

ՊԱՏԿԵՐԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ՇԻՐԱԶԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ

Հայ մեծանուն բանաստեղծ Յ. Շիրազի ինքնատիպ ոճը պայմանավորված է նրա կենսագագացողությամբ և լեզվի պատկերավորությամբ: Իր բանաստեղծություններում, քնարական մանրաքանդակներում, փոքր ու մեծածավալ պոեմներում, յոթնապատում քառյակներում, առակներում Յ. Շիրազը նյութի հարուստ բովանդակությունը կերտել է համապատասխան արտահայտչաձևերով, որոնց բնորոշ են անսպասելի գուգորդումները, հայերենի ածանցման ու բառաբարդման միջոցներով սեփական-անհատական բազմաթիվ նորաստեղծ բառերի, մակդիրների քաջահմուտ կիրառությունները: Այս ամենով Շիրազը դարձել է մեր լեզվաստեղծ մեծ հեղինակներից մեկը: Անշուշտ, նորակազմություններ կերտելիս Յ. Շիրազը լեզվաբանական ու բառակազմական խնդիրներ լուծելու հատուկ նպատակ չի ունեցել: Բայց մի բան որոշակի է. նա հրաշալիորեն տիրապետել է ոչ միայն չափածո պատկերավոր մտածողության գաղտնիքներին, այլև մեր լեզվի բառակերտման հնարավորություններին: Այսպես ենք ասում, որովհետև շիրազյան նորակազմություններն այնքան օրգանապես են ներդաշնակված բառական միջավայրին, բանաստեղծական տողին ու պատկերին, որ ասես հատուկ ստեղծվել են հենց այդ տեղում գործածվելու, այդ պատկերի բովանդակությունն ու հուզականությունը նպատակադրված ընդգծելու և առավել արտահայտիչ դարձնելու համար:

Շիրազի բանաստեղծական լեզվի հիմնական հատկանիշը պատկերավոր մտածողությունն է: «...Նրա ամեն մի բանաստեղծությունը մի գյուտ է զարմանալի պատկերներով» - գրում է Ա. Իսահակյանը: Պատկերը լայն իմաստով հատուկ է գեղարվեստի լեզվին առհասարակ. Դ. Վարուժանը բանաստեղծությունն առանց պատկերի իրավացիորեն համարում է «բնագանցություն»¹: Ուստի պատկերավորությունը գեղարվեստական ստեղծագործության կեցության ծնն է, լինելության կերպարը: Տեսությունը «պատկեր» հասկացության վերջնական ու սպառիչ սահմանում չունի չնայած տարաբնույթ սահմանումների բազմազանությանը: Սասնավորապես բանաստեղծության մեջ պատկեր է ինչպես գեղարվեստական խոսքի ամեն մի փոքրագույն միավոր, այնպես էլ

¹ Դ. Վարուժան, երկերի լիակատար ժողովածու, 3 հատորով, Երևան, ՀՍՍՀ ՊԱ, 1987, հ. 3, էջ 160:

ամբողջական ծավալուն ստեղծագործությունները²։ Այս ընդհանուր տեսական հայեցակետից Շիրազի քնարերգության վերլուծությունը քիչ բանով կարող է նպաստել բանաստեղծի անկրկնելի անհատական ճանաչմանը։ Այլ է խնդիրը, երբ պատկերավոր մտածողությունը դիտում ենք իբրև բանաստեղծի ստեղծագործական նկարագրի, հոգեբանության, ինքնաբացահայտման, աշխարհաճանաչման և աշխարհի հետ հաղորդակցվելու, առհասարակ ստեղծագործական արարքի այնպիսի անքակտելի հատկություն, որից դուրս չիրազյան բանաստեղծություն կոչված երևույթի մասին ամեն մի դատողություն պակասավոր կլիներ։ Իսկական պոեզիան պահանջում է աշխարհին ընկալել «բանաստեղծի աչքերով»՝ պատկերներով³, - համոզված էր Շիրազը։

«Բանաստեղծական պատկերավոր ոճը, պատկերներով մտածելու և արտահայտելու ձևը Հովհ. Շիրազի տարերքն է, նրա պոեզիայի հմայիչ կողմերից մեկը»⁴, - գրում է Գ. Մահարին։ Այս յուրահատուկ պատկերամտածողությամբ են պայմանավորված Շիրազի բանաստեղծական աշխարհի և ուժը, և թուլությունը, և լույսը և ստվերը։ Ինչպես ամեն մի իսկական բանաստեղծի, այնպես էլ Շիրազի ստեղծագործությունը մշտական կռիվ է լեզվի դեմ՝ սեփական մտքերին առավել համարժեք լեզվական միջոցներ գտնելու, առհասարակ լեզվի մեջ պարզ հաղորդակցականից բացի այլ կարգի գործառույթներ հայտնաբերելու համար։ Հայտնի է, որ զգացմունքի, խոհի և դրանց լեզվական արտահայտության միջև բացարձակ ու լիարժեք համապատասխանություն չի լինում։ Խոսք կարող է լինել միայն դրան առավելագույն մոտենալու մասին։ Յուրաքանչյուր ստեղծագործողի ամենաառաջնային խնդիր է դա, որին տարբեր անհատականություններ հասնում են տարբեր ճանապարհներով՝ կախված ստեղծագործական խառնվածքի և ծիրքի բնույթից։

Ականավոր տեսաբան Բախտինը, արժևորելով բանաստեղծության լեզվի դերը, նկատել է. «Միայն պոեզիայում է լեզուն բացահայտում իր բոլոր հնարավորությունները, քանի որ նրան ներկայացվող պահանջներն այստեղ առավելագույնն են. նրա բոլոր կողմերը ծայրահեղ լարված են, հասնում են սահմանային կետին. պոեզիան ասես քամում է լեզվի ամբողջ հյուսքը, և լեզուն գերազանցում է ինքն իրեն»⁵։ Շիրազը բնածին հորդաբուխ տարերքի բանաստեղծ է։ Նրա մոտ ներշնչանքի պահին արտասովոր շիկացման է հասնում խոհի ու զգացմունքի լարվածությունը, ձգտում է դուրս հորդել հեղեղի ուժգ-

² Է. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1980, էջ 126-132։

³ Ն. Կիրակոսյան, Մեծն Շիրազի հետ, «Հայաստան», Ե., 1991, էջ 21։

⁴ Գ. Մահարի, Ս. Աղաբաբյան, Հ. Թամրազյան, Մ. Սարգսյան, Հովհաննես Շիրազի մասին, Ե., 1974, էջ 18։

⁵ Бахтин М., Вопросы литературы и эстетики, Москва, 1975.

նությամբ՝ մաքառելով լեզվական պատնեշի դեմ: Շիրազի քնարերգությունից շատ կտորներ կարելի է վկայակոչել, որոնք ցույց են տալիս, որ բանաստեղծն ունի դրա տանջալի գիտակցությունը («Նիագարա, Նիագարա, կիջնես ցած...» և այլն): Լեզվի դիմադրությունը հաղթահարելու ստեղծագործական հնարավորություններից Շիրազը նախընտրում է պատկերային կուտակումները: Իրավացի է Ս. Աթաբեկյանը, երբ գրում է. «Կյանքը նա զգում է որպես գույն, պատկեր և հույզ»⁶: Դրա նախադրյալը բանաստեղծի արտասովոր վառ, իրոք սանձ ու սահման չճանաչող երևակայությունն է, որ ստեղծագործելու պահին մեկը մյուսին բացասող, մեկը մյուսին ներհյուսվող պատկերների շարքերը, որոնք հաճախ անկառավարելի հորձանքով լցնում են բանաստեղծական բնագիրը: Այս դեպքում ստեղծագործության առանձին մասերը, դրվագները շլացնում են իրար հաջորդող պատկերային փայլատակումներով, բայց ամբողջությունը ձգվում է, ընկալման ակտիվությունը ինչ-որ մի պահի նվազում է, թուլանում է ամբողջի գեղագիտական զգացողությունը: Այս երևույթը նկատելի է Շիրազի հատկապես ծավալուն ստեղծագործություններում:

Շիրազի պատկերամտածողությունը բացարձակապես առարկայական է: Զգացմունքի ամենաանորսալի շարժումները, մտքի զուգորդումները, ամենադժվարանվանելի հոգեփիճակները, ամենածավալուն նկարագրություն պահանջող երևույթները նա զարմանալի թեթևությամբ կարողանում է խտացնել սեղմ, ամփոփ ու տպավորիչ առարկայական պատկերի մեջ՝ միանգամից լուսավորելով ընթերցողի միտքը: Այդպիսի պատկերներում երևակայության տարօրինակ խաղը, թռիչքն ու ամենաանհավանական ուղղություններով կարողանում է անհավատալի դարձնել տեսանելի ու հմայիչ, համատեղում է անհամատեղելի թվացող իրողությունները, իրար է բերում արտաքնապես հակադիր թվացող ծայրաբևեռները... Այսպես՝ ծանոթ, սովորական հայացքով, իմաստավորվում են այնպիսի կողմերով, որ հասանելի չէ սովորական հայացքով: Այն, որ զազանները ոռնում են դեպի լուսին, բոլորս գիտենք: Բայց որ դա անեծք է՝ ուղղված լուսնին՝ վշտից իրենց լեզուն կորցնելու համար, բանաստեղծի գյուտն է: Գիտենք, որ երկրի երեսին անապատներ կան, բայց որ դրանք կանաչ դաշտերի երեսին ցավից բացված վերքերի սպիներ են, արդեն անակնկալ է ընթերցողի համար, պատկեր է... («Բիբիլիական»):

Շիրազի պատկերամտածողությունը հիշեցնում է Դ. Դեմիրճյանի «Գիրք ծաղկանց»-ի բանաստեղծ պատանուն, որի աչքին բոլոր իրերն ու առարկաները երևում են ուրիշ կերպարանքով, մի բան, որ չըջապատը համարում է դիվահարության նշան և պատանուն համձնում են վանքին...: Շիրազի պատ-

⁶ Ս. Աթաբեկյան, Դ. Շիրազի քնարերգությունը, ԵՊՀ, Ե., 1979, էջ 20:

կերամտածողության հիմքն առարկայականի այդ յուրօրինակ տեսողությունն է: Օրինակ՝ արծիվն ու կաղնին՝ որպես դիմացկունության, երկարակեցության, հավերժության խորհրդանիշ, շատ անգամ և շատ առումներով են դարձել բանաստեղծական պատկերի ատաղծ: Շիրազյան երևակայությունը պատկերաստեղծման նոր, անակնկալ հնարավորություն է հայտնաբերում մաշված թվացող առարկայականի մեջ («Սիրտս ալևոր կաղնու մեջ դրի...» (Ե 1-31)): Բանաստեղծը գեղարվեստական մի հրաշալի պատկերով հաստատում է այն ճշմարտությունը, որ սերն է կյանքի շարժիչ ուժը, սերն է, որ կարող է վերափոխել աշխարհը, ապրեցնել մարդուն, հավերժացնել: Նրա «մատաղ սիրտը», «ճախրանքի ծարավ» սիրտը սիրո, երիտասարդության, ուժի, կյանքի անսպառ մի շտեմարան է, մի հորդահոս գետ՝ կենսատու, կենարար, լցված անընդգրկելի մարդասիրությամբ, որը նաև իր ժամանակի մարդու ոգու կորույթի, բարոյական ուժի արտահայտությունն է: Ժամանակը և տարածությունը պատկերավորություն ապահովող կարևոր գործոններ են, որոնք գեղագիտական և կառուցվածքային էական դեր ունեն Շիրազի բանաստեղծական համակարգում: Գրականության մեջ տարածությունը և ժամանակը ինչ-որ չափով պայմանական են, քանի որ գեղարվեստական իրականությունը ևս պայմանական է: Պայմանականությունը հասնում է առափնյազույնի քնարերգության մեջ՝ «Հատկապես պոեզիայում տարածությունը և ժամանակը չափազանց սեղմված են, սրանով է ստեղծվում պոետական խոսքի զգացմունքային լարվածությունը, սրանով է սեղմվում բանաստեղծական խոսքի ծավալը, կառուցվում արխիտեկտոնիկան»⁸, - գրում է Ջ. Ավետիսյանը:

Շիրազի պատկերները բովանդակավորվում, իմաստավորվում, առարկայանում են համամարդկային, տիեզերական չափումներով: Վիթխարի, տիեզերական չափանիշներով են բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողության մեջ ուրվագծվում տարածությունը և ժամանակը: Նա ժամանակային հսկայածավալ ընդգրկումների մեջ է պատկերում մարդուն. «Ես բանաստեղծ եմ՝ հավերժի որդի» (Ե. 1-107): Այս զգացողությունն է, որ բանաստեղծին հնարավորություն է տալիս կարգավորել ժամանակի ընթացքը.

Դադարեք, վայրկյաններ, տարիներ, դադարեք.

Ժամանակ, դադարիր հոսելուց... (Ե 1-258):

«Ես հավերժն անցա վայրկյանի նավով», - գրում է բանաստեղծը և նույնպիսի ընդգրկումներով էլ կերտում է հայրենիքի կերպարը:

⁷ «Литературный энциклопедический словарь», сост. А. М. Песков, Н. И. Иванов, М., 1987.

⁸ Ջ. Ավետիսյան, Գրականության տեսություն, Ե., 1998, էջ 146:

Բանաստեղծը բարձունքի ծյուներից նախընտրում է «հովտի ծաղիկները», քանի որ բարձունքի ծյուների տակից ծնծաղիկներ էլ դուրս չեն գալիս, մինչդեռ վարդերը, մանուշակները բուրում են ստորոտներում... Բանաստեղծի սիրտը չի տենչում «լեռների վերը, որտեղ ծյուները թագեր են փվում»: Այդ ցուրտ թագը թողած՝ նա իջնում է ցած ուր՝ «ինձ հովտաց շուշանն հավերժ կպահի»։ «Հովտաց շուշան» արտահայտությունը գալիս է դեռևս Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ից. «Ես Սարսնին ծաղիկ եմ// Ու հովիտներուն շուշանը»⁹։

Այն իր գործածությունն է գտել նաև Սայաթ-Նովայի հայտնի բանաստեղծության մեջ. «Կարմըրագույն՝ դաշտի ծաղիկ, հովտաց շուշան իս ինձ ամա»¹⁰։ Դա մշտապես եղել է բանաստեղծի հիշողության հեռավոր ծալքերում և անհրաժեշտ պահին վերափանստավորվում է բոլորովին այլ պատկերային կառույցում։

Շիրազի պատկերամտածողությունն անընդհատ շարժման մեջ է՝ մակերեսից խորքը և հակառակը։ Պատկերները, որ կերտված են հայ բնաշխարհի ու պատմության՝ ազգային գիտակցության մեջ սրբացած տեսանելի մասունքներից, իմաստային-գաղափարական բազմաթիվ ենթաշերտեր ունեն, և հաճախ դժվար է լինելու որոշել բանաստեղծը գաղափարական-իմաստային հղացումներից է գնում դեպի դրանց լեզվական-պատկերային մարմնավորումը, թե երևակայության պատկերավոր տեսողությունից է հակվում դեպի գաղափարական իմաստավորումը։ Այս փոփոխական շարժումը Շիրազի պատկերներից տալիս է բացառիկ կենդանություն։

Շիրազի քնարերգությունը ծայրից ծայր նաև ինքնահաղթահարման մաքառում է, պայքար է ինքն իր դեմ, ինքնաճանաչումի և ինքնաբացահայտումի կռիվ է այն դիվական ուժի դեմ, որ մշտապես հալածում է բանաստեղծներին, և որի անունն է ստեղծագործելու անդիմադրելի կիրք... գիտակցում են բանաստեղծները, թե ոչ, այդ կիրքը նրանց ներաշխարհը դարձնում է փոքրկելի բախումների ասպարեզ, որ տարբեր ստեղծագործական խառնվածքների մոտ դրսևորվում է տարբեր ձևերով ու եղանակներով, մեկը տրվում է համաշխարհային վշտի տվայտանքներին, մի ուրիշը փայխում է աշխարհից ու մարդկանցից փորձելով մենակության մեջ հաշտության եզրեր գտնել ինքն իր հետ, ուրիշները մեղանխուլիկ մենության մեջ տրվում են անհաղորդ ինքնագնումի կամ, ընդհակառակը, աշխարհային վայելքների մեջ լինելով խուսափել են իրենց վիճակված ճակատագրից։ Շիրազը խույս չի տալիս ճակատագրից։

«Ինքներգաք՝ համամարդկային» պոեմը, որը սկսվում է «Ինձ ասում են» անենթակա նախադասությամբ, բանաստեղծը նկատի ունի իր ստեղծագոր-

⁹ Աստվածաշունչ, Երգ երգոց, Սեպհին երգ, 2։

¹⁰ Սայաթ-Նովա, Հայերեն խաղեր, ՀՍՍՀ ԳԱ, Ե., 1984, էջ 51։

ծական հակառակորդներին ու համակիրներին, իր ընթերցողին առհասարակ: Եվ ամեն կողմից հնչող «ինչո՞ւ» հարցը հարյուրավոր բեկորների է վերածվում պոեմի բնագրային տարածության մեջ: Այդ հարց-բեկորների պատկերավոր առարկայացումը նաև բանաստեղծի պատասխանն է ինքն իրեն և աշխարհին: Յուրաքանչյուր տող, բանաստեղծական մտքի յուրաքանչյուր առարկայացած իր հարուստ ենթատեքստն ունի, և այն հասկանալու համար աչքի առաջ պիտի ունենալ բանաստեղծի ողջ ստեղծագործությունը: Ամեն մի մակդիր, փոխաբերություն, համեմատություն, երևակայության ու մտքի յուրաքանչյուր հայտնություն իր ծագումնաբանությունն ունի, խոսում է այն անհամար ակունքների մասին, որոնցից սնվում է Շիրազի բանաստեղծական աշխարհը: Տողի հիմնական խնդիրն է առարկայական տեսանելիությամբ ներկայացնել հոգու կեցության հակադիր վիճակները, որոնց բախումից էլ ըստ էության գոյանում է քնարական իրողությունը, բացվում է գաղափարական հղացման խորհուրդը.

Մերթ աղբյուր ես մեղմամրմունջ, մերթ հեղեղ ես խելառ,

Մերթ անտառ ես ազգախորհուրդ, մերթ մենասեր մի ծառ (Ե. 2-98):

Բանաստեղծը «մեղմամրմունջ աղբյուր» է ու միաժամանակ «խելառ հեղեղ», «անտառ ազգախորհուրդ» ու միաժամանակ «մենավոր ծառ»: Աղբյուրը, հեղեղը, անտառը, ծառը հայկական բնանկարի ծանոթ խորհրդանիշեր են, որ անհամար իմաստավորումներով գործառում են Շիրազի պատկերամտածողության համակարգում: Այս դեպքում կենդանագրվում է մեղմամրմունջ, հեղեղը՝ խելառ մակդիրներով: Առանձին վերցրած այդ մակդիրները նոր բան չեն ասում, կրկնված ու մաշված են: Բայց անտառը և ծառը անձնավորող ազգախորհուրդ և մենասեր մակդիրները նոր կողմից են բաց անում բանաստեղծական երկտողի իմաստը: «Ազգախորհուրդ»-ը հուշում է, որ անտառը խորհրդանշում է հայ ժողովրդի՝ ազգային իմաստության և համախմբվածության դարավոր իդեալը, որ մշտապես առկա է բանաստեղծի ենթագիտակցության խորքերում և այստեղ դրսևորվել է ինքնատիպ պատկերով: «Մենասեր»-ը մի այլ կողմից է իմաստավորում ծառի խորհրդանիշը: Դա ամբոխին հակադրվող ռոմանտիկական եսի ստերեոտիպն է, միաժամանակ ազգանվեր անհատի իդեալը, որ մարմնավորում է նաև երկպառակությանը հակադրվող ամբողջական ոգին: Այս ընդհանուր համատեքստում նոր իմաստ են ստանում աղբյուրի՝ մեղմամրմունջ և հեղեղի՝ խելառ մակդիրները: Մեկն իր առանձին գոյությամբ մշտաբուխ կյանքը, հավերժությունը հաստատող խորհրդանիշն է կրում իր մեջ, մյուսը՝ ամեն բռնություն խորտակող խելահեղ տարերքը..

Իսկ պոեմի ավարտը մեկ անգամ ևս հաստատում է բոլոր իսկական ստեղծագործողների հավատը՝ հանդեպ իրենց ստեղծածի հավերժության.

Մերթ ներկան ես, մերթ անցյալը, մերթ ներկայում՝ գալիք,

Ինչ էլ ընդդեմ քեզ բարբառեն՝ դու միշտ նոր ես, պոետ,

Գերեզմանդ էլ թեկուզ կորչի, բախտավոր ես, պոետ.

Հազար տարի հետո էլ դեռ-դու գալիք ես անլուռ,

Տիեզերքում, ով բանաստեղծ, տիեզերք ես մի բուռ (Ե 2-108):

Շիրազի պատկերամտածողության կերպը ճիշտ հասկանալու համար կարևոր բանալի են տալիս նրա բանաստեղծական ճեպանկարները, որոնք ստեղծված են մեկ բռնկումով, մտքի ակնթարթային լուսարձակումով, որը ակնհայտ է «Բիբիլիականում»: Իր իսկ տրամաբանությամբ հերքելով հին իմաստունին՝ բանաստեղծը հաստատում է գործի միջոցով անմահության, կատարելության ձգտող աստվածակերպ մարդու իր իդեալը.

Ունայնություն ունայնությանց,

Եվ ամեն ինչ ընդունայն է,

Ասել է հին աշխարհներին

Այն Սողոմոն իմաստունը,

Ա~խ, թե լիներ նա ճշմարիտ,

Ինչո՞ւ նորից կյանքն անհուն է,

Եվ ինչո՞ւ է նորից ապրում

Այն Սողոմոն իմաստունը .. (Ե 1-263):

«Բիբիլիական» պոեմում տարածաժամանակային ահռելի ընդգրկումների կենտրոնում ուրվագծվում է «ողջ գարունները» թագավորած կատարյալ մարդու կերպարը, որը խիստ հարազատ է բանաստեղծի խառնվածքին. «Իմ Բիբիլիականի մարդը ես եմ, մարդ, որ դիմանում է ահավոր տառապանքների, ցավերի ու ահավոր ճնշման... և աստվածանում է», ¹¹ - նշում է հեղինակը:

«Բիբիլիականը» Ա. Իսահակյանի «Աբու-Լալա Սահարի» պոեմի նման նախնական կուտակումների արդյունքում ստեղծված գործ է, խոհական բանաստեղծությունների, մտորումների հանրագումարը:

Շիրազի քնարական մանրանկարներում առավել ցայտուն երևում է նրա պատկերամտածողության մի այլ բնորոշ գիծ՝ անվերջ փոխակերպումների խաղը, որն աննախադեպ շարժունություն է հաղորդում նրա ստեղծագործության պատկերային համակարգին, որտեղ սովորական համեմատություններն անգամ երբեք որևէ անշարժ, քարացած վիճակ չեն ճանաչում: Համեմատություններն եզրերից յուրաքանչյուրն իր տարերքի մղումով անընդհատ փոխակերպումների մեջ է՝ մի վիճակից մյուսը, շարժման մի ուղղությունից մյուսը.

Կարոտներս լամ ու թթևանամ՝

¹¹ Ն. Կիրակոսյան, Մեծ Շիրազի հետ, Ե., 1991, էջ 89:

Ինչպես ամպերը անծրևից հետո:
Համբույրի կարոտ վարդերս բանամ՝
Ինչպես մայիսը անծրևից հետո:
Բացված վարդերով հեռու գիրկդ գամ՝
Ինչպես արևը անծրևից հետո (Ե 3-28):

Համեմատության հիմքը լացող կարոտների և անծրևող ամպերի նույնականության բանաստեղծական կոահումն է: Բնության տարերքը և մարդկային հոգու կեցությունը շարժման մեջ փոխներթափանցվում են մեկը մյուսով և փոխադարձաբար իմաստավորվում մարդու և բնության անբաժանելիության նախաստեղծ խորհրդով, որ տեսանելի է միայն բանաստեղծի հայացքով:

Սովորական փոխաբերությունը Շիրազի պատկերաստեղծման մեջ հաճախ շարժուն փոխակերպումների շարք է՝ խաղացկուն ընթացքով: Ղա հատուկ է նաև նրա ծավալուն ստեղծագործություններին, որոնց մեջ այդ ընթացքը հաճախ սահմանափակված չէ, շարունակել է ինչպես սկզբից, այնպես էլ վերջից: Օրինակ՝ «Մայրական ձեռքեր» բանաստեղծության մեջ վերակրկնվում է բնությունն իր շրջափուլերով, ստեղծվում է բնության և մարդու հարաբերակցությունների բանաստեղծական արտացոլանքը: Գեղարվեստական պատկերը տվյալ դեպքում ձևավորվում է դերբայական ծավալուն մակդիրներով, որը զուգորդվում է բանաստեղծական խոհին: Սիննույն ժամանակ պատկերը ձևային վիճակից գատ դիպուկ բնութագրական մակդիրների օգնությամբ արվեստի ընդհանրացման ուժով վերաճում է խտացված բովանդակության: Ձևի և բովանդակության համաժամանակյա այս շարժումից ծնվում է ճշմարիտ բանաստեղծություն կյանքի զարմանահորաշ բազմազանության, գեղեցկության և այդ ամենի անցողիկությունից ծնված ցավի մասին:

Մայրական ձեռքեր օրոցքն օրորող,
Գարնան ծիծեռներն եկան ու անցան,-
Պայծառ պատանի ծաղկի պես բուրդը,-
Գարնան ծիծեռներն եկան ու անցան,-
Վառ երիտասարդ՝ սրտանց սեր փնտրող,
Գարնան ծիծեռներն եկան ու անցան: (Ե 1-160):

Գեղարվեստական պատկերում վերացարկվող վիճակներն իրենց ենթատեսչում փոխակապակցության մեջ են առաջին հայացքից ոչ մի կապ չունեցող գարնան ծիծեռների գալ անցնելու խոհի հետ: Այդ կապը, սակայն, դրսևորվում է կյանքի անցողիկության և մահվան անխուսափելիության փիլիսոփայական փոխգոյության մեջ:

Այսպիսով՝ Շիրազը համամարդկային խոհերի բանաստեղծ է: Իր մտորումներում նրան շարունակ ուղեկցում են հայրենիքն ու մայրը: Նրա բանաստեղծական հայացքը բևեռված է հայոց պատմությանը, հայրենի բնությանը: Նրա տողի, պատկերի մեջ ծուլվում են հեթանոսական ժամանակների աննկուն ոգին, քրիստոնեական խիղճն ու զթասրտությունը:

Շիրազի քնարերգությանը բնորոշ են պատկերային կուտակումները, որոնցից յուրաքանչյուրը շլացնում է իր թարմությամբ և անսովորությամբ, բայց երբեմն էլ թուլանում է ամբողջի գեղարվեստական զգացողությունը, ձգձգվածություն հաղորդում ստեղծագործությանը: Ամփոփ, տպավորիչ առարկայական պատկերներն անհամատեղելին դարձնում են համատեղելի, տեսանելի, համոզիչ: Հակադիր պատկերների առատությունը Շիրազի քնարերգության մեջ պայմանավորված է շատ կոդներով իր համար խորթ միջավայրում, չիրականացած ազգային իդեալների պայմաններում հոգու հարատև երկփեղկվածությամբ, ինչպես նաև ինքնահաղթահարման, ինքնաբացահայտման անդիմադրելի ցանկությամբ: Բարուն մշտապես ներհակ չարի գոյությունը բանաստեղծի ստեղծագործական հոգեբանությունը պահում է անընդհատ լարվածության մեջ՝ արտահայտվելով թե բանաստեղծություններում, թե ծավալուն մտահղացումներում: Շիրազի պատկերամտածողությանը բնորոշ է անվերջ փոխակերպումների խաղը, որ աննախադեպ շարժունություն է հաղորդում նրա ստեղծագործության պատկերային համակարգին՝ հաճախ եզրափակելով իմաստալից գյուտերով:

Պատկերամտածողությունը Շիրազի բանաստեղծական լեզվում միայն արտաքին ձև չէ, այլ նրա անհատականությունը բնութագրող այնպիսի հիմնային հատկություններ, որից դուրս չիրազյան բանաստեղծություն կոչված երևույթի մասին ամեն մի դատողություն պակասավոր կլիներ:

Hovhannes Shiraz's poetical system has a joint structure with the help of which it is possible to bring together the description of the author's verse through all the peculiarities of the psychological structural and literary conception.

Shiraz's views on poetry and poets in general are presented as a stable system and they are concluded in this lyrics gulpe obviously right within a context.