

ՃԵՆՆԻ ԹԱՄԱՐՅԱՆ

ԴԱՐՁՎԱԾՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ ՇԻՐԱԶԻ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

Պետք է նշել, որ մինչև այժմ դարձվածի ըմբռնման միատեսակ կարծիք չի ստեղծվել: Գոյություն ունի դարձվածի ըմբռնման երկու տեսակետ. դարձվածը *լայն* իմաստով ըմբռնող տեսաբանների համար դարձվածներ են լեզվում եղած բոլոր կայուն բառակապակցությունները: Դարձվածը *մեղ* իմաստով ըմբռնող տեսաբանները դարձվածի սահմանները խիստ մեղացնում են և դարձված են համարվում միայն *իդիոմները*: Հայ լեզվաբանները նույնպես տարբեր տասակետներ ունեն այս հարցում: Դարձվածների վերաբերյալ ուշագրավ ու հետաքրքիր մտքեր են արտահայտել Ս. Աբեղյանը, Ա. Մուրվալյանը, Պ. Բեդիրյանը, Ա. Աբրահամյանը, Ա. Սուքիասյանը, Խ. Բաղիկյանը, Ա. Սարգսյանը և ուրիշները: Հայ լեզվաբանական գրականության մեջ դարձվածի առաջին սահմանումը տվել է Ս Աբեղյանը: «...Բառերի այսպիսի նորիմաստ կապակցությունները սովորաբար կոչվում են *դարձվածներ*, որոնք, սակայն, մի բառի՝ նշանակություն են ստանում և կարող են մաս մի բարդ բառ համարվել»¹:

Անուրանալի է նաև Խ. Բաղիկյանի ծառայությունը հայ դարձվածաբանության ուսումնասիրության մեջ²: Օգտագործելով ռուս և հայ դարձվածաբանների հետազոտությունների տվյալները և հենվելով հատկապես իր ուսումնասիրության արդյունքների վրա՝ նա առաջ մղեց հայ դարձվածաբանությունը՝ հանդես բերելով նոր մոտեցումներ առաջադիր խնդիրների, հատկապես դարձվածների կառուցվածքային վերլուծությունների մեջ:

Ժամանակակից հայերենի դարձվածային միավորների քննությանը մվիրված իր աշխատության մեջ Խ. Բաղիկյանը ընդգծում է այն դերն ու նշանակությունը, որ ունեն դարձվածները լեզվի մեջ, որոնք, ինչպես ինքն է ասում, այդ լեզվի *աղն ու համեմունքն են*, տվյալ լեզուն կրող ժողովրդի հոգևոր մշակույթի հարստությունը:

¹ Ս. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965, էջ 151:

² Խ. Բաղիկյան, Ժամանակակից հայերենի դարձվածային միավորները, Երևան, 1986:

Խ. Բաղիկյան, Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, 2000:

Խ. Բաղիկյան, Ուսումնական դարձվածաբանական բառարան, Երևան, 2002:

Դարձվածը հանդես է գալիս, երբ բառի իմաստը «սպառում է», երբ նկարագրվող երևույթը, հասկացությունը, զգացմունքը բառն այլևս չի կարող արտահայտել ցանկալի (անհրաժեշտ) խորությամբ, այնպես սեղմ ու դիպուկ, ինչպես ներկայացնում է դարձվածը: Այդ տեսակետից դարձվածը անփոխարինելի է: Դարձվածների առատությունը միայն պատիվ կարող է բերել խոսքի այդ անգնահատելի գոհարները ստեղծած լեզվին ու նրանով խոսող ժողովրդին:

Դարձվածներով, առածներով, ասածվացքներով, աֆորիզմներով ու թևավոր խոսքերով չափազանց հարուստ է տաղանդավոր բանաստեղծ Զովհաննես Շիրազի պոեզիան, ուր կյանքի են կոչվել հայոց լեզվի այս անսպառ զանձարանի հարյուրավոր գոհարներ, որոնցով հեղինակն իր խոսքը դարձնում է թարմ, ինքնատիպ, ներգործուն ու դիպուկ: Ըստ գործառության ոլորտների՝ (դարձվածային միավորները-ԴՄ) ԴՄ-ները մի դեպքում իմաստավորում են առարկան, փաստը, երևույթը, (ինչպես նաև) նրանց հարկանիշները, մյուս դեպքում դրանք դատողություններ են առարկաների, երևույթների և նրանց հատկանիշների վերաբերյալ: Այդ առումով էլ ԴՄ-ները բաժանվում են երկու մեծ խմբի. առաջին դեպքում ԴՄ-ները հանդես են գալիս *անվանողական արժեքով* և համարժեք են *բառերին*, իսկ երկրորդ դեպքում դրանք *հաղորդակցական արժեք* ունեն և հարաբերակից են *նախադասություններին*²:

Այսպիսով, ԴՄ-ները լինում են անվանողական և հաղորդակցական:

Ա. *Անվանողական* ԴՄ-ներն էլ ըստ իրենց իմաստային, բառաբերականական, ինչպես նաև գործառական հատկանիշների լինում են՝

1. Գոյականական- Ա՛խ, ի՞նչ իմանար մայրս այն օրին ,

Եվ ի՞նչ գիտեմար իմ միտքը մա

Որ դեռ օրոցքում՝ իմ սրտի

Աստված կապել էր *ոսկե բիլազուկ*: (Հուշարձան մայրիկիս)

2. Ածականական- Կույս երկունքով քո հանճարի անմահության կնիք դրեց

Մահականճիռ ճակտին հայոց, հեզ ճակատին մեր սեզ ազգի,

Մահաթնջուկ մղձավանջից դուրս բերելով առանց բազկի,

Արարելով գրերն հայոց՝ հավերժական թրերն հայոց...:

(Դանթեական առասպել)

3. Բայական – Ու ճակատս հպարտ ու բաց է այնպես

Չեմ ծծել դառը քրտինքն ուրիշի:

4. Մակբայական- Ուրիշի թևով բարձունքին հասած

Մարդն ուր էլ հասնի, վերջը կընկնի ցած:

² Ա. Պապոյան, Խ. Բադիկյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի շարահյուսություն, Երևան, 2003, էջ 40:

Աստղով ծնված ծուլի բախտն էլ անաստղ մթնում կմնա:

(Քնար Հայաստանի)

5. Եղանակավորող- Այն լեզուն է նախանձելի, որ նժույգ է սանձված,
Սանձիր լեզուդ, որ կես ճամփիդ, կյանքի ծիւղը չընկնես ցած:
Հալալ մարդը մազ էլ դառնա , թրով էլ չի կտրվի:
Ես այն մարդուն տամ երանի,
Ով իր սիրտը միշտ կես կանի,
Վիշտն՝ իրեն , խինդն՝ ուիրչին,
Նոր կիսանի մարդն իր քաշին....(Սիրանամե)

Բ. Հաղորդակցական ՊՄ- ները նախադասությունների նման լինում են՝

Պարզ- Անխելի պարանով հոր մի՛ իջիր: -
Կյանքը գոռոզին շատ չի համբերի:
Առանց հավատ մարդը գայլ է:

Բարդ- Պղտորում են ջուրը գուլալ, որ ծուկ բռնեն:
Լավությունը ծովն էլ ձգես, վերջը նա քեզ կզտնի:
Բարի մարդու լամպը մարես, սիրտը երբեք չի մթնի: (Սիրանամե)

Դարձվածները, լինելով ժողովրդական լեզվամտածողության արդյունք, ունեն *փոխաբերական* իմաստ, այսինքն վերաիմաստավորված կայուն բառակապակցություններ են՝ օժտված պատկերավորման անչափ լայն հնարավորություններով: Քանի որ դարձվածը առաջին հերթին ոճ է, խոսքի ոճավորման միջոց, բնականաբար դարձվածային համակարգում գործում են ոճաբանական գրեթե բոլոր միջոցներն ու դարձույթները՝ պատկերավորություն ու փոխաբերություն, համեմատություն ու խորհրդանշություն, երգիծանք ու չափազանցություն, պարադոքս ու օքսիմորոն և այլն: Դարձվածի արտահայտչականության և պատկերավորության հիմքում ընկած է փոխաբերական պատկերը: Դրա համար էլ դարձվածային ամբողջական իմաստի և նրա ոճական բնութագրի ձևավորման անգնահատելի դերը պատկանում է փոխաբերականությանն ու պատկերավորությանը: Գաղափարական ինքնին ներգործել չի կարող առանց լեզվաարտահայտչական ու գեղարվեստական հնարանքների: Այդ մասին չափազանց դիպուկ է Թումանյանի հետևյալ արտահայտությունը. «Ես, որ աստվածացնում եմ Շեքսպիրին, իսկի չեմ էլ մտածում, թե նա ինչ միտք է արտահայտել. դրա վրա չեմ հիմնում, - այլ թե ինչպես է հայտնել»³:

Գալով Շիրազի պոեզիայի պատկերային և արտահայտչական համակարգի արժեքավորմանը՝ անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ նա Թումանյանի և Իսահակյանի նման ձգտում է ամենից առաջ բավարարել ընթերցողի գեղագիտական ճաշակը:

³ Հովհաննես Թումանյանը քննադատ, Երևան, 1989, էջ 81:

«Ով ժողովրդից է վերցնում, նա էլ ժողովրդին կբավարարի»։ այս խորաթափանց ու հանրահայտ իմաստությունը լիովին վերաբերում է նաև Շիրազին։

Շիրազի պատկերային գյուտերը հաջորդում են մեկը մյուսին։ Մայրը, նախ, վերածվում է սրբության տաճարի («Ձեռակերտն է մայրս աստծո հանճարի»), իսկ հետո այդ սրբությունը դառնում է միակ պաշտամունք։

Անցո՛րդ, խոնարհի՛ր

Գլուխը քո սեզ,

Այստեղ հանգչում է,

Մի բուռ տիեզերք։

Այստեղ մայրական

Մի սիրտ է թաղված՝

Բյուր հազար սրտի

Ցավերից դաղված։

(Հուշարձան մայրիկիս)

Պատկերների այն իմաստուն շքեղությունը, որի տեղատարափով խուսում է բանաստեղծը, իրենց հետագծի մեջ ընդգրկում են երկիրն ու երկինքը, լեռներն ու դաշտերը և տիեզերական անվերջության մեջ փառաբանում մարդուն։ Շիրազի ներշնչանքի պահը ասես հրաբխի ժայթքում լինի.

Եվ արցունքները գետերի փոխված՝

Իբրև լեռների լեզուն փրփրած՝

Խոցված լեռների անեծքն են լալիս,

Իսկ գազաթներին ծյունն հավերժացած

Սառած արցունքն է, որ ցած չի գալիս։

(Զնար Հայաստանի)

«Ոգու կատարյալ ներդաշնակության» հասնելու ցանկությամբ «Բիբլիականը» հիշեցնում է Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի ընդհանուր ոգին։ Նարեկացու քնարական հերոսն ինքն իրեն հաստատում է աստծո առջև իր թերի, աղավաղված էության խոստովանությամբ և ձգտում դեպի կատարյալը, որն անհասանելի է։ Նարեկացին պահպանել է կատարելության ձգտման հավերժական գաղափարը։ Շիրազի պոեմում մարդն իրեն առավել չափով շարժման է մղում ցավի ու վշտի արտաքին ազդակներով, որոնք, աստիճանաբար վերածվելով ներքին հոգեբանական գործոնի, նրան պարտադրում են մաքառումներով նվաճելու իր կարողության սահմանները՝

Պատկերավոր մտածողության դրսևորումներից մեկը *փոխաբերությունների* գործածությունն է, որը գեղարվեստական խոսքի, հիմնական, տարբերակիչ հատկանիշն է։

Փոխաբերությունը դարձվածի անկապտելի հատկանիշն է, այն ներհատուկ է ցանկացած դարձվածի, քանի որ դարձվածը սովորական բառա-

* Դ. Գասպարյան, Ժ. Զալանթարյան, Հայ գրականություն, Երևան, 1996, էջ 258-259։

կապակցությունից տարբերվում է ոչ միայն բառերի փոխաբերական իմաստով՝ գործածվելուց, այլև ամբողջ կառույցի *փոխաբերականացմամբ*⁴:

Փոխաբերական իմաստով կարող են գործածվել ոչ միայն առանձին բառեր, այլև ամբողջական բառակապակցություններ: Օրինակ՝

Լույսի հրճվանքը տվեց երկնքին,
Կապույտ ծիծաղը ծովին ծավալեց,
Ճերմակ ժպիտը սփռեց ծյուներին,
Վեհության խինդը լեռներին տվեց: (Դանթեական առասպել)

Բերված հատվածը բանաստեղծական արվեստի մի սքանչելի կերտվածք է՝ տողերի արագ անցումներով, խաղացկուն ռիթմով, որին նպաստել է բայի սահմանական եղանակի անցյալ կատարյալի ժամանակածների պարբերական կրկնությունը: Ճիշտ է, խոսքի հիմնական առանցքը բայն է, և խոսքը գործողության և շարժման մեջ է դրվում՝ բայերով, բայց բանաստեղծական պատկերի ուժը միայն դրանով չի պայմանավորված, այլ նոր ու թարմ փոխաբերություններով, որոնք ներդաշնակվում են պոեմի պատկերավորման համակարգի ոճական ընդհանուր հենքին:

Շիրազը օգտվում է հայերենի՝ խոսքի պատկերավորման ու արտահայտչական համարյա բոլոր միջոցներից: Առանձնապես ուշագրավ են շիրազյան պատկերային մտածողության համար այնքան բնորոշ *համեմատությունները*, որոնք առարկաներն ու երևույթները, բնության տեսարանները դարձնում են ավելի գունեղ, ավելի տիպական, նկարագրությունն առավել պարզ ու դյուրընթերցելի: Համեմատության ճիշտ կառուցումը պայմանավորված է գրողի գեղարվեստական մտածողությամբ, կախված է նրա դիտողականությունից, արտաքին առարկաների ու երևույթների միջև եղած կապերն ու ընդհանրությունները տեսնելու, դրանք բանաստեղծորեն ընկալելու և զգալու ունակությունից⁵:

Շիրազի մոտ կարելի է հանդիպել ծավալուն համեմատության երկու տեսակի՝ հարակրկնություն-համեմատության և սովորական համեմատության: Հարակրկնություն-համեմատության լավագույն օրինակ է «Էքսպրոմտը».

Մենք խաղաղ էինք մեր լեռների պես,
Դուք հողմերի պես խուժեցիք վայրագ,
Մենք ծեր դեմ ելանք մեր լեռների պես,
Դուք հողմերի պես ոռնացիք վայրագ...

Ծավալուն համեմատության և հարակրկնության և վերջակրկնության գարգացման հնարանքով է կառուցված «Մեր տան աղբյուրն է մայրս»

⁴ Տե՛ս Խ. Բաղիկյան, Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, 2000, էջ 18:

⁵ Տե՛ս Ա. Մարության, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, 2000, էջ 155:

բանաստեղծությունը, որտեղ Շիրազը չի գործածում համեմատություն կազմող որպես, նման, կարծես, ասես, ինչպես, հանց բառերից և ոչ մեկը: Այդ «դժվարությունը» հաղթահարելու համար բանաստեղծը դիմում է մեկ այլ հնարանքի. գաղտնի համեմատությունը կառուցում է փոխաբերության վրա, որը (համեմատությունը) պայմանավորված է բանաստեղծության ներքին իմաստով.

Մեր տան աղբյուրն է մայրս,

Մեր հաց ու ջուրն է մայրս...

Այս բանաստեղծության յուրաքանչյուր համեմատություն բաղկացած է երեք անդամներից՝ համեմատվող անձը (մայրը), որը ծառայում է որպես էպիֆորա (վերջակերկնություն), այն անդամը, որի հետ համեմատվում է (համեմատյալ), դրանք են՝ աղբյուրը, հացն ու ջուրը, ծառան, արքան, ճրագը, աստվածը, վերջապես այն անդամը, որը հատկանիշը վերագրում է համեմատվող առարկային (այս դեպքում՝ մորը): Մորը բնութագրող այս տոհմերը պարզ ու հստակ միջոցներով ստեղծում են ցայտուն մի կերպար, որը դառնում է մարդկության-մարդկայնության էությունը բացող մի համապարփակ տիեզերական ոգի: Մայրը Շիրազի համար համաստվածություն է, որը թե՛ ոգեղեն ուժ է, թե՛ երկրային կյանքի բարի հրեշտակ:

Շիրազը կարողանում է ամենամուրբ ձևով երևույթների նմանությունը ընդհանրացնել, կապ ստեղծել նրանց միջև, մեկ երևույթի միջոցով բացատրել մյուսը, բնութագրել մեկ այլ առարկա, դեպք, իրողություն:

Այն տունը, սիրտ իմ, որ մանուկ չունի,

Լեզվակը պոկած զանգի է նման...:

(Չուշարժան մայրիկիս)

Այս երկտողում Շիրազը առանց ավելորդությունների, բառապաշարի տեղին ընտրությամբ խտացնում է անզավակ մարդու և՛ հոգեվիճակը, և՛ նրա ընտանեկան միջավայրը: Արտահայտչական հնարավորությունների ու պատկերավորման միջոցների անսպառ շտեմարան է Շիրազի գեղարվեստական մտածողությունը: Բանաստեղծը նրբորեն է մոտենում լեզվի պատկերավորման միջոցներին, հատկապես *խորհրդանշաններին* (սիմվոլ):

Խորհրդանիշը՝ որպես լեզվի պատկերավորման-արտահայտչական միջոց, առավել ակնհայտ է չափածո ստեղծագործություններում, քանի որ բանաստեղծությունն ինքնին սիմվոլ է, խորհրդանիշ, կյանքի, միջավայրի, իրականության այլաբանական, հաճախ նաև սիմվոլիկ նկարագրություն, լեզվի գեղարվեստական զանազան միջոցների ու ոճական հնարանների գործածություն: «Սիմվոլն իբրև պատկեր, - գրում է էդ. Ջրբաշյանը, - միշտ պարունակում է մի ներքին, ավելի խոր իմաստ, որ մենք ընկալում ենք մտքի, երևակայության

օգնությամբ»⁶: Ոճական այս հնարանքով առարկաները, երևույթները վերա-
իմաստավորում են, ձեռք բերում այլ արժեք, դառնում են մտքի, որևէ տրամա-
դրության նշան: Այսպես, մարդկային կյանքի փուլերը մատնանշող դասական
խորհրդանիշներ են առավուտը, օրը, երեկոն, որ համապատասխանաբար
նշանակում են պատանեկություն, հասունություն և ծերություն: «Այդ իմ ոսկի
առավուտն էր: Իսկ ի՞նչ բերեց իմ իմ օրը կամ իմ երեկոն...»:

Դարեր ի վեր ժողովրդի մեջ աղվեսը դիտվել է որպես խորամանկության,
գայլը՝ ագահության, եղնիկը՝ անմեղության, վագրը՝ հզորության խորհրդանիշ
և այլն: Այդ նույն բառերը իրենց փոխաբերական, այլաբանական իմաստներով
էլ վերաիմաստավորում են ամբողջ բառակապակցությունը՝ նրան հաղորդելով
դարձվածային իմաստ:

Նա, որ միշտ վագր է, երբ միշտ գառներ են իր խղճի առաջ,

Բայց վագրի առաջ պոռնկագառ է՝ միշտ քծնահառաջ...

Դարերի ընթացքում, ելնելով կյանքի փորձից, սիմվոլիկ իմաստներ են
ստացել նաև գույների անվանումները՝ մի գույնի հետ կապելով բախտա-
վորության ու կյանքի, մյուսի հետ՝ դժբախտության ու մահի պայմանականու-
թյուն, և այդպիսով, գույների անվանումները դարձել են կյանքի այս կամ այն
կողմի խորհրդանիշ, այլ կերպ ասած՝ «Հատկանիշը դառնում է որևէ հասկա-
ցության, առարկայի, երևույթի խորհրդանիշ... որոշակի կապ կա խորհրդա-
նշական իմաստի և այն երևույթի տրամաբանական իմաստի միջև, որն
անվանվում է տվյալ գույնով»⁷:

Եվ օրոցք էինք՝ գերեզման դառանք,

Սև հագավ Սև-սար գյուղը, մորս պես,

Սև էին սարի ծյուներն էլ, ասես,

Սև էին հագել նոճիներն անթիվ՝...:(Դանթեական առասպել)

Շիրագյան արվեստի կարևոր առանձնահատկություններից է նաև հու-
զական, քնարական երանգավորումով հարուստ խոսքը, որ հաճախ ձևավոր-
վում, պատկերավորվում է չափազանցման բնորոշումներով:

Շիրազի քնարերգությունում *չափազանցությունը* հանդես է գալիս և՛
որպես հուզարտահայտչական միջոց, երբ հեղինակը ընգծում է ներքին, զգա-
յական ընկալումը, և՛ որպես պատկերավորման միջոց, երբ չափազանցությունը
նպաստում է ներկայացվող պատկերի տեսողական ընկալմանը և վերստեղծ-
մանը: Շիրազը անկաշկանդ և վարպետորեն է օգտվում նաև բանախյուսուե-

⁶ Տե՛ս էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Երևան, 1972, էջ 257:

⁷ Տե՛ս Ռ. Սկրտչյան, Գույներ անվանող ածականների արտահայտչական հնարավորու-
թյունները, ՀԼԳԴ, Երևան, 1985, N3, էջ 48:

թյունից: Նրա գործածած առածներն ու ասացվածքները, աֆորիզմներն ու թևավոր խոսքերը ժողովրդական ծագում ունեցող դիպուկ արտահայտությունները հակիրճ, ճշմարտացի ու գունագեղ են դարձնում գեղարվեստական խոսքն ու պատկերները: Առածներն ու ասացվածքները ժողովրդական բանահյուսության անսպառ աղբյուրներն են, որոնք գեղարվեստական խոսքին տալիս են թարմություն ու արտահայտչական զանազան երանգներ: Օրինակ, ժողովրդական հանրահայտ «Տաշած քարը գետին չի մնա» ասացվածքը Շիրազի մոտ ստացել է միանգամայն թարմ ու նոր իմաստ.

Բայց աշխարհի շենքն էլ այսպես վաղը պիտի բարձրանա,
հաղաղության տաշած քարը երբեք գետին չի մնա:

(Սիրանանե)

Շիրազը նպատակահարմար առիթը բաց չի թողնում՝ գեղարվեստական խոսքը համեմելու ժողովրդական բառուբանով:

Կյանքում այսպես ամեն մի բան

Չափի մեջ է գեղեցիկ...

(Զմար Հայաստանի)

Չափազանց էքսպրեսիվ են բանաստեղծի օգտագործած աֆորիզմները, որոնք զգալի կշիռ ունեն նրա քնարերգությունում: Դրանք կատարյալ բանաստեղծական ձևի մեջ խոր միտք են արտահայտում՝ իբրև ժողովրդական իմաստություն: Շիրազն աֆորիզմները օգտագործում է ոճական նկատառումներով՝ մի կողմից գեղարվեստական խոսքը ազատելով ավելորդ երկարաբանություններից ու կրկնություններից, մյուս կողմից՝ ավելի ցայտուն և ներգործուն դարձնելով բանաստեղծական մտահղացումը ոչ թե սեփական երևակայությամբ ու դատողությամբ, այլ կյանքից վերցված խորիմաստ արտահայտությամբ: Այդ մասին հանճարեղ Գորկին իր հոդվածներից մեկում գրում է. «Ընդհանրապես առածներն ու ասացվածքները, աֆորիզմներն ու թևավոր արտահայտությունները օրինակելիորեն կաղապարում են աշխատավոր ժողովրդի սոցիալ-պատմական ամբողջ կեսափորձը, և գրողի համար խիստ անհրաժեշտ է ծանոթանալ այդ նյութին, որը նրան կսովորեցնի սեղմել խոսքերն այնպես, ինչպես մատները սեղմում ենք բռնեցքների մեջ...»⁸:

Տաղանդավոր բանաստեղծը դրսևորում է աֆորիզմների վարպետ ու հմուտ օգտագործման ևս մեկ այլ հնարանը՝ հարց ու պատասխանը, որը որպես գուսանական «վիճաբանության» հին ձև, տարածված էր Արևելքի երկրներում: Այդ յուրահատուկ երկխոսությունը բանաստեղծը օժտել է բոլոր

⁸ Մ. Գորկի, Գրական-հրապարակախոսական հոդվածներ, Երևան, 1949, էջ 152:

ժամանակների համար դաստիարակչական, խրատական ուժ ու ներգործություն ունեցող իմաստությամբ:

Բազմաթիվ աֆորիզմներ Շիրազն ինքն է ստեղծել, որպես սեփական՝ մտքի հղացում ու արգասիք: Հանրահայտ է, օիրնակ, հայ հանճարեղ բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանի հետևյալ միտքը. «Սրիկա է նա, ով հայր է լինում», որին Շիրազը հակադրել է իր միտքը՝ համեմված միանգամայն թարմ ու ժամանակակից աֆորիզմներով. «Երջանիկ է նա, ով հայր է լինում», «Բախտավոր է նա, ով հայր է լինում», «Երանի նրան, ով հայր է լինում», «Սրիկա է նա, ով հայր է չի լինում» և այլն: Գրաբարյան խորիմաստ «Լավ է կույր աչոք, քան կույր՝ մտոք» աֆորիզմի համադրությամբ Շիրազն ստեղծել է շարահյուսական նոր ու թարմ ինքնատիպություն:

Կույր աչքով կանցնեն վիհերը մահվան,

Կույր մտքով ինչպես լույսը վայելեմ: (Քնար Հայաստանի)

Ընդգծելու համար, թե ինչ է նշանակում անզավակ լինելու կամ ինչի է նման անժառանգ մարդը, Շիրազը դիմում է հետևյալ ծավալուն աֆորիզմին.

Վայ նրան, ով գեթ մի բալիկ չունի,

Ով բալիկ չունի,

Նա գալիք չունի.....: (Քնար Հայաստանի)

Իր ամբողջ ստեղծագործական կյանքում Շիրազը մնաց այն, ինչ կար՝ հեքիաթային պատկերազգացողության և աշխարհը զարմացած աչքերով հայտնաբերող խառնվածքի բանաստեղծ: Ճշմարիտ պոեզիայի գրավչությամբ նա վառ պահեց գեղարվեստական խոսքի առածին անխարդախ պատգամը՝ այն անմիջական ջերմությունը, որը ներգործում է ընթերցողի վրա և ոգեղենացնում նրան: Շիրազի պոեզիայում առատորեն օգտագործված ժողովրդական իմաստուն արտահայտությունները՝ առածներն ու ասացվածքները և, հատկապես, աֆորիզմները, խոր ու ճշմարտացի բարոյախրատական, փիլիսոփայական մտքեր են, որոնք դարեր շարունակ հղկվել, մշակվել ու ամրապնդվել են ժողովրդի մտածելակերպում՝ արտացոլելով պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում ժողովրդի հայացքներում, կենցաղում ու կյանքում տեղի ունեցած փոփոխությունները: