

ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ԱԼԻՖԼԱՄԱՆԵՐԻ ԵՎ ՂԱՐԱՀԵՋԱՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Ն. Խ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

Աշուղական պոեզիան, լինելով հայ գրականության բաղկացուցիչ մասերից մեկը, յուրահատուկ տեղ է զբաղեցնում հայկական հոգևոր մշակույթի պատմության մեջ: Ավելի քան հարյուր տարի է, ինչ այն գտնվում է հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում: Այս առումով պետք է հիշատակել մասնավորապես Գ. Ախվերդյանին, Գ. Լևոնյանին, Մ. Հասրաթյանին և Պ. Սեվակին, որոնք կարևոր ավանդ են ներդրել աշուղական բանաստեղծության տաղաչափության, պատկերավորման միջոցների և պատմական զարգացման հարցերի ուսումնասիրման գործում: Սակայն մի շարք վիճելի խնդիրներ առայսօր չեն ստացել իրենց վերջնական լուծումը և կարոտ են ավելի հանգամանալից քննության: Օրինակ, դեռևս չեն լուսաբանված հայկական և արևելյան՝ առաջին հերթին թուրքալեզու, աշուղական գրականությունների փոխհարաբերության, նրանց պատկերավորման և գեղարվեստական արտահայտության միջոցների ընդհանրության, պարսկական դասական պոեզիայի հետ ունեցած առնչության հարցերը:

Վերջին ժամանակներս հայկական աշուղական գրականության, հատկապես Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության ուսումնասիրման բնագավառում որոշ միակողմանիություն է նկատվում: Հետազոտողներից շատերի ջանքերը կարծես ուղղված են Սայաթ-Նովայի բուն գրական ժառանգության քննության տեսակետից ավելի երկրորդական մի խնդրի՝ բանաստեղծի ծննդյան թվականի լուսաբանմանը, որի ընթացքում հաճախ արվում են տարօրինակ եզրահանգումներ՝ արաբական այբուբենի տառերին վերագրելով անպիսի թվական արժեքներ, որ նրանք երբևիցե չեն ունեցել, ամեն մի հետազոտող հեշտությամբ «ստանում է» իր ցանկացած թվականը: Իրականում Սայաթ-Նովայի խաղերում ժամանակագրական տեղեկություններ (хронология), առավել ևս՝ ծածկագրեր չկան, իսկ ինչ վերաբերում է բանաստեղծի աղբյուրներին խաղերում հանդիպող տառահանելուկներին (логогриф), որոնք թյուրիմացության մեջ են գցել շատ հետազոտողների, ապա դրանք հանդիսանում են աշուղական գրականության յուրահատուկ հնարաններից:

Սայաթ-Նովայի «ալիֆլամա»¹ և «ղարահեջա» անունը կրող աղբյուրներն խաղերից¹ երևում է, որ նա արաբական տառերի անուններն ու կարգը գիտեր միայն բանավոր ավանդությամբ և ծանոթ էր ուղղագրությանը:

Ինչպես հայտնի է, մահմեդական ժողովուրդների մեջ արաբական այբուբենը հարմարեցվել էր տարբեր լեզուների, այդ թվում՝ պարսկերեն և մի շարք թուրքական լեզուների հնչյունական համակարգին: Այս լեզուների և արաբերենի հնչյունական համակարգերի անհամապատասխանության պատճառով, բնականաբար, այբուբենում ավելացվել են նոր տառանշաններ, ինչպես՝ ր, շհ, շհ, ց, սակայն միևնույն ժամանակ, արաբերենին բնորոշ մի շարք հնչյուններ՝ ح ظ ض ص ذت պարսկերենում և թուրքական լեզուներ-

¹ Սայաթ-Նովա, Դավթար (Ֆաթսիմիլե), Երևան, 1963, էջ 3, 4, 5, 25, 87, 93, 101:

յում կորցրել են իրենց արտասանական առանձնատկությունները, որի հետևանքով այբուբենում և հնչյված վերարտադրելու համար առաջացել է երեք տառ (ص س ث), վ-ի համար՝ շորս (ض:ج), ա-ի համար՝ երկու (ط) և հ-ի համար՝ նույնպես երկու (ه:و): Սակայն արաբերենից փոխառված բառերի գրության մեջ այս տառերը մնում են իրենց սովորական տեղում, իսկ նրանց փոխարինումը մեկը մյուսով կարող է հաճախ իմաստային աղավաղումների պատճառ հանդիսանալ: Ինչ վերաբերում է Սայաթ-Նովային, ապա նա իր ոչ մի ալիֆլամայում չի հետևել այդ կանոնին: Ձայնավորների վերարտադրման հարցում նա առաջնորդվում է արտասանական սկզբունքներով, հիմնվելով բացառապես լսողության վրա: Որպես օրինակ բերենք հետևյալ ևրկառոդը.

...Քափ ալիփ լամ ալիփ միմին սայադ վովու նոնուն դուր,
լամ ալիփ լամ[մ] հյ յարանդի դամ շաքմադ սայադ նովա²:

Վերծանություն

...Քալամ Սայադ-Նովանուն դուր,
Նալի յարանդի, դամ շաքմադ
Սայադ-Նովա:

Թարգմանություն

...նոսքը Սայաթ-Նովայինն է,
Լալն արարվեց, չի վշտանա
Սայաթ-Նովան:

Քալամ (كلام) բառի մեջ իրականում կա ոչ թե ևրկու ալիֆ, ինչպես գրում է Սայաթ-Նովան, այլ մեկ, այսինքն՝ միայն լամ-ից հետո, իսկ ֆաֆ-ին հետևում է ա ձայնանիշը: Լալ (لا) բառում ընդհանրապես ալիֆ չկա. առաջին լամ-ին հետևում է նույն ա ձայնանիշը, իսկ նրան հաջորդում է այն (ع) տառը, որը բանավոր խոսքում ո՛չ պարսիկների, ո՛չ էլ թուրքերի կողմից չի արտաբերվում, այդ պատճառով էլ Սայաթ-Նովան, հենվելով լսողական տպավորության վրա, չէր կարող ենթադրել, որ լալ բառում այն գոյություն ունի: Նույն սկզբունքով է վերարտադրված նաև հանգավորվող բառերի արտաբանությունը.

Դեդիլար, քի շախաթաի խեյ ալիփ ռեյ ալիփ բեյ,
Ուստադ նեջա բաշ շխարա հյ ալիփ ռեյ ալիփ բեյ³:

Վերծանություն

Դեդիլար, քի շախաթաի, խարաբ
Ուստադ նեջա բաշ շխարա, յա ռաբ:

Թարգմանություն

Ասացին, թե վատ վարպետը
Ինչպես զուլա կհանի, ո՛վ Աստված:

Այս օրինակում հանգակազմիչ բառերը հակասում են արևելյան տաղաչափության սկզբունքներին, քանի որ խարաբ (خاراب) բառի առաջին ա-ն կարճ ձայնավոր է, իսկ յա բաբ (يا) կապակցության մեջ՝ երկար: Թուրքերենի հնչյունաբանության մեջ երկար ա-ին համապատասխանում է օ հնչյունը, իսկ կարճին՝ օ. Սակայն բացառված չէ, որ աղբյուրներենի թիֆլիսյան խոսվածքում, մանավանդ այդ լեզվին լավ շտիրապետողների արտաբանության մեջ, այս երկու ա-երը արտասանության մեջ նույնացել են, որ հիշյալ բառերի հանգավորման հնարավորություն է ստեղծել: Այս առումով ուշա-

² Նույն տեղում, էջ 4:

³ Նույն տեղում, էջ 3:

գրավել է Սայաթ-Նովայի Դավթարի 101-րդ էջի ալիֆլամա-դարահեջայի օրինակը:

Հայտնի է, որ թիֆլիսահայ բարբառում ֆ հնչյուն գոյություն չի ունեցել⁴, ֆ-ի փոխարեն արտասանվել է փ, այդ պատճառով խնդրո առարկա խաղում արաբական ֆե (ف) տառը, որ նախորդում է կաֆ-ին (ك) վերարտադրված է փեյ (ფეი) ձևով: Դա տեղի է ունեցել ոչ այն պատճառով, որ վրացական այբուբենում, որով գրի է առնված ալիֆլաման, նույնպես բացակայում է ֆ-ի համապատասխան տառանիշը, այլ որովհետև Սայաթ-Նովան արաբական ֆ-ն իսկապես արտասանել է փ: Այս իրողությունը հաստատվում է նրանով, որ ալիֆլամայի ֆ տառին նա տալիս է փիւ (فيو) «պատասխանը», որն սկսվում է ոչ թե ֆ (ف) այլ փ (پ) տառով:

Տառահանելուկների⁵ վերծանության նպատակով այժմ անցնենք Սայաթ-Նովայի երեք աղբյուրներին խաղերի⁶ քննությանը: Երեք խաղերն էլ տասնմեկ վանկանի ղոշմաներ են (6—5) և (4—4—3), որոնք հանգավորվում են երկրորդ կանոնի համաձայն (—a—a, bbba, ccca և այլն): Առաջին խաղում (էջ 87) օգտագործված է մի արհեստական հնարանք՝ ղարաֆեջա, երկրորդում (էջ 98)՝ միաժամանակ երկու՝ ղարաֆեջա և ավվալախե⁷, իսկ երրորդում (էջ 101)՝ նույնպես երկու՝ ղարաֆեջա և ալիֆլամա: Պետք է նշել, որ հայկական խաղերը, որտեղ բանաստեղծը կիրառել է նույն հնարանքները (ալիֆլամա-դարահեջա՝ «Այբ-աստված սիրիս» և դարահեջա՝ «Մըտա էշխի բուրեն»), չափի և հանգավորման առումով միանգամայն համապատասխանում են աղբյուրանական տարբերակներին:

Դժվար է բացատրել, թե ինչու այդ հնարանքների օգտագործման ընթացքում նախապատվություն է տրվել ղոշմային՝ աշուղական դյուրամատչելի և տարածված ձևերից մեկին: Հավանաբար այստեղ կարևոր դեր է խաղացել ղոշմայի պարզությունը, որի հիման վրա կարելի էր հեշտությամբ կառուցել անհրաժեշտ բարդ շերտերը, մանավանդ որ նրա կատարյալ ծավալը հնարավորություն էր տալիս ընդգրկել այբուբենի բոլոր տառերը և ստեղծել ցանկացած տառահանելուկային հանգերը:

Ալիֆլամա անվանումն ինքնին խոսում է այդ հասկացության բովանդակության մասին: Դա իհարկե ակրոստիքոս չէ, բայց էությունից մոտ է նրան: Այստեղ խաղի բառերը կամ այս կամ այն արտահայտությունները որոշակի հաջորդականությամբ վերարտադրվում են այբուբենի տառակարգին համատասխան, ընդ որում բառից առաջ անպայման հիշատակվում է այն տառի անունը, որով սկսվում է (համաժ. Ալիփ-ալլահի սևարսան, բեյ-բանդա):

Տառահանելուկային հանգեր ունեցող «ալիֆլամաները» կարող են գրվել տարբեր չափերով, հիմնականում տասնմեկ վանկանի ղոշմայով (6—5 կամ

4 Տե՛ս А. Томсон, Историческая грамматика современного армянского языка. Тифлиса, СПб., 1890, с. 22.

5 Մեր կարծիքով տառահանելուկ (логогриф) բառը տվյալ դեպքում ավելի է համապատասխանում իրականությանը, քան սայաթնովագիտության մեջ տարածված ծածկագիրը (криптограмма), քանի որ այստեղ ոչ թե բառերը ծածկագրված են հատուկ նշաններով կամ թվերով, այլ պարզապես վերարտադրված են արաբական այբուբենի տառանուններով:

6 Սայաթ-Նովա, Դավթար, էջ 87, 98, 101:

7 Բառացի՝ սկիզբ—վերջ. արհեստական հնարանքների մի տարատեսակ, որի նպատակն է խաղի բոլոր տողերն սկսել ու ավարտել միևնույն տառով. խնդրո առարկա խաղում այդ տառը մ-ն է:

4—4—3) և տասնհինգ վանկանի դիվանիով (4—4—4—3), սակայն վերջինիս համար ոչ սովորական հանգավորմամբ (aa, bb,—b,—b և այլն): Հնարավոր էն նաև այլ չափեր, որովհետև «ակֆլաման» տեխնիկական հնարանք է, որի նպատակն է ցույց տալ տառերի օգտագործման վարպետությունը, հաճախ ի վնաս բնագրի տրամաբանության և շարադրանքի կապակցվածության:

Ինչ վերաբերում է դարահեջային, ապա այն նույնպես աշուղական գրականություն տարածված տեխնիկական հնարանքներից է, որտեղ բառերը ծածկագրվում են իրենց կազմի մեջ մտնող տառերի անվանումներով: Ղարահեջա բառը բաղկացած է երկու մասից՝ ղարա (մուկ, ծածուկ) և հեջա (հեզում կամ վանկարկում)⁸: Մեր քննության առարկան հանդիսացող խաղերում ղարահեջայի եղանակով վերարտադրված են ինչպես հանգավորվող բառերը, այնպես էլ որոշ տողամիջյան բառեր, որով նրանք տարբերվում են դարապաֆիա (ծածկահանգ) անունը կրող հնարանքից: Վերջինս, որ հանդիպում է ադրբեջանական աշուղների ստեղծագործության մեջ, կիրառվում է միայն հանգավորվող բառերի նկատմամբ և այդպիսով ունի իր որոշակի կիրառության շրջանակը:

Ստորև տալիս ենք բոլոր երեք խաղերի ամբողջական բնագրերն իրենց վերածանությամբ և բառացի թարգմանությամբ, նկատի ունենալով, որ մինչև այժմ դրանց անդրադարձած հեղինակների աշխատություններում բերված են միայն ենթատեքստից կտրված առանձին տողեր: Վերլուծվող խաղերի իմաստային ենթատեքստը վերականգնելու համար անհրաժեշտ է նախ բնագրից հանել այն տառանդները (ալիփ, բե, թե, սե և այլն), որոնք իմաստային կշիռ չունեն, ապա հանգակազմիչ տառերի կապակցությունները (իքի ալիփ իքի սե և այլն) վերածել բառերի: Դրանով մենք կստանանք մաքուր բնագիր, բայց, բնական է, կխախտենք ոտանավորի չափը, քանի որ նշված տարրերը կազմում են բանաստեղծական չափի ձևական բաղադրիչները:

1. Ալիփ-ալահի սևարսան, բեյ բանդա,
Թեյդա նավար իքի ալիփ իքի բե:
Սեյ-սևինմա, չիմ-հար ջաի դուլինի,
Հեյ, խեյ-խար սիդ դալ ու ալիփ իքի բե:

Բեյլա դանիշ, զալ-զալումլար բիլմասուն,
Բեյ-րանդունդան, զեյ, սին-սուրաթուն սոլմասուն:
Շին-շահարդա ադիլ հեթիմ օլմասուն,
Բադա դեդար սաթ ու ալիփ իքի բե:

Զաթ-դահմաթ սիդ խեյր ու շարա դարիշմազ,
Տեյ-տոլանար նամարդ մարդա գորուշմազ:
Յոլ սիդ օլան յոլի բիլմազ, սորուշմազ,
Սորա շաբար զե ու ալիփ իքի բե:

Այն-այաթ օլան ափարմազ բու լանդ,
Ղայն դայրաթ էյլա շաթ սոդա դադանգ:
Փեյ-փիր ուստագինան տանիշան դաբանգ,
Հարգիդ տուրմազ դափ ու ալիփ իքի բե:

Վափ ալիփ լամ ալիփ միմլն արփեդի,
Նուն-նիհալ ու սալբու դադուն սարինդի:
Հեյդան, Սայադ-Նովա, վովա վարինդի,
Լամ ու ալիփ լամլլ յե ու ալիփ իքի բե:

⁸ Տե՛ս «Գեֆիտոդա, Լուղաթ-Նամա» բառարանի ԼՁԾ (հեջա) հոդվածը:

Վերծանություն

Ալլահի սևարսան բանդա,
Թեյդա նա վար արար:
Սեխմա, հար ջաի դուլինի,
Խարսըզ դարար:

Բեյլա դանիշ, գալուվար բիլմասուն,
Բանդունդան սուրաթուն սոլմասուն:
Շահարդա ադիլ հաթիմ օլմասուն,
Բազա գեդար, սարար:

Ջահմաթ սիդ խեյր ու շարա դարըշմազ,
Դուլանար, նամարդ մարդա գորուշմազ:
Յոլ սիդ օլան յուլի բիլմազ՝ սորուշմազ,
Սորա շաքար գարար:

Ալար օլան ափարմազ բու լանգ,
Նայրաթ էյլա, չաք սոդա դադանդ:
Փիր. ուստադիյան դանիշան դաբանգ,
Հարդիդ տութմազ դարար:

Ըալամին արընդի,
Նիհալ ու սալբու դադուն սարընդի:
Հեյդան, Սայադ-Նովա, վովա վարընդի,
Լալ յարար:

Թարգմանություն

Աստծուն թե սիրես, ով ծառա,
Նա քեզ կհայտնի «թե» (տառում) ինչ կա,
Մի պարծենա, և ամենուրեք վարդեր քեզ համար
Առանց փշերի նա կհավաքի:

Այնպես խոսիր, որ բռնակալները
չհասկանան,
Եվ դեմքիդ գույնը (վախից) չփոխվի,
Քաղաքում արդար գատավոր չի լինի,
Այդի կզնա, կըբոսնի:

Առանց հոգսի խերն ու շառը չի հասկացվի,
Որքան էլ փորձի՝ նամարդն արդարի
հետ չի մտերմանա,

Անուղի մարդը ճամփան չի գիտենա,
չի էլ հարցնի,
Բայց այնուհետև վնաս կբաշի:

Ով կատարյալ է՝ պետք չունի լրացման,
Համարձակությանը խոսքը նետի պես արձակիր:
Վարպետի հետ խոսող բթամիտը
Երբեք դադար չի առնի:

Խոսքդ ավարտվեց,
Տունկի պես ծովեց քո շինար բոյը:
«Հեյ»-ից «վալ»-ին հասցվեց, Սայաթ-Նովա,
Լալը կարարվի:

Այս խաղի «Հեյդան, Սայաթ-Նովա, վովա վարընդի» տողում հետագու-
տողներին շատերը ժամանակագրական ծածկագրություն են ենթադրում: Մեր
կարծիքով նման ենթադրությունը հիմք չունի, եթե նկատի ունենանք հետև-
յալ հանգամանքները:

Ինչպես վերը նշվեց, այս խաղը ակնհայտ է որտեղ հերթականորեն
թվարկված են արաբական այբուբենի բոլոր տառերը, իսկ հանգը կազմված
է տառահանելուկի ձևով: Ընդ որում, տառերից ոչ բոլորն են այստեղ օգտված
համապատասխան «պատասխան»-բառերով, որ բացատրվում է, ըստ երե-
վոյթին, խաղի ծավալի սահմանափակությամբ, թեև հիշատակված են բոլոր
տառերի անունները: Այսպես, առաջին տան շորորդ տողում (հեյ, խեյ-խար
սիդ) հեյ (ح) տառը «պատասխան» չի ստացել և նմանեցվել է հաջորդ խե
(خ) տառին, քանի որ այդ երկուսը գծագրությամբ նույնանում են, տարբեր-
վելով միայն մի կետով, և խե-ն հաճախ պարզապես կոչվում է կետավոր
հեյ: «Անպատասխան» մնացած մյուս տառը երկրորդ տան երկրորդ տողի
գեյ-ն է (րեյ-բանգունդան, գեյ, սին...), որի առկայությունն այստեղ արդա-
քացված է միայն այբուբենի բոլոր տառերն ընդգրկելու անհրաժեշտությամբ,
թեև դրանով առաջանում է մի ավելորդ վանկ և խախտվում բանաստեղծու-
թյան չափը: Այբուբենի նախավերջին երկու տառերը՝ հեյ (ه) և վով (و) բա-
նաստեղծը դարձրել է խաղի ավարտը, դրանք նույնպես թողնելով առանց
«պատասխանի»: Ուստի այդ երկուսը պետք է հասկանալ այսպես.

[Երբ] «հեյ»-ից «վալ»-ին հասցվեց, Սայաթ-Նովան
լալ կստեղծի:

Ինչ վերաբերում է լալ յարար (լալ կատեղծի) արտահայտությանը⁹, որ կապված է թանկագին քարերի կամ մարգարտի անգնահատելի արժեքի գաղափարի հետ, ապա հարկ է նշել, որ այն բավական հաճախ է գործածվում պարսկական, իսկ այստեղից նաև թուրքալեզու բանաստեղծության մեջ և ունի իր որոշակի նշանակությունը՝ բանաստեղծել, ճարտասանել, արժանա-վայել և դժվարին գործ կատարել¹⁰:

II. Բնագիր և վերծանություն

Մաղրուբդան քիմ չըխտի քափ ու ալիփ միմ, (քամ)
Մափ էլլա սոզում յեյ ալիփ զե ու միմ: (յաղամ)
Մաշուբա յեթիշտի ջիմ ու ալիփ միմ, (ջամ)
Ման դա ժնուն քիմի դափ ալիփ զե ու միմ¹¹: (գազամ)

Մուշտաղամ դիդարա գափ ալիփ բե ու միմ, (դորամ)
Մեջլում քիմի դաղա վով ալիփ բե ու միմ: (վարամ)
Մահլամ էլլա սաղլաթ յեյ ալիփ բե ու միմ, (յարամ)
Մով զար յաղլուղինան սին ալիփ զե ու միմ: (սազամ)

Մուրվարի, դըզիլսան հեյ ու վով միմ, (հավամ)
- Մում մի սին սոյարամ միմ ու վով միմ: (մում)
Մայար սրգ յանուսան շին ու վով միմ, (շամ)
Մեջնիս արասընդա թե ալիփ զե ու միմ: (թեզամ)

Միարեմ փիշի թու խեյ ալիփ նուն ու միմ, (խանամ)
Մազզար ազ էշխաթ ղափ ալիփ նուն ու միմ: (ղանամ)
Միմիրամ դուրբանաթ, ջիմ ալիփ նուն ու միմ, (ջանամ)
Մաղարում դափունդա դափ ալիփ զե ու միմ: (դազամ)

Մուշ սուլթան ալաղա դալ վով շին ու միմ, (դուշամ)
Մուրզու դըհանընդա դափ վով շին ու միմ: (դուշամ)
Ման Սայաթ-Նովայամ, ջիմ վով շին ու միմ, (ջուշամ)
Մազար յեյ ալիփ բե, բեյ ալիփ զե ու միմ: (յա բաբ աղամ)

Թարգմանություն

Արևմուտքից ո՞վ ծաղեց՝ Քամը,
Թույլ տուր խոսքս գրի առնեմ,
Թասը գինու՜ վրա հասավ,
Ես էլ նրա պես կըբջեմ:

Տենչում եմ տեսնել նրա երեսը,
Մեջլումի պես սարերն եմ բնկել,
Վերքս բալասանով բուժիր,
Ես քեզ մետաքսե ոսկեթել գլխաշորով կզուգեմ:

⁹ Այս արտահայտությունը նույն դիրքում, այսինքն բանաստեղծության ավարտամասում հանդիպում է նաև Սայաթ-Նովայի աղբյուրներին մի այլ խաղում (տե՛ս «Դադլթար», էջ 4)։

Քալամ Սայաթ-Նովանուն դուր,
Հալի յարանդի, դամ չաքմազ Սայադ Նովա:
(Խոսքը Սայաթ-Նովայինն է,
Լալն արարվեց, չի վշտանա Սայաթ-Նովան):

¹⁰ Տե՛ս «Բուրհան-ի Ղատե» բառարանի جَل (լալ) հոդվածը:

¹¹ Այս տողից սկսած մինչև վերջ, բացի հինգերորդ տան առաջին երեք տողերը, միմ տառից առաջ գրված ու շաղկապը՝ որպես ավելորդ վանկ, խախտում է բանաստեղծության չափը:

Դու իմ մարգարիտն ես, ոսկիս ու շունչս,
Մո՞մ ես դու, մոմն ինձ դուր է գալիս,
Անշափ վառ էիր դու, ո՞վ մոմ,
[Դրա համար] ես մեջլիսում առույդ էի:

Քեզ լի սկուտեղ կմատուցեմ,
Մի խուսափիր սիրուց, ո՞վ իմ արյուն,
Մեռնում եմ քեզ մատաղ լինելով, կյանք իմ¹²,
Գերեզմանս դռանդ կփորեմ:

Մշո Սուլթանի ոտքը կընկնեմ,
Ճնճողուկ եմ ես ուրուրի երախում,
Ես Սալաթ-նովան եմ, փոթորկվում եմ,
Մի՞թե, ո՞վ Աստված, ես կապառվեմ:

III. Բնագիր և վերծանություն

Համաշա աշուղար դահրի բելլա դուր,
Բու դարդ զերեք չիմ ու ալիփ իբի քափ: (չաքաք)
Աշուղուդ քուրա դուր յախար, յանդուրուր,
Թանուրմիսան հեյ ու ալիփ իբի քափ: (հաքք)

Սողուլջան իլանա տութուփ տուր դովի,
Խասիլ թոխիանլար ուշաթմիշ մովի:
Մելթար խանա նաղիս էթմիշ բեդովի,
Յարամաղ դուր սին ու ալիփ իբի քափ: (սաք—սագ)

Աշուղ օլան օզ քուլլինա հայ էդար,
Դադա օլան դաստա գուլին փայ էդար:
Խամ գիանլար զարի բիլմազ-զայ էդար,
Ղաթի ղաթիան բե ու ալիփ իբի քափ: (բաքաք)

Դերին իշա վարան ահ ու զար տութար,
Ուստագ բիլանլար նամուս ար տութար:
Սալադ օլան թորին դուրմիշ, թար տութար,
Գեջա գունդուզ իբի ալիփ իբի քափ: (աքաք)

Չարխի փալագ բիզա սալմըշ թոհմաթին,
Փիրդան փիր օլմիշամ չաքմամ դահմաթին:
Սալագ-նովա, սալ ուստագա րահմաթին,
Յաշումիզի թե ու ալիփ իբի քափ: (թոքաք)

Թարգմանություն

Աշուղները միշտ այսպես տխուր են,
Այս հոգսը պետք է քաշել,
Աշուղությունը հնոց է, այրվում-վառվում է,
Ճանաչո՞ւմ ես արդյոք ճշմարտությունը (— Աստծուն):

Որդը օձի հետ գլուխ է դնում,
Խսիր գործողները որթ են դորժածում,
Ձիապանը խանին նժույզ չի հասցնում,
Անառակ է շունը:

Աշուղը նա է, ով իր սրտին է ունկնդրում,
Վարպետը նա է, ով բաշխում է իր ծաղկեփունջը¹³,

¹² Այս տան առաջին երեք տողերը պարսկերեն են:

¹³ Այստեղ նկատի է առնված արհեստավորական շրջանների այն սովորույթը, որ վարպետի կոչում շնորհելու արարողությունից հետո ուստաբաշը (ավագ վարպետը) իր համբարության անդամներին էր բաժանում ստացված ծաղկեփունջերը. տե՛ս Ю. Ф. Ахвердов, Тифлиссские амкары, Тифлис, 1883, с. 13.

Քուրձ հագնողը դիպակից չի հասկանա ու կփշացնի,
Ուստի եկեք տարբերենք խավը խավից:

Գործի խորքին հասնողը, կըմբռնի ախն ու վախը,
Վարպետին ընկալողը, պատիվ ու խիղճ ձեռք կըբերի,
Որսողը նա է, ով թակարդ լարելով թռչուն կըռնի,
Դիշեր-ցերեկ ցանք անենք:

Բախտի ճախարակը մեզ հանդիմանեց,
Վարպետիցս ավելի ես վարպետ դարձա, հոգսը չեմ քաշի,
Բայց, Սայաթ-Նովա, օրհնիր վարպետիդ,
Արցունքներ թափենք:

Այս երկու խաղերը հնարանքների բարդություն տեսակետից զգալիորեն տարբերվում են իրարից: «Համաշա աշուղլար» սկսվածքն ունեցող խաղում «դարահեջա» հնարանքը կիրառված է միայն հիմնական հանգի վերաբերյալ դերման համար, մինչդեռ մյուսում (Սաղրուբղան քիմ չըխտի) ոտաճավորի կառուցվածքը բարդացված է «ավվալ-ախեր» հնարանքի և պարսկերեն եռատողի հաշվին: Հասկանալի է, որ նման պարագաներում, երբ բանաստեղծի նպատակն է կատարելության հասնել հանգավորման հարցում, բնականաբար որոշ անհարթություններ և բռնազբոսիկ տարրեր են ի հայտ գալիս թե՛ բնագրի որոշ բառերում և թե՛ բուն հանգերում: Նման բնույթի մեծ գծավորություններն են պատճառը, որ այդ հնարանքները սահմանափակ կիրառություն են գտնել ինչպես Սայաթ-Նովայի, այնպես էլ մյուս աշուղների ստեղծագործության մեջ, սակայն եղածն էլ բավական է տաղաչափական զանազան ձևերի ու հնարանքների օգտագործման հարցում բանաստեղծի մեծ վարպետությունը տեսնելու համար:

Հանգերի բռնազբոսիկությունն արտահայտվում է այն բանում, որ տառահանելուկներում հիշատակված տառերը ոչ միշտ են համապատասխանում բառերի արտասանությանը, և տառանուշների հերթականությունը երբեմն չի համընկնում բառը կազմող տառերի հերթականությանը, իսկ եթե բառի կազմում միևնույն տառը պատահում է երկու անգամ, ապա դրանք հիշատակվում են զույգերով: Այսպես, «ջիմ ալիփ միմ (ջամ)» հանգում հիշատակված են բառի բոլոր տառերը, «գափ ալիփ զե ու միմ (գաղամ)» հանգում բաց է թողնված երկու ա-երից մեկի անունը, «հեյ ու վով միմ (հավամ)» հանգում չի հիշատակված ա-երից ոչ մեկն էլ, «իքի ալիփ իքի քափ (աքաք)» հանգում: միևնույն տառերը հիշատակվում են զույգերով, որով խախտվել է նրանց հաջորդականությունը, «գափ ալիփ րե ու միմ (գորամ)» հանգում անտեսված է օ (o) տառի անունը և վերջապես՝ «շին ու վով միմ (շամ)» հանգում ավելացված է վով տառի անունը, որ բացատրվում է նախորդ տողերի հանգերի թելադրանքով:

Կարելի է բերել նման բազմաթիվ օրինակներ ևս, սակայն քանի որ հընչյունների, մասնավորապես ձայնավորների վերարտադրման հարցում որոշակի սկզբունքի գոյությունը չի զգացվում, ապա հարկ չկա թվարկել մնացած դեպքերը: Անհրաժեշտ է ընդգծել միայն, որ տառահանելուկներում հիմնական ուղղությունը կենտրոնացված է բաղաձայնների վրա, որոնք կազմում են բառերի կմախքը, իսկ ձայնավորները հաճախ բաց են թողնված (ինչպես օ ձայնավորը վերը նշված օրինակներում): Ակնհայտ է, որ այսպիսի հնարանքով որոշ առեղծվածայնություն է ստեղծվում, ստիպելով ընթերցողին կամ ունկնդրին որոշակի ջանքեր թափել տառահանելուկի վերծանման ուղղու-

թյամբ, որի համար բանալի են ծառայում բանաստեղծության ենթատեքստը և ընդհանուր հանգը: Բառերի այսպիսի դործածությունը սովորական է արևելյան ժողովուրդների գրականությունների մեջ, մասնավորապես պարսկական պոեզիայում, որտեղ հանուն հանգի և չափի հնարավոր են վանկերի երկարացումներն ու կարճացումները, բառերի ձայնանիշերի փոփոխությունները, գործողություններ, որոնք անթույլատրելի են արձակի մեջ:

Սայաթ-Նովան տիրապետում էր առնվազն չորս լեզուների և իր խաղերում արտահայտում է լեզվի և բառի նուրբ զգացողություն, բայց այնուամենայնիվ երբեմն բռնահանգի թելադրանքով դիմում է շինծու բառերի (ինչպես՝ տերիվակալ, արիվակալ, հուտովին և այլն): Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության այս կողմը արժանացել է հետազոտողների ուշադրությանը¹⁴, ուստի մենք կարող ենք բավարարվել նշված օրինակներով:

Մի քանի խոսք քննարկված խաղերի կառուցվածքա-սյուժետային առանձնահատկությունների մասին: Առաջինը («Ալիփ-ալահի սևալսան» սկսվածքով «ալիֆլաման») աչքի է ընկնում խիստ ընդգծված բարոյաուսուցողական, իսկ երկրորդը (Մաղրաբդան քիմ չըխտի...)՝ սիրային-քնարական բովանդակությամբ, և այդ առումով նրանք առանձին հետաքրքրություն չեն ներկայացնում: Կառուցվածքի տեսակետից ավելի յուրօրինակ է երրորդ իսաղը (Համաշա աշուղլար...), որի յուրաքանչյուր տան մեջ համառոտ կերպով արծարծված է մի որոշակի խնդիր, և ամեն մի տան վերջին տողը, կարծես, ամփոփում է այդ խնդրի լուսաբանությունը:

Առաջին տան մեջ տրված է աշուղական արվեստի սահմանումը հոգևոր տեսանկյունով, և այստեղ միանգամայն բնական է բացարձակ ոգու՝ աստվածություն հիշատակությունը: Երկրորդ տանը նվիրված է բանաստեղծին շրջապատող իրականության բարոյական զնահատականին, անարժան և շնաբարո մարդկանց գործած արարքների քննադատությունը: Երրորդ տան մեջ արծարծված է աշուղի և ընդհանրապես արհեստավորի վարպետության հարցը, ինչպես նաև մարդկանց և հասարակական խավերին ըստ իրենց արժանիքների զնահատելու անհրաժեշտությունը: Չորրորդ տան մեջ առաջ է քաշված սեփական վաստակի և տրեւաջան աշխատանքի գիտակցման դադափարը: Վերջին տան մեջ բանաստեղծը գանգատվում է իր ճակատագրից, թեև նա իր գործում մեծ բարձունքներ է նվաճել, բայց ստիպված է տառապանքներ կրել և արցունք թափել:

Այս խաղի վերջին՝ «յաշումիդի թե ու ալիփ իքի քափ» տողը հետազոտողներից շատերը ծածկագրություն են համարել, զանազան հաշվումներով ձեռնարկել «թե ու ալիփ իքի քափ» տառերի թվական արժեքներից դուրս բերել Սայաթ-Նովայի ծննդյան թվականը: Յաշ (yash, yas) բառը թուրքերենում և աղբյուրներից ենթադրվում ունի երկու նշանակություն՝ տարիք և արցունք: Եթե ենթադրենք, որ խնդրո առարկա հատվածում յաշը նշանակում է տարիք, իսկ «թե ու ալիփ իքի քափ» տառերն ունեն թվական արժեք, ապա նշված տողը պետք է հասկանալ այսպես. «մեր տարիքը 441 կամ 50 է»: Տարբերության պատճառն այն է, որ արաբական այբուբենում կա երկու թ, մեկի (ت) թվական արժեքը 400 է, մյուսինը (ط) 9: Պարզ չէ, թե Սայաթ-Նովան դրանցից որը նկատի ունի, քանի որ դատելով նրա ալիֆլամաներից, նա այդ երկու տառերի միջև տարբերություն չի դնում:

¹⁴ Հմմտ. Գ. Լևոնյան, Աշուղները և նրանց արվեստը, Երևան, 1944, էջ 95:

Առաջին տարբերակը, որտեղ թե-ալիփ-կրկնակի քափ տառերի գումարը կազմում է 441, չնայած քրոնիկոնի հետ ունեցած գայթակղեցուցիչ նմանությանը, միանգամայն խոտելի է, քանի որ չի կարելի ասել «մեր տարիքը այսինչ տարեթիվն է»։ Երկրորդը նույնքան լուրջ առարկություն տեղիք է տալիս, անգամ եթե հնարավոր է ասել «մեր տարիքը հիսուն է»։ Խաղի բնագիրը թույլ չի տալիս տողն այսպես թարգմանել, քանի որ յաշումիլի բառը դրված է ոչ թե ուղղական, այլ հայցական հոլովով։ Ուստի մնում է հրաժարվել ծածկադրության մտքից և նշված տողը վերծանել որպես տառահանելուկ, որտեղ յաշ բառը նշանակում է արցունք, իսկ «թե ու ալիփ իբի քափ» տառերը կազմում են թֆաֆ (թափենք) բառը, ընդ որում նկատի ունենալով, որ որոշ ձայնավորներ, այդ թվում օ-ն, տառահանելուկներում սովորաբար չեն արտացոլվում։

Վերագառնալով կրկին Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության մեջ ժամանակագրական ծածկագրեր որոնելու հարցին, պետք է նշել, որ սկզբունքորեն դրանց առկայությունը բացառված չէ, քանի որ արևելյան պոեզիայում այդ սովորույթը բավականին տարածված է։ Սակայն այստեղ որպես կանոն ծածկագրվում են ստեղծագործությունների գրության ժամանակը, կամ դարաշրջանի կարևոր իրադարձությունների և նշանավոր մարդկանց մահվան թվականները, իսկ բանաստեղծի տարիքի ծածկագրումը միանգամայն արտաոգյ փաստ պետք է համարել։

Արևելքում և ընդհանրապես միջնադարի բոլոր գրականություններում տարածված էր «հեղինակային համեստության» գաղափարը, ըստ որի՝ ստեղծագործողը պետք է մնար ստվերում, իր անձը բնութագրելով նվաստացուցիչ մականուններով՝ աղքատ, տհաս, մեղապարտ և այլն։ Ուստի դժվար է պատկերացնել, որ նա ամեն քայլափոխի ծածկագրեր իր ծննդյան թվականն ու տարիքը, որի անհրաժեշտությունը չկար։ Ի դեպ, եթե բանաստեղծը նույնիսկ աներ այդ բանը, ապա պետք է աներ ոչ թե իր, այլ ընթերցողի համար, հետևելով արևելյան ծածկագրության և թվագրության ընդունված կանոններին։

Մահմեդական աշխարհում թվական հաշվումների համար կիրառվում էր արաբական յաբուբենը, որի կարգը, սակայն, չէր համընկնում տառերի թվական արժեքների կարգին։ Արաբական տառերի թվական արժեքները համապատասխանում էին արամեական յաբուբենի գասավորությանը և այդ համակարգը կոչվում էր «Աբջադ».

ق ر ش ت س ع ف ح ط ز ح ذ ه و ز ا ب ج د
ض ط غ ث ج د

Նախ նշված են միավորները, այնուհետև տասնավորները և հարյուրավորները մինչև հազար, այնպես որ $1=1$, իսկ $غ = 1000$ ։

Թվագրումը կատարվում է կա՛մ բաց եղանակով, երբ թվերը պարզապես հիշատակվում են իրենց անուններով, կա՛մ արջաղի օղնությամբ, որտեղ թվերին փոխարինում են տառանունները։ Բերենք մեկական նմուշ նշված եղանակներից, քաղելով դրանք Մաշաոցի անվան Մատենադարանի պարսկերեն ձեռագրերից.

Եթե դու այժմ արգարությամբ մոտենաս թվին,
ե՛վ հաշվես ամիսը, տարին ու այս օրերը,
Ապա քո գրած վեցհարյուր վաթսույոթից
կիմանաս թե քանի տարի է անցել ու քանի ամիս լրացել¹⁵։

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ բացահայտ կերպով հիշատակված է Հիշ-
րայի 667 թվականը, որ համընկնում է մ. թ. 1268—69 թթ.: Իսկ հետևյալ
օրինակում թվագրումը կատարված է արջադի միջոցով.

Այս դրբի ավարտը կնիքը չէ,
Ավարտի քոնոն «թամ ալ-բիթաբն» է¹⁶:

Գումարելով «թամ ալ-բիթաբ» (արաբերեն «գիրքն ավարտվեց») նա-
խադասության տառերի թվական արժեքները, ստանում ենք Հիշրայի 1034
թվականը, որ համընկնում է մ. թ. 1624—25 թթ.: Թվագրման այլ եղանակ
գոյություն չունի և հարկ չկա Սայաթ-Նովային վերագրել մի նոր եղանակի
ստեղծումը:

Ամփոփելով մեր քննությունը, անհրաժեշտ ենք համարում մի քանի
խոսքով անդրադառնալ աշուղական ալիֆլամայի ծագման հարցին: Ո՛չ պարս-
կական, ո՛չ էլ արաբական պոեզիայում, որոնք արևելյան բանաստեղծության
դասական օրինակներ են համարվում, այդ հնարանքը չի գործածվում: Պարս-
կական պոեզիայում, ճիշտ է, հանդիպում են և՛ ակրոստիքոսներ, և՛ ալիֆլա-
մաներ, բայց կառուցվածքի տեսակետից դրանք որոշակիորեն տարբերվում
են աշուղական ալիֆլամայից: Վերջինս իր ակունքներով ակնհայտորեն կապ-
վում է թուրքալեզու ժողովուրդների բանաստեղծության հետ և մի փոքր վաղ,
քան հայկական աշուղական պոեզիայում, հանդիպում է Շահ Իսմայիլ հա-
թայու խաղերում՝ գրված ժողովրդական հեջայի շափով¹⁷:

Նկատի ունենալով տառերին խորհրդավոր իմաստ վերագրելու միտումը,
որ արտահայտված է ալիֆլամաներում, պարելի է ենթադրել, որ այս հնարան-
քը ծնունդ է առել թուրքալեզու ծայրահեղ շիաների, այսպես կոչված խորու-
ֆիտ-բեկտաշների միջավայրում, որի համար բնորոշ է արաբական այբուբե-
նի միստիկական նշանակության պատկերացումը¹⁸: Իրենց ծագումով ծայ-
րահեղ շիաների միջավայրին են պարտական հավանաբար նաև աշուղական
պոեզիայի «իլահի» և «շախաթայի» տնոնը կրող խաղերը, որոնց քննություն-
նը, սակայն, դուրս է սույն հոգվածի ծրագրից:

О ПРИЕМАХ «АЛИФЛАМА» И «КАРАХЕДЖА» У САЯТ-НОВЫ

Н. Х. ГЕВОРГЯН

(Резюме)

Армянская ашугская поэзия уже более века является объектом внимания ис-
следователей, однако проблемы связи ее образов и метрической системы, отличаю-
щейся от оригинальной армянской как названиями, так и своей природой, с поэзией
соседних народов, в первую очередь тюркоязычных, можно сказать, совершенно не
изучены. В данной статье рассматриваются технические приемы «алифлама» и «ка-
рахеджа» на примере трех азербайджанских песен Саят-Новы («Давтар», с. 87, 98,
101). При расшифровке логогрифов (прием «карахеджа») показана несостоятельность
суждений некоторых исследователей о наличии в этих песнях хронограмм, связанных
с возрастом или датой рождения поэта.

¹⁶ Պարսկական ձեռագիր «Շարաֆ-նամե», Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, № 1799,
էջ 206ա, Թվագրման եղանակների մասին մանրամասն տե՛ս Մ. Ս. Султанов,
Мәддеји-тарих во онун тартиби һаггында, *Долг. Әлјазмалар хэзинәсиндә*. т. III, Баки,
1972, с. 13—24.

¹⁷ Տե՛ս Մ. Իսмајыл Хатаи, *әсәрләри*, № 2, Баки, 1976, с. 55.

¹⁸ Հմմտ. И. П. Петрушевский, Ислам в Иране в VII—XV вв., Л., 1966,
с. 305; E. Browne, A Literary History of Persia, v III, Cambridge, 1956,
pp. 365—375, 449—452. Տե՛ս նաև «Դեհիստղա, Հուլաթ-նամա» բառարանի
(հոլերուֆիյան) նոգվածը: