
ԱՂԲՅՈՒՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

ԿՈԶՄՈՅԱՆ ԱՐՄԱՆՈՒՇ

ՊԱՐՍԻՑ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԵՏԴԱՍԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

18-րդ դ. մոտենում էր իր ավարտին, երբ Իրանի գահին տիրացավ թյուրքական ծագման ղաջարների արքայատոհմը: Իրանի պատմության այդ հատվածը ավատատիրական ինստիտուտների քայքայման երկարատև և բարդ ժամանակաշրջանն էր, երբ երկիրը սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական և հոգևոր ճգնաժամի մեջ էր: Պատմության էջերն արձանագրում են արքունական խարդավանքների, ներքին երկպառակությունների, դաժան պատիժների բազմաթիվ փաստեր: Այդ ամենով հանդերձ, Ֆաթհալի շահի պալատում եռում էր արքունական կյանքը, զարգանում էր գրականությունը, որը ժառանգականության օրինաչափությամբ իր շեշտադրումներում շարունակում էր մնալ դասականների ավանդույթների ու կարծրատիպերի ծիրում, դառնում էր նախորդների հետահայաց ամփոփումը: Եվ պատահական չէ, որ պարսից գրական ոճերի շարքում՝ (Խորասանյան, Իրաքյան, Հնդկական) «Բազգյաշթ»- «Վերադարձ» անունն էր կրում: Սակայն նախորդների արվեստին՝ հատկապես խորասանյան պարզ ոճին վերադառնալու «գեղագիտական ռազմավարությունը» ժամանակավրեպ էր, քանի որ նոր ժամանակները նոր խոսք էին պահանջում: Ճիշտ է, յուրաքանչյուր բանաստեղծ իր տաղանդի և շնորհի սահմաններում մի նորույթ էր բերում, կամ թարմացնում էր հինը, սակայն «Վերադարձի» դերն առավելապես կայանում էր երկու պատմամշակութային ֆենոմենները՝ միջնադարյան գրականությունն ու այլ հովերով ձևավորվող նոր շրջանը հանդիպեցնելու մեջ:

Նմանակում էր նաև ինքը՝ Ֆաթհալի շահը, ով պոետների հայտնի

մեկենաս՝ 11-րդ դարի սուլթան Մահմուդ Ղազնավիի օրինակով ստեղծեց պալատական գրական միություն, որը համախմբում էր արվեստի նվիրյալներին և իրազեկ դարձնում նոր խոսքին ու մտքին: Ավելին, նրա պալատում պոետ Սաբայի գլխավորությամբ շարունակում էր գործել դեռևս Մահմուդի կողմից ստեղծված «պոետների արքայի» (մալեք աշ-շոարա) ինստիտուտը, որի առաջին ներկայացուցիչն էր եղել 11-րդ դարի տաղանդավոր պոետ Օնսորին:

Սաբան, Նեշաթ Էսֆահանին, Մեջմեթը կրթված մարդիկ էին, սակայն գրական աշխարհում՝ ավանդամետ: Ծաղկում էին բանաստեղծական բոլոր ձևերը՝ ներբող-դասիդեն, մասնավին, դազալը, ռոբային, դառնում գովասանքի, հավատարմական զգացումների դրսևորման միջոց, սակայն մեծապես հետապնդում էին շահադիտական նպատակներ: Օրինակ՝ Սաբան, որ «պոետների արքան էր», նրբաճաշակ ոճի բազմաթիվ դասիդենների, դազալների հետ մեկտեղ շահին նվիրեց «Շահինշահնամե» պոեմը՝ գրված Ֆիրդուսու «Շահինամեի» չափով: Դա շահի պատվերն էր, որի համար ստացավ բեյթերի թվով ոսկի¹:

Իրավամբ, անքննելի են Աստծո գործերը: Այն, ինչ երեսունհինգ տարվա աշխատանքի դիմաց չէր ստացել հանճարեղ Ֆիրդուսին, ստացավ Սաբան՝ մի քանի տարում: Ինչ վերաբերում է պոեմին, ապա, դա օրվա համար էր, բայց ոչ՝ դարերի: Սաբան գրել է նաև կրոնական թեմաներով՝ («Խոդավանդնամե» - «Գիրք Աստծո»), ուր ներբողել է շիիզմի հիմնադիր Ալին: Սաադիի «Բուսթանը» նմանակելով՝ (թաղվիդ) գրել է «Սաբայի պարտեզ» պոեմը: Սաբան, փաստորեն, վերադարձ կոչվող ոճի մեծագույն ջատագովն էր:

Արժանահիշատակ է դաջարների արքունական բանաստեղծ Ղանիի գրական մեծ ժառանգությունը: Էդվարդ Բրաունը նրա պոեզիային անդրադառնում է «Ժամանակի սպասավոր» (հարմարվող) վերնագրի տակ: Նա տիրապետել է պոետիկայի նրբություններին, իմացել լեզուներ, աչքի է ընկել սուր մտքով, նմանակելու վարպետությամբ («Փարիշան» - «Խոռվափույզներ»), սակայն, ինչպես Բրաունն է նշում. «...նա զուրկ էր վսեմ նպատակներից և բարձր իդեալներից»²: Ղանիի Դիվանն առատ է դասիդեններով, մոսամաթներով, դազալներով: Առանձ-

¹ Yahya Aryanpour, Az Saba Ta Nima, Tehran, 1372, 1, էջ 22:

² Browne E.G., A Literary History of Persia, v. 4, Cambridge, 1969, p. 329.

նանում է նեոլոգիզմներով, որ կարծես յուրովի մարտահրավեր էր կարծրատիպերին: Այսպիսով, որոշ ժամանակ պոեզիան մնում էր որպես դասական ավանդույթների անընդմեջ կրող, սակայն նոր հովերն արդեն իրենց զգացնել էին տալիս:

Գրական զարգացումների համատեքստում առանձնահատուկ է Յաղմայի և՛ ստեղծագործությունը, և՛ անձը: Նա պարսից պոեզիայի լեզուն օտարաբանություններից, հատկապես արաբերենից ազատելու կոչ է արել, իսկ ժողովրդական, հաճախ շուկայական ցածր և գոեհիկ ոճը՝ համակցել ավանդականին: Ճիշտ է, նրբաճաշակ և էլիտար ոճի որոշակի անկում առկա էր նաև Ղանիի պոեզիայում, սակայն Յաղմայի պատկերներն ու բառարանն այնքան բաց ու անսքող էին, որ երկար տարիներ նրա պոեմները չէին թարգմանվում օտար լեզուներով և ինչպես հարկն է՝ ուսումնասիրվում: Օրինակ՝ անագնիվ իշխանավորին ուղղված «Սարդարիե» պոեմի «...47 դազալում 388 անգամ կրկնվում է «պոռնիկ» բառը»³: Շահագործող դասի դեմ գրված ըմբոստ և մեղադրական պոեմներում երգիծանքը առաջնային տեղ է զբաղեցնում: Յաղմայի պոեզիայում առաջադիմական է համարվում անցումը անձնական մոտիվներից՝ սոցիալական երգիծանքի տարրերին, բարքերի և կարգերի քննադատությունը, որը դառնում է այդ ժանրի ձևավորման նոր փուլերից մեկը: Սակայն և՛ նա, և՛ պոետ Շեյբանին հայտնի են որպես «անհատ մարտնչողներ»: Շեյբանին, ով Յաղմայի պես «այլ ուղղության» (ջանքեն դիգյարի)⁴ բանաստեղծ էր, քննության էր առնում արդարության, հավատի, իշխանության խնդիրները: «Սակայն Շեյբանու ծայրը և հառաչը չէր հասնում իշխողների ականջին»⁵: Սուրուշը, Շուրիդեն, Հոման, Ադիբ Նիշապուրին և բազմաթիվ նրանց ժամանակակիցներ, ճիշտ է, «Վերադարձ» ոճի ջատագովներից են, սակայն, որոշ առումով ազդարարում են նոր ժամանակաշրջանի սկիզբը, նախանշում այն միտումները, որոնք 19-րդ դարի երկրորդ կեսին պիտի հանգեցնեին առաջադիմական մի երևույթի՝ լուսավորչականության:

³ Казарян Р. С., Общественные мотивы в поэзии Ягма Джандаки. Авт. дисс. на соиск. уч. ст. канд. наук, Москва, 1978, стр. 13.

⁴ Յահյա Արիանփուր, նշվ. աշխ., էջ 109: Ասվել է Յաղմայի կապակցությամբ:

⁵ Արիանփուր, նշվ. աշխ., էջ 139:

XIX դարի երկրորդ կեսից սկսած՝ Իրանը հայտնվել էր Անգլիայի, Ռուսաստանի և այլ եվրոպական երկրների շահերի բախման կենտրոնում: Այդ պետությունների և՛ քաղաքական, և՛ մշակութային, և՛ տնտեսական ներթափանցումը Իրան մեծ ազդեցություն ունեցավ երկրի հետագա զարգացումների վրա և խթանեց հատկապես առաջադիմական գաղափարները:

Լուսավորչականությունը Իրանում դառնում է սեփական ավանդույթների և եվրոպական մշակութային ձեռքբերումների սինթեզ: Ի դեպ, այն նաև իր որոշակի կախվածությունն ուներ իսլամի հզոր ազդեցությունից, հարևան երկրներում կատարվող սոցիալ-քաղաքական իրադարձություններից, հատկապես ռուսական հեղափոխական գաղափարներից: Իրանական լուսավորչականությունը դառնում էր մի յուրահատուկ պատմամշակութային ֆենոմեն:

Պետական գործիչներ, առաջադեմ և լուսավոր այրեր Ամիր Բյաբիրը և Ղաեմ մաղամ Ֆարահանին ջանում էին ձևավորել և կայացնել նոր խոսք և նոր ոճ: Ղաեմ մաղամը նույնիսկ համարձակություն ունեցավ փոխելու վարչական գրագրության մեջ դարերով քարացած ճոռոմաբան ոճը:

Ճշմարիտ լուսավորիչ էր Ամիր Բյաբիրը: Նրա մտահղացման արդյունքն էր ֆրանսիական ազդեցությունը կրող աշխարհիկ բարձրագույն ուսումնական հաստատության՝ «Գիտելիքների կաճառ» (Դար օլ ֆունուն) ստեղծումը, որը համախմբել էր ժամանակի առաջադեմ մտավորականներին: Այստեղ ուսուցանում էին եվրոպական չափանիշներով և ակտիվ էին պահում կապը այլ երկրների կրթօջախների հետ: Արժանահիշատակ է «Դար օլ ֆունունի» առաջին տնօրեն՝ պատմաբան-բանասեր, գրող, դիվանագետ Ռեզա Ղուլի Խան Հեդայաթը, ում հատկապես «Պերճախոսների ծաղկաքաղ» («Մաջմա ալ ֆոսահա») մինչ օրս արդիական հատընտիրը ամեն իրանագետի սեղանի գիրքն է: Այդ բարձրագույն ուսումնական հաստատությունն ավարտած տասնյակ գրողների, պետական գործիչների, դիվանագետների, գիտնականների, լրագրողների անուններն հարստացրին պարսից ժողովրդի պատմության լավագույն էջերը:

Այդ շրջանի առաջադիմական ձեռքբերումներից մեկը գրահրատարակության սկիզբն էր, որում մեծ դեր էին ունեցել նաև հայերը: Չեխ արևելագետ Յան Ռիպկան նկատում է, որ 19-րդ դարի առաջին կեսին

Սպահանում հայերը ջանում էին կազմակերպել գրքի տպագրության գործը, սակայն նրանց փորձերն ապարդյուն էին⁶: Յան Ռիպկան մասամբ էր ճշմարիտ: Իրականում, դեռևս 1641 թ., Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի առաջնորդ Խաչատուր Կեսարեցին՝ «ինքնին զտառն ծուլելով», տպագրել է առաջին գիրքը՝ «Վարք հարանց»: Որոշ ընդհատումից հետո՝ 1647 թ., Ամստերդամում տպագրության գործը ուսանած վարդապետներից մեկը շարունակել է այն⁷:

Թավրիզում և Թեհրանում տպագրվում էին առաջին գրքերը, հանդեսները և թերթերը: Բարձրացվող խնդիրները հասարակական հնչեղություն էին ստանում մամուլում, և արքունական-պաշտոնական գրիչների ձայնը խլանում էր պարսիկ մտավորական զանգվածի միջավայրում:

1905-11 թթ. Իրանի սահմանադրական հեղափոխության տարիներին, երբ ժողովուրդը հիմնական օրենքի (մաշիուֆե) պահաջատերն էր, պետական խիստ գրաքննությունից խուսափելով, մամուլի բազմաթիվ նմուշներ հրատարակվում էին արտասահմանում՝ Լոնդոն, Ստամբուլ, Կահիրե («Ախթար» - «Աստղ», «Ղանուն» - «Օրենք» ևն): Իրանում հրատարակվող մամուլը («Սուրեն Էսրաֆիլ» - «Գաբրիել հրեշտակի փողը», «Նասիմե շոմալ» - «Հյուսիսային զեփյուռ»), («Հաբլօլ Մաթին» - «Ամուր պարան») ձևավորում էր առաջադիմական մտայնություն: Գրվում էին հրապարակախոսական նյութեր, «թասնիֆ» կոչվող խարազանող ժողովրդական երգեր (Արեֆ Ղազվինի), պատմվածքներ, երգիծական ֆելիետոններ (Ալի Աքբար Դեհխոդա), քննադատական հոդվածներ (Մալեք օշ-շոարա Բահար), քարոզչական հենք ունեցող ակնարկներ, ինչպես նաև քաղաքական ուղղվածության ըմբոստ բանաստեղծություններ (Աշրաֆ Գիլանի, Ադիբ-օլ Մամալեք, Միրզադե էշդի, Ֆառուխի Յազդի ևն): Պարբերական մամուլը հարըստացնում էր այն դաշտը, որտեղ ձևավորվում և ինքնորոշվում էին գրական բազմաթիվ ժանրեր և ձևեր:

Այս գաղափարական և մշակութային վերելքում առաջնային էր նաև

⁶ Рипка Я., История персидской и таджикской литературы, Москва, 1970, стр. 313.

⁷ Տե՛ս Տեր-Հովհաննեսանց Յ., Պատմութիւն Նոր Զուղայի որ ՅՍպահան, Կ. Բ, Նոր Զուղա, 1881, էջ 18:

թարգմանական արվեստի դերը: Այն գիտական օջախների, մամուլի և գրական զանազան միությունների զորակցությամբ նպաստում էր և՛ լայնակտավ, և՛ փոքր արձակի՝ նովելի կայացմանը: Ժողովրդին հետաքրքրում էր արկածախնդիր հերոսը, բարոյախրատական բելետրիստիկան, զավեշտական դրվագները՝ այն, ինչն առավելագույնս համապատասխանում էր տեղային կոլորիտին և բարքերին: Արձակում ակնհայտ էր դառնում լեզվի պարզեցումը, գրական և խոսակցական լեզուների փոխներթափանցումը:

Թարգմանիչներին և մտավորականությանը միավորում էր «Դար օլ ֆոնունը», որը առաջադիմական գաղափարների ճանապարհ էր հարթում հետագա սերունդների համար:

Ոչ մի վերլուծաբան չի շրջանցում Միրզա Ֆաթհալի Ախունդովի դերը Իրանում լուսավորչական միտումների ձևավորման հարցում: Նրա թատերական երկերը հմտորեն թարգմանվում էին պարսկերեն: Սակայն Յան Ռիպկան Ախունդովին համարում է «...նուս գրակա-նության ազդեցության կրող»⁸:

Պարսից նոր արձակի զարգացումները (Միրզա Մալքում խան, Աբդուռահիմ Թալեբով, Չեյն օլ աբեդին Մարաղեի) Յահյա Արիան-փուրը լուսաբանում է «Արտերկրում ջանացող գործիչները» խորագրի տակ⁹: Այսպիսով, վեստերնիզացիան ակնհայտորեն իր հետքն էր թողնում պարսից գրական-մշակութային զարգացումների վրա:

Սահմանադրական հեղափոխության ջատագով, ազգությամբ հայ Միրզա Մալքում խանի գրական գործունեության մեջ, հատկապես պիեսներում, գերակշռում է ռեալիստականը, տեղայինը, տիպականը: Դրա արձագանքն էր «Թիաթը» շաբաթաթերթը: Գնահատելով վերը թվարկված երեք լուսավորիչ գրողների ստեղծագործական ոճը և գաղափարական մոտեցումները՝ ռուս իրանագետները գրում են «... Մարաղեիի և Թալեբովի համակրանքները առաջադիմական Ռուսաստանի կողմն էին, այն դեպքում, երբ Մալքում խանը մինչև վերջ մնաց արևմտյան քաղաքակրթության կողմնակից»¹⁰: Մալքում խանը նաև

⁸ Рипка Я., նշվ. աշխ., էջ 312:

⁹ Արիանփուր, նշվ. աշխ., հ. 1, էջ 288:

¹⁰ Ст'у Брагинский И., Комиссаров Д., Персидская литература. Краткий очерк, Москва, 1961, стр. 98: Մալքում խանի դրամատուրգիայի մասին տե՛ս Սոցիա-

հեռատես քաղաքական գործիչ էր, մեծ դիվանագետ և իրական լույսի տակ էր տեսնում Իրանի հետագա զարգացումները:

Դանդաղ և հետևողականորեն զարգանում էր 20-րդ դարի պարսից արձակը՝ համալրվում նոր ձևերով և նոր բովանդակությամբ: Կայանում էր սոցիալական վեպը. օրինակ՝ Քազեմիի «Սարսափելի Թեհրանը» («Թեհրանե մախուֆ»), Աբբաս Խալիլի «Գիշերվա գաղտնիքը» («Սերե շաբ»), «Սև օրերը» - («Ռուզհայե սիյահ») ևն: Բյուրեղանում էին տեղային հարցադրումները, ուրվագծվում էր իրանական նոր կենսա-ձևի մոդելը, առաջնային էին դառնում իրանցի կնոջ դրամատիկական վիճակի խնդիրները, իսկ պատմական արձակում՝ անցյալի արժեքները դառնում էին նոր ժամանակների խորհրդանիշ:

Ռեալիստական և հոգեբանական նովելում անթաքույց դրսևորվում է արևմտյան մոդեռնիզմի, ինչպես նաև ռուսական գրականության ազդեցությունը¹¹:

Ջամալ Ջադեն, Սադեղ Հեդայաթը, Սայիդ Նաֆիսին, Բոզորգ Ալավին, Սադեղ Չուբաքը, Բեհազինը, Ջալալ ալ Ահմադը և բազմաթիվ այլ գրողներ ռեալիստական, նատուրալիստական ինչպես նաև մոդեռնիզմի տարբեր ուղղություններով գերակա դարձրեցին մինչև օրս հոգեբանների, սոցիոլոգների և փիլիսոփաների միտքը տանջող՝ անհատ-հասարակություն, անձնականություն-անդեմություն, ազատություն-ենթակայություն, խիղճ-պարտավորություն և այլ խնդիրներ: Նրանք իրենց երգիծական, ճանաչողական, մարդու խորքային հոգեբանական բացահայտումներում պարսից նովելի և պատմվածքի ժանրը դուրս էին բերում համաշխարհային գրականության ծիր: Չուբաքի «Նավթավաճառը» («Նաֆթի»), «Կապիկը, ում պարեցնողը մեռել էր» («Անթարի քե լութիաշ մորդե բուդ»), Ջալալ ալե Ահմադի «Ավելորդ կինը», («Ջանե զիյադ»), «Սեթառ», «Ուրիշի երեխան», Մոլադամի «Շների սպանդը»

լական մոտիվները ժամանակակից պարսկական արձակում, Երևան, 1970, էջ 7-11 (Ա. Հ. Բուդաղյան):

¹¹ Պարսից նովելի մասին տե՛ս Մովսիսյան Հ. Հ., Շեխոյան Լ. Հ., Ժամանակակից պարսից գրականության պատմության ակնարկներ (1941-1972), Երևան, 1989: 20-րդ դարի պարսից արձակի բազմաթիվ նմուշներ թարգմանվել են հայերեն (Մովսիսյան Հ., Փահլևանյան Հ., Խաչեր Խ., Հախվերդյան Է., Բեգիջանյան Է., Աֆյան Հ. և ուրիշներ) ու շարունակում են մնալ թարգմանիչների հետաքրքրությունների ոլորտում:

(«Քոշթանն սագհա») և բազմաթիվ այլ գործեր: Էքզիստենցիալ անելա-
նելիության մեջ հայտնված հերոսներին ոչինչ չի մնում, բացի ճա-
կատագրին համակերպվելուց: Կապիկը, որ իրերի բերումով հայտնվել
էր ազատության մեջ, հիշում էր իր տառապանքները, ծեծը, նսե-
մացումը: Սակայն տիրոջ մահը մի քանի րոպե է միայն ուրախացնում
կապիկին: Անշարժ նստած՝ նա հետևում էր փայտերով «զինված»,
հարայ-հրոցով իրեն մոտեցող խառնամբոխին: Նա դատապարտված
էր ազատության այն հասարակության մեջ, որտեղ ազատությունը
միայնություն էր, միայնությունը՝ մահ: Ահա այն դիլեման, որի զա-
նազան դրսևորումներին է անդրադարձել Էրիխ Ֆրոմը իր «Փախուստ
ազատությունից» աշխատության մեջ:

Պարսիկ արձակագիրներ Զամալ Զադեն «Ինչ՝ ամանը, ինչ՝
ճակնդեղը» («Բիլե դիզ, բիլե չոլոնդար»), «Պարսկերենը քաղցր է»
(«Ֆարսի շեքյար ասթ») և այլ պատմվածքներում հումորով, հաճախ
սարկազմով արտացոլում է պարսից կյանքը, կենցաղը, ժողովրդական
լեզվի ողջ կոլորիտը:

Սադեղ Հեդայաթի նովելը այդ ժանրի գագաթն է: Անտեր շունը
(Սագե վելգյարդ), լոթին (Դաշ Աքոյ), ամուսնու մյուս կնոջ երեխային
սպանած և աստծուց «Թողություն հայցողը» (Թալաբե ամորգեշ),
դժբախտ ու տգեղ, տղամարդու կարոտ «Աբջի Խանումը» և բազմա-
թիվ վեհ և ցածր մարդիկ այս արևի տակ իրենց տեղն են փնտրում:
Հեդայաթն ապրում էր Եվրոպայում և զերծ չէր գրական ավանգարդի
ազդեցությունից, որն իր անդրադարձն է գտել բազմաթիվ միստի-
կական նովելների սյուռեալիստական նկարագրություններում («Քոռ
բուն»-«Բուֆե քուր», «Երեք կաթիլ արյուն» - «Սե դաթերեյե խուն»):
«Վաղը-ֆարդա» նովելում իշխում է «Այսպես այլևս հնարավոր չէ...»
միտքը, որն ուղեկցում է մարդկությանը բոլոր ժամանակներում: Բայց
միշտ կա վաղվա հույս, որն էլ մշտապես օգնում է մարդուն ապրել՝
«Այստեղ և հիմա»: Հեդայաթը ինքնասպան եղավ Փարիզում, դեպ-
րեսիվ տազնապի պահին, ամենայն հավանականությամբ՝ չտեսնելով
իր վաղվա օրը:

Մեծ է Սադեղ Հեդայաթի ներդրումը նաև ազգային արժեք հանդի-
սացող պարսից բանահյուսական նյութի հավաքման ու համակարգ-
ման գործում: «Նեյրանգեսթան-Հրաշքների աշխարհ» և «Օսանե»
ժողովածուները ներկայացնում են ժողովրդական հավատալիքները,

սովորությունները, գուշակությունները, ծեսերը ևն: Ավանդույթները ցույց են տալիս, որ պարսից մեջ պահպանված բազմաթիվ երևույթներ ունեն և՛ տիպաբանական, և՛ ուղղակի ընդհանրություններ տարածաշրջանի այլ ժողովուրդների բանահյուսական նյութերի հետ: Օրինակ՝ հայերի համար մի շատ հետաքրքիր փաստ՝ Սադեղ Հեդայաթի ծանոթությունը Կոմիտաս Վարդապետի «...գացին տեսան գէլնա կերէլ գէծ...» կատակերգին և պարսից լեզվով պահպանված դրա մի տարբերակին:

Սոցիալ-հոգեբանական հարցադրումները անմիջականորեն կապակցված էին նաև հասարակության մեջ կնոջ կարգավիճակի խնդրին¹²: Գաղտնիք չէ, որ կնոջ կարգավիճակն իսլամում եղել է ոչ միայն քննության նյութ այլև իսլամի քննադատության իրողություն: Կանանց կողմից քող (հեջաբ) կրել-չկրելու հարցը կարծես մի չափանիշ լիներ իրանցի կնոջ ազատությունը, ինչպես նաև Իրանում ֆեմինիզմի կայացման աստիճանը որոշելու համար: Սակայն դա խնդրի ձևական դրսևորումներից մեկն էր: Պարզվեց, որ լիբերալ և որոշ առումով արևմտականացած շահական Իրանում քողի պարտադրանքից ազատ կինն էր, որ ռեալիստական արձակում ներկայանում էր որպես անկամ, անպաշտպան, զգվանքի կարոտ, միայնակ ու կամազուրկ մեկը. Հանգամանք, որ նրան դուրս է դնում անհատականության և սեփական սեռի ինքնագիտակցությունից և դարձնում առավելապես կենսաբանական երևույթ: Այս հողի վրա գրականության մեջ դրսևորվում են գրողների ֆեմինիստական և հակաֆեմինիստական (Ահմադ Նեմաթ) մոտեցումները:

Վերը թվարկված որոշ հեղինակների վիճակված էր տեսնել Իրանում պատմական մի մեծ տեղաշարժ ևս՝ Իրանի իսլամական հեղափոխությունը (1978-79 թթ.): Մոհամադ Ռեզա Փաիլավիի ամերիկամետ քաղաքականությունից և նրա կողմից մոդեռնացման արևմտյան ձևի յուրացումից հետո, հեղափոխությունը ոչ միայն պատմաքաղաքակրթական կտրուկ շրջադարձ էր, այլև իսլամական կոշտ սկզբի վերադարձ: Այն իրանցի կնոջը կրկին կանգնեցրեց իսլամական աշխարհի օրենքներին դեմ հանդիման, դրեց բարոյահոգեբանական և էսթետիկական (արտաքին հարդարանք) ոչ հարմարավետ վիճակի մեջ:

¹² Мирзоев А., Художественная проза Джалала Але-Ахмада, авт. канд. дисс., Душанбе, 2007.

իրանական արձակում 80-ականներին ձևավորված կնոջ պահանջները դարձան առավել սկզբունքային և անզիջում: Եվ զարմանալի չէ, որ բազմաթիվ շնորհալի կին արձակագիրներ՝ Մաշիդ Ամիրշահիի, Գոլի Թարադիի, Շահրնուշ Փարսիփուրի և այլոց մոտ մենք տեսնում ենք 20-րդ դարի առաջին սերնդի արձակում կայացած չափանիշների հետագիծը: Վերջին հեղափոխությունը փոխակերպեց ողջ հասարակական կենսաձևը, հին վարչակարգը, պետական-քաղաքական համակարգը: Կայանում էին նոր կողմնորոշումներ, նոր արժեքներ, որոնք էլ առիթ էին դառնում բարձր և միջին մտավորականության մոտ այլախոհական գաղափարների ձևավորման և արդյունքում՝ արտագաղթի: Այսպիսով, եթե կարելի է ասել, համալրվում էր իրանական սփյուռքը¹³: Վերջինս որոշ չափով քաղաքականացնում էր գրականությունը:

Շուտով պարզ դարձավ, որ 1960-70 թթ. պատմվածքի ժանրը ի վիճակի չէր արտացոլելու հետհեղափոխական կենսաձևի բազմաթիվ խնդիրներ: Փաստորեն, ժանրային համակարգում ակնարկի, էսսեի, հուշագրության, վիպագրության ստեղծումը և ակտիվացումը դառնում էր լսարանի պահանջը:

Սադեղ Հեյայաթից հետո ավանգարդն իր ճանապարհն էր հարթում դեպի պարսից արձակ՝ Շամիմ Բահար, Ալիմորադ Ֆադայինի, Համիդ Սադր, Մահշիդ Ամիրշահիի, Գոլի Թարադի, Մոդարես Նարադի, Մոհամադ Այուբի, Ամիրհոսեյն Ռուհի, Հուշանգ Գոլշիրի և շատ ուրիշներ¹⁴, որոնք մոդեռնիզմի տարբեր ուղղություններով արտացոլում են իրականությունը և դարի հարցադրումները: Այլ խնդիր է, թե այդ գերժամանակակից «իզմերը» որքանով էին պարսից արձակը մոտ ու հարազատ պահում ազգային հոգեկերտվածքի առանձնահատկություններին, պարսից գրական ավանդույթներին:

Այսպիսով, պարսից արձակն իր բոլոր դրսևորումներով զարգանում էր համաշխարհային գրականության համընդհանուր հունով:

¹³ Հմմտ.՝ Կոզմյան Ա., գրախոսություն Լ. Սաֆրաստյանի Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրանական գրականության մեջ մենագրության (Երևան, 2008), ԼՀԳ, 2010, էջ 356:

¹⁴ Հմմտ. Դորրի Ժ.Ջ., Модернизм в новейшей персидской прозе. Сб. Исламская Республика Иран в 90-е годы, Москва, 1998, стр. 138: Նույնի՝ Персидская литература XX века, Москва, 2005.

Որոնումների բարդ ճանապարհ էր անցնում նաև 20-րդ դարի պարսից պոեզիան: Պատմության ճգնաժամային պահերը՝ սահմանադրական հեղափոխական շարժումը (1905-1911 թթ.), դաջարական հարստության անկումը, Ռեզա շահ Փահլավիի գահակալումը և արևմտամետ քաղաքականությունը, ռեակցիայի «Սև շրջանը» (դորեյե սիյահ), գրական կյանքում ստեղծում էին այն ելևէջները և բազմազանությունը, որը դժվար է նույնիսկ համակարգել:

Դեռևս 1917 թ. Մալեք օշ-շոարա Բահարը «Դանեշքյադե» կրթօջախում համախմբել էր և՛ ավանդամետներին, և՛ նորարարներին: Վերջիններս առանց բացասական մակդիրների չէին հիշատակում Սաահիին, Հաֆեզին և այլոց: Այդ ամենը խոսում նկարագրում է Զորայր Միրզայանը. «Առաջին շրջանի սանձարձակ ժխորի մեջ, որի զանգվածը կազմված էր պատեհապաշտներից և ամբոխավարներից, սկսեցին փայլել մի քանի տաղանդավոր ժողովրդական-հեղափոխական բանաստեղծներ՝ Աշրաֆ Գիլանի, Դեհխոդա, Մալեք օշ-շոարա Բահար, Արեֆ Ղազվինի, Միրզադե Էշդի, Ֆառուխի Յազդի, Իրաջ Միրզա ևն»¹⁵: Նոր սերնդի ուսերին էր մնում պարսից դասականների «բեռը», որից դժվար էր ազատվել: Մի կողմում եվրոպական «սպիտակ», պոլիթեմատիկ բանաստեղծության ազդեցությունն էր, որը ճանաչում և գնահատում էին, մյուսում՝ ժամանակավրեպ թեմաները, արուզի բարդ ու հնացած տաղաչափական համակարգը, ժանրերը, ժանրային ձևերը, ուժեղ հանգերը, կրկնատողերը. մի խոսքով այն ամենը, ինչը դարեր շարունակ պարսից պոեզիայում ամուր էր պահել ավանդույթը և ժառանգականությունը: Կարելի է եզրահանգել, որ մինչև 1930-ականները պարսից պոեզիան անհանգիստ որոնումների մեջ էր:

Սահմանադրական-հեղափոխական շրջանի պոեզիայի քաղաքական շեշտադրումներն էին՝ Իրանի ազատագրումը օտար երկրների ազդեցությունից և շահագործումից, երկրում ժողովրդավարության հաստատումը, սոցիալական հակասությունների, պետական գործելակերպի քննադատությունը: Օրինակ՝ Միրզադե Էշդիի «Ռաաթախիզե շահրիարանե Իրան» - «Իրանի տիրակալների վերածնունդը»), Լա-

¹⁵ Միրզայան Զ., Իրանի ժամանակակից բանաստեղծությունը, Պեյրուբ, 1968, էջ 7:

հուֆիի՝ «Խեթաբ բե խալդե Իրան», («Դիմում պարսից ժողովրդին», «Ֆարյադե մելլաթ» («Ժողովրդի ողբականչը»), Արեֆի՝ «Լեբասե մարզ» («Մահվան հագուստը»), Յազդիի՝ «Մոսամաթե վաթանի» («Բանաստեղծություն՝ հայրենիքին»):

Քաղաքացիական դիրքորոշումը դառնում էր պոեզիայի ոգին, իսկ հայրենիքի սերը՝ պոետների հավատամքը: Սոցիալ-քաղաքական թեմաներին զուգահեռ կար և մնում էր խոհական-փիլիսոփայականը, սիրայինը (Շահիրար՝ «Ամադի ջանամ» - «Եկել ես սիրելիս»): Ժամանակակից պոեզիայում սերն ավելի զգայական է, մտային-պատկերային համակարգն ակնհայտորեն տարբեր՝ դասականների պոետիկայից, որում իզական սեռի աստվածացումը և իդեալականացումը դույզն ինչ չէր համապատասխանում միջնադարյան իրանցի կնոջ իրական վիճակին:

Հաճախ հայրենասիրական թեմայի գերակայության ստվերում քողարկվում էին կարոտախտի և թախծի զգացումներ: Օրինակ՝ Բահարի «Դամավենդ սարը», Թավալոլի «Քարունը», որում հայրենիքի ջրառատ գետի նկարագիրը հիշեցնում է դասականների նրբակերտ գովքը (վասֆ) դեռ ավելին՝ որոշ քառատողեր 11-րդ դ. բանաստեծ Բաբա Թահերի ակնհայտ արձագանքն են (թազմին):

Ձևավորվում են ֆեմինիստական միտումները՝ մոր մեծարումը (Իրաջ Միրզա՝ «Մայրը», «Մոր սիրտը»), կնոջ սոցիալական կարգավիճակի, շարիաթի և ադաթի խնդիրները (Էշխիի «Քյաֆանե սիյահ» - «Սև պատանք») ևն:

Հասկանալի է, որ տեղի էր ունենում ոճի պարզեցում, «իջեցում», քանի որ բանաստեղծությունը վաղուց դուրս էր եկել արքունիքից, կորցրել էր կամերային նշանակությունը և ծառայում էր ոչ թե բարձր խավին, այլ՝ ժողովրդին: Պոեզիայում նորարարական տարրերն ակնհայտ էին, սակայն իրական «հեղաշրջումը» սկսվեց Նիմա Յուշիջով՝ 20-ականներին, երբ նա համարձակորեն խախտեց արուզի հազարամյա ավանդույթը, գրեց «ազատ արուզով» կամ ինչպես ընդունված է ասել՝ սպիտակ հանգով:

Եթե համեմատենք Բահարի և Յուշիջի պոեզիաները, ապա պարզ կդառնա, որ Բահարը ավանդական-դասական խորասանյան ոճի կրողն է, «Հանճարեղ պարզությամբ» (սահլե մոմթանե) և մոնումենտալ ընդգրկումով: Յուշիջը «Նոր» պոեզիայի ստեղծողն էր, որը զգում էր

Ժամանակի շունչը և դիթամբը¹⁶: «Մուսիղի» (երաժշտություն) հանդեսում տպագրվեց նրա «Աֆսանեն» («Լեգենդ»), որը մեծ ընդունելություն գտավ: Հետագայում Յուշիջի մասին ասացին, թե ինքն էլ մի լեգենդ էր՝ պարսից իրականության մեջ: Բյուրեղացան Նիմա Յուշիջ երևույթի ստեղծագործ որոնումները, և նա հրատարակեց մյուս հանրահայտ գործերը «Ղողնուս» - «Փյունիկ», «Էյ շաբ» - «Ո՛վ գիշեր», «Մորդե դամ» - «Թախծի թռչունը», «Էյ ադամհա» - «Ո՛վ մարդիկ» ևն): Յուշիջը չէր մոտանում նաև մանուկներին: Նրա մանրապատումներում և հեքիաթներում գերակայում են դաստիարակչական և խրատական թեմաները («Թուքա դար դաֆաս» - «Դրախտահավքը վանդակում»):

Յուշիջ - Սեփեհրի - Ֆառուխզադ: Ահա այն հզոր եռյակը, որը գրական զարգացումների ողջ ընթացքի մեջ ապահովեց պարսից պոեզիայի նոր վերելքը:

Սոհրաբ Սեփեհրին և՛ բանաստեղծ էր, և՛ նկարիչ՝ գույնի վարպետ: Քամու շարժումը, տերևի թրթիռը, «Ջրի ոտնաձայնը»՝ մի խոսքով ամբողջ բնությունը նրա պոեզիայում շնչում է իմպրեսիոնիզմի նուրբ շղարշի տակ: Ճանապարհորդությունները Ճապոնիա, Հնդկաստան նրա համար բացեցին մի նոր Արևելք: Անթաքույց է Սեփեհրիի կողմից բնության ընկալման հնդկական մտածելակերպը (ծեն բուդիզմ), որը միահյուսվում է բնությանը ձուլվելու նրա պանթեիստական, գուցե ինչ որ տեղ նաև միթոլոգիական՝ արևի ու լույսի առաջնայնության գաղափարներին: Նրա փնտրած Աստվածը հենց ինքը՝ բնությունն է («Նշանի» - «Հասցե»): Նա «Մուսուլման է, սակայն նրա աղոթքի ուղղությունը կարմիր վարդն է, աղոթքի գորգը՝ լույսը»¹⁷: Բնությունը կատարյալ և անթերի է, և մարդը նրա մի մասն է, որով և ներդաշնակ է նրա հետ: Ահա Սեփեհրիի ճշմարիտ հավատամքը: Նրա հայտնի ժողովածուներից են՝ «Հաջմե սաբզ» - «Կանաչ ծավալ», «Սեդայե փայե աբ» - «Ջրի ոտնաձայնը», «Գույնի մահը» ևն: Սեփեհրիի պոեզիան կարելի է անվանել բնության լիրիկա, անըմբռնելի զգացումների արձագանք:

Մոտ չորս տասնամյակի փորձ և կայացման ճանապարհ էր հարկավոր, որպեսզի Ֆառուխի Յազդիի և այլոց ըմբոստ քաղաքացիական

¹⁶ Հմմտ. Кляшторина В.Б., “Новая поэзия” в Иране, Москва, 1975, стр. 91-92.

¹⁷ Sohrab Sepehri, Shere zamane ma (3). Az Mohamad Haghughhi, Tehran, 1378, էջ 159:

ազդարարումները և ազատության կոչերը Ֆորուլ Ֆառոխզադի պոեզիայում դառնան մեծ ընդգրկման մարտահրավերներ: Սա բնավ չէր նշանակում «Դարձ ի շրջանս իւր...»: Ֆորուլ Ֆառոխզադի պոեզիան Իրանի հասարակական և բարոյահոգեբանական խնդիրների հայելին է: Խորհրդանշական են նրա ժողովածուների վերնագրերը, որոնք ընդգծում են ընդամենը երեսուներկու տարի ապրած բանաստեղծի կյանքի ընթացքը՝ չկայացած Ես-ից մինչև անհատականության հաղթանակ: «Ասիր» - «Գերի», «Դիվար» - «Պատ», «Օսյան» - «Մարտահրավեր» և «Թավալոդե դիգյարի» - «Նոր Ծնունդ»:

Այսօր անհնար է առանց Ֆառոխզադի պոեզիայի քննել իրանական ֆեմինիզմի զարգացումները: Նրա անկաշկանդ, բաց և մերկ պատկերները պատասխան են իսլամական պուրիտանիզմին, ինչպես նաև կրոնին խարսխված ինստիտուտների (ադաթ, շարիաթ) ճնշմանը: Նրա արվեստում (նաև կինոսցենարներում) արմատավորվեցին կնոջ ազատության, սեփական մարմնի տերը լինելու, բնության օրենքներով սիրելու և ապրելու գաղափարները: Անհնար է մերժել պարսից «նոր պոեզիայի» վրա թողած մոդեռնիզմի ազդեցությունը, որն արդեն արմատներ ուներ իրանի գրական անդաստանում: Պարսից բանաստեղծների մեծ մասը տիրապետում էր եվրոպական լեզուներին, և 20-րդ դարի մարտահրավերները համընդանուր էին դառնում ողջ առաջադեմ մարդկության համար: Այս պարագայում «անհատ - հասարակություն» բինոմը այլ լուծումներ էր թելադրում՝ ճանաչել, ընդունել, հարմարվել: Վերջինս՝ կոնֆորմիզմը, դառնում էր ծանր փորձություն մեծ անհատականությունների համար: Հենց ձեռնոց նետելն ու հակադրվելն էր, որ Ֆառոխզադին բարձրացրեց ժամանակների վրա, սակայն և ծնեց նրա պոեզիայում մենակության, նիհիլիզմի, թախծի, անելանելիության, կարոտախտի գերակայող զգացումները:

Ֆառոխզադի ժողովածուներում բառ - սիմվոլների հաճախականությունը ցույց է տալիս, որ նրա արվեստում խավարը և մութը առաջին սանդղակում են, իսկ «լուսամուտը»՝ վերջին¹⁸:

¹⁸ Հմմտ. Yavari Hura, Forough Farrokhzad, “Kyasi ke mesle hich kyas nist”, Tehran, 1371, էջ 270: Ասվածը վերաբերում է առաջին երեք ժողովածուներին: «Մի այլ ծնունդում» արդեն սերը՝ երկրորդ, իսկ լուսամուտը՝ երրորդ տեղերում են. նշվ. աշխ., էջ 288:

«Ջույգ» («Ջոֆթ») կոչվող բանաստեղծությունը գիշերային սիրո և միացումի պահին է, որն ավարտվում է. «Եվ երկու սիրտ և երկու..... մենակություն» տողերով: Ճիշտ և ճիշտ էկզիստենցիալիստների բանաձևով. «Չկա ավելի վատ մենակություն, քան մենակությունը՝ երկուսով»:

Ահմադ Շամլու, Սիավուշ Քերայի, Մեհդի Ախվան Սալես, Նադեր Նադերփուր, Բիժան Ջալալի, Ֆերեյդուն Մոշիրի, Ալի Գյարմառուդի, Ղեյսար Ամինփուր, Մահմուդ Թեհրանի, Շամս Լանգեռուդի, Սեյիդ Սալեհի, Ֆերեշթ Սարի¹⁹ և շատ ուրիշների մի «հզոր խմբակ» շարունակեցին պարսից նոր պոեզիայի հաղթարշավը:

Այսպիսով, XVIII–XX դարերի պարսից գրականությունն իր բազմազանության մեջ միասնական է մի կարևոր խնդրում՝ այն է. Մշակույթի և՛ ստեղծողները և՛ կրողներն իրենց սոցիալ - պատմական դարաշրջանի ծնունդն են և բոլորին ուղղորդում և կողմնորոշում են նույն գործոնները:

KOZMOYAN ARMANUSH

PERSIAN LITERATURE IN THE POST-CLASSICAL DEVELOPMENTS

Persian literary style “Bazgasht” was the last attempt to return to the classical values of the past. However, neither aesthetically nor ideologically it could respond to the ideals and challenges of the modern times. In addition, Persian literature of 19th-20th centuries was developed with the synthesis of its own ethnic and cultural traditions and the European literary developments. It was in line with the progressive movements of World Literature and became its integral part.

¹⁹ Հմմտ. «Ոսկե Գմբեթ», Իրանական ժամանակակից պոեզիա, պարսկերենից թարգմ. է. Հախվերդյանը, Երևան, 2004: