

ՀԱՆԴԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

(XI—XVII ԴԴ.)

Պ. Ե. ՇԱՐԵԿԱՆՅԱՆ

Ա. Հանգի առաջագույնը հայոց բանաստեղծության մեջ: Հանգը չափածո խոսքի՝ բանաստեղծության առանձնահատկություններից մեկն է: Իսկ մի ուղղության տարր է, որ ազդարարում է տողի ավարտը և տողերը կապում իրար: Դրա հետ միաժամանակ շոյում է լսելիքը հնչյունական ներդաշնակությամբ: Բայց միշտ չէ, որ հանգը բանաստեղծական արվեստի առանձնահատուկ կողմերից է. եղել է հնչյուն ուրիշ ժողովուրդների, նույնպես և հայերի հին բանաստեղծությունը եղել է անհանգի: Հանգի դործածությունը մեղ մոտ սկսվել է XI դարից. մինչ այդ գրված և մեղ հասած չափածո գրվածքներն անհանգ են: Այսպես, օրինակ, անհանգ են հին առասպելները, որոնք գրի են առնված Մ. Խորենացու, Փ. Բուզանդի և ուրիշների գործերում, հին հոգեբույր երգերը՝ շարականները, Դավթակ Քերթոզի (VII դար) «Ողբեր», Գր. Նարեկացու (X դ.) չափածո գործերը և այլն:

Այս հին բանաստեղծություններից մի քանիսի մեջ, սակայն, կան զանազան տեսակի կրկնություններ՝ հնչյունական ու բառային: Դրանք հանգեր չեն, բայց դրանց մեջ կարելի է տեսնել հանգի սաղմնային ձևը: Դրանցից առանձնապես պետք է նշել հնչյունների, գլխավորապես բազմայինների հանգիտությունը (ալիտերացիա) որոշ գործերում: Օրինակ, Վահագնի մասին երգի միջ կան այսպիսի հանգիտություններ՝ Երկներ Երկին, Երկներ Երկիր, Երկներ և ծովն ծիրանի, ուր Վեր: Դարձյալ Խորենացու մոտ՝ թե քո Շաբալի որկորն է, մեր Շիբակայ ամբարը չեն, մի ուրիշ չափածո հատվածում (Գր. Մազիստրոսի)՝ ծովս ծխանի: Հնչյունների բազմաթիվ և գեղեցիկ հանգիտություններ է կազմել առանձնապես Գր. Նարեկացին. ահա մի քանի օրինակ.

Ծ (ց) Ի ծոց ծնողին ծագումն անուն:

(Գր. Նարեկացի, Տաղեր, 1957, էջ 42):

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ

Սալախանայր յառաւօտուն (էջ 48):

Մաւալէր ծաղիկ ծովային (էջ 58):

Զուր մանուածոյ ծիծաղ ծաւալ (էջ 74):

Ց (ծ) Եւ զպուրակս յոթունց անտառազ շամբից եղեգանց

Ի հատուածս գոյութեան գրչաւ կազմեցից

(Մատեան ողբերգութեան, բան Թ.)

Ճ Այն ճորտն ճոճ էր և ճապուկ (էջ 64):

Շ Եռանուն շաղով լցեալ:

Եող-շողով և շար մարգարտով (էջ 58):

Բառային կրկնություններից պետք է հիշել հատկապես հոգևոր երգերի՝ շարականների մեջ տարածված դարձերը կամ կրկնակները՝ առանձին բառերի, զարձկանների կամ խոսքերի կրկնությունները նույն երգի ամեն տան վերջում: Դրանցից են՝ «Եւ ողորմեա», «Ողորմեա ինձ, Աստուած», «Մի՛ անտես առնէր, հայր, զաղաչանս իմ» և այլն: Բառային կրկնություններից է նաև, երբ մեկ կամ մի քանի բառեր կրկնվում են տողի վերջում և հաջորդ տողի սկզբում. այս ձևը, որ կոչվում է «պատասխանի», կա Նարեկացու մի քանի տաղերում՝ «Ի յարութիւնն Ղազարու» (նույն վերնագրով երկու տաղի մեջ ևս), «Համբարձման», «Տաղ վերացման խաչին»: Նարեկացին ունի այլ տեսակի բառային կրկնություններ ևս (տե՛ս, օրինակ, նրա «Մեղեգի ծննդեան»):

1 Մ. Արեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք առաջին, Երևան, 1944, էջ 556—557:

Մի քանի հին չափածո գրվածքների մեջ կան նույնիսկ պատահական հանգեր, ինչպես Վահագնի երգի մեջ՝ աշկունք-սրեզակունք, Դավթակ Քերթոզի «Ողբի» վերջին տողերում՝ զզկ-ցան—փոշոտեցան, տառապին—նստին, անարգեալ—ուսեալ—մնալ, հեծել—մեռանել, պատահական հանգեր կան նաև հին շարականներում:

Հին բանաստեղծությունների մեջ կա նաև ծայրակապ (ակրոստիք կամ ակրոստիքոս) կոչված ձևը: Սկզբնական շրջանում դա արվում էր այնպես, որ բանաստեղծության տների կամ տողերի առաջին տառերը հոգում էին մեր այբուբենի տառերը: Այս ձևով է գրված Կոմիտասի (VII դար) «Անձինք նուիրեալք» հոգևոր երգը, որ բաղկացած է 36 քառատող տներից և ամեն տան առաջին տառը հոգում է մեր այբուբենի տառերն ըստ հոջորդականության՝ ա-ից մինչև յ: Նույն ձևով է գրված նաև Դավթակ Քերթոզի «Ողբը»: Հետագայում այս ծայրակապը մեծ զարգացում է ստանում. գրվում են բանաստեղծություններ, որոնց տողերի կամ տների առաջին տառերը հոգում են արդեն հեղինակի անունը, այլև ուրիշ բառեր ու խոսքեր (օր. Շնորհալու մոտ՝ բան ներսևի, ներսևի երգ, Կաթողիկոսի Հայոց, սրբոյն Գրիգորի երգ ի ներսիսէ և այլն), որոնցով այժմ պարզվում են որոշ բանասիրական խնդիրներ՝ երկի հեղինակը, կամ այն անձը, որին նվիրված է գա, տողերի կամ տների քանակը և այլն: Այս արվեստը ավելի մեծ զարգացում է ստանում հանդավոր բանաստեղծության շրջանում: Մայրակապերը լինում են նաև տողերի վերջին տառերով, ինչպես և հանգերով: Մայրակապն, իհարկե, ոչ թե հնչյունների, այլ տառերի խաղ է, բայց դրա որոշ տեսակների մեջ առաջանում է նաև հնչյունների դաշնակ, կազմվում է հնչյունների հանգիստություն: Օրինակ, ներսևա Շնորհալին ունի երկու հոգևոր տաղ «Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն», որոնց ամեն երեք տողը (եռատող տուն) սկսվում է նույն տառով. ա՛ա «Առաւօտ լուսոյ» տաղի սկզբի երեք տունը.

Առաւօտ լուսոյ
Արեգակն արդար
Առ իս լոյս ծագեա:

Քրդիումն ի հօրէ
Քրդիւնա ի հոգւոյս
Բան քեզ ի հանոյս:

Դանձոգ քղութութեան
Դանձիդ ծածկելոյ
Դրտոտ սիս արա:

Այս տաղը մինչև մեր այբուբենի վերջին Բ տառը գրված է այսպես, և որովհետև ամեն մի տառ նույն հնչյունով կրկնվում է իրար ետևից երեք կարճ՝ հինգ վանկանի տողերի սկզբում, այդ պատճառով էլ լսելի է լինում և առաջանում է հնչյունների հանգիստություն:

Առաջին տեղեկությունը հանգի գործածության մասին, ինչպես նկատել է Մ. Արեղյանը, տալիս է Գր. Նարեկացին: Նա իր «Մատենան ողբերգութեան» մեջ (Բան ԻԶ) գրում է, թե «լայց բանաստեղծություն եղանակողները» ժողրագին եղանակների համաձայն խոսքեր են շարահարում՝ ամեն տան վերջում նույն գիրը դնելով: Նարեկացու այս պոեմը գրված է XI դարի սկզբին. «Կնշանակե, մենք հավաստի տեղեկություն ունինք, որ X դարի երկրորդ կեսին եղել է հանգի գործածությունը մեր բանաստեղծության մեջ...: Անշուշտ, դա կարող է ավելի ևս վաղ ժամանակներում եղած լինել, բայց այդ մասին տակավին տեղեկություն չունինք», գրում է Մ. Արեղյանը: Ինքը, Գր. Նարեկացին, հետևելով իր ասած «լայց բանաստեղծություն եղանակողներին», իր պոեմի հիշյալ ցիխի (Բան ԻԶ) բոլոր տողերը վերջացնում է ի հանգով: Բայց միայն այդ գլուխը չէ, որ հանգով է գրված: Պոեմի ուրիշ մասերում ևս կան հանգավոր տողեր, օրինակ, ԻԳ գլխում, մի քանի տասնյակ կից տողեր վերջանում են եալ հանգով, ԻԹ գլխի սկզբում 15 կից տողեր վերջանում են ոյս հանգով: Բայց և այնպես այս պոեմում հանգերը քիչ են, հիմնականում այն գրված է անհանգ, անհանգ են նաև Նարեկացու տաղերը:

Գրիգոր Մագիստրոսը 1045 թ. իր «Առ Մանուչէ» պոեմը գրել է ամբողջովին ին հանգով: Պոեմի առաջարանում հեղինակը հետևյալն է պատմում՝ դրա հորինման մասին: Կոստանդնուպոլսում Գր. Մագիստրոսը հանդիպում է Մանուչէ անունով մի արաբ բանաստեղծի, որն իր հետ գրույցներ է ունենում գանազան հարցերի, ընդ որում և արվեստի հարցերի մասին: Արաբ բանաստեղծը պարսավում է ավետարանիչներին, որ «նոքա ոչ գեղայարմար և չափաւոր բանիք ոտից գաւետարանսն յարմարեալ յանդաւորեցին ի մի տառ և մի մի գիծ», այսինքն չափածո ձևով՝ ոտանավորով և հանգով չեն գրել ավետարանները, ինչպես որ գրել է Մահմեդն իրենց Ղուրանը, որը և նա գովում է: Գր. Մագիստրոսը նրան պատասխանում է. «Տաղասացութիւնք Արաբացւոցն սովորարար վարժարանութեամբ մրցեալք միայօդ աւարտեալ գծի, զոր դուք կափայ անուանէք: Սակայն թէ համարիս զայս մարգարէական տեսութիւնս՝ զոր Մահմետ բոյ զքառասուն տմ գրեաց, քառօրեայ դժադրեցից քեզ... և մատենագրեցից առաւել ևս հրաշալի միով գծի յօգա-

տրեալ նուին գոր գովէիր զնա: Գր. Մագիստրոսը կատարում է իր խոստումը և չորս օրում գրում է մի մեծ պոեմ՝ 1016 տողանոց՝ ամբողջը ին հանդով. և դա առաջացնում է արար բանաստեղծի զարմանքն ու հիացմունքը: Բացի այս պոեմից Գր. Մագիստրոսն ունի ուրիշ բանաստեղծություններ ևս, որոնք զրկած են հանդով:

Գր. Մագիստրոսի գործածած կափայ բառը (տես վերևի քաղվածքը), արաբերեն կաֆիյա բառն է, որ նշանակում է ոտանավորի հանգ: Այդ բառը հետագայում ես գործածված է մեր բանաստեղծների երկերում կաֆա. կաֆայ ձևով. օրինակ, «Սիրով րնկալեալ գրեցի զկարմիր ստանաւոր կաֆայքս ի վերայ քարտեզիս» (ԽԿ, 73), «Կաֆա մի կամիմ ասել, որ արժէ ջօհար մի բոլոր» (ՀԾ, 150), ավելի շատ հանդիպում է տաղերի վերնադիրների մեջ՝ «Ֆրկանն ասացեալ է կաֆայս վասն հոգոյ» (Ֆ, 342), «Կաֆա ի նոյն բան, կաֆայ է և հայերէն» (Ֆ, 495, տե՛ս նաև ՀՈ, 124, 135): Սրանց մեջ կաֆայ բառը նշանակում է այդ բանաստեղծությունների հանգավոր կամ նույնահանգ լինելը, մի երևույթ, որի արաբերեն բառով արտահայտված լինելը հենց ցույց է տալիս, որ համարվել է արաբական բանաստեղծության հատկանիշ: Այս կապակցությամբ պիտի նշել, որ կարծիք է եղել, թե հանգի գործածությամբ արաբական բանաստեղծությունը (ուր ավելի վաղ է գործածվել հանգը) ազդել է եվրոպականի վրա. այդ կարծիքը շատերը չեն ընդունել:

Հանգի գործածությունն սկսվելով XI դարից, XII դ. տարածվում է և ներսեւ Շնորհալուց սկսած հաստատուն կերպով մտնում է հայոց բանաստեղծության մեջ ու այնուհետև մինչև մեր օրերը դառնում է չափածո՝ ստեղծագործությունների առանձնահատկություններից մեկը: Բայց ն. Շնորհալին ունի անհանգ չափածո գործեր ևս. նրանից հետո ապրած, ինչպես և նոր բանաստեղծների գործերում ևս հանդիպում են, թեպետ հազվադեպ, անհանգ չափածո գործեր: Այսպիսով՝ XI—XII դարերից սկսած հանգը դառնում է մեր բանաստեղծության սովորական ընդունված առանձնահատկություն, բայց ոչ պարտադիր մի տարր:

Դ. Հանգերի դասավորությունը: Առաջին ընդհանուր կողմը, որով աչքի է ընկնում հանգի գործածությունը միջնադարում և որից բխում են նրա մի քանի ուրիշ առանձնահատկություններ, դա հանգերի դասավորությունն է բանաստեղծությունների տողերում: Հանգերի դասավորության տեսակետից միջնադարյան չափածո ստեղծագործությունները կարելի է բաժանել երկու հիմնական խմբի՝ նույնահանգ գործեր, որոնք ծայրից ծայր զրկած են միևնույն հանգով (մոնորիմ), և բազմահանգ կամ փոփոխվող հանգերով գործեր: Նույնահանգ գործերը մեծ թիվ են կազմում առանձնապես հանգի տարածման վաղ շրջանում. դրանց մեջ լինում է միայն մեկ հանգ, այսինքն, ինչ հանգով որ սկսվում է տվյալ երկը. նույն հանգով էլ շարունակվում է մինչև վերջ: Այդպիսի բազմաթիվ մեծ ու փոքր երկեր կան՝ սկսած քառյակից մինչև հազարավոր տողեր պարունակող մեծ երկերը: Այսպես, միայն ին հանգով է զրկած, ինչպես ասվեց. Գր. Մագիստրոսի «Առ Մանուէն պոեմը» նույն բանաստեղծն ունի ուրիշ նույնահանգ գործեր ևս՝ «Ներբողեան ի սուրբ խաչն»՝ 102 տող զրկած եւա հանգով, «Յաղագս խաչանշառն գաւազանին»՝ 39 տող՝ եւա հանգով և այլն: Նույնահանգ գործերից ծավալով ամենամեծն է ներսեւ Շնորհալու «Յիսուս որդի» պոեմը՝ 3988 տող, ծայրից ծայր զրկած ին հանգով. նույն բանաստեղծի մի ուրիշ մեծ պոեմ՝ «Վիպասանութիւն ըստ Հովնաթի»՝ 1595 տող զրկած եւա հանգով, «Յաղագս իրկնից և զարդուց նորա»՝ 200 տող ան հանգով: Շնորհալին ունի ավելի փոքր ծավալով նույնահանգ գործեր ևս: Նույնահանգ մեծ ու փոքր չափածո զրկածքներ ունեն XI—XVII դարերի շատ բանաստեղծներ. թվենք մի քանիսին ևս. Ստ. Օրբելյանի «Ողբ ի դիմաց կաթողիկէին»՝ 416 տող, ամբողջապես զրկած է ին հանգով. Խ. Կեչառեցու տաղերի ժողովածուում (Երևան, 1958) հրատարակված 17 տաղերից (չհաշված հավելվածը) 9-ը նույնահանգ է. այսինքն՝ դրանցից ամեն մեկը զրկած է մի առանձին հանգով. Ֆրիկի «Դիվանում» (Նյու-Յորք, 1952) հրատարակված 51 չափածո գործերից (չհաշված հավելվածը) 45-ը նույնահանգ է: Կ. Երզնկացու տաղերի ժողովածուում (Երևան, 1962) հրատարակված 27 տաղերից 16-ը նույնահանգ է: Նույնահանգ չափածո գործեր գրել են նաև Առ. Սյունեցին (XIV—XV դդ.), Մկրտիչ Նաղաշը (XIV—XV դդ.), Հ. Թլկուրանցին (XIV—XV դդ.), Գ. Աղթամարցին (XVI դ.), Մ. Ղրիմեցին (XVII դ.), Ներսես Մոկացին (XVII դ.) և այլն:

Բանաստեղծության տողերը սկզբից մինչև վերջ նույն հանգով վերջացնելը, ինչպես երևում է, միջնադարում համարվել է արվեստի կատարելության հատկանիշ: Բայց նույն հանգի անփոփոխ կրկնությունը, մանավանդ երբ չափածո զրկածքը ծավալով մեծ է և տողերն էլ կարճ են, միակերպություն և ձանձրույթ է առաջացնում, քանի որ նույն հնչյուններն են միալար ու անվերջ կրկնվում: Այս բանը չէին կարող չզգալ բանաստեղծները, դա քաջ գիտակցել է ն. Շնորհալին և գրել է.

Ոչ մի տառյա վերջ չանգալան,
 Ձի մի՛ ծուլից լուր ծանրանան.
 Աս խտրաբար փոփոխական,
 Ձի ընթերցողի ոչ ձանձրանան (ՆՇ, 223):

Այս ըմբռնողությունը, ահա, Ն. Շնորհալին իր մի քանի գործերի մեջ հանգեցրել փոխում է նույնը ուրիշներն էլ են գիտակցել և հանգի տարածման սկզբնական շրջանից սկսած նույնահանգ գործերից բացի երևան են եկել նաև փոփոխվող հանգերով ստեղծագործություններ:

Այս ոչ նույնահանգ գործերում հանգերի փոփոխությունը բազմազան ձևերով է լինում: Կան գործեր, որոնց մեջ հանգերը փոխվում են անկանոն ձևով՝ ոչ նույնաթիվ տողերից հետո: Այս ձևով երբեմն բանաստեղծության տառնյակ տողեր ետև-ետև ունենում են նույն հանգը, և ապա դարձյալ տասնյակ տողեր՝ մի ուրիշ հանգ, կամ բանաստեղծությունն իր մեծ մասով գնում է միևնույն հանգով և վերջում միայն, կամ սկզբում մի քանի տողի մեջ հանգը փոխվում է, կամ էլ հանգերը հաճախ են փոխվում, բայց մեծ թվով տողերից հետո: Այդպիսի գործերի մեջ, բնական է, որ հանգի փոփոխությունն զգալի չի լինում և դրանք շատ չեն տարբերվում նույնահանգ գործերից: Այսպես, օրինակ, Խ. Կեչառեցու «Յայս ահագին աուրս» սկսվածքով տաղի մեջ՝ «ընդամենը 90 տող») սկզբի 36 տողը ահ հանգով է, իսկ մնացած 54 տողը՝ ի հանգով: Կ. Երզնկացու «Օրհնեալ է հայրն» սկսվածքով 160 տողանոց տաղի մեջ սկզբի 56 տողը ահ հանգով է, դրանից հետո 30 տող ին հանգով, ապա 32 տող ի և հետո վերջին 40 տողը դարձյալ ին հանգով: Ն. Շնորհալու «Ներքողեան կենսատու սուրբ խաչին» 606 տողանոց քերթվածի սկզբի 223 տողը ահ հանգով է, որից հետո հանգերը փոխվում են համեմատաբար շուտ-շուտ՝ ամեն 16, 8 և այլն տողերից հետո:

Շատ գործերի մեջ, սակայն, հանգերի փոփոխությունը կանոնավոր ձևով է լինում, այսինքն հավասար թվով տողերից հետո, այն է՝ ամեն երկու կից տող, կամ ամեն երեք տող, կամ ամեն չորս տող և այլն լինում է մի առանձին հանգով: Տների բաժանված գործերում սովորաբար ամեն տուն ունենում է իր առանձին հանգը:

Ձուգահանդերով, այսինքն ամեն երկու կից տողի նույն հանգով՝ aabbcc... ձևով գործեր միջնադարում քիչ են հանդիպում, այդպիսի մի երկու գործ ունի Ն. Շնորհալին, ինչպես՝ «Յիշատակարան առակաց Սողոմոնի», «Անդրադարձութիւն տառից յիշատակի», որոնք երկուսն էլ պրկած են տողերի և՛ առաջին, և՛ վերջին տառերի ծայրակապով, որոնք հոգում են հայերենի այբուբենը, առաջին բանաստեղծությունը ա-ից մինչև ի, երկրորդը՝ հակառակ՝ փ-ից մինչև ա հաջորդականությամբ: Դրանց մասին զաղափար տալու համար բերենք մի փոքր հատված.

Աստուածէղէն հոգւովն ի սմկ

խաղաղութիւն անուն աւրա,

Բարբառեցաւ իմաստութեամբ

գորդիս խրատեաց ըզգօնութեամբ:

Իեղեցկադիր բանին ի կար

գրիչ եղև հոգւոյն աւրա,

Իաւրի ուղի վեհ բան ոգմար

Մարգարէին աստուածագար (ՆՇ, 356):

Տների բաժանված ստեղծագործություններն ամենամեծ մասով, ինչպես ժամանակակից բանաստեղծության մեջ, բառատուփ տներով են, դրանց մեջ սովորաբար ամեն տուն ունի իր առանձին հանգը: Քառատող տներով գործերի մեջ երբեմն ամեն տան առաջին երեք տողը ունենում է մի առանձին հանգ. իսկ չորրորդ տողերն իրար հետ են հանգակցում՝ aaab, cccb ձևով. երբեմն չորրորդ տողն ամբողջությամբ կամ դրա վերջին բառը կրկնվում է մյուս տների վերջում: Այսպիսի մի քանի գործեր ունեն Լ. Երզնկացին, Կ. Երզնկացին, Գր. Աղթամարցին և օրիշ բանաստեղծներ: Հազվադեպ պատահում են նաև հանգերի դասավորության ուրիշ ձևեր, ինչպես aaoa oaaa (գերո (0) թիվը նշանակում է անհանգ տող), abab և այլն: Այս ձևերը, նույնիսկ վերջին խաչաձև դասավորությունը, որ այնքան տարածված է արդի բանաստեղծության մեջ, միջին դարերում որոշ գործերի առանձին տների մեջ միայն պատահաբար են հանդիպում, ամբողջական մեծ երկեր սկզբից մինչև վերջ հանգերի այդպիսի դասավորությամբ չկան:

Եռատող, հնգատող, վեցատող և ութատող տներով գործեր միջնադարյան գրականության մեջ հազվադեպ են հանդիպում, դրանց մեջ նույնպես սովորաբար ամեն տուն ունենում է իր առանձին հանգը, երբեմն վերջին մեկ կամ երկու տողը լինում է կրկնակ և ունենում է տարբեր հանգ: Ութատող տներով գործերից կարելի է հիշել Ն. Շնորհալու «Բան ներտաղական ի խրատ ոգւոյ համայնից», Լ. Երզնկացու գրած «Յաուրս վերջին ժամանակի» սկսվածքով շարականը և այլն, որոնց մեջ հանգերը փոխվում են ամեն տնից, այսինքն՝ ամեն ութ տողից հետո: Կան սակավաթիվ գործեր, որոնց մեջ հանգերը կանոնավորապես փոխվում են ավելի մեծ թվով տողերից

հետո, օրինակ, Հ. Երզնկացու «Օրհնեալ է աստուծոյ անունն» սկսվածքով մի ծավալուն քերթվածի մեջ (ընդամենը 252 տող կամ 63 քառատող տուն) հանդերը փոխվում են ամեն երեք տնից կամ այլ խոսքով՝ ամեն 12 տողից հետո:

Հանգերի դասավորությունը միջնադարյան բանաստեղծության մեջ, ինչպես երևում է վերևի նկարագրությունից, շատ պարզ է: Սովորաբար կից տողերն են իրար հետ հանդակցում, լինեն՝ դրանք երկու, երեք, չորս թե ավելի տողեր: Տների կազմության և դրանց մեջ հանգերի դասավորության բազմազան ձևերը ավելի ուշ շրջանում են առաջ եկել:

Միջնադարյան բանաստեղծությունների մեջ կան այնպիսիները որոնց հանգերը դասավորված են օձօձ ձևով, այսինքն՝ հանդակցում են զույգ թվի տակ ընկած տողերը, իսկ կենտ թվի տակ ընկածները մնում են անհանգ: Դրանք մեծ մասամբ կարճ՝ 8 վանկանի կամ 7—8 վանկանի («հայրենի» չափով) տողերով գործեր են, ընդ որում, մեծ մասը՝ նույնահանգ: Այդպիսիներից մի քանիսը, սակայն, որոշ հրատարակություններում տպված են երկար տողերով, որոնց մեջ բոլոր տողերը հանգակից են: Որպես օրինակ բերենք Ֆրիկի «Որք որ լսեն» սկսվածքով տաղից մի հատված. Ֆրիկի «Դիվանում» (Նյու-Նորթ, 1952) այն տպված է երկար՝ 16 վանկանի տողերով.

Ուրբ որ լսեն այս ողբերոյս, քող զմեղաց սուզըն պահեն,
Բաներ ասեմ հաւանական, ուր կա զիտունք, ականջ դրեն:

Նույնը Ֆրիկի «Բանաստեղծությունների» 1941 թ. Երևանի հրատարակության մեջ տպված է կարճ տողերով.

Ուրբ որ լսեն այս ողբերոյս,
Քող զմեղաց սուզըն պահեն,
Բաներ ասեմ հաւանական
Ուր կան զիտունք ականջ դրեն:

Այսպես, Ֆրիկի ուրիշ շատ բանաստեղծություններ ևս վերոհիշյալ «Դիվանում» տպված են երկար, իսկ 1941 թ. Երևանի հրատարակության մեջ՝ կարճ տողերով: Նույնը նկատում ենք նաև Խ. Կեչառեցու, Հ. Թլկուրանցու և մի քանի ուրիշ բանաստեղծների առանձին գործերի տարբեր հրատարակություններում:

Ինչպե՞ս պետք է ընդունել այդպիսի չափածո գործերը, կարճ տողերով և հանգերի օձօձ դասավորությամբ, թե՞ երկար տողերով և բոլոր տողերը հանգակից³: Խոսելով «հայրենի» չափով գրված սիրո հայրենների մասին, Մ. Արեղյանը պարզել է, որ դրանք ոչ թե երկար՝ 15 վանկանի տողերով, այլ կարճ՝ 7 և 8 վանկանի (յամբական և անապեստյան ոտքերով) տողերի փոխփոխ հաջորդությամբ գրված երգեր են և դա հիմնավորել է ելնելով այդ երգերի մեջ հանգերի դասավորության ձևերից, ապա նաև՝ 7 և 8 վանկանի ութմական միավորների քերականական-շարահյուսական ամբողջությունից⁴: Արեղյանի բացատրությամբ լիովին պարզված է ոչ միայն սիրո հայրենների, այլև ընդհանրապես «հայրենի» չափի տողի կազմությունը: Ինչ վերաբերում է 8 վանկանի ութմական միություններով գրված չափածո գործերին, ապա պետք է նկատի ունենալ հետևյալը: Բանաստեղծական տողը, այն է՝ ոտանավորն ամբողջանում է տողավերջի դադարով, որը պայմանավորված է իմաստով՝ քերականական կապակցությամբ: Եթե հիշյալ տեսակի գործերի մեջ հանգերը ոչ թե ամեն ութ վանկից հետո են, այլ ամեն տասնվեց վանկից հետո, այդպիսի գործերը կարող են ըմբռնվել և՛ կարճ, և՛ երկար տողերով, այսինքն ամեն ութ վանկանի ութմական միություն կարող է ըմբռնվել և՛ իբրև առանձին տող, և՛ իբրև կիսատող: Այս դեպքում նշանակություն ունի ութմական միությունների միջև ընկած դադարների տեղումը: Սակայն ութ վանկանի կարճ տողերն իրենց հերթին կարող են երկ-երկու միանալով ըստ իմաստի (քերականորեն)՝ մի ավելի մեծ ամբողջություն կազմել, ինչպես դա լինում է պարսկական բանաստեղծության զազել կոչված տեսակի մեջ:

Հանգերի օձօձ դասավորությամբ բանաստեղծությունների մեջ մեկ-մեկ հանդակցում են նաև կենտ թվի տակ ընկած տողերը առանձին հանգով կամ զույգ տողերի հետ նույն հանգով,

3 Ձեռագրերի մեջ, սակավ բացառությամբ, չի պահպանված ութմական միությունների— ոտանավորների առանձին տողերով գրությունը, ինչպես ընդունված է այժմ, այլ չափածո գործերը գրված են արձակի ձևով՝ տարբեր ոտանավորներ մի տողում և նույն ոտանավորը (ութմական ամբողջությունը) բաժանված տարբեր տողերի վրա, և միայն տներն են գրության ձևով իրարից առանձնացված, շատ ձեռագրերում, սակայն, տների այս առանձնացումն էլ չկա:

4 Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ. Բ, Երևան, 1967, էջ 28 և հտ.:

այսպես, օրինակ, Շ. Թլկուրանցու «Գէնայ բաւար» սկսվածքով տաղը 1960 թ. նրա տաղերի հրատարակության մեջ տպված է ութ վանկանի տողերով, ընդ որում հանդակից են հիմնականում չույզ թվի տակ ընկած տողերը՝ ՕՁՕՁ ձևով առ հանդով։ Բայց կենտ թվի տակ ընկած տողերից էլ երեքը հանգակից են զույգ տողերի հետ նույն առ հանգով։ Բացի այդ, շորս առանձին տների մեջ կա հանգերի ձձձձ դասավորություն, այսինքն՝ կենտ տողերն իրար հետ են հանգակցում առանձին հանգով։ Այդպիսով 88 տողանոց ամբողջ տաղից կենտ թվի տակ ընկնում է 44 տող, որից 11 տող այս կամ այն ձևով հանգավոր է և միայն 33 տող մնում է անհանգ։ Սա իր հերթին ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը բոլոր վանկով է ամբողջացնում իր տողերը, գրում է ութ վանկանի կարգ տողերով և ոչ թե տասնվեց վանկանի երկար տողերով։ Նույնը տեսնում ենք Շ. Թլկուրանցու այս կարգի այլ գործերում ևս (1958 թ. Երուսաղեմի հրատարակության մեջ Շ. Թլկուրանցու տաղերը տպված են երկար տասնվեց վանկանի տողերով), ինչպես և ուրիշ բանաստեղծների մոտ։ Նշանակում է կարճ տողերով չափածո գործերի մեջ հանգերի ՕՁՕՁ դասավորությունը խախտել է մեր միջնադարյան բանաստեղծությունը։

Գ. Հանգերի հնչյունական կազմությունը։ Միջնադարյան բանաստեղծներին ընդհանրապես անծանոթ է երկավանկ կամ իգական կոչված հանգը, եթե չհաշվենք ևս օժանդակ բայի միավանկ ձևերով ստեղծվող հանգերը, ինչպես՝ մերձեալ է-եկեալ է (ԽԿ, 134), դրեալ էր-մեռեալ էր-ուսեալ էր-խօսեալ էր և այլն։ Հայերենում ընդհանրապես և միջնադարյան բանաստեղծության մեջ մասնավորապես գործածվում են թույլ միավանկ (արական) հանգեր։ Այս միավանկ հանգերն էլ լինում են կամ բառավերջի միայն մեկ շեշտված ձայնավորով՝ սիրելի-կույատի-բարկենդանի-ծառի (ՀԾ, 148), կամ ձայնավորից հետո նաև բառավերջի մեկ կամ երկու բաղաձայնով՝ դարնան-խնդման-այգեստան-բացուան (ԿԾ, 153), մարտ-արտ (ԿԾ, 212)։

Ոչ բոլոր հանգերն են հավասարաչափ գործածվում. այս տեսակետից հանգերը մի. աստիճանական շղթա են կազմում սկսած հաճախակի գործածվողներից, ինչպես՝ ին, ապա ո, ան և այլն, մինչև հազվագյուտ գործածվողները՝ ազ, ահ, ոս, ուլ և այլն։ Հանգերի գործածության հաճախականությունը կախված է լեզվի հնչյունական առանձնահատկություններից։ XI—XVII դարերում մեր չափածո գործերը գրված են գրաբարով և միջին հայերենով (գերակշռում է, իհարկե, միջին հայերենը), ուստի և հանգերի հաճախականությունը բխում է գրաբարի և միջին հայերենի բառերի և հատկապես բառաձևերի (քերականական ձևերի) հնչյունական կազմությունից։ Հանգերի մեջ ավելի շատ գործածական են այնպիսի հնչյուններ և հնչակապակցություններ, որոնցով շատ գործածվող քերականական ձևեր և վերջածանցներ կան լեզվում։ Օրինակ, ամենից շատ գործածվող հանգն է ին, հաճախականության տեսակետից ոչ մի հանգ չի կարող համեմատվել դրա հետ։ Ամբողջապես ին հանգով գրված կան բազմաթիվ մեծ ու փոքր գործեր։ Բավական է հիշել Ն. Շնորհալու «Յիսուս որդի» պոեմը՝ 3988 տող, Գր. Մագիստրոսի «Առ Մանուէլ» պոեմը՝ 1016 տող և այլն. բայց այս հանգն ավելի շատ է հանդիպում փոփոխվող հանգերով գրված գործերում։ Այդ հանգի հաճախված լինելը բացատրվում է նրանով, որ ին հնչակապակցությամբ վերջացած շատ ձևեր և վերջածանցներ կան թե՛ գրաբարում և թե՛ միջին հայերենում (և արդի հայերենում)։ Այսպես՝ ին վերջ ունեն բայերի անցյալ անկատարը՝ գնային, սիրէին, շատ բայերի անցյալ կատարյալն ու ներկան՝ գնացին, թողին, կամին, անկանին, վերջածանցներից՝ երկնային, մթին, ուժգին, ղլխովին և այլն, դերանվանական ձևերից՝ նոքին, նոցին, նմին և այլն, շատ գործածվող սեռական-տրական հոլովը և հոդով՝ քարին, հացին. այսպես նաև ի վերջացած բառաբներն ու վերջածանցավոր բառերը և հոդով՝ գերին, գինին, թագուհին և այլն։ Առհասարակ պետք է նկատի ունենալ, որ և հոգը մեծ գեր է կատարում հանգերի մեջ, և-ով վերջացած մյուս հանգաբառերի մի զգալի մասի մեջ էլ վերջին և-ն հոդ է լինում։ Ին-ով վերջացած բառաբներ ևս կան հայերենում, թեպետ դրանց թիվը շատ չէ, օրինակ՝ կին, հին, մարմին, երկնածին, գետին և այլն։ Եթե նկատի ունենանք, որ վերևում հիշված քերականական ձևերի մեծ մասը շատ գործածական է եղել գրաբարում և միջին հայերենում, ապա այս բացատրությունից պարզ է դառնում, թե որքան հեշտ է ին-ով հանգեր կազմելը և թե ինչու այդ հանգն սյդքան տարածված է։ Դրան հակառակ, քիչ հանդիպող հազվագյուտ հանգեր են այն հնչակապակցությունները (ազ, ահ, էսլ, ոս, ոտ, ուլ և այլն), որոնցով քերականական ձևեր կամ չկան, կամ կան, բայց քիչ են գործածվում։ Քիչ գործածվող հանգերից են նաև երկու բաղաձայնով վերջացածները՝ անդ, անց, արժ, երթ, ունչ, աշտ և այլն։

Հանգերը կազմվում են նաև մոտավոր հնչյուններով, այսինքն շեշտված ձայնավորից հետո նույն կարգի բաղաձայններով՝ ձ-ծ-ց, դ-տ-թ և այլն, օրինակ՝ փառաց-արարած-հրեշտակաց (ՆՇ, 200), երկնակամար-գերափառ (ՆՇ, 312), մերկ-երգ (ԱՍ, 134), զքեզ-լուսերես (ՀԹ, 126) և այլն։

Միջնադարյան բանաստեղծություններում հանդիպում են նաև անճիշտ հանգեր-առձայնությ-
ներ (ասոնանս), որոնց մեջ նույնական է միայն շեշտված ձայնավորը, իսկ թե այդ ձայնավորից
հետո ի՞նչ հնչյուններ կան և հնչյուններ կա՞ն թե ոչ, դա հաշվի չի առնվում, օրինակ՝ հայր-
պատճառ (ՆՇ, 171), մեղար-պահեալ (ԱՍ, 102), նիթական-վերանամ (ՆՇ, 282), գերակայ-
վհհական (ԽԿ, 171), հոգով-կարող (ԱՍ, 141)։ Այս ձևով ավելի շատ բառավերջի մ-ն զուգոր-
դություն է լինում, քանի որ այս երկուսը որակով մոտ հնչյուններ լինելով (երկուսն էլ ձայ-
նորդ ուղային են), ավելի ներդաշնակ են, քան այլ կարգի հնչյուններ։ Նույնը նկատվում է նաև
ժամանակակից բանաստեղծության մեջ։

Իհարկե, առձայնությը հայ միջնադարյան բանաստեղծության մեջ չի գործածված հատուկ
ոիթմական նպատակով, ինչպես դա եղել է ուրիշ ազգերի (օր. ումանական) բանաստեղծական
արվեստում, կամ ինչպես գործածել է Չարենցը. առձայնությունները ճիշտ հանգերի մեջ հազվադեպ
հանդիպող առանձին դեպքեր են, որոնք առաջացել են պատահաբար, երբ բանաստեղծները կամ
դժվարացել են ճիշտ հանգեր կազմել և կամ անկարևոր համարելով հնչյունական կատարյալ
նույնությունը, ազատ են վարվել և ուշադրություն չեն դարձրել դրա վրա։ Պատահաբար առա-
ջացած այդ առձայնությունները, ինչպես և առանձին անհանդ տողերը, որ թույլ են տալիս բանաս-
տեղծները, մեկ-մեկ փարատում են կրկնվող նույնահանգ տողերի միօրինակությունը։

Միջնադարյան հանգերի մեջ կան այնպիսիները, որոնց մեջ արտահայտված են հին հայերե-
նի հնչյունների շրջումները՝ փոփոխությունները միջին դարերում։ Դրանք արտասանությամբ
նույնացած, բայց ավանդաբար տարբեր ուղղագրություն ունեցող բառավերջերի զուգորդությու-
ներն են իբրև հանգ, և միաժամանակ ցույց են տալիս, որ միջնադարյան բանաստեղծներն ունե-
ցել են հանգի ո՞րտեղ ըմբռնում, ըստ որի հանգը հիմնվում է ոչ թե գրության, այլ արտասանու-
թյան վրա։ Այսպես, հանգակցող բառերի վերջում երևում են այ-ա, ոյ-ո զուգորդությունները.
ինչպես և ի-ե զուգորդությունը բառերի վերջում կամ վերջին բաղաձայնից առաջ, օրինակ՝
ասա-վերայ-կայ-նոցա (ԽԿ, 136), դընա-զարթայ (ԿԾ, 189), քո-րերանոյ (ԱՍ, 3) լուսոյ-
հանդո՞ (Շ, 695), տէր-մահաբեր (ՆՇ, 330), նււր-թեր (Ֆ, 484), լսէ-երանե (ԳԱ, 132, երանե
բառի վերջին ե-ն վրիպակ չէ, այլ ծայրակապ կազմող և այբուբենի 5-րդ՝ ե տա-
որ)։ Այսպիսի հանգերը ցույց են տալիս, որ միջնադարում, XII դարից ի վեր (հավանաբար դրա-
նից էլ առաջ) մեր լեզվի մեջ բառավերջից դուրս է ընկել յ տառի հնչյունը և բառավերջի ու բա-
ռամիջի ե ե տառերի արտասանությունը նույնացած է եղել (հմտ. նաև Ն. Շնորհալու մոտ
հետևյալները իբրև հանգ՝ լուսո-բոցո, ՆՇ, 358, ըզբերանո-հանճարո, ՆՇ, 360, վերարերե-մա-
կազրե, ՆՇ, 356)։

Հանգերի մեջ երևում է նաև իւ և ոյ երկբարբառների փոխված արտասանությունը։ Բաղա-
ձայնից առաջ իւ երկբարբառը միջնադարում դարձել էր յու և ազատ կերպով հանգակցում էր ու
ձայնավորի հետ, օրինակ, վարդէջուր-աղբիւր-կուր (ԿԾ, 123), ապուր-ջուր-հիւր (ՀԾ, 175),
իմաստութիւն-բուն (ԳԱ, 234)։ Բայց իւ երկբարբառը հանգակցում է նաև ի ձայնավորի հետ,
առանձնապես ուրիւն ածանցը իւ վերջի հետ, որ ցույց է տալիս այդ երկբարբառի բարբառային
ին արտասանությունը, որ այժմ էլ կա մի քանի բարբառներում. ըզկուսութիւն—ոզին (ՆՇ, 16),
տրտմութիւն-տեսին (ԿԾ, 143) և այլն։ Հանգերի մեջ նույնիսկ կան ուրիւն ածանցի ուրիւն գրո-
թյուններ, օրինակ, թողութիւն-գեհենին, ի յերկին-համբերութիւն, ի տեղին-ողորմութիւն (ՀՍ.
108—110—111)։ Բաղաձայնից առաջ ոյ երկբարբառի ույ արտասանությունը երևում է անճիշտ
հանգերի՝ առձայնությունների մեջ՝ հոգոյն-սիրուն (ԽԿ, 136), մարդոյն-առաւօտուն (ԿԾ, 125), հո-
գոյս-լեզուս-ի լալոյս-արևուս (ԳԱ, 256—257), զգոյշ-ղուշ-փուշ (ՀԾ, 174)։

Հանգի առաջին պայմանն այն է, որ հանգակցող բառերի վերջին շեշտված ձայնավորը
պետք է նույնը լինի, բայց միջնադարյան չափածո երկերում երբեմն տողավերջում իբրև հանգ
զուգորդում է անշեշտ և ձայնավորը անշեշտ ե-ի հետ (կամ ի-ն ի-ի հետ), երբ դրանցից առաջ
շեշտված ձայնավորները տարբեր են լինում. օրինակ՝ ժա՛մ է-ամի՛ս է-ա՛ւրն է (ԱՍ, 173),
խնժո՛ր ես-արբեցուցե՛ր ես-չաքա՛ր ես (ՀԹ, 150)։ Երբեմն շեշտված ձայնավորը զուգորդում է
անշեշտ ձայնավորին. այսինքն՝ իբրև հանգակցող գրվում են վերջաշեշտ ու հարաշեշտ բառեր
վկա՛յ է—հրաժարէ՛ (ՆՇ, 181), խաբո՛ղ է-կու պահէ՛ (Ֆ, 346), լո՛ւս ես-եյնե՛ս (ԿԾ, 159)։ Այս-
պիսի զուգորդություններն իսկապես հանգեր չեն, դրանք կեղծ հանգեր են կամ հանգ են սոսկ
աչքի համար, որովհետև անհնար է հանգակցություն առաջ բերել այնպիսի բառերով, որոնք
շեշտված ձայնավորները տարբեր են և վերջաշեշտ ու հարաշեշտ բառերով։ Սակայն տարբեր
ձայնավորների մեջ պիտի առանձնացնել ու-ն և ու-ն, որոնք երբեմն հանգակցում են. առանձնա-
պես բառավերջի ու կապակցությունը ու-ի հետ՝ լուսոյ-արեւու-Աստուծոյ (ՆՇ, 267), դու-որդոյ
(ԱՍ, 51), նիթոյ-առու (ՄՆ, 147)։ Այսպիսի զուգորդություններն արդեն հիմնված են ու-ի և

ու-ի արտասանական նմանության վրա, դրանց զուգորդությամբ հանդեր կան նաև մեր նոր բանաստեղծության մեջ, օրինակ, Չարենցի մոտ՝ բեկուն-երեկուն, հոնքր-սկզբունքր, շոգ-շշուկ, որոնց մեջ, իհարկե, հանգն ուժեղացված է ուրիշ (անշեշտ) հնչյունների նույնությամբ:

Հանգերի մեջ պետք է նկատի ունենալ նաև շեշտից առաջ ընկած հնչյունները, դրանցից հատկապես շեշտից առաջ եղած բաղաձայնը, որ կոչվում է նեցուկի բաղաձայն՝ հեռցին-զոհեցին (ՆՇ, 57), անվնար-ճար-տանար (ԿՆ, 164): Նեցուկի բաղաձայնի և շեշտանախորդ ուրիշ հնչյունների դաշնակի կարևորությունը բխում է ընդհանրապես մեր հանգերի առանձնահատկություններից: Ինչպես ասվեց, մեր լեզվում գերակշռում են միավանկ թույլ հանգերը, որոնք հաճախ բառավերջի մի հատիկ ձայնավորով են կազմվում՝ վայրի-որդը-անմեկնելի (ՆՇ, 193): Նեցուկի բաղաձայնի շնորհիվ միավանկ թույլ հանգերը ընդարձակվում են խորությամբ և ավելի զգալի են լինում՝ լինի-տերունի (ՆՇ, 175): Բացի նեցուկի մեկ բաղաձայնից հանգերը կարող են խորանալ շեշտից առաջ 2, 3, 4, հազվադեպ նաև 5, 6 հնչյուններով, օրինակ՝ բոլոր-ուր-մոլոր (ԿՆ, 163—164), տառտամ-փառլամ (ՆՇ, 360), ծրնանի-սրնանի (ԿՆ, 117) և այլն: Պետք է նկատի ունենալ նաև, որ մեր բանաստեղծության մեջ, մանավանդ միջնադարում, հանգերը հաճախ կազմվում են նույն քերականական վերջավորություններից և նույն վերջածանցներից, ինչպես՝ նայլը-սփոփը-ձայնը-յարուցանելը... (ՆՇ, 194, յորդորել-թրխել-շինել (ԿՆ, 131): Այսպիսի զուգորդություններն իսկական հանգեր չեն, այլ նույն ձևական մասի կրկնություններ, ինչպես եթե նույն բառը կրկնվի տողի վերջում (տե՛ս ներքևում): Նման դեպքերում անհրաժեշտ է նեցուկի բաղաձայնի կամ նաև շեշտանախորդ ուրիշ հնչյունների դաշնակը, որով նույն ձևական մասի կրկնությունից բացի բառերը հանգակցում են նաև ուրիշ այնպիսի հնչյուններով, որոնք նույն ձևական մասին չեն պատկանում, այսպես՝ անարատին-դրախտին (ՆՇ, 15), արշավեցին-ածին (ՆՇ, 11), գառազանին-նշանին (ՆՇ, 29) հանգերից առաջինում հնչյունական զուգորդությունը եղել է բացի տրական հոլովի և վերջավորության և ն հոգի կրկնությունից նաև շեշտանախորդ տ հնչյունով (նեցուկի բաղաձայն), որ տարբեր բառաբների է պատկանում՝ անարատ-դրախտ. երկրորդում՝ բացի բայական և վերջավորության կրկնությունից բառերը զուգորդել են նաև շեշտանախորդ դ և ծ հնչյուններով, որոնք տարբեր բառամասերի են պատկանում՝ իմքի ածանց և բառարուն). երրորդ հանգի մեջ հնչյունական զուգորդությունը եղել է բացի նույն վերջավորության ու հոգի կրկնությունից (ին) նաև տարբեր բառաբների պատկանող երկու հնչյունի կրկնությամբ՝ գավազան-նշան: Ահա այս ձևով բառերի տարբեր մասերի պատկանող հնչյունների դաշնակով մասամբ վերանում է նույն իմաստով նույն ձևական մասերի կրկնության միակերպությունը, որ այնքան տարածված է միջնադարյան (մասամբ նաև նոր) հայոց բանաստեղծության մեջ, Սակայն այս չի նշանակում, թե շեշտից առաջ ընկած հնչյունները միշտ տարբեր բառամասերի են պատկանում, դրանք նույնպես կարող են նույն ձևական մասի հնչյուններ լինել, օրինակ, մերձաւոր-հեռաւոր (ՆՇ, 173), գործեցին-ենեցեցին (ՆՇ, 24) հանգերի մեջ շեշտանախորդ հնչյունները նույն ձևական մասերի են պատկանում՝ աւոր ածանցի մաս և անց. կաւ տարյալի հիմքի եց ածանց: Նման դեպքերում պետք է հանգերն ավելի խոր լինեն և բառերի տարբեր մասերից ևս մեկ կամ երկու հնչյուն պարունակեն, ինչպես՝ բանաւոր-երկնաւոր (ՀՆ, 213), վշտանաս-աղքատանաս-հարստանաս (ՀՆ, 200), որոնց մեջ ընդգծված նույն հնչյունները պատկանում են տարբեր բառաբների: Սա վերաբերում է նաև բարդությունների մեջ նույն բառաբի կրկնությամբ կազմված հանգերին, ինչպես՝ կենսատու-լուսատու (ՆՇ, 459) հանգը. որի մեջ նույն բառաբնի ու չղակապի (աւոր) կրկնությունից բացի կա նաև ս հնչյունի կրկնություն, որ նույն իմաստով բառամասերի չի պատկանում, այլ տարբեր (հողնակի հայցականի և վերջավորություն՝ կենս և բառաբնի մաս՝ ւոր):

XX դարի որոշ բանաստեղծներ հատուկ խնամքով հետևում են հանգերի խորությանը: Չարենցի մոտ, օրինակ, շատ զործածակա են խոր հանգերը, և դա բխում է նրանից, որ բանաստեղծը կազմում է ոչ այնքան ճիշտ, որքան անճիշտ հանգեր առձայնություններ, այսինքն. նա մեծ մասամբ ուղղորդվում է դարձնում միայն բառավերջի շեշտված ձայնավորի նույնությանը, իսկ զրանից հետո ընկած հնչյունների նույնությունը դիտարկելու կերպով խախտում է, բայց դրա փոխարեն նա ավելի խնամքով է հետևում հանգերի խորությանը: Այլ խոսքով՝ շեշտահաջորդ հնչյունների տարբերությունը նա փոխհատուցում է շեշտանախորդ հնչյունների նույնությամբ, գերադասելով խոր հանգերը ճիշտ հանգերից, և դա էրա ստեղծագործություններին տալիս է յուրահատուկ դիդաղիտական-հնչյունական երանգ՝ ներդաշնակություն բազմազանության մեջ: Նա ունի, օրինակ, այսպիսի հանգեր՝ արդեն-վարդեր, ժանիք-բաժանի, կարեվեր-արեվեց, գեղանի-սեղանին, տարիներ-կարիներ, զրմրոսել-չրմրոսել և այլն: Միջնադարյան հայոց բանաստեղծության մեջ, ևսակայն, հազվադեպ են այն շափածո դործերը, որոնց մեջ խոր հանգերը հաճախված լինեն:

Ընդհանրապես հանդերձ խորությունը պահանջ չի եղել միջնադարում և եղած խոր հանգերը մեծ մասամբ պատահական են։ Այն դարերում, երբ միևնույն հանգը կրկնվում էր բազմաթիվ կից տողերի վերջում, առանց խորության էլ հանգերը շատ դժվար էին և ուշադրություն գրավող, իսկ եթե դրա հետ միաժամանակ մեծ մասամբ նաև խոր և ճշիլ լինեին, ապա հնչյունական կրկնության միակերպությունն ավելի մեծ կլինեին և հաճախ կվերածվեին հնչյունախաղի։ Նույնիսկ ձայնավորով վերջացած հանդերձ մեծ մասամբ շունեն նեցուկի բաղաձայնի նույնությունը օրինակ, Ն. Շնորհալու «Շարադրություն Հոմերական վիսպասանութեամբ» մեծ քերթվածի սկզբի մասը գրված է ի հանգով՝ 60 տող (այս 60-ից մեկ տող անհանգ է), դրանցից միայն 9 զույգ կից տողերում, ուրեմն 13 տողում, կա նեցուկի բաղաձայնի դաշնակ, ինչպես՝ օրինի-Սողոմոնի, սկրսանիցի-վճարեսցի, մնացած 41 տողերի վերջում հանգը կազմված է միայն ի ձայնավորով՝ որդր-ծնողի-փոխարինի-պատշաճի... և այլն։ Գր. Աղթամարցու «Եղուկ ու հազար մի վայ» սկսվածքով տաղի մեջ, որ պարունակում է 56 տող ամբողջապես գրված է, ա հանգով (միայն 3 տող մնում է անհանգ), միայն վեց զույգ կից տողերում, այսինքն 12 կից տողերում կա նեցուկի բաղաձայնի դաշնակ։

Դ. Հանգերի բառալին-մեքանական կազմությունը։ Հանգի ուսումնասիրության կարևոր խնդիրներից մեկն է հանգաբաների կազմությունը բառագիտական տեսակետից։ Բառերն ըստ իմաստի և կազմության տարբեր տեսակների են լինում, ընդ որում դրանց վերջին հանգ կազմող հնչյունները կարող են լինել բառարհի՝ արմատի մաս (կիճ), քերականական վերջավորության մաս (երգեցին) կամ վերջածանցի մաս (գիշերային)։ Ըստ այսմ հանգերը կարող են կազմվել զանազան զուգորդություններով. բառարունը (արմատ բառը) բառարհի հետ՝ կին-մարմին, բառարունը քերականական ձևի հետ՝ կին-երգեցին, բառարունը վերջածանցի հետ՝ կին-գիշերային, խոր-մենավոր, տարբեր քերականական ձևեր իրար հետ՝ տարան-ներան, քերականական ձևը վերջածանցի հետ՝ կային-աստղային, տարբեր վերջածանցներ իրար հետ՝ գիշերային-ուժգին, քերականական նույն ձևերն իրար հետ՝ բերին-պահեցին, նույն վերջածանցներով բառերն իրար հետ՝ լուսավոր-թեւավոր։ Այս տարբեր տեսակի զուգորդությունների արտահայտչականությունն ու ուժեղացնողական ներգործությունը տարբեր են։ Բառարհի հանգակցությունը բառարհի հետ՝ տուն-սնուն, կամ բառարհի հանգակցությունը քերականական ձևի հետ՝ կին-երգեցին, նույն տպավորությունը չի առաջացնում մեր մեջ, ինչ որ նույն քերականական վերջավորությունների կամ նույն վերջածանցների զուգորդությունը՝ երգեցին-զնացին, հաղթական-մարմնական։ Հանգի գեղագիտական ներգործության հիմքն այն է, որ նույն հնչյուններով պետք է միանան ոչ թե նույն, այլ տարբեր գաղափարներ։ Նույն ձևական մասերով կազմված հանգերը չեն կարող մեր մտքին բավարարություն տալ, որովհետև դրանց մեջ նույն հնչյուններով նույն ձևական նշանակությունն է կրկնվում, ինչպես տարբեր տողերի վերջում նույն բառի կրկնությունը՝ կարմիր-կարմիր, իսկ բառի կրկնությունը հանգ չի համարվում և հանգ չէ։ Նշանակում է վերևի զուգորդություններից իբրև հանգ արժեքավոր են նրանք, որոնց մեջ հանգ կազմող հնչյունները տարբեր իմաստով բառամասերի են պատկանում, իսկ մյուս զուգորդություններն անարժեք են իբրև նույն ձևական մասի կրկնություն։

Թե որքանով հնարավոր է բավարարություն տալ լիարժեք հանգեր կազմելու այն պահանջին, որով բառի նույն ձևական մասերը՝ վերջամասնիկները չպետք է կրկնվեն որպես հանգ. կախված է լեզվի առանձնահատկություններից, բանաստեղծի հմտությունից, հանգերի դասավորությունից և այլն։ Բայց պետք է նկատի ունենալ նաև, որ լիարժեք հանգի հիշյալ ըմբռնումը միշտ չէ, որ եղել է։

Լիարժեք հանգեր կարելի է կազմել ավելի այն դեպքում, երբ հանգերը երկ-երկու տողերով են, լինեն դրանք կից aabbcc կամ խաչաձև abab թե մի ուրիշ ձևով, որովհետև այս դեպքում միշտ էլ հնարավոր է գտնել երկու բառ, որոնց հանգակից նույն հնչյունները տարբեր իմաստով բառերի կամ բառամասերի պատկանեն՝ բառարուն և բառարուն՝ ուշ-անուշ (ՆԾ, 460), բառաբուն և քերականական ձև՝ տարան-բերան (ԿԾ, 212), տարբեր քերականական ձևեր՝ կարդացից-յախտից (ՆԾ, 359) և այլն։ Արդի բանաստեղծության մեջ գերիշխում է հանգերի հենց այս երկ-երկու դասավորությունը abab, aabb և ուրիշ ձևերով, ուստի հնարավոր է թվաբանական հաշիվներով ճշգրիտ որոշել ամեն մի առանձին բանաստեղծի մոտ հանգերի վերևում բերված զուգորդությունների թիվն ու տոկոսային հարաբերությունը։

Բայց միջնադարյան բանաստեղծական արվեստում շատ քիչ են տողերի երկ-երկու հանգակցությունները (տե՛ս վերը), ուստի և ավելորդ է խոսել դրանց զուգորդությունների թվային հարաբերության մասին։

Եթե նույնահանգ տողերի վերջում նույն վերջամասնիկներով հանգեր կան, ապա դրանք պետք է իրարից հեռացած լինեն առնվազն մեկ տողով, ինչպես, օրինակ՝ փրշին-լուսին-կուսին (ԿԵ, 119), որի մեջ նույն վերջամասնիկով ու հոգով երկու հանդարտերը փրշին, կուսին իրարից բաժանված են մեկ բառարևով։ Բայց Կ. Երզնկացին ունի նաև՝ ժողով-դասով-սազով (ԿՆ, 121), ցամաք-ստեղծար-կենդանացար (ԿԵ, 232), որոնց մեջ նույն վերջավորություններով հանգարտներն ընկել են իրար կից տողերի վերջում։ Անշուշտ հանգերն ավելի արվեստավոր են, եթե հրեք, չորս կամ ավելի կից տողերի վերջում բոլորն էլ կազմվում են տարբեր բառարևներով կամ տարբեր իմաստով բառամասերով, այսինքն, երբ չի կրկնվում նույն ձևական մասը, ինչպես՝ Դուր-ապուր-սուր-ջուր (ՆՇ, 569), ուսման-զբան-մաքրական-գորանան (ՆՇ, 347—348), բանին-գերկին-նոգին-լինին (ՆՇ, 316), հարաւ-տարաւ-ծարաւ (ԿԵ, 118)։

Նման արվեստավոր ձևով կազմված հանգերը, սակայն, հաճախված չեն միջնադարում, ընդհանրապես, ավելի շատ են այն դեպքերը, երբ հանգարտերը պոզորդում են նույն ձևական մասերով 2, 3, 4, 5 և ավելի կից տողերի վերջում։ Օրինակ, Ն. Շնորհալու ութատող տներով զրված «Բան ներտաղական» քերթվածի մի տան մեջ բոլոր ութ տողերն էլ վերջանում են նույն բայաձևերով՝ ծանի՛ր-գորացի՛ր-գարթի՛ր-զգաւտացի՛ր-մի՛ խարիր-մի՛ զրկիր-բզգեցի՛ր-պայ-ծառացի՛ր (ՆՇ, 328), նույն քերթվածի մի ուրիշ տան մեջ բոլոր ութ տողերը վերջանում են առաջ ածանցով՝ անցաւոր-փառաւոր-թագաւոր-գօրաւոր-հիւթաւոր-բնակաւոր-գործաւոր-կամաւոր (ՆՇ, 330), մի ուրիշ տան բոլոր տողերը, բացի մեկից, վերջանում են անորոշ դերբայով՝ պաւահել-յաջողել-այրել-հանգել-լինել-յաւել-հաւասարել (ՆՇ, 329)։ Ն. Շնորհալու «Բան հաւատոյ» քերթվածում, որ զրված է փոփոխական հանգերով, մի տեղ 16 կից տողեր ունեն նույն բայական վերջավորությունը՝ բաշխէ-հայցէ-ծածկէ-պատէ-ստեղծանէ-լրսէ-շնորհէ-տարբերէ-նրկատէ... և այլն (ՆՇ, 212—213)։

Հանգարտերի իմաստային բազմազանությունը կախված է նաև հանգերի հնչյունական կազմությունից։ Կան հնչյուններ և հնչակապակցություններ, որոնցով կամ քերականական ձևեր չկան լեզվի մեջ կամ վերջածանցներ, կամ չկա ո՛չ մեկը և ոչ էլ մյուսը, օրինակ, էգ. ալի, աբ-աշ վերջերով շունենք ո՛չ քերականական վերջավորություն և ո՛չ էլ վերջածանց, այլ միայն մի քանի բառարևներ, ուստի դրանցով միայն բառարևի հանգեր կարող են կազմվել՝ պարտէզ-անկէզ-սէզ (ԳԱ 167), թեաթափ-ափ-անչափ-ծափ (ԳԱ, 140), յառաշ-կանաշ-անամաշ-թաշ (ԳԱ, 225—226)։ Այլ վերջով չկան քերականական ձևեր և դրանով կազմված հանգերը լինում են միայն բառարևներ և վերջածանցավոր բառեր (եթե չհաշվենք, իհարկե, մոտավոր հանգերը, որ կարող են կազմվել նույն կարգի հնչյուններով՝ կրակ-ստեղծար. տե՛ս վերը), ինչպես՝ ժամանակ-համար-ձակ-կրրակ (ԿԵ, 122), հրեշտակ-կատակ-նմանակ-մենակ (ԿԵ, 217)։ Սրանց հակառակ նույն ձևական մասերով միօրինակ հանգեր են կազմվում այն հնչյուններով, որոնցով շատ գործածվող քերականական ձևեր կան, օրինակ՝ ին, ի վերջերով, Հանգերի միօրինակության դասական օրինակ է Ն. Շնորհալու «Վիպասանութիւն ըստ Հոմերի» պոեմը։ Այս գործը, բացի սկզբի 60 ստորանոց մասից (առանձին՝ իբրև նախերգանք կամ առաջաբան), ամբողջապես՝ 1595 տող, զրված է ալ հանգով, և այդ հանգը բոլոր տողերում կազմված է նալ վերջն ունեցող անցյալ դերբայով։ Եթե սրան ավելացնենք այն, որ պոեմը զրված է ութ վանկանի կարճ տողերով, ապա պարզ կդառնա, թե որքան տաղաչափի պետք է լինի դրա ընթերցանությունը։ Եվ զա զրված է մի հմուտ, տաղանդավոր բանաստեղծի ձեռքով, որ հանգի առաջին գործածողներից մեկը լինելով և զգալով նույն հանգերի կրկնության միակերպությունը, ուրիշ գործերի մեջ փոփոխել է հանգերը՝ բազմազանություն մտցնելով դրանց մեջ, և որը, ինչպես իր բանաստեղծական արվեստով բնահանրապես, այնպես էլ հանգերի գործածության ձևերով ազդել է իր հետնորդների վրա։

Հոգվածում բերված օրինակների համար նշված համառոտագրությունները վերաբերում են հետևյալ հրատարակություններին։ ԱՍ — Առաքել Սիւնեցի և իւր քերթվածները, Վենետիկ, 1914, ԳԱ — Գրիգորիս Աղթամարցի, Տաղեր, Երևան, 1963, ԽԿ — Խաչատուր Կեչառեցի, Տաղեր, Երևան, 1958, ԿԵ — Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, Երևան, 1962, ՀՆ — Հովհաննես Երզնկացի, Տաղեր, Երևան, 1958, ՀԲ — Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր, Երևան, 1960, ՀՍ — Հովասափ Սեբաստացի, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1964, ՄՆ — Մկրտիչ Նաղաշ, Տաղեր, Երևան, 1965, ՆՇ — Ներսիսի Շնորհալույ Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1830, Շ — Շարական հոգևոր երգոց, էջմիածին, 1861, Ֆ — Ֆրիկ, Դիւան, Նիւ Եորք, 1952։