



Հայկական գիտահետազոտական հանգույց Armenian Research & Academic Repository



Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Ստեղծագործական համայնքներ
ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

**This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial
3.0 Unported (CC BY-NC 3.0) license.**

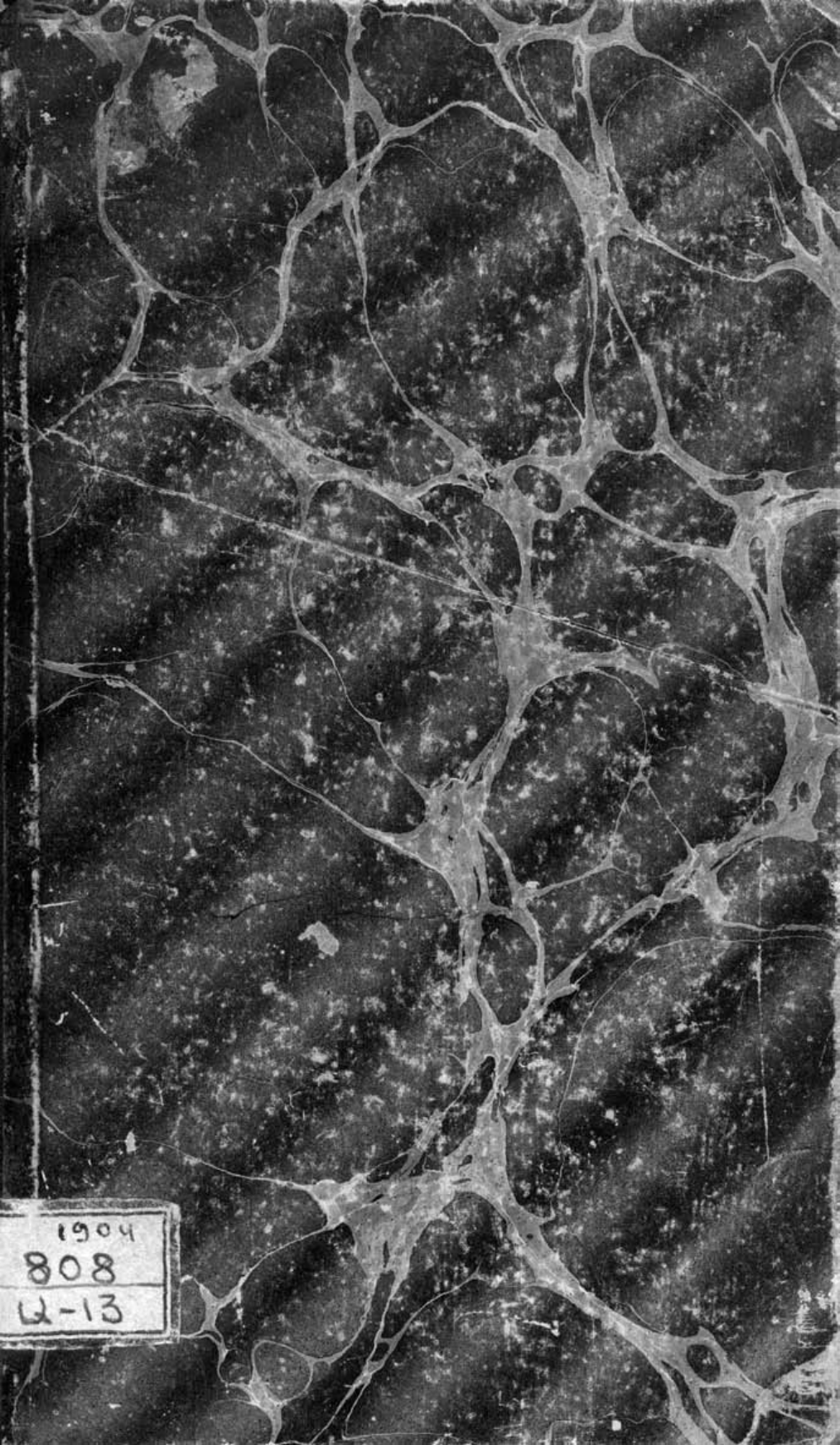
Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով
ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Adapt — remix, transform, and build upon the material



1904
808
W-13

Մ. ԱՐԵՂԵԱՆ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԽԱՂԵՐ

(Ուսումսճֆ)



Արսասպուրիւն «Արարատ» ամսագրից



ՎԱՂԱՐՇԱՊԱՏ

Տպարան Մայր Աթոռոյ Սրբոյ Էջմիածնի

1904

Дозволено цензурою 5 Февраля 1904 г. г. Тифлисъ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԽՍՂԵՐ

Ժողովրդական երգը, յատկապէս սիրոյ երգը, գրեթէ ամեն ազգի մէջ ունի մի գլխաւոր հիմնական տիպ, որից իբրև մի սաղմից զարգացել է և զարգանում է ժողովրդական ընդարձակ երգը:

Սիրոյ երգի այս հիմնական տիպն է այն փոքրիկ տեսակը, որի բուն ձևն է քառատողը գլխաւորաբար, և երկրորդաբար եռատողը և նոյն իսկ երկատողը: Երկու, երեք կամ չորս տողը միայն կազմում են մի ամբողջ բանաստեղծութիւն: Դրանից աւելի փոքր ոտանաւոր երեակայել կարելի չէ հարկաւ: Դա ժողովրդական երգի տարերքն է: Եւ ժողովուրդը, կարելի է ասել, ամեն տեղ, — Իտալիայում լինի թէ Գերմանիայում, յունաց թէ հայոց մէջ, մեր գրացի թուրքերի թէ ասորիների մէջ, և նոյն իսկ հեռաւոր Արևելքում՝ հնդկաց ու չինաց մէջ, — մեծ սիրով բանեցնում է այս փոքրիկ երգերը նոյն և նման մտախներով: Մի քանի պարզ բառեր, երկու կամ երեք, շատ շատ՝ չորս խօսք բաւական են նրան իւր սրտի զգացումը զեղելու և սփոփուելու համար: Այս շատ հասկանալի է. քանի մարդկային հոգին պարզ է, չգիտէ վերլուծել իւր զգացումները. մարդ ոչ շատ բան ունի ասելու, ոչ էլ շատ պահանջ: Զգացմունքի մի խաղ, հոգու մի շարժում, կեանքի մի կամ երկու գիծ ըմբռնած և խօսքով ու եղանակով արտայայտած՝ հերիք են նրան:

Այս փոքրիկ երգերը, սակայն, գրեթէ բոլորն ունին ռարձ կամ կրկնակ, այսինքն բառեր ու խօսքեր, երբեմն և տողեր ու երկատողեր և նոյն իսկ քառատողեր, որոնց դառնում են՝ ժողովրդական բառով, ռարձ են գալիս, կամ որոնք կրկնւում են ամեն տողի սկզբում կամ վերջում, կամ երկու տողից յետոյ ևլն. ինչպէս են՝ «Ջան գիւլում ջան, ջան, ջան ծա-

դիկ ջան, ջան». «Երնեկ էն օրեր, որ կերնենք սարեր»
 «Քիփ լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, գարնան քարեր վարդ արիք,
 լուրիկ». «Վայնէ, ֆիդգան բոյիդ զուրբան». «Արի, եսր, արի,
 խառլ մի կենա. Ասաբուրիս բան մեղի չի մնա»: Յաճախ
 կրկնակները լակ ձայնարկութիւններ են. ինչպէս են՝ ախ.
 վայ. կամ վայ լէ, լէ, լէ, վայ լօ, լօ, լօ, լօ. կամ տողի
 վերջի մէկ երկու բառն են կրկնուում ելն:

Կրկնակներն անհրաժեշտ են գլխաւորապէս երաժշտ-
 տական տեսակէտից: Արտիստեալ ստանաւորը շատ կարճ է,
 թոյլ չէ տալիս երկու անհրաժեշտ երաժշտական նախադա-
 սութիւն կազմելու, ուստի և աւելանում են կրկնակները,
 որոնց մէջ եղանակը փոխւում է և վարիացիաներ կազմելով
 առաջ բերում երաժշտական երկրորդ, որ է բացատրա-
 կան նախադասութիւնը:

Կրկնակներով են ստորաբար որոշւում և կոչւում եղա-
 նակները. օրինակ՝ ջան դիւլում. ջան իման ջան. դէհէ դընդ
 դընդ. հոյ նարէ. դիւլում ջան. իմ չինարի եարը. ախ մարալ
 ջան ելն Իսկ բուն երգը կամ քառատողը, ինչպէս և երկա-
 տողն ու եռատողը, չունի առանձին անուն: Ամենից յար-
 մար կոչումն է խաղ, թէպէտ և այս բառը աւելի ընդար-
 ձակ գործածութիւն ունի. նշանակում է աշխարհիկ երգ,
 լինի աշուղական թէ ժողովրդական, բազդասութեամբ
 գրական ու կրօնական երգի, որ կոչւում է տաղ: Այս ըն-
 դարձակ իմաստով գործածուած ենք գտնում խաղ բառը
 հենց ժողովրդական երգերի մէջ.

Աշուղի պէս խաղ ասա,
 Բըրուլի պէս սալ ասա
 Արքան որ գովես՝ արժեմ,
 Իմ նանի աղիդ փեսայ:

Ամբ դանի բուլկարին,
 Ամբ դանի քամանչէն,
 Ամբ ասի խաղ, ամբ սալ,—
 Վո՛ւ կը մնայ սաղ: 1

Բուսել ևս բաղի միջին,
 Շամամի թաղի միջին,
 Գիչեր ցերեկ մլալար
 Դու ես իմ խաղի միջին:

Ղուշ մի դառնա թեւար,
 Դու խաղ կանչի ձեւար—
 (վարիանս՝ ձէնաւար)
 Եարար կըլնի էն օրը,
 Ար գաս մեր տուն թագաւոր:

1 Շէրենց, Վանայ Սաղ. Ա. եր. 71.

Խաղ ասեմ խաղի գլխին,
Իմ հէրանց բաղի գլխին,
Քաշալն իրեն դեղ կանի,
Հողըս տամ կաղի գլխին:

Վարդ եմ քաղել մաղերով,
Վէք եմ գրել շաղերով.
Տեսնեմ ետքս գալիս է՝
Առաջ գնամ խաղերով
(վարժանա՛ ճաղերով):

Խաղ բառը միաժամանակ նշանակում է և պար: Այս ցոյց է տալիս, որ խաղ բառով սկզբնապէս կոչուել են պարերգերը, իսկապէս այն փոքրիկ երգերը, որոնց մասին է խօսքս. որովհետև քառատողերն ու եռատողերը, մանաւանդ երկատողերը, գրեթէ բոլորը սկզբնապէս պարերգ են: Այժմ՝ ևս, սակաւ բացառութեամբ, իբրև պարերգ բանում են միայն այս փոքրիկ երգերը. այնպէս որ եթէ խաղ բառն իւր սկզբնական նշանակութեամբ գործածելու լինէինք, այս բառով միայն կարելի էր կոչել մտղովրդական երգի այս տարրական տեսակը: Եւ այց որովհետև բառի իմաստն ընդարձակուած է, աշուղական երգն ևս այժմ խաղ է կոչում, մենք երգերի այս փոքրիկ տեսակը կոչում ենք ժողովրդական խաղեր, թէպէտև այս կոչումն ևս բոլորովին ճիշտ չէ, որովհետև դա իսկապէս հաւասար է ժողովրդական երգ բառին: Ինչպէս էլ լինի, ամենից յարմար անուն այս ենք դանում. մանաւանդ որ արևելեան հայերը գրեթէ արիշ տեսակ ժողովրդական խաղեր չգիտեն, բացի այս փոքրիկ երգերից, և որ գլխաւորն է՝ խաղ բառի սկզբնական նշանակութիւնն է այդ:

Ի՞նչ են մեր ժողովրդական խաղերը, որոնք իրենց եղանակների համար յաճախ սիրուած են վերջերս, և չափազանցրած կերպով, իսկ իրենց բառերի համար՝ բանաստեղծական տեսակէտից յաճախ ծաղրուած և անմըտութիւն են համարուած. կամ թէ, ընդհակառակն, անմտութիւններն ևս մեծ գեղեցկութիւններ են կարծուած, մի միայն նրա համար, որ ժողովրդական անունն են կրում:

Նիւթը շատ պարզ բան է: Այս հազար ու մի խաղերի մէջ երևան է գալիս մեծ մասամբ սիրոյ զգացմունքը իւր անվերջ բազմազանութեամբ, իւր պէս պէս վիճակներով ու երանգներով, սկսած ամենանուրբ քնքշութիւննից մինչև ամենարիբա կոպտութիւն: Եւ ուրիշ տեսակ էլ

Փողովուրդը չգիտէ երգի բնագրի նկատմամբ այն յարգանքը, որ մենք ունինք գէպի սրև և հեղինակի երկ, շատ բնական է ուրեմն, որ խաղերը ոչ միայն բերնէ բերան անցնելիս են փոխուում, այլ և սերնդէ սերունդ, գարէ գար աւանդուելիս: Եւ այս փոփոխութիւնը հենց նպաստում է երգի պահպանմանը: Խաղը կենդանի մնում է միայն նրա համար, որ գիւր է գալիս, իսկ գարէ գար գիւր գալու համար պէտք է վերանորոգուի, վերաստեղծուի յարմարուելով սերունդների կեանքին ու բարքին, նիսա ու կացին և լեզուին:

Խաղերի այս ծագումով ու պահպանման կամ աւանդման եղանակով բացատրում են և նրանց յատկութիւնները, նրանց կազմութիւնն ու յորինումը:

Ի՞նչ յորինումք կամ արուեստ կարելի է սպասել մի երգից, որ ընդամենը երկու, երեք կամ չորս տող է, և որի հեղինակը չի էլ մտածել թէ ինքը բան է յորինում, այլ իբրև մի թուշուն երգել է շրջապատի կամ որ և է դէպքի ազգեցութեան տակ: Այս պատճառով խաղերի մեծ մասը պարզ և անպաճոյճ խօսք ու խնդիր է՝ ուզղւած ընդհանրապէս առ սրտի սիրելին, անարուեստ կերպով սպասայցատուած մի ցանկութիւն, կամ սիրականի դախքը և այլն: Օրինակ.

Ըն աղջիկ եմ, ալ կուզեմ,
Քարակ մէջքիս շալ կուզեմ.
Որ տուն որ ես հարս երթամ,
Ոսկին ծալուէ ծալ կուզեմ:

Ա՛յ տղայ կանաչ կապով,
Հերիք անցնես մեր պատով,—
Հէրս քեզ աղջիկ չի տա,
Մեր պատ փլու քո աստով:

Պնճուր աղջիս սեաւոր,
Հագարի դռն սավոր,
Գնա՛, մէրրդ կանչում ա,—
Ինձի չանի մեղաւոր:

Կապել ես քերման դօտիկ,
Մարդ չես թողնում քեզ մօտիկ.
Համ տեսքով ես, համ հոտով
Քան բզձաղիկ խորտաթիկ

Բայց ինչքան էլ անարուեստ ասենք, խաղը բանաստեղծութիւն է, ուստի և արուեստաւոր յորինումք: Բնութիւնն ինքն այդ հասարակ երգիչներին ներշնչում է արուեստ, որ ունի իւր առանձնայատկութիւնները և երբեմն

նման չէ մեր գրագէտ բանաստեղծների արուեստին:

Խաղերի մէջ գտնում ենք ժողովրդական երգերին յասուկ զուգահեռականութիւն (parallélisme) ասած ձևը իւր ընդարձակ իմաստով, այսինքն մի և նոյն իմաստի կըրկնութիւնը տարբեր արտայայտութեամբ, կամ ընդհանրապէս ոտանաւորի բաժանելը երկու մասերի, որոնք համապատասխան են մէկմէկու և որ և է առնչութիւն ունին իրար հետ:

Ոտանաւորի էական մասը, որի մէջ է բուն իմաստը, գրեթէ միշտ երկրորդ երկատուին է, իսկ առաջին երկատուը սովորաբար երկրորդի լրացումն է որ և է կողմից, նրա սկսուածքը, նախապատրաստութիւնը, բաղդատուութիւնը ելն:

Խաղը քնարերգութիւն է, այսինքն մի բանաստեղծութիւն, որ արտայայտում է գլխաւորապէս երգչի զգացմունքն ու մտածմունքը, նրա ներքին կեանքը, առանձնապէս սիրոյ զգացմունքն իւր զանազան վիճակներով: Այս ներքին, հոգեկան կեանքն ահա կազմում է ընդհանրապէս իսպի զուգահեռական մասերից երկրորդի բովանդակութիւնը: Բայց քնարերգութիւն չկայ առանց բնութեան երգի, մանաւանդ շինական մարդու համար, որ բնութեան մէջ է ապրում: Քառատողի սկսուածքի մէջ է լինում սովորաբար բնութեան մասը, բնութիւնն իւր ընդարձակ իմաստով առած, լինի արտաքին աշխարհի նկարագիր թէ ժողովրդական կեանքի, կամ կատարուող և կատարուած դէպքերի պատմուածք:

Խաղերի ընդհանուր կազմութիւնն այս է. բայց բնութեան մասը երբեմն միայն առաջին տողի մէջ է լինում, երբեմն անցնում է և չորրորդ տողին, որով հոգեկան մասը մնում է միայն երրորդ տողի մէջ:

Որքան յաջողութեամբ յարմարեցրած են իրար սառնաւորի այս երկու զուգահեռական մասերը, և որքան սերտ ու ներքին է այս երկու մասի կապակցութիւնը, այնքան աւելի գեղեցիկ է խաղը:

Բայց այստեղ յատկապէս պէտք է շեշտել, որ խաղի

այս երկու մասերի ներքին կապը յաճախ անհասկանալի է մնում մեզ, կամ այն պատճառով որ խաղն աղճատուած է, որի մասին յետոյ կըխօսենք, և կամ՝ թէ մենք չենք կարողանում թափանցել նրանց ներքին առնչութեան մէջ։ Խաղը յօրինուած չէ մեզ նման մարդկանց համար, որ սենեակում կարգանք, այլ առաջին երգչի և իւր շրջապատողների համար, որոնց տչքի առաջ է նկարագրած տեսարանը։ Երկու խօսք, երկու—երեք դիժ միայն բաւական են նրանց ուշադրութիւնը դէպի բնութիւնը դարձնելու համար. մնացածը լսողներն իրենք ամբողջացնում են նայելով իրենց շուրջը։ Բացի այս՝ խաղերի մէջ տեսնում ենք ժողովրդի մտածողութեան եղանակի մի ուրիշ տեսակ, քան ինչ որ պատմուածքի կամ վէպի մէջ է։ Եթէ այստեղ նա սիրում է աւելորդաբանութիւն, երկար ու բարակ, նոյն իսկ կրկնութիւններով շատախօս նկարագիր մանրամասնութիւնների, խաղերի մէջ, ընդհակառակն, նա երկատողի, եռատողի ու քառատողի նեղ շրջանակի մէջ գիտէ ընդարձակ նկարագիրներ ու պատմուածքներ մտցնել ամենասեղմ՝ կերպով, բայց յաճախ այնպիսի նկարագիրներ ու պատմուածքներ, որ միայն յանպատրաստից երգողին լսողները, կամ նրանց վիճակի մէջ եղողները կարող են իսկոյն ըմբռնել և պատկերացնել ամենայն ընդարձակութեամբ։ Այս երկու պատճառով մենք, որ հեռու ենք ժողովրդի կեանքից և նրա մտածողութեան եղանակից, երբեմն փոքր ինչ մտածելուց յետոյ միայն կարող ենք հասկանալ խաղերի զուգահեռական մասերի ներքին կապակցութիւնը և վայելել ժողովրդական բանաստեղծութեան այս տեսակի գեղեցկութիւնը։ Եւ այս շատ դժուար չէ։

Խաղերի առաջին մասը, բնութեամբ սկսուածքը, երկրորդ մասի վերաբերմամբ գլխաւորապէս երեք տեսակ է լինում։

1) Ամենապարզ և հեշտ ձևն է այն, որ խաղի առաջին մասի մէջ մի նկարագիր է լինում։ Ինչպէս որ վիպասանները գործողութիւնից առաջ ստորաբար նկարագրում են բնութիւնը, որի մէջ գործողութիւնը կատարւում է,

այսպէս և երգիչը նախ մի քանի բնօրոշ գծերով պատկերացնում է իրեն շրջապատող բնութիւնը, իբրև մի շրջանակ, որի մէջ ապա անց է կացում կամ կատարւում է հոգևոր կեանքը: Արտաքին աշխարհը, գրութիւնը, օրուայ ու տարուայ եղանակը ելն, մի քանի թեթև գծերով նկարագրւած՝ կազմում են մի փոքրիկ վայրանկար, կամ ժողովրդական կեանքի շրջանից առած մի պատկեր, որին յաջորդում է երգչի սրտում վայրկենապէս ծնուած զգացմունքը մի սրամիտ խօսքով կամ բառախաղով:

Մեր ջուխտ դուժման գաշտ կու բանի,
Զուլօ խաթուն հաց կու տանի,
Մին կու քէլէ, մին կու կայնի,—
Աչքով, ունքով մարդ կու սպանի

Ահա մի մանրանկար պատկեր, որի մէջ հանուած է գաշտը և դաշտի մէջ գործող զոյգ գութանը: Հեռուից երևում է Զուլօ խաթունը, ձեռքին բռնած հացը, որ տանում է գութանաւորին: Տեսնում է նրան և նրա քայլուածքը սիրահար մաճկալը կամ հօտազը և նա իւր սրտում վայրկենապէս ծնուած զգացմունքը յայտնում է սրամիտ խօսքով:

Մի ուրիշ երգի մէջ հանդիպում ենք ձմեռնային տեսարանի Գիշեր է ու լուսնակ գիշեր, սպիտակ ձիւնը նախշել է գետինը: Տան ետևում, կամ պարտիզում տեսակցում են սիրահար սղան և աղջիկը, կեռ ունքերով ու կարմիր թշերով, և տղան յայտնում է իւր ցանկութիւնը.

Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,
Զիւնն եկեր, գետին նախշեր.
Աչքդ դէմ արն պաշեմ,
Կեռ ունքեր, կարմիր թշեր:

Այս տեսակի բնութեամբ սկսուածքը ամենից հեշտն է, ասացինք, յօրինման տեսակէտից: Բառական է միայն, որ երգիչն աչքը շուրջը դարձնի և գիտէ իրեն շրջապատող բնութիւնը և մի քանի բառով նկարագրէ: Բանաստեղծի ամենամեծ շնորհքն այն է, որ կարողանայ շրջապատի բազմազան կողմերից էական գծերն առնել,

արպէս զի բնութեան պատկերը հեշտութեամբ ամբողջ ջացուի։ Եւ եթէ էականներն են վերցրած, որ դժբախտաբար միշտ չի լինում, նոյն իսկ մենք հեշտութեամբ կարողանում ենք լրացնել պատկերի սանրամանութիւնները, հասկանալի է, եթէ շինական կեանքն ու բնութիւնը ծանօթ է մեզ։ Մի քաղաքացի մարդ, որ վար ու գութան չի տեսել, ոչինչ կամ՝ շատ քիչ բան կարող է պատկերացնել վերեւում դրած առաջին երգք կարդալիս։ Բայց երբ կեանքին ծանօթ մէկն է կարգում՝ կամ՝ լսում այն, նրա աչքի առաջ բացւում է բնդարձակ տեսարան, աչնան կամ՝ դարնան դաշտ, տեղ տեղ վարից շերտ շերտ սեւացած արտերը, շարժուն գութաններն իրենց բազմաթիւ լծերով, մաճկալի և հօտաղների հոռովելիերով, քաջալերական ու յանդիմանական խօսքերով, հեռուում լեռներ և այլն։

Խաղի երկու մասի ներքին կապն ըմբռնելն աւելի դժուար է առանց գիւղական կեանքի ծանօթութեան, երբ ժողովրդական կեանքի ու ստորութեան, տեղական բարքերի գծեր են հանուած։ Օրինակ վերցնենք հետեւեալ քառատուր։

Արալը հեշտացել ա,
ձամբէքը կոշտացել ա,
Խաբար տարեք իմ կարին, —
Առնողըս շտափցիլ ա։

Այս խաղի երկու մասի մէջ ըստ երևութին ոչ մի կապ չկայ։ Բայց Արալի վրայ բնակողներին հարցնենք, և նրանք կասեն, որ Արալը հեշտանում է ցուրտ աշնանը կամ՝ ձմեռը։ Այս ժամանակ է, որ ճանապարհներն էլ կոշտանում են, անձրևներ գալուց կամ՝ ձիւն գալուց և հալչելուց յետոյ՝ ամառուայ ճանապարհների վրայ դիզուած հողը ցեխ է դառնում և մի ցուրտ գիշեր սառչելով կոշտ կոշտ մնում է։ Ահա ցուրտ աշնան կամ՝ ձմեռուայ նկատարագիր գետի և ճանապարհի պատկերով։ Բայց խաղի բուն խնատը հասկանալու համար այսքանը գեռ բաւական չէ։ Պէտք է իմանալ, որ ցուրտ աշնանը կամ՝ ձմեռն են աղջիկ ուղում և հարսանիք անում։ Այժմ՝ երեակայենք

մի աղջիկ, որին շատ ուզոյցներ կան, բայց ինքն ուրիշին է սիրում: Նրա սիրականն ուրիշ տեղ է, և նա ա՛յ ու դողի մէջ է, թէ մի գուցէ իրեն ստիպեն ուրիշի և սչ իր սիրելիին մարդու գնալ: Նա դուրս է գալիս, նայում շուրջը հեշտացած Արաղին ու կոշտացած ճանապարհներին և իւր լցուած սիրաբը գեղում՝ երգով.

Խաբար տարէք իմ հարին, —

Մուշտարիս շատայեւ ա:

Այս տեսակ սկսուածքի մէջ մտնում է և այն, որ խաղի առաջին մասի մէջ ոչ թէ նկարագիր է լինում, այլ մի պատմուածք, որին յաջորդում է զգացմունքը՝ փափագ, ապաշաւանք և ինչ, իբրև հետեւանք առաջին մասի մէջ պատմուած գործարութեան: Օրինակ՝ մի աղջիկ հաց է տանում արաբ, ուր իւր եարն է: Նա փափագում է տեսնել եարին. նրա սիրաբը կարօտով լցուած է, և կուզէր անպատճառ եարի մօտ լինել. բայց արի տես, որ երբ եարը խնձոր է տալիս, նա ամաչում է ու չի առնում: Եարին տեսնելուց յետոյ յետ է դառնում. և ահա՛ նրան շարունակ տանջում է այն միտքը թէ ինչու մերժեց եարի առաջարկութիւնը: Ապաշաւանքը կրակում է նրան: Նա իրեն բէբախտ եար է համարում. եարն իսկապէս այդպէս չպիտի վարուէր և ինչ: Այսպիսի մի գէպը ու հոգեկան գրութիւն անխօսուած ենք գտնում հետեւեալ քառատողի մէջ.

Կանաչ արտը հաց տարայ,

Եարիս տեսայ, յետ դառայ.

Խրնձոր տօւաւ՝ ես շառայ, —

Էս ինչ բէբախտ եար դառայ:

(Վարխանտ՝ էս ինչ կըրակ էր վառայ):

Վերցնենք մի ուրիշ խաղ:

Պընայի ջուրը ջըրի,

Ոտս բնկաւ օձի լեղի.

Իմ հօրն ու մօրն ինչ ասեմ, —

Ինձ արւին դարիւր տըղի:

Այս քառատողը հասկանալու համար պէտք է իմանալ, որ գիւղերում սովորաբար աղջիկերէն են ազբիւրից

կամ գետից ջուր բերում, Ջրատեղն են գալիս և օտար տեղերից տղայքն ազլիկ տեսնելու և հաւանելու: Այս դէպքն է ահն պատմում խաղի առաջին մասում, և հարօր, որ դժգոհ է իւր՝ զարիւր տղայի հետ ամուսնանալու համար, իրեն տեսնելն ու հաւանելը արտայայտում է պատկերաւոր ձևով՝ ասելով թէ «ոտս ընկաւ օձի լեղի», և ապա դառնում՝ ու փափուկ կերպով անիծում է իւր հօրն ու մօրը, որ իրեն տուել են զարիւր տղայի:

2) Խաղի սկսուածքի մի ուրիշ ձև լինում է բարդատու թեմամբ: Բնութեան երեւոյթների ընդարձակ շրջանից վերջրած որ և է պատկեր է նկարագրում՝ առաջին մասում և այդ պատկերին բաղդատում է երկրորդ մասի մէջ արտայայտուած հօգեկան կեանքի երեւոյթը կամ նմանութեամբ կամ հակադրութեամբ: Ասել չի ուզել, որ այս ձևով երգի առաջին մասը մի նախապատրաստութիւն է բուն նիւթն աւելի պարզ ու պայծառ հասկանալու և զգալու համար: Սակայն պէտք է դիտել, որ ժողովուրդն իւր այս բաղդատութիւնների մէջ դօրձ չէ ածում բաղդատական բառեր՝ այնպէս — ինչպէս: Նա սակաւ անգամ՝ միայն պէս, նման, քան բառերը դնում է, այն էլ աւելի երբ բաղդատութիւնը ոչ թէ երգի երկու զուգահեռական մասերի մէջ է, այլ միեւնոյն մասի մէջ: Օրինակ.

Լաւ ձին նա՛ն ինչ կանէ,
Սիրունը խա՛ն ինչ կանէ,
Սիրածը սրտով լինի.
Աշխարհի մա՛ն ինչ կանէ:

Ուրազը փէտին կըտօպէ,
Արբոց իմ սիրտը կը մաչէ,—
Բարակ սըբտով ինձի սչէ:

Այս օրինակների մէջ նմանութիւնը շատ պարզ է. ինչպէս որ լաւ ձին առանց նալի էլ լաւ է, ինչպէս որ սիրունն առանց խալի էլ սիրուն է, նրան պէտք չէ խալը, այնպէս և սիրողին պէտք չէ աշխարհի մալը, բաւական է որ սիրածը սրտով լինի: Ինչպէս որ ուրազը տաչում է փայտը, այնպէս և քո սէբը տաչում մաչում է ինձ: Բայց կան խաղեր, որոնց երկու մասի բաղդատական յարաբերու-

Թիւնը դժուար հասկանալի է ժողովրդական սեղմ՝ ու հա-
կիրճն է զեղչուած արտայայտութեան պատճառով: Օրինակ.

Այ հեան, հեան, սիրաբա,
ձընճըղկան թե ա սիրաբա.
Քան պուտը կարմիր չկայ,—
Բաց անեմ՝ սե ա սիրաբա

Այստեղ երկու բաղդատութիւն կայ, երկրորդ տողի
մէջ երգիչն իւր ըստական սիրաբը նմանեցնում է ճնճը-
ղուկի թեւի. թէպէտ և ըստական բառը և բաղդատական
բառեր չկան, բայց այս բաղդատութիւնը հասկանալի է:
Աւելի դժուար հասկանալի է երկրորդ բաղդատութիւնը,
որ լինում է երրորդ և չորրորդ տողերի մէջ: Երգիչն այս
տողերը կազմած է մի ժողովրդական առածից. «Քան պու-
տը (կարմիր լալայ) կարմիր չկայ, որ բաց անես՝ սե է
սիրաբ», որ առում է այն մարդկանց համար, որոնք ար-
տաքուստ ուրախ են երևում, բայց ներքուստ ցաւը կրծում է
նրանց սիրաբ: Արդ այս առածի առաջին մասն երգիչն
անփոփոխ է թողել երրորդ տողի մէջ, իսկ երկրորդ մասը
չորրորդ տողի մէջ շուտ է տուել իւր սրտի վրայ, որով և
մի բաղդատութիւն է գրել իւր սրտի ու պուտի մէջ: Մի
գրագէտ բանաստեղծ այս նմանութիւնը այսպիսի մի ձևով
կարտայայտէր կրկնութիւն անելով. «Ինչպէս որ քան պուտը
կարմիր չկայ գրտից, բայց որ բաց անես ներսը սե է, այն-
պէս էլ ինձ պէս գրտից ուրախ երեացող չկայ, բայց որ
սիրտս բաց անեմ, սե է»:

Վերցնենք մի ուրիշ օրինակ:

Կաքուն ա կայնել քարին,
Կըտուցը լիքը արին,—
Մի դաստայ վարդ ևմ քաղել,
Տարէք իմ թագայ կարին:

Այս խաղի երկրորդ մասից իմանում ենք, որ մի
աղջիկ նոր եար, նշանած ունի, որին մի փունջ վարդ ու-
ղարկել է ցանկանում: Բայց թէ ինչ սրտով է ուղարկում
ծաղիկը, այս բացատրում է բնութիւնից վերցրած սկը-
սուածքով, որի մէջ աղջիկն իրեն նմանեցնում է մի վի-

բաւոր կաքաւի, որը սակայն արդէն սօքրի է կանգնած քարի վրայ: Ինչպէս որ վիրաւոր կաքաւը բարձրանում է ու քարի վրայ կանգնում, թէպէտ և կոտուցը դեռ արիւնով լի, այնպէս է և այն աղջիկը, որին հին եարը թողել է. նրա սիրտը դեռ արիւնայի է, բայց նա իւր ընկած դրու թիւնից, իւր անպատու թիւնից ելնում է, քանի որ նոր եար ունի արդէն, որին և մի փունջ ծաղիկ է ուղարկում:

3) Մի երրորդ տեսակի աւելի բարդ, բայց և աւելի գեղեցիկ կապակցութիւն էլ է լինում խաղի երկու մասերի մէջ, այն է՝ երգի առաջին մասը, բնութեամբ սկսուած քը վերցւում է երկրորդ մասի համար միաժամանակ թէ իբրև շրջապատի նկարագիր և թէ իբրև թաղատութիւն: Երգի առաջին մասի մէջ նկարագրուած բնութիւնը մի լոկ անտարբեր շրջանակ չէ, որի մէջ կատարւում է հոգեկան կեանքը: Այլ բնութիւնն, արտաքին աշխարհը վերցւում է այնպիսի յատկութիւններով, որոնք երգչի տրամադրութեան կամ զգացմունքների հետ մի որոշ յարաբերութեան մէջ են մտնում, որով իբրև մի բաղդատութեամբ նախապատրաստութիւն է լինում խաղի երկրորդ մասն աւելի զօրեղ զգալու համար: Վերջնենք օրինակ հետեւեալ երկատողը.

Գարուն ա, ձիւն ա արկ,
Իմ եարն ինձնից ա սառել:

Այստեղ շատ պարզ է բնութեան երեոյթի յարաբերութիւնը հոգեկան վիճակի հետ: Առաջին տողը տալիս է մեզ բնութեան մի խիստ գժնդակ պատկեր: Գարուն է, ուրեմն ծառերը տերևել ու ծաղկել են, դաշտերը կանաչել, օդը տաք է և այլն. բայց յանկարծ այս կենսաբեր դարնան ժամանակ ձիւն է գալիս, — մի երեոյթ, որ հաղուադէպ չէ Հայաստանում, — կենդանութեան հետեւում է մեռելութիւն: Երգիչը գիտում է բնութեան այս յանկարծական խաղը: Արտաքին երեոյթը նրա մէջ առաջացնում է որոշ տրամադրութիւն, և նա դառնում է իւր ներքին աշխարհին, այստեղ էլ նա նոյն և նման երեոյթն է տեսնում:

Նրա սրտում ևս գարուն էր, սիրոյ գարունը, բայց յանկարծ ետրը սառել է նրանից, և այժմ նրա սրտին ևս ձիւն է եկել, ճիշտ ինչպէս գարնան կանաչազարդ հովիտներին վրայ: Այս երկատողի բնութեամբ սկսուածքն ուրեմն իւր մէջ բովանդակում է շրջապատի նկարագիր, որ և միանգամայն ծառայում է իբրև բազմատուփիւն հոգեկան երևոյթի համար:

Վերջնենք մի ուրիշ օրինակ: Ինչ որ գրագէտ բանասեղծը կասէր միայն՝ քո սիրոյ արևն ընկաւ իմ սըրտին, կամ՝ քո սէրն իբրև արև ընկաւ իմ սրտին և լուսաւորեց կամ վառեց այն, ժողովուրդն իւր ձևով ասում է.

Արևն ընկաւ ամուր բերդին,
Քո սէրն ընկաւ մջ իմ լերդին,
Եւ քեզ սիրեմ, թող զիս քերթին:

Առաջին տողի մէջ ուրեմն երգիչն աչքը շուրջն ածելով դիտում է իրեն շրջապատող տեսարանը, որը պատկերացնելու համար վերջնում է միայն մի երկու էական գիծ՝ թէ ինչպէս ծագող արևն ընկնում է ամուր (վարիանտ՝ խամուր) բերդին: Տեսարանի մնացած մասն արդէն աչքը լրացնում է, իսկ մենք կարող ենք երևակայութեամբ ամբողջացնել, յիշելով ծագող արևի թողած տպաւորութիւնը բնութեան վրայ: Բայց առաջին տողը միայն լոկ շրջապատի նկարագիր չէ. դա միաժամանակ և մի նմանութիւն է հոգեկան կեանքի համար. ինչպէս որ ծագող արևն ընկնում է ամուր բերդին և վառում, լուսաւորում է և ըն. այնպէս և քո սէրն ընկել է իմ լերդի մէջ և ինձ վառում է և ըն:

Ջողացրս մանի, մանի,
Քունըս անոյշ կը տանի.
Իմ ետրը ստրում, քորում,
Իմ քունը սնց կը տանի:

Ահա մի կին, ոչի մարդը տանը չէ, և ինքը գիշեր թամանակ ջրազացում է աղունի համար: Ջրազացի քարը

միատեսակ պտտում է ազմուկով, և կնոջ քունն անոյշ տանում է և սէտք է տանի. նա օրօրուում է: Մենք սպասում ենք, որ նա պիտի անոյշ ննջի: Բայց նա յանկարծ յիշում է, որ իւր մարդը սարում քոլում է, այսինքն անից հեռու նեղութեան մէջ է, սկսում է մտածել և ետքի հոգն անել: Գունը վախշում է աչքերից, և նա չի քնիլ չնայած ջրազացի միատեսակ օրօրին: Խաղի առաջին մասն ուրեմն թէ շրջապատի նկարագիր է և թէ միաժամանակ հակադրութեամբ բազդատութիւն է երկրորդ մասի համար:

Այժմ՝ երեակայենք մի երիտասարդ, որ շողին պապակում է ծարաւից, բայց և նրա սիրտը միաժամանակ այլում է սիրոյ տապից. նրա ետքը յետ է գարձել իւր տուած խօսքից: Երիտասարդն այսպիսի մարմնական և հօդեկան վիճակով՝ հանդիպում է լեռան գլխից լնչող պաղ ջրին, կռանում խմում է. բայց պաղ ջուրը եթէ կտարում է նրա ծարաւը, չի հովացնում՝ նրա վառուող սիրտը: Նրա մտքով անցնում է իսկոյն Փիղիկական ծարաւի և սիրոյ ծարաւի մէջ մի սիրուն բազդատութիւն, և ահա երգը պատրաստ է շրջապատի նկարագրով առաջին երկու տողի մէջ.

Պաղ ջուր սրձել կուզայ սարէն,
Կուզայ թափի մարմար քարէն,
Ձի հովցուցե սրտիս եարէն,—
Նորն ա դարձել իր իրդարէն:

Այսքանս բառական ենք համարում խաղերի յօրինուածքը բացասելու համար: Խաղերի տողերի մէջ ոչինչ անիմաստ և անկապ չկայ. այլ ընդհակառակն խաղի երկու մասը մի շատ սերտ և ներքին կապով միացած են իրար: Եւ եթէ մենք չենք հասկանում այդ կապակցութիւնը, կրկնում ենք, կամ այն պատճառով է, որ ծանօթ չենք ժողովրդական կեանքին, կամ թէ շատ սեղմ ու հակիրճ է արտայայտութեան եղանակը: Բնագէտներից մէկի համար պատմում են, որ կենդանու մէկ երկու սսկոր միայն ձեռի

տակ ունենալով կարողանում էր լրացնել կենդանու կմախքը և պատկերացնել կենդանին ամբողջապէս: Ճիշտ այդպիսի բնագէտի նման է մտածում և ժողովուրդը. նա մի երկու դժով պատկերացնում է ամբողջը, մանրամասնութիւնները նրա համար աւելորդ են: Աւելորդ են և այնպիսի բառեր ու խօսքեր, որ առանց ասած լինելու էլ կարելի է իմանալ:

Մենք էլ եթէ կարողացանք ժողովրդի պէս մտածել, կը հասկանանք ամենայն խաղ, եթէ միայն, դարձեալ կրկնում ենք, խաղն արդատուած չէ: Արդատուած երգը ոչ ինքը ժողովուրդը և ոչ մենք կարող ենք հասկանալ:

Խաղերի այս ներքին կազմութիւնը, յօրինումը (composition) տեսնելուց յետոյ՝ այժմ՝ անցնենք նրանց արտաքին արուեստին, ոտանաւորին:

Բ.

ՈՏԱՆԱՒՈՐԸ

Ժողովրդական խաղերի հիմնական ձևն է տղերի թուի նկատմամբ՝ երկատող, եռատող և քառատող, իսկ նայելով վանկերի թուին և հատածին տղերի մէջ և յանգերի դասաւորութեանը, խաղն ունի բաւական բազմազանութիւն: Ներքեում կը թուենք գլխաւոր տեսակները:

Ծ-վանկանի տղեր:

Հինգ վանկից պակաս վանկեր ունեցող տղեր քիչ գործածական են բուն խաղերի մէջ: Երեք կամ չորս վանկանի տղեր պատահում են աւելի կրկնակների մէջ, իսկ բուն երգի սովորական ամենակարճ տողն է Ծ-վանկանին, որ հատածով չի բաժանում մասերի, ինչպէս և գրական բանաստեղծութեան մէջ: Ամբողջ տողը մի ստեղ է:

Հինգ-վանկանի երկնակներ, այսինքն երկատող խա-

զեր՝ չկան, այլ միայն եռեակներ և քառեակներ, այսինքն երեք ու չորս տողից կազմուած խաղեր:

Եռեակները սովորաբար ունին մի 4 կամ 5-վանկանի կրկնակ, որի հետ միասին մի քառեակ են կազմում: Բուն երգի երեք տողերը նոյնայանց են, իսկ վերջի կրկնակն անյանց է մնում: Օրինակ.

Այ բալա Հեղնար,

Շատ կերար, գեղնար,

Ինձանից լիցուար,—

Գիւլ Հեղնար ջան:

Այ բալա Մագիա,

Խրխազ է հազիզ,

Կարօտ եմ պազիզ,—

Գիւլ Մագիա ջան:

Քառեակները յանդերի նկատմամբ աւելի բազմազան են: Սովորական ձևով 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերը նոյնա-յանց են, իսկ 3-րդ տողն անյանց է մնում: Օրինակ.

Խոնդիրը հով ա,

Վըրէն լէ բով ա,

Տասներկու ջան ենք,

Մի չոր լէ կով ա:

Սարերի սինձը,

Կալն ու բրբինձը,

Քըրտջըս տարան,

Գորն եկաւ ինձը¹⁾

Մատիս մասանին,

Ակը թանկագին,

Գարզըս չի կըտրէ,

Կանչեմ Գարեգին:

Սարերը սարսուռ,

Ջըրերը մամուռ,

Մալգաթատիրոջ

Սիրտըն է մըրմուռ:

Մակար Մօլոզով,

Գեղին քոյողով,

Թէ որ ինձ չառնես,

Մեռնիս մուրազով:

Մակար ունաւոր,

Գեղին չընաւոր,

Նգիկին կարգես,

Ինձ անես քաւոր:

Երբեմն երկրորդ տողն առաջինի թեթև փոխառութիւնն է՝ իմաստի զուգահեռական կրկնութեամբ, որով նոյն բառն 1-ին և 2-րդ տողերի վերջում կրկնուում է: Օրինակ.

Էս եանը օրոց,

Էն եանը օրոց,

Աղբօրըս մեռնեմ,

Բերում ա քօրոց:

Էս եանը պոպոք,

Էն եանը պոպոք,

Քաղքըցուն կառնեմ,

Հագինն ա սաղոց:

1) Տեղական արասանութիւն է ինձը փոխանակ ինձի: Վերջի-ի-ն սղուած է:

Այս չափով առում են սովորաբար թեթեւ երգիծա-
քանական խաղերը, որոնց առաջին մասը յաճախ կապ չունի
երկրորդ մասի հետ, և կամ՝ նոյն իսկ բառախաղ է կաղ-
մուծւոյ Յաղրն առաջանում է ոչ միայն երկրորդ մասի
յանկարծական, անակնկալ իմաստից, այլ և առաջին մասի
անկապութիւնից ու բառախաղից: Օրինակ.

Էս եանը ուլի,
Էն եանը ուլի,
Սապոգի հետը
Ես կուզեմ չուլի:

Սակաւ անգամ քառեակի չորս տողն ևս նոյնայանգ
են լինում, ինչպէս հետեւեալ 4-փանկանի քառեակի մէջ:

Անուշաւան,
Նազլի հաւան,
Մանչերն եկան,
Կնիկդ տարան:

Աւելի սովորական է մէջ ընդ մէջ յանգեր կաղմելը,
այսինքն 1-ին և 3-րդ տողերն անյանգ են մնում, իսկ
2-րդ և 4-րդ տողերը նոյնայանգ են: Օրինակ.

Ածու մ'եմ ցանե,
Սաղա նարգիլի ի.
Իմ եարօջ մեռնեմ,
Ազիլ մաղիլի ի:

Ածու մ'եմ ցանե,
Սաղա սըխտոր ի.
Իմ եարօջ մեռնեմ,
Սրտիկ պըզտոր ի:

Սըհաթը ծոցիլ,
Զընջիլը ծուռն ա.
Կայնել ես փողոց,
Աչքըդ մեր դուռն ա:

Չեռները խաչել,
Կայնել ա դուռը,
Նրեսը կարմիր,
Նըման ա նուռը:

Քաղեցի խտոր,
Մատըս է փուշը.
Արսէնը սաչեց
Հեղնարի թուշը:

Ուրբաթ խօսացի,
Շարաթ իրկուրը
Հեղնարիս տարայ
Կարոյի տունը:

Այսպիսի մէջ ընդ մէջ յանգերով քառեակները, եթէ
առաջին երկու տողերն առանձին խօսքեր են կաղմուծ,

ընականաբար վերածուած են 10-վանկանի երկեակների-
որոնց մի տողը կազմուած է երկու ստրից, միջին ունե-
նարով հասած: Օրինակ.

Աղբօր բըլուզը ըստե չի կարուի,
Աղբօր նըմանը ըսկի չի ճարուի:
Պողոքի ծառը ելաւ ծիծեռը,
Հեղնարը բռնե Արսէնի ձեռը:
Հայրիկըս բերեց մի հաշիկ լիմօն,
Աղջիկըզ կառնեմ, էլեազի Սիմօն:

6 եւ 5-վանկանի սոյեր

Միայն վեց-վանկանի տողերից կազմուած խաղեր մեզ
յայտնի չեն, բայց կան քառեակներ, որոնց 1-ին և 3-րդ
տողերը վեց-վանկանի են առանց հասածի, իսկ 2-րդ և
4-րդ տողերը հինգ-վանկանի են: Հինգ-վանկանի տողերը
նոյնայանգ են, իսկ վեց-վանկանի տողերն անյանգ են
մնում: Օրինակ.

Ես սարէն կուգայի,	Երկինքը ամպեր էր,
Գուն դուռը բացիւ,	Ի՞նչ անոյշ թոն էր,
Ձեռըզ ծոցըզ տարար,	Սկայ դռնէն անցայ,
Ախ արիւ, լացիւ:	Ջանանըս հոն էր:

Այսպիսի կարճ քառեակների երկու տողը, քանի որ
յանգը մէջ ընդ մէջ է, միանալով կազմուած են 11-վանկանի
երկեակներ, որոնց մի տողը կազմուած է երկու ստրից,
6-րդ վանկի վրայ ունենալով հասած: Օրինակ.

Կանչէ, կըռունկ, կանչէ, քանի գարուն է.
Ղարիբներու սիրար գունդ գունդ արիւն է:

7-վանկանի սոյեր

Ամբողջ եօթ վանկը կազմուած է մի տող և մի ոտք,
առանց հասածի, իսկապէս ասած՝ առանց կանոնաւոր
հասածի և համաչափ ոտքերի, որովհետև տողը ընական

Նօրէն վերածուած է երկու կամ երեք տարի, որոնք 4 ու 3, կամ 3 ու 4, երբեմն և 2, 3, 2 փանկանի են:

Երկու նոյնայանդ տողը միասին կազմուած են մի նրկեակ, որ ամենափոքրն է մեր խաղերի մէջ: Այսպիսի կարծ խաղերը սակայն շատ տարածուած չեն և սուրուած են միայն պարելու ժամանակ: Օրինակ Ազգագրական Հանդէս VII—VIII գիրք (1901 թ.), եր. 439 բերուած են մի շարք այսպիսի երկեակներ.

Սար, սար, սարերու գիւրն եմ,
Լեռն Սամսոնի քարն եմ:
Գնա՛, գնա՛, հեախդ եմ,
Կարմիր խնձոր գօտիդ եմ:
Արև նոր ա ծեղկեր ա,
Նարս ծաղիկ զրկեր ա Նւայն:

Սակաւ անգամ երկեակն անյանդ է մնում, այսպիսի մէկը գտնուած ենք, օրինակ, Յովսէփեանի «Փշրանքներ», եր. 14.

Իմ մեր խնձի սնց պահեց,—
Մարտկ գիւրանդի նման:

Այսպիսի անյանդ երկեակները, սակայն, հաւատարեալ կարելի է ասել, որ հիմնական չեն, ալ մի օր և է քառեակի վերջին երկու տողերը, որ սկսել են անկախ ասուել, բայց դեռ իրենց խնքնություն կերպարանքը չեն ստացել: Վերևի երկեակն, օրինակ, մաս է կազմում հետևեալ քառեակի.

Ամսիկ ա ամպի նման,
Շարօր եմ զանդի նման.
Իմ մէրն խնձ սնց ա պահել,—
Մարտ գիւրանդի նման:

Նօթ-փանկանի երկեակները թատով սակաւ են: Գրանց երեք տողն ևս նոյնայանդ են: Օրինակ.

Գացի արտեր, բունի լոր, Գար մի թալի մեր զըշին,
Աղջիկ տեսայ կալի ձոր, Թող դայ նստի քու թըշին,
Նման էր կարմիր խնձոր: Կրրակ տու զարիւր վըշին:

Արև դիպաւ սարերուն,
Կարաւ թռաւ քարերուն,
Լարիկ կայնե վեր դարուն:

Լոր վախաւ, մտաւ ձեր սրտ,
Գու թի կզնի ծանր դարդ.
Արտեմ քաղէ ու գիր բարդ:

Եօթ-վանկանի քառեակներն ամենից շատ սիրուած և տարածուած են, մանաւանդ արեւելեան հայերի մէջ: Այս խաղերի 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերը նոյնայանդ են իսկ 3-րդ տողն անյանդ է մնում: Ըստ բովանդակութեան առաջին երկու տողերը, շատ քիչ բացասութեամբ, առանձին առանձին խօսքեր են, իսկ վերջին երկու տողը յաճախ մի խօսք են կազմում. 3-րդ տողի անյանդ մնալը շուտ է առիտ սասնաւորի բնուարութիւնը, ինչպէս որ բովանդակութիւնն էլ հենց պահանջում է: Օրինակ.

Մտիկ արէք էն դըշին,
Ոտը գրել ա վըշին.
Գլուխըս մտտոյ կանեմ
Թուխ աչք ու կարմիր թըշին:

Սարի թըթջուկ թաղա,
Մեղր ու շաքար քեզ մաղա.
Ինձ պէս նազանի աղջիկ
Քեզ պէս տըլին մնց սաղաչ:

Մեր խաղերի մեծադոյն մասն այսպիսի կազմութիւն ունեցող քառեակներ են:

Սակաւաթիւ 7-վանկանի քառեակներ կան, որոնց չորս տողն ևս նոյնայանդ են կամ՝ յաջորդաբար զուգայանդ են, այսինքն 1-ին և 2-րդ տողն իրար հետ են յանդ կազմում, իսկ 3-րդ ու 4-րդ տողերն իրար հետ կամ թէ տողերը մէջ ընդ մէջ զուգայանդ են, այսինքն 1-ին և 3-րդ տողը մի յանդ ունին, իսկ 2-րդ և 4-րդ տողը մի ուրիշ յանդ: Այսպիսի յանդերով քառեակները սակայն հիմնական չեն, այլ երկեակներից կազմուած քառեակներ, որոնց կազմութեան մասին յետոյ կըխօսենք:

8-վանկանի տղեր

Տողը կազմուած է ութ վանկից և սովորաբար երկու ոտք ունի, մէջ տեղում ունենալով հատածը: Սակաւ անգամ հատածը մէջ տեղում չի ընկնում և տողը կամ առանց հատածի մնալով ամբողջ մի ոտք է կազմում, կամ թէ անկանոն հատածներով մեծ ու փոքր սոքերի է բաժանուում:

Երկու նոյնայանգ տողերը կազմում են մի վոքքիկ խաղ, մի նրկնակ, որ աւելի սիրուած է արևմտեան հայերի մէջ: Այսպիսի կարճ երկեակներն ևս սովորաբար աւուում են պաշելու ժամանակ: Օրինակ՝ Սրուանձտեանի Համով—Հոտով եր. 305 բերուած են մի շարք այսպիսի երկեակներ, որոնց հետ սակայն վերջը կցուած են ուրիշ երգեր:

Մոկաց սարեր, պեա պեա քարեր,
Դեռ չէր լուսցեր, արևն առեր:
 Եւ քե մեռնեմ ապտալի ծառ:
 Բաս ա կան դաս շիւար ու ծուռ:
Բարակ մանած, երկէն խինած,
Մանեմ մանեմ, կտրու մանած: եր.

Տ-վանկանի եռեակները, որոնց երեք տողն ևս նոյննայանգ են, աւելի դարձածական են քան 7-վանկանի եռեակները: Օրինակ.

Արևն ելաւ կամար կամար,	Ջուրը կերթաս ջուխտ դորակով,
Ջուլօն կապեց սակէ քամար,	Սիրուքս կէրես ըսց կրակով,
Սա կը մեռնեմ բեզի համար:	Քեզի փախցում ալ քուռակով:
Դու դաշտ կուգաս հուլա հուլա,	Հարաւ քամին կը շընգշընգայ,
Կու նրմանիս բամկի քուլա.	Սազ քամանին կը ճընգճընգայ,
Աչքս տեսաւ, սիրտս կուլայ:	Եւ քու սիրուդ հիւանդ ընկայ:
Դու կայներ ևս աղբրան ական,	Տան քով անցայ, թափ քէլեցի,
Փէլքդ կրտայ արեգական,	Լանկով գարկի, դերդիկ բացի.
Վարմիր երեք, արևն-կաթան:	Յարքս տուն չէր, նստայ լացի:

Աւելի սիրուած են, մանաւանդ արևմտեան խաղերի մէջ, Տ-վանկանի քառեակները: Յանգերի նկատմամբ այս քառեակների կամ բոլոր տողերն ևս նոյնայանգ են, որ սովորականն է, կամ թէ յաջորդաբար դուգայանգ: Օրինակ.

Մեր ջուխտ գութան դաշտ կուրանի,
Ջուլօ խաթուն հաց կուտանի.
Մին կու քէլէ, մին կու կայնի,
Աչքով, ունքով մարդ կու սպանի:
 Մեր տուն, ներ տուն մօտիկ մօտիկ,
 Դու կապել ևս կարմիր գօտիկ.
Նրթանք, քաղենք կանաչ խոտիկ,
Տեսնենք՝ վիր եարն է խորտիկ:

Մեր տուն, ձեր տուն զինաց զինաց,
Հար երբ աչքով անեմ իմաց.

Իմ երեսի հայէն գնաց,

Միսս հալաւ, սակաւ մնաց:

Կէս դիշերէն չուրի մկայ,

Աղջիկի քս ձէն անոյշ կը դայ.

Աչքով ձէնով զիս էրկցիր,

Քս սէրն ի վրէս թափեցիր:

Երկու ամառ, իրեք ձմեռ

Հերիք անես ձի կիտամեռ,—

Գիշեր ցերեկ քս կարօտով,

Օր չեմ տեսնե ցամաք աչքով:

Սրեն առե ալ նարնջի,

Հերիք անես ձիկ գարնջի.

Երկէն զիշեր, երկէն խարար,

Աստուած սիրես, արն ձիկ առ:

Կան նաև սակաւաթիւ քառեակներ, որոնց Յ-րդ տողն անյանդ է մնում, ինչպէս սոյսրական 7-վանկանի քառեակի մէջ:

Գարուն եկաւ, ամառ գնաց,

Աչքս մնաց ճամբրներաց.

Աստուածամօր խնդիր ունիմ,

Դառն մի բանայ կարիքներաց:

Գէս գիշերին է հաւիտաց,

Մէրիկ, սէր է կտրիճ իմ ծոց,

Թըֆըլ մըֆըլ մատողաչ մանուկ

Չինայ ցրուի իմ սրտի խոց:

Քեզ կուզարկեմ դուզայ սալամ,

Թոզ իմանայ աչխարհ ալամ,

Թէ շատ մնաս, թէ քիչ մնաս,

Ա՛խ, կտրիք եար, սիրուդ կուլամ:

7 եւ 8-վանկանի տղեր

Սակաւաթիւ խոզերի մէջ 7 եւ 8-վանկանի տղերի խառնուրդ է լինում, այսինքն առաջին տողը 7-վանկանի, իսկ երկրորդը 8-վանկանի: Այս խառն չափով կազմում են նոյնայանդ երկեակներ եւ կամ Յ-րդ տողն անյանդ քառեակներ: Օրինակ.

Թալիշու ճամբէն դուզ ա,

Անտօն կայնեկ Աչիւն կուզայ.

«Ինձ պէս տղէն քեզի հետ,

Աստուած վկայ, լուս կը սագայ»:

Անտունի չափ

7 և 8-վանկանի տողերի գեղեցիկ խառնուրդ լինում է «Անտունի» չափի մէջ, որ մեր ամենից ներգաշնակ ու երաժշտական ստանաւորն է կազմում: Այս չափը միանգամայն և մեր ամենահին ժողովրդական չափն է. ս. Գրիգոր Նարեկացուց իմանում ենք, որ 10-րդ դարում արդէն այս չափը սովորական է եղել նրանց համար, «որք զլալնացն յեղանակեն բանաստեղծութիւն»: Այժմ ևս այս չափով յօրինուած երգերը մեծ մասամբ ողջ են և վերաբերում են պանդխտութեան: Ակնայ կողմերում այս չափով յօրինուած պանդխտութեան երգերը կոչւում են «անտունի» երգեր, այսինքն անտուն, տուն չունեցող, պանդխտ մարդոց երգեր: Նոյն անունով կոչւում ենք և չափը: Սիրոց երգեր ևս կան յօրինուած այս չափով, միջնադարեան երգիչներին մանաւանդ շատ սիրելի է եղել այս չափը, որ ձեռագիրների մէջ կոչւում է «հայրենի», կամ աւելի ճիշտ՝ «հայերէնի»:

Անտունի չափը մեր միակ երաժշտական շեշտական չափն է, որի ոտքերը պարզ են, այսինքն մի շեշտուած և մի կամ երկու անշեշտ վանկից են կազմուած, մինչ միւս չափերի մէջ սաքերը բարդ են: Անտունի չափի ամեն տող ունի երեք շեշտ և երեք սաք, հետևեալ հիմնական դասաւորութեամբ առաջին և երկրորդ տողի մէջ.

○ ' ○ ○ ' ○ ' /
 ○ ○ ' ○ ' ○ ○ ' /

Ասել չի ուզիլ, որ ինչպէս ամենայն շեշտական ոտանաւորի, նոյնպէս և մեր անտունի չափի մէջ կարող են անշեշտ վանկեր անցնել շեշտուած վանկերի տեղ: Էականը այն է միայն, որ տողավերջի տաղաչափական շեշտը և տողամիջի տաղաչափական շեշտերից մէկը կամ միւսն ընկնին բառի քերականական շեշտի հետ և դօրեղ լինին, իսկ տողամիջի միւս շեշտը կարող է ազատ մնալ: Բերենք մի քանի քառեակ Նարեկացու Վարդավառի տաղից և բայտարենք այս:

Գոհանք վարդրն վա՛ն առ հայ
 Ի վե՛նից վարսիցն արփենից
 Ի վե՛ր ի վերոյ վարսից
 Յառաջէր ծաղիկ ծովային :

Այս քառեակի առաջին տողի երկրորդ ստրի մէջ՝ վարդըն
 վա՛ն նախորդ և յաջորդ շեշտուած՝ բառերի ազդեցութեան
 տակ՝ վարդըն բառը կորցնում է իւր քերականական շեշտը
 և տաղաչափօրէն համարւում է անշեշտ :

Ի հա՛մ-տարած ծովէն
 Պըպըջէր գոյնը՛ն ա՛ն ծաղկին.
 Երփին երփնունակ ծաղկին
 Շողջօղէր պըտուոն ի ճըղին :

Այս քառեակի առաջին տողի մէջ ի համատարած բառը
 քերականօրէն մի շեշտ ունի, բայց տաղաչափօրէն մի շեշտ
 ևս ենթադրւում է համ-վանկի վրայ : Երկրորդ տողի մէջ
 գոյնըն բառի քերականական շեշտը կորչում է նախորդ
 պղպըջէր բառի զօրեղ շեշտի ազդեցութեան տակ, իսկ
 տաղաչափական շեշտը ենթադրւում է երկրորդ վանկի
 վրայ՝ գոյնըն :

Ի փոնջ խոռներսմ՝ վարդից
 Գոյնդոյն ծաղկունք ծաղկեցան.
 Այդ սօս ու աօսախ ծառերդ
 Վարդոյոյն սասա սր-ձակեցին :

Վերջին տողի ուստի միափանկ բառն անշեշտ է անց-
 նում՝ նախորդ շեշտի ազդեցութեան տակ, իսկ արձակեցին
 բառի առաջին վանկն ևս տաղաչափօրէն շեշտուած է
 ենթադրուում :

Ի երենք մի քանի օրինակ ժողովրդական քառեակներից :

Ծոցիկդ առաւօտ նրման,	Չինակ՝ մ'օր ջըրէն դասեա,
Առաքւան չաղիկն է վըրան.	Չօր մին ալ ձգես նէ՛ չապրիր.
Շողու՛ր, հա ու հա գընս,	Մարիկն սր արդէն դասեա,
Որ ցաթէ՛ արեւն ի վըրան :	Չօր չըկայ՝ պիտի՛ մեռանի :
Վարիբ հմ ու ձերն եկի,	Աչերս է չարգախ նրման.
Չեր հօգուն համար պահեցէր.	Մէջն երկու աղբար կու կենան.
Ապրիմ նէ՛ աղեկ անիմ,	Մեծիս մեծ արեւ կ'ասեն,
Թէ չապրիմ՝ տարէք, թաղեցէք :	Պըտտիկին արեւ լուսինկան :

Այս չափի տաղաչափական ազատութիւններէց մէկն է, որ տողամիջի, այսինքն առաջին կամ երկրորդ տաղաչափական շեշտերէց մէկն իւր տեղում չէ լինում, փոխանակ երկրորդ վանկի վրայ ընկնելու՝ երրորդի վրայ է ընկնում, և ընդհակառակն՝ փոխանակ երրորդի վրայ ընկնելու՝ երկրորդի վրայ ընկնում: Օրինակ.

Փըւեմ ապրուշնւմ խալի,
Ար դործնմ սաւեհեկս՛ւ տարի....
Զարգարեմ նակի սեղնակ,
Խաչ խորվանմ կարան ի վրբայ:

Առաջին երկեակի երկրորդ տողի մէջ տաւանը կու տաղաչափորէն շեշտուած պիտի լինէր իբրև տաւանը կու, իսկ յաջորդ երկեակի մէջ առաջին տողի առաջին բառը զարդարեմ տաղաչափորէն պէտք է շեշտուէր իբրև զարդարեմ:

Այս տաղաչափական տղատութիւնը սակայն, որ մէկ մէկ պատահում է, չի խանգարում չափ ընդհանուր երաժշտականութիւնը, որովհետև միւս երկու շեշտը տեղումն և զօրեղ արտասանութեամբ յաջորդ կամ նախորդ շեշտը թուլանում է, և անկանոնութիւնն զգալի չի լինում:

Յանգն այս չափի մէջ ազատ է, պատահաբար յանգեր կազմում են այս կամ այն տողերը, բայց սովորաբար անյանգ է ստանաւորը:

Այս չափով յօրինուած քառեակները կարող են վերածուել և երկեակների, որոնց տոգն այն ժամանակ կազմուած է լինում՝ 15 վանկից, եօթներորդ վանկի վրայ հասածով:

Ադ սվ ազ երկիկզ եկեր,||ադ օտար հողը կու կսխէ.
Թէ մարդ ես նէ՛ վար եկիւ,||թէ չուչան ծաղիկ գեարու:

9-վանկանի տղեր

Ինն-վանկանի խաղեր չկան: Բայց կան 9-վանկանի տղեր, որոնք դօրծ են ածուում իբրև կրկնակներ, երբեմն միացած եօթ-վանկանի տղերի հետ: 9-վանկանի տղը կամ երեք հաւասար տղ ունի, կամ երկու տղ՝ 5 և 4-վանկանի:

Հով արէք, սարիք ջան, հով արէք,

Իմ դարգին դարման արէք:—

Այ պաճուր աղջիկ, դարդովն արի:

Իսկ եթէ քառեակի մէջ ևս պատահում են առաջին մի կամ երկու տողն Ծ-վանկանի, այդ առաջանում է զլխաւորապէս նրանից, որ կրկնակի եզանակը միանում է բուն խաղի եզանակին և ապիս է մի աւելի բարդ եզանակ, որով երգւում է բուն խաղը: Այս պատճառով քառեակի այն տողերն ևս, որ ինն վանկանի կրկնակի եզանակով են երգւում, վերածւում են ինն վանկի: Այսպէս կազմուած են օրինակ հետեւեալ քառեակները.

Հով արէք, սարիք ջան, հով արէք,

Իմ դարգին դարման արէք.—

Սարերը հով չեն անում,

Իմ դարդին դարման անում:

Ամպեր, ամպեր, մի քիչ գով արէք,

Վարար անձրև թափէք ծով արէք,

Գէշ մարդու օր-արերը

Սև հողի աակով արէք:

10-վանկանի տղեր

Ինչպէս տեսանք, մէջ ընդ մէջ յանդերով 5-վանկանի քառեակները կարող են իրրև 10-վանկանի երկեակներ ևս առնուել, որոնց մի տողն օւնի երկու ոտք, միջին ունենալով հատած: Այսպիսի 10-վանկանի տողերով կազմուած խաղերը բաւական տարածուած են, մանաւանդ արեւմտեան հայոց մէջ: Երկեակները և եռեակները, որոնք նոյնայանդ են, սակաւած իւ են.

Նիր ևս իգին, խաղող կը քաղես,

Նորա չորս բոլոր կանաֆիչ շարես:

Նս նըռան դինի, դու անուշ քեասայ,

Վա՛ լից, դու խըմի, քո դարդ ձիկ ասա:

Մտեր ևս իգին խաղող կը քաղես,

Շամամ ծծերով շարար կը մաղես,

Ալմաստ խանչալով դիմ սիրա կը դաղես:

Յոստան եմ գրե վեկ և քն դարին,
Աստուած չէն պահի էս տարուան տարին,
Նամամ մի չելաւ ուղարկեմ հարին:

**Աւելի սիրուած են քառեակները, որոնց չորս տողն
ևս նոյնայանդ են, կամ յաջորդաբար զուգայանդ.**

Մովուն հաւք մի կէր, անունն էր արօր,
Ճտիկն էր կարմիր, սրտիկ սեաւոր,
Ասպեմ բիչարէն, երթամ հետ ինոր,
Էն իմ դարդ գիտէր, ես էլ գօ էնոր:
Երկինքն էր ամպե, կու գար մարմար ձիւն,
Աու դար, կը թափէր վեր մալուլ մարդուն,
Մէկ ևս եմ մալուլ, թէ աշխարհ բիթուն,
Իմ եարոջ սիրուն մնամ երեւուն:

Մտղիկ եմ ցանե, չորս բոլորն է վարդ,
Վարդի հոտն անուշ կը ցրուի իմ դարդ.

Փնջիկ մի քաղեմ, ուղարկեմ հարիս,
Կարօտս չը մնար վեր աստըւորիս:

Երբեմն 3-րդ տողն անյանդ է մնում.

Երեսդ է փթթե նման վարդի քու,
Թէ կուզես արծաթ, կուսամ սակի ըու.
Քս սէրն իմ սիրոյ կապենք, կապկըպենք,
Անցնենք սար ու ձոր, երթանք Բասամբու:

11-վանկանի քաղեր

**11-վանկանի երկեակներ, տեսանք, կաղմուտ են 6
և 5-վանկանի քառեակներից, որոնց յանդերը մէջ ընդ
մէջ են. տողն երկու ոտք է, 6-րդ վանկի վրայ հասա-
ծով: Այսպիսի երկու երկեակները միասին կաղմուտ են
քառեակներ, որոնց տողերը յաջորդաբար զուգայանդ են.**

Նլեր եմ, կերթամ կը, վե՛վ գիտէ հալըս,
Մէ մա Աստուած գիտէ դառնալս ու գալըս,
Մարիկ, ձեռքըդ պապնեմ, հոր, մնաս բարով.
Արզահիլ կամօքըդ պագ ըմ տուր սիրով:

**11-վանկանի տողերն ունին և ուրիշ չափ. ամեն տող ունի
երեք ոտք, տողը բաժանելով հաստածներով չորրորդ և ու-
թերորդ վանկի վրայ: Օրինակ.**

Վարդն ի բացուե | վանայ քաղքի | էգեստար-
Աստուած սիրես, | մէկն ուղարկի | ձիկը տար-
Քան նազերով, | քան խորտակի, | դու վիբն ես-
Աշխարհ գիտի, | ալամ դիտի | դու իմն ես:

12-վանկանի տղեր

Այսպիսի տղեր շատ գործածական չեն մեր խաղերի մէջ: Բայց կան մի քանի երգեր, որոնք կազմուած են առանձին արուեստով երկը ոտըից, հաստածը դնելով երրորդ և եօթներորդ վանկերի վրայ, որով տղը կազմուած է վնոււմ 3, 4 և 5-վանկանի ոտքերից:

Այս չափը գործածուած գտնոււմ ենք մի քանի երգիծաբանական երգերի մէջ, որոնց տղերի անհաւասար ոտքերով կազմութիւնը հենց համապատասխան է ծագրական բովանդակութեան: Օրինակ.

Կառ ու կէս | կորեկ ունիմ | ցանկու համար,
Ճնճուղներ | ժողվան եկան | առելու համար —
Էն դիզան | պեա պեա դիզան | տեւէք թէն սրն է:
Էս դիզան, | պեա պեա դիզան, | էն գեզի համէքն է:

Պատահոււմ է, որ 8-վանկանի տղերի մէջ ևս մի 4-վանկանի ոտք է աւելանոււմ, որով տղը 12-վանկանի է գաւնոււմ՝ բաժանուած երեք 4-վանկանի ոտքերի: Այսպիսի տղեր կրկնանիների մէջ ևս պատահոււմ են: Օրինակ՝ այդպիսի աւելի ոտք ունի հետեւեալ քառեակի վերջին տղը:

Քեզի մեռնիմ, խաթուն կեսուր,
Քո ծուռ բճուն խրատ մը տուր,
Չերթայ պատկի դամչի մըսուր,
Մէկ շամբուս, | շիմալ բոյն, | ինչ կայ դըսուր:

12-վանկանի տղերից աւելի երկար տղեր, 13, 14, 15 և 16-վանկանի, գործածական չեն մեր խաղերի մէջ:

Մենք գիտամա՞ք մեր խաղերի չափի և յանգերի դասաւորութեան մասին այսքան երկար գրեցինք, որովհետեւ այս խնդիրը դեռ ևս ուսումնասիրութեան չի առնուած, և մեր ժողովրդական երգերի չափը չի բաղդատուած գրական չափի հետ:

Երբեմն երբեմն խօսք է լինում մեր սովորական տաղաչափութեան մասին, և կարծողներ կան թէ գուցէ այդ տաղաչափութիւնը յարմար չէ մեր լեզուի ոգուն և թերեւս կարելի է մի նոր տեսակի տաղաչափութիւն մտցնել մեր բանաստեղծութեան մէջ, որ աւելի ներդաշնակ լինի, քան մեր սովորական վանկական կոչուած տաղաչափութիւնը: Մեր բանաստեղծները մինչև անգամ փորձեր են արել գրել սուսաց կամ գերմանացոց ձայնական կամ շեշտական կոչուած չափով ստանաւորներ: Բայց փորձերն անյաջող են անցել և կարելի է ասել, որ միշտ էլ անյաջող կը մնան: 10-րդ դարուց սկսած, եթէ ոչ էլ առաջ, — որովհետեւ այդ ժամանակից միայն ունինք մեր սովորական չափով գրուած ստանաւորներ, — մեր գրականութեան մէջ գործածական է մի չափ, որ սխալմամբ միայն վանկական է կոչուում, որովհետեւ իսկապէս շեշտական է, միայն ոչ գերմանացոց և սուսաց չափերի նման պարզ ոտքերի վրայ հիմնուած, այլ բարդ կամ բարձրագոյն ոտքերի, որոնց մէջ վերջին շեշտերի կանոնաւոր կրկնութիւնն է միայն ի նկատի առնում: Թէ այս չափը որքան առաւելութիւններ ունի, այդ կրթողներք. բայց թէ այս չափը յարմար է մեր լեզուի ոգուն, դրան ապացոյց է ոչ միայն իւր անցեալը, այլ և այն, որ ժողովուրդը իւր խաղերի մէջ ճիշտ նոյն չափն է գործածում, ինչ որ մեր գրագէտները գործ են անել և գործ են անում: Երկու տարբերութիւնը շատ չնչին է. օրինակ մեր գրագէտները 2-վանկանի տողը բաժանում են սովորաբար երկու ոտքի 4 և 3-վանկանի և յաջորդ տողերի մէջ նոյն բաժանումն ու ոտքերի դասաւորութիւնը կանոնաւորապէս պահում են, մինչ խաղերի մէջ ոտքերն ազատ են 4 և 3, 3 և 4, նոյն իսկ 2, 3 և 2 վանկանի լինելու և խառն

կերպով դասաւորուելու: Այսպէս ազատ գրուած է սակայն
և Վատառ Վաթիպայի «Բաժակներ առնունք, եղբարք»
երգը:

Խաղերի մէջ ոչ գործածական չափերը սիրուած չեն
և դրական բանաստեղծութեան մէջ, ինչպէս են Զ-վանկանի
և անխառն 6-վանկանի և 13-վանկանի տողերը: Գրական
բանաստեղծութեան 14 և 16 վանկանի տողերը նոյն 7 և
8 վանկանի տողերի միացումն են իբրև մի տող, իսկ 3-
տանանի 15-վանկանին նոյն ժողովրդականի զարգացումն է
մի ոտք աւելացնելով:

Ժողովրդական երգերի չափը շատ աւելի բազմազան
և հարուստ է քան դրականը: Այդ չափի տեսակները վե-
րևում դրածով միայն չեն վերջանում, որովհետև մենք միայն
մեզ յայտնի խաղերն ենք վերցրել և ոչ բոլոր ժողովրդական
երգերը. բայց այդքանն էլ միայն արդէն ցոյց է տալիս, որ
էական տարբերութիւն չկայ մեր ժողովրդական և գրա-
կան բանաստեղծութեան չափի մէջ, և մի չափ, որ ժողո-
վուրդն ևս գործածում է իւր երգերի մէջ, չի կարող լեզուի
ոգուն համապատասխան չլինել:

Այսքանը հարևանցի այս մասին նկատելուց յետոյ
ասնք մի երկու խօսք ևս յանգերի համար:

Յանգերի նկատմամբ ևս մեր ժողովրդական երգը
շատ աւելի զարգացած է քան դրականը: Խաղերի մէջ
չկան այն թոյլ ու անպէտք յանգերը, որ յանգի տեղ անց
կացնել են ուզում մեր բանաստեղծները: Ժողովրդական
յանգերը զօրեղ են ու հնչուն և տողերի վերջում զուգա-
յանգ շարուելով և որ գլխաւորն է՝ արագ յաջորդելով
իրար, փաղարջում են ականջը և բանաստեղծութեան հա-
մար մի զարդ կազմում և ոչ աւելորդ բեռ, որ միայն
յանգաչէններին նեղութիւն է տալիս՝ առանց զուարճու-
թիւն պատճառելու ընթերցողին, ինչպէս են մեր արուես-
տաւոր բանաստեղծների յանգերը մեծ մասամբ:

Չեւի տակ ունենալով մօտ 1700 քառյակներ իրենց
բազմազան վարիանտներով, դժբախտաբար անսնում ենք,

որ մեր լեզուն ազքատ է յանգերով: սահմանափակ թուով են նոյնայանգ բառերը, և հենց այս պատճառով ժողովուրդը շատ անգամ յանգի համար միայն դիմում է իրեն ծանօթ թուրքերէնին, մինչ տողի մէջ օտար բառերը համեմատաբար պակաս են գործածւում և յաճախ այդպիսիները վարիանսների մէջ փոխանակուում են հայերէն, և երբեմն շատ ընտիր, բառերով:

Զօրեղ յանգեր կազմելու համար բացի թուրքերէնին դիմելուց ժողովրդական երգը բանեցնում է և մի միջոց, որ յատուկ է նաև աշուղական երգերին, այն է իսկական յանգ կազմող բառի ետևից տողերի վերջում կրկնում է նոյն բառը: Այսպիսի յանգերը կարելի է կոչել քողաւոր յանգեր, մինչ սովորական կամ պարզ յանգերը մերկ յանգեր են: Օրինակ՝ հետևեալ առաջին քառեակը մերկ յանգեր ունի, իսկ երկրորդը՝ քողաւոր յանգեր.

Ապուր եմ եփել աղի,
Ուտողի սիրաբ դաղի.
Ես ու գու իրար սիրենք,
Թող դուչմանը կատաղի:

Ես աղջիկ եմ, հեր չունիմ,
Մի սրտացաւ տեր չունիմ.
Հօրից մօրից զրկուած՝
Աշխատող աղբէր չունիմ:

Յաճախ մերկ և քողաւոր յանգերի միութիւն է առաջ դալիս տողերի մէջ. այսինքն երկու տող միասին քողաւոր յանգ են կազմում, իսկ երրորդ տողը մերկ յանգ է կազմում՝ առաջին տողերի վերջում կրկնուած բառին կամ քողին: Օրինակ՝

Ղուտնակը սարի տակին,
Մամուռը քարի տակին,
Ես իմ հարին կարօտ եմ
Քան վարդ ու մանուշակին:

Էս գիշեր ես գուրս ելայ,
Թաթախ ձնիկ քացել ա,
Կը կաթէր մարմար քարին,—
Նարիս աչքն ա՝ լացել ա:

Հէն, սարէն մարդ ա գալի,
Սարը կրակ ա տալի.
Առաջըս աղուխ բացաւ,—
Իմացայ վարդ ա տալի:

Ղարիբ եմ Կարս գնացի,
Ղարիբ տեղ հարս գնացի.
Պստկուց ես օր չտեսայ,
Անկեսուր հարս մնացի:

Յանգերի քողաւորութիւնը յատուկ է աւելի 7-վանկանի քառեակներին:

Գ.

ԱՂՃԱՏՈՒՄ ԵՒ ՎԱՐԻԱՆՏՆԵՐ

Ժողովրդական խաղը բերնէ բերան և սերնդէ սերունդ անցնելով փոփոխութեան է ենթարկուում: Այս փոփոխութիւնը միշտ յօգուտ երգի չի լինում, այլ յաճախ ի վնաս:

Արդարև կարող է պատահել, որ սկզբնապէս թոյլ բանաստեղծութիւնը հետզհետէ աւելի գեղեցկանայ. բայց դժուար է ենթադրել, որ սկզբնապէս անխնայ և բոլորովին անհնարնք լինի մի ոտանաւոր և մնայ ժողովրդի յիշողութեան մէջ և հետզհետէ իմաստալից ու գեղեցիկ դառնայ: Թաղը մնում է միայն, երբ դիւր է գալիս: Իսկ անխնայ բանը դիւր չի գալ, և եթէ դիւր էլ գայ, նրա շրջանն ընդարձակ չէ և ոչ էլ կեանքն է երկարատև: Եթէ այժմ գտնում ենք բազմաթիւ անմիտ և անհեթեթ խաղեր, որոնք տարածուած են շատ կողմերում, դրանց մեծագոյն մասն անհրաժեշտօրէն յետագայում միայն ազճատուած են: Ազճատուած ձևով խաղը մնում է միայն նրա համար, որ սկզբնապէս գեղեցիկ ձև է ունեցել: Հին գեղեցիկի ազդեցութիւնը շարունակում է գործել և այն ժամանակ, երբ այլ ևս չկայ գեղեցիկութիւնը, այս ինչպէս անհատի, նոյնպէս և ժողովրդի հոգեբանութեան մէջ է:

Թաղն ուրեմն ժամանակի ընթացքում հետզհետէ աւելի կօրցնում է իւր պարզ ու բնական կաղմութիւնը, քան գեղեցկանում. նա խանդարւում կամ ազճատուում է: Եւ ազճատ երգը շարունակում է ապրել ժողովրդի բերանին, ճիշտ ինչպէս ազաւազուած ապրում են դեռ մեր պատաւական աղօթքներն, աւելի կապքի աղօթքները, որոնք սկզբնապէս իմաստալից յօրինուածներ են ունեցել, երբ կենդանի է եղել այն հեթանոսական հաւատալիքը, որի արգիւնքն են իրենք:

Ժողովուրդական խաղի ազճատումը խիստ բազմազան կերպով կարող է առաջ գալ. բաւական է, որ մի կամ երկու բառ փոխուում են. մի բայի ժամանակ՝ ներկան անցեալ է դառնում, կամ՝ անցեալը ներկայ ելն, և երգի կազմութիւնն արդէն խանդարւում է, կամ՝ խտտաը կերպարանափոխւում է:

Խաղն առանձնապէս կազմալուծւում է, երբ երկու զուգահեռական մասերի յարաբերութիւնը կամ՝ մըթնանում է, կամ՝ ոչնչանում: Առաջին դէպքում՝ խաղը կորցնում է իւր սիղբնական բնաւորութիւնը. իսկ երկրորդ դէպքում ընտրեամբ սկսուածքը, իւր նշանակութիւնը կորցնելով, դառնում է մի գատարկ ձև: Վերջներք, օրինակ, հետևեալ գողտրիկ քառեակը և տեսներք նրա կրած փոփոխութիւնները:

1. Պաղ ջուր պրծել, կուգայ սարէն,
Կուգայ, թափի մարմար քարէն,
Չի հովցուցե սրտիս կարէն,—
Եարն ա դարձել իր իրգարէն:

Այս քառեակի բազմաթիւ վարիանաներից մէկն է և հետևեալը.

2. Ջուրը պրծել, կուգայ սարէն,
Կուգայ, թափի մարմար քարէն.
Չի սաղցուցե սրտիս կարէն,—
Եարն ա դարձել իր իրգարէն:

Այս երկու վարիանաի տարբերութիւնը շատ շնչին է, բայց և այնպէս երկրորդի մէջ արդէն մթնած է, իսկապէս չկայ առաջինի ընտրեամբ սկսուածքի պարզ ու պայծառ բաղդատութիւնը: Առաջինի մէջ ջուրը պաղ է և մեր մէջ ծնեցնում է մի նախապատրաստական տրամադրութիւն. մենք սպասում ենք, որ պաղ ջուրը հովացնի խնդի սիրտը. բայց սրտի վէրքն այնքան բորբոք է, որ չի հովացնում: Երկրորդի մէջ պաղ բառը դուրս է ընկել և մնացել սոսկ ջուր. իսկ հովացնել բառն անցել է սա-

դացնել, առողջացնել բառը: Բնութեամբ սկսուածքն այս
ձևով թէպէտ և դեռ կապուած է խաղի երկրորդ մասի
հետ, բայց այլ ևս ոչ մի արամադրութիւն առաջ չէ բե-
րում, և մենք չենք էլ սպասում, որ ջուրը բժշկի, առող-
ջացնի սրտի վէրքը: Այս արամադրութիւնն առաջ կը դար-
եթէ ջուրը լինէր սրտի վէրքի բնական սպեղանին, ինչ-
պէս որ պաղ ջուրը սիրտ հովացնելու միջոցն է:

Վերջնենք ուրիշ երկու վարիանտ.

3. Ջուրը պրծե, կուգայ սարէն,
Կուգայ, թափի մարմար քարէն.
Իրար մի այս սրտիս հարէն,—
Եարն ա դարձել իր իզարէն:

4. Ջուր մի փրթե, կուգայ սարէն,
Կուգայ, թափի մարմար քարէն.
Ձեռ մեք իսայ սրտիս հարէն,—
Եարն ի դարձե իւր կրարէն:

Այս երկուսը 2-րդ վարիանտի իրար նման ձևափոխու-
թիւններ են: 4-րդի մէջ ջուր մի փրթել փոփոխութիւնն
առանձին նշանակութիւն չունի. բայց երկու վարիանտի մէջ
ևս 3-րդ տողի իրար մի այլ, ձեռ մեք ի սայ ձևերը փո-
խանակ չի սաղցուցեր բառերի՝ բոլորովին կերպարանա-
փոխ են անու՛մ խաղը: 3-րդ տողն արդարև իմաստալից
կերպով կապուած է 4-րդ տողի հետ. բայց երգի առաջին
զուգահեռական մասը, բնութեամբ սկսուածքը, իւր հա-
մար մի անկապ բան է մնացած, մի դատարկ ձև դարձած:

Ամենից յաճախ փոփոխութեան է ենթարկուում քառ-
եակի 3-րդ տողը, մանաւանդ 7-վանկանի քառեակի,
որովհետև որա 3-րդ տողը ստորաբար անյանդ լինելով
հաստատուն կերպարանք չունի. ուստի և շուտով մտա-
ցուելով կամ դուրս է բնկնում, որով քառեակը դառնում
է եռեակ. կամ թէ տեղը մի նոր խօսք է մտնում: Սակայն
քառեակի 3-րդ տողը խաղի էական մասն է, և յատկա-
պէս այն մասը, որ ոչ միայն ներքին կեանքն է բերում,

այլ և ներքինը, այսինքն խաղի երկրորդ մասը, կազմում է առաջին մասին, բնութեամբ սկսուածքին ևրբ դուրս է ընկնում 3-րդ տողը, բնութեամբ սկսուածքն անկապ է մնում, իսկ եթէ 3-րդ տողին մի նոր խօսք է փոխանակում, բնութեամբ սկսուածքը կամ դարձեալ անկապ է մնում, եթէ նոր խօսքը չի յարմարուում խաղի առաջին մասի իմաստին. կամ թէ՛ եթէ յարմարուում է, կազմուում է խաղի մի նոր իմաստալից վարիանտ 0րինակ վերոյիշեալ խաղի համար ձեւի տակ ունինք հետեւեալ եռեակը.

5. Ձուրն ա պրծել, կուգայ սարէն,
Կու գրլգրլայ մարմար քարէն,
Նարն ա դարձել իր իղբարէն:

Այստեղ 2-րդ տողի մէջ կու գրլգրլայ մի բանաստեղծական գեղեցիկ փոխանակութիւն է միւս վարիանտների կու գայ քալիի ձեւին. բայց սրովհետեւ 3-րդ տողը դուրս է ընկել, խաղը դարձել է մի անմասութիւն, բնութեամբ սկսուածքը մի դատարկ ձև:

Պատահում է երբեմն, որ քառեակի 3-րդ տողը մուսացուում է, տեղն անցնում է 4-րդ տողը. իսկ սրա փոխանակ մտնում է մի նոր 4-րդ տող և կազմում մի իմաստալից կամ անիմաստ վարիանտ 0րինակ ունինք հետեւեալը.

6. Ձուրն ա պրծել կուգայ սարէն,
Կուգէր թափէր ժամսան քարէն,
Նարն ա դարձել իր իրբարէն,—
Վրեկն ելնի, ա՛խ, գետ ետրեկն:

Այստեղ 3-րդ և 4-րդ տողերն իմաստով յարմարուում են իրարու, բայց խաղի առաջին մասը մի դատարկ ձև է մնացել: Ասել չի ուզիլ, որ քառեակի միւս տողերն ևս կարող են մուսացուելով դուրս ընկնել, կամ տեղը նորերն անցնել: 0րինակ տակի 7-րդ վարիանտի մէջ սոյն խաղի 2-րդ տողը մուսացուել է և տեղը դատարկ մնացել. մուսացուել

է և 4-րդ տողը, որի փոխանակ, սակայն, մտել է մի նոր տող, որով կազմուել է մի կատարեալ անմիտ եռեակ, որ է.

7. Պատ ջուր պրծել, կազայ սարէն,

Կեռ չի սազցիլ սրտիդ ետէն,

Նս ինչ անեմ դիմ քոս սիթարէն:

Խաղի ամենից հաստատուն մասն է միշտ յանգն ու յանգ կազմող բառը, մէկ այն պատճառով, որ երգի տոսնաւորին ընաւորութիւն տուողը յանգն է, որ բաժանում է տողը տողից և կազմում՝ տաղաչափական սարքը. մէկ էլ անշուշտ այն պատճառով, որ յանգերը մեր լեզուի մէջ շատ բազմազան չեն, ուստի և մի անգամ արդէն կազմուած յանգը իւր ետեից հեշտութեամբ բերում է իւր պատրաստի ընկերը, մինչ նոյն յանգով նոր բառ դանելը դժուար է: Սակայն յանգերն էլ, ինչպէս և յանգ կազմող բառերը, փոխուում են, թէպէտ սակաւադէպ: Յանգի և յանգ կազմող բառի փոփոխութիւնը յաճախ առաջ է բերում ամբողջ տղի փոփոխութիւն: Վերջին տղի այսպիսի փոփոխութեամբ խաղի երկրորդ մասի իմաստը յաճախ այնպէս կերպարանափոխուում է, որ խաղի առաջին մասն երկրորդի հետ կամ անկապ է մնում. կամ թէ կազմուում են նոր իմաստներով վարիանտներ, օրինակ,

8. (Պատ) ջուր կր դէր վերին սարէն,

Կուզէր, կաթէր մարմար քարէն.

Չխովցուցեր սրտիս կարէն. —

Երուած մնաց քո կարօտէն:

Այս վարիանտի մէջ թէպէտ և չկայ պաղ ածականը (որ հաւանորէն պէտք է լինի, որովհետեւ տղի մէջ մի վանկ պակասում է), բայց և այնպէս երգի երկու մասերը սերտ կապուած են իրար: Արդարև 4-րդ տողը փոխուած է, բայց կազմուած է մի նոր իմաստալից երգ, տարբեր 1-ին վարիանտից: Մինչ սրա մէջ կարի ուխտագրութիւնից է սրտի վէրքն անզովանալի մնում, 8-րդ վարիանտի մէջ՝

կարօտից Այրուած մնաց սաստիւթիւնը յաջող ընտարութիւն է չի հովցուցեր-ի գիմաց: Այս 8-րդ վարիանտի միակ պակասութիւնն այն է, որ կարօտէն բառը, որ փոխանակած է իլլարէն բառին, թոյլ յանգ է կազմուած:

Պատահում է, որ միեւնոյն յանգով կազմուած կան տարբեր խաղեր. խաղի առաջին մասի համար վերցուած է մի երդի սկզբի մասը, որին յաջորդուած է մի ուրիշ երգի նոյնայանգ վերջը կամ սկիզբը և կազմուած մի նոր վարիանտ իմաստալից կամ անիմաստ: Բայց այս աւելի խաղերի զարգացմանն է վերաբերում, որի մասին յետոյ:

Պատահում է նոյնպէս, որ խաղի տողերի դասաւորութիւնը շուտ է գալիս. առաջին տողից յետոյ երգուած է վերջինը, իսկ երկրորդը գնում վերջն ընկնում և ինչ եւ այսպէս բազմազան կերպով միեւնոյն քառեակը երբեմն այնքան շատ փոփոխութիւնների է ենթարկուած, որ իրօք միեւնոյն երգի վարիանտները յաճախ քիչ նմանութիւն են ունենում միմեանց հետ, և սկզբնական երգից շատ քիչ բան, միայն մի երկու տող է մնում: Կազմուած են խիստ աղաւաղուած երբեմն և անհեթեթութիւններով լի երգեր, որոնցով հարկաւ կարելի չէ գաղափար կազմել ժողովրդական խաղերի մասին:

Խաղերի փոփոխութեան պատճառներից մէկն էլ հետեւեալն է: Երբեմն սկզբնապէս մի չափով յօրինուած երգը եղանակի պատճառով շուտ է գալիս մի ուրիշ չափի. այս դէպքում ամբողջ խաղը ընտանաւոր փոփոխութեան է ենթարկուած: Օրինակ, մեր բերած 8-վանկանի խաղի 2-րդ վարիանտը 7-վանկանի խաղի է վերածուած հետեւեալ ձևով.

9. Ջուրը կիջնէր էն սարէն,
կրթար, թափէր էն քարէն,
Չի սողցել սրտիս, կարէն,
Որ դարձար քո իրդարէն:

Այս վարիանտի մէջ, ինչպէս ընթերցողը կը տեսնի, քանաստեղծական գեղեցկութիւնը բոլորովին կորած է:

Վերևում դրած 6-րդ վարիանտի մի նոյնպիսի ձևափոխութիւն է հետևեալը.

10. Ջուր եկաւ վերին սարէն,
Թափում ա մարմար քարէն.
Ուր դառնայ յիւր իրզարէն,
Վրէն թափի գոթու եարէն:

6-րդ վարիանտի մէջ, ինչպէս ընթերցողը կը տեսնի, իրողութիւնն արդէն կատարուած է, և երգիչն անխիճում է ուխտագրութեամբ կարինչ Իսկ այստեղ հաւատարմութեան երգում է արուժ անէճքով, ինչպէս սովորական է ժողովրդի մէջ. Թափում ա և քափիլ բառերը թոյլ կապ են դնում խաղի երկու զուգահեռական մասերի մէջ:

Այս վերջին 10-րդ վարիանտի մի փոփոխուած ձևն է և հետևեալը.

11. Ջուր պրծել կուգայ սարէն,
Գայ թափի մարմար քարէն.
Որ դառնայ իւր զրարէն
Հանայ գոթեցուկ եարէն:

Խաղի փոփոխութիւն առաջ է գալիս և մի բարբառից միւսին անցնելիս: Շիրակում կամ Այրարատում յօրինուած երգը, օրինակի՛ Ղարաբաղ անցնելիս, կամ ընդհակառակն, ոչ միայն յարմարում է տեղական բարբառի հնչիւնաբանութեանն ու ձևաբանութեանը, այլ և բառերն էլ թարգմանում են: Այս պատճառով երբեմն և ստանաւորն ամբողջ կերպարանափոխ է լինում: Միս կողմից այն բառերը, որ վատ են լուում, կամ մի բարբառի մէջ չթարգմանուելով անհասկանալի են մնում, երբեմն այնպէս խեղաթիւրում են, որ անմատթիւններ են միայն առաջ բերում. օրինակ՝ Այ՛ հեւա, հեւա, սիբսս ասողը դառնում է՝ Այ՛ Եւա, Եւա, սիբսս, կամ Այ ով ա, ով ա սիբսս: Կեռ աճքեր դառնում է՝ կեռ ընքեր, կեռ ընքներ, և վերջը կորնկեր, կոնկներ են, որ անհեթեթութիւն է:

Խաղերի փոփոխութեան ուրիշ շատ տեսակներ ևս

կան, որ չենք ուզում յիշել ընթերցողին չձանձրացնելու համար: Խուսափեցինք մանաւանդ շատ օրինակներ կուտակելուց, մէջ բերելով միայն մի խաղի այս տասնումէկ վարիանտները, որ մեզ յայտնի են և որ, կարծում ենք, բաւական են: Ներքեւում ուրիշ նկատմամբ բերած օրինակները մասամբ և այս աղճատման կողմին են վերաբերուած:

Գ.

ԲԱՂԳԱՏՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ԻՄԱՍՏԱԼԻՅ ՎԱՐԻԱՆՏՆԵՐ

Ասել չի ուզիլ, որ կան խաղեր, որոնք հենց նոր կազմուած ժամանակ ևս անմիտ բաներ են եղել: Անշնորհք երգիչներն աղճատուած խաղերի նմանողութեամբ, կամ պատրաստի երգերից լսկ յանգեր փոխ առնելով սարքում են տողեր՝ միայն, ինչպէս ասում են, յանգը յանգին բերելով՝ առանց մտքին ուշադրութիւն դարձնելու:

Սակայն անիմաստ խաղերի մեծ մասը, ինչպէս վերելուով գրեցինք, այսպիսի անհանճար մարդոց մտքի ծնունդ չեն: Դրանք յետագայում միայն աղաւաղուած են: Աւստի և, ինչպէս վարիանտների բաղդատութեամբ վերականգնում են ձեռագիրների բնագիրը, որ աղճատուած և խառնուած է անշնորհք գրչակների ձեռով, նոյնպէս կարելի է և խաղերի վարիանտներն իրար բաղդատելով վերականգնել դրանց «սկզբնական բնագիրը», եթէ կարելի է խաղերի համար բնագիր բառը գործածել:

Անշուշտ բոլոր խաղերի սկզբնական բնագիրը հանել դժուար է, որովհետև բաղդատութիւնից երբեմն ստացւում են երկու և աւելի իմաստալից վարիանտներ. իսկ առանց արտաքին միջոցների դժուար է ասել, թէ՛ սրն է որից առաջացել: Յամենայն դէպս բաղդատութիւնը մեզ մի հետեւանքի է տանում, անմիտ երգերն իմաստալից են

դառնում և ստացւում են մեծ մասամբ փոքրիկ, սիրուն երգեր մի քանի վարիանտներով:

Խաղերի վարիանտներ ըաղդասելը շատ աւելի ծանր ու տաղտկալի դորժ է քան ձեռագիրներինը, բայց բազդատելուց յետոյ երգերի ընագիրը վերականգնելն աւելի հեշտ է քան ձեռագիրներինը, զի երգերի համար կան արտաքին տաղաչափական միջոցներ, որ են սաքը, յանգը և ոտանաւորի ընդհանուր կազմութիւնը: Եթէ նոյն խաղի մի վարիանտի մէջ, օրինակ, մի որ և է տող պահանջած յանգը չունի, կամ մի սաքի մէջ մի վանկ աւելի կամ պակաս է, իսկ մի ուրիշ վարիանտի մէջ յանգն ու սաքն անթերի են, հասկանալի է, որ առաջին վարիանտն աղաւաղուած է: Միւս կողմից ոտանաւորի ընդհանուր կազմութիւնը մեզ ցոյց է տալիս, որ, օրինակ, 7-վանկանի քառեակների մէջ տողերի կրկնութիւն չի լինում: Եթէ ուրեմն նոյն քառեակի մի վարիանտի մէջ դառնում ենք, որ, օրինակ, առաջին սաքը նոյնութեամբ կրկնուած է երբորդ կամ չորրորդ սաքի մէջ, իսկ մի ուրիշ վարիանտի մէջ այսպիսի կրկնութիւն չկայ, շատ պարզ է, ուրեմն, որ առաջին վարիանտն աղճատուած է. երգիչը մասացել է երբորդ կամ չորրորդ սաքը և անճարութիւնից կրկնել է առաջին տողը: Նրանից սովորոգներն էլ անշուշտ նոյն ձևով կրկնելով են ստում:

Բացի այս արտաքին միջոցներից, ասել չի ուղիւ, բնագիրը վերականգնելու համար մեծ տեղ է բռնում և ներքինը, այսինքն երգերի իմաստը: Բերենք մի քանի օրինակ ցոյց տալու համար թէ ինչպէս կարելի է մի քանի վարիանտների մէջ ընարութիւն անել:

Իմ և Կամիտաս վարդապետի հրատարակած «Նազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի մէջ մեր խմբագրած մի երգի համար իրիւ առաջին տուն վերցրած ենք հետեւեալ քառեակը.

1. Գութանը հաց կմ բերում,

Բերանը բաց կմ բերում.

Տէս քեզ որքան եմ սիրում,
Ձու կը տասկած եմ բերում:

Այդ «Մուրճ» ամսագրի մէջ (1903 թ. № 11. եր. 201)
մի գաւառագիտուն մատենախօս գրում է թէ այդ «երգը
հիմնովին աղճատուած է», դա սկսում է այսպէս.

- 2. Հօյ նարէ, Գութանը հաց կտանիմ,
- » » Բերանը բաց կտանիմ.
- » » Գութանը հաց կտանիմ,
- » » Տասկած ծածուկ կտանիմ:

Դժբախտաբար «Մուրճի» այդ մատենախօսը, Ա. Վ. Դ.,
միայն մի քառեակ է բերում. շարունակութեան համար
բաւականանում է միայն «և այլն» գրելով: Բայց եթէ նա
այդ երգի համար իբրև շարունակութիւն ուրիշ քառեակ-
ներ էլ բերէր, հաւաստեալ այն երեք քառեակները չէին
լինիլ, որ կան մեր խմբագրած երգարանի մէջ, քանի որ
այդ քառեակները, ինչպէս երգարանի ծանօթութեան մէջ,
եր. 66, յայտնուած է, խմբագրողներս ենք մեր ընտրու-
թեամբ իբրև առաջին տան շարունակութիւն գրել: Բայց
այս մասին, ինչպէս և «Հօյ նարէ» կրկնակի համար, յետոյ:
Այստեղ խնդիրն առաջին քառեակի համար է, որ նա «աղ-
ճատուած» է համարում և որի գլխաց գնում է իւր
գիտցած ձևը. եթէ այդ գաւառագիտուն մատենախօսը
ժողովրդական խաղերի վարիանտների և առհասարակ ժո-
ղովրդական երգերի մասին մի որոշ գաղափար ունենար,
գժուար թէ այդպէս համարձակ խօսէր:

Մենք նոյն քառեակի համար մեր, այսինքն իմ և
Կոմիտաս վարդապետի, ժողովածուի մէջ ունինք և հե-
տևեալ վարիանտները.

- 3. Գութանը հաց եմ տարել,
- Բերանը բաց եմ տարել.
- Գինաս հաց եմ տարել,—
- Ձիհով տասկած եմ տարել:

4. Գութանը հաց եմ տանում,
Բերանը բաց եմ տանում.
Տես, քեզ որքան եմ սիրում,
Չուկը տապկած եմ տանում:

5. Գութանը հաց եմ տարել,
Բերանը բաց եմ տարել.
Տես, քեզ ինչքան եմ սիրել,
Չկնով տապկած եմ տարել:

6. Գութանը հաց եմ բերել,
Բերանը բաց եմ բերել.
Տղայ, քեզ ինչքան սիրի,
Չուկը տապկած եմ բերել:

7. Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում.
Շան աղայ, շատ մի խօսա,
Մուկը տապկած եմ բերում:

8. Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում.
Շան աղջի, շատ մի խաչա,
Մուկը տապկած եմ բերում:

Ահա ութ վարիանտ մի և նոյն երգի: Գրանցից 1-ինը դաւաճադիտուն մատենախօսն աղճատուած է համարում, իսկ իւր գիտցած միակ վարիանտը, որ է 2-րդը, իսկական: Բայց տեսնենք:

Թէ այդ 2-րդ վարիանտն աղճատուած է՝ շատ պարզ է. երգիչը մոռացել է 3-րդ տողը և տեղը կրկնել է 1-ին տողը: Բացի այդ՝ աղաւազուած է և 4-րդ տողը, քանի որ երգիչն այնքան անշնորհք է եղել, որ չի կարողացել յանգ կազմել. հաց կտանիմ, բաց կտանիմ՝ յանգերի գիւմաց դրել է ծածուկ կտանիմ:

Աղաւազուած է և 3-րդ վարիանտի 3-րդ տողը. բայց այստեղ երգիչն այնքան անշնորհք չի գտնուել, որ առաջին տողն անփոփոխ կրկնի. նա երգի իմաստը ըմբռնել է և իւր ձկնով տապկածի արժէքը մեծացնելու համար՝ շուռ է տուել, չինել. «գինաս (=գիտես) հաց եմ՝ տարել»: Կաղ-

մուել է մի վարիանս, որի մէջ տափակ սրախօսութիւն է լինում: Բայց թէ այս սողն աղճատուած է, պարզ երևում է և նրանից, որ մի վանկ պակասում է:

Միւսներից 1-ին, 4-րդ, 5-րդ և 6-րդ վարիանտներն ըստ էութեան նոյն երգն են: Քննենք սրանց տարբերութիւնները:

1. Տանել և ընել բայերից ո՞րն աւելի յարմար է իմաստին և դրութեանը: Տանել ցոյց է տալիս մի գործողութիւն, որ չի ուղղուած երկրորդ դէմքին, այսինքն այն անձին, որին մի բան ասում ենք: Երբ մէկին մի բան տանում ենք, նրան ուղղած խօսքի մէջ հայերէն կասենք թէ քեզ ընրում եմ՝ այս բանը, և ոչ՝ տանում: Տանել բայը երկրորդ դէմքի համար միայն այն ժամանակ կարելի է ասել, երբ երկրորդ դէմքն այն տեղ չէ, ուր տանում են. օրինակ՝ «քեզ համար այս բանը կը տանեմ՝ այս ինչ տեղը»: Արդ, գութանաւորին հաց տանող աղջիկը, երբ մօտեւում է գութանաւորին, իւր յանպատրաստից երգն ուղղելով գութանաւորներից մէկին, իւր ետին, կասի. «Տես քեզ որքան եմ սիրում, որ ձուկը տապկած եմ՝ բերում» և ոչ թէ «Տես քեզ որքան եմ սիրում, որ ձուկը տապկած եմ՝ տանում»: Այս վերջին ձևով միայն այն ժամանակ կարելի է ասել, երբ աղջիկը երգում է տանը, ճանապարհ ընկնելիս, և իւր ետը, որին ուղղում է խօսքը, տանը՝ իւր մօտին է, և ոչ դաշտում, գութանի վրայ, և այդ ետը աղջկայ հետ կամ նրա ետևից պիտի գնայ դաշտը՝ նրա տարած հացն այնտեղ ուտելու: Բայց իրականութեան մէջ այդպիսի բան չի լինում:

Հասկանալի է ուրեմն, որ 2-րդ, 3-րդ, 4-րդ և 5-րդ վարիանտներից, որոնց մէջ տանել բայն է, աւելի ընտիր են 1-ին և 6-րդ վարիանտները, որոնց մէջ ընել բայն է:

2. Բերում եմ և ընել եմ՝ ձևերից ո՞րն է ընտրելին:— Խազն ստեղծւում է բոսփայան ազգեցութեան տակ յանպատրաստից: Գութանը հաց տանող աղջիկն այս երգն ասել է անուշտ այն վայրկեանին, երբ նա հաց տանելիս

հեռուում տեսել է գութանաւորը, որոնց մէջ և իւր սիրածին, և վերջինիս երգով իմացնում է իւր բերածը: Այս ի նկատի ունենալով ներկայ պատմուածքը ընթրում եմ, որ կայ 1-ին վարիանտի մէջ, աւելի կենդանի է. ինչ որ աղջիկն անում և զգում է, նոյնն անմիջապէս նոյն վայրկենին արտայայտում է երգով: Մինչ 6-րդ վարիանտը ընթել եմ՝ ձեռով, թէպէտ դարձեալ իմաստալից է, բայց կենդանութիւնից զրկուած է: Աղջիկն այստեղ անցեալով է տարում և կարծես, աղային յիշեցնելով իւր արածը՝ նրա երեսովն է զարնում: Բայց այս, 3-րդ տողն ևս՝ «Տղայ, քեզ ինչքան սիրի» (= սիրեցի), իւր ձեռով թոյլ է յարժարում միւս տողերի պատմուածքին:

3. Բառական տարբերութիւններից արժէք ունին «Չուկը տապկած եմ բերում», «Չկնով տապկած եմ բերել», և «Տապկած ծածուկ կտանիմ» ձևերը: Մրանցից երկրորդը՝ «Չկնով տապկած» իբրև կերակուր մեզ յայտնի չէ. կայ իւրով տապկած, կայ և տապկած ձուկ, բայց ձկնով տապկած... Թերևս, ձկնով հանդերձ տապկած, այսինքն թէ ձուկն և թէ տապկած, երկու բան է տանում աղջիկը: Բայց ենթադրենք, որ ձկնով տապկած կերակուր կայ, և կամ ձուկն ու տապկած պէտք է հասկանալ. դառնանք քերականութեանը՝ «Չկնով տապկած եմ բերում» ձևով լոկ պատմում է թէ ինչ է բերում: Նոյնպիսի լոկ պատմուածք կը լինէր, եթէ առաջին վարիանտի մէջ ևս լինէր սովորական շարադասութեամբ «Տապկած ձուկն եմ բերում»: Բայց «Չուկը տապկած եմ բերում» ասուածքի մէջ չըջում կայ. և այս չըջումը յատկապէս շեշտում է՝ տապկած բերելը և ոչ թէ խաշած: Ժողովրդի մէջ, յայտնի է, տապկած ձուկն աւելի յարգի և սիրելի է քան խաշածը: Արդ «Չուկը տապկած եմ բերում» չըջումն այս իմաստով աւելի դորեղացնում է նախորդ խօսքի իմաստը թէ՛ «Տես քեզ որքան եմ սիրում, որ ձուկը տապկած եմ բերում» և ոչ թէ խաշած: Այս նկատմամբ ևս, ուրեմն, ընտրելի է 1-ին վարիանտը:

Գանք «Տապկած ծածուկ կըտանիմ» ձևին: Այստեղ պարզաբար իմաստի անհեթութիւն կայ: Այս դաւառագիտունեան վարիանտի առաջին երեք տողի մէջ յայտնած է միայն թէ «գութանը հաց (= ընդհանուր իմաստով իբրև ուտելիք) կտանիմ» և թէ «բերանը (= ամանի բերանը, որի մէջ ուտելիքն է) բաց կտանիմ» և էլ ուրիշ ոչինչ: Եւ յանկարծ այսքանը միայն ասելուց յետոյ դալիս է չորրորդ տողը՝ թէ «տապկած ծածուկ կտանիմ»: Էլ ինչպէս է տապկածը ծածուկ տանում, քանի որ բերանը բաց է տանում: Չըլինի աղջիկը հացը, ցամաք հացը իւր իսկական իմաստով, դրել է ամանի մէջ և բերանը բաց է տանում, իսկ «տապկածը ծածուկ», երևի ծոցին է տանում, ցամաք հացը միւս դութանաւորներին, իսկ ծածուկ տապկածը իւր սիրականին: Բայց լսի հացը ամանի մէջ դրած չեն տանում դութանաւորին, որ ամանի բերանը բաց տանեն... և վերջապէս երգի մէջ ոչ մի բառ չկայ, որ այդպէս հասկանանք: Ծատ պարզ է, որ այս անմտութիւնն առաջացած է նրանից, որ երգն աղճատուած է: Իսկ աղճատումը երևում է նրանից, որ, ինչպէս տեսանք, չորրորդ տողը յանգչի կազմում. հաց կտանիմ, բաց կտանիմ՝ յանգերի դիմաց ընկած է՝ ծածուկ կտանիմ, փոխանակ տապկած կըտանիմ՝ ձևի, որ կայ միւս վարիանտների մէջ: Մինչև անգամ կարելի է ասել թէ սրտեղից է առաջ եկել «ծածուկ կտանիմ» ձևը. «ձուկը տապկած կտանիմ» ձևը դարձել է նախ «տապկած ձուկ կտանիմ», և ապա պակաս վանկը լրացնելու համար թերևս «տապկածը ձուկ» ձևից անցնելով դարձել է «տապկած ծածուկ»: Այս փոփոխութիւնը նոյն կարգին է պատկանում, որով, ինչպէս տեսանք, կեռ ունքեր, կեռ ընքներ դառնում են կռնկներ:

Այս աղճատման վրայ աւելացնենք և այն, որ Յ-րդ տողը մոռացուել է և տեղը կրկնուել է առաջին տողը, և մենք տեսնում ենք, որ այդ վարիանտի մէջ ներքին հոգեկան կողմն ամբողջ պակասում է: Սիրահարի սրտի քնքուշ դպացմունքն արտայայտող երգը դարձել է մի տա-

վակ, այն էլ անհեթեթ նկարագիր գութանը հաց տանելու, որի մէջ նոյն իսկ ոտանաւորի արուեստը չի պահուած ։

Ահա թէ ինչպիսի վարիանտ է գերադասում պ. Ա. Վ. Ղ. մեր ընտրած վարիանտից, որ է 1-ինը։ Բայց տեսէք թէ ինչպիսի ինքնավստահութեամբ գրում է մեր «Հազար ու մի խաղի» համար. «Խմբագրութիւնը շատ դէպքում՝ ձեռքի տակ եղած նիւթից չէ կարողացել ջոկել բուն ժողովրդականն շինծու, թխովի տողերից, թէ և այդպիսիները նոյն իսկ իբր բանաստեղծութիւն լաւ էլ լինէին»։ Մենք այդ «շատ դէպքում» ասածն էլ կըտեսնենք։ Բայց այս դէպքում երևի բուն ժողովրդականը նրա դրած այս աղճատ վարիանտն է. իսկ մնացած եօթն վարիանտները «շինծու» ու «թխովի» են, թէ և բոլորն էլ աւելի իմաստալից քան իւր դրածը ։

Բայց այդ թողնենք և գանք մնացած երկու՝ 7-րդ և 8-րդ վարիանտներին ։

Ութերորդ վարիանտը պարզաբար աղճատուած է. երգն ուղղուած է հաց տանողի կողմից մի գութանաւոր աղջկայ, մինչ կեանքի մէջ հակառակն է լինում։ Այս աղաւաղումը առաջ է եկել 7-րդ վարիանտի 3-րդ տողից՝ «Շան տղայ, շատ մի խօսա»։ Յաճախ խաղերի մէջ «չան աղջիկ» և «չան տղայ» դարձուածները փոխանակում են իրարու։ Սկզբնապէս աղջկայ կողմից ասածը տղան երգելով՝ հարկ է համարել «չան տղայ, շատ մի խօսա» խօսքը գարձնել «չան աղջիկ, շատ մի հաչա», չհասկանալով որ դրանով մի անմտութիւն է անում ։

Բայց ինչ է 7-րդ վարիանտը. Արդեօք դա՞ ևս մի անմտութիւն է ։— Ամենևին ոչ։ Երևակայեցէք հետևեալը, — աղջիկը հաց է տանում գութանաւորին, երգում են հօռովերը. և հօտաղներից մէկը, ինչպէս սովորաբար լինում է, անմիջական սպաւորութեան տակ սկսում է երգել հաց բերող աղջկայ մասին և նրա բերած հացի գովքն է անում, թէկուզ մի այսպիսի ձևով.

Գութանը հաց ես բերում,
Բերանը բաց ես բերում,
Տես ինձ որքան ես սիրում,
Ձուկը տապկած ես բերում:

Բայց աղջիկը պարտական չի մնում, նա սրամտու-
թեամբ դարձնում է հօտաղին.

Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում,
Շան տղայ, շատ մի խօսա,—
Մուկը տապկած եմ բերում:

Այստեղ այս կապակցութեան մէջ այս վարիանտն
իմաստալից է. դա զօրեղ և գեղեցիկ ծաղրական երգ է,
գեղեցիկ ի հարկէ ժողովրդի գուհիական ճաշակով, որով
կերակրի ծաղրի համար մուկը սովորական բան է: Մկան
դիպած, մկնառ բանը պիղծ է. ո՞ւր մնաց տապկած մուկը:
Նոյն ճաշակով կազմուած է օրինակ և մի ծաղրական երգի
հետևեալ տունը.

Տօ գէշ կնիկ, քո հէր հորեմ,
Մածուն կուզես, թան կըբերես,
Թիզ մի բորբոս՝ մուկն ի կրես,
Էլ ի՞նչ սրտով էն ուտեմ ես:

Ի՞նչ եղաւ այս բաղդատութեան հետևանքը: Միևնոյն
խաղի ութ վարիանտներէից 2-րդ, 3-րդ, 4-րդ, 5-րդ, 6-րդ
և 8-րդ վարիանտներն աւելի կամ պակաս չափով աղճատ-
ուած են, մէկն անմտութեան աստիճանի, միւսը ոչ: Ամե-
նից կենդանի և գեղեցիկն է 1-ին վարիանտը: Բայց դրա
հետ ունինք և 7-րդ՝ ծաղրական վարիանտը: Թէ մէկը
միւսի նմանութեամբ է կազմուած՝ պարզ է: Մենք կար-
ծում ենք 7-րդն 1-ինի նմանողութիւնն է:

Վերցնենք մի ուրիշ խաղ.

1. Կաքաւն ա կայնել քարին,
Կտուցը լիբը արին.

Մի դաստայ վարդ եմ քաղել,—
Տարէք իմ թագայ եարինս

Այս երգի համար, որ վերևում վերլուծեցինք, մենք
ունինք ձեռի տակ 16 վարիանս.

2. Կաքաւը կայնել քարին,
Կտուցը լիբն էր արին.
Ես մի փունջ վարդ եմ քաղել,
Տարէք իմ սիրած եարին:

3. Կաքաւը կայնել քարին,
Կտուցն ա կարմիր արին.
Մի դաստայ վարդ եմ քաղել,
Տարէք իմ անուշ եարին:

4. Կաքաւ կանգնել ա քարին,
Կտուցը կարմիր արին.
Մի դաստայ վարդ եմ քաղել,
Ղրկեմ սիրական եարին:

Այս երեք վարիանտներն իսկապէս առաջինի ձևափո-
խութիւններն են: Երեքի մէջ ևս առաջին երեք տողերը
նոյն են, չհաշուած մանր տարբերութիւնները, որոնք էա-
կան չեն իմաստի համար:

Այսպէս աննշան չէ սակայն վերջին տողի մէջ կար
բառի ածականի փոփոխութիւնը: Մենք արդէն վերևում
բացատրեցինք, թէ ինչպէս նշանը յետ դարձրած աղջիկն
իբրև մի վիրաւոր կաքաւ մի փունջ վարդ է ուղարկում իւր
նոր եարին: Արդ մի անգամ որ թագայ բառը փոխանակ-
ւում է սիրած, անուշ, սիրական բառերով, երգի բովան-
գակութիւնն ամբողջ կերպարանափոխ է լինում:

Ի՞նչպէս պիտի հասկանալ այս վարիանտներն, արդեօք
գրանք առաջին վարիանտի ազաւազումներն են և խաղի
առաջին մասը, վիրաւոր կաքաւի պատկերն, և երկրորդ
մասը, սիրական կամ սիրած, անուշ եարին մի փունջ
վարդ ուղարկելն, անկնայ են մնում, թէ գրանք միևնոյն
երգի իմաստալից վարիանտներ են:

Կարծում ենք անկապ, ուստի և անիմաստ համարել կարելի չէ: Միայն երգն այստեղ ստանում է բոլորովին տարբեր բնաւորութիւն և բովանդակութիւն: Մերած ու անոյշ ետրին մի փունջ վարդ ուղարկող աղջիկը իրեն վերաւոր կաքաւի կընմանեցնի միայն այն ժամանակ, երբ նա հակառակ իւր ծնողների կամքին է անում այդ. երբ ծնողները նրան ամեն օր նախատում, թքում, մրում են, քիչ չի պատահում մեր գեղերում, որ կոպիտ ծնողներն այդպիսի սիրոյ համար իրենց աղջկանը ծեծում են, նոյն իսկ արիւնջուայ անուժ: Ի՞նչ է ասում, օրինակ, հետևեալ ժողովրդական երգի մէջ (Հ. Գ. Յովսէփեանի «Փշրանքներ» եր. 28) աղջիկը տղային.

«Ասօր ձի քի յարով էնքան ի զարկած.
Հալարայ արրուչում ի բերած, բիրինքաիրն (վերքեր) ի կապած.
Շամայ չաքար ի բերած, բիրինքաիրն ի քաղած.
Աջմու բամբակն ի բերած, էրինքաերն (արիւն) ի սրբած»:

Իայց չնայելով այս դրութեան՝ աւելացնում է աղջիկը.

«Ինչ իմ աչք ընկնի քու աչք,
Անցգուն (այնպէս է), ինչ վարդ ուեհան վեր ձի չի շարժած.
և նոյն իսկ ժամագիր է լինում տղային իւր հէրանց բաղչում համբոյր տալու.

«Եթ քու տղայ սիրտ ձենէ (ինձնից) չեմ թորկի.
Թէ (թէև) զարկած զի թամամած (մեռցրած):

Միթէ սա նոյն վերաւոր կաքաւը չէ, որ իւր սիրած անոյշ ետրին մի փունջ վարդ է ուղարկում:

Այս միևնոյն խաղի երկրորդ իմաստով մի վարիանս է և հետևեալը.

5. Կաքաւն ա կանգնել քարին.
- Կտուցը կարմիր արին.
- Մի դաստայ վարդ եմ քաղել,
- Պէտք է զրկեմ իմ ետրին:

Այստեղ անուշ, սիրուն ածականը պակասում է «եւր» բառի վրայ, հենց այդ պատճառով և երգի իմաստն աւելի մթնացել է. բայց թէ 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ վարիանտներին է պատկանում՝ պարզ է: Այդպէս չէ սակայն տակի 6-րդ վարիանտը, որի մէջ մի փունջ վարդը փոխւում է «եայլուխով» վարդի, իսկ եարի վրայ դրւում է «պատիկ» ածականը.

6. Կարաւ կայնի ա քարին,
Կտուցը լիքըն արին.
Յայլուխով վարդ եմ քաղել,—
Ճամբուեմ իմ պստիկ ետրին:

Ի՞նչ է այս երգը, որ նախորդ հինգ վարիանտներից իսկապէս մի «պատիկ» բառով է տարբերւում: Դա մի դառն ծիծաղ է մեր հայ գեղջիկական կեանքի մի այլանգակութեան, որ սովորական է մի քանի կողմերում, և որ այնպէս զօրեղ կերպով արտայայտուած է մի ժողովրդական երգի մէջ, որի սկսուածքն ու կրկնակն է.

«Թ՛մալ էնեմ, ի՛մալ էնեմ, ի՛մալ էնեմ,
Սարեր ձիւն ա, շիւարիւ եմ,
Յար պատիկ ա, մորտիկ եմ»:

Եւ ապա երգն սկսում է.

«Թ՛ամահ էրին հարիւրնոցին,
Ինձի տուին դրկանոցին»...

Դասն, քսանհինգ տարեկան աղջիկը նշանւում և պսակւում է տաս, տասնուհինգ տարեկան տղայի հետ: Ի՞նչ անի այդ աղջիկը: Մի՛թէ վիրաւոր կարաւ չէ նա, և մի՛թէ կարող է նա առանց սրտից արիւն կաթելու վարդուղարիկել իւր «պատիկ» ետրին, որի մահն է ուզում նա վերոյիշեալ երգի մէջ:

Այս վեց վարիանտն ուրեմն, որոնք իսկապէս միևնոյն խաղն են, փոքրիկ փոփոխութիւնների պատճառով երեք տարբեր իմաստալից երգեր են կազմուած: Բայց մենք ունինք միևնոյն խաղի ամբողջ երկրորդ մասի փոփոխու-

Թեամբ վարիանտներ և, որոնք տարբեր բնասութեան վիրաւոր կարաններ են պատկերացնում:

Ահա մի կարաւ, որի կտուցն արիւնջուայ է, որովհետեւ իւր սիրած եարին գերի են տարել:

7. Կարան ա կայնել քարին,
Կտուցը կարմիր արին.—
Կաղստան կսիր պիտի,
Իմ սիրած եարին առին:

Ահա և մի ուրիշ կարաւ, որի սրտից արիւն է կաթում, և որ ողբում է, որովհետեւ տանը մնացած պառաւում է, սէր ու սիրական չունի:

8. Կարաւը կայնել քարին,
Կտուցը լիքը արին.
Սէր չունի, սաւղայ չունի,
Կանգնել ա դուսի դարին:

Ահա և մի երրորդ կարաւ, որի սիրտը ծով ծով արիւն է, չգիտենք ինչո՞ւ. բայց խնդրում է, որ ձեռ չտան իրեն, թէ չէ՝ լաց կըլինի:

9. Կարաւը կանգնեց քարին,
Կտուցն ա կարմիր արին.
Իրար մի տա, լաց կը լինմ.
Սիրտըս ա ծով ծով (վարիանտ՝ գեօլգեօլ) արին:

Թէ այս վարիանտն աղաւաղուած է, պարզ երևում է նրանից, որ 2-րդ և 4-րդ տողերը նոյն իմաստն ունին և նոյն բառն իբրև յանգ ունին: Գծախտաբար չունինք ուրիշ ձևեր, որ վերականգնենք իսկականը:

Ահա դարձեալ մի կարաւ, որ վիրաւոր է իւր անպատուութեան մէջ, Այս նոր իմաստալից խաղի համար ունինք հինգ վարիանտներ, որոնց չորսի մէջ աղճատումներ կան. բայց վարիանտներին չնորհիւ վերականգնել կարելի է:

10. Կարան ա կանգնել դարին,
Կտուցը լիքը գարին.

Քէ ինձի հետ կամք չունիս,
Խի՞ ընկար մեղք ու արին:

11. Կաքաւն ա կանգնել քարին
Կառուցը լիբը բարին.
Միտքը չունես ինձ առնես,
Խի՞ ընկար մեղք ու արին:

12. Կաքաւն ա կայնել քարին.
Կառուցըն է քնարին.
Չունքի մանգղիկ էգբան ա,
Խի՞ արիբ մեղքը հարին:

13. Կաքաւն ա կանգնել դարին,
Մախմաւն եր քնարին.
Գիտեմ նամուսդ էդ է,
Խի՞ մտար մեղքիս տակին:

Եթէ մենք ոչ մի ուրիշ վարիանտ էլ չունենայինք, կարող էինք այս երգի վարիանտները ուղղել հիմնուելով նախորդների վրայ. շատ պարզ է, որ 2-րդ տողերի մէջ պէտք է լինի՝ «կառուցը լիբը արին» և ոչ «գարին», «բարին», «քնարին», և ոչ «մախմաւն էր քնարին»: Մի անգամ որ 2-րդ տողի յանգը կաղձում է «արին» բառը, այս ժամանակ 10-րդ և 11-րդ վարիանտների վերջին տողի յանգը չի կարող «մեղք ու արին» լինել, այլ «մեղքը հարին», ինչպէս որ է 12-րդի մէջ: 13-րդ վարիանտի «մեղքիս տակին» ձևն էլ, պարզ է, ազճատուած յանգ է: Այսպիսի վերահանդնած ձևի մտակ վարիանտ ունինք հետևեալը.

14. Կաքաւն ա կանգնել քարին.
Կառուցը լիբըն արին.
Քս իլլարը քե խոսվ,
Խի՞ ընկար մեղքը հարին:

Բացի այս 14 վարիանտներից ունինք և հետևեալը.

15. Կաքաւ կայնիբ վրը քարին.
Կրտուց դըրիբը բընարին.
Ես աղջիկ ենք, բէլի ենք.
Նչանլու ենք, դէլի ենք:

Շատ պարզ է, որ այս խաղի առաջին երկու տողը ծագում են վերևի վարիանտներից, այն էլ 2-րդ տողն աղճատուած ձևից. իսկ վերջին երկու տողը իրար հետ են յանդ կազմում, որից երևում է, որ ուրիշ երգի մաս են կազմում. եւ իրաւ մենք ունինք մի խաղ, որի մի վարիանտն է հետեւեալը.

Ես աղջիկ եմ ալլու եմ,
Նշանլու եմ, բալլու եմ,
Աննա խաթրիս մի գիպնիր,
Ղարիբ եմ, գնալու եմ:

15-րդ վարիանտի նման աղճատուած է և հետեւեալը.

16. Կաքաւ իջեր վրը քարին.
Գնդուկ (=կտուց) դրեր քնարին.
Մեռնիմ կաքաւ բռնողին,
Ղրկեմ իմ աղբօր եարին:

Այս վարիանտի 3-րդ տողը բոլորովին անկապ կերպով է ներս մտած. իսկ 4-րդ տողը վերևում դրած 4-րդ, 5-րդ կամ 6-րդ վարիանտների աղճատումն է:

Ե.

ԽԱՂԵՐԻ ԶԱՐԳԱՅՈՒՄԸ

Կազմութեան նայելով՝ պէտք է տարբերել հիմնական խաղն իւր զարգացումից:

Հիմնական խաղերն են խակապէս մի անդամից, մի բերմամբ յօրինուածները. զարգացած խաղերը ժամանակի ընթացքում առաջացած են հիմնականներից՝ իբրև տարրական մասերից:

Այս զարգացումը լինում է կցմամբ և աճմամբ:

Երկու հիմնական երկեակներ, որոնք իրարուց անկախ են և անջատ ևս երգուում են, կցուելով իրար՝ կազմում են մի քառեակ և միասին առնուում իբրև մի բաղա-

դրեալ ամբողջ խաղ, Օրինակ հետեւեալ քառեակը կըց-
ժամը կազմուած է.

Մազկէվանքու ձորէն եմ,
Մեծ բաղի խնձորէն եմ.
Գնա՛, գնա՛, հետիւզ եմ,
Աարմիր խնձոր գօտիւզ եմ:

Կցման համար իբրև հիմք ծառայում է կամ երկու
խաղի իմաստի իրար յարմարուիլը, կամ բացի այդ՝ և մի
բառ, որ երկու խաղի մէջ ևս կայ: Առաջին երկեակի
իմաստը, կամ նրա մէջ եղած մի բառը՝ երգչին յիշե-
ցնում է մի ուրիշ անկախ երկեակ, որի իմաստը բռնում
է առաջինին, և կամ որի մէջ նոյն բառը կայ, ինչ որ
առաջինի մէջ, և նա երկրորդ երկեակն երգում է առա-
ջինի հետ կցած իբրև մի խաղ, և այսպէս կցմամբ զար-
գացած խաղը մնում է յիշողութեան մէջ:

Այսպէս զարգացած խաղերը սակայն իմաստալից, սի-
րուն երգեր չեն, եթէ կցումը լինում է միայն մեքենա-
յաբար, այսինքն լրիկ բառի պատճառով, առանց ուշա-
գրութիւն դարձնելու երկեակներին ներքին իմաստին: Գիչ
չի պատահում նաև, որ երկու խաղի կցումը մի միայն
բուզեական քմահաճոյքից է առաջացած լինում:

Անմամբ զարգացման ժամանակ մի հիմնական եր-
կեակի կամ եռեակի վրայ, որ կարող է նաև մենակ, ան-
ջատ ասուել, աւելանում է մի կամ երկու տող ևս, և կազ-
մում է մի նոր համեմատաբար աւելի մեծ խաղ՝ եռեակ
կամ քառեակ: Աւելացած կամ աճած մի տողը բնաւ, իսկ
երկու տողը սովորաբար մենակ չեն ասում, գոնէ այն
ձևով որ կան զարգացած խաղի մէջ: Այսպիսի զարգա-
ցումով է կազմուած, օրինակ, հետեւեալ քառեակը, որի
առաջին երկու տողն իբրև անկախ երկեակ ևս բանում է.

Մազկալանքը ծաղկեր ա.
Մամեր գլխիս թաղկեր ա.
Խաբար տարէք իմ նանխ,—
Սէբը ինձի յաղթեր ա:

Աճմամբ զարգացած խաղերը մեծ մասամբ աւելի իմաստալից են քան կցմամբ զարգացածները:

Խաղերի այս զարգացումը գտնու՞մ ենք ոտանաւորի ամեն մի տեսակի համար, տեսնենք շատ գործածական չափերից մի քանիսը:

Եօթն-վանկանի հիմնական երկեակները գրեթէ բոլորն ունին կցումով և աւելի՞ աճումով կազմուած քառեակներ, այնպէս որ շատ քիչ այդպիսի երկեակներ կան, որ քառեակների մէջ չմտնեն: Եթէ կան էլ այդպիսիները, գրանց մի մասն ևս հաւաստեալ կարելի է ասել, որ կրկնակներ են, կամ սկզբնապէս կրկնակներ են եղել, կամ թէ նոր յօրինուած երկեակներ են ու դեռ միջոց չեն ունեցել զարգանալու. կամ թէ քառեակները մեզ յայտնի չեն: Անկախ երկեակների և նրանց քառեակների այս յարաբերութիւնն ի նկատի ունենալով՝ մեր բաղդատած հազարաւոր խաղերի համար կարելի է 7-վանկանի քառեակի զարգացումը մինչև անգամ շուռ տուած կերպով բացատրել և ասել թէ այս տեսակի խաղի հիմնական ձևն է քառեակը, որի առաջին երկու առողջ բաժանուելով իրենց ամբողջից՝ սկսել են յետագայում՝ իբրև անկախ երկեակներ բանել: Այս կերպով ևս անշուշտ առաջացած կըլինին որոշ թուով երկեակներ. բայց խաղերի զարգացման ընդհանուր եղանակը վերևում բացատրածն է. այսինքն պարզից դէպի բարձր, երկեակներից եռեակներ և քառեակներ կազմուելը: Այս չի խանգարում սակայն ընդունել, որ շատ եռեակներ և քառեակներ ևս հիմնական են. այսինքն մի անգամից իբրև մի ամբողջութիւն են յօրինուած:

Բերենք մի քանի օրինակներ խաղերի այս զարգացումը բացայայտ անելու համար: Աղգագրական Հանգէսի VІІ-VІІІ գլբքի մէջ (1901 թ.), եր. 439, բերուած են «Սար, սար, սարերու գիւլն եմ, Լևոն Սամսոնի քուրն եմ» կրկնակի տակ ի միջի այլոց հետևեալ երկեակները.

1. Գնան, գնան, հետիդ եմ,
Կարմիր խնձոր գօտիդ եմ,
2. Փամու գունէն գուրս էլայ,
Արևու պէս լուս էլայ:
3. Գնան, գնան, կալը տես,
Պաղ աղբիւրի սալը տես:
4. Սինամ սարեր մօտիկ ա,
Զլւն ա եկեր, գօտիկ ա:
5. Լուսնակը ցոլաց, գնաց,
Գէմ առաւ ամպին մնաց:

Արդ այս միւսնոյն երկեակների տճմամբ զարգացած քառեակներ են հետեւեալները, որ մենք ունինք ձեռի տակ.

1. Գնան, գնան, հետիդ եմ,
Կարմիր խնձոր՝ գօտիդ եմ,
Գու ինձ էստեղ չես թողնի,
Որտեղ երթաս՝ մօտիդ եմ:
2. Փամի գունէն գուս կը գաս,
Արևի պէս լուս կը տաս.
Իմ իլզարը քեզ հետ ա,
Գու իլզարից գուս կը գաս:
3. Գնան, գնան, կալը տես,
Պաղ աղբիւրի սալը տես,
Իմ հէր քեզ աղջիկ չի տայ,—
Գնան, գլխիդ ճարը տես:

Վարիանտներ վերջին տողի.

- Գնան գլխիդ գալը տես
Արի՛ սրտի հալը տես
4. Սինամ սարեր մօտիկ ա,
Զլւնը եկեր, գօտիկ ա.
Մեռնեմ իմ եարիս բոյին,
Տունս տանդ մօտիկ ա:
5. Լուսնակը ցոլաց, գնաց,
Գէմ առաւ ամպին մնաց.
Սրտով սրայման չտուաւ,—
Սրտիս դաղ ելաւ մնաց:

Կոնուսով կազմուած 7-վանկանի քառեակներ համեմատաբար սակաւաթիւ են: Այսպիսիները մի արտաքին նշան ունին. այն է, կամ բոլոր չորս տողն ևս նոյնայանդ են, կամ թէ յաջորդաբար զուգայանդ են, այսինքն առաջին երկու տողը մի յանդ ունին, վերջին երկուսը մի ուրիշ յանդ, մինչդեռ ածուսով զարգացած քառեակների 3-րդ տողն անյանդ է մնում: Այսպէս նոյնայանդ զարգացում ունի, օրինակ, վերևում գրած 4-րդ երկեակից հետևեալ քառեակը.

Սինամ սարերը մօտիկ,
Զիւնը եկել է գօտիկ.
Աղջի դու ինչ խորոտիկ,
Արի մեր դստն մօտիկ:

Իսկ յաջորդաբար զուգայանդ զարգացում ունի վերևում գրած 1-ին երկեակից հետևեալ քառեակը.

Մազկէ վանքու ձորէն եմ,
Մեծ բաղի խնձորէն եմ,
Գնա՛, զնա՛ հետիդ եմ,
Կարմիր խնձոր՝ գօտիդ եմ:

Արա վարխանտն է հետևեալը, որի չորրորդ տողը սակայն ազդեցութիւն է կրած վերևում գրած ածամը զարգացած 1-ին երգի վերջից.

Ես էս գեղի ձորէն եմ,
Խաս բախչի խնձորէն եմ,
Կարմիր խնձոր գօտիդ եմ,
Ուր որ երթաս հետիդ եմ:

Այս քառեակի առաջին երկեակը կցուում է և ուրիշ երկեակների հետ, որոնցից են, օրինակ.

Մազկէ վանքայ ձորէն եմ,
Մեծ բաղի խնձորէն եմ.
Ուրիշ հար սլտի չառնեմ,
Հին հարի դարդով մեռնեմ:

Ես էս գեղի ձորէն եմ,
Մեծ բաղի խնձորէն եմ,

Խնձոր եղեւ հասել եմ,
Բլբլիւի հետ խօսել եմ
Նս Կեորիսի ձորէն եմ,
Մեծ բաղի խնձորէն եմ,
Խնձոր կծեմ, թոյ աճեմ,
Միջի հարսը կոլ (կուլ) անեմ
Կազգուանի ձորէն եմ,
Մեծ բաղի խնձորէն եմ,
Գիտար գիտար կորել եմ,
Նարոջմենէն ջորել եմ

Մակաւ անգամ կը պատահի, որ կցումով կաղմուած քառեակները մէջ ընդ մէջ զուգայանդ լինին, այսինքն 1-ին և 3-րդ տողերն իրար հետ յանգ կազմեն, իսկ 2-րդ և 4-րդ տողերն իրար հետ Ծանգերի այս դասաւորութիւնը առաջ է դալիս միայն տողերի տեղափոխութիւնից, օրինակ.

Ըս սարելում ձներակ,
Շաղաթաթախ արեզակ.
Արեզակին տէր աղբէր.
Շաքար մողեմ՝ կեր, աղբէր:

Այս քառեակի երկրորդ երկեակի տողերը կցուելով մի ուրիշ երկեակի հետ՝ մէջ ընդ մէջ են ընկել.

Արեզակին սեւ աղբէր,
Ա՛յ շաղաթաթախ աղբէր,
Շախար մողեմ՝ կե՛ր, աղբէր.
Ջանս քեզ մատաղ, աղբէր:

Եօթն-վանկանի եռեակներ ընդհանրապէս շատ քիչ կան, իսկ երկեակից զարգացած եռեակներ աւելի ևս սակաւ: Մեր ձեռքի տակ ունեցածներն մեծ մասը հիմնական եռեակներ են: Կան և եռեակներ, որոնք քառեակներից են առաջացած՝ անյանդ 3-րդ տողի գուրս ընկնելով:

Ե. Լալայեանի «Ջաւախքի բուրմունք» եր. 20. գըտնում ենք հետևեալ երկեակը՝ դրուած ուրիշ խաղի սկզբում.

Առաւօտուն թոնդիր մուխ,
ձերմակ լաշիկ, զլսուն թուխ:

Սոյն խաղն իբրև եռեակ զարգացած գտնում ենք
Ազգագրական Հանդէս. VII—VIII գիրք, էր. 444.

Առաւօտուն թոնիր մուխ,
Կախիր հաշմաղ, թորկիր պուխ,
Աժէր Մուշն ու Բուլանուխ:

Իսկ սրա վարիանտն է Լալայեանի «Ջաւախքի բուր-
մունքի» մէջ, էր. 22.

Առաւօտուն թոնդրին մուխ,
Աչուին բալակ, ունքուին թուխ,
Չեմ ի տայ Մուշ Բուլանուխ:

Նոյն գրքի մէջ էր. 21 սրա վարիանտն է, միայն
ուրթ վանկանի ոտանաւորով.

Կունէն անցայ, թնդիրն էր ծուխ,
Աչքեր բալակ, ունքերը թուխ.
Մեռնեմ քիզի սուրբ Բուլանուխ:

Մենք ունինք և հետևեալ վարիանտը.

Առաւօտուն թոնիրն էր մուխ,
Կրր աչքեր, ընքեր թուխ.
Աժէր Մուշն ու Բուլանուխ:

Սրա վարիանտն է և Մխիթարեանի «Տաղեր ու Խա-
ղեր» էր. 243.

Թունդիր վառէ, էղեր է մուխ,
Կապէ փուշին, թորկեր է պուխ.
Ունքեր կամար, աչքերն է թուխ:

Սոյն այս խաղը գտնում ենք և իբր քառեակ զար-
գացած. Շէրենց, «Վանայ սագ», Բ. էր. 29.

Առաւօտուն թոնիր մուխ.
Աչքեր բալաք, ընքուեր թուխ.
Արի երթանք Մուշ Բուլանուխ,
Յրուի մեր սրաի քէն ու սի:

Նոյնն իբրև քառեակ և Սրուանձտեան «Համով-Հոտով», եր. 320.

Սասման կերնէր բարակ ծուխ,
Նարիկ մ'ունէնք Բուլանուխ.
Զարկեց մախճան, թալեց պուխ.
Նրեա կարմիր, աչքեր թուխ:

Նոյնն և Ազգագր. Հանդ. VII-VIII եր. 442.

Նար մ'ունիմ Բուլանուխ,
Հագեր ճուպէն, թորկեր պուխ.
Ճօպակ պաժ, բարակ մատներ,
Աչքեր բալաք, բնքներ թուխ:

Մենք ունինք և հետեեալ քառեակը.

Առաւօտուն թոնիր մուխ,
Նաչմաղ զարկիր, թորկեր պուխ.
Կլոր աչքեր, բնքեր թուխ:
Աժէր Մուչն ու Բուլանուխ:

Այս մի և նոյն խաղի մի երկեակ գտնու՞մ ենք և Սեդրակեան «Քնար Մշեցոց և Վանեցոց», եր. 31.

Աղջիկ, մի՛ գար, մեր տուն ծուխ ի,
Գիլբար, մի՛ գար, մեր տուն ծուխ ի,
Կարմիր երեա, աչքեր թուխ ի:

Այստեղ խաղն ըստ երևութին միայն եռատող է, իրօք դա երկեակ է, որովհետև երկրորդ տողը «Գիլբար, մի՛ գար, մեր տուն ծուխ ի», մի առանձին տեսակի կրկնակ է, ինչպէս նոյնը գտնու՞մ ենք նոյն տեղու՞մ և ուրիշ խաղերի համար, ինչպէս են՝

Աղջիկ, մի՛ գար, մեր կալերով,
Գիլբար, մի՛ գար մեր կալերով,
Գիլբարի ձին էր նալերով: Նւ այլն:

Այսպէս, տեսնու՞մ ենք երկեակից եռեակներ և քառեակներ են զարգանու՞մ բաղձազան ձևերով: Մենք բացատրութիւններ չունենք մէջ մտնելու փոխանակ՝ աւելի լաւ ենք

Համարում մի օրինակ էլ բերել թէ ինչպէս եռեակից մի
տող աւելանալով կազմում են քառեակներ:

Լալայեանի «Զաւարքի բուրմունք» եր. 22. կայ հե-
տեւալ եռեակը.

Առաւօտուն թոնդրին բոց,
Արի էղնինք գիրկ ու ծոց,
Ար դայ խամբի դարդ ու խոց:

Այս եռեակն իբրև քառեակ, մի տող աւելացած,
դանում ենք Շէրենցի «Վանայ սաղ» Բ. եր. 29.

Առաւօտուն թոնիր բոց,
Արի մանենք իբար ծոց,
Պագ մը ես սամ, պագ մը դու,
Յբուի մեր դարդ ու խոց:

Նոյնն ուրիշ ձևով Ազդ. Հանդ. VІІ-VІІІ եր. 444.

Առաւօտուն թոնիր բոց,
Կախիր եաւմաղ, բորկիր պոչ,
Արի էնենք գիրկ ու ծոց,
Բարբիտ խմբի դարդ ու խոց:

Ար-վանկանի խաղերի զարդացման համար ևս բե-
րենք մի երկու օրինակ:

Լալայեանի Զաւ. Բուրմ. եր. 19. «Կայնէ, ֆիլդան
բոյիդ զուրբան» կրկնակի տակ կայ.

Էլեր ևս, կերթաս կը մարագ,
Թեկրդ էրկան, մէջքդ բարակ,
Կերածդ է միշտ մեղրով կարագ:

Նոյնը Սեդրակ. Գն. Մշ. և Վան. եր. 23. «Ազջիկ
եար անենք» ևլն. կրկնակի տակ.

Գու էլեր ես կերթաս մարագ,
Վրդդ երկէն, մէջքդ բարակ.
Ինչ որ նագնես՝ քե մունքարագ:

Այս երկու եռեակի մէջ հաստատուն հիմնական
մասն է առաջին երկու տողը. իսկ Յ-րդ տողը երկուսի
մէջ ևս նոր աւելացած ու տարբեր են: Մեր ժողովածուէ

մէջ այս երկու աճած տողը միասին կան, որով նոյն խաղը քառեակ է դարձած.

Գու ելեր ես կերթաս մարագ,
Վիզդ երկէն, մէջքդ բարակ,
Կերածդ մեղքը ու կարագ,
Հազիւդ հալու քեզ բումբարակ:

Սեգրակեան Քն. Մշ. և Վան. եր. 30. «Արի եմբ, արի» ելն, կրկնակի տակ գանձում ենք նոյն իբրև եռեակ, միայն վերջին երկեակի հետ առաջին երկեակից մի տող միացած.

Գու ելեր ես կերթաս մարագ,
Քու ուտելուն մեղք ու կարագ,
Հաղնելուդ քե բունբարակ:

Նոյնը Սրուանձտ. «Մանանայ» եր. 292. իբրև վիճակի երգ.

Ելեր ես կերթաս ուխտ Վարագ,
Քո ստելիք սեր ու կարագ,
Ինչ հագեր ես՝ քե մաբարէք:

Նոյնը Նէրենց «Վանայ Սաղ» Ա. եր. 97. գարձեալ վիճակի երգ, միայն վերջի երկու տողը շուռ տուած.

Ելեր ես կերթաս Վարագ,
Ինչ ես հագե՛ քե մաբարագ,
Քո կերածն է սեր ու կարագ:

Սեգրակ. Քն. Մշ. և Վան. եր. 31. գանձում ենք հետեւեալ երկեակը իւր միջի կրկնակով.

Արի երթանք հորթկայ խտտիկ,
Գիրար, երթանք հորթկայ խտտիկ,
Տեսնենք վի՛ր հարն ու խորտտիկ:

Նոյնը Մխանտարեան «Քնար Հայկական», եր. 177. գանձում ենք զարգացած իբրև քառեակ.

Մեր տուն ձեր տուն մօտիկ մօտիկ,
Գու կապելի ես կարմիր գօտիկ,
Նրթանք, քաղենք կանաչ խոտիկ,
Տեսնենք վեր եարն ա խորստիկ:

Նոյնն ուրիշ ձեռով զարդացած. Աղգ. Հանդ. VІІ-VІІІ
գիրք. եր. 443.

Մեր տուն ձեր տուն մօտիկ մօտիկ,
Նրթանք, քաղենք հորթկան խոտիկ,
Բերենք գնենք մօրին մօտիկ,
Տեսնենք վեր եարն ա խորստիկ:

Նոյնը դարձեալ ուրիշ ձեռով զարդացած Շէրենց վան.
Սաղ. Բ. եր. 43.

Մեր տուն ձեր տուն մօտիկ մօտիկ,
Նրթանք քաղենք որթկան խոտիկ,
Իմ եար քանց քոն շատ խորստիկ,
Նարոջս մեռնեմ՝ անուն վարդիկ:

Պատահում է երբեմն, որ երգչի քմահաճոյքով մի
կամ մի քանի տող կօւտելանում են քառեակի վրայ, որով
երգը խաղի սովորական ձևից դուրս է դալիս: Օրինակ՝
Քնար Հայկական եր. 177 կայ հետևեալը.

Մեր տան կան քառսուն կարաս,
Քառսուն կարսի զինին էր խաս,
Ոսկէ գիւգիւմ՝ արծրթէ թաս,
Ամեն թասին սրտիկ մը տաս:

Նոյնը մի տող աւելացած գտնում նոյն գրքի մէջ
եր. 178.

Մեր դռան յետև տուն մի կարաս,
Զեք դռան յետև տուն մի կարաս,
Ամեն կարսի զինին էր խաս,
Ոսկի գիւգիւմ՝ էրծաթէ թաս,
Ամեն թասին սրտ մը կուտաս:

Այս մի և նոյն երգը գտնում ենք Աղգ. Հանդ. Էս
VІІ-VІІІ եր. 443. աւելի ևս ընդարձակուած.

Մեր դռան առաջ քառսուն կարաս,
Չեր դռան առաջ քառսուն կարաս.
Քառսուն կարսի գինին է խաս.
Ամէկ կարսէն մէկ թաս ի տաս.
Ամէկ թասին մէկ պագ ի տաս.
Թէ դու չի տաս, դու դօտենաս:

Մենք ունինք մի վարխանտ ևս, որի մէջ Յ-րդ տողից
յետոյ կայ «Ոսկի գիւղիւմ՝ արծաթէ թաս», որ այստեղ
պակասոււմ, է և մինչև անգամ մի Յ-րդ տող վերջից.
«Գօտենաս ու որբէքնաս»:

Ճիշտ այսպիսի աւելցուկ տողեր ունի և հետևեալ
խաղը Ազգ. Հանգէս VII—VIII եր. 442.

Ծառի տակի պաղ աղբիւր,
Արծաթէ թաս, ոսկի ջուր.
Ես կը վառիմ քո սիրուն.
Թաս մի կուղեմ երկուս տուր.
Թէ որ չի տաս՝ դօտենաս.
Գօտենաս, որբէքնաս:

Այս խաղի հիմնական երկեակը գտնոււմ ենք Սրուանձտ.
Համ. Հոտ. եր. 327.

Ծառի տակի պաղ աղբիւր,
Մէկ դու խմէ, մէկ ձի տուր:

Իսկ զարգացած ձևերից է մեր ժողովածուի մէջ.

Հով ծառի տակ պաղ աղբիւր.
Արծաթէ թաս, ոսկէ ջուր.
Մին ես խմեմ, մինը դու.
Անուշ կինանք ես ու դու:

Վերջին տողն ունի և հետևեալ ձևը. «Դատաստանին
Զուհար տն»:

Բերենք մի քանի օրինակ և հիմնգ կամ ճառն-վան-
կանի խաղերի զարգացումից.

Սրուանձտ. Համով-Հոտով. եր. 328 կայ.

Էս օր ինչ օր է, ուրբաթ ու պաս է.
Աղջիկ, քո զուխ արծաթէ թաս է.
Խորած վարդապետ կասէ՝ չհաս է:

Նոյնը Վանայ Սաղ. Ա. 39.

Էս օր ինչ օր ի, ուրբաթ ու պաս ի.
Աղջիկ, քո զուխ արծաթէ թաս ի.
Տղա՛յ, քո զուխ սրմալու ֆաս ի.
Խորած վարդապետ կասի չհասի:

Համով-Հոսով եր. 328 կայ.

Երկինքն էր ամպեր, կուգէր մարմար ձուն.
Կըհալէր, կաթէր վեր մալուլ մարդուն.
Աստուած աւերէր զամաղ մարդու տուն:

Նոյնը Տաղեր ու Խաղեր եր. 121.

Երկինքն ի ամպեր, կուգար մարմար ձուն.
Կուգար կը թափէր վեր մալուլ մարդուն.
Աստուած աւերէր զամաղ մարդու տուն.
Չերոյ ու իմ ետ մեկօր գեր մեր տուն:

Նոյնը Վանայ Սաղ Ա. 39.

Երկինքն էր ամպեր, կուգէր մարմար ձուն.
Կուգէր կը թափէր վեր մալուլ մարդուն.
Մեկ ե՞ս եմ մալուլ, քե աշխարհ բիրուն.
Իմ ետոջ սիրուն մնամ երեւուն:

**Սրուանձա. Համով Հոսով, եր. 328. «Պարերգ» վեր-
նագրի տակ Ղանուժ Ենք մի շարք իրարուց անկախ
խաղեր, որոնցից մէկն է.**

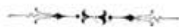
Երէկ հէվարին
Ոչխար վեր բերին,
Թըւանքով գարկին,
Բըրինդար արին:

Այս քառեակի վարիանան իբրև 10 վանկանի եր-
կեակ առնուած՝ Ղանուժ Ենք Վանայ Սաղ. Ա. 37. մի
ուրիշ նման երկեակի հետ միացած իբրև պանդխտի երգ.

Երէկ էվարին վեր Սասնայ քարին,
Թըւանքով դարկին բրինդար արին,
Խարրիկ մ' տարէք իմ նազու եարին,
Թէ չէ կը դրեմ մեջ էն դաւթարին:

Եթէ այսպէս շարունակելու լինինք, խիստ շատ օրինակներ կարող ենք բերել, որոնց մէջ պարզ երևում է թէ ինչպէս երկեակները, որոնք խաղերի տարրական ձևն են, զարգանալով դառնում են համեմատաբար աւելի մեծ խաղեր, եռեակներ և քառեակներ: Յաճախ ի հարկէ դժուար է որոշել թէ արդեօք որն է հիմնական երկեակը, և թէ արդեօք հիմնական երկեակից է եռեակ ու քառեակ զարգացած, թէ ընդհակառակն: Բայց այս դժուար է միայն նիւթի պակասութեան պատճառով: Եթէ կարեօր նիւթը ձեռքի տակ ունենայ մարդ և համբերութիւն ունենայ մանր մանր աշխատանք անելու, կարելի է է ասել թէ միշտ կորոշուին խաղերի հիմնական ձևերն իրենց զարգացումներից:

Խնդիրն այստեղ ի հարկէ այն չէր, որ մենք որոշէինք այս կամ այն խաղի հիմնական ձևն իւր զարգացումից, այլ ցոյց տալ թէ ինչպէս պարզ խաղերից կազմում են բարդ խաղեր: Եւ եթէ մենք մի փոքր աւելի օրինակներ բերինք, այդ միայն նրա համար, որ մեր ընթերցողներն մի մասի ծանօթութիւնը մեր ժողովրդական խաղերին՝ շատ աւելի չէ քան «Մուրճ» ամսագրի դաւառադրուուն մասենախօսինք, որ՝ եթէ որ և է խաղի այս կամ այն ձևը իրեն յայտնի չէ, համարում է «սարքովի», «թխովի», «չինձու», «աղճատուած», կամ «ոչ ժողովրդական» և այլն: Այդպիսիներին կարճ խօսքով բան հասկացնելը դժուար է: Բայց մենք դառնանք մեր երգերի զարգացմանը:



2.

ԵՐԳԵՐԻ ԶԱՐԴԱՅՈՒՄԸ ԽԱՂԵՐԻՅ

Ամեն մի խաղ, երկեակ լինի թէ եռեակ կամ քառեակ, կազմում է մի առանձին երգ։ Սակայն կեանքի մէջ, այսինքն երգելիս, մի քառեակով չի բաւականանում երգիչը, — այդ կը տեէր միայն մի երկու վայրկեան։ Երգեցողութիւնը սովորաբար տեւի երկար է տեւում, հանգէտների և պարերի ժամանակ նոյն իսկ ժամերով երգւում է։ Բառերն արագ փոփոխւում են, իսկ եզանակն անփոփոխ մնում։

Իրարուց անկախ խաղերը մի և նոյն եզանակով և մի և նոյն կրկնակով ետէ ետեւ աւում են ուղածի չափ երկար տեղութեամբ, մինչև որ կամ ձանձրանում են ու եզանակը փոխում, կամ նոյն չափով յօրինուած երգերի պաշարը սպառւում է։ Ով ներկայ է եղել մեր ժողովրդական պարերին և երգեցողութեան մրցմանը, նա այս անձամբ նկատած կը լինի։ Աւելորդ չի լինիլ սակայն յիշել մի դէպք։

Մի անգամ, երբ ես Երևանից Էջմիածին էի գնում, կառապանն իւր կողքին նստեցրեց իւր ծանօթներից մէկին։ Այս երկուսը սկսեցին մրցել թէ ով ում «կը կապի», այսինքն թէ ո՞ն աւելի խաղ դիտէ։ Եւ Երևանի այգիների տակից մինչև Վաղարշապատի ձօտերը, Փարաքար գիւղում միայն դադարելով, նրանք մի ժամից աւելի մի և նոյն եզանակով երգեցին փոփոխակի բազմազան քառեակներ։ Եւ այս շատ հեշտ է, քանի որ միանման չափով յօրինուած խաղերը շատ են և որ գլխաւորն է՝ խաղերը, սակաւ բացառութեամբ, չունին իրենց յատուկ հաստատուն եզանակը։ Կրկնակները, ընդհակառակն, չըհաշուած լէ-լէներն ու նա-նայները, կապուած են մի հաս-

տատուն եղանակի հետ. զրեթէ ամեն կրկնակ ունի իւր յատուկ եղանակը թէ իւր և թէ իւր հետ երգուած խազերի համար: Այս պատճառով է, որ եղանակները սովորաբար կրկնակներով են կոչուում. օրինակ՝ Զան գիւլում, Ախ մարաչ ջան հլն:

Սակզծագործութեան մէջ ևս եղանակը կապուած է աւելի կրկնակի հետ: Մեր ժողովրդական երգն այժմ՝ զարգացման այնպիսի շրջանի մէջ է, որ եղանակներն աւելի արագ են փոփոխութեան ենթարկուում, հները մոռացուում են և տեղը նորերն ստեղծուում, քան ըստ խազերը: Այս պատճառով և կրկնակներն աւելի շուտ են հնանում և տեղի տալիս նորերին, որովհետև նոր եղանակը պահանջում է և նոր կրկնակ, նոր եղանակը ծընւում է մեծ մասամբ նոր կրկնակի հետ միացած. մինչ ըստ խազերն այդպիսի արագութեամբ չեն փոփոխուում, նորագուում կամ նորերը յօրինուում: Հին խազերը, քանի որ չափը ներում է, դնում են նոր եղանակի և կրկնակի տակ:

Մի և նոյն կրկնակի հետ կարելի է երգել ամեն խազ, եթէ չափը ներում է, և ընդհակառակն՝ մի և նոյն խազը կարելի է երգել ամեն կրկնակի հետ, գարձեալ եթէ չափը ներում է: Ժողովրդական խազի աստեղու էական յատկութիւնն է այս, որ, ինչպէս յետոյ կը տեսնենք, միջոց է տալիս խազերից ամբողջական ընդարձակ երգեր կազմելուն:

Աւելորդ չէ մի քանի օրինակներ բերել, թէպէտ և մեր ժողովրդական երգի այնպիսի յատկութիւններից է այս, որ օրինակներով ցոյց տալու կարիք չպիտի լինէր: Բայց պէտք է ի նկատի ունենալ «Մուրճ» ամսագրի գաւառագիտուն մատենախօսի պէսերին, սրճնք, եթէ այս կամ այն երգչից լսել են, օրինակ, «Հօյ նարէ, Գութանը հաց կտանիմ», կարծում են թէ «Հօյ նարէ» կրկնակի հետ միայն «Գութանը հաց կտանիմ»... քառեակը կերգուի. կամ երբ «Նս վերէն կուգայի»... երգը իրենք միայն

«Քնն, զալս ու խային, եար չեղար ինձի» կրկնակի հետ են լսել, այն էլ Կարսում¹⁾, իրաւունք ունին ուրեմն իբրև մատենախոս առաջ զալու և գրելու թէ այդ «երգը զարսեցոյ երգ է և հիմնովին ազճատուած է ժողովածուի մէջ» (իմն իմ և Կոմիտաս վարդապետի խմբագրած «Հաղար ու մի խազ» ժողովրդական երգարանը). և ապա «խակականը», այսինքն իրենց իմացած վարիանաը, մի տուն մէջ բերելուց յետոյ կարող են գրել. «Միւս տուները չեմ յիշում, բայց լաւ գիտեմ, որ ժողովածուի միջիններն այս երգին չեն պատկանում և որ գլխաւորն է, առաջ բերած կրկնակը չունի երբէք: Այդ երգի կրկնակն իմ առաջ բերածս տան վերջին երկու տողն են».— Բայց մենք մեր խնդրին գանք:

Օրինակ վերցնենք հենց առաջին պատահած երգը մեր ձեռի տակ ունեցած Ազգ. Հանգէօի Vll-Vlll գրքից: Այստեղ եր. 442. «Բաղումի ջան բաղումի» (արևմտեան տառադարձութեամբ՝ պաղըմի ճան պաղըմի) կրկնակի ակ երգում է իբրև արաջին տուն.

Արի երթանք Կըսընկու սար,
Կուգես հարիւր, կուտամ հազար.
Թուխ աչքերու խաթրի համար,
Շէկ ունքերու խաթրի համար

Սոյն քառեակը մի ուրիշ ձևով դտնում ենք Սրուանձտ. Համով Հոտով եր. 327, իբրև «պարերգ» արանց կրկնակի.

Ել ու երթանք Կըսընկու սար,
Քօշկ մի շինենք, մտնենք հիսար.

1) Այս երգի երեք միացած աներ կարելի է գտնել Կալալայեանի «Ջաւախքի Բուրմունք» եր. 21: Նոյն երգը բողբոլին տարբեր կազմութեամբ կայ և Սրուանձտեանի «Համով Հոտով» մէջ եր. 309. «Սերտղներ» վերնագրի տակ: Երկու մէջ ևս այս երգերը, որոնք Կարսում չեն գրուած հարկաւ, անկախ փոքր երգերից են կազմուած: Մենք վերլուծութիւն անել չենք ուզում:

Թող գոյ վեր մե ճանն ու Խոնդքար.
Ուզէ հարիւր, կուտամ հազար,
Բազէ, քս թուխ աքիղ համար.

Սոյն երգն իրբև սղծատ եռեակ դանում Կնք Սեղ-
րակեան Քն. Մշ. և Վան. եր. 23, «Աղջիկ, եար անենք,
եար անենք, Գիրար, եար անենք, եար անենք» կրկնակի
տակ.

Քոչքոմ [չինենք], մտենք խասար,
Աուգեն խարիր, կուտամ խազար.
Բարով եզնիմ քս խոր փեսայ:

Նոյն «Բաղումի գիւլ բաղումի» կրկնակի տակ (գիւլ
և ջան բառերն իրար փոխանակում են, ինչպէս օրինակ՝
Հօյ նազան ըմ՝ գիւլ նազան ըմ՝ աուում է և ջան նազան
ըմ՝) Շէրենց Վանայ Սաղ Ա. 40 բերում է իրբև առա-
ջին տուն.

Տուն մ եմ շինե գետի բերան,
Վերէն թալի ջուխտ ըմ գերան,
Մէկն ի խօխէ, մէկն ի ծիրան.
Խօխէն կտարաւ, մնաց ծիրան.
Միրան փթխաւ եարջ բերան:

Այս խաղը սակայն Սեղրակեան Քն. Մշ. և Վան. եր.
26 բերած է իրբև առաջին տուն «Ջանիման, ջանիման»
կրկնակի տակ հետեւեալ ձևով.

Տուն եմ շինե գետու բերան,
Թալինք ի նե ջուխտ ըմ գերան.
Մէկն էր խօխի, մէկն էր ծիրան
Կտարաւ խօխի՝, մնաց ծիրան:

Այս «Ջանիման, ջանիման» (արևատ. տառադարձու-
թեամբ «Ճանիման, ճանիման») կրկնակի հետ սակայն Ազգ.
Հանդէս. VII-VIII, 443 դրում է իրբև առաջին տուն.

Մեր դռան առաջ ծառ մի պնդուկ,
Ձեր դռան առաջ ծառ մի պնդուկ,
Առնեմ քեզի, մտնեմ սնդուկ:

Այս եռեակն էլ սակայն Գնար. Հայկական եր. 177
գրուած է «Հաւար Զուլօ, մագաթ Զուլօ» ելն. կրկնակի
հետ այսպէս.

Մեր դռան յետև արտ բմ պնդուել,
Չեր դռան յետև արտ բմ պնդուել,
Զուլօն առնեմ՝ մանեմ սնդուել

Նոյն «Բաղումի գիւլ բաղումի» կրկնակի հետ Մխիթար.
Տաղեր ու Խաղեր եր. 244 բերուած է իբրև առաջին
սով՝ միայն գռեհիկ արտասանութեամբ.

Սարէն կուգայ պաղպաղ ջրեր,
Կը կաթկթի մարմառ քարէն ելն

Այսպէս եթէ շարունակելու լինինք, ամբողջ գիրք
կարող ենք դրել. քանի որ ամեն խաղ էլ կարող է ամեն
կրկնակի հետ երգուել, եթէ, դարձեալ կրկնում ենք, չարք
ներում է, և մեր ժողովրդական երգերի ժողովածուները
լի են այդպիսի օրինակներով: Մենք յատկապէս առաջին
աները վերցրինք, որովհետեւ եթէ եզանակի ու կրկնակի
հետ քիչ ու շատ կապուած մնում են, առաջին աներն
ենք Բայց այս էլ հաստատ չէ, ինչպէս վերեում «Բա-
ղումի ջան բաղումի» կրկնակի համար դրածից երևում
է. օրինակ հենց այժմ խիստ սիրուած «Հօյ նազան ըմ»
ելն. կրկնակի հետ «Տաղեր ու խաղեր» եր. 160 գրած է
իբրև առաջին տուն.

Բարձր բոյդ ապլ չունի,
Լուս երեսդ խալ չունի,
Ձահիլ եարի մօտկացի,
Որ տխրիլ ու լալ չունի:

Նոյն «Հօյ նազան ըմ»... կրկնակի հետ «Լոյս» օրա-
ցոյց 1904, եր. 480 գրած է Ք. Կարամուրզայից իբրև
առաջին տուն.

Որազը հեշտացել ա,
Նամբէքը կոշտացել ա ելն.

Իսկ Կոմիտաս վարդապետը նոյն կրկնակի համար
ձայնագրած ունի իբրև առաջին տուն.

Գարնան սիրուն ծաղիկ ես,
Ինձ համար աղունիկ ես,
Կլիխս վրով պտիտ սուր,
Նախշուն-թե թիթեանիկ ես

Եթէ առաջին տներն այսպէս տարբերու՞մ են, վա-
ստաստութեան էլ ոչ մի սահման չկայ յաջորդ տների նկատ-
մամբ: Երդ չի յիշողութիւնից կամ միտն ընկնելուց է
կախուած մեծ մասամբ մի տան ետեից այս կամ այն
տունը կցելը:

Ասել չի ուզիլ, այսպէս ետեէ ետե իբրև մի երգ-
երգուած խաղերը միայն մի ընդհանուր բան ունին, այն՝
որ նոյն ոտքով և նոյն եզանակով ու կրկնակով են երգու՞մ,
և որ մեծ մասի բովանդակութիւնը սէրն է: Էլ ուրիշ
ներքին կապակցութիւն չունին: Ճիշտ է, անկախ քա-
ռեակները ետեէ ետե երգուելով դառնում են մի երգի
տներ, բայց իմաստով մնում են դարձեալ իրարուց անկախ:

Թէ պատահածները որքան մեծ դեր է կատարու՞մ
տների յաջորդութեան մէջ, այդ շատ բու երևում է մեր
երգերի ժողովածուներից և նոյն իսկ ժողովրդի գործա-
ծութեան համար կազմուած երգարաններից: Այստեղ դրի
առնողները կամ երգարան կազմողները, մտանալով կամ
չիմանալով, որ քառեակները մեծ մասամբ իսկապէս ան-
կախ երգեր են և անկապ կցուժով են միայն մի և նոյն
եզանակի տակ երգուած, ինչպէս լսել են, այնպէս էլ
ետեէ ետե շարու՞մ են տներն իբրև մի երգի մասեր, որով
մի անմիտ բան է դուրս գալիս: Եւ միթէ ընթերցողներն
իրաւունք չունին տակու թէ մեր երգերն անհեթեթ բա-
ներ են, դրանց տները ներքին կապակցութիւն չունին.
Ճիշտ ինչպէս անմիտ են համարու՞մ խաղերն առանձին
առանձին վերցրած, որովհետեւ հրատարակու՞մ են նոյն
իսկ երգարանների մէջ ազճատուած ձևով առանց «բնա-
գիրը» վերականգնելու:

Բայց, ինչքան էլ պատահուենքով են խաղերը կցուում իրար և անկապ աներով երգեր կազմուում, երգեցողութեան այս էական յատկութիւնը միջոց է տալիս, ասացինք, անկախ խաղերից ամբողջական մեծ երգեր կազմուուն: Որովհետեւ երբեմն և աների յաջող ընտրութիւն է լինում, երբեմն մի և նոյն եղանակի տակ իրար յաջորդում են այնպիսի քառեակներ և նոյն իսկ երկեակներ, որոնք իմաստով յարմարում են իրար և միասին կազմում են մի ամբողջական երգ:

Այստեղից ահա առաջանում է ժողովրդական մեծ երգերի զարգացումը խաղերից՝ իբրև բազադրիչ աարերքներից: Ժողովրդական մեծ երգն ուրեմն, այս գէպըում, կազմուում է յարադրութեամբ, այսինքն անկախ փոքրիկ երգերը աւելի կամ՝ պակաս իմաստալից կերպով կցուելով իրար՝ կազմում են մեծ երգեր:

Սակայն այս յարադրութիւնը միշտ կայր պատահուենքով և արտաքին չի լինում, անկախ երգերը միշտ լոկ մեքենայօրէն չեն միանում իրար հետ: Երգչի բանաստեղծական տրամագրութիւնն ու սրամտութիւնը մեծ դեր են խաղում այս գործում: Մի խաղ միւսին յարադրուում է յաճախ դիտակցօրէն, և խաղերը յարադրուելիս կրում են ներքին փոփոխութիւն, իսկապէս վերամշակուում են միասին մի ամբողջութիւն կազմելու համար, երգի մէջ մտնում է մի ընդհանուր իշխող բան, եթէ ոչ գաղափար, դոնէ զգացմունք, հոգեկան վիճակ, որ տները կապում է իրար հետ: Խաղերը յարադրուում են, ուրեմն, բովանդակութեան համեմատ: Այս նպատակի համար ազդում են և ուրիշ հանգամանքներ, ինչպէս են՝ յաջող կրկնակները, կամ՝ տարբեր խաղերի մէջ եղած նոյն և նման բառեր ու խօսքեր, որ ընդհանուր գոյն են տալիս տներին, և ապա մի որ և է գէպք, որ առիթ է լինում իրեն յարմարուող անկախ քառեակներն ի մի համախմբելու:

Տեսնենք օրինակներով մեր երգերի զարգացման այս երեք տեսակը սկսելով վերջին ազդող հանգամանքից:

Դէպի՛ կամ անձի սղգեցութեան տակ իրար հետ միանում են այն խաղերը, որոնք ասուած են որ և է համանման դէպքի կամ՝ անձի առթիւ: Դրանք իսկապէս վիպական քնարերգութեան տարերքն են: Օրինակ՝ մէկը խեղդւում է, մի մարդու սպանում են, մի աղջիկ փախցնում են և ին. և ասն կազմում է այդ առթիւ մի եղանակ ու կրկնակ, որի մէջ յիշում է դիպումի մի էական դիժ՝ յիշելով երբեմն և նրա անունը, որի գլխին եկել է դիպումաժը: Կազմում են և մի երկու խաղեր, որոնց մէջ պատմւում է դիպումից: Եւ այսքանը բաւական է, որ իրրև կեդրան իրեն քաչի ի հնուց անտի արգէն պատրաստի համանման բովանդակութեան խաղերի մի մասը, կամ թէ որիչ պատրաստի խաղերից այս կամ այն վերջուն և յարմարուն նոր պատահած դէպքի վրայ:

Որովհետև դէպքը կամ անձն եղել է և ունեցել է որոշ բնաւորութիւն, աստի և խաղերը պատահաբար չեն կցւում իրար, այլ մի ներքին առնչութեամբ, բոլորը միասին ունին մի բնդհանուր բովանդակութիւն և պատւում են պատահած դէպքի կամ անձի շուրջը: Սակայն աները չունին ներքին սեռ կապ և ոչ էլ հաստատ դասաւորութիւն, կամ որոշ թիւ. արիչ խօսքով՝ արուեստաւոր յորինուածքը դեռ պակասում է: Տների կապակցութիւնը տրամաբանական չէ, ուստի և լոյժ է: Տները հեշտութեամբ բամանւում են իրարուց, յետ ու առաջ ընկնում, ամբողջութեան միջից դուրս գալիս և ին: Երգչի քմահաճոյքը դեռ իշխում է կատարելապէս և իշխում է ամեն անգամ երգելիս արիչ տեսակ:

Խաղերի այս տեսակ համախմբումները մի դէպքի կամ անձի շուրջ՝ լոկ փորձեր են անկախ փոքր երգերից մեծ ամբողջական երգեր առաջ բերելու, և արուեստաւոր յորինուածքի տեսակէտից՝ անյաճող փորձեր: Այստեղ ոչ մասերի որոշ դասաւորութիւն կայ և ոչ աների համար տահման:

Այսպէս համախմբուած երգերն ու նրանց եղանակ-

ները սովորաբար այլ ևս իրենց կրկնակներն անուշով չեն կրչուում, այլ դէպքի հերստն անուշով:

Այսպիսի երգերից է, օրինակ, «Պուլաբեցի Արշակին խաղը» Սա մի 25—30 տարի առաջ Բալըղգեօլում ձուկ որսալիս խեղդուում է: Մահն երևի առանձին տպաւորութիւն է թողնում իւր համագիւղացիներն վրայ, որոնք խաղ ասել սիրում են. կաղուում է վրան եղանակ ու կրկնակ:

«Շորորն, Սալաթ (կնոջ անունը), շորորն,

«Նաւակն (վար. լողիկն, դայիկն) Արշակին կ'օրորայ».

և աղա մի քանի քառեակներ Արշակի կեանքից ու եղերական մահից: Երգն երևի եղանակի պատճառով տարածուում է ուրիշ կողմեր, և տների թիւը բազմապատկուում է ուրիշ պատրաստի խաղերից: Այս երգի քառեակներ և եռեակներ կարելի է գտնել ի միջի այլոց և Լալայեանի «Ջաւախքի բուրմուշք» եր. 23, ուր տները մեր նկարագրած ձևով խառն ի խուռն և անկապ են: Նոյն Արշակի խաղից եօթը տուն միայն առանձին ընտրութեամբ և որոշ դասաւորութեամբ գրած ենք և մեր «Հազար ու մի խաղ» երգարանի մէջ, եր. 58.

Այս կարգի երգերին պատկանում են և «Դերիկոն», Քնար Մշ. և վան. եր. 17, Խաղեր ու Տաղեր. եր. 148, որի մէջ պատմուում է Յակոյի սպանման դէպքը: Այսպիսի երգերից են և Աշխէնի երգը, Տաղեր ու Խաղեր. եր. 184, և ուրիշներ:

Այսպիսի երգերի քնարական տեսակին է պատկանում և Մաստարեցի Չուլոյի խաղը: Չուլոն, ինչպէս ականատեսներից լսել ենք, 1850-ական թուականներին է ապրել, մի շատ գեղեցիկ, բայց և կասկածելի բարբի տէր կին, որին սիրահարներ շատ են եղել: Չուլոյի համար 43 քառեակ և եռեակ բերուած են Քնար Հայկական եր. 173, ուր կրկնակն է.

«Հաւար Չուլօ, մաղաթ Չուլօ,

«Մանի գեօրդում, կանգրմ Չուլօ:

Այս կրկնակը ժամանակի ընթացքում արդէն փոխուած է. երկրորդ տողը ժողովուրդն ինքը թարգմանած է հայերէն, աւելացնելով և մի երրորդ տող, ինչպէս ունի ձայնագրած Կոմիտաս վարդապետը, և է հետեւեալը.

«Հուար Զուլօ, մաղաթ Զուլօ,
«Քեզի տեսայ, վառայ Զուլօ,
«Քացուիք, բացուիք, իմ վարդ Զուլօ:

Անշուշտ Զուլօյի իրեն վրայ մի քանի եռեակներ և քառեակներ կազմուած կը լինին, բայց Զուլօյի կրկնակի տակ երգուածները ոչ բոլորը հաւաստեալ Զուլօյինն են: Օրինակ՝ վերջնենք Տաղեր ու Խաղեր, եր. 243. Զուլօյի անուան բերուած 10 եռեակը, որոնք բոլորը կան Քնար Հայկական իբրև Զուլօյի խաղեր: Արանցից հետեւեալ երեքը միայն կարող են Զուլօյինը լինել.

Նս Զուլօն եմ Մաստարեցի,
Հինը օր արի մեր տուն կեցի,
Գէմ աղօթբան եկեղեցի:

Արև ընկաւ Խամուր բերդին,
Քո սէրն ընկաւ մեջ իմ լերդին,
Նս քեզ սիրեմ, թող գիտ քերթին:

Հելել-մելել Մարտ գամէշ,
Իմ ձեռ թալեմ Քալաշի փէշ,
Զուլօն եղնի ընձի փնջքէշ:

Տասից այս երեք եռեակը, ասում ենք, կարող են Զուլօյինը լինելը, մնացածները հաւաստեալ անկախ խաղեր են, որոնք միայն Զուլօյի վրայ չեն երգուում, այլ և ուրիշներին: Տեսնենք մէկ մէկ:

1, Զաֆար աղի նըշխուն լօզէն,
Նոր եմ եկել Զուլօյի մօտէն,
Զը կշտացայ անուշ հօտէն:

Այս եռեակը, որ ասում է զեղծ Զուլօյի ժախջ եկող աղաչի կողմից, մի ուրիշ ձևով մանում է և լիմաջ

էնիմ» երգի մէջ: Այստեղ երգողն իր «մատղաշ մանուկ»
ամուսնուն դաւածանող կինն է.

Ի՞մալ էնիմ ես քու դարգէն,
Ի՞մ երեսիս պատուս փարգէն.
Նոր եմ եկել հարիս մօտէն,
Չըկշտացայ համ ու հօտէն:

2, Տան քով անցայ, ճրագն էր վառ,
Գու կու մանիս զոգանի գառ,
Որբեերցի՛ն, ալի՛ գիս սոս:

Այս խաղի վարիանուներն երգւում են իբր Լուրիկի և
Թուխ փուշով աղջկայ երգեր: Զաւախքի Բուրմունք, եր.
21. «Քիփ լուրիկ, լուրիկ, Գարնան քարեր վարդ էրեր,
լուրիկ» կրկնակի հետ.

Իրկընորէ՛ ճրագն էր վառ,
Գու կը մանէր զոգանի գառ,
Որբեերցի՛ն, ալի՛ գիս սոս:

Նոյն տեղը եր. 22. «Ա՛խ լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ,
Կանաչ ու կարմիր լուրիկ» կրկնակի հետ.

Առաւօտուն թունդիւր վառ,
Լաչակ թալի խառ ու մառ,
Կը լմանիս զոգանի գառ:

Ազգագր. հանդէս VII-VIII, 444. նոյն երգը կրկնակ
ունի.

«Շառաֆով թուխ փուշով աղջիկ,
Գու ըսրը երես,
«Նս ու դու ջուխտ կը քէլենք,
Գու մարբեր ես»:

Իսկ խաղի վարիանուն է.

Առաւօտուն թոնիւր վառ,
Գլխի կապիւր խառ ու մառ,
Որբեերցի՛ն գիսի սոս:

Նոյն խաղի վարիանսն է և Վանայ Սաղ Բ. եր. 29.
«Բուրիկ Մայրամ, բուրիկ բարխէմ» ևլն. կրկնակի հետ.

Առաւօտուն թոնիր վառ,
Սիւտակ լաշիկ խառ ու մառ,
Կարմիր սղիբդ թառ ու մառ,
Գու կը նմանիս զոգանի գառ:

Մենք ունինք և ուրիշները, որ աւելորդ է բերել:

3, Ջաղցի բուրբ յրմէն ուռ էր,
Աշխարհ կասէր Ջուրն ծուռ էր,
Մէջ իմ սրտին լալ ու դուր էր:

Այս խաղի հիմնական մի երկեակը գտնոււմ ենք Ազգ. Հանդէս VII-VIII. եր. 443. «Բաղըմի ջան բաղըմի» կըրկնակի տակ.

Գեղով կըսեն քո հար ծուռ,
Մէջ իմ սրտին լալ ու դուր:

Այս խաղի մի զարգացած վարիանսը կայ և Համով Հոտով եր. 305, ուրիշ երգերի հետ կցուած իբրև «Մուկացի Հայոց հարսանեաց պար».

Աշխարհ տսեն քո հար ծուռ էր,
Ալամ տսեն քո հար ծուռ էր.
— Խազար ծուռ էր.
Մէջ իմ սրտին լալ ու դուր էր:

Սոյն խաղի վարիանսն ունինք և հետեւեալ ձևով.

Վանքի բոլոր մանգր նուռ է.
Սաւղալի ենք՝ չասէք ծուռ է.
Սէր ու սաւղէն խխառ մըմառ է.
Երկիր կասեն՝ իմ հար ծուռ է:

4, Թոնդիր վառ, եղեր է մուխ,
Կապե փուշին, թորկեր է պուխ.
Ունքեր կամար, աչքերն է թուխ:

Այս խաղի վարիանսներն արդէն առաջ բերել ենք. յիշենք միայն, որ երգոււմ է զանազան կրկնակների հետ.

Իբրև Լուրիկի երգ, Ջաւախքի Բուրմ. եր. 20. 21. 22.
Իբրև Թուխ փուշով աղջկայ, Աղգ. Հանդէս. VІІ-VІІІ. եր.
444. Իբրև Բուրիկ ժայրամ, Վանայ Սաղ. Բ. 29. Իբրև
Արաջայ պար «Գլէջան, Մըրալէ» կրկնակով Համով Հոտով
եր. 320 երն.

Յ, Տան քով անցայ, թափ քէլեցի,
Լանդով զարկի, զերդիս բացի,
Նարս տուն չէր, նստայ լացի:

Ջուլոյի երգի այս տունը զարգացման զանազան ձե-
ւերով գտնուած ենք և ուրիշ երգերի մէջ. Իբրև Լուրիկի
երգ, Ջաւախքի Բուրմ. եր. 22.

Ելայ երդիկ, թափ քէլեցի,
Ոտս զարկի, երդիկ բացի,
Նարս տուն չէր, նստայ լացի:

Իբրև Ջանիմանի երգ ջանիման կրկնակի հետ Աղգ.
Հանդ. VІІ-VІІІ. 443.

Ելայ տանիք, թափ քէլեցի,
Ջարկի լանկէ մ', երդիկ բացի,
Իմ եար տուն չէր, նստայ լացի,
Փոռ ու փոշման թողի գացի:

Իբրև Ասմարի երգ «Բաղնի ջան» կրկնակի հետ, Քնար
Մշ. և Վան. եր. 24.

Ելայ տանիս, թափ քէլեցի,
Լանկով տուի, երդիս բացի,
Կարմիր խնձոր զլորեցի,
Ասմար տուն չէր, նստայ լացի:

Նոյն տեղն եր. 34. Իբրև Խումարի երգ.

Ելանք տանիս, թափ քէլեցինք,
Կարմիր խնձոր զլորեցինք,
Յերդիս բացինք յերիշկացինք,
Խումար տուն չէր, նստանք լացինք:

Նոյնը Բազէ անուան հետ կապուած Համով Հոտով.
եր. 327.

Տան քով ընցայ, թափ քէլեցի,
Բազէն առն չէր, նստայ լացի,
Տղէն կուլար, օրօրեցի:

6, Գու կայներ ես դէմ ամբոցին,
Ջուխտակ շամամ մէջ քո ծոցին,
Դու կը խողաս խեւ վզնոցին,

Այս խողը մեր ժողովածուի մէջ կայ իբրև Խանէի
երգ.

Խանէն կայնել դէմ ամբոցին,
Խանէն կրխողէր հեւ վզնոցին,
Ես մտուլ ենք ներմակ ծոցին:

Մրա վարխաններն են դարձեալ մեր ժողովածուից.

Կայնել ես դէմ ամբոցին,
Կը խողաս քո վզնոցին,
Երկու շամամ քո ծոցին,
Ջուխտակ թուրինջ քո ծոցին:

Դու կայնել ես դէմ ամբոցին,
Դու կը խողաս հեւ վզնոցին,
Մաշիլ եղայ ներմակ ծոցին:

Մրա վարխանն է և հեռեւեալը, որ իբրև պարերգ
կայ Տ. Նաւասարդեանի հայ ժողովրդ. Հեքիաթներ, Զ.
գիրք. եր. 92.

Դուն կայներ էր դէմ ամբոցին,
Հն կը խողէր խեւ վզնոցին,
Մտայ քու սպիտակ ծոցին,
Որ գուն գաւնաս՝ ես քնչ անխմ:

7, Դու կայներ ես դարկըհի դուռ,
Մէջքդ մանի խանչրի բուռ,
Զիս էրեցիր սուղալ ու ծուռ:

Այս խողն իբրև քառեակ կայ Վանոյ Ապ Ա. եր.
41. «Վանչեմ ենր, արին և ին. կրկնակի հեւ.

Տէնն ելար, կայնար ի դուռ,
Մէջքդ ի բարակ խանչալի բուռ,
Քամին եղար կառ շուռ մուռ,
Ես քս սիրուն աղալ ու ծառ:

Նոյնը Քնար Մշ. և Վան. եր. 22. «Աղջիկ եար ա-
նհնը» ելն. կրկնակի հետ.

Իռ ելիլ ես, կայնել կա դուռ,
Մէջքդ բարակ խանչալի բուռ,
Քո հօրն ու մօր աչքերն եկուր,
Տղէն տեսաւ, աղջիկն հասուր:

Այսպէս տեսնում ենք Չուլոյի անուան երգումած խա-
ղերը առում են և Լուրիկի, Խանէի, Ասմարի, Խումարի
ևլն. անուան: Դրանք ուրեմն այն կարգի երգերին են
պատկանում, որոնք ընդհանուր գոյն ունին միայն և,
ինչպէս «Հազար ու մի խաղի» Ա. յիանեակի ծանօթութեան
մէջ գրել ենք, «անկապ աներով, խառն ի խառն երգ-
ւում են այս կամ այն անձի, կամ զանազան համանուն
դէպքերի մասին»:

Անցնենք միւս տեսակների յարագրութեանը:

Բառերի եւ խօսքերի աղղեցութեան տակ յարա-
դրութիւնը լինում է ճիշտ այնպէս, ինչպէս որ հիմնա-
կան երկեակների միանալուց քառեակներ են կազմում:
Մի խաղի մէջ եզած մի բառ կամ խօսք յիշեցնում է մի
ուրիշ խաղի մէջ եղած նոյն կամ համանուն բառը կամ
խօսքը, ուստի և երկտող խաղը, երբեմն և երրորդը ելն,
առում է առաջին խաղի ետեւից, և երկու, երեք և աւելի
խաղեր միացած մնում են յիշողութեան մէջ և տղա
երգւում թէ միասին և թէ անկախ:

Այս կերպով կազմուած մեծ երգերի տներն իմաս-
տով իրարու աւելի են յարմարում քան դէպքի կամ
անձի աղղեցութեան տակ միացածներինը: Սակայն որանց
մեծ մասն ևս արուեստի տեսակէտից անյաջող բաներ են.
որովհետեւ անկախ խաղերի յարագրութիւնն այստեղ ար-
տաքին է և հիմնուած չէ բովանդակութեան վրայ: Ուրիշ

բան է, եթէ բառերի հետ միասին և խաղերի իմաստն է իրար բռնում, կամ անկախ խաղերն իրար յարագրում են միայն նրա համար, որ իմաստով նման են իրար կամ որ և է ներքին առնչութիւն ունին իրար հետ: Այս դէպքում երգերի կազմութիւնը հիմնուած է բովանդակութեան վրայ, ուստի և տները միասին կազմում են իմաստալից ամբողջութիւն:

Մեր ամենից յաջող ժողովրդական երգերը կազմուած են այս վերջին տեսակի յարագրութեամբ: Խնդիրն այստեղ ի հարկէ անկախ խաղերից կազմուած մեծ երգերի մասին է և ոչ թէ այն մեծ երգերի մասին, որոնք մի անդամից իբրև ամբողջութիւն են կազմուած:

Տեսնենք այս երկու տեսակի յարագրութեամբ կազմուած երգերի օրինակներ: Ամենից առաջ պիտի նկատել, որ այսպիսի երգերն ևս մեծ մասամբ ազճատուած են մեր ունեցած ժողովածուների մէջ, ինչպէս են առանձին առանձին վերցրած խաղերը: Այդպիսի երգերի «բնագիրն» էլ պէտք է նախ վերականգնել, որպէս զի տների ներքին իմաստի կապակցութիւնը պարզ հասկանալի լինի: Բայց դժբախտաբար մեր ժողովածուների սակաւութեան պատճառով այդ աննշն այժմ անհնարին է: Մենք կը բաւականանանք եղածով և մեր առձեռն ունեցածով:

Ըսկ բառերի պատճառով, առանց իմաստին ուշագրութիւն դարձնելու, յարագրութեամբ կազմուած մի երգ է, օրինակ, Վանայ Սաղ Ա. 45 «Վաքաւների երգ» վերնագրի տակ գրածը: Այս երգն իբրև ամբողջութիւն է գրած, բայց ամբողջութիւնը լսկ արտաքին է «Վաքաւներ» տառով հասկացում է «աղջիկներ», և հաւանօրէն վարիանտի մէջ ևս «աղջիկներ» կը լինի, դաւառական ձեւով «աղջրներ», որ, ինչպէս ուրիշ խաղերի մէջ, յանգ է կազմում «ջաղջրներ» բառի հետ: Վանայ Սաղի մէջ յիշած երգի առաջին երկեակն է.

Կաքւրներ, կաքւրներ,
(Աղջրներ, աղջրներ)
Եկէք, երթանք ջաղջրներ:

Արտիճեան այս սկզբի երկեակը, որ խակագէտ կրկնակ է, վերջանում «ջաղաց» բառով, ահա ետեւից գալիս են մի շարք երկեակներ նոյն բառով.

1. Ջաղցի առուն ջուր կը գէր,
Աղջիկ լանուն դիւր կը գէր:

2. Ջաղցի առուն կանաչ էր,
Աղջիկ լանուն ճանաչ էր:

3. Ջաղցի տանիսը փոս էր,
Քար կը թաղեմ՝ կը սոսէր:

4. Անգիկը իլին եղ էր,
Իմ ետք թուրք աչք, թուխ բեղ էր,
(Վար. Աղջիկ լանուն լայեղ էր):

5. Ջաղցի առուն աւազ էր,
Աղջիկ լանուն գաւազ էր:

6. Իմ ծոցի կութիքը թուջ էր,
Իմ ետքոջ երես պուճ էր:

7. Սարերն իլին ասեղ էր,
Իմ ետք նորախաւեր էր:

8. Սարերն իլին արաշ էր,
Իմ ետքն արաշ կարաշ էր:

9. Քարի (վար. սարի) տակի պտտուն,
Իմ ետք քանց քոն խտտուն:

10. Կաքւրներ, կաքւրներ,
Շիրայ շապիկ ծալ արէք,
Կաքմիր երես խալ արէք,
Ձեր պապ ձիկ հալալ արէք:

11. Բարձի տակէն հոս կու գէր,
Տեղ ձգեցի փոնթ կու գէր,
Կաքւրներ, կաքւրներ, (աղւրներ, աղւրներ).
Սէք երթա՛ք ջաղցներ:

Այս երգի աների կապակցութեան համար պէտք է
ատել, որ 4-րդ երկեակն ունի և հետեւեալ վարիանսը.

Սեռիկը իլին հղ էր,
Աղջիկ լաճուն լոյսեղ էր:

Հասկանալի է, որ սկզբնական յարադրութեան ժամանակ այս վարիանան է կցուել միւսներին և յատկապէս «աղջիկ լաճուն» բառերի սրամտառով, որ կայ միւս երկեակների մէջ ևս: Այս 4-րդ երկեակն այնուհետև իւր բառերով յիշեցրել է 7-րդը, որ ունի և հետևեալ վարիանաը.

Նախ ուրանք ասեղ էր,
Ջանս ջանիդ լոյսեղ էր:

10-րդ քառեակի համար ունինք հետևեալ վարիանաը, որի մէջ կայ կապուղ բառը, աղջիկ, ինչպէս և «կաքււրներ» հենց ասացինք սխալ լինի, «աղջներ».

Աղջի, շիլէն ծալ էրս,
Շիլէն ծալ ու մալ էրս,
Էդ քո կարմիր թշներից
Պագ մի տար, հալալ էրս:

11-րդ երկեակն ունի հետևեալ քառեակը.

Տեղը գցեմ փոթ կը դայ,
Աղջիկ լաճու մօտ կը դայ,
Մեռնեմ էդ խոտ բըշամիդ,
Միջկն անուշ հոտ կը դայ:

Այս վարիանաով կապակցող բառն է դարձեալ «աղջիկ լաճու», որ կայ նախորդ երկեակներին մէջ:

Մեզ համար անհասկանալի մնում է միայն 6-րդ երկեակի յարադրութիւնը, որի վարիանաներ չունինք ձեռի տակ: Եթէ այս երկեակը մի կամ երկու երկեակ յետոյ եկած լինէր, այն ժամանակ եւս բառով կը կապուէր.

Աւելորդ ենք համարում ասել, որ այս երգի երկեակներն ունին և քառեակներ՝ զարգացած ձևով. բերենք միայն 1-ին երկեակինը.

Ջաղջի դռնէն ջուր կը գայ.

Աղբէր քրոջ հիւր կը գայ.

Աղջի ջան կանչն լսեմ,

Քանի սրտիս սիր կը գայ:

Նոյնասկիզբ խաղերը բնականաբար շարուում են ետեւէ ետեւ և կազմում մի ամբողջութիւն: Այդպիսի մի երգ գտնուում ենք Վանայ Սաղ Ա. եր. 41. հետևեալ կրկնակով.

Վն նագերով, քն խորոտիկ, դու վիբն ես,

Աշխարհ գիտի, ալամ գիտի, դու իմն ես:

Իսկ յարագ-բուած երկեակներն են.

Վարդն ի բացուե Վանայ քաղքի էգեսաար,

Աստուած սիրես, մէկն ուղարկի ձիկը տար:

Վարդն ի բացուե առաւտըման խախուսոց,

Իմ հար բախչէն կայնե երկու ձեռն ի ծոց:

Վարդն ի բացուե առաւտըման չաղերով,

Իմ հար բախչէն վարդ կը քաղի մաղերով:

Վարդն ի բացուե Վարդերի կիրակին,

Քո սէրն ինկէ մէջ իմ սրտի սրտակին:

Այս երկեակներն սկզբնապէս իրարուց անկախ են: Վերջին երկեակն, օրինակ, մի ոտք աւելացած, գտնուում ենք նոյն գրքի մէջ, եր. 54. մի ուրիշ երգի վերջում, որ կազմուած է նոյնպէս նոյնասկիզբ բառերով:

Մեկ ըստարի ծառեր ծաղկին Մաւգարգարի կիրակին,

Քո սէրն ինկէ մէջ իմ սրտի սրտակին:

Այս միևնոյն երկեակը գտնուում ենք և Ջաւախքի Բուրմաւնք, եր. 34. իբրև անկախ երկեակ վարդ բառով միացած մի ուրիշ երկեակի հետ:

Վարդ կը բացուի Վարդերի կիրակին,

Ես չեմ գիտանայ իմ հարիս կրակին.

Հալը վարդ կը ժողվէ, ևս հորոտ մորոտ,

Հալը ես կը գտնի, ևս ետէն կարօտ:

Նոյնասկիզը բառերով յարագրուած մի երգ է, օրինակ, և հեռեկայլ՝ Վանայ Սաղ. Բ. եր. 53. «Հէյրանդ կէլնեմ, եար եար, Չանիդ զուրբան, իմ եար» կրկնակով:

Աւտի կուգաս շորտալէն,
Աստուած պահի ք՞ ջուխտ բալէն.
Չաքաթ մը սուր էդ ք՞ մալէն,
Չարանջամ ես իմ հալէն:

Աւտի կուգաս ուշիկ ուշիկ.
Ոտքերդ խթուի կակուղ փուշիկ.
Կարմիր երես, պաղն անուշիկ.
Տուր որ կծեմ կակուղ թշիկ:

Աւտի կուգաս, Էրեանայ,
Աստուած քեզի դուռ մը բանայ.
Պաշիկ մը սուր մարդ չիմանայ,
Բօշ բան մի աներ քեզ մըհանայ:

Վերլուծենք հեռեկայ երգը, որ կայ Վանայ Սաղ. Ա. 36.

1. Մտեր ես իզին, խաղող կը քաղես,
Շամամ ծծուերով շաքար կը մաղես,
Այմաստ խանչալով սրտիկս կը դաղես,
Աչքով ունքուերով դու ձի կը մաշես
2. Էլի ես իզին, աուս ջուր կուղայ.
Քաֆուր վտրդ բացուի, անուշ հոտ կուղայ:
3. Իմ հէրանց իզին վարդ հաղար թաուր,
Մէջ էն վարդերաց իմ վարդն ի քաֆուր.
Շահ բլբլին իջաւ վիւր իմ վարդին հիւր:

Այս երգը ըստ ինքեան մի սիրուն ամբողջութիւն է կազմուած՝ միայն աղաւաղուած: Նախ կրկնակը՝ «Արի, եար, արի, խոռով մի մնայ, Ասալուրիս մալ ձի քե չի մնա» շատ չի յարմարուած բուն երգին: Ապա երգը կազմուած է երեք խաղից, որոնց առաջինը մի աւելարդ շորտորդ տող էլ ունի, որ սկզբնապէս չկայ խաղի մէջ, ուստի և յանգն էլ թոյլ է: Սկզբնական մի եռեակ գանուած ենք Համով Հոտով եր. 328. որիչ երգերի հետ խառն:

Էլեր ես իգին խաղող կը քաղես,
Շամամ ծծերովդ շաքար կը մաղես,
Աչքիդ խանչալով սրտիկս կը դադես:

Այստեղ արդէն «մտեր ես իգին» ձևի փոխանակ ունինք «էլեր ես իգին»: Այս սկիզբը իրեն է քաշել 2-րդ խաղը, որը սակայն նոյնպէս ազուազուած պիտի լինի, քանի որ մի տող պահաս է և յանգն էլ չի բռնու՞մ: Վարիանսը չունինք, որ ուղղենք: Այս 2-րդ խաղի վարդ բառն էլ իւր կողմից միացրել է իւր հետ 3-րդ խաղը, որ անկախ եռեակ է, և որի համար ունինք հետեւեալ վարիանսը.

Բաղլա մ' եմ անկել, վարդ հազար թաւուր,
Մէջ բմին վարդին իմ վարդն էր քաֆուր,
Շահ բլբլուն իջաւ վեր իմ վարդին հիւր:

Վանայ Սաղ Ա. 53. և Համով Հոտով եր. 322. գտնում ենք սովորական եօթն-վանկանի անկախ քառեակներից կաղմուած մի երգ, որ յարադրուած է բովանդակութեամբ: Ամբողջի մէջ նկարագրուում է տղայի յուսահատ հոգեկան վիճակը, երբ մերժում է ստանում աղջկանից: Տղան ասելով թէ հեռանում է, մի վերջին փորձ է անում դարձեալ համոզելու աղջկան:

Փակագծում առած տները չկան Սրուանձտեանի ժողովածուում:

Կ'երթամ, կ'երթամ, հեռանիմ.
Ես քիւ դարդէն (վարխնտ' սիրոյն) մեռանիմ.
Իմ սիրածը կորուսի,
Հաղա ես ինդո՞ր անիմ:

(Ատլաս Ֆստան խառայով,
Մաղերդ ի սիմ սրմայով,
Բոլոր գերդանիդ վրայ
Շարեմ անգին քարիւրով):

Սիմ սրմայի ալ փուշի,
Աղջիկ, սրտիկս կը մաշի.
Մէկ տեսդ ի չեմ ի տայ
Հարիւր հազար զուրուշի:

Ազգիկ, մաղերդ հիւսէիր,
Գունչիդ սեհան քսէիր,
Սլացիր վարդի ծառին
Բլբուլի պէս խօսէիր:

(Աղջիկ, աղջիկ, այ աղջիկ,
Մաղերդ ի սրձայ աղջիկ,
Ունքերդ կալամբայ աղջիկ,
Իմ սիրուն սէր ջան աղջիկ):

Շալը գլխուդ կ'ալորտիս.
Հիալուս կանցնի սրտիս,
Ակար ետի չսիրես,
Սճէր ինչ մն'կզնայ հայրս:

Նքքաքէն ելեր կը հիսայ,
Աչուքները կը բլբլայ.
Յրթամ քոյր մտեմամ,
Կը վախճամ էջնայ գրծայ:

Աղջիկ, անունդ ի Թումայ,
Մոցիդ երկու դուճգումայ.
Յե՛կ ինձի խօսք մի տուր.
Քեզի պահէ սուրբ Թումայ:

Աւերորդ ենք համարում՝ ցոյց տալ թէ որտեղ կան
սրա անկախ քառեակները:

Վերևում՝ ասացինք, որ խողերը յարագբուսելիս յա-
ճախ վերամշակուում են միասին մի ամբողջութիւն կաղմերու
համար: Այսպէս օրինակ Վանայ Սաղ Ա. եր. 43. միացած
են երկու քառեակ, որոնց երկրորդի վերջին տողը դար-
ձած է. «Էրուած մնաց քո կարօտէն», այսինքն սիրուց,
փոխանակ իսկական ձևին «Յարն ի գարձե իւր կրարէն»,
որ գանոււմ ենք նոյն գրքի մէջ եր. 62 և ուրիշ տեղեր:

Տնէն ելար կայնար ի դուս,
Մէջքդ ի բարակ՝ խանչալի բուս.
Քամին եղար, կառ շուս մուս,
Յս քո սիրուն աղաղ ու ծուս:

(Պաղ) ջուր կուգէր վեյին սարէն,
Կուգէր կաթէր մարմար քարէն,
Չխովցուցիր սրտիս կարէն,
Երուած մնաց քո կարօտէն:

Մեր ժողովածուները մէջ, ինչպէս անկախ քառեակներն իրար ետեւից շարուած են անխտիր, նայնպէս կէց տպագրուած են յաճախ երկու և աւելի ամբողջական երգեր, որոնք երբեմն չափով էլ իրարուց տարբերուած են: Այդպիսիները, որոնք ժողովրդի բերանին հենց յարագըրուած են, ընականաբար պիտի անջատել իրարուց: Վերջները երկու այդպիսի երգ:

Վանայ Սաղ Բ. 43. կայ հետեւեալն իբրև մի ամբողջ երգ դրած.

1. Տճեճ ելար, կայնար տանիս,
Քեզ աեանելու մաշաւ իմ միս.
Բայք նման ի գարնան կամիչ,
Ասի կարեմ, չեբայ կիմիչ:

Տճեճ ելար, հայ կը տանես,
Ազար լանուն աչքով կանես.
Որ մօտենայ՝ ազրէր կասես,
Որ զստանայ՝ սիրով մաշես:

2. Մեր տուն մօտիկ, ձեր տուն մօտիկ,
Երթանք քաղինք որթկան խտտիկ.
Իմ կար քանց քոն շատ խորտտիկ,
Եարոջս մեռնիմ, անուն Վարդիկ:

Վարդիկ սիրուն ի վարդի նման,
Բլբլունք վերէն հայրան էլան.
Վարդ որ պտկէր ծաղիկ կը տար,
Վարդիկիս հօտը մէջէն կուտար (կուգար):

3. Կարել արկէն մօտ կուգէր,
Աղջիկ լանուն չիւր կուգէր.
Ախրած սիրածին դիւր կուգէր.
Եարոջ աշխ ջուր կուգէր:

Քարձ վերուցեմ հօտ կուգայ,
Աարմիր խնձօր դիւր կուգայ:

Խնձոր կիտից կըծած էր,
Չորս բոլորն արծըթած էր,
Խնձոր հարող առած էր,
Նարող ծառից պրծած էր.

Ասի տապկեմ կէս անեմ,
Չըկիմքչայ որ ուտեմ:

Այս՝ իբրև մի ամբողջութիւն դրած երգը իսկապէս երեքն է: Առաջին երգը երկու անից է, որոնք իրար յարարուել են «տնէն ելար» սկսուածքով:

Երկրորդ երգը, որ մի առանձին ամբողջութիւն ունի ըստ բովանդակութեան, դարձեալ երկու խաղից է կազմուած, և առաջին երգի հետ կցուել է միայն ՏՈՒՆ բառով: Երկրորդ երգի առաջին խաղն իբրև անկախ քառեակ ունի և հետեւեալ ձևը. Քնար Հայկ, 177.

Մեր տուն, ձեր տուն մօտիկ մօտիկ,
Գու կապել ես կարմիր դօտիկ.
Երթանք քաղնիք կանաչ (վար. հորթկան) խոտիկ,
Տեսնենք վեր ետուն է խորտաիկ:

Երգիչն այս քառեակի 2-րդ տողը դուրս է ձգել, 4-րդը դարձրել՝ «Եմ՝ եար քանց քոն շատ խորտաիկ», և ապա աւելացրել է մի նոր տող իբրև 4-րդ՝ «Նարողս մեռնեմ անուն Վարդիկ»: Այս ներքին փոփոխութիւնն անհրաժեշտ է եղել երգի յաջորդ տունը յարարելու համար, որ սկսուում է «Վարդիկ սիրուն ի վարդի նման» տաղով:

Երրորդ երգը նոյն խաղ 7-վանկանի չափով էլ տարբերուում է 8-վանկանի նախորդներէց, ըստ երևութին չի հասկացուում թէ ինչն է այս բոլորովին անկապ երգերի մէջ իբրև կապ մտածուելու: Բայց եթէ վերականգնենք նախորդ երգի վերջին տղի բնագիրը, այդ մեզ հասկանալի կը լինի: Այդ վերջին տղն է. «Վարդիկիս հօտը մէջէն կուտար», որ աղծատուած է: Հոճը բառը պիտի լինի ոճ, այսինքն մի վանկ պակաս, ինչպէս պահանջում է տաճառարի չափը: Ապա այս տղի վերջին

բառը կուՏար նոյնպէս աղճատուած է, որովհետեւ յանգ-
չի կազմու՞մ նախորդ տողի հետ, որ նոյնպէս կըՏար բա-
ռով է վերջանում: Շատ պարզ է, որ վերջին տողի կու-
Տար բառի տեղ պիտի լինի կուգար. ուրեմն ամբողջ
տողը. «Վարդիկիս հոտ մէջէն կուգար»: Երգն այս ձևով
արդէն կարող էր իւր հետ միացնել յաջորդ երգը, որ
նոյնպէս կուգէր=կուգար բառով է վերջանում:

Երրորդ երգն ըստ երևութին իմաստալից կապակցու-
թիւնն չէ. բայց կարծում ենք միայն այն պատճառով, որ
աղճատուած է: Այդ երգի 12 տողը ժողովօղը դրած է
լրբւե երեք քառեակի. բայց այդ ճիշտ չէ: Երգն խկապէս
կազմուած է չորս քառեակից, միայն 2-րդ և 4-րդ քա-
ռեակները թերի են մնացել: Դենենք այդ քառեակները
տեղ մեզ ծանօթ վարիանտները, որոնք գուցէ և շատ
յաջող չեն, և կը տեսնենք, որ երգն աւելի իմաստալից է
դառնում:

Բարձր սարէն ջուր կը գայ,
Աղբէր քրոջ հիւր կը գայ,
Ի՞նչ անեն հէրն ու մէրը,—
Աղջիկ աղին դիւր կը գայ:

Տեղ եմ քցել փոթ կը գայ,
Նար եարի մօտ կը գայ,
Կարմիր խնձոր բարձի տակ,
Միջէն անուշ հոտ կը գայ:

Կարմիր խնձոր կծած ա,
Չորս բոլորն արծաթած ա,
Աղբէրս ուղեց չտուի,
Ասի՛ եարի զրկած ա:

Ասի՛ տապկեմ կէս անեմ,
Ձի կիմիշայ որ ուտեմ . . .

Մեր ժողովածուի մէջ վերջին երկեակի համապա-
տասխան քառեակ չունինք. հաւանօրէն դա նախորդ քա-
ռեակի ածուսն է: Մեր ժողովածուի մէջ կան վերևում

գրած քառեակներն համար մանր տարբերութիւններ ևս, որոնցից այս կամ այն դուրսէ աւելի իմաստալից գարձնէին կրգը. բայց բերածից էլ արդէն երևում է այս խաղերի իմաստալից կապակցութիւնը, երգի բովանդակութիւնը վերլուծել չենք ուզում, միայն այսքանը նկատենք, որ երգի ամբողջութիւնը հասկանալու համար՝ առաջ պէտք է քառեակներն իմաստը լաւ ըմբռնել:

Վերցնենք մի երգ ևս Քնար Մշեց. և Վան. եր. 31.

1. Էսօր ուրբաթ ի, պաս ի,
Մըսիկ ալ ծաթի թաս ի.
Մըսիկ մալուլ սի մնա,
Աշխարհք մարդի չի մնա:

Մըսիկ սինի սնդուկ էր.
Կտորաւ էն սինի սնդուկ.
Թռաւ էն կարիք ճնճդուկ.
Թռաւ բանձրիկ սար էլաւ:

2. Տ'ելիեմ բանձրիկ սարեաց,
Հովիւ ու շաթափ սնեմ.
Կապուլ իր ձեռքէն առնեմ
Թալեմ քիրէն էրիցեմ:

Մոխիրդ ի տամ ոսկերչուն,
Մախչայ շինէ իմ ճակտուն.
Մասնիք չինէ իմ մատուն.
Կուպչայ չինէ իմ ձեռքուն.
Քամար չինէ իմ մէջքուն.
Գուլպաղ չինէ իմ ոտուն:

3. Աղբէր, դու արի, դնա,
Շաղիկ քո հան ու գնա.
Մոխրաջրով լուանամ,
Թափ տամ, վեր կուին փռեմ:

Կարիկ, դու արի, դնա,
Շաղիկ քո հան ու գնա.
Լապոնջրով լուանամ,
Թափ տամ, վեր ծառին փռեմ:

Այս բոլորը՝ ժողովուրդը դրել է իբրև մի ամբողջութիւն
«Բէհէ զընդ զընդ, դէհէ ջան» կրկնակի հետ: Բայց դա
խակապէս երեք երգ է:

Առաջին երգի առաջին երկու տողը հետևեալ քա-
ռեակի հիմնական երկեակն է.

Էս օր ուրբաթ է, պառ է,
Սրտիկ արծաթէ թաս է,
Հողիդ դառի, վարդապետ,
Ինչի՞ ասիր չհաս է:

Իսկ երկրորդ երկու տողն իսկապէս մի կրկնակ է, որ ursիկ
բառի պատճառով միացել է առաջին երկեակին: Առաջին
երգի երկրորդ տունն առանձին անկախ քառեակ է, որի
մի վարկանարը գտնոււմ ենք Վանայ Սաղ Ա. 64. կցուած
ուրիշ քառեակների հետ.

Քս ծոց ձիկ սալուի սնդուկ,
Ես էլնի կարիք ճնճղուկ,
Ար կտարէր էն սալուի սնդուկ,
Թանէր էն կարիք ճնճղուկ:

Այս քառեակը ursիկ բառով միացած է նախորդին
և երկուսը միասին կազմում են մի ամբողջական սիրուն
երգ: Նախ նկարագրուում է մի վշտահար անարատ սիրտ,
որ ինքն իրեն մխիթարել է ուզում աշխարհի ունայնու-
թեամբ: Բայց իսկոյն երկրորդ տան մէջ նա ընկնում է
անմխիթար յոռետեսութեան մէջ, երգիչը յիշում է ժո-
ղովրդական հաւատալիքը թէ մարդուս սիրտը մի սնդուկ
է, որի մէջ մնում է հողին իբրև պանդուխտ ճնճղուկ,
մեռնելիս սնդուկը կտարւում և այդ ճնճղուկ հողին դուրս
է թռչում ծառերն ու սարերը: Արդ երգչի սրտի սնդուկը
կտարուել է ու հողին թռել է բանձրիկ սարն ելել: Ու-
րե՛ն նա մեռած մարդ է, այլ ևս մխիթարութեան յոյս
չունի: Որքան դառն բանաստեղծութիւն:

Երկրորդ երգը մանկական է:

Իսկ երրորդ երգը սիրուն կերպով յարագրուած եր-

կու անկախ քառեակ է: Դրանցից էականն է երկրորդ-
քառեակը, առաջինը նրա զարգացումն է: Երկրորդի վա-
րիանտը գտնում ենք իբրև անկախ խաղ Ազգագր. Հան-
գէս. Դ. գիրք 1898. եր. 168.

Այ տղայ, արի, դն՛.
Շապիկդ տուր ու դն՛.
Լուամ, լուամ, չխտկուի,
Վարդաջրեմ, խտկուի:

Նոյնը գտնում ենք Վանայ Սաղ Ա. եր. 43. անկապ
կերպով միացած ուրիշ խաղերի հետ.

Շալէ շապիկդ հան, դն՛,
Ինչ ջրով լուամ՝ չխտկուի,
Վարդի ջրով կխտկուի.
Ծալ տամ, ծոցիս փռեմ,
Փռչին թալեմ, նոր փռեմ:

Նոյնը և կայ և Համով Հոտով եր. 310, միացած ու-
րիշ խաղերի հետ.

Յկար ու անցար, գիշեր չմնացիր.
Շալդ ու շապիկդ թողիր դնացիր.
Լուամ, լուամ, չխտրկի-
Բերնիս փութով փռչեն հանեմ.
Շուռ տամ ու ծալ ծալ անեմ:

Նոյնը գտնում ենք գարձեալ Զաւախքի Բուրմուէք
եր. 20, ուրիշ երգերի հետ միացած.

Ծօ մանչ, տներ չուխաղ լուամ,
Լուամ, լուամ, չխտրկի,
Վարդի ջրով խտրկի.
Լուամ ու քարին ձգեմ,
Թափ տամ ու ծասին ձգեմ,
Մալեմ ու ծոցս դնեմ:

Ժ Ո Ղ Ո Վ Ր Գ Ս Կ Ա Ն Ե Ր Գ Ա Ր Ա Ն

Ե Խ

«ՀԱԶՍՐ ՈՒ ՄԻ ԽԱՂ»

Է.

Այս յօդուածը վաղուց գրուած էր և մնում էր միայն տպագրութեան համար սյտորաստել, երբ հրատարակուեցաւ իմ և Կոմիտաս վարդապետի խմբագրութեամբ «Հաղար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի առաջին յիսնեակը: Այս երգարանը «Մուրճ» ամսագրի մէջ 1903 թ. № 11. եր. 200 «արժանացաւ» մատենախօսութեան, որի միակ դովասանական խօսքն է. «Այսպիսի երգարաններ շատերն են հրատարակել հրէշտոր աղաւազումներով, սակայն և ոչ մէկը չի արժանացել քննութեան» (Երևի, «Մուրճի» մէջ):

Մեզ համար դովեսան առանձին արժէք չունի, քանի որ գրքոյն արդէն իւր ճանապարհը բաց է արել. բայց որ մեր գրական ամսագրի մէջ այդպիսի ձախ ձեռով գրած մատենախօսութիւն է երևան գալիս, այդ ցաւ է պատճառում մեզ: Այս առթով մեր յօդուածը փոքր ինչ փոփոխութեան ենթարկեցինք, որը գուցէ յարմար չէ մասնագիտական ուսումնասիրութեան տեսակէտից, բայց մեր ընթերցողներու քչերն են մասնագէտ: Այս ի նկատի ունենալով՝ աւելորդ չենք համարում այստեղ մի քանի խօսք ևս ասել:

Մատենախօսը շատ անորոշ ու անարտաւ գաղափար ունի հայ ժողովրդական երգերի մասին և չի հասկացել թէ մեր խմբագրած երգարանը ինչ է:

Նախ արգեօք միևնոյն ըսնն է «ժողովրդական երգարան», և «ժողովրդական երգերի խմբագրուած ժողովա-

ծու» և կամ ընդհանրապէս «ժողովածու», ինչպէս գնում է մատենախօսը մեր խմբագրած երգարանի համար:

Թէ միեւնոյն բանը չէ, այդ կարծում ենք պէտք է հասկանայ ամեն մարդ, որ ձեռք է զարնում մատենախօսութիւն գրելու, բայց «Մուրճի» Մատենախօսն այդ տարրական բանը չէ հասկանում. նա ժողովրդական փոքրիկ երգարանից պահանջում է ինչ որ ժողովածուներէց միայն կարելի է պահանջել:

Ի՞նչ պիտի լինի մեր բանահաւաքներէի, այսինքն ժողովածուներ կազմողներէի խնդիրը մեր ժողովրդական երգերի նկատմամբ — Շատ պարզ բան, անել այն, ինչ որ ցարդ արել են, այսինքն գրի առնել բոլոր ժողովրդական երգերը, ինչ ձևով որ ժողովուրդը երգում է, անխմտութե իմաստալից, թերի թէ անբողջ, ազճատուած թէ ուղիղ, անկապ կցուած թէ իմաստալից կապակցութեամբ, մի խօսքով, ինչպէս ժողովրդի բերանից լուում է, այնպէս էլ պէտք է գրել և հրատարակել յիշելով թէ երբ, որտեղ ումից է գրի առնուած երգը: Այս խնդիրը գուցէ 1860-ական թուականներին դեռ նոր էր մեղնում, բայց այժմ արդէն վաղուց ի վեր հասարակաց դազափար է դարձած, և այդպէս էլ վարուել են և վարում են մեր բանահաւաքները: Այդ հասկացողութիւնը կարելի է «Մուրճի» նորարոյս մատենախօս Ա. Վ. Ղ.—ի համար նորութիւն է եղել. մի տեղ կարգացել է ու հաւանել և ապա իւր գիւտը սաղացնել է ուղեցել մեր «ժողովրդական երգարանի» գլխին, չհասկանալով թէ ինչ է նշանակում խմբագրել մի երգասօան, թէպէտ և մենք երգարանի ծանօթութեան մէջ բացատրած ենք թէ ինչպէս ենք կատարել «Հազար ու մի խաղի» խմբագրութիւնը, բայց այդ մասին կատարեալ լրուութիւն պահելը երիտ խոհեմութիւն է համարել մատենախօսը: Ահա թէ ինչ է գրում Ա. Վ. Ղ.,

•Մինչև և այժմ մեր խոսքի մասին երգարաններ թէ բազմակուսեման եւ թէ եղանակների կողմից մեծ մասամբ խեղաթիւրումների են ենթարկուել (Երևուի ուղում է ասե՛լ երգեր, թէ չէ այդ նր երգարանները եւ նվեր են խեղաթիւրումների ենթարկել): •Երբ տեղներ թէ ժողովրդական երգերի

լրատարակութեան ձեռնամուկս են եղել Կոմիտաս վարդապետն եւ Մ. Աբե-
լեանը, մենք ուրախացանք, որովհետեւ գիտենք հայր Կոմիտասի հմուտ-
քիւնը եղանակների եւ ս. Աբեղեանի գիտական պատրաստութիւնը առ հա-
տարակ ազգագրական գիտութեան եւ ի մասնաւորի հայ ժողովրդական բա-
սահետութեան նկատմամբ: Այսպիսի տրամադրութեամբ զնուած գէպի
լրատարակիչները, մենք ձեռք գար: Ինք նրանց «շաղար ու մի խաղ» երգա-
տանք ընթերցանք: Անշուշտ հրատարակութեան միտքը շատ գեղեցիկ է՝
ոպէ ժողովրդական երգերի խմբագրում (գծածն իրենն է) ժողովածու:
Իժբախտաբար մեր սպասելիքը (Ատուած գիտէ թէ ինչ էր սպասու
կ. Վ. Գ.) չարդարացաւ: Երգերի մէջ կան կտորներ, որոնք ժողովրդական
են, այլ թիւում, սարքած: Բերենք օրինակներ:

**Եւ բերում է իբրև աղացոյց օրինակներ և ըսլորն
այսպիսի աննման օրինակներ».**

«Ն 1 երգի Բ եւ Գ քառատողերը ժողովրդական չեն ու չեն եր-
գուում, այդ երգը երկու քառատող ունի միայն ¹⁾: Ն 11. Ժողովուրդը ձին
չի թամբում, այլ թամբում է: Ն 13. Գ քառատողն ազնեբու սարքովի է,
ըստ իս միայն Ա քառատողն է բուն ժողովրդական: Ն 17 երգի առաջին
երկուտղը սարքովի ենք հաշուում, ինչպէս եւ մնացած մի երկուտղ: ՆՆ 20,
21, 22 եւ 24 երգերի վերջին քառատողերը թիւովի են: Ն 29 ժողովուրդը
կուրծք չգիտէ, ասում է սկստ եւ դօշ, չտրորդ տալի «ծովինը» ժողովրդ-
ական չէ: պէտք է «մուկն» լինի: Ն 31 երգի մէջ «շօյ նազան իմ» չէ,
այլ «շօյ նազան ըմ»: (Ն 37 երգի կրկնակի «գարնան» բարեր գուն վարդ-
ատնք ժողովրդական չէ, այլ թիւովի: Ն 33 Զուլօի երգի կրկնակի վերջին
երկու տողը թիւովի է: Առաջին եռեակի երկրորդ տողը խակական մէջ «սե-
րուն արի» չունի, այլ «բրգուն արի»: Ն 40 երգի երկրորդ քառատող չն-
ծուութիւնը իր պոչը ցոյց է տալիս «սուբալով» բառի գործածութիւնը, որ

1. Հետաքրքիր է իմանալ, թէ որն է մատենախօսի իմացած երկ-
րորդ քառատողը, քանի որ «Հասար ու մի խաղի» մէջ դրած երկրորդ
քառեակը, ինչպէս և երկրորդն ու չորրորդը, խմբագրողներին ընա-
րութեամբ, այն էլ վարիանտները բարդատեսուց յետոյ են գրուած
իրբև շարունակութիւն առաջին քառեակին: Այս յայտնուած է և եր-
գարանի ծանօթութեան մէջ: Արդ ինչպէս է լինում, որ մեր ընա-
րութեամբ իբրև շարունակութիւն գրած երկրորդ ու չորրորդ տները
չեն երգուում, իսկ երրորդը, որ դարձեալ մենք ենք գրել իբրև շա-
րունակութիւն, երգուում է ժողովրդի մէջ: Շատ պարզ է, որ մատե-
նախօսը ուղեցել է միայն մի բան ասած լինելու, իսկ թէ երկրորդ և
չորրորդ քառեակները, ինչպէս և միւս «թիւովի» համարած երգերը,
ժողովրդական են, ու երրորդ է աղացոյց բերել, քանի որ մատենա-
խօսն առանց վաստի պատգամ է տալիս: Մենք այդ քառեակներին
շատերի համար նոյն իսկ վարիանտներ ունինք և կարող էինք ցոյց
տալ թէ որը որ տղուած ժողովածուի մէջ կայ:

ժողովրդական չէ¹⁾։ № 41 երգի մէջ «չար ագռաւը» չի ասում ժողովուրդը, այլ չալ ագռաւ, կամ սեւ ագռաւ, Հարբբանի մասին թողնում եմ բան ասել առ այժմ, № 42-ի կրկնակի երկրորդ տողը «սիրունիկ, պագը անուշ է» չունի, որ ժողովրդական չէ, այլ «սիրունի պաղն անուշ է»։ № 43 երգը երկատու է, առաջին տողի մէջ «մէջ ջիւան» չէ, այլ «մէկ ջիւան» անկասկած²⁾։ Երկրորդ կրկնակն այս երգին չի պատկանում, կայցնովի է, երկրորդ քառատողի երկրորդ եւ չորրորդ տողերը թխովի են, Նթէ «թագացան»-ը պիտի հայերէնի թարգմանուէր, այն ժամանակ «նորացանի» տեղ պէտք է վերցնէին ժողովրդական շորոգուան» ձեւը³⁾։

Միթէ քննադատութեան մարգարիտներ չմն այս, և միթէ որ և է խմբագրութեան համար պատուարեր է այսպիսի անկրկնարող բան տպագրելը։ Բայց մենք ամբողջ արտագրենք.

№ 6 երգը հիմնովին աղճատուած է. դա սկսում է այսպէս. «Հոյ նարէ, գութանը հաց կը տանիմ...»⁴⁾։ № 10 երգն սկսում է այսպէս. «Երկինքը ամպ է... Երգի շինծուութիւնը առաջի քառատողի «Հոգեակո հոն է» տողն է մատնում, որ ժողովրդական չէ, № 29 երգն այսպէս է. Կայնել ես... № 33 երգը Ղարսեցոց երգ է եւ հիմնովին աղճատուած է ժողովածուի մէջ, ահա իսկականը. «Կս վերէն կուգայի...»⁵⁾։ № 24 եւ 28 երգերը Կողբի լէ-լէներից են. արժէ դրանց իսկականը վերականգնել, որ ժողովածուի մէջ խառնապնթորուել է ուրիշ բովանդակութեան հետ⁶⁾։

Եւ եպա բերում է իւր գիտցած մի բան իբր «իսկական»։

Մենք արտագրեցինք այդ գոհար քննադատութեան փաստերն, կամ քննադատի «օրինակներն» ամբողջ, և անչուշտ իրաւունք ունէր մատենախօսն այդպիսի անհրաժեշտ օրինակներից հետեւեալ եզրակացութիւնն անելու.

«Այսքանը շատ բաւական ենք հաշուում ցոյց տալու համար. որ իբր բազրութիւնը շատ դէպքում ձեռքի տակ եղած նիւթից չէ կարողացել ջուր կել բուն ժողովրդականը շինծու. թխովի տողերից՝ թէեւ այդպիսիները նոյն իսկ իբր բանաստեղծութիւն դեղեցիկ լինէին»։

Եւ դու, ընթերցող, պարտաւոր ես համոզուել, որ եթէ Ա. Վ. Ղ. թխովի, սարքովի է ասում, ուրեմն թխովի

1. Իս տպագրական սխալ է։ Մեր ժողովածուի մէջ ունինք այդ տողի համար վարիանտներ. «Վաքաւի պէս սորալով», «Քանց կաքաւ սորոր տալով» և «Քանց կաքաւ չորոր տալով»։
2. Մեզ տպագրական սխալ է. տես ցանկը, որի մէջ մեկ է։
3. Մենք այս կրկնակն ու տունը տեսանք մեր յօդուածի ընթացքում։
4. Մենք այս էլ տեսանք մեր յօդուածի ընթացքում։

և սարքովի են. դու պէտք է հաւատաս նրան, այդ լոկ խօսքերին: Ի՞նչ պէտք են ապացոյցներ: Բաւական է, որ կրիտիկոսն ասում է՝ Այս է «խակականը»: Իսկ մենք էլ ակնածութեամբ կը լսենք հետեւեալ խրատին, որ տալիս է մեզ Ա. Վ. Ղ.

«Որովհետեւ գիրքը կրում է խմբագրեցին անունը, ուստի պարտք ենք համարում մի քանի խօսք ասել պ. Աբեղեանին, որովհետեւ այն ինչ որ չենք կարող պահանջել հ. կոմիտասից, իրաւունք ունինք պահանջելու պ. Աբեղեանից, իբր ժամագէտից եւ պատրաստութիւն ունեցողից, որ արդէն գործով էլ ցոյց է տուել այդ բանը, Ահա մեր նկատողութիւնները. — Նախ, ժողովրդական երգերը, սրտը ժողովրդի մտքի եւ հոգու ծնունդն են, չը պիտի ենթադրուին որեւէ սրբագութեան. դա ներքի չէ եւ ոչ մի տեսակէտից, ժողովրդական բանաստեղծութիւնը ազգագրական նիւթ է, գրական, գեղարուեստական, լեզուական եւ այլ խնդիրներ ուսումնասիրելու համար, այդ նիւթերը շատ անգամ դալիս են խորը հնուկներից, նրանք մեզ պատմում են անցած-գնացած բաներից խօսուած կենդանի լեզուով, Առայցքը խնդրեմ, ինչ իրաւունքներով սրբագրութիւններ մտցնել նրանց մէջ, Նա, ով չգիտէ ծանօթ չէ հրատարակուած նիւթին, ինչպէս իմանայ, թէ որպիսի սրբագրութիւններ են արուել, ինչ օտար բառեր են հայերէնի վերածուել: Եւ առ հասարակ ինչն ալ պէ բառերը թարգմանել: Ի սէր ազգագրական գիտութեան ձեռքի տակ եղած նիւթերը տուէք առանց սրբագրութեան, այնպէս ինչպէս որ կան, նրանք առանց սրբագրութեան էլ շատ գեղեցիկ են:»

Ընթերցողը կը ներէ, որ մենք դրելով ամբողջ արտագրեցինք այդ յօդուածը, բայց կարծում ենք՝ աւելորդ չէ, որովհետեւ այդտեղից հենց երևում է, որ «ժողովրդագրական երգարան» և «ազգագրական նիւթ» խառնուում են մեզնում: Իսկ մենք հենց այդ շփոթ գաղափարն ենք պարզել ուզում: Այն ամենը, ինչ որ Ա. Վ. Ղ. գրում է՝ իբրև նորութիւն ծախելով մեզ, վերաբերում է միայն ազգագրական նիւթեր ժողովուրդական երգարան խմբագրողներին: Դա հում նիւթն է, անմշակ ու խառն գրութեան մէջ:

Այդ աստիճանից յետոյ նախ քան կրգարան խմբագրելը դալիս է գեռ բանասէրների գործը: Ի՞նչ պիտի լինի մեր բանասէրների խնդիրը, Ռուսումնասիրել այդ հում նիւթը, բաղդատել երգերի վարիանտները, վերականգնել աղճատումները, ինչպէս մենք ցոյց տուինք նախորդ գլուխ

ների մէջ, գատաւորել խառն նիւթը բովանդակութեամբ
կամ որ և է տեսակէտով նայելով ուսումնասիրողի հայեաց-
քին ու նպատակին, և այլն: Բայց այս արգէն մասնագէտ
մարդու աշխատանք է, և մասնագէտն աւանց մեղ էլ գիտէ
թէ ինչ կարելի է և ինչ պէտք է անել, իսկ մասնագիտական
զարգացում չունեցողին ուսումնասիրութեան ծրագիր տալ
չի կարելի: Միայն այսքանը ասենք, որ ոչ մի մասնագէտ մարդ-
իւր ուսումնասիրութեան նիւթի համար չի գիտիլ մեր
«Հաղար ու մի խաղին», մի ժողովրդական երգարանի, որի
երգերը, ինչպէս ծանօթութեան մէջ, եր. 65, ասուած
է, սորչուած են երգելու և ոչ թէ կարդալու համար»: Եւ
Այլ նա կը գիտի Շերենցի, Սրուանձառանի, Լալայեանի և
ուրիշների ժողովածուներին: Եւ ոչ մի մասնագէտ չի պա-
հանջիլ, որ այդպիսի երգարանի մէջ, որ կարգալու համար
չի սրչուած, երգերը բաժանուած լինին ըստ գաւառների:
Մի միայն Ա. Վ. Ղ-ի պէտքը կաշտը են ժողովրդական
երգարանի համար գրել. «Երգերը չեն բաժանուած ըստ
գաւառների, այլ խառն ի խառը¹⁾, մինչդեռ այդ անհրա-
ժեշտ է ըստ նկատումների: Գոնէ վերջում ցանկ լինէր
ըստ գաւառների»:— Հետաքրքիր է իմանալ, որոնք են այդ
«չստ նկատումները», որ պահանջուած են մի երգարանից,
որի երգերը սրչուած են երգելու և ոչ թէ կարդալու
համար:—

Այս բանասիրական աշխատանքից յետոյ միայն կա-
րելի է երգարան խմբագրել:

Ի՞նչ պիտի լինի ժողովրդական երգարան խմբագրողի
խնդիրը և յոսկապէս, ինչպէս այս գէպրում, երբ եր-
գերը ժողովրդական են: Ահա մի գործ, որ նորութիւն է
մեզուս: Եւ որի մասին ուզում ենք գրել այստեղ:

Արդեօք երգարան խմբագրողը երգերը պիտի տպա-
գրէ այն ձևով, ինչպէս ժողովուրդն է երգում, ազճատուած,

1. Մեր երգարանի մէջ երգերը գատաւորուած են ըստ բո-
վանդակութեան:

անիմաստ, անկասկածաբար, յաճախ կոպիտ բովանդակութեամբ: Այդ շատ հեշտ բան է, և այդպէս վարուել են մեր մի երկու այսպիսի երգարան կազմողները: Սակայն այդ սխալ բան է: Ժողովուրդն այսպիսի երգարանի կարիք չունի. նրան առանց այդպիսի երգարանների էլ յայտնի են իւր երգերը բերնէ բերան լսելով, և եթէ յայտնի չեն, հարկաւոր էլ չէ, որ նա այդպիսի անմտութիւններ սովորէ:

Եթէ մէկը երգարան է տալիս ժողովրդի ձեռք, այն էլ իրեն ժողովրդի երգերը, ինչպէս ամենայն ժողովրդական գիրք՝ աւելի ևս երգարանը պէտք է կրթիչ լինի: Այս նպատակի համար պէտք է ուրեմն խմբագրելով ազնուացնել երգերը.

Բացատրենք մեր միտքը:

Ազնուացնել չի նշանակում թէ հրատարակողը իւր քէֆին՝ ուղած ձեռով փոփոխելով ժողովրդական երգերը «չինծու», «թխովի», «սարքովի» երգեր պիտի տայ ժողովրդին ժողովրդական երգի անուան տակ: Այդ եղանակով, եթէ խմբագրողը շնորհքով է, արդարև կարելի է ժողովրդական երգը որոշ չափով ազնուացնել. բայց երգը կը կորցնի իւր ժողովրդական բնաւորութիւնը և կը դառնայ մասա՛ր արուեստաւոր երգ:

Չորս տարի առաջ Կովիտաս վարդապետի հետ միտք ունեցանք ժողովրդական երգարան հրատարակելու՝ սկսելով ժողովրդական երգերից: Սկզբում կարծում էինք, թէ դա մի թեթեւ բան է. հարկաւոր է միայն երգերի պատրաստի նիւթից օգտուելով շարել աներ: Բայց երկու ամիս չանցած տեսանք, որ այդպիսի երգարանը ոչ մի արժէք չի ունենալ: Դա նոյն հում նիւթը կը լինէր, ինչ որ կայ մեր ժողովածուների մէջ: Փորձով համոզուեցանք, որ նախ քան երգարան խմբագրելը հարկաւոր էր մի ծանր աշխատանք կատարել. նախ պէտք էր յանձն առնել բանասիրական ծանր աշխատանքը, որի մասին վերեւում յիշեցինք, և որ դեռ կատարուած չէ մեր երգերի վերաբերմամբ: Եւ մենք երկու տարի պարապեցինք այդ դժուար

ծով, նախ քան երգեր խմբադրերը մեր ձևով տակ ունեցած բազմաթիւ ու բազմազան խաղերի և ուրիշ երգերի վարիանտները բազդատեցինք, որպէս զի խմբագրութեան ժամանակ կարողանանք որոշել ազճատուած ու անիմաստ երգերը և օգտուենք միայն ընտիրներէց: Ուրիշ խօսքով, որպէս զի ժողովրդական երգերն ազնուացնենք ժողովրդականի սահմաններում: Եւ միթէ այս չենք յայտնած մեր երգարանի ծանօթութեան մէջ. եր. 65. «Ձեռի տակ ունեցած լինելով մօտ 25 հազար քառատողերի ժողովածու, ինչպէս և ուրիշ երգերի վարիանտներ, բազդատել ենք նոյն երգերի վարիանտները և վերցրել մեր կարծիքով ընտիր համարուած ձևերը: Եթէ թուրքերէն բառերի տեղ հայերէնը գտել ենք, հայերէնն ենք պահած, բայց և այնպէս դեռ յաճախ մնում են թուրքերէն բառեր, մանաւանդ յանգերի մէջ»:

Կարծում ենք, ամեն ընթերցող պէտք է այս կարգաւոյ յետոյ հասկանար թէ մենք ինչ ենք արել: Բայց Ա. Վ. Ղ. այդ չի հասկացել, դուրէ և չի ուզեցել հասկանալ, դուրէ և, բայց անհասկանալի կերպով, դիտմամբ լռել է այդ մասին:

Ինչպէս պէտք է անել ժողովրդական երգերի խմբագրութիւնը և ինչ հայեացքով պէտք է առաջնորդուել: Երգարան խմբագրողը պէտք է ի նկատի ունենայ.

1. Որ բազդատութիւնից ձեռք բերած խմաստալից ու գեղեցիկ վարիանտները պիտի մտնեն երգարանի մէջ.

2. Որ բոլոր կրպիտ գրացումները, գուեհիկ մտքերն ու արտայայտութիւնները տեղ չպիտի գտնեն երգարանի մէջ.

3. Որ երգերի լեզուն ժողովրդի տուածի սահմաններում հնար եղածի չափ մաքրուի և մտեցուի դրական լեզուին.

4. Որ անկախ խաղերից կազմուած երգերի մէջ տըների ընտրութիւնն այնպէս լինի արած, որ ամբողջ երգը քիչ ու շատ ընդհանուր կապակցութիւն ունենայ և իմաստալից բան դառնայ:

Արդեօք պէտք է այդ և դրանց նման տները մանեն ժողովրդական երգարանի մէջ: «Մուրճի» գաւառագիտուն մատենախօսի կարծիքով՝ այն, որովհետև «խոհականի մէջ սիրուն արի շունի, այլ իրգուն արի»: Բայց գա ճաշակի և զգացմունքի խնդիր է. եթէ կան այնպիսիք, որոնք իրենք սիրեն և հաճութեամբ ժողովրդի ձեռք տան այդպիսի բավարարիչ երգեր, մենք այդ մեր ճաշակից ու զգացմունքից շատ հեռու ենք դանուս: Մեր կարծիքով սխալ է այդ, սխալ նայն իսկ արուեստի տեսակէտից: Երգարանն ու երգը դրանով կորցնում են իրենց արժէքը, քանի որ ամենայն զրական երկի արժէք չափւում է այլ և իւր բարոյականով:

Ժողովրդին երգարանի միջոցով այդպիսի բավարարիչ բաներ տալ՝ նշանակում է քաջալերել այդ, կլըրթեւլու և ազնուացնելու փոխանակ՝ աւելի ևս փչացնել: Ի՞նչ պիտի անել ուրեմն կամ, ինչպէս ասացինք, այդպիսի խաղերը պէտք է դուրս ձգել, կամ, եթէ կայ, պէտք է ազնուացած վարիանքը վերցնել: Եւ բարեբախտաբար ինքը ժողովուրդն արդէն յաճախ ազնուացրել է այդպիսի կոպտութիւնները:

Ահա թէ ինչի համար է հարկատուր նախ քան երգարան կազմելը ժողովրդական երգերի վարիանտներ բազմաթիւ: Աշխատանքը ծանր է, բայց երգարան խմբագրողը պարտաւոր է այդ անել: Եթէ մենք այդ աշխատանքն առաջուց արած չլինէինք, դուցէ մեզ ծանօթ չլինէր, որ իրկուն բառի տեղ այդ խաղի մի վարիանտի մէջ կայ սիրուն բառը:

Եւ Արքն և մ Մաստարեցի,
Սիրուն, արի մեր տուն կեցի,
Ի՞նչ տղօթրան եկեղեցի:

Մի բառ է փոխւում, ճիշտ է, բայց որքան տարբերում է այդ մի բառով երգի իմաստը: Առաջին երկու վարիանտի մէջ տղան Զուլոյին կամ Զուլն տղային

հրաւիրում է, որ երեկոյեան դայ իւր տանը մնայ, «գէմ աղօթքան եկեղեցի», այսինքն մինչե լուսաբայ, ժամ տակը: Միտքը հասկանալի է: Իսկ այտեղ երբորդ վարիանտի մէջ ազան ազջկան, սիրունին, հրաւիրում է իւր տանը մնալու. բայց ոչ երեկոյեան, այլ հասկանալի է, իբրև իւր կինը: «Գէմ աղօթքան եկեղեցի» տողը, քանի որ ժամանակ ցոյց տուող իրկուն բառը չկայ, կորցնում է իւր ժամանակի խնասար և ստանում է տեղի խնասա: Գրանով ազան արուում է իւր տան տեղը: Գուցէ դանուին մեզ հետ չհամաձայնողներ, բայց մենք մանրամասն բացատրութեան մէջ չենք ուղում մտնել: Այսբանը դանէ կարելի չէ մերժել. որ իրկուն բառի փոխանակ սիրուն բառը մտնելով՝ երգը կորցնում է իւր զեղծ բնասրութիւնը և որոշ չափով, մեր կարծիքով բոլորովին, ազնուանում է: Այս ի նկատի ունենալով մենք այդ երեք վարիաաներից ընտրել ենք «սիրուն արի»... ձեռ:

Բայց «Մուրճի» մատենախօսը, որ յանձն է առել քննել մեր «Հազար ու մի խաղը», այսպիսի «նկատումներ» մասին բնաւ չէր կարող մտածել, այլ այնպիսի «նկատումներ», որոնցով ժողովրդական մի փոքրիկ երգարանի մէջ երգերը պիտի բաժանուէին ըստ գաւառների... Եւ այդ քննադատը, որին ծանօթ է միայն վերսում դրած 2-րդ վարիանսը, պատրաստ է գրելու թէ այդ «եռեակի երկրորդ տողը խկականի մէջ սիրուն արի չունի, այլ իր գուն արի»: Ի՞նչ կասէր նա, եթէ նրան ծանօթ չլինէր և առաջին տողը. «Եւ Սլեքն և՛ մաստարեցի», այլ միայն աւելի տարածուած և յայտնի ձեռ՝ «Եւ Զուլոն և՛ մաստարեցի», չէր ասիլ թէ առաջին տողն էլ «չինձու» է: Ի՞նչ կասի նա, եթէ նրա առաջ գնենք այդ եռեակի մի չորրորդ վարիանս ևս, որ կայ Քնար Հայկական եր. 173 և Տաղեր ու Խաղեր, եր. 243.

Եւ Զուլոն և՛ մաստարեցի,
Հինգ օ: արի մեր տուն կեցի,
Գէմ աղօթքան եկեղեցի:

Ահա այստեղ էլ «իրկուն»-ը դարձաւ «հինգ օր»։ Ո՞րն է «փոկականը»։ Անշուշտ «իրկունը», կասէ Ա. Վ. Ղ. որովհետեւ նրան այդ է միայն ծանօթ եղել։

Կարծում ենք, երբ մարդիկ յայտնում են թէ բազմաթիւ ենք վարիանտները և «վերցրել մեր կարծիքով ընտիր համարուած ձևերը», պիտի հաւատալ նրանց և շատ շատ՝ պատճառաբանուած ձևով կարծիք յայտնել թէ վերցրած ձևն ընտիր չէ, այլ աւելի ընտիր է այս ինչ կամ այն ինչ ձևը, և ոչ թէ խրատ կարգալ թէ «ժողովրդական բանաստեղծութիւնն ազգագրական նիւթ է և չպիտի ենթարկուի օր և է սրբագրութեան»։

Բայց մենք գանք միւս խնդրին, որ է երգերի լեզուն ժողովրդի տուածի սահմաններում՝ հնար եղածի չափ մաքրել և մօտեցնել գրական լեզուին։

Այս խնդրի նկատմամբ շատ բան կարելի է գրել, ուստի և այս յօդուածի մէջ չենք ուզում գրել. որովհետեւ հարկ պիտի լինէր բացատրել գրական լեզուի նշանակութիւնը մի ազգի համար։ Միայն այսքանն ասենք, որ գրական լեզուին մօտեցնել չի նշանակում սրբագրութիւններ մտցնել ժողովրդական երգի մէջ, այլ տարբեր վարիանտներին այն ընտրել, որն աւելի մօտ է գրականին. օրինակ եթէ ունինք Ղարաբաղի և Արարատեան բարբառով վարիանտներ, պէտք է ընտրել վերջինս, որ աւելի մօտ է գրականին։ Եւ որ գլխաւորն է՝ պէտք է խուսափել ժողովրդական արտասանութեան համեմատ ուղղագրութիւնից։ Այս դէպքում բարբառները մեծ մասամբ կը մօտենան գրական լեզուին և հասկանալի լինելու համար դժուարութիւն չի լինիլ. որովհետեւ մեր բարբառները մէկմէկուց ոչ այնքան քերականութեամբ ու բառերով են տարբերում, որքան հնչիւնաբանութեամբ։ Մի բան միայն անպայման պիտի կատարել, որ և մենք արել ենք «Հազար ու մի խաղի» մէջ. այն է եթէ վարիանտների մէջ, ինչպէս յայտնած ենք եր. 65, «թուրքերէն բառերի տեղ հայերէնը գտել ենք, հայերէնն ենք պահած»։ Այս տարրական բանը

և այսքան պարզ գրուած բանն ևս չի հասկացել «Մուրճի» մատենախօսը, որ բացականչում է թէ «ինչ իրաւունքով» ենք մենք այդ արել: Այն իրաւունքով, որ հայերէն է, և որ հայերէնը հայոց լեզուի մէջ աւելի գերադաս է քան թուրքերէնը: Չարմանալի է ի հարկէ, որ այսքան պարզ ճշմարտութեան գէ՛տ՝ կանդնողներ ևս կան և այսքան տարրական բանն էլ չեն հասկանում նոյն իսկ մատենախօսները... Բայց նրանք ոչ թէ չեն հասկանում, այլ կատարեալ լռութիւն պահելով այն մասին, ինչ որ մենք դրել ենք մեր ծանօթութեան մէջ, իրենցից բաներ են վերագրում մեզ՝ իբր թէ մենք «օտար բառերը հայերէնի ենք վերածել» կամ «թարգմանել»: Եւ ահա սրտանձովիկ արցունքներ թէ «Ժողովրդական բանաստեղծութիւնն ազգագրական նիւթ է ... Ի սէր ազգագրական գիտութեան ձեռքի տակ եղած նիւթերը տուէր առանց սրագրութեան, այնպէս ինչպէս որ կան. նրանք առանց սրագրութեան էլ շատ գեղեցիկ են»: Եւ այս բոլորը ինչի՞ համար, — նրան համար, որ եթէ մեր ձեռի տակ եղած մի վարիանտի մէջ թուրքերէնի տեղ հայերէնն է եղած, «հայերէնն ենք պահած»: Չէ՞ որ, եթէ թուրքերէնը պահէինք, հայերէնը չէինք կարող պահել: Ուրեմն «ի սէր ազգագրական գիտութեան» «Ժողովրդական երգարանի մէջ երկուսն ևս պահէինք»:

Վերջները մի օրինակ, մենք ունեցել ենք ձեռի տակ մի վարիանտ հետեւեալ ձևով.

Արազը հեշտացել ա,
ճամբէրը կոշտացել ա,
Խարար տարէք իմ կարին,—
Մուշարիս շատացել ա:

Նոյն երգի մի ուրիշ վարիանտի մէջ վերջին տողն եղել է «առողջ շատացել ա», և մենք ընտրել ենք առողջ բառը: Ինչու, — մի միայն նրա համար, որ հայերէն է, իսկ հայոց լեզուի մէջ հայերէնն աւելի ընտիր է: «Ի սէր ազգագրական գիտութեան» ուրեմն մեր երգարանի մէջ «մուշ»

տարին» պահէինք, թէ երկուսն ևս միասին: Հասկացաւ արդեօք մեր «ազգագրական դիտութեան» համար ողբացող մատենախօսը, որ մենք «Թարգմանութիւն» ու «վերածում» չենք արել, այլ միայն տարբեր վարիանաների մէջ ընտրութիւն: Եթէ այդպէս վարուած լինէինք, այլ ևս չէինք գրիլ թէ՛ «դեռ յաճախ մնում են թուրքերէն բառեր, մանաւանդ յանգերի մէջ»: Յանգերը թողնենք, միթէ դժուար էր մեզ համար հայերէն «Թարգմանել» կամ «վերածել» սողերի մէջ մնացած հետեւեալ բառերը՝ դարդ, մալուլ, դարիբ, բլբուլ, խարար, բաղ, ֆիդան, բոյ, մարջան, խալիչէքը, թառլան, հազըրել, զուշ, կարար, դարդիման, զարգետար, սալդաթ և շն, որոնք յանգի մէջ չեն:

Միջանկեալ ասենք, որ «Մնացիր, մնացիր, սալդաթ գնացիր» կրկնակի համար այժմ ունինք «գլխուոր գնացիր» վարիանը, որ Կամիտաս վարդապետը նոր գրել է Կողբ գիւղում՝ նոյն իսկ ժողովրդի մարդկանցից: Եւ միթէ դարմանալի է, որ «սալդաթ» բառի տեղ ժողովրդի մարդը «ղինուոր» է երգում: Հապա ինչու համար են ուսումն ու գիրը, չէ որ ժողովրդի լեզուն ևս մաքրում է գրականութեան ազդեցութեան տակ: Այդ պատճառով և «Հազար ու մի խաղի» երկրորդ հրատարակութեան մէջ մենք այդ «սալդաթ» բառի տեղը «ղինուոր» բառն ենք առել: Այս էլ ասենք, որ վերևում յիշած «Արազը հեշտացել ա» քառեակի վերջին տողի «մուշտարին» բառի դիմաց առաջին հրատարակութեան ժամանակ ունէինք «առողջ» ձևը, այժմ ունինք և «առնող» ձևը, որ և մտել է երկրորդ հրատարակութեան մէջ, որովհետեւ գրական ձև է:

Մենք թուրքերէն բառերի համար այս գրում ենք, որովհետեւ միայն «Մուրճի» մատենախօսը չէ, որ այդ չի հասկանում, այլ և ուրիշները: Մեզ պատահել է նոյն իսկ թուրքերէնի ոչ պաշտպան մարդկանցից լսել թէ իբր մենք փոխած ենք հայերէնի հետեւեալ կրկնակի երկրորդ տողի երկու բառը.

Ա՞յլ էր անհել սիրած կարը մոռանայ,
Ո՞վ մոռանայ, ջուխս աչքերով փռանայ:

Հազար ասա՛ ճիշտ է, ձեր ասած վարիանքը կայ և մեզ ծանօթ է եզել, բայց կայ և մի վարիանա՛ «Ո՞վ մոռանայ, երկու աչքով կուրանայ», նրանք չհայերէն բառերի կողմնակից մնալով հանդերձ՝ դարձեալ իրենց ասածին կը մնան, որովհետև ժողովրդական երգի վարիանաների մասին ծանօթութիւն չունին: Այդպէսները թող կարգան «Մուրճի» գաւառագիտուն մատենախօսի գրածը, որ «խակահներ վերականգնած» ձևի մէջ գրած ունի՝ «Ո՞վ մոռանայ, երկու աչքով կուրանայ»: Կը նշանակէ նրան ևս ծանօթ է եզել այդ վարիանքը:

Անցնենք վերջին խնդրին, այն է երգերի աների իմաստալից կապակցութեանը:

Այս մասին «Հազար ու մի խաղի» ծանօթութեան մէջ, եր. 66 գրած ենք, «Համար 33, 37, 38 48 և 49 երգերը ժողովրդի մէջ անկապ աներով, խառն ի խառն երգուում են այս կամ՝ այն անձի կամ՝ զանազան համանման դէպքերի և այլն մասին: Այսպիսի բազմաթիւ աներից առել ենք միայն ընտիրները և աշխատել ենք այնպէս դաստարել, որ որոշ իմաստ արտայայտուի: Մնացած 36 երգը մեր խմբագրութեամբ ևս կազմուած: Փողովուրդը սովորաբար մի տուն միայն երգում է որևէ եղանակով և ապա իրեն ծանօթ քառատողերից, առանց մտքին ուշադրութիւն դարձնելու, չարձնակութեան մէջ երգում է անխափր այս կամ՝ այն քառատողը: Մենք աշխատել ենք յաջորդ աների ընտրութիւնն (աւելացնում ենք՝ օգտուելով խաղերի այն վարիանաներից, որոնք յարմարուում են մտքին) այնպէս անել, որ բոլորը միասին, որքան կարելի է, մի ամբողջութիւն կազմեն և յարմար լինին եղանակին և կրկնակներ իմաստին»: Մի երես առաջ էլ գրած ենք. «Տների իմաստի կապակցութեան թերին լրացնում են եղանակն ու կրկնակները»:

Կարծում ենք, ո՞վ որ կարգացել է մեր յօդուածի

նախօրդ գլուխը՝ «Ներգերի զարգացումը խաղերից», և ուշադրութեամբ կարդայ վերևում գրածը, կը հասկանայ, որ տների կապակցութեան համար այն ենք արել, ինչ որ մտղովուրդն ինքն անում է:

Վերջիններք մի օրինակ. Տաղեր ու Խաղեր եր. 155—157 Արաղը հեշտացել ա՝ հին, առաջին տանը յաջորդում են ինն տուն, որոնք ընտ իմաստի կապակցութիւն չունին իրար հետ: Մենք մանրամասն քննութեան մէջ չենք ուզում մտնել, հետաքրքրուողը թող ինքը բանայ և տեսնի: Նոյն «Արաղը հեշտացել ա» անից յետոյ, «Լոյս» օրացոյց 1904 եր. 480, դրած է երկու տուն, որոնցից 2-րդը միայն կայ Տաղեր ու Խաղերի մէջ իբրև Գ-րդ տուն, իսկ 3-րդը նոր խաղ է: Իսկ մենք այդ երգի համար վերցրել ենք չորս քառեակ, որ են.

1. Արաղը հեշտացել ա,
ձամբէքը կտաացել ա,
Խաբաբ տարէք իմ կարին,
Առնողս շտացել ա:

2. Իմ սէրը սուր ա գառիլ,
Կրակ ու ջուր ա դառել:
Ննր, քեզ օրտով սիրելը
Ինձ թուք ու մուր ա դառել:

3. Էլի՛ գալն եմ իմացել,
Աչքս ձամբից սնացել:
Քեզ համար գիշեր ցերիկ
Միտք անելով եմ կացել:

4. Բախաը գարկեց սրտիս նետ,
Արտասուքս եղաւ գետ,
Թէ Աստուածդ կը սիրես,
Ննր, ինձ արի տար քեզ հետ:

Ի՞նչպէս ենք վարուել այս երգի տները ընտրութեան մէջ: Շատ պարզ կերպով: Ելակէտ ունեցել ենք՝ եզանակը, կրկնակը և առաջին տան իմաստը:

Եզանակը, Կովիտաս վարդապետի ձայնագրածը,—

որովհետեւ ուրիշները կարող են ուրիշ եղանակով աւերկնակով երգել առաջին տունը և անշուշտ երգում են, — արտայայտում է տխուր անձկութիւն. կրկնակն է եւր, որ առում է ամեն տողի վերջում. ուրեմն մի դիմում գէպի ետքը: Իսկ առաջին տան խմատը մենք բացատրած ենք այս յօդուածի առաջին գլխում: Այն է՝ ցարտ աշնանը կամ ձմեռը, երբ Արազը հեշտանում է և ճանապարհները կոշտանում են, գիւղերում աղջիկ են ուղում և հարսանիք անում: Երգող աղջկանը «չառ ուղողներս կան, բայց ինքն ուրիշին է սիրում»: Նրա սիրականն ուրիշ տեղ է, և նա ահ ու գոյի մէջ, թէ մի դուցէ իրեն ստիպեն ուրիշի և ոչ սիրելիին մարդու գնալ: Նա գուրս է դալիս, նայում է շուրջը հեշտացած Արազին ու կոշտացած ճանապարհներին և լցուած սիրտը զեղում երգով:

Խորաբ տարէք իմ ետրին ¹⁾, —
Մուշտարիս շտտացել ա:

¹⁾ Մենք այս քառեակէ համար ունենք մի քանի վարկանաներ, որ աւելորդ ենք համարում մէջ բերել. չիշենք մեայն, որ 3-րդ տողն «ետրին» բառի տեղը կայ և «նանին» (մօրը), որ և առնուած է Տնայեր ու Սաղերի մէջ, մինչ «Այս» օրացոյցի մէջ «ետրին» է: Եթէ «նանին» բառը վերցնէինք, այն ժամանակ առաջին տան, ուստի մեր խմբագրած ամբողջ երգի խմատը կը փոխուէր. մենք զոգնանակ իւր ծնողներին տանը ապրող ազատ աղջկայ երգ կազմելու, պիտի կազմէինք ուրիշ գիւղ մարդու գնացած այրի հարսի երգ, քանի որ «նանին» բառն այդ խմատն է ապիս առաջին խողին: Ահա՛ թէ ինչպէս ենք հասկանում խմատն համեմատ քնարութիւն սինել ձեռի տակ ունեցած վարկանաների մէջ: — «Մուրճի» դուռառողիտուն մատենախօսը, որի գլխով երբեք չէր անցել այսպիսի «նկատումներ», շառ թեթև կարող էր գրել թէ «Ք 41 երգի մէջ «չար» ազգաւը չի ասում ժողովուրդը, այլ չալ ազգաւ կամ սե ազգաւ»: Այդ տողն է, «Չար ազգաւին քոր կանեմ»: ձեռի տակ ունինք ամբողջ քառեակէ համար շառ վարկանաներ. չիշենք մեայն, որ ոչ միայն չար, չալ, սե ազգաւին ունինք, այլ և քու ազգաւին, այլ և ազգաւներին, կաշաղակին, ճնճուղներին, էն դշերին: Եթէ այդ բաղմագան ձեռքից ղչար ազգաւին ենք քնարել, միայն քնդհանուր խմատն համար:

Ի՞նչ աւելի ընական կը լինէր, քան եթէ այդպիսի եզանակ, կրկնակ, ու բովանդակութիւն ունեցող խաղին յաջորդէին աներ, որոնց մէջ լինէր նոյն ախօսք անձկութիւնը, նոյն դիմումը գէպի հեռու ետքը և նոյն հոգեկան և ընտանեկան վիճակի զարդացումը: Եւ ահա մեր ընտրած 2-րդ տան մէջ ազջիկը գարձեալ ետրին գիւմելով յայտնում է իւր ներքին կախը սիրոյ և պարտքի մէջ. ծնողները նրան թքում՝ մրում են, ստիպում են որ չսիրի իւր ետրին և իրենց հաւանածին մարդու գնայ. բայց ազջիկը սրտով սիրում է նրան: Նա կուզէր իւր պարտքը, որ է ծնողների կտմբը, կատարել. բայց չի կարող սրտով սիրածից ձեռք վեր առնել: Այս պատճառով և նրա «սէրը՝ սուր է գաւել», կարատում է նրան. նա՞ միայն հոգևով չի տանջւում, այլ և ամբողջ մարմնով: Նրա ներսում սէրն ու պարտքը կուռում են հակառակ մէկմէկու ինչպէս «կրակն ու ջուրը»: Ո՞րքան սեղմ և միանգամայն զնգեցիկ ու լիակատար արտայայտութիւն այդ ներքին կուռի հոգեբանութեան:

Տեսնենք 3-րդ տանը: Այստեղ նոյն դուրսեան շարունակութիւնն է. «էլի», այսինքն՝ «սիրելի, ուրիշներին (=այլ) «գալն եմ՝ իմացել, աչքս ճամբիդ մնացել», ասում է ազջիկը ետրին զիմելով. ուրիշները դալիս իրեն ուղում են, բայց իր ետրը, իր սիրելին, ինչպէս չի դալիս. երբ պիտի գայ նա. թէ իսկի չպիտի գայ: Նա իւր ետրի համար գիշեր ցերեկ այս է միտք անում: Եւ ապա 4-րդ տան մէջ գտնուելով դարձեալ իր սրտին, նոյն վէրքը, նոյն սուրն ու նեան է տեսնում ցցուած իր սրտի մէջ: Նա իրեն դժբախտ է զգում. ուստի և ուրիշ միջոց չունի, բայց եթէ գետ արտասուք թափել: Բայց նա այդ յուսահատական անզորութեան մէջ մի վերջին ազազակ է արձակում. «Թէ Աստուածդ կը սիրես, ետր, ինձ արի տան քեզ հետ»:

Կարծում ենք՝ յանցանք չենք գործել, որ առաջին տան ետից այս երեք տունն ենք ընտրել: Եւ կարծում ենք թէ մի իմաստալից և կարող ենք ասել, սիրուն երգ

է մեր խմբագրածը, և թէ այսպէս պէտք է անել ժողովրդական երգարանների խմբագրութիւնը:

Մենք այս երգը վերցրինք ոչ թէ նրա համար, որ մեր խմբագրութեան մէջ ամենից յաջողն է, այլ այն պատճառով, որ նոյն «Մուրճ» ամսագիրը, մեր այս յոգուածի առաջին գլուխն երբ տպագրուեցաւ, գրեց թէ մեր «բացատրութիւնները միանգամայն համոզիչ և սրամիտ են թւում», և արտագրեց ամբողջ՝ այս երգի առաջին քառուակի բացատրութիւնը:

Երգարանի մէջ կան մեր կարծիքով աւելի յաջող խմբագրութիւններ: Բայց դա ճաշակի խնդիր է. օրինակ արժ. Մեսրոպը վարդապետը «Աշարատի» մէջ տպուած մի մասեւնախօսութեան մէջ ամենից յաջողներից է համարում «Հով արէք սարեր ջան» և «Կտարտ քուռակ հեծել եմ». մէկ ուրիշն էլ կարող է ուրիշ երգ աւելի յաջող համարել, մի երրորդն էլ գուցէ և ոչ մէկը: Միայն այս ասենք, որ այդ երգերի իմաստը հասկանալու համար պէտք է առանձին առանձին քառեակների իմաստը լաւ ըմբռնել. թէ չէ աների ներքին կապակցութիւնը մութը կը մնայ:

Այս տեսակէտնով դատելով՝ կարծում ենք, որ մենք ժողովրդական երգարան այնպէս չենք կազմել, ինչպէս ցարգ արել են ուրիշները: Յաջող թէ անյաջող, բայց մենք խմբագրել ենք երգերը և խմբագրել վարիանաների բազմաթիւութեան ծանր աշխատանքը կրելուց յետոյ:

