

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

Գառնիկ Գևորգյան

**ՊԱՏՄԱՎԵՊԸ ՀԵՏՀԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ
ՊԱՐՍԻՑ ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

Ատենախոսություն

Ժ.01.07 «ԱՐՏԱՍԱՀ ՄԱՆՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ»

մասնագիտությունը ամբարանաիրական
գիտություններին երիթեկնածուի գիտական
աստիճանի համար

Գիտական դեկանար՝ Բ.Գ.Թ., դոցենտ Շեխոյան
Լառերաճայկի

ԵՐԵՎԱՆ - 2018

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	3
0.1.Գրական ու թյան տեսողությամբ	12
0.2.Ընդհանուր դիտարկումներ պարսից հետհեղափոխական պատմավեպի վերաբերյալ	21
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ	26
ՊԱՐՍԻՑ ՊԱՏՄԱՎԵՊԸ ՄԵՎ ՄԱՐԿԱՆԱԿԱԾՔԻՆ	26
1.1.Պարսից պատմավեպը 1900-1930-ական թթ	26
1.2.Պարսից պատմավեպը 1940-1970-ական թթ	33
1.3.Պարսից պատմավեպը 1980-2010-ական թթ	39
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ	47
ԴԱՍԹԱՆԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՊԱՐՍԻՑ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՊԱՏՄԱՎԵՊԸ	47
2.1.Պարսից միջնադարյան դասականների զարգացման ուղիները	47
2.2.Դասականային գրականության ունից անցումը պատմավեպի ժանրի	65
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ	75
ԱՌԱՍՊԵՆԻ ԵՎ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐԱԲԵՐԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՐՍԻՑ ՀԵՏՀԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՎԵՊՈՒՄ	75
3.1.Պատմական առասպելները հետհեղափոխական իրանի պատմավեպում	75
3.2.Առասպելը և դրական հերոսի տիպարը արդի պարսից պատմավեպում	88
3.3.Հայերը և Հայաստանը ժամանակակից պարսից պատմավեպում	106
ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ	117
ՆԵՐԺԱՆՐԱՅԻՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ԱՐԴԻ ՊԱՐՍԻՑ ՊԱՏՄԱՎԵՊՈՒՄ	117
4.1.Ավանդականի և նորագույնի միահյուսումը պարսից արդի պատմավեպում որպես ժանրակերտման յուրօրինակ միջոց	117
4.2.Երևակայականի և պատմական ճշմարտության փոխառնչության ներքո XX դարավերջի և XXI դարակազմի պարսից պատմավեպում	154
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	172
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	174

ՆԵՐԱՃՈՒԹՅՈՒՆ

Ատենախոսությունը նվիրված է Իսլամական հեղափոխությանը հաջորդած երեք տասնամյակներին՝ իրանական պատմավեպին, որը պարսից ժամանակակից արձակի ամենամեծ մասսայականությունը վայելող ժանրերից մեկն է։ Սկզբանվորվելով XX դարասկզբին և անցնելով զարգացման ավելի քան հարյուրամյա ճանապարհ՝ այն լուրջ դերակատարություն է ունեցել նոր արձակի ձևավորման և զարգացման գործում։ Աստիճանաբար կապվելով ազգային ինքնագիտակցության վերելքի և հասարակական մտքի հասունացման հետ՝ պատմավեպը դարձել է իրանցիների հայրենասիրական և ազգայնական գաղափարների հիմնական արտահայտիչներից մեկը։

Որպես գրական ժանր թեև համարվում է արևմտեվրոպական գրականությանը փոխառություն, սակայն առաջին քայլերից սկսած՝ այն ստանում է ազգային «գույն ու բույր»՝ խարսխելով իրանական միջնադարյան արձակագրության (դասթանագրության¹) ավանդույթներին վրա։

Առաջին պատմավեպասանները կա՛մ պատմաբաններ էին, կա՛մ թարգմանիչներ։ Եվրոպական գրականությանը առաջինը թարգմանվեցին Ալ. Դյումայի, Իսկ Եգիպտական գրականությանը՝ Ջիրջի Չիդդանի պատմավեպերը, քանի որ դրանց բովանդակությունը հոգեհարազատ էր պարսից միջնադարյան դասթանների արկածային բնույթին²։

Դեռ սահմանադրական շարժման (1905-1911թթ.) և դրան հաջորդած տարիներին, երբ կարևորվում էր երկրի

¹Ճանոթությունը։ Դասթան՝ բնց. պատում, պատմվածք, պատմություն, վեպ։ Սակայն այստեղ գործածվում է ժողովրդական դյուցազներգական արձակ պատումի մաստով։

²Mirābedini H., Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān, j. 1, s. 30.

անվտանգ ու թյան և ժողովրդի ազգային ինքնուրույն
վերարժևորման թեման, մտավորական ու թյո՛ւնը
լծվում է ժողովրդի նախասլամական շրջանի
պատմական և սաբանման գործին: Կիսազադու թի
վերածված երկիրը հետամնաց ու թյան և
անկայ ու ն ու թյան վիճակից դուրս բերել ու
որոն ու մն եր ու մ գրողներին ոմանք նախաձեռն ու մ
են անցյալի շրջադարձային այն
իրադարձ ու թյո՛ւններին վիպ ու մը, որոնց ընթացք ու մ
հայտնվ ու մ է մի ամ ու թ ձեռք՝ «փրկիչ», կարգ ու
կանոն հաստատ ու մ, վերականգն ու մ ժողովրդի
կյանքի և ինչքի անվտանգ ու թյո՛ւնը³:
Սահմանադրական շարժ ու մ իրանական
մտավորական ու թյան մեջ արթնացն ու մ է
պատմականորեն մտածել ու մ ու մը:

Թեմայի արդիական ու թյո՛ւնը: Ժամանակակից
աշխարհ ու մ պատմականորեն մտածելը,
յ ու թաքանչյ ու թ իրադարձ ու թյան ծագման
աղբյ ու թը, ժամանակի հասարակական-քաղաքական
վայրի վեր ու մն եր ի միջ ո վ անցնել ու գ հետո դրա
վերափոխված ձևը գտնելը դարձել է մարդ ու
աշխարհ ընկալման անբաժան մասնիկը: Պատմավեպը
գրական ու թյան հենց այն ժանրն է, որը շաղկապ ու մ է
սեր ու նդներին անցած ու դին՝ ընդգրկել ո վ
պատմական ողջ պրոցեսը: Ինչպես Ա. Վ.
Լ ու նաչարսկին է աս ու մ, «Անցյալն ապր ու մ է իր
ծնած ներկայի մեջ, քանի որ ներկան համարվ ու մ է
հենց այդ սկսված ի ավարտը»⁴:

Իրենց ստեղծագործ ու թյո՛ւններ ու մ
վերակենդանացնել ո վ անցած դարերի
իրադարձ ու թյո՛ւնները՝ իրանցի հեղինակները
ձգտ ու մ են գտնել ներկա իրական ու թյան ճշմարտացի
ընկալման բանալին, հասարակ ու թյանը հո՛ւ գող

³Ն ու յ ն տեղ ու մ , էջ 28-29.

⁴Луначарский А, Философские поэмы в красках и мраморе// Вопросы философии, 1965, № 12, с. 112.

աշխարհայացքային, բարոյական և քաղաքական այն կարևոր ու արդիական խնդիրներին լուծումը, որոնք անցյալում և սփռված են իրենց նախնիներին, իսկ մեր օրերում ներկայանում են նոր ժամանակների «հագուստով»: Ուստի, պարսից ժամանակակից պատմավեպերի արտաքնապես արկածային-այարական⁵ կամ սիրային-կենցաղային շղարշով պատված թեմատիկայի ենթատեքստում անթեղված է դրանց բոլոր գաղափարական հենքը: Այս ստեղծագործություններին շատերն իրենցից ներկայացնում են վեպ-այլաբանություններ, որոնցում իրանցի պատմավիպասաններին հաջողվում է հայրենասիրություն եզրի մեջ մեկտեղել իրանականության և շիայականության գաղափարական սկզբունքները՝ որպես պատվար արտաքին քաղաքական և կրոնական մարտահրավերների դեմ: Երկու սկզբունքի փոխլրացնող և հաջորդական խաղարկմամբ էլ լուծվում են հետևյալ խնդիրները՝ ամրապնդել Իրանի բազմացեղ միասնականությունը, թույլ չտալ կրոնական կամ պառակտիչ «գունավոր» հոսանքների մոլտքը երկիր, դեռ ավելին՝ վառ պահել իրանցիներին մեծապետական նկրտումները Մեծ Իրանից անջատված նախկին ենթակա տարածքների նկատմամբ:

Մեր ծավոյր Արևելքում և Իրանի հարակից երկրներում հաստատված աշխարհաքաղաքական իրադրությունը, դրանում այդերկրի՝ «բարին ու

⁵Ճանոթություն: Բնց. այսինքն՝ խորամանկ, ճարպիկ մարդ, սակայն հասարակական ընկալմամբ այսինքնը մեծահոգի ավագաններ են՝ արժանապատվության, մարդկայնության, կարիքավորին օգնելու, իրենց պաշտպանությանը հանձնված անձի կամ ապրանքի՝ ամանաթի պահպանման հարցում անձնվեր պարտքի զգացումով ու պատասխանատվությամբ: Խաղաղության ժամանակ կողոպուտով ու թալանով զբաղվող այսարական խմբերը պատերազմների ժամանակ մարտնչում էին հայրենիքի ազատության և բարօրության համար: Պատմավեպերում նրանք հանդես են գալիս նաև ժողովրդական դյուցազնապատումների փահլևան-դյուցազուններին հատկանիշներով:

չ ար ը » հ ավ աս ար ակ շ ռ ո ղ ք աց առ ի կ
 դ եր ակ ատար ու թ յ ու ն ը պահ ան ջ Է առ աջ ադր ու մ
 դր ան ի ց ք խաժ պատմ ակ ան առ աք ե լ ու թ յ ան ը ն կ ալ ու մ ը
 ս եր մ ան ե լ ն ան ս ե փ ակ ան հ աս ար ակ այ ն ու թ յ ան լ այ ն
 շ ը ջ ան ն եր ու մ : Իր ան ի` պատմ ակ ան ուր ե ն ու ն ե ց ած
 մ ար դ աս իր ակ ան և ք աղ աք ակ թ ակ ան
 ա վ ան դ ու յ թ ն եր ի ն հ ավ ատար ի մ լ ի ն ե լ ու ,
 մ շ ակ ու թ աս եր և մ շ ակ ու թ ար ար հ եղ ի ն ակ ու թ յ ան
 պահ պան մ ան , հ ամ աշ խար հ այ ի ն գ եր տեր ու թ յ ու ն ն եր ի
 և նր ան ց` Իր ան ի ն ս ահ մ ան ակ ի ց «կ ամ ակ ատար»
 եր կր ն եր ի ց ս պառ ն աց ո ղ մ ար տահր ավ եր ն եր ի ն
 դ ի մ ակ այ ե լ ու ն պատակ ո վ հր ամ այ ակ ան Է դ առ ն ու մ
 վ առ պահ ե լ ս ե փ ակ ան ժ ող ո վր դ ի ազ գ այ ն ակ ան և
 հ այր ե ն աս իր ակ ան զ գ աց մ ու ն ք ն եր ը :

Մե գ ան ու մ իր ան ակ ան պատմ ավ ե պի
 ու ս ու մ ն աս իր ու թ յ ու ն ն ար դ ի ակ ակ ան Է , ք ան ի ուր
 ք աց ահ այ տ ու մ Է մ եր հ ար և ան ժ ող ո վր դ ի հ ավ աք ակ ան
 մ տաժ ե լ ակ եր պի խոր ք այ ի ն շ եր տեր ը , հ աս ար ակ ակ ան -
 ք աղ աք ակ ան տր ամ ադր ու թ յ ու ն ն եր ը : Իր ան ը
 մ շ ակ ու թ այ ի ն եր և ու յ թ Է , առ եղ ծ վ ած իր խայ տաք ղ ե տ
 ց եղ այ ի ն հ մ ակ ար գ ո վ , մ ի աս ն ակ ան ու թ յ ամ բ , հ գ ուր
 պե տակ ան ու թ յ ու ն ը պահ պան ե լ ու ան կ ոտր ու մ
 կ ամ ք ո վ և դ ար ավ ուր ի մ աս տն ու թ յ ամ բ : Պ ատմ ավ ե պը
 գր ակ ան ու թ յ ան հ ե ն ց այ ն ժ անր ն Է , ուր ու մ
 ար տաց ո լ վ ու մ ե ն մ շ ակ ու թ այ ի ն , կր ո ն ակ ան ,
 պատմ ակ ան և աշ խար հ այ աց ք այ ի ն այ ն գ ուր ծ ո ն ն եր ը ,
 ուր ո ն ք ապահ ո վ ու մ ե ն այ դ ք ազ մ եր ան գ
 հ ավ աք ակ ան ու թ յ ու ն ը մ ի աս ն ակ ան պահ պան ե լ ու
 կ ար ող ու թ յ ու ն ը , ու ս տի ու ս ան ե լ ի ե ն և օր ի ն ակ ե լ ի :

Ատե ն ախոս ու թ յ ան ն պատակ ը : Ատե ն ախոս ու թ յ ան
 ն պատակ ն Է ու ս ու մ ն աս իր ե լ պար ս ի ց ժ ամ ան ակ ակ ի ց
 պատմ ավ ե պեր ի ժ անր այ ի ն
 առ ան ձ ն ահ ատկ ու թ յ ու ն ն եր ը , զ ար գ աց մ ան թ ե մ ատի կ
 ու ղ ղ վ ած ու թ յ ու ն ը , իր ան ակ ան առ աս պե լ ն եր ի ,
 ա վ ան դ ապատ ու մ ն եր ի վ եր ի մ աս տավ ուր ու մ ն եր ն ու

դրանցում ժամանակակից իրողություններին արտացոլումը, ազգային ինքնության դրսևորումները, պատմագիտության նվաճումներին կիրառումը, փաստագրական հենքի օգտագործման չափն ու յուրօրինակությունները, հեղինակային միջամտություններին, հերոսի ընտրության չափանիշները, միջնադարյան ժողովրդական վեպի՝ դասթանի հետժամանակակից կապը և այլն:

Ատենախոսության նորությունը: Սույն աշխատանքով քննության նյութ ենք դարձրել 1979թ. Իսլամական հեղափոխությունից մինչև XXI դարի 10-ական թվականներն ընկած ավելի քան երեսնամյա ժամանակահատվածի պարսից պատմավիպագրության զարգացման ընթացքը, որը չափազանց հարուստ է թե՛ քանակական, թե՛ բովանդակային, թե՛ ժանրային բազմազանությամբ առումով և լուրջ ուսումնասիրության կարիք ունի: Պատմավեպի այս շրջանին չեն անդրադարձել ո՛չ իրանական, ո՛չ արտասահմանյան մասնագետները:

Վերլուծության ենք ենթարկել նշված շրջանի՝ մեզ ձեռնահաս դարձած և ժանրի զարգացման ուղիներն ի ցույց դնող հնարավոր ամենաբուրավորական վեպերը:

Թեմայի առավել ամբողջական ներկայացման շահերից ելնելով՝ համառոտ ակնարկով ատենախոսության առաջին գլխում անդրադարձ եկատարվել ժանրի՝ XX դարասկզբից մինչև 1970-ական թթ. վերջը ընկած նախահեղափոխական շրջանին ևս: Այսինքն՝ առաջին անգամ պարսից պատմավեպի պատմությունը ներկայացվում է համաբերված կերպով՝ սկզբնավորումից մինչև մերօրերը:

Գործնական նշանակություն տեսակետից ատենախոսության մեջ արծարծված նյութը կարող է նպաստել հայ-իրանական մշակութային համագործակցության ակտիվացմանը, դրացի

Ժողովուրդներին հոգեկերտվածքի առավել խորը փոխըմբռնմանը, նրանց պատմության խաչվող միջարքառանցքային հարցերի վերաբերմանը, դրանց նորոգիչ և ևսաբանմանը, ինչպես նաև բարեկամության ամրապնդմանը: Պատմավեպի վերաբերյալ այս աշխատանքը կարող է նյութ հանդիսանալ իրանական գրականության, մասնավորապես Ժամանակակից արձակի ուսումնասիրության, ճանաչման, ինչպես նաև հայերի, Հայաստանի, հարևան այլ Ժողովուրդներին նպատամբ իրանցիների ունեցած կարծրատիպային պատկերացումների և վերաբերմունքի բացահայտման համար: Այն կարող է իրանագիտության մասնագիտության ունեցող բուհերի ուսանողներին համար ծառայել որպես դասագիրք պարսից նոր և նորագույն շրջանների արձակի ուսումնասիրության նպատակով:

Աշխատանքի տեսակն -մեթոդաբանական հիմքը:
Ատենախոսության մեջ որպես մեթոդական հիմք հիմնականում օգտագործվել են նկարագրական, պատմական, համեմատական, տիպաբանական և հոգեբանական վերլուծության մեթոդները: Այս տեսանկյունից են ներկայացվում վեպերի բովանդակության, սյուժեի, կառուցվածքի, ոճավորման, դասթաների պոետիկայի օգտագործման, միջարարման (առասպելարարման), պատմական և փաստագրական նյութի շաղկապման, հեղինակների վիպասանական վարպետության խնդիրները:

Ժամանակագրական առումով
ատենախոսությունում քննվում է պարսից պատմավեպի զարգացման հետհեղափոխական՝ վերջին երեսնամյա փուլը՝ 1980-ական թթ. մինչև 2010-ական թթ. սկիզբը: Սակայն նյութի վերաբերյալ առավել ամբողջական և համակողմանի պատկերացում կազմելու նպատակով (ինչպես վերևում ևս նշվեց)

առաջին գլխում համառոտ ակնարկով տրվել է պատմավեպի զարգացման ընթացքն ամբողջությամբ՝ սկսած XX դարասկզբից մինչև XXI դարի առաջին տասնամյակը, որից հետո հետհեղափոխական շրջանը քննարկվում է առավել հանգամանալից:

Նյութի համակողմանի ուսումնասիրության պահանջից ելնելով՝ առանձին գլխով հնարավորինս սեղմ անդրադարձ է կատարվել նաև միջնադարյան ժողովրդական վեպի առանձնահատկություններին և դրա հետ ժամանակակից պատմավեպի ժառանգական կապին:

Թեմայի ուսումնասիրվածությունն աստիճանը:

Սկզբնավորումից սկսած՝ պարսից պատմավեպը գրվել է ուսումնասիրողների ուշադրությանը: Խորհրդային գրականագետները Բերտելսը ուսումնասիրել է առաջին 5 պատմավեպերը, նշել դրանց թերությունները՝ միաժամանակ դրական գնահատելով ժանրի դերը պարսից գրականության մեջ⁶:

XX դարի 30-ական թթ. խորհրդային իրանագետ Յոլ. Մառն ուսումնասիրել է Մ. Խոսրովի «Շամս և Թոդրա» վեպը՝ նշելով դրա ինքնատիպությունը և կապը պարսից գրականության ավանդույթների հետ⁷:

XX դարի 60-ական թթ. պարսից արձակին նվիրված իր ուսումնասիրությունում պատմավեպին հակիրճ անդրադարձել է նաև Դ. Կոմիսարովը⁸: Նա պատմավեպը համարում է իրանի գրական կյանքի կարևորագույն երևույթներից մեկը: Այս մասին նա անդրադառնում է հայտնի արձակագիր Ս. Յեդայաթին նվիրված ուսումնասիրության մեջ ևս⁹:

⁶Бертельс Е., Персидский исторический роман XX в. - Проблемы литературы Востока. (Труды Инс-та востоковедения АН СССР, т. 1), 1932, с. 111-126.

⁷Марр Ю., О романе Хосрови «Шамс и Тогра», Труды Тбилисского государственного университета, т. 108, 1964, с. 207.

⁸Комиссаров Д., Очерки современной персидской прозы, М. 1960.

⁹Комиссаров Д., Творчество Садека Хедаята и его место в современной персидской литературе, Докт. дис., М. 1965.

Խորհրդային արևելագետ Խ. Քորոդլին «Ժամանակակից պարսից գրականություն» ուսումնասիրության մեջ հատկապես ուշադրություն է դարձնում Սանաթիզադե Քերմանիի ստեղծագործությանը: Նա իրավացիորեն նկատում է, որ պարսից պատմավեպի ժանրը ուղղակիորեն ներմուծված կամ փոխառնված չէ արևմտյան գրականությունից, այլ իր արմատներով գնում է դեպի դասական գրականություն և չափազանց ինքնատիպ է¹⁰: Նույն կարծիքին է նաև վրաց գրականագետ Մ. Իվանիշվիլին: Մանրակրկիտ ուսումնասիրելով «Շամս և Թոդրա» երկը՝ նա հանգում է այն եզրակացության, որ պարսից պատմավեպի արմատները պետք է փնտրել ժողովրդական դասթաների մեջ¹¹:

Խորհրդային իրանագետ Ռ. Լևկովսկին¹² նշում է, որ 20-30-ական թթ. պատմավեպերը մեծ դեր ունենին ժանրի ձևավորման գործում և ժողովրդի մղած հակազաղութային պայքարում:

Այս ժանրի ուսումնասիրության ասպարեզում մեծ ավանդ ունի լեհ գրականագետ Ֆ. Մախալսկին: «XX դարի պարսից պատմավեպը»¹³ խորագրով ուսումնասիրությունում նա անդրադառնում է այս ժանրի շուրջ 30 վեպի: Այստեղ հեղինակն ուշադրություն է դարձրել այդ ստեղծագործությունների փաստագրական հիմքի, լեզվաոճական առանձնահատկությունների և գրողների վիպասանական վարպետության վրա: Յետագայում՝ արևելագետների՝ 1960 թ. Մոսկվայում տեղի ունեցած XX կոնգրեսում նա անդրադարձել է Ս. Քերմանիի «Նադիրը Դեհլիի նվաճող» վեպին՝ առավել

¹⁰Короглы Х., Современная персидская литература, М., 1965.

¹¹Иванишвили М., Исторический роман Мухаммед Багера Хосрови «Шамс и Тогра», - Автореферат канд. филолог.наук, Тбилиси, 1973.

¹²Левковский Р., Литература Ирана (20-е первая половина 40-х годов). - В книге литература Востока в новейшее время, М., МГУ, 1977.

¹³Махальский Ф., Персидский исторический роман XX в. В сб. Зарубежное востоковедение. М., 1961, ст. 61-73.

խորն անդրադառնալով պարսից պատմավեպի զարգացման խնդիրներին:

Ուշագրավ են նաև ֆրանսիաբնակ ռուս արևելագետ Բ. Նիկիտինի «Նադիրը Դեհլիի նվաճող», Լիբանանցի գրականագետ Ս. Ակլայի «Մարգարեն», ֆրանսիացի արևելագետ Ա.Մասսեի և անգլիացի արևելագետ Լ. Էլվել-Սատտոնի՝ «Փեյղամբար» (Մարգարե) վեպերի վերաբերյալ գրախոսականները:

Նիկիտինը Ս.Քերմանիի «Նադիրը Դեհլիի նվաճող» վեպից զատ անդրադարձել է նաև «Մանիի պատմությունը» և «Մազդաքի պատմությունը» ստեղծագործություններին: Վեպերի էզոպոնիկական թերույնությունների և գեղարվեստական ոչ «փայլուն» մակարդակի հիշատակումից բացի, նաև կատում է նաև դրական կողմեր: «Մանիի մասին վեպում հեղինակին հաջողվել է ցույց տալ նրա հայրենասիրությունն ու անձնագոհությունը»¹⁴:

Այս ժանրի ուսումնասիրության հարցում մեծ լուսավորչական ներդրած նաև անգլիացի արևելագետ Էդ. Բրաունը, ով բարձր է գնահատում պատմավեպի դերը պարսից նոր գրականության զարգացման գործում¹⁵:

Իրանական գրականագետներից այս ժանրին ուշադրություն են նվիրել Մ. Ջամալզադեն, Ս. Յեդայաթը, Ս. Նաֆիսին, Մ. Մինոդին և այլք: Բացի ուսումնասիրելուց, այս հեղինակներն իրենք ևս ստեղծագործել են պատմական ժանրով: Ս. Յեդայաթը գրում է «Մոնղոլի ստվերը» ընդհանուր խորագրով մի շարք պատմական նովելներ և «Փարվինը Սասանի դուստր» դրաման: Մ. Ջամալզադեն գրում է «Մասունեն Շիրազից» պատմվածքը, Է. Թաբարին՝ «Գաունաթ» դրաման:

1946թ. Իրանի գրողների կոնգրեսում իր զեկույցը պատմավեպին է նվիրում հայտնի գրականագետ Փ.

¹⁴Āryanpur Y., Āz Nimā tā Sabā, Tārix-e 150 sāl-e adab-e fārsi, Tehrān, 1990, s. 257.

¹⁵Brawne E., Histori of persian literature in modern tims, Cambridge, 1924.

Խանլարին, իսկ Մ. Փարհամը գրախոսականներ է գրում 2. Ռահնամայի «Փեյղամբար» (Մարգարե) և «2 ենդեգանի-ե մամ Յոսեյն» (Իմամ Յոսեյնի կյանքը) պատմավեպերի վերաբերյալ ¹⁶:

1949թ. Ս. Նաֆիսին գրում է «Մահ-ե Նախշար» (Նախշարի լուսինը) ¹⁷ պատմական թեմատիկայով նովելաշարը, որում տեղ էին գտել տասը պատմական նովելներ:

1970-1971թթ. լույս տեսած Մ. Էսթելամիի «Շենախթ-ե ադաբիյաթ-ե էմրոնգ» (Ակնարկ մերօրյա գրականության մասին) դասախոսություններին ժողովածոում համառոտ ակնարկ կանան պատմավեպերին ¹⁸:

0.1. Գրականության տեսություն:

Ատենախոսությունների շարքում ամբողջական ներկայացնելու նպատակով առանձին գլուխերով և ենթագլուխներով անդրադարձել ենք նաև միջնադարյան արձակի հետպատմավեպի ժառանգական կապին, վեպի պոետիկայի խնդիրներին, ներժանրային յուրօրինակ նորակազմություններին, ինչի շարադրման համար օգտակար ենք համարել նաև հետևյալ ուսումնասիրություններն ու հոդվածները:

Իրանցի գիտնական Յահյա Արյանփուրը 1971թ. հրատարակված «Ազ սաբաթա Նիմա» (Սաբայից մինչև Նիմա) ¹⁹ երկհատոր ուսումնասիրությունում անդրադարձ է կատարում պարսից գրականության զարգացման մոտ երկու հարյուրամյա ժամանակահատվածին: Մի շրջան, երբ գրականության մեջ արմատավորվում են նոր ժամանակներին և հասարակական պահանջներին համապատասխան մոտեցումներ: Հեղինակը ժամանակակից արձակի ձևավորմանը նվիրված բաժնում անդրադարձ է կատարում նաև առաջին հինգ

¹⁶Marāyei Z., Zendeḡāni-e emām Hoseyn, Tehrān, 1960.

¹⁷Nafisi S., Māh-e Naxšab, Tehrān, 1949.

¹⁸Estelāmi M., Šenāxt-e adabiyāt-e emruz, Tehrān, 1971.

¹⁹Āryanpur Y., Az Nimā tā Sabā.

պատմավեպերին՝ հետևելով երեք տեղի, Կ. Չայկինի, Բ. Նիկիտինի, Ֆ. Մախալսկիի և Դ. Կոմիսսարովի՝ այդ վեպերի վերաբերյալ ուսումնասիրություններում տեղ գտած կարծիքներին²⁰:

Պարսից պատմավեպում պատմական և կրոնական առասպելներին վերիմաստավորումներին անդրադառնալիս օգտակար տեղեկություններ են քթադել հայտնի գրականագետ Մ. Բահարի «Ազ օսթուրեթա թարիխ»²¹ (Առասպելից մինչև պատմություն) ուսումնասիրությունից: Այստեղ հեղինակը հանգամանալից քննություն է ենթարկում իրական առասպելաբանության գրեթե բոլոր շերտերը՝ սկսած հնդարիականից մինչև գրադաշտական շրջանը: Մ. Բահարը վերլուծություններ է կատարում ազգային դյուցազներգությունում հնդիրանական դիցական գրույցների վերիմաստավորումներին, գրադաշտական կրոնում բարո և չարի հակամարտության, Չրադաշտի ուսմունքում մենաստվածության տարրերի ու ժեղացման, Առաջավոր Ասիայում տարածված ասորաբաբելական, հունական և այլ հավատալիքների փոխադեցության, ինչպես նաև հետագայում քրիստոնեության՝ իրական կրոնական պատկերացումների վրա ունեցած ազդեցության վերաբերյալ:

Հեղինակը գրադաշտական կրոնում մենաստվածության հենքի ու ժեղացմամբ է բացատրում Աքեմենյան արքաների՝ Նվաճված երկրներում դրսևորած մարդասիրական վարքագիծը: Նա այստեղից է բխեցնում նաև իրական մշակույթում մարդկայինի ամրապնդումը:

Պարսից միջնադարյան դասականների մասին արժեքավոր տեղեկություններ է տալիս իրանցի

²⁰Տե՛ս նույն տեղում:

²¹Bahār M., Az osture tā tārix, Tehrān, 1998.

գրականագետ Մ. Մահջոլբի «Ադաբիյյաթ-ե ամիյանե-ե Իրան» (Իրանի ժողովրդական գրականությունը) գիրքը: Այն հողավածների ժողովածու է, որոնցում տեղ են գտել արժեքավոր տեղեկություններ մինչև իսլամական Իրանի առասպելների, ավանդազրույցների, գրադաշտական շրջանի հերոսապատումների, իսլամական Իրանի կրոնական և պատմական պատումների վերաբերյալ քննախոսություններ: Այստեղ հեղինակը ջանում է մանրամասնել, զանազանել ժողովրդական արձակում մեծ տարածում գտած հեքայաթի, ղեսսեի, ռևայաթի, նաղլի և դասթանի ժանրային առանձնահատկությունները: Թեև այդպես էլ վեջնական եզրահանգման չի գալիս, սակայն որպես ժողովրդական ստեղծագործության ուսումնասիրություն՝ Մ. Մահջոլբի ծավալուն աշխատանքն անգնահատելի դեր ունի Իրանի գրականության այս հատվածի լուսաբանման ասպարեզում: Հեղինակը հանգամանալից անդրադառնում է նաև ժողովրդական հերոսապատումների գլխավոր դերակատարների՝ հին հերոսական փահլևանների և իսլամական շրջանի այլարների տարբերություններին, ինչպես նաև այդ տարբերություններով պայմանավորված դասթանի, ռևայաթի, նաղլի և ղեսսեի²² առանձնահատկություններին:

Պատմավեպի տիպաբանության, մեր օրերում դրա ժանրային և ենթաժանրային «ինքնավարությունների» աստիճանական վերացման, պատմավեպում արձակի տարբեր ժանրերի

²²Ճանոթություն: Դասթան, ղեսսե, ռևայաթ, հեքայաթ, աֆսանե և նաղլ տերմինները պարսից գրականագիտության մեջ գործածվում են գրեթե նույն իմաստով՝ ժողովրդական վեպ, ավանդավեպ, պատում, զրույց, հեքիաթ, լեգենդ: Արձակի այս ժանրերի առանձնահատկություններին մանրամասնումը դուրս է մեր ներկա նյութից, ուստի, այստեղ դրանք բոլորը կներկայացվեն մեկ՝ դասթան անվանումով:

առանձնահատկություններին փոխներթափանցման, պատմագիտությունն ավաճումներին կիրառման հարցում նոր մեթոդներին մշակման, ընթերցողներին շրջանում փաստագրական ատաղձի օգտագործման օրավուր ավելացող պահանջներին վերաբերյալ նյութ ենք քաղել ու կրահնացի գրականագետ Ա. Գ. Բականովի «Ժամանակակից արտասահմանյան պատմավեպ»²³ ուսումնասիրությունից:

Իրանական միջնադարյան ժողովրդական վեպի ուսումնասիրության հարցում առանձնահատուկ նշանակություն ունի տաջիկ գիտնական Կ. Չիլանի «Ժողովրդական վեպ. Աբուլմուլիմնամե»²⁴ աշխատությունը: Հեղինակն այստեղ մանրամասն ներկայացնում է պարսից միջնադարյան քաղաքային մշակույթում դասթանի սկզբնավորման և զարգացման ուղին: Քննախոսությունում գիտական վերլուծության են ենթարկվում VIII դարի նշանավոր գորավար Աբու Մուսլիմ Խորասանիի շուրջ հյուսված ժողովրդական պատումները, ներկայացվում է պարսկալեզու և թյուրքալեզու տարբերակների ուսումնասիրության պատմությունը: Չիլանն անդրադառնում է նաև պատմական իրականության և դասթանում տեղ գտած երևակայականի ու ժողովրդական իդեալների փոխհարաբերություններին: Հեղինակը տեղեկություններ է հաղորդում «Աբուլմուլիմնամե»-ին հարող այլ դասթաների, ինչպես նաև Կենտրոնական Ասիայի բնակչության մեջ տարածում գտած «Մուսլիմիե» աղանդի վերաբերյալ:

Արևմտյան Հնդկաստանում (Պակիստանում) իրանական դասթանների տարածվածություն և զարգացման առանձնահատկություններին

²³Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, Киев, 1989.

²⁴Чиллаев К., Народный роман, Абу Муслим наме, Душанбе, 1965.

վերաբերյալ արժեքավոր ուսումնասիրությունն է տաջիկ հեղինակ Խ. Շոդիևիչի «Ուրդու և զվով վեպի ժանրը և դրա զարգացումը XX դարի առաջին կեսին»²⁵ գիրքը: Յեղինակը գիտական և քննադատական կարողանում է համոզիչ կերպով ցույց տալ ժամանակակից պակիստանյան վեպի և միջնադարյան պարսից դասթանեերի կապի անհերքելիությունը: Շոդիևիչը իրավացիորեն նշում է, որ Միջնադարյան Յնդկաստանում տարածում գտած իրանական դասթանեերը ոչ միայն տեղայնացվել, այլև այսօր թեմատիկ հարուստ աղբյուր են համարվում պակիստանյան մերօրյա վեպի համար:

Իրանական դասթանեերի և տաջիկական ժամանակակից վեպի առնչակցության մասին է նաև տաջիկ գրականագետ Չ. Ուլմասովայի «Ժամանակակից տաջիկական պատմավեպի ակունքները» ատենախոսությունը²⁶: Այստեղ հեղինակը գիտական և քննադատական կարողանում է ցույց տալ տաջիկական պատմավեպի և միջնադարյան դասթանեերի բովանդակային և թեմատիկ կապի առանձնահատկությունները: Ուլմասովան վեր է հանում նաև դասթանեերի և ժամանակակից վեպերի հերոսների վարքագծի ընդհանրությունները:

Միջնադարյան դասթանեերում կրոնական թեմատիկայի ու ժեղացմանն է նվիրված իրանցի գրականագետ Ա. Ղարազյոզլուի «Դասթանե-ե ամիան-ե բառանգ-ե մագհաբի» (Կրոնական գունավորմամբ ժողովրդական վեպը)²⁷ հոդվածը, որում հեղինակը պատմում է Սեֆյան հարստության տիրապետության շրջանում ժողովրդական դասթանեերում կրոնական թեմատիկայի ու ժեղացման պատճառների մասին:

²⁵Шодиевич Х., Жанр романа урду и его развитие до первой половины XX в., Душанбе, 2015г.

²⁶Ульмасова З., Истоки формирования таджикского исторического романа, (Журнал - Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки) № 3 / 2011 стр. 4.

²⁷Qarāgyozlu A., Dāstān-e amiān-ye bā rang-e mazhabī, Gozāreš-e mirās, Dore-e dowom-e sāl-e panjom, šomāre-ye 45, xordād vā tire 2011. ss. 12-15.

Այ ն ու հ ե տ ն ն երկայ ա գ ն ու մ է «Ալ ի ն ա մ ե » (Ալ ի ա պ ա տ ու մ) և «Մ ո ջ ե գ ե ն ա մ ե » (Յ ռ ա շ ա պ ա տ ու մ) դ ա ս թ ա ն ն եր ը՝ ց ու յ ց տ ալ ո վ , թ ե ի ն չ ա ե ս է շ ի ա յ ա կ ա ն դ ա վ ա ն ա ն ք ի տ ա ր ա ծ մ ա ն «առ ա ք ե լ ու թ յ ու ն » ս տ ա ն ձ ու մ ն ու յ ն ի ս կ ն ա խ ա ի ս լ ա մ ա կ ա ն Ի ռ ա ն ի ա ն վ ա ն ի փ ա հ լ և ա ն Ռ ո ս թ ա մ ը՝ «Շ ա հ մ ա ն ե »-ի կ ե ն տր ո ն ա կ ա ն հ եր ո ս ը :

Ջ ա վ ա ն մ ա ր դ ն եր ի ²⁸ և ա յ ա ր ա կ ա ն դ ա ս ի վ եր ա ք եր յ ալ օ գ տ ա կ ա ր տ ե դ ե կ ու թ յ ու ն ն եր է պ ա ր ու ն ա կ վ ու մ Մ ե հ ի ր ա ն Ա Ֆ շ ա ր ի ի «Ֆ ո թ ո վ ա թ ն ա մ ե հ ա վ ա ռ ա ս ա յ ե լ -ե խ ա ք ս ա ր ի ե »²⁹ (Ֆ ո թ ո վ ա թ ն ա մ ե ն եր ³⁰ և խ ո ն ա ր հ ու թ յ ա ն մ ա ս ի ն ք ն ն ա խ ո ս ու թ յ ու ն ն եր) ա շ խ ա տ ու թ յ ու ն ու մ : Յ ե դ ի ն ա կ ը ն եր կ ա յ ա գ ն ու մ է ջ ա վ ա ն մ ա ր դ ն եր ի և ա յ ա ր ն եր ի ե դ ք ա յ ռ ա կ ց ու թ յ ու ն ն եր ի առ ա ջ ա գ մ ա ն հ ա ն գ ա մ ա ն ք ն եր ը , դ ռ ա ն ց կ ա ն ո ն ա կ ա ր գ եր ը , գ ո Ր ծ ու ն ե ու թ յ ու ն ը մ ի ջ ն ա դ ա ր ու մ և վ եր ա փ ո խ վ ա ծ դ Ր ս և ո Ր ու մ ն եր ը մ եր օ Ր եր ու մ , տ ա ր ա ծ վ ա ծ ու թ յ ա ն ա շ խ ա ր հ ա գ Ր ու թ յ ու ն ը ո դ ջ Մ եր ձ ա վ ո Ր Ա Ր և ե լ ք ու մ , ս ու Ֆ ի գ մ ի ա գ դ ե ց ու թ յ ու ն ը ա յ դ ե դ ք ա յ ռ ա կ ց ու թ յ ու ն ն եր ի , ի ն չ ա ե ս ն ա ն պ ա ր ս ի ց մ ի ջ ն ա դ ա ր յ ա ն դ ա ս թ ա ն ն եր ի վ Ր ա : Գ Ր ք ու մ գ ե տ ե դ վ ա ծ ե ն ն ա ն հ ե դ ի ն ա կ ի՝ տ ա ր ք եր տ ա ր ի ն եր ի ն գ Ր վ ա ծ հ ո դ վ ա ծ ն եր ը հ ա ս ա ր ա կ ա կ ա ն ա յ ս դ ա ս ի մ ա ս ի ն :

Մ ի ջ ն ա դ ա ր յ ա ն ժ ո դ ո վ Ր դ ա կ ա ն ար ձ ա կ ի առ ա ն ձ ն ա հ ա տ կ ու թ յ ու ն ն եր ի ն է ն վ ի Ր վ ա ծ Մ . Յ ա ն ի Ֆ ի «Վ ի ժ ե գ ի հ ա -յ ե դ ե ս ս ե հ ա -յ ե ա մ ի ա ն ե -յ ե Ֆ ա ր ս ի » (Պ ա ր ս ի ց ժ ո դ ո վ Ր դ ա կ ա ն պ ա տ ու մ ն եր ի առ ա ն ձ ն ա հ ա տ կ ու թ յ ու ն ն եր ը)³¹ հ ո դ վ ա ծ ը : Յ ե դ ի ն ա կ ը ք ն ն ու թ յ ա ն ն յ ու թ է դ ա ր ձ ն ու մ ժ ո դ ո վ Ր դ ա կ ա ն ար ձ ա կ ի ժ ա ն Ր եր ի ը ն դ հ ա ն Ր ու թ յ ու ն ն եր ն ու

²⁸Ճ ա ն ո թ ու թ յ ու ն : Բ ռ ց .՝ ջ ա վ ա ն մ ա ր դ՝ ա գ ն վ ա հ ո գ ի , ք ա ջ ա ն ձ ն ա վ ո Ր ու թ յ ու ն : Գ Ր ե թ ե ն ու յ ն ա կ ա ն է ա յ ա ր հ ա ս կ ա ց ու թ յ ա ն հ ե տ : Ջ ա վ ա ն մ ա ր դ կ ո չ վ ե լ ու հ ա մ ա ր ա ն ձ ը պ ի տ ի ը ն դ ու ն եր ա յ ա ր ա կ ա ն խ մ ք ա վ ո Ր ու մ ն եր ի կ ա ն ո ն ա կ ա ր գ ը :

²⁹Afsāri M., Fotovatnāmeḥā vā rasāyel-e xāksārie, Tehrān, 2003.

³⁰Ճ ա ն ո թ ու թ յ ու ն : Ֆ ո թ ո վ ա թ ն ա մ ե՝ ա յ ա ր ն եր ի և ջ ա վ ա ն մ ա ր դ ն եր ի ռ ա գ մ ա կ ա ն ե դ ք ա յ ռ ա կ ց ու թ յ ա ն կ ա ն ո ն ա գ ի Ր ք : Ա յ ա ր ն եր ն ու ջ ա վ ա ն մ ա ր դ ն եր ը պ ե տ ք է լ ի ն ե ի ն ճ շ մ ա ր տ ա խ ո ս , հ ա վ ա տ ա ր ի մ , ա ն ձ ն ու Ր ա ց ը ն կ եր և օ գ ն ե ի ն ա ն մ ե դ կ ա Ր ի ք ա վ ո Ր ն եր ի ն :

³¹Hanif M. Vijegihā-ye qessehā-ye amiāne-ye fārsi.(<http://sarapoem.persiangig.com/link7/amyaneh4.htm>) 08.05.2017.

տարբերությունները՝ ցանկանալով դրանց ճշգրտամբ վերացնել մինչ այժմ իրանական գրականագիտության մեջ ղեկավարի, ռեվայաթի, դասթանի, հեքայաթի և աֆսանեի ժանրերի նույնացումը:

Պարսից պատմավեպի՝ վերջին քառասունամյա զարգացումներին է նվիրված նաև 2. Էսֆահանիի՝ «Բարրասի-ե ռոման-ե թարիխի-ե Իրան դար չեհել սալ-ե ախիր»³² (Վերջին քառասուն տարվա իրանական պատմավեպերի ուսումնասիրությունը) խորագրով հոդվածը «Բահար-ե ադաբ» (Գրական գարուն) ամսագրում, որտեղ հոդվածագիրն անդրադառնում է ժամանակակից պատմավեպասաներին ախընտրած պատմական թեմատիկային և գլխավոր հերոսներին:

Հ. Բայաթի «Մեհվարիաթ-ե ղահրեմանան-ե զան դար ղեսսեհա-յե ամիանե» (Կին հերոսների առանցքային դերը ժողովրդական պատումներում) հոդվածում քննության է առնված կնոջ դերը իրանական ավելի քան քառասուն հեքիաթներում և հերոսական պատումներում³³:

Կնոջ կերպարին և դերակատարությանն է նվիրված Զ. Սեթարիի «Սիմա-յե զան դար ֆարհանգ-ե Իրան» (Կնոջ կերպարը իրանական մշակույթում) մենագրությունը, որում համակողմանիորեն ներկայացված է կինը Իրանի հասարակական, կրոնական և մշակութային ասպարեզներում³⁴:

Պարսից պատմավեպի ժանրի սկզբնավորման և զարգացման, մինչև 1970-ական թթ. առաջին կեսերը հրատարակված ստեղծագործություններին և դրանց ուսումնասիրություններին ամբողջական համայնապատկերը տալիս է տաջիկ գրականագետ Գ.

³²Nāseri Z., Bahrāmi P., Barrasi-ye romān-e tārixi-e Irān dar čehel sāl-e axir, Faslnāme-ye taxasosi-e sabkšenasi-e nazm o nasr-e fārsi (Bahār-e adab) elmi – pajuheši, sāl-e haftom, šomāre-ye avval, bahār 1993, šomāre-ye peyapey-e 23.

³³Bayāt H., Mahvāriat-e qahremānān-e zan dar qessehā-ye amiāne, Faslnāme-ye elmi-pajuheši, Naqd-e adabi, šomāre-ye 11-12, 2010, ss. 87-115.

³⁴Setāri J., Simā-ye zan dar farhang-e Irān, Tehrān, 2011.

Կադիրովը «Ժամանակակից պարսից պատմավեպը» մենագրությունում³⁵: Հեղինակն առանձին քննությունն յուր է դարձրել նաև 2. Մոաթամանի «Աշյանե-յե օղաբ» (Արծվաբույն) և Ս. Քերմանիի «Նադեր ֆաթեհ-ե Դեհլի» (Նադիրը Դեհլիի նվաճող) ստեղծագործությունները: Գ. Կադիրովի մենագրությունն անգնահատելի ներդրում է պարսից պատմավեպի ուսումնասիրության ասպարեզում, քանի որ այն պարսից պատմավեպի ժանրին նվիրված առաջին համաբերված քննությունն է, որում բարեխղճորեն և հանգամանալից ներկայացվում է նաև ժանրի թե՛ Իրանում, թե՛ արտերկրում հեղինակին հասանելի ուսումնասիրությունների ողջ պատմությունը:

Պարսից պատմավեպի ուսումնասիրության ասպարեզում կարևոր ներդրում է իրանցի գրականագետ Մ. Ղուլամի «Ռոման-ե թարիխի» (Պարսից պատմավեպ) մենագրությունը (2002թ.)³⁶: Այն Իրանում առաջին ուսումնասիրությունն է, որ ամբողջովին նվիրված է ժանրի սկզբնավորման և զարգացման պատմությանը՝ ներկայացնելով 1900-ական թվականների սկզբից մինչև 1950-ական թթ. կեսը պատմավեպասանության անցած ուղին: Մենագրությունն ընդգրկում է նշված ժամանակահատվածում հրատարակված 8 առավել նշանավոր վեպերի հակիրճ բովանդակությունը, դրանցից մեջբերված հատվածներ, ինչպես նաև երկերի հեղինակների համառոտ կենսագրությունը: Մ. Ղուլամի աշխատությունը պարսից պատմավեպի մասին իրանական գրականագիտության վերջին խոսքն է, ինչից կարելի է պատկերացում կազմել, թե ինչ քանով է

³⁵Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, Душанбе, 1982, стр. 6.

³⁶Yolām M., Romān-e tārixi (Seyr o naqd o tahlili-e romānhā-ye tārixi-e farsi 1284-1332), 2002, Tehrān, ss. 135-139.

Ժանրն ուսումնասիրված պարսկալեզու գիտական շրջանակներում: Ակներև է, որ այս տեղվեպերը, մեղմասած, գրականագիտական խորը վերլուծության ենթարկված չեն: Մենագրությունը հիշեցնում է պատմական բնույթի վեպերի ժողովածու կամ քրեստոմատիա, որն ունի նաև պարսից պատմավեպի ուսումնասիրության վերաբերյալ մինչ այդ հրապարակի վրա եղած արտասահմանյան և իրանական ուսումնասիրությունների համաբերմամբ ծավալուն առաջաբան: Ցավոք, հեղինակը տեղեկություն չունի Գ. Կադիրովի մենագրության վերաբերյալ: Նշվածով հանդերձ՝ Ղուամի ուսումնասիրությունը լուրջ առաջընթաց քայլ է իրանում պարսից պատմավեպի՝ որպես մեծ մասսայականություն վայելող ժանրի կարևորման, հատկանշման և յուրացման ճանապարհին:

Պարսից XX դարի արձակի զարգացման և դրանում կանանց խնդիրներին վերաբերյալ հարուստ նյութ է պարունակում Լ. Սաֆրաստյանի՝ «Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրանական գրականության մեջ» մենագրությունը³⁷: Հեղինակը կանանց խնդիրները դիտարկում է նախահեղափոխական, հետհեղափոխական շրջանի պարսից արձակագիրների, ինչպես նաև հետայդու արտերկրում ստեղծագործող վտարանդի արձակագիրներին ստեղծագործություններում:

Ուսումնասիրության բնագրային աղբյուրները:

Հետհեղափոխական շրջանի պատմավեպը բնական ենթարկելիս, հաշվի առնելով ընդգրկված ժամանակահատվածում տպագրված պատմավեպերի մեծ քանակը (104 պատմավեպ), հիմնականում հենվել ենք դրանցից շուրջ մեկ տասնյակի՝ Խ. Մոթագեդի «Արուս-ե Բոխարա» (Բուխարայի հարսը), Մ. Մոթիի «Թայիս», Ֆ.

³⁷Սաֆրաստյան Լ., Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրանական գրականության մեջ, Եր., 2010:

Ֆարոսի «Շահրիարի բիթաջ ու թախթ» (Անթագ ու անգահ արքան), «Մերաջ-ե էշղ» (Սիրո համբարձում), Ն. Յամեդանի «Բաբաբ, էշղ վա հեմասե» (Բաբաբ, սեր և դյուցազներգություն), «Փիշգաման-ե էսթեղլալ-ե հրան» (հրանի անկախություն անաջամարտիկները), Յ. Մոսթաանի «Ֆեթնե-յե Շադյախ» (Շադյախի խռովությունը), Մ. Ա. Քիանի «Գոգար-ե լուծի Սալեհ» (Լուծի Սալեհի թաղը), Վ. Ռուսթայի «Թազյանե-յե հշայարշա» (Քսերքսեսի մտրակը), Մ. Դավամի «Թուծի (Գուշե-ի ազարիխ-ե ջազաբ վա փոր մաջարա-յե Նադերշահ)» (Թուծակ, մի հատված Նադիրշահի արկածային և գրավիչ կյանքի պատմությունից), Մ. Մարգանգուի «Ղիամ-ե դարվիշան» (Դերվիշների խռովությունը), Ա. Աշիրի «Ղալե-յե Ղահղահե» (Ղահղահե բերդը), Բ. Ալիզադեի «Մանամ Շահփուր-ե ազվալ» (Ես եմ՝ Շապուհ Առաջինը) և այլ երկերի բնագրային նյութի վրա: Նշված վեպերի բովանդակային և գեղարվեստական կողմին մանրամասն կանդորառնանք ատենախոսության համապատասխան բաժիններում:

Այս ստեղծագործություններն իրենց թեմատիկ ընդգրկունությունով հնարավորինս բնութագրում են քննության ենթակա ժամանակահատվածի պատմավիպասանության զարգացման ուղղությունները, թեև չենք բացառում, որ ուշագործությունից դուրս մնացած ստեղծագործություններն շարքում ևս լինեն ոչ պակաս բնութագրականներն ու արժեքավորները, որոնք հնարավոր չէր լինի տեղավորել մեկ աշխատանքի ծավալների մեջ:

0.2.Ընդհանուր դիտարկումներ պարսից հետիեղափոխական պատմավեպի վերաբերյալ

Ժանրի վերաբերյալ նախկին ուսումնասիրություններում տեղ գտած և

հ ե տ ա գ ո տ ո ղ ի ց հ ե տ ա գ ո տ ո ղ փ ո խ ա ն ց վ ո ղ
 գ ն ա հ ա տ ա կ ա ն ն ե թ ո վ առ ա ջ ն ո թ դ վ ե լ ու դ ե պ ք ու մ , ո թ
 վ ե թ ա ք ե թ ու մ ե ն գ թ ո ղ ն ե թ ի վ ի պ ա ս ա ն ա կ ա ն
 վ ա թ պ ե տ ու թ յ ա ն ա ն կ ա տ ա թ ու թ յ ա ն ը , վ ե պ ե թ ու մ
 կ ե ն ց ա ղ ա յ ի ն և ս ի թ ա յ ի ն -ա թ կ ա ծ ա յ ի ն
 ք ո վ ա ն դ ա կ ու թ յ ա մ ք ս ա հ մ ա ն ա փ ա կ վ ա ծ ու թ յ ա ն ը ³⁸,
 չ ե ն ք ն կ ա տ ի դ ի տ ա թ կ վ ո ղ շ ը ջ ա ն ի
 պ ա տ մ ա վ ի պ ա ս ա ն ու թ յ ա ն ար ծ ա ն ա գ թ ա ծ
 ձ եռ ք ք ե թ ու մ ն ե թ ը :

Ն մ ա ն ի թ ա վ ի ճ ա կ ի ե ն ք հ ա ն դ ի պ ու մ Յ . Ա թ յ ա ն փ ու թ ի
 «Ս ա ք ա յ ի ց մ ի ն չ և Ն ի մ ա» ու ս ու մ ն ա ս ի թ ու թ յ ու ն ու մ ,
 ո թ տ ե ղ հ ե ղ ի ն ա կ ը մ ա ս ն ա վ ո թ ա պ ե ս կ թ կ ն ու մ է լ ե հ
 ա թ և ե լ ա գ ե տ Ֆ . Մ ա խ ա լ ս կ ի ի տ վ ա ծ գ ն ա հ ա տ ա կ ա ն ը : Ը ս տ
 ա յ դ մ՝ պ ա տ մ ա վ ե պ ե թ ը հ ի մ ն ա կ ա ն ու մ շ ա թ ա դ թ վ ա ծ ե ն
 ն ա ղ լ ա ս ա ց ու թ յ ա ն և դ ա ս թ ա ն ա ս ա ց ու թ յ ա ն
 ս կ գ ք ու ն ք ո վ , ի թ ա դ ա թ ծ ու թ յ ու ն ն ե թ ը ն ե թ կ ա յ ա ց վ ա ծ
 ե ն չ ո թ , պ ա տ մ ա կ ա ն հ ե թ թ ա կ ա ն ու թ յ ա մ ք , հ ի մ ն ա կ ա ն
 ս յ ու ժ ե ն գ ու թ կ է մ տ ա ց ա ծ ի ն մ ո տ ի վ ն ե թ ո վ գ թ ա վ ի չ
 դ ա թ ծ ն ե լ ու վ ի պ ա ս ա ն ա կ ա ն վ ա թ պ ե տ ու թ յ ու ն ի ց , ի ս կ
 ե թ ե ա յ ն կ ա է լ , ա պ ա ք ա ց ա կ ա յ ու մ է գ լ խ ա վ ո թ ը
 ե թ կ թ ո թ դ ա կ ա ն ի ն կ ա պ ե լ ու հ մ տ ու թ յ ու ն ը ,
 շ ա թ ա դ թ ա ն ք ն ա ն հ ա թ կ ի և ը ն թ ե թ ց ո ղ ի ն հ ո գ ն ե ց ն ե լ ու
 ա ս տ ի ճ ա ն ձ գ ձ գ վ ա ծ է , հ ի մ ն ա կ ա ն ն պ ա տ ա կ ա յ ի ն գ ի ծ ը
 ե թ ք ե մ ն խ ա խ տ վ ու մ է և ա յ լ ն ³⁹:

Չ ե ն ք կ ա թ ո ղ չ հ ա մ ա ծ ա յ ն ե լ լ ե հ ա թ և ե լ ա գ ե տ ի
 տ ե ս ա կ ե տ ի հ ե տ , ք ա ն գ ի պ ա թ ս ի ց վ ա ղ պ ա տ մ ա վ ե պ ե թ ն
 ի թ ո ք «տ առ ա պ ու մ» ե ն հ ի շ յ ա լ թ ե թ ու թ յ ու ն ն ե թ ո վ : Ֆ .
 Մ ա խ ա լ ս կ ի ն դ թ ա ն ց ու մ ն կ ա տ ու մ է ն ու յ ն ի ս կ
 մ ի ջ ն ա դ ա թ յ ա ն հ ա յ տ ն ի ս ի թ ա վ ե պ ե թ ի ս յ ու ժ ե ն ե թ ի
 պ ա թ գ ու ն ա կ ն մ ա ն ա կ ու մ : Ը ս տ ն թ ա՝ կ ա ն ա ց ի
 կ ե թ պ ա թ ն ե թ ն ա յ ս տ ե ղ հ ա ն դ ե ս ե ն գ ա լ ի ս ո չ թ ե
 ի ն ք ն ու թ ու յ ն , ա յ լ ս տ վ ե թ վ ա ծ , ե թ կ թ ո թ դ ա կ ա ն
 դ ե թ ա կ ա տ ա թ ու թ յ ա մ ք կ ա մ է լ ը ն դ ա մ ե ն ը ծ ի թ ի ն ի

³⁸Mirābedini H, Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān, j. 1, s. 35.

³⁹Āryanpur Y., Az Nimā tā Sabā, s. 251.

կերպարի արտացոլքն են: Պարսիկ հեղինակները փորձում են իրենց ստեղծագործությունները գրել արևմտյան վեպերի նմանությամբ՝ այդ պատճառով էլ կաշկանդվում են կա՛մ գուտ աշխարհիկ նյութի սահմաններում, կա՛մ թարգմանված եվրոպական առաջին արկածային վեպերի նմանությամբ դրանցում գերկշռում է արկածային ությունը⁴⁰:

Շարունակելով թերություններին դիտարկումը՝ հիշատակելի է, որ Գ.Կադիրովը ևս նշում է ժամանակի կոլորիտին ոչ համապատասխան և մերօրյա գործածական բառերի կիրառումը պատմավեպերում: Իհարկե, անհերքելի է, որ այս թերությունը կրում է շարունակական բնույթ:

Խիստ կարևոր է նաև, թե հեղինակը հայտնի հերոսների կերպարների կերտման ընթացքում մնացե՞լ է նախորդ հեղինակների և պատմիչների գծած ավանդական շրջանակներում, թե՞ դրսևորել է անհատական ստեղծագործական մոտեցում: Մեծ մասամբ գերիշխող է իդեալականացված և շիայական «պաշտոնական» մոտեցման կրկնությունը:

Պարսից պատմավեպերում պահպանվում է բանահյուսությանը, դասթանին հատուկ պոետիկ պարզությունը, «գուսպ» կրոնական գունավորումը, յուրօրինակ կոմպոզիցիան, անհատական մարդկային և հասարակական միահյուսման մեխանիզմները, կերպարների կերտման հնարքները: Սրանցից էլ սկիզբ է առնում լիրիկական այն ինտոնացիան, որ երբեմն անսպասելիորեն զգացվում է նույնիսկ «չոր ու սակավախոս» շարադրանքում:

Մեծացրած մասշտաբներով ներկայացվում են դեպքեր և դեմքեր, որոնց՝ իրար համադրել-հակադրելու շրջանակներում արագորեն տեղեկություն է տրվում առանձին իրադարձությունների վերաբերյալ: Այսպիսի

⁴⁰Նույն տեղում, էջ 248-249:

սրընթաց և հախուռն ռիթմով իրադարձություններ ի
բացահայտման մեթոդը պահպանվում է վեպերի
շարադրման ողջ ընթացքում, որում պատմական
անցյալի ընդհանրացված պատկերները ծառայում
են հեղինակի հիմնական նպատակին՝ ցույց տալ
սեփական ժողովրդի կենցաղի բազմազանությունը,
հերոսական անցյալի հարուստ էջերը՝
դժբախտության և երջանկության պահերով:

Ըստ գրականագետ Ա. Դոբլինի՝ պատմավեպի
առանձնահատկությունն այն է, որ այն պատկերում է
ոչ միայն «մեծ պատմությունը», այլ նաև առանձին
անձանց ճակատագրերը և այն հանգամանքները,
որոնցում նրանք ապրում են: Հեղինակը նպատակ է
հետապնդում ստեղծել անցյալի առավել
ամբողջական պատկեր, պատմության
անընդհատության և շարժման զգացում⁴¹:

Պատմության մեջ չկան մանրուքներ.
յուրաքանչյուր դեպք կամ մարդկային ճակատագիր
կազմում է անցյալի մեծ մոզահիկայի մի մասը:
Պարսից անցյալի թեմատիկայով վեպերում
դժվարմեկնելի թեմաներից է անհատի և
հասարակության հակասությունների կամ մարդու
թեման ընդհանրապես: Մարդու մարդկային վեհ
արժանիքների պանծացմամբ զորեղանում է
լիրիկական կողմը, որին հատուկ են վերարտադրողի
և հերոսի հարաբերությունները և հոգեբանական
վերլուծությունը: Բացահայտելով անցյալի
մարդու կերպարում պատմականորեն
առանձնահատուկը, գրողը նրա ներաշխարհում
փնտրում է այն հիմնականը, ինչը անցյալի
իրականությունը մոտեցնում է ներկային:

Հոգեբանական հոսանքը պարսից պատմավեպում
վկայում է, որ ամենաբարդ պրոբլեմն անհատի
հոգեբանության կերտումն է, ինչը բացահայտվում

⁴¹Doblin A., Der historische Roman und wir// Das Wort. 1936, № 4, S. 61, 64.

Է ոչ թե կեղծ պատմական և արարատորիաների ստեղծ
պայմաններում, այլ խորհող, կողմնորոշվող
հերոսի կյանքի իրական վայրիվերումներում:

ԳԼՈՒԽԱՌԱՋԻՆ

ՊԱՐՍԻՑ ՊԱՏՄԱՎԵՊԸ ՔԴԱՐՈՒՄ ԵՎ ՊԴԱՐԱՍԿԶԲԻՆ

1.1. Պարսից պատմավեպը 1900-1930-ական թթ.

Եվրոպական ժողովուրդների մշակույթում մոտ չորսհարյուրամյա ուղի անցած պատմավեպի ժանրը թեև Իրանում միայն վերջին հարյուրամյակում է դարձել գրական մշակույթի բաղկացուցիչ, սակայն հասցրել է իր կայուն տեղն զբաղեցնել պարսից նոր և նորագույն շրջանի գրականության մեջ: Ընթերցողների բազմաքանակությամբ, հիրավի, այն դարձել է պարսից նորագույն արձակի ամենապահանջված և առաջատար ժանրերից մեկը: Այս ընթացքում ստեղծվել են մեծ թվով ստեղծագործություններ, ինչն ուսումնասիրողներին կանգնեցնում է լայն ընտրության առջև:

Ինչպես արդեն ասվել է, պարսից պատմավեպագրությունը գրվել է թե՛ արևմտյան, թե՛ խորհրդային իրանագետների ուշադրությունը: Դրան անդրադարձել են այնպիսի հեղինակներ, ինչպիսիք են Ե. Բերտելսը, Յոլ. Մառը, Դ. Կոմիսսարովը, Խ. Քորոդլին, Մ. Իվանիշվիլին, Ռ. Լևկովսկին, Գ. Կադիրովը, Ֆ. Մախալսկին, Ս. Ակլան, Ռ. Թոֆիդը, Էդ. Բրաունը և այլք: Ժանրի զարգացման առանձնահատկությունները կարևոր տեղ են զբաղեցնում նաև իրանցի գրականագետներից Յ. Արյանփուրի, Ս. Նաֆիսիի, Յ. Միրաբեդինիի, Յ. Աբդոլահիանի, Մ. Ղուլամի և այլոց ուսումնասիրությունում:

Պարսից նոր արձակի զարգացման գործում կարևոր նշանակություն է ունեցել 1851թ. Թեհրանում հիմնված առաջին աշխարհիկ

ուսումնական հաստատությունն էրանում՝
 «Դարոլ ֆոնոնը» (Գիտություն տուն): Դպրոցի շուրջ
 համախմբված մտավորականները ձեռնամուխ են
 լինում թարգմանական լայն գործունեության, ինչն
 էլ կանխորոշում է պատմավեպի հետագա զարգացման
 ուղին: Այդ շրջանի ամենաբեղուն թարգմանիչներին
 է Մուհամմադ Թահեր Միրզա Էսքանդարին, ով
 թարգմանում է Ա.Դյումայի «Կոմս Մոնտե Զրիստո» (1890-
 1891թթ.), «Երեք հրացանակիրները» (1897-1898թթ.) և այլ
 վեպեր, իսկ Աբդուլլաթի Թոսուջի Թաբրիզին
 թարգմանում է «Հազար ու մի գիշեր» հեքիաթների
 ժողովածուն, որը Ղաջարական շրջանի թարգմանական
 գրականության լավագույն օրինակներից է
 համարվում⁴²: Այդ շրջանում թարգմանվում են նաև
 Ժան Բատիստ Մոլիերի, Դանիել Դեֆոյի, Ժյուլ Վերնի
 և վրոպական այլ հեղինակների երկեր⁴³:

Արաբ հեղինակներից իրանցի թարգմանիչներն ու
 առաջին պատմավեպասանները նախընտրել են
 թարգմանել եգիպտացի պատմավեպասան Ջիրջի
 Չիդդանի ստեղծագործությունները:

Ըստ Իրանցի գրականագետ Յահյա Արյանփուրի՝
 «Թարգմանական աշխատանքը բացի ճանաչողականից,
 դրական նշանակություն ևս ունենում է, քանի որ
 այդ ընթացքում թարգմանիչները ստիպված են
 լինում հետևել ու բնագրերի պարզ լեզվին և
 թոթափել ու պարսից գրականության մեջ նախկինում
 մեծ տարածում ունեցող զարդաբանդակը»⁴⁴:

Եվրոպական երկրների, մասնավորապես
 Ֆրանսիայի պատմությանը ծանոթանալու բուն
 ցանկությունը, ֆրանսիական արկածային վեպերի
 կառուցվածքային և սյուժետային նմանությունը
 իրանական միջնադարյան կիսապատմական բնույթի

⁴²Mirābedini H., Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān, j. 1, s. 30, Tehrān, 2004.

⁴⁴Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, стр. 10.

Ժողովրդական դասթաններին, նրանց հերոսներին քաջուշուհներն ու հնարամտություներառիթ են դառնում իրանցի հեղինակներին ուշադրության գրավման և կրկնօրինակման համար:

Սահմանադրական շարժման տարիներին (1905-1911թթ.) փոխվում է վերաբեմունքը պատմության հանդեպ, և հրամայական է դառնում երկրի հերոսական անցյալին ոգով երիտասարդ սերնդին նոր ու ժամանակի հասարակական-քառյական պահանջներին համապատասխան դաստիարակելու թեման: Առաջին պլան են մղվում պատմական ուսումնասիրությունները: Խթանիչ դեր է խաղում նաև XIX դարում արևմտյան իրանագետների՝ նախախլամական շրջանի Իրանի պատմությամբ հետաքրքրվելու հանգամանքը: Եթե մինչ այդ ազգային ինքնության ընկալման հարցում կրոնն ու ազգայինը հանդես էին գալիս միախառնված, ապա հետադուր իսլամն ու իրանիզմը գաղափարական առումով անջրպետվում են⁴⁵:

Պատահական չէ, որ առաջին պատմավիպասները նաև պատմաբաններ էին: Պատմության գիտական ուսումնասիրությունն այդ հեղինակներին թույլ է տալիս անցյալի՝ երկրի համար բախտորոշ դրվագներին պատակային ընտրությամբ և վիպամբ ընթերցողներին ու համակիրներ նորանոր շրջանակներ գրավել, նրանց ազգայնական զգացմունքները բորբոքել: Միրզա Աղախան Քերմանիի՝ 1901թ. Թեհրանում հրատարակած «Ալեքսանդրի հայելին», և «Երեք նամակ» ուսումնասիրությունները լուրջ ազդեցություն են ունենում իրանցի պատմավիպասներին վրա⁴⁶:

Վեպի առաջին նմուշները պարսից արձակում ի հայտ են եկել պատմավեպի տեսքով սահմանադրական

⁴⁵Mirābedini H., Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān, j. 2, s. 31.

⁴⁶КомиссаровД. С., Пути развития новой и новейшей персидской литературы.стр. 8-22, М., 1982.

շարժման տարիներին՝ որպես հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերի արդյունք, երբ արդիական են դառնում երկրի անկախության պահպանման և գերտերությունների գաղութային ազդեցությունը թոթափելու գաղափարները: Այս պատճառով էլ պատմավեպերի թեմատիկան հիմնականում պտտվում էր անցյալի այն խոշոր անհատականությունների շուրջ, ովքեր երկրի համար դժվարագույն պահերին հանդես էին եկել «փրկչի» դերում⁴⁷:

Այս երկերի ընթերցումը շատերին դրդում է ուսումնասիրելու, վերարժևորելու և վերիմաստավորելու պատմությունը: Մտավորականության շրջանում նկատվում են հակասեմականության և անցյալ ապաշտության երանգներ: Ռեզա շահի՝ նախախլամական շրջանի իրանի պատմության և պետության աշխարհիկ կառուցվածքի հանդեպ ունեցած հակվածությունը առիթ են դառնում, որ կրոնամետներին և ազգայնականներին միջև հակամարտությունն էլ ավելի բորբոքվի: Երկրում ազգային ինքնության՝ իրանականության վերլքին զարկ են տալիս նաև 1934թ. Ֆիրդուսիի «Շահնամե»-ի ստեղծման հազարամյակի տոնակատարությունները:

Սահմանադրական շարժման տարիներին նորարար մտավորականներից ոմանք հանդես էին գալիս անընդունելի՝ անցյալի մշակութային ժառանգության մերժման և դրա հետ կապի խզման կոչերով: Այս առումով պատմավեպին հաջողվում է պահպանել առնչակցությունը անցյալի գրական ավանդույթների, ինչպես նաև միջնադարյան դասթաների հետ: Կանխվում է անցյալի մշակույթի հետ կապի խզումը: Այս առումով պատմավեպը

⁴⁷Mirābedini H., Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān, j. 1, s. 28.

յ ու ր օ ր ի ն ա կ կ ամ ու ր ջ է դ առ ն ու մ ա վ ա ն դ ա կ ա ն ի և
ն ո ր ա ր ա ր ա կ ա ն ի մ ի ջ և ⁴⁸:

Ի ր ա ն ու մ պ ա տ մ ա վ ե պ ե ր գ ր ե լ ու առ ա ջ ի ն փ ո Ր Ճ Ե Ր ը
կ ա տ ա ր վ ե լ Ե ն դ Ե ռ և ս XIX դ ա ր ի Ե ր կ ր ո Ր դ կ Ե ս ի ն : Ի ր ա ն ց ի
գ ի տ ն ա կ ա ն Մ . Է ս տ Ե լ ա մ ի ն գ ր ու մ Է . « Մ ի ր գ ա Ա դ ա խ ա ն
Ք Ե ր մ ա ն ի ն գ ր ե լ Է մ ի ք ա ն ի պ ա տ մ ա կ ա ն վ ե պ ե ր
Մ ա գ դ ա ք ի , Մ ա ն ի ի , Ն ա դ ի ր շ ա հ ի և ս ու լ թ ա ն Յ ու ս Ե յ ն ի
մ ա ս ի ն , ի ն չ ը հ Ե ն ց ի ն ք ը ` հ Ե դ ի ն ա կ ն Է հ ի շ ա տ ա կ ու մ ,
ս ա կ ա յ ն , ց ա վ ո ք , չ Ե ն պ ա հ պ ա ն վ ե լ »⁴⁹:

Ի ր ա ն ա կ ա ն պ ա տ մ ա վ ե պ ի առ ա ջ ն Ե կ ն Է հ ա մ ա ր վ ու մ Մ .
Խ ո ս ր ո վ ի ի « Շ ա մ ս և Թ ո դ ր ա » վ ե պ ը ` տ պ վ ա ծ 1910-1911թթ .:
Ա յ ն ու հ Ե տ ն լ ու յ ս Ե ն տ Ե ս ն ու մ Շ . Ն ա ս Ե ր ի « Է շ դ վ ա
ս ա լ թ ա ն ա թ » (Ս Ե ր և ի շ խ ա ն ու թ յ ու ն) (1919թ .), Ս . Ք Ե ր մ ա ն ի ի
« Դ ա մ գ ո ս թ ա ր ա ն յ ա Է ն թ Ե դ ա մ խ ա հ ա ն -Ե Մ ա գ դ ա ք »
(Դ ա ր ա ն ա կ ա լ ն Ե ր ը կ ա մ Մ ա գ դ ա ք ի վ Ր ի Ժ առ ու ն Ե ր ը), ի ս կ
XX դ ա ր ի 20-ա կ ա ն թ թ .` Յ . Բ ա դ ի ի « Դ ա ս թ ա ն -Ե Բ ա ս թ ա ն »
(Ա ն ց յ ա լ ի պ ա տ մ ու թ յ ու ն) (1921թ .), Ռ . Ս ա ֆ ա վ ի ի
« Շ ա հ ր Բ ա ն ու » (Թ ա գ ու հ ի) (1927թ .), Յ . Ք ա մ ա լ ի ի « Մ ա գ ա լ Ե մ -Ե
Թ ո Ր ք ա ն խ ա թ ու ն » (Թ ո Ր ք ա ն խ ա թ ու ն ի
դ ա ժ ա ն ու թ յ ու ն ն Ե ր ը) (1928-1929թթ .), Յ . Մ ա ս ր ու Ր ի « Դ ա հ
ն ա ֆ ա ր -Ե դ գ լ Բ ա շ » (Տ ա ս ը դ գ լ Բ ա շ ն Ե ր ⁵⁰) (1928թ .), Շ .Ա .
Ա դ ս ա ր ի « Խ ու ն Բ ա հ ա -յ Ե Ի ր ա ն » (Ի ր ա ն ի ա ր յ ա ն գ ի ն ը) (1928-
29թթ .), վ ե պ ե ր ը և ա յ լ ն :

Առ ա ջ ի ն Ե ր կ ու տ ա ս ն ա մ յ ա կ ն Ե ր ի ը ն թ ա ց ք ու մ ,
ա ն կ ա խ ք ա ն ա կ ա կ ա ն և ո Ր ա կ ա կ ա ն առ ա ջ ը ն թ ա ց ի ց , ա յ ս
Ժ ա ն Ր ը ա ս տ ի ճ ա ն ա Բ ա ր ս տ ա ն ձ ն ու մ Է ի շ խ ո դ
վ ե ր ն ա խ ա վ ի ի դ Ե ա լ ն Ե ր ի ա ր տ ա հ ա յ տ չ ի դ Ե ր ը : Ա յ դ
պ ա տ ճ առ ո վ Ժ ա ն Ր ը մ ա ս ն ա կ ի ո Ր Ե ն կ ո Ր ց ն ու մ Է
հ ա ս ա ր ա կ ա կ ա ն հ ն չ Ե դ ու թ յ ու ն ն ու ս Ր ու թ յ ու ն ը , թ Ե և
Բ ո վ ա ն դ ա կ ա յ ի ն ի մ ա ս տ ո վ շ ա ր ու ն ա կ ու մ Է ր

⁴⁸Yolām M., Romān-e tārixī, ss. 138-139.

⁴⁹Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, стр. 15.

⁵⁰Շ ա ն թ ու թ յ ու ն : Ս Ե ֆ յ ա ն հ ա ր ս տ ու թ յ ա ն առ ա ջ ի ն շ ա հ Ե Ր ի
Բ ա ն ա կ ի գ ի ն վ ո Ր ի ա ն վ ա ն ու մ : Բ ռ ց .` կ ա ր մ ր ա գ լ ու խ : Ա յ ս պ Ե ս Է ի ն
ա ն վ ա ն ու մ թ ու Ր ք Ե Ր ը շ ի ա ի ր ա ն ց ի ն Ե Ր ի ն ս ու ն ն ի ն Ե Ր ի հ Ե տ
վ ա ր ա ծ կ Ր ո ն ա կ ա ն պ ա տ Ե ր ա գ մ ն Ե Ր ի Ժ ա մ ա ն ա կ կ ա ր մ ի Ր գ լ խ ա շ ո Ր
կ Ր ե լ ու պ ա տ ճ առ ո վ :

ս ե ր մ ա ն ե լ ա զ գ ա յ ն ա կ ա ն ու ա ն կ ա խ ա կ ա ն տրամադրու թյ ու ն ն ե ր : Պատմավեպե ր ի քանակի ավելացմանը զուգընթաց դրանցում ավելանում է նաև զգացմունքայնությու նը ու հրապարակախոսական պաթոսը, ինչը մասամբ զրկում է գրական ժանրն իր նախնական և հիմնական նպատակներից :

1910-1920-ական թթ. գրված պատմավեպերը թեև ունեն վիպագրական լուրջ թերություններ, սակայն բովանդակային և թեմատիկ հարստությամբ կարողանում են լրացնել մշակույթում նկատվող գաղափարական վակուումը՝ գրավելով ընթերցողներին ուշադրությու նը : Հաջորդ երկու տասնամյակներին՝ 30-40-ական թթ., զգալիորեն բարելավվում է վիպասական տեխնիկան, սակայն ի հաշիվ բովանդակային կողմի :

XX դարի 20-30-ական թթ. մեծ թափ է առնում այս ստեղծագործությու նների հրատարակումը ժամանակի պարբերականներում : Թերթերի ու ամսագրերի թերթոնային հատվածներն ու հավելվածներն ամբողջովին հատկացվում են պատմավեպերին :

Նպաստող հանգամանք էր նաև այն, որ Ռեզաշահը (1925-1941թթ.) արգելում է տպել ստեղծագործությու ններ, որոնց բովանդակությու նն անմիջապես վերաբերում է տվյալ ժամանակաշրջանի հասարակական տեղաշարժերին : Իրեն պարթևական դինաստիայի ժառանգորդ հայտարարած Ռեզաշահը նույնիսկ խրախուսում էր անցյալի թեմատիկայի անդրադարձները գրականության էջերում, և 1930-ական թթ. լույս են տեսնում Ա.Ա. Քաշանիի «Արուս-ե Մադի» (Մարաստանցի հարսը) (1930թ.), Ծ. Փարթոունի «Փահլևավան-ե Զանդ» (Զանդ դյուցազնը) (1934թ.), Հ. Յաղմայի «Դախմե-յ ե Արգուն» (Արգունի աշտարակը) (1933-

1934թթ.), Ռ. Ադամիաթի «Դալիրան-ե Թանգեսթան» (Թանգեսթանի դյուլցագուլները) (1935թ.), Յ. Քարիբի «Յադուլ Լեյսը» (1936թ.), 2. Մոաթամանի «Աշյանե-յե օղաբ» (Արծվաբույն) (1937-1938թթ.), 2. Ռահմանայի «Փեյղամբար» (Մարգարե) (1937-1938թթ.) վեպերը և այլն:

Այս հոսանքից հետևեն մեծամասնապես պիսի հայտնի գրողներ, ինչպիսիք են Մ. Ջամալզադեն, Ս. Յեդայաթը, Ս. Նաֆիսին, Մ. Մինոգին և այլք: Ս. Յեդայաթը գրում է պատմական պատմվածքների շարք «Սայե-յե մոդուլ» (Մոնդուլի սովերը) ընդհանուր վերնագրով, «Փարվին՝ Սասանյան դուստր» և «Մազիար» ստեղծագործությունները:

Սակայն անցյալի և ներկայի թեմաներով ստեղծագործող հեղինակների միջև հակամարտություն է բռնկվում: Եթե Փեհլուների շխանությունից դժգոհ պատմավիպասանները գովերգում էին անցյալի «դրախտային» ժամանակները՝ շեղելով ժողովրդին առօրյա հոգսերից, ապա նրանց հակառակորդները քննադատում էին նրանց ընտրած ուղին: Այդ հեղինակներից էր Ս. Յեդայաթը, ով, հետևանքով, պատմական անցյալի թեմաներից, «Վաղ-վաղ սահաբ» ժողովածուի «Ղազիյե-յե ռոման-ե թարիխի» (Պատմավեպի հիմնահարցեր) հոդվածում քննադատում է այս ժանրը: Ն. Յուշիջը ևս քննադատում է պատմավեպը՝ այն համարելով ներկա իրականության հետառնչություն չունեցող ժանր⁵¹:

Անկախ ունեցած մեծ մասսայականությունից և արձանագրած հաջողություններից՝ այդ շրջանի պատմավեպերին, իրոք, հատուկ են հետևյալ թերությունները՝ շարադրանքի ավելորդ ձգձգվածությունը, դիպաշարի անհետևողականությունը, երբեմն պատմական հերոսի ընտրությունն ոչ սկզբունքայինությունը,

⁵¹Abdollahiān H., Kāmāme-ye nasr-e moāser, ss. 90-91, Tehrān, 1999.

կարևոր իրադարձությունների հաճախակի ստվերումը սիրային-արկածային թեմաներով, ինչպես նաև պատմական իրադարձությունների մակերեսային պատկերումը:

XX առաջին կեսի պարսից պատմավիպագրության ուսումնասիրությունը կարևորություն է ստանում գրական, մշակութային և հասարակական-քաղաքական տեսանկյունից: Առաջին պատմավիպասանների հաջողվեց իրանցիներին ծանոթացնել գրական նոր ժանրի թեմատիկ և կառուցվաքային առանձնահատկություններին, նպաստեց պարսից վեպի կայացմանը, ինչպես նաև վճռորոշ նշանակություն ունեցավ ժամանակակից արձակի լեզվի պարզեցման գործում:

1.2.Պարսից պատմավեպը 1940-1970-ական թթ.

Ռեզա շահի իշխանության ավարտից հետո՝ 1940-ական թթ., պարսից գրականության մեջ սկսվում է երկրի ժամանակակից կյանքի իրողությունների վերհանման, հասարակության ազատականացման, նրան հոլգող խնդիրների լուսաբանման, դրանց շուրջ քննարկումների աշխուժացման շրջան: Պատմական թեմատիկայով ստեղծագործությունները մղվում են երկրորդ պլան՝ հրատարակվելով ավելի փոքր քանակով:

Այդ տասնամյակում հրատարակված պատմավեպերից են՝ 2. Ռահնամայի «Փեյղամբար» (Մարգարե)⁵² (1941-1942թթ.), Ա. Ջալալիի «Դարռահ-ե նեջաթ-ե միհան» (Զայրենիքի փրկության ճանապարհին) (1942-

⁵²Վեպի առաջին հատորը երեք անգամ 1930-ական թթ. հրատարակվել էր Դամասկոսում և միայն 1941-1942թթ. այն լույս տեսավ Իրանում: Երկրորդ հատորը հրատարակվում է 1953-1954թթ., իսկ երրորդ հատորը՝ առաջինից 30 տարի անց:

1943թթ.), «Մոռու չհա-յ ե խունի-ե Դաջլե» (Տիգրիսի արյունոտ ալիքները)(1947թ.):

Պատմական թեմատիկայով է հանդես գալիս նաև իրանցի հայտնի պատմաբան-բանասեր Ս. Նաֆիսին: Անցյալի սյուլեներին նկատմամբ հակուժը Նաֆիսին ուղեկցում է ստեղծագործական կյանքի բոլոր շրջափուլերում: «Ս. Նաֆիսին ձգտում էր էլավելի բարձրացնել ժողովրդի ոգին, նրա ցասումը հատկապես օտարերկրյա բռնակալների նկատմամբ: Գրողն ուշադրությունը կենտրոնացրել էր ժողովրդի անցյալի հերոսական կողմերի, գիտություն, ռազմական նշանավոր դեմքերի անձնագրի սխրանքների վրա: Նա պատմություն խիզախ դրվագներով և ստեղծագործական երևակայությամբ հյուսած հաղթական իրադարձությունների նկարագրությամբ ձգտում էր լրացնել այն էականը, ինչ բացակայում էր ժամանակակից կյանքում»⁵³: ժողովրդի հերոսական անցյալին անդրադառնալը պայմանավորված էր Ս. Նաֆիսիի աշխարհայացքում արդեն ձևավորվող քննադատական վերաբերմունքով դեպի ժամանակակից հասարակությունը, կեղծ եվրոպականացման բոլոր տեսակի երևույթները: 1949թ. Նաֆիսին գրում է «Մահ-ե Նախշաբ» (Նախշաբի լուսինը) պատմական թեմատիկայով նովելաշարը, որում տեղ էին գտել տասը պատմական նովելներ: 1955թ., երբ ժողովածուն վերահրատարակվում է, նովելների քանակն ավելանում է չորսով: Նաֆիսիի պատմանովելներում հերոսները բավականին իդեալականացված են, մեծ ինտելեկտուալ են և ուժեղ խառնվածքի տեր են, ինչպես Աբուլմուսլիմ խորասանին «Ջավանմարդ-ե խորասանի» (խորասանի ջավանմարդը) նովելում, Աֆշինը՝ «Ամիրզահե Աֆարջամ» (Աֆարջամ արքայագունը), Ֆիրդուսին՝

⁵³Մովսիսյան Յ., Ծեխոյան Լ., ժամանակակից պարսից գրականության պատմության ակնարկներ, Եր., 1989թ., էջ 142-147:

«Փաս ազ հեզար սալ» (Յազար տարի հետո), Մազիարը՝ «Սեփիդդինան» «Սպիտակահավատները» նովելներում և այլն:

Սակայն իրավիճակը փոխվում է, և XX դարի 50-60-ական թթ. դառնում են պատմավեպի համեմատաբար աշխուժացման շրջան⁵⁴: Ավագ սերնդի հեղինակների՝ Ս.Քերմանիի, Շ.Փարթոուի, Ռ.Սաֆավիի, Յ.Մասրուրի, Ն.Քերմանիի կողքին հանդես են գալիս նորերը՝ Ա. Շահրիարին, Չ. Աշթիանին, Ն. Նաջմին, Ջ. Նեմաթոլլահին և այլք:

Չգալի փոփոխություններ են կատարվում վեպերի գեղարվեստական ձևերի և գաղափարական ուղղվածություն մեջ, նկատվում է ժանրային բազմազանություն: Լույս են տեսնում Լ.Թարադիի «Շաբհա-յե Բադդադ» (Բադդադի գիշերները) (1952թ.), Շ.Փարթոուի «Ղահրեման-ե Իրանշահի» (Իրանի դյուցազունը) (1953թ.), Ջ. Նեմաթոլլահի «Յասան Սաբահ» (1955թ.), Մ. Դեվամիի «Թուլթի» (Թուլթակ) (1955թ.), Ն.Քերմանիի «Բեխաթեր-ե Լեյլա» (Յանուն Լեյլայի) (1956թ.), Թ. Մոդարեսի «Յակոբյավաթանհայի-ե ու» (Յակոբյան և նրա միայնությունը) (1956-57թթ.), Ղ. Նեմաթոլլահի «Ֆարման-ե շամշիր» (Սրի կամոք) (1960թ.), Ն. Նաջմիի «Շիրմարդ-ե Սիսթան» (Սիսթանի քաջազունը) (1960թ.) և այլն: Սակայն սրանց շարքում առանձնակի տեղ է զբաղեցնում Ս. Քերմանիի «Նադեր ֆաթեհ-ե Դեհլի» (Նադիրը Դեհլիի նվաճող) (1957թ.) վեպը⁵⁵:

50-60-ական թթ. պատմավեպասաններն իրենց ստեղծագործություններում անդրադառնում են դասական և ժողովրդական ստեղծագործությունների սյուժեներին: Շատ հեղինակներ թեմա են ընտրում և՛ ժողովրդական

⁵⁴Дорри. Х., Становление и развитие современной персидской художественной прозы Ирана, ее жанровые и стилистические особенности. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat<http://www.dissercat.com/content/stanovlenie-i-razvitie-sovremennoi-persidskoi-khudozhestvennoi-prozy-irana-ee-zhanrovyie-i-st#ixzz4bZGGzkaQ> (10.04.2017)

⁵⁵Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, стр. 17-18.

դասթաննե րից, և՛ «Շահնամե»-ից: Ցավոք, այս վեպերը մեծ մասամբ ընդանմենը դասթաննե րի կամ «Շահնամե»-ի վերաշարադրանքն են, հիմնականում պատմարկածային բնույթ ունեն, աչքի են ընկնում ուժեղ երևակայական շնչով և պատմական իրականությամբ խեղաթյուրմամբ: Անցյալի իրադարձությունները դրանցում կատարում են ընդամենը էֆեկտի դեր: Հեղինակները նյութը ծանրաբեռնում են արկածներով, սադրանքներով և անբացատրելի պատահականությամբ, որոնցում հասարակական երևույթների զարգացումը չի ենթարկվում որևէ օրինաչափության: Այսպիսի վեպերը հիշեցնում են միջնադարյան որոշ դասթաննե րի հերոսների շուրջ հյուսված լեգենդները կամ դրանց առանձին դրվագները⁵⁶:

Ասվածի համար օրինակ կարող են ծառայել Ա. Շահրիարի «Դար ռահ-ե փիրուզի» (Հաղթանակի ճանապարհին) (1957-58թթ.), Ա. Չամանիի «Էշղ վա էնթեղամ» (Սեր և վրեժ) (1956-58թթ.) վեպերը և այլն:

Հայտնվում են նաև Իրանի նոր պատմությունը պատկերող վեպեր⁵⁷: Այդ ստեղծագործություններից են Հ. Թեհրանիի «Միրզա Քուլ չաք խան» (Միրզա Քուլ չաք խանը), Մ. Բարազանիի «Չենդանի-ե Բեգեհրուդ» (Բեգեհրուդի բանտարկյալը) (1958թ.) և այլն⁵⁸:

Ցավոք, այս երկերն իրենց գաղափարագեղարվեստական արժանիքներով չկարողացան նորույթ բերել և չնպաստեցին ժանրի

⁵⁶Yolām M., Romān-e tārixī (Seyr o naqd o tahlili-e romānhā-ye tārixī-e fārsi 1284-1332), ss. 135-139.

⁵⁷Amiri N., Čašmāndāzi be romān-e tārixgerā-ye fārsi, majale-ye Honar va adabiyāt, sāl-e avval, šomāre-ye awal, bahār va tabestān, 2009.

⁵⁸Այս մասին մանրամասն տե՛ս Махальский Ф., Персидский исторический роман XX в., Краков, 1952 г. Махальский Ф., Персидский исторический роман XX в., в сбор. «Зарубежное востоковедение», М. 1965 г. Фатхи Хошгинаби Г. А., Некоторые вопросы традиции литературного наследия и новаторства в современной персидской художественной прозе. Диссертация канд. филолог. наук, Баку, 1970. (Զաղված՝ Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, стр. 4, 20)

զարգացմանը՝ ավելի շատ նմանվելով լոկ ժամանակագրական պատմության:

Փոխարենը գրական կյանքում որոշիչ դեր է ստանձնում ժանրի պատմակրոնական բովանդակությունը՝ հատվածը⁵⁹: Ըստ էության՝ սա պարսից պատմավիպասանության համար նոր թեմատիկ ուղղություն է, որ ազդված է կրոնական գունավորմամբ միջնադարյան դասթաներից: Այս պատճառով էլ դրանք բավականին մոտ են թե՛ թեմատիկայով, թե՛ գեղարվեստական լուծումներով: Սակայն տաշիկ գրականագետ Գ. Կադիրովի գնահատմամբ կրոնական գործունեության տեղծագործություններում ոչ թե պատկերվում, այլ փառաբանվում է⁶⁰:

Այդ կարգի ստեղծագործությունները առանձնանում են 2. Ռահնամայի «Փեյղամբար» (Մարգարե) (I հ.՝ 1937թ., II հ.՝ 1953-1954թթ., III հ.՝ 1967թ.) և «2 Ենդեգի-ե Էմամ Յոսեյն» (Իմամ Յոսեյնի կյանքը) (1965թ.) վեպերը: Դրանք հետաքրքրություն են ներկայացնում թեմայի նուրբ շրջադարձերով, գեղարվեստական ձևի որոշ նորոգումներով և շարադրման որակով: Ըստ իրանցի հետազոտող Մ. Փարհամի՝ 2. Ռահնամայի ստեղծագործություններն այն է, որ դրանցում չկա կրոնական ֆանտիզմ⁶¹:

Կրոնականն այդ շրջանի գրականության մեջ փոխներհյուսված է հայրենասիրական թեմատիկային և դրանք առանձնապես կազմում, ինչը հատուկ է XX դարի կեսերի իրանական հասարակության հակաիմպերիալիստական պայքարի ոգուն ևս⁶²: «Փեյղամբար»-ի թեմատիկան այնքան մեծ

⁵⁹Սաֆրաստյան Լ., Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրանական գրականության մեջ, Երևան, 2010, էջ 26:

⁶⁰Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, Душанбе, 1982, стр. 17-18.

⁶¹Տե՛ս նույն տեղում:

⁶²Yolām M., Romān-e tārixī, ss. 135-139.

հետաքրքրություն է առաջացնում ընթերցողներին շրջանում, որ վեպը քսան անգամ վերահրատարակվում է: Այս սյուժետով անգամ նկարահանվում է նույնանունը ֆիլմ: Վեպը թարգմանվել է անգլերեն և ֆրանսերեն: 2. Մոաթամանի «Աշյանե-յե օղաբ» (Արծվաբույն) վեպից հետո սաեզակի վեպերից է, որ թարմանվել է օտար լեզուներով:

Որպես կրկնվող պատմական շրջափուլ՝ կրոնականը կամ իսլամի պատմությունը առանցքային թեմա է շարունակում մնալ նաև XX դարի 70-ական թթ. հեղինակների համար:

Արաբական ցեղերի միավորմանը, իսլամի տարածման սկզբնական շրջանին և Ալիի սխրանքներին են նվիրված Ա.Ղ.Ֆարզանեի «Մոհամմադ ֆորուղ-ե ջավիդան» (Մուհամմադը հավերժ ճառագող լույս) վեպը՝ տպագրված 1972-74 թթ. «Էթթել աաթ-ե հաֆթեգի» ամսագրում: Ստեղծագործությունը գեղարվեստական արժանիքներով չի փայլում և հիշեցնում է ակնարկների շարք՝ միավորված ընդհանուր պատմական ֆոնով և հերոսներով: Հեղինակը ջանում է իդեալականացնել իր հերոսներին իսլամական գրականության ավանդույթներով: Այն, համեմատած 2. Ռահնամայի վեպի հետ, քիչ հաջողված ստեղծագործություն է:

Մինչև 1970-ական թթ. առաջին կեսերը հրատարակված վեպերի, դրանց ուսումնասիրություններին և ժանրի զարգացման ամբողջական համայնապատկերը տալիս է տաջիկ գրականագետ Գ. Կադիրովը «Ժամանակակից պարսից պատմավեպը» մենագրությունում⁶³: Դրանից առաջ քիչ թե շատ բավարարկեր պոլուսումնասիրված են եղել իրանական միայն անդրանիկ 5 պատմավեպերը: Կադիրովը նշում է, որ պարսից պատմավեպերում պատմականության և ստեղծագործական ֆանտազիայի

⁶³Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, стр. 6.

դերը, ինչպես նաև այլ առանձնահատկություններ ուսումնասիրված չեն ո՛չ եվրոպական, ո՛չ իրանական գրականագիտության մեջ⁶⁴:

Նաիրավագիորեն նկատում է, որ խնդրո առարկագրաքննական նյութը հիմնականում կա՛մ նկարագրական բնույթի է, կա՛մ լոկառանձին ստեղծագործություններին վերաբերյալ ուսումնասիրություններ են: Դրանք, իրենց բոլոր արժանիքներով հանդերձ, չեն կարողանում համակողմանի բնութագրել կամ լուսաբանել պարսից պատմավեպի զարգացման առանձնահատկությունները⁶⁵:

1.3.Պարսից պատմավեպը 1980-2010-ական թթ.

1980-ական թթ. հրատարակված պատմավեպերը սակավաթիվ են, ընդամենը 5 երկ: Այս թվերը խոսում են այն մասին, որ 1970-ական թթ. երկրորդ կեսին և 1980-ական թթ. ժանրը գտնվել է անկման փուլում: Ակներևաբար դա պայմանավորված էր երկիրը համակած հեղափոխական տրամադրություններով, ներքին բարդ հասարակական-քաղաքական իրավիճակով, այնուհետև՝ Իրաք-Իրան պատերազմով:

Սկսած 1990-ական թվականներից՝ իրանական ժողովուրդը դուրս է գալիս Իսլամական հեղափոխության և պարտադրված պատերազմի նաջորդած թմբիրից: Գրականության մեջ նոր թափով վերակենդանանում է պատմական բովանդակության արձակը: Ժանրում ժառանգորդաբար շարունակվում է հեղափոխությանը նախորդած տասնամյակներին թափառած և երկրի հասարակական կյանքում քարոզչական մեծ դերակատարություն ստանձնած կրոնական

⁶⁴Տե՛ս նույն ստեղծում:

⁶⁵Տե՛ս նույն ստեղծում:

թեմատիկան : Սակայն այս տենդենցը դրսևորվում է
այլևս ոչ թե XX դարակեսի գրականությանը հատուկ
գեղարվեստական լուծումներով՝ ուղղակիորեն
կրոնական գործիչների կենսագրության
պատկերմամբ կամ իսլամի պատմության
ներկայացմամբ, այլ մեծամասշտաբ այլաբանական
արտահայտչամիջոցների կիրառմամբ՝ տողատակված
ստեղծագործության կոմպոզիցիայում՝ կազմելով
երկի հիմնական նպատակային ողնաշարի՝
հայրենասիրականի հենքը : Նմանաբնույթ վեպերում
շիայական դավանանաքի սկզբունքների
«գեղարվեստական» քարոզչությունը նույնացված է
հայրենասիրականի, երկրի հզորության
վերականգնման, արտաքին ճնշումների դիմակայման,
Ժամանակի իմամի (Մահդիի) սպասման և միայն նրա
վերադարձով բռնության դեմ պայքարի ավարտի,
արդարության հաստատման, ազգային իդեալների
կյանքի կոչման գաղափարների հետ :

Մերօրյա պատմավեպի լուրջ ձեռքբերումներից
են՝ պատմական առասպելների
վերիմաստավորումները, պատմագիտության
նվաճումների, պատմական փաստաթղթերի որպես
սկզբնաղյուղ կիրառումը, դրական և բացասական
հերոսների կերպարների կերտման գործում
«այարների»՝ ազնվահոգի ավագանների ավանդական
վարքականոնի, միջնադարյան դասթաների
պոետիկայի օգտագործումը, կրոնական և
հայրենասիրական թեմատիկայի միահյուսումը,
Ժամանակակից հասարակական խնդիրների
արծարծումը այլաբանական միջոցներով կազմում
են այն հիմնական առանցքը, որով Ժամանակակից
պարսից պատմավեպը ոչ միայն կանգնում է նոր
հարթության վրա, այլ նաև ստանում է յուրօրինակ
ազգային դիմագիծ :

Գ. Կադիբրոկի ուսումնասիրությունում ընդգրկված ժամանակահատվածից հետո՝ XX դարի 70-ականներին սկսեց մինչև XXI դարի առաջին տասնամյակն ընկած ժամանակահատվածում տպագրվել է շուրջ 104 պատմավեպ: Դրանց թեմատիկ ընդգրկման շրջանակները բնութագրում են ժանրի զարգացման թե՛ միտումները, թե՛ ընթերցող հասարակայնության հետաքրքրությունների ոլորտը:

Ինչպես վերևում նշվեց, XX դարի 70-80-ական թթ. հրատարակված վեպատմավեպերը ևս գեղարվեստական բարձր արժանիքներով աչքի չեն ընկնում, իսկ 1990-ից մինչև 2010թթ. ընկած ժամանակահատվածում ժանրը կրկին կյանք է առնում և ապահովում իր ծանրակշիռ դերը գրականության մեջ: 1990-ական թթ. տպագրվում է 53, իսկ 2000-ից 2010 թթ.՝ 42 վեպ: Սացույց է տալիս, որ պարտադրված պատերազմից հետո ժողովրդի հայրենասիրական-դյուցազնական ոգին բարձր է եղել, ինչն էլ նպաստել է պատմավիպագրության վերելքին: Վեպերի գեղարվեստական որակը ևս դրական տեղաշարժեր է գրանցել՝ համեմատած մինչև հեղափոխական շրջանի ստեղծագործությունների հետ: Հեղինակները գործադրում են պարսից գրականության այլաբանորեն արտահայտվելու դարավոր ավանդույթները, ինչի շնորհիվ երկերի մեծ մասը վերածվել է վեպ-այլաբանության՝ իրենց բազմաճյուղ սյուժեներով և կոմպոզիցիոն բարդ կառույցով:

Այս առումով շատ կարևոր է տուրք չտալ պարսից պատմավեպերի՝ թույլ կամ պարզունակ համարվելու վերաբերյալ վաղուց շրջանառվող կարծրատիպային գնահատականներին, որոնք գուցե և բնորոշ են եղել սկզբնական շրջանին և ինտերցիայով շարունակվում են փոխանցվել ուսումնասիրողից ուսումնասիրող:

Անհրաժեշտ է այլևս տալ ռեալ իրականությունից բխող գնահատականներ: Անհերքելի է, որ կան առաջին պատմավեպերից սկսած և մինչ օրս չհաղթահարված թերություններ, ինչպիսիք են և էզզի պարզունակությունը, հերոսների խոսքի միօրինակությունը, շարադրանքում երբեմն միջնադարյան արձակի հնդկական ոճին բնորոշ զարդաքանդակ պատկերային համակարգի ավանդույթային գործածումը և այլն: Իրոք, նշված թերությունների մի մասը դեռ շարունակում է կենսավարել պատմական արձակում, սակայն դրանք այլևս չեն կարող նսեմացնել այն և ուրջ ձեռքերումները, որոնք տոն են տալիս արդի պատմավեպերին:

Աչք են զարնում վիպասանական վարպետության և բովանդակային կողմի գրանցած հաջողությունները, ինչպես նաև պատմավիպասանների՝ համաշխարհային գրականության նորամուծություններին հետևելու, դրանց համաքայլ լինելու գնահատելի ձգտումը: Սա, հավանաբար, բացատրվում է նաև պարսից արձակագրության հարյուրամյա փորձի կուտակմամբ, որի պտուղն են հաջողված վեպ-այլաբանությունները:

Վեպերի պոետիկայի գեղարվեստական ձեռքբերումներից, բովանդակային հարստությունից և հեղինակների կուտակած հմտությունից զատ, խիստ կարևոր է նաև, թե հետհեղափոխական շրջանի իրանցի պատմավիպասաններին պատմության որ դրվագներն են առավել ապես գրավել:

Նշված շրջանի վեպերի դիտարկումները ցույց են տալիս, որ Աքեմենյան արքայատան թագավորների կյանքի ու գործունեության վիպումն ամենանախընտրելի թեման է եղել: Այս

ընտրուելոյ ունը հավանաբար պայմանավորված է երկրի հզորութեան վերհուշի կարոտախտով: Հզոր Իրանի պատմութեան վիպումը պայմանավորված էր նաև Իրաքի հարձակմամբ և Իսլամական հեղափոխութեան ինքնուրույն հետո երկրին պարտադրված համաշխարհային շրջափակման պայմաններում ժողովրդի հայրենասիրական-դիմադրական ոգին բարձր պահելու հանգամանքով: Ենթադրելի է, որ այս իրողութեան ներքին էր թելադրված ժողովրդի պատմութեան հատկապես այն փուլերի պանծացումը պատմական արձակում, որոնցում երկիրը ներկայանում է աշխարհին ունեցած իրասելիքով:

Հաճախակի վիպվածութեամբ Աքեմենյան շրջանին քիչ է զիջում Սասանյան Իրանի պատմութեանը, իսկ երրորդ տեղը զբաղեցնում են Սեֆյան արքաների գործունեութեանը վերաբերող պատմվեպերը:

Ասվածից ելնելով՝ առավել քան խոսուն է, որ Աքեմենյաններին նվիրված է 27 պատմվեպ, Սասանյաններին՝ 14, Սեֆյաններին՝ 12, Ղաջարներին՝ 8, Արշակունիներին՝ 8, Չենդերին՝ 4, Խորեզմշահներին՝ 3, Աբբասյան խալիֆներին՝ 3, Թեյմուրյաններին՝ 3, Փահլավիներին՝ 3, Սելջուկներին՝ 3, Աֆշարյաններին՝ 3, Ղազնավյաններին՝ 2, Սաֆարյաններին՝ 2, Սամանյաններին՝ 2, Ալ Մոզաֆարյաններին՝ 2, Դեյլամյաններին՝ 1և այլն⁶⁶:

Աքեմենյան արքաներից ամենահաճախակի ուշադրութեան գրաված գահակալը Կյուրոս Մեծն է: Նրան հաջորդում են Դարեհ Առաջինը, Քսերքսեսը և Կամբիզը:

Նույն արքային պանծացրածվեպերի քանակն անգամ հուշում է դիտարկվող ժամանակաշրջանում հասարակութեան մեջ տվյալ թեմատիկայի

⁶⁶Nāseri Z., Bahrāmi P., Barrasi-ye romān-e tāixi-e Irān dar čehel sāl-e axir, Faslname-ye taxasosi-e sabkšenasi-e nazm o nasr-e fārsi (Bahār-e adab) elmi – pajuheši, sāl-e haftom, šomāre-ye avval, bahār 1993, šomāre-ye peyāpey-e 23.

պահանջված լինելու մասին՝ բաշխվելով հետևյալ կերպ՝ Կյուրոսին՝ անդրադառնում 15, Դարեհին՝ 7, Շահ Աբբասին՝ 5, Քսերքսեսին՝ 4, Կամբիզին՝ 4, Նադիր շահին՝ 3, Շապուհին՝ 3, Բահրամ շահին՝ 3, շահ Իսմայիլին՝ 3, Նասրեդդին շահին՝ 3վեպևայլն:

Որոշ պատմավեպեր այնքան մեծ ժողովրդականություն են վայելել, որ ունեցել են բազում վերահրատարակություններ՝ հատելով նույնիսկ մեկ տասնյակի շեմը: Օրինակ՝ Ա. Ահրարի «Շահին-ե սեփիդ»⁶⁷ (Սպիտակ բագե) պատմավեպը, որ նվիրված է Հասան Սաբահի կյանքին և Մալեքշահի դեմ նրա մղած պայքարին, լույս է տեսել 11, Շ. Արյաննեժադի «Ֆարգանդ-ե սարնեվեշթ» (Ճակատագրի գավակը)՝ նվիրված Կյուրոս Մեծի կյանքին և գործունեությանը՝ 11, Հ. Սարդադվարի «Չենդանի-ե դալե-յե Ղահղահե» (Ղահղահե բերդի բանտարկյալը)՝ 11, Մ. Բեհնուդի «Ամինե» վեպը՝ Ֆաթալի շահ Ղաջարի կնոջ՝ Ամինեի կյանքի մասին՝ 11, Ա. Ահրարի «Մալեքե-յե խուս Աշամ» (Արյան թագուհի Աշամը)՝ 9, Հ. Սարդադվարի «Աֆսանեհա-յե Ղաջարը» (Ղաջարական գրույցները)՝ 9, Մ. Մոթիի «Փարսեփիրուզ» (Հաղթական Փարսը)՝ 9, Ֆ. Ֆարուդիի «Փանթաա» (Փանթաան)՝ 8, Հ. Աֆշարի «Աթուսան»՝ 7անգամ և այլն:

Այս շրջանի ամենաբեղուն պատմավեպասաններից է Ֆ. Ֆարուդը, ով հրատարակել է 12 պատմավեպ:

Հրատարակած երկերի քանակով Ֆ. Ֆարուդին հաջորդում են Շ. Արյաննեժադը⁶⁸՝ 9 պատմավեպ, Բ. Ալիզադեն՝ 7, Ա. Ահրարը՝ 5, Հ. Սարդադվարը՝ 5, Մ. Մոթիին՝ 4, Բ. Դահիմին՝ 4 և այլն:

⁶⁷Ahrār A., Šāhin-e sepid, Tehrān, 1985.

⁶⁸Ճանոթություն: Շ. Արյաննեժադի վեպերը թեև հրատարակվել են թերթոնային սկզբունքով և մեզ հետաքրքրող ժամանակահատվածից տարիներ առաջ, սակայն որպես առանձին գիրք դրանք լույս են տեսել միայն նշված տարիների ընթացքում, այս պատճառով դիտարկել ենք մեզ հետաքրքրող ժամանակահատվածի շրջանակներում:

Իրաք-Իրան պատերազմից հետո, երբ դեռ չէին սպիացել սահամյան բանակի գործածված ռազմաթյուկների վերքերը, բնական է, որ պիտի ակտուալ համարվեին հակաարաբական տրամադրությունները: Այս առումով լիովին հասկանալի է պատմավեպերում այլաբանորեն, երբեմն էլ բացահայտ շիայական թեմատիկայի պանծացմունքն ի հակադրություն սուլենիականի: Շիայական դավանանքը XX դարավերջի և XXI դարասկզբի պատմավեպում (և ոչ միայն) նույնանում է թե՛ իրանականի, թե՛ հայրենասիրականի, թե՛ լուսավորի, թե՛ ամենայն բարու հասկացության հետ: Այս թեմային են անդրադառնում Սաֆարյանների և Դեյլամյանների՝ արաբական տիրապետության դեմ պայքարին նվիրված պատմավեպերը: Սրանցում իրանականության, արդարության և ազատության մարմնացում համարվում են իսլամի շիայական ուղղության հետևորդ համարվող ավատական այս ընտանիքների ներկայացուցիչները, որ պայքարում են արաբական (սուլենիական) բռնապետության դեմ: Աբբասյան խալիֆների, նրանց դրածոների և ընդհանրապես օտարերկրյա լծի դեմ ժողովրդական ապստամբությունների թեմաները ընկած են 9 պատմավեպի հիմքում:

Այսպիսով՝ ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հետհեղափոխական պարսից պատմավեպում ամենից շատ անդրադարձ է կատարվում Իրանի պատմության Աքեմենյան, Սասանյան և Սեֆյան արքայատներին տիրապետության ժամանակաշրջանին: Այս հանգամանքը կապված է երկրի հզորության վերհուշի և իրանական ինքնության զարթոնքի հետ: Այդ նույն նպատակին են ծառայում նաև կրոնական երանգավորմամբ վեպերում հակաարաբական, հակասուլենիական տրամադրությունները՝ երբեմն

ի ր ա ն ա կ ա ն ի ն ք ն ու թ յ ու ն ը ն երկայ ա գ ն ե լ ո վ
շ ի ա յ ա կ ա ն ս տ վ եր ա ք ո ղ ո վ :

ԳԼՈՒԽԵՐԿՐՈՐԴ

ԴԱՍԹԱՆԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՊԱՐՍԻՑ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՊԱՏՄԱՎԵՊԸ

2.1. Պարսից միջնադարյան դասթաններին զարգացման նկղիները

Ինչպես վերևում արդեն ասվեց, պարսից պատմավեպում, մանավանդ հետհեղափոխական շրջանի ստեղծագործություններում խիստ զգալի է միջնադարյան դասթանագրության ավանդույթների շունչը: Ժամանակակից հեղինակները ոչ միայն նյութեն քաղում միջնադարյան ժողովրդական վեպի (դասթան, դեսսե, ռևայաթ) անդաստանից, այլ նաև լայնորեն կիրառում են այս երկերի պոետիկայի բնորոշ առանձնահատկություններ:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ ժողովրդական վեպն ինքնուրույն գրական ժանր է և ոչ մի կապ չունի ժամանակակից արձակի հետ: Սակայն այն այսօր թեմատիկ աղբյուր է այնպիսի գրական ժանրերի համար, ինչպիսիք են վեպը, էսսեն, պատմվածքը և ակնարկը ⁶⁹:

Այս նկատառումից ելնելով՝ պարսից պատմավեպի մասին ամբողջական պատկերացում կազմելու համար անհրաժեշտ է անդրադարձ կատարել միջնադարյան արձակագրության սկզբնավորմանը, զարգացմանը նթացքին և բնորոշ առանձնահատկություններին: Խիստ կարևոր է նաև դասթանից պատմավեպի անցման պրոցեսի ուսումնասիրությունը, ինչի մասին կխոսվի հաջորդելն թագլխում:

IX - XII դդ. Իրանի արևելքում՝ Խորասանում և Կենտրոնական (Միջին) Ասիայում զարգանում է

⁶⁹Шодиевич Х., Жанр романа урду и его развитие до первой половины XX в., Душанбе, 2015, стр. 35.

քաղաքային կյանքը, ինչին գուգընթաց պարսից գրականության մեջ մեծ տարածում է ստանում ժողովրդական վեպի՝ դասթանի ժանրը:

Միջնադարյան դասթանների մասին իրանցի գրականագետ Մ.Մահջուլը գրում է. «Այս պատումներն ազգային դյուցազներգության մաս կազմող գլուխգործոցներ են: Յերոսական, կրոնական, սիրային և այլարական-արկածային բովանդակությամբ ավանդազրույցների մեծ մասն ունի պատմական հիմք, սակայն պրոֆեսիոնալ ասացողները դրանք պատմել և սերունդներին են փոխանցել առասպելախառն պատմություններով⁷⁰»:

Պարսից մերօրյա գրականագիտությունը միջնադարյան արձակի ներժանրային տարանջատման հարցում հստակ մոտեցում դեռ չի սահմանել: Դասթանը, դեսսետ, ռևայաթը և հեքայաթը նույնացնելը, ինչը ներկայում տիրապետող է իրանական գրականագիտության մեջ, ընդունելի չէ բոլոր հետազոտողների կողմից: Այդ մոտեցման քննադատներից է գրականագետ Մ. Յանիֆին, ով վերջիններին տարբերությունը մեկնաբանում է ժամանակային կտրվածքով և կարծում է, որ նախաիսլամական շրջանի դասթանի և միջնադարյան ռեվայաթների ու դեսսետների միջև տարբերությունն այնքան մեծ է, որ համեմատելու եզրեր չկան⁷¹:

Տաջիկ գրականագետ Յուլ. Սալիմովը կարծում է, որ. «Թեև դասթանի ժանրը մասամբ արդեն որոշակիացրել է իր առանձնահատկությունները, սակայն դրա ձևավորումը վերջնականապես չի ավարտվել, այդ պատճառով էլ ռեվայաթ, դեսսետ, հեքայաթ

⁷⁰Mahjub, J. M., Adabiyāt-e amiāne-ye Irān, j. 1, Tehrān, 2003, s. 127-132.

⁷¹Hanif M. Vijegihā-ye qessehā-ye amiāne-ye fārsi.

տեղում ինն երը ևս երբեմն գործածվում են նույն ժանրը բնութագրելու նպատակով ⁷²»:

Մ. Բահարը ևս դասթաննեփի և ժողովրդական ռևայաթներին միջև եղած տարբերությունը բացատրում է դրանց ստեղծման ժամանակով և ժողովրդի մեջ տարածված կրոնական հավատալիքներով: Նա դասթանը համարում է նախափուլական՝ գրադաշտական շրջանում ստեղծված բանահյուսության ժանր, իսկ ռևայաթները՝ հետփուլական:

Իրանական դյուցազնական պատումները հիմնականում գալիս են գրադաշտական շրջանից, սակայն պարունակում են նաև հին՝ արիական շրջանի առասպելական մտածողության տարրեր: Առասպելական մտածելակերպն իրանից դուրս է մղվել գրադաշտականության տարածմամբ, քանի որ մենաստվածությունը գրադաշտականության հետ առավել վաղ է մուտք գործել այստեղ: Ըստ նրա առասպելական շրջանը հասնում է մինչև Քեյ Խոսրովի տիրապետության ⁷³:

«Յնդարիական այն առասպելները, որոնք նոր կրոնում՝ գրադաշտականության մեջ այլևս տեղ չունենին, տեղափոխվում են ժողովրդական դյուցազներգության շերտ: Յին աստվածները ձեռք են բերում մարդկային հատկանիշներ, գործում են մարդկային արարքներ, ուստի ժողովրդական դյուցազներգության մեջ դրանք մարդանում և հանդես են գալիս որպես փահլևաններ: Նախկին չար ու ժերը ստանում են թշնամու կերպավորում, ինչպիսիք են «Շահնամե»-ում թուրանցի Աֆրասյաբը, Արջասպը և այլք: Սակայն էպոսում չարի մեկ մարմնացում չէ, որ տեսնում ենք, քանզի

⁷²Шодиевич Х., Жанр романа урду и его развитие до первой половины XX в., стр. 38.

⁷³Bahār M., Az osture tā tārix, s. 570.

դյուցազներգության մեջ, ինչպես նշվեց, առկա են նաև վաղ հավատալիքների տարրերը ⁷⁴»:

Այս տրամաբանությամբ է բացատրվում այն հանգամանքը, որ գրադաշտական բարու և չարի պայքարում բարին հաղթում է միայն մարդու (մարդացած նախկին հինի րանական աստվածությունների) օգնությամբ՝ աշխարհին վերադարձնելով և սավորը և բարին:

Հետագայում գրադաշտական առասպելն այնքան խորն արմատներ է ձգում հասարակ ժողովրդի գիտակցության մեջ, որ դյուցազներգության հակամարտ ուժերի պայքարը հիմնականում կառուցվում է գուտ ահուրամազդայական և ահրիմանական (բարու և չարի) բանակաների պայքարի սկզբունքով ⁷⁵:

Սակայն ժամանակակից պատմավեպը մեծ մասամբ նյութ է քաղում ոչ թե գրադաշտական դասթանից, այլ իսլամական դարաշրջանի հերոսական պատումներից, որոնց հերոսները ոչ թե առասպելական ծնունդ ունեն, այլ պատմական իրական անձինք են: Չրադաշտական առասպելից ժամանակակից վեպերի կոմպոզիցիայում պահպանվում է բարու և չարի առասպելական (այլաբանական) հակամարտության կաղապարը:

Թե՛, հինի րանական, թե՛, գրադաշտական առասպելների օրրանը համարվում են Խորասանն ու Իրանի արևելքն ընդհանրապես, որպես առասպելածին տարածքներ, ուստի պատահական չէ, որ Աբու Մուսլիմի և միջնադարյան այլ հերոսների շուրջ հյուսված ժողովրդական պատումները սկիզբ են առնում հենց Իրանի արևելքից՝ Խորասանից ⁷⁶:

Այսպիսով, IX - XII դդ. իրանական քաղաքներում ստեղծվում է պրոֆեսիոնալ ասացողների

⁷⁴Տե՛ս նույն տեղում, էջ՝ 571:

⁷⁵Տե՛ս նույն տեղում, էջ՝ 560-561:

⁷⁶Տե՛ս նույն տեղում, էջ 44:

ի ն ս տ ի տ ու տ (դ աս թ ա ն գ ու , դ ե ս ս ե խ ա ն , ն աղղ ալ)⁷⁷: Առ ա վ ե լ հ ա յ տ ն ի ա ս ա գ ո ղ ն եր ը ս տ ե ղ ծ ու մ ե ն հ ե տ ն ո Ր դ ն եր ի դ պր ո գ ն եր , հ ա վ ա ք ու մ լ ե գ ե ն դ ն եր , ա վ ա ն դ ա գր ու յ ց ն եր , ա ս ք եր , գր ի առ ն ու մ դր ա ն ց հ ա կ ի Ր Ճ ք ո վ ա ն դ ա կ ու թ յ ու ն ը , ո Ր ո ն ք կ ո չ վ ու մ ե ն «ք ե թ ա ք չ ե » (գր ք ու յ կ) կ ա մ «թ ու մ ա Ր ⁷⁸»:

Մ ի ջ ն ադ ա Ր յ ա ն դ աս թ ա ն ն եր ի ա ս ա գ ո ղ ն եր ը ժ ո ղ ո վ Ր դ ա կ ա ն պ ա տ ու մ ն եր ը ք ա ն ա վ ո Ր ն եր կ ա յ ա ց ն ե լ ի ս հ ա Ր ս տ ա ց Ր ե լ ե ն ս ե փ ա կ ա ն ճ ա շ ա կ ի ու եր ն ա կ ա յ ու թ յ ա ն հ ա մ ա պ ա տ ա ս խ ա ն , և XII դ ա Ր ի ց ս կ ս ա ծ` դր ա ն ք ա յ ն ք ա ն ե ն ծ ա վ ա լ վ ե լ , ո Ր կ ա Ր ի ք ե ե ղ ե լ շ ա Ր ա դ Ր ե լ ն ա ն գր ա վ ո Ր տ ա Ր ք եր ա կ ն եր ո վ (Ա ք ու Թ ա հ ի Ր ի Թ ա Ր ս ու ս ի , Բ ի ղ ա մ ի և ա յ լ ն):

Ա յ ն ու հ ե տ ն ա յ դ գր առ ու մ ն եր ը հ ա մ ա լ Ր վ ու մ ե ն ք ա ն ա վ ո Ր խ ո ս ք ի ն ո Ր մ ա ն Ր ա մ ա ս ն եր ո վ : Ա յ ս պ ե ս պ ա Ր ս ի ց մ ի ջ ն ադ ա Ր յ ա ն ա Ր ճ ա կ ու մ ձ և ա վ ո Ր վ ու մ ե պ ա Ր ս կ ա լ ե գ ու ժ ո ղ ո վ Ր դ ա կ ա ն դ աս թ ա ն ի ժ ա ն Ր ը , ո Ր ու մ հ ե ք ի ա թ ա յ ի ն ը , ֆ ա ն տ ա ս տ ի կ ա կ ա ն ը և ա ն հ ա վ ա ն ա կ ա ն ա Ր կ ա ծ ն եր ի շ ա Ր ք ը եր ք ե մ ն ա մ ք ո ղ ջ ո վ ի ն շ ղ ա Ր շ ու մ ե ն պ ա տ ու մ ի պ ա տ մ ա կ ա ն ն ա խ ա ս կ ի գ ք ը :

Մ եր օ Ր եր ն ե ն հ ա ս ե լ ժ ո ղ ո վ Ր դ ա կ ա ն վ ե պ ե Ր ի ք ա գ մ ա թ ի վ գր ա վ ո Ր տ ա Ր ք եր ա կ ն եր , ո Ր ո ն ք հ ա մ ե մ ա տ ե լ ի ե ն ա վ ա ն դ ա գր ու յ ց ի , ա վ ա ն դ ա վ ե պ ի կ ա մ ա ս ք ի ժ ա ն Ր եր ի հ ե տ : Յ ա շ վ ի առ ն ե լ ո վ պ ա Ր ս ի ց գր ա կ ա ն ա գ ի տ ու թ յ ա ն մ ե ջ մ ի ջ ն ադ ա Ր յ ա ն ժ ո ղ ո վ Ր դ ա կ ա ն վ ե պ ի ժ ա ն Ր ա յ ի ն ք ն ու թ ա գր ու մ ն եր ի դ եռ և ս ո չ հ ս տ ա կ ու թ յ ա ն հ ա ն գ ա մ ա ն ք ը` հ ե տ ա յ ս ու մ եր ա շ խ ա տ ա ն ք ու մ դր ա ն ք կ ն եր կ ա յ ա ց ն ե ն ք մ ե կ` դ աս թ ա ն ա ն վ ա ն ու մ ո վ :

Ը ս տ հ ն դ ի կ պր ո ֆ ե ս ո Ր Կ ա լ ի մ ու դ դ ի ն Ա հ մ ա դ ի` դ աս թ ա ն ն եր ը եր կ ա Ր ա շ ու ն չ , խ ճ ճ վ ա ծ և ք ո վ ա ն դ ա կ ա յ ի ն առ ու մ ո վ գ եր հ ա գ ե ց ա ծ պ ա տ ու մ ն եր

⁷⁷Ճ ա ն ո թ ու թ յ ու ն : Դ աս թ ա ն գ ու , դ ե ս ս ե խ ա ն , ն աղղ ալ` դ աս թ ա ն եր գ ու , դ ե ս ս ե ա ս ա ց , ն աղ լ ա ս ա ց և ա ս ա ց ո ղ :

⁷⁸Чилаев К., Народный роман, «Абу Муслим Наме», Душанбе, 1985, стр. 61.

են⁷⁹: Դրանց մեծագույն մասը սովորածավալ ստեղծագործություններ են, ինչպես՝ «Ամիր Յամգեն»՝ 40 հատոր, իսկ «Սուլունք գոհարը»՝ ընդամենը մի քանի էջ:

Վ. Ազիմին համարում է, որ միջնադարյան դասթաններում թաքնված են մտքի անգին գոհարներ⁸⁰, որոնցում չկան նախաբան և դատողություններ իրադարձությունների վերաբերյալ, գործողությունները զարգանում են սրընթաց վերելքով, առանց աստիճանականության սկզբունքի⁸¹:

Դրանք ունեն ռոմանտիկական, սիրային և բարոյախրատական բովանդակության: Հերոսական դասթաններում նկատվում է նաև սուֆիզմի ազդեցությունը, ինչի օրինակ է «Չորս դերվիշ» դասթանը⁸²:

Ժողովրդական վեպի ուսումնասիրությունն սկսվել է XIX դարի կեսերից:

Թեև իրանցի և արտասահմանցի իրանագետները հավաքվել են զգալի նյութ և հրատարակել ժողովրդական դասթանների քիչ թե շատ նշանակալի օրինակները, սակայն դրանց մեծ մասը մենագրական մակարդակով դեռ ուսումնասիրված չէ:

Միջնադարում իրանական դասթանները մեծ տարածում են գտել նաև հարևան Հնդկաստանում, Թուրքիայում և այլ երկրներում: Դրանք այսօր թեմատիկ սնուցման աղբյուր են ոչ միայն պարսից, այլ նաև ժամանակակից պակիստանյան և տաջիկական պատմավեպերի համար⁸³: XVIII դարի երկրորդ կեսին Հնդկաստանում մեծ մոնոկլների պետության թուլացման ժամանակաշրջանում դասթանի ժանրը

⁷⁹Шодиевич Х., Жанр романа урду и его развитие до первой половины XX в., стр. 80.

⁸⁰Տե՛ս նույն տեղում:

⁸¹Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, стр. 88-89.

⁸²Նույն տեղում՝ էջ 37:

⁸³Ульмасова З., Истоки формирования таджикского исторического романа, (Журнал - Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки) № 3 / 2011 ст. 4.

ծաղկման շրջան է ապրում: XVIII - XIX դդ. հնդկական դասթաններին հերոսները նույն պարսից դասթաններին հայտնի հերոսներն են՝ Յաթամ Թայը, Ամիր Յամգան, Օմար այարը և այլք⁸⁴:

Դասթանի ժանրի գլխավոր տարբերակիչ հատկանիշներից է բարու հաղթանակը չարի, ստի, խավարի նկատմամբ: Այստեղ արտացոլվում են տարբեր խավերի մարդկանց հարաբերությունները, վերլուծվում կենսական կարևոր խնդիրներ և բացահայտվում մարդկային խառնվածքի շատ գաղտնիքներ:

Կառուցվածքային տեսակետից դասթանը արձակ, ժողովրդական պատում է, որի սյուժետային գիծը իրադարձությունների խճճված լինելու պատճառով երբեմն կարող է խախտված լինել: Այստեղ գործող հերոսները մեծի մասամբ իրական պատմական անձինք են՝ թագավորներ, կրոնական գործիչներ, գորահրամանատարներ, երբեմն նաև հասարակ մարդիկ:

Ավանդույթի համաձայն՝ դասթանի բովանդակությունը կարող է երանգավորված լինել նաև կրոնական բովանդակությամբ: Օրինակ՝ «Ամիր Յամգե»-ի հերոսը կրում է մարգարեի անունը, հաճախ նույնիսկ՝ նրա հատկանիշները:

Դասթանների հերոսներն ունեն իրենց տեսակետը կյանքի մասին, սակայն եզրակացություններ չեն անում: Այդ հերոսները պարտավոր են սովորել ռազմական գործը և պատրաստ լինել ինքնազոհության, ինչի օրինակ կարող է ծառայել «Ամիր Յամգեի» դասթանը⁸⁵:

Պարսից դասթաններում հերոսները հիմնականում հանդես են գալիս սիրային պատմություններում,

⁸⁴Шодиевич Х., Жанр романа урду и его развитие до первой половины XX в. стр. 33.

⁸⁵Նույն տեղում՝ էջ 43:

ճանապարհորդություններում, տարբեր բնույթի արկածներում, փնտրտուքներում, չարչարանքներում և խնամքի կարոտին հոգատարություն ցուցաբերելու մեջ: Այս հրոսներին հատուկ է մարդասիրությունը, հավատարմությունը ցեղային արժանապատվությունը, խաղաղասիրությունը և կարիքավորին աջակցելիս ելու հատկանիշը⁸⁶:

Ժողովրդական վեպերի մեծ մասն ակունք է առնում հինավուրց լեգենդներին, որոնք էլ՝ իրական պատմական իրադարձություններից⁸⁷: Դերվիշների, սուֆիների և ընդհանրապես շիալականության նկատմամբ ունեցած նախապաշարմունքները պատճառ են դարձել, որ դասթանասացները դրանք վերաշարադրեն ազգային-կրոնական գաղափարների հետ միահյուսած⁸⁸: Դրա խոսուն ապացույցներից է «Ռոսթամնամե» դասթանը, որ «Մոջեզեհնամե» (Զրաշագիրք) դասթանի հավելվածն է:

Սեֆյանների տիրապետության շրջանում, հատկապես Թահմասպ Առաջին շահի օրոք (1524-1576 թթ.) և նրանից հետո, ֆաղիհները⁸⁹ անչափ զորեղացնում են իրենց դիրքերը, և շիա հոգևորականության կողմից դեսսետացությունը օրավուր առավել արգելքների է հանդիպում: Բանը հասնում է նրան, որ դասթանասացությունն արգելվում է ֆեթվայով⁹⁰, սակայն այն շարունակում է իր գոյությունը կրոնական և կիսակրոնական հագուստով⁹¹:

Գործադրված արգելքները չեն կարողանում ժողովրդական ասացողներին կազմակերպած

⁸⁶Նույն տեղում՝ էջ 43:

⁸⁷Qāsemzāde M., Dāstānhā-ye pahlevāni va ayāri-e adabiyāt-e fārsi, Tehrān, 1390, ss. 11-13.

⁸⁸Qarāgyozlu Z., Dāstān-e amiāne ba rang-e mazhabī, Gozāreš-e mirās, Dowre-ye dowom-e sāle panjom, šomāre-ye 45, xordād va tīre 1390. ss. 12-15.

⁸⁹Ճանոթություն: ֆաղիհ՝ կրոնական օրենսդրություն:

⁹⁰Ճանոթություն: ֆեթվա՝ կրոնական որոշում, հրահանգ:

⁹¹Qarāgyozlu Z., s. 13.

փողոցային նրկայացումների դեմն առնել :
Դասթանները թե՛ բանավոր , թե՛ գրավոր
տարբերակներով շարունակում էին տարածվել :
Նույնիսկ շարունակում են թարգմանվել արաբերեն ,
ինչպես օրինակ՝ Թահիր Թարսուսիի «Դարաբնամեն»՝
արաբերենով «ملك ضاراب» (Մալաբ Դարաբ) :

Դասթաններում , որ ի սկզբանե կրոնական
բովանդակությամբ չեն ունեցել և չէին կարող
ունենալ , սկսում է ավելանալ կրոնական տարրը՝
պատմվելու իրավունք ստանալու նպատակով :
Երևույթի վառ օրինակներից է Սեֆյան շրջանի
սրճարաններից մեկի որմնակարում Ռոսթամի
պատկերը՝ իսլամական դրոշմ ձեռքին : Երբ նկարչին
հարցնում են նման արտառոց պատկերի պատճառը , նա
պատասխանում է . «Բոլորին է հայտնի , որ Ռոսթամը
իսլամի տարածումից առաջ է ապրել , սակայն այն , ինչ
նկարել եմ , ճիշտ է ⁹²» :

Կիսակրոնական բովանդակությամբ դասթանների
օրինակ են «Խավարնամե»-ն , «Մոխթարնամե»-ն և
«Յեյդարի հարձակում»-ը , որոնք ձևավորվել են
իրական պատմական անձանց շուրջ , սակայն
պատմականությամբ միայն հերոսների
անուններն են մնացել : Իրադարձությամբ
հիմնականում մտացածին են կամ ստեղծված են
նախկին դյուցազնական պատումների օրինակով :
Դրան գումարվում են նաև հերոսների այսպիսի
հատկանիշներով արկածներով երագրվելը :

Սեֆյան դինաստիայի տիրապետության շրջանում
դասթաններում տեղ են գտել տասներկու իմամական
շիայականության գաղափարներ : Բնականաբար ,
հասկանալի է , որ դասթանասացները ցանկացել են
իրենց ստեղծագործություններին
լեգիտիմություն կամ թույլատրելիություն
ապահովել : Չի բացառվում նաև , որ շիայադավան

⁹²Qarāgyozlu Z., s. 14.

դասթանասացը սեփական նախաձեռնությամբ է
շիայական գաղափարները ներմուծել
ստեղծագործություն:

Մի քան անհերքելի է, որ այդ ընթացքում ինչքան
էլ կրոնականը գերակա է եղել, այնուամենայնիվ չի
կարողացել ազգային թեմատիկայով դասթաններն
ասպարեզից ամբողջովին դուրս մղել:

Մյուս կողմից իհայտ են գալիս դասթաններ,
որոնք կրում են ազգային և կրոնական գաղափարները
միաժամանակ կամ դրանց իրադարձությունները
միահյուսվում են իրար, ինչպես օրինակ՝
«Ռոսթամնամե» դասթանում Ռոսթամը պարտվում է
Ալիին և նրա հավատն ընդունում⁹³:

Այսպիսի դասթաններում իրենց
արտահայտությունն են գտնում թե՛ ազգային, թե՛
կրոնական գաղափարներ, թե՛ ժողովրդական
իդեալներ:

«Մոջեզենամե» դեսսեում Չինաստանի
արքայորդին ծովային ճամփորդության ժամանակ
նավաբեկության է ենթարկվում, որի ընթացքում
ինքը և նավի անձնակազմը գոհվում են: Վշտաբեկ
հայրը Չինաստանից գալիս է Մադինա և Մուհամմեդ
մարգարեից օգնություն խնդրում: Վերջինս Ալիին
հանձնարարում է, որ երիտասարդին գտնեն և
կենդանացնեն: Ալին հրաշքներ գործելով
երիտասարդին և ջրասույզ եղած ուղեկիցներին
գտնում, կենդանացնում է: Դրանից հետո Չինաստանի
արքան իսլամ է ընդունում⁹⁴:

«Ռոսթամնամե»-ում Սողոմոն Իմաստունն Իրանի
շահ Քեյ Խոսրովին նամակ է գրում, որպեսզի նա
իսլամ ընդունի: Քեյ Խոսրովը Սողոմոնի երկրին և
այնտեղ առկա իրադրությանն անծանոթ Ռոսթամին
ուղարկում է Սողոմոնի պալատ, որ գնա, տեղում

⁹³Նույն տեղում, էջ՝ 14:

⁹⁴Ե՛ս նույն տեղում:

իրավիճակին ծանոթանա և իրեն իրազեկի: Այնտեղ Ռոսթամը մի հզոր դևի հետ է մենամարտում և հաղթում: Այնուհետև հայտնվում է Ալին, պարտության մատնում Ռոսթամին և ստիպում ենթարկվել իրեն: Երբ Ալին և Ռոսթամը մենամարտում են, իմամը Ռոսթամի գոտուց բռնում և նրան երկինք է շարտում: Ռոսթամն այնքան բարձր է թռչում, որ երկնքում հրեշտակների ծայնն է լսում, ովքեր նրան խորհուրդ են տալիս երկիր վերադառնալիս «ՅաԱլի» (ով Ալի) ասել:

Ես Ռոսթամն եմ՝ աշխարհի դյուցազունը,

Աման, ՅաԱլի, ալաման, ալաման⁹⁵:

«Ալինամե» դասթանում Ալիին վերագրվում են անգամ փահլևանական և այարական անհավանական արկածներ:

Պարսկալեզու դասթանների շարքում «Աբուլմուսլիմնամե»-ն առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում: Այն գոյություն է ունեցել դեռ մինչմոնղոլական դարաշրջանում և Իրանում մեծ ժողովրդականություն է վայելել ընդհուպ մինչև XX դարասկիզբը, իսկ Աֆղանստանում՝ նույնիսկ մինչև XX դարավերջը: Այն նվիրված է Իրանի և արաբական Խալիֆաթի պատմության հայտնի քաղաքական գործիչ, իրանական ժողովուրդների շրջանում մեծ հեղինակություն վայելած գորավար Աբուլ Մուսլիմին, ով գլխավորել է Խորասանում սկսված հակաօմայան շարժումը VIII դարում:

Չետագոտողների շրջանում «Աբուլմուսլիմնամե» դասթանի ժանրային պատկանելության շուրջ չկա միասնական մոտեցում: Դրան առնչված յուրաքանչյուր գիտնական առաջ է քաշել սեփական վարկածը: Պատմաբաններ Վ. Ա. Ժուկովսկին և Վ. Ի. Մասալսկին այս դասթանը բնութագրում են որպես «պատմավեպ»:

⁹⁵Տե՛ս նույն տեղում:

Յ ու . Բ ո ռ շ չ և ս կ ի ն ա յ ն բ ն ու թ ա գ ռ ու մ է ո Ր ա Ե ս
պ ա տ մ ա կ ա ն և պ ա տ մ ա հ ե ռ ո ս ա կ ա ն վ ե պ : Յ ա ն դ ի պ ու մ ե ն
ն ա ն « հ ե ք ի ա թ ա յ ի ն - հ ե ռ ո ս ա կ ա ն բ ն ու յ թ ի վ ե պ », « հ ե ռ ո ս ա կ ա ն վ ե պ », « հ ե ռ ո ս ա կ ա ն - ա ս պ ե տ ա կ ա ն բ ն ու յ թ ի
վ ե պ », « կ ի ս ա պ ա տ մ ա կ ա ն - կ ի ս ա հ ե ք ի ա թ ա յ ի ն դ ա ս թ ա ն », « դ յ ու ց ա գ ն ա կ ա ն - պ ա տ մ ա կ ա ն վ ե պ », « հ ե ք ի ա թ » և ա յ լ
բ ն ու թ ա գ ռ ու մ ն ե ռ :

Առ ա ջ ի ն հ ե ռ թ ի ն ժ ա ն ռ ա յ ի ն բ ն ու թ ա գ ռ ի ա յ ս պ ի ս ի
բ ա գ մ ա գ ա ն ու թ յ ա ն առ ի թ կ ա ռ ո ղ է հ ա ն դ ի ս ա ն ա լ
Ժ ո ղ ո վ ը ա կ ա ն ս տ ե ղ ծ ա գ ո Ր ծ ու թ յ ա ն մ ա կ ե ռ ե ս ա յ ի ն
ու ս ու մ ն ա ս ի ռ ու թ յ ու ն ը : Այ ս հ ա ն գ ա մ ա ն ք ը առ ի թ է
դ ա Ր ծ ե լ ն ա ն , ո Ր Յ ու . Ս ա լ ի մ ո վ ն ա Ր տ ա հ ա յ տ ի
հ ա կ ա ս ա կ ա ն կ ա Ր ծ ի ք ն ե Ր ⁹⁶:

Կ . Չ ի լ ա ն ը չ ի հ ե ռ ք ու մ վ ե Ր ո ն շ յ ա լ
յ ու Ր ա ք ա ն չ յ ու Ր բ ն ո Ր ո շ մ ա ն հ ի մ ն ա վ ո Ր վ ա ծ լ ի ն ե լ ը ,
ս ա կ ա յ ն առ ա ջ ա Ր կ ու մ է հ ե ո ու մ ն ա լ բ ա ց ա Ր ծ ա կ
մ ո տ ե ց ու մ ն ե Ր ի ց , ք ա ն գ ի ա յ դ բ ն ո Ր ո շ մ ա ն հ ի մ ք
հ ա ն դ ի ս ա ց ա ծ յ ու Ր ա ք ա ն չ յ ու Ր հ ա տ կ ա ն ի շ չ ի կ ա Ր ո ղ
հ ա վ ա կ ն ե լ դ ա ս թ ա ն ի ա մ բ ո ղ ջ ա կ ա ն բ ն ու թ ա գ Ր մ ա ն
հ ա մ ա Ր : « Ա բ ու մ ու ս լ ի մ ն ա մ ե »-ն , ի ն չ պ ե ս և
Ժ ո ղ ո վ ը ա կ ա ն ս տ ե ղ ծ ա գ ո Ր ծ ու թ յ ա ն ց ա ն կ ա ց ա ծ
խ ո շ ո Ր ա ծ ա վ ա լ ն մ ու շ , բ ա գ մ ա պ լ ա ն ա յ ի ն է :

Լ ի ն ե լ ո վ Ժ ո ղ ո վ ը ա կ ա ն վ ե պ ի վ ա ղ օ Ր ի ն ա կ ն ե Ր ի ց `
ա յ ն յ ու Ր օ Ր ի ն ա կ մ ո դ ե լ է հ ա ն դ ի ս ա ց ե լ հ ե տ ա գ ա յ ու մ
ս տ ե ղ ծ վ ա ծ դ ա ս թ ա ն ն ե Ր ի հ ա մ ա Ր : Այ ն գ ի տ ա կ ա ն
ա շ խ ա Ր հ ու մ ճ ա ն ա չ ու մ է գ տ ե լ թ ու Ր ք ե Ր ե ն
տ ա Ր բ ե Ր ա կ ն ե Ր ի շ ն ո Ր հ ի վ , ո Ր ո ն ց ձ ե ո ա գ Ր ե Ր ը
հ ա յ տ ն ա բ ե Ր վ ե լ ե ն ե վ Ր ո պ ա կ ա ն գ Ր ա դ ա Ր ա ն ն ե Ր ու մ XIX
դ ա Ր ի կ ե ս ե Ր ի ն : Այ ս հ ա Ր ց ու մ կ ա Ր ն ո Ր
ն շ ա ն ա կ ու թ յ ու ն ու ն ի ֆ Ր ա ն ս ի ա ց ի հ ե տ ա գ ո տ ո ղ Ի Ր ե ն
Մ ե լ ի կ ո վ ա յ ի մ ե ն ա գ Ր ու թ յ ու ն ը , ո Ր ու մ
հ ի մ ն ա կ ա ն ու մ ք ն ն վ ու մ է դ ա ս թ ա ն ի թ ու Ր ք ա կ ա ն
տ ա Ր բ ե Ր ա կ ը և դ Ր ա տ ա Ր ա ծ վ ա ծ ու թ յ ու ն ը թ յ ու Ր ք ա կ ա ն
Ժ ո ղ ո վ ու Ր դ ն ե Ր ի շ Ր ջ ա ն ու մ : Չ ա փ ա գ ա ն ց հ ե տ ա ք Ր ք ի Ր

⁹⁶Чилаев К., Народный роман, стр. 94.

են հեղինակի եզրակացությունները դասթանի՝
Թուրքիայի հասարակական և հոգևոր կյանքում
ունեցած դերի մասին: Մեկի կողման, հավանաբար
տեղյակ չլինելով երկի պարսկալեզու
տարբերակներից, չի օգտվել իրանական և
խորհրդային գրականագետների
ունումնասիրություններից⁹⁷:

Պարսկալեզու տարբերակի առաջին
հայտնաբերողը Ն.Խանիկովն է, ով այն հրատարակել է
1842թ. Բուխարայում: XIX դարի վերջում Վ.Ժուկովսկին
«Աբուլմուլսլիմնամե»-ն օգտագործում է որպես
պատմատեղագրության ունումնասիրության
անողղակի նյութ: Այնուհետև Ժուկովսկիի
օրինակով այն օգտագործում է Վ.Վ. Բարտոլդը հին
Մերվի տեղագրության ունումնասիրության
համար⁹⁸:

XX դարի 60-ական թթ. «Աբուլմուլսլիմնամե»-ն այլ
դասթանների հետ մեկտեղ գրավում է
ունումնասիրողների ուշադրությունը: «Սոխան»
ամսագրում Ջ. Մահջուբի հոդվածը
գրականագիտության մեջ դասթանի վերաբերյալ
առաջին համեմատաբար ամբողջական բնութագրական
ունումնասիրությունն է: Այստեղ ամսագրային
հոդվածի հնարավորությունների սահմաններում
հեղինակը ներկայացնում է երկի
բովանդակությունը, ոճը, լեզուն, ինչպես նաև դրա
դերնայլ դասթանների շարքում:

Քիչ թե շատ լուրջ ունումնասիրություն
կարելի է համարել Յու. Բորչխսկիի հոդվածը՝
նվիրված «Աբուլմուլսլիմնամե»-ին: Այստեղ առաջին
անգամ դասթանը բնութագրվում է իսկական գիտական
դիրքերից: Չակիրճ, սակայն կոնկրետ նշված են
դասթանի ժանրային և գեղարվեստական

⁹⁷Նույն տեղում, էջ՝ 9:

⁹⁸Նույն տեղում, էջ՝ 8:

առանձնահատկությունները, ինչպես նաև դրա դերը
նմանատիպայլ ստեղծագործություններին շարքում:

Ըստ ավանդության՝ դասթանի կազմողը Աբու
Թահիր Թարսուսին է: Ուշագործներն ության դեպքում
պարզերևում է, որ վեպի հիմքում ընկած է ոչ միայն
ֆոլկլորային նյութը: Կոնկրետ պատմական փաստերի
առկայությունը, պատմական իրադարձություններին
որոշակի տարեթվերը, մեծ թվով մասնակիցների
անունները, ինչպես նաև դեպքերի՝ իրականությանը
մոտակարգությունը թույլ են տալիս ենթադրել,
որ դասթանի ստեղծման մեջ օգտագործված է նաև
փաստագրական նյութ: Այս առանձնահատկությանն
ուշագործություն է դարձրել իրանցի գրականագետ Վ.
Դասթգարդին: Ըստ վերջինիս՝ հեղինակը տիրապետել
է Աբու Մուսլիմի ողջ պատմությանը և, այն
միահյուսելով հեքիաթային հետ, ստեղծել է այս
մեծ և հուզիչ գիրքը⁹⁹:

«Աբումուսլիմնամե»-ի ստեղծումը, ըստ
ավանդության, վերագրվում է Մահմուդ Ղազնավի
տիրապետության շրջանին (998-1030 թթ.): Թուրքական
տարբերակներից մեկի առաջաբանում ասվում է, որ
դասթանը պատմվել է սուլթանի խնդրանքով Աբու
Թահիր Թարսուսի կողմից¹⁰⁰: Անշուշտ, սակայն ունի
ավանդության հետ, քանի որ Մահմուդ Ղազնավին
հատուկ նպատակով մեծ տեղ էր տալիս մշակույթին:

Պալատում ասացողներ պահելը եղել է դեռ
Մահմուդից ավելի վաղ: X դարում Խորասանի
սեփահսալար (սպարապետ) Աբու Մանսուր Մահմուդ
բեն Աբդուռեզազի պալատում եղել է ռավիների¹⁰¹
խումբ, որ կազմում էր «Շահնամե»-ի «Շահնամեյե Աբու
Մանսուրի» կոչված տարբերակի տեքստը:

⁹⁹Նույն տեղում, էջ՝ 61:

¹⁰⁰Նույն տեղում, էջ՝ 4:

¹⁰¹Ճանոթություն: Բավի՝ ժողովրդական (ևս հեղինակային)
ստեղծագործության ասացող:

Ասացողներ կային նույնիսկ XIX դարում
Նասրեդդին շահի պալատում:

X-XI դդ. «Աբու մուսլիմնամե»-ն, հավանաբար,
գոյություն է ունեցել դեռ գրողի տեսքով,
որում գործող հերոսներն իրական պատմական
անձինք են եղել: Մտացածին կերպարները
ներմուծվել են հետագայում՝ քաղաքային
ժողովրդական գրականության զարգացմանը
գուգընթաց՝ Լսարանի պահանջներին
համապատասխան, ինչի ընթացքում ծնվում են նոր
ստեղծագործություններ:

Միջնադարյան հեղինակների
ստեղծագործություններում Լեգենդային նյութը
հաճախ է միահյուվում ճշգրիտ պատմության հետ:
Թարսուսիի դասթաններում նույնիսկ
ֆանտաստիկան է ներհյուսվում պատմական կտավին և
կրում ոչ թե հեքիաթային, այլ ընդգծված էպիկական
բնույթ:

Խալիֆի պալատում Աբու Մուսլիմի դավադիր
սպանությունից հետո Ղարախանյանների
ներկայացուցիչ Մալեքզադե խաղանը և նրա անձնական
այսր Բադի Յալդան գորավարի մասունքները բերում
են հայրենիք և հողին հանձնում: Հետագա
տարբերակներում Մալեքզադե խաղանի դերն
ստանձնում է խորեզմցի Միզրաբ շահը, իսկ ավելի
ուշ՝ Ահմադ Չամչին: Սա հավանաբար
պայմանավորված է նյութը տարբեր սերնդի
ասացողների կողմից պատմված լինելով
հանգամանքով:

Ժամանակի ընթացքում, հասարակական -
քաղաքական փոփոխություններով պայմանավորված,
դասթանը կրում է որակական և ծավալային
փոփոխություններ:

Հաշվի առնելով դասթանի տարածվածության
աշխարհագրության ընդարձակումը՝ զարմանալու

չէ դրանում եղած պատմական, հասարակական, արկածային, կրոնական և հեքիաթային-ֆանտաստիկ տարբեր շերտերի գոյությունը: Ուստի Մավերնահիրում (Կենտրոնական Ասիա) ստեղծված տարբերակները կարող էին ընդհանուր ոչինչ չունենալ Սպահանում կամ Շիրազում մի քանի դար տարբերությամբ ստեղծված տարբերակների հետ:

Ղարախանյանների օրոք եթե դասթան են ներմուծվում նոր հերոսներ՝ Մալեք խաքանը՝ Մավերնահիրի տիրակալը, և այլն, ապա խորեզմշահերի օրոք նրա կերպարը խամրում է և տեղը զիջում խորեզմի Միզրաբշահին ¹⁰²:

Յետգիտե այս դասթանը և ստանում է կրոնական երանգավորում: Տարբերակներից մեկում պատմվում է, որ իբր մահվանից հետո Մուհամմեդ մարգարեն երկնքում հանդիպում է Ջաբրայիլին և հարցնում, թե ողջ երկիրը թաղված է մռայլ խավարի մեջ, միայն մեկ լուսավոր կետ կա, ո՞րն է դա: Ջաբրայիլը պատասխանում է, որ այդ լուսավոր կետը խորեզմն է, որտեղ դեռ մեծարվում է մարգարեի ցեղը, և որտեղից էլ պիտի ծնունդ առնի Մուհամմեդի սերունդների իրավունքը վերականգնող մարտիկներից մեկը: Այդ լուսավոր կետի շուրջ եղած մոլոր մնացյալ մարդկությունն է, իսկ մարգարեի ցեղը շուրջբոլորի ծիածանն է:

Դժվար չէ կռահել, որ մարտիկը Միզրաբշահ Ջահանգիրի խորեզմին է, ինչպես սովորաբար անվանվում է դասթանում: Աբու Մուսլիմը վարած մարտերից մեկում ողջ է մնում շնորհիվ Միզրաբշահ խորեզմիի՝ ժամանակին հասցրած օգնության: Նա Աբու Մուսլիմին է նվիրում իր ունեցվածքն ու գորքը՝ պահելով միայն ձին, մտրակը և շորերը ¹⁰³:

¹⁰²Նույն տեղում, էջ՝ 72:

¹⁰³Նույն տեղում, էջ՝ 73:

Դասթանի վերջում Միրզաբն սկսում է հավասար համարվել Աբու Մուսլիմին, իսկ Օմայաններին տապալելու վաստակը միտում կա վերագրելու խորեզմցիներին:

Աբու Մուսլիմը Միրզաբնն ասում է. «Դու այլևս իմ ծառան չես, այլ ինձ հավասար աթոռակից: Ով համարձակվի Միրզաբնն համարել ինձ ծառա, ես նրա լեզուն կպոկեմ ¹⁰⁴»:

Դասթանի պատումներից մեկում կրոնական՝ շիայական թեմատիկան (որը հետագայում գերիշխելու է նաև ժամանակակից պատմավեպում)՝ կապվում է ստեղծագործության առաջատար հերոսներից մեկի՝ Ահմադ Չամչիի հետ: Այս հերոսին դերվիշի կրոնամիստիկական հատկանիշներ վերագրելը, հավանաբար, կրկին վերաբերում է հետմոնղոլական՝ Սեֆյան դինաստիայի տիրապետության շրջանին, երբ դերվիշականությունը մասսայական բնույթ է ստանում:

Ըստ ռուս հետազոտող Ի. Պետրոևսկիի՝ շրջմոլիկ դերվիշները գրեթե ոչնչով չէին տարբերվում այսրներից: Նրանք այլևս ոչ մի կապ չունեին սուֆիական գաղափարախոսության հետ և վերածվել էին պրոֆեսիոնալ մուրացկանների ¹⁰⁵:

Դասթանի ուշ տարբերակներում (հավանաբար Սեֆյանների օրոք ստեղծված) ասացողներից ոմանց հաղորդմամբ Ահմադ Չամչիի արմատները հասնում են մինչև Մուհամմեդ մարգարե: Չամչիին, բացի դյուցազնական ուժից, վերագրվում է նաև աստվածային հատկանիշներ: Յենց այս պատճառով էլ դասթանի միստիկ-ֆանտաստիկական դրվագները կապված են նրա հետ, և Աբու Մուսլիմի մահվանից

¹⁰⁴Նույն տեղում, էջ՝ 74:

¹⁰⁵Նույն տեղում, էջ՝ 74-75:

հետո Չամչին գրավում է առաջատար դեր՝ գլխավորելով Աբբասյանների դեմ պայքարը: Այս պայքարն էլ հիմք է հանդիսացել «Թաթուխամե», «Չամչիամե» դասթանների ստեղծման համար:

Հետագայում Ահմադ Չամչիի քաջագործությունների մասին ասացողները ծավալում են թեման: Դասթանում կրոնական գաղափարների ազդեցությունը ամբողջովին ուսումնասիրված չէ, հատկապես շիայական ուղղության, ինչի լուսաբանումը կօգնի նաև դասթանների հիման վրա ստեղծված պատմավեպերի ուսումնասիրությանը:

Սեֆյանների օրոք կրոնական մոլեռանդությունն այն աստիճանի էր հասել, որ շահ Իսմայիլի հրամանով 1501թ. Աբուլ Բաքր, Օմար և Օսման խալիֆները նզովվեցին: Այս կարգը չեղյալ հայտարարվեց միայն Նադիր շահի կողմից 1736թ.:

Մ. Մահջուբը օրինակ է բերում Սամարղանդում արտագրված և Իրանի Մաջլեսի (խորհրդարանի) գրադարանում պահվող ձեռագրից, որի շիա ընթերցողը ջնջել է առաջին երեք խալիֆների անունները, սակայն նրանց հետ կապված դրվագները թողել նույնությամբ:

Ուսումնասիրելով պարսից հետհեղափոխական շրջանում ստեղծված պատմավեպերը՝ գալիս ենք այն եզրակացության, որ դրանց և միջնադարյան դասթանների միջև առկա է «ժառանգական» կապ: Դրանք նման են մանավանդսյունժեի բարդություններ, իրադարձությունների բազմաթանկություններ, հերոսների բարձրակարգ մարտարվեստի, ընդդեմ թշնամիների ֆանտաստիկ սխրանքների և հանուն արժանապատվության ու իրենց պաշտպանյալի (կամ «ամանաթի») ապահովության համար ցուցաբերած անձնվիրություն նկարագրությամբ և կրոնական՝

շիայական գաղափարներն պրոպագանդման տեսանկյունից:

2.2. Դաս թանային գրականությունների ցանցումը պատմավեպի ժանրի

Նոր ժամանակներում հասարակական, կրոնական, բարեփոխական և ռոմանտիկական տարբեր գաղափարներն քարոզման հանգամանքով պայմանավորված՝ գրականությունը կրկին դիմում է ժողովրդական ստեղծագործությանը: Հիմնականում դրանք քաղաքային բնակչության մեջ գրային ավանդույթով ստեղծված պատումներն են, որ շատ մոտ են բանահյուսությանը: Արևմուտքում դրանք ֆաբլիոններն են, շվանկները՝ «ժողովրդական գրքերը», իսկ Արևելքում՝ արաբական և պարսկական ժողովրդական վեպերը՝ դասթաները, Չինաստանում՝ խուաբեները՝ քաղաքային պատումները¹⁰⁶:

XX դարավերջի և XXI դարասկզբի պարսից պատմավեպը, անցնելով զարգացման առավել քան հարյուրամյա ճանապարհ, հաղթահարել է բազմաթիվ «թերություններ», կայացել և զարգանում է՝ հաղորդակից համաշխարհային գրականության նորագույն տեղեկություններին: Նրա կայացածության գլխավոր կռվաններից մեկն էլ նոր ժամանակների, պատմական արդի զարգացումների ու խնդիրների՝ ազգային մշակույթի ավանդույթների հիման վրա ներկայացնելու կարողությունն է:

Հավատարիմ մնալով միջնադարյան դասթանագրության ավանդույթներին՝ պարսից պատմավեպը դարձել է ինքնօրինակ և գուտազգային գրական երևույթ՝ բավական հեռանալով պատմավեպի մասին Արևմուտքում ընդունված

¹⁰⁶Неклюдов С., Фольклор и постфольклор. структура, типология, семиотика. (<http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov5.htm>)

ընկալ ու մտերից ¹⁰⁷: Երբեմն բանը հասնում է նրան, որ ժողովրդական դասթանի և ժամանակակից պատմավեպի որոշ նմուշների միջև նկատվում է հայելային կրկնություն:

Անդրադառնալով պարսից պատմավեպի առանձնահատկություններին՝ խորհրդային իրանագետ Խ. Քորոդլին նկատում է, որ այն ուղղակիորեն ներմուծված կամ փոխառնված չէ արևմտյան գրականությունից, այլ իր արմատներով գնում է դեպի միջնադարյան դասթանային գրականություն և չափազանց ինքնատիպ է ¹⁰⁸:

Նույն կարծիքին է նաև վրաց գրականագետ Մ. Իվանիշվիլին: Մանրակրկիտ ուսումնասիրելով Մոհամմեդ Բադեր Խոսրովի «Շամս և Թոդրա» պատմավեպը՝ նահանգում է այն եզրակացության, որ պարսից պատմավեպի արմատները պետք է փնտրել ժողովրդական դասթաների մեջ ¹⁰⁹:

Ասվածի համատեքստում «Սամաք-ե այար» դասթանի հերոսի՝ Սամաքի արկածային պատմությունների կրկնությունը կարելի է տեսնել Յ. Մոսթաանի «Ֆեթնե-յե Շադյախ» (Շադյախի խռովությունը) վեպի հերոս՝ խորեզմշահ Թեքքեշի համհարզ-այյարի՝ Մեհրդադի և Ֆ. Ֆարուդիի «Անթագ ու անգահ արքան» վեպի հերոսուհի այար Ախթարի արկածներում:

Ուշադրությունը հետևելով դասթաների և պարսից պատմավեպերի նմանություններին՝ պարզորոշ նկատում ենք ժողովրդական վեպից ժամանակակից պատմավեպին անցման ուրվագծերը: Այս հանգամանքը գալիս է ևս մեկ անգամ հավաստելու, որ, ճիշտ է, պատմավեպի ժանրը համարվում է պարսից գրականության մեջ փոխառություն արևմտյան գրականությունից,

¹⁰⁷Литература социалистических стран, итоги, тенденции развития, задачи изучения// Вопросы лит. 1986, № 1, стр. 32-33.

¹⁰⁸Короглы Х., Современная персидская литература, Курс лекций, М., 1965.

¹⁰⁹Иванишвили М., Исторический роман Мухаммед Багера Хосрови «Шамс и Тогра», - Автореферат канд. филолог.наук, Тбилиси, 1973.

սակայն այն գնացել է զարգացման ուրույն ճանապարհով՝ սերտաճելով բազմադարյա ավանդույթներ ունեցող պարսից ժողովրդական վեպի հետ:

Պարսից պատմավեպերում նկատվում է նաև դասթաների պոետիկայի փոխառում: Չորօրինակ՝ շրջանակային արձակի ավանդույթը, որի կիրառման ականատես ենք լինում «Իրանի անկախության առաջամարտիկները», «Թայիս», և այլ պատմավեպերում: Մշակութային ընդհանուր ժառանգության հանգամանքով պայմանավորված՝ պատմվածք պատմվածքի մեջ մեթոդը նկատում ենք ինչպես պարսից, այնպես էլ տաջիկական XX դարի պատմավիպական ստեղծագործություններում¹¹⁰:

Դասթաների պոետիկայի ազդեցությունը պատմավեպի վրացույց է տալիս, որ գեղարվեստական գրականությունն իր գոյության բոլոր էտապներում էլ զարգանում է որպես մեկ շղթա, որի օղակները մշտապես փոխկապակցված են: «...Հնի ու նորի հարաբերակցությունը պարսից պոեզիայի զարգացման բնականոն ընթացքի դրսևորումներին ցամենակարևորն է»¹¹¹:

Տաջիկ գրականագետ Յու. Սալիմովը միջնադարյան դասթաների մասին խոսելիս նկատում է, որ դրանցում գործող անձինք, հակառակ առասպելի, ոչ թե հերոս ծնվում, այլ հերոսանում են իրենց գործունեության ընթացքում: Այսպես՝ Սամաքը «Սամաքե ալար» դասթանում շահի և վեզիրի հետ ունեցած յուրաքանչյուր բախումից հետո է միայն, որ իմաստնանում, ճարպկանում և հասնում է

¹¹⁰Ульмасова З., Истоки формирования таджикского исторического романа, (Журнал - Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки) № 3 / 2011 стр. 4.

¹¹¹Կոզմոյան Ա., Խոմեյնիի պոեզիայի առանձնահատկությունները պարսից գրական ավանդույթներին համատեքստում, Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ, Երևան, հ. 22, էջ 284-289:

հերոսի աստիճանի ¹¹²»։ Այս հատկանիշով նա պատկերվում է առավել իրական՝ մոտենալով ժամանակակից վեպերի հերոսներին։

Այնուամենայնիվ, դասթանի ժանրում փնտրել ներկավեպում և պատմվածքում գործող հերոսների հետլրիվ նույնական ֆիգուրներ անտրամաբանական է։ Շնորհիվ առեղծվածային և կախարդական մթնոլորտի, շարադրման գեղախոսության և կերպարաստեղծման առանձնահատկությունների՝ դասթանը համարվում է ներկավիպագրության և ընդհանրապես գրականության համար անգերազանցելի աղբյուր ¹¹³։

Այստեղ, ըստ ասացողների ճաշակի, իրադարձությունները ներկայացվում են հնարավորինս հետաքրքրաշարժ, իսկ կոմպոզիցիոն հանգույցները կառուցվում և հանգուցալուծվում են անսպասելի, մինչդեռ վեպերում դա անթույլատրելի է։

Եթե դասթաններում իրադարձությունների պատճառահետևանքային կապը խիստ թույլ է, իսկ սյուժետային գիծը հաճախ խախտվում է կամ կրկնություններ են նկատվում, ապա ժամանակակից արձակագրության մեջ պատճառահետևանքային կապն անհրաժեշտ պայման է, իսկ կրկնությունները՝ անընդունելի։ Առաջիններում ճակատագրի դեմ մարդը միշտ անզոր է և ենթակա նախախնամությանն ու ի վերուստ սահմանված կարգին։ Այստեղ կերպարները կերտված են սևի ու սպիտակի հստակ հակադրումով կամ հերոս-հակահերոս սկզբունքով, մինչդեռ այսօրվա պարսից արձակագրության հերոսը կրում է իր նախատիպերի բոլոր հատկանիշները միասին վերցրած։

¹¹²Տե՛ս նույն տեղում։

¹¹³Шодиевич Х., Жанр романа урду и его развитие до первой половины XX в., стр. 35.

Դասթաննեբոլմ կերպարների փոխարեն մեծ մասամբ ստեղծված են տիպեր: Բոլոր հերոսների բառապաշարը գրեթե նույնն է՝ սկսած արքայից մինչև հասարակ գյուղացի: Սակայն ժամանակակից վեպերում յուրաքանչյուր հերոսի խոսքը կառուցվում է համաձայն հասարակույթյան մեջ գրաված նրա դիրքի, իսկ տիպականացման նոր տարակերպ մոտեցումներով մերօրյա հեղինակներին հաջողվում է կիսաառասպելական հերոսին վերափոխել ռեալ անձի¹¹⁴:

Պատմավեպում սյուլեժետային կառուցվածքը մոտենում է ռեալ պատմական իրադարձությունների կենտրոնին, ընդարձակվում են պատմական համայնապատկերի մասշտաբները, ինչը արձակագիրներին թույլ է տալիս դուրս գալ դասթանի ավանդական շրջանակներից և պատմական խոշոր անձանց ցույց տալ ամբողջ հասակով, պատմական իրականույթյան հետ բազմազան կապերով: Անցյալի ողջ ինքնատիպությունը վեր է հանվում առավել գիտակցված պատմականույթյամբ, հյուսվել և խորիմաստկերպով:

Պատմավեպերում նախընտրելի է համարվում դասթաններից փոխառնված սուֆիական-միստիկական սովերաքոզով պատված այարական-արկածային թեմատիկան: Սրան ավելանում է տասներկու իմամական-շիայական գաղափարաբանությունը, ինչը համապատասխանում է այսօրվա Իրանի՝ թե՛ ներքին, թե՛ արտաքին կրոնական-քաղաքական առաջնայնություններին:

Նոր թեմատիկան ներկայացնելիս պարսից պատմավեպերի մեծ մասը շարունակում է գրվել դասթանի ժանրի կանոնների առատ օգտագործմամբ: Այս մեթոդն արդեն ընթերցողին տրամադրում է հայրենիքի ճակատագրին առնչվող վիպական

¹¹⁴Hanif M., Vijegihā-ye qessehā-ye amiāne-ye fārsi. (<http://sarapoem.persianguig.com/link7/amyaneh4.htm>) 08.05.2017.

ի ր ա դ ա ր ծ ու թ յ ու ն ն ե ր ի ն մ ո տ ե ն ալ առ ա վ ե լ
 պ ա տ ա ս խ ա ն ա տ վ ու թ յ ա մ ք , դ ր ա ն ք ը ն կ ալ ե լ
 հ եր ո ս ա կ ա ն ու թ յ ա ն կ ա մ առ ա ս պ ե լ ա ց վ ա ծ
 փ ա հ լ և ա ն ա կ ա ն -ա յ ար ա կ ա ն ս խր ա ն ք ն եր ի լ ու յ ս ի
 ն եր ք ո : Դ ա ս թ ա ն ի ո ճ ա կ ա ն հ ն ար ք ն եր ը , առ ա վ ե լ ք ա ն
 գր ա կ ա ն որ և է ա յ լ մ ի ջ ո ց , գ որ ու ե ն շ ո յ ե լ
 իր ա ն ց ի ն եր ի հ ա յ ր ե ն ա ս իր ա կ ա ն գ գ ա ց մ ու ն ք ն եր ը :

Պ ա տ մ ա կ ա ն իր ա կ ա ն ու թ յ ու ն ն ու հ ա յ տ ն ի ա ն ծ ա ն ց
 պ ա տ կ եր ե լ ի ս պ ար ս ի ց պ ա տ մ ա վ ի պ ա ս ա ն ն եր ը
 մ ի ա հ յ ու ս ու մ ե ն ու ե ալ պ ա տ մ ա կ ա ն ը , դ ա ս թ ա ն ի ն
 բ ն որ ո շ կ ի ս ա հ ե ք ի ա թ ա յ ի ն ը , հ եր ո ս ա կ ա ն -
 ո ո մ ա ն տ ի կ ա կ ա ն ը ` մ ա ս ա մ ք մ ո տ ե ն ալ ո վ
 դ ա ս թ ա ն ա ս ա ց ի ն , ո վ ջ ա ն ու մ է հ ն ար ա վ որ ի ն ս
 հ ե ո ա ն ալ իր ա կ ա ն ու թ յ ու ն ի ց և հ եր ո ս ն եր ի
 կ եր պ ար ն եր ի կ եր տ մ ա ն մ ե ջ մ ի ա խ ա ո ն ե լ մ ար դ կ ա յ ի ն ն
 ու հ ե ք ի ա թ ա յ ի ն ը ¹¹⁵:

Յ ե ն ց դ ա ս թ ա ն ի ա վ ա ն դ ու յ թ ն եր ի շ ար ու ն ա կ մ ա ն
 շ ն որ հ ի վ է , որ ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց պ ա տ մ ա վ ե պ ը վ ա յ ե լ ու մ
 է մ ե ծ ժ ո դ ո վ ր դ ա կ ա ն ու թ յ ու ն ¹¹⁶:

Դ ա ս թ ա ն ը վ ե պ ի հ ե դ ի ն ա կ ի ն օ գ ն ու մ է
 ը ն թ եր ց ո դ ի ն փ ո խ ա ն ց ե լ պ ա տ կ եր վ ո դ ժ ա մ ա ն ա կ ն եր ի
 հ ա ս ար ա կ ա կ ա ն իր ա վ ի ճ ա կ ը , ս ո վ որ ու յ թ ն եր ը ,
 հ ա գ ու ս տ ը , շ փ մ ա ն ձ և եր ը , ի շ խ ա ն ու թ յ ու ն -
 ժ ո դ ո վ ու ը հ ար ա բ եր ու թ յ ու ն ն եր ի
 ն ր բ ու թ յ ու ն ն եր ը , կ ր ո ն ա կ ա ն պ ա տ կ եր ա ց ու մ ն եր ը և
 ա յ լ ն :

Վ ի պ ա ս ա ն ն եր ի մ ե ծ մ ա ս ը վ ար պ ե տ որ ե ն
 հ ա դ թ ա հ ար ու մ է դ ա ս թ ա ն ի և պ ա տ մ ա վ ե պ ի և ս մ ե կ
 տ ար բ եր ու թ յ ու ն ` պ ա տ մ ա վ ե պ ու մ ժ ո դ ո վ ր դ ի ն կ ա մ
 մ ա ս ս ա ն եր ի ն տ ալ ո վ հ ն ար ա վ որ ի ն ս լ ա յ ն
 դ եր ա կ ա տ ար ու թ յ ու ն , ի ն չ ը բ ա ց ա կ ա յ ու մ էր
 դ ա ս թ ա ն ու մ :

¹¹⁵Шодиевич Х., Жанр романа урду и его развитие до первой половины XX в., стр. 32.

¹¹⁶Լ ու յ ն տ ե դ ու մ , է ջ 34-35.

Մի շնադարյան վեպում նկատվող պատերազմ և խաղաղություն, անհատ և հասարակություն, մարդ և իշխանություն, բռնություն և անարդարություն երևույթներն փոխադարձ կապի առեղծվածի լուծման նպատակով վիպասանները փորձում են ընդհանրացնել պատմական փորձը: Այս դեպքում կարևորվում է նաև պատմավեպում ազգային մտածողությանը բնորոշ տարրերի ներմուծումը, ինչը ժողովրդական դասթաններում պատկերված անցյալի փահլևանների և այարների սխրագործության վերհուշը վերակենդանացնում է նորմակարգակով:

Ընդհանուր առմամբ, լեգենդների, առասպելների և ժողովրդական վեպի առանձնահատկությունների օգտագործումը պատմավեպում ծառայում է հեղինակներին առաջադրած նպատակների հասնելուն: Դրանց օգտագործման նպատակը պատմավիպասանի ապրած ժամանակաշրջանի իրականության պատկերման հրատապության և պատմականության մեջ է...¹¹⁷, ինչը, կարելի է ասել, մեծ մասամբ հաջողված է:

Այսպիսի օրինակներով լեցուն են «Բոխարայի հարսը», «Ծաղյախի խռովությունը», «Անթագուկ անգահարքան» և այլ վեպեր:

Պատմավեպում, ճիշտ է, կոնկրետ է կոնֆլիկտների թե՛ աշխարհագրությունը, թե՛ թեմատիկան, սակայն երբեմն իրանցի պատմավիպասանները միտումնավոր անորոշացնում են նաև ժամանակն ու աշխարհագրությունը՝ հարելով դասթանի ավանդույթին: Հենց այսպիսի կառուցվածքն է, որ պատմավեպերում խտացնում է գեղարվեստական ժամանակը և թույլ տալիս կոմպակտ տեքստի մեջ գետնել ժամանակագրական առումով ընդարձակ մոտիվներ:

¹¹⁷ Gunkel H., Genesis. Gottingen, 1910.s. LXXX.

Դասթանի անանահատկություններին
 օգտագործման կարևորությունն ամսին
 պատմավիպասան 2. Ռահման ասում է. «Երբեմն
 Լեգենդի օգտակար ինֆորմացիա ենք
 քաղում, քան պատմական փաստաթղթից: Լեգենդը մեզ
 ցույց է տալիս ժողովրդական մտածելակերպը, նրա
 հոգին և սիրտը, այնինչ, պատմական փաստաթուղթը
 միայն դեպքերի ժլատ սղագրություն է ¹¹⁸»:

Դասթաններին ժամանակակից պատմավեպերի կապի
 ամենացայտուն ցուցիչներից մեկն էլ այն է, որ
 երկուսն էլ կարող են հյուսված լինել պատմական
 հայտնի անձանց կյանքի և գործունեության շուրջ:

Անցյալում ապրած և փառաբանված հերոսների
 կիսապատմական և կիսաառասպելական կերպարներն
 իրենց դրսևորած մեծահոգությամբ,
 առատածեռնությամբ, հյուրասիրությամբ,
 անձնվիրությամբ, արդարություն հաստատման
 նկատմամբ անանահատկ մղումով առանցքային
 տեղ են զբաղեցրել հասարակ ժողովրդի
 ստեղծագործության մեջ: Հենց այս պատճառով էլ
 ժամանակակից հեղինակները իրենց
 ստեղծագործություններում օգտագործում են
 հերոսի այս տիպը ¹¹⁹:

Հերոսական դասթաններին օրինակով
 պատմավեպերում նկատում ենք նաև քաջ կանանց
 կերպարներ: Նրանք բնորոշվում են
 հավատարմությամբ, հայրենասիրությամբ,
 տղամարդկանց կողքին իրենց ոչ պակաս
 «ջվանմարդություն» ¹²⁰: Հենց այդպիսինն է Ախթարը
 «Անթագ ու անգահ արքան» վեպում: Սա կարելի է
 դիտարկել որպես հին հայկական դյուցազնական

¹¹⁸Rahnamā Z., Payāmbār, j., 1, ss..34-35.

¹¹⁹Ульмасова З., Истоки формирования таджикского исторического романа, (Журнал - Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки) № 3 / 2011 стр. 5.

¹²⁰Շանթությունը մեծահոգություն, ազնվամտություն, քաջություն:

պատու մներհից մնացած արծագանք, երբ կին աստվածները ևս էպոսում վերածվում են դյուցազունների¹²¹, սակայն կրկին պատմավեպում գերիշխում է միջնադարյան, ոչ թե գրադաշտական հերոսականությունը: Այդ պատճառով էլ կին դյուցազունն այլևս ներկայանում է այսպիսի կերպարով:

Պատահական չէ, որ վիպասաններն ընթերցողների հայրենասիրական զգացմունքները խրախուսելու նպատակով իրենց հերոսներին կերտում են այնպիսի հատկանիշներով, ինչպիսիք ունեցել են Աբու Մուսլիմը, Մուկաննան և Բաբաքը, այսինքն՝ որպես ազգային ազատագրական ապստամբությունների առաջնորդներ:

Համեմատելով վեպերի որոշ հերոսներին դասթաների այսպիսի հերոսների հետ՝ նկատում ենք, որ առաջինները երբեմն անցյալի «մեծահոգի, արժանապատիվ կամ նույնիսկ խաբեբա, ճարպիկ» այսերի հայելային կրկնությունն են:

Սակայն դասթանագրության ավանդույթներին հավատարիմ մնալը բնավ չի խանգարում պարսից XX դարավերջի և XXI դարասկզբի վիպասաններին հետևելու համաշխարհային գրական տենդենցներին:

Կարևոր խնդիր է հեղինակների կողմից պատմագիտության նվաճումների օգտագործումը, ինչը, ցավոք, միշտ չէ, որ գտնվում է անհրաժեշտ մակարդակի վրա: Իրանցի ոչ բոլոր պատմավիպասաններին է հաջողվում հենվել պատմագիտության նոր հայտնագործությունների վրա և դրանք ներառել շարադրանքի մեջ՝ ստեղծագործությունը դարձնելով ավելի հավաստի: Այս հանգամանքը թույլ է տալիս դատելու, որ պարսից պատմավեպի որոշ նմուշներ մնացել են նույն դասթանի հարթության վրա:

¹²¹Bahār M., Az osture tā tārix, s. 576.

Որոշ հեղինակներ ջանում են այդ խնդիրը
լուծել՝ ուղղակի մեջբերումներ կատարելով
պատմական նյութից կամ հղում կատարելով դրանց :
Իհարկե, դա համաշխարհային ժամանակակից
արձակագրության մեջ նյութն ավելի հավաստի և
փաստարկված դարձնելու նոր և ընդունված մեթոդ է ,
սակայն միշտ չէ, որ այն կարողանում
է օգնել վիպասանին՝ ընթերցողին ներքաշելու
հետազոտական պրոցեսի մեջ :Եթե հեղինակի
ստեղծագործական վարպետությանը չի
բավարարում, ապապատմավեպը վերածվում է
պատմության չոր վերաշարադրման, ինչը ևս վերն
ասված խնդիրը հաղթահարել չկարողանալու ցուցիչ
է :

Եզրակացնելով կարելի է ասել, որ ժամանակակից
պարսից պատմավեպը, օգտագործելով միջնադարյան
դասթանը թե՛ որպես թեմատիկ, թե՛ որպես
ոճավորման աղբյուր, չափազանց տեղայնացվել է՝
վերածվելով յուրօրինակ գրական երևույթի :

Համաշխարհային գրական նոր տենդենցներին
համաքայլ լինելը բնավ չի խանգարում, որ այս
ստեղծագործությանը ներքին ոգին շարունակի մոտ
մնալ ժողովրդական դասթանների էպիկական ոգուն,
որտեղ գլխավոր իդեալներն են՝
հայրենասիրությանը, մարդու բարոյական վեհ
հատկանիշները, ազնվամտությանը,
հավատարմությանը, իր նմանին կարեկից լինելու
կարողությանը և բարու հաղթանակին ծառայելը :

ԳԼՈՒԽԵՐՐՈՐԴ

ԱՌԱՍՊԵԼԻ ԵՎ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐԱԲԵՐԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՐՍԻՑ ՀԵՏՀ ԵՂԱՓՈԽԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՎԵՊՈՒՄ

3.1. Պատմական առասպելները հետիեղափոխական իրանի պատմավեպում

Իրանում 1979թ. իսլամական հեղափոխությունից անմիջապես հետո երկրում ծագած հասարակական-քաղաքական խնդիրներին գումարվում են պարտադրված իրաք-իրան պատերազմի չարիքները: Այսպիսի հանգամանքներում, բնականաբար, գրականությունը մղվում է հետին պլան, և 1980-ական թթ. իրատարակվում են ընդամենը մի քանի պատմավեպեր:

1990-ական թթ. կեսերին իրանի գրականության մեջ իրդերը վերահաստատած պատմավեպն աչքի է ընկնում պատմական առասպելների՝ նորօրյա մարտահրավերներին համահունչ վերիմաստավորումներով¹²²: Գրականությունը հաճախ է հենվում առասպելի վրա՝ կողմնակի կերպով օգտագործելով նրա կերպարներն ու սյուժեները, թեև առասպելի բովանդակությունը գործնականում փոխվում է¹²³:

Պատմավեպում ժողովրդի կյանքում ուղենշային դեր խաղացած իրադարձություններին վերաբովանդակայնացումը հին առասպելների շրջանակ-կառուցվածքում միտված է պետականության և ազգային ինքնության պահպանման մշտարդիական արժևորմանը, ինչպես նաև հեղինակի անհատական կողմնորոշմանը, որը

¹²²Սաֆրաստյան Լ., Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրանական գրականության մեջ, Երևան, 2010, 112:

¹²³Котляр С., Рифтин Б., Мифология и литература Востока, М., 1995, стр. 3.

նպատակամղված է ստեղծագործական միտումի լիարժեք բացահայտմանը, առաջադրված խնդիրներին լուծմանը ¹²⁴: Ուստի, XX դարավերջի և XXI դարասկզբի պարսից պատմավեպը առանձնահատուկ դերակատարություն է վերապահում «պատմության մաստավորված ինֆորմացիա կրող միֆին», որում «իմաստը կորցնում է սեփական նշանակությունը, բայց շարունակում է ապրել՝ սնելով ձևը» ¹²⁵:

Ըստ առասպելի սիմվոլիկ և հոգեբանական մեկնության դպրոցի հիմնադիր Վ. Վոլենդտի՝ «միֆական մտածելակերպի ժամանակաշրջանի ավարտով միֆի կենսատու առանձնահատկությունը չի վերանում: Այն թեպետ չափազանց թուլացած, սակայն կարող է ապրել ցանկացած էսթետիկական գործողությունում» ¹²⁶:

Նախկին ձևի մեջ վերիմաստավորված իրանական առասպելն իրերկիմաստությունում և նախասահմանված բովանդակությունում ծառայում է ժամանակակից իրականության մասին խոսքն առավել խորն ու ընդգրկուն արտահայտելուն: Այդպիսի նպատակամետ վեպ կերտելու համար հեղինակն իր ժամանակի խնդիրները պետք է կարողանա ներկայացնել պատմական նյութի շաղախի մեջ: Նման պարագայում պատմական վեպը կերտվում է իբրև այլաբանություն, որում կոդավորված իմաստը ներկայանում է անուղղակիորեն: Եվ որպեսզի վեպում սքողված իմաստը բացահայտվի, ընթերցողին անհրաժեշտ է արտատեքստային գիտելիք ¹²⁷:

¹²⁴Փանոսյան Ս., Մարդկային իրոնիման ճանապարհին, Երևան, 1995, էջ 37:

¹²⁵Барт Р., Миф сегодня (Избранные работы), стр. 82-83, Բալանթարյան Ժ., Միֆի գեղագիտական դերը, Նորք 2004, №2, էջ 163:

¹²⁶Еремина И., Миф и народная песня, Базанов В., Г., Миф, фольклор, литература, Ленинград, 1978, стр. 4.

¹²⁷Սիմյան Տ., Պատմական վեպի տիպաբանությունը խնդիրը և գործառնությունը, Գրականագիտական հանդես 2010-2011, Երևան, 2011, էջ 252-254: Նաև՝ Սաֆրասոյան Լ., Կանանց հիման խնդիրները ժամանակակից իրանական գրականության մեջ, էջ 79, 106, 112, 113 և այլն:

Պարսից հետհեղափոխական պատմավեպերում առավել հաճախ առասպելականացման ենթարկված կերպարներին ցես VIII դարի իրանական ազատագրական շարժման ակնառու դեմքերին ցԱբու Մուսլիմը և նրա հետևորդները:

Ավեստայական տեքստերում ավանդված իրանական առասպելաբանության դուալիստական մտածելակերպը՝ Ահուրամազդայի (ճշմարտության) և Ահրիմանի (կեղծիքի) հավերժական պայքարով¹²⁸ դառնում է այն կոդավորված շրջանակ-ներ, որը և սնում է նրանում «վերամարմնավորված» վիպական նորբովանդակությունը:

Բարու և չարի հավերժական պայքարի կոդը կրող այս կառուցվածքում էլ վերաիմաստավորված է հայրենիքի ազատության համար մարտնչող ահուրամազդայական (բարի) ուժերի պայքարը ահրիմանական (չար) ուժերի դեմ, որ հանդիպում ենք դեմս արաբական, թուրքական, մոնղոլական զավթիչների հ. Մոթազդի «Բուխարայի հարսը», Ն. Յամեդանի «Իրանի անկախության առաջամարտիկները», «Բաբաբ, սեր և դյուցազներգություն», Յ. Մոսթաանի «Շադյախի խռովությունը», Մ. Մոթիի «Թայիս» և այլ պատմավեպերում:

Այստեղ կրկին հիշատակելի են Մ. Բահարի խոսքերը, որ հին (ինդարիական շրջանի) աստվածները ժողովրդական դյուցազներգության մեջ հանդես են գալիս որպես փահլևաններ, իսկ չար ուժերը ստանում են թշնամու կերպավորում¹²⁹:

Խոսքով Մոթազդի «Արուսե Բուխարա» պատմավեպում Յաշեմ բեն Յաքիմի՝ «Նախշաբի կեղծմարգարեի» առաջնորդած ազատագրական պայքարի կենտրոնը՝ Սիամի բերդը (կիսավեր և լքված

¹²⁸Дрезден М., Мифология древнего Ирана, Мифология древнего мира, М., 1977, стр. 338:

¹²⁹Bahār M., Az osture tā tārix, s. 571.

վիճակում պահպանված Սասանյան շրջանից Նախշաբ
քաղաքի մոտակայքում) պաշարած արաբական զորքերն
ուղղակի բնորոշվում են «ահրիմանսեֆաթ»
(ահրիմանաբնույթ)¹³⁰:

Վերոհիշյալ պատմավեպերում սյուժեի
զարգացմանը զուգահեռ սկզբնական գրադաշտական
բարու և չարի հակամարտության առասպելական
շրջանակային ձևը միահյուսվում է շիայական՝
աշխարհում արդարության հաստատման իմամական-
մահդիական առասպելի կառույցին: Դրա ակնառու
օրինակն է Աբու Մուսլիմին ու նրա հետևորդներին
շիայական-մահդիական հատկանիշներով երագրումը:

Ն. Յամեդանիի «Իրանի անկախության
առաջամարտիկները» պատմավեպում Բեհզադան (բարի
ծնունդ) խորհրդանշական անուն և Վենդադ Յորմոգ (Վենդադ՝
օրենք դների դեմ) հայրանուն ունեցող
իրանցի երիտասարդը, որ համակված է իրան
արաբական լծից ազատագրելու գաղափարով, Օմայան
դինաստիայի դեմ պայքարող և Աբբասյան դի-
նաստիայի ջատագով իմամ Մուեյման բեն Քասիրի
կողմից ստանում է արաբական Աբդուռահման Աբու
Մուսլիմ անվանումը և ուխտում նրանց հետ
պայքարել հանուն Օմայանների բիրտիշխանության
տապալման և Աբբասյանների իշխանության
հաստատման, ովքեր խոստանում են արդարություն և
հավասարություն բերել իսլամական համայնքում¹³¹:

Արաբների կողմից «գաբր, քաֆեր» (անհավատ)
ընկալվող, սակայն իրանցիներին շրջանում արդեն
մեծ ժողովրդականություն վայելող և իրանական
զորքով Խորասանից դեպի խալիֆայության
կենտրոն՝ Բաղդադ շարժվող զորավար Աբու
Մուսլիմը կանգնում է երկընտրանքի առաջ. զավթիչ
(ահրիմանսեֆաթ) արաբների բերած իսլամի դրոշի

¹³⁰ Motazed X., Arus-e Boxārā, Tehrān, 1380, էջ 35:

¹³¹ Hamedāni N., Pišgāmān-e esteqlāl-e Irān, s. 15-17:

ն եր ք ո՞ պայ ք ար ե լ Օ մ ա յ ան ն եր ի հ աս տ ա տ ա ծ ան ար դ ար ի շ խ ան ու թ յ ան դ ե մ , թ ե՞ վ եր ա դ առ ն ա լ ն ա խ ն ի ն եր ի կր ո ն ի ն և շ ար ժ ու մ ը վ եր ա ծ ե լ գ ու տ իր ան ա կ ան ազ գ ա յ ի ն -ազ ա տ ա գր ա կ ան ի : Ն ա գ ի տ ա կ ց ու մ էր , որ ի ս լ ա մ ի ն բ ա ց ա հ ա յ տ դ ե մ դ ու ր ս գ ա լ ո վ՝ ք ի չ հ ե տ ն որ դ ն եր կ ու ն ե ն ա , ք ան ի որ ար դ ե ն փ որ ձ ե լ էր իր շ ու ր ջ ը հ ա մ ա խ մ բ ե լ մ ի ա յ ն գր ա դ ա շ տ ա կ ան եր ի տ ա ս ար դ ն եր ի , ի ս կ նր ա շ ու ր ջ ը հ ա մ ա խ մ բ վ ա ծ իր ան ց ի մ ու ս ու լ մ ան եր ի տ ա ս ար դ ն եր ն ար աբ հ ա վ ա տ ա կ ի ց ն եր ի դ ե մ կ ու վ ու մ է ի ն լ ո կ ա յ ն պ ա տ ճ առ ո վ , որ նր ան ք ս պ ան ե լ է ի ն մ ար գ ար ե ի ժ առ ան գ ն եր ի ն : Ն ա ը ն տր ու մ է ի ս լ ա մ ի դր ո շ ի ն եր ք ո պ ա յ ք ար ը և Օ մ ա յ ան ն եր ի փ ոխ ար ե ն խ ա լ ի ֆ աթ ի գ ա հ ի ն հ աս տ ա տ ու մ Աբ ա ս յ ան ն եր ի ն ¹³²:

Հ ե ն ց ա յ ս ը ն տր ու թ յ ու ն ն է լ դ առ ն ու մ է իր ան ց ի գ որ ա վ ար ի ե դ եր ա կ ան մ ա հ վ ան պ ա տ ճ առ ը : Ն ա ս պ ան վ ու մ է ա յ ն եր ա խ տ ա մ ոռ Աբ ա ս յ ան ն եր ի ձ եռ ք ո վ , ո վ ք եր ի շ խ ան ու թ յ ան է ի ն հ աս ե լ հ ե ն ց նր ա ջ ան ք եր ո վ : Ը ս տ վ ե պ ի շ ր ջ ան ա կ ի՝ բ ար ու և չ ար ի պ ա յ ք ար ու մ ն ա խ ա ս ա հ մ ան վ ա ծ առ ա ս պ ե լ ա կ ան կ առ ու ց վ ա ծ ք ի՝ ա յ լ վ ա խ ճ ան չ էր է լ ս պ ա ս վ ու մ . «Ա հ իր ի մ ան ս ե ֆ աթ» ար աբ ն եր ի հ ե տ հ ա մ ա գ որ ծ ա կ ց ու թ յ ու ն ը դ ա տ ա պ ար տ վ ա ծ էր :

Չ ար ի ն կ ա տ մ ա մ բ բ ար ու հ աղ թ ան ա կ ի գր ա դ ա շ տ ա կ ան առ ա ս պ ե լ ա կ ան կ առ ու ց վ ա ծ ք ը (ձ և ը) հ ո գ ն որ խ որ հ իր դ ո վ ը ն դ հ ան իր ու թ յ ու ն ն ի շ ի ա վ եր ջ ի ն ի մ ա մ Մ ա հ դ ի ի վ եր ա դ ար ձ ի և ա շ խ ար հ ու մ ար դ ար ու թ յ ան հ աս տ ա տ մ ան առ ա ս պ ե լ ի հ ե տ :

Մ ա հ դ ի ի թ աք ու ց մ ան (ան հ ե տ ա ց մ ան) առ ա ս պ ե լ ի կ առ ու ց վ ա ծ ք ու մ առ ա ս պ ե լ ա ց ա ծ գ որ ա վ ար ի կ եր պ ար ի վ եր ի մ ա ս տ ա վ որ մ ան տ ի պ ի կ օր ի ն ա կ է Աբ ու Մ ու ս լ ի մ ի մ ա հ ը որ պ ե ս «թ աք ու ց ու մ» բ ն որ ո շ ե լ ը : Ո չ ոք նր ա դ ի ա կ ը չ ի տ ե ս ե լ , ի ս կ հ ե տ ն որ դ ս ն ազ գ ե ս տ ն եր ը հ ա վ ա տ ու մ ե ն , որ ն ա ող ջ է և թ աք ն վ ա ծ : Ա յ դ ը ն թ ա ց ք ու մ

¹³²Ն ու յ ն տ ե դ ու մ , է ջ՝ 162-164:

նրանք աշխարհը պիտի մաքրեն խալիֆ Մանսուրի և նրա հետևորդների «ապականությունից»: Ըստ հեղինակի մտայնություն՝ երբ այս առաքելությունն իրագործեն, Աբու Մուսլիմը կվերադառնան նոր խալիֆաթ կհիմնի ¹³³:

Աբու Մուսլիմի հետևորդներից Ասհադ Թորքը (այսպես է անվանվել Թուրքեստանում մի քանի տարի գործարարի հանձնարարությունը կատարելու համար) սևագագեստների միմասի հետիրանական գյուղերում ժողովրդին արաբների անարդար շխանություն դեմ ընդվզելու կոչ անելիս հայտարարում է. «Չայրենակիցներ՝, գիտցե՛ք, որ մեր մեծ առաջնորդը՝ Աբու Մուսլիմը, թաքնվել է Ռեյի լեռներում: Ես նրա մոտից եմ գալիս, որ ձեզ նրա իղծերի մասին տեղեկացնեմ: Նրա հրամանով ոտքի՛ ելեք և առե՛ք արաբներից հազարավոր իրանցիների արյան վրեժը»¹³⁴:

Աբու Մուսլիմի մեկ այլ հետևորդը՝ Ասթազսիսը, բացահայտ քննադատում էր նրան խալիֆայության հետարտաքոբարեկամության պահպանման պատճառով, և երբ հասնում է ազատագրական պայքարի ղեկավարման իր հերթը, նա փորձում է չկրկնել մեծահամբավ գործարարի՝ սեփական կյանքով հատուցած սխալը: «Ահրիմանական» խալիֆայության դեմ ապստամբության դրոշ քարձրացնելով՝ նա հանդես է գալիս առանց պայմանականությունների՝ իր շուրջը համախմբելով հատկապես զրադաշտական (ահուրամազդայական) երիտասարդների ¹³⁵:

Աբու Մուսլիմի գիևակիցներից առավել հզոր հակաարաբական շարժում է կազմակերպում Չաշեմ բեն Չաքիմը՝ «Նախշաբի դիմակավոր մարգարեն»: Նա Մերվ քաղաքի գիտնականներից մեկի մաթթաբում (դպրոցում) լավ կրթություն էր ստացել: Աբու

¹³³Նույն տեղում, էջ 114-115:

¹³⁴Նույն տեղում, էջ 116:

¹³⁵Նույն տեղում, էջ 174:

Մոլ սլիմի բանակում մասնակցած լինելով բոլոր մարտերին և խորապես ճանաչելով նրան՝ քննադատում էր վերջինիս, որ «շարժմանը իրանական գույն ու բույր չի տալիս»: Նա կանխատեսում էր, որ Աբու Մոլ սլիմը և նրա զինակիցները դատապարտված էին պարտության, քանի որ վստահեցին արաբներին:

Նա իր շուրջն է համախմբում ազատասեր երիտասարդների, սակայն չի շտապում լուրջ քայլերի դիմելու, այլ ժամանակի մեծ մասն անցկացնում է բոլորի համար առեղծվածային նկուղում, որոնք չէր թույլատրում մտնել, իսկ պատուհանները փակել էր սև շորերով: Ընկերների հարցասիրությունը պատասխանում էր, որ այնտեղ զբաղված է Աստծուն հայելով, խորը մտորելով: Երբեմն էլ հայտարարում էր, որ գիշերները՝ մենակության պահերին, ինքը տեսիլքներ է տեսնում, որ իրեն կոչ են անում մեծ գործեր նախաձեռնել ...¹³⁶:

Հաշեմը զինակիցներին հայտնում է, որ հետայդու Իրանի ժողովուրդը նոր կրոնի է հետևելու, և տեղեկացնում, որ ինքն Աստծուց հրաշք գործելու շնորհ է ստացել ...: Իր հետ խորհրդակցության նստած զինակիցներին բացատրում է, որ ապստամբության դրոշ քարձրացնելու համար կարիք ունեն մի ամուր բերդի, բերդ, որն առանց արտաքին աշխարհից օգնության ստանալու, հնարավորություն ուն կունենա երկար տարիներ անառիկ լինել: Ընտրվում է Նախշաբի բերդը, որ լքյալ և կիսավեր վիճակում պահպանվել է Սասանյանների տիրապետության շրջանից:

Մերօրյա Իրանի գրեթե ինքնաբավ կենսապահովումն արտաքին աշխարհի կողմից երկարամյա շրջափակում-սահմանափակումների

¹³⁶Նույն տեղում, էջ 184-187:

պայմաններում ևս համադրելի է Նախշաբի բերդի անառիկ ու թյանառասպելին:

Վեպում անցյալի պատմական իրականություն անառասպելակոլորիտային ոճավորումը ենթատեքստային խոր ընդգրկումներով ու միջ-անառասպելային վերացարկումներով զուգահեռվում է նաև ժամանակակից քաղաքական ենթաշերտի հետ¹³⁷:

Ակնհայտ է, որ վեպի հեղինակն այսօրվա Իրանի հայրենասեր քաղաքացին է, ազգայնական խտացված գաղափարախոսության կրողը, ում համար երազածին աշխարհի վերականգնման տքնանքնինքնանպատակ է: Նա անառասպելական կառույցի հմտորեն հյուսված ենթատեքստով նաև արժարժում է իսլամական աշխարհում ժամանակակից Իրանի տասներկու հիմնական պետական կառուցվածքի առավելությունն ընդգծելու քարոզչական խնդիրը¹³⁸:

Սասանյան շրջանից լքված բերդի ընտրությունը պատահական մտահղացում է՝ վեպում, այլ ծառայում է որպես անառասպելապատման կարևոր օղակ, և խորհրդանշում է արաբական արշավանքների պատճառով կործանված իրանական պետականությունը, որն իր սպասված նորոգիչներով վերածվելու է ազատագրական-արդարահաստատ պայքարի իսկական հնոց-պատվարի: Բերդն ուսումնասիրելիս «Նախշաբի կեղծ մարգարեին» ուղեկցում են նրա 12 զինակիցները: 2 ինակիցների 12 թիվը ևս պատահական է: Այս ձևը զուգահեռվում է իսլամի մարգարեի 12 հիմամների հետ:

Ըստ վեպի հեղինակ Ն. Յամեդանիի՝ կործանված իրանական պետականության վերականգնման և ընդհանրապես արդարության հաստատման ճշմարիտ

¹³⁷Սաֆարյան Վ., Միջիև պատմություն արդիական համադրումները, Գրական թերթ, 2010, դեկ. 10:

¹³⁸Սաֆարյան Վ., Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրանական գրականության մեջ, էջ 69-70:

ճանապարհը իսլամի մարգարեն և
տասներկու իմամականությունն է:

Հաշեմն իր վստահելի կանանց հետ, որոնց թիվը հասնում էր հարյուրի, տեղավորվում է Սիամլեռան բերդում: Բերդի կենտրոնում գտնվող ջրհորի շուրջը պատեր է շարում, Մերվի իր տան նկուղից բերված և միայն իր ձեռքով սնդուկներում փակված նյութերը, որոնց պարունակությունը ոչ ոք չգիտեր, նույնիսկ իր գաղտնի գործերի մասնակից կանայք¹³⁹, տեղավորում է այդ չորս պատերի ներսում: Նա հրամայում է բերդի բնակիչների համար նոր ջրհոր փորել, իսկ Սասանյանների ժամանակներից մնացած ջրհորը տրամադրել իրեն և իր առեղծվածային գործերին:

Սասանյան շրջանից մնացած ջրհորը մայր երկրից բխող այն գուլլալ ու հորդաբուխակունքն է, որից «առեղծվածային-մարգարեական» հրաշքով ծնվել -բարձրանալ ու է Նախշաբի հրաշքը՝ օտարների բռնությունը չհանդուրժող իրանական ազատասիրական ոգին՝ որպես երկրորդ լուսին երկնքում:

Ջրհորում երկար ժամանակ իր առեղծվածային գործերով զբաղվելուց հետո Հաշեմը դուրս է գալիս, հավաքում զինակիցներին և հայտնում, որ զինվե՛ն համբերությամբ, քանի որ Աստված մեծ պատասխանատվություն է իրենց ուսերին դրել: Ինքը ջրհորի խորքում որոշ ժամանակ ևս Աստծո հետ մենակ կմնա, կընկալի Նրատեսիլների խորհուրդը և դուրս գալով այնտեղից՝ Ավետիս կբերի նրանց: Հենց այդ ժամանակ էլ կսկսեն «սիրելի Իրանի՝ թշնամուց ազատելու գործը»¹⁴⁰:

Հաշեմի «թաքնուցումը» Սասանյան ջրհորում 10 օր է տևում: Մինչ զինակիցներն անհամբերությամբ

¹³⁹Bayāt H., Mahvariat-e qahremānān-e zan dar qessehā-ye amiāne, Faslnāme-ye elmi-pajuheši, Naqd-e adabi, šomāre-ye 11-12, 1389, ss. 87-115.

¹⁴⁰Hamedāni N., Pišgāmān-e esteqlāl-e Irān, է ջ 193:

սպասում էին, ջրհորի խորքից միայն ձայներ էին
լսվում, և գոլորշի էր բարձրանում:

Վերջապես, մի առավոտ Յաշեմը ջրհորից դուրս է
գալիս, սակայն կանաչ մետաքսե դիմակով և խռպոտած
ձայնով: Նաամրոցի բնակիչներին հայտարարում է.

-Բարեկամներ՝, ճշմարտության և արդարության
ճանապարհի՝ մարտիկներ, ես այժմ Բարձրյալից
պատգամ եմ ստացել, որ ժողովրդին ճիշտ
ճանապարհով առաջնորդեմ և մոլորությունից,
դժբախտությունից, որ թշնամու համար ընծա
կլինեն, ազատեմ: Այս ընթացքում ես Աստծո հետ
հանդիպման վայրում էի: Ամենակարող Աստծո
հրամանով Աբու Մուսլիմի հոգին իմ էություն մեջ է
վերամարմնավորվել, ինչպես նաև Չրադաշտի և
Մանիի բարի շնորհներն իմ մեջ են փայլատակում: Ես
հիմա աստվածային սուրբ լույսերի առկայծումն
եմ, որի ճաճանչներին մարդկային աչքերն ի գորու
չեն դիմանալու, այդ իսկ պատճառով Աստծո
հրամանով հրեշտակներն այս դիմակն իմ դեմքին
դրեցին, որ ձեր աչքերն այդ լույսի ճաճանչներից
չվնասվեն:

Աստված հրամայել է, որ կրենք մաքրության և
պարզության խորհրդանիշը՝ համարվող սպիտակ
գույնի զգեստները:

Աստված կամեցել է, որ մենք Աբու Մուսլիմի, որ
հիմա գահակից է Չրադաշտին, Մադդաթին և Մանիին,
արյան վրեժի համար ապստամբենք և աշխարհը
մաքրենք աղտեղությունից ու ապականությունից,
որ Իրանի թշնամիներն են: Նրանց հոգիները մեզ
սատար կլինեն:

Ի նշան իմ՝ սովորական մարդկանցից
տարբերության՝ Աստված ինձ հրաշք գործելու
շնորհ է տվել. ամեն գիշեր Սիամի ջրհորից մի

լուսին եմ դուրս բերելու, որ երկնքի լուսնից էլ մեծ էլիներեմ ¹⁴¹:

Մեկ այլ տեղ նա իրեն համարում է երջանկության և ուրախության ավետաբերը, որ Մեծն Աստծո օգնությամբ աշխարհն ազատելու է խավարից ու տմարդության նից ¹⁴²:

Երբ թշնամիներն կողմից պաշարված Սիամի բերդն այլևս անգոր էր դիմադրելու, նա իր կանանցով վերջին ընթրիքի է նստում, բոլորին թույլն խմեցնում, որ թշնամու ձեռքը չընկնեն, իսկ ինքն անվարան նետվում է Յօրու գիշեր վառված շիկացած թոնիրը: Թոնրից ընդամենը կանաչ ծուխ է բարձրանում...

Նրա կանացից մեկը, որ Յաշեմի մտադրությանը տեղյակ, խմելու փոխարեն թունավոր գինին ծոցն էր լցրել, հետևում է Յաշեմին: «Դիմակալոր մարգարեի»՝ թոնիրն ընկնելուց հետո վրա է հասնում, սակայն այդ քաջ մարդուց ոչ մի հետք թոնրում չի տեսնում. կարծես երբեք գոյություն չէր ունեցել...¹⁴³:

Խ.Մոսթազեդի «Բուխարայի հարսը» պատմավեպում նույնպես Բարու և չարի պայքարի առասպելական շրջանակ-կառույցը սնվում է VIII դարում Իրանի արևելքում ծագած հակաարաբական պայքարի բովանդակությամբ: Ինչպես Ն. Յամեդանիի «Իրանի անկախության առաջամարտիկները» պատմավեպում, այս վեպում ևս աշխարհում բարու իշխանությունը հաստատելու և չարի ուրումն արմատախիլ անելու ահուրամազդայական-մահդիական առաքելությամբ հանդես են գալիս Աբու Մուսլիմը և նրա հետևորդները, հատկապես «Նախշաբի կեղծ մարգարեն»՝ Յաշեմ բեն Յաքիմը:

¹⁴¹Նույն տեղում խմ, էջ՝ 194-196:

¹⁴²Նույն տեղում, էջ 201:

¹⁴³Նույն տեղում, էջ 202:

Եթե Ն. Յամեդանիի վեպում Յաշեմի ողջ մնացած կնոջ ինքնուրույն նահայտեր, ապա Խ. Մոսթազադի վեպում այն Սասանյան վերջին արքա Յազկերտ Երրորդի զարմուհիներին մեկն է՝ Ռախշանեն, ով ոչ թե պատահամբ կամ խորամանկությամբ է ազատվում Յաշեմի վերջին ընթրիքի թույնից, այլ «կեղծ մարգարեն» ինքն է հոգում արքայազարմ ողջ կանանց ծնված մանկան ողջ մնալու մասին: Նա իր հավատարիմ ծառային հանձնարարում է տասնվեցամյա կնոջն ու նորածին զավակին գաղտնի գետնուղով Սիամի բերդից ապահով հասցնել Բոխարա, որտեղ նրանց են սպասում քուշաններից մնացած գանձերը¹⁴⁴: Յենց Ռախշանեից ծնված որդու զարմն էլ շարունակում է հայրենիքի ազատագրության սրբազան գործը:

Առասպելական շրջանակ-կառույցը մղում է ընթերցողին մտածել, որ նրանք են կրում զարադաշտական շրջանից եկած աստվածատուր իշխանության «Ֆարրը»: Չրադաշտական «Ֆարրի» գուգահեռն է իսլամական շրջանի իմամաթի «օծյալ» լինելու գաղափարը:

Ինքնահենար կրոնի «կեղծ մարգարեից»՝ Յաշեմից, և Սասանյան տոհմի շառավիղ Ռախշանեից ծնված սերունդներին է վերապված հայրենիքի ազատագրական շարժման պայքարում իրանականը գերակա և մշտադարձ արժեք ներկայացնելու հեղինակային հիմնական հղացքը:

«Բոխարայի հարսը» վեպում Յաշեմն իր բոլոր կանանց և զավակներին գցում է զրադաշտական սրբազան կրակը հիշեցնող շիկացած թոնիրը, իսկ ինքը նետվում ծծմբաթթվի մեջ, տարրալուծվում: Յերոսը մինչ մահը գիտակիցներին բազմիցս հայտարարում է, որ Մահդիի փրկարար շնորհներով

¹⁴⁴Motazed X., Arus-e Boxārā, s. 157:

կրկին վերադառնալու է աշխարհ և առնելու է չարի պատճառով նահատակվածների արյան վրեժը ¹⁴⁵:

Հայրենասիրական նույն մոտիվներով է հագեցած Ն.Համեդանի «Բաբաք, սեր և դյուցազներգություն» պատմավեպը: Այստեղ Բարու և չարի հակամարտության առասպելական շրջանակ-կառույցում կրկին ահրիմանական չար ուժերի դերում հանդես են գալիս արաբ զավթիչները:

Պատմական իրադարձությունների թատերաբեմն է Իրանի Ատրպատական նահանգը: Ահուրամագդայի ուժերի դերն ստանձնում են Ջավիդանի ղեկավարած Խորրամիդյան շարժման մարտիկները: Խորրամիդյան գաղափարախոսությունը դառնում է ազգային-ազատագրական շարժման գաղափարական հենքը:

Կրկին գրադաշտական դուալիստական առասպելական շրջանակ-կառույցը վերիմաստավորվում է Մահդիի փրկչական խորհրդով: Վեպի հեղինակը հայրենիքի ազատագրության միակ ճանապարհը տեսնում է խալիֆայությունից Իրանի կրոնական անկախության մեջ, որ շղթայում է Իրանին: Ուստի պատահական չէ իմամականության գաղափարի, Մահդիի թաքուցման և վերադարձի առասպելի կառույցի կիրառումը որպես շրջանակ:

Ջավիդանը մահվան մահճում պատգամում է իր կնոջն ու խորրամիդյան ազատագրական շարժման առաջնորդությունն ստանձնած Բաբաքին ամուսնանալ միմյամց հետ.

-Այս մահն ինձ համար միայն մարմական մահ է: Հոգիս ողջ է մնալու և վերամարմնավորվելու է Բաբաքի մարմնում: ...Ինձ կթաղեք շատ պարզ ծիսակարգով, այնուհետև Բաբաքի առաջնորդությունամբ խնջույք կկազմակերպեք,

¹⁴⁵Նույն տեղում, էջ 216:

կհայտնեք ձեր ամուսնության լուրը: Բոլորը
Բաբաքին կհավատան այնպես, ինչպես ինձ¹⁴⁶:

Նա Բաբաքին պարտավորեցնում է, որ կյանքի
գլխավոր նպատակ դարձնի թշնամուց իրանի
ազատագրումը: Այնուհետև հրամայում է պառկել իր
կողքին, գլուխը դնել իր քարձին և մի պահ քնել, քանի
որ ինքը նախքան լուսաբացն է մահանալու, իսկ
հոգու վերամարմնավորումը քնի մեջ է
կատարվելու: Բաբաքը գլուխը դնում է քարձին և
ընկղմվում քաղցր քնի մեջ ...¹⁴⁷:

Դիտարկված վեպերի վերլուծությունը ցույց է
տալիս, որ պարսից հետհեղափոխական պատմավեպում
թե՛ իսլամական, թե՛ նախաիսլամական շրջանի
առասպելների և կրոնական ավանդապատումների
վերիմաստաբանումը դառնում է պատմավեպի
գաղափարական-գեղարվեստական բնութագրիչներից
մեկը:

Դրա շնորհիվ պատմավեպում երկրորդ կյանք են
առնում դեռևս դասական շրջանի պարսից արձակում
լայն զարգացում ստացած դասթաների պոետիկան և
արձակի շրջանակավոր կառույցը, որով
պատմավեպասանները կարողանում են հերոսներին
առասպելական ու կրոնական պատումների շրջանակ-
կառույցների մեջ սրբացված ու ավելի
մասշտաբային ներկայացնել:

3.2.Առասպելը և դրական հերոսի տիպարը արդի պարսից պատմավեպում

Անժխտելի է իրանական ժամանակակից արձակի
զարգացման գործում արևմտյան վիպագրության
հարուստ փորձի ազդեցությունը, սակայն
յուրաքանչյուր երկրում պատմավեպի ժանրի

¹⁴⁶Hamedāni N., Bābak, ešq va hemāse, ss. 66-67:

¹⁴⁷Լույն տեղում, էջ 68:

զարգացման դրդապատճառներն ազգային
 իրականությունը, մշակութային և
 պատմաքաղաքական իրավիճակն են: Պարսից
 արդի պատմավեպում հենց ազգային մշակույթի
 շարունակականությունը և ներկայի հասարակական
 խնդիրներն արժարժմանն էլ միտված է միջնադարյան
 արձակագրություն և ընդհանրապես դասական
 գրականության ավանդույթներին կիրառումը: Այն
 մերօրյա իրական հասարակության պատմական,
 ազգային և մշակութային իրողություններին
 արդյունք է, որում ակնհայտ է կապը կենդանի
 իրականության և ժողովրդի հետ¹⁴⁸:

Պատմական յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան
 առաջադրում է հերոսի իր ըմբռնումը, իսկ հերոսի և
 ժամանակի փոխհարաբերությունը պատմական
 երկերում ենթադրում է նաև արդիական խնդիրներին
 արտացոլում: Ժողովուրդը դարերով մշակել է
 մարդկայնություն, առաքինություն և
 հայրենասիրություն իր տեսլականները, որոնք
 անկախ ժամանակից ու կերպավորումից՝ ըստ
 էության մնում են նույնը: Այս երկերում
 մինչ իսլամական Իրանի՝ հայրենիքն արտաքին
 «դիվական» ուժերից պաշտպանող դյուցազուն-
 փահլևանների և միջնադարյան իսլամական
 աշխարհում ազնվության, մարդկայնության,
 մեծահոգության ու պատվի համար մարտնչող
 այսրների դավանած արժեքները նոր կյանք են
 ստանում:

Շահնամեական փահլևանություն և միջնադարյան
 այսրություն յուրօրինակ համաբերվածք է VIII դարի
 իրական ազատագրական պայքարի ջահակիրներից
 գործարար Աբու Մուսլիմի կերպարը
 «Աբու մուսլիմնամե» ժողովրդական վեպում¹⁴⁹: Սիրված

¹⁴⁸Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, стр. 131.

¹⁴⁹Mahjub J. M., Adabiyāt-e amiyāne-yelrān, j. 2, s. 308.

գորավարի սպանությունից հետո ժողովրդի շրջանում լեգենդներ էին պտտվում, թե նա պայքարել է ժողովրդի վիճակի բարելավման և հարկերի թեթևացման համար: Նրան սրբացրել են, հավասար դասել Մուհամմեդի, Մովսեսի և Յիսուսի հետ: Միջին Ասիայում և Խորասանում նրա անունով նույնիսկ հիմնվում է կրոնական ուղղություն «Մուսլիմիե» անվանումով¹⁵⁰: Ուստի պատահական չէ, որ Աբու Մուսլիմի կերպարը դարձել է ժամանակակից պատմավեպի դրական հերոսի կերտման չափանիշ:

Գրականության մեջ արմատացած ավանդույթի համաձայն՝ փահլևան և այլ արհերոսները կա՛մ կողք կողքի են հանդես գալիս, կա՛մ վարքագծի մեջ գրեթե չեն տարբերվում իրարից: Այդպիսինն է Խ.Մոթազեդի «Բուխարայի հարսը» պատմավեպը, որում փահլևանների ճյուղի ժռանգորդներ են Խորասանի «ճերմակահանդերձների շարժման» առաջնորդ Էսֆահսալար (սպարապետ) Աբու մանսուր բեն Աբդուռեզզազը, Խաջե Ֆազլեդդին Ահմադ Նախշաբիի չորս քաջազուն դուստրերը, որ սերում են Նախշաբիի հայտնի դիմակավոր մարգարեի՝ Յիշամ բեն Յաքիմի տոհմից և այլք: Այսպիսի դասի ակնհայտ մարմնացում են Սամանյան արքունիքի լրտես-հետախույզների խմբի ղեկավար Նասեր Ֆերդանին,¹⁵¹ Յ. Մոսթաանի «Շադյախի խռովությունը» պատմավեպում՝ արքայորդի Թաքաշի մարգիչ, ընկեր և թիկնապահ Մեհրդադը,¹⁵² Ֆարուդիի «Անթագ ու անգահ արքան» վեպում՝ Ախթարը և այլն:

Այս երկերի գլխավոր դրական հերոսները հատկանշվում են հայրենասիրությամբ, քաջությամբ, «ամանաթի» արժանապատիվ և անվերապահ պահպանմամբ, ազնվությամբ, մեծահոգությամբ, կարիքավորներին նկատմամբ հոգատարությամբ,

¹⁵⁰ЧилаевК., Народный роман«Абу Муслим наме», стр. 58-59.

¹⁵¹Motazed X., Arus-e Boxārā, ss. 179-181.

¹⁵²Mostaān H., Fetne-ye Šādyāx, Tehrān, 1998, s.50.

ճշմարտասիրություն , հյուրասիրություն ,
անձնվիրություն , աղուհացի նկատմամբ
հավատարմություն , համեստություն ,
Ժողովրդական վերվարքով և այլն ¹⁵³:

Նման վարքագծի տեր հերոսի տիպական օրինակ է Ֆ. Ֆարրուղիի «Սիրո համբարձում» պատմական վեպի հերոս, նախկին ռազմիկ Աթան: Հանուն առաջացած տարիքի մոր խնամքի՝ նա թողնում է գորականի սիրած գբաղմունքը և հանապազօրյա հացը վաստակելու համար հայրենի Սպահանում «դուքան» բացում: Այսպիսի հատուկ արժանապատվության զգացումով նացմահ հոգատարություն է պարունակում աստվածատուր իր «Ամանաթը»՝ մորը, իսկ նրա մահվանից հետո ունեցվածքի մի մասը էժան վաճառելով, մի մասն էլ կարիքավոր հարևաններին բաշխելով՝ սուրում է դեպի իր տարերքը՝ ռազմական գործը: Սակայն Շիրազ ուղևորվող հերոսի պահպանությանն Աստված նոր «ամանաթ» է հանձնում: Անապատում նա օգնության է նետվում չորս զինյալների դեմ միայնակ մարտնչող մի վիրավոր ռազմիկի, ով, ինչպես հետագայում պարզվում է, ճակատագրից հալածված հղի կին է: Կնոջ կյանքը փրկելուց, նրա հետ ամուսնանալուց բացի, «մորով վաթի» (մեծահոգություն, գթասրտություն) տեր Աթան ստանձնում է նաև նրա զավակի հայրությունն առաքելությունը՝ կնոջը խոստանալով փոքրիկին սիրել և փական զավակից ոչ պակաս ¹⁵⁴:

Ֆ. Ֆարրուղիի մեկ այլ՝ «Անթագ ու անգահ արքան» պատմավեպում զուգահեռաբար զարգանում են այսօրվա վարքագծով մի քանի հերոսների կերպարներ: Ժամանակին մեծ ժողովրդականություն վայելած այս Փուլ ադբազուի (պոդպատաբազուկ)

¹⁵³Afšārī M., Fotovatnāmeḥā va rasāyel-e xāksārie, s.19.

¹⁵⁴Faruqi F., Merāj-e ešq, Tehrān, 2003, ss. 8, 170.

դստեր՝ արդարուն թյան և մարդկայնություն պահպան
այար Ախթարի արկածային կյանքի և միջնադարյան
Իրանի միջֆեոդալական բախումներին մասին պատմող
սյուժետային գծերով հյուսված վեպը
շրջանակվում է հեղինակի հիմնական՝ Իրանի
միասնություն պահպանման գաղափարագծով, որում
գլխավոր հերոս է հանդես գալիս սովորական
ավարառու իջերկրի միասնության գաղափարակիր
գորավարի վերածած Քարիմխան Չենդը:

Անցյալի թեմատիկայի գեղարվեստական
յուրացումներում և գլխավոր հերոսի՝ Քարիմխանի
կերպարի համոզիչ զարգացմամբ հեղինակին
հաջողվում է կամրջել ժողովրդի պատմություն և
ներկան, խորհել հասարակության և երկրի առջև
ծառացած այսօրվա խնդիրներին և ծնում էր շուրջ:
Հետհեղափոխական առաջին տասնամյակներին միշտ ք
պատմավեպերի և այսվեպի վերլուծությունը ցույց
է տալիս, որ դրանք առաջին հերթին միտված են դեպի
այսօրվա մարդը և հայրենիքը, իսկ հայրենիքի
խնդիրները հավերժական կատեգորիաներ են:

Հայրենիքի ճակատագրով մտահոգ ուժերի առջև
ուրվագծվում են ամբողջական ու միասնական Իրանի
պահպանման խնդիրները: Քսանմեկերորդ դարասկզբի
մերձավորարևելյան աշխարհաքաղաքական
իրավիճակը յուրաքանչյուր իրանցուց պահանջում
է հող-հայրենիքի անվտանգություն և
ամբողջականությունը համարել աստվածառաք
«ամանաթ», որի պահպանումը սրբազան պարտք է, իսկ
ժամանակակից պատմավեպի հեղինակի խնդիրն է նոր
ընթերցողին պատգամել ճանաչել և սեփական երկրի
անցյալը, պահպանել նրա պատմությունը և
փոխանցել հաջորդ սերունդներին¹⁵⁵:

Վեպում պատկերված է Նադիրշահի
սպանությունից հետո ֆեոդալական

¹⁵⁵Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, Киев, 1989, стр. 15.

Երկպառակու թյուկներին հորձանուտը ներքաշված
Իրանը, որ ծվատվում է մանրու մեծավատատերերի ու
բախտախնդիրների բախումներին: Երկրին սպառնում
է մասնատման վտանգը. անհրաժեշտ է սաստել
կենտրոնախույս ուժերին, միավորել երկիրը և
վերջ տալ անիշխանությունին: Գոյություն ունի
առնող չարիքներ:

Նադիր շահի բանակի կազմում արտաքին ուժերի
դեմ մարտնչած և ռազմի դաշտում կոփված լորական
ջոկատի առաջնորդ Քարիմ խան Չենդը, միջավատական
բախումներում հաղթող դուրս գալով, իրեն է
ենթարկում ողջ Իրանը: Ուժեղագույնը լինելու
համը ճաշակած նախկին ավագակապետին չի
հրապուրում ժամանակավոր և անցողիկ փառքը, այլ
հեղինակը նրան զարդարել է յուրօրինակ
համեստությամբ ու առաքինությամբ: Նրա մեջ վառ
են Նադիրի հետ մարտնչած տարիների գաղափարները.
ամենայն պատասխանատվությամբ է մոտենում
հայրենիքի միասնությանն առնչվող խնդիրներին և
մեծամտանալու, միանձնյա որոշումներ
ընդունելու փոխարեն լորական ցեղային ավագանու
խորհուրդ է գումարում, որպեսզի ստանա նրանց
աջակցությունն ու բարեմաղթանքը: Նա կոչ է անում
իրանական բոլոր ցեղերին համախմվելու այդ
գաղափարի շուրջ, և թեև բոլոր
հնարավորություններն ունի իրեն շահհռչակելու,
սակայն ազնվամտորեն հրաժարվում է նման քայլից՝
իրեն համարում «ամանաթ» երկրի ընդամենը
գահապահ՝ «վաթիլ ոռոռայա»¹⁵⁶:

Տեսության չարժանացնելով անգլիական
պետության ներկայացուցչին՝ Քարիմ խան Չենդը
պատճառաբանում է, որ Անգլիայի պատվիրակը
ցանկանում է Իրանի շահի հետ հանդիպել, մինչդեռ

¹⁵⁶Ճանություն: Վաթիլ ոռոռայա՝ գահապահ, թագավորության
ժամանակավոր կառավարիչ:

ի ն ք ը շ ա հ ը չ է , ա յ լ ը ն դ ա մ ե ն ը ս տ ա ն ձ ն ե լ է ե ր կ ր ի խ ն ա մ ա կ ա լ ու թ յ ու ն ը ¹⁵⁷:

Դ ի տ ար կ ու մ ն ե ր ը ց ու յ ց ե ն տ ա լ ի ս , ո ր պ ա տ մ ա կ ա ն ֆ ա ն տ ա ս տ ի կ ա ն , պ ա տ մ ու թ յ ա ն հ ա մ ար ձ ա կ մ ի ա հ յ ու ս ու մ ը լ ե գ ե ն դ ի , առ ա ս պ ե լ ի և հ ե ք ի ա թ ի հ ե տ հ ա ջ ո ղ ու թ յ ա մ ք լ ր ա ց ն ու մ ե ն ա յ ս օ ր վ ա ի ր ա ն ա կ ա ն պ ա տ մ ա վ ի պ ա ս ա ն ի գ ի ն ա ն ո ց ը , ո ր ո վ ն ա կ ար ո ղ ա ն ու մ է հ ա յ տ ն ա ք ե ր ե լ դ ր ա կ ա ն հ ե ր ո ս ի կ ե ր տ մ ա ն հ ա մ ա պ ա տ ա ս խ ա ն կ ա ղ ա պ ար ը : Ե ն թ ա տ ե ք ս տ ա յ ի ն լ ու ծ ու մ ն ե ր ո վ ի ր ա ն ա կ ա ն ա գ ա տ ա գ ր ա կ ա ն պ ա յ ք ար ի պ ա տ մ ա կ ա ն հ ե ր ո ս ն ե ր ը ս ր ք ա ց վ ու մ ե ն , օ ծ վ ու մ կ ր ո ն ա կ ա ն , թ ա ք ու ց մ ա ն -մ ա հ դ ի ա կ ա ն , վ ե ր ա հ ա ս վ տ ա ն գ ն ե ր ի ց ե ր կ ի ր ը փ ր կ ե լ ու առ ա ք ե լ ու թ յ ա ն լ ու ս ա պ ս ա կ ն ե ր ո վ : Ա յ ս ա մ ե ն ը ք ո լ ո ր ժ ա մ ա ն ա կ ն ե ր ու մ ե ն թ ա կ ա է մ ե կ գ ե ր ա գ ու յ ն ն պ ա տ ա կ ի ` պ ա շ տ պ ա ն ե լ հ ո ղ -հ ա յ ր ե ն ի ն ս պ առ ն ա ց ո ղ ց ա ն կ ա ց ա ծ ` թ ե ` ն ե ր ք ի ն , թ ե ` ար տ ա ք ի ն ո տ ն ձ գ ու թ յ ու ն ն ե ր ի ց :

«Շ ա դ յ ա խ ի խ ու ո վ ու թ յ ու ն ը »պ ա տ մ ա վ ե պ ի հ ե ղ ի ն ա կ Յ . Մ ո ս տ ա ա ն ը «դ ե ղ ն ա մ ո ր թ » ս ե լ ջ ու կ ն ե ր ի ար շ ա վ ա ն ք ե ր ը դ ե պ ի Ի ր ա ն ք ն ո ր ո շ ու մ է ո ր պ ե ս «ս ն փ ո թ ո ր ի կ »կ ա մ «դ ե ղ ի ն ա ղ ե տ»¹⁵⁸:

Խ ո ր ե գ մ շ ա հ Ի լ Ա ր ս լ ա ն ի ո ր դ ի Թ ա ք ա շ ը ի ր ա ն ա կ ա ն դ յ ու ց ա գ ն ա կ ա ն դ ար ա շ ր ջ ա ն ի հ ե ր ո ս ն ե ր ի ար ժ ա ն ի ժ առ ա ն գ ո ր դ ն է , ար դ ար ա դ ա տ և պ ե տ ա կ ա ն ա մ ե տ ար ք ա յ ի տ ի պ ար ը : Թ ա ք ա շ ի մ ա յ ր ը ` Ջ ա հ ա ն շ ա հ թ ա գ ու հ ի ն , ա յ ն ու հ ե տ և Թ ա ք ա շ ի կ ի ն ը ` Ս ու յ ար թ ա գ ու հ ի ն , ու գ ա վ ա կ ն ե ր ը դ առ ն ու մ ե ն Ղ ա ր ա խ թ ա յ ի խ ա ն ի ա գ գ ա կ ա ն ու հ ու ` Թ ո ր ք ա ն խ ա թ ու ն ի ս ա տ ա ն ա յ ա կ ա ն խ ա ր դ ա վ ա ն ք ն ե ր ի <sup>159</sup> ու դ ա վ ե ր ի գ ո հ ը , ո ր Ի լ Ա ր ս լ ա ն ի ե ր կ ր ո ր դ կ ի ն ն է : Թ ո ր ք ա ն խ ա թ ու ն ն ու ն ր ա ն ի ց ծ ն վ ա ծ ո ր դ ի ն ` Ս ու լ թ ա ն շ ա հ ը , չ ար ի մ ար մ ն ա ց ու մ ն ե ն ` ա հ ր ի մ ա ն ա կ ա ն ու ժ ե ր ի ո ր ո մ ը :

¹⁵⁷Faruqi F., Šahriyāri bitāj o taxt, Tehrān, 2003, s. 352.

¹⁵⁸Mostaān H., Fetne-ye Šādyāx, Tehrān, 1377, s. 1.

¹⁵⁹Setāri J., Simā-ye zan dar farhang-e Irān, Tehrān 2011, s. 22.

Դեռ նախախսլամական շրջանի առասպելներից պահպանված ավանդույթի համաձայն՝ ժամանակակից պատմավեպերում ևս կին ջադուները կերպավորվում են թրքուհիների տեսքով՝ կազմակերպելով դավադրություններ ու ծառայելով չարին ¹⁶⁰:

Վեպի թեմատիկան խորեզմի թագավորության XIII դարի իրադարձություններն են և փոխհարաբերությունները հարևան Ղարախթայի թրքական խանության հետ: Գլխավոր հերոս Թաքաշը, հանուն երկրի միասնության ու անվտանգության, ինչպես նաև ժողովրդի բարեկեցության, գոհում է նույնիսկ անձնական երջանկությանը՝ ստիպված լինելով տուրք տալ Ղարախթայի վավաշոտ խանուհու: Յըլթաշի սիրահետումներին, թեև սիրտը պատկանում է իրանցի թագուհուն՝ Սուլյարին: Նրա արշավանքների միակ նպատակն իրանական աշխարհի միասնության, բնակչության խաղաղ և ստեղծագործ աշխատանքի ապահովումն է, իսկ թրքուհուց սերված Սուլթանշահինը՝ սոսկ հարստության կուտակումն ու իր հավաքված հրոսակախմբի սպառազինումը, որ միայն մահու ավերե սփռում շուրջբոլորը ¹⁶¹:

Հեղինակը ենթատեքստային լուծումներով և Իլ Արսլանի երկու որդու՝ իրանցի թագուհուց սերված Թաքաշի և թրքուհուց ծնված Սուլթանշահի կերպարների հակադրումով գուգահեռ է անցկացնում այսօրվա Միջին Ասիայի իրանական անցյալի և թյուրքական ներկայի միջև: Նա արթնացնում է «Մեծ Իրանի» վերհուշը, որի պահպանման մարտիկն է իրանիզմի գաղափարակիր Թաքաշը:

Գրողի երևակայությունը թույլ է տալիս վեպում բացահայտել մարդ-ժամանակ-պատմություն

¹⁶⁰Bahār M., Az osture tā tārix, s. 577.

¹⁶¹Bayāt H., Mahvariat-e qahremānān-e zan dar qessehā-ye amiāne, Faslnāme-ye elmi-pājuheši, Naqd-e adabi, šomāre-ye 11-12, 1389, ss. 87-115.

Եռամիասնությունը: Նաբազմաբնույթ և վերացական
չափազանցություններով մոտաբեր գործում
կոնկրետ միջավայր և անցյալի պատկերներ
խաղարկմամբ փորձում պատմություն դարձած
«վերերկրային» կերպարներին իջեցնել երկիր,
«մարդեղացնել» և տալ այժմեական կերպարանք:

Դրական հերոսի կերտման հեղինակային
տեսլականը գուգահեռաբար ստեղծում է նաև Թաքաշի
«ընկերոջ ու թիկնապահի»՝ Մեհրդադի կերպարը, ով
չարի դեմ պայքարում գործի է դնում այրական
մարտարվեստի ողջ հմտությունն ու
ճարպկությունը՝ ապահովելով «ամանաթ»
արքայական ընտանիքի անվտանգությունը, ինչին
սպառնում են Թորքանխաթունն ու Սուլթանշահն
իրենց չարի ծառաներով:

Ըստ Մ. Բահարի՝ այրականությունը
միթրայականության մնացուկ է եղբայրության,
ընկերության, արդարության հաստատման և աշխարհի
նորացման իրոգով¹⁶²:

Գրականագետը ազգային դյուցազներգության
մեջ ահրիմանաբնույթ բռնակալ Չոհակի
մահասփյուն տիրապետության դեմ ընվզման
դրոշակակիր դարբին Քավեի կերպարում և ստեղծում
է հատկանիշներ, որ ավելի շատ հիշեցնում են
այրների դասը: Մանավանդ «բազարի»
առկայությունը հուշում է այս կերպարի այրական
ծագման մասին: Նա այն ուժի մարմնացում է, ով
բռնակալի փոխարեն արդար տիրակալի է
իշխանության բերում,¹⁶³ ուստի պատմավեպում և ս
դրական հերոսները գործում են արդարության
հաստատման և բռնակալության տապալման
(Ահուրամազդա-Ահրիման պայքարի) ծիրում:

¹⁶²Bahār M., Az osture tā tārix, Tehrān, s. 454.

¹⁶³Նույն տեղում, էջ՝ 574.

Մ. Ամիրքիանիի «Գոզար-ե Լութի Սալեհ»¹⁶⁴ (Լութի¹⁶⁵ Սալեհի թաղը) վեպի գլխավոր հերոսը փահլևան է, ով հայտնի է իր բարի և մարդասեր վարքով, «Լութի ությամբ» և աստվածավախ ությամբ: Նասովոր ության համաձայն մի ուշ երեկո, գուրխանեից¹⁶⁶ դուրս գալով գնում է սաղախանե¹⁶⁷: Հանդիպում է մի գեղեցկադեմ կնոջ և սիրահարվում: Աստիճանաբար այս սերն առիթ է դառնում, որ սակավապետ փահլևանը հրաժարվի նախկին կենսակերպից:

Հեղինակն այս վեպի մասին հետևյալն է գրում. «Լութի Սալեհի թաղը» վեպը մի գետնուղի է, որ մեր այսօրվա մեքենայացված կյանքից մեզ տանում է դեպի Լութիների և այարների աշխարհ: Աշխարհ, որ անկախ մեր կամքից, պատմության քառուղիներից անցնելով, անհետանում է՝ վերածվելով հեքիաթի: Վեպը պատմում է այարների, ջավանմարդների ու Լութիների հասարակական դասի կենսակերպի մասին, որ ոչ վաղ անցյալում համարվում էր Իրանի քաղաքային կյանքի կարևոր բաղադրիչը, սակայն Ղաջարական դինաստիայի տիրապետության վերջին և Փեհլևանների իշխանության առաջին շրջանում անադմուկ դուրս եկավ պատմական թատերաբեմից¹⁶⁸:

Ք. Ալիզադեի «Մալաթե-յե Շոռլեքարան»¹⁶⁹ (Շոռլեքարան թագուհին) պատմվեպի իրադարձությունները տեղի են ունենում

¹⁶⁴Amirkiani M., Gozar-e luti-e Sāleh, Tehrān, Jasam-e Purang, 2002.

¹⁶⁵Շանոթություն: Լութիները այարների և ջավանմարդների մերօրյան երկայացուցիչներն են, որ մեծ մասամբ կորցրել են առաջինների բնորոշ հատկանիշները և ավելի շատ հիշեցնում են «թաղային հեղինակություն» ունեցող անձանց: Ամեն դեպքում, այստեղ հեղինակը «Լութի» ասելով նկատի ունի այարներին և ջավանմարդներին դասը:

¹⁶⁶Շանոթություն: Չուրխանե՝ բռց. ուժի տուն: Հինիրանական մարգածների մարգասրահ, որտեղ մարգումներն ուղեկցվում են հատուկ ծիսակարգով:

¹⁶⁷Շանոթություն: Փոքրիկ ջրավազան, որ ունի շիական սրբապատկերներով մատուռի տեսք:

¹⁶⁸Amirkiani M., Ketab-e mah, Adabiyat va falsafe, Azar, 2002, ss. 155-158.

¹⁶⁹Alizāde K., Malake-ye šoukarān, Tehrān, 2002.

Սասանյան ներքին տիրապետության շրջանում: Վեպն սկսվում է այս արքայատան իշխանության գալու պատմությամբ, երբ Արշակունյաց դինաստիայի երկու իշխանագուհիներ՝ Փիրանը և Նամուշը ջանում են ազատել Արշակունյաց արքայադուստր Ալիային և իրենց հետերկրից դուրս տանել, ում կնության է վերցրել Արտաշիր Առաջինը: Իրենց նպատակն իրականացնելու համար նրանք դիմում են հնարամտության, մասնակցում են մրցության և վերջապես կարողանում թափանցել արքայական նստավայրի դարպասներից ներս: Երկի թեմատիկան թեև նախաիսլամական Իրանի իրադարձություններն են, սակայն հեղինակին դա չի խանգարում հերոսներին վերագրելու իսլամական դարաշրջանի «ասպետի»՝ այսինքն Գարակունյուն, հնարամտություն և քաջություն:

Մ.Ահմադփանահիի «Թեյմուրե Գուրքան»¹⁷⁰ (Գուրքանյան Թեյմուրը) պատմավեպում ներկայացվում է պատմական իրադարձությունների շարք: Առաջինում՝ Իրանը նորացման շեմին է, այսինքն՝ Ղազանների բարեփոխումների և իլխանությունների անկման շրջանն է, երկրորդում վեր է հանվում Թեյմուրի կերպարը և նրա կենսագրությունը, երրորդում պատմվում է այդ շրջանում ծայրառած ժողովրդական շարժումների մասին, չորրորդում շահ Մանսուր փահլևանի և նրա տասնյոթ ման¹⁷¹ քաջով գուրգի պատմությունն է, հինգերորդում նկարագրվում է Բեյք սուլթանի պալատը, որ ձգվում է մինչև չինական պարիսպ, վեցերորդում Թեյմուրի փոխանորդի և բարին ու չարը մարմնավորող հակամարտ՝ ուժերի պայքարի պատմությունն է:

¹⁷⁰Ahmadpanāhi M., Teymur-e gurkan, Tehrān, 2002.

¹⁷¹Ճանոթություն: Ման՝ չափի միավոր: ¹⁷¹ Amirkiani M., Ketab-e mah, Adabiyat va falsafe, Azar, 2002, ss. 155-158.

Վ. Ռոլսթայի «Թագյանե-յե Խաշայարշա»¹⁷² (Քսերքսեսի մտրակը) պատմավեպում Քսերքսեսի գահ բարձրանալու և վախճանի պատմությունն է: Ըստ այս վեպի՝ Դարեհը մտադրվում է կյանքի վերջում իր քաջ զավակներից մեկին՝ Արտավանին թագաժառանգ հռչակել, սակայն Քսերքսեսի մայրը՝ Աթոլսան և հորեղբայրը՝ Արտավանը, ընդդիմանում են: Պալատական խարդավանքների արդյունքում Քսերքսեսը դառնում է Իրանի գահակալ: Հեղինակը հերոսի խառնվածքի վերհանմամբ ցանկանում է ցույց տալ, որ Քսերքսեսը պալատական կանանց շրջանում է դաստիարակվել, հեռու է արժանավոր տիրակալի ասպետականությունից, այդ պատճառով էլ ըստ ամենայնի գլուխ չի հանում պետության կառավարումից: Այնուամենայնիվ, նրան հաջողվում է սաստել խռովությունները և երկրում համեմատաբար խաղաղություն հաստատել:

Վեպի տրամաբանությունը հուշում է, որ այս հեղինակը ևս իր հերոսներին բաժանում է բարի և չար ուժերին ծառայելու սկսզբունքով: Ահրիմանն այստեղ ևս կարողացել է սողոսկել, իշխել տիրակալի սրտին, ուստի Քսերքսեսը քարսիրտ և զվարճությունների սիրահար անձնավորություն է: Նա սիրում է դաժանորեն պատժել ենթականերին, ինչի պատճառով նրա մտրակն ստանում է «դժբախտաբեր» պիտակավորումը: Այս արքայի տիրապետության շրջանը հայտնի է նաև եղբայրասպանության մեջ: Քսերքսեսը սպանել էր Արիոբարզան եղբորը, որ հավակնության ոչ մի նշան ցույց չէր տվել դեպի գահը:

Ակամա Քսերքսեսի կերպարը հիշեցնում է զրադաշտական առասպելի ահրիմանաբնույթ Չոհակին: Սակայն հանդիպում են ստեղծագործություններ, որոնց հեղինակները

¹⁷²Rustā V., Tāzyāne-ye Xšāyāršā, Tehrān, 2003.

Քսենոքսենսին չեն դիտարկում Վ.Մ. Ռուսթայի տեսանկյունից: Այս մասին կխոսվի Մ. Մոթիի «Քսենոքսենսը և հելլենոլոգիան» ստեղծագործության մեջ, որտեղ տրամաբանորեն հակառակ դիտակետով Քսենոքսենսը հանդես է գալիս Աքեմենյան արքաների վեհամտության խորհրդանիշ¹⁷³:

Ֆ. Ֆարուգիի «Փանթեա, բանու-յե աֆսունգյար-ե Շոշ»¹⁷⁴ (Փանթեան՝ Շոշի կախարդիչ տիրուհին) պատմավեպի իրադարձությունները տեղի են ունենում Կյուրոս Մեծի օրոք: Վեպի հիմնական առանցքը կազմում են Աքեմենյան պետության կազմավորման պատմությունը և Կյուրոսի արժանավայել ու դյուցազնական վարքը: Կոնֆլիկտի առանցքում քաջագործություններ են, որոնց զուգահեռ զարգանում են Աբրահաթաս-Փանթեա զույգի սիրային պատմությունները: Սակայն, դժբախտաբար, սիրային պատմությունն ավարտվում է չարի հաղթանակով և երկուսն էլ վախճանվում են:

Սիրային պատմությունն ընդամենը զուգահեռն է հիմնական մոտիվի: Կյուրոսի կերպարով և նրա իշխանության տարածմամբ հեղինակը ցանկանում է ավետել բարու (իրանականության, ահուրամագդայականության) հաղթանակը Յին աշխարհում:

Մ. Դավամի «Թուրի (Գուշե-ի ազթարիխ-ե շազաբ վափոր մաջարա-յե Նադերշահ)»¹⁷⁵ (Թուրակ, մի հատված Նադիրշահի արկածային և գրավիչ կյանքի պատմությունից) վեպում հեղինակը միջնադարյան դասականներին սյուժեի նմանությամբ ներկայացնում է Աֆշարական դինաստիայի հիմնադիր Նադիրշահի կյանքն ու գործունեությունը: Նկարագրվում են ռազմական արշավանքներ, քաջագործություններ, բռնություն

¹⁷³Motii M., Tāyis (Xšāyāršāh va zan-e asir) ss. 39-44.

¹⁷⁴Faruqi F., Pantaā: bānu-ye afsungar-e Šuš, Tehran, 2002.

¹⁷⁵Davāmi M., Tuti: gušeyi az tārix-e jazāb va pormājarā-ye Nāderšāh, Tehrān, 2002.

ու դաժանություն, իսկ վերջում Նադիր շահի սպանության պատմությունն է: Թեև Նադիրն էությունամբ դաժան անձնավորություն է եղել, սակայն վեպում կարևորվում են արքայի ոչ թե անձնական խառնվածքի գծերը, այլ պետական մտածելակերպն ու երկիրը միավորելու հզոր կամքը, կարողությունը: Հեղինակի համար պետություն, միասնականություն և կարգուկանոն հասկացությունները վեր են ամեն ինչից: Նադիրի դրսևորած որոշ բռնությունների մեջ անգամ Մ. Դավամը փորձում է արդարացում գտնել՝ դրանք հիմնավորելով կենտրոնախույս ու ժերին ժամանակին սաստելու միտումով: Նադիրը նաև իրանին սպառնացող թուրքական (չարի) հորդաներին սանձող ուժի խորհրդանիշն է: Մի առաքելություն, որ ինքնըստինքյան արդեն վեպը տանում է բարու և չարի պայքարի իրանական առասպելաբանության ավանդական հունով: Հեղինակը մեծ ընդհանրացումների միջոցով կարողանում է գուգադրել ավանդականն ու ժամանակակիցը և հանգել ցանկալի արդյունքի՝ ցույց տալ պետականության գերագույն արժեք լինելու գաղափարը: Ցավոք, վեպն ավարտվում է տիրակալի սպանությամբ և երկրին կրկին սպառնում է քաոսի (ըստ գրադաշտականության՝ քաոսը չարի իշխանությունն է) տիրապետությունը: Այսպես են ավարտվում և Ֆիրդուսի «Շահնամե»-ի բոլոր երեք մասերը՝ աղետով: Սակայն իրանական (թե՛ գրադաշտական, թե՛ շիայական) մտածելակերպը հուշում է, որ, ինչպես միշտ, կիայ տնվեն «փրկիչներ» և երկիրը կվերագտնի իր բաղձալի անդորրը:

Մ.Մարգանգուի «Ղիամ-ե դարվիշան»¹⁷⁶ (Դերվիշներին ապստամբությունը) պատմավեպում նկարագրվում է Թաբարիսթանում Մարաշիներին իշխանության

¹⁷⁶Marzangu M., Qīām-e darvīšān, Tehrān, 2003.

սկզբում հաստատված իրավիճակը: Վեպն սկսվում է
 Թաբարիսթանի Ամոլ քաղաքի շրջակա գյուղերից
 մեկում Սեյյեդ Ղավամեդդին Մարաշիի ծնունդով:
 Նրա ընտանիքը ժամանակի կրթված և հայտնի
 գերդաստաններից է տարածաշրջանում, որում հասակ
 առած երիտասարդը, բնականաբար պիտի հակում
 ունենար դեպի կրթություն և գիտությունը: Նրա
 այցելությունը Խորասան և երկրամասի կենտրոն
 Մաշհադ համընկնում է զավթիչ մոնղոլների դեմ
 Խորասանի առաջնորդների ապստամբությանը:
 Ղավամեդդինը ծանոթանում է ազատասեր շեյխ Յասան
 Ջուրիի հետ և նետվում պայքարի հորձանում: Այս
 վեպում ևս օտար զավթիչների կերպարի և իրանական
 հոգևորականության հակադրումով վերարթնանում
 է հին առասպելի կառույցը: Այն աղերսվում է նաև
 մեր օրերում երկրում հաստատված կրոնապետական
 համակարգի քողարկված արդարացումով և
 հիմնավորումով: Յեդինական ակնարկում է շահական
 վարչակարգի տիրապետության շրջանում արևմտյան
 երկրների՝ Իրանի նկատմամբ հաստատած
 ազդեցության և շահին իրենց կամակատարը
 դարձնելու մասին: Ըստ վեպի արտահայտած
 գաղափարի՝ երկիրն ազատություն և
 անկախությունը վերագտել է շիա
 հոգևորականության պայքարի և իշխանության
 գալու միջոցով: Այստեղ գործ ունենք իմամաթի
 հիմնական՝ փրկչի (Մահդիի) վերադարձի և «օտար»
 տիրապետության տապալման գաղափարի հետ:
 Մոնղոլների (չարի) տիրապետությունն ու
 հոգևորականության պայքարը մասնակի կերպով
 հիշիցնում են հենց իսլամական հեղափոխությունը:
 Պատմական իրադարձություններից Խորասան
 նահանգում սկիզբ առած ազատագրական շարժումը ևս
 նպատակային է ընտրված: Ինչպես արդեն նշվել է,
 Խորասանն ինքն առասպելածին և

հերոսականությունն խորհրդանշող տարածք է երկրի պատմամշակութային կյանքում:

Պարսից միջնադարյան գրականությունից եկած ավանդույթով նոր ժամանակների հեղինակները ևս կանանց վերագրում են խաբեության, խարդավանքների, երբեմն նաև իմաստուն խորհրդատուի հատկանիշներ¹⁷⁷: Այդպիսի հակասական խառնվածքով են օժտված նաև Ա. Աշիրիի «Ղալեյ-ե Ղահղահե»¹⁷⁸ (Ղահղահե բերդը) վեպի հերոսուհիները: Կոնֆլիկտը ծավալվում է Սեֆյան թահմասպշահի երկու որդիների՝ Յեյդար Միրզայի և Իսմայիլ Միրզայի կողմնակիցների միջև: Իսմայիլը շուրջ տասնհինգ տարի բանտարկված է Ղահղահե բերդում և ազատ է արձակվում խորթ քրոջ՝ Փարիխան խաթունի օգնությամբ: Մյուս կողմից Յեյդար Միրզան և մայրը՝ Սուլթանգադե խանումը, պալատական բժշկի հետ համագործակցելով, սպանում են թահմասպշահին: Յետայդու եղբայրների միջև միջգահակալական բախումները թեժանում են, որոնց արդյունքում Իսմայիլ Միրզան զավթում է գահը:

Կանանց վերագրվող այս հատկանիշները հին առասպելների և միջնադարյան դասթանների հերոսուհիների կերպարների արձագանքն են: Իմաստուն և քաջազն Աջուբեն և Մաջուբեն համանուն դասթանի գլխավոր հերոսուհիներն են, ովքեր ոչնչով չեն զիջում ուժեղ սեռի ներկայացուցիչներին¹⁷⁹:

Տ.Տարուղիի պատկերած կին այար Ախթարը «Անթագ ու անգահ արքան» վեպում ոչ միայն վերոհիշյալ դասթանի, այլ նաև հին աստվածուհիների հատկանիշներ է կրում իր մեջ:

¹⁷⁷ Bayāt H., Mahhariat-e qahremānān-e zan dar qessehā-ye amiāne, Faslnāme-ye elmi-pājuheši, Naqd-e adabi, šomāre-ye 11-12, 1389, ss. 87-115.

¹⁷⁸ Aširi A., Qale-ye Qahqahe, Tehran, 2003.

¹⁷⁹ Seyyedali A., Bargožide-ye Ajube va Majube, dāstān-e amiāne-ye kohan-e fārsi, Nāme-ye farhangestān, zamime-ye šomāre-ye 6, Tehrān, 1998.

Ռազմարվեստին տիրապետող կնոջ դրվագային նկարագրությունն ենք հանդիպում նաև «Սիրո համաբարձում» վեպում: Աթան իր ապագա կնոջը՝ Նարգիսին հանդիպում է նրա նախկին ամուսնու՝ Շիրազի տիրակալ Աբու Ասհադի դահիճ Սերաջի ուղարկած ավագակների դեմ մարտնչելիս, ովքեր ջանում էին սպանել չարին ընդդիմացած և բարոյական ապականություն ճահիճը մխրճված ամուսնու ցփախչող կնոջը¹⁸⁰:

Կին դյուցազունների մասին Մ. Բահարը գրում է. «Ջնդարիական կին աստվածները էպոսում վերածվում են փառանքների, այս պատճառով էլ ունենք կին դյուցազուններ»:¹⁸¹

Ք. Ալիզադեի «Մանամ Շահ փուրե ավվալ»¹⁸² (Ես եմ՝ Շապուհ Առաջինը) պատմավեպը նվիրված է Սասանյան երկրորդ արքա Շապուհ Առաջինի ճակատագրին և նրա կառավարման տարիների պատմությանը: Արտաշիր Առաջինի կինն Արշակունյաց վերջին արքա Արտավանի դուստրն է, ով եղբոր հորդորով փորձում է թունավորել Արտաշիրին: Արքան բացահայտում է դավադրությունը և կնոջը հանձնում վեզիրների ցմեկին՝ սպանելու: Սակայն վերջինս, իմանալով, որ կինը հղի է, խղճում է և նրան թաքցնում: Չավակի ծննդից մի քանի տարի հետո է միայն կատարվածը պատմում Արտաշիրին: Շապուհը մեծանում և հոր մահվանից հետո բազմում է Իրանի գահին: Ալիզադեն ժամանակագրական հաջորդականությամբ ներկայացնում է Շապուհի նվաճումները Խորեզմում, Մարաստանում, Գիլանում, Դեյլամում, Գորգանում, Ասորիքում, Միջագետքում և Հայաստանում: Հռոմի դեմ պատերազմում նա Վալերիանոս կայսերը յոթանասուն հազարանոց լեգեոնի հետ գերի է վերցնում և բերում Իրան:

¹⁸⁰Faruqi F., Merāj-e ešq, ss. 13-18.

¹⁸¹Bahār M., Az osture tā tārix, s. 576.

¹⁸² Alizāde K., Manam Šāhpur-e avval, Tehrān, 2007.

Հռոմեական Լեգեոններին բնակեցնում է հռոմեական բանակատեղիների նմանությամբ կառուցված քաղաքներում: Վիպասանի համակրանքը, բնականաբար, ծապուհի կողմն է և, նրա հաջողությունները ներկայացնելով հանդերձ, ընթերցողի մեջ թշնամանք չի ներարկում ընդդեմ հռոմեացիների: Նույնիսկ նրանց ներկայացնում է որպես հմուտ մասնագետներ, որ մեծ ներդրում են ունենում Իրանի բարեշինության, ճարտարապետության, կամրջաշինության, ճանապարհաշինության և գիտության զարգացման գործում:

Այս վեպում առասպելի արձագանքը տեսնում ենք գուտիրանական փառքը (\$արրը) պանծացնելիս, քանզի Ահուրամագդայի շնորհիվ ծապուհի իշխանությունն օրեցօր ընդարձակվում է և Վալերիանոսի մահվանից հետո նախրեն հռչակում է Արևելքի և Արևմուտքի արքա:

Այս կերպարներն անհրաժեշտ են այսօր՝ երկրի առջև ծառացած մարտահրավերների հաղթահարման համար¹⁸³: Անցյալի և ներկայի երկխոսության, հերոսների տիպական կերպարների ստեղծման հմտությամբ պարսիկ վիպասանների գործադրած մեթոդները հիշեցնում են հայ պատմավիպասան Դ. Դեմիրճյանի բնորոշումը, որ գեղարվեստական խոսքի «մեծությունը» ոչ թե վիպական ծավալի «գերաճի», այլ մոնումենտալիզմի և էպոխայնության մեջ պետք է փնտրել¹⁸⁴:

Մի քանի պատմավեպերի դիտարկումն անգամ ցույց է տալիս, որ պարսից հետհեղափոխական պատմավեպերում հեղինակները փորձում են առասպելի վերիմաստաբանման (մի \$արարման)

¹⁸³Սաֆրաստյան Լ., կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրանակլան գրականության մեջ, էջ 16:

¹⁸⁴«Սովետական գրականություն և արվեստ», 1946թ., №9-10, էջ 197, քաղված Ս.Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, հ.2, Երևան, 1980, էջ 454:

հնարավորություններն օգտագործելով՝ հանել
ողջ դարաշրջանի համապատկերը, կերտել
հայրենասիրական, մարդկային ու
արժանապատվական անանց արժեքներ կրող
հերոսների տիպարներ, որոնց միջոցով երկիրն իր
պատմական տաճնապալի շրջափռվելով
վերագտել է խաղաղությանը,
ամբողջականությունը միասնականությանը:

3.3. Հայերը և Հայաստանը ժամանակակից պարսից պատմավեպում

Պարսից արդի պատմավեպի կարևոր
առանձնահատկություններին է միջնադարյան
ժողովրդական դասքաններում մշակված
մարդասիրական արժեքներին և հերոսական ոգու
շարունակումը¹⁸⁵:

Հերոսի ու հերոսականությանը մբռնումը թեև
մարդկության պատմության յուրաքանչյուր
էտապում ունենում է յուրովի դրսևորում,¹⁸⁶
սակայն հերոս-ժամանակ փոխհարաբերությունը
պատմական երկերում աչքի է ընկնում նաև
արդիական խնդիրների արտացոլմամբ: Անցյալի
հերոսը ձեռք է բերում ժամանակակից հերոսի
լիարյուն բնավորություն¹⁸⁷:

Պարսից հետհեղափոխական պատմական արձակում
արդիականություն վայելող դավանաբանական,
հայրենասիրական և մարդասիրական գաղափարները
հաճախ որպես «ներքին տեքստ» շերտավորում են
ժամանակակից իրանցի պատմավեպասանների
նախընտրած պատմական թեմատիկան և ուղեկցում
հերոսին: Կոդավորված խոսքի տրդիցիաներ

¹⁸⁵Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, стр. 131.

¹⁸⁶Наджмонов Ф., Положительный герой в современной персидской литературе, Душанбе, 1977, стр. 124.

¹⁸⁷Արգումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, գիրք 2, Երևան, 1980, էջ 407:

ունեցող պարսկալեզու գրականության մեջ դրանք կարող են հանդես գալ որպէս յուրօրինակ «գաղափարական շրջանակներ», որոնք իրենց ձգողականությամբ միահյուսում են ամենատարբեր սյուլեւներ ունեցող պատմություններ:

Մարդասիրական գաղափարներով տոգորված դրական հերոսի կերպարում միահյուսվում են նախախաղամական շրջանի՝ հայրենիքն արտաքին «դիվական» ուժերից պաշտպանող դյուցազուն-փառլուսներին և միջնադարյան իսլամական աշխարհում առաքիլության, ազնվության, մարդկայնության, մեծահոգության ու պատվի համար մարտնչող այս արևերի դավանած արժեքները¹⁸⁸:

Դրական հերոսի կերտման գործում իրանցի պատմավիպասանները հակված են վեհ արժեքներով զինել ու առավել ապես իրանական ծագում ունեցող հերոսներին: Այստեղ կրկին առաջին պլան են մղվում միջական աշխարհընկալման և հին առասպելների վերիմաստավորման դրսևորումները. դրական և բացասական կերպարները հստակ դասակարգվում են գրադաշտական շրջանից ժառանգված բարու և չարի ավանդական ընկալումների շրջանակներում: Ըստ այդմ՝ թյուրքական և արաբական ծագմամբ հերոսները, որպէս կանոն, հիմնականում կաղապարվում են բացասական, իսկ հույները՝ արժանավոր և իմաստուն հակառակորդի կերպարում:

Պատմական երկերում վերարտադրած բարու և չարի պայքարում հայերին վերապահվում է առավել ապես բարու դերակատարություն: Ուշագրավ է մանավանդ հայ ու հուկերպարը, որ արձագանքվում է պարսից գրականության մեջ ամենասիրված հերոսուհիներին մեկի՝ Շիրինի կերպարից: Այն կարծես ելակետային նշանակութւթյուն ունի

¹⁸⁸Mirābedini H., *Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān*, j. 1, s. 135.

հայ ու հու կերպար կերտած գրեթէ բոլոր իրանցի հեղինակներին մոտ:

Հակառակ իրանականի՝ ժամանակակից թուրքական գրական ության մեջ հայի կերպարը մարմնավորված է բացասական լիցքերով: Այս ամենով հանդերձ անդիմադրելի է առաքին ության մարմնացում համարվող հայ ու հու կերպարի գրավչ ությունը, ինչը առիթ է տվել, որ թուրք ժամանակակից շատ արձակագիրներ, կոտրելով հայի կերպարի վրա դրված տաբուն, իրենց վեպերում կերտեն իսլամացած հայ ու հու բազմաթիվ դրական կերպարներ: «Իսլամացած հայ կանանց մասին գրված ստեղծագործ ություններում հատկապես աչքի է ընկնում այն մեծ հեղինակ ությունը, որ առաջացած տարիքում վայելել են այդ կանայք: Գրեթէ բոլոր գրքերում հայ կանայք ներկայացվում են որպես խելացի, մաքրասեր, աշխատասեր և լավ տատիկներ»: «Այդ կանայք մեկական առասպել էին, այդ տների դերվիշներն էին»¹⁸⁹:

Հայ ու հու առաքինի վարքն ու համբավը տարածաշրջանում վեր են թե՛ քաղաքական, թե՛ կրոնական նախապաշարմունքներից: Ըստ այդմ՝ հայ ու հի Յրանուշի կերպարը յուրահատուկ գրավչ ությամբ է կերտված Խ.Մոթագեդի «Բուխարայի հարսը» պատմվեպում¹⁹⁰: Վեպում դեպքերը ծավալվում են Մոթագեդի Բուխարայում: Սամանյանների տիրապետ ության օրոք Իրանի արևելյան շրջաններում հակամարտ ություն է ծավալվում շիա ադալան Խորասանի և Մավերնահրի՝ սուննի ադալան Միջին Ասիայի միջև: Երկի կոնֆլիկտը ևս կառուցված է բարո՛ւ շիա ական ությունը կամ իրանականը մարմնավորող

¹⁸⁹Մելքոնյան Ռ., Հայկական թեմատիկան ժամանակակից թուրք գրական ության մեջ (XX դ. երկրորդ կեսին, XXI դ. սկզբին), Երևան, 2016, էջ 44-45:

¹⁹⁰Motazed X., Arus-eBoxārā, ss. 481-487, 497-498.

ուժերի և չարի՝ թուրք-սուլտանական բռնաբարության ակամարտության սկզբունքով: Սա պատմական այն պահն է, երբ հեղինակի բնորոշմամբ տափաստանաբնակ և աղքատ կենսակերպով գոյություն է ունենալիք տվող թյուրքական զանգվածներն ապրուստփնտրելու հոլոյսով ստրուկի կամ վարձկան գինվորի կարգավիճակով հեղեղում են Իրանը: Օգտվելով իրանցիների զգոնության թուլացումից՝ աստիճանաբար նրանք հասնում են ռազմական բարձր պաշտոնների ու հավակնում նվաճելու քաղաքական իշխանությունը¹⁹¹:

«Չարի» ճիրաններում հայտնված Իրանն իր հետագա պատմության ընթացքում մեկ անգամ չէ, որ երկրի համար ճակատագրական պահերին կենսական անհրաժեշտության տարբեր օղակները սողոսկած այդ նույն թյուրքական որոմից ազատվելու մղումով խաղարկելու էր հայկական գործունը: Ասվածի պերճախոս վկայությունը XVII դարասկզբին շահ Աբբասի կազմակերպած բռնագաղթը և հայերի ու վրացիների օգտագործումն է երկրի տնտեսական ու ռազմական ոլորտում թյուրքական տարրի դերակատարության նվազեցման նպատակով: Հավանաբար այս հանգամանքների գիտակցմամբ է պայմանավորված միգրացիոն հայերի նկատմամբ ընդգծված դրական վերաբերմունքն ամենաազգայնական զգացմունքների ծանրությունը կրող ժանրում:

Հրանուշի կերպարն այստեղ թեև էպիգոնային է, սյուժեի զարգացման տեսակետից երկրորդային, սակայն հեղինակն այնպիսի առաքիլություն է օժտել նրան, որ ոչնչով չի գիշում գլխավոր հերոսուհուն՝ իրանցի թագուհի Սուլյարին: Սուլյարն իրանցի կնոջ կանացիության, մայրության և առաքիլի թագուհու իդեալական

¹⁹¹Նույն տեղում, էջ՝ 265-272:

տիպար է, որ հակապատկերն է նախկին թագուհու՝
թյուրքական ծագում ունեցող, չարության,
խորամանկության, ագահության և դաժանության
մարմնացում հանդիսացող Ղազալ Թորքանի:

Եթե Սուլարն աչքի է ընկնում իր անսահման
բարությամբ, կանացիությամբ, ամուսնուն և
հայրենիքին անդավաճան հավատարմությամբ, ապա
Յրանուշն իր անսասան բարոյական նկարագրով և
այսինքն հատուկ համարձակությամբ Բուխարայի
«Շեյթանմահալեի» (Սատանայական թաղամաս)
այսրական արկածամետ և գինետան անգուսպ
միջավայրի համար զսպվածություն ու
պարկեշտություն պարտադրողի խորհրդանիշ է:

Յեղիսակը նկարագրում է X դարի Բուխարայի
«Շեյթանմահալե» թաղամասում գտնվող հայ Սմբատի
գինետունը, ուր գերիշխում է սանձարձակ
ցոպություն: Միակ փափկասուն արարածը, որ
համարձակվում է մտնել տղամարդկանց այդ
փոթորկուն աշխարհ, այցելուն երին գինի մատուցող
Յրանուշն է:

Յեղիսակը միտումնավոր է Սմբատին
ներկայացնում իսլամական աշխարհում արգելված
գինու վաճառող՝ հատկանշելով հայերի
կրոնաեկեղեցական ինքնավարությունն Իրանում,
թե՞ պարզապես իսլամական աշխարհում արգելված
գինու վաճառքի «մեղքն» է բարդվում ոչ
իսլամադավան հայի վրա: Չավանական է թե՛ մեկը, թե՛
մյուսը: Սակայն մի բան աներկբա է, որ միջավայրն
ակնածանքով, զսպվածությամբ, հարգանքով ու
համակրանքով է տոգորված հայուհու նկատմամբ:

Ինչպես հեղիսակն է նկարագրում, «Յրանուշն
իսկական լիալուսին էր «խարաբեների»¹⁹² խավար
միջավայրում, որ իր լուսավոր էությունը այստեղ

¹⁹²Ճանոթություն: Երկու իմաստ ունի՝ գինետուն և սուֆիներին
տանջածեսի վայր: Այստեղ, իհարկե, թաղաքի արվարձանում
գտնվող գինետուն:

Էր ձգում բազմաթիվ ծերերի և երիտասարդների : Գինետան ամենաանպարկեշտ այցելուն իսկ չէր համարձակվում նրա նկատմամբ դույզն-ինչ անհարգալից վերաբերմունք դրսևորել : Բուխարայում իր այարական վարքագծով հայտնի Բահրամ Սիրավանդին, որ անգամ համարձակվել է առևանգել Սամանյան հարեմի ընտրյալին՝ Շահսանամին, Յրանուշի ներկայությամբ ակամա արտաբերված անհարգալից խոսքերի համար ներողություն է հայցում նրանից ¹⁹³:

Յայուհու կերպարը նոր չէ պարսից պատմավիպասանության մեջ : Այն մեկ օղակն է կազմում ընդհանուր այն շղթայի, որն գալիս է Ժանրի սկզբնավորումից, իր հաստատուն տեղը գրադեցնում նախահեղափոխական արձակ ստեղծագործություններում և փոխանցվում հետհեղափոխական գրականությանը : Ասվածի համար օրինակ կարող է ծառայել Է.Չ.Աշթիանիի «Փանչե-յե խունին» (Արյունոտ բռնկնք)¹⁹⁴ վեպը : Երկում իրադարձությունները հիմնականում ծավալվում են Սեֆյան հարստության մայրաքաղաք Սպահանում, սակայն ժամանակ առ ժամանակ դրանք տեղափոխվում են Շիրազ, Շիրվան, Թավրիզ և Իրանի այլ շրջաններ :

Շահը, մտնելով Շիրվան, քաղաքի հայ տիրակալ Ռելիոլսի հրավերով հյուրընկալվում է նրա տանը : Շիրվանում գտնվելու ժամանակ նասիրահարվում է մի գեղեցկուհու : Պարզվում է, որ աղջիկը Ռելիոլսի դուստրն է : Յարեմում հայտնվելու միտքը սարսափեցնում է հայուհուն՝ Արիթային : Նրա նշանած Գուրգենի ջանքերն անցնում են ապարդյուն : Թեև հարեմում Արիթան հասնում է ընտրյալ գեղեցկուհու՝ սոուգուլի կարգավիճակի, սակայն չի կորցնում հարեմից ազատվելու հույսը :

¹⁹³Motazed X., Arus-e Boxārā, ss. 472-473.

¹⁹⁴Aštiāni Z., Panče-ye xunin, Tehrān, 1945.

Հատկանշական է, որ նա չի մտածում միայն իր փրկության մասին: Երկրի ողջամիտ ու ժերը դաժան բռնակալի ցազատվելու հույսը կապում են Արիթայի հետ, ով ստանձնում է երկիրը չարից «փրկողի» առաքելությունը: Անկախ նրանից, որ շահին թունավորելու փորձն անհաջողությամբ է ավարտվում, այստեղ կարևորելին հայուհու նկատմամբ տածած հույսն է: Արիթայի դրական կերպարն ամբողջովին գուգահեռելի է Շիրինի կերպարի հետ: Միևնույն ժամանակ ակնհայտ են հայուհուն վերագրված դրական հատկանիշները, որ ճիշտ հակառակն են թրքուհիներին բնութագրական դարձած չարի կամ կախարդի կերպարի ¹⁹⁵:

Հայերի՝ Իրանի բարեշենության սյուներից լինելու հանգամանքն է ընդգծված Ֆ. Ֆարրոդիի «Անգահ ու անթագ արքան» վեպում ¹⁹⁶: Նադիրշահի սպանությանից հետո միջֆեոդալական երկպառակությանն են ներկայացնում Իրանում հարաբերական խաղաղությունն է կարողանում հաստատել նախկին ավագակապետ Քարիմ խան Չենդը: Մայրաքաղաք Սպահանի բնակչությանը սիրաշահելու նպատակով նա հերթականությամբ շրջայց է կատարում քաղաքի տարբեր թաղամասերում և առանձնահատուկ ուշադրություն նվիրում հայաբնակ Նոր Ջուղային: Տիրակալը չերմ հարաբերություններ է հաստատում հայերի հետ, մասնակցում նրանց կազմակերպած խնջույքներին ու ճաշկերույթներին, որպեսզի վաստակի մեծաքսավաճառ խոջաների սերնու վստահությունը: Սպահանում եղած ժամանակի մեծ մասը խանն անցկացնում է Ջուղայում, քանի որ քաջ գիտակցում է հայերի կարևորությունն ավերված երկրի վերաշինության ու տնտեսության

¹⁹⁵Bahār M., Az osture tā tārix, s. 577.

¹⁹⁶Faruqi F., Šahriyāri bi tāj o taxt, s. 261.

վերաշխուժացման խնդրում: Քարիմ խանը չափազանց ծանր է տանում ավարառու Ալի Մարդանի կողմից Ջուղան ու խտադրժորեն կողոպուտի ենթարկելու փաստը:

Հայ գորավարն ազնվության և քաջության լուսապսակով է օժտված Մ. Մոթիի «Թայիս» նովելի աշարի «Հասբիսից խաչը» պատմական նովելում¹⁹⁷: Թեև պատմական Արմանիոսը չունի հայկական ծագում, սակայն հեղինակին դա չի խանգարել իրանական բանակում ծառայող հայկական գորամասերի քաջ հրամանատարների վերհուշը մարմնավորել մի կերպարում, ով կրում է Արմանիոս հավաքական անունը: Միգրացիա հեղինակը միտումնավոր է ընտրել Հռոմեական կայսրության դեմ մարտնչած գերմանական ցեղերի առաջնորդ գորավարի անունը՝ իր կերտած կերպարին նրա հետ զուգահեռելի հերոսական հատկանիշներ վերագրելու միտումով:

Մ. Մոթիի Արմանիոսը, որ իր քաջությանմբ և գորավարական տաղանդով տասնյակ անգամներ է հռոմեական բանակին ծնկի բերել, սեփական դստեր պատճառով հայտնվել է ծանր դրության մեջ: Ազգային արժանապատվության վեհ զգացումով տոգորված ալեգորիկ հայ ծերունու հոգում իսկական փոթորիկ է. դուստրը սիրահարվել է մի պարսիկ գորահրամանատարի: Բանակներ իրեն ենթարկած գորականի՝ օտար զարմի սիեցյալից հրաժարվելու կոչին ըմբռնումով չի մոտենում սեփական զավակը՝ Մաթիլան: Մյուս կողմից չար լեզուները դավադիր լուրեր են տարածում, որ գորավարն իբր դստեր հետ Իրանում քրիստոնեություն է քարոզում, ինչի համար հիմք է հանդիսացել Մաթիլայի հասբիսից խաչի հայտնաբերելը Արշասպիտանը:

¹⁹⁷ Motii M., Tāyis, (Salibi az sang-e yašm), ss. 63-76.

Շահը Արմանի ոսից պահանջում է հեռանալ
Հայաստան, որպեսզի կրոնական մոլեռանդության
պաճառով չպատժի իր ամենաարժանավոր
գորավարներին մեկին ու ողջ կյանքում չտանջվի
զոջման ու ամոթի խարանից: Սակայն հաղթում է
բարին, պարգվում է դավադրությունը և շահն ու
գորավարը հաշտվում են:

«Ամոթահարը» պատմական նովելում հեղինակը,
խոսելով Աթեմենյան արքայի ուրոսի նվաճումների
մասին, հայտնում է, որ Փարսի և Մարաստանի
միավորումից հետո նա նվաճեց Հայաստանը:
Հեղինակը Հայաստանը բնութագրում է որպես
բարեշեն երկիր, որի գահին նվաճումից հետո
Կյուրոսը մեծահոգաբար թողնում է հայոց արքա
Տիգրանին: Հայոց գահակալին նա անվանում է
Տիգրան Մեծ, իսկ արքաների բարեկամական
հարաբերությունները համարում պատմական եզակի
երևույթ¹⁹⁸:

«Երևանի և Գանձակի նվաճումը» նովելում¹⁹⁹
նկարագրվում են ռուս-պարսկական երկրորդ
պատերազմում Աբբաս Միրզայի կողմից վարած
մարտերը Գանձակում, Ղարաբաղում, Էջմիածնում,
Երևանում և Փամբակում: Այս նովելում
հեղինակային համակրանքը բնականաբար պարսից
թագաժառանգի կողմն է, ով որպես հայրենասեր
գործիչ ջանք չի խնայում պահպանելու Իրանի
տարածքային ամբողջականությունը:

Թերևս առաջին անգամ հայերը ներկայացվում են
որպես անվստահելի տարր, որի վրա պարսկական
գործը հենվել չի կարող: Պատմության այս փուլը
պարսից պատմագրության մեջ ամենադրամատիկ
պահերից է, ուստի բնական է, որ ռուսամետ
հայոցական նկատմամբ դրական խոսք դժվար է

¹⁹⁸Նույն տեղում, էջ՝ 47.

¹⁹⁹ Motii M., Tāyis, (Fath-e Iravān va Ganje), ss. 215-222.

ակնկալել: Յայ երի համակրանքն այստեղ ռուսներին կողմն է, որի գործին էլ աջակցում են նրանք: Յեղիսակը հայ ժողովրդի քաղաքական կողմնորոշման հանգամանքը նրբանկատորեն չի նույնացնում հայի մարդկային-քարոյական նկարագրի հետ:

Արևելյան Յայաստանի և ընդանրապես Յարավային Կովկասի տարածքում վարած ռազմական գործողությունների նկարագրությունը նթացքում հեղիսակը երբեք հայ ությանը չի դիտարկում որպես հակառակորդ, թեև քաջ հայ տնի է, որ վերջիններս ոչ միայն համակրում, այլ նույնիսկ կամավորական ջոկատներով ռուսական բանակում մարտնչում էին իրանցիների դեմ:

Պատմավեպերից զատ, հայերի և վրացիների անկախական տրամադրությունների մասին անաչառ վերաբերմունք նկատելի է նաև պարսից պատմագրության մեջ: Այստեղ ակնառու է գիտություն և արվեստի շաղկապվածությունը²⁰⁰: Պատմաբաններերից ոմանք արդարացնում են Իրանից անջատվելու հայերի և վրացիների ջանքերը՝ համարելով, որ Իրանն է իր սխալ քաղաքականությունից այս ժողովուրդներին դրդել անջատական տրամադրությունների²⁰¹:

«Փորուշատ»²⁰² նովելի թեման ընդգրկում է պարթևահռոմեական պատերազմների ժամանակաշրջանը և Արշակունյաց դինաստիայի հաստատումը Յայաստանում: Յիմնական դերակատարները պարթևներն ու հռոմեացիներն են, հայերին և Յայաստանին դերակատարությունը վերապահված չէ: Յայաստանն այստեղ հանդես է գալիս սոսկ որպես ձեռքից ձեռք անցնող երկիր²⁰³:

²⁰⁰Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, стр. 19.

²⁰¹Bāstāni P., Siāsat va eqtesād-e asr-e Safavi, Tehrān, 1983, ss. 236-240.

²⁰²Շանթունթյուն: Փորուշատը Սասանյան Արտաշիրերրորդի դստեր անունն է:

²⁰³Motii M., Tāyis, (Prušāt), ss. 299-315.

Սահմանափակ թվով ստեղծագործություններ
դիտարկումն իսկ վկայում է, որ բարոև չարի
հակամարտության սկզբունքով շրջանակված
պարսից պատմական արձակում հայերին ու
Հայաստանին վերապահված է դրական
առաքելություն:

ԳԼՈՒԽՉՈՐՐՈՐԴ

ՆԵՐԺԱՆՐԱՅԻՆ ՉԱՐԳԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ԱՐԴԻ ՊԱՐՍԻՑ ՊԱՏՄԱՎԵՊՈՒՄ

4.1.Ավանդականի և նորագույնի միահյուսումը պարսից արդի պատմավեպում որպես ժանրակերտման յուրօրինակ միջոց

Համաշխարհային գրականության վերջին զարգացումները ցույց են տալիս, որ պատմավեպի ժանրային «մաքրումը» այլևս մնացել է անցյալում: Դեռևս XX դարի երկրորդ կեսից սկսած՝ այս ասպարեզում գաղափարաթեմատիկ հարստացման և ընդարձակման միտում է նկատվում: Նախկին ժանրային «ինքնավարություններին» փոխարինելու են գալիս նոր կառույցներ: Վալտերսկոտյան վեպը վաղուց դուրս է եկել իր կաղապարներից, և բովանդակային ու կառուցվածքային հստակ սահմաններ ունեցող ժանրերում նկատվում է դրանց բնորոշ հատկանիշների փոխներթափանցում:

Վեպի ժանրային գլխավոր հատկանիշներից մեկը մնում է նրա օրինազանցությունը, որն է կանոնի չենթարկվելու ազատությունը և ներժանրային բազմազանությունը: Ժանրը չափազանց ճկուն է և ժամանակի հետ փոխում է պոետիկան, ծավալը, կոնֆլիկտի բնույթը, թեմայի ընդգրկման լայնությունը և այլն²⁰⁴:

Այս իմաստով պատմավեպը բավականին ճկուն և դինամիկ զարգացող ժանրի հատկանիշներ է

²⁰⁴Քալանթարյան Ժ., Մի քանի դիտարկումներ արդի հայ վեպի ներժանրային զարգացումների մասին, Գրական թերթ, 15.12.2013:

դրսևորում: Այժմ այն ոչ թե սոսկ անցյալի մասին վեպ է, այլ արձակի ժանրերի՝ վեպի, վիպակի, պատմվածքի, նովելի և դրանց ենթաժանրերի բոլորով հանդես եկող մի ընդարձակ հասկացություն: Այս հանգամանքը հաճախ առիթ է տալիս, որ միևնույն ստեղծագործության վերաբերյալ գրականագետները բացարձակ տարբեր մոտեցումներ ունենան:

Իրանի պատմության մեջ հանգուցային իրադարձությունների ահռելի քանակն առատնյութ է տալիս պատմավիպասանների երևակայության ու մտահղացումների գեղարվեստական հանդերձավորման համար: Դրանք մարմնավորելիս համաշխարհային գրականության ժանրային այս նորամուծություններին հետևող իրանցի հեղինակներն ստեղծագործություններում գումարվում են նաև միջնադարյան պարսից արձակագրության ավանդույթները՝ պարարտ հող ստեղծելով ժանրային նոր վերափոխումների և բովանդակային ընդգրկումների ընդլայնման համար:

Իրանցի վիպասանները լավագույնս օգտվում են պատմավեպի ժանրային կարևոր տարր համարվող պոետիկայից՝ այն ծառայեցնելով հիմնական նպատակին՝ վերականգնելու անցյալի կյանքը, դրան բնորոշ կոլորիտը:

Ավստրիացի գրականագետ-տեսաբան Ա. Դոպլերը տարբերակում է «պոետիկ պատմավեպ» եզրը, որում պատմության ներքին էությունը ներկայացվում է «Էպիկական այլաբանության մեջ»²⁰⁵:

Այստեղ միահյուսվում են էպիկականը, լիրիկականը և դրամատիկականը, որոնք հանդես են գալիս չափազանց յուրահատուկ համակցությամբ:

²⁰⁵ Dopler A., Historische Ereignisse im österreichischen Roman// Geschichte in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Wien, 1970, s. 73.

Ոճաարտահայտչական համակարգի մի կողմում է պոպեական ընդգրկումը և հերոսական պաթետիկան են, մյուս կողմում՝ սուր երգիծանքը կամ սարկազմը բացասականի նկատմամբ:

Խ. Մոթազեդը «Բուխարայի հարսը» պատմավեպում սարկազմով է ներկայացնում Շահսանամի վերջին վրեժխնդրությունն արքայական պահակազորի նկատմամբ, որն արգելում է նրան մտնելու Էմիրի նստավայր: Շահսանամն առանց որևէ մարդկային զգացմունքի սպանում է ամենայն հավատարմությամբ իրեն ծառայած իրանցի նաժիշտին, ով ընդամենն ականատեսն էր եղել նրա բոլոր խարդավանքներին և դաժանություններին: Ոչնչացնող է հեղինակի վերաբերմունքը թուրք «փահլան» Շիբլին ներկայացնելիս: Նա հակապատկերն է իրանցի փահլանների՝ գուրկորևե մարդկային զգացմունքից: Շիբլին չարի անհոգի մեխանիզմ է, որ ընդունակ է միայն սպանել և ոչնչացնել: Վերջինիս վայրագություններից ապշահարեմնում նույնիսկ ինքը՝ Շահսանամը²⁰⁶:

Կենտրոնական և առանցքային հերոսների կողքին տեղ են զբաղեցնում երրորդական կերպարներ, որոնք ևս ունեն իրենց «կարևոր» դերակատարությունը: Դիտարկվող գրողների երևակայությունը հետզհետե շարժվում է դեպի բազմահերոսայնությունը, իսկ ընտրված պրոբլեմատիկ իրադարձություններում կառուցվածքային և ոճական միջոցները դառնում են ավելի զանազան: Հենց այս պատճառով էլ պարսից հետհեղափոխական պատմավեպում հանդիպում ենք բազմաթիվ ժանրատեսակներ, որոնք համապատասխանում են հեղինակների գաղափարաբանության հակումներին:

²⁰⁶ Motazed X., Arus-e Boxārā, ss. 504-510.

Չորօրինակ՝ շրջանակավոր արձակի սկզբունքով գրված «Թայիս» պատմավեպը, որի մասկազմող տասնյակ պատումներում հանդես են գալիս բազմաթիվ հերոսներ ժամանակային և նպատակային տարբեր հարթություններում, սակայն բոլորին միավորում է մեկ՝ իրանականության և դրանից բխող բարու, վեհություն հատկանշման հեղինակային գաղափարը։ Այս կերպ վիպասանը ոչ թե անդրադառնում է պատմական կոնկրետ մեկ, այլ միաժամանակ տարբեր ժամանակաշրջանների՝ ընդգրկելով պատմության ավելի մեծ մասշտաբներ։ Նովելների թեմատիկան ժամանակային առումով մեկ Աքեմենյան շրջանից հասնում է մինչև ռուս-պարսկական պատերազմներ, մեկ՝ Սասանյանների կառավարման ու արաբական արշավանքների շրջանից մինչև մոնղոլական տիրապետության դժնդակ իրականություն։ Մտահղացումն իսկապես հավակնոտ է, սակայն վիպասանը հասնում է իր նպատակին արձակի շրջանակավոր կառույցի հմուտ խաղարկմամբ։

Ստեղծագործության գեղարվեստական կոնֆլիկտն ամբողջականում և դառնում է միահունչ ու համանվագ լոկ վեպի կառուցվածքային տարբեր մասերում հեղինակային մտահղացման ենթատեքստային ակնարկների շաղկապումով։ «Թայիս»-ի դեպքում այն իրականանում է շրջանակավոր կառույցով ստեղծված նովելաշարի, իսկ «Իրանի անկախության առաջամարտիկներ»-ի դեպքում՝ պատմական անվանի հերոսների դիմանկարների կերտումով։ Այս հարմոնիայի մեջ մեծ դեր է խաղում գլխավոր օղակը՝ չարի և բարու հակամարտությունը։ Այն գեղարվեստորեն ռեալիզացվում և դառնում է յուրաքանչյուր առանձին ստեղծագործության դոմինանտ թեման կամ համընկնում է համահավաք երկի բովանդակային հիմնական ուղղվածությանը։

Ժանրային նորագագացումների մասին գրականագետ Ա. Մակարյանը գրում է. «Կան ժանրեր, որոնք համադրական բնույթով, ենթաշերտային տարաբնույթ բնեռացումներով ու «ազգակից» ժանրերին անակնկալ մերձենալով միտված ությամբ հենանում են իրենց ավանդական սահմաններից, ձեռքբերում կողմնակի հատկանիշներ»²⁰⁷:

Այսպես էլ «Իրանի անկախության առաջամարտիկները» վեպի յուրաքանչյուր մասը, որ նվիրված է հերոսներից մեկի դիմանկարի կերտմանը, ծառայում է նույն՝ Իրանի՝ Խալիֆաթի տիրապետությանը և նից անկախացման վեհ նպատակին: Հերոսները բոլորն էլ Աբու Մուսլիմի գինակիցներն են, ովքեր, մեծ գորավարի սպանությանը և նից հետո Իրանի տարբեր մասերում տեղական ապստամբությանն են կամակերպելով, փորձել են ավարտին հասցնել ժողովրդի նվիրական բաղձանքը: Նրանցից ցանկացած մեկի գործունեությանն առանձին վերցրած կարող էր դառնալ մեկ ինքնուրույն, այն էլ բավականին մեծամասշտաբ պատմավեպի նյութ, սակայն հեղինակը որոշել է մեկ վեպում ընդգրկել ավելի մեծ ժամանակաշրջան, ժողովրդական ապստամբության ավելի ընդարձակ տարածություններ՝ ցույց տալով համար, որ անկախության համար պայքարը եղել է համաիրանական և չի սահմանափակվել լուրջ մի փոքր տարածքում կամ կարճատև ժամանակաշրջանում: Պատմական ընդարձակածավալ Իրանի մեկն մի հատվածը՝ Խորասանից Մազանդարան, Մերվից Սպահան և Ծիրազ, եռացել է նվաճողի ոտքերի տակ՝ արաբների մեկն օրը վերածելով այդ երկիրը նվաճված պահելու համար կենաց-մահու պայքարի:

²⁰⁷Մակարյան Ա., Գրական դիմանկարի ժանրային ինքնօրինակությունները, Կանթեղ, թիվ 2, Եր., էջ 13, 2002:

Անգլիացի գրող Ջ. Լինդսեյի խոսքերով.
«Էպիկական կառուցվածքի սկզբունքն այն է, որ
ցույց տա նվիրականը, գնա դեպի մասնավոր
դեպքերը՝ սկսելով ընդհանրականից,
մեծամասշտաբ ու թյուր ունից՝ դեպի անհատականը: Եվ
այդ հորձանուտում նկարագրվում են առանձին
անհատներ, ովքեր գործում են բեկումնային
իրավիճակներում: Անհատները ներգրավվում են
մեծամասշտաբ ռիթմում և իրենց մեջ կրում են
ընդհանրական ընթացքի ռիթմը²⁰⁸»:

Աբու Մուսլիմը, Յաշեմը, Բաբաբը և այլ հերոսներ
հասունանում են ընթերցողի աչքի առջև՝
իրադարձությունների ընթացքին գուգահեռ:
Պատմության մեջ մեծ դեր խաղացած նմանօրինակ
առանցքային հերոսներին ներմուծումը
ստեղծագործությունն օժանդակում է պատմավեպում
պատմականության խորացմանը, որտեղ կերպարային
համակարգը ցույց է տալիս դարաշրջանին բնորոշ
հասարակական գլխավոր կոնֆլիկտը:

Պատմավեպասանները հիմնականում ընտրում են
պատմության այն էպիզոդները,
ժամանակաշրջանները կամ շարժումները, որոնցում
ակնառու կերպով դրսևորվում են իրանցիների
ազատասիրական ձգտումները:

Երբեմն հեղինակները կարողանում են
հրաժարվել էպիկական և հոգեբանական փաստերի
հաջորդական շարադրումից և կատարում խիզախ
մոնտաժ՝ հասնելով Յաշեմի, Յադուբ Լեյսի,
Աբդուռեզաղի կամ գրադաշտական Սմբատի
կերպարներում ընդհանրացումների և այն
մասշտաբների, այլաբանությունների և ճկուն
լիրիզմի:

Ժամանակակից պարսից պատմավեպերի մեծ մասի
հիմքը կազմում են սոցիալ-քաղաքական, ազգային և

²⁰⁸Lindsay I., Fanfrolico and After. London, 1962, p. 240.

կրոնական գուճակներում և կոնֆլիկտները: Իրանցի վիպասաններին կողմից պարսից միջնադարյան դասթանազրույթյան ավանդույթներին շարունակմանը գուճահեռ այժմ արդեն ոչ միայն եվրոպական, այլ նաև համաշխարհային վիպագրության նորամուծություններին կիրառման հանգամանքը պարսից հետհեղափոխական շրջանի պատմավեպը վերածել է տարբեր ժանրային հատկանիշների համակցությունում ստեղծված երկի: Ասվածին գումարվում են պարսից արձակագրությանը բնորոշ հեղինակային լիրիկական շեղումները և փիլիսոփայական-լեզվաբանական ելմենտների առաջնությունը:

Ինչպես արդեն ասվեց, իրանցի վիպասանները հաճախ են հրապուրվում հեղինակային անթաքույց միջամտությամբ, անցյալի իրադարձություններին շահագրգիռ մեկնաբանությունում՝ չթաքցնելով նյութի վերաբերյալ իրենց անձնական գնահատականները, փիլիսոփայական խորհրդածությունները և բանաստեղծական աշխարհընկալումը:

Ժամանակակից հեղինակներից ոմանք քաղաքական ենթատեքստով վեպերում պատմություն վերաբերյալ սեփական մեկնաբանություններով, լիրիկական շեղումներով, երբեմն էլ տեքստ ներմուծած կողմնակի արտահայտություններով հիշեցնում են իրենց մասին որպես վեպի ստեղծողի: Այս մեթոդը կարծես ուղիղ փոխառնված լինի միջնադարյան դասթանազների ասացողներից, ումից և, կարելի է ասել, այնքան էլ հեռու չեն ներկայիս պատմավիպասանները: Նրանք չեն ցանկանում հանդես գալ պարզ շարադրողի դերում և ընթերցողին ներկայացնել պատրաստի գաղափարներ ու մտորումներ: Վիպասաններն այդ կերպ բացահայտորեն իրար են բախում ներկայումս անցյալը

և հարցեր առաջադրումը ներգողին, ում ներկայությունը վերաբերում է խախտում վիպական արձակի շարադրման սկզբունքները: Նույն կերպ են վարվում նույնիսկ արտասահմանյան պատմավեպեր թարգմանելիս՝ տողատակում տալով իրենց մեկնաբանությունները:

Ստեղծագործության նյութը ժամանակակից քաղաքական ենթատեքստով շաղախելու միտումը հատուկ է ժամանակակից թե՛ արձակին, թե՛ պոեզիային: «Խոմեյնիի դիվանում ավանդական սիրային, խոհական, միստիկական, փիլիսոփայական, ներբողային, երգիծական քառյակի կողքին տեսնում ենք քաղաքականը, այս պարագայում Իրանի հեղափոխությունն արտացոլողը ...»²⁰⁹

Իրանական պատմավեպերի զգալի մասի թեման շիայականություն (ի դեմ իրանականություն) և սուննիականություն (ի դեմս արաբականություն, թյուրքականություն) հակամարտության համատեքստում բարու և չարի այլաբանական պայքարն է: Թեև ժամանակները փոխվել են, սակայն չարին բարու դիմակայման թեման հավերժական է, ինչի այլաբանական մոտեցումը համարվում է ոճավորման ավանդական միջոց:

Պարսից ժամանակակից պատմավեպերից շատերում պատմությունը սյուժեի ենթատեքստային և կերպարային հիմքով ծառայում է ներկային՝ հարելով պայմանական-պատմական-քաղաքական վեպերի ժանրին: Նրանք կարծես չեն հեռանում անցյալի փիլիսոփայությունից, բարոյական և հասարակական կոնկրետ էպիգոդներից, չեն կիրառում պատմության վերաբերյալ հակագիտական թեզեր, սակայն միտված են երկրի պատմության

²⁰⁹ Կոզմոյան Ա., Խոմեյնիի պոեզիայի առանձնահատկությունները պարսից գրական ավանդույթների համատեքստում, Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ, Երևան, 2003, հ. 22, էջ 284-289:

առանձին դրվագերի վիպումը ծառայեց նեւո-
 Իրանին հուզոդ արդի քաղաքական
 առաջնայնություններին և հարևան որոշ
 ժողովուրդներին՝ Իրանի պատմությունն ու
 մշակույթը յուրացնելու նկրտումների
 չեզոքացմանը՝ իրականացնելով յուրովի սոցիալ-
 քաղաքական «պատվեր»։ Դրանցից են «Բաբաք, սեր և
 դյուցազներգություն», «Բուխարայի հարսը»,
 «Շադյախի ապստամբությունը», «Իրանի անկախության
 առաջամարտիկները» և այլվերքեր։

«Բուխարայի հարսը» պատմավեպում հեղինակն
 ահագնագում է, թե ինչպես Սամանյանների
 տիրութենեք ժամանակի ընթացքում թյուրքացան,
 ինչը պակաս տիպական չէ նաև Իրանի ներկա
 իրավիճակին։ Խ.Մոթագեդը սակայն վտանգը
 բարձրաձայնում է ոչ միայն այլաբանորեն, այլ նաև
 ուղիղ խոսքով՝ օրինակ բերելով Աբբասյանների
 պետական ապարատում թյուրքերի սոդոսկման
 պատմությունից։

ترکان در این مورد تجارب و سوابق طولانی دارند... ترکان به سرعت نه تنها سپاه بلکه ارکان دیوانهای دولت عباسی
 را تصرف کردند... اکنون آنان قصد دارند این بازی را در اینجا تکرار کنند.

«Թյուրքերն այս հարցում վաղեմի փորձ ունեն
 ...նրանք արագությամբ ոչ միայն (Խալիֆաթի) բանակի,
 այլ նաև Աբբասյանների պետական կառավարման
 լծակները յուրացրին։ Յիմա ցանկանում են նույն
 խաղն այստեղ խաղալ»²¹⁰։

Բաբաքի պատմության ներկայացմամբ Ն.
 Յամեդանին միտումնավոր ընթերցողի մեջ
 վերահաստատում է Բաբաքի ծննդավայրի և
 գործունեության վայրի՝ Ատրպատականի իրանական
 լինելու հանգամանքը՝ ի հակադրություն
 ադրբեջանական կեղծ պատմագիտության
 «նվաճումների»։ «عاشق تجدید عظمت و استقلال ایران بود».
 «Զավիդանը Բագդյուղի տանուտերն էր և համակված

²¹⁰Motazed X., Arus-e Boxārā, ss. 331-332:

Էր Իրանի անկախութեան և լայնածավալութեան վերկանգնման գաղափարով»²¹¹:

Նույն միտումն ենք նկատում նաև «Շադյախի խռովութեանը» վեպում, որում խոսվում է Բուխարայի, Սամարղանդի, Խորեզմի և ողջ Կենտրոնական Ասիայի իրանական մշակութային ժառանգության յուրացման՝ ուզբեկացման կամ թուրքմենացման մասին:

Թեև անընդունելի է գեղագիտական մանրախնդրութեանը, ճշմարտութեանն ենք նատուրալիստական ֆիքսումը, որի ընթացքում հետին պլան են մղվում ընդհանրականն ու էականը, սակայն պարսից պատմավեպում փորձ է կատարվում դրանք գուգահեռել, ծառայեցնել իրականության նախանշած «պատվերին»: Եթե գերմանացի գրող Յ.Թ. Ֆոնտանեն վեպում արդարացնում է որոշ մանրութեան տեսումը հանուն ընդհանրականի և կենսական ճշմարտության ձեռքբերման²¹², ապա այստեղ՝ պարսից պատմավեպում, ելնելով խնդրի առանձնահատկություններից, մանրութեան համակարգը ևս ծառայում է պատմական որոշ ճշմարտությունների բացահայտման նպատակին:

Այդպիսին է նաև Խորեզմի թյուրք թագուհի Ղազալ Թորքանի և նրա որդի Սուլթանշահի կերպարների կերտման նպատակը «Շադյախի խռովութեանը» վեպում, որտեղ նրանք իրենց «ահրիմանական» բնույթով մթնոլորտը հիմնիվերլցնում են բացասական լիցքով: Փոխարենը վեպի գլխավոր հերոսին՝ Խորեզմի տիրակալ Թեքքեշին, Յ. Մոսթաանը ներկայացնում է որպես հին իրանական դյուցազնական առաքիլության և գեղեցկության մարմնացում, որպեսզի հատկանշի Խորեզմի իրանական լիսելու հանգամանքը: «تکشی نمونه بدیعی از زیبایی و جلال و»

²¹¹Hamedāni N., Bābak ešq va hemāse, s. 8.

²¹²Patzold K., Historischer Roman und Realismus. Regensburg, 1977, s. 11.

«جمال پهلوانی ایران بود» «Թեքէշն իսկական հինիրանական փահլևանի գեղեցկուէթյան մարմնավորումն էր»²¹³:

Ղազալ Թորքան ու Ղարախթայի խանուհին՝ Յըլթաջը, թեև ինքնատիպ գեղեցկուհիներ են, սակայն, վեպի գաղափարական նպատակին համահունչ, հանդես են գալիս որպէս չարի մարմնացումներ: Այս կանանց վերագրվում է նաև վավաշոտության հատկանիշներ: «يلتاج که زن بسیار کسان مظهر وحشت بود, چون درنده ای خونخار جلوه می کرد و»: «Յըլթաջը մի կին էր, որ շատերի համար սարսափի աղբյուր էր, նման էր արյունարբու գիշատչի, որի աչքերից մահվան հրաման էր ցայտում:....Յըլթաջը նման էր մի էգ վագրի, որ դարան մտածործի էր սպասում»²¹⁴:

Ստեղծագործությունում Խորեզմի պետության XIII դարի պատմության մանրակրկիտ շարադրանքը ծառայում է պատմական \$ոնի ապահովմանը: Հեղինակի բուն նպատակը իրանական ություրքական աշխարհների բախման վերհանումն է, ինչն ավարտվում է Կենտրոնական Ասիայում թյուրքական տարրի դերակատարության «աղետալի» աճով նախկին իրանականի համեմատ: Թեքէշի հայրը՝ սուլթան Իլ Արսլանը, բնավորությամբ թուլամորթ է, գերված թրքուհի կնոջ՝ Ղազալ Թորքանի կախարդական հմայքով: Այս հանգամանքն առիթ է դառնում, որ նա դառնա վերջինիս «սատանայական կամայական ությունների» հլու կամակատարը²¹⁵: Ղազալ Թորքանի անվերջ սադրանքներից մեկի գործադրման ժամանակ Ղարախթայի խանության թյուրքական գործադրը Խորեզմում հանկարծահաս խռովություն են կազմակերպում, որի ընթացքում մահացու վիրավորվում է Խորեզմի

²¹³Mostaān H., *Fetne-ye Šādyāx*, s. 178.

²¹⁴Նույն տեղում, էջ 178-179. Նաև՝ Setāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, ss. 168-172.

²¹⁵Setāri J., *Simā-ye zan dar farhang-e Irān*, ss. 168-172.

բանակի հրամանատար Այարբեյքը, իսկ սուլթանը հազիվ է փրկվում մահից:

Չարի մարմնացում համարվող կանանց և նրանց ամուսնույն, ամուսիններին կամակատար դարձնելու, իրենց դիվական ծրագրերն իրականացնելու վերաբերյալ հավատալիքները գալիս են դեռ վաղնջական շրջանի ժողովրդական հեքիաթներից: Հենց այս շրջանակի մեջ են տեղավորվում թրքուհիների «ջադուական» ընկալումները պարսից պատմվեպերում²¹⁶:

Այս թագուհուց ծնված թագաժառանգ Սուլթան շահն իսկական չարիք է դառնում ոչ միայն հարազատների, շրջապատի, այլ նաև ողջ տարածաշրջանի համար: Եղբոր՝ Թեքեշի հետ հրահրված արյունալի գահակալական կռիվների համար միջոցներ հայթայթելու նպատակով նա՝ ավարառու տարրերից հավաքած իր հրոսակախմբով ավերի ու թալանի է ենթարկում իրանական ծաղկուն քաղաքներ Սերասխը, Մերվը, Նիշաբուրը և դրանց շրջակա շենգյուղերը:

Հայ գրականությանից «Արագեղեցիկ և Շամիրամ» սիրավեպի, «Շահնամե»-ի «Ռոսթամ և Թահմինե» սիրային դրվագի հետ տիպաբանական ընդհանրություն կարելի է նկատել Եթլթաջի կողմից Թեքեշին սիրահետելու դրվագում: Հեղինակի բնորոշմամբ «որձի սպասող է գվագրը» (Եթլթաջ) բաց չի թողնում իրենից ռազմական օգնություն ակնկալող Թեքեշին «նվաճելու» պահը: Օգնությունը տրամադրվում է լույս այն պայմանով, որ Խորեզմի տիրակալը պարբերաբար «հյուրընկալվի» Ղարախթայի տիրուհուն: Թեքեշին հետաքրքրում է ոչ թե խանուհին, այլ սեփական պետության ճակատագիրը, ուստի որոշում է անձնատուրլիսել Եթլթաջի կամքին:

²¹⁶Bayāt H., Mahhariat-e qahremānān-e zan dar qessehā-ye amiāne, Faslnāme-ye elmi-pajuheši, Naqd-e adabi, šomāre-ye 11-12, 2010, ss. 87-115.

«تصميم اكيد گرفت و پيش خود حكم كرد كه در راه مقصود بزرگش هر چه پيش آيد گناه نخواهد بود»

«Որոչ եց, որ մեծ նպատակի ճանապարհին ինչ էլ պատահի, մեղք չի համարվի»²¹⁷:

Այս և «Բուխարայի հարսը» վեպերն ունեն տիպաբանական ընդհանրություններ: Թե՛ Խ.Մոթագադը, թե՛ Յ. Մոսթաանը վեր են հանում իրանցիների հուսահատ պայքարը թյուրքական համառ սողոսկման դեմ, որը նոր կերպավորմամբ շարունակվում է անգամ այսօր մնալ արդիական խնդիր: Թեմայի բազմակի արծարծումն արդեն խոսում է երկրի մտավորականության կողմից վերահաս սպառնալիքի գիտակցման մասին:

Վեպերում իրադարձությունների պատմականությունը հենքով ընտրված լինելն ապացուցվում է տարածաշրջանում հաստատված միջկրոնական մերօրյա՝ անհանդուրժողականության դնդաձվող իրավիճակով: Կոնֆլիկտի կողմերն այստեղ ներկայացված են ռեալիստական տիպականացմամբ և փիլիսոփայական խորը վերլուծության վարպետությամբ, ինչն իրականություն մեջ վեր է հանվում չարի և բարոյական կոնկրետ հասցեավորված մեծամասշտաբ դերակատարներով: Չրադաշտական՝ չարի և բարոյական տիկ շրջանից եկած հասկացությունները ճշգրտորեն համընկնում են վիպասանների հատկացրած այլաբանական և ընդհանրացրած կերպարներին:

Յետհեղափոխական պարսից պատմավեպի առանձնահատկություններին է նաև «ներքին» մարդու բացահայտումն իր անկրկնելիությամբ, պատմական իրադարձություններին մեջ ներքաշվածությամբ, անհատական ճակատագրի յուրօրինակություն: Պարսից արձակագրություն մեջ հոգեբանական վերլուծության ավանդույթը

²¹⁷Mostaān H., Fetne-ye Šādyāx, s.179.

լավագույնս զարգացրել էին դեռևս XX դարի փոքր արձակի այնպիսի վարպետներ, ինչպիսիք էին Սադեղ Յեդայաթևուն Սադեղ Չուբաթևի ընդհանուր ներում:

Ժանրի զարգացման ներկա փուլում «Բուխարայի հարսը» վեպը հանգուցային դերակատարություն ունի: Այն համընդգրկուն, ժողովրդի շուրջ երեք հարյուրամյա պատմությամբ, հասարակական-քաղաքական կյանքի բեկումնային, վճռորոշ իրադարձություններն ընդհանրացնող վեպ-էպոպեա՝ դյուցազնավեպ է: Կազմված է երկու գրքից՝ առաջինը վերնագրված է «Դիմակավոր մարգարեն և սպիտակահանդերձների շարժումը»՝ նվիրված Նախշաթաղաթի մոտգտնվող Սիամբերդում սպիտակահանդերձների ապստամբությանը Յիշամբեն Յաթիմի գլխավորությամբ, իսկ երկրորդը՝ «Ժառանգություն»՝ շարժման հետագա ճակատագրին ու գործիչներին Սամանյան էմիրների կառավարման օրոք:

Ըստ Ս. Յարությունյանի՝ դյուցազնավեպը բնութագրվում է երեք հիմնական հատկանիշներով.

1. Դյուցազնավեպի առարկան ազգային հերոսական անցյալն է,
2. Դյուցազնավեպի սկզբնաղբյուրը ազգային ավանդույթն է (այլ ոչ թե անձնական փորձը և նրա հիմքի վրա ծավալվող ազատհորինվածքը),
3. Էպիկական (հերոսական) աշխարհը անջրպետված է արդի իրականությունից ինչ-որ մի բացարձակ տարածությամբ²¹⁸:

«Բուխարայի հարսը» վեպն իսկական դյուցազնավեպատում է, որում վեր են հանվում պատմական ժամանակաշրջանի խոնավահույզ, դրամատիկ զարգացումները, ժողովրդի կյանքի

²¹⁸ Յարությունյան Ս., Ժանրի հետազոտություն, մշակութաբանական հայեցակարգը, **Գրանիշ**, 07.04.2015:

ամենատարբեր կողմերը, կրոնական
բազմակարծությունը՝ սուլունիական իսլամը՝
հանձինս Սամանյան հարստության և արաբական
խալիֆաթի ներկայացուցիչների, իսկ
շիայականությունը (իրանականությունը)՝ Յիշամի
Ժառանգների և գորավար Մանսուր Աբդուռեզզազի
հետևորդների կերպարներում: Համոզիչ կերպով
վերականգնված է ժամանակի կոլորիտը, կերտված է
Ժողովրդի պոետիկ կերպարը՝ երանգավորված
ֆոլկլորային տոնայնությամբ:

Վեպի առաջին մասում չափազանց դրամատիկ է
Սիամի բերդի անկման դրվագը, երբ Յիշամը կանգնած
է իր բազմաթիվ կանանց ու զավակների ճակատագրի
շուրջվճիռ կայացնելու ծանր խնդրի առջև: Նրանք
կենդանի մնալու դեպքում գերի են ընկնելու
արաբների ձեռքը, ենթարկվելու անմարդկային
կտտանքների, անարգման, ստորացումների,
արաբների հարճը դառնալու և, ի վերջո,
ստրկավաճառության շուկաներում վաճառքի
հանվելու դժբախտության: Հերոսներն ստրկում
է պատվավոր մահը, քան արաբների ձեռքում
գերության ու դրան հաջորդող սոսկալի
հետևանքներով ճակատագիրը: Աննկուն առաջնորդն
իր ձեռքով է «ապահովում» նրանցից
յուրաքանչյուրի, իսկ վերջում՝ սեփական անձի
«փրկությունը»: Դժվար է պատկերացնել, թե ինչի
միջով է անցնում մարդը, մինչև հասնում է նման
վճռի ոչ միայն կայացման, այլ նաև կատարման:
Հաշեմի ընդունած վճռի ահավորությունն արդեն
վկայում է, թե ինչպիսի դժոխային պատիժ է
ընկալվում իրանցու համար արաբների
ողորմածությանը հանձնվելը: Վեպում այնքան է
խտացված արհամարհանքն արաբների, հետո նաև
թյուրքերի նկատմամբ, որ ակամա ընթերցողի աչքին
նրանք ընկալվում են մարդկային

քաղաքակրթությանը բացարձակ անհաղորդ, դեռևս կենդանական բնագոյներով առաջնորդվող նվաստ արարածներ:

Հիշամեն իր հավատարիմ հետևորդ Ալղոբադիին է վստահում ոչ միայն երիտասարդ կնոջը՝ Սասանյանների զարմից սերված Ռախշաներին (միակ կենդանի թողածին), և իր նորածին որդուն Բուխարա հասցնելու գործը, այլ նաև նրան է հանձնում մի խուրջին, որում գտնվում էին իր՝ «գիտելիքների շտեմարան» համարվող գրքերը: Դրանցում ոչ միայն Սիամիբերդի ջրհորից երկինք ուղարկվող երկրորդ լուսնի գաղտնիքներն էին շարադրված, այլ նաև «կեղծ մարգարեի» հավատո գաղափարները²¹⁹:

Սրանք միասին վերցրած կարծես խորհրդանշում են Իրանի անցյալը, որ մեծ հայրենասերն ու իմաստուն առաջնորդը փոխանցում է հետագա սերունդներին:

Սիամիբերդը պաշարած արաբ զորավարի մոտ գերի ընկած Ալղոբադիի հարցաքննության ընթացքում հեղինակը վեր է հանում վեպի բուն ասելիքը: Նա արաբ զորավարի հարցին, թե ինչու է Հիշամը պայքարում արաբների դեմ, պատասխանում է շուբհական շարժման տեսանկյունով, որ արաբների՝ նվաճված ժողովուրդներին քարձր և առանձնահատուկ լինելու մտածելակերպը գալիս է Օմայանների ժամանակներից, ուստի ընդունելի չեն: Իրենք՝ իրանցիները, հետևում են մարգարեի ճշմարիտ հավատին, ոչ թե Օմայանների կողմից իմաստափոխված կրոնին: Ըստ նրա՝ արաբները շինծու և փուչ գաղափարներով հակադրվում են նույնիսկ մարգարեին: Իրանցին համարձակորեն պնդում է, որ իրենք են ճշմարիտ հավատի հետևորդները, ոչ թե արաբները, որ խեղաթյուրում են Ալլահի կրոնը: Իրանցիները հետևում են ոչ թե

²¹⁹ Motazad X., Arus-e Boxārā ss. 331-332.

Օմայ անն էրի՝ իսլամի հետո չ մի կապ չ ունեցող
կրոնին, այլ մարգարեի քարոզած իրական հավատին:
Ուստի իրավունք ունեն իսլամն ընդունելու ց հետո
արաբներին հավասար համարվելու²²⁰:

Յետաքրքիր է նաև հեղինակի մոտեցումը
Ալղոբադիի կրոնական հայացքների վերաբերյալ:
Այստեղ կարծես ազգայինը գերակա է կրոնականի
նկատմամբ: Նախշաբի դիմակավոր մարգարեի
հավատարիմ հետևորդն արաբ գորավարի մոտ հանդես է
գալիս որպես դարձի եկած՝ իսլամն ընդունած անձ,
սակայն իրականում «կեղծ մարգարեի» կրոնական
ուսմունքի հետևորդ է և միայն առերես է
ներկայանում իսլամադավան: Նա բերդի գաղտնի
մուտքն արաբներին ցույց տալու արտաքո
համաձայնությամբ նրանց ուղեկցում է դեպի բերդ,
սակայն լեռան ստորոտի ոլորաններից մեկում
մոլորեցնում է նրանց և ազատվելով
գերությունից՝ ստորերկրյա բազմաթիվ
գաղտնուղիներից մեկով հասնում Յիշամի մոտ՝
կարևոր տեղեկություններ հասցնելով
ապստամբության լեգենդար առաջնորդին:

Խ. Մոթազեդը մի պահ ընդհատում է վիպական
շարադրանքի շղթան և ընթերցողին կոչ անում
հայրենասիրության: Նա իրականության խտացված
գաղափարը կրող, Սամանյանների բանակի
գորահրամանատար Մանսուր Աբդուլ ռեզադի անունից
ուղիղ դիմում է իրանցի ներկա և ապագա
սերունդներին՝ ապսպրելով լավ ուսումնասիրել
Յիշամի գրքերի պարունակությունը և իրանի
շահերը վեր դասել ցանկացած «մանր նպատակից»:
Աբդուլ ռեզադը ջանում է գիտնականների
օգնությամբ ուսումնասիրել գրքերի
բովանդակությունը, նույնիսկ նոր լուսին
ուղարկել երկինք, կրկնել դիմակավոր «կեղծ

²²⁰Նույն տեղում, էջ՝ 146-147.

մարգարեի» հրաշքը, սակայն չի հաջողում, քանի որ այդ հնարամտության նուրբ գաղտնիքների մի մասը հեղինակի հետ անվերադարձ պատմության ունենալն էր:

این بزرگترین حادثه این قرن خواهد بود. تمام مردم به سوی ما خواهند آمد. از سامانیان و از طرفداران خلیفه کاری ساخته نخواهد بود. ما حتی خواهیم توانست به جای قلعه ویران شده سیام در اطراف بخارا یا در اطراف نیشابور مستقر شویم و ماه درخشان خود را به آسمان پرتاب کنیم.

«Դա դարի ամենամեծ իրադարձությունը կլինի: Ժողովուրդը կհակվի դեպի մեզ: Սամանյաններն ու խալիֆի կողմանկիցները ոչինչ չեն կարող անել: Մենք նույնիսկ կարող ենք Սիամի ավերված բերդի փոխարեն Բուխարայի կամ Նիշաբուրի մոտակայքում հաստատվել և շողացող լուսինը երկինք առաքել»²²¹:

Աբդուռեզաղը Սամանյաններին դավաճան չի համարում, սակայն նրանց մեղադրում է Իրանի անկախության ճանապարհին խոչընդոտելու մեջ, քանի որ նրանք ճնշեցին շուբհական շարժումը, պատմության թատերաբեմից դուրս մղեցին Սաֆարյաններին՝ նրանց հանձնելով խալիֆների ձեռքը: Դրա փոխարեն ստացան սուլթան համարվելու իրավունքը միայն այն պայմանով, երբ խալիֆները համաձայնեն դրան: Այդպիսով նրանք մեծ հարված են հասցնում երկրի անկախությանը: Մինչդեռ Սաֆարյաններն ունեին ավելի մեծ ինքնուրույնություն և գրեթե չէին ենթարկվում խալիֆներին:

Յեղիևակը Աբդուռեզաղի բերանով բացահայտ քարոզում է, որ Աբու Մուսլիմի գլխավորությամբ իրանցիների հակաարաբական պայքարը երբեք էլ Օմայաններին հեռացնելու և Աբբասյաններին գահ բարձրացնելու առաքելության չի ունեցել, այլ նրանք ուխտ են ունեցել մարգարեի տան հետ, իմամ են ճանաչել մարգարեի հորեղբորորդի և փեսա Ալի էֆենդի Աբիթալեֆին: Իմամը ոչ մի խտրության չէր դնում

²²¹Motazed X., Arus-e Boxārā ss. 333.

արաբներին և իրանցիներին միջև: Հեղինակը
լիրիկական շեղմամբ հայտարարում է, որ
Սամանյաններին վարած քաղաքականությունը
նվաստացուցիչ է իրանցիներին ազգային
արժանապատվություն տեսակետից ²²²:

Սացունյց է տալիս, որ Սամանյաններին լոյալ
քաղաքականությունը խալիֆների նկատմամբ ոչ
բոլորին է ընդունելի եղել:

Այս քաղաքականությանը գումարվում են թյուրք
ստրուկ գորականներին անխոհեմաբար տրված
արտոնությունները: Հանգամանք, որ թուլացնում է
ազգայնականների դիրքերը երկրում: Թյուրք
գորավար Ալբաթքինին Մավերնահրի և Խորասանի
ընդհանուր գորահրամանատար նշանակելը Մանսուր
Աբդուռեզզադի փոխարեն խիստ մտահոգում է Մեծ
Իրանի գաղափարը կրողներին:

Հեղինակը չի ընդունում Սամանյաններին ընտրած
քաղաքական ուղեգիծը, երբեմն հեղինակային
ակնարկներով քննադատում է այն, հերոսների
բերանով մեղադրում թյուրք վարձկանների հանդեպ
դրսևորած չափազանց անզգույշ, ոչնչով
չարդարացված և աններելի վստահությունը, սակայն
հիմնահատակ չի ոչնչացնում նրանց դերը իրանական
պետականության և մշակույթի վերականգնման
գործում: Նա քաջ գիտակցում է, որ ոչ ոք
ապահովագրված չէ սխալականությունից, սակայն
ձաղկում է նրանց՝ սպիտակահանդերձների,
հատկապես Աբդուռեզզադի նկատմամբ հեղինակային
համակրանքը բացեիքացիցունելով միջոցով:

Մանսուր Աբդուռեզզադին է վերագրվում նաև
ազգային էպոսի հավաքման աշխատանքների և այն
չափածոյի վերածող բանաստեղծների նկատմամբ
ցուցաբերած հովանավորությունն առաքելությունը,
որի ապացույցն է էպոսի «Շահնամե-յե Մանսուրի»

²²²Նույն տեղում, էջ՝ 232-237.

տարբերակը: Չորավարի ազգային մտածելակերպն առավել ցցուն վերհանելու նպատակով վիպական սյուժե են ներմուծվում նաև բանաստեղծներ Դադիդիի և Ֆիրդուսիի կերպարները: Աբդուռեզազի, Ֆիրդուսիի և Դադիդիի անձնական մտերմությամբ, ազգային-հայրենասիրական գաղափարների շուրջ նույնակարծությամբ ներկայացված հեղինակը կատարելությամբ է հասցնում ազգանվեր զորավարի կերպարը: Սակայն ճակատագրի դառը հեգնանքով այդ նույն զորավարը Սամանյանների կողմից ամբաստանվում է դավաճանությամբ և հերետիկոսությամբ՝ մահկանացուն կնքելով իշխող էմիրների կողմից կաշառված բժշկի (Յուհաննա) թունավորմամբ: Այնուհետև նրա անշնչացած մարմինը գխատում է մի թյուրք ստրուկ: Մորթված զորավարի վրանում՝ աճյունի մոտ, վերջին պահին մնում են միայն բանաստեղծներ Ֆիրդուսին և Դադիդին, ովքեր ջանում են գոնե արժանապատիվ կերպով հողին հանձնել նվիրյալի պղծված մարմինը: Այդ նույն Սամանյանների ուղարկած թյուրք զորական Ահմադ Ղարաթքինի հրահանգով բանաստեղծները ձերբակալվում և տարվում են Բուխարա՝ դարմաթյան, մազդաթյան և սպիտակահանդերձների կրոնական ուսմունքների հետևորդ լինելու շինծու մեղադրանքով: Նրանք ևս չեն կարողանում հոգու վերջին պարտքը մատուցել իրենց հովանավորի, գաղափարակցի և հայրենիքին ու ազգային մշակույթի զարգացմանը կյանքն անմնացորդ նվիրած մեծ մարդու հանդեպ: Մանսուր Աբդուռեզազի աճյունը մնում է անթաղ, հանձնված բախտի քմահաճությամբ՝ որպես արյունածոր վերք հանճարեղ բանաստեղծների սրտում և ամոթի խարան Սամանյանների ճակատին, որոնք ստորաբար վարվեցին մի մարդու հետ, ով ամբողջ կյանքն ու ռազմական տաղանդը նվիրաբերել էր իրենց գահի

ամբողջականը: Խարանի ամոթալիությունն ավելի է խորանում, երբ գիտակցվում են հայրենասեր մարդուն սպանելու դրդապատճառները՝ խալիֆին խոստացած պայքարը սեփական հայրենակիցների՝ սպիտակահանդերձների դեմ, ովքեր շարունակում են Յիշամի հակաարաբական պայքարի ոգին՝ հանուն Բաղդադից Իրանի քաղաքական և կրոնական լիակատար անկախության: Հեղինակային նուրբ դիտարկումներն արդարանում են՝ Սամանյաններն ասպարեզից հեռանում են այդ նույն օտարների՝ թյուրք վարձկանների ձեռքով: Մինչդեռ Աբդուլ Ռեզազը պայքարում էր Սամանյան բանակում հենց այդ թյուրքերի չափազանց մեծ ազդեցության երկրում արաբական գերիշխանության դեմ: Սամանյանները սպանել էին մի մարդու, ով իրենց իսկ պաշտպանն էր: Էմիրն անխոհեմաբար երկրի բանակի հրամանատարի պաշտոնից հեռացրել էր Աբդուլ Ռեզազին՝ փոխարենն այդ պաշտոնը վստահեցնելով իրենց ոխերիմ թշնամուն՝ նախկին ստրուկ, թյուրք վարձկան Ալբաթթինին:

Աբդուլ Ռեզազը Իրանի քաղաքական և կրոնական անկախության կողմնակիցն էր արաբներից, հարում էր իսլամի շիայական ուղղությանը, ջանում էր նվազեցնել երկրի բանակում թյուրք վարձկանների դերը, որոնք Սամանյան Էմիրներին գահը դարձրել էին խաղալիք՝ նրանց գահակալման գործում թելադրելով իրենց կամքը: Հասունացել էր պահը, երբ թյուրք գորականները, զգալով իրենց ուժը, ցանկանում են զավթել նաև երկրի քաղաքական իշխանությունը: Ահա այս սպառնալիքի խորագույն գիտակցումով են սպիտակահանդերձները փորձում փրկել պետական գահն անխուսափելի կործանումից:

Աբդուլ Ռեզազը փառամուլ չէ, Էմիրներին մահը չի ցանկանում, այլ ցանկանում է հիմնել իրանական ազգային պետականություն: Նահայրենիքը փրկելու

այլ ճանապարհ չի տեսնում, քան անարժան ու անհեռատես էմիրներին հեռացումն այնքան պատասխանատու դիրքից: Յայրենասեր գորավարը դեմ է, որ թյուրք վարձկաններին շնորհված մեծ դերակատարությունն պատճառով Մավերնահիրում ավելանա թյուրքական տարրը՝ դուրս մղելով իրանականը: Նա ցանկանում է, որ Մավերնահիրում պահպանվի տարածաշրջանի իրական տերերի՝ իրանցիներին անցյալն ու քաղաքակրթությունը:

Յեղիսակը վեր է կանգնում միջանձնային, ճղճիմ բախումների հարթակից, անմիջականորեն մոտենում պատմական կոնֆլիկտի մասնակիցներին, շարադրանքը հագեցնում դրամատիկական դրվագներով, ավելացնում ճյուղավորված վիպական ինտրիգա և անցյալի իրադարձություններին տալիս սրբազնությամբ երանգ: Անցյալի մասին ավանդությունը սրբազան է ²²³:

Մանսուրն ամուսնացած է Յաշեմի ծոռնուհու՝ Շամսուլզամանի հետ, որը «քաղաքական» նկատառումներով ամուսնություն է, որպեսզի, Աստված մի արասցե, իզուր չվատնվեն կամ անարժան ձեռք չընկնեն քուշանների գանձերը, որոնք Յաշեմը պահ էր տվել Բուխարայում՝ իր սերունդներին կտակելով դրանք ծառայեցնել Իրանի՝ գուտ ազգային հենքի վրա ազատագրման սուրբ գործին:

Յաշեմի զարմից Բուխարայում մնացել են միայն նրաթոռան՝ Ֆազլեդդին Ահմադ Բահրամ Նախշաբիի չորս դուստրերը: Կեղծ մարգարեի ժառանգները զբաղվում են վաճառականությամբ՝ ջանալով հեռու մնալ Սամանյանների քիսախնդրությունից: Այս երկու խմբավորումների՝ ռադիկալ անկախական սպիտակահան դերձներին և խալիֆայության հետ

²²³ Յարությունյան Ս., Ժանրի հետազոտության մշակութաբանական հայեցակարգը, Գրանիշ, (<http://granish.org/dzajnri-hetazotutyany-hayecaket/>) 07.04.2015:

հարմարվողական Սամանյանների միջև
շարունակվող հակամարտության հենքի շուրջ էլ
զարգանում է վեպի երկրորդ մասի հիմնական
կոնֆլիկտը:

Արական սեռի հետևորդի բացակայությունը
սպառնալիք է Նախշաբի «կեղծ մարգարեի» թողած
քուշանական գանձերի համար: Սուլթանի եղբոր՝
Աբու Սալեհ բեն Մանսուր Նուհի սիրահետումները
Բահրամ Նախշաբիի երկրորդ դստեր՝ Սաֆիեի
նկատմամբ և նրանց հավանական ամուսնությունը
կարող է խաթարել ոչ միայն գանձերի նպատակային
օգտագործումը, այլ նաև վիժեցնել նվիրական
երազանքի կատարումը՝ Իրանի վերջնական
ազատագրումը խալիֆաթից:

Վեպի ճյուղավորած սյուժեի մաս է կազմում նաև
Աբու Սալեհ բեն Մանսուր Նուհի առաջին կնոջ՝
թրքուհի Շահսանամի խանդի և վրեժխնդրության
պատմությունը Սաֆիեի հանդեպ: Թրքուհու ծրագրած
ոճրագործությանը թյուրիմացաբար զոհ է գնում ոչ
թե Սաֆիեն, այլ Աբդուլ ռեզադի կինը՝ Սաֆիեի ավագ
քույրը՝ Շամսուլզամանը: Քուշանական գանձերի
ժառանգորդությունն անցնում է երկրորդ քրոջը՝
Սաֆիեին, ուստի հրամայական է դառնում գորավար
Աբդուլ ռեզադի և քենու՝ Սաֆիեի ամուսնությունը:
Էմիրի եղբոր և Աբդուլ ռեզադի մրցակցությունը
Սաֆիեի համար էլավելի է սրում վեպի կոնֆլիկտը:

Յեղիսակին հաջողվում է ոչ միայն պատվով
դուրս գալ այս մասշտաբայինության, այլ նաև բուն
գաղափարն ավարտին հասցնելու խնդրում: Նա
որսացել է ժամանակի ոգին, դրանց հաղորդել
զգացական աշխարհի նրբություններ և փոխանցել
ընթերցողին:

Անհաջողության դեպքում հիշարժան կլինեին Վ.
Իվաշևայի խոսքերը. «Յակամակ դեպքում «100-ամյակի
մտածված Էպոսի» փոխարեն կստացվեր

«գլուխկոտրուկ մոգակա»՝ առանց այդ
լաբիրինթոսից դուրս գալու հնարավորություն»²²⁴:

Սամանյանների արքունիքի հետախույզ-
լրտեսների խմբի անդամ Նասեր Ֆերդանիի և
ընկերոջ՝ Բահրամ Սիրավանդիի (սպիտակահանդերձ)
գրույցով հեղինակը վեպի ենթատեքստում հասնում
է այլաբանորեն արտահայտված գաղափարի մասնակի
մեկնմանը: Բահրամի խոսքով սպիտակահանդերձների
տարբերությունը 180-200 տարի առաջ գործած Յիշամի
հեևորդներից այն է, որ առաջիններն այլևս ոչ թե
գրադաշտականությամբ հիման վրա ստեղծված
տեղական կրոնի հետևորդներն, այլ շիա, պարզապես
իրենց պայքարում օգտագործում են Յիշամի
մարտավարության կանոնները: Նրանք բոլորը
մարտնչում են Աբբասյանների չարիքի դեմ՝ հանուն
Ալիի իշխանության՝ արդարության վերականգնման
«سپیدجامگان امروزه پیرو پیامبر کذاب خراسان نیستند بلکه شیعیان طالبی هستند»
«Սպիտակահանդերձներն այլևս ոչ թե հորասանի
կեղծ մարգարեի հետևորդը, այլ Ալիի հետևորդ շիա
են»²²⁵:

Սպիտակահանդերձների մասին միտումնավոր
տարածվում են արհեստական հերյուրանքներ՝
նրանց մեղադրելով անբարոյականությամբ,
ինչպես ժամանակին գրադաշտական մոգերն էին
նմանատիպ մեղադրանքներ հնչեցնում
մագդաբյանների հասցեին: Ըստ Սիրավանդիի՝
շիաներն այնքան են պայքարելու, մինչև հորասանը
Աբբասյանների դրածոների հենարանից վերածվի
Ալիի հետևորդների՝ շիաների հենակետի: Իրենք
ցանկանում են, որ իշխանությունն ունենա
աստվածային հենք և վերածնվի մեծ Իրանն այլևս
իսլամական դրոշի ներքո: Աստվածային կրակի
օջախը մարգարեի դստեր արգանդն է, քանի որ

²²⁴Ивашева В., Новые черты реализма на Западе. М., 1986, стр. 264.

²²⁵Motazed X., Arus-e Boxārā, s. 272.

մարգարէն Աստուծո ընտրյալն է: Եվս մեկ անգամ մեղադրվում են Սամանյանները իրանական ծագում ունեցող Թահիրյաններին և Սաֆարյաններին ասպարէզից հեռացնելու գործում, թեև հովանավորում են իրանական մշակույթը: Սամանյանները մեղադրվում են նաև խալիֆներին հետևողն ինքն հարթության վրա գտնվելու և իրանամետ գործիչներին հալածելու պատճառով ²²⁶:

Վեպում ստրկացված երկրի ողբերգական իրավիճակը բացահայտվում է նաև գրադաշտական Սմբատի և արաբների ձեռքով մորթված նրա որդու ճակատագրերում, ինչպես նաև հեղինակային հեռավորությունից արված ընդհանրացումների շնորհիվ:

Սմբատի կերպարը երկու վեպերում էլ («Բուխարայի հարսը», «Իրանի անկախության առաջամարտիկները») խորհրդանշում է գերեզմարված հայրենիքը, ում որդու սպանությունը հիշեցնում է բոլորայն իրանցիների գավակների ճակատագիրը, որ մորթվել են արաբ նվաճողների կողմից:

Ակամա վեպի կառուցվածքը տիպաբանորեն համեմատելի է դառնում «Շահնամե»-ի կառուցվածքին: Այստեղ երկու մասերն էլ ավարտվում են աղետով, ինչպես Էպոսի երեք մասերը: Սակայն, ինչպես Էպոսում, այստեղ ևս ժողովրդին չի լքում հույսը. հայտնվում են սպասված փրկիչները: Հաշեմի ապստամբության պարտությանից հետո այդ հույսը մարմնավորում են Ռախշանեից և Հաշեմից սերված ժառանգները, նրանց հետևորդները, որ պայքարելու են Սամանյանների արաբամետ քաղաքականության և վերջիններիս բանակի տարբեր օղակներն օրեցօր սողոսկող թյուրքական որոմի դեմ: Յավոք, այս պայքարը ևս ավարտվում է աղետով՝ Սամայնաների վարձկան թյուրքերի ձեռքով սպանվում է այդ

²²⁶Նույն տեղում, էջ՝ 273-274:

գաղափարի հիմնական մարմնավորողը՝ Աբդուլ Ռեզազը, սակայն այն շարունակվելու է ապրել նվիրյալ հայրենասերի հովանավորյալ արվեստագետների՝ Ֆիրդուսիի և Դադիդիի ստեղծագործության միջոցով՝ անխափան փոխանցվելով սերնդեսերունդ՝ ապահովելով սրբազան գաղափարների հավերժությունը:

Ժողովրդի կերպարը կառուցվում է հիմնական և էպիզոտիկ հերոսների կերպարների օգնությամբ, որոնք խիստ կարևորություն ունեն ստեղծագործության էպիկական ամբողջությունը բացահայտելու համար ²²⁷(հրեագուշակներ Մարդխայը և Փիրզալը Բուխարայի Շեյթանմահալեթաղամասում, Ջրանուշը գինետանը և այլն): Այս և այլ նմանաիպ կերպարները կազմում են ժողովրդական համահավաք կերպարի բազմազանության համայնապատկերի բաղադրիչը:

Եթե անգլիացի գրող Ջ.Լինդսեյը երբեմն խոսքը տալիս է խոսող բազմությանը, որ ժողովրդի հավաքական կերպարն է՝ օժտված խորը հումանիստական գաղափարներով, և խոսում է առաջին դեմքով, հոգնակի թվով, ապա Ֆ. Ֆարուզը «Անթագ ու անգահ արքան» վեպում որպես Իրանի ժողովրդի (ցեղային խայտաբղետ հավաքականության) ձայնի դրսևորում դիտարկում է լորական ավագների ժողովը:

Վեպում ժողովրդի նվիրական իղձերի իրականացման ճանապարհին կարևոր հանգամանք է միջավատական խժոժությունների դադարեցման, միասնական Իրանի գահի հովանու ներքո ժողովրդի կյանքի, արժանապատվության և գույքի ապահովության վերականգնման գաղափարը: Յամաիրական իղձերի իրականացման՝ միասնական պետության վերականգնման և դրա

²²⁷Петров С. П., Русский исторический роман XX в., М. 1984, стр. 219.

պահ պան ու թյան խորհրդանշական դեր ու միանդես են
գալիս լորերը, որ անձնվեր և անշահախնդիր
պայքար ու մեներկրի միասնություն և անկախություն
հենքը դառնալու վեհ առաքելություն և ճանապարհին:
Ահա լորական ցեղային ավագանու և հասարակ
ցեղակիցների պատմական ժողովից մի հատված,
որտեղ Քարիմ խան Չենդին լիազորում են մարտնչել
հանուն երկրի միավորման՝ նրա տրամադրություն
տակ դնելով իրանական այս ցեղի մարդկային և
նյութական ողջ միջոցները.

در آن روز هر که هر کاری داشت زمین گذاشت, حتی سالخوردگان که به آسانی نمیتوانستند راه بروند از خویشان
مدد گرفتند, با اتکا بر شانه جوانان برومند و عصا خود را به ازدحامی رساندند که برای از جنگ برگشتگان ترتیب یافته بود.
در میان آنان برای اولین بار زنان لر هم دیده می شدند, بعضی از زن پا به ماه بودند و برخی نو نوزادگان شیرخواره شان را
بر کمر بسته بودند, بعضی از زنان جوان بودند و برخی سالنمد و ناتوان همگی آمده بودند تا سر از کار جنگ آوران دلاوری
در آورند که مایه افتخار قوم و قبیله شان به شمار می رفتند.

«Այդ օրը ամեն ոք ինչ գործ ունեւր, մի կողմ դրեց:
Նույն իսկ տարեցները, որ դժվարութեամբ էին
շարժվում, հարազատների օգնութեամբ,
երիտասարդների ուսերին կռթնած կամ
ձեռնափայտով հասան այն բազմությունը, որ
հավաքվել էր պատերազմից վերադարձածների համար:
Նրանց մեջ առաջին անգամ նկատվում էին լոր
կանայք: Նրանցից ոմանք հղի ու թյան վերջին
օրերում էին, ոմանք՝ նորածին մանուկները
մեջքների կապած, ոմանք էլ՝ զառամյալ, սակայն
բոլորը եկել էին իրենց ցեղի պատիվը համարվող
նազմիկներին հարգանք մատուցելու»²²⁸:

Ժողովրդի հավաքական կերպարը երբեմն
ներկայացվում է հասարակ գյուղական ծագմամբ
անձի, արաբ նվաճողների կողմից ձեռքից ձեռք
անցած պարսկուհի հարճի գավակի կամ գրադաշտական
կրոնին հավատարիմ մնացած և գլխավոր հերոսի
վերածած շարքային իրանց ու դիմանկարի միջոցով,
ով ներքաշվել է պատմական իրադարձությունների

²²⁸Faruqi F., Šahriāri bitāji o taxt, s. 274.

ու ուրտը: Այս պիսիք են Բաբաքը և Աբու Խուսիմը, Սմբատը կամ մեկ ուրիշը: Առաջին երկուսն էլ հասարակ ժողովրդի զավակներ են՝ ճշակած ամենացածր խավերին բաժին հասած բուրդառն ու թյուրենները: Դրանով հիմնավորվում են նաև ժողովրդական ցանումի պատճառները.

«Բաբաքը տասնվեց տարեկան երիտասարդ էր, մոր հետ ապրում էր Բալալաբադ գյուղում և հանապազօրյա հացը վաստակում էր հովվու թյամբ: Յորը կորցրել էր մանկուց, իսկ մայրը լվացք անելով էր նրան մեծացրել: Լինելով ուշիմ երեխա՝ տասը տարեկանից սկսել էր մորն օգնել:

میل دارم در باره ابومسلم نیز بیشتر بدانم. آیا او آن چنانکه گفته اند از نبیرگان بزرگمهر وزیر انوشیروان بوده است؟ مادر او کنیز بود. کنیز شخصی به نام عمیر بن بطین عجل، عمیر با او درامیخت و کنیز از عمیر حامله شد. اما عمیر زن حامله را از خانه بیرون کرد و او را در بازار برده فروشان به معرض بیع گذاشت. عیسی و معقل که دو برادر و پسران ادريس نامی بودند کنیز را خریدند و کنیز در خانه آنان پسری به دنیا آورد که همین ابومسلم باشد.

«Ցանկանում եմ Աբու Մուսլիմի մասին ավելի շատ իմանալ: Արդյո՞ք նա, ինչպես ասում են, Անուշիրվանի վեզիր Բոզորգմիհրի ծոռն է:

²²⁹Hamedāni N., Bābak, ešq va hemāse, s. 10.

անուեններով, հարճին գնեցին: Յենց նրանց տանն էլ հարճը մի տղալույս աշխարհ բերեց, որ հենց ինքը՝ Աբու Մուսլիմն էր»²³⁰:

Վերջին շրջանի վեպերի մի մասի էպիկական չափանիշը համարվում է ո՛չ սյուժետային «ծառի» աճը, ո՛չ էլ գեղարվեստական տարածության բազմամարդու թյուրը: Էպոպեայի տարածական զարգացումը հաճախ արդեն փոխարինվում է կոնֆլիկտի ինտենսիվությամբ և լարվածությամբ, որում բազմամարդ շարադրանքի մեջ աչքի են զարնում պատմական պայքարի հորձանուտում ներդրված հասարակական կարծիքի և հերոսների փիլիսոփայական, բարոյական խորը որոնումները մարդու ճակատագրի վերաբերյալ:

Վեպ-էպոպեայի հատկանիշներ են դրսևորվում նաև Ն. Յամեդանին «Բաբաք, սեր և դյուցազներգություն» պատմավեպում, որտեղ գլխավոր հերոսի՝ Բաբաքի կերպարում է արտացոլվում ողջ դարաշրջանի դրամատիզմը՝ աղքատություն, հալածվածություն, պայքար, հաղթանակներ, հետո պարտություններ և դավաճանություն:

Կարևոր դեր են խաղում նաև հակահերոսների՝ դավաճան Աֆշինի, Արդաբիլի արաբ քաղաքագլխի և թուրք գորավար Բուղայի կերպարները, որ մարմնավորում են ստեղծագործության բացասական լիցքը:

Վեպի կարևոր առանձնահատկություններն են ժողովրդական կյանքի անվերջության և հակասականության գեղարվեստորեն ճշգրիտ ներկայացումը: Յեղիսակային խոսքին առանձնահատուկ գրավչություն են տալիս սթափ

²³⁰Motazed X., Arus-e Boxārā, ss. 61-62. (Արաբ գորավար Մոսիբ բեն Չահիր ազգաբի՝ Ալղոբադիի հարցաքննությունից):

մտահղացումները, դատողությունները և
ֆոնկլորային նյութի առատությունը զործածումը:

Պարսից պատմավեպերում կոնֆլիկտի
կառուցման հետաքրքիր ձև է նաև վիպական
Ժամանակաշրջանի և պատմական պրոբլեմատիկայի
խտացվածությունը մեկ հերոսի գործունեության
շուրջ:

Գլխավոր հերոսների կերպարով տրվում են
հեղինակային այն ցուցումները, թե ինչպես պետք է
ընկալվեն նրանց շուրջ զարգացող
իրադարձությունները²³¹: Այստեղ հեղինակային
զադափարախոսությունը դառնում է ժողովրդի
չիրականացված իդեերի ու զադափարների «քարշակը»,
որ տանում է իր հետևից վեպի հիմնական նպատակը:
Այս ամենը մեծիմասամբ արտահայտվում է
այլաբանություններով և անհատի կյանքը
շաղկապում է սոցիոմիգրոյության հետ:

Փաստացի պատմական և մտացածին դեպքերի
վիպական ինտրիգային հակադրությունից էլ սնվում
են այս վեպերը, որոնցում մտացածին սյուժեն
անջատ չէ պատմական իրականությունից, իսկ
գլխավոր կոնֆլիկտների հանգույցում
միահյուսվում են հերոսների աճի ցուցադրումը,
Ժամանակի ազգային-պատմական պայքարն ու
կոլորիտը:

Չաճախ վիպվող դարաշրջանի բնորոշ չների մեջ
առաջ են մղվում գիտակցական և զգացական ասպարեզի
տարրերը՝ ստեղծագործությունը մոտեցնելով
պատմափիլիսոփայական վեպի ժանրին: Ծատ
վիպասաններ ցանկանում են խորն ուսումնասիրել
մարդկության ճակատագիրը և պատմավեպի հիմնական
նյութ են դարձնում աշխարհայացքային ու հոգևոր
բնույթի խնդիրները: Յենց այսպիսի խնդիրների
շուրջ էլ կառուցվում են

²³¹Schiffets W. Geschichte(n) Erzählen, Kronberg/Ts., 1975, s. 156.

ստեղծագործություններին կենտրոնական կոնֆլիկտները, որոնք ծառայում են գլխավոր հերոսներին բարոյական և աշխարհայացքային կողմնորոշումների բացահայտմանը:

Պատմավեպում հերոսներին փիլիսոփայական որոնումներում էլ իրականացվում է պատմության հեղինակային այն կոնցեպցիան, ինչին կարող է տիրապետել ժամանակակից արվեստագետը: Ֆ. Ֆարոուզի համար հերոսներին մտաշխարհը դառնում է այն մեկնակետը, որտեղից սկիզբ է առնում տվյալ ժամանակներին բնորոշ գագամունքների աշխարհը: Հերոսներին աշխարհայացքները երբեմն բացահայտվում են երկխոսությունների միջոցով:

Ախթարի, Մոհսենի կամ Քարիմ խանի և գինակիցների գրույցներում նյութականում կամ միս ու արյուն են ստանում ոչ միայն անհատական, այլ նաև հասարակական-քաղաքական իրողությունները, բարոյական և կրոնականը, որոնք անբաժանելի են իրարից:

Հերոսներին ներաշխարհում փիլիսոփայական նյութի լոկալացմամբ հեղինակն առավել ապեսգնում է դեպի քնարապատմողական մեթոդների: Այստեղ մեծ տեղ է զբաղեցնում մարդու ներկայի, ապագայի և ընդհանրապես նրա ճակատագրի խնդիրը²³²:

Նման մոտեցում տեսնում ենք նաև Ֆ. Ֆարոուզի «Անթագուևն գահարքան» վեպում:

Ռուս պատմավիպասան Յու. Դավիդովի կարծիքով պատմափիլիսոփայական վեպն իր ոճով սերտ համագործակցության մեջ է գտնվում ինտելեկտուալ վիպագրության հետ²³³:

Սակայն հանդիպում է նաև տեսակետ, որ նմանատիպ վեպերը պատմական ժանրի չեն կարող համարվել: Այս վեպերի կոնֆլիկտային կենտրոնները գետեղված են

²³²Ивашева В., Новые черты реализма на Западе, стр. 264.

²³³Давыдов Ю., Послевоенные романы Маргрет Юрсенар// Юрсенар М., Воспоминания Адриана. Философский камень, М., 1984, стр. 9.

ին տել եկ տու ալ -բարոյ ական քննադատության
դաշտում, իսկ որպէս պատմավեպ դրանք ժխտողները
չեն կարողանում պատկերացնել պատմավեպի իրական
հնարավորության սահմանները: Յերոսի
փիլիսոփայական որոնումների ճանապարհին դրան
ավելանում է նաև հոգեկան պայքարը, որի
հետևանքով գեղարվեստական կոնֆլիկտի
դիապագոնը ընդլայնվում է ի հաշիվ
աշխարհայացքային ու հոգեբանական
պրոբլեմատիկայի:

«Անթագ ու անգահ արքան» վեպում այս արուհի
Ախթարը հայտնվում է բարոյական ծանր դրության
մեջ, փորձության է ենթարկվում նրա կանացի ու
այս արական արժանապատվությունը: Յերոսի
ներաշխարհը բեկումնային փոփոխությունների
մեջ է, վիրավորանքն ու վրեժի զգացումը խեղդում
են նրան, սակայն այս արական մտածելակերպն ու
վարքը չեն սպանել նրա մեջ կնոջը: Նա կանացի
զգացմունքների ու այս արական արժանապատվության
սահմանագծում լուրջ երկընտրանքի մեջ է:
Մոհսէնի նկատմամբ զգացմունքները տեղի չեն
տալիս, իսկ նա ամեն գնով ցանկանում է ավարտին
հասցնել սկսած գործը՝ բնում խեղդել չարը,
որպէսզի անկաշկանդ իրեն նվիրաբերի ընտանեկան
կյանքի բերկրանքին: Նրա աչքի առջև բռնություն է
և կամայականություն, ինչն անհանդուրժելի է
այս արկնոջ համար:

Արտաքնապէս այս արական արկածայնությամբ աչքի
ընկնող վիպական նյութը հարուստ է խորը
մարդկային, բարոյական և հասարակական պարտքի
զգացումով: «Արկածախնդրական սյուժեն միայն

տարագ է, որը հերոսը կարող է փոխել, ինչքան որ ցանկանա»²³⁴:

Ախթարի պայքարը բնավ ինքնանպատակ չէ, այն կրում է ոչ թե անհատական, այլ հասարակական բնույթ: Աստիճանաբար փլվում են նրան հասարակույթյունից արհեստականորեն պատնեշող նախապաշարմունքները, որոնք գալիս էին արդարույթյան հաստատման համար պայքարող մարդու կրոնական ու այլարական պարտքի զգացումից:

«Ջետիսեղափոխական իրանական գրականության մեջ, հատկապես արձակում, կանանց խնդիրները արծարծվեցին թեմատիկ, գաղափարական, ոճական նորմոտեցումներով: Փորձելով շրջանցել նախահեղափոխական իրանական գրականության մեջ ընդունված՝ կնոջ՝ որպես հասարակության գոհի բարդույթ հասկացությունը՝ պարսիկ հայտնի արձակագիրները իրենց վեպերում և պատմվածքներում կերտեցին տոկունությունը և հանուն կյանքի պայքարելու վճռականությունը ի պարսիկ կնոջ արդիական կերպար ²³⁵»:

Մեր աչքի առջև կոնֆլիկտ է զարգանում հասարակության երկու բևեռի՝ մարդասեր, բուրրանվեր անհատի և անձնապաշտ ավարառուի միջև: Այս ամենի մեջ առաջ է մղվում վեհ մարդու գաղափարը, որը պարսից գրականության մեջ առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում:

Գրողն ուսումնասիրում է այն դրդապատճառները, որոնցով մարդը վերածվում է հանցավոր արարքներ կատարող մեխանիզմի: Նրան հետաքրքրում է, թե ինչպես է Յուսեֆի ոտքերի տակից փախչում բարոյական բարձր արժեքների

²³⁴Հարությունյան Ս. Ժանրի հետազոտության մշակութաբանական հայեցակարգը, Գրանիշ, (<http://granish.org/dzajnri-hetazotutyanyan-hayecaket/>), 07.04.2015:

²³⁵Սաֆրասոյան Լ., Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրանական գրականության մեջ, էջ 4:

հողը: Իր նպատակին հասնելու համար երբեմն հեղինակը միտումնավոր ընդլայնում է հերոսների մտավոր հնարավորությունները:

Այս պատմավեպում վճռական դեր են խաղում դասթանային նյութի օգտագործումն ու ժողովրդական տարերքի պատկերումը: Պատմությունն այստեղ վերածվել է մեծ էկրանի, որի վրա այլասացությունը պատկերվում են ժամանակակից Իրանի կյանքից վերցված խնդիրները:

Ախթարի կերպարում վեր է հառնում իրանցի հպարտ կնոջ կերպարն իր ողջ հմայքով՝ անկրկնելի կանացիությունը և հերոսականությունը:

Վեպի իրադարձությունները զարգանում են XVIII դարի Սպահանում: Քաղաքի համբավավոր այարդյունցագուն Փուլլադբագուն (Պողպատաբագուն) դուստրը՝ Ախթարը, ժառանգել է հոր՝ քաջության, արժանապատվության, մեծահոգության, այլոց ցավին դարման լինելու և ավագուն հատկանիշները: Նա իր շրջապատում չի հանդուրժում խաբեությունն, բռնությունն և անարդարությունն: Ողջ քաղաքին հայտնի է նրա ձեռնափայտի (չուբդասթի) հարվածի զորությունը: Մեկ անգամ չէ, որ համաքաղաքացիներն ականատես են եղել նրա ձիու պոչից կապված մի ոճրագործ «դատապարտյալի»:

Ախթարը ձեռք է մեկնում համաքաղաքացի դյուրահավատ դեռատի մի աղջկա՝ Մալիհեին, ում կանացի արժանապատվությունից զրկել է երիտասարդ Յուսեֆը՝ չարաշահելով նրա զգացմունքները և հրաժարվելով ամուսնանալ հետը: Յուսեֆին հարկադրաբար «պարտքը կատարելու» տարած Ախթարը տուն վերադարձի ճանապարհին ենթարկվում է քաղաքի բնակչությանը պատուհաս դարձած գիշերային «քաֆան փուշներին»²³⁶:

²³⁶Ճանությունը: Քաֆան փուշ՝ բռց.՝ պատանքավոր: Ավարառու ավագաններ, որ ուշ միջնադարյան իրանական քաղաքներում

հարձակմանը: Բաղաքի գիշերային
 անվտանգությունն ապահովելուն կոչված
 չարագործներն իրենք են պատանքներով փաթաթված
 ահաբեկում, թալանի ենթարկում անցորդներին:
 Առյուծասիրտ այարուհին, ով ինքն էր երկար
 ժամանակ նրանց հետ հանդիպման առիթ փնտրում,
 դաժան պատահականությունը պաշտպանյալի տանն է
 մոռացել իր ուժի կիրառման հիմնական գործիքը՝
 ձեռնափայտը: Հերոսուհին հագիվ է ազատվում
 խաժամուժի կողմից անարգանքի ենթարկվելու
 փորձությունից: Թեև առանց ձեռնափայտի, սակայն
 պատվով է դուրս եկել մի քանի հաղթանդամ
 տղամարդու հետ ձեռնամարտում: Ախթարին տանջում
 է այն միտքը, որ ավագակների պարագլուխը՝
 Նադիրշահին սպանած Յարուլին, հասցրել է պիղծ
 ձեռքերով կպչել իրեն: Ավանդականությանը
 հավատարիմ կնոջներքին խռովքը հանգիստ չի տալիս
 նրան, վրեժը խեղդում է կոկորդը: Այս ապրումների
 նկարագրումով հեղինակն ընթերցողի առջև
 բացահայտում է Ախթարի ներաշխարհը, վեր հանում
 արժանապատվության գերի կնոջը: Փուլադադուհի
 դուստրը չի կարողանում նույնիսկ երևակայել, թե
 ինչ կասեր հայրը, եթե կենդանի լիներ: Նակորցնում
 է քունն ու դադարը՝ երդվելով ինչ գնով էլ լինի,
 գտնել և դատաստան տեսնել ոճրագործի հետ: Ախթարի
 վրեժի ահից քաղաքը լքած Յարուլին փնտրելու
 դեգերումների ընթացքում նրան հանդիպում է
 կյանքի ապագա տղամարդը՝ հոգևորական Մոհսենը:
 Այարուհին համաձայնում է ամուսնության
 միայն ու խտնի կատարածելուց հետո:

Վեպի սյուժեն զարգանում է երկու գուգահեռ
 ճյուղավորումով: Այար-փահլևան Ախթարի
 պատմության հետ գրեթե կապ չունի Քարիմ խան

գիշերային մթության մեջ պատանքներով փաթաթված
 ահաբեկում է ին անցորդներին և թալանում:

Չենդի գործունեությունը: Նրանց պատմությունների միակ ընդհանուր օղակը հանդես է գալիս Յարուլին: Մի թերմածք, ով, գորքի ճամբարած վայրում սպանելով Նադիր շահին, պատճառ է դառնում ողջ երկիրը դժբախտության՝ միջավայրական բախումների քաոսի և բիրիկներ ստեղծելուն, մինչդեռ Ախթարի պատմության մեջ նա հերոսուհու վրեժի օբյեկտն է:

Լորականց ընդհանրականացողիչ պարզամիտ քարի մխանը ևս սկզբնապես առևտրական բանուկ ճանապարհների դարանակալ ողավարառու ավագակ է եղել: Սակայն, հետզհետե ուժ և միջոցներ կուտակելով, ներքաշվում է ներավատական բախումների մեջ և ընթերցողի աչքի առջև ավագակից վերածում հայրենիքի ճակատագրով մտահոգված գործչի: Քարի մխանը ևս կրում է «ազնվամիտ ավագակների»՝ այսրների դասին հատուկ ներքին բարոյական կանոններ: Յենց նրա ձեռքում է գտնվում Նադիր շահի սպանությունից հետո ներքին բախումներում ծվատվող երկրի միասնության բանալին: Լոր «ավագակապետը» միավորում է երկիրը, սաստում կենտրոնախույս բոլոր ուժերին և հայրենիքը համարում այսրի համար սրբազան «ամանաթ», որը պետք է պահել, պահպանել, մինչև ասպատեղիչների երկրի իրական տերը՝ գահի օրինական ժառանգորդը:

Ախթարի այսրական կենսակերպը՝ որպես օժանդակող կամ ուղեկցող պատմություն, բացահայտում է դարաշրջանի հասարակ մարդկանց առօրյա հոգսերը, բարոյական նորմերը, բացում ժողովրդական կյանքի մանրամասները, միաժամանակ ընթերցողին տրամադրում խանի գործունեությունը դիտարկելու այսրական (عیار سنجی) այսրսանջի՝ այսրաբար կշռված) տրամաբանության և ույսի ներքո: Քարի մը ևս Ախթարի նման պիտի

պաշտպանի ժողովրդի՝ մանր ու մեծ
բախտախնդիրների ասպատակություններին
ոտնատակ եղած արժանապատվությունը, սակայն
արդեն մեծ մասշտաբներով: Պատահական չէ, որ Ֆ.
Ֆարուզին իր հերոսի մասին պիտի գրեր հետևյալ
խոսքերը. «گوشتی هست که حرفهایشان را گوش می شنود, دلی هست که به آنان مهر می ورزد و مغزی هست...»
«که پیشنهادهایشان را در در ترازوی منطق می نهاد, عیار سنجی میکند....»

«...նա ականջ է, որ նրանց (ժողովրդի) ձայնը կլսի,
սիրտ է, որ նրանց հանդեպ սեր կտածի, մի ուղեղ է, որ
նրանց առաջարկները տրամաբանությամբ ծանր ու
թեթև կանի, այս արաբար կկշռի...»²³⁷:

«... در آن لحظات نمیتوانست باور کند که قدرت آن را دارد که کشوری به پهناوری ایران را در اختیار گیرد و بر
مردمی حکم براند که در چند دهه گذشته از آشنا و بیگانه ستم دیده بودند.»

«Այդ րոպեսներին (որական ավազանու ժողովի
մասին է) նա չէր կարողանում հավատալ, որ կարող է
հրանի նման ընդարձակածավալ երկիրը վերցնել իր
հովանավորության տակ և կառավարել մի ժողովրդի,
որը վերջին մի քանի տասնամյակում ծանոթի ու
անծանոթի բռնությանն է ենթարկվել»²³⁸:

Բազմաթիվ թերություններով հանդերձ՝ նա
փորձում է արդար կառավարել, ինչքան թույլ է
տալիս գիտակցական կարողությունը: Վեպի
վերնագիրն արդեն հուշում է, որ արքա լինելու
բոլոր հնարավորություններն ունեցող անձը
հրաժարվում է և՛ գահից, և՛ թագից՝ իրեն
համարելով լոկերկրի ժամանակավոր խնամակալ:

«وکیل الرعایا که شاه خوانده شدن را اهانتي نسبت به خود تلقی می کرد...»

«...նա երկրի այնպիսի խնամակալ է, որ իրեն արքա
կոչելը վիրավորանք է համարում...»²³⁹

Այս կարգի վեպերում հերոսի ներաշխարհի և
մտորումների բացահայտմամբ վեր է հանվում
պատմության տվյալ հատվածի փիլիսոփայությունը:

²³⁷Faruqi F., Šahriāri bitāj o taxt, s. 274.

²³⁸Նւլ Ն տեղում, էջ՝ 276.

²³⁹Նւլ Ն տեղում, էջ՝ 318.

Հեղինակը հերոսներին՝ կրոնական, պետական և բարոյական խնդիրներին շուրջ դատողություններով ընդհանրացումներ է անում նաև իր դարաշրջանի խնդիրներին շուրջ:

Հաշվի առնելով իրանցի պատմավիպասանների՝ այլասացության նկատմամբ դրսևորած բացառիկ հակվածությունը՝ ուսումնասիրված վեպայլաբանություններում կարելի է մատնանշել պատմափիլիսոփայական վեպին բնորոշ բազմաթիվ տարրեր, նույնիսկ եթե վեպն ընդհանուր առմամբ ունի ժանրային այլ պատկանելություն:

4.2.Երևակայական և պատմական ճշմարտության փոխառնչությունները XX դարավերջի և XXI դարասկզբի պարսից պատմավեպում

Պատմական իրականության և երևակայականի, գեղարվեստականի և փաստաթղթայինի համադրումը պատմավեպում իսկզբանե եղել և մինչօրս մնացել է պատմավեպի վերաբերյալ տեսություն ամենավիճելի թեմաներից մեկը ²⁴⁰:

Ժամանակակից մարդու մեջ գործողացող պատմականորեն մտածելու հատկանիշը ենթադրում է իրադարձությունների ոչ մակերեսային ընկալում կամ պարզունակ հետաքրքրասիրություն: Ուստի պատմավեպի ժանրը բախվում է միջափազանց կարևոր խնդրի՝ վստահելիության, պատմական ճշմարտացիության կրողի՝ փաստաթղթի ներմուծման անհրաժեշտությանը տեքստ: Գրականագետները նշում են, որ ընթերցողների շրջանում սկսել է ավելանալ կասկածամտությունը վիպասանի ֆանտազիայի, գրական ֆիկցիայի և մտահղացման հանդեպ: «Իրական փաստի

²⁴⁰Ермоленко О., Историописание или авторская мифологизация в романе Гора Видала Бэrr, Вопросы духовной культуры, Филологические науки, стр. 71-73.

գեղագիտությունը վճռականորեն մտնում է ժամանակակից վեպ: Փաստաթղթի համակցումը նրա հետ, իրական անձանց և իրադարձությունների պատկերումը դառնում է գաղափարական և գեղարվեստական օրինաչափություն՝ կազմելով վիպական արվեստի մի մասը»²⁴¹:

Վիպասանի ստեղծագործական ֆանտազիան և հոտառությունը սկիզբ են առնում պատմության գիտականորեն ճշգրիտ իմացությունից և ինֆորմացիան պատմությանը նթացքի մեջ տեսնելու կարողությունից, առանց որի ժանրը կորցնում է իր հետաքրքրությունն և արժեքը:

Ըստ Վ. Գ. Բելինսկիի՝ պատմավեպն այն կետն է, որտեղ արվեստն ու գիտությունը սերտորեն միահյուսվում են իրար ²⁴²: «Պատմության շարադրումը պատմաբանի գլխավոր արժանիքներից է, մինչդեռ գրականության մեջ բացի դեպքերի և փաստերի ճշգրիտ շարադրանքից, անհրաժեշտ է, որ դրանք անմիջականորեն ազդեն մարդու մտքի և երևակայության վրա, իսկ աչքերը տեսնեն ոչ միայն տառեր, այլ նաև պատկերներ ²⁴³»:

Ժամանակակից պատմավեպի և գիտության կապերը բազմազան են, որոնք իրենց մեջ պարունակում են ժանրակերտման լիցքեր, առնչվում են առաջին հերթին ստեղծագործության բովանդակային ասպարեզին, ամրապնդում են գրողի գեղարվեստական մտածելակերպի պատմականությունը:

Գիտության թափանցումով գրականությունն չի վնասվում ստեղծագործության գեղարվեստական կողմը: Ընդհակառակը, գիտական մեթոդիկայով և բազմակողմանի պաշարով, հետազոտական

²⁴¹Тараненко О. Документальные тенденции в художественной литературе США 60-х, начала 70-х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / О. М. Тараненко. – К., 1981. стр. 28.

²⁴²Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, стр. 118.

²⁴³Белинский В., История России в рассказах для детей. Сочинение Александры Ишимовой // Полн. собр. соч., М., 1955. Т. 6, стр. 486.

հմտություններով օժտված գրողները կարողանում են առավել ճշգրիտ և առարկայական վերականգնել անցյալի կյանքը:

Թեև գիտությունն ու գրականությունը նույն նյութը դիտարկում են տարբեր տեսանկյուններից, սակայն լրացնում են մեկը մյուսին:

Գրականությունը, մանավանդ պատմավիպասանությունը միշտ էլ նյութը քաղում է գիտության գանձարանից՝ այսպիսով մոտենալով գիտությանը, նրա մտորումներին, սակայն դրա արդյունքը անպայման կրում է գեղարվեստական բնույթ: Վերջին շրջանում վիպասանները ձգտում են հնարավորինս շատ գեղարվեստական կառույցներ մոծել սեփական մտորումները, ինչպես նաև գիտական որոնումներին էլեմենտները՝ անմիջապես ցույց տալով ուսումնասիրության նյութ քաղելու և դրավերլուծության պրոցեսը:

Տեղին է հիշել պարսից միջնադարյան դասթանագրության ավանդույթների դերը, որտեղ դասթանասացը, ըստ իր ճաշակի և իրադարձությունների հանդեպ ունեցած վերաբերմունքի, ազատորեն հավելում էր կատարում պատումի մեջ: Այժմ գրական այս հնարքը համընկնում է համաշխարհային գրականության մեջ ակտիվացող փաստագրականության մեթոդին և պարսից ժամանակակից պատմական արձակում վերականգնականում նորովի:

Այսպիսով՝ իրանցի պատմավիպասանները գեղարվեստական շարադրանքի մեջ ոչ միայն սեփական մտորումներն ու մեկնաբանություններն կիսում ընթերցողի հետ, այլ նաև օգտագործում են գիտական ապարատին հատուկ հղման և ծանոթագրության միջոցներ: Խ. Մոթագեդը վեպի թեման ընթերցողին առավել խորությամբ հասու

դարձնելու նպատակով «Բուխարայի հարսը» պատմավեպի սկզբում գետեղել է պատմական թեմատիկայով 15-2-ական «նախաբան և մեկնություն»²⁴⁴:

Ընթերցողը տողատակում հղման կարգով կարող է հանդիպել նաև թե՛ հերոսների կենսագրականների, թե՛ անծանոթ բառերի մեկնությունների, թե՛ պատմիչների ստեղծագործություններից մեջ բերումների, թե՛ պատմական իրականություն մի որևէ հատվածի առավել մանրակրկիտ շարադրանքի, որի մասին տեքստում, ըստ բովանդակային անհրաժեշտության, ակնարկում է կա՛մ անմիջապես ինքը՝ հեղինակը, կա՛մ հերոսներից որևէ մեկը:

Ձորօրինակ՝ խալիֆ Մահդիի դաժան բնավորության մասին խոսելիս այն հիմնավորում է՝ հղում տալով նաև Յենդուշահ բեն Սանջարբեն Աբդուլլահ Սահեբի Նախջավանիի «تجارب السلف در تواریخ خلفا و وزرای ایشان» (Յմտությունների փոխանցումը խալիֆների և նրանց վեզիրների պատմության մեջ)²⁴⁵ գրքին: Հղման մեջ մանրամասն տեղեկացնում է գրքի հեղինակի, թարգմանչի, հրատարակության տեղի, հրատարակչության և այն էջերի մասին, որից քաղել են յուրեղ:

Մեկ այլ առիթով, երբ պատմում է արաբական գործի կողմից Սիամի բերդի շրջակա հացահատիկի արտերի հրոճարակ դարձնելու և հեծելազորի ոտի կոխան անելու մասին, տողատակում բացատրական հրապարակախոսական բնույթի հոդվածի ձևով ներկայացնում է մերօրյա կյանքի օրինակներ: Սահենց այն դեպքերից է, երբ հեղինակը ձգտում է կամրջել անցյալն ու ներկան²⁴⁶:

Յեղինակը գրում է. «Այսօր հնարավոր է նման դեպքերն անհավանական թվան, սակայն ինչպես

²⁴⁴Motazed X., Arus-e Boxārā, ss. 5-20.

²⁴⁵Motazed X., Arus-e Boxārā, s. 129.

²⁴⁶Մովսիսյան Յ., Ծեխոյան Լ., Ժամանակակից պարսից իրականություն պատմության ակնարկներ, էջ 64:

տեսնում ենք, մեր օրերում ևս՝ XXI դարում, այդպիսիք կարող են տեղի ունենալ: Օրինակ՝ 2000թ. մայիսամսին եթովպական գործերը, ներխուժելով Երիթրեայի տարածք, հարյուր հազարավոր մարդկանց տեղահանության պատճառ դարձան: Երբ օտար բանակը ներխուժում է՝ սպառնալով ոտնձգության կատարել տեղի բնակչության կյանքի, գույքի ու արժանապատվության նկատմամբ, մարդիկ ստիպված են փախստական դառնալ ու՝ ազատվելով դժբախտությանից:

Իրաք-Իրան պատերազմի ժամանակ ականատես եղանք, թե ինչպես արաբները, զավթելով Իրանի արևմտյան և հարավարևմտյան տարածքները, ինչ աղետ բերեցին խաղաղ ու անպաշտպան մեր հայրենակիցներին գլխին: Պատկերացրե՛ք, թե Օմայանների և Աբբասյանների դարաշրջանում, երբ գոյություն չունեին այսօրվա միջազգային հանրություն կամ հասարակական կարծիք հասկացությունները, չկար հեռուստատեսություն, ռադիո կամ մամուլ, ինչքան անկաշկանդ են գործել արաբ ոճրագործները»²⁴⁷:

Անփոխարինելի աղբյուր են համարվում ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանի թե՛ գեղարվեստական, թե՛ պատմագիտական գրավոր հուշարձանները: Հատկապես կարևոր են այն հուշարձանները, որոնցից վիպասանները կարող են տվյալ ժամանակաշրջանի մարդկանց կենցաղի, աշխատանքի և զգացմունքային աշխարհի մասին տեղեկություններ քաղել ²⁴⁸:

Սակայն միայն դեպքերի ճշգրիտ նկարագրումով հեղինակը չի կարող հասնել գեղարվեստական ճշմարտացիության: Առանց գեղարվեստական մտահղացման, առանց հեղինակային երևակայության,

²⁴⁷Motazed X., Arus-e Boxārā, s. 130.

²⁴⁸Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, стр. 120-121.

իրադարձություններին պատճառահետևանքային
կապի ողջ համակարգի ստեղծման, հնարավոր չե-
կառուցել անցյալի մասին հավաստի և համոզիչ
ստեղծագործություն:

Սկզբնաղբյուրային փաստաթղթի և
գեղարվեստական մտահղացման շաղկապումը տարբեր
ստեղծագործություններում չափազանցյունովի է:

Պարսից պատմական ժանրի
ստեղծագործություններում փաստագրության
տարրերի ու ժեղացմամբ էական դեր է սկսում խաղալ
պատմողի (վիպողի) կերպարը՝ որպես ուշադիր
հավաքողի և մեկնաբանողի: Նաստեղծագործություն
է ներմուծում բարդ, երբեմն բազմաբարդ
ժամանակային համայնապատկեր, մեկ շղթայի մեջ
գետեղում ժամանակի մեջ սփռված
իրադարձությունները, դրանք գնահատում
պատմական մեծ փորձով գինված մեր ժամանակակիցի
աչքերով:

Փաստաթղթային սկզբնաղբյուրներին
գործածումն առավել ընդգրկուն է այնպիսի
վեպերում, որոնց թեմատիկան ներքուստ սերտորեն
առնչվում է մեր ժամանակներին: Դրանց
գործածումը որպես «ուղեկից միջոց»
ստեղծագործական լայն հնարավորություններ է
տալիս հեղինակներին իրականության
բացահայտման, ինչպես նաև վեպն առավել
հետաքրքիր դարձնելու առումով:

Ֆրանսիացի արձակագիր Օ. Բալզակի խոսքերով.
«Յեղիևակը նպատակ չունի չորումթյամբ գրառել
փաստը փաստից հետո: Նա ջանում է դեպքերի չոր
արձանագրության փոխարեն վեպ ներմուծել տվյալ
դարաշրջանի ոգին՝ նախապատվություն տալով
բանավեճին...²⁴⁹»

²⁴⁹Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, стр. 123.

Չոր փաստերը չեն կարող դառնալ հեղինակային մտահղացում, այլ հեղինակը դրանցով միայն ներշնչվում է: Ֆրանսիացի գրող Պ. Գամարրան այսպես է բնութագրում վիպասանի խնդիրը. «Վիպասանները նկարագրում են կոնկրետ պահը, օրիգինալ հանգամանքները, հոգեբանական վիճակները, այսինքն՝ այն, ինչի մասին լռում են պատմաբանները կամ միշտ է, որ նրանք մեզ կարող են դրանք հայտնել: Միայն վիպասանը կարող է հաղորդել պատմության սրտի բաբախումը²⁵⁰»:

Երբեմն հեղինակը կարող է հանդես գալ բանահավաքի դերում՝ ներկայանալով իր նշումներով և փաստագրական նյութով: Այսպես փորձ է արվում ընդլայնել անցյալի պատկերման հորիզոնը, ընթերցողին ևս մխրճել պատմության փոլիսոփայության մեջ, դարձնել իրադարձություններին մասնակից:

Ժամանակակից իրանցի հեղինակներից ոմանք, փորձում են առավելագույնս և՛ ներկայացնել սեփական տեսակետները, և՛ «հարթել» իրենց հարաբերությունները պատմական իրադարձություններին հետ: Ոչ միշտ է, որ նրանց սուբեկտիվությունը չի վերածվում ինքնագործությունների: Սակայն հաջողվածների ստեղծագործություններում սեփական տեսակետն արտահայտելու ընթացքում անգամ նրանք ներքուստ հենվում են պատմական փաստերին:

Պատմավեպում փաստաթուղթը կամ սկզբնաղբյուրը ներկայացնում է մի քանի ուղղություն: Այն իրադարձություններին փաստական ինֆորմացիայի կրողն է, իր մեջ թաքցնում է զգացական-հոգեբանական լիցք, որն ընթերցողին է հաղորդում անցյալի էներգիան,

²⁵⁰Լույն տեղում, էջ՝ 77.

անցյալի մարդկանց մտքերը և զգացմունքները :
Հենց այստեղ էլ շաղկապվում են իրարից հեռացող
հանգամանքները՝ անխոցելի ճշմարտությանը ,
սկզբնաղբյուրային օբեկտիվությանը և
հեղինակային սուբեկտիվությանը :

Անմիջապես սկզբնաղբյուրից հղում կատարելը
պարսից պատմավեպին տալիս է ինտելեկտուալ
բնույթ: Առաջին հայացքից թվում է, թե
սկզբնաղբյուրային ներմուծումները խաղում են
գուտ սպասարկու դեր, սակայն հղումները
տեղայնացնում են իրադարձությունները
Ժամանակի և տարածության մեջ և բացում դրանց
առանձնահատկությունները :

Սկզբնաղբյուրներին հղում կատարելը մի
ընդհանրական մոդել է ստեղծում, որում բխվում
են էթիկական և աշխարհայացքային սկզբունքները :
Վիպասանն այդ մոդելի մեջ հիմնական թեմայի
կողքին ստեղծում է ավելի մանր ենթաթեմաներ :
Սկզբնաղբյուրի և երևակայականի միջև
հակադրությունը վեպե ներմուծում ոճական էական
ծանրաբեռնվածությունն է: Խ. Մոթագեդը չի դադարում
գրեթե բոլոր հանգամանքներում հատկանշել իր
վիպասանական կարողությունները՝ ի ցույց
դնելով տողատակում ենթաթեմաներ զարգացնելու
վարպետությունը: Նա գործածած պատմաբանի
բացատրության համար կարող է նույնիսկ
տողատակում բառարանագրության հմտություններ
դրսևորել և այն վերածել բառահոգվածի: Մյուս
կողմից Սամանյանների պալատում պատմիչ Բալամիի
պետական գործունեության մասին խոսելիս առիթը
բաց չի թողնում, որպեսզի Փեհլևների շահական
իշխանությանը բռնապետական գնահատական տա՝
ցույց տալու ներկա Իսլամական վարչակարգի

նկատմամբ իր դրական վերաբերմունքը ²⁵¹: Այստեղ բացվում է նաև գրողի աշխարհայացքային կողմը՝ նա իսլամական կառավարմամբ Իրանի ջատագովն է:

Սկզբնաղբյուրը դառնում է շրջադարձային հենակետ, յուրօրինակ «գործող անձ», ինչպես նաև հեղինակային մեկնությունների միջոց, գեղարվեստական ուսումնասիրությունների, պատմական դարաշրջանի համայնապատկերի կերտման օբեկտ: Այսպիսի դերակատարությունը սկզբնաղբյուրներ գործածվում են նաև «Անթագուն անգահարքան»-ն այլ վեպերում ²⁵²:

Պատմավիպասանները տողատակում կարող են ոչ միայն հղում կատարել պատմիչին, այլ նաև քննարկել նրա հաղորդած տեղեկությունների կամ անընդունելի լինելը: Ինչպես օրինակ՝ Յաֆեզի՝ բարեհունչ ձայն ունենալ կամ չունենալ ու տեղեկության մասին: «Պատմաբան Բասթանի Փարիզին «Բազմահունար Յաֆեզը» հոդվածում բանաստեղծին համարում է ոչ միայն լավագույն դուրանիմաց և սուրբ գրքի ընթերցող, այլ նաև երգեցիկ ձայնի տեր անձնավորություն: Պարտադիր չէ, որ նրատեսակետն ընդունենք...», ասում է Ֆ. Ֆորուդին: Այնուհետև իր անհամաձայնությունը Բասթանի Փարիզիի հետ հիմնավորելու համար մեջբերում է XX դարի բանաստեղծ Արեֆ Ղազվինիի մասին նմանատիպ մի պատմություն, որում նրան ևս նման հատկանիշներ են վերագրվում: Ժամանակակից բանաստեղծի մասին տվյալները, անշուշտ, ավելի հասանելի և վստահելի են, ուստի դրանք ընթերցողի մոտ գրողի տեսակետն ավելի համոզիչ են դարձնում: Նույն տողատակում հեղինակը շարունակում է. «...Օրինակ՝ Ա. Ղազվինիին ևս գեղաձայնություն, բարեհոգություն,

²⁵¹Motazed X., Arus-e Boxārā, s. 466.

²⁵²Faruqi F., Merāj-e ešq, ss. 18, 21, 22, 26, 65, 68, 90, 142, 146.

բարետեսու թյուռն և բանաստեղծական շնորհք է վերագրվել, սակայն նրա ձայնն ու բանաստեղծությունը Ղաջար արքայադուստրերից մեկին ստիպել է սրահից դուրս փախչել»²⁵³:

Սկզբնաղբյուրի ներմուծումը վեպի կարող չազդել դրա գեղարվեստական դիմագծի վրա: Հեղինակը գսպում կամ չափավորում է իր գեղախոսությունը և կրքոտ զգացմունքայնությունը՝ թույլ տալով խոսել ու փաստերին:

Մշակույթի խոշոր գործիչներին նվիրված վեպ-էսսեները ներառում են գիտական, գեղարվեստական կենսագրականների, պատմական սագրական վեպերի էլեմենտներ:

«Սիրո համբարձում» պատմավեպում մեծ բանաստեղծ Հաֆեզի ստեղծագործական գործունեության և կենսագրական ուղումասնակի վիպումն ազատորեն շաղկապվում է քաղաքական, փիլիսոփայական, էսթետիկական խնդիրների շուրջ պոետի մտորումների հետ:

Պարսից պատմավեպերի համար բնութագրական է հեղինակի մշտական ներկայությունը տեքստում, ով անթաքույց հայտնում է իր դիրքորոշումը, ընթերցողին առաջարկում միասնաբար անցնել ու գիտագեղարվեստական բացահայտումների ճանապարհով: Ֆ. Ֆարուզը տեքստում հայտնվում է այն նպատակով, որ ընթերցողին ներկայացնի Քարիմ խանի լորական պարզամտությունը, նրան մասնակից դարձնի հերոսի խառնվածքի կերտման պրոցեսին և ակտիվացնի գրուցակցի ինտելեկտուալ պոտենցիալը:

Հեղինակային լրացումները չեն հյուսվում սյուժետային գծի հետ, այլ ընթանում են նրան գուգահեռ: Էսսեական սկզբունքը վերածվում է

²⁵³Faruqi F., Merāj-e ešq, s. 90.

ծնական անունը, որ իրեն է ենթարկում
կառուցվածքային, ոճական և էզոպական
էլեմենտները: «Սիրո համբարձում» վեպի հերոս
Աթայի կյանքը ներկայացվում է տվյալ
ժամանակաշրջանի Շիրազի քաղաքական հիմնական
կոնֆլիկտների հորձանում, ժամանակի
մշակույթային գլխավոր դեմքի՝ Յաֆեզի հետ
հարաբերություններում:

Վեպ-էսսենտների հեղինակները չեն նույնանում
վեպի հերոսի հետ, ինչպես անում են
պատմական սագրական վեպերի հեղինակները: Նրանք
հերոսին դիտարկում են կողքից՝ այսօրվա
հեռավորությունից: Այդ պատճառով ընթերցողը
հաճախ կատի հեղինակի ժամանակավոր հեռացումը
անցյալից և մոտքը ներկա՝ դիմելով ընթերցողի
գիտելիքներին և բանականությանը, ինչն անհարիր
է ավանդական պատմական սագրական վեպին: Հեղինակն
անընդհատ անցյալին կամ հերոսի կյանքին
անդրադառնում է ներկայի պլաններով, իր
դարաշրջանի մարդու կենսական փորձով: Դրանով նա
ժամանակակից ընթերցողին առավել ընկալելի է
դարձնում հերոսին շրջապատած մթնոլորտը, բացում
է նրա գեղարվեստական թռիչքների ու
խիզախումների ողջ մանրամասները.

«در روزهایی که اختناق در شیراز بیداد می کرد سروده هایی از شاعران مبارز در میان مردم پخش میشد که حاکی
از شرایط ناگوار و دشوار زمان بود و در عین حال گزگ و بهانه ای به دست عاملان قدرت نمی داد تا مباردت به شکنجه,
آزار و کشتار آنان کنند.»

«Այդ օրերին հեղձուկը Շիրազում
անօրենություններ էր գործում, իսկ ընդդիմադիր
պոետների բանաստեղծությունները ժողովրդի մեջ
բերանից բերան էին անցնում, որ պատմում էին
ժամանակի դժնդակ պայմաններից: Այնուամենայնիվ,
նրանք առիթ չէին տալիս իշխանության

ն երկայացուցիչներին, որ հալածանքներ սկսեին և հաշվեհարդար տեսնեին իրենց հետ»²⁵⁴:

در چنین شرایط و زمانه ای حافظ فریاد بر می آورد.....»

«Այս պիսի պայմաններում Յաֆեզը պիտի
բացականչեր»

«می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک نگری همه تزویر می کنند.

«Գինի՛ խմիր, քանզի շեյխն ու Յաֆեզն ու իշխանը,
Թելա՛ վնայես, բոլորն էլ երեսպաշտոն թյուն են
անում»²⁵⁵:

Ֆ. Ֆարուզը ներկայացում է XIV դարի Շիրազի քաղաքական և մշակութային իրավիճակը, Յաֆեզի ազդեցիկ դերն այդ միջավայրում: Բանաստեղծի ներկայությունն անգամ բավական է կանխելու տիրակալի՝ Շահ Շոջայի հրամանի կատարումը:

Այս վեպում Յաֆեզին վերաբերող հատվածն սկսվում է ստեղծագործության երկրորդ կեսից: Սակայն դա չի խանգարում հեղինակին, որ բանաստեղծին ներկայացնելիս օգտագործի թե՛ պատմական սագրականի, թե՛ վեպ-էսսեի տարրեր:

Նախասակցական ոճով, որ հատուկ է էսսեի ժանրին, անընդհատ հաստատում է իր մտորումների հարաբերական լինելը: Իհարկե, միշտ չէ, որ վիպասանին հաջողվում է պահպանել այս չափանիշները: Նակարող է «մեծ» հերոսի մասին իր տեսակետն ունենալ ու իրավունք վերապահել իրեն:

Վիպասանը բանաստեղծի դատողականի մասին խոսում է նրա ստեղծագործության նշանակալի հատվածները մեջբերելով, որոնք առաջին հայացքից կարծես առանձնացած լինեն պատկերվող նյութից, սակայն իրականում ուժային հոդ են պատրաստում, որով նյութը նոր սահմաններ է ընդգրկում և առավել նշանակալի դարձնում ժամանակակից իրականության պատկերումը:

²⁵⁴Faruqi F., Merāj-e ešq, s. 163.

²⁵⁵Տե՛ս նույն տեղում:

Հատկապես պատմական սագրական վեպերը խժռում են գիտական ինֆորմացիան: Փաստացի նյութը հող է դառնում մտորումների համար, հերոսի կերպարն ստեղծվում է «բաց բեմում», ընթերցողը վիպասանի հետ կառուցում է հայտնի անձնավորության կենսագրությունը, համեմատում, կասկածում և այլն...: Այդպիսի օրինակ է Ս.Օլոզադեի «Ֆուրդուսի» վեպը²⁵⁶:

Բանաստեղծի կյանքը թեև ամբողջական վկայված չէ որևէ կոնկրետ սկզբնաղբյուրով, սակայն մեզ տեղեկություն նրա մասին հաղորդում է հենց իր ստեղծագործությունը: Մասնակիորեն սկզբնաղբյուրի դեր տանում են նաև պահպանված ավանդագրության ցանկերը, որոնցից Օլոզադեն փորձել է քաղել հնարավորին իրականը:

Չնույն կենսագրական հարցում ձեռնահաս տվյալները թելադրում են իրենց կամքը, սակայն բանաստեղծի ներաշխարհի, ապրումների, խորհրդածությունների, գաղափարների և զգացմունքների հարցում հեղինակն ազատ է: Այստեղ ազատությունը թվացյալ է, քանի որ վիպասանն իրավունք չունի մեղանչել ճշմարտության առջև հայտնի մարդու բնավորության և անհատականության կերտման ընթացքում:

Պատմական սագրական վեպն առավել սերտ է կապ պահում սկզբնաղբյուրի հետ, այդ պատճառով գրողի խնդիրն է բացահայտել սկզբնաղբյուրի արտաքին մակերեսային տվյալների տակ թաքնված անցյալի մարդուն ներաշխարհի գաղտնիքները:

Խորհրդային գրաքննադատ Դ. Վ. Չատոնսկին, համեմատելով այդ միջոցը ժամանակակից ոճավորման ձևերի հետ, կարծիք է հայտնում, որ «դասականները մեծ մասամբ միստիկացվում էին

²⁵⁶Oloqzāde S., Ferdowsi, Tehrān, 1999.

անց Ժպիտի՝ հետևելով հաստատված
ավանդույթին²⁵⁷»:

Գեղարվեստական վառ էֆեկտը ծնվում է նաև այն
վեպերում, որոնցում պատմաբան-հետազոտողի դերն
ստանձնում է ժամանակակից գրողը: Յենց այստեղ էլ
ծնվում է անցյալի և ներկայի հակասությունը: Այս
բախման ընթացքում ի հայտ է գալիս այն կայծը, որ
լուսաբանում է ներկայի և անցյալի
իրադարձությունների բնույթն ու անցյալին
դիմելու հիմնական նպատակը: Խ. Մոթազեդը,
Սամանյան բանակի հրամանատար Աբդուռեզազ
Մանսուրին բնութագրելիս, կարծես մոռանում է, որ
գեղարվեստական երկի հեղինակ է, ստանձնում է
պատմաբանի դերակատարություն և քարոզչական
պաթոսով ներկայացնում Սամանյաններին ենթակա
տարածքների աշխարհագրությունը՝ դրանք
ներկայացնելով այդ շրջաններում հաստատված
այսօրվա երկրների սահմանների հետ
համեմատությամբ:

«...Ինչպես ասվեց նախկին գլուխներում, այն
ընդգրկում էր Մեծ Իրանի արևելյան և
հյուսիսարևելյան նահանգները՝ այսօրվա
Խորասանից բացի, Բելուջիսթան և Սիսթան
նահանգները՝ հարավում, ինչպես նաև պակիստանյան
Բելուջիսթանը այդ թագավորության
սահմաններում էին»: Սրանից զատ տողատակում
ծանոթության կարգով ներկայացնում է նաև Մեծ
Իրանի տարածքում հաստատված այսօրվա երկրների
մասին, որոնք են՝ Թուրքմենստանի
Հանրապետությունը, Տաջիկստանը, Ուզբեկստանը,
Աֆղանստանը և Ղրղզստանի մի հատվածը²⁵⁸: Ահա
հեղինակի՝ այս մեթոդին դիմելու հիմնական
նպատակը՝ պատմական Իրանի հզորության և

²⁵⁷Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, стр. 143.

²⁵⁸Motazed X., Arus-e Boxārā, ss. 293-294.

տարածքային մեծածավալ ության վերհուշի
վերականգնումն ու քարոզումը:

Դատողություններ անելով Յաֆեզի, Ֆիրդուսիի,
Դադիդիի ստեղծագործություններին և դրանցում
արծարծված թեմաների շուրջ, որ կապված են այդ
շրջանի հրանի պատմական իրավիճակի և
իրադարձություններին հետ, հեղինակները նրանց
կյանքը ներկայացնում են և՛ գիտական, և՛
գեղարվեստական առումով:

Յաֆեզի և նրա դարաշրջանի միջև
ներդաշնակություն գաղտնիքը բացահայտելու
համար Ֆ. Ֆարուզը դիմում է բանաստեղծի
ղազալ ներում արծարծված գաղափարների շուրջ
դատողություններին:

Յաճախ պատմավեպի կոմպոզիցիոն-ճակն
լուծումներում օգտագործվում է հետևյալ մեթոդը,
երբ անցյալի արվեստագետի գաղափարակերպարային
աշխարհը քննարկվում է առանձին հերոսների
խոհերում, խոսքերում, արարքներում և
նպատակամղված է ընթերցողի ինտելեկտուալ
ակտիվությունը բարձրացնելուն:

Ահա Յաֆեզի և ընթերցողի միջև կանգնած է
հեղինակը՝ որպես միջնորդ և դեպքերի մեկնաբան:
Յաճախ հեղինակի փոխարեն խոսում է բանաստեղծի
օգնական և նրա ստեղծագործության երկրպագու
Էրֆանը, ով պատմում է պոետի բնավորության և
ներաշխարհի մասին: Այս կերպարը, իհարկե,
մտացածին է և հանդես է գալիս որպես հեղինակային
մտահղացման «կատարածու»: Էրֆան անունն անգամ
խորհրդանշական է, որ նշանակում է միստիկ:

- آیا حافظ هم عاشق است؟

عرفان با لحنی اطمینان آمیز پاسخ داد:

- آری اگر عشقی در کار نبود، اشعارش این همه سوز و گداز نمی یافت. اما عشق او با همه عشق ها متفاوت است....

...اما هیچ کس از یاران صمیمی وی آن زن ها را ندیده اند.... آن عشق عشقی آسمانی است.

«Արդյոք Յաֆեզը սիրահարված է:

Էր ֆանը վստահեցնող տոնով պատասխանեց .

-Այո, եթե սիրահարված չլինեիր, բանաստեղծություններն այդքան այրող չէին լինի : Սակայն նրասերը բոլորից տարբերվողս երե :

-Սակայն նրամտերիմներից ոչ ոք այդկանանց չի տեսել :

-Այդսերը երկնայինս երե »²⁵⁹:

Փաստագրական հիմքը, միահյուսվեով արձակի տարբեր տիպերի հետ, ընդարձակում է գրականություն գեղարվեստական հնարավորությունները ²⁶⁰:Այսպես հեղինակը ինտելեկտուալ -հուզական դաշտում հնարավորինս մեծ ազդեցություն է գործում ընթերցողի վրա:

Ներկայացված նյութի հավաստիությունը՝ հաստատված տարբեր աղբյուրներով, անհրաժեշտ է ժամանակակից պատմավեպին: Իհարկե սա չի նշանակում, թե շարադրանքը բառացիորեն պետք է համընկնի փաստաթղթին :

Վերջին շրջանի ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ պարսից պատմավեպում հեղինակները ջանում են ռեալ պատմական և ֆիկտիվ կերպարների ճակատագրերի փաստարկումը լուծել փաստաթղթի, տեղեկանքի, հեղինակային մեկնությունների, գիտական ապարատին հատուկ հղումների «մոնտաժման» միջոցով: Դրանք թեև չեն հյուսվում վիպական տեքստին, սակայն մեկնաբանելով առաջ են մղում վիպական բովանդակությունը ²⁶¹:

Չաշվի առնելով ընթերցողների առանձնահատուկ վստահությունը նյութի փաստարկվածությունը՝ վիպասանները սկզբնաղբյուր փաստաթուղթն օգտագործում են ոչ միայն որպես ինֆորմացիայի աղբյուր, այլ նաև ձևի էլեմենտ

²⁵⁹Faruqi F., Merāj-e ešq, ss., 148-149.

²⁶⁰Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, стр. 7.

²⁶¹Նույն տեղում, էջ՝ 75.

ստեղծագործութեանը առանձնահատուկ և տարաբնույթ ոճավորութեամբ տալու նպատակով:

Այստեղ խիստ կարևոր է ոչ այնքան ինքը՝ փաստաթուղթը, որքան պատմավիպասանի վերաբերմունքը դրան պատմականութեան տեսակետից: Այն ծառայում է հեղինակի մտահղացմանը ցանկալի պատմականութեան և հավաստիութեան հաղորդելու միտումին:

Փաստաթուղթը պարսից պատմավեպերում խաղում է ժանրակամութեան առանձնահատուկ դեր: Այն հիմնավորում է այս ստեղծագործութեան ներքին հրապարակախոսական սրութեանը, հեղինակային գաղափարի փաստարկվածութեանը, մոտիվացնում է թե՛ պատմական, թե՛ մտացածին հերոսների վարքագիծը՝ պատկերված նյութին տալով հավաստիութեան զգացում:

Լեզվական տեսանկյունից պարսից պատմավեպերում ինչքան էլ պարզեցվել է ստեղծագործական լեզուն, մոտեցվել ժողովրդախոսակցականին, այնուամենայնիվ, նույնիսկ «պարզունակացված» լեզվաոճական շաղախի մեջ դեռ իր կենսունակութեանը շարունակում է պահպանել միջնադարից եկող ավանդական զարդաքանդակ ոճը: Լեզվական առանձնահատկութեան ներքին բնութագրմանը նթացքում անխուսափելի է չհիշատակել ընդգծված բանաստեղծականութեանը, դարձվածքների անսպառ գործածումը, մամուլի լեզվին նմանութեանը, ինչը ինքնին բնութագրական է իրանական գեղարվեստական լեզվամտածողութեանը²⁶²:

Իհարկե, անհերքելի է, որ հետհեղափոխական շրջանի ստեղծագործութեան ներքում ևս շարադրանքի լեզվական կողմը «կաղում է», սակայն

²⁶²Āryanpur Y., Az Nimā tā Sabā, Tārix-e 150 sāl-e adab-e fārsi, s. 254.

տեքստի գաղափարական-խորքային շերտերում արդեն պատմավիպասանները հաջողությամբ լուծում են իրենց առջև դրված խնդիրները: «Կաղալ» ասածն էլ հարաբերական է, քանի որ այն մասամբ կարելի է դիտարկել որպես արևմտյան արձակագրության ճաշակի չափանիշներով դիտարկելու հետևանք, մինչդեռ այն պետք է իրանական արձակագրության ավանդույթների յուրօրինակությունը հաշվի առնելով գնահատել: Երբեմն տողատակում թաքնված գաղափարական բանավեճերը ռեալիզացվում են այլ ասացությամբ, հենց ֆաբուլայում և այլևս կարիք չի գաղափարում հատուկ ակնարկներին ու պոետիկ այլազան միջոցներին: Պետք է պարսից պատմավեպից պահանջել արևմտյան չափանիշներ, քանի որ այն առաջնորդվում է գարգացման ներքին տրամաբանությամբ, ազգային մտածելակերպով և առաջնայնությամբ:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- Ուսումնասիրելով պարսից հետհեղափոխական պատմավեպը՝ հանգում ենք այն եզրակացության, որ.
1. 1979թ. Իսլամական հեղափոխությունը հաջորդած երկու տասնամյակում և XXI դարասկզբին գրված պատմավեպերում ազգային ինքնությունը՝ իրանականությունը, գերակա է բոլոր ժանամակներում՝ անկախ երկրի պետական կառուցվածքից և գաղափարական ուղղվածությունից: Այստեղ ազգային ինքնության և հայրենասիրության գաղափարները հանդես են գալիս իմամաթի սկզբնականների հետ միահյուսված՝ ընկալվելով որպես մեկ ամբողջություն:
 2. Կրոնական երանգավորմամբ ժամանակակից պատմավեպերի մեծ մասի հերոսների նախատիպերը գործում են բարու և չարի գրադաշտական առասպելի վերիմաստավորված կառույցում:
 3. Պարսից մերօրյա պատմավիպասանությունը մեծ մասամբ ասելիքը ռեալիզացնում է այլասացությամբ՝ կերտելով վեպայլաբանություններ:
 4. Դասթանի ոճական հնարքների օգտագործումը նպաստում է, որ պատմավեպի հերոսների վարքն ընկալվի առասպելացված փառալուսական-այրական սխրանքների լույսի ներքո: Միջնադարյան դասթանների օրինակով պատմավեպերում նկատվում են նաև դյուցազուն կանանց կերպարներ: Սամիտված է XX դարի պարսից գրականության մեջ կնոջը որպես զոհ ներկայացնելու կարծրատիպի հաղթահարմանը:
 5. Ժամանակակից պատմավեպերի ոճավորման մեջ նոր կյանք է ստացել միջնադարյան գրականությունից ժառանգված շրջանակային կառույցը, որում կենտրոնախույս պատումները միահյուսված են գլխավոր և կենտրոնաձիգ շրջանակ գաղափարով: Գրողն այդպիսով ջանում է մեկ հիմնական գաղափարի մեջ ընդգրկել պատմական ավելի մեծ ժամանակաշրջանի իրադարձություններ՝ մերթ Լքեմենյան, մերթ Սեֆյան, մերթ Ղաջարական կամ այլ շրջանից: Պատմավիպասանը պատմական անձանց մի քանի առանձին դիմանկարներից կերտում է հավաքական հերոսի՝ հայրենիքի, հավատի և մարդկային վեհ արժեքների նվիրյալի տիպական կերպար:
 6. XX դարավերջի և XXI դարասկզբի պարսից պատմավեպը բարու և չարի հավերժական պայքարի գրադաշտական առասպելի կառուցվածքում է վերաիմաստավորում հայրենիքի ազատության համար մարտնչող ահուրամազդայական (բարի) ու ժեռի պայքարը

ահրիմանական (չար) ուժերի դեմ: Չարը կամ
ահրիմանականը մարմնավորված է թուրանցի, արաբ,
թյուրք և մոնղոլ զավթիչների կերպարներում:
Առասպելական բարի՝ ահուրամազդայկան վեհ,
առաքինի արժանիքներով օժտված են միայն
իրանական և որպես բացառու թյուրք՝ նաև հայկական
ծագում ունեցող հերոսները:

7. Պատմավեպերում ժողովրդի ազատագրական պայքարի
հերոսների սրբացումը, նրանց մահդիական-
թաքուցման և փրկչական լուսապսակներով օժումը
ծառայում է այսօրվա գերագույն նպատակին՝
ընթերցողի մեջ դաստիարակել հող-հայրենիի
պաշտպանությունը սրբազան գործ համարել ու
գիտակցություն:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Ա.ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- 1.Արգունմանյան Ս., Սովետահայ վեպը, գիրք 2, Երևան, 1980, Սովետական գրող, 407 էջ :
- 2.Կոզմոյան Ա., Խոմեյնիի պոեզիայի առանձնահատկությունները պարսից գրական ավանդույթների համատեքստում, Մեր ձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ, Երևան, հ. 22, էջ 284-289:
- 3.Մելքոնյան Ռ., Հայկական թեմատիկան ժամանակակից թուրք գրականության մեջ (XX դ. երկրորդ կեսին, XXI դ. սկզբին), Երևան, 2016, ԵՊՀ հրատարակչություն, 147 էջ :
- 4.Սովիսյան Հ., Շեխոյան Լ., ժամանակակից պարսից գրականության պատմության ակնարկներ, Երևան., ՀԱԱՀ ԳԱ հրատ., 1989թ., 331 էջ :
- 5.Սաֆրասոյան Լ., Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրականության գրականության մեջ, Երևան., 2010, Լուսակ, 169 էջ :
- 6.Abdollahiān H., Kāmāme-ye nasr-e moāser, Tehrān, 1999, Čašme, 241 s.
- 7.Āryanpur Y., Āz Nimā tā Sabā, Tārix-e 150 sāl-e adab-e fārsi, Tehrān, 1990, j. 1, Zavvar, 552 s.
- 8.Āryanpur Y., Āz Nimā tā Sabā, Tārix-e 150 sāl-e adab-e fārsi, Tehrān, 1990, j. 2, Zavvar, s. 540.
- 9.Afšāri M., Fotovatnāmeḥā vā rasāyel-e xāksārie, Tehrān, 2003, Pajuhešgah-e olum-e ensani va motaleat-e farhangī, 380 s.
- 10.Ahrār A., Šāhin-e sepid, Tehrān, 1985, Šabāviz, 507 s.
- 11.Amirkiāni M., Gozar-e luti-e Sāleh, Tehrān, 2002, Jasam-e Purang, 364 s.
- 12.Alizāde K., Malake-ye šoukarān, Tehrān, 2002, Kolbe, 552 s.
- 13.Alizāde K., Manam Šāhpur-e aval, Tehrān, 2007, Kolbe, 1065 s.
- 14.Ahmadpanāhi M., Teymur-e gurkan, Tehrān, 2002, Terfend, 96 s.
- 15.Aširi A., Qale-ye Qahqahe, Tehran, 2003, Dabir, 714 s.
- 16.Aštiāni Z., Panče-ye xunin, Tehrān, 1945, Kolbe, 304 s.
- 17.Bahār M., Az osture tā tārix, Tehrān, 1998, Čašme, 676 s.
- 18.Bāstāni P., Siāsat va eqtesād-e asr-e Safavi, Tehrān, 1983, entešarāt-e Safi ališāh. 308 s.
- 19.Davāmi M., Tuti: gušeyi az tārix-e jazāb va pormājarā-ye Nāderšāh, Tehrān, 2002, Rāsti-e noow, 776 s.

20. Estelāmi M., Šenāxt-e adabiyāt-e emruz, Tehrān, 1971, Madrese-ye Ali olum-e ertebatat-e ejtemayi, 189 s.
21. Faruqi F., Merāj-e ešq, Tehrān, 2003, Kušeš, 295 s.
22. Faruqi F., Pantaā: bānu-ye afsungar-e Šuš, Tehrān, 2002, Novin, 540 s.
23. Faruqi F., Šahriyāri bi tāj o taxt, Tehrān, 2003, Kušeš, 380 s.
24. Hamedāni N., Pišgāmān-e esteqlāl-e Irān, Tehran, 1990, Faršad, 231 s.
25. Hamedāni N., Bābak, ešq va hemāse, Tehran, 1990, Faršad, 295 s.
26. Mirābedini H., Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān, Tehran, 2004, j. 1, Čašme, 754 s.
27. Mirābedini H., Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān, Tehran, 2004, j. 2, Čašme, 547 s.
28. Marāyei Z., Zendegāni-e emām Hoseyn, Tehrān, 1960, Čašme, 715 s.
29. Mahjub, J. M., Adabiyāt-e amiāne-ye Irān, j. 1, Tehrān, 2003, Čašme, 1338 s.
30. Mahjub, M., Adabiyāt-e amiāne-ye Irān, j. 2, Tehrān, 2003, Čašme, 1254 s.
31. Marzangu M., Qiām-e darvišān, Tehrān, 2003, Payām-e dāneš-e ruz, 272 s.
32. Mirābedini H., Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān, j. 1, Tehrān, 2004, Čašme, 750 s.
33. Mirābedini H., Sad sāl-e dāstānnevisi-e Irān, j. 2, Tehrān, 2004, Čašme, 733 s.
34. Motii M., Tāyis (Xšāyāršāh va zan-e asir), Tehrān, 2002, Rasti now, 495 s.
35. Motii M., Tāyis, Fath-e Iravān va Ganje, Tehrān, 2002, Rasti now, 495 s.
36. Motii M., Tāyis, Prušāt, Tehrān, 2002, Rasti now, 495 s.
37. Motazed X., Arus-e Boxārā, Tehrān, 1380, Elmi, 580 s.
38. Mostaān H., Fetne-ye Šādyāx, Tehrān, 1998, Zarin, 420 s.
39. Nafisi S., Māh-e Naxšab, Tehrān, 1949, Samir, 408 s.
40. Oloqzāde S., Ferdowsi, Tehrān, 1999, Soruš, 466 s.
41. Qāsemzāde M., Dāstānhā-ye pahlevāni va ayāri-e adabiyāt-e fārsi, Tehrān, 1390, Hirmand, 702 s.
42. Rahnamā Z., Payāmbār, Tehran, 1935, Pegah, 1363 s.
43. Rustā V. M., Tāzyāne-ye Xšāyāršā, Tehrān, 2003, Terfend, 128 s.
44. Setāri J., Simā-ye zan dar farhang-e Irān, Tehrān, 2011, Markaz, 292 s.
45. yolām M., Romān-e tārixī (Seyr o naqd o tahlili-e romānhā-ye tārixī-e fārsi 1284-1332), 2002, Tehrān, Čašme, 572 s.
46. Баканов А., Современный зарубежный исторический роман, Киев, 1989, Издательство при КГУ, 183 стр.
47. Базанов В., Миф, фольклор, литература, Ленинград, 1978, Наука, 248 стр.
48. Барт Р., Миф сегодня (Избранные работы), М., 1999, Издательская группа "Прогресс", 130 стр.
49. Белинский В., История России в рассказах для детей. Сочинение Александры Ишимовой// Полн. собр. соч. В 13 т., М., 1955. Т. 6, "Художественная литература", 504 стр.
50. Бертельс Е., Персидский исторический роман XX в.- Проблемы литературы Востока. (Труды Ин-та востоковедения АН СССР, т. 1), 1932, Изд-во АН СССР, 153 стр.

51. Давыдов Ю., Послевоенные романы Маргрет Юрсенар// Юрсенар М., Воспоминания Адриана. Философский камень, М., 1984, «Радуга», 405 стр.
52. Дрезден М., Мифология древнего Ирана, Мифология древнего мира, М., 1977, Наука, 338 стр.
53. Еремина В., Юдин Ю., Морозов А. и др. Миф. Фольклор. Литература. Ленинград, 1978, Наука., 252 стр.
54. Иванишвили М., Исторический роман Мухаммед Багера Хосрови «Шамс и Тогра», - Автореферат канд. филолог. наук, Тбилиси, 1973.
55. Ивашева В., Новые черты реализма на Западе. М., 1986, Советский писатель, 295 стр.
56. Кадыров Г., Современный персидский исторический роман, Душанбе, 1982, Дониш, 105 стр.
57. Комиссаров Д., Очерки современной персидской прозы, М., Восточная литература, 1960, 214 стр.
58. Комиссаров Д., Творчество Садека Хедаята и его место в современной персидской литературе, Докт. дис., М. 1965.
59. Короглы Х., Современная персидская литература, М., 1965, Наука, 185 стр.
60. Котляр Е., С., Рифтин Б., Л., Мифология и литература Востока, М., 1995, Наследие, 208 стр.
61. Левковский Р., Литература Ирана (20-е первая половина 40-х годов). – В книге литература Востока в новейшее время, М., 1977, МГУ, 560 стр.
62. Махальский Ф., Персидский исторический роман XX в. В сб. Зарубежное востоковедение. М., 1961, АН СССР. Ин-т народов Азии, 147 стр.
63. Махальский Ф., Персидский исторический роман XX в., в сбор. «Зарубежное востоковедение», М. 1965 г., АН СССР. Ин-т народов Азии, 125.
64. Марр Ю., О романе Хосрови «Шамс и Тогра», Труды Тбилисского государственного университета, т. 108, 1964.
65. Наджмонов Ф., Положительный герой в современной персидской литературе, Душанбе, 1977, Ирфон, 138 стр.
66. Петров С., Русский исторический роман XX в., М. 1984, Наука, 219 стр.
67. Тараненко О., Документальные тенденции в художественной литературе США 60-х, начала 70-х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / О. М. Тараненко. К., 1981. 28 стр.
68. Чимаев К., Народный роман, Абу Муслим наме, Душанбе, 1965, Дониш, 191 стр.
69. Шодиевич Х., Жанр романа урду и его развитие до первой половины XX в., Душанбе, 2015г, ТНУ, 325 стр.
70. Brawne E., A History of Persian literature in modern times, Cambridge, 1924, At the University Press, 223 s.
71. Doblin A., Der historische Roman und wir// Das Wort. 1936, № 4.
72. Dopler A., Historische Ereignisse im österreichischen Roman// Geschichte in der 90. österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Wien, 1970, 273 s.
73. Gunkel H., Genesis. Göttingen, 1910. Mercer University Press. 310 s.
74. Lindsay I., Fanfrotico and After. London, 1962, Fanfrotico Press, 291 s.

75.Patzold K. M., Historischer Roman und Realismus. Regensburg, 1977, Petzold, 247 s.

76.SchiffetsW. Geschichte(n) Erzählen, Kronberg/Ts.,1975, 156 s.

Բ. ՄԱՍՆԻԼ ԵՎ ՀԱՄԱՑԱՆՑԱՅԻՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

77. Սիմյան Տ., Պատմական վեպի տիպաբանությունը, իրականի և երևակայականի հարաբերակցության խնդիրը և գործառնությունը, Գրականագիտական հանդես 2010-2011, Երևան, 2011, 252-254 էջ :

78. Մակարյան Ա., Գրական դիմանկարի ժանրային ինքնօրինակությունները, Կանթեղ, թիվ 2, Երևան., 2002:

79. Հարությունյան Ս., Ժանրի հետազոտություն մշակութաբանական հայեցակարգը, Գրանիշ, 07.04.2015: (<http://granish.org/dzajnri-hetazotutyany-hayecaket/>)

80. Սաֆարյան Վ., Միֆի և պատմության արդիական համադրումները, Գրական թերթ, 2010, դեկտեմբերի 10:

81. Փանոսյան Ս., Մարդկային իրոնիման ճանապարհին, Երևան, 1995, ԵՊՀ 371 էջ :

82. Բալանթարյան Ժ., Միքանի դիտարկումներ արդի հայ վեպի ներժանրային զարգացումներին մասին, Գրական թերթ, 15.12.2013:

83. Բալանթարյան Ժ., Միֆի գեղագիտական դերը, Նորք 2004, №2, էջ 163:

84. Amiri N., Čašmāndāzi be romān-e tārixgerā-ye fārsi, majale-ye Honar va adabiyāt, sāl-e avval, šomāre-ye avval, bahār va tabestān, 2009.

85. Amirkiani M., Ketab-e mah, Adabiyat va falsafe, Gozar-e luti-e Sāleh, Azar, 2002, 194 s.

86. Bayāt H., Mahvariat-e qahremānān-e zan dar qessehā-ye amiāne, Faslnāme-ye elmi-pajuheši, Naqd-e adabi, šomāre-ye 11-12, 2010, 176 s.

87. Seyyedali A., Bargozide-ye Ajube va Majube, dāstān-e amiāne-ye kohan-e fārsi, Nāme-ye farhangestān, zamime-ye šomāre-ye 6, Tehrān, 1998.

88. Hanif M. Vijegihā-ye qessehā-ye amiāne-ye farsi. (<http://sarapoem.persiangig.com/link7/amyaneh4.htm>) 08.05.2017.

89. Nāseri Z., Bahrāmi P., Barrasi-ye romān-e tārix-e Irān dar čehel sāl-e axir, Faslnāme-ye taxasosi-e sabkšenasi-e nazm o nasr-e fārsi (Bahār-e adab) elmi – pajuheši, sāl-e haftom, šomāre-ye avval, bahār 1993, šomāre-ye peyapey-e 23.

90. Qarāgyozlu Z., Dāstān-e amiān-ye bā rang-e mazhabi, Gozāreš-e mirās, Dore-e dovjom-e sāl-e panjom, šomāre-ye 45, xordād vā tire 2011. s. 12-15.

91. Дорри Х. Становление и развитие современной персидской художественной прозы Ирана, ее жанровые и стилистические особенности. Санкт-Петербург, 2000, 47.

(disserCat<http://www.dissercat.com/content/stanovlenie-i-razvitie-sovremennoi-persidskoi-khudozhestvennoi-prozy-irana-ee-zhanrovy-e-i-st#ixzz4bZGGzkaQ>)(10.04.2017)

92.Ермоленко О., Историописание или авторская мифологизация в романе Гора Видала Бэрр, Вопросы духовной культуры, Филологические науки, стр. 71-73.

(<http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/54584>)

93.Литература социалистических стран, итоги, тенденции развития, задачи изучения// Вопросы лит. 1986, № 1, стр. 32-33.

94.Луначарский А., Философские поэмы в красках и мраморе// Вопросы философии, 1965, № 12, стр. 112.

95.Неклюдов С., Фольклор и постфольклор. структура, типология, семиотика. (<http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov5.htm>)

96.Ульмасова З., Истоки формирования таджикского исторического романа, (Журнал - Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова.Гуманитарные науки) № 3 / 2011 ст. 4.