

ՍԱԴԵՂ ՀԵՂԱՅԱԹԻ ԱՐՁԱԿԻ ԲԱՆԱՅՅՈՒՄԱԿԱՆ
ՀԵՆՔԸ

20-րդ դարի իրանական գրականության ամենախոշոր դեմքերից մեկը՝ Սադեղ Հեղայաթը (1903-1950) ընթերցող լայն հասարակայնությանը՝ հայտնի է միայն որպես պատմվածքի, նորավեպի վարպետ, ով մեծ դեր է ունեցել հայրենի նոր բնույթի արծակի կազմավորման, այն ժողովրդին հուզող խնդիրներին ականջալուր դարձնելու գործում:

Մինչդեռ նա նշանակալի վաստակ ունի որպես ազգագրագետ, որպես իրանում գիտության այս ոլորտի սկզբնադիր և կազմակերպիչ: Հեղայաթ հետազոտողին հատկապես սրտամոտ և հարազատ էր բանահյուսությունը, որը նա դիտում էր անժամանցելի արժեք: «*Ժողովրդական բանահյուսության ակունքը շատ հին է և համընկնում է մարդկային ոգեղեն առաջին ժողովմունքին, բայց պետք է վկայել, որ այս տարրական արվեստը այնքան ուժեղ է և այնքան կենսունակ, որ չի անհետացել*»², - գրում է նա:

Քաջածանոթ լինելով իրանական բազմաժամր հարուստ բանահյուսությանը և արժևորելով այն որպես իր ժողովրդի աշխարհընկալման և խոսքարվեստի համաձուլվածք, նա չէր կարող հայրենի բանահյուսության արտահայտչական հնարավորությունները չօգտագործել իր գեղարվեստական երկերը կերտելիս: Ս. Հեղայաթի ընկալմամբ, ժողովրդական բանահյուսության այսպիսի կարևորումը ըստ ամենայնի հիշեցնում է ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի հայ գրականության զարգացումներում ժողովրդական բանահյուսության նշանակության բարձր արժևորումը. «*Ահա թե որտեղ է հայոց գրականության աղբյուրը. ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ գորանա*»³:

Բանահյուսության որպես սեփական ժողովրդի հոգևոր մշակույթի վերաբերմամբ Ս. Հեղայաթի գիտական հետաքրքրությունը և բանավոր խոսքարվեստի արտահայտչական հնարավորությունների իր ստեղծագործություններում խորացել են զուգընթաց: Այս առումով նրա նախասիրությունները տարածվում էին գրեթե բոլոր ժանրերի վրա՝ հեքիաթ, երգ-խաղիկներ, ասացվածք-

¹ Նրա ստեղծագործությունները թարգմանված են հայերեն, ռուսերեն, վրացերեն, ֆրանսերեն:

² صلیق هدایت از دنگ عابله مردم ایران، ص. 201.

³ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 6 / քննադատություն և հրապարակախոսություն (1887-1912), Եր., 33 ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., 1994, էջ 42:

ներ: Ընդ որում նա կարողանում էր բանարվեստից քաղված նյութը հնչեցնել հասարակ ժողովրդի կենցաղին, սովորություններին և հանդիսածեսերին ներդաշնակ համապատասխան իրողություններում:

Մտերիմները վկայում են, որ ապագա գրողը դեռևս մանկության տարիներին մեծ հետաքրքրությամբ և ուշադրությամբ լսում էր ընտանիքի անդամների և այցելուների պատմած գրույցներն ու հեքիաթները, առասպելները, ունկնդրում երգերը, ինչն, անշուշտ, մեծ նշանակություն պիտի ունենար նրա աշխարհընկալումների ու մարդընկալման ձևավորման գործընթացում: Հասունության տարիներին նա ժողովրդի կենսակերպն ու աշխարհայացքը առավել մոտիկից ուսումնասիրելու և ճանաչելու համար շրջում է գյուղերն ու ավանները: Նա հաճախ է իր պատմվածքներում բերում այս կամ այն գավառի բարբառով գրված երգեր, որոնց մասին այսպես է արտահայտվում. «*Ժողովրդական երգերը հասարակ ժողովրդի ստեղծածն են, այդուհանդերձ լիակատար արվեստի մոլուցեր են և կրում են բարձր արվեստին հատուկ բոլոր հատկանիշները: Ժողովրդական երգերն ունեն այնպիսի առանձնահատկություններ, որոնցից գուրկ է դասական երաժշտարվեստը... Դրանցում ապրեցնող ուժ կա*»⁴:

Այդ կտորները այնքան կենսական նշանակություն են ունեցել և իրենց մեջ խորիմաստ գաղափարներ պարունակել, որ դրա օգտագործման ամենափայլուն օրինակները կարելի է տեսնել գրադաշտականների «*Ավեստա*» սուրբ գրքի էջերում, ինչպես նաև գրական այնպիսի մեծությունների գործերում, ինչպիսիք են *Ֆախրեդդին Գորգանին* («*Վիս վա Ռամին*»), *Աբուլ Դասեն Ֆիրդուսին* («*Շահնամեն*»), *Օմար խայյամը*, *Սուլեիեդդին Սաադին* («*Գուլեսթան*», «*Բուսթան*»), *Զալալ էդ Դին Բալխին* և *Հաֆեզ Շիրազին*:

Ս. *Հեղայաթը*, տիրապետելով արդի պարսկերեն լեզվի նրբություններին, ժողովրդական բանահյուսության հիմքից գրական զանծեր հյուսեց: Թեկուզ դրանք ընթերցելու պահին ընկալման որոշ դժվարություն էին առաջացնում, այնուամենայնիվ իրենցից մեծ արժեք են ներկայացնում:

Ս. *Հեղայաթի* պատմվածքների հերոսները ամենատարբեր խավերի և ներկայացուցիչներ են՝ արվարձանների բնակիչներ, գյուղացիներ, թափառաշրջիկներ, հանցագործներ, թերուս, երբեմն նաև կրթված մարդիկ:

Ժողովրդական բառ ու բանը այդպես բարձր գնահատող գրողը մարդկայնության բարձր արժանիքները պետք է որոներ և տեսներ հասարակ մարդկանց միջավայրում, այդ միջավայրի վառ անհատականությունների մեջ:

Այդպիսին է Դաշ Աբուլը՝ համանուն պատմվածքի հերոսը: Պատմվածքում վարպետորեն զուգակցված են երգիծական, հոգեբանական և ռոմանտիկ

⁴ صادقی هدایت، فرهنگ عامیانه مردم ایران، صص. 203-202.

մոտիվները: Դաշ Աբուլը, հավատարիմ մնալով ազնվության ու վեհամեծնության իր ըմբռնումներին, դեմ է դուրս գալիս հանգամանքների և մոլաների դրդումով մարդկային տարրական նորմերը ոտնատակ տվող Քաքա Ռոստամին:

Պատմվածքի սկզբում պատկերված են Դաշ Աբուլի և Քաքա Ռոստամի վեճերը. նրանց ջուրը մի առվով չի հոսում: Դաշ Աբուլը թեյադանում Քաքա Ռոստամին այսպես է դիմում. «Քաքա՛, վրայիցդ տղամարդու հոտ չի գալիս (Մարդաթ խանն ճիսթ) կարծես մի քիչ շատ ես ծխել, լավ գվարճացել ես... քեզ դրել ես շրջմուկիկի (լաթ) տեղ, մարդկանց ճանապարհը կտրելը քեզ աշխատանք ես դարձրել: Սա մուրացկանություն է: Եթե մի անգամ էլ հարբես, քեղերդ կվառեն (քեղը լուփների՞ համար պատվի նշան է - Ա.Յ.):»:

Ընդամենը մեկ այլաբանությամբ ու մեկ դարձվածքով կարողացել է պատկերացում տալ միջավայրում նրա ունեցած բարձր հեղինակության մասին: Դաշ Աբուլը իր շրջապատում ճանաչված է որպես «Գավե փիշանի սեֆիդ» (Սպիտակ ճակատով ցուլ), և բոլոր լուփները նրա «Ձարբե շաստը» (բազկի ուժը) ճաշակել էին: Քաքա Ռոստամը, իմանալով նրա այդ համարման մասին, խուսափում է նրա հետ անմիջական ընդհարումից և հեռանում է թեյարանից: Ս. Դեդայաթը այս հատվածը հետևյալ կերպով է բնութագրում. «Այդ ժամանակ Քաքա Ռոստամը փասա փուսան հավաքեց գնաց (تمش را گذاشت روی کوفت و رفت) Դաշ Աբուլի հանդեպ թշնամանքը սրտում թաքցրած: Նա առիթ էր փնտրում վրեժ լուծելու համար»: Քաքա Ռոստամի բարկությունը այսպես է նկարագրվում. «Մոռքը կախել էր կատաղած օձի պես (مثل برج زهرمار)», դանակ խփեիր սրտին, արյուն չէր կաթի» (اگر کارش می زدند خوش تر نمی آمد) (էջ 49):

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

⁵ Լուփի, այսինքն՝ կերուխում սիրող, սրտաբաց, թույլերին օգնական երիտասարդների դասին պատկանող անձնավորություն:

⁶ 49-48. «چاپ ششم، ص 1386» «روى دیگر منکه هدایت، تهران»

Ս. Դեդայաթի բնագրերից են, որոնք տեղ են գտել Փաքսիմա Մոջալեզիի կազմած «Դեդայաթի մետաղադրամի մյուս երեսը» գրքում:

Դեդայաթի ստեղծագործություններից բերված բոլոր մեջբերումները կատարված են այս հրատարակությունից: Սյուսիետն դրանց էջը կնշվի անմիջապես քաղվածքից հետո՝ փակագծերում:

Կամային այդ հատկանիշներով Դաշ Աքուլը աչքի էր ընկել դեռևս վաղ երիտասարդ տարիքից. «*Ողջ կյանքը ազատ, մարդկայնորեն, վեհանձն կերպով էր ապրել... Ունեցվածքը նվիրում էր չքավորներին, իսկ ինքը, թունդ օդի խմելով, աղմկում էր փողոցներում... Բայց զարմանալին այն էր, որ կյանքում դեռևս չէր հասցրել սիրել կամ սիրահարվել...*» (էջ 53):

Դաշ Աքուլը այնքան վստահություն էր ներշնչում իր շրջապատին, որ նրա բարեկամներից Հաջի Սամադը հոգեվարքի ժամանակ իրեն է հանձնում ամբողջ ունեցվածքի տնօրինությունը և ընտանիքի խնամակալությունը: Նա ստանձնում է մի պարտականություն, որը հիմնովին փոխում է նրա կյանքի ուղին, ստեղծում նոր խնդիրներ և կանգնեցնում նոր իրադարձությունների առջև: Կյանքն ասես փորձության է ենթարկում Աքուլին՝ ստուգելու համար տված խոստմանը նրա հավատարմությունն ու ազնվաբարոյությունը: Նա սիրահարվում է Հաջի Սամադի աղջկան՝ Մարջանին: Չնայած իր ուժեղ զգացմունքին՝ Դաշ Աքուլը հրաժարվում է վճռական քայլի դիմելուց՝ մտածելով, որ ինքը տարեց է և չի կարող երջանկացնել մանկամարդ Մարջանին: Իրեն չէ վերապահված Մարջանին երջանկացնելու իրավունքը: Բայց նրա անձնագոհությունը, պարզվում է, ապարդյուն էր, քանի որ երիտասարդ աղջկան ամուսնացնում են Աքուլից տարիքով ավելի մեծ և անհրապույր անձնավորության հետ: Այս ամենից հետո նրա համար ապրելը անիմաստ էր: Անտարբերությունն է այլևս նրա ուղեկիցը: Դեպքերի նման զարգացումը հանգեցնում է անխուսափելի մահվան:

Ոչ հազվադեպ հմտորեն օգտագործելով մտահղացած սյուժեի հնարավորությունները՝ Հեղայաթը մի պատմվածքում բանախյուսական բազմաժանր նյութը (ասացվածք, անեծք, երգ, օրհնանք) զուգակցում է որևէ ծեսի, հանդիսանքի պատկերմանը: Դրա շնորհիվ ստեղծագործությունը գրական-գեղարվեստական արժեքից զատ ձեռք է բերում ազգագրական ճանաչողական արժեք: Գիշտ այդպիսին է «Արքի խանում» պատմվածքը, որը ամուսնության տարիքն անցած մի աղջկա անձնական ողբերգության պատմությունն է: Նույնիսկ հարազատների կողմից տգեղության պատճառով քամահրված Արքին ավելորդության խորացած զգացման պահին ինքնասպան է լինում:

Ընթերցողի առջև հասարակ, ավանդապաշտ մի ընտանիք է: Նրա միօրինակ առօրյան խախտված է: Հարսնախոսները եկել են Արքի խանումի կրտսեր քրոջ ձեռքը խնդրելու: Փեսացուի ծնողները եկել են ներկայացնելու ամուսնության նախապայմանները՝ «*Շիրբահա*»⁷, «*Սեհրիյե*»⁸ և այլն: Արքի խանումը դուռն ետևից լսում է այդ ամենը: Ս. Հեղայաթը այսպես է բնութագրում նրա

⁷ Կաթնագին՝ դրամական նվեր, որ աղջկա ձեռքը խնդրողը նվիրում է նրա ծնողներին:

⁸ Գունար կամ գույք, որ փեսան վճարում կամ պարտավորվում է վճարել հարսնացուին:

հոգեվիճակը. «Արյունը գլխին է տալիս» (خون خونتش را می خورد): «Նախանձից դառնացած նա վարկաբեկում է քրոջը և մեղադրում անբարոյականության մեջ արժանանալով մոր նախատինքներին՝ «Լեզուդ չորանա» (الهي لال يشوى), «Մեռել լողացնողի բաժին դառնաս» (مردۀ شوى تركيت را ببرد), «Մահդ տեսնեն» (داغت به تلم) և այլն (եջ 344):

Ս. Դեդայաթը շատ գունեղ է նկարագրում տան կրտսեր աղջկա հարսանեկան ծեսը: Պատմվածքում սկեսրոջ դիմումը նորահարսին բանահյուսական գեղեցիկ հատված է հիշեցնում. «Եկել ենք, կրկին փեսայի տանից ենք եկել: Ամենքը լուսին, ու ամենքը թագավոր, ու բոլորը գեղեցիկ աչքերով: Է՛յ, յա՛ր, շնորհավոր լինի, Աստծով, շնորհավոր լինի: Եկել ենք, կրկին հարսի տանից ենք եկել: Բոլորը կույր, ու բոլորը կաղ, ու բոլորի աչքերը ճպոտտ: Յա՛ր, շնորհավոր լինի, եկել ենք հուրի-փերի տանենք, Աստծով շնորհավոր լինի...» (եջ 344):

Ընթերցողն այնպիսի պատկերացում է ստանում, կարծես թե հեղինակը ինքը ապրել է նման ընտանիքում և ներկա է եղել այդ ծեսին: Ֆրանսիացի հայտնի արևելագետ Ժյուլբեր Լազարը, գնահատելով Ս. Դեդայաթի տաղանդը, հետևյալն է ասում. «Այս բոլոր կերպարները հյութեղ և կենդանի լեզվով են խոսում՝ լեցուն առակներով և ժողովրդական ասացվածքներով: Դեդայաթը առաջինը չէ, որ ժողովրդական բանահյուսությունը պարսից գրականության մեջ օգտագործեց, բայց չկա նրա նման մեկը, ով այսքան բնական և առանց դույզն ինչ շինծության այդպիսի արտահայտությունները ներբերեր պատմվածք, որոնք միահյուսվում են թեմային»⁹:

Իրավագուրկ վիճակի հետևանքով կանանց խեղված ճակատագրերի ևս մի, այդ ժամանակ հաճախեպ խնդրի է անդրադարձել Ս. Դեդայաթը:

«Ձանի քե մարդաշ րա գոմ քարդ» (Ամուսնուն կորցրած կինը) պատմվածքն սկսվում է այգեկութի գունեղ նկարագրությամբ: Իրենց տքնաճքի արդյունքներով խանդավառված գյուղացիները խաղողով լի արկղերը դասավորում են մոտակա հին չինարի ծառի տակ: Ծառից կախված են դախիլներ¹⁰, մի մանրամասն, ու ընթերցողը տեղեկանում է իրանցիների շրջանում տարածված հավատալիքներից ևս մեկին:

Պատմվածքի հերոսները՝ Ջառիմբուլահը և Գոլ Բաբուն, նույնպես զբաղված են խաղողի բերքահավաքով: Ահա այդտեղ է, որ հայացքների փոխանակումով առաջանում են սիրո առաջին կայծերը: Գոլ Բաբուն շրջապատին ուրախացնելու և գեղեցիկ աղջիկների ուշադրությունը գրավելու համար

⁹ مجله ی سخن، شماره 3، آریسپشت 1334، ص 198.

¹⁰ Դախիլ թել, մաշված հագուստի ծվեն, կախում են սրբատեղիի դռանը կամ ծառի ճյուղից՝ արբից ողորմածություն, ցանկությունների կատարում ակնկալելով:

տաղեր է երգում, իսկ մյուսները ծայնակցում են նրան: (Գալեշցի աղջիկ, վա՛յ լե, լե, // Գնանք բրնձի արտ, վա՛յ լե, լե, // Մի խուրձ զամբյուղում, երկու խուրձ զամբյուղում, // Եկ գնանք բրնձի արտ, վա՛յ լե, լե, // Եկ գնանք ամբար, դու իմ քույրն ես) (էջ 157): Այս խաղերը «...ծագումով... «համապատասխից, հանկարծական բերմամբ» հորինված ստեղծագործություններ են, որ արտահայտել են հորինող երգչի «վայրկենապես ծնված, թուփեական տպավորության տակ առաջացած զգացմունքները, դրանով արտահայտելով ժամանակի և միջավայրի կենցաղային բարքերը և տրամադրությունները»¹¹:

Զառինքուլահը և Գոլ Բաբուն միմյանց սիրո խոստումներ են տալիս, սակայն աղջկա մայրը, իմանալով եղելությունը, բարկությունից անեծքներ է տեղում աղջկա գլխին. «Մեռել լողացնելու թախտին տեսնեմ քեզ, հա՛» (الاهى (روى ثقته مرده شور خونه بيفتى), «Հանկարծամահ լինես» (ورپړى), «Հարսանիքդ սուգ դառնա» (عروست عزا بشود), «Մուրազդ փորդո մնա» (حسرت به دل بمانى), «Զահել մեռնես» (جوانمردگى نشوى) և այլն (էջ 163): Անեծքների այս «փունջը» (որ ինքնին ճանաչողական արժեք ունի) աղջկան ճակատագրական սխալ քայլից ետ պահելու անկարողությունից սաստկացած զայրույթի պոռթկումն է: Դա մոր աղջկան երջանիկ տեսնելու հուսիսի փլուզումն է: Ու այդ ընկալումից է անեծքներում մահվան, վերջի շեշտադրումը:

Ամուսնությունն այնուամենայնիվ, կայանում է. «Որպես օժիտ՝ մի պղնձե կաթսա, դեղին պղնձից ինքնաեռ և ճոխ հյուրասիրություն համագյուղացիների մասնակցությամբ... Զառինքուլահի և Գոլ Բաբուի ամուսնության ծխակարգը լրումի է հասցնում մոլլա Սեյեդ Սասունին, որը մենքարի»¹² վրա նստած երկուերեք կրոնական երգ է երգում» (էջ 163-164):

Ամուսնանալուց հետո նրանք տեղափոխվում են Թեհրան: Քաղաքի ապաստերված միջավայրում հայտնված իշապան Գոլ Բաբուին չի հետաքրքրում ընտանեկան կյանքը: Նա իր մոր ընկերների օրինակով ամեն օր դաժան ծեծի ու մտրակահարման է ենթարկում կնոջը: Ոչ Զառինքուլահի հոգատարությունն ու ջերմ սերը, ոչ նույնիսկ նորածին երեխան անզոր են նրան ճիշտ ուղու բերել: Ի վերջո, Գոլ Բաբուն լքում է ընտանիքն ու վերադառնում իր ծննդավայր: Զառինքուլահը գնալու տեղ չունի: Նրա հիշողության մեջ կրկին ու նորից հնչում է Քեշվարսուլթանի երգած տաղը:

ایشالا مبارک باد!!

خونه ی شور و جوع و زنجیل

خونه ی بابا اون و انجیل

¹¹ Մարգիս Հարությունյան, Մանուկ Աբեղյանի կյանքն ու գործը, Եր., 1970, էջ 247-248:

¹² Սենթար՝ մասնավոր ամբիոն, որի վրա նստած քարոզում է մահմեդական հոգևորականը:

(Գոր տանը՝ հաց ու թուզ, // Ամուսնու տանը՝ լուծ ու շղթա, // Աստծով շնորհավոր լինի) (էջ 169): Զառիբըլահը, փոքրիկին գիրկն առած, երկար հարց ու փորձերից հետո գտնում է ամուսնուն, սակայն արդեն ուշ է:

Պատմվածքի այս հատվածում Ս. Դեղայաթն օգտագործում է Մազանդարան նահանգի (Իրանի հյուսիսում) բարբառով նախադասություններ, որոնք արտաբերում է Գուլ Բաբուլի մայրը, որ դռան մոտ կանգնած, արգելում է Զառիբըլահին տեսնել ամուսնուն՝
مه ریگای جله جا چی غوانی؟ ای حیارتا غجالت نکشی؟ نه
این وجه را مول کردی؛ استخوانی مه ریگای گردن
կին, չե՞ս ամաչում, քո այս երեխան ապօրինի վաստակ է, հիմա ուզում ես տղայիս վզի՞ն կապել) (էջ 175):

Զառիբըլահը, իմանալով Գուլ Բաբուլի երկրորդ ամուսնության մասին, իր համար ավելորդ բեռ դարձած երեխային ճարահատված թողնում է գյուղում՝ մի տան դռան առաջ, և անհայտանում՝ նոր բախտ որոնելու:

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

Երբ խումբն ավարտում է պեղումները, որոշում է մի գիշեր գվարճանալ: Գրավիրում են տեղի բնակիչներից երգիչ և նվագածուների: Ս. Դեղայաթը մեջբերում է բանահյուսական երգ, այս անգամ Ֆարս նահանգի Զահրոն քաղաքի բարբառով:

بلندی سیل می کنم ، یار جونی ،
نظر بردوسو دشمن می کنم من ، یار جونی ،
یکم شب دیگه مارو نگه دار ، یار جونی ،
که فردا از دستر کم می کنم من ، یار جونی ، مهریونی ،
به قربونت می رم تو که نمی دونی .

(Բարձրունքից դիտում եմ, իմ սիրելի յար, // երկու դիրքերից թշնամուն եմ հետևում, իմ սիրելի յար, // մի գիշեր էլ ինձ պահիր, իմ սիրելի յար, // վաղը կգնամ, իմ սիրելի յար, // մատաղ լինեմ քեզ, դու չգիտես) (էջ 307):

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

Սյուժեի հուզահոգեբանական խորքայնությունն ընդգծելու առումով կարելի է պարզապես որպես գյուտ արժևորել «*Չանգալ*» (Մագիլ) պատմվածքում «*Թափառիկ տխրակ*» ժողովրդական երգի միջարկումը: Բնավեր թափառիկ են մորը կորցրած երեխաները՝ քույր և եղբայր: Նրանք ապրում են հոր և խորթ մոր հետ, բայց մեկուսացած են մի խոնավ սենյակում: Մի գիշեր, օգտվելով ծնողների բացակայությունից, նրանք որոշում են բակում՝ ավազանի մոտ, անկողին փռել և քնել: Ժամանակը պատեհ համարելով՝ քննարկում են իրենց փախուստի ծրագիրը:

Քույրը, իրենց ծրագրով ոգևորված, մտաբերում է մանկության տարիներին լսած մի երգ, մորից լսած երգը.

منم، منم، بلبل سرگشته،	از کوه و کمر برگشته،
مادر نایه کار، مرا آگشته،	بدر نامرد، مرا خورده،
خواهر دل سوز	استخوان های مرا با هفتاد گلاب بسته،
زیر درخت گل چال کرده،	منم شدم به بلبل:

(Ես եմ, ես եմ տխրակը թափառիկ // *از کوه و کمر برگشته،* // *مادر نایه کار، مرا آگشته،* // *خواهر دل سوز* // *زیر درخت گل چال کرده،* // *منم شدم به بلبل:* մայրս է ինձ սպանել, // Տմարդ հայրս է ինձ կերել: // Սրտացավ քույրս // Ոսկորներն իմ յոթ վարդի ջրով լվացել, // Թաղել է վարդի տունկի տակ: Ես էլ փետրաթափ տխրակ եմ դարձել)¹³: Գուցե, այս երգը նրանց սնարին երգել է սիրտը ելած մայրը, որ այդպես տպավորվել է մանկական հոգում և հիշողության մեջ: Բայց որքան համահունչ է այն գրողի ասելիքին:

Իբրև քաղաքացիական բարձր պատասխանատվության սուր զգացում ունեցող արվեստագետ Ս. Դեդայաթը չէր կարող անտարբեր մնալ իր երկրում խմորվող ազգային-քաղաքական տրամադրությունների: Ղրանց անդրադառնալիս, հատկապես եթե նկատի առնենք, որ դրանց մասին արգելված էր բացորոշ խոսել, նա դիմել է այլաբանության, երգիծելու հնարավորություններ տվող առակի ժանրի:

Կենդանական առակի կանոններով է գրված նրա «*խարե դաջալ*» (Նեոի ավանակը) վերնագրով պատմվածքը: Կենդանական առակների լեզուն իրանցի ընթերցողին ծանոթ և հասկանալի է՝ դեռևս դասական գրականությունից և բանահյուսությունից՝ շնորհիվ հանրահայտ «*Քելիլե վա Դեմնե*»¹⁴ ժողովածուի: Ս. Դեդայաթի նպատակը Իրանի իշխանության և օտար գաղութարարների հանցագործ համագործակցության մասին բարձրաձայնելն էր:

¹³ 96. *قصیده مجوزی، روی دیوار سکه هایت، ص.*

¹⁴ Սասանյանների օրոք «*Պանջատանտրա*» ժողովածուն սամսկրիտից թարգմանվել է պահլավերեն, հետագայում՝ արաբերենի: Գրքի վերնագիրը առաջացել է երկու շնագայլերի՝ Քելիլեի և Դեմնեի անուններից:

Մեծն առյուծին (Ռեզա շահին) աղվեսը (Անգլիան) նշանակել է թագավոր, որպեսզի նա պաշտպան կանգնի երկրի գանձերին՝ հօգուտ իրենց ընդհանուր շահի: Մեծն առյուծը՝ Դավալիան¹⁵, ոչխարների (հասարակ մարդկանց) վերջին ուժերն է սպառում: Նա իր պարտականությունը կատարում էր ըստ համատեղ կազմած ծրագրի և գոհ էր արդյունքներից: Սակայն խորամանկ աղվեսը, կանխազգալով ոչ ցանկալի զարգացումները, «*Դավալիային՝ խար Դար Չաման երկրի (Ս. Դեդայաթը այսպես է անվանում Իրանը: խար Դար Չաման նշանակում է խառնիխուռն – Ա.Յ.) թագավորին, ունելիով բռնում և ցրանցքի ճանապարհից դուրս է նետում: Նա էլ դիզած հարստությունից իրեն բաժին է վերցնում ու կորչում: Այս պահին աղվեսը վիշապին (այսինքն՝ թագաժառանգին – Ա.Յ.) տեր է նշանակում իր գանձերին և հանձնարարում ոչխարներին արյունաքամ անել, որպեսզի նախկին թագավորի ավանդույթը պահպանվի...*»¹⁶: Առյուծից հետո վիշապը՝ թագաժառանգ Մոհամմեդ Ռեզա շահը, շարունակում է ծծել ոչխարների արյունը: Ահա թե ինչ այլաբանական պատկերներով է նկարագրում Ս. Դեդայաթը ոչխարների ապրելակերպը. «*Խար Դար Չաման երկրի պահեստներում մեծ քանակությամբ դեղեր կային, բայց ոչխարները տառապում էին քոսախտից, սովի և քաղցի մեջ էին, սակայն հարգված չարաշահողները առվույտը պահում էին ամբարներում: Ոչխարները ոտքով էին ծամփորդում, բայց հարկադրված էին ավիատղիների ընկերություններին հարկ վճարել*»¹⁷: Ինչպես ակնհայտ է վերջին մախադասությունից, գրող հայրենասերի դառնացածությունն ու գայրույթը դառնում էին անտիրապետելի, և նրա այլաբանությունը դառնում էր ավելի քան թափանցիկ: Այդպիսի թափանցիկությունը գերակայող է նրա «*Թուփե մորվարի*» (Մարգարտե թնդանոթ) ստեղծագործությունում: Աայստեղ նա առավելապես խախտել է այլաբանման «նեղող» կանոնները երգիծական բացախսությամբ մոտենալով քաղաքական պամֆլետի ժանրին: Ս. Դեդայաթը դառնացած է իր ժողովրդի մեջ արմատացած սնոտիապաշտությանն ի տես:

Կծու է նրա երգիծանքը, երբ խոսքը վերաբերում է Ռեզա շահին, ում նա անվարան ներկայացնում է որպես անխիղճ, անուս և դավաճան տիրակալի: Նա հետահայաց անդրադառնում է արաբների ներխուժմանը Պարսկաստան, ապա անցում կատարում Պորտուգալիայի պատմությանը:

¹⁵ Դավալիա չարք, երևակայական էակ մարդու նմանությամբ, սակայն անհամեմատ քարակ ու երկար ոտքերով, որոնց պատճառով էլ անկարող է քայլել: Նրանք իբր թե ապրում են անտառներում ու ամառի վայրերում և որսալով պատահական անցորդներին՝ փաթաթվում նրանց և ստիպում իրենց շալակած պատեցնել:

¹⁶ 126-125 صص 1342 تهران علویه عالم ووتگلر، تهران هدايت، هديه خرمال از مجمره ی علویه عالم ووتگلر، تهران 1342 صص 125-126

¹⁷ همان، صص 124-125

Այսպիսի էկլեկտիկ բովանդակության պատճառով ստեղծագործությունը սուր քննադատության է ենթարկվել։ Օրինակ գրող և թարգմանիչ *Թուրաջ Ֆարազմանը*ը հետևյալ կարծիքն է հայտնել. «Ես «*Թուփե մորվարի*»-ն բարձր չեմ գնահատում... Ընդհանուր առմամբ արաբների նկատմամբ Ս. Ֆեդայաթի գայրույթը մեր օրերի քաղաքակրթությանն ու մտայնությանն անհարիր է... Մի մարդ, ով գրել է «*Բուֆե քուր*»-ը, «*Սե դաթեր խուն*»-ը, «*Սայե ռոշան*»-ը, այլևս չպետք է գրեր «*Թուփե մորվարի*»-ն»¹⁸։ Նրան համակարծիք է պարսիկ մեկ այլ գրականագետ՝ *Մոհամմեդ Ռեզա Սարշարը*¹⁹։

Ակնհայտ է, որ Ս. Ֆեդայաթը կյանքի վերջին տարիներին այլևս անկարող էր հանդուրժել երկրում ստեղծված կամայականության մթնոլորտը։ Նա իր նամակներից մեկում ընկերօջը՝ *Հասան Շահիդ Նուրայիին* «*Թուփե մորվարի*»-ի մասին այսպես է գրում. «Եթե տրամադրություն ունենայի հեզմախստն բաներ գրելու, ապա նրանց (իշխանությանը – Ա.Յ.) մի լավ տեղը կդնեի և իրենց սերունդը աղբի կվերածեի»²⁰։

Երեք ամիս անց գրված նամակում Ս. Ֆեդայաթն այսպես է արտահայտվում. «*Ստադիր եմ հեզմական և անպատկառ այնպիսի մի բան գրել, որը թուր ու մուր լինի բոլորի համար։ Միգուցե չկարողանամ այն տպագրել, բայց կարևոր չէ։ Սա կլինի իմ վերջին հարվածը, որպեսզի իրենց մտքում չասեն՝ «Ինչքա՞ն հիմար էր»*»²¹։

Ս. Ֆեդայաթը, ի շարս բանահյուսության այլ ժանրերի, հատկապես արժևորում էր հեքիաթը՝ որպես ժողովրդի ակնկալիքներն ու աշխարհնկալումներն անդրադարձնող զանձարան։ Բնականաբար նա պետք է օգտագործեր և օգտագործել է այս ժանրի բազմանշանակ հնարավորությունները։ Հեքիաթի ժանրաձևով ստեղծագործելիս նա դրսևորել է խոսքի պարզության բացառիկ կարողություն, ժողովրդի հետ նրա լեզվով խոսելու հմտություն։

Այդօրինակ պարզության մոտիվ է Ս. Ֆեդայաթի «*Սբե գենդեգի*» (Կենարար ջուրը) ստեղծագործությունը։ Այն արտացոլում է իրանցիների՝ երջանկության և ազատության բաղձանքները, բաղձանքներ, հանուն որոնց նա պայքարի փայլուն օրինակներ էր գրել իր նորագույն պատմության էջերում։ Ս. Ֆեդայաթը ցանկանում էր ոգեկոչել իր ժողովրդի ազատաբաղձ այդ ոգին։

Երեք եղբայրներից կրտսերը՝ Ահմադաթը, կենարար ջրի օգնությամբ, որը գտնվում է Համիշեբահար (Մշտագարուն) քաղաքում, մտադրվում է փրկել

¹⁸ محمد قاسم زاده، روی جاده تمناک، مقاله ی تورج فراز مند و کبکسر بهروزی، تهران، 1387، چاپ دوم، ص. 113.

¹⁹ محمد رضا میرشیر، راز شهرت صادق هدایت، تهران، 1388، چاپ پنجم، ص. 55.

²⁰ صادق هدایت، هشتاد و نه نامه به حسن شهیدنوری، نامه شماره 20، 18 بهمن 1325، 1947، تهران، 1379، ص.

86.

²¹ صادق هدایت، هشتاد و نه نامه به حسن شهیدنوری، نامه شماره 24، 27 اردیبهشت 1326، 15 می 1947، ص. 107.

երկու՝ Ձառաֆշանի (Ոսկեիյուս) և Մահթաբանի (Լուսնկա) երկրների բնակիչներին: Դրանց տները՝ Ահմադաքի երկու եղբայրները, խորամանկությամբ ժողովրդին իրենց կողմն էին գրավել, որովհետև Ձառաֆշան քաղաքի բնակիչները կույր էին, իսկ Մահթաբանը՝ խուլ ու համր: Նրանք կորցրել էին նաև առողջ բանականությունը:

«Ահմադաքն էլ նետ ու աղեղը վերցրեց կռվի գնաց և դարան մտավ: ...Պատերազմը երկար տևեց և պատճառ դարձավ, որ արյան գետեր հոսեին՝ լցված դիակներով: Ձառաֆշան և Մահթաբան երկրների ոսկյա զենքերը չդիմացան շամիշերահար քաղաքի պողպատե զենքերին, և զորքը ցրվեց...»²²:

Արևելքի և Արևմուտքի խոսքարվեստին քաջատեղյակ գրողը կարևորելով հեքիաթի ժանրի արտահայտչական հնարավորությունները ընդգծում էր, որ այն տարածում ունի աշխարհի բոլոր ժողովուրդների մշակույթում: Հարկ է նկատել, որ Ս. Դեդայաթը անդրադառնում է տարալեզու հեքիաթների թեմաների ընդհանրության կարևոր իրողությանը՝ միաժամանակ նշելով դրանց ֆաբուլային կառույցների տարբերությունը՝ որպես ինքնատիպությունը պայմանավորող բնութագրիչ: «Չամենատեղով տարբեր ազգերի հեքիաթները, որոնք տարածված են ամբողջ հնդեվրոպական ցեղերի բնօրրանում, մույնիսկ կարմրամորթ և սևամորթ ցեղերի շրջանում, տեսնում ենք, որ դրանք շատ փոքր տարբերություններով բոլոր տեղերում էլ կան: Շոտլանդիայի հովիվը, Միսիլ կղզու ձկնորսը, Ռայանի դայակը, ռուս մուժիկը, հնդիկ սերմնացանը և բարբարոս (բարբարոս) ուղտարածը բոլորն էլ թերուս և անհասկացող մարդիկ են: Արանք զարմանալի և ծիծաղելի պատմություններ են, որոնց արտաքին կառույցը տարբերվում է, բայց բոլորի թեման մույնն է»²³:

«Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի իր մշակումը Ս. Դեդայաթը վերնագրել է «Լաչաք քուչուլույե դերմեզ» (Կարմիր գլխաշորով փոքրիկը): Նշենք, որ Ս. Դեդայաթը տեղայնացնում է հեքիաթը՝ գլխարկի փոխարեն ընտրելով լաչակ բառը «գլխաշոր»²⁴ (Ա.Յ.): Շեղվելով հայտնի նախորինակներից՝ Ս. Դեդայաթը իրապատում ավարտ է տվել իր տարբերակին: Գայլը նախ ուտում է տատիկին, իսկ վերջում՝ փոքրիկ աղջկան²⁵:

Այլ ժողովուրդների հեքիաթների Ս. Դեդայաթի կատարած մշակումներից են «Շանգուլ Սանգուլ», «Աղա մուշե» (Պարոն մկնիկը), «Դեսեյե գորգ վա բոզդալե» (Գայլի և այծի հեքիաթը), «Փեսարաքե թանրալ» (Ծույլ տղան),

²² 230 «صداقی هدایت»، به نوشته حسن قاضیان نوشته های پر کشنده، تهران، 1385، ص.

²³ 236 «صداقی هدایت»، فرهنگ عامیانه مردم ایران، ص.

²⁴ Իրանցի աղջիկները գլխարկի տեղ գլխաշոր էին կրում:

²⁵ Հեքիաթի մշակումը նա օգտագործում է մեկ անգամ ևս իր ժամանակակիցների ցավը բարձրաձայնելու համար:

« Դեռեյն դանդան մորվարդի, գիս գուլաբաթուն» (Մարգարտե ատամի, ոսկեթել ծամի հեքիաթը) և մի քանի ուրիշներ, որոնք, ի թիվս նրա այլ մշակումների, սիրով ընթերցվում են ոչ միայն փոքրիկների, այլև մեծերի կողմից: Պարսկական հեքիաթները սովորաբար սկսվում են «Կար, չկար, բացի Աստծուց ոչ ոք չկար» (یکی بود، یکی نبود، بخیر از خدا هیچکس نبود): «Մեր պատմությունը վերջացավ, ազդավն իր տուն չհասավ» (قصه ما به سر رسید کلاغه به خونه اش نرسید): «Վեր գնացինք՝ մածուն էր, ցած իջանք՝ թան էր, մեր պատմությունը սուտ էր»: «Վեր գնացինք թան էր, ցած իջանք՝ մածուն էր, մեր պատմությունը ճիշտ էր» (بالا رفتیم بود پالین آمدیم بود، بالا رفتیم بود، ی ما فروغ بود، بالا رفتیم بود، پالین آمدیم بود، قصه ی ما): Բանաձևերով²⁶: Գրեթե նույնպիսի սկսվածքի և ավարտի արտահայտություններ ունեն հայկական հեքիաթները՝ «Լինում է, չի լինում», «Երկնքից երեք խնձոր ընկավ», «Նրանք հասան իրենց մուրազին, դուք էլ հասնեք ձեր մուրազին» և այլն:

Ս. Դեղայաթը գրականության մեջ ձեռք բերած հաջողությունների համար պարտական է ոչ միայն իր տաղանդին, այլև աշխատասիրությանը, նյութի համակողմանի ուսումնասիրության, նրա մեջ խորամուխ լինելու կարողությանը: Մյուս կողմից, դրան նպաստել են եվրոպայում անցկացրած տարիները և այդ ընթացքում նրա ուսումնասիրած արտասահմանյան նյութերը, որոնք ավելի բեղմնավոր դարձրին բանահյուսական նյութով ստեղծված նրա գրականությունը:

Չայտնի գրող Ս. Ֆ. Ֆարզանեն այսպես է բնութագրում Ս. Դեղայաթի ուղին. «Չեղայաթը հարգելի է, որովհետև գիտի, որ եթե իր ժամանակակից ընթերցողի հետ համընթաց լինի, կարող է նաև խոսել իր առօրյա խնդիրների և իրեն հուզող նյութերի մասին: Եղել են և կան մարդիկ, որոնք իրենց ժամանակահատվածի շուրջ վկայություններ են թողել, բայց Չեղայաթը չի բավարարվել այդքանով: Նա այնպիսի վկա է, որը խնդիրների էությանն է ուշադրություն դարձնում, իր անհատական մոտեցումներն ունի, մտածածը բարձրաձայնելու և հարկ եղած դեպքում առարկելու կարողություն, բանաստեղծական զգայնություն, այդ իսկ պատճառով իսկական գրող է համարվում: Չեղայաթն իր արվեստը խոսքի իսկական վարպետների մոտ է սովորել...»²⁷:

Այդ իսկական վարպետներից «ամենամեծը Չեղայաթի համար» իր ժողովուրդն էր, ում հոգու նվիրական թրթիռներից ծնված խոսքը նրա արծակի ավիշն ու ատաղձը դարձավ:

²⁶ صادق هدایت، به گزارش حسن قلییان، نوشته های پراکنده، ص 145، 149، 154.

²⁷ م ف فرزانه، آشنایی با صادق هدایت، تهران، 1387 چاپ «فنگ»، ص 424.