

ՍԱԴԵՂ ՀԵՂԱՅԱԹԻ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ՝ «ՕՍԱՆԵ»

Ժողովրդական բանահյուսության ուսումնասիրության բեղմնավոր շրջանն Իրանում սկսվում է 20-րդ դարի երեսունական թվականներից: Իրանական բանագիտության շրջադարձային այդ փուլի կազմավորման և կայացման գործընթացում առանցքային նշանակություն է ունեցել Սադեղ Հեղայաթը (1903-1951 թթ.)՝ թե՛ որպես կազմակերպիչ, թե՛ որպես բանահավաք: Դեռևս պատանեկան տարիներից նա մեծ հետաքրքրություն էր դրսևորում իր ժողովրդի գրականության և, մասնավորապես, բանահյուսության նկատմամբ: Ֆրանսիայում սովորելու տարիներին համաշխարհային գրականության դասականների (Ֆ. Կաֆկա, Վ. Հյուգո, Ա. Դոդե, Ա. Չեխով, Լ. Տոլստոյ) ստեղծագործություններին ծանոթանալուն զուգընթաց (որը մեծապես պիտի նպաստեր նրա գրական նախասիրությունների ձևավորմանը) Հեղայաթը տարվում է եվրոպական քաղաքակրթության, մշակույթի և ազգագրության ուսումնասիրությամբ: Հայրենի ազգագրության և բանահյուսության նկատմամբ նրա, կարելի է ասել, տարերային հրապուրանքը պիտի վերաճեր գիտական լուրջ նպատակամղվածության: Դրա վկայությունն է Ֆրանսիայից վերադառնալուց անմիջապես հետո պահլավական մի քանի հուշարձանների («Քարնամաքե Արթաշիշիրե Փափաքան» (Արդեշիրե Բաբաքանի վարքագրությունը)<sup>921</sup>, «Գոջաստե Աբալիշ» (Անիծյալ Աբալիշ), «Շահրեսթանհայե Իրանշահր» (Իրանի քաղաքները), «Յադեգարե Ջամասը» (Ջամասրի հիշատակարանը)<sup>922</sup>, թարգմանությունը, որոնք արժեքավոր սկզբնաղբյուրներ էին Իրանի ազգագրության ուսումնասիրության համար: Եվ ոչ միայն. 1939 թ. նա կազմում և հրատարակում է «Նեյրանգեստան» ազգագրական ժողովածուն:

Սակայն ոչ պակաս խորն էին նրա հետազոտական ծրագրերը պարսից բանահյուսության վերաբերյալ: Մինչ Ս. Հեղայաթը շատերն են զբաղվել ազգագրական-բանահավաքչական մեթոդաբանական ծրագրով և կազմակերպական աշխատանքով, բայց ոչ մշակված հայեցակարգով: Հարկ է նշել, որ Իրանի ազգագրությամբ և ժողովրդական բանահյուսությամբ զբաղվել են արտասահմանցի արևելագետներ ռուս Վ. Ժուկովսկին և ֆրանսիացի Հ. Մասեն: Պարսիկ մտավորականներից նյութին անդրադարձել են Մ. Ա. Դեհխոդան, Մ. Ա. Ջամալգադեն, Հ. Քուհի Քերմանին և այլք, որոնց մոտ, սակայն, բանահյուսական նյութի ուսումնասիրումը մնացել է նախասիրության սահմաններում և գիտական համակարգման չի ենթարկվել:

Ս. Հեղայաթը գործի հենց սկզբից այն ճիշտ հետևությանն էր հանգել, թե իր առաջին գործը ժողովրդական բանավոր խոսքարվեստի նյութերը կորստից փրկելը պիտի լինի: Ամեն պատեհ առիթով նա կոչ էր անում հայրենակիցներին համախմբել ուժերը բանահավաքչական աշխատանքի բնագավառում: Կոչն ապարդյուն չի անցնում. հետևելով նրա օրինակին ու ցուցումներին՝ մի շարք մտավորականներ, բանահյուսությամբ հետաքրքրվողներ իրենց շրջաններում գրի են առնում տեղական նմուշներ: Այդպիսով՝ Իրանի տարբեր վայրերից հավաքվում են բազմազան նյութեր:

Հեղինակի բանագիտական ուսումնասիրությունների առաջին արգասիքը «Օսանե» (Հեքիաթ) ժողովածուն է: «Օսանեն» սկսվում է առաջաբանով, որին հաջորդում են «Մանկական երգեր», «Դայակների և մայրերի երգեր» (Օրորոցային երգեր, այստեղ Ս. Հեղայաթը տեղադրել է նաև մի քանի ժողովրդական երգեր), «Մանկական խաղերգեր և հանելուկներ», վերջում ժողովրդական տարբեր ժանրերի երգեր բաժինները:

<sup>921</sup> مجله موسیقی، سال اول، شماره سوم، خرداد 1318، صص 25-21.

<sup>922</sup> صادق هدایت، نوشته های پراکنده، به کوشش حسن قائمیان، چاپ اول، تهران 1385، صص 338-325، 422-402، 423-434.

Առաջին անգամ «Օսանեն» հրատարակվել է 1931 թ. «Արյան Քոդե» ամսագրում: Հետագայում՝ 1939 թ. նա գրում է մի հոդված՝ «Թարանեհայե ամյանե» (Ժողովրդական երգեր) վերնագրով և տպագրում Մուսիղիե ամսագրի 6-րդ և 7-րդ համարներում: Ս. Հեղայաթի եղբոր որդին՝ Ջահանգիր Ֆորուհարը հետագայում հավաքում և միատեղում է հեղինակի հրատարակված և անտիպ ուսումնասիրությունները՝ լույս ընծայելով դրանք «Ֆարհանգե ամյանե ե մարդոմե Իրան»<sup>923</sup> (Իրանի ժողովրդական մշակույթ) վերնագրի ներքո:

Ս. Հեղայաթը ազգագրության և ժողովրդական բանավեստի ուսումնասիրությունների մեջ ձեռք բերած հաջողությունների համար պարտական է ոչ միայն իր տաղանդին, այլև աշխատասիրությանը: Այս մասին կարդում ենք նաև իրանցի հայտնի գրող Մոհամմեդ Ալի Ջամալզադեի «Ֆարհանգե լոդաթե ամյանե» (Ժողովրդական բարբառների բառարան) գրքի առաջաբանում. «Հեղայաթը իր կենդանության օրոք ոչ մի ջանք չի խնայել ժողովրդական բառ ու բանը որոնելու գործում և այս բնագավառում ցուցաբերել է հոգատար վերաբերմունք»<sup>924</sup>:

«Օսանեն» բարբառային դարձած «Աֆսանեն» է, որը նշանակում է հեքիաթ, ավանդավես, առասպել: Իրանի հայտնի գրականագետ և թարգմանիչ Յահյա Արյան Փուրը ժողովածուի այս վերնագրի կապակցությամբ հետևյալ կարծիքն է հայտնում. «Ուշադրության արժանի է այն փաստը որ գրողն այս ուսումնասիրությունը վերնագրելու համար ոչ թե գրական Աֆսանե տարբերակն ընտրեց, այլ օգտվելով ժողովրդական բարբառից՝ այն (اوسانه) Օսանե անվանեց: Նա նպատակ ուներ այս գործով ազգային և ժողովրդական երգերի ոգին իր հայրենակիցներին առավել հասկանալի դարձնել»<sup>925</sup>: Սադեղ Հեղայաթը «Օսանե»-ն սկսում է պարսից պոեզիայի մեծ դասական Ջալալեդդին Ռումիի (Մոլավիի) բանաստեղծությունից երկու բեյթի մեջբերումով՝

هزل ها گویند در افسانه ها :

«کودکان افسانه ها می آورند ،

گنج می جو در همه ویرانه ها «

درج در افسانه شان بس راز و پند ،

(Մանուկները հեքիաթ են հյուսում // Նրանց հեքիաթները լեցուն են խրատներով // Կատակներ են անում հեքիաթներում) // Գանձեր որոնիր ավերակներում (էջ 163)<sup>926</sup>:

Հեղինակը նախ անդրադառնում է այն իրողությանը, որ Իրանը զարգացման և նորացման ճանապարհի սկզբին է գտնվում, և այդ զարգացման հետևանքով ժողովրդական բանահյուսության մի շարք մասունքներ անհետանում են, իսկ դրանց փրկելու համար քայլեր չեն ձեռնարկվում՝ դրանց կարևորությունը չգիտակցելու պատճառով: Նա հավասարության նշան չի դնում գրական-բարոյախոսական և ժողովրդական ստեղծագործությունների միջև՝ գտնելով, որ առաջինները ծանր և չոր բովանդակության պատճառով չեն ամրագրվում ժողովրդի հիշողության մեջ: Մինչդեռ ժողովրդական երգերը և բարոյախրատական պատգամները ունկնդրողների համար դյուրին, պարզ և ընկալելի են: Ս. Հեղայաթն ընդգծում է, որ հեքիաթները համընկնում են մանուկների նուրբ հոգու ընկալումներին, քանի որ երբեմն դրանց հերոսներն իրենց սիրելի կենդանիներն են:

Ս. Հեղայաթն անդրադառնում է մի շարք երգերի, որոնք ստեղծվել են արտակարգ կամ բախտորոշ իրավիճակներ ներկայացնելու համար: Նա բերում է հետևյալ օրինակը՝

ای سال بر نگرودی      به مردمان چه کردی  
زن ها رو شلخته کردی      دکون ها رو تخته کردی  
ای سال بر نگرودی

<sup>923</sup> صادق هدایت، فرهنگ عامیانه مردم ایران، نشر چشمه، چاپ اول، تهران، St u.1378

<sup>924</sup> محمد علی جمالزاده، فرهنگ لغات عامیانه، تهران 1341، ص 40.

<sup>925</sup> یحیی آرین پور، از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر)، نشر زوار، تهران، 1374، ص 364.

<sup>926</sup> صادق هدایت، فرهنگ عامیانه مردم ایران، ص 163.

(Ա՛յ տարի, հետ չդառնաս // Ժողովրդին էս ի՞նչ արիր // Կանանց թափթփված դարձրիր // Խանութները փակ դարձրիր // Ա՛յ տարի, հետ չդառնաս (196)<sup>927</sup>:

Այս երգը երգում են երաշտի և սովի տարիներին: Նա նշում է որ, ժողովրդական երգերից շատերը նույնիսկ կրում են նախախլամական ժամանակաշրջանի, հատկապես «Ավեստա»-ի ազդեցությունը: Ս. Հեդայաթը գտնում է, որ «Ավեստաի» երգերը ժողովրդական երգերից տարբերվում են նրանով, որ հանգավոր չեն: Ընդ որում՝ նա «Գաթաներից»<sup>928</sup> բերում է է հետևյալ օրինակը որտեղ առաջին կիսատողը՝ վեց, երկրորդը՝ յոթ, երրորդը՝ ութ, իսկ չորրորդը՝ յոթ վանկից են բաղկացած (167).

و خوشترم و ریم باغم ابی بریستم.  
سکيه و تنای مزدا و هیستم تت نه نوچیت و رشانه.

Ավեստական հիմնի ամբողջական պահլավերեն տեքստը, որից վերցված է Հեդայաթի հատվածաբար բերած պարսկերեն օրինակը, հետևյալն է.

Vohū xšaθrem vairim bāgem aibi. bairistem  
Vīdīsemnāi ižācīt ašā antare caraitī  
šiiioθanāš mazdā vahiistem tat nē nūcīt varešānē.<sup>929</sup>

(Ո՛վ Մազդա, այս բարի, մեծարժեք երկիրը, որպես ճշմարիտ բարեպաշտի բաժին, նրան է տրվելու, ով պատվով բարի գործեր կկատարի: Արդ, ցանկանում ենք նման բախտի արժանանալ)<sup>930</sup>.

Մանկական երգերի հերոսները կենդանիներն են՝ մարդկանց կերպարներով, ինչպես՝ մսավաճառ, ոսկերիչ, խանութպան, ճախարակագործ և այլն, իսկ երգերի բովանդակությունը կազմում են մանուկներին հետաքրքիր և հուզող նյութերը: Բերենք դրանցից մի քանիսը՝

سرگنبد کبود پیرزنیکه نشسته بود  
اسيه عصارى ميکرد خزه خراطى مى کرد  
سگه قصابى مى کرد گربه بقالى مى کرد  
شتره نمدمالى مى کرد پشه رقاصى مى کرد  
عنکبوته...

(Կար չկար // Կապույտ գմբեթի վրա // Ծեր կին կար նստած // Ձին հնձում էր // Էջը հյուսնություն էր անում // Շունը մսավաճառություն էր անում // Կատուն նպարավաճառություն էր անում // Ուղտը թաղիքագործություն էր անում // Մոծակը պարելով էր զբաղվում // Սարդը... (171):

گنجیشکک الیلى بابابى منو تونديدى  
بله بله من دیدم کلنگى دوشش بود  
أبى ته دولش بود

(Լեյլի ծիտիկ // Հայրիկի չե՛ս տեսել // Այո՛, այո՛, տեսել եմ // Բրիչը ուսին էր // Դույլի մեջ ջուր էր (172):

این کوچه رو کی ساخته؟ اوسای بنا ساخته  
با چوب نعنا ساخته

(Այս փողոցը ո՞վ է շինել // Վարպետ շինարարն է շինել // Անանուխի փայտից է շինել (176):

<sup>927</sup> Գրքից կատարված մեջբերումների էջը նշվում է քաղվածքից անմիջապես հետո, փակագծում:

<sup>928</sup> Զրադաշտականների սուրբ գիրք Ավեստան Մասանյանների ժամանակաշրջանի գրքի մեկ չորրորդն է: Այն բաղկացած է հինգ գրքերից՝ «Յասնահ» (Գաթաներ կամ Գասեներ, հին Ավեստան այս հատվածում է), «Յաշտեր», «Վանդիդատ», «Վիսպարդ», «Խորդե Ավեստա», և ցրված կտորներից:

ژاله آموزگار و احمد تفضلی، زبان پهلوی ادبیات و دستور آن، تهران 1380 چاپ اول، ص 28.

<sup>929</sup> Hellmut H., The heritage of Zarasthushtia (A new translation of his Gatas), 1994, Universitaverlag C. Winter, Heridelgerg, page 96.

<sup>930</sup> کتاب گاتا، تالیف و ترجمه ی ابراهیم پورداود، تهران 1384، ص 127.

Մանկական երգերի մասին Ս. Հեղայաթը հետևյալ խորատես դիտարկումն է անում. «Մանկական երգերը համապատասխանում են երեխաների հոգեբանությանը այնպես, որ միշտ թարմ են մնում, և ոչինչ չի կարողացել դրանց փոխարինել: Նման երգերում կենդանիներն աշխատում են, խոսում, կատարում մարդկային գործեր, խաղում, և այդ ամենը՝ զվարճալի շարժումներով... Ազդավն արթնացնում է երեխայի հորը, շունը բռնում է գողին: Այս երգերը ստեղծվել են այնպես, որ համահունչ լինեն մանուկների ներաշխարհին: Դրա համար էլ սիրելի են նրանց»<sup>931</sup>:

Մայրիկները և դայակները փոքրիկներին քնեցնելիս երգում են այնպիսի օրորոցային երգեր, որոնք սկսվում են «լալա-լալա»-ով կամ կարճ և հետաքրքիր պատմությունով: Օրինակ՝

گذا آمد در خونه	لا، لا، لا گل پونه
خودش رفت سگش آمد	نونش دادیم بدش آمد
تودرمون دلم باشی	لا، لا، لا گلم باشی
بخوابی از سرم و اشی	بمونی مونسم باشی
	لا، لا، لا...

(Լալա-լալա, դադձի ծաղիկ // Մուրացկան եկավ տան դուռը // Հաց տվեցինք, նեղացավ // Նա գնաց, և շունն եկավ // Լալա-լալա, ծաղիկս լինես // Դու սրտիս դեղը լինես // Մնաս, ինձ մտերիմ լինես // Քնես, գլուխս ազատես // Լալա-լալա... (179):

Ս. Հեղայաթը օրորոցայինները արժևորում է որպես մանկան ականջին հասու դարձող առաջին մեղեդի: Օրինակ՝

به راه دورش نمی دم	به کس کسانش نمی دم
شا بیاد با لشکرش	به مرد پیرش نمی دم
آیا بدم آیا ندم!	برای پسر بزرگش

(Ամեն մարդու չեմ տա // Հեռու տեղ չեմ տա // Ծեր մարդու չեմ տա // Թագավորն իր գորբով գա // Ամենամեծ տղայի համար // Արդյոք տա՞մ, թե՞ չտամ (181):

Նկատենք, որ օրորոցային երգերն առանձնակի տեղ ունեն նաև հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ:

Հեղինակի երբորորդին՝ Ջահանգիր Հեղայաթը, օրորոցային երգերի մասին հետևյալ նկատառումն է հայտնում. «Շատերը այս երգերը պարզունակ և անորակ էին համարում և կարծում էին, որ «Լալա-լալա, դադձի ծաղիկ» երգը միայն լալկան և դժվար քնող երեխայի համար պետք է երգել: Մինչդեռ Ս. Հեղայաթը մանկական երգերին առանձին գլուխ հատկացրեց և արժևորեց դրանք»<sup>932</sup>:

Ինչպես նշեցինք, օրորոցային երգերի բաժնում Ս. Հեղայաթն ընդգրկել է նաև մի քանի մանկական խաղերգեր, հանելուկներ և ժողովրդական երգեր: Նա նշում է, որ մանկական խաղերգերը տարածված են Իրանի տարբեր քաղաքներում և գյուղերում մինչև օրս, տեղական բարբառներով: Դրանցից հատկանշական է նրա բերած հետևյալ նմուշը ստորև բերվող խաղի վերաբերյալ մանրամասնումով: Մանուկները շրջան կազմած նստում են, ոտներին խփելով երգում և հերթով ոտքերը բարձրացնում, մինչև երգի ավարտը: Ում հերթը լինի և չհասցնի ոտքերը բարձրացնել, դուրս կմնա խաղից: Երգը հայտնի է «Աթալ մաթալ թութուլե» սկզբնատողով:

گاب حسن چه جوره	اتل مثل توتوله
شیرش و بردن کردسون	نه شیرداره نه پسون
اسمشو بزار ستاره	یه زن کردی بسون
یه چوب زدم به بلبل	واسه اش بزن نقاره
استنبلم خراب شد	صداش رفت استنبیل
	بند دلم کباب شد!

<sup>931</sup> صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص 164.

<sup>932</sup> صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، مقدمه ی گردآورنده، جهانگیر هدایت، ص 17.

(Աթալ մաթալ թուրուլե // Հասանի կովը ոնցն է // Ո՛չ կաթ ունի, ո՛չ պտուկ // Իր կաթը տարան Քուրդիստան // Մի քրդի կին առ // Անունը դիր Սեթարե // Նրա համար զարկիր նաղարա // Փայտով խփեցի սոխակին // Ձայնը հասավ Իսթանպուլ // Իսթանպուլն էլ փլվեց // Մրտիս թելը կտրվեց (183):

Երեխաները մի խաղ ունեն, որը կոչվում է «Գորգամ բե հավա» (բոնուկի): Այս խաղում գայլը և վարպետը այսպես են երկխոսում՝

چوپون دارم نمی دارم	گرگم و گله می برم
من نمی دم پیشکشو	من می برم خوب خوبشو
دنبه من لذیذتره	کار د من تیزتره
از این وره ، از اون وره	خونه خاله از کدوم وره

(Գայլ եմ ու հոտ եմ տանում // Հովիվ ունեմ, չեմ թողնի // Ես կտանեմ ամենալավը // Ես նրա թրիքն էլ չեմ տա // Իմ դանակն ավելի սուր է // Իմ դմակն ավելի համեղ է // Մորաքրոջ տան ճանփան որն է // Էս կողմից է, Էն կողմից է (186):

Բերենք երկու օրինակ հաջորդ՝ հանելուկների բաժնից՝

پشت کوه انداختم (موی سر)	بافتم ، وبافتم
--------------------------	----------------

(Հյուսեցի, հյուսեցի // Սարի ետև գցեցի // (Գլխի մազը) (187):

نه جو خورده نه گندم	یوز پلنگ بی دم
نفع دهد به مردم (زنبور عسل)	گشت زند بیابان

(Հովազ է առանց պոչի // Ո՛չ գարի է ուտում, ո՛չ ցորեն // Թափառում է դաշտերում // Մարդկանց օգուտ է բերում // (Մեղվաճանճը) (188) :

Հանելուկներից հետո զետեղված են նաև մի քանի տարբեր ժանրերի ժողովրդական երգեր (սիրային, ծիսական, կենցաղային և սոցիալական):

«Ժողովրդական երգեր» (Թարանեհայե ամյանե) հողվածում Սաղեղ Հեղայաթը բարձր է գնահատում բանահյուսության այդ տեսակը՝ որպես ժողովրդի հույզերի, հոգսերի ու ակնկալիքների անմիջական արտահայտություն: Նա նշում է, որ դրանք կայուն տեղ ունեն յուրաքանչյուր ազգի քաղաքակրթության և մշակույթի մեջ: Նրանք ի տարբերություն հեղինակային խոսքարվեստի, ժամանակի ընթացքում փոփոխության չեն ենթարկվում, այլ պահպանվում են նույնությամբ: Ուստի դրանք պետք է անհապաղ փրկել մոռացությունից և գիտական ծրագրով մշակման ենթարկել: Հեղայաթի համոզմամբ, թեև ժողովրդական երգերը, հասարակ մարդկանց կողմից ստեղծված լինելով, արվեստով համադրելի են պրոֆեսիոնալ երաժշտությանը, սակայն ինչպես հարկն է ուսումնասիրողների հետաքրքրությանը չեն արժանանում: Իսկ այն, ինչ թուուցիկ կերպով ներկայացվում է տարբեր հրապարակումներում, հեռու է բավարար լինելուց: Նույնիսկ երգերի նոտագրություններ չկան, ինչն էլ հիմք է դառնում սերնդեսերունդ փոխանցման ժամանակ դրանցում փոփոխությունների ի հայտ գալուն: Մինչդեռ քաղաքակիրթ երկրներում մանրամասն ուսումնասիրության են ենթարկվում անգամ ամենահետին գյուղերի բանահյուսական ժառանգությունը:

Ժողովրդական երգերի այս բարձր արժևորումներում իսկ ակնհայտ է Հեղայաթի նախանձախնդրությունը՝ ոչ միայն փրկել ազգային մշակույթի այդ գանձերը կորստից, այլև հետագա սերունդներին հանձնել դրանք իրենց անխաթար, ամբողջական էությամբ: Իրանական մշակույթի հետագա զարգացումների համար դրանց նշանակությունն ընդգծելու նպատակով նա բերում է Գերմանիայի օրինակը. «Գերմանիայում ժողովրդական երգերը (Volkslied) արժևորվել և առաջընթաց են ստացել, քանի որ մեծ երգահանները՝ Ա. Մոցարտը, Կ. Մ. Վ. Վեբերը, Ֆ. Պ. Շուբերտը և Բ. Շումանը, այդ երգերի մեղեդիներն իրենց հորինած ինքնուրույն ստեղծագործությունների հիմքն են դարձրել: Ռուսաստանում հին ժամանակներից ժողովրդական երգերն ազգի բարոյահոգեբանական նկարագրի ձևավորման և դաստիարակության կարևոր աղբյուր են եղել: Իսկ որոշ

երկրներում, ինչպես Հունգարիայում, դրանք ազգային երաժշտության հիմքն են համարվում»<sup>933</sup>:

Սադեղ Հեդայաթն անդրադառնում է իրանական մի քանի ժանրերի՝ մանրամասնելով դրանց առաջացման հանգամանքները և կատարման ընթացակարգը (դյուցազներգական, կատակերգական, սգո և ողբի): Նա գտնում է. «Դյուցազներգությունը չափածոյի տարրական նմուշն է: Դրանց նյութն ընդհանրապես ռազմական ընդհարումներն են, փահլևանի, ցեղապետի, զինվորի կամ հայրենակցի վերադարձը: Դրանք կարող են լինել սգո երգեր՝ սպանված փահլևանի մահվան հետ կապված և կատարվում են հատուկ անհատների կողմից: Ցավոք, նոր նմուշներ այս երգերից պարսկերենով ձեռքի տակ չունեն, բայց վստահաբար ցեղախմբերի մոտ այդպիսիք կան»<sup>934</sup>:

Ողբերգերն ընդհանրապես կանայք են ներկայացրել: Այս մասին Սադեղ Հեդայաթը հետևյալն է գրում. «Սգո հանդեսներին Քոնքիլոյեում (Իրանի հարավային նահանգներից - Ա.Յ.) կան այնպիսի կանայք, որոնք հին, տխուր տաղեր են ասում և ողբում: Այս արարողությունը «Սոսիոշ» (Սիավոշի սուգը) են անվանում: Նույն գործողությունը Կորս (Corse, Ֆրանսիայի 26 երկրամասերից մեկը - Ա.Յ.) կղզում կատարում են կանայք, որոնց անվանում են Voceri (աղաղակ, ճիչ - Ա.Յ.): Այս կանայք այնպիսի երգեր են երգում, որոնք հանպատրաստից հորինված չեն, այլ եղել են նախապես, տարբեր տեղերում երբեմն փոփոխության են ենթարկվել: Այս սովորույթը հույների մոտ էլ է եղել»:

Ապա, նա նշում է, որ կատակերգերը հորինվել են հատուկ առույգ տրամադրություն ստեղծելու և զվարճացնելու նպատակով: Այս երգերը հաճախ նաև երևույթները բացատրելու միտում ունեն: Օրինակ՝

؟ کدوم آب	آب اومد، کدوم آب؟
؟ کدوم تش؟	همون که تش خاموش کرد
؟ کدوم چوب؟	همون که چوب سوزونده
؟ کدوم سگ؟	همون که سگ رو کشته
؟ کدوم مرغ؟	همون که مرغ و خورده
سینه سرخ دم طلا	اون مرغ زرد پا کوتا
صد تمن دادن ندامش!	سیاه و سفید گل باقلا
سرپا نشس و خوردش	اون سگه مفتی بردش

(Ջուրը եկավ, ո՞ր ջուրը // Ո՞ր ջուրը // Այն, որ կրակը մարեց // Ո՞ր կրակը // Այն, որ փայտն է այրել // Ո՞ր փայտը // Այն, որ շանն է սպանել // Ո՞ր շանը // Այն, որ հավին է կերել // Ո՞ր հավին // Այն դեղին, կարճ ոտով հավին // Կարմիր կրծքով, ոսկե պոչով // Սև ու սպիտակ բակլայի ծաղկին // Հարյուր թուման տվին, չտվեցի // Այն շունը ձրի տարավ // Ոտքերի վրա նստած կերավ (182):

Ուշագրավ է, որ խոսելով այն մասին, որ այդպիսի երգեր կան նաև այլ ժողովուրդների բանահյուսության մեջ, Ս. Հեդայաթը, որպես օրինակ, հիշատակում է Կոմիտաս Վարդապետի մշակած հայկական գեղջկական երգերի ցանկից «Գնացեք տեսեք ո՞վ է կերել այծը, Գնացին տեսան գայլն է կերել այծը...» հայտնի կատակերգը<sup>935</sup>:

Ժողովրդական երգերի հատվածում տեղ են գտել նաև հարսանեկան ծեսին, հարսի և սկեսրոջ, ամուսինների հարաբերություններին վերաբերող երգեր: Օրինակ՝

واسش می یزیم آش آلوچه	عروس می بریم کوچه به کوچه
دس به زلفاش نزنین مرواری بنده؟ بله	کوچه تنگه؟ بله، عروس قشنگه؟ بله

<sup>933</sup> صادق هدایت، فرهنگ عامیانه ی مردم ایران، ص 204.

<sup>934</sup> همان، ص 208.

<sup>935</sup> Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, h. 10, կազմեց և խմբագրեց Ռ. Աթայան, Երևան, 2000, էջ 172:

(Հարս ենք տանում փողոցից փողոց // Նրա համար եփելու ենք սալորի ապուր // Փողոցը նեղ է, Այո՛, հարսը գեղեցիկ է, Այո՛ // Ծամերին ձեռք չտաք, Մարգարտո՛վ է կապած, Այո (215):

Հարսանեկան և տոնական երգերը գյուղերում և քաղաքներում սովորաբար տեղական բարբառով են երգվում՝ նվագարանների և պարերի ուղեկցությամբ:

Խոսելով ժողովրդական սիրերգերի մասին՝ Սաղեղ Հեղայաթն ընդգծում է դրանց անմիջական զգացմունքայնությունը և տիպաբանական ընդհանրություններ է տեսնում դրանց և այլ ժողովուրդների ժողովրդական երգարվեստի միջև: «Տարօրինակն այն է, որ այսպիսի երգերը կան շատ այլ լեզուներով: Ֆրանսերենում հայտնի է Chanson des Metamorphoses-ը, որտեղ ասվում է սիրուհուն հետապնդելու ու փախցնելու մասին... Այս երգում աղջիկը սիրեցյալին սպառնում է, որ եղնիկ, ձուկ, կարմիր վարդ կամ աստղ կդառնա» (212): Նա բերում է մի նույն պարսից այդօրինակ երգերից

ای ماه بلند در هوایی!

منم ستاره می شم دورت رومیگیرم	تو که ماه بلند در هوایی
منم ابری می شم روتو می گیرم	تو که ستاره می شی دورم رو می گیری
منم بارون می شم تُو تُو می یارم	تو که ستاره میشی دورم رو می گیری
منم سبزه می شم سر در می یارم	تو که بارون می شی تُو تُو می باری
منم بزی می شم ...	تو که سبزه می شی سر در میاری

(Ո՛վ դու, երկնքում բարձր լուսին // Դու, թե լիալուսին լինես երկնքում // Ես աստղ կլինեմ, դեմքիդ հանդիման // Դու, թե աստղ լինես, ինձ շրջապատես // Ես ամպ կդառնամ, դեմքդ կծածկեմ // Դու, թե ամպ լինես, երեսս ծածկես // Ես անձրև կլինեմ, արագ-արագ կտեղամ // Դու, թե անձրև լինես, թունդ-թունդ թափվես // Ես էլ կանաչ կդառնամ, գլուխ կբարձրացնեմ // Դու, թե խոտ դառնաս ու աճես // Ես էլ այծիկ կդառնամ... (212):

Ս.Հեղայաթը շեշտում է ժողովրդական երգի հմայքը. «Միրային երգերը հրաշալի ոճավորում ունեն: Օրինակ, այս սովորական և հայտնի երգի (վերը բերված օրինակը - Ա.Յ.) գրական արժեքն այնքան մեծ է, բովանդակությունն այնքան գրավիչ և հրապուրող, որ կարող է մեծ բանաստեղծների լավագույն սիրերգերի հետ համեմատվել»<sup>936</sup>:

Ուշագրավ է Ս.Հեղայաթի դիտարկումն իրանցիների կողմից արևի անձնավորման վերաբերյալ, որը նա իմաստավորում է այլ ժողովուրդների հավատալիքների համապատկերում: «Արևը շատ ազգերի հեքիաթներում իգական սեռի է: Սլավոնական ժողովուրդներն ասում են «Կարմիր մայր արև», և ինչպես իրանական հեքիաթներում, այն հանդիպում է նաև հայերի մոտ»<sup>937</sup>: Նա այնուհետ մանրամասնում է, որ հին ժողովուրդները լուսատուներին ամենուրեք մեծարել ու պաշտամունքի առարկա են դարձրել և դրանց հետ կապել իրենց գոյատևումը: Ս.Հեղայաթի այս եզրակացությունը զուգադրելի է հայ հայտնի ազգագրագետ՝ Բդոյանի մեկնաբանությանը. «Արևապաշտությունը Հայաստանում ոգեպաշտական շրջանից աստիճանաբար անցում կատարելով՝ հասել է անձնավորման, մարդակերպավորման աստիճանին... Ժողովուրդը ներկայումս էլ իր պահպանած ավանդությունների մեջ արեգակը համարում է կենդանի, աշխույժ և գեղեցիկ կերպարանքով աղջիկ»<sup>938</sup>:

Հեղայաթ-հետազոտողի տեսադաշտի այսօրինակ ընդգրկունությունը գալիս էր նրա այն համոզմունքից, որ բանահյուսական ստեղծագործությունները ժողովրդի անցյալի պատմությունը լուսաբանող ճառագայթներ են, իսկ ոչ մի երկիր պատմության իր ուղին մեկուսի չի անցնում: Սաղեղ Հեղայաթը եղել և մնում է Իրանի այս բնագավառի ամենահայտնի գիտակը:

<sup>936</sup> صادق هدایت ، فرهنگ عامیانه مردم ایران ، ص 211.

<sup>937</sup> همان ، ص 210.

<sup>938</sup> Բդոյան Վ., Հայ ազգագրություն, Երևան, 1974, էջ 204-205:

Այսպիսով՝ «Օսանեի» վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ գիտական առաջին իսկ ուսումնասիրությունները կատարելիս Ս. Հեդայատը չէր սահմանափակվում միայն իրանական նյութի և սկզբնաղբյուրների շրջանակով: Նա դրանք լուսաբանում-մեկնաբանում էր հարևան և այլ ժողովուրդների հոգևոր մշակույթի համանման իրողությունների համադրությամբ: Սա այն նշաձողն էր, որ մեթոդաբանական մեկնակետ կարող էր դառնալ և դարձավ (վկա՝ հայրենի և օտար հեղինակների կարծիքները) Իրանում այս ոլորտում ծավալված աշխատանքների համար:

#### SADEGH HEDAYAT'S FOLKLORISTIC COLLECTION "OSANE"

*Anahit Yahyamasihi*

(Summary)

Folkloristics and ethnography were formed as science in Iran, in the beginning of the XX century. Sadegh Hedayat (1903-1951) who was known both as an organizer and folklorist had a great role in the process of developing and forming of this turning point. Hedayat developed his ethnographical and folkloric knowledge when he was studying in Europe and India where he learned Pahlavi, and later translated some ancient Iranian manuscripts.

During his research Sadegh Hedayat besides Iranian themes and sources examined and interpreted the spiritual culture of neighbor countries and nations in the similar reality. The first result of Hedayat's folkloristic research is "Osane" (Fairytale/folke-tale) collection. Our article is devoted to this work. We have tried to introduce structural peculiarity of the collection and show its folkloristic and scientific value.