

### ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

«ՍԱՅԱԿ-ՆՈՎԱՅԻ ՏԱՂԵՐԸ»---Երբաժուկան հոգվածով, լեզվի ուսումնասիրու-  
թյամբ, բառարանով և այլ հոգվածներով---աշխատություն երկու. Ռ. ԱՐՐԱ-  
ՀԱՄԵԱՆ. տպարան «Առաքել», Պեհրան, 1943 թ., էջ 195.

Այս յալ, 1943 թ. թահրանում լույս է տեսել XVIII դ. նշանավոր  
երգիչ Սայաթ-Նովայի հայերեն խաղերի լրիվ ժողովածուն---պրոֆ. դոկտոր  
Մուրեն] Արահամյանի բանասիրական և լեզվաբանական բնդարձակ  
ուսումնասիրությամբ. ժողովածուն տպագրված է մաթուր և հաշակով, «Լո-  
դերն» տպարանում. գինը 60 դիալ, արասասամանի համար՝ 2 դոլլար:  
Անշուշտ պետք է ողջունել Իրանի մայրաքաղաքի հայկական փոքրիկ  
դպրոցի այդ կուլտուրական նախաձեռնությունը:

Ժողովածուի հեղինակն իր աշխատությունը նվիրում է մոտ հարյուր  
տարի առաջ Սայաթ-Նովային դիտական-դրական աշխարհ հանող, նրա  
առաջին հրապարակիչ Գեորգ Ախվերդյանի «լուսավոր հիշատակին»: Իրքի  
11 էջերում գետեղված է աշխատասիրողի հակիրճ առաջարանը, որտեղ  
նշվում են սայաթնովագիտության դարդացման գլխավոր էտապները և  
վերջում՝ այս աշխատության շարժառիթներն ու սկզբունքները---տպագրու-  
թյան raison d'être-ը: Ավելորդ չէր լինի ամրոգջովին բերել այս վերջին  
տողերը:

«Եայց եթե մենք ուշի ուշով հետեենք այդ դարդացման, կտեսնենք  
մի տեսակ վերադականագում, հարցերի խճողում և հեռացում բուն նյու-  
թից: Այս դրությունը վերաբերում է ինչպես կենսագրականին, որտեղ մի  
շարք պոորլիմներ են հրապարակ դրված առանց դրական պատասխանի,  
այնպես և լեզվին, որի վերծանելու միակ հուսալի միջոցը համարվում է  
սրամիտ ենթադրությունը:

Ըհդ թվում է՝ անհրաժեշտ է վերադարձ գեպի Ախվերդյան. կենսա-  
դրականի մեջ ի նկատի ունենալով չափավորություն, լեզվի ոլորտում՝  
գիտական ուսումնասիրություն, որի վրա կանգնած էր Ախվերդյան, որի  
թերությունները բացատրվում են գիտական հուսալի միջոցների բացա-  
կայությամբ այդ ժամանակ, բայց ոչ հետախուղողի անկարողությամբ:

Սույն մեր հրատարակությունը արվում է վերոհիշյալ դիտակցու-  
թյամբ և վերաբերում է գլխավորապես Սայաթ-Նովայի լեզվին: Իրապես  
էլ շատ ամելի կարևոր է լեզուն, բանաստեղծի երկերը ուղիղ հասկանա-  
լու այդ միակ միջոցը, որի մեջ կուտակվել են բաղմաթիվ սխալներ Ախվեր-  
դյանի ուսումնասիրությունից և կրկնապատկվել ու եռապատկվել են հետա-  
դյունում: Հնարավոր չափով ուղղել այդ սխալները և Սայաթ-Նովայի երկը



զնեւ ըմբռնման մի նոր մակարդակի վրա, — ահա այս տպագրութեան raison d'être-ը:

Այս նկատառումներով կազմված է մեր բառարանը, որտեղ օգտագործված են Սայաթ-Նովայի փոխառած բառերի անմիջական աղբյուրները — արաբերեն և պարսկերեն բառերը, բացատրված են Ախվերդյանի աւերացատրելի համարված բոլոր բառերը և սրբադրված են ինչպես Ախվերդյանի, այնպես էլ և հետագա բառարանների բազմաթիվ սխալները (էջ 10—11):

Մի կողմ թողած այն չափազանցութիւնը, թե Ախվերդյանից հետո երգչի տաղերի և նրանց ուսումնասիրութիւնների մեջ սխալները «կրկնապատկելի ու եռապատկելի են», իսկ լեզվի ուսումնասիրութեան միակ հուսալի միջոցը համարվել է սոսկ «սրամիտ ենթադրութիւն», պետք է համաձայնել հեղինակի հետ, որը նույն պահանջում է կենսագրականի հարցում պահպանել չափավորութիւն, իսկ լեզվի ոլորտում գիտական ռեզուլտատներում, որովհետև լեզուն հանդիսանում է բանաստեղծի երկերը ճիշտ հասկանալու եթե ոչ միակ, գոնե լավագույն միջոցը:

Ելնելով առաջարանի վերջին պարբերութիւնից, պետք է ենթադրել, որ երգչի հայերեն խաղերի բոլոր թերութիւնները (բացի նրանցից, որոնք վերաբերում են բնագրին) վերացված են և Սայաթ-Նովայի հայերեն ստեղծագործութիւնների ըմբռնումը դրված է մի նոր մակարդակի վրա: Միանգամայն ողջունելի ցանկութիւն և ձեռնարկութիւն:

Սակայն, նախ քան անդրադառնալ այն հարցին, թե որքանով է բանասերին հաջողվել մի նոր մակարդակի ռասցնել սայաթնովագիտութիւնը, արժե հերթականութեամբ ծանոթանալ ժողովածուի բովանդակութեանը:

Ժողովածուի Ա գլուխն սկսվում է Սայաթ-Նովայի կենսագրությամբ — ծնունդը, կրթութեան հարցը, հիմնական գրադմունքը, Ս.Ն. վրաց արքունիքում, նրա ծագրածու լինելու հարցը, շնորհադրկումը, սիրահարութիւնը, Ս.Ն. կրոնավոր, նրա բնաանիքը, մահը, Սայաթ-Նովա անվան ստուգաբանութիւնը և նրա զրական ժառանգութիւնը (էջ 13—26):

Սույն կենսագրութիւնը փաստորեն հանդիսանում է մինչև այժմ լույս ընծայված կենսագրութիւնների համառոտ և զուսպ շարադրանք — մի քանի անհաշու առարկութիւնների, Սերիշ կերպ էլ չէր կարող լինել յուրի վերաբերմունքի զեպքում, որովհետև տասնամյակների բնթացքում դժվար թե մեկ երկու էական փաստից-նախադասութիւնից ավելին նարավոր լինի պււմարել երգչի անրոնագրոսիկ կենսաղլականին: Հատուկ հիշատակութեան արժանի են հետևյալ կետերը:

Պրոֆ. Արրահամյանը, իրավացիորեն, մերժում է Գ. Լեոնիձեի (և վերջինիս տեսակետն անվերապահորեն բաժանող Գ. Լեոնյանի) այն պնդումը, թե Սայաթ-Նովան Հերակլ II-ի պալատում միաժամանակ եղել է և ծագրածու (էջ 15), երկրորդ՝ ահ. որ երգիչը գրագիտ է եղել երեք լեզվով՝ հայերեն, վրացերեն և պարսկերեն (էջ 14): Այստեղ դարձանալին այն է միայն, որ բանասերը աղբրեջաներեն լեզուն հանում է երգչի գրագիտութեան շրջանակից և միաժամանակ գրում, որ թուրքերեն (իմա աղբրեջաներեն) լեզվով թողել է ավելի քան 115 խաղ, այսինքն՝ ավելի, քան հայերեն և վրացերեն խաղերը միասին վերցրած: Արդ՝ ի՞նչ է ստացվում. այն, որ այդքան աղբրեջաներեն երգեր հորինող գրագետ հեղինակը գրա-



զետ չի եղել հենց այդ լեզվից: Բնավ չի կարելի ենթադրել, որ Աբրահամյանը պարսկերեն ասելով՝ հասկանում է և աղբյուրներին, բայց ինչո՞ւ «երեք լեզվով» և ոչ չորս, այս տրդեն միայն նա ինքը կարող է իմանալ, որովհետև ոչինչ չկա ասված այդ մասին: Եթե նա կարող է արդարանալ նրանով, որ աղբյուրներին և ոչ մի խաղը չի ունեցել ձեռքի տակ, ապա երգչի քանի՞ պարսկերեն խաղն է կարդացել, որի համար առայժմ և ոչ մի խոսք չկա մեր գրականության մեջ: Եթե նա լուրջ առաջնորդվել է երգչի բառապաշարի պարսկերեն հատուկ բառերի ուսումնասիրությամբ, ապա այդ նույնը կարելի էր ասել և բազմաթիվ տրամերեն բառերի վերաբերյալ, որոնք չէին կարող անցնել պարսկերենից, այլ անուկախ և անմիջականորեն արաբերենից, կամ գերադանցորեն թուրքերեն և աղբյուրներին լեզուների միջոցով: Այս դեպքում կարելի էր, քիչ պակաս համարձակությամբ, գնել և երգչի արաբերեն իմանալու հարցը: Սայաթ-Նովան Նիզամիի ժամանակներում չէր ապրում, որ զովար լինել աղբյուրներին գրադիտությամբ սովորելը, այլ՝ XVIII դարում: Վերջապես աղբյուրներին և թյուրքերեն քիչ բառեր կան երգչի բառապաշարում: Կամ ինչ ասենք, երգչի այն ծանոթագրության մասին, որտեղ ասված է՝ «թաթարերեն» (թուրքերեն) տառեր էլ ուզում էի հետև խառնել, բայց չխառնեցի»: Ինչևէ, միանգամայն ողջունելի է հեղինակի համարձակ թեզը Ս.-Նովայի պարսկերեն իմանալու հարցում և նրա կատարած ֆանքերը՝ փաստերով ապացուցելու այն:

Կենսագրությունից հետո գալիս է Սայաթ-Նովային վերագրված անհարազատ տաղեր» իտքրիկ գլուխը (էջ 27—31), որին կանգրադառնանք հետագայում:

Հաջորդ գլուխն է՝ Սայաթ-Նովայի լեզվի ուսումնասիրությունը (էջ 32—33): Վերնագրից դատելով, թվում է, թե սա ամենահետաքրքրական գլուխներից մեկը պետք է լիներ, սակայն այդպես չէ, որովհետև բացառապես թրիլիսահայ բարբառի առանձնահատկությունների և քերականական կանոնների ուսումնասիրությունն է միայն, որին ուկնբեր բերված Սայաթ-Նովայի լեզվից: Այս նպատակով նա երբևէն էլ, գլխավորապես ձեռնառության մեջ, դիմում է թրիլիսահայ բարբառին, «նկատի ունենալով Սայաթ-Նովայի լեզվի անկարողությունը բավարարելու այդ պահանջին»: Ստացվում է այն, որ այստեղ բերված է «Ե. Ախվերդյանի» թրիլիսահայ բարբառի առաջին անդուգական ուսումնասիրության ամփոփ, պարզեցրած և արդի քերականական տերմիններով շարադրած համառոտագրությունը: Ի՞նչ խոսք, որ այս տիպի աշխատանքը նման ժողովածուին կից, մանավանդ արտասահմանյան հայության համար, անշուշտ կարևոր է, սակայն ավելի կարևոր կլիներ, եթե, վերնագրի համապատասխան, տրվեին երգչի լեզվի առանձնահատկությունները, այն, որ մասամբ արել է Գ. Ախվերդյանը—նրա «չեղումները» իր մայրենի բարբառից, այլ բարբառներից և զրաբարից որոշ բառեր ձևեր ոգտագործելը և այլն: Կարծեք այս պահանջը մեղմացնելու համար, հեղինակը վերջում (էջ 47—53) կցել է երգչի օգտագործած նախդիրները, հետդիրները, մակբայները, շաղկապը և ձայնարկությունները՝ խաղերից վերցրած օրինակներով, այսինքն ապարդյուն, ոչինչ չասող աշխատանք: մանավանդ որ հայտնի էլ չի դառնում, թե հեղինակը բարբառային սովորական խոսակցությունից ի՞նչ շեղում է կատարել բանաստեղծության հան-



յեր, ռաբիր, շեշտեր կազմելու նպատակով: Մինչդեռ Արրահամյանը բերում է, օրինակ, «սրբապետ» մե խոսք միդիդ, բալութիդ. — բոլորքդ զողալնիր շարած. ել — էլ ապրելու ումիկ չունիմ. Խալսուս, — ափսոսալու. հաղար ափսոսած և այլ այսպիսի մոտ հարյուր օրինակ և ուրիշ ոչինչ: Այս գլխում եղած մանր թերություններին չենք տնդրադառնում, որովհետև դուրս են Սայաթ-Նովայի հարցից:

Լեզվի ուսումնասիրությանը հաջորդում է Պարսկերէն տառերը Սայաթ-Նովայի երկերը մեզ գլուխը (ԼՁ 54—65): Սա ամենաուշագրավ գլուխներից մեկն է, որանդ պրոֆ. Արրահամյանը համարձակ է իրավացիորեն առաջ է քաշում Սայաթ-Նովայի պարսկերեն իմանալու թեզը:

1940—41 թ. թ., երբ մանրագնին ուսումնասիրության ենթարկեցինք Սայաթ-Նովայի թողած դրական ժառանգությունը, նրա և իր որդու թողած ձեռագրերը — դավթարները, նրանց մեջ եղած ինչպես աղբյուրներն, այնպես և մի քանի երկլեզվյան և քառալեզվյան մի բանաստեղծությունը (պարսկերեն — աղբյուրներն, վրացերեն — պարսկերեն — աղբյուրներն. — հայերեն), այլևս վեճի կամ ենթադրության առիթ չի մնում, որ մեր տաղանդավոր բանաստեղծն իմացել է նաև պարսկերեն լեզուն, և ոչ միայն իմացել է, այլև կարդացել ու գրել է այդ լեզվով: Ուստի ողջունելի է, որ պրոֆ. Արրահամյանը, երբեմն թույլ օրինակներով ու փաստերով հանգել է միանգամայն ճիշտ եզրակացության: Այդ թույլ փաստերն են պատճառը, որ հեղինակի աշխատության այս հատվածն առանձին հոդվածով լույս տեսնելուց հետո ժողովի բանիմաց անձնավորություններից մեկը թերահավատում էր, որ Սայաթ-Նովան կարող էր պարսկերենից գրագետ լինել: Այդ անձնավորության զլխավոր արդումնաւոր այն էր. — գրում է Արրահամյանը, — որ պարսկահայկական բարբառներում Սայաթ-Նովայի գործածած համարյա բոլոր բառերը կան, նույնը եղել է Թիֆլիսի բարբառում, և Սայաթ-Նովային բառերի ընտրության հարցում ստեղծագործական աշխատանք չի մնացել կատարելու (ԼՁ 64): Այս առարկությունը, բերված օրինակների վրա, հիմնականում ճիշտ է, բայց եզրակացությունը սխալ: Ճիշտ է այն տեսակետից, որ Սայաթ-Նովան քաջ ծանոթ լինելով թուրք և աղբյուրներից լեզուներին ու գրականությանը, այդ ֆարս-արաբական բառերն ու տերմինները կարող էր վերցնել մեծ մասամբ հենց այդ գրականություններից, ինչպես նաև թաղեր հորինելու արվեստը, որ Արրահամյանը, առանց ապացույցի, զանց առնելով թուրք և հայ բանաստեղծներին, համարում է պարսկականը: Մենք վստահորեն կասենք, որ Դյու-Ողլու և նման այլ խաղերից բացի, Սայաթ-Նովան ծանոթ է եղել Ֆիզուլիի, Նաթաթի (Շահ-Իսմայիլ), Մասեհի, Իվարդանլի Արբասի և ուրիշ շատ հեղինակների ստեղծագործություններին: Իհարկե, սա չի նշանակում, թե նա չի իմացել (ամբողջ հատվածներ) Ֆիրդուսուն, Նիզամիին, մանավանդ Սաադիին և Հաֆիզին: Որոնց գործերից ոչ միայն քիչ թե շատ գրագետ — գրասեր մարդիկ, այլև պարսկերեն թոթովող անգրագետ մարդիկ անգիր են արել, որպես ինչ-որ պարտադիր կանոն, անգամ XX դարի սկզբներին, ուր մեաց XVIII—XIX դարերում: Ահա ազդեցություններ պարզելու այս շնորհակալ աշխատանքն է, որ պետք է կատարել և կարող էր կատարել պրոֆ. Արրահամյանը, բայց, իր ասելով, ստիպված է եղել փոխազդեցությունների հար-



դից հրաժարվել «զրա համար պետք եղած նյութերը ձեռքի տակ հունե-  
նալու» պատճառով: Սա շատ թույլ արդարացում է:

Իներենը հեղինակի ամենազորավոր կոմանները, երգչի գործածած  
բազմաթիվ պարսկերեն-արաբերեն բառերի մեծ մասը իրավացիորեն շա-  
մարելով բարբառներում «վխտոդ» բառեր, նա, որպես օրինակ, բերում է  
առաջին հինգ խաղերից 24 բառ, որոնք և համարում է բարբառային գոր-  
ծունեության սահմաններից դուրս գտնվող (?) բառեր: Սրանք են՝ ֆաբոզ,  
դաստ, լալ, հաճ, բաճ, բափա, փալ, իլքիմեզ, բաղիփ, բաղամ, աղաթ, Թո,  
պարնիշ, մաշկ, աճրաթ, դարաթ, բրալ, ինքիզար, ջալուհ, շախիփ, հալմի-  
հեֆիմ, հաֆիմ, գալում:

Պետք է նշել, որ այս 24 բառից, նույն իմաստով, շատ բարբառնե-  
րում, մանավանդ թրխիսահայ բարբառում, գործածական են 16-ը. ֆազած  
բառերից 4-ը—իլքիմազ, լաղիփ, ինքիզար, հեֆիմ (հալմի բառի նետ), որպես  
շատ քիչ գործածական, բայց սովորական բառեր են հայ աշուղական և  
մանավանդ թուրք-ադրբեջանական չափածո ստեղծագործությունների մեջ,  
որ այնքան ծանոթ են եղել ամենուրեք հայերին: Զարնիշ բառը, հավանա-  
բար, հենց ինքը Սայաթ-Նովան է ճիշտ ստաբելը պարսկերեն զարնշահ  
տարածված բառից՝ հանդի համար: Իրոյ (բյուրեղ) բառը Սայաթ-Նովան  
վերցրել է ոչ թե պարսկերենից (բուրե, բյուլբուր կամ բուլբուր), այլ  
վրացերենից (բրուլի), որից և անցել է թրխիսահայ բարբառին. իսկ վրա-  
ցերենը անշուշտ փոխառված է հունարենից (բերիլլոս), ինչպես և հայերե-  
նը՝ բյուրեղ, ռուսերենը՝ бирюза, ինչպես և նույն պարսկերեն բառը:  
Նույնիս բառի մասին Արաշամյանը գրում է. «Ախվերդյանն ընդունում է  
որպես համապատասխան բառ պարսկերենում «շարիֆ», որ և թարգմա-  
նում է «մեծ, բարձրագույն, շահագ», այս բացատրությունն անբավարար է.  
«շարիֆ» նշանակում է «ազնիվ», նշանավոր և տիտղոս է Մահմեդի ժառանգ-  
ների, շահիփ հավանականաբար արարական օտեհեք—սաեիթ բառն է, որ  
նշանակում է տեր, պարոն, ընկեր» (էջ 56): Պրոֆ. Արաշամյանի բացա-  
տրությունը խիստ անբավարար է և ոհա թե ինչու: Այդ բառը Սայաթ-  
Նովան գործ է ածել միայն մեկ անգամ՝ Ե խաղի մեջ:

«Բուդիմ բերանըս բայ անիմ, Կովքըդ ասիմ թարիփի պես».

Ճաս տարի է ման իմ դալիս Փաղիշահի շահիփի պես,

Ոխտըն տարի էլ ման դուքամ սազըն ձեռիս Ղարիբի պես»...

Ստացվում է, որ փաղիշահը (թագավորը) ունի ընկեր, պարոն,  
մանավանդ... տեր:—Այստեղ «հավանականաբար» համար տեղ չի մտնում:  
Միթե պարզ չէ Սայաթ-Նովայի հանդերին, հնչյունների սիմֆոնիային ծա-  
նոթ յուրաքանչյուր մարդու համար, որ այս տան երկրորդ տողում պետք է  
որ լինե՞ր շարիփ բառը և ոչ շաեիփ: Բնադրի մի տառի սովորական դրժի ոխալլ  
պրոֆ. Արաշամյանը եռապատիկ խորացնում է, երբ առաջարկում է օստիթ  
բառն ընդունել շաեիփի փոխարեն: Նա մոռանում է, որ ալաթ. շալիֆ-ը  
ոչ միայն նշանակում է ազնիվ (ավելի ճիշտ ազնվական), նշանավոր, փա-  
ռավոր, և Մահմեդի սերնդին պատկանող, այլև Մեկկայի նահանգապետի  
կամ իշխանի ավանդական տիտղոսն է եղել: Եւ խաղի մեջ կստացվի այն,  
որ ինքը երգիչը ևս ման կգա որեւէ զժբախտության կամ շնորհադրված  
ենթարկված մեծ շերիֆի պես, որը Սուլթանի կամ փաղիշահի տերը լինել  
չէր կարող, այլ նրա ենթական: Թե որ ավանդությունից է վերցրել Սա-

յաթ-Նովան շերիֆի այս տաս տարին (ինչպէս դարձրի 7 տարին), մենք չգիտենք: Այդ է առաջ, որ պետք է զբաղեցնենք մանրասիրեց բանասերին:

Բա՛ն (պատի վրա կարնիզանի զարակ, թարեք) բառով: Եթե այս նշանակութեամբ է: Բա՛ն, ապա կարիք չկար նոր դրույթ ապացուցելու համար որպէս վաստ բերել, քանի որ բա՛ն-ը տարածված բառ է և թուրքերենում, և արաբերենում: Նույնիսկ կարելի է Վիճել, թե այդ երեք լեզուներինք որն է որից փոխառել: Եւ Սայաթ-Նովան այս տարածված բա՛ն-ը բա՛ն չէր դարձնի: Այստեղ եւ զերազանցորեն պետք է երևել կոնտեքստից: Իրավացի է Դ. Լեոնյանը, երբ բերում է այդ տողը — «Գու մեծրվիս այ-վրնումըն, պարապ վախտի բափա դուպիս» (խաղ-Ա) և հարց է տալիս, — սաշուղը իր երգ ու զվարճութունից հետո պարապ վախտը այդ թարեքն էր ուզում թե հանգիստ. տեղադրութեամբ, որը նույնպէս նշանակում է բա՛ն (բեփաշ):<sup>1</sup> Այս վերջին բառը Դարեպին Լեոնյանը երեք ծագած է համարում որտեղ. բնիկի բառից, սակայն այդ չէ մեզ զբաղեցնողը: Արդյոք չի կարելի ավելի շուտ ընդունել թուրքերէի մեջ անցած արաբ. բա՛ն (բեփա) բառը, ու նշանակում է բարօրութեան, կարողութեան, ապրումսի միջոց...

Ուստի այս 24 բառերից և ոչ մեկը չէր կարող ապացույց ծառայել պրոֆ. Արրահամյանի թեզին՝ Սայաթ-Նովայի պարսկերեն իմաստու մասին: Եւ հենց սրանց մի մասը, անշուշտ, գործածական համարելով բարբառներում, հեղինակը կանգ է առնում երգչի հետագա տաղերում գործածած բնուրէն հազվագյուտ բառերի վրա, որոնք Սայաթ-Նովայի գործածած գրական բառերի մի որոշ թուկան են կազմում միայն» (57): 'Իրանք են' վիճակագր. բառար. ստեղծ. խաղ ու խաղ, խղիւղ, աղաւթ, լումգ, միւրա, վաւա, բիշլումգ, բնութագրաւ, գաղիլը, սաօար, ճիւլիստ, վաւ, մարան, գափ, լափա, դիւր, եւրալ, հաղիղ, ինքալ, խաւաւաւաւ, գաւաւ, հաւաւաւ, գաւաւաւ: Այս անգամ համեմատաբար հաջող բնութագրում է կատարված, բայց էլի շատ բառեր կան, որ բարբառներում, նույնիսկ այժմ, համատարած երեւոյթ են, թող թե Սայաթ-Նովայի ժամանակ — օրինակ, բուլիւր, աղաւթ, բեհու-րագուր, մաքան, գաւի, բափա, դիւր, գաւիւր, իսկ ճիւլաւաւ բառերի մեծ մասը XVIII—XIX դարերում սովորական պետք է եղած լինեն, ինչպէս՝ փիւնիկաւ, սաւաւ, խաւ, խալ, խղաւ, լումգ, հեյրաւ, ինքաւ, խաւաւաւաւ, իսկաւաւ:

Այս բառերից մի քանիսին կանգնողականք իր տեղում, ուստի հետեւինք այս գլխի բովանդակութեան շարունակութեանը:

Պրոֆ. Արրահամյանը գրում է. «Ախվերդյանն, անշուշտ, շատ է տքնել Սայաթ-Նովայի գործածած պարսկերեն բառերի իմաստի վրա, որ իրոք շատ բարդ է: Չէր կարելի լինելով այդ մարգում պահանջված կատարյալ միջոցներին, եւս |Ախվերդյանը| նշանակութունները դնում է մեծ մասամբ ըստ կամայականին. այս դեպքում եւս սովորաբար թուրքերենին է վերագրում շատ բառեր, որոնք արաբական կամ պարսկական են: Ապա բերվում են «մի երկու բացահայտված այս բառերի նշանակութունները, որ Ախվերդյանն անլուծելի է համարում» (էջ 58—59): 'Իրանք են' (իրենց բացա-

<sup>1</sup> Սայաթ-Նովա, հաճախ խաղերի լիակատար մագոլաւաւ, ներածական տեսութեամբ ձեռնարկութեանը, բառարանով և խմբագրութեամբ Տ. Լեոնյանի, Երևան, 1939 թ.:



տրություններով)՝ փախազ, դալ, գարտ, սալալ, փտոադար, դիվաց, շրֆար, շաֆգ, շուխի, շաբանգ, սամանդար, սալիդ, սադուդ, քարադ, ցովաբ:

«Մի երկու բացատրություն մեջ մանուկ է նստալու բառը, որի մասին հեղինակը գրում է «ա(բար.) հյուսն, եթե բառն աղավաղված չէ», ասպա՝ ստվարալու բովանդակում—բովանդ, որոնց մոտ դնում է սոսկ հարցական նշան:

Սկսենք վերջից և վերջին բառերից: Սալալը բովանդ բառերի մասին է. Ախվերդյանը գրել է. «Դավթարում գրված էր սալալադար, բայց սնհայում է միայն. կարելի է դալ բառի տեղ պատահմամբ դրվել ընդ դար, բառն զույթը. նշ. ճյուղ. սալալ դալ բովանդ—նոճի նման հասակին (բոյին)» (ՀՋ 155): Միանգամայն գոհացուցիչ մեկնություն: Անկասկած է, որ երգիչը բովանդ գրելով, գիցել է հանգին, ինչպես մի քանի այլ տեղերում. ուստի աղաա կերպով պետք է զգուշավոր Ախվերդյանի անտեղի հարցականն հանել:

Բովանդ բառի մոտ Կ. Ախվերդյանը հարցականով գրել է մեզ, իսկ Աբրահամյանը, նույնպես հարցականով՝ քեզ մոտ, հետևելով Գ. Լեոնյանին: Բայց ինչ է նշանակում բովանդ: Բովա թուրք. նշանակում է ստվար, ուսլլ, որը, հավանաբար, էյուֆո (կողով) բառից է ե բառերի տարբերացման սրենքով ստացել է նաև կնուճ (աղորոշանքներնում) և դույլ իմաստները: Ի՞նչ սրանով ուսանավորի այդ տողը դառնում է հասկանալի ու գեղեցիկ— «Ձեռք ունիս թաս, լըցնիս ինձի տաս՝ դուրբան իմ քովուն» (խալ իմ Երանի վուր ջան իմ): Թե չէ—զուրբան եմ քեզ մոտ—ի՞նչ ոչինչ դուրս չի գալ:

Ստվար բառը, իհարկե, արար. նշանակում է հյուսն, և գոնե այդ շատ լավ գիտելի Ախվերդյանը, բայց դրան նախորդում է նովաբ-ը, որը Աբրահամյանը համարում է հնդկական պայազատ-արաբ. ծաբար բառից: Դիմենք տողին այս բացատրությամբ:

«Պատվական անսնելու նովաբ ու նազար,

Բլբուլին զովեցնող թուփ վարթի սաջար» (նազ իմ):

Ի՞նչ է ստացվում.—Պատվական տեսնելու, կամ հիացմունքի արժանի հնդկական պայազատ և միաժամանակ հյուսն, իսկ շարունակության մեջ—վարդի ծառ (թուփ): Ձենք կասկածում, որ Ախվերդյանը ես կարող էր նովաբ-ը իմանալ, եթե ոչ որպես հնդկական պայազատ, գոնե որպես մեծ վիզիր: Բայց ինչ անուն տար հյուսնին... վարդի ծառ, թե՛ վարդի թուփ: Արդյոք չպետք է այստեղ տեսնել, աննշան աղավաղումով, պարսկերեն նովաբին պարս. نواز (նազ) դարձվածքը—նոր բացված կամ դալար ու փթթյալ (վարդի թուփ): Որքան շնորհակալ դորժ արած կլինեիր Կրոֆ. Աբրահամյանը, եթե գտներ, թե որ պարսիկ բանաստեղծի մոտ է հանդիպում այս դարձվածքը:

Թաքալ բառի մասին գրում է. «հավանականորեն ա(բար.) թերթախ-խոնարար»:

Այո բառը հանգիստ է երկչի հետևյալ տողում.

«Շահի դուրխաթ քաբաղն

Ձի հարցընի գուղուն դադուն» (ԹԲ)

Ուրեմն՝ Շահի սերունդ խոհարարը չի հարցնի և այլև: Ի՞նչ կապ դուրխ է ունենալ խոհարարը (այն էլ արքայադստ) դուզում դուպի հետ:

Հիշենք, որ Սայա-Նովան իր սիրտ ուրեկտին հաճախ թաղավոր, շահաղաւ և նման Լպիտեսներով է զիմում: Այստեղ պարզապես դալիդ թաղաղ—կաշեգործ րաոն է (որքան և պրոդայիկ, բայց և այնքան ուժեղ): աշխնքն—Շահի դավակ կաշեգործը էլ չի հարցնում, որ այս մաշկը (իմա սիրտը), դուզումնված ու դաղված—խառնված է (իր կողմից), բայց և այնպես շարունակում է կաշեգործի պրոցեդուրաները—խանձելը, քերելը...

«Սաղաղ—թուրք, կապարճ (Ախվերդյանն ինքն էլ է ուղիղ բացատրել 106 էջում), իսկ Սալիդ—ա.—տերև» (էջ 59):

Արդ՝ տեսնենք ինչու Գ. Ախվերդյանը մի տեղ սաղաղ-ը ուղիղ է բացատրել, իսկ մի այլ տեղ (էջ 11), սալիդ բառի հետ. թողել է չբացատրված: «Մենք իբրև սալիդ սաղաղ և. թերթերուկըտ նիա է, դալում» Ըստ մ. Աբրահամյանի հոնքերդ՝ տերև կապարճ է... Ախվերդյանն այսպիսի բացատրություն չէր տա, դիջելով թեկուզ միայն իր ճաշակին: Արդյոք այստեղ մի հին դարձված չէ՞ արար. սալին (սիլուն)-սաղաղ, (վերջին դ-ի փոխանցմամբ ու տեղ), որ մեր լեզվով (ոչ բառացի) կլինեք զենք ու զրա՜ն (նեւ ու տեղ): Այս զեպքում միայն հոնքերը կպատկերավորվեն, ե ու թե մեկը կդառնար տերև, մյուսը՝ կապարճ:

Սալմաղար—պ. սալմանդրա—(մողես, որ զիցարանության մեջ մի հրեղեն էակ է ներկայանում)»:

Ինչ է կարծում պրոֆ. մ. Աբրահամյանը—չգիտեմ այս բացատրությունը Գ. Ախվերդյանը, որի ձևովի տակ եղել է Գևորգ Դպրի կազմած աննման բառարանը, Բայց ինչ հասկանալ... «Տեղից սամանդարիդ էրենկե բառերից (էջ)» ևս չէր կարող թարգմանել ռեմեմիդ սալմալմալիմ (հրային մողեսին) ևրենկե, ինչպես գրքի բառարանում (186) թարգմանում է մ. Աբրահամյանը: Սա եթե պարսկական զրազանության մեջ տարածված սալմալ-րար (համալիկալանջ—ճերմակ լանջ) բառը չէ (զրչի սիւալով), ապա պետք է ընդունենք, որ երկիչը պարսկ. սամ (ծիածան) բառի հոգնակիից (սաման) և զաշթեն (سازش: (սալեմալ, կրել) բայի դար հրամ. եղանակից է կաղմել. այսինքն—ծիածանակիբ, բուցե և պարսկ. ուսումն ասլա բաղ-մարդանդակ բառից է բաղված, բայց ոչ մողեսից (թեկուզ հրեղեն):

«Սալմաղ—պ. հալմանականաբար շա(ղ) րանդ=ուրախ ձայն, ինչպես շաբաղ—շաղբաղ՝ «ուրախ Լդիբ» (էջ 58): Այս մեկնությունը համապատասխանում է կոնտեքստին, սակայն մենք համարել ենք (և այսմ էլ համոզված ենք մերում զրանում) այդ պարսկ. շաբմալմ կամ շիւալեմիդ բառը, որ նշանակում է սոխակ (գիշերվա երգիչ):

Ճիշտ են թարգմանված պ. շալմ և շալիթ բառերը (զեղեցիկ, շնորհալի և զվարճություն):

«Շրֆար (պ.)—որտ Այդպես է թարգմանել նաև Գ. Ախվերդյանը էջ խաղի ռամար, նույնիսկ ավելացնելով. «ասում են էստեղ ևս սակավագյուտ և թանկագին, շուախարհիկ բանին կամ իրին» (էջ 132): Իսկ է՞ր խաղի համար թողել է, չգտաւոտով՝ «տնուածելին»: մ. Աբրահամյանը հենց այս վերջինիս համար ևս պնդում է արդ բառ, և ահա թե ինչ է ստացվում:

«Բովլաթըն էյթիբար չունե, յիփոր կերթա իր շրճարով»: այսինքն,— հարստությունը (նաև—պետությունը) մատահություն չունի, երբ որ կզնա (քանի որ կարող է ձեռքից զուրս գալ) իր որսով: Ախվերդյանն այսպիսի



թարգմանությունը չէր ընդունի: Այսպիսի թարգմանության դեմ գրել էր և Գ. Լեոնյանը:

Նրբար—պրս. ունի և կապուա-կողոպուտ նշանակությունը, բայց թնչու իր (չբարոյ): Ավելի ճիշտ չէ՞ր լինի շ-ն անջատել և սաանալ քար—քար (յճ), որ պրս. նշանակում է նաև կռիվ, պատերազմ: Իսկ թնչ է իրշ-ը: Այդպիսի պրս. ուրուշ բառը չէ՞, որ նշանակում է նույնպես կռիվ, և համանիշ բառերի կրկնությամբ ստացվում է որոշակի դարձվածք, ինչպես հայ բարբառներում՝ կռիվ-ղավի (ա. թ. դավա վեճ, կռիվ): Մանավանդ որ երգչի որդու գրած այս խաղի վարձանունը կարդում ենք Եւրշարով (որը, թերևս, Եւր-ը յուր-ի իմաստով է հասկացել):

Վիվաց—դեերինս սա ճիշտ է. Ախվերդյանը սոսկ ավելորդ զգուշավորություն է պահպանել:

Փռնադոթ.—Ի. Արրահամյանը ճիշտ թարգմանում է «արար. հանգիստ (աշխատանքից հետո)», իսկ բառարանում ավելացնում է նաև «աղաա ժամանակ, պարապ ժամանակ»: Սակայն ինչո՞ւ միայն «աշխատանքից հետո»: Մեր բարբառներում (օր. Ղարաբաղում) անհանգիստ մարդուն, երեխային ասում են «փարադաթ կաց, փարադաթ նստի՛ր»: Ախվերդյանը չէր կարող այս բառի իմաստը չիմանալ, բայց երևի նրա թարգմանության մեջ էլ մոտավորապես ստացվել է այնպես, ինչպես Արրահամյանի թարգմանության մեջ, ուր ասված է. «այսինքն ամբողջ Ձինասաանի ավառ ժամանակը կլրացնեն» (էջ 190—բառարանում): Այս բացատրության երեք բառն էլ արժանի են երեք հարցականի: Խոսքը վերաբերում է Իջ խաղի հեանյալ տողին.

«Մե բիորն Ձինումաչինին կու աոնե թամամ փառադաթ».

Այսինքն՝ մի բեռը հանգիստ (կերպով) ամբողջովին (թամամ) կգնի Ձինումաչինին—կփոխանակվի Ձինումաչինի հետ, և ոչ թե—Ձինասաանի աղաա ժամանակը կլրացնեն, որից ստացվում է միայն անիմաստ նախադասություն:

Ստղառ բառը Արրահամյանը թարգմանել է «կամար, կամարակապ աանիք», պարսկ. սեղ—սեղոմ բառից, ի՞նչպե՞ս, ըստ հեղինակավոր Դեորդիպիր Պալաացու, պարսկ. սեղ<sup>1</sup> (س) բառը նշանակում է աան առաստաղ, գմբեթի ծածկ, նեղ և երկար շէնք, ապա այն ամենը, ինչ որ նեղ է ու երկար: Պրոֆ. Արրահամյանին չի բավարարել Գ. Լեոնյանի բացատրությունը, թե «ստղա կոչվում է տան մեջ պատի երեսին այն դուրս ցցված աղյուսը, որի վրա դրվում էր ճրագը» (էջ 161): Եվ իրոք, պարսկ. սաղ (س) բառը նշանակում է կարմիր աղյուս: Ծրագլալի դեր ունեցող բարակ, կարմիր աղյուսն էլ պե՞տք է որ կոչվեր ստղա: Այս երկու բացատրությունն էլ (բայց ոչ թե կամար, կամարակապ տանիք, այլ աան առաստաղ, առիք) համապատասխանում են առիթին:

«Կու վաովըռաս ճրագի պես՝ սաղչումըն շընուք կուաաս» (ժէ)

Ծրագը կարող է շնորհք, պեղեցկություն տալ և՛ առաստաղին, և՛ նրազկալի՞ն (կամ ճրագկալից?): Բայց պետք է ավելի հակվել ճրագկալ—սաղչալին: Այլ կերպ, ինչ առաստաղ պետք է լիներ, որ դառնար առաստաղիկ—սաղչալ:

Գործ.—Այս բառի մասին Արրահամյանը գրում է. «Վրացերեն նույնպիսի Գ. և Խ տառերը շատ նման են իրար և հավանական է, որ դավթարում

<sup>1</sup> Ցեա նաև հայերեն սաղ, սագոշեն—Հ. Աճ. Արմ. բառ.



խաբա է եղել և Ախվերդյանը զօրութիւն կարգադրել. այդ զեպոսում կունենանք (խաբա), որ միեւնոյնն է ինչ (սէնյե խաբա) պրտ. որձաքար, զրանիտ, կտու՛ խաբա—ալիծուփ միտաքա: Սաբա նշանակութիւնն չունիք (էջ 59):

Նախ՝ խաբա և՛ պտրսկերենում, և՛ մեր որոշ գալստաբարբառներում ուսում ևն ամենաանպետք, ստաշմող ապառաժ քարին (խաբա, իսկ զրտստով քար կրելու խորհրդանշան փայտի պատկարակին ասվում է խաբակ), որը երբեք ծովից չի կարող գուրս գալ: Այդ ոտանավորում (49) հրդիչն իր սիրունուն խնայում է համեմատել զուժաշի, սալքի, ջնջրանի, մանուշակի, զաւահիրի և լուսնի հետ և հանկարծ կարող էր համեմատել անպետք, ապառաժ քարի (խաբայի) հետ: «Մովսիսն ունի էկած զարա իս, զօգալ»,—ասում է երգիչը: Ինչ վերաբերում է ալիծուփ միտաքսին, ապա, եթե անդամ բնագրում խաբա լինելը պրկած և ոչ թե վարա (բայց պարզ վտրտ է), էլի պետք էր ոչ իս տառով մի այլ բառ փնտռելն, որովհետև այս նունն ոտանավորի մեջ, այն էլ հանդակապ տողում, մի քիչ վերև պրկած է խաբա բառը. (Քրտանդատանին էկած խաբա իս, զոգալ): Բաժական չէ լեզվին տիրապետելը, պետք է իմանալ, ուղադրութեան տունել նաև աշուշտական ստեղծագործութեան ձեռն ու որհնքները: Ինչպես կարող է կրկնել հանգամանք բառը, այն էլ հանգակապ տողերի մեջ, նունն ոտանավորում: Եթե կան այդպիսի զեպեր, ապա սխալ են կամ թյուրիմացութեան, արգյունք, որ պետք է ուղղել: Այս ոտանավորի միակ սխալ բառը միտո հանգամանք բառն է, որ պետք է լինել մարա (համապատասխան՝ խաբա, փարա, զարա, առա բառերին), որովհետև սա յափիա ոտանավոր է: Այս բացը նկատել է Գ. Լևոնյանը և տողարկել՝—մարա—ցնծութիւն: Միանգամայն համաձայն ենք Լևոնյանի տողարկին, բայց ոչ թարգմանութեանը: Երգիչը համեմատութեան համար փնտռում է ամենաթանկագին, հազվագյուտ և տնամահական բանը—և զա պրտ. մարա—բառն է—հեթիաթային վիշապ-սփի զլիսի լուսատու ազտմանը (ինչպես հսկա-սփի բերնի): Ինչ վերաբերում է վարա բառին, որ նշանակութիւնն չունիք բառ Արրահամյանի, հիշենք թուրքերենի մեջ մտած արաբ. զերրե բառը, որ նշանակում է մեծ-քսգոյն հատիկ, ոսկու, մարգարտի, և կարող է ծովից հանվել, իսկ բառագի նշանակում է ատմ:

«Մովսիսն (ա. 56) քարձր խոսակցութիւնն, սկանգալ. նունը և թ խաղում»:

«Քալաղ-ը» —առս. անախորժութիւն, սրտնեղութիւն»:

Սրանք ճիշտ թարգմանութիւններ են (որոշ վերապահութեամբ): Եթե, իհարկեւ, ժամանակին Գ. Ախվերդյանն զգուշ կարգար է խաղի պարզ բնագիր տողը—«Չիմ լունի քալաղըն, չիմ լունի դալըն», և ոչ թե «Չիմալա քալաղըն, չիմալա դալըն», ապա այս տողի շուրջն այնքան վեճեր ու առաջարկներ չէին լինի, ե թերեւ, սկսած հենց իրեն՝ Ախվերդյանից. ճիշտ կթարգմանվեին նաև այս բառերը: Թ խաղի դալ-ը (շուտ իս դալի, դալ իս անում) Գ. Լևոնյանը նունպես թարգմանել է լունուկ (դալմադալ, սկանգալ իմաստով), իսկ Ի խաղի դալը—հափշտակութիւնն (?): Մենք առաջինք որոշ վերապահութեամբ այն պատճառով, որ Ի խաղի դալ-ը կարող է ոչ միայն տրաք. դալ-ը լինել (վեճ, խոսք ու զրույց, քննադատութիւն, դալմադալ), այլև պարսկ. դալե (դելի), որ նունպես նշանակում է նեղութիւն, սրտնե-



դուք յո՞ւն, հուզմունք, անհանգստություն, գլխացավանք, ինչպես և պարսկ-  
ֆալազ ըստը, որ բացի խարդախություն իմաստից՝ նշանակում է նաև գրյ-  
խացավանք, գլխացավություն, անհանգստություն: Հայտնի է, որ Սայաթ-  
Նովան շատ է սիրում համանիշ բառերի կրկնություն:

Ինչպես տեսնում ենք, Գ. Ախվերդյանի չթարգմանած այս 18 բառերի  
օրինակներով ևս առանձին չեն փայլում Ռ. Արրահամյանի մեկնություն-  
ները:

Այս և հետագայում բերված այլ փաստերից, որոնք ավելի զորավոր  
են, հեղինակը պնդում է, որ Սայաթ-Նովան «մեծ հմտություն ունի պարս-  
կերենի մեջ»: Այդ փաստերից են՝ ա) պարսկերեն քերականական ձևերի  
ուղիղ գործածությունը — (իզաֆետը, հոգնակին, կոպկին), բ) պարսկերեն  
բառերը դրական ձևով արտահայտելը (դովհար, նուզբուր, ուստաղ), գ) Սա-  
յաթ-Նովան ծանոթ է նիբդուսու և Նիդամիի հերոսներին — վեպերին՝ Գ) նրան  
ծանոթ են պարսկ. բառերի աարբեր նշանակություններն ու նյութանները  
(ինչպես ևսնիզ բառը, որպես զուլմ, և որպես խարդախություն (Ի: խաղում)  
մենք կավելացնենք նաև եռյս իմաստով (մթ խաղ):

«Այդ բոլոր տվյալները տրամադրում են մեզ ընդունել, — եզրակաց-  
նում է հեղինակը, — որ Սայաթ-Նովան գիտի պարսկերենը գործնականապես  
և տեսականապես: Նա մեծապես խորացել էր լեզվի մեջ, որ ապացուցվում  
է նրա գործածած բաղմաթիվ հազվագյուտ բառերով» (62): Արրահամյանի  
բերած օրինակներից մի քանիսը ավելորդ են, որպես շատ թույլ փաստեր,  
ինչպես՝ զովմար — զավանմար, ուստաղ, ռիստո դե (— սիպտո ձևը թրիլիսա-  
հայ բարբառից է), «Մյուս կողմից, — շարունակում է Արրահամյանը, — մենք  
տեսնում ենք Սայաթ-Նովանի կրկնում բառերի ձևեր և արտահայտություն-  
ներ, որոնք մատնում են նրա եթե ոչ անգրագիտությունը, գոնե լեզուն  
յուրացրած չլինելը»: Իր քիչ առաջ վճռաբար ասածը կասկածի ենթարկող  
այս հակառակ թեզն ապացուցելու համար նա բերում է 11 փաստ, որից հետո  
անում է իր վերջնական, անշուշտ ավելի ճիշտ, եզրակացությունը. «այս  
բոլորից հետո ընդհանուր եզրակացությունն այն կարող է լինել, որ Սայաթ-  
Նովան համեմատականաբար փոքր պարսկերենը գործնականապես և տեսակա-  
նապես. սակայն տեսականապես նա հիմնավոր կերպով չգիտեր լեզուն: Ընչ  
վերաբերում է նրա բաղմապան և հազվագյուտ բառեր գործածելուն, այդ  
պետք է բացատրվի նրա բացառիկ ընդունակությամբ և տաղանդով» (էջ 64):  
Մենք համաձայն ենք հեղինակի այս «ընդհանուր եզրակացությանը», բայց  
ոչ նրա բերած փաստերի հիման վրա: Դրանք են. Չարխու փալազ, բըբու,  
բիրման, օմիկ, Մնչլուս, խայան, շարբ, բարիքավուր, լախտար, Չուլլար և  
քովուզի քալտը (որ ըստ կրգչի իրը թողել է Ոոսրովը):

Երգիչը սովորաբար գործ է ածում Չարխիֆալազ, եթե մեկ կրկու  
դեպքում ու է գրում, ապա պետք է ենթադրել, որ վրացաստու աչգ ու-ն գրված  
է հայերեն ը-ի փոխարեն: Վերջապես չպետք է մոռանալ, որ ֆեյնկ արար-  
ող միայն երկինք է նշանակում, այլև նույն իմաստն ունի, ինչ և պարսկ.  
չաբի-ը (անիվ) — երկնակամար, օր ու գիշերվա կամ ժամանակի հոլովումը,  
ապա՝ բախտ — ճակատագիր: Սրանք լրիվ համանիշ բառեր են (թեկուզ և հե-  
տագայում համանիշ դարձած), որ միասին ստացել են որոշակի ոճի — զարձ-  
վածքի իմաստ և ոչ թե անպայման — երկնքի անիվ (Չարխի ֆեյնկ):

Բրալ բառի մասին արդեն ասել ենք, որ վրացերենից է:



Թիրմն (շալը) ճիշտ է, որ քիրմոն է զառել և նույնիսկ Քիրմոն, վերջինիս ազդեցությամբ։ Եթե երբեմն Եմփղ-ը գրվում է ումիկ ձևով, ապա այն պատճառով, որ երգիչը տուրք է տվել թրքիսահայ բարբառին։ Նույնը և Մեջնուն անվան Մեջլում ժողովրդական ձևը։ Խայիմո, խայնն ձևից բացի, երկու անգամ գրված է խայան։ Ժեկ ղեպքում Եյուս բառին համապատասխան հանդ ստեղծելու համար (նույնիսկ Կային-ը գրել է Գայան), իսկ մյուս ղեպքում՝ առանց նման պատճառի (ԺԱ)։ Պետք է հիշել նաև, որ արար. խայնեն-ը հոգնակին ընդունում է խայան[եթ]—խայան[եթ] և սա կարող էր ազդել երգչի կողմից բառն այդ ձևով գրելու վրա։

Բահրիթովիլ-ը (արար.) երկար ոտանավորի մի ձև է, ուր հաճախ տները շղթայաձև (գինջիբլումա) կապվում են իրար, և ոչ թե սոսկ գինջիբլուման է, ինչպես պնդում է Լեբրահամյանը։ Սա ոտանավորի երկու առանձին ձևերի միացումն է—ծոմրի (ա)—ծովային, այսինքն ալիքաձև, և րավիլ—երկար—սովորաբար 140—150 տող։ Հնարավոր է, որ վրացերենի ազդեցությամբ է՝ն զառած լինի Բ—րահրիթավիր—թավուր—կամ ուղղակի ժողովրդական ստուգաբանությամբ, արար. քավրը (թավուր)—որ նշանակում է ձև, տեսակ. այստեղից էլ՝ ծովաձև—ալիքաձև։

Դնչ վերաբերում է Ալիքսանդր Մակեդոնացու «եղջյուրներին», որի համար Արևելքում ասում են Իսկանդար—Ջուլղարնայն (արար.—տիւր (ուռնեցող) երկու եղջյուրի), ապա պետք է ասել, որ ժողովրդական ավանդույթյունների մեջ, օրինակ, Իսկանդարը և զայաքը— (սավրիչը), նա ճակատից վերև, մազերի մեջ ծածկված մեկ եղջյուր է ունեցել, և զադտնիքը չպահող խոր հորի վրայից պոկած կղեզյա վողը միայն փչել է Ժական-զարըն քայնօղը վար, բուխուղը» (—Իսկենդիրը եղջյուր ունի, եղջյուր) և ոչ թե «բուխուղարը վար»։ Իսկ արար. կլինիր զավլարն (մեկ եղջյուր ունեցող)։ Սրանով չենք պնդում, թե անպայման ժողովուրդը վիտակցարեն է Ջուլղարնայնը։ Ջուլղարն, կամ Ջուլղար դարձրել, այլ այն, որ այսպիսի փաստերի հիման վրա, ինչպես և հնդկական մողոլի թավուրի թախտի, չի կարելի անել կորակացություններ և հայտարարել, թե սրանք բնականում են նրա (Սայաթ-Նովայի) եթե ոչ անզրապիտությունը, զոնի լեզուն կատարելապես յուրացրած չլինելը։ Երգիչը պարտավոր չէր և չէր էլ կարող լավ տիրապետել մանավանդ արաբերենին։ Եթե այսպես գատելու լինենք, ապա պետք է ասենք (իսկ այդպիսի ասողներ կան մինչև այսօր), որ Սայաթ-Նովան անգամ հայերենում գրագետ չի եղել, որովհետև գրել է բարբառով և մի շարք հայերեն սովորական բառեր տարօրինակ, ձևափոխած և շատ բռնադրոսիկ ձևով է գրել (հանգի համար)։ Այլևս չպետք է կասկածել և մենք չենք կասկածում, որ երգիչը վիտակցարեն է բաբառով գրել և շատ բառեր էլ, ի վնաս իր գրագիտության ունեմեի, ինչպես և նրանից 100 տարի հետո Ք. Արովյանը, գիտակցորեն ժողովրդական ձևով է տվել։

Ի. Արտահամյանի ուսումնասիրության վերջին գլուխն է կազմում «Աթլար-Նովայի տաղերի վրասովոր գեղարվեստական գծերը» (էջ 66—78)։

«Եթե զեղարվեստական գրվածքն իր կառուցվածքով, իր մասերի համապատասխանությամբ, իր տաղաչափական կազմով և բովանդակած պատկերներով դժվարություններ է հարուցանում յուրացման ժամանակ, նա հաճելի

<sup>1</sup> Այսպես է և Նիգամիի վեպում։



չի կարող լինել: Իսկ եթէ երկն իր վերոհիշյալ որպիսութիւններով մեղնից ավելորդ լարում չի պահանջում և, ընդհակառակը, ամեն մանրամասնութիւն իր պատշաճ տեղն է դնում մեր հոգեկան կազմակերպության մեջ և մանավանդ պատկերները նորանոր այլ պատկերներ են դարձեցնում մեր մեջ, այդպիսի երկր մեծապես հաճելի է:

«Ուրիշ խոսքով՝ եթէ մի դրվածք իր կառուցվածքով և այլն մեղնից պահանջում է զեղարկեստական եռանդի առավելագույն սպառում, նա չի կարող տալ բավականաչափ հաճույք և նա զեղարկեստորեն թուլլ է: Իսկ ընդհակառակը, եթէ նա մեղնից խլում է նվազագույն զեղարկեստական յեռանդ և յուրացվում է կրկնապատիկ հաջողությամբ, նա զեղարկեստորեն ուժեղ և հաջող գործ է:

Այս չափանիշով է, որ պետք է չափենք սույն գլխում Սայաթ-Նովայի տաղերը»:

Այսպես և սկսում սույն գլուխը Ռ. Աբրահամյանը: Իհարկե, զեղարկեստական երկի «հաճելիության» պատճառները սրանցով չեն սպառվում, այլ միայն սկսվում են սրանցով. այդ «որպիսութիւններով» են սկսում ինքնազնիւ, հաճելի դառնալ և յուրացվել «մեր հոգեկան կազմակերպության մեջ»: Տեղը չէ խորանայու այս հարցում: Աբրահամյանը, որպես առաջին օրինակը, բերում է երգչի ՈՒՆ. խոսկ ունիմ իլթիմադով՝ խաղը, բացում նրա արձակ բովանդակութիւնը և եզրակացնում.

«Ընթերցողի հոգեկան աշխարհում այդ ոտանավորը հեշտությամբ համարտագրվում է և ընդունում է երկու նախադասության ձև. դու ինձ չարիք արի, իսկ փոխարենը ես պատրաստ եմ քեզ հովատարիմ: Մնալու մինչև գերեզման» (էջ 67): Այս բերում է ոտանավորի (առանձին տներով) կազմվածքը և մասերի համաչափութիւնը և վերջացնում—«մտքերը համաչափ են և ըմբռնելու համար ոչ մի լարում չի պահանջվում մեղնից: Որա վրա ավելանում են տաղաչափական կատարելութիւնը և անմասն չատկերները. որոնցով Սայաթ-Նովան իշխում է ընթերցողի զեղարկեստական ճաշակին» (էջ 68): Այս անալիզը չնայած պրիմիտիվ է, բայց ճիշտ է: Քչուհետև Աբրահամյանն անցնում է տաղաչափական մանրամասնութիւններին: Նախ քան տաղաչափական կոնկրետ վերլուծմանն անցնելը նա գրում է. «...մեր լեզուն պարունակելով աղմկային հնչյունների մեծ քանակ չաշխարհայինների, դժբախտաբար ներդաշնակ չի կարող համարվել և ուրեմն ավելի կարևոր է դառնում հնչյունային ընտրութիւնը: Այդ ընտրութիւնը վերաբերում է գլխավորապես վանկերի կառուցմանը: Անհրաժեշտ է խուսափել փակ վանկերից, այսինքն՝ այն վանկերից, որոնք վերջանում են բաղաձայնով՝ բաղաձայնից առաջ: Ընդհակառակը փակ վանկերը կարող են հաճելի լինել ջեզուրայից և հանգավորութիւց անմիջապես առաջ՝ ընդգծելով հատվածի և հանգի ուժգնութիւնը...» Այս տեսակետից մոտենալով Սայաթ-Նովային,— շարունակում է բանասերը,—մենք տեսնում ենք, որ նա արել է լեզվի բարեաստիկ ընտրութիւն, կանգ առնելով Թիֆլիսի բարբառի վրա, որ իր պատմական հորովայնի ընթացքում մեծապես պարզել է բառերի վերջավորութիւնները... Այնուհետև պետք է նկատի ունենալ, որ փակ վանկերից նախ, որ վերջանում են սոնոր, այսինքն մ, ն, լ, ր (ո) հնչյուններով և ափրանտ, այսինքն գ, ժ, խ, դ, յ, շ, ս, վ, ֆ հնչյուններով, հանդուրժելի են բաղ վանկերի փոխարեն՝ շնորհիվ հնչյունի լսելիության» (էջ 68—69):



Ի դեպ, սխալ է այս թիւն ու շուրջ հայտարարութիւնը, թե Սայաթ-Նովան բարեւ է լեզվի բարեբաստիկ ընտրութիւն, կանգ առնելով Թիֆլիսի բարբառի վրայ: Կարծես թե երգիչը հապկապես փնտռել է բարբառների կամ լեզուների մեջ պոեզիային հարմարը և ապա սկսել հորինելը: Եթե պոետը ճաշակ ունի, եթե առաջանգավոր է, իսկական պոետ է, միթէ նրա արվեստի հաջողութեան համար նշանակութիւն է ստանում այս կամ այն լեզուն կամ բարբառը: Չդիմենք օտար, հանրահայտ պոետների օրինակներին: միթէ Տերյանն ու Մեծարենցը կարիք ունենին թրիլիսահայ բարբառին: Հիշենք մեր ժողովրդական ռազմաբարձու երգերի զոհարները՝ հենց կառուցման, սահունութեան տեսակետից: Սրանց մեջ ևս «չի կարող»-ը—«չի կանա» կամ «արծաթից պետք է լինի»-ն—«արծաթեն պետի» չի եղել, որ այնքան երաժշտական են ստացվել: Այս հաջողութիւնը դալիս է միայն Սայաթ-Նովայից և ոչ տվյալ լեզվից: Սույն ժողովածուի մեջ բերված «անտիպ էջերի», թող ներվի ասել, ուսունավորները ևս թրիլիսահայ բարբառով են դրված, բայց հաղիվ թեկարողանան որևէ արարածի ականջի թմրկաթաղանթը շոյել:

Երգչի խաղերի տաղաչափական վերլուծման համար, որպես նմուշ, բերվում են «Դամանհաս խալի առաջին երկու տները: Այդ 8 տողի 128 վանկից 12-ը փակ վանկեր են, 21-ը սոնոր, 19-ը՝ սպիրանտ, 76-ը՝ բաց: Ըստ տոկոսների՝ 9, 17, 15, 59: Համեմատութեան համար բերվում է Հովհ. Թումանյանի «Անուշ»-ի նախերգանքի առաջին հինգ տան վանկերի կառուցվածքը, որ ըստ երևութին մեր բանաստեղծական գրականութեան ամենաներդաշնակ կտորներից մեկն է» (էջ 69):

Այստեղ 150 վանկից—փակ վանկեր՝ 29, սոնոր՝ 27, սպիրանտ՝ 17, բաց վանկեր՝ 77: «Արժե համեմատել այս երկու վիճակագրութիւնները, հղրակացնում է հեղինակը, պարզ տեսնելու համար Սայաթ-Նովայի առավելութիւնը Հովհ. Թումանյանից (ինչպես և մյուս՝ բոլոր բանաստեղծներից): Բացարձակապես փակ վանկերը կազմում են Հովհ. Թումանյանի մոտ 19%, մինչդեռ Սայաթ-Նովան ունի միայն 6%: Երկրորդ 2-ը՝ հանգերի մեջ, Մինչդեռ բացարձակապես բաց վանկերը Թումանյանի մոտ կազմում են 51%, նրանք Սայաթ-Նովայի մոտ 59% են ներկայացնում: Չենք կարծում, որ սխալված լինենք, եթե պնդենք, որ Սայաթ-Նովան մեր գրականութեան մեջ տալիս է ոչ միայն պատկերներով, այլ և երգերի երաժշտականութեամբ, ուրիշ խոսքով՝ մեր առաջին բանաստեղծն է» (էջ 70. ընդդ. մերն է: Ս. Հ.):

Հետաքրքրական է նման ուսումնասիրութիւնը, բայց երկու, ոչ պատահական, երգի վրա կատարած համեմատութիւնից հանգել ընդհանուր եզրակացութեան, լուրջ և գիտական համարել չի կարելի:

Ինչ իմաստով հասկանանք Արրահամյանի հայտարարութիւնը, թե Սայաթ-Նովան «մեր առաջին բանաստեղծն է», ընդհանրապես, թե ժամանակագրական տեսակետից: Կարծեք առաջին իմաստով է հասկացվում, եթե հաշվի առնենք տաղաչափական հարցի եզրակացութեան վակադիժը: Եթե այսպես է, ապա զարմանալի է:

Երգչի խաղերի հանգավորման առիթով Արրահամյանը գրում է, որ նրանք հիմնված են «հոգեբանական ամուր պատմանդանի վրա և գլուխ են բերած մեծ ճարտարութեամբ»:

Պատկերների համար հեղինակը վերլուծում է «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի» խաղը, որից հետո արվեստի և ներքին կառուցման տեսակետից, մանրա-



մասն և բազմակողմանի ուսումնասիրման և ննթարկում (19 72—78) «Իռն քն զլիեն իմաստուն իս» խաղը, որը համարում է «հոյակապ հրաշակերտ»։

Ի. Արրահամյանը գրում է. «Ստանալորն ունի չորս նական կողմեր. մեկը հորդորական է (hortative), մյուսը պաղատական կամ աղերսական, երրորդը՝ ներբող և չորրորդը՝ ինքնապոհություն։ Որպես թախանձանք, ուղղված թագավորին, որ ներև արած հանցանքի համար, ոտանալորի հիմ- նական տոնը ոչ թե աղերսական է, այլ հերկություն» (էջ 72)։

Հեղինակը երկչի այս խաղը համեմատելով իրանյան ներբողասացնե- րից մեկի— Պատուխի Սխտանիի մի ներբողի հետ, գրում է, որ Սայաթ- Նովան հետո է մեծ չափազանցությունները—«նա անշուշտ ծանոթ էր պարսկական ներբողական դրականություն և գիտեր, թե որպիսի չափազան- ցություններ մեջ են ընկնում Իրանի բանաստեղծները, սկսած ներբողա- սացների արքա Անվարից»։

Իհրելով նախալերջին տունը—«Ամեն մարթ չի կանա խմի» և այլն, որպես ինքնապոհության օրինակ, Արրահամյանը գրում է, որ Սայաթ-Նո- վան «հիշեցնում է Իրանի մեծ բանաստեղծներից Բաբա Քաճեքին, և ընդ- հանրապես եթե կարիք կա Սայաթ-Նովային համեմատելու Իրանի որևէ բանաստեղծի հետ, դա կլինի ոչ թե Հաֆեզը, այլ սիրո երկիչ Բարա Քա- հերը», այն տարբերությամբ, որ վերջինս գրում է սուֆիական ոգով, «մինչ- դեռ Սայաթ-Նովան ունալ սեր է երգում» (էջ 75)։ Հեղինակը բերում է Բա- րա Քահեր Օրխանից մի քանի փայլուններ. (իբ թարգմանությամբ, որ լույս է տեսել առանձին զբոսով (1930 թ.), որից, նմուշի համար, բերում ենք մեկը.

ևս ծով եմ՝ մի արվակի մեջ ամփոփված,  
ևս կես եմ՝ տառերն ինձնից ձևավորված.  
Հաղար տարին մի հանճար հանդես կը գա,  
ևս հանճար եմ հաղար տարում հայտնված։

«Թե րնարաններով և թե արտահայտության ոգով,—չարունակում է հեղինակը, նման է Սայաթ-Նովան Իրանի այս նշանավոր բանաստեղծին, որ ծաղկում էր 11-րդ դարի կիսում և որ նույնպես իբ սիրահարական ու տանալորները (քառյակներ և զաղալներ) գրել է բարբառով (Համազանի)»։

Ի. Արրահամյանը իբ ուսումնասիրության այս վերջին գլուխն ավար- տում է «Իռն ևս զլիեն իմաստուն իս» խաղի կառուցվածքի ընդհանուր վերլուծությամբ և փակում հետևյալ եզրակացությամբ, որի տակ մենք ևս կատրապրենք երկու ձևերով.

«Սայաթ-Նովայի սաղերի զեղարվեստական վերլուծությունը, որ մեզ թվում է լավագույնս միջոցը, ակնհայտնի կերպով ցույց է տալիս հսկայա- բեղ աշուղի անհասանելի բարձրությունը. օրի վրա կանգնած է նա սքալես բանաստեղծ» (էջ 78. ընդդ. մերն է)։

Գրքի էջ 79-ից մինչև 147-ը, իսկ հավելվածներով մինչև 154 էջը գետնիցված են երկչի ուղիոր խաղերը՝ իրենց հայտնի վարիանտներով, ինչ- պես նաև նրան վերագրվող մի քանի խաղեր։ Խաղերը ապագրված են մա- քուր, առանց որևէ փոփոխության, նույն ձևով և հաջորդականությամբ, ինչ- պես լույս են տեսել Սխվերդյանի, Հայ Գրողների կովկ. ԼՂ. և Գ. Լևո- նյանի խմբագրությամբ, Այստեղ միայն մի թերություն կարելի է նշել, այն, Տեղեկագիր 6—7.—11



որ վարիանտ ունեցող խաղին անմիջապես հաջորդում է վարիանտը, մինչդեռ դրանք, պարզություն հաժար, կարելի էր զետեղել ծանոթագրություններին մեջ: Մանավանդ, այս թերությունն ավելի է դժգոհ դառնում տպագրական մի սլակասության պատճառով, որ հեղինակի երկու ծանոթագրությունները վարիանտի աղբյուրի մասին՝ տպագրված են խաղից անմիջապես հետո, կամ վարիանտից առաջ—նույն տառերով—շրիֆտով, ինչ ե խաղն ու վարիանտը, որ կարելի էր անել պետիտով կամ շղատառով (էջեր 90—116): Նույնը կարելի է ասել և 109-րդ էջի անհաջող ձևավորման մասին, ծանկալի կլինեք նաև տեքստը բաժանել ուսումնասիրությունից հատուկ անվանաթերթով:

Տեքստի մասին ավելի բան չունենք ասելու, բայց չի կարելի կանչ չառնել ևրգելն վերադրվող խաղերի վրա:

Անվիճելի տեքստի անմիջական շարունակությունը կադմում են Սայաթ-Նովային վերադրվող մի քանի նոր ոտանավորներ, Առաջինը և համարի տակ—«Բար, բու կարոտը քաշում իմ» խաղն է, որ 1908 թ. գրի է առել Գ. Թարվերդյանը (Թիֆլիսում) և 1935 թ. հրապարակել «Գրական թերթում»: Չենք կասկածում, որ այս խաղը կայ չունի Սայաթ-Նովայի հետ, որը, ի դեպ, Գ. Թարվերդյանի կողմից գրի առնված և Սայաթ-Նովային վերագրված խաղերի մեջ անհաջողն է, և որ բանահավաքը բնականապես թյուրիմացության մեջ է ընկել մի ճարպիկ խիտատորի կողմից:

Սրան հաջորդում է մի նոր դուետ—«Անտիպ էջեր Սայաթ-Նովայից», որոնց ուսումնասիրությանը սկզբից մի հատուկ դուետ է նվիրել Ռ. Արրահամյանը, և մենք խոստացանք անդրադառնալ վերջում: Ահա թե ինչ է դրում նա այս «անհարադատ տաղերի» առթիվով:

«Ինչպես ես պ. Ա. Երեմյանը «Ելյանք և արվեստ» ամսագրի 1938 թ. դեկտեմբերի №-ում հրատարակեց Սայաթ-Նովային վերագրված 6 ոտանավոր, որոնք մենք վերատադրում ենք սույն պրքում, բայց որոնցից 5-ը անհարադատ են, իսկ մեկը դավթարից, որի հայերեն մասը նախօրոք հրատարակված էր Ա. Երեմյանի կողմից «Պրոլետար» թերթում, իսկ Գ. Լևոնյանի հրատարակության մեջ տպագրված է խառն՝ թուրքերենի հետ: Պ. Երեմյանը հրատարակելով այդ ոտանավորները, գտնում է («Ելյանք և արվեստ», նոյեմբ. 1938, էջ 230), որ նրանք վավերական են» (էջ 27): Պրոֆ. Արրահամյանը տեղին առարկում է Ա. Երեմյանի «փաստարկումներին» և վերջում իրավացի կերպով գրում, որ «ակնբախ է այդ ոտանավորների կեղծ լինելը. նրանք ոչ թե կորցրել են իրենց պեղարվեստական ներուժը, այլ ներուժը են կորցրել իրենց ունեցել, որովհետև կոպիտ լիտուացիա են: Մի նկատողություն էլ, շարունակում է Ռ. Արրահամյանը, «եթե ձեռագրի տաղարանի» մասին, որ պ. Երեմյանը «փոշիների միջից փրկել է» եր-Ջուղայում, այդ ձեռագիրը, ըստ պ. Երեմյանի, «Հայեր 1606 թվականին Հին-Ջուղայից դադարելիս մի շարք ձեռագիրների հետ բերել են նոր-Ջուղա»: Չարմանալի հատկություն ունի այդ ձեռագիրը, բացառապես է Ռ. Արրահամյանը, նա 1606 թվականին նոր-Ջուղա է շնորհ բերել պարունակելով իր մեջ Սայաթ-Նովայի տաղերը, որոնք հեղինակված են 1750-ական թվականներին, այսինքն ուղիղ 150 տարի ձեռագրի Ջուղա գալուց հետո» (էջ 30—31):

Մենք ըստ էության ոչինչ չունենք պրոֆ. Արրահամյանի այս առար-



կուխտներէրի դեմ: Նա քարը քարի վրա չի թողնում Ա. Երեմյանի «Հայաստանագործութից», բայց առարկութիւն ունենք բոտ ձեռն Այն, որ այսպիսի բացարձակ փաստակար արարքի հանդեպ դրական էթիկայի դիրքերը մտած պրոֆ. Արրահամյանը ոչ միայն լուրջ, քաղաքավարի բանավեճի մեջ է մտնում Երեմյանի հետ, այլև նրա թխած անճոռնի «Խմբագրականները» տեղափոխում է Երզնի խաղերի շարքում, թեկուզ քիչ առանձնացրած. մինչդեռ եթե անհրաժեշտ էր այդ, ապա կարելի էր գետեղել ծանոթագրութիւնները մեջ: Գուցէ Երեմյանի «Նոր ձևագիր տաղարանը» սկսված է 1606 թվականից և այլ թանաքով ավարտված 1806-ին կամ 1936-ին. դա չէ էականը: Էականն այն է, զոր դրանք անգամ իմիտացիաներ չեն, այլ մի անճաշակ մարդու պարսպ ու հար ժամերի վիժվածքներ: Մի մարդու, որ հանդգնել է արհամարհելու ընթերցող հասարակությանը, և Սայաթ-Նովայի խաղերից մի մի տող, կես կամ քսուորդ տողեր, աղավաղած, անշնորհք, անսխառն, թքով միացրել է իրար և «բանասեր» Երեմյանի ջանքերով և ըստ նրա, մի «խովաթ» անկյունում հրամցրել է ոչ թե որպէս Սայաթ-Նովային վերադրվող գործեր, այլ ոչ սովել, ոչ պակաս, որպէս Սայաթ-Նովայի «վավերական տաղեր»: Սա արդեն ոչ թե բանասիրութեան սահմանսորից, այլ սովորական խղճի սահմաններից դուրս գործ է: Մենք ծանոթ ենք իմիտացիաների, բնագործակութիւններին: Մեր ձեռքի տակ կան այլ աշուղների հորինած խաղեր, հար և նման Սայաթ-Նովային, նույնիսկ հենց Երզնի ծանոթ խաղերից, բայց ոչ Սայաթ-Նովայի անունով: Կան և իմիտատորներ, որոնք, զուգահեռ սիրուց դրդված դեպի իրենց նախորդ մեծ երգիչը՝ Սայաթ-Նովան, սրանից ոչ պակաս արժեքավոր խաղեր են հորինել և վերադրել Սայաթ-Նովային: Սրանց մի մասը անմեղ արարքներ են և ներդիւրիւն հարկե եթե չեն հրատարակվում, եթե կնքահայր չեն գտնում: Իսկ Երեմյանի արարքը ներողամտութեան և ոչ մի սահմանի մեջ չի մտնում: Նմուշի համար բերենք մի մի տուն.

Մարալի պես ման իս գալիս.

Նրբակ իս տփի ջիգարիս.

Սայաթ-Նովան իմ, Նազանի.

Եւ Էլ ուրիշ յար չիմ սիրի: (Ա)

Բն վարթ առիմ՝ քաղվի իս կարմիր վարթի պես.

Շատ սիրուն իս. բաց իս Էլլի գուն միակի պես.—

Սայաթ-Նովան վառց գիմանա, չկա բիզ նըման.

դուն իս աննման: (Բ)

Մարիլ իս բաղի մեւն. վարթ իս քաղում.

Ջեյրանի նըման ման իս գալիս բաղում.

Ջիգարիս կրակ իս տփի. չիս խղճում.

Ջալում, Սայաթ-Նովան քերյան իս անում: (Գ).

Իսկի չիս գալիս. չիս առում՝ զջան իս.

Նաղ ու դամբով հանեցիք հոսիս.

Ինչ կուի Սայաթ-Նովա մոս ստիս.

Դադալ, քաղցր քաղցր հիղըս խոսիս: (Դ)

Մենք գիտամար բերեցինք վերջին տնէրը (և ոչ առաջին), նախ, այն պատճառով, որ աշուղական խաղերում ընդհանր հանգավորումը ուժեղ է լինում, և երկրորդ՝ այն պատճառով, որ ընթերցողը Սայաթ-Նովա անվան փոխարեն կարգա՝ Երեմյան: Այո, Երեմյան, անկախ նրանից, թե դրանք



իր՝ Երեմյանի՝ բանաստեղծական հանճարի» պտուղներն են, թե՛ մեկ ուրիշի, բայց Երեմյանի ձեռքով հարուխյուն առած, վավերականացած, եւս համոզված եմ, որ ոչ մի ուրիշ մարդ, մանավանդ որե՛կ աշուղ, այսպիսի գործ չէր անի և չէր հրատարակի։ Եվ եթե պ. Երեմյանը խառը շլիներ այս պրական սրբապղծությանը, ապա նա զգուշ կլիներ և նախորոք, համոզված կերպով չէր «վավերացնի» իր «բանասիրական» անցյալի կնիքով։ Սա անողոքարար խարազանելու և խաբանելու վրաստ է։ Այդպիսի մարդիկ բանասիրության, դրականության և գիտության համար ֆասակար առնետներ են։ Դրանք ցուցամոլության և դրական ավանտյուրիզմի մոլուցքով բռնված արարածներ են, որոնք ասպականում են համբերատար թուղթն ու մամուլը։

Պարոն Երեմյանը մեր բանասիրության մեջ նորերուկ անուն չէ, այլ շուրջ քառորդ դարի անցյալ ունի և այժմ, երևի, ունի հրատարակած մոտ 20 աշխատություն։ Նա երբեմն արժեքավոր պրպտուններ է անում և մեծ մասամբ անշնորհ հրատարակում (մենք ծանոթ ենք դրանցից մի քանիսին՝ «Պարսկահայ աշուղներ» և այլն)։ Այս փաստը հերիք է, որ Երեմյանը դասի այն մարդկանց շարքը, որոնք մի ձեռքով շինում են, մյուսով քանդում։ Նման պնդերես «բանասերներին» ամեն մի նոր հայտնագործած վավերագիրը պետք է հրատարակել անպայման ֆոտո պատճենի հետ միասին, այն էլ նախորոք հատուկ հանձնաժողովի կողմից ստուգվելուց հետո։

Ենթադրեմք հետևել ժողովածուին։

Ուղերից հետո դալիս են Ռ. Արրահամյանի «տաղաչափական նկատողությունները» (էջ 153—154)։ Այս նկատողությունները չիֆնականում ճիշտ են, և սրանց մեծ մասը ժամանակին դիտել էին և ուրիշ բանասերներ, մանավանդ Գ. Լևոնյանը։ Այս աշխատանքը մենք կատարել ենք գերազանցորեն հենվելով բնագրին՝ Այդ պատճառով էլ չենք անդրադառնում սրանց մեջ հղած սխալներին և թերություններին, բացի երկուսից։ Չխաղի համար Լ. Արրահամյանը գտնում է, որ 2-րդից—5-րդ տան բոլոր բողերում «մի մի վտակ ավելորդ է»։ Միանգամայն չհիֆնավորված և սխալ առաջարկ է։ Խաղի բեղբույրն վարթին, վարթին բաղին» մեկ պակաս վանկի համար նա առաջարկում է ավելացնել ու (ու վարթին բաղին)։ Պետք է դարձնել «վարթն ի բաղաթին», կամ «վարթն բաղաթին»։

Ապա դալիս են «դիտողությունները» (էջ 154—157)։ Այս դիտողությունները կամ ծանոթագրությունների մասին կարելի է շատ խոսել, սակայն մենք երկար կանգ չենք առնի, որովհետև մի քանիսը նշել ենք սկզբից, իսկ մի որոշ մասին կանդաղառնանք սրան հաջորդող բառարանին դիմելիս։ Սակայն կարելի է մի երկու դիտողություն անել։

Նոնո բառը չի նշանակում—«խելագար կամ բարբարոս» և չի ծագում Մոավիայի որդի, օմայան երկրորդ խալիֆ Ելիզ Ա. (680—683) անունից, այլ՝ եղիդ-քուրդերի, և թուրքերեն փոխաբերական խմաստով նշանակում է փնտրված, փնտրված, իմ խաղի վերջին տողը պետք է լինի ոչ թե «Ջարն կոտրած խոնդքարի պես», այլ—Ջար կորցրած խոնդքարի պես»։ և ջար

«Նախկան ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի Գրականության Խնամուտը այս տարի հրատարակության է հանձնում Սայաթ-Նովայի հայերեն խաղերի դիտական լրիվ ժողովածուն, հաջորդ տարին՝ աղբյուրներին խաղերը կազմած սույն գրառասկանի հեղինակի կողմից։ Խմբ.՝



ոչ թե շնչանակում է բաղմամբ աշտանակ, ֆան, այլ՝ բացակ (վր. քարի)։  
 Զև որ ինքը՝ Արրահամյանը խանդավար-ը ուղիղ թարգմանում է սաեթ, իշ-  
 յան, տաճկաց սուլթանի տիտղոսը։ Էլ ինչպես կարող է, կամ ինչու պետք  
 է խաղալորի «բաղմամբ աշտանակը—ջանը կոտորվեր», իսկ եթե կո-  
 տորվեր, ինչ արժեք կունենար աշխարհի համար։ Երկինն ասում է, թե ինքը  
 եւ րանակը կորցրած արքայի պես նստել է պանծերից բեղամաղ։

Խի՛ր խաղում կա մի տող (եւա Վրասնդով կամ իս անում)։ որի համ ան-  
 հասկանալի բառը՝ Կ. Ախվերդյանը դրել է շղատառով՝ չի մեկնել։ Բ. Արրա-  
 համյանը գրում է ճիշտ (բառը) պարզ չէ։ Համ (արար. (?) հեմ) նշ. է  
 հոգս, վիշտ, թախիծ, տխրություն, անհանգստություն, տագնապ. իսկ տո-  
 դի նշանակութիւնն է—այդ մոտեցման եղանակով, այդ վերաբերմունքով  
 վիշտ եւ պատճառում, տագնապ եւ ոտնկոծում։

«Սուղալիշ—հնարավոր չեղալ մեկ ստուգել այս լատը», գրում է Բ.  
 Արրահամյանը։

Արարական այդ բառը նշանակում է—ոսկի կամ արծաթի ժապավենածե  
 թիթեղ, կամ ոսկեշուռ թել, որ ծառայում է որպէս կանացի վարսակալ  
 (եկե ճակատից կապեմ դարձու մուղայիշ—հեմ)։

\* \*

Դառնանք պրոֆ. Արրահամյանի վերանայած, ճշտած բառարանին,  
 որը կցված է ժողովածուի վերջում և ընդգրկում է 158—192 էջերը։

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործութիւնների բառարանը այն փորձա-  
 քարն է, որից պարզվում են նրա երկերը մեկնարանողի կարողութիւնն-  
 ները՝ սայաթնովադիտութիւնն ընդգամում։ Արրահամյանի կազմած  
 ժողովածուն չորրորդն է, Ախվերդյանից հետո, վերանայված և «լրիվ» բա-  
 ռարան ունենալու տեսակետից։ Պրոֆ. Արրահամյանն ունի այն առա-  
 վելութիւնը, որ նա մասնագետ է արեւելյան լեզուների և գրականութիւն,  
 մանավանդ պարսկական։ Նա հեղինակ է գրականագիտական և լեզվաբա-  
 նական հինգ այլ աշխատութիւնների (մեկը պարսկերէն, մեկը ֆրանսերէն),  
 նրա Սայաթ-Նովա ժողովածուն վերջինն է, լույս տեսած մի տարի առաջ,  
 ուստի ընթերցողի պահանջն ավելի է շատանում զեպի նա։

Ներթակնութիւնը ղիմենք այս բառարանի միայն մի քանի բա-  
 ցարձակ և մասամբ վիճելի լատերին։

1. «Արար. — ճանապարհորդութիւնն պատրաստութիւնն»։

Տեսնենք, այս թարգմանութիւնը համապատասխանում է տեքստին,  
 թեկուզ շատ հեռավոր կերպով։

«Սայաթ-Նովին ասաց լնդուր չէ պակսում—

Իրկու աչկես Լրկու այր, էրկու բենու (Աբար) (Պ'Կ)

Ի. Լևոնյանն այս բառի մասին գրել է. «մեր կարծիքով սարքովի  
 բառ. (սլոբոկ, ար—ար—ջուր—ջուր), երգիչը մի անգամ, հանգի համար,  
 գործ է ածել արտասուք բառի տեղը (էջ 181)։ Մեր հեղինակը չի մտահել  
 Ի. Լ.-ի միակ ճիշտ, պարզ և ընդունելի թարգմանութիւնը։ Գուցէ ենթա-  
 դրել է, թե երգիչը պատրաստվում է հեռանալ, փախչել, բայց ինչու այդ  
 մտադրութիւնը չի պակասում մտքից, փեքրից, այլ «երկու աչքից»։

2. «Լեւ-ա—մարդիկ»... նախ, եթե մարդիկ է, ապա պետք է լիներ  
 հոգնակին—տեղի (բնակչութիւն, ժողովուրդ և այլն), իսկ արար. տեղ

(էհլ) նշանակում է շնորհալի, փորձված, հաջողակ. ապա՝ բնակիչ, քաղաքացի, և այլն, և վերջապես—իրավունակ, իրավադեպ, ևհա այդ ստոր.

«Կաց իդրարին, անլի շուրին» (ԽԴ)

Այս անլի շարին բառերն են, որ հեղինակը թարգմանում է —ւմարդ-կտեղ շարքում. մինչդեռ երդիչը պարզապես ասում է—մեա հաստատ խոստումին (իդրար), մեա իրավացի, արժանավոր օրենքին,—աստվածատուր կանոնին (շուր. ա.—աստվածային օրենք, կանոն, ինչպես և խաղի «շար սիրեն»-ի համար ճիշտ թարգմանել է նաև Թ. Արրահամյանը)։

3. Ալլուց—աչքերու—ճիշտ է, որ այլան արար. (հոգն.) բառը աչքեր է նշանակում, բայց անլի ճիշտ գրվում և ասվում է այլուց կամ ուլլուց—այսինքն— (աչք) արմատից, իսկ այլան գրվում է և և ունի հաստատուն իմաստ—տեղեկ, ակնկալ, պարզ—նույնպես արմատ ունենալով ևս, այս բառը երբ ասում են այդ բանը ինչ այլան է, չեն հասկանում—այդ բանը ինչ համար աչքեր է։

4. «Անգալ թ.—թուլամորթ»։ Մայաթ-նովայի խաղերի նախորդ հրատարակություններում ես թարգմանել են ծուլլ, անգալ թուլամորթ, որովհետև մեր շաա բարբառներում այս վերջին իմաստն է բնորոշելու Այդ պատճառով էլ Հայ. բր. Կովկ. Անկ. հրատ. բացի, չեն վստահել և. Ախվերդյանին, որը գրել է. «անգալ—թրթ. նշ. է արդել. տարածած եկած մարդ, որն որ արդելում, խափանում է երկուսի մտերիմ, կախովին խոսակցությունը» (էհ 83)։ Մույն բառի վրձակին է արժանացել և սրան հաջորդող բառը—Ջախ։

5. «Ջալալ պ. Շ (դեխ) կրճատում գալստի—հարված, վերք, խոց», գրում է Թ. Արրահամյանը։

«Ջալալ անլի—գալս, գալստի արբ. նշ. նեղություն, թախանձանք, զոխ-անլի—նեղել»։ գրել է Գ. Ախվ., որին հետևել են հաջորդ ժողովածուներ կազմողները, բացի Թ. Արրահամյանից, որ համարում է պ. գալստի (վերք) բռնադրոսիկ կրճատումը երգչի կողմից, ևայց չէ՞ որ սա պարսկ. զալ (շ.) բառն է, որ նշ. է ևսլու, հեծություն—կսկծալի ախ ու վախ։

Անգալ բառը, որ թ. նշ. է —արդելք, խոչընդոտ, միամտամտել և խափանող, տվյալ դեպքում ունի ախոյան նշանակությունը, այսինքն գրեթե արար. բառի բառի իմաստն ունի։

Երգիչը գրում է.

«Սիրար» փութումըս թուլացավ անգալներու գալս անկեն» (ԺԿ)—

Հոգիս դուրս եկավ, վշտարեկ եղա խոչընդոտ հարույրողների նվոցներից, բամբասանքներից, և ոչ թե թուլամորթների հարվածներից (?) կամ ծուլների տված նեղություններից։ Վերջապես «սանգալներն» ինչ են, որ նրանց հարվածներն ու դենքի վերքերը—զոխմ-երը հիշատակության արժանի լինեն։

6. «Դալ անլի—մեռելի վրա գալը» (այնպես, ինչպես թարգմանել է Գ. Ախվ.)։

«Մարթ վուր քու խոսկով մեռանի, գալ անլիլըն ինչին է շահ» (ԼԷ)։

Մենք համոզված ենք, որ այստեղ թե մեռելի վրա գալու և թե ետ գալու, ետ կանչելու իմաստով չէ գրված, այլ հանդի համար, բայց շատ հաջող, բերված է պարսկ. գալ—գալ (ԼԿ) բառը, որ նշ. է նաև հառաչանք, բարձրաձայն ախ ու վախ, ողբ։ Մեր կարծիքին կովան է ծառայում նաև այն, որ այս խաղում լալ (լայ) բառն այլևս չի ոգտագործված, իսկ ա. տողի լալ-ը («Էհ պալըին վուր խոսկցնիս, լալ անլիլըն ինչին է շահ») ոչ թե լալ



բառն է, ինչպէս, սկսած Գ. Ախվերդյանից, թարգմանվում, կամ հասկացվում է, այլ պ. լսմ—համբ, լալ անել—լռեցնել խմաստով է, և այս տողը նշանակում է—փռել, անպետք, անազնիվ մարդուն չպետք է գլուխ դնել, նրան եթե խոսեցնես, լռեցնելն այլևս անօգուտ կլինի—շահ չի ունենա:

Ե. Իթրեմնգ—պ. (դերենդ) այլանդակ, պայարներով ծածկված մարդ: և ևս ունի պնք.

«Ժամ քու էշխին վու նց գիմանամ, ֆուրըն սանե Սոյաթ-նովին:

Թե տեսողըդ մեկ էլ տեսալ դիվանեմ դարանգ իս անումա: (ԼԷ)

Դ. Ախվերդյանը, Գ. Ասատուրը, Բ. Լևոնյանը զգուշ են եղել և բա- վականին խղճով—նրանք երգչին չեն զարդարել այլանդակ պայարներով: Գ. Ախվերդյանը թարգմանել է.— դիվանա դութանգ—խելքից հանում ես, բանդի պես գովեցնում ես ու հարեցնում ես (ԼՋ 140), նրանք իթրեմնգ-ը հասկացել են զու + բունգ: Դեմ- և (վրաց. կամ թուրք.) բունգ պ.—թմբեցնող դեղ, նարկոտիկնի մի տեսակը—պատրաստած կանեփի տերևներից, ինչ- պես ավելի ծիշտ նշում է և Ռ. Արրաշամյանը:

Դիվանա պ.—խելացնոր, խենթ, խեղ իսկ իթրեմնգ—պ. նշ. է առույգ, ուժեղ և ամուլոուն երիտասարդ: Արդեն հասկանալի է, թե ինչ է ուղում ասել երգչից: Մինչդեռ պր. Արրաշամյանն այս տողը բառացիորեն թարգ- մանում է հետևյալ ձևով—«եթե տեսնողդ մեկ էլ տեսնի, խելացար և այ- լանդակ ես դարձնում» (ԼՋ 163). Թող ներքի մեզ որոշ սահմաններից զուրս գալը—խակապես որ՝ այլանդակ թարգմանություն է:

Զ. Էթուլեմ ա.—լսեմուք, բայց ար. դուլան ունի և երկրորդ նշանա- կությունը—արհեստանոց, իսկ Սոյաթ-նովանի խաղում այս վերջին խմաս- տով է:

«Տեսողին թաշըն չի զիպն՝ մե հետի քարազան իմ բերի—

Հետի տիղ զուքան բաց անիմ՝ դարս մունաթ չը քաշեմ (ԲԶ)—մի այնպիսի՝ դազան—մեքենա (քարզան) եմ բերել, ուստի այնպիսի տեղ արհեստանոց բաց անեմ, որ զարս (ոսկեթել, թափանցիք, զործվածք, իմա, իր տաղերը) հանդիմանություն (մունաթ) չստանա, երեսը խոսք չգա: Երևի Ռ. Արր. պ. զար բառն այս խմաստով չի ընդունում (և վատ է անում), այդ պատճառով էլ բառարանում չի մտցրել, այլ փոխարենը դրել է զար. ա. դադ, մեթրե և, անտարակոյս, ինչն այս տողի համար, որպեսզի խա- նութպանի արշինը (արար. դեր գերան՝ կանգուն, արշին) մունաթ քաշի: Ճիշտ է, Ռ. Արր.-ի բառարանում զար (պ. գեր) ունի—զը, հուռաչ և ցակի նշանակությունները, բայց հաղիվ թե սրանցից որեւ մեկը ենթադրվեր մեզ գրադեցնող տողի համար և ոչ թե՛ մետրը:

Գ. Էլամվ ա. լեզվի թալալիը բերնի շուրջը—շրթունքները լիզելով: Այսպես է թարգմանում արաբ. Զաբառից: Բայց եթե կարելի է ամեն ինչ գրել, ապա ինչու գանց անել. նույն արաբ. լեմվ—Զաբառ, որ նշանակում է—հանդիմանություն, պարսավանք, կամ ինչու չընդունել արաբ. լեմի (ԶԶ) բառից, որ նշ. է թիթե հայացք նետել, ակնարկ. վերջապես ինչու չենթա- դրել արաբ. (պարսկ? լեմի (لى), որ նշ. է փափուկ, կակուղ—խաղաղ, որից և, հավանաբար, ելնում է Գ. Ախվ. երբ թարգմանում է «տեսույ՜ խոսակ- ցութուն, լավ արտաբերութենովն» Դիմենք տեքստին:

«Ջեննդ քաղցր ունիս—լամվալ կու խոսիս: (ԺԶ)

«Արի նըստի, Սոյաթ-նովա. խոսկըդ ասա լամվալալովն: (ԼԹ)

Ինչպես նկատելի է, սրանցից և ոչ մեկում չըրթունքները լիզնյուս համար բան չի մտնում, մանավանդ, որ բառ (ա. բեհա) նշ. է զրույց, վեճ, պոլեմիկա։ Տեքստից ելնելով, հազիվ թե ընդունելի լինի նույնիսկ ակնարկ խմատում, ավելի ճիշտը պետք է համարել Ախվերդյանի թարգմանությունը։

10. «Խափունց պ. (խեփե) — խեղդում, հեղձություն»։

«Երեսից խալըն ծածկում է մաղիբը՝ խափունց իս անում» (ԼԵ) Թ. Արքահայտյանն այս տողը թարգմանում է հետևյալ ձևով. — «Մաղիբը ծածկում են երեսից խալը, խեղդվում են» (ԷՖ 171)։

Խափունց բառը վաղուց վեճի առարկա է հղել, նույնիսկ առաջարկ է եղել (ե համարյա ընդունվել), որ մկան թակարդ — ականաթ բառն է։ Մինչդեռ սա ոչ թե պարսկ. խեփե — խեղդումն բառից է, այլ թուրք. զափամուզ բառից — փակել, ծածկել, որից զափունց (զափաղ) կափարիչ, խուփ, գափան — զափան — ծուղակ, սրանից էլ, երևի մկան թակարդ, Խափունց. թ. նշ. է փեղկ (ԾԱՅԱՅ), ավելի ճիշտ, վարադուրաձև, մեծ մասամբ եղեգյա, այն ծածկոցը, որը օլորուն վիճակում ամրացվում է լուսամուտի վերին մասից և, թոկն արձակելիս, արադուրյամբ իջնում է ցած։

11. «Կլուպիտուն — եթե ինձ անձանթ վրայ, բառ չէ, ապա աղավաղված զուլալիլուն բառն է՝ վարդաջրի անոթն, — զրու է Թ. Արք. — Դիմենք տողին»։

«Մաղիբը սեհան, կլապիտուն, հուսերը շարբար» (ԾԱ)

Օրշտ է, մաղերը մի կերպ կարելի է նմանեցնել վարդի, բայց՝ վարդաջրի անոթին, ամանին նմանեցնելը — լաված բան չէր դեռ։ Կլուպիտուն (կլապ — թան) թուրք. նշանակում է մետաքսե և այլ (ոսկե, արծաթե) գույնզգույն թելերից կազմած վիլա — կաթ. ինչպես նաև սակեթելով նախշած (հագուստ)։

12. Հիզ — հեղա — այսպես էլ թարգմանվել է առաջ։

«Աջաք քու սիրտն ու շինից խոնարից, նիզնից բեղամաղ» (ԻԸ)

Խոնարից բառն էլ, ինչպես և Արքահայտյանը, թարգմանվել է — խոնուրի։ Նշ է ստացվում — արդյոք, քո սիրտը ու կառուցեց, կերտեց, որ խոնարհից (խոնարհությունից?), հեղից (հեղությունից?) բեղամաղ է։ Այսպես, զորով ցանկանում ենք մի նախադասություն ստեղծել այս չքնաղ տողից, բայց էլի անխմաստ և ոչինչ չափող բան է դուրս գալիս։ Մինչդեռ երգիչը դիմում է իր քնքույշ սիրուհուն, որ նա էշխին չի դիմանում, — այդ պատճառով էլ ասում է — արդյոք քո սիրտը ու կերտեց (այդքան նուրբ), որ խոնարհից վեց — փուլ եկավ, թույլ, բարակ հենակներեց, գերաններեց վշտացած, դժգոհ։ Հիզնից — պարսկ. նիզան (պահանջ, գերան, հենակ) բառից է, ինչպես նույն խաղում — միզուն (պ. — կշեռք) — միզնիզ, նիզա (պ. նիզակ) — նիզնից և այլն։

13. «Խափաղաք ա. — գթություն, կարեկցություն, գորով, շնորհ»։

«Մե բիրսս վըրտնգի ատլաս է — տալիս է շովդ ու շափաղաթ» (ԻԶ)

Խափ. արար. շավդ (լույս, կրակ, պեծին տալ) բառից է և ոչ հայերեն շալ լուսից, ինչպես թարգմանում է նաև Թ. Արքահայտյանը. — շափաղաթն էլ պետք է որ շավդին համանիշ բառ լինի և ոչ թե արար. շեփգեթ կամ շեփեգեթը (կարեկցություն, գութ)։ Խափաղաթը մեր բարբառներում տարածված, ար. շափազ, շափաղ բառն է, որ նշանակում է — արևի ցուլք, հուրհուրատումն, արշալույս։ Երգիչը, հանգի համար, առանց մեծ հանցանքի, ավելացրել է արար. հոգնակի Եթ վերջավորությունը, Եվ ընդհանրապես, թեկուզ իսկ ասլասի բեռ լինի — ցպթություն, կարեկցություն չի տա։



14. «Զախմախ թ. կայծաքար, դայլախաղ՝ Բայց կայծաքարին թ. ա-սոււմ են—չախմակ դաշը», իսկ կայծ հանող պողպատին (կայծեն, կայծհան, հրահան) ասոււմ են չախմակ կամ չակմակ:

15. «Տուկարդութ (ջահվարդար) պ. ջոհարդար, դամասկոսյան, նկարին (պողոմատ) ծաղկեն»:

«Դուն են զլխեն ջուհարդար իս. վրբիտ դարնըջան է քաշած» (նկ)

Ռ. Արքաճ. թարգմանում է—«Դուն են զլխեն նկարին պողոմատ հս, վրադ դարնըջան է քաշած» (էջ 184): Որքան էլ գույնղղույն զարդարած պողպատ լինի, այնուամենայնիվ, երգիչը հաղիվ թե իր սիրուհուն նմա-նեցնելը պողպատի Տուկարդութը նշ. է և անդին քարեր կրող—տկմակիր, և զոհարակերպ, նույնիսկ՝ փայլուն, զերազանց:

16. «Առխտ—պ. (սախտե) շինված, արհեստական, կամ սախտ պ. (սեխթ) աստիկ, ուժգին,—խիստ կարծր, պինդ»:

Արդ՝ տեսնենք տողի մեջ առխտ-ը համապատասխանում է այս վեց բառերից որեկ մեկին.

«Փաք չունիս փաշազադիմեն՝ անդամ, առանց առխտ իս, դողալ» (Ի՛կ) —կրկնող չունիս արքայադնից՝ անհոգ, անցավ, առանց... արհեստական, առանց սաստիկ... առանց պինդ... (դուրս չի դալիս. ե, անկասկած, Գ. Ախվերդյանն այսպիսի «հաշիվ» արել է, որ առխտ բառը գրել է շղա-տառով, իսկ մեկնությունը թողել ապագա բանասերներին: Ճիշտ է վարվել Գ. Լևոնյանը, որ պարսկերի բառարանները, գրել է այդ բառի մի այլ նշա-նակությունը, որը լրիվ համապատասխանում է վերը բերված տողին: «Պարսկերեն կա առխտ, դրում է նա, որ բացի ամուր, պինդ նշանակու-թյունից, ունի և 2-րդ նշանակություն, որ է վշտացած» (էջ 161): Ռ. Ար-բահայանը, իր վերանայած բառարանում, մեկի փոխարեն երկու սախտ է բերել, որոնց և ոչ մեկի նշանակությունը չի համապատասխանում ուսա-նավորի տողի իմաստին. իսկ ինչու չի բերել Գ. Լևոնյանի այս բացատրու-թյունը հս,—«որովհետև իր ձեռքի տակ հզած բառարաններում չի գտել: Այսպես էլ, բառարաններում չի գտել և տակոի բառը, որի մասին գրում է. «այս բառն անծանոթ է ինձ», բայց բերում է 'ր. Լևոնյանի բացատրու-թյունը —«բույսի արմատի թերեքը, մաղմղուկը»: Պետք է ասել, որ արևե-լահայտյան համարյա մի քառորդ մասը արմատ բառի փոխարեն գործ է ածում տեղիի: Այս բառի հետքերը կարելի է գտնել Առձևոն բառարա-նում—«տեղ—տակը, արմատը,—խոտո տեղեղ—պիտի նշանակել՝ խոտերը արմըտով...—Տակ առնում արմատ ձգել, հաստատվիլ» (էջ 770). Ի վերջո, որպես արմատական բառ, հեշտությամբ կարելի է գտնել հոշակավոր Ար-մետեկեց բառերում: վերջին հատորում—«տակիլն արմատ կամ արմատի մաղմղուկը...» վերջում էլ բերվում են հինգ զավառներից օրինակներ:

Անծանոթ լինելը հանցանք չէ, բայց հանցանք է իմանալու անհրա-ժեշտ բանը չփնտոել-չգտնելը:

17. «Վար—հեբել, վարձ»:

«Թե վուր քաղաք տիղ հանգիրիս՝ կու քանդիս,—վար չիս անի» (Ի՛Գ)

Գ. Ախվերդյանն իր անսահման զղուշավորությամբ վար բառի տակ հար-ցականով գրել է շինել: Գ. Լևոնյանը համոզված գրել է—«վար անիլ—շինել, հաստել, ստեղծել»: Ռ. Արբահայանը, ավելի համոզված, հաշվի չի առել սրանք, որովհետև հաշվի չի նստել նախ երգի, տողի բովանդակության

հետ և գրել է վաղ—հերկ: Բայց չէ՞ որ, ինչքան էլ 18-րդ դարի քաղաք լինէր, էլի վարեն ու հերկելը չէր նրա հիմնական դրադոսները: Վերջապես՝ հողը վարելու պրոցեսն էլ խնային, նախ քանցել է նուշնիսկ ժողովրդական դարձվածքներ կան—«էս չար հրեխեն ասն քունջ ու պուճախը վարեց», «խողը բոստանն է մտել վարել, թողել»: Կասկածից վեր մէկ, երգիչը, հանդի համար, բայց բովանդակութեամբ սաղակաւ, ընտրել է ազրերից. վալ բառը—կա, կարողութեամբ, կյանք: Վալ—Լ.թմեկ վար տնել—կառուցել, ստեղծել, շինացնել:

18. «Տօլ—Վր. հասակակիցս, Այսպես թարգմանել է և Գ. Ախվերդյանը: Ե. Լեոնյանը իրավացի կերպով կասկածի տակ առավ այս բառը, որովհետեւ «տողերի հանգերի պահանջումով չէր կարող լինել առլի նման, այլ պետք է որ լինէր տալի նման» (էջ 169): Սակայն նա համապատասխան իմաստով բառը չգտնելով, բերած երկու անհաջող օրինակներն էլ չառաջարկեց՝ ընդունելու համար: Իր գիտողութեան ներքին մեջ Ռ. Արրահամյանը ես գանոււմ է, որ «անհաջող է հանդավորումը, բայց ունի որոշ (:) իմաստ» և առարկելով Ե. Լեոնյանին, գրում է, թե «Ախվերդյանի առաջարկը մնում է իր ուժի մեջ» (էջ 158): Բերենք երգի այդ հատվածը.

Բարակ մեղկի՛ դարդուղա՛վիշ. Էրեսդ թայգուլի նըման.

Սրբն յարսուն սանդ կու փոխիս, վունց մեկըն չէ առլի նըման.

Յիսի խաղում իս՝ վառվըռում իս սցի բերնի հուլի նըման... (111)

Ահնեբե է, որ քայգուլի և նուլի համահունց բառը, այն էլ Ասյաթ-Նովայի հորինած խոդում, պետք է լինէր առլի և ոչ առլի, մանավանդ, առլի բովանդակութեամբ համապատասխանող բառը միայն ֆրանս. tulle (շղարշ) բառն է, որը լատինացի մինչև 18-րդ դարը, որպես ֆրանսիկ ապրանք մտել էր Թյուրքիա—և ընդհանրապես Առաջավոր Ասիա ու տեղայնացել նույն անունով—տուլ, քյուլ: Այդ բառը վաղուց ծանոթ է և մեր բարբառներին, որպես ընտիր շղարշ, կանանց, հարսների գլխին պցելու համար, այն է—տոլուլի շալվարք: Տյուլ կոչվում է և՛ ուսերեն, և՛ գերմաներեն, իսկ վրաց. —աուլի: Վերջապես, ինչու պետք էր, և ինչպես կարող էր հաստատվել նրա փոխած ունդերին: Երբ տողում ասվում է—որը երեսուն գույն կփոխես, ոչ թե գեմքի գույնն է, այլ տեսակ-տեսակ հագուստների գույնը, որոնցից ոչ մեկը չի սաղում այնպես, ինչպես տուլը—շղարշը: Իր ներմակ գուլնուլ, ինչպես ջրի փրփուրը: Բավական է միայն նայել Հոֆտաթանյանների, մանավանդ Ներսիսյանի՝ թիֆլիսուհիների նկարներին, և այս տողն իսկույն կպատկերացվի աչքի առջև:

19. «Փառ վր.՝ շղարշս: Չգիտենք Ռ. Արրահամյանը որտեղից է վերցրել վրացերեն փառ—շղարշը, բայց Գ. Լեոնյանը, որ նույնպես շղարշ է թարգմանել, ենթադրել է փառ բառը, չնայած վերջինս ալիլի շատ թաղանթ իմաստն ունի (թոքի փառ, աչքի փառ, ձվի փառ և այլն): Ապա փառը մեր գաղափարում ասվում է ջրաղացի ճախարակի, տնվի ճառագայթածն փայտե միլերին («Ջաղացի թոփի փառ»), որ, հավանաբար, պարսկ. ֆէր(ա) — թե, թոչունի թե, փետուր բառից է և հաղիվ թե կապ ունենա նախորդի հետ: Ընդհատ է վրաց. փառ. այժմ առանց առանձին արմատի, երբեք սոյուժյուն ունեցել է, բայց ծածկ նշանակությամբ, որովհետեւ ծածկելուս, քաղցնելուն ասում են փառվա տառքին. կտուրին (սափարեբելի նաժաճըճըլո), վերջապես ծածկոց (շորից, կտորից)—բասուլյարեբելի (տանաճաճըճըլո), բայց փառը



որպէս շղարշ, հայտնի չէ: Այս վերջինս, եթե չենք սխալուում, վր. կոչվում է հենց տուլի կամ լեչուկի (լաչակ): Այլ կերպ՝ Սայաթ-Նովայի հիշյալ բառը Գ. Ախվերդյանը չէր ենթադրի «վրաց. փաթի նշ. վահան»: Տեսնենք, թե ինչ է ասում երգիչը այդ տողում: «Շուխկըդ աշխարհըս բոնիլ է՝ արե-դադի դեմըն փար իս» (ԺԷ): Շուխկ ըստը Գ. Ախվերդյանը ճիշտ թարգմա-նում է շող (իսկ շլուխ-ը՝ շուք, ստվեր, հովանի): Արդ՝ եթե յարի շողքը աշխարհ է բոնում, էլ ինչպէս նա կարող է միաժամանակ փաթի—վահան լինել, կամ փառ—թաղանթ, փար—շղարշ, փառդա—վարագույր լինել—արեի դեմ ~ դիմաց. չո որ այս դեպքում երգիչը պետք է ասեր—շուքդ, շվադդ աշխարհ է բոնել: Այս տողի մասին երեսուն տարի առաջ կրթոտ բանավեճ է ծագել մամուլի էջերում—Հովհ. Թումանյանի և ուրիշների միջև, վերջում Ֆիու-ցիլ են քիչ առաջ բերված իրար մերժող եղբակացու թյունների սահմաններում Շաս հետոները գնալու կարիք չկա այստեղ:

Երգիչը գործ է ածում պարսկերէն ֆուր (فرو) բառը, որ նշանակում է նաև—պերճութիւն, շքեղութիւն, ճոխ, ճոխութիւն. փառավոր, հոյակապ, փայլուն, բարձր—վեր. դարդարված...: Թարգմանենք տողը.

—Շողքդ առածվել է աշխարհով մեկ՝ արեի հանդեպ (զինն և ոչ իմաց), արեի համեմատութեամբ հոյակապ ես, կամ արեից շքեղ ես, արեից վեր ես, կամ ալիլի փառավոր ես:

Միջանկյալ երկու խոսք էլ պար բառի մասին: Արրահամյանը բառա-բանում բերել է երկու հատ դարձակը հայերեն՝ 100 տարի, մյուսը՝ արար տուն, բնակարան, երկիր, կողմ,—բայց սրանցից և ոչ մեկը գործ չի ածել երգիչը: Բուցե առաջինի համար Ռ. Արրահամյանը նկատի է ունեցել Ժն խաղի—«օրըս էսպես անց է կացի դարերով, դարերով» (որ նշ. է նեղու-թյամբ, տառապանքով և ոչ՝ 100 ասորով), իսկ թե երկրորդը որ տողի հա-մար է չկարողացանք կոանել: Ապա բերում է վար—պարոկ. կախաղան և դար (ու)—պ.—դեղ-դարման: Այս երկուսը իրենց տեղն ու դերը ունեն մի քանի խաղերում, իսկ ինչպէս հասկանանք հետևյալ տողերը—«վայ քու զա-րին, Սայաթ-Նովա». կամ «Աջար, վունց դիմանամ ևս էս չափ զօրին»: Հարց է ծագում,—ինչպէս, ինչին—էս չափ կախաղանին, 100 տարուն: Դեղին, տուն բնակարանին թե «էսչափ—կողմին»...

Բար-ադրբ. նշ. է նեղ. պակասութիւն, նեղութիւն, դժվարութիւն: Չ(ո). «Վուզու—ա. բանասերկու, քուռ»—Գ. Լեոնյանը միանգամայն հա-կառակ թարգմանութիւնն ունի—վուզուլ (փուս)—մասախուդ, մեզո: Որին է ալիլի համապատասխանում խաղի տողը. «Ոսկըս առակով իմացի, Զոհրա տաղ վուզուլ սըպանոդ» (ՈՍ): Զոհրա (ար.)—էռաստող, Արուսյակ—Վե-նեբա: Վուզուլ | արար. հոգն. ունի և միանգամայն հակառակ նշանակութիւն-նը—առավելութիւն, առաքինութիւն, բարեկրթութիւն, տաղանդ,—բայց և ֆողուլ, կամ ֆուզուլ նշ. է շաղակրատ, ամեն տեղ քիթը խոթող, գուռող, ինքնահալան. ընդունենք թեկուզ և ճբանասերկու, քուռ—բայց և այնպէս Զոհրաստող սրանցից և որեւէ մեկին հազիվ թե ցանկանար կամ կարենար սպանել: Այլ բան է, եթե զրված լինել Զորաստը և ոչ Զոհրաստող: Հնարավոր է, որ երգիչը թ. վուս (մութ, մշուշ, վաղորդյան թեթև մեղ) բառը, հանգի համար, դարձրած լինի վուզուլ. իսկ վուս-ը միանգամայն համապատասխան է տողի երկրորդ կեսին: Գուցե և արար. վուսուլ (վասլ, վիսուլ, վուսլաթ) բառն է, որ նշանակում է հանդիպում, սիրածի հետ

տեսակցություն, ինտիմ հարաբերություն, նաև մամանումն։ Սա րավական ընտանի բառ է թյուրքական և ադրբեջանական լեզուներում, և ավելի հեշտ է սրա փուլով՝ դառնալը—վուսուլիլը։

Չէ, Կուլիս—«թուրք, քսանյակ, քսան-քսան (Ախվ.)»։

«Մեկ մեկ մեկմեկ էլ չի տալի՝ թարիփը(տ) դարավ քուլիչով» (ԻԱ), Մենք չգիտենք, թե թուրք, այդպիսի բառ զոյություն ունի, որ, նա է քսանյակ, կամ քսան-քսան, բայց կարող ենք ասել, որ նման դարձվածք, որ թարիփը (զովքը) չափով քսան քսանով՝ թուրքերենում հաղիվ թե լինի։ Սա թուրքերեն, ադրբեջաներեն լեզուներին մերված առար։ Բուլլի բառն է, որ նշ է ամրողջական, ամրողջ, բնդհանուր, լրիվ, բազում,—բուլլի ալում —արար աշխարհ։ «Թարիփը դառավ քուլիչով» — նշանակում է գովքը դարձավ ընդհանուր, աշխարհով մեկ։

Մեր այս զետոդությունների սահմանները թույլ չեն տալիս շարունակելու, գրեթե ավելին։ Այստեղ բերված Չէ բառերով չեն սպասվում։ Ի. Աբրահամյանի բառարանի թերությունները։ Այս նույն ձևով, այս նույն ոգով կարող էինք կրկնապատկել այդ թիվը, մանավանդ եթե անդ-բաղանայինք այնպիսի բառերի, ինչպիսիք են՝ «յար անիլ, յարովը, զանգին, նաման, ևեխ, դադամի, նաբաբ, Նանաբասի լալ, քամ հալիլա, բանգ և բուբաբ», որոնցից մի քանիսը համեմատ են գավեշտի (Թրինակ՝ թ. զանգին բառը, որ համարյա ամեն մարդու հայտնի է իր նշանակությամբ (հարստա)։ Աբրահամյանը թարգմանում է—ծանր, ծանրակշիռ (պարս. սենգին) կամ եթովպացի (?) խափշիկ, երգիչն իր ԻՋ խաղում դրում է, որ հետև տեղից է գալիս և ամենաբնականապես ու ակնհայտ է բերել բեռներով, իսկ վերջին տան մեջ զգուշացնում է, որ հանկարծ չկարծեն, թե իսկապես ինքը հարուստ առևտրական է, որ խոսքը իր լեզվի մարգարիտներին, իր խաղերին է վերաբերում։

Շատ մարթ էստունք կու իմանա, կուս։ «Հայրաթ սա դանդին ա»,

Չին դիտի թե ուշկ ու միակա հազար մե բարաթ հանդին ա...

Ի՜նչ կստացվի ըստ Աբրահամյանի, գուցե սա նեգր է, թե—գուցե սա...

ծանրակշիռ է...

Վերը թված բառերը բոլորը չեն, կան և շատ բառեր (նույնիսկ հայերեն, բարբառային)։ Որոնք ոչ միայն վիճելի են մեկնած, այլ և մի դեպի մասով՝ սխալ, կամ թերի, չնայած, առանձին վերցրած, սրանցից շատերի թարգմանությունը ճիշտ է, այսինքն թարգմանված են իրենց այն նշանակությամբ, որոնք տվյալ դեպքում կապ չունեն տեքստի բովանդակության հետ, կամ մե այլ լեզվի համանման բառեր են՝ այլ նշանակությամբ։ Սրանցից են՝ աբբաբ, սաբաբ, բաբաբ, բաշ, բաս, բաբ, բեհաբաբալ, բեռնիբն, բուբա, գալի, գլխաբն, գուլբազ, դար, դանգ, դավ, դուգուսն, դրախտ, յաշվի, գալում, յարգանալ, խամ, լուրթան, յալաբաբ, յիմիշ, նաբն, մելիբ, մուսաբ, շախանդազ, քուխար, սամ, և այլն, ինչպես նաև աշուղական—արևելյան խաղերի անունների բացատրությունները։

Ինչու է այսպես ստացվել, Մի թե այս բառերի մեծ մասը պրոֆ. Աբրահամյանի համար դժվար կլինեք ճիշտ, տեղին ու պատշաճին՝ մեկնել։ Ո՛չ, Մենք այդ կարծիքին չենք, նա այդ կարող էր անել։ Սրա պատճառը թափանցած է այլ բանում։ Այն, որ մենք, բանասերներս, սիրում ենք մեծարման խոսքեր շուայելի անմահ կրգչի հասցեին, և միաժամանակ մոտե-



նուսմ ենք որպէս կիսազրագետ մի աշուղի, բայց մեծ աշուղի, հեշտ մարտեւում, հեշտ յաւաքներում մի հեղինակի—բազմապիսի թեթեւ հայացք նետելով մեր զարգացած դարի գրականագիտական և բանասիրական բարձունքներէց: Եւ Սայաթ-Նովան, իր մեծութեամբ, իր բանաստեղծական անօրինակ տաղանդով, իր արեւելյան խոր և լայն կուլտուրայով պատժում է, պատժում այս բառի իսկական իմաստով: Պրոֆ. Արրահամյանը շատ է վստահել իր լեզվագիտական ունակութիւններին. բայց դա քիչ է: Գոնե իր ուսումնասիրութեան ընթացքում նա չպետք է իր աչքը հեռացնէր տեքստից, նրա բարդ նշանակությունները: Մինչդեռ, ինչպէս տեսանք, և եթե տեղ լինէր, ավելին և մանրամասն կտեսնեինք, նա հաճախ բառերին մոտեցել է տեքստից անջատ, տարված լինելով պարսկերենի և արաբերենի բառարաններով: Ո՞րչա է, պրոֆ. Արրահամյանը տվել է 'Ի. Սխվերդյանի մի շարք շղատառերով գրած չբացատրած բառերի ուղիղ մեկնութիւնը, ինչպիսիք են՝ Բոլոր, դիվան, շանդ, շուխի, փարապար, դալ, Լոյ վերաբերում է շաքունգ, շահունդալ, սաղլո բառերի մեկնութիւններին, ապա դրանք կասկածելի են ու վիճելի, իսկ մշտնադր՝ սխալ: Ապա միացած բառերից ճիշտ է թարգմանել—էպիտէ—էպիտէ, դամ(բ), դար(ու), բայ մանավանդ ըսնել բոլոր (և խաղում): Վիճելի են դամ, դամ, կուտն կապե—և մի քանի ուրիշները: Ուղիղ մեկնութիւն են տալիս 4—5 մէկն նախադասութիւններ—տողեր: Իհարկէ, քիչ չէ այսքանը Սայաթ-Նովայի հայերեն խաղերի մի նոր հրատարակութեան համար: Բայց պրոֆ. Արրահամյանը տարվել, ուղեորվել է սրանցով և համարձակ կերպով այլ մեկնութիւն տվել քառասունիկ ավելի շատ բառերի ու տողերի, կասկածի տակ առնելով 'Ի. Սխվերդյանի և հետագա բանասերների ավելի ուղիղ մեկնութիւնները և դրանով իսկ շեղել ընթերցողի ուղարկութիւնը կասկած մտցրել նրա մինչ այժմ ճիշտ իմացածի մեջ: Ուստի, իր ցանկութեան հակառակ, այս շատ բացասականով թանձր բնավոր է նետել իր իսկ կատարած գրական գործի և գովեստի արժանի ջանքերի վրա:

Մենք չկարողացանք տեսնել Ի. Արրահամյանի կողմից «Երեսուցի» հիշատակի արժանի 'Ի. Սխվերդյանի հասցեին ուղղած ցուրտ բառերի լրիվ արտացոլումը.—որ 'Ի. Սխվերդյանը «նշանակութիւնները դնում է մեծ մասամբ ըստ կամայականին . . . սովորաբար թուրքերենին է վերադրում շատ բառեր, որոնք արաբական կամ պարսկական են . . . և այդ է պատճառը, որ Սխվերդյանի բազմաթիւ բացատրութիւնները չեն արդարանում և կասկածելի են»: Որոշ դեպքերում նա «անմեկնելի է համարում բառեր, որոնց ծագումը և իմաստը պարզ է» (էջ 58—59): Մանավանդ շեղանել է հեղինակի հետեյալ եղբայրացիները, որ 'Ի. Սխվերդյանը «մեծապէս շփոթում է օտարազգի բառերի ծագումը—այդ ուղղութեամբ արված է 150 շփոթութիւն»: Իսկ մենք ոչ միայն 150-ը, այլ և 50-ը չտեսանք, բայց տեսնաք միանգամայն հակառակը: Վերջապէս քննութեան չի դրված, ինչպէս և միտք չունի քննութեան դնելու 'Ի. Սխվերդյանի լեզվաբանական կամ լեզվագիտական կարողութիւնները: Նույնիսկ, առայժմ բանասիրութեան որակաւոր առաջնահերթ խնդիրը չէ Սայաթ-Նովայի հարուստ լեզուի մեջ մտած տառնաձին բառերի ազգային ծագումը կամ փոխառումները որոշելու հարցը: Նախ պետք է պարզել երկչի խաղերի յուրաքանչյուր սուղը, հասկանալ նրա հստակ ու հարազատ մտքերը, ճոխ, պատկերավոր դարձվածքները: 90 տարի

առաջ Գ. Ախվերդյանի կատարածը վեր է ամեն դժվարության, իսկ զղուշավորությունը և բարեխղճությունը օրինակելի և անկրկնելի և իմ պրոֆ. Արթուրյանը հենց այս տեսակետից հայտարարեց իր «վերադարձ դեպի Ախվերդյան» լողունգրո Եթե Գ. Ախվերդյանը մի քանի, թեկուզ երկու տասնյակ օտար, երբեմն վիճելի կամ կասկածելի պարսկ. կամ արաբ. բառեր վերադրել է թուրքերենին, կամ հակառակը, բայց տվել է ճիշտ թարգմանությունը, առղերի մեկնությունը, դրանով ոչինչ չի պակասել Սայաթ-Նովայից: Մանավանդ որ այդ բառերի ճշգրիտ մեծամասնությունն անցել է Սայաթ-Նովային (և նրա հարադատ բարբառին) աղբյուրներենի և թուրքերենի միջոցով: Այս տեսակետից ունայն վեճ կլինի, եթե մենք էլ, Ռ. Արթուրյանի բերած, օրինակ, Խլմաս կամ աղա բառերը պարսկերեն չհամարենք, այլ արաբերեն կամ թուրքերեն, նույնիսկ առաջինը—հուշարեն:

Մի թերությունն էս նշենք, որ համարյա հատուկ է նման բառարաններ կազմողներից շատերին, այն, որ բերվում է բառի բացատրությունը, և մի այլ, հեռավոր առումը, որ ոչ մի կերպ չի կարելի առնչել տեքստում նշված բառի իմաստի հետ. սրինակ՝ Գուլաթ բառը, երգիչն ասում է, «աչկանես Գուլաթը վրենաց»... հասկանալի է, որ աչքի վայլի—լույսի մասին է խոսքը: Արթուրյանը թարգմանում է—«չոհար, մարդատի հատ», հուշարություն, ընդթյուն, էստենցիա. և սրանք հերիք չեն. որ ոչ մեկը լրիվ չեն համընկնում տեքստի բառին, այլև ավելացնում է... «սկզբնական թանաք» (Արալ ա.—օդի.—քլորինը) («Ջեդիդ արաղին կարոտ է» ինչ կապ ունի քրտինքի հետ), սևօրիս բառը երգիչը դրժ է ասում բացատրապես խնկար—հավաքություն իմաստով. Արթուրյանը թարգմանում է—«ա. ժողով, հավաքություն» (Իրանի պառլամենտը) և իմեն անհրաժեշտ կամ պարտադիր էր նշելու Իրանի պառլամենտը, ապա պետք է տրվեր տեքստում եղած իմաստը լրիվ սպառնուլը հետո և... «ի դեպի» կարգով—միանգամայն առանձին:

Մենք վերջացնում ենք: Իհարկե, Սայաթ-Նովայի հայերեն խաղերի բառապաշարի մեջ կան և մի շարք այլ օտար բառեր, որոնք նույնիսկ չգիտվում են հայերենի հետ: Օրինակ՝ «թե դու և ինչի եիդ մանգալը հարցընիս» (էլ) առը հասկացվել է—«թե դու սիրո հետ դրանելը, կամ ետևովից ման դալը հարցնեն»... Մինչդեռ սիդ-ը արաբ. բառ է—սուր-կատաղի իմաստով, իսկ «մեմգալը»-ը մանդալ (պարսկերեն կամ վրացերեն արտասանություն, ասորերենից, ինչպես և հայերենը)՝ Այդ իմաստով է և «էշ-խիդ Զուրեն ևիդ է, դալում» (էլ), որ նշ. է—սիրուց Զուրը—գետը կատաղի է, վարար է: Ռ. Արթուրյանը այստեղ եիդ-ը հետ ընդունելով, զալում բառը համարում է բայ—նշանակությունն անհայտ» (էջ 56):

Կան և այլ բաղաձայնի տողեր, բառեր, որոնք պարզ և հասկանալի լինելով, «ուշադրություն» չեն առնվել բանասերների կողմից, մեծ մասամբ, երևի, առանձին գլխավորականից խուսափելու համար: Սրանց այստեղ չենք անդրադառնա, ինչպես լինում չենք անդրադառնում, և իրավունք էլ չենք համարում, տեքստաբանական կարգի բաղաձայնի թերություններին, սխալներին, որովհետև այդ տեքստերը ձեռքի տակ չի ունեցել Ռ. Արթու-

<sup>1</sup> Տես՝ մեր հոդվածը—«Սայաթ Նովայի մի քանի հայերեն խաղերի մասին» (ՄԱՌՈՒ Գրականությունների Ակադեմիայի հանդիպումի ձեռնարկագիր, սերիա I, № 3, 1943, էջ 23—24):



համայնքը: Ձենք անդրադարձնում նաև կետադրական՝ թերություններին, չնայած այդ իրավունքն այս դեպքում ունեինք: որովհետև դրանք կապ ունեն տեքստի հետ: Եթե թե ինչ նշանակություն ունի նաև կետադրությունը, բերենք միայն մեկ հատ ավելորդ միջակետի հարցը: Դ խաղում երգիչը բան չի դնում նմանեցնելու իր եկուղը շիմաւո, մատները մոմ, անդալամ, անդարնիճ քաշած հոնքերով, ամեն ինչով անթերի սիրունուն ե բերում է հետևյալ երկու տողը.

«Երեմեղ չուրս մատն ավելի լըցվի է դոշտ ու թիկունքը».

Ջարով, արբեշումով հուսած մազերը՝ շաղին կարոտ էն:

Շատ նշանավոր և մեծ ճաշակով բանասերներ առաջին առդի վերջում դրված միջակետի պատճառով կարծիք են հայտնել, թե երգչի խիստ զուգական յարբ այնքան էլ զեղեցիկ չէր կարող լինել, որովհետև շատ հաստ և չաղ է եղել, որ Սայաթ-Նովան այնուամենայնիվ ունեցել է միջնադարյան, այն էլ արևելյի դեղջուկի ճաշակ, այլ կերպ ինչպես կարող էր դուրս գալ մի տիկնիջ կամ օրորողի, որի դոշտ ու թիկունքը այնքան են լիք եղել, որ բոլից էլ (ուսերից?) չորս մատ ավելի են բարձրացել... Նույնիսկ սրանից էլ թերևս հանելին եղրակասություն, արդյոք երգչի սիրտ օբյեկտը վրաց արքայադուստրն է եղել, թե՛ «Յուանկ Սուրյի աղջիկ Տալիթան»։ Այժմ հանենք ա. տողի ավելորդ միջակետը և կստացվի—«Ամբողջ հասակիցդ չորս մատն ավելի, գառով-արբեշումով հյուսած մազերդ, որ ծածկում են կուրծքդ և թիկունքդ, շաղին-ցողին կարոտ են»:

Ինչպես նկատելի է, դժվար է անմահական Սայաթ-Նովայի հետ բան մտնելը. հեշտ չէ նրա խորունկ ու հարուստ հոգու և շքեղ տաղանդի հուշ-բաները թափանցելու Չմոռանալ, որ շատերից այս մի քանի գիտողությունները վերաբերում էին երգչի միայն հայերեն խաղերին, որոնց ուսումնասիրության պատմությունն արդեն 90 տարվա անցյալ ունի: Իհր որքան դժվար հանելու գանձեր կան նրա աղբրեղանիքին և վրացերեն խաղերի ծով գաղտնարաններում:

Անշուշտ, երկու պլյուս է պրոֆ. զոկտ. Ռ. Աբրահամյանի հրատարակած ժողովածուն՝ իր ուսումնասիրությամբ և բառարանի որոշ նորություններով, սակայն չենք կարող չափսոսալ, որ հեղինակն այդ երկու պլյուսների կողքին չարել է նաև մի քանի մինուս—չնայած՝ քնդհանուր առմամբ պրոֆ. Աբրահամյանը ուրբյեկտիվորեն, գիտնականի ազնիվ ձեռքով և ցանկություններով է մոտեցել XVIII դարի անմահ երգչի, Սայաթ-Նովայի պրական ժառանգությանը:

Երևան, 1966, մայիս.

Մ. ՀԱՍՐԱՅԱՆ