

ԼԻԼԻԹ ՍԱՖՐԱՍՏՅԱՆ

ԿԱՆԱՆՑ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ  
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԻՐԱՆԱԿԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԵՐԵՎԱՆ 2010

8(55)  
U-30

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ 0 25 198 72F  
25 28 70P  
200 - U

ԼԻԼԻԹ ՍԱՖՐԱՍՏՅԱՆ

**ԿԱՆԱՆՑ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ  
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԻՐԱՆԱԿԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ**

4483



ԵՐԵՎԱՆ

Հեղինակային հրատարակություն

2010

ՀՏԴ 891.55.0  
ՊՄԴ 83.35  
Ս - 305

**Տպագրվում է Երևանի Պետական Համալսարանի  
Արևելագիտության ֆակուլտետի  
գիտական խորհրդի որոշմամբ**

Պատասխանատու խմբագիր՝  
բ.գ.թ., պրոֆ. **Գ. Վ. Մելիքյան**

Գրախոս՝ բ.գ.թ. **Ռ. Յ. Մելքոնյան**

Սաֆրաստյան Լիլիթ  
Ս - 305 Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրանական  
գրականության մեջ: Մենագր.- Եր.: Հեղինակային հրա-  
տարակություն, 2010թ.: 170 էջ:

*Մենագրության մեջ ուսումնասիրվում են արդի իրանական  
գրականության հասարակական- գաղափարական ընկալումները,  
ինչպես նաև արձակագիրների ստեղծագործություններում նորովի  
շեշտադրված կանանց հիմնախնդիրները: Հատուկ ուշադրություն է  
դարձվում հետհեղափոխական շրջանի կին գրողների ստեղծագոր-  
ծություններին:*

*Նախատեսվում է մասնագետների, ուսանողների և ընթերցող-  
ների լայն շրջանների համար:*

ՀՏԴ 891.55.0  
ՊՄԴ 83.35

ISBN 978-9939-53-681-1

© L. Սաֆրաստյան, 2010թ.

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

Ժամանակակից Իրանի գրականության շատ խնդիրներ կարող են լուրջ ու բազմակողմանի հետազոտման: Դրանց թվին են պատկանում վերջին տասնամյակների ընթացքում արձակագիրների ստեղծագործությունների մեջ լայն հնչեղություն ստացած կանանց հիմնահարցերը, որոնք մահմեդական հասարակության մեջ ցայսօր մնում են անենավիճահարույց և արդիական թեմաներից մեկը:

Կանանց հիմնախնդիրների արծարծումը գեղարվեստական գրականության մեջ մեր հարևան երկրում տեղի ունեցող բարդ հասարակական-քաղաքական ու գաղափարական զարգացումների կարևոր մասն է: Այս հանգամանքով է պայմանավորված մեր ձգտումը զուգահեռներով և տիպաբանական քննությամբ բացահայտել այդ աղերսները:

1980-90-ականների իրանական արձակում կանանց հիմնախնդիրների համակողմանի ուսումնասիրությունը արդիական է ոչ միայն ժամանակակից իրանական գրականության մեջ առկա թեմատիկ, գաղափարական ու ոճական փոփոխություններն ընդգծելու, այլև արդի Իրանի հասարակական-քաղաքական կյանքում կանանց հիմնախնդիրների հետ առնչվող գաղափարաքաղաքական ընկալումներն ավելի խորն ըմբռնելու առումով: Աշխատության մեջ կանանց հիմնահարցերի բազմաշերտ քննությունը հիմնավորվում է այն հանգամանքով, որ պատմական ժամանակաշրջանը անհրաժեշտ է դիտարկել իբրև պատմահասարակական, բարոյահոգեբանական և գաղափարագեղագիտական մի ամբողջություն:

Ի տարբերություն իսլամական այլ երկրների՝ Իրանում կանանց բարոյահոգեբանական, սոցիալական, կրոնական հիմնահարցերը լայն հնչեղություն են ստացել հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ: XXդ. յուրաքնչյուր պարսիկ առաջադեմ, ազատախոհ ստեղծագործող իր համարձակ գրչով փորձում էր բարձրաձայնել հասարակության և ընտանիքի մեջ կնոջ իրավահավասարության, հիջաբի, կրթություն ստանալու նրա առաջնահերթ իրավունքի բազում հիմնահարցեր:

1930-ականների սկզբին գեղարվեստական արձակուրդներն եկան կանանց հիմնախնդիրները լայնակտավ ընդգրկումներով պատկերելու առաջին փորձերը: Մինչ 1960-ական թվականները, բուլվարային գրականությանը բնորոշ արտահայտչամիջոցներով գրված վեպերում բուրժուական միջավայրից առնված կանանց կյանքի նյութը, բարոյախոսական կաղապարումները այդ վեպերը գրկում էին կենսական բովանդակությունից: 1960-70-ականներին իրանական գրականության մեջ նոր արժևորում ստացան կանանց հիմնախնդիրները, որոնք ընկալվում էին որպես լայնածավալ սոցիալական խնդիրների անբաժանելի մաս:

1979թ. Իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո հիմնովին փոխվեց կնոջ սոցիալական և իրավական կարգավիճակը հասարակության մեջ: Երկրում իշխող հոգևորական վերնախավի իրականացրած քաղաքականության հիմնադրույթներից էին կանանց հանդեպ կիրառվող նոր օրենքները, որոնք ուղեկցվում էին հակազդեցության տարբեր դրսևորումներով:

Ղեկավարողական շրջանում՝ հիջաբի, բազմամուսուկության, մահմեդական հասարակության մեջ կանանց իրավունքների ոտնահարման հիմնահարցերը լայն տարածում գտան հատկապես իրապարակախոսական, գեղարվեստական գրականության մեջ և կինոարվեստում: Ակադեմիական շրջանակներում կանանց սոցիալական, քաղաքական, իրավական խնդիրներով զբաղվող տեսաբանները տվեցին Իրանում նոր զարգացում ապրող ֆեմինիստական շարժման երեք կարևոր ուղղությունների՝ *իսլամական, աշխարհիկ և անկախ* բնորոշումները:

Ղեկավարողական իրանական գրականության մեջ, հատկապես արձակուրդ, կանանց հիմնախնդիրները արժանավեցիկ բեմատիկ, գաղափարական, ոճական նոր մոտեցումներով: Փորձելով շրջանցել նախահեղափոխական իրանական գրականության մեջ ընդունված կնոջ՝ որպես հասարակության զոհի բարդույթ հասկացությունը՝ պարսիկ հայտնի արձակագիրները իրենց վեպերում և պատմվածքներում կերտեցին տոկունությամբ և հանուն կյանքի պայքարելու վճռականությամբ լի պարսիկ կնոջ արդիական կերպար միաժամանակ շեշտադրելով նա-

խահեղափոխական արձակուրդ ավանդական դարձած կանանց հիմնահարցերի սոցիալական հիմքը:

Կանանց հիմնախնդիրները առանձնահատուկ հնչեղություն ստացան 1980-90-ականների ֆեմինիստական ուղղվածության գրականության մեջ: Իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո կին արձակագիրները ոչ միայն հաղթահարեցին իրենց առջև ծառայած կրոնական, քաղաքական ու սոցիալական արգելքները, այլև իրանական գրականության մեջ որպես մեթոդ կիրառվող և դարեր շարունակ խոր արմատներ ունեցող ինքնագրաբանության բարդույթը: Ֆեմինիստական գաղափարական ընկալումները բարձրածայնելու միտումով կին հեղինակները իրենց գեղարվեստական լեզվի մեջ մշակեցին այլաբանությունների, փոխաբերությունների (մետաֆորների) և սիմվոլների մի ամբողջ համակարգ:

Եթե աշխարհիկ ուղղվածություն որդեգրած կին արձակագիրները կանանց դեմ իրականացվող ճնշման հիմնական պատճառ տեսնում էին իսլամական օրենքները, ապա ավանդապահ, իսլամամետ հեղինակները իսլամը դիտարկում էին որպես համաձայնության և արևմուտքի գայթակղիչ ազդեցությունից կանանց զերծ պահելու միջոց:

Առ այսօր հայրենական իրանագիտության մեջ այս թեման դեռևս առանձին ուսումնասիրության նյութ չի դարձել: Այն իր բովանդակությամբ և հարցադրումներով առաջինն է, որտեղ փորձ է արվում համակողմանիորեն ուսումնասիրել Իրանի 1980-90-ական թվականների հետհեղափոխական արձակուրդ կանանց հիմնախնդիրների նորովի արժարժումը, նրանց կարևորությունն ու հրատապությունը՝ միաժամանակ ամփոփ պատկերացում տալով արդի իրանական արձակի մեջ զարգացող գաղափարաքաղաքական ընկալումների մասին:

**ՉԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ  
ԿԱՆԱՆՑ ՀԻՄՆԱՅԱՐՑԵՐԸ  
ՆԱԽԱՅԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆ ԻՐԱՆԱԿԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (1960-70 ԹԹ.)**

**1.1. 1960-70-ական թվականների սոցիալական  
ուղղվածության գրականությունը  
և կանանց հիմնահարցերի ավանդական  
ընկալումները:**

Իրանում “կանանց իրավունքները” առանձնահատուկ նշանակություն ստացան Մոհամմադ Ռեզա Շահ Փեհլևիի (1941-79 թթ.) գահակալման տարիներին: 1962-ին Իրանի պատմության մեջ առաջին անգամ կնոջը շնորհվեց ընտրելու իրավունք, իսկ 1967-ին գործառույթյան մեջ դրվեց Ընտանեկան Պաշտպանության օրենքը: Իրանի կառավարության անմիջական հովանուներքո գտնվող 1949-ին հիմնված Կանանց բարձրագույն խորհուրդը, որի ղեկավարն էր արքայադուստր Աշրաֆը, 1966 թ. վերակազմավորվեց Սազմանե Զանանե Իրան (“Իրանի Կանանց Կազմակերպության”): Միայն 1978- ին ԻԿԿ-ն Իրանի տարածքում ուներ 349 մասնաճյուղ, 113 կենտրոններ, որոնք զբաղված էին կանանց առողջական, կրթական, իրավական, սոցիալական բարեփոխումների հիմնախնդիրներով<sup>1</sup>:

1968 թ. օգոստոսի 21-ին վարչապետ Հովեյդայի կառավարման օրոք, Իրանի պատմության մեջ առաջին անգամ դոկտոր Ֆարրոխու Փարսան<sup>2</sup> ստանձնեց կրթության նախարարի

<sup>1</sup> Parvin Paidar, *Woman in the Era of Modernization: Women and the Political Process in Twentieth Century Iran*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p.150.

<sup>2</sup> Թեհրանի ժաննա Դ'Արկի անվան բարձրագույն դպրոցում դասավանդող կենսաբանության դոկտոր Ֆարրոխու Փարսան դարասկզբի առաջադեմ կանանցից մեկի՝ Մեհշեդում հրատարակվող “Ջահանե զանան” պարբերականի խմբագիր Ֆախր Աֆաղի Փարսայի դուստրն էր: 1980 թ. Իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո Ֆարրոխու Փարսան ենթարկվեց մահապատժի:

պաշտոնը: Առաջին անգամ կին դեսպանի կոչում շնորհվեց Հայ-դեյբերգի համալսարանի դոկտոր, “Նոր ուղի” միության հիմնադիր՝ Մեհրանգիզ Դոուլաբջահիին, իսկ խորհրդարանի անդամ, իրավագիտության դոկտոր Մեհրանգիզ Մանուչերիանը հիմնեց “Պարսիկ կին իրավաբանների միությունը”<sup>3</sup>: 1975թ-ին ԻԿԿ-ի քարտուղար Մահնազ Աֆխամին առաջին անգամ ստանձնեց Կանանց հարաբերություններով զբաղվող նախարարության կին նախարարի պաշտոնը:

1963-ին, միանալով անգրագիտության դեմ պայքարի համաշխարհային շարժմանը՝ երկրում հիմք դրվեց “կանանց գրագիտության կորպուսը” “սեփհայե դանեշե դոխթարան”, որը նույնպես ղեկավարում էր շահի երկվորյակ քույրը՝ արքայադուստր Աշրաֆը<sup>4</sup>: Կորպուսի նպատակն էր հատկապես գյուղաբնակ վայրերում կտրուկ նվազացնել կանանց շրջանում անգրագիտության աճը:

Ինչպես նշում են հետազոտողները, 1960-70-ականներին Իրանում մեծ էր բարձրագույն ուսումնական հաստատություններ հաճախող կանանց թիվը: Եթե 1956-ին քաղաքաբնակ կանանց գրագիտության աճը հասնում էր 8%, ապա 1976-ին այն բարձրացավ 55%<sup>5</sup>:

Ինչպես նշում է հասարակագետ Մա'սումե Փրայսը իր “1850-2000 թվականների կանանց շարժման համառոտ պատմությունը Իրանում” խորագիրը կրող հետազոտության մեջ, 1978-ին համալսարանական ուսանողների 33% կազմում էին կանայք: Երկրում կար 190 000 համալսարանական աստիճան ունեցող մասնագետ կանանց հզոր ներուժ: Տեղական կառավարման խորհուրդներում ներգրավված կանանց թիվը հասնում

<sup>3</sup> Gholam Reza Afkhami, *The Life and Times of Shah*, Berkely: Univ. of California Press, 2009, p.244.

<sup>4</sup> Farian Sabahi, *Gender and Army Knowledge in Pahlavi Iran 1968-1979*.- Sara Ansari and Vanessa Martin, *Women, Religion and Culture in Iran*, Oxford: Routledge UK, 2002, p.108.

<sup>5</sup> Valentine M. Moghadam, *Gender Inequality in The Islamic Republic of Iran: a Socio-demography*. - Myron Weiner and Ali Banuazizi, *The Politics of Social Transformation in Afghanistan, Iran and Pakistan*, Syracuse N. Y.: Syracuse University Press, 1994, p. 398.

էր 333-ի, Իրանի մաջլեսն ուներ 22 կին խորհրդարանական և 2 կին սենատոր<sup>6</sup>:

Չնայած Իրանում կանանց իրավունքների նկատմամբ շահի միապետական վարչակարգի որդեգրած ռազմավարության դրական միտումներին՝ երկրում տիրող բռնատիրական մթնոլորտը, քաղաքական հետապնդումները, բռնություններն ու կտտանքները, սոցիալապես անապահով ցածր խավի զանգվածային դժգոհությունները, հասարակական վայրերում իսլամական քողի՝ չադրայի արգելումը կրոնական ավանդապահ ընտանիքների միլիոնավոր կանանց պարտադրեցին համալրվելու հակաշահական ընդհատակյա կազմակերպությունների շարքերը:

Այսպիսով, Իրանում 1970-ականներին ընթացող կանանց ազատագրական շարժումը ձեռք բերեց մարքսիստական ծախակողմյան ուղղորդվածություն, որի շարքերում էին այնպիսի անվեհեր, անձնագոհ մարտիկներ, ինչպիսիք էին Մարգիյե Օսկուին, Ֆաթիմա Ղարվին, Մայր Ռեզային, Աշրաֆ Ղեհղանին, Մանսուրե Թավաֆչյանը, Մարիամ Ֆիրուզը<sup>7</sup>: Վերոնշյալ շարժմանը հետագայում միացան նաև մեծ թվով մտավորական կանայք:

1970-ականներին Ալի Շարիաթին գրեց իր ճանաչված «Ֆաթիման Ֆաթիմա է» աշխատությունը: Այդ նույն ժամանակաշրջանում լույս ընծայվեց Այաթոլլա Խոմեյնիի աշակերտ, աստվածաբանության պրոֆեսոր Մորթեզա Մոթահարիի «Կանանց իրավունքների համակարգը իսլամում» (1978 թ.) աշխատությունը, որի անգլերեն թարգմանված տարբերակը հրապարակվեց «Կանանց կարգավիճակը իսլամի մեջ» խորագրի ներքո<sup>8</sup>: Իսլամի մոդեռնիստական դպրոցի վերոհիշյալ երկու ներկայացուցիչները իսլամական օրենքների և փիլիսոփայության շրջանակներում մշակեցին իրանական հասարակության մեջ կնոջ ա-

<sup>6</sup> Massoume Price, A Brief History of Women's Movements in Iran from 1850-2000, - www.zan.org

<sup>7</sup> Մարիամ Ֆիրուզը, որը հայտնի է եղել «Կարմիր լեյզի» մականունով, կանանց իրավունքների պաշտպան և հայտնի հասարակական գործիչ էր շահական Իրանում, նրա գրչին են պատկանում կանանց խնդիրներին նվիրված բազում հրապարակախոսական և գեղարվեստական գործեր:

<sup>8</sup> Minou. Reeves, Female Warriors of Allah: Women and The Islamic Revolution, New York: E. P. Dutton, 1989, pp. 176-77.

վանդական կարգավիճակը վերահաստատելու ավելի պահպանողական հայեցակարգ: Հատկապես որոշիչ են Մոթահարիի մեկնաբանությունները հարեմի, բազմամուսնության, սեռերի միջև իրավահավասարության, հիջրաբի, ամուսնալուծության մասին, որոնք ժամանակակից իրանական հասարակության մեջ կնոջ իրավական և սոցիալական կարգավիճակի իրական արտացոլումն են:

Այսպիսով, շահի «արդիականացման» ոչ ժողովրդական նախագիծը, պետական հեղինակավոր ապարատի ամրապնդումը և հետագա մասսայական սոցիալական հեղաշրջումը խստորեն աղավաղեցին «արդիականություն» և «արդիականացում» հասկացությունները Իրանում: Աշխարհիկ ընդդիմադիրների սիստեմատիկ ճնշումները իսլամական շարժումն ի հայտ բերելու համար ստեղծեցին քաղաքական վակուում:

XXդ. 60-ական թթ. Իրանում ընթացող սոցիալ - տնտեսական, քաղաքական բուռն զարգացումների հետ մեկտեղ գրականության մեջ ծնունդ են առնում գաղափարական նոր ընկալումներ: Փոխվում են երկրի մտավորականների, հատկապես գրողների գաղափարաքաղաքական կողմնորոշումները:

Շահական բռնապետության դեմ ընթացող ընդդիմադիր պայքարի ակտիվ մասը կազմում են մտավորականության ներկայացուցիչները: 1960-70-ական թվականներին գրողները անմիջականորեն ներգրավված են ընդհատակյա կազմակերպությունների կողմից իրականացվող հեղափոխական գործողությունների մեջ: Հեղափոխական և քաղաքական շիկացումների մթնոլորտում սկիզբ է առնում «սոցիալական ուղղվածություն» գրական շարժումը, որը փոխարինելու է գալիս XX դարասկզբին Իրանում լայն տարածում գտած «պերսիանիզմին» կամ ազգայնական գաղափարական շարժմանը<sup>9</sup>:

1960-ական թվականները նշանավորվեցին որպես համընդհանուր դեմոկրատական գիտակցության վերելքի տարիներ: Գրական նոր սերնդի մարքսիստական գաղափարական հայացքների ձևավորմանը մեծապես նպաստեցին մտավորական-

<sup>9</sup> K. Talattof, The Politics of Writing in Iran, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2000, p.19-64.

ների շրջանակներում տարածված դարաշրջանի մեծ մտածողներ Բ. Բրեխտի, Ժ. Պ. Սարտրի, Յ. Մարկուզեի, Է. Ֆիշերի ստեղծագործությունների թարգմանությունները<sup>10</sup>:

Մեծ էր նաև հասարակության մեջ ազդեցիկ, տեսակարար կշիռ ունեցող գրական մամուլի դերը: Չնայած երկրում առկա անողոք գրաքննությանն ու ճնշմանը՝ ժամանակի առաջադեմ պարբերականներն, ինչպիսիք էին՝ «Արաշ» («Արաշ»), «Սադաֆ», «Քեթաբե ջոմմե» («Ուրբաթագիրք»), «Քեթաբե զաման» («Ժամանակի գիրք»), Սոխան («Խոսք»), «Նաշրեյե Քանունե Նեվիսանդեգանե Իրան» («Իրանի գրողների միության ամսագիր»), շարունակում էին տպագրել «սոցիալական ուղղվածության շարժման» հայտնի գրողների ու հրապարակախոսների ստեղծագործություններն և քննադատական աշխատանքները:

1968թ-ին մի խումբ պարսիկ հանրաճանաչ գրողներ, այդ թվում նաև հայտնի կին արձակագիր Սիմին Դանեշվարը, հիմնեցին «Քանունե Նեվիսանդեգանե Իրան» «Իրանական գրողների միությունը»<sup>11</sup>, որը իր առջև նպատակ էր դրել համախմբելու երկրի առաջատար գրողներին ու մտավորականներին: 1968թ. ապրիլի 21-ին «Քանունը» հայտարարեց իր առաջին հռչակագիրը, որը դարձավ վերջինիս շարքերում հավատարմագրված բոլոր գրողների ստեղծագործությունների գաղափարական հիմքը<sup>12</sup>:

1977թ. հունիսին Իրանի քառասուն ազատախոհ մտավորականներ, պոետներ, արձակագիրներ բաց նամակ հղեցին վարչապետ Յոզեֆալային<sup>13</sup>, որտեղ դատապարտեցին շահական վարչակարգի կողմից Սահմանադրության չարաշահումը, պահանջեցին վերջ դնել գրաքննությանը, կանխել մտավորականների, մշակույթի և արվեստի գործիչների հանդեպ ՍԱՎԱԶ-ի «Սազմանե ամնիյաթ վա էթեյլաթե քեշվար»<sup>14</sup> գործադրած ճնշումները: Վերոհիշ-

յալ փաստաթուղթը դրսևորեց տվյալ ժամանակահատվածի գաղափարաքաղաքական հայացքների գերիշխող միտումները:

Գրողների միությունը դարձավ հեղափոխական Իրանի գաղափարական, մշակութային կարևոր հիմնասյուներից մեկը, որն իր շուրջը համախմբեց երկրի մտավոր ու ստեղծագործ վերնախավին: 1977թ. հոկտեմբերին Թեհրանի Իրան-Գերմանիա մշակութային կենտրոնում իրանական գրողների միության կողմից կազմակերպվեցին «պոեզիայի տասը երեկոներ», որտեղ յոթանասուն առաջադեմ բանաստեղծներ և արձակագիրներ ներկայացրին իրենց ստեղծագործությունները և վերջիններիս միջոցով իրենց բողոքի ձայնը հղեցին ընդդեմ երկրում տիրող բռնությունների ու սոցիալական ծանր պայմանների: Մեծ մասսայականություն վայելող գրական երեկոների հեղափոխական շունչն ավելի ուշ իր արձագանքները ստացավ գրողների միության «Նորությունների բյուլետենում» և «Ուրբաթագիրք» ամսագրում հրապարակվող հոդվածների մեջ:

Պոեզիայի տասը երեկոները՝ որպես հասարակական-քաղաքական իրադարձություն, արժևորվեցին սոցիալական ուղղվածության գրականության և նրա զարգացման խնդիրների շուրջ ընթացող մասսայական քննարկումներով: Ավելի ըմբոստ, քան երբևէ, Սիմին Դանեշվարը հայտարարեց. «Արտիստի փիլիսոփայական տեսակետները բխում են սոցիալիզմից, մարքսիզմից և էկզիստենցիալիզմից»<sup>15</sup>, իսկ մեծատաղանդ գրող Յ. Գոլշիրին իր եզրափակիչ ելույթում նշեց. «Մենք խոստանում ենք ձեզ և երդվում գրչին, անծրկին, երդվում ենք այս գիշերվան և բացվող առավոտին, որ կլինենք գրչի և գաղափարի ազատության արժանի առաջամարտիկներ: Մենք խոստանում ենք ձեզ հետ լինել ամենուրեք, իսկ դուք մեր խոսքը տարեք յուրաքանչյուր գյուղ ու քաղաք»<sup>16</sup>:

60-70-ականների գրականությունը Իրանում մեծագույն ուժ էր հասարակական գիտակցության համար: Մարքսիստական ծախակողմյան շարժման հետևորդ գրական գործիչները իրենց

<sup>10</sup> Ibid, pp. 70-71.

<sup>11</sup> Farzaneh Milani, Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers, New York: Syracuse University Press, 1992, p.183.

<sup>12</sup> Mansur Khaksar, The Pen and the Islamic Republic: A Chronicle of Resistance. - <http://www.iranbulletin.org/art/khaksar.html>.

<sup>13</sup> E. Abrahamian, Iran Between Two Revolutions, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1982, p. 502.

<sup>14</sup> Պետության անվտանգության և տեղեկատվության կառույց՝ այսպես էր կոչվում շահի գաղտնի ոստիկանությունը:

<sup>15</sup> Դանեշվարի հետևյալ տողերը մեջբերված են Նասեր Մուազենի՝ Դահ շաբ: Շաբհայե շոարա վա նեվիսանդեգան դար անջոմանե ֆահրանգիյե Իրան վա Ալման, Թեհրան, Ամիր Քաբիր, 1979, էջ 13:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 693:

սերնդակիցներին ուսուցանեցին համակարգված մետաֆորիկ գեղարվեստական լեզվով պատկերելու սոցիալքաղաքական հիմնահարցեր՝ չներկայացնելով, սակայն, հստակ գաղափարներ ժողովրդավարության կամ ապագա այն հասարակության մասին, որը պետք է կայանար այնքան բաղձալի ու սպասելի հեղափոխությունից հետո: Շահական վարչակարգի կողմից ազատ խոսքի և գրչի հանդեպ իրականացվող բռնությունների զոհ դարձան տասնյակ առաջադեմ գրողներ: Հետհեղափոխական տարիներին ևս նրանցից շատերը ենթարկվեցին բանտարկությունների և հարկադրված վտարանդիության:

Ահա թե ինչ է մտորում 20-րդ դարավերջի իրանական գրականության մասին Ջալալ Ալե Ահմադը. «Եթե ցանկանում եք հաճույք ստանալ պոեմներից, եթե ցանկանում եք վատնել ձեր ժամանակը և, եթե ցանկանում եք պոեմների միջոցով հռչակ ձեռք բերել, անշուշտ սխալվում եք. Այս երկրում արվեստը սուրբ պատերազմ է»<sup>17</sup>:

Զնայած "սոցիալական ուղղվածության" գրականության դարաշրջանը լի էր հակասություններով և ունեցավ ողբերգական ավարտ, այնուամենայնիվ այն գրական մշակույթը, որը այդ ուղղության ներկայացուցիչները ստեղծեցին նախահեղափոխական տարիներին, երկար ժամանակ ուղեմիջ ծառայեց հետեղափոխական շրջանի շատ ստեղծագործողների համար:

Սոցիալական ուղղվածության գրականության շրջանը միշտ եղել է պարսիկ գրականագետների ուշադրության կենտրոնում: Արդի իրանագետներից շատերը փորձում են այն դիտարկել իբրև իրանական գրականության արդիականացման ժամանակաշրջան: 60-ականների պարսկական գրականությանը նվիրված իր հետազոտություններից մեկում մեծահամբավ գիտնական Էհսան Յարշատերը նշում է, որ գրականության մեջ ավանդականության և արդիականության միջև մղվող թե՛ բանավեճը այսօր կարելի է փակված համարել. պարսկական գրական արվեստը ստեղծել է նոր ինքնություն<sup>18</sup>:

<sup>17</sup> Տես՝ Ջալալ Ալե Ահմադ, Արգյափյե շեթաբզադե , Թեհրան: Իբն Սինա, 1965:

<sup>18</sup> Nasrin Rahimieh, The Enigma of Persian Modernism. - New Comparison, No.13 (Spring 1992), p. 39.

«Շատ գրականագետներ մողեռնիստ են համարում սոցիալական գրողներին՝ նրանց տալով նաև առաջատար, փորձարար, հեղափոխական բնորոշումները»,- իր դիտարկումներում նշում է արևելագետ Թ. Ռիքսը<sup>19</sup>:

Սոցիալական գրական շարժման մասին գիտական խոր հետազոտություններից է մեծահամբավ իրանագետ Մ. Ղանունփարվարի "ճակատագրի մարգարեները" մենագրությունը: Կարևորելով գրողի դերը որպես մարգարեի Ղանունփարվարը նշում է. «20-րդ դարի Իրանում գրողը հանդես եկավ որպես մարգարե, որի առաքելությունը վերաբերում է ոչ միայն ներկա, այլև ապագա աշխարհին»: Գրողը ընդունեց սոցիալական մարգարեի դերը, սուր հայացքով մի արվեստագետի, ով ներգրավված է ոչ միայն ականատես և հաղորդակից լինելու իրեն շրջապատող աշխարհին, այլև ընթերցողների համար տեսնելու և կանխատեսելու այն ապագան, որ պետք է գար<sup>20</sup>:

Ժամանակակից պարսկական արձակի զարգացումը գրական մեկուսացման մեջ չի ձևավորվել, ավելին, այն անմիջականորեն կրել է ժամանակաշրջանի սոցիալական և քաղաքական միտումների ազդեցությունը: Ըստ Հասան Քամշադի. Հավանաբար ոչ մի երկրում գրականությունը այնքան մոտ չի նույնացվել սոցիալ-քաղաքական տատանումներին, ինչպիսին պարսկական գրականությունն է 20-րդ դարում<sup>21</sup>:

Այսպիսով՝ համաձայն 60-70-ական թթ. գրաքննադատության մեջ գերիշխող միտումների, գրական ստեղծագործությունները, հատկապես գեղարվեստական արձակը, հանդիսանում է սոցիալական փաստաթուղթ, որտեղ ուղղակիորեն և բազմակողմանիորեն ներկայացվում են տվյալ հասարակության տնտեսական, պատմական, քաղաքական, հոգեբանական հիմնահար-

<sup>19</sup> Tomas M. Ricks, Modern Persian Literature and Modern Iran: The Classicists and the Engage Writers in Society and Politics, 1919-1979 . - Critical Perspectives on Modern Persian Literature, Washington D. C.: Tree Continents Press, 1984, pp. xvii-xxvii.

<sup>20</sup> Mohammad R. Ghanoonparvar, Prophets of Doom: Literature as a Socio-Political Phenomenon in Modern Iran, Lanham and London: University Press of America, 1984, p. 27.

<sup>21</sup> Hassan Kamshad, Modern Persian Prose Literature, Cambridge: The University Press, 1966, p. 31.



ցերը: Միաժամանակ գրականության վերը նշված շրջանը զարգանում է միմյանց հակասող գաղափարական ըմբռումների և մոտեցումների թեժ պայքարով:

1960-70-ական թվականների իրանական գեղարվեստական արձակի ամբողջական և ընդարձակ համայնապատկերը տվեց հայտնի պարսիկ գրաքննադատ, բանաստեղծ Մ. Ալի Սեփանլուն 1988թ-ին լույս ընծայված "Իրականության իմաստավորումը: "Քսանյոթ պատմվածք ժամանակակից Իրանի քսանյոթ գրողների" խորագրով դարակազմիկ ընտրանու մեջ, որի նախաբանում հեղինակի նախընտրած ստեղծագործությունները բաժանված են ինը թեմաների: Ինչպես Սեփանլուն է մեկնաբանում, այդ պատմվածքները ներկայացնում են հասարակության տարբեր հիմնախնդիրներն ու մարդկանց կենսակերպի գլխավոր հիմնադրույթները:<sup>22</sup>

20-րդ դարավերջի պարսկական գեղարվեստական արձակի գրական նոր սերնդի լուրջ ձեռքբերումներից է վիպագրությունը: Պատմաշրջանի գաղափարաքաղաքական հայացքները, հասարակական գիտակցության և կենսակերպի փոխաձևումները, սոցիալական հիմնախնդիրները, մարդու բարոյական կորստի թեման իրենց յուրովի գեղարվեստական արժևորումները ստացան պարսիկ առաջադեմ արձակագիրների ստեղծագործություններում:

1960-70-ական թվականների գրականության բազմաբովանդակ թեմատիկայի մեջ նորովի արժևորվեցին նաև կանանց հիմնահարցերը: Չէր գտնվի Իրանում մի ազատախոհ, առաջադեմ ստեղծագործող, որը չէր անդրադարձել իրանական հասարակության մեջ ապրող կնոջ ծանր կացությանը<sup>23</sup>: Խիստ ընդգծված սոցիալական հիմքից զատ, պարսիկ ստեղծագործողները առնչվում էին նաև "արդիականացման" գործընթացի մեջ կանանց մշակութային և ազգային ինքնությունը պահպանելու

խնդրի հետ: Վիճահարույց այս խնդրին անդրադարձան ժամանակի հայտնի մտավորականները, որոնք խստորեն քննադատեցին մահմեդական կանանց արևմտականացման իրանական մոդելը և զայրուբով ընդգծեցին իրանական ընտանեկան արժեքահավակարգի փլուզուման հավանականությունը:

Վերոնշյալ թեմային հանգամանալից կերպով անդրադարձավ նաև Իրանի մեծանուն գրող Ջալալ Ալե Ահմադը: 1962-ին լույս ընծայվեց "Ղարբադեգի" ("Արևմտահարություն") աշխատությունը, որը ինչպես աշխարհիկ, այնպես նաև կրոնամետ ավագ և երիտասարդ սերնդի մտավորականների համար դարձավ ամենաարժեքավոր գրքերից մեկը: Ըստ ժամանակի մեկ այլ հանրաճանաչ գրող, գրաքննադատ Ռեզա Բարահանիի՝ Ջալալ Ալե Ահմադի "Ղարբադեգի" համաշխարհային հնչեղության սոցիալական արժեք ունեցող իրանական առաջին ուրվագիծն է<sup>24</sup>: Իր աշխատության մեջ Ալե Ահմադը խոսում է "նատիվիզմի"<sup>25</sup> վարդապետության սկզբունքների մասին՝ ազգային - մշակութային արժեքների, հավատամքների, բարքերի վերականգման հետ մեկտեղ ընդգծելով "իսկական" իսլամական ինքնության վերամշակումը:

Ըստ Ջ. Ա. Ահմադի՝ արդիականացումը պետք է տեղի ունենա "իսկական" իսլամական մշակույթի և կառավարության գաղափարախոսության բազայի վրա: Նա տարածում է այն միտքը, ըստ որի մտավորականները պետք է ճանաչեն իսլամը՝ որպես սեփական մշակույթը տարբերակող գլխավոր տարր՝ միաժամանակ հանդիսանալով Իրանում կրոնական մշակույթի որոշ հետադիմական տեսակետների բացահայտ քննադատ<sup>26</sup>: Յեղինակը բացասաբար է վերաբերվում նաև կանանց էմանսիպացիայի

<sup>24</sup> Ռեզա Բարահանի, Ղեսսենեվիսի, Թեհրան: Աշրաֆի, 1969, էջ 465:

<sup>25</sup> Նատիվիզմը կարելի է որակել որպես վարդապետություն, որը ազգային, մշակութային ավանդույթների, համոզմունքների և արժեքների վերականգմանն ու հարատևմանն կոչ է անում: Նատիվիզմի վարդապետական սկզբունքների մասին տես: Pedram Partovi, Authorial Intention and Illocutionary Force in Jalal Ali Ahmad's Gharbzadagi.- Comparative Studies of South Asia, Africa and Middle East, Vol. XVIII, 2, 1998, p. 73.

<sup>26</sup> Ali Mirsepassi, Intellectual Discourse and the Politics of Modernization: Negotiating Modernity in Iran, United Kingdom: Cambridge University Press, 2000, p. 13.

<sup>22</sup> Տես՝ Մուհամմադ Ալի Սեփանլու, Բագ աֆարիսեյե վադեաթ: Բիսթ օ հաֆթ ղեսսե ազ բիսթ օ հաֆթ նեվիսանդեյե մոասերե Իրան, Թեհրան, Նեզահ, 1988:

<sup>23</sup> Д. С. Комиссаров, "Гуманность" и гуманизм: На материале современной персидской литературы. - Идеи гуманизма в литературе Востока, Москва: Изд. Наука, 1967, с. 162.

քաղաքականությանը՝ համարելով այն արևմուտքի քայքայիչ ազդեցության հետևանք:

Ահա թե ինչ է մտորում այդ մասին ստեղծագործողի կինը՝ Սիմին Դանեշվարը. Մարդկային արժանապատվության, կարեկցանքի, արդարության, առաքինության ճանապարհով ազգային ինքնության պահպանման անկարելիությունից դրդված՝ Ջալալը իր հայացքը թեքեց դեպի կրոն, դա նրա իմաստուն և խորաթափանց լինելու ապացույցն է<sup>27</sup>:

Նշենք, որ Ջալալ Ալե Ահմադը Ռեզա Փեհլևի պետական ֆեմինիստական նախագծի և հատկապես 1936թ-ին “Իսլամական քողը” չեղյալ հայտարարելու որոշման հիմնական ընդդիմախոսներից էր: 1936-41թթ. գրեթե յուրաքանչյուր իրանական ընտանիք ուներ մեկ կին ազգական, ով փորձում էր ընդդիմանալ քող չկրելու պետական պաշտոնյաների հարկադրանքին: Այս արդիական թեման իր գեղարվեստական արժևորումն է ստացել Ահմադի “Ջաշնե ֆարխունդե” (“Երջանիկ տուն”, 1961թ.)<sup>28</sup> պատմվածքում: Հեղինակը իր դպրոցահասակ հերոսի մտորումների միջոցով պատկերում է այդ անըմբռնելի և խորթ իրողության ներխուժումը իրանական հասարակություն, որը տակնուվրա էր արել ծնողների ու մերձավորների հանդարտ կյանքը: Հորը հասցեագրված այն համառոտ նամակը, որը պատանին բարձրաձայն ընթերցեց հունվարի 7-ին (17-րդ Դեյ, 1314թ.)<sup>29</sup>, “կանանց ազատագրման” ուրախալի տարեդարձը տոնելու հրավեր էր: Ոչ միայն նամակի տարօրինակ բովանդակությունը,

<sup>27</sup> Ali Mirsepassi, Intellectual Discourse and the Politics of Modernization: Negotiating Modernity in Iran, United Kingdom: Cambridge University Press, 2000, p. 101.

<sup>28</sup> Jalal Ale Ahmad, The Joyous Celebration. - Southgate Mino, Modern Persian Short Stories, Washington: Three Continents Press, 1980, pp. 19-33. Պատմվածքի բնագիր տարբերակը տես՝ Ջալալ Ալե Ահմադ, Ջաշնե ֆարխունդե.- Արաշ, 1, Աբան 1961:

<sup>29</sup> Ռեզա Շահ Փեհլևի գահակալման ընթացքում շուրջ հինգ տարի հունվարի 7-ը (ըստ իրանական արեգակնային օրացույցի՝ 17-րդ Դեյ) տոնվում էր որպես “կանանց ազատագրման օր”, 1936-ին այդ օրը առաջին անգամ շահի կինն ու դուստրերը առանց գլխաշորի այցելցին Թեհրանի իգական դպրոցներից մեկի “հասունության վկայականների” հանձման շնորհահանդեսին:

այլև ոճը անհասկանալի էին պատահում: Նամակներում հոր անվանը ավանդականորեն հաջորդող “Աստծո ապացույց” և “Իսլամի լույս” արտահայտությունները բացակայում էին, որոնց փոխարինել էր հոր անուն ազգանվանը նախորդող “պարոն” նորամուծությունը:

Անհասկանալի էր նաև ոստիկանների վարքը, ովքեր փողոցում քող կրող կանանց հարկադրում էին մի կողմ նետել քողը և ենթարկվել նոր օրենքին: Սակայն կրոնամետ հոր անսահման բարկությունը, որը “անաստված” էր անվանում նոր օրենսդիրներին և բարեպաշտ մոր խորհրդավոր լռությունը, պատահում ստիպեցին խորհելու “կանանց ազատագրում” արտահայտության մասին: Նրա ավանդապահ ընտանիքում կարծես մրրիկ էր բարձրացել. սեփական սկզբունքներին ու կրոնական հավատամքին չզավաճանելու՝ մոր հաստատական որոշումը ստիպեցին հորը՝ Հաջի Ադային, վարծելու հասարակության մեջ նոր, արևմտականացված կնոջ կերպարին համապատասխան “սիդե”<sup>30</sup>, ով մի քանի ժամով կուղեկցեր վերջինիս՝ մասնակցելու այդ կարևոր, զվարճալի տոնակատարությանը:

Չնայած “կանանց ազատագրման” հարցում իր ցուցաբերած բացասական մոտեցմանը՝ Ջալալ Ալե Ահմադը կարողացավ վարպետորեն պատկերել արևմտականացման խաբուսիկ շղարշի ներքո ապրող իրանցի կնոջ իրական կերպարը:

Ավանդապահ հասարակության հետադիմական բարքերի անմեղ զոհերի, ինչպես նաև “ավելորդ մարդկանց” կյանքում սեփական ուժերի գործադրման ասպարեզ չգտնելու և նրանց մեջ արմատացած կրոնական ֆատալիզմի ու հարմարվողականության ցավոտ թեման իր արձագանքն է գտել հեղինակի 1960-ականներին լույս տեսած “Ջանե գիադի” (“Ավելորդ կինը”) և “Մեթար” պատմվածքների ժողովածուներում լույս ընծայված “Բաչեյե մարդոմ” (“Մարդկանց երեխան”) պատմվածքների մեջ:

Դեռևս հայրական տան մեջ բնակվող երեսնամյա կինը սեփական կյանքն այսուհետ կործանված էր համարում: Նրա ամենօրյա աղեկեզ հեկեկանքն ու ողբը, չկայացած ամուսնության, ծեր ու անճոռնի նախկին ամուսնու նվաստացումներն ու իր ա-

<sup>30</sup> Ժամանակավոր ամուսնության մեջ գտնվող կին:

ռանց այդ էլ մի ափաչափ փուլ եկած կյանքի մասին դառը մտորումները տկարացրել էին երիտասարդ կնոջ հոգին. նա անկարող էր նույնիսկ աղախնու կարգավիճակում ապրել հարազատ տան մեջ, որի պատերը ասես սրտի վրա էին շարվել: Սեփական կյանքի հանդեպ անտարբեր ու նախախնամված ճակատագրի զոհ ամուսնալուծված կինը անարգում էր հայրական օջախը և տառապանք պատճառում հարազատներին. նա հասարակության մեջ չուներ իր սեփական տեղը, այդ նույն հասարակության, որը նրան դարձրել էր «ավելորդ»:

Հասարակության մեջ ամուսնալուծված կնոջ անհանդուրժելի ու բացասական ընկալման հիվանդագին թեման իր շարունակությունն է ստացել «Մարդկանց երեխան» պատմվածքում: Երիտասարդ, միայնակ մոր՝ մեկ անգամ ևս ամուսնանալու և իրեն ու հարազատներին խայտառակությունից ու կարիքից փրկելու միակ հնարավորությունը ավարտվում է ողբերգությամբ: Հասարակության կողմից անտեսված կնոջ փոքրիկ ու անպաշտպան մանուկը դառնում է հարազատ մոր՝ «երջանկության» խոչընդոտը: Հարկավոր էր ընդունել ապագա ամուսնու միակ նախապայմանը, ով չէր հանդուրժում «ուրիշի երեխային», և ակամայից դառնալ նրա անմարդկային, եսասեր մտքերի հանցակիցը: Նույնիսկ հարազատ մոր հորդորներն էին բթացրել երիտասարդ կնոջ մայրական զգացմունքները:

Չնայած պատմվածքի ողբերգական ավարտին՝ Ջալալ Ալե Ահմադը կարողանում է խորությամբ ընկալել ու մեծ մարդասերի դիտարկմամբ պատկերել փողոցում անմեղ մանկանը լքող մոր անդառնալի ցավն ու տառապանքը: Այսուհետ խաթարված մայրական հոգու մի անկյունում մինչ խոր ծերություն կնշխարվեր այն կորած հրաշք մանկան պատկերը, ով դարձել էր հարազատ մոր՝ «երջանկության» միակ խոչընդոտն ու հասարակական հետադիմական բարքերի անմեղ զոհը:

XX դարի իրանական արձակի մեծագույն վարպետ Սադեղ Չուբաքը, ավելի, քան իր նախորդներից որևէ մեկը, կյանքի իրատեսական ու խորը ըմբռնումով շոշափեց կանանց հիմնախնդիրները՝ նրանց մեջ առանձնակի կարևորելով մարդկային կոչման ստորացման, մենակության, բարոյական անկման, «խորտակված պատրանքների» ողբերգական թեմաները: 1960-70թթ.

շահական Իրանում գործող գրաքննության ծանր պայմաններում լույս ընծայվեց Չուբաքի «Սանգե սաբուր» («Համբերանքի քարը», 1961թ.) վեպը, որն ամիջապես արժանացավ գրականագետների, վտարանդի ուսանողների ու մտավորականների բացասական գնահատականին<sup>31</sup>: Վեպը բացասականորեն ընկալվեց հատկապես Իրանի սոցիալական ու կրոնական ինստիտուտի նկատմամբ Չուբաքի քննադատական վերաբերմունքի համար: «Սանգե սաբուր» վեպում ցածր ու կեղեքված խավը ներկայացնող բարոյագուրկ կանանց խնդիրների՝ չուբաքյան յուրատիպ ընկալումն ու արտացոլումը ևս հարուցեց որոշ գրաքննադատների դժգոհությունը:

Հիմք ընդունելով վեպի գլխավոր հերոսուհիներից մեկի՝ Բելգիսի կերպարը՝ Չուբաքին մեղադրեցին «իրանցի կնոջը» ոչ ճիշտ պատկերելու համար: Ըստ քննադատների՝ Բելգիսի անհավատարիմ ու անբարո կերպարը առերևույթ վարկաբեկում էր ավանդական իրանա-խալանական ընտանեկան ինստիտուտը, որտեղ իրանցի կնոջ իրական կերպար է համարվում Ալի Մոհամմադ Աֆղանիի «Շոհաբե Ահու Խանում» («Ահու Խանումի ամուսինը») վեպի գլխավոր հերոսուհին՝ հացթուխի՝ նվաստացած ու բոլոր հանգամանքներում ինքնազոհողության պատրաստ կինը՝ Ահու Խանումը: Սակայն նշենք, որ դեռևս 1930-40-ականներին իրանական արձակում ստեղծվում էին բարձր խավին պատկանող բարոյապես սնանկ կանանց կերպարներ, որոնք հեշտությամբ էին տրվում արևմտամետ կենսակերպի գաթակալություններին<sup>32</sup>:

Չուբաքի մռայլ աշխարհընկալումը, որը ընդգծված է նրա գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում, ներառում է մահվան, աղքատության, կեղեքման, սեքսուալ ոտնձգության, կանանց ու մանուկների զոհաբերության, միայնակության և կրոնական

<sup>31</sup> Հուշանգ Գուշիրի, Սի սալե ռոմաննեվիսի.- Ջոնգե Էսֆահան No 5, 1967, էջ 187-229:

<sup>32</sup> Նմանատիպ կանանց հիշատակելի կերպարներ են պատկերված Ալի Դաշթիի «Ֆեթնե»(1949), «Ջադու»(1952), «Հենդու»(1955), Մ. Հեջազիի «Փարիչեհր»(1927), «Չիբա»(1931), «Հոմա» և Ջ. Ֆազլիի «Ֆարիբ», «Շոուա», «Ֆահեշե» («Անբարոյականը»), «Էշղ վա աշք» («Սեր և արցունք»), «Ժիլան», «Ղոխաբարե յաթիմ» («Որբ աղջիկը») պատմվածքներում և վեպերում:

սնահավատության շղթայի մեջ անհատի ու հասարակության այլասերման խնդիրները:

“Չամբերանքի քարը” վեպի խորագիրը ծագում է Ֆարսում տարածված պարսկական ամենահին ավանդապատումներից մեկի անվանումից<sup>33</sup>: Վեպի ստեղծման առիթը հանդիսացել է 1930-ականներին Շիրազ քաղաքում ունեցած “դոկտորի” դեմ կայացած դատավարությունը, որի մշակած “տեսության” համաձայն հասարակությունը պետք է “ախտագերծել” մարմնավաճառությունից և վեներական հիվանդություններից՝ ֆիզիկապես ոչնչացնելով վերջիններիս կրողներին: Այդ “տեսությունը” վեպի հերոս դոկտոր Սեյֆուլլայանը իրականացնում էր՝ նախ գայթակղելով իր զոհերին, հետո էլ վերջիններիս սպանելով: Քաղաքային քրեական խրոնիկայի այս ոչ սովորական միջադեպը, որը դարձավ Չուբաքի վեպի դիպաշարի հիմքը, վերածվեց ավելի խորը սոցիալ-փիլիսոփայական խնդրի: Այս խնդիրը մարդկային կյանքի արժևորումն էր, ցանկացած մահկանացուի, նույնիսկ խեղճ ու հաշմանդամ ծեր կնոջ, քաղցած ու թշվառ երեխայի ու նրա դժբախտ մոր:

Չուբաքի՝ իրանական հասարակության ցածր խավը ներկայացնող հերոսները՝ մարդկային կարեկցանքից հեռու, մոռացված ծերերը, բարեգութ աշխարհի տեսադաշտից դուրս մղված անպաշտպան, անտուն մանուկները, “բարեպաշտ” մարդկանց կողմից շահագործվող միայնակ ու թշվառ երիտասարդ կանայք թեև ունեն նույն սոցիալ-հոգեբանական խնդիրները և միզուցե նույն ճակատագիրը, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր անհատական ինքնությունը:

“Չամբերանքի քարը” վեպում, անդրադառնալով կանանց մարմնավաճառության հիվանդագին խնդրին<sup>34</sup>, Չուբաքը հասա-

րակության ուշադրությունը կենտրոնացնում է սոցիալական այդ արատի պատճառահետևանքային ցավալի երևույթների վրա: Վեպի գլխավոր հերոսուհին, որը դարձավ հասարակությունն ախտագերծող “դոկտորի” տեսության հերթական զոհը, փոքրիկ մանկան հետ փողոցում հայտնված երիտասարդ ու գեղեցիկ Գոհարն էր, որին, որպես չորրորդ կին, տասներկու տարեկան հասակում կնության էին տվել մի տարեց հարուստ վաճառականի:

Չուբաքը մեծ ցավով է ընդգծում իսլամական ավանդապահ հասարակության մեջ ընդունված մանկահասակ աղջիկների վաղաժամ ամուսնության փաստը: Սակայն կար այս խնդրի ընդունված պարզաբանումը: Ահա տարեց վաճառական Չաջի Իսմայիլի խոսքերը. «Աղջկան պետք է վաղ ամուսնացնել, որպեսզի շուտ ազատվես նրանից: Չէ՞ որ մեծացած նա մնան է հասուն պտուղի, եթե նրան չքաղես, ինքն իրեն կպոկվի ու ներքև կընկնի, իսկ այն ժամանակ նա ոչ մեկի պետք չէ »<sup>35</sup>:

Իր և մանկան գոյությունը պահպանելու համար բոլորի կողմից լքված այս կինը դարձել էր կրոնական օրենքին խոնարհ “բարեպաշտ” մարմնավաճառ՝ մեկ ժամով մեկ տիրոջ-ամուսնու ձեռքից անցնելով մյուսին: Իսկ ո՞վ է վեպի հերոսուհին. Գոհարը, որը և՛ չքավոր է, և՛ անբարոյական: Ինչո՞վ է սիրելի<sup>36</sup> կարգա-

<sup>35</sup> Садек Чубак, Камень терпения, Москва: Изд. Наука, 1981, с. 122.

<sup>36</sup> Իսլամական հեղափոխությունից հետո, ժամանակավոր ամուսնության՝ մութա (հաճույք արաբերեն), սիրե կամ էզեբվաջե մովադդաթ (պարսկերեն) ինստիտուտը սոցիալական մոր նշանակություն ձեռք բերեց Իրանում: Մութայի փորձը գործառության մեջ դրվեց Իրանի նախագահ Ալի Աբբաս Չաշեմի Ռաֆսանջանիի (1989-1997թթ.) օրոք: Կրոնի տեսանկյունից մութան տղամարդու և կնոջ միջև ժամանակավոր ամուսնության ձև է, համաձայն որի՝ ամուսնացած կամ ամուսնալուծված տղամարդը ժամանակավոր կնության կարող է վերցնել (կույս, ամուսնալուծված կամ այրիացած կնոջ), որի կնքման պահին, ինչպես միության տևողությունը (մեկ ժամից մինչև 99 տարի), այնպես նաև հարսնացուին վճարվող գինը պետք է ճշտվեն: Հարաբերություններ սկսելու համար գրանցումը ընտրովի է, շատ դեպքերում վկաներ չեն պահանջվում: Մութայի մեջ մտնող կինը կոչվում է “մութաջիրեհ”՝ վարձակալության առարկա:

<sup>33</sup> Д.ж. Дорри, З. Османова, Страдания и тревогу героев Садека Чубака, - Садек Чубак, Камень терпения, Москва, 1981, с. 5.

<sup>34</sup> Մարմնավաճառության ցավալի խնդրի մասին խոսելիս՝ հարկ է հիշատակել նաև արձակագիր Ջ. Ֆազելի “Ֆեհեշե” (“Անբարոյականը”) վիպակը, որն նկարագրում է Թեհրանի “Շահրենոու” հարավային թաղամասի բարոյագուրկ կանանց նվաստացուցիչ ու խղճուկ գոյությունը: տես. Յ.Յ.Մովսիսյան, Լ. Յ. Շեխոյան., ժամանակակից պարսից գրականության պատմության ակնարկներ (1941-1978), Երևան: Հայկական ԽՍՀ ԳԱ Հրատարակչություն, 1989, էջ 169-173.

վիճակը տարբերվում անբարոյականի կարգավիճակից: Իր և երեխայի մի կտոր հացը վաստակում է յուրաքանչյուր գիշեր մեկի հետ անցկացնելով: Եվ ինչքան էլ անընդունելի ու հակասական լինեն Գոհարի կերպարը, հեղինակը այդ նույն կերպարի մեջ է խտացրել իրանցի կնոջ ամբողջ դժբախտությունը:

Անբարեպաշտ ու թեթևբարո կանանց թեման նոր երևույթ էր իրանական արծակում: Այն բազմիցս շոշափվել է 1930-40-ականների բազմաթիվ հեղինակների ստեղծագործություններում, որտեղ նմանատիպ վարքը հարիր էր միայն իրանական հասարակության վերնախավը ներկայացնող երիտասարդ կանանց, որոնց հեշտությամբ կարելի էր մեղադրել “արևմուտքի” այլասերված բարքերին կուրորեն հետևելու մեջ, իսկ ահա Չուբաքի սոցիալապես անապահով խավը ներկայացնող հերոսուհիների նմանատիպ վարքը, որի դրդապատճառը ամենևին էլ “արևմուտքի” կործանարար ազդեցությունը չէր, ավանդապահ հասարակության կողմից դժվար էր բանականացվում և ընդունվում:

“Չամբերանքի քարը” վեպը միգուցե Չուբաքի ավելի քան որևէ այլ ստեղծագործություն, փաստում է հեղինակի ստեղծագործական փնտրտուքների հակասություններն ու ճշմարտության հասնելու նրա դժվարությունների մասին: Վեպը մեկ անգամ ևս փաստում է կնոջ կորած արժանապատվության խոցելի խնդրի հանդեպ Չուբաքի մարդասիրական մոտեցումը:

---

Իսլամի սկզբնավորումից և նրա ամբողջ պատմության ընթացքում մութան եղել է իսլամական տարբեր ճյուղավորումներին պատկանող անդամների միևնույն ամենավիճահարույց քննարկումներից մեկը: Ժամանակի ընթացքում մութայի ինստիտուտը հավանության արժանացավ և քաջալերվեց շիա կրոնական նվիրապետության կողմից: Շատ պարսիկ գիտնականներ համոզված են, որ մութան իսլամական նորանուծություն չէ, այլ նախաիսլամական ավանդույթ է, որը եկել է արաբական ցեղերի կողմից: Stü. Shahla Haeri, *The Institution of Mut'a Marriage in Iran: A Formal and Historical Perspectives*. - Bryan S. Turner, Akbar Ahmed, *Islam Critical Concepts in Sociology, Volume III, Islam, gender and family*, London:Rutledge, 2003, pp. 154-155; *Temporary Marriage and Islamic Discourse of Female Sexuality in Iran.*- Mahnaz Afkhami and Erika Friedle, *In the Eye of the Storm: Women in the Postrevolutionary Iran*, London: I.B Tauris, 1994, pp.98-115.

“Չամբերանքի քարը” վեպի միջոցով Չուբաքը կարողացավ իր ընթերցողների համար նոր պատուհան բացել, որի միջոցով նրանք կկարողանան տեսնել հասարակությունը, մշակույթը, սեփական հավատքը և իրենց իսկ կյանքը, տեսնել նոր ճշմարտությունը: Պարսիկ կնոջ ցավն ու տառապանքը իր խոր ու ինքնատիպ իմաստավորումն է գտել նաև արծակագրի “Չիրե չերադե դերմեզ”, (“Կարմիր լույսի ներքո”), “Չե ռա դարյա թուֆան շոդե բուդ (“Ինչու” է աղմկում ծովը”) ստեղծագործություններում:

Գրականության մեջ դեռ ոչ ոք չէր քայլել այն ճանապարհով, որը Չուբաքն էր ընտրել. այդ ճանապարհ կոշտ էր ու դժվար անցանելի, սակայն Չուբաքը առաջին քայլը կատարեց և նոր ուղի բացեց իրանական արծակի հետագա զարգացման համար<sup>37</sup>:

1960-70-ականների իրանական գրականության մեջ մարմնավաճառ կանանց ցավալի խնդրին անդրադարձավ նաև Իրանի մեծահամբավ դրամատուրգ, գրող, հոգեբան, “Ալեֆբե” հեղինակավոր գրական պարբերականի հիմնադիր Ղուլամհոսեյն Սաեդին (Գոուհար Մորադ) իր “Դանդիլ” խորագիրը կրող նովելում:

Դանդիլ քաղաքի խորքում գտնվող կեղտոտ, կիսախարխուլ հասարակաց տների աղքատ արվարձաններից մեկը նման էր մի փոքրիկ աշխարհի, որտեղ իշխում էին բիրտ ու դաժան օրենքները, որոնք լքված դանդիլցիների համար դարձել էին կյանքի սահմանված չափանիշ: Ոչ ոքի չէր մտահոգում խաբությամբ “Մադամի” հասարակաց տուն բերված երիտասարդ ու անփորձ աղջնակի ճակատագիրը, ով դարձել էր հասարակաց տուն օտարազգի հարուստ հաճախորդներ հրավիրելու միակ գայթակղությունը:

Չուսպ, առանց ավելորդ զգացմունքայնության կառուցված պատումը հոգեբանորեն համոզիչ մանրամասներով վերաստեղծում է ցինիզմով հագեցած այն մթնոլորտը, անտարբերությունն ու հետաքրքրասիրությունը, որոնցով դանդիլցիները հետևում են երիտասարդ կնոջ նվաստացմանն ու նողկալի

---

<sup>37</sup> Չասան Նեբուրու, Դասթանհայե Սադեդ Չուբեք: Ռահ ազ շենախթ բե սույե անդիշե. - Նեզին, 11, No. 126, 1975, էջ 34:

ծաղրանքին: Ամերիկացի սպան, որը խելագարի նման փողեր էր շռայլում իր հաճույքները բավարարելու համար, այդպես էլ հեռանում է Դանդիլի հասարակաց տնից՝ չվճարելով պարտքը և անարգված թողնելով դեռատի կնոջ պատիվը: Իր անելանելի իրողության մեջ ողբերգական այս դիպվածը ստիպում է խորհելու հասարակության հիվանդ ու անկատար լինելու փաստի շուրջ, մի հասարակության, որտեղ գոյության ամենաբարձր իմաստի՝ մարդու հանդեպ հարգանք և հոգատարություն գոյություն չունի:

Սակայն հավելենք, որ շատ հեղինակների կողմից կանանց բարոյահոգեբանական խնդիրների շեշտադրումը ուներ մետաֆորիկ նշանակություն. բարձրաձայնել օտարների կողմից պատմական տարբեր փուլերում սեփական, ազգային արժեքների գերեզմանության ցավալի փաստը: Դրա վառ օրինակներից էին Ղ. Սաեդիի «Դանդիլը», ինչպես նաև Ս. Յեդայաթի «Փարվին դոխթարե Սասան» («Սասանյանների դուստր Փարվինը») ստեղծագործությունը: Նշենք նաև, որ մեծանուն արձակագիր Ս. Յեդայաթն այն եզակի ստեղծագործողն էր, ով նաև առաջինը խոր ու համարձակ կերպով անդրադարձավ պարսիկ կնոջ սոցիալական, կրոնական ու հոգեբանական բազում խնդիրներին<sup>38</sup>:

1961թ-ին Ալի Մոհամմադ Աֆղանիի «Շոուհարե Ահու Խանում» («Ահու Խանումի ամուսինը») լայնածավալ վեպի լույս ըն-

<sup>38</sup> Կանանց հիմնախնդիրների հեղայթյան ընկալումները վառ ընդգծված են 1930-40-ականների հեղինակի այնպիսի ստեղծագործություններում ինչպիսիք են՝ «Բուֆե բուր» («Բոռ բուն»), «Աբջի խանում», «Ալավիյե խանում», «Մորդեխորհա» («Գիշակերները»), «Մոհալել» («Ամուսնալուծված կնոջ հետ ամուսնացածը»), «Յաջի Մորադ», «Ջանի քե մարդ ռա գոմ քարդ» («Ամուսնուն կորցրած կինը») ինչպես նաև «Յեդայաթ բա նաթիջե» (1931թ.) պատմվածքում, որը նույնպես քննադատում է ավանդական և կրոնական մշակույթը: Սակայն ընդամենը մեկ էջ պարունակող այս պատմվածքում առավել խորությամբ է զգացվում Յեդայաթի պերսիանիստական շեշտադրումները: Պատմվածքի հերոսներ՝ մայրը և որդին ներկայացնում են կրոնական, ավանդական մշակույթը, իսկ հարսը՝ նոր ժամանակաշրջանը: Նույնիսկ հերոսների անվանումներն են հատկանշուն պատմվածքի գաղափարական շեշտադրումները. օրինակ Ջոլֆադար, Գոհար Սոլթան անձնանունները հատկանշուն էին իսլամական դարաշրջանը, իսկ Սեթարեն՝ «ասող» պարսկական ազգային գտված ինքնությունը:

ծայունը մեծ իրադարձություն էր Իրանի գրական աշխարհում: Ի տարբերություն Սադեդիի ստեղծագործության՝ Աֆղանիի մոնոմենտալ վեպն ամիջապես արժանացավ գրականագետների բարձր գնահատանքին. նրանք առանց վարանելու հայտարարեցին, որ ստեղծվել է Իրանի ամենամեծ վեպը<sup>39</sup>:

Յարավային Իրանի գավառական խուլ քաղաքներից մեկի իրականության ու նրա բնակիչների կոլորիտային, կենդանի ու գունեղ պատկերը նկարագրելուց զատ, վեպը անդրադառնում է նաև իրանցի կանանց էմանսիպացիայի խնդրին: Սեիդ Միհրանի և նրա երկու կանանց եռակողմ հարաբերությունները, մարդկային կրքերի ամբողջական օղակը, դյուրաբեկությունը, տառապանքը և նույնիսկ այն ծնող չարիքը հեղինակը պատկերել է մեծ կարեկցանքով և հոգեբանական խորաթափանցությամբ:

Յացթուխի և նրա կնոջ՝ Ահու խանումի ավանդապահ ընտանիքը սկսում է փլուզվել, երբ Սեիդ Միհրան Սարաբին տարվում է խիզախ ու երիտասարդ Յոմայով, ով գերադասում էր արևմտամետ կենսակերպը ու նոր կյանք ստեղծելու իր ցանկությունը տեսնում էր ավանդական բարքերից ազատվելու մեջ: Ի հակադրություն դրա՝ ինքնամոռաց ու խոնարհ Ահու խանումը, ով տան հոգսից ու աշխատանքից զատ ոչինչ չէր տեսնում, պատրաստ էր ցանկացած նվաստացման ու զոհողության՝ հանուն ամուսնու: Սակայն Յոմայի խիստ գայթակղիչ կերպարը կյանքի հանդեպ իր նոր ու արկածախնդիր մոտեցումներով, ստիպեցին հացթուխին անտեսելու առաջին կնոջն ու չորս երեխաներին: Յացթուխը փորձեց անգամ դավաճանել իր մարդկային ու բարոյական սկզբունքներին ու երկրորդ կնոջ Յոմայի նման մտնել իր նոր ու արդիական կերպարի մեջ:

Ավա՛ղ, Իրանի հարավային խուլ գավառական հասարակության մեջ կարծրացած ավանդապահ ընտանեկան մշակույթը և կանանց արդիականացման հանդեպ ունեցած տարակուսանքն ու բացասական վերաբերմունքը ստիպեցին Սեիդ Միհրանին վերադառնալ իր նախկին միօրինակ կենսակերպին ու ընտանեկան անդորրին: Շուտով երջանիկ թվացյալ Յոման սկսում է գիտակ-

<sup>39</sup> Այդ մասին տես Գ. Գ. Մովսիսյան, Լ. Գ. Շեխոյան, Ժամանակակից Պարսից գրականության պատմության ակնարկներ (1941-1978), Երևան, ԳԽՍՀ ԳԱ Գրատարակչություն, 1989, էջ 256-257:

ցել, որ իրենից երկու անգամ տարիքով մեծ Սեիդ Միհրանը չի կարող իրեն լիովին երջանակացնել: Նա հեռանում է տնից և ինչ-որ անծանոթի հետ կորչում դեպի անհայտություն:

“Ահու խանումի ամուսինը” վեպում Աֆղանին կանանց հիմնախնդիրները ներկայացրեց ավանդականի և արդիականի վիճահարույց ընկալման հոլովություն: Նա պատկերեց շահական Իրանին բնորոշ կանանց խիստ հակասական երկու կարծրատիպ: Նրանցից առաջինը՝ սեփական ինքնությունից զուրկ և ամուսնու կողմից նվաստացած, ինքնազոհաբերող կինն է, ով իր մեջ կրում է իրանցի կնոջ ծանր ճակատագիրն ու զրկանքները, իսկ երկրորդը՝ մահմեդական հասարակության մեջ նոր բարոյական ու հոգևոր արժեքներ ստեղծող կինն է, ում ապագան ընթերցողի համար մնում է անհայտ:

Թեև Աֆղանին տարակուսանքով անդրադարձավ իրանցի կանանց լիովին ազատագրման փաստին, այնուամենայնիվ, նրան հաջողվեց կերտել ըմբոստ ու պայքարող կնոջ նոր կերպար՝ պատրաստ հաղթահարելու բոլոր խոչընդոտները և հակադրվելու ավանդապահ, հետադիմական բարքերի զոհ *Ահու խանումներից*:

Սոցիալական ներդաշնակության և համատարած բարեկեցությամբ լի կատարյալ իրանական հասարակության արտաքին վարագույրի հետևում թաքնված ազգային ու կրոնական հին սովորույթներն ու նրանց վերաիմաստավորումը շարունակում են մնալ 70-ականների պարսիկ արձակագիրների ուշադրության կենտրոնում:

Չեղինակները կրկին ու կրկին վերադառնում են արդիական ու վիճարկելի քողի խնդրին: Քողը կամ ավելի ստույգ կնոջ մարմինը արևմտյան արդիականության և իսլամի միջև հանդիսացել է տարակարծության ու վիճաբանության հիմք: Եթե դարասկզբին քողագերծ լինելու համար կնոջ վրա քարեր էին նետում և դատապարտում էին մահվան, ապա շահական Իրանում քող կրելու համար կանանց ծաղրում էին՝ վերջիններիս հետադեմ անվանելով: Ու թեև քողին եկավ փոխարինելու բազմաձև եվրոպական հագուստը, կինը, ինչպես նախկինում, իրեն զգում էր անապահով և կապանքված:

Ինչպես Ջալալ Ալե Ահմադը իր “Ուրախալի տոնակատարություն” պատմվածքում, այնպես էլ հայտնի նորավիպագիր Աբբաս Փահլեվանը իր “Մաքսի” պատմվածքում նուրբ հումորով ու իրատեսությամբ է շոշափել քողի խնդիրը: Պատմվածքը ընդգծում է շահական Իրանում իրականացվող արտաքին փոփոխությունների ներքո թաքնված հետադիմական բարքերի, նախապաշարունների տոկունությունը<sup>40</sup>: Երիտասարդ հերոսի համար գեղեցկատես հարևանուհու փոխակերպվող արտաքինը եվրոպական կարճ փեշից մինչև երկար ու խորհրդավոր քողը, դարձել էր երևակայական զննումների թիրախ: Այժմ երկար փեշը, ավելի կանացի ու գայթակղիչ էր դարձնում նրան ու ստիպում էր շարժվել ներդաշնակ ու թեթևասահ, ինչպես “գեիշաները”: Սակայն արևմտամետ, գեղեցկատես հարևանուհուն ոչ թե հերոսին գայթակղելու կամ բարեպաշտության մղումն էր ստիպել վերադառնալու կրոնական հանդերձանքին, այլ վախը, և այն ատելությունը, որ տածում էին թաղամասի բնակիչները նրա հանդեպ:

Ա. Փահլեվանը վառ գույներով է պատկերում հասարակության մեջ առաջացած այն անսովոր իրարանցումը, որը կապված էր Ռեզա Փեհլևի վերոհիշյալ որոշման հետ: Չերոսի ավանդապահ մորաքույրը, թաղի շատ կանանց նման հրաժարվելով փողոցում առանց քողի շրջելուց, փակվել էր սենյակում ու օրն անցկացնում էր աղոթելով և Ղուրան ընթերցելով:

Ինչպես նշում է Ֆ. Միլանին, քողը ոչ միայն հանդիսացել է իրանական անդրոցնետրիկ հասարակության վառ արտահայտումներից մեկը, այլև խորհրդանշել է ուժ, վերահսկողություն, ապահովություն և խորհրդավորություն<sup>41</sup>: Հասարակությունը չէր հանդուրժում և պատժում էր նրանց, ովքեր դյուրահավատորեն էին տրվում արևմտյան բարքերին՝ դավաճանելով սեփական կրոնական ու ազգային սովորույթներին:

<sup>40</sup> P. Левковская, За нарядным фасадом. – Современная иранская новелла. 60-70 годы. Сборник. Пер. с перс. Москва. Прогресс, 1980, с. 9.

<sup>41</sup> Farzaneh Milani, Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers, New York: Syracuse Univ. Press, 1992, p. 5.

Պատմվածքում գեղեցկատես հարևանուհու համար քողը այսուհետ կրոնական խորհրդանիշ չէր, այլ երկար ու ապահով մի գործվածք, որը կծածկեր կնոջ երկչոտությունն ու շփոթումը՝ պաշտպանելով նրա մարմինը չարացած ամբոխից: Սակայն նույնիսկ քողը չկարողացավ փրկել կնոջը անարգանքից և ֆիզիկական բռնությունից: Աբբաս Փահլեվանը իր պատմվածքի վերջում փորձում է հատկանշել այն համոզումները, որ Իրանում դարեր շարունակ քողը հանդիսացել է իսլամի ֆունդամենտալ սկզբունքներից մեկը, և շահին այդքան հեշտությամբ չէր հաջողվի արմատախիլ անել այն ժողովրդի հոգևոր ու կրոնական մշակույթից: Երկար տարիներ արևմտականացման շղարշի և եվրոպական հագուստի ներքո իրանցի կինը իրեն զգացել է անապահով: Նա դարձել էր միապետական վարչակարգի օրոք իրագործվող «արդիականացման» գործընթացների տեսանելի և խոցելի թիրախը:

Կանանց հիմնահարցերին իր անսովոր մոտեցումն է ցուցաբերել արծակագիր Մ. Դիդեվարը «Աֆսանե վա աֆսուն» («Առասպել և կախարհություն») 1968թ. հրատարակված վեպում: Ի տարբերություն իր ժամանակակիցների, որոնք ընդգծում էին հասարակության մեջ կանանց իրավազուրկ ու անապահով վիճակը խթանող սոցիալական արատները, Դիդեվարը պատկերեց շահական Իրանում կնոջ մեջ արմատացած մոդայամուլության և ինքնասիրահարվածության բարդույթը, որը տանում էր նրան դեպի ինքնակործանում: Իրանական քաղաքների վերնախավի մեջ ամեն գնով իր տեղը հաստատելու կնոջ արկածախնդիր մղումը, որը թեև կարեկցանք չէր առաջացնում, հեղինակի դիտարկմամբ 60-70-ականների իրանական հասարակության ցավալի իրողություններից էր:

Ինչպես մտորում է գրականագետ Ռ. Բարահանին. Զարկ է հատկանշել անցյալի կանանց, որոնք շատ պատմվածքներում ի հայտ են գալիս որպես ինքնագոհաբերող տնային տնտեսուհիներ՝ անբասիր և բարի: Մեր ժամանակների կինը նույնիսկ կորցրել է իր պարզ մարդկային նկարագիրը: Նա դուրս է եկել վերահսկողությունից և դարձել «լեջամ գոշիխթ»<sup>42</sup> .... Այն բա-

<sup>42</sup> Լեջամ գոշիխթ - սանձարձակ:

նից հետո, երբ պարսիկ կինը մի կողմ նետեց իր քողը և իր իրական դեմքով փորձեց կանգնել աշխարհի զարգացած կանանց առաջին շարքերում, ընկղմվեց արսուրդի և իմաստազուրկ անդունդի մեջ .....<sup>43</sup> :

1970-ական թվականների իրանական գրականության մեջ իր քարն գրելաոճով և ինքնատիպ գեղարվեստական մտածելակերպով աչքի ընկավ մեծանուն արդիապաշտ արծակագիր, գրականագետ, «Զոնգե Իսֆահան» գրական ամսագրի հիմնադիր, պարսկական նորարարական վիպագրության հայտնի ներկայացուցիչ Զուլանգ Գուլշիրին: Ինչպես նախահեղափոխական, այնպես էլ հետհեղափոխական տարիներին Գուլշիրին հավատարիմ մնաց ազատ գրչի և խոսքի իրավունքի համար պայքարող խիզախ ստեղծագործողի իր բարձր կոչմանը<sup>44</sup>: Նրա ստեղծագործությունների նկատմամբ հարաճուն հետաքրքրությունը պայմանավորված է գրողի արծարծած համամարդկային հնչեղություն ունեցող գաղափարներով ու մտահոգություններով<sup>45</sup>:

Ինչպես ժամանակի յուրաքանչյուր ազատախոհ ստեղծագործող, Գուլշիրին նույնպես անդրադարձավ շահական միապետության օրոք առկա սոցիալ-քաղաքական հիմնահարցերին և բռնա-

<sup>43</sup> Hammed Shahidian, Women in Iran: Emerging Voices in the Women's Movement, Westport CT: Greenwood Press, 2002, p. 33.

<sup>44</sup> M Ghanoonparvar, Hushang Golshiri and Post-Pahlavi Concerns of Iranian Writer of Fiction. - Iranian Studies 18/ 2-4, 1985, pp. 343-373.

<sup>45</sup> Մեծանուն արծակագիրը, որը հայտնի դարձավ արդի իրանական արձակի գլուխգործոց համարվող «Շահադեռե էթեջաբ» («Արքայն էթեջաբը», 1969թ.) վեպով, բազմիցս է դատապարտվել ազատագրված իր ազատախոհ հայացքների համար: Ինչպես շահական, այնպես նաև իսլամական վարչակարգերի օրոք գրաքննության դատապարտված նրա գրքերի մեծ մասը լույս են ընծայվել արտերկրում, կամ դեռևս մնում են անտիպ: Գուլշիրին իր արձակում հաճախ է շոշափում հակավարչակարգային պայքարի մեջ ընդգրկված քաղաքատարկյալների, այդ թվում՝ նաև քաղաքական հայացքների համար դատապարտված անմեղ կանանց ու աղջիկների խնդիրները: Զեղինակի սնանատիպ ստեղծագործություններից է օրինակ՝ 1990թ. արտերկրում «Մանուչեհր Իրանի» ծածկանվան ներքո տպագրված «Շահե սիյահ փուշան» («Սևագետտ արքան») վեպը. - տես Heshmad Moayyad, Introduction.- Black Parrot, Green Crow: A collection of short fiction, H. Golshiri, Washington D.C.: Mage, 2003, pp. 7-17.



պետական քաղաքականությամբ: 1975-ին լույս ընծայվեց հեղինակի «Արուսաքե չինիյե ման» («Իմ հախճապակե տիկնիկը») խորագրով պատմվածքը, որը նկարագրում էր հնգամյա աղջնակի ընկալմամբ պատկերված ընտանեկան ողբերգությունը: Անաղարտ մանուկը անկարող էր գիտակցել հոր ծերբակալումից հետո հարազատ մորն ու տատիկին պատած անասելի վիշտն ու ցավը:

Ընտանեկան խաթարված անդորրն ու հարազատների արցունքաշատ աչքերը ստիպել էին փոքրիկ Մարիամին ավելի խորը զգալ այդքան պաշտելի ու բարի հոր բացակայությունը: Նա իր միակ ընկերոջ՝ թզուկի հետ միասին փորձում էր թատերակա-նացված խաղի միջոցով արտապատկերել ողջ իրականությունը: Աղջնակը հաճախ էր հիշատակում իր կոտորված, պաշտելի հախճապակե տիկնիկին, որին թաղել էր վարդի թփի տակ, ու վերջինիս նույնացնում էր բանտարկված հոր հետ: Վշտով տարված հարազատները նույնիսկ չէին էլ նկատում, թե ինչպես է օրըստօրե խամրում ու օտարանում աշխարհը հնգամյա Մարիամի կենսախիսնոջ աչքերում:

«Գիտակցության հոսքի» ոճային նախասիրությամբ շարադրված այս պատմվածքի մեջ հեղինակը անմիջականորեն չի անդրադառնում կանանց հիմնահարցերին և «հախճապակե տիկնիկ» այլաբանության միջոցով արձագանքում է ժամանակի գաղափարաքաղաքական խնդիրներին<sup>46</sup>՝ միաժամանակ շոշափելով շահական բռնապետության օրոք իրենց ազատատենչ, ծախսակողմյան հայացքների համար ազատագրված քաղաք-տարկյալների թեման: *Գուլշիրյան* մարդասիրական մոտեցումը անվրեպ չի թողնում նաև վերջինիս հետևանքով հոգեբանական և սոցիալական ծանր կացության մեջ հայտնված հազարավոր իրանցի մայրերին, կանանց ու մանուկներին:

Իր սովորույթներով ու բարքերով անհետացման եզրին հայտնված ավանդական մշակույթի և արևմտականացման նոր իրողության բախումն է դարձել Յ. Գուլշիրիի՝ 1977թ-ին լույս ընծայված «Բարրեյե գոմշողեյե Ռահի» («Ռահիի կորած գառնուկը») վեպի դիպաշարային առանցքը: Նոր արժեհամակարգի մեջ

<sup>46</sup> K. Talattof, *The Politics of Writing in Iran*, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2000, p.73.

ծնավորվող մահմեդական կնոջ ոչ ավանդական կերպարը անդրոցենտրիկ հասարակության մեջ տղամարդկանց բարոյահոգեբանական լուրջ շեղումների պատճառ կարող էր հանդիսանալ: Վեպի գլխավոր հերոսը՝ Ռահին, որոշում է թողնել իր սիրելիին՝ երիտասարդ, կենսառատ Յալիմեին, քանզի նա կարճ էր կտրել վարսերը, պայուսակը ուսերին էր անցկացնում և ամենասարսափելին՝ վերածվել էր գայթակղիչ շիկահերի:

Չոգեբանական խաթարման տիրույթում հայտնված տկար ու անպաշտպան Ռահին այսպիսով ապահովություն ու ջերմություն է փնտրում մոր փակ ու շրջանաձև աշխարհի մեջ, որը հղի կնոջ օրգանիզմի նման տարիներ շարունակ կենարարություն և սնունդ էր փոխանցում նրան: Եվ ողջ վեպի ընթացքում շփոթմունք ստեղծող մեկ հարց է հուզում ընթերցողին, թե ինչ պատահեց այն ընտանի, անմեղ գառնուկի նման մոլորված կնոջը:

Ինչպես նշում է Յ. Միր Աբեդինիդն. «Ռահիի անմեղ գառնուկը» վեպում Գուլշիրին վերստեղծում է բռնության և վախի շարունակական մթնոլորտը, որով այնքան հագեցած է եղել Իրանի պատմությունը և որն այնքան սարսափելի ներգործություն է ունեցել մտավորականների և կանանց վրա: Վեպում արձայնագիրն իր հայացքը սևեռում է նրանց վրա, ովքեր ցանկանում են փոխել աշխարհը, միևնույն ժամանակ խճճվելով իրենց իսկ արահետի մեջ, որպես աշխարհն անկարող փոխելու մի սերունդ և որպես սեփական ավանդույթից դուրս մղված մարդիկ<sup>47</sup>:

1971թ. լույս տեսավ հեղինակի «Քրիսթին վա Քիդ» վեպը, որը պարսիկ գրականագետները բավական բացասաբար ընդունեցին: Ինքնակենսագրական բնույթ ունեցող այս վեպում բացահայտվում է ծածուկ ու թախծալի մի սիրո պատմություն՝ հեղինակի և Իսֆահանում ամուսնու և երկու երեխաների հետ բնակվող բրիտանացի ուսուցչուհու միջև: Վեպում ինքնակենսագրական փաստը Գուլշիրին համարձակ ու վարպետորեն կարողացավ փոխադրել շատերի կողմից արդեն ապրած իրականության ոլորտ՝ առաջնային դարձնելով սիրո իրական ըմբռնումն ու ընկալումը, ինչպես նաև հավաստիացնելով, որ երկու հասուն մարդկանց

<sup>47</sup> Հասան Միր Աբեդինի, Սադ սալե դասթանեվիսի, Թեհրան, 1998, էջ 691-98:

միջև ծնված մաքուր ու քնքուշ զգացմունքները ոչ մի բարոյական արժեքի կամ արժանապատվության հաշվին չեն ծնվում:

Ինչպես Գուլշիրիի «Քրիսթինն ու Քիդը», այնպես նաև Ջամալ Միրսադեղիի «Դերագնայե շաբ» («Երկար գիշեր», 1970թ.) վեպերում նշմարվում է Բոզորգ Ալավիի կերտած հանուն սիրո սեփական կյանքն ու արժանապատվությունը զոհաբերելու պատրաստ կնոջ դիմանկարը, որն այնքան վառ կերպով ընդգծված է մեծ վարպետի «Չեշմհայաշ» («Նրա աչքերը», 1952թ.) վեպում:

3. Գուլշիրիի փոթորկոտ կենսագրությունը, լեցուն քաղաքական, ստեղծագործական վիթխարի մաքառումով, արտացոլվեց ոչ միայն նրա նախահեղափոխական, այլև հետհեղափոխական արձակում: Մինչև իր անժամանակ մահվան վերջին պահը Գուլշիրին բարձր պահեց ազատասիրության և ճշմարտության դրոշմ՝ երբեք չնկրկելով ոչ մի սահմանափակումից:

## 1.2. Նախահեղափոխական սոցիալական հիմնախնդիրներից մինչև հետհեղափոխական ֆեմինիզմ. Կնոջ խնդիրը նախահեղափոխական շրջանի կին գրողների ստեղծագործություններում

*Պոեզիայի վարդի ու սոխակի երկրում  
Սեծ շնորհ է ապրել. այն էլ,  
երբ քո լինելիության հավաստիքը  
ընդունվում է տարիներ հետո...<sup>48</sup>*  
*Ֆ. Ֆարոխզադ*

Ժամանակակից Իրանում կանանց գրական ավանդույթի ուսումնասիրությունը գրականագետների կողմից դեռևս մնում է հիմնովին չլուսաբանված և տարակարծիք մեկանաբանությունների թեմա: Ըստ գրականագետների՝ իրանական գրականու-

<sup>48</sup> Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Երկիր գոհարների.- Մի այլ ծնունդ, Պարսկերենից թարգմանեց Էդուարդ Գալսկերյանը, Երևան: ԱՅԲ.Բեն Գրատարակչություն, 1996, էջ 123:

յան պատմության մեջ կանայք ունեն 150 տարվա գրական ավանդույթ, որը մինչ այսօր մասամբ է ուսումնասիրված<sup>49</sup>:

Գրականության պատմությունը փաստում է, որ մինչև 20-րդ դարի սկիզբը բացառություն էին կազմում այն կանայք, ովքեր ստացել էին կրթություն և հնարավորություն ունեին զարգացնելու իրենց ստեղծագործական կարողությունները: Որպես կանոն, դարեր ի վեր իրանական հասարակության մեջ կանանց կրթության և գրագետ լինելու փաստը միշտ էլ հանդիսացել է մեծագույն խոչընդոտ: Ըստ հասարակագետ Է. Սանասարյանի՝ կանանց գրագիտությունը նման էր սոցիալական շեղում արտահայտող խարանի. շատ կանայք փորձում էին իրենց գրագետ լինելու իրողությունը գաղտնի պահել շրջապատող աշխարհից:

Կանանց անգրագետ լինելու փաստը նույնացվել է իրանական դարավոր մշակույթի մեջ խոր արմատներ ունեցող *Շարմ* կամ *Չոքբ վա Դայա*<sup>50</sup> երևույթի հետ: Շարմը «ամոթ» շեշտադրում է առաքինության գաղափարը՝ տալով նրան գեղագիտական նշանակություն: Ինչպես նշում է բանաստեղծ Սալման Ռուշդին. «Շարմը» պարզ բառ է, որը ընդգրկում է իր մեջ նրբությունների մի ողջ հանրագիտարան, շարմը ոչ միայն ամոթ է, այլ շփոթվածություն, պարկեշտություն, առաքինություն, ամաչկոտություն<sup>51</sup>: Շարմը կառավարում էր սոցիալական աշխարհը: Որպես կատարյալ կանացիության խորհրդանիշ՝ այն սահմանափակում էր կնոջ ստեղծագործական մղումները, լռեցնում նրա ձայնը և անշարժացնում էր նրա մարմինը:

<sup>49</sup> Farzaneh Milani, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. New York: Syracuse Univ. Press, 1992, p.72. Սակայն հարկ է նշել, որ իրանական գրականության պատմության մեջ կանանց անունը դրոշմված է եղել ավելի վաղ. նկատի ունենք 10դ. բանաստեղծուհի Ռաբե Դոզդարիին, 12դ. հայտնի բանաստեղծուհի, բազում համարձակ ռոբայաթների հեղինակ Մահսաթի Գյամջևիին, 13դ. բանաստեղծուհիներ՝ Փաղեշահ Խաթունին և Ջահան Խաթունին (Ջահան Մալեք Խաթունին):

<sup>50</sup> համեստություն և պատկառանք (պարսկերեն):

<sup>51</sup> Farzaneh Milani, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. New York: Syracuse Univ. Press, 1992, p.52.

XX դարասկզբին Իրանի հասարակական, մշակութային կյանքում կանանց էմանսիպացիայի կարևորագույն տարր էր հանդիսանում հետզհետե գարգացող գրական ավանդույթը, որը մինչ 60-ական թվականները հանդես էր գալիս հիմնականում չափածո ժանրի մեջ: Ընդդիմանալով իրանական անդրոցենտրիկ գրական մշակույթի մեջ ամրագրված նորմերին՝ կանայք ջանում էին հաշտեցնել կանացի ես-ի զգացմունքային, բանական և հոգեբանական տեսակետները:

Կանանց գրականության ավանդույթը ժամանակակից Իրանում նոր բանականության և ինքնության գարգացման ապացույցն է: Հատելով իրանական մշակույթի ավանդական պատմեշները՝ կանայք գրականության մեջ տոնեցին երկակի հաղթանակ: Դա սեփական մարմնի և սեփական ծայրի վրա դժվար ձեռք բերված գերիշխանությունն էր:

XX դարի առաջին կեսին իրանական գրականության մեջ իրենց պայծառ անունը դրոշմեցին առաջադեմ բանաստեղծուհիներ ժալե Ֆարահանին (Ալամթաջ Դաեմ Մադամի) և Փարվին Էթեսամին, արձակագիրներ Ջահրա Խանլարին, Իրանդոխթ Լամին, Մահին Թավալին, Բեհին Դոխթ Դարային, Մարիամ Սավաջին:

Ժամանակաշրջանի մեծագույն կանանցից, ովքեր մեծ ներդրում ունեն կանանց ազատագրական հայացքների, ստեղծագործական մղումների ձևավորման մեջ, առանձնանում են կանանց նվիրված պարբերականների խմբագիրներ, կանանց իրավունքների պաշտպան Ջան Դոխթ Շիրազին և Սադեղե Դովլաթաբադին, ինչպես նաև գրականագետ, Իրանում առաջին համալսարանական կին պրոֆեսոր Ֆաթեմե Սայահը<sup>52</sup>, ով կանանց կարգավիճակի մասին բազմաթիվ հրապարակումներով հանդես էր գալիս Իրանի առաջատար մամուլում: Նա իր հրապարակումների մեջ հատկապես ընդգծում էր կին գրողների հոգևոր տկարության և գրական ստեղծագործության բացակայության պատճառները ուշադրություն դարձնելով վերջիններս խթանող

<sup>52</sup> Ֆաթեմե Սայահը եղել է ՄԱԿ-ում Իրանի առաջին կին ներկայացուցիչը և «Չանանե Իրան» («Իրանի կանայք») հայտնի ամսագրի հրատարակիչներից մեկը, որի անդամն էր համարը լույս է ընծայվել 1945-ին:

սոցիալական պայմաններին, կենսաբանական տարրերին, ավանդական ու կրոնական խոչընդոտներին:

XX դարի կեսերին պարսիկ կանանց ստեղծագործություններում ավելի ընդգծված էին մնում սոցիալ-քաղաքական հիմնախնդիրները: Նախահեղափոխական կին գրողների ստեղծագործությունները չունեին որոշակի ինքնություն, սակայն նրանց գրական գործերում առկա ծախակողմյան գաղափարախոսությունը թույլ էր տալիս ներկայացնելու կանանց հիմնախնդիրները սոցիալ-քաղաքական հիմնահարցերի տեսանկյունից՝ անուղղակի հիմնավորելով ընդունված այն տեսակետը, որ գենդերային հիմնախնդիրները սոցիալական հիմնախնդիրների մի մասն են կազմում:

Նախահեղափոխական շրջանի կին գրողների ստեղծագործությունները սոցիալական ուղղվածության գրականության անբաժանելի մասն են կազմում: Կին ստեղծագործողները հետևողականորեն պահպանում էին վերը նշված գրական շարժման բոլոր կանոնները. նրանք գրում էին սոցիալական ռեալիստական, ռոմանտիկ, դիդակտիկ վեպեր, նովելներ և քաղաքական պոեզիա: Նրանց ստեղծագործություններում. սոցիալական գրականության ֆիզուրատիվ լեզուն, ոճը և գրական դիրքորոշումը գերիշխող մնացին մինչև 1979թ. Իրանի իսլամական հեղափոխությունը: «Ես կին եմ, որին չես գտնի քո բիրտ իրականության մեջ, կին, ում սիրտը լի է վարակիչ վերքերով, կին, ում աչքերում արտացոլված են ազատության բոսորագույն գնդակները, ում ձեռքերը փափկում են հրազեն բռնելիս...»:

Սրանք Մարգիյե Ահմադի Օսքուի «Էֆթեխար» («Պատիվ») բանաստեղծությունից վերցրած տողեր են, որոնք արտահայտում են ծախակողմյան շարժման մեջ գոյություն ունեցող կանանց հիմնախնդիրների տերմինաբանությունը<sup>53</sup>:

Ինչպես նշում է գրականագետ Հասան Միր Աբեդինին. 1960-70-ականներին իրանական գրականության մեջ ավելի քան 25 կին գրող սկսեց ստեղծագործել, որոնցից շատերը իրենց հողվածներն ու պատմվածքները տպագրում էին ժամա-

<sup>53</sup> Hammed Shahidian, Women in Iran: Emerging Voices in the Women's Movement, Westport CT: Greenwood Press, 2002, p. 125.

նակի հայտնի պարբերականներում<sup>54</sup>: Սակայն ոչ բոլոր կին ստեղծագործողները կարողացան անուղղակիորեն և աներկբայորեն ըմբոստանալ ընդդեմ ընդունված կանացի իդեալի, որը մղում էր նրանց դեպի “սոքուս վա սոքուն” (“լություն և անշարժություն”): Նրանցից շատերը դադարեցին ստեղծագործել և իրենց դրսևորեցին մշակույթի և գիտության այլ ոլորտներում: Իսկ այնպիսի ստեղծագործողներ, ինչպիսիք են Մինա Ասադին, Մեյմանաթ Միրսադեղին, Ջիլա Մոսաեղը, Շահդաթ Վաժդին, Շահնազ Ալամին, Ժալե Էսֆահանին իրենց գրական գործունեությունը շարունակեցին վտարանդիության մեջ:

1950-60-ական թվականներին իրանական գրականության գեղագիտական շրջադարձի կրողներից մեկը եղավ բանաստեղծուհի, կինոբեմադրիչ<sup>55</sup> Ֆորուզ Ֆարոխզադը(1935-1967թթ.): Նա դարձավ կնոջ հոգու գաղտնիքների վերժանողը, բացահայտեց կնոջը ժամանակի առջև, գրականության մեջ հիմնովին փոխեց կնոջ ձեռագիրն ու աշխարհագրագոյությունը: Իր ապրած կյանքի նման բուռն ու անհանգիստ վերելքներով ու վայրէջքներով երկրային կարճ ճանապարհին հյուսեց կանացիության ինքնատիպ առեղծվածը ու դարձավ լեգենդ: Նրան օժտել են բազմաթիվ այլ անուններով, որոնցից ամենամանաչվածը, “ջավղանն ֆորուզ” (“հավերժական լույս”), ինչպես նաև արդի մեծանուն

<sup>54</sup> H. Mirabedini, The History of Female Storywriters. - Iran Chamber Society, Persian Language and Literature, 2005. [http://www.iranchamber.com/literature/articles/history\\_female\\_storywriters.php](http://www.iranchamber.com/literature/articles/history_female_storywriters.php)

<sup>55</sup> Ֆարոխզադն իր առաջին քայլերը կինոյում կատարել է 1959թ-ին՝ նկարահանելով “Կրակը” վավերագրական ֆիլմը մեծանուն պարսիկ գրող և կինոբեմադրիչ էրբահիմ Գոլեսթանի կրտսեր եղբոր՝ Շահրոխի հետ միասին: 1961-ին մասնակցում է Ս. Չուբաքի “Ինչու” է աղմկում ծովը” վեպի հիման վրա եկրանավորված է. Գոլեսթանի “Ծովը” ֆիլմի նկարահանման աշխատանքներին: 1962-ին Ֆորուզը նկարահանում է իր հանճարեղ “Խանե սիյահ ասթ” (“Տունը գորշ է”) փաստավավերագրական ֆիլմը, որը պատմում է Իրանի հյուսիս արևմուտքում գտնվող, աշխարհից մեկուսացված Բաբաբադի բորոտների համայնքի մասին: Ֆիլմը մեծ հաջողություն ունեցավ և 1963թ. Օբերհաուզենի վավերագրական ֆիլմերի կինոփառատոնում շահեց գլխավոր մրցանակը: Նույն թվականին բանաստեղծուհին մասնակցում է “Քեյհան” թերթի հրատարակչության մասին պատմող մեկ այլ վավերագրական ֆիլմի նկարահանման աշխատանքներին:

պոետ Մեհդի Ախավան Սալեսի “փարի շահդոխթե շ`երե աղամյան” (“մարդկային պոեզիայի կախարդական արքայադուստր”) բնորոշումներն են<sup>56</sup>:

Պարսիկ ընթերցողի գիտակցության մեջ մուտք գործած բանաստեղծուհին դարձել է ժողովրդի էության, ազգային գիտակցության անբաժանելի մասնիկը, որը ամենուր է՝ թե կյանքում և թե արվեստի այլ բնագավառներում: Իրանական անդրոցենտրիկ գրականության մեջ Ֆարոխզադի պոեզիան ունի մշակութային մեծ նշանակություն: Ինչպես նշում է Ռեզա Բարահանին. Ֆորուզը պարսկական պոեզիայի մեջ “ֆեմինիստական մշակույթի” և գրական նոր գեների հիմնադիրն է<sup>57</sup>: Հազվագյուտ մի թափանցունով “շ`երե նուու”-ի (“նոր բանաստեղծության”) <sup>58</sup> արարման հիմքը Ֆորուզը բանաստեղծությունը հոգու, լույսի, ազատության արտահայտման կերպ համարեց:

Ֆարոխզադը պոեզիայի լեզվով ստեղծեց կնոջ հոգին քննելու գեղագիտությունը: Ինչպես խոստովանում է ինքը՝ բանաստեղծուհին. “Պոեզիան սրտի լեզուն է, իսկ ես կին եմ, ուստի իմ սիրտն ու զգացմունքները տարբեր են տղամարդու հոգում գոյություն ունեցող զգացմունքներից, հետևաբար, եթե ես խոսեի տղամարդու ձայնով, ես երբեք իմ սեփական սրտից չէի խոսի”<sup>59</sup>:

Ֆ. Ֆարոխզադի ստեղծագործությունները, ըստ գաղափարանպատակային ուղղվածության, կարելի է բաժանել երկու խմբի. իր վաղ շրջանի ժողովածուներում՝ “Ասիր” (“Գերուհի”, 1955թ.), “Ղիվար” (“Պատ”, 1956թ.), “Օսիան” (“Ընդվզում”, 1957թ.), բանաստեղծուհին բացահայտում է ընտանիքում կին-տղամարդ հարաբերությունների անհավասար, ստրկացուցիչ

<sup>56</sup> Fatemeh Keshavarz, Jasmine and Stars: Reading more than Lolita in Tehran, Chapel Hill, NC: U.N.C. Press, 2007, p. 36.

<sup>57</sup> Michael Hillmann, Iranian Culture: A Persianist View, Lanham, Maryland: University Press of America, 1990, p.161.

<sup>58</sup> 20-րդ դարակազմի պարսկական պոեզիայի հեղափոխական ուղղություն, որի հիմնադիրն է Ն. Յուշիջը: Խախտելով բանաստեղծական հանգի “արուզի” հազարամյա ավանդույթները, “նոր բանաստեղծության” ներկայացուցիչները համարձակորեն զրեցին ազատ արուզով կամ “սպիտակ հանգով”:

<sup>59</sup> Michael Hillmann, A Lonely Women: Forugh Farrokhzad and Her Poetry, Washington, D.C: Three Continents Press, 1987, pp. 28-29.

բնույթը, ընդվզում է կնոջ ստեղծագործական մղումները սահմանափակող հոգևոր և ֆիզիկական այն արգելքների դեմ, որ գոյություն ունեն իրանական հասարակության մեջ: Նա խոսում է կնոջ հոգևոր դրամայի՝ վշտի, անբավ սիրո, տառապանքի մասին: Բանաստեղծուհու պոեզիայի առաջին հատկանիշը զգացմունքային նրբերանգների բազմազանությունն է, որով և կերտում է իր ինքնանկարը:

Ընդվզման տրամադրությունը իր դրսևորումներն է գտել բանաստեղծուհու առաջին ժողովածուներում: Ինչպես մտորում է ինքը՝ հեղինակը. «Ընդվզման» մեջ նա հեռացավ գերված լինելու և պատերին դեմ հանդիման կանգնելու զգացումներից: Բանաստեղծուհին վկայակոչում է «Ընդվզումը» որպես կյանքի երկու փուլերի միջև ձեռքերի և ոտքերի անհույս թպրտոց, մինչ ազատությունը շնչառության համար լուկ վերջին հևոց:

Ընդարձակելով մարդու հոգեկան ազատության սահմանները՝ բանաստեղծուհին մարմին տվեց կնոջ թաքնված հույզերին: Ֆեմինիստական խնդիրները իրենց արտահայտումն են գտել բանաստեղծուհու «Չարսանեկան նվազախումբը», «Կանչիր ձեռքերին», «Իմ քրոջը», «Մեկուսացում» բանաստեղծությունների մեջ:

Ըստ ճանաչված կինոբեմադրիչ, արձակագիր Մ. Մախմալբաֆի՝ կյանքի իրական ու դրական ասպեկտները գտնելու Ֆարոխզադի կարողությունը և կանացիության ներուժը ամփոփված են հեղինակի «Մեկուսացում» բանաստեղծության մեջ<sup>60</sup>:

Ինչպես խոստովանում է բանաստեղծուհին. «Ես ցանկանում եմ կին լինել, այլ կերպ ասած՝ մարդ արարած, ով իրավունք ունի բղավելու և շնչելու, մինչդեռ ուրիշները ցանկանում են լռեցնել իմ շունչը և շրթունքներիս ճիչը ...»<sup>61</sup>:

- Լռության կմիքը մի՛ դիր շուրթերիս,

Ես պետք է չասված պատմություններ պատմեմ...<sup>62</sup>

1960-ին լույս ընծայվեցին բանաստեղծուհու վերջին երկու՝ «Թավալոդե դիգար» («Մեկ այլ ծնունդ», 1964թ.), «Իման բեյավա-

րիմ բե աղազե ֆասլիյե սարո» («Չավատ ընծայենք սառը եղանակների նախասկզբին», 1969թ.) խորագիրը կրող բանաստեղծությունների ժողովածուները: Ֆարոխզադը ապրեց իր ստեղծագործական վերածնունդը, նրա պոեզիան փոխակերպվեց անհատականից հասարակականի, կանացիությունից մարդկայինի:

Ինչպես նշում է գրաքննադատ Յոզուդին, Ֆ. Ֆարոխզադը իր «Մեկ այլ ծնունդ» կարծես ուրիշ մարդկային էակ լինի, մեկ այլ բանաստեղծ, քան իր նախորդ ստեղծագործություններում էր<sup>63</sup>: Այս տեսակետը հիմնավորում են նաև այլ գրաքննադատներ, ովքեր բանաստեղծուհուն կապում են 60-ականների սոցիալական գրականության մեջ իշխող գաղափարական հայացքների<sup>64</sup>:

«Մեկ այլ ծնունդ» ժողովածուն հեղեղված է միաժամանակ երկու հակադիր իմաստ պարունակող մետաֆորների համակցությամբ՝ սառնություն, լռություն, մահ, ավելի հաճախ հանդիպող գիշեր և մթություն մետաֆորներով, որոնք պատկերում էին ժամանակը և սոցիալական ծանր պայմանները, ինչպես նաև ջերմություն, լույս, առավոտ, պայքար, անձրև, որոնք արտահայտում էին բանաստեղծուհու ամբողջ արվեստի հումանիստական մղումներն ու անսպառ լավատեսությունը:

Իր հարցազրույցներից մեկում Ֆարոխզադը նշում է. «Եթե իմ պոեզիան ունի կանացիության դրոշմ, բնական է, չէ՞ որ ես կին եմ և երջանիկ եմ դրա համար, եթե իմ պոեզիան դիտեն արվեստի տեսանկյունից, կարծում եմ՝ զենդերը այստեղ որոշիչ դեր չի ունենա... Կենսական խնդիրը մարդ լինելն է: Խնդիրը կին կամ տղամարդ լինելը չէ»<sup>65</sup>:

Բանաստեղծուհու վերջին շրջանի այնպիսի պոեմներում, ինչպիսիք են «Կանաչ պատրանք», որը ֆեմինիստ տեսաբան Ֆ. Միլանին թարգմանաբար ներկայացնում է որպես «Կանաչ ահաբեկչություն», «Այգու նվաճումը», «Մեկ այլ ծնունդ», «Միայն ձայնն է մնայուն», Ֆարոխզադը մերկացնում է իր արտիստիկ

<sup>60</sup> Mohzen Machmalbaf, "Forugh Farrokhzad", trans. A. Jahanbegloo. - Majaleje Zanan, no. 25, (August- September), 1995.

<sup>61</sup> Michael Hillmann, A Lonely Women: Forugh Farrokhzad and Her Poetry, Washington, D.C: Three Continents Press, 1987, p. 31.

<sup>62</sup> Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Ասիր, Թեհրան: Ամիր Քաբիր, 1955, էջ 37:

<sup>63</sup> Սոհամնադ Յոզուդի, Շե'ր վա շոարա, Թեհրան: Նեզահ, 1989, էջ 396:

<sup>64</sup> K. Talattof, The Politics of Writing in Iran, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2000, pp.100-105.

<sup>65</sup> Տե՛ս Իրաջ Գորգին, Չհար մուսահիբե բա Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Թեհրան: Էնթեշարաթե Ռադիո Իրան, 1964, էջ 21:

բնույթը, ընդվզում է կնոջ ստեղծագործական մղումները սահմանափակող հոգևոր և ֆիզիկական այն արգելքների դեմ, որ գոյություն ունեն իրանական հասարակության մեջ: Նա խոսում է կնոջ հոգևոր դրամայի՝ վշտի, անբավ սիրո, տառապանքի մասին: Բանաստեղծուհու պոեզիայի առաջին հատկանիշը զգացմունքային նրբերանգների բազմազանությունն է, որով և կերտում է իր ինքնանկարը:

Ընդվզման տրամադրությունը իր դրսևորումներն է գտել բանաստեղծուհու առաջին ժողովածուներում: Ինչպես մտորում է ինքը՝ հեղինակը. «Ընդվզման» մեջ նա հեռացավ գերված լինելու և պատերին դեմ հանդիման կանգնելու զգացումներից: Բանաստեղծուհին վկայակոչում է «Ընդվզումը» որպես կյանքի երկու փուլերի միջև ձեռքերի և ոտքերի անհույս թալտոց, մինչ ազատությունը շնչառության համար լոկ վերջին հևոց:

Ընդարձակելով մարդու հոգեկան ազատության սահմանները բանաստեղծուհին մարմին տվեց կնոջ թաքնված հույզերին: Ֆեմինիստական խնդիրները իրենց արտահայտում են գտել բանաստեղծուհու «Հարսանեկան նվագախումբը», «Կանչիր ձեռքերին», «Իմ քրոջը», «Մեկուսացում» բանաստեղծությունների մեջ:

Ըստ ճանաչված կինոբեմադրիչ, արձակագիր Մ. Մախմալբաֆի՝ կյանքի իրական ու դրական ասպեկտները գտնելու Ֆարոխզադի կարողությունը և կանացիության ներուժը ամփոփված են հեղինակի «Մեկուսացում» բանաստեղծության մեջ<sup>60</sup>:

Ինչպես խոստովանում է բանաստեղծուհին. «Ես ցանկանում եմ կին լինել, այլ կերպ ասած՝ մարդ արարած, ով իրավունք ունի բղավելու և շնչելու, մինչդեռ ուրիշները ցանկանում են լռեցնել իմ շունչը և շրթունքներիս ծիչը ...»<sup>61</sup>:

- Լռության կնիքը մի՛ դիր շուրթերիս,

Ես պետք է չասված պատմություններ պատմեմ...<sup>62</sup>

1960-ին լույս ընծայվեցին բանաստեղծուհու վերջին երկու՝ «Թավալոդե դիգար» («Մեկ այլ ծնունդ», 1964թ.), «Իման բեյալա-

<sup>60</sup> Mohzen Machmalbaf, "Forugh Farrokhzad", trans. A. Jahanbegloo. - Majaleje Zanane, no. 25, (August-September), 1995.

<sup>61</sup> Michael Hillmann, A Lonely Women: Forugh Farrokhzad and Her Poetry, Washington, D.C: Three Continents Press, 1987, p. 31.

<sup>62</sup> Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Ասիր, Թեհրան: Ամիր Քաբիր, 1955, էջ 37:

րիմ բե աղագե ֆասլիյե սարդ» («Հավատ ընծայենք սառը եղանակների նախասկզբին», 1969թ.) խորագիրը կրող բանաստեղծությունների ժողովածուները: Ֆարոխզադը ապրեց իր ստեղծագործական վերածնունդը, նրա պոեզիան փոխակերպվեց անհատականից հասարակականի, կանացիությունից մարդկայինի:

Ինչպես նշում է գրաքննադատ Հոդուդին, Ֆ. Ֆարոխզադը իր «Մեկ այլ ծնունդում» կարծես ուրիշ մարդկային էակ լինի, մեկ այլ բանաստեղծ, քան իր նախորդ ստեղծագործություններում էր<sup>63</sup>: Այս տեսակետը հիմնավորում են նաև այլ գրաքննադատներ, ովքեր բանաստեղծուհուն կապում են 60-ականների սոցիալական զրականության մեջ իշխող գաղափարական հայացքներին<sup>64</sup>:

«Մեկ այլ ծնունդ» ժողովածուն հեղեղված է միաժամանակ երկու հակադիր իմաստ պարունակող մետաֆորների համակցությամբ՝ սառնություն, լռություն, մահ, ավելի հաճախ հանդիպող գիշեր և մթություն մետաֆորներով, որոնք պատկերում էին ժամանակը և սոցիալական ժանր պայմանները, ինչպես նաև ջերմություն, լույս, առավոտ, պայքար, անձրև, որոնք արտահայտում էին բանաստեղծուհու ամբողջ արվեստի հումանիստական մղումներն ու անսպառ լավատեսությունը:

Իր հարցազրույցներից մեկում Ֆարոխզադը նշում է. «Եթե իմ պոեզիան ունի կանացիության դրոշմ, բնական է, չէ՞ որ ես կին եմ և երջանիկ եմ դրա համար, եթե իմ պոեզիան դիտեն արվեստի տեսանկյունից, կարծում եմ՝ գեները այստեղ որոշիչ դեր չի ունենա... Կենսական խնդիրը մարդ լինելն է: Խնդիրը կին կամ տղամարդ լինելը չէ՞»<sup>65</sup>:

Բանաստեղծուհու վերջին շրջանի այնպիսի պոեմներում, ինչպիսիք են «Կանաչ պատրանք», որը ֆեմինիստ տեսաբան Ֆ. Միլանին թարգմանաբար ներկայացնում է որպես «Կանաչ ահաբեկչություն», «Այգու նվաճումը», «Մեկ այլ ծնունդ», «Միայն ծայրն է մնայուն», Ֆարոխզադը մերկացնում է իր արտիստիկ

<sup>63</sup> Սոհամադ Հոդուդի, Շե'ր վա շոարա, Թեհրան: Նեզահ, 1989, էջ 396:

<sup>64</sup> K. Talattof, The Politics of Writing in Iran, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2000, pp. 100-105.

<sup>65</sup> Տես Իրաջ Գորգին, Չհար մուսաիթե բա Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Թեհրան: Էնթեշարաթե Ռադիո Իրան, 1964, էջ 21:

էութիւնը և բացահայտում, թե ինչ արժեք է ունեցել բանաստեղծական արվեստը իր համար:

Ֆ. Ֆարոխզադի բանաստեղծական բուռն տարերքը նրան մղում է դեպի նոր մտածողություն՝ նոր հայացքներով զննելու և բացահայտելու կնոջը: Կանանց հիմնախնդիրներին նվիրված իր պարզաբանումները իրենց ամփոփիչ պատկերը ստացան բանաստեղծուհու "Արուսաքե քուքի" ("Լարովի տիկնիկը") ստեղծագործության մեջ: Այն հազեցած է փիլիսոփայական խոր իմաստով, և, ինչպես նշում է բանաստեղծուհին. "Կարելի է պարզապես ընկալել շրջապատող աշխարհը և նրանում ոչնչի չհասնել. այդպիսի կյանքը անիմաստ է, և հենց այդպես են ապրում պարսիկ կանայք, որոնք նման են "Լարովի տիկնիկների".

- Կարող ես լինել, ինչպես տիկնիկները Լարովի,  
Ապակյա զույգ աչքերով նայել աշխարհին քո...<sup>66</sup>

Բանաստեղծուհին հասկանում էր, թե ինչ կործանարար դեր ունի կրոնը կանանց հալածանքի մեջ՝ վերածելով կնոջը կամազուրկ, հնազանդ ու անծայն ստրկուհու, ով պատրաստ է ևս մի կյանք ծնկաչոք ապրելու.

- Կարող ես չնչին դրամով անգամ  
հավատամք գնել:

Կարող ես փտել անկյուններում մզկիթի՝  
Ինչպես աղոթող մի ծեր ճգնավոր...<sup>67</sup>

Ստեղծագործությունը հուշում է նաև բանաստեղծուհու կյանքի և կանանց խնդիրների խոր ընկալման մասին: Բանաստեղծության վերջում Ֆարոխզադը նորից է ընդվզում, արթնացնելով թավշե արկղերի մեջ դարմանով լեցուն մարմիններով քնած Լարովի տիկնիկներին՝ նա գրում է.

- Կարող ես լպիրշ մի ձեռքի ամեն հպումից,  
անիմաստ ճչալ ու ասել.

Օ՛, ես չափազանց երջանիկ եմ<sup>68</sup>:

<sup>66</sup> Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Մի այլ ծնունդ, Պարսկերենից թարգմանեց էղուարդ Հախվերդյանը, Երևան: ԱՅԲ.Բեն Հրատարակչություն, 1996, էջ 17:

<sup>67</sup> Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Մի այլ ծնունդ, Պարսկերենից թարգմանեց էղուարդ Հախվերդյանը, Երևան: ԱՅԲ.Բեն Հրատարակչություն, 1996, էջ 16:

<sup>68</sup> Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Մի այլ ծնունդ, .... էջ 17:

Ինչպես նշում է արվեստագետ Հ. Դաբաշին. Ֆարոխզադը երևան եկավ որպես իր սերնդի ամենապերճախոս ծայն, խոսելով ոչ միայն թաքնված ու ճնշված կանացիության, այլ արգելված մտքերի մի ամբողջ բազմազանության մասին:<sup>69</sup>

Ֆարոխզադի "Հավատք ընծայեմք սառը եղանակի նախասկզբին" ժողովածուի վերջին պոեմներից մեկը խոսում է հուսախաբության, միայնակության, կնոջ հոգևոր ճգնաժամի մասին: Այն բանաստեղծուհու հոգու հուզական պայթյունների, ակնկոծումների, միայնակ կնոջ դրամատիկ, ներքուստ բոցավառվող մեմախոսությունների ավարտն է:

- Ահա և ես,

Միայնակ մի կին՝

Սառը եղանակի նախաշեմին,

Երկրի ապականված լռության ըմբռնման

Եվ երկնքի տրտում ու պարզ հուսախաբության

Եվ բետոնե այս ձեռքերի անզորության նախասկզբին:<sup>70</sup>

"Պարսկական գազելի մեծ տիկին"- այսպես են անվանում արդի իրանական գրականության նվիրյալներից մեկին՝ Սիմին Բեհբահանին, որի նորարարական պոեզիան կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում Իրանի մշակութային ժառանգության մեջ: Բանաստեղծուհին իր ինքնատիպ նեոավանդական մոտեցումը և կանացի ձեռագիրը հաղորդեց պարսկական դասական պոեզիայի ավանդական ժանրերից մեկին՝ դազալին: Ի տարբերություն Ֆարոխզադի, Սիմին Բեհբահանիի ստեղծագործությունները գրականագետները սակավ են ուսումնասիրել: Դեռևս տասնչորս տարեկանից բանաստեղծուհու ազատատենչ ներաշխարհի վրա մեծ ազդեցություն են թողել մոր՝ դարասկզբի ուսյալ կանանցից մեկի՝ բանաստեղծուհի Ֆախր Օզմա Արղունի և հոր՝ հրատարակիչ և բանաստեղծ Աբբաս Խալիլի գաղափարական հայացքները<sup>71</sup>:

<sup>69</sup> Hamid Dabashi, Close Up: Iranian Cinema, Past, Present and Future, London, New York: Verso, 2001, p. 43.

<sup>70</sup> Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Մի այլ ծնունդ, .... էջ 133:

<sup>71</sup> Սիմին Բեհբահանիի հայրը՝ Աբբաս Խալիլին, եղել է "Էղղամ" պարբերականի խմբագիրը, պարսկերենից արաբերեն է թարգմանել Ֆիրդուսու "Շահնամեն": Մայրը՝ Ֆախր Օզմա Արղունը եղել է XX

Բեհբահանիի ստեղծագործական ուղին, ըստ գաղափարաթեմատիկական ուղղվածության, կարելի է բաժանել երկու հիմնական հատվածների՝ նախահեղափոխական շրջանի, որտեղ հեղինակը հավատարիմ մնաց 1960- ական թվականներին իշխող ծախսակողմյան արմատական գաղափարական դիրքորոշումներին ու սոցիալական գրականության կանոններին և հետհեղափոխական շրջանը, որտեղ բանաստեղծուհու ստեղծագործություններում առաջնային դարձան ֆեմինիստական գաղափարական քննարկումները:

Միայն նախահեղափոխական շրջանում հեղինակը հրատարակել է բանաստեղծությունների հինգ ժողովածուներ՝ “Սեթարեյե շեքասթե” (“Կոտրված Սեթարե”, 1950թ.), “Ջայե փա” (“Ուտնահետք”), “Չելչերաղ” (“Մոմակալ”, 1957թ.), “Մարմար” (1963թ.), և “Ռասթափիզ” (“Վերածնունդ”, 1975թ.):

“Ջայե փա” ստեղծագործության մեջ, խոսելով բանվորների, աքսորյալների, երեխաների ու կանանց կարիքի ու թշվառության մասին, բանաստեղծուհին իր ընդվզումն է արտահայտում տիրող անարդարության, սոցիալական ծանր պայմանների դեմ: Իր ժողովածուներից մեկի նախաբանում Բեհբահանին գրում է. «Ես տեսել եմ ծիածանը անձրևի վայրկեանական մասնիկների մեջ ժպտալիս, ես կարդացել եմ գարնան կանաչ գրքի թաքնված գաղտնիքը, անպտուղ եղանակի փոփոխությունը...»<sup>72</sup>:

Ըստ գրականագետ Ք. Թալաթովի Իրանի նախահեղափոխական շրջանի շատ գրողների նման Բեհբահանին իր ստեղծագործություններում նույնպես դիմում է սոցիալական գրականության մեջ ընդունված նշանների ու մետաֆորների: Օրինակ ցուրտը, լռությունն ու անպտղաբերությունը հատկանշում են բռնապետությունը, գարունն ու ծիածանը՝ հեղափոխությունը, իսկ արևն ու շողերը՝ ազատությունը:

---

դարասկզբին հիմնված “Քանունե նեսվանե վաթան”, “Քանունե զանան” կանանց միությունների անդամ, հանդիսացել է “Այանդեյե Իրան” (1932թ.) թերթի խմբագիրը, ֆրանսերեն է դասավանդել դարասկզբին մեծ ճանաչում ունեցող “Նամուս” իգական դպրոցում:

<sup>72</sup> Սիմին Բեհբահանի, Ազ բութեհայե խոշբույե գուլփար: Գոզինայե աշ'ար, Թեհրան: Մորվարիդ, 1988, էջ 127:

Սոցիալական ընդգծված բովանդակությամբ իրականության վերքերի մասին ուղղակի խոսքը դառնում է Բեհբահանիի ստեղծագործությունների առաջատար գիծը, որով էլ այն առանձնանում է այդ թվականների քնարերգության մեջ: «Ինձ համար ավելի մեծ ու արժեքավոր սեր կա, որի լույսով կարող եմ իմ փոքրիկ աշխարհում երջանիկ ու բախտավոր զգալ, և դա հասարակության ապահովությունն ու երջանկությունն է, այն աշխարհը, որի մի փոքրիկ մասնիկն եմ ես,- մտորում է Բեհբահանին»<sup>73</sup>:

Ս. Բեհբահանիի գրական ստեղծագործությունների մեջ մեծ տեղ են զբաղեցնում կանանց հիմնախնդիրները: Գրողի սևեռակետը մնում է հասարակության մեջ կնոջ անօրինական ու ստորացված վիճակը: Թեմային նա մոտենում է ոչ վերացական բնորոշումներով, այլ հասարակության տարբեր խավերը ներկայացնող կանանց իրական կերպարների օրինակով:

“Կինը արիստոկրատների բանտում” բանաստեղծության մեջ բանաստեղծուհին նկարագրում է ապահով ու հարուստ կնոջ կյանքը, որի փայլի ու շքեղության քողի տակ թաքնված է կնոջ խղճուկ գոյությունը, նրա մարդկային արժանապատվությունը խոցող ստորացումներն ու իրավազուրկ վիճակը: Յեղի-նակը իր ընթերցողին առաջարկում է թափանցել հարուստ ու գեղեցիկ տիկնոջ էության մեջ՝ հայտնաբերելու այնտեղ միայնակ կնոջ հոգին. “Հարուստ ընտանիքում ամեն ինչ պետք է տիրոջ հպարտության առարկա լինի, ոչ միայն սիրելի շունը, այգին ու ծաղիկները, այլ նրա կինը. չէ՞ որ նա նույնպես տիրոջ սեփականությունն է...”:

Բեհբահանիի հերոսուհին, ով ապրում է “թռչունի նման փակված ոսկե վանդակում”, ֆեմինիստական պաթոսով լի ուղերձ է հղում իր քույրերին. “Օ՛, կին, այսօրվա օրով ապրի՛ր, ազատի՛ր քեզ մթից, շղթաները, որ ոտքերդ են կապանքել, կտորի՛ր ու դուրս եկ բանտից”<sup>74</sup>: Ս. Բեհբահանին Իրանի կանանց

<sup>73</sup> Յ.Յ. Մովսիսյան, Լ. Յ. Շեխոյան, Ժամանակակից պարսից գրականության պատմության ակնարկներ(1941-1978), ՀԽՍՀ ԳԱ Հրատարակչություն, Երևան, 1989, էջ 123:

<sup>74</sup> Սիմին Բեհբահանի, Ջայե փա: Մաջմուեյե աշ'ար, Թեհրան: Ջավվար, 1957, էջ 78:



կոչ է անում սեփական իրավունքները պաշտպանելու համար դուրս գալ պայքարի: Մինչև կանայք իրենք չհամախմբվեն ու չհայտարարեն իրենց կարիքների ու մղումների մասին, հազիվ թե որևէ բան փոխվի:

Բանաստեղծուհու պոեզիայում առաջնային տեղ է զբաղեցնում իրանական հասարակության համար խոցելի մի թեմա՝ «ռուսփին» բարոյագուրկ կինը, և նրա նկատմամբ հասարակության դաժան ու ահանդուրժելի վերաբերմունքը: Ի տարբերություն 20-րդ դարասկզբին պարսկական անդրոցենտրիկ արձակում բազմիցս հիշատակվող անառակ կնոջ ավանդական կերպարին՝ Բեհբահանին որպես կին, մեծ վշտով ու ցավով է մոտենում այդ խոցելի խնդրին: Ըստ Ֆ. Միլանիի՝ բանաստեղծուհու պոեզիայում մեծ դեր ունի նրա մայրության գործոնը: Բեհբահանին մայրական սրտից բխող խոր կսկիծով ու դառնությամբ է պատկերում յուրաքանչյուր երիտասարդ կնոջ խաթարված ճակատագիրը<sup>75</sup>:

Բանաստեղծուհու «Յետերայի երգը», «Փակ դռան հետևում», «Պարուհին», «Կավատուհի», «Ցնցում», «Սենսացիա» բանաստեղծությունները նվիրված են հասարակաց տան դժբախտ բնակիչներին ու նրանց անտեսված խնդիրներին: Գրական շրջանակներում հեղինակին բազմիցս մեղադրել են պոեզիայի «ապականման» մեջ, սակայն Բեհբահանին համարձակ ու բացահայտ կերպով ընդդիմացել է իրեն հասցեագրված անհիմն մեղադրանքներին՝ նշելով. «Ի՞նչ իմաստ կրկնել սիրո մասին նույն գեղեցիկ խոսքերը և դրանով իսկ այք փակել այդ գեղեցիկ ու լուսավոր զգացմունքին ուղղված վիրավորանքները»<sup>76</sup>: Եվ չնայած բանաստեղծուհին չի հատկանշում հասարակական այդ չարիքի մեղավորին, այնուամենայնիվ նրա պոեզիայի ամբողջ պաթոսը ուղղված է ընդդեմ ժամանակակից հասարակության մեջ իշխող սոցիալական արատների:

«Ամուսնավուծություն» բանաստեղծության մեջ բանաստեղծուհին իր բողոքի ձայնն է բարձրացնում Իրանում գործող Ընտանեկան օրենքի անհավասարության դեմ, որը հիմնված է

<sup>75</sup> Farzaneh Milani, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. New York: Syracuse Univ. Press, 1992.

<sup>76</sup> Սիմին Բեհբահանի, *Չայն փա, Թեիրան*, 1957, էջ 3-4:

անդրոցենտրիկ հիմունքների վրա, և կանայք անզոր են պայքարելու իրենց իրավունքների համար.

Հասարակության և ընտանիքի մեջ կնոջ իրավահավասարության խնդրին է նվիրված Բեհբահանիի «Մարմար» ժողովածուում գետեղված «Օ, տղամարդ» բանաստեղծությունը: «Եթե նախկինում ես քո կինն էի ու քո ստրուկը, այժմ քո ընկերն եմ և օգնականը քո..»<sup>77</sup> Դիմելով տղամարդուն բանաստեղծուհին նշում է. «Կինը միայն կին չէ, այլ ընկեր, պայքարում՝ զինակից ու օգնական. նա պատրաստ է ամուսնու հետ կիսելու կյանքի բոլոր դժվարություններն ու խոչընդոտները: «Օ, տղամարդ» բանաստեղծությունը Բեհբահանին գրել է 1963թ. փետրվարի 27-ին Իրանում կանանց ընտրության իրավունք ընձեռելու օրենքի կապակցությամբ:

Այսպիսով, Իրանի մեծագույն կին բանաստեղծուհին իր հետհեղափոխական ստեղծագործություններում ևս հավատարիմ մնաց կանացի ճակատագրին ու հիմնախնդիրներին: Այս շրջանում Բեհբահանիի ստեղծագործությունները գաղափարա էսթետիկական, գեղարվեստական, ոճական և թեմատիկ առումով նոր որակ ձեռք բերեցին:

60-70-ական թվականների պարսկական արձակի վառ անհատականություններից է պարսկական գրականության պատմության առաջին կին վիպագիր Սիմին Դանեշվարը: Ինչպես այդ տարիների յուրաքանչյուր ազատախոհ, առաջադեմ գրող, Դանեշվարը նույնպես ստանձնեց «սոցիալական մարգարի» դերը՝ ընթերցողների համար գուշակելու այն ապագան, որ պետք է գար<sup>78</sup>: Հեղինակի գրական ժառանգության մեջ մեծ տեղ են զբաղեցնում նախահեղափոխական շրջանի ստեղծագործությունները:

1947-ին լույս տեսավ Սիմին Դանեշվարի «Աթեշե խամուշ» («Մարած կրակ») պատմվածքների ժողովածուն: Թեև այն չարժանացավ մեծ ուշադրության, սակայն մնաց արձակում պարսիկ կնոջ կատարած առաջին ստեղծագործական փորձերից մե-

<sup>77</sup> Սիմին Բեհբահանի, *Մարմար: Մաջմունեյե աշ'ար, Թեիրան: Զավվար*, 1964, էջ 37:

<sup>78</sup> Mohammad R. Ghanoonparvar, *Prophets of Doom: Literature as a Socio-Political Phenomenon in Modern Iran*, New York: University Press of America, 1984, p. 27.

կը<sup>79</sup>: Երբ երիտասարդ Դանեշվարը Թեհրանի համալսարանում պաշտպանում էր գրականության մասին իր դոկտորական թեզը, նրա գիտական ղեկավար Իրանում առաջին կին պրոֆեսոր, գրականագետ Ֆաթեմե Սայահը, կարդալով հեղինակի պատմվածքներից մեկը, խորհուրդ տվեց նրան չգբաղվել գրականագիտությամբ և շարունակել ստեղծագործել:

Մինչև 1960 թվականը արձակագիրը հիմնականում զբաղված էր գիտամանկավարժական աշխատանքով: Երկար տարիներ դասավանդելով Թեհրանի համալսարանում Դանեշվարը այդպես էլ չարժանացավ պրոֆեսորի կոչման, ինչին ամեն կերպ խոչընդոտեցին ՍԱՎԱՔԻ հրահանգներն ու հետապնդումները:

«Նույնիսկ այն մի քանի ստեղծագործությունները, որ մենք ենք ստեղծել, մեծ նվաճում կարելի է համարել: Թող Սիմոնա դը Բովուարը գա ու մի քանի տարով ապրի այն կյանքով, ինչ ես եմ ապրել, և եթե նրան հաջողվի մի տող անգամ ստեղծագործել, ես կփոխեմ իմ անունը», - համարձակորեն խոստովանում է Դանեշվարը իր անցած ստեղծագործական բարդ ու դժվարին ուղու մասին<sup>80</sup>:

Դանեշվարի վաղ շրջանի գեղարվեստական նախասիրությունների ու սկզբունքների, աշխարհայեցողության ձևավորման մեջ մեծ ազդեցություն են ունեցել ամուսնու՝ Իրանի մեծագույն արձակագիր Ջալալ Ալե Ահմադի գաղափարաքաղաքական դիրքորոշումները: 1982-ին, ի հիշատակ վաղամեռիկ ամուսնու, Դանեշվարը հրատարակեց ինքնակենսագրական նյութի հիման վրա գրված «Դորուբե Ջալալ» («Ջալալի մայրամուտը») ինքնատիպ ստեղծագործությունը:

Ս. Դանեշվարի նախահեղափոխական շրջանի ստեղծագործություններում առաջնային տեղ են զբաղեցնում կանանց հիմնախնդիրները: Դա է փաստում պարսիկ հայտնի գրաքննադատ,

<sup>79</sup> Մինչև Դանեշվարը, 1931-47 թթ. իրանական արձակում հայտնի էին երկու արձակագիրներ՝ Իրան Դոխթ Նամիի «Դժբախտ աղջիկը, 1931թ.», Ջարա Խանլարիի «Փարվին և Փարվիզ, 1933թ.», «Ձիալե կամ կանանց առաջնորդը, 1936թ.», Մարիամ Ֆիրուզիի «Իմ Աֆսանեն և Աֆսարը, 1945թ.» ստեղծագործությունները:

<sup>80</sup> Farzaneh Milani, Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers. New York: Syracuse Univ. Press, 1992, p. 72.

բանաստեղծ Մոհամմադ Ալի Սեփանլուի՝ 1988-ին լույս ընծայված «Իրականության իմաստավորումը: Քսանյոթ պատմվածքներ ժամանակակից Իրանի քսանյոթ գրողների» խորագրով դարակազմիկ ընտրանին, որտեղ Սիմին Դանեշվարը ներկայացված է որպես արևելյան ավանդապահ կնոջ ծանր վիճակը լուսաբանող հեղինակ<sup>81</sup>:

Սակայն, ինչպես նշում է ամերիկացի հետազոտող Զ. Թալաթովը, նախահեղափոխական շրջանի պարսիկ կին գրողների ստեղծագործությունները չունեին գեղերային ինքնություն: Կին հեղինակները, հավատարիմ մնալով դարավերջին իշխող «սոցիալական ուղղվածության» գրականության կանոններին՝ կանանց թեման ներկայացրին որպես սոցիալական հիմնախնդիրների անբաժանելի մաս<sup>82</sup>: Նախահեղափոխական արձակում դեռևս գերիշխող էին մնում սոցիալական անարդարությունների զոհ, իրավազուրկ ու ստորացված կանանց «հմամաշ»<sup>83</sup> կերպարները, որոնք իրենց ավանդական իմաստավորումն են գտել մաս Դանեշվարի նախահեղափոխական արձակում: 1961-ին միաժամանակ լույս տեսան արձակագրի «Շահրե չուն բեհեշտ» («Դրախտի նման քաղաքը») և «Սուրաթ խանե» («Խաղատուն») պատմվածքների ժողովածուները:

Իրանական հասարակության հրատապ սոցիալ-քաղաքական, բարոյա- էթիկական, ինչպես մաս կանանց հիմնախնդիրները իրենց գեղարվեստական արժևորումը ստացան հատկապես Դանեշվարի «Խաղատուն» ժողովածուի «Բե քի սալամ քունամ» («Էլ ո՞ւմ բարևեմ»), «Թասադոֆ» («Պատահար»), և «Սուրաթ խանե» («Խաղատուն») պատմվածքներում:

Ինչպես նշում է հայտնի գրականագետ Ն. Ռահիմին, հեղինակի վերը նշված պատմվածքները համախմբված են խաղա-

<sup>81</sup> Տես Մոհամմադ Ալի Սեփանլու, Բազ աֆարինեյե վաղեաթ: Բիսթ օ հաֆթ ղեսսե ազ բիսթ օ հաֆթ նեվիսանդեյե մոասերե Իրան, Թեհրան: Նեզահ, 1988:

<sup>82</sup> K. Talattof, The Politics of Writing in Iran, New York: Syracuse Univ. Press, 2000, p. 94.

<sup>83</sup> Franklin Lewis, Farzin Yazdanfar, In a Voice of Their Own: A Collection of Stories by Iranian Women since the Revolution of 1979, Costa Mesa, CA: Mazda, 1996, p. XVII.

տան մետաֆորիկ հասկացության մեջ<sup>84</sup>: “Պատահար”-ի տնային տնտեսուհին միայնակ ու լքված կինը “էլ ու՛մ բարևեմ” պատմվածքից, “Խաղատան” Սև մականունով հերոսը բանտարկված են իրենց սեփական մետաֆորիկ խաղատների մեջ, որոնց կյանքը պայմանավորված է անվերահսկելի պայմանականություններով և չափանիշներով:

“Պատահար” պատմվածքում Դանեշվարը մերկացնում է շահական Իրանում ձևավորվող “արևմտականացած և մոդեռն” կնոջ նոր կերպարը: Նադերեն կամ “Նադիան” փորձում էր կերպարանափոխվել նմանակելով իր շրջապատի յուրաքանչյուր կնոջ, ով նախընտրում էր “արևմտամետ” կենսակերպը: Կնոջ երազանքն էր ցանկացած գնով շքեղ մեքենա ունենալ, ինչպես հարևանուհի Սադեդեն, “ով իր թանկարժեք մեքենան վարելիս կրում էր սև ակնոց և սպիտակ ձեռնոցներ”<sup>85</sup>: Նադիան ջանում էր մեքենան կանգնեցնել օտարերկրյա դիվանագիտական ծառայությունների հարևանությամբ՝ նախընտրելով շփվել միայն արտասահմանցիների հետ. նա ծաղրում էր ավանդապահ կանանց, ովքեր, հետևելով կրոնական սովորույթներին, դեռևս նախընտրում էին սև չադրան:

Նադիայի ցանկասիրության, պերճաշուք ապրելակերպի տարերքը խափանեց ընտանեկան անդորրը՝ թողնելով ամուսնուն՝ սովորական գրասենյակային մի ծառայողի, պարտքերի ու հուսալքության մեջ: Նադիայի կերպարով Դանեշվարը ամբողջացրեց շահական Իրանի “առաջադեմ կնոջ” իդեալը, ով իրականում չէր ընկալում “արևմուտք, մոդեռն, ազատություն” հասկացությունները, ով անտեսում էր իր ազգային և կրոնական ավանդույթները՝ ներքուստ մնալով սեփական անլիարժեք բարդույթների զոհ:

Դանեշվարի “Խաղատուն” խորագրով պատմվածքը խոսում է հասարակության մեջ խոր արմատներ ունեցող սոցիալական ու հոգեբանական խնդիրների մասին՝ պատկերելով երիտասարդ ու անփորձ դերասանուհու հուսալքված ու անելանելի վիճակը, որն իր հղիության պատճառով ստիպված էր հրաժարվել թատե-

րական ներկայացումներից: Հերթական երկրպագուներից մեկի հետ ունեցած “թեթև արկածի” պատճառով դերասանուհին ցանկանում էր սպանել դեռ չծնված մանկանը, որի համար նույնիսկ գումար չէր կարող հայթայթել: Սակայն նույն թատրոնի Սիյահ անունով դրամատուրգը օգնության ծեռք է մեկնում դերասանուհուն, որպեսզի վերջինս շարունակի իր թատերական արվեստը: “Սիյահ”, որը բառացի նշանակում է սև, իրանական ժողովուրդների մեջ տարածված խելամիտ թատերական կերպար է, որը նաև նույնացվում է շեքսպիրյան “խեղկատակի” հետ<sup>13</sup>:

Հեղինակի ռեալիստական խստաշունչ ոճով գրված այս պատմվածքը նպատակ ուներ շեշտադրելու ապօրինի երեխայի սպասող միայնակ կնոջ նկատմամբ հասարակության մեջ ընդունված բացասական ու մերժողական վերաբերմունքը՝ միաժամանակ նաև ընդգծելով՝ անհատի հումանիստական մոտեցումը ցավագին այդ խնդրին:

Բավական ուշագրավ գրական ճակատագիր ունի Դանեշվարի “էլ ու՛մ բարևեմ” պատմվածքը: Ստեղծագործական երկու փուլերում հեղինակը այն ներկայացրել է տարբեր իմաստային մեկնաբանություններով: Պատմվածքի առանցքը “Գիտակցության հոսքի” ոճային նախասիրությամբ շարադրված՝ միայնակ ու ծեր Քոքեաթ Սուլթանի հիշողություններն են: Ամուսնուն, աշխատանքը, նույնիսկ սիրելի տնային սարդին կորցրած կինը, հայտնվելով բացարձակ հուսալքության մեջ, ստիպված էր միակ աղջկան ամուսնացնել բռնարար մեկի հետ, որը հարկադրաբար զրկում էր նրան երկար տարիներ հարազատ մորը տեսակցելու իրավունքից:

Այս իրադրությունը մեկուսացրել էր Քոքեաթ Սուլթանին համայն աշխարհից և դարձել վերջինիս դառը, աղեկորույս հեկեկանքների ու հուսահատության պատճառը: Ինչքան էլ տարօրինակ է հնչում, այս ստեղծագործության մեջ Դանեշվարը բռնարար տղամարդու կերպարին փորձում է դրական հնչերանգներ հաղորդել կանանց համարելով տղամարդկանց “ոչ տղամարդկային” արարքների պատասխանատուն<sup>86</sup>: Հեղինակի

<sup>84</sup> Nasrin Rahimieh, World Literature in Review: Iran. - World Literature Today, Vol. 64, No.4, 1990, pp. 690-691.

<sup>85</sup> Simin Daneshvar, Daneshvar's Playhouse: A Collection of Stories, Washington, D.C., 1989, p.32.

<sup>86</sup> Տես վեպի առաջին տարբերակը՝ Սիմին Դանեշվար, Բե քի սալամ բոնամ.- Ալեֆբե, 2, 1973, էջ 142-51:

համոզմամբ, տիրող սոցիալական համակարգն ու անհատական դժբախտությունն են կնոջ միայնակության ու հոռետեսության պատճառը: Ավելի ուշ հետհեղափոխական շրջանում, երբ կանանց հիմնահարցերը գերիշխող դարձան ֆեմինիստական հիմնախնդիրները շեշտելու միտումով, Դանեշվարը վերափոխեց պատմվածքի գաղափարական ուղղվածությունը<sup>87</sup>:

1969-ին լույս է տեսնում Դանեշվարի «Սավուշուն» վեպը: Կնոջ կողմից պարսկերեն լեզվով առաջին անգամ երբևէ հրատարակված այս վեպը կոչված էր դասվելու պարսկական գրականության գլուխգործոցների շարքը<sup>88</sup>: «Սավուշունը» երևան բերեց վիպասանուհու գրական ծիրքի և նախասիրությունների կարևոր գծերը: Վեպը աննախադեպ հաջողություն ունեցավ Իրանում, այն վերահրատարակվեց տասնհինգ անգամ և երկու տասնամյակ մնաց իրանական գրական աշխարհում, որպես բեսթսելլեր: Պարսկական գրականության պատմության մեջ սա միակ գիրքն է, որը միայն 1984-ին վաճառվել է 400 000 օրինակով<sup>89</sup>: Գիրքը թարգմանված է աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով:

Այդ վեպը իր ժամանակների կենդանի արձագանքն է, որտեղ Դանեշվարը պատմական հարուստ փաստանյութի վրա նկարագրեց ազատագրական մաքառումներով լի ժամանակաշրջանի գեղարվեստական պատկերը: Վիպական գործողությունները տեղի են ունենում երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո Իրանի Ֆարս նահանգում, երբ երկրի ներքին և օտար ռեակցիոն ուժերի դեմ ազատագրական պայքարի հզոր ալիք էր բարձրացել: Վեպի գլխավոր հերոսուհու՝ Ջարիի ընտանիքը այդ պատմաքաղաքական խնդրումների անմիջական մասնակիցն էր: Հերոսուհու ամուսինը՝ Յուսուֆը, հարուստ հողատեր էր և ազատագրական շարժման առաջնորդներից, որն իր զինակիցների հետ ժողովրդական խավերին համախմբում

էր ընդվզելու օտարերկրյա գաղութարարների լծի դեմ: Յուսուֆը նախատիպի հիմքով ստեղծված ժողովրդական կերպար է, որն իր մեջ մարմնավորում է դեմոկրատական Իրանի ոգին:

Սկզբում վեպի հերոսուհուն խորթ ու անհասկանալի էին ամուսնու գաղափարաքաղաքական հայացքները: Ջարին մեծ կարոտով էր վերհիշում իր անհոգ մանկության և պատանեկության տարիները: Ի տարբերություն դարասկզբի Իրանի հազարավոր դեռատի աղջիկների՝ Ջարին հասակ էր առել ազատախոս միջավայրում և պահպանել էր իր անհատական անկախությունը անգլիական միսիոներական դպրոցում սովորելու տարիներին:

Գլխավոր հերոսուհու միջոցով հեղինակը ասպարեզ է հանում կնոջ ներքին դրաման, նրա մտորումները կանանց միապաղաղ ու աններդաշնակ կյանքի մասին. «Եթե միայն կանայք կառավարեին աշխարհը, կանայք, որոնք կյանք են արարում ու գիտեն վերջինիս արժեքը: Նրանք գիտեն սպասման, համբերության, միապաղաղ մարդկային գոյության, ինքնագոհողության արժեքը: Եթե աշխարհը լիներ կնոջ ձեռքերում, այնտեղ պատերազմ չէր լինի»<sup>90</sup>:

Ժամանակները փոխվում էին, և հերոսուհու գաղափարական համոզումները՝ նույնպես: Սովի ու անտարբերության մատնված հիվանդներին ու բանտարկյալներին հաճախակի այցելելու ընթացքում Ջարին սկսում է գիտակցել ամուսնու և նրա զինակիցների հեղափոխական ծրագրերի իմաստն ու անհրաժեշտությունը: «Սավուշուն» վեպում Դանեշվարը վարպետորեն է ներկայացնում կնոջ հոգևոր կերպարանափոխումը՝ քաղաքական խնդիրներից հեռու, փխրուն, հոգատար ու նվիրված մոր կերպարից մինչև հեղափոխական գաղափարներով լի շարժման առաջնորդի, որն ամուսնու մահից հետո որոշում է շարունակել նրա հերոսական ուղին:

Հերոսուհու բնորոշ հատկանիշը անձնական հակասություններից վեր բարձրանալու և ազգային խնդիրների գաղափարին հավատարմորեն ծառայելու որոշումն է: Եվ այսպես, վիպասանուհին իր «վերամկրտված» հերոսուհու՝ Ջարիի կերպարի միջոցով շարունակում է 1950-ականներին պարսկական արձակում

<sup>87</sup> Տե՛ս Սիմին Դանեշվար, Բե քի սալամ քոնամ, Թեհրան, 1986, էջ 75-93:

<sup>88</sup> Սիմեջ Սիմին Դանեշվարի «Սավուշուն» վեպի լույս ընծայումը, ֆրանսերեն լեզվով մի շարք պատմական վեպեր է գրել Թեհրանի համալսարանի ֆրանսերեն լեզվի և գրականության դասախոս Ամինե Փաքրավանը:

<sup>89</sup> Farzaneh Milani, Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers, New York: Syracuse Univ. Press, 1992, p. 183.

<sup>90</sup> Сумин Данешвар, Смерть ради жизни, Москва, 1975, с. 172.

լայն տարածում գտած՝ զինակից, հեղափոխական կնոջ ավանդական թեման, որը ժամանակին իրենց ստեղծագործություններում մեծ վարպետությամբ են իմաստավորել ճանաչված արձակագիրներ՝ Բ. Ալավին և Ա. Սադեղը<sup>91</sup>:

Խիստ խորհրդանշական իմաստ ունի «Սավուշուն» վեպի ավարտը: Հերոսաբար նահատակված Յուսուֆի հուղարկավորման արարողությունը Ջարին վերածում է մասսայական ցույցի: Որպես համաժողովրդական ցասման դրսևորում՝ տասնյակ մարդիկ՝ զինակիցներ, գաղափարական համախոհներ են այցելում վերջին հրաժեշտը տալու և ողբալու նահատակված հերոսի մահը: Համազգային սգի վերածված այս պահը վիպասանուհին նույնացնում է պարսկական մեծ էպոսի՝ «Շահնամեի» առասպելական հերոս Սիավուշի անմեղ նահատակման հետ<sup>92</sup>: Սիավուշի նահատակման մասին լեգենդները ստեղծվել են դեռևս վաղ անցյալում: Ազգային սովորույթ համարվող հերոսի հիշատակման օրերը անվանակոչել են «Սավուշուն», որտեղից և ծագել է Դանեշվարի հանրաճանաչ վեպի խորագիրը<sup>93</sup>:

«Նահատակության» գաղափարը դնելով աշխարհագրագործության հիմքում՝ Դանեշվարը պատմական իրականությունը արտահայտող հավաստումներով բացահայտում է Յուսուֆի հերոսական վարքագիծը: Հերոսության և նահատակության փառաբանումը հանդիսանում են «Սավուշուն» վեպի լեզվական համակարգի կառուցվածքային տարրերը:

Ինչպես «Պատահար» պատմվածքում, այնպես էլ «Սավուշուն» վեպում, հատուկ շեշտադրում ունեն հակաարևմտյան տրամադրությունները, որոնք կրում են Ջալալ Ալե Ահմադի՝ 1962-ին լույս ընծայված հանրառնչակ «Պարբադեզի» («Արևմտահարություն») աշխատության գաղափարական հայացքների ազդեցությունը: Ջալալ Ալե Ահմադը քննադատում էր շահի միապետական վարչակարգի որդեգրած արդիականաց-

ման արևմտյան մոդելը, որն ընթանում էր աստիճանական մեխանիզացիայով և ուժեղ վերահսկումներով<sup>94</sup>:

Վեպում արևմուտքը իր հակասական իմաստավորումն է գտել անգլիացի հետախույզ Ջինգերի և միսիոներական դպրոցի անգլիացի տնօրինուհու կերպարների մեջ, որոնք հակառանք ու անվստահություն էին սերմանում տեղաբնիկների մեջ: Անդրդառնալով դարասկզբին Իրանում բացված արևմտյան միսիոներական դպրոցների խնդրին՝ Դանեշվարը ընդգծում է միմյանց հակասող երկու կարևոր հանգամանք. առաջինը նմանատիպ դպրոցների դերն ու նշանակությունն էր պարսիկ կանանց կրթության և էմանսիպացիայի տարածման գործում, երկրորդը միսիոներական դպրոցում գործող արևմտականացված մեթոդներն էին, որոնք անտեսում ու ծաղրում էին մահմեդականների՝ խոր արմատներ ունեցող ազգային ու կրոնական սովորույթները:

«Սավուշուն» վեպի ամենաինքնատիպ ու ուշագրավ կերպարներից է տիկին Ֆոթուհին, որի միջոցով վիպասանուհին արտահայտել է իրանական հասարակության մեջ ստեղծագործող կնոջ դրամատիկ ու ողբերգական ճակատագիրը: Տիկին Ֆոթուհին համարվել է կանանց իրավունքների պաշտպան, ժամանակի ազատախոհ մտավորականներից մեկը, ով հրապարակայնորեն մի կողմ էր նետել «սև քողը» իր ցասման ու բողոքի ծայրը բարձրացնելով տիրող կրոնական հետադիմական բարքերի դեմ: Դժբախտաբար, նրան վիճակված էր կյանքի մնացած տարիները անցկացնել հոգեբուժարանում, որտեղ իր դեղին տետրում համառորեն կշարունակեր շարադրել սեփական կյանքի պատմությունը:

Հերոսուհու մարմնի և գրչի մետաֆորիկ «մերկությունը» հասարակությունը բնորոշեց որպես հանցանք: Ինքնաարտահայտումը վերածվեց ինքնակործանման, շարժումը՝ անշարժության, ծայրը՝ լռության, ներկայությունը՝ բացակայության: Վերջիվերջո հերոսուհին դատապարտվեց հոգեկան վտարանդիության, որտեղ սեփական մարմինն ու գրիչը կմնային հավերժ շղթայված: Տիկին Ֆոթուհին ապրում էր հոգեբանական

<sup>91</sup> М. Яукачева, Женшина в персидской прозе, Ташкент, 1964, с. 66-79.

<sup>92</sup> Д. Комиссаров, О Сумин Данешвар и ее романе. - Сумин Данешвар, Смерть ради жизни. Москва, 1975, с. 270.

<sup>93</sup> Д. Комиссаров, О Сумин Данешвар и ее романе. - Сумин Данешвар, Смерть ради жизни. Москва, 1975, с. 241.

<sup>94</sup> Pedram Partovi, Autorial Intention and Illocutionary Force in Jalal Ali-I Ahmad's Gharbzadagi.- Comparative Studies of South Asia, Africa and Middle East, Vol.XVIII, 2, 1998, pp. 73-80.

երկփեղկվածություն, իրական կյանքում չգտնելով իր կերտվածքին հարիր դաշնություն՝ նա հայտնվում է հոգեբանական խաթարման տիրություն: Ինչպես մեկնաբանում է Ֆ. Միլանին, տիկին Ֆոթուկին մարմնավորում է կնոջ ողբերգական ճակատագիրը, ով դրժում է լուսությունն ու նրա մեջ փակված մնալու իրողությունը<sup>95</sup>: Հերոսուհին բոլոր ճնշված կին գրողների տուրքն էր, ով հիշեցնում էր ընթերցողներին, որ ինքնաարտահայտման գինը մահմեդական հասարակության մեջ ստեղծագործող կնոջ համար չափազանց բարձր է:

Դանեշվարի “Սավուշուն” վեպը՝ իր գաղափարական ու թեմատիկ ուղղվածությամբ, առաջնային տեղ է զբաղեցնում նախահեղափոխական իրանական վիպագրության մեջ: Թեև վեպը ռեալիստական ստեղծագործություն է, նրանում մեջ բերված “երազի, հեքիաթի և առասպելի” պայմանական տարրերը օգնում են ըմբռնելու վեպի փիլիսոփայական-էթիկական և պատմական իմաստը:

Այսպիսով, իրանական գրականության մեծանուն արձակագիր Սիմին Դանեշվարը իր հասարակական և գրական գործունեությամբ հարազատ մնաց “սոցիալական ուղղվածության” գրական շարժմանը և գալիք տասնամյակներում իր լույսը սփռեց հետհեղափոխական պարսկական արձակի զարգացման ուղիներին:

1960-70 -ականների վերջերին իրանական գրականության մեջ իրենց անունը հռչակեցին երիտասարդ կին արձակագիրներ Մահշիդ Ամիրշահին<sup>96</sup>, Գոլի Թարաղին, Ղազալե Ալիզադեն

<sup>95</sup> Farzaneh Milani, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, New York: Syracuse Univ. Press, 1992, p. 60.

<sup>96</sup> 1979-ից արտերկրում բնակվող Մ. Ամիրշահին իրանական գրականության պրոլիֆիկ գրողներից մեկն է: Նա միակն է կին գրողներից, ով իր տանը մշտապես գրական հավաքներ ու երեկոյաններ էր անցկացնում:

Նախահեղափոխական տարիներին Մ. Ամիրշահին իրատարակած “Բոնբասթ” (“Փակուղի, 1966թ.) “Սարե Բիբի խանում” (“Բիբի խանումի ծիծեռնակը”, 1967թ.), “Բ’ադ ազ ռուզե ախար” (“Երեկվանից հետո”, 1968թ.), “Բե սիդեյե ավալ շախսե մոֆրադ” (“Առաջին դեմք, անձնական դերանուն”, 1969թ.) պատմվածքների ժողովածուներում Մ. Ամիրշահին բազմիցս է անդրադառնում երիտասարդ և ավագ սերնդի կանանց խնդիրներին: Հատկապես հարկ է նշել “Դար ին զաման վա դար ին

և Շահրուշ Փարսիփուրը: Ի տարբերություն Մահշիդ Ամիրշահին, որի ստեղծագործությունները իրենց բնութով ավելի կանացի էին, Գոլի Թարաղին իր “Ման համ Չե Գևարա հասթամ” (“Ես նույնպես Չե Գևարան եմ”), և “Խաբե Չեմեսթանի” (“Չմեռալին քուն”) պատմվածքներում, ինչպես նաև Շ. Փարսիփուրը իր “Սագ վա զեմեսթանե բուլանդ” (“Շունը և երկար ծմեռը”) վեպում, հավատարիմ մնացին նախահեղափոխական իրանական գրականության մեջ իշխող գաղափարական հայացքներին՝ շեշտադրելով հասարակության մեջ արմատացած սոցիալաքաղաքական հիմնահարցերը:

մաքան” (“Հիմա և այստեղ”) պատմվածքը, որը ինքնակենսագրական մի պատում է վախի բազմադեմ ինքնարտահայտումների մասին, որոնք արմատավորվել էին դեռատի աղջնակի հոգեկան աշխարհում: Սկզբում հոր, հետո հարազատների և մտերիմների անվերջանալի վերասկողությունը՝ “Կյանքի օրագրից” մինչ ամուսնություն և ամուսնավուծություն, սեփական ճակատագրին երբեք չտնօրինելու զգացումը հանգիստ չէին տալիս հեղինակին:

**ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ  
ԿԱՆԱՆՑ ՅԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԻ  
ԱՐՏԱՑՈԼՈՒՄԸ ՅԵՏՅԵՂԱՓՈՒՍԱԿԱՆ  
ԻՐԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ  
ՄԵՋ (1980-90ԹԹ.)**

**2.1. Հիմնախնդրի հասարակական - քաղաքական  
նախադրյալները.**

1979 իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո շահի աշխարհիկ միապետական կառավարությանը փոխարինելու եկավ կրոնական վարչակարգը: Նոր ձևավորվող թեոկրատական բազմաֆրակցիոն վարչակարգը իրանը վերափոխեց իսլամական պետության: Իսլամական ֆունդամենտալիստները պահանջեցին անվերապահ մոտեցում իսլամին և նրա տիեզերասփյուռ վարդապետությանը: Իսլամական ֆունդամենտալիստների կողմից կիրառվող բացարձակ իսլամականացման նախագծի կարևորագույն քայլերից էր համարվում հասարակության քաղաքական վերակազմավորումը:

Այսպիսով, Իրանում ստեղծվում էր թեոկրատիկ-աստվածապետական բնույթ ունեցող հանրապետական վարչակարգ: Կառավարական իսլամական ձևը իրենով նշանավորում էր ոչ միայն նոր տիպի պետական համակարգի ստեղծում, այլև նոր աշխարհայացքային կառույցի արմատավորում և սկզբունքորեն նոր հայացք աշխարհի ու հայրենիք հանդեպ:

1980-ական թվականներից սկսած երկրում սկսվեց իսլամական մշակութային հեղափոխության դարաշրջանը, որը ներառում էր կրթական, կառավարական համակարգը, զանգվածային լրատվությունը, մամուլը, հեռուստատեսությունը: Սահմանվեց խիստ գրաքննություն, գործառության մեջ դրվեցին շարիաթի սահմանած մարմնական պատժամիջոցները, արգելվեցին պարերը, արևմտյան երաժշտությունը, ոգելից խմիչքների արտադրությունը, փակվեցին կինոթատրոնները: Ողջ իրանա-

կան նախաիսլամական քաղաքակրթությունը հայտարարվեց գոյություն չունեցող<sup>97</sup>:

Իսլամական հեղափոխությունից հետո արմատապես փոխվեց նաև կնոջ սոցիալական և իրավական կարգավիճակը իրանական հասարակության մեջ: Երկրում իշխող հոգևորական վերնախավի կողմից իրականացվող գենդերային քաղաքականության համար գաղափարական հիմք կազմեցին իսլամական հանրապետության երկու հայտնի գաղափարախոսներ, իսլամի մոդեռնիստական դպրոցի ներկայացուցիչներ Մորթեզա Մոթահարիի և Ալի Շարիաթիի՝ Իրանի կանանց իրավունքների վերաբերյալ մեկնաբանությունները, որոնք ամբողջովին գետնելված էին հեղինակների “Կանանց իրավունքների համակարգալ իսլամում” և “Ֆաթիման Ֆաթիմա է” աշխատություններում<sup>98</sup>:

Ա. Շարիաթին իսլամում կնոջ իդեալ համարում էր Մոհամմադի երիտասարդ դուստր Հազրաթե Ֆաթեմեին “Սուրբ Ֆաթեմեին”:<sup>99</sup> “Ֆաթեմեն կին է, որին Իսլամը արժանի է համարում, նա զրկանքների, աղքատության և մարդկայնության հրաշքի կրակների մեջ այրեց իրեն և անապական դարձավ: Ֆաթեմեն ոչ միայն տան պահապան է, այլ սովորել է ինչպես քայլել պայքարին դեմ հանդիման, ինչպես խոսել հավատքը քարոզելիս: Նրա մանկությունը անց է կացել իսլամական շարժման փոթորիկների ակունքներում... Եւ մուսուլման կին է, ով չի խուսափում իր սոցիալական պարտականություններից և բարոյական ողջախոհության պահանջներից: Եւ կին լինելու բոլոր տեսանկյուններից կարող է սիմվոլ համարվել: Նվիրված, պատասխանատու, պայքարող կնոջ, մոր սիմվոլ, ով իր ժամանակաշրջանի և հասարակության ճակատագրի դեմքն է<sup>99</sup>:

Ի դեպ Շարիաթին իր “Կանայք Մոհամմադի աչքում և սրտում” աշխատության մեջ գրել է, որ մուսուլման կանանց մա-

<sup>97</sup> Վահան Բայրուրոյան, Իրանի Պատմություն (Հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը), Երևան: “Զանգակ-97”, 2005, էջ 719:

<sup>98</sup> Valentine Moghadam, Islamic Feminism and Its Discontents: Toward a Resolution of the Debate. – Signs: Journal of Women in Culture and Society, 2002, vol. 27, no. 4, pp.1138-1139.

<sup>99</sup> H. Shahidian, Women in Iran: Emerging Voices in the Women's Movement, Westport CT: Greenwood Press, 2002, p. 93

սին արդեն ամեն ինչ ասել են աստվածաբաններ Մորթեգա Մոթահարին և Հասսան Սադրին:

Ինչպես նշում է Մ. Մոթահարին իր անավարտ “Հիջաբի խնդիրները” գրքում, որը լույս ընծայվեց 1979 թ-ին՝ հետմահու, Իսլամական հեղափոխության ընթացքում կինը մասնակցեց պատմության կերտմանը: Նա չանտեսեց իր կանացի պարտականությունները, չխուսափեց իր ամոթից, պարկեշտությունից և անհրաժեշտ քողից; Նա մնաց անհասանելի և պահպանեց իր շքեղությունն ու փառքը՝ չհանարգելով իրեն ինչպես արևմուտքի կամ Փեհլևիների դարաշրջանի կանայք<sup>100</sup>:

Սահմեդական կնոջ իրական կերպարի՝ Շարիաթի տեսակետների գաղափարական շարունակողն է Իսլամական հանրապետության հինգերորդ վարչապետ Միր Հոսեյն Մոսավիի կինը՝ հայտնի մտավորական Ջահրա Ռահնավարը<sup>101</sup>, որն իր մտորումները լույս է ընծայել “Մուսուլման կնոջ մայրամուտը” գրքում<sup>102</sup>:

Այսպիսով՝ Իսլամական հեղափոխությունից հետո, ի տարբերություն եգիպտացի բարեփոխականների,<sup>103</sup> պարսիկ տեսաբանները իսլամական օրենքների և փիլիսոփայության շրջանակներում մշակեցին իրանական հասարակության մեջ կնոջ ավանդական կարգավիճակը վերահաստատելու առավել պահպանողական հայեցակարգ: Իսլամական կառավարության առաջին քայլերից մեկը վերաբերում էր ավանդական ընտանիքի վերախնամակցության:

<sup>100</sup> H. Shahidian, *Women in Iran: Emerging Voices in the Women's Movement*, Westport CT: Greenwood Press, 2002, p. 110.

<sup>101</sup> Ջահրա Ռահնավարը 1999թ. զբաղեցրել է Թեհրանի հայտնի ալ-Ջահրա համալսարանի նախագահի, ինչպես նաև մեծ ճանաչում ունեցող “Ռահե Ջեյմաբ” ամսագրի խմբագրի պաշտոնը, նա մուսուլման կանանց նվիրված բազմաթիվ էսսեների հեղինակ է: Ջ. Ռահնավարը հայտնի է նաև իր քանդակներով: Նրա “Մայր” անվանումը կրող ստեղծագործությունը կանգնեցված է Թեհրանի հրապարակներից մեկում: Տես նաև. Janet Afary, “Portraits of two Islamist Women”: *Escape from Freedom or From Tradition*. - *Critique*, 19 (Fall 2001), pp. 47-77.

<sup>102</sup> H. Shahidian, *Women in Iran: Emerging Voices in the Women's Movement*, Westport CT: Greenwood Press, 2002, p.110.

<sup>103</sup> Laila Ahmad, *Feminism and Feminism Movements in the Middle East, a Preliminary Exploration: Turkey, Egypt, Algeria, Peoples Democratic Republic of Yemen*. - *Women Studies International Forum*, V, 1982, pp. 153-168.

մանը: Իսլամական հեղափոխությունից երկու շաբաթ անց 1979թ. փետրվարի 26-ին չեղյալ հայտարարվեց շահական վարչակարգի օրոք ընդունված Ընտանեկան պաշտպանության Օրենքը(1967թ.):

1979թ. հոկտեմբերին հավանություն ստացավ Ընտանեկան Պաշտպանության Ղատարանի փոխարինումը Հատուկ քաղաքացիական դատարաններով, որոնք պետք է քննեին ընտանեկան իրավունքին առնչվող խնդիրները, այդ թվում նաև ապահարգանի և երեխայի որդեգրման հարցերը: Իրանի Իսլամական Հանրապետության Սահմանադրության(հաստատված 1979-ի դեկտեմբերին) 10-րդ հոդվածում նշված է .

“Քանի որ ընտանիքը հանդիսանում է իսլամական հասարակության կորիզը, բոլոր օրենքները, օրենսդրական ակտերը և պլանային ծրագրերը պետք է ուղղված լինեն ընտանիք կազմելու համար նպաստավոր պայմանների ստեղծմանը, դրա պահպանմանը և ընտանեկան կապերի ամրապնդմանը՝ համաձայն իսլամական օրենքների և բարոյականության”<sup>104</sup>:

Իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո ամրագրված օրենքներից մեկը իրավական քող կրելու որոշումն է, որը գործառության մեջ դրվեց 1979թ. մարտի 6-ին Ղումում Այաթոլլա Խոմեյնու ելույթից հետո: Վերոհիշյալ որոշումը հակազդեցության հուժկու ալիք բարձրացրեց մտավորական կանանց շրջանում: Նրանց ընդդիմությունը ստիպողական քող կրելու որոշման դեմ իր գազաթնակետին հասավ Թեհրանում և այլ քաղաքներում իրար հաջորդող զանգվածային ցույցերով, որոնք հանդիսացան հետհեղափոխական շրջանի կանանց անկախության պայքարի սկիզբը<sup>105</sup>: 1980թ. հունիսին Ա. Խոմեյնին հայտարարեց “Ենդելաբե Էդարի” (“Վարչական հեղափոխություն”), որը կոչ էր անում կանանց քող կրել բոլոր պաշտոնական զրասենյակներում<sup>106</sup>:

<sup>104</sup> Իրանի Իսլամական Հանրապետության Սահմանադրություն: Հիմնական Օրենք, թարգմանեց՝ Գ. Բադալյան, Թեհրան: Նաիրի Հրատարակչություն, 2005, էջ 38:

<sup>105</sup> Կանանց առաջին ցույցը 1979թ. մարտի 7-ին կազմակերպեցին “Մարջանի աղջիկներ” բարձրագույն դպրոցի ուսանողները:

<sup>106</sup> Ehlam Gheyanchi, *Cronology Of Events Regarding Women in Iran Since The Revolution*, February 1979- May 2000, [http://www.irandokht.com/contact\\_us.php](http://www.irandokht.com/contact_us.php)



Եթե Փեհլիների օրոք քողը ձեռք բերեց հակաշահական վարչակարգի դեմ պայքարելու սիմվոլիկ նշանակություն, ապա հետհեղափոխական Իրանում իրավական քող կրելու քաղաքականությունը հատկանշեց արևմտյան իմպերիալիստական վերահսկումից կանանց ազատագրելու միջոց: Արդյունքում քողը դարձավ տարակարծության կիզակետ և արևմտյան արդիականության ու իսլամի միջև մղվող գաղափարական պայքարի կարևոր հիմնադրույթներից մեկը:

Կանանց մասսայական բնույթ կրող բողոքի ցույցերի ընթացքում ձևավորվեցին կանանց բազմաբնույթ հասարակական կազմակերպություններ: Դրանցից մեկը՝ «Ազգային համալսարանական միությունը» հայտարարեց, որ կանայք որևէ խտրականության առարկա չպետք է դառնան, և որ հազուստ կրելու որոշումը մարդ էակի հիմնական իրավունքներից մեկն է: Նրանց պնդմամբ քող կրելը պետք է լինի կամավոր և ոչ թե ունենա ստիպողական բնույթ<sup>107</sup>: Սեփական իրավունքների համար մղվող պայքարում կանայք դարձան ավելի համախմբված՝ ի ցույց դնելով իրենց պահանջներն ու նպատակները: Սակայն ակնհայտ էր նաև կանանց ազատգրական շարժումը խոչընդոտող ընդդիմադիր ուժի գերակայությունը:

Ճնշում գործադրվեց ոչ միայն կին ցուցարարների, այլև լրատվական միջոցների վրա, որոնք աջակցում և լուսաբանում էին մտավորական կանանց տեսակետներն ու հայացքները: Ճնշված լինելով իսլամական ուժերի կողմից և անտեսված ծախակողմյաններից՝ կանայք դադարեցրեցին հանրահավաքների կազմակերպումը և մշակեցին սեփական իրավունքները պաշտպանելու մեկ այլ ռազմավարություն: Այսպիսով, 1980-ականներին Իրանում սկիզբ էր առնում ֆեմինիստական շարժում,<sup>108</sup> որը

<sup>107</sup> Տե՛ս «Այանդեգան», 11. 04. 1979 (պարսկ.):

<sup>108</sup> Գամաձայն ժ. Աֆարիի, արդի իրանական ֆեմինիզմը հիմնվում է իրանական ազգայնական շարժման առաջին հատվածի և Սահմանադրական հեղափոխության (1905-1911թթ.) վրա, երբ տարբեր կրոնական հավատքներին և ուղղություններին պատկանող կանայք ակտիվ մասնակցություն ցուցաբերեցին ընդդիմադիր շարժմանն ու ֆիզիկապես, բարոյապես և ֆինանսապես աջակցեցին սահմանադրականներին.- Vanessa Martin, The Qajar Pact: Bargaining Protest and the State in Nineteenth - Century Persia, London: IB Tauris, 2005, p. 101.

արդի Իրանի հասարակական – քաղաքական, մշակութային կյանքում գոյություն ունեցող արդիականացման գործընթացի կարևոր արտահայտումներից մեկն է: Այն միատարր չէր և բնորոշվում էր սուր գաղափարական բանավեճերի դրսևորումներով, որոնք իրենց արձագանքն են ստանում հիմնականում գիտական, հրապարակախոսական գրականության մեջ:

Ֆեմինիզմի տեսաբանների աշխատությունների ուսումնասիրումը հնարավորություն է տալիս առանձնացնելու արդի Իրանական ֆեմինիզմի *իսլամական, աշխարհիկ* և, այսպես կոչված, *անկախ* երեք հիմնական ուղղությունները:

Ակադեմիական շրջանակներում իսլամական ֆեմինիզմի գաղափարական թևը ներկայացնում են Արևմուտքում և Իրանում կրթություն ստացած երեք հասարակագետ ֆեմինիստ հետազոտող՝ Նյու Յորքի համալսարանի պրոֆեսոր Աֆսանե Նաջմաբադին, Կալիֆորնիայի համալսարանի՝ կանանց իրավունքների հիմնահարցերով զբաղվող պրոֆեսոր Նայերե Թոհիդին, ինչպես նաև Լոնդոնաբնակ հասարակագետ, մարդաբան Զիբա Միր-Յոսեյնին: Նաջմաբադին և Թոհիդին եղել են հակաշահական ծախակողմյան ուսանողական շարժման և հետագայում հակաֆունդամենտալիստական շարժումների մասնակիցներ: Ա. Նաջմաբադին եղել է նաև «Նիմեյե դիգար» վտարանդի ֆեմինիստական ամսագրի հիմնադիր խմբագիրը: Զ. Միր-Յոսեյնին հայտնի է ևս իր փորձարարական կինոբեմադրությամբ: 1998-ին նա բրիտանացի կինոբեմադրիչ Կ. Լինգհոտոյի հետ նկարահանել է մեծ ճանաչում ստացած «Ամուսնալուծություն իրանական ձևով» փաստավավերագրական կինոնկարը<sup>109</sup>:

Նշված կին հետազոտողները իսլամական ֆեմինիզմին աջակցող իրենց գիտական հոդվածներով և քննարկումներով հանդես եկան հատկապես 1990-ականների կեսերից: Մասնավորապես, Ա. Նաջմաբադին Լոնդոնի համալսարանի արևելագիտության և աֆրիկյան հետազոտությունների դպրոցում կարդացած իր զեկուցման մեջ առաջին անգամ ձևակերպեց իսլամական ֆեմինիզմի հիմնախնդիրների շուրջ բանավեճ սկսելու անհրաժեշտ

<sup>109</sup> Valentine Moghadam, Islamic Feminism and Its Discontents: Toward a Resolution of the Debate. – Signs, Journal of Women in Culture and Society, vol. 27, no. 4, 2002, pp.1141-1142.

տության մասին թեզը<sup>110</sup>: Նա բնութագրեց իսլամական ֆեմինիզմը, որպես բարեփոխական շարժման մի հատված, որը երկխոսություն է բացում մահմեդական կին ակտիվիստների, բարեփոխականների և աշխարհիկ ֆեմինիստների միջև՝ վերջ դնելով աշխարհիկ և կրոնական մտքի ավանդական թշնամանքին:

Իր զեկուցման մեջ Նաջմաբադին մեծ կարևորություն է տալիս Իրանում տպագրվող ֆեմինիստական մամուլին նշելով հատկապես երկու պարբերական հրատարակությունների՝ «Ձանան» և «Ֆարզանե» պարբերականների դերը: Ըստ նրա ֆեմինիստական առաջատար մամուլը կարող է երկխոսության ազդակ դառնալ մահմեդական և կրոնական փոքրամասնությունները ներկայացնող կանանց կազմակերպությունների միջև<sup>111</sup>:

«Ֆարզանե» 1999-ից հանդես է եկել որպես «Կանանց հիմնախնդիրների ուսումնասիրության» գիտական հանդես՝ Մահբուբե Օմիի խմբագրությամբ, իսկ «Ձանան» պարբերականը հիմնադրել է 1991թ. հոգեբան, իսլամական ֆեմինիստական շարժման հայտնի գաղափարախոս Շահլա Շերքաթը, ով 1980-1990թթ. զբաղեցրել է «Ձանե ռուզ» ամսագրի խմբագրի պաշտոնը: Այն հետագայում դարձավ իսլամական ֆեմինիզմի գաղափարական հիմնակետը և Իրանում կանանց իրավական ու սոցիալական կարգավիճակի բարեփոխումներ իրականացնելու անհրաժեշտությունը ազդարարող ծայրը<sup>112</sup>:

1997թ. վերոհիշյալ պարբերականը կազմակերպեց քննարկումների կլոր սեղան, որի նյութերը հրապարակվեցին «Ո՞րն է կանանց ամենահրատապ խնդիրը Իրանում» խորագրի ներքո: Քննարկմանը մասնակցում էին գիտնական Ֆարիդե Ֆարհին, իրավաբան Մեհրանգիզ Քարը և բարեփոխիչ Աբբաս Աբդին: «Ձանանը» Շերքաթի խմբագիր լինելու օրոք քննության ենթարկեց

<sup>110</sup> Հեղինակի ելույթը զետեղված է նրա հետևյալ աշխատության մեջ: Afsaneh Nagmabadi, *Feminism in Islamic Republic: Years of Hardship, Years of Growth*. – Islam, Gender and Social Change in the Muslim World, ed. Yvonne Y. Haddad and John Esposito, New York, 1998, pp. 59-84.

<sup>111</sup> Afsaneh Nagmabadi, *Feminism in Islamic Republic, "Years of hardship, years of growth"*. – Esposito Jone, Haddad Yvonne, *Islam, Gender and Social Change*, Oxford, 1997, p. 62.

<sup>112</sup> Ibid, p. 77.

նաև պետության վարած գենդերային քաղաքականության հրատապ խնդիրները՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելով Շարիաթի մի շարք արդի մեկնաբանությունների վրա և նրա գործառնությանը քաղաքացիական օրենսգրքում<sup>113</sup>:

Միևնույն ժամանակահատվածում իր հրապարակումներով կարևոր դեր էր կատարում նաև կանանց հիմնահարցերը գիտականորեն արծարծող «Ֆարզանե» ակադեմիական ամսագիրը, որի մոտեցումները իսլամական ֆեմինիզմի հիմնախնդիրների նկատմամբ ավելի չափավոր էին, քան թե «Ձանանին»:

Իսլամական ֆեմինիզմի հիմնախնդիրները իրենց հետագա իմաստավորումը ստացան Ջիբա Միր-Հոսեյնիի աշխատություններում: «Իսլամը և գենդերը» մեծագրության մեջ նա մանրամասն քննության է առնում կնոջ և երկու սեռերի մասին իսլամում գոյություն ունեցող մոտեցումները և հիմնվելով երկրի առաջատար հոգևորականների հետ վարած իր հարցազրույցների վրա՝ հիմնավորում է այն տեսակետը, որ դրանք կարելի է բաժանել երեք հիմնական ուղղությունների՝ պահպանողական, նեոպահպանողական և մոդեռնիստական<sup>114</sup>: Ըստ Միր-Հոսեյնիի՝ Իրանում սեռերի իրավահավասարության մասին բանավեճերը նպաստում են ոչ միայն իրավագիտության նոր դպրոցի կազմավորմանը, որը դանդաղ փորձում է արձագանքել սոցիալական իրականությանը, այլ նաև գենդերային նոր գիտակցության կայացմանը<sup>115</sup>:

Միր-Հոսեյնին բազմիցս անդրադարձել է նաև ճանաչված հոգևորական Մ. Սախրզադեի հոդվածներին, որոնք նվիրված էին կին-տղամարդ իրավահավասարության և շարիաթի օրենքների բարեփոխման խնդիրներին<sup>116</sup>:

<sup>113</sup> Ձանան, 1375 (1997), No 35:

<sup>114</sup> Տես, այդ մասին Ziba Mir-Hosseini, *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran*, Princeton, 1999, p. 277.

<sup>115</sup> Ziba Mir-Hosseini, *Rethinking Gender: Discussions with Ulama in Iran*. – Critique: A Journal for Critical Studies of the Middle East, 1996, 13, p. 279.

<sup>116</sup> Ziba Mir-Hosseini, *Stretching the Limits: A Feminist Reading of the Sharia in Post-Khomeini Iran*. – *Feminism and Islam: Legal and Literary Perspectives*. Ed.: Mai Yamani. New York, 1996, pp. 285-319.

Հասարակագետ-մարդաբան Նայերե Թոհիդին, սկսած 1990թ. իր հետազոտությունների առանցքն է դարձրել սեռերի միջև անհավասարության ու կանանց դեմ իրագործվող ճնշման խնդիրները, ինչպես նաև Իրանում գործող իսլամական վարչակարգի որդեգրած բարեփոխումների քաղաքականության հիմնարկերը: Նա նշում է, որ մահմեդական աշխարհում կանայք պայքարում են երկու տիպի ճնշման դեմ. առաջինը արդյունք է երկրի ներսում գերակշռող պատրիարխալ համակարգի, իսկ երկրորդի աղբյուրը արտաքին, հիմնականում արևմտյան ուժերի կողմից իրականացվող ներխուժումն է մահմեդական աշխարհ<sup>117</sup>:

Իսլամական ֆեմինիզմը Թոհիդին դիտարկում է որպես լայն տարածում ստացած կանանց շարժում: Կանայք, ըստ Թոհիդիի, պաշտպանում են իրենց կրոնական հավատամքը՝ փորձելով աջակցել իսլամի էգալիտար բարոյականության սկզբունքներին: Իսլամական ֆեմինիստական շարժման մասնակիցները կանանց իրավահավասարության ու կրթության իրավունքի համար մղվող պայքարում հենվում են Ղուրանի՝ կնոջն աջակցող դրույթներ վրա<sup>118</sup>: Թոհիդին համաձայնում է հայտնի ֆեմինիստ իրավաբան Մ. Քարի այն տեսակետին, ըստ որի՝ կրոնական օրենքի՝ կնոջ իրավական կարգավիճակի բարեփոխումներին ուղղված մեկնաբանությունները ոչ թե արդյունք են աշխարհիկ կամ դեմոկրատ ուժերի պահանջների, այլ մաս են կազմում ավելի ամբողջական ու լայնածավալ հասարակական զարգացումների:

Այսպիսով, իսլամական ֆեմինիստները առաջարկում են կանանց հիմնախնդիրները լուծելու լավ մշակված ռազմավարություն. վերափոխել կանանց հասարակական, սոցիալ-տնտեսական և իրավական կարգավիճակը՝ միաժամանակ պահպանելով նրանց մշակութային և ազգային ինքնությունը: Եվ քանի որ ժամանակակից Իրանում և՛ մշակույթը, և՛ ազգային ավանդույթները, և՛ ազգային ինքնագիտակցությունը անբակտելիորեն կապված են իսլամի հետ, այդ իսկ պատճառով այդ կրոնի տեսանկյունից էլ պետք է վերանայել ու լուծել կնոջ խնդիրները:

<sup>117</sup> Nayereh Tohidi, *The Issues at Hand. – Women in Muslim Societies: Diversity Within Unity*, ed. Herbert Bodman and Nayereh Tohidi, Boulder, CO., 1998, pp. 283-285.

<sup>118</sup> *Ibid*, p. 277-294.

Ըստ էության, իսլամական ֆեմինիզմի կողմնակիցները հանդես են գալիս Իրանում իշխող իսլամամետ ուժերի հետ փոխհամաձայնության եզրեր գտնելու օգտին:

#### *Աշխարհիկ ֆեմինիզմ կամ ընդդիմախոսություն.*

Իսլամական ֆեմինիզմի ընդդիմադիր գաղափարական թևին են պատկանում Իրանից դուրս՝ վտարանդիության մեջ ապրող աշխարհիկ կամ լիբերալ կոչվող ֆեմինիստները: Աշխարհիկ ֆեմինիստական շարժման գաղափարները մասնավորապես զետեղված են “Յոգուդե զանան”, “Նեգահե զանան”, “Ջենսե դովվոմ” պարբերականների էջերում:

Աշխարհիկ ֆեմինիստական ուղղության տեսաբան Զ. Մոդիսին նշում է, որ այսօր ընդունված է խոսել մահմեդական կանանց բարեփոխական գործունեության մասին, սակայն Իրանի նման թեոկրատական երկրում, որտեղ իսլամը քաղաքական և իրավական համակարգերի հիմքն է կազմում, դա, ըստ էության, անհնարին է, քանի որ այդ պայմաններում կանայք զրկված են անհատական, հոգևոր ընտրություն կատարելու հնարավորությունից<sup>119</sup>:

Քննադատելով իսլամական ֆեմինիստական շարժումը՝ Զ. Մոդիսին նշում է, որ այն ներառում է իր մեջ միայն քաղաքական ընտրանու կին ներկայացուցիչներին, որոնք Ղուրանի իրենց չհիմնավորված վերամեկնաբանումներով անորոշություն և քաղաքական, գաղափարական ու կրոնական անջատումներ են ստեղծում իրանցի կանանց շարժման մեջ՝ խոչընդոտելով դեմոկրատական ուղղվածության ֆեմինիստ ուժերի առաջընթացը դեպի աշխարհիկություն<sup>120</sup>:

Իրանի ծախսակողմյան շրջանակների այլ ներկայացուցիչներ, բացասաբար արտահայտվելով իսլամական ֆեմինիզմի վերջին տարիներին նշմարվող զարգացման սահմանափակ միտումների մասին, նշում են, որ դրանք ժամանակակից աշխարհում ապագա չունեն: Նրանց համոզմամբ սխալ է Միջին Արևել-

<sup>119</sup> Hajdeh Moghissi, *Women, Modernity, and Political Islam. - Iran Bulletin* 1998, No. 19-20, p. 42.

<sup>120</sup> *Ibid*, p. 43.

քի երկրներում կանանց խնդիրների լուծումները փնտրել իսլամական օրենքների շրջանակներում<sup>121</sup>:

Աշխարհիկ ֆեմինիզմի կողմնակիցները շարունակում են պնդել, որ Իրանի քաղաքական և պետական համակարգում բացառվում է որևէ բարեփոխում հոգուտ կանանց, քանի որ ուժային կառույցները ամբողջովին հիմնված են անդրոցենտրիստական հիմունքների վրա<sup>122</sup>:

Իսլամական ֆեմինիզմի իրանական մոդելի քննադատությունները չեն սահմանափակվում միայն ձախակողմյան շրջանակներում: Լիբերալ ֆեմինիստ Մահնազ Աֆխամին, որը նախքան հեղափոխությունը "Իրանի կանանց կազմակերպության" նախագահին էր և ներկայումս Իրանի սահմաններից դուրս գրադվում է ակտիվ ֆեմինիստական գործունեությամբ, խոսելով իր և այլ լիբերալ կանանց անունից, նշում է, որ իրենց, լիբերալ ֆեմինիստների և իսլամական ֆեմինիստների տարբերությունն այն է, որ աշխարհիկ շրջանակներում ֆեմինիստական հիմնահարցերը չեն հարմարեցվում Ղուրանի մեկանբանությունների: "Կանայք ունեն որոշակի անդրժելի իրավունքներ՝ անկախ այդ մեկնաբանություններից", - ընդգծում է նա: "Մենք և մահմեդական, և ֆեմինիստ կանայք ենք, սակայն մենք իսլամական ֆեմինիստներ չենք". - գրում է Մ. Աֆխամին<sup>123</sup>:

Վերլուծելով հետհեղափոխական Իրանի ներքաղաքական զարգացումները, պետական իսլամական գաղափարախոսության, իշխող հոգևորական դասի և ֆեմինիստական շարժման ներկայացուցիչների երկխոսության տարբերակները, քաղաքագետ Էլիզ Սանասարյանը իր «Իսլամական ինքնությունը և քաղաքական գործունեությունը» աշխատության մեջ նշում է, թե ժամանակակից Իրանում գոյություն ունեն կանանց միավորող

երկու գաղափարական խմբեր՝ պահպանողականներ և բարեփոխականներ: Նա մերժում է շատ տեսաբանների առաջ քաշած մուսուլմանական ֆեմինիզմ հասկացությունը և ավելի տրամաբանական է համարում իսլամական ֆեմինիզմը, որը, ըստ գիտնականի, մանրագնին ուսումնասիրման կարիք ունի<sup>124</sup>:

Այսպիսով՝ ժամանակակից Իրանի ֆեմինիստական շարժման աշխարհիկ ուղղության գերակշիռ խումբն են կազմում երկրի կանանց վտարանդի, ձախակողմյան հատվածները: Այսօր էլ նրանք պահպանում են իրենց կոշտ դիրքորոշումը իսլամական ֆեմինիզմ երևույթի հանդեպ՝ այդպիսով ակամայից հիմնավորելով հետազոտողների շրջանում լայն տարածում ստացած այն թեզը, թե իսլամը և ֆեմինիզմը անհամատեղելի են:

#### *Անկախ ֆեմինիստներ.*

Այսօր Իրանում առկա է կանանց ևս մի խումբ, որի անդամները իրենց անվանում են անկախ ֆեմինիստներ<sup>125</sup>: Նրանք իրենց պայքարի և ուսումնասիրությունների հիմք են համարում իսլամական հասարակության մեջ մարդու իրավունքների պահպանման խնդիրները: Կանանց այս խումբը հիմնականում համագործակցում է աշխարհիկ ֆեմինիստական շրջանակների ներկայացուցիչների, մասնավորապես հայտնի իրավաբան Մ. Քարի, քննադատ և հրատարակիչ Հահլա Լահիջիի և հասարակագետ Նահիդ Մոթիի հետ:

Անկախ ֆեմինիստներ են անվանում իրենց, մասնավորապես, մարդու իրավունքների հիմնահարցերով զբաղվող կին իրավագետներից շատերը: Այսօր աշխարհին հուզող հրատապ հիմնահարցերից է իսլամական հասարակության մեջ մարդու իրավունքների պաշտպանության խնդիրը: Մասնավորապես, տարիներ շարունակ այդ խնդրով է զբաղվում հայտնի կին իրավաբան, Նոբելյան մրցանակակիր Շիրին Էբադին: Նա մինչ Իրանի իսլամական հեղափոխությունը եղել է առաջին կին դատավորներից մեկը: Հետագայում պաշտոնաթող է արվել և այժմ

<sup>121</sup> Hammed Shahidian, *The Politics of the Veil: Reflections on Symbolism, Islam, and Feminism.* - Tamaris, 1997, 4 (2), pp. 325-337.

<sup>122</sup> Valentine Moghadam, *Islamic Feminism and Its Discontents: Toward a Resolution of the Debate.* - Signs, Journal Women in Culture and Society, vol. 27, no. 4, 2002, p. 1151.

<sup>123</sup> Mahnaz Afkhami, Introduction. - Faith and Freedom: Women's Human Rights in the Muslim World. Ed.: Mahnaz Afkhami. 1995, N.Y.: Syracuse, pp. 1-17.

<sup>124</sup> Մեջբերումն ըստ Margot Bardan, *Islam, Patriarchy and Feminism in the Middle East.* - Trends in History, 4(1), Fall 1985, p. 49.

<sup>125</sup> Valentine Moghadam, *Islamic Feminism and Its Discontents: Toward a Resolution of the Debate.* - Signs, Journal Women in Culture and Society, vol. 27, no. 4, 2002, p. 1158.

հասարակական ակտիվ գործունեություն է ծավալում մարդու իրավունքների պաշտպանության ոլորտում<sup>126</sup>: 1994թ. Շ. Էբադին իրավաբան այլ կանանց հետ հիմնում է Երեխաների իրավունքների պաշտպանության միությունը: Հասարակական լայնածավալ աշխատանքներից զատ, Էբադին վերը նշված հիմնահարցերի մասին հանդես է գալիս նաև դասախոսություններով ու գիտական հոդվածներով, որոնք զետեղված են երկրի առաջատար ֆեմինիստական ու մտավորական մամուլի էջերում:

1999թ. լույս է տեսնում Էբադիի «Իրանում մարդու իրավունքների պատմությունը և փաստագրությունը» խորագրով աշխատությունը, որտեղ արհեստավարժ իրավաբանը Մարդու իրավունքների համընդհանուր հայտարարագրի համատեքստում դիտարկում է իսլամական հեղափոխությունից առաջ և հետո Իրանի իրավական համակարգը: Իսլամական հասարակության մեջ իրականացվող մարդու իրավունքների պաշտպանության գործընթացում Շ. Էբադին առաջնային նշանակություն է տալիս 1990թ. ընդունված «Մարդու իրավունքների իսլամական հռչակագրի» այն կետերին, որոնք վերաբերում են զենդերային, էթնիկական ու կրոնական խտրականություններին: Խոսելով կանանց իրավունքների մասին՝ նա քննության է առնում ներկայիս Իրանի քաղաքացիական օրենսգիրքը, ըստ որի ամուսնալուծության, երեխայի խնամակալության, նրա ազգության, ժառանգության, երեխայի ամուսնության պարագայում իրավական նախապատվությունը տրվում է հորը և ամուսնուն:

Ըստ Էբադիի, ժամանակակից Իրանի քաղաքացիական օրենսգրքում կնոջ ամուսնական իրավունքներ փաստորեն գոյություն չունեն<sup>127</sup>:

Այսպիսով, հետհեղափոխական տարիները Իրանի կանանց կյանքում կարելի է բնորոշել որպես պայքարի նոր դարաշրջան: Չնայած կրոնական վարչակարգի օրոք կանանց իրավունքներում կատարված բոլոր իրավական փոփոխություններին՝ նրանք ծեռք բերեցին նոր քաղաքական և մշակութային ինքնություն:

<sup>126</sup> Shirin Ebadi, *History and Documentation of Human Rights in Iran*, New York, 2000. Reviewed by Haleh Vaziri. - *International Journal of Middle East Studies*, vol. 34, no. 4, 2002, p. 754.

<sup>127</sup> Ibid, p. 755.

## 2.2 Հետհեղափոխական արձակի զարգացման օրինաչափությունները և կանանց հիմնահարցերի լուսաբանումը

Ակնհայտ է, որ հետհեղափոխական իրանական գրականությունը իր ներկայացմամբ խիստ քաղաքականացված է: Ժամանակը իր բարդ հարցադրումներն էր դրել արդի իրանական վիպագրության առջև, որի լուծումը անտարակույս աղերսվում էր դարավերջի իրանական հասարակական-քաղաքական կյանքում առկա իսլամական և ֆեմինիստական գաղափարական ընկալումների յուրացմանը:

Արդի ճանաչված գրականագետ Բ. Թալաթովը իր «Գրելու քաղաքականությունը Իրանում» մենագրության մեջ հանգամանալից կերպով քննության է ենթարկում ժամանակակից իրանական գեղարվեստական գրականության մեջ, հատկապես արձակում իսլամական և ֆեմինիստական գաղափարախոսական ընկալումների խնդիրը<sup>128</sup>:

Հեղափոխությունից հետո մարքսիստական գրական շարժման անկումը և քաղաքական իսլամի՝ որպես պետական գաղափարախոսության խթանող աճի հիմք, ապահովեցին իսլամական գրական նոր շարժման զարգացումը: Իսլամական հեղափոխությունից հետո իսլամական գաղափարական հայացքները առաջնային դարձան հետհեղափոխական շրջանի շատ գրողների ստեղծագործություններում: Իսլամական կառավարությունը և հոգևոր վերնախավը բազմիցս էին հատկանշում գրականության և արվեստի կարևոր դերը հասարակության իսլամականացման գործընթացի մեջ: Մտավորական գրականության մեջ ծնունդ էր առնում այսպես կոչված *մաքթաբի*՝ վարդապետական (ուսուցողական) ժանրը, բազմաթիվ պատմվածքներ դրամատուրգիական աշխատանքներ են գրվել այդ ժանրով, որոնք տպագրվում էին Թեհրանում հրատարակվող «Սորուշ» գրական ամսագրում<sup>129</sup>:

<sup>128</sup> Shu K. Talatoff., *The Politics of Writing in Iran*, Syracuse Univ. Press, 2000, pp. 5-7.

<sup>129</sup> Ali Gheissari, *Iranian Intellectuals in the Twentieth Century*, Texas, 1998, p. 112.

Պարսկական գրականության քաղաքական և գաղափարական ոգորումներն ուսումնասիրող որոշ հետազոտողներ առաջ են քաշում սուբյեկտիվ վերապահումներով արված սահմանափակ մի քանի մոտեցումներ, որոնց համաձայն, Իրանի արդի գրականությունը իսլամական մշակույթի արտադրանք է: Այս հետազոտողների համար Իրանի մշակութային, ինտելեկտուալ, գրական պատմության մեկնաբանության մեջ իսլամը որպես սիմվոլների համակարգ, ներկայացնում է ամենանշանակալից տարրը<sup>130</sup>:

Եթե իսլամական հեղափոխության տարիներին ձևավորված “Աղաբիյաթե իսլամի” կամ “Աղաբիյաթե ենդելաթե իսլամի” իսլամական գրականությունը կամ իսլամական հեղափոխության գրականությունը հանդես էր գալիս որպես Իրանի պետական-քաղաքական ու կրոնական նպատակներին աջակցող տեղեկատվական դաշտ, ապա ֆեմինիստական գաղափարական շարժումը ինչպես հասարակական կյանքում, այնպես էլ կինոարվեստում, հրապարակախոսական և գեղարվեստական գրականության մեջ կոչված էր դառնալու իսլամական հասարակության մեջ կանանց իրավունքների և նրանց ինքնության պաշտպանության հիմնասյուն:

Չեփհեղափոխական գեղարվեստական արձակը, ինչպես նաև պարբերական մամուլն ու հրատարակչական գործն անցել են զարգացման ճգնաժամային փուլերի միջով:

1980-1988թթ. Իրան-իրաքյան պատերազմի տարիներին ստեղծված ծանր իրավիճակը, թղթի, թանաքի, տպագրական միջոցների սակավության հետ մեկտեղ գրողի անհատական ստեղծագործական ընթացքի մեջ իր բացասական դերն ուներ նաև գրաքննությունը: 1980թ. մամուլի և հրատարակչության նկատմամբ պետական քաղաքականությունը արտացոլվեց ինչպես աշխարհիկ գաղափարների էական վախի գիտակցությամբ, այնպես նաև մտավորական համայնքին համակերպվածության մղելու խոր ցանկությամբ<sup>131</sup>: Երկրում սկսվեց մտավորակննե-

<sup>130</sup> Մոհամմեդ Ռեզա Չաքիմի, Աղաբիյաթ վաթա՛ահիդդ դար իսլամ, Թեհրան: Դավթարե Նաշրե Ֆարհանգիյե Իսլամի, 1979:

<sup>131</sup> Ahmad Karimi Hakkak, Censorship. - Encyclopedia Iranica, vol. 5, London and New York: Routledge and Kegan Paul. Volume 5, Fascicle 2, 1990, pp. 135-142.

րի ու գրողների զանգվածային արտագաղթի պատմականորեն երրորդ փուլը:

Չնայած գրականության նկատմամբ պետական խիստ վերահսկողության առկայությանը, հասարակական և հոգևոր դաշտում բազմակարծության իրավունքների հաստատումը դառնում է ժամանակակից ստեղծագործող անհատի նշանաբանը:

Ինչպես նախահեղափոխական տարիներին, այնպես էլ ԻԻՉ կազմավորումից հետո հրապարակախոսության բնագավառում և գեղարվեստական գրականության մեջ գերիշխող էին մնում անձի հոգևոր ուրույնության, գրչի, մտքի, մամուլի ազատության, մարդու իրավունքներին վերաբերող համամարդկային թեմաները:

Վերջիններիս շեշտված կարևորմամբ արդի պարսիկ արձակագիրներից շատերը հակադրվեցին ժամանակի ստեղծագործական մտքի սահմանափակ, կաշկանդիչ պայմաններին և ընտրեցին գաղափարական պայքարի ուղին: Դա է փաստում հետհեղափոխական տարիներին “Քանունե նեվիսանդեգանե Իրան” Իրանի գրողների միության գործելակերպը և հատկապես 1994 թ. սեպտեմբերին երկրի 134 առաջադեմ մտավորականների, գրողների ընդունած “Մենք գրողներ ենք” հայտնի մանիֆեստը<sup>132</sup>: Մանիֆեստը դարձավ պատմական փաստաթուղթ և մեծ ուշադրության արժանացավ ինչպես Իրանի ազատախոսի հասարակայնության, նաև երկրի սահմաններից դուրս բնակվող պարսիկ վտարանդի մտավորականների շրջանում<sup>133</sup>: Ահա այսպիսի հասարակական ու գեղագիտական նոր որոնումների, հույսերի ու խոր հիասթափությունների բարդ մթնոլորտն էր, որով սնվում էր դարասկզբի պարսիկ մտավորականության զգալի հատվածը:

Իր գեղարվեստական զարգացումներով և նոր մտածողության համակարգով շրջադարձային էր նաև արդի պարսկական գեղարվեստական արձակը: Չեփհեղափոխական իրանական արձակը և հատկապես վիպասանությունը մեծ տեղ զբաղեցրին

<sup>132</sup> M Khaksar, The Pen and the Islamic Republic: A Chronicle of Resistance, <http://www.iranbulletin.org/art/khaksar.html>.

<sup>133</sup> “Մանիֆեստը” հայտնի գրականագետ Ռեզա Բարահանիի կողմից անգլերեն թարգմանվելուց հետո ուղարկվեց մեծահամբավ թաթերագիր ու էսսեիստ Արթուր Միլլերին, որն էլ այն ներկայացրեց PEN “Պեն” միջազգային կազմակերպության հերթական զագաթնաժողովին:

ժողովրդի անհատական ու սոցիալական կյանքում. այն նախկինում զբաղեցնում էր պոեզիան<sup>134</sup>: Վիպագրությանը նախապատվություն տալը դրական ընկալվեց նոր ժամանակների սոցիալական հոգեբանության մեջ:

Իրանի իսլամական հեղափոխությանը հաջորդած անցումային երկու տասնամյակների ընթացքում բուռն զարգացում ապրեց վիպագրությունը: Վիպասանության մեջ ի հայտ եկան ստեղծագործական նոր փոխազդեցության միտումներ, որոնք թարմություն հաղորդեցին ինչպես ավագ, այնպես էլ կրտսեր սերնդի վիպասանների գեղավեստական որոնումներին: Վեպի մասսայականացումը հետհեղափոխական տարիներին պայմանավորված էր հոգեբանական և սոցիալական մի շարք գործոններով՝ ժամանակակից աշխարհի ու անհատի օտարացում, կենսական բարդություններ, գրագիտության և ընթերցանության աճ և ամենակարևորը՝ սոցիալական հիմնախնդիրները խոր ընկալելու ցանկություն:

Չետհեղափոխական իրանական գրականության մեջ իշխող նիհիլիստական և անկումային տրամադրությունները, որոնք առաջացել էին իսլամական հեղափոխությանը հաջորդած Իրան-իրաքյան պատերազմի, մարդկային ծանր կորստների, սոցիալ-քաղաքական վերափոխումների, երկրում առկա համատարած գրաքննության հետևանքով, վիպագրության մեջ արտահայտվեցին սյուրռեալիզմի, գրոտեսկի, “սև հունորի”, “գիտակցության հոսքի” հետմոդեռն գրականության ոճային նախասիրությունների և հոսանքների միջոցով: Այդուհետ արդի իրանական արձակուրդ նորարարությունը դառնում է վիպական ժանրի զարգացման խթանիչ գործոններից մեկը:

Գրական նոր սերնդի ձեռքբերումները այս էպիկական ծավալուն ժանրում բերեցին ոչ միայն վիպական նոր տրամաբանություն, այլև հաստատեցին ժանրի կենսունակությունը արդի իրանական գրականության մեջ:

Չետհեղափոխական Իրանի գրական նոր սերունդը, որը իսլամական հեղափոխության, նրան հաջորդած Իրան-իրաքյան

<sup>134</sup> Մոհամմադ Ալի Չաղչենաս, Ռոման վա արե ջադիդ.- Նեզահե Նու, շոմարեյե 29, Մորդադ 1375, էջ 181-195:

պատերազմի, երկրի սոցիալ-քաղաքական տեղաշարժերի մասնակիցն ու ականատեսն էր, առաջնորդվեց նոր իրադրության մեջ մարդու հոգեբանական և զգայական աշխարհը լուսաբանելու ձգտումով: Գրականության գերխնդիրն է դառնում անցումային, բարդ ժամանակների ճգնաժամային իրավիճակներում մարդ-անհատի ցավն ու տառապանքը նորովի պատկերումը, անկումային տրամադրություններով համակված, ընկճված ընթերցողին կյանքի գործուն հունը վերադարձնելը, նրա մեջ լավատեսություն, կենսասիրություն ու աշխարհասիրություն վերարթնացնելը:

1980-ականների իրանական արձակի թեմատիկայում առաջնային էին մնում ազատության, մարդկայնության, լավատեսության, մարդու իրավունքների մարդասիրական գաղափարները:

Կանանց հիմնախնդիրներն առանձնակի կարևորություն ստացան հատկապես հետհեղափոխական վիպագրության մեջ, որոնք իրենց քաղաքական, հասարակական ենթատեքստից զատ ունեին ընդգծված հումանիստական հնչեղություն, ինչը հաճախ չէր ընկալվում պարսիկ որոշ գրականագետների կողմից: Օրինակ, նմանատիպ հետազոտություններից մեկում շեշտվում է, որ թե՛ նախահեղափոխական և թե՛ հետհեղափոխական վեպում կնոջ կերպարն ու նրա հիմնախնդիրները մնում են ստվերային և անխոս<sup>135</sup>: Սակայն հարկ է նշել, որ իսլամական հեղափոխությունից հետո արդի վիպագիրներից շատերը իրենց ստեղծագործություններում փորձում են ձեռքբերել պարսկական վեպում ավանդական դարձած կնոջ՝ որպես հասարակության զոհի կարծրատիպից, “կանանց հնամաշ կերպարներ օգտագործելուց”<sup>136</sup>:

Անցած դարի պարսիկ առաջադեմ, ազատախոհ ստեղծագործողների նման արդի մեծահամբավ բանաստեղծներն ու արձակագիրները նույնպես իրենց խոսքով ու գրչով սատար կանգ-

<sup>135</sup> Azar Nafisi, The Quest for Real Women in the Iranian Novel. - Social Research: An International Quarterly of Social Sciences, Volum 70, No. 3, Fall 2003, pp. 981-1000.

<sup>136</sup> Franklin Lewis, Farzin Yazdanfar, In a Voice of Their Own: a Collection of Stories by Iranian Women Since the Revolution of 1979, Costa Mesa, CA: Mazda, 1996, p. XVII.

նեցին կանանց ազատագրման պայքարին, բարձրաձայնեցին հազարավոր իրանցի մայրերի, քույրերի, կանանց խնդիրներն ու հոգսերը:

“Ռուզեգարե դարիբի ասթ նագենին” (“Օտար ժամանակներ են, նագելիս”)՝ բարդ ու ոգեզուրկ ժամանկների խտացված գունապնակով իր պոռթկացող, դրամատիկ ուղերձն է հղում սիրելիին արդի պարսիկ մեծ հունամիստ, պոետ Ա. Շամլուն իր “Դար ին բոնբասթ” (“Այս փակուղու մեջ”) հայտնի բանաստեղծության մեջ.

- Օտար ժամանակներ են, նագելիս...

Նրանք, ովքեր կեսգիշերին լույսդ սպանելու համար դուռդ են կտրում.

Լույսդ տանդ նկուղում պահպանիր...<sup>137</sup>:

Թեև պարսիկ արձակագիրները փորձեցին իրենց ստեղծագործություններում առանձնակի կարևորությամբ և նորովի մոտենալ նաև կանանց հիմնահարցերին՝ սակայն ինչպես անցած դարի 60-70 թթ, այնպես էլ հեղափոխությանը հաջորդած երկու տասնամյակների ընթացքում արձակի մեջ դեռևս պահպանվում էին կանանց հիմնահարցերի սոցիալական հիմքը շեշտադրող ավանդական մոտեցումները:

Յետհեղափոխական իրանական արձակում կանանց հիմնախնդիրներն իրենց արձագանքն են գտել 1980-ականների պարսիկ մեծանուն իրապաշտ արձակագիր Մահմուդ Դովլաթաբադիի ստեղծագործություններում, որոնք զգալի հետք են թողել արդի իրանական գեղարվեստական մտածողության վրա: Ժամանակակից իրանական վիպագրության իրապաշտության գեղագիտության զարգացման պատմական համապատկերում Մ. Դովլաթաբադին անուրամալի դերակատարություն ունի: Մեծ վարպետի արձակ ստեղծագործությունների լայնածավալ նկարագրի մեջ իր առանձնակի տեղն ունի 1979-1984թթ. գրված “Քելիդար” տասնահատոր մոնումենտալ վիպասը: Դովլաթաբադիի այս “մագնում օփուսը” բարձր են գնահատել ժամանակակից պարսիկ գրականագետները, որոնք այն համարում են

պարսկերեն լեզվով գրված ամենամեծ վեպը: Այն պատկերում է 1946-48թթ. հյուսիսարևելյան Իրանի Խորասան գավառի Քելիդար կոչվող գյուղի ընչազուրկ քրդական ցեղախմբերի և իշխող հողատերերի միջև դասակարգային, քաղաքական և սոցիալական բախումների լայնակտավ նկարագիրը:

1960-ականների հյուսիսարևելյան Իրանի գյուղական կյանքի դժվարություններին, հոգսերին ու տագնապներին, ինչպես նաև գյուղում սուր արտահայտված սոցիալական ու կենցաղային հակասությունների մեջ ապրող կանանց խնդիրներին է անդրադարձել Դովլաթաբադին 1979թ-ին լույս ընծայված “Չայե խալիյե Սոլուչ” (“Սոլուչի դատարկ տեղը”) խորագիրը կրող վեպում: Վեպը իր գոյաբանական, հոգեբանական, կենցաղային ծանրակշիռ վերլուծություններով առաջնային տեղ է գրավում արդի իրանական վիպագրության մեջ: Այն ներառում է ազգային-հոգեբանական, բարքագրական շրջանակումից մինչև սոցիալ-քաղաքական անդրադարձումներ:

Վեպում Դովլաթաբադին ի ցույց է հանում իրանական գյուղի սոցիալական սուր հակասությունները, մարդկային անբացատրելի արարքները ծնող խթանիչները, գյուղացու ցավն ու տառապանքը: Վիպական հյուսվածքի բուն կենտրոնում է գեղջկուհի Մերգանի կերպարը, որն էլ կրում է վիպային խնդիրների ողջ ծանրությունը: Ֆինանսական ծանր կացության մեջ հայտնված Մերգանի ընտանիքը կանգնած է փլուզման եզրին, և մի առավոտ էլ Մերգանը հայտնաբերում է, որ ամուսինը՝ Սոլուչը, ընդմիշտ լքել է իրեն ու երեք զավակներին:

Չամատեղ կյանքի վերհուշը դառնացրել էր անելանելիության մեջ հայտնված երիտասարդ գեղջկուհու հոգին, աշխարհը երևում էր համատարած ունայնության պատկերով: Մերգանը կանգնել է մեծ ու փոքր առօրեական ու ոչ առօրեական աշխարհներին դեմ հանդիման և մենախոսում է կնոջը բաժին ընկած ծանր հալածանքներից ու անիրավ կյանքից: Տրվելով ինքնագնման իր դժվարին կյանքի դրվագները հետադարձ հայացքով գնահատելու “գիտակցության հոսքին”, այսպես է խորհում հերոսուհին:

“Ոչ աշխատանք կար և ոչ կերակուր: Ոչ մեկը: Առանց աշխատանք կերակուր չկա և առանց կերակուր սեր: Առանց սեր բառ

<sup>137</sup> Սիմադ Շամլու, Մաջմունեյե ասար: դաֆթարե եքոմ - շանհա, Թեհրան: Էնթեշարաթե Չաման, 1992, էջ 824-825:



չկա: Եվ բառ որ չկա, օգնության աղաղակ ու օրհնություն չկա: Կատակ ու ծիծաղ չկա:..."<sup>138</sup>; Մերգանի այս ծանր մտորումների մեջ հեղինակը ընդգծում է նրա հոգու խռովությունն ու կյանքի հանդեպ ունեցած կենսափիլիսոփայական դիտարկումները:

Վեպի սյուժետային ընդարձակ ծավալի մեջ "Սոլուչի դատարկ տեղը" դառնում է այլաբանություն, մարդկային ճակատագրական անկումների նախահիմք: Ամենուրեք զգալի է Սոլուչի դատարկ տեղը, ինչպես կնոջ, այնպես էլ անպաշտպան երկու որդիների ու դստեր խորտակված կյանքում:

"Ինչ ձևով են զարմանալի ու անբացատրելի երևույթները այս աշխարհում ի հայտ գալիս: Ամեն ինչ զարմանալի էր: Մերգանի համար ամեն ինչ արտասովոր էր թվում, և ամենից ավելի արտասովորը Սոլուչի դատարկ տեղն էր.....: Սոլուչի դատարկ տեղը այս անգամ ամեն ինչից ավելի դատարկ էր թվում"<sup>139</sup>:

Ամուսնուն կորցնելու՝ կյանքի այս ամենածանր դիպվածից հետո թվում է Մերգանի համար ընդմիշտ փակվել են առօրեական հոգսերին վերադառնալու բոլոր ճանապարհները: "Աշխարհի բոլոր սառույցների հալոցը իր մեջ էր զգում: Լավա էր. այնպես էր զգում, որ կարող էր ցրտաշունչ ձմռանը գլուխը գերեզմանի մեջ մտցնել:... Մերգանի կրծքում սիրտը այլևս սիրտ չէր, քուրա էր, քուրա էր վրեժխնդրությունից"<sup>140</sup>:

Վեպում, ի հակադրություն Սոլուչի, Մերգանի կերպարի մեջ բացորոշ երևում են տոկունությունը, ուժն ու եռանդը, ծնողական պարտքի, պատասխանատվության անդրդվելի զգացումը, ընտանեկան օջախի՝ տան ըմբռնումը:

"Ջուրը հոսում էր Մերգանի աչքերից, և ինքն իրեն տրամադրում էր կարծելով, որ քամուց է: Չէր ուզում հավատալ, որ տառապում է, սիրտը դա չէր ուզում: Էլ ի՞նչ լաց: Տարիներ են անցել, և արցունքը Մերգանի ակնակապիճներում չորացել է, և

<sup>138</sup> Մահմուդ Դովլաթբաբադի, Ջայն խալիյե Սոլուչ, Թեհրան: Նաշրե Չեշմե, Ֆարհանգե Մոասեր, 2003, էջ 8:

<sup>139</sup> Մահմուդ Դովլաթբաբադի, Ջայն խալիյե Սոլուչ, Թեհրան: Նաշրե Չեշմե, Ֆարհանգե Մոասեր, 2003, էջ 8-9:

<sup>140</sup> Մահմուդ Դովլաթբաբադի, Ջայն խալիյե Սոլուչ, Թեհրան: Նաշրե Չեշմե, Ֆարհանգե Մոասեր, 2003, էջ 10:

հիմա... հիմա այլևս չէր ուզում հավատալ, որ ինչ -որ բան իրենից պակասել է"<sup>141</sup>:

Տարիները սահում էին, ու հանապազօրյա հացը հայթայթելու՝ Մերգանի առօրեական, կենցաղային անվերջանալի հոգսերին ավելանում էին նաև հասակ առնող հարազատ զավակների բարոյահոգեբանական խնդիրները:

Վեպում հեղինակը իր հայացքն է սևեռում նաև մանկահասակ աղջիկների վաղաժամ ամուսնության տխուր փաստին՝ ընդգծելով նահապետական գյուղաշխարհի հետադիմական բարքերն ու սովորույթները: Մերգանի համար ծանր էր տեսնել տասներկուամյա աղջնակի՝ Չաջերի աղիողորմ արցունքները, ով իր հարսանիքի նախօրեին թախանձում էր մորը իրեն կնության չտալ:

Չոգեբանական ծանր փորձության առջև հայտնված, սարսափած աղջնակին մայրը փորձում էր ամեն կերպ սատարել. "Վախենում եմ, մայրիկ, Աստված վկա, շատ եմ վախենում: Մի վախենա, աղջիկ, կսովորես, բոլոր աղջիկներն էլ ամուսին են ունենում, բոլոր տղամարդիկ էլ՝ կին, մարդ պետք է քաջ լինի և ոչ թե վախկոտ..."<sup>142</sup>:

Տարեց ու բռնակալ Ալի Գեմայեվին կնության տված տասներեքամյա Չաջերը ամուսնության առաջին իսկ գիշերը ենթարկվում է բռնության ու ծեծի: Այս ծանր դիպվածից հետո ինչպես մայրը՝ Մերգանը, այնպես նաև Ալի Գեմայեվի հաշմանդամ նախկին կինը հերթական ավանդական աղոթասացության ընթացքում նզովում են անմիտ կյանքից իրենց բաժին հասած դառը ճակատագիրը:

Գյուղական համայնքը նման էր բանտի, որտեղ վերահսկվում էին յուրաքանչյուրի արարքներն ու ճակատագիրը: Գյուղի բռնակալ տարեցներին էր վերապահված գյուղական համայնքի անդամներին կյանքի, բարոյախոսական ճշմարիտ դասեր տալու իրավունքը: Ծեր Քարբալա Դոշանբեյի հորդորները՝ ուղղված անպատասխանատու ամուսնու անունը բարձր պահելու

<sup>141</sup> Մահմուդ Դովլաթբաբադի, Ջայն խալիյե Սոլուչ..., էջ 25:

<sup>142</sup> Մահմուդ Դովլաթբաբադի, Ջայն խալիյե Սոլուչ, Թեհրան: Նաշրե Չեշմե, Ֆարհանգե Մոասեր, 2003, էջ 195-196:

վճռականությամբ լի Մերգանին, թեև հնչում էին դաժան ու կոպիտ, սակայն ունեին իրատեսական, արդարացի բնույթ:

“Ուզում ես բարի անուն տամ նմանատիպ մարդուն, ասում եմ մարդ, է՛յ երիտասարդ կին, իր երիտասարդ կնոջը լքողին ու հեռացողին: Նմանատիպ մարդը ի՞նչ անվան է արժանի:

... Մի՞թե մարդ իր կնոջը էդ տեսակ կթողնի ու կգնա և էն էլ քանի ամիս, չգիտեմ, թե քանի ամիս նրանից լուր կամ նշան չի ստացվել,.... էն գիտես մահմեդականի կին, հողը նզովում է առանց կին տղամարդուն”<sup>143</sup>:

Աշխարհի հոգսն ու ծանրությունը փխրուն ուսերի վրա տանող միայնակ ու խոնարհ գեղջկուհու համար հատկապես դժվար էր ամուսնու հեռանալուց հետո մնացած մի բուռ հողը պահպանելու և այն երկու որդիների՝ Աբբասի և Աբրուի միջև կիսելու խնդիրը: “Յոդի խնդիրը” դարձել էր ընտանեկան անդորրի խաթարման և հարազատ եղբայրների միջև ծագած սուր կենցաղային վիճաբանությունների ու տարածայնությունների դրդապատճառ: Ի հիշատակ ամուսնու՝ Մերգանը չէր ցանկանում զիջել իր ունեցած մի կտոր հողը, որը կոչում էր “Աստծո հող”՝ երկրագնդի անշարժ ու ավագոտ կտորը, փափուկ ինչպես զամբիկի որովայնը”:

Յեղինակը վեպում բացառիկ խորությամբ է բացահայտում մեծ որդու՝ Աբբասի հանդեպ մոր ունեցած անբացատրելի ցավն ու տառապանքը, ով “տնից երիտասարդ դուրս էր եկել ու ծեր էր վերադարձել”, որի անհուսալի տխրությունն ու մաքառելու անկարողությունը Մերգանի հոգում վշտի խոր ակոսներ էին բացել ու դարձել էին վերջինիս ամենածանր մտահոգությունների պատճառը: Վեպի ավարտին՝ անհուսության անդունդի մեջ հայտնված ավագ որդուն հրաժեշտ տալիս, հերոսուհին մեկ անգամ ևս փաստում է իր մեջ ապրող այն տոկունությունն ու մաքառման անսպառ ուժը, որով տարիներ շարունակ հաղթահարել է “Սոլուչի դատարկ տեղը”:

“...Սովից չես մեռնի, տղաս, չես մեռնի, քեզ համար ճանապարհի փող կուղարկեմ: Մինչ ինձանից լուր ունենալը՝ մարդիկ

<sup>143</sup> Մահմուդ Դովլաթբաբադի, Ջայե խալիյե Սոլուչ, Թեհրան: Նաշրե Չեշմե, Ֆարհանգե Մոասեր, 2003, էջ 205-206:

քեզ կխնամեն: Ես բոլորի հետ արդար եմ եղել: Նրանց բոլորի համար մայրություն եմ արել: Աջքերիս պես վստահում եմ նրանց: Յոգ տար կյանքիդ մասին որդի՛ս, հոգ տա՛ր”<sup>144</sup>:

“Սոլուչի դատարկ տեղը” վեպում Դովլաթբաբադին ցանկացել է ընդգծել ոչ թե կենցաղագրական, բարքագրական բովանդակությունը, այլ մարդկային ներաշխարհի ծալքերի մեջ խորանալու իրողությունը: Ի տարբերություն հեղինակի “Սաֆար” (“Ճանապարհ”) վեպի, որտեղ նույն գավառական միջավայրում ամիսներ անհույս ամուսնուն սպասող միայնակ ու անօգնական խաթունի երիտասարդ դուստրը՝ Մարիաբը, ծանր սոցիալական պայմաններից դրդված, ընտրում է հասարակաց տան ճանապարհը, ընտանեկան սրբությունը անաղարտ պահած Մերգանը հավատարմության, մաքառումի ու ազնվաբարոյության դասեր է տալիս ընթերցողին:

Մերգանը ժողովրդական խառնվածք է, նրա մեջ խտացված են ազգային բնավորության բարձր հատկանիշները, այն, որն ինքնասպառման, ինքնամերժման չարչարանքների գնով պաշտպանում է երջանիկ ապրելու, մարդկային իր տարրական իրավունքը: Ինչպես նշում է գրականագետ Սոհամմադ Ալի Դասթղեյբը. Որոշ պարսկական վեպերում ներկայացված են կանանց անգերազանցելի կերպարներ, որոնցից մեկն է գեղջկուհի Մերգանի կերպարը “Սոլուչի Դատարկ տեղը” վեպում, ով ամուսնու բացակայության ընթացքում փրկում է ընտանիքը փլուզման վտանգից<sup>145</sup>:

“Սոլուչի դատարկ տեղը” վեպում, ինչպես նաև Դովլաթբաբադիի հայտնի այլ ստեղծագործություններում, “մաքառման” գաղափարը մնում է առաջնային, որը հատուկ տեղ ունի նաև հեղինակի աշխարհայացքային ընդգրկումների մեջ:

Մաքառման խորհուրդը բոցավառվում է նաև Դովլաթբաբադու՝ 1992-ին գրված “Ահույե բախթե ման Գոզալ” (“Բախտիս եղնիկ Գոզալը”) վիպակում: Այս անգլուզական այլաբանությունվիպակը հետհեղափոխական իրանական արձակի ամենա-

<sup>144</sup> Մահմուդ Դովլաթբաբադի, Ջայե խալիյե Սոլուչ, Թեհրան: Նաշրե Չեշմե, Ֆարհանգե Մոասեր, 2003, էջ 403:

<sup>145</sup> Abdul Ali Dastghaib, The Situation of Novel Writing in Iran.- Story Writing Literature Quarterly, Vol. 6, No. 46, 1998, pp. 58-65.

գողտրիկ նմուշներից մեկն է: Յուրեղ գունախաղերով շաղախված հեքիաթ բնապատկերների մեջ Դովլաթաբադին հյուսում է մայր-եղնիկի սիրո, ինքնագոհաբերության, ինքնամոռաց նվիրումի, մաքառման մասին պատմող փիլիսոփայական ասքը:

Աֆլաքի կուսական բարձունքների թագուհին է Գոզալը: Նա իր գեղեցկատես ու անաղարտ ուլերի հետ սիրում էր նվաճել կանաչի մեջ թաթախված հովիտների հոգեպարար անդորրը ու ապրել ազատ: Սակայն Գոզալը մայր է, որն ամենից առավել անհանգստանում է աշխարհի չարիքից անտեղյակ իր մանկիկների համար: Մայր եղնիկի մտախտի աչքերում սարսափի ու վախի մշտնջենական զգացում կար, որ մի օր արքայական հեծյալները կվտանգեն իր ուլիկների կյանքը:

Մայրական անհանգիստ հոգին չէր կարող սխալվել: Ամենուրեք գորշություն ու սարսափ սփռող հեծյալներին մոլորեցնելու նպատակով մոլազարի նման մայր եղնիկը սլանում էր դեպի վեր: Նրա սրտում մի փափագ կար՝ փրկվել ու մեկ անգամ ևս գրկել իր անպաշտպան, մոլորված ծագուկներին: Սակայն ի՞նչ իմանար մայր եղնիկը, որ իր ծագուկներին ապաստան էր տվել այրված վրանի այն իշխանուհին, որ տարիներ առաջ ազատություն էր շնորհել իրեն և կնքել էր անունը՝ Գոզալ:

Եվ այսպես, պատումի ամբողջ ընթացքում վառ ընդգծվում են կարոտն ու սպասումը, մայրությունը, պայքարն ու հավատը խորհրդանշող պատկերները՝ կենտրոնում տեղ տալով իրարահույզ զգացմունքները կրողին՝ մայր եղնիկին: Գոզալը մաքառման աշխարհագրության խորհրդանիշն է, մայրության, ազնվաբարության, ազատատենչության համամարդկային այն հատկանիշների կրողն է, որոնք համընդհանուր են անկախ ժամանակից և ազգային միջավայրից:

Չետհեղափոխական շրջանում կանանց հիմնախնդիրներին արվեստագետի ինքնատիպ հայացքը սևեռեց պարսիկ բազմատաղանդ, աշխարհահռչակ կինոբեմադրիչ, կինոդրամատուրգ, արձակագիր Մոհսեն Մախմալբաֆը: Համաշխարհային արվեստասեր հանրությանը Մախմալբաֆը առավել հայտնի է որպես իրանական «նոր կինոյի» վարպետներից մեկը, կինոբեմադրիչ, որի մեծաթիվ գունեղ ու վիճահարույց կինոկտավների մեջ կինոքննադատներն ու արվեստագետները առանձնացնում են

մահմեդական հասարակության մեջ կանանց հիմնախնդիրները շոշափող բազմաբովանդակ ֆիլմերը և, հատկապես, տաբու համարվող շատ խնդիրներին արվեստագետի համարձակ մոտեցումները<sup>146</sup>: Հունանիզմով տոգորված Մախմալբաֆ արվեստագետի յուրօրինակ ձեռագիրը նշմարվում է նաև կնոջ՝ Մարգիյե Մեշքինիի և դստեր՝ մեծահամբավ երիտասարդ կինոբեմադրիչ Սամիրա Մախմալբաֆի ֆիլմերի համար գրված կինոդրամատուրգիական աշխատանքների մեջ<sup>147</sup>:

Արդի պարսիկ հայտնի գրականագետներից շատերը Մախմալբաֆին, որպես արձակագրի, դասում են Իսլամական հեղափոխության գրականության (Ադաբիյաթե էնդելաթե իսլամի) այնպիսի մեծանուն գրողների շարքին, ինչպիսիք են Մոհամադ Նուրիզադը, Սեիդ Մեհդի Շոջային, Վալիդ Ամիրին, Թեյմուր Գորգինը, Ալի Մոսավի Գարմարուդին, Ռեզա Ռահգոզարը, Մոհսեն Սուլեյմանին, Թահերե Սաֆարզադեն, Թահերե Իբրոյը<sup>148</sup>: Համաձայն վերը նշված գրականության կանոնների՝ Մախմալբաֆի ստեղծագործություններում շոշափվում են Իսլամական հեղափոխության, նրան հաջորդած Իրան-իրաքյան պատերազմի թեմաները, որոնց հիմքում դրված է հերոսության և նահատակության աշխարհագրագողությունը:

<sup>146</sup> Տես Մարիամ Բասիրի, Ջանհա դար սինեմայե Իրան, - Փայամե գան, սալե 9, շոմարեյե 8, 1997, էջ 256-265; տես նաև Լիլիթ Սաֆրաստյան, Կանանց Հիմնահարցերը Մոհզեն Մախմալբաֆի Ստեղծագործություններում.- ՀՀ Գիտությունների Ազգային Ակադեմիա, Արևելագիտության Ինստիտուտ, Մերձավոր Արևելք: Պատմություն, Քաղաքականություն, Մշակույթ, Երևան 2006, էջ 145-147; Eric Egan, The Films of Machmalbaf: Cinema, Politics and Culture in Iran, Mage Publisher, 2005.

Եւթեք, որ ժամանակակից իրանական կինոարվեստում կանանց հիմնախնդիրները իրենց ինքնատիպ արտահայտումն են գտել նաև մեծատաղանդ ու հանրահայտ կինոբեմադրիչներ՝ Աբբաս Քիառոստամիի, Ջաֆար Փանահիի, Դարիուշ Մերջուկիի, Փերշենգ Վազիրիի ֆիլմերում:

<sup>147</sup> Մ. Մախմալբաֆի սցենարների հիման վրա են բեմադրվել արդի իրանական կինոյի մեծանուն կինոբեմադրիչներ Մ. Մեշքինիի «Հասունության պահը» (2000թ.) և Մ. Մախմալբաֆի «Խնձոր» (1998թ.), «Իրիկնամուտին, ժամը հինգին» (2003թ.), « Երկտանի ծիմ» (2008թ.) ֆիլմերը:

<sup>148</sup> K. Talattof, The Politics of Writing in Iran, Syracuse Univ. Press, 2000, p. 112.

Թեև Մոհսեն Մախմալբաֆը գրական փորձեր է կատարել դեռևս նախահեղափոխական տարիներին՝ հրատարակելով մի շարք պատմվածքների ժողովածուներ, սակայն արվեստագետին մեծ ճանաչում բերեց 1986-ին լույս ընծայված «Բաղե բոլոր» («Բյուրեղյա այգին») վեպը: Այն հեղինակը նվիրել է «իր երկրի բոլոր ճնշված կանանց»<sup>149</sup>: Վեպում Մախմալբաֆը իր հայացքը սևեռում է Իրան-իրաքյան պատերազմում նահատակված հերոսների այրիների ծանր սոցիալական, բարոյա-հոգեբանական խնդիրներին: Ինչպես նշում են արդի արվեստագետները, Մախմալբաֆն ընդգծում է իր վերածնունդը, որպես բարձրարվեստ կինոյի վարպետ իր «Բյուրեղյա այգին» վեպով<sup>150</sup>:

Ակներև է, որ Իրան-իրաքյան պատերազմի նյութով գրված հետհեղափոխական պարսկական վիպագրությունը չուներ «պատերազմական վեպին» բնորոշ հատկությունները: Վիպագիրները հիմնականում անդրադառնում էին պատերազմի դաժան, կործանարար հետևանքներից ամենազլխավորին՝ ռազմաճակատից հեռու ապրող մարդկանց խաթարված ճակատագրին: Պատերազմի ծանր տարիներին ռազմադաշտ մեկնելու նպատակով հազարավոր տղամարդիկ լքեցին իրենց ընտանիքները, ուստի ընտանիքի հոգսերը հոգալու, զավակներին մեծացնելու նյութական, հոգևոր, բարոյական ամբողջ պատասխանատվությունը ծանրացել էր կանանց ուսերին. մինչ այդ հասարակական աշխատանք երբևէ չկատարած կանայք ստիպված էին՝ դրսում աշխատելով վաստակել հանապազօրյա հացը:

<sup>149</sup> Azar Nafisy, The Quest for Real Women in the Iranian Novel. - Social Research: An International Quarterly of Social Sciences, Volum 70, No. 3, Fall 2003, pp. 981-1000.

<sup>150</sup> Richard Tapper, The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity, London: I.B. Tauris, 2002, p.13. Նշենք նաև, որ Մախմալբաֆի կինոարվեստը դուրս է հետհեղափոխական շրջանում լայն տարածում գտած «քաղաքական արվեստի» ներ ու մարզինալ շրջանակներից: Մախմալբաֆյան արվեստում անքակտելի են կինո-գրականություն համադրությունները: Կինոյի մեջ Մախմալբաֆը ստեղծեց պոեզիայի լեզու՝ օգտագործելով իրանական դասական և ժամանակակից գրականության հարուստ ավանդույթը ու նրա մշակված գեղագիտական ըմբռնումները, իսկ գրականության մեջ արվեստագետը օգտագործեց կինոյի ընձեռած պատկերման լայն հնարավորությունները:

Մ. Մախմալբաֆի «Բյուրեղյա այգին» վեպի գլխավոր հերոսուհին՝ Ալիյեն, որը վեց ամիս է, ինչ պատերազմում կորցրել էր իր հերոս ամուսնուն, սպասում էր երրորդ զավակի ծննդյանը: Ալիյեն երկունքի ցավերի մեջ էր: Միայնության ու անկարելիության ահն ու տկարությունը փակել էին հույսի բոլոր ճանապարհները: Ալիյեն իր երկու քնած հրեշտակներից գատ ոչ ոք չուներ այս աշխարհում: Նույնիսկ ֆինանսական միջոցները չէին ներում՝ հիվանդանոցում լույս աշխարհ բերելու այնքան սպասված մանկանը:

Այժմ սաստկացող երկունքի ցավերի մեջ կինը հիշում է մորը, սիրելի ամուսնուն, մանկության գյուղական հոգեթով, անհոգ օրերը, երբ յուրաքանչյուր գառնուկի լույս աշխարհ գալը լույսով էր պատում իր անվրդով, երիտասարդ հոգին: Ալիյեն այս մղձավանջային ցավերը նույնիսկ սև չադրայի միջոցով չէր թաքցնի, չադրա, որը բոլոր կանանց թե՛ արտաքին և թե՛ ներքին ընդհանրություն էր տալիս, որի ներքո այրիացած, հուսահատ իր հարևանուհիները՝ Սուրին ու Մաշհադին, քողարկում էին իրենց տառապանքն ու հուսահատությունը:

Նահատակված զինվորների հարազատներին պետության կողմից շնորհված տունը, որտեղ ապրում էր Ալիյեն իր մանկահասակ զավակների և երկու այլ ընտանիքների հետ, դարձել էր այրիների ճակատագրական հանգրվանը: Վեպի մյուս հերոսուհին՝ Սուրին իր վրա նույնպես կրում էր այրու ճակատագրական խարանը: Նա երկրորդ անգամ է այրիանում՝ այս անգամ ռազմադաշտում կորցնելով ամուսնու եղբորը՝ Ահմադին, որի հետ նոր էր ամուսնացել:

Զնայած պատերազմի թողած անցնջելի սպիներին՝ Մախմալբաֆի վեպի հերոսուհիները ասպարեզ են հանում իրենց անընկճելի ոգին ու մաքառման կամքը՝ հակազդելու չարիքին ու հաստատելու ապրելու իրենց մարդկային իրավունքը: Չեղինակը պատերազմական իրականության մեջ փորձել է ընդգծել սիրո և ատելության, հավատի և կործանման, հույսի և հուսահատության մարդկային գոյության եզրագծերը:

Վեպն ունի հումանիստական խոր բովանդակություն և ավարտվում է կյանքի լավատեսական հեռանկարի պատկերով: Վեպի նահատակված հերոսներից մեկի՝ Ահմադի ծեր մայրը՝ Ա-

լիյեն, որը ստիպված էր խնամելու իր նահատակված երկու որդիների զավակներին, օրհնություն է ստանում Աստուծոց՝ երիտասարդ մոր նման սեփական կաթով սնելու մայրական կաթին կարոտ, անդադար ճչացող, քաղցած իր թոռանը: "... Նոր կաթը մանկան բերանի մեջ հոսեց: Երկրի տառապանքը մեղմացավ: Ի՞նչ ժամանակ է. Որտեղի՞ց է այստեղ"<sup>151</sup>:

Իրանական արծակում ավանդական դարձած այգու կերպարը Մախմալբաֆի ստեղծագործության մեջ հանդես է գալիս որպես այլաբանություն. "բյուրեղյա այգին" իր մեջ կրում է խաթարված, բայց միևնույն ժամանակ ապագայի հանդեպ լավատեսական կեցության գաղափարը: "Բյուրեղյա այգին" տարբեր խաթարված ճակատագրերի հանգրվան է, որի մեջ էլ թաքնված է վեպի ողբերգական, տագնապալի ու հրաշագործ կենսառիթմը:

Հարկ է նշել, որ հետհեղափոխական շրջանին պատկանող Է. Ֆասիհի "Չենեսթանե շասթո դո" ("Չմեռ 62", 1987թ.) և Մ. Մախմալբաֆի "Բյուրեղյա այգին" երկու հիմնական վեպերն են, որոնք մշակութային, ազգային արժեքներից զատ, առավել շեշտադրում են իսլամական կրոնական արժեքները: Օրինակ՝ "Բյուրեղյա այգին" վեպի կերպարների մեջ շեշտադրված են իսլամական պետության կողմից պարտադրված հատուկ բարոյական հատկանիշներ. մասնավոր հանդիպումներում պարի կամ երաժշտության փոխարեն մարդիկ լսում էին հեղափոխական հիմն՝ "սորուղ": Մալիյեն ամուսնանում է պատերազմի անդամալույծ հերոսի հետ, Ահմադը ամուսնանում է իր նահատակված հարազատ եղբոր այրու հետ և առաջին ամուսնական գիշերը անց է կացնում աղոթելով, իսկ հաջորդ օրը կամավոր մեկնում է պատերազմի դաշտ: Այս երևույթը մեծապես քաջալերվում էր Իսլամական պետության կողմից:

Իրան- իրաքյան պատերազմի տարիներին մեծ տարածում է գտնում նաև մ'ութայի փորձը՝ այրիներին աջակցելու նպատակով: Նահատակված զինվորների կանանցից շատերը հարկադրված էին ամուսնանալ ամուսնացած տղամարդկանց հետ, որպես երկրորդ կամ ժամանակավոր կին-սիղե՝ կանգնելով բազ-

<sup>151</sup> Մոհսեն Մախմալբաֆ, Բաղե բոլուր, Թեհրան: Նաշրե Նեյ, 1998, էջ 350-51:

մաթիվ հոգեբանական բարդությունների առջև<sup>152</sup>: "Բյուրեղյա այգում" կանայք նաև ներկայացված են որպես ամենօրյա բարեպաշտ աղոթասացներ, իսլամական հազուստը հնազանդ կրողներ և ունեն նվիրված, ազնիվ մուսուլման կնոջ նկարագիր:

Ուշագրավ է Մախմալբաֆի մեկ այլ՝ "Յոգե Սուլթան" ("Սուլթանի ջրավազանը", 1984թ.)<sup>153</sup> վիպակը, որը պատմում է 1963թ. հակաշահական կրոնական խռովությունների մասին: Վիպակը էզզաթ Սադաթ անունով մի կնոջ մասին է, որը բնակվում է հարավային Թեհրանի աղքատ թաղամասներից մեկում: Ամուսնու մահից հետո կինը ստիպված է մեծահարուստների տանը ծառայել՝ իր թշվառ գոյությունը պահպանելու համար, նա հաճախ մասնակցում է տան "ռուզեխանիի"<sup>154</sup> հավաքույթներին և մեծ ցավ է ապրում տեսնելով բարձրաշխարհիկ կանանց հեզմանքը և անպարկեշտ պահվածքը կրոնական արարողությունների ընթացքում: Բարեբախտաբար, էզզաթը ընդգրկվում է կրոնական ընդդիմության շարքերը և ամուսնանում շարժման անդամներից մեկի հետ: Էզզաթի ամուսինը մզկիթի ծառայող էր, որը նոր առաջադրանք է ստանում կրոնական ընդդիմության կողմից և մեկնում է Ղում: Սկզբում հերոսուհին լրջորեն չէր վերաբերվում ամուսնու առաքելությանը, սակայն շուտով վերջինս է դառնում նույն շարժման մասնակիցը:

Վիպակում կինը անընդհատ պատկերվում է աղոթքների մեջ, սրբատեղեր այցելելիս և կրոնական ծիսակարգերին մասնակցելիս: Ղումում էզզաթը և ամուսինը ձերբակալվում են և ենթարկվում կտտանքների: Հերոսուհին նույնիսկ հանում կրոնական սրբազույն արժեքների պատրաստ էր նահատակվելու ամուսնու հետ միասին: Պատմվածքը ավարտվում է հերոսուհու հանգուցյալ հորաքրոջ և դրախտային այգու պատկերային տեսիլքներով:

<sup>152</sup> Sadeghi Fatemeh, Women and the Islamic Republic of Iran: A story of a muslim women.-World Affairs: The Journal of International Issues, New Dehli; India, Vol 11, No 1, Spring 2007, p. 98.

<sup>153</sup> Պատմվածքը կրում է Ղում քաղաքի մոտակայքում գտնվող այն ջրավազանի անվանումը, որտեղ Փեյլևիները խեղդամահ արեցին հակաշահական կրոնական ընդդիմության մասնակիցներին:

<sup>154</sup> ռուզեխանիի - ողբասացություն:

Նշենք, որ Իրան-իրաքյան պատերազմի ընթացքում նահատակությունը նույնացվել է «դրախտ մուտք գործելու» հետ: Ըստ գրականագետ Ու. Հանոուեի. Պարսկական գրականության պատմության ողջ ընթացքում այգին պատկերվել է որպես դրախտի երկրային խորհրդանիշ: Ղուրանում պատկերված դրախտային այգու պատկերները մեծ ներգործություն են ունեցել պարսկական այգիների կառուցման և ձևավորման համար, որոնք հագեցած էին կանաչի բազմերանգ ուրվագծերով, շատրվաններով և հոսող ջրերով<sup>155</sup>:

Հարկ է նշել, որ Մախմալբաֆի ստեղծագործություններում բազմիցս արծարծվում է նաև Քարբալայի թեման, որը գաղափարական նոր նշանակություն ձեռք բերեց «Իսլամական գրականության» էպիզոդում<sup>156</sup>: Գրողները բազմիցս դիմեցին Քարբալայի պատմություններին՝ Իսլամական հեղափոխությունն ու Իրան-Իրաքյան պատերազմը առավել հստակ լուսաբանելու համար:

Քարբալայի<sup>157</sup> պատմական իրադարձությունների երկու կարևոր հայեցակարգերը՝ պայքարը և նահատակությունը («շահադաթ») պատմականորեն պատկերվել են որպես կնոջ և տղամարդու դերը հատկանշող թեմաներ. տղամարդիկ ներկայացվել են նահատակների իդեալներ, մինչդեռ, կանայք հիմնականում պատկերվել են որպես սգացողներ, նահատակներին աջակցող, սիրեցյալին զոհաբերելու պատրաստակամներ<sup>158</sup>: Քարբալայի պատմություններում կանայք հանդես են եկել նաև որպես համայնքի խիղճ և որպես պահապաններ ու բանախոսներ՝ ինչպես նաև Հոսեյնի պատգամները փոխանցողներ<sup>159</sup>:

Քարբալայի պատմությունների մեջ կար կանանց դերը հատկանշող մեկ այլ տարանջատում. գերության միջոցով կանանց նվաստացնելու երևույթը: Մեռյալներին սգացող կանանց

<sup>155</sup> Ahmad Karimi Hakkak, Kamran Talatof, Essays on Nima Yushij: Animating Modernism in Persian Poetry, Brill, 2004, pp.104- 105.

<sup>156</sup> Kamran Talatof, The Politics of Writing in Iran ..... p. 114.

<sup>157</sup> Քարբալան Միջագետքում գտնվող մի սրբավայր է, որտեղ նահատակվել է Ալիի որդի Հոսեյնը:

<sup>158</sup> Kamran S. Aghaie, The Women of Karbala: Ritual Performance and Symbolic Discourse in Modern Shi'i Islam, Austin: University of Texas, 2005, pp. 119-120.

<sup>159</sup> Ibid, p. 121.

կերպարները նույնպես գերիշխում էին Քարբալայի պատմություններում. Ողբը մշտապես պատկերվել է որպես կանանց վաստակած արժանիք:

Այսպիսով ձևավորվում էր կատարյալ տղամարդու կերպարը իբրև նահատակի, և կնոջը՝ իբրև սոսկ սգացողի: Սակայն 1970թ. քաղաքական այնպիսի գործիչներ՝ ինչպիսիք են Ա. Շարիաթին, Մ. Մոթահարին, Նաջաֆաբադին պնդում էին, թե ողբասացությունից հարկավոր է խուսափել, պաշտպանելով կանանց ակտիվ մարտնչելու գաղափարը:

Նախահեղափոխական տարիների հեղափոխական կին գործիչների պայքարին ու կյանքի դժվարին ուղուն է անդրադառնում Մախմալբաֆի «Գոնգե խաբիդե» («Քնած համրը») գրքում զետեղված «Մարա բեբուս» («Ինձ համբուրիր») պատմվածքը: Քնարական տարրերով առատ այս ստեղծագործության հիմքը՝ քաղված է հակաշահական պարտիզանական պայքարի ակտիվ մասնակիցներ Մոսթաֆա Շոայանի և Մարգիյե Ահմադի Օսբուի<sup>160</sup> սիրո, ՍԱՎԱԿ-ի գործակալների կողմից բանտում կրած նրանց կտտանքների, հարցաքննության ու հերոսական մահվան իրական պատմությունից:

Հեղափոխական շարժման շարքերում մարտնչող յուրաքանչյուր մարտիկի համար անընդունելի էր տրվել անձնական հուզումներին ու զգացմունքներին: Չքնաղ Մարգիեի հայտնվելը ամբողջովին փոթորկեց հեղափոխական Մոսթաֆայի հոգին, սակայն հեղափոխության անձնվիրյալ առաջամարտիկի սրբազան պարտքն ու պարտականությունները ստիպում էին փակել հոգու աչքերը ու այնտեղ խեղդել սերը. «Դու այն կրակն ես, որ այս ամիսներին այրել է ինձ. այն ավելի ու ավելի է այրում իմ հոգին: Մարդասիրության մոռացված զգացումը վերադարձավ ինձ այն օրվանից, երբ ես հանդիպեցի քեզ: սեր, ոչ այն մեկը, որը նույնացվում է ֆիզիկական հրապուրանքի հետ, այլ աստվածային զգացում, որը սիրտս ավելի փափագող է դարձնում՝ մնալու հավերժ անաղարտ<sup>161</sup>»:

<sup>160</sup> Մարգիյե Ահմադի Օսբուին հանդիսացել է հակաշահական «Իրանական ժողովրդի անձնագոհ մարտիկներ» կազմակերպության ճանաչված կին անդամներից մեկը, որը սպանվել է 1974թ-ին:

<sup>161</sup> Մոհսեն Մախմալբաֆ, Գոնգե խաբիդե, Թեհրան: Նաշրե Նեյ, 1994, էջ 21:

Յեղափոխական տրամադրություններով լի օրերի խառնաբանում Մոսթաֆայի ու Մարզիեի միջև ծնված բուռն, աննյութական սիրո պատմության գեղեցիկ ու խոսուն վկաները նրանց հուզականությամբ լի նամակներն էին՝ շաղախված անցած դարի ճանաչված պոետներ Ֆ. Մոշիրիի և Ֆ. Ֆարոխզադի ստեղծագործություններով:

Մարզիեյի և Մոսթաֆայի նամակները ՍԱՎԱԲ-ի գործակալների ձեռքերում դարձել էին հարցաքննությունների փաստանյութ: Ընդմիջտ սիրելի կողքին մնալու հաստատական որոշումը ստիպում է Մարզիեին համալրելու հակաշահական ընդդիմադիր ուժերի շարքերը: Մինչև բանտում հայտնվելը միմյանց ուղղված սիրային, հուզիչ նամակներից մեկում Մոսթաֆան ահա այսպիսի տողեր է հղում անհասանելի սիրելիին. “Դու ցանել ես ձեռքերդ իմ հոգու պարտեզում, և նրանցից երկու հուսահատության տնկի հոգուս խորքում բողբոջ են տվել...”, որոնք աղերսվում են պարսիկ մեծանուն բանաստեղծուհի Ֆ. Ֆարոխզադի բանաստեղծությունից քաղված հետևյալ տողերին. “Ձեռքերս կցանեմ պարտեզում, կկանաչեմ, գիտեմ, գիտեմ...”<sup>162</sup>, իսկ Մարզիեի պատասխան նամակներից մեկն ավարտվում էր Ֆ. Մոշիրիի “Քուչե” (“Փողոցը”) հայտնի պոեմով: Ապրումի, զգացումի բանաստեղծականացումը երկու սիրահարների նամակներում ավելի էր ընդգծում դրանց քնարերգական կենսուղորտը:

Սիրելիին այլևս չտեսնելու դաժան իրողությունը և մտալուտ մահվան սարսափը Մարզիեին մղում են խենթությունների: Նա բանտախցում սկսում է բարձրածայն երգել “Ինձ համբուրիր” երգը, որը դարձել էր աշխարհիկ կալանավորների սիրված երգերից մեկը<sup>163</sup>:

Բանտում բարձրացրած աղմուկի և երգի համար Մարզիեին դատապարտվում է մահվան: Նախքան մահպատիժը հերոսուհին իր վերջին հրաժեշտի խոսքերն է հղում Մոսթաֆային: “Յիշում եմ այն պահը, երբ ես մի կողմ նետեցի իմ գլխաշորը, և դու

<sup>162</sup> Այս երգը կատարել է տաղանդավոր երգիչ Գոլնարադին, երգի խոսքերը պատկանում են Յ. Ռադաբին: Ժամանակին Թուրք կուսակցությունը հայտարարեց, որ վերոնշյալ երգը գրված է եղել Շահի վարչակարգի օրոք սպանված գնդապետ Մոբաշիրի հիշատակին:

<sup>163</sup> Մոսթաֆա Մախմալբաֆ, Գոնգե խաբիդե, Թեհրան: Նաշրե Նեյ, 1994, էջ 21:

կարող էիր մի պահ տեսնել պարանոցիս թափված մազերս, սակայն դու չցանկացար: Ցանկացա, որ դեմքս տեսնես, ու ես նայեմ աչքերիդ, բայց դու փակեցիր այն”<sup>164</sup>:

Պատկերելով Մարզիեին՝ Մախմալբաֆը շրջանցեց նախահեղափոխական տարիներին Իրանում մեծ տարածում ունեցող մարքսիստական ծախակողմյան շարժման մեջ ընդունված այն գաղափարը, որ շարժման մեջ ընդգրկված կանայք պետք է անմոռաց տրվեն գաղափարական սրբազան պայքարին՝ չարտահայտելով անհատական խնդիրներն ու զգացմունքները:

Ի տարբերություն գաղափարական պայքարին հավատարիմ ազատամարտիկի, Մարզիեի անսահման սերը և հանուն սիրո սեփական կյանքը վտանգելու պատրաստ նրա վարքագիծը բացառեցին մինչ այդ հասարակության մեջ արմատացած ծախակողմյան պայքարի մեջ կանանց դերի կարևորության հանգամանքը:

Յարկ է նշել, որ ժամանակի գեղագիտական, իմաստասիրական-էթիկական ըմբռումների առումով Մ. Մախմալբաֆը ինչպես “Բյուրեղյա այգին” վեպում, այնպես էլ “Ինձ համբուրիր” պատմվածքի մեջ խորապես կրում է “Ֆորուդյան” լիցքեր: Մեծանուն արվեստագետը բանաստեղծուհու արվեստի հանդեպ ունեցած իր հետաքրքրությունն ու գնահատանքը ներկայացրել է ինչպես իր հարցազրույցներում, այնպես նաև “Ձենդեգի ռանգ ասք” (“Կյանքը գույն է”) գրքում գետեղված “Ֆորուդ խոհարե մա բուդ” (“Ֆորուդը մեր քույրն էր”) հայտնի էսսեի մեջ<sup>165</sup>:

Մեծ բանաստեղծուհու ողբերգական վախճանից հետո տասնամյակներ շարունակ նրա ազատատենչ ու նորարարական ոգու հետքերով են քայլել ժամանակակից պարսկական գրականության շատ նվիրյալներ, որոնք Ֆորուդ մարդուն և ստեղծագործողին դուրս բերելով ժամանակի սահմաններից՝ դարձրել են իրենց ստեղծագործական ապրումների և մտորումների հավերժական ներշնչանքն ու ուղեկիցը: Բանաստեղծուհուն անմահացրել են “նոր բանաստեղծության” մեծահամբավ ներկայացուցիչներ Ահմադ Շամլուն՝ “Մարսիե” (“Եղե-

<sup>164</sup> Մոսթաֆա Մախմալբաֆ, Գոնգե խաբիդե, Թեհրան: Նաշրե Նեյ, 1994, էջ 24:

<sup>165</sup> Մոսթաֆա Մախմալբաֆ, Ձենդեգի ռանգ ասք, Թեհրան: Նաշրե Նեյ, 1998:

րերգ”), (“Հողը”), Ֆորուդի ամենամտերիմ հոգևոր ընկերը՝ մեծատաղանդ բանաստեղծ և նկարիչ Սոհրաբ Սեփերին՝ “Դուք” (“Ընկերը”), ինչպես նաև Սիավուշ Քեսրային՝ “Շաբնամի վա ահ..” (“Ցող և ավա՛ր...”), Մեհդի Աղավան Սալեսը՝ “Դարիդ վա դարդ” (“Ափսոսանք և ցավ”) պոեմներում:

Քո պատկերի սպասումով այս դատարկ տետրը

մինչ եր՞բ

մինչ եր՞բ

կթերթվի:

.....Անունդ այգալույս է, որ անցնում է ճակատով երկնքի

Թող օրինյալ լինի անունը քո.....<sup>166</sup>:

Կամ՝ Ձայնը իրականության հուզաթախիծ ձևն ուներ....

Եվ մի գիշեր մեզ համար քնքրության կանաչ երկրպագությունը կատարեց այնպես արագ, որ մենք շոշափեցինք հողի հարթության զգացումը հուզական: Եվ թարմացանք ինչպես մի դուլ ջրի առողջանություն.....Մի խնձոր ուտելու համար որքան միայնակ ենք մենք<sup>167</sup>:

Ֆորուդի հետ ունեցած բուռն սերն ու կարոտն է արտահայտել նաև Իրանի մեծանուն բանաստեղծ Նադեր Նադերփուրը իր “Չեղմե բախթ” (“ճակատագրի աչքը”, 1955թ.) լիրիկական պոեմում<sup>168</sup>:

Ֆ. Ֆարոխզադին անմահացրել է նաև արծակագիր Աբբաս Մ'արուֆին<sup>169</sup> իր “Փեյքարե Ֆարիադ” (“Ֆարիադի մարմինը”, 1995թ.) սյուրռեալիստական վեպում: Վերաշարադրելով հե-

ղայաթյան “Բուֆե քուռ” վեպի հայտնի դիպաշարը, Մ'արուֆին վերակենդանացնում է հեղինակի երևակայական, հիվանդագին զավեշտախաղերի մեջ դեգերող՝ գրչատուփերի վրա պատկերված գեղանի կնոջը, որը գնում է փնտրելու իր նկարչին: Մ'արուֆիի այս ինքնատիպ վեպում կնոջ կերպարը մարմնավորում է Ֆ. Ֆարոխզադը, իսկ նկարչինը՝ ինքը Ս. Հեդայաթը:

Նշենք նաև, որ հետհեղափոխական արծակում կանանց հիմնախնդիրները իրենց ինքնատիպ արծագանքը գտան նաև՝ Ամիր Հասան Չեհելթանի “Թալարե աինե” (“Հայելապատ սրահ”, 1991թ.), Ռեզա Ջուլայիի “Շաբե զոլմանիյե յալդա վա հադիսե դորդեչան” (“Չմեռվա ամենաերկար զարհուրելի գիշերը և հարբեցողի պատումը”, 1990թ.) պատմական վեպերում, ինչպես նաև Ռեզա Դանեշվարի ինքնատիպ արծակում, որոնց մեջ անցյալի թեման արծարծվում էր նոր հոգեբանության ընկալմամբ և նոր ժամանակների խնդիրների դիտանկյունից:

<sup>166</sup> Ահմադ Շամլու, Հողը.- Թարմ օդ: Բանաստեղծությունների ընտրանի, պարսկերենից թարգմանեց Էդուարդ Հախվերդյանը, Երևան, Էդիթ Պրինտ, 2008, էջ 284-85:

<sup>167</sup> Սոհրաբ Սեփերի, Ընկեր.- Կանաչ ծավալ, թարգմանությունը պարսկերենից Էդուարդ Հախվերդյան, Երևան, “Վան Արյան”, 2000, էջ 8-9:

<sup>168</sup> Michael Hillmann, An Autobiographical Voice: Forugh Farrokhzad.- Afsaneh Nagmabadi, Women's Autobiographies in Contemporary Iran, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990, pp. 46-47.

<sup>169</sup> Արդի մեծանուն արծակագիր և լրագրող Ա. Մ'արուֆին եղել է “Գարդուն” գրական ամսագրի գլխավոր խմբագիրը: Մ'արուֆին համաշխարհային գրական շրջանակներում հայտնի է իր “Սամֆոնիյե մորդեզան” (“Մեռելների սիմֆոնիան”, 1989թ.) հետնողեռնիստական վեպով:



## ՉԼՈՒՒՆ ԵՐՐՈՐԴ 1980-90-ԱԿԱՆՆԵՐԻ ՖԵՄԻՆԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ ԵՎ ԿԱՆԱՆՑ ՅԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո կին մտավորականների ինտելեկտը երկրի հասարակական մշակութային կյանքին նշանավորվեց նոր վերելքով: Սկսած 1980-ականներից՝ գրականությունը, հետագայում նաև կինոարվեստը<sup>170</sup> դարձան կանանց ինքնաարտահայտման կարևորագույն միջոցներ, քանի որ հասարակական ոլորտը սահմանափակ էր և չէր նպաստում ֆեմինիստական բանավեճերի ծավալմանը: Ինչպես Իրանում, այնպես էլ նրա սահմաններից դուրս կանանց կողմից ու կանանց մասին հրապարակված գեղարվեստական գրականությունը նոր ուղի հարթեց ֆեմինիստական գաղափարախոսության կայացման համար: Ամսագրերի անվանումների դիտարկումները և նրանց խմբագրականներում կանանց ներկայությունը հատկանշում էին այն փաստը, որ վերջիններս ուղղակի նվիրված էին կանանց հիմնախնդիրներին, որոնցից մի քանիսը հրատարակվում էին կանանց կողմից<sup>171</sup>:

<sup>170</sup> Իսլամական հեղափոխությունից հետո իրանական կինոյի մեջ իրենց անունը հռչակեցին տասնյակ տաղանդավոր կին կինոռեժիսորներ: Սակայն, եթե կանանց սոցիալական դերը կինոարդյունաբերության մեջ ավելի պարզ և տարբերակող դարձավ, կանանց կերպարը կինոյում շարունակում էր հղի մնալ տեսական, հոգեբանական և գաղափարական անորոշությամբ:

Ազատ մտածելու և ստեղծագործելու սահմանափակ մթնոլորտում կին կինոռեժիսորների մեծաթիվ առկայությունը Սամիրա Մախմալբաֆը բնորոշել է հետևյալ կերպ. «Պարսիկ կանայք նման են ջրի թարմ շիթերի, ինչքան ամուր սեղմեն նրանց, այնքան ուժգին նրանք դուրս կգայտեն»: Տե՛ս.Hannah McGill, Iranian house style: Here come the Makhmalbafs.- BFI, Sight and Sound, April, 2004.

Չետհեղափոխական իրանական կինոյի մեծահամբավ կին վարպետներից կարելի է հիշատակել՝ Բանի Ռախշան Էթեմադին, Փուրան Դերախշանդեհին, Մարիամ Շահրիարին, Թահմինե Միլանիին, Մարզիե Մեշքինիին, Մարզիե Բորումանդին, Մանիջե Ջեքմաթին, Միթրա Ֆարահանին, Ռաբե Ղաֆարիին, Շիրին Նեշաթին, Սամիրա Մախմալբաֆին:

<sup>171</sup> K. Talattof., The Politics of Writing in Iran, Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2000, pp. 140-141.

Չնայած հետհեղափոխական Իրանում գոյություն ունեցող գրաքննության առկայությանը կին ստեղծագործողների կողմից բազմաքանակ գրքեր սկսեցին հրատարակվել: Ինչպես նշում են արդի ճանաչված պարսիկ գրականագետները, միայն 1983-85թթ. ընթացքում Իրանում հրատարակվեցին 126 գիրք, 500 հոդված՝ կանանց կողմից կամ կանանց մասին<sup>172</sup>: Իսկ մեկ տասնամյակ անց՝ 1998-99թթ. հրատարակվել է 280 վեպ, որոնց գեղարվեստը մասը պատկանել է կին վիպագիրների գրչին<sup>173</sup>:

Ինչպես նշում է «Չավթ» գրական պարբերականի հրատարակիչ և քննադատ Մաջիդ Էսլամին. «Կին գրողները ոչ միայն պարսկական գրականության ավանգարդը դարձան, այլև որպես գրող փոխեցին հասարակության մեջ արմատացած կարծիքը սեփական կոչման վերաբերյալ: Այսօր կին վիպագիր լինելը արժեքավոր է: Կանայք աստղեր են դարձել իրենց ընթերցողների համար<sup>174</sup>»:

Սակայն հարկ է նշել, որ այս քսան տարիների ընթացքում կին հեղինակների ոչ բոլոր ստեղծագործությունները կարելի է որակել որպես ֆեմինիստական ուղղվածություն ունեցող ստեղծագործություններ<sup>175</sup>: Արդի պարսիկ կին հեղինակների արձակ գործերը կարելի է բաժանել երկու հիմնական ուղղվածության՝ ֆեմինիստական, որը իր ծաղկումն ապրեց 1980-ականներից սկսած մինչև 1990-ականների կեսերը, և դեպի «կինն ուղղորդված» սենտիմենտալ, սիրային բնույթի գործեր, որոնք հսկայածավալ տպաքանակով լույս ընծայվեցին 1990-ականների վերջերին և որպես ժամանցային գրականություն մեծ մասսայականություն են վայելում նաև մեր օրերում:

Դարեր շարունակ կանանց պատմողական տաղանդը բացառապես հեռու է մղված եղել գրելու ինքնարտահայտման հա-

<sup>172</sup> Farzaneh Milani, Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers. Syracuse Univ. Press, 1992, p. 231.

<sup>173</sup> Չասան Միր Աբեդինի, Դասթանեվիսի դար Իրան, (05. 21.1998- 04. 20.1999).- Քեթաբե Մահ, Vol. 3, No.1, 1999, էջ 36-39:

<sup>174</sup> Nazila Fathi, In Iran Women Are Taking Up The Pen. -The New York Times, Thursday, June 30, 2005.

<sup>175</sup> Mary Eagleton, Feminist Literary Theory: A Reader, London: Blackwell Publishing, 1996, pp. 221-222.

սարակական ձևերից: Պատմություններ պատմելու կանանց ավանդական նախասիրությունը հանդիսացել է “ապահով, տնային արհեստ”, նաև որոշակի փակ արտիստիկ ասպարեզ, որտեղ կանայք միմյանց ներկայացնում էին սեփական կյանքի ու կենցաղի տարբեր կողմեր:

Իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո կին արծակագիրները ոչ միայն հաղթահարեցին իրենց առջև ծառայած կրոնական, քաղաքական ու սոցիալական արգելքները, այլ նաև իրանական գրականության մեջ որպես մեթոդ կիրառվող և դարեր շարունակ խոր արմատներ ունեցող ինքնագրաքննության բարդույթը:

“Արդիականության առաջամարտիկներ”՝ այսպես կոչվեցին հետհեղափոխական շրջանի այն կին ստեղծագործողները, ովքեր կանանց ինքնության, իրավահավասարության հասարակական-քաղաքական խնդիրներին տվեցին գեղարվեստական լուծում<sup>176</sup>: Շահրեզադեի դուստրերը, որոնց կյանքը լի է տառապանքի, տխրության և հակասությունների սպիներով, մարտահրավեր նետեցին տիրապետող պահպանողական բարքերին բարձրաձայնելով մահմեդական հասարակության մեջ կարծրացած տաբուները<sup>177</sup>:

Ժամանակակից պարսիկ մեծահամբավ կին հեղինակներից շատերը իրենց իսկ կյանքի փորձով հատկանշեցին մահմեդա-

<sup>176</sup> Faraj Sarkohi, „Ich zu sagen, ziemt sich nicht Frauen erobern ihren Platz in der iranischen Literatur. - Neue Züricher Zeitung, 15. November 2003.

<sup>177</sup> Ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ պարսկական գրականության պատմության մեջ կին ստեղծագործողներից շատերի կյանքում ստեղծագործական կյանք և ընտանիք ունենալու բերկրանքն անհամատեղելի են եղել: Թահերե Ղուրթաթ օլ Այնը հեռացել է ամուսնուց և երեք զավակներից, Փարվին Էթեսամին միայն մի քանի ամիս մնաց ամուսնացած, Թաջ Օս Սալթանան դժբախտ էր իր ամուսնական կյանքում, ամուսնալուծվելուց հետո նրանից խլել են միակ դստերը՝ հանձնելով ամուսնու հաջորդ կնոջ խնամքին, Սիմին Դանեշվարը չունի երեխաներ, Մահշիդ Ամիրչահին, Գոլի Թարաղին, Շահրունուշ Փարսիփուրը ամուսնալուծված են, Ֆորուդ Ֆարոխզադը շատ վաղ ամուսնալուծվել է՝ ամուսնու խնամքին թողնելով իր միակ որդուն.- տե՛ս. F. Mialni, The perils of writing.-Haideh Moghissi, Women and Islam: Critical Concept in Sociology, Taylor and Francis, 2005, pp. 396-426.

կան հասարակության մեջ ստեղծագործող կնոջ պայքարի ուժն ու գաղափարական հաղթանակը: Նրանցից շատերը հարկադրաբար սպանեցին “տան մեջ ապրող համբերատար, ինքնագր-հարերող, ինքնություն չունեցող, ընտանեկան կյանքի բարդ արվեստի մեջ մխրճված հրեշտակիմ”, ով ամեն կերպ խոչընդոտում էր կնոջը ստեղծագործել<sup>178</sup>:

Ինչպես մեկնաբանում է Ֆ. Միլանին, “Իրանի իսլամական հեղափոխությունը ստեղծեց տնտեսական և սոցիալական տարբեր հենք ունեցող գրողների հոսք,.... կանայք երբևէ այդքան մեծ ցանկություն չէին ցուցաբերել հասարակայնորեն պատմելու իրենց պատմությունները<sup>179</sup>”:

Ժամանակակից պարսիկ գրաքննադատներից շատերը, ինչպիսիք են Ռ. Բարահանին, Ն. Թախայուրին, Ք. Էմամին, Աշուհ Էն այն փաստը, որ ընթերցասերների մեծ հատվածը հիմնականում կազմում են տնային տնտեսուհիները<sup>180</sup>: Հենց նմանատիպ ընթերցասերների առկայությամբ և կին հեղինակների անվանումների մասսայականությամբ են պայմանավորված նրանց ստեղծագործությունների հաճախակի վերահրատարակումները: Հետհեղափոխական Իրանում նրանց գրքերի և հոդվածների մեծաքանակ տպագրումը կանանց հիմնախնդիրները ձևափոխեցին դոմինանտ դիրսկուրսների:

Այնուամենայնիվ, արդի իրանում կին արծակագիրներից շատերը իրենց ստեղծագործություններում արժարժում էին կանանց իրական կյանքի խնդիրները: Կին հեղինակներն իրենց պատմվածքներում սկսեցին փնտրել անկախություն և ինքնա-

<sup>178</sup> Virginia Woolf, Profession for Women. - Literature and Ourselves: A thematic Introduction for Readers and Writers, ed. Gloria M. Henderson, Bill Day, Sandra Stevenson Waller, New York, Boston, San Francisco: Longman, 2003, pp. 257-58.

<sup>179</sup> Farzaneh Milani, Scheherazade Unveiled: post-revolutionary Iranian writers, in Paknazar Sullivan, Soraya ed. Iranian women writer since the revolution, Austin, Texas: The University of Texas, 1991, p. 7.

<sup>180</sup> Տե՛ս Ռեզա Բարահանի, Թարիխե օլավիաթայե ադաթի ռա ջա բե ջա քարդա, 1992, էջ 80; Նասրին Թախայուրի, Մոխաթաբան ջիդդիթար վա “Ամիխթար ազ էթեզար”.- Ադինե, No 44, 1992; Քարին Էմամի, Բազարե գարմե ռոման վա խանումհայե ռոմանխան.- Ադինե, No 44, 1992, էջ 70:

վարություն հնչեղ դարձնելով սեփական ծայրը և լսելի՝ սեփական պատմությունը: Ֆեմինիստական գաղափարական ընկալումները բարձրաձայնելու միտումով կին հեղինակները իրենց գեղարվեստական լեզվի մեջ մշակեցին այլաբանությունների, փոխաբերություն(մետաֆորների) և սիմվոլների մի ամբողջ համակարգ: Եթե աշխարհիկ ուղղվածություն որդեգրած կին արձակագիրները Իրանի՝ գենդերային տարածայնություններ ունեցող մշակույթի և կանանց դեմ իրականացվող ճնշման հիմնական պատճառ էին տեսնում իսլամական օրենքները, ապա ավանդապահ, իսլամամետ հեղինակները իսլամը դիտարկում էին որպես համաձայնության և արևմուտքի գայթակղիչ աղդեցությունից կանանց գերծ պահելու միջոց: Սակայն ինչ գաղափարական ընկալումներ էլ որ ցուցաբերեին կին արձակագիրները, աշխարհագրական ինչ հեռավորության վրա էլ նրանք ստեղծագործեին, նրանց համախմբում էր Իրանի՝ կնոջ իրավունքների պաշտպանության և նրանց հիմնահարցերը հրատապ բարձրաձայնելու գաղափարը:

Յետհեղափոխական իրանական արձակում կանանց ստեղծագործությունների մեջ հիմնական թեման դարձնելով՝ «կանանց կյանքը անցյալում, նրանց սոցիալական վիճակը, պարսիկ կնոջ ազգային, մշակութային ինքնության խնդիրը վտարանդիության մեջ, անդրոցենտրիկ, ավանդապահ հասարակության և ամուսնական իրավունքների քննադատությունը, ֆեմինիստական ուղղվածության քաղաքականությունը», հեղինակները փորձեցին ցույց տալ իրանական հասարակության մեջ կնոջ սոցիալական, հասարակական և անձնական կյանքի բոլոր տեսանկյունները:

Նշենք նաև, որ ժամանակակից կին գրողների ստեղծագործություններում այսօր շատ վիճարկվող արդիականացման և ավանդապահության խնդիրները հանդես են գալիս ոչ որպես հակադրում, այլ կենդանի փոխլրացում և ամբողջացում: Արդիականությունը, որը եղել և մնում է Իրանական բազմադարյան գրականության պատմության մեջ գլխավոր գեղագիտական և էթիկական խնդիրներից մեկը, հետհեղափոխական շրջանի կին գրողների գործերում հանդես եկավ անհատականության, կանանց իրավունքների պաշտպանության, գենդերային հարաբերությունների արևմտյան մոդելի բացառիկ հասկացություններով:

1980-1990-ական թվականներին ֆեմինիստական գիտակցությունն ու կանանց հիմնահարցերը գերիշխող դարձան պարսիկ կին հեղինակների ստեղծագործություններում: Ինչպես ավագ սերնդի գրողներ Սիմին Ռանեշվարը, Սիմին Բեհբահանին, Գոլի Թարաղին, Մահշիդ Ամիրշահին, Շահրունու Փարսիփուրը, Մուհիբու Ռավանիփուրը, այնպես էլ երիտասարդ սերնդի ճանաչված ստեղծագործողներ Միհան Բահրամին, Սոֆիա Մահմուդին, Ֆարիթա Վաֆին, Մանսուրե Շարիֆզադեն, Շիվա Արասթուին, Ֆերեշթե Սարին, Շահլա Փարվինուն, Թահերե Ալավին, Ֆարզանե Քարամփուրը, Ջոյա Փիրզադը, Նահիդ Թաբաթաբային, Ռուհանգիլ Շարիֆյանը, Ֆարխունդե Աղային, Ֆարխունդե Յաջիզադեն, Սեփիդե Շամլուն, Ֆերեշթե Մուլավին, Սուրաբե Աշրաֆին, Մարջան Ռիսհին, Նոսրատ Մանսուրին, Նուշիդ Ահմադի Խորասանին, Ֆարիդե Խերադմանդը, Բանաֆշեհ Յեջազին, Խաթերե Յեջազին, Ջահրա Ջավարյանը, Մոժգան Շեյխին իրենց ստեղծագործություններում ավելի հաճախ սկսեցին բարձրաձայնել կանանց իրավունքների ու նրանց իրավահավասարության խնդիրների մասին:

Այդ հիմնախնդիրները նորովի բարձրաձայնելու և ժամանակի գորշությունը դատապարտելու անհազ պաթոսով պարսիկ մեծանուն ստեղծագործող, կանանց իրավունքների հանրահայտ պաշտպան Սիմին Բեհբահանին 1983թ-ին հրատարակեց ֆեմինիստական հնչեղություն ունեցող, տասնվեց պոեմներից կազմված «Դաշթե Արզհան» ժողովածուն, որտեղ հեղինակը իր «քոլի» (գնչու) հերոսուհու դինամիկ, կրքոտ ու կենսուրախ, միևնույն ժամանակ անտուն ու հավերժ վտարանդի կերպարի միջոցով փշրում է Արևելքի կանանց նորմատիվ անշարժողականությունը հաղթահարելով՝ «կնոջ շարժողականության, տեսանելիության և ձայնի» երեք կարևոր մշակութային բարդույթները: Բեհբահանին իր կանացիության ինտենսիվ ու հակազդող զգացմունքներով լի հերոսուհու շուրթերով ազատության կոչ է անում Իրանի կանանց:

«Օ», Գնչու, կարոտով ազատության դոփի՛ր ոտքերդ, սոսկ հետք մի՛ մնա մի ժայռի վրա, վե՛ր կաց ու երգի՛ր»<sup>181</sup>:

1995թ-ին լույս է ընծայվում հեղինակի «Ֆեմջանե շեքասթե» («Կոտրված բաժակ») պատմվածքը, որը պատկերում է հանուն

<sup>181</sup> Սիմին Բեհբահանի, Դաշթե Արզհան, Թեհրան: Ջավվար, 1983, էջ 43:

հեղափոխական շարժման սեփական սերը զոհաբերած կնոջ կորած մի կյանքի պատմություն: Նախահեղափոխական տարիներին պարսիկ մտավորական կնոջ համար հիշյալ արարքը ընդունված երևույթ էր կյանքը ամբողջովին նվիրել ազատության համար մղվող քաղաքական պայքարին՝ զոհաբերելով ամեն ինչ, այդ թվում նաև սերը:

1990-ականներին շահական Իրանում մարքսիստական ծախակողմյան գաղափարական շարժման հետևորդ յուրաքանչյուր կնոջ համար "մեծ մեղք էր սիրահարվելը, երբ անհավասարությունը, բռնությունը տանջահար էին անում հասարակությանը: Հնարավոր է արդյոք սիրահարվել, երբ ուրիշները կրակի մեջ են: Կին ունենալ, ամուսին ունենալ, մտածել սեփական փոքրիկ միասնության մասին..... նրանք, ովքեր ամուսին, կին կամ երեխաներ ունեն, ովքեր սիրահարված են, չեն կարող իրենց նվիրաբերել սրբազան գաղափարներին, պետք է ազատ լինել ցանկացած հարկադրված կապերից և սիրուց"<sup>182</sup>:

Քառասուն տարի անց, հանդիպելով իր երբեմնի սիրեցյալին, կինը զղջում է անհետ կորած տարիների համար: Հիմա նա հավատացած է, որ տունը, բարի ամուսինը, շոյող հայացքը, բարությանը լի հոգին, խոհանոցը, սեղանը, մեկ հատիկ վարդը, հետաքրքիր երեկոները, երջանկությունն ու ծիծաղը, առողջ, քաղցրիկ բալիկները... փոխադարձ նվիրվածությամբ լեցուն կյանքը նույնպես կարևորագույն տարրեր են կնոջ կյանքում: " ... բոլոր մարդիկ և նրանց հեքիաթները սիրո ներկայության ապացույց են, և ես առաջվա նման սիրում եմ նրան", - խորհում է հեղինակը ինքնակենսագրական փաստերի միջոցով<sup>183</sup>:

1987թ. տված իր հարցազրույցներից մեկում ավագ սերնդի մեկ այլ մեծահամբավ արձակագիր Սիմին Դանեշվարը հատկանշեց այն փաստը, որ ինքը ֆեմինիստ է եղել իր ստեղծագործական գործունեության ողջ ընթացքում<sup>184</sup>: Հետհեղափոխա-

<sup>182</sup> Սիմին Բեհբահանի, Ֆենջանե շեքասթե. -Դոնյայե Սոխան, No 64, 1995, էջ 72:

<sup>183</sup> Սիմին Բեհբահանի, Ֆենջանե շեքասթե. -Դոնյայե Սոխան, No 64, 1995, էջ 73:

<sup>184</sup> Տե՛ս Նասեբ Հարիրի, Հոնար վա ադաբիյաթե էնրուզ, Բաբուլ, 1987, էջ 66:

կան իրանական գրականության մեջ ստեղծված ֆեմինիստական խնդիրների դիսկուրսիվ համակարգը հնարավորություն ընձեռեց Դանեշվարին պատասխանելու իր էության խորքերում շարունակաբար հոլովվող մտահոգիչ հարցերին:

«Որպես պարսիկ կին, ես տառապել եմ վարչակարգի բռնապետական քաղաքականությունից, արևելք և արևմուտք հասկացությունների չարաշահումից, անդրոցենտրիկ մշակույթի և ավանդապահ համակարգի սահմանափակումներից», - այսպես է խոստովանում հեղինակը, իր «Նամակ ընթերցողներին» աշխատության մեջ<sup>185</sup>:

Կանանց հիմնահարցերը յուրովի մեկնաբանելու միտումով արձակագիրը դիմեց նամականու, ինքնակենսագրության, հուշագրության ակնարկային ժանրաձևերին, որոնք մեծ մասսայականություն էին վայելում հետհեղափոխական իրանական գրականության մեջ<sup>186</sup>: 1982թ. լույս տեսավ Դանեշվարի վաղամեծիկ ամուսնու հիշատակին նվիրված՝ "Ղորուբե Ջալալ" ("Ջալալի մայրամուտը") խորագրով ստեղծագործությունը: Ինքնակենսագրական նյութի վրա շարադրված այս գրքի յուրաքանչյուր հատվածում ընթերցողը բացահայտում է սիրո, ընտանիքի, ստեղծագործական պրպտումների միջև կանգնած մեկ այլ կնոջ դիմանակար: Դանեշվարը հատկանշում է իրանական անդրոցենտրիկ ընտանեկան համակարգը, որտեղ կինը պարտավոր էր լռելյայն տանելու բոլոր վիրավորանքներն ու նվաստացումները<sup>187</sup>: "Բացառապես սակավ կանանց է այս աշխարհում բախտ վիճակվել գտնելու իրենց համապատասխան կողակցին: Մենք նման էինք երկու թափառական թռչունների, ովքեր գտել էին միմյանց, երգում էին միասին մի վանդակում, և այդ վանդակը դարձրել էինք տանելի մեկմեկու համար"<sup>188</sup>:

<sup>185</sup> Simin Daneshvar, A Letter to Readers in Daneshvar's Playhouse: A Collections of Stories, trans. Maryam Mafi, Washington, D.C., 1989, pp. 154-70.

<sup>186</sup> Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Afsaneh Najmabadi, Women's Autobiographies in Contemporary Iran, Cambridge, Mass., 1990.

<sup>187</sup> Այդ մասին տե՛ս Սիմին Դանեշվար, Ղորուբե Ջալալ, Թեհրան: Հադիսեյե Նաֆս, 1981, էջ 13-19:

<sup>188</sup> Նույն տեղում, էջ 48:

Եթե «Սավուշուն» վեպի հերոսուհին կոչված էր աջակցելու իր հեղափոխական ամուսնուն և շարունակելու նրա հերոսական ուղին, ապա «Ջալալի մայրամուտը» ստեղծագործության մեջ կնոջ ծայրը քողագերծ է անում ամուսնուն ցուցադրելով քաղաքական ակտիվիստի դիմակի տակ թաքնված իրական տղամարդու կերպարը:

Եւենը նաև, իր ինքնակենսագրական պատումի մեջ Դանեշվարը ամուսնու անունը "Ջալալ" շեշտում է ավելի քան հարյուր անգամ, մինչդեռ, Ջալալ Ահմադը իր "Սանգե բար գուր" ("Գերեզմանաքարը", 1980թ.) ինքնակենսագրական պատմվածքում կնոջ՝ "Սիմինի" անունը շեշտում է միայն մեկ անգամ, մնացած քառասուն դեպքերում նրան հիշատակում է որպես "իմ կինը": Այս զավեշտալի իրողությունը խիստ արմատացած էր իրանական հասարակության մեջ, երբ տղամարդը օտարների ներկայությամբ խուսափում էր կնոջը անունով դիմելուց, այս դեպքում կնոջը հիշատակելով որպես "մանգել", "խանե" ("տուն"), "այալ" ("կին, գերդաստան, երեխաներ") կամ որպես ավագ որդու մայր՝ տալով որդու անունը<sup>189</sup>:

Ինչպես «Ջալալի մայրամուտը», այնպես էլ Դանեշվարի շատ այլ հուշագրություններ նմանության եզրեր ունեն 90-ականներին Իրանում մեծ ճանաչում գտած Շահին Հաննանիեի "Փոշթե դարիչեհա: Գովթեգու բա համսարանե հոնարմանդան" ("Պատուհանների հետևում: Երկխոսություն արվեստագետների ամուսինների հետ")<sup>190</sup> խորագիրը կրող գրքի հետ, որը Իրանի հայտնի մտավորականների և արվեստի գործիչների կանանց մտորումներն ու անձնական կյանքը լուսաբանող ինքնատիպ ընտրանի է: Բնույթով վիճահարույց այս աշխատությունը քննադատների շրջանում ունեցավ իր բացասական արձագանքները<sup>191</sup>:

<sup>189</sup> Ինչպես նշում է Ֆ. Միլանին. Այս ավանդույթին հանդիպում ենք նաև Դուրանում, որի մեջ հիշատակված տասներկու կանանցից միայն Մարգարե Հիսուսի մոր Մարիամի՝ Մարիամ Աստվածածնի անունն է նշված, - Farzaneh Milani, The Perils of Writing, - Haide Moghissi, Women and Islam: Critical Concept in Sociology, Taylor and Francis, 2005, p. 397.

<sup>190</sup> Տես՝ Շահին Հաննանեի, Փոշթե դարիչեհա: Գովթեգու բա համսարանե հոնարմանդան, Թեհրան, 1992:

<sup>191</sup> Վերոհիշյալ աշխատության մասին սոցիալական ուղղվածության գրական շարժման համախոհ մի քանի գրաքննադատներ բացասա-

Հետհեղափոխական գրականության մեջ մեծ մասսայականություն վայելող կանանց հուշագրություններն ու ինքնակենսագրական պատմվածքները ավելի են ամրապնդում ճնշումների և տարածայնությունների դեմ մղվող նրանց պայքարը: Նմանատիպ ստեղծագործությունները վերափոխում են արվեստի և կանանց հիմնախնդիրների նկատմամբ ունեցած ծախսակողմյան սոցիալական ուղղվածության տեսակետները:

Ֆեմինիստական գրական շարժման մեջ լայն տարածում գտած ակնարկային ժանրաձևերը մեծ հաջողությամբ հանդես եկան նաև արդի պարսիկ վտարանդի կին գրողների ստեղծագործություններում, որոնք իրենց ճանաչողական և քաղաքական նկատառումներով առաջնային տեղ են զբաղեցնում արևմտյան գրաքննադատների շրջանակներում:

Կանանց հիմնախնդիրները արտահայտելու նպատակով 1986թ. Դանեշվարը հրատարակում է «Էլ ու՞մ բարևեմ» պատմվածքի նոր տարբերակը<sup>192</sup>: Պատմվածքի սկզբնական բովանդակության փոխված մի քանի պարբերությունները վկայում են արձակագրի ֆեմինիստական գաղափարական շեշտադրումները: Պատմվածքի գլխավոր հերոսուհուն՝ ծեր ու լքված Քոքեար Սուլթանին, որի միակ դուստրը ամուսնու հարկադրանքով չէր այցելում միայնակ մորը, հուզում էր այն դաժան իրողությունը, որ կանայք չեն տնօրինում իրենց ճակատագիրը: Ահա այդ դրվագներից մեկը. հազար օրհնանք ու լույս սփռելով դպրոցի տեսչուհու շիրմին՝ ծեր կինը վերհիշում է նրա ամեն մի իմաստուն արտահայտությունը. «Բոլոր լույսերը, որ ճառագում են ծեր շիրմին, բավարար չեն, տեսչուհի, դուք իրավացի էիք, որ կանայք հարյուր անգամ արժանապատիվ են, քան տղամարդիկ.....»<sup>193</sup>:

Դանեշվարի ստեղծագործական գործունեության հետհեղափոխական փուլը նշանավորվեց նաև նորարարական վի-

կան գրախոսականներով հանդես եկան ճանաչված գրական և մշակութային "Ադինե" անսագրում: Տես Նադեբ քեթաբ ազ փոշթե փանջարեհա. - Ադինե, 75, 1992, էջ 38:

<sup>192</sup> Տես Սիմին Դանեշվար, Բե քի սալամ քոնամ, Թեհրան: Խարագմի, 1986, էջ 75-93:

<sup>193</sup> Նույն տեղում, էջ 82:

պագրությունը<sup>194</sup>: Այսպիսով, Սիմին Դանեշվարի ստեղծագործություններում իրենց ինքնատիպ գեղարվեստական արժևորումը ստացած կանանց հիմնախնդիրները հատկանշեցին ֆեմինիստական գաղափարական ընկալումների նշանակությունն ու կարևորությունը արդի իրանական գրականության մեջ:

*Մարմնիս արմատները չէի մխրձել երազներիս ավազի մեջ,  
երբ ճամփա ընկա.... Եվ դեռ չէի բացել աչքերս,  
երբ սահեցի երազի մեջ մի այլ.<sup>195</sup>:*

Արդի իրանական արձակի բազմաբովանդակ թեմատիկայի մեջ առանձնակի հնչեղություն ստացան վտարանդիության և նրա հետ սերտորեն առնչվող՝ ազգային, մշակութային, կրոնական, գեղերային ինքնության պահպանման խնդիրները, որոնք իրենց արձագանքը գտան ակնարկային ժանրաձևերի, հատկապես հուշագրությունների մեջ: Թեև «խաթերաթը» (հուշագրություն) դարեր շարունակ ընկալվել է պարսիկ կին ստեղծագործողի համար արգելված ժանրային տեսակ<sup>196</sup>, այնուամենայնիվ, բանավոր ավանդույթով այն հանդիսացել է կանանց ամենօրյա կյանքի անբաժանելի մասերից մեկը: Նասր-էդ Դին շահի(1848-1896թթ.) դուստր Թաջ օս Սալթանան, որը հասակ էր առել հոր հարեմում, գրեց առաջին արձակ ստեղծագործությունը՝ շարադրված ինքնակենսագրական փաստերի վրա, որը լույս տեսավ արքայադստեր մահից մոտ հարյուր տարի անց<sup>197</sup>:

Հեղափոխությունից հետո հիմք դրվեց այս ժանրի գրավոր ավանդույթին: 1990-ականներին լույս ընծայվեցին կանանց գրչին պատկանող քսանհինգ հուշագրություններ, որոնց գերակշիռ մասը ինքնակենսագրական բնույթի հուշ էր սեփական

<sup>194</sup> Sayer Mohammadi, An Interview With Simin Daneshvar. - Iran: Daily Newspaper, February 4, 2002.

<sup>195</sup> Սոհրաբ Սեփեհրի, Ճամփորդություն.- Կանաչ ծավալ, թարգմանությունը պարսկերենից էդուարդ Հախվերդյան, Երևան, 2000, էջ 93-94:

<sup>196</sup> William Hanaway, Half-Voices: Persian Women's Lives and Letters. - Afsaneh Najmabadi, ed. Women's Autobiographies in Contemporary Iran, Cambridge: Harvard UP, 1990, p. 62.

<sup>197</sup> Տե՛ս Էթեհադիյե Մանսուրեհ, Սիրուս Մ'ադունիան, Խաթերաթ Թաջ օս Սալթանե, Թեհրան: Նադե Զահան, 1362/1983:

կյանքի, տվյալ ժամանակաշրջանի իրական պատմական ու քաղաքական իրադարձությունների մասին: Այս առումով հիշատակելի են ինչպես Ղաջարների և Փեհլևիների արքունիքը ներկայացնող տիկնանց, այնպես էլ քաղաքական, գիտական, մշակութային ոլորտի հայտնի կին գործիչների հուշագրությունները, որոնք քաղաքական, ճանաչողական առումով մեծ մասսայականություն են վայելում Իրանի սահմաններից դուրս<sup>198</sup>:

Ինչպես նշեցինք, թեև այսօր Իրանի ներքին և վտարանդի գրաշուկան ողողված է նորահայտ հեղինակների՝ վերոհիշյալ խնդրի հետ աղերսվող բազում հուշապատումներով ու պատմվածքներով, այնուամենայնիվ գրականագետների ուշադրության կենտրոնում են մնում մեծանուն պարսիկ արձակագիրներ Էսմայիլ Ֆասիհի, Հուշանգ Գոլշիրի, Մահշիդ Ամիրշահիի, Շահրունուզ Փարսիփուրի<sup>199</sup> և Գոլի Թարադդիի՝ վտարանդիության ցավալի խնդիրը արժարժող ստեղծագործությունները:

<sup>198</sup> Տե՛ս Taj Al-Saltana, Crowning Anguish: Memoirs of a Persian Princess from the Harem to Modernity, Washington, 1993; Farah Pahlavi, My Thousand and one Days, trans. Felice Harcourt. London: W.H. Allen, 1978; An Enduring Love: My Life with the Shah, Miramax books, 2004; Sattareh Farman Farmaian and Dona Munker, Daughter of Persia: Woman's Journey from her Father's Harem Through the Islamic Revolution, Crown, 1992; Ashraf Pahlavi, Faces in a Mirror: Memoirs from Exile, Prentice-Hall, 1980; Nasta Ramazani, The Dance of the Rose and the Nightingale: Gender, Culture, and Politics in the Middle East, Syracuse University Press, 2002; Shusha Gappy, The Blindfold Horse: Memories of a Persian Childhood, Tauris, 1998; Rouhi Shafii, Scent of Saffron: Three Generations of an Iranian Family, London: Scarlet P, 1997; Bakhtiari Esfandiari, Princess Soraya, Le Palais Des Solitudes Avec Louis Valantin, Paris, 1991; Azar Nafisi, Reading Lolita in Tehran, Random House, 2003; Tara Bahrapour, To See and See Again: A life in Iran and America, Farrar Straus and Giroux, 1999; Sullivan Zohreh T. Exiled Memories: Stories of Iranian Diaspora, Temple UP, 2001.

<sup>199</sup> Խոսքը վերաբերում է արդի իրանական արձակի մեծանուն վիպագիրներ Էսմայիլ Ֆասիհի, Հուշանգ Գոլշիրի, Մահշիդ Ամիրշահիի, Շահրունուզ Փարսիփուրի հետեղափոխական շրջանում հրատարակված՝ «Սորայա դար քոմա» («Սորայան անզայության մեջ», 1985թ.) և «Այնեհայե դարդար» («Ղոնապատ հայելիներ», 1992թ.), «Դար հազար» («Տանը», 1987թ.), «Դար Սաֆար» («Ճանապարհին», 1995թ.), «Մաջարահայե սադեհ վա քուլեք ռուհե դերախթ» («Ծառի ոգու

Իրանի Իսլամական հեղափոխությունից հետո, տասնյակ հազարավոր տարագիր հայրենակիցների նման հայտնվելով օտարության մեջ, Գ. Թարաղլին իր հայացքը սևեռեց վտարանդության ցավալի խնդիրներին: Ինչպես նշում է գրականագետ Մ. Ղանունփարվարը. “Գուլի Թարաղլիի արծակը Իրանի սահմանաններից դուրս բնակվող իրանցիների ներկա կյանքն արտացոլող եզակի արծագանքն է”<sup>200</sup>:

Հետհեղափոխական շրջանի “Գարդուն” հեղինակավոր գրական ամսագրի տվյալներով, Գուլի Թարաղլիի անունը եղել է 1993-94 թվականներին ամսագրում տպագրվող լավագույն երեք կին ստեղծագործողների շարքում<sup>201</sup>: Հետհեղափոխական տարիներին լույս ընծայված “Խաթերհայե փարաքանդե”, (“Ցրված հուշեր”, 1990թ.), “Ջայե դիգար” (“Մեկ ուրիշ վայր”, 2001թ.) և “Ղո դոնյա” (“Երկու աշխարհ”, 2002թ.) պատմվածքների ժողովածուներում զետեղված հուշագրություններն ու պատվածքները առանձնանում են իրենց բացառիկ թեմատիկ-գաղափարական ուղղվածությամբ, որտեղ հեղինակը պատկերում է հայրենի տնից հեռու, օտարության մեջ բնակվող պարսիկ կնոջ ներքին ցավն ու նոր իրականության մեջ ազգային, կրոնական, մշակութային ինքնությունը պահպանելու նրա դժվարությունները:

Թեև հեղինակը խուսափում է փորձարարությունից, այնուամենայնիվ նրա պատմվածքները առանձնանում են ոճական թարմությամբ և խոր զգացմունքայնությամբ: Մասամբ ինքնակենսագրական բնույթ ունեցող Թարաղլիի պատմվածքները միահյուսված են թախիծի ու ծիծաղի, ավանդականի ու արդիականի, կարոտի ու մոռացության իրար հակասող երևույթներով:

Կանխելով իր պատմվածքների վիճահարույց ընկալումը Թարաղլին խուսափում է իր ստեղծագործություններում անդրոցենտրիկ միջավայրի անկեղծ քննադատությունից: Գաղթի, վտարանդության, մարդկային կեցության հակասությունների,

---

փոքրիկ ու պարզամիտ արկածները”, 1990թ.) վտարանդության խնդիրները շոշափող հայտնի վեպերին:

<sup>200</sup> Faridoun Farrokh and M.R. Ghanoonparvar, Portraits in exile in the fiction of Esmail Fassih and Goli, Taraghi.-Asghar Fathi, Iranian Refugees and Exiles Since Khomeini, Costa Mesa, CA: Mazda, p. 293.

<sup>201</sup> Տե՛ս “Գարդուն” 4, No 35-36, 1994, էջ 15:

երիտասարդ ստեղծագործող կնոջ ու միայնակ մոր համար օտար աշխարհում իր տեղը գտնելու խնդիրներին է նվիրված “Ավալին ռուզ” (“Առաջին օրը”) պատմվածքը:

Իսլամական հեղափոխության և հաջորդող տարիներին օտար ափերում հանգրվան գտած բազում մտավորականների նման՝ Թարաղլին անկարող էր նայել իրականության ու մշուշոտ ապագայի անորոշության աչքերին. Հեղինակի համար նոր ապաստարան էր դարձել Փարիզի մերձակայքում գտնվող Վիլ դ’Ավրեյ հոգեբուժարանը:

“Ես իրականում չգիտեի այդ հիվանդության անունը, մի՞թե դա կարոտախտ էր.... Ես ուզում էի մենակ մնալ իմ սենյակում, իջեցնել վարագույրները, հեռու աշխարհից, մնալ ամուր զգված անցյալիս հուշերի ամրոցին: Հուշերիս երկնականարում կար մի այլ աշխարհ՝ ավելի իրական ու ապահով, քան իմ կյանքն էր Փարիզում....”<sup>202</sup>:

Երջանիկ, թախծալի ու ողբերգական օրերի միասնության մեջ հեղինակի այդ վերհուշերը կարոտի շաղախով կյանքի են կոչում իրական կերպարների՝ հարազատներին, որոնք պատկերվում էին սիրո ու կորստի թանձր գույներով.

“Ցանկանում էի գրել հորս, Շամիրան փողոցի, մեր տան մասին, հրաշագեղ ու նրբակիրթ մայրիկիս, ով սիրում էր հագնվել ինչպես եվրոպուհիները, ավանդապահ հորաքույրերիս, ովքեր միշտ գլխաշոր էին կրում և բարեխիղճ աղոթում էին ..... դա անցյալի քաղցր հիշողություններ չէին, այլ ճիգեր վերստեղծելու այն աշխարհը, որն այլևս գոյություն չուներ”<sup>203</sup>:

Տարագրության, մշակութային, ազգային ինքնության պահպանման խնդիրներն իրենց գաղափարական շարունակությունն են գտել “Մադամ Գորգ” (“Տիկին Գայլը”) ինքնատիպ պատմվածքում: Այն Թարաղլիի կյանքի հուշերից քաղված մի պատահիկ է, որտեղ պատկերված է փարիզյան թաղամասերից մեկում ապաստան գտած երիտասարդ պարսկուհու և նրա երկու զավակների՝ եվրոպական բարքերին, աշխարհընկալմանը, կենսակերպին ընտելանալու դժվարին սկիզբը.

<sup>202</sup> Գուլի Թարաղլի, Ավալին ռուզ. - Ղո դոնյա, Թեհրան: Էնթեշարաթե Նիլուֆար, 2003, էջ 9-29:

<sup>203</sup> Նույն տեղում:

“Կյանքն օտարության մեջ՝ Փարիզում, լի է տագնապներով, նաև մեղքի զգացումով, որ մի օտարական աշխարհի մյուս կողմից եկել է ու տեղացիների տեղը զավթել, մի տեսակ պարտադրված ներողություն ու նահանջ ու նաև զսպված մի զայրույթ, որ քաջություն չունի երևան գալու, և ներքին մի ծաղր, որ խայթում ու փոխվրեժի է կոչում, և մի ինքնասիրություն, որ երկու հազար հինգ հարյուր տարվա պատմություն ունի...», - խորհում է հեղինակը<sup>204</sup>:

Այլաբանության (ալեգորիայի) սկզբունքով կառուցված և գրոտեսկային տեսարաններ ունեցող այս պատմվածքում հատկապես ընդգծված է ֆրանսիացի տանտիրուհու կերպարը, որին հեղինակը հեզմանքով անվանում է “տիկին գայլ”։ Ֆրանսուհի պճնամուլ կանանցից խիստ տարբերվող տիկին Գայլի համար խորթ էին արևելյան բարքերը, մտածողությունն ու ջերմությունը։ Նա ունակ չէր ընկալելու երիտասարդ պարսկուհու տառապանքն ու անհագ կարոտը իր հայրենի տան, հարազատների հանդեպ։ Միայնակ, սառն ու մշտապես գերնյարդային վիճակում գտնվող այս փարիզուհուն անտանելի էր թվում յուրաքանչյուր փոքր տեղաշարժ։

Վտարանդիության մեջ հայտնված, մարդկային մտերմության կարոտ երիտասարդ կինը՝ իր փոքրիկ զավակների հետ, որոնց “տատիկի, մորաքրոջ ու մի աշխարհ սիրո ու գորովանքի գրկից խլել ու աքսորել են այս սառը, տխուր ու անսեր աշխարհը”, իրեն զգում էր լքված ու միայնակ, անկարող՝ հաշտեցնելու հին ու նոր ազգային, մշակութային ու գենդերային ինքնության միջև ընթացող անվերջ պայքարը։

“Այնտեղից, որտեղից հենց նոր ենք եկել՝ եվրոպական մանրուքներին անտեղյակ, մի մեծ բակ ու ծառ ունեցող տնից ու ընտանիքի ու բարեկամների գրկից աշխարհի այս ծայրն ենք մետվել. քնահան եղած մարդկանց նման հողի պես պտտվում ենք ու չգիտենք, թե ինչպես կարելի է առանց իրար անհանգստացնելու կամ բախվելու ապրել”<sup>205</sup>:

<sup>204</sup> Գոլի Թարաղղի, Մադամ Գորգ.- Խաթերիայե փարաքանդե: մաջմուեյե դեսսե, չափե փանջոմ, Թեհրան: Էնթեշարաթե Նիլուֆար, 2003, էջ 140: տե՛ս նաև Խ. Խաչեր, Մետաքսի ճամփան: Իրանի ժամանակակից պատմվածքը, Երևան, 1996, էջ 166-176:

<sup>205</sup> Գոլի Թարաղղի, Մադամ Գորգ.- Խաթերիայե փարաքանդե: մաջմուեյե դեսսե, չափե փանջոմ, Թեհրան: Էնթեշարաթե Նիլուֆար, 2003, էջ 140-41:

“Տիկին Գայլը” պատմվածքում Թարաղղին հատուկ շեշտադրում է պարսկուհու ազգային հպարտությունն ու արժանապատվությունը, ով փորձում էր ցավալի խոնարհությամբ տանել նոր իրողության մեջ արմատացած օտար բարքերը: Ինչպես հեղինակն է նշում. “Մանավանդ ես՝ իրանցիս, անհայտ կերպուս ամբաստանված ու նախապես դատապարտվածս, որևէ բողոքի իրավունք չունեմ”<sup>206</sup>:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի Թարաղղիի պատմվածքներում արծարծվող մայրական թեման, որը հեղինակի բացառիկ նուրբ ստեղծագործական խառնվածքի դրսևորումներից է: Նմանատիպ պատմվածքներից է 1990թ. լույս ընծայված “Խաթերիայե փարաքանդե” (“Ցրված հուշեր”) պատմվածքների գրքում զետեղված “Խանեի դար ասեման” (“Տունը երկնքում”) պատմվածքը, որտեղ հեղինակը արծարծում է Իրան-իրաքյան պատերազմի մղծավանջային տարիներին զավակների եսապաշտական որոնումների թելադրանքով օտարության մեջ հայտնված ծեր մոր հոգևոր ու ֆիզիկական վտարանդիության խնդիրը: Իրան-իրաքյան ծանր պատերազմի տարիներին շատ տարեցների նման, հայտնվելով օտարության մեջ՝ Մահին Բանուն դառնում է “թափառական զնչու”, որին երբևէ վիճակված չէր նորից տեսնելու հարազատ տունը:

Ինչպես ցանկացած իրանցի մայր, Մահին Բանուն իր օտար իրականությանը չհարմարվելու կսկիծն ու հայրենի կարոտը խեղդում էր հոգու մեջ հարազատ զավակներին ցավ ու անհարմարավետություն չպատճառելու մայրական ցանկությամբ: Ծեր կինը դարձել էր սեփական հիշողությունների գերին. նա հաճախ էր հիշում իր անցյալը՝ լի զոհողություններով, համուն հարազատ երկրի մշակույթի, բռնարար ամուսնու ու սիրելի զավակների:

Թարաղղին իր պատմվածքում վարպետորեն է կերտում ծեր մոր կերպարը, նրա ներքին դրաման, սերը, զոհաբերությունը, հայրենի հողի անհագ կարոտը ու մանկության տարիների վերհուշը, որոնք դարձել են Մահին Բանուի թափառական օրերի ուղեկիցներն ու սփոփանքը: Այս մեծ աշխարհում իր ծերու-

Տե՛ս նաև Խ. Խաչեր, Մետաքսի ճամփան: Իրանի ժամանակակից պատմվածքը, Երևան, 1996, էջ 166-176:

<sup>206</sup> Նույն տեղում, էջ 143:



նական անկյունը երբևէ չունենալու Մահին Բանուի միակ երազը այն երկնային ապաստանն էր, որտեղ կգտներ իր հավերժական հոգեկան անդորրը:

Ընդգծելով վտարանդիության, ինչպես նաև ազգային և մշակութային ինքնությունը կորցնելու ցավալի երևույթը հեղինակը քննադատում է Իրանի քաղաքական իրավիճակը: Այս պատմվածքում նա կյանքի է կոչում մի կնոջ՝ իր բարդ ու հակասական զգացմունքներով<sup>207</sup>: Իր պարզունակ դիպաշարի մեջ «ապաստանը» ունի մի բարդ ենթակառուցվածք: Այն մերկացնում է իրանական մշակութային նորմերի խճճված սարդոստյանը, որը կնոջը վերածում է իր ցանկություններն ու նախասիրությունները ի կատար ածելու մեջ հոգեպես և օրինապես ոչ ունակ էակ:

Գրեթե նույն ցավալի թեման է շոշափում հեղինակի «Անար Բանու վա փեսարհայաշ» («Տիկին Նուռն ու իր տղաները») խորագրով պատմվածքը: Պատմվածքի մեջ թարաղղին ի հայտ է բերում իր ստեղծագործական խառնվածքի բոլոր վառ երանգները: Այս պատմության հիմքն ու առանցքը հեղինակի հուշերն են: Պատմվածքի ընդարձակ ծավալի մեջ թարաղղին խտացրել է հետհեղափոխական իրանական հասարակությանը բնորոշ կանանց երկու տարբեր ճակատագրեր: Հեղինակը, որը 90-ականներին հեռացել է Իրանից և երկու զավակների հետ միասին բնակվում է Փարիզում, Իրան կատարած հերթական այցից հետո ամեն կերպ փորձում էր հաղթահարել օդանավակայանում ստեղծված անհասկանալի իրավիճակը և այն նոր օրենքները, որոնք այնքան խորթ էին թվում երկրից հեռու բնակվող իրանցիներին: Այս մղձավանջային ածապարանքի մեջ նա հանդիպում է մի ինքնատիպ ծեր կնոջ, որը Յազդից նույն ինքնաթիռով մեկնում էր որդիների մոտ՝ Շվեդիա:

Անօգնական Անար Բանու Չինարին, որը անգամ սեփական անունը գրել չէր կարող, օգնություն էր խնդրում ցանկացած ուղևորից՝ իրեն զավակների մոտ հասցնելու համար: Միայնակ ծեր կնոջ համար գյուղում միակ խորհրդատուն Սոհիլա խանումն էր՝ դպրոցի ուսուցչուհին, որը նրան պատմել էր հեռավոր Շվեդիայի մա-

<sup>207</sup> Franklin Lewis, Farzin Yazdanfar, In a Voice of Their Own: A Collection of Stories by Iranian Women Written Since the Revolution of 1979, Costa Mesa, CA: Mazda, 1996, p. XVIII.

սին: Տասներկու տարի հարազատ որդիներից հեռու ապրելու մոր անափ կարողը նրան տանում էր անծանոթ հեռուներ:

Մանկան պես պարզամիտ, բարի ու փխրուն Անար Բանուն երազում էր իր անհնազանդ որդիների մասին և այն կորուսյալ սառցե աշխարհի, որտեղ նրանք տասներկու տարի բարեկեցիկ կյանք էին փնտրում:

«Երջանիկ են նրանք, ովքեր ունեն հնազանդ երեխաներ: Մանկությունից իմ երկու որդիները միշտ ոչ սովորական են եղել: Հանգիստ ու դադար չունեին: Գյուղացիներին չէին սիրում: Միշտ ուզում էին քաղաք տեղափոխվել: Թեհրան գնալ: Գնալ մեկ ուրիշ տեղ: Որտե՞ղ. Իրենք էլ չգիտեին: Երիտասարդ ժամանակ մենք ուրիշ վայր չգիտեինք: Յազդը մեզ համար աշխարհի սկիզբն ու վերջն էր:... Նրա մտքերը որդիների հետ էին: Մոռացել էր որտեղ էր, և ի՞նչ երկար ճանապարհ է առջևում: Նա երազում էր Յազդի մասին, որը թողել էր անցյալում և այն օտար քաղաքի, որը սպասում էր իրեն»<sup>208</sup>:

Ծեր կնոջ մտապատկերներում հաճախ էին ուրվագծվում հարազատ օջախը, նռան և սոսու ծառերը, որոնք մանկուց փոխարինել էին հորն ու մորը, և այդ պատճառով մերձավորները նրան անվանակոչել էին տիկին «Նուռ Չինարի»: Պարզամիտ ու անուս ծեր կնոջ հոգու զաղտնարաններում անսպառ սեր կար դեպի մարդն ու բնությունը: Անար բանուն խոր կսկիծով ու մայրական ներողամտությամբ էր հանդիմանում իր զավակներին:

- Ա՛խ, զավակներս, ես ինչ ամեն ձեզ հետ: Երանի սերս սրտիցս դուրս գար, և այդպիսով թափառական չէի դառնա<sup>209</sup>:

Նրա համար հարազատ զավակների մոտ տանող ճանապարհը դարձել էր ճակատագրական, միակ ու վերջին ուղեգիծը: Այլևս անկարող լինելով շարժել ոտքերը՝ ծեր ու հիվանդ կինը այդպես էլ մնում է անդեկ դեգերումների ճանապարհներին՝ մոլորվելով աշխարհի տարբեր ծայրերը հատող օդանավակայանի սպասասրահներում<sup>210</sup>: Օդանավակայանը թարաղղի պատմ-

<sup>208</sup> Գուլի Թարաղղի, Ջայե դիգար, Թեհրան: Էնթեշարաթե Նիլուֆար, 2000, էջ 50:

<sup>209</sup> Գուլի Թարաղղի, Ջայե դիգար, Թեհրան: Էնթեշարաթե Նիլուֆար, 2000, էջ 53:

<sup>210</sup> Նույն տեղում, էջ 72:

վածքում այլաբանորեն պատկերված այն աշխարհն էր, որտեղ հատվում էին հազարավոր տարագիրների ճակատագրեր, որտեղ մարդիկ գտնում ու կորցնում էին միմյանց, որտեղ սկսվում ու ավարտվում էր մարդկային կյանքի մի կարևորագույն հատվածը:

«Տիկին Նուռն ու իր որդիները» պատմվածքում հատուկ ուշադրություն սևեռելով երիտասարդ զավակների և հարազատ մոր միջև երկարատև բաժանման իրողությանը Թարաղղին ընդգծում է մեր օրերի կարևոր խնդիրներից մեկի՝ մարդկային օտարման, խորթացումի՝ հոգևոր, հոգեբանական և բարոյական հիմքերը: Ողբերգություն, երգիծանք, դրամատիզմ, ահա պատկերման այն երեք ձևերը, որոնցով իր հետհեղափոխական շրջանի պատմվածքներում Գուլի Թարաղղին հյուսում է վտարանդիության դատապարտված իրանցի կնոջ անհատական կենսափորձն ու տառապանքը: Հայրենիքից հեռու, անորոշ ու անդեկ դեգերումների ճանապարհին Թարաղղիի յուրաքանչյուր հերոսուհի իր «*Նոր ֆիզիկական տան*» պատերի ներքո կառուցում է երազների այն երկնային ապաստանը, ուր հավերժ կապրեր իր հուշերն ու հայրենի տան կարոտն ամուր գգված: Հայրենի տան կարոտը հեղինակի հոգում մշտապես կանչող մեղեդի է, հայրենի տան կարոտով նա հյուսում է իր երազը և այլ իրական հողի վրա ապրում այդ երազում:

Հետհեղափոխական իրանական գրականության ամենախնքնատիպ արձակագիրներից է Մուհիրու Ռավանիփուրը, որին այլ կերպ նաև կարելի է բնութագրել որպես կանանց իրավունքների գրական պաշտպան: Նրա պատմվածքներն ու վեպերը նոր էջ բացեցին ժամանակակից իրանական արձակի ավանդական նկարագիր բերելով բովանդակության, ձևի, գրելակերպի յուրատիպ ձեռագիր: Ռավանիփուրը նորարար արձակագիր է, որի ստեղծագործություններում նկատելի է գրողի առանձնահատուկ մոտեցումը լատինասաներիկյան արձակի նորագույն ավանդներին, մասնավորապես՝ մոզական ռեալիզմին<sup>211</sup>:

Ռավանիփուրը բեկում մտցրեց ժամանակակից իրանական հասարակության գեղագիտական գիտակցության մեջ համադ-

<sup>211</sup> Nasrin Rahimieh, *Magical Realism in Moniru Ravanipur's Ahle-gharq.*- Iranian Studies, No 23,1-4 ,1990, pp. 61-75:

րելով երկու խիստ արդիական հիմնախնդիրներ: Առաջինը ազգային ավանդույթների, հատկապես հարավային Իրանի տեղաբնիկների բարոյական, հոգևոր արժեքների, բանահյուսական ավանդների դարավոր կուտակումները պաշտպանելու և նրանց կենդանի ուժը գիտակցելու խնդիրն է<sup>212</sup>: Այն հատկապես վառ է ընդգծված հեղինակի հանրաճանաչ «Ահլե դարոլ» («Խորտակվածները», 1989թ.) վեպում, որտեղ հեղինակը խոր կսկիծով վերապրում է հարազատ ծննդավայրի՝ Պարսից ծոցի մերձակայքում ծվարած Ջոֆրեի ձկնորսական գյուղակի փլուզման, նրա բարության և սիրո աշխարհի կործանման իրողությունը՝ շաղախելով բնականի և գերբնականի, 70-ականների Իրանի քաղաքական ու հասարակական իրականության և հարավարևակների հավատամքների հեքիաթային ապրումները:

Գերբնական պատահարները, որոնց իսկությանը լիովին հավատում էին Ջոֆրեի բնակիչները՝ կապված էին ծպտված, սատանայական ծովային ոգու՝ Բուսալմեի հետ, ով գերի էր վերցնում երիտասարդ ձկնորսներին, նրանց պահում էր ծովի հատակում՝ նրանցով համալրելով խորտակվածների բազմության շարքերը: Մարդիկ սպասում էին այն քաջ երիտասարդին, ով ձկան բերանից դուրս կբերեր Բուսալմեի սիրտը և կազատագրեր խորտակվածներին:

Նշենք, որ Բուսալմեն Պարսից Ծոցի տեղաբնիկների ավանդապատումների մեջ հիշատակված ծովային չար ոգին է, որին իր «Ահլե հավա» («Քամու մարդիկ», 1966թ.) ստեղծագործության մեջ անդրադարձել է նաև Ղ. Սաեդին:

Մադինեն գյուղի միակ կինն էր, ով առաջինը տրվեց ծովում ապրող ջրահարսի պատմություններին և փոխակերպվելով ջրահարս դարձած՝ հասավ խորտակվածներին: Նրան հետևեցին գյուղի մյուս կանայք, ովքեր նույնպես կորցրեցին իրենց կեսը և փոխակերպվեցին ջրահարսի: Այսպիսով կանայք իրենց մարմինը փոխանակեցին գիտելիքի հետ, փրկելու Ջոֆրեի երիդասարտ ձկնորսներին:

<sup>212</sup> Նշենք նաև, որ Իրանի հարավարևակների սոցիալական, հոգեբանական խնդիրներին են անդրադարձել նաև Սադեղ Չուբաքը, Ահմադ Մահմուդը, Մահմուդ Դովլաթաբադին, Ամին Ֆադիրին:

Կորուսյալ գյուղակի տեղաբնիկների անդորրն ու ողջախոհությունը փոթորկած երեք բարձրահասակ, կապուտաչյա օտարերկրացիների ու նրանց բերած զունավոր տարաներով մոզական ընկերների իրողությունը ըստ գյուղակի տարեց իմաստունների նույնպես կապված էր ծովային չար ոգու՝ Բուսալմեի գավելշտալի ու չարածին խաղերի հետ<sup>213</sup>:

Այս դժվար ընթեռնելի վեպը գրված է տեղաբնիկների բարբառով: Ժողովրդական բառ ու բանի նախասիրություններով Ռավանիփուրը լուծում է այնպիսի խնդիր, ինչպիսին անհատական, ոճային մտածողությունն է, որը տալիս է ինքնագատազրույցի և սեփական մտքերն ազատ շարադրելու հնարավորություն<sup>214</sup>: Այսպիսով, Ռավանիփուրը բանահյուսական նյութը՝ «մշակող» հեղինակի կողքին տվեց նաև պատմողին, որը հարավաբնիկների կենդանի լեզվի բնական գույներով ընդլայնեց հեղինակային խոսքի հավաստիությունը:

Ինչպես նշում է գրականագետ Ա. Քարիմի Չակկակը. Մինչ շատ իրանցի տղամարդ ստեղծագործողներ սգում էին այն փաստը, որ կորցրել են իրենց կապը ընթերցասեր հասարակայնության հետ և նոր իրականության մեջ չէին կարողանում գտնել իրենց խարսիխը՝ կին ստեղծագործողները վերաշարադրում էին հին միֆերը և ստեղծում էին նորերը: Յուրաքանչյուր գերբնական կերպարների կամ տարբեր մետաֆորիկ, ալեգորիկ հնարքների ստեղծման միջոցով նրանք նվազեցնում էին սոցիալական պատկերները սովորական դիֆստոմիկ ընդդիմության<sup>215</sup>:

Ինչպես նշեցինք, Ռավանիփուրը Պարսից Ծոցի տեղաբնիկների ավանդույթների ու բանահյուսության խոր գիտակ է, որի ապացույցն է նրա 1990թ. լույս ընծայված «Աֆսանեհա վա

<sup>213</sup> Ghanoonparvar Mohammad R., In a Persian Mirror: Images of the West and Westerners in Iranian Fiction, Austin: University of Texas Press, 1993, pp. 123-125.

<sup>214</sup> Nasrin Rahimieh, Beneath the veil: The Revolution in Iranian Women's Writing. - Literature and the Body, ed. Anthony Purdy, Perspectives on Modern Literature, 7, Amsterdam: Rodopi, 1992, pp. 105-107.

<sup>215</sup> Ahmad Karimi Hakkak, "Revolutionary Posturing: Iranian Writers and the Iranian Revolution." International Journal of Middle East Studies (IJMES). Vol. 23, no. 4, November 1991, pp. 507-531.

բավարհայե ջանութ» («Չարավի հավատամքներն ու առասպելները») աշխատությունը:

«Երբ մենք դառնում ենք դեպի գյուղ և ուսումնասիրում ենք մարդկանց հավատքներն ու միֆերը, համոզվում ենք, որ բազմաթիվ դժբախտ պատահարներ, որոնք այսօր տեղի են ունենում քաղաքում, և հավատքները, որոնք փոխակերպվում են քաղաքատիպ միջավայրում, իրենց խոր արմատներն ունեն գյուղերում», - «Գարդուն» ամսագրին տված իր հարցազրույցներից մեկում մտորում է Ռավանիփուրը,<sup>216</sup> որին տեղացիները անվանում են «չիչիկա»՝ գրչի կին:

Երկրորդ հիմնախնդիրը, որը առաջնային դարձավ Ռավանիփուրի արձակում, մահմեդական հասարակության մեջ ժամանակակից կնոջ ազատ ապրելու, ստեղծագործելու, սեփական իրավունքները պաշտպանելու պահանջն է: Չեղինակի նմանատիպ ստեղծագործությունները բնութագրելիս թերևս կարելի է բնաբան վերցնել նրա խոհերից ածանցված հետևյալ մեջբերումը. «Իմ կյանքը լի է պայքարով և ընդդիմությամբ՝ հանուն իմ երկրի կանանց, և այսուհետ իմ հերոսուհիները կպատկերեն տառապանքն ու պայքարը այնքան խոսուն, ինչքան ճակատագիրն ու երջանկությունը»<sup>217</sup>:

1988-ին լույս տեսավ արձակագրի «Քանիզու» («Աղախնյակը») պատմվածքների ժողովածուն, որտեղ զետեղված համանուն խորագիրը կրող պատմվածքի մեջ նույնպես Ռավանիփուրը ընդարձակում է հարավի տարագրության սահմանները՝ Պարսից Ծոցի մերձափնյա շրջանի տեղաբնիկների բարբերի, կեցության ձևերի, նախապաշարմունքների բազմազունեղ համապատկերում ընդգծելով ճնշված ու իրավագուրկ դեռահաս կանանց դառը ճակատագիրը:

Չեղինակը փորձել է Բուհշերում նորաբնակ գյուղացի աղջնակի՝ Մարիամի աչքերով դիտել իրականությունը և նրա անունից պատմել ողբերգական մի պատում մեկ այլ աղջնակի մասին, ով վաղ հասակից հարկադրված էր տանելու տարեց տղա-

<sup>216</sup> M. R. Ghanoonparvar, Introduction. - Muniru Ravanipur, Satan's stones, M. R. Ghanoonparvar, Austin: University of Texas Press, 1996, p. ix.

<sup>217</sup> Ժամեթ Լազարյան, Մուսահեթե բա Մուհիրու Ռավանիփուր.- Ադինե, թիվ 35, հոկտեմբեր 1990, էջ 4:

մարդկանց բռնությունները: Սակայն խանդավառ ու բոլորի կողմից սիրելի աղջնակը մի օր խելագարվեց: Բուհշերի բնակիչները սարսափով էին նայում Քանիզուի ցնորամիտ արարքներին, հուսալքված ու հոգնած աղջնակի համար կյանքն այլևս իմաստ չուներ:

“Քանիզուն մահացած էր. Մարիամը դպրոցից պողոտային հենց որ հասավ, օղեվածառի մոտ հավաքված մարդկանց տեսավ, որոնք կնոջը, որի ոտքը դուրս էր սահել չաղրայի տակից, քաշքշում էին ու անհագ ծիծաղում”<sup>218</sup>, - այս տողերով է սկսում հեղինակը իր պատմվածքը, սկզբից ևեթ ընդգծելով խղճից ու կարեկցանքից զուրկ, արատավոր հասարակության անտարբերությունն ու ցինիզմը:

Պատմվածքի մեկ այլ դրվագում արյունարբու շնածկան կողմից հափշտակված փոքրիկ ոսկե ձկնիկի այլաբանության միջոցով հեղինակը ցուցադրում է մանկահասակ ու անպաշտպան աղջնակների հանդեպ կիրառվող ֆիզիկական, բարոյահոգեբանական բռնությունների խիստ դաժան պատկերը: “Հավաքվածները ոչխարների հոտի նման գնում էին դիակառքի հետևից: ... Երեխաները քարեր էին նետում: Դիակառքը հեռացավ: Լսվում էր ծովի ձայնը ո ծովային թռչունների աղաղակները”<sup>219</sup>: Ստեղծագործության ավարտին հեղինակը մարդկային հոգեկան ալեկոծություններին ու տառապանքին միահյուսում է նաև ծովի, ալիքների ու ծովային թռչունների սիմվոլիկ համադրությունները, որոնք ակնհայտորեն խոսում են Ռավանիփուրի ինքնատիպ գեղագիտական ընկալումների և աշխարհըմբռնման մասին:

Իրանի հեռավոր նահապետական գյուղաշխարհում մինչ այսօր էլ ընդունված դեռահաս աղջիկների վաղաժամ, բռնի ամուսնության անհանդուրժելի երևույթն է շոշափում Ռավանիփուրի “Շաբե բուլանդ” (“Երկար գիշեր”) պատմվածքը: Դեռևս մանկական խաղերից, տիկնիկից ու մտերիմ ընկերուհիներից անբաժան Գուլփուրը հարկադրաբար պետք է ամուսնանար բավական տարեց ու բիրտ մեկի հետ: Սակայն ինչպես նրա խաղընկերուհին է պատմում, հարսանեկան գիշերը դեռատի աղջ-

<sup>218</sup> Մունիրու Ռավանիփուր, Քանիզու, Թեհրան: Նիլուֆար, 1989, էջ 5:

<sup>219</sup> Նույն տեղում, էջ 28-29:

նակը վերափոխվում է ծովային վիրավոր թռչունի ու կորչում է ծովի անծայրության մեջ:

“Ասես մի ծովի թռչուն վերև բարձրացավ...: Գուլփուրի թևերը արյունոտ էին ու կոտրված, սիրտս ուզեց թևը բռնել, բռնել ու ծովի ջրի մեջ լվանալ: ... սակայն Գուլփուրը մի հայացք նետեց ու վեր սլացավ, թևերը վեր ու վար արեց ու հեռացավ...”<sup>220</sup> Ռավանիփուրի համար սիմվոլների լեզվով խոսելը ոչ միայն արտահայտվելու, այլև իրականության գորշությունը գեղագիտորեն հաղթահարելու միջոց է:

1990-ին լույս տեսավ հեղինակի “Դելե ֆուլադ” (“Պողպատե սիրտը”) վեպը, որը անդրադառնում է հետհեղափոխական տարիներին Իրանում ստեղծագործող կանանց խնդիրներին: Վեպի գլխավոր հերոսուհին՝ երիտասարդ գրող երեսնամյա Ավսանեն, կանգնած է “իր սեփական սենյակը” ունենալու հոգեբանական ու ֆիզիկական փնտրտուքների հավերժական ճանապարհին:

Փախչելով բիրտ ամուսնուց՝ հերոսուհին հայտնաբերում է նոր միջավայր, որտեղ կկարողանար ի կատար ածել պատմավեպ գրելու իր վաղեմի երազանքը: Ազատ ստեղծագործող կնոջ հրաժարումը հոգեպարար հափշտակված աշխարհից ու քաղքենիական կենցաղից, նրան մեկուսացրել էին հասարակությունից: Իր փոքրիկ ու մութ սենյակ-աշխարհի մեջ նրա միակ ընկերը գրամեքենան էր, որի ձայնը խլացնում էր շրջապատի աղմուկը ու մոռանալ էր տալիս անցյալի հիշողությունները՝ համեմված տհաճության, զայրույթի ու վարանումի հարաբերությամբ զգացումներով:

Ավսանեն կյանքի էր կոչել իր գրքի պատմական հերոսներին՝ *Հեծյալին* ու *Դիկտատորին*, որոնց տեսլականները դարձել էին վերջինիս չկայացած կյանքի միակ սփոփանքն ու ընկերակիցը: Երիտասարդ ու անպաշտպան ստեղծագործող կնոջ առջև ծառայած սեփական սենյակն ունենալու և ինքնագոյատևման համար անհրաժեշտ ֆինանսական ու բարոյական խնդիրները դարձել էին անկաշկանդ մտորելու ու ստեղծագործելու հիմնական խոչընդոտը: Իր նոր սենյակի մեջ երիտասարդ Ավսանեին սպասում էր մեկ այլ փորձություն՝ տանտիրոջ թմրանոլ որդուն՝ Սիավուշին օգնելու պատրաստակամությունը և

<sup>220</sup> Մունիրու Ռավանիփուր, Քանիզու, Թեհրան: Նիլուֆար, 1989, էջ 42:

վերջինիս հետ ունեցած անհաջող սիրային պատմությունը, ինչը նրան նորից հարկադրում է փնտրելու այդքան անհասանելի «իր իսկ սեփական սենյակը»:

Ռավանիփուրը «Պողպատե սիրտը» վեպում փորձում է վերափծաստավորել հանրաճանաչ անգլիացի գրող Վերջինիս Վուլֆի՝ ստեղծագործող կնոջ համար անհրաժեշտ «տարեկան հինգ հազար ֆունտ և իր սեփական սենյակը ունենալու» հայտնի այլաբանությունը<sup>221</sup>: Սակայն իրանական հասարակության մեջ կնոջ «տեսական» տնտեսական անկախությունը նրան դեռևս չի շնորհում հեղինակություն և արժանի անձնականություն, որը Վուլֆը համարում է կին ստեղծագործողի համար առաջնային նախապայման:

Ստեղծագործող կնոջ խնդրին հեղինակը ինքնատիպ մոտեցում է ցուցաբերում նաև «Ղեսսեյե դամանգիզե էշը» («Սիրո վշտալի պատմություն») պատմվածքում: Նրա հիմնական թեման «կին-տղամարդ» հարաբերությունների համամարդկային խնդիրն է, որը հանընդհանուր է՝ անկախ ժամանակից և ազգային միջավայրից: Հեղինակը փորձել է իր հերոսներին ներկայացնել իրենց գենդերային ինքնությամբ, այլ ոչ թե անուններով: «Այս պատմության պատճառով հիմա շատերը գիտեն *կնոջը*, ով գրեց իր պատմությունը պատմվածքների մեջ, և նրա անունը արտաբերելը իրականում ոչինչ չի փոխի: Եվ կա *տղամարդ*, որի ներկայությունը կամ բացակայությունը միևնույն է, քանզի ոչ ոք նրան չի ճանաչում»<sup>222</sup>:

Պատմվածքի դիպաշարային առանցքն է ստեղծագործող կնոջ անսահման սերը եսակենտրոն տղամարդու հանդեպ: Տղամարդուն հետաքրքրում է միայն կնոջ գրական գործունեությունը, նրա գրքերի տպաքանակը. նա անկարող է նկատելու ստեղծագործողի քողի ներքո թաքնված իրական կնոջը, նրա ներաշխարհը: Ջգալով տղամարդու անտարբերությունը՝ կինը փորձում է վերափոխել իրավիճակը: Նա փակվում է իր սենյակում ու սկսում գրել: Նրա գրքերը տպագրվում են իրար

<sup>221</sup> Virginia Woolf, A Room of One's Own, New York and London: Harcourt Brace Govanovich Publishers, 1981, p.15.

<sup>222</sup> Մունիրու Ռավանիփուր, Սանգհայե շեյթան, Թեհրան: Մարքեզ, 1991, էջ 29-30:

հետևից: Ժամանակը ոչ մի էական նշանակություն չուներ կնոջ համար, կարծես այն երբեք էլ չէր եղել: Նրա բառերը նույնն էին, ինչպես նրա մտքերն ու զգացմունքները, և սիրային հարցերում նա իսկապես չէր հավատում ժամանակին:

Պատմվածքի վերջում կին-տղամարդ բարոյահոգեբանական հակասությունները անկանխատեսելի ավարտ են ունենում: Եվ երբ տղամարդը փորձում է դուրս բերել կնոջ մատնածայրերի տակ մնացած «Սիրո ողբերգական պատմություն» պատմվածքը, մնում է սարսափած: «Կինը այլևս կին չէր, նա վերափոխվել էր ժայռակույտի, բառերի ժայռակույտի, և երբ տղամարդը փորձեց հանոզվել, մեկ անգամ էլ հավեց կնոջ ուսերին. հանկարծ հազարավոր բառեր թափվեցին հատակին, ու այդ հազարավոր բառերի մեջ տղամարդը տեսավ հետևյալը. .... Դուք շատ հմայիչ եք, ... եկեք ընկերներ դառնանք...., ես շատ միայնակ եմ»<sup>223</sup>:

«Սիրո վշտալի պատմություն» պատմվածքի ավարտին կնոջ ընտրած մետամորֆոզի բնութագիրը նմանության եզրեր ունի վիպագիր Շահրնուշ Փարսիփուրի «Կանայք առանց տղամարդկանց» վեպի ավարտի հետ, որտեղ հերոսուհիներից մեկը՝ Մահդոխթը ծառից վերածվում է սերմերի լեռան: Երկու ստեղծագործություններում էլ կնոջ սիմվոլիկ մահը վերջը չէր. նրանց վերամարմնավորումը ազդարարում էր նոր կյանքի և նոր գիտակցության սկիզբը: Այստեղ և բառերը, և ծառի սերմերը խորհրդանշում էին արարման նոր աղբյուրը. առաջինը՝ խոսքի, երկրորդը՝ բնության մեջ: Եվ այդ երկու կերպարներն էլ զուգակցվում են կնոջ մարմնի և նոր կյանք պարզելու նրա աստվածաշնորհ կարողության հետ»<sup>224</sup>:

Ռավանիփուրի արձակում ֆեմինիստական քննարկումների կարևոր թեմաներից է նաև կանանց նկատմամբ իրագործվող բռնության խնդիրը: Վերցնենք օրինակ 1991-ին լույս տեսած

<sup>223</sup> Մունիրու Ռավանիփուր, Սանգհայե շեյթան, Թեհրան: Մարքեզ, 1991, էջ 34:

<sup>224</sup> Տե՛ս Լիլիթ Սաֆրաստյան, Ֆեմինիստական հիմնահարցերը Մունիրու Ռավանիփուրի ստեղծագործություններում.- Մերձավոր Արևելք. Պատմություն, քաղաքականություն, մշակույթ (հոգվածների ժողովածու), Ե., Ձանգակ- 97, 2005, էջ 154:

“Սանգհայե շեյթան” (“Սատանայի քարերը”) խորագրով պատմվածաշարի համանուն պատմվածքը, որի դիպաշարը խիստ գաղափարականացված է: Պատմվածքը ներկայացնում է կնոջ անարգված վիճակի ողբերգական մի դրվագ՝ այն դիտելով որպես նահապետական կյանքի և ընթացումների անխուսափելի հետևանք:

Հարավային Իրանի հեռավոր ու մեկուսացած գյուղակներից մեկում շրջում է խորհրդավոր ջինը՝ վերահսկելով շրջապատում կատարվող յուրաքանչյուր իրադարձություն: Գյուղի կանայք հավատում էին սպիտակ ջինին, որը դարձել էր գյուղի ամենածեր կնոջ՝ նանիի պահապանը, և հենց նա էլ կանխորոշել էր ծեր նանիի հավերժական կուսությունը: Միշտ սև հագուստի մեջ և միշտ միայնակ, գյուղի ամենածեր կույս կնոջ աչքերից ոչ ոք և ոչինչ անվրեպ չէր մնում, նույնիսկ երիտասարդ ուսանողուհու վերադարձը հարազատ տուն:

Մարիամը բժշկություն էր ուսումնասիրում Շիրագ քաղաքում և որոշել էր տեսակցել հարազատ մորը, ինչն էլ աղջկա կյանքում վերածվեց մեծագույն ողբերգության: Ըստ գյուղի ավանդապաշտ կանանց՝ դրսում ուսում ստացած կինը իր հետ միայն չարիք ու անպարկեշտություն կարող էր գյուղ բերել: Թերուս այդ կանանց համար կուսության մասին նախապաշարմունքները հաճախ անհանդուրժողականության բնագոյով պայմանավորված արարքների պատճառ էին հանդիսանում: Պատմվածքում պատկերված է մի գորշ իրականություն, որը կաշկանդված է կնոջ պատվի ավանդական հասկացողության ճիրաններում, և որը մարդկային հարաբերությունների ժամանակ վերածվում էր չարիքի:

Հեղինակը իրատեսորեն է նկարագրում ոհմակի վերածված, սնոտիապաշտ ու խավարամիտ ուժերի գերի կանանց, ովքեր ամենավայրագ մեթոդներով փորձում էին ստուգել երիտասարդ ուսանողուհու կուսության իրողությունը: Հարազատ մայրն անգամ անկարող էր օգնելու դստերը: Նա նույնպես ծեր Նանիի հիվանդագին նախապաշարմունքների հպատակն էր դարձել: Չնայած իր հակասական ընթացումներին՝ “Սատանայի քարերը” պատմվածքը նահապետական աշխարհի բնորոշ երևույթներից մեկի սնահավատության ողբերգական հետևանքների գրական արտացոլում է:

Ռավանիփուրի “Սատանայի քարերը” պատմվածքում քննարկվում են կանանց մի շարք հիմնախնդիրներ: Դրանցից

թերևս ամենակարևորը ավագ և երիտասարդ սերնդի կանանց աշխարհընկալման անհամատեղելիության խնդիրն է, ինչը իր արտահայտումն է գտնում ավանդականի և արդիականի հավերժ բախման հողովույթում: Հեղինակը առանձնահատուկ ուշադրություն է հատկացնում նաև հասարակության մեջ հիվանդագին տաբու դարձած կուսության ավանդական ընկալման խնդիրն, որը Իրանում մինչ օրս մնում է կանանց նկատմամբ հոգևոր և ֆիզիկական բռնության պատճառ:

Ռավանիփուրի մեկ այլ՝ “Ջեյրան” խորագիրը կրող պատմվածքում, հեղինակը վերածնունդ է արևելյան պարուհու առասպելական կերպարը, որին երբևէ վիճակված չէր սեփական ընտանիք ու անձնական երջանկություն ունենալ: Գեղանի Ջեյրանը հարսանեկան արարողությունների ավանդական պարուհիներից էր: Միայնակ կնոջ համար պարը հուզմունքն ու զգացմունքներն արտահայտելու միակ միջոցն էր: Ջեյրանը սիրում էր պարի լեզուն, ինքնամոռաց կերպով նա պարում էր յուրաքանչյուրի հարսանիքին՝ հուսալով, որ մի օր ինքն էլ կարժանանա նվիրական ու փոխադարձ սիրո: Սակայն հասարակությունը Ջեյրանին ընկալում էր որպես մի “խենթ պարուհի”, որին միայն կարելի էր ըմբռնել ու տենչալ: Նույնիսկ այն տղամարդը, որը մի օր պարուհուն սեր խոստացավ, լքեց նրան:

Եվ ահա Ջեյրանը՝ դառնացած ու հարբած, պարում է սիրելիի հարսանիքին իր վերջին պարը: Սոռաացության ու անեանալու կրքոտ տենչանքով համակված պարուհին ամբողջովին կլանված էր պարային դյուբիչ շարժումներով: Դա խորտակված սիրո, բեկված երազների պարն էր: Նրա խելացնոր շարժումների մեջ տղամարդը կարող էր տեսնել ցասում ու ըմբոստացում, տղամարդ, որին պարուհին նվաստացրեց իր քամահրական վարմունքով՝ վերջինիս դեմքին չպրտելով աննշան գումարի մի կապոց, որով իր երբեմնի սիրելին երախտագիտությունն էր հայտնում կնոջ կատարած գեղեցիկ ու զվարճալի “աշխատանքի” համար:

Տղամարդը, բոլորի նման, անկարող էր հասկանալու, որ պարուհու մեջ ապրող կանացի հպարտությունն ու նրա հանդեպ անսահման սերն անգին են: Պատմվածքի թեմատիկ - գաղափարական հիմքը սիրո ողբերգությունն է, երիտասարդ պարուհու կործանումը, մարդկային վեհ հատկանիշների դրվատու-

մը: Այսպիսով “Ջեյրանը” պատմվածքում հեղինակի կողմից կատարված նուրբ հոգեվերլուծական դիտարկումները տարրալուծվում են պատումի զգայական կաղապարի մեջ:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի Մ. Ռավանիփուրի “Չերոս” խորագիրը կրող չափազանց հուզիչ պատմվածքը: Այն անդրադառնում է Իրան-իրաքյան պատերազմի ժամը տարիներին հայ կնոջ վերապրած ողբերգությանը՝ կնոջ դառը ճակատագրի մեջ հատկապես ընդգծելով նրա ազգային կերտվածքի առանձնահատկությունները:

Հասմիկը, որի զավակները պատերազմի հետևանքով բռնել են տարագրության ուղիները, անկարող էր այլևս դիմագրավելու մենությանն ու վշտին: Դատարկ տան սառը պատերը և զավակների մանկության վերհուշը ցավով էին պատել դառնացած մոր հոգին: Հասմիկի համար հոգեհարազատ էր դարձել նաև այն գերեզմանատունը, որտեղ հանգչում էր զավակների մանկության մտերիմ ընկերը՝ ազգությամբ պարսիկ Ալին: Նա հարազատ զավակի նման սգում էր երիտասարդ տղայի մահը: Ալիի մահվան ծանր գույժը լսելուց հետո, թվում էր՝ ընդմիջտ փակվել են կյանքին դառնալու նրա բոլոր ուղիները:

Հասմիկը իրեն համակած վիշտն ու տառապանքը տանում էր լռելյայն ու մեծագույն համբերատարությամբ: Սակայն հայազգի այդ կնոջ համար ծանր էր զգալ հարևան կանանց օտար հայացքներն ու լսել նրանց հեզմանքի խոսքերը: Նրանք անկարող էին հասկանալ արտաքուստ զուսպ ու հավասարակշռված հայ կնոջ վիշտն ու փխրուն հոգին “Բարին ընդ ձեզ, տիկի՛ն, դուք տարբեր եք մեզանից”<sup>225</sup>:

Մեծ համակրանք տածելով հայերի հանդեպ և պատմվածքը նվիրելով պարսկահայ մշակութային գործիչ ժանետ Լազարյանին՝ հեղինակը փորձել է կերտել հայ կնոջ իրական ու իմաստուն կերպար՝ հավատարիմ իր ազգային նկարագրին: Հեղինակը առանձնակի խորությամբ է ընդգծել Իրան-իրաքյան պատերազմի դաժան փորձություններն ու տազնապները, մարդկային կորստի համընդհանուր այն ցավն ու կսկիծը, որ պատել էր Իրանում

<sup>225</sup> M. R. Ghanoonparvar, Introduction. - Muniru Ravanipur, Satan's stones, edited with the introduction by M. R. Ghanoonparvar, Austin: University of Texas Press, 1996, p. ix.

բնակվող յուրաքանչյուր անձի՝ անկախ նրա ազգային ու կրոնական պատկանելությունից: Ինչպես Մ. Ռավանիփուրի, այնպես էլ ժամանակակից պարսկական արձակի մեծանուն գրողներ Բոզորգ Ալավիի, Ռեզա Ջուլայի, Ջոյա Փիրզադի, Ֆարխունդե Աղայի ստեղծագործություններում պատկերված հայ մոր կերպարուն բնավորության, վարքագծի մեջ ընդգծված են ազնվահոգության, բարեպաշտության, բարության դրական հատկանիշները<sup>226</sup>:

Իրան-իրաքյան(1980-88թթ.) պատերազմի տարիների արձակի ընդհանուր հաշվեկշռում առանձնակի հնչեղություն ստացան պատերազմում նահատակված հերոսների այրիների, զավակների ու մայրերի բարոյահոգեբանական, սոցիալական խնդիրներին նվիրված ստեղծագործությունները: Վերոնշյալ խնդիրները իրենց արծազանքն են գտել նաև Ռավանիփուրի 1986-ին գրված “Սե աքսիա” (“Երեք նկար”) պատմվածքի մեջ: Ինը ամիս առաջ ամուսնուն կորցրած երիտասարդ այրին խստիվ պահպանում էր “նահատակների” գերեզմանատուն այցելելու իր ամենաբարձր սգո արարողակարգը: “Բեհեշթե Ջահրա” գերեզմանատունը, ինչպես միշտ, բազմամարդ էր, նահատակվածների տասնյակ այրիներ իրենց մանկահասակ զավակների հետ սգում էին ամուսինների անդառնալի կորուստը:

Սև ու ցեխոտ չադրաներով սզացող կանայք այնքան ծանր ու դանդաղ էին քայլում, կարծես գերեզմանից դուրս եկած հագուցյալներ լինեին: Երիտասարդ այրին յուրաքանչյուր նահատակված հերոսի թարմ շիրմի առջև նորից ու նորից էր վերապրում սիրելի ամուսնու մահը: Նա քաջ գիտակցում էր, որ գերեզմանատան երկաթե ցանկապատներից անդին կյանքի կեղեքող, դառը իրականություն է սպասում իրեն, և այսուհետ ցանկացած ոք հեշտությամբ կարող էր փոթորկել նրա անդորրը:

Հոգեբանորեն խաթարված ու սոցիալապես ծանր վիճակում հայտնված այրու համար ամենացավալին ու խոցելին թերևս իր անպաշտպանվածությունն էր հասարակության մեջ:

<sup>226</sup> Տե՛ս Բոզորգ Ալավիի (“Սենյակիս պատմությունը”) (1934թ.) պատմվածքը, Ռեզա Ջուլայի “Շաբե զոլմանիե Յալդա վա հադիսե դորդքեշան: դր դասթանե բոլանդ” (1990թ.) և Ջոյա Փիրզադի “Չերադիա ռա ման խամուշ միքոնամ” (“Ես հանգցնում եմ լույսերը”, 2002թ.), Ֆարխունդե Աղայի “Ազ շեթան միամուխթ վա միսուզանադ” (2005թ.) վեպերը:

Կյանքի ամենածանր իրավիճակում միայնակ կինը կարծես օգնություն էր հայցում այն երեք նահատակված հերոսներից, որոնց լուսանկարները առավել ամուր էին արտապաստկերվել նրա հիշողության մեջ ու հոգու խորքում:

Ժամանակակից Իրանի թե գյուղաբնակ և թե քաղաքաբնակ կանանց հետ առնչվող բացասական երևույթների մեջ պարփակված հասարակական և հոգեբանական բովանդակությունը հեշտությամբ բացահայտելու և տեսնելու հմտությունը պայմանավորված էր Մ. Ռավանիփուրի՝ կյանքի, մարդկային հարաբերությունների բազմակողմանի ու խոր ճանաչողությամբ: 1990-ականների վերջերին լույս են ընծայվում հեղինակի «Սիրիա, Սիրիա» և «Քոլի քենարե աթեշ» («Գնչուն կրակի կողքին») ստեղծագործությունները:

Ռավանիփուրը իր պատմվածքներում հակված չէ շեշտադրելու կնոջ ներքնաշխարհի գունային գաղտնիքները, բացահայտելու նրա թուլության բանաձևը: Կնոջ գոյությունը ռավանիփուրյան արձակում պայքարի խորհրդանիշն է, իսկ նրա խոսքը՝ գաղափարական այդ պայքարն իրագործելու երկընտրանքային զենքը:

1990-ական թվականների պարսիկ արձակագիրների նոր սերունդը, որոնց գերակշիռ մասը կանայք են, շարունակեցին իրենց ստեղծագործություններում բարձրաձայնել կանանց հիմնախնդիրները: Սակայն, ի տարբերություն ավագ սերնդի կին ստեղծագործողների, երտասարդ հեղինակների ֆեմինիստական գաղափարները խարսխվում էին տասնամյակներ ձևավորված գրական ավանդույթի ամուր հիմքի վրա:

Անդրոգենտրիկ հասարակության մեջ կին ստեղծագործողի հանդեպ ունեցած ավանդական ընկալումը կարծես հաղթահարված էր. մեծ թիվ են կազմում ինչպես Իրանի սահմաններից դուրս, այնպես էլ երկրի ներսում բազմաթիվ հեղինակավոր, գրական մրցանակների արժանացած կին արձակագիրները:

Թերևս ակնհայտ է, որ 90-ականների նորամուն հեղինակների վեպերում և պատմվածքներում արժարժված կանանց հիմնախնդիրները զուրկ էին սուր դիտողականությունից և համարձակ հարցադրումներից. ստեղծագործությունների մեջ հիմնականում գերիշխում էին այսպես կոչված սիրո, մայրական սիրո

“հավերժական թեմաները”, որոնք ժամանակին զուգընթաց ներքուստ վերակառուցվում էին ենթարկվելով գաղափարական ու գեղագիտական նոր մեկնաբանությունների:

1990-ականների իրանական արձակի ինքնատիպ ձեռագիր ունեցող հեղինակներից է Ֆարիբա Վաֆին, որը կանանց հիմնահարցերի վերաբերյալ ունի իր խիստ կանացի յուրատիպ ու իմաստասիրական ընկալումները: Վաֆին արդի իրանական արձակի այն եզակի կին արձակագիրներից է, ով իր ստեղծագործական բարդ ճանապարհին սոցիալական, հոգեբանական, ընտանեկան բազում արգելքներ է հաղթահարել, ավելին՝ ինքնակրթությամբ կուտակել է գիտելիքների հսկայական պաշար: “Ես ու ամուսինս մշտապես վիժում էինք, ամուսինս պնդում էր՝ վիպագրությունը կնոջ համար չէ”<sup>227</sup>:

“Յաթա վաղթի միխանդիմ” (“Անգամ, երբ ծիծաղում ենք”) ժողովածուի համանուն պատմվածքում հեղինակը ներկայացնում է աններդաշնակ առօրյայից, միապաղաղ կյանքից ու հոգսերից հոգնած չորս կանանց ամենօրյա մտերմիկ զրույցները, որոնք աշխարհի ցանկացած կնոջ նման ունեին նույն կանացի մտահոգություններն ու տազնապները, իրենց իսկ անխռով անկյունն ունենալու ցանկությունը, որտեղ կկարողանային անհոգ, ազատ ծիծաղել ու արտասվել: Կանացի ինքնատիպ մտորումներից է նաև հեղինակի “Չանհա” (“Կանայք”) խորագիրը կրող պատմվածքը<sup>228</sup>:

Ժամանակի հասարակական ու բարոյական խնդիրներին, կանանց դեմ իրականացվող բռնության, նրանց սոցիալական ու ֆինանսական ծանր կացության խնդիրներին է անդրադարձել ճանաչված գրող Մանսուրե Շարիֆզադեն իր “Մոուլուդե շեշում” (“Կեցերորդ ծնունդ”, 1984թ.) խորագրով ժողովածուի մեջ: Յատկապես ուշադրության է արժանի “Ղարիբե” (“Օտարը”) պատմվածքը, որտեղ հեղինակը պատկերում է մանկահասակ երեխաների հոգեկան ծանր կացությունը, որոնց հարկադրաբար լքել էր հարազատ մայրը: Ջավակները քաջ գիտակցում էին մոր հեռա-

<sup>227</sup> Nazila Fathi, In Iran women are taking up the pen.- The New York Times, Thursday, June 30, 2005.

<sup>228</sup> Ֆարիբա Վաֆի, Յաթա վաղթի միխանդիմ, Թեհրան: Նաշրե Մարբազ, 1999, էջ 89-91:



նալու ցավալի պատճառները. մայրը, ըստ օրենքի, ստիպված էր զավակներին թողնելու հոր խնամակալության ներքո, սակայն անպաշտպան երեխաների համար ողջ աշխարհը օտար էր դարձել. նրանք երազում էին նորից փարվել ու գրկել հարազատ մորը, նրա կողքին մնալ նույնիսկ այն փոքրիկ հողակտորի վրա, որը մոր ներկայությամբ աշխարհի ամենամեծ տունը կդառնար<sup>229</sup>:

Կնոզ հուզաշխարհի մեջ թաքնված սփոփանքի, դառնության, հիասթափության, մեռության, ափսոսանքի, անձնասպանության բազում այլ ապրումների շղթա է ներկայացված Ֆարխունդե Աղայի 1983-ին հրատարակված «Ռազե քուչեթ» («Փոքրիկ գաղտնիք») ժողովածույուն ընդգրկված «Սեղայե դարյա» («Ծովի ձայնը») ակեգորիկ պատմվածքում:

Ծովափին հանգստանալու ընթացքում երիտասարդ կնոջ փոքրիկ աղջնակը մոր մարմինը ծածկում է խեցիներով և մանր խճաքարերով, որոնք առավոտյան անհնար է դառնում մաքրել. վերջիններս ընկնել էին կնոջ մաշկի մեջ և կարծրանալով՝ փափուկ ու սպիտո են թողել մաշկի տեսանելի այդ հատվածները: Տարիներ շարունակ անձայն ու խոնարհ կինը կրել է դրանց ծանրությունը: Ամմիտ մարդիկ կարծել են թե նա բորոտ է, սակայն, ավաղ, կինը այն ափն էր, որից ծովը խել էր իր խճաքարերը:

### *Մայրիկի ողջ կյանքը*

*Դժոխքի սարսափազդու շենին փռված աղոտագորգ է...<sup>230</sup>*

1990-ական թվականների պարսիկ կին արձակագիրների նախասիրած թեմաներից է մնում մայրական սիրո թեման, որն արծածվում է տարբեր գաղափարական աղերսներով: Վերոնշյալ թեմայով գրված ստեղծագործությունները առանձնանում են իրենց խոր զգացմունքայնությամբ:

<sup>229</sup> Սուսան Գավիրի, Թուրաջ Ռահնեմա, Դար ասթանեյե ֆասլիյե սարդ: Դասթանհայե քութա ազ նեվիսանդեգանե էնձուզե Իրան, Թեհրան: Էնթեշարաթե Ռուշանգարան Վա Մոթալե'աթե Ջանան, 2003, էջ 163:

<sup>230</sup> Ֆորուզ Ֆարխադ, Սիրտս ցավում է պարտեզի համար.- Մի այլ ծնունդ բանաստեղծություններ, պարսկերենից թարգմանեց է. Հախվերդյանը, Երևան: Այ. Բեն Հրատարակչություն, 1996, էջ 80-81:

Մոր հոգեկան աշխարհի խորքերը բացահայտելու և սիրո զգացմունքային բազում նրբերանգների՝ կարոտի, բարություն, քնքշության, կորստի հետ աղերսվող դրամատիկական հոգեվիճակները շեշտադրելու միտումով կին հեղինակները գերծ մնացին հասարակական, քաղաքական խնդիրներ արծածելուց: Մայրական սիրո թեման իր ինքնատիպ վերաիմաստավորումն է գտել երիտասարդ արձակագիրներ Ֆարխունդե Աղայի «Ռազե քուչեթ» («Փոքրիկ գաղտնիքը»), Ֆերեշթե Սարիի «Ջամանե գոնշոդե» («Կորած ժամանակ»), բազմաբեղուն գրող Ֆարիբա Վաֆիի «Մադարան փոշթե շիշե» («Մայրս ապակու հետևում»), Ջահրե Հաթեմիի «Մադարե Բոզորգ» («Մեծ մայրիկը»), Ռոյա Շահփուրիյանի «Գոլե քուլքաբ» («Աստղածաղիկը»), Միհան Բահրամիի «Բաղե դամ» («Տառապանքի այգին»), Ֆերեշթե Մուլլուի «Թաբլե Գիմեյե շաբ» («Թմբուկը կեսգիշերին»), հայագրի ճանաչված հեղինակ, Իրանի բազմաթիվ պատվավոր գրական մրցանակների դափնեկիր Ջոյա Փիրզադի «Մեսլե համեյե ասրիա» («Բոլոր երեկոների նման»), «Յեք ռուզ մանդեյե յեթ փաթ» («Չատիկի նման մեկ օր») պատմվածքներում:

1990-ականների երկրորդ կեսը իրանական արձակում նշանավորվեց հատկապես ժամանցային գրականության մեծաքանակ տպագրությամբ: Նրանցից ամենաաիշատակելին թերևս 1996-ին լույս ընծայված և շատ արագ բեսթսելլեր դարձած Ֆաթանեհ Հաջ Սեյիդ Ջավադի «Բամդաղե խոմար» («Գիտված առավոտը») վեպն է<sup>231</sup>, որը պատմում է անցած դարի 40-թվականների բարեկեցիկ, առաջադեմ, կիրթ ընտանիքի տասնհինգամյա դուստր Մահբուբեի և անկիրթ ու կոպիտ ատաղձագործի՝ Ռահիմի դժբախտ սիրո ու չկայացած ամուսնության մասին հատկանշելով իրանական հասարակության մեջ սոցիալական տարբեր խավերին պատկանող երիտասարդների հակասական աշխարհըմբռնումներն ու կյանքի հանդեպ ունեցած տարակարծիք մոտեցումները:

Ինչպես նշում է իր հետազոտություններից մեկում արդի պարսիկ գրականագետ Հասան Միր Աբեդիդինին. 1998-99թթ.

<sup>231</sup> Houra Yavari, The Persian Novel.- Iran Chamber Society: Persian language and Literature, 2002, [http://www.iranchamber.com/literature/articles/persian\\_novel.php](http://www.iranchamber.com/literature/articles/persian_novel.php)

ընթացքում միայն 410 վեպ ու պատմվածք է հրատարակվել, որոնցից 280-ը հրատարակվել է առաջին անգամ, իսկ 130-ը վերահրատարակվել: Նոր հրատարակված գրքերի գերակշիռ մասը սիրային վեպեր են, որոնք պատկանում են ընթերցասերների մեծ բանակ ունեցող կին հեղինակների գրչին<sup>232</sup>:

Հետեղափոխական իրանական գրաշուկան ողողած սիրային տասնյակ սենտիմենտալ “սերիալային” պատմվածքների ու վեպերի հրատարակության փաստը կարելի է որակել ավելի շուտ որպես սոցիալական, քան գրական իրողություն: Նմանօրինակ վեպերն ու պատմվածքներն առանձնանում են ոճային-արտահայտչական խորինակությամբ: Երիտասարդ կին հեղինակների՝ Նասրին Սամենիի, Ֆահիմե Ռահիմիի, Սուսան Ամիրիի, Աշրաֆ Ասադիի տասնյակ հազարավոր տպաքանակով բազմիցս վերահրատարակված սիրային պատումներում փորձ է արվում պահպանելու մելոդրամայի ժանրային կանոնները: Այդ ստեղծագործություններում հիմնականում շոշափվում են առօրյա կյանքի ու կենցաղի կարծրատիպային նկարագրություններ, կնոջ անհատական ճակատագրի, սիրո և երջանկության հարցեր, կանացի ներաշխարհի հուզական պատկերներ:

<sup>232</sup> Հասան Միր Աբեդինի, Դասքանեվիսի դար Իրան, (05. 21.1998- 04. 20.1999).- Քեթաբե Մահ, Vol. 3, No.1, 1999, էջ 36-39, K. Talatoff., The Politics of Writing in Iran, N. Y: Syracuse, 2000, p. 168:

## ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ ԿԱՆԱՆՑ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ՇԱՀՐԵՆՈՒՇ ՓԱՐՍԻՓՈՒՐԻ ՆՈՐԱՐԱՐԱԿԱՆ ԿԻՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

1980-ական թվականներին Իրանում կին գրողները իրենց ստեղծագործություններում առաջնային դարձրին ֆեմինիստական թեման, ինչը իր հետ բերեց թեմատիկ ու ոճաբանական փոփոխություններ:

Արդի պարսկական վիպագրության մեջ իրենց հայտնությունը հռչակած մի շարք կին ստեղծագործողներ լուրջ քայլեր են կատարում ժանրի յուրացման առումով<sup>233</sup>: Նրանցից թերևս իր ստեղծագործական խառնվածքի ինքնատիպությամբ, վիպական մտածողությամբ, փորձարարական ընկալումներով առանձնանում է վիպագիր, թատերագիր, հուշագիր Շահրնուշ Փարսիփուրը: “Ես սկսեցի գրել, որովհետև ուզում եմ փոխել աշխարհը.”<sup>234</sup> այս կարգախոսով Շահրնուշ Փարսիփուրը մտավ մեր ժամանակների գրական իրականություն ստանձնելով արդի մահմեդական հասարակության մեջ ստեղծագործող կնոջ բարդ առաքելությունը:

Այսօր համաշխարհային գրականագիտական շրջանակները մեծ հետաքրքրություն են ցուցաբերում իսլամական երկրներում ազատ խոսքի իրավունքից զրկված ստեղծագործող կանանց գրական գործունեությանը, մասնավորապես, նրանց գրողական գործերում բարձրացված ֆեմինիստական գաղափարական հիմնախնդիրների հանդեպ:

Փարսիփուրի գրական վաստակի նկատմամբ ամբողջ աշխարհում հարաճուն հետաքրքրությունը պայմանավորված է նրա ստեղծագործություններում ամփոփված համամարդկային

<sup>233</sup> Abdul Ali Dastghaib, The Situation of Novel Writing in Iran. - Story Writing Literature, 1998, Vol. 6, No. 46, pp. 58 – 65.

<sup>234</sup> Emily Gold Boutilier, They Can't Go Home Again. - Brown Alumna Magazine Online, 2004, May/June. <http://www.brownalumnamagazine.com/storydetail.cfm?ID=2355>

հնչեղություն ունեցող գաղափարներով ու մտահոգություններով, որոնք առավելագույնս նպատակամղված են ի ցույց դնելու իրանական հասարակության մեջ ժամանակակից պարսիկ կնոջ իրավական, սոցիալական կարգավիճակը: Ղա են վկայում Փարսիփուրի ստեղծագործությունների բազմալեզու թարգմանությունները, նրա արձակի վերաբերյալ գրականագիտական տասնյակ հրապարակումները:

Յեղիմակի անունը հայտնի դարձավ նաև կինոաշխարհում: Վիպասանուհու “Կանայք առանց տղամարդկանց”, “Թուբան և գիշերվա խորհուրդը” վեպերի հիման վրա փորձարարական ֆիլմերի հեղինակ, պարսիկ հանրաճանաչ կինոռեժիսորի Շիրին Նեշաթի<sup>235</sup> նկարահանած յուրօրինակ շարժանկարները շարունակում են ցուցադրվել միջազգային մի շարք հեղինակավոր կինոփառատոներում<sup>236</sup>:

Փարսիփուրի բազմաժանր ստեղծագործությունը վեպի, նորավեպի, թատերագրության, հրապարակախոսության, հուշագրության ձևերով հետհեղափոխական իրանական գրականության պատմության առանձնահատուկ տարեգրությունն է: 1989թ. պարսկական հայտնի “Ղոնյայե սոխան” գրական ամսագրին տված իր հարցազրույցում Փարսիփուրը շեշտում է. “Իմ սերունդն այսօր հայտնվել է այնպիսի իրադարձությունների խաչմերուկում, որ գրելը դարձել է ուղղակի պատմական հրամայական”<sup>237</sup>:

<sup>235</sup> Խոսքը ժամանակակից իրանական մշակույթի ճանաչված դեմքերից մեկի՝ ամերիկացու արտիստուհի, կինոռեժիսորի Շիրին Նեշաթի մասին է, ում 2006-ին շնորհվեց համաշխարհային արվեստի ոլորտում մեծ հեղինակություն ունեցող Լիլիան Գիշի անվան պատվավոր մրցանակը: Յանաշխարհային արվեստասեր հասարակությանը Նեշաթը հայտնի է իր “Ալլահի կանայք”, “Թուբա”, “Սահղոթ” (2004թ.), “Ձարին” (2005թ.), Մունիս (2008թ.), Ֆահիհե (2008թ.) ստեղծագործություններով: Նշենք նաև, որ 2009թ. Վենետիկի հեղինակավոր կինոփառատոնում Շ. Փարսիփուրի “Կանայք առանց տղամարդկանց” վեպի հիման վրա էկրանավորված Շ. Նեշաթի համանուն գեղարվեստական ֆիլմը կինոռեժիսորի բերեց “լավագույն կինոռեժիսորի” մրցանակը:

<sup>236</sup> *She Women without men: Conversation with Shirin Neshat.* - Lila Azam Zanganeh, *My Sister, Guard Your Veil. My Brother Gourd Your Eyes*, Boston: Beacon Press, 2006, pp. 49-55.

<sup>237</sup> Farzaneh Milani, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, N.Y.: Syracuse University Press, 1992, p. 199.

Կյանքի նյութի հետ ճիշտ հարաբերակցվող գրողի ստեղծագործ գրիչը, ժամանակի տագնապների հանդեպ անհանգստությունն ու դրանց ճշմարտացի արժևորման անհրաժեշտությունը Փարսիփուրին մղեցին փորձարարական նոր փնտրտուքների: Այս առումով վիպասանուհին իրանական գրականության պատմության մեջ բեկումնային է համարում նորարարական արձակի հիմնադիր, արդիապաշտ մեծատաղանդ գրող Սադեղ Յեղայաթի դերը պարսիկ այլ հեղինակների նման հատկանշելով այն համոզմունքը, որ “մենք բոլորս միշտ Յեղայաթի ազդեցության ներքո ենք գտնվում”<sup>238</sup>:

Շ. Փարսիփուրի առաջին պատմվածքները լույս են տեսել 1960-ականների իրանական գրական ամսագրերում: Նրա վաղ պատմվածքներից մեկը “Թուփակե դերմեզ” (“Կարմրի գնդակ”) 1972թ-ին տպագրվել է “Ջանգե Իսֆահան” հեղինակավոր գրական ամսագրի հատուկ համարում, այնպիսի մեծանուն հեղինակների ստեղծագործությունների կողքին, ինչպիսիք են Է. Ֆասիհը, Յ. Գուշիին, Բ. Սադեղին, Ղ. Սաեդին, Թ. Մոդարեսին:

Կանանց հիմնախնդիրներին Փարսիփուրը անդրադառնում է գրեթե իր բոլոր ստեղծագործություններում: Յեղիմակի առաջին վեպը “Սագ վա զեմեսթանե բուլանդ” (“Շունը և երկար ծմեռը”) խորագրի ներքո լույս է տեսել 1976-ին: “Գիտակցության հոսքի” ոճով շարադրված այս ստեղծագործությունը պատմում է իրանական հասարակության միջին խավը ներկայացնող երիտասարդ կնոջ ներանձնական ապրումների և անհաջողությունների մասին՝ միաժամանակ վիպական գործողությունների մեջ ներգրավելով նաև հերոսուհու հանգուցյալ եղբոր՝ շահական բանտում կրած բազում զրկանքների թեման: Նույն թեման իր արձագանքն է գտել նաև 1970թ-ին լույս ընծայված “Գարմա դար սալե սեֆր” (“Ջրո տարվա տափը”) պատմվածքում: Կինտղամարդ հարաբերություններին է անդրադարձել “Թաջրոբե-հայե ազադ” (“Ազատ փորձառություններ”, 1970թ.) և “Ավազիհայե բուլուր” (“Բյուրեղյա կախազարդեր”, 1976թ.) պատմվածքների ժողովածուներում:

<sup>238</sup> Շահրունու Փարսիփուր, Մոսահեթե բա Շահարունու Փարսիփուր. - Ֆորուդ, սալե 2, շոմարեյե 7-8, 1991, էջ 5-22:

1990-ական թթ. հրատարակվում են վիպասանուհու “Ալլե աբի” (“Կապույտ խելք”) և “Մաջարահայե սադեհ վա քուչեք ռուհե դերախթ” (“Ծառի ոգու փոքրիկ ու պարզամիտ արկածները”) վեպերը: “Կապույտ խելք”-ը բարդ խոհափիլիսոփայական ստեղծագործություն է, որի դիպաշարը կառուցված է գրոտեսկի և սյուրռեալիստական տարրերի ներհյուսմամբ: Վեպը պատմում է ոստիկանական բաժանունքում հայտնված գրավիչ արտաքինով կնոջ և ոստիկանի կերպարանափոխման և նրանց միստիկական սիրային կապերի մասին, որոնք ընթանում են միայն հերոսների գիտակցության տիրույթում: Ըստ ճանաչված հետազոտող Ա. Միլանիի “Կապույտ խելք” վեպը փիլիսոփայական խնդիրների նկատմամբ ունեցած Փարսիփուրի մեծագույն հետաքրքրասիրության դրսևորումն է<sup>239</sup>:

Թեև հեղինակի վերը նշված ստեղծագործությունները առանձնանում են վիպական նոր մտածողությամբ և մեծ ուշադրության են արժանացել արտասահմանյան գրականագիտական շրջանակներում, այնուամենայնիվ հեղինակի գրական այցեքարտը 1990-ականներին լույս տեսած “Թուրքա վա մա’նայե շար” (“Թուրքան և գիշերվա խորհուրդը”) և “Չանան բիդունե մարդան” (“Կանայք առանց տղամարդկանց”) աղմկահարույց վեպերն են:

“Թուրքան և գիշերվա խորհուրդը” և “Կանայք առանց տղամարդկանց” վեպերում արծարծված ազատախոհ հայացքների և արդի Իրանում կանանց հիմնախնդիրներին առնչվող կրոնական, մշակութային տարուները գեղարվեստորեն բարձրաձայնելու համար Փարսիփուրը բազմիցս դատապարտվել է ազատագրկման: Այնուամենայնիվ, իր ոգու ներքին մղումին ի տրիտուր՝ հեղինակը փորձել է կյանքի կոչել պարսիկ կանանց ազատության հեռահար տեսլականը:

Այսպիսով, ստեղծագործողի ազատախոհ գաղափարների և նոր ժամանակների սահմանափակ, իշխող հրամայականի միջև գոյավորված լարվածության մթնոլորտը հեղինակին ստիպեցին իր մեծ թվով գրչակիցների նման ընտրել վտարանդիության ճանապարհը:

<sup>239</sup> Աբաս Միլանի, Փիլոզոֆար. - Շահրնուշ Փարսիփուր, Ալլե Աբի, Սան Խոսե, Կալիֆորնիա, 1994, էջ, 29:

Չետագայում բանտային հոգեմաշ տարիների մռայլ խճանկարը, կյանքի և ազատության վերաբերյալ խոր նպատակամիտումով տրված իր հարցադրումները հեղինակը խտացրել է “Խաթերաթե գեմդան” (“Բանտային հուշագրություններ”, 1996թ.) և “Ադաթե սարֆե չայի դար հոգուրե գորգ” (“Թեյի արարողակարգը գայլի ներկայությամբ”, 1993թ.) ստեղծագործություններում:

Չարկ է ընդգծել, որ մեծանուն վիպասանուհին ինչպես շահական միապետության, այնպես էլ Իրանի Իսլամական Չանրապետության օրոք դատապարտվել է ազատագրկման առանց որևէ պաշտոնական մեղադրանքի: Առաջին բանտարկությունը շահական բռնապետության տարիներին էր, երբ հեղինակը երկրի մյուս ազատախոհ մտավորականների հետ մասնակցեց հայտնի բանաստեղծներ Խոսրով Գոլսորխիի և Քերմաթոլլա Դանեշխանի ազատ արձակման համար կազմակերպված բազմամարդ ցույցին: Իսկ հետհեղափոխական տարիների նրա երկու բանտարկությունները կապված են “Կանայք առանց տղամարդկանց” վեպի հրատարակման հետ<sup>240</sup>:

Եվին բանտում անցկացրած հոգեցունց ու դաժան օրերի մասին հեղինակը դառնությամբ է հիշում. “Բանտում մահվան դատապարտված երիտասարդ կանայք իրենց հոգիները ուղարկում էին հետ՝ դեպ ինձ, որոնք ծանրանում էին իմ ուսերին. ես տարիներ շարունակ զգացել եմ նրանց մարմնի կշիռը. սա առաջին անգամ է, որ իմ հուշերը գրի առնելով՝ ազատում եմ ինքս ինձ այդ ծանրությունից”<sup>241</sup>, - խոստովանում է Փարսիփուրը: Մեկ այլ հարցազրույցում արձակագիրը նշում է.

“Երբ ես բանտում էի, իմ կողքին կային շատ կանայք, ովքեր կարող էին ազատ լինել կամ ապրել այլ կյանքով՝ իրենց անուսինների կամ ընտանիքների հետ, մինչդեռ նրանք զոհվում էին հանուն իրենց գաղափարների, նրանց շատ գաղափարների

<sup>240</sup> Golbarg Bashi, The Proper Etiquette of Meeting Shahrnush Parsipur in the United States. - Payvand's Iran News, July 11, 2006.

<sup>241</sup> Reza Afshari, Human Rights in Iran, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2001, p. XVIII.

իրագործմանը ես չէի հավատում, սակայն հավատում էի կանանց ոգուն, քանզի այդ ոգին իրանցի կնոջ ոգին էր...<sup>242</sup>։

1989-ին լույս է տեսնում Շ. Փարսիփուրի «Թուբան և գիշերվա խորհուրդը» ծավալուն վեպը, որի հիմնական մասը հեղինակը գրի է առել բանտում 1980-ական թվականներին։ Վեպը մեր ժամանակների ֆեմինիստական նպատակաուղղվածություն ունեցող ցայտուն ստեղծագործություններից մեկն է։ Այն մեծ հաջողություն ունեցավ հատկապես կին ընթերցողների շրջանում։ «Թուբայի հիմնական եռանդուն ընթերցողները կանայք են։ Մինչ գրքի վերահրատարակումը, առաջին հրատարակման տպաքանակը սահմանափակվեց 15000 օրինակով, և կանայք գրախանութներում փնտրում են վերոհիշյալ նմուշները», - այսպես է մեկնաբանում ժամանակակից պարսիկ պատմաբան և գրաքննադատ Քարիմ Էմամին իր «Վեպի տաք շուկան և վեպ ընթերցող տիկնայք» խորագիրը կրող հոդվածում<sup>243</sup>։

Նախ նշենք, որ պատահական չէր ընտրված վեպի «Թուբան և գիշերվա խորհուրդը» խորագիրը։ Դեռևս վեպի սկզբնական հատվածում հեղինակը պարզաբանում է գլխավոր հերոսուհու՝ Թուբայի անվան բացատրությունը. «Առաջին պարսկերեն նախադասությունը, որը աղջնակը սովորեց, ընդմիջտ մնաց նրա հիշողության մեջ. Թուբան մի ծառ էր դրախտում»<sup>244</sup>։

Հատկանշական է, որ ծառը որպես խորհրդանիշ, մեծ նշանակություն ունի Փարսիփուրի գեղարվեստական փիլիսոփայության մեջ։ «Ծառերը և բույսերը հաճախ են նշված իրանական դիցաբանական գրույցներում, ինչպես նաև դասական և կրոնական գրականության մեջ, սակայն դեռևս երիտասարդ տարիներից ինձ համար ներշնչանքի աղբյուր հանդիսացան Ֆ. Ֆարոխզադի բանաստեղծության հետևյալ տողերը. «Ձեռքերս կցանեն պարտեզում, կկանաչեն գիտեն, գիտեն...», - իր հար-

<sup>242</sup> Mohammad Al-Urdun, Iran's literary giantess is defiant in exile but missing home.- Camden New Journal, Middle East, 19 June, 2007.

<sup>243</sup> Քարիմ Էմամին, Բազարե գարմե քեթաբ վա խանումհայե քեթաբխան.- Ադինե, No 43-44, Բահար, 1990, էջ 71։

<sup>244</sup> Շահրնուշ Փարսիփուր, Թուբա վա մա'նայե շաբ, Ամրիքա։ Շերքաթ Բեթաթ, 1992, էջ 27։

ցագրույցներից մեկուն խոստովանում է վիպագիրը<sup>245</sup>։ Ծառմարդ հոգեբանական մետամորֆոզի նորարարական մեթոդների միջոցով հեղինակը իր վեպերում ձգտում է հաստատել մնայունի և հավերժականի խորհուրդը, որին կանդրադառնանք հեղինակի «Կանայք առանց տղամարդկանց» վեպը ներկայացնելու ընթացքում։

Գիշերը իրանական բազմադարյան գրականության մեջ հաճախակի օգտագործվող մետաֆորներից մեկն է, որը հանդես է գալիս իր բազմիմաստ գաղափարական իմաստավորումներով։ Դասական շրջանում այն կրել է բացարձակ ամբողջության իմաստ, որն ավելի նման է գարնանը<sup>246</sup>։ Նախահեղափոխական գրականության մեջ այն իմաստավորել է բռնատիրական վարչակարգը<sup>247</sup>, հետհեղափոխական իսլամական գրական քննարկումներում այն հանդես է եկել որպես հակաիսլամական միապետների դարաշրջանը բնութագրող կերպար<sup>248</sup>։ Իսկ ահա Փարսիփուրի ֆեմինիստական գաղափարական ուղղվածություն ունեցող «Թուբան և գիշերվա խորհուրդը» վեպում գիշերը հատկանշում է ավանդապահ այն միջավայրը, որտեղ ապրում է գլխավոր հերոսուհին։

Վեպում հեղինակը ընտրել է Իրանի հասարակական ու քաղաքական մեծ զարգացումների բեկունձային մի ժամանակաշրջան՝ սկսած Ղաջարական դինաստիայի փլուզման տարիներից մինչև Իրանի իսլամական հեղափոխությունը։ Սակայն պատմական ճշմարտացի փաստերի կողքին չի կարելի անտեսել արվեստագետի ստեղծագործական երևակայությունը։ Վիպական գործողությունների սկզբնական հատվածում պատմական իրա-

<sup>245</sup> Shahmush Parsipur, Shahrnuhs's World of Dreams (Interview), - Irandokht, May 25, 2005.

<sup>246</sup> Ahmad Karimi Hakkak, Recasting Persian Poetry: Scenarios of Poetic Modernity in Iran, Salt Lake City: Univ. of Utah Press, 1995, p. 225.

<sup>247</sup> Նախահեղափոխական պոեզիան հարուստ է «շաբ» («գիշեր»), «շաբանե» («գիշերային») խորագիրը կրող բանաստեղծական շարքերով, որոնք պատկանում են մեծանուն բանաստեղծներ՝ Նիմա Յուշիջի, Ահմադ Շամլուի գրչին։

<sup>248</sup> Kamran Talattof, The Politics of Writing in Iran, N.Y.: Syracuse University Press, 2000, p. 13.

դարձությունների յուրովի մեկնաբանությամբ հեղինակը արտացոլում է նոր դարաշրջանի, ազգային ոգու գաղափարական զարթոնքը և կանանց իրավահավասարության համար մղվող պայքարի սկիզբը:

Գլխավոր հերոսուհու՝ Թուբայի ընտանիքը Ղաջարական Իրանի նահապետական բարքերին, կրոնական հավատամքներին կառչած ավանդական ընտանիքի բնորոշ օրինակ է: Ընտանիքի ավագը՝ կրոնամետ փիլիսոփա և բանաստեղծ Յաջի Ադիբը, ճեմարանը ավարտելուց հետո զբաղվում էր ընտանեկան ավանդական արհեստով: Նրա նախնիները սերում էին Քաշան քաղաքից, որտեղ տարածված էր գորգագործությունը: Երկար տարիներ Յաջին եղել է տան տասնյակ գորգագործ կանանց պաշտպանը: Վերահսկելով նրանցից յուրաքանչյուրի անձնական կյանքը որպես տան ավագ Յաջիի բարոյական պարտքն էր հոգ տանել վերջիններիս մասին՝ ամուսին փնտրելու չամուսնացած կանանց համար և կնության տալ նրանց զավակներին:

Յաջիի բավական ուշ ամուսնության փաստը կապված էր իր միստիկ աշխարհընկալման և մշտնջենական մտորումների հետ: Անբացատրելիորեն Յաջին սիրահարված էր երկիր մոլորակին: Նա ուներ իր յուրատիպ գեղագիտական ընկալումը երկիր մոլորակի մասին. Յաջին հավատում էր, որ երկինքը երկրի ամուսինն է, նա սիրում էր աշնանը և ծնռանը քմած տիկնոջը՝ երկրին... Նա սիրահարված էր երկիր մոլորակին<sup>249</sup>:

Պատահաբար հանդիպելով անգլիացի օտարականին՝ Յաջին իր համար բացահայտում է նոր իրողություն: Արևմտյան բարքերը կրող օտարականի հյուրընկալությունը ավանդական իրանական ընտանիքում հեղաշրջում է խորհրդանշում: Յաջին այն նույնացնում է երկրագնդի շրջանածն լինելու անդրժելի փաստի հետ և մի քանի օր մտորելուց հետո գալիս է հետևյալ եզրահանգման.

- Այո, երկրագունդը կլոր է, իսկ դա նշանակում է, որ կանայք մտածում են, իսկ ինչքան շուտ սկսեն նրանք մտածել,

<sup>249</sup> Շահրնուշ Փարսիփուր, Թուբա վա մա'նայե շաբ, Ամրիքա: Շերքաթեթեթաթ, 1992, էջ 21:

այնքան շուտ անամոթ կդառնան: Եշմարիտ է Շիրազի բանաստեղծ Յաջեբը. «Այս վիուկը հազարավոր ծիսականների հարսնացուն է եղել»: Հանկարծ Յաջին սկսեց մտորել, թե ինչու պետք է երկրագունդը քառակուսի լինի, ինչու պետք է այն անշարժ լինի, և ինչու պետք է յուրաքանչյուր տղամարդ ցանկապատ կառուցի իր երկրի շուրջ. “Եթե կնոջը ազատ թողնես, նա ամեն ինչ իր շուրջը կպտտի, յուրաքանչյուրին դուրս կբերի հավասարակշռությունից: Ամեն ինչ այնժամ քառսի կվերածվի”<sup>250</sup>:

Վեպում արդիականի և ավանդականի բախումը հեղինակի համար դարձել է կարևոր գեղարվեստական զննումների նյութ: Փարսիփուրը ընտանիքի հոր՝ Յաջի Ադիբի կերպարի մեջ խտացրել է անցած դարասկզբի իրանական անդրօրցենտրիկ հասարակության դիմագիծը, որտեղ կինը չուներ կրթության իրավունք, ավելին՝ կնոջ գրագիտության փաստը սոցիալական շեղում արտահայտող խարանի էր նման<sup>251</sup>:

Սակայն փոխվում են ժամանակները և, բնականաբար, նաև հասարակական բարքերը: Երկրում ընթացող պատմահասարակական բուռն զարգացումները իրենց հետքն են թողնում մարդկային հոգեբանության վրա: Թուբայի հայրը երկար մտորումներից հետո որոշում է ուսման հնարավորություն տալ իր կրտսեր աղջկան: Առաջինը բանը, որ աղջնակը պետք է սովորեր, Ղուրանն էր, այբուբենը և Սաադու “Գուլեստանը”:

Թուբան արդի իրանական վիպագրության մեջ կնոջ գրչով կերտված ամենաիրական կերպարներից մեկն է: Ի տարբերություն պարսիկ հանրաժանաչ վիպագիր Սիմին Դանեշվարի “Սավուշուն” վեպի գլխավոր հերոսուհու՝ Ջարիի, որը հանդես է գալիս երկրորդական դերում՝ որպես հեղափոխական ամուսնուն աջակցող և ընկեր, “Թուբան և գիշերվա խորհուրդը” վեպի գլխավոր հերոսուհին՝ Թուբան, անմիջական ներգրավվածություն ունի վեպում ծավալվող սոցիալ-քաղաքական, մշակութային և պատմական դիրսկուրսների մեջ:

<sup>250</sup> Շահրնուշ Փարսիփուր, Թուբա վա մա'նայե շաբ, Ամրիքա: Շերքաթեթեթաթ, 1992, էջ 26:

<sup>251</sup> Farzaneh Milani, Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers, Syracuse University Press, 1992, p. 55.

Ինչպես նշում է Ֆ. Միլանին. Կին հեղինակները զարմանալիորեն երկար տարիներ լռել են Թահերեի<sup>252</sup> գրական վաստակի մասին: Իրանի իսլամական հանրապետության մեջ վիպագիր Շ. Փարսիփուրը առաջինն էր, ով իր տուրքը մատուցեց Թահերեին իր «Թուբան և գիշերվա իմաստը» վեպում՝ որպես առաջին մարտահրավեր զառամյալ այրակենտրոն, այրիչխան հավատքի համակարգին, առանց հիշատակելու վերջինիս անունը<sup>253</sup>:

«Չաջին ինքն իրեն խորհեց. կանայք մտածում են, դժբախտաբար, նրանք մտածում են: Ոչ մրջյունների կամ էլ ծառի մասնիկների մասին... Ասում են, որ նա կորուսյալ կին է, բայց նաև իմաստուն: Շատ ասելուսներ էին պատվում նրա շուրջ: Նա նույնիսկ վերհիշեց հորը պատմած այն մարդու խոսքերը, իբր այդ կինը դարաշրջանի վկայությունն է<sup>254</sup>:

Վեպի սյուժետային հետագա ծավալումների խորքում հեղինակը ընդգծում է ժամանակի բռնատիրական ոգին և պարսիկ կնոջ իրավագուրկ վիճակը: Իր տարեկիցների մեջ առաջադեմ համարվող Թուբան, որը հորից կրոնի և գրականության դասեր էր ստացել, այնուամենայնիվ, կրոնական նախապաշարուններով լի շատ սահմանափակ աշխարհըմբռնում ուներ<sup>255</sup>: Բավական վաղ հասակում ճաշակելով ամուսնացած կնոջ անօգնական ու ճնշված վիճակը՝ դեռատի հերոսուհին անկարող էր

<sup>252</sup> Թահերե Ղորրաթ օլ Այնը XIX դարի Իրանի ուսյալ և առաջադեմ կանանցից մեկն է եղել. ինչպես նաև Բաքիական շարժման լեգենդար կին մասնակիցներից ու քարոզիչներից մեկը: Նա Իրանի պատմության մեջ առաջին կինն է, ով 1848թ. բաքիների բեղաշտյան հայտնի հանրահավաքի ժամանակ հասարակության առաջ քողազերծ է արել դեմքը: Թահերեն հայտնի է նաև իր չափածո ստեղծագործություններով, որոնք գրված են հիմնականում բաքիական գաղտնագիր լեզվով:

<sup>253</sup> Farzaneh Milani, *Becoming a Presence*, Tahere Qorrato'ol Ayn, – Sabir Afaqi, Jan Teofil Jasion, Tahiri in History: Perspectives on Qorrato'ol Ayn, Los Angeles; Kalimat, 2004, p. 179.

<sup>254</sup> Շահրնուշ Փարսիփուր, Թուբա վա մա'նայե շաբ, Ամրիքա, Շերքաթեթեթաթ, 1989, էջ 25-26.

<sup>255</sup> Glenda Abramson and Hilary Kilpatrick, *Religious Perspectives in Modern Muslim and Jewish Literatures*, London & New York: Routledge, 2005, p. 169.

հասկանալ իր տարեց ամուսնու՝ Չաջի Մահմուդխանի անհիմն մեղադրանքները.

«Սկզբում Թուբան չէր կարող հասկանալ այդ մեղադրանքների իմաստը: Նա սովոր չէր խորհելու իր մասին՝ որպես անիծված էակի: Սկսել էր անծրել: Այն իր հետ երջանկություն էր բերել, քանի որ իր ամուսնական կյանքի ծանր ու դժբախտ չորս տարիների ընթացքում Թուբան մշտապես շարունակում էր վիրավորանքներ կրել երաշտի պատասխանատուն լինելու համար»<sup>256</sup>:

Երկրում մոլեգնում են սովն ու տիֆը, ամենուրեք մարդիկ են մահանում: Մահմուդխանը դեռևս շարունակում է մտորել. «Ղա Թուբայի մեղքն է, ինչու», ինքն էլ չգիտեր պատասխանը: Միայն գիտեր, որ կանայք օրհնված են երջանկություն բերելու, մինչդեռ այս կինը իր հետ սով ու ավերում բերեց...»<sup>257</sup>:

Անդրոցենտրիկ հասարակության մեջ կանանց դեմ գործադրվող բարոյական և ֆիզիկական բռնությունները, ինչպես նաև սեփական իրավունքներին անիրազեկ լինելու հանգամանքը, կանանց մեջ սերմանում էին ճնշվածություն և վախ: Նրանք ստիպված էին սեփական մարմնից զատ քողարկելու նաև սեփական ես-ը:

Եզակիներին էր խիզախություն շնորհված քողազերծ անելու հասարակության մեջ խոր արմատներ ունեցող կրոնական ու մշակութային ճնշված տաբուները: Նրանցից մեկն էր Թուբան, որը, հանդիպելով հեղափոխական շարժման հոգևոր առաջնորդ պրն. Սիաբանիին և խորապես տարված լինելով վերջինիս աշխարհիկ, լիբերալ հայացքներով, որոշում է հեռանալ ամուսնուց և միանալ հեղափոխական ազատագրական շարժմանը:

Վիպական մթնոլորտի մեջ հեղինակը խորապես բացահայտել է պատմաշրջանի ողջ դրամատիզմը, մարդկային ու հասարակական կապերի բարդությունը: Սահմանադրական հեղափոխության տարիները, որոնք կարելի է որակել որպես «գաղափարական վերելքի տարիներ», լուրջ խթան հանդիսացան կանանց

<sup>256</sup> Շահրնուշ Փարսիփուր, Թուբա վա մա'նայե շաբ, Ամրիքա, Շերքաթեթեթաթ, 1989, էջ 33:

<sup>257</sup> Սույն տեղում, էջ 33-34:

ազատագրական շարժման համար<sup>258</sup>: Փարսիփուրը վեպի գլխավոր հերոսուհու՝ Թուբայի կերպարով ամողջացրել է իր երկրի հազարավոր այն կանանց, ովքեր միացան հեղափոխական, ազատագրական պայքարին՝ ձգտելով տեր կանգնել սեփական իրավունքներին:

Թուբայի բախումը ավանդական հասարակության մեջ խոր արմատներ ունեցող հասարակական բարքերին շարունակվում է ամբողջ վեպի ընթացքում: Ճշմարտության սեփական փնտրտուքների վերջնակետին հերոսուհին սկսում է գիտակցել, որ կանայք երբեք չեն կարող տնօրինել սեփական իրավունքները: Նրանք դեռ ապրում են մի աշխարհում, որն իրենց չի պատկանում, և, ինչպես հեղինակն է ասում. "Նրանք չունեն հնարավորություն անգամ թիթե փնտրելու կամ մայելու ծղրիղի հրաշագեղ քեներին"<sup>259</sup>:

"Թուբան և գիշերվա խորհուրդը" վեպը լուրջ փորձություն էր Փարսիփուրի համար: Վեպի սյուժետային բազմաճյուղ հանգույցներում նա խիզախություն ցուցաբերեց ներկայացնելու ավանդական հասարակության մեջ ապրող ու մաքառող երեք սերնդի կանանց պատմական դիմանկարը: Նրա գաղափարակիր հերոսուհիները մարմնավորում են Իրանի կեսդարյա պատմության ընթացքում սոցիալական և գաղափարական արագընթաց փոփոխություններ կրած կնոջ կերպարը:

Վեպի հերոսուհիներից մեկը՝ Մարիամը, միանում է հակաշահական վարչակարգի դեմ մղվող պայքարին և դաժանաբար սպանվում շահի գաղտնի ոստիկանության կողմից, մյուսը՝ Սեթարեն, դառնում է հարազատ հորեղբոր կրոնական մոլեռանդության զոհը, իսկ ահա Ամնիա խանումը, ով, բացեիքաց հանդիմանելով ամուսնուն, շարունակում է իր նվաստացուցիչ կյանքը, մարմնավորում է կեղծ բարեպաշտության զոհ, ավանդապահ այն կանանց կերպարը, որոնք վիպասանուհու բնորոշ

<sup>258</sup> Susynne M. Mc Elrone, Nineteenth Century Qajar Women in the Public Sphere: An Alternative Historical and Historiographical Reading of the Roots of Iranian Women's Activism. - Comparative Studies of South Asia: Africa and the Middle East, Vol. 25, No.2, p. 297.

<sup>259</sup> Շահրնուշ Փարսիփուր, Թուբա վա մա'նայե շաբ, Ամրիքա, Շերքաթ քեթաբ, 1989, էջ 481:

մամբ "գտնվում են հարյուր տարվա մահվան շեմին՝ գերված դժբախտության փակ շրջանի մեջ"<sup>260</sup>:

Վեպի վերջին հատվածում հեղինակը նկարագրում է հերոսուհու տառապանքները՝ կնոջ հոգեբանական խորքը ցուցադրելու մղումով: Նրա ավարտին ծեր Թուբան իր վերապրած բոլոր դժբախտությունների հետ միասին մնում է միայնակ, իրեն շատ հոգեհարազատ նույն ծառի կողքին: Պարսկական գեղարվեստական մտածողության մեջ նուրը եղել է կանացիության խորհրդանիշ: Նույն ծառը հոգևոր մեծ խորհուրդ ունի նաև հերոսուհիների հզոր, մարտնչող ոգիները:

Շուրջ մեկդարյա պատմության արհավիրքներն ու մարդկային ողբերգությունները վերապրած ծեր Թուբային թվում է, թե նա իր ամբողջ կյանքի ընթացքում սուրբ դառնալու համար է պայքարել: Չէ՞ որ դա է խորհրդանշում նրա անվան խարիզմատիկ դրոշմը. "Թուբան կյանքի սուրբ ծառ էր դրախտում":

Շ. Փարսիփուրի գրական ժառանգության մեջ ծանրակշիռ խոսք է "Կանայք առանց տղամարդկանց" (1990թ.) հետմոդեռն բնույթի վեպը<sup>261</sup>: Այն վերջին քսան տարիներին Իրանում լույս տեսած աղմկահարույց վեպերից մեկն է, որը մեծ ուշադրության արժանացավ ինչպես համաշխարհային հասարակության, այնպես էլ իսլամամետ որոշ գրականագետների կողմից: Վերջիններս խստորեն քննադատեցին Փարսիփուրին "շարմի" ("անոթի") բացակայության համար՝ վեպին վերագրելով բացարձակ անամոթություն, "բիշարմի"<sup>262</sup>: Ավելին, այն արգելվեց Իրանում, իսկ հեղինակը հերթական անգամ դատապարտվեց ազատագրվման<sup>263</sup>:

<sup>260</sup> Kamran Talattof, The Politics of Writing in Iran, Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2000, p. 145.

<sup>261</sup> Asghar Massombagi, From Utopia to Reality: Women without Men. - The Iranian, August 17, 2001.

<sup>262</sup> Farzaneh Milani, Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers, Syracuse University Press, 1992, p. 53.

<sup>263</sup> Inge E. Boer, After "Orientalism": Critical Entanglements, Productive Looks. Amsterdam- New York: Rodopi, 2004, p.149.



“Կանայք առանց տղամարդկանց” վեպի խորագիրն աղերսվում է Է. Հեմինգուեյի “Տղամարդիկ առանց կանանց” (1927թ.)<sup>264</sup> պատմվածքների ժողովածուի խորագրի հետ: Սակայն, եթե ամերիկացի հանրաճանաչ գրողը իր պատմվածքներում խոսում է արիության և արժանապատվության մասին, ռեալիստորեն պատկերել է ճգնաժամի մեջ գտնվող առնականության էպիկական կերպարները, ապա Փարսիփուրը իր վեպում առաջնորդվում է կանանց ներքին հուզումների և երևակայական աշխարհի տեսլականներով:

“Կանայք առանց տղամարդկանց” վեպը պոլիֆոնիկ երկ է, որտեղ ի հայտ եկան Փարսիփուրի գեղարվեստական մոր մտահաղացումները, նրա բազմեզր առնչությունները ազգային և միջազգային գրական ավանդույթների հետ: Վիպագիրը հետհեղափոխական գրականության այն եզակի կին ստեղծագործողներից է, ով ժամանակակից իրանական վեպ բերեց լատինաամերիկյան վիպասանության արվեստը, հատկապես մոգական ռեալիզմի փորձը<sup>265</sup>:

“Կանայք առանց տղամարդկանց” վեպը ինքնատիպ է մակ իր կառուցվածքով: Այն հիմնվում է պարսկալեզու գեղարվեստական արձակի, հատկապես նախահեղափոխական իրանական վեպում լայն տարածում գտած սանսկրիտական շրջանակված վիպակին բնորոշ կարևորագույն կանոնի վրա, որտեղ փոքրածավալ դրվագային նովելները շրջանակվում են գլխավոր դրվագի մեջ<sup>266</sup>:

Վեպի դիպաշարը սկսվում է սոցիալական տարբեր խավերին պատկանող, զանազան մասնագիտություններ ունեցող հինգ կանանց մասին իրատեսական պատմվածքներով: Նրանց կենտրոնում կարևոր տեղ է զբաղեցնում վեպի հանգուցային կերպարը. Թեհրանի՝ տապից ու փոշուց ոչ հեռու գտնվող Քարաջ անվանումով հրաշագեղ այգին, որտեղ էլ զարգանում են

վեպի գործողությունները: Վեպում հասարակականի ու անհատականի, արտաքինի ու ներքինի, ներսի ու դրսի միջև գոյություն ունեցող թվացյալ հակասությունը հեղինակը ներկայացնում է ոչ որպես հակադրություն, այլ կենդանի լրացում:

Այսպիսով, փարսիփուրյան աշխարհայեցողական համակարգում կենտրոնական հասակացությունը ուտոպիան է, որը դարձել է նրա հանրաճանաչ ստեղծագործության “Կանայք առանց տղամարդկանց” վեպի փիլիսոփայական գերխնդիրը: Պատկերելով Քարաջը որպես ֆեմինիստական այլակեցություն, Փարսիփուրը վերստեղծում է “պարսկական միջնադարյան գրականության մեջ երկրային դրախտ, իմաստություն և հաճույքներ խորհրդանշող այգու ավանդական պատկերը”<sup>267</sup>: Փարսիփուրյան արձակում այլակեցության տրվելու հմայքը մարդու մեջ փոթորկում է լուսավորն ու հեքիաթայինը: Պարսկական ազգային գունավորումով (կոլորիտով) հարուստ Քարաջը միայն հրաշագեղ այգի չէ, այլև իրականի և երևակայականի սահմանները գատող մի մեծ օազիս, որտեղ նվազագույն է տղամարդկանց ներկայությունը, չկա բռնություն և չկա ժամանակ: Օգտագործելով լատինաամերիկյան վեպին բնորոշ մոգական ռեալիզմի փորձը, հեղինակը “Կանայք առանց տղամարդկանց” վեպում վերացնում է երևակայության և իրականության միջև գտնվող սահմանագիծը՝ դիպաշարը կառուցելով տեսլային ու իրական պատկերների ներհյուսմամբ՝ 1953թ. օգոստոսյան պետական հեղաշրջումից մինչև գեղատեսիլ Քարաջ:

Վեպի հերոսուհիները՝ Մահդոխթը, Մունիսը, Ֆաիզեն, Ջարինջուլահը, Ֆարողլահան, իրանական հասարակությանը բնորոշ կանացի կերպարներ են, որոնց հուզում են պահպանողական հասարակության մեջ արմատացած տաբուները, հատկապես կուսության մասին հիվանդագին, ավանդական ընկալման շուրջ ծագած խնդիրները, որոնք մինչ օրս մնում են կանանց նկատմամբ կիրառվող հոգեբանական ճնշումների պատճառ: Այդ խնդիրը վեպում ստանում է այլաբանական իմաստ՝ արտա-

<sup>264</sup> St'u Ernest Hemingway, Men Without Women, New York: Charles Scribner's Sons, 1927.

<sup>265</sup> William Hanaway, World Literature in Review. - World Literature Today, 1999, Vol.73, Issue 3, p. 586.

<sup>266</sup> Kamran Talatoff, Breaking Taboos in Iranian Women's Literature. - World Literature Today, 2004, Vol.78, Issue 3-4, p. 46.

<sup>267</sup> William Hanaway, Paradise on Earth: The Terrestrial Garden in Persian Literature.- Elizabeth Mc Dougall and Richard Ettinghausen, ed. "The Islamic Garden", Washington D. C.: Dumbarton Oak, 1976, pp. 93-134.

ցուելով հասարակական տեսադաշտից դուրս մղված և ներքին կյանք արտաքսված իրավագուրկ կնոջ կերպարը<sup>268</sup>:

Մահդոխթը ուսուցչուհի է, ով չի հանդուրժում բռնություն. Մուհիսն ու Ֆահիգեն երդվյալ կույսեր են, որոնք ապրում են մախապաշարմունքներով ու հետադիմական հայացքներով պարուրված իրենց սահմանափակ աշխարհում. Ջարինքուլահը երիտասարդ թեթևաբարո կին է, ում լավագույն տարիները անց են կացել բարոյականությունից զուրկ ու աղտոտված միջավայրում, և վերջապես բարձրաշխարհիկ Ֆարողաղան, ով առաջինն է տալիս այգու մտահղացումը և իրականություն դարձնում առանց տղամարդ ապրելու կանանց երազանքը:

Նախքան Քարաջ հասնելը հերոսուհիները աշխարհի հետ իրենց կապը պահպանում էին փոքրիկ պատուհանների միջոցով, որոնք նույնացվում էին այնպիսի բացասական զգացումների հետ, ինչպիսիք են բռնությունը և տխրությունը: Իսկ այգում, տան թե արտաքին և թե ներքին պատուհանները ազատություն ու լույս են խորհրդանշում միաժամանակ պաշտպանելով կանանց արտաքին աշխարհից: “Պատուհանը” փարսիփուրյան աշխարհազգացողության մեջ իմաստավորում է մեծանուն պարսիկ բանաստեղծուհի Ֆ. Ֆարոխզադի “Պատուհան” բանաստեղծության հետևյալ տողերը. “Մի լուսամուտ բավական է ինձ, մի լուսամուտ. գիտակցության պահի, հայացքի և լռության... Ես լուսամուտի հովանու տակ եմ, ես հաղորդակցվել եմ արևի հետ”<sup>269</sup>:

Վիպական գործողությունների ծավալային ամբողջականության մեջ ակնհայտ են դառնում հերոսուհիների հոգեբանության մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունները: Լքելով դաժան իրականությունը հերոսուհիները որոշում են բնակություն հաստատել հավերժական Քարաջում, որն էլ դառնում է կյանքը վերաիմաստավորելու ինքնատիպ ուղի: Այգու չնաշխարհիկ

<sup>268</sup> Asghar Massombagi, From Utopia to Reality: Women without Men. - The Iranian, August 17, 2001.

<sup>269</sup> Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Մի այլ ծնունդ, բանաստեղծություններ, պարսկերենից թարգմանեց Է. Հախվերդյանը, Երևան: Այ. Բեն Հրատարակչություն, 1996, էջ 70-71: Դիվանե Ֆորուզ Ֆարոխզադ, Թեհրան: Ահուրա, 1999, էջ 337:

բնությունը, մաքուր օդի, լույսի և ազատ տարածության հավիտենությունը կանանց մեջ ծնում էին մեկուսանալու բաղձանք: Կանայք նվաճեցին այգու հոգեպարար հանգստությունը՝ նրա պատերի ներքո միասին կառուցելով իրենց հոգևոր և ֆիզիկական նոր կացարանը:

Ինչպես Փարսիփուրի հայտնի վեպում, այնպես էլ մեծանուն պարսիկ բանաստեղծուհի Ֆ. Ֆարոխզադի գեղարվեստական մտածողության մեջ “այգու նվաճումը” հանդես է գալիս որպես սիմվոլիկ հենակետ: Այգին կնոջ մեկուսացած ու գաղտնի հոգու կացարանն է: Իր հուզական և իմաստասիրական խորիրդանշային եզրագծերով “այգին” հարում է լեգենդար բանաստեղծուհի Ֆ. Ֆարոխզադի “Այգու նվաճումը” բանաստեղծության հետևյալ տողերին.

- Բոլորը գիտեն, մենք թափանցել ենք
- Սիմորդների քնի մեջ՝ ցուրտ ու խաղաղ:
- Մենք իրականությունը գտանք պարտեզում  
Անհայտ մի ծաղկի հայացքի մեջ ամոթխած<sup>270</sup>:

Քարաջը պատկանում է հիսունմեկամյա Ֆարողաղային, որը վեպի մյուս հերոսուհիներից տարբերվում է իր արևմտամետ կենսակերպով: Խույս տալով սեփական անցյալից՝ նա տեղում է Քարաջում վերգտնել իր կորուսյալ տարիների իմաստն ու գեղեցկությունը: Ֆարողաղան փորձում է Քարաջը վերածել “գրական սրահի”, որտեղ կբացահայտեր իր արտիստիկ տությունն ու կապերը բնական կյանքով, ինչպես “վեպերում ֆրանսիացի տիկնայք”<sup>271</sup>:

Վեպի հերոսուհիներից ուսուցչուհի Մահդոխթը առաջինն է ժամանում այգի: Նա ձևափոխվում է և դառնում է ծառ, որի գեղեցկությունն ու թավշե ծայրը հրաշքով են պատում այգին: “Աշնանը Մահդոխթը իրեն տնկեց գետի ափին: Այս քաշեց ամբողջ աշուն: Գետնի տակ նրա ոտքերը դանդաղ սառեցին: Աշնան սառը անձրևները բզկտեցին նրա շորերը: Լաթերի մեջ պարուրված նրա մարմնի ծախ հատվածը սկսեց մերկանալ: Նա դողաց մինչև ծնոան գալը և հետո սառեց: Նրա աչքերը ամբողջ ժամա-

<sup>270</sup> Լույն տեղում, էջ 22:

<sup>271</sup> Kamran Talatof, Breaking Taboos in Iranian Women's Literature. - World Literature Today, 2004, Vol. 78, Issue 3-4, p. 44.

նակ մնացին բաց նայելով հոսող ջրին: Գարնան առաջին անձրևը փշրեց Մահողոխթի մարմնի սառույցը<sup>272</sup>:

Հաջորդաբար Քարաջ են ժամանում վեպի մյուս հերոսուհիները՝ երիտասարդ Ջարինքուլահը, Մունիսն ու Ֆաիզեն:

Քարաջի հեքիաթային շաղախի մեջ վիպասանուհու սևեռակետը մնում է մարդ-ծառը: Այգու բնակիչները նրան սնում են մարդկային կաթով: Յուրաքանչյուր ուրբաթ բազմաթիվ հյուրեր են այցելում այգի՝ լսելու Մահողոխթի՝ «ծառ-մարդու» մոգական երգը, որի դյուբիջ ելևէջները իրականությունից աղճատված ամբողջին տանում են դեպի կանաչ պատրանք: Այդպիսով, այգու պատկերային կառուցվածքի մեջ վառ ընդգծվում է վիպասանուհու էքստատիկ ընկալման գեղագիտությունը, որով նա խոր կապեր է հայտնագործում բնության և մարդկության իդեալների վեհ ու կատարյալ սկզբունքների հետ:

Վեպն ավարտվում է հեղինակի սյուրռեալիստական աշխարհընկալմանը հատուկ նկարագրությամբ: Կանայք իրենք են ընտրում սեփական ճակատագիրը. Ֆարողաղան ու Ֆաիզեն վերադառնում են կյանք՝ ազատ ու նորովի ապրելու ցանկությամբ. նրանք երկուսն էլ ակնհայտորեն գտնում են իրենց երջանկությունը. Ֆաիզեն ամուսնանում է իր ընտրյալի հետ, իսկ Ֆարողաղան այս անգամ նախընտրում է զբաղվել բարեգործությամբ և օգնել ընչազուրկ որբերին:

Հրաշքով վերակենդանացած երեսուներեքամյա Մունիսը, ով երեք ամիս շարունակ օգնում էր այգեպանին մարդ-ծառը սնելու Ջարինքուլահի կաթով, որոշում է հրաժարվել իր մարդկային բնությունից. Մունիսը փափագում է վերածվել լույսի:

- Մունի'ս, ժամանակն է, որ մարդ դառնաս:

- Ես ուզում եմ լույս դառնալ: Ինչպե՞ս կարող եմ լույս դառնալ:

- Ըմբռնելով խավարը՝ շատ մարդկանց նման դու չես հասկանում միասնության խորհուրդը: Ըմբռնել խավարը: Սա է հիմքը: Մի՛ դարձիր լույս: Այն վերափոխման միակ ճանապարհն է: Նայիր քո ընկերոջը, նա ցանկացավ դառնալ ծառ և դարձավ....

<sup>272</sup> Շահրնուշ Փարսիփուր, Ջանան բիդունե մարդան, Թեհրան: Նուբրահ, էջ 128:

Փնտրել խավարը, փնտրել խավարում, ի սկզբանե, խորքում, խորքերի խորքում, որտեղ հորիզոնին մոտ դու կգտնես լույսը, քո մեջ, քեզանով: Դա է նշանակում մարդ դառնալ, զնա՛ և դարձի՛ր մարդ»<sup>273</sup>: Փարսիփուրը այգեպանի իմաստուն խորհրդածությունների միջոցով ընդգծում է կյանքը նորովի վերաիմաստավորելու ու վերաածեքավորելու ուղին:

Ի տարբերություն վեպի նախորդ հերոսուհիների՝ Մահողոխթն ու Ջարինքուլահը ընտրում են մետամորֆոզի ճանապարհը՝ միախառնվելով բնությանը և մաքրագործելով սեփական մարմինն ու հոգին: Նրանցից առաջինը փոխակերպվում է ծառի, մյուսը՝ լույսի, որը ծնում է շուշան և նրա թևերի մեջ թևածում է աշխարհով մեկ:

«Ջարինքուլան ամուսնացավ այգեպանի հետ: Նա հղիացավ ու շուշան ծնեց: Ջարինքուլան սիրեց իր մանկանը, և նա մեծացավ գետի ափին գտնվող մի փոքր փոսում: Շուշանը շրջեց ծնողներին իր թերթերի մեջ: Նրանք ծուխ դարձան և վեր սլացան դեպի երկինք»:

«Մահողոխթը փոխակերպվեց ծառի: Գարնան կեսին ծառը պայթեց նրա մարմնի մեջ: Պայթյունը հանկարծակի չէր, բայց բավականին դանդաղ եկավ: Ասես իբր նրա բոլոր մասերը ցանկացան անջատվել միմյանցից: Նրա մարմնի մասերը տնքալով դանդաղ անջատվեցին:

Հավերժական կերպարանափոխման մեջ Մահողոխթի մասերը առանձնացան միմյանցից: Նա ցավի մեջ էր, կարծես ծննդաբերում էր: Նրա աչքերը դուրս պրծան: Ջուրը այլևս չէր կաթում: Դա եթերային մասնիկ էր, և Մահողոխթը կարողացավ տեսնել այն: Նա բացվեց ջրի եթերային մասնիկների հետ միասին:

Վերջապես ամեն ինչ ավարտվեց: Ծառը ամբողջովին վերածվեց սերմերի, սերմերով լի մի լեռան: Ուժգին քամին փչեց Մահողոխթի սերմերը ջրի մեջ:

Մահողոխթը ճամփա ընկավ ջրի հետ միասին: Նա ճանապարհորդեց ամբողջ աշխարհով»<sup>274</sup>:

<sup>273</sup> Շահրնուշ Փարսիփուր, Ջանան բիդունե մարդան, Թեհրան: Նուբրահ, 1990, էջ 134-36:

<sup>274</sup> Շահրնուշ Փարսիփուր, Ջանան բիդունե մարդան, Թեհրան: Նուբրահ, 1990, էջ 128-29:

Շ. Փարսիփուրը իր հոգեկերտվածքով, մտավոր-ստեղծագործ զգացմունքային խառնվածքով տարբերվում է իր ժամանակակիցներից: Հետհեղափոխական իրանական գեղարվեստական մշակույթի մեջ վիպասանիին իր իքնատիպ ձեռագիրը վերահաստատեց նաև կյանքի ու ժամանակի հանդեպ ունեցած փիլիսոփայական ընկալումների խիստ անհատականացված սկզբունքով: Մասնավորապես, “Կանայք առանց տղամարդկանց” վեպում զգացվում են արևելյան փիլիսոփայության տարրեր, որոնք ընդգծում են վիպասանուհու ինքնատիպ աշխարհընկալումը<sup>275</sup>: Վեպում Մահդոխթի՝ մարդուց ծառի փոխակերպման այս խորհուրդը կոչված է արթնացնելու հույսի, խղճի, բարության, մարդասիրության բարոյական այն սկզբունքները, որոնք այնքան անհրաժեշտ են ժամանակակից աշխարհին:

Իրանական գեղարվեստական գրականության մեջ կնոջ հոգեբանական մետամորֆոզի նորարարական մեթոդը առավելագույն խորությամբ յուրացվեց անցած դարի մեծագույն պարսիկ բանաստեղծուհի Ֆ Ֆարոխզադի “Թավալոդե դիգար” (“Մեկ այլ ծնունդ”) բանաստեղծության մեջ<sup>276</sup>: Հետագայում նորարարական այս մեթոդը իր ինքնատիպ արտահայտումը գտավ կին արծակագիրներ Շ. Փարսիփուրի և Մ. Ռավանիփուրի ստեղծագործություններում<sup>277</sup>:

Այսպիսով, Շ. Փարսիփուրը իր “Կանայք առանց տղամարդկանց” և “Թուբան և գիշերվա խորհուրդը” վեպերի միջոցով քողազերծ է անում ավանդապահ հասարակության մեջ արմատացած տաբուները՝ ճանապարհ հարթելով գրականության մեջ ֆեմինիստական լայնածավալ դիսկուրսի համար:

Պատկերելով այգու հեքիաթային գեղեցկությամբ հափշտակված հերոսուհիներին՝ հեղինակը իմաստավորում է կանանց մեջ ապրող այն ներքին մարդուն, որը հակառակ կաղա-

<sup>275</sup> Kamran Talattof, *Breaking Taboos in Iranian Women's Literature*. - *World Literature Today*, 2004, Vol. 78, Issue 3-4, p. 44.

<sup>276</sup> Դիվանե Ֆարուզ Ֆարոխզադ, Թեհրան, Ահուրա, 1999, էջ 311:

<sup>277</sup> Այդ մասին տես. Լիլիթ Սաֆրաստյան, Ֆեմինիստական հիմնահարցերը Մունիրու Ռավանիփուրի ստեղծագործություններում. - Մերձավոր Արևելք. պատմություն, քաղաքականություն, մշակույթ (հոդվածների ժողովածու): Եր.: Զանգակ-97, 2005, էջ 154:

պարված իրականությանը, հաստատում ու վավերացնում է իր սեփական “ես”-ը:

Շահրնուշ Փարսիփուրի վիպական մտածողության արդիականությունը, նրա նորարարությունները և կանանց հիմնահարցերի լայնորեն քննարկումը կարևոր տեղ են զբաղեցնում իրանական նոր վիպագրության մեջ՝ հատկանշելով վերջինիս խիստ ընդգծված հումանիստական ուղղվածությունը, որը սերտորեն աղերսվում է անհատի ազատ ապրելու և խորհելու համամարդկային մղումների հետ:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Ի մի բերելով 1980-90-ական թվականների հետհեղափոխական Իրանական արձակի մեջ արժարժված կանանց հիմնախնդիրների՝ մեր կողմից կատարած վերլուծությունների արդյունքները՝ հանգում ենք հետևյալ հիմնական եզրակացություններին. 1960-70-ական թվականների իրանական գրականության բազմաթվանդակ թեմատիկայի մեջ կանանց հիմնահարցերը հանդես եկան երկու հիմնական ուղղորդվածությամբ: Առանձնահատուկ կարևորություն ստացան ինչպես սոցիալական, այնպես էլ շահական միապետական վարչակարգի կողմից իրականացվող արդիականացման գործընթացի մեջ պարսիկ կանանց մշակութային, ազգային, կրոնական ինքնության պահպանման խնդիրները:

Լայն հասարակայնությանը հուզող պարսիկ կանանց մշակութային, ազգային, կրոնական ինքնության պահպանման խնդիրներին անդրադարձան ժամանակի հայտնի մտավորականներն ու ստեղծագործողները, որոնք խստորեն քննադատեցին մահմեդական կանանց արևմտականացման իրանական մոդելը և զայրությամբ ընդգծեցին որպես հետևանք իրանական հասարակության բարոյական նորմերի և ընտանիքի ավանդական արժեհամակարգի փլուզուման հավանականությունը: Վերոնշյալ թեմային հանգամանակից կերպով անդրադարձան Ռեզա Փեհլևի պետական ֆեմինիստական նախագծի և հատկապես 1936թ-ին “իսլամական քողը” չեղյալ հայտարարելու որոշման հիմնական ընդդիմախոսներից մեկը՝ Իրանի մեծանուն գրող Ջալալ Ալե Ահմադը, ինչպես նաև Հուշանգ Գուշիրին, Մահմուդ Դիդեվարը և այլք: Առաջադեմ, ազատախոս ստեղծագործողներից շատերը, հավատարիմ սոցիալական ուղղվածության գրականության կանոններին, կանանց հիմնահարցերը ներկայացրին որպես սոցիալական խնդիրների անբաժանելի մաս:

Նախահեղափոխական շրջանի մեծանուն գրողներ, ինչպիսիք են Սադեղ Չուբաքը, Ղուլամիոսեյն Սաեդին իրենց ուշադրությունը սևեռեցին ընչազուրկ, մարմնավաճառ կանանց խնդիրներին՝ ընդգծելով շահական Իրանի սոցիալական ու կրոնական ինստիտուտի վերաբերյալ իրենց քննադատական վերաբերմունքը:

1960-70-ականների իրանական գրականության մեջ կին հեղինակների գեղարվեստական գործերում առանձնահատուկ հնչեղություն ստացան կանանց հիմնախնդիրները: Պոեզիայում դրանք մասնավորվեցին ըմբոստ բանաստեղծուհի Ֆորուզ Ֆարուխզադի և Սիմին Բեհբահանիի ընդլվածան երգերով: Իսկ այնպիսի մեծանուն կին հեղինակներ, ինչպիսիք են Սիմին Դանեշվարը, Մահշիդ Ամիրշահին, իրենց տասնյակ գրչակից ընկերների նման հետևողականորեն պահպանեցին “սոցիալական գրականության” բոլոր կանոնները կանանց հիմնախնդիրները համարելով սոցիալական խնդիրների անքակտելի մաս: 1960-70-ականների պարսիկ գրողների երիտասարդ սերունդը գեղարվեստական գործերում փորձեց հանդես գալ սոցիալական խնդիրների նոր մեկնաբանություններով՝ դրանցից յուրաքանչյուրին տալով քաղաքական սուր ենթատեքստ: Այսուամենայնիվ, նրանց ստեղծագործություններում դեռևս գերիշխող էր մնում հասարակական չարիքի գոհ բարոյագուրկ կնոջ կարծրատիպը, որը ձևավորվել է դեռևս 1940-50-ականների գրականության մեջ:

Իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո հասարակության մեջ արմատապես փոխվեց կնոջ սոցիալական ու իրավական կարգավիճակը: 1980-ականներին իսլամական վարչակարգի կողմից իրականացվող գեներային քաղաքականությունը պարսիկ կանանց ֆեմինիստական շարժման նոր վերելքի լուրջ խթան հանդիսացավ:

Չետհեղափոխական Իրանում հասարակական - քաղաքական գործունեության ոլորտը խիստ սահմանափակված էր և չէր նպաստում աշխարհիկ և կրոնամետ կանանց ֆեմինիստական բանավեճերին ու քննարկումներին: Այդ իսկ պատճառով վերջիններիս իրավունքներն ու հիմնախնդիրները բարձրաձայնող հիմնական միջոցները գեղարվեստական, հրապարակախոսական գրականությունն ու կինոարվեստը դարձան:

Այսօր ֆեմինիզմի տեսաբանների աշխատությունների ուսումնասիրումը հնարավորություն է տալիս առանձնացնելու արդի Իրանի կրոնապետական համակարգում առկա ֆեմինիստական շարժման՝ իսլամական, աշխարհիկ և, այսպես կոչված, անկախ երեք հիմնական ուղղությունները, որոնցից առավել կիրառական ուղղություն ենք համարում իսլամական ֆեմինիզմը:

Ինչպես նախահեղափոխական տարիներին, այնպես էլ ԻԻՉ կազմավորումից հետո գեղարվեստական գրականության մեջ գերիշխող էին մնում անձի հոգևոր ինքնության, նրա իրավունքների պաշտպանության, գրչի, մտքի, մամուլի ազատության, մարդու իրավունքներին վերաբերող համամարդկային թեմաները:

Կանանց հիմնախնդիրները առանձնակի կարևորություն ստացան հատկապես հետեղափոխական արձակի մեջ: Իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո արդի վիպագիրներից շատերը իրենց ստեղծագործություններում փորձում են ձերբազատվել պարսկական վեպում կնոջը որպես հասարակության զոհ պատկերելու ավանդույթից, թեև 60-70-ական թվականներին պահպանվեցին սոցիալական շեշտադրումներով ավանդական լուսաբանումները: Հետհեղափոխական իրանական արձակում կանանց հիմնախնդիրներն իրենց արձագանքն են գտել 1980-ականների պարսիկ մեծամուն իրապաշտ արձակագիր Մահմուդ Դովլաթաբադիի ստեղծագործություններում:

Անդրադառնալով 1960-ականների իրանական գյուղում սուր արտահայտված սոցիալական ու կենցաղային հակասությունների մեջ ապրող կանանց խնդիրներին՝ Դովլաթաբադին միաժամանակ ընդգծում է նաև կնոջ մաքառման կամքը, ազատատենչություն, ազնվաբարության համամարդկային այն հատկանիշները, որոնք համընդհանուր են անկախ ժամանակից և ազգային միջավայրից: Հետհեղափոխական շրջանում կանանց հիմնախնդիրներին արվեստագետի ինքնատիպ հայացքը սկեռեց պարսիկ բազմատաղանդ, աշխարհահռչակ կինոբեմադրիչ, կինոդրամատուրգ, արձակագիր Սոհսեն Մախսալբաֆը, որի ֆիլմերն առանձնանում են կանանց հիմնահարցերի պելի համարձակ խնդրադրումներով:

Հեղափոխությունից հետո իրանցի կին մտավորականների ինտեգրումը երկրի հասարակական մշակութային կյանքում նշանավորվեց նոր վերելքով: Սկսած 1980-ական թվականներից գրականությունը դարձավ կանանց ինքնաարտահայտման կարևորագույն միջոց: Հետհեղափոխական իրանական արձակում, կանանց ստեղծագործությունների մեջ հիմնական թեմա դարձնելով "կանանց կյանքը անցյալում, նրանց սոցիալական

վիճակը, պարսիկ կնոջ ազգային, մշակութային ինքնության խնդիրը վտարանդիության մեջ, անդորոցենտրիկ, ավանդապահ հասարակության և անուսնական իրավունքների քննադատությունը, ֆեմինիստական ուղղվածության քաղաքականությունը," - կին հեղինակները փորձեցին ցույց տալ երկրի հասարակության մեջ կնոջ սոցիալական, հասարակական և անհատական կյանքի բոլոր եզրերը:

Իրանի իսլամական հեղափոխությանը հաջորդած քսան տարիների ընթացքում կին հեղինակների ոչ բոլոր ստեղծագործություններն է կարելի որակել որպես ֆեմինիստական ուղղվածության երկեր: Դրանք կարելի է բաժանել երկու հիմնական ուղղվածության՝ ֆեմինիստական, որն իր ծաղկումն ապրեց 1980-ականներից սկսած մինչև 90-ականների կեսերը, և կանանց հասցեագրված սիրային բնույթի ընթերցանյութ, որի հսկայական տպաքանակները 1990-ականների վերջերից սկսած լայն սպառում ունեն նաև մեր օրերում:

**ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ**

**Գեղարվեստական գրականություն**

1. Ահմադ Ջալալ Ալե, Ջանե գիադի, Թեհրան: Ֆիրդուս, 1999:
2. Արասթուհի Շիվա, Ման դոխթար միսթամ, Թեհրան: Նաշրե Ղաթրե, 2005:
3. Աֆղանի Մոհամմադ Ալի, Շոհարե Ահու խանում, Թեհրան: Նաշրե Նեյ, 1961:
4. Աղայի Ֆարխունդեհ, Ռազե քուչեք վա դասթանհայե դիգար, Թեհրան: Մոհին, 1372:
5. Ալավի Բոզորգ, Չեշմահայաշ, Թեհրան: Էնթեշարաթե Ամիր Քաբիր, 1978:
6. Ամիրշահի Մահշիդ, Մոնթախաբե դասթանհա, Թեհրան: Թուս, 1972:
7. Ամիրշահի Մահշիդ, Դար հոզուր, Լոս Անջելես: Շերքաթե Քեթաբ, 1987:
8. Ամիրշահի Մահշիդ, Բե սիդեյե ավալ շախսե մոֆրադ, Թեհրան: Բուֆ, 1369:
9. Բեհբահանի Սիմին, Ան մարդ, մարդե համրահամ, Թեհրան: Ջավվար, 1990:
10. Բեհբահանի Սիմին, Ջայե փա, Թեհրան: Ջավվար, 1991:
11. Բեհբահանի Սիմին, Դաշթե Արզհան, Թեհրան: Ջավվար, 1991:
12. Փարսիփուր Շահրնուշ, Ջանան բիդունե մարդան, Թեհրան: Նոդրե, 1990:
13. Փարսիփուր Շահրնուշ, Խաթերաթե զենդան, Սուեյդ: Բարան, 1996:
14. Փարսիփուր Շահրնուշ, Աղաբե սարֆե չայի դար հոզուրե գորգ, Լոս Անջելես: Թասվիր, 1993:
15. Փարսիփուր Շահրնուշ, Թուրա վա մանայե շաբ, Լոս Անջելես: Շերքաթե Քեթաբ, 1992:
16. Փարսիփուր Շահրնուշ, Ավազիհայե բոլուր: մաջմուեյե դասթան, Թեհրան: Ռազ, 1976:

17. Փարսիփուր Շահրնուշ, Թաջրոբեհայե ազադ, Թեհրան: Ամիր Քաբիր, 1976:
18. Փարսիփուր Շահրնուշ, Սազ վա զեմեսթանե բոլանդ, Թեհրան: Նաշրե Ալթորգ, 1382:
19. Փարսիփուր Շահրնուշ, Աղլե աբի, Սան Խոսե: Նաշրե Ջամանե, 1994:
20. Փարվինու Շահլա, Թանհա քե միմանամ: (դասթանե քուբահ), Թեհրան: Էնթեշարաթե Ազահ, 2004:
21. Փիրզադ Ջոյա, Սե քեթաբ: Մեսլե համեյե ասրհա, Թամե գասե խորմալու, Յեք ռուզ մանդե բե յեք փաք, Թեհրան: Նաշրե Մարքեզ, 2002:
22. Փիրզադ, Ջոյա, Չերադհա ռա ման խամուշ միքոնամ, Թեհրան: Նաշրե Մարքեզ, 2002:
23. Թարաղդի Գուլի, Դո դոնյա, Թեհրան: Էնթեշարաթե Նիլուֆար, 2003:
24. Թարաղդի Գուլի, Խաթերաթե փարաքանդե: մաջմուեյե դեսսե, Թեհրան: Էնթեշարաթե Նիլուֆար, 1382:
25. Թարաղդի Գուլի, Ջայե դիգար, Թեհրան: Էնթեշարաթե Նիլուֆար, 2000:
26. Չեհեթթան Ամիր Հասան, Թալարե այինե, Թեհրան: Բե Նեգար, 1991:
27. Ջուլայի Ռեզա, Շաբե զոլմանիյե Յալդա, վա հադիսե դարդեշան, Թեհրան: Նաշրե Ալթորգ, 1990:
28. Հանանեհ Շահին, Փոշթե դարիչեհա: Գովթեզու բա համսարանե հոնարմանդան, Թեհրան: Դոնյայե Մադար, 1992:
29. Դանեշվար Սիմին, Շահրե չուն բեհեշթ, Թեհրան: Նաշրե Էրֆան, 1989:
30. Դանեշվար Սիմին, Դորուբե Ջալալ, Թեհրան: Հադեսե Նաֆս, 1989:
31. Դանեշվար Սիմին, Սավուշուն, Թեհրան: Խարազմի, 1981:
32. Դանեշվար Սիմին, Բե քի սալամ քոնամ, Թեհրան: Խարազմի, 1986:
33. Դովլաթաբադի Մահմուդ, Ջայե խալիյե Սոլուշ, Թեհրան: Նաշրե Չեշմե, Ֆարհանգե Մոսսեր, 2003:
34. Դովլաթաբադի Մահմուդ, Ահույե բախսե ման Գոզալ, Թեհրան: Նաշրե Փարսի, 1992:

35. Ռավանիփուր Մունիրու, Դելե ֆուլադ, Թեհրան: Նաշրե Ղեսսե, 2003:
36. Ռավանիփուր Մունիրու Սանգհայե շեյթան: Նոհ դասթանե քուրթահ, Թեհրան: Նաշրե Սարքազ, 1990:
37. Ռավանիփուր Մունիրու, Քանիզու, Թեհրան: Նիլուֆար, 1988:
38. Ռավանիփուր Մունիրու, Աիլե դարդ, Թեհրան: Խանեյե Քեթաբ, 1989:
39. Սեփանլու Մուհամմադ Ալի, Բազ աֆարիմեյե վաղեաթ: Բիսթ օ հաֆթ դեսսե ազ բիսթ օ հաֆթ նեվիսանդե մոասերե Իրան, Թեհրան: Նեգահ, 1368:
40. Շամլու Ահմադ, Մաջմուեյե Ասար: դաֆթարե եքոմ- շանրիհա, Թեհրան: Էնթեշարաթե Չաման, 1992:
41. Ֆարոխզադ Ֆորուզ, Դիվանե Ֆորուզ: Ասիր, Դիվար, Օսյան, Թավալոդե Դիզար, Իման բեյավարիմ բե աղագե ֆասլե սարդ, Թեհրան: Ահուրա, 1998:
42. Գավիրի Սուսան, Ռահմեմա Թուրաջ, Դար ասթանեյե ֆասլիյե սարդ: Դասթանհայե քուրթ ազ նեվիսանդեգանե էմոուգե Իրան, Թեհրան: Էնթեշարաթե Ռուշանգարան Վա Մոթալեաթե Չաման, 2003:
43. Գուլշիրի Չուշանգ, Բարրեյե գոմշոդեյե Ռահի, Թեհրան: Քեթաբե Չաման, 1977 :
44. Գուլշիրի Չուշանգ, Արուսաքե չինիե ման.- Չամիանե Սեթարեգան, Մ. Խալիլի, Մ. Ֆալահ Գարի, Թեհրան: Չուշ վա էրդեքար, 1992:
45. Գուլշիրի Չուշանգ, Քրիսթին վա Քիդ, Թեհրան: Քեթաբե Չաման, 1356:
46. Մախմալբաֆ Սոհսեն, Բադե բոլուր, Թեհրան: Նաշրե Նեյ, 1998:
47. Մախմալբաֆ Սոհսեն, Չուուգե Սոլթան, Թեհրան: Նաշրե Նեյ, 1995:
48. Մախմալբաֆ Սոհսեն, Գոնգե խաբիդե, ջելդե եքոմ, Թեհրան: Նաշրե Նեյ, 1994:
49. Միր Սադեղի Չամալ, Դասթանհայե փանջշանբե: Աղաբի-յաթե Մոասերե Իրան, Թեհրան, 1996:

50. Վաֆի Ֆարիբա, Չաթա վադթի միխանդիմ, Թեհրան: Նաշրե Սարքազ, 1999:
51. Վաֆի Ֆարիբա, Դար օմդե սահնե, Թեհրան: Նաշրե Չեշմե, 1997:
52. Կապույտ, բայց մանուշակի կապույտ: Գետիեղափոխակա Իրանական Պատմվածքների ժողովածու, Պարսկերենից Թարգմանեց Վրեժ Խաչատուրի Փարսադանյանը, Եր. Գրական Չայրենիք, 2006:
53. Կարմիր փողկապով մարդը: Չորս պատմվածք, չորս գրողից, 20-րդ դարի Իրանական արձակը, թարգմանությունը՝ Խաչիկ Խաչերի, Երևան: Ապոլոն հրատարակչություն, 2002:
54. Մետաքսի ճամփան: Իրանի ժամանակակից պատմվածքը, թարգմանությունը՝ Խաչիկ Խաչերի, Երևան: Ապոլոն, 1996:
55. Ֆարոխզադ Ֆորուզ, Մի այլ ծնունդ բանաստեղծություններ, պարսկերենից թարգմանեց Է. Չախվերդյանը, Երևան: Այ. Բեն Չրատարակչություն, 1996:
56. Սեփեհրի Սոհրաբ, Կանաչ ծավալ: Բանաստեղծություններ և պոեմներ, պարսկերենից թարգմանեց Է. Չախվերդյանը, Երևան, "Վան Արյան", 2000:
57. Alavi Bozorg, Heshmat Moayad, Poul Lozensky, Stories from Iran: A Chicagio Anthology (1921-1991), Washington, D.C.: Mage, 1992.
58. Amirshahi Mahshid, Knozer, E. Jutta, Suri and Co: Tales of a Persian Teenager, Texas: Univ. Texas Press, 1995.
59. Behbahani Simin, A Cup of Sin, NY.: Syracuse University Press, 1999.
60. Chubak Sadik, Ghanoonparvar M. R., The Patient Stone, Costa Mesa CA: Mazda, 1989.
61. Danishvar Simin, Sutra & Other Stories. Trans. Hasan Javadi and Amin Neshati, Washington, D.C.: Mage Publishers, 1994.
62. Daneshvar Simin, Mafi Mariam, Daneshvar's Playhouse: A Collection of Stories, Washington, D.C.: Mage, 1989.
63. Green John and Yazdanfar Farzin, A Walnut Sapling on Mashis Grave and Other Stories by Iranian Women, Portsmouth NH: Hainemann, 1993.



64. Golshiri Hushang, Black Parrot, Green Crow: A Collection of short stories, Mage, 2003.
65. Mozaffari Nahid, Karimi-Hakkak Ahmad, Strange Times, My Dear: the PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature, N. Y.: Arcade Publishing, 2005.
66. Shariati Ali, Fatima is Fatima, trans. Laleh Bakhtiar, Tehran: Shariati Foundation, 1980.
67. Данешвар Сумин, Смерть ради жизни, Роман, пер. с перс., Москва: Прогресс, 1975.
68. Дидевар М., Недолгое чудо, Москва: Прогресс, 1979.
69. За нарядным фасадом. - Современная иранская новелла. 60-70 годы. Сборник. Пер. с перс. Москва: Прогресс, 1980.
70. Чубак С., Камень терпения. Роман, рассказы. Пер. с перс. Предисл. Д. Ж. Дорри и З. Османовой, М.: Наука, 1981.

### ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

#### Գրքեր

71. Միր Աբեղինի Հասան, Սադ սալե դասթաննեվիսի, Թեհրան: Չեշմե, 2004:
72. Ազ Նիմա քա ռուզեգարե մա: Թարիխե ադաբիյաթե ֆարսիե մոասեր, ք'ալիֆ՝ Յահին Արինփուր, ջելդե սեվվոմ, Թեհրան : Էնթեշարաթե Չավվար, 1376:
73. Ազ Նիմա քա ռուզեգարե մա: Թարիխե ադաբիյաթե ֆարսիե մոասեր, ք'ալիֆ՝ Յահին Արինփուր, ջելդե դովվոմ, Թեհրան: Էնթեշարաթե Չավվար, 1375:
74. Քազարի Գոլմեիր, Ջանանե նամայեշնամենեվիսանե Իրան: Ազ Էնդելաբե մաշրուբե քա սալե 1357, Թեհրան: Էնթեշարաթե Ռուշանգերան վա Մոթալեաթե Ջանան, 2005:
75. Մախմալբաֆ Մոհսեն, Չենդեգի ռանգ ասթ, Թեհրան: Նաշ-րե Նեյ, 1998:

76. Արզումանյան Սևակ, Արդի հայ վեպը, հատոր 5-րդ, Երևան, ՀԳՍ Հրատարակչություն 2004:
77. Բայբուրդյան Վահան, Իրանի պատմություն (Հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը), Երևան, "Չանգակ-97", 2005:
78. Իրանի Իսլամական Հանրապետության Սահմանադրություն: Հիմնական Օրենք, թարգմանեց՝ Գ. Բադալյան, Թեհրան: Նաիրի Հրատարակչություն, 2005:
79. Ջրբաշյան Էդվարդ, Գրականագիտության ներածություն: Բանարվեստի Հիմունքներ, Երևան: Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1996:
80. Մովսիսյան Յ.Յ., Շեխոյան Լ. Յ., ժամանակակից պարսից գրականության պատմության ակնարկներ (1941-1978), Երևան: Հայկական ԽՍՀ ԳԱ Հրատարակչություն, 1989:
81. Abramson Glenda and Kilpatrick Hilary, Religious Perspectives in Modern Muslim and Jewish Literatures, London, New York : Routledge, 2005.
82. Abrahamian Ervand, Iran Between Two Revolutions Princeton, N. J.: Princeton Univ. Press, 1982.
83. Adelkha Fariba, Being Modern in Iran, London: C. Hurst & Co. Publishers, 1999.
84. Afary Janet, Anderson Kevin B., Foucault and the Iranian Revolution: Gender and the Seductions of Islamism London: University of Chicago Press, 2005.
85. Afshari Reza, Human Rights in Iran, The Abuse of Cultural Relativism (Pennsylvania Studies in Human Rights) Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2001.
86. Afkhami Mahnaz and Friedle Erika, Inte Eye of the Storm Women in the Postrevolutionary Iran, London: I.B Tauris 1994.
87. Afkhami Gholam Reza, The Life and Times of Shah, Berkely Univ. of California Press, 2009.
88. Afshar Haleh, Islam and Feminism: An Iranian Case-Study New York : St. Martins Press, 1998.

89. Aghaie S. Kamran, *The Women of Karbala: Ritual Performance and Symbolic Discourse in Modern Shi'i Islam*, University of Texas Press, 2005.
90. Ahmed Leila, *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, Yale University Press, 1993.
91. Ansari, Sara and Martin Vanessa, *Women, Religion and Culture in Iran*, London: Routledge UK , 2002.
92. Appudurai Arjun, *Garden: The Social Life of Things, Commodities in Cultural Perspectives*, Cambridge Univ. Press., 1988.
93. Beck Lois, Keddie Nikki, *Women in Muslim World*, Boston: Harvard Univ. Press, 1980.
94. Bodman Herbert L. and Tohidi Nayereh, *Women in Muslim Societies, Diversity Within Unity*, Boulder, CO and London, UK: Lynne Rienner Publishers, 1998.
95. Boer Inge E., *After Orientalism: Critical Entanglements, Productive Looks*, Amsterdam- New York: Rodopi, 2003.
96. Boroujerdi Mehrdad, *Iranian Intellectuals and the West: The Tormented Triumph of Nativism*, New York: Syracuse, 1996.
97. Dabashi Hamid, *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present and Future*, London, New York: Verso, 2001.
98. Eagleton Mary, *Feminist Literary Theory: A Reader*, London: Blackwell Publishing, 1996.
99. Egan Eric, *The Films of Machmalbaf: Cinema, Politics and Culture in Iran*, Washington, D. C.: Mage Publisher, 2005.
100. Esposito Jone, Haddad Yvonne, *Islam, Gender and Social Change*, Oxford University Press US, 1997.
101. Fathi Asghar, *Women and Family in Iran*, Leiden: Brill Academic Publication, 1985.
102. Farmaian Sattareh Farman, Munker Dona, *Doughter of Persia: A Women's Journey from her Father's Harem Through the Islamic Revolution*, New York, London, Toronto, Sydney: Anchor Books , 1992.
103. Ghanoonparvar Mohammad R., *In a Persian Mirror: Images of the West and Westerners in Iranian Fiction*, Austin: University of Texas Press, 1993.

104. Ghanoonparvar M. R., *Translating The Garden*, Austun: Texas University Press, 2001.
105. Ghanoonparvar M. R., *Reading Chubak*, Costa-Mesa CA: Mazda Pub., 2005.
106. Ghanoonparvar, M.K., *Prophets of Doom: Literature as a Socio-political Pheomenon in Modern Iran*, New York: University Press of America, 1984.
107. Gheissari Ali, *Iranian Intellectuals in the Twentieth Century*, Austin: University of Texas Press, 1997.
108. Haeri Shahla, *Law of Desire: Temporary Marriage in Shi'i Iran*, New York: Syracuse Univ. Press, 1989.
109. Hanaway William, *Paradise on Earth: The Terrestrial Garden in Persian Literature*. - Elizabeth Mc Dougall and Richard Ettinghausen, ed. "The Islamic Garden", Washington D. C.: Dumbarton Oak, 1976.
110. Hillmann Michael C., *Iranian Culture: A Persianist View*, Lanham, MD.: University Press of America, 1990.
111. Hillmann Michael, *A Lonely Women: Forugh Farroghzad and Her Poetry*, Washington, D.C: Three Continents and Mage, 1987.
112. Hosseini Mir Ziba, *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran*, Princeton, NJ.: Princeton Univ. Press 1999.
113. Kamshad Hassan, *Modern Persian Prose*, Washington, D.C. Ibex Publishers, 1996.
114. Keshavarz Fathemeh, *Jasmine and Stars: Reading more than Lolita in Tehran*, Chapel Hill, NC: U.N.C. Press, 2007.
115. Khansari Mehdi, *Persian Garden: Echoes of Paradise* Washington, D.C.: Mage, 1998.
116. Keddie R. Nikki., *Modern Iran: Roots and Results of Revolution*, Yale Univ. Press, 2006.
117. Milani Abbas, *Lost Wisdom: Rethinking Modernity in Iran* Washington, D.C.: Mage Publishers, 2004.
118. Milani Farzaneh, *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, New York: Syracuse Univ. Press, 1992.

119. Moghadam Valentine M, *Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East*, Boulder, CO., and London: UK Lynne Rienner Publishers, 2003.
120. Moghissi Haideh, *Women and Islam: Critical Concept in Sociology*, Oxford: Taylor and Francis, 2005.
121. Nagmabadi Afsaneh, *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*, CA: University of California Press, 2005.
122. Najmabadi Afsaneh, *Women's Autobiographies in Contemporary Iran*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990.
123. Naficy Majid, *Modernizm and Ideology: A return to nature in the poetry of Nima Yushij*, Lanham, MD.: Univ. Press of America, 1997.
124. Nashat Guity and Beck Lois, *Women in Iran from the 1800 to the Islamic Republic*, Illinois: University of Illinois Press, 2004.
125. Paidar Parvin, *Women and the Political Process in Twentieth-Century Iran*, Great Britain: Cambridge University Press, 1997.
126. Plato Del Joan, *Multiple Wives, Multiple Pleasures; Representing the Harem 1800-1875*, Farleigh: Dickenson Univ. Press, 2002.
127. Purdy Anthony George, *Literature and the Body*, Amsterdam: Rodopi, 1992.
128. Rahimieh Nasrin, *Oriental Responses to the West: Comparative Essays in Select Writers from the Muslim World*, Brill: Academic Publishers, 1990.
129. Ramazani Nesta, *The Dance of the Rose and the Nightingale: Gender, Culture, and Politics in the Middle East*, N.Y.: Syracuse University Press, 2002.
130. Rice Clara, *Persian Woman and Their Ways*, London: Seeley, Service and Cooper Ltd, 1923.
131. Ricks Thomas *Critical Perspectives on Modern Persian Literature*, Washington, D.C.: Three Continents, 1984.

132. Reeves Minou. *Female Warriors of Allah: Women and the Islamic Revolution*, New York: E. P. Dutton, 1989.
133. Sanasaryan Eliz, *The Women Rights Movements in Iran: Mutiny, Appeasement and Repression*, Prager, 1982.
134. Shahidian Hammed, *Women in Iran: Emerging Voices in the Women's Movement*, Westport CT: Greenwood Press, 2002.
135. Shariati Ali, *Fatima is Fatima*, trans. Laleh Bakhtiar, Tehran: Shariati Foundation, 1980.
137. Sedghi Hamideh, *Women and Politics in Iran: Veiling Unveiling, Revealing*, Cambridge Univ. Press, 2007.
138. Shprachman Pau, *I Suppressed Persian: An Anthology of Forbidden Literature*, Costa Mesa CA: Mazda, 1995.
139. Shirazi Faegheh, *The Veil Unveiled: The Hijab in Modern Culture*, Gainesville: Univ. Press of Florida, 2000.
140. Tabari Azar and Yeganeh Nahid. *In the Shadow of Islam: The Women's Movement in Iran*, London: Zed Books, 1990.
141. Talattof Kamran, *The Politics of Writing in Iran: A History of modern Persian Literature*, New York: Syracuse Univ. Press, 2000.
142. Tapper Richard, *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*, London: I. B. Tauris, 2002.
143. Vanzan Anna, *Amanat Abbas, Crowning Anguish Taj al-Saltanah: Memoirs of a Persian Princess from the Harem to Modernity*, Washington DC: Mage Publishers, 1993.
144. Woolf Virginia, *A Room of One's Own*, New York and London: Harcourt Brace Govanovich Publishers, 1981.
145. Zanganeh Lila Azam, *My Sister, Guard Your Veil; My Brother, Guard Your Eyes: Uncensored Iranian Voices*, Boston: Beacon press, 2006.
146. Керимов Г. М., *Шаруат и еге социальная сущность*, Москва: Наука, 1978.
147. Комиссаров Д. С., *Пути развития новой и новейшей персидской литературы: Очерки*, Москва: "Наука", 1982.
148. Комиссаров Д. С., *Очерки современной персидской прозы*, Москва: Изд. Восточной Литературы, 1960.

149. Современная иранская новелла 60-70 годы. Сборник, составитель Д.ж. Дорри, Москва: Прогресс, 1980.
150. Левин З. И., Восток: Идентичность и Глобализация, Москва, ИВ РАН, 2007.
151. Яукачева М. Я., Современные прогрессивные поэмы Ирана: Очерки, Ташкент: Издательство "Фан" Узбекской ССР, 1978.
152. Яукачева М. Я., Женщина в персидской прозе, Ташкент: Издательство "Наука" Узбекской ССР, 1964.
153. Утургаур С. Н., Женщина Востока в Литературе и Обществе, М.: Институт Востоковедения РАН, 2007.

### ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

154. Արեղինի Հասան Միր, Դասթաննեվիսի դարը Իրան, (05. 21.1998- 04. 20.1999). - Քեթաբե Մահ, ջելդե 3, շոմարեյ 1, 1999, էջ 36-39:
155. Էմամի Քարիմ, Բազարե գարմե քեթաբ վա խանումհայե քեթաբխան. - Ադինե No 43-44, Բահար, 1990, էջ 70-72:
156. Բարահանի Ռեզա, Թարիխե օլուվիաթհայե ադաբի ռա բե ջա քարդա.- Ադինե 42-43, 1992, էջ 78-85.
157. Բասիրի Մարիամ, Ջանհա դար սինեմայե Իրան. - Փայամե Ջան, սալե 9, շոմարեյե 8, 1997, էջ 256-265:
158. Փարսիփուր Շահրնուշ, Սուսահեբե բա Շահրնուշ Փարսիփուր. - Ֆորուդ, սալե 2, շոմարեյե 7-8, 1991, էջ 5-22:
159. Փարսիփուր Շահրնուշ, Սեդայե բուվե ֆուտբալ. - Խաթե-րաթե Ջենդան, Իսթողոլմ: Նաշրեյե Բարան, 1996, էջ 104-109:
160. Փաքեթի Մանուելլա, Ադաբիյաթե գանան վա ռանջե գիսթան.- Նաֆե, սալե փանջոմ, շոմարեյե 20, 1383, էջ 54-55:
161. Հաղշենաս Մուհամադ Ալի, Ռոման վա ասրե ջադիդ դար Իրան. - Նեզահե Նոու, 29, Մորդադ 1375, էջ 181-195:
162. Հոզուրե Նեվիսանդե դար Ասար. - Նաֆե, սալե փանջոմ, շոմարեյե 20, 1383, էջ 16-24:

163. Դաբաշի Համիդ, Հիջաբե չեիրեյե ջան: Բե ջոսթեջույե Ջարիդար Սավուշունե Սիմին Դանեշ վար. - Նիմեյե Դիգար, 8, 1987, էջ 147-88:
164. Շարիֆզադե Մանսուրե, Ադաբիյաթե մոդեռնե Իրան. - Սոխանե էշդ: Թագեհայե թահիդաթե գարան վա ադաբիյաթե ֆարսի, սալե հաշթոմ, շոմարեյե 30, թաբեսթան 1385, էջ 51-59:
165. Միլանի Աբբաս, Փիշգոֆթար. - Շահրնուշ Փարսիփուր, Ալլե Աբի, Սան Խոսե, Կալիֆորնիա, 1994, էջ 13-40:
166. Սաֆրաստյան Լ., Ֆեմինիզմի հետհեղափոխական իրանական մոդելը. փոխհամաձայնություն թե՛ դիմակայություն. - Մերծավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ XXIV: Երևան, Ջանգալ 97, 2005, էջ 501-512:
167. Սաֆրաստյան Լ., Կանանց հիմնահարցերը Մոհզեմ Սախմալբաֆի ստեղծագործություններում. - Մերծավոր Արևելք III. պատմություն, քաղաքականություն, մշակույթ: Հոդվածների ժողովածու: Երևան, Ջանգալ 97, 2006, էջ 145-147:
168. Սաֆրաստյան Լ., Սիմին Դանեշվար. ճախահեղափոխական սոցիալական հիմնահարցերից մինչև հետհեղափոխական ֆեմինիզմ. - Մերծավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ XXV: Երևան, Ջանգալ 97, 2006, էջ 302-313:
169. Սաֆրաստյան Լ., "Կառուցելով տունը երկնքի մեջ". վտարանդիության խնդիրը Գոլի Թարադիի արծակում. - Մերծավոր Արևելք IV, պատմություն, քաղաքականություն, մշակույթ: Հոդվածների ժողովածու: Երևան, Լուսակն, 2007, էջ 139-143:
170. Arjomand Said Amir, The Reform Movement and the Debate on Modernity and Tradition in Contemporary Iran. - International Journal of Middle East Studies, Vol. 34, No.4 November 2000, pp. 719-731.
171. Afary Janet, Steering between Scylla and Charybdis: Shifting gender roles in 20th century Iran. - NWSA Journal, Vol. 8 No. 1, Spring 1996, pp. 28-50.
172. Boustany N., A Poet Who Never Sold Her Pen or Soul. - The Washington Post, 10 June, 2006.

173. Dabashi Hamid, *Once Upon a Filmmaker: Conversation with M. Makhmalbaf*. - *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present and Future*, London, New York: Verso, 2001, pp. 170-213.
174. Dabashi Hamid, *The Poetics of The Politics: Commitment in Modern Persian Literature*. - *Iranian Studies* 18, no. 2-4 spring- autumn 1985, pp. 147-88.
175. Dastghaib Abdul Ali, *The Situation of Novel Writing in Iran*. - *Story Writing Literature (Quarterly)*, Vol. 6, no 46, 1998, pp. 58-65.
176. Davaran Fereshteh, *Introducing Parsipur*. - *Lectures of the Third Seminar in the Portrait of Woman in Iranian Culture*, A. Lajevardi, ed. Los Angeles: Dynasty Press, 1998, pp. 116-127.
177. Farrokh Faridoun and Ghanoonparvar M.R., *Portraits in Exile in the Fiction of Esma'il Fassih and Goli Taraghi*. - Asghar Fathi, ed., *Iranian Refugees and Exiles since Khomeini*, Costa Mesa: Mazda, 1991, pp. 280-293.
178. Fathi Nazila, *Women Writing Novels Emerge as Stars in Iran*. - *New York Times*, June 28, 2005.
179. Ghanoonparvar M, Hushang Golshiri and Post- Pahlavi Concerns of Iranian Writer of Fiction. - *Iranian Studies* 18/ 2-4, 1985, pp. 343-73.
180. Haeri Shala, *The Institution of Mut'a Marriage in Iran: A Formal and Historical Perspectives*. - Bryan S. Turner, Akbar Ahmed, *Islam Critical Concepts in Sociology*, Volume III, Islam, gender and family, Rutledge, 2003, pp. 154-173.
181. Haeri Shala, *Women and Islam. Temporary marriage, An Islamic Discourse on Female Sexuality in Iran*. - Afkhami Mahnaz and Friedle Erika, *Inte Eye of the Storm: Women in the Postrevolutionary Iran*, London: I.B Tauris, 1994, pp. 98-115.
182. Hakkak Ahmad Karimi, *Authors and Authorities: Censorship and Literary Communication in Post-Revolution Iran*. - Mehdi Marashi, Ed., *Persian Studies in North America: Essays in Honor of Professor M. A. Jazayery*, Bethesda, MD: Iranbooks, 1993, pp. 303-330.

183. Hakkak Ahmad Karimi, *Protest and Perish: A History of the Writers Association of Iran*. - *Iranian Studies*, Volume XVIII, Nos. 1-4, 1985, pp. 189-229.
184. Hakkak Ahmad Karimi, *A Space for Movement, the Possibility for Change: An analysis of Moniru Ravanipur's Del-e Fulad (Heart of Steel)*. - *Nimeye Digar*, second series, no. 4, spring 1998, pp. 87-114.
185. Hakkak Ahmad Karimi, *Censorship in Persia*. - *Encyclopedia Iranica*. Ed. Ehsan Yarshater. Volume 5, Fascicle 2, London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1990, pp. 135-142.
186. Hanaway William, *Half -Voices: Persian Women's lives and Letters*. - *Women's Autobiographies in Contemporary Iran* edited by Afsaneh Nagmabadi, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1990, pp. 55 -63.
187. Higgins Patricia J., *Women in the Islamic Republic of Iran: Legal, Social, and Ideological Changes*. - *Signs*, Vol. 10, No. 3 (Spring, 1985), pp. 477-494.
188. Javadi Hasan, *Women in Persian Literature: An Exploratory Study*. - Asghar Fathi, *Women and the Family In Iran* Leiden: E. J. Brill, 1985, pp. 34-59.
189. Lewis Franklin, *Yazdanfar Farzin, Iranian women, the short story and the revolution of 1979*. - *A Voice of Their Own: a collection of stories written since the revolution of 1979* Costa Mesa, CA: Mazda, 1996, pp. IX- XXVII.
190. Mannani Manijeh, *The Reader's Experience and Forugh Farrokhzad*. - *Crossing Boundaries-an Interdisciplinary Journal*, Vol 1, No. 1, 2001, pp. 49-65.
191. Mc Elrone Susynne M., *Nineteenth Century Qajar Women in the Public Sphere: An Alternative Historical and Historiographical Reading of the Roots of Iranian Women's Activism*. - *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Vol. 25, No.2, 2005, pp. 297-317.
192. Milani Farzaneh, *Shehrezad Unveiled: post- revolutionary Iranian writers*. - Paknazar Sullivan Soraya, Austin, Texas: The University of Texas, 1991, pp. 1-15.

193. Milani Farzaneh, *Veiled Voices: Women's Autobiographies in Iran*, - Afsaneh Nagmabadi, *Women's Autobiographies in Contemporary Iran*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990, pp. 1-17.
194. Milani Farzaneh, *The Perils of Writing*, - Haide Moghissi, *Women and Islam: Critical Concept in Sociology*, Taylor and Francis, 2005, pp. 396-426 .
195. Milani Farzaneh, *Becoming a Presence*, Tahere Qorratol'ol Ayn, - Sabir Afaqi, Jan Teofil Jasion, Tahiri in *History: Perspectives on Qorrat'ol Ayn*, Los Angeles; Kalimat, 2004, pp. 159-184.
196. Moayyad Heshmat, *The Persian Short Story: An Overview*. - *Stories from Iran: An Anthology of Persian Short Fiction 1921-1991*, Washington, D.C.: Mage, 1994, pp. 11-27.
197. Nafisy Azar, *The Quest for Real Women in the Iranian Novel*. - *Social Resarch: An International Quarterly of Social Sciences*, Volum 70, No. 3, Fall 2003, pp. 981-1000.
198. Nafisy Hamid, *Veiled Vision/ Powerful Presence: Women in Postrevolutionary Iranian Cinema*.- Afkhami Mahnaz and Friedle Erika, *Inte Eye of the Storm: Women in the Postrevolutionary Iran*, London: I.B Tauris, 1994, pp. 131-151.
199. Partovi Padram, *Authorial Intention and Illocutionary Force in Jallal Ali-I Ahmmad's Gharbzadegi*. - *Comperative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Vol.XVIII, No. 2, 1998, pp. 73-80.
200. Rahimieh Nasrin, *Scheherazade in Exile: Iranian Women Writers Abroad*. - *North Atlantic Review*, No. 4 1992, pp. 36-47.
201. Rahimieh Nasrin, *The Enigma of Persian Modernism*. - *New Comparison* No. 13 (Spring 1992), pp. 39-45.
202. Rahimieh Nasrin, *Magical Realism in Moniru Ravanipur's Ahl-e gharq*. - *Iranian Studies* 23.1-4, 1990, pp. 61-75.
203. Rahimieh Nasrin, *Beneath the Veil: The Revolution in Iranian Women's Writing*. - *Literature and the Body*, ed. Anthony Purdy, *Rodopi Perspectives on Modern Literature*, 7, Amsterdam: Rodopi, 1992, pp. 95-115.
204. Rahimieh Nasrin, *A Systemic Approach to Modern Persian Prose Fiction*. - *World Literature Today*, 63, 1989, pp. 15-19.
205. Sadeghi Fatemeh, *Women and the Islamic Republic of Iran: A story of a muslim women*.-*World Affairs: The Journal of International Issues*, New Dehli; India, Vol 11, No 1, Spring 2007, pp. 92-102:
206. Sandler Rivanne, *The Virtuous Complaint: Iranian Short Fiction of the 1960s-1970s*, - Farhat Ifteckharrudin, Jose Longo, Mary Rohrburger, *Postmodern Approaches to the Short Story*, Westport CT: Greenwood Publishing Group, 2003, pp. 77-90.
207. Shahidian Hammed, *The Iranian Left and the Woman Question in the revolution of the 1978-79*. - *International Journal of Middle east Studies* 2, no. 26, May 1994, pp. 223-47.
208. Stumpel Izabell, - *Religion in contemporary Persian Prose*. - Abramson Glenda and Kilpatrick Hilary, *Religious Perspectives in Modern Muslim and Jewish Literatures*. London, New York : Routledge, 2005, pp. 163-179.
209. Ricks Thomas, *Revolutionary Posturing: Iranian Writers and the Iranian Revolution*. - *International Journal and Middle East Studies(IJMES)* Vol. 23, no. 4, 1991, pp. 507-531.
210. Talattof Kamran, *Breaking Taboos in Iranian Women Literature*. - *World Literature Today*, Vol.78, Issue 3-4, 2006, pp.43-46.
211. Talattof Kamran, *Iranian women's literature: from pre-revolutionary social discourse to post-revolutionary feminism*. - *International Journal of Middle East Studies*, 29, 1997, pp. 531-558.
212. Woolf Virginia, *Profession For Women*. - *Literature and Ourselves: Athematic Introdaction for Readers and Writers*, ed. Gloria M. Henderson, Bill Day, Sandra Stevenson Waller, New York, Boston, San Francisco: Longman, 2003, pp. 256-261.
213. Бестужева С., *Положение женщин в мусульманских странах, Восток и Современность*. - *Научно-Информационный Бюллетень*, 2 (56), Москва, 1990, с. 91-104.

214. Кляшторина В.Б., Садек Чубек ищет героя. - Идеи Гуманизма в литературе Востока, Москва: Наука, 1967, с. 169-177.
215. Комиссаров Д.С., "Гуманность" и гуманизм: На материале современной персидской литературы. - Идеи гуманизма в литературе Востока, Москва: Наука, 1967, с. 159-68.
216. Левковская Р., За нарядным фасадом. - Современная иранская новелла 60-70 годы. Сборник. Пер. с перс. Москва: Прогресс, 1980, с. 5-16.
217. Sarkohi Faraj, Ich zu sagen, ziemt sich nicht: Frauen erobern ihren Platz in der iranischen Literatur. - Neue Zuericher Zeitung, 15 November, 2003.
218. Wittlich Silke, Die zweite Revolution: Warum Iran eine neue Chance hat/Von Huschang Golschiri.- Frankfurter Allgemeine Zeitung, Freitag, 30, Mai 1997, Nr. 122/ S. 42.
219. Erck Cristina, Remarque - Preis fuer den iranischen Schriftsteller Huschang Golschiri: Todesangst in Teheran.- Rheinischer Merkur, Nummer 27, 2 Juli, 1999, S. 18.

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ** ..... 3

**ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ - ԿԱՆԱՆՑ ՀԻՄՆԱՅԱՐՑԵՐԸ ՆԱԽԱՅԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆ ԻՐԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (1960-70 ԹԹ.)** ..... 6-55

- 1.1 1960-70-ական թվականների սոցիալական ուղղվածության գրականությունը և կանանց հիմնահարցերի ավանդական ընկալումները ..... 6
- 1.2. Նախահեղափոխական սոցիալական հիմնախնդիրներից մինչև հետհեղափոխական ֆեմինիզմ. կնոջ խնդիրը նախահեղափոխական շրջանի կին գրողների ստեղծագործություններում ..... 32

**ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ - ԿԱՆԱՆՑ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ԱՐՏԱՑՈՂՈՒՄԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ ՀԵՏՅԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆ ԻՐԱՆՈՒՄ (1980-90ԹԹ.)** ..... 56-9

- 2.1. Հիմնախնդրի հասարակական-քաղաքական նախադրյալները ..... 56
2. 2. Հետհեղափոխական արձակի զարգացումները և կանանց հիմնահարցերի լուսաբանումը ..... 61

**ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ - 1980-90-ԱԿԱՆՆԵՐԻ ՖԵՄԻՆԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐՉԱԿԸ ԵՎ ԿԱՆԱՆՑ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ** ..... 92-126

**ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ - ԿԱՆԱՆՑ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ՇԱՀՐՆՈՒՇ ՓԱՐԱԽՓՈՒՐԻ ՆՈՐԱՐԱՐԱԿԱՆ ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ ...** 127-14

**ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ** ..... 14

**ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱԳՔՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ** ..... 15

214 Калашников В. П. Писемный язык. - Изд. Гуманитарная литература Востока, Москва, 1997, с. 489-492.

215 Калашников В. П. "Гуманитарная литература Востока" (1997-1998).

216 Калашников В. П. Задача языка. - Изд. Гуманитарная литература Востока, Москва, 1997, с. 1-10.

217 Karamyan V. P. The Armenian Language. - Armenian Studies Journal, No. 1, 1997, pp. 1-10.

218 Which side? - Armenian Studies Journal, No. 1, 1997, pp. 1-10.

219 Erck Christian. Beitrag zur Kenntnis der armenischen Sprache. - Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 1818, Bd. 1, S. 1-10.

220 ...

221 ...

222 ...

223 ...

224 ...

225 ...

226 ...

227 ...

228 ...

229 ...

230 ...

231 ...

232 ...

233 ...

234 ...

235 ...

236 ...

237 ...

238 ...

239 ...

240 ...

241 ...

242 ...

243 ...

244 ...

245 ...

246 ...

247 ...

248 ...

249 ...

250 ...

251 ...

252 ...

253 ...

254 ...

255 ...

256 ...

257 ...

258 ...

259 ...

260 ...

261 ...

262 ...

263 ...

264 ...

265 ...

266 ...

267 ...

268 ...

269 ...

270 ...

271 ...

272 ...

273 ...

274 ...

275 ...

276 ...

277 ...

278 ...

279 ...

280 ...

281 ...

282 ...

283 ...

284 ...

285 ...

286 ...

287 ...

288 ...

289 ...

290 ...

291 ...

292 ...

293 ...

294 ...

295 ...

296 ...

297 ...

298 ...

299 ...

300 ...

**ԼԻԼԻԹ ՍԱՖՐԱՍՏՅԱՆ**

**ԿԱՆԱՆՑ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ  
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԻՐԱՆԱԿԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

*Տպարանակը՝ 3*

Ստորագրված է տպագրության՝ 15.04.2010: Չափեր՝ 60 x 84 1/16: Թիվը՝ 1: Տառատեսակը՝ «Arial Armenian»: Տպագրությունը՝ 10,625 տպ. մանուկ:

**Տպագրվել է «Գևորգ - Հրապ» ՍՊԸ**



**Իրատարանակը**

Երևան, Գեորգ Հրապ  
Տեղ. 52-79-74, 52-79-45  
Էլ. փոստ՝ hrap@rambler.ru



+ 8(55)  
+ 21-30

h2