

ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈԶՄՈՅԱՆ

ԽՈՍԵՅՆԻԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ

ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՊԱՐՄԻՑ ԳՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵԲՍՏՈՒՄ

Էմամ Խոմեյնիի գրական ժառանգության՝ բանաստեղծությունների ճանաչմանն ուղղված պրոպամաները մեզ կանգնեցրին հետաքրքիր խնդրի առջև, ավանդապա՝ հ էր Խոմեյնին իր գրական գործունեության մեջ, թե՞ նորարար:

Իր ուղերձներից մեկում Խոմեյնին գրում է, թե ոչ երիտասարդ ժամանակ, ոչ էլ ծերության օրոք, բանաստեղծություն գրելու շնորհ չի ունեցել¹: Սակայն նրա բանաստեղծությունների ժողովածուն այսօր պարսից պոեզիայի գրական փաստերից մեկն է, որ հրատարակվել է քսանից ավելի անգամ, «Դիվան էմամ» խորագրով²: Դիվանի ժանրային կառուցվածքն արդեն իսկ բավական է, Խոմեյնիին պարսից գրականության դասական ավանդների շարունակողը դիտելու համար: Նա ունի ներքողներ (ղասիդե), դազալներ (զազել), բանաստեղծական վտրք չափի «բեկորներ» (ղաթե), քառյակներ (ռոբայի) և մի քանի միջնադարյան պոեզիայում շատ տարածում գտած բանաստեղծական ձևեր, որ կոչվում են մոսամաթ և քարջիքանդ:

Արաբական նվաճումներից հետո, նոր էթնոմշակութային աշխարհում ձևավորվող պարսից պոեզիան կայանում և զարգանում էր արքունիքում: Լինելով սոցիալական ինստիտուտի պատվեր, ներքող-զասիդեն և քանակով և կարգավիճակով առաջին տեղն էր զբաղեցնում ժանրային համակարգում: Հենց այդ տրամաբանությունն էլ որոշում էր ժանրային ձևերի աստիճանակարգը, որով ձևավորվում էին պոետների Դիվանները: Սակայն Խոմեյնիի բանաստեղծությունը թելադրում է Դիվանի այլ կառուցվածք: Այն սկսվում է նրա պոեզիայում գերակշիռ՝ դազալներով:

20-րդ դարի բարձունքից պարսից գրականության զարգացման ողջ ընթացքը քննող և դասակարգող իրանցի գրականագետները (Մալեք աշ շոարա Բահար) պայմանականորեն հիմք հաջորդական ոճ են ֆաստել: Դրանք են՝ Խորասանյան (պարզ), իրաքյան, հնդկական (ֆարդ), հնի «վերադարձ» (բազայաշ) և ժամանակակից-անհանգ՝ որ

կողմում է նոր բանաստեղծություն (շերե նո): Թվում է, թե Խոմեյնին լինելու 20-րդ դարի պարսից մտքի ներկայացուցիչ, ճանաչելով պարսից նոր պոեզիայի այնպիսի մեծությունների արվեստը, ինչպիսիք էին Նիմա Յուշիջը, Սոհրաբ Մեհեբերին և այլք, պետք է է դառնար անհանգ բանաստեղծության ջատագով, սակայն, նա ստեղծագործեց դասական արուզի համակարգում, պարսից պոեզիայի ավանդական ժանրային ձևերով: Նա դարձավ մի կողմից խորասանյան պարզ ոճի շարունակողը, մյուս կողմից՝ պոլիթեմատիկ, սուֆիական-միստիկական սիմվոլներով, դրամայան ռեմինիսցենցիաներով և դիցաբանական մոտիվներով հագեցած բանաստեղծության կրող, որով և լրացրեց իրաքյան ոճի բանաստեղծների շարքը:

Խոմեյնին քնարերգու է, իսկ քնարերգությունը պատմական է: Ինչպիսի ավանդական ձևեր էլ այն ստանա, միևնույն է, նրա արժեքը որոշվում է պոետի անհատականության միջով անցած դարի և ժամանակի բեկումով: Այդ է պատճառը, որ, օրինակ, ռոբային դարերի ընթացքում իր ձևական օրենքների խիստ կանոնիկության հետ մեկտեղ, բովանդակային կոնֆորմիզացիայի է ենթարկվել, իր փոքր ծավալով և ճկուն բանաստեղծական չափով արժագանքել դարի անցուղարձին: Խոմեյնիի դիվանում ավանդական սիրային, խոեական, միստիկական, փիլիսոփայական, ներքողային, երգիծական քառյակի կողքին մենք տեսնում ենք քաղաքականը, այս պարագայում Իրանի հեղափախությունն արտացոլողը. «ما جمعه، مے» Մեր հանրապետությունը», «ما جمعه، اسلامي» Իսլամական

կան հանրապետությունը», «ما جمعه، سني» Ինչ վերաբերում է քառյակի ձևի պոետիկային, ապա հանգավորման հայտնի երկու ձևն էլ առկա է. և արխայիկը և գրական-դասականը:

Ղազալը Խոմեյնիի նախասիրած ժանրային ձևն է: Նրա Դիվանը բովանդակում է մոտ 150 բազմաթեմատիկ դազալ: Իզուր չենք շեշտում թեմաների լայն սպեկտրը: Ղազալը մինչև քնարերգության ինքնուրույն ձև դառնալը զարգացման երկար ճանապարհ է անցել⁴ և Հաֆեզի պոեզիայում իր կատարյալ և չափանշային ձևն ստացել: Հաֆեզի դազալը սովորաբար թեմաների մի վառն է, միավորված խիստ միջնորդավոր, երբեմն թաքնվող զուգորդական կապերով, որոնք դազալին հաղորդում են որոշակի միասնություն. միասնություն ոչ թե տրամաբանական, ռացիոնալ, այլ՝ զգացմունքային միասնություն, տրամադրության միասնություն⁵: Զենել Խոմեյնիի պոեզիայի առանձնահատկությունները, առանց նշելու նախորդների ազդեցությունը, կնշանակի կտրել նրա բանաստեղծական արվեստը այն շարժում և կենսունակ հողից, որով մեծեցած են համամարդկային արժեքները դարից դար փոխանցող պոետներ-

րը: Բանաստեղծությունների Դիվանը ցույց է տալիս, որ Խոմեյնիի պոեզիան ձևավորվել է ոչ առանց Սամայիի, Ռուսիի, Հաֆեզի և այլոց ազդեցության: Այո, ակնհայտ է նրա ազդեցությունը իրաքյան ոճի ջատագովներից, սակայն վտյոթ չէ: Հենց իր, Հաֆեզի դազալները մեկ անգամ չէ, որ մեզ տանում են դեպի պարսից պոեզիայում չափանիշ դարձած պոետները: Օրինակ, Հաֆեզը իր «Միրտա դարդավ լիքն է, ախ, թե լիներ սպեղանի» (سینه مالا مال درد است ای، دِیعا مرهمی) դազալի նախավերջին բեյթում

مولیان آید همے

«Որ գեփյուտից Մուլյան գետի բույրն է գալիս»⁶:

Խոմեյնիի Դիվանում կան դազալներ, որոնց սկիզբը (մաթլա) Հաֆեզի հայտնի՝ առաջին դազալի առաջին կիսատողով է սկսվում (ՌՎ - մատովակ, լցրու գավը) **الا يا ايها الساقی**: Այն արաբերեն է: Այդօրինակ տպավորիչ, յուրահատուկ սկիզբը պոետիկայի արվեստում հատուկ անվանում ունի, որ կոչվում է հրաշալի մուտք (հոսն ալ մաթլա)⁷: Հայտնի է, որ Հաֆեզն ինքն էլ, ըստ ավանդության, այդ տողը քաղել է մեկ այլ բանաստեղծից⁸ **الا يا ايها الساقی ادر کاساً و ناولها** .

Ի դեպ, առավել կամ նվազ չափով դա հատուկ է բոլոր ժամանակներին և բոլոր ժողովուրդներին: Երբ Պետրարքայի բանաստեղծություններից մեկում նրա աշակերտը հայտնաբերում է Վերգիլիոսի տողը, ապա Պետրարքան արդարանում է, ասելով, թե ինքը՝ Վերգիլիոսն էլ, ժամանակին օգտվել է Հոմերոսից և Լուկրեցիոսից⁹:

Պարսից մեջ դրա արմատները գնում են դեպի պոեզիայի ձևավորման ակունքները: Գրական մտքի ջատագով Նեզամի Արուզի Սամարղանդին հավաստում էր, որ բանաստեղծական արվեստում ոչ մեկը չէր հասնի կատարելության, եթե անգիր չիմանար 20000 տող իր նախորդների և 10000՝ իր ժամանակակիցների բանաստեղծություններից¹⁰: Գեղարվեստական ճշված հնարքը այնպես էր օրինականացված, որ միջնադարյան պոետիկայի արվեստում դրանք բնորոշելու և տարբերակելու հատուկ տերմիններ կային, օրինակ՝ թաղիլդ, նագիրե, թագմին, ջավաբ, որ համապատասխանում էին «ռճապատճենում», «պատասխան» և «նմանակում» հասկացություններին: Հաճախ մեջբերումներն այնքան ընգծված էին լինում, որ հարկ չէր լինում փնտրել բնօրինակը: Շատ անգամ նմանակումը ուղղված էր լինում մեկ այլ բանաստեղծի հանգին, չափին կամ պատկերին: Միջնադարյան պոետիկայի տեսաբան Ար-Ռադույանին գրում է, որ բանաստեղծը մեկ ուրիշի բեյթը կարող

է տեղադրել իր ստեղծագործության մեջ, որը հարգանքի դրսևորում է և ոչ թե յուրացնելու ցանկություն¹¹:

Խոմեյնիի դազալի պետիկական մեծապես մերժեցում է հաֆեզյան շրջանի դազալի հետ, բեյթի անկախության՝ այսպես կոչված դեզիմտեզ-րացիայի հասկությամբ: Այդօրինակ դազալները դառնում են տարբեր թեմաների և մոտիվների միացություն, որոնք իրենց բազմազանությամբ հանդերձ, ներքին միասնություն ունեն: Առաջին հայացքից սովորական թեմաները՝ սերը տարբեր մոդիֆիկացիաներով, բարեկամությունը, կնոջ զեղեցկությունը, կյանքի ունայնությունը, ճակատագրի վտվտխականությունը, զարման գարթոնքը ևն, իրականում ունեն երկրորդ խորք: Այդ ամենը ուղեկցվում է սադի (մատովակ), ռենդ, Մաջնուն, շեյխ, մորշեդ (հոգևոր առաջնորդ), էշխ, խանեզահ (գինետուն), մեյ (գինի), ռոխ (դեմք) և այլ մոտիվներով, որոնք նաև սուֆիական տերմինի ուժ ունեն և մետալեզվի օրինակներ են: Դրանք աստծո էությանը (զաֆ) ուղեկցող ատրիբուտներ են (սեֆաֆ), որոնք արտահայտում են աստվածային լույսի էմանացիան, կամ այդ լույսի տարբեր դրսևորումները: Միջոցները ծառայում են նպատակին, դառնալով մարդու և աստծու իռացիոնալ հանդիպման «ծածկագրեր»:

Քննենք Խոմեյնու այդօրինակ դազալի մի բեյթը.

خواستم راز دلم بيشه خدّم باشد و بس

در مي خانه کشودند و جنين غوغا شد¹²

«Ես ուզեցի, որ գաղտնիքս անհայտ մնա ամեն մեկից,
Բայց պանդոկի դուռը բաց էր, ու բարձրաձայն աղմուկ
դարձավ¹³»

Հաֆեզ

نهان کی ماند ان رازی کز او سازند مجفلا¹⁴

«Ինչպե՞ս թաքցնեմ այն գաղտնիքը, որ բոլորինը դարձավ»:

Ռումի

سر من از ناله من دور نیست

«Իմ գաղտնիքն իմ ողբից հեռու չէ.....»

Խոսքն աստվածային սիրո գաղտնիքի մասին է, որը պնդվալիս հաճախ «քող» ձևով է հանդես գալիս: Եթե աստծո սիրով արբածը չի կարողանում այն թաքցնել օտար աչքից, ապա նա չի հասել աստծուն արժանի լինելու կատարելությանը: Միրահարը պետք է արբած լինի աստծո սիրով, իսկ գինին խլում է սթափությունը: Այտեղից բխում է գինու խորհրդանշային մոտիվը: Այսօրինակ երկիմաստությունը հատկանշական է սուֆիզմին, գիտակրոնական ուսմունքին, որն իր մեջ ներառելով

2. دیوان امام ص ۲۰

3. Steu' ŋzɫ. wɟɬu., tɟ 193,195,206:

4. Այդ մասին մանրամասն տես՝ А. М. Мирзоев, Рудаки и развитие газели в 10-15 вв, Сталинабад,1958. И. С. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы,Сталинабад,1956. История персидской и таджикской литературы (под ред.Яна Рипка) М. 1970, с.105, М. Л. Рейснер, Эволюция классической газели на фарси, 10-15 вв. М. 1989, Рашид ад Дин Ватват, Сады волшебства в тонкостях поэзии. пер. с перс. исслед. и комм. Н.Ю. Чалисовой, М.,1985. Шамс ад Дин Мухаммад ибн Каис ар- Рази,Свод правил персидской поэзии. О науке рифмы и критики поэзии. Пер. с перс., исслед. и комм. Н. Ю. Чалисовой, М, указ, терминов.

5. Հմմտ. М. И. Занд, Шесть веков славы, М., 1964, с.200

6. دیوان حافظ، سید ابو انقاسم انجوی، ص ۲۶۰

7. دیوان حافظ، ص ۱

8. Steu' Հաֆեզ, կազմեց և բարգմանեց Աշոտ Գ.Մինասեան, Թեհրան,1995, tɟ 256

9. Հմմտ.՝ А. Баткин, Итальянское возрождение в поисках индивидуальности, М.,1989, с. 38

10. Низами Арузи Самарканди, Собрание редкостей или четыре беседы, М. 1963.

11. Рахим Мусульманкулов, Асрори сухан, Душанбе,1980,с.712. امام، ص ۸۹

دیوان

13. Էմամ Խոմեյնի, Միրո զինին, բարգմ. Հրայր Մովսիսյանի, Երևան 1993, tɟ 27

14. دیوان حافظ، ص ۱

15. Ղուրան, քրգմ. Ա.Ամիրխանեանցի,Վառնա 1909, 76-21