(Կզնամ ճգնության և ապաշխարության ճանապարհով, / Ապիտակ մազերով, կզնամ գինու ճանապարհով, / Կյանքիս բաժակը յոթանասունի է հասել, / Պետք է զվարճանամ, ինչու ոչ, այս պահին):

Այսպիսով, ելնելով քառյակներում արձարձված գաղափարներից, Չեղայաթը կարողանում է հասկանալ, թե դրանցից որոնք են իսկապես հայամինը, և որոնք են նրան վերագրված: Այստեղ ևս պիտի հիշեցնենք, որ արվեստի ստեղծագործությունը միանշանակ և միագիծ մեկնության չի ենթարկվում՝ ի տարբերություն գիտական հայտնագործության, քանզի գրական ստեղծագործության բովանդակությունն անսպառ է, և կարևոր է այն, թե ինչ մեկնակետով ես նրան մոտենում: Չպետք է մոռանալ նաև այն, որ հայամի երգած գինին, սերը և այլ առարկաներ ու երևույթներ ունեն խորհրդանշական իմաստներ, և առանց այդ խորհրդանիշների իմաստն ու խորությունը հասկանալու հնարավոր չէ ճշմարիտ հիմքով լուսաբանել հայամի և առհասարակ միջնադարի մյուս բանաստեղծների քերթողական արվեստը:

Ռուս արևելագետ ժուկովսկին ութսուներկու քառյակ է հայտնաբերել և վերագրել հայամին, բայց դրանք այնպիսի քառյակներ են, որոնք վերագրվել են նաև ուրիշ հեղինակների: Չետագայում դրանց թիվը հարյուրի է հասնում: Ըստ Չեղայաթի՝ ժուկովսկին էլ կարող էր սխալվել, որովհետև հիմնվել է այնպիսի աղբյուրների վրա, որոնք հավաստի չէին և կարող էին սխալ տվյալներ փոխանցել: Քառյակների փոփոխումն ու աղավաղումը անխոհեմություն է, որը երբեմն խիստ կրոնականների կամ սոֆիստների կողմից դիտավորյալ էր արվում: Ս. Չեղայաթը որպես օրինակ բերում է հետևյալ քառյակի առաջին տողի՝ «Šādī bētalab kē hāsēl-e 'omr dāmī ast» (Ուրախություն *ցանկացիր*, քանի որ



կյանքի հասույթը մի շունչ է<sup>393</sup>), մյուս տարբերակը, որտեղ «šādī *bētalab*»-ի փոխարեն գրված է «šādī *matalab*» (Ուրախություն *մի ցանկացի*): Ակնհայտ է, որ այս փոփոխությամբ քառյակի իմաստը փոխվում է, և բանաստեղծության կառուցվածքն ու իմաստը այդ փոփոխությանը չեն համապատասխանում: Այսպիսով, կարող ենք ենթադրել, որ ցանկացած քառյակ, որը հայամինը չէ, բայց համընկնում է նրա աշխարհայացքին, վերագրվել է հայամին, և հակառակը՝ հայամինը վերագրվել է մեկ ուրիշին: Հետևաբար, եթե «*Մունես օլ-ահրար*» գրքի նման ուրիշ փաստեր լինեին, շատ դյուրին կլիներ հայամի քառյակները գտնել: Հեղափոխությունը մեկ այլ օրինակ է ներկայացնում.

«Ēy ān kē gozīdēi to dīn-e Zartošt,  
Ēslām fēkandēi tamām az pas o pīš,  
Tā kēy nūšī bādē o bīnī rox-e xūb?

Jāyī bēnšīn 'Omar kē xāhandat košt» (էջ 19)

(Ո՛վ դու, որ Ջրադաշտի կրոնն ընտրել ես, / Իսլամն ամբողջովին տակն ու վրա արել ես, / Մինչև երբ զինի ըմպես ու գեղեցկուհի տեսնես, / Մի տեղ նստի՛ր, Օմար, քանի որ քեզ սպանելու են):

Հեղափոխությունը համոզված ասում էր, որ այս քառյակը հայամինը չէ, բայց վերագրված է նրան, և այն գտնում ենք նրա քառյակների շարքում: Ջարմանալի չէ՞ արդյոք, որ այս քառյակը հայամի քառյակների շարքում ենք տեսնում, և այս սպառնալից քառյակը նրա կենդանության օրոք չի՞ հորինվել<sup>394</sup>:

«Խայեամի միտքը վերին աստիճանի ազատ է և համարձակ: Նա իր փիլիսոփայութեան ճշմարտութիւնն ապացուցելու համար մի քանի բառով փշրում է կրօնական շատ ուսուցումներ և սրբացուած աւանդութիւններ»<sup>395</sup>, - գտնում է արծակագիր և

<sup>393</sup> Այստեղ ամբողջությամբ ենք ներկայացնում քառյակը. «Šādī *bētalab* kē hāsēl-e 'omr damī ast (Ուրախություն ցանկացի՛ր, քանի որ կյանքի հասույթը մի շունչ է), Har zarē zē xāk-e Kēyqobādī o Jamī ast (Ամեն մի տարրը Քեյդոբադի ու Ջամի հողից է), Ahvāl-e jahān o asl-e īn 'omr kē hast (Աշխարհի վիճակն ու կյանքի իսկական արգասիքը, որ է), Xābī o xiyālī o farībī o damī ast (Երազ ու ենթադրություն, խաբկանք ու մի վայրկյան է)»:

<sup>394</sup> Տե՛ս *Hēdāyat S., Tarānēhayē Xayām*, էջ 19:

<sup>395</sup> Օմար հայամ, *Բարա Թաիեր և զանազան*, թարգմանեց բնագրից՝ Միրզաբեկ Զոլվեկի, Թեհրան, «Սոդերն» հրատ., 1923, էջ 6:

բանաստեղծ Յ. Միրզաբեկը:

Փիլիսոփա հայամը: Խայամի փոքր, բայց իմաստալից քառյակներում արտացոլված գաղափարները, որոնք նրա սրտի գաղտնիքների և կուտակված վշտերի ու մտքերի շտեմարանն են, ընթերցողի հոգու հայելին են դառնում: Դրանք արծագանքում են մարդու ներաշխարհի ակնկոծումներին: «Խայամի յուրաքանչյուր առանձին միտք կարող ենք որևէ բանաստեղծի և մեծ փիլիսոփայի մոտ գտնել, բայց ընդհանուր առմամբ ոչ մեկին խայամի հետ համեմատել չի լինի: Նա իր ոճով և արվեստով բոլորից բարձր է: Նրա լրջախոս արտաքինն ամենից շատ նրան որպես փիլիսոփա և մեծ բանաստեղծ է ներկայացնում, ինչպիսին եղել են Էպիկուրը, Գյոթեն, Շեքսպիրը և Շոպենհաուերը»<sup>396</sup>, - գրում է Ս. Հեղափոխությունը:

Խայամից ժառանգած բազմաթիվ գիտական, փիլիսոփայական և գեղարվեստական աշխատանքները մեզ չեն ուղղորդում դեպի նրա մտքի խորքում եղած գաղտնիքները: Նրա քառյակների յուրահատուկ փիլիսոփայական գաղափարներն են, որ բացահայտում են բանաստեղծի վերաբերմունքն ու ճաշակը կրոնի, հավատքի, տիեզերքի և Աստծո արարչագործության նկատմամբ: Ընթերցողն առաջին հերթին տեսնում է նրա ծաղրը՝ ուղղված հոգևոր սպասավորներին: Նա դատապարտում է հոգևորականներին, կրոնագետներին և սնտոիապաշտներին: Հեզանքով է արտահայտվում դրախտի գոյության, հոգիների վերակենդանացման, հավիտենական կյանքի մակերեսային, գոեհիկ ըմբռնումների մասին:

«Gūyand: bēhēšt o hūr 'ēyn xāhad būd,  
Va ānjā mēy-e nāb o angēbīn xāhad būd;  
Gar mā mēy o m'ašūqē gozīdīm čē bāk?

Āxar na bē 'āqēbat hamīn xāhad būd?» (էջ 84)

(Ասում են՝ դրախտն ու հուրին իրականություն են լինելու, / Եվ այնտեղ անարատ զինի և մեղր է լինելու: / Եթե մենք զինի ու սիրուհի ենք ընտրել, ի՞նչ վախ: / Չէ՞ որ վերջը սա է լինելու):

Ըստ Ս. Հեղափոխության՝ խայամը համոզված էր, որ սկիզբ չունեցողի (Ազալ) գաղտնիքը ոչ մեկը չգիտի և ոչ էլ կիմանա: Այն, ինչ հյուսվել է, միայն հեքիաթ է. տիեզերքի գաղտնիքը ոչ գիտությունը կլուծի և կպարզաբանի, ո՛չ կրոնը: Աշխարհում, որտեղ ապ-

<sup>396</sup> *Hēdāyat S., Tarānēhayē Xayām*, p. 21.



րում ենք, ո՛չ երջանկություն կա և ո՛չ էլ պատիժ, իսկ անցյալը և ապագան անգո են, և մենք այդ երկուսի սահմանազխիս ենք: Ուստի պետք է որսալ պահը և, որքան հնարավոր է, վայելել ներկան.

«Bā bādē nešīn kē malēk Mahmūd īn ast,

Vaz čang šēno, kē lahn-e Dāvūd īn ast;

Az āmadē o raftē dēgar yād makon,

Hālī xoš bāš, zānkē maqsūd īn ast» (էջ 96)

(Գինու հետ եղիր, որովհետև թագավոր Մահմուդը սա է: / Քնարի մեղեդին լսիր, որովհետև Դավթի ծայնը սա է: / Եկածնե-րին և գնացածներին էլ մի՛ հիշիր, / Ներկան վայելիր, որովհետև նպատակը սա է):

Այստեղ ակնհայտ է Օմար խայամի աշխարհայեցողության նմանությունը, նույնիսկ նույնությունը էպիկուրի ուսմունքի հետ: Սակայն չպետք է գռեհկացնել Օմար խայամի երջանկաբաղձու-թյունը, ինչպես հաճախ վարվել ու վարվում են էպիկուրիզմի հետ՝ վերածելով այն պարզ հեղոնիստական ուսմունքի, ըստ որի՝ կյանքի նպատակն ամեն կարգի հաճույք ստանալն է, ինչ-պիսին էլ այն լինի և ինչ գնով էլ լինի: Այսինքն՝ վերացվում է բարոյականության խնդիրը: Եթե այդպես լիներ, ո՛չ էպիկուրը և ո՛չ էլ Օմար խայամը չէին լինի մեծագույն մտածողներ, որոնք անջնջելի հետք են թողել համաշխարհային մշակույթի պատ-մության մեջ և այսօր էլ մեծ ազդեցություն ունեն արվեստի և իմաստասիրության ասպարեզներում: Էպիկուրը հստակ տարբե-րակել է ազնվական հաճելի ապրումները գռեհիկ զվարճանքից և նախընտրել է միայն բարձրակարգ զգացումները: Իսկ Օմար խայամի համար գինին և հաճույքներն ունեն խորհրդանշական բնույթ, ինչպես «երգ երգոց»-ում. «Արդ, Սողոմոնը, կամենալով անճառելի բաներ պատմել, դրանք նմանեցրեց մարմնեղենների, այսինքն՝ հարսի և փեսայի, եղբորորդու և օրիորդի, դատեր և աղավնու, ստինքների և խունկի, թափված յուղի, խնձորի, այծ-յամի... պարտեզի և նմանատիպ՝ ակնահաճո, ախորժալուր և մտափափագ բաների»<sup>397</sup>:

Օմար խայամը պարզապես ընդդիմացել է կյանքից կտրված ռացիոնալիստական մտակառուցումներին և նախընտ-րել է կեցության ամբողջականությունը՝ և՛ մտածողությունը, և՛

<sup>397</sup> Ս. Գր. Նարեկացի, *Մեկնություն երգ երգոցի*, Ս. Էջմիածին, 2007, էջ 20, 21:

զգացմունքը, և՛ կամքը իրենց ներդաշնակ չափավորության մեջ:

Խայամը, Ս. Չեղայաթի բնութագրմամբ, խիստ ճակատա-գրապաշտ էր և, ելնելով աստղագիտական ուսումնասիրություն-ների արդյունքներից, երկինքն ու տիեզերքն էր դատապարտում և ոչ թե Աստծուն՝ գտնելով, որ բոլոր աստղերը չարագուշակ են, և բախտաբեր աստղ գոյություն չունի: Աշխարհում, առարկա-յացված իրականության մեջ միայն մի իրողություն կա, և դա չարիքն է, որը գերակշռում է բարուն և ուրախությանը: Ըստ Խա-յամի՝ բնությունն անողոք է և բացառապես իր գործն է անում, գիշատիչ և խենթ դայակ է, որն իր զավակների մասին հոգ է տա-նում, ապա, հասած թե խակ, նրանց հնձում է: Խայամն ասում է, որ լավ կլիներ, եթե ծնված չլիներ, բայց քանի որ ծնվել է, ինչքան շուտ գնա, այնքան բախտավոր կլինի:

«A flāk kē joz qam nafzāyand dēgar,

Nanahand bējā tā narobāyand dēgar,

Nā āmadēgān agar bēdānand kē mā

Az dahr čē mīkēšīm, nāyand dēgar» (էջ 63)

(Ի՞նչ է ավելացնում երկինքը՝ տխրությունից բացի, / Մի բան չի դնի իր տեղը, մինչև մյուսը չտանի, / Նրանք, որ դեռ աշ-խարհ չեն եկել, եթե իմանային, թե մենք / Աշխարհում ինչե՞ր ենք քաշել, բնավ չէին ծնվի):

Ս. Չեղայաթին նույնպես իր ողջ կյանքի ընթացքում հե-տաքրքրել է մահը: Նրա առաջին գրական աշխատանքը, որը պատրաստել էր դպրոցում, մի պատի թերթ էր, որին «*Սեղայե ամվաթ*» («Ննջեցյալների ծայնը») վերնագիրն էր տվել: Նա արտասահմանից հաճախ էր ընկերներին նամակներ գրում: Այդ նամակներից մեկում, որն ուղղված էր Թաղի Ռազավիին, գրում է. «Իրոք ամաչում եմ, որ չկարողացա Ձեզ այցելության գալ: Պատ-ճառները մի քանիսն են: Նախ՝ ես իրարանցումից խուսափում եմ, որովհետև խիստ ֆաթալիստ եմ դարձել... և հետո՝ շատ հոգ-նած եմ և անտարբեր ամեն ինչի նկատմամբ: Միայն օրերն են անցկացնում. ամեն գիշեր լավ խնդրեցից հետո հողում եմ թաղ-վում»<sup>398</sup>:

Ընդունելով Խայամի՝ մահվան մասին գաղափարները՝ Չե-ղայաթը դրանք նմանեցնում է նիրվանայի բուդդայական փիլի-սոփայությանը: Կյանքի, մարդկանց և աշխարհի նկատմամբ Խա-

<sup>398</sup> Kātūzyān M. A., *Sādēq Hēdāyat va marg-e nēvisandē*, Tehran, 1384, p. 73.



յամի հոռետեսությունը, ինչպես նաև արարչագործության հիմքերի դեմ նրա խռովությունը բխում են իր փիլիսոփայական սկզբունքներից: Հեղայաթը գտնում էր, որ Շոպենհաուերը նույնպես իր հոռետեսությամբ հանգել էր հենց նույն կարծիքին, և, ըստ Շոպենհաուերի, «Նա, ով հասնում է այն աստիճանին, երբ ինքն իրեն է ժխտում կամ ըստ մեզ իրական թվացող աշխարհն իր բոլոր մոլորակներով և Ծիր կաթիններով, ի՞նչ է: Ոչինչ»<sup>399</sup>: Իսկ Օ. Խայամն ասում է.

«Bēngar zē jahān čē tarf bar bastam? Hīč,

Vaz hāsēl-e 'omr čīst dar dastam? Hīč,

Šam'-e tarabam, valī čō bēnšastam, Hīč,

Man jā-m-e Jamam, valī čō bēškastam, Hīč» (էջ 89)

(Նայիր՝ այս աշխարհից մի ակնթարթով հեռացա. ոչինչ, / Կյանքից ի՞նչ էր ձեռքբերումս. ոչինչ, / Բոցավառ մոմ եմ, բայց որ մարեցի, ի՞նչ եմ. ոչինչ, / Ես Ջամշիդի գավաթն եմ, բայց որ փշրվեցի, ի՞նչ եմ. ոչինչ):

Խայամի համար հստակ էր այն, որ մահն ամենուր է: Նա մահը համարում էր մանր նյութերի ձևափոխում՝ շրջապտույտ, երբ նյութերն ուրիշ նյութերի միաձուլումից կրկին կենդանանում են, իսկ հոգին մահվանից հետո այլևս գոյություն չունի: Հեղայաթը Օ. Խայամի քառյակների վերլուծությունից եզրակացնում է, թե Խայամը ցանկանում էր, որ մարդը երբեք ծնված չլիներ, որովհետև նա չգիտի իր սկիզբը և վերջը: Մարդու գոյությունն անգութ ճակատագրի ազդեցության տակ է, այդ իսկ պատճառով հաջողություն ձեռք բերելու համար կարիք չկա չարչարվելու, քանի որ թագավորի և աղքատի վերջը նույնն է: Երկուսն էլ հող են դառնալու և բույսի տեսքով շարունակվելու են իրենց կյանքը: Հետևաբար՝ տխրությունն ու թախիծը պետք է մի կողմ թողնել: Նա երկու բան էր առաջարկում ներկա կյանքը վայելելու և վիշտը մոռանալու համար, այն է՝ կին ու գինի:

«Xayām, agar zē bādē mastī, xoš bāš;

Bā lālē roxī agar nēšastī, xoš bāš;

Čon 'āqēbat-e kār-e jahān nīstī ast,

Ēngār kē nīstī, čō hastī xoš bāš» (էջ 98)

(Խայամ, եթե գինուց հարբած ես, ուրախ եղիր, / Եթե մի գեղեցկուհու հետ ես, ուրախ եղիր, / Որովհետև վերջիվերջո աշ-

խարհի ավարտը ոչինչ է: / Կարծիր, թե չկաս. քանի դեռ կաս, ուրախ եղիր):

Կարծում ենք՝ այսպիսի տրամադրություններն են բնութագրական նաև Մեծն Թումանյանի քառյակում.

«Ես է, որ կա... ճիշտ ես ասում. թասըդ բեր:

Ես էլ կերթա՝ հանց երագում, թասըդ բեր:

Կյանքն հոսում է տիեզերքում զընգալեն,

Մեկն ապրում է, մյուսն ըսպասում. թասըդ բեր»<sup>400</sup>:

Ըստ Հեղայաթի՝ Օ. Խայամն ասում է, որ նյութերը մի այլ տեղ մի ուրիշ առարկայի մեջ են իրենց գոյությունը շարունակում, իսկ ինքնուրույն հոգի, որն ասում են, թե մահվանից հետո ապրում է, գոյություն չունի: Եթե բախտավոր լինենք, մեզանից գոյացած նյութը գինու կարաս կդառնա և շարունակ գինարբուքի մեջ կլինի: Այսպիսով, նյութերի վերաբերյալ փիլիսոփայությունը Խայամի վիշտն ու թախիծն են դառնում: Նա գինու կարասի մեջ գեղեցկուհիների է տեսնում, որոնք հող էին դարձել, բայց անսովոր կյանքով էին ապրում, որովհետև նրանց մեջ գինու նուրբ ոգին էր եռում:

«Lab bar lab-e kūzē bordam az qāyat-e āz,

Tā zū talabam vāsētēyē 'omr-e dērāz,

Lab bar lab-e man nahād o mīgoft bērāz:

Mēy xor, kē bēdīn jahān nēmīāyī bāz!» (էջ 97)

(Ընչաքաղցությունից շուրթերս դրի կուժի շուրթերին, / Նրան խնդրեցի, որ լինի միջնորդ երկար կյանքին, / Իր շուրթերը շուրթերիս դրեց ու ասաց գաղտնիքը. / Գինի խմիր, քանի որ այս աշխարհ չես գա կրկին):

«Īn kūzē čō man 'āšēq-e zārī būdē ast,

Dar band-e sar-e zolf-e nēgārī būdē ast;

Īn dastē kē bar gardēn-e ū mībīnī.

Dastī ast kē bar gardēn-e yārī būdē ast!» (էջ 77)

(Այս կուժն ինձ նման ողբի սիրահար է եղել, / Սիրուհու վարսակապի ծայրին է եղել: / Այս բռնակը, որ նրա վզին ես տեսնում, / Այն ձեռքն է, որ սիրուհու վզին է եղել):

Հայ բանաստեղծ Ե. Չարենցն էլ է անդրադարձել Օ. Խայամին: Նա էլ գտնում էր, որ կյանքը հավերժական է, և ամեն մի

<sup>399</sup> Hēdāyat S., *Tarānēhāyē Xayām*, p. 30.

<sup>400</sup> Թումանյան Հ., *Բանաստեղծություններ, քառյակներ, պոեմներ, լեզենդներ և բալլադներ*, կազմեց՝ Կ. Ժ. Սաֆրազյան, եր., 1986, էջ 84:



մահկանացու իր մեջ նորի առաջացման ծիլեր է սնում: Այս առթիվ նա գրել է.

«Դու մի օր աչքերդ կփակես, որ ուրիշը թո տեղ գոյանա, Կզնաս, կանցնես աշխարհքից, որ ուրիշը թո տեղ գոյանա: - Այն դու ես, իմաստուն, այն դու,- բայց արդեն դարձած մի ուրիշ.

Հաստատեց, ժխտելով նա քեզ, որ ուրիշը թո տեղ գոյանա»<sup>401</sup>.

Գինին Օ. խայամի քառյակներում խնդիրներից ձերբազատվելու և վշտերն անդքելու հիմնական միջոցն էր: Ս. Հեղայաթն այս մասին գրում է. «Գիներգությունը խայամի քառյակներում կարևոր տեղ ունի: Սակայն խայամը Իբն Սինայի պես չափավոր էր գինի խմելու մեջ, բայց գինու գովքը նրա քառյակներում չափազանց շատ է: Միգուցե նրա մտադրությունը կրոնական անթույլատրելի արարքների գովքն է»<sup>402</sup>: Հեղայաթը մեջբերում է կատարում խայամի «Նոուռուզնամե»-ից և ասում, թե «Նոուռուզնամե»-ի մի գլուխը հատկացված է գինու օգտակարությանը, որը հիմնված է հեղինակի ձեռք բերած փորձառության վրա: Նա այնտեղ հիշատակում է Ավիցեննայի ու Մուհամմադ Ալի Զաքարիա Ռազիի անունները և ասում. «Մարդու համար գինուց օգտակար ոչ մի բան չկա, մանավանդ պարզ և դառն գինուց. այն վիշտն անդքում է և սիրտն ուրախացնում (էջ 70)»<sup>403</sup>:

«'Omrat tā kēy bēxod parastī gozarad,

Yā dar pēy-e nīstī o hastī gozarad;

Mēy xor kē čonīn 'omr kē qam dar pēy-e ūst

Ān bēh kē bē xāb yā bē mastī gozarad» (էջ 98)

(Կյանքդ եթե քեզ գտնելու տենչով անցնի, / Լինել թե չլինելու իմաստը պարզելով անցնի, / Գինի խմիր: Քանի որ այս կյանքի հիմքը տրտմությունն է, / Ավելի լավ է քնով կամ գինիով անցնի):

«Բանաստեղծ խայամը» բաժնում Ս. Հեղայաթը Օ. խայամին ներկայացնում է որպես բանաստեղծ և համոզված է, որ խայամի քառյակներն այնքան պարզ են ու սրտամոտ, որ անմիջապես գերում են ընթերցողին: Քառյակը չափածո ստեղծագոր-

<sup>401</sup> Եղիշե Չարենց, *Երկեր*, Եր., 1985, էջ 313, 314:

<sup>402</sup> Hēdāyat S., *Tarānēhāyē Xayām*, p. 38.

<sup>403</sup> Նույն տեղում, էջ 38:

ծության փոքր տեսակներից է, և այս փոքր կաղապարների մեջ խայամը բարձր վարպետությամբ է ներկայացնում իր մտքերն ու գաղափարները: Հեղայաթն այս կապակցությամբ նշում է, որ, ըստ արևելագետ Ա. Քրիստենսենի, խայամի քառյակները հանգավորված պարսկական բանաստեղծություններ են, իսկ Ն. Հարթմանի կարծիքով դրանք երգեր են ու հաճախ եղանակներով էլ երգվում են, և հետագայում արաբները պարսիկներից ընդօրինակեցին քառյակների հանգն ու չափը:<sup>404</sup> Օրինակ.

«Hēngāmē sabūh ēy sanamē farox pēy,

Bar sāz tarānēī o pīš āvar mēy;

Kafkand bē xāk sad hēzārān Jam o Kēy

Āmadanē tīr mah o raftanē dēy»(էջ 92)

(Լուսադեմին [գինու] ումպը, ո՛վ լուսասփյուռ գեղեցկուհի, / Հորինիր մի երգ և մատուցիր գինին. / Որը հարյուր հազար Ձամշիդ ու Քեյխոսրով հանձնեց հողին / Երբ թիր ամիսը եկավ, և դեյը գնաց [քանի ամառ ու ծմեռ եկավ ու գնաց]):

Հիշատակելով պոետիկայի հմուտ գիտակ Շամս էդ Դին Դեյս ալ-Ռազիին՝ Արմանուշ Կոզմոյանը նշում է, որ արաբական պոետիան անտեղյակ է եղել քառյակի ձևին, և միայն ուշ շրջանում են արաբ բանաստեղծները գրել այդ օտարածին ժանրային ձևով՝ պարսկերեն *թարանե* և *դոբեյթի* անվանումը փոխարինելով արաբերեն *ռոբայի* բառով<sup>405</sup>:

Ս. Հեղայաթը, Օ. խայամին համեմատելով Հաֆեզի, Սաադիի, Մուլավիի, Աթարի, Խաղանիի և այլոց հետ, գտնում էր, որ նա գերազանցել է բոլորին, քանի որ նրանք են ոգեշնչված հետևել խայամի ուղուն: Անհրաժեշտ է նշել, որ Օ. խայամը Ս. Հեղայաթին սիրելի և հարգելի էր նախ՝ որպես բանաստեղծ և ապա՝ իբրև գիտնական: Այս մասին Ս. Հեղայաթը գրում է. «Հաֆեզն ու Սաադին նյութերի վերածննդի, աշխարհի անկայունության և վայրկյանների վայելումի ու գինեմուրության մասին բանաստեղծություններ են գրել, որոնք ուղղակիորեն խայամից են ընդօրինակել, բայց չեն կարողացել նրա վեհությանը հասնել»: Հեղայաթը, խոսքը շարունակելով, մեկ այլ հատվածում նշում է, որ թեկուզ Հաֆեզը, Մուլավին և որոշ խոհեմ բանաստեղծներ

<sup>404</sup> Նույն տեղում, էջ 43:

<sup>405</sup> Տե՛ս «Մարգարտաշար, Դասական քառյակը Ռուդաքիից մինչև Ձամի», կազմեց, պարսկերենից տողացի թարգմանեց, առաջաբանը գրեց և ծանոթագրեց՝ Կոզմոյան Ա., Եր., 1990, էջ 5:



Խայամի մտքերի արտահայտման խռովությունն ու քաջությունը զգացել էին և երբեմն վեճի բռնվել, բայց իրենց մտքերը քողարկել և այլաբանորեն են արտահայտել, այդ պատճառով էլ նրանց բանաստեղծությունները մի քանի մեկնաբանություններ են ստացել: Օրինակ՝ Հաֆեզի ներկայացրած գինին որոշ դեպքերում պարզապես խաղողի հյութ է դառնում, որը քողարկում է սուֆիական ընկալումը: Իսկ Խայամը գաղտնիքների ու ակնարկների կարիք չէր զգում և մտքերն արտահայտում էր պարզորոշ: Նա իր այս պարզ, ազատ և հստակ ոճով տարբերվում է մյուսներից<sup>406</sup>:

Լուսնյակ գիշերները, ավերակները, բուն (մորդե հաղ), գերեզմանները, գարնանային խոնավ օդը Խայամին շատ էին ոգեշնչում, իսկ գարնան թարմությունն ու շուքը, ծաղիկների բույրը և գույները, մարգագետինը, աղբյուրը, մեղմ գեփյուռն ու դյուքիչ բնությունը գեղեցկուհիների քնարի մեղեդիների ներքո և նրանց ջերմ համբույրները, գարնանային եղանակը և Նոուռուզը Խայամի հոգու վրա խոր ազդեցություն էին թողնում:

«Con abr bē nowrūz roxē lālē bēšost,

Bar xīz o bējām bādē kon 'azm dorost,

Kīn sabzē kē ēmrūz tamāšāgahē tost,

Fardā hamē az xākē to bar xāhad rost!» (էջ 75)

(Ինչպես ամառը Նոուռուզին կակաչի երեսը լվաց, / Վեր կաց և հստակ հոգով գավաթի մեջ գինի լից, / Չմրուխտ խոտերն այս, որ այսօր աչքիդ առաջ են, / Դրանք ամենը վաղը ծիլ կառնեն քո աճյունից):

Օ. Խայամը գիտնական, մաթեմատիկոս և աստղագետ էր, սակայն մաթեմատիկան ու աստղագիտությունն ի զորու չէին նրան հետ պահելու բնությունից: Նա իր բացառիկ և անզուգական տաղանդով միայն մի քանի պարզ բառով նկարագրում էր իր ապրածն ու զգացածը և ընթերցողին իր հետ մասնակից դարձնում իր վայելքին: Նա ապրում էր մի ժամանակահատվածում, երբ բանագետների մեծ մասն արաբական բարդ բառապաշարի ազդեցությամբ բառախաղերով էր ցուցադրում իր իմացածը: Խայամի պարզ, հասկանալի քառյակները ոչ միայն բարձր տրամադրություն էին փոխանցում, այլև դրանց միջոցով նա իր սրտի խոսքն էր արտահայտում:

«Mahtāb bē nūr dāmanē šab bēškāft,

Mēy nūš, damī xoštar az īn natvān yāft,

Xoš bāš o bēyandīš kē mahtāb basī,

Andar sar-e gūr yēk bē yēk xāhad tāft!» (էջ 90)

(Լուսնկան իր լույսով գիշերվա քղանցքն է պատռում, / Գինի ըմպի՛ր, քանի որ սրանից լավ պահ չես գտնի, / Չվարթ եղիր ու խորհի՛ր, թե լուսինը քանի անգամ / Այս շիրիմներից ամեն մեկը կլուսավորի):

Խայամը որոշ քառյակներում հմտորեն բառախաղերի է դիմում, օրինակ՝ «hīč» (ոչինչ) բառն է օգտագործում, որին անդրադարձել ենք վերևում: Նրա հակառակորդներն ասում էին, թե դա իր աղքատ բառապաշարի կամ հանգավորման արդյունքն է, բայց այդպես փիլիսոփայական խոր մտքեր և գաղափարներ են քողարկված: Հեղափոխությունը, քառյակների մի մասն առանձնացնում և դրանց «Hīč ast» («Ոչինչ է») վերնագիրն է տալիս: Նա մեկ այլ քառյակում օգտագործում է «քու-քու» (կկու) բառը և իր վարպետ գրչով, գրական բարձր մակարդակով փոխանցում, թե ուր են անցյալի այդ փառքն ու շուքը: «Քու-քու» պարսկերեն ոչ միայն «թռչուն» է նշանակում, այլև «ո՛ւր է, ո՛ւր է»:

«Ān qasr kē bar čarx hamī zad pahlū,

Bar dargah-e ū šahān nahādandī rū,

Dīdīm kē bar kongērēāš fāxtēī

Bēnšastē hamī goft kē: «kū-kū, kū-kū?» (էջ 73)

(Այն պալատը, որը հենվում էր երկնքին, / Թագավորներ երես դրին նրա դարպասին, / Տեսանք՝ մի կկու, նրա ատամնավոր աշտարակին / Նստած, ծայն էր տալիս. «Ո՛ւր են, ո՛ւր են»):

Մեկ այլ օրինակ.

«Ān qasr kē Bahrām darū jān gērēft,

Āhū bačē kard o rūbah ārām gērēft,

Bahrām kē gūr mīgērēftī hamē 'omr,

Dīdī kē čēgūnē gūr Bahrām gērēft?» (էջ 72)

(Այն պալատը, որտեղ Բահրամը գավաթ էր բարձրացնում, / Եղնիկը ծագ էր բերում, և աղվեսը՝ հանգիստը վայելում, / Բահրամը, որ ամբողջ կյանքում ցիռ (gūr) էր որսում, / Տեսա՞ր, թե գերեզմանը (gūr) ինչպես Բահրամին որսաց):

Խայամից մի ուրիշ արժեքավոր հիշատակ է մեզ հասել,

<sup>406</sup> Հմմտ. Hedāyat S., *Tarānēhāyē Xayām*, էջ 45:



որը կոչվում է «Նոուռուզնամե»<sup>407</sup>: Այս մասին Ս. Յեղայաթը գրում է. «Իմ սիրելի ընկեր Սոջթարա Մինոպիի ջանքերով «Նոուռուզնամե»-ն հրատարակվեց: Այս գիրքը պարզ ու անման պարսկերենով է գրված և ապացույցն է այն բանի, որ քառյակների հեղինակի հզոր գրչով է գրված: Պարսկերեն արձակ գրականության մեջ ամենասահուն և ամենալավ երկերից մեկն է, իսկ նախադասությունների կառուցվածքը պահլավերենին շատ մոտ է: Այդ ժամանակաշրջանի գրականությունից շատ թե քիչ հայտնի են եղել «Սիասաթնամե»-ն («Գիրք կառավարման»), «Չհար մադալե»<sup>408</sup>-ն («Չորս պատմություն») և այլն, բայց դրանք գրական արժեք չեն ներկայացրել, ինչպես «Նոուռուզնամե»-ն»<sup>409</sup>:

Յեղայաթը նշում է, որ կան կարծիքներ, որ «Նոուռուզնամե»-ն խայամը չի գրել, այլ մեկ ուրիշը: Յեղայաթի կարծիքով, եթե դա խայամը չէ, ապա նրան շատ մոտ մարդ է:

Այսպիսով, մենք Ս. Յեղայաթի գործադրած ջանքերի շնորհիվ հնարավորություն ունեցանք ավելի լավ ճանաչելու խայամին: Նա Իրանում առաջինն էր, որ այդպիսի ջանադրությամբ ընթերցողին ծանոթացրեց քառյակների հանճարեղ վարպետի հետ: «Սադեղ Յեղայաթը խայամագիտության հիմնադիրներից է Իրանում և նրան ճանաչելի դարձնելու համար ոչ մի ջանք չի խնայել... Նրա այս ուսումնասիրությունից կռահում ենք, որ նա ոչ թե հապճեպ, այլ խոհեմությամբ է մոտեցել իր քննելիք նյութին: Նա, որոնումներ և խորաբափանց ուսումնասիրություններ կատարելուց հետո, երբ խայամին ճանաչելու համար բոլոր դժները փակ է տեսնում, աշխատում է քառյակների ուսումնասիրությամբ ճանաչել նրան»<sup>410</sup>, - գրում է պարսիկ գրող և գիտնական Սահմուդ Քաթիրային:

Իրանի դասական արձակագիրների և բանաստեղծների մեջ Ս. Յեղայաթն ամենից շատ գնահատում և ընդունում էր Օմար խայամին, Աբու Ղասեմ Ֆիրդուսուն և Յաֆեզին: Օ. խայամին ընդունում էր որպես մտավորական և փիլիսոփա: Նրա մտածելակերպը և վերաբերմունքն աշխարհի, կյանքի, արարչագործության և մարդկության նկատմամբ հարազատ էին Ս. Յեղայաթին: Նա տարիներ շարունակ գրադվել է Օ. խայամի ստեղ-

<sup>407</sup> «Nöwrüznâmê».

<sup>408</sup> «Sîasatnâmê», «Čhâr maqâlê».

<sup>409</sup> Hédÿyat S., Tarânehâÿe Xayâm, p. 49.

<sup>410</sup> Ettêhâd H., Pajûhêšgarân-e mo'âsêrê Iran, p. 241.

ծագործությունների ուսումնասիրությամբ, ձգտել ճշմարտությունը գատելու կեղծիքից: Ուսումնասիրության արդյունքը «Թարանեհայե խայամ»-ն է, որը գրականագիտական մեծ նվաճում էր, և որն անառարկելիորեն ընդունում են բոլոր գրողներն ու տեսաբանները: Սադեղ Չուբաթի կարծիքով մինչ այժմ Յեղայաթի նման խայամի մասին ոչ ոք այդպիսի բարձրակարգ, նրբաճաշակ և խորագնին ուսումնասիրություն չի կատարել<sup>411</sup>: Յեղայաթի համոզմամբ Օմար խայամը միանգամայն պարզ ու հասկանալի, համակողմանիորեն է ընթերցողին ներկայացնում իր ասելիքը: Եվ այստեղ պատահական բան չկա: Ս. Յեղայաթը համոզված էր, որ Օ. խայամն իր ժամանակի ոգու փիլիսոփան է, այդ պատճառով է, որ գանգատներն ուղղված են երկնքին, երկրին և Աստծուն: Ա. Կոզմոյանի ամփոփ գնահատականը խայամյան քառյակի վերաբերյալ հետևյալն է. «Քառյակի զարգացման պատմության մեջ Օմար խայամի ստեղծագործությունը նոր որակ է, թռիչք՝ թեմաների բազմազանությունից դեպի փիլիսոփայական ազատախոհության ոլորտ: Ժանրային ձևի բարձրագույն կետը, որպիսին իրավամբ համարվում են խայամի քառյակները, ենթադրում է երկու էական հատկանիշ: Առաջին՝ ժառանգականություն, նախորդների նվաճումների որոշակի կատարելագործում և երկրորդ՝ մի նոր, արմատական, որակական փոփոխություն: Երկու հատկանիշն էլ բնորոշ են խայամի քառյակներին»<sup>412</sup>:

<sup>411</sup> Տե՛ս Qäsēmzādē M., նշվ. աշխ., էջ 151:

<sup>412</sup> «Մարգարտաշար. Ղասական քառյակը Ռուդաֆիից մինչև Չամի», էջ 19: Տե՛ս նաև՝ Козмоян А. К., Рубаи в классической поэзии на фарси (X-XII вв), Ер., 1981, էջ 79:



բ) ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄՇԱԿԱԾ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՄԻ ԵՐԳԻ ԱՐՁԱԳԱՆՔԸ  
ՊԱՐՄԻՑ ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

20-րդ դարում պարսկական և հայկական մշակույթների բնագավառում, հատկապես ժողովրդական արվեստի ասպարեզում մշանակալի իրադարձություններ են տեղի ունեցել: Իրանում մշակութային կարևորագույն առաջընթացի երախտիքը պատկանում է Սադեղ Յեղայաթին, իսկ հայկական միջավայրում՝ Կոմիտասին:

Խոր ու անմիջական են երկու հեղինակների կապերը ժողովրդական երգարվեստի ոլորտում: Եթե Ս. Յեղայաթի համար ժողովրդական երգարվեստի հմայքը բացահայտվել է դեռ վաղ հասակում և պայմանավորված էր նրա միջավայրի, ընտանիքի գործոններով, ապա Կոմիտաս վարդապետի դեպքում արյան կանչն է խոսել: Չմոռանանք, որ հայերենին ու հայկական մշակույթին նա հաղորդակից է դարձել բավական հասուն տարիքում:

Դարերի խորքում պահպանված իր ժողովրդի հոգու հարստությունը Կոմիտասին փոխանցվում և նրա մեջ տպավորվում էր երգարվեստով, որի միջոցով նա բացահայտում էր հայ ժողովրդի կյանքի գեղեցկությունն ու խորհրդավորությունը, հայի էությունն ու աստվածային առաքելությունը, որոնք արտահայտում էր իր զգայուն ու տիեզերատրոփ սրտով, արվեստագործի իր հանճարով՝ լուսավոր պարզությամբ վերականգնելով հայոց բանիբուն երգաշխարհը: Յետևաբար՝ մեզ համար հասկանալի է հետևյալ թևավոր ասույթը. «Կոմիտասի ամեն մի երգ հայ ժողովրդի մարգարիտն է»<sup>413</sup>:

1930 թ.՝ Ս. Յեղայաթը Ֆրանսիայից վերադառնալուց հետո, պարզորոշ գիտակցում է, որ իր առաջին գործը ժողովրդական բանավոր խոսքարվեստի նյութերը կորստից փրկելը պիտի լինի: Ֆրանսիայում ապրելու տարիներին նա ուսումնասիրում է այլ ազգերի ժողովրդական երգերը, այդ թվում՝ հայկականը: Ս. Յեղայաթը ժողովրդական երգերին անդրադարձել է իր «Օսանե» ժողովածուում և առանձին հոդվածներում: 1939 թ. գրում է մի հոդված՝ «Թարանեհայե ամյանե» («Ժողովրդական երգեր») վերնագրով, և տպագրում «Սուսիդի» ամսագրի 6-րդ և 7-րդ համար-

ներում: Նա, երաժշտագետ և երգահան չլինելով, քաջ գիտակցում էր պրոֆեսիոնալ երաժշտության տարբերությունը ժողովրդական երգերից և համոզված էր, որ այդ երգերը մեծատաղանդ երաժշտագետների ստեղծագործությունների ոգեշնչման աղբյուր են եղել. «Օրինակ՝ անվանի երաժիշտներ Մ. Սուսրգսկին, Ա. Բորոդինը, Ն. Ռիմսկի-Կորսակովը և Պ. Չայկովսկին, արևելյան երաժշտությունից ոգեշնչված, աշխարհահաճո երաժշտություն են ստեղծել, իրականությամբ Արևելքն Արևմուտքին շաղկապել և իրենց անունը հավերժացրել», - գրում է Յեղայաթը<sup>414</sup>: Նա գտնում է, որ արվեստի և գեղեցկության զգացողությունը միայն բարձրակարգ և կրթված խավին չի պատկանում: Չասարակ ընտանիքներում նույնպես տաղանդաշատ մարդիկ են ծնվում, որոնք կարողանում են անկաշկանդ բառերի և երգերի միջոցով արտահայտել իրենց զգացմունքները: Ըստ Ս. Յեղայաթի՝ մեր օրերում գիտությունը փաստում է, որ մարդը հնագույն ժամանակներում՝ նախքան հնդեվրոպական լեզվաընտանիքների տեղաշարժը, կարողացել է հնչյունները քերթողական արվեստի տաղաչափական կանոններով արտաբերել, նույնիսկ հաճախ նկատվել է, որ հեռավոր երկրներում, որտեղ հաղորդակցական կապեր չեն եղել, ժողովրդական երգերն արդեն կային, որոնք ոճով և բովանդակությամբ իրար նման էին: Յետևաբար՝ ենթադրվում է, որ այդ ստեղծագործությունների նախնական կառույցը վերագրվում է այն ժամանակաշրջանին, երբ ցեղերը միասնական կյանք էին վարում:

Այդպես Իրանի գավառներում ժողովրդական արվեստի նմուշների հավաքմամբ էր զբաղվում իրանցի բանագետը: Պատահական չպետք է համարել նաև Էջմիածնի վանքից Կոմիտասի հաճախակի այցերը գյուղեր, որտեղ զբաղվում էր ժողովրդական երգեր հավաքելով: Բանահյուսությունը՝ որպես ազգային արժեք, բանագետներին մղում էր հետևողական ուսումնասիրությունների: «Թեկուզ պոեզիան և երաժշտությունը քաղաքակրթության հետևանքով ողջ աշխարհում առաջադիմել են, բայց ժողովրդական երգերը համարյա առանց փոփոխության պահպանվել են իրենց սկզբնական միջավայրում և քնարական ստեղծագործության հիմքն են համարվել: Այդ իսկ պատճառով արժանի են

<sup>413</sup> «Ավանգարդ» շաբաթաթերթ, եր., 18 նոյեմբերի 1969 թ., N 137 (7111):

<sup>414</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 204.



արվեստի բազմազան բարձր գնահատվելու»<sup>415</sup>, - ասում է Ս. Չեղայաթը:

Ավելի հստակ է ժողովրդական արվեստին Կոմիտաս վարդապետի տված գնահատականը. «Ժողովուրդն է ամենամեծ ստեղծագործողը, զնացե՛ք և սովորե՛ք նրանից»<sup>416</sup>, - հորդորում է արվեստագետը:

Կոմիտաս վարդապետը 1900-ական թվականներին որոշում է Մանուկ Աբեղյանի հետ հրատարակել ժողովրդական երգերով սկսվող երգարան: Նրանք բազմաթիվ խաղեր են գրի առնում ընկերներից ու աշակերտներից: Մանուկ Աբեղյանն այդ մասին գրում է. «Ես էլ, Կոմիտասն էլ ունեինք բավական թվով քառյակներ ժողոված, ձեռք բերինք բազմաթիվ խաղեր նաև մեր ընկերներից և աշակերտներից... Բայց այդ ամենը բավական չհամարելով՝ ամռանն իրենց ծնողների մոտ և առհասարակ գյուղերը զնացող աշակերտներին պատվիրեցինք ժողովել ժողովրդական երգեր»<sup>417</sup>:

Ս. Չեղայաթը նույնպես շարունակ խրախուսել է իր հայրենակիցներին՝ բանահավաքչական աշխատանքներին նրանց մասնակից դարձնելու համար: Բանահյուսությունը՝ որպես ազգային արժեք, ինչու չէ, նաև ինքնաբերական հակումները և պարտքի մեծ գիտակցությունը բանագետներին մղել են այս հոգեբույժ և սրտառու քայլին:

Ս. Չեղայաթը ժողովրդական երգերի ուսումնասիրության ժամանակ անդրադառնում է մանկական, մայրերի ու դայակների երգերին և հետաքրքիր զուգահեռներ անցկացնում ժողովրդական մի երգի պարսկական և հայկական տարբերակների միջև: Ներկայացնենք երկու արվեստագետների երկխոսության մեկ օրինակ:

«Օսանե»-ի մի հատվածում մանկական երգերի մասին Ս. Չեղայաթը հետևյալ խորհմաստ դիտարկումն է անում. «Մանկական երգերը փոքրիկների հոգու և կյանքի հետ այնքան համահունչ են, որ պահպանել են իրենց թարմությունը, և ոչինչ չի կարող դրանց փոխարինել: Նման երգերում կենդանիներն աշխա-

<sup>415</sup> Նույն տեղում, էջ 201:

<sup>416</sup> «Հայրենիքի ծայն», Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեի շաբաթաթերթ, Եր., 18 նոյեմբերի 1969 թ., N 47 (226):

<sup>417</sup> Պասպարյան Գ., Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Եր., 2009, էջ 14-19:

տում են, խոսում, մարդկային գործեր անում, խաղում, և այդ ամենը՝ զվարճալի շարժումներով... Ազոավը արթնացնում է երեխայի հորը, շունը բռնում է գողին... Այս երգերը ստեղծվել են այնպես, որ համահունչ լինեն մանուկների հոգեկան աշխարհին: Դրա համար էլ սիրելի են նրանց»<sup>418</sup>:

Մանկական երգերի նկատմամբ Կոմիտասի նախասիրությունների մասին գրում է ճեմարանի դասախոս, արվեստաբան Գարեգին Լևոնյանը. «Դեռ աշակերտ եղած ժամանակից՝ 1885-86-ից, շրջելով էջմիածնի գավառը, ձայնագրել-հավաքել էր մի քանի տասնյակ ժողովրդական երգեր ու այժմ (1893-94-ին) այդ երգերը մտցրել էր դպրոցական ծրագրի մեջ ու դասավանդում էր»<sup>419</sup>:

Մանուկների կյանքում երգերի դերակատարության մասին Կոմիտասը խոսում է 1912 թ. մի դասախոսության մեջ, որը տեղ է գտել Ռ. Թերլեմեզյանի գրքում. «Մանուկն ինչ զգացումի տակ վոր ըլլա, այդ զգացումը կարտահայտե վորոշ յերգերով: Յերգը ներքին՝ հոգեկան զգացումին արտահայտության մեկ ձեւն է... Արդ կրնա ըմբռնվիլ, թե վորքան կարևոր են մանուկին դաստիարակության մեջ յերգեցողության ընծայվելիք հոգածությունն ու պարտավորությունը»<sup>420</sup>:

Ս. Չեղայաթը պարսկական մանկական երգերի վերաբերյալ գրում է. «Այս երգերն ընդհանրապես շատ հին են, երբեմն դրանց թեման և եղանակը փոփոխվում են, մինչև իսկ դրանց տարբերակները տեսնում ենք տարբեր ազգերի երգարվեստում»<sup>421</sup>: Ս. Չեղայաթը, արձանագրենք, Կոմիտասի մասին ակնարկում է 1930-1931 թթ. գրած «Պարսից ժողովրդական երգեր» հոդվածում: Նա անդրադառնում է հայ տաղանդաշատ վարդապետի ուսումնասիրած երգերից մեկին՝ «Գնացեք տեսեք ո՞վ է կերել այժր...», որը դասվում է գեղջկական երգերի շարքում և զուգահեռաբար ներկայացվում է պարսկական ժողովրդական մանկական երգերից մեկի հետ: Չեղայաթը մի օրինակ է ներկայացնում «Մայրեր և դայակներ» բաժնում<sup>422</sup>: Ահա այն.

<sup>418</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Īrān*, p. 164.

<sup>419</sup> Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու*, հ. 9, Եր., 1999, էջ 13:

<sup>420</sup> Թերլեմեզյան Ռ., *Կոմիտաս. հոդվածներ և ուսումնասիրություններ*, Եր., 1941, էջ 63:

<sup>421</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Īrān*, p. 210.

<sup>422</sup> Նույն տեղում, էջ 182:



Āb ūmad, āb ūmad Kodūm āb?  
Hamūn kē taš xāmūš kard Kodūm taš?  
Hamūn kē čūb sūzūndē Kodūm čūb?  
Hamūn kē sag ro koštē Kodūm sag?  
Hamūn kē morq o xordē Kodūm morq?  
Ūn morqē zardē pā kūtā Sīnē sorx-e dom talā  
Sīyāh o sēfīd gol bāqālā Sad toman dādan nadādāmēš!  
Ūn sagē mofīī bordēš Sar-e pā nēšast o xordēš.

(Զուրը եկավ, ջուրը եկավ: / Ո՞ր ջուրը: / Այն, որ կրակը հանգցրեց: / Ո՞ր կրակը: / Այն, որ փայտն է այրել: / Ո՞ր փայտը: / Այն, որ շանն է սպանել: / Ո՞ր շանը: / Այն, որ հավին է կերել: / Ո՞ր հավին: / Այն դեղին, կարճ ոտով հավին: / Կարմիր կրծքով, ոսկե պոչով, / Սև ու սպիտակ բակլայի ծաղկին / Չարյուր թուման տվին, չտվեցի, / Այն շունը ձրի տարավ, / Ոտքերի վրա նստած կերավ):

Ս. Գեղայաթը, շարունակելով իր խոսքը, գրում է, որ պարսկական այս երգին բովանդակությամբ մոտ երգ գտնում ենք նաև հին հայերենում: Այնուհետև թարգմանաբար բերում է մի փոքր կտոր՝ տողատակում ծանոթագրելով աղբյուրը՝ Komitas, Chansons Rustiques<sup>423</sup>:

Ստորև ամբողջությամբ ներկայացնում ենք երգի մի տարբերակ.

Գնացեք տեսեք ո՞վ է կերել այծը.  
Գնացին տեսան գայլն է կերել այծը:  
Գայլըն ու այծը,  
Այծըն ու գայլը,

<sup>423</sup> Ս. Գեղայաթն իր օգտագործած աղբյուրի ճշգրիտ տվյալները չի նշում: Ըստ նրա նշած աղբյուրի՝ որոնումներ ենք կատարել և ֆրանսերենով որևէ նյութ չենք գտել: Կան Կոմիտաս վարդապետի հայերեն նամակները՝ հասցեագրված Արշակ Չոպանյանին, գրված 1902 թ. նոյեմբերի 21-ին և 1914 թ. օգոստոսի 17-ին: Առաջինում Կոմիտասը հետևյալն է գրում. «Շուտով կուղարկեմ Ձեզ ժողովրդական երգեր, թե՛ խմբի, թե՛ մեներգի համար, խնդրելով, որ Դուք հսկեիք, որ բանագողեր չլինեն, որովհետև պատրաստում եմ տպագրութեան համար» (Կոմիտաս, *Նամակներ*, Եր., ԳԱԹ հրատ., 2000, էջ 120, 121), իսկ երկրորդում. «Ուղարկում եմ այսօր նամակիս հետ միաժամանակ «Չայ գեղջուկ երաժշտություն» ուսումնասիրութեան առաջին տետրը. սկսեցեք կամաց-կամաց թարգմանել, ես էլ կհասցնեմ միւսները, տետրակ-տետրակ: Ուղարկեցեք թարգմանած ժողովրդական երգերից հետևեալների ֆրանսերենը, որ տպել պետք է տամ բազմաձայն և միաձայն՝ դաշնակի նուագով, այստեղ. գերմաներեն էլ թարգմանել տուի մի հմուտ բանաստեղծի...» (նույն տեղում, էջ 160, 161):

Ձեզ՝ բարեկենդան,  
Մեզ՝ բարի գատիկ:  
Գնացեք տեսեք ո՞վ է կերել գայլը.  
Գնացին տեսան արջն է կերել գայլը:  
Արջըն ու գայլը,  
Գայլըն ու այծը,  
Ձեզ՝ բարեկենդան,  
Մեզ՝ բարի գատիկ:  
Գնացեք տեսեք ո՞վ է կերել արջը.  
Գնացին տեսան թուրն է կերել արջը:  
Թուրըն ու արջը,  
Արջըն ու գայլը,  
Գայլըն ու այծը,  
Ձեզ՝ բարեկենդան,  
Մեզ՝ բարի գատիկ:  
Գնացեք տեսեք ո՞վ է կերել թուրը.  
Գնացին տեսան ժանգն է կերել թուրը:  
Ժանգըն ու թուրը,  
Թուրըն ու արջը,  
Արջըն ու գայլը,  
Գայլըն ու այծը,  
Ձեզ՝ բարեկենդան,  
Մեզ՝ բարի գատիկ:  
Գնացեք տեսեք ո՞վ է կերել ժանգը,  
Գնացին տեսան հողն է կերել ժանգը.  
Հողըն ու ժանգը,  
Ժանգըն ու թուրը,  
Թուրըն ու արջը,  
Արջըն ու գայլը,  
Գայլըն ու այծը,  
Ձեզ՝ բարեկենդան,  
Մեզ՝ բարի գատիկ.  
Ձեզ՝ բարեկենդան,  
Մեզ՝ բարի գատիկ<sup>424</sup>:

Ըստ Ս. Գեղայաթի՝ մանկական երգերը տարբերակներ ունեն և ժամանակի ընթացքում փոփոխության են ենթարկվում,

<sup>424</sup> Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու*, հ. 5, Եր., 1979, էջ 155:



սակայն նա իր «Ֆարհանգե ամյանե» («Ժողովրդական մշակույթ») ժողովածուում պարսկերեն միայն մի տարբերակն է ներկայացնում՝ առանց մեկնաբանության: Մենք գտել ենք պարսկերեն ևս մի քանի տարբերակ<sup>425</sup>:

Կոմիտասի երգն ունի մի քանի տարբերակ<sup>426</sup>: «Եկեք տեսեք» (կամ «Ելեք տեսեք», «Գացեք տեսեք», «Գնացեք տեսեք») երգը Բարեկենդանի ուրախ երգերից է, որը պատկանում է միջնադարյան կամ ավելի վաղ շրջանին: Յուրաքանչյուր «պատճառ» շարունակվում է «հետևանքով», այսինքն՝ «ուտողը» դառնում է «ուտվող»: Այս մասին Ռ. Աթայանն ասում է. «Երևույթների այդ փոխկապակցվածության մեջ մարդ ուզում է ենթադրել, փնտրել կամ տնտղել փիլիսոփայական մի ինչ-որ խորքի առկայություն, և համենայն դեպս գոնե մի ավելի պարզ բարոյագիտական խրատ՝ «եթե չես ուզում որ քեզ «ուտեն», դու էլ ուրիշներին մի ուտի»<sup>427</sup>:

Ս. Հեղայաթի և Կոմիտասի մեջբերված երգերում նույնական են պատկերակառուցման, մտածողության եղանակները:

Հեղայաթ-Կոմիտաս այս առնչությունը գալիս է վկայելու, որ հայ և պարսիկ ժողովուրդները, կրոնական տարբեր դավանանք ունենալով հանդերձ, հանդես են բերում ժողովրդական մտածողության ընդհանրություններ, որոնք բխում են նրանց էթնոհոգեբանական ընդհանրությունից և մերձավոր դրացիությունից:

Գ) ԳԱՐԵԳԻՆ ՍՐՎԱՆՁՏՅԱՆՑ ԵՎ ՍԱՂԵՂ ՀԵՂԱՅԱԹ

(համեմատական վերլուծություն)

Հայկական և պարսկական հիմնավորց մշակույթները հնարավորություն են տալիս գիտականորեն մշակելու և կազմակերպելու բանավոր արվեստի ըմբռնման սկզբունքները: Հայ ակամավոր հոգևորական, գրող ու բանահավաք Գարեգին Սրվանձտյանցը և պարսիկ գրող ու բանահավաք Սաղեղ Հեղայաթը, լինելով երկու տարբեր ազգերի և հավատի գրականագետներ, բանահավաքչական աշխատանքի ասպարեզում միևնույն գաղափարի, ոճի, մտածողության ու ճաշակի կրողներն էին: Հայ ազգագրությունը և բանագիտությունը՝ իբրև գիտություն, ձևավորվել են 19-րդ դարի սկզբին և զգալի զարգացում ապրել դարավերջին: Հայ իրականության մեջ Գարեգին Սրվանձտյանցը (1840-1892) առաջինն էր, որ իր հետևողական աշխատանքով հավաքեց ու գրի առավ ժողովրդական բանահյուսությունը: Նրա անվան հետ է կապված հայոց ազգային ժողովրդական մեծ վեպի՝ «Սասունցի Դավիթ»-ի հանրայնացման փաստը<sup>428</sup>:

Իրանում բանագիտությունն ու ազգագրությունը ձևավորվել են համեմատաբար ուշ՝ 20-րդ դարի սկզբին, և իրենց տեղը զբաղեցրել մշակույթի և արվեստի համակարգում: Մինչև 20-րդ դարի սկիզբը Իրանում այս գիտություններն անտեսվել են և չեն արժանացել ուսումնասիրողների ուշադրությանը: Նույնիսկ ժամանակի լավագույն գրականագետների կողմից այս բնագավառում իրականացվող հետազոտություններն ու ուսումնասիրությունները քննադատվում էին և չէին արժևորվում: Սակայն պարս-

<sup>425</sup> Տե՛ս Qorbānī A., *Golčīn-e tarānē va š'ēr-e kūdak*, vol. I, Tehran, našr-e Māz-Gütēnbērg, 1388, <https://bit.ly/3dponhpE> <https://bit.ly/2Xoju6A>

<sup>426</sup> Տե՛ս Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու*, հ. 3, Եր., 1969, էջ 38, 39 և 261, 262:

<sup>427</sup> Կոմիտաս, *Երկերի ժողովածու*, հ. 10, Եր., 2000, էջ 172, 173:

<sup>428</sup> 1874 թվականից սկսած՝ հաջորդաբար հրատարակվեցին Գ. Սրվանձտյանցի ժողովածուները՝ «Գրոց և բրոց» (Կ. Պոլիս, 1874), «Հնոց և նորոց» (Կ. Պոլիս, 1874), «Մանանա» (Կ. Պոլիս, 1876), «Համով-հոտով» (Կ. Պոլիս, 1884): 1879 թ. նրա առաջին ուղևորության արդյունքը եղավ «Թորոս աղբար Հայաստանի ճամբորդ» աշխատության առաջին հատորը, իսկ 1884 թ.՝ «Թորոս աղբար Հայաստանի ճամբորդ»-ի երկրորդ հատորը, որում ներկայացված են Արևմտյան Հայաստանի գավառների ու նահանգների նկարագրությունը և ժողովրդագրությունը:



կական գրականությունն իր պատմության ընթացքում չի անտեսել ժողովրդական բանահյուսությունն ու մշակույթը, որոնք միաձուլված են եղել նրան:

Սեփական ազգի պատմության խոր ընկալումը, անհուն սերը հայրենիքի նկատմամբ և վերջապես ստեղծված տնտեսական ու քաղաքական ծանր պայմաններն այս գիտնականներին էլ ավելի են մղել դեպի իրենց ազգամվեր գործունեությունը: Գ. Սրվանձտյանցի և Ս. Զեդայաթի ժողովածուներում զետեղված են ժողովրդական առակներ, առած-ասացվածքներ, հանելուկներ և աղոթքներ: Նրանք վերլուծել և գնահատել են հեքիաթներն ու ժողովրդական երգերը, բացահայտել դրանց բնույթն ու էությունը, անդրադարձել աշխատանքային, հարսանեկան և օրորոցային երգերին: Բանահյուսական ուսումնասիրություններ կատարելուն զուգահեռ՝ Գ. Սրվանձտյանցն ու Ս. Զեդայաթը ճամփորդել են, և նրանց ուշադրության կենտրոնում են եղել իրենց հայրենի բնաշխարհը, ժողովրդի կենցաղը, հավատալիքները, սովորույթներն ու ավանդույթները, խոսակցական լեզուն, վարքուբարքը: Այդ իսկ պատճառով նրանց ուղեգրական նկարագրությունները պատմաճանաչողական կարևոր արժեք ունեն: Երկու բանագետների ուշադրությունից չի վրիպել հարևան երկրների բառ ու բանը:

Երկու տաղանդաշատ գրականագետների գործունեությունը թեև տարբերվում է՝ պայմանավորված նրանց աշխարհայացքով, համապատասխան միջավայրով և զուտ անհատական մոտեցումով, բայց և ունի բազում նմանություններ:

Գ. Սրվանձտյանցը, առաջնորդական պաշտոններ վարելով Արևմտյան Հայաստանի տարբեր գավառներում, ականատես է լինում հայ գյուղացու տանջանքներին ու տառապանքներին: Ազգի հանդեպ անսահման սերը և պայքարելու ուժը նրան մղում են անդուլ աշխատանքի, որպեսզի ինչ-որ չափով կարողանա սպեղանի դնել իր ժողովրդի վերքերին: Գ. Սրվանձտյանցն իր բոլոր իղձերն ու երազանքներն իրականացրեց հարստահարիչների, բռնության, ոճրագործության, պանդխտության, խեղճության և անուս-թերուս լինելու դեմ պայքարելու միջոցով: Նա, մոտիկից ծանոթանալով և ականատես լինելով Արևմտյան Հայաստանի հայ բնակչության տառապանքներին, ոչ միայն չէր հուսալքվում, այլև, էլ ավելի ոգևորվելով ու եռանդուն աշխատանք կատարելով, պայքարելու, դիմադրելու և դիմակայելու նոր ուժ

էր հաղորդում իր ժողովրդին: Նա «Թորոս աղբար Հայաստանի ճամբորդ»-ի երկրորդ հատորում այսպես է դիմում իր ժողովրդին. «...խոսեցա, թե ինչքան անհնարություն, դժվարություն, կորուստ և մահ կա գաղթելու ճանապարհին վրա, և թե լավ է քիչ մը ևս սպասել, համբերել, թագավորը պիտի հիշի յուր ժողովուրդը, Աստված պիտի ողորմի վերջապես, օրեր պիտի փոխվին, չարերը պիտի պատժվին, աղեկ կառավարիչներ և արդար դատավորներ պիտի դրկե թագավորը, և զձեզ պիտի մխիթարե... Ամեն երկիր գիշեր կը լինի, խավար կունենա, բայց չէ՞ որ Աստված ամեն օր առավոտ կը բանա, լույս կուտա մեզ, ծնեռվանն հետո կուգա գարուն...»<sup>429</sup>:

Ս. Զեդայաթը նույնպես հաստատական և լուրջ մտայնությամբ էր կատարում իր աշխատանքը: Նրա կարծիքով Իրանը թևակոխում էր տնտեսական զարգացման նոր փուլ, և նորարարություններ էին տեղի ունենալու, իսկ հիմը մի կողմ էր թողնվելու: Զեդայաթի հիմնական մտահոգությունը բանահյուսության և ժողովրդական բանարվեստի ժառանգությունները փրկելն էր: Նա ասում էր. «Որքա՞ն բանաստեղծությունների ժողովածուներ են հրատարակվել, սակայն դրանց մեր օրերում ոչ ոք չի անդրադառնում և չի ճանաչում... բայց այն գրական երկերը, որոնք բարձր գաղափարներ և իրական արժեք են ներկայացնում՝ չկորցնելով իրենց արդիականությունը, ավելի են արժևորվում... Մի շարք ժողովրդական երգեր այնքան լավ ու հաճելի են, որ տարածված են ոչ միայն մեկ քաղաքում կամ գյուղում, այլև ամբողջ Իրանում՝ խուլ գյուղերում ու մեծ քաղաքներում...»<sup>430</sup>: Նա համոզված էր, որ հեքիաթներն իրենց առեղծվածային ուժով մարդուն ամբողջ արարչագործության հետ են կապակցում, և միաժամանակ պայքարում էր նախապաշարունների ու սին հավատալիքների դեմ և ասում. «Եթե այսպես թողնենք, դրանք երկար ժամանակ իրենց կարևորությունը կպահպանեն, քանի որ ժողովուրդը դրանք համարում է հայտնագործություն ու Աստվածային պատգամ և փոխանցում սերնդեսերունդ»<sup>431</sup>:

Գ. Սրվանձտյանցի և Ս. Զեդայաթի գրականագիտական շնորհները երևան էին եկել դեռևս պատանեկության տարիներից:

<sup>429</sup> Սրվանձտյանց Գ., *Երկեր*, հ. 2, եր., 1982, էջ 332, 333:

<sup>430</sup> Hēdāyat S., *Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Irān*, p. 163-164.

<sup>431</sup> Նույն տեղում, էջ 31:



Արվանձտյանցի գրական առաջին աշխատանքները՝ աշակերտական ոտանավորները և մի շարք հողվածներ՝ 5-րդ դարի պատմական նշանավոր իրադարձությունների մասին, տպագրվել են «Արծուի Վասպուրական» ամսագրի էջերում, որի հիմնադիրն էր Ս. Խրիմյանը: 1863 թ. Սուրբ Կարապետի վանքում առաջին անգամ հրատարակվում է լրատար «Արծուիկ Տարօնոյ» պարբերականը: Գ. Արվանձտյանցը փայլուն աշխատանք է կատարել որպես «Արծուի Վասպուրական»-ի փոխխմբագիր և «Արծուիկ Տարօնոյ»-ի խմբագիր: «Արծուի Վասպուրական»-ը հրատարակվում էր գրաբար, իսկ «Արծուիկ Տարօնոյ»-ը՝ աշխարհաբար, սակայն երկուսն էլ ժողովրդական լայն զանգվածներին գերազանց լրատվական ծառայություն էին մատուցում և նրանց բողոքի ձայները լսելի դարձնում:

Չեղայաթն իր դպրոցական տարիներին ընկերների համար հրատարակել է «Սեղայե ամվաթ»<sup>432</sup> («Մեռածների ծայնը») թերթը: Իսկ պարբերական մամուլը, մասնավորապես «Սոխան» և «Մուսիղի» ամսագրերը, նպաստավոր պայմաններ էր ստեղծել՝ գիտնականի հետազոտությունները հայրենակիցների շրջանում տարածելու համար: Այնտեղ երևան են գալիս ժողովրդական բանահյուսության և ազգագրության նմուշները, որոնք արդեն ուսումնասիրության նոր հեռանկարներ են բացում Իրանի բանարվեստի առջև:

Գ. Արվանձտյանցի և Ս. Խրիմյանի ակտիվ գործունեությունը կարճատև եղավ: «Այդ աշխույժ գործունեությունը երկար չի տևում: 1865 թ. Տարոնի ցեղերը և խավարամուլ հոգևորականները... ծանր ամբաստանում են Խրիմյանին և նրա գործակիցներին... Ընդմիջտ փակվում է «Արծուիկը»...»<sup>433</sup>: Գ. Արվանձտյանցը և Ս. Չեղայաթը այդ պարբերականներում հրատարակված իրենց հողվածներում պաշտպանում էին ազգային-ազատագրական գաղափարները և պայքար մղում իրենց սեփական և օտարազգի հարստահարիչների դեմ:

Գ. Արվանձտյանցը և Ս. Չեղայաթը, տիրապետելով իրենց մայրենի լեզվի նրբություններին, ժողովրդական բանահյուսության հիմքից գրական այնպիսի գանձեր հյուսեցին, որոնք մեծ

արժեք ունեն: Գ. Արվանձտյանցի «Երկեր»-ի առաջին հատորի նախաբանում կարդում ենք. «Ավելի ուշ՝ 1915 թ., անդրադառնալով Արվանձտյանցին և նրա բանահյուսական, ազգագրական ժողովածուներին, Չովհաննես Թումանյանը նրան համարել է «Մեր անուշ, հայրենախոս բանաստեղծը», իսկ նրա գրքերն էլ համեմատել է բուրումնալի ծաղկեփնջերի հետ: «Մի Արվանյան կամ մի Արվանձտյանց,- գրել է նա (Չ. Թումանյանը - Ա. Յ.),- կենդանի ծաղիկներից են կազմում իրենց փնջերը, որոնք, ինչպես էլ կապված լինեն, միշտ հոտավետ են ու հրապուրիչ»<sup>434</sup>: Իսկ ֆրանսիացի գրող Ժան Կաբրոլը Ս. Չեղայաթի մասին հետևյալն է գրում. «Սաղեղ Չեղայաթն այն ականավոր դեմքն է, որը լավատեղյակ էր Արևելքի հին գրականությանը, իսկ Արևմուտքի յուրացրած՝ եվրոպական ծաղկանոցում աճած վարդերը հաջողությամբ պատվաստում էր Սպահանի կարմիր վարդերի հզոր քիտերին»<sup>435</sup>:

Երկու տաղանդաշատ բանագետները հետազոտողներին կոչ էին անում լրջորեն, բժախնդրությամբ և գիտակցաբար մոտենալ նյութերը հավաքելու, դասավորելու, ուսումնասիրելու և ներկայացնելու, ինչպես նաև պահպանելու գործին: Գ. Արվանձտյանցը գտնում էր, որ «Այս խնդրույն հատուկ ուշադրություն տալ պետք է. փափուկ և խորին ուշադրություն... Ասոնք ոչ միայն զվարճալի և պիտանի կը լինին ուսանողին, այլև նոր ու մեծ լույս կուտան մեր հայկական լեզվին, մեր ազգային հնագիտության ու պատմության, որք լի են թյուր հասկացողությամբ»<sup>436</sup>:

Ս. Չեղայաթն իր մեթոդական հողվածում, համամիտ լինելով Արվանձտյանցի հետ, նշում է, որ այս գործում ամենակարևորը ուշադիր լինելն է, ապա՝ անկողմնակալ վերաբերմունքը: Նյութերը պետք է ներկայացնել այնպես, ինչպես կան: Չեղայաթը և Արվանձտյանցը ընթերցողներին ուղղորդում էին ոչ թե կաղապարված խոսքերով ու մեթոդներով, այլ բարի խորհուրդներով՝ օրինակներ բերելով իրենց ստեղծագործական կյանքից: Պարսիկ գրող և բանագետ Ա. Էնջավի Շիրազիի կենսագործունեության և ստեղծագործության մեջ Չեղայաթը որոշիչ դեր է ունեցել՝ բացելով նրա աշխարհայացքային հորիզոնները: Էնջավի Շիրազին իր ուսուցչի՝ Չեղայաթի անխոնջ գործունեության

<sup>432</sup> «Sēdayē amvāt».

<sup>433</sup> Կոստանդյան Է., *Գարեգին Արվանձտյանց (Կյանքը և գործունեությունը)*, Եր., 2008, էջ 88:

<sup>434</sup> Արվանձտյանց Գ., *Երկեր*, հ. 1, էջ 24, 25:

<sup>435</sup> Monty V., op. cit., p. 12.

<sup>436</sup> Արվանձտյանց Գ., *Երկեր*, հ. 1, էջ 38, 39:



մասին այսպես է արտահայտվում. «Նա ջանասիրաբար մեծ աշխատանք ծավալեց՝ բազմաթիվ դժվարություններով շրջայց կատարելով թեյատներում, իջևանատներում, կառապանների և սայլապանների կայաններում, այն սրճարաններում, որտեղ հավաքվում էին շինարարներն ու բանվորները: Նրան տեսնում ենք ամենուր՝ շուկաներում, ավաններում, գյուղերում, փոքր քաղաքներում: Նա իր ականջներով լսում էր նրանց զրույցները՝ քաղելով թևավոր խոսքեր, ասացվածքներ, թափանցելով նրանց զգացմունքային աշխարհը, կարդալով մարդկանց սրտերում եղածը և իրապես ճանաչելով նրանց, նրանց տառապանքներն ու ուրախությունները, որոնք հանճարեղորեն արտացոլված են իր ստեղծագործություններում»<sup>437</sup>:

Գ. Սրվանձտյանցի հայտնաբերած ու գրի առած բանահյուսական մեծարժեք նյութերը, գրական, ազգագրական, ուղեգրական երկերն էլ բարձր են գնահատվել հայ գրականագետ-մշակութաբանների կողմից: Ակադեմիկոս Արամ Ղանալանյանն այս կապակցությամբ գրում է. «Չայ բանագիտության համար Գարեգին Սրվանձտյանցը պատմական աննախադեպ և բացառիկ դեր է կատարել, հայտնագործելով հայ ժողովրդի ստեղծած ազգային մեծ Վեպի առաջին պատումը»<sup>438</sup>: Գ. Սրվանձտյանցի հրատարակած ժողովածուների մասին հայագետ Գրիգոր Խալաթյանցն արտահայտել է իր կարծիքը, որը տեղ է գտել Ա. Ղանալանյանի «*Դրվագներ հայ բանագիտության պատմության*» գրքում. «Մեծ է այն ծառայությունը, որ Դուք մատուցիք և շարունակում եք մատուցել հայ ժողովրդական գրականության Ձեր թանկագին ժողովածուներով...»<sup>439</sup>: Գ. Խալաթյանցը «*Ծրագիր հայ ազգագրության և ազգային իրավաբանական սովորութիւնների*» աշխատությունը ձոնել է Գ. Սրվանձտյանցին և բարձր է գնահատել նրա դերը հայ ազգագրության և բանահյուսության զարգացման գործում<sup>440</sup>:

Խորն ու անմիջական են ժողովրդական բանահյուսության

<sup>437</sup> Ettēhād H., *Pažūhēšgarān-e mo'āsēr-e Irān*, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, ėntēš. Farhang-e Mo'āsēr, 1387, p. 209-210.

<sup>438</sup> Ղանալանյան Ա., *Դրվագներ հայ բանագիտության պատմության*, Եր., 1985, էջ 96:

<sup>439</sup> Նույն տեղում, էջ 95:

<sup>440</sup> Տե՛ս Խալաթյանց Գ., *Ծրագիր հայ ազգագրության և ազգային իրավաբանական սովորութիւնների*, Սոսկվա, 1887:

հետ Գ. Սրվանձտյանցի և Ս. Չեղայաթի ունեցած կապի թե՛ անձնական և թե՛ հասարակական-գաղափարական արմատները: Նրանց ուշադրության կենտրոնում են եղել կանանց բարոյա-հոգեբանական խնդիրները: Նրանք դատապարտում էին այն ավանդույթները, որոնք կանանց զրկում էին իրենց իրավունքներից: Ս. Չեղայաթի պատմվածքներում ներկայացվում է իր ժամանակաշրջանի հասարակության մեջ չհասունացած հարգալից վերաբերմունքը կանանց նկատմամբ: Նա իր հերոսներին տարբեր կերպարներով, բնավորությամբ և բարոյական չափանիշներով է ներկայացնում, իսկ կանանց ներկայությունը համարյա անխուսափելի է պատմվածքներում: Պարզ ու չքողարկված սիրո ոտնահետքեր ենք տեսնում Ս. Չեղայաթի պատմվածքներում: Թեև նրա համար առաջնայինը հայրենիքի նկատմամբ տածած սերն էր, բայց և չէր կարող անտարբեր անցնել և չպատկերել նաև կնոջ տեղն ու դերը հասարակության մեջ և հավատարմությունն ու դավաճանությունը: Նա իր ստեղծագործություններում տարբեր դասակարգերի ու խավերի պատկանող կանանց կերպարները՝ թե՛ դրականը և թե՛ բացասականը, շատ գեղեցիկ, մտածված է պատկերում, և շատ քիչ են այն պատմվածքները, որոնցում կինը բարի ու անմեղ և հրեշտակի դեմքով է հանդես գալիս, ինչպիսին է «Դաշ Աբուլ» պատմվածքում Մարջանը:

Իսկ Գ. Սրվանձտյանցը հիացմունքով է խոսում հայ կնոջ մասին և բարձր է գնահատում նրա ունեցած տեղն ու դերը հայոց պատմության մեջ: Այսպես, «*Թորոս աղբար*»-ի առաջին հատորում գրում է. «Կը զարմացնե այցելու մը, վասն զի մեր Չայաստանի վանքերեն ոչ մեկուն կը նմանի. բայց իսկույն կը լուծվի զարմանքն, երբ իմանա թե վանքիս տնտեսությունն ու տեսչությունը ոչ եպիսկոպոսի, ոչ վարդապետի, ոչ քահանայի և ոչ մյուսեվելիի է յանձնված, այլ ժրագլուխ տիկնոջ մը, այն է Տիկին Մարիցա Գատեմյան...»<sup>441</sup>:

Երկու հեղինակներն էլ խարազանում են հոգևորականների կատարած ոճրագործությունները, ատելությամբ և արհամարհանքով են նկարագրում նրանց կենսակերպը՝ ընդգծելով նրանց հոգու աղքատությունը, ազահությունը և կաշառակերության մոլուցքը:

Ս. Չեղայաթի «*Ալ բարսիաթ օլ-էսլամիաթ ֆել բելադ օլ-*

<sup>441</sup> Սրվանձտյանց Գ., *Երկեր*, հ. 2, Եր., 1982, էջ 235:



*Ֆարանջիե»* («Իսլամի առաքելությունը եվրոպական երկրներում») պատմվածքը դրա վառ օրինակն է, որը շատ փոքր տպաքանակով լույս տեսավ, ապա արգելվեց: Հեղայաթը գտնում էր, որ ժողովրդի խավարամտությունն ու սնահավատությունը նպաստում էին հոգևորականների ոտնձգություններին: Գ. Սրվանձոտյանցը, քննադատելով հայ հոգևորականներին, գտնում էր, որ հոգևորականները եկեղեցին ծառայեցնում են իրենց շահերին: Այս մասին էմնա Կոստանոյանը գրում է. «Բազմաթիվ հարցեր է քննարկում «Օրուան խնդիրներ» հոդվածաշարը՝ ժողովրդի և եկեղեցու, եկեղեցական և եկեղեցու կրոնական ավանդույթների և կրոնագրքերի, «Պոլոժենիայի» քննադատություն»<sup>442</sup>:

Թե՛ Գ. Սրվանձոտյանցը, թե՛ Ս. Հեղայաթը բեղուն գրչի ուժով իրենց հայրենակիցներին հայրենասիրական ոգի և լուսավոր ապագայի հույսեր էին ներշնչում: Գ. Սրվանձոտյանցը, չհատալով օտար տերությունների տված խոստումներին, գրում է. «Ամենն անծանոթ և աննշան գյուղերու մեջը՝ մտած է Ամերիկայի և Անգղիո ապրանքն՝ հագնելու և կահավորելու... Շատ տխուր էին այն ծայները, որք այս և այն գավառներեն կը լավեին, թե՛ Հայքս Անգղիացի կը դառնանք. այսինքն՝ Անգղիական եկեղեցվո կրոնք կ'ընդունինք. թե Ռուս կը դառնանք... Այս կեղծ բարերարները ոչ հայուն հորեղբայր էին, ոչ հայուն քեռին, այլ ավելի ճարպիկ որսորդներ ու մսագործներ...»<sup>443</sup>:

Ս. Հեղայաթը նույնպես, խիստ հայրենասիրական գաղափարներով իր ժամանակաշրջանի բռնապետական իշխանության դեմ դուրս գալով, Իրանի հնագույն մշակույթն ու ժառանգությունն է փառաբանում: Նրա երգիծական ստեղծագործությունները գալիս են մերկացնելու երկրի բարձրաստիճան պետական այրերին և օտարազգի բռնապետ տերությունների ոտնձգությունները Իրանում: «Վաղ-վաղ սահար» պամֆլետը և «Թուփե մորվարի» («Մարգարտե թնդանոթը») պատմվածքը ամենավառ օրինակներն են:

Սրվանձոտյանցի և Հեղայաթի հայտնաբերած բանահյուսական զոհարները տասնամյակներ անց գիտականորեն հաստատվեցին: Դրանք ոչ միայն ճանաչողական, այլև գեղարվեստական

նշանակալից արժեք ձեռք բերեցին և քննության առարկա դարձան ուսումնասիրողների և հետաքրքրասերների կողմից, բարձր գնահատականների արժանացան մշակույթի ականավոր գործիչների կողմից: Հավաքած և գրի առած նյութերի նկատմամբ բանագետների մոտեցման կարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ նրանք հիմնականում հարազատ են մնացել նյութերի բուն բովանդակությանն ու էությանը և ապագա ուսումնասիրողներին նույնպես հորդորել են հետևել այդ արգասավոր մեթոդին: Սրվանձոտյանց և Հեղայաթ բանագետների՝ իրենց կարճ, բայց բեղմնավոր գիտահետազոտական գործունեության ընթացքում ունեցած լավագույն ձեռքբերումներն անփոխարինելի ատաղձ են դարձել բազմաթիվ բանագետների և հետազոտողների համար: Նրանց բուն նպատակը, իրենց իսկ վկայությամբ, ժողովրդի բանահյուսական գանձերը փրկելն էր, որոնք կարող են լույս սփռել երկու ազգերի պատմության, լեզվի և գրականության վրա:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ, բազմակողմանիորեն կրթված, ժողովրդական կենցաղին ու բանահյուսությանը լավ ծանոթ լինելով, այս երկու արվեստագետները՝ Գարեգին Սրվանձոտյանցը և Սադեղ Հեղայաթը, ստեղծեցին իրենց ոճն ու իրականության պատկերման գեղարվեստական եղանակը՝ թողնելով նշանակալից գրական ժառանգություն:

<sup>442</sup> Կոստանոյան է., նշվ. աշխ., էջ 134:

<sup>443</sup> Սրվանձոտյանց Գ., *Երկեր*, հ. 2, էջ 329 և 331:



## ՀԱՎԵԼՎԱԾ Բ

### ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐ

#### Ա) ԱՆԻԾՅԱԼ ԱՄՐՈՑԸ (ԳՈՋԱՍՍԹ ԴԵԺ)<sup>444</sup>

Մեծ և ամրակուռ Մաքան դոյակը երեք շրջապարիսպ և յոթ աշտարակ ուներ: Այն կրով ու կրաշաղախով էր կառուցված և Ասի Վիշեի<sup>445</sup> մերձակա սարալանջին վեր էր հառնել դեպի կապուտակ երկինք:

Երկու հարյուր տարի առաջ այս բերդաքաղաքում կյանքը եռում էր, և այն լի էր հոյակերտ շինություններով ու տներով: Նշված ժամանակաշրջանում ամեն օր՝ իրիկնապահին, բարձրահասակ և հաղթանդամ Մաքան Կակույեն, պալատի նախամուտքում կամ բերդապարսպի ծախ կողմում հարմար դիտակետ ընտրելով, սպասում էր այնքան, մինչև գետում լողացող աղջկան տեսներ: Ի վերջո հենց այդ աղջիկն էլ Մաքանի անժամանակ մահվան պատճառը դարձավ: Իսկ դրանից հետո բնության բոլոր ավերիչ ուժերը և մարդիկ այդ պալատի կործանման գործում իրար միացան: Խոնավ պատերի տակից և ճաքած անցքերից անջրդի աճած բույսերը դանդաղ քայքայում ու ավերում էին շինությունը: Առաստաղը ճաքեր էր տվել, և սյուները տապալվել էին: Դոյակի տարածքի և շրջակա հարթավայրերի վրա ծանր լռություն էր իջել, որովհետև Սամի որդիների<sup>446</sup> տիրակալությունից հետո բոլոր դաստակերտներն ավերվեցին ու ամայացան: Պալատի առջևից արծաթե ժապավենի նմանվող գետակը խոխոջալով, զմրուխտագույն մարգագետնից օժապտույտ գալարումով անցնում ու դանդաղ անհետանում էր:

Այս ավերակ դոյակը մարդիկ անիծյալ ամրոց էին անվանում, և այն չարագուշակ համբավ ուներ: Բայց ոչ ոք չգիտեր, թե երբ և ինչպես ճգնավորի ու կախարդի փայլուն աչքերով նիհար մի ծերունի անցյալի այդ ողջ շքեղության փոխարեն նախընտրել էր պալատի ծախ պարսպապատում մի խորշ և ապրում էր այնտեղ: Նրան Խաշթուն էին անվանում: Մինչև մայրամուտ աշտա-

<sup>444</sup> «Gojastē dēj».

<sup>445</sup> Āsī Višē – գտնվում է Ամոլ քաղաքից չորս փարսախ հեռավորության վրա, իսկ Ամոլ քաղաքը Իրանի հյուսիսում գտնվող Մազանդարան նահանգի քաղաքներից է:

<sup>446</sup> Նոյի որդիներից Սամի սերունդը:

րակից դուրս չէր գալիս: Երբ պալատից ներքև գտնվող գյուղը խոր մթության մեջ էր ընկղմվում, Խաշթունը սև վերնագգեստով փաթաթվում և պալատի ծախ պարսպապատից դուրս էր գալիս, առանց շտապելու զբոսնում էր պալատի մերձակա բլուրի վրա կամ չոր փայտեր հավաքում:

Խելագա՞ր էր, թե՞ խելացի, ունևո՞ր էր, թե՞ աղքատ՝ ոչ ոք չգիտեր: Գյուղացիներն աշխատում էին ամեն կերպ նրա աչքից հեռու մնալ: Բացի նրանից, տեղի բնակիչներին շատ էր վախեցնում նաև մի աղջիկ, որն ամեն իրիկուն գալիս ու պալատի հանդիպակաց գետում լողանում էր:

Մի օր՝ ուշ երեկոյան, մեղմ եղանակ էր, ու խաղաղ լռություն էր տիրում: Մի խումբ աղավնիներ ճախրում էին երկնքում՝ պտույտներ գործելով: Ռոշանաքը, իր սովորության համաձայն, պալատի մոտ՝ գետում, լողանում էր: Հանկարծ աղջիկը տեսավ վանականի նմանվող, մոխրագույն երկար մորուքով, սև վերնագգեստի մեջ փաթաթված արծվաքիթ մի մարդու, որը մոտենում էր իրեն: Աղջիկը սարսափահար վերցրեց զգեստն ու կուրծքը փակեց: Այդ մարդը դանդաղ մոտեցավ ու ժպտալով ասաց.

- Աղջիկս, այստեղ ի՞նչ ես անում:

Ռոշանաքը, որ զգեստը հագնելով էր զբաղված, ասաց.

- Լողանում էի:

- Աղջիկ ջան, դու մի՛ վախեցիր, ես քո հոր տեղն եմ:

- Հայրս շատ վաղուց է հեռացել, երբ ես շատ փոքր էի: Եզգրիտ չեմ հիշում, թե երբ էր դա, բայց սև մորուք ուներ: Ինձ սիրում և ծնկին նստեցնում էր:

- Ավա՛ղ, ես էլ մի աղջիկ ունեի:

- Դուք հենց այն անիծյալ ամրոցի կախա՞րդն եք:

- Մարդիկ են այդ անունն ինձ տվել:

- Մարդիկ իմ և մայրիկիս հետևից չարախոսում են, որովհետև տեսնում են՝ ես միայնակ լողանում եմ: Ասում են՝ աղջիկը չպետք է ...

- Այս գյուղի մարդիկ խեղճ ու կրակ են... Կենդանիներից ավելի նվաստ են: Նրանց կառավարողը նախ՝ ստամոքսն է, ապա՝ կիրքը, որը և կուրորեն ցասումով ու բարկությամբ է լցնում նրանց հոգիները: Նրանց կրթողը բռունցքն է, և նրանց դաստիարակությունը լի է չպետքեներով, որոնցով լցնում են երեխաների ականջը:

- Բայց ես ջրից չեմ կարող հրաժարվել. ես ջրի համար



գժվում են: Երբ լողում են, կարծես բոլոր թռչունները, ողջ բնությունը ինձ հետ խոսում են: Շատ կուզեի՝ բոլոր օրերս ծովի մոտ անցկացնել. ջրի կարկաչը խոսում է ինձ հետ, կանչում է ինձ ու իր մոտ տանում: Գուցե ես պետք է ծո՞ւկ լինեի:

- Մարդ արարածը աշխարհի նկատմամբ ոխակալ է: Մենք բոլոր կենդանիների խտացված տեսակն ենք. նրանց բոլոր զգացումները, կրքերը մեր մեջ կան, և դրանցից մի քանիսը մեզ համար անհաղթահարելի են: Դրանք պետք է կամ սանձահարել, կամ իսպառ վերացնել:

- Ձկանը սպանելուց առաջ պետք է ինքս ինձ սպանեմ, որովհետև երբ ծովից ու ջրից հեռանում եմ, իմ էության մի մասն այնտեղ՝ ջրի կոհակների մեջ, ալիքածն շարժվում և իմ անսահման տխրությունը փարատում է:

- Բայց դու այնքա՞ն ջահել ես ու դեռատի: Միայնակ կյանքը ծերերի համար է, երբ նրանք բան ու գործից, ձեռ ու ոտից ընկնում են:

- Սրտանց կուզեի ծուկ լինել, լողալ, հավերժ լողալ:

- Իմ պապը նույն հակվածությունն ուներ և ի վերջո ջրախեղդ եղավ:

- Ինչպիսի՞ գեղեցիկ մահ: Մարդ մահանա և այն էլ՝ ջրում...

- Ո՛չ, նա մեկընդմիջտ, վերջնականապես չի մահացել...

Որովհետև այն, ինչ որ հոգու հավիտենություն է կոչվում, գոյություն ունի: Այսինքն՝ հանգուցյալի հոգին կամ նրա որոշ հատկանիշներ նրա երեխաների մեջ են փոխադրվում: Մեծ պապս մահանալուց առաջ երեխա ունեցավ, ուրեմն ի վերջո նա չի մահացել: Իսկ մարդու հոգին իր մարմնի հետ մեռնում է, քանի որ սնվելու կարիք ունի և մարմնի մեռնելուց հետո չի կարող ապրել: Սա մի պատուհան է, որի միջով ծնողների՝ հոր և մոր սովորությունները, բնավորությունը, ընդունակությունները, նաև հիվանդությունները երեխային են անցնում:

- Ուրեմն ձեր հայրի՞կն էլ էր ոսկեխույզ, ոսկի՞ էր որոնում:

- Ո՛չ, նա այլ բան էր փնտրում, ոսկին բոլոր սովորական մարդիկ են փնտրում, բայց իրոք այն այդքան անհրաժե՞շտ է:

- Ուրեմն Դո՞ւք եք ոսկին հայտնագործել:

- Ենթադրենք՝ ոսկին գտել են, հետո ի՞նչ: Յոթ տարի է՝ գիշերները խոնավ հատակի վրա անքնությամբ են տառապում, զրքերում նախնյաց առեղծվածների բանալիներն են փնտրում, ծածկագրերն են կարդում, և զղջումի, ափսոսանքի հանգույց-

ներում սիրտս բզկտվում է: Արդեն կյանքիս մայրամուտին եմ մոտենում և անդադար վերծանում եմ՝ գիշերներս ցերեկ դարձրած: Այսինքն՝ սա այն է, ինչ բարձրագույն ալքիմիա են կոչում: Այն նաև քո մեջ է, քո դյուբիչ ժպիտի, քո անխարդախ ձեռքերի:

- Մինչև հիմա ոչ ոք ինձ հետ այսպես չի խոսել, այսպես չի վերաբերվել. բոլորն էլ ինձ խենթ ու խելագար են համարում:

- Որովհետև քեզ, քո լեզուն չեն հասկանում: Որովհետև դու բնությանն ավելի մոտ ես, նրա լուռուճուճ լեզվին գիտակ ես:

- Իրավ, ես երեխա եմ, բայց կյանքս այնքան տխուր է: Իմ կարծիքով երբեմն Ձեր խոսքերը լավ չեն ընկալում. դրանք փոքր-ինչ վերամբարձ են: Կուզեի Ձեզ հետ երկար մնալ և անվերջ լսել Ձեզ, բայց մայրիկս մենակ է, իսկ գյուղացիք նրան չեն սիրում: Ինքս էլ մենակ եմ, շա՛տ-շա՛տ մենակ:

- Մենք ամենքս ենք միայնակ: Չպետք է խաբվել. կյանքը մի բանտ է, տարբեր մարդիկ՝ տարբեր բանտերում: Բայց որոշ մարդիկ բանտի պատերն են շոշափում և այդպիսով իրենց զբաղեցնում: Ոմանք ուզում են փախչել և իրենց ձեռքերն են արնողեցնում: Ոմանք էլ վշտանում են: Բայց իրականում մենք մեզ ենք խաբում: Մենք միշտ մեզ խաբում ենք, և կգա ժամանակ, որ մարդն ինքն իրեն խաբելուց էլ կհոգնի... Իմ կարծիքով այսօր լեզուս ինձ չի ենթարկվում, քանի որ այսքան տարի ինձնից բացի ոչ մեկի հետ չեմ խոսել, և հիմա իմ մեջ մի նոր ջերմություն եմ գզում:

Ողջանաքը գարնացած ասաց.

- Վա՛յ, սիրելի մայրս եկավ:

Այդ պահին բարձրահասակ, ճերմակ չադրայով մի կին դանդաղ մոտեցավ: Նա հայացքը խաշթունին էր հառել: Հենց որ մոտեցավ, մի քանի վայրկյան իրար աչքերի մեջ նայեցին, բայց կինը կանաչ մարգագետնի վրա ուշագնաց եղավ: Աղջիկը, սովոր լինելով նման փոփոխության, տազնապով վազեց մայրիկի մոտ, նրա գլուխը դրեց իր ծնկին և սկսեց շոյել:

Խաշթունը մոտեցավ և մատով նրա ճակատը շոշափեց: Կինը ուշքի եկավ, վեր կացավ ու նստեց:

Խաշթունը հեռանում էր, և աղջիկն իր գորովալից հայացքով ուղեկցում էր նրան:

Այս կնոջ և իր ամուսնու մասին գյուղացիների բերանում գարնանալի շատ լեզենդներ կային: Ասում են, թե այս մարդու անունը խաշթուն չէ, այլ ինքը հրեա ռաբուն է՝ անունը Շամուն:



Նա յոթ տարի առաջ մի դերվիչի հետ Դիլբեր եկավ, ապա սկսեց անիծյալ ամրոցի ավերակներում բնակվել: Որոշ ժամանակ անց մոլլա Շամունի ընկերն անհետացավ, և իր գլխին եկածը չգիտենք: Խաշթունի դրությունն ու հոգեվիճակն այդ վարկածը հաստատում են: Ոմանք ասում են, թե նա ճգնավոր է, օրը մի նուշ է ուտում և ոգիների ու դևերի հետ է կապված: Ոմանք էլ հավատում են, թե նա Դեմավենդ<sup>447</sup> լեռան վրայից կարմիր ծծումբ է բերել և ավթմիայով ոսկի գտնելով է զբաղված: Ընկերոջը սպանել է և նրա գուշակությունների ու կախարդությունների գիրքն է օգտագործում: Ոմանք ասում են, թե այդ բերդապարսպում գանձ է գտել, իսկ գյուղի երկու աղջիկների անհետացումը նրա ձեռքի գործն է, և համոզված են, որ ով նրա աչքերի մեջ մայի, կկախարդվի: Իսկ ոմանք էլ ասում են, թե ամբողջ օրն աղոթքով ու պաշտամունքով է զբաղված: Մի հոգի երդվում է, թե իր աչքով է տեսել, որ մոլլա Շամունը գերեզմանոցից մեռածի գլուխ է գողացել: Իսկ իրիկնապահին, երբ Խաշթունի դեմքն է բլուրի հետևից հայտնվում, մարդիկ ասում են. «Աստված, հասիր օգնության»: Միակ հավաստի բանն այն է, որ ամառ թե ձմեռ դղյակի ծախս պարսպապատի ծխնելույզից շարունակ կապտավուն ծուխ է բարձրանում:

Ռոշանաքը և իր մայրը չորս ամիս առաջ էին այս գյուղ եկել և իրենց տանը՝ անիծյալ ամրոցի մոտ էին բնակվում: Այս տունը տարիներ շարունակ դատարկ ու մերժված էր մնացել, քանի որ Խորշիդի հայրը տասնմեկ տարի առաջ վատ համբավի պատճառով ստիպված լքեց տունը, որովհետև ասում էին՝ դևերն այդ տունը քարկոծել են, բայց իրականում նրանց հարևանն էր այդպես սադրել, որպեսզի տունը էժան գնով առնեք: Առք ու վաճառք, այնուամենայնիվ, տեղի չունեցավ, բայց վատ համբավը տան վրա մնաց: Ասում են, թե Մաքան դղյակն անիծյալ ամրոց մականունն է ստացել, որովհետև այդ տան մոտ է գտնվում:

Խորշիդի ամուսինը ութ տարի առաջ խորհրդավոր կերպով անհետացավ, որովհետև նրան՝ որպես հրեայի, զրպարտել էին: Գեռանալով նամակ էր թողել, որում ասված էր. «Քեզ թողնում են մենակ, բայց հուսով եմ, որ մի օր կվերադառնամ, և բոլորը դեռ կտեսնեն...»:

Խորշիդը չորս տարի, ծանր հիվանդ, հոր տանը մնաց. նա ծամերով ուշաթափ վիճակում էր լինում: Նա այդ հիվանդությունից հետո ամեն գիշեր քնած ժամանակ վեր էր կենում և շրջում, ապա պառկում էր անկողնում: Նա լուսնահար էր: Այս տարի նրա հայրը մահացավ, և լքված տունը գյուղում նրան ժառանգություն մնաց: Խորշիդն էլ իր չնչին ամսավճարով այստեղ էր ապրում: Այս տան վատ համբավը մի կողմից և նրա լուսնոտ լինելը մյուս կողմից գյուղի բնակչությանը կասկածամիտ էին դարձրել, այնպես որ մորն ու աղջկան Խաշթունի համախոհն էին համարում:

Այն գիշեր՝ նրանց հանդիպումից հետո, երբ ամեն մի կենդանի արարած քուն էր մտել, և դղյակի ներսի բնակիչներն էլ քնել էին, Խորշիդը, ըստ իր գիշերային սովորության, անկողնուց ելավ, փակ աչքերով դանդաղ գնաց, կանգնեց աղջկա գլխավերևում և հստակ լսեց նրա շնչառությունը, ապա սպիտակ չադրան գլխին զգեց և հանդարտ քայլերով տնից դուրս եկավ: Մակայն այդ գիշեր նրա ուղեծիրը փոխվեց: Փոքր-ինչ երկմտելով՝ անիծյալ ամրոցի բարակ ու վտանգավոր ճամփան բռնեց ու առաջ շարժվեց: Դղյակի ծախս պարսպապատի առաջ մի պահ կանգ առավ, իսկ հետո փայտե դուռը բացեց, մտավ մի մութ կամարից ու անցավ: Աջակողմյան մի ուրիշ դուռ բացեց և հինգ խոնավ աստիճաններով ցած իջավ, մտավ մի նկուղ, որտեղ օդը ծանր էր ու խոնավ: Այնտեղ փոքրիկ լապտեր էր վառվում: Խորշիդը կանգնեց սենյակի անկյունում, ձեռքերն իրար վրա դրեց և զլուխը կախեց, բայց քուրայի լույսի տակ նրա վիուկային դեմքը և՛ աչքերի տակի կապտուկները սարսափելի կերպարանք էին տալիս նրան:

Խաշթունը՝ ցածրահասակ ու նիհար, երկար մորուքով, բարակ շրթունքներով ու կնճռոտ ճակատով, նստած էր բուխարու դիմաց: Բուխարու բոցի տակ, մի կեղտոտ վերնազգեստով փաթաթված՝ աչքերը կրակի բոցին էր հառել և երկար մատներով աջ ձեռքը ծնկի վրա դրել: Այս մարդու խորհրդավոր վիճակը, քարայրի նմանվող սենյակը, պատին կախված ժանգոտած սուրը, փորձանոթը, օդում տարածված դեղի հոտը՝ այդ ամենը համահունչ էր նրա աղքատությանը: Այնպես որ մարդ, նրանից տեղեկություն ստանալուց հուսահատ, ինքն իրեն հարցնում էր. «Այս նիհար, ջլուտ վզով, մեծ ու այտոսկրերը ցցված գլխով մարդու ճակատից անդին տեսնես ի՞նչ ցայտուն մտքեր են թևա-

<sup>447</sup> Իրանի ամենաբարձր լեռը և Ասիայի ամենաբարձր հրաբխային լեռն է: Այն գտնվում է Կասպից ծովի հարավում՝ Իրանի հյուսիսում:



ծում»:

Լռության մի քանի րոպեներ անցան: Խաշթունը առանց հետ դառնալու ու նոր ժամանած հյուրին նայելու վեր կացավ, դանդաղ մոտեցավ կնոջը և հրամայական տոնով ասաց.

- Հը՛մ, գիտեի... Այս գիշեր դատարկ ձեռքով ես եկել. նրան չես բերել: Բայց վաղը՝ գիշերը, իմ ձեռքից կենդանի դուրս չես պրծնի: Վաղը՝ գիշերը, աղջիկդ հենց որ քնի, կգրկես, չլինի թե արթնանա: Նրան ուշադիր ծածկոցի մեջ կփաթաթես և այստեղ կբերես... տե՛ս հա, չպիտի արթնանա: Լավ լսեցի՞ր... Եթե ճանապարհին շարժվեց, կկանգնես, մինչև կրկին քնի, ապա նրան կբերես, այս նույն սենյակում իմ ձեռքը կհանձնես... Լա՛վ ես լսում, հը՞:

Խորշիղը գլուխն ավելի էր կախել, դժվարությամբ էր շնչում, և քրտինքի կաթիլներն իջնում էին քունքերից: Խաշթունը փոքր-ինչ կանգ առավ և կրկնեց.

- Լա՛վ ես լսում՝ ինչ եմ ասում: Վաղը՝ գիշերը, նրան կբերես: Հիմա հասկացա՞ր:

Կինը խզված ձայնով ասաց.

- Հա՛, հասկացա:

- Գնա՛ նույն ճամփով, որով եկել ես: Բայց չմոռանաս, վաղը՝ գիշերը, աղջկադ կբերես... Նրան կբերես այստեղ և իմ ձեռքը կհանձնես:

Խորշիղը մի պահ սպասեց, ապա դանդաղ քայլերով դռնից դուրս գնաց:

Այդ պահին Խաշթունի աչքերը՝ մոլեգնորեն փայլում էին: Նրա բարակ շուրթերին հեզմական ժպիտ գծագրվեց: Նա մոտեցավ կրակարանին և հայացքը հառեց ծուլանոցի մեջ կանաչ ժանգավուն հեղուկին: Նա վերադարձավ նկուղ: Ոսկրոտ ձեռքերը թափ էր տալիս ու խենթի նման ասում.

- Վաղը՝ գիշերը, իմ այս ալքիմիայով՝ ոսկի ստանալու արվեստով, արյան երեք կաթիլները ոգու կփոխվեն: Կույս աղջկա երեք կաթիլ արյունը վաղը՝ գիշերը... Իմ վարպետներն արյունքրտինք թափեցին, բայց իրենց նպատակին չհասան: Դրանցից վերջինը իմ ձեռքով սպանվեց, և եգիպտական, քաղղեական ու ասորական բոլոր գաղտնիքներն ինձ մնացին... Նրանց աշխատանքի արդյունքը ես կվայելեմ... Յոթ տարի է՝ կենդանի մեռյալ եմ դարձել, բոլոր հաճույքներիս վրա խաչ եմ քաշել, գետնի տակ եմ թաղվել... Բայց վաղը... Ո՛չ, դրա հաջորդ օրը գնդանից դուրս

կգամ, և աշխարհի բոլոր հաճույքները ինձ կլինեն... Այս բոլոր մարդկանց, որոնք ինձ ատում են, ոտքերիս տակ կտամ: Նրանք կցանկանան, որ ես իրենց հայիոյեմ, որ կապայիս անկյունը համբուրեն... փող... փող (քրքջում է)... Ինձ համար ոսկին մոխրից էլ անարժեք կլինի: Բոլորի աչքին ամենախելացին կթվամ, անունս բոլորի բերանում կլինի: Փող, հաճույք, կին, երկինք, երկիր և աստվածները ինձ կհպատակվեն: Այս ամենը վաղը՝ գիշերը, երեք կաթիլ արյունով, այն աղջկա վերջին երեք կաթիլ արյունով... Այո՛, ինչո՞ւ իմ ձեռքով չսպանվի: Ինչո՞ւ իմ բարձրագույն ալքիմիայի զոհը չդառնա: Իհարկե, սա ավելի լավ է, քան այս հասարակ մարդկանց կրքերի զոհը դառնա, որոնք աղջկա պրպտող ոգուն չեն անդրադառնում... Բայց նրա մարմինը՝ առանց հոգու, իմ տրամադրության տակ կմնա, իմն է... (քրքջում է): Ոսկի... Ի՞նչ ազնիվ մետաղ է, ի՞նչ հոգեպարար գույն ունի և ի՞նչ հաճելի հոտ: Դա զորավոր կախարդ է, որի շուրջը պատրաստակամ պտտվում է ամբողջ աշխարհը, որը թափանցել է նաև հանդերձյալ կյանքի մեջ և դարձել մարդկության երազանքը, հեքիաթների հիմնական բովանդակությունը... Ոսկի... Ոսկի...

Նրա ձայնը գուրբի մեջ արձագանքեց, հանկարծ քուրայի մոտ կանգնած սսկվեց և աչքը կանաչ ժանգառավուն հեղուկին հառեց, ապա կրկին թշվառ, դժբախտ դեմք ընդունեց և կծկվեց կրակարանի մոտ:

Խաշթունը հաջորդ ամբողջ օրը զբաղված էր մի երկար փայտե մահճակալ պատրաստելով: Մահճակալի ոտքերը քուրայի կրակի մոտ տեղադրեց և վրան սպիտակ ծածկոց քաշեց: Առաջին հայացքից իսկ քարայրի մեջ կատարված փոփոխությունները նկատելի էին. նրա շուրջը տարբեր ապակիներով փորձանոթներ էին: Ձիթաճրագի դիմաց դրված էր մի ձեռագիր գիրք, որի բացված էջի վրա եռանկյունաչափական պատկերներ էին գծված, և կարմիր գծերով դրանց վրա նշաններ էին արված: Սենյակի անկյունում, ժանգոտ սուրը առջևը դրած, Խաշթունն էր: Նա ուշադրությունը կենտրոնացրել էր շարժվող սպիտակ գուրբ-շու վրա, որը ծուլանոցի ներսի կանաչ ժանգառավուն հեղուկից էր առաջացել: Անհամբերությամբ ամեն րոպե գալիս էր դռան մոտ և դուրս նայում:

Անցյալ գիշերվա նույն ժամին դուռը բացվեց, և Խորշիղը, սպիտակ շորով փաթաթված մի բան գրկին, ներս մտավ: Խաշթունը նրան տեսնելուն պես վեր կացավ, մոտեցավ նրան ու հրա-



մայական տոնով ասաց.

- Գիտեի, որ նրան կբերես: Տո՛ւր ինձ: Հիմա ազատ ես, բայց տես, չլինի թե մեկին ասես: Երկու օր շարունակ ոչ մեկի հետ չպիտի խոսես: Դե հիմա տո՛ւր ինձ:

Սպիտակ կտորով փաթաթածին կնոջ ձեռքից առավ և կրակարանի դիմացի մահճակալի վրա դրեց: Խորշիղը գլուխը կախել էր կրծքին, դեմքից քրտինք էր թափվում: Նա դանդաղ քայլերով մոտեցավ դռանը և դուրս գնաց:

Բայց Խաչթունի ընկերները կարծես հաշված էին: Նա շտապ սպիտակ կտորը հետ տարավ: Ռոշանաքի մազերը զգզված էին, դեմքը՝ գունատ, երկար թարթիչներով աչքերը փակ էին, և նրա շնչառությունը համաչափ էր: Խաչթունը գլուխը մոտեցրեց նրան, նրա կանոնավոր շնչառությունը լսեց: Երեխան քրտինքի մեջ կորած էր: Խաչթունը սուրը տան անկյունից վերցրեց, քթի տակ մի բան ասաց և սրի ծայրով գետնի վրա՝ մահճակալի շուրջը, շրջան գծեց, և ինքը աղջկա գլխավերևը՝ շրջանագծի մեջ, կանգնեց: Ձիթածրագի լույսի տակ գրքի մի էջից սկսեց ընթերցել: Ընթերցելուց հետո Ռոշանաքի ձեռքերն ու ոտքերը ամուր կապեց մահճակալից, վերցրեց սուրը և ծայրը թափով խրեց Ռոշանաքի կոկորդը: Արյունը նրա կոկորդից ժայթքեց և Խաչթունի երեսին ցայտեց: Նա վերնաշապիկի թևով երեսը սրբեց: Քուրայի լույսի տակ արյունոտ երեսը, չափից լայն բացված աչքերը և կզակի տակի մորուքը խորհրդավոր տեսք էին ստացել: Կրկին խորհրդավոր ծայրով մի աղոթք մրմնջաց: Ապա Ռոշանաքն ուժգին ցնցվեց, և գլուխը կախվեց մահճակալից: Խաչթունը մահճակալի մոտից վերցրեց նեղացող բերանին լայն ձագար դրած շիշը և նրա կոկորդի տակ պահեց: Աղջիկն ավելի ուժեղ ցնցվեց, և գլուխը ծռվեց: Խաչթունն ուղղեց նրա արյունոտ գլուխը: Հազվագյուտ արյան կաթիլներն այդ պահին կոկորդից կաթում էին, իսկ Խաչթունը զգուշորեն դրանք տարբեր շշերի մեջ էր լցնում: Մի ուրիշ շիշ վերցրեց, աղջկա կոկորդը սեղմեց, ապա ձիթածրագը վերցրեց, մոտեցրեց և արյան վերջին երեք կաթիլը շշի մեջ կաթեցրեց: Բայց ձիթածրագի դողդոջուն լույսի տակ Ռոշանաքի ճակատի վրա լուսնի խավարումից առաջացած բիծը տեսավ և իր աղջկան ճանաչեց:

Աղջկան ճանաչելուց հետո անմիջապես ձիթածրագը սարսափահար շարտեց, և այն հատակին ընկավ ու հանգավ, իսկ ձեռքի շիշը բարձրացրեց և գոռաց.

- Քիմիա... քիմիա... երեք կաթիլ արյուն... աղջկա արյունը... Ռոշանաքի արյունը:

Ապա շիշն այնպես սեղմեց, որ ձեռքի մեջ կոտրվեց, և փշուրները ծուլանոթի մեջ նետեց: Չուլանոթը եռոտանու վրայից շրջվեց, և մեջի ժանգագույն հեղուկը գետնին թափվեց ու բոցավառվեց:

Մինչև առավոտ գյուղի բնակչությունը ցնծությամբ անհիծյալ ամրոցից բարձրացող ծուխն ու կրակն էր դիտում:



## Բ) ԿՐԱԿԱՊԱՇՏԸ (ԱԹԱՇՓԱՐԱՍԹ)<sup>448</sup>

Իրանից նոր վերադարձած Ֆլանդերնը<sup>449</sup> նստել էր Փարիզի հյուրանոցներից մեկի երրորդ հարկի մի պատուհանի մոտ՝ փոքր սեղանի առջև, որի վրա մի շիշ գինի և երկու բաժակ էին դրված: Ներքևի սրճարանում նվագում էին: Ամպամած օր էր, երկինքը մթագնած էր, բարակ անձրև էր տեղում: Ֆլանդերնը երկու ձեռքերով բռնած գլուխը բարձրացրեց, բաժակի գինին մինչև վերջ ըմպեց, ապա, նայելով ընկերոջը, ասաց.

- Գիտե՞ս՝ կար ժամանակ, որ ես ինձ այս ավերակների, սարերի, անապատների մեջ կորած էի համարում: Ինքս ինձ ասում էի՝ կլինի՞ մի օր, իմ հայրենիք վերադառնամ, հնարավոր է՝ այս մեղեդին լսեմ: Երազանքս էր մի օր վերադառնալ: Նման մի պահի երազում էի, որ քեզ հետ միայն երկուսով այս սենյակում զրուցեինք: Բայց հիմա ուզում եմ քեզ մի նոր բան ասել. գիտեմ, որ չես հավատա: Այժմ, երբ արդեն վերադարձել եմ, փոշմանել եմ: Գիտե՞ս՝ Իրանը նորից այնպես եմ կարոտել, կարծես մի բան կորցրած լինեմ:

Նրա դեմքը շիկնած էր, երբ այդ խոսքից անտրամադիր ընկերոջ աչքերը բացվեցին: Նա ձեռքը խփեց սեղանին ու քահ-քահ ծիծաղեց.

- Ուժե՞ն, մի՛ կատակիր: Ես գիտեի, որ դու նկարիչ ես, բայց չգիտեի, որ բանաստեղծ էլ ես: Մեր ներկայությունից շա՞տ ես ծանծրացել: Ինձ ասա՝ գուցե այնտեղի կարոտությունն ես զգում: Ես լսել եմ՝ Արևելքի աղջիկներն աշխարհում ամենագեղեցիկն են:

- Ո՛չ, ասածներիցդ ոչ մեկն էլ չէ. չեմ կատակում:

- Ի՞ դեպ, մի օր եղբորդ մոտ էի, քո մասին խոսք եղավ. Իրանին նվիրված քո ուղարկած նոր նկարներն էինք նայում: Դիշում եմ՝ բոլորը ավերակներ էին... Հա՛, ասացին՝ դրանցից մեկը կրակի պաշտամունքի մեհյան էր. մի՞թե այնտեղ կրակ են պաշտում: Այն երկիրը, որտեղ դու եղել ես, միայն գիտեմ, որ լավ

գորգեր ունի: Ուրիշ բան չգիտեմ: Ինչ որ դու ես տեսել, մեզ հիմա պատմիր: Գիտես, որ այնտեղի ամեն ինչը մեզ՝ փարիզցիներիս համար նորույթ է:

Ֆլանդերնը լռեց, ապա ասաց.

- Ինձ մի բան հիշեցրիր. Իրանում մի օր ինձ համար մի անսովոր բան տեղի ունեցավ: Մինչև հիմա ոչ մեկին, նույնիսկ ընկերոջս՝ Քեսթին, որի հետ եմ հիմա, բան չեմ ասել. վախեցել եմ՝ վրաս կծիծաղի: Դու գիտես, ես ոչ մի բանի նկատմամբ հավատք չունեմ և իմ ողջ կյանքում միայն մեկ անգամ եմ անկեղծորեն, ամենայն իսկությամբ ու հավատքով Աստծուն պաշտել, այն էլ Իրանում՝ այն նույն զրադաշտական մեհյանի մոտ, որի նկարը տեսել ես: Երբ Իրանի հարավում էի և Պերսեպոլիսի պեղումներն էի անում, մի գիշեր ընկերս՝ Քեսթը, հիվանդ էր, և ես մենակ «Նաղշե Ռոստամ»<sup>450</sup> էի գնացել: Այնտեղ՝ սարերի վրա, Իրանի հին արքայական դամբարանն է կառուցված: Դրա նկարը չե՞ս տեսել: Լեռան մեջ բացված խաչածև մի պատկեր-տեսարան է, որի վերևի հատվածում արքայի արձանն է՝ մեհյանի առջև կանգնած ու աջ ձեռքը կրակին պարզած: Մեհյանի վերևում զրադաշտականների աստված Ահուրամազդան է: Դրանից ներքև խորանի համապատկերով քանդակված է թագավորն իր ամփոփարանում՝ քարե դամբարանի մեջ: Այսպիսի դամբարաններ այնտեղ շատ կան, որոնց դեմ հանդիման մեծ մեհյանն է՝ Զրադաշտի պաշտամունքի վայրը:

Ինչևէ, լավ հիշում եմ՝ իրիկնապահ էր, և ես չափազորում էի հենց նույն տաճարը. հոգնածությունից ու արևի տապից ուժասպառ էի եղել: Մեկ էլ տեսա՝ պարսկականից տարբերվող զգեստներով երկու հոգի ինձ են մոտենում: Երբ մոտեցան, տեսա երկու տարեց, բայց հաղթանդամ, աշխույժ ու փայլվիլուն աչքերով ծերունիների, որոնք արտասովոր տեսք ունեին: Նրանց հարցումներ արեցի: Պարզվեց, որ Յազդ<sup>451</sup> քաղաքի վաճառականներ են և Իրանի հյուսիսից են գալիս: Նրանց կրոնն ու դավա-

<sup>448</sup> «Ātašparast».

<sup>449</sup> Ֆլանդերնը և Քեսթը երկու հայտնի իրանագետներ էին, որոնք 90 տարի առաջ Իրանի հնագույն շրջանի մասին կարևոր ուսումնասիրություններ կատարեցին: Այս հատվածը Ֆլանդերնի հուշերից է:

<sup>450</sup> Նաղշե Ռոստամը գտնվում է Պերսեպոլիսից վեց կիլոմետր հեռավորության վրա: Արեւմտյան թագավոր Դարեհ Առաջինն իր դամբարանն այնտեղ՝ ժայռի մեջ, փորել է տալիս: Նրանից հետո նույն քայլին են դիմում մյուս երեք թագավորները: Այնտեղ է գտնվում նաև զրադաշտականների պաշտամունքային մի տաճար:

<sup>451</sup> Յազդը Իրանի կենտրոնում գտնվող համանուն նահանգի կենտրոնական քաղաքն է:



նանքը մյուս բոլոր յազդեցիկների նման զրադաշտականությունն է, այսինքն՝ Իրանի հին արքայազունների նման կրակապաշտ են: Նրանք իրենց ճանապարհը հատուկ փոխել էին դեպի այդ վայրերը, որպեսզի ուխտի գան հնագույն մեհյան: Դեռ խոսքը բերանին՝ սկսեցին ցախ, փայտի կտորներ և չոր տերևներ հավաքել, իրար վրա դիզել և այսպիսով մի փոքր կրակարան պատրաստեցին: Ես զարմացած նրանց էի նայում: Նրանք չոր փայտերը վառեցին և ինձ անժանոթ լեզվով սկսեցին աղոթքներ մրմնջալ: Դա հավանաբար նույն Ջրադաշտի և «Ավեստա»-ի լեզուն էր կամ գուցե հենց այն նույն լեզուն, որը մեզ է հասել քարերին փորված սեպագիր արձանագրություններով:

Այդ պահին, երբ երկու կրակապաշտներն աղոթում էին, ես գլուխս բարձրացրի և հայացքս ուղղեցի դեպի դիմացի քարե տախտակի դամբարանը, որի վրա պատկերված էր սրբազան արարողությունը: Եվ այն արարողությունը, որ քարի վրա էր պատկերված, կենդանի կատարումով այն հանդիսության ճիշտ ընդօրինակումն էր, որ իմ առջև կատարում էին այդ ծերունիները: Տեղումս քարացա. կարծես այս երկուսը Դարեհի դամբարանի վրա դրված քարի վրայից կենդանացել և մի քանի հազար տարի հետո եկել ու իմ դիմաց իրենց աստվածային խորհրդավոր պաշտամունքն են կատարում: Ջարմանում էի, թե ինչպես այսքան ժամանակ անց, երբ իսլամի հետևորդներն այնքան ջանքեր գործադրեցին այս կրոնը ոչնչացնելու, այս դավանանքը դեռ հավատացյալներ ունի, որոնք թեև գաղտնի, բայց օրը ցերեկով կրակի առջև պաշտամունք են կատարում:

Երկու հեթանոսները գնացին, աչքից կորան: Ես մնացի մենակ, բայց նրանց փոքրիկ կրակարանը դեռ բոցկլտում էր: Զգիտեմ՝ ինչպես եղավ, մի տեսակ կրոնական խորքային ցնցում ապրեցի և անսովոր հույզերով համակվեցի: Այստեղ դեռևս խորին մթություն էր տիրում. արևը ծծմբային հրագնդի նման լեռան հետևից դեռ դուրս չէր եկել, և աղամամութի գունատ լույսն էր մեծ մեհյանի կառույցը լուսավորում: Ջզում էի, որ երկու-երեք հազար տարի հետո եմ գնացել: Ազգություն, անհատականություն և շրջապատս մոռացել էի: Նայեցի մոխրակույտին, որի առջև այդ երկու ծերունիները գետնատարած պաշտամունքով երկրպագություն էին անում: Դեռևս չմարած մոխրակույտից, օդում ալիքաձև շարժումներ անելով, դանդաղ բարձրանում էր կապույտ ծխի մի սյուն: Կտրտված քարածայռերի ստվերները, երկրի չնշմարվող

եզրագծերը, լեռնահովտի խավարում գլխավերևունս շքեղ շողերով իրար աչքով անող աստղերը, այս առեղծվածային ավերակներում և հինավուրց մեհյանների դամբարաններում հանգչող բոլոր հանգուցյալների հոգիների և երկնասլաց լեռնածայռերի խորհրդավորությունից առաջացող ուժեղ ապրումներս համակել էին ինձ մի ահռելի ներշնչանքով: Ու թեև ես ոչ մի բանի հավատք չունեի, բայց, անկախ իմ կամքից, ծնրադրեցի այս մոխրի առաջ, որից կապույտ ծուխ էր բարձրանում, և երկրպագեցի: Խոսքեր չկային, և հարկավոր էլ չէր աղոթք ու մրմունջ: Մի քանի վայրկյանից ուշքի եկա, բայց, միևնույնն է, Ահուրամազդայի խորհրդավոր պաշտամունք էի կատարել այնպես, ինչպես հնագույն Իրանի թագավորներն էին կրակը պաշտում: Այդ պահին ես կրակապաշտ էի: Այժմ դու ինչ ուզում ես, մտածիր իմ մասին: Միգուցե սա մարդկության տկարությունից ու անզորությունից է...



#### Գ) ԱՐՈՒ ՆԱՍՐԻ ԳԱՅԸ (ԹԱԽԹԵ ԱՐՈՒ ՆԱՍՐ)<sup>452</sup>

Չիկագոյի «Մետրոպոլիտեն» թանգարանը<sup>453</sup> երկրորդ տարին էր, որ Շիրազի<sup>454</sup> մոտակայքում՝ Աբու Նասր բլրի վրա, գիտական պեղումներ էր անում: Նրանք նեղ ու սեղմված գերեզմաններում, որոնց մեջ հաճախ մի քանի հանգուցյալների աճյուններ կային, գտել էին կարմիր կժեր, կուլաներ, բրոնզե կափարիչներ, եռասայր տեգեր, ականջօղեր, մատանիներ, մանյակազարդ ուլունքներ, ապարանջան, դաշույն, Ալեքսանդրի և Յեռակի մետաղադրամներ, որոնց մեջ, եռոտանի մի մեծ աշտանակից բացի, որևէ հատկանշական բան չկար:

Դոկտոր Վարները (Warner) հնագիտության և հնագույն լեզուների մասնագետ էր: Նա անասելի ջանքեր էր գործադրում՝ սեպագրեր, մարդու կամ կենդանու պատկերներ, խեցե ամանների նշաններ պարունակող գլանաձև դամբարանների գտածոների հիման վրա պատմական ուսումնասիրություններ կատարելու համար: Գորեստը (Gorest) և Ֆրիմանը (Freeman) նրա օգնականներն էին: Նրանք ղեղնագույն ու ծմռված հագուստներով, արևի ճառագայթներից այրված մերկ բազուկներով ու սրունքներով, կտավագործ գլխարկները գլխներին և թղթապանակները

<sup>452</sup> «Taxtē Abū Nasr» – Աբու Նասրի պալատը կամ Աբու Նասրի գահը Իրանի հարավային քաղաքներից մեկի՝ Շիրազի արևելյան շրջանում է գտնվում: Բլուրի բարձունքին կան կառույցների մնացորդներ, մի քարե պատնեշ, աղյուսից պատեր, կավե շենքեր և վայր ընկած շքամուտքեր, նաև Պերսեպոլիսի նմանությամբ մի քանի նախաշքանդակներ: Այդ բոլոր նախաշքանդակներից մնացել է միայն սպասուհու քանդակը՝ մի աման ձեռքին: Ըստ որոշ գիտնականների՝ նախաշքանդակները Պերսեպոլիսից են բերվել և կրկին այդ վայրում տեղադրվել: 1932-34 թթ. Նյու Յորքի «Մետրոպոլիտեն» թանգարանի գիտական արշավախումբն այդ վայրում պեղումներ է կատարել և խեցե իրերի նմուշներ ու քարե ամաններ հայտնաբերել Աբեմենյանների ժամանակաշրջանից, մետաղադրամներ և այլ իրեր Սելևկյանների, Արշակունիների և Սասանյանների ժամանակներից: Հավանաբար իսլամից առաջ մի քանի բերդեր են եղել նույն վայրում, որոնցից մեկը Աբու Նասրի պալատն էր: Աբու Նասրի պալատի հին անունը Աբու Նասրի գահ էր, որը գրանցված է Իրանի պատմական ժառանգության անվանացանկում: Աբու Նասրի պալատի հարևանությամբ մի սրբավայր կա, որ *Ղասթե Խեգր* է կոչվում (<https://bit.ly/2TZk1tA>):

<sup>453</sup> Metropolitan Museum, Chicago.

<sup>454</sup> Շիրազը Իրանի հարավային նահանգ Ֆարսի կենտրոնն է: Այն Իրանի վերորդ բազմաթիվ և չորրորդ մեծ քաղաքն է:

թևերի տակ, առավուտից երեկո բանվորներին ցուցումներ տալով, նոթագրելով, նկարելով ու պեղումներով էին զբաղված: Սակայն նրանց գտածոյին շարունակ միայն ապակե կոտրված գնդիկներ էին ավելանում, մինչև որ աշխատանքի եռանդը նրանց մեջ մարեց, և որոշեցին մինչև տարեվերջ մի կերպ դիմանալ, իսկ հաջորդ տարի պեղումներին չմասնակցել:

Ասում են՝ պարոնը սկզբում Ակրոպոլիսի այն քարերով ու դարպասով էր խաբվել, որոնք այդտեղ էին տեղափոխվել: Կառույցի միայն մուտքի ճակատն էր սև քարերից, իսկ այն քարերի բեկորները, որոնցով շարված էին շենքի պատերն ու հիմնասյուները, հենց այնպես ընկած էին հատակին, անկյունաքարերից մեկը նույնիսկ որպես շենքի շինանյութ էր օգտագործվել: Հողի տակից դուրս ցցված մի քանի աստիճաններ էին նշմարվում այն արահետի վրա, որը բլրից դեպի ներքև էր տանում:

Դոկտոր Վարներն ամբողջ օրը դիմացի բլրի վրա գտնվող կացարաններում ընթերցանությամբ և գտած իրերի դասակարգմամբ էր զբաղված: Այդ կացարանները հատկացված էին պահեստի, խոհանոցի ու լվացարանի համար: Պատշգամբի առջև մի ընդարձակ սրահ կար, որը նախատեսված էր ընթերցանության, ճաշելու և ընդունելության համար. ծախակողմյան սենյակը որպես ննջասենյակ էր ծառայում: Ղասեմը՝ նրանց սպասավորն ու վարորդը, գնումներ անելու և ծյուն<sup>455</sup> առնելու համար հաճախակի Շիրազ էր գնում, քանի որ մոտակա՝ Եմամզադե դասթե Խեգր<sup>456</sup> և Բարմ Դելաք<sup>457</sup> գյուղերը և ճանապարհի վրա գտնվող պանդոկը հազիվ թե կարողանային նրանց առօրյա կարիքները բավարարել:

Բարմ Դելաքը բարեխառն կլիմայով գրեթե զրոսաշրջության վայր էր, այդ իսկ պատճառով Շիրազի բնակչության ամառային զրոսավայրն էր նաև: Մարդիկ, իրենց հետ վերցնելով անհրաժեշտ իրեր, գնում և մեկ-երկու գիշեր մնում էին այնտեղ:

<sup>455</sup> Շիրազում ամռանը սառույցի փոխարեն ծյուն էին օգտագործում, որը Չյունապատ կոչված լեռան վրայից էին բերում:

<sup>456</sup> Emāmzādē dast-e Xēzr – Սրբավայր, որը գտնվում է Շիրազ քաղաքի հարավարևելյան մասում՝ Թախթե Աբու Նասրի հարևանությամբ:

<sup>457</sup> Barm Delak – Աղբյուր, որը գտնվում է Շիրազի արևելյան մասում: Այն բնության գրկում գեղեցիկ զբոսավայր է: Աղբյուրը սկիզբ է առնում մոտակա լեռան ծերպից, որի վրա Սասանյան դինաստիայի ժամանակաշրջանից երեք որմնախորշեր են փորված:



Դոկտոր Վարները և իր գործընկերները նույնպես աշխատանքն ավարտելուց հետո զբոսանքի համար Բարմ Դելաք էին գնում կամ սրահում շախմատ էին խաղում ու երգում:

Բայց Սիմոնյեի դագաղը գտնելուց հետո իրավիճակը փոխվեց: Հատկապես դոկտոր Վարների կյանքում արմատական փոփոխություն տեղի ունեցավ, որովհետև դագաղը ոչ միայն հնագիտական մեծ արժեք էր ներկայացնում, այլև նրա մեջ կարևոր փաստաթուղթ կար, որը օրեր շարունակ զբաղեցնում էր Վարների միտքը:

Ֆրիմանը մի օր սարի ստորոտում, իր մի խումբ աշխատողների հետ պեղումներով տարված, խորհրդավոր առարկաներ է հայտնաբերում: Բարձրացնելով կրաշաղախով ու ցեխով ամրացված մի քանի քարե կտորներ՝ վերջապես այդ բլրի վրա մի գետնափորի են հասնում: Դոկտոր Վարների և Գորեստի գլխավորությամբ այդ փորվածքում մի քարե մեծ դագաղ են հայտնաբերում, որը զուգահեռանիստի տեսքով մեկ ամբողջական քարից էր պատրաստված:

Նրանք մեծ դժվարությամբ այդ դագաղը կողքի մեծ սրահը տեղափոխեցին: Համակ ուշադրությամբ և զգուշորեն բացեցին դագաղը: Դագաղի անկյունում կքանիստ վիճակում, ծնկները զրկած բարձրահասակ մի տղամարդու գնուված մարմին էր: Գլխին երկշարք մարգարտե ժապավեններով սաղավարտ էր, և գլուխը կախ էր: Հագին ոսկեզօծ և թանկարժեք զգեստ էր՝ գոհարազարդ մի մանյակ կրծքին, և թուրը կապված էր մեջքին: Նրա համազգեստն ամբողջությամբ հատուկ յուղով էր օծված, և թափանցիկ ու նուրբ մի գործած կտոր էր գլխին:

Վարներն ամենայն զգուշությամբ նուրբ ծածկոցը մուսիայի վրայից հետ քաշեց: Մետաքսի կտորը, որ մուսիայի բերանի մոտ էր, կարծես ճմռթված էր և արյունով ներկված: Դեմքի մկանները այտոսկրերին էին միահյուսվել, աչքերը սոսկալի փայլ էին արձակում: Վարները, ուշադիր նայելով, տեսավ օղակաձև լարին ամրացված երկաթե մի աղոթագլան, որ կարծես հետո էին մուսիայի կրծքին կախել: Դոկտոր Վարները խողովակը լարից անջատեց և երբ բացեց, երկու մագաղաթ մեջից դուրս ելան: Մեկի վրա պահլավերեն գրություն կար, իսկ մյուսի վրա, որ ավելի փոքր էր, երկրաչափական գծեր և նշաններ էին արված: Վարները նախքան դագաղում եղած մյուս իրերի զննմանն անցնելը հարկ համարեց թուղթը կարդալ:

Դոկտոր Վարների ուսումնասիրություններն ու հետազոտությունները տևեցին մի քանի շաբաթ: Նա այնքան էր տարվել այդ ուսումնասիրությամբ, որ ուտելն ու խմելն էլ էր մոռացել: Սենյակում հաճախ խոսում էր ինքն իր հետ, և երբ ընկերները աշխատանքից ազատվում էին, նրանց հետ սկսում էր այդ թղթի մասին բանավիճել կամ խորհրդապաշտական եզոթերիկ գրքերի ուսումնասիրության մեջ էր խորասուզվում, որոնցից ընկերներն զլուխ չէին հանում, և նրանց նրա այս վարքագիծը մոլեգնության պես բան էր թվում:

Մի օր՝ իրիկնապահին, Ֆրիմանը, գործն ավարտելով, սրահ մտավ՝ ձեռքին կոտրտված կարմիր ապակե գնդիկներ, որոնց վրա աչից ու ձախից մուգ սրճագույն թելիկներ էին կախված: Գնդիկները դրեց սրահի մեջտեղում գտնվող մեծ սեղանին, որը ծանրաբեռնված էր օրաթերթով, ամսագրերով ու այլոմով: Դոկտոր Վարները՝ ծխամորճը բերանի անկյունում, խոհուն, ինքնամփոփ քայլում էր: Նա մոտեցավ Ֆրիմանին ու հարցրեց.

- Որտե՞ղ է Գորեստը:

- Գնացել է զբոսանքի: Պատկերացնո՞ւմ եք՝ մի շաբաթ է, ինչ նա լրիվ փոխվել է: Գուցե նա իրավացի է. չէ՞ որ մեզանից երիտասարդ է: Մերը՝ ինչ. արևի տակ, միապաղաղ կյանք, զվարճանքի բացակայություն: Նրա համար ժամանակը շա՛տ դժվար է անցնում:

- Շիրազ են գնացել չէ՞:

- Այո՛, կիրակի օրը միասին Բարմ Դելաքում էինք: Կարծես մի կնոջ պատմություն է:

- Նրան պետք է հասկացնեն, որ իր ապրելակերպը լավ բանի չի հանգեցնի: Արյունը եռում է: Բայց մոռացա նրան ասել, որ այս գիշեր ցանկալի կլիներ՝ միասին լինեինք: Ի՞նչ ես կարծում: Այս գիշեր՝ ժամը ութն անց տասնհինգին, ուզում եմ կտակի մեջ գրված հրահանգը կատարել:

Ֆրիմանը զարմացած հարցրեց.

- Ի՞նչ հրահանգ: Այն նույն աղոթքնե՞րը, որ ասում էիք, թե հատուկ պայմաններում կարդալու դեպքում մահացածը կկենդանանա:

- Գիտեմ՝ ինքներդ ներքուստ ծիծաղում եք: Մի՛ սխալվեք, ես ձեզանից ավելի անհավատ եմ, բայց ինքս ինձ պատկերացնում եմ, թե սա մի կնոջ կտակ է, որը, հարյուրամյակներ առաջ գերեզման մտնելով, հավատացած է եղել, որ իր արյունը մու-



միայն համար սննդի է վերածվելու, և հույս է փայփայել, որ մի օր իր այս թուղթը կկարդացվի: Ուզում եմ ասել՝ սրանով այն կնոջ ցանկությունն ու խնդրանքը պիտի կատարվի, որին ես պարտական եմ, պարտական եմ նրա նախանձախնդրությանը: Մեզ վրա թանկ չի նստի. միայն երկու տեսակի բռնկվող նյութեր են հարկավոր, որոնք նախօրոք պատրաստել եմ, և կրակ ու կես ժամ մեր հոգու ավյունը: Մենք այլ ջանքեր չենք գործադրելու: Քավ լիցի... Մենք դեռ նախնյաց գաղտնիքները չենք բացահայտել:

- Մի՞թե դա ծիծաղելի չէ: Ես համոզված չեմ, թե այդ պարտականությունը մեզ վրա է դրված, ու այդ գործը մեզ է հանձնարարված, և մենք համապատասխան աշխատանք պիտի տանենք ու այդ պատգամն անպայման կատարենք: Եթե այս դազաղը ոչ թե մենք, այլ մեկ ուրիշը գտներ, մի՞թե նա իրեն պիտի պարտադրեր այդ կնոջ ցանկությունը կատարել:

- Բայց քանի որ հենց մեր ձեռքն է ընկել, մենք էլ պիտի ամեն ինչ կատարենք պատգամի համաձայն: (Ցույց է տալիս մեր թվարկությունից առաջ ստեղծված այդ գնդիկները) Դուք կարծում եք, որ այդ գնդիկների օգնությամբ հնարավոր է գուշակել, թե մեր թվարկությունից չորս-հինգ հազար տարի առաջ մի հիմար արարած այս լեռան մոտ ապրել է ու այս ավստով ճաշել, և դա էլ ընդունում եք իբր գիտական հայտնագործություն և մտածում, որ այն մեր կյանքի հետ ուղղակիորեն որևէ կապ ունի: Բայց շատ հետաքրքրական այս կտակը, որը պարունակում է մարդկային ողբերգություն, ցավ և զգացմունք, Դուք այն սնահավատությո՞ւն եք համարում: Միանգամայն բնական է, որ այն բնագիտորեն հավաստի չի համարվում և թերահավատության ժպիտ է առաջ բերում: Բայց մի՞թե ճշմարտությունը միայն պաշտոնական բնական գիտությամբ է ձեռք բերվում, որը նաև եկամտաբեր է: Այո՛, այս խնդիրը գիտական չէ և միայն զվարճալի է: Ընդհակառակը, ես այն գիտական փորձաքննության առարկա եմ դարձնում, իմ անմիջական պարտականությունն է՝ անկախ այն հանգամանքից՝ դրանից դրական արդյունք կստացվի՞, թե՞ ոչ:

- Անցյալ օրն ասացիք, թե կտակի բովանդակությունն ամբողջությամբ պարզաբանված չէ, և դեռ խնդիրներ կան:

- Մնացել է միայն մի հասկացություն, մի նախադասություն, որին լավ չեմ անդրադարձել, մնացածը թարգմանվել է: Բայց քանի որ այս գիշեր լուսնի տասնչորսերորդ գիշերն է և տոմարական

օրացույցով համընկնում է կտակում նշվածին, այլևս չեմ կարող այս գործը հետաձգել: Միավելելը շատ կարևոր չէ: Կտակի վերջում գրված է. «...Նեյրանգի արարողության, այսինքն՝ խորհրդրդակատարության ավարտին թախսմանը կրակը զգել», նախադասությունը այս է. «Ĉegōn danman taltam rā bēyn ātar ūgandat Sīmoyē ūrāxīzat», այսինքն՝ հենց այս թախսմանը կրակը զգվի, Սիմոյեն ոտքի կկանգնի: Մի՞թե իմաստն այն է, որ խորհրդակատարումից հետո եթե կրակը զգվի, նա կխաղաղվի, այսինքն՝ պարզ չէ, թե կրակը մարելուց հետո մումիան վերակենդանանալու՞ է արդյոք: Գուցե նպատակն այն թախսմանն է, որ երկրաչափական գծեր ունի և առանձին թղթի վրա է գրված, և պետք է *կախարդական*<sup>458</sup> արարողության վերջում այն կրակի մեջ նետել, որպեսզի Սիմոյեն ոտքի կանգնի: Սպասեք, կտակի թարգմանությունը գրպանիս մեջ է, Ձեզ համար կարդամ<sup>459</sup>:

Դուկտոր Վարները գնաց և հանգիստ նստեց նստարանին, մի թուղթ գրպանից հանեց ու սկսեց կարդալ. «Չանուն Աստծո: Ես՝ Գուրանդոխտու, մոզպետ Վանդասփի աղջիկն եմ և թագավորի քույրը և Բարմ Դելաթի, Շահփասանդի և Սպիտակ պալատի մարզպետի՝ Սիմոյեի կինը: Մեր ամուսնությունը տասը տարի տևեց, սակայն այդ ընթացքում Սիմոյեի սերմից երեխա չծնվեց: Ամուսինս, ըստ ավանդույթի և հավիտենական օրենքի, մի ուրիշ կին ընտրեց, որպեսզի տղա երեխա ունենա: Բայց նրա ջանքերն ապարդյուն էին, քանի որ, բժիշկների վկայությամբ, նա ամուլ (akār = bīkār = անզոր) էր: Բայց Սիմոյեն ոչ բարեպաշտական այլ ցանկասիրության ձգտումներով մի կախարդուհու հետ խորհրդրդակցեց և դեղերի ներգործությամբ մի անառակ աղջկա սկսեց սիրահետել: Մեր մեջ ուխտ և պայման կար, որ կրկնակի ամուսնություն չի լինելու, բայց նա իր որոշմանը հավատարիմ չմնաց: Թողնելով իր գործերն ու պաշտոնավարությունը՝ ամբողջ օրը Սպիտակ պալատում այդ անառակ աղջկա՝ Խորշիդի հետ զվարճանալով և կերուխումով էր անցկացնում: Նա Խորշիդի

<sup>458</sup> Nēyrang.

<sup>459</sup> «Ĉegōn in taltam rā andar āzar afkanad Sīmoyē ūr āxīzat» (Դենց այս թախսմանը կրակի մեջ զգվի, Սիմոյեն ոտքի կկանգնի):





մոտ ինձ վարկարեկում ու նվաստացնում էր: Ի վերջո հարսանիքի պատրաստություն տեսավ՝ լուծարելով իր և իմ ուխտադիր դաշնությունը: Չդիմանալով անպատվությանն ու նվաստացումին՝ երդվեցի նրան կենդանի չթողնել: Վրեժս իրականացնելու համար մի կախարդ կնոջ դիմեցի: Սիմոյեի և Խորշիդի հարսանյաց խնջույքի հենց նույն գիշերը կախարդի տված նյութը Սիմոյեի գինու գավաթի մեջ լցրի և նրան հրամցրի: Նա կիսամեռ (բուշասա<sup>460</sup>) ընկավ: Կախարդ կինը հակաթույնը և Սիմոյեին կենդանացնելու կախարդագիրն առանձին ինձ էր տվել: Բայց ես նախընտրեցի ամուսնուս հետ կենդանի գերեզման մտնել, և իմ արյունը թող նրան սնունդ դառնա: Մեր երեքի արյունն այս ստորգետնյա հարատև բնակության վայրում նա պիտի ծօծի, որպեսզի Խորշիդին կնության առնելու ամոթանքն իր վրայից ջնջվի: Եղբայրս թող իմանա, որ ես հավատարիմ եմ եղել և այն թալիսմանը, որ նրան կրկին կյանք է տալու, կտակի հետ եմ դրել»:

«Ո՛վ կարդացողդ սույն կտակի, իմացի՛ր, որ Սիմոյեն չի մեռել և կիսամեռ վիճակում է: Կախարդուհու գաղտնագրով նա մումիա է դարձել և այս թալիսմանով կկենդանանա: Այդ գործի համար պետք է լուսնի տասնչորսերորդ գիշերը թո և դագաղի միջև եղած տարածությամբ բուրվառ պատրաստել, մանդալում<sup>461</sup> դնել, նրա մեջ անուշահոտ խունկ լցնել և այս բառերը բարձրածայն ասել: (Այստեղ տեքստի բովանդակությունը փազանդով<sup>462</sup> է գրված: Կարծես թե սիրիական (Syriac) են, դրանց

<sup>460</sup> Būšāsp [bwš°sp] M bwšy°sp, N-] (քուն, ծուլություն, երագ) (տե՛ս Makenzi D. N., *Farhang-e qūčak-e pahlavī*, transl. by Mīrfaxrāyī M., Tehran, 1379, էջ 56):

Բուշասա, բուշասֆ, բուշնիստ – քուն, թմրություն կամ քնի և թմրության դև: Պահլավերենում՝ būšāsp, «Ավեստա»-ում՝ būšyastā, պարսկերեն բառարաններում «քուն» և «երագ» իմաստներով է արձանագրվել: Լուսաբացին, երբ արագողը կանչում է, բուշասպը ջանում է ամբողջ աշխարհը քնի մեջ պահել և բարեպաշտ մարդկանց բարի մտքերից, բարի խոսքերից և բարի արարքից հեռացնել ու դրդել չարագործության (Վանդիդադ, 18, 15-17 և 23-25 հատվածներ) (տե՛ս Bahār Mehrdād, *Pažūhēšī dar asātir-e Irān*, 4<sup>th</sup> print, Tehran, 1381, էջ 90):

<sup>461</sup> Mandal – «Շրջագիծ, որ օձահմանները կամ վիուկները գետնի վրա գծում և միջում նստած՝ կախարդություն էին անում» (Մանուրեան Գ., նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 1048):

<sup>462</sup> Միջին պարսկերենի տեքստերը, որոնք «Ավեստա»-ի այբուբենով են գրված, կոչվում են *փազանդ* (տե՛ս Tafazolī A., Amūzgār J., *Zabān-e Pahlavī, adabyāt va dastūr-e ān*, 3<sup>th</sup> publish, Tehran, 1380, էջ 28):

իմաստը պարզ չէ, բայց պետք է անպայման ընթերցվեն, համեմայնդեպս արարողության ժամանակ դրանց խորհուրդը ըմբռնելը պարտադիր չէ): Ապա հենց խորհրդակիր իրը՝ թալիսմանը, կրակը գցվի, Սիմոյեն ոտքի կկանգնի»: Այս վերջին գրության իմաստը հստակ չհասկացա, բայց, միևնույնն է, տեսնում եք, որ բոլոր անհրաժեշտ կարգադրությունները նշված են:

Դոկտոր Վարները հետաքրքրությամբ հայացքը սևեռեց Ֆրիմանի դեմքին, կտակը ծալեց և դրեց գրպանը:

Ֆրիմանը գլուխը շարժեց.

- Կանանց հավիտենական նախանձի պատմությունն է:

Վարներն ակնոցը հանեց, մաքրեց և կրկին դրեց.

- Բացի նախանձի արդյունք ողբերգությունից, ինձ համար կարևոր կետեր են պարզվել: Առաջին՝ մեզ համար բացահայտվում է Սասանյանների ժամանակների մի շվայտ տիրակալի ներքին կյանքը, երկրորդ՝ պարզվում է, որ Թախթե Աբու Նասրը նաև Բարմ Դելաք, Շահփասսանդ և Սպիտակ պալատ է անվանվել: Դասթե Խեզրը Ջնդանի այգին էր (այս նյութն ուրիշ փաստաթղթերից եմ գտել): Մեզ համար բացահայտվում է նաև, որ Սասանյանների ժամանակ արյունակցական ամուսնությունը՝ *խվիթթոդեմ*<sup>463</sup> (ազգակցին տալ), ընդունված էր կամ առնվազն իշխանների և ազդեցիկ մարդկանց մոտ ավանդույթ էր: Բայց կարևորը՝ մենք չգիտեինք, թե ինչն է պատճառը, որ յուրաքանչյուր գերեզմանում որոշակի թվով հանգուցյալների կմախքներ կան: Բնակիչներն ասում են՝ անցյալում, երբ մեկը շատ էր ծերանում և տկարանում, երիտասարդները նրան ծեսով քաղաքից դուրս էին բերում և ողջ-ողջ հանձնում հողին, որպեսզի նա իր ապրած վայրում շրջապատի համար նեղություն չդառնա: Այս սովորությունը փոքր-ինչ այլափոխված տարբերակով աֆրիկյան որոշ ցեղերի մոտ ենք հանդիպում: Մինչև հիմա այդ համոզմունքն իմ մեջ աներեր էր: Բայց այս փաստաթղթից պարզվում է, որ ամեն մի հանգուցյալի հետ նրա կանանց էլ էին կենդանի թաղում, որպեսզի այն աշխարհում նրա զուգակիցը դառնան: Այդպիսի հավատք հին ազգերի մոտ եղել է:

Բոլորս ուշադիր նայում էինք և տեսանք, որ մումիայի բերանը ներկված էր արյան նման մի բանով: Ժողովրդական հավա-

<sup>463</sup> Xwēdōdah – Արյունակցական ամուսնություն (խվիթթոդեմ). Xwēdōdah [hwytw(k)ds, -d°l = Av. x°aētwaðaθa] (տե՛ս Makenzi D. N., op. cit., էջ 166):



տալիքի համաձայն, եթե մահացածն իր պատանքը բերանն առնի, ողջերի մեջ մահ ու աղետ կլինի: Այս չարիքը կանխելու համար պետք է արյունարբու հանգուցյալին ամբողջ գերեզմանոցում փնտրեն և երբ գտնեն նրան, նրա գլուխը մեկ հարվածով պիտի բաժանեն մարմնից: Մագաղաթի վրա գրված է. «Մեր արյունը մահացածի ուտելիք թող դառնա»: Այժմ ես չեմ ուզում հասարակության հավատալիքների մանրամասների մեջ խորանալ, բայց կարևորն այն է, որ մենք ձեռքի տակ մի իրական և պատմական փաստաթուղթ ունենք: Սիմոյեն այդ կիսամեռ վիճակում իր կանանց արյունո՞վ է սնվել: Մի՞թե այդ սնունդը մի հոգուն հարյուրավոր տարիներ կբավարարեր: Կամ գուցե այդ վիճակում մի որոշ ժամանակ անց այլևս սննդի պահանջ չե՞ն գգում: Ես սնահավատ չեմ, բայց իմ անհավատության մեջ էլ մոլեռանդ չեմ, միայն թե հին ժամանակների հավատալիքներն ինձ շատ են հետաքրքրում: Անկախ ցնորամտությունից և սնոտիապաշտությունից և դրանք մի կողմ դնելով՝ ժամանակակից գիտությունը պետք է ցանկացած հոգեզգացմունքային իրադարձություն և երևույթ մանրագնին ուսումնասիրի: Բայց...

Այդ պահին Գորեստը, մի պարեղանակ սուլելով, անսպասելի ներս մտավ, մի մեծ, սրճագույն շուն էլ՝ իր հետևից: Նա սաղավարտը գցեց սեղանին և Ղասեմին կանչեց ու հրամայեց ըմպելիք բերել:

Դոկտոր Վարներն իր խոսքն ընդհատեց և հայացքը Ֆրիմանին հառեց:

Վարները Գորեստին ասաց.

- Քիչ առաջ Ֆրիմանի հետ Ձեր մասին էինք խոսում:

- Երևի իմ գովքն էիք անում:

Վարները պատասխանեց.

- Ի՞նչ եք ասում, որոշել ենք Ձեր ականջը ոլորել:

- Ֆրիմանի խոսքերին մի՛ հավատա. նա Օթելլոյի պես խանդոտ է: Եկել են միայն ուրախ լուր հայտնելու, բախտավոր բան է եղել. այս գիշեր դուք երկուսով իմ հյուրն եք լինելու:

Շոյեց սրճագույն շան՝ Ինզայի գլուխը: Վարները կրկին ծխամորժը ծխախոտ լցրեց, վառեց և սկսեց հաճույքով ծխել: Ղասեմը երեք բաժակ քաղցր ըմպելիք բերեց և մատուցեց նրանց:

Գորեստն ըմպելիքը ճաշակեց ու ասաց.

- Այս գիշեր երկուսով Բարմ Դելաքում իմ հյուրն եք: Երեք

կին էլ կան: Ուզում եմ՝ արաբական գիշերների<sup>464</sup> նման մի գիշեր անցկացնենք: Մի՞թե մենք Արևելքում չենք: Մինչև հիմա անխղճորեն մեր գլուխն այրող կիզիչ արևից և մեր աչքերի համար սուրմա դարձած հողից բացի, ուրիշ բան չի եղել մեր հասույթը: Իսկապես, այնքան ենք այս մեռած ոսկորների և բրածո իրերի մեջ ապրել, որ կենսախնդությունն ու եռանդը մեր մեջ մարել են: Դոկտոր, Դուք շատ տարօրինակ կյանք եք ընտրել Ձեզ համար: Ամբողջ օրը տաք սենյակում՝ արևի տակ, ընթերցանությամբ եք զբաղվում: Գիշերները չեք կարողանում քնել, հաճախ արթնանում և ինքներդ Ձեզ հետ խոսում եք: Ձեզ համար զբոսանքն ու զվարճանքն անթույլատրելի եք համարում, չափից շատ գրքերով եք տարված: Հավատացե՛ք՝ այսպիսի բաները մարդուն շուտ են ծերացնում:

Վարները պատասխանում է.

- Ձեր խրատներից շատ շնորհակալ եմ: Բայց ցավում եմ, որ Ձեր՝ այս գիշերվա հրավերը չեմ կարող ընդունել: Միևնույն ժամանակ կուզեի, որ իմ խոսքը լսեք: Ձեզ խորհուրդ եմ տալիս՝ այս գիշեր միասին լինենք, և Դուք ինձ փոքր-ինչ օգնեք, քանի որ մտադիր եմ Գուրանդոխտի կտակը կյանքի կոչել: Այս գիշեր Լուսնի տասնչորսերորդ գիշերն է, և մի ամսից մեր աշխատանքը ավարտին կհասնի. պետք է մեր զեկույցը պատրաստենք, իսկ զվարճանալու համար, անշուշտ, շատ ժամանակ կունենանք:

Գորեստը ծիծաղեց.

- Այդ խարդախ կնոջ կտակը բոլորիս ծաղրի՞ պիտի ենթարկի: Կատակո՞ւմ եք: Ես չէի կարծում՝ գործն այսքան հեռու կհասնի: Իրոք որոշել եք ծեր կապիկին կենդանացնել: Ձեզ թվում է՝ աշխարհի բնակչությունը փոքրաթի՞վ է: Ուզում եք՝ մի հոգի էլ

<sup>464</sup> «Alēf Laylat ol Laylē»-ը («Հազար ու մի գիշեր» կամ «Հազար ու մի գիշերը») արաբական ամենահայտնի ժողովածուներից է: Այն բաղկացած է հնդկական, պարսկական, արաբական, հրեական և եգիպտական պատմվածքներից և դարերի ընացքում, բերնեբերան, սերնդեսերունդ փոխանցվելով, տարածվել է տարբեր ազգերի մեջ: Ըստ ուսումնասիրությունների՝ «Հազար ու մի գիշեր» ժողովածուի հիմքը հենց պարսկական «Hēzār Afsān» («Հազար հեքիաթ») գիրքն է եղել, որի շատ հեքիաթներ և պատմվածքներ հնդկական աղբյուրներից են ձեռք բերվել, և 7-րդ դարում այն պահլավերենից արաբերեն է թարգմանվել: «Ալեֆ Լայլաթ օլ Լայլե»-ն մի թագավորի և աղջկա (ասում են՝ իր ստրուկի) պատմությունն է: Վերջինս իր կյանքը փրկելու համար թագավորին ամեն գիշեր մի հեքիաթ էր պատմում (տես M. J., նշվ. աշխ., էջ 361-363):



նրանց ավելանա: Ուրեմն Նյու Յորքի հոգեհարցության ժողովը մեզ հետ գործ կունենա:

Երեքով ծիծաղեցին: Գորեստը համառեց.

- Հինգ ամիս է՝ այս անապատում շան մամն աշխատում ենք և միայն այս ուշագրավ դագաղն ենք հայտնաբերել: Արդ իրավունք չունենք մի քիչ գվարճանալու: Ես եմ մեղավոր, որ ձեզ համար այդքան մտածում եմ: Մեքենայով Շիրազ եմ գնացել, երեք կին և նրանց խնդրանքով երկու նվագող եմ հետս բերել: Պատկերացնո՞ւմ եք՝ մեր հայտնաբերած դագաղն ընկել է ժողովրդի բերանը և բամբասանքների տեղիք տվել: Այս կանայք էլ կարծում են, թե մենք մեծ քանակությամբ գանձ ու գոհարեղեն ենք գտել: Այնուամենայնիվ, նրանք Բարմ Դելաքում են: Վրան են խփել և այնտեղ կգիշերեն: Այնտեղ ուրիշ ոչ ոք չկա, ամեն ինչ խաղաղ է: Այն վիսկու շշերից ոչ մի բան չի՞ մնացել: Ուտելիքի իմաստով ամեն ինչ կարգին է. Ղասեմին ուղարկել եմ, ամեն բան ճարել է:

Դոկտոր Վարները լրջորեն ասաց.

- Ես համաձայն չեմ, որ պարոնի մեքենայով այսպիսի գվարճանքների գնանք: Չմոռանանք, որ մեծ պատասխանատվություն ենք ստանձնել: Մեր վարքուբարքը շատ են հսկում: Նման փոքր վայրերում ջուր խմելը էլ տեսնում են: Երկու օր հետո Ղասեմը կամ այս գործավորներից որևէ մեկը կարող է մեր հասցեին հազար ու մի բան հորինել. ես չեմ ցանկանում խայտառակվել: Ձեզ կարգադրում եմ՝ սա լինի վերջին անգամ:

Գորեստը հավաստիացրեց.

- Վստահ եղե՛ք՝ ոչ ոք մեզ չի տեսել, քանի որ նրանք քաղաքից դուրս էին եկել, բայց հետաքրքիրն այն է, որ այս գիշեր արևելյան սազանդար ենք ունենալու: Սազ նվագողները հրեաներ են և միայն տեղական սազեր են նվագում: Միգուցե դա այն նույն սազն է լինելու, որն այս քաղաքի կառուցման ժամանակ են նվագել, երբ Սիմոնյե իր կալվածքներում էր ապրում: Այնպես որ մենակ Ձեր այս ծեր կապիկը երեք կին է ունեցել, իսկ մենք երեքս մի-մի կին ենք ունենալու: Հավատացե՛ք, որ պետք է մի քիչ էլ ողջերի մեջ ապրենք, բայց նախապես պիտի ձեզ ասեմ, որ ամենավորը՝ Խորշիդ խանունը, իմն է լինելու, համաձայն եք:

Վարները հանկարծակի մտասուզվեց.

- Խորշիդ խանո՞ւմ:

Գորեստը հաստատեց.

- Այո՛, Խորշիդ խանուն: Բարձրահասակ աղջիկ է՝ շողշողուն աչքերով, կլորավուն դեմքով և սև սաթե մազերով: Իսկական արևելյան գեղեցկուհի: Գիտե՞ք՝ նախ ինքն է ինձ հավանել և նամակ գրել: Դիմելով Ֆրիմանին՝ հարցնում է. - Հիշո՞ւմ ես այն կնոջը, որ Բարմ Դելաքում ինձ մատնացույց արեց:

Վարները.

- Ինչպիսի՞ տարօրինակ զուգադիպություն. Սիմոնյեի վերջին կնոջ անունը Խորշիդ էր:

Գորեստը.

- Կարծում էի՝ կատակում եք, բայց այս ավանդազրույցը Ձեր միտքը խիստ զբաղեցրել է: Իսկապես կարծո՞ւմ եք՝ այդ կմախքը կկենդանանա և իր այն աշխարհի պատմությունը մեզ կպատմի: Այդ դեպքում ծիծաղելի կլինի: Բայց մինչև վերակենդանացման օրը շատ ժամանակ կա: Իսկ եթե զգուշության համար զարդեղենը հանենք և նոր դրամից հետո փորձենք, մեռածը կկենդանանա՞, թե՞ ոչ:

Վարները՝ շատ լուրջ.

- Մուսիայի մարմնին չպետք է ձեռք տալ:

Գորեստը.

- Գոնե նրան զինաթափ անեինք և թուրը վերցնեինք, որպեսզի եթե կենդանանա, մեզ չսպանի և զարդեղենն էլ հետը տանի:

Վարները ակնոցը հանեց ու նորից դրեց.

- Հարկավ, Դուք իրավացի եք, որ ինձ ձեռք եք առնում: Իսկապես, իրողությունը զարմանալի է և անհավատալի: Ես ինքս էլ շատ վստահ չեմ, բայց այս կիսամեռ վիճակը զաղտնիքներով լի է: Մենք Հին աշխարհի կախարհների արարողություններից տեղեկություն չունենք: Այս մուսիայի աչքերի խորքը չե՞ք նայել: Աչքերը փայլում և կենդանի են, նայում են: Նայվածքը լի է կրքով, ատելությամբ, և միգուցե ամոթխածություն էլ կա: Կարծես դեռ կյանքից չի կշտացել: Մինչև հիմա դա չէի խոստովանել, բայց կյանքի կայծը նրա աչքերի խորքում մնացել է: Այնպես որ Ֆրիմանին ասել եմ, որ եթե չկենդանանա էլ, մենք բան չենք կորցնի: Իսկ եթե կենդանացավ կամ նույնիսկ մի քիչ շարժվեց, պատկերացնո՞ւմ եք՝ աշխարհում ինչ հրաշալի իրադարձություն կլինի:

Գորեստը.

- Անիրականանալի երևակայություն է: Ես ուզում եմ իմանալ՝ հարյուր տարի անց էլ կարելի՞ է ենթադրել, որ մահացածի



զմռսված մարմինը և մարմնի անդամները, հատուկ պայմաններում պահվելով, թարմ կմնան, թե՞ այս ամենը ենթադրություն է: Այդ դեպքում մամոնտին, որ Սիբիրի ծյուների տակ ամբողջությամբ պահպանված է, կարող են կրկին կենդանացնել: Ձեր ասածի համաձայն՝ հարյուր տարի անց մումիան կարող է արդյոք կրկին կենդանանալ:

Դոկտոր Վարները.

- Ես Ձեզանից ավելի թերահավատ եմ: Բայց կիսամեռ վիճակը երևույթ է, որ այս օրերում քիչ թե շատ դիտվում է, օրինակ՝ Զնդկաստանի մունիները կարող են մի շաբաթից մինչև մի քանի ամիս գետնի տակ թաղված մնալ և հանելուց հետո ողջ մնալ: Նման դեպքեր հաճախ են եղել: Մյուս կողմից կարծում եմ՝ դա իրական դեպք է եղել: Այն կենդանիները, որ ծնունդ քնում են, կիսամեռ վիճակում չե՞ն արդյոք: Սիմոյեն դեղերի կամ թալիսմանի կամ անհայտ ուժերի ներգործությամբ կիսամեռ վիճակի մեջ է ընկել, ապա անհայտ եղանակով մումիա է դարձել: Այս վիճակում նրա մարմնի անդամները հիվանդության կամ ծերության պատճառով գործառնության մեջ չեն եղել ու չեն փչացել, և նա իր կենսունակ ուժերը պահպանել է: Եթե նույնիսկ դպրոցներում ուսուցանվող մարդագիտությամբ կրոնական հավատալիքներն ու սնոտիապաշտությունները խորագնին ուսումնասիրության ենթարկենք, կտեսնենք, որ կյանքում ամեն ինչ հրաշքի է նման: Այն, որ ես ու դու այստեղ նստած ենք և իրար հետ խոսում ենք, հրաշք է: Գլխիս մազերը բոլորովին չեն թափվում՝ հրաշք է, եթե ձեռքիս մեջ հյութի բաժակը շշի հետ չի գոլորշիանում, ապշեցուցիչ է: Ստույգ հրաշքները, որոնց ընտելացել ենք, մեզ համար բնական երևույթ են, և երբ, հակառակ այս հրաշքի, մի ուրիշ բնական դեպք է տեղի ունենում, որին չենք ընտելացել, դա մեզ համար հրաշք է թվում: Այսօր, եթե գիտնականներից մեկը հաջողի և իր փորձարանում կենդանի արարածին մի որոշ ժամանակ կիսամեռ վիճակում պահի և իր ցանկությամբ այդ իրավիճակը ստեղծի, ապա իր այս հավակնությունը փաստելու համար մաթեմատիկական բանաձևերով և ֆիզիկայի ու քիմիայի օրենքներին համապատասխան մի գիրք գրի, բոլորը նրան կհավատան: Քանի որ մեր օրերում մարդը իր իսկ ինքնագոհությամբ բնական հավատքը կորցրել է և իր հայտնագործությունների ու գյուտերի պատճառով ինքն իրեն ամենագետ է համարում և գտնում է, որ բնության բոլոր գաղտնիքները

հայտնաբերել է: Բայց իրականում աննշան երևույթ իսկ հայտնաբերել անկարող է: Հայարտ արարածն իր գիտելիքների պաշտամունքը փաստ է համարում և ուզում է՝ բնական այդ դեպքերը ըստ իր բանաձևումների կատարվեն: Հին ժամանակներում մարդ արարածն ավելի պարզ ու ավելի խոնարհ էր և հրաշքներին ավելի էր հակված, այդ իսկ պատճառով հրաշք էր տեղի ունենում: Ուզում եմ ասել, որ նա ավելի մոտ էր բնությանն ու նրա օրենքներին և նրա անհայտ ուժերից ավելի լավ էր օգտվում: Չկարծեք, թե ես այս օրերի ճշգրիտ գիտության դեմ եմ, ընդհակառակը, հավատում եմ, որ մարդն ամենաանհավանական իրողությունն էլ կարող է հայտնագործել, եթե նույնիսկ դա ծիծաղելի և անհավատալի լինի:

Գորեստը, հետաքրքրված լինելով, ասաց.

- Ես Ձեր ենթադրությունների հետ գործ չունեմ, միգուցե այս անհավանական հրաշքը տեղի ունենա, բայց եթե մեր այս գիտափորձը չհաջողենք, որի հավանականության աստիճանը շատ բարձր է, վաղը, մյուս օրը վարորդի և աշխատողների մոտ մեր վարկը կզցենք, վստահությունը կկորցնենք ու կդառնանք ծիծաղի առարկա:

Վարները.

- Ես ամեն ինչ նախատեսել եմ, հատկապես վարորդին արձակել եմ: Վաղը կիրակի է, և մենք աշխատանք չունենք: Քանի որ ուզում էի՝ ինձ օգնեք, Ձեր գնալու մտքին հակառակվեցի: Որովհետև, ըստ կարգի, դագաղը պետք է կողքի սենյակում լինի և վարագույրով սրահից առանձնացած, այսինքն՝ այնտեղ, որ հիմա է: Այդ ամենն անելուց հետո եթե ցանկանաք, կարող եք Ձեր զվարճության վայրը գնալ: Կարող եք նաև հիմա այստեղ՝ սենյակի վերևի մասում, լուռ նստել և գործողությանն ակա՛նատես լինել:

Գորեստը.

- Բայց այդ ծեսերը, որ եղել էին այն ժամանակ, հատուկ պայմաններում էին կատարում, որոնք այսօր մոռացվել են:

Վարները.

- Ես ձեռքիս տակ եղածով անհրաժեշտ ուսումնասիրությունները կատարել եմ: Գիտեմ, որ կախարդության արարողությունը շրջանագծի մեջ պետք է կատարվի, որը կախարդի ներգործությունը պահպանող ուժերի համար պատնեշ է համարվում, և այն պետք է ածուխով գծել, հաստատական և ուժեղ հա-



վատքով անել: Արարողությունը պետք է բարձրաձայն կատարվի, որովհետև կախարդանքի մեջ խոսքի ուժը և ազդեցությունը շատ մեծ են, և ինքնավատահոությունը յուրահատուկ իմաստ և կարևորություն ունի, ինչպես նաև անուշահոտ խունկեր և խոտեր ծխեցնելը բնագանգական ուժերի ազդեցությունն ուժեղացնում է և համապատասխան մթնոլորտ են ստեղծում: Այդ առումով վատահ եղե՛ք:

Գորեստը.

- Ընթացքը կռահել չեն կարող, չեն էլ կարծում, թե լուրջ բան է, այդուհանդերձ մնալու են:

Ընթրիքից հետո Դոկտոր Վարները և իր ընկերները քարե դագաղը դժվարությամբ տեղափոխեցին ննջասենյակի դռան մոտ: Վարները մուսիայի մոտ եղած ծիթածրագը, որի տակ սև նյութ կար, վառեց, բրոնզե բուրվառը դագաղի միջից վերցրեց ու սրահ մտավ՝ դռան առջևի վարագույրը քաշելով: Ֆրիմանը գորգը կիսով չափ հետ տարավ, ապա բուրվառի մեջ կրակ արեց: Վարները մի բուռ խունկ, էսփանդ<sup>465</sup> և սանտալ<sup>466</sup> լցրեց նախօրոք պատրաստած կրակի մեջ: Թանձր և անուշահոտ ծուխն օդում տարածվեց, ապա գետնի վրա՝ իր շուրջը, ածուխով շրջան գծեց: Մագաղաթը գրպանից հանեց, բուրվառի առջև կանգնեց և սկսեց բարձրաձայն կարդալ մագաղաթի վրա գրված կախարդագիրը: Ֆրիմանը և Գորեստը լուռ, սրահի վերջում աթոռին նստած, դիտում էին, իսկ Ինգան նրանց ոտքերի առաջ քնել էր:

Վարները հմայական բառեր էր ասում, որոնց իմաստը ինքն էլ չէր հասկանում, սակայն շատ դանդաղ ու խորհրդավոր էր արտասանում: Հմայանքն ընթերցելու պահին մի ուրիշ թալիսման, որի վրա երկրաչափական գծեր էին գծված, ձեռքից սահեց, ընկավ իր առջև դրված բուրվառի մեջ ու այրվեց: Նա ուշադրություն չդարձրեց, թե ինչպես անուշահոտ ծուխն իր մեջ առանձնահատուկ զգացում առաջացրեց, գլխապտույտ ունեցավ, և մի տեսակ դող ու երկյուղ, նյարդային լարվածություն նրան համակեց, ինչից ձայնը քաշվում էր, և աչքերի դեմը՝ սևանում:

Հանկարծ քնած թվացող Ինգան, որը հանգիստ էր երևում, վեր ցատկեց, դուրս նետվեց և ոռնաց: Կախարդական արարողությունը չխաթարելու համար Գորեստը նրա վզկապի շղթայից

<sup>465</sup> Սև հատիկ, որը երբ կրակի մեջ են գցում, հատուկ բույր է արձակում:

<sup>466</sup> Բույսի տեսակ:

բռնեց և ուժով տարավ, սեղանի տակ պառկեցրեց, մինչդեռ շունն անհանգիստ ցատկոտում էր և փորձում սենյակից դուրս գնալ: Վարներն այդ պահին դողդոջուն ձայնով մի քանի անիմաստ բառ արտաբերեց, բայց կարծես ոտքերը թուլացան, և, ծխի հոտից ու իր գործադրած ջանքերից ուշաթափ, հաստակին ընկավ: Գորեստը և Ֆրիմանը նրան բարձրացրին ու բազմոցի վրա պառկեցրին:

Այն պահին, երբ թալիսմանը կրակի մեջ ընկավ, ծիթածրագի լույսի դիմաց, որից քաղցր բույր էր տարածվում, մուսիայի մարմնի անդամները դողացին: Նա փռշտաց, գլուխը բարձրացրեց և չոր շարժումով տեղից վեր կացավ: Դագաղից դուրս եկավ, սենյակի պատուհանի մոտ գնաց, այն պատուհանի, որը Վարները մոռացել էր ամուր փակել, բացեց այն ու դուրս ելավ: Նրա բարձր, սև ու չորացած կերպարանքը հանդարտ քայլերով Դասթե Խեզր գյուղի ճամփան բռնեց:

Մեղմ քամի էր փչում, երկինքն արճճե կափարիչի նման ծանր ու պարզ էր: Թվում էր՝ լուսինն իջել և իր շլացնող լուսավորությունը դամբարանաբլրի բարձունքի վրա էր տարածել, որից բնությունն անկենդանորեն գունատվում էր: Կարծես տեսարանն այսաշխարհային չէր: Աջակողմյան միջնաբերդի սևաքար դարպասը միակ կառույցն էր, որ անցյալից կանգուն էր մնացել: Իսկ մնացածը փոսեր ու գուբեր էին, որոնց մոտ հողաշերտը պարարտանյութ էր դարձել: Սիմոյեի երկար ստվերն իր հետևից քարշ էր գալիս:

Այդ պահին սրահից լսվեց Ինգայի ոռնոցը: Բայց Սիմոյեն, առանց շանն ուշադրություն դարձնելու, խոշոր և հավասար քայլեր էր անում, կարծես նա մի պրկածիգ կամ էլ թաքուն ուժի ազդեցության տակ ճամփա էր գնում: Ապշահար ու բոցկլտուն նայվածքը հառել էր գետնին, ասես նրա աչքերից լուսնկան էր ծագել. ըստ երևույթին, նրա մոտ խախտվել էր ժամանակի զգացողությունը, և անցյալը ներկա էր թվում, ներկան՝ անցյալ: Մտքերը Խորշիդի ձեռքից թափված գինու նուրբ գոլորշու նման ալիքածև շարժվում էին, այն կարմիր, այրող գինու, որ խմեց և ուշագնաց եղավ:

Հեռվից Դասթե Խեզր և Բարմ Դելաք գյուղերում մի քանի ճրագ էր բոցկլտում: Կարծես Սիմոյեի վերջին անգամ խմած գինու արբեցությունը դեռ չէր անցել. կյանքի վերջին ակնբարթների հուշերի մեջ էր խորասուզվել: Իր անցյալ կյանքից մնացած



հուշերի մեջ մի տեսակ հեքիաթային կյանք էր ապրում՝ վերացած և ուժով ու ջերմությամբ պարուրված: Երևակայում էր, թե իր կալվածքների մեջ է քայլում, ամբողջ միտքը խորշիդի վրա էր կենտրոնացած: Խորշիդի հետ ունեցած առաջին հանդիպման խառն ու տարտամ հուշերն ուղեղում վերապատկերվում ու նոր շունչ էին առնում: Կարծես իր կյանքը միայն այս հուշերն էին, և նրա սիրուց էր կենդանացել:

Սիմոյեն իր և խորշիդի հանդիպման առաջին տեսարանը հիշեց: Իր սպասավորներից մի քանիսի հետ որսի էր գնացել: Անապատում քաղցած ու ծարավ մի վրանի տակ ապաստան գտավ: Անապատային մի աղջիկ՝ գրավիչ ինքնատիպ դեմքով, խոշոր ու եղնիկի աչքերով, վրանին մոտեցավ: Լիմոնածև կրծքերը կարմիր, ծալքավոր վերնաշապիկի տակից երևում էին: Երկար ու լայն տաբատը մինչև ոտքի թաթերն էին հասել, և ոսկե դրամները շարված էին գլխաշորի վրա: Խորշիդը հրապուրիչ ժպիտով հորից հանեց կարկուտի պես սառը թանով լի փոքր, կաշվե դույլը և նրա ձեռքը տվեց: Երբ Սիմոյեն թանի դույլը փոխանցեց աղջկան, նրա ձեռքն իր ձեռքի մեջ առավ ու սեղմեց: Խորշիդը հմտորեն ու նուրբ շարժումով ձեռքը նրա ձեռքի միջից հանեց: Կրկին ժպտաց, սպիտակ ատամները ցուցանելով՝ ասաց. «Քո սի՞րտն էլ դողաց»: Բայց խորշիդը չգիտեր, որ իր հյուրը մարգպետ Սիմոյեն է: Այս խոսքը մինչև Սիմոյեի սրտի խորքը հասավ: Չէ՞ որ կախարհ կինը նրան սովորեցրել էր, որ գորեղանալու և երիտասարդ մնալու համար պետք է կույս աղջիկների հետ շփվի, իսկ այն բարձրաշխարհիկ աղջիկներից, որոնց ներկայացրին, նա ոչ մեկին չէր հավանել:

Այս դեպքը բավական էր, որպեսզի Սիմոյեն սիրահարվեր, և, իրոք, նրա սիրտը դողաց: Թեկուզ իր առաջին կնոջ՝ Գուրանդոխտի հետ պայմանավորվել էր, բայց այդ օրվանից հետո ամբողջ ուշքն ու միտքն այդ անապատի աղջկա վրա էր: Քանի անգամ նրան նվերներ ուղարկեց: Վերջապես, չնայած այն բոլոր զրպարտանքներին ու անվայել խոսքերին, որ նախանձից ասում էր առաջին կինը խորշիդի հասցեին, և այն սպառնալիքներին՝ իրեն սպանելու, Սիմոյեն պաշտոնապես նրա ձեռքը խնդրելու համար մարդ ուղարկեց և ճոխ հարսանյաց հանդես կազմակերպեց:

Նույն գիշերը, երբ Սիմոյեն դեպի Բարմ Դելաք էր գնում, այնտեղ մեծ խարույկ էին վառել: Յուրերը ցնծությամբ աղա-

ղակում, ծափահարում, գինի էին ըմպում և կրակի շուրջը պարում: Նրանց շիկացած ու հարթած երեսները կրակից բոցավառվել և սարսափելի լուսավորվել էին: Սիմոյեն, ըստ ավանդույթի, բազմության մեջ խորշիդին էր փնտրում: Վերջապես մոտեցավ մի խմբի, որտեղ նվագողները երգով ու երաժշտությամբ էին տարված: Գոհարազարդ զգեստով խորշիդը նստած էր նրանց մոտ՝ ծառի բնի վրա: Սիմոյեն ծառերի հետևից քնքշորեն երեք անգամ կանչեց խորշիդին: Խորշիդը հմայիչ շարժումով մատուցարանից մի գավաթ կարմիր գինի վերցրեց, դեպի Սիմոյեն գնաց և գավաթը նրա ձեռքը տվեց: Սիմոյեն ձեռքը գցեց նրա մեջքին, ու դանդաղ մտան եղևնիների մեջ: Ապա մի ծառի բնի հենվեց և խորշիդի բարակ ու ջերմ մարմինը գրկեց, իր լայն կրծքին սեղմեց: Խորշիդն աչքերը փակեց: Սիմոյեն այն գավաթը, որ խորշիդի ձեռքից էր վերցրել, մոտեցրեց շուրթերին ու մինչև վերջ խմեց: Գավաթը դեն նետեց և շրթունքները մոտեցրեց խորշիդի կիսաբաց բերանին: Բայց խորշիդը զլուխը հետ դարձրեց, և շրթունքները նրա վզին դիպան: Յանկարծ թունդ ու այրող գինին Սիմոյեի բոլոր երակները մտավ, և նա ուշագնաց եղավ: Ոտքերը դողացին, ձեռքերից ու ոտքերից մի տեսակ սառնություն փոխանցվեց սրտին: Այլևս չհասկացավ՝ ինչ է տեղի ունենում:

Այժմ Սիմոյեին թվում էր, թե արբեցության քնից արթնացել է, բայց հուշերն ու միտքը դեռ գինու գոլորշու սև շղարշով էին պատված: Բոլոր մտքերը գինու նուրբ ալիքների մեջ շարժվում ու եռում էին, և իր ողջ եությանը խորշիդի հանդեպ այրող ու խենթ սեր էր զգում: Խորշիդին էր ծարավ: Նա խորշիդի ջերմ մարմինը, գրավիչ աչքերը և բարակ կազմվածքն էր ցանկանում: Լուսավորության, թարմ օդի և սազի կարիք էր զգում: Կարծես գինովությունը դեռ չէր անցել: Յեռվից լսվող սազի կախարհիչ մի ձայն, որն իր հարսանիքին էին նվագում, ականջին զրնգաց: Աղմուկ-աղաղակի մեջ դեմքերը, ծառայողների և աղախիճների պարը կրակի առջև, այն ամենը, որ անհետացել ու մաքրվել էր, ծխի նման ուղեղում տեսանելի են դառնում և ապա անհետանում, հետո մի ուրիշ տեսարան էր պատկերվում, խորշիդին էր փնտրում: Նրա դեմքն աչքերի առաջ էր:

Սիմոյեի՝ զգացմունքով ու ցանկությամբ լի ուրվականը՝ չոր դիրքով, ուղիղ ու անշարժ վզով, հաշված քայլերով Դասթե հեզրից ճամփա ընկավ դեպի Բարմ Դելաք: Նրա երկար ստվերը



գետնի վրա սահում էր:

Այն երեք կանայք, որոնք Գորեստի ու նրա գործակիցների համար Բարձր Դեղաք էին եկել, ծառերի տակ՝ ջրի մոտ, գորգ էին փռել: Նրանց առջև այն ուտելիքն ու ըմպելիքն էին, որ Ղասեմն էր հայթայթել: Խորշիղը ծառի բնին նստած էր: Նրանցից մեկը պառկած ինքն իրեն բանաստեղծություն էր մրմնջում, և մյուսը, որ նվագողների հետ խոսելով էր զբաղված, մտախոգ անվերջ ձեռքի ժամացույցին էր նայում: Վերջապես շրջվեց ու Խորշիղին ասաց.

- Սրանք չեն գալիս, ընթրիքը չվայելե՞նք, ա՛յ մարդ:

Խորշիղը պատասխանեց՝ դեռ ժամանակ կա:

- Սա էլ ասես եվրոպացի լինի: Ասում են՝ ճշտապահ լինելը պետք է եվրոպացիներից սովորել:

- Գորեսը<sup>467</sup> անպայման կգա, նա ճշտապահ է:

- Այս սոված եվրոպացիները, որ գնդիկներ են գտնում, մարդկանց շարքում չեն հո:

Խորշիղը.

- Պահ, ուրեմն չգիտե՞ս՝ անցյալ շաբաթ Մոհթարամի պնդմամբ ճանապարհին իջանք: Գնացինք այդ գնդիկ որոնողներին տեսնելու: Երեսուն-քառասուն գործավոր նրանց ձեռքի տակ աշխատում էին: Գորեսը՝ եվրոպական տիկնիկի նման ոսկեթել մագերով, արևի տակ կանգնած էր. սիրտս վառվեց: Հիմա կգա, կտեսնես՝ չեմ ստում: Մեզ որ տեսնի, կշրջվի և երեսիս կժպտա: Գիտե՞ս՝ ես իրենց ծառայողի միջոցով նրա համար պատգամ եմ ուղարկել: Մինչև հիմա չորս անգամ է, որ հանդիպում ենք, մի անգամ խոստմնազանցություն չի արել:

- Լավ-լավ: Մենք այստեղ չենք եկել սիլի-բիլի անելու: Ուզում էի իմանալ՝ փող-մող ձեռքներում ունե՞ն, թե՞ ոչ:

- Մի՞թե քեզ չեմ ասել: Այնքան ոսկի ու գոհար են գտել, որ էլ մի ասա: Մի դագաղ են գտել, որի մեջ լիքը ավմաստ ու գոհար է եղել, յոթ թագավորական կարաս, որի վրա վիշապ է պատկերված: Կարծում ես՝ ստո՞ւմ են: Ուզում ես՝ Ղասեմից հարցրու:

- Եթե իմանայի, որ չեն գալու, մի ուրիշին էի խոստացել:

- Պահ, ո՞ւմ էիր ուզում բերել: Զո պարոն Ջավադը Գորեսի ճկույթն էլ չի լինի:

- Դու էլ քո այդ Գորեսով սպանեցիր: Էն մյուս երկուսը ինչպիսի՞ն են:

- Նրանք էլ լավն են: Ես միայն մեկին եմ տեսել:

Գորգի վրա պառկած կինը, որ ինքն իրեն մրմնջում էր, ասաց.

- Էրնե՛կ մեզ: Ինչքա՛ն համբերություն ունեք: Ուզում են՝ զան, ուզում են՝ ըսկի էլ չգան: (Երեսը դարձրեց դեպի սազ նվագողները) Ռահիմ խան, ձեռքիդ մատաղ, մի դյուզ սազ նվագի:

Կանոն նվագող կարմրադեմ Ռահիմ խանը հնազանդ կորացավ իր սազի վրա և հատուկ եղանակով սկսեց նվագել: Կարճահասակ, ծաղկատար մարդը, որ կողքին նստած էր, քմբուկը վերցրեց, նույն եղանակով մի Ջահրոմի<sup>468</sup> երգ երգեց.

Bolandī sēyl-e 'ālam mīkonam man, yār jūnī,

Nazar bar do sū došman mīkonam man, yār jūnī,

Yēkīm šab dīgē māro nēgah dār, yār jūnī,

Kē fardā dard-e sar kam mīkonam man, yār jūnī, mēhrabūnī,

Bē qorbūnat mīram to kē nēmīdūnī.

Sar dow dow mīram xūnēyē folūnī, yār jūnī,

Sēdayē nēy mīyād, nālīyē javūnī, yār jūnī, 'azīz-e man, dēlbar-e man,

Az īn gūšēyē labāt kon manzēl-e man!

(Բարձունքից աշխարհն եմ դիտում, իմ սիրելի՛ յար, / Երկու դիրքերից թշնամուն եմ հետևում, իմ սիրելի՛ յար, / Մի գիշեր էլ ինձ պահիր, իմ սիրելի՛ յար, / Վաղը կզնամ, իմ սիրելի՛ յար, / Մատաղ լինեմ քեզ, դու չգիտես: / Վազով կզնամ այն մեկի տունը, սիրելի՛ յար, / Սրնգի ծայն է գալիս, ջահելների ճիչ, սիրելի՛ յար, իմ սիրելի, իմ սիրեցյալ, / Այս շրթունքիդ անկյունով իմ տանը մնա...):

Կանայք ծիծաղում և, կենաց ասելով, գինու գավաթներն իրար էին խփում: Բայց Խորշիղն իր գավաթը բարձրացրեց և, Գորեսի կենացն ասելով, միանգամից ըմպեց:

Հանկարծ ծառերի հետևից մի բարձրահասակ, ոսկեհյուս զգեստով, սևամարմին մարդ երևաց: Կարծես լույսն աչքերը ցավեցնում էր. ծառի ստվերի տակ կանգնեց ու գլուխը կախեց: Ապա կոկորդային խզված ձայնով արտաբերեց. «Խորշի՛ղ, Խորշի՛ղ...»:

Նրա ձայնը Գորեստի ձայնի եղանակին էր նման: Խորշիղը

<sup>467</sup> Խորշիղն այդպես էր կոչում Գորեստին:

<sup>468</sup> Իրանի Ֆարս նահանգի քաղաքներից:



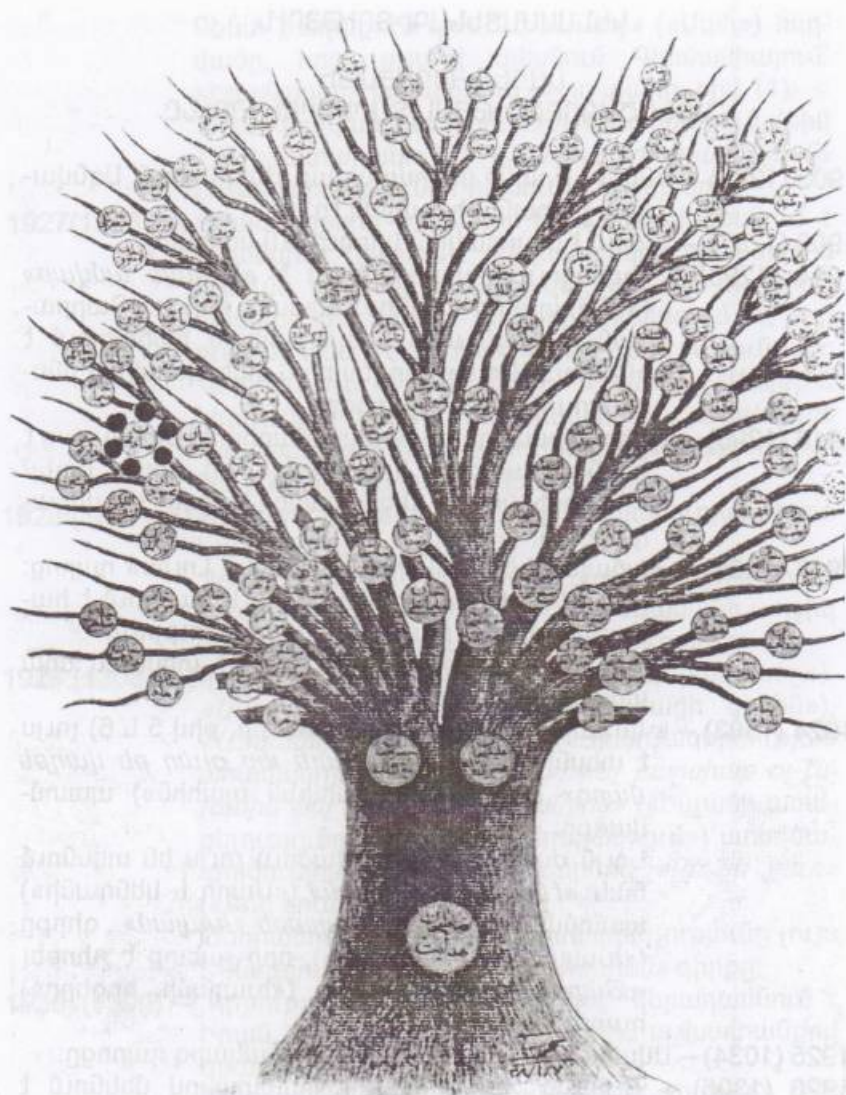
գինու գավաթը լցրեց ու դեպի ծայրը վազեց: Ենթադրեց, թե Գորեստն է ծառերի հետևում թաքնված: Բայց հենց որ սև մարմնին հասավ, տեսավ՝ մի ոսկրոտ, չոր ձեռք գավաթն իրենից առավ և ուրիշ ձեռքով մեջքը գրկեց: Խորշիղը ձեռքը նրա վզով գցեց: Այն պահին, երբ սարսափելի մարմինը չոր շարժումով գինին միանգամից խմեց, նա մեռյալի սոսկալի երեսը տեսավ, աչքերը փակեց և շրթունքն այնպես կծեց, որ սկսեց արյուն հոսել:

Արագ ու անսպասելի շարժումով Սիմոյեն ատամներով Խորշիղի կոկորդը բռնեց, կարծես ուզում էր նրա արյունը ծծել: Հանկարծ Խորշիղի աղաղակից մինչ այդ իրեն համակած ծանր հարբեցությունից և գինու ազդեցությունից սթափվեց: Կարծես մի վարագույր աչքերի առջևից ընկավ, և իր իրական դրությունն ու վիճակը գիտակցեց: Իրավամբ այդ կնոջ դեմքի վիճակը նրան սթափեցրեց, քանի որ, բացի նմանությունից, Խորշիղի այդ վիճակը նույնն էր, ինչ իր նախկին կյանքում: Երբ Խորշիղի մատները նրա վզի մանյակին էին կառչած, նրան պարզապես թվաց, թե այդ կինը վախից ու սարսափից իրեն անձնատուր է լինում: Մանյակի համար էր: Քանի որ Խորշիղն իր նախկին կյանքում իրեն սեր էր ցուցաբերել, մինչ այժմ այդ ենթադրական հույսով էր ապրում: Այդ ենթադրական սիրո հույսով էր տարիներ շարունակ դազադում Խորշիղին սպասել...

Միանգամից Խորշիղին բաց թողեց, և կարծես այդ անհայտ ուժն իրենից պոկվեց և ծանրությամբ գետին գլորվեց:

Խորշիղը, ասես սարսափելի մղձավանջի մագիլներից ազատված, կրկին աղաղակեց ու ուշաթափվեց:

Այդ պահին Դոկտոր Վարները, Ֆրիմանը և Գորեստը Ինգայի հետ մոտեցան: Երբ ուզեցին Սիմոյեին գետնից բարձրացնել, տեսան՝ ամբողջ մարմինը մի բուռ հող է դարձել. զգեստի վրա երևում էր մի մեծ կաթիլ գինի: Նրա գոհարազարդ զգեստն ու թուրը վերցրին և վերադարձան: Դոկտոր Վարներն այդ գիշեր դրանք համարակալեց ու արխիվային պահպանման համար գրանցեց:



Ս. Հեղայաթի ընտանեկան տոհմաձառը



ԿԵՆՍԱՍՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՍԱԴԵՂ ՀԵՂԱՅԱԹԻ  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

- 1903 (1281) – Ծնվել է Իրանի մայրաքաղաք Թեհրանում: Ազնվական ընտանիքի զավակ էր:
- 1909 (1287) – Սկսում է տարրական կրթություն ստանալ:
- 1914 (1293) – Դպրոցում հրատարակում է «Սեղայե ամվաթ» («Սեռյալների ծայնը») պատի թերթը: Տարրական դպրոցն ավարտելուց հետո հաճախում է «Դարոլֆոնուն» (արվեստի և տեխնիկական ինստիտուտ) կոչվող դպրոցը:
- 1916 (1295) – Աջքերի հիվանդության պատճառով մի տարի բաց է թողնում դասերը, իսկ բուժվելուց հետո այլևս «Դարոլֆոնուն» միջնակարգ դպրոց չի վերադառնում:
- 1917 (1296) – Հաճախում է ֆրանսիական «Սենթ Լուիս» դպրոց: Ձրադրվում է ընթերցանությամբ և կարդում է համաշխարհային դասական գրականություն: «Օմիդ» շաբաթաթերթում լույս է տեսնում նրա առաջին հոդվածը:
- 1924 (1303) – «Վաֆա» ամսագրում (2-րդ տարի, թիվ 5 և 6) լույս է տեսնում «Ձաքանե հալե յեք օլաղ բե վաղթե մարգ» («Ավանակը մահվան պահին») պատմվածքը: Նույն ժամանակահատվածում լույս են տեսնում նաև «Էնսան վա հեյվան» («Մարդ և կենդանի») պատմվածքը և «Ռորայաթե խայամ» գիրքը («խայամի քառյակները»), որը չպետք է շփոթել «Թարանեհայե խայամ» («խայամի երգերը») ուսումնասիրության հետ:
- 1925 (1034) – Ավարտում է «Սենթ Լուիս» միջնակարգ դպրոցը:
- 1926 (1305) – Ուսումը շարունակելու նպատակով մեկնում է Բելգիա: Ընտանիքի ցանկությունն էր, որ նա ճարտարապետ-շինարարի մասնագիտություն ստանա և վերադառնա հայրենիք, սակայն դա այդպես էլ չի իրականանում: Բելգիա հասնելուն պես

- Գենտ քաղաքում գրում է «Մարգ» («Մահ») հոդվածը, որը լույս է տեսնում Գերմանիայում՝ «Իրանշահր» ամսագրում (4-րդ տարի, թիվ 11): Ֆրանսիական «Le voile Disis» ամսագրում (թիվ 79) հրատարակում է «Ձաղուզարի դար Իրան» («Կախարդությունը Իրանում») հոդվածը:
- 1927(1306) – Ավագ եղբորը տեսնելու նպատակով մեկնում է Ֆրանսիա: Որոշում է տեղափոխվել Ֆրանսիա և ուսումն այնտեղ շարունակել, սակայն ոչ նույն մասնագիտությամբ: Եղբորը համոզում է, որ ուսումը պետք է գրականության գծով շարունակի: Վերանայում է «Էնսան վա հեյվան» («Մարդ և կենդանի») գիրքը՝ վերանվանելով «Ֆավայեղե գյահխարի» («Բուսակերության օգտակարությունը»), և հրատարակում Գերմանիայում:
- 1928 (1307) – Նետվելով Մարեն գետը՝ ինքնասպանության փորձ է անում, բայց փրկվում է: Հրատարակում է «Մաղլեն» պատմվածքը և գրում է «Փարվին դոխթարե Սասան» («Սասանի աղջիկ Փարվինը») պատմական թատերգությունը:
- 1929 (1308) – Գրում է «Ձենդե բե գուռ» («Կենդանի թաղվածը»), «Ասիրե ֆարանսավի» («Ֆրանսիացի գերին»), «Աֆսանեյե աֆարինեշ» («Արարչագործության առասպելը»), «Հաջի աղա», «Ալ բարսիաթ օլ-Էսլամիե ֆեյ բելաղ օլ-ֆարանջիե» («Իսլամի առաքելությունը եվրոպական երկրներում») ստեղծագործությունները և զլուխգործոց «Բուֆե քուռ» («Քոռ բուն») պատմվածքը: Թեհրանում «Բրոխիմ» հրատարակչությունը լույս է ընծայում նրա «Էնսան վա հեյվան» գիրքը:
- 1930 (1309) – Կրթությունը կիսատ թողնելով՝ վերադառնում է Իրան և բանկում գրասենյակային աշխատանքով զբաղվում: Երեք ընկերների՝ Մ. Ֆարգադի, Մ. Մինովիի և Բ. Ալավիի հետ հիմնում է գրական խմբակ՝ «Ռորե» («Քառյակ») անունով: Թեհրանում ավարտում է Փարիզում սկսած «Ձենդե բե գուռ» (ութ պատմվածքով) ժողովա-



ծուն և «Ֆերդոսի» հրատարակչության միջոցով տպագրում:

Թեհրանում «Ֆերդոսի» հրատարակչությունում լույս է ընծայում «Փարվին դոխթարե Սասան» պատմվածքը:

Հրատարակում է առաջին երգիծական պատմվածքներից մեկը՝ «Ալ բարսիաթ օլ-էսլամիե ֆել բելադ օլ-ֆարանջիե», իսկ դրանից հետո՝ «Աբջի խանում» և «Դավուդե գուժ փոշթ» («Սապատավոր Դավուդը») պատմվածքները, որոնք ընդգրկված էին «Ձենդե բե գուռ» ժողովածուում:

**1931 (1310)** – Հրատարակում է «Անիրան» («Ոչ Իրան, ոչ իրանցի») ժողովածուն՝ բաղկացած երեք պատմվածքից, որոնցից «Սայեյե մոդոլ»-ը («Մոնոլի ստվերը») գրել է Ս. Հեդայաթը, «Ֆաթե էսքանդար»-ը («Ալեքսանդր Մակեդոնացու հաղթանակը»)՝ Շիմ Փարթովը, իսկ «Դոջումե արաթ»-ը («Արաբի հարձակումը»)՝ Բ. Ալավին:

Հրատարակում է «Օսանե» ժողովածուն (Թեհրան, «Արյան քողե» հրատ.), որը բաղկացած է ժողովրդական երգերից և մանկական հեքիաթներից:

«Մուսիդի» ամսագրում հաջորդաբար տպագրում է «Ադա մուշե» («Պարոն մկնիկը»), «Շանգուլ վա Մանգուլ» («Շանգուլը և Մանգուլը» թիվ 8), «Լաչաթ քուչուլույե դերմեզ» («Կարմիր գլխաշորով փոքրիկը», 2-րդ տարի, թիվ 2) և «Սանգե սարուր» («Համբերատար քարը», 3-րդ տարի, թիվ 6 և 7) հեքիաթները:

«Սոխան» (թիվ 4) ամսագրում տպագրում է «Թարիե քուի բարայե քավոշե ֆուլբորե յեք մանթադե» («Մի շրջանի (տարածական առումով – Ա. Յ.) ուսումնասիրության ընդհանուր ծրագիր») ուսումնասիրությունը:

«Աֆսանե» ամսագրում հաջորդաբար տպագրում է «Դեքայաթե բա նաթիջե» («Վերջաբանով հեքիաթ», 3-րդ տարի, թիվ 31) հեքիաթը, Արթուր Շնիցլերի «Քուռ վա բարադարաշ» («Կույրը և

եղբայրը», 3-րդ տարի, թիվ 4 և 5) պատմվածքի, Ալեքսանդր Լանժբիլանդի «Քալադե փիր» («Ծեր ազնավը», 3-րդ տարի, թիվ 11), Անտոն Չեխովի «Թամեշքե թիդդար» («Փշոտ մորենին», 3-րդ տարի, թիվ 23) և Գաստոն Շերո «Մորդաթե Հաբաշե» («Եթովպիայի ճահիճը», 3-րդ տարի, թիվ 28) պատմվածքների թարգմանությունները, «Դարդե դելե Միրզա Յադոլա» («Միրզա Յադոլայի սրտի ցավը», 3-րդ տարի, թիվ 28) պատմությունը:

**1932 (1311)** – Թողնում է բանկի աշխատանքը և գործունեություն ծավալում կենտրոնական առևտրական հիմնարկությունում:

Մեկնում է Սպահան: Այս ուղևորության արդյունքն է «Էսֆահան նեսֆե ջահան» («Սպահանը՝ աշխարհի կեսը») ուղեգրությունը:

Ճամփորդում է Իրանի հյուսիսային նահանգներում՝ Գիլանում և Մազանդարանում, որի արդյունքներն ամփոփում է «Ռույե ջադեյե նամնաթ» («Խոնավ ճանապարհի վրա») ուղեգրության մեջ: Սակայն այս աշխատանքն անավարտ է մնում և այդպես էլ չի հրատարակվում:

Հրատարակում է «Սե դաթրե խուն» («Երեք կաթիլ արյուն») ժողովածուն՝ բաղկացած տասնմեկ պատմվածքից (Թեհրան, «Մաթբան Ռոշան» հրատ.), «Էսֆահան նեսֆե ջահան» ճամփորդական ուղեգրությունը (Թեհրան, «Խավար» հրատ.), «Գերդաթ» («Ջրապտույտ»), «Լալե», «Մարդի բե նաֆսաշ ըա քոշթ» («Իր ոգին սպանող մարդը»), «Սուրաթաթա» («Դիմակներ»), «Դոնժուանե Քարաջ» («Քարաջի Դոն ժուանը») և «Չանգալ» («Մագիլ») պատմվածքները:

**1933 (1312)** – Հրատարակում է «Նեյրանգեստան» («Հրաշքների երկիր») ազգագրական ուսումնասիրությունը, որն իր ժամանակի ազգագրական առաջին ամենալուրջ և բովանդակալից աշխատանքն էր, «Ալավիե խանում», «Մորդեխարիա» («Գիշակերներ»), «Թալաթե ամորգեշ» («Թողություն հայցող-



- ները», «Աֆարինգան» («Աղոթքներ»), «Մոհալել» («Միջնորդ ամուսին») և «Արուսաքե փոշթե փարդե» («Տիկնիկը վարագույրի հետևում») պատմվածքները, «Սայե ռոշան» («Լուսաստվեր») ժողովածուն՝ բաղկացած յոթ պատմվածքներից, և «Ալ բարսիաթ օլ-էսլամիե ֆել բելադ օլ-ֆարանջիե» գիրքը:
- 1934 (1313) – Հեռանում է կենտրոնական առևտրական հիմնարկից և աշխատանքի ընդունվում Արտաքին գործերի նախարարությունում:  
Զեխ արևելագետ Յան Ռիպկայի միջնորդությամբ ծանոթանում է Իրանի անվանի արձակագիր Փ. Նաթել Խանլարիի հետ:  
Հրատարակում է «Վաղ-վաղ սահար» պամֆլետը իր ընկեր Մասուդ Ֆարգադի համագործակցությամբ և «Թարանեհայե Խայամ» ուսումնասիրությունը («Ռոշանայի» հրատ.): Այս ուսումնասիրության մանրակարգությունը Անդրեյ Սևրյուզինի (Անդրեյ Դերվիշ մականունով) ձեռքի աշխատանքն է:
- 1935 (1314) – «Վաղ-վաղ սահար» պամֆլետը գրելու համար Սադեդ Չեդայաթին կանչում են ոստիկանություն: Թողնում է աշխատանքը Արտաքին գործերի նախարարությունում:
- 1936 (1315) – Աշխատանքի է անցնում շինարարական մի ընկերությունում:  
Մեկնում է Հնդկաստան:  
Հնդկաստանում ծանոթանում է Բահրամ Գուռ Անքելսարիա անունով անվանի հնդիկ գիտնականի հետ և պահլավերեն սովորում:  
Հրատարակում է Հնդկաստանում իր ձեռքով գրված ու պատճենահանված «Բուֆե բուռ» («Քոռ բուն») պատմվածքը:  
Պահլավերենից պարսկերեն է թարգմանում «Քարնամեյե Արդեշիրե Բարաքան» («Արդաշիր Բարաքանի վարքագրությունը») պատմական երկը:  
Հրատարակում է «Միհանփարասթ» («Հայրենա-

- սերը») երգիծական պատմվածքը և «Հավասարագ» («Քնապաշտ») ու ֆրանսերենով գրված «Սամ-փինգե» պատմվածքները:
- 1937 (1316) – Վերադառնում է Հնդկաստանից և «Իրան» ազգային բանկում աշխատանքի անցնում:
- 1938 (1317) – Բանկի աշխատանքից հրաժարվում և ընդունվում է երաժշտական հիմնարկ: Համագործակցում է «Մուսիղի» ամսագրի տնօրեն Մինբաշյանի հետ, որի 3-րդ համարում տպագրում է «Թարանեհայե ամյանե» («Ժողովրդական երգեր»), 6-7-րդ համարներում՝ «Մաթալիայե ամյանե» («Ժողովրդական ասացվածքներ»), 8-րդ համարում՝ «Շիվե-հայե նովին դար շեռրե ֆարսի» («Նոր եղանակներ պարսկական պոեզիայում») հոդվածը:
- 1939 (1318) – «Մուսիղի» ամսագրում տպագրում է պահլավերենից պարսկերեն թարգմանված «Քարնամեյե Արդեշիրե Բարաքան» և «Գոջասթե Աբալիշ» («Անիծյալ Աբալիշ») պատմական երկերը:
- 1940 (1319) – Գրում է կենսագրական մի հոդված Չայկովսկու մասին՝ «Պյոտր Իլյիչ Չայկովսկի» վերնագրով, որը տպագրվում է «Մուսիղի» ամսագրում (2-րդ տարի, թիվ 3):  
Հրատարակում է «Աթաշփարասթ» («Կրակապատը»), «Թախթե Աբու Նասր» («Աբու Նասրի գահը»), «Թաջալի» («Փայլատակել»), «Բոնրասթ» («Փակուղի») և «Թարիքխանե» («Սթասենյակ») պատմվածքները (մի մասը՝ պարսկերեն, մի մասը՝ ֆրանսերեն) և «Դար փիրամունե լողաթե ֆորսե Ասադի» («Ասադիի հանրագիտարանի մասին») հոդվածը:  
Տպագրում է «Մուլա չողոնդար» («Մուլա ճակնդեղ») հեքիաթը «Մուսիղի» ամսագրում (2-րդ տարի, թիվ 10):
- 1941 (1320) – Տպագրում է «Շիվեհայե նովին դար թարիե աղաթի» («Նոր եղանակներ գրական հետազոտության ոլորտում») հոդվածը «Մուսիղի» ամսագրում (թիվ 11 և 12):  
Տպագրում է քննադատական հոդված Հ. Ղանե-



- յանի «Նազ» պատմվածքի մասին «Մուսիղի» ամսագրում (3-րդ տարի, թիվ 2):  
 Փակվում է «Մուսիղի» ամսագիրը:  
 Գեղագիտական համալսարանում աշխատում է որպես թարգմանիչ:
- 1942 (1321)** – Հրատարակում է «Սազե վելգարդ» («Թափառող շունը») ժողովածուն՝ ութ պատմվածքով:  
 «Մեիր» ամսագրում (թիվ 1-3) տպագրում է պահլավերեն գրականությունից թարգմանած «Շահրեսթանիայե Իրանշահիր» («Իրանշահիրի քաղաքները») ստեղծագործությունը:  
 Տպագրում է «Արե գենդեգի» («Կենարար ջուրը») հեքիաթը («Ֆարհանգ» հրատ.):  
 «Իրան» ամսագրում տպագրում է «Բուֆե քուռ» պատմվածքի հատվածներին:
- 1943 (1322)** – Համագործակցում է «Սոխան» ամսագրի հետ:  
 Հրատարակում է «Ալավիե խանում» պատմվածքը:  
 «Սոխան» ամսագրում տպագրում է պահլավերեն պատմական գրականությունից «Յադեգարե Ջամասը»-ի («Ջամասրի հիշատակարան») վերջին հատվածի և «Գոզարեչե գոմանչեքան»-ի («Կասկածանքը փարատող զեկույց») թարգմանությունները:
- 1944 (1323)** – Հրատարակում է «Ալավիե խանում վա վելենգարի» («Ալավիե խանում և շվայտություն») ժողովածուն՝ վեց պատմվածքով:  
 «Սոխան» ամսագրում տպագրում է «Ֆուլլոր յա ֆարհանգե թուդե» («Ֆուլլոր կամ ժողովրդական մշակույթ»), (նմուշներ, հավաքման ծրագիր և գրանցման ցուցումներ) ուսումնասիրությունը (թիվ 3), «Չեգունե շաեր վա նեվխասնդե մաշոդան» («Ինչպես բանաստեղծ և արծակագիր չարծա») պատմվածքը՝ Հ. Ղանյանի համագործակցությամբ (2-րդ տարի, թիվ 1), «Խամուշիե դարյա» («Ծովի լուսությունը») պատմվածքը (թիվ 3, հեղինակ՝ Վերքուր, թարգմանեց՝ Շահիդ Նուրայի, քննադատեց և ներկայացրեց Ս. Հեղայաթը)

- և Ֆրանց Կաֆկայի «Ջելոյե դանուն» («Օրենքի դեմ հանդիման») պատմվածքի թարգմանությունը (թիվ 11 և 12):  
 Թարգմանում է «Ուրաշիմա» ճապոնական պատմվածքը և տպագրում «Սոխան» ամսագրում (2-րդ տարի, թիվ 1):  
 Քննադատական հոդվածներ է գրում Գոգոլի «Բազրես» («Քննիչ») ստեղծագործության և «Մուլլա Նասրեդդին դար Բոխարա» («Մուլլա Նասրեդդինը Բոխարայում») կինոժապավենի մասին, ապա տպագրում «Փայամե նո» ամսագրում:
- 1945 (1324)** – Դ. Կոմիսարովի հրավերով մեկնում է Ուզբեկստան՝ մասնակցելու Միջին Ասիայի պետական համալսարանի հիմնադրման 25-ամյակի միջոցառմանը:  
 Համագործակցում է «Փայամե նո» ամսագրի (Իրան-Ռուսաստան մշակութային կազմակերպություն) հետ: Իրան-Ռուսաստան մշակութային կազմակերպության նախաձեռնությամբ Ս. Հեղայաթի պատվին մեծարման երեկո է կազմակերպվում:  
 Հրատարակում է «Հաջի Աղա» վիպակը:  
 «Սոխան» ամսագրում տպագրում է «Թարիե քուլի բարայե քավոչե ֆուլլորե յեք մանթադե» («Մի շրջանի (տարածական առումով – Ա. Յ.) ուսումնասիրության ընդհանուր ծրագիր», 2-րդ տարի, թիվ 4) և «Ֆուլլոր յա ֆարհանգե թուդե» («Ֆուլլոր կամ ժողովրդական մշակույթ», 2-րդ տարի, թիվ 5-6) ծրագրերը, «Խաթե փահլավի վա ալեֆ-բայե սոթի» («Պահլավերեն գրերը և հնչյունային այբուբենը») ուսումնասիրությունը (2-րդ տարի, թիվ 8 և 9), պահլավերենից պարսկերեն թարգմանած «Ամադանե շահ Բահրամ Վարջավանդ» («Շահ Բահրամ Վարջավանդի գալը») պատմական երկը (թիվ 7) և Ֆրանց Կաֆկայի «Շողալ վա արար» («Շնագայլն ու արաբը») պատմվածքի թարգմանությունը (թիվ 5):  
 «Փայամե նո» ամսագրում տպագրում է «Չանդ



- նորքե դար բարեյե Վիս օ Ռամին» («Մի քանի դիտարկում Վիս և Ռամինի մասին») ուսումնասիրություն-հոդվածը (9-րդ տարի, թիվ 10) և ժան Պոլ Սարտրի «Դիվար» («Պատ») պատմվածքի թարգմանությունը (2-րդ տարի, թիվ 7 և 8):
- 1946 (1325) – «Փայամեն նո» անսագրում տպագրում է «Ֆարդա» («Վաղը») պատմվածքը (2-րդ տարի, թիվ 7 և 8), «Ձենդե բե գուռ» ժողովածուից՝ «Արջի խանում» պատմվածքը (2-րդ տարի, թիվ 6):
- «Սոխան» անսագրում տպագրում է Լաուր Մորգնշտերն «Չոնարե Սասանի դար ղորֆեյե մեդալիս» («Սասանյան արվեստը մեդալների կրպակում») ուսումնասիրության (3-րդ տարի, թիվ 5) և Ֆրանց Կաֆկայի «Գրաքոսե շեքարչի» («Որսորդ Գրակոսը») պատմվածքի (3-րդ տարի, թիվ 1) թարգմանությունները և «Ղեսեյե քաղու» («Դմի հեքիաթը») հեքիաթը (3-րդ տարի, թիվ 4):
- «Սոխան» անսագրում տպագրվում է ֆրանսիացի իրանագետ Ռոժե Լեսկոյի «Սադեղ Չեղայաթ» (3-րդ տարի, թիվ 1 և 2) հոդվածները:
- Ս. Չեղայաթի ընկերոջ՝ Գ. Շահիդ Նուրայիի նյութական միջոցներով հրատարակվում է «Աֆսանեյե աֆարիներ» հեքիաթը (Ֆրանսիա, «Էդին մեզոն» հրատարակչություն):
- 1948 (1327) – Հրատարակում է «Փայամեն Քաֆրա» («Կաֆկայի պատգամը») գրական- քննադատական հոդվածը, որը տեղ է գտնում Ֆրանց Կաֆկայի գրքի՝ «Դատապարտվածների խումբը» թարգմանության նախաբանում: Թարգմանությունը կատարել էր Գ. Ղաենյանը:
- Գրում է «Թուփե մորվարի» («Մարգարտե թնդանոթ») երգիծական պատմությունը և այն ուղարկում Ֆրանսիայում գտնվող իր ընկերոջը՝ Շահիդ Նուրայիին:
- 1950 (1329) – Հրատարակում է Ֆրանց Կաֆկայի «Մասի» («Կերպարանափոխություն») պատմվածքը (թարգմանել են Ս. Չեղայաթը և Գ. Ղաենյանը):
- Մեկնում է Ֆրանսիա, հանդիպում ֆրանսիացի

- արևելագետ Հանրի Մասսեի հետ:
- 1951 (1330) – Ապրիլի 9-ին Ֆրանսիայում՝ Շամպիոնե փողոցում իր վարձակալած տանը, ինքնասպան է լինում: Նրան հողին են հանձնում Պեր Լաշեզ գերեզմանատանը:
- 1953 (1332) – Հետմահու հրատարակվում է «Թուփե մորվարի» երգիծական պատմվածքը:



ա) ՀԱՅԵՐԵՆ

1. «Արտա Վիրապ նամակ», թարգմ.՝ Արախամյան Ռուբեն, Եր., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1958, 165 էջ:
2. Բայրուրդյան Վահան, Իրանի պատմություն, Եր., «Ձանգակ» հրատ., 2005, 783 էջ:
3. Բրդյան Վարդ, Հայ ազգագրություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1974, 287 էջ:
4. Բուղաղյան Արամ, Մովսիսյան Հրայր, Շեխոյան Լաուրա, Սոցիալական մոտիվները ժամանակակից պարսկական արձակույթում, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970, 274 էջ:
5. Գասպարյան Գուրգեն, Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Եր., 2009, 445 էջ:
6. Գրիգորյան Գրիգոր, Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Եր., «Լույս» հրատ., 1980, 471 էջ:
7. Եզնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1970, 255 էջ:
8. Թերլեմեզյան Ռուբեն, Կոմիտաս. հոգևածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941, 198 էջ:
9. Թումանյան Հովհաննես, Բանաստեղծություններ, քառյակներ, պոեմներ, լեզենդներ և բալլադներ, կազմեց՝ Կ. Ժ. Սաֆրազյան, Եր., 1986, 383 էջ:
10. Թումանյան Հովհաննես, Հեքիաթներ, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1978, 294 էջ:
11. Թումանյան Հովհաննես, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 6. քննադատություն և հրապարակախոսություն (1887-1912), Եր., ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ., 1994, 670 էջ:
12. Խառատյան-Առաքելյան Հրանուշ, Հայ ժողովրդական տոները, Եր., «Ձանգակ» հրատ., 2005, 355 էջ:
13. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 10, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց՝ Աթայան Ռոբերտ, Եր., 2000, 214 էջ:
14. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Եր., 1969, 304 էջ:
15. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., 1979, 208 էջ:
16. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Եր., 1999, 208 էջ:
17. Կոմիտաս, Նամակներ, Եր., ԳԱԹ հրատ., 2000, 222 էջ:
18. Կոստանդյան Էմմա, Գարեգին Սրվանձությանց (Կյանքը և գործունեությունը), Եր., ՀՀ ԳԱ ՊԻ, 2008, 200 էջ:
19. Հակոբյան Գրիգոր, Ներքին Բասենի ազգագրությունը և բանահյուսությունը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1974, 459 էջ:

20. Հարությունյան Սարգիս, Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2006, 500 էջ:
21. ՀՄՀ, հ. Ա, Եր., 1974, 720 էջ:
22. ՀՄՀ, հ. Դ, Եր., 1987, 720 էջ:
23. ՀՄՀ, հ. ԺԲ, Եր., 1986, 752 էջ:
24. Ղանալանյան Արամ, Դրվագներ հայ բանագիտության պատմության, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, 293 էջ:
25. Մանսուրեան Հայդուկ, Պարսկերեն-հայերեն բառարան, հ. Ա և Բ, Թեհրան, «Նաիրի» հրատ., 2005, 1205 էջ:
26. «Մարգարտաշար, Դասական քառյակը Ռուդաքիից մինչև Ջամի», կազմեց, պարսկերենից տողացի թարգմանեց, առաջաբանը գրեց և ծանոթագրեց՝ Կոզմոյան Արմանուշ, Եր., 1990, 237 էջ:
27. Մովսիսյան Հրայր, Շեխոյան Լաուրա, ժամանակակից պարսից գրականության պատմության ակնարկներ (1941-1978), Եր., Հայկական խՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, 331 էջ:
28. Նիցշե Ֆրիդրիխ, Այսպես խոսեց Ջրադաշտը, գերմաներենից թարգմ.՝ Հակոբ Մովսես, Եր., ԻԻԿ, 2008, 560 էջ:
29. Չարենց Եղիշե, Երկեր, Եր., «Լույս» հրատ., 1985, 478 էջ:
30. Սուրբ Գրիգոր Նարեկացի, Սեկնություն երգ երգոցի, Ս. Էջմիածին, 2007, 235 էջ:
31. Սուրբ Գրիգոր Նարեկացի, Նարեկ աղօթամատեան, թարգմ.՝ Աշոտ Պետրոսյան, Եր., «ՎՄՎ-Պրինտ» հրատ., 2013, 640 էջ:
32. Սրվանձությանց Գարեգին, Երկեր, հ. 1, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, 668 էջ:
33. Սրվանձությանց Գարեգին, Երկեր, հ. 2, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1982, 563 էջ:
34. Օմար Խայամ, Քառյակներ, Եր., 1959, էջ 8:
35. Օմար Խայամ, Բաբա Թահեր և զանազան, թարգմանեց բնագրից՝ Սիրզաեանց Յ., Թեհրան, «Մոդերն» հրատ., 1923, 156 էջ:

բ) ՊԱՐՍԿԵՐԵՆ

1. Amīnī Amīr Qolī, Folklor-e Īrān- dāstānhāyē amsāl, vol. I-II, Ēsfahān, 1351, 542 p.
2. Amīnī Amīr Qolī, Sī afsānē az afsānēhāyē mahalīyē Ēsfahān, Ēsfahān, 1339, 209 p.
3. Āmūzgār Žālē and Tafazolī Ahmad., Zabān-e Pahlavī adabyāt o dastūr-e ān, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Mo`in, 1380, 165 p.
4. Āmūzgār Žālē and Tafazolī Ahmad, Ostūrēyē zēndēgīyē Zartošt, 4<sup>th</sup> print, Tehran, ěntēš. Čēsmē, 1380, 200 p.
5. Āryanpūr Yahyā, Az Nīmā tā rūzēgār-e mā, vol. 3, 5<sup>th</sup> print, Tehran,



- ëntēš. Zavār, 1387, 638 p.
6. **Bahār Malēkolšo'arā**, Pažūhēšī dar asātīr-e Īrān, 4<sup>th</sup> print, Tehran, ěntēš. Āgāh, 1381, 555 p.
  7. **Bolūkbāšī Alī**, Mo'arēfī va naqd-e āsarī dar adabyāt-e mardomšēnāsī, Tehran, ěntēš. Daftar-e Pažūhēšhāyē Farhangī, 1377, 238 p.
  8. **Bolūkbāšī Alī**, Dar farhang-e xod zīstan va bē farhang-e dīgarī nēgarīstan, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, ěntēš. Golāzīn, 1389, 610 p.
  9. **Dēhbāšī Alī**, Yādnāmēyē sēyēd Abolqāsēm Ēnjavī Šīrāzī, Tehran, ěntēš. Soxan, 1381, 643 p.
  10. **Elwell Sutton Laurence Paul**, Afsānēhāyē Irānī, tr. A. Javāhēr kalām, Tehran, ěntēš. 'Ēlmī va farhangī, 1379, 111 p.
  11. **Ēnjavī Šīrāzī Abolqasēm**, Farhang-e mardom va tarz-e gērdāvarī va nēvēštan-e ān, Tehran, ěntēš. Farhang, 1346, 80 p.
  12. **Ēnjavī Šīrāzī Abolqasēm**, Jān-e 'aryat- Farhang-e 'āme, Pažūhēšhāyē adabī, Mardomšēnāsī, ed. Sēdāqatpīšē M., Tehran, ěntēš. Farzān, 1381, 542 p.
  13. **Ēnjavī Šīrāzī Abolqasēm and Zarīfyān Mahmūd**, Gozarī va nazarī dar farhang-e mardom, Tehran, ěntēš. Ēsparg, 1371, 379 p.
  14. **Ēttehād Hūšang**, Pažūhēšgarān-e Mo'āsēr-e Īrān, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, ěntēš. Farhang-e Mo'āsēr, 1387, 1177 p.
  15. **Farzānē Mostafā**, Sādēq Hēdāyat dar tār-e 'ankabūt, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Markaz, 1384, 285 p.
  16. **Farzānē Mostafā**, Āšnāyī bā Sādēq Hēdāyat, 7<sup>th</sup> print, Tehran, ěntēš. Markaz, 1387, 525 p.
  17. **Harīryān Mahmūd**, Mirsaidī Nādēr, Malēk Šahmīrzādī Sādēq, Āmūzēgār Žalē., Tārīx-e Īrān-e bāstān, vol. 1, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, ěntēš. Samt, 1380, 157 p.
  18. **Hēdāyat Jahāngīr**, Yēksad sālēgīyē Sādēq Hēdāyat dar Īrān va Jahān, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Donyāyē danēš, 1384, 255 p.
  19. **Hēdāyat Sādēq**, 'Alavīyē xānom, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Jāvīdān, 2536 šāhanšāhī, 138 p.
  20. **Hēdāyat Sādēq**, Būf-e Kūr, Tehran, ěntēš. Jāvīdān, 2536 šāhanšāhī, 87 p.
  21. **Hēdāyat Sādēq**, Haštād o do nāmē bē Hasan Šahīd Nūrāyī, Moqadamēyē Nāsēr Pākdāman, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, ěntēš. Čēšmandāz, 1379, 321 p.
  22. **Hēdāyat Sādēq**, Farhang-e 'āmyānēyē mardom-e Īrān, 6<sup>th</sup> print, Tehran, ěntēš. Čēšmē, 1385, 458 p.
  23. **Hēdāyat Sādēq**, Majmū'eyī az āsar-e Sādēq Hēdāyat, gērdāvarandē Bahārlū M., 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Tarh-e nōw, 1372, 756 p.
  24. **Hēdāyat Sādēq**, Nēvēštēhāyē parākandē, ed. H. Qāemyān, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Āzādmēhr, 1385, 615 p.
  25. **Hēdāyat Sādēq**, Tarānēhāyē Xayām, našr-e Jāvīdān, Tehran, 2536, 98 p.
  26. **Homāyūnī Sādēq**, Farhang-e mardom-e Sarvēstān, Tehran, daftar-e

- markazī Farhang-e mardom, 1348, 555 p.
27. **Hūšīdarī Jahāngīr**, Dānēšnāmēyē Mazdīsna, Tehran, našr-e Markaz, 1383, 515 p.
  28. **Jamālzādē Mohamad Alī**, Farhang-e loqāt-e 'āmyānē, Tehran, ěntēš. Soxan, 1341, 592 p.
  29. **Justinian Morier James**, Sargozašt-e Hājī Bābāyē Ēsfahānī, tarjomēyē Habīb Ēsfahānī, bē kūšēš-e Jamālzādē, Tehran, 1348, 386 p.
  30. **Katīrāyī Mahmūd**, Kētāb-e Sādēq Hēdāyat, Tehran, ěntēš. Ašrafī, 1357, 399 p.
  31. **Katīrāyī Mahmūd**, Zabān o farhang-e mardom, Tehran, ěntēš. Joharī, 1357, 187 p.
  32. **Katīrāyī Mahmūd**, Sādēq Hēdāyat dar bütēyē naqd o nazar, gērdāvarandē Dānāyī Borūmand, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Mo'alēf, 1377, 290 p.
  33. **Kātūzyān Mohamad Alī Homāyūn**, Sādēq Hēdāyat va marg-e nēvīsandē, Tehran, ěntēš. Markaz, 1384, 189 p.
  34. «Kētāb-e Gātā», transl. E. Pūrdāvūd, Tehran, ěntēš. Asātīr, 1384, 127 p.
  35. **Kūhī Kērmānī Hosēyn**, Haftsad tarānē az trānēhāyē rūstāiyē Īrān, Tehran, ěntēš. Kētābxānēyē mēlī, 1347, 224 p.
  36. **Lorimer David Lockhart Robertson**, Farhang-e mardom-e Kērmān, ed. F. Vahman, Tehran, ěntēš. Bonyād-e farhang-e Irān, 1353, 240 p.
  37. **Mahjūb Mohamad Jafar.**, Adabyāt-e 'āmyānēyē Īrān, 3<sup>rd</sup> print, Tehran, ěntēš. Čēšmē, 1386, 1338 p.
  38. **Makenzi David Nail**, Farhang-e qūčak-e pahlavī, transl. by Mīrfaxrāyī M., Tehran, 1379, 428 p.
  39. **Mojavēzī Pāksīmā**, Rūyē dīgar-e sēkēyē Hēdāyat, 6<sup>th</sup> print, Tehran, ěntēš. Hēzārēyē sēvom andīšē, 1386, 370 p.
  40. **Montiel Vincent**, Sādēq Hēdāyat va āsar-e ū, tr. H. Qāemyān, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Ostūrē, 1382, 216 p.
  41. **Qāemyān Hasan**, Darbārēyē Hēdāyat va Hēdāyat az nēgāh-e orūpāiyān, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Āzādmēhr, 1384, 93 p.
  42. **Qāsēmzādē Mohamad**, Rūyē jādēyē namnāk, 2<sup>nd</sup> print, Tehran, ěntēš. Kārūn, 1387, 297 p.
  43. **Qorbānī Ahad**, Golčīn-e tarānē va š'er-e kūdak, vol. I, Tehran, našr-e Māz-Gūtēnbērg, 1388.
  44. **Rajāyī-Boxārāyī Ahmad Alī**, Mazdāpūr Katāyūn, Bargozīdēyē Šāhnāmē Fērdosī, Tehran, ěntēš. Pažūhēšgāh-e 'olūm-e ēnsānī, 1381, 150 p.
  45. **Rastēgār Fasāyī Mansūr**, Pēykargardānī dar asātīr, 1<sup>st</sup> print, Tehran, ěntēš. Pažūhēšgāh-e 'olūm-e ēnsānī va motālē'āt-e farhangī, 1383, 483 p.
  46. **Šakūrzādē Ēbrāhīm**, 'Aqāyēd va rosūm-e 'āmēyē mardom-e Xorāsān (bē ēnzēmām-e pāreī as'ār va loqāt, amsāl va afsānēhā va fālha va do'a va mo'amāhā), Tehran, ěntēš. Bonyād-e farhang-e Irān, 1346, 560 p.



47. Saršār Mohamad Rēzā, Rāz-e šohrat-e Sādēq Hēdāyat, 5<sup>th</sup> print, Tehran, ēntēš. Kānūn-e andīšēyē javān, 1388, 199 p.
48. Sobhī Mohtadī Fazlolāh, Afsānēhā, vol. 1, Tehran, 1998, 241 p., vol. 2, Tehran, 1998, 225 p.
49. Sobhī Mohtadī Fazlolāh, Afsānēhāyē Irān-e bāstān va majār, Tehran, 1332, 128 p.
50. Sobhī Mohtadī Fazlolāh, Afsānēhāyē AbūAlī Sīnā, Tehran, 1349, 99 p.
51. Sobhī Mohtadī Fazlolāh, Afsānēhāyē kohan, vol. 1-2, Tehran, 1380, 256 p.
52. Tafazolī Ahmad, Āmūzgār Jālē, Tārīx adabyāt-e Irān pīš az Ēslām, 4<sup>th</sup> print, Tehran, ēntēš. Mahārat, 1383, 452 p.
53. Xānsārī Āqā Jamāl, 'Aqāyēd ol nasā yā Kolsūm nanē, bē kūšēš-e Katīrāyī, Tehran, 1349, 136 p.

#### գ) ՈՒՒՍԵՐԵՆ, ԱՆԳԼԵՐԵՆ ԵՎ ՖՐԱՆՍԵՐԵՆ

1. Камю Альбер, Миф о Сизифе, Эссе об Абсурде // Сумерки богов, М., издательство политической литературы, 1990, с. 222-319.
2. Кисляков Николай, Садека Хедаят. фольклор или народные знания, «Советская этнография», М.–Л., 1949, N 2, с. 230-234.
3. Козмоуан Армануш, Рубаи в классической поэзии на фарси (X-XII вв) Ер., 1981, 110 с.
4. Комиссаров Даниил, О жизни и творчестве Садека Хедаята, «Советское востоковедение», М., 1956, N 4, с. 56-70.
5. Оранский Иосиф, Введение в иранскую филологию, М., «Наука», 1988, 389 с.
6. Розенфельд Анна, Садек Хедаят, «Восточный альманах», Сборник, Выпуск первый, М., 1957, с. 237-250.
7. «Садек Хедаят. Нейрангестан. Перевод с персидского, предисловие и комментарии Н. А. Кислякова», «Передне-азиатский этнографический сборник», т. 1, М., АН СССР, 1958, с. 259-336.
8. Шопенгауер Артур, Мир как воля и представление, М., 1999, 1405 с.
9. Ходжимурадов Олим, Поэтика Садека Хедаята, Дониш, Дошанбе, 1991, 125 с.
10. Humbach Helmut, The heritage of Zarasthushtia (A new translation of his Gatas), Universitaverlag C. Winter, Heridelgerg, 1994, 107 p.

11. Masse Henri, Contes en Populaire, Paris, 1925.
12. Masse Henri, Croyances et Coutumes Persanes, vol. 2, Paris, 1938, 539 p.
13. Masse Henri, Litteratures populaires de toutes les nations, vol. 1, Paris, 1938, p.15.
14. Tylor Edward, Civilisation Primitive, vol. 1, Paris, 1920, 584 p.

#### ՄԱՍՈՒԼ

1. «Ավանգարդ» շաբաթաթերթ, Եր., 18 նոյեմբերի 1969, N 137 (7111):
2. «Իրան-նամէ», գիտամշակութային, հասարակական-քաղաքական հանդես, հուլիս 1993, N 2:
3. «Իրան-նամէ», գիտամշակութային, հասարակական-քաղաքական հանդես, Եր., նոյեմբեր 1993, N 6:
4. «Իրան-նամէ», գիտամշակութային, հասարակական-քաղաքական հանդես, Եր., 1999, N 32-34:
5. «Չայրենիքի ծայն», Եր., Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեի շաբաթաթերթ, 18 նոյեմբերի 1969, N 47 (226):
6. «Նարդիս» գրական-գեղարվեստական մշակութային հանդես, Եր., 2006, N 1, էջ 69-73:
7. «Rūznāmēyē Ēttelā'āt», Tehran, 1354, no. 14938, p. 21.
8. «Māhnāmēyē Armaqān», Tehran, 1346, vol. 36, no. 7, p. 35
9. «Majalēyē mardom», Tehran, 1382, sāl-e aval, no. 1.
10. «Majalēyē Farhang-e Mardom», Tehran, 1382, vol. 2, no. 1, p. 10-21.
11. «Majalēyē Mūsīqī», Tehran, 1318, vol. 1, no. 6-7.
12. «Majalēyē Mūsīqī», Tehran, 1318, sāl-e aval, no. 6-8.
13. «Majalēyē Mūsīqī», Tehran, 1318, sāl-e aval, no. 8.
14. «Majalēyē Mūsīqī», Tehran, 1318, vol. 1, no. 9, p. 25-26.
15. «Majalēyē Mūsīqī», Tehran, 1319, sāl-e dovom, no. 2.
16. «Majalēyē Mūsīqī», Tehran, 1320, vol. 2, no. 6-7.
17. «Majalēyē Sēpid o sīyāh», Tehran, 1346, vol. 15, no. 5, p. 16-17.
18. «Majalēyē Sēpid o sīyāh», Tehran, 1346, vol. 15, no. 11, p. 14-15.
19. «Majalēyē Sēpid o sīyāh», Tehran, 1346, vol. 15, no. 13, p. 8-9.
20. «Majalēyē Sēpid o sīyāh», Tehran, 1346, vol. 15, no. 14, p. 10-11.
21. «Majalēyē Sēpid o sīyāh», Tehran, 1346, vol. 15, no. 15, p. 8-9.
22. «Majalēyē Sēpid o sīyāh», Tehran, 1346, vol. 15, no. 32, p. 8-9.
23. «Majalēyē Sēpid o sīyāh», Tehran, 1346, vol.15, no. 33, p. 18-19.
24. «Majalēyē Sēpid o sīyāh», Tehran, 1351, vol. 15, no. 35, p. 5.
25. «Majalēyē Soxan», Tehran, 1323, vol. 2, no. 3, p. 179-184.
26. «Majalēyē Soxan», Tehran, 1324, vol. 2, no. 4, p. 265-275.



27. «Majalēyē Soxan», Tehran, 1324, vol. 2, no. 5, p. 337-342.  
 28. «Majalēyē Soxan», Tehran, 1324, vol. 2, no. 6, p. 420-424.

ՀԱՍՏՈՒՄ

1. <https://bit.ly/2TZk1tA>
2. <https://bit.ly/3dnpnhpE>
3. <https://bit.ly/2Xoju6A>

ՏԱՌԱԴԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ԱՂՅՈՒՄԱԿ

|    |         |    |     |       |       |
|----|---------|----|-----|-------|-------|
| Աա | A a     | ا  | Սս  | Mm    | م     |
| Աա | Ā ā     | آ  | Յյ  | Y y   | ی ای  |
| Բբ | B b     | ب  | Նն  | N n   | ن     |
| Գգ | G g     | گ  | Շշ  | Š š   | ش     |
| Դդ | D d     | د  | Ոո  | V v   | و/او  |
| Եե | Y y     | ی  | Չչ  | Č č   | چ     |
| Զզ | Z z     | ز  | Պպ  | P p   | پ     |
| Էե | Ē ē     | ء  | Ջջ  | J j   | ج     |
| Ըը | 'ə      | ع  | Ռռ  | R r   | ر     |
| Թթ | T t     | ت  | Սս  | S s   | ث س ص |
| Ժժ | Ž ž     | ژ  | Վվ  | V v   | و/او  |
| Իի | Ī ī     | ای | Տտ  | T t   | ت     |
| Լլ | L l     | ل  | Րր  | R r   | ر     |
| Խխ | X x     | خ  | Ցց  | Ts ts | تس    |
| Օօ | Ts/ts   | تس | Ուո | Ū ū   | او    |
| Հհ | H h     | ح  | Փփ  | P p   | پ     |
| Ձձ | Dz/dz   | ذ  | Բբ  | K k   | ک     |
| Ղղ | Q q     | ق  | Օօ  | O o   | أ     |
| Ճճ | Tch/tch | تچ | Ֆֆ  | F f   | ف     |



## ԱՆՃՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ԳՐԱՆԿ

- Ա**  
 Աբեղյան Մանուկ – 184  
 Աբրահամյան Ռուբեն – 102  
 Աթայան Ռոբերտ – 188, 244  
 Աթար (Նիշաբուրի) – 122, 177, 219, 241  
 Ալան Պո եղգար – 35, 160  
 Ալ-Ֆարաբի – 165  
 Աղա Մուհամմադ խան Ղաջար – 13  
 Աղայան Էդվարդ – 126, 167  
 Ամինի Եսֆահանի Ամիր Ղուլի – 79  
 Անատոլ Ֆրանս – 34  
 Անդերսեն Հանս Զրիստիան – 141  
 Ասատրյան Գառնիկ – 101  
 Ավիցենա – 165, 176  
 Արյանփուր Յահյա – 9  
 Աֆշար Իրաջ – 9, 77
- Բ**  
 Բահար Մուհամմադ Թաղի – 26, 29  
 Բայբուրդյան Վահան – 12, 28, 244  
 Բդոյան Վարդ – 101, 112, 123, 139, 140, 244  
 Բեհջաթ Մոստաֆա – 95, 108  
 Բոգորդ Ալավի – 23, 24, 31, 35, 47, 50, 235  
 Բոլուքբաշի Ալի – 75, 77, 161  
 Բորդին Ալեքսանդր – 183  
 Բուդաղյան Արամ – 9, 29, 34, 50, 244  
 Բրիկթո – 145
- Գ**  
 Գալոնո – 145  
 Գասպարյան Գուրգեն – 184, 244  
 Գաստոն Շերո – 237
- Գի դը Մոպասան – 35, 160  
 Գյոթե Յոահն – 171  
 Գորգանի Ֆախրեդդին – 59, 95, 108, 120  
 Գորկի Մաքսիմ – 29, 34  
 Գրիգոր Նարեկացի – 87, 137, 172, 245  
 Գրիգորյան Գրիգոր – 64, 244  
 Գրիմ եղբայրներ – 141
- Դ**  
 Դեհխոդա Ալի Աբբար – 78, 79, 82, 85, 95  
 Դյունա Ալեքսանդր – 34  
 Դոդե Ալֆոնս – 34
- Ե**  
 Եփրեմ խան – 12
- Զ**  
 Զարուբին Իվան – 145  
 Զաքարիա Ռազի Մուհամմադ Ալի – 126, 176  
 Զիվար Մուլուք – 13
- Է**  
 Էլվել Սաթրն Լ. Փ. – 75  
 Էդբալ Աբաս – 26  
 Էնայաթ Մահմուդ – 41  
 Էնջավի Շիրազի Աբուլղասեմ – 9, 78, 81, 84, 89, 90, 91, 97, 161, 193  
 Էնջավի Շիրազի Զամալ ադ Դին Հոսեյն Էբն Ֆախրեդդին Հասան 95, 108, 120  
 Էպիկուր – 171, 172  
 Էսֆահանի Միրզա Հաբիբ – 76, 142

- Թ**  
 Թաբարի Էհսան – 30, 158  
 Թալեբով Աբդու Ռահիմ – 10  
 Թելլոր Էդուարդ – 100, 249  
 Թերլեմեզյան Ռուբեն – 185, 244  
 Թումանյան Հովհաննես – 58, 154, 160, 175, 193, 244  
 Թուսի Մուհամմադ Էբն Մահմուդ Էբն Ահմադ – 95, 126

- Ժ**  
 Ժուկովսկի Վասիլի – 74, 145, 169

- Ի**  
 Իբն-Սինա – 33, 165, 176

- Լ**  
 Լազար ժիլբեր – 63  
 Լենորմանդ Ֆ. – 102  
 Լեսթր Ռոմե – 50, 148, 161, 242  
 Լևոնյան Գարեգին – 185  
 Լորիմեր Դեյվիդ Լաքհարթ – 74, 145

- Խ**  
 Խալաթյանց Գրիգոր – 194  
 Խալաֆ Թաբրիզի Մուհամմադ Էբն – 95, 108, 120  
 Խաղանի – 142, 177  
 Խանսարի Աղա Զամալ – 76, 142  
 Խաչեր Խաչիկ – 7  
 Խառատյան Հրանուշ – 112, 244  
 Խրիմյան Սկրտիչ – 192

- Կ**  
 Կաբրոլ ժան – 193  
 Կամյու Ալբեր – 73, 248  
 Կաֆկա Ֆրանց – 3, 5, 35, 50, 56, 160, 161, 241, 242  
 Կիսյակով Նիկոլայ – 9, 74, 92, 95, 96, 103, 116, 123, 248

- Կոզմոյան Արմանուշ – 2, 165, 177, 181, 245, 248  
 Կողբացի Եզնիկ – 123, 244  
 Կոմիսարով Դանիել – 9, 14, 30, 74, 87, 241, 248  
 Կոմիտաս – 9, 137, 138, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 244  
 Կոստանդյան Էմմա – 192, 196, 244

- Հ**  
 Հակոբյան Գրիգոր – 118, 119, 244  
 Համդուլահ Մոսթոֆի – 95, 108  
 Հաֆեզ – 59, 177, 178, 180  
 Հարությունյան Սարգիս – 100, 101, 110, 114, 115, 121, 122, 245  
 Հեդայաթ Ղուլի խան – 13  
 Հեդայաթ Ջահանգիր – 133  
 Հյուզո Վիկտոր – 34  
 Հովեյդա Ֆերեյդուն – 50  
 Հովհաննիսյան Հրայր – 7  
 Հովհաննիսյան Նուրե – 7  
 Հունբախ Հելմութ – 9

- Ղ**  
 Ղաենյան Հասան – 9, 57, 85, 97, 239, 240, 242  
 Ղանալանյան Արամ – 194, 245  
 Ղաջարյան – 76  
 Ղասենզադե Մուհամմադ – 9

- Ս**  
 Սալթոն խան – 10  
 Մախոուբ Մուհամմադ Զաֆար – 9, 75, 91, 161  
 Մանսուրեան Հայդուկ – 49, 53, 60, 62, 64, 65, 68, 98, 101, 106, 110, 116, 118, 120, 245  
 Մասուդի Ալի Էբն Հոսեյն – 95



Մասսե Հանրի – 9, 75, 78, 80, 95, 145, 449

Մարադեի Ջեյն օլ-Աբեդին – 10  
Մինքաշյան Ազամ – 24, 80, 239  
Մինովի Մոջբարա – 18, 24, 26, 85, 98, 180, 235

Մինորսկի Վլադիմիր – 86, 87  
Միրզաբեկ Յովսեփ – 170  
Մոզաֆար էդ Դին շահ – 14  
Մոլավի – 108, 129, 177  
Մողադամ Հասան – 78  
Մողադամ Մուհամմադ – 24  
Մողադամ Ջալալ – 142  
Մոնտի Վանսան – 9  
Մոսթոֆի Համդոլահ – 95, 108  
Մովսիսյան Հրայր – 9, 29, 34, 36, 40, 50, 244, 245  
Մորիեր Ջեյմս – 74, 76  
Մուհամմադ Ալի շահ – 13  
Մուհամմադ շահ – 13  
Մուսորգսկի Մոդեստ – 183

**Յ**  
Յան Ռիփքա – 74, 238  
Յովաննիսեան Աղասի – 7  
Յուշիջ Նիմա, 80

**Լ**  
Լաթել Խանլարի Փարվիզ – 24, 30, 31, 80, 82, 148, 158, 238  
Լահապետ Քուչակ – 162  
Լադաշ Հովնաթան – 162  
Լաջնեդին Ռազի – 164, 165, 166  
Լասեր էդ Դին շահ – 10, 57, 76  
Լաֆիսի Սաիդ – 26, 95  
Լիզամի – 142  
Լիցչե Ֆրիդրիխ – 131, 245  
Հովհաննիսյան Նունե – 7  
Լուչին Արդուլ Հոսեյն – 24, 31, 46, 80

**Շ**

Շահիդ Նուրայի Հասան – 54, 56, 57, 69, 80, 84, 92, 240, 242

Շամս էդ Դին Դեյս ալ-Ռազի – 177  
Շեխոյան Լաուրա – 9, 29, 34, 36, 50, 244, 245  
Շեքսպիր – 171  
Շին Փարթով Ազամ – 23, 24, 35, 236  
Շիրազ Հովհաննես – 162  
Շոպենհաուեր – 115, 171, 174

**Չ**

Չայկովսկի Պյոտր – 183, 239  
Չարենց Եղիշե – 31, 162, 175, 176, 245  
Չելսով Անտոն – 29, 34, 160, 161, 237  
Չուբաք Սադեդ – 181

**Պ**

Պուշկին Ալեքսանդր – 34

**Ջ**

Ջամալզադե Մուհամմադ Ալի – 19, 35, 79, 87  
Ջամի – 165, 170  
Ջավահեր Քալամ Ալի – 7, 75  
Ջարիր Թաբարի – 95, 252  
Ջաֆար Ղուլի խան – 14  
Ջոյս Ջեյմզ – 50

**Ռ**

Ռազավի Թադի – 35, 37, 57, 173  
Ռամասկկիչ – 145  
Ռաշիդ Յասամի – 9, 26, 77  
Ռեզա Ղուլի խան – 13, 108  
Ռեզա Ղուլի խան Հեդայաթ Բաշի – 108  
Ռեզա շահ – 18, 28, 47, 49, 54, 55, 67, 68, 69  
Ռոզենֆելդ Աննա – 9, 32, 74,

Ռուսի Ջալալ ադ Դին – 59, 129, 142, 165

**Ս**

Սաադի Մուլեհեդդին – 59, 104, 108, 177  
Սայաթ-Նովա – 162  
Սանայի – 165  
Սանթիվ Փառլ – 147  
Սարչար Մուհամմադ Ռեզա – 9, 69  
Սարտր ժան Պոլ – 161, 242  
Սոբիի Մոհթադի – 79, 80, 83, 84, 153  
Սորուշ Ալի Ասդար – 80  
Սրվանձտյանց Գարեգին – 114, 115, 116, 117, 121, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 244, 245

**Վ**

Վոլտ Դիսնեյ – 141  
Վոլտեր – 34

**Տ**

Տոլստոյ Լև – 29, 34

**Փ**

Փահլավի Մուհամմադ Ռեզա – 9, 28, 68, 69  
Փահլանյան Հովհաննես – 7  
Փաքդաման Լասեր – 57  
Փաքսիմա Մոջավեզի – 9

**Ք**

Քաթեր Էսֆահանի Էմադեդին – 163  
Քաթիրայի Մահմուդ – 85, 97, 128, 161, 180  
Քաթուզյան Հոնայուն – 26  
Քաթուզյան Մուհամմադ – 9, 37  
Քորթոն Հանրի – 158  
Քուհի Քերմանի – 74, 78, 79, 145  
Քրիստենսեն Արթուր – 74, 75, 78, 86, 145

**Օ**

Օմար Խայամ – 3, 59, 107, 161-181, 245  
Օրանսկի Իոսիֆ – 9

**Ֆ**

Ֆալսաֆի Նոսրաթուլահ – 26  
Ֆարազմանդ Թուրաք – 69  
Ֆարզադ Մասուդ – 18, 24, 26, 44, 45, 235, 238  
Ֆարզանե Մոստաֆա – 20, 50, 53, 54, 55, 72  
Ֆիրդուսի – 59, 95, 180  
Ֆիցցերալդ Էդուարդ – 163  
Ֆորուզանֆար Բադիուզաման – 26  
Ֆորուհար Ջահանգիր – 86, 87, 94, 129, 153  
Ֆորուլի Մուհամմադ Ալի – 79, 90



# ՅԱՐՅԱՍԱՍԻԴԻ ԱՆԱԴԻՏ

## ԱՍԴԵՂ ԴԵՂԱՅԱԹ

### ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳԻՏԱԳՐԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

#### Հանակարգչային էջադրումը՝ Վ.Պապյանի

Հրատ. պատվեր 1047

Ստորագրված է տպագրության՝ 30.10.2020թ.

Չափսը՝ 60 x 84<sup>1</sup>/<sub>16</sub> – 16 տպագրական մանուկ:

Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

Գինը՝ պայմանագրային:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,  
Երևան – Մարշալ Բաղրամյան պող. 24:





## ԱՆԱՀԻՏ ԻՎԱՆԻ ՅԱՀՅԱՄԱՍԻՀԻ

Ծնվել է Թեհրանում:

1984թ. ավարտել է Թեհրանի Ալլամե Թաբաթաբայի անվան պետական համալսարանը՝ անգլերեն լեզվի թարգմանության գծով ստանալով բակալավրի աստիճան:

1993թ. ավարտել է Թեհրանի հայոց թեմի հայրենագիտական երեկոյան եռամյա դասընթացները:

1993-2005թթ. հայոց լեզու, գրականություն, պատմություն և կրոն է դասավանդել Թեհրանի հայոց ազգային դպրոցներում:

1994-2006թթ. եղել է Թեհրանի Հայոց կրթական խորհրդին կից ուսումնադաստիարակչական հանձնախմբի, իսկ 2002-2006թթ.՝ Քրիստոնեական դաստիարակության բաժանմունքի անդամ:

2006թ. ավարտել է Թեհրանի ազատ համալսարանի Իրանի հին լեզուների և մշակույթի ֆակուլտետը՝ ստանալով մագիստրոսի աստիճան:

2014թ. նրան շնորհվել է բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան:

Դեղինակ է մոտ երկու տասնյակ գիտական հոդվածների:

Զբաղվում է թարգմանությամբ: Պարսկերեն է թարգմանել Արտակ Մովսիսյանի «Արբազան լեռնաշխարհը, Հայաստանը Առաջավոր Ասիայի հնագույն հոգևոր ընկալումներում» աշխատությունը (լույս է տեսել 2016թ.):