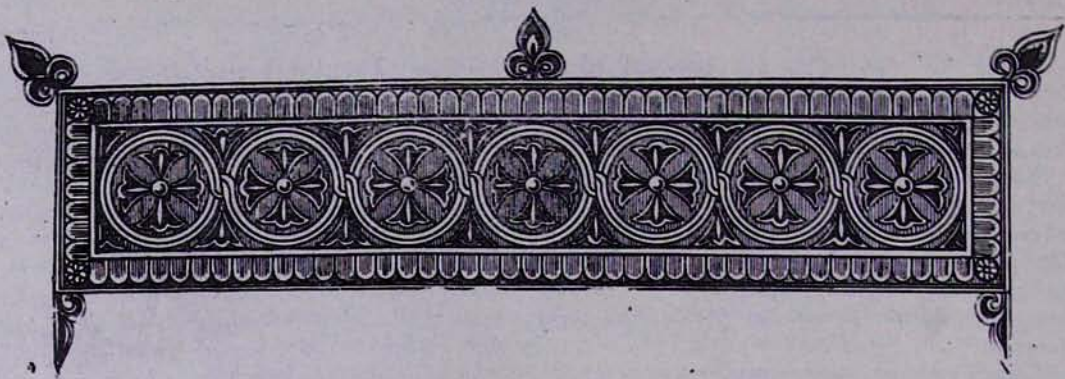




ՎԱՐԱԳ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԼԵՋՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ*

Նարեկացու խոսքը հարուստ է նաև փոխաբերություններով. փոխաբերության միջոցով առարկաների և երևույթների պատկերները բացահայտվելով հանդերձ, հարցն առաջնում են նոր բովանդակությամբ: Բառը միշտ հանդես է գալիս հիմնականում երկու տարբեր առումներով. մեկը բառի գլխավոր առումն է, իսկ մյուսը՝ երկրորդական, որ կոչվում է նաև փոխաբերական նշանակություն: Այս նշանակում է, որ փոխաբերությունը օգտվում է բառի երկրորդական նշանակություններից: Փոխաբերությունը սահմաններ չի ճանաչում, քանի որ նմանություն կարելի է գտնել բոլոր տեսակի առարկաների մեջ: Դրա միջոցով անհայտ առարկաները, կամ այն երևույթները, որոնք անուն չունեն, կամ դժվար են ընկալվում մեր կողմից, ճանաչվում են ու անուններ են ստանում: Փոխաբերությունը համեմատությունից տարբերվում է նրանով, որ առաջինի մեջ մի անդամը բաբացակայում է, մինչդեռ համեմատության մեջ անպայման հանդես են գալիս երկու առանձին երևույթներ կամ առարկաներ. այսինքն՝ փոխաբերության գործադրման դեպքում հանդես է գալիս բառի միայն երկրորդական նշանակությունը, իսկ համեմատության ժամանակ համեմատվող առարկան գործադրվում է իր հիմնական նշանակությամբ, իսկ համեմատելին՝ երկ-

րորդական. ստացվում է տպավորությունների խառնում, բայց փոխաբերության դեպքում տպավորությունները ավելի անխառն են լինում: Նարեկացին աղատ կերպով գործ է ածում փոխաբերությունների բոլոր ձևերը. օրինակ՝ անձը առարկայացնում է. «Աղու աղանիս, տաղաւարս մերժեալ, խորտակեալ դրանց վստահարան» և այլն: Վերացական երևույթները արտահայտվում են իրական առարկաներով. այսպես՝ հոգեկան ապրումները թանձրացական են դառնում հետևյալ ձևով. «Սաստեա ի ձեռն՝ ամբոխեալ ալեաց սրտիս ծփանաց. արձանացո. զծարաւ մոլեգին շարժման սրտիս խոռվութեան»: «Կիցցն մեղաց հերկեցի զանդաստան սրտիս յորոմանն արդիւնատրութիւն»: «Իցէ՞ արդեօք տեսանել զփշրեալս նաւ ողբալի հոգւոյս ողջացեալ. եթէ տեսից երբեք զամենատխուր կերպարան հոգւոյս ժպտեցեալ. մտաց արաղեալ թև. բաժակ բարկութեան: Զտարտամութիւն տարակուսանաց՝ իբր ճաշակումն մահու արբի»:

Նարեկացին համարձակ կերպով բոլոր խոսքի մասերը վեր է ածում փոխաբերությունների, դժվար է նրա փոխաբերությունները որոշ համակարգի ենթարկել, միայն պետք է ասել, որ նրա փոխաբերական պատկերները, մեծ մասամբ, վերցված են մեր ժողովրդի կյանքից ու բնությունից: Այստեղ երևում է գլուղացին իր աշխարհայացքով ու

* Շարունակված «Էջիմածին» ամսագրի 1964 թվականի № 8 է-ից, 9-ից և 10-ից:

1 Որոշ ձևազերեր և տպագրեր՝ թի ձմեռն»:

ըմբռնումներով: Շատ սակավ ենք պատահում հիշատակության նրա ձգնաժողովական, վանական կյանքի պատկերներ: Չնայած նրա ձգնաժողովական կամ վանական կյանքին, նա ամբողջ հոգով և սրտով կապված է գյուղացու աշխատանքին, մեր բնությանը: Փոխաբերությունների առատ գործածությունը, նա հարստացնում է մեր հին լեզուն, որը մինչ այդ աղքատ էր. դրանից հետո ծաղկում է մեր բանաստեղծական գրականությունը, իսկ այդ գրականության համար պատկերավորման օրինակ է ծառայել Նարեկացին. նրա գիրքը ստեղծված է մեծ երևակայությամբ ու չափազանցական թուխքներով: «Եւ արդ՝ զի՛նչ արժանաւոր ըստ բեղ բամբասանս շարագրեցից ի կտակ մաղթանաց մատենի այսր ողբերգութեան, ո՛վ անձն իմ թշուառ, ամենապատկառ, և առ պատասխանիս բանից անբարբառ: ... Զի եթէ զլին մի ծովուց ի յորակութիւն զեղոյ յեղեղեցից, և զղաշտս ասպարիսօք բազմօք սահմանեալ ի տարածումն լայնութեան քարտեռի չափեցից, և զպտուղակս յոթուց անտառաց, շամբից եղեգանց ի հատուածս գոյութեան զըշաց կազմեցից, և ոչ զթիւ մի ի բարդելոցն անօրէնութեանց զօրեցից ընդ գրով սահմանի գրաւել»²: Այս համեմատությունն իր փոխաբերական հանճարեղ հոլացումներով թարմ է ու խոր. զգացումների ազնվությամբ այս հատվածը հիշեցնում է Հայնեի նշանավոր «Erklärung» բանաստեղծության հետևյալ տողերը. «Und mit starker Hand, aus Norweg's Wäldern Reib ich höchste Tanne und tauchte sie ein...»:

Չափազանցումների ուժն ու նշանակությունը չափվում է բանաստեղծի զգացումների հորդությամբ: Բանաստեղծը իր ապրումներն ու զգացմունքները արտահայտելու անմասն հնարավորություն է ստեղծել, մանավանդ որ այս բարձր գեղարվեստական խոսքը սկսվում է հարցով. հարցը իր մեջ ունի հուզական տարրեր. խոսքի հարցական ձևը զրգուրում է մեր ուշադրությունը, նախապատրաստում է մեզ եկող անակնկալի համար, որը և ուղեկցվում է հատուկ հոնորար-

կան դիմումով, ստեղծվում է անսովոր լարվածություն հենց նրա համար. որ սովորական խոսքի ժամանակ ոչ մի մարդ իրեն չի դիմում, և կամ հանգիստ հոգեկան վիճակում այդ բանը չի կատարվում, այլ լինում է այն ժամանակ, երբ մարդ ծայր աստիճանի հուզված վիճակում է գտնվում. ահա հարցական խոսքից հետո դիմումը առաջ բերելով խոսքի դրամատիկ ձև, լցնում է. խոսքը հուզիչ մի շնչով, որին և հետևում է ցնցող չափազանցումը իր լայն ընդգրկումով: Սրանով պատկերը չի սպառվում, բանաստեղծին թվում է, թե իր միտքը դեռ չի ամբողջացել, քանի որ մեղքերը նկարագրելը դեռ վերացական հասկացողություն է, նրան մենք պետք է մտքով հասնենք. որպեսզի պատկերը շոշափելի, տեսանելի ու առարկայական լինի, այդ ամբողջ միտքը նա նորից կրկնում է հետևյալ իրական պատկերավորությամբ. «Նա զի՛ թէ դմալսսն Լիբանանու ի մի լուծ կշոռց զօղեցից, և կամ զլեռան Արարատեան ի կէտ ամբարձման նժարի միոյ արդարութեան միջնորդ կացուցից, ոչ հաւասարէ այնր հարթութեամբ համազուգակեցել» (Թ):

Չափազանցության այսպիսի պատկեր, որ մի փոքր աստվածաշնչական գույն ունի, բայց նույնպես զորեղ է ու ինքնատիպ, գրությունն ենք 68-րդ զլխում, որտեղ բանաստեղծը թանձր ներկում խտացնում է մեղքերի աստիճանը. «Զիա՛րդ դադարեցուց ի նորոգ ողբերգութեանց, և կամ որպէ՛ս զցամաքումն առցէ հեղեղ արտասուացս: Զի եթէ զլորեքվտակեան առաջս գետոցդ յորդահոսան ծաւալմանցդ, որ զնդեն և զերկիր առ հասարակ ոռոգանեն՝ լիապէս բաւականութեամբ բաշխեալ ամենայնի, և զբխումն ելից իւրեանց առ աշս եղեալ՝ զանձինս մեղաց սաստկութեան զոռց զովացուցանել՝ ոչ բաւականասցին»: Այս նույնը երկրորդ մասում տրվում է հետևյալ պատկերի մեջ. «Եւ ոչ եղբրական ջալլից համօրէն բանահիւսից կանանց լաւկանաց՝ ի սիրտ և հոգի վիրատրելոց, զաղէտ վտանգիս ի յերգ արկեալ, և կամ ի նուագս ձայնից բերել ոչ բաւականասցին»:

Նարեկացու գեղարվեստական խոսքի կարևոր միջոցներից մեկն էլ համեմատությունն է: Վերևում մենք համեմատությունների և խոսքի այլ ձևերի մասին խոսելիս նշեցինք, որ այնտեղ, որտեղ նարեկացին պատկերները քաղում է Աստվածաշնչից, կամ ավելի ճիշտ, երբ բացատրելի որևէ երևույթ կամ առարկա պատկերավորվում է աստվածաշնչական նյութով, այնտեղ նրա համեմատությունները թույլ են և անբանաստեղծական, իսկ որտեղ նրա միտքը ինքնուրույն է զործում, որտեղ նա համեմատելի առարկաները կապում է բնության երևույթների կամ

² Շատ մի ավանդության, նա բատրակ է նշել մի հարուստ վանականների տանը:

³ Համեմատոր նաև՝

«Վանչեմ այդ ծովիդ վրայ, ծովդ ի յակէն թանաք
դառնայ,

Զինչ ի շամբ նշէ՞ք որ կայ, ամէնն ինձ գրիչ:

պիտենայ.

Զինչ երէց ու խաբեղայ, դանուլման, որ գիր

գիտենայ,

Գրէ կարեայ կարգայ, զինչ ի յիմ սիրտն կայ

դուառա:

(Նահապետ Քուլակ, «Ինչպե՞ս», էջ 58):

աշխատանքի հետ, այնտեղ համեմատությունը թարմանում է, ուժեղանում. համեմատվող երևույթները կամ առարկաները կապվում են մեր մտքի, մեր զգացումների հետ և պարզվում են բազմազան կողմերով. օրինակ՝ բանաստեղծը իր անարդյունավետությունը պարզում է հետևյալ լրիվ համեմատությամբ. «Մի եղէց անպտուղ ի փոքր վաստակոյս իբր ապաշան սերմանող անբերրի երկրի»: Համեմատության երկրորդ եզրում պատկերը իրական է և մեր մտքին հեշտությամբ հասանելի. բացի սրանից, այդ պատկերի հետ մենք անմիջապես կապում ենք բազմաթիվ զուգորդություններ. հողագործի ամբողջ աշխատանքը սկզբից մինչև վերջ, ապա հողագործը վերջում ձեռնունայն, ապաշան սերմանող, քանի որ մեզ անծանոթ մի հասկացողություն համեմատվեց շատ ծանոթ մի երևույթի հետ: Կամ հետևյալ պատկերը, որտեղ համեմատվող առարկաները բոլորովին նման չեն իրար, բայց բանաստեղծը մտքի ուժով ստեղծել է այդ նմանությունը, որն իր սրամտությամբ անակրեկալ է մեզ համար և թարմ ու բանաստեղծական. «Սու դի մի զբնան ասելով՝ յամենայնէն վրիպեցայց, իբր յարեգականէ այլայլեալ աշաց տկարութիւն» (ԼԱ): Եթե այստեղ սխալված մարդը համեմատվում է արևից հիվանդ աչքի հետ, ապա շատ ավելի ուժեղ է համեմատությունը, երբ անշունչ առարկաները համեմատվում են շնչավորների հետ. այս դեպքում համեմատությունը դառնում է զգացական և տպավորիչ, քան առաջին դեպքում, քանի որ ամեն կենդանի բան մեզ ավելի մեծ հուզմունք է պատճառում, քան անշունչ առարկա. իսկ երբ անշունչ առարկան շնչավորվում է, առաջ է բերում կենդանության պատրանք և միաժամանակ ստեղծվում է հակադրություն՝ կենդանի առարկայի ու անկենդանի: Նարեկացին խորտակված նավի բեկորները, որոնք ալիքի ծփանքներով տարուբերվում են, համեմատում է խողխողված մարդու հետ, որ հեծում է իր ցավի: Այսպես, «նաուղիդն հանդէպ նաւին դեգերեալ ողբայ, ձեռն ի ծնօտի եղեալ արտասուաց գետս իջուցանէ: Նշմարք սակաւ մնացուածոցն ի ծայրից ծփմանց ազդելոյ ծովուն իբր խողխողեալ բանաւոր ողորմագին թախծանօք հեծէ» (ԻԵ): Բանաստեղծը ամենից շատ գործ է ածում համեմատության մի այնպիսի ձև, ուր երկու երևույթի կամ առարկայի նմանեցումը կամ համեմատությունը չի կատարվում նմանեցնող կամ համեմատող բառերի միջոցով, այլ պարզապես հավասարեցնում է օժանդակ բայի միջոցով կամ մեծ մասամբ առանց բայի. այս նմանեցումը արդեն մոտենում է փոխաբերու-

թյան կամ մակդիրի: Օրինակ՝ համեմատվող և համեմատելի առարկաները կարող են հավասարվել իրար է հանգույցի միջոցով, իբրև ենթակա և ստորոգծիական վերադիր, որը համեմատության երկրորդ աստիճանն է. առաջին աստիճանում բանաստեղծը ուղղակի անվանում է այսպես. «Ժառս ամբարձուղէ: Ստուարաստեղն, տերեալից՝ ունայն ի պտղոց». կամ՝ «այլ ոմն ձիս խօսնական, կարծերախ, սանձակոտոր, արձակերասան, ձիթենիս ամայական, անպտղական և կործանական, ծառայս սխալական, փախստական՝ արզվատնական և անգտական» (Բ): Համեմատության կամ նմանեցման այս նախնական ձևը ամենատարածված ձևն է, որտեղ համեմատության առաջին մասը մտքով է հանդես բերվում, իսկ ձևականորեն երկու անդամները իրար հակադրվում կամ հավասարվում են բայական հանգույցով: «Այն զի ծով է ինձ ծփանաց կենցաղոյս բերմունք յոյժ նմանագոյն». «նմանագոյն» բառը ավելորդ է և ոչ մի կերպ չի կապվում նախադասության՝ ընդհանուր կառուցվածքի հետ: Հաջորդ աստիճանում արդեն համեմատությունները կատարվում են հատուկ բառերի միջոցով, որտեղ ստացվում է զուգահե՛ծ երկու եզրերի առկայությամբ. այդպիսի բառերն են՝ զոր օրինակ, այնպէս. «Թէ զոր

օրինակ վառի եղէգն ի կալծականց հրոյ, այնպէս այրեսցին մեղաւորք ի բորբոքեալ բոցոյն» (ԿԲ). «Քանզի զոր օրինակ տատանին տազնապաւ տերեք տնկոց եղեին ծառոց՝ շարժեալք ի հողմոց ուժգին բախելոց՝ հոսեալք ի խոնարհ, այնպէս ջանացաւ ջարդել զընթացից իմոց վերարձակութեան քաջաբեր ուղէշս՝ չարմարեալս ձեռամբ անեղ մշակիդ» (ԿԱ): Իբր բառով. «Ընկալար իբր երկայնամիտ, առեր իբր զհեղ, բարձեր որպէս համբերող, ըստանձնեալ իբր զպարտական զփայտն վշտաց, որպէս զծաղիկ շուշանաց հովտաց» (ՀԷ): Կամ՝ «Ըստ օրինակի խոռվութեան մորկաց ծովու ծփեցայ. ոչ այնքան սարսեցի և պատկառեցի ի սաստկութենէ քումդ հրամանի, ուրքան ալիք ծովուն՝ յեզերացն. ընդ թիւս չափուց կշռութեան առ իմս գործոց՝ և աւաղոյն կոյտ սահմանեցաւ. պակասեաց անբաւիցն շեղջք առ համբարս իմոց անօրէնութեանց» (Զ): Կամ քան բառով, որտեղ համեմատության առաջին եզրը երկրորդի նկատմամբ զերազանց է հանդես գալիս: «Այս լուծութիւն կոհակաց կարծր է քան զվէմ»: Նարեկացու մոտ դժվար է լինում տարբերել խոսքի այս ձևերը, քանի որ հեղինակը սահմաններ չի ճանաչում ու հաճախ կորցնում է չափի զգացումը՝ առատորեն գործածելով խոսքի բազմազան ֆի-

գուրաները միմյանց հետ. սրանով գրավվում է ընթերցողի ուշադրությունը խոսքի արտաբերին զանազան ձևերով և գրանով միտքը այդ ձևերի մեջ հեշտությամբ կորչում է ու կտրվում խոսքի ընդհանուր թելը: Ֆիգուրների այդպիսի, շատ դեպքում ավելորդ, գործածության պատճառով է, որ լեզուն գուրս է գալիս բնականության սահմաններից, դառնում է պերճ, ծաղկուն ու չափազանցված:

Խրթնաբան ոճի այսպիսի միջոցները չափազանցվելով՝ ձանձրույթ են առաջ բերում, մանավանդ միևնույն մտքերը կրկնվում են միևնույն կամ տարբեր ձևերի տակ: Օրինակ, հետևյալ խոսքի մեջ, չնայած իր փոխափայլական հղացման, սկզբի մասում մտքերը թարմ են, անսպասելի, բայց աստիճանաբար դառնում են կրկնություն ու վերջում արդեն ձանձրալի. «մանավանդ դի՝ որոգայթն դադարի և հնարադիրն աներևակի, անցեալն անյայտ, և ապառնին կարծողական. ես անհամբեր և բնութիւն թերահաւատ. ոտք անհաստատ, և միտք ցնդեալք, կիրք հարկատրք, և բարք անժուկալք. մարմին մեղսամակարդ, և յօժարութիւն երկրասէր, դիմամարտութիւն տնկակից, և խառնութիւն ներհակական. բնակութիւն կաւեղէն, և անձրեք ուժգնակիրք. կարիք անթուելիք և պատահարք ամենագրաւք. միտք շարախնամ և տենչմունք բարիատեացք...», և այլն: Ինչքան էլ նոր լինեն մտքերը, այնուամենայնիվ խոսքի միևնույն ձևի կրկնված շարքերը դառնում են միալար ու առաջ են բերում անհամբերություն: Բայց որպեսզի բանաստեղծական թվարկումները միալար ու ձանձրալի չլինեն, որ շատ լավ է հասկանում Նարեկացին ու հաճախ էլ հիշում է, ապա դիմում է խոսքի հոստորակա մի այլ ձևի, որ կոչվում է ուժեղացում (կլիմաքս), այսինքն այնպիսի մի ձևի, որի մեջ աստիճանաբար մտքերը, արտահայտությունները մեկը մյուսի նկատմամբ ուժեղանում են: Նարեկացին հմուտ լինելով հոստորակա արվեստի մեջ՝ դիմում է ոճական բազմազանության՝ օգտագործելով խոսքի բոլոր շրջաբանությունները: Խոսքի աստիճանական ուժեղացումը նա առաջ է տանում հոգեբանորեն ճիշտ. նախ մարդը չի կարող մեկին բռնկվել և առաջ բերել բարձր հուզական թափ: Խոսքի հուզականությունը աստիճանաբար է զարգանում և աստիճանաբար մեր տպավորությունները ուժեղանում են մինչև բարձրագույն աստիճանը: Այդպիսի խոսքի լավագույն օրինակ կարող է ծառայել ՀԱ գլխի հետևյալ հատվածը, որ մենք բերում ենք միայն վերջին մասից. «Զանդաստանս կամացս շարաշարս հերկեմ՝ փոյթ խնամով ի շարիս. միշտ անառակ որդիս, անդարձ տարագրեալս, անզղջակա

զառածեալս, անմխիթար տրտմեալս, ինքնագրաւ գերեալս, մահու և ապականութեան ծառայեալս, անողորմելի տանջեալս, անփրկելի մատնեցեալս, անպատուաստելի հատուածեալս, անարժարժելի շիջուցեալս, անկազդուրելի խորտակեալս, անհանդերձելի կործանեալս. և եթէ պարտ է զսաստիկն աստանօր ասել, անօրինեալս անձին նախատինս, ահա գրեմ, գրեմ՝ և ոչ անխայեմ ի խոհս նիւթեալ գեհենին»: Եթե խոսքի սկզբի մասում բանաստեղծը տալիս է անհույս վիճակը, մեղանշականությունը, տանջանքները, ապա վերջին մասում նկարագրում է կործանումը, մահը. իսկ ամենից վերջը խոսքի արտահայտչական ուժը բարձրանում է մի նոր աստիճանի, շնորհիվ անակնկալ կրկնության. «ահա գրեմ, գրեմ և ոչ անխայեմ» (ՀԱ):

Բանաստեղծն իր հույզերը հաղորդում է խոսքին որևէ բառի կրկնությամբ: Այստեղ կրկնության թողած տպավորությունը կախված է բանաստեղծի ընտրությունից. պետք է կրկնել այն բառը, որի մեջ խտացվում է ամբողջ արտահայտության կամ նախադասության հիմնական միտքը, որպեսզի այն բնկնի ընթերցողի ուշադրության կենտրոնում: Կրկնությունը շատ տարածված է ժողովրդական բանաստեղծությունների մեջ. այստեղ բառը կարող է կրկնվել մի քանի անգամ. ինչպես՝

Մառիկն ասաց.

— Անծղիկ, դու հէ՞ր թեաթափիկ:

— Ույ, Անծղիկ թեաթափիկ, Ազլորիկ կատարկաթիկ մոխրաշափիկ, աւագ Մկնիկ ինկե՞թոնիրն, էլե՞ ճտիկ վժտիկ:

Մառ կոտրաւ ինկաւ վէր Քարին:

Քարն ա ասաց.

— Մառիկ, դու հէ՞ր ճղակոտուր:

— Ույ, Մառիկ ճղակոտուր, Անծղիկ թեաթափիկ...⁴:

Կամ՝

Ստեղծեր ես, դու հուն հանես.

Ճար արող Տէր, դու ճար անես.

Լոս արող Տէր, դու լոս անես.

Հոգացող Տէր, դու հոգաս՝:

Մէր խաբեցինք սալու լաշկով.

Խէր խաբեցինք թոփ մի շալով.

Եկին եկին Մոկաց խարսներ,

Մոկաց խարսներ երկնուց աչեր՝:

Ինչպես ժողովրդական բանահյուսության մեջ, այնպես էլ գրական անհատական երկեր-

⁴ Գաբրիել վարդապետ Մովսէսյան, «Գրոց բրոց», էջ 187:

⁵ Գաբրիել վարդապետ Մովսէսյան, «Մանանայ»:

⁶ Գաբրիել վարդապետ Մովսէսյան, «Համով հոտով», էջ 207:

րի մեջ, կրկնութիւն հիմնական նպատակը ուշադրութիւն գրավելն է. միայն՝ եթե ժողովրդական գրվածքներում բառերը կարող են մի քանի անգամ կրկնվել, ապա անհատական ստեղծագործութիւնների մեջ բառը մեծ մասամբ կրկնվում է երկու անգամ, հազվադեպ՝ երեք անգամ: Ժողովրդական երգին, նրա ընդհանուր ոգուն հարմար է գալիս նման կրկնութիւնը. այստեղ կա հատուկ նուրբ բնականութիւն ու քնարականութիւն, իսկ գրական երկերում դրանք ստանում են խոր ողբերգական բնույթ՝ նշելով վերջի վերջո խոսքի էական մասերը՝ համոզելու, հաստատելու, շեշտելու միևնույն մտքի վրա: Օրինակ՝ Նարեկացու ի՛նչ գլխում գտնում ենք ժողովրդական երգի ձևով խառն հարակերկ-նութիւններ, որտեղ աստիճանաբար խոսքի հուզարտահայտչութիւնը զիջում է իր տեղը հանտորական խոսքի կշռութիւն. «Մեղայ երախտեացդ մոռացութեան, վերստին մեղայ. մեղայ մարմնոյ ձեռն յոգի հարեալ, յիմարս մեղայ: Մեղայ առ կեանսդ դժողութեան, իսկ և իսկ մեղայ, մեղայ բանիդ ապախտ առնելոյ, շարաշար մեղայ...»: Նման կրկնութիւնը կոչվում է պոլիտգիա (նորից ասել): Այստեղ մեր հիշատակած կրկնութիւնն է միայն նախադասութիւն վերջին մասը. «վերստին մեղայ, յիմարս մեղայ, իսկ և իսկ մեղայ», իսկ հաջորդ նախադասութիւն սկզբի մասի կրկնութիւնը. հարակրկնութիւն է, որի մասին մի քիչ ներքև իսկ մասնակի կրկնութիւն օրինակներն են՝ «Ահա ողորմեա ինձ, զթած, աղաչեմ զքեզ ողորմեա ինձ, հօօր, կրկին ողորմեա» (ՀԼ), «Այո, այո, և ես մի եմ ի նոցանէն, և զիս բնկալ ընդ նոսին» (ԼԳ): Այս տիպի կրկնութիւնների նպատակն է ոչ այնքան շեշտել, որ ըստ ինքյան շեշտվում է կրկնութիւնը, որքան խոսքին հուզականութիւն, ջերմութիւն հաղորդել, որ մեծ մասամբ Նարեկացուն հաջողվում է:

Նարեկացին առավել սիրում է հարակերկ-նութիւնները, քան նման մասնակի կրկնութիւնները. նա հարակրկնութիւններն (անաֆորա) օգտագործում է ամենուրեք և ամեն խոսքի մասերով: Այսպես, հարակերկ-նութիւններ է կազմում շաղկապներով, նախդիրներով, մակբայներով, բայերով և նույնիսկ ժխտական մասնիկներով, նաև բայի որոշ ժամանակներով կամ եղանակներով, նախադասութիւն այս կամ այն անդամներով. այսինքն նախադասութիւնը սկսում է միշտ տարբեր բայերով, բայց բայի միևնույն ժամանակով, այսպիսով ստացվում է մի տեսակ կիսահարակրկնութիւն: Օրինակ՝ Խը՛ք շաղկապով. «Եթէ յանդգնեցայց փախչել յունդէն, գուցէ կալցի զիս վիշապն

ահագին. եթէ ընդ զազանս ինչ թափառեցայց, արագունք են խնդրել զվրէժ. եթէ ի տկարսն խիզախեցից, վատնիմ ի պիծակացն, եթէ յարջոցն պատառողաց ապրեցայց, մօխիքն արեան ծարափը ինձ պատահեցն. եթէ յանհոգ ուրեք նստիցիմ, մըծղովքն անարգագոյնք իբր ցնցուղս հրոյ եռացման՝ զինեւ մաղեսցին...» (ԿԼ. տե՛ս նաև Գ, ԿԶ, ՀԶ, Զ) և այլն:

Շարահյուսական այս կարգի հարակերկ-նութիւններ հատուկ են նաև մեր ժողովրդական բանաստեղծութիւն, որի ոճաբանական եղանակները նույնպես օգտագործել է Նարեկացին: Համեմատիր.

«Եթէ զբուրբու ու ղումրին բերեն ինձ
երգասաց դուսան, չուրախանամ.

Եթէ հաղար գոյնըզգոյն փետուրներ ինձ
բերեն խալաթ տան, չուրախանամ.

Եթէ զշաքարն ի մազացու բերեն
կերակուր ինձ տան, չուրախանամ....

Եթէ հնար ու ճարակ լինէր ինձ ելնել
ի նեղ զընդանէս,

Եթէ լինէր, որ թուշի բարձրանայի
տեսնի զիմ երամս,

Խաղալով, ճախրելով ու կարկաշելով
խառնել յիմ երամս,

Յայնժամ ուրախանալը սիրտ բաժանե-
լոյս,

Յայնժամ խառնէի յընկերացս երամս:

Ժողովրդական բանաստեղծութիւն ազդեցութիւնը Նարեկացու վրա ոչ միայն նկատելի է շարահյուսական կառուցվածքի, ոճական առանձին հնարների օգտագործման մեջ, այլև բովանդակութիւն, պատկերների կառուցման: Հայտնի է, որ ժողովրդական բանաստեղծութիւնը նախքան անձնական ապրումները, հոգեմիճակները ներկայացնելը, տալիս է բնութիւն մի արտաքին երևույթի պատկերը իրական կերպով, ապա այդ իրական պատկերին զուգահորում է հոգեկան վիճակը, որը կարող է նրան հար և նման կամ հակադիր լինել.

«Ալ վարդ բացվել է հովին,

Սոխակ կայնել է բովին.

Բացի իրնից՝ ձեռ տալու

Մոտ չի թողնում ոչովին:

Գարուն ա, ձուն ա արել,

Իմ յարն ինձնից ա սառել:

Քամին փշում ա պաղպաղ,

Լերդ ու թոքս անում դաղ:

Ծիրանի ծառ, բար մի՛ տա,

Ճղներդ իրար մի՛ տա,

Ամեն մեջըդ ման գալիս,

Յավերըս իրար մի՛ տա:

Սև ամպը զցնել է հով,
Մութը տվել ա իմ քով.
Տեսնում եք ինձ պատել ա
էս անիրավ արյուն ծով»⁷:

Այսպես՝ նաև նարեկացու ամեն մի համեմատություն, ամեն մի զուգադրություն այդ նույն եղանակով է կատարվում: Սրա լավագույն ցուցադրումը կարող է լինել ինչ գլուխը: Ամենից առաջ նկարագրվում է ծովի խաղաղ հանդարտությունը, ապա հանկարծ, ինչպես ամառվա տաք եղանակի մեջ փչում է բքաբեր հողմը, այնպես էլ եռակուտակ ալիքները խառնվում են ծովի համատարած խաղաղությանը և խորտակում նավը, որն անշուշտ պատկերն է կենդանի մարդու: Բայց այստեղ միայն մարդու և նավի զուգադրումը չէ. ներքին հանգստությունն ապրող մարդը, որի հոգում ոչ մի արտասովոր բան չի կատարվել, զույգն կասկած անգամ չունի գալիք աղետի մասին, մի անզամից փոթորկվում է, ալեկոծվում: Շարունակության մեջ նա նկարագրում է նավի խորտակումը մանրամասնությամբ, ապա անմիջապես անցնում է իր հոգեկան ապրումներին, որը ժողովրդական երգի օրինակով զուգադրում է արտաքին մի երևույթի նույնօրինակ նկարագրությանը՝ խոսքի միանգամայն տարբեր, ոչ նկարագրական, այլ հարցական եղանակներով, ավելի խաղաղ ու հուզական շեշտներով⁸:

Այժմ շարունակենք հարակրկնական այլ ձևերի մեջբերումները իրենց բազմապիսի փոփոխություններով:

Որ շողկապով. «Որ ամենևին անփորձ ես ի շարեաց, որ ոչ կամիս զմա՜ մեղատրի. որ զլուծութիւն ծովուն սահանաց, իբր զկարկառս բարանց կառուցեալ յեղանակեցեր. որ զկարծրանիս՝ վէմն անապատին՝ ի վիժակս վտակաց հոսեալ՝ բղխեցեր...» (ԿԳ):

⁷ Կոմիտաս. «Հայ ժողովրդական երգեր», տետրակ առաջին, Երևան, 1932 թ.:

⁸ Համեմատի՜ր Հայնեի նշանավոր բանաստեղծությունը նույնպես հարցի ֆիգուրով:

Warum singt denn mit so Kläglichem Laut
Die Lerehe in der Luft?
Warum Steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?
Warum Scheint denn die Sonn auf
Die Au so Kalt und verdrießlich herub?
Warum ist denn die Erde so grau
Und Öbe wie ein Grab?
Warum bin ich selbst so Krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen? Sprich!
O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum Verliebest du mich?

Ժխտական մակբայներով. «Եւ եթէ հասից յամս ծերութեան քև առաջնորդեալ՝ արժանիս մահու, մի՛ թողցես զտկարութիւնս, մի՛ անարգեր զալիսն, մի՛ կորացուցես զկործանեալն, մի՛ զիջուցես զկեցեալն, մի՛ վայրաբերեր զխոնարհեալսն, մի՛ շնչման հողմոյ մատնեի զանկայծեալն...» (ՁԷ): Կամ՝ «Ոչ մոռանաս զայցելութիւն, ոչ լքանես զբարի, ոչ արգելուս զգթութիւն, ոչ բերես վճիռ կորստեան...» (ՁԲ):

Դերաճուններով (տե՛ս Բան 2Գ): Այսպես նաև՝ «Ձի ի՜բր երգեցից ինձ վտանգս և արձանացուցից նախատինս, զիա՜րդ ընդ Դաւթի համարձակեցայց ասել, թէ զատամունս մեղատրաց փշրեսցես. զիա՜րդ դարձեալ, թէ մի՛ անօրէնք բնակեցնես առաջի աչաց քոց. զիա՜րդ, թէ դատ արա ինձ, Տէր, ըստ արդարութեան քո...» (Կ) և այլն: Խոսքի այս ձևը շատ-շատ է գործածված:

Այս ձևերով հեղինակը ստեղծում է կըշտութային համաչափ թվարկվող նախադասությունների անթիվ շարքեր, որոնք խախտում են խոսքի ամբողջությունը՝ առաջ բերելով մտքերի ընդհատ կտորներ, առանց ընդհանուր շղթայի, որի շուրջը պետք է միավորվեին այդ կտրուկված օղակները: Այս տիպի անշատ նախադասությունները, ինչպես տեսանք, անկազմակերպ խոսքի տպավորություն թողնելով, այնուամենայնիվ հուզական են և պահում են արտաքին համաչափություն և որոշ երգայնություն: Շաղկապներով կազմված հարակրկնությունները որոշ միասնություն ներկայացնում են այն չափով, որ հավաքում են այդ ցրված մասերը մի ընդհանուրի մեջ. այդ տարբեր առարկաները և տարբեր գործողությունները միավորվում են մի ամբողջության մեջ, բայց նույնիսկ այդ դեպքում էլ խոսքի անշատ մասերի ի մի հավաքումը ձևական բնույթ է կրում և միայն կապակցման պատրանք է ստեղծում, քանի որ այստեղ չկան կազմակերպված, զարգացած, խոսքի ներքին իմաստային միահյուսումները, որտեղ յուրաքանչյուր մասը պայմանավորված է մյուսով, որտեղ խոսքի հեռավոր մասերը կամ նախադասության տարբեր անդամները, անկախ իրենց դիրքավորման հանգամանքից, ենթարկվում են մի ընդհանուր իշխող կենտրոնի կամ մի քանի կենտրոնների՝ փոխադարձ կապակցություններով: Այս տիպի հարակրկնություններ գտնում ենք նաև ուրիշ գրվածքներում, բայց նրանք սակավ են՝ համեմատած նարեկացու հեղեղի հետ: Երբեմն ամբողջ գլուխներ, հարակրկնության տարբեր փոփոխակներով, առաջ են բերում անշատ կապակցությունների տարբեր կառուցվածքներ՝ տարբեր ըստ շարադասության, ըստ շարունակների հաճախա-

կի փոփոխության և այլ հատկանիշների, ուր խոսքի այդ ցրված մասերը իրենց կշռութային շարքերի մեջ հաճախ ունեն զարմանալի դիպուկ, սուր, շշմեցնող պատկերներ, որոնք արագ թափով հաջորդում են իրար, որոնք այս կամ այն երանգով արտահայտում են բանաստեղծի փոթորկալից ապրումները, նրա հոգու հակասությունները, կասկածներն ու հուսալքումները, և երբեմն մառախուղի թանձր թողով ծածկված երկնքի մոայլից հափվ նշույտը արևի շողերի նման հույսի կայծկլտումները:

Նարեկացին չէր կարող իր երկը գրել պատմողական խաղաղ ու հետեղական մի ոճով, որովհետև նրա ապրումները, նրա հոգեկան կյանքի պոթիկումները չէին կարող այդպիսի ձևի մեջ կերպավորվել:

Իհարկե, միայն այդպիսի կտրտված, անշատ-անջատ շարքերով չի առաջ տարվում խոսքը. հաճախ նա թվարկումներ փոխում է կապակցական բարդ պարբերություններով, հանդիսավոր պատմողական արտահայտություններով, ձևավորված բարդ նախադասությունների այնպիսի միահյուսումներով, որտեղ ամեն մի մասը, ամեն կտորը ենթարկված է հատուկ մշակման, մասերի մեջ եղած հարաբերությունների զարմանալիորեն ճշգրիտ միահյուսման, որին համապատասխանում է բարձր գրական բառապաշարը:

Նարեկացու ոճի մի այլ առանձնահատկությունն էլ հավելադրություններն (պլեոնազմ) են, որ հատուկ են մեր հին լեզվին. օրինակ՝ Բուզանդի «Պատմութիւն Հայոց» գրքում մի բառի հետ երբեմն գործ են ածվում նրա մի քանի հոմանիշները. այսպես՝ «Եւ էր սա այր զարմանալի, առնէր նշան և զօրութիւնս մեծամեծս»: «Եւ յատուրն մմերայնոյն, յորժամ կուտեալ դիգեալ զմեծութիւն բազմութիւն քանճութեան ձեանցն կուտակեալ ճիւսեալ...» (ԺԴ): «Ապա կարգեցան կազմեցան յօրինեցան խաղաղացան աշխարհն Հայոց» (Ա): «Ասացէք ցարբայ գոգէք» (է): Համեմատի՛ր. «Եսկ իբրև զայն ամենայն շարիս ետես թագաւորն Պարսից, նեղեցաւ տառապեցաւ տառակուսեցաւ, վարանէր յանձն իւր (Ագաթ. 24): Այդպիսի հավելադրություններ հաճախ պատահում են նաև Նարեկացու մոտ. սրանց նպատակն է ընթերցողի ուշադրությունը սեռեւել այն առարկայի կամ հատկանիշի վրա, որն ըստ հեղինակի տվյալ ղեպերով կարևոր է բայց ոճական այդ երեւյթով բանավոր խոսքից անցնելով գրական խոսքին, դառնում է դարձվածք, իբրև ոճական մի առանձնահատկություն, որը հեղինակը շատ հաճախ գործ է ածում, առանց հաշվի առնելու նրա տեղն ու դերը տվյալ եր-

կում. օրինակ՝ «Որ ոչ իսկ ծանեայ զիս երբեք գիտել» (ԽԳ): «Յորմէ հետէ յայտնեցեալ ցուցայ յոչպէտս երեւալ» (ԶԳ): «Քանզի և զքնան այսքանեացս ձրից, որ ի բարձրելոյն ինձ անձրեացաւ՝ տկարիս, թշնամոյս և ապախտաւոր ծառայիս, անճառ է ասել, իսկ եթէ համարձակեցի որ զօրել խօսել» (Լէ): «Յուցից արդ այժմուս զհնոյն յիս տեսակ. ողորմելի հեծութեամբ թախծել ի հոգի, անաշառ. խայտառականօք հրապարակաւ ի յեկեղեցիս բազմութեան ազգաց, վերապատմեցից բարձր ձայնիւ, բարբառով մեծաւ աղաղակելով» (ԼԹ): «Օրհնեալ հաւնապաղ յաւէժ անդադար երգաձայնութեամբ»:

Ոճական հավելադրություն է նաև այսպես կոչված սեռականով հավելադրությունը, ուր հոմանիշներից մեկը դրվում է պահանջված հոլովով, իսկ մյուսը սեռականով՝ իբրև նրա որոշիչ, բայց երկուսն էլ միևնույն իմաստն են արտահայտում: Սա նույնպես նորությունն է մեր գրականության համար, միայն Նարեկացու մոտ շատ հաճախ են կրկնվում ոճական այդ ձևերը. այսպես՝ «Զգեցո, զթած և անոխակալ, ահօրհեալ մեղապարտի՛ զնախակապուտ հաւնեւծին ծածկոյթ: Զգարշապարացն թշուառութիւն մերկութեան ոտիցս պատասպարութեամբ աւետարանական ամրավերարկու օղիցս կօշկաց ի յօձին թիւնից միշտ ամրացուցեալ» (ԽԷ): «Որով անստամբակելի երասանաւ սանձաց կրթութեան զստահակութիւնս իմ հանդարտեցոյց»: Այսպես նաև՝ «Եւ զծածուկս գաղտնեացդ անտեսից իմաստութեամբ քով յայտնի արարեր»: «Իսկզմօրինակ են սովաւ առուեստից տեսմունք (տեսմունք» և «արուեստ» բառերը «հրաշք» են նշանակում) (ԴԳ): «Ազդումն տունալ ի խորոց անտի շնչման հագագին մինչև ի սպառուած ծայրիցն եղբաց զբնան, ընկղմէ զյիշատակ մարմնոյ մահուն արկածից» (նույն տեղ): «Զկարակումն մօրից»: Այսպիսի հավելադրությունները գրաբարին հատուկ զարդարանքներ են, որոնք խոսքին տալիս են լրջություն և ոգեշնչող տոն: Բայց բանաստեղծական երկերում բազմաբառությունը չպետք է չարաշահել, ինչպես Նարեկացին է անում: Նա հաճախ նորաշուր բառերով (որոնցից շատերը իր կազմած բառերն են), միևնույն մտքերը անընդհատ կրկնում է: Ծիշտ է, այս դեպքում մենք ունենում ենք ձևական նորություններ, բայց մտքերը մնում են միևնույնը, որով ստեղծվում է անհամաշափուք ընդհանուր բառաբանակի ու մտքերի մեջ: Ծշմարիտ բանաստեղծությունը ոչ միայն ազդում է մեզ վրա իր բառական խաղերի գեղեցիկ փոփոխություններով, այլև իր մտքերով, խորը իմաստավորումով: Նարեկացու կրկնությունները հա-

ճախ չափազանցված են: Միևնույն բառերով մտքերը անընդհատ ուղղվում են և վերջ ի վերջո դրանք դառնում են տաղտկալի ու թուլացնում գրքի ընդհանուր գեղարվեստական արժեքը: Օրինակ՝ «Ոմն և ծնունդը իւր, ոմն և շառաւիղը իւր, ոմն և բիծը իւր, ոմն և արկածը իւր, ոմն և փուշը իւր, ոմն և արմատը իւր, ոմն և հաստուածը իւր, ոմն և պտուղը իւր, ոմն և նշխարը իւր, ոմն և ճիւղը իւր, ոմն և ոստը իւր, ոմն և արմկունք իւր, ոմն և ճիրանք իւր, ոմն և մատունք իւր, ոմն և զօրութիւնք իւր, ոմն և ազդմունք իւր...», և այսպես շարունակվում է ամբողջ մի էջ: Այս հատվածը ամբողջովին ավելորդ է, քանի որ դրանից առաջ կազմված է այսպիսի մի հաջող համեմատություն՝ «Ընդ թիւս չափուց կշռութեան առ իմս գործոց՝ և աւաղոյն կոյտ սահմանեցաւ, պակասեաց անբաւեցն շիղջք առ համարս իմոցս անօրէնութեանց»: Շարունակության մեջ մեղքերը համեմատում է ծովափին գտնվող մանր քարերի հետ, որով արդեն թուլանում է համեմատությունը (ավագի համեմատությամբ) թե՛ ըստ չափազանցության հղացման և թե՛ ըստ բանաստեղծական ապրումի: Ապա այն միտքն է հայտնվում, թե այդ քարերը միշտ մնում են առանց ծնունդի, չեն աճում, իսկ մեղքերը աճում են, և թվարկվում են, թե ի՞նչպես են աճում: Այդ թվարկումների մեծ մասը կրկնություններ են իրար նկատմամբ և բացի այդ էլ անհամ են. «ոմն և մատունք իւր», կամ՝ «ոմն և շառաւիղը իւր, ոմն և ճիւղը իւր, ոմն և ոստը իւր» (տե՛ս բան 2):

Խոսքի միևնույն ձևերի նույնաբանական հաջորդականության հետ բաղմամբիւլ գլուխներ որոշ անխուսափելի փոփոխություններով իրար նկատմամբ կրկնություն են, թե՛ ըստ բովանդակության, և թե՛ ըստ ձևի: Սա նարեկացու լեզվի և ոճի ամենաթույլ կողմն

է: Համեմատի՛ր, օրինակ, գլուխներ ԾԱ և 22, ԼԸ և 2, որոնք բովանդակությամբ և խոսքի շարահյուսական ձևերով իրար նման են: Բոլոր տեսակի կրկնությունների բացասական ազդեցությունը մասամբ թուլանում է, երբ հեղինակը ամենաշնչին փոփոխությամբ՝ շարադասության շրջումով, խոսքի ֆիգուրային ձևերի նոր տարբերակներով, կշռութային ձևերի դիրքավորման յուրահատուկ կերպերով խոսքը թարմացնում է և ընթերցողի համար նորույթի տպավորություն ստեղծում:

Ահա սրանք են լեզվական այն պակասությունները, որոնք նարեկացու ժամանակ պակասություն չեն համարվել. ոճաբանական ըմբռնումները, ճաշակները այն ժամանակ այլ էին: Այդ պակասությունների մեծ մասը տուրք էր ժամանակակից լեզվական և ոճական ըմբռնմանը, իսկ մի մասն էլ նյութի միակողմանիության, որի շարադրման ընթացքում անխուսափելի են հատկապես կրկնությունները: Ինչ էլ որ լինեն դրանք, պետք է համարել ժամանակի անհրաժեշտ արտահայտություն և քննադատելով մեր ժամանակի լեզվական ըմբռնումներով, չպետք է մոռանանք պատմական ժամանակաշրջանը և այն հասարակական պայմաններն ու նրանցից բխող պահանջները, որոնց արդյունքն է «Մատեան ողբերգութեան»-ը, որը նույնիսկ այսօրվա գնահատման համապատասխան, իր առավելություններով վեր է բարձրանում դարաշրջանի մշակութային ընդհանուր միջավայրից և իբրև գրական երկ, բովանդակությամբ ու ձևական կառուցվածքով, լեզվի ու ոճի առանձնահատկություններով, արտացոլում է իր դարաշրջանը և դառնում պատմական մի խոշորագույն վավերաթուղթ, որով բացահայտվում է Ժ դարի հասարակական ու մտավոր ընդհանուր վիճակը:

(Շարունակելի)