

**ՄԻ ԷՋ XIX ԴԱՐԻ ՀԱՅ-ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ
ԳՐԱԿԱՆ ԱՌՆՁՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ**

Հ. Հ. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ

Հայ-պարսկական գրական առնչությունները թեև հազարամյակների պատմություն ունեն, սակայն մինչև այժմ պարսկական գեղարվեստական գրականության մեջ, որքանով որ մեզ հայտնի է, գրեթե չենք հանդիպում այլակրոն հերոսների, բացառությամբ Շիրինի, որը հանդիսանում է նիզամու «Խոսրով և Շիրին» հանրահայտ պոեմի հայ հերոսուհին, իսկ պոեմի սյուժեն վերցված է Ծառայան Իրանի ժամանակաշրջանից:

Միայն XIX դարի երկրորդ կեսին, երբ քաղաքական իրադարձությունների հետևանքով լուրջ-բեկում է առաջ գալիս Իրանի առաջավոր մտավորականության մտածելակերպի մեջ, որը մոտ ապագայում պետք է իրագործեր Իրանի բուրժուա-դեմոկրատական հեղափոխությունը (1905—1911 թթ.), սուֆիական գրականության մեջ երևան է գալիս մարդու իրավունքների նկատմամբ ցուցաբերվող միանգամայն նոր վերաբերմունք:

Այս տեսակետից առաջին օրինակներից մեկն է հանդիսանում հայ գերիների մասին գրված հետաքրքրական պոեմը: Ստեղծագործությունը զետեղված է անվանի պարսիկ բանաստեղծ Մսադոլլա Ղալեբի սակավ հայտնի «Էջղ-նամե»¹ («Սիրո գիրք») ժողովածուում, որի մասին հազվագեղ է հիշատակվում պարսիկ գրականագետների ուսումնասիրություններում²:

Ասադոլլա Ղալեբ Թեհրանին պարսկական սուֆի բանաստեղծների վերջին ներկայացուցիչներից մեկն է: Նա ծնվել է 1839 թ. Թեհրանում: 1862 թ. Ասադոլլա Ղալեբը գալիս է Թավրիզ, որտեղ հայտնի բանասեր-պատմաբան Ռեզա-Ղուլի խան Հեգայաթի (1800—1871) հետ միասին ստանձնում է Իրանի թագաժառանգ Մուզաֆֆար-էդ-դինի (կառ. 1896—1907 թթ.) ուսման ու դաստիարակության գործը: Ահա թե ինչ է գրում բանաստեղծի մասին Ռեզա-Ղուլի խան Հեգայաթը. «Ասադոլլա Ղալեբը ունի գեղեցիկ արտաքին, հիանալի ճաշակ, ոսկի տաղանդ և հյուսիսեղ բանաստեղծություններ»: Հեգայաթը նշում է նաև, որ Ղալեբը որպես պոետ ոչ միայն ազդված է Զալալ-էդ-դին Ռումիից, այլև ամբողջովին հետևում է նրա օրինակին:

Բացի իր հիմնական զբաղմունքից, որ գրականությունն էր, Ղալեբը նախաձեռնել է նաև հրատարակչական գործեր:

1866 թ. նա լույս է ընծայում Ռեզա-Ղուլի խան Հեգայաթի «Աջմալ-օլ-թավարիխ» (Համառոտակի պատմություն) գիրքը, որն ընդգրկում է Իրանի միապետների ժամանակագրական սխեմայով գրված համառոտ պատմությունը՝ սկսած հին դարերից մինչև Նասեր-էդ-դին շահի իշխանությունը: Հենց այդ գրքի երկրորդ մասում էլ Ղալեբը տեղագրել է իր «Սիրո մատյան» խորագիրը կրող «Հայ գերիներ» պոեմը և շուրջ 26 տարբեր գազելներ³:

Իր «Էջղ-նամեում» Ղալեբը, արտահայտելով ճշմարտությանը հասնելու սուֆիական գաղափարախոսությունը, որպես ապացույց բերում է մի շարք անաղարտ սիրային պատումներ: Ոչ ընդարձակ նախաբանից հետո, որտեղ բանաստեղծը գովերգում է և՛ «մոմենների» (մուսուլման հավատացյալներ) սրբատեղին, և՛ քրիստոնեական «քելիսիան» (եկեղեցին), հիշատակում է «Արմա-

1 Ա ս ա դ ո լ լ ա Ղ ա լ ե բ, Էջղ-նամե (լիտոգրաֆ), Թավրիզ, 1866, էջ 135:

2 Նրա մասին հիշատակում են պարսիկ անվանի բանաստեղծներ Մուհամմեդ-Ալի Թարբիաթը, Ալի-Աքբար Դեհխոդան, Խանբաբա Մուշարրը:

3 «Էջղ-նամե», էջ 136:

4 Ռ. Հ ն դ ա յ ա թ, Ռիազ-օլ-արեֆին (Իմաստունների պարտեզ), Թեհրան, 1893, էջ 469:

5 Գիրքը վկայում է Ղալեբի հրատարակչական բարձր կուլտուրայի մասին: Չնայած գիրքը լիտոգրաֆ միջոցներով է տպագրված, սակայն ունի վրիպակների ցանկ, ինչպես «Աջմալ-օլ-թավարիխ», նույնպես և «Էջղ-նամեի» վերջում: Ունի կենսագրական տվյալներ Հեգայաթի և իրեն՝ Ղալեբի մասին: Հիշատակված են գեղագրի, տպարանի աշխատողների անունները, ինչպես նաև նշված է 800 օրինակ տիրաժը:

նեսթանը» (Հայաստան), սկսվում է «Հայ գերիների» պատմությունը⁶։ Չնայած պոեմի սյուժեն հիշեցնում է ֆոլկլորային տիպի ավանդություն, որի նմանը հաճախ կարելի է հանդիպել կովկասյան ժողովուրդների բանահյուսության մեջ, սակայն հեղինակը համարում է այն մի փոքրիկ դրվագ՝ վերցված XIX դարի առաջին կեսի հայ ժողովրդի պատմությունից։

Դեպքը տեղի է ունենում պարսից Ֆաթալի-շահի (կառ. 1797—1834 թթ.) Ռազավորության Երոք, ուս-պարսկական պատերազմի նախօրյակին, երբ Երևանը կառավարում էին սարգարները։ Շահի հրամանով Երևանի սարգարը (ամենայն հավանականությամբ սարգար Հուսեյնը — Հ. Մ.) արշավում է հայերի վրա՝ ճնշելու համար սկսված ապստամբությունը։ Անհավասար կռվում մեծ թվով հայ գերիներ են ընկնում սարգարի ձեռքը։ Կին գերիներին տանում են Երևան, Գերուհիների մեջ սարգարի ուշադրությունը գրավում է մի չքնաղ աղջիկ, և ինչպես բանաստեղծն է ասում՝ «իր գերուհու գերին է դառնում սարգարը»։ Սակայն հայ աղջիկը մերժում է նրա սերը, առարկելով, որ ինքը պատկանում է մի հայ երիտասարդի և հավիտյան հավատարիմ կմնա նրան։ Բանաստեղծը նկարագրում է սարգարի հոգեկան ապրումները և գերված կույսի անդրգլխի հաստատակամությունը։ Սարգարի համար անշափ ծանր էր հայ գերուհու անտարբերությունը։ Սակայն նա չի հուսահատվում։ Բռնի ուժի փոխարեն նա դիմում է շողոթորթության։ Աղջկան սիրաշահելու համար հրամայում է Երևանի բերդին կից գետափնյա (խոսքը Հրազդան գետի մասին է — Հ. Մ.) շքիդ պալատում սենյակ հատկացնել «չքնաղ փերուն»։ Նախապես նրան խնամք տանելու համար։ Ամեն օր աղջկան զրոսանքի էին դուրս բերում գետափի զովաշունչ ու փարթամ այգիները, յուրաքանչյուր մոռանա սիրած տղային, սակայն իվուր։ Տեղեկանալով, որ սարգարի ձեռքով գերված է իր սիրելիս, հայ երիտասարդը որոշում է ինչ գնով էլ լինի գտնել և ազատել նրան։ Երկար փնտրումներից ու շատ հարց ու փորձ անելուց հետո վերջապես նա հասնում է Երևան, նրան ցույց են տալիս սարգարի պալատը։ Տղան գալիս կանգնում է գետի մյուս ափին և աչքերը հռոած բարձր պատուհանին սպասում, որ միգուցե տեսնի սիրած աղջկան։ Եվ իրոք, աղջիկը հանկարծ նկատում է իր նշանածին։ Սիրո և կարոտի հրաշքը նրան թույլ չեն տալիս վայրկյան անգամ մտածելու։ Արհամարհելով մահվան վտանգը, նա անմիջապես բաց է անում պատուհանը և ահագին բարձրությունից իրեն նետում է ցած, բացականչելով. «Գալիս եմ, ինձ գիրկդ առ»։ Եվ ահա տեղի է ունենում երկու հրաշք. նախ՝ աղջիկը, գահավիժելով այդ բարձունքից, մարմնական ոչ մի վնասվածք չի ստանում, և երկրորդ՝ ահեղ սարգարը զգալով, որ ինքն անզոր է այդպիսի նվիրական սիրո առաջ, ներում է սիրահար զույգին և պարգևներ շնորհելուց բացի ղինվորական պաշտոն է տալիս հայ երիտասարդին։

Ահա այսպիսին է պարսիկ բանաստեղծի «Երևանի սարգարի կողմից բերված հայ գերիների և սիրահար զույգերի հանդիպման ու ամուսնության պատմությունը» պոեմի համառոտ բովանդակությունը, որը և մտածել է տալիս մեզ, թե հեղինակը ի՞նչ աղբյուրներից է քաղել այդ նյութը։

Պրպտումները ցույց տվեցին, որ Երևանի պատմության մեջ (XIX դարի առաջին քառորդում) իրոք պատահել է այս լուրջ ոգի պար։ Չկա և՛ լրուպացի մի ճանապարհորդ, որ նշված ժամանակաշրջանում, եթե եկել և անցել է Հայաստանով, Երևանի բերդի մասին խոսելիս համառոտակի շհիշատակի լեզենդար դարձած այդ սիրավեպի մասին։ Իր «Հին Երևանը» աշխատության մեջ Ե. Շահազիզը այդ առթիվ վկայակոչելով Խ. Ֆ. Բ. Լինչին, սիրահար զույգերին համարում է վրացիներ։ Սակայն վիպասանական ավանդությունը, — գրում է հեղինակը, — զանազան փոփոխություններով պատմում են և մյուս և՛ լրուպացի ճանապարհորդները (Դյուբուադե Մոնպեսոն, Ջեյմս Մորիս, Պուլե Կամերոն)⁷։ Մ. Վադները «Ճանապարհորդություն ի Հայաստան» գրքում զույգերին համարում է հայ և նույնիսկ «Հայ դուցազնուհի» ենթավերնագրի տակ նկարագրում է հիշյալ դեպքը. «...Բերդին պատուհաններն մեկը հայ դուցազնուհու մը գործած քաջությամբը շատ երեկի եղած է ու ամեն պոտողներուն մասնավորապես կցուցվի։ Ասիկա Երասխի եզերացը

⁶ Պետք է նշել, որ ի հակադրություն իսլամի, Իրանի սուֆիական գրականությունը միջին դարերում առաջ քաշեց այն գաղափարախոսությունը, որ «միաստվածությունը» հավատացող մարդիկ, անկախ կրոնից, բոլորն էլ հավասար եղբայրներ են։ Ելնելով այդ սկզբունքից, իր ստեղծագործության մեջ, անտեսելով կրոնական հակասությունները, սուֆի բանաստեղծը միատեսակ ակնածանքով էր խոսում մուսուլմանական մեջիդի, քրիստոնեական եկեղեցու և հրեական սինագոգայի մասին։ Միևնույն ժամանակ սուֆիական բնույթի գեղարվեստական բարոզը իր դարաշրջանի հասարակության կողմից ընդունվում էր որպես ամենաանարատ պոեզիան և պարզ է, որ հետագա սերունդները ևս զերծ չէին մնում նրա գաղափարախոսության ազդեցությունից։

⁷ Ե. Շահազիզ, Հին Երևանը, Երևան, 1931, էջ 185—186։ Տե՛ս նաև Հ. Մ. Հակոբյան, Ուղեգրություններ, հատ. 2, ԺՊ դար, Երևան, 1934, էջ 323—324։

վրա եղած դեղի մը մեջ աղքատ ու համեստ ծնողաց արդեն նշանված դուստրն էր»։ Հետագա դեպքերը, ինչպես նկարագրում է Մ. Վազները, նույն սարդար Հուսեյնի հետ կապված միջադեպն է, միայն այն տարբերությամբ, որ աղջիկը «լսեց, դուրսը իրեններն մեկը կերպնուցեց, Ասով հողի առավ, պարսպին պատուհանը բացավ, վանդակը վերցուց ու անանկ բարձր պատուհանն վար ու իրամեն անդին ցատկեց, որ ծնողացը տունը փախչի, բայց հաշմեցավ մնաց»։ Պարսիկները հասան գինքը բռնեցին ու Հուսեյն խանին առջև հանեցին, որն որ անոր արիության և հաստատությանը վրա դարձացավ՝ շատ պարգևներ տվավ ու ծնողացը խավրեց»⁹։ Սիրավեպի հերոսները հայ են նաև Ջեյմս Մորիսի «Հաջի բաբայի արկածները Պարսկաստանում» վեպում, որտեղ «Հովսեփ անունով երիտասարդի և նրա կին Մարիամի պատմությունը» գլխում նկարագրված է նույն միջադեպը, միայն այն տարբերությամբ, որ աղջիկը ոչ թե ընկնում է ներքև, այլ մնում է պատուհանի տակ աճած նոճու ճյուղերի մեջ և մարմնական վնասվածքներ է ստանում¹⁰։

Փաստերի մեջ ամենահետաքրքրականը, որ երկմտանք չի առաջացնում դեպքի իրականության մասին, Հաբստհաուզենի հաղորդած փաստն է, ընդ որում այդ փաստի հիմքը, ինչպես գրում է Պ. Հակոբյանը իր «Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի ստեղծագործական պատմությունը» աշխատության մեջ, եղել է Աբովյանի հորեղբոր՝ Հարությունի պատմածը, որը թարգմանել է Աբովյանը։ Այդ դեպքը հետևյալն է. «Սարգարը, տեսնելով մի արտակարգ գեղեցիկ հայ աղջկա և ոչ մի ուշադրություն չդարձնելով նրա նշանած լինելուն ու ծնողների թախանձանքին, բռնությամբ քաշում տանում է իր հարեմը։ Սարգարի բոլոր մեքենայությունները ապարդյուն են անցնում, աղջիկը նրան անձնատուր չի լինում։ Մի գիշեր էլ աղջիկը բերդի պատի տակից լսելով իր սիրած տղայի երգի տխուր ձայնը, բաց է անում պատուհանը և իրեն ներքև նետում։ Բարեբախտաբար նա միայն վիրավորվում է։ Աղջկան ու տղային բռնում ու բերում են գազազած սարդարի առաջ։ Եվ ճակատագրի ինչպիսի ծաղր. Հուսեյն-խան սարդարը «ներում» է նրանց և հաշմանդամ դարձած աղջկան հանձնելով տղային՝ ճանապարհ է դնում»¹¹։

Սիրային այս առասպելական բնույթ կրող դեպքի իրական լինելու, ինչպես նաև նրա հերոսների հայ լինելու փաստը չի հերքում նաև լորդ Ջորջ Վերդըն «Հաջի բաբայի արկածները Պարսկաստանում» վեպի համար գրած իր ներածությունում. «...Երևանի սարդարը — այդ հեշտասեր, անառակ, բայց և առատաձեռն ու մեծ գործերի ձեռնարկելու հանդգնություն ունեցող անձնավորությունը Հասան-խանն էր (Հուսեյն-խան սարդարի նախորդը. Միայն Ջեյմս Մորիսի մոտ է, որ դեպքը կապված է Հասան-խան սարդարի հետ — Հ. Մ.) և հայ երիտասարդ Հովսեփի ու Մարիամի սիրաբանական պատմության ամենափոքրիկ մանրամասնությունն անգամ (ինչպես հայոց ստորերկրյա բնակարանների մեջ ունիմը նետելը, և Մարիամի դուրս նետվելը սարդարի Երևանի պալատի սենյակներից մեկի պատուհանից) վերարտադրություններ են այնպիսի անցքերի, որոնք իսկապես պատահել են այդ թվականի ոռոս-պարսկական պատերազմի ժամանակ»¹²։

Եվ, վերջապես, պարսիկ բանաստեղծը իր սիրավեպի հերոսներին համարում է հայ, և այդ հանգամանքը նա նշում է և պոեմի նախերգանքի, ինչպես նաև վերնագրի և տեքստի մեջ նշելով «Հայաստան», «Հայ գերիներ» և «Արման գեղեցկուհի» («հայ գեղեցկուհի») խոսքերը։

«Արման» գեղեցկուհու սիրո բոցը վառ

Այրեց սարդարի ողջ հոգին իսպառ¹³։

Ինչ վերաբերում է դեպքի իրական լինելուն, ապա Ասադուլա Ղալևը իր նախերգանքի վերջում գեղեցիկ երկտողով հատկապես անդրադառնում է այդ խնդրին, նպատակ ունենալով ցույց տալ առասպելական գունավորում ստացած այդ եղելություն ոչ մտացածին լինելը. «Եթե հնուց եկած սիրո հեթանոսները, — գրում է պոետը, — երևակայական են, սակայն այն, ինչ ես եմ պատմում, ձեր ժամանակի իրականությունն է»¹³։

Այսպիսով, եղած փաստերը բացորոշ խոստում են այն մասին, որ իրոք, հայ և պարսիկ ժողովուրդների մեջ իր ժամանակին տարածված է եղել «հայ գեղեցկուհու» կատարած արտակարգ

9 Մ. Վազների «ճանապարհորդություն ի Հայաստան», քաղելով թարգմանեց Հ. Փիլիպոս Ծամճյան, Վիեննա, 1851, էջ 32։

10 Ջ. Մորիսի, Հաջի բաբայի արկածները Պարսկաստանում, Թիֆլիս, 1904, էջ 162։

11 Պ. Հակոբյան, Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի ստեղծագործական պատմությունը, Երևան, 1955, էջ 17։

12 Ջ. Մորիսի, նշվ. աշխ. (ներածություն), էջ 10։

13 Ա. Ղալև, էջղ-նամե, էջ 6։

13 Նույն տեղում, էջ 4։

սիրանքի այդ պատմությունը: Միայն թե ամենայն հավանականությամբ լսողներից շատերին անհավատալի է թվացել աղջկա նետվելը բարձր պատուհանից: Այդ իսկ պատճառով Հայաստան ճանապարհորդած ուղևորների հուշատետրերում այդ մասին նշվում է թուուցիկ, որպես «ավանդույթ» և այն էլ զանազան տարբերակներով (հատկապես դեպքի վախճանը): Իսկ այդ հանգամանքն էլ պետք է վերագրել այն բանին, թե տվյալ ճանապարհորդին դեպքի մասին պատմող անձը ո՞վ է եղել:

Ահա այս պատմական միջադեպն է, որ պարսիկ բանաստեղծի համար դարձել է գեղեցիկ սիրավեպի սյուժե, որի մեջ դեպքի վայրի, պատմական-կենցաղական ծանոթությունների հետ միասին բացահայտվում են նաև նրա գեղարվեստական, փիլիսոփայական հատկանիշները:

Սակայն արդյո՞ք պարսիկ բանաստեղծը իր պոեմը կերտելիս ոգտվել է եղած գրավոր փաստերից: Մենք կասեինք՝ ո՛չ: Ոչ այն պարզ պատճառով, որ Հայաստանով անցած եվրոպացի ճանապարհորդների կողմից գրված հուշագրերը դժվար թե նա ունենար իր ձեռքի տակ, որովհետև Ասադոլլա Ղալեբը որևէ օտար լեզու չգիտեր, իսկ հուշագրերը թարգմանված չէին պարսկերեն: Ամենահավաստի աղբյուրը նրա համար, մեր կարծիքով, եղել է նրա ուսուցիչ Ռեզա-Ղուլի խան: Հեղափոխությունից և Պարսից արքունիքի այդ խոշոր դեմքը, ծնված լինելով 1800 թ., ուսուցանող պատերազմի նախօրեին եղել է 26—27 տարեկան երիտասարդ և տեղյակ է եղել Իրանի հետ կապված պատմական շատ դեպքերի, որոնց մի մասը հաղորդել է իր բանաստեղծ սանին, հրահրելով նրան գրի առնել: Երա պերճաստ ապացույցը իրեն՝ Ղալեբի վկայությունն է այդ մասին, որ Հեղափոխ է եղել նրա պոետական ստեղծագործությունների ոգնշչողը: Նույնիսկ իր գաղափարներից մեկում Ղալեբը գրում է, որ Հեղափոխությունը նրա համար եղել է նույնքան հոգևոր դաստիարակ, նույնքան սրբազան հեղինակություն, որքան Շամսի Բաբրիդին՝ Ջալալ-էդ-դին Ռումիի համար¹⁴: Այնպես որ երիտասարդ բանաստեղծը նյութն ունեցել է կամ արձակ գրված Հեղափոխության կողմից, և կամ հիմք է ընդունել նրա պատմածը:

Պոեմի ուշագրավ կողմերից մեկը հորինվածքի գեղարվեստականությունն է ու նրա փիլիսոփայական առանցքը: Իր վրա կրելով սուֆիզմի ուրույն դրոշմը, ստեղծագործությունը իր ամբողջ բովանդակությամբ ստացել է ինքնատիպ երանգավորում, որի հիմքում մենք տեսնում ենք առողջ ու նվիրական սիրո անհաղթելիությունը: Այս տեսակետը կարմիր թելի պես անցնում է Ղալեբի նաև մյուս ստեղծագործությունների (գաղաներ, չափածո պատմվածքներ և այլն) միջով:

Սիրավեպի շուրջ եղած պատումների հիմքում ականերն է դառնում ընդհանուր պատմական մի փաստ. դա նրա առաջին մասն է, աղջկա գերի ընկնելը և նրա անձնազոհ սիրանքը: Սակայն ուշագրավն այստեղ դեպքի վախճանն է, որը պարսիկ պոետի մոտ միանգամայն այլ է, քան եղած մյուս բոլոր տարբերակներին: Նվ դա պայմանավորված է բանաստեղծի հոգևորանությամբ, սիրո վերաբերյալ սուֆիզմի գաղափարախոսության սկզբունքով:

Գոյություն ունեցող տարբերակներում աղջիկը պատուհանից իրեն նետելուց հետո վնասվածք է ստանում կամ նույնիսկ հաշմանդամ դառնում: Սակայն սուֆի բանաստեղծի համար շատ թանկ են իր սիրած հայ հերոսները: Իսկ բոլորից թանկագինը, բոլորից մեծագույնը նրանց անզուգական սերն է, որը լինելով «աստվածային», ապահովում է նրանց կյանքը բոլոր տեսակի շարիքներից: Իզուր չէ, որ բարձր պատուհանից գահավիժելուց հետո Ղալեբը «հայ գեղեցկուհուն» թողնում է անվնաս ու ապահով իր սիրած տղայի գրկում:

Ասաց աղջիկը, գալիս եմ, սեր, գրկիր ինձ,
Ու նետվեց վայր այն բարձունքից անվարան,
Ընկավ հրկնից ու թավալվեց հողում հեզ.
Բայց անվնաս բոլոր ցավից,
Մնաց սիրուց անբաժան¹⁵:

Ղալեբի համակրանքը միմյանց սիրող զույգի հանդեպ այնքան խորն է և ուժեղ, որ նույնիսկ հակակրանքի զգացում է նկատվում դեպի սարդարը, դեպի նրա կատարած արարքը: Պատահական չպետք է համարել այն թունոտ արտահայտությունը, երբ մի առիթով սարդարին նա անվանում է «թուրք» (թուրք-թուրք-հարձակվող, թալանող, մի հասկացողություն, որ մնացել է:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 72, 131, 132:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 13 (չափածո թարգմանությունները մերն են—Ղ. Մ.):

պարսիկների մոտ թաթար-մոնղոլների արշավանքից հետո), չթաքցնելով իր խոր ատելությունը դևպի բռնակալը¹⁶։

Բանաստեղծը ապրում է երիտասարդ սիրահարների ապրումներով, վշտակցում է նրանց տառապանքներին։ Նրա համար իր հերոսների անկեղծ սերը շատ ավելի բարձր է կանգնած, քան սարդարի անձնավորությունն ու «հեղինակությունը»։ Ամեն մի տողում նշմարվում է պոետի ներկայությունը, նրա մասնակցությունը դեպքերի ընթացքին։

Իդեալական սիրո հաղթանակը ցույց տալու համար բանաստեղծը այն հակադրել է սարդարի հարեմական քսու տարփանքին, գեղեցկին տիրանալու բռնի ուժին և շողոքորթությանը։ Սարդարն անդոր է սիրահարների անձնազոհության առաջ։ Նա իր ամբողջ «մեծությամբ» պարտվում և անձնատուր է լինում ճշմարտությանը։ Հենց այստեղ էլ բացահայտվում է ստեղծագործության մեջ տիրող սիմվոլիկ-փիլիսոփայական այն իմաստը, որը հեռացնում է նրան կրոնական հրաշքի միամիտ հույսի ըմբռնումից։ Պոետի իմաստն ամենից առաջ բռնակալության դեմ արդարության հաղթանակի և հումանիզմի ամենազոր ուժի գաղափարն է։

Իր պոեմում Ղալեբը հաճախ է արտահայտում իր քնարական խորհրդածումները տեղափոխվելով լիրիկական գեղումների ոլորտը։

Չնայած պոետի ռեալիստական հիմքին և կոնֆլիկտի կենսական ճշմարտությանը, պարսիկ բանաստեղծը այն վերարտադրել է սուրբիկտիվ-քնարական-ռոմանտիկական սկզբունքով։ Ամբողջ պոեմը, նրա կերպարներն ու սյուժեն կարծես ընկղմված են բանաստեղծի լիրիկական ներաշխարհի տարերքի մեջ։ Նրա հուզական վերաբերմունքը ամեն քայլափոխում հանդես է գալիս ընթերցողի առաջ, որի հետ ուզում է բաժանել իր խոհերն ու ապրումները։ Ռեալիստական այդպիսի շեղվածությունը բնական պետք է համարել արևելքում, որտեղ վիպական բանաստեղծները կատարելապես աղատ են վարվում իրենց նյութի հետ։ Այդպես են եղել միջնադարի պարսիկ խոշոր շատ բանաստեղծները, այդ թվում և Ջալալ-էդ-դին Ռումին, որի, ինչպես ասացինք, հլու հետևորդներից մեկն է եղել Ասադոլլա Ղալեբը։

Պոեմում աչքի է ընկնում հատկապես հայ աղջիկների գեղեցկության նկարագրությունը։ Էպիտետներով հարուստ բանաստեղծի լեզուն իրոք նկարչական մի գունեղ կտավ է ստեղծում հայ գերուհիների և նրանց մեջ առավել փայլող «հայ գեղեցկուհու» թովչանքը պատմելիս։

Ջքնաղ կույսեր, բարդի հասակ,
Շաղկունքի վառ այտերով,
Ալ շուրթերով եղեմական,
Խոթանի մուշկ վարսերով։
Հյուսքերն արձակ մինչև գոտին,
Խոպուպները մութ գիշեր,
Ամեն մեկի դեմքին կարծես
Շողում էր վառ աստղ անշեջ։
Թարթիչներ կար՝ թռչող նետեր,
Ադեղ հոնքեր՝ նրբակոր,
Մարմինները՝ արծաթափայլ,
Բարակ մեջքով իրաններ։
Իվ կուսաց մեջ այդ գեղանի,
Կար մի աղջիկ, մի փերի,
Դիլբարների բանակի մեջ
Ջքնաղ, ինչպես դշխուհի։
Շուրջը ասես աստղեր համակ,
Ինքը լուսին հմայող,
Կույս աղջիկներն քանց նաժիշտներ,
Ինքը թագուհի իշխող¹⁷։

Արտահայտիչ է նաև սարդարի սիրո առաջարկության մերժումը հայ գերուհու կողմից։ Սարդարի պալատում հայ աղջկա աներկյուղ ու խրոխտ խոսքերը ամպրոպի պես ճայթում են տիրակալ խանի սրտում։ Գուցե և իր ժամանակի գրականության մեջ հայ աղջկա համարձակ պատաս-

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 12։

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 5։

խանը առաջին բողոքի ձայնն էր հարեմական կյանքի պատերի ներսում, սարդարին հասցրած առաջին բարոյական ապտակի արձագանքը, որն այնպես անաչառ ու համակրանքով վերարտադրում է պարսիկ բանաստեղծը:

— Թող ինձ, սարդար,— ասաց փերին,
Աղի արցունքն աչքերին,
Քանզի արդեն սիրտս ջահել
Ես տվել եմ ուրիշին:
Ունեմ սիրած տղա անգին,
Հուժկու, խիզախ ու ազնիվ,
Դեռ մանկուց ենք սիրել իրար
Ու խոսք տվել միասին,
Որ երջանկություն մենք կգտնենք,
Իրար գրկում, իրար հետ,
Թեկուզ բախտը մեզ անջատի,
Խնդրենք աստծուն դառնանք ետ:
Այս է խոսքս, ով դու սարդար,
Կուզես ներիր, կուզես ոչ,
Բայց իմացիր, գլխատես էլ,
Երդումս այս է, չեմ փոխի¹⁸:

Սիրահար զույգի սիրանքը հանդես է գալիս նաև այն պահին, երբ դեպքի մասին իմանալուց հետո սարդարը հրամայում է երկուսին էլ բերել իր մոտ: Աչքի առաջ ունենալով պատժի առավելագույն շափը, այնուամենայնիվ սիրահարները համարձակ ու խնդերես ներս են մտնում սարդարի մոտ:

Հույսը կտրած, սակայն անահ,
Եկան մոտը սարդարի,
Կարոտ սրտով, բաց ճակատով,
Իրենց սիրո զովքն արին:
Էլ չթողին զաղտնի մնա,
Ասին ինչ որ սրտում կար,
Ապշած մնաց խանը տարված
Անկնշտ սիրուցն արդար¹⁹:

Պոեմի վերջին հատվածը՝ սարդարի ներողամտությունը և հերոսների սիմվոլիկ դարձած սերը՝ դուրս են բերում պատմության անմիջական ծանր տպավորությունից: Պարսիկ բանաստեղծը գեղարվեստական այդ մտահղացմամբ կարծես ուզում է բարձրացնել, վեհացնել ընթերցողի հոգին՝ ողբերգական այդ սյուժեին տալով չափատեսական վերափոխություն:

Սիրավեպի մեջ դրսևորված է ակնհայտ համակրանք հայերի նկատմամբ: Հեղինակը, բացի սարդարի ասպատակությունը, հայերի դեմ կռիվը և սրբազան սիրո միջադեպը պատկերելուց, խոր հոգեբանական էություն է ստեղծում: Սարդարը պարսիկ ֆեոդալականության տիպիկ ներկայացուցիչն է, նա գերել է հայ աղջկան, որի հետ ինչպես ուզի կարող է վարվել: Սակայն «արման» աղջկա բացառիկ գեղեցկությունը, նրա նվիրական սերը և անընկճելի կամքը թույլ չեն տալիս սարդարին սովորական բռնության դիմել: Ասադուլա Ղալբը ընդգծում է, որ աշխարհում ոչ մի ուժ չի կարող հսրկադրել հայ աղջկան՝ հակառակ իր կամքի ենթարկվել բռնությանը: Ինչքան հաստատված է աղջիկը իր անտարբերության մեջ, այնքան սարդարը, այդ դժան արարածը, մարդկայնանում է:

Հեղինակը գովերգում է հայ հերոսներին, որովհետև բացի իդեալական սիրուց, նրանք օժտված են նաև անվահերոսությամբ, համարձակությամբ և ազնվությամբ:

Չար և բարի ուժերի միջև մղված այդ պայքարում բարի ուժերի մարմնավորումը՝ բացահայտված հայ հերոսների միջոցով, ինչպես նաև նրանց հաղթանակը, բացառիկ մի երևույթ է պարսկական գեղարվեստական գրականության պատմության մեջ, որը մի անգամ ևս խոսում է պոեմի հեղինակի անաչառության և դրական վերաբերմունքի մասին դեպի հայերն ու իր կերտած հայ հերոսները:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 6—7:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 15: