

Հ. Հ. ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ

ԳՅՈՒՂԻ ԱՇԽԱՏԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՊԱՅՔԱՐԻ ԱՐՏԱՑՈՒՈՒՄԸ ՊԱՐՄԻԿ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ (70-ական թթ.)

Դյուղացիության հարցը, նրանց հողի վիշտը, միշտ էլ եղել է Իրանի սոցիալական կյանքի ամենացավոտ կողմերից մեկը: Պարսիկ գրողները միշտ էլ անդրադարձել են այդ թեմային, սակայն նրանցից շատերը սահմանափակվել են սոցիալական վերնախավերին դաստիարակելու, նրանց վերափոխելու լիբերալ բարոյականությամբ: Դասական գրականությունից եկող այդ դիրքորոշումը, կարելի է ասել, մինչև այժմ էլ կաշկանդված է պահում պարսիկ հեղինակներից շատերին՝ զրկելով նրանց կյանքի բազմակողմանի և ճիշտ մեկնաբանման հնարավորությունից:

Նրանց երկերի գավառական հերոսները, հաճախ, խեղճ ու կրակ մարդիկ են, տարիներ շարունակ քարի ու քուլի հետ կռիվ բռնող տաժանակիրներ, ազնիվ ու արդար, սակայն ոչ ուժեղ և ընդդիմացող, ոչ էլ ըմբոստ ու պայքարող: Նրանց երկերում պակասում էր գրողի հայեցողությունը: Հեղինակներն իրենց հերոսների մարդկայնությունը չէին հակադրում նրանց սոցիալական նկարագրին, այլ մարդը և մարդկայինը հակադրում էին հասարակական շար ուժերին:

70-ական թվականների պարսկական գեղարվեստական գրականությունը ժառանգեց քննադատական ունալիզմին հարած վարպետներ՝ Զամալ-զադեի, Սադեղ Հեդայաթի, Բոզորգ Ալամիի, Զալալ-Ալ-Ահմադիի, էթեմադ-զադեի (Բեհազին), Զամալ-Միր-Սադեղիի և ուրիշների թողած գրական արժեքների ազդեցությունը:

Պարսիկ առաջադեմ գրողների համար ստեղծագործական այս ժամանակաշրջանը սկսվեց հասարակական-քաղաքական աննպաստ պայմաններում:

60-ական թվականների սկզբին, Իրանի միապետական կառավարության միջոցառումները՝ ագրարային ռեֆորմ կատարելու ուղղությամբ, տեղի ունեցավ ժողովրդական լայն մասսաների ազդարհնեցման և կոորդինացիայի շարժումների ճնշման տակ:

Շահի կողմից, այսպես կոչված, բռնապարտիստական քաղաքականությունը «Սպիտակ հեղափոխություն» անվան տակ, արդեն մինչև 70-ական թվականների սկիզբը դրսևորեց իր իսկական դեմքը: Շահի կողմից լիազորված հողային բարեփոխման պատասխանատու պաշտոնյա Արսանջանին խոստովանում էր. «Հողային բարեփոխման ընթացքում ցուցաբերված խտրականություն հետևանքով առաջացել են այնպիսի սուր բարդություններ, որ եթե անմիջապես միջոցներ չձեռնարկվեն, ապա կավաժատերերի և գյուղացիների միջև եղած հակասությունները գնալով ավելի են սրվելու»³:

Սոցիալ-քաղաքական ներքին խմորումները չէին կարող մեկուսացված մնալ և իրենց գեղարվեստական արտացոլումը չգտնել պարսիկ ռեալիստ գրողների ստեղծագործություններում: Գրաքննությունը շրջանցելու նպատակով, գրողներից ոմանք գրում էին ներթաքուն իմաստով՝ հագեցված ալլաբանական բովանդակությամբ, կամ անցյալը արդիական կենսահայացքով վերարտադրելու հնարանքով, իսկ ոմանք էլ սպասում էին պատեհ առիթի, իրենց գրվածքները լույս աշխարհ հանելու համար:

Ահա թե ինչու 60-ական թվականների վերջին և 70-ական թվականների պարսկական գրականությունը լիովին չտվեց ստեղծագործական հնարավոր արգասիքը: Գրողներից շատերը քաղաքական բարենպաստ պայմաններ չգտան լիովին դրսևորելու իրենց ստեղծագործական կարողությունները: Եվ ոչ միայն այն պատճառով, որ շահի և նրա բռնապետական կարգերը հովանավորող իմպերիալիստական համախոհների կողմից ստեղծված իրավիճակը՝ փոշիացնում էր այն միտումները, որոնք կարող էին վնասել նրանց «հեղինակությանը», այլ նաև այն բանի հետևանքով, որ իրականությունը մկրատում էր հանրային-քաղաքական տեսակետները, արգելակում նրա զարգացումն ու ծավալումը:

Վերջին տասնամյա ժամանակահատվածում ռեալիստ պարսիկ արձակագիրների ընտրած թեման հիմնականում մնում է գյուղը, գյուղացիների տարերային, բայց միասնական պայքարը շահագործման դեմ: Ստեղծագործություններում ծավալված դեպքերը, ոչ թե մտա-

ցածին են ու աբհաստականորեն միմյանց հարմարեցված, այլ իրակա-
նության գեղարվեստական վերարտադրությունը:

Այն ի մի բերենք նրանց երկերի մեջ արժարժված գաղափարական-
ուղղվածության միասնությունը, որը գլխավորապես կապված է հեղի-
նականի քաղաքական մակարդակի աստիճանական զարգացման հետ,
ապա պետք է ասել հետևյալը: Յոթնասունական թվականներին ստեղ-
ծագործող գրողներից շատերը ակնհայտորեն ձերբազատվել էին նա-
խորդ գրողների զգալի մասի պատմական ու քաղաքական մտածելա-
կերպի սահմանափակվածությունից, գալով այն համոզմունքին, որ
առանց աշխատավոր զանգվածների միահամուռ պայքարի, միապե-
տական իշխանության և ֆեոդալիզմի մնացուկների դեմ հաղթանակը
անկարելի է: Դրան ավելացնենք նաև աշխատավոր ժողովրդի նկատմամբ
ունեցած պարսիկ գրողների անսահման սերն ու սոցիալական դերի
գնահատանքը:

Ահա թե ինչու դասակարգային պայքարի սրմանը զուգընթաց առա-
վել առաջավոր գրողներ, ովքեր ավելի արմատական հայացքով էին
նայում հասարակական հարաբերություններին և խորամուկ էին լի-
նում դասակարգային պայքարի էություն մեջ, զգում էին, որ ժողո-
վորդների կյանքում հասունանում է սոցիալական խոշոր փոփոխու-
թյունների իրականացում, և գնալով ավելի մեծ զգոնությամբ էին ար-
ձագանքում աշխատավորությանը հուզող հարցերին:

Սամադ Բեհրանգիի ՁԵՀ հոլու վա հեղար հոլու՞: (Մի դեղձ և
հազար դեղձ), վիպակը այլաբանական գողտրիկ մի ստեղծագործու-
թյուն է:

Հիշյալ պատմվածքի գեղարվեստական արժեքն այն է, որ նրա
մեջ ռեալիստորեն պատկերված է հողազուրկ գյուղացու ծանր վիճա-
կը, նրա դժգոհությունը, բողոքը և առողջ դատողությունը: Հողը պետք է
աշխատավորինը լինի, նրանը, ով մշակում և արգասավորում է այն.—
այս է ահա հեղինակի պատկերացումը, նրա ստեղծագործության ա-
ռանցքային բովանդակությունը, որ միևնույն ժամանակ, աշխատավոր
գյուղացու՝ հողի մասին ունեցած դարավոր ցանկության դրսևորումն է,
նրա հազարամյակներով փափայած երազանքի արտահայտությունը:

Ս. Բեհրանգին սյուժետային շատ հետաքրքրական ելակետ է ստեղ-
ծում: Գյուղացու խնամած այգում երկու դեղձի ծառեր են աճում: Սա-
կայն բերքատվության ժամանակ, նրանցից մեկը, որ մի օտարազգիի
ձեռքով էր բերված, և բավականին խոշոր դեղձենի էր, առատ բերք էր
տալիս, իսկ մյուսը՝ բուն հայրենի հողի վրա աճած, վտիտ մի ծառ էր,

որը ծաղկելուց հետո, ոչ մի բերքի հատիկ անգամ չէր տալիս: Այգե-
պանի խնամքը կամ ծառը կտրելու սպառնալիքը արդյունք չեն տա-
լիս: Ծառը մնում էր տխուր և անպտուղ: Փոքրամարմին դեղձենին բերք
չի տալիս, որովհետև իրեն՝ խնամող մարդիկ չկան: Նրանք լքել են
հայրենի գյուղը: Կարիքը նրանց ստիպել է թափառել օտարության մեջ:
Փոքրիկ դեղձենին բերք չի տալիս, որովհետև գիտեր՝ օտարերկրացի
ծառի տված դեղձերի հետ մեկտեղ իր բերքն էլ, օտարին ծառա դար-
ձած տերը, հանձնելու է կալվածատիրոջն ու օտարերկրացի «Սահա-
րին»:

Պատկերելով հայրենի դեղձենուն, հմտորեն միահյուսելով սիմ-
վոլներն ու ալեգորիաները, համեմատություններն ու հակադրություն-
ները, հեղինակը դրսևորել է իր հայացքները: Վտիտ դեղձենու ան-
բերրիության երևույթի պատկերումը Ս. Բեհրանգիին թելադրել է կա-
ռուցվածքի համապատասխան ձև, դա պատմվածք-դիմանկարի ձևն է,
որ ենթադրում է միայն մեկ կերպար՝ վտիտ դեղձենու կերպարը: Կա-
ռուցվածքային այս տարատեսակի մեջ դրամատիկ տարրը շատ ու-
ժեղ է, բայց դրաման իբրև կանոն, կատարվում է այդ միակ կերպարի
(վտիտ դեղձենու) ապրումների մեջ, որպես հոգեկան դրամա: Այստեղ
դեպքերը արտաքին դրսևորում չունեն: Գործողությունը հարազատի և
օտարի թշնամական վերաբերմունքն է, որի առաջացրած բախման
հոգեբանական անդրադարձումն ենք միայն տեսնում:

Հողի իրավացի տիրոջ՝ գյուղացու իրավունքների պաշտպանության
դերում է հանդես դալիս Ասադոլլա էմադին իր «Գավանհայե քուհի»
(Լեռնային փշաթփեր) վիպակում⁷:

Ծիշտ է, վիպակի սյուժեն չպատճառաբանված ուժանտիկական է,
բայց իր ընդհանրության մեջ գրողի ապրած՝ Մազանդարան նահանգի
հազարավոր գյուղերի ամբողջական ռեալիստական սեղմ պատկերումն
է: Այստեղ, ինչպես հայելու մեջ, արտացոլվել է պարսիկ գյուղացիության
հոգեբանական ու սոցիալ-քաղաքական վիճակը: Թեև կյանքի ճանա-
չողական պակասը հեղինակին հանգեցրել է որոշ կարևոր մոմենտների
մակերեսային արտահայտմանը:

Սակայն, ո՞րն է այն գիծը, որ աչքի է ընկնում Ա. էմադիի վի-
պակի հերոսների մեջ, ինչ առանձնահատուկ հոգեբանությամբ են բնո-
րոշվում նրանք:

«Գավանհայե քուհի» վիպակը, այնպիսի ժամանակաշրջանի ար-
տահայտություն է, երբ ագրարային ռեֆորմի հետևանքով ավելի էին
սրվում տնտեսական հարաբերությունները, և դրա երևան գալու հետ

մեկտեղ, այդ համեմատությամբ էլ գյուղացիության մեջ խմորվում՝ նոր հոգեբանություն:

Ա. էմադիի ռեալիզմի արժանիքն այն է, որ նա արտացոլում է գյուղի շարքաշ աշխատավորության հայացքների բեկումը տվյալ ժամանակաշրջանում: Գյուղի բարեփոխման կիսատ-պոստ իրականացումն իրանում, գյուղական վերնախավին դրդեց ավելի շատ մտածել անձնական շահերի մասին, արմատավորելով նրա մեջ էգոիզմը:

Հեղինակը Ահմադ-խանի և նրան հակադրվող՝ հողագործ Գուլ-Մամադի միջոցով, արտահայտել է այն սոցիալական բողոքը, որը աստիճանաբար վերաճելով փոխարինվում է անհաղթահարելի ցասման, և ընդգրկում է շահագործվող գյուղացիության հոծ բազմությունը՝ ընդհուպ մինչև զինված պաշտպանություն:

Երաշտն ու ջրի անբավարարությունը խանձել է շրջանի գյուղերի ցանքատարածությունները: Միակ փոքրիկ գյուղը, որը փրկվել է կալվածատիրոջ ու բնության աղետից Գուլ-Մամադի ապրած գյուղն է: Գյուղացիների տքնաջան ու հարատև աշխատանքի շնորհիվ այն մնացել է քիչ թե շատ անվնաս: Ահմադ-խանը ամեն գնով, բռնությամբ ուղղում է ետ խել ռեֆորմի ժամանակ գյուղացիներին վարձակալման պայմանով հանձնված հողամասերը:

Գյուղացիները լավ գիտեն, թե ինչ հաավոր վիճակ է սպասում իրենց, եթե Ահմադ-խանը իրականացնի իր շարաքաստիկ մտադրությունը:

Ա. էմադին համակրում է նրանց, ովքեր կապված են հայրենի հողին ու արդար վաստակին, ովքեր ոգեշնչված են ազնիվ աշխատանքի անուրջով, ովքեր ամենածանր տաժանակրության պայմաններում անգամ պահպանում են իրենց հոգու վեհությունը և որ ամենակարևորն է՝ արյան գնով դիմադրում են Ահմադ-խանի և նրա նմանների ոտնձգությունները: Եվ դիմադրում՝ ոչ թե տան անկյունում կուչ եկած բողոքի մղկտանքով՝ կամ համագյուղացիների հետ համատեղ բարձրաձայն տրտունջով, այլ համատեղ պայքարով՝ զինված բահ ու մահակներով: Նման թեմատիկ նախասիրությունը, և այսպես կոչված, մարդկանց հավաքական բնավորության ստեղծման խնդիրը, համեմատաբար նոր է արդի պարսկական գրականության մեջ: Բնականաբար, պայքարի պրոբլեմը նշված ժամանակահատվածի գրականության համար խիստ կենսական է, մի որոշ իմաստով՝ հասարակայնորեն պարտադիր: Եվ պատահական չէ, որ այդ խնդրի գեղարվեստա-

կան լուծման համար, մի շարք պարսիկ հեղինակներ ուղիներ են որոնում յուրովի:

Ա. էմադին սոցիալական հակասութիւններն ավելի սրելու նպատակով, ստեղծում է հարակից միջնորդող օղակներ, որտեղ Ահմադ-խանի բռնի տիրակալութիւնից բացի, երևան է գալիս նրա գազանաբարո վերաբերմունքը անհնազանդ գյուղացիների նկատմամբ: Գյուղի բնակչութիւնը սպառնալու համար, նա արդեն երկու ոճիւր է գործել: Սակայն Գուլ-Մամադի շուրջ հավաքված մարդկանց կամքը աննկուն է: Գուլ-Մամադը կերտված բնավորութիւն է, թանձր ու ամբողջական: Երևութների գեղջկական վերագնահատումները, որոշ համագյուղացիների հաշտվողականութիւնն ու երկչոտութիւնը, աշխատավորի ազնիվ հայացքը իր գործի նկատմամբ, նրան դարձրել են կշռադատ ու համարձակ մտածող:

ԱՄեր և Ահմադ-խանի փոխհարաբերութիւնն պատմութիւնը,—ասում է Գուլ-Մամադը,—երկու թեժ կրակների պատմութիւն է: Քամին,—շարունակում է նա,—կարող է հանգցնել մոմի բոցը, իսկ նթե կրակն ընկել է անտառն է վառվում, քամին ավելի է բորբոքում հրդեհը»⁸:

Հեղինակն իր հերոսի շուրթերով, որոշակի հստակութեամբ է արտահայտում իր կենսափիլիսոփայութիւնը՝ թեկուզ արյան գնով պաշտպանել գյուղացու իրավունքները, հոգու վեհանձնութիւնն ու գյուղի աշխատավորութեանը պատկանող հողը:

«Այս արոտավայրը,—ասում է նա Ահմադ-խանին,—մեր սրտի խորքում է տեղադրված, մեր արյունն ու քրտինքով է շաղախված: Այս արոտավայրը մեր կյանքն է: Այն նման է հարազատ երեխային, որին ծնել, սնել, սիրել ու մեծացրել ես»⁹:

Ա. էմադին մեկ այս, մեկ այն գյուղացու կողմից ասված բողոքի արտահայտութիւնների, սրախոսութիւնների, դիպուկ դարձվածքների ու կենցաղային բազմազույն մանրութիւնների միջոցով, որոնք մեջ բերված են վիպակի տարբեր հատվածներում, տալիս է իր ժամանակաշրջանի գյուղի տնտեսական ծանր վիճակը: Սակայն ինչպես ազատվել «գայլերի ոհմակից», ինչպես վերացնել շահագործումն ու անարդարութիւնը, հին, միջնադարյան կարգերի ճնշող շղթաները, որի խորտակումը օդի և ջրի նման անհրաժեշտ է գյուղացուն: Գյուղացուն մտատանջող այս հարցերին հեղինակը պատասխանում է իր վիպակի հերոս՝ Գուլ-Մամադի միջոցով: Այդ պատասխանը գործնական է և արտահայտում է ամբողջ գյուղի տրամադրութիւնը: «Մենք արյան

գնով կաշառականներ մեր իրավունքն ու պատիվը,—ասում է Գուլ-Մամադը,—շատերն են ագահաբար աչք դրել մեր արոտավայրերի վրա, սակայն մենք փշրել ենք նրանց գիշատիչ ժանիքները: Իսկ հիմա, առավել ևս անողորմ պետք է լինել նրանց նկատմամբ: Այժմ միասնաբար՝ տղամարդ, կին, երեխա, բոլորս զինված պետք է դուրս շարժվենք գյուղը հողատող գայլերին»¹⁰: Ահա գրողի պատասխանը այդ հարցին:

Հեղինակի իդեալը իրագործվում է: Ահմադ-խանն իր մարդկանցով ու անասուններով, ցաք ու ցրիվ արված, դուրս է շարժվում գյուղից: «Հաղթանակը վեհուկնամբ էր լցրել նրանց ոգին»,—այսպես է բնութագրում հեղինակը աշխատանքի ու հողի ազատագրման համար ոտքի ելած, հյուղակիների մեջ բնակվող, պարսիկ գյուղացիներին:

Հերոսների այս խմբի ընտրությունը Ա. էմադին ցանկացել է ընդգծել պարսկական գրականության մեջ քիչ արժարժված մի պրոբլեմ, թե ինչպես, ի՞նչ պայմաններում է արթնանում ժողովրդի միտքը, ինչպես են գյուղի շարքաշ բնակիչները մտնում բարդ իրադարձությունների ալեպտուլյտի մեջ, ինչպես է հողի ազատության դեմոկրատական իդեան միասնանում զինված պայքարի հետ: Հողի նկատմամբ սերը Ա. էմադիի հերոսների համար (նաև իրեն՝ հեղինակի համար), տանջագին, ամբողջ էությունը կլանող, բայց ողջախոհ, գործունյա զգացմունք է: Երբ, հաղթանակից հետո, Գուլ-Մամադը համագյուղացիների շրջապատում կոչ է անում «Մահակները միշտ պատրաստ պահել», ապա նրա զինակից Ղուամհուսեյնը ասում է. «Մենք նման ենք լեռնային փշաթփերի: Թե՛ արևի տակ խանձվում ու պապակվում ենք ծառավից, բայց չենք ոչնչանում: Աշնան փոթորիկն ու ձմռան սառնամանիքը մեզ տեղահան անել չեն կարող, ինչո՞ւ, որովհետև մեր արմատները խորը և ամուր են բռնել հողը»¹¹:

Հարազատ մնալով իրականությանը և ճշմարտացի կերպով պատկերելով պարսիկ գյուղացու հավաքական կերպարը, Մահմուդ Իովլաթբադին ևս իր «Գավարեբան» վիպակում, ընթերցողին օբյեկտիվորեն բերում է այն եզրակացության, որ Իրանի գյուղացիությունը ստրկական վիճակից կարող է փրկվել միասնական պայքարով, և այդ այն դեպքում, երբ նրանք կգիտակցեն իրենց դասակարգային շահերը և պայքարի կելնեն իրենց իրավունքները գետնահարող բոլոր տեսակի շահագործող տերերի դեմ¹²: Գաղափարական այս միտումը մարմնավորելու համար Մ. Դովլաթբադին գյուղական թեմատիկային է հա-

րել մի այլ տեսանկյունից: Վաշխառու տերերից բացի, գյուղում անսանձ տիրակալություն էին անում իշխանության պաշտոնյաները՝ ժանդարմների բռնությամբ ու խոշտանգումներով: Վիպակում դրսևորվել է գյուղացու ատելութունն ու նողկանքը այն կամայականության դեմ, ինչը գալիս է քայքայելու գյուղական կյանքի ու արդար աշխատանքի անդորրը: Եվ դա միանգամայն հասկանալի է: Գյուղն ու գյուղացին, ըստ Մ. Դովլաթբաբադիի, ցանցի մեջ ընկած, շահագործվում են նաև կառավարության ժանդարմների կողմից: Նրանք հանկարծակի ինքնագլուխ ու ապօրինի կերպով հարձակվում են գյուղի բնակչության վրա, իբրև թե զորակոչիկներ հավաքագրելու համար, մինչդեռ, նրանց գլխավոր նպատակը գյուղացիներին կողոպտելն էր:

Վիպակն սկսվում է ժանդարմների արշավի ահազանգով: Նրանց մոտքը ավերում է գյուղացիների հոգեկան աշխարհը, ենթարկելով մարդկային տառապանքների բարձրացող ալիքին: Տնտեսական ծայրահեղ քայքայման սպառնալիքը դամոկլյան սրի պես կախվում է գյուղի բնակչության վրա: Վեպի գլխավոր հերոս՝ Ղանբարի համար, անտանելին միայն զինծառայությանից ազատվելու փրկագինը չէ, որ անզիջողաբար պահանջում են ժանդարմները: Ողբերգականն այն է, որ գյուղը ամայանում է աշխատող ձեռքից, ընտանիքները զրկվում են տարեկան բերքի աննշան եկամտից: Ղանբարիի ահազանգով գյուղի պատանիները թաքնվել են ով որտեղ կարողացել է:

Հեղինակն այստեղ չի մոռանում նկարագրելու ժանդարմների խառնվածքը բնորոշող այնպիսի ճշմարտացի պատկերում, որը միանգամայն համոզիչ է դարձնում վիպակում ծավալվող հետագա դեպքերի ընթացքը:

Մ. Դովլաթբաբադին ընտրել է ստեղծագործական գեղարվեստական մի ուղի՝ այն է, երևույթների բազմապիսության մեջ ուշադրություն դարձնել որակական այն տարրերին, որոնք շերտ առ շերտ կուտակվելով, ստեղծում են իրականության նկատմամբ ինքնագիտակցության հատկանիշներ: Ա. էմադիի պես, Մ. Դովլաթբաբադին ևս մերժում է պասսիվ, քարացած բարոյախոսությունը: Նկարագրելով ժանդարմների կողմից գործադրվող խոշտանգումների բազմաթիվ տեսադրանքների մի ամբողջ շարան, գրողը նպատակադրվել է ավելի ընդգծված կերպով բացահայտելու գյուղի բնակչության զինված պայքարի միասնությունը, ուղղված՝ բռնի ուժերի դեմ:

Վիպակի ստեղծագործական խնդրի լուսաբանման համար խիստ նշանակալից է հերոս՝ Ղանբարիի հոր ծեծի տեսարանը ժանդարմների

կողմից: Անտանեւի խոշտանգումների ցավից ուշակորույս ծերունին, չի մատնում իր որդու թաքստոցը:

Հոր տառապանքի ծանրութիւնը, հայրական տան ավերումը, համալուղացիների գնդակահարութիւնն ու խարազանումը, մի պահ ոտքի է կանգնեցնում գյուղի ամբողջ բնակչութիւնը: Թաքստոցից դուրս եկած Ղանբարիի գլխավորութիւնամբ սկսվում է անհավասար ուժերի կռիւ: հրացանավոր ժանդարմների և մահակներով զինված գյուղացիների միջև:

Մ. Դովլաթբադին սոցիալական նրբազգացութեան ուժով վերարտադրում է Իրանի աշխատավոր գյուղացու կյանքի դժմ ուղղված ստորութեան գրոհը: Վեր է հանում այդ հասարակ, պարզ մարդկանց ողբերգութիւնը ճնշման ու անարդարութեան պայմաններում, բացելով հակասութիւններ, որոնք թեև կային, բայց նիւհած էին, չէին հայտնաբերվել ամբողջ բացորոշութիւնամբ: Պարսիկ գյուղացին եկել է այն համոզման, որ բռնութիւնը աղերսանքով չի վերանա, նրան պետք է գիմադրել զենքի ուժով, ակտիւ պաշտպանութիւնամբ: Բախումների ժամանակ ձերբակալված ու քստրված Ղանբարին փախուստի է դիմում: Սակայն այդ փախուստը ոչ թե իր հետքերն ու անունը կորցնելու, ոչ թե ծպտված թափառական կյանք վարելու մտադրութիւն է, այլ Ղանբարին վերադառնում է հայրենի գյուղը իր համագյուղացիների հետ շարունակելու պայքարը:

Հեղինակը սոցիալական հեռանկարով է օժտում իր վիպակի ավարտը. որտեղ և ակնհայտ ձեռով երևան է գալիս անարդարութեան դժմ պայքարի նախընտրած եղանակի իդեալականացումը:

Աքսորից վերադարձած Ղանբարիի համար, այն ինչ պիտի ասեր համագյուղացիներին, դժվար էր: Պատասխանատվութեան ծանրութիւնը նա զգում է իր ուսերի վրա: Ղանբարին լուռ խորհելուց հետո, խորհրդավոր ու հաստատուն ձայնով, հայտարարում է. «Մահակները դուրս բերեք մառաններից: Պետք է մահակներ վերցնենք, առաջինը ես ինքս եմ վերցնում...»¹³:

Նույն այս անծածկույթ միտումը տեսնում ենք հեղինակի «Լայն-հայն բիաբանի» խորագիրը կրող ժողովածուի մի շարք պատմվածքներում¹⁴:

Իր «Բանդ» (Բանտ), պատմվածքի կառուցվածքը՝ մուտքից, նույնիսկ խորագրից սկսած մինչև ավարտը օրգանական մի ամբողջութիւն է:

Պատանի Ասադուլլային հայրը գյուղից բերել է քաղաք և աշակերտ է տվել մեծ գորգագործարանի տեր Մոզաֆարի մոտ: «Գիբորը»

հիշեցնող այս պատմվածքում հեղինակը կենտրոնացրել ու վերարտադրել է սոցիալական կյանքի կոնկրետ խտացումներ:

Պատանի Ասադոլլային աշխատեցնում են անխնա, պահելով նրան կիսաքաղց և կիսամեկու: Մեծն ու անքնությունը ծայրահեղ հյուժում են տղային: Թվում է, Ասադոլլան ևս Գիքորի նման իրականության դոհն-րից մեկն է լինելու: Սակայն Դովլաթարադին իր հերոսին ներկայացնում է դաժան կարգերի դեմ ելնողի: Գրողը կապիտալիստական քաղաքի շահագործական հոսանքի տակ ընկած պատանի գյուղացիների մահը չի համարում որպես անհրաժեշտ դատապարտվածություն: Ասադոլլան ատելության բուռն ցասումով, գիշերով հրդեհում է տիրող գործարանն ու ունեցվածքը և աննկատ փախչում քաղաքից:

Այսպիսով, տեսնում ենք, գյուղացիության ծանր վիճակի հետ մեկտեղ «Բանդ» պատմվածքում իր արտացոլումն է գտել Ասադոլլայի նման գյուղացի անթիվ պատանիների սոցիալական բողոքը «արտոնյալ» դասակարգի դեմ, ինչպես և նրանց, թեկուզ տարերային, ինքնաբուխ շարժումը՝ ընդդեմ շահագործողների:

Այս առումով պակաս հետաքրքրություն չեն ներկայացնում նաև Ահմադ Մահմուդի «Ղարիբեհա» վերնադիրը կրող ժողովածուի մի շարք պատմվածքները¹⁵:

Այդ պատմվածքներից մեկում, որի հերոսն է տիրող կարգերի դեմ ընդդիմացած Նեմաթը, հեղինակը ընդգծում է այդ հերոսի նկատմամբ ժողովրդի տաժած ընդհանուր համակրանքը: Ա. Մահմուդը գեղարվեստական հիանալի հնարանքով է պատկերում այն հոր ուսերի վրա նստած գյուղացի մանուկ ականատեսի աչքերով:

Հայրը ուսերի վրա բռնած իր երեխային, խնդրում է պատմել, թե քաղաքի հրապարակում ինչպես են պատժում ձեռքակալված Նեմաթին:

Հավաքված բազմության առաջ Նեմաթին կանգնած դիրքով գաջեպատում են ամբողջ հասակով: Եվ ահա հոր և մանկան միջև փոխանակվող հարց ու պատասխանի միջոցով հեղինակը ներկայացնում է պատժի իրագործման պատկերի նկարագրությունը:

—Ի՞նչ ես տեսնում, տղաս:

—Հրացանավոր մարդկանց:

—Ի՛լ ինչ...

—Նեմաթին էլ եմ տեսնում:

—Ի՞նչ եղավ...

—Սկսեցին գաջով ծեփել Նեմաթին:

—Ասա ...

—Խնչ ասեմ, հայրիկ ...

—Բոյ ու բուսաթից խոսիր...

—Հայրիկ, էլ չկա, Նեմաթը չի երևում: Նրա փոխարեն գաջե սյուն... Այնտեղ մի գաջե սյուն եմ տեսնում:

Այս երկխոսությանը հետևում է պատմվածքի վերջին պարբերությունը. «Հայրս սարսուռաց, կարծես ողնաշարը ծալվեց: Զգում էի, թե ինչպես նրա ուսերը ցնցվում էին հեկեկոցից: Թուխպը պատեի էր, երկինքը գորշացել և բարակ անձրև էր մաղում»:

Այս այլաբանական և գեղարվեստական նրբերանգությամբ արտահայտած հեղինակի պարբերությունը, որը կարող է իսկապես, փոխարինել շատ էջերի, իր սիմվոլիկ իմաստով կրկին անգամ պարփակում է ժողովրդի սերը, նրա անբացատրելի կսկիծը ազատության ու արդարության համար կռվի ելած և ներքին թշնամիների դեմ կռուտակված ու փոթորկված ատեղությունը թրի վերածած հեղինակը, այն դրել է իր պատմվածքներից մեկի գլխավոր հերոս Նեմաթի և նրա համախոհ ընկերների ձեռքում: Նրանք միասնաբար, զենքը ձեռքներին կրողում են գյուղերը հարկադրանքի ենթարկած հարստահարողների դեմ, նրանց հափշտակած ցորենն ու ալյուրը վերադարձնելով գյուղացիներին:

Ա. Մահմուդի այս շրջանի ստեղծագործության ամենաբնորոշ և կարևոր գիծը ժողովրդական խավերի կյանքի արտացոլման խորացումն ու դրական կերպարների կերտումն է: «Ղարիբհա» պատմվածքի մեջ բացահայտված են ժողովրդական ըմբոստության ավելի ցայտուն կրողներ. գյուղական ռազմիկների խումբը և նրա վաղափարական, անվեհեր խմբապետ՝ Նեմաթը: Սիրով, ներքին գոհունակությամբ և առնական գունդության մեջ է նկարագրում հեղինակը կեղեքման դեմ ոտքի ելած խմբին, ղեկավարում նրանց սխրանքներ գործելու տպավորիչ իրավիճակների մեջ: Շատ անգամներ են ձեռքարկում Նեմաթին, սակայն նրան հաջողվում է փախչել, և առանց թաքստոցներում պահվելու, նորից շարունակում է հերոսական իր պայքարը գյուղի աշխատավորության թշնամիների դեմ:

Երբ մի առիթով ժանդարմները առաջարկում են Նեմաթին հանձնել զենքերը, նա պատասխանում է. «Ստոր արարածներ, ես ծառայում եմ ձեր կողմից սովի մատնված ու հարստահարված գյուղացիներին: Իսկ դուք ո՞ւմն եք ծառայում, ասացեք ո՞ւմ ... Երկիրը թալանող օտարերկրյա զավթիչներին...»¹⁸:

«Ղարիբհհա»-ն փոքրիկ, բայց խիստ բովանդակալից պատմվածք-դրամա է, գրեթե ամբողջովին բախումներ: Այն ժողովրդական ըմբոս-տության և միասնաբար գործելու ևս մի օրինակ է պարսկական նո-րագույն գրականության մեջ: Պատմվածքի ավարտը սրտառու է, բայց հերոսական:

70-ական թվականների սկզբին, պարսկական արձակագրության ասպարեզում նոր անուն է նասեր Մոուզենը՝ իր ոճական ինքնատի-պությամբ:

«Ռադս դար անբար» պատմվածքների ժողովածուում ներկայաց-նում է գետնահարկերում ապրողների ուրախանալու և պարելու իրա-վունքի ազատությունը¹⁷: Սակայն, իրականում, դա նրանց քաղաքա-ցիական իրավունքի պաշտպանության պոռթկումն է:

Գյուղացի մշակների կողմից կազմակերպված ուրախության ցույ-ցը անակնկալի է բերում գործարանատիրոջը: Նրա համար արտակարգ անսովոր է այդ երևույթը: Բախումը լուծվում է սևագործ բանվորների հաղթանակով: Շղթաներն առած նրանք հարձակվում են իրենց ու-րախությունը արգելող «արբարի» և նրա օգնականների վրա, դուրս են շարժում գործարանից և ձեռք-ձեռքի տված շարունակում են իրենց պարն ու երգը, իսկ գուռնաչին ավելի զորեղ է փչում պարեղանակը:

Ինչպես տեսնում ենք, Ն. Մոուզենի այս պարզ ու հստակ պատմ-վածքը, որպես իրականությունը ընդհանրացնող պատկեր, հնա-րավորություն է տալիս ճանաչելու ժամանակի հատկանշական կող-մերը, նրա հասարակական, քաղաքական վիճակը և ժողովրդական զանգվածների մեջ տիրող հոգեբանությունը: Իսկ դա նշանակում է, որ գրողը քայլում է ժամանակի հետ:

Այսպիսով, 70-ական թվականներին հանգես եկած գրողները, այս կամ այն չափով ունեն քաղաքական-քաղաքացիական որոշ դեմք, ներ-կայացնում են հասարակական կոնկրետ իդեալ: Չի կարելի, իհարկե, նրանցից պահանջել լիովին ձևավորված և ճշտորեն ձևակերպված աշ-խարհայացք, սակայն ակներև է միտումը՝ պայքարը սոցիալական շա-րիքի դեմ: Գրական հերոսը պայքարի մարդ է, իր թարմ ու զգաստաց-նող կերպարով:

ОТРАЖЕНИЕ БОРЬБЫ СЕЛЬСКИХ ТРУЖЕНИКОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПЕРСИДСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (70-е гг.)

Резюме

По сравнению с произведениями персидских писателей предыдущих поколений, авторы 70-х годов XX столетия акцентируют внимание на мотивах политико-гражданственного характера. Этот факт особенно ярко проявляется в произведениях малых полотен. В рассказах и повестях наиболее ошутимо отображаются жизнь и чаяния поработенных сельских труженников, однако внимание авторов не концентрируется на конкретной проблеме. В этих произведениях создаются цельные образы истинных сынов Ирана, которые стоят на страже интересов народа. Эти герои, выходцы из народа, у писателей-патриотов паделяются качествами, которые присущи борцам за светлое, людям, бросающим вызов трудностям и смело смотрящим в будущее. Им чужды такие пороки, как ограниченность, пассивность в борьбе и страх. Они живут той жизнью, в которой идет борьба за прогрессивное и гражданское.

1 Անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ ներկայիս իրանի իսլամական կառավարության վարած ներքին և արտաքին քաղաքականության հետևանքով, 1979 թ. հետո դադարեցված է դրականության առաքումը՝ Սովետական Միություն, Հետևաբար հոգվածում նշված հեղինակների այլ ստեղծագործությունների վերաբերյալ տեղեկություններ առայժմ չունենք:

2 С. А. Агаев, Иран в прошлом и настоящем, М., 1981, с. 140.

3 احمد اكبر مازندرانی: نگاهى به زندگى رايگان. دېروز و دهقانان امروز، تهران ۱۹۰۰، ص ۳۹

4 Ամադ Աքբար Մազանդարանի վերոհիշյալ աշխատության մեջ բերված պատմական այն փաստերը, որ սկսած 50-ական թթ. մինչև մեր օրերը տեղի են ունեցել, ինչպես իրանի հյուսիսային (Մազանդարան), այնպես էլ հարավային նահանգներում գտնվող գյուղական վայրերում, ականատեսի փաստագրություններ են՝ իրանի գյուղացիության հանդեպ կիրառած կամայականությունների և դրանց դեմ գյուղի աշխատավորության ըմբոստ հակահարվածի, ընդհուպ մինչև զինված պաշտպանության մասին:

5 Անկասկած իրանի առաջադեմ և հարենասեր գրողների գաղափարախոսությունը

նախատեսում էր քաղաքական մի այլ հեղաշրջում, քան 1979 թ. իսլամական հեղաշրջումը:

6. صمد بهرنگی "يك هلو و هزار هنو"، تهرآن، ۱۹۷۰

Սամադ Բեհրանգին համարվում է միջին սերնդի գրողներից, նա ճանաչված է նաև որպես լավագույն երգիծաբաններից մեկը՝ ժամանակակից պարսկական գրականության ասպարեզում:

7. اسدالله عمادی "گونهای دوهی"، تهرآن، ۱۹۷۶

Հեղինակը Իրանի Մադանդարան նախնգի գրողներից է և գրել է նույն շրջանում ապրող գյուղացիների կյանքի ու սխրանքների մասին:

8. Ա. Էմադի, նշված դրակ., էջ 23:

9. Նույն տեղում, էջ 24:

10. Նույն տեղում, էջ 25:

11. Նույն տեղում, էջ 44:

12. محمود دولت آبادی "گواره بان"، تهرآن، ۱۹۷۳

13. Նույն տեղում, էջ 81:

14. محمود دولت آبادی "لایه های بیابانی"، تهرآن، ۱۹۷۱

15. احمد محمود "غریبه ها"، تهرآن، ۱۹۷۱

Ա. Մահմուդը նոր անուն չէ պարսկական արդի գրականության մեջ, նա ստեղծադրածն սկսել է մեր դարի 50-ական թվականների 2-րդ կեսից: Ա. Մահմուդը ճանաչված է որպես ռեալիզմին հարած գրողներից մեկը:

16. Ա. Մահմուդ, Ղարիբհա, էջ 35:

17. ذاصرمعدن "قص در انبار"، تهرآن، ۱۹۷۳