

Սոսե Բ. Պողոսյան
Նոր Զուղա, Իրան

ՄԻՐՈ ՄՈՏԻՎԸ ՆՈՐ ԶՈՒՂԱՅԻ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՈՒՄ

Դրսևորման ձևերը, պատկերային կադապարները*

Բանալի բառեր – Նոր Զուղայի աշուղական դպրոց, աշուղ, գուսան, պատկերային կադապար, կլիշե, սիրերգություն, մարմներգություն, միջնադարյան բանաստեղծություն, տաղերգություն, խայտաբղետ բանաստեղծություն:

Մուտք

Թուրքիայի և Պարսկաստանի միջև տևական պատերազմների հետևանքով կեղեքված ու բռնագաղթի ենթարկված հայերի մի ստվար զանգված, 17-րդ դարի սկզբներին հայտնվելով Պարսկաստանում, ոչ միայն կարողացավ պահպանել իր ինքնությունը, այլև կարճ ժամանակահատվածում դարձավ երկրի տնտեսության ու մշակույթի կենսունակ զարկերակներից մեկը: Այս համատեքստում ձևավորվեց նաև Նոր Զուղայի աշուղական արվեստը՝ դառնալով հայ աշուղական գրականության առաջին դպրոցը:

Մեզ համար ուշագրավ փաստ է Նոր Զուղայի պարսկահայկական աշուղական դպրոցի «աշխարհագրական դիրքը»: գտնվելով Արևելքի միջնադարյան գրականության «էպիկենտրոնին»՝ իրանական քնարերգությանն այդքան մոտ, օգտագործելով ժողովրդական մտածողությունն ու լեզուն (բարբառը), ինչպես նաև ունենալով այնպիսի մեծ լսարան, ինչպիսին հասարակ ժողովուրդն է, այս դպրոցը չի կարող չհամարվել արևելյան տաղերգության ավանդների անմիջական ներմուծողներից մեկը, ինչի մասին են վկայում արևելյան բանաստեղծության պատկերային կադապարների առատությունը այս շրջանի աշուղական երգերում:

Նոր Զուղայի աշուղական գրականության հավաքագրման, ուսումնասիրության և տպագրության ուղղությամբ հսկայական աշխատանք է կատարել գրականագետ Արամ Երեմյանը¹, որի շնորհիվ էլ այսօր կարող ենք կարդալ

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 10.05.2018:

1 Ա. Գ. Երեմյանի հրատարակած ժողովածուներից մեր ձեռքի տակ եղել են հետևյալները. 1. Պարսկահայ աշուղներ, Նոր Զուղա, 1920: 2. Պարսկահայ աշուղներ, Նոր Զուղա, 1921: 3. Աշուղ Ղուլ Հովհաննես, Վենետիկ, 1929: 4. Աշուղ Ամիր Օղլի, Վենետիկ, 1930: 5. Պարսկահայ աշուղներ, Թիֆլիս, 1930: 6. Աշուղ Յարթուն Օղլի,

ժամանակի երգիչների գործերը, ծանոթանալ Նոր Զուղայի կենցաղին, սովորություններին, բարբառին և դիտարկել հայոց լեզվի աշխարհաբարականացման ընթացքը նաև տվյալ շրջանի երգիչների գործերում:

Նրա կարծիքով՝ պարսկահայ աշուղական գրականությունը սկիզբ է առել 17-րդ դարից և տևել է մինչև ուշ միջնադար. «Այդ ժամանակամիջոցը պարսկահայ աշուղական գրականության ծաղկման ամենափայլուն շրջանն է կազմում: Այդ շրջանում է, որ գրական հորիզոնի վրա հետզհետե փայլում են Դուլ² Էզագ, Դուլ Արզունի³, Բաղեր Օղլի⁴ և Ամիր Օղլի⁵ աշուղները, որոնք իրենց երգերով սկիզբ են դնում պարսկահայ աշուղական գրականության և իրենց չոնգուրի լարերով յատուկ և որոշ ուղղություն տալիս պարսկահայ աշուղության»⁶:

Սակայն ուսումնասիրվող թեման հայ աշուղագետների աշխատություններում քիչ է հիշատակվել: Պատճառաբանությունները երկու գլխավոր հիմնավորում ունեն. կամ ուսումնասիրողներին ծանոթ չեն եղել այս շրջանի աշուղական երգերը, կամ դրանք պակաս արժեքավոր են համարել և խուսափել մեկնաբանությունից:

1. Ո՞վ է աշուղը

Այս հարցի վերաբերյալ գրականագետներն ու գրականության պատմաբանները մի շարք բնորոշումներ և ստուգաբանական բացատրություններ են տվել, որոնցից ամենաընդունվածը, թերևս, «աշուղ» հասկացության իմաստի Գ. Լևոնյանի սահմանումն է՝ «ժողովրդի մեջ ծնված ու սնված այն մարդն է, ով և՛ նվագում է, և՛ երգում է, և՛ երգեր ու եղանակներ հեղինակում. տարածում է ժողովրդի մեջ իր մտքերը և հասարակության ու ամբոխի համար մի քարոզիչ՝ մի ուսուցիչ հանդիսանում»⁷: Իսկ «աշուղ» բառի ստուգաբանության ամենաընդունված տարբերակն այն է, որ բառն ունի արաբական ծագում (արաբերենում հնչում է «աշեղ»՝ «սիրահար», «տարփածու» նշանակությամբ):

Ժողովրդական երգիչներին սկսել են աշուղ կոչել միջնադարից, բայց, անշուշտ, այս արվեստի հիմքերը գալիս են դեռևս մեր գուսանական երգերից, որոնք որքան էլ երևույթի տարժամանակյա քննությամբ դիտվում են որպես ժողովրդի հորինածն ու սեփականությունը, նույնքան էլ համաժամանակյա ընկալմամբ՝ կարող են համարվել անհատական հորինվածք՝ հաշվի առնելով մեզ հասած պատառիկների կառուցվածքային լիարժեքությունը (օրինակ՝ «Արտաշես և Սաթենիկ» վիպերգը):

Իրանահայ վաստակավոր պատմաբան, բանասեր Լևոն Մինասյանը գրում

Թեհրան, 1946: 7. Աշուղ Յարթուն Օղլի, Նոր Զուղա, 1920: 8. Պարսկահայ նորագույն աշուղներ, Նոր Զուղա, 1925: 9. Պարսկահայ մի շարք աշուղներ որպես գրական մականուն սեփական անվանը կցում էին «դուլ», նույնն է՝ «դուլամ», այսինքն՝ «ժառա» մակդիրը՝ իրենց համարելով ժողովրդի ծառան:

2 Դուլ Էզագ (Էզագ Նորջուղայեցի), Դուլ Արզունի (Արզունի Նորջուղայեցի) – Նոր Զուղայի՝ 17- 18-րդ դարերի հայ աշուղներ, նորջուղայական աշուղական դպրոցի հիմնադիրներ:

3 Բաղեր Օղլի – իսկական անունը՝ Բաղրամ: Նոր Զուղայի ամենավաղ շրջանի աշուղներից մեկը (ծնվել է 1705– 1710 թթ. Նոր Զուղայում): Աչքի է ընկնում պատմական ու հասարակական բովանդակությամբ տաղերով:

4 Ամիր Օղլի – 18-րդ դարի նորջուղայեցի երգիծաբան աշուղ է: Իր երգերում պատկերում է իր ժամանակի հասարակությանը բնորոշ բացասական երևույթները:

5 Երեմյան Ա. Գ., Պարսկահայ նորագույն աշուղներ, Վիեննա, 1925, էջ 5 (e- book):

7 Լևոնյան Գ. Զ., երկեր, եր., «Հայպետհրատ», 1963, էջ 53:

է, թե «մենք բուն աշուղ պետք է հասկանանք նրան, ով բանաստեղծ է. «Շաիր (արաբերենում՝ բանաստեղծ) և երաժիշտ- երգիչ»⁸: Նրա «բանաստեղծ» բնորոշումը չի կարելի բառի դասական ընկալմամբ ընդունել, այլ պետք է հասկանալ բան ստեղծելու, անհատական խոսք ձևավորելու դիտանկյունից: Հիմնվելով այսպիսի մեկնաբանությունների վրա՝ կարելի է եզրակացնել. բանավոր խոսքի և երաժշտության համադրությունը, ասել է թե՛ աշուղական արվեստը, սկսել է անհատականա՛նալ միջնադարից: Այս շրջանի հայ հեղինակները, ընդօրինակելով արևելյան բանաստեղծներին, սկսում են իրենց անունը թողնել երգերն անփոփոռ վերջին տան (արևելյան պոեզիայում՝ բեյթի) տողերում: Սա արևելյան բանաստեղծությանը բնորոշ «թախալոս» կոչվող երևույթն է՝ «գրական անվան հիշատակումը բանաստեղծության վերջին բեյթում, որից երբեմն օգտվել են մեր տաղասացները՝ գլխագրերի, ծայրակապի հետ միաժամանակ»⁹:

Աշիղ (ashiq) բառը հանդիպում է նաև 16- րդ դարում գրավոր տեսքի բերված «Դեղե Բորդուք» օղուգ- թուրքական էպոսի մեջ: Նրանում աշիղ է կոչվում սագ- նվագարանի այն մասնիկը, «կոճակը», որով լարում են այն¹⁰: Հատկանշական է, որ նույն գրքում գլխավոր հերոսը՝ պայծառատես, իմաստուն, հոգևորական, թափառական երգիչ- նվագածու է՝ իր ժողովրդի վշտերի և ուրախությունների երգիչը, որ իմաստուն խորհուրդներով օգնում է ժողովրդին՝ հանդես գալով որպես հաշտարար, խաղաղասեր մարգարեական կերպար:

Օտարալեզու այլ աղբյուրներ «աշուղ» բառը կապում են ուզբեկերեն «աշուլե», «աշուլա» (asula= երգ) և «աշուլեչի», «աշուլաչի»՝ (asulaci=երգիչ) բառերի հետ, ինչպես նաև՝ թուրքերեն «աշիլմաղ»՝ ներշնչել, ներշնչանք բառի «աշ» արմատի հետ: Թուրքական բանահյուսության մեջ հանդիպում է նաև «նեշաղ» (nesag=լույս, լուսավորություն) բառի «իշիղ» (isig) տարբերակը¹¹:

Այս բոլոր թարգմանական տարբերակներից ստանում ենք հետևյալ խորհրդանշական շղթան՝ **ներշնչանք- սագ- երգ- երգիչ- լույս**, որը ոչ միայն կարմիր թելի նման անցնում է աշուղական արվեստի ավանդներն ստեղծած բոլոր ժողովուրդների ընկալումներում, այլև հիմք է «աշուղ»- ի դասական սահմանումը ձևավորելու համար:

Աշուղի արվեստագիտական գործառույթը, ըստ դասական ընկալման՝ բանաստեղծ, նվագածու, երգահանն է, գրականության, երաժշտության, պարի ու թատրոնի տարրերը միախառնած մի համակողմանի «արվեստագետ»¹²:

Աշուղական կատարումը փաստորեն մի լիարժեք մենակատարում է, որում նույն անհատը՝ աշուղը, հեղինակն է, երգահան- նվագողը, դերասան- կատարողը հաճախ նաև քնարական հերոսն իր իսկ երգի: Այս «ստեղծագործական ծիսակարգը» նա այնպես է ներկայացնում մեջլիսում, որ «հան-

8 Մինասյան Լ. Գ., Հայ աշուղներ, Ալեքսանդրապոլ, «Տպարան Գևորգ Ս. Սանոյանցի», 1892, էջ 7:

9 Կոզմոյան Ա. Կ. Հայոց և պարսից միջնադարյան քնարերգության համեմատական պոետիկան (10- 16 դդ), Եր., «Գիտություն» հրատ., 1997, էջ 14:

10 S'tin ٢٠١٧, «مد وطنی عاشیقی. ممد وطنی» (Մամեղ Վաթանլի, Ակնարկ աշուղական արվեստին և երաժշտությանը, <http://ishiq.net/moqala/531/> (3.12.2017)):

11 نگاهی به هنر و ادبیات عاشیق های آذربایجان , دکتر حمید سفیدگر شهانقی (դոկտ. Համիդ Սեֆիդգար Շահանաղի, «Ակնարկ և Արքեթիկ աշուղների արվեստին և գրականությանը», <http://tibashop.blogfa.com/post/101/> (3.12.2017):

12 S'tin ٢٠١٧, «مد وطنی عاشیقی. ممد وطنی» (Մամեղ Վաթանլի, Ակնարկ աշուղական արվեստին և երաժշտությանը, <http://ishiq.net/moqala/531/> (3.12.2017)):

դիսատեսի» աչքի առջև ամբողջանում է յարի, ժողովրդի և համայն մարդկության սիրահար աշուղի կերպարը:

Աշուղի առաջնային և ամենաընդունված դերը «յարի սիրահարն» է, իսկ աշուղական երգերում ամենատարածվածը սիրո մոտիվն է: Նոր Զուղայի աշուղական դպրոցը ևս բացառություն չէ, և մեզ հասած տաղերի զգալի մասը՝ մեկ քառորդը, սիրային են:

2. Սիրո մոտիվի դրսևորման աստիճանական զարգացումը Նոր Զուղայի աշուղական դպրոցում

17- 18- րդ դարերի աշուղ հեղինակների սիրային տաղերը հազվադեպ են լինում պոեմատային. դրանք, որպես քնարական ստեղծագործություններ, հիմնականում փոխանցում են պարզ մարդկային հույզեր ու ապրումներ: Որպես կանոն՝ սիրային տաղերը ունենում են այսպես ասած «ներածական մուտք», որը կնոջ արտաքին գեղեցկության նկարագրությունն է, ճոխ պատկերային կադապարների միջոցով նրա բացառիկության ընդգծումը: Սա, անշուշտ, պայմանավորված է արևելյան, հատկապես՝ արաբական և պարսկական բանաստեղծական ձևերի և յուրահատկությունների պատճենումով, ինչն էլ առաջին հայացքից կարող է ստեղծել մտայնություն, թե այս շրջանի հեղինակների գործերում կա որոշակի միօրինակություն: Այսպես.

Ի՛նչ պոնչուկ, ի՛նչ բերան այ,

Կեռքնդ մարգարիթ դան այ,

Երեսդ լուսնի նման ա,

Բարդ ու բոլոր ա ստեղծել¹³:

(Ղուլ Էգազ, «Հողից, ջրից, կրակ, քամուց», էջ 71):

Աչքդ գուլալ, ունքդ կամար,

Լոյս երեսդ շամս ու դամար,

Ջոյգ միասին կապած կամար,

Սև հիլալ ունքերիդ մատաղ¹⁴:

(Հարթուն Օղլի¹⁵, «Դու բարի, պտղաբեր ծառ իր», էջ 233):

Քո աչքերն բլլօլ ջահ ա,

Յունքերդ ավմազ, ջուհար ա:

(Ամիր Օղլի, «Ես քո սիրոյն մայիլ էլամ», էջ 142):

Մազերդ դաստայ նարգիզ,

Ճերմակ սինեդ ինչ հազ ա,

Նման է ձիւնով սարերին,

13 **Երեմյան Ա. Գ.**, Պարսկահայ աշուղներ. Ամիր Օղլի, Ղուլ Էգազ, Աբդին Օղլի, Նոր Զուղա, «Տպարան Ամենափրկչյան Վանքի», 1920, էջ 45:

14 Հայ աշուղներ 17- 18 դդ., Եր., ՀՄՄՌ ԳԱ հրատ., 1961, էջ 233: Զուղայեցի աշուղներից այսուհետ արված բոլոր մեջբերումները նույն գրքից են, ուստի՝ կնշենք միայն էջերը:

15 **Երզիչ Հարթուն Օղլի**- իսկական անունը՝ Հովհաննես Հարությունյան: Ծնվել է Նոր Զուղայի Չարմահալ գավառի Ասադաբադ գյուղում մոտավորապես 1789- ին: Աշակերտել է Ղուլ Հովհաննես աշուղին: Աչքի էր ընկնում սիրային տաղեր հյուսելու իր տաղանդով:

Մէկ աղբիւր է անոյշ մագա:
(Ղուկ Հովհաննէս¹⁶, «Գովելի հոսն ու ջամալդ», էջ 168):

Վերոնշյալ միօրինակության ֆոնը ստեղծվում է հատկապես կնոջ գեղեցկությունը նկարագրելու համար աշուղի՝ բնության տարրերի հետ համեմատությանը դիմելու և սիրելիին մարդկությանը հայտնի ամենագեղեցիկ երևույթներին նմանեցնելու հաշվին.

Փայլփլում ա լուսնի նման,
Էդ շամս ու դամար յունքէրդ.
Աչկէրդ էլ անուշ ծովի նման,
Հազ ունի կամար յունքէրդ:
(Ղուկ Հովհաննէս)

Լեզուդ շաքար, կուրծքդ մարմար,
Բաս ունի ճարտար յունքէրդ:
(Ղուկ Հովհաննէս)

Ղօշայ խալերդ վառվում ա, ինչ պայծառ արուսակի պէս,
Պորնչկնիդ բալասան ծաղիկ, կեռքնիդ արմաս ակի պէս,
Ծոցէդ անոշ հոտ ա գալիս, հիլ և դարչին միխակի պէս...
(Հարթուն Օղլի)

Վերը նշված պատկերային կաղապարները կրկնվում են և հանդիպում ինչպես այս, այնպես էլ հետագա դարերի աշուղների սիրային երգերում. հենց այս նույնականությունն է, որ գրականագիտության մեջ ոչ «պաշտոնապես» ընկալվում է «կլիշեների և բանաձևերի կանոն» ձևաչափով: Այդ կլիշեները աշուղական երգերի մշտական ուղեկիցներն են՝ սկսած հայ աշուղական առաջին դպրոցից՝ Նոր Ջուղայի աշուղներից, մինչև ուշ միջնադար՝ աշուղության միտումներն ամփոփող աշուղ-բանաստեղծ Սայաթ-Նովա ու նրանից էլ հետո: Ահավասիկ նույն կլիշեների համընկնումը տարբեր հեղինակների մոտ.

Խնդիրք ունիմ ըլթմասով.

Բարկանալ հայբաթն չունեմ: (Հարթուն Օղլի, Նոր Ջուղա):

Մէ խօսք ունիմ իլթիմագով, անգաճ արա, ով աչքի լոյս (Սայաթ-Նովա, Թիֆլիս):

Մէջքդ բարակ կանանչ՝ սալբոզվան ես դու.

Գէօզալների միջում՝ **սուլթանն ու խանն ես դու:** (Հարթուն Օղլի, Նոր Ջուղա):

¹⁶ **Ղուկ Հովհաննէս**– Նոր Ջուղայի աշուղ: Ապրել ու ստեղծագործել է 18- 19- թդ դարերում: Հայտնի է իր սիրային երգերով:

Սույս իմացի, էնէնց սպանէ՝ **սուլթան ու խան իս ինձ ամա:** (Սայաթ-Նովա, Թիֆլիս)

Արևելից մինչ արևմուտ **ես ու՛մ բերեմ վասմէդ անի:** (Ղուլ Հովհաննես, Նոր Զուղա):

Եւր քիզ ինչո՛վ թարիփ անիմ՝ աշխարհումս բան չմնաց: (Սայաթ-Նովա, Թիֆլիս):

Երեսդ լուսնի նմանա, բարդ ու բոլոր ա ստեղծել (Ղուլ Էգագ, Նոր Զուղա):

Վարթ երեսդ բադր ա էլէլ, թամամած լուսնիակի պէս (Հարթուն Օղլի, Նոր Զուղա):

Էրեսդ նոր լուսնի նման, քանի կեհա կու բոլըրվի (Սայաթ-Նովա, Թիֆլիս):

Բոլոր երկիր ման եկէլ ամ,
Էլ մին յատուկ աշխարհ չկայ.
Շատ գեղեցկություն տեսէլ ամ,
Վալլայ քեզ բարաբար չկայ. (Ղուլ Հովհաննես, Նոր Զուղա):

Յարթուն Օղլիս աշխար ման գամ՝
Չեմ գտանել քեզ պէս համդամ. (Հարթուն Օղլի, Նոր Զուղա):

Թամամ աշխարհ պըտուտ էկայ, չըթողի Հաբաշ, նագանի,
Չըտեսայ քու դիդարի պէս՝ դուն դիփունէ բաշ, նագանի: (Սայաթ-Նովա, Թիֆլիս):

Արևելյան սիրերգության, ապա նաև՝ հայ միջնադարյան բանաստեղծության մեջ ամենից տարածված թեմաներից է վարդ ու սոխակի այլաբանական մոտիվը. ինչքան ապրում է միջնադարյան տաղերգությունը, այնքան էլ ձգվում է այս սիրավեպը.

Բլբուլն կկարդայ (=կերգի) քանի որ վարթ կայ,
Չուն նրանց միջումն սէր ու սօհբաթ կայ. (Ղուլ Հովհաննես):

Չեմ կուշտաման եւր քո սէրէն,
Դոր բլբուլն վարթի թերէն. (Ղուլ Հովհաննես):

Կնոջ արտաքին բարեմասնությունների նկարագրության միօրինակությունը, կարելի է ասել, պարտադիր պայման է, տաղաչափության մաս, միջոց, աշուղական երգի կարևոր արտաքին հատկանիշ, առանց որի այն զուրկ կլինի աշուղական երգի արժեքից: Այսպիսի, ինչպես վերևում կոչեցինք,

«նուտքից» հետո տաղը դառնում է ինքնատիպ ու անհատական բնույթ ստանում այն կետում, որտեղ գեղեցկության կրող կինն ու սիրած կինը նույնանում են: Ապրումների, նվիրումի, սիրո վայելքի, սպասման ու ցավի երգիչը՝ աշուղը, սկսում է արարել իրենը: Այստեղ էլ արևելյան գունագեղ պատկերների նկարագրությունների թվացյալ նույնօրինակությունը վերանում է, և առաջին պլան մղվում սիրահար- աշուղի մենախոսությունը: Սիրային հույզերի մի ամբողջ փունջ շռայլելիս է, որ ի հայտ է գալիս աշուղ- բանաստեղծի ինքնատիպությունը, որ յուրովի է փորձում դրսևորել իր զգացածը՝ ընդգծելով սիրելի կնոջ բացառիկությունը, ինչը աշուղական սիրերգության մեկ այլ մոտիվ է.

Հրեղէն աս, աշխարքումս չկայ քեզ նման,
Հողեղէն աս, ո՛չ դին ունես, ո՛չ իման.
Ընդուր ամ ես էսքան գնաման, գովման,
Սիրտ չեմ կտրում էդ քու Լեզվի խամիցն:
(Ղուլ Էգազ- «Արի նշանաբան տամ, տեսնեմ մտնիդ ա», էջ 74):

Աշխարքումս ինչ սիրուն կայ,
Էնդօնք կելնեն քեզ խաք ու փայ.
Դառնաս էնդոնս միջումն շահ,
Քեզ թագաւոր ա ստեղծել:
(Ղուլ Էգազ, «Հողից, ջրից, կրակ, քամուց», էջ 71):

Հողեղինում չկայ, որ քեզ խասանի.
Հողեղէն իս, ամէն քեզ է՛ր ետ Աստուած:
(Բաղեր Օղլի - «Էդքան գեղեցկութիւն հօսն ու սաֆաթն», էջ 119):

Սիրելիի բացառիկությունը ողջ մեջլիսին համոզելուց հետո հաջորդ տեսարանը աշուղի՝ սիրեցյալին անմնացորդ նվիրումն է: Նա պատրաստ է հանուն սիրելի կնոջ «նվիրաբերել» իրեն, ինչպես ինքն է ասում՝ «ղուրբան» անել, անկախ նրանից՝ սիրելին կդառնա իր յարը, թե՛ ոչ:

Մէկ օր ամ քեզ խօսքն տուէլ, յետ չեմ դառնայ իղրարիցն,
Էս ասել ամ, ջան աս, քեզի համար ջանս ղուրբան կանես:
(Ղուլ Հովհաննես, «Եսնր, քո տեսոյն գրֆթար ամ, եարաք դարդիս դարման կանես», էջ 166):

**Ի՛նչ ժամանակ որ ինձի գաս՝
Էն օրէն գալուդ ղուրբան ամ.
Ջրույց տալով սիրտս բանաս.
Քաղցր խօսալուդ ղուրբան ամ:**
(Հարթուն Օղլի, «Ինչ ժամանակ որ ինձի գաս» էջ 218):

Գլուխս փիանդազ գձեմ.
Մին նագանի եար ա գալման:

(Ղուլ Էգազ, «Ես քեզ վերայ հէնց կարօտ եմ» էջ 80):

Գու գամ առջևդ վայր կու ընկնիմ,

Գլուխս ի գոքդ մեռանիմ,

Հոգիս ի քեզ թասլիմ կանեմ,

Քո ձեռնովն թաղէ ինձի¹⁷:

(Քեշիշ Օղլի Ջուղայեցի¹⁸, «Յայր, քանի անես մահանայ»):

Իսկ գոգալը ստիպում է նրան սպասել, կարոտել, կասկածել, վախենալ իր բախտի համար ու տառապել, մինչև անգամ խելագարվել սիրուց: Սակայն նրան անմնացորդ նվիրված աշուղը պատրաստ է լուռ տանել սիրո պատճառած քաղցր տառապանքն ու ցավը. «Սիրո դարդն մարդու կերի, քան էդ էլ վառ կրակ չկայ» (Ղուլ Յովհաննէս (էջ 172)): Նրա «դարդն» ինչքան էլ խորն ու անտանելի լինի, նա արժանապատվորեն տանում է այն՝ միշտ թաքուն հուսալով ու երագելով, որ «սիրո վառ կրակի» պատճառած ջերմությունն ու վայելքն իբրև «մայլամ» (դարման, սպեղանի) ավելի գորեղ պիտի լինի:

Էշխդ ջանիս ծակծակում ա, դառն չորացած փշի պէս.

Աչքերդ սիրտս ա կտրատում՝ սրած ավմասէն շուշի պէս:

(Հարթուն Օղլի, «Ծամերդ արբէշում ֆթայթ զառօվ քաշած» էջ 217):

Հառաչանքով ախ կուքաշեմ, մնացել իմ տկար հալով,

Քո սէրիցն ամ էս կրակուած, արի ազիզ խօշտաբ տալով.

Ես էս դարդին չեմ դիմանայ, էրվում ամ էս էշխիդ բոցով...

(Ղուլ Հովհաննէս, «Դու նօվ ջվան աս նագելի, թագայ նշան աս նագելի»,

էջ 161):

Շիլացուցել ա քո սէրն,

Սրտիս տվէլաս նետէրն.

Գնամ ընկանեմ գետերն,

Չի տանում ջուրն, ինչ անեմ:

(Ղուլ Էգազ, «Կշտիս նստել աս լալման», էջ 73):

Սիրուդ ձեռնէն ցաւտել ամ,

Մի տալ դարդուսար ինձ, անչիկ.

Տեսուդ համար կարօտել ամ,

Եկ դու, արա՛ ճար ինձ, աղչիկ:

(Հարթուն Օղլի, «Սիրուդ ձեռնէն ցաւտել ամ», էջ 224):

Քո սէրն հետ ինձ կապուցիր,

Դարդ ու դամ սրտումս փակուցիր,

Երեսդ ինձնէ թաքուցիր,

17 Մինասյան Լ., Երգիչ Քեշիշ Օղլի Ջուղայեցի, «Բանբեր մատենադարանի», Ն, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1984, էջ 198:

18 Քեշիշ Օղլի Ջուղայեցի – նրա անունով 1979- ին գտնվել է 17- ըր դարին պատկանող մի փոքրիկ ձեռագիր, որի առաջին մասը Պարգատումար է, երկրորդ մասը՝ Տաղարան:

Զալումի այր, դուն ըռահան չունիս¹⁹:
(Քեշիշ Օղլի Զուղայեցի, «Իմ սիրական սպիտակ երես»):

Քնահաճ է աշուղի սիրեցյալը, և աշուղը լավ գիտի, որ դա սիրո օրենք է. «Եարն պէտք ա եարի վերէն նազ անի» (Ղուլ Յովհաննէս (163)): Նազելին մէկ ինքն է սիրահարին իր մոտ կանչում, մէկ թաքնվում է նրանից, մէկ խոսում է նրա հետ, ծիծաղում, խաղ անում, մէկ խոռվում է ու այրում սիրահարի սիրտը: Այս պահանտոցի- սիրախաղի մեջ ուրվագծվում է կանացի հոգեբանությունն ու պահվածքը:

Մէկ դամ ասում, ծիծաղում աս,
Մէկ դամ երեսդ գաղում աս.
Մէկ դամ մարդի դաղդաղում աս,
Հարգիզ քեզ էխտիբար չկայ:
(Ղուլ Հովհաննէս, «Բոլոր երկիր ման եկել ամ», էջ 161):

Ղուլ Էգազիս դարդը շատ ա, ասում չի,
Մուշտաղ ամ. գրուց տամ, ինձ հետ խօսում չի,
Քանի խրատում ամ, ինձ լսում չի,
Յաղայ չես Վեռի, էլ ախտիբար չունես:
(Ղուլ Էգազ, «Ջաֆէտ քաշել ամ, թուրդ լսել ամ», էջ 74):

Խօսման ամ, ջուղար չես տալման,
Փառակդ բռնել ամ լալման.
Ինձ խաբելով անց աս կալման,
Ախիրն խղճա ինձի ազիզ:
(Ամիր Օղլի, «Ես քո սիրոյն մայիլ ելամ», էջ 142):

Այսպիսի երկար «սէր ու սօհբաթը» կարող էր տաղտկալի դառնալ, եթե աշուղը սահմանափակվեր միայն «հոգևոր» սիրով: Աշուղական սիրո երգի հաջորդ աստիճանը վայելքն է՝ կնոջը ֆիզիկապես զգալը, նրան տեսնելը, գրկելը, շոշափելը, «երեսը երեսին դնելը», նրա ներկայությունը վայելելը:

Արի պինդ պատասովենք, կուլ էլնենք քո վզով,
Երեսս երեսիդ դնեմ, ինչ կելնի:
(Բաղեր Օղլի, «Քո սէրն չինարն քաշի՝ կեռանայ», էջ 122):

Խնդրում ամ, որ մի օր դօնաղ գաս ինձի համար,
Նստենք ոսկէթուփ ուռուսում իրուր բարեբար....
Այնուհետև մին խնդիրք ունեմ քէզնէ էնչաղն,
Որ ռուսխաթ տաս՝ ձեռս մեկնեմ մին դար ծոցիդ բաղն...
(Հարթուն Օղլի, «Արի՛, էլ իմ սրտով սիրած, պատուելի դիւրար», էջ 228):

Այսպիսի քայլերով է, որ աշուղը աստիճանաբար կատարում է սրտից-

¹⁹ Նոյն տեղում, էջ 197:

մարմին անցումը, այլ կերպ ասած՝ տաղի հոսքը տանում է դեպի մարմնեղջյուր: Այս դեպքում էլ աշուղը պատկերներ արարելու խնդիր չունի, քանի որ պարսկական սուֆիական²⁰ գրականության մեջ կատարյալի՝ Աստծու, սիրո ու նվիրումի այլաբանական դրսևորումները պատկերային կաղապարների ահռելի պաշար էին կուտակել, որոնց ուղղակի ընկալումը հիմք էր հանդիսացել իրանական մարմնապաշտական պոեզիայի համար: Սրանց վրա հենվելով էլ աշուղական տաղերգության մեջ կնոջ մարմնեղջյուրը անցել է երևակայելիի և աներևակայելիի բոլոր սահմանները՝ հաճախ դառնալով գերիշխող: Հետևաբար՝ դրսևորման այս ձևում աշուղին մնում է կրկին ստանձնել «պատճենողի» դերը:

Պարույր Սևակը իր «Մայաթ- Նովա» մենագրության մեջ գրում է. «Սիրերգության մեջ մարմնեղջյուրն այնքան էր տիրական, որ չէր կարողանում վտանգել միայն հանձարներին, իսկ սովորական տաղանդներին ձգնում ու տափակեցնում էր այնպես, որ նրանց միջից արտաքսվում էր զգացումն ու հոգին. մնում էր նմանությունների ու համեմատությունների մի կաղապար, որտեղ զգացմունքի փոխարեն բնակվում էր անսանձ երևակայությունը, հոգու փոխարեն՝ մարմնեղջյուրը»²¹:

Կեռքնիդ անգին քարինջի,
Կոկոս ծծերդ նարինջի,
Նրանց համար եմ զարինջի,
Եկ դու փիշքեաշ տուր ինձի, աղչիկ:
(Հարթուն Օղլի, «Սիրուդ ձեռնէն ցաւտել ամ», էջ 224):

Ծծէրդ անոյշ բարի նման,
Քանց էդ թագայ նուբար չկայ:
(Ղուվ Հովհաննես, «Բոլոր երկիր ման եկել ամ», էջ 160):

Ծոցիդ միջի թագայ ծծերն նման ա նռնի,
Էրնէկ կտամ էն ջահէլին՝ ձեռովն կը բռնի: ...
(Հարթուն Օղլի, «Արի՛, էյ իմ սրտով սիրած, պատուելի դիւբար», էջ 228):

Մարմնեղջյուրի գերակայությունը, անշուշտ, Նոր Զուղայի աշուղների սիրային տաղերում ևս թողնում է հետքեր՝ երբեմն նաև շատ պոռթկուն դրսևորումներ ունենալով, սակայն ոչ այն աստիճանի, որ նրանց միջից ամբողջովին «արտաքսի» զգացումն ու հոգին: Զգացմունքի առկայության շնորհիվ է գուցե, որ աշուղական այս դպրոցի ներկայացուցիչները համարձակ պատկերներ ստեղծելիս էլ փորձում են որոշակի ինքնատիպություն դրսևորել, բանաստեղծական մոտեցում ցուցաբերել:

Անուշ հոտդ բուռ բուռ կու գայ,
Ես դուշման չեմ, չում ծուռ գու գայ:

20 **Սուֆիզմը** կամ **թասավուֆը** (արաբ. تصوف) կրոնափիլիսոփայական միստիկական ուսմունք է: Այն ընդունում է անձի կատարելագործման յոթ հիմնական աստիճան՝ որոնում, սեր, խոստովանություն, շրջահայացություն, ժուժկալություն, հնազանդություն և միացում Աստծու հետ:

21 **Պարույր Սևակ**, Մայաթ- Նովա, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1987, էջ 120- 121:

Ծիծրդ ծոցումըտ շուռ կու գայ,
Զոր ձկներն ջրի վերայ:
(Ղուլ Էգագ, «Ես քեզ վերայ հէնց կարօտ եմ», էջ 76):

Հայ տաղերգության պատմության մեջ այլաբանական նկարագրության հանդեպ «հաղթանակ» է տանում Հովհաննես Թլկուրանցին՝ «մեր առաջին սիրերգակը, որին վիճակվում է երգել սիրո ցավն ու տառապանքը, աղաղակել սրտի սիրատոչոր շառաչը»²²: 15-րդ դարում նա կնոջը նկարագրելու մեջ լինում է ամենից համարձակը. «նրա սիրերգության նկատելի անհատականացման դրսևորումներից են նաև սիրած կնոջ պահվածքի-բնավորության սովերագծումները»²³: Տեսնում ենք կենդանի կնոջը, նրա շոշափելի գեղեցությունը, բայց չենք լսում նրա ձայնը: Այստեղ նա դեռևս ակտիվ չէ:

16-րդ դարից սկսած՝ հայ տաղերգության մեջ (մանավանդ հայրեններում) կինն աստիճանաբար ստանում է բնավորություն ու ձայն. «Կնոջ արտաքինի պատկերը չի տրվում անշարժ զուգահեռներով (ծաղիկների, արևի, լուսնի և այլնի հետ ուղղակի համեմատությամբ), այլ ներկայացվում է ժողովրդական մտքի էպիկականությանը բնորոշ զգացմունքի-ապրումի շարժման մեջ»²⁴: Նրա դերն ու ներկայությունը կերպավորվում են, և սկսում են զուգորդվել մարմնական նկարագրություններով, ինչը վերջնականապես դրսևորվում է 17-րդ դարի հեղինակների՝ հատկապես Նաղաշ Հովնաթանի երգերում:

Ասել է, թե՛ «Նա որ Նաղաշ է
Գիտէ ունքերս դարաղաշ է,
Ասէ՛ք՝ սուրաթիս նման քաշէ».
Քաշէ՛լ եմ, զալու՛մ, զալու՛մ,
Մաշվել եմ զալու՛մ, զալու՛մ²⁵:
(Նաղաշ Հովնաթան)

17- 18-րդ դարերի Նոր Զուղայի աշուղները ևս հետևում են այս օրինաչափությանը: Նրանց տաղերում կինը պատկեր-նկարագրությունից վերածվում է պատկեր-շարժումի: Այս հեղինակներից շատերի գործերում կինը ստանում է ձայն, բնավորություն, այլ կերպ ասած՝ նա աննկատ կերպով հայտնվում է և խոսում. «Ասաւ,- Վէր առ, ածի՛ր, սագ արայ, սիրուն» (Բաղեր Օղլի) :

Մենախոսությունը փոխվում է երկխոսության.

Ասի՛ ախչի՛, – ասաւ՛ համմէ,
Ասի՛ քաղցր շաքար ծամմէ,
Ի՛նչ կլիմի թողնիս գամ մէ,
Ես ձէր տունը, ես ձէր տունը:

22 **Եղիազարյան Վ. Ա.**, Հովհաննես Թլկուրանցու կյանքը և ստեղծագործությունը, Եր., «Վան արյան» հրատ., 2001, էջ 44- 45:

23 **Սաֆարյան Վ. Հ.**, Միջնադարի հայ գրականության պարբերացման հիմունքները, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2012, էջ 267:

24 Նույն տեղում, էջ 276:

25 **Հովնաթան Ն.**, Տաղեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1983, էջ 17:

Ասա՛ տղայ,- ասի՛ ջանէ,
 Ասա՛ անկարելի բան է.
 Դու էդ միտքը գլխէդ հանէ,
 Քեզ չեն թողնի գաս մեր տունը:
 (Ղուլ Էգազ, «Ասի՛ արշի՛, ասա՛ համմէ», էջ 82):

Այս կինը, դառնալով աշուղական խաղի երկրորդ գործող անձը, դերակատարը, ոչ միայն խոսում է, ցուցադրում իր բնավորության գծերը, համառությունը, այլև սկսում է թելադրել սիրախաղի իր կանոնները:

Ասիմ,- Ինձ երել է կրակդ բոցըրտ.
 Ասա,- Մայլամ կուտամ՝ լաւանայ խոցըրտ.
 Ասիմ,- Ուռուխաթ տուր, որ մտնեմ ծոցըրտ.
 Ասա,- Մին դամ ինթիմաս արայ, սիրուն:
 (Բաղեր Օղլի, «Ասիմ՝ Նազլու դիլբար, չու՞ն բէդամաղ աս», էջ 123):

Ասի. Ծարաւել ամ, ջիգարս չոր է,
 Ասաց. Ադրբիւրներն լի սառըն ջուր է.
 Ասի. Ջընաղներդ գինու ադրբիւր է.
 Ասաց. Աջքերս էլ թաս ա, ինչ անեմ:
 (Հարթուն Օղլի, «Ասի, դիլբար, գանգատ ունեմ քեզանէ», էջ 231):

Հենց կենդանի երկխոսությունն է, որ հնարավորություն է տալիս բացահայտելու կնոջ ոչ միայն չարածձի, խորամանկ, այլև՝ հավակնտ կերպարը.

Ասիմ,- Քոյ սերտ ինձ կու ըսպանի.
 Ասա,- Ըսպանիլ չէ, խելքտ կու տանի.
 Ասիմ,- Քեզ շինել տամ ոսկի մատանի.
 Ասա,- Բաս ակըն՝ արմազ արայ, սիրուն:
 (Բաղեր Օղլի, «Ասիմ՝ Նազլու դիլբար, չու՞ն բէդամաղ աս», էջ 123):

Արդեն դեմ դիմաց կանգնած, համոզված, որ յարի չարածձի քմահաճությունները ընդամենը սեթևեթանք ու խաղ են՝ աշուղը համարձակվում է հարցնել, թե ով է նրա սիրելին: Ահավասիկ, ամբողջովին մեր առջև կերպավորվում է Նոր Ջուղայեցի երիտասարդ կանանց մի կենդանի և աշխույժ հավաքական կերպար, ով գեղեցիկ է և ճանաչում է իր գեղեկության ուժը, հպարտ է, ողջախոհ, բայց և՛ համարձակ՝ հայտարարելու իր սերը.

Ասիմ,- Աչկերտ՝ ծով, պտըղնիտ՝ նով է:
 Ասա,- Քեզնից դէյրու շատ մարթ կու գովէ.
 Ասիմ,- Ասայ, տեսնիմ քոյ եարն ո՞վ է.
 Ասա,- Բաղէր Օղլի Ղազարն այ, սիրուն:
 (Բաղեր Օղլի, «Ասիմ՝ Նազլու դիլբար, չու՞ն բէդամաղ աս», էջ 123):

Սիրերգակ- սիրեցյալ, աշուղ- յար հարաբերության զարգացումը այստեղ

հասնում է իր գագաթնակետին: Սիրեցյալը, որի համար աշուղն անցել է այս ողջ ճանապարհը, ընդունում է նրա սերը և փոխադարձ սիրո իր մի ակնարկով պարզևատրում աշուղին. նրան իր յարն է կոչում: Այսպես հանգուցալուծվում է աշուղի ներկայացում- կատարումը, և ավարտվում բուն աշուղության գործառույթը:

Ինչպես գրում է բանաստեղծ, բանասեր Ա. Մնացականյանը, «Յուրաքանչյուր շնորհալի աշուղ նաև բանաստեղծ է, եթե առիթ է ունենում շեղվելու յուր բուն նշանաբանից՝ «աշուղ»- ությունից»²⁶: Այսպիսի շեղումների արդյունքում է, որ Նոր Ջուղայի աշուղներից յուրաքանչյուրն իր անհատականությունը դրսևորելու առիթը ունենում է: Սիրային բովանդակությամբ տաղերով աչքի են ընկնում Ղուլ Էգազը, Բաղեր Օղլին, Ամիր Օղլին, Ղուլ Հովհաննեսը, Քեշիշ Օղլի Ջուղայեցին և Հարթուն Օղլին, որոնցից յուրաքանչյուրն իր ձեռագիրն ունի, քանի որ ամեն մեկը խոսում է իր ներանձնական հույզերի ու ապրումների մասին:

Ընդհանուր առմամբ՝ Ղուլ Էգազը ավելի զուսպ է, պահպանողական: «Իր սիրո մեջ չափազանց ազնիվ է, մաքուր, հեռու էրոտիկ պատկերներից, օժտված գեղջկական ամոթխածությամբ ու զսպվածությամբ»²⁷: Նրա տաղերը օժտված են հոգևոր սիրով, խոսում է մերժված, կորցրած սիրո տառապանքից:

Երջանիկ, «արևելյան գովաբանություններով լի»²⁸ և փոքր- ինչ մարմնականին տանող սիրո տաղերի երգիչ է Բաղեր Օղլին: Մարմնական վայելքի պատկերման մեջ վերջինիս գերազանցում է Հարթուն Օղլին: Նա «պարսկահայ աշուղների մեջ ամենատաղանդավորն է»²⁹, ում սիրային տաղերը արևելյան սիրո և մարմնագոյության ուրույն դրսևորումներ են:

Ղուլ Հովհաննեսի տաղերը նույնպես կնոջ գովերգի, փառաբանության, մաքուր սիրո ու դրա բերած տառապանքի դրսևորումներ են, որոնք թերևս ամենահարուստն են արևելյան պատկերային կաղապարներով ու ամենից երգեցիկն են:

Ինչ վերաբերում է Ամիր Օղլուն, բուն սիրային տաղեր նրանից մեզ չեն հասել: Բայց նա էլ ունի իր սիրո առարկան, որն ամուսնացած կին է, և թերևս սրանով է պայմանավորված Ամիր Օղլու գործերում արգելված սիրո և դավաճանության թեմաներին երգիծանքով մոտենալու հանգամանքը: «Նա իր դարի միակ կատակաբան, երգիծող աշուղն է»³⁰:

Ջուղայեցի Քեշիշ Օղլուց («Քեշիշ Օղլիս եղկելի, որ ազգաւ եմ Ջուղայեցի») պահպանվել են 13 երգ³¹, որոնցից 4- ը հայերեն են, մյուսները՝ հայատառ թուրքերեն: Նրա հայերեն երգերը պարսկերեն և թուրքերեն ընդմիջարկումներով խայտաբղետ բանաստեղծություններ են, որտեղ երգիչը պատմում է սիրո տառապանքի սեփական փորձի մասին:

26 Հայ ժողովրդի պատմություն, հատ. 4- րդ, Եր., 1972, էջ 551:

27 Հայ աշուղներ. 17- 18- րդ դդ., կազմող և առաջաբանի հեղինակ՝ Սահակյան Հ., Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1961, էջ 48:

28 **Երենյանի Ա. Գ.**, Պարսկահայ աշուղներ, Նոր Ջուղա, տպարան Ամենափրկչյան Վանքի, 1921, էջ 5:

29 **Երենյանի Ա. Գ.**, Աշուղ Յարթուն Օղլի, Նոր Ջուղա, տպարան Ամենափրկչյան Վանքի, 1920, էջ 4:

30 **Երենյանի Ա. Գ.**, Պարսկահայ աշուղներ. Աշուղ Ամիր Օղլի, Վենետիկ, «Մխիթարյան տպարան» հրատ., 1930, էջ 19:

31 Տես **Մինասյան Լ. Գ.**, Երգիչ Քեշիշ Օղլի Ջուղայեցի, «Բանբեր Մատենադարանի», N 14, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1984, էջ 195- 205:

Ահա այսպես Նոր Զուղայի հայ աշուղները, իրանական տաղերգության լավագույն ավանդները ընդօրինակելով, կարողացան ստեղծել հայկականը՝ հիմք դնելով հայ աշուղական առաջին դպրոցին: Զուղայահայ աշուղների համբավի մասին են վկայում ժամանակի երգիչներից մեկի տողերը, որտեղ նրանք համեմատվում են մինչև անգամ Ներսես Շնորհալու հետ.

Ղուլ էգագ և Ղուլ Արզունին
Աշղընու երկու մեծ սին ին.
Միշտ իւրեանց բանի ձէնն ունին,
Հարուստ Շնորհալու նման³²:

Այս նորաստեղծ մշակույթի կարևոր օղակներից մեկի՝ աշուղական արվեստի միայն սիրային շերտի դիտարկումն արդեն իսկ հավաստում է, որ Նոր Զուղայի աշուղ-արվեստագետները ոչ միայն կարողացել են ստեղծել իրենցը, այլև ազդեցություն են ունեցել հայ աշուղական տաղերգության հետագա կայացման և զարգացման վրա՝ դառնալով Նոր Զուղայի հայ գրական կյանքի կարևորագույն շերտերից մեկը:

Եզրակացություններ

Թեմայի ուսումնասիրության արդյունքում հանգեցինք հետևյալ եզրակացություններին.

Նոր Զուղայի աշուղների սիրային ստեղծագործություններում աստիճանաբար ուրվագծվում և ամբողջանում է աշուղի կերպարն ու գործառնությունը, որը ոչ միայն լիովին համապատասխանում է «աշուղ» եզրույթի դասական ընկալմանը, այն է՝ «սիրահար երգիչ», այլև նման ամբողջության մեջ հնարավորություն է տալիս նույն այդ աշուղին տեսնելու որպես հեղինակ և միաժամանակ հերոս՝ իր իսկ բեմադրած ներկայացման: Հետևաբար աշուղը ինքնաբավ արվեստագետ է դառնում հասարակության մեջ ունեցած իր դերով և տաղերգության մեջ թողած իր ավանդով:

Նոր Զուղայի աշուղական դպրոցը թեև հայ իրականության եղավ արևելյան տաղերգության ու աշուղության ավանդների պատճենողն ու ներմուծողը, այսուհանդերձ, դրանք ծառայեցրեց որպես հիմք, որի վրա աշուղները ստեղծեցին ինքնատիպ պատկերներ, կաղապարներին տվեցին անհատական երանգ, համեմեցին հայկական ժողովրդական հոգեբանությամբ ու մտածողությամբ: Հենց սրանով է, որ արժևորվում է Նոր Զուղայի աշուղական դպրոցը հայ աշուղական գրականության կայացման գործում:

Համաձայն աշուղական գրականության օրինաչափության՝ Նոր Զուղայի աշուղների գործերում ևս առանցքային են սիրո թեման ու սիրային տաղերը: Արևելյան գունագեղ նկարագրությունների և սիրային պատկերային կաղապարների միջոցով գծագրված կինը ժամանակի ընթացքում կենդանանում է, բնավորություն ու ձայն ստանում՝ ի վերջո կերպավորվելով որպես ակտիվ դերակատար:

32 Բախչինյան Հ. Գ., 17- 18- թդ դարերի հայ գրականությունը, Եր., «Լույս» հրատ., 1999, էջ 109:

Բառարան

- Ալմազ** – ալմաս – ադամանդ
Ախտիբար – էխտիբար – վստահություն, վարկ
Բադր – բոլոր լուսին
Բաս – վեճ, ուրեմն
Բարաբար – հավասար – դեմ դիմաց
Բլօլ – բյուրեղ, բյուրեղյա
Գէօզալ – գեղեցկեւի
Գոլման – գալիս
Դամ – պահ
Դան – հատիկ
Դաստա – փունջ
Դարդ ու դամ – ցավ ու տխրություն
Դարդուսար – փորձանք, գլխացավանք
Դին – կրոն
Դուշման – թշնամի
Զալում – չարաձձի, անգութ
Զարինջի – անքուն, անքնություն
Զնաղ – ծնոտ
Էնչաղն – էն չախն – այն ժամանակ
Էշխ – սեր
Էլթմասօվ – իլթիմագով – ինթիմաս – աղաչանք
Թագայ – նոր, թարմ
Թասլիմ – հանձնվել
Թարիփ – գովասանք, ներբող, պատմություն
Իդրար – խոստում, պայման, համաձայնություն, հաստատություն
Իման – հավատ
Խաք – հող
Խօշտաք – կենսուրախ, կատակասեր
Կեռք – ակրեք – առամներ
Հազ անել – վայելել, հավանել, հիանալ
Համդամ – ընկերակից, զրուցակից
Հայբաթ – վախ, երկյուղ, ահ
Հարգիզ – երբեք, բնավ
Հիլալ – կիսալուսին, կիսալուսնաձև, լուսնի մահիկը
Ղեյրու – ուրիշ
Ղուրբան – մատաղ
Ղօնաղ – հյուր
Ղօշայ – գույգ, ջուլտ՝ իրար կպած
Մագայ – համ
Մայլամ – դարման, սպեղանի
Մուշտաղ – փափագող
Յալդայ – այժմ
Նուբար – առաջին պտուղ, երախայրիք
Շամս ու դամար – արև ու լուսին
Շիլացուցել – խենթացնել, անդամալույծ դարձնել

Շուշա - ապակի
 Ուռուսի - ապակեգարդ դռներով պարսկական ոճի սենյակ
 Զուհար - թանկագին քար, գոհար
 Զուղար - պատասխան
 Ռուսխար - Ուռուսխար - թույլտվություն
 Սալբոսկան - նոճու նման բարձր, ուղղաձիգ
 Սինայ - սինե - կուրծք
 Սօհբար - խոսք ու գրույց
 Վասմ - գովասանք
 Վեռել - վերցնել
 Փայ - ոտք
 Փառակ - փեշ, թե, քղանցք
 Փխանդազ - ուղեգորգ
 Փիշքեաշ - ընծա, պարզև, նվեր
 Քարինջի - քարից

Սոսե Բ. Պողոսյան - գրականագետ, զբաղվում է Նոր Զուղայի 17- 18- ը դարերի գրական- մշակութային կյանքի հարցերով, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայ գրականության պատմության, միջնադարյան տաղերգության, աշուղական գրականության բնագավառները:

Summary

THE THEME OF LOVE IN THE SCHOOL OF ASHUGH'S OF NOR JUGHA

Forms of Manifestations, Image Patterns

Sose B. Poghosyan (New Jugha, Iran)

Key words - The School of Ashugh's (troubadours) of Nor Jugha; ashugh(troubadour); the image pattern cliché; love songs; blazon songs; medieval poem; ode; medley poem.

The aim of this article is to study the forms of manifestation of the theme of love in the Iranian- Armenian school of ashughs (troubadours) of Nor Jugha.

As troubadours' literature assumes, the literary conception of love here is quite crucial. Ashughs' characters and functions come to confirm the real perception of 'Ashugh' term, which is amorous singer. The latter is determined as a multilateral artist, who is both the author and the performer of his songs.

Woman is worshiped as the object of love. The act of loving was in itself ennobling and refining one, the means to the fullest expression of which were potentially fine and elevated in human nature. Woman gradually gets revived and by gaining voice and character, becomes the part in that love game.

A special notice has been paid to the “Ashugh” word etymology. Its manifestations and functional meaning in different in nations’ languages that had examined Ashughs’ heritage.

The theoretical part is based on the carols of famous troubadours such as GhulEgazi, BagherOghli, Amir Oghli, GhulHovhannessi, QeshishOghli and HartunOghli. The author has observed the expression of the classic contributions and image patterns in the love poems of ashughs, has emphasized the presence of the original manifestations, through which the role of the first Armenian school of ashugh’s in Nor Jugha in the context of the literary– cultural life of the 17– 18th centuries has been valued.

Резюме

МОТИВ ЛЮБВИ В АШУГСКОЙ ШКОЛЕ НОВОЙ ДЖУГИ

Формы проявления, образные модели

Сосе. Б. Погосян (Новый Джуга, Иран)

Ключевые слова – ашугская школа Новой Джуги, ашуг, гусан, образные модели, клише, любовная лирика, воспевание плоти, средневековая поэзия, песнопение, смешанные стихотворения.

Целью данной публикации является изучение проявлений любовного мотива в персидско–армянской ашугской школе Новой Джуги.

Согласно закономерностям ашугской литературы, ключевым мотивом здесь является тематика любви. В любовных произведениях ашугов Новой Джуги окончательно формируется образ и функция ашуга, устанавливается классическое понимание “ашуга”, то есть влюбленного певца. Он рассматривается как многогранный артист и является одновременно и автором, и героем, и исполнителем своей же песни. В этих песнях воспевается женщина как объект любви, она постепенно оживляется, приобретает характер и голос, изображается как активное действующее лицо, становясь участником любовного заигрывания.

В статье особое внимание уделено изучению значения слова “ашуг”, его проявлениям и функциональному значению в языках тех народов, которые имеют ашугские традиции.

В данной работе рассматриваются произведения следующих ашугов: Гул Эгаз, Багер Оглы, Амир Оглы, Гул Ованнес, Кешиш Оглы Джулфаеци и Артун Оглы. Автор рассматривает проявления классических восточных традиций и образных моделей в любовных песнях ашугов, выделяя в них оригинальные, своеобразные проявления и тем самым оценивая ведущую роль этой первой армянской ашугской школы в контексте литературно–культурной жизни Новой Джуги XVII–XVIII веков.

REFERENCES

1. **Yeremyan A.G.**, Ashugh Hartun Oghli, Nor Jugha, «Tparan Amenaprkchyan Vanki» hrat., 1920: **(In Armenian)**
2. **Yeremyan A.G.**, Parskahay ashughner, Nor Jugha, «Tparan Amenaprkchyan Vanki» hrat., 1920: **(In Armenian)**
3. **Yeremyan A.G.**, Parskahay ashughner, Nor Jugha, «Tparan Amenaprkchyan Vanki» hrat., 1921: **(In Armenian)**
4. **Yeremyan A.G.**, Parskahay noraguyn ashughner, Nor Jugha, «Tparan Amenaprkchyan Vanki», 1925: **(In Armenian)**
5. **Yeremyan A.G.**, Parskahay noraguyn ashughner, Nor Jugha, «Tparan Amenaprkchyan Vanki», 1925 (e- book): **(In Armenian)**
6. **Yeremyan A.G.**, Ashugh Ghul Hovhannes, Venetik– Surb Ghazar, «Mkhitaryan Tparan» hrat., 1929: **(In Armenian)**
7. **Yeremyan A.G.**, Parskahay ashughner. Ashugh Amir Oghli, Venetik– Surb Ghazar, «Mkhitaryan Tparan» hrat., 1930: **(In Armenian)**
8. **Yeremyan A.G.**, Parskahay ashughner, Tiflis, «Paros» hrat., 1930: **(In Armenian)**
9. **Yeremyan A.G.**, Ashugh Amir Oghli, Venetik– Surb Ghazar, «Mkhitaryan Tparan» hrat., 1930: **(In Armenian)**
10. **Yeremyan A.G.**, Ashugh Hartun Oghli, Tehran, «Modern» hrat., 1946: **(In Armenian)**
11. Banber Matenadarani, №14, Ye., «Haykakan SSH Gitutyunneri akademiayi hrat.», 1984: **(In Armenian)**
12. **Levonyan G. J.**, Ashughnery yev nranc arvesty, Ye., «Haypethrat», 1944: **(In Armenian)**
13. **Levonyan G. J.**, Levonyan, Yerker, Ye., «Haypethrat», 1963: **(In Armenian)**
14. **Minasyan L. G.**, Hay Ashughner, Aleksandrapol, «Tparan Gevorg S. Sanoyantsni», 1892: **(In Armenian)**
15. **Kozmoyan A. K.**, Hayoc yev parsic mijnadaryan qnarergutyany hamematakan poetikan, Hayoc yev parsic mijnadaryan qnarergutyany hamematakan poetikan (10– 16 dd), Ye., «Gitutyun» hrat., 1997: **(In Armenian)**
16. Lraber hasarakakan gitutyunneri, №6, Ye., «Haykakan SSH Gitutyunneri akademiayi hrat.» 1976: **(In Armenian)**
17. **Sefidgar Shahanaghi H.**, Aknark Adrbejani ashughneri arvestin yev grakanutyany, / <http://tibashop.blogfa.com/post/101/> (mutq'3.12.2017): **(In Persian)**
18. Hay ashughner. 17–18– rd dd., Ye., «Haykakan SSR Gitutyunneri akademiayi hrat.», 1961: **(In Armenian)**
19. Hay zhoghovrdi patmutyun, h.4, Ye., «Haykakan SSH Gitutyunneri akademiayi hrat.» 1972: **(In Armenian)**
20. **Bakhcinyan H. G.**, 17– 18– rd dareri hay grakanutyuny, Ye., «Luys» hrat., 1999: **(In Armenian)**
21. **Vatanli M.**, «Aknark ashughakan arvestin yev yerajshtutyany», / (<http://ishiq.net/?p=531/> (mutq'3.12.2017): **(In Persian)**
22. **Naghash Hovnatán**, Tagher, Ye. «Sovetakan grogh» hrat., 1983: **(In Armenian)**
23. **Paruyr Sevak**, «Sayat Nova», Ye., «Sovetakan grogh» hrat., 1987: **(In Armenian)**
24. **Safaryan V. H.**, Mijnadari hay grakanutyany parberacman himunqneri, Ye., «EPH», hrat., 2012: **(In Armenian)**
25. **Yeghiazaryan V. A.**, Hovhannes Tlkurancu kyanqy yev steghtsagortsutyuny, Ye., «Van aryan», 2001: **(In Armenian)**