

8(55)

U-78

ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎԼԵԲԸ  
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ  
ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ԱՐՉԱԿՈՒՄ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР  
СЕКТОР ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

СОЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ  
В СОВРЕМЕННОЙ ПЕРСИДСКОЙ  
ПРОЗЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР  
ЕРЕВАН 1970

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԳԵՄԻԱ  
ԱՐԵՎԵԼԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՍԵԿՏՐ

8(55)  
U- 78

ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ  
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ  
ԱՐՁԱԿՈՒՄ

426



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՐԵՎԱՆ 1970

Ներկա աշխատության հեղինակները աշխատել են ընթերցողին ներկայացնել պարսից ժամանակակից արձակի սկզբնավորման ու զարգացման հետ առնչվող առավել կարևոր խնդիրները, ցույց տալ նրա ամենից ավելի ցայտուն առանձնահատկությունները և պատմական իրադարձությունների ֆոնի վրա ներկայացնել այն նորը, որ տվել է իրանական արդի արձակը:

Գիրքը կազմված է սկզբում ինքնուրույն, իրարից անկախ մշակված հոդված-ուսումնասիրություններից, որոնց խնդրո առարկա հարցերը հանախ միահյուսվում, նույնանում են: Ուստի և բացառված չեն այս դեպքում անխուսափելի որոշ կրկնություններ:

## Ն Ե Ր Ա Ծ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

19-րդ դարի պարսկական գեղարվեստական արձակը անցել է զարգացման բարդ ու հետաքրքիր ուղի: Նրա ձևավորումն ու աստիճանական զարգացումը տեղի է ունենում դասական գրականության ավանդական ձևերի և նոր ժամանակների գեղարվեստական պահանջների միջև մղվող պայքարի հողի վրա:

Գրական գեղարվեստական նոր շարժումը իր գաղափարական-էսթետիկական սկզբունքներով կապվում է այն սոցիալական տեղաշարժերի հետ, որոնցով հատկանշվում է 19-րդ դարի 2-րդ կեսի իրանական հասարակական կյանքը:

Դարերի ընթացքում մշակված ազգային-գեղարվեստական մտածողության ավանդները չափազանց ուժեղ էին, դրանք չէր կարելի հաղթահարել միանգամից, և նորը դյուրությամբ հաստատել: Անհրաժեշտ եղավ գեղարվեստական զարգացման մի ամբողջ ժամանակաշրջան, մինչև որ նոր գրական շարժումը «օրհնականացրեց» իր էսթետիկական-գաղափարական իրավունքները: «Երբ նորը հենց նոր է ծնվել, հինը որոշ ժամանակի ընթացքում միշտ մնում է նորից ուժեղ, այդպես է լինում թե՛ բնության և թե՛ հասարակական կյանքի մեջ»<sup>1</sup>: Գրական հերթափոխի մեջ էլ գործում է այս օրենքը:

19-րդ դարի երկրորդ կեսին Իրանը թևակոխում է տնտեսական-մշակութային զարգացման մի նոր շրջան. պատմական նոր նախադրյալները նպաստում են ազգային ու սոցիալական վերելքին: Եթե նախկինում Իրանը Եվրոպայի հետ կուլտուր-տնտեսական աննշան կապեր ուներ, ապա 19-րդ դարի երկրորդ կեսում դրանք ծավալվում և ընդարձակվում են աննախընթաց չափերով: Գործնական-տնտեսական, մշակութային-

<sup>1</sup> Վ. Ի. Լենին, Երկեր, 4-րդ հրատ., հատ. 29, էջ 521:

հոգևոր լայն կապեր են հաստատվում եվրոպական առաջավոր երկրների, մասնավորապես Ֆրանսիայի հետ: Եվրոպա են գնում առևտրա-արդյունաբերական շրջանների գործարար մարդիկ, քաղաքական ու պետական գործիչներ, ուսումնասուեն էրիտասարդներ: Պակաս նշանակություն չունեցան Նասր-էդ-Դին շահի Եվրոպա կատարած երեք ուղևորությունները, նոր ժամանակակից խոսակցական պարսկերենով գրած «Հուշերը», որոնք անսպասելի հարթեցին նոր ոճամտածողության զարգացման համար:

Վերը նշված կապերը դրական ազդեցություն ունեցան երկրի հետագա զարգացման տեսակետից: Վաղուց ի վեր Իրանը առևտրական կապեր ուներ ինչպես հարևան երկրների (Ռուսաստան, Թուրքիա, Հնդկաստան), այնպես էլ Անգլիայի հետ: Հնդկաստանի տնտեսական նվաճումից հետո, Անգլիան իր առևտրակենտրոնները (ֆակտորիաները) հաստատեց Իրանում: Անգլիական կապիտալը մրցակցում էր ինչպես տեղական, այնպես էլ ռուս-հայկական կապիտալի հետ: Խոր տնտեսական հակասությունները երկրի ներքում, ինչպես նաև Իրան ներթափանցած օտարերկրյա առևտրական կազմակերպությունների միջև, անգլո-ռուսական էքսպանսիան դարասկզբին, իրանական գյուղացիության և ավատատերի հակամարտը, միապետական վարչակարգի ամբողջ անհեթեթության հետ միասին, երկիրը հասցրել էին տնտեսական քայքայման ու անհիշատության եզրին:

Նոր մշակութային-լուսավորական շարժումը 19-րդ դարի 2-րդ կեսին, իր բնույթով բուրժուական շարժում էր, որ սուր ծայրով ուղղված էր օտարերկրյա կապիտալի և ավատական հարաբերությունների դեմ: Ազգային բուրժուազիան, որ ընթանում էր վերելքի ճանապարհով, երկրի ապագան առնչում էր սոցիալական այն ուղիների հետ, որոնք տանում էին դեպի կապիտալիստական հարաբերությունների հաստատում: Ազգային կոնսոլիդացման պրոցեսը, որ այդ տնտեսական շարժման հետևանք էր, նպաստեց լուսավորական զարթոնքի գործնական հարցերի լուծմանը: 1852 թ. Թեհրանում հիմնադրվեց «*دار الفنون*» «Դար-օլ-ֆոնուն» (Գիտությունների տուն): Այդ ուսումնական հաստատությունը ժամանակին կարևոր դեր խաղաց Իրանի մշակութային կյանքում: Դա պոլիտեխնիկական մի կոլեջ էր, որտեղ իրանական երիտասարդությունը ստանում էր տեխնիկական կրթություն:

«Դար-օլ-ֆոնունը» որակյալ կադրերով ապահովելու նպատակով, Եվրոպայից, հատկապես Ֆրանսիայից, հրավիրվեցին համապատասխան մասնագետներ, որոնք, սակայն, չսահմանափակվեցին միայն դասավանդելով, նրանց գործունեության ոլորտը զգալի կերպով ընդլայնվեց, նրանք ֆրանսերենից և այլ լեզուներից միաժամանակ սկսեցին պարսկե-

րենի թարգմանել ուսումնական ձեռնարկներ, կազմեցին դասագրքեր ուսանողության համար, վերանայվեցին և Իրանի պայմաններին հարմարեցվեցին դպրոցական ծրագրերը: Ուսումնական աշխատանքները, սակայն ցույց տվեցին, որ հին դասական լեզուն չի համապատասխանում նոր ժամանակների պահանջներին: Սկսեցին գրական լեզվի բարենորոգման առաջին փորձերը:

«Դար-օլ-ֆոնունի» հիմնադրումից մեկ տարի առաջ՝ սկսել էր հրատարակվել «*وفایع اتفاقیه*», «Վաղեյե Եթեֆադիե» (Եղբուքուններ) իրանական առաջին շարթաթերթը: Պալատական-պաշտոնական այս պարբերականի երևան գալը, ինքնին, մի նշանակալից երևույթ էր: 1875 թվականին, Կոստանդնուպոլսում հրատարակվում է «*اختر*» «Ախթար» (Աստղ) լրագիրը, իսկ 1890 թվականին Լոնդոնում հանրաժանոթ Մելքոմ խանը սկսում է լույս ընծայել իր «*قانون*», «Ղանուն» (Օրենք) թերթը: Վերջին երկուսը անկեզալ անսպասելի ուղարկվում էին Իրան, որտեղ դրանք ձեռքից ձեռք անցնում և ընթերցվում էին հարիշտակությամբ:

Պարբերական մամուլի զարգացման այս շրջանը հատկանշվում է այն նոր տրամադրությունների ու գաղափարների խորացմամբ, որոնք հետևանք էին զարթոնքի շրջանի սոցիալ-գաղափարական դիրքորոշումների: «Ախթար» ու «Ղանուն» թերթերում խիստ քննադատության էին ենթարկվում Իրանի հասարակական կարգը, ավատական հարաբերությունները, բարքերի ու սովորույթների մեջ ծվարած ազգային հոռի կողմերը, սոցիալական անարդարությունները, թերթերը, միաժամանակ, մեծ ուշադրություն էին նվիրում գրական նոր լեզվի մշակման ու կատարելագործման հարցերին:

Մշակութային-լուսավորական կյանքը հետզհետե աշխուժանում էր, դանդաղորեն և մեծ դժվարություններ հաղթահարելով, Իրանի առաջադեմ մտավորականությունը ծավալում էր սուր պայքար ազգային հետամնացության, բարացածության, տգիտության ու հին ավանդների դեմ: Հրապարակ իջած մշակույթի ազգային գործիչները (Մելքոմ խան, Թալեբով, Ջեյն-ալ-Աբեդին Մարաղեի և այլն) տեսնում էին այն խոր հակասությունը, որ գոյություն ուներ ժողովրդի ազգային-սոցիալական ձգտումների և նրա ստրկական վիճակի միջև:

Բուրժուա-դեմոկրատական լուսավորական այն պահանջները, որոնք, ի վերջո, կյանքի «եվրոպականացման» նպատակին էին ուղղված, ըստ էության, տնտեսական զարգացման իդեալական արտահայտություններ էին: Ազգային-հասարակական այդ գործիչները իրենց գրական-հրա-

պարակախոսական ելույթներն ուղղում էին ամենից առաջ այն գործոնների դեմ, որոնք խոչընդոտում էին նորածին բուրժուական հարաբերությունների զարգացումը: Պատահական չէ, որ նրանց գաղափարական գործունեությունը կապվում էր ավատական հարաբերությունների (ֆամատիկ հոգևորականության, խաների տնտեսական չարաչափումների և այլն) և օտարերկրյա գաղութային քաղաքականության դեմ մղվող պայքարի հետ: Երկրի ազգային ու տնտեսական անկախության ապահովումը մի խթան պիտի հանդիսանար հետամնացությունից ու տգիտության խավարից դուրս գալու և հասարակական զարգացման նոր ուղիներով առաջ ընթանալու համար: Իրանական առաջադեմ մտավորականությանը մտահոգում էին ամենից առաջ այդ խնդիրների լուծումը:

Մշակութային-լուսավորական այս շարժումը իր արձագանքը գտավ գեղարվեստական գրականության մեջ: Գիրքը հայտնաբերեց իր ընթերցողին՝ նախապես փոքրաթիվ շրջաններում: Հետագայում՝ թարգմանական և մանավանդ ինքնուրույն գեղարվեստական գրականության զարգացման հետևանքով գիրքը դարձավ ընթերցող լայն շրջանների սեփականություն:

1850-ական թվականների սկզբներին մեծ հետաքրքրություն է առաջանում եվրոպական, մասնավորապես ֆրանսիական գրականության նկատմամբ: Թարգմանվում և հրատարակվում են՝ Մոլիերի կատակերգությունները, Ալ. Դյումայի, Ժյուլ Վեռնի և այլոց արկածային վեպերը, անգլիական գրականությունից՝ Դանիել Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզոն»:

Բուրժուական «պրակտիկայի» հերոսները, որպիսիք հանդիսանում էին թարգմանական գրականության կերպարները, սրտամոտ էին իրանական այն հասարակական խավերի ճաշակին, որոնք ապրում էին բուրժուական զարգացման ռոմանտիկայով, առաջադրում էին դրան համապատասխան գործնական հասարակական ծրագրեր, և կանգնած էին երկիրը ավատական հետամնացությունից դուրս բերելու առաջադիմական տեսակետի վրա: Արկածային-ռոմանտիկական և կատակերգական այդ գրականությունը ընդհանուր հումանիստական, լուսավորական և բարոյախրատական իր մոտիվներով օգնում էր ազգային զարթոնքի տրամադրություններով ոգևորված մտավորականության սոցիալ-ազգային պահանջների կենսագործմանը:

Պարսից մշակույթի գործիչներն առանձին հետաքրքրություն են ցուցաբերում դեպի հարևան ժողովուրդների գրականությունը: 1874 թ. Միրզա Զաֆար Ղարաջաղալին ադրբեջաներենից թարգմանում է Միրզա Ֆաթհալի Ախունդովի (1812—1878) յոթ պիեսները: Այդ պիեսների (Լիևկորանի խանության վեզիրի արկածները և Պարոն Ժորդենը)

մեջ արժարժվող խնդիրները, դրանց գաղափարական բովանդակությունը համապատասխանում էին ժամանակի պարսկական մտավորականության առաջավոր շրջանների տրամադրություններին:

Մեկը մյուսի ետևից թարգմանվում ու հրատարակվում են «Հազար ու մեկ գիշերները», արաբ գրող Ջորջ Ջեյրանի պատմական վեպերը և Զ. Մոլերի «Սպահանցի Հաջի Բաբայի արկածները»:

Թարգմանական գրականությունը նշանակալից ազդեցություն ունեցավ պարսկական նոր գրականության ձևավորման վրա:

Ինքնուրույն ազգային-գեղարվեստական նոր արձակի առաջացումն ու ձևավորումը՝ հետևանք էր գրական մշակութային կյանքում տեղի ունեցած տեղաշարժերի:

Գեղարվեստական արձակի ձևավորման պրոցեսը առաջին հերթին կապված էր նոր գրական լեզվի ու ռճամտածողության համար մղվող այն պայքարի հետ, որը կազմում էր լուսավորական ընդհանուր շարժման բաղկացուցիչ մասը:

Պայքարն սկսվեց պեղծիչի բնագավառում: Պարսից նոր բանաստեղծները փորձեցին վերացնել արվանդական բանաստեղծության դարավոր սկզբունքները: Ամենից առաջ նրանք հրաժարվում են մոնոտոն նմանաձայնություններից, այլաբանական մտածողության այն ձևերից, որոնք փաստորեն տրաֆարետային բնույթ ունեին, նրանք ձգտում են մաքրել մայրենի լեզուն արաբականությունից, այն մոտեցնել ժողովրդականին: Լեզվի «դեմոկրատացումը» դառնում է ժամանակի կենսական պահանջը: Չնայած այս ամենին, բանաստեղծության մեջ դեռ գերիշխում էին հին թեմաները, ձևը՝ հակադրվում էր բովանդակությանը: Նոր ձևի և հին բովանդակության միջև գոյություն ունեցող այդ բախումը բացատրվում է նրանով, որ 19-րդ դարի պարսիկ բանաստեղծներից շատերը, լինելով էպիգոններ, հեռու էին կանգնած ժամանակի սոցիալական հրատապ հարցերից և իրենց երկերի պլոմեները շարունակում էին վերցնել գլխավորապես մինչ մոնոլոլական շրջանի պատմությունից:

Մի փոքր այլ էր վիճակը գեղարվեստական արձակում: Արդեն Ղալեմ-Մաղամի Ֆարահանին (1779—1835) և Յաղման (1860) իրենց նմակներում հրաժարվում են շինծու, վերամբարձ ոճից, արաբականությունից և օգտագործում են խոսակցական լեզվից փոխ առած բառեր, արտահայտություններ ու վարձվածքներ: Դրանք, իհարկե, առաջին քայլերն էին, որոնք աստիճանաբար ճանապարհ էին հարթում նոր գրական լեզվի զարգացման համար: Հետագայում, մասնավորապես դարավերջին, երբ իրանական կյանքի հանգուցային հարցերից մեկն է դառնում բացարձակ միապետության իրավունքների սահմանափակման խնդիրը, և

էրբ գաղափարական լարված պայքար է ծավալվում առաջադեմ և ռեակցիոն ուժերի միջև, գեղարվեստական արձակում արտացոլվում են ժամանակակից թեմաներ. վեպը, պատմվածքը, ակնարկը ստանում են արդիական խոր նշանակություն և, ի վերջո, նպաստում են նոր գրական լեզվի վերջնական հաղթանակի գործին:

Ժողովրդամոտ գրականության ստեղծումը ոչ միայն էսթետիկական ծրագիր էր, այլ գաղափարական պահանջ այն ժամանակվա պարսից գրողների համար: Կյանքի ճշմարտացի վերարտադրության ձգտումը ձևավորվում է որպես սոցիալական հարցադրումներին պատասխանելու պահանջ: Գեղարվեստական արձակը ստանում է սոցիալական նոր բովանդակություն:

Արձակի զարգացումը զգալիորեն առաջ է մղում դրամատուրգիան, մասնավորապես 19-րդ դարի 70-ական թվականներին Մելքոմ խանի գրած պիեսները, որոնք առաջին անգամ տպագրվել են 1922 թվականին (մինչ այդ դրանք տարածվում էին վիմատիպ), որոշակի դրական դեր խաղացին և նպաստեցին գեղարվեստական արձակի նոր ոճի հետագա առաջընթացին:

20-րդ դարակզբին իրանական գեղարվեստական արձակը զարգացման նոր փուլ է ապրում: Մասնավորապես Ջեյն-ալ-Աբեդինի «էքրաֆիմ բեկի ճամփորդական օրագիրը» ուրվագծում էր վեպի, նովելի, պատմվածքի նոր ուղիները:

1905—1911 թթ. հեղափոխական դեպքերի ժամանակ աննախընթաց ծաղկում է ապրում պարբերական մամուլը: Մի քանի թերթեր ու ամսագրեր՝ «صور اسرافيل» (Գաբրիել հրեշտակապետի փողը), «تأثر» (Քատրոն) «نسيم شمال» (Հյուսիսային գեփյուն) և այլն ունեին քաղաքական ուղղվածություն և գրական մեծ հետաքրքրություն էին ներկայացնում: Դրանք տպագրում էին քաղաքական հոդվածներ, սուր պամֆլետներ և ֆելիետոններ ու աստիրական գրվածքներ, որոնք ուղղված էին միապետական ռեժիմի, պալատական պորտաբույծների ու ավատատերերի դեմ: Գրականության առաջատար մտիկները քաղաքական բնույթ էին կրում: Հայրենիքի ու ժողովրդի լայն զանգվածների շահերը գաղափարական պայքարում հակադրվում էին երկիրը օտարերկրյա իմպերիալիստներին վաճառող մի բուռ դավաճանների ու նենգադավների շահատենչ ձգտումներին:

Հեղափոխական շարժման անկման ու ռեակցիայի հարձակման տարիներին, սկսած 1911 թվականից, իրանական գրականությունը, մասնավաճ պարբերական մամուլը, ապրում է ծանր ճգնաժամ: Ծառ թերթեր ու

ամսագրեր դադարում են գոյություն ունենալուց: Առաջադեմ հայացքների տեր մարդկանց մի զգալի մասը, որ մնացել էր երկրում, «կորցնում է» հավատը դեպի իր հասարակական իդեալները և «հրաժարվում է» Իրանում հաստատված ռեակցիոն ռեժիմի դեմ պայքարելուց: Ռեակցիայի տիրապետության տարիներին Իրանում չի հրատարակվում գեղարվեստական գրականության և ոչ մի երկ:

Ռեակցիոններն ու պահպանողականները ժամանակավորապես գաղափարական հաղթանակ տարան: Իհարկե, վաճառքում երբեմն երևում էին գրական նորություններ, սակայն դրանք, որպես կանոն, տպագրվում էին Իրանի սահմաններից դուրս: Օրինակ՝ 1914 թ., Ռուսաստանի հեղափոխական մտքի ազդեցության տակ, Թիֆլիսում լույս են ընծայվում Ջամշիդ Արդաշիր Աֆշարի «Փայտե սրտեր» ու «Ալ սեր» պատմվածքները:

Ամեն մի առաջադեմ միտք, ազատամտության որևէ դրսևորում երկրում ենթարկվում էին խիստ հալածանքների: Այդ մուսլ տարիներին Իրանի առաջադեմ մտքի կենտրոնը դառնում է Բեռլինը, որտեղ իրանական նորաստեղծ գրական ընկերությունը 1916 թ. սկսում է հրատարակել «Քալե» հասարակական-պատմական-գրական ամսագիրը, որն ուներ գերմանասիրական և հակառուսական ուղղություն:

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը, որ մարդկության պատմության մեջ բաց արեց նոր դարաշրջան, խոշոր արձագանք գտավ և Արևելքում, նպաստեց արևելյան ժողովուրդների ազգային ինքնագիտակցության արթնացմանը և սկիզբ դրեց Ասիայի ու Աֆրիկայի գաղութային ու կիսագաղութային ժողովուրդների ազատագրական պայքարին:

Իրանում, ինչպես և Մերձավոր ու Միջին արևելքի շատ երկրներում, նոր թափով վերսկսվեց գաղափարական սուր պայքարը, որն ուղղված էր կավե ոտքերի վրա հագիվ կանգնած դաշարական դինաստիայի ու ֆեոդալական կամայականությունների դեմ: Այդ պայքարը դաժան ու երկարատև էր, բայց այն ավարտվեց դաշարների դինաստիայի կործանումով (1925 թ.): Երկրում ստեղծվեցին նպաստավոր պայմաններ սոցիալական վերափոխումների համար, ծավալվեց մի աննախընթաց պայքար հանրապետական իդեալների համար: Սակայն Ռեզա շահը կարողացավ օգտագործել ժամանակավոր հանգիստը, ուխտադրած կերպով անցավ հարձակման և, առաջադեմ շարժման ջախջախումից հետո, երկրում նորից սկսվեց ռեակցիայի տիրապետության մի նոր շրջան:

20-ական թվականները նպաստավոր պայմաններ ստեղծեցին գրականության աշխուժացման ու զարգացման համար, մեկը մյուսի ետևից

հրատարակվում են հայրենասիրությամբ տոգորված վեպեր, պիեսներ, նովելներ և այլն:

Հեղինակներն աշխատում էին ընդգրկել կյանքի բազմակողմանի երևույթները, նրանց երկերի պլոմեներն ու թեմատիկան դառնում են հարուստ ու հետաքրքիր: Այս ժամանակաշրջանի գրողներից հատկապես պետք է նշել Ջեմալզադեհին, որը հանդիսանում է ազգային նովելի հիմնադիրը Իրանում:

Ա. Հ. ԲՈՒՂԱՂՅԱՆ

Ա. Հ. ԲՈՒՂԱՂՅԱՆ

### 1. ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

19-րդ դարի երկրորդ կեսը Իրանում նշանավորվում է լուսավորական շարժման սկզբնավորմամբ, այդ շարժումը իր հետ բերեց գրականության թարմացում և հիմք դրեց լուսավորական ռեալիզմին: Դա իրանական լուսավորական շարժման ամենամեծ նվաճումն էր: Այդ շարժման խոշորագույն ներկայացուցիչները՝ Մելքոմ խանը, Քալեբովը և Զեյն-ալ-Աբեդին Մարագեհին անողոր կերպով քննադատում էին իրականության արատները, արտահայտում էին ժողովրդական լայն զանգվածների շահերը և հավատացած էին, որ ավատական հարաբերությունների բարեփոխմամբ ու սահմանադրական միապետության հաստատմամբ՝ երկրում կթագավորեն հավասարությունը և համընդհանուր երջանկությունը:

Այդ իմաստով նրանք հիշեցնում էին Արևմուտքի և Ռուսաստանի լուսավորական շարժման ներկայացուցիչներին, որոնց մասին Վ. Ի. Լենինը գրել է. «Ձի կարելի մոռանալ, որ այն ժամանակ, երբ գրում էին 18-րդ դարի լուսավորիչները (որոնց բուրժուազիայի առաջնորդների շարքն է դասում ընդհանուրից ճանաչված կարծիքը), երբ գրում էին մեր լուսավորիչները 40-ական թվականներից մինչև 60-ական թվականները, հասարակական բոլոր հարցերը հանգում էին ճորտատիրական իրավունքի և նրա մնացորդների դեմ մղվող պայքարին: Հասարակական-տնտեսական նոր հարաբերությունները և նրանց հակասություններն այն ժամանակ դեռ սաղմնային վիճակում էին: Ուստի և այն ժամանակ բուրժուազիայի փղեղտների մեջ ոչ մի շահախնդրություն չէր դրսևորվում. ընդհակառակը, թե՛ Արևմուտքում և թե՛ Ռուսաստանում նրանք լիո-

վին անկեղծորեն հավատում էին ընդհանուր բարօրության և անկեղծորեն ցանկանում էին այն, անկեղծորեն չէին տեսնում (մասամբ դեռ չէին կարող տեսնել) հակասություններ այն կարգի մեջ, որ հորատարականից էր աճում»<sup>1</sup>:

### ա. Մելքոմ Խան

Առաջին մտածողը և լուսավորիչը, որի անվան հետ են կապվում պարսկական նոր գրականության, հատկապես զեղարվեստական արձակի ձևավորման ու զարգացման խնդիրները, նոր Զուլայեցի հայ Մելքոմ խանն էր (1833—1908): Նա լայն գիտելիքների տեր մի մարդ էր և երկար ժամանակ ղրազվում էր գիվանագիտական գործունեությամբ:

Մելքոմ խանը ակտիվ կերպով մասնակցում էր երկրի քաղաքական կյանքին, սակայն հետո էր կանգնած պաշարի հեղափոխական մեթոդներից: Իրանի ֆեոդալական իրականության արատավոր երևույթները քննադատելիս, նա նշում էր լիբերալ դիրքերից: Տիրող դասակարգերի և ժողովրդական դանդաղների միջև գոյություն ունեցող հակասությունները հարթելու և իրանցիների ազգային ինքնագիտակցությունը արթնացնելու նպատակով, նա հիմնում է «فراموش خان» (Մոռացության տուն) ընկերությունը: Մակայն նրա ձգտումներն այդ ուղղությամբ շոշափելի արդյունքներ չտվեցին: Տիրող դասակարգերը Մելքոմ խանի փորձերը համարեցին շարամտություն իրենց արտոնությունների դեմ. սկսվեցին հալածանքներ «Մոռացության տան» դեմ. այն փակվեց, իսկ Մելքոմ խանը արսորվեց:

Մելքոմ խանը իրանական կուլտուրայի պատմության մեջ առավել հայտնի է որպես սոցիալական ռեֆորմատոր ու լուսավորիչ: Նրա գիտական շարադրությունները, «قانون» «Ղանուն» թերթը (1890—1893) և պիեսները կարևոր դեր խաղացին իրանական ժողովրդի հասարակական ու զեղարվեստական մտքի զարգացման պատմության մեջ:

Մելքոմ խանի ամբողջ գործունեությունը տողորված էր հայրենիքին ծառայելու ազնիվ ձգտումով: Նա երազում էր երկիրը ազատ ու անկախ տեսնել օտարերկրյա նվաճողներից: Այն գործիչներից մեկն էր նա, որ իր ամբողջ նուանը ու ստեղծագործական

կարողությունները նվիրեց ժողովրդին, պաշարելով ներքին ռեակցիայի, ֆեոդալների ու պետական պաշտոնյաների կամայականությունների ու ապօրինի գործունեության դեմ: Պառլամենտարիզմի գաղափարը նա հակադրում էր շահի բռնակալ ռեժիմին, հանդես էր գալիս ի պաշտպանություն անհատի ազատության ու լուսավորության տարածման ժողովրդի մեջ: Ահա թև ինչու, համեմատելով Մելքոմ խանին Վոլտերի և Ժ. Ժ. Ռուսոյի հետ, հանրածանոթ պատմաբան Նադեմ-օլ-Էսլամ Քերմանին ընդգծում է. «Ժամանակակիցներից մեկը գրել է. «...Մելքոմ խանը Իրանում գրավում է նույնպիսի տեղ, որպիսին գրավում են Ֆրանսիայում Վոլտերն ու Ժան Ժակը և Վիկտոր Հյուգոն... Ֆրանսիայի փառքը կաղմում են այդ գիտնականները, իսկ իրանական ժողովուրդը հպարտանում է իր այդ միակ գիտնականով»<sup>2</sup>: Բայց Մելքոմ խանի փայլուն գործունեության այդ կողմը չի մտնում տվյալ աշխատության նպատակի մեջ: Մենք մտադիր ենք միայն ցույց տալ մեծ մտածողի թատերադրական ժառանգության պատմա-զեղարվեստական նշանակությունը:

Մելքոմ խանը հանդես եկավ ոչ միայն որպես սոցիալական ռեֆորմատոր. նա մեծ ծառայություններ ունի և նոր զեղարվեստական գրականության առաջ, հատկապես Իրանի ինքնատիպ ազգային թատերադրության առաջ: Այն ժամանակ գոյություն չունեին ոչ մի աշխարհիկ, առավել ևս սոցիալական կատակերգություն»:

ناظم الاسلام کرمانی «تاریخ بیداری ایرانیان»، ۱۳۲۴، جاب دوم، ص ۱۲۱

3 Ա. Ա. Իբրահիմովը և Խ. Մամադզադեն իրենց «Միրզե Մալքոմխան ակդ հեսար էդիլան պիեսարին ասլի մուելլիֆի հազընդա» միացյալ հոդվածում (Ազ. ՍՍՀ ԳԱ Նիզամիի անվան գրականության և լեզվի ինստիտուտի աշխատություններ», գրականության սերիա, հ. 9, 1956) փորձում են ժխտել Մելքոմ խանի հեղինակությունը և նրա պիեսները վերագրել Միրզա Աղային, բայց ոչ մի ծանրակշիռ ու համոզիչ փաստ չեն բերում, որ ապացուցեն վերջինիս հեղինակային իրավունքը: Նրանց հոդվածից երևում է, որ ինքը Միրզա Աղան Ախունդովին գրած իր ոչ մի նամակում չի շեշտում, որ վերջինիս ուղարկում է իր պիեսները, որոնք հոդվածի հեղինակները վերագրում են նրան: Ծիշտ է, Մելքոմ խանն էլ, ինչպես ասում են գիտնականները, Ախունդովին ուղղված իր նամակներում նույնպես ոչ մի խոսք չի ասում իր պիեսների մասին, սակայն դա չի կարող ծառայել նրա հեղինակությունը կասկածի ենթարկող լուրջ փաստարկ: Եթե նկատի առնենք այդ պիեսների սոցիալական սուր բնույթը, ապա հատկանալի կդառնա, թե ինչու Մելքոմ խանը հարկադրված էր լուրջամբ անցնել իր պիեսների կողքով: Բացի այդ, այդ ամբողջ պատմական

1 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, 4-րդ հրատ., հ. 2, էջ 654:



Իսլամականացումից հետո Իրանում տարածվում էին միայն կրոնական փարթամ «تعمیر»-ները (Թեզիբ—կրոնական միստերիա), ներկայացումներ, որոնք կապված էին Մոհամեմի սգո օրերի հետ, երբ նշվում էր Իմամ Հյուսեյնի սպանությունը: Մեկընթացից, որպես նորարար, իր պիեսներով խոր հետք թողեց իրանական սոցիալական դրամայի զարգացման պատմության մեջ: Նա հանդիսացավ իրանական կատակերգության հայրը և շատ բան արեց զրական լեզվի զարգացման համար, նա այն մաքրեց շինժու, արաբական անհասկանալի բառերից, արտահայտություններից ու դարձվածքներից: Իրա հետ միասին, նրա հիանալի պիեսները, որոնք գրված են զեղարվեստական նոր ոճամտածողությամբ և այդ իմաստով հանդիսանում են իրանական արձակի օրինակելի նմուշներ, ունեն սոցիալական սուր ուղղվածություն: 19-րդ դարի երկրորդ կեսի իրանական գրականության մեջ ոչ ոք այդպիսի կրթությունամբ ու անկեղծությամբ չի դատապարտել գոյություն ունեցող բարբերը, ինչպես Մեկընթացից:

Նա լավատեղյակ էր Իրանի ղեկավարողների արատավոր ու հանցագործ արարքներին, որովհետև աշխատում և շարունակ շրջվում էր իրանական հասարակության բարձր խավերի հետ:

Իրանում վաղուց ի վեր կիրառվում էր պաշտոնների վաճառման և նվիրատվությունների սիստեմը. նահանգապետի պաշտոնը ստանում էր նա, ով շահին ավելի շատ էր վճարում, ով արժեքավոր նվերներ է տալիս բոլոր նրանց, ումից կախված էր իր նշանակումը: Նահանգապետ դառնալուց հետո, նա և նրա նշանակած պետական հարկ հավաքողները սկսում էին անողորմ կերպով կողոպտել ժողովրդին՝ մատնելով վերջինիս սովամահության: Ոչ մի օրենք այստեղ ուժ չունի, ասենք այն գոյություն էլ չունի: Այդ հարկահավաքները ժողովրդին կողոպտում էին, որպեսզի հագուրտ տալին իրենց ընչաքաղցությանը, հատուցեին նահանգապետի

կյանքը իր արատավոր բարբերով ու ստոր բարոյականությամբ կարող էր այդպես խորապես իմանալ ու բնութագրել մի այնպիսի մարդ, որը ապրել էր հենց այդ միջավայրում: Իսկ այդպիսի մի մարդ կարող էր լինել միայն Մեկընթացից: Մեր նպատակը չէ վեճի բռնվել նշված հոդվածի հեղինակների հետ: Նրանց շոշափած հարցը ենթակա է հատուկ քննության: Այստեղ մենք հետևում ենք այն ընդհանուր կարծիքին, թե այդ պիեսների հեղինակը Մեկընթացից է: Դոց. Ալիզադե Մ. Մուրաբիդը իր թեզիսներում ըստ էության ոչ մի նոր բան չի ասում շոշափած հարցի մասին: Նա միայն կրկնում է այն, ինչ մինչ այդ արդեն ասել էին Իրահմիովն ու Մամեդզադեն:

նշանակման հետ կապված ծախսերը, և բավարարելին շահի, մեծ վեզիրի ու շահին շրջապատող մարդկանց պահանջները:

Նշանակումից մի որոշ ժամանակ հետո, նահանգապետը կանչվում էր մայրաքաղաք, որպեսզի ֆինանսական հաշիվ ներկայացնի ժողովրդից գանձված հարկերի մասին:

Որպես իր ղիտողությունների ու սուր հարձակումների առարկա, Մեկընթացից պիեսներում ընտրում է կաշառակերության, պաշտոնների վաճառման ու նվիրաբերությունների հենց այդ խայտառակ սիստեմը:

Իր պիեսներում դրամատուրգը հետևում է ռեալիստական մեթոդին և ճշմարտացիորեն արտացոլում երկրում տիրող աղաղակող անօրինականությունը ու ժողովրդին թալանող, երկիրը տնտեսական ուժասպառման եզրին հասցնող կառավարիչների կաշառակերությունը, սրամիտ ձեռով խարազանում է եսամոլությունը, դիմակազերծ անում մեծ վեզիրներին, մինիստրներին, ֆինանսական վերահսկիչներին ու նահանգապետներին:

Մեկընթացից հրապարակված երեք պիեսներից ամենահետաքրքրականը ու տիպականը, անկասկած, հանդիսանում է «سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان در ایام توفیق او در تهران» (Արաբստանի նահանգապետի՝ Աշրաֆ խանի արկածները նրա Թեհրանում իջևանած ժամանակ) կատակերգությունը<sup>4</sup>:

Պիեսում դրամատուրգը մերկացնում է Իրանի ավատական կառավարման ամբողջ սիստեմը: Արաբստանի նահանգապետին կանչում են մայրաքաղաք, որ հաշիվ տա ժողովրդից հավաքած ֆինանսների մասին: Ամբողջ պալատական վերնախավը իր հանդեպ լավ տրամադրելու նպատակով, Աշրաֆ խանը հրամայում է նվեր տանել նորին գերազանցությանը՝ «երեք պարկ երեք հազարական ոսկի դրամ, պրեմիեր-մինիստրին՝ հազար ոսկի, «Թավուս» ու «Խաուլան» ձիերը շորս ծառաների հետ միասին և բերված նվերներից վեց հակ, Թառար խանին՝ ֆինանսական վերահսկիչին, հինգ, հարյուր շերվոնեց, մի ստրկուհի և երկու հակ»<sup>5</sup>: Սակայն այս ամենը

4 Այս պիեսը առաջին անգամ սկսեց տպագրվել 1908 թ. «اتحاد» «Էթեհադ» (Միություն) թերթում, ֆելիետոնի ձևով, սակայն 1908 թ. հակահեղափոխական ղեկավարի կապակցությամբ թերթը փակվեց և պիեսի հետագա տպագրումը դադարեց:  
5 Я. А. Эйгорн, Комедия Мирза Мальком-хана, Ташкент, 1927, стр. 107.

նրա սնանկացման միայն սկիզբն էր: Միրզա Քառար խանը, հաշվետվությունը ստուգելիս, դիտավորյալ կերպով խճճում է այն, և հայտնում, որ նահանգապետը դեռ 32 հազար թուման պարտք է մնում պետությունը, այնինչ տված հաշիվների մեջ դեռ երկու հազար թուման էլ ավելի էր. բայց ֆինանսական վերահսկիչը խոստանում է, խոշոր կաշառքի դեպքում, ուղղումներ մտցնել հաշվետվությունների մեջ, պահանջելով, սակայն, որ նահանգապետը 1500 թուման հատուկ կաշառք վճարի պրեմիեր-մինիստրին: Բացի այդ, մայրաքաղաքից մեկնելու ֆերման (հրաման) ստանալու համար Աշրաֆ խանը ստիպված էր վճարել 50 թուման՝ հրամանի թղթի համար, 100 թուման՝ ֆերմանի ձևակերպման համար և 200 թուման, որպես նվեր, կնիք պահողին, Սակայն այդ դեռ բոլորը չէ: Նահանգապետի մեկնելու պահին Միրզա Քառար խանը նրան թելադրում է մի ցուցակ, սկսած պրեմիեր-մինիստրի անձնական ծառաներից և վերջացրած ձիապաններով (ընդամենը 15 մարդ), որոնց նույնպես հարկավոր էր «նվերներ» տալ: Ի պատասխան ապշած Աշրաֆ խանի բողոքների, Միրզա Քառար խանը հանգիստ ակնարկում է ժողովրդից վերցնելիք նրա կաշառքների մասին. «Բայց դուք կզնաք Արարտան և տասն անգամ ավելի կվաստակեք: Էլ ի՞նչ է ձեզ հարկավոր, պարոն խան»<sup>6</sup>: Եվ նահանգապետը հարկադրված էր «զոհաբերել» 180 թուման ևս՝ որպես «թեյանվեր»: Վերջապես դալիս է գյուղապետի տեղակալը և նույնպես պահանջում է «թեյանվեր», հավատացնելով, որ իբր ինքն ու գյուղապետը գիշերները մինչև լույս պահպանում էին նրա հանգիստը, երբ նա ժամանակ էր անցկացնում «Քաշանի քաղաքացուհու» հետ, մի բան, որ, իհարկե, չէր եղել: Սնանկացումը կատարյալ էր:

Կողոպտիչ ու կաշառակեր Աշրաֆ խանը ինքը մայրաքաղաքում կողոպտվում է: Հիմնովին թալանվելուց հետո, նա զայրացած բացականչում է. «0», աստված... փրկիր ինձ այս արյունաբերու զայլերից»<sup>7</sup>: «Քերիմ աղա,— ասում է նա,— այլևս հնարավոր չէ դիմանալ: Երգվում եմ իմ հոգևոր հոր անունով, որ ես այլևս չեմ ուզում նահանգապետ լինել: Այսպիսի մի նահանգապետություն «հարամ է», նույնիսկ ավելի վատ է, քան կավատությունը... Աստված իմ, սա ինչ երկիր է, սա ինչ երկիր է»: «Հավաքվել են մի խումբ ավազակներ»

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 119

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 107:

մեկը մինիստր է, մյուսը՝ վերահսկիչ, երրորդը՝ գյուղապետ, և թալանում են բոլորին»<sup>8</sup>:

Մելքոմ խանը հիանալի դիտեր իրանական կյանքը, անձամբ տեսել ու շփվել էր իր պիեսներում ներկայացրած տիպերի հետ: Ունենալով սուր գիտողականություն՝ դրամատուրգը հաճախ մի քանի բառով, երբեմն դիպուկ մի արտահայտությամբ բնութագրում է զործող անձանց արարքները և վարպետորեն մերկացնում այդ մարդկանց բարոյական կերպարանքը: Գործող անձերից չուրաբանչուրը հանդես է գալիս որպես պալատում տիրող գաղափար սովորությունների ու անբարոյական մթնոլորտի կենդանի մարմնացում: Մելքոմ խանը կարողանում է ընդհանրացնել իր տեսածը և կիրտել տիպական կերպարներ: Ե՛վ Աշրաֆ խանը, և՛ ստոր խաբերս ֆինանսական վերահսկիչը, որը նահանգապետին պատին է դնում տալիս, որպեսզի սարսափեցնի նրան և շատ փող կորզի իր ու մեծ վեզիրի համար, և՛ շողքորթ Ալլա Գադին, որն ընդունակ է հոգին վաճառել մեկ կոպեկի համար, մի խոսքով՝ պալատական այդ ամբողջ կամաքիլան ուրվագծվում է կենդանի, ռեալիստական գույներով: Այդպես են ներկայացված նաև ծառաները, պնակալեզներն ու դահիճները, որոնք, մորեխի պես հարձակվելով իրենց զոհի վրա, անամոթբարբ «խնդրում են» բավարարել և իրենց «օրինական» պահանջները:

Երկրորդ պիեսը՝ «طریقہ حکومت زمان بروجردی و سرکشت آن» (Զեման խան Բերուջերդիի կառավարման եղանակը և նրա արկածները), նույնպես ունի սուր սոցիալական ուղղվածություն: Կատակերգության կենտրոնական կերպարները՝ Զեման խանը և Զահանգիրը, շարաշահելով իրենց պաշտոնները, դիմում են զանազան խարդախ միջոցների, ժողովրդին կողոպտելու համար: Անցնելով նահանգապետի իր պարտականությունների կատարմանը՝ Զեման խանը հայտնում է ֆառաշներին, թե հարկավոր է նախապես շահել բնակչության վստահությունն ու համակրանքը: Անհրաժեշտ է ամենից առաջ մարդկանց ցույց տալ, որ մենք արդարացի ու անշահախնդիր մարդիկ ենք: Այնուհետև գործը կգնա իր հունով...: Այլ կերպ ասած, հետագայում կարելի կլինի թալանել ազատորեն և առանց մեծ դժվարությունների:

Պիեսի երկրորդ գործողության մեջ Մելքոմ խանը ստեղծում է մի տիպիկ տեսարան, որտեղ վերարտադրում է իրանական նա-

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 124:

հանգնեցի կառավարիչների բարոյական ստորութունը: Ջահանգիրը Ջեման խանի հետ ունեցած իր զրույցում, կշտամբում է նրան, հասկացնել տալով, թե նա վատ կառավարիչ է, քանզի չի կարողանում կեղեքել ու շահատակել ինչպես հարկն է: Ջեման խանը, իր հերթին, մեղադրում է ծառայակետին, որը կաշառքներ չի վերցնում և բուլտրովին չի մտածում իր տիրոջ մասին:

Կազմվում է փող կորզելու մի նոր պլան. նախօրոք իրար հետ պայմանավորվելուց հետո, պոռնիկ Քոքեր խանումը իր մոտ է հրավիրում հարուստ վաճառական Ռաջարին: Գիշերը, քեֆի ամենաթեթ պահին, տուն են ներխուժում գյուղապետն ու ֆառաշները և Ռաջարին բռնում են «ռճրագործության վայրում»: Խայտառակութունից խուսափելու համար վաճառականը ստիպված է գյուղապետին տալ 300 թուման, որից 150-ը մանում է Ջեման խանի գրքայանը, իսկ մնացածը իրար մեջ բաժանում են Քոքեր խանումն ու ֆառաշները:

Ամբողջ կատակերգության սպանիչ քննադատությունը ուղղված է «օրինականություն և կարգ ու կանոն պահպանողների» դեմ:

Մեկրոմ խանի երրորդ պիեսը, որի խորագիրն է «حکایت کربلا رفتن شاه قلی میرزا و سرگذشت ایام توفیق چند روزه در کرمانشاهان نزد شاه مراد میرزا حاکم آنجا»

(Պատմություն Շահ Ղուլի Միրզայի Քարբալա գնալու և նրա արկածների մասին Քերմանշահում, որտեղ մի քանի օրով իջևանել էր տեղի նահանգապետ Միրզա Շահ Մորադի մոտ)<sup>9</sup> ըստ բովանդակության նույնպես խորապես սոցիալական կատակերգություն է:

Այստեղ ևս հեղինակը անդրադառնում է ժողովրդին կողոպտելու ու կաշառակերության հարցերին, որոնք դարձել էին 19-րդ դարի իրանական իրականության սովորական երևույթները:

Կատակերգության կենտրոնում կանգնած է կաշառակեր Շահ Ղուլի Միրզան. նա սովորել է ապրել ուրիշի հաշվին և շրջապատել իրեն փարթամությամբ: Կողոպուտն ու անաշխատ եկամուտը կազմում են նրա բարոյական կողբքսի էությունը. ըստ նրա պատկերացման, նահանգապետը պարտավոր է հիշել և ստացած կաշառքներից բաժին հանել նաև իր համար: Իրաջ Միրզայի հետ ունեցած

զրույցի ժամանակ, բացահայտ կերպով ակնարկելով այդ մասին, իրեն հատուկ լիտիություն մեծ է. «Կերեք Քերմանշահի բնակիչներից ստացած կաշառքները, կերեք մենակ»<sup>10</sup>:

Մեկրոմ խանը Իրաջ Միրզայի բերանով տալիս է մայրաքաղաքի կառավարող շրջանների սպանիչ բնութագիրը, «Բայց մի՞թե Քեհհրանի դայլերը թույլ կտան որևէ մեկին, որ կաշառքները մենակ ուտի: Մեկը վերցնում, տասն են տալիս: Փառք ասածո, պետ, դուք հո բուլտրից լավ գիտեք այդ բանը»<sup>11</sup>:

Ժամանակով Քերմանշահ Շահ Ղուլի Միրզան, այդ անգործ պարտաբույծը, հասկացնում է եղբորը՝ տեղի նահանգապետ Շահ Մորադին, որ վերջինս պարտավոր է մտածել իր 2000 թուման պարտքի և Քարբալա կատարվելիք ուխտագնացության հետ կապված 1000 թուման ծախսերի մասին: Նա նույնիսկ խրատում, սովորեցնում է նահանգապետին, վերջինիս որդու՝ Իրաջ Միրզայի միջոցով, թե նահանգապետն ինչպես պետք է ապրի ու կողոպտիկարծես կողոպուտի ու թալանի ճանապարհները այդ «հին գայլին» անհայտ են:

Շահ Մորադը ընկնում է դժվարին դրություն մեջ և չգիտե, թե որտեղից ձեռք բերի եղբոր համար այդ գումարը, բայց որդին հանգրստացնելով հորը, խնդրում է թույլ տալ իրեն, մի խաղ խաղալ հորեղբոր գլխին և առանց կոպեկի ճանապարհ դնել Քերմանշահից: Այդ թույլտվությունը նա ստանում է:

Իրաջ Միրզան և հորեղբայրը գնում են որսի, որը, ինչպես հավատացնում էին, հատուկ կազմակերպված էր ի պատիվ վերջինիս: Սենգերում Շահ Ղուլի Միրզային հատկացնում են մի շքեղ առանձնատուն, որն իբր թե պատկանում էր տեղի գյուղապետին: Շահ Ղուլին կարծում է, թե տեղական բնակիչները լող են տալիս հարբստության մեջ, և նրա գայլային ախորժակն ավելի ևս գրգռվում է: Նա հրամայում է շտապ կարգով հավաքել պետական եկամուտները:

Այնուհետև պատկերվում է գյուղացիների «ղինված» հարձակումը Շահ Ղուլիի մենատան վրա. սարսափած անսպասելի հարձակումից՝ Շահ Ղուլին դիմում է փախուստի:

Շահ Ղուլին կենդանի կերպար է, որն իր մեջ մարմնացնում է խանի ամբարտաւան գծերը. նա գոռոզ է ու մեծամիտ, սիրում է

<sup>10</sup> «حکایت کربلا...», ص ۱۰۹

<sup>11</sup> նույն տեղում:

<sup>9</sup> Բոլոր երեք պիեսներն էլ միասին հրատարակվել են 1922 թ. Բեռլինում:

պարծենալ, սպառնում է, որ ձեռք կառնի ամենադաժան միջոցները ըմբոստ գյուղացիների դեմ և, առհասարակ, ոտնատակ կտա բոլորին և ամեն ինչ: Նա որպես թե ոչ որից և ոչնչից երկյուղ չունի, սպառնում է խիստ պատիժների ենթարկել բոլոր «չարամիտ» մարդկանց, որոնք չեն ուզում պետական հարկերը վճարել, չի հանդուրժում ոչ մի առարկություն. նա սովոր է, որ բոլորն էլ հաշտվեն իր պահանջների հետ և լռելյայն ենթարկվեն ու կատարեն իր քմահաճույքները: Ծահ Ղուլին ոտքից գլուխ շահամուլության տիպար է. փողը նրա կուռքն է և ուրիշ ոչ մի բան կյանքում նրան այլևս չի հետաքրքրում. հոգեպես նա մի ողորմելի մարդ է:

Ընդհարվելով իրենից ավելի ուժեղների հետ՝ նա դողում է սարսափից և փոխվում, դառնում մի երկչոտ անձնավորություն: Այդ հեղինակը առանձնապես լավ է պատկերում պիեսի շորթորդ գործողության մեջ:

Իրաջ Միրզայի կողմից գյուղացիների սազրված «զինված» հարձակումը այնպիսի սարսափով է համակում Ծահ Ղուլի Միրզային, որ նա թաքնվում է էջի փայտի տակ. նրա պարծենկոտությունը, դոստոյությունը և համարձակությունը օճառի պղպղակի պես հօդս են ցնդում:

Ստեղծելով Ծահ Ղուլիի կերպարը, ընդգծելով Իրանի կառավարիչների ազահությունն ու հոգեկան աղքատությունը՝ Մելքոմ խանը ասես հեզանքով նկատում է. «Տեսեք, թե ում ձեռքում է գտնվում երկրի ու պետության բախտը»:

Մելքոմ խանի կատակերգությունների հիմքում ընկած է նորի ու հնի, կյանքի երևույթի ու էության միջև եղած հակասությունը, իսկ դրամատիկական գործողությունները կառուցված են այնպես, որ կոմիկական դրություն մեջ շատ հաճախ ընկնում են այն հերոսները, որոնք հանդես են գալիս հին, իրենց դարն ապրած գաղափարների ու պատկերացումների պաշտպանների դերում: Դրամատուրգը նրանց ենթարկում է ծաղր ու ծանակի, պատում դիմակները, խարաղանում ու բացահայտում ներքին դատարկությունը: Նորի և հնի պայքարը կազմում է Մելքոմ խանի կատակերգությունների կոնֆլիկտի էությունը: Այն կառուցվում է կոմիկական իրադրությունների հետաքրքիր և վարպետ փոխանցումներով, ուր, ի վերջո, սպանիչ երգիծանքի է ենթարկվում կառավարող վերնախավերի սոցիալ-բարոյական նկարագիրը:

Ծիծաղը Մելքոմ խանի ձեռքին մարդու բարոյական վերագաստիարակման միջոց չէ միայն, այն միաժամանակ հանդիսանում

է ավատական կարգերի դեմ ուղղված պայքարի հզոր զենք: Կոմիկական իրադրություններին դրամատուրգը մեծ մասամբ հասնում է դրություն կոմիզմի օգնությամբ: Հերոսները դրվում են այնպիսի վիճակներում, որոնք մի կողմից բացահայտում են նրանց բնավորության և նկարագրի իսկական էությունը և մյուս կողմից՝ այն անհամապատասխանությունը, որ կա նրանց արտաքին պահվածքի և ներքին բովանդակության միջև: Կոմիկական շրջադրությունն, այսպիսով, ստանում է ոչ միայն գեղարվեստական նշանակություն, այսինքն աչքի է ընկնում ոչ միայն իր ծիծաղհարույց մանրամասներով, այլև մերկացնող ուժով և դատապարտելու սրությամբ:

Հումորը, նուրբ երգիծանքը, հեզանքը, սատիրան միջոցներ են, որ օգտագործում է դրամատուրգը քաղաքական ու սոցիալական ճշմարտության հասնելու համար: Մելքոմ խանի երգիծանքի ուժը, անշուշտ, սոցիալական հագեցվածության մեջ է:

«Զեման խան Բերուչերգիի կառավարման եղանակը և նրա արկածները» պիեսը սկզբից մինչև վերջ տողորված է նուրբ հումորով: Ընդ որում, ի տարբերություն առաջին կատակերգությունների, այստեղ շատ հաճախ կոմիկական դրություն մեջ ընկնում են շարքային հերոսները (Վրթանեսը և Ռաջաբը), որոնք դառնում են էջիանություն ունեցող կաշառակերների ստոր մեքենայությունների և կեղտոտ ինտրիգների զոհերը:

Սարսափահար եղած Վրթանեսին (առաջին գործողություն) բերում են Ֆառաշբաշու մոտ: Խղճուկ ու ծիծաղելի գինեվաճառը՝ զարմանքով է լսում իրեն ներկայացրած ահարկու մեղադրանքը, իբր թե սա գինի վաճառելով՝ այլասերում է մաքրակենցաղ մուսուլմաններին: Միայն կաշառքն է փրկում այդ ողորմելի մարդուն հետագա տառապանքներից: Զավեշտական է շորթորդ գործողության և այն տեսարանը, ուր Վրթանեսին ուղեկցող Ֆառաշը դիմում է խորամանկության՝ հիմար վիճակի մեջ ընկած գինեվաճառից իր բաժինը կորզելու համար: Նա հավատացնում է, որ ինքը, հարցաքննության ժամանակ, Ֆառաշբաշուն շարունակ նշաններով հասկացնել էր տալիս, թե Վրթանեսը լավ մարդ է:

Մելքոմ խանի պիեսները արժանացան իրանական հասարակության առաջավոր շրջանների սիրալիք ընդունելությանը:

Զերմ համակրանքը բացատրվում է նրանով, որ այդ կատակերգություններում ճշմարտացիորեն վերատադրվում էր պատմաշրջանի մոռյլ իրականությունը: Հեղինակը ամենայն վճռականու-

թյամբ դատապարտում էր աշխատավոր ժողովրդի կեղեքման օրինականացված սխտեմը, բացահայտում՝ պետական ապարատում գոյություն ունեցող կաշառակերությունը և շարաշահումները, ցույց էր տալիս, որ բոլոր նրանք, ում վստահված է երկրի ու ժողովրդի բախտը՝ շահից մինչև շարքային պաշտոնյան, խրվել են կաշառակերության և պաշտոնապես օրինականացված «փեշքեշներին» ճահիճը: Շահը պետական պաշտոնները վաճառում է աչ ու ձախ, գանձարանից հսկայական գումարները վատնվում են պերճանքի ու շոտլի քեֆերի, շքեղ ձանապարհորդությունների համար, մինչդեռ ժողովուրդը տառապում է ծայրահեղ շքավորության մեջ և մի կերպ քարշ է տալիս իր գոյությունը:

Մեկընթացիան հանդես էր գալիս ոչ որպես կրավորական դիտող, որը հեռու է կանգնած կյանքից. նա կրթությունը արձագանքում էր արդիական հարցերին, օգնում՝ որպեսզի արմատախիլ արվի սոցիալական շարիքը: Նրա կատակերգությունները ծառայում էին ժողովրդի բարոյական դաստիարակության գործին և զինում մարդկանց՝ պայքարելու հասարակական արատների դեմ: Պատահական չէ, որ հեղափոխական շարժման փոթորկալից տարիներին այդ պիեսները վայելում էին մեծ ժողովրդականություն և հնչում էին որպես վճռական պայքարի կոչ՝ ուղղված ֆեոդալական իրավակարգի դեմ:

Մեկընթացիան կատակերգությունների անմիջական ազդեցության տակ, 1908 թվականին Քեհրանում, սկսում է հրատարակվել «Քատրոն» անունով շաբաթաթերթը, որի մեջ տպագրվում էին իրանի ժամանակակից իրականության դեմ ուղղված երգիծական պիեսներ:

Բացասելով ֆեոդալական հասարակության բարքերը և պաշտպանելով լուսավորված միապետի ու միապետության իդեալը, Մեկընթացիան, որպես իսկական լուսավորիչ-անֆորմատոր, անկեղծորեն հավատում էր, թե սոցիալական շարիքը հնարավոր է արմատախիլ անել «վերևից» կատարվող բարենորոգումների օգնությամբ: Եվ այնուամենայնիվ լիբերալ-լուսավորչության այս դիրքերը չխանդարեցին, որպեսզի իր գեղարվեստական երկերում դրամատուրգը հասնի արմատական եզրակացությունների՝ ֆեոդալիզմի վերաբերյալ ընդհանրապես և վերնախավերի ու ֆեոդալական ամբողջ վարչակառավարման սխտեմի նկատմամբ մասնավորապես: Մեկընթացիան կատակերգությունները օրյեկտիվորեն արտահայտում էին հակաֆեոդալական, հակամիապետական այն տրամա-

գրությունները, որ խմորվում էին 19-րդ դարի 70-ական թվականներին՝ բուրժուական զարգացմանը թևարկող իրանական հասարակական շրջաններում:

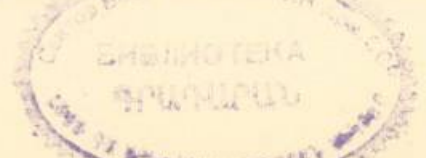
Բացառիկ մի դեր էր վերապահված Մեկընթացիան իրանական նոր գրականության պատմության մեջ: Նա առաջինը հիմք դրեց ռեալիստական սոցիալ-կենցաղային կատակերգությանը, լծակից եղավ այն գրապայքարին, որ սկսվել էր ժողովրդական-խոսակցական պարսկերենը՝ գեղարվեստական գրականության մեջ արմատավորելու համար, և վերջապես իր գրական ժուռնալիստական գործունեությամբ մի հայտնի շափով առաջ մղեց ազգային-լուսավորական շարժումը:

բ. Քալեբով Արդ-օր-Ռահիմ

Պարսից հասարակական մտքի զարգացման և լուսավորական գաղափարների տարածման գործում մեծ դեր է խաղացել և Քալեբով Արդ-օր-Ռահիմը (1834—1910 թթ.), նա երկար տարիներ ապրել էր Ռուսաստանում, աչքի է ընկել իր բարձր կուլտուրայով, բազմակողմանի գիտելիքներով: Նրա աշխատությունները Մեկընթացիան և Ջեյն-ալ-Աբեդինի երկերի հետ միասին, շատ կարևոր ազդեցություն են թողել 20-րդ դարասկզբի հրիտասարդ մտավորականության վրա: Ռահիմի կարևորագույն աշխատություններն են՝ «سفينه طالبي يا كتاب احمد» (Փնտրողի նավը կամ Ահմադի գիրքը—1894) «مسالك المحسنين» (Ճշմարտասեր մարդկանց գաղափարները—1905):

Նա պայքարում էր հանուն լուսավորության և քարոզում էր առաջադիմական գաղափարներ, որոնք նպաստում էին ֆեոդալական իրավական հարաբերությունների քայքայմանը և երկրում ստեղծում բուրժուական հեղափոխության նախադրյալներ: Իր գրական-հրապարակախոսական երկերը նա գրում էր ժողովրդին մատչելի լեզվով: Լեզվի պարզությունը նրա քարոզած գաղափարները հասկանալի էին դարձնում յուրաքանչյուր շարքային ընթերցողի: Քալեբովը վճռականորեն հրաժարվում է արաբականությունից, ճոռոմ, անհասկանալի բառերից ու արտահայտություններից գրական լեզվի մեջ մտցնելով ժողովրդականի տարրեր: Իր ստեղծագործություններում արտահայտում էր մի ամբողջ սերնդի ձրգտումներն ու երազանքները: Ահա թե ինչու նրա երկերն արժանացան ընթերցողների լայն շրջանների համակրանքին: Այդ մասին են վկայում այն բազմաթիվ չեքմ գնահատականները, որոնք երևա-

426



ցին մամուլում. «Թալիբովի երկերը, — գրել է Մեհդի Մալեբզադեն, — պետք է համարել իրանցիների զարթոնքի կարևոր փաստերից մեկը»<sup>12</sup>: Իրանական դեսպանության խորհրդականը Քուրբխյում, նկատի ունենալով «Ահմեդի գիրքը», գրել է. «Պետք է ասել, որ մինչև հիմա նախորդներից և ոչ մեկը զալիբ սերունդների համար, որպես նվեր դեռ այսպիսի մի թանկարժեք հուշարձան չի թուղել»<sup>13</sup>: Ժամանակակիցներից մեկը շեշտում էր, որ այդ գիրքը մեծ օգուտ կբերի թե՛ մեծահասակներին և թե՛ փոքրահասակներին, իսկ Ասադ-Օլլահ Քաբաթբային գտնում էր, որ «Ահմեդի գիրքը» նպաստում է հայրենասիրական զգացմունքների դաստիարակմանը: Այդ գրքին մեծ գնահատական է տվել նաև «Ախթար» թերթը:

Բայց Թալիբովի երկերը ենթարկվեցին ուսակցիոն շրջանների, հատկապես հոգևորականության կատաղի հարձակումներին: Նույն Մեհդի Մալեբզադեի վկայությամբ «Հաջի-Ղեյս Զալլ Օլլահը, որը հանդիսանում էր հոգևորական դասի միահեծան ղուլթը, Թալիբովին մեղադրեց հերետիկոսության, ասեիզմի մեջ և նրա աշխատությունները հայտարարեց իսլամի շարիաթի օրենքին հակասող գործեր»<sup>14</sup>:

Թալիբովը ամենայն վճռականությամբ դատապարտում էր կամայականությունը, բռնակալությունը և ժողովրդի կեղեքումը: Այդ բոլորը նա համարում էր երկրի հետամնացության ու ժողովրդի տգիտության անխուսափելի ծնունդը: Միակ էլըր գրությունից, ինչպես ասվեց վերևում, նա տեսնում էր լուսավորության տարածման մեջ: «Ահմեդի գրքին» կցված փոքր առաջարկում հեղինակը բնդդում է, որ Իրանի զարգացումը առանց լուսավորության ու ժամուլի ազատության անհնարին է և, հատկապես, շատ վատ վիճակումն է դպրոցական ուսուցման գործը: Մարդկանց օգնելու նպատակով «ես իմ պարտականությունը համարեցի, — ասում է նա, — մի գիրք գրել մատչելի լեզվով բոլորի համար»:

«Ահմեդի գիրքը» գրված է կենդանի լեզվով՝ բաղկացած է 13 գրույցներից: Զրույցները տեղի են ունենում հոր և որդու միջև, ընդ որում, գիտական ամենաբարդ հասկացողությունները հեղինակը շարադրում է այնքան մատչելի, որ լոթամյա տղան անմիջա-

պես ըմբռնում է հոր բացատրածը, և օրեցօր ընդլայնվում են նրա գիտելիքները ֆիզիկայի, բիմիայի, երկրաչափության, աստղաբաշխության, աշխարհագրության, կենսաբանության, երկրաբանության, բժշկության վերաբերյալ:

«Ահմեդի գրքում» Թալիբովը, ըստ էության, շարագրում է իր մանկավարժական հայացքները: Հետևելով Ժ. Ժ. Ռուսսոյին նա առաջարկում է դաստիարակության ընթացքում հարգել երեխայի ազատությունն ու ինքնուրույնությունը, նկատի առնել և խորապես ուսումնասիրել նրա բնավորությունը՝ հետաքրքրասիրության շրջանակները և այլն: Գրողը դատապարտում է ամեն տեսակ մարմնական պատիժները, կյանքից կտրված ուսուցումը: Ուսուցումն անպայման պետք է լինի ցուցադրական, օրինակ՝ ակվարիումի մասին խոսելիս (երեխաները հոր բացակայության ժամանակ այն պատահաբար շարժել էին), հայրը երեխաներին պատմում է փոկերի մասին, պատմում է, թե ինչպես նրանք շատ շուտ ենթարկվում են վարժեցման, խոսում է ձկների՝ շնածկան և կետի մասին, բացատրում է, թէ ինչպես և ինչով են վերջիններս տարբերվում մյուս ձկներից, պատմում է ծովացուլի և մարդկանց նրա տված օգուտի մասին և այլն:

Թալիբովի դաստիարակության սխեմները հիմնվում է հումանիտարական սկզբունքների վրա և հակադրվում երկրում գոյություն ունեցող դպրոցների ողորմելի վիճակին: Հեղինակը կոչ է անում վերջ տալ ուսուցման սխուլաստիկ մեթոդներին, դաստիարակությունը վերակառուցել ըստ եվրոպականի և դուրս բերել երկիրը սոցիալական առաջադիմության լայն ճանապարհ:

Համարյա բոլոր գրույցներում բացահայտվում է Թալիբովի խոր հայրենասիրությունը: Հայրենիքի հետամնացությունը, գաղութարարների ներթափանցումը Իրան, կառավարող շրջանների վաճառվածությունն ու տգիտությունը, աշխատավոր ժողովրդի ծայր ազդատությունը խորապես հուզում են նրան:

Չորրորդ գրույցում նա դառնությամբ բացականչում է. «Մեր երկրում որ կողմը որ նայես, կտեսնես այնպիսի աղքատություն՝ առես այստեղ ցանկ և միայն աղքատության սերմեր»<sup>15</sup>:

Բայց Թալիբովը խորապես հավատում էր, որ Իրանը կդառնա ազատ, լուսավորված և հզոր մի երկիր. «լուսավորության ճառագայթները շուտով կփայլեն և մեր երկրի վրա, — ասում է նա, — քա-

12 دکتر مهدي ملكزاده — «انقلاب مشروطيت ايران»، جلد ۱، ص ۲۳۶

13 «سفتيه طالبی یا کتاب احمد»، ۱۳۱۱، ص ۲۴۱

14 «انقلاب مشروطيت ايران»، ص ۲۳۷

15 «کتاب احمد»، ص ۲۶

ղարի ամեն մի թաղամասում կրացվեն բազմաթիվ դպրոցներ, կրստեղծվեն տպարաններ, կհրատարակվեն գիտական ու պատմական շատ գրքեր: Կանհայտանան այսօրվա հեքիաթները, և այն ժամանակ ամեն մարդ կգտնի իր կորցրածը»<sup>16</sup>:

20-րդ դարասկզբին, երբ երկրում սուր բնույթ են ընդունում հասարակական հակասությունները, Թալեբուլի սոցիալական դիտումները խորանում են և դառնում ավելի նպատակալաց ու հատու: Այդ տեսակետից հատկապես ուշադրության արժանի է նրա «Ճշմարտասեր մարդկանց գաղափարները» գիրքը: Այն բաղկացած է հինգ փոքր մասերից և իր նշանակալիցությամբ Իրանի լուսավորական գրականության մեջ գրավում է կարևոր տեղ: Հետևելով եվրոպական գրողներին՝ Թալեբուլն իր գրքի համար ընտրում է ճամփորդական ուրվագծերի ձևը: Այդ հեղինակին հնարավորություն է տվել լայնորեն ընդգրկել ու պատկերել իրականությունը: Թալեբուլն իր հերոսներին դնում է տարբեր պայմանների ու զանազան միջավայրերի մեջ և ձգտում է ցույց տալ կամայականության, անօրինականության, անարդարության, կաշտակերության, կառավարող շրջանների վաճառվածության, երկրի հետամնացության, խավարամոլության ու տգիտության լրիվ պատկերը:

Գրողը համարձակ կերպով քննադատում է երկրի տգետ կառավարիչներին, որոնք բուրբուլի շեն հետաքրքրվում երկրի ու ժողովրդի բախտով. նրանք եսամուլ, կարիերիստ և շահամուլ մարդիկ են. «Այդ ծեծված խորհուրդների արդյունքները միայն Իրանում են հանդիսանում վարագույր, որը ծածկում է իրենց անձնական շահերի համար աշխատող պետական գործիչների տգիտությունը... Նրանք ձրիարար բարի գործով չեն զբաղվում, բացի հեքիաթներից ու սուտ գրքերից, ուրիշ գրքեր նրանք չեն գրում, առանց ստոր շողորթության ոտանավորներ չեն գրում... Եթե ջրհեղեղը աշխարհը ողողի, նրանցից յուրաքանչյուրը ջրից դուրս կբաշի իր փալասը, կաշխատի փրկել իր սեփական կաշին, իսկ դժբախտ ազգը կհանձնի աստծո ողորմածությանը ու իմամների հովանավորությունը: Մեր ամբողջ գրականությունը ողողված է շողորթությունով ու ստորաբարձությունով, համբերությունով հանդուրժում է ճնշումը, ինտրիգները, բռնությունը և բռնակալությունը... Վախենալով դարվիչներից և սեիդներից՝ Սուլթանը նրանց հաճելի բաներ է ասում, նվերներ է տալիս: Իրենց գրաված տեղերը պահպանելու համար,

պալատականները շահին չեն հայտնում տեղեկություններ երկրի իսկական դրության մասին... Պետական ծառայողները պատի նրաման կանդնած են իրենց պետի մեջքին, փառաբանում են նրա ամեն մի սխալ և այլանդակ արարքը»<sup>17</sup>:

Արյունախում նահանգապետները կատարում են անօրինակա-նություններ և օգտագործում ամենափոքր առիթն անգամ, որպեսզի թալանեն ժողովրդին: Այդ իմաստով հատկապես հետաքրքիր է հետևյալ էպիզոդը: Ծանապարհին, մի հովտում, ուղևորները հանգիստ են մի շքավոր կոշիկակարի, որի պատմածը մերկացնում է նահանգապետների կամայականությունները. «Քեզ մատաղ լինեմ, — ասում է կոշիկակարը, — ես ի՞նչ հանցանք կարող եմ գործել: Գող չեմ, պորտաբույծ չեմ, աղքատ մարդ եմ, զբաղված եմ իմ արհեստով: Հորեղբորս ազան գինվոր էր: Նա փախել է Քերմանից, հիմա ինձ բռնել, բանտ են նետել: Երկու կովս ու հիսուն ոչխարս ծախեցի, փողը տվեցի, բայց ձեռք չբաշեցին: Երկու շաբաթից հետո նորից բռնեցին ինձ, տարան: Այգիս գրավ դրեցի, հիսուն թուման ստացա, տվեցի. հետևյալ օրը դիշերը փախա. վախենում էի, որ նորից գան, տանեն, բայց արդեն վճարելու ոչինչ չունեմ... թող աստված շարժանք անի այս պետությունը և ազատի իմ հողին»<sup>18</sup>:

Կառավարիչների կամայականության ու դաժանության մասին վկայում է և այն էպիզոդը, որտեղ սեիդը ենթարկվում է ծաղրուծանակի: Գահինը նահանգապետի հրամանով կտրում է սեիդի ականջը միայն այն բանի հիման վրա, որ մի ինչ-որ նպարավաճառ՝ նահանգապետի գոնապանի ծանոթը, գանգատվել էր սեիդի դեմ<sup>19</sup>: Պակաս մեղադրող չեն և այն էջերը, որտեղ խոսվում է նահանգապետի ապօրինի արարքների մասին: Մի մեծահարուստի մահից հետո, նրա ունեցվածքը ժառանգաբար անցնում է հանգուցյալի որդիներին, սակայն կառավարիչը բանսարկությունների միջոցով ուզում է եղբայրներին թշնամացնել իրար, որպեսզի նրանցից գումար շորթի: Համոզվելով, որ ոչինչ չի ստացվելու, նա կանչում է իր մոտ հանգուցյալի պարտապաններից մեկին և պահանջում այն 300 թումանը, որ վերջինս պարտք էր մեծահարուստին: Պարտապանը չի համաձայնում վճարել: Կառավարիչը փրփրում է կատաղությունից և հրամայում է նրան ենթարկել խոշտանգումների: Պարտապանին

16 Նույն տեղում:

17 «مسالك المحسنين», 1323, ص 23

18 Նույն տեղում, էջ 104:

19 Նույն տեղում, էջ 128:

ազատ են արձակում միայն այն ժամանակ, երբ նա պահանջված գումարը տալիս է նահանգապետին:

Անօրինակությունն ու բռնությունը ստիպում են մարդկանց թողնել հայրենիքը և ապաստան գտնել օտարություն մեջ, Հուսեյինը ուզում է կոշկակար Աբբասից ապառիկ գնել մի զույգ կոշիկ, բայց սա չի համաձայնում: Գիշերը այդ Հուսեյինը իր լվացվելու պղնձե ամանը թաքցնում է Աբբասի բակում: Առավոտյան ֆառաշները գտնում են ամանը: Աբբասին բանտարկում են:

Երկու շաբաթ հետո նրան տուգանում են 50 թուման: Աբբասը վաճառում է իր աղքատիկ զույքը, ընտանիքը վերցնում և գնում Թուսաստան<sup>20</sup>:

Գրքի շորորդ մասում հեղինակը պատմում է մազանգարանի նահանգապետի մասին. նահանգի հողերի կեսը պատկանում էր նրան, նա ձգտում էր բարձր պաշտոնի և շարունակ հարբած վիճակում էր. «Մի քանի տարի առաջ, — ասում է արշավախմբի պետը, — նա նվիրաբերեց 200 հազար թուման, որպեսզի պաշտոն ստանա օղմակաճան մինիստրությունում: Խեղճն այժմ սովորել է հարեցողություն»<sup>21</sup>: նա թալանում է ժողովրդին և կողոպտած փողով կազմակերպում է քեֆեր, հսկայական գումարներ է ծախսում, որ կերակրի իր նման պորտաբույծների մի ամբողջ բանակ:

Օրինականություն բացակայությունը երկրում, կողոպտուտի համար պայմաններ է ստեղծում և, այսպես կոչված, բարձր հասարակության ոլորտում: Կառավարիչները ի սեր փողի կատարում են ամեն տիպի ոճրագործություններ, մինչև անգամ վաճառում են պետական զաղտնիքները օտարերկրյա պետություններին: Նրանք շահամոլ են, նրանց համար կաշառակերությունը դարձել է սովորական երևույթ: Գրավելով մեծ պաշտոններ և ստանալով բարձր ուժեղ նրանք բոլորովին չեն զբաղվում պետական գործերով և չեն մտածում երկրի ու ժողովրդի մասին: Այդպիսիք են, օրինակ, մինիստրները: Գրանք Իրանում, արշավախմբի պետի հայտարարությունները, շատ են, բայց անգործ նստած են իրենց առանձնասենյակներում, անվերջ շաղակրատում են, երբեմն էլ ձևի համար իրենց մոտ են կանչում այս կամ այն աշխատողին, բայց նրանց «աշխատանքի» արդյունքը չի երևում:

Հեղինակը մերկացնում է պաշտոնների օրինականացված վաճառքը և կաշառ-նվիրատությունների պրակտիկան նոր նշանա-

կումների ժամանակ: Նահանգապետները մայրաքաղաքում մինիստրների ու նրանց գործակալների կողմից կողոպտվում են բառիս ամենալայն իմաստով:

Սարդարը (նահանգապետի որդին) պատմում է, որ ինքը և իր հայրը շորս ամիս մնացել են Թեհրանում՝ պետությունից իրենց հասանելիք 30 հազար թուման պարտքը (որի համար մուրհակ ունեին) ստանալու հույսով: Բայց ոչ միայն այդ պարտքը չեն ստացել, այլև նոր նահանգապետ նշանակվելու կապակցությամբ ստիպված են եղել ծախսել ևս 30 հազար: «Նվերներ» ստանալու համար նրանց մոտ գալիս էին և ամեն տիպի դնապաններ ու պալատի այլ աշխատողներ՝ շահի ֆառաշները, ռաթիկաններ և այլն և այլն:

Թալերովը ծաղրի ու մերկացնող քննադատության է ենթարկում նաև հոգևորականության ներկայացուցիչներին: Հեղինակի պատկերմամբ նրանք բոլորն էլ ազնա, ֆանատիկոս, պորտաբույծ ու որկրամոլ մարդիկ են: Թալերովը կրոնավորի դիմակի տակ և իրենց ներկայացնելով որպես ժողովրդի հոգևոր ղեկավարներ՝ նրանք, իրենց հերթին, խաբում ու կողոպտում են ժողովրդին: Թալերովը նրանց անվանում է «հաստավիզներ», որ խուսափում են աշխատանքից, բայց սիրում են ուտել ուրիշի հաշվին և ապրել փարթամության մեջ: Նրանք թափառում են գյուղերում և օղտվելով խավարամիտ ժողովրդի կրոնական մոլեռանդությունից, հավաքում են ցորեն, կաթ, բնիկը և նույն:

Քննադատությունն ու հումորը դառնում են սպանիչ, երբ հեղինակը նկարագրում է դերվիշի ազահության ու որկրամոլության մի տեսարան. «Մի ակնթարթում, — ասում է նույն պետը, — դերվիշը կտորատեց, աղ արեց և, առանց ծամելու, կուլ տվեց երեք խաշած հավ՝ մեր երկու օրվա ուտելիքը... Անհայտացան պանիրը, կարագն ու հավը: Հերթը հասավ կանաչեղենին ու ծիրաններին: Մուսթաֆան ծպտաց. նշան արեցի, որ լռի, մինչև որ այն ամենը, ինչ ունեինք, բացի շաքարից ու թեյից, դարձավ առյուծի կերակուրը, այսինքն՝ խորամանկ դերվիշի պատառը: Ես կարծեցի, թե դժբախտը, ամենայն հավանականությամբ, տառապում է անբուժելի շաքարախտ հիվանդությամբ»<sup>22</sup>:

Նույնպիսի պորտաբույծներ են և այն երկու սեիդները, որոնք շորթում են երկու թուման արշավախմբի պետից: Նրանք կրոնի պատմությունից ցուցաբերում են լիակատար տգիտություն. չգիտեն

20 Նույն տեղում, էջ 137:

21 Նույն տեղում, էջ 168:

22 Նույն տեղում, էջ 27—28:



անգամ, թե ովքեր են եղել Մովսեսն ու Հուսեյնը. թուփակի պես կրկնում են միայն մի բան. «Մենք մարգարեի հետևորդներ ենք»<sup>23</sup>:

Թալեբովը շատ նուրբ ձևով ծաղրում է մոլլայի անգրագիտությունը, նրա ձեռագիրը հիշեցնում է հավի ճանկերի. ոչ ոք չի կարողանում հասկանալ նրա գրածը. «Նրա ձեռագիրը վատ է,—ասում է գյուղապետը,— երեք տարի առաջ ինձ համար գրեց մի խնդրագիր. ուղարկեցի: Խան գեներալ-մայորը այն հետ ուղարկեց, հայտնելով, որ չկարողացավ կարդալ, թող գյուղապետն ինքը գա»<sup>24</sup>:

Թալեբովը չի խնայում բարձր հոգևորականությանը հանձին մոջթեհեդի՝ օրհնագետ շիայի, որը իրեն շրջապատել է շքեղությամբ և պնակալեզների ու ձրիակերների մի ամբողջ բազմությամբ: Մարմնավորելով իր մեջ կրոնական ֆանատիզմը, նա շարիաթի պատվիրանները համարում է մուսուլմանի բարոյական նորմաների միակ աղբյուրը: Նա տգետ է, թշնամարար է վերաբերվում առաջադիմությանն ու իսկական դիտական մտքին և ասիստանքով նշում է արևմտյան քաղաքակրթության ազդեցության ուժեղացումը Իրանում: Նրա կարծիքով դա կհանգեցնի միայն կործանարար հետևանքների: Արշավախմբի անդամների հետ ունեցած նրա զրույցը ցույց է տալիս, որ նա վճռականորեն բացասաբար է տրամադրված դեպի լուսավորությունը: Նրա և նրա նմանների համար շահավետ է, որ ժողովուրդը միշտ մնա խավարի մեջ, ապրի գոյության ողորմելի պայմաններում և կրոնական նախապաշարմունքների մեջ: Այդպես ավելի հեշտ կլինի նրան խաբել և կեղեքել: Որպեսզի ժողովրդի մեջ պահպանի իր ու կրոնի հեղինակությունը, նա դիմում է ամենատարբեր կեղծիքների, համոզված լինելով, որ տգետ մարդիկ կհավատան իր ասածներին: Այդ իմաստով ուշագրավ են գրքի այն էջերը, որտեղ այդ «պատվարժան մարդը» ստում է առանց խղճի խայթ զգալու և մեղադրում Թալեբովին. «Նեջեֆում... տեսա մի գիրք,— ասում է նա,— որը գրել է մի անհայտ ու տգետ թավրիզեցի: Այն կոչել է նա «Փնտրողի նավը կամ Ահմեդի գիրքը»: Այդ գրքում կան շատ աչքակապուկ բաներ. ինչպես օրինակ՝ ձուն ուղիղ ընկնում է բյուրեղապակե գրաֆինի մեջ, իսկ դատարկ բաժակում ջուր է երևում:

Այդ օրինակ գրքերը, նրա կարծիքով, այլասերում են հավատացյալներին և վնաս են հասցնում իսլամի հեղինակությանը:

Տեղեկանալով, որ արշավախումբը գնում է Դամավենդ, սառցադաշտերն ուսումնասիրելու համար, մոջթեհեդը գտնում է, որ այդ

23 Նույն տեղում, էջ 147:

24 Նույն տեղում, էջ 56:

գործից ոչ մի օգուտ չկա: Օգուտ կլինի միայն կրոնից, որը հարկավոր է հիմնովին յուրացնել. «Եթե գնաք Քարբալա... հրեշտակները ձեզ համար դրախտում ծառեր կտնկեն... ոչ մի փոքր և մեծ հանցանք ձեր գործողությունների մատյանում չի մնա... բոլորը կջնջվի... Անհրաժեշտ է ավելացնել հավատի գրքի էջերը և ստանալ մեծ վարձատրություն, և ոչ թե տարվել աշխարհագրությամբ և կոապաշտ հույների կարծիքներով»<sup>25</sup>: Այդպիսի ուսումնասիրության անօգտակարության մասին խոսում է և մինիստրը<sup>26</sup>:

Հոգևորականության հասցեին ուղղված նման քննադատությունից սակայն չպետք է եզրակացնել, որ Թալեբովը գեմ էր իսլամին: Ընդհակառակը, այն հաստատում է հեղինակի խոր կրոնապաշտությունը, որը հատուկ է իրանական բոլոր լուսավորիչներին: Զեյն-օլ-Աբեդինի պես Թալեբովն էլ միայն մերկացնում է հոգևորականության արատները և ձգտում վերափոխել ու վերագաստիարակել նրան:

Կուլտուր-լուսավորական այն ծրագիրը, որ առաջարկում էր Թալեբովը՝ երկիրը ֆեոդալական հետամնացությունից դուրս բերելու համար, ի վերջո կապվում էր նորօրյա բուրժուական զարգացման հեռանկարների հետ: Նա գնում էր ազգային առևտրի և արդյունաբերության զարգացման խնդիրը և սրա հետ առնչում էր կրի տնտեսական ու կուլտուրական վերելքի հնարավորությունը: Նա առաջարկում է ստեղծել երկաթուղիների լայն ցանց, զբաղվել ճանապարհաշինարարությամբ, մաքրել գոգերից և ավազակներից քարավանային ուղիները, ստեղծել նորմալ պայմաններ մեծաշրջան առևտրի համար:

Ճանապարհների վրա,—ասում է մի թալանված քարավանապետ,— անպատիժ կերպով վխտում են ավազակախմբերը, ոչ ոքի չես կարող դանգատվել, ոչ մի տեղ արդարություն չես գտնի: Եթե նույնիսկ մտքովդ անցնի, որ դանգատվես, հետո կղղջաս, որովհետև այդ դանգատը կապված է հսկայական ծախսերի հետ. «Հիմա ասացեք,— շարունակում է քարավանապետը՝ Հաջի Ռեզան,— եթե ուրիշի ապրանքը տանեմ, որ կողոպտեն, ո՞ւմ մոտ գնամ... եթե մեր հայրենիքում կողոպտես օտարերկրացու ապրանքը, պետությունը վնասը հատուցում է, բայց եթե թալանում են իրանցու ապրանքը, ապա նա, ով կփորձի հետապնդել, խելագար կլինի, որովհետև այն, ինչ կմնա թալանից հետո, կգնա ծածկելու հետապնդման հետ կապ-

25 Նույն տեղում, էջ 35:

26 Նույն տեղում, էջ 248:

ված ծախսերը: Նա կլսի միայն դատարկ խոստումներ, և վերջ ի վերջո՞, ձեռք կքաշի»

Քալեբովն ուզում է ունենալ անկախ ու հզոր հայրենիք, որը կարողանա իրեն պաշտպանել արտաքին թշնամիներից: Դրա համար, նրա կարծիքով հարկավոր է ունենալ ուժեղ բանակ, իսկ դա պահանջում է հսկայական գումարներ, որ հարկերի ձեռք հավաքում են ժողովրդից: «Զինված ուժերի այժմյան ողորմելի վիճակը, — ասում է արշավախմբի պետը, — բոլորովին չի ապահովում պետության անվտանգությունը, որովհետև ոչ մի օրենք գոյություն չունի, որ կանոնավորի բնակչության հարկեր հավաքելու հարցերը. այն, ինչ գանձվում է ապօրինի կերպով, հոսում է ուրիշների քսակները, իսկ զինվորը մնում է սոված, առանց համազգեստի ու զենքի»<sup>27</sup>:

Որպես սովերեն պետություն Իրանը պետք է լինի անկախ ու հզոր, պետք է պատշաճ տեղ գրավի Եվրոպայի քաղաքակիրթ ժողովուրդների շարքում: Բայց ոչ վաղուց, իր հետամնացություն ու թուլության պատճառով, նա դարձել է կովախնձոր երկու հզոր մրցակից պետությունների՝ Անգլիայի ու Ռուսաստանի միջև. սրանք թալանում են երկրի հարստությունները և կասեցնում են նրա սոցիալ-տնտեսական զարգացումը. «Այդ երկու հարևանների (Ռուսաստանի և Անգլիայի—Ա. Բ.) պատճառով մենք ընկել ենք նեղ վիճակի մեջ... Ամեն օր նոր պահանջներ են ներկայացնում, ինքրանքների շատարումը միևնույնների հրաժարեցման սպառնալի զենքն է... Իրանի միևնույնները պիտի ունենան կաթով լի երկու ստիճի: Նրանք մի ստիճիքը պիտի դնեն մեկի բերանը, իսկ մյուսը՝ երկրորդի: Առավոտվանից մինչև երեկո միևնույնը պետք է իր ժամանակը վատնի, որպեսզի կեղծ քաղաքավարություն ցուցարների դեպի այդ հզոր երկու մրցակիցները... Իր տան մեջ նա հարկազրկված է դառնալ նրանց կեղտոտ թարգմանիչը»<sup>28</sup>:

Քալեբովն իր ամբողջ հույսը կապում էր լուսավորված միապետի և սահմանադրական միապետության հետ: Իբրև տիպիկ լիբերալ-լուսավորիչ, նա, իհարկե, պաշտպանում էր ժողովրդական շահը, քարոզում էր դասակարգերի հաշտեցում, խոսում էր «բոլոր մարդկանց ազատության ու եղբայրության մասին»: «Նրանք բոլորն էլ Ազամի երեխաներն են, — ասում էր նա, — և հավասար են մահվան առաջ»<sup>29</sup>: Առաջարկում էր այդ երեխաներին դաստիարակել

27 Նույն տեղում, էջ 45:

28 Նույն տեղում, էջ 249:

29 Նույն տեղում, էջ 141:

այնպես, որ նրանք չզգան հարուստների և աղքատների միջև եղած տարբերությունը»<sup>30</sup>:

Քալեբովի սոցիալական երգիծանքը ուղղված էր ֆեոդալական վարչա-կառավարման սիստեմի, շահատենչ և ընչաքաղց կառավարիչների, նահանգապետների, միևնույնների դեմ: Սա չի նշանակում, որ գրողը առհասարակ դեմ էր շահազործող դասակարգին: Հակառակը. նրա սոցիալական ուտոպիան հենվում էր դասակարգային շահերի հաշտեցման և լուսավորության միջոցով աղքատությունից ու հետամնացությունից երկիրը փրկելու այն տեսակետի վրա, որը, վերջին հաշվով, սահմանադրական միապետության և լուսավորված շահի իդեալականացումից էր բխում:

#### գ. Զեյն-ալ-Աբեդին Մարաղեի

Զեյն-ալ-Աբեդին Մարաղեին (1837—1910) պարսից նոր գրականության նշանավոր գեմբերից մեկն է: Նրա سیاحت نامه ابراهیم «سیاحت» (Էբրահիմ բեկի ճամփորդական օրագիրը) մի նշանակալից ազդեցություն է թողել պարսկական ժամանակակից գրականության և ամենից առաջ գեղարվեստական արձակի զարգացման վրա:

«Օրագիրը» գրվել է Եգիպտոսում, բաղկացած է երեք մասից: Առաջին մասը հրատարակվել է 1888 թ., ապա ունեցել մի քանի վերահրատարակություններ (1891, 1906): 1908 թ. կայացրելով լույս է տեսել գերմաներեն թարգմանությունը: «Օրագիր» երկրորդ և երրորդ մասերը համապատասխանաբար հրատարակվել են 1906—1909 թվականներին:

Զեյն-ալ-Աբեդինի գիրքը հանդիսանում է ոչ միայն 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի գրական մի կարևոր հուշարձան. այն միաժամանակ խոշոր պատմական հետաքրքրություն է ներկայացնում: Պատմարանները դրա մեջ կգտնեն շատ արժեքավոր նյութեր Իրանի և օտարերկրյա պետությունների, ամենից առաջ Անգլիայի և Ռուսաստանի, փոխհարաբերությունների մասին:

«Օրագիրը» պարսկական նոր գրականության մեջ յուրահատուկ տեղ է գրավում և մի այլ պատճառով. դա անցման շրջանի երկ է: Ճամփորդական հուշերի և վեպի ժանրային մի ուրույն համադրում, ուր վիպական-սյուժետային անցումները միահյուսված են ականատեսի և ուղեգրողի խորհրդածություններին, տավորություններին.

30 Նույն տեղում, էջ 5:

և ուր գեղարվեստականն ու հրապարակախոսականը մի հիանալի դաշնություն են կազմում:

Պարսիկ խոշոր գրականագետ՝ պրոֆ. Սեիդ Նաֆիսի կարծիքով, այդ գիրքը Իրանում նպաստեց հայրենասիրական զգացմունքների արթնացմանը և խոշոր ազդեցություն թողեց նոր գրական ոճի ձևավորման վրա<sup>31</sup>: Կասկածից դուրս է մի բան. «Օրագիրը» թարմություն մտքեց երիտասարդ սերնդի տրամադրությունների մեջ: Միրզա Մոհամեդ Ալի խան Քարբեխի վկայությամբ «Օրագրի» գաղափարական բովանդակությունը զգալի կերպով արագացրեց 1905—1911 թթ. հեղափոխական դեպքերի բռնկումը: Եվ, իրոք, Մեկրոմ խանի պիեսների հետ միասին, «Օրագիրը» հեղափոխականացրեց մտքերը և խոր հիմք թողեց 20-րդ դարասկզբի Իրանի հասարակական մաքի պատմության մեջ:

«Օրագրի» առաջին մասին կցված փոքր առաջարկում Զեյն-ալ-Աբեդինը խոսում է իր առաջ դրված խնդիրների մասին: «Գրքի հիմնական նպատակն է,— ասում նա,— քննադատել Իրանի հասարակական կյանքի թերությունները, արթնացրել իրանցիների ազգային ինքնագիտակցությունն ու հայրենասիրական զգացմունքները»:

Նույն բանը նա ընդգծում է և «Օրագրի» երրորդ մասի վերջում՝ համարելով իրեն այն առաջին գրողը, որը բացահայտում ու մերկացնում է իրանական կյանքի խոցերը. «Ես ինձ բախտավոր եմ համարում և հպարտանում եմ,— գրում է նա,— որովհետև ես հանդիսանում եմ առաջին գրողը, որը գրել է մեր սրբազան հայրենիքի արատների մասին՝ ձգտելով արմատախիլ անել ու փոխել դրանք: Գեպի հայրենիքը տաժած սիրո շնորհիվ է, որ նմանվելով եվրոպական գրողներին, ես պատմեցի հայրենիքում գոյություն ունեցող բռնության և ավերածության, նրա որդիների տգիտության ու անհոգության մասին»<sup>32</sup>:

Արդարությունը, սակայն, պահանջում է ասել, որ Զեյն-ալ-Աբեդինը բոլորովին էլ առաջին գրողը չէ, որ գրել է պարսկական իրականության թերությունների մասին: Նրանից առաջ այդ բանն արել էր արդեն Մեկրոմ խանը:

<sup>31</sup> سيد نفیسی— «شاه کارهای نثر فارسی معاصر»، ۱۴ ص ۳۳—۳۲

<sup>32</sup> «سپاحت نامه» جلد سوم، ۱۹۰۹، ص ۶۷

«Օրագրի» առաջին մասի կենտրոնական հերոսը՝ երիտասարդ էբրահիմ բեկը իսկական հայրենասեր է, նա անսահմանորեն սիրում է հայրենիքը և նվիրված է ժողովրդին: Նրա ուղեկցողն է պատկերացումների մեջ Իրանը «Երկրային դրախտ է», որտեղ թագավորում է երջանկությունը: Իրականությունը նա դիտում է վարդապույն ակնոցներով: Էբրահիմ բեկի ողբերգությունը կայանում է նրանում, որ նա բոլորովին կտրված է իրական կյանքից և չգիտի, թե ինչ է կատարվում երկրի ներսում:

«Օրագիրը» սկսվում է էբրահիմ բեկի ճանապարհորդության նկարագրությամբ: Հերոսի ճանապարհն ընկնում է Կահիրեից դեպի Ալեքսանդրիա-Ստամբուլ-Բաթում-Թիֆլիս-Բաբու և էնզելի:

Արդեն Բաթումում էբրահիմ բեկը ընդհարվում է դառը իրականության հետ: Աշխատանքի բացակայությունը Իրանում, ամեն տիպի կառավարիչների, խաների և այլ կեղեքիչների դաժանությունները, շափազանց բարձր տուրքերը և այլ ապօրինի հարկերը՝ բազմաթիվ իրանցիների ջշում, բերում է ուսական կայսրության տարբեր քաղաքներ, որտեղ նրանք մի կերպ քարշ են տալիս իրենց գոյությունը, ապրում են կիսաքաղց վիճակում, ման ես գալիս կեղտոտ ցնցոտիների մեջ և դաժանորեն կեղեքվում են տեղական հարստահարիչների, ինչպես և իրանական զիվանագիտական միսիայի պաշտոնյաների կողմից:

Նույն երևույթների հետ «Օրագրի» հերոսը բախվում է և Թիֆլիսում ու Բաքվում: Իրանցի բանվորներն այդ քաղաքներում զրտնըվում են ավելի վատթար պայմանների մեջ. կեղտը, իրավազրկությունը, շքավորությունը և հիվանդությունները հանդիսանում են այդ անգրագետ, խավարի մեջ դեգերող մարդկանց կյանքի անխուսափելի ուղեկիցները: Այստեղ ևս իրանական հյուպատոսությունների պաշտոնյաները կեղեքում են նրանց: Այս ամենը չէին կարող առաջին հարվածը չհասցնել իրանցիների մասին էբրահիմ բեկի ունեցած պատկերացումներին: Դառը խոհերով է պաշարվում բեկը: Դաժան էին փաստերը և նրա հոգու մեջ սողոսկում է կասկածը հղեալական Իրանի հանդեպ:

Իրանական իրականությունը էբրահիմ բեկի վրա թողնում է շափազանց ճնշող տպավորություն: Ինչքան ավելի է ծանոթանում Իրանի քաղաքների կյանքին, իրանցիների բարքերի ու կենցաղի հետ, այնքան ավելի է խորանում հերոսի ու իրականության մեջ հղած գոտությունը:

Իշխանություն ունեցողները լկտիաբար և առանց խղճի խայթ

զգալու թալանում են երկիրը և ժողովրդին. նրանցից և ոչ մեկը իր կատարած ոճրագործությունների համար չի ենթարկվում պատասխանատվության: Նրանք անպատիժ են մնում, որովհետև երկրի ու ժողովրդի բախտը վատահաված է կաշառակերներին, կարիերիստներին, օրինազանցներին ու խորապես տգետ մարդկանց, որոնցից չուրաքանչյուրը ամենից առաջ մտածում է իր անձնական շահի մասին:

Արդեն Մաշհադում, չուրաքանչյուր իրանցու համար թանկ ու սրբազան այդ քաղաքում, հերոսը բախվում է իրականության բոլոր տխուր երևույթների հետ: Այն, ինչ նա տեսնում է, խոր վիշտ է պատճառում նրան: Էբրահիմ բեկը դառնություններ հաստատում է, որ մարդիկ «կորցրել են իրենց մարդկային կերպարանքը, ասես նրանց երակներում սառել է արյունը: Մի թուման օգուտի համար նրանք պատրաստ են հարյուր թուման վնաս հասցնել ուրիշներին, որոնք իրենց հայրենակիցներն ու հավատակիցներն են... Նրանք բոլորովին չեն մտածում հասարակական շահի, պետության արժանապատվության և հեղինակության, երկրի բարգավաճման մասին: Կառավարողն ու հպատակը, պետն ու ծառայողը, գիտնականն ու տգետը, վաճառականն ու մանրավաճառը՝ չուրաքանչյուր ոք ամենից առաջ մտածում է իր մասին, մտածում է այն մասին, թե ինչպես անի, որ խարի ուրիշին»<sup>33</sup>:

Էբրահիմ բեկը թեև համոզվում է, որ հայրենիքի ու նրա մարդկանց մասին ունեցած իր պատկերացումները անհիմն են եղել, բայց դեռ շարունակում է հավատալ խոսքի ուժին: Նրա կարծիքով բավական է միայն հանդիպել ու խոսել միևնույնների հետ, ցույց տալ նրանց երկրի հասարակական-քաղաքական կյանքում զոյություն ունեցող թերությունները, և ամեն ինչ կփոխվի: Օտարբերկրյա կապիտալի մուտքը Իրան սահմանափակելու և ազգային արդյունաբերության ու առևտրի հետագա զարգացումն ապահովելու նրա առաջարկությունները զայրույթով է դիմավորում ներքին գործոց մինիստրը. «Վերջացավ քո շատախոսությունը, թե՛ էլի բան ունես ասելու: Ես այլևս համբերություն չունեմ լսելու քո վայրահաշույթները: Հիմար մարդուկ, այդ ո՞ր շան որդին է սովորեցրել քեզ այդպիսի հանդուգն բաներ ասել: Ապուշի մեկը երկու ժամ դուրս է տալիս... Գու, խելագար մարդուկ, վեր կաց՝ գնա գործիդ հետևից... վերկաց կորիք այստեղից»<sup>34</sup>:

Արտաքին գործերի մինիստրությունում նա իր հայրենասիրական պարտքն է համարում մինիստրին իրադեկ դարձնել այն շարաշահունների մասին, որ տեղի են ունենում Իրանի արտասահմանյան դիվանագիտական միսիաններում: Սակայն այստեղ ևս նրան կնքում են «հիմար», «խելագար» մականուններով:

Ռազմական մինիստրությունում էբրահիմ բեկը փորձում է մինիստրի ուշադրությունը հրավիրել լավ կազմակերպված ու վարժությունների բովով անցած բանակ ստեղծելու անհրաժեշտության, տիրող դրության և այդ առիթով իրանական բանակի սպառազինման բացակայության, հրամանատարության տգիտության վրա, սակայն այդ «հանդգնության» համար նա դաժանորեն պատժվում և կողոպտվում է: Նրան կոպիտ կերպով շարտում են աստիճանների վրա, և նա հազիվ կարողանում է տուն հասնել:

Այդ հանդիպումները էբրահիմ բեկին գցում են ծայրահեղ հուսահատության մեջ: Երբեք նա այնպես չէր հուսախաբվել, ինչպես այդ հանդիպումների ժամանակ: Մինիստրություններում նա թողնում է իրականությունից բոլորովին կտրված մեծ երևակայության տեր «գոն-կիխոտություն» անող հիմարի տպավորություն: Նրան ենթարկում են ծաղրածանակի և դուրս են անում տալով «ցնդած», «միամիտ», «սրիկա» մականունները:

Մաշհադի Հասանի բերանով Զեյն-ալ-Աբեգինը տալիս է այդ մինիստրների բարոյական կերպարի սպանիչ բնութագիրը. «Այդ մարդիկ, բացի երկիրը կողոպտելուց և պետությանն ու ժողովրդին դավաճանելուց, այլ բաների մասին գաղափար չունեն»<sup>35</sup>:

Հետագա թափառումները և այլ քաղաքների կյանքին ծանոթանալը էբրահիմ բեկին վերջապես համոզում են, որ երկիրը գտնվում է կատարյալ անիշխանության ու քայքայման վիճակում: Ֆեոդալական մոռյու ու ծայրահեղորեն ետամնաց իրականությունը (պետական միջոցների հափշտակություն, քաղաքացիական իրավունքների ոտնահարում, զոդություն, թալան, հարստահարություններ և այլն) խորտակում է նրա վարդազուն պատկերացումները: Գժտությունը իրականության հետ զգալի կերպով խորանում է և հետագայում վերջանում հերոսի հոգեկան ողբերգությամբ ու մահով:

«Օրագրի» երկրորդ մասը հիմնականում առաջին մասի կրկնողություն է, միայն այն տարբերությամբ, որ այդ մասն ավելի շատ նման է վեպի, քան օրագրի: Այստեղ հեղինակը բանեցնում է հյու-

<sup>33</sup> «سیاحت نامه» جلد اول، ۱۹۱۰، ص ۲

<sup>34</sup> Նույն տեղում, էջ 81:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 69:

թեղ ու նկարեն մի ոճի տարբերություն առաջին մասի փոքր ինչ շոր ու հրնայարակախոսական ոճի: Պատճառը ուժանտիկական այն պատճառն է, որն, ըստ էության, վիպական երանգներ է հաղորդում գրվածքին: «Օրագրի» առաջին մասը ընթերցող հասարակության ուշադրությունը գրավեց իր լեզվաուճական թարմությամբ և սոցիալական հրատապ հարցերի արժարժումով: Երկրի բոլոր ծայրերից Ջեյն-ալ-Աբեդինն սկսեց ստանալ բազմաթիվ նամակներ, որոնց հեղինակները հետաքրքրվում էին հայրենասեր հերոսի հետագա բախտով: Հենց այդ նամակներն էլ, ինչպես ասում է հեղինակը, ստիպեցին իրեն գրելու «Օրագրի» երկրորդ մասը: Բայց, ըստ էության, հասարակայնությանը հուզում էր ոչ այնքան էբրահիմ բեկի բախտը, որքան երկրի ու պետության ճակատագիրը:

Ջեյն-ալ-Աբեդինի բարձրացրած հարցերը պահանջում էին անհետաձգելի լուծում, այլապես գրքի երկրորդ մասում հեղինակը նորից և նորից չէր անդրադառնա այն սոցիալ-քաղաքական հարցերին, որոնք արգեն շոշափվել էին առաջին մասում:

«Օրագրի» երկրորդ մասում Ջեյն-ալ-Աբեդինը, դիմելով շահին և նրա շրջապատին, խորհուրդ է տալիս շարասփել «Սիահաթնամեի» նման գրքերից, որովհետև այն ուղղված չէ գոյություն ունեցող կարգերի հիմքերի դեմ: Բերելով անօրինականության, ժողովրդական լայն զանգվածների խոր շքավորության և իրավազուրկ վիճակի վերաբերյալ բազմաթիվ փաստեր՝ «Օրագրի» հեղինակը միամտորեն կոչ է անում շահին և նրան շրջապատող մարդկանց, որոնց ձեռքում է կենտրոնացած իշխանությունը՝ զնալ եվրոպայի քաղաքակիրթ երկրների հետքերով և փրկել ժողովրդին շահագործողների կամայականությունից, թեթևացնել նրա վիճակը և նպաստել լուսավորության տարածմանը երկրում: Ջեյն-ալ-Աբեդինը թեև ասում է, որ «Օրագիրը» հետապնդում է վեհ նպատակ՝ ձգտում է արթնացնել մարդկանց, օգնել նրանց, որպեսզի նրանք վերացնեն սոցիալական շարիքը և օրինականությունը հաստատեն երկրում, սակայն նրա մերկացնող քննադատությունը դուրս է գալիս հեղինակի ցանկության շրջանակներից և օբյեկտիվորեն ուղղվում է ֆեոդալական սոցիալական հարաբերությունների դեմ:

«Օրագրի» երկրորդ մասում՝ քաղաքական-գաղափարախոսական խորհրդածությունները դյուրությամբ միահյուսվում են վիպական այն պլանին, որ զարգացվում է էբրահիմ բեկի և Մահբուբեի խանուժի միջև ծայր առած սիրո պատմության հունով:

Վեց տարեկան հասակում փոքրիկ Մահբուբեին գտել էր էբրահիմ

հիմ բեկի հայրը: Աղջիկը այս ազնվական ընտանիքում ստացել էր փայլուն կրթություն: Եվ երբ շափահաս է դառնում, նրան ազատություն են տալիս, իսկ ընտանիքի մայրը վճռում է Մահբուբեին ամուսնացնել որդու՝ էբրահիմ բեկի հետ:

Մահբուբեի ներաշխարհի բացահայտմամբ՝ գրողը հասնում է կնոջ հոգեբանության ճշմարտացի ու խոր մեկնաբանման: Ջեյն-ալ-Աբեդինը այստեղ իրեն գրեկտրում է որպես նուրբ ու քանքարավոր արվեստագետ: Անարատ ու անբիծ մի հոգի, որ խորապես գիտակցում է բարեբարվածի իր վիճակը և խորապես ըմբռնում՝ իրեն բաժին ընկած երջանկության դիրք-Մահբուբեն, էբրահիմ բեկի ճանապարհորդությունների ընթացքում, ապրում է սիրած տղամարդուն ամբողջությամբ նվիրված կնոջ կարոտի լուսավոր տառապանքը, խենթ կասկածներ, տանջալից սպասումները: Նրա պահվածքը, ճիշտ է, հակասում է մուսուլմանական աշխարհի սովորություններին, սակայն նրա անկեղծությունը հանդիսանում է նրա անարատ հոգու և անձնուրաց նվիրվածության արտահայտությունը:

Ճանապարհորդությունը իրանում ամբողջությամբ քայքայում է էբրահիմ բեկի առողջությունը: Վերադարձից հետո նա ընկնում է անկողին՝ կորցնելով խոսելու ընդունակությունը: Ապատիան, որ պաշարել էր այդ ջղալին մարդուն, հետևանքն է այն ցնցող և զարհուրելի տեսարանների ու իրականության, որին դեմ առավ հայրենիքի բախտով մտահոգված հայրենասերի իդեալական պատկերացումները: Ջախջախված ու հուսաբեկված՝ նա չէր տեսնում փրկության ոչ մի ճանապարհ: Երբ հրատարակվեցին էբրահիմ բեկի ճանապարհորդական նոթերը, նա արգեն անկողնում էր:

էբրահիմի երիտասարդ բարեկամները հավաքվում էին նրա մոտ և քննարկում ստացվող նամակները, «Օրագրի» մեջ շոշափված քաղաքական ու տնտեսական շատ ու շատ հարցեր: Առանձնապես մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հայրենասերների քաղաքական գրույցները: Ջեյն-ալ-Աբեդինը՝ դրանք կառուցում է այնպես, որ հասկանալի դառնա «Օրագրում» նկարագրված իրանի հասարակական պայմանների անմարդկային բնույթը: Արույցների մասնակիցները շարունակ զայրույթով են խոսում այն աղաղակող անարդարությունների մասին, որ գոյություն ունի հայրենիքում: Ժողովրդի լայն զանգվածները զրկված են տարրական իրավունքներից: Նրանք տառապում են օրինական ու անօրինական հարկերի ծանրությունից: ձրիակներին ու պորտաբույծների մի հոծ բանակ նստել է ժողովրդի վրին և կեղեքում է նրան: Ժողովուրդը գալարվում է սովի

ու աղքատության ճիրաններում: Քաղաքների փողոցներում շատ հաճախ ընկած են լինում գարշահոտ դիակներ<sup>36</sup>: Կեղտը, քաղցը, հետամնացությունը, կարիքը երկրում առաջացնում են բազմազան հիվանդություններ, և մարդիկ մեռնում են անհոգի կառավարիչների ու պալատականների աչքերի առաջ:

Յուսուֆն Ահմեդ Շիրազին պատմում է, որ Իրանում ամեն ինչ կա. չկա միայն օրենք, չկա կարգ ու կանոն: Այդ պատճառով էլ կառավարիչի ու հպատակի, գյուղացու ու պաշտոնյայի անձնական պարտականությունները հաստի չեն: Դրանով է բացատրվում, թե ինչու երկրում չկան դպրոցներ, չկան պետական հարկեր, բայց կա կաշառակերություն և բռնություն: «Քաղաքները վեր են ածվել ավերակների, դաշտերը մնացել են անմշակ, ջուրն արձակում է գարշահոտություն, և այդ գարշահոտության պատճառով հնարավոր չէ փողոցով անցնել: Մուրացկանները դարձել են միևնույն, միևնույն տղերները մուրացկաններ: Երկրում տերություն են անում օտարերկրացիները. հափշտակում, կեղեքում, կողոպտում են, ով ինչպես կարող է»<sup>37</sup>:

Շատ հաճախ հենց կարգ պահպանողների քթի տակ մարդիկ տուրուզմփոց ու կոհվներ են սարքում, սակայն նրանք մի վճռական միջոցների շեն դիմում, որպեսզի հասարակական կարգ ու կանոնի խախտումը խափանեն: Եթե որեւէ մեկին տանում էլ են ոստիկանություն, ապա կարգ խախտողը տված կաշառքի շնորհիվ ազատվում է պատժից: Բայց վայ նրան ով փող չունի, նրան անպայման բանտ են նետում:

Երկրում տիրող կամայականության հետևանքով հասարակական կարգ ու կանոնին հետևողները թափառում են փողոցներում միայն նրա համար, որպեսզի բռնեն հարբեցողներին և խաղամուլներին, տուգանեն նրանց, իսկ կորզած փողերը վասնեն գինու և հասարակաց կանանց վրա:

Օրինականության բացակայությունը Իրանում պայմաններ է ստեղծել անպատիժ սպանությունների և ամեն տիպի ավազակության: Այդ հաստատելու համար Յուսուֆը պատմում է Իրանում հանդիպած երկու գյուղացիների մասին: Նրանցից մեկի՝ Յախիի պատմությունը, ըստ էության, հանդիսանում է մի մեղադրական ահյտ, որն ուղղված է երկրում տիրող բռնակալության ու կամայա-

<sup>36</sup> ۷۸، ۱۳۲۵، جلد ۱، «سیاحت نامه»

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 34:

կանության դեմ: Յախիի ասելով Իրանում տիրում է գայլային օրենքը. նա ով ուժ ու իշխանություն, հարստություն ու դիրք ունի, հենց նա էլ ռստատակ է տալիս օրենքները, և կարող է առանց դատ ու դատաստանի պատժել անմեղ մարդկանց: Վկայակոչելով իր անձնական օրինակը՝ նա զայրացած՝ բացականչում է. «Մարդիկ ինչպես են այս երկրում ապրում»<sup>38</sup>:

Իշխանության գլուխն են անցել ամեն տիպի սրիկաներ, խաբեբա, խարդախ մարդիկ, կարիերիստներ ու մութ տարբեր, որոնք հետապնդում են շահատենչ նպատակներ: «Օրգարում» Ջեյն-ալ-Աբեդինը պատմում է, թե ինչպես այդ մութ տարբերը, գրավելով բարձր պաշտոններ, ի շարն են գործ դնում իրենց պաշտոնները, կողոպտում են պետական գանձարանը և թալանածը բաժանում իրար մեջ: Գոյություն ունեցող համապարտ երաշխավորության սխտեմը ծածկում և խրախուսում է նրանց ոճրագործությունները: Իրանի այդպիսի թալանիչների թվին են պատկանում երկու հարյուր ընտանիքներ, որոնք ունեն մեծամեծ տիտղոսներ. «Նրանցից յուրաքանչյուրը երազում է մեծ վեզիրի կամ մինիստրի պաշտոնի մասին»: Նրանցից ամեն մեկը, ընդամին, գիտե, որ առանց փողի ու կաշառքի, առանց խոշոր «զոհողությունների» և «փեշքեշների» հնարավոր չէ իրագործել այն նպատակը, որ հետապնդում է: Ահա թե ինչու գիշատիչ դավանի աղահույժամբ նրանք հարձակվում են ժողովրդի վրա, կողոպտում են և, անհրաժեշտության դեպքում, տալիս են հսկայական զուժարներ, որպեսզի դառնան պրեմիեր-մինիստր կամ պարզապես մինիստր:

Ժողովրդական բարիքի առաջին հափշտակողը հանդիսանում է صدر اعظم մեծ վեզիրը կամ պրեմիեր-մինիստրը: Նա ոչ ոքից երկյուղ չունի, իրեն պահում է լկտիաբար, «փեշքեշների» անվան տակ բացահայտ վերցնում է կաշառքներ, «բաշխում» պաշտոններ, երկրի հարստությունները կոնցեսիաների անվան տակ վաճառում օտարերկրացիներին. դրա դիմաց նրա գրպանն է հոսում մեծ արարիչը՝ ոսկին:

Ժողովրդին թալանելու, երկրի հարստությունների հափշտակման և պետական միջոցների յուրացման գործում մեծ վեզիրին չեն գիշում և մինիստրները: Այդ մասին վկայում են «Օրագրի» առաջին մասի այն էջերը, որտեղ Ջեյն-ալ-Աբեդինը պատկերում է էբրահիմ բեկի հանդիպումը ռազմական մինիստրի հետ: Երբ էբրահիմ բեկը

<sup>38</sup> Նույն տեղում, էջ 104:

մտնում է մի նիստրի առանձնասենյակը, նա տեսնում է պետական միջոցների հափշտակման զայրացուցիչ մի տեսարան: Ֆառաշները առանձնասենյակի սև մուտքից դուրս էին տանում տասը պարկ փող, իսկ սեղանի վրա դեռ ընկած փայլում էին ոսկե դրամները, որ մի նիստրը ինքնագոհ դեմքով կշռում էր:

«Օրագրում» քիչ չեն այնպիսի էջեր, որոնք մերկացնում են հոգևորականության ներկայացուցիչների գարշելի ու ստոր արարքները ու նրանց ազահուստները: Նրանք մի նիստրներից ու երկրի այլ կառավարիչներից ոչ պակաս աչքի են ընկնում իրենց տգիտությունը ու խորամանկությունը: Դրանք անկուշտ վամպիրների պես անխնա ծծում են ժողովրդի արյունը և վարում մակաբույժ կյանք: Նրանք համակված են շահամոլության տենդով և միմիայն մտածում են կաշառքների մասին: Դիմելով «Ղուրանին» և խաբելով միամիտ ու դյուրահավատ տգետներին այդ, այսպես կոչված, «սուրբ հայրերը», փող են շորթում նույնիսկ մզկիթներում: Եթե որևէ մեկը աղոթքի ժամանակ փորձի դուրս գնալ մզկիթից, քարոզիչն անմիջապես ներան կպարտադրի նստել և լսել, իսկ վերջում արդեն մարդը չի կարող օձիքն ազատել առանց «նվերի»: Իսկ եթե մեկը այդ դեպքում համարձակվի առարկել և մանավանդ անզույժ խոսքեր փայտցնել, խոսքեր, որոնք հակասում են հայրերի ցանկություններին ու կարծիքներին, նա կենթարկվի սարսափելի բանադրանքների և կհայտարարվի աստվածանարգող: Յուսուֆի կարծիքով այլ կերպ էլ լինել չի կարող, որովհետև Իրանում «չկա լուսավորություն, չկա իշխանություն, չկա բանականություն, չկա ազնվություն, չկա և արդարություն»<sup>39</sup>:

Հոգևորականները օգտվում են ամենաթեթև առիթից անդամ, սրպեսզի հիմարացնեն ու կողոպտեն միամիտ մարդանց: Բենավում էբրահիմ բեկը ականատես է լինում մի այսպիսի տեսարանի. թափառական դարվիշը մարդկանց ցույց է տալիս մի թերթիկի վրա նկարված Ալիի սուրբ և ասում է՝ ով իրեն փող չտա, նա ապօրինի ծնված մարդ է, բայց քանի որ ոչ ոք չէր ուզում ընկնել ապօրինի ծնվածների շարքը, փողն առատորեն հոսում է խաբեբայի գրպանը: Նկարի կողքին, յուրաքանչյուր թերթիկի վրա գրված էր «ذوالفقار» (ողնաշար ղեղձող — Ալիի սրի մականունը): Դերվիշը հավատացնում էր, թե յուրաքանչյուր թերթիկ արժե հազար թուման, բայց

<sup>39</sup> Նույն տեղում, էջ 187:

վերջացնում է նրանով, որ վաճառում է երկու շալիով (երկու կոպեկով):

Զեյն-ալ-Աբեդինը խիստ կերպով դատապարտում է հոգևորականության ներկայացուցիչների արհամարհական վերաբերմունքը դեպի աշխատանքը: Նա զայրույթով է պատմում այն մասին, թե ինչպես անգործ ու ձրիակեր սեփուները Թավրիզի մոտ շրջապատում են էբրահիմ բեկին և պահանջում վարձատրել իրենց: Երբ էբրահիմ բեկին ուղեկցող Յուսուֆը ուզում էր նրանց տալ մի քանի դրան, նրանք, իրենց վիրավորված համարելով, կատաղում են և քիչ է մնում ծեծեն Յուսուֆին: Էբրահիմ բեկը ստիպված էր յուրաքանչյուրին նվիրել 10-ական թուման, այլապես նրան սպառնում էր դաժան դատաստան: Մարդկանց օրը ցերեկով կողոպտում են իսլամի «պատվարժան հայրերը»:

Բայց նշանակո՞ւմ է դա արդյոք, թե «Օրագրի» հեղինակը ահասարակ դեմ է կրոնին: Իհարկե ոչ: Զեյն-ալ-Աբեդինը հավատացյալ մարդ է, նրա նվիրվածությունը իսլամին երևում է ամենուրեք: Նրան, օրինակ, խիստ զայրացնում է այն հանգամանքը, որ Ղազվինում մզկիթի կողքին թափած են աղբակույտեր, իսկ Մաքադայում հենց մզկիթի մոտ «աստվածանարգողները» վաճառում են սեխ: Դա հեղինակի կարծիքով, անթույլատրելի վիրավորանք է կրոնի հասցեին: Նրա մեջ գոգոհություն է առաջացնում և անզլիական տպաբանի գործունեությունը Ուրմիում, որտեղ, ինչպես նրան թվում է, տարվում է քրիստոնեական պրոպագանդա:

Դրողին պարզապես անհանգստացնում է իսլամի ներկայացուցիչների արատավոր գործունեությունը միայն, գործունեություն, որը ոչ մի ընդհանուր բան չունի կրոնի և դրա ներկայացուցիչների մասին ժողովրդի ունեցած իդեալական պատկերացումների հետ: Հեղինակը ձգտում է կրոնական հաստատությունները մաքրել տգետ, խավարամիտ, ազահ և ընչաքաղց մարդկանցից, մարդիկ, որոնք իրենց վարքագծով վնաս են հասցնում իսլամին, զցում են դրա հեղինակությունը ժողովրդի առաջ. «Այս հոգևորականները բուրբուրվի նչեն հասկանում, թե ինչ մեծ դավաճանություն են գործում իսլամի հետևորդները, երբ շիալի իմամների նահատակության մասին պատմողները, տգետ ու հիմար քարոզիչները քեզ անվանում են պիղծ, եթե դու հրաժարվում ես հաստատել նրանց ասածները, իսկ եթե որևէ մեկը փող է տալիս ախունդին, ապա նա հասնում է իր նվիրական ցանկությանը»<sup>40</sup>:

<sup>40</sup> Նույն տեղում, էջ 56:

Մահմեդական կրոնի սպասավորները սարսափ են տարածում ազեհտ ու դյուրահավատ մարդկանց վրա: Նրանց պահում են կրոնական նախապաշարմունքների կապանքների մեջ և կողոպտում են առանց խղճի խայթ զգալու:

Ձեյն-ալ-Աբեդիինի «Օրագրի»<sup>41</sup>, իհարկե, չի բացահայտում Իրանի ժողովրդական զանգվածների խոր շքավորության և հետամնացության տնտեսական, դասակարգային պատճառները: Գոյություն ունեցող սոցիալական սիստեմի հարցը հեղինակի տեսադաշտից դուրս է մնում: Հասարակական շարիքի հիմնական աղբյուրը նա տեսնում է առանձին, շահին շրջապատող, արատավոր անհատների մեջ: Հեղինակը սխալմամբ հետևանքը բնորոշում է պատճառի տեղ: Հենց դրանում էլ կայանում է նրա մոլորությունը: Նրա կարծիքով իշխանության գլուխ անցել են ստոր մարդիկ, որոնք ի շարն են գործ դնում իրենց դիրքն ու պաշտոնը, թալանում են թե պետական գանձարանը, և թե ժողովրդին: Դա, իր հերթին, բացատրվում է նրանով, որ երկրում թագավորում է խավարամոլությունը: Չկան դպրոցներ, չեն հրատարակվում թերթեր ու ամսագրեր, և առհասարակ, լուսավորության գործը գտնվում է ողորմելի վիճակում:

Երկրի կառավարիչները բոլորովին շահագրգռված չեն դպրոցական կրթությամբ: զրբերի, թերթերի ու ամսագրերի հրատարակությամբ: Ինչքան ժողովուրդը ազեհտ լինի, ինչքան նա ուժեղ վարակված լինի կրոնի թույնով և որքան ամրապինդ լինեն հին հասկացողություններն ու նախապաշարմունքները, այնքան ավելի դյուրին կլինի շահագործել ու թալանել նրան: Ահա թե ինչու այդ մարդիկ չեն ուզում, որ երկրում հաստատվի օրինականություն, կարգ ու կանոն և խոչընդոտում են լուսավորության տարածմանը ժողովրդի մեջ: «Օրագրի» հեղինակը մերկացնող քննադատության է ենթարկում գոյություն ունեցող ողորմելի դպրոցները: Դպրոցական շենքերը պիտանի չեն պարսպմունքների համար, չկան անհրաժեշտ դասագրքեր: Երկիրը որակյալ ուսուցիչների սուր կախիք ունի: Դպրոցներում թագավորում է տգիտությունը: Այդ տեսակետից հատկապես բնորոշ են գավառական դպրոցները: Շահրուզում էբրահիմ բեկը այցելում է տեղական դպրոցը: Նա ապշում է ծեր ուսուցչի անգրագիտության վրա, երբ վերջինս դաս բացատրելիս հայտարարում է, որ «Աֆրիկան երևի Սալմաստի մոտ է գտնվում»<sup>41</sup>: Այդ ողորմելի ծերուկը գաղափար անգամ չունի երկրաչափության մասին. իսկ երբ

էբրահիմ բեկը նրան խնդրում է թվանշաններով գրել «հազար երկու հարյուր երեսուն չորս», նա գրում է 1000200304:

Դատապարտելով գոյություն ունեցող դաստիարակության սիստեմը՝ Ձեյն-ալ-Աբեդիինը պահանջում է փոխել, արմատապես վերակառուցել կրթական ցանցը և կոչ է անում օրինակ վերցնել եվրոպացիներից:

Մեծ հետաքրքրությամբ կարդացվում են «Օրագրի» այն էջերը, որտեղ հեղինակը մերկացնում է բժիշկների տգիտությունը: Ժողովրդի հետամնացությունը, նրա ծայրահեղ շքավորությունը առաջացնում են զանազան հիվանդություններ, որոնք խիստ տարածված են երկրում և հակայական քանակությամբ զոհեր են տանում: Արդեթիվում բորոտությամբ տառապում են զգալի թվով մարդիկ, բայց նրանք ազատ ման են զալիս քաղաքի փողոցներում և շուկաներում, տարածելով մահաբեր վարակը: Մարանդում երեխաները մեռնում են ծաղկից, բայց խավարամոլ ու մոլեռանդ հավատացյալների աչքում դա աստվածային կամքի արտահայտությունն է:

Բժշկական հիմնարկների և որակյալ աշխատողների բացակայությունը երկրում նպաստավոր պայմաններ են ստեղծում իրենց բժիշկներ անվանող ամեն տիպի խարդախ ու խաբերա մարդկանց գործունեության համար: «Օրագրի» շատ էջերում, հատկապես դրա երկրորդ մասում, հեղինակը հեզանքով է խոսում տեղական, ինչպես նաև արտասահմանյան բժիշկների մասին: Այդ իմաստով առանձնապես ուշագրավ են «Օրագրի» այն էջերը, որտեղ հեղինակը նկարագրում է էբրահիմ բեկի հիվանդությունը Ստամբուլում: Հիվանդի մոտ հրավիրված երեք «մասնագետներից» և ոչ մեկին չի հաջողվում ճիշտ ախտորոշել հիվանդին: Դեռ ավելին, մեկի խտտորոշումը բոլորովին հակասում էր մյուսի ենթադրությանը: Հատկապես թունոտ ծաղրով հեղինակը ծաղրում է անգլիացի ու հրեա բժիշկներին, որոնք իրենց տգիտությամբ ոչնչով չեն տարբերվում տեղական բժիշկներից: Նրանց գրած դեղատոմսերը ոչ մի կապ չունենին էբրահիմ բեկի հիվանդության հետ: Ձեյն-ալ-Աբեդիինի կարծիքով դրանք ոչ թե բժիշկներ են, այլ արկածախնդիր մարդիկ, որոնց հեշտ վաստակելու հույսը թշուր, բերում է Իրան, որտեղ նրանք խաբում, կեղեքում են ժողովրդին: Հեղինակը անխնա կերպով ծաղրում է մասնավորապես «ժողովրդական» բժիշկներին: Սրանք օգտվելով ժողովրդի տգիտությունից, պնդում են, որ միայն աղոթքներն ու խորհրդավոր հմայիլները ունեն հրաշագործ զորություն և ուժ, որպեսզի մարմնից դուրս հանեն շար ոգիներին ու բուժեն ցավերը: Այդ

جلد دوم، ص ٤٠<sup>41</sup>



տեսակետից ամենից առաջ հարկավոր է նշել Կահիրեի արաբին, որը ստանալով խոշոր վարձատրություն, գրում է հմայիլ հիվանդ էր-րահիմ բեկի համար:

Ամբողջ «Օրագրի» միջով անցնում է մի հիմնական միտք: Ժողովուրդն ու երկիրը թողնված են բախտի կամայականության. նրանց կողողատում են բոլորը, թե՛ տեղական կառավարիչները, և թե՛ օտարերկրյա իմպերիալիստները ու նրանց գործակալները. նրանց թալանում են նույնիսկ նրանք, ովքեր կոչված են հետևելու օրինականության պահպանմանը երկրում:

Իր մերկացնող քննադատության սուր սլաքները Զեյն-ալ-Աբեդինն ուղղում է և կաշառակիրության ու այլ մեքենայությունների մեջ ընկղմված շահամուլ դատավորների և դատական օրգանների դեմ. «Հազարավոր գողեր, — ասում է Աբեդինը իր հերոսներից մեկի բերանով, — դատավորների շորեր հագած՝ ուշագործյամբ հետևում են ժողովրդի գույքին և շարիաթի պատվին, պետության ու կառավարության պարտականությունների բարելավմանը ժողովրդի նկատմամբ: Սակայն երկրի կառավարիչների գործունեությունը այնքան արատավոր է, որ նրանք վախենում են գողից, որովհետև եթե գողին պատասխանատվության ենթարկեն և հարցնեն, թե ինչու՞ նա ոտնահարեց այսինչ ձնշվածի իրավունքը և ինչի՞ հիման վրա նա կաշառք վերցրեց այսինչ բռնակալից և հրամայեց ոչնչացնել տուժածի իրավունքը, ի պատասխան, նա կասի. — «նույն այն բանի հիման վրա և նույն այն օրենքով, ըստ որի դու վաճառեցիր հարստությունն ու ազգը օտարերկրացիներին, իսկ մի ինչ-որ կառավարիչ՝ բռնակալ ու բռնադատող, որի դաժանության ու կատաղության մասին բազմիցս քեզ հայտնել էին, քեզ մատուցեց նվերներ և նորից ստացավ այսինչ քաղաքի կառավարչի պաշտոնը: Էլի՞ ես ուզում, որ շարունակեմ թվարկել քո կատարած անարդարությունները»<sup>42</sup>:

Նրկրի տնտեսության քայքայման ու չքավորության մեջ հանցապարտ են և իմպերիալիստները՝ առաջին հերթին, անգլիական իմպերիալիստները, որոնք տանում են ժողովրդի հարստությունը՝ ոտնատակ տալով իրանցիների ամենատարբերակ իրավունքներն ու արժանապատվությունը:

Օտարերկրյա թալանից ազատվելու միակ ելքը Զեյն-ալ-Աբեդինը տեսնում է իսլամական աշխարհի միասնականության մեջ: Ահա թե ինչու իր գրքի մեջ բազմիցս տնդրադառնում է պանիսլա-

42 նույն տեղում, էջ 119:

միզմի զաղափարին<sup>43</sup>: Այդ հարցում նա արձագանքում է «Ախթար» թերթի խմբագիր ու բանաստեղծ Աղա խան Քերմանիին (1853—1897), որը համառություն կոչ էր անում իրանցիներին ու թուրքերին միանալ իմպերիալիզմի դեմ: Սակայն այդ զաղափարը լայն տարածում չգտավ Իրանում:

Բազմակողմանիորեն քննադատելով Իրանի իրականությունը, Զեյն-ալ-Աբեդինը, սակայն, չի հանգում արմատական եզրակացությունների: Ավելին, նա դատապարտում է արտոտալոր ֆեոդալական հարաբերությունների դեմ ուղղված պայքարի գործուն մեթոդները: Նա հույսը դնում է «վերևից» եկող բարենորոգումների վրա, որոնք պետք է վերացնեն տիրող անօրինականությունը և նպաստեն երկրի տնտեսական բարգավաճմանը:

Զեյն-ալ-Աբեդինը բոլորովին անձար է իր քաղաքական իդեալների մեջ: Այդ մասին վկայում է այն լալիան սենտիմենտալիզմը, որով սողորված է «Օրագիրը»: Հայրենիքի գոհհիլ իրականությունը ոչ թե ոգևորում, ոչ թե հերոսներին դրդում է պայքարելու սոցիալական շարիքի դեմ, այլ նրանց, հատկապես էրրահիմ բեկի մեջ, առաջացնում է հուսահատություն և արցունքներ: Այդ արտասովալից հայրենասիրությունը զգալիորեն իջեցնում է «Օրագրի» գեղարվեստական արժեքը:

Իր քաղաքական աշխարհայացքով Զեյն-ալ-Աբեդինը, ինչպես նաև 19-րդ դարի վերջի իրանական շատ լուսավորիչներ, կողմնակից է ուժեղ «լուսավորված միապետի»: Շահի անձը, նրա կարծիքով, սուրբ է, և եռչ մի դեպքում թույլ չպետք է տալ, որ որևէ մեկը ձայն բարձրացնի շահի դեմ»<sup>44</sup>:

«Օրագրի» հերոսների կարծիքով, շահը մաքրության ու արդարության սիմբոլ է, բայց նրան շրջապատում են շահատենչ կարիերիստներ, դավաճաններ և վաճառված մարդիկ, որոնք ի շահ են գործ դնում նրա վստահությունը, երկրի դրուսության մասին ճիշտ տեղեկություններ չեն տալիս նրան: Ամբողջ իշխանությունը փաստորեն կենտրոնացած է մեծ վեզիրի և պալատական մինիստրի ձեռքին. հենց նրանք էլ կառավարում են երկիրը և թալանում պետական գանձարանը: Ոչ ոք չի հետևում, չի հսկում նրանց գործունեությունը:

Զեյն-ալ-Աբեդինը դիմում է շահին և կոչ է անում նրան, որ ամենից առաջ նա ազատվի իրեն շրջապատող խարդախ ու տղետ

43 նույն տեղում, (ոտնավորը):

44 նույն տեղում, էջ 296:

կառավարիչներին, որոնք պետութեան մեջ զբաղուած են կարևոր պաշտօններ:

Գրականութիւնը քաղաքական և տնտեսական խոր գիտելիքներ՝ «Սյ մհաթնամներ» հեղինակն առաջարկում է երկրում ստեղծել իշխանութեան օրենսդիր ու գործադիր մարմիններ, որոնց նախագահները անմիջականորեն պետք է ենթարկվեն շահին: Հեղինակը շահին խորհուրդ է տալիս, որ նա իր քաղաքականութեան մեջ հենվի այդ մարմինների կրթված ու լուսավորիչ գործիչների վրա, միշտ շփվի ժողովրդի հետ, հոգ տանի վերջինի երջանկության մասին, իմանա նրա կարծիքները և արձագանքի նրա երազանքներին ու ձգտումներին. «էյ շահ, երկար մեկուսացած մի նստիր, մի թաքնըվիր հպատակներին»<sup>45</sup>, բացականչում է Ջեյն-ալ-Աբեդինը:

Այս կապակցութեամբ շի կարելի չխոսել պրոտեկցիոնիզմի մասին, որը համառորեն պրոպագանդում է Ջեյն-ալ-Աբեդինը: Գիմելով շահին՝ նա վճռականորեն պահանջում է, որ շահը վարի պրոտեկցիոնիզմի քաղաքականություն, որովհետև միայն դա կարող է բաց անել լայն հեռանկարներ հայրենական արդյունաբերութեան, գյուղատնտեսութեան և առևտրի զարգացման համար:

Ջեյն-ալ-Աբեդինը բաժանում էր իր արևմտյան կոլեգաների լավատեսութունը և անկեղծորեն հավատում էր, որ «լուսավորված միապետութեան» հաստատման հետ միասին, կվերանա ամեն տիպի շարիք և երկրում կհաստատվի սոցիալական ներգաշնակութուն: Բայց այսպիսի քաղաքական լավատեսութունը վկայում է միայն հեղինակի սոցիալ-քաղաքական իդեալների սահմանափակվածութեան մասին:

Երկրում տեղի ունեցող հետագա քաղաքական անցքերը լիովին հաստատեցին հեղինակի քաղաքական կոնցեպցիաների ապարդյունութունն ու պատրանքային բնույթը:

Չնայած այդ մոլորութուններին ու սխալներին, «Օրագրի» ռեալիզմը, նրա համարձակ քննադատական ուղղութիւնը, սոցիալական խոցերի և կառավարող շրջանների ապականված բարոյականութեան անխնա բացահայտումը, կարևոր դեր խաղացին երկրի հասարակական մտքի զարգացման պատմութեան մեջ և օբյեկտիվ կերպով նպաստեցին դարաշրջանի օպորտիցիոն ուժերի ու երիտաւարդ սերնդի տրամադրութունների հեղափոխականացմանը:

Հենց սրանում էլ կայանում է «Օրագրի» գրա-պատմական արժեքը:

<sup>45</sup> Նույն տեղում, էջ 116:

Առանձին հետաքրքրութուն է ներկայացնում Ջեյն-ալ-Աբեդինի «Օրագրի» երրորդ մասը: Այստեղ ևս հիմնականում շոշափվում են գրեթե նույն հարցերը, ինչ «Օրագրի» առաջին և երկրորդ մասերում: Գրողի քաղաքական դիրքորոշումը պարզելու տեսակետից կարևոր նշանակություն ունեն ռուս-ճապոնական հարաբերութուններին, նվիրված հատվածները, որտեղ հեղինակը անվերապահորեն պաշտպանում է ճապոնական միլիտարիզմը:

Սակայն այստեղ ամենակարևորը՝ Յուսուֆի պատմութիւնն է: Յուսուֆը երազում ճանապարհորդում է անդրշիրիմյան աշխարհում, ընկնում դժոխք և ապա դախտ, ուր և հանգիպում է էբրահիմ բեկին: Այստեղ հատկապես հետաքրքիր են այն էջերը, որոնք նվիրված են դժոխքի սարսափելի տեսարաններին: Հեղինակը, անկասկած, հետապնդում է բարոյախոսական նպատակներ ցույց տալով, թե ինչպիսի դաժան պատիժների են ենթարկվում մահից հետո բոլոր նրանք, ովքեր կյանքում կատարել են բռնութուններ, դաժանութուններ, խարել ու կողոպտել են ժողովրդին, անձնատուր են եղել հեշտասիրութեան ու զինարբունքի:

Համաշխարհային գրականութեան մեջ գրողները հաճախ են դիմել այս ձևին: Այն առանձնապես տարածված էր միջնադարյան գրականութեան մեջ: Նույն այդ ձևը միջնադարյան գրականութունից վերցրեց իտալացի մեծ երգիչ Գանտեն, որը ստեղծեց իր անմահ «Աստվածային կատակերգութունը»:

19-րդ դարում լայն տարածում է ստանում անդրշիրիմյան դժոխքի ու այնտեղ պատժապարտվող հոգիների սյուժետային հնարանքը: Հնարավոր է, որ Ջեյն-ալ-Աբեդինը, ծանոթ էր, ինչպես և Մ. Նալբանդյանը, նշանավոր ռուս հրապարակախոս Օ. Սենկովսկու «Большой выход у сатаны» սատիրային, որը 1850—60-ական թվականներին հանրահայտ մի երկ էր Ռուսաստանում, և իր «Օրագրի» երրորդ մասում օգտագործել է հենց այդ սատիրայից առնված որոշ գեղարվեստական հնարանքներ:

## 2. ՊԱՐՔԵՐԱԿԱՆ ՄԱՄՈՒԼ: ԴԵՀԵՈԳԱ

19-րդ դարի վերջին Իրանը դառնում է խոր հակասութունների և սոցիալական ընդդիմամարտ ուժերի բախման ասպարեղ: Տիրող դասակարգերի և ժողովրդական լայն զանգվածների արմատական շահերի միջև եղած անտազոնիզմը, ժողովրդի ազատասիրական ձգտումների և ներքին ռեակցիայի կողմից պաշտպանվող անզիւ-

կան ու ռուսական իմպերիալիստների նվաճողական քաղաքականության միջև եղած հակասությունները և, վերջապես, օտարերկրյա իմպերիալիստների շահերի ընդհարումը, անխոստափելիորեն պետք է ավարտվեին սոցիալական հակասությունների բախմամբ:

Երկրում բռնկվում է դասակարգային պայքար դեմոկրատական ուժերի և բացարձակ միապետության կողմնակիցների միջև. «Թավրիզի համառ պայքարը, ռազմական հաջողության հաճախակի անցումը հեղափոխականների ձեռքը, որոնք թվում էր, թե բոլորովին արդեն զլխովին ջարդված էին, ցույց է տալիս, որ շահի բաշխողուկները, նույնիսկ ռուս կյախովների և անզլիական զիվանագետների օգնությամբ, ամենաուժեղ դիմադրության են հանդիպում ցածից»<sup>1</sup>:

Շահի միահեծան իշխանության սահմանափակման հարցը հանդիսանում էր 19-րդ դարի վերջի ու 20-րդ դարի սկզբի իրանական կյանքի հիմնական հարցը: Այդ հարցի շուրջը, հասարակական կյանքում ու գրականության մեջ, տեղի էին ունենում սուր և լարված պայքար երկու թշնամի ուժերի՝ ռեակցիոն լազերի և ժողովրդի ազատասիրական ձգտումներն արտահայտող առաջադեմ ուժերի միջև: Եվ պատահական չէր, որ հեղափոխական մարտերի շրջանում (1905—1911) ուժեղ թափով զարգանում է պարբերական մամուլը:

Այժմ գրությունը բոլորովին փոխվում է. բացվում են մարդկանց աչքերը, արթնանում է ազգային ինքնագիտակցությունը: Սոցիալ-տնտեսական հակասությունները աշխուժացնում և կյանքի են կոչում բոլոր օպոզիցիոն ուժերին. գաղափարական պայքարը հասնում է իր գագաթնակետին: Երկրում ծավալվում է բացահայտ պայքար անօրինակության և կամայականության դեմ՝ հանուն սահմանադրական միապետության:

Ըստ պատմաբանների վկայության, այդ շրջանում իրանում հրատարակվում էին 100-ից ավելի թերթ և ամսագիր, շնդ որում, դրանց զգալի մասը հրատարակվում էր մասնավոր անձանց կողմից և գուրկ էր քաղաքական որոշակի պլատֆորմից: Թերթերում և ամսագրերում տպագրվում էին հոդվածներ ու ֆելիետոններ օրվա զանազան հրատապ հարցերի շուրջը: Հրատարակվող մամուլն ուներ սուր սոցիալական ուղղություն, իսկ հրատարակվող հոդվածները, ֆելիետոնները ու այլ նյութերը պաշտպանում էին ժողովրդական շահը. դրանք գրվում էին հասարակ, խոսակցական լեզվով:

<sup>1</sup> Վ. Ի. Լեհիճ, Երկեր, հ. 15, էջ 216:

Այդ հանգամանքը չէր կարող չնպաստել արձակի նոր ուժի հետագա զարգացմանը: Ընթերցողների շրջանակի ընդլայնումը անխոստափելիորեն պետք է փոխեր հին գրական լեզվի և բառապաշարի կազմը և մոտեցներ այն կենդանի լեզվին:

Սոցիալական պայքարի բնույթը պայմանավորում էր թերթերի ու ամսագրերի դեմոկրատիզմը: Պատահական չէ, որ սահմանադրության համար մղվող պայքարի շրջանում երկրում հրատարակվում էր յոթ թերթ միայն («آزادی» «Ազադի» (Ազատություն) անվան տակ:

Հրատարակվող թերթերից հատկապես աչքի էր ընկնում «سور» «اسرافیل» («Գարբիել հրեշտակապետի փողը»—1907 թ.) շաբաթաթերթը, որի նշանաբանը հանդիսանում էր. «Ազատություն, հավասարություն և եղբայրություն» լոզունգը: Դրանով պայմանավորվում էր թերթի բուրժուա-դեմոկրատական ուղղությունը:

Իր մերկացուցիչ ու խաբարաճող հոդվածների և սուր երգիծական պատմվածքների շնորհիվ «Սուրե Էսրաֆիլը» համարվում էր լավագույն թերթը և մեծ ժողովրդականություն էր վայելում: Տիրող լավագույն թերթը և մեծ ժողովրդականությունը, հաճախ դառնալիս պայքարը, հատկապես հոգևորականությունը, հաճախ դառնում էին այդ թերթի թունոտ ծաղրի առարկա. իսկ դա չէր կարող չլինել այդ թերթի թունոտ ծաղրի առարկա. սեփղների ու մոլլաների շրջանում: զայրույթ շառաչացնել շեյխերի, սեփղների ու մոլլաների շրջանում: Հենց դրանով էլ բացատրվում է, թե ինչու մեջլիսի շենքի գնդակոծության ժամանակ (1908), թերթի հրատարակիչ Միրզա Ջահանգիր խան Շիրազին, Մոհամեդ Ալի շահի հրամանով, խեղդամահ է արվում բանտում:

Թերթի գրական սյուններից մեկն էր հայտնի բանաստեղծ և տաղանդավոր երգիծաբան Ղազվինցի Միրզա Աբբաս Դեհխոդան (1870—1956), որը ավելի հաճախ հանդես էր գալիս Դախուու կեղծանունով: Նա բազմակողմանիորեն կրթված մարդ էր, երկար ճանապարհորդել էր Եվրոպայում, Հայրենիք վերադառնալուց հետո, հարում է սահմանադրության կողմնակիցներին, ընտրվում է մեջլիսի հարում է սահմանադրության կողմնակիցներին, ընտրվում է մեջլիսի երկրորդ հրավիրման պատգամավոր, իսկ հետո դառնում իրանի լեզվի ու գրականության Ակադեմիայի անդամ:

Դեհխոդայի ծառայությունները իրանական գեղարվեստական գրականության առաջ շատ մեծ են: Ոչ այլ ոք, քան նա գրականության մեջ մտցրեց «چرند چو آند» «Չարան-փարանդը» (դեսից դեսից) փոքր երգիծական պատմվածքների ժանրը: Իր «Չարան-փարանդը»-ները նա տպագրում էր դիալոգի, կամ ընթերցողների

նամականերին տված պատասխանի, կամ էլ պարզապես ականատեսներին պատմածների ձևով, սակայն դրանք բոլորն էլ անփոփոխ կերպով կրում էին քաղաքական հրատապ բնույթ և ուղղված էին ռեակցիայի դեմ:

Դեհիսողան բազմաթանր գրող է. նա գրել է երգիծական պատմելվածքներ՝ ֆելիետոններ, ոտանավորներ, պոեմներ և հոգևածներ: Չկար այն ժամանակ ժողովրդին ու մտավորականությանը զբաղեցնող մի հարց, որը նա շոշափած չլիներ: Օգտագործելով գրական տարբեր ժանրերը՝ նա անողոք կերպով խարազանում էր կամայականությունն ու անօրինականությունը, անարդարությունը և անհավասարությունը, պաշտպանում էր ընչազուրկ ժողովրդին, մանավանդ ճնշված գյուղացիությանը, քննադատում էր շահին ու ռեակցիոն գործիչներին, որոնք կառչում էին իշխանությունից և պայքարում էին սահմանադրության, դեմոկրատիայի ու պառլամենտական շարժման դեմ: Ավելի հաճախ նա մտրակահարում էր արդարագատությունը, ռազմական միևիստրությունները և այլ պետական մարմինները, որտեղ ամեն տիպի պաշտոնյաներ ու բյուրոկրատներ գրավում էին բարձր պաշտոններ, և անպատիժ կերպով կողոպտում էին երկիրը:

Իր ֆելիետոններում Դեհիսողան ծաղրում է խաների ազահությունը, խարդախությունն ու խտրաբայությունը, մերկացնում է նրանց աշխատավոր գյուղացիության նկատմամբ ցուցաբերած դաժան վերաբերմունքը: Ահա, օրինակ, «Սուրե-էսրաֆիլ»-ի առաջին համարում տպագրված նրա մանրավեպերից մեկը. «Եվ միշտ, երբ ազնվականներն ու ամբարտավան անձինք ուղում են մարդկանց դիտից հանեն և վերացնեն նրանց վատ սովորությունները, նրանք այդպես են վարվում: Օրինակ՝ բանաստեղծը, իրոք, լավ է ասել, որ բանականությունն ու հարստությունը սերտ կերպով կապված են իրար հետ: Օրինակ՝ երբ մեր ազնվատոհմ անձինք կարծում են, թե մարդիկ աղքատ են և ցորենի հաց ուտելու հնարավորություն չունեն, որ դյուղացին իր ամբողջ կյանքը պետք է անցկացնի ցորեն մշակելով, իսկ ինքը շարունակ պետք է քաղցած լինի, հապա տեսեք թե ինչ են անում նրանք:

Տարվա առաջին օրը նրանք հաց են թխում մաքուր ցորենից: Երկրորդ օրը յուրաքանչյուր խարվարի<sup>2</sup> մեջ խառնում են մեկ ման<sup>3</sup> որում, գարի, գինձի հատիկներ, սղոցուր, առվույտ ավազ... Հայտ-

<sup>2</sup> Մեկ խարվարը- 300 կգ թավրիզում:

<sup>3</sup> Մանը- 2,944 կգ թավրիզում:

նի է, որ ցորենի յուրաքանչյուր խարվարն ունի հարյուր ման, և այդ բաների մեկ մանը բոլորովին աննկատելի կլինի: Երկրորդ օրը խառնում են երկու ման, երրորդ օրը՝ երեք, իսկ հարյուր օր անցնելուց հետո, որ անում է երեք ամիս և տասը օր, հարյուր ման ցորենը դառնում է հարյուր ման որում, գարի, գինձի հատիկներ, աղացուկ դարման, առվույտ, ավազ: Եվ այս բոլորն արվում է այնպես, որ ոչ ոք գլխի չընկնի. այսպիսով մարդկանց ցորենի հաց ուտելու սովորությունը վերանում է»<sup>4</sup>:

Դեհիսողան սրամիտ կերպով մերկացնում է կաշառակերությունը, ծաղրում է Թեհրանի հացի որակը, խարազանում է հացին ավազ ու քար խառնող փերեզակների խարդախությունները, խոսում է մի բժշկի մասին, որը, ատամների էմալը պաշտպանելու համար, հնարում է պողպատե պատյաններ, որոնք ունենին շորս ձիու ուժ և շատ հեշտություն մանրացնում էին «քարերը, աղյուսի կտորները և բեկորները»<sup>5</sup>:

Դեհիսողայի մերկացնող քննադատության առարկա են դառնում իրանի պետական գործիչները, միևիստրները, դեսպանները, անգլիացիների հետ դաշնակցած ծախու կառավարողները: Սուր ծաղրի են ենթարկվում և հոգևորականության ներկայացուցիչները, որոնք աչքի են ընկնում իրենց հոգեկան աղքատությամբ ու խոր տղիտությունով: «Սուրե-էսրաֆիլ»-ի № 17-ում խոսվում է, օրինակ, այն մասին, թե ինչպես մի շեյխ արաբական տեքստը թարգմանում է պարսկերենի, բայց այդ թարգմանությունն այնպես է աղավաղված, որ Մաշհեդի Օյար Ղուլին կարողանալով այն, զարմացած նկատում է, որ դա ոչ թե պարսկերեն է, այլ եբրայերեն<sup>6</sup>:

Դեհիսողան իր գործերում հաճախ շոշափում է նաև կնոջ ազատագրման հարցը և պահանջում հարցի գրական լուծում:

Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Դեհիսողայի բանաստեղծական ժառանգությունը: Այն աչքի է ընկնում թեմատիկայի թարմությամբ ու նորությամբ: Նրա ոտանավորները գրված են կենդանի, հյութառատ ժողովրդական լեզվով. և ըստ էության ռեալիստական են: Այդ տեսակետից հատկապես հարկավոր է նշել նրա հռչակավոր էլեգիան, որը գրել է իր լրագրող ընկերոջ մահվան առթիվ: Դեհիսողայի անունը անմահացել է գլխավորապես նրա մեծ ժողովրդականություն վայելող ֆելիետոնների շնորհիվ: Նա համարձակ կերպով ծաղրում էր հին աշխարհը, բողոքում էր ժողովրդի գո-

<sup>4</sup> «شاه کارهای نثر فارسی معاصر» ص 17

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 43:

<sup>6</sup> Նույն տեղում:

յության ծանր պայմանների դեմ և արտահայտում էր հասարակ մարդկանց երազանքներն ու ձգտումները: Առաջին անգամ շարքային իրանցին կարգում էր իր իրավունքների, քաղաքականության, դեմոկրատիայի և սահմանադրության մասին, իրեն մատչելի ու հասկանալի լեզվով:

Հենց զրանում էլ կայանում է Գեհիսոդայի ստեղծագործության խոր ժողովրդայնությունն ու դեմոկրատիզմը:

Ռեակցիայի տարիներին Ալի Աքբար Գեհիսոդան հեռանում է իր հեղափոխական իդեալներից: Հուսահատությունն ու հիասթափությունն համակում են և նրան: Հետագայում նա ուշադրության արժանի համարյա ոչ մի նոր բան չի ստեղծագործում:

\* \* \*

Արտասահմանում հրատարակվող թերթերից մտավորականության ու հոգևորականության մեջ ամենատարածվածը «**حبل المتین**» «Հարլ-օլ-մաթին» (Ամուր կապանքներ) լրագիրն էր, որը 1839—94 թթ. լույս էր տեսնում Կալկաթայում: Այդ թերթը խոր քննադատության էր ենթարկում գոյություն ունեցող սոցիալական անհավասարությունները, մերկացնում էր կառավարիչների կամայականությունները, ընդգծում էր, որ իրանում հասարակական առաջադիմության համար առկա բոլոր անհրաժեշտ պայմանները չեն օգտագործվում (նկատի ունենալով իսլամական հարստությունները) և իր իր տնտեսության զարգացման համար: Եվ այդ այն պատճառով, որ պետությունը ղեկավարում են տգետ ու ընշաբաղյ մարդիկ, սրտնք ոտանհարում են իրենց իսկ հրատարակած օրենքները՝ իրենց անձնական շահի համար:

Ժողովրդի դժբախտության ու հետամնացության հիմնական պատճառներից մեկը, թերթը համարում էր օտարերկրյա կապիտալի կողմից ժողովրդական հարստությունների հափշտակման պրակտիկան: Կոչ էր անում հրաժարվել օտարերկրյա կեղեքիչներին երկրպագելու քաղաքականությունից և վճռական պայքար մղել հայրենիքի ազատության և անկախության համար: Իմպերիալիզմը ոչ միայն իրանի, այլև ամբողջ իսլամական աշխարհի թշնամին էր, ուստի թերթն անհրաժեշտ էր համարում քարոզել պանիսլամիզմի գաղափարը՝ առաջին հերթին Թուրքիայի ու իրանի միասնության գաղափարը: Բայց «Հարլ-օլ-մաթին»-ը չէր սահմանափակվում միայն սոցիալական արատների քննադատությամբ: Լրագիրը խոշոր

դեր խաղաց նաև նոր գրական լեզվի մշակման գործում, համարձակորեն դիմելով խոսակցական լեզվին, գրականության մեջ մտցնելով ժողովրդական ոճամտածողություն, առանց որի անհնարին կլիներ «Նասիմի շեմալ» (Հյուսիսային ղեփյուռ 1907) գրկաան թերթը, զարգացման գործում կարևոր ավանդ է ներդրել և «**نسیم شمال**» («Նասիմի շեմալ» — Հյուսիսային ղեփյուռ — 1907) գրական թերթը, որը հրատարակում էր բանաստեղծ Սեիդ Աշրաֆ Գիլանին: Պակաս նշանավոր չէր և «**شرق**» «Շարղ» (Արևելք — 1909) լրագրի ներդրումը որի խմբագիրն էր Սեիդ Զիաէդ-Դին Քաբաթարային: Իր ազդեկալիլիզմի ու կառավարիչների դեմ ուղղված համարձակ մերկացումների պատճառով թերթը մի քանի անգամ փակվում է, բայց, ի վերջո հրատարակվում է «**برق**» «Բարղ» (Կայծակ) նոր անվան տակ: Թերթում այժմ արդեն տպագրվում էին միայն ոտանավորներ, բայց դրանք մեծ մասամբ ունեին քաղաքական բովանդակություն և քննադատում էին կառավարության գործունեությունը: Այստեղ տպագրվող ոտանավորների հեղինակը թաքնվում էր «Քաշանցի» անվան տակ: Գրապատմական տեսակետից զրանք ուշագրավ երկվույթներ են, քանի որ գրված են մատչելի, պարզ, հասարակ լեզվով:

Նոր գրական լեզվի հաստատման գործում մեծ աշխատանք են կատարել և ամսագրերը, «**آب و جان**» «Ատրպատական» 1907. «**اتفاق کارگران**» «Էթեֆաղե Քարգերան», (Բանվորների միություն, 1910), «**چینه با بره نه**» «Չինեյե փահերահնե» (Աղբատի տոպրակը — 1911), և այլ ամսագրեր, որոնք նույնպես արձագանքում էին օրվա հրատապ հարցերին և, տպագրելով կենդանի լեզվով գրված սուր երգիծական հողվածներ և ֆելիետոններ, մեծապես նպաստում էին նոր գրական լեզվի զարգացմանը:

\* \* \*

Հեղափոխական դեպքերի շրջանում անսովոր ծաղկման է հասնում և պոեզիան: Պոեզիայի ավանդական ժանրերը՝ դասիղեն, դազելը և այլն աստիճանաբար իրենց տեղը զիջում են թասնիֆներին (սիրերգություններին)՝ ժողովրդական ստեղծագործությունից վերցրած նոր ժանրին: Խոշորագույն բանաստեղծներն այժմ դիմում են ժողովրդամոտ թեմաներին, հակադրվելով վերնախավերի ճաշակին և նախասիրություններին, դատապարտելով նրանց ռեակցիոն քա-

ղաքականությունը: Նրանք պահանջում են մեջլիս հրավիրել, օրինականություն հաստատել, կանանց ազատություն շնորհել և անհրաժեշտ պայմաններ ստեղծել երկրում անհատի բազմակողմանի զարգացման համար:

Գարաշքջանի ականավոր բանաստեղծների թվին են պատկանում Ադիբ-օլ-Մամալեքը (1861—1917), Մալեք-օլ-Շոարա Բահարը (1886—1951), Սեիդ Աշրաֆ Գիլանին և Արեֆ Ղասվինին (1882—1933):

Հեղափոխության պարտությունը և ռեակցիայի հաղթանակը Ռուսաստանում խիստ արագացրին հեղափոխական շարժման անկումը Իրանում: Կազակական զորամասերի օգնությամբ մեջլիսը ջախջախելուց հետո (1911 թ.), երկրում սկսվեց ռեակցիայի սև տիրապետության շրջանը: Այդ հանգամանքը չէր կարող չհանգեցնել խոր ճգնաժամի հասարակական առաջավոր մտքի և արվեստի ապարեզում: Շատ առաջադեմ մտածողներ, գրողներ և բանաստեղծներ «պարփակվեցին իրենց մեջ և ստիպված եղան լռել»: Այդ ժամանակ ազգային շարժման ու շահի բռնապետական ռեժիմի դեմ ուղղված պայքարի կենտրոնը տեղափոխվում է արտասահման: Բեռլինում հիմնվում է իրանական գրական ընկերություն, որը 1916 թ. սկսում է հրատարակել «Քավե» ամսագիրը: Ամսագիրը սկզբում ուներ քաղաքական ուղղություն, սակայն 1920 թվականից վեր է ածվում հասարակական և պատմա-գրական ամսագրի: Նրա մեջ զլխավորապես տպագրվում են դիտական հոդվածներ՝ նվիրված հին Իրանի պատմության ու գրականության հարցերին: Բազմաթիվ հոդվածներում խոսվում է հին Իրանի «կոմունիստ» Մազդակի մասին, նյութեր են տպագրվում Ֆիրդուսու և նրա «Շահնամի» մասին:

Շարունակելով հեղափոխական դարաշրջանի տրագիցիաները՝ ամսագիրը արձագանքում էր ժամանակի այրող հարցերին և անողոք քննադատության էր ենթարկում պետական ապարատում բուն դրած կաշառակերությունը, հետամնացությունը, տգիտությունը, որոնք արգելք էին հանդիսանում սոցիալական պրոգրեսին:

### 3. Գեղարվեստական ԱՐՁԱԿԻ ԺԱՆՐԵՐԸ

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը խոշոր ազդեցություն թողեց Իրանի հեղափոխական-դեմոկրատական շարժման և առաջադեմ գրականության զարգացման վրա: Երկրում

բռնկվեց հանրապետական շարժում, որն ուղղված էր ներքին ռեակցիայի կողմից հովանավորվող անգլիական օկուպացիայի դեմ: Նորից է աշխուժություն նկատվում գրականության մեջ: Բանաստեղծ Բահարը իր ոտանավորներով այժմ ծավալում է հանրապետական գաղափարների ակտիվ պրոպագանդա, ամենայն վճռականությամբ դատապարտում է միապետական փրած իրավակարգը: Արեֆ Ղասվինին դիմում է թասնիֆին՝ հեղափոխական դեմոկրատական բողոքի այդ ամենահարմար ձևին, որը ուղղված էր երկիրը օտարերկրացիներին վաճառող ֆեոդալական արիստոկրատիայի ու կոմպրադորական բուրժուազիայի դեմ: Իրաջ Միրզան (1874—1926) իր ոտանավորների մեջ քննադատում է սոցիալական անարդարությունը, պայքարում է լուսավորության տարածումն ու կանանց ազատագրումը կաշկանդող օրենքների ու նախապաշարմունքների դեմ՝ մարտահրավեր կարգալուլ ռեակցիոն հոգևորականությանը:

Սոցիալական գաղափարների ազդեցության տակ ձևավորվում է և Աբուլղասեմ Կահուբի (1887—1957) հեղափոխական աշխարհայացքը: Այդ շրջանում նա եռանդուն պայքար էր մղում հայրենիքի ազատության համար, իսկ 1922 թ. տեղափոխվում է ՍՍՀՄ:

Քսանական թվականներին ծավալվող քաղաքական անցքերը և դասակարգային սուր բախումները իրենց վրա են դամում մտածողների ու գրողների ուշադրությունը: Որպեսզի շարքային ընթերցողին հասկանալի դառնար տեղի ունեցող քաղաքական դեպքերի իմաստը, հարկավոր էր դրանք լուսարանել հանրամատչելի լեզվով: Միաժամանակ անհրաժեշտ էր օգտագործել գեղարվեստական նոր ձևեր:

Գրական նոր ժանրերի և առհասարակ գեղարվեստական նոր մտածողության մուտքը պարսկական գրականության մեջ նախապատրաստված էր արդեն նախորդ ամբողջ զարգացմամբ: Մասնավորապես Մելքոմ խանի, Թալեբովի, Ջեյն-ալ-Աբեդիի ստեղծած գեղարվեստական արձակը հիմնական գծերով կանխորոշում էր նոր վեպի, պատմվածքի, վիպակի ու նովելի առաջացումը: Մամուլի աննախընթաց ծաղկումը մի կողմից և Արևմուտքի հետ մշակութային կապերի ուժեղացումը մյուս կողմից, ստեղծեցին բոլոր անհրաժեշտ նախադրյալները գեղարվեստական արձակի հիմնական տեսակների առաջացման համար:

Անգլիացի խոշոր իրանագետ էդուարդ Բրաունը (1862—1925) պարսից գեղարվեստական արձակի ժանրերի առաջացումը վերագրում է բացառապես սրևմուտքի ազդեցությանը: Դժբախտաբար

այդ տեսակետն են պաշտպանել նաև սովետական իրանագետներ Չալկինն ու Բերտելսը: Որ արևմտաեվրոպական վեպի ու պատմը-վածքի գեղարվեստական ձևը կարող էր փոխառնվել պարսից նոր վիպագրության և նովելիստիկայի համար, այդ ոչ ոք չի ժխտում: Բայց ազգային գեղարվեստական ժանրի առաջացումը չի կարող պայմանավորված լինել միայն դրսի ազդեցությամբ: Գրա համար անհրաժեշտ է ամենից առաջ այսպես ասած տեղական պայմանների առկայությունը, այն հասարակական և սրա հետ կապված գեղար-վեստական հնարավորություններն ու նախազբաղվածքը, որոնք ի վերջո պայմանավորում են այս կամ այն ժանրի երևան գալը:

### ա. նովել

Գեղարվեստական արձակի ժանրերից ամենատարածվածը իրանում նովելը կամ պատմվածքն է, որ իրականության արտա-ցուման «ամենաթեթև» ձևն է և կոչված է հող պատրաստել վիպակ-ների ու վեպերի առաջացման և տարածման համար: Իրանական նովելի հայրը իբրավամբ համարվում է Սեիդ Մոհամեդ Ալի Ջա-մալազադեն (1895):

Իրանի գեղարվեստական գրականության հետագա բախտի համար, անկասկած, մեծ նշանակություն ունեցավ 1922 թվականին Բեռլինում հրատարակված պատմվածքների ժողովածուն՝ «یکی بود یکی نبود» (Ինում է չի լինում) խորագրի տակ: Այդ ոչ ծա-վալուն ժողովածուն պատկանում էր մինչ այդ գրականության մեջ անհայտ Ջամալազադեի գրչին: Այն մի նոր էջ բացեց պարսկական գեղարվեստական գրականության պատմության մեջ՝ սկզբնավորե-լով սեփական գրական ուղղությունը:

Երիտասարդ գրողի այդ ժողովածուի մեջ զետեղված էին չոթ փոքր պատմվածքներ, որոնց սյուժեները վերցված էին ժամանակա-կից Իրանի կյանքից: Գրանք բոլորն էլ գաղափարական բովանդա-կության տեսակետից արդիական էին և ունեին ճանաչողական խո-շոր նշանակություն: Բացի դրանից, պատմվածքները գրված էին շարքային ընթերցողին հասկանալի պարսկերենով:

Ժողովածուին կցած փոքրիկ առաջաբանում Ջամալազադեն պահանջում էր «գեմոկրատացնել լեզուն»: Նա գտնում էր, որ ըն-դարձակելով դպրոցական լուսավորության ցանցը, և գրագիտու-թյունը տարածելով երկրում, նպատավոր պայմաններ կստեղծվեն լեզվի ու գրականության զարգացման համար:

Գրողը այն կարծիքին էր, որ լեզուն գտնվում է հարատև վերա-նորոգման ու փոփոխման պրոցեսի մեջ, հարկավոր է ճիշտ կռահել ժամանակի պահանջը միայն և այդ դեպքում կլասիկ պարսկերենից հեշտությամբ կարելի է անցնել նոր ժողովրդական խոսակցական պարսկերենին:

Ջամալազադեն իրավամբ գտնում էր, որ գրական լեզվի նորոգ-ման, կատարելագործման ու հարստացման ամենագործուն միջոց-ներից մեկն է գեղարվեստական արձակի ժանրերի, ամենից առաջ, վեպի զարգացումը:

Ոչ մի բառարան չի կարող անել այն ինչ՝ վեպը: Բացի դրանից վեպը իր մատչելիությամբ, մարդկանց գաղափարները, զգացմունք-ները, գործողությունները ի ցույց դնելու գեղարվեստական լայն հնարավորություններով, կարող է ոչ միայն գիտությունը մոտեցնել հնարավորություններով, կարող է ոչ միայն գիտությունը մոտեցնել մարդկանց, այլև լեզուն մոտեցնել ժողովրդին: «Մեր գրողներն ընդ-մարդկանց, այլև լեզուն մոտեցնել ժողովրդին: «Մեր գրողներն ընդ-հանրապես, — ասում է Ջամալազադեն, — իրենց արժանապատվու-թյունից ցածր են համարում գեղարվեստական արձակով զբաղվելը: Եթե գրում են էլ, ապա Սաադիի «Գուլեստանից» ավելի հեռու չեն գնում»: Արհամարհելով խոսակցական լեզուն, նրանք ստեղծում են էպիգոնային երկեր՝ շարքային ընթերցողին անմատչելի լեզվով: Ահա թե ինչու նրանք և ժամանակակից իրանցիները իրար չեն հասկա-նում:

Ջամալազադեի «Լինում է չի լինում» գիրքը արագորեն տարած-վեց և մեծ հաջողություն գտավ Իրանում: Ժողովածուի հենց առա-ջին «فارسی شکر است» (Պարսկերենը քաղցր է) պատմվածքում հեղինակը պահանջում է վերակառուցել գրական լեզուն, նա վճռա-կանորեն դատապարտում է այսպես կոչված «ղասական ոճը», որը տարածված էր միայն գիտնականների նեղ շրջանում:

Պատմվածքում խոսվում է այն մասին, թե ինչպես էնզելի (այժմ Փեհլևի) քաղաքի տեղական իշխանությունները ապօրինի բանտ են նետում շորս բոլորովին անմեղ մարդկանց: Գրանցից մե-կը երիտասարդ Ռամազանը, որ դուրս է եկել ժողովրդի ծոցից, բո-ղոքում է ոստիկանների կամայականության դեմ. նախ և առաջ նա ուզում է իմանալ, թե ինչի համար են իրեն նետել մութ ու խոնավ փայտանոցը: Մթուժյան մեջ նկատելով մոլլային և համոզված լի-նելով, որ այդ «գիտնական մարդը» կբացատրի իր դժբախտության

«یکی بود و یکی نبود», ۱۳۳۳, ص ۱۳

պատճառը, նա մոտենում և դիմում է նրան: Մոլլան պատասխանում է, բայց նրա «վերամբարձ ուժից» Ռամազանը ոչինչ չի հասկանում: Մոլլային խելագարված համարելով՝ նա սարսափահար մի կողմ է քաշվում: Ապա տեսնելով «Ֆարանգուն», որը անկյունում նստած, կարգում էր մի ինչ-որ գիրք, Ռամազանը նույն հարցը տալիս է և նրան: Վերջինս ավելի անհասակնալի պատասխան է տալիս՝ խոսքը համեմելով ֆրանսերեն արտահայտություններով և բառերով. «Արսուլուման շիզի նեմիյարամ, նե շիզի պուզեթիվ, նե շիզի նեգաթիֆ» (Բացարձակապես ոչ մի բան չեն գտնում, ո՛չ դրական, և ո՛չ բացասական): Այդ «Ֆարանգին», որին Իրանում կոչում էին «Շոքոլի», (բարձր օձիք կրող), ունի ինքնագոհ տեսք: Նա Ռամազանին պատասխանում է արհամարհանքով, ամեն կերպ աշխատելով ցույց տալ իր գիտելիքներն ու կուլտուրան: Բայց Ռամազանը նրա ասածից էլ ոչինչ չի հասկանում: Նա տարակուսանքի մեջ է:— Եթե սրանք իրանցիներ են, ապա ինչու չեն խոսում մարդկային լեզվով, — բացականչում է նա:

Ստեղծելով սոցիալական վարի խավերից դուրս եկած հերոսի կենդանի կերպարը, Ջամալզադեն նրան հակադրում է «գիտնական» մոլլային և «կրթված ֆոքոլիին», որոնք բոլորովին կտրված էին ժողովրդից: Իր քննադատությունը հեղինակն ուղղում է ինչպես ժողովրդական լեզուն արհամարհող մարդկանց, այնպես էլ բոլոր ներանց դեմ, ովքեր Եվրոպայում որոշ մակերեսային գիտելիքներ ձեռք բերելով, իրենց համարում էին «կուլտուրական» մարդիկ և բամհարանքով են նայում ժողովրդական ներքնախավերին: *رجل سیاسی* (Քաղաքական գործիչ) վերնագրով երկրորդ հայտնի պատմվածքը նվիրված է քաղաքականության հարցերին:

Ջամալզադեն վարպետորեն ստեղծում է բամբակ զգող մի աղբատ մարդու կերպարը, որը հետո դառնում է բաղմունքյան քաղաքական կուռքը: Շեյխ Ջաֆարը (այդպես է գլորարի անունը) ելույթ ունենալով մեջլիսի քաղաքականությունից դժգոհ ժողովրդի առաջ, հայտարարում է. «Եթե շահն էլ շօգնի, մենք նրան զահրնկեց կանենք»<sup>8</sup>: Անցնելով բաղմունքյան գլուխ, նա գնում է մեջլիս, որպիսով իր և ժողովրդի պահանջները ներկայացնի: Այդ մասին գեկուցում են մեջլիսի անդամներին: Ջաֆարին ներս են հրավիրում: Գրողը համառոտ, բայց հոգեբանական ճշտությամբ ուրվագծում է Ջաֆարի հուզմունքը: Ներս մտնելով մեջլիս, նա այնպես է շփոթվում, որ

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

նույնիսկ կորցնում է մի կոշիկը: Բայց վախի ու տարակուսանքի մեջ են նաև դեպուտատները. նրանցից մեկը խնդրում է Ջաֆարին սանձահարել ամբոխին՝ փոխարենը խոստանալով կատարել ժողովրդի բոլոր պահանջները:

Հույս չունենալով, որ ինքը ի վիճակի է այդ խնդիրը իրագործել, Ջաֆարը դուրս է գալիս շենքից և դարմանքով նկատում, որ բաղմունքյունը ցրվել է: Ինքնագոհ ժպիտով նա քայլերն ուղղում է դեպի տուն, որպեսզի կնոջը հաղորդի, որ ինքը դարձել է «քաղաքական գործիչ»: Հետևյալ օրը կատարվածի մասին գրում են մայրաքաղաքի բոլոր թերթերը, որոնք Ջաֆարին գովում, երկինք են հանում՝ համարելով նրան ազգի երազանքների ու ձգտումների արտահայտիչ. Ջաֆարը դառնում է հայտնի գործիչ: Նրան գրվատում են որպես «Իրանի ժողովրդի քաջակորով որդի, որպես հայրենիքի ազատության ու անկախության պաշտպան»: Նրա մոտ շարունակ գալիս են թղթակիցներ և, անվանելով նրան մերթ «հայրենիքի հայր», մերթ «դարաշրջանի Պլատոն», մերթ «ժողովրդի իսկական առաջնորդ», խնդրում են տալ «ինտերվյու», թեև Ջաֆարը գաղափար անգամ չուներ, թե ինչ բան է այդ «ինտերվյուն»:

Երբ բամբակ թակողը մոտիկից ծանոթանում է քաղաքական մեքենայությունների կեղտոտ միջավայրին՝ հիասթափվում և հեռանում է քաղաքական ասպարեզից:

Ի դեմս Ջաֆարի՝ Ջամալզադեն ծաղրում է ստոր պոլիտիկանին, որը իր դեմազոգիկ ելույթներով դյուրահավատ մարդկանց գցում է մոլորություն մեջ: Ունենալով «աղնիվ քնավորություն»՝ Ջաֆարը շատ շուտով հասկանում է, որ մեջլիսը իր տեղը չէ: «Պատգամավորի մի քանի ամսվա աշխատանքը համոզեց ինձ, որ դա վրտանգավոր գործ է: Թեև լավ են ապրում, բայց մարդը իրեն միշտ էլ պետք է մարտականորեն տրամադրված աքաղաղի պես պահի և շարունակ բռնի մերթ խանի, մերթ վեզիրի ոտքից»<sup>9</sup>:

Պատգամավորի գործունեությունից հրաժարվելուց հետո, նա ստանում է նահանգապետի պաշտոն և ապրում է, ինչպես ինքն է ասում, հանգիստ ու հարմարավետ պայմաններում՝ աղմուկից հեռու:

Ջամալզադեն մերկացնում է կաշառքի հոտն առած այդ նոր պոլիտիկանի գարշելի էությունը: Ժողովրդի առաջ իր վարկը ամրապնդելու համար, Ջաֆարը մեջլիսի մոտ հավաքված բաղմունքյան

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 46:



պատմում է, թե ինչպես Խաթան-Օս-Սալթանեն (մեծ վեզիրի պաշտոնի թեկնածուներից մեկը) կաշառք է առաջարկել իրեն. նա նույնիսկ ցույց է տալիս փողով լի մի քսակ և կանչելով իր աշակերտին՝ Հաշեմին հրամայում է տանել այն և հանձնել տիրոջը. «...ինձ էլ են ուզում... դավաճան դարձնել...»<sup>10</sup>, — չքմեղ ձևանալով ասում է նա: — Ես այդպիսի փողեր շատ եմ տեսել և եթե հարյուր հազար թումանի փոխարեն, որ բռնի կերպով ուզում են կոկորդս կոխել, հինգ հարյուր հազար էլ տան, ես էլի հայրենասիրության ճանապարհից չեմ շեղվի»<sup>11</sup>: Զաֆարը ընդգծում է, որ հնում աղքատներն էին կաշառքներ տալիս ազնվականներին, շեյխերին և մուլաներին, իսկ հիմա, սահմանադրության հաստատման ժամանակից ի վեր, ընդհակառակը, խաները, մինիստրները և կառավարիչներն են կաշառքներ տալիս իրենց ենթակա մարդկանց: Սա, ըստ էության, մեկնելով ճշմարտությունը, դեմագոգիկ մի հայտարարություն է, որ Զաֆարը կատարում է՝ մեջլիսի պատգամավորների և կաշառակեր կառավարողների շահերը պաշտպանելով:

Զամալզագեն պատմվածքում քննադատում, ծաղրում է խաբեբայության քաղաքական սիստեմն ու ժողովրդի գույքի հափշտակումը: Օրինականության ու հսկողության բացակայությունը երկրում նպաստավոր պայմաններ են ստեղծել ամեն տիպի մոլթ տարրերի գործունեության համար: Մեջլիսի պատգամավորներ են դառնում ստոր, ցեխահոգի անհատներ ու կարիերիստներ, որոնք հետպնդում են շահատենչ նպատակներ և ձգտում են փառքի ու հարբստության: Նրանք հաճախ են խոսում դեմոկրատիայի ու հայրենասիրության մասին նրա համար, որպեսզի մոլորության մեջ զգեն դյուրահավատ մարդկանց, և գլուխ բերեն իրենց անձնական գործերը: Մեջլիսի պատգամավորներից և ոչ մեկը չի հետաքրքրվում հայրենիքի ու ժողովրդի բախտով: Գլխավորը նրանց գործունեության մեջ անձնական շահն է, հարկավոր է ունենալ միայն ճարտարություն ու խորամանկություն:

Ժողովածուի մյուս պատմվածքն է «دوستی خاله خرسه» (Մորաբույր արջի ընկերությունը): Սա թույլ և միտումնավոր կերպով գրված պատմվածք է, որի գործողությունը տեղի է ունենում Առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, երբ ռուսական զորքերը գտնվում էին Իրանի հյուսիսային շրջաններից մեկում: Հե-

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 57:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 58:

ղինակը պատմում է մի խումբ ճանապարհորդների մասին, որ մաքսատան կայանից գնում էին Քերմանշահ: Նրանց հետ գնում էր և Հաբիբ Օլահ անունով մի երիտասարդ:

Յուրա ձմեռ էր, մարդիկ սառչում էին, բայց շարունակում էին իրենց ճանապարհը: Հանկարծ լսվում է մի մարդու հառաչանք: Յուրգոնը կանգնում է: Հաբիբ Օլահը իջնում է ֆուրգոնից, վազում «յդ մարդու մոտ: Պարզվում է, որ դա վիրավորված ռուս կազակ է: Հաբիբ Օլահը օգնում է, որ նա բարձրանա ֆուրգոն: Անմիջապես կապում են նրա վերքը, օղի են խմեցնում և շարունակում են ճանապարհը:

Ստանամանիքը շարունակում էր մոլեգնել: Հաբիբ Օլահը իր մուշտակով ծածկում է ցրտահար եղած ռուս զինվորին: Զինքը դանդաղորեն առաջ են շարժվում, մարդիկ բողբոլում են, բայց ֆուրգոնչին ուշադրություն չի դարձնում նրանց բողբոլներին: Այն ժամանակ նույն Հաբիբ Օլահը հանում և կառապանին վճարում է երկու հազար դրան, որպեսզի նա ձիերը ավելի արագ քշի: Կազակը, տեսնելով փողերը, աչքերն ազահաբար սեեռում է Հաբիբ-Օլահի քսակին:

Հասնում են մոտակա ամրոցը, ուր խարույկի շուրջը հավաքված կազակները տաքանում էին ու երգում: Վիրավորված կազակը հենց որ լսում է յուրայինների խոսակցությունը, ուրախանում և ձայնում է նրանց: Զինվորները վազելով մոտենում են: Կազակը ինչ-որ բան է փսփսում նրանց ականջին: Նրանք Հաբիբ Օլահին քաշ տալով տանում են, փողերն առնում ու զնդակահարում՝ պատճառաբանելով, որ նա իբր վատ էր վարվել վիրավորված կազակի հետ:

Պատմվածքի կենտրոնական հերոսը՝ Հաբիբ-Օլահը օժտված է դրական գծերով: Նա գեղեցիկ է, բարձրահասակ ու վայելչակազմ, բարեպաշտ ու ողջախոհ, ունի մարդկային ամենաառաքինի հատկությունները: Զյուն-ձմռանը Հաբիբ-Օլահը անշահախնդիր օգնություն է ցույց տալիս ռուս զինվորին՝ իր թշնամուն, և փրկում է նրա կյանքը: Նա ինքը սառչում է ջրոցից, բայց իր մուշտակով փաթաթում է վիրավոր կազակին, որպեսզի վերջինս չմրսի:

Թունոտ և ատելություններ չի այս պատմվածքը գրված է միտումնավոր նպատակայնությամբ: Գարշելի ցինիզմը, որով ազավազվում է իրականությունը, թթու նացիոնալիզմը և մոլեգին ռուսատյացությունը, զրոգին մղել են հայոյախոսության: Նա չի խնայում ոչ մի գույն ռուսներին վարկաբեկելու համար: Նա կեղծում է փաստերը և պատմական իրականությունը:

Արտահայտելով կղերա-ավատական վերնախավերի և նացիո-նալիստական բուրժուազիայի տրամադրությունները՝ Զամալզադեն, փաստորեն, հրահրում է աշխատավոր իրանցու ատելությունը կով-կասյան ժողովուրդների ազատարարի հանդեպ: Եվ սա արվում է ոչ թե ի սեր հայրենիքի և ժողովրդի, այլ ի սեր այն արևմտյան քաղա-քական կողմնորոշման, որ ունեն Զամալզադեն:

Չորրորդ պատմվածքը կոչվում է «درددل ما قربان علی» (Մոլլա Ղորբան Ալու վիշտը): Ի տարբերություն ժողովածուի բոլոր պատմվածքների, սա ամենահոգեբանական պատմվածքն է: Հեղի-նակն այստեղ աշխատում է բացահայտել մարդու հուզաշխարհի բո-լոր նրբությունները: Հաջին՝ մոլլա Ղորբան Ալու ծանոթը, աչքի է ընկնում իր համեստությամբ, բարեպաշտությամբ և առաքինու-թյամբ: Նա իր կնոջ ու աղջկա հետ վարում է մեկուսացած կյանք: Բայց ահա վրա է հասնում դժբախտությունը՝ աղջիկը հիվանդանում է: Աղջկա ապաքինումից հետո, հայրը, իր տված խոստման համա-ձայն, հրավիրում է մոլլա Ղորբան Ալուն, որպեսզի՝ սա շաբաթը մեկ անգամ, հինգ ամիս շարունակ տանը ղուրան կարդա:

Երեք շաբաթ անց, երբ մոլլան տանից դուրս էր գալիս, աղջիկը մոտենում է նրան՝ վճարելու համար ընթերցման վարձը: Ղորբան Ալու ձեռքը հուզմունքից դողում է և փողերը թափվում են գետին: Աղջիկը հակվում է, որ փողերը հավաքի, նրա շաղրան (ծածկոցը) կպչում է վարդի թփին. մոլլան տեսնում է աղջկա դեմքը. նա ապ-շում է տեսած գեղեցկությունից: Առանց սպասելու փողին, մոլլան տնից դուրս է վազում:

Այնուհետև հեղինակը պատկերում է մոլլայի տառապանքները: Նա կորցնում է իր հանգիստը: Դա այնքան ուժեղ է ներգործում նրա կնոջ վրա, որ վերջինս հիվանդանում է և մեռնում: Վախճանվում է և հաջու աղջիկը: Հաջին խնդրում է մոլլային, որ ղուրան կարդա աղջկա դիակի վրա: Նա համաձայնում է, բայց ուզում է մի անգամ ևս նայել աղջկան: Այդ նպատակով գիշերը մտնում է մզկիթ և փոր-ձում համբուրել աղջկան դագաղի մեջ: Հենց այդ պահին ետևից մի ուժգին հարված նրան տապալում է գետին: Ուշքի գալով՝ նա տես-նում է պահակախմբին: Մոլլային կապտում ու բանտ են նետում:

Պատմվածքի կենտրոնում կանգնած է հիսուն տարեկան մոլլա Ղորբան Ալին: Նա սիրահարվում է կուրորեն. ոչինչ չի նկատում իր շուրջը, կորցնում է հանգիստը, քունը, տանջվում ու շարշարվում է: Նույնիսկ սիրելի կնոջ մահը նրան չի զգաստացնում:

Հոգեբանական մանրամասների մեջ Զամալզադեն պարզապես վարպետ է: Ռոմանտիկական մեղեդին, որ հնչում է հիանամյա մու-լայի սիրո պատմության մեջ՝ որպես վրիպված զգացմունքի ողբեր-գական ըմբռնում, տխրությամբ է համակում ընթերցողին: Բայց Զամալզադեն չի կարողանում խույս տալ, այս դեպքում արդեն, ու-մանտիկական սյուժեի անխարիսխ բնավորությունից: Մեռնում են մարդիկ հեղինակի ցանկության համաձայն և իսկությունը դադա-րում է ճշմարտանման լինելուց:

«بیله دیک بیله چغندر» (Անհեթեթություն) վերնագրով պատ-մվածքը ժողովածուի, անկասկած, ամենահետաքրքրական է: Դա սոցիալական խոր բովանդակություն ունեցող մի գործ է, որ-տեղ հեղինակը շատ սրամիտ կերպով ցույց է տալիս քսանական թվականների Իրանի հասարակական կյանքի արատները:

Պատմողը իրանցի է, բայց ապրում է Փարիզում: Նա համակված է հայրենիքի, հատկապես իրանական բաղնիսների կարոտով: Իմա-նալով, որ մի ինչ-որ բաղնիսպան եղել է Իրանում, փնտրում, գտնում է նրան: Բաղնիսպանն անձամբ ինքն է նրա մարմինը լվա-նում, և վերջինս դրանից իսկական հաճույք է ստանում: Այն հար-ցին, թե ինչու՞ էր գնացել Իրան և ինչու՞ էր նա այնտեղ զբաղվում, բաղնիսպանը պատասխանում է, որ ինքը Թեհրանում աշխատում էր որպես ութ միլիտարությունների խորհրդատու: Իրանցին ապշում է: Բաղնիսպանը թվարկում է այն միլիտարությունները, որտեղ, իրոք, աշխատել ու բարենորոգումներ է անցկացրել: Շարունակելով իր պատմությունը, բաղնիսպանն ընդգծում է, որ իր մեծ ծառայու-թյունների համար շահը նույնիսկ իրեն շնորհել է հատուկ տիտղոս, իսկ մեջլիսից ստացել է լայն լիազորություններ: Բաղնիսպանը կու-տակում է ահագին հարստություն, բայց Փարիզ վերադառնալիս ավազակները կողոպտում են նրան: Այժմ, սովամահությունից փրկվելու համար, հարկադրված վերադարձել է իր նախկին զբաղ-մունքին:

Բաղնիսպանը իրանցուն առաջարկում է կարգալ Իրանի, նրա հասարակական-քաղաքական կառուցվածքի ու բնակիչների իրա-վունքների մասին իր գրած հուշերը:

Ամբողջ պատմվածքի հիմնական կորիզը երրորդ գլուխն է, որ-տեղ բաղնիսպանը հանգամանորեն նկարագրում է այն ամենը, ինչ նա տեսել և արել էր Իրանում:

Ըստ բաղնիսպանի ասածի այդ երկրում ամենից առաջ ապշե-ցուցիչ տպավորություն է թողնում տղամարդկանց խիստ բացա-

սական վերաբերմունքը կանանց հանդեպ: Վերջիններս ապրում են ստրկիւհիների պես և իրավազուրկ են: Կանանց ճնշում են ոչ մի բանով չարդարացվող օրենքներն ու կրոնական նախապաշարմունքները: Նրանց այդ երկրում համարում են ստոր արարածներ:

Պատկերելով կնոջ ստրկական վիճակը Իրանում՝ Ջամալզադեն հանդես է գալիս որպես կնոջ ազատութեան ու ազատագրման ջերմ պաշտպան:

Բաղնիսպանը ապշել էր և այն բանից, որ երկրի բնակչության համարյա կեսը բաղկացած է հողերականներից, որոնք ման են գալիս սև դիմակներ հագած: Դրանք ողորմելի մարդիկ են, բոլորովին կտրված իրականութունից:

Իրանում տղամարդիկ իրարից տարբերվում են իրենց գլխարկներով: Հասարակական սանդուղքի վերևում կանգնած է շահի սուրբ «անձնավորութունը»: Նա հենվում է «Սև» ու «Սպիտակ» գլխարկավորների վրա: Սանդուղքի ներքին աստիճանի վրա գտնվում են «Գեղին» գլխարկավորները, որոնք իրենց ամբողջ կյանքում աշխատում ու կերակրում են «Սև» ու «Սպիտակ» գլխարկավորներին:

«Գեղին» գլխարկավորները այնքան տգետ են ու ճնշված, որ ոչխարների պես համակերպվում են իրենց ստրկական վիճակին, որովհետև ամենափոքր հասակից նրանց ներշնչում են այն միտքը, թե գոյություն ունեցող դրությունը նախասահմանված է աստվածային կամքով: Ստեղծելով երկրի ամբողջ նյութական հարստութունը, նրանք զուրկ են կյանքի ամենատարրական պայմաններից:

Այս պատմվածքը տողորված է դառն հեզանքով: Այդ հեզանքը հատկապես զրսևորվում է այնտեղ, որտեղ հեղինակը խոսում է «ազատութեան, եղբայրութեան ու հավասարութեան» մասին: Եվրոպայում, — ասում է Ջամալզադեն, — այդ լողունգներով միայն խոսում են, մինչդեռ Իրանում «Գեղին» գլխարկավորները լիովին «վայելում են ազատության, եղբայրության ու հավասարության պտուղները»: Նրանց հավասարութունը, օրինակ, արտահայտվում է նրանում, որ նրանք ազատ կերպով իրենց պատիվն ու կյանքը զոհաբերում են հանուն տիրող դասակարգերի ապահովության: Նրանցից ոչ մեկը չունի այն, ինչ ունի մյուսը, նրանք բոլորն էլ ազատ են ու սովամահ են լինում:

«Սպիտակ» գլխարկավորների խմբի մեջ մտնում են ամեն տիպի շեյխեր և ախունդներ՝ մուսուլմանական հողերականութեան վերնախավը: Նրանք մեծ հարգանք են վայելում խավարամիտ ու

տգետ մարդկանց մեջ: Այդ մարդկանց ճանաչում են չալմաններից, ուստի հենց որ նրանք «ձեռք են բերում կտորեղեն, փաթաթում են իրենց գլուխներին և նմանվում են մինարետի զագաթի արագիլի բնին»<sup>12</sup>, ժողովրդի այդ «հողերականները» կազմակերպում են կրոնական երթերի պատիվ Հուսեյնին՝ Իմամ Ալիի որդուն: Երթերի ժամանակ շատ «Գեղին» գլխարկավորներ դառնում են ինքնաձազկաման զոհեր: «Սպիտակ» գլխարկավորները ծծում են ժողովրդի արյունը և վարում են մակաբույժ կյանք: «Երբ ես ասացի, — շեշտում է բաղնիսպանը, — այո, ընդհանրապես տեսել եմ, որ «Սպիտակ» գլխարկավորների ձեռքերը կարմիր են ներկված. գուցե դա կապված է նրանց զբաղմունքի հետ, որի մասին դուք ասում էիք: Մեր իրանցին պատասխանեց՝ ոչ, դրանք ներկված են ժողովրդի արյունով»<sup>13</sup>, Այդ անբանները շեն աշխատում, բայց ապրում են փաթաթմանության մեջ: Նրանց հիմնական զբաղմունքը կաշառակերութունն է:

Երրորդ խումբը բաղկացած է «Սև» գլխարկավորներից, որոնց Իրանում անվանում են խաներ: Դա մի հատուկ արտոնյալ դաս է, որի ձեռքում գտնվում է ինչպես տեղական, այնպես էլ կենտրոնական իշխանութունը: Նրանք, ինչպես ասում են, լողում են յուզի մեջ: Բոլոր այդ մարդիկ բացարձակ օգտապաշտներ են: Նրանց գործողութունները պայմանավորվում է այն շահով, որը նրանք ստանում են ամեն մի գործից: Ի սեր հարստության նրանք պատրաստ են դիմելու ամեն մի ստոր միջոցի: Այդ անբան ազնվատոհմ մարդկանց բոլոր խոհերն ու շանքերը կարծես թե նվիրված են մի բանի՝ որ երկրում լինի խաղաղություն ու հանգստություն: Քանի որ մարդկանց դժբախտութունը, ամեն տեսակի տահաճութուններն ու ըմբոստությունները առաջանում են «փողի առատութունից», ուստի նրանք ոչ մի ետանդ չեն խնայում, որպեսզի թալանեն ու կողոպտեն մարդկանց և երկրում սահմանեն «կարգ ու կանոն»:

Տիրող դասակարգերի ժողովրդի նկատմամբ ցուցաբերած այդպիսի «հողատարութունը» Ջամալզադեի մոտ տողորված է սպանիչ հեզանքով: Այդ «հողատարութեան» դիմակի տակ նրանք, «Սպիտակ» գլխարկավորների հետ միասին, կողոպտում են ժողովրդին ու պետութեանը և անտարբերությամբ ոտնատակ են տալիս հենց իրենց իսկ սահմանած օրենքները:

«ويلان الدوله» «Վեյլան-օղ-Դոուլե» (Անապաստանը) պատ-

12 Նույն տեղում, էջ 110:  
13 Նույն տեղում, էջ 112:

մըվածքում Զամալզադեն ընդգծում է, որ «Վեյլան-օդ-Դոուլեն» այնպիսի մի բույս է, որ աճում է միայն իրանական հողի վրա<sup>14</sup>։

Վեյլան-օդ-Դոուլեն այնհայտ զբաղմունքի տեր մարդ է, ապրում է ուրիշների հաշվին։ Նա մշտական ապաստան չունի, գիշերում է մերթ մեկ, մերթ մի ուրիշ «ընկերոջ» մոտ։ Վեյլան-օդ-Դոուլեն անբան է ու ձրիակեր, բայց ճարպկորեն կարողանում է գործարար մարդ ձևանալ և խաբել մարդկանց։ Իր աներեսությունը նա բոլորին ձանձրույթ է պատճառում։ Մարդիկ խուսափում են նրանից։ Գիտակցելով այդ նա ասիիոն է ընդունում և վերջ տալիս իր կյանքին։

Մահից հետո թողած գրույթյան մեջ նա ինքն իրեն բնութագրում է որպես պնակալիզ և թափառաշրջիկ մարդ։

Վեյլան-օդ-Դոուլեն իր մեջ խտացնում է Իրանի տիրող դասակարգերի պորտաբույծ գծերը։ Նա արհամարհում է աշխատանքը, որը նրա կարծիքով միայն պետք է կատարեն «ստոր ծագում» ունեցող մարդիկ։ Պատմվածքը տոգորված է Իրանի կառավարող շրջանների հանցեին ուղղված քննադատություններով։

Նովելներում Զամալզադեն արտացոլում է Իրանի ֆեոդալական հասարակության ներքնախավերի կյանքը։ Նրա հերոսները հիմնականում դուրս են եկել ժողովրդական միջավայրից։ Խարազանելով բարձր դասակարգերի ազահությունը, ամբարտալանությունը, գոռոզությունն ու հոգեկան դատարկությունը և բացասելով ամեն տեսակ խաների ու ախունդների բարոյական նորմաները, Զամալզադեն պաշտպանում է մանր-բուրժուական դեմոկրատիայի իդեալները։ Գրողի քննադատությունը ելնում է լիբերալ դիրքերից և ուղղված չէ ֆեոդալական հասարակության հիմքերի դեմ։ Ընդհատ է, Զամալզադեի համակրանքը ժողովրդի կողմն է, բայց ժողովուրդը, նրա հասկացություններ, չի հանդիսանում պատմության շարժիչ ուժը։ Հասարակական զարգացման հարցերում նա, իր շատ նախորդների ու ժամանակակիցների պես կանգնած է գոյություն ունեցող սոցիալական հարաբերությունների բարոյական կատարելագործման տեսակետի վրա։

### բ. Քազեմիի «Սարսափելի Թեհրան» վեպը

«تهرآن مخوف» (Սարսափելի Թեհրան) վեպը<sup>15</sup> պատկանում է Մորթեզա Մոշեհի Քազեմիի գրչին։ Վեպն իր մերկացնող բնույթով

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 116։

<sup>15</sup> Վեպի առաջին մասը, մաս-մաս տպագրվում էր «ستاره ایران» (Իրանի աստղ) թերթում 1922 թ., մնացած մասերը լույս տեսան Բեռլինում 20-ական թվականների վերջերին։

ուրույն տեղ է գրավում քսանական թվականների պարսկական գեղարվեստական արձակի մեջ։ Այն աչքի է ընկնում իր սուր երգի-ծանքով, որն ուղղված է Իրանի արիստոկրատիայի, մեծատոհմ ազնվականության բարոյապես այլասերված ներկայացուցիչների դեմ։ Դա պարսկական գրականության առաջին լիարժեք սոցիալական վեպն է։

Վեպի առաջին գլուխներում հեղինակը ընթերցողին ծանոթացնում է իր հերոսների՝ Զավադի, Ֆառոխի, Մահինի և նրանց ծնողների հետ։ Ֆառոխն ու Մահինը իրար սիրում են մանկությունից։ Ներանք ազգականներ են, բայց նրանց ծնողները հասարակության մեջ գրավում են տարբեր դիրքեր։ Մահինի ծնողները հարուստ, բարձրաշխարհիկ մարդիկ են և արհամարհանքով են վերաբերվում հասարակական սանդուղքի ստորին աստիճանի վրա գտնվող Ֆառոխի ծնողներին։ Դրա համար էլ նրանք վճռականորեն դեմ են իրենց աղջկա ամուսնությունը Ֆառոխի հետ։

Մի անգամ, պարտիզայանի օգնությամբ, Մահինը և Ֆառոխը հանդիպում են և պարտեզում պատահաբար լսում Մահինի ծնողների խոսակցությունը։ Պարզվում է, որ հայրը մտադիր է աղջկան ամուսնացնել Շահզադե Սիավուշի հետ, հույս ունենալով, որ այդ ամուսնության օգնությամբ ինքը կստանա բարձր պաշտոն և կդառնա մեջլիսի անգամ։

Սիավուշը, ծագումով արիստոկրատ, բարոյապես այլասերված մի մարդ է։ Նա հասարակաց տների մշտական հաճախորդ է։

Սիավուշն էլ, իր հեթանոսական միջոցով ձգտում է վերականգնել իր քայքայված տնտեսությունը և վերադարձնել գրավ գրված հողերը։

Մահինին Ֆառոխից կտրելու նպատակով ծնողները որոշում են աղջկան մի ամսով Ղոմ ուղարկել։ Սակայն Ֆառոխը, որին Մահինը նախօրոք ամեն ինչ հայտնել էր, կարողանում է ճանապարհին հատորեն փախցնել աղջկան։ Այդ լուրը աղջկա հորը չի հուսահատեցնում։ Նա գտնում է փախստականների հետքերը։ Ֆառոխն ու Մահինը թաքնված էին Շեմիրանի գյուղերից մեկում, մի ծանոթի տանը։ Առավոտյան նրանց շրջապատում են ոստիկանները։ Դիմադրությունն անիմաստ էր։ Մահինի հոր՝ Ֆ... օս-Սալթանեի պահանջով ձերբակալվում է սիրահարներին ուղեկցող Զավադը, իսկ Ֆառոխն ազատ է արձակվում։

Հետագայում Ֆառոխն իմանում է, որ Զավադին մեղադրել են և դատապարտել վեց ամսվա բանտարկության։ Ֆառոխը միջոցներ

է փնտրում, որ ազատի ընկերոջը բանտից: Նա հարկադրված է լինում իր տան մի մասը գրավ դնել և ստացած 200 թումանը տալ Աղա Շեխխին, որպեսզի վերջինս միջնորդություն հարուցի ոստիկանապետի առաջ՝ Զավաղին ազատելու համար: Զավաղը ազատվում է բանտից:

Ոչ մի ուշադրություն չդարձնելով աղջկա դիմադրությունը Ֆ... օս-Սալթանեն կազմակերպում է նրա նշանադրությունը Սիավուշի հետ: Հրավիրյալների առաջ Մահինը ուշաթափվում է: Վրա հասած բժիշկը հաստատում է աղջկա հղիության փաստը: Մնողները Մահինին բուժելու պատրվակի տակ տեղափոխում են Շեմիրան: Ֆառուխը փորձում է այցելել նրան, բայց Շեմիրանի ճանապարհին ձերբակալվում է: Նրան հայտարարում են խելագար և բանտ են նետում գողերի հետ միասին:

Մահինը ունենում է տղա, բայց ինքը մահանում է ծննդաբերության ժամանակ:

Վեպի վերջին մասերում Քաղեմին նկարագրում է բանտարկյալների ծանր դրությունը: Նրանց ուղարկում են տաժանակիր աշխատանքների: Այդ դժբախտների մեջ է և Ֆառուխը: Նրան հաջողվում է փախչել ճանապարհից: Վերջում հեղինակը ցույց է տալիս նրա վերադարձը Թեհրան, որտեղ նա դաժանորեն վրեժ է լուծում իր բոլոր թշնամիներից:

Այսպիսին է ամենաընդհանուր գծերով վեպի սյուժեն: Ֆառուխի ու Մահինի սիրո պատմությունը Քաղեմին պատկերում է սոցիալական լայն ֆոնի վրա: Հեղինակը ընթերցողին մերթ տեղափոխում է մայրաքաղաքի օդքատ շրջանները, մերթ՝ հյուսիսային թաղամասերի ճոխություն մեջ թաղված հարմարավետ առանձնատները: Ճանապարհորդելով Թեհրանի լարիբինթոսներում՝ ընթերցողը, հերոսների հետ միասին, ընկնում է աղքատ թաղամասերի սրճարանային որջերը, հասարակաց տուն, ոստիկանություն և այլն:

Սրիտասարդների սիրո պատմությունը շատ հաճախ միահյուսվում է վուզահեռ գործողություններով, որոնցից չուրաբանչուրը, ըստ էության, մի առանձին ինքնուրույն պատում է, որոշակի սյուժեով ու բովանդակությամբ:

«Սարսափելի Թեհրան» վեպը ռոմանտիկ-արկածային վիպագրության նմուշներից է: Դեպքերն ու դեմքերը՝ ուրվազգծված են թուրքիկ հապճեպությամբ, հետաքրքրաշարժի ու խորհրդավորի ընդգծումով:

Քաղեմին վեպի մեջ մտցնում է խորհրդավոր կերպարներ ու էպիզոդներ, որոնք ընթերցողին ստիպում են լարված ուշադրությամբ հետևել ծավալվող դեպքերի ընթացքին: Խճողված ու երկարաբան նկարագրությունները, վիպական շատ դրվագների ձգձգվածությունը իջեցնում են վեպի դեղարվեստական արժեքը: Խորը հոգեբանական զննումների ու դիտումների պակասը ազդում է կերպարների հուզաշխարհի նկարագրության վրա, դարձնելով անարտահայտիչ ու պարզունակ: Այդ մասին է վկայում նաև վեպի մի փոքր գրասենյակային բնույթ կրող լեզուն:

Եվ այնուամենայնիվ «Սարսափելի Թեհրան» վեպում ճշմարտացիորեն արտացոլված է պարսկական իրականության մութ անկյունները: Վեպում հանդես եկած հիմնական ու երկրորդական կերպարների փոխհարաբերություններում բացահայտվում են իրանական կյանքի ռեալ հակասությունները, բարձրացվում են սոցիալական կարևորություն ունեցող հարցեր, առաջադրվում են գաղափարներ և մատնանշվում նրանց իրագործումը տանող ուղիները: Վեպը երիտասարդ սերնդի մեջ արթնացնում է ընդդիմամարտ տրամադրություններ, նպաստում հանրապետական գաղափարների համար մղվող պայքարին:

Վիպական գործողությունները ծավալվում են Ղաջարական դինաստիայի վերջին ներկայացուցիչ՝ Ահմեդ շահի տիրապետության տարիներին (1909—1925): Դրանք հիմնականում կատարվում են Թեհրանում: Իրանի մայրաքաղաքում վերնախավերի հարստության, փարթամության ու շքեղության, ապականված ու ալլանդակ բարոյականության կողքին, գոյություն ունի հասարակ ժողովրդի խոր աղքատությունը: Ժողովրդի ներկայացուցիչները ծանրաբեռնված են մի կտոր հաց հայթայթելու ծանր հոգսերով: Վեպի ամբողջ ընթացքում ընթերցողի առջև հանդես է գալիս երկու Իրան՝ ժողովրդական Իրանը և արիստոկրատական Իրանը:

Բոլոր լավ ու վաղիվ գծերը, մարդկային վեհ իդեալները կարելի է մարմնացած տեսնել մայրաքաղաքի հարավային՝ աղքատ թաղամասերի ներկայացուցիչների մեջ:

Բոլորովին այլ պատկեր է ներկայացնում Իրանի հարուստ խավերի աշխարհը: Դա կաշառակերության, գողություն, ոճրագործությունների աշխարհ է: Այդ աշխարհի բնակիչները և՛ մինիստրները, արիստոկրատները, ավատատերերը, նահանգապետները, և՛ ամեն տիպի պաշտոնյաներ հանդիսանում են անբարոյական սկզբունքների տեր մարդիկ: Նրանք գողեր, ձրիակելուներ, մարդասպաններ,

վաճառված մարդիկ են, լուսավորության թշնամիներ: Նրանց համար կյանքում ոչ մի սրբություն գոյություն չունի: Արհամարհելով աշխատանքը, նրանք ապրում են հարյուր հազարների դաժան շահագործման և ունեղրկման միջոցով: «Իհարկե, դրությունը վատ է, — ասում է Աշրաֆ Ալի խանը, — և դա չպետք է այդպես լինի, բայց ի՞նչ կարող ես անել. Մենք իրանցիներ ենք, ուրեմն մեր ճակատագիրն այնպիսին է, որ մեր մինիստրները պետք է լինեն գողեր ու դավաճաններ: Իսկ եթե գողեր ու դավաճաններ չեն, ապա ոչ մի բանի պիտանի մարդիկ չեն»<sup>16</sup>:

Մահինի հայրը ամբարտավան ու կարիերիստ մարդ է: Պատահական կերպով ստանալով մեծ ժառանգություն՝ այդ նախկին շքավորը, որպես կաշառք զոհաբերում է մի խոշոր գումար և մինիստրությունում գրավում բարձր պաշտոն: Նա իրեն համարում է «մեծ մարդ և կարևոր անձնավորություն»: Հենց դրա համար էլ կապերը խզում է իր բոլոր մերձավորների ու ազգականների հետ: Ֆ... օս-Սալթանեն համառորեն ձգտում է պետական բարձր պաշտոնների: Նա ոչ մի բանի առաջ կանգ չի առնում իր նպատակին հասնելու համար: Պատվին ու արժանապատվությունը, դիտությունն ու կրթությունը հասարակական իդեալները նրա համար հանդիսանում են դատարկ խոսքեր «նա (Ֆառսիբ—Ա. Բ.) ձանաչում էր մորաքրոջ ամուսնուն. գիտեր, որ նրա համար հայրենիք բառը դատարկ հնչյուն է»<sup>17</sup>:

Ֆ... օս-Սալթանեի կարծիքով աշխարհում գոյություն ունի միայն մեկ աստված՝ Մամոնան: Նա գտնում է, որ փողը հանդիսանում է բոլոր արժեքների շափանիչը: Փողից բացի, նա աշխարհում ուրիշ մի այլ բանի չէր հավատում: Ֆ... օս-Սալթանեն այնքան է կուրացած փառասիրությամբ, որ նույնիսկ հարազատ աղջկա մահը նրա գլխից չի հանում դեպուտատության մասին որոշող միտքը: «Նա եռանդուն կերպով դբաղվում էր» այդ հարցով<sup>18</sup>:

Հանդիսանալով ամուսնու արժանավոր ուղեկիցը՝ Ֆ... օս Սալթանեի կինը ամբողջ ժամանակ պատվում էր «բարձր ոլորտում» և կապված էր այդ աշխարհի գողերի ու խաբեբանների հետ, իսկ մնացած մարդկանց, առանձնապես աղքատներին, մարդ չէր համարում: Նրա զգացմունքները բոլորովին բթացել էին. նա զուրկ էր ջերմու-

<sup>16</sup> «Страшный Тегеран», 1935, Ташкент, кн. II, стр. 209.

<sup>17</sup> Նույն տեղում, գիրք 1, էջ 107:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, գիրք 2, էջ 38:

թյունից ու մարդկայնությունից. սիրո վրա, իր ամուսնու պես, նաչում էր անհոգի, փերեղակի աչքերով:

Դա մի հիմար ու տգետ կին էր:

Մայրաքաղաքի պերճաշուք շրջանների բնակիչների աշխարհը բնորոշում է միայն մեկ ամուսնություն՝ շահի վրա հենված ամուսնությունը: Ֆ... օս-Սալթանեն, իր աղջկա հետ ունեցած գրույցի ժամանակ, ասում է. «Աշխարհում ամեն ինչ հենվում է փողի վրա»<sup>19</sup>:

Նույն կերպ է մտածում և Ֆ... օս-Սալթանեի փեսացուն՝ Սիավուշը: Դա ամբողջապես փշացած ու այլասերված մի մարդ է, խաղամուլ, հարբեցող, կովարար ու անառակ: Խտացնելով իր մեջ անասնական բնազդներ ու կրքեր՝ նա ոտնատակ է տալիս կնոջ արժանապատվությունը՝ հասարակաց տներում փնտրելով զվարճություններ: Հեղինակը վառ դույներով պատկերում է Սիավուշին նահիգ խանումի հասարակաց տան մեջ: Քաղեմիի պատկերմամբ Սիավուշը իր մեջ մարմնացնում է իրանական բարձրաշխարհիկ հասարակության ծալրահեղ գոռոզությունն ու ամբարտավանությունը:

Բայց այդ աշխարհի ցինիզմի, խարդախության ու այլասերվածության զագաթնակետը հանդիսանում է Աշրաֆ Ալի խանը: Մորկվելով շահատենչության կրքերով և հմտորեն թաքցնելով իր ստոր նպատակները, նա ամուսնանում է մի հարուստ բնտանիքի աղջկա՝ էֆաթի հետ: Նրա ստորությունն ու սրիկայությունը կնոջ հանդեպ բացահայտվում է հարսանիքից անմիջապես հետո, երբ առաջին գիշերվա իրավունքը գիջում է իր պետին, որպեսզի նրա օգնությամբ հասնի բարձր կարիերայի: Գրողը զայրույթով նկատում է, որ այնտեղ, որտեղ մարդկանց մտածմունքները, վարքագիծն ու պահվածքը հենվում են տմարդի հաշիվների վրա, այդտեղ իսկական սեր չկա և չի կարող լինել: Այդ մասին հրաշայի կերպով խոսում է էֆաթի դրամատիզմով լի պատմությունը:

Աշրաֆ Ալի խանի եղբայրը՝ Ալի Ռեզա խանը, գրավում է շատ պատասխանատու դիրք ոստիկանական վարչությունում: Նա բանասարկուի «հատուկ տաղանդ» ունի, հանդես է գալիս որպես տիրող դասակարգերի շահերի արտահայտիչ և հավատարմորեն ծառայում է նրանց: Նրա ձեռքերը ներկված են ժողովրդի անմեղ զավակների արյունով, իսկ վերջիններիս միակ մեղքը կայանում է նրանում, որ «արքայազներ չեն, կապիտալ չունեն, և հենց դրա համար էլ դեմ են դուրս եկել հարուստների շահերին»:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, գիրք 1, էջ 30:

Սրբ Յառոխը, Զավադին բանտից ազատելու նպատակով, սպառնում է մերկացնել Աշրաֆ Ալի խանի բոլոր ստորոթյունները, խանը ցուցաբերում է լկաի անտարբերություն, որովհետև դիտել, որ իր թիկունքին սարի պես կանգնած է եղբայրը: Աշրաֆ Ալի խանի ամբողջ կյանքը շարաշահումների ու ոճրագործությունների մի բարդ շղթա է: Հենց դրա համար էլ նա «ազատվում է» հին պաշտոնից՝ նոր, ավելի բարձր պաշտոնի նշանակվելու համար:

Վեպում սուր քննադատության են ենթարկվում և հոգևորականության ներկայացուցիչները: Հեղինակի կարծիքով նրանց վարքագիծը ոչ մի ընդհանուր բան չունի կրոնի «սրբազան» սկզբունքների հետ, որի անունից նրանք շատ ճարպիկ կերպով քողարկում են իրենց նողկալի նամուրությունը և խաբում են տգետ, պարզամիտ մարդկանց: Միջամտելով մարդկանց աշխարհային գործերին, նրանք կառչում են իրենց անձնական շահերից, մինչև կոկորդը խրված են կաշառակերության մեջ և, առանց խղճի խայթ զգալու, թալանում են իրենց օգնությանը դիմող մարդկանց: Յառոխը Աղա Շեյխին տալիս է 200 թուման կաշառք, և միայն այդ ժամանակ վերջինս դնում է իր ստորագրությունը ոստիկանապետին զրված այն նամակի տակ, որի մեջ պահանջվում էր ազատել բանտից անմեղ Զավադին: Նույն Աղա Շեյխը, մեծ կաշառքներ ստանալով, գրություններ է գրում պրեմիեր-մինիստրին և առաջարկում է այս կամ այն անձին նշանակել նահանգապետ կամ դատարանի նախագահ:

Այս աշխարհում գործում է համապարտ երաշխավորության սկզբունքը՝ փոխադարձ պաշտպանության ու իրար փրկելու սկզբունքը: Փող, դիրք և «ուժեղ» ծանոթություն չունեցող մարդիկ դատապարտված են կործանման: Խնդրանքը, բողոքը, սպառնալիքը նրանց ոչինչ չեն կարող տալ. «Եթե ես աղմուկ բարձրացնեի, — ասում է Զավադը, — մենք կրնկնենք խայտառակ վիճակի մեջ: Եթե նույնիսկ գործը դատարան տալի, միևնույն է դրանից ոչինչ չէր ստացվի: Նրանք ֆոբոլիներ են, իսկ դատարանում նստած են միայն ֆոբոլիները, որոնք նրան կպաշտպանենին»<sup>20</sup>:

Այդպիսին են այդ գայլային աշխարհի օրենքները:

Վեպը բացահայտում է գրողի խոր համակրանքը ժողովրդի, առանձնապես գյուղացիության նկատմամբ: Ժողովրդի ներկայացուցիչները օժտված են զրական զծերով. նրանք աշխատասեր, ազնիվ, հյուրընկալ ու սրտաբաց մարդիկ են, անձնուրաց կերպով

նվիրված ընտանիքին ու հայրենիքին: Բարոյականության ու պատվի հարցերում խիստ բծախնդիր են և թանկ են գնահատում իրենց մարդկային արժանապատվությունը: Աշխատավոր Զավադը և նրան մոտ կանգնած մարդիկ՝ գյուղացիները, որոնք օժանդակում են Յառոխի փախուստին, իրենց հոգեկան ջերմությամբ հակադրվում են «բարձր ուղորտի» նամուրներին: Պատրաստակամություն հայտնելով բաժանել Յառոխի հետ զարե հացի վերջին կտորը, գյուղացի Ղոբբան Ալին ցուցաբերում է մի մարդասիրություն, որից անտեղյակ են վերնախավի ներկայացուցիչները: Այդ մարդիկ աշխատում են օր ու գիշեր, բայց միշտ էլ գտնվում են նյութական կարիքի մեջ և շնչասպառ են լինում ֆեոդալական Իրանի հեղձուցիչ մթնոլորտում: Նրանք տառապում և տանջվում են, իսկ կալվածատերերը իրենց պալատներում անձնատուր են լինում ուրախության ու հաճույքների: Գյուղացիք աշխատում են ձմեռը՝ ձյունների մեջ, ամառը՝ կիզիչ արևի տակ, իսկ կալվածատերերը երջանիկ կյանք են վարում ձմեռը՝ քաղաքային առանձնատներում, իսկ ամառը՝ քաղաքից դուրս գտնվող ամառանոցներում: Գյուղացիներին ամենից շատ տանջում, շարշարում են կառավարության ամեն տեսակի լիազորները, որոնց հաճախակի երևալուց դժբախտ աշխատավորների սրտերից արյուն է կաթում<sup>21</sup>:

Հեղինակի զաղափարական խոսափողը վեպում Յառոխն է: Որպես զրական հերոս՝ նա թույլ ու անզույն է, բայց հետաքրքիր են, անշուշտ նրա զարգացրած տեսակետները և ծավալուն քննադատությունը իրականության հանդեպ: Նա, իհարկե, խոսքի հերոս է. ֆեոդալական իրականության արատների նրա քննադատությունը գործնական ոչ մի ելք չի նշում: Դրանով էլ բացատրվում է, թե ինչու նա հաճախ ընկնում է սենտիմենտալիզմի մեջ, դանդաղում է թափածալից կյանքից և նույնիսկ լաց է լինում դառնորեն:

Վեպի առաջին մասերում Յառոխը զեռ պահպանում է «ժողովրդական գործի համար մարտնչողի» արտաքին տեսքը, բայց հետագայում նա միանում է վերնախավերի մտայնությանը և նրա նախկին հասարակական իդեալներից ոչ մի հետք չի մնում: Այժմ նա հանդես է գալիս «գլխավորապես որպես անձնական պատվի մարմնավորում և որպես նոր կարգի պահպան», մի կարգ, որը պետք է ճանապարհ հարթեր Ռեզա շահի դիկտատուրայի համար: Յառոխը եռանդազին նվիրվածությամբ ողջունում է այդ նոր կարգի

20 Նույն տեղում, գիրք 2, էջ 27:

21 Նույն տեղում, էջ 97:

մանիֆեստը, որը երեսուպաշտոնեն հայտարարում է «նախկին կառավարության անընդունակության ու ոչնչության», Իրանի պատմության մեջ սկսվող նոր դարաշրջանի մասին: Դժբախտ ժողովրդի լայն զանգվածները հավատացած էին, որ այժմ նրանց առջև բացվում է դեպի երջանկություն ու առաջադիմություն տանող լայն ճանապարհ, և որ Իրանը արագ քայլերով կզնա բուղաքակրթության ուղիով:

Երկրում ծավալվող հետագա ղեկավարը ամբողջապես հաստատեցին մանիֆեստի տված խոստումների սնանկությունը:

Համակրանքով պատկերելով իր գրական հերոսների աշխարհը, Քաղեմին այն հակադրում է նահապետականորեն բարացած ու դաժան սովորությունների աշխարհին, որի ներկայացուցիչներն են Մահինի ծնողները և ֆեոդալական ազնվականության այլ ներկայացուցիչներ: Նրանք դաստիարակված են ֆեոդալական աշխարհի հին օրենքների ու բարոյական նորմաների ոգով և գտնում են, որ դավաճանները լռելյայն պետք է ենթարկվեն ծնողների կամբին ու պահանջներին: Իրենց դաժան եսամոլությամբ ու կոպիտ վերաբերմունքով Ֆ... օս-Սալթանեն և նրա կինը սեփական աղջկան հասցնում են մահվան դուռը:

Ցառոխն ու Մահինը, որպես բարձրացող աշխարհի նոր մարդիկ, վճռականորեն ընդվզում են մարդու արժանապատվությունը ստորացնող հին իրավական նորմաների դեմ և ձգտում են իրենց կյանքը կազմակերպել ինքնուրույն կերպով՝ ազատ սիրո հիման վրա: Երբ Ֆ... օս-Սալթանեն աղջկա հետ ունեցած դրույցի ժամանակ ասում է, որ իրենք (ինքն ու կինը-Ա. Բ.) որոշել են նրան կնության տալ «հարուստ մարդու», Մահինը ցասումնալից տոնով նկատում է. «Այժմ ես հասկանում եմ, դուք ուզում եք ինձ դարձնել ձեր ազահության ու շահամոլության զոհը»<sup>22</sup>:

Սոցիալական հենարանից զուրկ երիտասարդների անզոր պայքարը ավարտվում է հին աշխարհի «հաղթանակով»: Երկու սիրահարվածների դրամատիզմով լի ճակատագիրը հաստատում է, թե որքան ուժեղ էին այն սովորություններն ու նախապաշարմունքները, որոնց դեմ կռվի էին ելել նրանք:

Քաղեմին մոռյլ գույներով է նկարագրում նահիզ խանումի հասարակաց տունը՝ ֆեոդալական ու բուրժուական աշխարհի այդ ամոթալի երևույթը: Կանայք ու օրիորդներ այնտեղ են բնկնում

տարբեր ճանապարհներով: Ոմանց այնտեղ ըջում, բերում է նյութական կարիքը, ուրիշներին՝ խաբված հավատը մարդկանց նկատմամբ, երրորդներին՝ Աշրաֆ Ալի խանի նման ստոր ամուսինների լարած որոգայթը: Նահիզ խանումի ցանցն ընկնում են թե՛ աղքատ, և թե՛ հարուստ ընտանիքներից: Հասարակաց տան չորս զոհերից ամեն մեկի կյանքն ու պատմությունը լի են ողբերգական էջերով: Աշրաֆի բարոյական անկումն սկսվում է տասներկու տարեկան հասակից, երբ նա դառնում է մի ունևոր ընտանիքի որդու հեշտանքի զոհը: Նույնը կատարվում է Ախթարի հետ տասներեք տարեկան հասակում: Աղղասին ծնողներն ամուսնացնում են մի քանի կին ու սիղե ունեցող «անատամ ալլանդակի» հետ: Նա խաբվում է իր զգացմունքների ու հույսերի մեջ:

Ազնվատոհմ ընտանիքի աղջկա՝ էֆաթի անցած կյանքը լի է ողբերգական ղեկավարով, որոնք իրենց դրոշմն են թողել նրա հոգեկան աշխարհի վրա: Իր ամուսնության առաջին իսկ օրվանից էֆաթը գիտակցում է, որ ընկել է բարոյական ոչ մի սկզբունք շունեցող մի մարդու ձեռք: Աղջիկը ներքուստ զայրանում, բողբոմ, ընդվզում է ամուսնու ստոր վարքագծի դեմ, բայց ի վիճակի չէ որևէ բան անել ի պաշտպանություն իր ոտնահարված պատվի: Նախապես կազմած պլանի համաձայն, սրիկային հատուկ սառը շրջահայացությամբ, ամուսինը կնոջն օգտագործում է փառքի ու հարստության հասնելու համար, իսկ նպատակին հասնելուց հետո, նրան դուրս է վռնդում տնից: Վերջինս դառնում է առուժախի առարկա և, ի վերջո, ընկնում է նահիզ խանումի հասարակաց տունը:

Կնոջ իրավագուրկ վիճակը, նրա շարքաշ ու տառապալից կյանքը, վերջապես բարոյական անկումը Քաղեմին կապում է Իրանի ֆեոդալական իրականության հետ: Վեպի բազմաթիվ էջեր լի են մեղադրանքներով, որոնք ուղղված են կնոջ արժանապատվությունը ստորացնող ու նրա պատիվը ոտնահարող օրենքների դեմ: Իր ժամանակի շատ առաջավոր գործիչների հետ միասին, Քաղեմին համարձակ կերպով բողբոմի ձայն է բարձրացնում ի պաշտպանություն կնոջ իրավունքների և վճռաբար դատապարտում է ֆեոդալական հասարակության զարշի սովորությունները: Հատկապես նա ըմբոստանում է «Թնը տարեկան աղջիկ երեխաներին» մեծահասակ տղամարդկանց հետ բռնի կերպով ամուսնացնելու և նրանց դժբախտացնելու ամոթալի սովորության դեմ: Հեղինակը համոզված է, որ միայն բուրժուա-դեմոկրատական կարգերի հաստատումը երկրում կլուծի կնոջ ազատագրության խնդիրը:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, գիրք 1, էջ 31:



Որպես տիպիկ բուրժուական մտածող, նա կնոջ էմանիսպացիայի հարցի լուծումը կապում է կյանքի ընկերոջ ազատ ընտրության իրավունքի հետ, չհասկանալով, որ իրավունքը ի վերջո արևտեսական հարաբերությունների իրավաբանական արտահայտությունն է հենց, և որ իրավունքը ձեռք բերելու համար նախ և առաջ հարկավոր է այդ հարաբերությունները փոխել: Քաղեմիի ֆեմինիստական հայացքները, այնուհանդերձ, առաջադիմական երևույթ էին այն ժամանակվա իրանական իրականության համար:

#### գ. Խալիլի և Գոուլաբաբադիի սոցիալական վիպակները

Արբաս Խալիլին իր ստեղծագործությունը համարյա ամբողջովին նվիրել է պարսիկ կնոջ դառը ճակատագրին:

Իսլամը ընդունելու ժամանակներից սկսած կինը Իրանում գրտնըվում էր բացառապես ծանր վիճակում: Բազմակնությունը օրինականացնող իսլամական կրոնը կնոջը դարձնում է միայն տնային ճորտուհի և կատարյալ կախման մեջ դնում ամուսնուց: Կրոնական անհեթեթ նախապաշարմունքները կնոջը դատապարտում են դժոխային գոյության խորհրդավոր էնդերունի՝ հարեմի պատերի մեջ մեկուսանալուն, որտեղ նա բոլորովին կտրվում է աշխարհիկ կյանքից և մշտապես տառապում:

Ֆեոդալական իրավական նորմաները կնոջը դարձնում են ամուսնու ստրկուհին: «Սարսափելի Քեհրան» վեպում մենք արգենտեսանք, թե ինչպես օգտվելով իր արտոնյալ դրությունից և իմանալով, որ իրավազուրկ կինը հնարավորություն չունի պաշտպանվելու, ամուսինը վաճառում է իր կնոջը, իսկ հետո թողնում բախտի քմահաճույքին: Սուլն ու ծայրահեղ կարիքը ազնվազարմ կնոջը մղում են անառակության ճանապարհը:

Այս բոլոր հարցերը լայնորեն լուսաբանվում են Արբաս Խալիլի երկերում: Նրա սոցիալական վիպակներից ուշադրության արժանի են «انتقام» «էնթեղամ» (վրեժ—1925 թ.) և «روزگار سیاه»

«Րուզեգարեսիահ» — (սև օրեր—1925 թ.) գործերը:

«Սև օրեր» վիպակում հեղինակը պատմում է մի երիտասարդ աղջկա ողբերգական կյանքի մասին: Աղջկա պատմությունը միահյուսվում է իր ընկերուհու դրամատիկական ու դառը հիասթափություններով լի պատմության հետ: Նրանք երկուսն էլ դառնում են սոցիալական դաժան պայմանների զոհեր:

Մի երիտասարդ, որ արտրված էր Քեհրանից և ապրում էր Քեհրանշահում, հանդիպում է թոքախտով հիվանդ մի աղջկա: Երիտասարդը օգնության ձեռք է մեկնում նրան, խնամում է և հուսադրում: Ապաքինումից հետո, աղջիկը պատմում է իր ապրած դառն ու ողբերգական կյանքի մասին:

Հարուստ ծնողների դուստր՝ նա ապրել և փայլուն կրթություն է ստացել մայրաքաղաքում: Հանդիպելով մի երիտասարդ գինվորականի՝ նա սիրահարվում է և ապա գառնորեն հիասթափվում, իմանալով, որ վերջինս խորտակել է իր ընկերուհու կյանքը: Աշխատելով մոռանալ նրան և սրտի ցավը՝ աղջիկը նվիրվում է ուսման: Բայց երիտասարդը կոպեղաբար գտել էր արգեն այն, ինչ իրեն պետք էր: Նա կարողանում է հուզիչ և սիրատուր նամակների օգնությամբ կտրել աղջկա համառությունը: Կապը նրանց միջև վերստին հաստատվում է: Աղջիկը սիրածին նվիրում է հորից նվեր ստացած ոսկյա ժամացույցը, փոխարենը ստանալով նրա ամաստ մատանին:

Նրանց գաղտնի հանդիպումները շարունակվում էին, երբ վրա է հասնում շարադետ դեպքը: Աղջկա հայրը մի կավատուհու մոտ տեսնում է իր ժամացույցը: Պարզվում է, որ երիտասարդը կոպեղաբար այն նվիրել էր մի պոռնիկ կնոջ, իսկ ևս էլ վաճառել կավատուհուն:

Աղջկա պատիվը փրկելու մտադրությամբ ծնողները նրան բռնի ամուսնացնում են մի նոր քվադիմոգոյի հետ:

Գրեթե նույնպիսի սյուժետային հենք ունի և «վրեժ» վիպակը:

Մայրը պատմում է մանկահասակ որդուն տառապանքներով լի իր կյանքի պատմությունը: Բռնությամբ, սուլթանի և վեզիրի պահանջով, հակառակ իր ցանկության նա ամուսնացել է Ռաշիդ փաշայի հետ, զրկվելով Ջամիլի մեծ ու իսկական սիրուց: Չսիրելով ամուսնուն, կինը, սակայն, հավատարիմ է նրան. նա խեղդում է իր մեջ Ջամիլի հանդեպ ունեցած դժգոհությունները և սիրածի նամակին պատասխանում է առաքինի և պատվախնդիր կնոջ առաքինող հպարտությամբ: Ջամիլը հոգեկան ծանր ապրումների պատճառով անկողին է ընկնում:

Սուլթան Համիդի հրամանով ձերբակալվում է Ռաշիդ փաշան՝ մեղադրվելով բռնատարաբուխության մեջ: Բանտարկված ամուսնու համաձայնությամբ՝ կինը այցելում է հիվանդ Ջամիլին և խնդրում ապաքինվելուց հետո, վրեժ լուծել բոլոր այն մարդկանցից, որոնք հնարավոր են դարձնում բռնի ամուսնությունները:

Սակայն Ջամիլը կործանվում է ավելի վաղ, քան կիրագործեր

իր մտադրությունները: Մի անգամ նա տեսնում է ինքնասպան եղած մի երիտասարդ հայուհու, որին լկեղ ու բռնաբարել էր թուրքական բանակի զնդապետներից մեկը: Ջամիլը վրեժ է լուծում այդ սրիկայից և ընկնում բանտ:

Կինն իր վեցամյա երեխայի հետ մնում է անօգնական. հանապազօրյա հացը վաստակելու այլ ուղի չուներ նա, քան անբարոյականության ուղին:

Երկու վիպակների հերոսուհիների կյանքը շատ բանով նման են իրար: Նրանք երկուսն էլ սոցիալական պայմանների զոհերն են, երկուսի վրա էլ ծանրացած են կրոնական և իրավական նախապաշարմունքները: Նրանք չեն հավատում նախասահմանությանն ու ճակատագրին, բայց և զուրկ են վճռականությունից, խաբված են իրենց հույսերի ու ակնկալումների մեջ: Կյանքը դաժանորեն ծաղրել է մարդկանց ու սիրո մասին ունեցած նրանց ոտմանտիկական պատկերացումները:

Արբաս Խալիլի ստեղծագործությունը համակված է խոր հոռետեսությամբ: Նրա պատկերացմամբ ամենուրեք տիրում է անբարոյականություն և ալլասերվածություն, որոնց հետևանքով աշխարհը կանգնած է անդունդի եզրին, և կործանումն անխուսափելի է:

Խալիլը թյուր պատկերացում ունի մարդու տեղի ու կոչման մասին հասարակության մեջ: Այն, ինչ հանդիսանում է ֆեոդալական հասարակության ծնունդը, գրողը ընդհանրացնում, դարձնում է տիեզերքի համապարփակ օրենք և աշխարհում ոչ մի լավ բան չի տեսնում. «Իմ աչքերը այնքան անմեղ էին,— ասում է «Սև օրեր» վիպակի հերոսուհին,— որ աշխարհն ինձ անարատ էր թվում. բայց այն, ինչ հիմա եմ տեսնում, հանդիսանում է անբարոյականության ու անառակության աղբյուրը»<sup>1</sup>. կամ «տիեզերքը ծայրից ծայր պարուրված է խավարով»—ասում է Ջամիլը («Վրեժ»): Եվ պատահական չէ, որ հեղինակը հետադաշում հեռանում է գրականությունից, իսկ 40-ական թվականներին անցնում է պեղծարարի լազերը:

Խալիլի հերոսները ինչքան շատ են շփվում մարդկանց ու միջավայրի հետ, այնքան ավելի է խորանում նրանց հիասթափությունը: «Սերը կյանքի էությունն է»<sup>1</sup>,— ասում է «Սև օրեր» վիպակի հերոսուհին, բայց մարդիկ ինչպե՞ս են վարվում նրա հետ: Նրանք այն ոտնահարում, խառնում են ցեխին: Հոռետեսությամբ համակված հերոսուհին բացականչում է, «Գնամ հեռանամ լեռների կիրճը

և անապատ... մեկուսանամ այս միջավայրից, որը լի է խաբեբայությամբ, կեղծիքով, հոգսերով ու հոգնածությամբ»<sup>2</sup>:

Այսպիսի մոռյլ եզրակացությունների հանգում է և հերոսուհու բնկերուհին, որը նույնպես իր կաշվի վրա փորձել էր կյանքի դառնությունները. «Մարդկային հասարակությունը փշացած է»<sup>3</sup>,— ասում է նա... «ո՛ւմից օգնություն հայցես: Բոլոր մարդիկ անխիղճ են ու անազնիվ...»<sup>4</sup>:

Այս ամենը նրան հասցնում են լիակատար հիասթափության. «Եվ իմ հոգին քարացավ,— շարունակում է նա,— խիղճս մարեց, իսկ լայնարձակ աշխարհն իմ աչքում դարձավ նեղ ու խավարապատ»<sup>5</sup>:

Նույն այդ մտքիվներով տողորված է և «Վրեժ» վիպակը, որտեղ հերոսուհին հենց ինքն է բացահայտում իր բարոյական անկման պատմությունը: Այստեղ ևս կինը իր նկարագրով կրավորական բնավորություն է: Այդ կրավորականությունը բխում է այն վիճակից, որի մեջ գրված է կինը իսլամական աշխարհում, գիտակցելով, որ ինքը չի կարող և իրավունք չունի պահանջել ազատություն և տղամարդկանց հետ հավասար իրավունքներ, նա դառնում է մի անզոր էակ, որը լոկ գանդատվում է դաժանությունից, մենակությունից, զժվարություններից, կարիքից և շրջապատող մարդկանց սառն անսարբերությունից:

Ջուլայի Նանան նույնիսկ իր անկման մեջ ցուցաբերում է հսարտություն և վրեժ լուծում «բարձր ոլորտի» մարդկանցից իր անկման համար: Խալիլի հերոսները այնքան են ճնշված սոցիալական նախապաշարմունքների ծանրության տակ, որ «հաշտվում են» իրենց բախտի հետ: Նրանք տրտնջում են և պասիվորեն բողոքում միայն, թեև կարծես թե հասկանում են, որ իրենց անկման պատճառը սոցիալական միջավայրն է. Ես դժգոհ եմ այս կյանքից,— ասում է «Վրեժ» վիպակի հերոսուհին,— բայց ի՞նչ կարող եմ անել. միջավայրն ինձ ստիպեց դիմելու այդ քայլին»<sup>6</sup>:

Եթե առաջին վիպակում գրողը պահանջագրում է սիրո լիակատար ազատություն, ապա երկրորդում նա հոչակում է բարոյական

2 Նույն տեղում, էջ 62:

3 Նույն տեղում, էջ 79:

4 Նույն տեղում, էջ 82:

5 Նույն տեղում, էջ 107:

6 «انتقام»، ص ٤١

<sup>1</sup> «روزگارسیاه» ص ٥١

պարտքի սկզբունքի կարևորությունը: Ճիշտ է, երկրորդ վիպակում ևս հերոսուհու զգացմունքների ու վերապրումների սենտիմենտալ նկարագրությունները գրավում են կենտրոնական տեղ, բայց դրա հետ միասին, հրաժարվելով ազատական սիրո փառաբանումից, հեղինակը պաշտպանում է կնոջ ամուսնուն հավատարիմ մնալու, պարտքի ու պարտականությունների զաղափարը: Իր սիրածին գրած պատասխան նամակում հերոսուհին՝ Վասիլե խանումը, հայտնում է, որ նա իր պատիվը ամեն տիպի կապերից ավելի թանկ է գնահատում և սիրում է ամուսնուն ոչ թե այն պատճառով, որ վերջինս բավական բարձր դիրք է գրավում հասարակության մեջ, ունի հարբատություն կամ գեղեցկություն, այլ նրա համար, որ նա իր ամուսինն է: «Նա ինձ համար հորից ու մորից էլ թանկ է,—ասում է հերոսուհին,— ահա թե ինչու ես ձեզ չպատասխանեցի»<sup>7</sup>:

Խալիլի վիպակներում զգացվում է Ժ. Ժ. Ռուսոյի «Նոր էլոպիզա, վեպի ազդեցությունը: Իհարկե, Խալիլի անունը, որպես գեղարվեստագետի չի կարելի դնել ֆրանսիական մեծ լուսավորչի անվան կողքին, բայց նրա վիպակների գաղափարներն ու կերպարները, անկասկած, ներշնչված են ռուսոիզմիով: Նույնիսկ Ռաշիդ փաշան ցուցաբերում է Վոլմարի մեծահոգությունը և կնոջը թույլ է տալիս, որ այցի գնա իր նախկին սիրածին՝ հիվանդ Ջամիլին, իմանալով, որ կինը հավատարիմ է իրեն:

Խալիլի վիպակներում կարմիր թելի պես անցնում է կյանքի ընկերոջ ազատ ընտրության գաղափարը, բայց այդ ազատ ընտրությունը պետք է լինի մտածված, թեթևամտությունը կարող է հասցրնել ողբերգական հետևանքների:

«Սև օրեր» վիպակի հերոսուհու ղոթախտություն մեջ ամենից առաջ մեղավոր են ծնողները, որոնք գտնվում են կրոնական նախապաշարմունքների և ազգային սովորությունների ազդեցության տակ և աղջիկներին ամուսնացնում են ինք, տասը կամ տասներկու տարեկան հասակում:

Գրողը վճռարար դատապարտում է այդ ոճրագործ սովորությունը և պահանջում է վերացնել այն, որովհետև դա քայքայում է բնտանական կապերը և հանգեցնում ողբերգական հետևանքների: Մարդիկ ամուսնանում են, ապահարզան են տալիս, նորից են ամուսնանում, նորից են ապահարզան տալիս: Այս բոլորից հետո կինը դառնում է սիղե, իսկ այստեղից դեպի պոռնկություն մի քայլ է միայն:

7 Նույն տեղում, էջ 34:

Խալիլին նույն վճռականությամբ ընդվզում է իսլամական կրոնի ներկայացուցիչների դեմ, որոնք աղջկան հարկադրում են ամուսնանալ առանց սիրելու: Այդ տեսակետից ուշադրավ են Վասիլե-Խանումի հոր խոսքերը. «Իսլամը,— ասում է նա,— որի շեյխը հարկադրում է ամուսնանալ, իսլամը, որի խալիֆը օրական կատարում է հազար տեսակ ոճրագործություններ, որոնցից ամենաշնչինը հանդիսանում է իմ՝ ղոթախտիս, աղջկան զոհաբերելու պարտականությունը, այդպիսի իսլամը ամեն տիպի անաստվածությունից էլ վատ է: Վաղ թե ուշ Օսմանական կայսրությունը, ինչպես և իսլամի հոգևորականությունը, կխորտակվի»<sup>8</sup>:

Խալիլի վիպակներում քննադատվում են և բժշկության ներկայացուցիչների տգիտությունը: Մենք արդեն տեսանք, թե ինչպես Ջեյն-ալ-Աբեդինը իր «օրագրում» կծու ծաղրի է ենթարկում ներանց: Նույն բանին ականատես ենք և «Սև օրեր» վիպակում, որտեղ Խալիլին ստեղծում է խաբեբա բժիշկների տիպական կերպարներ: Օգտվելով մարդկանց տգիտությունից, այդ հեշտ վաստակ ու երջանկություն փնտրող շառլատանները խաբում, թալանում են ժողովրդին: Բժիշկներից ոչ մեկը՝ ո՛չ հեքիմը և ո՛չ էլ «եվրոպական կրթություն ստացածը» երիտասարդ կնոջ հիվանդությունից ոչինչ չեն հասկանում, ինչպես և ոչինչ չեն հասկանում իրենց ընտրած մասնագիտությունից:

Եվրոպական բժշկի տգիտությունը հասնում է այն աստիճանի, որ թորախտով հիվանդին այսպես է ախտորոշում. «Նա ունի ջրգողություն, որ առաջանում է կեղտոտ ու անմաքուր ջրից»։ Ուստի հիվանդը միայն «թորած ջուր» պետք է խմի:

Գուշակող-բժշկի խուսակցությունը լի է անհասկանալի ու վերամբարձ բառերով, որոնք վերցված են արաբերենից: Նա երբեք և ոչ մի տեղ չի սովորել. «Ինչ ինչ մոտ ժառանգական է»,—ամբարտավան տոնով հայտարարում է նա: Լինելով կատարյալ տգետ, նա նույնիսկ գաղափար չունի աշխարհագրական հանրահայտ անունների մասին: Երբ Եվրոպայից եկած բժիշկը, նրան հանդիպելիս թվարկում է այն բազմաբերի անունները (Նյու-Յորք, Փարիզ, Ռեոլին և Ժնև), որտեղ ինքը իբր թե սովորել է և ստացել իր բժշկական կրթությունը, «գուշակող բժիշկը» համակվում է գայրույթով և բռունցքներով հարձակվում նրա վրա՝ ենթադրելով, որ նա հայհոյում է իրեն<sup>9</sup>:

8 Նույն տեղում, էջ 21—22:

9 «Սև օրեր», էջ 46:

Խալիլին իր ստեղծագործության մեջ բնութայինը և զրա գեղեցկութունները հակադրում է հասարակության ապականված կյանքին: Այդ հակադրության մեջ նույնպես հնչում են ուստիզմի արձագանքները: «Աշխարհումս ամեն ինչ գեղեցիկ է ու հիանալի բացի մարդուց, որն իր գեղեցկությամբ այլանդակ է, իսկ այլանդակությամբ հրաշալի: Նա կեցության պսակն է, բայց ինքն այլանդակ է»<sup>10</sup>:

Նույն այդ արձագանքներն զգացվում են և «انسان» (Մարդ — 1925 թ.) պատմվածքում, որը որոշ չափով փիլիսոփայական բնույթ ունի: Այստեղ հեղինակը նորից է անդրադառնում տղամարդկանց, կանանց ու երեխաների կյանքի ծանր պայմաններին: Վերացական սերն ու մարդկայնությունը իր մեջ խտացնող 70-ամյա ծերուկը ճամարտակում է դեպի երկնային երջանկությունը տանող ճշմարտության մասին, բայց այդ ճշմարտությունը համակված է անորոշությամբ, իսկ հեղինակի դատողությունները բուրբուխի կտրված են իրական հոգից և զուրկ են կոնկրետ բովանդակությունից:

Խալիլի շորրորդ վիպակը «اسرار شب» (Գիշերային գազանիքները — 1926 թ.), ըստ էության կրկնում է առաջին երկու վիպակների մոտիվները: Այդտեղ ոչ մի «թարմ» ու «նոր» միտք չկա: Նորից և նորից անդրադառնալով կնոջ ճնշված վիճակին, հեղինակը հերոսուհու բերանով շեշտում է, որ ծննդյան օրից մինչ ի մահ «կնոջը միշտ ուղեկցում են տառապանքներն ու վիրավորանքները: Կինն աշխարհում՝ ոչ, ոչ, ճիշտ շարտահայտվեցի, միայն արեւելքում և Իրանում, առաջվա պես շարունակ գժբախտ է: Մանկության ժամանակ նա գտնվում է գերության և բանտարկության մեջ, դառնում է հոր և մոր քամահարների առարկա: Ամուսնության ժամանակ նա դառնում է ստրուկուհի, ստոր ու դժբախտ արարած, իսկ երեխաներին խնամելիս, նրան ուղեկցում են թախիծն ու անքուն գիշերները»:

Խալիլին հասարակական կյանքի արատները մերկացնում է լիբերալ դիրքերից և դատապարտում է Իրանի բռնապետական ուժերը, որը ծնունդ է տալիս այդօրինակ արատների, «թող կորչի բռնակալ միապետը, կգա ժամանակ, երբ մենք նրան գահընկեց կանենք»<sup>11</sup>, — բանտի պաշտոնյաներից մեկի բերանով բացական-

չում է հեղինակը: Պետք է խոստովանել, սակայն, որ Խալիլի քննադատությունը աչքի չի ընկնում խորությամբ: Նա չի թափանցում սոցիալական հակասությունների էության մեջ, թեև նրա հերոսուհիներն ամեն քայլափոխի ի հայտ են բերում դժգոհություն և «բնգվզում են» կնոջ արժանապատվությունը ստորացնող և նրա ազատությունը կաշկանդող բարբարոս սովորությունների դեմ: Սակայն նրանց բունտարությունը կրում է ումանտիկական բնույթ և զուրկ է մարտականությունից, որն, անշուշտ, բացատրվում է Խալիլի հասարակական ու քաղաքական իդեալների սահմանափակությամբ: Չնայած դրան, կնոջ ազատագրման հարցի արծարծումը խամանակի գրականության մեջ բերեց թարմություն և նորություն: Հենց դրանով էլ բացատրվում է այն հակայական հաջողությունը, որ ունեցան Խալիլի երկերը Իրանում:

Տարվելով գրողի գազափարնեքով՝ ընթերցողները հաճախ ուշադրություն չէին դարձնում նրա վիպակների կառուցվածքի ու ոճի թերություններին: Մինչդեռ հենց այստեղ որոշակի կերպով արտահայտվում էր հին գրականության ավանդների կաշկանդող նշանակությունը: Հստակ կառուցվածքի բացակայությունը, խառնաշփոթ ծանր ոճը, սյուժեի ձգձգվածությունը դժվարեցնում են Խալիլի երկերի ընթերցումը:

\* \* \*

Իրանցի կնոջ ծանր դրությունը գտնվում էր և մի այլ գրողի Յահյա Գոուլաթաբադի ուշադրության կենտրոնում: Նա «شهر ناز» «Շահրնազ»<sup>12</sup> վիպակը նվիրել է այդ հարցին:

Գոուլաթաբադին լայն գիտելիքների տեր մարդ էր, բազմիցս ճանապարհորդել էր եվրոպական երկրներում և անձամբ ծանոթ էր լենինի հետ: Որպես բանաստեղծ նա գրական ասպարեզ է իջել դեռ 19 դարի վերջերին՝ արձագանքելով ժամանակի հրատապ հարցերին: Սակայն նրա ոտանավորները թույլ էին և ոչ մի նորություն չէին բերում: Իր գրական հնարավորությունները Գոուլաթաբադին փայլուն կերպով դրսևորում է արձակի մեջ: Այդ մասին վկայում է նրա «Շահրնազ» վիպակը:

Շահրնազը դաստիարակվել է հարուստ ընտանիքում, ապրել շքեղության մեջ: Միայն դաստիարակությունը նրան հպարտ ու ամ-

<sup>10</sup> «اسرار شب» — طبع ثالث، ۱۳۱۱، ص ۱

<sup>11</sup> «انتقام»، ص ۴۸

<sup>12</sup> Վիպակը գրվել է 1916 թ., հրատարակված է 1926 թվականին:

բարտավան է դարձրել: Տասնչորս տարեկան հասակում Շահրնազին ամուսնացնում են տասնութ տարեկան մի երիտասարդի՝ Լուշանգի հետ: Նրանք իրար երբեք չէին տեսել և ոչ մի գաղափար չունեին միմյանց արտաքինի ու բնավորության գծերի մասին: Նրանց ամուսնական կյանքը երկար չի տևում: Նորապսակները շուտով բաժանվում են, որովհետև իրենց ներքին աշխարհով բացարձակապես տարբեր մարդիկ էին:

Հետագայում Շահրնազին ամուսնանում է երկու անգամ ևս, սակայն հանդիպում է ձախորդության, կորցնում է հարստությունն ու կայքը:

Բոլորովին այլ ընթացք է ունենում Լուշանգի կյանքը: Խզելով իր կապերը Շահրնազի հետ՝ նա հեռանում է մայրաքաղաքից, տեղափոխվում է գյուղ, ամուսնանում է գեղջկուհի Փարիվաշի հետ և ապրում է բնության ծոցում երջանիկ կյանքով, հեռու քաղաքային ծխորից:

Այդպիսին է ընդհանուր գծերով վիպակի ֆաբուլան:

Գեպրերն ու իրադարձությունները ծավալվում են քաղաքային ու գյուղական կյանքի լայն ֆոնի վրա: Գրողը ստեղծում է սուր հակադրություններ՝ փաստորեն գյուղական կյանքը իդեալականացնելով: Վիպակին կցված առաջաբանի մեջ Գոուլաթաբազին փառաբանում է մարդկանց երջանկության աղբյուրը հանդիսացող բնությունը. «Բնությունը, — ասում է նա, — հանդիսանում է երջանկության ու հանգստության օրորոց: Բնությունը արարչի հզորության ու վեհության ցուցանիշն է: Բնությունը հանդիսանում է աստվածային փառքի հոյակապ պալատը, որը հոգնածության ու կարոտի տեղը չէ: Հապա որտեղի՞ց են այն բոլոր տառապանքներն ու աղետները, որոնք շրջապատում են մարդկային ցեղը: Դրանք բոլորը ծնունդ են առնում այն կեղտոտություններից, որոնք ապականում են անարատ բնությունը: Դրանք բոլորը բխում են այն անիմաստ պատկերներից ու նկարներից, որոնք քողապատում են բնության մաքուր դեմքը: Որքան պարզ լինի մարդկային կյանքը, այնքան ավելի այն կզառնա խաղաղ, որքան շատ տարածվեն արատներն ու պերճանք-չքեղությունները, այնքան ավելի խոր կլինեն մարդկանց տանջանքներն ու վշտերը»<sup>13</sup>:

Գրողի այս թեզի վրա է հիմնված վիպակի գաղափարական կոնցեպցիան: Բնությունը մարդկանց երջանկության հավերժական

աղբյուրն է: Բնության մեջ մարդը գտնում է հոգեկան անզորություն, ազատվում ձանձրույթից ու տխրությունից, հետևաբար անհրաժեշտ է ապուլ բնական կյանքով, բնության պահանջներին համապատասխան, ամեն մի շեղում բնության պահանջներից կարող է ողբերգական հետևանքների հասցնել: Գոուլաթաբազին կարծես հենց այդ միտքն է հաստատում՝ ուրվագծելով վիպակի կենտրոնական հերոսի կյանքի ուղին:

Շահրնազի դաստիարակությունը ընթացել է հակաբնական պայմաններում, կյանքի գործնական հարցերից հեռու, և նա, դրա հետևանքով, ռեալ պատկերացում չունի մարդկանց ու բնության մասին:

Դրա հետ միասին, տգետ ծնողները Շահրնազին ստիպում են ամուսնանալ մի մարդու հետ, որին նա բոլորովին չէր ճանաչում: Դա գրողի կարծիքով, երկրորդ շեղումն է բնության պատգամներից, որովհետև ամուսնության մեջ փոխադարձ սիրո բացակայությունը անխուսափելիորեն հանգեցնում է ողբերգական հետևանքների: Շահրնազի երեք անհաջող ամուսնությունները հիմնված են կոպիտ շահի վրա և նրան դատապարտում են դժբախտության ու մենակություն:

Այդպիսով, բնությունը ստեղծում է բոլոր պայմանները մարդկանց երջանկության համար, մինչդեռ նրանք իրենց չոր ու վատ գործերով ապականում են այն: Շքեղությունն ու ճոխությունը ծնունդ է տալիս արատներին, իսկ պարզությունն ու բնության մոտ կանգնած լինելը բարոյապես բարձրացնում է մարդուն:

Պատկերը լրացնելու նպատակով Գոուլաթաբազին վիպակում ստեղծում է կանացի մի այլ կերպար՝ գեղջկուհի Փարիվաշի կերպարը, որը հակադրվում է Շահրնազին: Վերջինից նա տարբերվում է իր աշխատասիրությամբ և եռանդով: Փարիվաշի կենցաղի պարզությունը, սերը գեպի կյանքն ու հասարակ մարդիկ, հեղուկությունն ու ողջախոհությունը նրան դարձնում է Լուշանգի անկեղծ սիրո առարկան: Ի դեմս նրա երիտասարդը տեսնում է մի աղջկա, որը համապատասխանում է իր իդեալներին:

Վիպակում յուրահատուկ տեղ է գրավում Լուշանգի կերպարը, որը հանդիսանում է հեղինակի դադափարների արտահայտիչը՝ նրա անցած կյանքի ուղին բաժանվում է երկու էտապի. իր կյանքի առաջին էտապը նա անց է կացնում քաղաքում՝ ծնողների մոտ: Այդ շրջանում նա գուրկ է եղել ինքնուրույնությունից՝ գերի ու հնազանդ ծնողների կամքին և ցանկություններին: Նրա դաստիարակությունը

<sup>13</sup> «شهر ناز»، ۱۳۰۵، تهران، ص ۲

քիչ է տարբերվել Շահրնազի դաստիարակությունից: Նա շնչահեղձ է եղել քաղաքային կյանքի հեղձուցիչ մթնոլորտում:

Հուշանգի կյանքի երկրորդ էտապը անցել է գյուղում: Բարբերի մաքրությունն ու սովորությունների պարզությունը, բնության ծոցում ապրող մարդկանց անկեղծությունն ու աշխատասիրությունը նրա վրա թողնում են մեծ ազդեցություն: Նա ամբողջապես կերպարանափոխվում է, դառնում կայտառ ու կենսուրախ: Բնության հետ մերձենալը նրան դարձնում է երջանիկ:

Իր հերոսի բերանով դատապարտելով քաղաքակրթությունից ծնունդ առած «քաղաքային կյանքի պայմանականությունները» Գոուլաթաբազին փառաբանում է մարդկանց բնական վիճակը: Տարբերությունը ապշեցուցիչ է: Գյուղում երեխաները մեծանում են միասին, նրանք մանկությունից զիտեն իրար. աղջիկներն ու տղաները հովիվներ են դառնում, միասին արածացնում են անասուններ, միասին հանգստանում ծառերի ստվերներում: Սրնդի վրա նվազելը նրանց ամենամեծ ուրախությունն է: Ահա թե ինչու նրանք կատարում են ձիշտ ընտրություն և վարում են երջանիկ կյանք: Քաղաքային կյանքը իր սովորություններով, բարբերով և մարդկանց նիստուկացի նորմաներով միանգամայն հակադիր է գյուղական պարզ կենցաղին: Գոուլաթաբազին մի որոշ չափով իղեալականացնում է գյուղը ու գյուղական սովորությունները, բայց նա իր նախորդների նման նույնպես նշավակում է թալանը, զոդությունը, պետական զուլքի հափշտակումը, շարաշահումներն ու կաշառակերությունը՝ ֆեոդալական կամայականության ու ապօրինության ամբողջ մղձավանջը: Ֆեոդալ-կալվածատերը տնօրինում է գյուղացիների կյանքն ու ունեցվածքը:

Ճորտ գյուղացին այս կամ այն քայլին կարող է դիմել միմիայն խանի գիտությունը ու թույլտվությամբ:

Քաղխուզան Հուշանգին ասում է, որ ինքը ստիպված էր տիրուջը մի դամբիկ նվիրել, որպեսզի աղջկան ամուսնացնելու թույլտվություն ստանա: «Եթե տերերը... չենդեին գյուղացիներին, մենք զոհ կլինեինք մեր կյանքից... բայց տերերը նեղում են գյուղացիներին»<sup>14</sup>:

Ժողովրդի կեղեքիչների հասցեին ուղղված մերկացնող բնագատությունը լավագույն ձևով բացահայտվում է Հաջիի Հուշանգի հետ ունեցած զրույցում: «Նրանց ո՞ր անարդարության մասին խոսեմ,— ասում է Հաջին:— Մի քանի տարի առաջ հարկերը ներկա-

յումս մեր վճարած հարկերի կեսից էլ պակաս էր: Աստիճանաբար դրանք ավելացրին մինչև որ երկու անգամ ավելի շատ դարձան և դեռ շարունակում են աճել: Եթե իմանալիք, որ այդ փողը մտնում է պետական գանձարանը և իրականում ծախսվում է երկրի բարեկեցության վրա, մեզ պարտավոր կհամարեինք և սրտով հոգով կտայինք: Բայց համոզված ենք, որ դրանք հոսում են անկշտում մարդկանց քսակները: Գյուղացին անտանելի տանջվում է, իսկ պետությունը դրանից ոչ մի օգուտ չի ստանում: Բացի այդ, հարկերը հաստատուն չեն: Մարդկանց եկամուտները հաշվի չեն առնվում: Ինչ որ սահմանված էր հնում հենց այդպես էլ հավաքում են առանց ուշադրություն դարձնելու այն բանի վրա, թե որ տնտեսությունն է քայքայվել, կամ որ տնտեսությունն է բարեկեցիկ դարձել:

Բարեկեցիկ դարձած տնտեսության տերը կամ քիչ հարկ է վճարում կամ էլ բոլորովին չի վճարում, մինչդեռ քայքայված տնտեսության տերը պետք է հարկ վճարի իր արդեն քայքայված տնտեսության համար: Բացի այդ, այս կողմերում կան հաշոդությանը բարգավաճվող կալվածքներ, որոնք պատկանում են արքայազններին և կեղեքիչ մուլաներին: Այդ գառան մորթիներ հագած գալերը ոչ մի պետական հարկ չեն վճարում: Նրանք կամ հանդես են գալիս դիտողի դերում, կամ էլ հաշիվներ են կատարում, իսկ կառավարությունը նրանց կալվածքներից հասանելիք հարկերը բաժանում, զնում է դժբախտ գյուղացիների վրա: Կառավարիչներն էլ, երբ դառնում են կալվածատերեր և զբաղվում հարկեր հավաքելով, որիչը նրանց ձևաբան է, իրենց կալվածքները հանում են հարկ վճարողների ցուցակից և հարկերը բաժանում, զնում են գյուղացիների վրա»<sup>15</sup>:

Գոուլաթաբազին արտահայտում էր մանր-բուրժուական ուժացող խավերի տրամադրությունն ու մտայնությունը: Հակադրվելով բուրժուականացող քաղաքին, գրողը «Դեսպի բնություն» իր վերադարձ կոչով իղեալականացնում էր գյուղական այն հարաբերությունները, որոնք ըստ էության դարավոր հնություն ունեին: Միայն նա հարցն այնպես էր պատկերացնում, որպես թե գյուղասիրական իր պոսթիկման հիմքում ընկած է բարենորոգված նահապետականության ավատական հարաբերությունների իղեալական պատկերացումը, մի պատկերացում, որի իրականացումով իրական կան գյուղը դառնալու էր դրախտային հովիվբազան այն ան-

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 198:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 157:



համբ ծերուկը,— ամբողջ հասարակությունը գտնվում է ճնշվածու-  
թյան մեջ, ապրում է տարօրինակ անհասնելիս վիճակում... Այս  
հասարակությունը և այս միջավայրը... հանդիսանում են մի մութ  
ու անձուկ բանտ... մարդկային բանականությունն այդ մոռյլ բան-  
տում կաշկանդված է... կարելի է ասել, որ այս երկրի վրա ոչ մի  
ազատ ու կենսուրախ մարդ չկա... Եթե,— շարունակում է ծերու-  
կին,— մարդիկ միանային և մտածեին ազատության մասին և ընդ-  
հանուր ջանքերով նպաստեին կուլտուրայի տարածմանը, այն  
ժամանակ այս մութ ու անձուկ բանտը (աշխարհը—Ս. Բ.) կարե-  
լի էր վերածել դրախտի:

Գժբախտությունն ու վիշտը, տառապանքներն ու շառչարանք-  
ները ուղեկցում են մարդկանց ամենահին ժամանակներից: Եվ այս  
բոլորը կատարվում է կուլտուրայի բացակայության, մարդկանց  
հետամնացության ու խոր մոլորությունների պատճառով<sup>16</sup> Իր  
մտքերը հաստատելու համար գրողը պատմությունից բերում է մի  
շարք օրինակներ: Սան՝աթիզադեի այդ իդեալական հասարակու-  
թյան մեջ չկա ոչ մի հարկադրող ուժ, որովհետև մարդկանց գործու-  
նեությունը ղեկավարվում է բարձր գիտակցությամբ: Այդ հասարա-  
կության մեջ մարդիկ մեկընդմիջ ազատված են անցյալի անեծ-  
քից: Փոխադարձ հարգանքն ու օգնությունը, մարդու հանդեպ ունե-  
ցած վստահությունը, ազատ սերը, անկեղծությունն ու բարքերի  
մաքրությունը, եղբայրությունը, հավասարությունն ու արդարու-  
թյունը դարձել են այդ բարձր դարգացած հասարակության բարո-  
յական անբակտելի սկզբունքները: Այդ աշխարհում մարդը գիտակ-  
ցում է իր վեհությունը: Մարդիկ հպարտությամբ երգում են. «Մենք  
մարդիկ ենք, մարդկային էակներ ենք. ճշմարտությունն ու սերը մեզ  
լույս է տալիս... մեզ բոլորիս իրար հետ կապում է եղբայրությունը,  
բոլորի հետ մենք բաժանում ենք հավասարությունը»<sup>17</sup>:

Ապագա հասարակության մեջ գոյություն ունեն դժանոցներ,  
բայց այդ դժանոցներում բուժում են այնպիսի «հիվանդանքի»,  
որոնք խախտում են իրենց պարտականությունները, ի հայտ են բե-  
րում հակամարդկային սովորություններ և տառապում են ուտես-  
տեղենի պաշարներ կուտակելու մոլորությամբ:

Սան՝աթիզադեի պատկերած իդեալական իրավակարգը, իհար-  
կե, ոչ մի ընդհանուր բան չունի գիտական սոցիալիզմի հետ: Նրա

հասարակությունը կտրված է իր նյութական արտադրական բազայից  
և այդ պատճառով այստեղ գործում է միամիտ հավասարության  
այն սկզբունքը, որ կիրառելի չէ ոչ մի տեղ և ոչ մի ժամանակ: Տնե-  
րը նման են իրար, ուտելիքը միօրինակ է, մարդիկ հազնվում են  
միատեսակ, երեխաները արտաքինով նման են իրար, նման են  
նույնիսկ նրանց ձայները, նրանք չունեն անուններ, նրանց կանչում  
են համարներով և այլն:

Գրողի իդեալները արտահայտում է ճգնավոր դերվիշը: Գեպի  
հեռավոր ապագա իր կատարած ճանապարհորդության ընթաց-  
քում նա սովորում է շատ բան: Կերպարանափոխվում է նրա հոգե-  
կան աշխարհը, նա գիտակցում է ճգնավորական կյանքի անհեթե-  
թությունը, համոզվում, որ դա ո՛չ իրեն և ո՛չ էլ հասարակությանը ոչ  
մի օգուտ չի բերել: Վճռականորեն դատապարտելով միայնակեցու-  
թյունն ու ճգնավորությունը՝ նա բացականչում է. «Գործ»: Գերվիշը  
այժմ ծարավի է հանրօգուտ գործունեության և սկսում է դրադիել  
հողագործությամբ: Նա իր մեջ հայտնաբերում է անսպառ եռանդ է  
ձգտում աշխատել ու կառուցել հօգուտ մարդկանց բարեկեցության.  
Ստեղծագործ, օգտաշահ աշխատանքի մեջ է տեսնում գրողը մար-  
դու բարձր կոչումը երկրի վրա: Գյոթեի (1749—1832) Վիլհելմ  
Մայստերը մոլորվում է երկար ժամանակ, սակայն նա անխոնջ  
կերպով որոնում է ճշմարտությունը, ուզում է ներթափանցել կյան-  
քի էություն մեջ և հասկանալ մարդու գոյության իմաստը: Նրա  
որոնումները ավարտվում են հաղթանակով՝ ճշմարտության հայտ-  
նաբերմամբ: Ի վերջո Մայստերը գալիս է այն համոզման, որ մար-  
դու կոչումը երկրի վրա հասարակական օգտակար գործունեու-  
թյունն է:

Խոսելով մարդկության խոր գժբախտության մասին՝ հեղինակը  
իր քննադատության սուր սլաքներն ուղղում է այն բոլոր տեսակի կա-  
ռավարիչների դեմ, որոնք «բռնությունից», «կեղեքումից ու շահա-  
տենչությունից բացի»<sup>18</sup>, այլ բան չեն ուզում տեսնել ու լսել: Նրանք  
ժողովրդի մասին բոլորովին չեն մտածում. «Միլիոնավոր մարդիկ  
վառվում են մի բուռն մարդկանց եսամոլության, բռնակալության  
ու ճնշման կրակի մեջ. սակայն ո՛վ է գիտակցում իր իրավունքը և  
ո՛վ է կատարում իր պարտականությունը մարդկության հանդեպ:  
Մտածում, խորհում եմ ժամանակակից աշխարհի մարդկանց սո-  
վորական գործերի մասին և տեսնում եմ, որ նրանց դրադիումը

16 «مجمع ديوانه» ص 9 16

17 նույն տեղում, էջ 31:

18 նույն տեղում, էջ 25:



սկզբից մինչև վերջ գողութիւնն է (հեղինակը նկատի ունի տիրող դասակարգերը—Ա. Բ.): Անարդարացի է, երբ մի խումբ մարդիկ մեծ գովարութեամբ հայտնում են հանքանյութ... արտադրում են ինքնաշարժեր, իսկ մեկը մեծ գումարով վաճառում է դրանք, բայց մեքենան պատրաստողներին մի քանի լիրից ավելի չի վճարում. և այդ մարդուն, որը ոտնահարում է ուրիշների իրավունքը, անվանում են ազնիվ և արիստոկրատ: Գուցե նա այլանդակ է, բայց բոլոր մարդիկ ուզում են, որ գոնե մեկ անգամ նրա հետ նստեն, շողորթթեն, ցանկանում են ազգակցական կապեր հաստատել նրա հետ, կամ էլ ուզում են որ նա այցելի իրենց տունը և ընթրի սեղանի շուրջը իրենց հետ»<sup>19</sup>:

Այդ, այսպես կոչված, ազնվատոհմ մարդիկ իրենց բարձր են դասում ժողովրդից, որին արհամարհանքով անվանում են «անասուն» կամ «կեղտոտ արարած»: Եթե ասորին դասակարգերից որևէ մեկը,—ասում է Սան'աթիզադեն,— ամուսնանում է ազնվատոհմ ընտանիքից սերող մի աղջկա հետ, ապա ասում են, որ մեր նախահայրերի մաքուր արյունը խառնվեց կեղտոտ արյան հետ»<sup>20</sup>: Բայց մարդարեական համոզվածությամբ հեղինակը հայտարարում է, որ կդա ժամանակ, երբ ոչ մի ազնվատոհմ ընտանիք չի լինի, և այն ժամանակ վրա կհասնի այն բանականության թագավորությունը, որին սպասում է մարդկությունը:

#### դ. Պատմական վեպ

19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին Իրանը զրկվել էր անկախությունից և վերածվել կիսազաղութային մի պետության: Օտարերկրյա կապիտալիստները, ինչպես և սեփական ֆեոդալներն ու պալատին կից գոյություն ունեցող մակաբույծների հսկայական բանակը շահի գլխավորությամբ, կողոպտում, կեղեքում էին երկիրը. ժողովուրդը տնքում էր ուժից վեր հարկերի ծանրության տակ: Տեղի ունեցող սոցիալական բախումներն զգալիորեն նպաստում էին պարսիկ ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության արթնացմանը: Այդ պայմաններում, և դա միանգամայն բնական է, մեծ հետաքրքրություն է առաջանում դեպի ազգային պատմությունը: Ավելի ու ավելի հաճախ իրանցիների առաջ ծառանում է մի անխու-

սափելի հարց. ինչպիսի՞ն է եղել անցյալում Իրանը և ի՞նչ է դարձել հիմա այն: Պատմական վեպեր ստեղծող առաջին գրողները Իրանի անցյալ փառքի կործանումը բացատրում էին նրանով, որ երկիրը հեռացել էր մինչիսլամական շրջանի ավանդներից: Գրա հետևանքով խզվել էր կապը այն ժամանակների հետ, երբ Իրանը հսկայական հեղինակություն ուներ Մերձավոր Արևելքում և համարվում էր աշխարհի ամենահզոր պետություններից մեկը: Ահա թե ինչու մի շարք գրողներ, կտրվելով ու հեռանալով արդիականությունից, խորանում են պատմության մեջ, որպեսզի փառաբանեն իրենց հայրենիքի կործանված մեծությունն ու փառքը և անցյալը հակադրեն ժամանակակից Իրանի ողորմելի վիճակին:

Պատմական վեպերի մասին խոսելիս չի կարելի չնշել, որ համարյա բոլոր հեղինակները օգտագործում են ժողովրդական հերթաթերթի պատմողական, հրաշապատում ավանդները:

Վիպասաններից ամենից առաջ ուշադրության արժանի է Սան'աթիզադեն՝ ուսույթական վեպի հայրը, որը միաժամանակ հանդիսանում է և ազգային պատմական վեպի հիմնադիրը: Նրա գրչին են պատկանում «دام کستران یا انتقام خواهان مزدك» (Որոգայթ լարողներ կամ վրիժառուներ)<sup>21</sup>: «داستان هائی نقاش» (Պատմություն նկարիչ Մանիի մասին 1926 թ.): «Որոգայթ լարողների» գործողությունը տեղի է ունենում Մասանյան դինաստիայի (226—851) վերջին շառավիղ Հազկերտ 3-ի թագավորության տարիներին (632—651)<sup>22</sup>:

Հազկերտ 3-րդը թագավորում է տազնապալից ժամանակներում: Մասանյան Իրանի արտաքին թշնամին՝ Խալիֆատը պահանջում է, որ պարսիկներն ընդունեն իսլամը:

Երկրի ներսում նկատելի կերպով աշխուժացել էր Մազդակի կողմնակիցների գործունեությունը. կազմակերպվում է դավադրություն Հազկերտի դեմ: Սարսափահար շահը պալատում կառուցում է մի դաղտնի ննջարան և, որպեսզի դրա հետքերը կորցնի, թունավորում է շորս կառուցող բանվորներին, որոնցից մեկը, սակայն, Մազոյ անունով, փրկվում է: Մազոյը որոշում է սպանել շահին, որովհետև Մազդակի ուսմունքը տարածելու համար շահը բանտար-

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 26—27:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 28:

<sup>21</sup> Վեպը գրված է 19-րդ դարի վերջին, բայց լույս է տեսել 1921 թ. Քոմբյուտում:

<sup>22</sup> Սան'աթիզադեն «Որոգայթ լարողներ» վեպը գրել է 14 տարեկան հասակում:

կել էր տվել նրա հորը, իսկ հետո էլ դատապարտել մահվան: Հաղկերտին սպանելու պլանը Մազոյին բերում է շահի ննջարանը, բայց աստղագետի հետ ունեցած զրույցից նա իմանում է, որ դավադրությունը հայտնի է դարձել շահին, որը հրամայել է ձերբակալել դավադիրներին: Մազոյը նախազգուշացնում է դավադրության մասնակիցներին և վերջիններս թաքնվում են:

Այնուհետև հեղինակը նկարագրում է արաբների դեպի Իրան կատարած արշավանքը, որն ավարտվում է նրանց պարտությունով: Շահի որդին, որը մասնակցում էր դավադրությանը, մատնում է Մազոյին և վերջինիս բանտարկում են:

Այնուհետև հեղինակը նկարագրում է արաբների երկրորդ արշավանքը: Այս անգամ պարտվում է պարսից զորքը: Մազոյը փախչում է բանտից: Նա հետապնդում է դեպի արևելք փախչող շահին: Մերվի մոտ նա հասնում է շահին և մի մենավոր ջրաղացում սպանում նրան:

Շահի որդին՝ Հորմազանը, գերի է ընկնում արաբների ձեռքը: Նա ընդունում է իսլամը, որպեսզի հնարավորություն ունենա վրեժ լուծելու Օմարից, որն իր հայրենիքը զրկել էր անկախությունից:

Նա կազմում է սպանության պլան և վերջապես մզկիթում այն ի կատար է ածում:

Սան'աթիզադեն վեպում ստեղծում է պատմական լայն ֆոն և փորձում է բացահայտել Սասանյան Իրանի կործանման պատճառները: Այդ պատճառները սակայն նա չի տեսնում երկրի տնտեսական քայքայման, սոցիալական հակասությունների և անընդհատ շարունակվող պատերազմների մեջ: Պատճառներից զիջավորը նա համարում է Հաղկերտին: Շահը, հեղինակի պատկերմամբ մի անվճռական, երկչոտ և մորթապաշտ մարդ է: Նա, ըստ էության, խաղալիք է դարձել ֆանատիկ մոգերի ձեռքին: Այդ մոռյլ քրմերը հալածում էին այլ դավանանքի հետևող մարդկանց և իրենց գործունեությամբ քայքայում էին պետության հիմքերը:

Մոգերի և մոզպետների դեմ պայքարում են Մազդակի ուսմունքի հետևորդները: Սակայն նրանց գործունեության ոլորտը չափազանց նեղ է և սահմանափակվում է միայն վրիժառություններ: Հասարակական շահերը դուրս են մնում նրանց տեսադաշտից և մզվում հետին պլան:

Հեղինակը Մազդակի ուսմունքի հետևորդներից մեկին՝ Մազոյին, օժտում է դրական գծերով: Նա ունի ուժեղ կամք, վճռականու-

թյուն, գործիմաց է ու ճարպիկ, և հենց նա էլ վրեժ է լուծում Հաղկերտից ու վերջ է դնում Սասանյան դինաստիային:

Գրողը պատահականորեն չի ընտրել Հաղկերտ երրորդի դարաշրջանը: Հնարավորություն չունենալով խստորեն քննադատել Մոզաֆֆեր-էդ-Ռին շահի (1896—1907) բռնապետական ուժի մը, մուկնուսնդ հոգևորականության կամայականությունները և հակաժողովրդական իրավակարգի ներկայացուցիչներին, Սան'աթիզադեն ընթերցողին տեղափոխում է Հաղկերտ Յ-րդի դարաշրջանը, երբ հասարակական առաջավոր իդեալները և ազատ միտքը ենթարկվում էին խիստ հալածանքների: և երբ ուսակցիոն ուժի մի ներսում ձևավորվում էին սոցիալական մեծ ընդլղումի նախադրյալները:

Գրողը բարոյում է համընդհանուր ազատության, հավասարության, արդարության ու եղբայրության գաղափարներ: Նրա ամբողջ համակրանքը Մազդակի հետևորդների կողմն է: Սան'աթիզադեի կարծիքով իսլամը հաղթանակ տարավ հենց այն պատճառով, որ նա նույնպես բարձրացրել էր ազատության, հավասարության ու եղբայրության դրոշը: Մազդակյան շարժումը և նրա հետևորդները հանդես էին գալիս այն հավասարարական բարոյներով, որոնք ի վերջո գյուղական ազատագրական շարժումների սոցիալական նրպատակների հետ էին կապված:

Սան'աթիզադեի երկրորդ վեպը՝ «Պատմություն նկարիչ Մանիի մասին» նույնպես զբված է արկածային-հեքիաթական պատումներին հատուկ խառնակ և բազմապլան: սյուժեով:

Մանին՝ վեպի կենտրոնական հերոսը, իր բազմամյա պայքարի ընթացքում, բազմաթիվ արկածների ու ձախորդությունների հանդիպելով, կարողանում է կազմակերպել երկրի ներքին ուժերը և ի վերջո պարտության մատնել Աշքանիների տապալված դինաստիայի վերջին ներկայացուցիչ Ֆիրուզին, և ապահովել Շափուր առաջինի գահակալությունը: Երիտասարդ նկարիչը իմաստուն, անվախ ու վճռական մի մարդ է, սիրում է իր հայրենիքը, ունի հաստատուն կամք և անընկճելի ֆիզիկական ուժ, աչքի է ընկնում իր մարդասիրությամբ, արագ կողմորոշվող է և հնարամիտ: Իր կոշումը նա տեսնում է համաշխարհային միասնական կրոն ստեղծելու և մարդկանց միմյանց հետ մի ընդհանրական ու անխախտելի սիրով կապելու միակ նպատակի իրագործման մեջ: Նա աստվածային ճշմարտության բարոզողն է, մարդաբան:

Սան'աթիզադեի վեպը վեր հանելով իրանական հզորության վաղեմի պատկերները, ժամանակակիցներին հարկադրում էր խոր-

հնչ կիսադադուրացիներ կրկրի ճակատագրի շուրջը: Այն նպաստում էր իրանցիների ազգային ինքնագիտակցության արթնացմանը և ժողովրդին ոգեշնչում էր պայքարելու հայրենիքի ազատության համար: Մտեղծելով քաղաքական ողորմելի ինտրիգան Ֆիրուզի կերպարը՝ Սան'աթիզադեհն հրահանգում էր պատժել ազգային դավաճաններին և ծախու քաղաքական գործիչներին:

Գրողը չափազանց ազատ էր վարվում պատմական եղելությունների և հենց պատմության հետ: Նա հետևում էր պատմավիպագրության այն սկզբունքին, որը պատմությունը վերստեղծում է ոչ թե ի սեր պատմության, այլ ի սեր ժամանակակից շահերի: Այդ պատճառով սնախրոնիզմները, պատմական դեպքերը սուբյեկտիվ, երբեմն նաև չափազանց կամայական մեկնաբանումները մեծ տեղ են զբաղում նրա պատմավեպում:

«Պատմություն նկարիչ Մանիի մասին» վեպը լույս է տեսել Սովետական Միությունում:

Վեպի գործունեությունը նույնպես տեղի է ունենում մինչ իսլամական դարաշրջանում՝ Շափուր երկրորդի գահակալության տարիներին (242—272), երբ Իրանը ապրում էր իր դարավոր պատմության փայլուն շրջաններից մեկը:

Պատմական դեպքերի հարուստ ֆոնի վրա Սան'աթիզադեհն ցույց է տալիս ամենազոր Զորոաստրիզմի հետ պայքարի մտած հռչակավոր նկարիչ ու կրոնական քարոզիչ Մանիի (216—276) գործունեությունը:

Հայտնի է, որ պայքարելով քրմերի դեմ, Մանին դառնում է մարտական Զորոաստրիզմի դաժանության ու անհանդուրժողության զոհը: Իրենց վտանգավոր ախոյանին քրմերը բանտ են նետում, իսկ հետո և ենթարկում մահապատժի: Մինչդեռ «Պատմություն նկարիչ Մանիի մասին» վեպի հերոսը հաղթող է դուրս գալիս, և մահապատժի է կրում նրա թշնամի Բիրակը: Վիպական հանգուցի այսօրինակ լուծումը բացատրվում է հեղինակի լավատեսությամբ: Նա խորապես հավատացած էր, որ մարդասիրությունը, բարին անխուսափելիորեն հաղթանակ կտանեն ամբողջ աշխարհում, իսկ չարիք ծնող մուր ուժերը կկործանվեն: Սան'աթիզադեհի վեպերը ցույց են տալիս, որ նա քաջ ծանոթ էր արևմտաեվրոպական արկածային գրականությանը: Սարսափների ու մղձավանջի տեսարանները, սպանությունները, հետապնդումները, անհայտ ավազակների անսպասելի հարձակումները, ստորերկրյա անցքերը, գաղտնի դռները, սարսափ ազդող ամրոցները, խորհրդավոր ծերունիները և

նույնքան խորհրդավոր գանձերը, ասես թե վերցված են այդ գրականությունից: Միաժամանակ Սան'աթիզադեհի ստեղծագործության անող հողը հանդիսանում է ժողովրդական ստեղծագործությունը: Նրա հերոսներից շատերը հիպերբոլիկ նկարագիր ունեն, օժտված են գերբնական ֆիզիկական ուժով: Այսպիսի ֆիզիկական ուժի տեր են ամենից առաջ փահլեանները, որոնք մշտապես ապրում են պալատին կից: Այդ փահլեաններից մեկը հպարտությամբ ասում է, որ ինքը հնչալույսով կբարձրացնի կովը և կշարտի ոյոշ տարածություն վրա: Հիպերբոլիկ ուժ ունեն նաև Մանին, Զոհեյդան, Հերմիզասը և շատ շատերը: Հերոսների այդ հիպերբոլիկ նկարագիրը, անկասկած դալիս է ժողովրդական բանահյուսությունից:

\* \*  
\*

Սան'աթիզադեհի պատմավեպերից հետո լույս են տեսնում մի շարք նոր պատմական վեպեր, որոնց սյուժեները նույնպես վերցված են մինչ իսլամական պատմությունից:

Իրանց մեջ յուրահատուկ տեղ է զբաղում «شمس و طغرل» («Շամս ու թողրա» — 1909) Մոհամեդ Բադիր Միրզա Խոսրովի ի հռահատոր պատմավեպը<sup>23</sup>:

Վեպի գործողությունը տեղի է ունենում 13-րդ դարում, երբ երկիրը գտնվում էր մոնղոլների տիրապետության տակ: Պատմական ֆոնի վրա հեղինակը կերտում է կենտրոնական հերոսների՝ երիտասարդ Շամսի ու նրա սիրած մոնղոլ ազնվականի աջակցությամբ թողրայի կերպարները: Շամսը անանկացած ազնվական է, իսկ թողրան հարուստ ու ազդեցիկ մարդու աղջիկ: Միմյանց հասնելու համար նրանք հաղթահարում են շատ արգելքներ ու խոչընդոտներ: Շամսը իր մեջ խտացնում է միջնադարյան ասպետի իդեալական դժերը: Նա ազնիվ է, անմիջական, քաջ ու վեհաճան. նպատակին հասնելու համար ցուցաբերում է անսովոր համառություն ու գործիմացություն: Թողրայի նկատմամբ նա իրեն պահում է իսկական ասպետի պես և պատրաստ է անդամ կյանքը զոհաբերել, որպեսզի

<sup>23</sup> Այս և «استان باستان» վեպերի բնագրերը ձեռքի տակ չունենալու պատճառով, մենք հարկադրված ենք, գրանք վերլուծելիս, հիմնվել հանգուցյալ Բերտեյսի հոդվածի վրա (տես ժողով. «Проблемы литературы востока» № 1 էջ 111—126):

փառաբանի «սրտի դամային»։ Այդ իմաստով նա հիշեցնում է ֆրանսիական ասպետական վեպերի հերոսներին՝ Լանսելոտին ու Պարսիվալին, ինչպես և Ալեքսանդր Ռյումայի ասպետներին, որոնց ազդեցության տակ, անկասկած, Խոսրովին ստեղծել է իր վեպը։ Բայց Շամսին հատուկ են և 20-րդ դարի մարդու գծերը։ Նա ճարպկորեն համակերպվում է հանգամանքներին և իր նպատակին հասնելու համար ոչ մի բանի առաջ կանգ չի առնում։ Հնարագիտությամբ հիշեցնում է ժամանակակից Իրանի ճարպիկ վաճառականին։

Բազեր Խոսրովի վեպում մենք գտնում ենք և ռազմական գործողությունների տեսարաններ, գերեվարություն, ստորերկրյա գաղտնի անցքեր, հետապնդումներ, գանձի որոնում և արկածային վեպերի այլ լրացուցիչ մանրամասնություններ։

Դրական հերոսների հետ միասին հեղինակը ստեղծում է և ֆեոդալների ու կառավարիչների մի շարք կերպարներ, որոնք հանդես են գալիս որպես արատավոր գծերի մարմնացում։ Նրանք բուլտրն էլ արյունախում ու ձնշող, հարբեցող ու անառակ տիպեր են։

Կեղծիքն ու խարդախությունը հանդիսանում են նրանց ղեկավարող սկզբունքները կյանքում։ Ասել մի բան և անել մի այլ բան, կազմում է նրանց բարոյական կողբքսի էությունը։

Մերկացնելով և ի ցույց դնելով նրանց ուշույթությունը՝ Խոսրովին երևան է հանում իր ժամանակի կալվածատերերի դաժանությունն ու անմարդկայնությունը։ Այդ տեսակետից այդ վեպն ունի արդիական նշանակություն։

1919 թ. հրատարակվեց Աղա Շեյխ Մուսայի «عشق و سلطنت» (Սեր և թագավորություն) վեպը<sup>24</sup>։ Այն ունեցավ հսկայական հաջողություն և երկրորդ անգամ հրատարակվեց Բոմբեյ քաղաքում 1924 թ. Գրողը ծրագրել էր հրատարակել պատմական վեպերի մի ամբողջ սերիա, սակայն կարողացավ լույս ընծայել միայն այդ ստեղծագործությունը։

Մուսան խորանում է պատմության հեռավոր ժամանակները և ընթերցողին տեղափոխում 4-րդ դար (մեր թվարկությունից առաջ)։ Երբ Կյուրոսը (558—529) գրավեց իշխանությունը երկրում և դարձավ Արեմենյան Դինաստիայի (558—330 մ թ ա) հիմնադիրը։

Վեպում ցույց է տրված Կյուրոսի կյանքի ուղին և պայքարը բռնակալ Ասթիագի դեմ։

«Սեր և թագավորություն»-ի առաջաբանում Մուսան նկատում է, որ ինքը մտադրվել է գիտական նյութերը ընթերցողին մատուցել հանրամատչելի գեղարվեստական ձևի մեջ և օգնել նրան ծանոթանալու իր հայրենիքի պատմության փայլուն էջերին։

Վեպի ստեղծմանը ձեռնարկելուց առաջ Մուսան մեծ եռանդով ուսումնասիրել է համարյա բոլոր աղբյուրները՝ Հերոդոտից (484—425 մ թ ա) սկսած մինչև ժամանակակից ֆրանսիական պատմաբանների աշխատությունները։ Հենց դրանով էլ բացատրվում է, թե ինչու նա իր հերոսների անունները տալիս է ֆրանսիական արտասանությամբ՝ Կյուրոս, Ժուպիտեր, Սիագղար և այլն։ Նա յուրովի է մեկնաբանում Կյուրոսի գործողությունները և պատմությանը տալիս է որոշ ուսմանտիկական բացատրություն։ Կյուրոսը ապրատամբում է Ասթիագի դեմ, որպեսզի միանա իր սիրած էսպանուլիին։

Մոգերը նախագողուշացնում են շահ Ասթիագին, որ նրա աղջիկը՝ Մանդանը, կծնի մի տղա, որը միապետության կործանման պատճառ կդառնա։ Հենց որ տղան ծնվում է, նրան վերցնում են մորից՝ հայտնելով, թե երեխան մեռել է։

Միտրիդատը՝ հովիվը, որին հանձնարարում են սպանել երեսխային, վերցնում է նրան իր մոտ և դաստիարակում է լեռներում, մարդկանցից հեռու։ Երեսխայի ու լինելը հայտնի է միայն Խարբեքսին, որի մոտ տղան ստանում է փայլուն կրթություն։ Խարբեքսը նրան տալիս է Ագրադար անունը։

Մեկ անգամ Ագրադարը ծեծում է ազնվական Արթեմբարեսի տղային։ Այդ մասին իմանում է շահը։ Նա հրավիրում է պալատականներին ու վեղիրներին խորհրդակցության և առաջարկում է պատժել Ագրադարին, որպեսզի հետագայում «հասարակ մարդիկ» չհամարձակվեն ձեռք բարձրացնել ազնվատոհմ երեսանների վրա։ Հարցաքննության ժամանակ Ագրադարը իրեն պահում է քաջի պես, համարձակ կերպով պատասխանում է հարցերին և ցուցաբերում խոր գիտելիքներ Զորաստրիդմի մասին։ Հետագայում, սակայն, պարզվում է, որ Ագրադարը Մանդանի ու Կամբուլի որդին է։ Ասթիագը զայրանում է։ Նա ուզում է բոլոր մեղավորներին պատասխանատվության ենթարկել, սակայն Մանդանից խոշոր կաշառք ստացած Գիվ մոգը հայտնում է շահին, որ այժմ արդեն թոռան կողմից նրան ոչ մի վտանգ չի սպառնում։

Ագրադարը՝ նույն ինքը Կյուրոսը սիրահարվում է Արթեմբարեսի աղջկան՝ էսպանուլիին, որը Ասթիագի որոշմամբ պետք է ամուս-

<sup>24</sup> Վեպը գրված է 1916 թվականին։

նանար Բահրամի՝ շահի քրոջ տղայի հետ: Բայց էսփանուին սիրում է Կյուրոսին: Մանդանի աղջկա միջնորդությամբ շահը մի տարով հետաձգում է Բահրամի ու էսփանուիի ամուսնությունը:

Շահի որդու՝ Սիագղարի խորհրդով Կյուրոսը ծնողների հետ միասին Եբբաթանից փախչում է Ֆարսի նահանգը, իսկ ինքը՝ Սիագղարը դիվանագիտական հանձնարարությամբ մեկնում է Լիդիայի մայրաքաղաք՝ Սարդ:

Իմանալով Կյուրոսի փախուստի մասին՝ շահը հրամայում է սպանել Խարբեքսի որդուն և միաժամանակ պատժում է Միտրիդատին ու նրա կնոջը, որոնք փրկել էին Կյուրոսին:

Հետո հեղինակը պատկերում է Կյուրոսի ու Ասթիագի զորքերի մեջ տեղի ունեցող պատերազմական գործողությունները, որոնք ավարտվում են Ասթիագի կատարյալ պարտությամբ:

«Սեր և թագավորություն» պատմավեպը չափազանց արդիական էր: Պատմությունը գրողի համար միայն Ֆոն էր, բեմադրական դեկոր՝ ներկան հարազատորեն վերաբաղակցելու, Կյուրոսը այն ցանկալի միապետի տիպարն էր, որին ձգտում էր իրանական զահի վրա տեսնել պատմավիպասանը: Եվ դրա համար Կյուրոսին նա օժտում էր պետական ու հասարակական գործիչ ամենադրական հատկանիշներով: Կյուրոսը քաջակորով ու համարձակ հերոս է, որն իր մարդկային նկարագրով և լայն գիտելիքներով մի ամբողջ զխուլ բարձր է կանգնած շրջապատի մարդկանցից: Իմաստուն ու բարի, նա աչքի է ընկնում զեպի բռնապետությունը տածած խոր ատելություններով:

Որպես լուսավորիչ միապետ Կյուրոսը հենվում է ժողովրդի վրա: Նա հայտնի է դեմոկրատական հայացքներով, սիրում է ժողովրդին, նվիրված է հայրենիքին: Մոր հետ ունեցած զրույցի ժամանակ նա բացահայտում է իր համակրանքը զեպի հասարակ մարդիկ, որոնց մեջ նա դաստիարակվել է, մեծացել: Կյուրոսը հաստատում է, որ ինքը ժողովրդից շատ բան է սովորել: Նրան է պարտական իր աշխատասիրությամբ, տոկունությամբ և ձեռք բերած գիտելիքներով: Իսկ ինչ կդառնար ինքը, եթե ապրեր հարուստ ու ճոխ պայմաններում՝ ծնողների մոտ. կդառնար կամակոր ու ծուլ, տգետ ու ինքնահավան, կյանքից կտրված, ժողովրդից հեռու մի մարդ: Շահ Ասթիագի մոտ եղած հարցաքննության ժամանակ Կյուրոսը դրսևորում է լայն գիտելիքներ ու տեղեկություններ Հունաստանի պատմությունից: Նա դրական կարծիք է հայտնում Հունաստանի տիրան Սոլոնի, նրա իմաստության, դեմոկրատիզմի մասին, բարձր է գնահատում

նրա հայրենասիրությունը, խոսում է այն մասին, թե ինչպես Սոլոնը գրեց «Սալամին» հուշակավոր բանաստեղծությունը, որի մեջ իր հայրենակիցներին կոչ էր անում զենքով դուրս գալ մեզարցիների դեմ և հետ նվաճել աթենցիներին պատկանող կղզին: Կյուրոսի բերանով հեղինակը հիացմունքով է խոսում հունական դեմոկրատիայի մասին. «Հունաստանի բնակիչները... — ասում է նա, — գիտեին, որ թագավորը բացառիկ անձնավորություն չէ: Նա ամեն տեսակետից հավասար է հպատակներից յուրաքանչյուրին»<sup>25</sup>:

Սոլոնը, Կյուրոսի ասելով, ընտրվում է ժողովրդի կողմից և հաշվետու է իր ընտրողների առաջ:

Կյուրոսն օժտված է մարդասիրական գծերով, ոչ որի վատություն չի անում, ձգտում է երկրում տարածել բարություն սկզբունքն ու առաքինությունը: Ասթիագին պարտության մատնելուց հետո, նա ցուցաբերում է մեծահոգություն և ներում է նրա ոճրագործությունները:

Հումանիստ թագավորի կերպարը Մուսան հակադրում է դաժան և բռնակալ Ասթիագի կերպարին: Սա երկչու է, վախենում է Կյուրոսից, որ ըստ մոգերի կանխատեսության, պետք է տապալի հին միապետությունը և հանդիսանա նոր դինաստիայի հիմնադիրը: Նա դողում է զահի համար, և, որպես իսկական բռնապետ, դաժանորեն վրեժ լուծում իր թշնամիներից և հակառակորդներից: Իր կասկածամտությամբ Ասթիագը սարսափ է ազդում ամենքին՝ շարքային հպատակից սկսած մինչև վեզիրը ներառյալ:

Ասթիագը հարբեցող է, ժամանակի մեծ մասը անց է կացնում խրախճանքների մեջ: Մի խոսքով՝ մի խեղճ-միապետ, որի քաղաքականության հիմքում ընկած է կամայականությունն ու անօրինականությունը: Նա Ահրիմանի սկզբունքների դրոշակակիրն է:

Մուսան վեպում անց է կացնում այն գաղափարը, որ Ասթիագի նման արյունարբու բռնապետների թագավորությունը դատապարտված է անխուսափելի կործանման:

Նույն Աքեմենյան դինաստիայի ժամանակաշրջանն է ընդգրկում և Միրզա հասան Խան Նոսրաթ-Օլ-Վոզերա Բադիի «استان و باستان» (Պատմություն հին մարդկանց մասին 1921 թ.) պատմավեպը:

Վեպը գրելիս, Բադին, անշուշտ, հետապնդել է նույն նպատակը, ինչ իրենց առաջ դրել էին նրա ժամանակակիցները՝ Խոսրովին

<sup>25</sup> «کتاب عشق و سلطنت»، ۱۴، ص ۱۲

ու Մուսան: Այդ մասին վկայում է վեպին կցված փոքրիկ առաջաբանը, որտեղ նա կոչ է անում ստեղծել Իրանի անցյալ փառքն ու փայլը պատկերող և ընթերցողի մեջ հայրենասիրության զգացմունք արթնացնող ազգային վեպեր:

Վեպում Բադին անդրադառնում է Աքեմենյան դինաստիայի ծագման մասին եղած այն նույն առասպելին, որ օգտագործել է Մուսան, և որը Հերոդոտը շարարդել է իր «Հույն-պարսկական պատերազմների պատմությունը» գրքում: Դրա հետ միասին, գրողը օգտագործել է նաև Բիթենի ու Մանիթեի սիրո լեգենդը, որը վերցված է Ֆիրդուսի հուշակավոր «Շահնամից»:

Պատմական դեպքերի լայն ֆոնի վրա ընթերցողի առջևով անցնում են նույն դեմքերը՝ Կյուրոսը և Ասթիագը: Բադիի գրքում Կյուրոսի կերպարը նույնպես անզույն է ու թույլ, թեև հեղինակը նրան օժտում է դրական հատկություններով: Բադիի Կյուրոսը նույնպես սերմանում է բարություն, հանդես է գալիս որպես իմաստուն արքա՝ նվիրված իր ժողովրդին ու հայրենիքին: Նրա կերպարին Բադին հակադրում է Ասթիագին, որի մեջ մարմնավորված է դաժանությունն ու բարբարոսությունը: Նա բոլորովին կտրված է ժողովրդից և իր անձնական շահերը պետական շահերից ավելի բարձր է դասում: Բադին խիստ քննադատության է ենթարկում այդ եսամոլ միապետի հակաժողովրդական քաղաքականությունը:

Հեղինակը նրա տապալումն ու կործանումը համարում է օրինաչափ ու անխուսափելի:

Վեպի բոլոր հերոսներից ամենամարդկայինը հանդիսանում է Բիթենը, որն արտահայտում է պարսիկ ժողովրդի երազանքներն ու ձգտումները: Նա քաջ է ու վճռական, բոլորին ապշեցնում է իր անվախությունը և անսովոր ֆիզիկական ուժով:

Իր սխրագործություններով Բիթենը որոշ շափով հիշեցնում է միջնադարյան ասպետին: Նա հավատարիմ է սիրո հանդեպ, նվիրված է միապետին, պատրաստ է տանել ամեն դժվարություն, նույնիսկ կյանքը զոհել, միայն թե հավատարմությամբ ծառայի շահին: Դեպի «սրտի դաման» ու «սյուլերենը» ունեցած այդ հավատարմությունը վառ լույսի պես ոգեշնչում է, ուժ տալիս նրան: Բայց այդ բոլորի հետ միասին, Բադեր Խոսրովի պես Բադին էլ իր հերոսին օժտում է վաճառականական միջավայրում մեծացած ժամանակակից մարդու բնավորության մի քանի գծերով՝ ճարպիկությամբ, խորամանկությամբ և խարդախությամբ:

## Ե. Աֆշար, Ախունդով և Բենադուր

Պարսկական գրականության մեջ միաժամանակ հանդես են գալիս և հրատարակախոսական պատմվածքներ, որոնց քննադատական սուր սլաքներն ուղղված էին Իրանի ֆեոդալական ու կղերական իրականության դեմ:

Այդ պատմվածքները հիմնականում ստեղծվում են Ռուսաստանի հեղափոխական-դեմոկրատական շարժումների ազդեցության տակ: Մենք ամենից առաջ նկատի ունենք Ջամշիդ Արդեշիր Աֆշարի «دهای جویین» (Փայտե սրտեր — 1914 թ.) և عشق ارغوانی» (Ալ սեր — 1914 թ.) պատմվածքները:

Երկու պատմվածքներն էլ տոգորված են առաջավոր դադափարներով և կրում են հակաֆեոդալական բնույթ: Առաջին պատմվածքում հեղինակը մտրակահարում է բռնապետությունը, որը ծնում է արյունախում բռնակալներ: Որպես օրինակ նա վկայակոչում է Ներոնին, Չինգիզ խանին, Աղա Մոհամեդ խանին և այլոց, որոնք ժողովրդական զանգվածներին պատճառել են անասանելի տառապանքներ:

Աշխարհում, ասում է Աֆշարը, գոյություն ունի երկու տեսակ կուրություն՝ «անմեղ կուրություն և ատելի կուրություն»: Վերջինը չի տեսնում իրականության մեջ գոյություն ունեցող անարդարությունը: Երկրորդ տեսակի կուրություն ունեցող մարդկանց իսլամական աշխարհում անվանում են «سفیہ» «սաֆիհ» (ապուշ), բայց նրանք խելագար չեն: Կարելի է տարբերել, — ասում է գրողը, — երկու տեսակի «սաֆիհ». մեկը՝ խելազրկություն, որ բանականությանը բացակայության հետևանք է (այսինքն բնածին է), մյուսը ձեռք է բերվում կյանքում: Վերջին խմբի մեջ մտնողները «հիմար են, երկերեսանի ու ստախոս, բռնակալ են, տմարդի ու անկշտում»: Նրանք ընդունակ են ամեն տիպի ոճրագործություն: Այն ամենը, ինչ դրական է ու մարդկային, սերը, պատիվը, արժանապատվությունը, հարգանքը և այլն նրանց համար անընդունելի է: Որպես սնոբներ նրանք դողում են ուժի առաջ, հլու հնազանդ են, շողորթոթ ու հաճոյախոս: Սակայն նրանք միաժամանակ դաժան են ու անողորթ թույլերի ու հասարակության մեջ դիրք չունեցողների ու իրավազուրկների նկատմամբ: Այդ սնոբների շարքը հեղինակը դասում է և Իրանի ազնվականության ներկայացուցիչներին: Հեղինակը մերկացնում է բոլոր նրանց, ովքեր ժողովրդի մասին մտածելու և աղ-

բատուիցունը վերացնելու փոխարեն կեղեքում են նրանց ու ոսկով լցնում իրենց գրպանները: Նրանք ապրում են ժողովրդի ոսկորների վրա կառուցված շքեղ պալատներում: Աֆշարը կոչ է անում խիստ պայքար մղել խավարամոլության ու տգիտության դեմ, ժողովրդի մեջ տարածել լուսավորությանը և նրան դաստիարակել հայրենասիրության ու խիզախության ոգով: Այդ տեսակետից շատ բնորոշ են երեսային հրգեհից դուրս բերող կնոջ խոսքերը, որոնք կազմում են պատմվածքի հիմնական միտքը... «Ես քեզ չեմ մեծացնի մուլաչի տղայի պես, որ գալլ դառնալով՝ ծծում է շքավորների արյունը»<sup>26</sup>: «Ինչ պետք է հայրենասեր լինես ճապոնացու պես, լինես գիտնական ու խիզախ... դու չպետք է գիշեր-ցերեկ հարբեցողության մեջ գրազվես վրացական իշխանների պես: Նրանց (աղնվականների— Ա. Բ.) գերազանցության, հզորության և իշխանության պատճառը իրենց գիտելիքներն են: Տեսողություն ունեցողը կույրների քաղաքում թագավոր կդառնա»<sup>27</sup> — բացականչում է հեղինակը:

Երկրորդ պատմվածքը նվիրված է կնոջ ծանր վիճակին և, ըստ էության, հանդիսանում է առաջինի շարունակությունը: Ժողովուրդը, — ասում է Աֆշարը, աղքատությունից ու ճնշումից կազատվի միայն այն ժամանակ, երբ կմիացնի իր ուժերը, կտապալի բռնապետությունը: Տառապանքների այս աշխարհում հատկապես անօգնական է կինը, որը զրկված է ամենատարրական իրավունքներից: Աֆշարի հերոսուհին ծարավի է ազատության «բայց ոչ այն կեղծ ազատության, որը եվրոպացիք համարում են իրենց բացառիկ մենաշնորհը, այլ այն ազատության, որից նրանք զրկել են մյուսներին: Նրանք ուրիշ երկրների ճնշվածներին դարձրին իրենց գերիները և իրենց ազատությունը հակադրեցին ոչ եվրոպական ժողովուրդների վիրավորական դրությունը: Մնանկացնելով Ասիայի, Աֆրիկայի ու Ամերիկայի միլիոնավոր բնակիչներին՝ նրանք ոչընչացրին մի քանի ցեղերի սերունդները»<sup>28</sup>:

Իր պատմվածքներում Աֆշարը մյուս շատ գրողների պես բացասում է Իրանի ֆեոդալական իրականությունը: Բայց ընդգծելով անարդարության դեմ՝ գրողը դրան ոչ մի կոնկրետ բան չի հակադրում: Նա հասարակության վերակառուցման սոցիալ-քաղաքական ոչ մի ծրագիր չունի: Նախորդների ու ժամանակակիցների պես Աֆ-

շարը այդ վերակառուցումը կապում է մարդկանց բարոյական ինքնակատարելագործման հետ: Նրա բոլոր կոչերը՝ մտածել մարդկության երջանկության մասին, փշրել աղքատների ու թուլերի ստրկության շղթաները և կյանքը նվիրել մարդկության բարեկեցությանը, վերացական ուժանտիկ ցանկություններն են միայն, որովհետև Աֆշարը սոցիալական շարիքի դեմ ուղղված պայքարի ոչ մի տեսլ ուղի չգիտե:

\* \* \*

Խիստ հակաֆեոդալական ու հակակղերական ուղղություն ունի և մի գրքույկ, որը բաղկացած է երկու պատմվածքից, և հրատարակվել է 1924 թվականին Բեռլինում:

Առաջին պատմվածքը՝ «Ահեղ դատաստանի տեղը», գրել է Միրզա Մոհամեդ Ախունդովը աղբբեջաններն լեզվով, որն հետո թարգմանվել է պարսկերենի: Երկրորդ պատմվածքը՝ «Գժոխքը», պատկանում է Միրզա Մոհամեդ խան բահադորի գրչին:

Գրքույկի առաջաբանում ասված է, որ հեղինակները իրենց առաջ նպատակ են դրել բացահայտել Իրանի ժամանակակից հասարակության աղաղակող թերությունները և խոցերը, որոնք ծնունդ են առել տգիտությունից ու բարբերի այլասերումից:

«Մեր ամենամեծ թշնամին հանդիսանում են տգիտությունն ու անառակությունը»<sup>29</sup>, — ասում են հեղինակները: Նրանց կարծիքով, քանի դեռ ժողովուրդը կշարունակի մնալ ու տառապել արտոնյալ դասակարգերի կրնկի տակ, այդպիսի գրքերը չեն կարող օգտակար չլինել:

«Ահեղ դատաստանի տեղը» պատմվածքում մի երիտասարդ քննում և երազում տեղափոխվում է հանդերձյալ կյանք, որտեղ նրա աչքերի առաջ բացվում է ահեղ դատաստանի տեսարանը: Ժողովրդի դեմ հանցագործություն կատարած մարդիկ այստեղ բաժանված են մի քանի խմբերի: Ամենից առաջ հրեշտակը հարցաքննում է իրավագետներին՝ շարիաթի ներկայացուցիչներին: Նրանք միաձայն հայտարարում են, որ իրենք միշտ կատարել են մուսուլմանական կրոնի պատվիրանները և վարել բարեպաշտ կյանք երկրի վրա: Սակայն հրեշտակը փաստերով ապացուցում է նրանց մեղավորությունը՝ ընդգծելով, որ նրանք աշխարհում զբաղվել են միայն հարստահարության մեջ և հետապնդել են շահատենչ նպատակներ:

<sup>26</sup> دلہای چوبین، ۱۳۳۲، تفلیس، ص ۱۸

<sup>27</sup> նույն տեղում, էջ 20:

<sup>28</sup> عشق اغوانی، ۱۳۳۲، ص ۱۴

<sup>29</sup> «محشر و دوزخ» ۱۳۳۳، برلین

Հետո հրեշտակն անցնում է երկրորդ խմբի մեջ մտնող թագավորների, բեկերի, խաների ու ամեն տիպի կառավարիչների հարցաքննմանը: Նրանք նույնպես թալանել ու կեղեքել են ժողովրդին: Դիմելով նրանց՝ հրեշտակն ասում է. «Ե՛յ, դուք անխիղճ մարդիկ, երբ աղքատների երեխաները, որոնց դուք ստրուկներ դարձրիք և նրանց տները քանդեցիք, սովից նիհարած մերկ ու տկլոր կուշ գալով ապրում էին սառնամանիքում, մոտենում էին ձեր դարպասներին և քաղցր հագեցնելու համար աղերսում էին մի կտոր հաց, իսկ մարմինները ծածկելու համար խնդրում էին մաշված շոր, դուք մոռանալով արդարությունը, մարդկայնությունը և կարեկցությունը, ձեր երեխաներին հրամայում էիք, որ ծեծեն ու զոներից հեռու քշեն այդ անմեղներին ու խեղճերին: Մի՞թե դուք հիմա մոռացել եք այս ամենը»<sup>30</sup>:

Այնուհետև հարցաքննվում են նրանք, ովքեր երկրի վրա ճրնշողների ձեռքին դարձել են գործիք, ստոյաբար փորսող տվել հոգեվորականության ու հարուստների առաջ և հավատարմությունը ծառայել նրանց:

Նրանց մեղքը հրեշտակի ասածով այն նվիրվածությունն է, որը նրանք ցուցաբերում են վերնախավերի հանդեպ: Նրանք չեն նկատել վերջիններիս դաժանությունը ժողովրդի նկատմամբ:

Եվ վերջապես հարցաքննվում են հասարակության ստորին խավերը՝ արհեստավորները, գյուղացիները, բանվորները և ուրիշները: Նրանք բոլորն էլ մանրամասն պատմում են հարուստների, ամեն տեսակի խոտնիղների ու հաջինների ազատության ու ընչաքաղցության, իրենց շքավոր ու իրավազուրկ վիճակի մասին:

«Դժոխքը» պատմվածքի հերոսը մի ավելորդ մարդ է, որը չի կարողանում իր տեղը գտնել հասարակության մեջ: Ունենալով թույլ բնավորություն՝ նա ընկնում է շվայտ կյանք վարող մարդկանց ազդեցության տակ և դառնում նրանց զոհ: Նա իր ուրախությունը գտնում է միայն խրախճանքներում, որտեղ վատնում է իր փոքր աշխատավարձը: Ընտանիքը ընկնում է նյութական ծանր դրության մեջ: Շուտով նրան ազատում են աշխատանքից: Կինը ստիպված է երեխաներին ծառայության տալ: Աղքատությունը պաշարում է ամեն կողմից: Մենդարերության ժամանակ մահանում է ընտանիքի մայրը և նորածին երեխան: «Ավելորդ» մարդը խելագարվում է. նրան նետում են գժանոց:

Չարիքը, ըստ էության, սոցիալական շքավորությունն է, որն աննկատ վրա է հասնում և բռնում աշխատավորի կոկորդից: Մարդն ապրում է իրական դժոխքում — կարիքի ու ծով աղքատության մեջ:

Մոհամեդ խան բահդորը, մյուս արձակագիրների նման մերկացնում է իրանական իրականության իսկական դեմքը: Սոցիալական մեծ ընդհանրացումը՝ կյանքը, իրական դժոխք է, վերածվում է մի հզոր բողոքի ընդդեմ հասարակական անարդարությունների և անհավասարության:

\* \*  
\*

19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին պարսկական գեղարվեստական գրականությունը ապրում է բեկման շրջան: Պարսիկ գրականագետ Ռեզա Դալի Ջևադը դիտում է, որ «սահմանադրական ուժերի շրջանում իրանական գրականությունը հասավ կատարյալ զարգացման, հրաժարվեց հին հնարանքներից և մտավ ծաղկման նոր փուլ»<sup>31</sup>:

Տնտեսական տեղաշարժերը և հասարակական հարաբերությունների զարգացումը երկրում ուժեղ խմորում առաջացրին հասարակական մտքի ասպարեզում: Այդ խմորումն ամենից առաջ նկատելի է գեղարվեստական գրականության, մասնավորապես արձակի մեջ: Նկատելի զարգացման հասավ, այսպես կոչված «Սաֆարնամեն» ճամփորդական օրագիրը: Սակայն, ի տարբերություն նախորդ «Սաֆարնամենների», որոնք գրված էին ավանդական ոճով, նոր օրագրերը ստանում են մի փոքր գեղարվեստական գունավորում և ընդգրկում են սոցիալական իրականության համարյա բոլոր անկյունները (Ջեյն-ալ-Աբեդին Սիահաթնամե): Ֆեոդալական հասարակության արատների քննադատությունը, կաշառակերության անօրինականության ու ժողովրդի շահագործման մերկացումը արթնեցնում են «նիհորդ» ուժերը և նպաստում են ժողովրդի հասարակական գիտակցության բարձրացմանը: Սկսվում է պայքարը հանուն սոցիալական առաջադիմության:

Իմպերիալիստական էքսպանսիան, որի հետևանքով Իրանը կորցրեց իր անկախությունը և դարձավ մի կիսազաղութային երկիր, ներքին առակցիայի վաճառվածությունն ու դավաճանությունը հանդիպեցին շատ ուժեղ դիմադրության Իրանի հասարակության առաջավոր շրջանների կողմից: Դա ամենից առաջ իր արտացոլումը գտավ գեղարվեստական գրականության մեջ:

<sup>31</sup> رضا دای جواد — «تاریخ ادبیت»، ۱۳۳۵، ص ۲۴۱



Մեկը մյուսի ետևից հրատարկվեցին ոչ միայն ժամանակակից հրատապ հարցերին նվիրված սոցիալական վեպեր, վիպակներ, պատմվածքներ, այլև Իրանի անցյալի փայլուն էջերը վերարտադրող պատմվածքներ, որոնք տողորված են հայրենասիրական ջերմ գաղափարներով (Սեր և թագավորություն, Պատմություն հին մարդկանց մասին, Պատմություն նկարիչ Մանիի մասին և այլն):

Այս շրջանում նկատելի է դառնում գեղարվեստական արձակի «փոքր» ձևերի՝ վիպակների և մանավանդ առանձին հասարակական երևույթները մերկացնող պատմվածքների կամ նովելների զարգացման տենդենցը:

Պետք է ընդգծել, որ եթե հին գրականությունը քիչ բացառությամբ մի ինչ որ շափով կտրված էր ժողովրդից և չէր համապատասխանում նրա պահանջներին, ապա նորը փորձում է բացահայտել ժողովրդական զանգվածների աղետալի վիճակը և երկրի տընտեսական քայքայման պատճառները:

Գրականության մեջ ներթափանցում են խոսքի ազատության, կնոջ ազատագրման, հայրենասիրության, հավասարության և այլն գաղափարներ: Ժողովրդի մեջ լուսավորությունը տարածելու, նոր տիպի դպրոցներ հիմնելու, գեղարվեստական երկեր, դասագրքեր, ամսագրեր և թերթեր հրատարակելու առաջադրություններով և պահանջներով է հեղեղվում իր բնույթով լուսավորական այդ գրականությունը:

Չնայած ուսումնասիրվող շրջանի երկերը գեղարվեստական տեսակետից բավական ցածր մակարդակ ունեն, այնուհանդերձ, դրանց մեջ շոշափվում են սոցիալական բազմաթիվ կարևորագույն հարցեր: Քննադատության են ենթարկվում իրականության վատթարագործ կողմերը, երկրի տնտեսական ու քաղաքական ծանր դրությունը, ընդ որում քննադատության սուր ծայրը ամենից առաջ ուղղվում է նորի ու առաջավորի թշնամի տիրող դասակարգերի դեմ:

Բազմաթիվ գրողներ խոր ստեղծությամբ են պատկերում հոգեվորականության ներկայացուցիչների կերպարները՝ խտացնելով նրանց մեջ ամենագարշելի գծեր՝ ազահություն, շահամոլություն, կաշառակերություն, պորտաբուծություն, ձրիակերություն, վավաշոտություն և այլն: Գրա հետ միասին, նրանք խարաղանում են խավարամիտ ժողովրդի հիմար նախապաշարմունքները, կրոնական մոլեռանդությունը, որից ճարպկորեն օգտվում են ամեն տեսակի ախունդները, սեիդները և այլ տիպի խարդախ մարդիկ, իրենց

շահամոլ նպատակներին հասնելու համար: Սակայն հոգևորականության արատալոր արարքների քննադատությունը կրոնի քննադատություն չէր ըստ էության:

Հակառակը, ուսումնասիրվող շրջանի բոլոր գրողները բարեպաշտ ու կրոնասեր մարդիկ են: Նրանց անհանգստացնում է միայն հավատի թուլացումը և իսլամի հեղինակության անկումը ժողովրդի մեջ:

Գրողների մեծամասնության ուշադրության կենտրոնում կանգնած էր պարսիկ կնոջ ծանր դրության խնդիրը: Կինը զրկված էր մարդկային տարրական իրավունքներից, բոլորովին կտրված հասարակական-քաղաքական կյանքից, հանդիսանում էր ամուսնու ստրկուհին և հարկադրված էր էնդերունի պատերի մեջ վարել ստրկական կյանք: Շատ երկրներում հեղինակները ամենայն վճռականությամբ դատապարտում են «օրենքներն ու դարչելի սովորությունները, որոնք թույլ են տալիս վաճառել կամ ամուսնացնել փոքրահասակ աղջիկներին» (Սիահաթնամե, Սարսափելի թեհրան» և ուրիշներ):

Բոլոր գրողները անխտիր մերկացնում են ֆեոդալական Իրանում գոյություն ունեցող հասարակական անարդարությունները, անօրինականությունը և կամայականությունը, կաշառակերությունն ու ազահությունը, շահամոլությունն ու ընչաքաղցությունը, բռնակալությունն ու դաժանությունը, խարդախությունն ու քաղաքական ինտրիգները:

Չխորանալով և չթափանցելով քաղաքական ու սոցիալական հարաբերությունների էության մեջ՝ շատ հեղինակներ դրանց պատճառները որոնում են իշխանության գլուխն անցած և բարձր պաշտոններ զբաղող առանձին կարիերիստների, գողերի ու խարդախների անձնական նկարագրի մեջ (Սիահաթնամե, Սարսափելի թեհրան և այլն):

Ֆեոդալական իրավակարգի մերկացումը միահյուսվում է սոցիալական վերափոխումների «դրական ծրագրի» հետ, որ հեղինակները պատկերացնում են վերևից եկող մանր բարենորոգումների ձևով. դրանք պետք է հանդեցնեն հասարակության բարոյական կատարելագործմանը: Եթե իրանական արձակի զարգացման վաղ շրջանում այդ պահանջները դեռ աղոտ ու մշուշապատ բնույթ ունեին, ապա ավելի ուշ, 20-ական թվականներին դրանք ընդունում են հանրապետական գաղափարների պարզորոշ կերպարանք և ստանում են խիստ հակաֆեոդալական ենթիմաստ (Սարսափելի

Թեհրան, Անմեղ դատաստանի տեղը, Գժոխքը և այլն): Այդ շրջանի երկերը արտացոլում են Իրանի հասարակության լայն զանգվածների քաղաքական ինքնագիտակցության աճը, թեև դրանց հեղինակները հեռու են կանգնած իսկական ժողովրդական արդարության համար մղվող հեղափոխական պայքարից: Իրենց քննադատության մեջ նրանք ելնում են լիբերալ-բուրժուական դիրքերից ու իդեալներին:

Գոնհիկ իրականության և դրա այլանդակ դրսևորումների մերկացումը, բոլոր ստեղծագործություններում ուղեկցվում է հայրենասիրական գաղափարների աննահանջ քարոզով: Գրողների իդեալներն արտահայտող դրական հերոսները երազում են արդար կարգերի վրա հիմնված մեծ ու հզոր հայրենիքի մասին (էբրահիմ բեկ, Ջեմալզադեի հերոսները և այլն):

Պատմական վեպերում վերլուծվում են ազգային պատմության զանազան էտապները: Հին էպիկական պոեմների օրինակով դրանց մեջ փառաբանվում են ժողովրդի երազանքներն ու ձգտումները մարմնավորող հերոսների խիզախությունն ու քաջությունը: Շատ կերպարներ հիպերբոլիկ են և օժտված հսկայական ֆիզիկական ուժով: Իրենց ճամփին նրանք տարածում են բարին, վճռական պայքարի մեջ են մտնում շար դեկ' Ահրիմանի դեմ՝ հակադրելով նրան բարի ու լուսավոր սկզբունքը տարածող Արամազդին (Փահլևանները, Ջոհեյդան, Մանին, Կյուրոսը և ուրիշներ): Այդ վեպերում հաճախ օգտագործվում են ժողովրդական լեգենդները: Դրա մասին են վկայում Բիժնեի ու Մանիժի սիրո մասին եղած լեգենդը, «Պատմություն հին մարդկանց մասին», «Ժհհվա տաճարի անհաշիվ դանձերը», «Պատմություն նկարիչ Մանիի մասին»:

Այդ բոլորը, անկասկած, պատմական վեպերի հեղինակներն օգտագործում են քաղաքական նպատակներով: Զգացվում է հեղինակների ոչնչով չբողարկված տենդենցիան՝ հայրենիքի հերոսական անցյալը հակադրել նրա ողորմելի ներկային, արթնացնել հայրենակիցների ազգային հպարտությունը, զարգացնել նրա մեջ հայրենասիրական զգացմունք և ժամանակակից սերունդը դաստիարակել պանիրանիզմի գաղափարների ոգով:

## 2. 2. ՄՈՎՍՍՅԱՆ

### 1. ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ 30-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Բարդ, դժվարին, շատ կողմերով հակասական ձևով է ընթացել պարսկական գրականության գաղափարական ու գեղարվեստական նոր ուղիների որոնման ու զարգացման պրոցեսը:

19-րդ դարի կեսից Իրանում սկսված հակաբուրժուական շարժումները, պայքարը նասր-էդ-Դին շահի զահակալության դեմ՝ արթնացրեց պարսիկ մտավորականությանը և հարթեց այն գաղափարամարտերի ուղին, որն ըստ էության պիտի ընթանար ազգային ինքնուրույնություն ձեռք բերելու և ազգը լուսավորելու նշանաբանով: Ազգային-քաղաքական այդ դարձումների մեջ մեծ դեր կատարեցին արևմուտքի ազատագրական, շարժումները և արևմտյան գրականության մուտքը Իրան: Ոճական առումով պարսկական նոր գրականության վրա որոշ ազդեցություն ունեցան թարգմտական գրականությունը և առաջադիմական այն ամսագրերն ու թերթերը, որոնք լույս էին տեսնում պարսկերեն լեզվով արտասահմանում: Այդ թերթերում հրատարակվող գեղարվեստական ստեղծագործությունները, քաղաքական ու հրապարակախոսական հոդվածները, իրենց լեզվի պարզությամբ և ոճական առանձնահատկություններով նշանակալից դեր կատարեցին պարսկական նորագույն գեղարվեստական մտքի կազմավորման ու գրական լեզվի վերակառուցման գործում: Այդ տեսակետից քիչ դեր չեն կատարել անցյալ դարի 90-ական թվականներին հայտնի իրանահայ լուսավորիչ-դեմոկրատ Միրզա Մեթոմ-խանի խմբագրությամբ լոնդոնում լույս տեսնող «Ղանուն» (Օրենք) թերթը, Միրզա Սալեհ Շիրազիի «Քաղազե ախբար»-ը (Լրատու թերթ) «Ախթար»-ը (Աստղ) Ստամբուլում,

«Քավէ»-ն Քեռիինում, «Հարլ-օլ-Մաթին»-ը (Ամուր պարան) կալ-կաթայում և այլն<sup>1</sup>։

Պարսկական նորագույն գեղարվեստական արձակն իր առաջագիմական ու դեմոկրատական գաղափարախոսությունը մեծ մասամբ արդյունք է այդ գործիչների և պարբերականների վարած եռանդուն գրական քաղաքականության։

1905—11 թվականների պարսկական բուրժուա-դեմոկրատական հեղափոխության տարիներին՝ էլ ավելի ընդարձակվեց պարբերական հրատարակությունների ցանցը. երևան եկան հասարակական ու գրական նոր գործիչներ, հրատարակվեցին առաջին սոցիալական վեպերը, վիպակները, քաղաքական-երգիծական պատմվածքները, նովելներն ու ֆելիետոնները։

Քաղաքական ու մտավոր կյանքում տեղի ունեցած այս վերելքը հարթեց գրականության մի նոր ուղի։ Սկսած դարի 20-ական թվականներից պարսկական գեղարվեստական արձակը որոշակի տեսք ստացավ՝ մասնավանդ երիտասարդ հեղինակների ստեղծագործություններում։

Մինչև այդ, ձևավորման, պրոցեսս ապրող արձակի գաղափարական տենդենցները կապվում էին ազգի լուսավորության և կյանքի եվրոպականացման համար մղվող այն ընդհանուր պայքարի հետ, որով հատկանշվում էր Իրանի սոցիալ-քաղաքական կյանքը 19-րդ դարի երկրորդ կեսից մինչև 20-րդ դարի սկիզբը։

Ազգային լուսավորիչների սոցիալ-քաղաքական հայացքները լիրենց ցայտուն արտահայտությունն են գտնում գլխավորապես մամուլի էջերում լույս տեսնող բազմաթիվ հրապարակախոսական հոդվածներում, երգիծական արձակ և շափածո ստեղծագործություններում, ճանապարհորդական հուշերում, կատակերգություններում, գեղարվեստական օրագրություններում։

Միջնադարյան խավարից ազատագրված միտքն էր այդ, որ հորդացած գետի պես դուրս եկավ իր ափերից և հեղեղեց Իրանի մշակութային կյանքը։

Այդ միտքն էր, որ 20-ական թվականներին նոր թափ ստանալով Հոկտեմբերյան հեղափոխության իրազարժություններից՝ առաջադրեց միապետական կարգերի լիկվիդացման պահանջը։

<sup>1</sup> Տե՛ս Хатами И. Р. Борьба иранских эмигрантских газет против колониализма и империализма (Накануне иранской революции 1905—1911 гг.). Автореферат дисс. на соискание уч. степени кандидата исторических наук. Баку, 1963.

Իրանի քաղաքական ու հոգևոր կյանքում տեղի ունեցող այս խմորումները՝ ընդլայնեցին պարսիկ գրողների մտահորիզոնը, աշխարհայացքը։ Ֆեոդալական հասարակարգի քննադատությունը առավել ակնառու և սուր բնույթ ստացավ նրանց ժամանակակից թեմայով ստեղծագործություններում։

30-ական թվականներին գեղարվեստական արձակը գլխավորապես զբաղված էր սոցիալական անհավասարությունների քննադատությամբ։ Հատկապես նովելի ժանրը, չնայած իր սակավաթիվ ներկայացուցիչներին ընդգրկեց պատմական մի ամբողջ ժամանակաշրջանի կենսական խնդիրներ։ Ժամանակը իր ուրույն կնիքն էր դնում մարդկանց հոգևոր աշխարհի վրա, ժամանակ, որ ներծծված էր սշխատավոր մասսաների դժգոհությամբ ու ատելությամբ դեպի տիրող կարգերը։

Այդ շրջանի պարսկական գրականության նվաճումը մարդու պատկերման նոր սկզբունքն էր։ Դա անհատի և միջավայրի օրգանական կապի բացահայտումն էր, որը հանգեցնում էր մարդկային ճակատագրի ֆաթալիստական պատկերացումների ժխտմանը։

Պարսկական գրականության մեջ մեծ շրջադարձ տեղի ունեցավ 40-ական թվականների քաղաքական դեպքերի ընթացքում։ Բռնապետական կարգերի դեմ պայքարի ելած դեմոկրատական ուժերը ազատեցին պարսիկ մտավորականությունը գաղափարական կաշկանդումներից, որի հետևանքով ընդլայնվեցին գրականության զարգացման հնարավորությունները։ Ժողովրդական մասսաների զարտագրական պայքարը դարձավ առաջագեծ հեղինակների ստեղծագործական մտահղացումների աղբյուր։ Պարսկական արձակագրության մեջ երևան եկան նոր կերպարներ։

Քաղաքական-հասարակական նոր տեղաշարժերը գրողներին հարկադրեցին ավելի գործնական, ավելի կրքոտ վերաբերմունք դրսևորել սոցիալական հարցերի հանդեպ, որոնել գեղարվեստական նոր ուղիներ կյանքի խոր ու համակողմանի արտացոլման համար։ Սրանով է բնութագրվում 40-ական թվականների պարսկական գրականությունը։ 1953 թվականի օգոստոսին, մուլեգնած ռեակցիան իր հերթական հարձակումն սկսեց երկրի դեմոկրատական ուժերի, առաջավոր մամուլի ու գրականության վրա։

Ռեակցիայի հաղթանակը նպաստավոր պայմաններ ստեղծեց բուրժուական ծախու գրչակների գաղափարական աշխատանքի համար։ Դեմոկրատական մտայնությունը ռտնատակ արվեց։

Սոցիալ-տնտեսական բարդ իրադրություն մեջ, երբ երկիրը ստրկանում էր արևմուտքի և ԱՄՆ-ի մոնոպոլիաներին, ազգային բուրժուազիան և սրան սպասարկու գաղափարախոսները, իրանական մշակույթը մղում էին զարգացման այն ուղին, որով ընթանում է, ժամանակակից արևմտյան անկումային-ոնակցիոն արվեստը:

Սակայն վերջին տասնամյակի ընթացքում ավելի ու ավելի ակներև է դառնում առաջավոր-դեմոկրատական գրականության ու գրողների հեղինակությունն ու ժողովրդայնությունը: Ժամանակակից պարսկական առաջադեմ արձակագիրները ճշմարտացիորեն արտացոլում են իրանական կյանքը, վարի ու վերի խավերի սոցիալական հարաբերությունները, մերկացնում շահագործումն ու բռնությունը: Ճիշտ է, շատ հաճախ այդ կատարվում է ենթաբնագրային թաքստոցներում, այսպես ասած եղովպոսյան լեզվով, այնուամենայնիվ, այն ուղին, որով ընթանում է ժամանակակից պարսկական գեղարվեստական արձակը՝ ժողովրդամոտ-դեմոկրատական գրականության ուղին է:

Այսօր հատկանշական է դառնում մի ընդհանուր գաղափարական սկզբունք, պարսկական առաջավոր գրականության մեջ: Ըթեզարգացման նախկին շրջաններում գրողները սահմանափակվում էին շահագործող դասակարգի առանձին կերպարների քննադատությամբ, կապիտալիստի կամ սեփականատիրոջ մերկացումներով, ապա ժամանակակից գեղարվեստական արձակի գաղափարական առաջադրությունները հիմնականում հանգում են մի միասնական տեսակետի, որի ելակետը, այնուամենայնիվ, մնում է իշխող հասարակարգի քննադատությունը, նրա դեմ ուղղված անհաշտ պայքարի կոնցեպցիան:

ՅՕ-ական թվականներին մի շարք երիտասարդ պարսիկ մտավորականներ Եվրոպայից (Գերմանիա, Ֆրանսիա) հայրենիք վերադառնալով՝ նվիրվում են հասարակական ու գրական աշխատանքներին:

Երկրում տիրող ֆեոդալական հետամնացությունը խիստ մտահոգություն է պատճառում նրանց:

Բեռլինում հրատարակվող առաջադիմական «Արևելքի ազատություն» ամսագիրը այդ մասին գրում էր. «Այսօրվա Իրանը, չնայած վերջին տարիների տնտեսական ու հոգևոր կյանքի չնչին բարելավումներին, ղեռև մնում է աղքատության ու հետամնացության ճիրաններում: Անբարոյականությունն ու հասարակական կյանքի արատները կառչում են նրա փեշերից: Միայն կրթված մեր

երիտասարդությունն է, որ գիտակցելով այդ ողբերգությունը, կարող է վճռական միջոցների գիմել վերջնականապես նրանց արմատախիլ անելու համար»<sup>2</sup>:

ՅՐ-ական թվականների սկզբում Թեհրանում կազմակերպվում է գրական մի փոքրիկ խմբակ՝ բաղկացած շորս հոգուց: Խմբակը ստանում է «Ռաբէ» (Քառյակ) անունը: Նրա մասնակիցներն էին գրողներ՝ Սադեղ Հեղայաթը, Բոգորգ Ալավին, Մասուդ Ֆարզադը և Մոջթաբա Մինավին<sup>3</sup>:

Առաջնորդվելով ընդհանուր գաղափարական սկզբունքներով, «Ռաբէի» անդամները ունեին միասնական տեսակետ իրանական գրականության և արվեստի զարգացման հեռանկարների հարցում:

Հատկանշական է խմբակի անդամ Մոջթաբա Մինավինի հիշատակումը այդ մասին. «Մենք պայքարում էինք ֆանատիզմի դեմ՝ ազատության համար...»:

Այսպիսով, պարսկական գրականության պատմության մեջ առաջին անգամ կազմակերպվում է գրական այնպիսի խմբակ, որն իր առաջ դնում է գրականությունը անվերապահորեն ժողովրդի շահերին ծառայեցնելու խնդիրը, նրա կենսական նշանակությունն ունեցող հատկանիշների ճիշտ ըմբռնումը: Պատահական չէ, որ պահպանողական գրողների կողմից «Ռաբէ»-ն ստացել էր «Թոնդրու» (ծայրահեղական) ածականը<sup>4</sup>:

Իրանի հասարակական կյանքում այդ նույն ժամանակաշրջանում պատմական խոշոր դեր խաղաց ակնաւոր գիտնական (ֆիլիկոս), ժողովրդի լուսավորության գործին նվիրված դոկտոր Թաղի էրանիի խմբագրությամբ լույս տեսնող «Գոնյա» (Աշխարհ) գիտական ամսագիրը. (հրատարակվում էր Թեհրանում)<sup>5</sup>:

Ամսագրի հիմնական ուղղությունը բնորոշվում էր այսպես. «Հասարակական կյանքի, գիտության, տեխնիկայի վերաբերող

2 «Ազադիյե շարդ», № 2. Բեռլին, 1929:

3 «Ազադիյե վա աֆթար դար բարեյե Ս. Հեղայաթ, Փաս ազ մարգ» Թեհրան, 1953, էջ 107:

4 Խմբակի եռանդուն մասնակիցն էր գրող՝ Ս. Հեղայաթը: Նա փաստորեն ղեկավարում էր խմբակի գրական աշխատանքները, ոգևորելով ընկերների ընդունակություններն ու ստեղծագործական շնորհքը:

بزرگ علوی، پنجاه و سه نفر، تهران ۱۹۴۲، ص ۲۷

5 Բ. Ալավին, Փանջահ-սե նաֆար (53 հոգին), Թեհրան 1942, էջ 27:

խնդիրները դիտվում են մատերիալիստական տեսանկյունից»: Շնորհիվ իր բովանդակալից, գիտա-մասնասլական հողվածներին, («Ատոմ», «Ժամանակակից հզոր տեխնիկան», «Միջավայրը և մտածելակերպը», «Արվեստը և մատերիալիզմը» և այլն), ամսագիրը անմիջապես իր վրա է սեկոում առաջադեմ մտավորականության ուղադրությունը:

Չնայած իր միամյա կյանքին (1934—35 թթ.) «Դոնյա» ամսագիրը երկրի մշակութային կյանքում խոշոր իրադարձություն էր: Այն Իրանի հասարակական մտքի պատմության մեջ բաց արեց հեղափոխական գաղափարական պայքարի նոր էջ, հատկապես Իրանի երիտասարդության համար:

Իրանի մտավորականներից ու գրողներից շատերը մասնակցում էին դոկտ. Թ. Էրանիի գիտական դասախոսություններին: Այդ մասին վկայում է գրող Բ. Ալավիին ուղղված նրա եղբոր նամակը Բեռլինից:

«Ուրախ եմ, որ մասնակցում ես դոկտոր Էրանիի դասախոսություններին»:

Սրանք էին այն նախադրյալները, որ անմիջականորեն նպաստեցին գրողների աշխարհայացքի ընդլայնմանն ու քաղաքական գիտելիքների հարստացմանը:

Նախորդ ժամանակաշրջանի համեմատությամբ, այժմ նկատելի է դառնում գրականության (մասնավորապես նովելիստիկայի) մեջ ռեալիստական տենդենցների ամրապնդման փաստը և սոցիալական կյանքի լայն ընդգրկումը, որն առավելապես դիտել է Ս. Հեղայաթի և Բողորգ Ալավիի ստեղծագործություններում<sup>6</sup>:

Ս. Հեղայաթը հանգիսացավ պարսկական ժամանակակից պատմվածքի ամենաակնառու ներկայացուցիչը. նրա նովելները իրենց գեղարվեստական հազեցվածությամբ և թեմատիկ հարստությամբ նոր էջ բացեցին պարսկական գեղարվեստական արձակի պատմության մեջ:

Ս. Հեղայաթի անմիջական հետևորդն էր Բ. Ալավին: Չպետք է

<sup>6</sup> Ամենայն հավանականությամբ 30-ական թվականներին գրական ասպարեզ կիջներն ավելի շատ երիտասարդ պրոգրեսիվ գրողներ, եթե ժողովրդի զարթոնքից ահաբեկված Ռեզա-շահը 1937 թվականին մասնասլական ձերբակալությունների շղթաներ: Չերբակալվածներին թվում էր Դոկտոր Էրանին իր 52 գաղափարական ընկերներով—Բ. Ալավի, Ի. Էսրանդարի, է. Քարարի և այլն:

կարծել, իհարկե, որ այս երիտասարդ հեղինակները հենց սկզբից կանգնած էին ռեալիզմի դիրքերում:

30-ական թվականների իրենց առաջին ստեղծագործություններում երկու հեղինակներն էլ միևնույն ժամանակ կրում էին եվրոպական նորագույն գրական ուղղությունների ազդեցությունը (Ս. Հեղայաթը՝ ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմի, Բ. Ալավին՝ Գերմանիայում 20-ական թվականներին խիստ տարածված ֆրեյդիզմի):

Այդ շրջանի նրանց ստեղծագործություններում տեղ գտած ցասկոտ բողոքը ուղղված էր անհատի ազատ սիրտ իրավունքները, նրա բնական ձգտումները կաշկանդող անհեթեթ սովորությունների և նախապաշարմունքների դեմ: Բայց այդ նովելների հերոսները, իրենց սիրտ անբնական ապրումների, հիվանդոտ խանդի բուռն զգացմունքների հետևանքով, հաճախ դիմում են ռճրագործության կամ ինքնասպանության (Ս. Հեղայաթ «Ջրապտույտ», «Ճիրան» և այլն. Բ. Ալավի «Ջոհ», «Արճիճե զինվոր» և այլն):

Մուսլ հոռետեսությունը 30-ական թվականների պարսկական գեղարվեստական արձակում պատահական չէր: Սարսափն ու ահը, որ համակել էին յուրաքանչյուր ազատամիտ մարդու ռեզաշահյան բռնապետական դաժան կարգերի ժամանակ, իրենց արտացոլումը գտան Ս. Հեղայաթի պսիխոստական նատուրալիզմի, Բ. Ալավիի ֆրեյդիստական պսիխոլոգիզմի և վերջապես Սիդի Նաֆիսիի հոգեբանական սենտիմենտալ նկարագրությունների մեջ («Ֆարանգիս»):

Հեղինակների այսպիսի մոտեցումը դեպի հասարակական կյանքի երևույթները և դրանցով պայմանավորված մարդկային զգացմունքների բնութագրման կամայական բացատրությունը, անկասկած ներսեղմում էր նրանց ռեալիստական մեթոդի արտացոլման հնարավորությունները՝ զրկելով պատմվածքները սոցիալական հնչելությունից:

Այնուամենայնիվ, չնայած պաթետիկ նկարագրություններին, Բ. Ալավին իր առաջին գեղարվեստական երկերում փորձում է դուրս գալ անհատական սուբյեկտիվ զգացմունքների շրջանակներից և ճանաչել մարդկանց ղժբախտությունների էական պատճառները:

Խոսքովը (Ջոհ), լինելով արտակարգ զգայուն երիտասարդ, անկարող է տանել շրջապատի անարդարությունները: Նա տառապում է իրեն անզոր տեսնելով կյանքի պայքարում:

«Ըս ծաղիկ հասակում պետք է մեռնեմ, իսկ ինչո՞ւ: Միայն

այն պատճառով, որ ուրիշներից ավելի լավ եմ, միայն նրա համար, որ ավելին եմ հասկանում և տեսնում...»<sup>7</sup>:

Հասարակության նկատմամբ հեղինակի սեկստիկ հայացքը դրսևորվում է նաև նրա «Հաղարփեսա հարսը» պատմվածքում, որտեղ նա ցույց է տալիս անհատի ճակատագիրը բուրժուական հասարակության մեջ:

Ո՞նց տաղանդավոր երաժիշտ (օժտված արտակարգ զգացմունքներով), արհամարհված մարդկանց կողմից, դարձել է թափառական մի մուրացիկ պանդոկատներում: Նա փնտրում է այն մոռացված մեղեդին, որը տարիներ առաջ երգել էր իր սիրած աղջիկը:

«Երաժիշտը համարում էր իրեն աշխարհի խոշորագույն երաժիշտներից մեկը, իսկ մարդի՜կ: Նա իրեն արվեստագետ էր ճանաչում, մինչդեռ մարդիկ նրան անվանում էին ծաղրածու: Սակայն այդ մարդիկ նրան քննադատելու իրավունք չունեին. բայց ոչ, իրավունք ունեին, միայն թե հասկանային և հետո քննադատեին»<sup>8</sup>:

Հեղինակի այս նկատառումները մի կողմից հարվածում են հասարակության մեջ տիրող խավարամոլությանը, մյուս կողմից բացահայտում գրողի հումանիզմը և կյանքի նկատմամբ նրա ունեցած առողջ վերաբերմունքը<sup>9</sup>:

30-ական թվականների պարսկական գրականության սուրիալական բովանդակության մասին ամբողջական գաղափար կազմելու համար անհրաժեշտ է համառոտակի կանգ առնել Իրանի այդ ժամանակվա քաղաքական ու տնտեսական վիճակի վրա:

Դա մի ժամանակաշրջան էր, որը ռեզաշահյան բռնապետության 20-ամյա հակաժողովրդական, ռեակցիոն ռեժիմի պատճառով Իրանի պատմության մեջ ստացավ «Սև» մականունը:

Ռեզա շահի գահակալությունը (1925—1941 թթ.) բացարձակապես ամրապնդեց երկրում բուրժուա-կալվածատիրական ռեժիմը:

<sup>7</sup> بزرك علوی، چمدان، برلن ۱۹۳۳، ص ۱۵

<sup>8</sup> Բ. Ալավի, Չամադան, Բեռլին 1933, էջ 15:

<sup>8</sup> «Չամադան» էջ 41:

<sup>9</sup> Բ. Ալավին ստեղծագործական կյանքի առաջին շրջանում ձերբակալվում է ռեզաշահյան մունեստիկ գործակալների կողմից: 1937 թվականից մինչև 1941 թվականը, որպես ազատամիտ հրապարակախոս ու հասարակական գործիչ, Ալավին իր 52 համախոհ ընկերների հետ միասին կրում է բանտի ահավոր տաժանակրությունը: 1941 թ. ազատվելով բանտից, նա մեծ ոգևորությամբ նորից նվիրվում է գրական ու հասարակական գործունեությանը:

Արդեվից բանվորական կազմակերպությունները, արհմիությունների ու կոմունիստական կուսակցության գործունեությունը (1925—1927): Կալվածատիրական սեփականությունը անձեռնմխելի դարձնելու համար Ռեզա-շահը հրատարակեց օրենքներ հողերի հաշվառման (1928), պետական կալվածքների վարձակալության (1930), նրանց վաճառման մասին (1934), ինչպես և հողերի ապօրինի գրավման դեմ, որ իր հերթին հանդիսանում էր գյուղացիական շարժումների դեմ ուղղված մի անուղղակի օրենք:

Բոլոր այս միջոցառումները կատարվում էին շահի նախաձեռնությամբ: Ամենամեծ կալվածատերը հենց ինքը՝ Ռեզա շահն էր: Հետաքրքիր է պատմաբան Հոսեյն Քուհիի վկայությունը այդ մասին. «Ամեն առավոտ ժամը 11-ին շահը մտնում էր իր կալվածքների հաշիվները տնօրինող գրասենյակը:

Վայն եկել էր այն հաշվապահին, որ մեծ գումարի չեկ չներկայացներ շահին, կամ այսօրվա գումարի քանակը զիջեր երեկվա գումարին»<sup>10</sup>:

Այդ մասին է վկայում նաև Բ. Ալավիի «Blutiges Erdöl» (Արյունոտ նավթ) հրապարակախոսական աշխատության մեջ բերված հետևյալ փաստը. «1941 թվականին ասում է նա,— երբ Ռեզա շահը հրաժարվեց գահից ու հեռացավ երկրից, նրա կապիտալը կազմում էր 20 միլիոն դոլլար»<sup>11</sup>:

Կալվածատիրական համիշտակությունների և անվերջ շահագործումների հետևանքով 1926 թվականին, Մազանդարանի, Գիլանի նահանգներում սկսվեցին գյուղացիական շարժումները, որոնք անմիջապես արձագանք գտան Խորասանի նահանգում:

Սակայն ժողովրդական այդ հուզումները դաժանորեն ճնշվեցին շահի կողմից:

Իրանի տնտեսական վիճակին ծանր հարված հասցրեց նաև 1929—1933 թթ. համաշխարհային տնտեսական ճգնաժամը:

Արդյունաբերական ապրանքների արտահանման կրճատումը և, հակառակ դրան, կապիտալիստական երկրների ապրանքների առատ ներմուծումը Իրան, դժվարին պայմաններ ստեղծեցին երկրի աշխատավորության և մանր արհեստավորների համար:

Արդյունաբերությունը վերականգնելու համար իրանական կառավարությունը դիմեց պետական բռնի միջոցների՝ մեծ շահով

<sup>10</sup> حسین کوهی، از وقایع شهر یور ۱۳۲۰ تا فاجعه آذربایجان ۱۹۵۵  
Հոսեյն Գուհի, 1320 թվականի շահրիվարի դեպքերից մինչև Ադրբեջանի ողբերգությունը. Թեհրան 1955:

<sup>11</sup> B. Alavi, Blutiges Erdöl, Leipzig 1956, էջ 5:

ավելացնելով բանվորների ու գյուղացիության վրա դրված ուղղակի և անուղղակի հարկերը:

Ընդհանուր այս վիճակի վրա ավելանում էր նաև սարսափն ու ահը, որով համակված էր իրանական առաջագիտ մտավորականությունը. հատկանշական է այն բնութագրականը, որը տալիս է Բ. Ալավին այդ ժամանակաշրջանին իր «Չաշմհայաշ» (Նրա աշքերը) վեպում: «Թեհրանը խեղդվել էր: Մպտուն անգամ չէր լսվում: Բոլորը միմյանցից վախենում էին: Ընտանիքներում՝ հարազատը հարազատից, աշակերտները ուսուցիչներից, ուսուցիչները պահակներից, պահակները սափրիչներից: Յուրաքանչյուրը վախենում էր իր անձից, սարսափում էր իր սովերը տեսնելիս: Ամեն տեղ՝ տանը, հիմնարկում, մզկիթում, խանութում, դպրոցում, համալսարանում, բազմիցս մարդիկ տեսնում էին իրենց հետևող գաղտնի ոստիկաններ...»<sup>12</sup>:

Այս պայմաններում սակայն «Ռաբէ»-ն գործում էր: Խմբակի ղեկավարը՝ Ս. Հեղաշաթը իր երկերում վերարտադրում էր ժողովրդի զրկանքներն ու տառապանքները:

Իննելով մեծ հայրենասեր, նա խորապես ուսումնասիրել էր պարսից բազմադարյան պատմությունը, լեզուն ու գրականությունը: Հեղաշաթը ծանոթ էր իր ժողովրդի ընդունակություններին: Եվ ահա իր առջև նա տեսնում էր, թե ինչպես ստեղծված հասարակական կարգերն այլանդակում այլասերում են մարդկանց:

Հեղինակի համար անցյալը երբեմն ծառայում էր, որպես ներկային անդրադառնալու միջոց: Նրան հետաքրքրում էին երկրի մշակութային անցյալը, դարերի ընթացքում կուտակված ժողովրդական բանահյուսությունը, ազգային հերոսների սխրանքների փառավոր էջերը:

Չպետք է մտածել, իհարկե, թե Հեղաշաթի համար անցյալը ժամանակակից հասարակության կարևորագույն սոցիալ-քաղաքական հարցերից փախուստ տալու մի հարմար ապաստան էր:

Գիմելով պատմական անցյալին, նա ձգտում էր այն արտացոլել առավել օբյեկտիվորեն: Նրա «Փարվին դոխթարե Սասան» (Սասանյան աղջիկ-Փարվինը.)<sup>13</sup> 1928, ճանապարհորդական հուշեր

«Էսֆահան նեսֆե ջահան» (Իսֆահանը՝ աշխարհի կեսը), 1932<sup>14</sup>, «Մազյար» 1933 երկերում և բազմաթիվ բանասիրական գիտական աշխատություններում — «Ավսանե» (հեթաթ) 1931<sup>15</sup>, «Նեյրանգեսթան» (Հրաշքների երկիր 1933)<sup>16</sup>, «Քեթաբե մոսթաթաբե վաղ-վաղ սահար» (Պարոն վաղվաղի պատվարժան գիրքը) 1934<sup>17</sup>, շոշափվող հանգուցային պրոբլեմները միշտ և ամեն դեպքում հազարավոր թելերով կապվում էին ժամանակի հրատապ հարցերի հետ:

30-ական թվականների ահավոր ճնշումների պայմաններում, թվում է, դա ազգային գիտակցությունը պարսիկ ժողովրդի մեջ արթուն պահելու լավագույն միջոցն էր, նրան պայքարի ոգեկոչող վեները:

Գրողը խորապես տառապում էր տեսնելով իր հնամենի հայրենիքի և աշխատավոր ժողովրդի դառը կացությունը:

Մտերիմ ընկերոջը՝ գրականագետ Շահիդ Նուրայիին ուղղված նամակներից մեկում, Ս. Հեղաշաթը գրում է.

«Ափսոս, որ դուք չկայիք: Մի քանի օր առաջ գնացել էի Շահրիար (գյուղ Թեհրանի շրջակայքում — Լ. Մ.): Գիշերեցի գյուղացիներից մեկի տանը: Չեմ կարծում, որ աշխարհում լինի մի երկիր, որ մեր վեցհազարամյա հայրենիքի վիճակն ունենա: Տրախոման, թոքախտը, մալարիան, կեղտը միջնադարյան շարժարանքները, տարածանությունների ու սարսափի հետ մեկտեղ իշխում են ամենուրեք»<sup>18</sup>:

Պատահական չէր, որ սոցիալական խնդիրները ամենայն բարդությամբ ծառայեցին Հեղաշաթի առաջ:

Գրողի դյուրարժեքը ու զգայուն ներաշխարհը համակվեց հոռետեսությամբ, որը ինչպես ասացինք, իր արտահայտությունը գտավ նրա որոշ ստեղծագործություններում:

Հեղաշաթի համար պարզ չէին ժողովրդի վիճակը բարվոքելու ճշմարիտ ուղիները: Սակայն նա համոզված էր, որ ապրել այնպես, ինչպես ապրում են Իրանի աշխատավոր մասսաները, ան-

14 1932 ۱۹۳۲ ص. هدایت، اصفهان، نصف جهان، تهران

15 1931 ۱۹۳۱ ص. هدایت، اوسانه، تهران

16 1932 ۱۹۳۲ ص. هدایت، نیرنگستان، تهران

17 1934 ۱۹۳۴ ص. هدایت، کتاب مستطاب ووقوق صاحب، تهران

«سخن»، شماره ۱، تهران ۱۹۴۶، ص ۱۴

18 Ժողովուրդ «հոսք» № 1, Թեհրան 1946, էջ 14:

بزرگ علوی، چشمها یش، تهران ۱۹۵۲

12 Բ. Ալավի, Չաշմհայաշ (Նրա աշքերը), 1952, էջ 5:

13 ۱۹۲۸ ص. هدایت، بزرگ علوی، مسعود فرزاد، مجموعه انیران،

հնար է, որ այդ ամօթալի դրուժյան մեղսակիցները միմիայն նը-  
րանք են, ովքեր իրենց ձեռքում են պահում երկրի իշխանությունն  
ու հարստությունը:

Գրողն իր կարճ, սակայն հարուստ ստեղծագործական կյանքում  
միշտ էլ կանգնած մնաց չարքաշ մարդկանց սոցիալական շահա-  
խնդրությունների պաշտպանության դիրքերում:

Հասարակ մարդը բուրժուական աշխարհում դատապարտված  
է անխուսափելի կործանման: Նրա համար տեղ չկա հասարակու-  
թյան մեջ: Բուրժուական օրենքները ծառայում են ոչ թե մարդու  
իրավունքները պաշտպանելու, այլ դրանք ոտնահարելու և մարդու  
շահագործումը սրբազործելու պրակտիկային:

Հեղափոխության ռեալիստական նովելների այս գլխավոր թեման  
խոր գեղարվեստականությամբ բացահայտվում է սյուժեների զար-  
գացման ընթացքում:

Թափառական Դաշ-Աքոլը, Սապատավոր Դավուդը, Հաջի Մու-  
րադը՝ բոլորն էլ հասարակության ստորին խավից դուրս եկած  
մարդիկ են:

Բնությունը կամ կյանքի որևէ դիպված այլանդակել է այդ  
մարդկանց արտաքինը, սակայն նրանք ազնիվ են: Մարդկային լա-  
վազույն հատկանիշներով օժտված այդ կերպարները բուրժուական  
հասարակարգում ոչ մի հենարան չունեն: Նրանք ուզում են ապրել,  
սիրել, օգտակար լինել իրենց շրջապատին, բայց միշտ էլ հասնում  
են հակառակ արդյունքի:

Արկածախնդիր, շվալտ կյանք վարող Դաշ-Աքոլը հիմնովին  
փոխում է իր ապրելակերպը, երբ նրա վրա է դրվում հանգուցյալ  
Հաջի Սամեդի ընտանիքի խնամակալությունը: Դաշ-Աքոլը դարձի  
է գալիս, սկսում է համակրել մարդկանց, սակայն կյանքի ճշմա-  
րիտ ուղին փակված է նրա առաջ:

Բուրժուական հասարակարգի պայմաններում բոլորովին ավե-  
լորդ մարդ է Սապատավոր Դավուդը: Շրջապատի արհամարհանքն  
ու ծաղրը մահվան չափ ճնշում, ընկճում է նրան: Դավուդի միակ  
մխիթարությունը փողոցային անտեր շունն է: Գրկելով շանը՝ նա  
ժամերով դիտում է կենդանու անմեղ աչքերի խորքը, որի հստակ  
փայլի մեջ չկա կյանքի սոսկումը, չկա ոչ ատելություն, և ոչ էլ ար-  
համարհանք դեպի Դավուդը:

Ս. Հեղափոխության հերոսները կյանքի նկատմամբ դրսևորում են մի  
հանդուրժամիտ համակերպվածություն:

Գրողի սոցիալական բողոքը սակայն հնչում է միանգամայն  
համոզիչ և հասկանալի: Զգում ես, որ նրան հուզում են ժողովրդի  
կյանքի արմատական հարցերը: Հեղափոխության ստեղծագործական որո-  
նումները կապված էին այդ հարցերին պատասխանելու ցանկու-  
թյան հետ: Բայց այսպես թե այնպես, նա իր բազմաթիվ գեղար-  
վեստական երկերում չկարողացավ գտնել ճիշտ պատասխաններ:

Ս. Հեղափոխության կրոնի և ֆանատիզմի դեմ մղվող պայքարը ան-  
խզելիորեն կապված է նրա հումանիզմի հետ, որ արտահայտվում  
էր հասարակության հիմքերի դեմ ուղղված նրա մերկացնող, սուր  
քննադատության մեջ:

Գրողը ցուցաբերում է մի անհաշտ վերաբերմունք դեպի այն  
ամենը, ինչ ճնշում ու կաշկանդում է անհատի բնական և ազատ  
զարգացումը, և օրինականացնում է մարդու շահագործումն ու  
ստրկացումը: Այս դիրքորոշմամբ է պայմանավորված գրողի մու-  
սուլմանական կրոնի ու սովորությունների դեմ ուղղված ոչնչացնող  
ծաղրը: Ընդ որում, պետք է նշել, որ Հեղափոխության ավարտ է խիստ  
նկատելի էվոլյուցիա. կրոնի և նրա սպասավորների ներողամիտ  
քննադատությունից նա անցնում է<sup>8</sup> սուր երզնիական քննադատու-  
թյան: Գրողի թունոտ իրոնիան բացահայտում է խոր ատելություն  
դեպի սոցիալական կյանքի արատներն ու դրանց հովանավորող  
սնտիսպաշտ ու մակարույծ հոգևորականությունը:

Իրենց կատարած ոճիրների մեղքերը քակելու համար Քարե-  
լա տանող անապատի ճանապարհին ձգված է ուխտագնացների քա-  
րավանը: «Թալաբե ամորգեշ» (Ապաշխարողներ): Ապաշխարող-  
ների մեծ մասը կանաչք են: Տնտեսական պայմանները զրդել են  
նրանց կատարելու այլանդակ ոճիրներ և ահա իրենց հանցանքները  
քակելու նպատակով ուզում են ապաստանել սրբերի «ողորմածու-  
թյանը»:

Մահմեդական կրոնի, նրա դոգմաների կաշկանդիչ ու մարդ-  
կային զգացմունքները խեղաթյուրող բնույթի դեմ ցուցաբերած  
բացասական վերաբերմունքը իր արտահայտությունն է գտել Հեղա-  
փոխության նաև «Դարդե դելե Միրզա Յադուլա» (Միրզա Յադուլայի վիշ-  
տը), «Լալե» պատմվածքներում:

Միրզա Յադուլայի կյանքից ձանձրացած, հոգնած ու հուսա-  
հատված մի մուլա է, որը ոչ մի հեռանկար չի տեսնում իր առջև և  
ոչ մի հոգեկան բավարարություն չի ստանում իր «պարտականու-  
թյունները» կատարելիս:

Նստած չայխանայում, նա իրեն հասակակից մի ծերունու  
պատմում է իր գլխից անցածը:



Միրզա Յաղուլան 30—35 տարեկան երիտասարդ էր, երբ ամուսնացավ անշահաբաս ինը տարեկան մի աղջկա հետ: Նա ինքն էլ անհարմար էր զգում, երբ մտածում էր, որ իր «կնոջը» կարող է երեխայի պես զրկած տուն տանել:

Չանցած մի տարի նրանք բաժանվեցին: Միրզա Յաղուլան զղչում է իր արածը. ուզում էր նորից միանալ կնոջ հետ: Սակայն նա արդեն «սեթալաղե» (ապահարզան) էր տվել: Այդ դեպքում, մուսուլմանական կրոնի օրենքի համաձայն, բաժանվողի կինը պետք է ամուսնանար մի այլ մարդու հետ: Մեկ ամիս ապրելուց հետո, երկրորդ ամուսինը պետք է նորից ապահարզան տար կնոջը, որից հետո առաջին ամուսինը իրավունք ուներ միանալու նրա հետ:

Միրզա Յաղուլան ստիպված էր դիմել իրենց թաղի խանութպանին, խնդրել, որպեսզի նա իր կնոջը մեկ ամսով հարճ տանի, պայմանով, որ մեկ ամսից հետո անպատճառ «թալաղ» (ապահարզան) տա նրան: Սակայն մեկ ամսից հետո, խանութպան Շահբազը ոչ մի կերպ այլևս չի ուզում բաժանվել երիտասարդ կնոջից և արհամարհանքով ծիծաղում է Միրզա Յաղուլայի վրա: Հուսախաբված Միրզա Յաղուլան թողնում է տուն-տեղ և դառնում թափառաշրջիկ դերվիշ:

Միրզա Յաղուլայի բախտին է արժանացել նաև նրա խոսակից՝ Մաշտի Շահբազը: Նրա սիրած կինը նույնպես տարիներ առաջ հեռացել է տանից, թողնելով նրան միայնակ՝ հուսահատության մեջ:

Պատմվածքի գեղարվեստական լուծումը ավելի ցայտուն է դարձնում հեղինակի կծու իրոնիան՝ ուղղված մարդկանց անձնական իրավունքների վրա բռնացող մուսուլմանական դավանանքի, նրա քարացած օրենքների դեմ:

Տրագիկոմիկականն այն է, որ խոսակցող երկու անծանոթները հանկարծ ճանաչում են իրար՝ որպես ոխերիմ հակառակորդներ: Մաշտի Շահբազը հենց այն ուխտագրուժ խանութպանն է, որ հարճ տանելով Միրզա Յաղուլայի կնոջը, այլևս չէր վերադարձրել նրան:

Չայրույթի կրակը փայլում է մի բոպե Միրզա-Յաղուլայի աչքերում, բայց դաժան կյանքը երկուսի ձեռքերն էլ շղթայել է ետեվից:

Սոցիալական կյանքի խոսուն ու արտահայտիչ մի պատկեր է «լալե» պատմվածքը:

Քսան տարի շարունակ, գյուղից հեռու, մենակյաց կյանք վարող ծերունի խոզազոր աշխուժանում է հանկարծ: Փոքրիկ գնչուհի Լալեն սթափեցնում է նրան: Կարծես իմաստավորում է նրա կյան-

քը: Ծերունին խնամում է պատահականորեն իր տան մոտ գտնված աղջկան: Իր հոգու հանգստությունը հերոսը գտնում է հեռու հասարակությունից, ապրելով փոքրիկ աղջկա ընկերակցությամբ, նրա մանկական անհոգ անուրջներով: Սակայն խոզազորի մեջ սկսվում է երկու ծայրահեղ հակադիր զգացմունքների պայքար:

Նրա ծնողական սերը զուգակցվում է հեշտասիրությանը: Ծերունի խոզազորի ուղեղում դեռևս ապրում է անշահաբասների հետ ամուսնանալու մոհամեղական սովորույթի այլանդակ բնագղը: Նա տանջվում է: Խանդի զգացումը նեղում է ծերունուն: Գիշերները երկար ժամանակ նա հմայված դիտում է քնած Լալեին, հետո դուրս նետվելով խրճիթից մինչև լույս թափառում է դաշտերում: Եվ ահա մի օր, երբ Լալեն հեռանում է տանից խոզազորը, փակվում է իր հյուղակում և այլևս ոչ ոք նրան չի տեսնում:

Ինչպես տեսնում ենք ծերունի խոզազորի մեջ փոթորկվող երկու հակադիր զգացմունքների պայքարը մի որոշակի լուծում չի ստանում: Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ Հեղաշափը իր նովելները գրելիս դեռ հստակորեն չէր պատկերացնում, թե ինչպես պետք է լուծվեն մարդու բարոյական բարձր նկարագրի և մահմեդական սովորույթների ուժով պարտադրվող ավանդական ըմբռնումների միջև եղած հակասությունները: Ամենայն պարզությամբ երևում է, որ զրոգը գտնվում է երկընտրանքի մեջ և կարծես հրաժարվում է իրականության խորքը թափանցելու մտքից:

Հեղաշափի ստեղծած կանացի կերպարները բոլորն էլ սոցորված են ապրելու, սիրելու բուռն տենչանքով, սակայն հասարակական կյանքի ծանր անիվը ճնշում, ոտնատակ է տալիս նրանց: Այդ հերոսուհիները տեսնում, գիտակցում են առկա իրականության դաժանությունը, ձգտում են հեռանալ այդ իրականությունից, սակայն նրանց աշխարհը շատ նեղ է: Սոցիալական անհավասարությունը սահմանափակել է կանանց իրավունքները, վերածելով նրանց շահագործվող տնային ստրուկների:

Կանանց տնտեսական կախվածությունը հորից կամ ամուսնուց, ստիպում է նրանց տանելու ամեն մի արհամարհանք, ծեծ ու վարկաբեկում:

Աբջի-խանումը (Աբջի-խանում), տգեղ է. դժվար թե նրա հետ ամուսնացող լինի: Այդ կասկածը մտահոգում է առավել ևս նրա ծնողներին: Նզովք ու անեծք է, որ ամեն օր թափվում է Աբջի-խանումի գլխին: Ինքը Աբջի-խանումը զգում է իր ավելորդությունը կյանքում: Նրա ողբերգությունը իր ծայրահեղությանն է հասնում,

երբ իրենից փոքր քրոջը՝ գեղեցիկ Մահրոսին ամուսնացնում են, Աբջի-խանումի համար մնում էր մի ելք՝ ինքնասպան լինել և ազատվել անհրապույր կյանքից:

Սոցիալական կյանքի զոհերից է նաև Զառինքուլահը (Թե ինչպես նա կորցրեց ամուսնուն):

Գեղջկական անարատ սիրով նա տարվում է Գուլբերուլի առնական տեսքով: Ամուսնանալուց հետո նրանք տեղափոխվում են Թեհրան: Էշապան Գուլբերուլի գործերն անհաջող են գնում: Նրա համար այլևս հետաքրքիր չէ ամուսնական կյանքը: Թեհրանի ապականված կյանքը կլանում է Գուլբերուլին: Նա դառնում է դաժան, անխնա ծեծում ու մտրակում է կնոջը: Ոչ Զառինքուլահի ջերմ սերը և ոչ էլ նորածին երեխան չեն գրավում նրան:

Գուլբերուն լքում է ընտանիքը և փախչում: Զառինքուլահը երեխան գրկին, երկար փնտրումներից ու հարց ու փորձից հետո վերջապես գտնում է ամուսնուն, սակայն արդեն ուշ էր: Գուլբերուն ներքան նույնիսկ ճանաչել չի ուզում:

Եվ ահա «փրկության» մի այլ ուղի: Զառինքուլահը թողնում է երեխային անծանոթ գյուղում մի փակ դռան առջև և հեռանում է, թե ու՞ր, ինքն էլ չգիտի: Մի բան պարզ է՝ Թեհրանի հարավային թաղամասը նրա միակ «ապաստարանն» է:

Այսպիսով 30-ական թվականների պարսկական գեղարվեստական արձակը, շնայած գոյություն ունեցող քաղաքական ճնշումների և բուրժուական գրողների (Ալի դաշտի, Մոհամեդ Հեջագի և այլն) ռեակցիոն հայացքների տիրապետության, շնորհիվ Ս. Հեդայաթի ռեալիստական գրչի, նոր հեռանկար է բացվում Իրանի դեմոկրատական գրականության հետագա զարգացման համար:

Ճիշտ է, հասարակական կյանքի հակասությունները, սոցիալական բախումները նրա համար, մինչև 40-ական թվականները, մնացին իրրև հարց ու հանելուկ, իսկ փրկության ուղին՝ անհայտ ու անորոշ, սակայն Հեդայաթի ստեղծագործությունները օգնեցին նոր, առաջավոր հայացքների տեր երիտասարդ գրողներին պայքարելու սոցիալական անարդարությունների դեմ՝ հանուն նոր, իրավահավասար կյանքի: Ռուս մեծանուն նովելիստ Չխտովը գրում է, որ բոլոր մեծ արվեստագետները «պատկերում են կյանքն այնպես, ինչպես նա կա, բայց շնորհիվ այն բանի, որ ամեն մի տողը հյուսված է նման ներծծված է նպատակի գիտակցությամբ, դուք բացի գոյություն ունեցող կյանքից, զգում եք նաև այն կյանքը, որ պետք է լի-

նի, և դա գերում է ձեզ»<sup>19</sup>: Դրանով իսկ Սադեդ Հեդայաթի երկերը իրենց ռեալիզմով ու գեղարվեստական խորությամբ անվիճելիորեն հանդիսանում են 30-ական թվականների պարսկական գրականության լավագույն նմուշները:

## 2. ԱՐՁԱԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ՎԵՐԵԼՔԸ ԵՏՊԱՏԵՐԱԶՄՅԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ

Համաշխարհային երկրորդ պատերազմի նախօրյակին Ռեզա-շահը Իրանը դարձրել էր պլացդարմ ֆաշիստական Գերմանիայի համար: Այս հանգամանքը վտանգ էր սպառնում Սովետական Միության սահմաններին. դա հատկապես զգալի դարձավ 1941 թվականի հունիսի 22-ին, երբ Գերմանիան ուխտադրուժ կերպով հարձակվեց Սովետական Միության վրա:

Սովետական կառավարությունը երեք անգամ նախազգուշացրեց Իրանի կառավարությանը Ֆաշիզմի սպառնացող վտանգի մասին, սակայն Ռեզա-շահը անտարբեր վերաբերմունք ցուցաբերեց դեպի այդ նախազգուշացումները՝ շարունակելով իր նախկին բարիացակամ քաղաքականությունը ֆաշիստական Գերմանիայի նկատմամբ:

Սովետական Միությունը, օգտվելով 1921 թվականի Իրանասովետական պայմանագրի 6-րդ կետից, սպառնացող վտանգը կանխելու նպատակով, 1941 թվականի օգոստոսի 25-ին իր բանակը մտցրեց Իրան: Միևնույն ժամանակ հարավային մասից Իրան մտան նաև Մեծ Բրիտանիայի զորքերը:

Հասկանալի է, որ ռեզաշահյան միապետական իշխանությունը իր հակասովետական բացահայտ քաղաքականությամբ այլևս անզոր էր պահպանելու իր գոյությունը: Ժողովրդական մասսաների պահանջով, 1941 թվականի սեպտեմբերի 15-ին Ռեզա-շահը հարկադրված եղավ հրաժարվել զահեից և թողնել Իրանի սահմանները:

Ռեզաշահյան իշխանության մայրամուտը նոր արշավույթ է բացում երկրի դեմոկրատական ուժերի առաջ:

Բանտից ազատված առաջավոր ինտելիգենցիան միանում է աշխատավոր մասսաներին և ծավալում լարված պայքար երկրի

<sup>19</sup> А. П. Чехов, О литературе, Гослитиздат, 1955, стр. 167.

ներքին ռեակցիայի ու անգլո-ամերիկյան իմպերիալիստների քաջ-քայիշ քաղաքականության դեմ:

Ստեղծվում են դեմոկրատական կազմակերպություններ:

Լույս են տեսնում բազմաթիվ առաջադիմական թերթեր ու ամսագրեր, որոնց շուրջը հավաքվում են ազատամիտ գրողներ ու հասարակական գործիչները:

Ակնհայտ փոփոխություն է առաջ գալիս երկրի քաղաքական ու տնտեսական կյանքում:

Այս նոր իրադարձությունները, իրենց հերթին, նպաստում են Իրանի մշակութային կյանքի վերելքին: Գրական ասպարեզ են իջնում մի շարք առաջադեմ գրական դեմքեր, որոնք իրենց գեղարվեստական երկերում ճշմարտացիորեն արտացոլում են Իրանի հասարակական կյանքի ախտերը, աշխատավորության զրկանքներն ու պահանջները: Հանդես են գալիս նոր հեղինակներ, որոնց միացյալ ջանքերով ավելի ու ավելի բազմաբովանդակ է դառնում արձակի գաղափարական թեմատիկան և հարստանում է նրա ժանրային-ոճական նկարագիրը:

Անհրաժեշտ է նշել, որ 40-ական թվականների պարսկական գրականության զարգացման ընթացքը չի կարելի ըմբռնել սոսկ այդ ժամանակաշրջանում երևան եկած գրական երևույթների հաշվառմամբ: Գրանցից յուրաքանչյուրը խոր արմատներով կապված է Իրանի պատմական ու գրական զարգացման նախորդ շրջանների, հասարակական կյանքի, հասարակական գիտակցության և հասարակական հոգեբանության մեջ տեղի ունեցած փոփոխությունների հետ: Այդ երևույթներն իրենց վրա միաժամանակ կրում են ողու առաջավոր և սովետական գրականության ազդեցությունը:

Այս երեք գործոնները, գեղարվեստական տրադիցիաները, գրական փոխադարձ ազդեցությունները, ժամանակի առաջ քաշած էսթետիկական նոր պահանջմունքները պայմանավորում են գրական պրոցեսի՝ տվյալ դեպքում 40-ական թվականների պարսկական գրականության օրինաչափությունները՝ արձակի զարգացումը տանելով ստեղծագործական նոր սկզբունքների հայտնագործման ու նոր խնդիրների լուծման արդյունավետ հունով:

Հուշակավոր պարսիկ գիտնական Սաիդ Նաֆիսին իր կազմած «Ժամանակակից պարսկական արձակի գլուխգործոցներ» ժողովածուի առաջաբանում, բնութագրելով պարսկական գրականության անցած բազմադարյան ուղին, ընդգծում է, որ ռեալիզմը, որպես ժառանգված տեղեն, յուրահատուկ էր դասական գրականության

նախնական շրջանին (9—11-րդ դդ.), իսկ ավելի ուշ՝ 19-րդ դարի գրականությանը<sup>1</sup>:

Իրանական գեղարվեստական արձակի զարգացմանը նպաստեց նաև ողու առաջավոր (Դոստոևսկի, Գոգոլ, Չեխով, Տոլստոյ և ուրիշներ) և սովետական գրողների ստեղծագործությունները, որոնք թարգմանվել են պարսկերեն լեզվով<sup>2</sup>:

Այդ ժամանակաշրջանում իրանա-սովետական մշակութային կապի կազմակերպության օրգան «Փայամե Նոու» (Նոր պատգամ), ժողովելի հրատարակությունը զգալի զարկ տվեց սովետական գրականության տարածման գործին Իրանի հասարակության մեջ: Իրանի դեմոկրատական մամուլի (Մարգոմ, Բահբար, Փարվարեշ, Դուսթե Իրան) էջերում լույս տեսան մարքսիզմ-լենինիզմի կլասիկների մի շարք աշխատությունները: Գեղարվեստական թարգմանության մեջ հատկապես ուշադրության արժանացան Ա. Տոլստոյի, Ի. Էրենբուրգի, Մ. Շոլոխովի, Ն. Տիխոնովի՝ Հայրենական պատերազմի կյանքն արտացոլող պատմվածքներն ու վեպերը:

Երկրի մշակութային կյանքի զարգացմանը նպաստեց նաև Իրանի մի շարք մտավորականների այցելությունը Սովետական Միություն: Այսպես, 1945 թվականին բանաստեղծ Մալեք-Օշ-Շոարայե Բահարը, գրականագետ պատմաբան՝ պրոֆեսոր Սաիդ Նաֆիսին և ուրիշներ ներկա գտնվեցին Ադրբեջանում սովետական կարգերի ստեղծման 25-րդ տարեդարձի հանդիսավոր տոնակատարությունը: 1946 թվականին անվանի գրող՝ Սադեդ Հեդայատի հրավիրվեց Տաշքենդ, որտեղ նա մասնակցեց Միջինասիական համալսարանի հոբելյանական սեսիային: Նույն թվականին գրականագետների մի այլ խումբ հրավիրվում է սովետական Ուզբեկստան ներկա գտնվելու ուզբեկ հոշակավոր բանաստեղծ՝ Ալիշեր Նավոյի ծննդյան 500-ամյա տարեդարձի տոնակատարությունը:

Իրանի հասարակությունն իր հերթին, հանդիսավոր կերպով նշեց ողու մեծ առակախոս Կոիլովի մահվան 100-ամյակը և Չեխովի մահվան 40-ամյակը:

Այս կապակցությամբ հայտնի գրականագետ քննադատ Աբդուլաի Դասթգեյբը «Փայամե Նովին» (Նորագույն պատգամ) հանդեսում գրում է.

<sup>1</sup> سعید نفیسی، شاهکارهای نثر فارسی، تهران ۱۹۵۱

<sup>2</sup> S. A. Z. Rozenfeld, Горький и современная персидская литература, Вестник ЛГУ, 1951; А. П. Чехов и современная персидская литература, Вестник ЛГУ, 1954; Произведения Гоголя на персидском языке, ЛГУ, 1954.

«Սովետական Միության հետ կուլտուրական կապի կազմակերպության (հիմնադրումից հետո (1943), այդ կազմակերպության) օրգան «Նոր պատգամ» ամսագիրը (1944) իրանցիներին ծանոթացրեց ռուս և սովետական գրողների աչքի ընկնող ստեղծագործությունների հետ:

Զպետք է անտեսել ժամանակակից պարսկական արձակագրության վրա թողած ռուս գրականության ազդեցությունը:

Մի խումբ երիտասարդ գրողներ այդ ուղղությամբ մեծ ջանքեր են գործադրել, և եթե այսօր Զեխովի և Գորկու ռճական ազդեցությամբ պատմվածքներ գրելու հիմքեր կան պարսկերեն լեզվում, ապա դա հենց նշված ջանքերի արդյունք է»<sup>3</sup>:

Նոր բեկում է առաջանում Իրանի առաջավոր մտավորականության գաղափարախոսական ճակատում տարած աշխատանքում:

Դրա լավագույն ապացույցը իրանական գրողների առաջին կոնգրեսն էր (1946), որն անցավ գրականության ժողովրդայնության և ռեալիզմի համար պայքարի նշանաբանով: Այդ միտքը բավական հստակ արտահայտված է հիշյալ կոնգրեսի նախագահ, հոշակավոր բանաստեղծ Մալեք-Օշ-Շոարայի ելույթում: Դիմելով երիտասարդ գրողներին նա ասաց.

«... Գրականությունը պետք է... ձգտի ծառայել ժողովրդին և նրա շահերին, պետք է պատասխանի նրա պահանջներին, և խոսի նրա լեզվով»<sup>4</sup>:

Ռեալիստական ստեղծագործական մեթոդի գրական «իրավունքները» պաշտպանությամբ էր համակված կոնգրեսի որոշման երկրորդ կետը, ուր ասված է. «Կոնգրեսը կոչ է անում գրողներին ու պոետներին, պահանջելով, որ իրենց ստեղծագործություններում արտացոլեն ժողովրդի խոհերը և, շեղվելով իսկական ուղուց, փնտրեն նոր ձևեր և ստեղծագործական մեթոդներ, որոնք կհամապատասխանեն ժամանակակից կյանքի պահանջներին, զարգացնել գիտական առողջ քննադատություն, որպես մեծ գրականություն ստեղծելու անհրաժեշտ պայման»<sup>5</sup>:

Այսպիսով 40-ական թվականները հանդիսանում են պարսկական գրականության (հատկապես արձակի) զարգացման ժամա-

նակաշրջան: Կանգնելով ժողովրդի շահերի պաշտպանության դիրքերում, մի շարք գրողներ իսկապես դառնում են ավելի հաստատակամ և ավելի լավատես: Քաղաքական պայքարի անհրաժեշտությունը դառնում է սկզբունք և ուղեցույց հանդիսանում գրականության գաղափարական վերելքի համար:

Իրենց ստեղծագործական ծաղկման շրջանն են ապրում անվանի գրողներ՝ Ս. Հեղայաթը, Բ. Ալավին, Ա. Օմիդը, Ա. Նուշինը, Է. Քաբարին (Աֆշին), էթեմադ-զադեն (Բեհհադին) և ուրիշներ:

Գրողներից ոմանք առաջին հերթին ձգտում են ժողովրդին ցույց տալ, թե ի՞նչ է իրենից ներկայացրել ռեզալահայան իշխանության 20-ամյա «սև ժամանակաշրջանը»:

1942 թվականին մեկը մյուսի հետևից լույս են տեսնում Բ. Ալավիի «Վարադ փարեհայե զենդան» (թղթի կտորտանքներ բանտից) պատմվածքների ժողովածուն<sup>6</sup>, «Փանջահ-օլ-սե նաֆար» («53 հոգին»)<sup>7</sup>, Ա. Ահանի «Յադ-դաշթհայե զենդան» (Բանտի հուշագրեր)<sup>8</sup> գեղարվեստական—հրապարակախոսական աշխատությունները:

Այս երկերը հազեցված են մի կողմից ամեն տեսակ բռնության դեմ ուղղված բողոքի ցասկոտ կրակով, մյուս կողմից՝ հասարակ ժողովրդի նկատմամբ ունեցած բուռն սիրո զգացմունքներով: «Թղթի կտորտանքներ բանտից» պատմվածքների ժողովածուում Բ. Ալավին աշխատում է ստեղծել իրականության լայն պոնորամա:

Նա պատկերում է իրանական բանտի առանձնահատկությունները, այնտեղ իշխող վարք ու բարքը: Գրողը ձգտում է ստեղծել ոչ թե առանձին անհատական կերպարներ, այլ բանտում տառապող մասսայի ամբողջական կերպարը, որը գեղարվեստական այդ երկին տալիս է էպիկական բնույթ:

Ալավին առաջին անգամ ընթերցողներին ցույց տվեց բանտային աշխարհի կյանքը: Պետք է նշել, որ ժողովածուի մեջ ընդգրկված պատմվածքների սոցիալական բովանդակությունը շատ լայն է և չի պարփակվում միայն բանտի պարիսպների շրջանակներին մեջ: Հաճախ գրողի մտքերը հասնում են որևէ բանտարկյալի կատարած առաջին հանցագործության վայրը: Նա տեսնում է մարդկանց կյանքի պայմանները Իրանի մի որևէ գավառում, կամ Թեհրանի խուլ մի թաղամասում:

<sup>3</sup> مجله پیام نوین، سال اول شماره ۱۱ و ۱۲، تهران ۱۳۳۸، ص ۸۰

<sup>4</sup> نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران ۱۹۴۶، ص ۸

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 303:

<sup>6</sup> بزرك علوی، ورق پاره های زندان، تهران ۱۹۴۲

<sup>7</sup> بزرك علوی، ۵۳ نفر، تهران ۱۹۴۲

<sup>8</sup> آ. آهن، یاد داشت‌های زندان، تهران ۱۹۴۵

Հեղինակի կարծիքով բանտարկյալի և «ազատ» մարդու միջև եղած տարբերությունն միակ շափանիչը, դա կրած տառապանքների քանակն է: «Գիտես, որ մեր աշխարհը ընդհանուր առմամբ նրմանվում է ձեր աշխարհին,— գրում է բանտարկյալներից մեկը իր կնոջը,— միայն թե նա ավելի փոքր է և պատած է պարիսպով»<sup>9</sup>. ընդ որում, հեղինակը համոզված է, որ եթե բանտարկյալներից շատ շատերը լինեին սոցիալական այլ պայմաններում, անտարակույս կզանալին հասարակության համար օգտակար մարդիկ: «Այս գողի անկեղծությունն ու բարի սիրտը,— գրում է Ալավին,— վկայում են այն մասին. թե ապականված հասարակական կյանքի պայմանները ինչպես են ստորացնում անարատ մարդկանց»:

Հոգեբանի հմուտ դիտողականությունը Ալավին կարողացել է բնորոշել այն բոլոր գործոնները, որոնք առողջ կալանավորներին հասցնում են խելագարության:

Պատմվածքում ստեղծված հերոսների հոգեբանությունը այնքան համոզիչ, այնքան հարազատորեն է կապվում միջավայրի պայմանների հետ, որ ընթերցողը, կարեկցելու հետ մեկտեղ, անասելի նողկանք է զգում տիրող դասակարգի նկատմամբ: Հոգեբանական նկարագրությունների միջոցով հեղինակը բացահայտում է հերոսների ներաշխարհի և սոցիալական հարաբերությունների միջև ձգվող բազմաբարդ կապերի իսկությունը:

Ռեալիստական վարպետ վրձինով են նկարագրված «53 հոգին» վեպում տեղի ունեցած իրադարձությունները: Բանտում իշխող մտայն մթնոլորտի ֆոնի վրա պատկերվում են դեմոկրատական շարժման 53 մասնակիցների պայծառ կերպարները: Նրանք անզրգվելի են իրենց գաղափարական համոզմունքների մեջ: Իրանի տառապյալ ժողովրդի շահերի պաշտպանությունը ոգեշնչում է նրանց աննկուն մնալ բանտի դժոխային պայմաններում: Գաղտնի ոստիկանությունը ձգտում է օգտագործել բոլոր միջոցները, որպեսզի մեղադրի հայրենասերներին հայրենիքի դավաճանություն մեջ և որպես կոմունիստների դատապարտի ցմահ բանտարկության:

Հենց առաջին իսկ հայացքից զգացվում է, որ գրողը համեմատաբար է իր հերոսների հետ, բաժանում է նրանց ոգևորությունն ու հավատը մոտալուտ հաղթանակի նկատմամբ:

Ղասրի<sup>10</sup> այս պատերը այն օրը կիզեն լուսությունը և կբացահայտեն իրենց խորքում պահած գաղտնիքները, երբ Իրանի ժողո-

վրդի ցասկոտ գոչը կլսվի ողջ աշխարհով մեկ, և մի հարվածով կտրատելով իր շղթաները, նա կձեռքի Ղասրի պարիսպները, երևան կհանի նրա խորհրդավորության գաղտնիքը»<sup>11</sup>:

Հեղինակը ոգևորություն է խոսում Իրանի դեմոկրատների վեհանձն ու անձնագոհ ղեկավար գոկտոր Թաղի էրանիի մասին:

Հատկանշական են Բ. Ալավիի արտասանած խոսքերը Թ. էրանիի գերեզմանի առաջ. «Գոկտոր՝ ասում է նա,— հանդիստ եղիր: Մենք անգործ չենք նստել, մենք աշխատում ենք կատարել քո պատգամները և, վաղ թե ուշ, կդա այն օրը, երբ մենք կիրականացնենք մեր ձգտումները, որոնք միևնույն ժամանակ հանդիսանում էին և քո ձգտումները»<sup>12</sup>:

Ազատության և ժողովրդի երջանիկ կյանքի համար պայքարի գաղափարը եղել է Ալավիի անբաժան ուղեկիցը: Պատահական չէ, որ վեպի վերջում գրողը ընդգծում է «Այսպես հիսուներեք հոգու պայքարը բանտի ներսում վերջացավ և նրանց այդ պայքարը սկսվեց բանտից դուրս»:

Գեմոկրատական ուժերի նախաձեռնությունը 1941 թ. հիմնադրվում է «Թուղե» ժողովրդական պարտիան, որի գրոշի տակ համախմբվում են Իրանի աշխատավորությունը և առաջադեմ մտավորականությունը: Գավառներում ու նահանգներում կազմակերպվում են դյուղական սովետներ: Սկսվում է սուր պայքար ֆեոդալ տերերի շահագործման դեմ: «Թուղե» կուսակցության շարքերն են անցնում բազմաթիվ կանայք, որոնք աղամարդկանց հետ կողք-կողքի պայքարում են երկրի ազատության այդ թվում և իրենց քաղաքացիական իրավունքների համար:

1944 թվականի սմռանը «Թուղե» պարտիայի առաջին համագումարի ժամանակ, նրա անդամների թիվը կազմում էր 25,000 հոգի:

Այս տարիներին Իրանում սկսեցին լույս տեսնել հասարակական-քաղաքական թերթեր և հանդեսներ, որոնք նպաստեցին հատկապես գեղարվեստական արձակի զարգացմանը:

Հրատարակվող թերթերին «Մարդմե աղինե» (ժողովուրդ-ուրբաթօրյա թերթ), «Մարդմե մահանե» (ժողովուրդ-ամսաթերթ) «Ռադմե աղինե» (Պայքար,— ուրբաթ օրյա թերթ), «Շիվե» (ոճ)<sup>13</sup> և

<sup>9</sup> «Թղթի կտորտանքներ...» նշվ. աշխատությունը, էջ 80:

<sup>10</sup> Այսպես է կոչվում Քեհրանից ոչ հեռու գտնվող բանտը:

<sup>11</sup> «53 հոգին» — էջ 83:

<sup>12</sup> «53 հոգին» էջ 207:

<sup>13</sup> Հրատարակվում էր Իրանի ժողովրդական կուսակցության կողմից:

այլն, մասնակցում էին գրողներ Աֆշինը, (Էհսան Քարարի), Բ. Ալավին, Բևհադինը, Մինուն և ուրիշներ, որոնց զեղարվեստական ստեղծագործությունները աչքի ընկան իրենց ակտուալ թեմատիկայով և զաղափարական նպատակասլացություններով:

Բայց, ինչպես հասարակական, այնպես էլ դրական ստեղծագործական կյանքում գրողներն ու մշակութային գործիչները չէին կանգնած միասնական դիրքերում: 40-ական թվականներին առաջավոր արվեստն ու գրականությունը ճանապարհ էր հարթում՝ բախման մեջ մտնելով հետադիմական զաղափարախոսություն և պահպանողական ռեակցիայի հետ:

Բանն այն է, որ գրողների և մամուլի աշխատողների զգալի մասը ցուցաբերելով անտարբեր վերաբերմունք զեպի մշակութային հասարակական վերելքը՝ հետևում էր բուրժուական ռեակցիոն քաղաքականությանը: Հիշենք, որ «Յազգար» (Հիշատակ), «Այանդե» (Ապագա) և շատ ուրիշ հանդեսներ, ամեն կերպ աշխատում էին խեղդել իրանական լավագույն գրողների լիակրթով ձայնը:

Գասակարգային դաժան հակամարտության պայմաններում էլ ավելի սրվեց զեմոկրատական և ռեակցիոն մտավորականություն միջև մղվող պայքարը:

Արդարացի օրենքների հաստատման համար մարտի ելան երկրի առաջագեմ գրողները: Կանանց հասարակական իրավունքների ձեռք բերման և բանվորների ու գյուղացիության դրության արմատական վերափոխման խնդիրը դարձան նրանց ստեղծագործության առանցքը:

Վերարտադրելով երկրում ստեղծված իրադրությունը՝ այդ հեղինակները կարողացան կերտել կանանց այնպիսի կերպարներ, որոնք համապատասխանում էին ժամանակի պահանջներին: Հիշյալ հեղինակների մոտ այլևս չկային շարժարտի վերացման խնդիրներն ու հասարակաց տների սարսափելի բարբերի նկարագրությունները: Նրանք այժմ տեսնում էին ազատագրման ու հայրենիքի փրկության համար ոտքի ելած կանանց:

40-ական թվականների ազատամիտ գրողների առավելությունը նրանումն էր, որ նրանք շահամանափակվեցին միայն իշխող դասակարգի արատները ցույց տալով, նրանք ստեղծեցին կանանց բազմաթիվ կերպարներ, որոնք հանդես էին գալիս հասարակական կարգերի և իրենց ստրկացնող միջնադարյան քարացած սովորությունների դեմ: Գրական հերոսուհիները օժտված էին նոր, առա-

ջավոր զաղափարների համար մարտնչող, դժվարությունները հաղթահարող և ասպագային պայծառ աչքերով նայող մարդու քարձր հատկանիշներով: Նոր հերոսուհիների համար հաճախ խորթ էին սահմանափակությունը, կրավորական պահվածքն ու եսասիրությունը: Այդ կերպարները գրողների երեակայության արդյունքը չէին: Ժամանակի ղեմոկրատական մամուլը միշտ էլ արձագանքում էր իրանական կանանց բուռն պայքարին ու խաղաղության հաղթանակի համար ստանձնած նրանց պարտականություններին:

1951 թ. հուլիսի 15-ին նավթի շահագործման խնդրով Իրան ժամանած ամերիկյան ներկայացուցիչ Հարրիմանի ղեմ կայացած բողոքի ցույցին մասնակցող բազմաթիվ կանանց շարքերում իրենց անձնագրահանությունները աչքի ընկան Ալիա Շերմինին, Փարվանն Շիրինին և ուրիշներ: Նրանց առասպելական անունները, որպես պայքարի և ազատության խորհրդանիշներ, մինչև օրս էլ ողբիչում են Իրանի կանանց:

Այդ նույն թվականին իտալուհի թղթակից Մ. Մաշոկին Իրանում կատարած իր ճանապարհորդության ընթացքում, Սպահան քաղաքի բանվորուհիների հետ զրուցելիս, տեղեկանում է կանանց վիճակի մասին, սակայն բանվորուհիները հպարտորեն ավելացնում են. «Բանվոր կանայք բոլորովին նման չեն նրանց, որոնց մասին մենք պատմեցինք ձեզ: Այժմ մենք պաշտպանում ենք տղամարդկանց և հաջողությամբ մասնակցում նրանց պայքարին»<sup>14</sup>:

Իրենց պատմվածքները պարսիկ հեղինակները մեծ մասամբ գրել են 50-ական թվականների սկզբին, սակայն դրանց թեմատիկան ընդհանուր առմամբ արտացոլում է 40-ական թվականների Իրանի սոցիալական կյանքում սկսված կարևոր իրադարձությունները:

«Նամակներ» պատմվածքի կենտրոնական հերոսը հանդիսանում է բուրժուական դատարանի պաշտոնյայի տիպիկ ներկայացուցիչը:

Նկարագրելով դատական բնիշի ողջ գործունեությունը Ալավին ցույց է տալիս, որ բուրժուական դատարանում վերից վար տիրում են կեղծիքն ու կամաչականությունը:

Բարձր դիրք գրավելու համար բնիշը գործել է բազմաթիվ շարիքներ. «...նրա համար բանտարկելն ու մարդկանց կյանքից զրկելը շատ հեշտ էր»<sup>15</sup>:

<sup>14</sup> М. Машоки, Иран в борьбе, М., 1952, стр. 10.

<sup>15</sup> Բ. Ալավի, Նամակներ, էջ 61:

Պատավորի անալիստական կերպարը իր մեջ խտացնում է անզառնչյան դատարանի սպասավորների տիպիկ գծերը, նրանց էությունն ու հոգեբանությունը: Հեղինակը ցայտուն կերպով ցույց է տալիս, որ իրանական դատարանը տիրող դասակարգի ձեռքին հանդիսանում է մի գործիք, որի միջոցով նա ձևավորում է հնազանդություն մեջ է պահում աշխատավոր ժողովրդին:

Սակայն շարիքի այդ մարմնավորման դեմ, որ իրենից ներկայացնում է դատական սպարատը, ընդվզում է դատավորի հարազատ դուստրը՝ Շիրինը: Նա հարում է աշխատավորների կազմակերպությունը և օգնում ժողովրդի թշնամիների դեմ ուղղված առաջավոր երիտասարդների պայքարին: Շիրինը գաղտնաբար նամակներ է դրում հորը և հիշեցնում է անմեղ մարդկանց արյունով ներկված նրա անցած ուղին:

Հանձին Շիրինի, առաջին անգամ պարսկական գրականության մեջ, մենք տեսնում ենք ժողովրդի շահերի համար մարտնչող, փողն ու հարստությունը արհամարհող իրանական կնոջ մի նոր կերպար: Նա շի սարսափում հալածանքներից, ինչ փուլթ, թե նրան կձեռքբերակալեն: «Նա կանգնած է ազատության ճանապարհին»:

Առաջադեմ գաղափարներով հագեցված են նաև Աֆշինի, «Քուֆան նազդիկ միշավազ» (փոթորիկը մոտենում է), էթեմադ-զազեի, «Ղորուբե Ռամազան» (Ռամազանի մայրամուտը), Ահմադ Սադեղի, «Դար չեք զորուբե փաշիզ», (Աշնան մի երեկո), Մեհզի Օխովվաթի, «Սիրե Սորխ», (Կարմիր խնձոր), Գարյայի, «Օսյան» (Ապստամբություն) և այլ գեղարվեստական պատմվածքները:

Աֆշինի «Փոթորիկը մոտենում է» պատմվածքում կանգնած է կալվածատիրոջ, մեծ վաճառական Աբուֆորաբ Մաջիդի կերպարը, որը երկար տարիներ շահագործելով հողագործ բանվորներին, հրսկայական կապիտալ է դիզել: Նա լցված է անասելի ատելությամբ դեպի հասարակ ժողովուրդը, դեպի Իրանի ժողովրդական պարտիան:

Նրա կինը՝ էսմաթ-խանումը, հարել է ժողովրդական պարտիայի կանանց կազմակերպությանը: Որդին՝ Հորմոզը, նույնպես ժողովրդի գործին նվիրված երիտասարդներից է: Մի օր, երբ Աբուֆորաբ Մաջիդը պատահամբ տեղեկանում է այդ մասին, սկսում է սաստիկ նախատել ու ամոթանք տալ որդուն:

Պատմվածքն իր գաղափարական կուլմինացիային է հասնում այն ժամանակ, երբ Հորմոզը, ոտնահարելով արիստոկրատական ընտանիքի նահապետական քարացած օրենքները, խրոխտաբար

կանգնած հոր առաջ, պատասխանում է. «Այո, ես Իրանի ժողովրդական պարտիայի անդամ եմ: Ես չեմ ամաչում, որովհետև ես պայքարում եմ ժողովրդի շահերի պաշտպանության դիրքերից, բնություն, կեղծիքի, ձնշման ու բարբարոսության դեմ: Ինձ ճշմարտության ուղի բերեց նախ և առաջ ձեր անձնական կյանքը, գյուղացիների, բանվորների, ծառայողների, սպասավորների, սպասուհիների, մորս և իմ հանդեպ ունեցած ձեր վերաբերմունքը: Այն մարդկանց, որոնց դուք ատելությամբ անվանում եք սևագործ բանվորներ, ես նրանց կոչում եմ իրենց իսկական անուններով. ժողովուրդը, ժողովրդական մասսաները, հասարակ մարդիկ, աշխատավորները՝ դրանք հորինողներ ու ստեղծագործողներ են: Ես իրանի ժողովրդական պարտիայի անդամ եմ և հպարտանում եմ դրանով»:

Հոր և որդու այս բանավեճը լսում են ընտանիքի մյուս անդամները: Նրանք բոլորն էլ, նույնիսկ տան ծառան և աղախինը, լքում են վաշխառու Աբուֆորաբ Մուջիդիին և հեռանում են նրա տանից:

Մուջիդիին խեղդում է սենյակի օդը, նա դուրս է գալիս պատրզամբ: Երկինքը պատած է սև, մռայլ ամպերով: Անընդհատ փայլատակում է շանթը: Նա սարսափահար ետ է ընկրկում՝ գոչելով. «Օ՛հ, մոտենում է փոթորիկը...»:

Հետաքրքրական է նշել, որ պարսիկ արձակագիրներից շատերը, մեծ ուշադրություն են դարձնում պատմվածքի կամ վեպի վերնագրի իմաստավոր ընտրության վրա: Հաճախ այդ վերնագրերը լինում են պարզ և իրենց այլաբանական նշանակությամբ օգնում են ավելի հստակ պատկերացնելու երկի բովանդակությունը: Փոխաբերական բնույթ կրող այդ վերնագրերը իրենց իմաստով դրսևորում են նաև հեղինակների գեղարվեստական մտահղացումը:

Քննադատության ենթարկելով բուրժուական հասարակության հիմքերը, Աֆշինը, հանձին Մաջիդիի կերպարի, անարգանքի սյունին է զամում Իրանի կառավարող շրջանների միլիտարիստական և հակաժողովրդական քաղաքականությունը, համոզմունք է հայտնում կապիտալիզմի անխուսափելի կրախի և սոցիալիզմի հաղթանակի մասին: Ժողովրդի ցասումը փոթորկի պես խորտակելու է սոցիալական բոլոր տեսակի խոչընդոտները:

Ունևոր դասակարգերի, կալվածատերերի պարագիտային դոյությունների նկատմամբ անսահման հակակրանք կա գեղջկուհի Մահրոխի դատողություններում «Օսյան»<sup>16</sup>:

<sup>16</sup> دریا «عصیان» مجله کبوتر صلح، شماره ۲۱-۲۲ سال ۱۹۵۳  
դարյա, Ապստամբության, «ժողովրդական աղավնի», ամսագիր № 21, 22, 1952:

Մահրոխը ոտնահարում է դարերի խորքից եկող գյուղական բարացած տրադիցիաները:

Մահրոխն ուլում է օգնության ձեռք մեկնել հիվանդ բասրակին: Կալվածատերը նկատելով այդ հարձակվում է աղջկա վրա, որպեսզի խանգարի նրա գիտավորությունը: Վիրավորված, ծեծված, արյունաթաթախ Մահրոխը ոտքի է կանգնում ընկած տեղից և համարձակորեն հարվածում է տիրոջը:

Կին նոր հերոսները այլևս չեն հանդուրժում իրենց տնտեսական կախվածությունը տղամարդուց: Ըմբոսաանում են իրենց հանդուրժանապատվությանը ոտնահարող ու ստրկացնող միջավայրի դեմ:

Գասակարգային ծայրահեղ հակասությունները ցայտուն կերպով արտահայտելու նպատակով գրողները իրենց երկերում պատկերում են ապարանքներում ու դղյակներում ապրող ազնվականներին, ճոխ սալոններում հղփացող վերնախավին, գիմակավորված կեղծ բարոյախոսներին, ժողովրդի թշնամիներին, որոնք վայելում են միլիոնավոր շարքաշների աշխատանքի արդյունքները: Նոր հերոսուհիները այժմ խորն են գիտակցում այդ բոլորը. նրանք աշխատում են դուրս գալ կյանքի աստվածից, ազատվել միջնադարյան կաշկանդումներից:

Բ. Ալավին «Ռոսվայի» (Խայտառակություն) պատմվածքում գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ նկարագրում է Թեհրանի սալոններից մեկը:

Այստեղ կազմակերպված է մեծ խնջույք ի պատիվ իրանի հռչակավոր «գրող» «բարեգործ» ու «բարոյախոս» պարոն Գորոսթբարի: Խնջույքին ներկա է և նրա կինը՝ Մահլաղա խանումը: Ընդհանուրի կարծիքն այն է, որ Մահլաղան իր սոցիալական ծագումով համապատասխան չէ «Հռչակավոր հումանիստ գրող», «Իրանի հեղինակությունը բարձրացնող» պարոն Գորոսթբարին: Կինը իբր թե նսեմացնում է ամուսնու զիրքն ու պատիվը: Այդ կարծիքի հեղինակը հենց ինքը պարոնն է: Տեղեկանալով այդ մասին՝ Մահլաղա խանումը մճուկանորեն պատում է իր ամուսնու կեղծ դիմակը և մերկացնում է նրան ընդհանուրի առաջ: Վայելքների ու ճոխության մեջ «մեծարվող» կեղծիքն ու սուտը ընդհատվում են Մահլաղա-խանումի բարձր գոչով. «Սպասեցեք, ուղում եմ ամուսնուս ներկայացնել ձեզ»: Հղփացած մթնոլորտը ձեղքող Մահլաղայի ձայնը որոտի պես ճայթում է հանդիսականների գլխին և կայծակահար անում պարոն

Գորոսթբարին: Դա, դարեր շարունակ փականքի տակ ապրած պարսիկ կնոջ առաջին սոցիալական բողոքն է, աշխատավոր դասակարգի թշնամիների գլխին իջնող առաջին բռնցքահարվածը:

Սոցիալական թեմաները ավելի խոր, ավելի լայն իմաստավորում են գտնում, երբ գեղարվեստական երկերում հանդես են գալիս անձնագոհ, իրենց սիրած տղամարդկանց և ամուսինների գաղափարների իրագործմանը օժանդակող կանանց կերպարներ: Նրանք բանվորական կազմակերպության շարքերումն են: Համագործակցում են տղամարդկանց հետ: Մասնակցում են հասարակական աշխատանքների ղեկավարմանը, և համաժողովրդական պայքարին: Աշրաֆը, «Գավաճան» պատմվածքում հաճախ է կրկնում իր ղոճված ամուսնու խոսքերը. «Մարդ պետք է հասարակության անդամ լինի, անհատական շահերը հասարակական շահերի սահմաններից դուրս չպետք է գան: Անհատները չեն ղեկավարում հասարակությունը»<sup>17</sup>:

Ժողովրդի և խաղաղության ամրապնդման գործին նույն նվիրվածությամբ են հանդես գալիս Ռուշանը, (Գիսասաղ)<sup>18</sup>, Լեյլան (Աշնան մի երեկո)<sup>19</sup>, տասնյոթամյա Սողրան (Սրբապան միացում) Զիվարը (Գավաճանը)<sup>20</sup>, (Ռամազանի մայրամուտը)<sup>21</sup>:

Այս ազնիվ կանանց անձնուրաց սերը իրենց ամուսինների նկատմամբ հասարակական իմաստ ունի և բխում է նոր գաղափարների իրականացման սկզբունքներից:

40-ական թվականների գրողների գաղափարական-գեղարվեստական էվոլյուցիայի սրբոցեսում կրոնի և մուսուլմանական ֆանատիզմի դեմ մղված պայքարը անխղճիորեն կապվում է ֆեոդալա-բուրժուական հասարակության հիմքերի աստիճանաբար խորացող և սրվող քննադատության հետ:

Էթեմազադեն իր «Ռամազանի մայրամուտը» պատմվածքում սոցիալական այլ խնդիրների կողքին ցույց է տալիս կրոնական մո-

<sup>17</sup> بزرك علوی، نامه ها، داستان «خائن»

<sup>18</sup> بزرك علوی، ورق پاره های زندان، داستان ستاره دنباله دار

<sup>19</sup> احمد صادق، يك شب پائیزی

<sup>20</sup> پرویز، پیوند مقدس

<sup>21</sup> اعتماد زاده، غروب رمضان



լեռանդության անդորությունը և մարդկային բնական զգացմունքների և ձգտումների անհաղթահարելիությունը:

Ղասեմը հեռագրատանը աշխատող բանվորներից է: Նրան ազատել են աշխատանքից: Աշխատանք գտնելու բոլոր ջանքերն ապարդյուն են անցել: Նա համաձայնվում է բեռնակիր լինել, բայց նորից անհաջողություն: Ընտանիքի կարիքը հոգում է այժմ նրա կին՝ Քալաթը: Նա շապիկներ է կարում պատվիրատու խանութների համար: Ծանր է կնոջ վիճակը: Չէ՞ որ բացի անզոր ծամունուց, կա նաև կրծքի երեխան: Չնայած գոյություն ծայրահեղ ծանր պայմաններին, Քալաթը ռամազան ամսին դեռ բարեխիղճ կերպով ծոմ է պահում:

Նա իր կարած վերջին շապիկները հանձնում է խանութին, բայց այլևս պատվերներ չկան. շապիկներ պետք չեն:

Հոգնած ու ուժասպառ Քալաթը ամուսնու հետ տուն վերադառնալիս նվազում է փողոցում: Նրան ջուր են հասցնում: Սակայն ծոմի պատճառով նա իրավունք չունի նույնիսկ ջուր խմել: Եվ այստեղ տեղի է ունենում անսպասելին: Քալաթը վճռականորեն արհամարհում է կրոնական սնտոխապաշտությունը: Մի ակնթարթում նա խմում է ջրամանի ջուրը և համարձակ ոտքի կանգնելով ասում է ամուսնուն: «Գնանք Ղասեմ, ես արդեն ուշքի եկա...»:

Այս կարճ ֆրագում, որով ավարտվում է նովելը, արտահայտված է հեղինակի հիմնադրույթը կրոնի էություն ու սոցիալական անարդարությունների դեմ ուղղված վճռական պայքարի մասին: Պատահական չէ, որ այդ իմաստալից ֆրագը «...ես արդեն ուշքի եկա» գրողը գրել է Քալաթի բերանում: Նրա շուրթերով խոսում են միլիոնավոր պարսիկ կանայք: «Ռամազանի մայրամուտը» նոր կյանքի արշալույսն ավետող շեփորում է, աշխատավոր մասսաներին զարթոնքի կոչող նշանաբան:

Արժարժելով գյուղի թեմատիկան՝ 40-ական թվականների գրողները առաջ են քաշում ժողովրդական կյանքի խորքերը թափանցելու, դեպի ժողովրդը գնալու տեսական պահանջը: Ողևորված գյուղացիական շարժումների նոր վերելքով, նրանք մեծ եռանդով պատկերում են իրանական գյուղը, պարսիկ գյուղացու կյանքը, նրա ձգտումները, նրա պայքարը:

Ինչպես գիտենք, գյուղացիության հարցը միշտ էլ եղել է Իրանի սոցիալական կյանքի ցավոտ կողմերից մեկը: Պարսիկ գրողները միշտ էլ անդրադարձել են այդ թեմային, սակայն նրանք սահ-

մանափակվել են սոցիալական վերնախավերին դաստիարակելու, նրանց վերափոխելու լիբերալ բարոյախոսություն:

Դասական գրականությունից եկող այդ դիրքորոշումը, կարելի է ասել, մինչև այժմ էլ կաշկանդված է պահում պարսիկ գրողներից շատերին՝ զրկելով նրանց կյանքի բազմակողմանի և ճիշտ մեկնաբանման հնարավորությունից:

Պայքարի ոգով տոգորված գյուղացու նոր կերպարը, իր հերթին սակայն թարմ հոսանք է մտցնում ռեալիստական գրականության մեջ՝ վերջ տալու անկումային տրամադրություններին:

Մերունի Մաշ-Հուսեյնալիի տրտունջի մեջ (Բ. Ալավի «Գեղաշուր») ընթերցողը պարզորոշ լսում է պարսիկ գյուղացու զժգոհության ու անբավականության ձայնը: Մաշ-Հուսեյնալին պատմվածքում հանդես է գալիս որպես իր դասակարգի տիպիկ ներկայացուցիչ: Նա խոսում է բոլոր գյուղացիների անունից: Մերունու դատողությունները թշվառ պայմաններում ապրող միլիոնավոր իր նման պարսիկ գյուղացիների դատողություններ են:

Նրա մտքերը իրենց նախնական մեջ յուրահաստուկ են 20-րդ դարի իրանական պարզամիտ գյուղացուն: Մաշ-Հուսեյնալին համոզված է, որ գյուղը կարելի է փրկել կրթված ու լուսավորված անհայտների միջոցով: Այս պարզամտության մեջ, այնուամենայնիվ, զգացվում է, որ խավարի մեջ խարխափող ու տղետ գյուղացին չի հաշտվում իր վիճակի հետ: Կարևորն այն է, որ նրա բողոքը ելնում է գյուղի ընդհանուր շահերից:

Գրողի նպատակն է Իրանի գյուղացուն ցույց տալ, որ կապիտալիստական հասարակարգում գյուղի և քաղաքի միջև գոյություն ունեցող սուր հակասությունները չեն լուծվում անհատների բարի ցանկություններով: Եվ պատահական չէ, որ Ալավին կերտում է Ջաֆարի (Ջուր) և Գիլեցիի (Գիլեցի) հերոսական կերպարներ:

Իր ժողովրդի գառն վիճակը լավ է ըմբռնում Ջաֆարը: Դաժան իրականության դեմ պայքարելու պատճառով, նա բանտարկվել է, գանահարվել, կրել տառապանքներ: Նստած լերկ բլրի վրա, հայացքը նետած դեպի շոր ու անջրտի դաշտերը՝ նրա հիշողության մեջ արթնանում է գյուղացի երիտասարդ թահերի արևախանձ դեմքը:

Գյուղի խանն ու ռեսը թահերին վռնդել են գյուղից, զրկել հողից՝ նրա նշանածին ձեռք ձգելու համար: Քաղցած ու ծարավ թահերը մեռել է! անապատի այրող արևի տակ:

Չափարը համարմանով (համարումը) անել: Նրան հալածել են: Թահերի պես նա նա դավաճել է թափառումը: Չափարը միշտ հոգու խորքը պահում է իրեն բաժին ընկած ողբերգության ժանրությունը: Նարբը պոում է իրեն բաժին ընկած ողբերգության ժանրությունը: Նարբը պոում է իրեն բաժին ընկած ողբերգության ժանրությունը: Նարբը պոում է իրեն բաժին ընկած ողբերգության ժանրությունը:

Հեղինակի գաղափարական-ստեղծագործական այս ընդհանուր դիրքորոշումը նախապատրաստում է «Գիլանցի»-ի խորապես ժողովրդային պատմվածքի հանդես գալը, որտեղ գրողի հեղափոխական լավատեսությունը արտահայտվում է իր ամենացայտուն գծերով: Նովելի սկզբից մինչև վերջ անընդհատ հնչում է գրողի բողոքի ձայնը կալվածատերերի, բուրժուական հասարակության մեջ տիրող աղաղակող անարդարությունների դեմ: Գրանով իսկ պատմվածքը ձեռք է բերում սոցիալ-քաղաքական նշանակություն: Կապիտալիստական հարաբերությունների անիվների տակ խեղանդամ դարձած և անխուսափելի կործանման դատապարտված գյուղացի աշխատավորի դառը ճակատագրի բացահայտումը նովելում մի սուր մեղադրանք է տիրող հասարակարգի դեմ:

Իր համագյուղացիների հետ մեկտեղ գիլանցին ապստամբել է տարիներ շարունակ գյուղը թալանող ֆեոդալ տերերի դեմ: «Գուր մեղ թալանում եք, գրկում եք տնից ու տեղից... ձերբակալում եք գյուղացիներին: էլ ոչ մի տնտեսություն չի ողջցիք մեզ համար», — սսում են գյուղացիները: Նրանք գիտակցում են արդեն, որ խնդրանքով, աղաչանքով հնարավոր չէ ազդել ավատատերերի վրա, որ անհրաժեշտ է զենք ունենալ, զենք գործածել:

Ժանդարմների կողմից ձերբակալված երիտասարդ գիլանցու ուշադրությունը կենտրոնացած է զենք ձեռք բերելու վրա:

«Ա՛խ, երանի թե այս ժանդարմներից մեկի հրացանը իմը լիներ: Ինձ այլևս չէին կարող ձերբակալել... Որքան լավ է զենք ունենալը»: Ահա այն մտքերը, որոնք շարունակ անհանգստացնում են գիլանցի ապստամբին:

Սոցիալական հարցերը զենքի միջոցով լուծելու գաղափարը առաջին անգամ արտահայտվելով պարսիկ գրողների մոտ, դնում

Այստեղ կարևոր է ընդգծել մի կարևորագույն թշնամիներին: Նրանք կյանքում տեսնում են անհավասար ուժերի բախումը, զգում են իրենց անզորությունը գասակարգային մարտերում, սակայն նրանք ըմբոստ են և դժգոհում են պայքարի ճանապարհին: Նրանք գիտակցում են, որ մի նոր, մեծ, առաջադիմական բայլ են կատարում կյանքում: Անհնազանդ գիլանցին դո՛ւ է դառնում նենգամիտ ժանդարմի զնգակին, երբ փախուստի դիմելով, ձգտում էր միանալ ապստամբ ընկերներին:

Հասանք իրանական տիպիկ հեղափոխականի կերպար է (էթեմազե «Սպիտակ հորիզոն»<sup>22</sup>): Նա հերոսաբար պայքարում է ժողովրդի ազատության համար, և նույնիսկ, մահվան ժամին, գլուխ չի ծռում թշնամիների առաջ:

Պատահական շպետ է համարել, որ նոր այս հերոսները ձրգտում են արդեն ազատվել հոռետեսական մտորումներից, գոտեպնդվելով նոր, լուսավոր կյանքի համար մղվող պայքարի հաղթանակի հավատով:

«Փնտրումների մեջ»<sup>23</sup> պատմվածքում էթեմազեդեն նկարագրում է մի երիտասարդի, որը զժգո՛ւ է անհրապույր, զորջ ճակատագրից, թաղված է անորոշ խոհերի մեջ, և անիմաստ կյանքից փրկության հյլը, որոնում: Իրանի հասարակական կյանքի պայմաններում զժվար է ամուսնանալ, ընտանիք կազմել: Մոլլաներն ու պատահական մարդիկ՝ որպես հոգու մխիթարության միջոց, նրան առաջարկում են ափիոն ու հաշիշ, և, զրբւնց հետ մեկտեղ, աղոթք ու երկրպագություն առ ամենակարողը: Սակայն այդ բոլորն արհամարհելով, երիտասարդը վճռում է աշխատել ու պայքարել նոր կյանքի համար, համոզված լինելով, որ դա է միակ փրկարար ուղին:

<sup>22</sup> اعتماد زاده، خط سفید افق، مجله کبوتر صبح سال دوم شماره ۹ و ۱۰ سال ۱۹۵۲

էթեմազե-զադե, Սպիտակ հորիզոն, «Խաղաղության ազալի», № 9 և 10, 1952, Քեհրան:

<sup>23</sup> اعتماد زاده، مجموعه «پراکنده» تهران ۱۳۳۴

էթեմազադե, «Յրված» ժողովածու, 1944 Քեհրան:

Ջաֆարը համարձակվել է ճշմարտություն ասել: Նրան հայածել են: Քահեբի պես նա ևս դարձել է թափառաշրջիկ՝ խուսափելու համար ոստիկանության ու ժանդարմների հետապնդումներից: Գիտելով Իրանի ամառի գաշտերն ու անապատները, Ջաֆարը մինչև հոգու խորքը զգում է իրեն բաժին ընկած ողբերգության ծանրությունը. շարքաշ ժողովուրդը այդ անապատների պես ծարավի է նոր կյանքի: Իրանի իշխող դասակարգին շահամոլությունը զրզել է միայն մտածել այն հորերի մասին, որոնցից նավթ է ցայտում, իսկ պարսիկ գյուղացին պետք է իր քրտինքով ջրի տիրոջ արտերը՝ մի պատառ հաց ստանալու համար:

Հեղինակի գաղափարական-ստեղծագործական այս ընդհանուր դիրքորոշումը նախապատրաստում է «Գիլանցի»-ի խորապես ժողովրդային պատմվածքի հանդես գալը, որտեղ գրողի հեղափոխական լավատեսությունը արտահայտվում է իր ամենացայտուն գծերով: Նովելի սկզբից մինչև վերջ անընդհատ հնչում է գրողի բողոքի ձայնը կալվածատերերի, բուրժուական հասարակության մեջ տիրող ազդակող անարդարությունների դեմ: Իրանով իսկ պատմվածքը ձևով է բերում սոցիալ-քաղաքական նշանակություն: Կապիտալիստական հարաբերությունների անիվների տակ խեղճանդամ դարձած և անխուսափելի կործանման դատապարտված գյուղացի աշխատավորի դառը ճակատագրի բացահայտումը նովելում՝ մի սուր մեղադրանք է տիրող հասարակարգի դեմ:

Իր համագյուղացիների հետ մեկտեղ գիլանցին ապստամբել է տարիներ շարունակ գյուղը թալանող ֆեոդալ տերերի դեմ: «Գուք մեզ թալանում եք, գրկում եք տնից ու տեղից... ձերբակալում եք գյուղացիներին: Էլ ոչ մի տնտեսություն չի ողջեցիք մեզ համար», — ասում են գյուղացիները: Նրանք գիտակցում են արդեն, որ խնդրանքով, աղաչանքով հնարավոր չէ ազդել ավատատերերի վրա, որ անհրաժեշտ է զենք ունենալ, զենք գործածել:

Ժանդարմների կողմից ձերբակալված երիտասարդ գիլանցու ուշադրությունը կենտրոնացած է զենք ձեռք բերելու վրա:

«Ա՛խ, երանի թե այս ժանդարմներից մեկի հրացանը իմը լիներ: Ինձ այլևս չէին կարող ձերբակալել... Որքան լավ է զենք ունենալը»: Ահա այն մտքերը, որոնք շարունակ անհանգստացնում են գիլանցի ապստամբին:

Սոցիալական հարցերը զենքի միջոցով լուծելու գաղափարը առաջին անգամ արտահայտվելով պարսիկ գրողների մոտ, զնուս

է պարսկական ժամանակակից գրականության նոր շրջագարձի սկիզբը:

Այստեղ կարևոր է ընդգծել մի հանդամանք. այս նոր հերոսները հակադրվելով դասակարգային թշնամիներին, նախկինների պես բրիտանական հնազանդությամբ չեն ենթարկվում բռնություններին: Նրանք կյանքում տեսնում են անհավասար ուժերի բախումը, զգում են իրենց անզորությունը դասակարգային մարտերում, սակայն նրանք բմբոստ են և զոհվում են պայքարի ճանապարհին: Նրանք գիտակցում են, որ մի նոր, մեծ, առաջադիմական քայլ են կատարում կյանքում: Անհնազանդ գիլանցին զոհ է դառնում նենգամիտ ժանդարմի գնդակին, երբ փախուստի դիմելով, ձգտում էր միանալ ապստամբ ընկերներին:

Հասանք իրանական տիպիկ հեղափոխականի կերպար է (էթեմազադե «Սպիտակ հորիզոն»<sup>22</sup>): Նա հերոսաբար պայքարում է ժողովրդի ազատության համար, և նույնիսկ, մահվան ժամին, գյուլի ծուռ թշնամիների առաջ:

Պատահական շպետ է համարել, որ նոր այս հերոսները ձրգտում են արդեն ազատվել հոռետեսական մտորումներից, գոտեղնվելով նոր, լուսավոր կյանքի համար մղվող պայքարի հաղթանակի հավատով:

«Փնտրումների մեջ»<sup>23</sup> պատմվածքում էթեմազադեին նկարագրում է մի երիտասարդի, որը զժգոհ է անհրապույր, գորշ ճակատագրից, թաղված է անորոշ խոհերի մեջ, և անիմաստ կյանքից փրկության ելք է որոնում: Իրանի հասարակական կյանքի պայմաններում զժվար է ամուսնանալ, ընտանիք կազմել: Մուլաներն ու պատահական մարդիկ՝ որպես հոգու մխիթարության միջոց, նրան առաջարկում են ափիոն ու հաշիշ, և, դրանց հետ մեկտեղ, աղոթք ու երկրապաղոթություն առ ամենակարողը: Սակայն այդ բոլորն արհամարհելով, երիտասարդը վճռում է աշխատել ու պայքարել նոր կյանքի համար, համողված լինելով, որ դա է միակ փրկարար ուղին:

<sup>22</sup> اعتما د زاده، خط سفید افق، مجله کبوتر صالح سال دوم

شماره ۹ و ۱۰ سال ۱۹۵۲

Էթեմազ-զադե, Սպիտակ հորիզոն, «Նազադության ազգային», № 9 և 10, 1952, Քեհրան:

<sup>23</sup> اعتما د زاده، مجموعه «پراکنده» تهران ۲۹۴۴

Էթեմազադե, «Ցրված» ժողովածու, 1944 Քեհրան:

Գրողը ցույց է տալիս, որ բուրժուական բարքերը, հոգեբանությունն ու բարոյականությունը խեղանդամում են մարդու անհատականությունը, զրկում նրան ակտիվ ստեղծագործական գործունեությունից:

Միակ էլքը՝ կյանքի հարվածներին հաստատակամորեն դիմադրավելն է, պայքարը սեփական ազատության և ինքնահաստատման համար:

Պատմվածքի երիտասարդ հերոսի հոգեկան ու բարոյական ձգնաժամը և ապա զրա հաղթահարումը ըստ էության մարդու իրավունքների պաշտպանության համար մղվող պայքարի սկիզբն է:

Վճռական բեկման ու սոցիալական հակասությունների սրման այս էտապում, պարսկական գրականության մեջ դրական հերոսների կողքին տեղ են գտնում նաև բացասական կերպարները, որոնց միջոցով հեղինակները գրսևորում են իրենց քննադատական վերաբերմունքը դեպի կապիտալիստական հասարակարգը և նրա փեշերից կառչած շահամուլ ու անաշխատ կյանք վարող մակարոյժները:

Հանձինս Հաջի աղայի կերպարի (Ս. Հեղայաթ «Հաջի աղա»)<sup>24</sup>: դժվար չէ տեսնել ունակցիոն քաղաքական գործիչի մարմնավորումը, որ արտաքնապես իրեն ձևացնում է դեմոկրատիայի անձնազուտ պաշտպան, ժողովրդի բարեկամ, սակայն սկզբունքորեն ատելություններ է լցված ամեն տեսակ դեմոկրատական հայացքների ու շարժումների դեմ: Հաջի-աղայի ծաղրված կերպարը ինչ խոսք, որ հաղարավոր թելերով կապվում է պարոն Գորոսթբարի, ծերունի գատավորի, կավածատեր մինիստր՝ Արուսթրար Մաջիդի կերպարների հետ:

Եթե պարոն Գորոսթբարի կեղծիքները մերկացնում է նրա կին՝ Մահլաղան, ծերունի գատավորի անարդարությունները նրա դուստրը՝ Շիրինը, Արուսթրար Մաջիդի փողապաշտությունն ու դաժանությունը նրա որդի Հորմուզը, ապա Հաջի աղայի դեմ ծառանում է ժողովրդի միջից ելած բանաստեղծ Մոնադի-օլ-Հաղղի<sup>25</sup>:

Հաջի-աղան հրավիրում է Մոնադի-օլ-Հաղղին իր մոտ, խոստանում է նվերներ՝ որպեսզի բանաստեղծը «դեմոկրատիայի» մասին մի բանաստեղծություն գրի, որը Հաջի աղան պետք է կարդար գրական կազմակերպության նիստի ժամանակ:

Սակայն բանաստեղծը ոչ միայն մերժում է նրա առաջարկը, այլև վճռականորեն հրաժարվում է մասնակցել նրա ստոր դավադրություններին, քաղաքական մութ ու արատավոր մեքենայություններին և անարդանքի սյունին է դամում նրան: «Ես չեմ կարող ձեզ պետքական բանաստեղծություններ գրել... Չէ՞ որ դուք պոետին համարում եք աղքատ, իսկ բանաստեղծությունը անհեթեթություն ու ավելորդ: Խելոք են միայն գողերը, թալանչիները, մաքսանենգերը ու ավազակները: Ձեր կարծիքով նրանց գործերն են միայն դնահատվում հասարակության կողմից: Ես չեմ կարող օգնել ձեզ և ձեր համախոհ ընկերներին: Եթե մի սերունդ էլ գա և ժողովրդի նահատակիրը մնա ձեր ձեռքում, ապա այդ սերունդը նահատակված կլինի: Գուք կարող եք շինական պարիսպով պատել ձեզ, դարձյալ անօգուտ կլինի: Միևնույն է, աշխարհը վերակառուցվում է սրբեթաց թափով. դուք կաքավի նման թաքցրել եք ձեր զուխը ձյան տակ:

Եթե մենք չկարողացանք պահանջել մեր իրավունքները, մեզ կփոխարինեն ուրիշները, այն ժամանակ թող կորչի Հաջի աղան իր բոլոր խարդախություններով»:

Ձեռնամուխ լինելով բուրժուական հասարակության խոցերի ու արատների երգիծական քննադատությանը Ս. Հեղայաթը սակայն, ինչպես նկատում է Գ. Ս. Կոմիսարովը, չի ամբողջացնում Մոնադի-օլ-Հաղղի կերպարը «...և հերոսը չի երևում գործողության մեջ»<sup>26</sup>:

Մեր կարծիքով բանաստեղծի և Հաջի-աղայի միջև տեղի ունեցած երկախուսության մեջբերումով, զրոյը նպատակ է ունեցել Մոնադի-օլ-Հաղղի բերանով մեղադրանքի խիստ խոսքեր շարտել բուրժուական հասարակության երեսին, ուր տիրող անարդարությունը՝ պարփակված Հաջի-աղայի կեղծ կաղապարի մեջ, հանդես է գալիս վտանգավոր սոփեստություններ:

Հաջի-աղայի բացասական կերպարը նկարագրված է այնքան ունակ գույներով, որ պարզապես ավելորդ է թվում սյուժեի զարգացման ընթացքում երկրորդական գործող մի անձի հակադրումը Հաջի-աղային: Հեղինակը, իրեն հատուկ սուր երգիծանքով, այնպիսի հմտությամբ է իր հերոսի մեջ մարմնավորել Իրանի հասարակական կյանքի բացասական կողմերը, որ առանց Մոնադի-օլ-Հաղ-

<sup>24</sup> صادق هدایت، حاجی آقا، تهران ۱۹۴۵

Ս. Հեղայաթ, Հաջի աղա, Թեհրան 1945:

<sup>25</sup> Մոնադի-օլ-Հաղղ-բառացիորեն նշանակում է ճշմարտության մունետիկ:

<sup>26</sup> Краткие сообщения института востоковедения, № XVII, М., 1955, стр. 53.

դի միջանկյալ կերպարի էլ բնթերցողը հասակորեն տեսնում է իշխուող վերնախավի սպասավորների կրեսպաշտութունն ու ողորմելիությունը, նենգությունն ու խարդախությունը նրանց գործունեության հակաժողովրդական էությունը:

Պարսիկ գրողների ուշագրությունից շի վրիպել նաև բազմաթիվ սպորտ հասարակ մարզիկանց թշվառությունը: Կապիտալիստական հարաբերությունների հարածուն զարգացումը Իրանում անանկացրել է բազմաթիվ մանր արհեստավորներին՝ զրկելով նրանց ապրուստի ամենաշնչին միջոցներից: Ժողովրդի ստորին խավը իբր հասարակական նկարագրով կենդանի արտացոլում է գտնում մի շարք գրողների երկերում:

Կարիբը, բազմն ու զրկանքը բարոյաբեկ են այդ մարզիկանց: Վիշտ, հառաչ, լաց ահա նրանց բաժին բնկած բախար: Պատմվածքներից մեկ նայում են երջանկության կարոտ աչքեր: Գուր իրականությունը դիտակցելու հետևանքով առաջացած մարդկային հոգու վիշտը անտանելի է: Աղքատության ճիրաններում գալարվող այդ մարդկանց մեջ երբեմն նկատելի է բնավորության ազնիվ կողմեր: Բայց նրանք մեծ մասամբ խեղճ ու զուրկ մարդիկ են, ծով աղքատության մեջ լողացող թշվառ հոգիներ, որ կորցրել են հավատը և հույսը երջանիկ ապագայի նկատմամբ:

Բ. Ալավիի, «Տան վարձը», Ս. Չուբաբի, «Կարմիր ճրագի տակ», «Վարդագույն շապիկը», «Մարդը վանդակում», «Նավթավաճառը», Զալալ-Ալ Ահմադի, «Օտարի երեխան», «Երաժիշտը», «Եզունդի ներկը», և այլ պատմվածքները արտացոլում են բազմաբային ետնաբակների թշվառությունը, ահավոր բարբերը, ծանր հեղձուցիչ մթնոլորտը այն իրականության, ուր իշխում է կարիբը և ծայրահեղ շքավորությունը:

Ավելորդ չենք համարում նշել, որ իրանական գրողների առաջին կոնգրեսում որոշ արձակագիրներ՝ ուսուցիչական գրականության մասին խոսելիս, ուսուցիչը շփոթում էին կյանքի ճիշտ, լուսանկարչական պատկերման հետ: Կենցաղագրական ուսուցիչի կամ նաև ուսուցիչի այդ պաշտպանները ըստ էության տեսականորեն փորձում էին հիմնավորել իրենց ստեղծագործությունների գեղարվեստական ցածր մակարդակն ու կյանքի ընդգրկման սահմանափակությունը:

Այս տեսակետից հատկանշական են Սադեղ Չուբաբի պատմվածքները: Չի կարելի ասել, թե նրա գործերում չկան կյանքից առնրված փաստեր, սակայն լուսանկարչորեն դիտող գրողի աչքը,

խանգարում է տեսնել էականը, կարևորը և հիմնականը կյանքում: Յուրաքանչյուր պատմվածքում Չուբաբը ասես մանրադիտակով գննում է իր առջև գանլող տեսարանը և, ապա, պատմվածքի վերջում, կարծես ուրախ-ուրախ ձեռքերն իրար շփելով, ասում է ընթերցողին.— Տեսա՞ր. իմ նկարագրած հրապարակը չէիր տեսել:

Չուբաբի մոտ նկատվում է հեղայության հոռետեսություն (նկատի ունենք Հեղայաթի սկզբնական շրջանի երկերը): Նա ես երբեմն դեմ է առնում փակուղու և կարծես զայրացած իր անկանելի դրությունից, սոցիալական մի արատը ցույց է տալիս մի այլ արատի մերկացումով: Եվ զարմանալի չէ, որ մեծ մասամբ, նրա պատմվածքներում ամեն ինչ թվում է կանխորոշված, իսկ այլանդակը՝ օրինաչափ, անխուսափելի մի բան:

Չուբաբի հատկանշական կողմը նրա դառը ոչնչացնող հեղանակն է, որն ուղղված է կյանքի բացասական կողմերի դեմ:

«Դու շո՞ւն ես, թե՞ մարդ: Մարդուց ավելի լավն ես: Կեցցես, ինչ ես արել, որ մարդ չես դարձել. եթե մարդ լինեիր տեղդ այստեղ չէիր լինի...»<sup>27</sup>:

Կյանքից զրկված մեկուսացած Սեիդ-Հասանի կերպարը հակադրվում է էթեմադոգի, «Փնտրումների մեջ» պատմվածքի երիտասարդ հերոսին: Սոցիալական բողոքի ձայնը այստեղ հնչում է ատելության լցված դեպի մարդը, դեպի ապագան:

«Կապիկը, որի ձեռնածուն մեռել էր»<sup>28</sup> պատմվածքում Չուբաբը զարգացնում է այն սխալ տեսակետը, թե «ազատությունը» լոկցնորը է: Կյանքի դժվարություններից ազատվելն անհնար է: Միևնույն է այդ ծանր շղթաները, մենք հավիտյան պետք է բարշ տանք մեկ հետ:

Կապիկի տեր ձեռնածուն մեռել է: Կենդանին իրեն ազատ է կարծում: Շղթան վզին նա փախչում է դաշտերը, սակայն ոչ մի տեղ ապաստան չի գտնում: Նրա վրա հարձակվում է բազեն: Սարսափահար կապիկը ետ է փախչում մեռած տիրոջ մոտ: Այժմ, նրա միակ ցանկությունն է, որպեսզի կենդանանա տերը: «Մեկը չկար, որ շղթան բռնած տաներ նրան, ինքն էր բարշ տալիս իր շղթան»:

صادق چوبک، مجموعه خیمه شب بازی، تهران ۱۹۴۵، ص ۴۸

27 Ս. Չուբաբ, Մարդը վանդակում «Տիկնիկային թատրոն» ժողովածուից, Քեհհրան 1945, էջ 48:

28 صادق چوبک، آنتری که لوطیش مرده بود، تهران ۱۹۴۹، Կապիկը, որի ձեռնածուն մեռել էր, Քեհհրան, 1949:

Հավիտենական շղթաների այս կոնցեպցիան ընկած է Ս. Չուբաքի հոռետեսության հիմքում: Բայց ըստ էության միայն սա չէ բնորոշողը գրողի ստեղծագործությունը. նրա «Փայտե ձին» և «Յահյա» ռեալիստական պատմվածքներում սուր քննադատությանը մերկացված են մարդու շահագործումը մարդու կողմից և կենցաղում գոյություն ունեցող անարգարացի օրենքները:

Ս. Չուբաքի հատկապես «Ռետինե գնդակը»<sup>29</sup>, պիեսան (չնայած ժանրային տարբերությունը) իր գաղափարական նպատակասլացությանը և գեղարվեստական ընդհանրացման ուժով համահնչուն է Ափշինի «Փոթորիկը մոտենում է» և Բ. Ալավիի «Նամակներ» պատմվածքներին:

Իրանի ներքին դործերի մինիստր Միրզա-Մուհամմեդ խան Գալեբին ենթադրում է, որ քաղաքական բաժնի ուստիկանությունը հետապնդում է իրեն: Երբ այդ մասին նա հայտնում է իր մտերիմ ընկերներին, բոլորը սարսափած հեռանում են՝ խուսափելով նրանից: Գալեբի որդին՝ Խոսրովը, զայրույթով է լցված հոր և իր հարազատների երկշտությունը հանդես: Եվ երբ Գալեբին կոհում է իր կասկածի անհիմն լինելը և պատմում է այդ մասին որդուն, վերջինըս նողկանքի անզուսպ պոռթկումով, ասում է հորը. «Բոլորը էլ ոտքից զուլս թշվառ գերիներ եք: Գուք ողորմելի ճիճունների պես սողում եք մեկմեկու վրայով և սարսափում իրարից: Արդյոք սա կյանք է ձեզ համար: Մահը ավելի պատվաբեր է, քան ձեր վարած կյանքը...»:

Փոթորիկ, սակայն խորապես իմաստալից այս պիեսում պարզորոշ երևում է այն ճահիճը, որի մեջ ընկած են կառավարող վերնախավերը:

Հասարակական կյանքի հակառակ երեսն է ցույց տալիս Աբուլֆաթի Ղահրամանին «Կյանքի փոսը»<sup>30</sup> պատմվածքների ժողովածուում: Կյանքի խորխորատում գրողը տեսնում է հասարակության ստորին խավի մարդկանց. «Այս գիրքը, — ասում է նա, — մեր շուրջն ապրող մարդկանց ցավերի, հուսահատության, դառնության ու սայթաքումների ժողովածուն է...»:

<sup>29</sup> Ս. Չուբաք, (նշվ. ժողովածուն), Ռետինե գնդակ, էջ 91:

<sup>30</sup> ابوالفتح قهرمانی «چاله زندگی» مجموعه هفت داستان، تهران ۱۳۴۰

Աբուլֆաթի Ղահրամանի Կյանքի փոսը, (Յոթ պատմվածքների ժողովածու, Քեհրան), 1961:

Հիմնական թեման, որի վրա բեռված է Ղահրամանի ուշագրությունը՝ կնոջ և տղամարդու բարոյական հարաբերությունների խնդիրն է: Չուբաքի պես նկարագրելով Իրանի սոցիալական կյանքում տիրող անարգարությունները գրողը խոր հուսահատություն է ապրում: Նա ամենուրեք տեսնում է խավար, տրամուլյուն և շարիք: Կյանքը, մարդկանց հարաբերությունները, իրենք՝ մարդիկ անզոր խաղալիք են ճակատագրի ձեռքին: Ոչ մի բան չի կարող բեկանել նախախնամության վճիռները:

Ընդհանրապես Ղահրամանին, իր ստեղծագործություններում, հանդես է բերում բացասական վերաբերմունք գարգացող ու հարաշարժ կյանքի նկատմամբ: Նա ոչ միայն փորձում է ժխտել հասարակական պայքարի անհրաժեշտությունն ու կարևորությունը, այլ հրահանգում է ընթերցողին ապրել հնազանդ, ենթարկվել ու լռել, որովհետև ճակատագրից խուսափելը անհնար է: Ֆատալիստական այս գաղափարախոսությունը հստակորեն ձևակերպված է գրողի հետևյալ դատողություններում: «Կյանքն էլ նման է մի հսկա օվկիանոսի կամ պետք է անշարժ մեզ հանձնենք նրա ալիքներին, կամ էլ իզուր պետք է ձեռք ու ոտքի շարժումներով ինքնախաբեությանը զբաղվենք. — միևնույն է, մարդը պետք է խեղդվի ու ուշընչանա...»:

Ղահրամանին և սրա տիպի գրողները զուրկ են սոցիալական կյանքի խորը ըմբռնումներից. նրանք կյանքը վերարտադրում են հաշվի շաննելով այն օբյեկտիվ օրինաչափությունները, որոնք հենց կարգավորում են մարդկանց փոխհարաբերություններն ու ճակատագիրը: Մարդը նրանց աչքում հասարակական միջավայրից կտրված մի անհատ է՝ ենթակա վերին խնամակալի կանխատեսող ամենագործությանը: Պատահական շպետք է համարել նման գրողների հանդես գալը, հատկապես 40-ական թվականների երկրորդ կեսից հետո: Հարցը կապվում է 1946 թվականի այն իրադարձությունների հետ, որոնք տեղի ունեցան Իրանի ներքին քաղաքական ու անտեսական կյանքում:

Հայտնի է, որ Իրանի դեմոկրատական ուժերի մղած պայքարը, մասնավորապես պատերազմից հետո, երկրի կառավարող շրջաններում լուրջ մտահոգությունների առիթ տվեց: Խնամքով նախապատրաստվեց հակահարվածը: Իրանական կառավարողները չզլացան նույնիսկ օգնության կանչել իմպերիալիստական պետությունների զինված ուժերը: Օտարերկրյա իմպերիալիստները նույնպես շահագրգռված էին Իրանում ծայր առած ժողովրդա-դեմոկրատական

շարժումը ջախջախելու և «թուզեականներին» վերջնականապես պարտության մատնելու հեռանկարով: Իրանը երեսպաշտորեն հայտարարում էին, թե իբր իրենք Իրանի անկախության կողմնակիցներ են: Այս կապակցությամբ հետաքրքիր է 1945 թվականի նոյեմբերի 22-ին Անգլիայի արտաքին գործերի մինիստր Իդենի հայտարարությունը. «Մենք, Իրանի անկախության կողմնակից ենք: Մենք մտադիր չենք այլևս կրկին նախկին մեր քաղաքականությունն ու ճնշումը (Իրանի նկատմամբ—Ն. Մ.), որի հետևանքով մի ամբողջ սերունդ ատելությամբ լցվեց ղեպի մեղ»<sup>31</sup>:

Համագործակցելով անգլո-ամերիկյան իմպերիալիստների ներկայացուցիչների հետ, 1946 թվականի հունիսի 13-ին, Իրանի պրեմիեր մինիստր Ղավամ-օս-Սալթանեն զորախմբեր ուղարկեց երկրի հյուսիսային նահանգների գլխավոր քաղաքները, որպես թե տասընհինգերորդ մեջլիսի ընտրությունները «խաղաղ անցկացնելու» նպատակով: Սակայն իրականում դա մի խորամանկ քաղաքականություն էր, որ հետապնդում էր մի նպատակ՝ անսպասելի հարձակում գործելու երկրի դեմոկրատական ուժերի վրա: Մինևույն ժամանակ, զաղտնի համաձայնությամբ, մի քանի զորախմբեր ուղարկվեցին իրանական Ազրբեջան և Քուրդիստան:

Իրանի ռեակցիոն ուժերը ձեռք- ձեռքի աված իմպերիալիստական «բարերարների» հետ, իրագործեցին մեծ հարձակումը: Արյան մեջ խեղդվեց ազատության ձայնը, զինված բանակը և ժանդարմերի ամենուրեք մահ ու սարսափ տարածեց: Հոսվեցին ու սրի բաշվեցին ավելի քան 15 հազար մարդ:

Իրականացնելով իրենց գաղութային քաղաքականության ծրագիրը Իրանում, ԱՄՆ-ը իր հսկողության տակ առավ ամբողջ երկիրը ցանկանալով վերածել այն Սովետական Միության դեմ ուղղված ռազմական պլանցդարմի: Ամերիկյան ապրանքների հոսքը քայքայեց երկրի ներքին տնտեսությունն ու ազգային արդյունաբերությունը: ԱՄՆ-ի ձեռք բերած քաղաքական հաջողությունը Իրանում չէր կարող չանհանգստացնել Անգլիային: Այդ երկու երկրների քաղաքական հարաբերությունները սրվեցին հատկապես այն ժամանակ, երբ հայտնի դարձավ, որ ԱՄՆ-ը մտադիր է արտոնություններ ստանալ Իրանի նավթարդյունաբերության մեջ:

Իմպերիալիստական երկրների մրցության հետևանքով, 1948—1951 թվականների ընթացքում, մեկը մյուսի ետևից իրար հաջորդեցին Հաբեմի, Հաթիրի, Սաէդի, Ռազմարայի, Ալա-ի կառավարությունները, որոնք «ձեռնադրվում» էին կամ ԱՄՆ-ի կամ Անգլիայի կողմից:

Քաղաքական այս իրադարձությունները առաջին հարվածը հասցրին Իրանի դեմոկրատական կուսակցություններին, առաջավոր մտավորականությանը:

Չնայած այդ հարվածին, Թեհրանի «Ժողովրդական պարտիան» շարունակեց իր պայքարը Իրանի կառավարության վարած ռեակցիոն քաղաքականության և իմպերիալիստական երկրների ոտնձգությունների դեմ: Նույն ժամանակաշրջանում իրանական ժողովուրդը ակնառես եղավ միջազգային արենայում տեղի ունեցող քաղաքական խոշոր իրադարձությունների՝ Կորեայի ղեպերին, գոմինգանական զորքերի և իմպերիալիստական գաղութատիրության դեմ տարած լին ժողովրդի մեծ հաղթանակին:

Միջազգային մասշտաբով գրանք իմպերիալիստական լազերի հեղինակությունը տապալող առաջին հարվածներն էին, որ իրենց հերթին նպաստեցին Արևելքի երկրների, այդ թվում և Իրանի ազգային-ազատագրական շարժումների վերելքին:

Նավթի ազգայնացումը՝ որպես Իրանի ժողովրդական տնտեսության բարելավմանը նպաստող կենսականորեն անհրաժեշտ միջոց, հրատապ խնդիր դարձավ իրանական հասարակայնության համար: Խմբողջ երկրով մեկ, բարձրացավ Անգլո-իրանական նավթային ընկերության ANHK-ի լիկվիդացման պահանջը: Ժողովրդի կամբոր անդրդվելի մնաց ներքին ու արտաքին տերերի ճնշումների նկատմամբ: Մասսաների առաջարկությամբ Մեջլիսի առաջին նախարար ընտրվեց ազգային ճակատի ղեկավար զոկտոր Մոսադդեղը: Սակայն անգլո-ամերիկյան պաշտոնական միջամտությունները, շահի հետ ունեցած նրանց գաղտնի խորհրդակցությունները և, վերջապես, ֆաշիզմի գործակալ զենեհրալ Զահեդիի կառավարության գլուխ անցնելը կանխոշորեցին Իրանի դեմոկրատական ուժերի երկրորդ պարտությունը<sup>32</sup>:

31 محمد داودی، قوام السلطنة، تهران ۱۹۴۷، ص ۱۵  
Մ. Դավուդի, Ղավամ-օս-Սալթանեն, Թեհրան, 1947, էջ 15:

32 مجله دنیا «ماهیت امپریالیستی کودتای ۲۸ مرداد»  
و مدارکی چند در این زمینه شماره ۲ سال سوم ۱۹۶۲  
«Գոնյա ամսագիր», հոդված «Մորզադ 28-ի հեղաշրջման իմպերիալիստական բնույթը և մի քանի փաստեր այդ հարցի վերաբերյալ», № 2 III տարի, 1962 թ.:  
B. Alavi „Blutiges Erdöl“, Leipzig 1956; „Kampfeades Iran, Berlin 1955.

Զինվորական դիկտատուրան իր թաթը անմիջապես դրեց ազատ մամուլի և գրականության վրա: Ոստիկանությունն ու ժանդարմերիան ներխուժեցին գրախանութները՝ ոչնչացնելով «վնասակար» գրականությունը: Միայն Քեհրանում արգելվեց ավելի քան 12 առաջադիմական թերթերի ու ժուռնալների հրատարակությունը: Գործարաններն ու արդյունաբերական վայրերը զրվեցին խիստ հսկողության տակ: Կատարվեցին մասսայական ձերբակալություններ: Միլիտարիզմը սկսեց ասպանդակել հասարակական մտքի վրա, երկաթյա կրնկի տակ առնելով այն, ինչ կարող էր դեմոկրատիա կամ ազատություն կոչվել<sup>33</sup>:

Քաղաքական ռեպրեսիաների այդ ժամանակաշրջանում հայրենիքից հեռացավ անվանի գրող Ս. Հեղաշաթըր և ինքնասպան եղավ Փարիզում՝ Բ. Ալավին: Ա. Նուշինը, է. Քարաբին և մի շարք ականավոր հասարակական գործիչներ ոստիկանության հետապնդումներից հալածված ապաստան գտան այլ երկրներում:

Դեմոկրատական ուժերի այս պարտությունը խարխուլեց մի շարք առաջավոր մտավորականների գաղափարական դիրքերը: Հայտնի է, որ գոկտոբ էրանիի դինակիցներ Խալիլ Մալեբին, դոկտոր Ցազգին և այլն, կորցնելով իրենց սկզբունքայնությունը, զլորվեցին օպորտունիզմի և ռեպրեսիվիզմի ճահիճը: Գրողների մի մասը (Ս. Չուբաք, Ա. Ղահրամանի, Ռ. Փարվիզի և այլն՝ խոր հուսախաբուսթյան դիրկն ընկան: Չհասկանալով դասակարգային պայքարի պատմական նշանակությունը, նրանք առաջին իսկ անհաշտությունից սկսեցին սարսափով նայել ետ՝ դեպի արլունոտ անցյալը: Դեմոկրատական ուժերի ժամանակավոր անկումը նրանց թվաց վերջնական: Մեծ անհանգստությամբ սկսեցին դիտել ժողովրդական կուսակցության վերսկսվող գործունեությունը: Քաղաքական ներքին բախումները նրանք համարեցին ազգային աղետ և իրենց գրական երկերում սկսեցին պակասեցնել հեղափոխական պայքարի գաղափարը:

Այս կապակցությամբ հատկանշական է Ռասուլ Փարվիզի «Կարկատված շալվարներ» ժողովածուին կցած առաջաբանը, ուր գրողը բացահայտում է իր ապրած գաղափարական շրջադարձի էությունը:

«Շատերը, — գրում է նա, — տպագրելու բաներ չէին: Կարծես նրանք վերաբերում էին մի այլ ժամանակաշրջանի, ժամանակաշրջան, երբ ենթադրում էի, որ նպատակ կա առջևում, սակայն բանից դուրս եկավ, որ ամեն ինչ սուտ էր, և ես իդուր ժամանակ էի կորցնում: Գուցե այն ժամանակ ազատամիտ էի, իսկ այժմ ռեակցիոներ եմ դառել: Ինչևիցե, չհամաձայնեցի հրատարակել: Ինչ անուն ուզում եք տվեք իմ արարքին — վախկոտություն, փոքրոգություն, կամ խելք ու խոհեմություն: Հիմա ես խելք եմ, այլևս թակարդ չեմ ընկնի...»<sup>34</sup>:

Սա քաղաքական-գաղափարական նահանջի մի խոստովանություն է, շրջադարձ դեպի կյանքի պասիվ ընկալման տեսակետը, որը, ինչպես ասացինք, մի շարք գրողների մոտ (Ս. Չուբաքը, Ա. Ղահրամանին և այլն) առաջ բերեց հոռետեսական տրամադրություններ և կրավորականության քարոզ: Իսկ իրեն՝ Ռ. Փարվիզի համար սկզբունք դարձավ ժամանակակից սոցիալական հարցերը անցյալի պատմության տեսանկյունից կշռելու և մեկնբանելու պրակտիկան:

Կարևորն այստեղ, սակայն, այն է, որ հիշյալ գրողները, այնուամենայնիվ, հավատարիմ են մնում հումանիզմ իրենց ըմբռնումներին և ժողովրդի նկատմամբ ունեցած արդիվ վերաբերմունքին: Չպետք է նրանց շփոթել այն գրողների հետ, որոնք դեռ 30-ական թվականներից, գովաբանում էին ֆեոդալիզմի ընդերքից ծնվող բուրժուական հասարակարգը (Ալի Դաշտին, Մոհամեդ Հեջազի, Ա. Նուրի և այլն):

Սրանց ստեղծագործությունների լեյտմոտիվը գլխավորապես կանանց էմանսիպացիայի հարցերն էին, որոնք լուսաբանվում էին մեծ մասամբ սուբյեկտիվորեն և առանց հասարակական պայմաններն ու հոգեբանությունը հաշվի առնելու:

Հետաքրքրական է նշել այն հանգամանքը, որ այս գրողները (Ա. Դաշտի, Մ. Հեջազի և ուրիշներ) իրենց երկերի համար վերնագրեր ընտրելիս, նախ աշխատում էին գրանք անվանել պատմվածքի որևէ հերոսուհու անունով, և երկրորդ՝ որ ավելի էական նշանակություն ունի, այդ անունները, որպես սկզբունք, պետք է լինեն արտաոտց և իրենց մեջ պարունակելին մի ինչ-որ շարք գուշակող իմաստ: Այս երևույթը հենց լավագույն կերպով վկայում է գրողների

33 رحيم نامور، رژیم ترور و اختناق در ایران، تهران ۱۹۶۲

34 رسول پرویزی، شلوارهای و صلہ دار، تهران ۱۹۵۷ ص ۲

Ռ. Փարվիզի, Կարկատված շալվարներ, Քեհրան 1957, առաջաբան, էջ 2:

Ռանիմ-Նավար, Տեորի և ճնշման ռեժիմը Իրանում, 1962, էջ 3, 4, 5:



սուբյեկտիվ, նախապաշարված, մակերեսային այն տրամադրությունների մասին, որոնք էլ պայմանավորում էին նրանց զրվածքների թեմատիկ և սյուժետային միօրինակությունը, մի բան, որ չէր կարող չազդել սոցիալական և էթիկական պրոբլեմների խոր մեկնարանություն վրա: «Սայն» (Սավեր), «Ֆեթնե» (Գավազրություն), «Ջադու» (Կախարդ), «Փալանգ» (Վագր) և այլն—ահա Ա. Գաշտիի պակերված կանանց որպիսությունը դրսևորող անունները: Գրանքը գրողն ընտրել է որպես խորագրեր իր պատմվածքների ժողովածուների համար:

Էսկանն այն է, որ սոցիալական կյանքի բարդ ու դժվարին խոչնդոտների առաջ անկարող զգալով իրեն, Ա. Գաշտիի մարդկային զգրախոսության գլխավոր աղբյուրը համարում է քաղաքակրթությունը:

«Քաղաքակրթությունը բորբոքեց մարդկային բնավորության մեջ բուն դրած գավազրության ու կեղծիքի կրակը: Վերջապես պետք է այս շարաբաստիկ քաղաքականությունը ավերվի և նրա փլատակների վրա վերականգնվի բարբարոսությունը, որը համեմատաբար ավելի մոտ է երջանկությանը: Ով դուք մարդասերներ, հանուն արդարության ու խելքի, հանուն աշխարհի հանգստության. վերջ տվեք բարբարոսությունից էլ ավելի նենգ քաղաքակրթությանը: Բավական է արցունք թափել աշխարհի համար: Երկինքն իր տարածությամբ փոքր է մարդկության հառաչանքին արձագանքելու համար»:

Ա. Գաշտիի այս տեսակետը հիշեցնում է մեզ 18-րդ դարի ֆրանսիացի գրող, մանկավարժ Փան-Փակ Ռուսոյի և նրան հաջորդող ողմանտիկների գաղափարները<sup>35</sup>:

<sup>35</sup> Հարտի է, որ Փան Փակ Ռուսոն հատկապես իր առաջին աշխատություններում հավատացած էր, որ գիտության, տեխնիկայի և քաղաքակրթության զարգացումը, ոչ միայն չեն ազնվացրել մարդուն, այլ փչացրել, այլասերել են նրան:

Անհրաժեշտ է նշել, որ (ինչպես պարսիկ գրականագետներն էլ են գտնում), Ա. Գաշտիին չի կարելի պրոֆեսիոնալ գրող համարել: Նա ավելի շուտ ժողովրդային է, քան գրող: Սակայն շնորհիվ լեզվական հմտության և հարուստ բառապաշարի գեղեցիկ օգտագործմանը, Գաշտիի գրվածքները զուրկ չեն արտաքին փայլից: Պետք է ասել, որ Ա. Գաշտիին ավելի են հաջողում և բանասիրական բնույթի աշխատանքները, քան այդ ուսումնասիրությունների մեջ «Ղալամրոչն Սաադի» (Սաադիի գրչազաշտը) «Նաղշի աղ Հաֆեզ» (Հաֆեզից մի նկար), «Սեյրի գար Գիվանն Շամա» (Ակնարկ Շամաի դիվանի մասին), ևս զգացվում է հեղինակի սուբյեկտիվ, անհատական մտեցումը այնուամենայնիվ, որպես բանասիրական ուսումնասիրություններ, նշված գործերը լուրջ արժեք են ներկայացնում:

Կապիտալիստական հասարակության քայքայման պայմաններում, Ա. Գաշտիի նման գրողները, իրենց աշխարհայացքի սահմանափակվածության հետևանքով, սկսում են «կանխատեսել» մարդկության վերասերումը, նրա վերահաս կործանումը, որից փրկվելու համար առաջարկում են վերագառնալ բարբարոսության ժամանակաշրջանի պրիմիտիվ կենցաղին:

Պարզ է, որ Ա. Գաշտին և նրա համախոհ ղինակիցները հասարակական կյանքի երևույթները զիտում են սուբյեկտիվ-իդեալիստական դիրքերից: Նրանց եզրակացությունները չեն բխում հասարակության պատմության զարգացումից: Եվ պատահական չէ, որ դասակարգային հակամարտության, սոցիալական բխումների պայմաններում նման գրողները, ելնելով արտաքին աշխարհի ընկալման սխալ տեսանկյունից, նենգափոխում են իրականությունը՝ շաղկապատելով մարդկանց հավասարության մասին:

Ա. Գաշտին, խոսելով ներկայիս քաղաքակրթության բարիքների սասին (շքեղ հագուստներ, գեղեցիկ պալատներ, համեղ ու ախորժալի կերակուրներ), ասում է. «Ափսոս, եթե այդ բոլոր լավ բաները, հաճելի բարիքները, երջանկության հնարավորությունները հավասարապես բաժանվեին մարդկանց մեջ, և ամեն մեկը ստանար իր բաժինը, աշխարհը կդառնար ցանկալի մի գրախոս, իսկ քաղաքակրթությունը՝ աստվածային երջանկություն... Սակայն բոլոր բարիքները պատկանում են մի խումբ փոքրաթիվ մարդկանց»:

Սա բուրժուական հումանիզմի արտաքին կեղևն է, աղբատության և հարստության պարզ հակադրումից ծնված հավասարական մի քարոզ, որը ըստ էության կոծկում է շահագործողների և շահագործվողների միջև եղած դասակարգային տարբերության բուն էությունը: Քաղաքակրթության նկատմամբ հորինած հեղինակի մեղադրանքը միմիայն միջոց է հրաժարվելու սոցիալական կյանքի հակասությունները բացահայտելուց: Գաշտիի «կարեկցական» քարոզը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ապառիկ մի ողորմություն, որն ընդունակ է միայն երկարատև դարձնելու պարսիկ ժողովրդի մեծամասնության թշվառությունը:

Գաշտիի կարծիքով Իրանի բարձրաշխարհիկ կանանց միջավայրում տիրող ալլասերվածության ու անբարոյականության խնդիրները լուծելու միակ մի ելք կա. հեռանալ իրականությունից: Սակայն ի՞նչ հնարքով հեռանալ-ահա պատասխանը՝ վերագառնալ մարդկության բարբարոսության շրջանը: Ա. Գաշտիի հերոսահինները բո-

լորը սերում են բարձր խավերից: Քաղաքակրթությունը մուտք է գործել «արտոնյալ» այդ դասակարգի կենցաղի մեջ: Այդ իսկ պատճառով էլ սանձարձակ կիրքն ու բարոյական այլասերվածությունը իշխում է նրանց միջավայրում: Դաշտի կարծիքով կանայք առհասարակ ի ծնն նենգամիտ են ու հեշտանքի սիրահար:

«Ասում են,— գրում է նա,— ներոնը դաժան էր ու քմահաճ: Դուք, գեղեցիկ կանայքդ, ներոնից ավելի քմահաճ եք: Դուք ձեր գեղեցկություններ, զարդարանքով ու պճնամոլությամբ գայթակղեցնում եք տղամարդկանց: Եվ ձեռք նայվածքը, ժպիտն ու շաղկերատանքը խելագարության են հասցնում նրանց...»<sup>36</sup>:

Բուրժուական գրականության վնասակար տենդենցներն 50-ական թվականների քաղաքական իրադարձությունների ժամանակ նպաստավոր հող են գտնում իրենց համար: Մեկ տասնամյակի ընթացքում իրանական գրականությունն են ներթափանցում ժամանակակից արևմտյան գրականության մոդեռնիստական ուղղությունները:

Էքսպրեսիոնիստական, նեո-ոռմանտիկական գրելաձևը, ռիթմիկ, ոճավորված արձակի նախասիրությունը, որոշ արձակագիրների հեռացում են հոգեբանական վերլուծությունից և նետում ֆորմալիստական մանրաթեմայության և կյանքից կտրված, անբովանդակ ոճի պաշտամունքի գիրկը:

### 3. ՊԱՐՍՎԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ 50-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Գեներալ Զահեդիի բռնապետական կարգերի հաստատման օրից, երբ ուղիղի, հեռուստատեսության, մամուլի և կրթական միջոցների տնօրինման իրավունքը նորից անցավ ռեակցիոն իշխանության ու խոշոր կապիտալիստների ձեռքը, ամենամեծ հարվածը դեմոկրատական գրականությունը ստացավ. նրա զարգացումը արգելակվեց, դեմոկրատ գրողների մի որոշ մասն էլ աստիճանաբար տուրք տալով, բուրժուական գրականությանը, հրաժարվեց հասարակական կարգերի հանդեպ քննադատական վերաբերմուն-

քից և գնաց հաշտվողականության ու հարմարողության ուղիով: Անկարող լինելով այլևս արտացոլել ժամանակաշրջանի սոցիալ-պատմական հոգեբանությունը, գրականությունը դառնում է պարզա ժամանցի առարկա:

Արտոնյալ գրականության, թերթերի ու ամսագրերի էջերը լցվում են անբովանդակ հողվածներով, արկածային, սեռական սիրո և հեշտանքի անդուսպ ու գոհճիկ նկարագրություններով: Գրականությունը կորցնում է հասարակական ղեղարվեստական իր արժեքը և ապրում աղետալի անկում:

Վերջին տասնամյակի պարսկական արձակագրության վիճակը մեծ անհանգստություն է առաջ բերել պարսիկ գրականագետ քննադատների շրջանում:

Գրող-քննադատ Թադի Մոդարրեսին գրում է.

«Մենք հաճախ ենք լսում այն ճշմարտությունը, որ իրոք ներկայիս պարսկական գրականությունը մեր դարավոր գրականության հոչակապ պալատի առաջ խղճուկ խրճիթի է նման: Այդ խրճիթի կառուցումը դեռ չի վերջացել, իսկ նրա հեռանկարներն անհայտ են մեր անփորձ ու երիտասարդ կառուցողների համար: Մենք գիտենք, որ ժամանակակից պարսկական գրականությունը առաջին հերթին գտնվում է անորոշության ու մոլորվածության մեջ»<sup>1</sup>:

Գրող Մ. Զամալզադեն, զգալով այդ «մոլորվածությունը», ավելի է խտացնում գույները.

«Վերջին 30—40 տարիների ընթացքում կատարված և մինչև օրս էլ շարունակվող ջանքերը արդյունք չտալով, այսօր նորից ականատես ենք լինում մի շարք երիտասարդների, որոնք զրոզի անվան տակ գրքեր են գրում և հրատարակում: Սակայն իրականում նրանց պետք է ուսումնարան, ուղղիչ տուն, կամ նույնիսկ հոգեբուժարան ուղարկել»<sup>2</sup>:

Միանգամայն իրավացի մտահոգություն: Անկասկած պարսկական գրականության առաջ ներկայումս կանգնած են լուրջ խընդիրներ:

Սակայն բանը միայն երևույթի հանդեպ ցուցաբերած մտահոգության մեջ չէ: Հարցերի ճիշտ լուսարանումն ու լուծումը պահան-

<sup>1</sup> مجله «صدف»، تهران ۱۹۵۹، شماره ۵۳،  
ժուռնալ «Սադաֆ» Թեհրան, №3 1959, էջ 914:

<sup>2</sup> راهنمای کتاب، شماره ۵، تهران ۱۹۵۹  
ժուռնալ «Ռահնամայե քեթաբ» № 5 Թեհրան, 1959, էջ 754:

<sup>36</sup> علی دشتی «سایه» ص ۱۲۶

Ա. Դաշտի. Մայն, էջ 126:

շում է խորանալ գրականության այդքնույթ զարգացման հետ կապված պատճառների մեջ, մի բան, որ բացակայում է պարսիկ բննադասների երկերում:

Համաշխարհային մասշտաբով տեղի ունեցող տեխնիկայի և գիտության սրբնթաց զարգացումը, միջազգային անտեսական կյանքի հակառակն առաջադիմությունը, արևմտյան մշակույթի ու բարբերի ուժեղ ներթափանցումը Իրան՝ բախվում են պատմական մեծ անցյալ ունեցող արևելյան այդ ժողովրդի կենցաղի, հոգեբանության և աշխարհըմբռնման հետ:

Քաղաքական, անտեսական ու մշակութային այդ առաջադիմությունը հարկադրեց մտավորականությանը վերանայել գրականության մասին ունեցած նախկին բնութագրերն ու պատկերացումները: Նորերը էպիգոնաբար յուրացնում էին այսպես կոչված նոր արվեստի սկզբունքները, ոտնահարելով ազգային գրականության ավանդները և առհասարակ աղջատելով գրականության ազգային նկարագիրը:

Արևմտյան մշակույթի ու բարբերի բռնազբոսիկ բնագործակման թուզուրոհի մեջ, զգաստ և ազգի ցավերով տառապող մարդիկ տեսան, որ կորցնում են դարերի խորքից ժառանգած իրանական փառավոր կուլտուրան, գրականությունը, ազգային ավանդներն ու արժանապատվությունը:

Միանգամայն հասկանալի է գրականագետ-գոկտոր Փարվիզ Նաթել Նանլարիի (Իրանի նախկին լուսավորության մինիստր) «Փար բախտե» (Բացարձակապես մոլորություն) վերնագրով հոդվածում արտահայտած մտահոգությունը:

«Ճշմարտությունն այն է, որ առաջադիմության այս մրցավազրի մեջ մեզ միանգամայն կորցրել ենք: Այլևս հեշտությամբ չի լիմացվում, թե մեր ապրելակերպի, խառնվածքի, սովորության, մեր վերաբերմունքի և ձևերի մեջ ո՞րն է իրանականը:

Եթե այդ միջոցում եվրոպացի դառնայինք, գոնե միխթարական կլինենք: Սակայն դժբախտություն է, երբ կորցնում ենք այն, ինչ թանկագին է մեզ համար, փոխարենը վերցնելով այն՝ ինչ անարժեք է և անմիտ:

Զարմանալին այն է, որ մինչև այժմ թուփակորեն դեռ կրկնում ենք, թե Իրանի կուլտուրան հզոր է և օտարազգի էլեմենտները կարող են լուծվել նրա մեջ: Այս հույսով հանգիստ նստել ենք, հավատացած լինելով, որ նախախնամության դատաստանից մեզ ապահովություն է հասել:

Իրոք, եթե հանկարծ փորձանքը ոտք զնի մեր շեմքին, ապա ի՞նչ ունենք, որ կտրողանա դիմադրել պատահարների հեղեղի գեմ, կամ պահպանի մեր գոյությունը՝ օտարի գերիշխանության վտանգից:

Արդյոք ժամանակը չէ՞ որ մի քիչ խորհենք այդ մասին»<sup>3</sup>:

Անշուշտ, հեղինակի խոսքը վերաբերում է ազգային գրականության և արվեստի խնդիրներին: Սակայն ցավոք սրտի Փ. Նանլարիին հարցի միայն մի կողմն է անհանգստացնում: Այդ հարցի պատասխանը նա կգտներ, եթե ներկայիս գրականության և արվեստի հատկանշական կողմերը դիտեր ժամանակի հասարակական կյանքի լույսի տակ:

Կապիտալիստական հարաբերությունների մրցավազքը չէր կարող համապատասխան բարբեր շտեղծել, իր տենդոս վարակը շտարածեր ժողովրդական կենցաղում:

Ազատ առևտուրը, արդյունաբերության մոդերնիզացման համար ներգրվող կապիտալը, արտաբին առևտրի նոր պայմանները, արտաբնապես վերափոխեցին Իրանի աշխատավորության գրությունը և հասարակական հոգեբանությունը:

Ոսկու շրջուցիչ փայլը կրանեց, տարավ իր հետ մարդկանց ազգային գիտակցականությունը: Երանամոլությունն ու կարիերիզմը թափանցեցին նաև արվեստի և գրականության ոլորտները, գրականությունը դառավ առ ու ծախի առարկա:

Մի այլ կարևոր հանգամանք ևս պետք է նշել. տպագրության խնդիրը Իրանում բավական զժվար է և կապված է գրամական մեծ ծախսերի հետ: Այդ պատճառով գրողը սկսում կախված է մասնավոր հրատարակչի բնահանույթներից:

Այստեղ է, որ հրատարակչը ամենայն «իրավացիությամբ» սկսում է իշխել կամ ավելի շուտ բռնանալ գրողի կամքի, նրա դեղարվեստական բմբռնումների վրա՝ պատվիրելով հեղինակին գրել այն, ինչ կարող է շուտ և շատ վաճառվել:

Գրականագետ Իրաջ Աֆշարը մեղադրելով «գրականության ծառայողներին» որոշ մասին գրում է. «Այն, ինչ մենք ասում ենք և նկատի ենք առել մեր բննադատության մեջ, դա վերաբերում է այն մարդկանց, որոնք «հրատարակչի» անվան տակ գրքեր են տպա-

<sup>3</sup> مجله سخن، شماره ۳، تیران سال ۱۳۳۶، ص ۲۰۹  
ժուռնալ «Սոխան» 8-րդ տարի, № 3, Թեհրան, 1957, էջ 209:

գրում, բայց չգիտեն թե ի՞նչ են տպագրում և ի՞նչ պետք է տպագրեն»<sup>4</sup>:

Միանգամայն իրավացի դիտողություն: Սակայն Իրաջ Աֆշարը մոռանում է մի կարևոր հանգամանք. կապիտալիստական արտադրահարաբերությունների ժամանակ գրողը, որը աշխատում է իր գրավաճառի համար, միաժամանակ հանդիսանում է արտադրող բանվոր, այսինքն՝ կապիտալ արտադրող:

Պատահական չէ, որ վերջին տարիների ընթացքում Իրանում, հատկապես Թեհրանում անգլիացի և ամերիկացի ժամանակակից գրողներից թարգմանվում ու հրատարակվում են մեծ քանակով արկածային, սարսափելի ոճիրներով հարուստ վեպեր ու պատմեցվածքներ: Ջեյմս Հադլի Չիզ, «Վեց քայլ մահից առաջ» «Ինչպե՞ս դարձա ամերիկյան ոճրագործ», «Ակաաա Քրիստի «Լոնգոնի ոճրագործը», Գիոիդ Լայն, «Վերջին գանգստերը», Մեկի Սպլին, «Պետք է մեռնես», Հորգ Մեկ-Բոյ, «Երբ գանգստերները գործում են», և այլ բազմաթիվ նման «գետեկտիվները» գրավել են Իրանի բազմաթիվ մասնավոր հրատարակիչ-գրավաճառների ուշադրությունը: Որպես էպիգրաֆ, որն առաջին հերթին խոսում է նրանց գրամական ախորժակի մասին, յուրաքանչյուր գրքի առաջին էջի վրա կարգում ենք. «Վերջին տարիների ամենախորհրդավոր և ամենաբազմաբանակ վաճառվող գիրքը»: Ոչ նրանց, և՛ ոչ էլ անհոգ ու շակերտավոր գրողներին (որոնց թիվը նման պայմաններում բազմանում է) չի հետաքրքրում սոցիալական հարաբերությունների ճշմարիտ գեղարվեստական վերարտադրությունը:

Պարսիկ «հեղինակները» փորձում են սեռական վավաշտ նկարագրություններով գրգռել մարդկանց կենդանական բնազդները և որբան կարելի է շատ երկրապագուներ ձեռք բերել ժողովրդի մեջ: Դա բխում է մի շարք մտավորականների, արվեստագետների նեղ ու սահմանափակ աշխարհայացքից: Իրանի կինոմոտոգրաֆիայի աշխատող՝ Միսազին, կլոր սեղանի շուրջ նստած, մտքերի փոխանակման ժամանակ ասել է.

«Գիտեք, որ մեր ժողովրդի մեծամասնությունը, հատկապես ստորին խավը, դուրի է հակառակ սեռի հետ շփվելուց: Այս պատճառով էլ մերկ կուրծքն ու ազդրերը (կանանց), նրանց ուշադրությանն են արժանանում: Որքան ազդրերը գեր լինեն, այնքան ավելի կգրավեն մեր «հանդիսատեսներին»<sup>5</sup>:

<sup>4</sup> کتاپهای ما، شماره ۸-۹، تهران ۱۳۳۹

<sup>5</sup> مجله سپیده فردا شماره ۹ و ۱۰، تهران ۱۳۳۳، ص ۸

Սա ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ արհամարհանք դեպի ժողովուրդը, այլանդակ հեզմանք դեպի նրա ճաշակն ու հոգեկան պահանջները:

Եվ դարձանալի չէ, որ գրականության մեջ ևս նկատում ենք այդ նույն ախտը, որը պարզապես քողարկվում է կանանց էմանսիպացիայի հարցի լուսաբանման գեհնիկ շաղակրատանքներով:

1953 թվականին լույս է տեսնում Ա. Նուրիի «Ղոուս-Օ-ղազահ»<sup>6</sup> (Միածան) իսկ մեկ տարի հետո, 1954 թվականին՝ նրա «Խունբահ» պատմվածքների ժողովածունը, որոնց մեջ հեղինակը ստեղծում է մարդկային անրնական կրքի այլանդակ պատկերներ, որոնք պարզապես նողկանք են առաջացնում: Այդ տեսակետից հատկապես աչքի են ընկնում «Լորա» և «Խունբահ» Արյան գին պատմվածքները, որոնց մեջ պատկերված տարօրինակ տոփանքը հասնում է սաղիզմի աստիճանի:

Պատմվածքների մեջ յուրահատուկ պաթոսով են նկարագրված սեռական կյանքի, մերկ մարմինների խիտազրգիռ պատկերները: «Արյան գին» պատմվածքում ամերիկուհի Մարիան սեռական հագուրդ է ստանում, երբ իր ատամների կամ որևէ այլ սուր գործիքի միջոցով կարողանում է արյուն ցայտեցնել իր մոտ հրավիրված տղամարդու մարմնի տարբեր մասերից՝ վճարելով այցելուի արյան գինը: Այլասերման այս աստիճանը, ըստ հեղինակի, տարածված է Ամերիկայում, որտեղ կենդանական այդ կրքին իբր զոհ են գնում պարսիկ ուսանողները:

«Գեղարվեստական» նման ստեղծագործությունները զժբախտաբար ներկայումս ինչպես նշեցինք «հրատարակչի» կամեցողությամբ տարածվում են ամենուրեք՝ հեղինակազրկելով իսկական գրականությունը և այլասեռելով երիտասարդությունը:

Այս հանգամանքը մեծ անհանգստություն է առաջացրել երկրի առաջավոր հասարակայնության շրջաններում: Այնպես, որ «Էնթեղաղե քեթաբ» (Գրքի քննադատություն) ամսագրի մեջ, գրող Դարյան «Կրքային գրականություն» հոդվածում, վերլուծելով Ա. Նուրիի

آ. نوری، «فوس قرح» تهران ۱۳۳۲، ص ۱۰؛ خونبها، تهران ۱۳۳۳، ص ۸

<sup>6</sup> «Սեփիդեյն Ֆարազ» ամսագիր № 9-10, Թեհրան, 1960, էջ 12:

Ա. Նուրի Միածան, Թեհրան 1332, էջ 10; Արյան գին, Թեհրան 1333, էջ 8.

<sup>7</sup> Ինչպես գրում է Թեհրան-Մոսսավար ժուռնալը (№ 614, 1955 թ. էջ 11)

ստույգ տվյալների համաձայն ամեն օր միջին թվով քաղաքի ոստիկանություններում հազար ակտավորում է կազմվում քրեական հանցագործությունների վերաբերյալ:

գրական երկերը գրում է, որ Նուրին իր նատուրալիստական գրքով և նկարագրած այլանդակություններով խորթ ուղղություն է մրցեցնում պարսկական գրականության մեջ և իրանական երիտասարդության մեջ պատվաստում անպետք ճաշակ և վնասակար հակումներ<sup>8</sup>:

Սակայն չի կարելի համաձայնել այն տեսակետի հետ, ըստ որի պարսկական գրականության մեջ այդ պղտոր վտակի ներհոսումը կատարվել է Ա. Նուրիի ձեռքով: Չէ որ երիտասարդ այլ «գրողների» կողքին կանգնած են նրանց վարպետները՝ Ա. Գաշտին, Մ. Հեջազին, միայն այն տարբերությամբ, որ վերջիններս զերծ են նատուրալիզմի գոեհիկ սանձարձակությունից:

Պարսկական արձակագրությանը խորթ, ուլտրամոդեռն այդ վարակի ազդյուրը պետք է փնտրել ամենից առաջ Ա. Գաշտիի «Սայե», (Ստվեր), «Ֆեթնե» (Գավազություն), «Փալանգ», (Վազրը), Մ. Հեջազիի «Սերեշզ» (Արցունք) և այլ պատմվածքներում: Այստեղ սոցիալական հարցերը փոխարինվում են հոգեբանական այն զննումներով, որոնք ի վերջո բացահայտում են սեռական հոգի վրա աճող մարդկանց նախասիրությունները և պաթալոգիկ վիճակները: Ֆրեյզդիգմը իր նայիվ արտահայտությունն է գտել այդ երկու հեղինակների ստեղծագործության մեջ: Հետագայում այն գոեհիկ կերպարանափոխություն է ստանում Ա. Նուրիի, Ա. Նեմաթիի պատմվածքներում:

Զարմանալի չէ, որ Ա. Գաշտին գտել է իր ճաշակի պաշտպաններին: Ա. Նուրին օրինակ, պարսիկ գրողների ու գրաքննադատների մեջ, հատկապես նախընտրեց Ա. Գաշտին, որպեսզի սա գրի իր գրքի առաջարանը<sup>9</sup>: Միևնույն ժամանակ օրինաչափ է, որ Ա. Գաշտին, իր հերթին, գովաբանում է Նուրիի գրական շնորհքը, միայն ավստոսանք հայտնելով, որ գրողը իր պատմվածքների թեման ընտրել է ոչ իրանում կատարված դեպքերից: Գաշտին մոռանում էր, որ այդ թերությունը առաջին հերթին հատուկ էր հենց իր ստեղծագործությանը:

Գրական այս հոսանքի հավատարիմ ներկայացուցիչներից մեկն է Ահմեդ Նեմաթին: 1957 թվականին լույս տեսավ նրա «Զանանե վաղհ»<sup>10</sup> (Անպարկեշտ կանայք) վերնագրով պատմվածքների ժողովածուն:

Սահմանափակ, համոզմունքների տեր այդ «գրողը», հանդես է գալիս որպես կանանց ոխերիմ թշնամի: Ա. Նեմաթին «վատ կանանց» համարում է հասարակական կյանքի ախտերի, բարոյական ոճրագործությունների հեղինակներ:

«Եթե չլինի վատ կին, անկարելի է, որ տղամարդը իր իրավունքների սահմանը խախտելով ամենաշնչին մեղքն անգամ գործի»:

Սա կեղծ, փտած դավանանք է: Այն ներթմված է Ա. Գաշտիի պաշտպանած գաղափարախոսությամբ, որը նպատակ ունի բացարձակապես արդարացնել պարսիկ տղամարդկանց հայրիշխանական իրավունքները: Միևնույն ժամանակ այստեղ գրսևորվում է գրողի ոչ բարյացակամ վերաբերմունքը Իրանի կանանց բազաբացիական իրավունքների նկատմամբ:

Վուլգար, պոռնոգրաֆիային մոտեցող ցինիկ հեղանքով պատմվող այդ սյուժեների հետևում դժվար չէ տեսնել գրողի հիվանդոտ ու խաթարված հայացքը:

«Վարորդ կինը», «Կնոջ տարօրինակ մեղադրանքը», «Սիրաբանություն մթության մեջ», «Վեներական հիվանդ աղջիկը» և այլ պատմվածքներում հանդես եկող հերոսուհիները, առանց բացառության, «արատավոր», «նենդամիտ» կանայք են, որոնց երեսին հեղինակը մեղադրանքի խոսքեր է շարժում՝ գրսևորելով իր սոցիալաբազաբական հայացքների նեղմտությունը:

«Կանայք հանցավոր գործեր ծրագրելու մեջ վարպետ են»<sup>11</sup>: «Այս նուրբ սեռը, որքան տարիքն աճում է, այնքան ավելի ազատ է և անպարկեշտ է դառնում»<sup>12</sup>:

«Նուրին (տղամարդու անուն Հ. Մ.) ի՞նչ մեղք ունի, աստված փրկի վատ կնոջից»<sup>13</sup>:

Դժբախտաբար գրական այս հոսանքին պատկանող «գրողները» իրանում ներկայումս չափազանց շատ են: Ինչ խոսք, որ պարսիկ հեղինակների ավելի առաջավոր և ավելի համարձակ փոքրամասնությունը չէր կարող մնալ Ա. Գաշտիի, Ա. Նուրիի, Ա. Նեմաթիի նման գրողների դիրքերում՝ անտարբեր զեպի սոցիալական անարգարությունները:

Մի կողմից ժողովրդի դարավոր տառապանքի խոր ըմբռնումը, մյուս կողմից՝ այդ տառապանքից ազատագրվելու ուղիների ոչ

<sup>8</sup> داريا، ادبيات شهوانی، انتقاد کتاب، شماره ۸، تهران ۱۳۳۵

<sup>9</sup> Ա. Նուրի, Միածան, առաջաբան:

<sup>10</sup> احمد نعمتی، زنان و قبح، تهران ۱۹۵۷

<sup>11</sup> նշվ. աշխատությունը, էջ 24:

<sup>12</sup> նույն տեղում, էջ 41:

<sup>13</sup> նույն տեղում, էջ 49:

հասակ պատկերացումը՝ հոգեբանորեն էլ պայմանավորում են վերջին տասնամյակում հանդես եկած ռեալիստ գրողների ստեղծագործությունների գաղափարական-գեղարվեստական առանձնահատկությունները:

Ճիշտ է, 40-ական թվականների համեմատությամբ այսօրվա գեղարվեստական արձակը իր գաղափարական նպատակասլացությամբ առաջընթաց չի ապրել. դրա պատճառը քաղաքական այն ճնշումներն էին, որ մինչև այսօր էլ դեռ շարունակվում են: Բայց ռեալիստական գրականությունը այնուամենայնիվ հարթում, միշտ էլ դառնում է իր ճանապարհը: Ներկայումս Իրանի դեմոկրատ գրողները իրենց գաղափարական որոնումները տանում են տարբեր ուղղություններով՝ ելնելով տարբեր սոցիալ-քաղաքական համոզումներից: Մի բան, սակայն ակնհայտ է, որ նրանք բոլորն էլ ձգտում են անկեղծորեն պատկերել իրականությունը՝ փնտրելով գեղարվեստական նոր ձևեր:

Չպետք է անտեսել նաև մի կարևոր հանգամանք. այժմ Իրանում գոյություն ունեցող հակասություններով լի իրադրություն մեջ գրողները դժվարությամբ են կողմնորոշվում: Նրանք չեն կարողանում հասկանալ տեղի ունեցող դասակարգային պայքարի բուն էությունը, քանզի կապիտալիստական հարաբերությունների թվացող ստաբիլիզացիան այն պատրանքն է ստեղծում նրանց մոտ, թե իբր այլևս չկան սոցիալական մեծ հակասություններ, և որ վերացել է արդեն դասակարգերի միջև գոյություն ունեցող հակամարտությունը:

Պատահական չէ, որ այսօր սակավաթիվ պարսիկ ռեալիստ արձակագիրների մոտ բացակայում են լայն կտավի գործերը: Դժվար է նշել (ժանրային առումով) մի որևէ գործ, որ ամբողջական ու լիարժեք գեղարվեստական նշանակություն ունենա<sup>14</sup>:

<sup>14</sup> 1956 թվականին լույս է տեսել Թադի Մոդարրեսի «Ցաքոլիան և նրա մենակությունը» վեպը: Այս վեպը ճանաչվել է որպես 1956 թվականի լավագույն ստեղծագործությունը և արժանացել է «Սոխան» (Խոսք) ամսագրի գրական մրցանակաբաշխությանը: Հանձնաժողովի կազմում եղել են պրոֆեսորներ-դոկտորներ՝ Զահրա Խանլարին, Նասրուլլա Ֆալաֆին, Սաիդ Նաֆիսին, Մոհամմեդ Սաիդին, Փարվիզ Խանլարին, Զարիֆուլա Սաֆան, Մահմուդ Սանալին, սակայն ոչ մի խոսքով չեն նշել, թե ինչու՞ հատկապես այդ վեպն է արժանացել մրցանակի: Վեպի թեման վերցված է ներկայումս արևմտ. եվրոպայում տարածված նորաձևությունից՝ հին կտակարանի հերթափոխից: Վեպի հերոսուհի Ցաքոլյան (Իսրայելի թաղավոր Ամասիայի դուստրը) սիրահարվում է հովիվ Քեվուշային: Իմանալով այդ մասին Ամասիան մահապատժի է ենթարկում Քեվուշային, իսկ աղջկան անիծելով վտարում:

Սոցիալական հանգուցային խնդիրները, համենայն դեպս, դեռևս գրողների համար մնում են հանելուկային, և լավագույն դեպքում հեղինակի անհաշտ վերաբերմունքը տիրող կարգերի ու հասարակական կյանքի նկատմամբ արտահայտվում է էմոցիոնալ հայտարարությունների, քան սլուժետային հանգուցի, գործողությունների զարգացման, հերոսների հիմնական հակադրությունների օգնությամբ:

Այս առանձնահատկությունը ժամանակակից իրանական գրականության հատկանշական կողմերից մեկն է, մի երևույթ, որը մասամբ բացատրվում է պարսիկ դասական գրականությունից ժառանգված բարոյախոսական, խրատաբանական կողմերի յուրացմամբ: Այս տեսակետից հետաքրքրական է նշել Զավադ Ֆազլի, Ալի Ազարի, Մահմուդ Իեթթամի, Սաիդ Նաֆիսիի վիպական ստեղծագործությունները:

Հիշյալ գրողները ըմբռնում են դասակարգային անհավասարության ու մարդկանց ողբերգության բուն պատճառները: Հատկապես ակնառու է նրանց ցուցադրական ատելությունը իմպերիալիստական երկրների պատճառած տնտեսական ու բարոյական վնասների դեմ: Իզուր չէ, որ նրանց ստեղծագործություններում վիպական գործողությունները մեծ մասամբ Իրանից փոխադրվում են Փարսի, Նյու-Յորք կամ ԱՄՆ-ի մի այլ քաղաք: Եվ կարևորն այն է, որ հերոսները իրենց ողբերգությունն ապրում են կամ կապիտալիստական այդ երկրներում, կամ էլ այդ երկրներից Իրան վերադառնալուց հետո: Սրանք ընդհանուր առմամբ նորություններ են, որոնք խոսում են Իրանի ներկա քաղաքական պայմաններում պարսիկ գրողների թեմատիկայի ընտրության յուրօրինակության մասին:

Ա. Ազարիի «Էշղ վա սարենվիշթ» (Սեր և ճակատագիր)<sup>15</sup> վեպի հերոսուհի՝ Բեղիսը Փարսիում ուսանելու փոխարեն վարում է ցուփ ու շվայտ կյանք: Սակայն պատահամբ հանդիպելով Չինգիզին՝ սիրահարվում է և ամեն կերպ աշխատում դուրս պրծնել փարսիյան կարարների այլասերված մթնոլորտից:

է Իսրայելից: Եթե անտեսենք վեպի առասպելական կողմը, ապա, ինչպես տեսնում ենք թեման պարսիկ ընթերցողի համար նորություն չէ: Սիրային վեպերում արտահայտված սոցիալական անհավասարությունը, սկսած պարսիկական գեղարվեստական առաջին վեպից (Մարսափելի Բեհրանը) միշտ էլ եղել է պարսիկ արձակագիրների սլուժետային կոնֆլիկտների մեջ դիտարկում:

<sup>15</sup> علی آذری، عشق و سرنوشت، تهران ۱۳۳۶

Հետագա դեպքերն առանձնապես հետաքրքրություն չեն ներկայացնում: Սեր, խանդ, սպառնալիք, ձերբակալություն և վերջապես սիրող զույգի հաջողությունը, որը վեպին տալիս է մելոդրամատիկ վերջավորություն:

Կապիտալիստական երկրների վարք ու բարքի, բարոյականության վիճակի դեմ են ուղղված գրող էզզաթ-օլլա Հոմայուն-Ֆարրի «Շեքասթե» (Կոտրված) վերնագիրը կրող ժողովածուի «Արագիլ», «Սաֆորա», «Շնի մասնագետ», «Փարիզ» և այլ պատմվածքները<sup>16</sup>: Գրողը կծու ծաղրանքով է խոսում ամերիկայի շփացած պճնամուկների շարժումների, թեթևաոլիկության ու քաղքենի բարքերի մասին: Այս տեսակետից հատկանշական են «Շնի մասնագետ», «Արագիլ», «Սաֆորա», «Փարիզ» պատմվածքները:

Արհամարհանքը դեպի մարդը և սեր ու հոգատարությունը դեպի պարարտ շունը, ահա որն է ժամանակակից ամերիկյան ապրելակերպով տարված հերոսի նպատակը (Շնի մասնագետ): Մի այլ պատմվածքում (Արագիլ) Հոմայուն Ֆարրը չի հանդուրժում «արագիլանման» հասակով, փոքրագույն այն ամերիկացուն, որը փիփր բերանին, բազկաթոռին փլված ու ոտքերը երկարած դիմացի սեղանի վրա, հրամաններ է տալիս աշխատողներին:

Նահապետական բարքերով ապրող իրանցի գրողը եղել է Փարիզում, տեսել բուրժուական նեխած բարքերը, կենցաղը, մարդկանց առօրյան և ծանր տպավորությունները իրոք կոտրել են նրա սիրտը (Կոտրված): «...Այսօրվա Փարիզը շեղվել է առաքինության ճանապարհից,— գրում է նա:— Այսօրվա Փարիզը կնոջ հոգևոր կյանքի, նրա սրբության, հավատքի նրա բարոյական ժուժկալության նկատմամբ ոչ մի հոգատարություն չի ցուցաբերում... Չկա բնավորություն, չկա նկարագիր, բոլորը ձգտում են բավարարել իրենց կրքերը, որպես կյանքի միակ նպատակը»<sup>17</sup>:

Ընդհանրապես պարսից ժամանակակից գրականության մեջ նկատվում է կապիտալիստական երկրներում ուսանող պարսիկ երիտասարդություն կյանքի պատկերման նախասիրությունը, մի հանգամանք, որ օրյեկտիվորեն նպաստում է իմպերիալիստական աշխարհի բարոյական այլանդակությունների մերկացմանը:

Նույնպիսի արհամարհանքով և տառապանքով է լցված են դեպի

օտարամոլությունը նաև Զավադե Ֆազելը<sup>18</sup>, Բահրամ Սադեղին<sup>19</sup> և ուրիշներ: Երբեմն հինավուրց հեքիաթները, առասպելներն ու ավանդությունները նրանք օգտագործում են որպես միջոց արտահայտելու իրենց սոցիալ-քաղաքական հայացքները ժամանակակից հասարակության վերաբերյալ:

Բ. Սադեղի «Հաֆթ գիսույե խունին» (Արյունոտ յոթ հյուսիսները), պատմվածքը, որ պարուրված է հեքիաթային երանգներով ուղղված է կապիտալիստական աշխարհի դեմ, որտեղ մարդիկ կույ են գնում ոսկու փայլին և բարոյագուրկ նախասիրություններին:

Հարստանալու համար շատերն են ձգտում հասնել «Գոհար փաշ» (Գոհար շաղ տվող) քաղաքը: Սակայն այդ նպատակին կարելի է հասնել հաղթելով միայն դե-Ղարունին, դե-Սալմանին և, ի վերջո, երեք գլխանի դեմ: Եվ ահա Քուլուլեն (գաճաճ-պատմվածքում գործ է ածված, որպես հատուկ անուն) ճանապարհով է Գոհարփաշ քաղաքը: Հաղթահարելով խոշոնդոտները, վերջապես հասնում է այդ հրաշք քաղաքը, որտեղ բանտարկված է տեսնում իրանի հռչակավոր փահլեյաններից մի քանիսին և յոթ գեղեցկուհիների (պարսկուհի), որոնց մազերի հյուսվածքից արյուն էր կաթիլը թոմ: «Մենք բանտարկված ենք, մենք գերի ենք, մենք բռնված ենք, դու եղիր մեր գիշերվա արևը»,— մրմնջում են աղբիկները: Փահլեյանների մեջ էին Հուսեյն Քորդը, Ամիր Արսալանը<sup>20</sup>: Քուլուլեն մտածում է նրանց փրկության մասին: Սակայն ուղատվելուց հետո նրանք դարձյալ մնում են այդ երկրում, իսկ Քուլուլեն հեռանում է նրանցից:

18 Զ. Ֆազելը շնայած մեծ թվով բարոյա-կենցաղային, սիրային վեպեր ունի գրած, սակայն ավելի շուտ նա ժուռնալիստ է, քան գրող:

19 Բ. Սադեղին վերջին տարիներում հռչակ է ստացել, որպես նովելիստ և թրգ-թակցում է «Սոխան» ժուռնալին:

20 Ամիր Արսալանի հեքիաթը հորինել է Նասրեդդին շահի հեքիաթասու Նադիր օլ-Մամալեքը: Այդ հեքիաթը մեծ հավանություն էր գտել թագավորի կողմից: Ամեն գիշեր թագավորի հրամանով հեքիաթասուն պատմում էր նրա շարունակությունը՝ թագավորին հանգիստ բուն բերելով: Հետաքրքրական է, որ հեքիաթում իրոք Ամիր Արսալանը մեկնում է «Ֆարանգ» (Եվրոպա): Քաղաք ներս մտնելուն պես նրան բռնում ու նետում է մթին մի բանտ և այլևս նա չի վերադառնում: Բանտում պախարակելով իրեն, նա ասում է. «Եթե գիտենայի, որ Ֆարանգի մարդիկ այսքան պիղծ են և դեռ քաղաքի դռնից ներս շմտած ինձ կձերբակալեն, աստծո փառքի վրա, չէի թողնի թագավորությունս և ոտք չէի դնի այս երկիրը: Տե՛ս «Սոխան», № 10, 11, 1960, էջ 1139:

16 عزت الله همایون فر «شکسته» تهران ۱۳۳۷

17 էզզաթ-օլլա... նշվ. ժողովածուն, էջ 166—167:

Իրանի ընթերցասեր հասարակությունը մեծ խանդավառությամբ ընդունեց Սաիդի Նաֆիսիի «Նիմե րահե բեհեշտ» (Դրախտի կես ճանապարհին) սատիրական վեպ-պամֆլետը<sup>21</sup>։

Անգլո-ամերիկյան գաղութարարների և ազգային բուրժուազիայի կարիերիզմի դեմ ուղղված այս վեպը մի անգամ ևս զայլու է համոզելու մեզ, թե ինչպիսի խորը հակակրանքով է լցված Իրանի աշխատավորությունն ու առաջադեմ մտավորականությունը իմպերիալիզմի և ներքին ռեակցիայի նկատմամբ։ Ծիշտ է, վեպում ընդգրկված իրադարձությունները կատարվում են 40-ական թվականներին, սակայն ներկայումս այն հնչում է ավելի հարազատ, առանց կորցնելու իր հրատապությունը։

Քաղաքական գործիչների մոլեգնած բանսարկությունները, պաշտոնի անցնելու տենդագին ձգտումը իրենց ցայտուն արտահայտությունն են գտել վեպում։ Այստեղ հեղինակն ռեալիստական կենդանի պատկերներով մերկացնում է ազգային բուրժուազիայի ներկայացուցիչներին, որոնք «անդրովկիանոսյան տերերի» կամակատարներն են։

Իմպերիալիզմի և նրա գաղութարարական քաղաքականության դեմ ուղղված բողոքը, քննադատությունն ու պայքարը ուրույն տեղ են գրավում ոչ միայն պարսկական գեղարվեստական գրականության, այլև ժամանակակից պատմության ու գեղարվեստահրապարակախոսական աշխատությունների մեջ<sup>22</sup>։

Իրանի երիտասարդության բարոյական անկումը, նրա անհեռանկար ապագան խորապես անհանգստացնում է պարսիկ հայրենասեր գրողներին։

Տարիներ շարունակ եվրոպական երկրներից քաղաքակրթության ու կենցաղային վայելքների նորանոր «նվերներ» է ստանում Իրանի երիտասարդությունը։ Այդ «նորությունները» անհամատե-

21 Ժամանակակից Իրանի հռչակվոր գիտնական և գրող Սաիդ Նաֆիսին (ծնվ. 1895) 1950 թվ. լույս ընծայեց իր «Դրախտի կես ճանապարհին» գիրքը, որը վերահրատարակվել է 1952, 1953, 1957 թթ. (ռուս. թարգմ. Գ. Կիտախնովնա, Ա. Սամեզով, Մոսկվա 1959 թ.)։ 1960 թ. նա հրատարակում է «Աթեշչայե Նահոֆթե-Հեսարահ գորոսթ դար Նայամադ» (Քաղցած կրակներ, սխալ հաշիվներ) վեպը։ Բացի այդ, նրա դրչին են պատկանում նաև մի շարք գեղարվեստական պատմվածքներ և պատմական պիեսներ։

22 Տե՛ս Բոգուրգ Ալավի. „Das Land der Rosen und der Nachtigallen“, Berlin 1957; Blutiges Erdöl, Leipzig 1956; „Kampfendec Iran“, Berlin 1955; «Մեհդի Դավուդի», նշվ. աշխատությունը։

ղելի են պարսիկ ժողովրդի կյանքի և ազգային սովորությունների հետ կապված առանձնահատկությունների հետ։

Ռ. էթեմաղին իր «Թուխսթ»<sup>23</sup> վիպակի մեջ, հանգել է այն եզրակացությունների, որ «Թուխսթ», «Չա-չա» և ամերիկյան կաբարենների երաժշտության տակ պարող Իրանի երիտասարդությունը՝ հերոին և ափիոն ծխող նոր սերունդը, մեղավոր չէ, որ գլորվում է կործանման անդունդը։ Մեղավորը «արևմուտքից» հոսող ժամանակակից նորաձեռության ու բարբերի «ընծաներն են»։ Հատկապես բարոյալքվածությունը մեծ շափերի է հասնում Իրանի մայրաքաղաք Քեհհրանում։ Վիպակի հերոս երիտասարդ Խոսրոն այդ մթնոլորտի հերթական զոհերից է։ Նա գավառից եկել է Քեհհրան աշխատանք որոնելու։ Եվ ահա խեղդվում է շվայտությունների մոլեգնած հորձանուտում։ Նա ևս ուզում է նմանվել եվրոպականացած երիտասարդներին։ Սակայն ամեն գիշեր պարահանդեսներում, կաբարեններում վայելքների համար շռայլ ծախսերի պահանջը մեծ է։ Խոսրոն նստած է մեղադրյալի աթոռին, նա ոճրագործ է։ Բայց ինչպես հեղինակն է գրում. «չէ, որ մինչև Քեհհրան գալը իր հարազատ գյուղում նա ցողի պես վճիտ, մանկան պես անմեղ ու պարզ հոգի ուներ... Քեհհրանը արատավորեց նրան»<sup>24</sup>։

Քաղաքական այս նպատակալացությունը հանդիսանում է Իրանի առաջադեմ ու ժողովրդասեր գրողների իմպերիալիստական քաղաքականության դեմ ուղղած պայքարի կարևոր կողմերից մեկը։

Դեռևս 1946 թվականին, երբ անգլո-ամերիկյան «տերերը», իրենց քաղաքական ու տնտեսական շահերի համար, սկսել էին ռազմական բազաներ ստեղծել Իրանում։ Պատմաբան Մեհդի Դավուդին իր «Ղավամ-Օս-Սալթանե» գրքի վերջում այդ կապակցությամբ գրում է.

«Այն ժողովուրդը, որի մարմնի բոլոր մասերն ու անդամները իր հարևան գաղութարար ու զորեղ երկրների հասցրած անիրավության, ոճիրների, բռնության, զրկանքի ու դժբախտության հետեվանքով հոգնած է ու տկար, մի երկիր, որ եսասեր ու շահամոլ երկրների վարած դաժան քաղաքականության պատճառով, անընդհատ քաշքշուկի մեջ է, նեխվածության, ցավի, քաղցի ու մերկության հետ։ Զրկված, չարչարված ու կյանքի կարոտ մի ժողովուրդ,

23 Ռ. էթեմաղի, Թուխսթ, (պարսի անուն է), Քեհհրան, 1962։

24 Ռ. էթեմաղի, նշվ. աշխատությունը, էջ 140։



որի մեծամասնությունը մինչև այժմ ապրում է միջնադարյան կարգերից էլ ավելի վատթար պայմաններում, այդպիսի մի ազգ, այդպիսի մի երկիր ինչպես կարող է արժանի լինել ու դատապարտվել զրկանքների, և երբ նրան զինում են, որպեսզի դառնա աղետների դեմ կանգնած վահան և պայքարի անգլո-ամերիկյան ինքնագոհ ու զվարճասեր միլիարդատերերի և միլիոնատերերի շահերի օգտին: Զգույշ այն թակարդից, որ խայծ ունի»<sup>25</sup>:

Դժվար չէ տեսնել, որ պարսկական ժամանակակից գրականություն մեջ այժմ ավելի ու ավելի համարձակ է հնչում բողոքը իմպերիալիստական «տերերի» դեմ: Այս երևույթը հնարավորություն է տալիս Իրանի ժողովրդին խորապես ճանաչել իր ազգային դարավոր թշնամիներին:

Մեհդի Դավուդի բողոքի կոնցեպցիան է ընկած Ա. Դանեշպուրի «Դողդե խարեջի դար սարայե Իրանի»<sup>26</sup> (Օտարազգ գողը իրանցու տան մեջ) պատմվածքի հիմքում: Համարձակ մտքի տեր հեղինակի գաղափարական ելակետը բացահայտվում է անմիջականորեն և առանց վերապահումների: Նրա բողոքը ուղղված է Իրանում բուն դրած անզիական մոնոպոլիստների դեմ: Հեղինակը ընտրել է մանկական հեքիաթի ձևը: Պարզ երևում է գրողի կրքոտ ատելությունը օտարերկրյա զավթիչների ու ներքին շահագործողների դեմ:

«Հարյուր հիսուն տարի է, ինչ Անգլիայի կապիտալիստներն ու քաղաքագետները մեր երկիրը դարձրել են իրենց անողոր քաղաքականության արշավների, ստոր ու շահամոլ ձգտումների ասպարեզը: Իրանի ներքին գործերին նրանց անօրինական միջամտությունները ժողովրդին քաշել է դեպի դժբախտության ճահիճը և կանգնեցրել քաղաքական ու բարոյական անկման անդունդի առաջ»:

Պատմվածքի սոցիալական նշանակությունը բացահայտվում է գեղարվեստական մտահղացման ինքնատիպությամբ:

Ճիշտ է պատմվածքը ունի պարզ կառուցվածք և զուրկ է սյուժետային զարգացման բազմազանությունից, սակայն հենց այդ, դեպքերով արտաբոլետ շատ աղքատիկ, մանկական պարզությամբ գրված պատմվածքում ամփոփված է կենսական մեծ բովանդակու-

25 Մ. Դավուդի, նշվ. աշխատությունը, էջ 204:

26 Մանոթ.—Այդ պատմվածքը հեղինակը հրատարակել է պատկերազարդ, որտեղ գործող անձինք հագնված են իրենց ազգային տարազներով:

1. دانشپور، دزدخارجی در سرای ایرانی، تهران ۱۹۵۰

թյուն, որի մեջ պարզորոշ կարելի է տարբերել հեղինակի կողմից մտահղացված հիմնական կոլիզիան:

Ամուսինները իրենց երկու փոքրիկ զավակներով համեստ ապրում են ընտանեկան խաղաղ հարկի տակ: Մի օր նրանց տուն հյուր է գալիս մի անզիացի պարոն և խոստանում է ընտանիքի անտեսությունը բարելավելու նպատակով օգնել նրանց: Ընտանիքի հյուրասեր հայրը անկեղծությամբ ընդունում է հյուրին իր սեփական տան մեջ. սակայն անզիացի հյուրը մի քանի օր հետո, տանտիրոջ ունեցվածքը հափշտակելու նպատակով, սկսում է հնարքներ մտածել: Նա հաջողեցնում է մի քանի ազգուրաց ու փողամոլ իրանցիների համագործակցությամբ իրագործել իր նենգամտությունը: Տանտերը կոահելով հյուրի խարդախությունը, որոշում է, ինչ գնով էլ լինի, վճարել նրան տնից:

Նա կանչում է ու նախազգուշացնում որդուն մոտալուտ պայքարի մասին, որպեսզի տղան կազմ ու պատրաստ լինի: Քիչ անց նրանց են միանում նաև հարևանները և զինված (ով ինչով կարող էր) հարձակվում են հյուրի վրա և վճարում տնից: Վերսկսվում է նրանց խաղաղ կյանքը. նրանք բոլորը միասին որոշում են այլևս նման հյուր երեք շթողնել իրենց շեմքից ներս:

Ինչպես տեսնում ենք պատմվածքի սոցիալ-քաղաքական միտումը ակնբախ է. այստեղ կարևորը պայքարի անհրաժեշտության գաղափարն է, որը դժբախտաբար, պարսիկ շատ քիչ գրողների մոտ է արժարժվում:

Ինչպես նշել ենք, դարեր շարունակ կանանց սոցիալական ազատագրության բարդ խնդիրը Իրանի առաջավոր մտավորականության համար եղել է ամենատանջող հարցերից մեկը: Մինչև այժմ էլ Իրանցի կինը դեռևս մնում է ողբերգական վիճակում: Իրանի կառավարական թերթերը (էթթելաթ, Քեյհան, Թեհրանե Մոսավվար և այլն) օր չի լինում, որ շահագանդեն կանանց նկատմամբ կատարվող ահավոր ոճիրների, իրենց մարմինը վաճառող անշահափաս աղջիկների բարոյական ու ֆիզիկական տառապանքների մասին:

Այս կապակցությամբ արժե հիշատակել Զավադ Ֆաղելի ավելի քան քսան վիպակներն ու պատմվածքները, որոնք ընդհանուր առմամբ բացահայտում են գրողի գաղափարական դիրքորոշումը առհասարակ բարոյականության և մասնավորապես կանանց բարոյականության հարցի շուրջ:

Միանգամայն ճիշտ է վարվել սովետական արևելագետ Գ. Ս.

Կոմիսարովը, որը իր աշխատության մի առանձին ենթարժանում խորապես արժեքավորել է Ֆազելի ստեղծագործությունների գաղափարական ու գեղարվեստական նշանակությունը՝ բացահայտել գրողի դերը ժամանակակից պարսկական արձակի զարգացման գործում<sup>27</sup>։

Ջ. Ֆազելի ստեղծագործության հատկանշական կողմը կանանց սիրային, ամուսնական ու բարոյական կյանքի հանգուցային խնդիրների նկատմամբ ունեցած մեծ հետաքրքրասիրությունն է։

Սկզբունքային տեսակետից Ջ. Ֆազելը իր վեպերում և նովելներում քննարկվող սոցիալական այդ հարցը Ա. Դաշտիի, Ա. Նուրիի և ուրիշների համեմատ դիտում է համոզմունքների միանգամայն հակադիր դիրքերից։

Ջավադ Ֆազելը ամուր կանգնած է կանանց քաղաքացիական իրավունքների պաշտպանության դիրքերում։ Գրողը, իհարկե, չի որոնում սոցիալական կյանքի վերափոխման արմատական ուղիներ։ Պարսիկ գրողների մեծամասնության, ինչպես և Ջ. Ֆազելի համար հասարակական կյանքի բախումները, դասակարգային անհավասարության էական խնդիրները ղեռու մնում են հետին պլանում, իսկ փրկության ուղիները գծագրվում են աղոտ ու անորոշ։

Հեղինակի հիմնական տեսակետը խարսխված է ինքնակատարելագործման, ինքնադաստիարակության բարոյախոսական առաջադրությունների վրա։ Նրա կարծիքով այս երկու ճանապարհով միայն մարդիկ կարող են ստեղծել առողջ հասարակարգ։

Պարսիկ կանանց ծանր վիճակը, բոլոր դժբախտություններով հանդերձ, դրսևորված են Ջ. Ֆազելի «Էշղ վա աշգ» (Սեր և արցունք)<sup>28</sup>, «Դոխթարե համսայե» (Հարևանի աղջիկը), «Ֆահեշե» (Պոռնիկը), «Դոխթարե յաթիմ» ... (Որբ աղջիկը), և այլ վեպերում։

Ջ. Ֆազելը ձգտում է հնարավորին շափ ցույց տալ բուրժուական ընտանիքի անկման պատճառները, կանանց այլասերող միջավայրի իսկական էությունը։

Ազնվաբարո Փուրանը (Պոռնիկ), անկեղծ զգացումներով լի Մահինը (Սեր և արցունք) և այլն, բուրժուական հասարակարգում տիրող անիրավությունների զոհերն են։

<sup>27</sup> Д. С. Комиссаров, Очерки современной персидской прозы, М., 1960, стр. 141—146.

<sup>28</sup> جواد فاضل، عشق و اشك، تهران ۱۳۳۳؛ دختر همسایه، تهران ۱۳۳۳، فاحشه، تهران ۱۳۳۲؛ دختریتیم، تهران ۱۳۲۸

Ազնիվ զգացումները խորթ են փողի և փառքի ետևից ընկած մարդկանց համար։ Փուրանը կյանքում փնտրում է ազնիվը, լավը, սակայն ամեն քայլափոխի նա տեսնում է իր որոնածի հակապակերը։ Նրան ձեռքից ձեռք են հանձնում կնամոլները, որոնք առաքինության կեղծ դիմակ հագած, որպես «ամուսիններ» կապվում էին նրա հետ՝ որպեսզի հագուրդ տան իրենց անասնական կրքերին։ Քեհրանի հարավային թաղամասը իր ընդերքն է քաշում հուսախաբված Քուրանին «Շահրե Նուու»<sup>29</sup>, նա ինքնասպան է լինում՝ վերջ տալով իր շարքաշ կյանքին։

Ինչպես տեսնում ենք թեման՝ սյուժետային կառուցվածքով նույնքանով հին է, որքանով հին է և ինքը սոցիալական այդ խոցը Իրանում։ Սակայն այստեղ աչքի է ընկնում հեղինակի յուրօրինակ տեսակետը, որը, դժբախտաբար, նա հանդես է բերում ոչ թե որպես սյուժետային գործողությունների ընթացքում դրսևորվող կոնֆլիկտի հիմնական աղբյուր, այլև որպես հեղինակային խոսք իր «Պոռնիկը» վեպին կցված առաջաբանում։

Ահա թե ինչ է գրել նա. «Թվում է, թե մեր մեջ վերացել են անբարոյականությունը և այն պայմանները, որոնք ստեղծում են մարդկային այդ արատը։ Սակայն, դուցե դուք չեք տեսել Քեհրանի հարավային մասը, որը հայտնի է «Նոր քաղաք» անունով, բայց ես տեսել եմ։ Դուք չեք խոսել այդ թաղամասի դժբախտ, հյուծված ու հուսալքված կանանց հետ, իսկ ես խոսել եմ։

Նրանք անբարոյականներ են անունով, այսինքն՝ նրանց մեղադրում են անբարոյականության մեջ։ Բայց ես երդվում եմ, որ նրանք ոչ միայն մեղավոր չեն, այլ երևի հանդիսանում են մեր հասարակության ամենամեղ մարդիկ։ Իհարկե, այս խոսքիս վրա ձեր դեմքերը կընդունեն զարմանքի արտահայտություն։ Այդ դեպքում զնացեք անձամբ, տեսեք, հարցրեք նրանց տանջանքների ու ապրումների մասին... Այդ խայտառակված կանայք, բորիկ, մերիկ, քաղցած ու անօթևան, իրենց կրքերին հագուրդ տալու համար չէ, որ ընկած են այնտեղ։ Այդ թշվառները, որոնք աստիճանաբար վատնում են իրենց պատիվը, երիտասարդությունն ու կորովը, մի կտոր հացի, կամ իրենց մերկությունը ծածկելու համար է, որ անբարոյականներ են դարձել։ Այս տանջալի դժոխքում, որը կոչվում է Իրան, այս սարսափելի հորձանուտի մեջ, որտեղ օձերն ու հրեշները քողարկված դանադան տիտղոսների տակ, դժոխքի ղեկավարներ

<sup>29</sup> «Շահրե Նուու» բառացի նշանակում է նոր քաղաք։ Քեհրանի հարավային թաղամասը, ուր ապրում են մեծամասամբ անբարոյական կանայք, ժողովուրդը այդ թաղին տվել է «Շահրե Նուու» մականունը։

են դարձել, «Նոր քաղաքի» տիրուհիները չվաճառեն իրենց, ապա սովամահ կլինեն: Որպեսզի սնվեն և պահպանեն իրենց գոյությունը, նրանք բացի իրենց մարմնից ուրիշ ոչինչ չունեն ծախելու: «Նոր քաղաքի» կանայք ստացել են ամոթալի համբավ, սակայն նրանք անբարոյականներ չեն: Այդ խայտառակ պիտակը կպցրել են զբժբախտ կանանց:

Անբարոյականները նրանք են, որոնք «Նոր քաղաքի» կանանց սրտերը զցած վիսկիով լի բաժակների մեջ, մինչև հարբելու աստիճան խմում են իրենց անդրօվկիանոսյան տերերի կենացը: Անբարոյականները այն անամոթ, արատավոր ճոռումբաններն են, որոնք ձեռք են տանում ընչազուրկ ու մերկ բանվորի կամ գյուղացու զբրպանը... Գժբախտաբար նշված հափշտակողները (այսինքն՝ որևէ ղեպուտատ կամ միխիստր) այդ անունը կպցնում են «Նոր քաղաքի» կանանց, Իրանի աղքատ ու զրկված ազգիկներին, որպեսզի...» Այստեղ հեղինակը ընդհատում է իր խոսքը, ըստ երևույթին, նպատակ ունենալով հետագա իր մտքերը բացահայտել վեպում: Սակայն, ինչպես ճիշտ նկատել է նաև Գ. Ս. Կոմիսարովը, հեղինակի նախաբանում արտահայտված համոզմունքները իրենց արտացոլումը չեն գտել նրա ստեղծագործության մեջ: Այս հանգամանքը պետք է բացատրել Զ. Ֆազելի ունեցած մանրբուրժուական աշխարհայացքով, սոցիալական երևույթների նկատմամբ լիբերալ փրարերմունքի առկայությամբ: Բավական չէ միայն բուրժուական անարգարությունների դեմ մեղադրական քարոզ կարգալ, անհրաժեշտ է գեղարվեստական ընդհանրացումներով ցույց տալ բուրժուական իրականության կործանիչ ազդեցությունը մարդկանց կյանքի ու ապրելակերպի վրա, վեր հանել կապիտալիստական հասարակարգի համար տիպական դարձած երևույթները՝ կեղծիքն ու դավաճանությունը, հոգու և մտքի սնանկությունը: Վերացական հայտարարությունները, շահագործող տերերին, ի սեր աստծո, բարեգործության կոչելու վարպետությունը վաղուց ի վեր հայտնի է պարսիկ ժողովրդի մեծամասնությանը:

Եվ վերջապես Զ. Ֆազելը մոռանում է, որ պատմվածք կամ վեպ գրելիս, գրողը իր գաղափարները արտահայտում է գերազանցապես պատկերային սիստեմի ներքին տրամաբանությամբ, կառուցվածքով և ոչ թե ուղղակի հայտարարությամբ:

Այնուամենայնիվ, պետք է ասել, որ պարսիկ գրողներն այժմ լավ են ըմբռնում դասակարգային շահերի պաշտպանության հարցերը, գիտակցում են, որ սոցիալական բոլոր տեսակի այլանդակ

երևույթները ստեղծում են մի խումբ շահամուլ մակարույծներ, որոնց դեմ և ուղղված է նրանց քննադատության սլաքը: Գաղափարական դարգացման այս վերլուծացը ավելի ցայտուն կերպով արտացոլվել է Մահմուդ Դեթրամի «Խաթերաթե յաբ դոզդ» (Գողի հիշողությունները) վեպում<sup>30</sup>:

Ճիշտ է, վեպի գեղարվեստական արժանիքները այնքան մեծ չեն, սակայն ուժեղ է նրա մեջ բուն դրած ատելությունը: Իրանի հասարակական կյանքի պայմանները, այլասերված բարբերը, բուրժուական օրենքների հակահումանիստական բնույթը հանդիսանում են այն անտեսանելի ոճրագործ ձեռքերը, որոնք մղում են մարդկանց դեպի հանցագործություն՝ պահպանելու համար իրենց ողորմելի գոյությունը:

Հեղինակի քննադատական այս տենդենցը հանդիսանում է այն առանցքը, որի շուրջ պտտվում են վեպի սյուժետային մյուս գործողությունները:

Վեպի հերոս՝ Ալինաղին բանտարկվել է գողության պատճառով: Երբ մի անգամ բանտի բժիշկը կշտամբում է նրան այդ մեղավոր արարքի համար, նա պատմում է իր ողջ անցյալը:

Վեպի սկզբում բանտի խոհարարի և բանտարկյալի միջև սկսված խոսակցությունը հանդիսանում է մի նախաբան, որտեղ հեղինակը սրամիտ կերպով և ենթիմաստորեն մերկացնում է Իրանի ողջ քաղաքական սիստեմը:

— Բանտարկյալները, թող գան ապուր ստանալու.

Աստված իմ, սա հո ապուր չէ. մարդու զղվանքն է զալիս.

— Չայնդ կտրիր դրսում սա էլ ձեռքդ չի ընկնի:

Կամ երբ Ալինաղուն ասում են.

— Ամիրզա Ալինաղի, գողությունը հո ամոթալի գործ է:

— Գողությունը շանեմ, բա ի՞նչ անեմ:

— Վերջապես այս երկրում մի գործ կարելի՞ է գտնել, թե ոչ:

— Ես հո, որքան ման եկա շատա. եթե դուք գտնեք ցույց տվեք ինձ<sup>31</sup>:

Ահա այն դիալոգը, որ սկսում է 40-տարվա բանտային անցյալ ունեցող Ալինաղիի և զրուցակիցների միջև:

«Հայրս ու մայրս անգրագետ ու խեղճ մարդիկ էին:

<sup>30</sup> 1957 թ. تهران يك دزد، خاطرات محمود دزکام،

Այս վեպը 1955 թ. սեպտեմբեր ամսից մինչև դեկտեմբերը, լույս է տեսել «Օմիդե Իրան» (Իրանի հույսը) ժուռնալում և արժանացել է հույն ժուռնալի լավագույն գրվածքի համար սահմանված առաջին մրցանակին:

<sup>31</sup> Մ. Դեմեան, նշվ. աշխատությունը, էջ 3, 6:

«Ես, եղբայրս և քույրս նմանվում էինք ճահճի մեջ գալարվող ճիճունների: Ծահճից ազատվելս միայն այն ժամանակ զգացի, երբ արդեն զլորվել էի անդունդը»<sup>32</sup>:

Դպրոցում Ալինադին ականատես է լինում աշակերտների նըկատմամբ իրենց ուսուցիչ-մուլլայի ամոթալի արարքներին: Նա գարշանքի ծանր զգացումով փախչում է դպրոցից:

Քաղցի և կարիքի ճիրաններից ազատվելու համար տաս տարեկան հասակից Ալինադին սկսում է գողություններ զբաղվել: Մի քանի անգամ բռնվում է, նորից ազատ արձակվում: «Միակ ուժը, որ կարող էր օգնության հասնել և փրկել ինձ խայտառակությունից ու կործանման անդունդը զլորվելու վտանգից, դատական օրգանն էր: Սակայն նա էլ բավարարվեց ճիպտի մի քանի հարվածով և երկու անգամ իմ արտասանած «զղջում եմ, զղջում եմ» խոսքերի վրա անտեսեց հանցանքիս ծանրությունը: Մեկը շեղավ այդ պաշտոնյաների մեջ, որ հարցներ, թե այս տասնամյա թուլակազմ ու վտիտ երեխան ո՞վ է, այս տարիքում դպրոցում սովորելու փոխարեն ինչո՞ւ է ցորենի հասկը գողանում»<sup>33</sup>, իսկ թե ո՞վ է մեղավոր դրանում՝ Ալինադին պատասխանում է այսպես.

«Վերջապես ինչո՞ւ այս հասարակությունը իմ նկատմամբ պատասխանատվության զգացում չունի: Ոչ մի օժանդակություն ցույց չի տալիս անզբաղեա ծնողներիս և ինձ նման մուրված ու անփորձ մեկին շեղում է կյանքի ճշմարիտ ճանապարհից»<sup>34</sup>:

«Տեր իմ,— բացականչում է Ալինադին,— այսքան փող է դարյուց հետո, նա ծառայության է մտնում մի հարուստ Հաջիի տանը: Մի օր աղալի բացակայության ժամանակ Ալինադիի ուշադրությունը գրավում են Հաջիի ճամպրուկները: Դրանք բացելուն պես նա մնում է ապշած՝ տեսնելով խնամքով դասավորված խոշոր թղթադրամների կապոցները:

«Տեր իմ,— բացականչում է Ալինադին,— այսքան փող է դար սրված այստեղ իրար վրա, երբ հարյուրավոր մարդիկ քաղաքում քաղցած են քնում»<sup>35</sup>:

Գրողը Հաջիին չէ, որ մեղադրում է այս հարցում, մեղավորն այն կարգերն են, որոնք իրականում հովանավորում են Հաջիի նման ձրիակերներին: «Եթե այս երկրում կարգ ու կանոն լիներ, ոչ այս փողը կկուտակվեր այստեղ, և ոչ էլ որևէ մեկը սովամահ կլիներ»:

32 Նույն տեղում, էջ 6:

33 Նույն տեղում էջ 17:

34 Նույն տեղում, էջ 29:

35 Նույն տեղում:

Պարզ է, որ Մ. Դեժբամբ համեմատաբար ավելի շրջահայաց է. նա կամեցել է իր վիպակում, որքան կարելի է, ավելի շատ սոցիալական խնդիրներ ընդգրկել: Նրա անհաշտ ատելությունը Իրանում տիրող կարգերի նկատմամբ ակնբախ է, սակայն մյուս հեղինակների պես Դեժբամբ ևս դիմում է կրավորական բողոքի կամ ուսուցողական բարոյախոսության օգնությանը: Նրա ընտրած այսպես ասած զրուցաբան գրելաձևը քիչ թե շատ իջեցնում է վեպի գեղարվեստական արժեքը:

Այսպիսով, Իրանում սոցիալական հակասությունների սրման հետևանքով, բուրժուական «դեմոկրատիայի» իսկական էությունը դրսևորման պայմաններում, ավելի ու ավելի է ուժեղանում պարսիկ առաջադեմ գրողների խիստ քննադատական վերաբերմունքը դեպի տիրող հասարակարգը: Տեսնում ենք, թե ինչպես այդ գրողները իրենց գեղարվեստական երկերում և հրապարակախոսության մեջ հետևողականորեն աշխատում են ցուցադրել ժամանակակից հասարակության խոցերն ու արատները: Նրանք փորձում են հաղթահարել պարսկական գրականության մեջ բուն դրած բուրժուական հակառեալիստական անկումային ուղղությունների ազդեցությունը:

Իրանում ապրող միլիոնավոր անշահաճաս երեխաների ողբերգական վիճակը ավելի ուժեղ է հնչում Սադեղ Չուբաքի «Դողդեղ Դափաղ» (Կափարիչի գողը)<sup>36</sup> փոքրիկ պատմվածքում: Տաս տարեկան տղային ավտոմեքենայի անիվի կափարիչը գողանալու համար զազանաբար ծեծում են: Արյուն-արցունքի մեջ շաղախված, նա ցավից գալարվում է և աղերսում իրեն շրջապատող մարդկանց:

«Ի սեր սուրբ մարգարեի, մի խփեք, ես անճար եմ»: Սակայն այդ մարդիկ կենդանական անտարբերությամբ շարունակում են անխնայ հարվածներ տեղալ երեխայի որովայնին, գլխին, կողերին՝ որտեղ պատահեր: Չկար մեկը, որ հարցներ, թե այդ որբ երեխայի կյանքի, նրա ապագայի մասին մտահոգվողը և պատասխանատուն ո՞վ է:

Սոցիալական խնդիրներն այժմ կարելի է ասել, առանձնահատուկ մի բովանդակություն են ստանում նորագույն նովելիստների ստեղծագործություններում:

Նոր կյանքի ստեղծման ցանկությունը, սոցիալական կարգերի վերափոխման համար պայքարի կոչը, որ ձուլվում է բուրժուական հասարակարգում ապրող անհատի ողբերգությանը, որպես

36 «Սոխան» № 12, Թեհրան, 1961, էջ 1286:

խորը տիպական ընդհանրացում, իր այլաբանական արտահայտությունն է դառնում ժամանակակից պարսիկ նովելիստների մի շարք գործերում: Որքան անտանելի է դառնում կարիքի սև ճիրաններում գալարվող մարդկային կյանքը, այնքան ավելի տպավորիչ, այնքան ավելի ազդակող են դառնում նրանց նկարագրած, երբեմն, սարսափելի այլաբանական պատկերները:

Հոգեբանական նուրբ զգացողությունը, սոցիալական կյանքի պայմաններից բխող մարդկային ներաշխարհի խտացրած ու վառ նկարագրությունը հանդիսանում է իրականության այլաբանական թշուրթնը բացահայտող նրանց ստեղծագործությունների էական արժանիքը:

Մարդկանց սոցիալական դրությունը, դրողները շատ հաճախ համեմատում են կենդանու գոյավիճակի հետ: Նրանց հերոսները երբեմն կենդանու արհամարհված, անպաշտպան ու խեղճ վիճակում են դառնում:

Ջամալ Միր-Սադեղի<sup>37</sup> «Մաթրուդ» (Հալածված) պատմվածքում, հոր անտանելի բռնությունն զեմ է ինչու՞մ քսաներեքամյա Քամալը: Նահապետական փթած սովորություններից ձանձրացած, նա ըմբոստանում է դաժան հոր դեմ. «Մինչև ե՞րբ իրավունք ունեմ... Իրավունք չունեմ... Այս անեմ, այն չանեմ... Սա մեղք է... Այն պարտադիր է..., թողեք ինձ, թողեք... Մի՞թե ես ձեր ստրուկն եմ, ինձ ոսկով ե՞ք գնել... Մի՞թե ես... հիմա կտեսնենք, թե ինչպես կգնամ այս տնից, կգնամ...»<sup>38</sup>: Եվ երբ հայրը սաստիկ ծեծում էր

37 Վերջին տարիների ընթացքում «Սոխան» գրական ամսագրում իրենց փորձերի պատմվածքներով աչքի են բնկնում մի շարք երիտասարդ շնորհալի գրողներ՝ Ջամալ Միր-Սադեղի, Ռեզա Մոզազամ, Բահրամ Սադեղի և այլն, գրողներ, որոնց ստեղծագործությունները այժմ նշանակալից դեր են կատարում պարսկական ռեալիստական գրականության զարգացման մեջ: Նովելիստ Ջամալ Միր-Սադեղին 1959 թ. լավագույն պատմվածքի համար շահել է ամսագրի նշանակած դրամական առաջին մրցանակը: Դա եղել է «Մարդ» վերնագրով պատմվածքը, որը կարելի է ասել սոցիալական կամ քաղաքական ոչ մի կոնֆլիկտային հարց չի շոշափում իր մեջ (և դուրս հենց այդ պատճառով էլ արժանացել է առաջին մրցանակի): Պատմվածքում պատկերվում է պարսկական հին հարսանիքի տեսարանը: Հանձնաժողովի անդամներ՝ Մ. Ջամալզադեն, Մ. Սադեղին, Մ. Մանսին, Փ. Խանլարին, Ջ. Խանլարին, ինչպես առաջին մրցանակի արժանացած վեպի, նույնպես և այս պատմվածքի առավելության մասին ոչ մի բացատրություն չեն տվել: Սակայն պետք է ասել, որ այդ նույն հեղինակին ունի ռեալիստական գրչով ստեղծած սոցիալական խնդիրների ընդգրկող մի շարք աչքի բնկնող պատմվածքներ:

38 «Սոխան» № 10, 1959, էջ 987:

նրան, այդ նույն ժամանակ հարեան բակում լսվում է ծերունի տանտիրոջ մտրակի հարվածների տակ ցավից գալարվող շան ունոցը: Այդ պահին Քամալը մտածում է. «Եթե ծերունին մեռնի... խեղճ շունը կհանգստանա»: Այս մտքի հետ, Քամալը բաշքշուկի միջոցին վայր է նետում հորը և, խեղդամահ անելուց հետո, դուրս է փախչում տնից: Այժմ նա քայլում է ազատ, կզնա, ո՞ր որ կցանկանա: Ճանապարհին նա տեսնում է առվի ջրի մեջ ընկած հարեանի անշնչացած շանը: Քամալի շրթունքներից դուրս է թռչում ատելության մի մուրտց հոր հասցեին. «Շունը նա էր, որ մեռավ»:

Ինչպես տեսնում ենք 40-ական թվականների առաջադիմական գրականության զաղափարական-գեղարվեստական ավանդները (է. Քաբարի «Փոթորիկը մոտենում է», Բ. Ալավի «Նամակներ» և այլն) հաջողությամբ յուրացվում են ժամանակակից արձակագիրների կողմից: «Հալածված»-ը պատմվածքում զգացվում է գրողի գործնականի վերածված թունոտ ատելությունը բռնակալների հանդեպ: Անհատի նկատմամբ ցուցաբերած հասարակության անտարբերությունը, մարդու ֆիզիկական ու բարոյական ստրկացման փաստը անսահման համակրանքով և արտահայտում նաև Ռեզա Մոզազամը: Պետական ամբողջ ապարատը հոգատարություն, ոչ մի պատասխանատվություն չի ցուցաբերում ժողովրդի հանդեպ: Շունն էլ, եթե տեր չունի, ոչնչանում է կյանքում: Ռ. Մոզազամի «Սագ-բոշի» (Շների սպանությունը) պատմվածքում արժարժված այս միտքը ինչ խոսք, որ զուգորդվում է Մ. Դեմթեամի «Մի գողի հիշողությունները» վիպակի հիմնական իմաստին:

Հայրը որդու ձեռքը ամուր սեղմած գնում է փողոցով: Ոստիկանները շներ են զնդակահարում: Փողոցային մի շան, որին թաղի երեխաները «Շիրի» անունն են տվել, հրացանի զնդակը չի դիպչում: Շունը փախչում է: Երեխան այդ նկատելուն պես, հարցնում է հորը.

«— Չե՞ս սաի հայրիկ, ինչու էր ուզում Շիրիին սպանել:

— Որովհետև անտեր է.

— Մի՞թե շունն էլ պետք է տեր ունենա:

— Ամեն ինչ պետք է տեր ունենա:

— Մարդն է՞լ»<sup>39</sup>:

39 «Սոխան» № 3, Քեհրան, 1961, էջ 258:

Հայրը ավելի է սեղմում երեխայի խոնավ ձեռքն իր ափի մեջ և մրմնջում է.

«—Մարդն էլ»:

Այս այլաբանությունն տակ թաքնված է անտեր ու անտիրական պարսիկ որբերի, մուրացկան երեխաների մոռյլ ապագայի նկատմամբ ունեցած հեղինակի մտահոգությունը: Հետաքրքիր է նույն հեղինակի՝ կարիքի սարսափը ցույց տալու գրական մաներան:

Քաղցը շրջում է Իրանի քաղաքներով ու գյուղերով: Նրա տարած գոհերը անթիվ են: Կարիքի սուր մանզաղը մեծ մասամբ հընձում է անպաշտպան երեխաներին: «Բաղարչէյե նոու զո դար դաշթ»<sup>40</sup>: (Նոր Բաղարչան երկու գուռ ունեք) պատմվածքում հեղինակի կերտած «Քալլեյե լասթիքի» (Ռետինե գուլս) կերպարը ոչ այլ ոք է, եթե ոչ ինքը որկրամուկ կարիքը, որը Թեհրանի խուլ թաղամասերից մեկում գտել է խեղճ ու ողորմելի Ֆաթիմային ու նրա մինուճար ու հիվանդոտ երեխային:

Քալլե-լասթիքին ամուսնանում է այրի Ֆաթիմայի հետ: Մահը մտնում է անտեր ու անպաշտպան այդ կնոջ տունը: Լուռ ու մունջ այդ մարդը, պլշած ու ակնապիշ աչքերով, որոնք միշտ հառած էին մի կետի, հենց առաջին օրվանից գտնում է իր զոհին՝ Ֆաթիմայի տկար երեխային: Ֆաթիման սարսափով է կրկնում այդ մարդու ասած խոսքերը, երբ նրան հարցնում են ամուսնու մասին.

«Ասում է, սա երեխա չէ, սա վարակ է: Սրա մղկտոցը մարդ է սպանում...», իսկ երեկ դիշեր առում էր. Արի երեխայի գուլսն ուտենք, եթե սիրտդ չի տանում տուր ինձ, ես կխեղդեմ. ոչինչ էլ չի լինի: Մեզ համար էլ լավ կլինի իրեն համար էլ: Կհանգստանա: Ենթադրենք, թե մինչև աշխարհի վերջն էլ ապրեց, ի՞նչ օգուտ: Այսօր մի կտոր հաց ես տալիս իրեն, վաղը որ չլինես, ո՞վ է կերակրելու: Առողջ մարդկանց օրն ինչ է, որ սրա ապրուստն ինչ լինի... նույնիսկ մուրացկանություն անել չի կարող: Եթե այսօր մենք նրան վերջ չտանք, վաղը, միևնույն է, քաղցից կմննի... Մի վայրկյան է, բերանը կբռնեմ, հետո կզցնեք հորի մեջ...»

Մղձավանջային այս վիճակը երկար չի շարունակվում:

«Քալլե-լասթիքին» երեխային, Ֆաթիմային և իրեն մի դիշերվա ընթացքում խեղդում է: Կյանքի հանդեպ ունեցած սարսափը մեռած ժամանակ անզամ չէր մթաղնել նրա լայն բացված աչքե-

րում, «Այդ աչքերի հետ ոչինչ չէր կարելի անել, նրանք մինչև վերջ էլ իրենց տիրոջ գաղտնիքների հավատարիմ պահակներն էին»<sup>40</sup>:

Գեղարվեստական այս հնարանքը իր խոր ենթիմաստով և դադարակալական նպատակասլացությամբ, կարելի է ասել, հատկանշական է ներկայիս պարսիկ դեմոկրատ շատ գրողների:

Անհրաժեշտ է նշել սակայն, որ գրողները ճիշտ է, տեսնում են սոցիալական անարդարությունները, սակայն երևույթների առաջացման պատճառները նրանց համար դեռևս մնում են անբացատրելի:

Այդ պատճառով էլ Բահրամ Սաղեղին գրում է.

«Մի անտեսանելի բան կա, կարծես ձեռք լինի. ճիշտ է, չեմ տեսնում, բայց զգում եմ, որ դա ինձ հրում է այս կողմ, այն կողմ»: Բնորոշ է Բ. Սաղեղիի պատմվածքի վերնագիրը՝ «Քալաֆե սար դար գոմ»<sup>41</sup> (Խճճված կծիկը) մի արտահայտություն, որ չափազանց տիպական է ներկայումս ստեղծագործող շատ գրողների աշխարհայացքի համար: Հասարակական կյանքի հակասություններով լի առաջընթացը՝ սրա օրինաչափությունները չմբռնող գրողներին նետում է փակուղի: Հերոսը նկարվել է լուսանկարչի մոտ: Սակայն երբ լուսանկարիչը հանձնում է նրա նկարը, նա այլապլված պնդում է, որ դա իր նկարը չէ:

Լուսանկարիչը ստիպված իր մոտ եղած բոլոր լուսանկարները տալիս է հաճախորդին, որպեսզի նա դրանց մեջ գտնի իր նկարը: Սակայն իզուր:

«Այս բոլորը աչքակապություն է, սրանցից և ոչ մեկը ես չեմ: Ո՛ր է իմ իսկական նկարը, հայտնի չէ»: Այո, դժվար էր այդ բոլոր միանման լուսանկարների մեջ տարբերել սեփականը:

Պատմվածքի ենթիմաստը որոշ է, այդպես է մարդը և նրա ճակատագիրը կյանքում: Նա երբեք չի կարող գտնել ինքն իրեն, որովհետև անհնար է բացահայտել այն գաղտնիքը, թե որտեղ է վերջանում մեկի ճակատագիրը և որտեղից սկիզբ առնում մյուսի-

40 «Սոխան», № 3, Քեհրան, 1959, էջ 319:

41 Ժամանակի սարսափը, ինչպես գիտենք, սկսած մեր դարի 30-ական թվականներից, ապրում էր Սաղեղի Հեղաշափելու նրա «Բուֆե բուր» (Կույր բվեճը) սիմվոլիկ այլաբանական վեպը, իր քաղաքական բողոքոված խորիմաստությամբ քիչ թշնամիներ չէր շահի երկրի կառավարող շրջաններում, եթե այդ մարդիկ կարգային և հասկանալի այն: Այս վեպը Ս. Հեղաշափելը գրել է Հեղկաստանի Բուրեյ քաղաքում 1937 թվականին: Այնուհետև այն վերահրատարակվել է 1941, 1952, 1954, 1957 թվականներին Քեհրանում: 1958 թ. այն թարգմանվել է անգլերեն լեզվով ԱՄՆ-ում: Տե՛ս «Սոխան», № 1, Քեհրան, 1957, էջ 63:

40 «Սոխան», № 3, Քեհրան, 1959, էջ 315:

նր: Ճանաչել իրեն՝ նշանակում է ճանաչել և ուրիշներին, իսկ դասնահար է ճիշտ այնպես ինչպես միանման լուսանկարների մեջ սեփականը գտնելը:

Մի ուրիշ պատմվածքում՝ «Ղարիբ-Օլ-վոդու» (Շուտով կատարվող)<sup>42</sup>, գեղարվեստական փոխարերությունը՝ պարզում է ազատության ու արդարության ձգտող գրողի ներքին խոր դրաման:

Կյանքը վերափոխված տեսնելու կրքոտ ցանկությունը, մահվան շափ ծանր մարդկային վշտերը ամոքելու երազանքը՝ բացում է տենդոտ երևակայության դռները. նա տեսնում է թե ինչպես բնությունը, մարդիկ ցնծալի պար են սկսել: Գուրս վազելով փողոց՝ նա ամբողջ ուժով ձայնում է.

«Ինչ լավ է կյանքը, ինչ մաքուր է աշխարհը, ինչպիսի երջանկություն: Բոլորը բախտավոր են, բոլորը առողջ: Մեկը մյուսի վրա չի բռնանում, ամենուրեք սեր, ամեն տեղ մարդկություն է...»: Այդ ժամանակ նա լսում է, թե ինչպես մի սպա, դառնալով բարձրահասակ ոստիկանին, հրամայում է. «Քաղաքի կարգը սա խանդարում է պետք է ոստիկանատուն տանել»:

— Գուցե հիվանդանոց... պատասխանում է ոստիկանը:

Սակայն այդ նույն վայրկյանին կարմրամորուք շար աչքերով մի ձերուհի, ժողովուրդը ճեղքելով մոտենում է սպային.

Խենթանոց, — կարգադրում է նրան սպան<sup>43</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, Բ. Սաղեղիի պատմվածքը սոցիալական խոր ենթիմաստ ունի: Երևակայության և իրականության բախումը, այն հակասությունը, որ գոյություն ունի երազանքի և մի քայլ այն կողմ գտնվող կյանքի միջև, խորապես ցնցող է: Մարդկայնության ցնծագին հրճվանքը զարնվում է կոպտորին դաժան անիրավությունը: Ավելի հուսահատեցնող բան չկա, քան անըմբռնողության ինքնահավան պահվածքը, իսկ անդին՝ արդարության հաղթանակի ուրախությունը երևակայության մեջ մի պահ ապրած մարդու խենթ-խելառ ոգևորությունն է: Սրանց հանդիպման դրամատիկական ավարտի մեջ հնչում է սոցիալական կարգերից դժգոհ գրողի բողոքի ձայնը:

Այսօրինակ փոխարերական պատկերների գեղարվեստական ձևերն ու միջոցները ի վերջո առնված են ռեալիստական արվեստից: Պարսկական գրականության լավագույն ավանդների յուրացմամբ՝

<sup>42</sup> «Սոխան», № 9, Թեհրան, 1959, էջ 995.

<sup>43</sup> «Սոխան», № 9, Թեհրան, 1959, էջ 996.

նորագույն շրջանի արձակագիրները կարողանում են հասնել գաղափարական նպատակասլացության և պատկերի այն խտացումներին, որոնք ենթիմաստային հարուստ բնագրի վրա են կառուցվում:

Երեխաների կրթության, դաստիարակության ու բարոյականությանը վերաբերող հարցերը սկսել են մեծ տեղ գրավել ժամանակակից պարսկական գեղարվեստական արձակում: Այս թեմատիկայի հետ անմիջապես առնչվում է նաև բուրժուական հասարակարգում պարսիկ ուսուցիչների տնտեսական ու քաղաքական դրության խնդիրը: Պատահական չէ, որ 1960 թվականին էլբալի և 1962 թվականին Ալի Ամինիի կառավարության օրոք երկրում ծայր առան ուսանողական դասադուլներ և ուսուցիչների համընդհանուր գործադուլներ: Նրանց բողոք-ցույցերին պատասխանեցին կառավարական ժանդարմների հրազենների կրակոցները:

Ուսումնական անհրաժեշտ պայմանների բացակայությունը, դպրոցներում ու բուհերում կիրառվող հակամանկավարժական մեթոդները՝ ստիպեցին սովորողներին չենթարկվել Իրանի լուսավորության միջնադարի հրամաններին: Մյուս կողմից, ուսուցիչների տնտեսական անմխիթար կացությունը միավորեց նրանց բողոքի միասնական մի գրոշի տակ և նրանք էլ ավելի համախումբ պայքարեցին իրենց օրինական իրավունքների համար: Թվով թեև քիչ, բայց գեղարվեստական-ճանաչողական նշանակությամբ աչքի ընկնող մի շարք պատմվածքներում բացահայտվում է ժամանակակից իրանական դպրոցի անմխիթար վիճակը, ուսուցիչների և աշակերտության ծանր դրությունը:

Արտաքնապես, կարծես թե, փոխվել է այդ դպրոցը, բայց տերթոդիկյան ռեժիմը՝ ձեռք, հայհոյանքը, մարմնական պատիժները և այլն դեռ գոյություն ունեն այնտեղ:

Միջնադարյան այդ բարբեր ստիպում են պատանի Մեհդին փախել դպրոցից, նրա կյանքի ողբերգությունը, այդտեղից էլ սկսվում է (Նոմայուն Փաք, «Չուբ-օ-Ֆալաք» (Ֆալախկա)<sup>44</sup>:

Նյութական ծանր պայմանները, կարիքը, մի կտոր հացի հոգսը ֆիզիկապես թե բարոյապես ընկճել է ուսուցիչներին: Նրանք դարձել են անտարբեր երեխաների դաստիարակության և նրանց ապագայի հանդեպ: Ապրուստի համար մտահոգությունը սրբելտարել է աշխատանքից ստացած հոգեկան բավականության ամեն

<sup>44</sup> «Սոխան», № 3, 1959, էջ 870:

մի զգացում: Այդ մարդկանցից շատերը նույնիսկ անկարող են բավարարել իրենց ստամոքսի պահանջը:

Հաճույքի բուռն զգացումը մի ակնթարթում պատուում ու դուրս է գալիս Աղա-մուալլիմին պարփակող նեղ ու սահմանափակ աշխարհը, երբ նա պատահաբար կանգ է առնում շքեղ մի ռեստորանի առաջ<sup>45</sup>: Ներքին մի ուժ հրում է նրան ներս: Աղա-մուալլիմը, առաջին անգամ կյանքում իր աշխատավարձը մինչև վերջին կուպեկը ծախսում է՝ գեթ մի անգամ վայելելու համար իրեն ամբողջովին անծանոթ ռեստորանային կյանքը:

Նրան տարօրինակ է թվում այդ միջավայրը. սեղանների շուրջ նստած ճարպակալած մարդիկ, վայելչակազմ ու գեղեցկադեմ սպասարկող աղջիկը: Ոգելից խմիչքը, փոխանակ ցրելու նրա հոգսերը, փոխանակ փարատելու զխոսում դեռ արձագանքվող դպրոցականների անվերջ աղմուկը, ավելի ցցուն, ավելի պարզորոշ է դարձնում սեփական գոյությունը շնչինությունը: Այդ շքեղության, այդ խրախճանքի մեջ նա պարզորեն տեսնում է իր աղքատիկ, խոնավ սենյակը, թափթփված ու կեղտոտ կնոջը, դպրոցի աղմուկն ու աղաղակը: Աղա-մուալլիմի մոտ ծնվում է մի անասելի ցանկություն՝ մաքուր հագնված այդ սպասարկող աղջկա հետ զրուցելու, մոտիկից զգալու նրա ներկայությունը: Սակայն նրա խոսվահունչը հոգու խորքից դուրս եկող առաջարկի խոսքերն այնքան երկղոտ ու թույլ էին, որ մոտով անցնող աղջկա ականջին հասնելուց առաջ՝ խլանում են ռեստորանում տիրող աղմուկի մեջ: Հարբած վիճակում նա դուրս է գալիս փողոց: Նրա մշուշված ուղեղում ցավոտ վերքի պես նորից է սկսում տքալ կյանքի հոգսը: Կորցնելով հավասարակշռությունը նա ընկնում է դպրոցի առջևից հոսող առվի մեջ և այդպես էլ մնում:

Ողբերգական այս վիճակի արմատները տարածվում ու կապվում են Իրանում գոյություն ունեցող կրթական ու լուսավորության սիստեմի հետ:

Ուսուցիչների և առհասարակ կրթական ցանցում աշխատողների նյութական անապահով դրությունը, ի վերջո, անդրադառնում է աշակերտության հետ նրանց կատարած աշխատանքի վրա: Աշա-

կերտների հանդեպ ունեցած պարտքի գիտակցությունը, ազնվությունը, անհիշաչարությունը փոխարինվում են խոր անտարբերությամբ, քամհարանքով, երբեմն նույնիսկ դաժանությամբ, որ իր հերթին, հարկադրում է երեսխաներին թշնամանքով լցվել իմաստուն ուսուցիչների և ուսուցչապետների դեմ, ատել դպրոցը և ուսումը:

Ուսուցիչները իրենց հերթին ստիպված են հանապազօրյա հացը վաստակելու համար բավարարվել շնչին վարձատրությամբ, «դժոխքի»՝ որ դպրոցն է, կարգապահությունը ենթարկվել, տանել աշակերտների քամհաճույքները և կամ հանդուրժել նրանց վարք ու բարքը:

Այս իմաստով էլ նշանակալից է այն տխուր փաստը, որ Իրանում շատ-շատերը մեծ դժկամությամբ են դպրոցի դիրեկտոր կամ ուսուցիչ դառնում: Նրանց այդ «չարքաշ» աշխատանքին մղողը միայն և միայն ապրուստի սուղ պայմաններն են: Ջալալ-ալ-Ահմադի «Մոդիրե մադրասե» (Դպրոցի դիրեկտորը) վիպակը, «Դաֆթարչին բիմե» (Ապահովագրության տեսրակը)<sup>46</sup> պատմվածքը, գեղարվեստական իմաստով ուշագրավ տեղ են գրավում ներկայիս պարսկական գեղարվեստական արձակում:

Դպրոցի դիրեկտորը նախկինում եղել է տարրական դպրոցի ուսուցիչ, իսկ հետո դարձել դիրեկտոր: Դիրեկտորը, տեսուչը և ուսուցիչները ընդհանրապես տարված են այնպիսի հոգսերով ու մըտքերով, որոնք ուղղակի հակասում են աշակերտների դաստիարակության և ուսուցման նպատակին: Գրողի քննադատության սլաքը ուղղված է քաղքենի ու բարոյագուրկ այդ միջավայրի հոգեբանության դեմ: Միջավայրը, ավարտում է այն երեսխաների «դաստիարակչական» գործը, որը սկսում է պետական ապարատը: Գեղարվեստական ցայտուն գծերով Ջալալ-ալ-Ահմադը ավելի հասկանալի է դարձնում դպրոցական միջավայրում տիրող քաոսը, որը հազարավոր թեղերով կապվում է դրսի աշխարհի հետ: Հինգերորդ դասարանի ուսուցիչը մերկ կանանց նկարներ է տալիս աշակերտներին, որպեսզի շրջանակի մեջ դնեն և վերադարձնեն իրեն:

Դպրոցի դիրեկտորը այլևս անկարող է տոկալ իր պարտականությունների պատասխանատու ծանրությանը: Նա հրաժարվում է պաշտոնից: Միաժամանակ պարսպ մնալուց հետո, երբ թաղվում է պարտքերի մեջ ու քաղցը շոթում է նրա դուռն առաջ, ստիպված է

<sup>45</sup> ابرام شهیدی، اقامعلم، مجله پیام‌نوین، شماره ۸، ۱۹۶۱، ص ۲۲

Ափրամ Շահիդի, Աղա-մուալլիմ, Փայամե Նովին, (Նորագույն պատգամ), № 8, Քենհրան, 1961, էջ 22:

جلال آل احمد، زن زیادى، تهران ۱۳۳۷؛ مدير مدرسه، تهران ۱۳۳۷



լինում ընկնել սրա նրա դռները, աղաչել «չոչերին» և վերջապես երկար տառապանքներից հետո վերստանալ առաջվա պաշտոնը:

Ուսուցիչներից մեկը մեռել է ավտոմեքենայի արկածից, մյուսը՝ քաղաքական հովեր է ունեցել գլխում և նետվել բանտ:

Ջալալ-ալ-Ահմադի այդ ստեղծագործություններից հետո պետք է հիշատակել Ռասուլ Փարվիզի գողտրիկ պատմվածքները: Գրանք վերարտադրում են իրանական կյանքի մի ամբողջ ժամանակաշրջան: Այդ պատմվածքները, որ գրված են 30-ական թվականների գրական մաներայով, վեր են հանում ժամանակակից դպրոցներում տիրող անմխիթար դրուսթյունը և մերկացնում հասարակական անարդարությունները<sup>47</sup>:

Հայտնի է, որ իրականության արտացոլումը նույնիսկ իրագործվում է սահմանափակ դեպքերի ու դեմքերի միջոցով. այդ պայմանավորված է նույնիսկ ժանրի՝ որպես փոքր կտավի ստեղծագործության, առանձնահատկությամբ: Բայց նույնիսկ դեղարվեստական անսահմանափակ հնարավորություններ: Ժամանակակից պարսիկ նովելիստների ղգալի մասը աշխատում է գրական այդ ժանրի արտաքննադատ նեղ թվացող շրջանակներում արտացոլել հասարակական մեծ կարևորություն ունեցող պրոբլեմներ:

Իրանական նովելիստիկայի յուրահատուկ կողմերից մեկը կյանքի, իրականության լայն ընդգրկումն է:

«Դպրոցի տեսուչը» վիպակում, Ջալալ-ալ-Ահմադը ձգտում է ցույց տալ, որ օտարերկրյա կապիտալի ներխուժումը և եվրոպական «բարձր» քաղաքակրթության տարածումը Իրան, (որ այնպես գրկաբաց ընդունեց պարսից վերնախավը) ամենևին չբարելավեց մարդկանց հասարակական, նյութական կամ բարոյական վիճակը:

Նրջանկությունն ու ազատությունը ոչ աստծու կողմից է շնորհվում ժողովրդին և ոչ էլ որևէ կապիտալիստական երկրի ողորմած առատաձեռնություններ:

Ջալալ-ալ-Ահմադի «Նուն-օլ-դալամ»<sup>48</sup> (Գրչահաց) վիպակում կատարվող դեպքերը ժամանակագրական տեսակետից դժվար է որոշել: Կարելի է ասել նրանք կապվում են և սեֆելիդների (16-րդ դ.) և Ղաջարների (19—20-րդ դդ.) իշխանության տարիներ:

<sup>47</sup> Ռասուլ Փարվիզի, Շավարհյան վառի-դար (Կարկատված շավարհներ), Քեհրան, 1957, Տե՛ս պատմվածքներ «Ակնոցիս պատմություններ», «Գարսեհ էնչա» (Շարադրության դասը), «Փալթոյի հանախիմ» (Հինայդոյն վերարկուս):

<sup>48</sup> ۱۳۴۰ جلال ال احمد، نون القلم، تهران

րի հետ: Սակայն, ինչպես նշել ենք, պարսիկ որոշ գրողների մոտ, այդ թվում՝ Ջ. Ահմադի, անցյալի նկատմամբ ունեցած հետաքրքրությունը, երբեք ինքնանպատակ չի եղել: Անցյալը նրանց համար ծառայել է որպես զեղարվեստական արտացոլման օբյեկտ, որի մեջ շոշափվող հանգուցային պրոբլեմները ամուր թելերով կապվել են ներկայի հրատապ հարցերի հետ:

Վիպակի հերոսները՝ Ամիրզա Ասդոլլան և Ամիրզա Աբդոլզաքին երկուսն էլ խեղճ գրագիրներ են: Նրանք բնակվում են մի փոքրիկ հետամնաց քաղաքում, որի նախապաշարված բնակիչների համար նամականեր ու դիմումներ գրելով՝ վաստակում են իրենց ապրուստի միջոցը: Սակայն Ամիրզա Աբդոլզաքին իր առաջադիմական նոր գաղափարներով ընկերոջ հակապատկերն է: Ամիրզա Ասդոլլան կառչած է հնի փեշերից և իր պահպանողական հայացքներով միշտ վեճի է բռնվում ընկերոջ հետ:

Հեղափոխության տարիներին Ամիրզա Ասդոլլան սեփական անձի և սեփական հարստության պաշտպանության համար սպանվելը՝ գոհարեություն է համարում: «Ոչ Ամիրզա Ասդոլլա,— ասում են նրան,— անցան այն ժամանակները: Գա նոր հարստացածների մոգոնած հավատքն է: Աշխարհի հարստության համար շարժե արյուն թափել: Այսօր այն մարդն է հարգի, ով իր կյանքն ու հարստությունը զոհարեում է գաղափարի համար»:

Ջ. Ահմադի առավել գնահատելի կողմը պարսիկ ազգի հոգեբանության բնորոշ գծերի ըմբռնման ու նրանց բացահայտման ընդունակությունն է: Այստեղ համարձակորեն դրսևորվել է գրողի արհամարհական ծաղրը դեպի ժողովրդի մեջ բուն դրած թուլամորթները, փոքրոգի մորթապաշտները, սրանց վնասակար պասսիվությունը:

Ամիրզա Ասդոլլայի կերպարում մենք տեսնում ենք ժողովրդական այն խավի ներկայացուցչին, որը հացը օրվա գնով առնելու, աստծո կողմից տրված օրապահիկը ձեռքից շտալու և իր սոցիալական դրության հետ համակերպվելու մտա հոգությունից բացի, ուրիշ ոչ մի նպատակ չունի կյանքում: Ամիրզա Ասդոլլան պատկանում է այն հոգեբանության տեր մարդկանց, որոնք միմիկայն մտածում են, թե ինչպես անեն, որ շղրկվեն այն խղճուկ կրպակից, որտեղից բարակ ջրաշիթի պես հոսում է իրենց օրվա ապրուստը: «Իհարկե,— ասում է Ամիրզա Աբդոլզաքին ընկերոջը,— եթե նստես ու տեղիցդ շարժվես, դրա առավելագույն արդյունքը կլինի

այն, որ պառավ կանանց պես, կմնաս «համեստ»<sup>49</sup>; Ամիրզա Աս-դուլլան վախից հրաժարվում է նույնիսկ «Ահլե հաղղ»<sup>50</sup> կուսակցու-թյան անունը տալուց: Երբ «Ահլե հաղղը» բնակչությունից հավա-բում էր երկաթյա հավանդները՝ հրանոթներ ձուլելու համար, Ամիր-զա Ասդուլլան հրաժարվում է նրանց հետ համագործակցելուց: Նրան ասում են. «Ամիրզա Ասդուլլա, անցավ այն ժամանակը, երբ հա-վանգի ձայնը սրբություն էր. այժմ աշխարհի սրբությունը կախ-ված է հրանոթի ձայնից»<sup>51</sup>:

Ձեռնամուխ լինելով ժամանակակից հասարակության խոցերի ու արատների երգիծական քննադատությանը, Ջալալ-ալ-Ահմադը կարողացել է կերտել կենդանի ու հմայիչ գեղարվեստական կեր-պարներ, հանդես բերել կրթող ու անդիշում քննադատական վերա-բերմունք հասարակության զարգացումն արգելակող սոցիալական ուժերի նկատմամբ, իմաստավորել ժամանակը՝ հասարակական նոր տեղաշարժերի և բարոյական նոր ըմբռնումների քննական վեր-լուծությունը:

Վեպի վերջում գրողը կատարում է մի հետաքրքիր հարցա-դրում, որը, ըստ էության, բոլորովին նոր մտայնություն է բերում պարսկական գրականության մեջ:

Ամիրզա Աբգուլաքիի կինը՝ Գերախշանգե խանումը, զավակ չունենալու պատճառով ստոել է ամուսնուց և մտադիր է բաժան-վել նրանից: Կառավարական բարձր պաշտոնյա իմանլար-խանը, որը հայտնի է իր բարոյազուրկ վարքով, ուզում է գայթակղել Գե-րախշանգե-խանումին: Աբգուլաքիի ընկերները մտադրվում են կանխել այդ: Ամիրզա Աբգուլաքիի տանը նրանք ստեղծում են գորգագործական մի աշխատանոց և Գերախշանգե խանումին հանձնարարում են պատասխանատու մի աշխատանք: Աշխատանքի ընթացքում նա կարողանում է ճանաչել իր մեջ եղած արժանիք-ները, ընդունակությունները, որոնք քիչ էին մնացել ոտնահարվելիս ալլասերված իմանլար-խանի կողմից:

Աշխատանքի ըմբռնումը, որպես սոցիալական արատները վե-րացնելու լավագույն միջոց, փնչ խոսք, որ հեղինակի գաղափարա-կան նվաճումներից մեկն է:

49 Նշվ. աշխատություն, էջ 142:

50 «Ահլե հաղղ» բառացի նշանակում է «ճշմարտության հարողներ»: Հեղի-նակը նկատի ունի գեմոկրատական ուժերին:

51 Նշվ. աշխատություն, էջ 136:

Հասարակական երևույթների ընկալման այս նոր ելակետը Իրանի առաջադեմ գրողներին թելադրում է կապվելու իրենց ժողո-վրդի հետ, ըմբռնելու նրա ազնիվ խոհերն ու ձգտումները:

Նրանց երկերում իմաստավորվում են աշխատանքը և մարդու վեհացման համար մղվող պայքարի խնդիրները:

Անկեղծ մարդասիրությունն ու լավատեսությունը անսովոր թարմություն են տալիս դեպի բարձր, կատարյալը ձգտող այդ գրողների գեղարվեստական մտածողությանը:

Պարսիկ հեղինակներն այժմ ձգտում են դռնել գեղարվեստա-կան ավելի սեղմ արտահայտչական ձևեր: Նրանց մոտ աստիճա-նաբար տիրապետող են դառնում կյանքի խիտ և ենթիմաստային հարստությամբ աչքի ընկնող պատկերները, հոգեբանական զննում-ների բազմահարուստ միջոցները:

Մարդկային արժանիքների զնահատման, մարդու քաղաքա-ցիական իրավունքների պաշտպանության ամուր դիրքերում է կանգ-նած նովելիստ էթեմադ-ղադեն (Բեհազինը): Նրա նովել-մանրանը-կարների սիմվոլիկ խոհական երանգավորումը և բարձր գաղափա-րայնությունը օգնում են ընթերցողի բարոյական-էսթետիկական դաստիարակության գործին:

Պատերազմի դաշտում հաղթված կողմի երկու բանակային ընկերներ խոսում են.

«— Կավ է փորսող տանք: Թշնամին մեզ չի տեսնում, և կարող ենք որևէ ապաստարանի հասնել:

— Եղբայր իմ, չես ուզում խոստովանել, որ վախենում ես, որ աչքդ սարսափում է վտանգը տեսնելուց:

— Կավ, ասա, ի՞նչ պետք է անել:

— Չդիտեմ. ես էլ քեզ պես վախենում եմ: Մի քայլ այն կող-մը չեմ նշմարում, սակայն այս մթության մեջ, այս անապատում նույնիսկ չեմ ուզում կենդանու պես շորքոտանի սողալ դեռնի վրա»<sup>52</sup>:

Պայքարի ու մարտունակության շեփոքումը իր հնչեղ արձա-դանքն է գտնում նրա մի այլ նովել-մանրանկարում, որը ցուցա-դրում է Իրանի ճնշված ժողովրդի ներքին լեռներ շուտ տալու ընդու-նակ ուժը: Անհրաժեշտ է միայն, որ ժողովուրդը ճանաչի իր իրա-վունքներն ու արժանիքները:

52 به آذین، نقش برزند، تهران ۱۹۵۵

Մ. Բեհազին, Նազե փարանգ (Մետաքս նախքեր), Թեհրան, 1955, էջ 71:

«Ճանաչիր քեզ: Այո, վերստեղծի քեզ: Եղիր այն, ինչի որ ձգտել ես: Ամեն վայրկյան ավելի բարձր, ավելի գեղեցիկ, ավելի օգտավետ»<sup>53</sup>:

Ժողովրդի նկատմամբ ունեցած հեղինակի անհուն սիրո մեջ առկայծում է գալիքի, մարդկային հետագա մեծ նվաճումների հանդեպ ունեցած կայուն հավատը:

«Մարդը՝ դա բանականության ու վեհ նվաճումների միասնությունն է: Ազատեցեք նրան և կտեսնեք, թե ինչպիսի անհայտ բարձունքներ կհաղթահարի նա: Եղբայրներ իմ, ինչու եք գլուխ ծռել, ազատվեցեք»<sup>54</sup>:

Հույսի և հավատի այս տողերը խոսում են Իրանի հայրենասեր գրողների այժմյան աշխարհայացքի, նրանց գաղափարական համոզումների մասին, համոզումներ, որոնք ըստ էության հասարակական կյանքի վերափոխման հեղափոխական հեռանկարների հետ են կապվում: Կասկած չի կարող լինել, որ գաղափարական այս դիրքորոշումը կարող է շրջափոխել և արդեն շրջափոխում է իրանական ժամանակակից գրականության զարգացումը:



Քաղաքական բախումների, սոցիալական բարդ հակասությունների բովում պարսիկ գրողների մեծամասնությունը սակայն չի կարողացել գտնել գաղափարական ճիշտ ու կայուն դիրքեր: Նրանց ստեղծագործություններում գրսևորված սկեպտիցիզմը, հոռետեսությունը, կրավորական հաշտվողականությունը, միստիկան ու ֆատալիզմի քարոզը, անշուշտ, հասարակական զարգացման օրյեկտիվ օրինաչափությունների մակերեսային ըմբռնման հետևվանք է: Չկարողանալով ճիշտ բացատրել սոցիալական մեխանիզմի շրջապատույթը, նրանք դիմում են սուբյեկտիվ հզոր գործոնին կամ նախախնամության ամենակարողությանը և սրանց միջոցով աշխատում մեկնաբանել շարի և բարու, արդարության և անարդարության, գեղեցիկի ու տգեղի, երազանքի ու իրականության, շահագործողների ու շահագործվողների փոխհարաբերությունները: Գեղարվեստական արտացոլումն իր օբյեկտիվ նշանակությամբ, իհարկե, մի ավելի մեծ բան է նշանակում, քան գրողի սուբյեկտիվ

հայացքը կամ գաղափարական համոզումների սիստեմն ընդհանրապես: Այդ պատճառով, մեզ հետաքրքրում են ոչ այնքան այդ հայացքները, որքան գեղարվեստական գրականության մեջ արտացոլված իրական ճշմարտությունը: Այստեղ ժամանակակից իրանական առաջադեմ գրողները հասել են մեծ արդյունքների՝ ցուցադրելով հասարակական օրգանիզմի խոցերն ու արատները պատմական զարգացման մեջ, ժողովրդական վարի խավերի ու շահագործող վերնախավերի միջև եղած խոր հակասությունները, մարդկանց պայքարն ու սպասելիքները, երազանքներն ու ձգտումները: Ռեալիստական մեծ ու փոքր կտավներում ճշմարտացիորեն արտացոլվել են իրանական գյուղի ու քաղաքի, սոցիալական զանազան խավերի փոխհարաբերությունները, այն ցնցող իրադարձությունները, որով հատկանշվում է իրանական ժողովրդի վերջին հիսուն տարիների սոցիալ-քաղաքական կյանքը: Վերջապես այդ բոլորի մեջ ընդգծվում ու առանձնանում է մարդկային երջանկության և արդարացի կարգերի հաստատման այն մեծ երազանքը, որ բոլոր առաջադեմ գրողների ստեղծագործական նշանաբանն է եղել:

Պարսկական գեղարվեստական արձակի նախընտրած թեման՝ մարդկային երջանկության պրոբլեմը, պատմա-քաղաքական տարբեր հանգամանքներում, հանդես էր գալիս յուրովի մեկնաբանմամբ ու լուծումներով և ամենից շատ, իհարկե, ընդգծվում էր երջանկությանը հասնելու անհնարինությունը: Եվ սա՛ միջնադարից սկսած մինչև մեր օրերը պարսկական գրականությանը տվել է մի անհատում թախիժ, որի խորքերում թաղված է, ի վերջո անխրավության ու բռնության հանդեպ մարդու ատելությունը և երջանկության ու արդարության հասնելու նրա մեծ երազանքը:

Պարսկական ժամանակակից գեղարվեստական արձակը հատկանշվում է ոճա-մտածողական ուրույն առանձնահատկություններով: Արաբ գրողների պես պարսիկները ևս չեն սիրում խոսքի խնայողություն անել: Նրանք սիրում են ամեն ինչ նկարագրել մանրամասն, առանց շտապելու: Արտահայտել իրենց միտքը գեղեցիկ՝ հումանիշների կրկնություններով: Երևույթների հատկանիշների նրկատմամբ իրենց որոշակի վերաբերմունքը արտահայտելու համար նրանք հաճախ են դիմում շքեղ էպիտետների, մետաֆորների օգնությանը: Գեղարվեստական բնորոշումները, որոնք մասամբ սրնվում են դասական գրականության ավանդական աղբյուրներից, մի առանձնահատուկ կոլորիտ են տալիս պարսկական ժամանակակից գրականությանն ընդհանրապես:

<sup>53</sup> «Նազեհ փարանդ», էջ 7:

<sup>54</sup> «Նազեհ փարանդ», էջ 55:

Նոր ռեալիստական գրականության զարգացումը Իրանում այժմ հանդիպում է լուրջ դժվարությունների: Այն ստիպված է հաղթահարել ոչ միայն ռեակցիոն ուժերի կատաղի դիմադրությունը, ուժեր, որոնք կանգ չեն առնում առաջավոր արվեստի գործիչների դեմ ուղղակի ռեպրեսիաների առջև, այլև ֆորմալիստական հրապուրանքների ազդեցությունը, որ երբեմն արտահայտվում է նաև պրոգրեսիվ գրողների ստեղծագործության մեջ:

Պարսկական գրականությունը ռեալիստական և դեմոկրատական հարուստ տրագիցիաներ ունի: Իրանի ժողովուրդը իրավամբ հպարտանում է միջնադարյան իր մեծ բանաստեղծների և ժամանակակից արձակագիրներ՝ Ս. Հեղայթի, Բ. Ալավիի, Ս. Նաֆիսիի, Է. Բաբարիի, Ս. Չուրաբի, Ջալալ-ալ-Ահմադիի, Բեհազինի, Ջամալ միր-Սադեղիի և ուրիշների ռեալիստական արվեստով: Պարսիկ ժողովրդի լավագույն գծերը՝ նրա ազատասիրությունը, կենսախիղձ լավատեսությունը, հայրենասիրությունը, ազգային անկախության ձգտումը՝ արդյունավետ կերպով են ազդել պարսիկ մի շարք գրողների ստեղծագործության վրա: Սակայն չպետք է մոռանալ, որ կապիտալիզմի նորագույն դարաշրջանը, ինչպես ամենուր, այնպես էլ Իրանում հող ստեղծեց անկումային արվեստի զարգացման համար: Առաջ եկան ֆորմալիստական զանազան ուղղություններ արվեստի տարբեր բնագավառներում: Հենց այդ ռեակցիոն արվեստն է, որ ինչպես նախկինում, այժմ էլ լրջորեն խանդարում է պարսիկ առաջադեմ գրողներին՝ ամուր կերպով հաստատվել ռեալիզմի դիրքերում:

1. Հ. ՇեհոՅԱՆ

ԱՐԳԻ ՊԱՐՍԻՅ ՆՈՎԵԼԸ  
(ժանրի զարգացման պատմությունից)

Ա. Ավանդույրը

Փոքր արձակի տարբեր ձևերը, դարերի խորքից եկող ավանդույթներ ունեն Իրանի թե՛ գրականության, և թե՛ բանավոր ժողովրդական ստեղծագործության մեջ: Գրականության մեջ դրանք սկզբնապես երևան են եկել և զարգացել են գիտական արձակի ընդերքում: Նրևույթն այս պայմանավորված էր պարսից գեղարվեստական արձակի նախնական զարգացման առանձնահատկությամբ, արձակ, որ դարեր շարունակ (մինչև 9—12-րդ դդ.) չէր առանձնազատվում գիտական գրականությունից<sup>1</sup>:

Զարգացման նախնական փուլում արձակի փոքր ձևերը (պատմական, կեղծ-պատմական, անեկդոտ, առակ, պատմվածք, հեքիաթ) գիտական գրականության մեջ իլլյուստրատիվ—դիդակտիկ նպատակի էին ծառայում: Ճիշտ այդպիսի նշանակություն ունեին Օ. Խայամին վերագրվող «Նուրուզ-նամե»-ում<sup>2</sup>, Խայամի ժամանակակից Նիզամ-օլ-Մուլքի «Սիասաթ նամե»-ում (երկրի կառավարման օրենքների մասին), Նիզամի Արուզի Սամարղանդցու (12-րդ դ.) «Չեհար մաղալե» (Չորս զրույց) գրական տրակտատում, ինչպես նաև Ունսուր Ալ-Մաալի վոշմգիրի «Նասիհաթ նամե»-ում (Խրատագիրք) տեղ գտած նովելիստական սյուժեները:

Փոքր ձևի այս ստեղծագործությունները (որ պայմանականորեն պատմվածք են կոչվում) զրված են պարզ, կենդանի լեզվով:

<sup>1</sup> Տե՛ս Ի. Ս. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы, Сталинабад, 1956, стр. 376.

<sup>2</sup> Փոքր նովելված է Իրանում զարնան տոնի՝ նոյրուզի հինավուրց տոնակատարության ծագմանը և նկարագրությանը:

12-րդ դարում արձակի այդ փոքր ձևերն սկսում են տարանջատվել գիտական արձակից: Պարսից գրականության մեջ երևան է գալիս ցրված պատմվածքային սյուժեները շրջանակավոր ժողովածոների մեջ ամփոփելու տենդենց<sup>3</sup>: 12-րդ դ. այս սկզբունքով կազմված ժողովածոներից հետագայում մեծ ժողովրդականություն էին վայելում Աբուլ Մաալիի «Քալիլ և Դիմնեն», Զահիրի Սամարղանդցու «Սինդբադ նամեն»:

«Քալիլ և Դիմնեն» դիդակտիկ առակ-պատմվածքների մի ժողովածու է, որոնց սկզբնաղբյուրը հնդկական նշանավոր «Պանչատանտրան» է<sup>4</sup>: ժողովածուի պատմվածքներում որպես հերոս հանդես են գալիս գաղանները, սակայն դրանք դեռևս մարդկանց որոշակի տիպար չեն անձնավորում: Այդ պատմվածքներն ունեն շղարագացած ֆարսուլա, դրանցում գործողությունը փոխարինում են երկար-բարակ խրատաբանություններն ու խորհրդածությունները:

«Սինդբադ նամեն» կիսաֆանտաստիկ-կիսաիրական պատմվածքների մի ժողովածու է: Այդ պատմվածքներն ևս ծագումով հնդկական են, շարադրահենքին հյուսված բազմաթիվ առակներով: Սակայն ի տարբերություն «Քալիլ և Դիմնենի», այստեղ զազաններն ու կենդանիները մարդկային որոշակի տիպերի դիմակներ են. նրանց բնորոշ գծերը օպտագործված են մարդկային որոշակի հատկություններ պատկերելու համար:

«Քալիլ և Դիմնենի» ու «Սինդբադ նամենի» արձակը համեմատված է չափածո խրատներով, աֆորիզմներով<sup>5</sup>, որոնցում ընդհանրացվում է առաջադրվող գաղափարական թեզը:

Երկու ստեղծագործությունն էլ գրված են բարդ, ծաղկուն ոճով (կրկնվող հոմանիշներ, բարդ պատկեր-համեմատություններ):

12-րդ դարում պարսից գրականության մեջ երևան է գալիս փոքր արձակի նոր ժանր՝ մաղամբ<sup>6</sup>:

3 Շրջանակավորված արձակի կոմպոզիցիոն սկզբունքների մասին մանրամասն տե՛ս Ս. Գրուցեր, Древнеиндийская проза, М., 1963.

4 Նույն տեղը, էջ 200:

5 Արձակը բանաստեղծական հատվածներով միջարկելու այս ձևը հետագայում կանոնիկ է դառնում պարսից դասական արձակի և, մասնավորապես, նովելիստական գրականության համար:

6 Մաղամբ փոքրիկ, հանգավոր արձակով գրված պատմվածք է, բանաստեղծական հավելադրումներով: Այս ժանրը բանահյուսական ծագում ունի, առաջին անգամ երևան է եկել արաբական գրականության մեջ, 10-րդ դ.: Դրանով առաջինը

Պարսից գրականության մեջ այս ժանրով առաջինը ստեղծագործել է Համիդ-ադ-դին Բալխին: Համիդ-ադ-դին Բալխիի մաղամբներում, վերիմաստավորված պատմական ու առասպելական պերսոնաժների փոխարենն առաջին անգամ պարսից գրականություն է գալիս հնարովի հերոս-ժամանակակիցը<sup>7</sup>:

Համիդ-ադ-դինի այս ժողովածուով պարսից գրականության մեջ հաստատվում է սաջը-ռիթմիկ արձակը (12-րդ դարում սուֆիական բնույթի իր «Մոնաջաթ-նամե» ստեղծագործությունը սաջով էր գրել նաև սուֆի բանաստեղծ Աբդուլա Անսարին):

13-րդ դարում պարսից փոքր արձակում ընդունված է դառնում պատմվածքային սյուժեները խմբավորելու մի այլ սկզբունք (որը սակայն դուրս չմղեց նախկինում գոյություն ունեցող շրջանակավորման ձևը):

Պատմվածքները ըստ թեմայի խմբավորելու այս եղանակը հեղինակներին հնարավորություն էր տալիս շկանազգի պատմվածքների համատեղումը և հաջորդականությունը մոտիվելու անհրաժեշտությամբ: Սրա շնորհիվ, տրվող նյութը ունենում էր բազմազան բովանդակություն, նովելը ավելի էր մոտենում իր գեղագիտական կոչմանը՝ էֆեկտի միասնականություն և հանկարծակիություն:

Թեմատիկ սկզբունքով է կառուցված գրող-պատմաբան Մոհամեդ Աուֆիի «Զավամի ալ-հեբայաթ վե լավամի առ-ռիվայաթ» (Ասքերի հավաքածու և պատմությունների ցույց) ժողովածուն, ինչպես նաև Սաադու հանրահայտ «Գուլեստանը»:

Սաադու ստեղծագործության մեջ պարսից դիդակտիկ պատմվածքն ընդունում է իր վերջնական, հետագայում նորմատիկ դարձած կոմպոզիցիոն տեսքը. թեկ-գաղափար, այն լուսաբանող դեպք-իրադարձություն և այդ գաղափարի ընդհանրացում, որն առավել հաճախ տրվում է արաբերեն կամ պարսկերեն ոտանավորով:

Հետաքրքիր նորույթ բերեց Սաադին պատմվածքի ներքին կոմպոզիցիայում: Նա դրանք հաճախ կառուցում էր կենդանի-սրամիտ երկիրոսության կամ զրույցի ձևով: Սա նշանակում էր հրաժարվել դեպքի կամ իրադարձության՝ մինչ այդ առավել շատ տարածուն

ստեղծագործել է արաբ գրող Բադի Ադ-Ջաման Համազանին. տե՛ս Н. Филбт-инский, Арабская классическая литература, М., 1965, стр. 211.

7 Այս մասին տե՛ս նաև М., Занд, Шесть веков славы, М., 1964, стр. 162.

հեղինակային միապաղաղ շարադրածներից: Ֆարուչի դինամիկ զարգացմանը նպաստող այս կոմպոզիցիոն հնարի վարպետ օգտագործման հետ է կապվում դասական արձակում կատարված նրա մի այլ նորամուծությունը ևս. հերոսների լեզվի անհատականացումը<sup>8</sup>:

14-րդ դարում պարսկական գրավոր փոքր արձակում սկսում է ձևավորվել երգիծական երակ, որն իրեն արդեն որոշակիորեն զգալ էր տալիս Սաադու ստեղծագործության մեջ: Երգիծանքն այդ հասարակական ուժեղ հնչողություն է ստանում դարի հայտնի երգիծաբան Օրեյզ Ջաբանիի երկերում: Բովանդակությամբ ու կոմպոզիցիայով հատկապես հետաքրքրական է նրա «Ախլաղ-ուլ-աշ-րաֆ» (Ազնվականների վարվեցողության կանոնները) երկը: Երգիծական միտումը հեղինակին պատմվածքների խմբավորման նոր, ինքնատիպ ձև է թելադրել: Ջաբանին այստեղ շատ ուրույն կերպով սինթեզել է մոնազարեի<sup>9</sup> ձևն ու դիմակավորման հնարը:

Հեղինակը այս ժողովածուի պատմվածքներում խարազանում է ժամանակի ազնվականության և հոգևորականության արատները: Նա դատապարտելի երևույթների վերաբերյալ իր հայացքները արտահայտում է պաշտոնաթուղ փխխոսուհայի շուրթերով: Վերջինիս հայացքների հերքումով հանդես է գալիս գործող փխխոսուհան: Նա ասես վեճի մեջ է մտնում առաջինի հետ, առաջ է քաշում հակադրական կողմնակից, որոնք սակայն սովորական, ժամանակի հասարակության մեջ ընդունված հայացքների արտահայտությունն են:

Այսուհետև պարսկական հեղինակային գրականության մեջ նովելային սյուժեների խմբավորման նոր ձևեր չեն ստեղծվում:

Գրավոր արձակին զուգահեռ էպիկական փոքր ձևերը լայն զարգացում են ստանում նաև պարսից բանավոր ժողովրդական ստեղծագործության մեջ՝ առակ, անեկդոտ, կենդանական պատմվածքներ, երգիծական և խաբերանների մասին (ПЛУТОВСКИЕ) պատմվածքներ:

Այդ ստեղծագործությունները հավաքողները պրոֆեսիոնալ ասացողներն էին, որ անվանվում էին «դեսեսխան» կամ «նաղղալ»:

Բանավոր փոքր արձակի հիշյալ ժանրերից ժամանակակից նովելին առավել մոտ են երգիծական և խաբերանների մասին գրված պատմվածքները:

Ի տարբերություն պարսից գրավոր գրականության պատմը-

<sup>8</sup> Տե՛ս P. Алиев, Саади и его «Гулистан», предисловие к «Гулистану», М., 1957, стр. 21.

<sup>9</sup> Մոնազարե—դեռևս միջին պարսկական գրականության մեջ կիրառված ժանր է, կառուցված երկու կողմերի բանավեճի ձևով:

վածքների, ժողովրդական նովելն ունի ավելի ծավալուն ֆարուչա, կոմպոզիցիայի անհրաժեշտ բոլոր բաղադրամասերը.— էքսպոզիցիա, հանգույց, պերիպետիա և լուծում (վերջինս հաճախ համընկնում է պատմվածքի վերջին):

Ինչպես անեկդոտին, այնպես էլ ժողովրդական պատմվածքի մյուս ժանրերին հատուկ էր առակ-ասացվածքներով հարուստ լեզու, որը զուգակցվում էր վառ պատկերավորության, մետաֆորայնության հետ: Այս գծերն արդյունք էին ոչ այնքան պարսից հեղինակային արձակի ոճական ազդեցության, որքան պարսիկ ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության բնորոշ առանձնահատկությամբ էին պայմանավորված (ասքի սրբնթաց զարգացում, ֆարուչայի անսպասելի շրջադարձեր ու ավարտ):

Անկասկած, վերջին առանձնահատկությունները դրսևորվել են նաև պարսիկ դասական գրականության վարպետներ Սաադու և Ջամիի նովելներում և պատմվածքներում, վարպետներ, որոնց ստեղծագործության ակունքները սկիզբ էին առնում ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունից:

Սակայն, ինչպես նշում են մասնագետները, Իրանի ժողովրդական գրականությունը գրավոր գրականության հետ փոխադարձ սերտ կապ է ունեցել<sup>10</sup>: Փոխադարձ կապն այդ ինչպես մեծ կտավի արձակում (դաստաններ, վիպակներ), այնպես էլ փոքր արձակում արտահայտվում է կերպարների ու սյուժեների փոխներթափանցումով, կոմպոզիցիոն և գեղարվեստա-ոճական միջոցների ընդհանրացած առանձնահատկություններով:

Այսպես, Իրանում բանահյուսական վերամշակմամբ լայն տարածում է գտել Նեհշերիի «Թուրի նամեն»՝ «Զեհեյ Թուրին» (Քառասուն թուրակ): Սակայն, ժողովրդական տարբերակը որոշակիորեն զանազանվում է հեղինակայինից (նրանում սյուժեների հաջորդականությունը մոտիվված չէ): Ժողովրդի մեջ շատ սիրված էին նաև Արուլ Մաալիի «Քալիլ և Դիմնեի» մոտիվները: Երբեմն, գրավոր արձակի ազդեցությամբ ժողովրդական արձակում ևս նկատվում է ծաղկուն, մետաֆորիկ ոճի, կրկնվող հոմանիշային զույգերի կիրառման հակում:

Բանահյուսական և գրավոր ժանրերի հիշյալ փոխադարձ կապը դրսևորվում էր նաև բանահյուսություն-գրավոր գրականություն

<sup>10</sup> Տե՛ս Ю. Борщевский. Персидская народная литература в кн. Плутова из Багдада, М., 1963, стр. 17.

ուղղությամբ: Այն ամենից առաջ արտահայտվում է հեղինակային գրականության սյուժեների և այլ տարրերի ժողովրդայնությունը:

Այսպես, ինչպես տեսնում ենք, պարսկական դասական արձակը էպիկական փոքր ձևերի հարուստ ավանդույթ է ունեցել, ավանդույթ, որ բազմազան էր թե՛ ժանրային, և թե՛ գեղարվեստա-արտահայտչական միջոցների առումով:

Ավանդույթն այդ պարսկական արդի նովելի զարգացման յուրաքանչյուր էտապում ներառվել ու զրսևորվել է յուրովի:

Ընդհանուր գծերով այսպիսին էր այն կենսահողը, որի վրա աճեց ու զարգացավ արդի պարսկական նովելը:

### Բ. Այլ ժողովուրդների գրական փորձին հաղորդակցվելու նշանակությունը

Սովետական և արտասահմանյան արևելագետների մի քանի ուսումնասիրություններում քննված է այլ գրականությունների փորձի նշանակությունը ժամանակակից պարսկական գրականության զարգացման համար<sup>1</sup>:

Այդ գրականությունների ազդեցությունը որոշակիորեն դիտվում է նաև նովելի ժանրի զարգացման վրա:

Ժանրի զարգացման վաղ էտապում արտասահմանյան նովելագրության լավագույն ստեղծագործություններին ծանոթանալը վարպետության դպրոց դարձավ պարսիկ սկսնակ պատմվածքագիրների համար:

Տասական թվականների վերջերին նովելի, փոքր պատմվածքի ժանրով ստեղծագործելու առաջին փորձեր անող պարսիկ գրողների համար զգալիորեն դժվար էր փոքր ձևի միջոցներով նոր, հրատապ թեմաների յուրացումը: Այդ դժվարությունը հաղթահարելու միջոցներ որոնելիս նրանք անկասկած պետք է դիմեին արտասահմանյան նովելագրության վարպետների փորձին: Այդ մասին է խոսում այն փաստը, որ արտասահմանյան գրողների պատմվածքների պարսկերեն թարգմանելու նախաձեռնությունը պատկանում է առաջին պատմվածքագիրներին: Այսպես, 1918—1919 թթ. «Դանեշ-

քաղե» հանդեսի էջերում Ս. Նաֆիսին հրատարակում է Ա. Գոդեի «Դրոշակակիրը» պատմվածքի, Մ. Բահարը՝ Յր. Կոպպեի «Դարբիններ» պատմվածքի թարգմանությունը<sup>2</sup>: Ավելի վաղ, 1911 թ. «Բահար» (Գարուն) ամսագրում լույս է տեսել Մ. Գոդեի «Ժամացույցը» պատմվածքը Յուսեֆ Էթեսամ-օլ-Մուլլի թարգմանությամբ, որը նույնպես պատմվածքի ժանրին դիմած առաջին պարսիկ գրողներից մեկն էր<sup>3</sup>:

Ի հակադրություն նախորդ տասնամյակների, 20-ական թվականներին թարգմանական նովելը ավելի ու ավելի հաճախ է երևում պարսից գրականության մեջ: Այսպես, 20-ական թվ. «Արմաղան» (Պարզե) հանդեսում տպագրվում են Լ. Տոլստոյի, Գի դը Մոպասանի, Յր. Կոպպեի, Խ. Ջերրանի, Ուշադի Զադե Խալեդ Զիայի և այլոց պատմվածքները, նովելներն ու մանրպատումները<sup>4</sup>:

Ուշադրավ է այն փաստը, որ թարգմանիչներն ընտրում են այնպիսի գործեր, որոնք համահունչ էին պարսիկ գրողների թեմատիկ հետաքրքրություններին, գեղարվեստա-զաղափարական հայացքներին: Լ. Տոլստոյից այդ շրջանում հիմնականում թարգմանում են նրա խրատական պատմվածքները (Ինչով են մարդիկ ապրում, Մարդուն շա՞տ հող է պետք, Հիմար Իվանը):

Յրանսիայի հասարակ մարդկանց ծանր, աղքատ կյանքն էր պատկերված Յր. Կոպպեի «Նվերը», «Նոքար տղան» և այլ թարգմանված պատմվածքներում:

Դրանք թարգմանելիս պարսիկ սկսնակ գրողները ձևոր էին բերում գրական որոշակի փորձ. հարկ էր մայրենի լեզվում որոնել ու գտնել այդ հրատապ, ժամանակակից ու պարզ ստեղծագործությունների իմաստը ճշտորեն արտահայտող համապատասխան լեզվա-ոճական միջոցներ: Այս հանգամանքը նպաստում էր պարսկական արձակի լեզվի պարզեցմանը, այն կյանքին մոտեցնելուն, որը և ժամանակակից պարսկական գրականության կարևորագույն խնդիրներից մեկն էր և խորապես հուզում էր Իրանի գրական միտքը 20-ական թվականներին<sup>5</sup>:

<sup>2</sup> «Դանեշքաղե» հանդես, 1918, № 1, 3:

<sup>3</sup> Տե՛ս Յ. Օսմանովա, М. Горький и литература Ирана, 1961, стр. 38.

<sup>4</sup> «Շաֆաղե սոբի» թերթ, 1926 № 510, 522, 1927 №№ 708, 769, 1928 №№ 1150, 1163, «Արմաղան» հանդես, 1925. №№ 2, 9, 10:

<sup>5</sup> Ռուսական թարգմանական գրականության այդ ազդեցությունը նշում է նաև Ա. Ռոդենֆելդն իր հոդվածում, տե՛ս Чехов и современная персидская литература, сб «Памяти академика И. Ю. Крачковского», ЛГУ, 1958, стр. 79.

<sup>1</sup> Е. Бертельс, Очерк истории персидской литературы, Л., 1928, А. Шойтов, Роль М. Ф. Ахундова в развитии персидской прогрессивной литературы, дисс., М., 1951, З. Османова, М. Горький и литература Ирана, М., 1961.

Թարգմանությունից բացի, արտասահմանյան նովելագիրների փորձի յուրացմանը նպաստում էր նաև նրանց անցած ստեղծագործական ուղու ուսումնասիրությունը:

Այսպես, 1918 թ. «Դանեշքահե» հանդեսում Ս. Նաֆիսին հոդված է տպագրում Ալֆոնս Դոդեի ստեղծագործության մասին: Այդ հոդվածը շատ բան է ասում Նաֆիսի գրող-նովելագրի այդ շրջանում ունեցած ստեղծագործական հետաքրքրությունների մասին: Նրան հրապուրում է հեղինակի «դառը ճշմարտություններ» ասելու (حقایق ناگوار), իր երկրի հասարակ մարդկանց բաժին ընկած ծանր ճակատագրի մասին խոսելու համարձակությունը<sup>6</sup>:

1926 թ. «Շաֆաղե սորխ» թերթը տպագրում է Ա. Ֆրանսի ասույթները գրականության մասին, իսկ 1928 թ. Լ. Տոլստոյի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ՝ հոդված ուս մեծ գրողի կյանքի ու գործունեության մասին<sup>7</sup>:

Ավելորդ չէ նշել, որ այդ հոդվածների հետ է կապվում Իրանում նոր, ժամանակակից տիպի գրականագիտության առաջացումը:

30-ական թվ. ուղաշահյան սև ոեակցիայի տարիներին արտասահմանյան առաջադեմ նովելիստների և գրողների ստեղծագործություններից թարգմանություններ Իրանում հազվագեղ են երևում: Դրա փոխարեն երկրի մամուլի էջերում լույս են տեսնում Արևմուտքի գրականության ձևապաշտական-զվարճալիքային բնույթի բազմաթիվ պատմվածքներ, երևույթ, որ ինչպես ցույց կտրվի հետագայում, բացասաբար է ներգործում այդ շրջանում պարսկական նովելի զարգացման վրա:

Սակայն, առաջատար նովելագիրներ Ս. Հեդայատին ու Բ. Ալավին թարգմանում են ուս գրականության այնպիսի նշանակալից ստեղծագործություններ, որպիսին Ա. Չխովի «Հաղարջ» (1931 թ.) և Մ. Գորկու «Մի անգամ աշնանը» պատմվածքներն են:

«Հաղարջը» Չխովի պարսկերեն թարգմանված առաջին պատմվածքն է: Հեդայատի կողմից Չխովի այս պատմվածքի թարգմանությունը օգնում է պարզել նրա ստեղծագործության հետ կապված որոշ հարցեր և մի անգամ ևս խոսում է հօգուտ նրա առաջադեմ հայացքների ու տրամադրությունների: Այս մասին ավելի մանրամասն կխոսվի հետո:

6 «Դանեշքահե», 1918, № 1, էջ 343:

7 «Շաֆաղե սորխ», 1926, № 580, 1928 թ. № 769:

Այդ շրջանում արտասահմանյան բելետրիստիկայի մի քանի, պարսից արձակի համար նոր միջոցներ են երևան գալիս Իրանի մյուս առաջատար գրողի՝ Բ. Ալավու արվեստում: Առանձնապես զգալի էր նրա հակումը պսիխոանալիտիկ դպրոցի նկատմամբ: Սակայն ժամանակի ընթացքում Ալավուն հաջողվում է հաղթահարել հոգեբանական անալիզի ինքնաբավ գրսերումները իր ստեղծագործության մեջ: Այդ միջոցը նրա մոտ վերածվում է իր հերոսների ներքնաշխարհը ավելի խոր թափանցելու, այն համակողմանիորեն ցուցադրելու միջոցի, որը մեծապես նպաստում է նրա քննադատական ոգով և զաղափարապես հասուն գործերի գեղարվեստական ճշմարտացիությանը (Գիլանցին, Սպիտակ պատը, Զուր և այլ պատմվածքներ):

40-ական թվականներին Իրանում տեղի ունեցած դեմոկրատական տեղաշարժերի շնորհիվ, բարենպաստ պայմաններ են ստեղծվում նաև պարսկական գրականության զարգացման համար: Աճում են այլ երկրների առաջադեմ գրողների երկերի Իրան թափանցելու հնարավորությունները:

Այս շրջանում թարգմանական գրականության առյուծի բաժինը կազմում են ուս և սովետական հեղինակների ստեղծագործությունները:

Հատկապես շատ են թարգմանվում Ա. Չխովի պատմվածքները: 40-ական թվականների կեսերին, ինչպես նշում է Ս. Նաֆիսին, Իրանում արդեն թարգմանված էին Չխովի բոլոր լավագույն ստեղծագործությունները<sup>8</sup>:

Այդ ժամանակին են վերաբերում նաև Գորկու ստեղծագործությունների մեծ մասի<sup>9</sup>, Ի. Տուրգենևի և Ի. Սալտիկով-Շչեդրինի ստեղծագործությունների առաջին պարսկերեն թարգմանությունները<sup>10</sup>:

Սովետական արձակագիրներից թարգմանվում են Ա. Տոլստոյի, Ն. Տիխոնովի, Վ. Կատաևի, Կ. Ֆեդինի և այլոց պատմվածքները<sup>11</sup>:

40-ական թվ. Իրանում, մասնավորապես, Սովետա-իրանական կուլտուրական կապերի ընկերության և նրա օրգան «Փեյամե նոու» հանդեսի կողմից մեծ աշխատանք է ծավալվում ուսական և սովետական գրականության ուսումնասիրման ուղղությամբ:

8 Ս. Նաֆիսի, Չխովը պարսկերեն, «Փեյամե նոու» ամսագիր, 1951, № 1:

9 З. Османова, М. Горький и литература Ирана, 1961, стр. 28—30.

10 «Փեյամե նոու», 1946, № 6:

11 «Փեյամե նոու», 1945, № 4, 1946, № 12, 1947, № 4:



Ժամանակի առաջավոր գրականությունը այսպես լայնորեն և ի մտոս ծանոթանալը խիստ բարենպաստ ներգործություն ունեցավ ամբողջ պարսկական գրականության վրա: Ազդեցությունն այդ հատկապես զգալի էր նովելի ժանրի համար, ժանր, որ շնորհիվ իր ճկուն, ներգործուն բնույթի առանձնապես զգալուն և արագ էր արձագանքում և արտացոլում նոր ժամանակների շունչը:

#### Գ. Հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերի դերը ժանրի սկզբնավորման գործում

Վ. Գ. Բելինսկին իր «Ռուսական վիպակի և Գոգոլի վիպակների մասին» հոդվածում անդրադառնալով կարճ պատմվածքի ժանրի զարգացման խնդրին, գրել է. «Մեր այժմյան կյանքը խիստ բազմազան է ու մասնատված: Մենք ուզում ենք, որ այն պոեզիայում արտացոլվի ինչպես բազմակյուն բյուրեղապակու մեջ—միլիոն անգամ կրկնված, հնարավոր բոլոր կերպերով, և վիպակ ենք պահանջում»<sup>1</sup>:

Եվ, իրոք, ռուս գրականության մեջ արձակի փոքր ձևերը սկսում են զարգանալ 19-րդ դարի երկրորդ կեսից, երբ «հասարակական կյանքում կատարված բեկումը, գյուղում և քաղաքում կապիտալիզմի ազդեցությամբ առաջացած փոփոխությունները» պատմական զարգացման ուղրտի մեջ էին առնում ռուսական միապետության ամենահեռավոր անկյունները:

Արձակի փոքր ձևերի զարգացումը համանման պայմաններում է ընթացել նաև Արևելքի և Եվրոպայի մի շարք երկրների գրականություններում<sup>2</sup>: Օրինաչափությունն այդ իր յուրովի դրսևորումն է գտել նաև պարսից ժամանակակից գրականության մեջ:

19-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած Իրանում երևան են դալիս կապիտալիստական հարաբերությունների առաջին սաղմերը: Այդ

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, М., 1953, стр. 271. Ընդգծումն իմն է—Լ. Շ.:

<sup>2</sup> История русской литературы, т. 9, 1956, Л., стр. 622, Т. Якимович, Французский реалистический очерк 1830—48 гг., М., 1963, стр. 5 и сл., Н. Гаврюшина, Жанр короткого рассказа в прогрессивной литературе Индии после II мировой войны, автореф. канд. диссерт., Л., 1954, Т. Сорокумова, Турецкая новелла первой четверти 20 века, автореф. канд. диссерт. 1962, стр. 17 и сл.

Ժամանակից ի վեր օտարերկրյա կապիտալն սկսում է ներթափանցել Իրան, երկրի տնտեսությունը վեր է ածվում կապիտալիստական երկրների հումքային կցորդի: Տնտեսական ու քաղաքական ստրկացումը, օտարերկրյա կոնցեսիաները խիստ արգելափակում էին երկրի գյուղատնտեսության ու արդյունաբերության զարգացումը:

Այս ամենը հսկայական դժգոհություն էին ծնում Իրանի գյուղացիության, արհեստավորության ու կազմավորվող բուրժուազիայի շրջանում: Այդ դժգոհության արտահայտությունն էր խռովությունների այն ալիքը, որ դարավերջից սկսած բռնկվեց երկրում (1891 թ. ծխախոտի, 1900 թ. սովի և 1903 թ. արդյունաբերական սահագների խռովությունները):

19-րդ դ. վերջին և 20-րդ դ. սկզբին Իրանի աշխատավորության տարերային ելույթները աստիճանաբար սկսում են կազմակերպված բնույթ կրել, իսկ 1905 թ. վերածում են բուրժուական հեղափոխության:

1905—1911 թթ. իրանական հեղափոխությունը բնույթով լինելով հակաֆեոդալական, իր սուր ծայրով ուղղված էր օտարերկրյա իմպերիալիստների դեմ:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին, շնայած պաշտոնապես հայտարարված շեղոքությանը, Իրանը վեր է ածվում իմպերիալիստական պետությունների՝ Անգլիայի, ցարական Ռուսաստանի, Գերմանիայի և Թուրքիայի ռազմարեմի:

Իրանը վերջնականապես ստրկացնել ձգտող այս պետությունների ռազմական գործողությունները խիստ քայքայել էին երկրի տնտեսությունը, քաղցի ու աղքատության մատնելով աշխատավորական մասսաներին:

Այս ամենի հետևանքով երկրում ծայր է առնում հակաիմպերիալիստական ելույթների մի նոր ալիք: Ազգային-ազատագրական այս շարժումները մասնավորապես լայն թափ են ստանում Գիլանի նահանգում (ջենգելիների շարժում):

Հանուն ազգային ազատագրման մղվող պայքարը Իրանում նոր թափ է ստանում Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ հեղափոխությունից հետո (1918—1922 թթ.), պայքարի օջախներ են ծագում Հարավային Ազրբեջանում, Գիլանում, Խորասանում ու կենտրոնական շրջաններում:

Այսպիսով, համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում «արեվելյան անշարժությունից» զարթնած երկիրը ապրեց նշանակալից

մի շարք իրադարձություններ՝ խոռվություններ, ազգային ազատագրական, հակաիմպերիալիստական շարժումներ և, կարևորը, բուրժուազեմոկրատական հեղափոխություն, որը շնայած իր բերած սահմանափակ դեմոկրատական ազատություններին, երկրում նոր հարաբերությունների սկիզբ էր նշանավորում:

Հասարակա-քաղաքական այդ վերելքի շրջանում Իրանում լայն զարգացում էր ստացել պարբերական մամուլը, որը դարձել էր ժողովրդական զանգվածների ակտիվությունը խթանելու հզոր միջոց, գաղափարական պայքարի ամբիոն: Իրանի հասարակայնության առաջադեմ ներկայացուցիչների կողմից ամբիոնն այդ օգտագործվում էր հեղափոխական գաղափարների տարածման, դեմոկրատական ազատությունների համար, օտարերկրյա ստրկացման դեմ մղվող պայքարի նպատակով:

Բնականաբար, ժողովրդի համար բախտորոշ այդ պայքարից չէր կարող հեռու կանգնած մնալ գրականությունը: Դեպքերի բուռն զարգացումը, սակայն, թելադրում էր այնպիսի գրական ձևերի դիմել, որոնք հնարավորություն կտային անմիջապես արձագանքել երևույթներին: Հասունացել էր ոչ միայն վերոհիշյալ երևույթների դեմ պայքարի կոչելու, այլև նրանց ծագումն ու պայմանավորվածությունը ցույց տալու, կատարվածի գեղարվեստական իմաստավորումը փաստայնության, հրապարակախոսայնության, հանրամատչելի արտահայտչամիջոցների հետ զուգակցելու անհրաժեշտություն:

Հարկավոր էին արձակի ճկուն, դյուրաշարժ ժանրեր: Այս պայմաններն էլ պարսից գրականության մեջ կյանքի են կոչում արձակի կիսահրապարակախոսային-կիսագեղարվեստական, թերթային տիպի ժանրեր՝ ֆելիետոն, ակնարկ, պամֆլետ:

Փոքր արձակի թերթային ժանրերի երևան գալը ու զարգացումը այսօրինակ պայմաններում օրինաչափ երևույթ է գրեթե բոլոր գրականությունների համար:

Այսպես, ռեալիստական ակնարկը (որի ժանրային շրջանակների մեջ են մտնում նաև ֆելիետոնն ու պամֆլետը) լայն զարգացում ստացավ Ֆրանսիայում 1830—1848 թթ. հեղափոխական իրադարձությունների ժամանակ<sup>3</sup>, Ռուսաստանում՝ 60—70-ական թվականներին ազգային-ազատագրական շարժման վերելքի ժամանակ և այլն:

<sup>3</sup> Տե՛ս Գ. Կ. Якимович, Французский реалистический очерк 1830—48 гг., М., М., 1963, стр. 7.

Ճիշտ այդպիսի պատկեր է դիտվում նաև Իրանում: 1905—1911 թթ. պարսկական «Սուրե Էսրաֆիլ», «Իրանե նոու», «Թիաթր», «Չանթեյե փա բերահնե», «Քյաշքուլ», «Թոուֆիդ», «Նասիմե շեմալ» և այլ պարբերականներում մեծ զարգացում են ստանում թերթային տիպի երգիծական ժանրերը<sup>4</sup>:

Այսպես, «Թիաթր» երկշաբաթաթերթում (հրատարակվում էր 1908—1910 թթ., Միրզա Ռեզա խան Թաբաթբայի խմբ.) լույս էին տեսնում պիեսանման երգիծական պատկերներ: Դրանցում սուր ծաղրի էին ենթարկվում միապետական Իրանի կյանքի զանազան թերությունները: Ժողովրդի, հատկապես գյուղացիության կողմից շատ սիրված էին «Չանթեյե փա բերահնե» թերթի պարզ, ժողովրդական լեզվով գրված երգիծական էջերը<sup>5</sup>:

Սահմանադրական առաջին շրջանում լայնորեն հռչակվեց «Սուրե Էսրաֆիլ» շաբաթաթերթի երգիծական «Չարանդ փարանդ» (Այստեղից-այնտեղից) բաժինը, որը վարում էր անվանի երգիծաբան Ալի Աքբար խան Դեհխոդան (Դախոու)<sup>6</sup>:

Իր ֆելիետոններով, պամֆլետներով ու երգիծական պատկերներով Դեհխոդան արձագանքում էր պարսկական իրականության առավել ցավոտ, հրատապ խնդիրներին. խարազանում էր իշխանության ներկայացուցիչների շահամուլությունը, հոգևորականության բթուությունն ու ընչաքաղցությունը, մեջլիսի դեպուտատների անբանությունն ու մակարածությունը, նրանց հաշտվողական դիրքը շահական պայտի քաղաքականության նկատմամբ: Նրա ուշադրության կենտրոնում էին նաև ժողովրդական զանգվածների հետամնացության, իրանցի կնոջ իրավադրկության հարցերը:

Թեմաներն այդ Դեհխոդալի ստեղծագործություններում կապվում էին օրվա կոնկրետ իրադարձությունների հետ: «Չարանդ փարանդ» բաժինը կարելի է սահմանադրական առաջին շրջանի երգիծական խրոնիկա կոչել:

<sup>4</sup> P. Галунов, Художественная литература и фольклор Ирана, журн. «Литературный критик», 1935, № 8, стр. 198—200.

<sup>5</sup> К. Чайкин, Очерк новейшей персидской литературы, М., 1928, стр. 40—42, 48—50.

<sup>6</sup> Կ. Պեխտոնյանի ստեղծագործությունը հանգամանորեն քննված է ներկա ժողովածուի առաջին մասում: Դարասկզբի պարսկական մամուլում փոքր էպիկական ժանրերի զարգացման մասին մանրամասն տե՛ս Մ. Շեխոյան, Сатирические газетные жанры в персидской прессе начала века и их значение для развития малой прозы нового типа, «Արեւիկի երկրներ», Իրան, IV, 1970 թ., Երևան:

ինչպես նշում է շաբաթաթերթն ուսումնասիրած Վ. Կլյաշտորինան «...նրա (Դեհիսողայի-Լ. Շ.) ստեղծագործության մեջ հասարակական կյանքի ընթացիկ երևույթներին արտակարգ արագ արձագանքելը, սուր հրատապությունը զուգակցվում են իսկական, ինքնատիպ գեղարվեստականության հետ»<sup>7</sup>:

Ինչպե՞ս էր հաջողվում Դեհիսողա-Ֆելիետոնիստին միավորել այդ հատկանիշները: Չէ՞ որ թեմաներն այդ պարսից գրականության մեջ փոքր արձակի միջոցներով առաջին անգամ էին յուրացվում:

Իր ֆելիետոնների համար Դեհիսողան ընտրում էր մերթ նոթերի, մերթ օրացույցի, մերթ էլ ընթերցողների նամակների ձևը. դրանցում իրանական առօրյայի զանազան երևույթներ պատկերվում էին պարզ, միամիտ մարդկանց ընկալումով:

Փոքր արձակի միջոցներով բազմաթիվ ու բազմազան թեմաների յուրացումը դժվարանում էր նաև նրանով, որ դրանցից յուրաքանչյուրը անհապաղ արձագանք և լուսաբանում էր պահանջում: Բազմաթիվ կենսականորեն կարևոր հարցերից ո՞րին տալ նախապատվությունը: Հարցն այդ Դեհիսողան լուծում էր ֆելիետոնի ժանրային հնարավորությունները հմուտ օգտագործելու միջոցով: Դրանց համար նա ընտրում էր ասոցիատիվ այնպիսի թեմաներ, որոնք հաջողությամբ կապակցվում էին մի քանի այլ թեմաների հետ: Այդ հնարավորություն էր տալիս հեղինակին մի ֆելիետոնի շրջանակում միաժամանակ արձագանքել ժամանակի մի քանի հուզող խնդիրների (օրինակ այդպես է կառուցված շաբաթաթերթի առաջին համարի ֆելիետոնը):

Նկատելի է Դեհիսողայի ֆելիետոնների մի այլ առանձնահատկությունը ևս: Սովորաբար, այս ժանրում ասոցիատիվ թեման երկրորդական նշանակություն ունի, ծառայում է որպես սոսկ հիմնական թեման ներբերելու միջոց և ինքնուրույն զարգացում չի ստանում: Դեհիսողան հաճախ ներածական թեմայի համար ընտրում է այնպիսի հարց, որ ինքնին շատ նշանակալից է: Այդպիսով, մի կողմից, ընդարձակվում են ստեղծագործության թեմատիկ շրջանակների, մյուս կողմից՝ ֆելիետոնի երկու մասերն էլ բովանդակությամբ հագեցված են ստացվում (այդ իմաստով խիստ բնորոշ է «Սուրե էսրաֆիլի» 22-րդ համարում տպագրված նրա ֆելիետոնը):

Ասոցիատիվ թեմայով մերկացնելով մեջլիսի դեպուտատների մակարածությունը, ռեակցիոն գործողությունները, Դեհիսողան սահուն, առանց արհեստականության նշույլի, օգտագործելով վաբիլ (դեպուտատ և փաստաբան) բառախաղը անցնում է հիմնական թեմային՝ Իրանի արդարադատության ներկայացուցիչների քննադատությանը, իրանցի կնոջ մարդկային ոտնահարված իրավունքների պաշտպանությանը:

Դեհիսողան հաճախ էր դիմում նամակների, թղթակցությունների ձևին: Այդ միջոց էր տալիս իրականության զանազան երևույթները ներկայացնել միամիտ ընթերցողի ընկալումով, որն փր հերթին հնարավոր էր դարձնում երևույթները ներուստ բացահայտելը:

Դեհիսողայի ֆելիետոններում լայն արձագանք են գտել երկրի ներքին քաղաքականության շատ հուզող հարցեր: Այդպիսի «փափուկ» հարցեր բարձրացնելու համար Դեհիսողան հաճախ օգտվում էր գրական դիմակի հնարից. նա մեկ անաչառ պատմողի, մեկ քաջատեղյակ, բայց միանգամայն օրինապահ քաղաքացու կերպարանք է ընդունում: Պայմանական հեղինակի անկողմնակալ, հավանություն տվող տոնը միաժամանակ ուժեղացնում է մատուցվող նյութի սուր երզիծական ընկալումը (տես շաբաթաթերթի 33-րդ համարի ֆելիետոնը):

Դեհիսողան հաճախ է դիմում և պամֆլետի ժանրին: Սակայն այս դեպքում նա հազվադեպ է կիրառում դիմանկարի միջոցը, ավելի հաճախ գերադասելով ասոցիատիվ թեմայի հնարը: Սրա շնորհիվ նրա պամֆլետները դառնում են բազմաթեմատիկ, ստանում երզիծական-գեղարվեստական ավելի շեշտված հնչողություն:

Դեհիսողան հազվադեպ է դիմում երևույթների կամ դեպքերի նկարագրությանը: Դրանք հաճախ նրա կողմից պատկերվում են անձնավորող կերպարների միջոցով: Սակայն վերջիններս չեն անհատականացվում, մնում են որպես տիպաժներ, որը հիմնականում ֆելիետոնի ընձեռած ժանրային հնարավորությունների հետևանք է:

Դեհիսողայի ֆելիետոններում ընդհանրացման բնորոշ միջոցը միանման, տիպական երևույթների համադրումն է, ինչպես նաև դիմակ-կերպարները:

«Սուրե էսրաֆիլի» արգելումից հետո վերոհիշյալ երզիծական ավանդույթները հաջողությամբ շարունակում էր «Իրանն նոու» (Նոյ Իրան)<sup>8</sup> թերթը, որը հրատարակվում էր 1909—1911 թվականնե-

<sup>7</sup> В. Кляшторина, Из истории персидской политической сатиры периода революции 1905—11 гг. (журнал «Суре Эсрафил»), диссертация, М., 1955, стр. 142.

<sup>8</sup> «Իրանն նոու» թերթի աստիճական նյութերը քննում ենք հանգամանորեն, քանի որ նրանք ուսումնասիրվում են առաջին անգամ:

րին: Գոյութեան առաջին տարում նրա խմբագիրն էր Սեյեդ Մահմուդ Շեքեսթարի Ազերբայջանին, իսկ սկսած 1910 թ.—Մահմուդ էմին Ռասուլ-զադե Բաղբուրեին (Բաբվեցին)<sup>9</sup>: Թերթում հաճախակի հանդես էր գալիս նաև «էդալաթ» կուսակցության հիմնադիր (հետագայում այն դարձավ Իրանի կոմկուսի կորիզը) Հեյդար Խան Ամուզլին: Կառավարության դեմ մերկացնող հարձակումների, նրա դավաճանական գործունեության քննադատության համար «Իրանե նոու» հաճախ հետապնդվում էր, ժամանակ առ ժամանակ փակվում, նորից ու նորից հրատարակվելով «Իրանե նովին», «Ռահբարե Իրանե նոու» անուններով: 1911 թ. հեղաշրջումից հետո Թերթը դադարեց գոյություն ունենալուց, իսկ նրա խմբագիր Ռասուլ-զադե Բաղբուրեին ցարական միսիայի պահանջով արտաքսվեց Իրանից: Միսիայի այդ վճռական քայլը պատահական չէր: Թերթն առանձնապես սուր էր քննադատում Իրանում ցարական իշխանությունների ոտնձգությունները: Քննադատական այդ հոդվածների մեծ մասի հեղինակը Բաղբուրեին էր: «Իրան նոու» զրսեորում էր հակաիմպերիալիստական որոշակի տենդենց: Երկրի անկախության պահպանման կարևոր օղակներից մեկը, Թերթը համարում էր ազգային լեզվի պահպանումն ու զարգացումը, աճող սերնդի մայրենի լեզվով ուսուցումը: Այդ իսկ պատճառով Թերթը պաշտպանեց Գաբրիֆոնունի ուսանողների ելույթները՝ ընդդեմ ֆրանսերեն լեզվով ուսուցման: Նա հրապարակեց մի քանի հաղորդում այդ ելույթների մասին, իսկ 1909 թ. դեկտեմբերին տպագրեց դոկտոր Հեյդար Միրզայի «Պետական դպրոցներն ու ազգային լեզուն» վերնագրով հոդվածը, որտեղ հեղինակը հիմնավորում էր ազգային դպրոցներում ուսուցումը պարսկերեն լեզվով անցկացնելու անհրաժեշտությունը<sup>10</sup>:

Թերթում տպագրված մի այլ հոդվածում («նիշ»-խայթ ստորագրությամբ) ցույց է տրվում, որ ֆրանսերենը որպես պաշտոնական լեզու ընդունելը խանգարում է հայրենական առևտրի զարգացմանը և, ընդհանրապես, ազգային հիմնարկների գործունեությանը: Հոդվածի հեղինակը դառնությամբ հավաստում էր. «Մենք մեր պաշտոնական լեզուն շունենք»<sup>11</sup>:

<sup>9</sup> محمد صدر هاشمی، تاریخ جراید و مجلات ایران، جلد ۳، اول، اصفهان، ۱۳۲۷ ص. ۳۴۸

<sup>10</sup> «Իրանե նոու», 1909, № 87, էջ 1:

<sup>11</sup> Նույն տեղը, № 99:

Թերթը կրքոտ ու անխնա մերկացնում էր սահմանադրային կառավարության ներքին երկպառակությունները; ապացուցելով, որ դրանք պայմանավորված են պետական գործիչների անձնական շահերով<sup>12</sup>:

Նշանակալից է «Իրանե նոու» Թերթի զերբ երկրի զրական կյանքում: Թերթի հետ են կապված իրանական հեղափոխության հայտնի մարտիկ, բանաստեղծ Աբուլղասեմ Լահութու առաջին զրական քայլերը: 1909 թ. դեկտեմբերյան համառոտներից մեկում նա տպագրում է «Ֆարյադե մելլաթ» (Ժողովրդի կոչը), 1910 թ. փետրվարի 2-ին «Լայ-լայե մադարան» (Մայրերի օրորոցայինը), ավելի ուշ «Վաթանխահան, վաթան դար խաթար ասթ» (Հայրենասերներ, հայրենիքը վտանգի մեջ է) բանաստեղծությունները:

Թերթի էջերում իրենց բանաստեղծություններով հանդես էին գալիս Խալիլ Մուսան և Ալի Աբբար խան Գեհխոզան: Խալիլ Մուսան իր «Հալ հենգամե վաֆասթ» (Այժմ հավատարմության ժամն է) պոեմում Իրանի հայրենասիրական ուժերին կոչ էր անում համախմբվել հանուն հայրենիքի անկախության մղվող պայքարի<sup>13</sup>:

1910 թ. փետրվարի 10-ին «Իրանե նոու» հրապարակեց Գեհխոզայի «Վասիաթնամե» (Պատգամ) բանաստեղծությունը, որը նվիրված էր «Սուրե էսրաֆիլի» գազանաբար մահապատժի ենթարկված խմբագիր Միրզա Ջահանգիր խանին: Հուզական այդ ոտանավորում (چراغی زلفی) «Հիշիր» ռեդիֆով, որը ուժեղացնում էր նրա մարտական շունչը) բանաստեղծը կոչ էր անում վրեժ լուծել զոհված հայրենասերների համար, անձնանվեր նոր սխրանքներով անմահացնել նրանց հիշատակը:

Թերթը տպագրում էր նաև Թարգմանական ստեղծագործություններ: Այսպես, 1909 թ. նրա էջերում լույս է տեսել Վ. Հյուգոյի «Իննսուներեքը», «Լուի 16-ի Թագավորությունը կամ իրարանցում Ֆրանսիայում» վերնագրով (Թարգմ. Միրզա Բադեր խան Թեբրիզի), Շիրլերի բանաստեղծությունները (արձակով) և այլն:

Երգիծական «Աման-ոխաման» (Դեսից-զենից) բաժնում տպագրվում էին Ա. Կոլիլովի առակները, միաժամանակ տրվում էին առակի ժանրի մասին տեղեկություններ (Գազանների համերգը, Կարապը, Խեցգետինն ու գալլաձուկը և այլն):

<sup>12</sup> «Իրանե նոու», 1909, 29 սեպտեմբերի, «Մեր ներքին թշնամիները», հոդվածը:

<sup>13</sup> «Իրանե նոու», 1910 № 130:

Արտասահմանյան խոշոր բանաստեղծների ու գրողների ստեղծագործություններից բացի, թերթը ժամանակ առ ժամանակ հրատարակում էր հողվածներ եվրոպական գրականության նշանավոր գործիչների մասին: Այսպես, Յ. Շիլլերի ծննդյան 150-ամյակի առթիվ «Իրանն նոու» տպագրում է հողված մեծ բանաստեղծի ու գրամատուրգի մասին: Հողվածում հեղինակը (անստորագիր) փորձում է ցույց տալ «բոցաշունչ բանաստեղծի և գրականագետի» ստեղծագործության համամարդկային նշանակությունը, ընդգծելով որ նրա լավագույն առաջավոր գաղափարները կարող են «համախմբել բոլոր ժողովուրդներին»<sup>14</sup>:

Սակայն թերթի գրական նշանակությունը վերահիշյալով չի սահմանափակվում: Նշանակալից են այնտեղ տպագրված ֆելիետոններն ու պամֆլետները՝ նվիրված ժամանակի հրատապ խընդիրներին: Դրանց հեղինակներն էին խմբագիր Ռասուլ-զադե Բադբուրեհին և թերթի աշխատակից Մ. Ղուլամ-ռեզան (ստորագրում էին «Նիշ») (Խայթ), «Քելեֆոնչի» (Հեռախոսավար) և «Յավեսարայ» (Չարախոս) կեղծանուններով, ինչպես նաև իրենց ազգանուններով):

Այդ ֆելիետոններն ու պամֆլետները հրատարակվում էին «Ասման-աիսման» երբեմն էլ «Չարանդ-փարանդ» ռուբրիկաներով: Ստեղծագործություններն այդ մեծաթիվ շեն, սակայն դրանցում ընթերցողը գտնում է սահմանադրական երկրորդ շրջանի Իրանի հասարակա-քաղաքական կյանքի առավել կարեոր հարցերի արծաղանքը, տարածայնությունները մեջլիսում, շահի խորհրդականների ծախու քաղաքականությունը, միսիստրությունների ու բաղաբային վարչության արատները, լուսավորության սիստեմի անկանոնությունները և այլն:

Իրանի կյանքի երևույթներից յուրաքանչյուրը հիշյալ ստեղծագործություններում արտացոլվել է իր բնորոշ կողմով:

1909 թ. վերջին ու 1910 թ. սկզբին Իրանի դեմոկրատական շրջաններում խիստ վրդովմունք էր առաջ բերել մեջլիսի և պետական ապարատի համաձայնողական քաղաքականությունը, որոնց գործունեությունը ճանապարհ էր բացում ռեակցիոն ուժերի ոտընդգուլությունների համար, հնարավորություն էր տալիս օտարերկրյա պետություններին հետապնդելու իրենց շահերը:

Այս տրամադրություններն էլ արձագանք են գտել Մ. Ռասուլ-զադեի «Աղազե շեքայաթ» (Բողոքի սկիզբը) ֆելիետոնում: Այստեղ Ռասուլ զադեն ծաղրում է մեջլիսի անդրկուլիսյան գործունեությունը, դեպուտատների անբանությունը: Ֆելիետոնը կառուցված էր ոչ թե ժանրի համար սովորական կոմպոզիցիայով՝ ասոցիատիվ թեմայով, այլ համադրվող երգիծական պատկերներով, որից այն ստանում էր երգիծական ակնարկի ձև:

«Իրանն նոու»-ում լայն արձագանք են գտել նաև Դարուֆոնունը ուսանողության 1909 թ. հուլիսին:

Մի շարք հողվածներից բացի թերթը հրատարակում է Մ. Ղուլամ-ռեզայի «Յմուրաթե մամլաբյաթե մա վա բուխարիե օթաղչե ման» (Մեր երկրի գործերն ու իմ սենյակիս վառարանը) ֆելիետոնը (1909 թ. № 79): Իրանում ուսուցման գրվածքը հեղինակը համեմատում է գեղեցիկ հարգարված բուխարիկի հետ, որը սակայն բոլորովին չի տաքացնում:

Սուր, սպանիչ էր հնչում Ղուլամ-ռեզայի ծաղրը, երբ նա իր նշտարն ուղղում էր երկրի ներքին կառավարողներին՝ պետական ապարատի գործիչների դեմ: Այդ թեմային նվիրված ֆելիետոններում նա ցույց էր տալիս, որ ժողովրդին ղեկավարում են մարդիկ, որոնք իրենց անձնական շահը, նույնիսկ կուշտ ստամոքսը վեր են դասում հայրենիքից: Այս իմաստով խիստ հատկանշական է նրա «Օթաղե էնթեղար յա մաջլեսե մոշավերեե եթի ազ վոզարաթխանե-հայե մա» (Սպասասրահ կամ խորհրդակցական ժողով մեր մինիստրություններից մեկում)<sup>15</sup>:

Ամեն օր մինիստրության սպասասրահում կարելի է հանդիպել ներկայանալի ու վաշիուչ պարոններին: Նրանք մարդիկ են, որ «պետական փաստաթղթերով ու բազմաթիվ ստորագրություններով» հաստատված դիրք ու կարգ ունեն: Գալիս են այստեղ նրանք մինիստրություններում պաշտոն ստանալու նպատակով, սովորականի պես ողջույններ փոխանակում և... գնում ճաշելու: Ճաշելուց հետո էլ... սկսում են զրույցը, որը նրանք բարձրագույն կերպով «խորհրդակցական ժողով» են կոչում:

Եվ նրանց զրույցում է երգիծանքի կիզակետը: Ապագա ղեկավարները մանրամասն ու բծախնդիր քննարկում են ճաշակված ուտեստները: Բայց ահա զրուցակիցներից մեկը հայտ-

14 «Իրանն նոու», 1909, № 89:

15 «Իրանն նոու», 1909, № 80, էջ 3, ստորագրված է «Քելեֆոնչի»:

նում է: «Ռուսները սահմանն անցան»: Եվ մարդիկ, որ մինչ այդ աշխույժ ու մանրամասն խորհրդածում էին մատուցված ճաշի մասին, օտարերկրյա զորքերի՝ իրենց երկիր մտնելը լսելով, ծուլ անտարբերությամբ նետում են. «Ձէ, շատ շեն առաջացել, Ղազվինից էս կողմ շեն անցել: Կցնա՛ն: Մեզ ի՞նչ»<sup>16</sup>:

Տրամաբանորեն սպասելիի և արդյունքի տարամիտումից ստացված երգիծական տպավորությունը կատարյալ է: Համանման հնչողություն ունի նաև «Ռեֆորմիստի թաղե» (Նոր ռեֆորմներ) ֆելիետոնը<sup>17</sup>: Այս անգամ երգիծանքի կրակն ուղղված է Թեհրանի քաղաքային վարչությանը, որի ապարատը վերից վար ախտահարված է բյուրոկրատության ու քաշքշուկով:

Ի՞նչն է բնորոշ «Իրանն նոս» թերթի երգիծական ժանրի ստեղծագործություններին: Ռասուլ-զադեի և Ղոյամ-ռեզայի ֆելիետոններին ու երգիծական ակնարկներին հատուկ է առավելապես հրապարակախոսական պաթոսը, թերթային պարզ, բայց ոչ հյուսիսի ճշգրտությունը:

Այսպիսով, ինչպես ցույց է տալիս վերը կատարված քննությունը, թերթային երգիծական ժանրերի երևան գալը հարստացնելով ու բազմազան դարձնելով պարսից արձակի ձևերը, հող էր նախապատրաստում նոր տիպի պատմվածքի զարգացման համար (հրատապ, առօրյա թեմաների յուրացում փոքր ձևի միջոցներով, լեզվի գեմոկրատականացում):

#### Գ. Ժամանակակից պատմվածքներ ստեղծելու առաջին փորձերը

Արդեն 20-րդ դարի տասական թվականներին պարսից գրականության մեջ նոր, ժամանակակից տիպի պատմվածքներ ստեղծելու առաջին փորձերն են արվում:

Այդ տարիներին երևան են գալիս հետագայում հայտնի նովելագիր Մոհամեդ Ալի Ջամալզադեի «Գարզն դել մոլլա Կուրբան Ալի» (Մոլլա Կուրբան Ալիի վիշտը) — 1915 թ., «Ռաջուլե սիասի» (Քաղաքական գործիչը) — 1918 թ., «Նոուփարասթ» (Ալտրուիստը),

Ս. Նաֆիսիի, Ա. Աֆշարի վաղ պատմվածքները: «Դանեշթադե» ամսագրի էջերում պատմվածքներով ու մանրապատումներով հանդես են գալիս Մ. Բահարը, Ռ. Քերմանշահին և ուրիշներ:

Պատմվածքներն այդ, շնայած փոքրաթիվ լինելուն, խիստ բազմազան էին թե՛ թեմատիկայի, և թե՛ ձևի իմաստով: Նշանակալից է այն փաստը, որ առաջին իսկ ինքնատիպ այդ պատմվածքներով պարսիկ գրողները անդրազանում էին ժամանակի ամենացավոտ հարցերին. 10-ական թվականների Իրանի հասարակական շրջաններում տիրապետող դարձած հակամարտության, հայրենասիրական տրամադրություններ (Ս. Նաֆիսի «Նանեյե փեղարի» (Հայրենական տուն), երկրի պետական մեքենայում խիստ տարածված խարդալանքների դատապարտում (Մ. Ջամալզադե «Ռաջուլե սիասի» — Քաղաքական գործիչը), Իրանի հասարակության համար առավել ցավոտ կանանց հարցը (Մ. Բահար «Չեհար դոխտար» (Չորս աղջիկ) և այլն:

Այս ամենը խոսում են այն մասին, որ պարսիկ գրողների՝ պատմվածքի, նովելի ժանրին դիմելը պայմանավորված էր ոչ թե պարզապես եվրոպական համանման գրականությանը ընդօրինակելու ցանկությամբ, այլ թելադրված էր օրվա հասունացած, հրատապ խնդիրներին, արձագանքելու համար այդ ժանրի ձևուն միջոցները օգտագործելու ձգտումով:

Նոր ժանրով ստեղծագործելու նախնական փորձերը ենթադրում էին ստեղծագործական թեմայի, ձևերի ու արտահայտչամիջոցների զժվարին որոնումներ: Այդ որոնումներով էլ հիմնականում պետք է բացատրել այն տուրբը, որ պարսիկ սկսնակ արձակագիրները տալիս էին ավանդական թեմաներին, դրանց ավանդական միջոցներով յուրացմանը:

Սակայն, այսուհանդերձ, 10-ական թվականների պատմվածքները խիստ նշանակալից են այն իմաստով, որ դրանք գրականություն էին բերում ժամանակի թարմ շունչը, պարսից արձակը մոտեցնում էին կյանքին:

Ինչպե՞ս էր մարմնավորվում նոր թեմատիկական այդ պատմվածքներում: Դրանցից կատարման վարպետությամբ ու ինքնատիպությամբ առանձնանում է Ս. Նաֆիսիի «Նանեյե փեղարի» (Հայրենական տուն) պատմվածքը<sup>18</sup>:

<sup>18</sup> Գրված է 1916 թ.: Հետագայում մտել է Ս. Նաֆիսիի «Սեֆարդանե սիահ» (Սև աստղեր) պատմվածքների ժողովածուի մեջ, Թեհրան, 1938, (օգտագործել ենք ժողովածուի 2-րդ հրատարակությունը—1949): Այսուհետև՝ «Սեֆարդանե սիահ»:

<sup>16</sup> Նույն տեղը:

<sup>17</sup> «Իրանն նոս» 1910 թ. № 117, էջ 3:

Այն գրված է հոգեբանական պլանով, ժանր, որը մինչև 30-ական թվականները չգարգացավ պարսկական նովելում:

Պատմվածքի ֆարսիական հետևյալն է. Հերաթում մեծ իրարանցում է: Բնակիչներն իրենց ունեցվածքը հապճեպ վաճառելով, մոռյլ հեռանում են քաղաքից, ուր այսօր-վաղը երևալու են անգլիացիները: Ընդհանուրի հուզմունքին անտարբեր է 70-ամյա Նասրուլան: Ոչինչ չի կապում նրան քաղաքի հետ. ոչ մանկական հիշողություններ, ոչ ընտանիք, ոչ հարազատներ: Քնքշանքից, ջերմութունից զուրկ լինելը կոպտացրել, ներքուստ շորացրել է նրան: Նրան վանողական է թվում նույնիսկ մարդկային ամենանվիրական զգացմունքների գրսևորումը:

«Երբ փողոցում տեսնում էր, թե ինչպես է մայրը գրկում ու համբուրում իր մանկանը, դարմանում էր ու չէր կարող իր զգվանքը զսպել»<sup>19</sup>:

Ավելին, նրան ընդհանրապես անծանոթ են սիրո, կապվածության զգացմունքները: Փիլիսոփայի սառնասրտությամբ նա ամեն բույն պատրաստ է հրաժեշտ տալ կյանքին: Այդ պատճառով էլ նրան անիմաստ է թվում իր համաքաղաքացիների վարմունքը:

Այսպիսին է Նասրուլան սկզբում, իսկ պատմվածքի վերջում քննիչը նրան տեսնում է անգլիացիների գրաված Հերաթից հեռու, իր ծննդավայր Գիհորդանում, հոգնած ու փռշոտ, հայրենական տունը որոնելիս:

Մարդը, որին խորթ են եղել ամենարնական մարդկային զգացմունքները, տրվում է իր հայրենի տունը գտնելու անհաղթահարելի ձգտմանը, որը նրան օր ծերություն թելագրում է բռնել հեռավոր և զժվարին որոնումները համփան:

Ամենահաղթ, հզոր է հայրենական տան, հարազատ օջախի սերը, տուն և օջախ, որոնք մարմնավորում, խորհրդանշում են հայրենիքի գաղափարը:

Նաֆիսին հաջողվել է հոգեբանորեն պատճառաբանել հերոսի ներքին այդ բեկումը: Նա այդ չի կապում անգլիացիների արտակարգ որևէ արարքի հետ. բնականաբար, հասարակությունից կտրված մարդուն հազիվ թե հուզեն այդ իրադարձությունները: Հեղինակը քայլ առ քայլ պատրաստում է այդ բեկումը, դրա համար հոգեբանական հիմք նախապատրաստում: Նասրուլան նախ ճանաչում է ասպատան ունենալու, նրա հետ կապվելու զգացումը: Հերա-

թից փախչող խաներից մեկի այգում նա պահապան է կարգված, խնամում է ծառերն ու ծաղիկները, կապվում այգու ամեն թիղ հողի հետ: Այգում աշխատելիս, նա մի անգամ տեսնում է թե ինչպես է փոքրիկ, թույլ գորշագույն իր բույնը փրկելու համար պայքարում ջրի հոսանքի դեմ: Հերոսի ներքին արթնացումը պատճառաբանող այս փոքրիկ տեսարանի ընտրությունը խիստ հաջող է, տեսարանն այս իրոք խոսում է հասարակ մարդուն, բնության մարդուն հասկանալի լինելով:

Նաֆիսիի այս առաջին պատմվածքը սեղմ է, առանց սյուժետային ձգձգումների, գծեր, որոնք, սակայն, հաճախ պակասում են նրա ավելի ուշ՝ 20-ական թվականներին գրված պատմվածքներին:

Ժամանակի Իրանի հասարակական առաջավոր միտքը հուզող խնդիրներին արձագանքելու փորձ է նաև Զամշիղ Արգաշիր Աֆշարի «Մաշալլա խանում» պատմվածքը<sup>20</sup>: Այստեղ բացահայտված է Իրանի պետական բանակի ղինվորների կամայականությունն ու ինքնապաստանությունը, պետական ապարատի ղեկավարների անփութությունն ու ծուլությունը: Զ. Աֆշարը, ինչպես ինքն է ուղղակի նշում պատմվածքի առաջաբանում, հույս ունի մերկացումների միջոցով ներազդել վերահիշյալ պետական գործիչների վրա, նրանց «ուղիղ ճամփի բերել»:

Հեղինակի բարոյախոսական այս միտումը կանխորոշել է պատմվածքի բնույթը: Վերջինիս ֆարսիական այսպիսին է. Ազիդ-ալ-Ջալերին քաղաքում ապրում է գեղանի գնչուհի Մաշալլա խանումը: Նրա գեղեցկության համբավը տարածվել է երկրով մեկ: Իրանի բոլոր ծայրերից, նրա սիրուն արժանանալու հույսով Ազիդ-ալ-Ջալերին են գալիս խոշոր պաշտոնյաներ, հրամանատարներ և այլն: Եվ մինչ նրանք տարված են իրենց սիրային արկածներով, բանակի ղինվորներն ու պաշտոնյաները կատարում են շարաշահումներ, դաժան շահատակումներ:

Այս ֆարսիական ակնհայտորեն անհաջող է ընտրված այդօրինակ բովանդակության համար: Գնչուհու մասին պատմությունը ասես սյուժետային երկրորդ գիծ է ստեղծում: Սակայն հեղինակին չի հաջողվել կապել այդ երկու գծերը: Ավելի ճիշտ երկրորդ գիծը խիստ տարտամ է: Հեղինակն ընդհատում է իր խոսքը Մաշալլա խանումի մասին և երկար-բարակ, մանրամասն պատ-

<sup>20</sup> جمشید اردشیر افشار، ماشالله خانوم، تیغلیس، ۱۹۱۴

Այսուհետև՝ Մաշալլա խանում:

<sup>19</sup> «Սեթարեզանե սիահ» էջ 88:

մում պետական շինությունների կամայականության մասին, որոնց երևալը ամեն մի ընտանիքում ընկալվում է այնպես, ասես «Ազրայի հրեշտակապետը իջած լինելու տան անդամների հոգին առնելու», գլուզերում կատարվող թալանի մասին, թալան, որ գողացած ապրանքները գտնելու պատրվակով շինությունների հետ մեկտեղ կազմակերպում են վաճառականները<sup>21</sup>: Առանձին վրդովմունքով է հեղինակը խոսում պետական բանակի ղինվորների կամայականությունների մասին: Նա ուղղակի ասում էր, որ բանակն այն գոյություն ունի ոչ թե հայրենիքի թշնամուն դիմագրավելու, այլ թալանի ու մեքենայությունների համար<sup>22</sup>:

Սակայն հեղինակը այս ամենը ոչ թե գեղարվեստական միջոցներով է ցուցադրում, այլ ուղղակի հրապարակախոսորեն պատմում է դրանց մասին: Եվ, ըստ երևույթին զգալով, որ նյութը գեղարվեստական պատկերավորում չի ստացել և այդ իսկ պատճառով ըստ հարկի ազդեցիկ չէ, հեղինակը պատմվածքին կցել է ընդարձակ առաջաբան: Այստեղ հեղինակի մերկացնող հայացքը իրանական կյանքի ավելի լայն շրջաններ է ընդգրկում: Նա ցատումով է խոսում հոգևորականության և իշխանության ներկայացուցիչների մասին, որոնց չարաշահումները ազբատների կյանքը վերածել են «խսկական դժոխքի»:

Ջամշիդ Աֆշարը նշում է, որ հիշյալ արատները բնորոշ են նաև մեջլիսի ղեպուտատների գործունեությանը, որոնք կտրված լինելով ժողովրդից, անտարբեր են նրա հոգսերին: Հեղինակը նրանց պայրույթով կոչում է «հայրենիքի ճիվազ դավակներ»:

Այսպիսով հեղինակի քննադատությունը դուրս է գալիս բարոյախոսական այն խնդիրների շրջանակից, որոնք նախապես մտածված էին: Այս հանգամանքների շնորհիվ պատմվածքը հնչում է որպես պամֆլետ:

Սակայն անդրադառնալով այդօրինակ հրատապ մի թեմայի, հեղինակը դեռևս չի կարողացել հրաժարվել պարսից գրականության հնատիպ արտահայտչամիջոցներից. գործում արտացոլված ժամանակաշրջանը որոշակիորեն դիֆերենցված չէ, մաշված են հերոսների բնութագրման համար բերվող համեմատություններն ու էպիտետները:

Արձակի փոքր ձևերին դիմելու իրենց առաջին փորձերում պարսիկ գրողները չեն մոռանում նաև մանրապատման ժանրը: Այդօրինակ ստեղծագործությունների մեջ թեմայի և կատարման ինքնատիպությամբ ուշագրավ է Մ. Բահարի «Ձևհար դոխթար» (Չորս աղջիկ) մանրապատմւը: Սա պարսից արձակի առաջին այն ստեղծագործություններից մեկն է, որ շոշափում է կանանց հարցը:

Արձակ բանաստեղծությունը կառուցված է այս ժանրի համար սովորական համեմատության ձևով:

Մաղկամանում մեղմ բուրդ վարդերը հեղինակին ազդեցիկ են հիշեցնում (դասական գրականության մեջ շատ հաճախադեպ, բայց այստեղ նորովի զարգացված համեմատություն)<sup>23</sup>:

Բանաստեղծը մտորում է այն մասին, թե ինչու՞ որոշ կանայք ծաղկում ու փայլում են իրենց ամբողջ գեղեցկությամբ, իսկ մյուսները՝ թոշնում են ժամանակից շուտ: Մտորումներն այդ նրան բերում են այն մտքին, որ դրա պատճառը պետք է որոնել կանանց անձնական կյանքում: Կինն իսկապես երջանիկ է միայն այն դեպքում, երբ ազատ է, երբ ինքնուրույն կարող է վճռել իր անձնական բախտը:

Բայց կինն հազվադեպ է ինքն իր բախտի տերը: Ավելի հաճախ ուրիշներն են տնօրինում նրա ապագան, իսկ նրան մնում է սրտի խորքում թաղել լավագույն զգացմունքներն ու իրեն հանձնել ընտանիքի բազմաթիվ հոգսերին: Այս փշրում է կնոջը, նրան խղճուկ, ողորմելի էակ դարձնում:

Բայց Բահարը չի ուզում կնոջը միշտ այսպես խեղճ, ուրիշների հլու կամակատար տեսնել: Նա գծում է համարձակ, ըմբոստ (دانش) կնոջ կերպարը, թող որ այդ ըմբոստությունը սահմանափակվում է նրա՝ իրեն պարտադրվող ճակատագրից հրաժարվելով:

Բայց Բահարը բոլորովին չի անդրադառնում կնոջ հասարակական ազատության հարցին, ազատություն, առանց որի անհնարին է նաև հեղինակի ջատագոված իդեալը: Սակայն այսպիսի սահմանափակ հարցադրումն անգամ նշանակալից երևույթ էր այդ ժամանակաշրջանի Իրանի համար:

Բանաստեղծությունը գրավում է իր թախծոտ, մտերմիկ քնարականությամբ: Նրանում արդեն զգալի է պոեզիայի ապագա մեծ վարպետի ձեռքը: Սակայն ստեղծագործությունն այդ գեղարվեստական ամբողջական տպավորություն չի թողնում, տրամադրու-

21 «Մաշալա Խանում», էջ 7:

22 Նույն տեղում, էջ 4:

23 «Դանեշբադե», 1918, № 1, էջ 45—47:



թյան միասնականությունը խախտվում է մանրապատման վերջույթով, ուր ներմուծված է մի այլ մոտիվ: Հեղինակն սկսում է խոսել գեղեցիկի իր իդեալի մասին, իդեալ որ մարմնավորված է ի դեմս գեղապան՝ 16-ամյա աղջկա:

Վերջինիս նվիրված հիացական, ուրախ տրամադրությամբ շաղախուն տողերը համահունչ չեն բանաստեղծության ընդհանուր քնարական թախժոտ տոնին:

Բայց Բահարի այս մանրապատմը նշանակալից մի այլ կողմ էլ ունի. այստեղ նկատելի է մի տենդենց, որ բնորոշ է դառնում պարսկական մանրապատման համար (ժանրն այս հետագայում՝ նշանակալից տեղ է գրավում պարսից փոքր արձակում): չսահմանափակվել նեղ կամերային շրջանակներում, շրջանակներ, որոնք կանխորոշված են ժանրի որոշակի յուրահատկություններով, դուրս գալ դեպի լայն հորիզոններ, հասնել հասարակական հրատապ հրնշուղիության (անհրաժեշտ է ասել, որ հենց այդ հատկանիշներն են բնորոշ 40-ական թվ. պարսկական մանրապատման լավագույն նմուշներին և, մանավանդ, Մ. Բեհզադինի ստեղծագործություններին):

Տասական թվականներին գրված մանրապատմաներում հեղինակները հաճախ են գիմում ավանդական թեմաներին ու արտահայտչամիջոցներին, բայց ակնհայտ է թեմաներն այդ նորովի իմաստավորելու նրանց ձգտումը:

Այսպես, օրինակ, բուրբոկին նոր ձևով (ճիշտ է վերացական) է քննախոսված մարդկային երջանկության թեման Մ. Բահարի «Մեղիսթե սահդ» (Երջանիկ աղգ) մանրապատման մեջ:

Մանրապատմումը կառուցված է երկխոսության ձևով:

— Ո՞ր աղջն է ամենից երջանիկ:

— Նա ով օրենքներ ունի:

— Նրանից ավելի երջանի՞կը:

— Աղջն այն, ում օրենքները իրագործվում են:

— Իսկ ավելի երջանի՞կը:

— Ազգը, որի օրենքներում խտրականություն չկա:

— Իսկ որն է ամենաերջանիկ աղջը:

— Այն, որը ընդհանրապես օրենքների կարիք չունի<sup>24</sup>:

Որքան որ արդար լինեն օրենքները, նրանք կաշկանդում են մարդուն, եղծում են նրա երջանկությունը: Հեղինակը մարդկային

երջանկությունը պատկերացնում է հասարակական հարաբերությունների կատարյալ ներդաշնակության ձևով:

Ճիշտ է, իր գաղափարն այս Բահարը կոնկրետ գեղարվեստական կերպարների մեջ չի մարմնավորում, այլ արտահայտում է հրապարակախոսորեն ուղղակի և մերկ, սակայն նշանակալից է այն հանգամանքը, որ նա այստեղ հանդես է գալիս ժամանակի ամենաառաջավոր (թեկուզ վերացական-ուտոպիական) գաղափարական դիրքերում:

Պարսից դասական գրականության համար ավանդական շարի և բարու պայքարի թեման է զբաղեցրել Ռ. Քերմանշահիին և Մ. Բահարին նրանց «Թուզ օ բիդ» (Թուխն ու բարդին) մանրապատմաներում:

Թեման այդ «Գանեշբագե» ընկերության կողմից առաջադրված է գրական մրցույթի համար: Մրցույթին մասնակցել են հիշյալ հեղինակները, գրելով իրենց նազիրները<sup>25</sup>:

Մանրապատմումը կառուցված է մոնադարեի ձևով: Վերջինս իրենից ներկայացնում է երկու կողմերի վեճ, կողմեր, որոնցից յուրաքանչյուրը որևէ գաղափար կամ թեզ է մարմնավորում:

Մոնադարեն պարսից գրականության ամենահին ժանրերից մեկն է: Հայտնի է միջին պարսկերենով գրված «Գեբրախտե սասուրիք» (Ասուրական ծառ) մոնադարեն: Միջնադարյան պարսիկ գրականությունից հայտնի են Ասադիե Թուսիի հինգ մոնադարենները:

Ավանդական ժանրն այս երկու հեղինակներն օգտագործում են միևնույն նպատակով՝ ապացուցելու, թե անհատի գոյության իմաստը մարդուն օգտակար լինելու մեջ է: Բայց ձևն այդ հեղինակներից յուրաքանչյուրը կիրառում է յուրովի:

Կողք-կողքի կանգնած են թթենին ու բարդին: Ամեն ամառ, բերքահասին թթենին դառնում է շարաճճի տղաների քարակոծության զոհ: Բայց խաղաղ, անվրդով է բարդին. ոչ ոք մի քար անգամ չի նետում նրա կողմը: Բարդին իր առավելություններին է վերագրում այս հանգամանքը ու շարունակ պարծենում է թթենու մոտ: Բայց աշնանը փայտահատի կացինը անվնաս թողնելով թթենուն, անխնա կտրատում է բարդուն: Ալեգորիկ պատկերն այս մանրապատմանից յուրաքանչյուրում զարգացվում է յուրովի:

<sup>24</sup> «Գանեշբագե», 1918, № 4, էջ 217:

<sup>25</sup> Նույն տեղում, 1918 թ. № 5, «Նազիրե» բանաստեղծական մրցույթի ժամանակ գրված պատասխան—ստեղծագործություն:

Գասական մոնաղարեում կողմերի վեճն արտահայտվում է ուղղակի, կոնկրետ փաստարկների ձևով: Հավատարիմ մնալով ժանրի այս սկզբունքին Ռ. Քերմանշահին պահպանում է այդ ընդունված ձևը՝ ալեգորիկ պայմանականությունը (խոսող ծառեր): Բահարը հրաժարվելով վերջին այս հնարաններից, դիմում է ալեգորիկ պատկերի միջոցին: Բարդու, թթենի նկատմամբ ունեցած բացասական-թշնամական վերաբերմունքը նա արտահայտում է հետևյալ կերպ.

«Բարդին իր կանաչ, սուր նշտարանման կատարով խոցում էր թթենու վիրավոր, լայն, ծեր բանվորի ձեռքի նմանող տերևները»<sup>26</sup>:

Այս պլանով է տալիս Բահարը նաև մանրապատում-մոնաղարի վերջույթը: Լուռ, հպարտ կանգնած է թթենին: Փայտահայտի ձեռքը չի բարձրացել նրա վրա: Իսկ բարդին «...կազմա զողում էր: Նրա բնի երկու կողմերից ճնշված հատաչով թռչում էին ճերմակ տաշեղներ»<sup>27</sup>:

Բայց երկու մոնաղարներն էլ ավարտվում են միանման բարոյախոսական դիմումով. անփառունակ է անօգտակար գոյություն վախճանը:

Ինչպես սյուժեի զարգացման, այնպես էլ արտահայտչական միջոցների իմաստով ավանդույթային շատ բան կա Մ. Ջամալի գեղ «Գարդե դել մոլլա Կուրբան-Ալի» (Մոլլա Կուրբան-Ալիի վիշտը) պատմվածքում<sup>28</sup>:

Պատմվածքը գրված է Բաղդադում, 1915 թ. և հեղինակի գրական առաջին փորձն է: Այստեղ մենք հանդիպում ենք ժողովրդական սիրային նովելներին բնորոշ սյուժետային շտամպերի—սեր առաջին հայացքից, սիրահարված հերոսի սենտիմենտալ հոգոցները, նրա՝ սիրուց ծանր հիվանդանալը:

Աղոթքներ կարդալու համար հարևան վաճառականի տունը հրավիրված Մոլլա Կուրբան-Ալին պատահաբար տեսնում է նրա 16-ամյա աղջկա դեմքն ու սիրահարվում է: Մոլլան ջանում է հաղթահարել իր զգացմունքները, բայց ջանքերն ապարդյուն են: Անցնում են օրեր, ամիսներ, բայց նա, մոռացած իր կնոջն ու

<sup>26</sup> Նույն տեղում, էջ 274:

<sup>27</sup> Նույն տեղը:

<sup>28</sup> میرزا سعید علی خان جمال زاد، یکی بود یکی نبود،

برلین، سال ۱۳۳۹

Այսուհետև՝ «Ճաթի բույզ վե յաթի նարուզ»:

աղոթքները, շարունակում է հատաչել ու թախծել հարևանի աղջկա համար, ծանր հիվանդանում է:

Մինչև այստեղ ֆարսիական զարգանում է վերը հիշված սխեմայով: Բայց նովելային անակնկալ վերջույթում արդեն իրեն զգալ է տալիս ապագա երգիծարանը: Հարևանի աղջիկը հիվանդանում-մահանում է: Հայրը խնդրում է Կուրբան-Ալիին ժամերգություն կատարել մղկիթում, ուր գրված է աղջկա դին: Կուրբան-Ալին ուզում է մի վերջին անգամ տեսնել սիրելի դեմքը: Նա ետ է տանում ծածկոցն ու գերված նրա զեղեցկույթյամբ համբուրում աղջկան: Ուշքի է գալիս մոլլա Կուրբան-Ալին քացիներից ու հարվածներից: Մղկիթի կողքով անցնող մարդիկ ներսում վառվող լույսը տեսնելով ներս էին մտել:

Եվ իր ծերություն օրերը մոլլան անց է կացնում բանտում:

Այսպես, զրամատիկ սյուժեն Ջամալիզադեն ավարտում է անեկզոտիկ վերջույթով: Բայց անակնկալ վերջավորությունն այս չի բխում հանգամանքների տրամաբանությունից: Պատմվածքի բնույթն ավելի շուտ այնպիսին է, որ այն պիտի վերջանա առանց լուծման: Ավելորդ է և Կուրբան-Ալիի կնոջ երկարաբանորեն ներկայացված հիվանդության ու մահվան էպիզոդը, որը ոչ մի ձևով չի կապվում պատմվածքի բովանդակության հետ:

Պարսկական նոր տիպի առաջին նովելների քննությունը ցույց է տալիս, որ պարսիկ գրողները իրենց ուժերը առաջին անգամ փորձելով նոր ժանրում, հաճախ են տուրք տալիս ավանդույթներին՝ ինչպես թեմատիկայի այնպես էլ ձևի ու արտահայտչամիջոցների խնդրում: Սակայն ակնհայտ է նրանց ձգտումը անդրադառնալ նոր թեմաներին, ինչպես նաև նորովի իմաստավորել պարսից գրականության համար որոշ ավանդական թեմաները:

## Ե. Նախնական դժվարություններ

20-ական թվականներին նովելը, փոքր պատմվածքը պարսկական արձակում այլևս պատահական երևույթ չէին: Այդ տարիներին նովելի ժանրին են դիմում Միր Մոհամեդ Հեջազին (Մոթի-օդ-Գուլ-լե), Աբբաս Խալիլին, Ալի Գաշթին, շարունակում են նույն ժանրով ստեղծագործել Սեիդ Մոհամեդ Ալի Ջամալզադեն, Սեիդ Նաֆիսին:

1922 թ. Բեռլինում լույս է տեսնում պարսկական ժամանակակից պատմվածքների առաջին ժողովածուն, որոնց հեղինակն էր

այնտեղ հրատարակվող հասարակական-քաղաքական ու գրական «Քավե» հանդեսի աշխատակից Մ. Ջամալզադեն<sup>29</sup>։

1925 թ. Քեհրանում իր փոքրիկ պատմվածքների առաջին «Այինե» (Հայելի) ժողովածուն է հրատարակում Միր Մոհամեդ Հեջազին<sup>30</sup>։

20-ական թվականներին շատ պատմվածքներ է գրում և Սեիդ Նաֆիսին, որոնք հետագայում մտնում են 1938 թ. լույս տեսած նրա «Սեթարեզանե սիահ» (Սև աստղեր) ժողովածուի մեջ<sup>31</sup>։ 20-ական թվականների վերջին են վերաբերում նաև պարսիկ հանրահայտ նովելագիր Սադեդ Հեդայատի գրական առաջին փորձերը։ 1926 թ. Բեյլիայում նա գրում է իր առաջին «Մարգ» (Մահը) պատմվածքը, որն անավարտ է մնացել<sup>32</sup>։

Այդ տարիներին «էղզամ» թերթի էջերում իր պատմվածքներն ու մանրպատումներն է տպագրում նրա խմբագիր, հրատարակախոս ու հասարակական գործիչ Աբբաս Խալիլին։ Պատմվածքներն այդ հետագայում ի մի են բերված «Խիալիաթ» (Անուրջներ) և «Մոսթադեբաթ» (Փոխառություններ) ժողովածուներում։

Արդեն մեր դարի սկզբներից, հատկապես 20-ական թվականներին Իրանի գրական շրջաններում լայն տարածում են ստանում պարսից գրականության նորացման գաղափարները։ Գրանց երեվան գալն ու ուշագրավ դառնալը պայմանավորված էր այն նոր խնդիրների գիտակցումով, որոնք հասարակա-քաղաքական տեղաշարժերով նորոգված կյանքը առաջադրել էր պարսից գրականությանը։ Գաղափարներն այդ, սակայն նոր չէին Իրանի գրականության համար։ Պարսից հնավանդ գրականությունը կյանքին մոտեցնելու, այն կյանքի խնդիրներին ծառայեցնելու միտքը արդեն 19-րդ դարի վերջերին զբաղեցնում էր պարսիկ գրող լուսավորիչներ Ջեյն-օլ-Աբեդին Մարաղեիին, Արդորոահիմ Թալեբովին ու Միրզա Մալքոմ Խանին։

20-րդ դարի 20-ական թվականներին այդ գաղափարները որդեգրում են առաջադեմ պարսիկ մի խումբ գրողներ ու գրական գործիչներ։

<sup>29</sup> محمد جمال زاده، یکی بود و یکی نبود، برلین، سال ۱۳۳۹

<sup>30</sup> میر محمد حجازی، آئینه، ۱۳۰۴، تهران

<sup>31</sup> سعید نفیسی، ستارگان سیا، چاپ دوم، تهران، ۱۹۳۸

<sup>32</sup> Առաջին անգամ տպագրվել է Բեյլիկում լույս տեսնող «Իրանահ» հանդեսի 1927 թ. 11-րդ համարում։

Գրական ռեֆորմի վերաբերյալ լայն ու կրքոտ բանավեճի մեջ էր ներքաշվել գրական շրջաններին առնչվող ողջ մամուլը (Դանեշ-բադե, Արմաղան ամսագրեր, Ազադիսեթան, Թաջադդոդ և այլ թերթեր)<sup>33</sup>։

Սակայն ինչպես ամեն մի նոր երևույթ, պարսից գրականության նորոգման գաղափարները ևս, մանավանդ նախնական շրջանում, ընդունվում էին անբարյացակամ դիտարկումներով, իսկ հնադավան գրականագետների կողմից՝ թշնամանքով։

Գրականության նորացման գաղափարին տաղանապետ երկընտրանքով էր մոտենում պարսից գրականության այնպիսի երախտավոր, ինչպիսին Վահիդ Դասթգարդին էր։

Նա գրում էր. «Գրական հեղափոխումը գրականության հետընթացի, անկման ու մահվան պատճառ կդառնա», կամ «Գրական հեղափոխումը Իրանում պոեզիայի հոյակերտ շենքի փլուզում, սիրելի գրականության մահ է նշանակում»<sup>34</sup>։

Պարսից գրականության նորոգման կողմնակիցներ Մոհամեդ Թադի Բահարը, Թ. Ռեֆաթը, Մ. Ջամալզադեն և ուրիշներ վերափոխումների հիմնական նպատակը գրականության ղեմավորատացումը, այն կյանքին մոտեցնելը և հասարակական խնդիրներին ծառայեցնելն էին համարում։

Սակայն, շնայած առանցքային այս խնդրում համակարծիք լինելուն, հիշյալ գրականագետները տարաձայնվում էին դասական ժառանգության, պարսից գրականության ավանդների նկատմամբ վերաբերմունքի հարցում։

Նրանցից ոմանք՝ Մ. Բահարը, Վ. Դասթգարդին ու Թ. Ռեֆաթը իրավամբ այն կարծիքին էին, թե նոր, ժամանակակից տիպի գրականության ստեղծման համար անկասկած պետք է օգտագործվեն ավանդական լավագույն արտահայտչամիջոցները։

Գրականագետների մի այլ խումբ, որ աշխատակցում էր «Թաջադդոդ» թերթին, ընդհակառակը, առարկում էր, թե Իրանի դասական գրականության «հին ու վեհաշուք շենքը» կորցրել է իր նշանակությունը, նրա արտահայտչամիջոցները սպառել են իրենց ստեղծագործական հնարավորությունները։ Այս հիման վրա էլ

<sup>33</sup> Պարսից գրականության նորոգման հարցի մասին մանրամասն տես մեր «Иранские литераторы о проблеме обновления персидской литературы» հոդվածը, ЗУՍՀ ԳԱ հասարակական գիտությունների «Արարեր», 1966, № 12։

<sup>34</sup> «Արմաղան», ամս., 1921, № 4, էջ 2—4։

նրանք պնդում էին, թե նոր գրականությունը կարելի է և պետք է ստեղծվի բացառաբար նոր միջոցներով<sup>35</sup>:

Պարսից գրականության նորոգման առավել եռանդուն ու առաջադեմ կողմնակիցներ Մ. Բահարը և Մ. Ջամալզադեն հնավանդ միջոցները ստեղծագործաբար չուրացնելու կարևորությունից բացի, ընդգծում էին պարսից գրականությունը նոր ժանրերով ու ձևերով հարստացնելու անհրաժեշտությունը:

Խնդրին այս ամենից ավելի հաճախ ու կրքոտ էին անդրադառնում «Դանեշբադե» գրական կազմակերպության, «Ազադիսեթան» թերթի շուրջ համախմբված գրականագետներն ու գրողները:

«Ազադիսեթան» թերթի խմբագիր Թադի Ռեֆաթը գրական ժանրերի ու միջոցների նորացման անհրաժեշտությունը հիմնավորում էր նրա նորոգ բովանդակությամբ: Նա գրում էր. «Դժվար է պատկերացնել, թե որե՛է երևույթի բովանդակությունը փոփոխվելու դեպքում նրա ձևը չփոփոխվի»<sup>36</sup>:

Պարսից պոեզիայի բանաստեղծական ձևերի նորափոխումների հարցին հատկապես հանգամանորեն ու ի մոտո էին անդրադառնում Մ. Բահարն ու Մ. Ջամալզադեն (հոգվածներ, ելույթներ և այլն):

Այսպես, Մ. Բահարը իր «Գրական կանոններ» հոգվածում գրում էր, որ ֆրանսիացի ողմանտիկ գրողների օրինակով անհրաժեշտ է պարսից պոեզիան ու արձակը ձերբազատել գրական ու սխոլաստիկ օրենքների կապանքներից: Նա առաջարկում էր վերանայել պոեզիայի մի քանի քարացած կանոններ<sup>37</sup>:

Պարսից արձակի նորացման հարցերը մասնավորապես հուզում էին արձակագիր Մ. Ջամալզադեին: Նա քանիցս ընդգծում էր Իրանի գրականության մեջ վեպի ու պատմվածքի ժանրերը զարգացնելու հրամայական անհրաժեշտությունը, ժանրեր, որոնք ինչպես նշում էր նա, ամենից ավելի մեծ հնարավորություն են ընձեռում ժամանակի հրատապ խնդիրներին արձագանքելու:

Բայց գրականության բովանդակության ու ձևերի նորացումը լեզվական գոյություն ունեցող միջոցներով անհնարին էր, քանի

35 Տե՛ս Մ. Բահարի «Մեր նպատակների մասին» հոգվածը, «Դանեշբադե», 1918 թ. № 3, էջ 116:

36 Թ. Ռեֆաթ, Գրականության նորացումը, «Ազադիսեթան», 1920, № 3, էջ 31:

37 «Դանեշբադե», 1918, № 9, էջ 456:

որ պարսից գրականության լեզուն շափազանց բարդ, վերամբարձ ու խրթին էր:

Սրանից ելնելով էլ բոլոր գրականագետ-ռեֆորմատորները առաջադրում էին պարսից գրական լեզուն պարզեցնելու, կյանքին մոտեցնելու խնդիրը:

Այդ նպատակի համար Մ. Ջամալզադեն ու Մ. Բահարը, ամենից ավելի հարմար էին համարում կենդանի, խոսակցական լեզվի, «շուկայի» լեզվի բառամթերքի, ժողովրդական բառ ու բանի լայն օգտագործումը<sup>38</sup>:

Ի հակադրություն այդ տարիներին գրական շրջաններում տարածուն ծայրահեղ պուրիստական հայացքների, Բահարը հնարավոր էր համարում նաև անհրաժեշտ դեպքում օտար լեզուներից փոխառությունը:

Այդ շրջանում «Դանեշբադե», «Արմադան», «Ազադիսեթան», «Շահադե սորխ» և այլ պարբերականների էջերում լույս են տեսնում գրական-տեսական մի շարք հոգվածներ ու նոթեր: Առանձնապես ուշագրավ էին Մ. Բահարի տեսական հոգվածները՝ «Միջավայրի ազդեցությունը գրականության վրա», «Ձև և բովանդակություն», «Որն է լավ բանաստեղծությունը» և այլն: Դրանցում հեղինակը բացահայտում էր գրական պրոցեսի օրինաչափությունները, քննարկում նրա ձևի ու բովանդակության, դրանց փոխհարաբերության խնդիրները:

Պարսից գրականության վերաբերյալ «Դանեշբադե» հանդեսի էջերում առանձին հոգվածաշարով հանդես էր գալիս Ա. Աշթիանին, որոնցում ուշագրավ էր պարսից գրականության՝ հեղինակի առաջադրած պերիոդիզացիան:

Այդ տարիներին «Արմադան» հանդեսում գրականագիտական հոգվածներով ելույթ էին ունենում հետազայում հայտնի այնպիսի գրականագետներ ու գրողներ, որպիսին են Ա. Էդրալը, Ռ. Յասեմին, Վ. Դասթգարդին և Ս. Նաֆիսին:

Այդ հոգվածները նշանակալից էին որպես պարսից գրականության առանձին էտապներն ու երևույթները նոր, եվրոպական գրականագիտության դիրքերից իմաստավորելու առաջին փորձ:

Այսպիսով, ժամանակի պարսից գրականության առաջ ծառանում էին բովանդակությունը նորացնելու, այն կյանքին մոտեցնելու, լեզվի դեմոկրատացման ու պարզեցման խնդիրները: Այդ խըն-

38 محمد جمال زاده: یکی بود و یکی نبود، ص. 9

գիրնների իրագործման համար, ինչպես նշում էին ժամանակի առաջավոր գրողները և, մասնավորապես, Մոհամեդ Ջամալը՝ ամենից ավելի մեծ հնարավորություն էր ընձեռում արձակը: Եվ եթե նկատի առնենք նովելի առանձնահատկությունները՝ ղեմնկերատականություն, ճկունություն, օպերատիվություն-ապա պարզ կզանա, որ խնդիրներն այդ առավել արագ և հիմնովին կարող էր իրագործել այդ ժանրը՝ իր հիշյալ հնարավորություններով:

Այդ հարցերի լուծումը ամենից առաջ ենթադրում և պահանջում էր շրջադարձ ղեկի ժամանակի հրատապ, ցավոտ թեմաները՝

Եվ, իրոք, ժանրի գոյության առաջին իսկ քայլերը ուղղված էին ժամանակակից թեմաների յուրացմանը: Աշխատավոր մասսաների ընչազրկությունն ու ծանր վիճակը, պարսիկ կնոջ վիճակը, պետական ապարատի արատները, հոգևորականության ներկայացուցիչների շահամոլությունը, մտավորականության և աճող երիտասարդության բախտը. մոտավորապես այսպիսին է պարսիկ առաջին պատմվածքագիրների թեմատիկ հետաքրքրությունների շրջանակը:

Այս թեմաներն ու պրոբլեմները նովելիստների կողմից իմաստավորվում և յուրացվում են տարբեր կերպով, տարբեր դիրքերից: Եվ այդ տարբեր դիրքավորումն ու տարբեր մոտեցումը հարցերին, ստեղծագործական մեթոդների էկլեկտիզմը այդ ժամանակաշրջանում բնորոշ են ոչ միայն ամբողջ ժանրին, այլև առանձին գրողների ստեղծագործությունը:

Դա կարելի է բացատրել հիմնականում գրողների աշխարհայացքի անկալունությունը, չձեռնարկված լինելով: Այսպես, Ս. Նաֆիսին իր նովելներում մեծամասամբ հավատարիմ է մնում կյանքի ճշմարտացի պատկերման սկզբունքին: Սակայն առանձին երևույթներ լուսարանելիս նա հանդես է գալիս բարոյախոսականության դիրքերից՝ «Քաղազ, մողավվա, հալարի» (Թուղթ, սովարաթուղթ, թիթեղ) պատմվածքը: Այստեղ Նաֆիսին պնդում է, թե «կյանքի ու մարդու բնավորության հիմքը դաստիարակությունն է»:

Պատմվածքի հերոս մուրացկան Ալին խրատներից ու հորդորներից հետո (ամոթ, խայտառակություն է մուրալը) շուտ և հեշտությամբ ձևոք է քաշում իր զբաղմունքից, սկսում է աշխատել: Ստացվում է այնպես, որ նա մուրացկանություն էր անում պարզապես ծուլության պատճառով: Այսպիսով, հեղինակը անտեսում է երևույթի հասարակական-սոցիալական պատճառները, տուրք է տալիս դիզակտիզմին:

Բարոյախոսականությունը ուժեղ է արտահայտված նաև Միր Մոհամեդ Հեջազիի ստեղծագործության մեջ: Սակայն նրա մոտ այդ ոչ թե մասնակի երևույթ է, այլ կայուն տենդենց<sup>39</sup>: Տենդենցն այս Հեջազու մոտ արդյունք է նրա բուրժուա-պահպանողական հայացքների, որոնք էլ դրդում են նրան անտեսել շարիքի սոցիալական արմատները, խնդրին բարոյական իմաստավորում տալ:

Այս իմաստով բնորոշ են Հեջազիի «Մաջմույե ղենդանիյան» (Բանտարկվածների խումբը) և «Նոգբոշի» (Ինքնասպանություն) պատմվածքները:

Առաջինում հեղինակը շոշափում է մարդու ազատության հարցը: Այստեղ մարդկային հասարակությունը համեմատվում է բանտի հետ, բայց հեղինակի կարծիքով այն բանտ է բոլորի համար:

«Աշխարհը բանտ է ու մենք բոլորս միամտորեն կարծում ենք, թե ազատ ենք»<sup>40</sup>:

Բայց այդ բանտն ստեղծելու համար մեղավոր են բոլոր մարդիկ, որոնք հենց իրենք «սննդի միջոցներ հայթայթելու, հազար ու մի ավելորդ իրերի, բմահաճույքների ու ցանկությունների կատարման համար իրենց վիզն են առել ծանր շղթաներ ու անվերջանալի տառապանքներ»<sup>41</sup>:

Այսպիսով, ընդունված, սովորական բաժանման փոխարեն (ունևորներ ու չբավորներ) հասարակությունը Հեջազիի մոտ ներկայացված է որպես հավասարապես մեղավոր մարդկանց խառնածոգով, որոնք տառապում են իրենց իսկ ստեղծած բանտում:

Հասարակության հիմքում ղեկելով բարոյական շափանիշը, հեղինակը առաջարկում է այն որպես հասարակության բոլոր վերքերի բուժման միջոց: Եթե մարդիկ իրենք են ստեղծել իրենց շարիքներն ու դժբախտությունները, ապա ինչու հենց իրենք էլ չթեթևացնեն իրենց վիճակը «մեծահոգությամբ ու փոխադարձ կարեկցանքով»<sup>42</sup>:

Հեջազիի այս հայացքներն հիշեցնում են 19-րդ դ. ամերիկացի գրող Ն. Հոտորնի «Ամերիկյան օրագրերում» արտահայտած մըտքերը<sup>43</sup>:

<sup>39</sup> Հեջազիի ստեղծագործության այս գիծը քննված է Գ. Կոմիսարովի «Очерки современной персидской прозы» գրքում Մ., 1960, էջ 54—55:

<sup>40</sup> Մ. Հեջազի, Այինե, էջ 119:

<sup>41</sup> Նույն տեղում:

<sup>42</sup> Նույն տեղում, էջ 120:

<sup>43</sup> Американская новелла (сборник), т. I, 1958, стр. 4.

Նշենելով հասարակության մասին այս հայացքից, Հեջազին հասարակական շարիքը արմատախիլ անելու դեղատոմս է առաջարկում («Նոդբոշի» (Ինքնասպանություն) պատմվածքը)՝ շարին շարով չհակառակել, այն բարությունը հաղթել:

Հիմնականում կյանքի ճշմարտացի արտացոլման սկզբունքով է ստեղծագործում Մ. Զամալզադեն: Մակայն, առանձին դեպքերում նա ևս հետևողական չէ իր այդ սկզբունքում, որոշ երևույթների նկատմամբ դրսևորում է կանխակալ, միտումնավոր վերաբերմունք, ընդգծում է դրանց ոչ բնորոշ կողմերը: Այսպես, միտումնավորության վառ կնիք են կրում նրա «Դուսթիե խալե խերսե» (Արջ մորաբորոջ բարեկամությունը) և ավելի վաղ գրված «Ռաշոլե սիասի» (Քաղաքական գործիչը) պատմվածքները:

Առաջինում իր արտահայտությունն է գտել հեղինակի հակառուսական մտայնությունը, որն իր հերթին պայմանավորված է նրա գերմանոֆիլական տրամադրություններով:

Իր հակառուսական մտայնությունն անցկացնելու համար Զամալզադեն պերսոնաժներին հարկադրում է գործել մարդկային տրամաբանությունը հակառակ: Պատմվածքի նյութը վերաբերում է առաջին համաշխարհային պատերազմին, երբ ցարական Ռուսաստանի զորքերը Իրանում հանդես էին գալիս թուրքական և գերմանական ուժերի դեմ:

Քերմանշահի ճանապարհին հեղինակի ուղեկիցներից մեկն է սրճարանի երիտասարդ ծառայող Հաբիբուլլան (նշենք, որ պատմվածքի էքսպոզիցիան շատ ձգձգված է. հեղինակը երկար ժամանակ խոսում է իր ճամփորդության պատճառների մասին, որ ոչնչով չի կապվում պատմվածքի բովանդակության հետ, չի նպաստում սյուժեի հետագա զարգացմանը): Հաբիբուլլան տուն է գնում ռուսների հետ բախման ժամանակ սպանված իր եղբոր գործերը կարգավորելու համար: Ծանապարհին նրանք տեսնում են ձյան մեջ ընկած ռուս վիրավոր մի զինվորի: Հաբիբուլլան ականջ չդնելով իր ճամփակիցների հորդորներին, զինվորին վերցնում է կառքի մեջ, վիրակապում՝ փրկելով նրան անխուսափելի մահից: Քայց ռուսների զորակայան հասնելուն պես ռուս զինվորը իր փրկչին հանձնում է կազակների ձեռքը: Ավելին, նա մյուսների պես տանջում է Հաբիբուլլային, իսկ հետո կողոպտում գնդակահարված երիտասարդի փողերը:

Ինչպես տեսնում ենք հեղինակը ամբողջովին անտես է առնում մարդկային հոգեբանությունը: Իսկ վերջինիս համաձայն մարդուն

ավելի բնորոշ է երախտապարտության զգացումը՝ հատկապես իրեն փրկողի նկատմամբ:

Զամալզադեն իր հերոսներին հարկադրում է գործել ի հաստատումն իր միտումի, որի հետևանքով նրանք վեր են ածվում արստրակցիայի: Ճիշտ այդպես արստրակցիայի է վերածված Հաբիբուլլան: Երկրորդ պլան է մղված անձնականը—սպանված եղբոր համար վրեժի զգացումը: Նա առաջնորդվում է ազնվությունը, «ընկածին, թեկուզ նա թշնամի լինի, մի խփիր» բարոյախոսությունը: Ճիշտ է, վերջինս կարող է հաղթել վրեժի զգացմանը, բայց, անկասկած, այդ հաղթանակը ձեռք կբերվի հողեկան լարված պայքարի գնով: Բայց հեղինակին չի հետաքրքրում իր հերոսի ներքնաշխարհը:

Այսպիսի տենդենցիոզությունը հանգեցնում է այն բանին, որ առաջին պլան են քաշվում իրականության ոչ բնորոշ, պատահական երևույթներ, որոնք ներկայացվում են խիստ աղավաղված:

Ճիշտ այսպիսի պատկեր է ստացվել Հեջազիի «Էյբուլայի քարե բաղնիք» (Թերություններ փնտրելը վատ գործ է) պատմվածքում: Այստեղ հեղինակը անդրադարձել է ժամանակի առավել ցավոտ հարցերից մեկին—կանանց հարցին: Այդ տարիներին Իրանի ամբողջ առաջադեմ հասարակայնությունը վրդովված բողոքում էր պարսիկ կնոջ ծայրահեղ ստորացած, ամենատարրական իրավունքներից զրկված լինելու դեմ (հենց այս պլանով էր արտացոլված հարցը Ա. Խալիլի, Ս. Նաֆիսի, Մ. Զամալզադի պատմվածքներում):

Իսկ Հեջազիի մոտ վիճակը այլ է: Նա իրեն հերոս է ընտրել բմահաճ, միայն իր հաճույքներին ու ցանկություններին անձնատուր մի կնոջ: Նրա կյանքի առանձին դրվազները հեղինակը ներկայացրել է հարևան երկու հասարակ կանանց ընկալումով (դրանով ստեղծելով սուր-երգիծական էֆեկտ): Բայց ինչպիսին են այդ հասարակ կանայք, որոնք ծաղրում են իրենց հարևանուհուն, նրա վարքի մասին երկմիտ ականարկներ անում: Նրանցից յուրաքանչյուրը պարծենում է տղամարդկանց մոտ ունեցած իր հաջողություններով և պարզվում է, որ երկուսն էլ նպարավաճառ Մաշադի Կորբանի սիրուհին են:

Հեջազին պատմվածքն ավարտում է հետևյալ բարոյախոսությամբ. «Դրանից հետո ուրիշների թերությունների մասին խոսող մարդ տեսնելիս միշտ այդ պատմությունն եմ հիշում»<sup>44</sup>: Եվ բարո-

44 Հեջազի, Այինե, էջ 222:

յախոսությունն այս՝ ինքնակատարելագործման կոչ-սովորական է  
Հեջազիի համար: Բայց թե պատմվածքում պատկերված կանանց  
ապրելակերպը բնորոշ է արդյոք Իրանի կյանքի համար, հեղինա-  
կին այս չի հետաքրքրում:

Կյանքի երևութիւններին կանխակալ, այսպիսի մոտեցումով  
է պայմանավորվում հերոսների տիպականացման ձևը հիշյալ  
պատմվածքներում:

Մի դեպքում (Ջամալզադեի մոտ) կերպարները բեռնացվում  
են, նրանց գործողությունները պատճառաբանվում են ոչ թե ըստ  
մարդկային տրամաբանության, այլ հեղինակի բարոյա-գաղափա-  
րական հիմնադրույթին համապատասխան: Տիպականացման այս  
սկզբունքն առկա է Մ. Հեջազիի և Ս. Նաֆիսիի վերը բնված պատ-  
մելածքներում:

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, այս շրջանում պարսիկ նո-  
վելագիրներին մոտ որոշակիորեն դրսևորվում է կյանքը բարոյա-  
խոսականության, կանխակալ գաղափարի դիրքերից պատկերելու  
սկզբունքը: Սակայն, ամբողջության մեջ այդ սկզբունքը բնորոշ  
չէ նրանց ստեղծագործական մեթոդի համար:

Այս շրջանում առավել որոշակի է պարսիկ պատմվածքագիր-  
ների ձգտումը՝ հավատարիմ մնալ կյանքի ճշմարտությանը: Եվ դա  
պատահական չէ: Նրանց այս ձգտման վկայությունն է լայնորեն  
կյանքի հրատապ խնդիրներին անդրադառնալը: Սակայն այս ձգ-  
տումն իրագործելու ճանապարհին նովելագիրները հանդիպում են  
այնպիսի դժվարությունների, որոնք պայմանավորված էին ինչպես  
նրանց աշխարհայացքով, այնպես էլ գրելու վարպետության աստի-  
ճանով:

Գրողները զեռուս չեն տիրապետում նոր, ժամանակակից տիպի  
պատմվածքներ ստեղծելու համար անհրաժեշտ նոր ձևերին ու գե-  
ղարվեստական հնարաններին: Նրանք երևութիւնները պատկերում  
են միակողմանի, ուղղագիծ, հաճախ, չկարողանալով ներթափան-  
ցել կյանքի կոնֆլիկտի մեջ, բավարարվում են սոսկ դեպքերի, փաս-  
տերի նկարագրությամբ:

Այս շրջանի պատմվածքներում սոցիալական շարիքը հաճախ  
ներկայացվում է աշխատավոր մասսաների աղքատության առան-  
ձին պատկերների ձևով: Ընթերցողը չի տեսնում հասարակական  
շարիքը կրողներին: Դրա հետևանքով պատմվածքները զրկվում են  
ճանաչողական արժեքից, բննադատական ոգուց: Վերջինս, ընդհա-  
կառակը, փոխարկվում է հարուստների խղճին արված միամիտ

դիմումներով, որոնց դաժանությամբ են հակված բացատրել նրանք  
սոցիալական շարիքը:

Այստեղից էլ այդօրինակ թեմատիկայով պատմվածքների  
սխեման. դրանք ունեն շլարդացած, ֆարսլայից քիչ տարբերվող  
սյուժե, գրված են լինում պատկերների ձևով:

Դրանցում, որպես կանոն, պատմվում է կամ քաղցից հուսա-  
հատության հասած և կամ թե ինքնասպանություն գործած աղ-  
քատների մասին (Ս. Խալիլի «Փայանե Փարիշանի» (Հուսահատու-  
թյան վերջը), «Գորուհե շուրիդե» (Շվարածները), Ս. Նաֆիսի «Փաս  
ալ խոդքոշի փեսարաշ» (Որդու ինքնասպանությունից հետո),  
Ա. Գաշթի «Մարգե մադար» (Մոր մահը) և այլն):

Ստեղծագործություններն այդ ներթմված են հոռետեսությամբ,  
հեղինակները չեն տեսնում հասարակական որևէ հեռանկար:

Այդ ժամանակամիջոցում, հատկապես 20-ական թվականների  
սկզբին, նկատելի է մի այլ թուլություն ևս. գրողները չեն կարողա-  
նում խարակտերներ ստեղծել, դրանք դարձնել պատմվածքի ա-  
ռանցք (այս խմաստով բացատրություն է կազմում Ջամալզադեն, որն  
իր գրեթե բոլոր պատմվածքները կառուցում է որևէ կերպարի շուրջ):

Ահա կարդում ենք Ս. Նաֆիսիի «Ջայե շոմա նեմայան» (Ձեր  
տեղը հայտնի է) և Հասան Խալաղի Իզադ փուրի «Յախֆորուշե խոշ-  
բախթ» (Բախտավոր սառցավաճառը) պատմվածքները<sup>45</sup>:

Իր պատմվածքում Նաֆիսին անդրադարձել է Իրանի կյանքի  
կարևոր և նոր խնդիրներից մեկին: 20-ական թվականներին պարս-  
կական նոր մտավորականության շրջանում ավելի ու ավելի լայն  
տարածում էր ստանում եվրոպական քաղաքակրթությանը կուրո-  
րեն ընդօրինակելու, արտասահմանյանի առաջ ստրկամտորեն  
խոնարհվելու տենդենցը: Երևութիւն այդ առաջացել էր այն դաս-  
տիարակության ու կրթության հետևանքով, որ ստանում էր բարձր  
դասի երիտասարդությունը: Իրանի բարձր հասարակության շրջ-  
աններում կոսմոպոլիտիզմը տարածուն է ցայսօր: Եվ պատահա-  
կան չէ, որ այդ թեման հուզում էր նաև մյուս պարսիկ առաջատար  
գրողին՝ Ջամալզադեին, իսկ ավելի ուշ Բ. Ալավիին, Մ. Հեջազիին  
և ուրիշներին:

Կարծյոք, պատմվածքի այդպիսի բովանդակությունը ենթադ-  
րում և պահանջում է այն այնպես կառուցել, որ կենտրոնում լինի

45 Վերջինս հրատարակվել է «Շահադե սորխ» թերթի 1929 թ. 144 համարում,  
«Ղեսեյե Իրանի» (Իրանական պատմվածք) ռուբրիկայի տակ:

բնավորության հիշյալ գծերը մարմնավորող հերոսի կերպար: Սակայն հեղինակը ընտրել է այլ ձև: Նա միայն նկարագրել է Եվրոպայում ուսած ռուսի երիտասարդության» ներկայացուցիչների գինարբուքը:

Երիտասարդները բուրբուխի կտրված են ազգային հողից, լսել են միայն եվրոպացի հեղինակների մասին, նրանց լեզուն իրենից ֆրանսերենի ու պարսկերենի մի անձոռնի խառնուրդ է ներկայացնում: Բայց այս ամենը հեղինակը ոչ թե ցուցադրում է երկխոսության միջոցով, այլ ընդհանուր կերպով նկարագրում է:

Չափից ավելի տարվելով նրանց հարեցողության մանրամասների նկարագրությամբ, Նաֆիսին փաստորեն աչքաթող է անում կարևորը: Պատմվածքի պլանը երկատվում է, դառնում է ձգձգված:

Համանման են և Իզաբի փուրի «Յախֆրուշե խոշրախթ» պատմվածքի անհաշողության պատճառները: Այստեղ հեղինակը որսացել և փորձել է պատկերել այնպիսի նշանակալից երևույթ, ինչպիսին Իրանի միջավայրում նախնական կուտակման բուրժուազիայի ներկայացուցիչների երևան գալն է:

Սակայն հեղինակը չի կարողացել լիարյուն կերպար ստեղծել: Հերոսի սոցիալական դեմքը ընտրող բնավորության գծերը պատմվածքում արտահայտված են ոչ հստակ: Գրանց մասին ընթերցողը տեղեկանում է հեղինակի կցկտուր նշումներից (Մեհրբանը համաձայնվում է հորն օգնել սառույցի առևտրում՝ միայն հասույթը հավասար կիսելու պայմանով: Նա խուսափում է հաճույքներից, վախենալով ծախսերից ու ունեցվածքը մսխելուց):

Այսպիսով, պատմվածքը, որն իր բովանդակությամբ կարող էր դիմանկար-պատմվածք դառնալ, վեր է ածվում թեթև ընթերցանության միջոցի՝ հերոսների մտացածին արկածներով (Մեհրբանը ֆրանսի պես հագնված, ուրիշի անվան տակ ներկայանում է սիրած աղջկան, բուժակ է ձևանում, որպեսզի հիվանդանոցում նրա մոտ լինի և այլն):

Սյուժեի այսպիսի զարգացումը, ինչպես տեսնում ենք, մոտիվված չէ, այն հակասում է այն գծերին, որոնցով հերոսին օժտել է հեղինակը: Սրա հետևանքով նրա կերպարը դառնում է տարտամ և անգույն:

20-ական թվականներին պարսիկ պատմվածքագիրների մոտ նկատելի է վարպետության մի այլ պակաս ևս, նրանք դեռևս չեն տիրապետում ժանրի կոմպոզիցիայի կանոններին:

Նրանց պատմվածքների էքսպոզիցիան չափազանց ձգձգված է, դա ծանրաբեռնում է ստեղծագործությունը, որ առանձնապես անթույլատրելի է փոքր ժանրի համար: Գրողները երկար խորհրդածում են պատմվածքի նյութ հանդիսացող ղեպբի կամ երևույթի շուրջ: Դա նրանց խանգարում է ընթերցողին անմիջապես ներթաշել ղեպբերի ընթացքի մեջ, հապաղեցնում է հանգույցը ու սպանում շարադրանքի ուրիշը (Ս. Նաֆիսի «Ֆերենդի մաբի», «Ֆրանկոման», «Ջայե շոմա նմայան» (Ջեր տեղը հայտնի է), Մ. Ջամալ-դադե «Դուսթիե խալե խերսե» (Արջ մորաքրոջ բարեկամությունը):

Կինում է և այսպես, նովելագիրները հաճույքով են դիմում բնության նկարագրություններին, և այն էլ ծաղկուն էպիտետներով ու մետաֆորներով, ծանրաբեռուն ոճով (այստեղ իրեն զգացնել է տալիս ավանդական ոճի ճնշող ազդեցությունը): Բայց պեյզաժն այդ մնում է ինքնաբավ, չի ենթարկվում պատմվածքի մտանպատակին: Այս իմաստով բնորոշ են Ա. Խալիլի, Մ. Հեջագիի ստեղծագործությունները:

Ինչպես բնորոշ է գրեթե բոլոր սկսնակներին, այստեղ ևս առկա էին ակնհայտ նմանողության, մեխանիկական փոխառնության ղեպբեր: Այսպես, Ա. Խալիլին այդ տարիներին գրում է մի քանի մանրապատումներ, որոնցում թախծալի-սենտիմենտալ գույներով պատկերված են հյուժախտավոր հիվանդի հեծեծանքներն ու ապրումները, նկարագիր, որն ակնհայտորեն եվրոպական գրականության հայտնի համանման նմուշների ընդօրինակումն է «Բհայե նալեյե ման» (Իմ ողբիս պատճառը), «Ազ համե բիչարեթար» (Ամենախեղճը), «Մարիզ» (Հիվանդը) և այլն<sup>46</sup>: Սրանց քնարական հերոսը միջավայրից խորթացած, իր ապրումների մեջ խորասուղված, ըստ էության հասսեր մեկն է:

Ռուսոյի և Կ. Համսունի զաղափարների ազդեցությունն է ակնհայտորեն զգացվում Յահյա Ռեյհանի «Ֆարազա» պատմվածքի<sup>47</sup> և այլ հեղինակների մի քանի ստեղծագործությունների վրա:

Բայց 20-ական թվականների վերջերին գրված պատմվածքներում նովելագիրները կարողանում են մասամբ ազատվել այս և վերը նշված մի քանի թերություններից: Նրանք փորձում են թափանցել պատկերվող երևույթների էության մեջ, բացահայտել հասարակական ու սոցիալական շարիքների արմատները, ցույց տալ դրանց կրողներին:

<sup>46</sup> Ա. Խալիլի, Խիալիաթ, էջ 32, 56, 71:  
<sup>47</sup> «Շաֆաղե սորխ», 1926 թ. № 585:



Սրա շնորհիվ նրանց պատմվածքները շնչում են քննադատական ոգով, ստանում են ճանաչողական մեծ արժեք: Երևան են գալիս հակակղերական թեմայով, պետական ապարատի և հասարակության այլ արատները մերկացնող պատմվածքներ:

Այս տեսակետից ուշագրավ էին պարսկական նոր տիպի արձակի պիոներ Մ. Զամալզադեի պատմվածքները, հատկապես «Բիլե դիգ, բիլե շողոնդար»-ը (Խուսիբ գլորվել, գտել է պոտոկին): Պատմվածքը գրված է 1922 թ. նրա հրատարակած առաջին՝ «Մուլա Կուրբան-Ալիի վիշտը» պատմվածքից 7 տարի անց:

Նթե վերջինում, ինչպես նշվեց, պարսից գրականության ավանդական ձևերն ու միջոցները կիրառված էին մեխանիկորեն, առանց զարգացման, ապա «Բիլե դիգ, բիլե շողոնդար» պատմվածքում հեղինակի մոտեցումը ավանդականին ստեղծագործական է:

Պատմվածքը գրված է պարսից գրականության հնօրյա ժանրերից մեկի՝ «սաֆար-նամե»-ի (ճամփորդական նոթերի) ձևով: Բայց այստեղ այդ ձևի հմուտ կիրառումը հնարավորություն է տվել հեղինակին իրագործել իր մտահղացումը. մի պատմվածքի շրջանակում երգիծա-քննադատական լույսի տակ ներկայացնել այն ամեն հետամնացն ու արատավորը, որ գոյություն ունեն դարասկզբին ֆեոդալական Իրանի կյանքում:

Պատմվածքում Զամալզադեն պատկերել է երկրի բնակչության հիմնական զանգվածի աղքատությունը, ընչազրկությունն ու իրավազրկությունը, իրանցի կնոջ ծայրահեղ ստորացված վիճակը, մերկացրել հոգևորականության ներկայացուցիչների կաշառակերությունն ու մակարածությունը, արդարադատության ու իշխանության ներկայացուցիչների «մարդասիրությունը»:

Պատմվածքի սկզբում կծու ծաղրի են ենթարկված կառավարության՝ օտարերկրյա խորհրդականների միջոցով ռեֆորմներ անցկացնելու, երկիրը «եվրոպականացնելու» փորձերը: Գրա համար նա բերում է գրեթե անեկզոտիկ դեպք, սակայն այն ամենադիպուկ է բնորոշում երևույթի բնույթն ու էությունը:

Ռեֆորմներ անցկացնող խորհրդականներից հատկապես աչքի ընկնում և կառավարական բազմաթիվ պարզենների է արժանանում մի հասարակ բաղնիսպան: Ավելին, նա արժանանում է մի քանի միջնաստրությունների խորհրդականը լինելու պատվին:

Արդարադատության և մի քանի այլ միջնաստրությունների մեծարգո խորհրդականի գործունեության արդյունքները իսկույն

իրենց զգացնել են տալիս: Եվրոպա վերադառնալիս, նրան Իրանի ճամփաներից մեկում մինչև վերջին կուպեկը կողոպտում են: Ուրեթե քրեական սկսում է միտք անել, այդպիսին չե՞ն արդյոք Իրանում անցկացվող մյուս ռեֆորմների արդյունքները:

Հեղինակը արատների քննադատությունը վերից է սկսում ոչ պատահաբար. երկրում բոլոր գործերը կատարվում են նրա ծաղրած կառավարության հսկողությամբ: Բոլոր գործերն եփվում են միևնույն կաթսայում. ինչպիսին կաթսան է, այնպիսին էլ դրանում եփվածն է. «բիլե դիգ, բիլե-շողոնդար» (ինչ կաթսան, ինչ ճակընդեղը) համապատասխանում է հայկական «Խուսիբ գլորվել գտել է պոտոկին» ասացվածքը:

Շարունակելով երկրի հասարակական արատների ցուցադրումը, Զամալզադեն զնալով ավելի ու ավելի է խորացնում իր այս միտքը և ավարտում է պատմվածքը այդ ասացվածքով: Այդ էջ նրա քննադատությանը տալիս է քաղաքական գունավորում:

Բայց մերկացնող, երգիծական հիմնական նյութը պարունակում է խորհրդականի օրագիրը:

Իրանցուն երկրի կյանքի շատ երևույթներ կարող էին սովորական թվալ, և նրա ընկալմամբ դրանք սուր-երգիծական գունավորումով պատկերելը կարող էր լիովին պատճառաբանված չհնչել, դրանով իսկ սահմանափակելով հեղինակի ծաղրի հնարավորությունները:

Օտարերկրացու օրագրի ձևը ամենից ավելի լավ էր հարմարում հեղինակի կիրառած երգիծական հնարանների բնույթին: Այստեղ Զամալզադեն հիմնականում նախընտրում է կոմիկական հանգամանքների հնարները:

Օտարերկրացուն Իրանի բարբերն ու շատ երևույթներ անծանոթ են. չկարողանալով լրիվ հասկանալ դրանք, նա ենթադրություններ, երևութական նմանություններից ելնելով եզրահանգումներ է անում, փորձում է հիմնավորել կամ բացատրել այս կամ այն երևույթները:

Ահա կոմիկական ենթադրության օրինակներ. զննելով Իրանի բնակիչներին, նա նկատում է, որ նրանց մի կեսը տղամարդիկ են, իսկ մյուս կեսը՝ սե պարկեր հագած ինչ-որ էակներ: Իսկ ո՞ւր են կանայք: Կանայք բոլորովին չե՞ն երևում: Նրա փորձերը որևէ բան իմանալ այս մասին, անցնում են ապարդյուն:

«Իրանում մի սրտակից բարեկամ ունեի, ընտանիքի, երեխեքի տեր: Մի օր հարցնում եմ նրան. «Բա քո կինն ո՞ւր է»: Տեսնեմ ամ-

բողոքովին կարմրեց, աչքերը՝ գծվածի պես, քիչ է մնում խո-  
ռուներին դուրս թռչնել: Մի խոսքով մարդն իրեն կորցրել է»<sup>48</sup>:

Եվ այսպես օտարերկրացին եղբակացնում է.

«Իրանում ոչ միայն կանայք չկան, այլև «կին» բառը բերան  
բերելն էլ ամոթ է»<sup>49</sup>:

Եվ երևութականի ու իրականության այս տարամիտումն էլ  
հենց ստեղծում է կոմիկական տպավորություն: Բայց հենց երևու-  
թականն էլ մերկացնում է ճշմարտությունը. Իրանում կնոջ գոյու-  
թյունը, նրա տեղը հասարակության մեջ զրոյի է հավասարեցված:

Այսպես, առանց երկարաբանության, պատկերավոր կերպով  
Ջամալզադեն բացահայտում է իրանցի կնոջ ստորացված վիճակը:

Տեսնելով, որ երկրի գյուղացիները ամբողջ կյանքում աշխա-  
տում են, իսկ նրանց աշխատանքի պտուղները ուրիշներն են վայե-  
լում, նա ենթադրում է, որ նրանք թերևս «...ուխտել են ամբողջ  
կյանքում ինչքան ուժ ունեն աշխատեն ու իրենց աշխատանքի ար-  
դյունքները տան մյուս երկու խմբերին՝ «սպիտակ գլխարկավորնե-  
րին» ու «սև գլխարկավորներին»:

Օտարերկրացին իր օրագրում նշում է, որ գյուղացիները Իրա-  
նում լիակատար օգտվում են «ազատության, եղբայրության և հա-  
վասարության» բարիքներից, բարիքների, որոնց մասին Եվրոպա-  
յում ամենուրեք խոսում են, բայց նրանց հետքն անգամ չկա: Նա  
այս եզրակացությունն իր այսպես է հիմնավորում:

«Նրանք այնպես ազատ են, որ կարող են իրենց ու իրենց հա-  
րազատների ունեցվածքը, պատիվն ու նույնիսկ հոգին տալ սև ու  
սպիտակ գլխարկավորներին: Ու ոչ ոք չի խանդարի նրանց այդ  
անել: Այդպես էլ հավասարությունը. նրանցից հազարից մեկին չես  
գտնի, որ մյուսներից պվելի մի ասեղ անգամ ունենա: Նրանք  
բացարձակապես հավասար են ազրատության ու ընչազրկության  
մեջ: Եվ նույնիսկ երբ մահանում են, հանուն հավասարության, ի-  
րենց գերեզմանին մի աղյուս կամ մի քար անգամ չեն դնում: Շատ  
ժամանակ շանցած նրանք հողում անգամ բոլորովին իրար են հա-  
վասարվում»<sup>50</sup>:

Ժողովրդի «սուրբ հայրերի» իսկական դեմքը մերկացնելու հա-  
մար Ջամալզադեն կիրառում է կողմնակի երկխոսության հնա-  
րանքը:

48 «Ցարի բուդ վե յաքի նարուդ», էջ 103:

49 նույն տեղում:

50 նույն տեղում, էջ 105—106:

Օտարերկրացին շատ է ուզում ըմանալ, թե հոգևորականության  
հիմնական դրաղմունքը ո՞րն է: Զրուցակիցը ի պատասխան նրա  
հարցման ինչ-որ անծանոթ բառ է շշնջում. «ռոշվե» (կաշառք): Օ-  
տարերկրացին քաշվում է հարցնել այդ բառի իմաստը, բայց քանի  
որ ժողովուրդը միշտ համբուրում է ախունդների ու մյուս հոգևորա-  
կանների ձեռքը, ենթադրում է. «Պետք է, որ դա ձեռքի աշխատանք  
լինի, քանի որ մարդիկ սովորաբար համբուրում են նրանց ձեռ-  
քը»<sup>51</sup>:

Մի այլ դիտարկում հաստատում է նրա այս ենթադրությունը.  
«Ինչ էլ որ լինի, նրանց աշխատանքը ձեռքի ցուցամատի ու բթա-  
մատի մեծ դարգացում է պահանջում: Հենց այդ մատները ամրաց-  
նելու համար է, որ սպիտակ գլխարկավորները շարունակ թելի մեջ  
անցկացրած հուլունքներ են քաշում»<sup>52</sup>:

Հիմնավորման կոմիզմի հնարանքով Ջամալզադեն ծաղրում է  
ֆեոդալների, նահանգապետների կատարած թալանը. նրանք հա-  
վաքում են ժողովրդի մոտ եղած բոլոր փողերը, որովհետև գիտեն,  
որ «բոլոր վեճերն ու զժբախտությունները փողի պատճառով են  
առաջանում»:

Սուր և կծու է հեղինակի՝ երկրի արգարադատության քուրմե-  
րին ուղղված ծաղրը: Այստեղ Ջամալզադեն դիմում է ֆաքսէթիմո-  
լոգիայի միջոցին:

Օտարերկրացին իմացել է, որ «սև գլխարկավորները» մի բն-  
կերություն են ստեղծել, որ «դիվան» (գատարան) է կոչվում: Եվ նա  
բացատրում է այդ բառի իմաստը.

«Դիվան» բառը առաջացել է «դև» (չար ոգի) բառից: Սրանց  
մասին պարսկական հեքիաթներում ասված է. «Թարս են դևի գոր-  
ծերը»: Իսկ դա ահա թե ինչ է նշանակում. օրինակ դևին որ լա-  
վություն արի, նրա առաջին պատառը կղառնաս, թե նրան ճիշտ  
ասես՝ հետդ կթշնամանա, սուտ ասես՝ կբարեկամանա»<sup>53</sup>:

«Սև գլխարկավորներին» սարկաստիկ բնութագրող Ջամալզա-  
դեն ամբողջացնում է Եվրոպայի առաջ նրանց ստորաբարձությունը  
ցուցադրելով:

«էսպերանտո» կոչված լեզուն, որ բազկացած է տարբեր լե-  
զուների բառերից, միջազգային պիսի դառնա: Մեզ մոտ Եվրոպա-

51 նույն տեղում, էջ 107:

52 «Ցարի բուդ վե յաքի նարուդ», էջ 108:

53 նույն տեղում, էջ 110:

յում ամեն կերպ ջանում են այն տարածել, իսկ Իրանում նա արդեն տարածված է, ու բոլոր ֆրանկոմաններն էլ դրանից բացի ուրիշ ոչ մի լեզվով չեն խոսում»<sup>54</sup>։

Ինչպես տեսնում ենք Զամալզադեն պատմվածքը կառուցել է լայն պլանով, շոշափելով Իրանի կյանքի շատ կողմեր և հարցեր։ Բայց շնորհիվ այն բանի, որ հեղինակը ուշադրությունը կենտրոնացրել է պատկերվող երևույթների առավել բնորոշ և կարևոր հանգամանքների վրա, չի մանրացել երկրորդական, անկարևոր մանրուքների նկարագրությամբ (ինչը հատկապես անթույլատրելի է պատմվածքի ժանրում), ստեղծագործությունը դարձել է դաշնակազմ, դինամիկ զարգացող շարադրանքով։

Ներդաշնակ կոմպոզիցիա ունի նաև Ս. Նաֆիսիի «Եք փոշթև նախոն» (Մի եղունգաչափ) պատմվածքը, որ գրված է 1928 թ.։ Պատմվածքը վկայում է հեղինակի վարպետության աճի մասին։ Զգացվում է, որ Նաֆիսին արդեն որոշակիորեն հաղթահարել է իր ուճի նկարագրայնությունը, կարողանում է ուշադրությունը կենտրոնացնել կարևորի վրա։

Պատմվածքում Նաֆիսին մերկացնում է հոգևորականության ներկայացուցիչների շահամուլությունն ու ընչաքաղցությունը։

Նյութի մատուցման համար հեղինակը կիրառել է պայմանական մի հնար. պատմվածքը տարվում է փոստային նամականիշի անունից։ Սա հնարավորություն է տվել հեղինակին ներսից ու անմիջականորեն բացահայտել պատկերվածը։

Մեղրեսեում մահացել է ախունդներից մեկը։ Եվ ահա կեսգիշերին նրա սենյակն է մտնում մի այլ ախունդ՝ Միրզա Զաբեթը։ Նա խուզարկում է մահացածի իրերը և գողանում թանկարժեք իրերով ու ոսկով լի քսակը։

Այսպիսի պարզ ֆարուլան հեղինակի մոտ բավականին արտահայտիչ սյուժետային զարգացում է ստացել։ Հաջող է պատկերված ախունդի գողությունը. մեկ երկու արտահայտություն, և ընթերցողը տեսնում է գողության պատրաստվողի քայլվածքը։

«Մեծ զգուշությամբ դուռը բացին, ինչ-որ մեկը խաբխափելով ներս մտավ իմ նախկին տիրոջ խուցը։ Լսելի էր հատակի խսիրի վրա շարժվող նրա բոպիկ ոտքերի քաքսոտցը»<sup>55</sup>։

<sup>54</sup> «Յաֆի բուզ վե յաֆի նարուզ», էջ 110։

<sup>55</sup> «Սեթարեզանե սիահ», էջ 149։

Այս պատմվածքում Նաֆիսին ցուցաբերել է իրադրությունը լակոնիկ ու խոսույն պատկերելու կարողություն, որը նրա վաղ ստեղծագործություններում կամ բացակայում էր, կամ էլ արվում էր նկարագրայնորեն, խոսքաշատ ձևով։ Մեղրեսեի ծառայողների հետամնացությունն ու տգիտությունը ցույց տալու համար հեղինակը սոսկ 2—3 նախադասությամբ ներկայացնում է, թե ինչպիսի մեծ, մանկական զարմանքով են ախունդները դնում փոստանիշը։

Նաֆիսի-պատմվածքագրի ստեղծագործական աճը դրսևորվում է նաև բնավորությունները պատմվածքի առանցք դարձնելու նրա կարողությամբ։ Այս սկզբունքով է գրված նրա «Ֆերենգի մաբի» (Ֆրանկոման) պատմվածքը (1928 թ.)։ Նաֆիսին այսօրինակ պատմվածք գրելու փորձ էր արել նաև նախկինում («Լաղաբ» Տիտղոս)։ Սակայն այնտեղ քաղաքական գործիչ Աբդուլլա Աղել-օղ-Ռուլլեի կերպարը ակնհայտորեն հաջողված չէ։ Իր պերսոնաժի բնավորությունը գործողության միջոցով բացահայտելու փոխարեն, հեղինակը բավարարվել է նրա կյանքի ուղու վերաբերյալ տրված ձգձգված, ընդարձակ, կոմենտարներով ծանրաբեռ շարադրանքով։

«Ֆրանկոման» պատմվածքում հերոսի բնավորության հիմնական գիծը բացահայտված է գործողությամբ։

Պատմվածքն ամբողջովին կառուցված է զրույցի կոմիքմի վրա։ Հեղինակը գլխավոր պերսոնաժի տիպականացման համար դիմել է հիպերբոլայի միջոցին։ Եվրոպական նիստ ու կացը ընդօրինակելու կիրքը նրա հերոսի մոտ մոլուցք է դարձել։

Այսպես, ամեն անգամ որևէ եվրոպացի տեսնելիս նա գլխարկ է հանում, Քեհրանի սառնամանիքներին ամբողջ ձմեռ շրջում է վերարկուն թևի վրա գցած, ամառվա շոգին ամուր կոճկած վերնաշապիկներ է հագնում... և այդ ամենը այն պատճառով, որ այդպես է ընդունված քաղաքակրթված եվրոպայում։

Հեղինակի ծիծաղը գրոտեսկային շափազանցության է հասնում ֆրանկոմանի՝ հոր վրա լալու տեսարանում։

Արցունքների միջից մեր «հերոսը» ժամանակ առ ժամանակ նայում է ժամացույցին ու հանկարծ դադարելով հեծկլտալ, դիմում է քրոջն ու եղբորը՝ պահանջելով վերջ տալ հոր վրա լալուն...

Եվրոպական վարվելակարգում ընդունված պատշաճ 15 րոբեն անցել է, շարունակել լալը, կնշանակի դեմ գնալ այդ վարվելակարգին։

Սակայն, այսուհանդերձ, հերոսն այս Նաֆիսու մոտ ստացվել է միակողմանի։ Հեղինակը նրա մոտ խորացրել է բնավորության

միայն մի գիծը: Այստեղ ևս իրեն զգացնել է տվել հեղինակի անփորձությունը:

Այսպիսով, ինչպես պարզվում է, 20-ական թվականների վերջին պարսիկ առաջատար նովելագիրներին հաջողվում է որոշ շահով հաղթահարել ժանրին տիրապետելու հետ կապված դժվարությունները:

Այս իմաստով առանձնապես նշանակալից էին պատմվածքագիրների հաջողությունները գրական լեզվի պարզեցման բնագավառում (բացառություն է կազմում Ա. Նալիլիի և Մ. Հեջազիի ստեղծագործությունների լեզուն):

Նալիլիի ոճում զգալի է ավանդական գեղարտահայտչական միջոցներին կուրորեն հետևելը, ավանդական լեզվական կանոնների ազդեցությունը:

Հեջազիի մոտ, ինչպես նշում են մասնագետները, նկատվում է հակում դեպի խիստ գրական ոճը: Նրա պատկերներն ու համեմատությունները զուսպ են, ստատիկ:

Բոլորովին այլ է Մ. Նաֆիսիի այս շրջանի պատմվածքների լեզուն: Դրանցում ակնհայտ է թերթային ոճը: Սակայն հեղինակը ձգտում է կոտրել այդ ոճի շրոթյունը, այն մոտեցնել պարզ խոսակցականին: Թերթային է նաև Ա. Դաշթիի լեզուն:

Գրական լեզվի պարզեցման, այն կյանքին մոտեցնելու տենդենցը առանձնապես վառ ու հաջող է դրսևորվում Մ. Զամալզադեի աշխատություններում:

Կյանքում իրագործելով իր պրոպագանդած սկզբունքը, Զամալզադեն հասել է ոճի կենդանության, արտահայտիչ պատկերավորության: Սահունությամբ ու երաժշտայնությամբ Մ. Զամալզադեի արձակը մոտենում է պարսկական հանգավոր արձակի լավագույն նմուշներին: Հեղինակը դրան հասնում է շրջադասության, խոսակցական ինտոնացիաների հմուտ կիրառությամբ:

Այսպիսով, 20-ական թվականներին նոր տիպի նովելը առաջին քայլերն էր անում պարսից գրականության մեջ: Դրանք ստեղծագործական որոնումների, ուսումնասիրության տարիներ էին:

Չնայած վերը նշած բարոյախոսական և այլ տենդենցների առկայությանը, այս շրջանում պատմվածքագիրների մոտ տիրապետող էր դառնում երևույթները ճշմարտացիորեն պատկերելու ձգտումը, զարգանում էր քննադատական վերաբերմունք իրականության նկատմամբ:

30-ական թվականներին պարսիկ նովելագիրների շարքերն են գալիս նոր, նշանակալից ուժեր. Սադեղ Հեգայաթը և Բոզորգ Ալավին, որոնք հետագայում դարձան պարսկական նովելի հանրաճանաչ վարպետներ, Մոսթեան Հոսեյն-Ղոլին, Մասուդ Ֆարգադը, Նազերզադե Քերմանին և ուրիշներ:

1930 թ. Թեհրանում լույս է տեսնում երիտասարդ Սադեղ Հեգայաթի պատմվածքների առաջին «Զենդե բեգուր» (Ողջ թաղվածը) ժողովածուն: Սրան հետևում են նոր «Սե դաթրե խուն» (Երեք կաթիլ արյուն—1932 թ.), «Սայե Ռոուշան» (Լուսաստվեր—1933 թ.), Մասուդ Ֆարգադի հետ գրած «Քեթաբե Մոսթաթաբե Վաղվաղ Սահաբ» (Պարոն վաղվաղի պատվաթան գիրքը—1934 թ.) ժողովածուները և «Բուֆե բուր» (Կույր բուն—1936 թ.), «Sampinque» և «Lunatique» (1936—37 թթ.) նովելները:

1935 թ. իր պատմվածքների առաջին «Զամադան» (Ճամպրուկ) ժողովածուն է հրատարակում Բոզորգ Ալավին, իսկ 1936 թ.՝ Մոսթեան Հոսեյն-Ղոլին «Անդիշահայե ջավանի» (Երիտասարդական մտորումներ) ժողովածուն<sup>56</sup>:

Այս տարիներին պատմվածքներ ու մանրապատումներ են գրում նաև Նազերզադե Քերմանին և Նեզամ Վաֆան (ստեղծագործություններն այդ, որ սկզբում հրատարակվում էին պարբերական մամուլի էջերում, հետագայում մտնում են նրանց «Դոխթարե շամզահ» (Վեներա) և «Փելվանդհայե դել» (Սրտի կայերը)<sup>57</sup> ժողովածուների մեջ, շարունակում են ստեղծագործել Մ. Նաֆիսին, Մ. Հեջազին, Ա. Դաշթին և ուրիշներ:

30-ական թվականներին ժանրը զգալի աճ է ապրում, դրսևորում է զարգացման նոր տենդենցներ: Պարսիկ նովելագիրները ավելի ու ավելի լավ են տիրապետում այս փոքր ձևի կոմպոզիցիոն և արտահայտչական կանոններին:

Եթե նախորդ շրջանում խիստ զգալի էր նկարագրականությունը, փաստից վեր բարձրանալու անկարողությունը, ստեղծագործություն

56 ب. علوی، چمدان، تهران، دانش، سال ۱۹۳۵، حسینقلی

مستعان، اندیشه های جوانی، تهران، ۱۹۳۶

57 ناظرزاده کرمانی، دختر شامگاه تهران، ۱۹۵۸، نظام

وفا، پیوندهای دل، تهران، ۱۹۵۳

նը ավելորդ է պիղոդներով ու մանրամասներով ծանրաբեռնելը, ապա 30-ական թվականներին պարսիկ գրողներին մեծ մասամբ հաջողվում է հաղթահարել այդ թերությունները:

Ասկայն այս շրջանում, ինչպես ամբողջ պարսից գրականություն, այնպես էլ նովելի ժանրի զարգացման վրա իր ճնշող կնիքն է դնում երկրում տիրող ուղաշահյան սև ուսուցիչի<sup>58</sup>: Այս կացություն մեջ անտանելի դժվարին պայմաններ էին ստեղծվել հասարակական առաջադեմ մտքի զարգացման և գրականության գոյության համար:

Հալածվում և ուսուցիչների էին ենթարկվում առաջադեմ գործիչներն ու գրականագետները: Ռեակցիայի գոհեր դարձան բանաստեղծներ Մ. էշխին և Ֆ. Յեղդին, բանտ նետվեցին նշանավոր բանաստեղծ Մ. Բահարը, Բ. Ալավին և ուրիշներ:

Այս հանգամանքների հետևանքով պարսից գրականության մեջ կրկին սկսում են խրախուսվել ու աշխուժանալ պաշտոնական-գովաբանական ոգով գրված, հաշտվողականության կողմնող ըստեղծագործություններ, հոռետեսական մոտիվներ են երևան գալիս առաջադեմ տրամադրված բանաստեղծների ու գրողների մոտ<sup>59</sup>:

Իրադրությունն այս պարսից տարբեր նովելիստների մոտ, այլազան, յուրահատուկ կերպով է արտացոլվում: Նրանց մի մասը հեռանալով հասարակական-հրատապ թեմատիկայից, գերադասում է անդրադառնալ այսպես կոչված շեղոթ թեմաների, ամենից ավելի հաճախ՝ սիրո թեմային — անպատասխան մնացած զգացմունք, բաժանման սրտաճմրիկ տեսարաններ և այլն: Հիմնականում այս պլանով, «վնասազերծված» է մատուցվում սիրո թեման Ա. Դաշթիի «Սոքրոթ վա նեզահե թո» (Լուսնուն ու քո հայացքը), «Ախերին նամե» (Վերջին նամակը) և մի շարք այլ մանրապատումներում:

Մի այլ խումբ գրող-պատմվածքագիրներ, օրինակ Նազերզահե Քերմանին, դիմում է փրիստփայական-վերացական թեմաների. «Չերազե ֆալաբ-ալ-աֆլաբ» (Ամենաբարձրալի ճրագը), «Դոխթարե շամգահ» (Վեներա) մանրապատումները: Օրվա ցավոտ հարցերից խուսափելու այս տրամադրությունների արդյունք էին նաև զրվարձալի արկածային բնույթի պատմվածքները, որ երևան էին գալիս ոչ միայն սկսնակ (Մ. Հոսեյն-Ղոլի «Բարե խաթերաթ» (Հի-

շողությունների բեռը), Նազերզահե Քերմանի «Փայանե զիրա» (Գեղեցկության վերջը), Բ. Ալավի «Չամադան», (Ճամպուրուկ), այլև արդեն փորձառու գրողների մոտ (Մ. Ջամալզահե, «Փալանգ», (Վազր), «Դադե հեքմաթ յա մոջադեհեյե դո փաշե» (Իմաստության մասին կամ երկու մոծակների կոիլը), Ս. Նաֆիսի, «Ղաֆասե մուշ դարադ» (Թակարդը մուկ է ընկել):

Որպես կանոն այդ պատմվածքներում հիմնական ուշադրությունը կենտրոնացվում է ոչ թե մարդկային ապրումները, հարաբերությունները, դրանցում եղած հակասությունները բացահայտելու և պատկերելու վրա, այլ ամեն ինչ ծառայում է հետաքրքրաշարժության, սենտիմենտալ, քաղցր-մեղցր զգացումների նկարագրության, թեթև, էփան ծիծաղ կորզելու համար: Այսօրինակ պատմվածքներում հերոսների արարքներն ու վարվելակերպը հաճախ սխեմատիկ են, չպատճառաբանված:

Ասկայն, ճիշտ չէր լինի այդ տիպի պատմվածքների գոյությունը պարսից արձակում բացատրել միայն նովելիստների՝ կյանքի առաջադրած խնդիրներից շրջվելու ցանկությամբ: Այստեղ զգացվում է նաև արևմտյան համանման գրականության ազդեցությունը<sup>60</sup>:

Պատմվածքագիրների մոտ այդ տարիներին երևան են գալիս նաև հաշտվողական տրամադրություններ (մասնավորապես Մ. Հեջադիի աշխատություններում):

Նախորդ շրջանում նրա ստեղծագործության հիմնական՝ հասարակության բարոյական ներդաշնակության գաղափարը այս տարիներին վերաճում է կյանքի հետ հաշտվելու քարոզի: Գաղափարն այդ նրա մոտ անց է կացվում մեկ այսօրվա օրով ապրելու, ապագայի մասին շմտահոգվելու խրատի («Այանդե» Գալիք պատմվածքը), մեկ հաշտվելու, ներողամտության քարոզի ձևով («Մոբահեբե» Վեճ, «Մեհերբանի» Սիրալիություն)<sup>61</sup>:

Սև ուսուցիչի մոռյլ մթնոլորտը այլ կերպ է բեկվել Ս. Նաֆիսիի, Ս. Հեդայաթի և Բ. Ալավիի այդ շրջանի ստեղծագործություններում: Նրանց մոտ այդ ժամանակ հնչում են հուսախաբու-

<sup>58</sup> Д. Комиссаров, Очерки современной персидской прозы, М., 1960, стр. 40—42.

<sup>59</sup> Дж. Дорри, Персидская сатирическая поэзия, М., 1965, стр. 32.

<sup>60</sup> А. Розенфельд, О художественной прозе в персидской литературе XX века, «Вестник ЛГУ», 1949, № 5, стр. 118.

<sup>61</sup> م. حجازی، اندیشه، تهران، ۱۹۴۰، ص ۴۷-۴۸

թյան, անկումային տրամադրություններ: Ս. Նաֆիսիի պատմը-վածքներում վերջիններս դրսևորվել են միատիկական և ճակատագրապաշտությունների նոտաների ձևով: Այս իմաստով խիստ բնորոշ է նրա «Սեթարեզանե սիահ» (Սև աստղեր) պատմվածքը: Մարդն անզոր է ճակատագրի առաջ, և ապարդյուն են նրա՝ իր բախտից փախչելու ճիգերը— այս է պատմվածքի հիմնական մոտիվը, մոտիվ, որը և հիմնականում կանխորոշել է նրա բնույթը: Վերջինիս պարսկական դասական կեղծ-պատմական պատմվածք է հիշեցնում, հեղինակը պատմականորեն չի դիֆերենցել գործողությունների ժամանակը:

Այլանդ կոչվող ինչ-որ հովտում ըմբոստացած ժողովուրդը սպանում է էմիր Ալադինին ու իր որդիներին: Ժողովրդի ցասումնալից պատժից պատահաբար ազատվում է էմիրի կրտսեր որդին՝ Նասրեդինը: Ծակատագրի խորհրդանիշը սև աստղերն են, որ ամենուրեք հետապնդում են Նասրեդինին:

Թվում է, թե հարազատ վայրերից, հասարակությունից հեռահալը կիրկեն հերոսին: Նա փախչում է Հնդկաստան, հովվություն անում:

Բայց ֆաթալիստական գաղափարախոսությունը պատմվածքը կատարյալ ռեալիստական ավարտ ունի: Հերոսը զոհվում է ոչ թե պատահական աղետից (որը շատ ավելի համահունչ կլիներ հեղինակային գաղափարին ու գործողության զարգացման բնույթին), այլ միանգամայն օրյակտիվ ու պատճառաբանված հանդամանքներում:

Այն հովտում, ուր հովվություն է անում Նասրեդինը, կա խանական մի պալատ: Նասրեդինը սիրահարվում է խանի կանանցից մեկին և կյանքով վճարում իր զգացմունքի համար: Բախտի կանխորոշումը կատարվում է— հերոսը, շնայած իր ջանքերին, չի կարողանում ետ տանել ճակատագրի ձեռքը:

30-ական թվականներին կրոնա-միատիկական զգացմունքներին տուրք է տալիս նաև Մոսթեան Հոսեյ-Ղոլին: Ի տարբերություն Նաֆիսիի, Հոսեյ-Ղոլին այն կարծիքին չէ, թե բարձրալը կուրորեն է տնօրինում մարդկային ճակատագիրը:

Հասարակական շարիքին դիմագրավող որևէ ռեալ ուժ չտեսնելով, Հոսեյ-Ղոլին ապաստանում է աստծուն, նրա մեջ տեսնելով արդար հատուցման մարմնավորումը «Չարխե փաղաշ» (Հատուցման անիվը):

Ոչինչ, ո՛չ շարիքը, ո՛չ էլ բարիքը ճակատագրի, բարձրյալ անվի ուշադրությունից չի վրիպում, վաղ թե ուշ կգա հատուցումը:

Պատմվածքում բարու և չարի հատուցման աստվածային կամքը մարմնավորում են սիմվոլիկ արտաքինով երկու երիտասարդներ: Եվ նրանց՝ հանդամանքներին համապատասխան գործողությունները չեն ուշանում:

Վաղորդյան քնից դեռ չարթնացած քաղաքի դարբաններից ներս է թափանցում սև մորթիով ծածկված մի մարդ: Նա միակ անցորդից տեղեկանում է, թե որտեղ է բնակվում քաղաքի բնակիչ Սիրվանը: Գա ուշացած պատիժն է, որ թակում է Սիրվանի որդիների դուռը՝ նրանց հոր գործած շարիքների համար. նա կողոպտել է հարևանի միայնակ կնոջը, յուրացրել նրա տունն ու դրամը:

Քանզված ու հրդեհված է տունը, գողացված են թանկարժեք իրերը, ընտանիքի մի քանի անդամներ՝ սպանված: Բայց Սիրվանի որդի Փաշիրը հոր հակատիպն է. նա հոր կողմից կողոպտված հարևանուհու համար տուն է կառուցել, նրա ամուսնուն ազատել բանտից: Եվ բարիքի համար հատուցումը ևս չի ուշանում: Բարի ուժը անձնավորող երիտասարդը հրդեհից փրկում է նրա որդուն, հարսին և թոռներին:

Հոսեյ-Ղոլիի պատմվածքը խրատ-քարոզ է այս աշխարհի գորեղներին՝ խուսափեք շարիք գործելուց, հիշեցեք անխուսափելի պատժի մասին: Բայց խրատն այդ հնչում է միջնադարյան ոգով և անախրոնիզմ է նոր ժամանակների գրականության մեջ:

Եթե Ս. Նաֆիսիի և Մ. Հոսեյ-Ղոլիի մոտ հոռետեսական տըրամադրությունները դրսևորվում են ֆաթալիզմի տուրքի ձևով, ապա Հեղայաթի մոտ դրանք արտացոլում են գտնում եվրոպական դեկադենտական գրականության ոգով գրված պատմվածքներում:

Հիշյալ գրականության՝ Հեղայաթի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում վրա ունեցած ազդեցության ու դրա բնույթի մասին գրված է շատ և բավական հանդամանալից<sup>62</sup>:

Սովետական արևելագետները իրավացի կերպով նշում են, որ այդ տուրքը սկսնակ գրողի որոնումներով է պայմանավորված, որոնումներ, որ բարդանում և դժվարանում էին Իրանում այդ թրվականներին տիրող քաղաքական ծանր ու բարդ իրադրությամբ:

Գրողի անկումային և միատիկ տրամադրությունների կնիքը հատկապես ակնհայտ է նրա «Աֆարինեզան» (Արարիչները), «Սե

<sup>62</sup> Т. Кешелава, Художественная проза Садека Хедаята, Тбилиси, 1958; Д. Комиссаров, Садек Хедаят, М., 1967.

ղաթրե խուն» (Երեք կաթիլ արյուն), «Գոշասթե դեժ» (Անիծյալ ամրոցը) պատմվածքների վրա:

Սակայն, ինչպես նշում են ուսումնասիրողները, ամենահոռետեսական պատմվածքներում անգամ (հաղվադեպ բացառությամբ— «Գոշասթե դեժ», «Սե ղաթրե խուն»): Հեղաշաթը չի հեռանում, չի խուսափում իրականության հրատապ, սուր խնդիրներից: Այս իմաստով հատկապես բնորոշ են «Ջենդե բե գուր», «Բուֆե բուր» և «ՍԳԼ» պատմվածքները<sup>63</sup>:

Կանգ առնենք վերջին երկու պատմվածքների վրա: «ՍԳԼ» ֆանտաստիկ պատմվածքը առաջին հայացքից անկասկած հոռետեսական է թվում: Բայց, կարծյոք, ֆանտաստիկան այստեղ այլաբանական նպատակի է ծառայում:

Բացված են բնության բոլոր գաղտնիքները, նրա բոլոր ուժերը ի սպաս են դրված մարդուն: Մարդկությունն ապրում է կատարյալ ապահովության մեջ, օգտվում է հարմարավետության ու քաղաքակրթության բոլոր բարիքներից: Մարդու երջանկության համար անհրաժեշտ ամեն ինչ կա, բայց մարդիկ երջանիկ լինելու զգացողությունը չունեն: Եվ դրա պատճառը— աննպատակ, գերհագեցած, իդեալներից ու ձգտումներից զուրկ կյանքն է: Իսկ առաջին պահ թվում է, ինչպես նշում է վրացի իրանագետ Թ. Կեշելավան, հեղինակին «մարդկության ապագան պատկերանում է ոչ թե երջանկության ու հարմոնիայի, այլ գիտության ու տեխնիկայի ինքնաբավ, մարդկային հասարակությանը բարոյական անկման բերող պրոգրեսի ձևով»<sup>64</sup>: Չէ որ, փրոք, պատմվածքում մարդկությունը հենց այդպիսին է պատկերված, հյուժող, աննպատակային կյանքից հոգնած, նա ելքը մահվան մեջ է փնտրում: Արդյունքը՝ մարդկության բազմացումը դադարեցնող սիճուկը գտնված է (այն կարճ կոչվում է ՍԳԼ):

Բայց հեղինակային այս դիրքորոշումը միայն թվացող է: Այստեղ Հեղաշաթի հայացքն ուղղված է ոչ այնքան ապագային, որքան՝ ներկային: Պատահական չէ, որ հեղինակը անդրադարձել է մարդու գոյության առանցքային հարցերից մեկին, ինչով է մարդը ապրում, ի՞նչն է նրան ապրելու, երջանկանալու հոգևոր ուժ տալիս: Ապագայի երազանքը, ձգտումը, դեպի լավագույնը և պայքարը այդ լավագույնի համար:

<sup>63</sup> Նույն տեղում:

<sup>64</sup> Т. Кешелава, Художественная проза Садека Хедаята, Тбилиси, 1958, стр. 24.

Պատմվածքում պատկերված մարդիկ հենց այդ երազանքից են դրվված, ներբուստ կողոպտված են գերհագեցածությամբ:

Այդ պատմվածքում, իսկ Հեղաշաթի հայրենակիցներին կողոպտում, սպանում է ծանր, մռայլ, ամենօրյա հոգսերով ու կարիքներով լեցուն անժպիտ կյանքը: Հեղաշաթը տեսնում է, որ այդպես չի կարելի ապրել, որ այդ պայմաններում մարդը փաստորեն չի ապրում այլ միայն գոյություն ունի: Պատմվածքի հիմնական մտքի վրձն երբևստ, հոգով կողոպտված մարդու համար զգացած անհլանելի ցավն է, ափսոսանք, ցավ, որ հեռանկարներ չտեսնելու պատճառով խիստ հոռետեսական մռայլ գույն ունի:

Հեղաշաթի այս պատմվածքը շատ բանով հիշեցնում է չեխովյան «Հաղարջը»: Այդ կապի մասին սյուժետային ընդհանրությունից բացի հուշում է նաև այն հանգամանքը, որ այս պատմվածքը գրելուց ոչ շատ առաջ Ս. Հեղաշաթը պարսկերեն էր թարգմանել (1936) Չեխովի պատմվածքը:

Եվ, ակներևաբար, բոլորովին անտեղի կլինի հեղինակի ուրվագծած ապագայի պատկերը հասկանալու մեկնաբանել տառացիորեն: Դա սոսկ այլաբանություն է, ալեգորիա, որը հեղինակն օգտագործել է իր հումանիստական գաղափարի արտահայտման համար:

Հեղինակի այդ հետևողական հումանիզմը ճեղքում ու հաղթահարում է նույնիսկ «Բուֆե բուր» (Կույր բուն) նովելի միատիկ սիմվոլիկայի հենքը:

Այստեղ կիրառված գեղարվեստա-կոմպոզիցիոն միջոցները փոխ են առնված Արևմուտքի դեկադենտա-մոդեռնիստական գրականությունից:

Եվ ստեղծագործության հենց այս կողմն էլ հիմք է տվել պարսիկ և արտասահմանյան իրանագետներին «Բուֆե բուրը» դեկադենտական գործ համարել ու ընդգծված ներկայացնել ստեղծագործության հենց այս կողմը:

Սակայն ուսումնասիրողները լռում, անտեսում էին հեղինակի իսկական քննադատական մերկացնող դիրքորոշումը, այսինքն այն, ինչով ամենից առաջ նշանակալից է «Կույր բուն»:

Եթե խորամուխ չլինենք, թե ինչ նպատակի են ծառայում վերոհիշյալ միջոցները, ապա «Կույր բուն» իրոք դեկադենտական-մոդեռնիստական բնույթի պատմվածք կարող է թվալ: Այստեղ և «մտածողության հոսանք» կա, և շատ պայմանական-գրոտեսկային, և թե միատիկ-իռոացիոնալ պրիումներ:

Այսպես ուրեմն, փորձենք քննել թե իսկապես ինչ նպատակի են ծառայում միջոցներն այդ «Կույր բուն» նովելում:

Դրա համար ամենից առաջ անհրաժեշտ է պարզել, թե որն է հեղինակի նպատակադրումը:

Նովելն սկսվում է պատմող-հերոսի հետևյալ նշումով, որտեղ, անշուշտ, լսելի է հեղինակի ձայնը.

«Կյանքում վերքեր կան, որոնք միայնության մեջ բորացավի պես ուտում են մարդու հոգին: Դրանց մասին ոչ ոքի չես պատմի, քանի որ այդ անլուր տառապանքները սովորաբար հազվադեպ ու արտասովոր են կարծվում: Ու թե մեկն էլ դրանց մասին խոսք բացի կամ գրի, մարդիկ թերահավատ ժպիտով կժպտան, քանի որ դրանք բառնալու միջոցները չեն գտնված: Միակ ճարը մոռացությունն է— գինին կամ թմրադեղերը, որոնց ազդեցությունը, սակայն, կարճատև է շատ. փոքր ինչ մեղմելուց հետո ցավն ավելի է սաստկանում»<sup>65</sup>:

Ճիշտ այդպես էլ, լուռ վերքերի մասին սովորաբար «թերահավատ ժպիտով» լսող մարդկանցից, ամբողջ հասարակությունից հեռանում է պատմվածքի հերոսը: Նա ազնիվ, զգայուն հոգի է, դաժան իրականությունից մինչև հոգու խորքը խոցված: Նա համոզված է, որ իրականությունն այդ ազնիվների համար չէ, այլ «մի խումբ անամոթ ու անխիղճ, անպատկառ ու արհամարհելի ժլատների, մուրացիկների համար, մարդկանց, որոնք արժանի են այդ աշխարհին, որոնք մի կտոր մսի համար մսավաճառի կրպակի առաջ պոչ թափահարող քաղցած շների նման ողորմություն են խընդրում այս աշխարհի ուժեղներից»<sup>66</sup>:

Մերժելով այդ հասարակությունը, հեռանալով նրանից, հերոսը ապրում է քաղաքի արվարձանում: Նա փորձում է իրեն մոռացության տալ գեղանկարչությամբ զբաղվելով. շարունակ գրչատուփի վրա սևազգեստ մի կնոջ է նկարում: Կինը նոճու տակ նըստած ծերունուն լոտոս է մեկնում (այս սիմվոլիկային կանդազառանք հետո): Նկարիչը դրանով միաժամանակ և վաստակում է իր հացը: Նա իր դառը մտքերը մոռանալու համար գինի է խմում, թիրեաք ծխում:

65 1957, ص. هدايت، بوف كور، تيران، چاپ ششم، 1957  
ص. 100

66 «Բուֆն քուր», էջ 100:

Քայց թեթևության փոխարեն, ալկոհոլից և թմրադեղերից բորբորուն նրա ուղեղում, զառանցանքոտ երազներում մեկը մյուսի ետևից հառնում են իր կյանքի դեպքերը, վիրավորանքներն ու տառապանքները:

Հենց այդ նարկոտիկ քնի մեջ էլ երկատվում է նրա անձնավորությունը. նա մեկ մանկանում է, մեկ էլ իր «երեխա» լինելը մոռացած, սուր ցավով վերապրում է իր արդեն հասուն տարիների վիրավորանքները: Նրա մանկության խաղընկերուհի ազգականը իր պատկերացման մեջ նորից դառնում է իր կինը, անպատկառ դավաճանությամբ նրան խանդի ծանր տառապանքներ պատճառում:

Անձնական, ինտիմ կյանքի պատկերները միջարկվում են շրջապատի սուր տպավորություններով: Նրան պատկերանում է իր տան դիմացի հրապարակը: Այնտեղ մի անկյունում նստած է «այրված կոպերով մի ծերունի»: Միշտ միևնույն տեսարանը. կեղտոտ սփռոցին նա դրել է «մի մանգաղ, պայտ, գույնզգույն հուլունքներ, դանակ, թակարդ, արծնապատման ժանգոտ ունելի, կոտրած ատամներով սանր, մի թի և կավե մի թաղար»: Մերունին անվերջ սպասում է հաճախորդների, իսկ նրանք չկան ու չկան: Նույն հրապարակի մի այլ անկյունը. ազահ անհամբերությամբ առատ եկամտի է ըսպասում մսավաճառը՝ ժամանակ առ ժամանակ շոյելով մսակտորները:

Այսպիսով, հերոսի երազում սոցիալական հակասությունների այսօրինակ տեսարանները փոխարկվում են անձնական կյանքի՝ միաստիկ, իռոացիոնալ տեսիլքների ու ապրումների հետ խառնված տպավորություններով: Քայց պարզ է, որ այս իռոացիոնալ-միաստիկ պատկերները հեղինակի կողմից չեն ներկայացվում որպես օբյեկտիվ իրականություն: Այս տեսիլքների երևալը, հերոսի ապրումների ու հիշողությունների խրոնոլոգիական խախտումները այստեղ միանգամայն պատճառաբանված են:

Այսպիսին է նովելի հերոսի երազը: Իսկ ինչպիսի՞ն է նրա հարթման կյանքը: Նկարիչը իր ժամանակը լցնում է գրչատուփեր նկարելով: Միշտ միևնույն պատկերը. նոճու տակ նստած ծերունուն երիտասարդ հմայիչ կինը լոտոսի ծաղիկ է տալիս:

Միմվոլիկ այս պատկերում արտահայտված է իրականության մեջ տիրող ցուփությունից ու ստորությունից խոցված, իր ամենանվիրական զգացմունքների պղծումն ապրած նկարչի երազանքը:



Բայց դառք, դաժան իրականությունը չի կարողանում սպանել նրա ձգտումը դեպի ազնիվ գեղեցկությունը, նրա երազանքը, երազանք, որի մարմնավորումը նրա նկարած կինն է:

Հենց նովելի այս մասում էլ միստիկան ու իռոնացիոնալը օրյակտիվացված են թվում: Բայց միայն թվում են: Հեղինակն ուզում է ընդգծել, որ այդ հասարակության մեջ, ուր իշխում են անբարոյականությունն ու ստորությունը, նույնիսկ առանձնանալու դեպքում մարդը չի կարող պահպանել գեղեցիկի իր իդեալը, իր երազանքը:

Միայնակ ապրող նկարչի համար սերը դարձել է սևեռուն գաղափար: Մի անգամ նրան թվում է, թե ինքը իր երազների կնոջը տեսնում է իրականում: Նա նետվում է նրան շրջակայքում փնտրելու, բայց ապարդյուն: Մի օր ապարդյուն որոնումներից վերադառնալիս նա կնոջը հանդիպում է իր տան շեմին: Կինը հոգնած, անշարժ մեկնվում է անկողնու վրա: Նկարիչը նրա վիճակը թեթևացնելու համար նրա շուրթերի մեջ հնօրյա, դեռևս իր ծնողներից մնացած գինի է լցնում: Այդ գինին էլ սպանում է կնոջը: Նրան ուշքի բերելու փորձերը իզուր են: Կինը միայն մի անգամ է բացում աչքերը, և այդ պահը նկարիչը հավերժացնում է կտավի վրա:

Բայց հեղինակը ինչու է օրյակտիվացրել այդ իռոնացիոնալ-միստիկ պատկերը: Այն նկարչի՝ հեղինակի կողմից շնչավորված, սեռականացված երազանքն է, որ ոչնչացել է իրականության՝ նրա մեկուսարանը թափանցելու հետևանքով (իրականության սիմվոլը գինին է):

Այսպես, ուրեմն, Հեղայաթի հերոսը մեկուսանում, հեռանում է հասարակությունից (փաստորեն լուծ է), բայց կյանքի հարվածները հետապնդում են նրան, որոնված սփոփանքը չի գրտնրված: Լռելը, մեկուսանալը անօգուտ են:

Եվ այսպես, նովելի հեղինակային մտադրումը պարզ է. լռելն անօգուտ է, պետք է խոսել այդ վերքերի մասին: Բայց Հեղայաթը գիտեր, որ մարդիկ, որոնց ուղղված է իր խոսքը, քարացած, թրմրած են մոռալ իրականությունից, պետք է նրանց հանել այդ թրմրիքից, հոռետեսական այդ պասսիվությունից: Եվ խոսքն այդ հումանիստ գրողի շուրթերին դառնում է հոգու ճիշ, ճիշ, որ բնականաբար գերծ չէ սարսափի մոռալ և ուժեղ հնչյուններից:

Եվ եթե ավելի խորանալու լինենք, «Կույր բուն» Հեղայաթի վեճն է ինքն իր հետ: Արդեն նշվեց, որ այս շրջանի պատմվածք-

ներում նա զգալի տուրք է տվել անկումային տրամադրություններին: Բայց այդ շրջանում, ինչպես հայտնի է, նա գրել է և սուր, անհաշտ բնագիտության ոգով առեցուն նովելներ, ավելին, ինչպես ցույց կտրվի ստորև, նա (և ոչ միայն նա) գրել է ստեղծագործություններ, որոնք լի էին պայծառ հավատով մարդու նկատմամբ: Եվ «Կույր բուն» մեր կարծիքով նշանավորում, ի մի է բերում այն ներքին պայքարը, որ այդ շրջանում ապրում էր Իրանի ողջ առաջադեմ մտավորականությունը, մտավորականություն, որ ջղաձիգ տառապանք էր ապրում երկրում տիրող մոռալ իրականությունից: Եվ այդ ներքին վեճում, վեճ որ գնում էր մտածող ու զգացող անհատի ներքինաշխարհում, հաղթում է մտածող անհատը, հաղթանակ, որին հասնում է ոչ միայն Հեղայաթը, այլև ժամանակի մյուս առաջավոր պարսիկ գրողները:

Դաժան, մարդուն ոչ մի ժպիտ չպարզեող, նրան անարժան կյանքի համար զգացած ցավը այդ գրողների մոտ վերածում է խոր զայրույթի, դառնում է ակտիվ բողոք:

Եվ 30-ական թվականների պարսկական նովելի կենտրոնական ուղղությունը դառնում է պայքարը մարդու, նրա արժանապատվության համար, ընդդեմ այն ամենի ինչը մարդու մեջ սպանում է լուսավորը, գեղեցիկն ու վսեմը, նրան անարժան դարձնելով իր կոշմանը:

Առաջադեմ պարսիկ գրողները կտրուկ դատապարտում են ևսասիրությունն ու շահամոլությունը, փարիսեցիորեն աստվածավախությունը ու բարձր իդեալներով քողարկվող ընչաքաղցությունն ու ստորությունը, ձայն են բարձրացնում պարսիկ կնոջ անլուր տառապանքների ու ստորացված վիճակի դեմ (այս թեմային հաճախ է անդրադառնում, ընդհանրապես, ամբողջ պարսիկ գրականությունը)<sup>67</sup>:

Նովելիստների ստեղծագործական մտքի այսպիսի ուղղությունն էլ կանխորոշում է պարսից նովելի բնույթը. անհրաժեշտ էր դարձել գտնել այնպիսի ձևեր, որոնք հնարավորություն կտային մարդուն պատկերել հասարակական հակասությունների բախումնակետում, ցույց տալ դրանց ազդեցությունը մարդու վրա, նրա՝ այդ երևույթների նկատմամբ դրսևորած վերաբերմունքը: Հենց սա էլ պայմանավորում է հոգեբանական գծի առաջացումը այդ շրջանի պարսկական նովելում:

67 М. Якушева, Женщина в персидской прозе, Ташкент, 1964, стр. 45.

30-ական թվականներին պարսկական նովելում ակնբախ է նաև կիրառվող կոմպոզիցիոն ձևերի և արտահայտչա-գեղարվեստական միջոցների բազմազանությունը, բազմազանություն, որ հատուկ է ոչ միայն ամբողջ ժանրին, այլև առանձին գրողների ստեղծագործությունը: Այս շրջանում տիրապետող է դառնում սոցիալ-հոգեբանական կոլեգիալով, զարգացած սյուժեով պատմելովաժբը, որը գալիս է փոխարինելու 20-ական թվականներին հաճախագեպ պատմվածք-պատկերին, էտյուդին:

30-ական թվականների նովելում նոր է նաև պորտրեի ժանրը: Դրա երևան գալը ևս պայմանավորված է նովելի վերոհիշյալ ուղղվածությամբ: Հաճախ են հանդիպում նաև սուր և անակնկալ վերջավորությամբ ստեղծագործություններ, գիծ, որը համարվում է նովելի տարբերակող հատկանիշը:

Անսպասելի վերջավորություններ պատմվածքները քննելիս ուշագրավ է թվում այն հանգամանքը, որ վերջավորությունն այդ շնայած անակնկալությամբ, միանգամայն պատճառաբանված է հնչում, շունի այն շինծուությունը, որը հատուկ էր նախորդ շրջանում գրված այդօրինակ ստեղծագործություններին:

Եվ, որ հատկապես կարևորն է, այդպիսի պատմվածքներում ինքնին աննկատ դեպքի միջոցով բացահայտվում են մարդկային հարաբերությունների նշանակալից, բնորոշ կողմերը:

Ահա, կարդում ենք Ս. Նաֆիսիի «Ճարիբե ունգ» (Գուլնի խարկանքը) պատմվածքը: Առաջին հայացքից թվում է, թե այստեղ պատկերված է սիայների մի թեթև կոմեդիա: Ուսուցիչ Ճարիդուն Բարջեսթեն որոշել է բարձր գնահատել ծուլ քեռորդու գրավոր աշխատանքը: Ըստ պայմանավորվածության աշխատանքը պիտի գրված լինի կանաչ թանաքով: Բայց այդպիսի գրավորներ երկուսն են լինում, և ուսուցիչը անձամբ ինքն է վատ նշանակում բրոջ որդուն: Վերջինիս դպրոցից հեռացնում են:

Անեկդոտիկ այս դիպվածի միջոցով հեղինակը կարողացել է բացահայտել մոտիկ, հարազատ մարդկանց հարաբերություններում բույն գրած, բայց լավ բողարկված կեղծիքը: Ճարիդուն Բարջեսթեն<sup>68</sup> տաս տարի ապրում է բրոջ մոտ: Բայց հենց որ քեռորդուն դպրոցից հեռացնում են, մինչ այդ եղբորը հոգատարությունը խնամող բույրը նրա իրերը տանից դուրս է գցում:

<sup>68</sup> Գլխավոր պերսոնաժի անունը երգիծաբար տիպականացված է, Բարջեսթեն նշանակում է վեր թռած, ակնարկվում է նրա ներքին դատարկությունը, անբաժան կերպով բարձրացած լինելը:

Հաշիվը, շահն ու կեղծիքը թափանցել են անգամ հարազատներին, ամենամոտ մարդկանց հարաբերությունների մեջ, աղարտելով ամենանվիրական, արյունակցական զգացմունքները—այս է նովելի, միայն վերջին էպիլոգում բացվող իմաստը:

Մոտ մարդկանց աղավաղված հարաբերությունների նման մի պատկեր է ներկայացված նաև Ս. Հեղայաթի «Մորդեխորհ» (Գիշակերներ) պատմվածքում՝ «Ջենգե բե գուր» ժողովածուից:

Սյուժեի զարգացման արտաքին զսպանակն այստեղ երկխոսությունն է: Այն լարված, քայլ առ քայլ բացահայտում է նովելի հիմնական մոտիվը, միաժամանակ հանդիսանալով պերսոնաժների ինքնաբերական միջոց (նշենք, որ Հեղայաթը հաճախ է օգտվում այդ միջոցից— տես նրա «Թողություն աղերս», «Ալավի խանում» պատմվածքները):

Պատմվածքն սկսում է փոքր մի նշումով:

«Թարեքում, պատվանդանի վրա ծխում էր նավթի լամպը, բայց սենյակում, բարձրի վրա նստած կանայք այդ չէին նկատում»<sup>69</sup>:

Մի մանրուք, և ընթերցողը անմիջապես գգում է հանգամանքների արտասովորությունը, մարդկանց միտքը կլանված է ինչ-որ կարևոր, նշանակալից զեպքով:

Մահացել է ընտանիքի գլխավորն ու կերակրողը: Լալիս, իրեն կոտորում է հանգուցյալի ավազ կինը՝ Մանիթե խանումը: Նա հեկեկում ու գովում է ամուսնուն: Լացից ուռած աչքերով է շրջում նաև մահացածի կրտսեր կինը՝ Նարգեսը: Խորը վշտով համակված տեսարան:

Բայց իրադրության վշտոտ լարվածությունը իսկույն թուլանում է ներկաների մի երկխոսությամբ, որը բացահայտում է սգավորների մտքի էությունը:

Մանիթե խանումը կասկած է հայտնում, թե ամուսնուն սպանել է Նարգեսը: Վերջինս չի ուշացնում Մանիթեի գլխին թափել իր մեղադրանքների շարանը: Հանգուցյալի կանանց վշտի կեղծ լինելը բացահայտվում է դիալոգի զարգացման հետ մեկտեղ: Եվ եթե չլինեք հեղինակի նշումն այս մասին. «խաբի գուլնի շաղրալով, դեմքը ամուր ծածկած մյուս կինը կեղծ լալիս էր», հակադրությունից կուտացվեր ուժեղ երգիծական էֆեկտ, որի վրա էլ կառուցված է կերպարների հետագա մերկացումը:

Կանայք շարունակում են ձևանալ: Մեկը պատրաստ է, որ իրեն էլ «նրա հետ թաղեն», մյուսը շարունակ աչքերն է սրբում: Բայց վշտի մեջ էլ նրանք չեն մոռանում թաղման համար իրենց ծախսած 50 թումանի ու նոտարական ձևակերպումների մասին հոգալ:

Բայց հանկարծ դռներում երևում է հանգուցյալը՝ Մաշադին: Պարզվում է, որ նա չի մահացել, այլ կաթված է ստացած եղել:

Մահավատ կանայք սարսափում են. Մանիժեն հապշտապ ամուսնու ոտքերի մոտ է նստում հողեարքի մեջ եղած ամուսնուց գողացած բանալիներն ու ոսկե արհեստական ատամները:

Հեղինակի՝ վերջում բերած այս անսպասելի դեպքը հնչում է որպես ուժեղ վերջնակորդ, որն ընդգծում է մերձավորների հարաբերություններում բույն դրած կեղծիքը:

Անսպասելի սուր ավարտ ունի և Զամալզադեի «Քյաբաբե ղազ» (Տապակած սագ) պատմվածքը:

Պատմվածքում վառ կերպով դրսևորվել է հեղինակի՝ տեսանելիության շափ կենդանի, հյուսիսի բնավորություններ ստեղծելու վարպետությունը:

«Նա ներս մտավ կուսցած: Մի տարում տղան ավելի էր լողլողացել, մուսթը՝ ավելի գարշելիացել: Իսկ կեղտոտ վերնաշապիկից կես մետր դուրս ցցված վիզը ճիւղ-ճիւղտ կաթսայում տապակվող մեր սագի վզին էր նման... Ինձ ապշեցրեց նրա մաշված, խունացած, ծնկամասերում դուրս փքված անդրավարտիքը. ոնց որ Մուսթաֆան լայտեղ մի զույգ ձմերուկ թաքցրած լիներ, որ գողացել էր ճանապարհին»<sup>70</sup>:

Աղքատ Մուսթաֆան մի քանի դրամ նվեր ստանալու հույսով եկել է շնորհավորելու հորեղբոր նոր տարին: Նրա այդ ակնկալությունն էլ հենց կանխորոշում է նրա վարվեցողությունը:

«Երբ նա ուզում է որևէ բան ասել, սկզբում կարմրում է, հետո սփրթնում, ապա բացում է բերանն ու սկսում խոխոտացնել»<sup>71</sup>:

Բայց հորեղբայրը տղայով զբաղվելու ժամանակ շունի, հյուրերի է սպասում: Աշխատակիցները գալու են նրան պաշտոնի բարձրացման համար շնորհավորելու: Նոր մտահոգություն. նա հրնարավորություն չունի սպասք գնել ու բոլորին միաժամանակ հյու-

րասիրել, իսկ երկու անգամ հրավերը կազմակերպելիս ինչով զրնել հյուրասիրության համար պարտադիր երկրորդ սագը: Կես սագը սեղան չես դնի:

Հանկարծ ելքը գտնում է Մուսթաֆան: Երբ սագը սեղան բերվի, նա իր և հյուրերի անունից կերզվի-կհրաժարվի արդեն ավելորդ այդ ուտեստից:

Մինչև այդ անցանկալի հյուրը, որին քիչ էր մնում փողոց շարտեխն, դառնում է «փոքր եղբայր»: Հորեղբայրը նրան հյուրասիրում է քաղցրավենիներով, հագցնում իր ամենալավ կոստյումն ու ներկայացնում է հյուրերին:

Հյուրասիրության տեսարանում Զամալզադեն բացահայտել ու ծաղրել է իրանի շինովնիկների ողորմելի, խղճուկ ներքնաշխարհը:

Խմիչքներից ոգևորված Մուսթաֆան, որ կյանքում ոտքը դուրս չի գրել Թեհրանից, տպավորություններ է պատմում Մանչեստրից, Չիկագոյից ու Փարիզից: Իր բարբառանքները կլանող հյուրերի խորախուլսից ոգևորված նա սկսում է իր բանաստեղծություններն արտասանել:

Չինովնիկների հիացմունքն անսահման է: Նրանցից երկուսն շտապում են ինքնագրեր վերցնել, հարցնում են «երիտասարդ բանաստեղծի» կեղծանունը:

Սեղան է բերվում երկար սպասված սագը. Մուսթաֆան դասը լավ սերտած աշակերտի պես կրկնում է հորեղբոր նախապես սովորեցրած հրաժարման խոսքերը, բայց շփմանալով հրապուրանքին, առաջինը ինքն է ձեռք մեկնում սագին: Կատաղած հորեղբայրը Մուսթաֆային դուրս է շարտում տանից: Բայց փորձանքը փորձանք է բերում. նա ստիպված է հրաժարվել իր միակ տոնական կոստյումից:

Պաշտոնի բարձրացումից՝ աղքատ շինովնիկի ակնկալած «բարիքները» սպասածից ավելին են, նա երզվում է այլևս կյանքում երեք շքանալ պաշտոնի բարձրացման համար: Այսպիսին է աղքատ շինովնիկի ամենալուսավոր, ամենաբաղձալի օրը:

Եթե Զամալզադեի պատմվածքում տխուրը զուգակցվում է կոմիկականի հետ, ապա Հեղաշափի «Մարդի քն նաֆասաշրա քոշթ» (Իր մարմնականը սպանած մարդը) պատմվածքում անալոգիկ զրծերն ավելի սուր են: Այստեղ միահյուսվում են սատիրականն ու ողբերգականը:

Աշխատակիցներ Միրզա Հոսեյն Ալին ու Շեյխ Աբուլֆազլը ընկերացել են: Երիտասարդ Հոսեյն Ալին շեյխի հետ կապում է վեր-

70 С6. «Жареный гусь», М., 1963, стр. 13.

71 Նույն տեղում, էջ 12:

ջինիս բարեպաշտութիւնն ու աստվածապաշտութիւնը: Հոսեյն Ա-  
լին մտադիր է նվիրվել սուֆիզմի ուսումնասիրութեանը, վարում է  
ճգնաւորի կյանք: Բայց երիտասարդութիւնը, լիարյուն կյանքով  
ապրելու բնական ձգտումը իրենցն են պահանջում: Հոսեյն Ալիին  
ավելի ու ավելի հաճախ է տանջում երկրնարանքը: Բայց ամեն  
աշդալիսի պահերին շեյխը վստահ, միապաղաղ ձայնով կրկնում է.

«Բո ամնամեծ թշնամին քո մեջ է»<sup>72</sup>:

Բարեպաշտ մյուրիդը բարեխղճորեն հետևում է իր հոգևոր ու-  
սուցչի խորհուրդներին, նրա օրինակով զբոսնում է իրեն սննդից, քը-  
նում կոշտ անկողնում:

Բայց կասկածները կրկին հանգիստ չեն տալիս նրան, և Հո-  
սեյն Ալին նորից շեյխի դռների մոտ է գտնում իրեն:

Հակառակ սովորականին, այստեղ նրան դիմավորում են աղ-  
մուկ-աղաղակը:

Հաշվահարգարի է եկել շեյխի կողմից կողոպտված, անպատ-  
ված ու փողոց նետված աղջկա հայրը: Իհարկե, թյուրիմացութիւն  
է: Հոսեյն Ալին շտապում է շեյխի մոտ իսկութիւնն իմանալու:

Իրոք: Շեյխը իր սովորական հանգիստ վեհաշուք դիրքով  
նստած է: Նա հրավիրում է Հոսեյն Ալիին իր հետ կիսել ամենօրյա  
համեստ իր ուտելիքը. շոր հաց ու սոխ: Բայց հանկարծ սենյակ է  
ցատկում տան կատուն՝ բերնին գողացած կաքավ: Մինչ այդ մե-  
ծամիտ հանգստութեամբ բազմած շեյխը նետվում է փրկելու իր  
համեղ պատառը: Հանկարծակի ծագած կոմիկական իրադրութիւ-  
նը կտրուկ փոխվում է դրամատիկականի: Հոսեյն Ալիի կասկած-  
ները ցրված են: Բայց դրանց հետ մեկտեղ երեքվել, ցնցվել է այն  
աշխարհը, այն հավատը, որով ապրում է, գոյութիւն ունի մարդը:  
Հոսեյն Ալին ինքնասպանութիւն է գործում:

Այսպէս, փոքրիկ նովելում Հեղաշաթը մերկացրել է հոգևորա-  
կանութեան ներկայացուցիչների՝ ասկետիզմի և բարեպաշտութեան  
դիմակով սքողված անբարոյականութիւնն ու որկրամոլութիւնը,  
դատապարտել մարդու հոգին ու կյանքը անդամալուծող կրոնա-  
կան մոլեռանդութիւնը:

Բայց պատմվածքում, վերջինիս հաջողվածութեամբ հանդերձ,  
գեղեկազգացվում է Հեղաշաթի անփորձութիւնը: Պատմվածքը մըտ-

նում է նրա վաղ՝ «Երեք կաթիլ արյուն» ժողովածուի մեջ (1932 թ.):  
Գործն այնպէս է կառուցված, որ շեյխի իսկական դեմքը բացվի  
միայն վերջում: Սակայն նրա նկատմամբ հեղինակի վերաբեր-  
մունքը ուղղակիորեն արտահայտված է հենց սկզբում, որը և նշա-  
նակալից չափով թուլացնում է երգիծական էֆեկտը:

30-ական թվականների պարսկական նովելում մեծ տեղ է  
զբաղում նաև քնարա-դրամատիկական պատմվածքը: Դրանցից  
մի քանիստ գործողութիւնը զարգանում է զլխավոր պերսոնաժնե-  
րի ապրումների և մենախոսութեան միջոցով, մյուսներում՝ ընդ-  
հանրացված հեղինակային շարադրանքով և կամ քնարական էտ-  
յուդ-պատկերի ձևով:

Ամայի ճանապարհով, ինքն իր հետ խոսելով դանդաղ քաշ  
է զալիս մի մարդ (Ս. Հեղաշաթ, «Դավուդի գուժփոշթ») (Սապատա-  
վոր Դավուդը):

Այս պատմվածքում, որի հիմնական գաղափարը բնութեան,  
կյանքի կամ մարդկանց կողմից մոռացվածների մենակութեան  
դաժանութիւնն ընդգծելն է, ներքին մենախոսութեան ձևը ամենից  
ավելի հարմար է:

Ուղեղում հորձանք տվող դառն հուշերը ընդհատում են նրա  
գրույցն ինքն իր հետ: Ներքին մենախոսութեան մեջ ընթերցողի ա-  
ռաջ է ինչում Դավուդի տառապաշատ, վիրավորանքներով լի կյան-  
քը: Ահա նա ձեռքին բռնած գրքի ետևից նախանձով, գաղտագողի  
հետևում է իր դասընկերների թեթև, անհոգ խաղին, որի հաճույքն  
ու ուրախութիւնը նրան չի վիճակվել ճաշակել ոչ մի անգամ, ծուլ  
համադասարանցիները, որոնք նրա հետ «ընկերութիւն» են անում  
ղժվար դասերում նրանից օգնութիւն ստանալու համար, սիրած  
աղջկա շարտած խոսքերը. «Ի՛նչ է, աշխարհում մարդ չի մնացել,  
որ ես կուզիկի առնեմ», և մարդիկ, մարդիկ, մարդիկ, որ սահում՝  
անցնում են Դավուդի կողքով, նրանից թաքցնելով իրենց արհա-  
մարհական խղճահարութիւնը:

Եվ ձեռք ընտրութիւնը կրկին արդարացված է, ներքին մենա-  
խոսութիւնը հնարավորութիւն է տալիս հեղինակին խուսափել  
նատուրալիստական կոպիտ նկարագրութիւններից, որը կհակասեր  
պատմվածքի նպատակադրմանն ու հեղինակի տրամադրվածու-  
թեանը:

Միայն մի անգամ է վիճակված Դավուդին ուղիղ հայացք տես-  
նել: Առաջին անգամ ինչ-որ մեկի աչքերը չեն խուսափում նրանից:  
Միայնութիւնից տանջված մարդը անձկութեամբ առաջ է պարզում

ص. هدايت، سه قطره خون، تيران، ۱۹۵۱، ص. ۱۴۱

ձեռքերը: Լուսնի լույսի տակ հանդիպում են նրանց հայացքները. դա՛ ապօրինի մեջ մեռնող մի շուն է: Դավուդը շան գլուխը սեղմում է իրեն, բայց շունը սատկած է: Պլանների այսպիսի կտրուկ փոխարկումը խորացնում, ավելի է ընդգծում պատմվածքի հիմնական մտարվը:

Այլ միջոցով է խորացված քնարա-գրամատիկական հնչողությունը Ս. Նաֆիսիի «Ավազի բե ազ դել նամիայադ» (Սրտից շրխած երգը) պատմվածքում: Այստեղ այդ նպատակին է ծառայում պատմվածքը շրջանակող քնարական շեղումը: Թիթմիկ արձակով գրված հատվածն այս հնչում է որպես ռեֆրեն:

«Մինչ ուշ գիշեր հնչում է նրա սրտակեղեր ձայնը: Բայց նրա համար ամեն-ամեն ինչ մեկ է, լույս է քն խավար, արևի ոսկե-գույն շողերն են թագավորում, թե լուսահալած մութը»<sup>73</sup>:

Դա փոքրիկ կույր Մահմուդի ձայնն է: Ամեն օր մութ ու լուսին նրան բերում են մզկիթի դռան մոտ մուրալու: Հարեցող, հաշիշամուլ հայրը նրան սովորեցրել է անհրաժեշտ սրտաշարժ խոսքեր: Մզկիթի մոտ խաղում, վազվզում են երեխաները: Մահմուդը երբեք չի խաղացել, բայց նրա մանուկ սիրտը նույնպես խաղալ է ուզում: Եվ ժամանակի ընթացքում նրա համար յուրօրինակ խաղի է վերածվում ողորմություն հայցելու բառերն արտասանելը:

Նուրբ, հաջող նկատված հոգեբանական այս նրբերանդը, սակայն, չի հյուսված պատմվածքի հենքին: Նաֆիսին գրա համար հարմար միջոցներ չի գտել, և այն կորչում է հեղինակային ընդհանուր խորհրդածությունների մեջ:

Պայմանական հեղինակի անունից է գրված Ալավիի «Մարբազև սորբի» (Արճիճև զինվորիկը) պատմվածքը:

Որպես սիրո թալիսման, բանակում ծառայող ամուսնու մասին հուշ, Քոբարը պահպանում է արճիճև զինվորիկի մի արձանիկ: Իր գոյությունը պահելու համար նա աղախնություն է անում շիրազցի մի հարուստի մոտ: Անցնում է մի որոշ ժամանակ, որից հետո նա ընթերցողին է ներկայանում «կնճոտոված, գունատ»: Մանր փորձություններ են րաժին ընկել երիտասարդ, միայնակ կնոջը:

«Միայնակ, անօդնական կինը ի՞նչ կարող է անել քաղաքում: Ես ոչինչ անել չգիտեի: Թե մի տեղ ուզում էի սպասուհի դառնալ-ջահելությունս պատճառով տանտիրուհիները հրաժարվում էին

73 «Սնթարեզան սիահ», էջ 193:

վերցնել: Իսկ թե տանն էլ կին չէր լինում, ինձ տանտերը հանգիստ չէր տալիս:

Վերջն էլ էդ շոֆերներից մեկը ինձ Թեհրան բերեց, ու էդ օրվանից ես էս ճամփեն ընկա»...

Երիտասարդ կնոջ այս խոսքերում բացահայտվում է բուրժուական քաղաքի շվայտ կյանքը, որը ճահճի պես ծծում և աղավաղում է բազմաթիվ անպաշտպան էակներին:

Քոբարի կյանքի այս պատմությանը հեղինակը հյուսել է սյուժետային մի այլ գիծ—նրա նկատմամբ պաթոլոգիկ սեր տածող մի երիտասարդի մասին: Սակայն այս նոր գիծը ոչնչով չի մոտիվված, բոլորովին չի օգնում պատմվածքի գաղափարը բացահայտելուն, այլ ընդհակառակը, ծանրաբեռնում է պատմվածքը, խճճում նրա կոմպոզիցիան: Ավելին, այն խանգարում է հեղինակին ուշադրությունը կենտրոնացնել կարևորի՝ հերոսուհու կերպարը խորացնելու, նրա ներքնաշխարհն ու ապրումները պատկերելու վրա:

Վերը քննված պատմվածքներում Ս. Հեղայաթը և Բ. Ալավին պատկերված իրականության դժվարին, անժպիտ լինելը ցուցադրելու համար ընտրել են սուր դրամատիկական իրավիճակներ: Բայց Հեղայաթը չէր բավարարվում միայն հնչեղ, ակնհայտորեն դրամատիկ հանգամանքներ ու վիճակներ ցուցահանելով: Նա թշվառություն, դժբախտություն է բացահայտում այնտեղ, ուր առերևույթ ամեն ինչ հարթ, հաջողակ է: Նա իր իսկ խոսքերով ասած, խոսում է այն վերքերի մասին, որոնք «բորացավի պես կրծում են մարդու հոգին», որոնց մասին «ուրիշներին տեղեկացնել չի կարելի», ինչպես հայ խոշոր նովելագիր Գ. Զոհրապն էր ասում մարդկային հոգու զուրացավերի» մասին («Թալաբե ամորզեշ» (Թողություն աղերս)):

Պատմվածքն սկսում է այսպիսի պատկերով.

«Այրող խորշակը հողն ու տաք ավազը իրար խառնելով դալ-րագին շարտում էր ճամփորդների երեսին: Արևն այրում էր, խանձում: Ուխտերն իրենց քայլերն հավասարեցնում էին զանգակների միալար ղողանջին: Նրանք զնում էին երկար վզներն ծանրորեն օրորելով, և տխրամած մոտիվներից երևում էր, որ դժգոհ են իրենց ճակատագրից»<sup>74</sup>:

Բայց սա սոսկ էքսպոզիցիոն նկարագրություն չէ: Դրանից գրեթե անմիջապես հետո հեղինակը մի հակադիր պատկեր է բերում: Կենդանիները դժգոհ են, իսկ մարդի՞կ:

74 Իրանական պատմվածքներ, Երևան, 1963, էջ 33, թարգմ. Հ. Մովսիսյան, Հ. Փահլևանյան:

«Ազիզ խանումի մարմինը հոգնածութիւնից ասեա ջարդ ու փշուր էր եղել, սակայն ինքն իրեն մխիթարում էր. «Ոչինչ, ուխտի եմ գնում»:

Տոթը, փոշին, երկար ճանապարհի տանջանքները ոչինչ են նրա համար, միայն թե հասնի մարգարեի գերեզմանին, պատմի «սրտի ցավը», ցավ, որ տարիներ շարունակ «ատամները սեղմած» թաքցրել է շրջապատից:

Բայց սուրբ գերեզմանի մոտ նա խոստովանում է միայն մտովի:

Նրան էլի տանջում է մեկն ու մեկին սիրտը բանալու ցանկութիւնը: Եվ Ազիզ աղան ուխտավոր կանանցից մեկին պատմում է իր տարիներ թաքցրած վիշտը: Նրա խղճի վրա մարդկային երեք կյանք է ծանրացած. սպանել է ամուսնու երկրորդ կնոջն ու երկու երեխաներին: Ազիզ աղան պատմում ու վերապրում է ծանր անցյալը: Նրա խոսքը խիստ էքսպրեսիվ է, երբեմն սարկաստիկ է (երբ պատմում է ամուսնու՝ իրեն ատելի կնոջ մասին), կրկնութիւններով դանդաղեցրած սիմբոլ (երբ խոսքը նրա սպասումների մասին է):

Հեղինակը կարողացել է գլխավոր պերսոնաժի խոսքը նաև բազմաձայն դարձնել: Սրանում մի պահ լսելի է դառնում մեկ Ազիզ-աղայի մրցակցուհու (ինքնավստահ, դրութիւն տիրոջ մեծամտութեամբ), մեկ ամուսնու՝ Գեղա Ալիի (անվստահ, մեղմութեամբ կոնֆլիկտը, լարվածութիւնը թուլացնել ջանացող) ձայները:

Մարդասպանութիւն գնով Ազիզ-աղան կարողացել է վերականգնել իր դիրքը ընտանիքում: Բայց դրա համար շատ թանկ է վճարված. առհասարակ կորած հանգիստ, աստվածային անխուսափելի պատժից անընդհատ ուժեղացող սարսափ. «Իսկ ի՞նչ կլինի ահեղ դատաստանի օրը»:

Ազիզ աղայի խոստովանութիւնն ավարտվում է այս նախադասութեամբ: Բայց Հեղայաթն այստեղ վերջակետ չի դնում: Նրա նպատակը միայն Իրանի՝ շարիաթով սրբազործված ամուսնական ինստիտուտը՝ օրինականացած անբարոյականութեան, կանանց անխոր տառապանքների ու նվաստացման այդ աղբյուրը դատապարտելը չէ:

Նա պատմվածք է բերում մի այլ թեմա, երկրորդ պլան, սակայն վերջինս չի խաթարում ստեղծագործութեան կոմպոզիցիոն ամբողջականութիւնը: Միաժամանակ ֆինալ հանդիսանալով, նոր թեման ներառում է պատմվածքի կառուցվածքի մեջ:

Բացվում են նաև Ազիզ աղայի ուղեկիցները: Նրանց մեղքերը

պակաս չեն: Նրանցից մեկը, որ կառապան է, սպանելով իր ուղեորներից մեկին յուրացրել է նրա մեկուկես հազար թումանը: Մյուսը՝ սպանել է քրոջը, որպեսզի հարկադրված չլինի նրա հետ կիսել հայրական ժառանգութիւնը: Բայց նրանց խիղճը արդեն չի տանջում: Կառապանն արդեն հասցրել է սրբազործել իր գողացած դրամը... մուսուլմանական օրենքների մեկնիչին մի քանի թուման տալով: Հիմա դրանք «մոր կաթից էլ հալալ» են դարձել: Քույրաբսպանն էլ իրեն սփոփելու պատճառ ունի, նա քարոզի ժամանակ լրսել է, որ «եթե ուխտավորներից մեկը ճանապարհ է ընկել և ուխտի է գնում, նրա մեղքերը թեկուզ ծառի տերեւների շափ անթիվ լինեն, նա կդառնա անբիժ ու անմեղ...»:

Այսպես, հեղինակի՝ հանցագործներին ուղղված մեղադրանքը հանկարծ շուտ է գալիս Իրանի «սուրբ հայրերի», մուսուլմանական օրենքներն իրագործողների դեմ, որոնք շահամուլութիւնից կուրացած սրբազործում և հովանավորում են զոգութիւնը, ավազակութիւնն ու մարդասպանութիւնը:

Հեղինակը այսօրինակ հեռահար ընդհանրացման է գալիս նաև իր «Արջի խանում» պատմվածքում:

Առաջին հայացքից հեղինակը այստեղ կոչ է անում ցավակցել, ներողամիտ, մեղմ վարվել կյանքից մոռացված մարդկանց նկատմամբ: Սակայն այդ միայն առաջին հայացքից:

Տգեղ, անհրապույր Արջի խանումը ավելորդ է, անցանկալի նույնիսկ իր հարազատ ծնողների համար: Հազիվ թե նրան հաջողվի փեսացու գտնել, իսկ ո՞ւմ է պետք ավելորդ ուտող բերանը:

Բայց մարդը առանց որևէ հոգեկան հենարանի չի կարող ապրել: Եվ դժբախտ աղջիկը իր համար հենարան է փնտրում կրոնում՝ հուսալով մյուս աշխարհում ստանալ ակնկալած հատուցումը:

Մոմերն ու ծեսերը լցնում են միայն նրա ժամանակը, բայց ոչ կյանքը: Կյանքի դառն դատարկութիւնից հուսալքված աղջիկն ինքնասպան է լինում:

Պատմվածքն ավարտվում է հեղինակի դառը-իրոնիկ ռեմարկով. «Նա դրախտ գնաց»: Ինչո՞ւ է պետք եղել հեղինակային ուղղակի միջամտութիւնը, որն այնքան օտարրոտի է Հեղայաթի-զուսպ, օբյեկտիվ գրելաձևին: Սրա միջոցով հեղինակն արտահայտել է իր տխուր հեզնանքը հերոսուհու նկատմամբ, հերոսուհի, որի մտքով անգամ չի անցնում, թե կնոջ համար ընտանեկան կյանքից դուրս այլ աշխարհ, այլ հետաքրքրութիւններ կարող են լինել:

Բայց ռեմարկն այդ ընդգծում է և պատմվածքի հիմնական մը-

տագրույթը— Իրանի պայմաններում կինը ոչինչ է, նա հասարակության մեջ իր տեղը չունի:

Ինչպես տեսնում ենք, սա արդեն կանանց հարցի բուրբուրվին նոր լուսաբանում է պարսից գրականության համար: Եվ պատահական չէ, որ այդ նորովի հարցադրումը կատարել է Հեղափոխությունը՝ ժամանակակից Իրանի առաջատար նովելիստն ու հումանիստ գրողը:

30-ական թվականների պարսկական նովելում նոր էր նաև դիմանկարի ժանրը: Պատմվածք-դիմանկարներ ստեղծելու փորձեր արվել էին և 20-ական թվականներին: Բայց ինչպես տեսանք վերը, փորձերն այդ անհաջող էին: Այս շրջանում արդեն դիմանկարը պարսից նովելի առավել հաճախագեպ տեսակն է դառնում: Ավելին, այս ժանրի հետ են կապվում պատմվածքագիրների ստեղծագործական հաջողություններն ու վարպետության աճը:

Աճն այդ ամենից առաջ իր արտահայտությունն է գտնում այն բանում, որ այդ պատմվածքների առանցքը հանդիսացող խարակտերները (համաձայն այս ժանրի կանոններին) դառնում են բազմանկարագիր, անհատականացած՝ այսինքն կյանքային, գեղարվեստականորեն ճշմարտացի: Նկատելի է դառնում նաև պարսիկ նովելիստների մի այլ՝ կերպարները դարգացման, փոփոխման մեջ պատկերելու կարողությունը (որն առանձնապես դժվար է դրսևորել այս ժանրի շրջանակներում): Գիծն այս որոշակի դրսևորվել է Հեղափոխության և Ալավիի վերը բնաված պատմվածքներում: Գըլխավոր պերսոնաժի կերպարը համանման սկզբունքով է ստեղծված նաև Մ. Հոսեյն-Ղոլիի «Հիշքյաս ջոզ թո» (Միայն դու) պատմվածք-դիմանկարում: Այն հիշեցնում է Սաադու «Գուլեստանի» 5-րդ նովել-հավելումը (21-րդ պատմվածք):

Հեղահամբույր մի ջահել մարդ, վարք ու բարքով իր մաքուր Մի գեղանի կույսի վրա տիրահարվեց խիստ ամուր:

Կարգացել եմ, որ ծովային ճամփորդության ժամանակ Այդ երկուսը ծովը ընկան՝ հորձանքների մեջ արագ:

Երբ նավաստին այդ ջահելի ձեռքը բռնեց, որ օգնի, Չլինի թե խեղճը թշվառ դժբախտության մեջ մեռնի, Ալիքների միջից տղան ասաց խղճով ու անհույս,

Թե «Դու ինձ թող ու շուտ հասիր, ձեռքը բռնիր սիրուհուս»

Այս որ ասաց, ողջ աշխարհը աչքին մթնեց հավիտյան.

Եվ լսել են, հողին տալիս՝ մրմնջացել էր տղան.

«Մի հավատա անմիտ սիրուն ու վատ մարդուն բնավին Որ նեղ ժամին դժբախտության կմոռանա սիրածին»<sup>75</sup>:

«Ահա ինչպիսին կարող է և պիտի լինի մարդը»— ասում է Սաադին:

«Ահա որքան է հեռացել մարդն իր կոշտից»— ասես ցավով հաստատում է Հոսեյն-Ղոլին:

Մարդը վերածվել է իր հակադրության, բայց ինչու, ի՞նչ պատճառով: Հեղինակը փորձում է ցույց տալ, թե այդ ինչպես է կատարվել իր հերոսի հետ, և բերում է խաթարված սիրո մի բնորոշ պատմություն: Հարուստ ազգականը հերոսի սիրած աղջկան ուժով տարել է իր տղայի համար:

Կուպիտ, դաժանորեն կոխկրտված է մարդու մեծ, թանկ զգացումը, նրա արժանապատվությունը: Հերոսը ցավով համոզվում է, որ զգացմունքն ու արժանապատվությունը ոչինչ չարժեն, ամեն ինչ վճռում են հարստությունն ու դրամը: Այս գիտակցելը դաժանացնում, ներքուստ կողոպտում է մարդուն: Նրա վիրավորանքը չի կարողանում մեղմել նույնիսկ վերդտած սերը (աղջիկը ծնողներից թաքուն փախչում է նրա մոտ): Այսուհետև նրա բոլոր քայլերում ու արարքներում տիրապետող է դառնում դաժանացած, վիրավորված «ես»-ը:

Տղան իր սիրելիի հետ ծովում է: Նրանց նավակը խեղադարարագությունը սլանում է հանկարծակի փոթորկված ալիքների վրայով: Ալիքի ուժեղ հարվածը շրջում է նավակը, ու աղջիկն ալիքների մեջ է: Տղան եթե ձեռք մեկնի, կփրկի աղջկան, բայց այդ վտանգավոր է իրեն համար: Նավակը կարող է շրջվել: Բուպեական տատանում, որտեղ հաղթում է նրա «ես»-ը, և նավակը տղային տանում է խեղդվողից հեռու, դեպի ափ:

Ժամանակին տղան իր օրագրի վրա գրել էր «هیچکس جز تو» (Միայն դու): Այժմ ճնշված այս տողի վրա երևան է գալիս նորը «هیچکس جز خودم» (Միայն ես):

Եսասիրությունը դատապարտվում է և Ալավիի «Ղորբանի» (Ձոհ) պատմվածքում, բայց այստեղ արդեն պատկերվածը պատրաստի բնավորություն է: Եթե Հոսեյն Ղոլին իր հերոսի բնավորության հիմնական գիծը բացահայտում է միայն մի գեպը (որի

75 Թարգմանությունը Գեղամ Սարյանի:

հետևանքով պատմվածքը որոշ չափով միտումնավոր է հնչում), ապա Ալավիի հերոսի մոտ այն դրսևորվում է բոլոր արարքներում, որը շատ է նպաստում բնավորության գեղարվեստական համոզ- չականությունը:

Պատմվածքն սկսվում է խաղաղ, լուսավոր տրամադրություն ստեղծող տեսարանով. բնության զարթոնք, թափանցիկ օդ, սովորական մեղմ ու հանգիստ առօրյա: Եվ այս հանգամանքներում՝ մարդը:

«Խոսքովը պակաս էր թախտին... Դեմքը մի քիչ պայծա- ռացել էր, բայց աչքերը էլի փայլատ, հայացքը մոայլ էր»<sup>76</sup>:

Իսկույն գտնված է ճիշտ ինտոնացիա, պատմվածքի նպատա- կամիտումին համահնչուն տոնայնություն, հակադրություն, մոայլ լարվածություն, որոնք պատմվածքի էքսպոզիցիայից աննկատ կանցնեն կառուցվածքա-սյուժետիկ գծի մեջ, ուր զլխավոր հերոսին կհակադրվի հակառակը:

Վերածնվող բնությունն ու երիտասարդ հասակում մահվան դատապարտված մարդը: Նրանից հենց նոր, տեսակցության շար- ժանանալով, հեռացել է նրան խորապես սիրող ֆորուզը:

«Այդ աղջիկը հազար անգամ կրկնում էր. «Թույլ տուր զոհա- բերել ինձ քեզ: Օ, աստված իմ,— աղոթում էր նա,— ինձ նրանից շուտ մահ տուր, չէ՞ որ ես այնպես սիրում եմ նրան»<sup>77</sup>:

Իրեն զոհաբերել: Մահ... Զոհ... Բայց ինքը ևս զոհ չէ՞, բնու- թյան կույր դատապարտման զոհը: Թոքախտով հիվանդ Խոսրովը փորձում է կռուչել ինչ-որ բանից. գուցե կործանումը անխուսափելի չէ: Այս մտքերի ու ապրումների հոսանքը անվերջ տանջում է Խոս- րովին: Նա ի վերջո որոշում է ընդունել ֆորուզի զոհաբերությունը, բայց քայլն այդ կործանարար է դառնում երկուսի համար: Ամուս- նությունից ոչ շատ անց նրանք երկուսն էլ մահանում են:

Եթե պատմվածքի սյուժեն սահմանափակվեր այս ֆարուայի շրջանակներում, կատաղվել անհույս հիվանդի հուսակտուր արար- քի մասին թախժոտ- սենտիմենտալ մի պատմություն, որի հիվան- դագին եսասիրությունը ավելի շուտ կարեկցանք, քան թե դատա- պարտելու ցանկություն կհարուցեր: Բայց հեղինակը Խոսրովին

պատկերում է նաև նախքան հիվանդությունը, որը և հնարավորու- թյուն է տալիս այլ կերպ ընկալել «Զոհին»:

Խոսրովը երիտասարդ, փառքի ու անվան հասած գրող է, հա- սարակության մեջ ցանկալի հյուր: Գեղեցիկ է, լավ ընտանիքից, հարազատների ու բարեկամների պաշտամունքի առարկա: Բայց ինչպե՞ս է նա վերաբերվում իր յուրայիններին ու ընկերներին: Նա կուպիտ է վարվում մոր հետ, մեծամիտ է, իր ծանոթներից շատ քչե- լին է միայն լուրջ խոսակցության արժանացնում, հարմար առիթի դեպքում նույնիսկ ծաղրում է մարդկանց անտեղյակությունն ու անուս լինելը:

Բայց Խոսրովը, այսուհանդերձ բացասական կերպար չէ, ունի շատ դրական գծեր (հենց դա էլ հեղինակի հաջողությունն է, որ չի բեկոտացրել կերպարը ու չի զրկել այն կենդանությունից): Նա բար- ձրը իդեալներ ունի, ձգտում է ապրել գեղեցիկ ու ազնիվ զգացմունք- ներով առեցնում կյանքով: Բայց հենց այդ գծերն էլ ընդգծում են հերոսի բնավորության հիմնական կողմը: Իր կյանքը երկարաձգե- լու տարտամ հույսից ելնելով նա ընդունում է այն աղջկա ձեռքը, որի սգիտությունն անընդհատ ծաղրել է: Նրա իդեալների ու «ես»-ի բախման ժամանակ հաղթում է «ես»-ը, և հաղթանակն այդ օրի- նաչափ է, նրա բնավորության տրամաբանությունը պայմանավոր- ված:

Այլ ձև է կիրառել Ալավին իր մյուս՝ «Շիրքիուշ» (Փրանտ) գի- մանկար-պատմվածքը գրելիս: Ինչպես գլխավոր, այնպես էլ երկրոր- դական պերսոնաժների կերպարային բնութագրման համար հեղի- նակը օգտվել է իմպրեսիայի հնարաններից: Գլխավոր պերսոնաժին նա սկզբից ներկայացնում է մեկ, ապա՝ մի այլ անձնավորության ընկալմամբ: Արտաբուստ համընկնող, ըստ էության խիստ տար- բերվող այդ ընկալումները ստեղծում են մերկացնող-երգիծական սուր էֆեկտ: Նրանցից մեկը հիացական կարծիք է հայտնում նա- վափուրի մասին. «շատ կրթված, կարգացած», «ազնվական ծագում ունեցող»:

Նրան արտաբուստ համակարծիք է և մյուսը՝ պայմանական հեղինակը: Վերջինս այսպես է ներկայացնում նրա արժանիքները. մեծ ճաշակի տեր է, միշտ ծխում է միայն «գեղեցիկ, նուրբ ծխ- մորճից», հագուստը միշտ անզլիական կտորներից է, կարված Թեհ- լանի ամենահանրահայտ դերձակի մոտ: Նա շատ դժվարահաճ է, հագուստի մի մոզել ընտրելու համար պատրաստ է թերթել բազմա- թիվ արտասահմանյան ալրոմներ:

76 ب. علوی، چمدان، ص. 11

77 նույն տեղում, էջ 12:



Մտավոր կարողությունները հերոսի՝ ավելի փայլուն են: Եվրոպական գրականության մեծ գիտակ է: Նրա կուռքերն են՝ Նյուտոնը, Սկոտը, Գիկենսը, Գուստավ Լեբոնը: Նա այնքան խորն է ուսումնասիրել այդ հեղինակներին, որ նույնիսկ գիտե, թե «ինչ հագուստ է կրել Գիկենսը»: Եվրոպական մշակույթի բազ գիտակ լինելով նա հեղինակավոր հայտարարում է. «Աշխարհի բոլոր ժողովուրդներից ու ազգություններից ամենակիրթը անգլիացիներն են, հետո՝ ամերիկացիները»: Նավափուրը գիտությունից էլ է բան հասկանում. նրա շուրթերից հաճախ լսում են «էնցիկլոպեդիա Բրիտանիկա» բառերը: Նա մեծ գիտնական է համարում Գարվինին, «Կապկին մարդ դարձնելու հնարավորություն տվող մեքենայի հեղինակին»:

Ընթերցողի առջև մակերեսային, եվրոպացիների արտաքին շարժումները չուրացրած, նրանց կուլտուրայի առաջ կուրորեն խոնարհվող երիտասարդի- «Ֆերենգիմարի»- (Ֆրանկոմանի) կերպար է, կերպար, որ պարսից գրականության մեջ գոյություն ունի նաև նախկինում:

Բայց Ալավին այդ կերպարի մեջ որոշ, և այն էլ բավականին նշանակալից, «ճշգրտումներ» է մտցնում: Ընդհանրապես այդ ինքը կյանքն է կատարել, ու այդտեղ է հենց հեղինակի հաշտությունը:

Ի տարբերություն իր գրական նախորդների, նավափուրը երես չի շրջում հայրենի մշակույթից: Ընդհակառակը, նա առանձնակի եռանդով ու կրքով է ուսումնասիրում հնօրյա գրողների երկերը: Եվ ուրդունքն ակնհայտ է՝ նա գյուտ է արել. «Շահնամեն» մեր ժամանակներում պահպանված մինչիսլամական երկու ստեղծագործություններից մեկն է: Բացի այդ, նա իրեն Սաադու երկրպագուն է համարում:

Այսպես, նոր գիծ՝ տիպի հայտնի սխեմայում. հայրենականի, պարսկականի նկատմամբ մեծամիտ քամահրանքը հասարակության արգահատանքին է արժանանում, և նա պատրաստակամորեն հարմարվում է այդ տրամադրությանը, հայրենական մշակույթի ջատագով է ձևանում: Եվ որքան ընդունել է այս հարմարվողականությունը մակերեսային, անսկզբունք մարդկանց: Բայց Ալավիի բննող հայացքն ավելի խորն է թափանցում, հայտնաբերելով բուրժուական ինտելիգենտին հատուկ մի այլ, առավել նշանակալից դիժ: Հասարակության շահերի ակտիվ պաշտպան նավափուրը թերթերից մեկում հանդես է գալիս «Սոցիալական ռեֆորմներ» վերտառությունով հոդվածով: Այն նվիրված է... հազուստի՝ մարդու հոգեբանության վրա ունեցած ազդեցությանը:

Ո՞րն էր հոգեվածի հասարակական նշանակությունը: Թերթի ամբողջ տիրաժը գնում է անգլիական ֆիրմաների կտորեղեն վաճառող խանութատեղերը: Իսկ պարոն նավափուրին՝ նվերի անվան տակ կաշառք- անգլիական մահուդի մի կոստյումացու:

Այսպես է հեղինակը մերկացնում ու ծաղրում բուրժուական ինտելիգենցիայի ներկայացուցիչների «հայրենասիրությունը», ներկայացուցիչներ, որոնք իրենց իսկական նպատակները քողարկում են հասարակության շահերի, ժողովրդի շահերի մասին ճամարտակելով:

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, այդ շրջանի պարսկական նովելում, շնայած գաղափարազուրկ, զվարճալիքային ստեղծագործությունների, անկումային հոռետեսական տրամադրությունների առկայությանը, տիրապետող, գերիշխող է դառնում քննադատական տենդենցը, հասարակական արատների ակտիվ ժխտումն ու մերկացումը:

Կարևոր պետք է համարել նաև այն հանգամանքը, որ արատավորի մերժումը զուգակցվում է մարդու մեջ գրականի, բարձրի հավատի հետ:

Հավատն այդ անուղղակիորեն արտահայտվում է այն բանում, որ մարդու մեջ բացասականը, դատապարտման արժանին ցույց տալու հետ մեկտեղ գրողները բացահայտում են այն պայմաններն ու պատճառները, որոնք ազավազում են մարդուն, մեղացնում նրա մեջ եղած գեղեցիկն ու լուսավորը:

Առաջատար նովելիստների՝ մասնավորապես Ս. Հեղայաթի ու Բ. Ալավիի մոտ հավատն այդ արտահայտվում է ուղղակի, ցայտուն կերպով՝ վկայելով նրանց հումանիզմի կենսահաստատ ոգու մասին:

Ահա Բ. Ալավիի «Արուսե հազար դամադ» (Հազարփեսա հարսը) պատմվածքի հերոսը: Նրա կերպարը ցուցահանված է ներքին մենախոսության միջոցով:

Ձեռն այս թելադրված է պատմվածքի միտումնադրությամբ, նրա հիմնական գաղափարով:

Պատմվածքն սկսվում է ինտերյերի մանրազնին նկարագրությամբ:

«Բակակողմյան դռներին կախած վարազույրները մթնեցնում, հեղձուցիչ են դարձնում սենյակը: Գիղին, հաստ ծոպերիզներով զարդարուն մի այլ վարագույր էր կախված սենյակի մյուս, հանդիպա-

կաց կողմում: Դրա տակ մի բարձր ու նեղ սեղան կար: Սենյակի մյուս անկյուններում դրված սեղաններին խառնիխուռն կիտված էին եվրոպական դինու շշեր»<sup>78</sup>:

Հեղձուցիչ, տաքուկ մթությունը, ծանր վարագույրները արդեն շատ բան են ասում սենյակի բնակիչների մասին: Այդ հանրային տան սենյակներից մեկն է: Կուշտ, հարթած այցելուներ, թմբիրագողու երաժշտություն, սպասվող եկամտի շափը որոշելու համար տղամարդկանց արտաքինը ղննող կանայք, ակոհոլային շոգիներով հագեցած մթնոլորտ:

Եվ այդ մթնոլորտում՝ հարուստ ներքնաշխարհով երաժիշտ, որ շնայած կրած հաղար ու մի զրկանքներին, փորձություններին, հրածեշտ չի տվել իր երազանքներին:

Հակադրությունը շատ խորն է, անհաշտելի: Եվ դրանից ելնելով էլ հեղինակը երազող-երաժշտի ներքնաշխարհն ու ապրումները բացահայտել է ներքին մենախոսության, և ոչ թե միջարկված պատմության միջոցով:

Սրանով ասես հեղինակն ընդգծում է հերոսի հոգեկան մաքրությունը, բարձրությունը, հերոս, որ ամբողջովին ընկղմված է իր ներքնաշխարհում, պահպանում է այն շրջապատում ակիբվող ստորությունից ու ախտերից: Այդպիսի հերոսը սիրտը չի բացի շրջապատի մարդկանց առաջ: Այս էլ նկատի ունենալով, հեղինակի կողմից մենախոսության միջոցի ընտրությունը միանգամայն պատճառաբանված է:

Հաջող գտնված մի մանրամասն հնարավորություն է տվել պատճառաբանել հերոսի անցումը զրգոող, տանջող, խորթ իրականությունից դեպի իր հիշողությունների աշխարհը:

Մանրամասն այդ նրբորեն համահնչուն է հեղինակի անցկացրած լեյտմոտիվին՝ վրիպած, միայն անուրջներում ու երազներում պահպանված երջանկության մասին: «Հոգեխարշ նվում էր ձայնապնակը— «When I was happy».

Անցյալում նրան երջանկություն բերողը երգն է եղել: Այն հերոսի մեջ զարթեցրել է գեղեցիկի, վսեմի ձգտում: Երգն այդ երգել է սիրելի Սուսանը: Ինքը գժտվել է ծնողների հետ, գնացել Եվրոպա՝ պատանության օրերի այդ երգի նման գեղահարալ երաժշտություն ստեղծելու երազով: Բայց իսկական ստեղծագործություն մեր գրադվելու փոխարեն, մի կտոր հաց վաստակելու համար

նա ստիպված է եղել ռեստորաններում ու պանդոկներում հարբեցողներին զվարճացնել, լսել նրանց՝ արհամարհանքով իր երեսին նետած «մոթոեր» (նվագածու) անվանումը:

Սիրուց ևս նրան անիրականալի երազ է մնացել: Սուսանը նրան կարողացել է բերել ոչ թե սիրտը, այլ միայն երգը, այն էլ ոչ երիտասարդության, գեղեցիկի ձգտումով զարդարուն վաղեմի երգը:

Բայց երիտասարդության օրերի երգը (որը պատմվածքում խորհրդանշում է հերոսի աղնիվ, ստեղծագործական ձգտումները) միշտ նրա հետ է մնացել:

Հերոսի՝ իր միջավայրի հետ, ունեցած այս հակադրության մեջ արդեն ներքին, թաքնված կոնֆլիկտ պատմվածքի ընդհանուր թախծա-քնարական շնչի հետ շտարածայնվող փոքրիկ մի էպիզոդով բախում է այդ երկու կողմերը:

Իր հիշողությունների մեջ խորասուղված երաժիշտը նվագում է, ջութակին պատմում իր վշտերն ու վիրավորանքները: Բայց սանձարձակության հորձանուտն ընկած մարդկանց բողոքի ու վրեժի երգեր պիտք չեն: Նրանց անհրաժեշտ է թմբախաբող, ստոր բնադրներ հրահրող երաժշտություն:

Ջութակահարի գործիքը խլում, խփում են հատակին, ջութակի լարերը կտրվում են, բայց մի լար անվնաս է մնում: Նա կնվազի իր երիտասարդության երգը, երգ, որը հոգեկան ցասման պահին նա վերհիշել է:

«Գուցե դա երգ էլ չէր, այլ ավելի շուտ հանելուկային ինչ-որ ուժ, որ ծանր դրահի նման ճնշել է նրա մարմինն ու հոգին: Ի՜նչ կորսված կյանքն էր: Եվ նա հարվածեց վերջին լարին»<sup>79</sup>:

Մարդուն հատուկ է լուսավորի, գեղեցիկի ձգտումը: Այն հնարավոր չէ սպանել, արմատախիլ անել— այսպիսին է Ալավիի քնարա-ռոմանտիկական գույներով, հույզերով շաղախուն այս պատմվածքի կենսահաստատ-լավատեսական մոտիվը:

Մարդու մեջ եղած աղնիվն ու բարձրն է գովերգվում նաև Ս. Հեղայաթի «Դառ Աքոլ» պատմվածքում: Այստեղ քնարա-ռոմանտիկ գույները զուգակցվում են երգիծականին, աշխույժ դինամիկ պատմականերալը հանկարծ ու կտրուկ փոխարկվում է թախծոտ մինորայինով:

78 34. ب. علوی، چمدان، ص.

79 34. ب. علوی، چمدان، ص.

Պատմվածքի կենտրոնում Դաշ Աքոլի կերպարն է: Ի տարբերություն Ալավիի պատմվածքի, Հեղայաթն այստեղ դիմում է կերպարի բացահայտման բազմազան ձևերի՝ պորտրե, բեռային բնավորությունների բախում, հերոսի ապրումների նկարագրություն:

Այսպես, էքսպրեսիվ է հերոսի արտաքին նկարագիրը.

«Դաշ Աքոլը սև աչքեր, սև թավ հոնքեր ուներ: Բայց նրա ճակատն ու այտերը ծածկված էին կարմրավուն մաշկով ներաճած այլանդակ սպիններով: Կնճռածալքերից երևում էր կարմիր մաշկը, բայց նրան հատկապես այլանդակում էր ներքև ձգված ձախ կոպր»<sup>80</sup>:

Ինչպիսի՞ն է նա կյանքում.

«Զնայած, որ նա Սարգոզաթ թաղամասում տեր ու տիրական էր, բայց կանանց ու երեխաներին չէր դիպչում, բարի էր: Իսկ եթե գրված էր ձեռք քաշած որևէ մեկը հանդգնեք խոսք դցել մի կնոջ կամ ուժ գործադրեք, Դաշ Աքոլի ձեռքից կենդանի չէր պրծնի: Հաճախ էին տեսնում թև ինչպես Դաշ Աքոլը օդնում էր մարդկանց, նվերներ տալիս և, եթե հարկ էր լինում, նրանց բեռները տուն էր փոխադրում»:

Այսպիսի էքսպրեսիայով (աղճատված արտաքին և ներքին ազնվություն, մաքրություն) հեղինակը կարողանում է ցուցադրել իր հերոսի վառ անհատականությունը: Բնավորության այս դժերը ավելի են խորացված Դաշ Աքոլի և նրա թշնամու՝ Քաթա Ռուստամի բախման տեսարանում: Ինտրիգն այս հեղինակը հանգուցում է պատմվածքի առաջին իսկ նախադասությամբ:

Քաթա Ռուստամը (վախկոտ, կակազող պերսոնաժին իրանական լեզենդար հերոսի անունով կոչելով, հեղինակը ստեղծում է քաջի հովեր առնող մարդու ծաղրանկար) ամեն գիշեր օգտվելով մթից, անցորդներից դրամ է պոկում: Բայց ամեն անգամ իր «հերոսական» հարձակումների ժամանակ նրա առաջ է կանգնում Դաշ Աքոլի ահարկու կերպարանքը:

«Գիտե՞ս ինչ, հիմարություններդ մի կողմ դիր, ամոթ է, դա դյադայություն է, ամեն աստծու գիշեր կտրում ես մարդկանց ճանապարհը: Ալիի որդիների արևը վկա, մեկ էլ քեզ էդպես հարբած տեսնեմ, բեղերդ կխանձեմ, հենց էս դաշույնով քեզ երկու կես կանեմ»<sup>81</sup>:

<sup>80</sup> «Իրանական պատմվածքներ», էջ 5:

<sup>81</sup> Նույն տեղում, էջ 4:

Ընթերցողի առջև քաջ, ազնիվ, ստորութուն ու բռնություն չբանդորժող անձնավորություն է: Հեղինակը խուսափում է բեռացնել նրա կերպարը, ինչը այն կզրկեր կյանքային ճշմարտացիությունից:

«Նա խմում էր թունդ օդի, աղմկում էր խաշմերուկներում և քեֆերում, իր հաշվին ապրող ընկերների հետ շոռայում փողերը»<sup>82</sup>:  
Նրա մեջ եղած ազնիվն ու դրականը հեղինակը բացահայտում է Դաշ Աքոլի բնավորությունը փորձության ենթարկելով:

Հերոսի մեջ անզսպելիորեն ուժեղ է աղատության ձգտումը, մարդու ազատությունը կաշկանդող առօրյա մանրուքից հեռու մնալու ցանկությունը:

Դաշ Աքոլի համար ոչինչ չարժեք դրամը, նա իր ամբողջ ունեցվածքը բաժանել է աղքատներին ու կարոտյալներին: Այդ անշահասիրության ու ազնվության համար վախճանվող բարեկամը նրան իր կտակի խնամատար է նշանակում: Ազատության ձգտում և խնամատարության հոգսերի բեռ: Վայրկենական մղումը նրան թելադրում է հրաժարվել այդ բեռից:

Հրաժարվել, հանգուցյալի երեխաների բախտը հանձնել «մեռել խժոռղների»՝ հոգևորականների ձեռքը: Ի վերջո նա հավատարիմ է մնում իր պարտքին և արժանապատվությամբ է ի կատար ածում այն:

Բայց կյանքն ու հեղինակը ասես մի անգամ ևս ուզում են փորձել հերոսի՝ իր պարտքի նկատմամբ ունեցած հավատարմությունը, նրա ազնվությունը:

Պատահարար տեսնելով հանգուցյալ Հաջի Սամադի աղջկան, Դաշ Աքոլը սիրահարվում է նրան: Նա ուժեղ ու ազնիվ է և իր զգացմունքի մեջ: Դաշ Աքոլը չի համարձակվում խնդրել նրա ձեռքը. ինքը արդեն ծեր է, տարիքն անցած, չի կարող երջանկացնել սիրելի Սարջանին:

Բայց նրա այս անձնազոհությունն իզուր է անցնում: Մարջանին ամուսնացնում են ավելի տարեց ու անհրապույր մեկի հետ: Եվ սիրած էակի երջանկության համար բերված զոհողության գիտակցումից թեթևացած տառապանքները նորոգվում են ավելի մեծ ուժով: Գրանից հետո Աքոլը ինքն իր նկատմամբ անփույթ է, սկսում է հարբել, մարդամեջ է դուրս գալիս հին, մաշված արխալուղով:

<sup>82</sup> Նույն տեղում, էջ 9:

Քայց եթե իր ազնվության, նվիրված սիրո համար նա վճարում է իր երջանկությամբ, ապա առաջին ազնիվ քայլի համար կյանքից է զրկվում:

Խնամակալական իր գործարքները ազնվորեն վարելով նա ուրիշի հաշվին հարստացող «մեռել խժողոներին» զրկում է յուզոտ պատառից:

Մուլանների դրդումով խուլիզանները սկսում են հալածել նրան, իսկ վաղուցվա թշնամի Քաբա Ռուստամը իր կրած վիրավորանքների վրեժը լուծելով սպանում է նրան:

Այսպես, պատմվածքում Հեղայաթը կարողանում է հոգեբանական ինտրիգը օրգանապես կապել սոցիալական կոնֆլիկտի հետ, դրանով իսկ մի անգամ ևս ցուցադրել առանց խղճի խայթի փողոցային ստահակների հետ գործարքի մեջ մտնող հոգևորականության ներկայացուցիչների իսկական դեմքը:

Մարդը սպանված է, ֆիզիկապես հաղթված, բայց բարոյապես, ներքուստ մնացել է մաքուր, շքեկված: Եվ Հեղայաթի պատմվածքը հնչում է որպես մարդու մեջ եղած ազնիվի, մաքուրի ու վսեմի զույգ:

ՅՕ-ական թվականներին պարսից նովելի անցած ուղու քննությունը ցույց է տալիս, որ ժանրն այդ շրջանում խոր արմատներ էր գցում Իրանի գրականության մեջ:

Խորացումն այդ ամենից առաջ արտահայտվում է նովելիստների վարպետության աճով: Այդ աճի ամենաակնառու արտահայտությունը առանձին գրողների անհատական գրելաոճի երևան գալն է:

Վերը կատարված դիտարկումների հիման վրա անհատականության գծերն այդ կարելի է տարբերել որոշակիորեն:

Այսպես, Ս. Նաֆիսին մեծ մասամբ դիմում էր հեղինակային ընդհանրացված պատմելաձևին, առավելապես հավատարիմ մնալով սյուժեի զարգացման խրոնոլոգիական հետևողականությանը: Կերպարների բնութագրման նրա առավել սիրած միջոցը ուղղակի հեղինակային նկարագրությունն է (դիմանկարային և ընդհանուր):

Նմանօրինակ գծերը հատկանշական են նաև այդ ժամանակ սկսնակ Մ. Հոսեյն-Ղոլիի գրելաոճին: Քայց պատմվածքներ կառուցելիս նա կիրառում է կոմպոզիցիոն ավելի բազմազան ձևեր:

Բոլորովին այլ առանձնահատկություններ է դրսևորում այդ շրջանում Ալավի-նովելիստը: Արդեն զգացվում է մարդկային հո-

գեբանության մեջ խորանալու, նրա ներքնաշխարհը իր նրբերանգներով պատկերելու ձգտումը: Սակայն հակառակ այս առթիվ տարածված տեսակետի, կարծյոք, Ալավիի առավել սիրած միջոցը ոչ այնքան պոետիկալ է (չնայած այն կա), որքան պերսոնալի բնավորությունը նրա վարվելակերպի, գործողությունների, առանձին դեպքերում ինքնաբերական միջոցով բացահայտելն է:

Կերպարային նկարագրի համար Ալավին հաճախ և հաջող կերպով «խոսեցնում է» մանրամասները, բնության և ինտերյերի նրկարագրությունը:

Ալավուն հատկապես հաջողվում է պատմվածքների էքսպոզիցիաների կառուցումը. հաճախ առաջին իսկ նախադասությունից ընթերցողը ներգրավվում է պատկերվող իրադրության մեջ: Գրանով իսկ ստեղծվում է անհրաժեշտ ուրիշ, սյուժեի զարգացման անհրաժեշտ աշխուժություն:

Բազմազան ու հարուստ են հատկապես Ս. Հեղայաթի՝ արդեն այս շրջանում կիրառած կոմպոզիցիոն ձևերն ու արտահայտչամիջոցները:

Հեղայաթին հատուկ է օբյեկտիվ, արտաքուստ անկիրք պատմելաձևը: Քայց արտաքին այդ տպավորությունը նա բեկում է աննկատելիորեն, սահուն ներմուծվող հակադրություններով: Հեղայաթի պատմվածքների տարբերակող հատկությունը (որ նշում են և մյուս ուսումնասիրողները) նրա ժողովրդայնությունն է, որ հեղինակի՝ ժողովրդի կենցաղի, սովորույթների, հոգեբանության փայլուն իմացություն, գործող անձանց խոսքը ժողովրդական բառ ու բանի միջոցներով նրբորեն անհատականացնելու արդյունք է:

Այստեղից էլ նրա պատմվածքների մի այլ յուրահատկությունը, դրանցում ընդհանրացված հեղինակային խոսքը ասես մղված է երկրորդ պլան, դարձել է սյուժետային դեպքերը կապող ոչ ցայտուն թել:

Նրա պատմվածքները առավելապես զարգանում և շարժվում են պերսոնալիզմի գործողությամբ, մենախոսությամբ կամ դիալոգով, որի շնորհիվ էլ հազեցած են դիմամիզմով, աշխուժությամբ:

Նա առավելապես նախապատվություն է տալիս կերպարների բնութագրման ինքնաբերական, անհատականացված խոսքի միջոցներին, ավելի հազվադեպ՝ հեղինակային բնութագրումներին (այն էլ մեծ մասամբ դիմում է դուստր, դիպուկ ընտրված նրբագծերով գծված դիմանկարի միջոցին):

Այս շրջանում պարսիկ նովելիստների վարպետության աճը դրսևորվում է նաև ժամանակակից թեմաների յուրացման մեջ: Երեսնական թվականների նովելում ավելի սուր ու լայն է հնչում հակակղերական թեման. հոգևորականության ներկայացուցիչները պատկերվում են ոչ միայն իրենց արատների մեջ, այլև որպես հասարակական շարիքը արարողներ, աշխատավոր զանգվածների թալանն ու ամեն կարգի հանցագործությունների հովանավորողներ:

Այս շրջանում ավելի խորն է մեկնաբանվում նաև կանանց հարցը: Ուշագրություն է առնվում ոչ միայն կնոջ ստորացված վիճակը, նրա դժբախտությունն ընտանիքում և անձնական կյանքում, այլև փորձ է արվում ցույց տալ հասարակության մեջ նրա իրավազուրկ լինելը:

Այս ամենը խոսում են այն մասին, որ 30-ական թվականներին նովելը, կարճ պատմվածքը վերջնականապես իրենց տեղն են զբաղեցրել պարսից գրականության մեջ, որը հող է նախապատրաստում հետագայում՝ 40-ական թվականներին, ժանրի լայն զարգացման, նրա առաջադեմ տեղեկանքների խորացման համար:

Ինչպես, ինչ հանգամանքների բերումով է պայմանավորված նովելի ժանրի այսօրինակ տիրապետումը պարսից ժամանակակից արձակուրդ: Հարցն այս հետաքրքրել է ինչպես սովետական, այնպես էլ արտասահմանյան և պարսիկ գրականագետներին:

Մասնագետներից ոմանք այն միտքն են հայտնել, թե նովելի ժանրի մյուս ժանրերից ավելի լայն ու խոր զարգացման պատճառը ընդհանրապես պարսիկ գրականության ետ մնալն է, արձակագիրների վարպետության անկատարությունը: Այս տեսակետին են Թեհրանի համալսարանի պրոֆեսորներ Ֆաթիմա Սայահը և Սեիդ Նաֆիսին, ինչպես նաև սովետական հայտնի արևելագետ Ե. Բերտելսը:

«Արձակի մեծ ձևերը՝ վեպերն ու վիպակները (պարսից գրականության մեջ — Լ. Շ.) զարգանում են դանդաղ և նշանակալից չափով զիջում են պատմվածքներին, — գրում են Ֆ. Սայահն ու Ս. Նաֆիսին, — հանգամանքն այս բացատրվում է կոմպոզիցիայի, հոգեբանական անալիզի, կերպարների ստեղծման և այլնի բարդությամբ, որոնք պահանջում են պատմելաձևին տիրապետելու մեծ վարպետություն:

Շատ գրողներ դեռևս չեն կարողացել իրենց համար գրելաձև մշակել, ստեղծել անհատական ստեղծագործական մեթոդ: Տեխնիկական այս անհասունությունը այս դեպքում ավելանում է շճավոր-

ված աշխարհայացքը, որը բնորոշ է բեկման ժամանակաշրջանում ապրող մարդկանց»<sup>83</sup>:

Հարցը նույնպես է լուսաբանում նաև Ե. Բերտելսը<sup>84</sup>: Թվարկած հանգամանքներն, իհարկե, որոշակի տեղ ունեն խնդրո առարկա հարցում: Բայց հիշյալ հեղինակների առաջին փաստարկումը վիճարկելի է:

Բնականաբար, հարց է ծագում, ինչպես կարող է պատահել, որ միևնույն գրողները որոնց համար «ուսամբարձ չէր մեծ կտավների ստեղծումը» (արտահայտությունը Բերտելսինն է — Լ. Շ.), հաջողության են հասնում պատմվածքի բնագավառում, ժանր, որն ինչպես Ա. Տոլստոյն է գրում «արվեստի դժվարագույն տեսակն է»: «Մեծ վիպակում կարելի է «տեսքը կտուրը գցել» հրաշալի նկարագրություններով, սրամիտ դիալոգներով, ինչով ուզում եք, իսկ այստեղ դուք ձեր ամբողջ հասակով գտնվում եք ընթերցողի տեսադաշտում: Դուք պիտի լինեք խելոք, իմաստալից. փոքր ձեռք չ'աղատում մեծ բովանդակությունից»<sup>85</sup>:

Այս ժանրով ստեղծագործելու համար անհրաժեշտ վերահիշյալ պայմանները առավել դժվարին են դարձնում հոգեբանական անալիզի, կոմպոզիցիայի, կերպարների ստեղծման հանգամանքները, որը հեղինակներից անհամեմատ ավելի վարպետություն է պահանջում: Հետևաբար, հարցի այս կողմը չէր, որ նշանակալից չափով արգելակում էր պարսկական մեծ արձակի զարգացումը:

«Ֆրական ժանրի բախտը... որոշվում է այն հանգամանքով, թե այն ինչ աստիճան, իր ինչպիսի տարրերով է ընդունակ արտացոլել սոցիալ-գաղափարական այն խնդիրները, որոնք տվյալ դասակարգն առաջադրում է այդ էպոխայում»<sup>86</sup>:

Առաջադրանքն այդ ամենից ավելի իրագործել կարող է վեպը՝ էպոխայի կյանքը լայնորեն, իր հակասությունների բազմազանությամբ ընդգրկելու, դրանք խոր կերպով բացահայտելու իր հնարավորությամբ:

Բայց ինչպես իրավացիորեն նշում են վերահիշյալ հեղինակները, 20-րդ դարի առաջին կեսին պարսիկ գրողների աշխարհայացքը

83 С. Нафиси, ф. Сайах, Иранская литература наших дней, «Новый мир», 1944, № 1—2, стр. 218.

84 Рассказы персидских писателей М., 1955, стр. 4.

85 А. Толстой, О литературе, М., 1950, стр. 355.

86 И. Эвентова, Возвышение новеллы, журн. «Литературный современник», 1935 № 12, стр. 149.

դեռևս անկայուն էր, շձեալորված, երևույթ, որ բնորոշ է «անցման ժամանակաշրջանում» ապրող մտավորականների համար:

Իսկ այդ «անցման ժամանակաշրջանը» Իրանում խիստ ցավազին բնույթ էր կրում: Ինչպես նշում է Յան Ռիպկան, Իրանում այդ մի ժամանակաշրջան էր, երբ «հինը անցնում էր, բայց նորը դեռ չէր ծնվել»<sup>87</sup> — հիվանդայնության շափ դանդաղ զարգացող կապիտալիստական հարաբերությունները, ֆեոդալիզմի դեռևս ձնշող մնացուկները, կրոնական մոլեռանդությունը և քաղաքական ու տնտեսական էքսպանսիան երկրի կյանքը դարձնում էին բարդ ու խառնաշփոթ:

Իսկ այդպիսի ժամանակներում «անծանոթ, չլսված ու չտեսնելի» երևույթները հեղեղի նման ներթափանցում են բեմ և, բնականաբար, առաջին պահ խառնիխուռն ու հաճախ անհրապույր տեսքով: Գործող անձանց թիվն անընդհատ աճում է ի թիվս նոր հաճելի անձանոթների, որոնք, իրենց հերթին, գաղտնաբանում են, ցուցահանում միայն այն, ինչը ոչ մի կերպ հնարավոր չէ թաքցնել: Մի խոսքով առաջին պլան է մղվում կյանքի վերաբերյալ նյութը և այն աստիճան բազմազան ու քիչ ուսումնասիրված, որ ամենախորթ թափանց դիտորդն անգամ կարող է շփոթվել դրանց թվացող, առաջին հայացքից աչքի զարնող հակասությունների մեջ»<sup>88</sup>:

Բնականաբար, այսօրինակ պայմաններում, երբ Իրանի կյանքը որևէ որոշակի գաղափարակետից լուսաբանման դժվար էր ենթարկել, պարսից (և ոչ միայն պարսից) գրականության մեջ չէր կարող զարգանալ վեպը, «կյանքի հակասությունները» բացահայտելու կոչված, ամբողջական որևէ հիմնադրույթի վրա կառուցվող այդ ժանրը: Այս պատճառով տիրապետող է դառնում կարճ պատմվածքը, նովելը, որը հնարավորություն է տալիս գրողին միայն «ցուցադրել հակասություններ», ընդգրկել մանր, ինքնին հետաքրքիր առանձին երևույթներն ու ինքնուրույնաբար իմաստավորել գրանք:

Այս բնականոն երևույթը համապատասխան է տապաներում դիտվում է և այլ ժողովուրդների գրականություններում: Այսպես, արձակը նմանօրինակ զարգացման պատմություն է ունեցել և ամերիկյան գրականության մեջ: Այնտեղ ևս մինչև 19-րդ դարի առաջին կեսը գրականության հիմնական ժանրը եղել է նովելը: Ամերիկ-

յան գրականության մասնագետները երևույթն այս բացատրում են ԱՄՆ-ում այդ ժամանակաշրջանում սոցիալական մտքի թերզարգացությունը<sup>89</sup>:

19-րդ դարի ռուս գրականության մեջ փոքր արձակի գերակշռող զարգացումը ևս այս հանգամանքով էր բացատրում Մ. Սալտիկով-Շչեդրինը<sup>90</sup>:

Պարսից գրականության մեջ փոքր ձևերի լայն տարածման, առաջատար դառնալու հարցին անդրադառնալիս, իրանցի գրականագետները նշում են նաև մի շարք այլ, միայն տվյալ երկրի համար բնորոշ պատճառներ. գրողների համար անհնար է միայն ստեղծագործական աշխատանքով ապրուստ հայթայթելը, ընթերցող հասարակայնության փոքրաթիվ լինելու հետևանքով մեծածավալ ստեղծագործությունների ծախսերը չեն մարվում<sup>91</sup>:

Հանգամանքն այս, անկասկած, տվյալ խնդրում որոշակի դեր խաղում է, բայց հազիվ թե կարող լինի գրականության ուղղության և ընթացքի վրա նշանակալից ազդեցություն ունենալ: Եվ, ի վերջո, այս հարցում վճռական խոսքը վերոհիշյալ պայմաններինն է:

<sup>89</sup> Американская новелла, т. 1, М., 1958, стр. 7.

<sup>90</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин, Полное собрание сочинений, М., 1941, стр. 200.

<sup>91</sup> مجله سخن، ۱۹۶۲، شماره ۱۶، ص ۱۳۹.

<sup>87</sup> J. Rypka, Iranische Literaturgeschichte, Leipzig, 1959, p. 395.

<sup>88</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин, Полное собрание сочинений, т. VI, Гослитиздат, М., 1941, стр. 200.

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ն եր ա ծ ու թ յ ու ն . . . . . 1—VIII

Ա. Հ. Բուդաղյան

1. Պարսկական գեղարվեստական արձակի ակունքները . . . . . 5

2. Պարբերական մամուլը Գեհլստրա . . . . . 43

3. Գեղարվեստական արձակի ժանրերը . . . . . 50

Զ. Հ. Մովսիսյան

1. Պարսկական արձակագրությունը 30-ական թվականներին . . . . . 107

2. Արձակագրության նոր վերելքը Լուսաֆանիայի շրջանում . . . . . 123

3. Պարսկական գեղարվեստական արձակը 50-ական թվականներին . . . . . 152

Դ. Հ. Շեխոյան

Արդի պարսից նովելը . . . . . 189

(Ժանրի զարգացման պատմությունը)

ՆԿԱՏՎԱԾ ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

Էջ	Տող	Տպագրված է	Պետք է լինի
	Ներ- քնից		
18	3	انقلاب	انقلاب
28	2	سید	سعيد
45	3	«چرند پراند»	«چرند پرند»
49	1	«چننه پا برهنه»	«چننه پا برهنه»
100	12	«عشق ارغوانی»	«عشق ارغوانی»
103	1	«تاریخ ادبیات»	«تاریخ ادبیات»
192	9	դեսեսան	դեսեսան
232	3	Յաքի	Յաքի
239	7	Վեհ	«Վեհ»

արի

Տեխ. խմբագիր՝ Ս. Կ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ  
Սրբագրիչ՝ Լ. Կ. ԶԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՎՋ 03321 ԽՀՆ 1131 Հրատ. 2952 պատվեր 454 տպարանակ 1000  
Հանձնված է արտադրության 17/IX 1968 թ., ստորագրված է տպագրության  
20/II 1970 թ., տպագր. 17,75 մամ., հրատ. 14,75 մամ., թուղթ Ս 1,  
60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub> Գիներ 1 ո. 13 կ.:

h<sub>2</sub>