

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΜΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΒΑΡΟΥΔΑΚΗ ΜΑΡΚΕΛΛΑ

Μεταναστευτική Λογοτεχνία:
η περίπτωση δύο συγγραφέων από το Ιράν.

ΑΘΗΝΑ, 2015

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για την απόκτηση του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης στην κατεύθυνση:

ΑΓΩΓΗ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

που απονέμει το τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας του Χαροκοπείου Πανεπιστημίου.

Εγκρίθηκε την από την εξεταστική επιτροπή:

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΝΟ

ΒΑΘΜΙΔΑ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Βασιλική Λαλαγιάννη
(επιβλέπουσα)

Καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο
Πελοποννήσου

.....

Γεώργιος Κρητικός

Επίκουρος Καθηγητής στο
Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

.....

Κωνσταντίνα
Κουτρούμπα

Επίκουρη Καθηγήτρια στο
Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

.....

Ευχαριστίες

Ευχαριστίες οφείλω στην επιβλέπουσα της μεταπτυχιακής εργασίας, καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, κ. Βασιλική Λαλαγιάννη, για τις υποδείξεις της και, γενικά, για την υποστήριξη και την επιστημονική της βοήθεια σε όλη την πορεία της συγγραφής της εργασίας. Επίσης, στα μέλη της τριμελούς επιτροπής, επίκουρους καθηγητές στο Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, κ. Γεώργιο Κρητικό, και κ. Κωνσταντίνα Κουτρούμπα, για τον χρόνο που αφιέρωσαν και για τις εξαιρετικά χρήσιμες συμβουλές τους.

Νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω θερμά την κ. Χίβα Παναχί για την προθυμία της να επικοινωνήσει μαζί μου, να απαντήσει σε ερωτήσεις μου, να διευκρινίσει σημεία του έργου της και να μου παραχωρήσει υλικό από το προσωπικό της αρχείο. Όσα μου είπε υπήρξαν πολύτιμα στο να διαμορφώσω μία ολοκληρωμένη εικόνα για τις απόψεις της και να κατανοήσω καλύτερα πτυχές της ποίησής της. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τον κ. Γρηγόρη Χαλιακόπουλο, συγγραφέα, δημοσιογράφο και φίλο του Φερεύντουν Φαριάντ, οποίος μου έδωσε ιδιαίτερα χρήσιμες πληροφορίες για τη ζωή του Φαριάντ και με προμήθευσε τόσο με έργα του όσο και με υλικό σχετικό με τη ζωή του. Χωρίς τη συνδρομή του η εκπόνηση της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας θα ήταν αδύνατη, εφόσον τα έργα του Φαριάντ έχουν εξαντληθεί στο εμπόριο, οι εκδοτικοί οίκοι δεν διαθέτουν αντίγραφο και η ποιητική συλλογή «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» δεν περιλαμβάνεται στις συλλογές καμίας μεγάλης βιβλιοθήκης της Αθήνας. Τέλος, δεν θα ήθελα να παραλείψω να ευχαριστήσω τους φίλους και την οικογένειά μου και όλους όσοι βοήθησαν, με οποιονδήποτε τρόπο, στην εκπόνηση αυτής της εργασίας.

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξεταστεί η αποτύπωση του φαινομένου της μετανάστευσης στα λογοτεχνικά έργα μεταναστών συγγραφέων και, μέσω αυτού, να καταδειχθεί πώς η συγκεκριμένη εμπειρία αντιμετωπίζεται από τους συγγραφείς. Για τη διερεύνηση του θέματος αξιοποιείται η μέθοδος της μελέτης περίπτωσης, ενώ η προσέγγιση του υλικού στηρίζεται στη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου, σε συνδυασμό με τη μέθοδο της βιογραφικής ερμηνείας. Η έρευνα επικεντρώνεται στη μελέτη των έργων δύο συγγραφέων προερχόμενων από το Ιράν που μετανάστευσαν στην Ελλάδα, του Φερεϋντούν Φαριάντ (1949-2012) και της Χίβα Παναχί (1980-). Υλικό της έρευνας αποτελούν τα έργα που οι δύο συγγραφείς εξέδωσαν επίσημα στα ελληνικά, μετά τη μετανάστευσή τους.

Στο θεωρητικό μέρος της εργασίας εξετάζεται το ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο που αφορά στη χώρα καταγωγής των δύο δημιουργών, το Ιράν. Επιπλέον, αναλύεται η έννοια του «ξένου». Τέλος, διερευνάται η έννοια της Μεταναστευτικής Λογοτεχνίας και επιχειρείται να καταδειχθούν τα χαρακτηριστικά της, η πορεία της μελέτης της, οι σύγχρονες θεωρίες σχετικά με αυτήν και η αντιμετώπισή της στην Ελλάδα.

Το συμπέρασμα που εξάγεται από την ανάλυση των έργων των δύο συγγραφέων είναι ότι, παρά τη διαφοροποίησή τους σε αρκετά σημεία, μεταξύ τους παρουσιάζονται ομοιότητες ως προς τη στάση προς την πατρίδα τους πριν τη μετανάστευσή τους, γεγονός που συνδέεται με τα αίτια του εκπατρισμού τους, και ως προς την αποτύπωση των συναισθημάτων που η μεταναστευτική εμπειρία προκαλεί. Επίσης, παρόμοια είναι η σχέση που οι δύο συγγραφείς διαμορφώνουν, μετά τη μετανάστευση, με την πατρίδα τους και με τη χώρα υποδοχής τους. Οι υπό εξέταση δημιουργοί φαίνονται να συνδέονται και με τις δύο χώρες και να διαμορφώνουν μία σύνθετη ταυτότητα, ενώ στα έργα τους είναι εμφανή τα διαπολιτισμικά στοιχεία.

Abstract

The purpose of this thesis is to examine the depiction of immigration to literary works of authors immigrants in order to show how this experience affects their authors. To achieve this investigation, the case study was utilized, while the approach of the material was based on the method of content analysis, combined with the method of biographical interpretation. The research focuses on the study of two authors' works, who immigrated to Greece, Fereydoun Faryad (1949-2012) and Hiva Panahi (1980-), derived from Iran. The research material is based on the work of the two authors adopted officially in Greek after their migrations.

In the theoretical part of this work, first is examined the historical - social context that concerns the country of origin of the two authors, Iran. Then the meaning of "foreign" is analyzed. Finally, it explores the concept of Immigrant Literature and attempts to demonstrate the features of the course of study, modern theories about related to this as well as the way of dealing with it in Greece.

The conclusion drawn from the analysis of the works of both authors is that, despite their differences in several places, also some similarities are presented between them, first as to the attitude towards their country before their migration, which is linked to the causes of their expatriation, and secondly as to capture the emotions that the immigration experience causes. Also the attitude that the two authors form after the migration is similar, as far as it concerns their homeland and their host country. These two creators seem to be bound with both countries and form a complex identity, while in their works intercultural elements are obviously presented.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	7
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	9
Το θεωρητικό πλαίσιο.....	9
Α. Σκοπός, Μεθοδολογία, Υλικό Έρευνας	9
Β. Ιράν: το ιστορικό πλαίσιο	13
Η Περσία έως τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα.....	13
Η δυναστεία των Παχλεβί (1925-1979).....	13
Ο σάχης Ρεζά (1921-1941).....	13
Η αγγλοσοβιετική κατοχή και το πραξικόπημα του 1953.....	15
Ο σάχης Μωχάμετ Ρεζά Παχλεβί και η Λευκή Επανάσταση.....	15
Η ισλαμική αντίδραση	17
Η Ισλαμική Επανάσταση (Οκτώβριος 1977 – Φεβρουάριος 1979).....	19
Η δημιουργία της Ισλαμικής Δημοκρατίας	21
Η εδραίωση του Ισλαμικού καθεστώτος	23
Μετά τον Χομεϊνί: Το καθεστώς των Αγιατολλάχ	25
Το ζήτημα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και η θέση της γυναίκας στην Ισλαμική Δημοκρατία του Ιράν	27
Γ. Η έννοια του «ξένου» και η Μεταναστευτική Λογοτεχνία	35
Γ.1. Η έννοια του «ξένου»	35
Γ.2. Μεταναστευτική Λογοτεχνία.....	40
Η μεταναστευτική λογοτεχνία στην Ελλάδα	48
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	54
Α. Φερεϋντούν Φαριάντ	54
Α.1. Εργοβιογραφία.....	54
Η σχέση με τον Γιάννη Ρίτσο.....	56
Α.2. «Ουρανός χωρίς διαβατήριο»	58
Σχέση με την πατρίδα πριν τον εκπατρισμό	64
Μετανάστευση στην Ελλάδα	71
Συναισθήματα που προκύπτουν από τη μετανάστευση και σχέση με τη χώρα καταγωγής και τη χώρα υποδοχής	71
Ο ρόλος της ποίησης.....	84
Α.3. «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια»	89

A.4. «Ιστορίες από τον παράδεισο»	100
B. Χίβα Παναχί	108
B.1. Εργοβιογραφία.....	108
B.2. «Τα μυστικά του χιονιού»	112
Σχέση με την πατρίδα πριν την εξορία	118
Εξορία στο Ιράκ.....	129
Μετανάστευση στην Ελλάδα	131
Συναισθήματα που προκύπτουν από τη μετανάστευση	131
Σχέση με τη χώρα καταγωγής και τη χώρα υποδοχής	135
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	141
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	150
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	159

Πρόλογος

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία ασχολείται με τη μεταναστευτική λογοτεχνία, ένα λογοτεχνικό κλάδο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εξαιτίας, αρχικά, της σύνδεσής του με το φαινόμενο της μετανάστευσης, το οποίο στα πλαίσια του σύγχρονου κόσμου έχει λάβει μεγάλες διαστάσεις. Πέρα, όμως, από τη σύνδεση με την κοινωνική πραγματικότητα, το ενδιαφέρον της μεταναστευτικής λογοτεχνίας έγκειται και στην ποιότητα των κειμένων της, τα οποία χαρακτηρίζονται από την ιδιαίτερη αισθητική και από τις διαπολιτισμικές τους δυνατότητες. Σκοπός της εργασίας είναι μέσω της εξέτασης λογοτεχνικών έργων να διαφανεί πώς βίωσαν τη μεταναστευτική εμπειρία οι συγγραφείς τους. Η έρευνα στηρίζεται σε ένα συνδυασμό μεθόδων, τη μελέτη περίπτωσης, την ανάλυση περιεχομένου και τη βιογραφική ερμηνεία. Υλικό της έρευνας αποτελούν τα έργα που εξέδωσαν στα ελληνικά δύο συγγραφείς προερχόμενοι από το Ιράν, οι οποίοι μετανάστευσαν στην Ελλάδα, οι Φερεϋντούν Φαριάντ (1949-2012) και Χίβα Παναχί (1980-).

Η εργασία αποτελείται από δύο μέρη, το θεωρητικό και το ερευνητικό. Στο θεωρητικό μέρος παρουσιάζεται η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε. Στη συνέχεια, μελετώνται οι ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις που έλαβαν χώρα στο Ιράν και διαμόρφωσαν το περιβάλλον στο οποίο οι δύο υπό εξέταση συγγραφείς γαλουχήθηκαν. Κατόπιν, εξετάζεται η έννοια του «ξένου» και η σημασία της σήμερα. Τέλος, διερευνάται η ανάπτυξη της μεταναστευτικής λογοτεχνίας, τα χαρακτηριστικά της και οι αντιλήψεις που επικρατούν για αυτόν τον λογοτεχνικό κλάδο στον κόσμο και στην Ελλάδα.

Στο ερευνητικό μέρος εξετάζονται τα έργα των δύο συγγραφέων με τον εντοπισμό νοηματικών ενοτήτων που σχετίζονται με το θέμα της μετανάστευσης. Ιδιαίτερα, ανιχνεύεται η σχέση των δημιουργών με την πατρίδα τους πριν τον εκπατρισμό τους, τα συναισθήματα που γέννησε η εμπειρία της μετανάστευσης και η σχέση που τελικά διαμόρφωσαν οι συγγραφείς με την πατρίδα τους και με τη χώρα υποδοχής τους. Επίσης, εντοπίζονται διαπολιτισμικά στοιχεία στα κείμενα και διερευνώνται οι μεταβολές της πολιτισμικής ταυτότητας των δημιουργών, οι οποίες φαίνεται να συνδέονται με τη μεταναστευτική εμπειρία. Εκτός από τα λογοτεχνικά έργα,

επικουρικά αξιοποιούνται συνεντεύξεις των δύο δημιουργών και υλικό σχετικό με τη ζωή τους. Στο τέλος της εργασίας καταγράφονται τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την έρευνα, παρατίθεται η βιβλιογραφία που αξιοποιήθηκε και, στο παράρτημα, παρουσιάζεται η συνέντευξη την οποία μας παραχώρησε η Χίβα Παναχί.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Το θεωρητικό πλαίσιο

Α. Σκοπός, Μεθοδολογία, Υλικό Έρευνας

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνηθεί η αποτύπωση του φαινομένου της μετανάστευσης στα λογοτεχνικά έργα εκπαιδισμένων συγγραφέων και, κατ' επέκταση, να εξεταστεί πώς βίωσαν τη συγκεκριμένη εμπειρία οι συγγραφείς. Για τη διερεύνηση του θέματος και την προσέγγιση του υλικού χρησιμοποιήθηκε ένας συνδυασμός μεθόδων έρευνας: η μελέτη περίπτωσης, η ανάλυση περιεχομένου και η βιογραφική ερμηνεία.

Αρχικά, η έρευνα αποτελεί μία μελέτη περίπτωσης. Σύμφωνα με αυτή τη μέθοδο η διερεύνηση ενός ευρύτερου φαινομένου πραγματοποιείται μέσα από τη μελέτη των εκδηλώσεών του σε συγκεκριμένες περιπτώσεις υποκειμένων¹. Η μελέτη περίπτωσης, παρόλο που δεν ευνοεί την εξαγωγή γενικών συμπερασμάτων, συμβάλλει στη βαθύτερη κατανόηση του υπό εξέταση θέματος. Σε αυτό το πλαίσιο, η εργασία εστιάζει στις περιπτώσεις δύο δημιουργών που μετανάστευσαν στην Ελλάδα, του Φερεϋντούν Φαριάντ (1949-2012) και της Χίβα Παναχί (1980-). Οι συγκεκριμένοι δημιουργοί επιλέχθηκαν με κριτήριο την ομοιότητα παραμέτρων της μετανάστευσής τους: και οι δύο κατάγονται από το Ιράν και εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα, όπου συνέχισαν το συγγραφικό τους έργο. Μεταξύ τους, συνεπώς, υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία, που αφορούν στα πολιτισμικά συμφραζόμενα της χώρας καταγωγής, αλλά και διαφορές, που αποδίδονται, μεταξύ άλλων, στην ηλικιακή τους διαφορά, στην ιδιαίτερη θέση τους στην κοινωνία της πατρίδας και στις συνθήκες κάτω από τις οποίες εγκατέλειψαν το Ιράν. Συνεπώς, με τη μελέτη του έργου τους μπορεί να καταδειχθεί αν η εμπειρία της μετανάστευσης γίνεται όμοια αντιληπτή από άτομα που έχουν κοινή καταγωγή ή αποτελεί μία προσωπική εμπειρία που σχετίζεται με ποικίλους ατομικούς και κοινωνικούς παράγοντες.

Υλικό της έρευνας αποτέλεσαν τα έργα που ο Φερεϋντούν Φαριάντ και η Χίβα Παναχί εξέδωσαν στην ελληνική γλώσσα μετά την εγκατάστασή τους

¹ Ιωάννης Ν. Παρασκευόπουλος, *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας*, Τόμος 1, Αθήνα, Εκδ. του ιδίου, 1993, σελ. 29.

στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα, για τον Φαριάντ το μεταφρασμένο παιδικό διήγημα «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια» (εκδόσεις Κέδρος, 1988), η ποιητική συλλογή «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» (εκδόσεις Γνώση, 1995) και η συλλογή περσικών ιστοριών «Ιστορίες από τον παράδεισο» (εκδόσεις Αρμός, 1997) και για την Παναχί η ποιητική συλλογή «Τα μυστικά του χιονιού» (εκδόσεις Μαΐστρος, 2008). Η εργασία περιορίστηκε στη μελέτη των έργων των δύο δημιουργών που εκδόθηκαν επίσημα μέχρι το 2014.

Η επεξεργασία του υλικού βασίστηκε στη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου. Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη μέθοδο το κείμενο αντιμετωπίζεται ως μία πράξη επικοινωνίας. Έτσι, με τη μελέτη του περιεχομένου του μηνύματος σε επίπεδο λέξεων, φράσεων και θεμάτων μπορούν να εξαχθούν συμπεράσματα σχετικά με τα χαρακτηριστικά και των άλλων στοιχείων της επικοινωνίας, όπως του πομπού και του δέκτη². Ως εκ τούτου, επιδιώχθηκε μέσω του εντοπισμού των σημασιολογικών ενοτήτων στα λογοτεχνικά κείμενα να απαντηθούν ερωτήματα που αφορούν στη σχέση των δημιουργών με τη χώρα καταγωγής πριν τον εκπατρισμό τους και στα αίτια που οδήγησαν στον εκπατρισμό· στις συνθήκες που αντιμετώπισαν οι συγγραφείς με την εγκατάσταση στη χώρα υποδοχής, τη συναισθηματική αντίδραση που προκάλεσε η μετανάστευση, τις δυσκολίες και προοπτικές που συνδέονται με την κατάσταση της μετοικεσίας και τη δυνατότητα προσαρμογής στις συνθήκες της νέας ζωής. Ταυτόχρονα, επιχειρήθηκε η διερεύνηση των μεταβολών που υπέστη η ταυτότητα των συγγραφέων μετά τη μετανάστευση, μέσω του εντοπισμού στοιχείων στο έργο τους που υποδεικνύουν τη σχέση που διαμόρφωσαν με την πατρίδα και τη χώρα υποδοχής τους και την επιρροή που φαίνεται να άσκησε επάνω τους ο πολιτισμός των δύο χωρών.

Για την προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων αξιοποιήθηκε συμπληρωματικά η μέθοδος την οποία η Μαρία Πεσκετζή αποκαλεί «βιογραφική ερμηνεία»³. Κατά την ερμηνευτική μέθοδο η δημιουργία ενός

² Νότα Κυριαζή, *Η κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999, σελ. 283-299.

³ Μαρία Πεσκετζή, «Ο ρόλος του συγγραφέα στην ερμηνευτική διαδικασία και η εγκυρότητα της ερμηνείας» στο Βενετία Αποστολίδου, Ελένη Χοντολίδου (επιμ.), *Λογοτεχνία και εκπαίδευση*, Αθήνα, Τυπωθήτω, 1999, σελ. 150.

λογοτεχνικού έργου θεωρείται ότι λαμβάνει χώρα εντός ενός συγκεκριμένου ιστορικού και πολιτισμικού πλαισίου. Για να προκύψει η ερμηνεία του έργου, είναι ανάγκη ο αναγνώστης να λάβει υπόψη τις ιδιαίτερες πολιτισμικές συνθήκες που επηρέασαν τη γένεση του έργου, ώστε να επέλθει η «συγχώνευση» των δικών του νοηματικών οριζόντων με τους ορίζοντες του έργου⁴. Επιπλέον, η ερμηνεία του κειμένου κινείται σε ένα κυκλικό πλαίσιο, καθώς τα επιμέρους στοιχεία νοηματοδοτούνται με βάση τα συμφραζόμενά τους και αντιστρόφως⁵. Ο όρος «βιογραφική ερμηνεία» στοχεύει στο να υποδείξει τη σημασία για την ερμηνευτική διαδικασία της βιογραφίας του συγγραφέα. Το έργο δεν επικοινωνεί άμεσα με το ιστορικό του πλαίσιο, αλλά διαμεσολαβητής αυτής της επικοινωνίας είναι ο συγγραφέας, μέσα από την αντίληψη του οποίου φιλτράρονται τα στοιχεία του ιστορικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος που εγχαράσσονται στο κείμενο. Η «βιογραφική ερμηνεία» ως μέθοδος συνάδει με τη θέση της Αγλαΐας Μπλιούμη ότι τα βιώματα των λογοτεχνών αποτελούν ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία της μεταναστευτικής λογοτεχνίας⁶. Με αυτά τα δεδομένα, για την ερμηνεία των κειμένων λήφθηκε υπόψη το ιστορικό πλαίσιο της χώρας καταγωγής και οι ιδιαίτερες συνθήκες της μετανάστευσης των συγγραφέων. Παράλληλα, αξιοποιήθηκαν πληροφορίες σχετικές με τη γενικότερη ιδεολογία και ψυχοσύνθεσή των δημιουργών, όπως αυτές προέκυψαν μέσα από συνεντεύξεις τους, αλλά και από τη συγγραφική και προσωπική τους πορεία.

Παράλληλα, επιδιώχθηκε να εντοπιστούν στα κείμενα χαρακτηριστικά τα οποία πολλοί μελετητές συσχετίζουν με τη μεταναστευτική λογοτεχνία, όπως η ύπαρξη στοιχείων που συνδέονται με διαφορετικές κουλτούρες ή η πολυγλωσσία⁷. Η πολυγλωσσία, στην εμφανή της περίπτωση, αναφέρεται στην ауτούσια μεταφορά εκφράσεων ή λέξεων της μητρικής γλώσσας του συγγραφέα εντός ενός κειμένου που είναι γραμμένο στη γλώσσα της χώρας

⁴ Τέρι Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Δημήτρης Τζιόβας, Αθήνα, Οδυσσέας, 2008, σελ. 118.

⁵ Στο ίδιο, σελ. 121.

⁶ Αγλαΐα Μπλιούμη, *Από τους μετανάστες στο διαπολιτισμό: όψεις γερμανικού πολιτισμού - γερμανόφωνης μεταναστευτικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, Σφακιανάκη Κορνηλία, 2010, σελ. 157.

⁷ Στο ίδιο, σελ. 151-154.

υποδοχής. Η μη διακριτή περίπτωση της πολυγλωσσίας αφορά στη μεταχείριση συμβόλων, εικόνων, μεταφορών και αλληγοριών, που αποδίδονται στη γλώσσα της χώρας υποδοχής, όμως παραπέμπουν στα γλωσσικά συμφραζόμενα και στη λογοτεχνική παράδοση της πατρίδας του δημιουργού. Το φαινόμενο της πολυγλωσσίας υποδεικνύει πως τα έργα των μεταναστών συγγραφέων σχετίζονται με περισσότερα από ένα πολιτισμικά περιβάλλοντα, που παραπέμπουν στην πατρίδα και τη χώρα υποδοχής των δημιουργών.

B. Ιράν: το ιστορικό πλαίσιο

Η Περσία έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η Περσία παρουσίαζε την εικόνα μιας αποδυναμωμένης, ανοργάνωτης χώρας, με πολλά εσωτερικά προβλήματα. Η τουρανική δυναστεία των Κατζάρ (1795-1925), που κυβερνούσε στην Τεχεράνη, είχε αποδειχθεί ανίσχυρη να επιβάλει την τάξη στο εσωτερικό και να αντισταθεί στις οικονομικές επεμβάσεις των ξένων δυνάμεων, ιδίως των Ρώσων και Βρετανών. Παρά τη Συνταγματική Επανάσταση που ξέσπασε το 1906, η κατάσταση της χώρας δεν βελτιώθηκε, με αποτέλεσμα μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο (1914-1918) η δυναστεία των Κατζάρ να ανατραπεί με πραξικόπημα από τον αξιωματικό του στρατού Ρεζά χαν. Το 1925, έτος κατά το οποίο ο Ρεζά χαν στέφτηκε σάχης, σηματοδοτεί την είσοδο της Περσίας στη νέα εποχή.

Η δυναστεία των Παχλεβί (1925-1979)

Ο σάχης Ρεζά (1921-1941)

Ο σάχης Ρεζά επιχείρησε να εκσυγχρονίσει την Περσία, μετατρέποντάς τη σε ένα μοντέρνο κράτος κατά το πρότυπο των δυτικών χωρών. Για να πετύχει τον σκοπό του εκπόνησε ένα πρόγραμμα που θυμίζει σε πολλά σημεία την ανάλογη προσπάθεια του Κεμάλ στην Τουρκία⁸. Πραγματικά, ο σάχης Ρεζά κατόρθωσε να οργανώσει τακτικό στρατό και μια ισχυρή κρατική μηχανή που, για πρώτη φορά, επέβαλλε τον έλεγχό της σε ολόκληρη τη χώρα· δημιούργησε μεγαλουπόλεις, υλοποιώντας ένα μεγάλο οικοδομικό πρόγραμμα· ενίσχυσε την εθνική ομοιογένεια του κράτους μέσω της επιβολής υποχρεωτικής στρατιωτικής θητείας και μέσω της οργάνωσης δημόσιας εκπαίδευσης με μόνη επιτρεπόμενη γλώσσα διδασκαλίας τα περσικά.

Παράλληλα, ο σάχης προσπάθησε να εκμοντερνίσει την παραδοσιακή ιρανική κοινωνία. Σε αυτό το πλαίσιο, επέβαλε ένα ενιαίο κώδικα ντυσίματος

⁸ Hamid Algar, *The roots of the Islamic Revolution*, London, Islamic Publications International, 1983, σελ. 21. Όλα τα αποσπάσματα από αυτό το βιβλίο, αλλά και από όλα τα άλλα ξενόγλωσσα βιβλία που αναφέρονται στο κείμενο αυτό, μεταφράζονται από τη συγγραφέα του κειμένου, εκτός κι αν υπάρχει διαφορετική ένδειξη.

που απαγόρευε τα παραδοσιακά ενδύματα· βελτίωσε τη θέση των γυναικών στην κοινωνία, εξασφαλίζοντάς τους πρόσβαση στην εκπαίδευση και στην αγορά εργασίας· υποχρέωσε τους Ιρανούς να υιοθετήσουν οικογενειακά ονόματα (ο ίδιος επέλεξε το επώνυμο Παχλεβί, που παραπέμπει στην αρχαία περσική γλώσσα) και το 1934 όρισε το «Ιράν» ως επίσημη ονομασία της Περσίας. Επιπλέον, ο σάχης ενίσχυσε την ανώτερη εκπαίδευση, ίδρυσε Πανεπιστήμιο στην Τεχεράνη και χορήγησε πολλές υποτροφίες σε νέους, προκειμένου να σπουδάσουν σε ευρωπαϊκά Πανεπιστήμια. Με αυτό τον τρόπο δημιουργήθηκε στο Ιράν μία νέα τάξη διανοουμένων με προοδευτικές αρχές, που δεν εμφορούνταν από τις παραδοσιακές αξίες του Σιιτισμού, στις οποίες έμενε πιστό ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού.

Στα είκοσι χρόνια της εξουσίας του ο σάχης Ρεζά κυβέρνησε ως απόλυτος άρχοντας αγνοώντας το Σύνταγμα, ενώ εμφανής ήταν η διαφθορά που κυριαρχούσε. Η νέα τάξη διανοουμένων, που είχαν σπουδάσει στην Ευρώπη και είχαν έρθει σε επαφή με τις σοσιαλιστικές και φιλελεύθερες ιδέες, δεν ήταν διατεθειμένη να ανεχθεί ένα δεσποτισμό ανατολικού τύπου. Από την άλλη, οι συντηρητικοί κληρικοί, που είχαν μεγάλη απήχηση στις λαϊκές μάζες, αντιδρούσαν στην προσπάθεια του σάχη να μετατρέψει τους Ιρανούς σε «ευρωπαϊκού τύπου» πολίτες. Από τότε εγκαινιάστηκε η προσπάθεια του κοσμικού κράτους να υποσκελίζει τη θρησκευτική ηγεσία μέσω της επίσημης παιδείας, αλλά και μέσω των διώξεων πολλών θρησκευτικών αρχηγών. Η διαμάχη ανάμεσα στη μοντέρνα Δύση και στο Ισλάμ, ανάμεσα στις επιταγές του κοσμικού κράτους και στις αρχές της ισλαμικής θρησκείας θα αποτελέσει ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ιρανικής κοινωνίας στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα⁹.

Η δυσaráσκεia προς τον σάχη και την πολιτική του τελικά εκδηλώθηκε, οδηγώντας σε γενικευμένες ταραχές. Εν τω μεταξύ, στα πλαίσια του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου (1939-1945), οι Ρώσοι και οι Βρετανοί πραγματοποίησαν επέμβαση στο Ιράν και χώρισαν τη χώρα σε δύο ζώνες

⁹ Fatemeh Sadeghi, «Fundamentalism, gender, and the discourses of veiling (Hijab) in contemporary Iran» in Mehdi Semati (Ed.), *Media, culture and society in Iran: living with globalization and the Islamic state*, Vol.5, London, Routledge, 2007, σελ. 207.

κατοχής. Αμέσως μετά την αγγλοσοβιετική επέμβαση του 1941 ο σάχης Ρεζά απομακρύνθηκε υπέρ του γιου του, πρίγκιπα Μωχαμέντ Ρεζά Παχλεβί.

Η αγγλοσοβιετική κατοχή και το πραξικόπημα του 1953

Η κατοχή του Ιράν από τους Βρετανούς και τους Σοβιετικούς κράτησε δώδεκα χρόνια, έως το 1953. Σε αυτό το διάστημα, παρά τη μετριοπαθή πολιτική του Μωχάμεντ Ρεζά Παχλεβί, στη χώρα σημειώθηκαν δύο σημαντικές πολιτικές κινήσεις, που ενέπνευσαν τα πλήθη και συνέβαλαν στην καλλιέργεια της πολιτικής συνείδησης των Ιρανών. Η πρώτη κίνηση είχε σοσιαλιστικό χαρακτήρα και εκφράστηκε κυρίως από το αριστερό κόμμα Τουντέχ. Η δεύτερη πολιτική κίνηση είχε εθνικιστικό χαρακτήρα: ο εθνικιστής πρωθυπουργός Μωχάμετ Μωσαντέκ (1951-1953) εξεδίωξε τον σάχη από τη χώρα και προχώρησε στην εθνικοποίηση της Αγγλοπερσικής Εταιρείας Πετρελαίου, πριν ανατραπεί από ένα πραξικόπημα υποκινούμενο από τη CIA και τη βρετανική MI6. Μετά το πραξικόπημα ο σάχης επέστρεψε και όρισε νέο πρωθυπουργό, αφού προηγουμένως εξασφάλισε από τις ΗΠΑ υποσχέσεις για χρηματική υποστήριξη, εγγυήσεις για προστασία της μοναρχίας και μία νέα συμφωνία για το πετρέλαιο.

Οι επιπτώσεις του πραξικοπήματος του 1953 για το πολιτικό μέλλον του Ιράν ήταν εξαιρετικά σημαντικές. Οι ελπίδες των πολιτών για πρόοδο διαψεύστηκαν με βίαιο τρόπο, και υπεύθυνοι γι' αυτό θεωρήθηκαν ο σάχης και οι Αμερικανοί. Ο αντιαμερικανισμός ρίζωσε στη χώρα, ο σάχης εμφανίστηκε ως υπερασπιστής των ξένων οικονομικών συμφερόντων, ενώ η αποτυχία του εθνικιστικού κινήματος έκανε πολλούς να δυσπιστήσουν απέναντι στη δυνατότητα μιας πολιτικής μεταβολής με δημοκρατικά μέσα.

Ο σάχης Μωχάμετ Ρεζά Παχλεβί και η Λευκή Επανάσταση

Μετά το πραξικόπημα του 1953 ο σάχης Μωχάμετ Ρεζά Παχλεβί μιμήθηκε το δεσποτικό τρόπο διακυβέρνησης του πατέρα του. Ο νέος σάχης κατάφερε να φέρει υπό τον έλεγχό του το Κοινοβούλιο και ασκούσε προσωπική πολιτική, διορίζοντας και καθαιρώντας πρωθυπουργούς κατά τη βούλησή του. Για να εδραιώσει την εξουσία του, εξασφάλισε την υποστήριξη του στρατού, στον εκσυγχρονισμό του οποίου βοήθησαν οι Ηνωμένες Πολιτείες. Για να

διασφαλίσει την υπακοή των πολιτών, ίδρυσε τη SAVAK, την πανίσχυρη ιρανική μυστική αστυνομία, που οργανώθηκε με τη συνδρομή του FBI και της ισραηλινής Mossad. Οι μυστικοί πράκτορες της SAVAK κατόρθωσαν να εισχωρήσουν παντού, με αποτέλεσμα οι Ιρανοί να φοβούνται να μιλήσουν για την πολιτική. Όποιος εξέφραζε την αντίθεσή του στο καθεστώς κινδύνευε να συλληφθεί και να βασανιστεί ή να εξαφανιστεί χωρίς να αφήσει κανένα ίχνος. Αυστηρή λογοκρισία επιβλήθηκε παντού. Οι Ιρανοί, που τυπικά είχαν κερδίσει κάποιες δημοκρατικές ελευθερίες με τη Συνταγματική Επανάσταση, είδαν για δεύτερη φορά με τους Παχλεβί να επιβάλλεται στη χώρα το πιο ανελεύθερο καθεστώς, κρυμμένο υπό το κάλυμμα του εκσυγχρονισμού και της προόδου. Όπως σημειώνει ο Hamid Algar, οι Παχλεβί κυβέρνησαν ως δικτάτορες ενός μοντέρνου ευρωπαϊκού κράτους, εκσυγχρονίζοντας ουσιαστικά την καταστολή¹⁰. Ενώ ο ιρανικός λαός ασφυκτιούσε, οι Ηνωμένες Πολιτείες ενίσχυαν τον σάχη με δάνεια και συμβούλους, και αυτός σε αντάλλαγμα λειτουργούσε ως πυλώνας της αμερικανικής πολιτικής στη Μέση Ανατολή.

Το 1963 ο σάχης εξήγγειλε το μεταρρυθμιστικό του πρόγραμμα, το οποίο ονόμασε «Λευκή Επανάσταση». Μια παράμετρος της Λευκής Επανάστασης ήταν η συνέχιση της προσπάθειας του σάχη Ρεζά για τον εκμοντερνισμό της ιρανικής κοινωνίας. Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε και πάλι στη βελτίωση της θέσης των γυναικών, στις οποίες παραχωρήθηκε το δικαίωμα να ψηφίζουν και να εργάζονται στις κρατικές υπηρεσίες. Με τον Νόμο για την Προστασία της Οικογένειας περιορίστηκε η δυνατότητα των ανδρών να παίρνουν εύκολα διαζύγια και να διατηρούν πολλές συζύγους, ενώ απαγορεύτηκε ο γάμος γυναικών κάτω των δεκαπέντε ετών. Παράλληλα, οι γυναίκες αποθαρρύνονταν να καλύπτουν το κεφάλι, τουλάχιστον στα δημόσια ιδρύματα. Τέλος, οργανώθηκαν σε όλη τη χώρα προγράμματα για τον έλεγχο των γεννήσεων. Αυτά τα μέτρα άγγιξαν περισσότερο τις γυναίκες της μοντέρνας αστικής τάξης, ενώ προκάλεσαν, για ακόμα μία φορά, τη δυσaráσκεια των πιο συντηρητικών και θρησκευόμενων στρωμάτων της κοινωνίας.

Παρόλο που πραγματικά σημειώθηκε κάποια πρόοδος στους τομείς της ισότητας των γυναικών, της εκπαίδευσης και της υγείας, η Λευκή Επανάσταση

¹⁰ Hamid Algar, ό.π., σελ. 20-21.

απέτυχε σε πολλά κρίσιμα σημεία. Ο αναδασμός της γης που πραγματοποιήθηκε είχε ως αποτέλεσμα να περιέλθουν τεράστιες εκτάσεις στην κατοχή της βασιλικής οικογένειας ή ξένων οικονομικών κύκλων. Ταυτόχρονα, πλήθη εξαθλιωμένων αγροτών με παραδοσιακές αντιλήψεις άρχισαν να συρρέουν στην Τεχεράνη, αλλοιώνοντας τη σύνθεση του αστικού πληθυσμού. Επιπλέον, με τη δημιουργία μεγάλων εργοστασίων η παραδοσιακή τάξη των εμπόρων του παζαριού καταστράφηκε, ενώ τα κέρδη της βιομηχανικής παραγωγής συγκεντρώθηκαν στα χέρια μιας ολιγομελούς ισχυρότατης τάξης. Στις πόλεις η αντίθεση ανάμεσα στην ελίτ και στις λαϊκές μάζες έγινε καταφανής, ενώ εξαιτίας της ανέχειας άρχισαν να εμφανίζονται έντονα φαινόμενα ηθικής παρακμής και ανομίας.

Παρόλο που ο σάχης παρουσίαζε τον εαυτό του ως πεφωτισμένο ηγέτη και τους αντιπάλους του ως φανατικούς Ισλαμιστές ή κομμουνιστές¹¹, στην πραγματικότητα με την πολιτική του είχε δυσανεστήσει το σύνολο σχεδόν της ιρανικής κοινωνίας. Η απότομη εισαγωγή δυτικών συνηθειών είχε εξοργίσει τους συντηρητικούς Ισλαμιστές, η έλλειψη πολιτικής ελευθερίας είχε απογοητεύσει τους προοδευτικούς και φιλελεύθερους πολίτες, η οικονομική εξαθλίωση, και η αύξηση της ανηθικότητας που συνεπαγόταν, είχαν εξαντλήσει τα λαϊκά στρώματα. Ως αποτέλεσμα, οι περισσότεροι Ιρανοί ταύτισαν την «πρόοδο» με τη διαφθορά, τον σάχη με την καταπίεση, και τις δυτικές αξίες με την οικονομική επιβολή της Δύσης¹².

Η ισλαμική αντίδραση

Παρά την εκσυγχρονιστική προσπάθεια του σάχη και την ανάπτυξη της κοσμικής παιδείας, η θρησκευτική κουλτούρα παρέμενε ενεργή για ένα μεγάλο τμήμα του λαού¹³. Με την πάροδο του χρόνου έγινε αντιληπτό ότι το Ισλάμ, που μπορούσε να εμπνεύσει τα πλήθη, αποτελούσε την δυναμικότερη απάντηση απέναντι στο καθεστώς του σάχη και στην εξάρτηση από τη Δύση. Σε αυτό το πλαίσιο, από τη δεκαετία του 1960 στο Ιράν παρατηρήθηκε μία

¹¹ Nikki R. Keddie and Richard Yann, *Modern Iran: roots and results of revolution*, New Haven, Yale University Press, 2006, σελ. 135.

¹² Στο ίδιο, σελ. 135.

¹³ Στο ίδιο, σελ. 188.

ανάπτυξη της σιιτικής σκέψης, που πρόβαλλε το Ισλάμ ως βάση της αντίστασης κατά της ιμπεριαλιστικής δράσης των Δυτικών και της πολιτισμικής αλλοίωσης των Ιρανών.

Σύμφωνα με τον Hamid Algar, η γιγάντωση του Ισλαμικού κινήματος από τη δεκαετία του 1960 μπορεί να αποδοθεί στην εμφάνιση στο προσκήνιο της μαχητικής προσωπικότητας του Χομεϊνί¹⁴. Ο Χομεϊνί, που όταν ξεκινούσε η Λευκή Επανάσταση δίδασκε στην ιερή πόλη Κομ, το επίκεντρο της θρησκευτικής εκπαίδευσης στο Ιράν, κατηγορήσε τον σάχη και ξεσήκωσε σε όλη τη χώρα ταραχές, με αποτέλεσμα να εξοριστεί αρχικά στην Τουρκία και στη συνέχεια στο Ιράκ. Όσο ο Χομεϊνί βρισκόταν στην εξορία, στο Ιράν κυριάρχησε η προσωπικότητα του Αλί Σαριατί, ενός διανοουμένου με δυτική παιδεία, που δίδασκε ότι η βαθύτερη ουσία του Σιιτισμού είναι ο αγώνας εναντίον κάθε μορφής τυραννίας. Όπως έχει υποστηριχθεί, με τη δουλειά του Σαριατί και άλλων πολιτικά συνειδητοποιημένων κληρικών και νομικών, πραγματοποιήθηκε μια πολιτική ανακατασκευή του Ισλάμ, το οποίο μετατράπηκε από μία θρησκεία, που προετοίμαζε τους πιστούς για την ημέρα της κρίσης, σε μια πολιτική θεωρία, που φιλοδοξούσε να ανατρέψει το καθεστώς του σάχη¹⁵.

Στη δεκαετία του 1970 η αντίδραση κατά του σάχη έγινε πιο έντονη και εκφραζόταν τόσο από ισλαμικές όσο και από αριστερές οργανώσεις και από το φοιτητικό κίνημα. Μέσα από παράνομους ραδιοφωνικούς σταθμούς, κασέτες και δημοσιεύσεις εξαπλώθηκε σε ολόκληρη τη χώρα μια επαναστατική κουλτούρα, εντός της οποίας ενώνονταν όλοι οι αντιφρονούντες, παρά τις μεταξύ τους αντιθέσεις¹⁶. Καθώς δεν υπήρχαν περιθώρια πολιτικής ελευθερίας, πολλές αντιπολιτευτικές οργανώσεις κατέφυγαν σε επιχειρήσεις κλεφτοπολέμου. Ο σάχης αντέδρασε με την ένταση της αστυνόμευσης, της καταπίεσης και των διώξεων και με την επιβολή στο πολιτικό σκηνικό ενός μοναδικού κόμματος, στο οποίο ο κάθε Ιρανός όφειλε να δηλώνει υποταγή. Ωστόσο, οι ενέργειες αυτές δεν στάθηκαν

¹⁴ Hamid Algar, ό.π., σελ. 42.

¹⁵ Reza Afshari, *Human rights in Iran: the abuse of cultural relativism*, Philadelphia, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 2011, σελ. 15.

¹⁶ Mino Moallem, *Between warrior brother and veiled sister: Islamic fundamentalism and the politics of patriarchy in Iran*, Berkeley, California, University of California Press, 2005, σελ. 84.

ικανές να ανακόψουν τις επαναστατικές διεργασίες που σημειώνονταν στην ιρανική κοινωνία.

Η Ισλαμική Επανάσταση (Οκτώβριος 1977 – Φεβρουάριος 1979)

Η συσσωρευμένη λαϊκή δυσαρέσκεια μπόρεσε να εκδηλωθεί δυναμικότερα το 1977, όταν ο σάχης, υπό την πίεση της διεθνούς κοινότητας και οργανισμών για τα ανθρώπινα δικαιώματα, αναγκάστηκε να αφήσει περισσότερα περιθώρια ελευθερίας. Οι πρώτες ταραχές σημειώθηκαν τον Οκτώβριο του 1977 στην πόλη Κομ και εντάθηκαν τον Ιανουάριο του 1978. Ο σάχης, με την υποστήριξη του Αμερικανού Προέδρου Κάρτερ¹⁷, χτύπησε την εξέγερση, με αποτέλεσμα να υπάρξουν πολλά θύματα. Με αφορμή τον εορτασμό της μνήμης των θυμάτων πυροδοτήθηκε ένας κύκλος διαδηλώσεων που οργανώνονταν κάθε σαράντα ημέρες σε διάφορες πόλεις. Οι διαδηλωτές κατέστρεφαν δημόσια κτήρια και ό,τι συμβόλιζε τον εκσυγχρονισμό του σάχης: κινηματογράφους, εστιατόρια, παρθεναγωγεία.

Ο Χομεϊνί από το Παρίσι, όπου βρισκόταν εξόριστος, απεύθυνε κηρύγματα στον ιρανικό λαό, πυροδοτώντας την Επανάσταση. Ταυτιζόμενοι με τους μάρτυρες του Ισλάμ, πολλοί Ιρανοί αισθάνονταν έτοιμοι να θυσιάσουν τη ζωή τους στον αγώνα κατά της τυραννίας, ενώ τα θύματα των συγκρούσεων αντιμετωπιζόνταν ως μάρτυρες της πίστης¹⁸. Όλο και περισσότεροι θρησκευτικοί αρχηγοί και μάζες απλών ανθρώπων συμμετείχαν στις διαδηλώσεις, που σύντομα μετατράπηκαν σε ένα επαναστατικό κίνημα που, με επικεφαλής τον Χομεϊνί, απαιτούσε την απομάκρυνση του σάχης¹⁹.

Για να αντιμετωπίσει την εξέγερση, ο σάχης κήρυξε στρατιωτικό νόμο και επέβαλε απαγόρευση της κυκλοφορίας, όμως οι διαδηλωτές βρήκαν νέους τρόπους αντίστασης. Από τις ταραχές των κτηρίων στην Τεχεράνη έσπαζαν την σιωπή φωνάζοντας «Ο Θεός είναι Μεγάλος», μια φράση που μετατράπηκε σε σύνθημα της Επανάστασης. Μία φωτιά που ξέσπασε σε μεγάλο κινηματογράφο, προκαλώντας τον θάνατο τετρακοσίων ανθρώπων, για την οποία θεωρήθηκε υπεύθυνη η SAVAK, και η πολύνεκρη επίθεση του

¹⁷ Hamid Algar, ό.π., σελ. 101-102.

¹⁸ Mino Moallem, ό.π., σελ. 87-89.

¹⁹ Στο ίδιο, σελ. 84.

στρατού σε άοπλο πλήθος που είχε συγκεντρωθεί σε πλατεία της Τεχεράνης εξόργισαν ακόμα περισσότερο τους πολίτες και οδήγησαν τη σύγκρουση στην κορύφωσή της. Τις επόμενες ημέρες η χώρα παρέλυσε από τις απεργιακές κινητοποιήσεις με αποτέλεσμα ο σάχης, υπό την πίεση και ξένων ηγετών, να αναγκαστεί να υποχωρήσει. Τον Ιανουάριο του 1979 ο Μωχάμεντ Ρεζά Παχλεβί εγκατέλειψε την χώρα και την 1^η Φεβρουαρίου ο Χομεϊνί επέστρεψε από την εξορία υπό τις επευφημίες περίπου τριών εκατομμυρίων Ιρανών.

Η Ιρανική Επανάσταση του 1979 αποτελεί ένα ιδιόμορφο ιστορικό φαινόμενο. Σύμφωνα με τον Hamid Algar, η Ισλαμική Επανάσταση διαφέρει από άλλες επαναστάσεις, όπως η Ρωσική ή η Κινεζική, από την άποψη ότι δεν αποτελεί μία ρήξη με το παρελθόν, αλλά μία συνέχισή του, εφόσον άντλησε σε μεγάλο βαθμό την ιδεολογία της από τον Σιιτισμό, που είχε επιβληθεί από τον 16^ο αιώνα στο Ιράν²⁰. Από την άλλη, ο Ervand Abrahamian επισημαίνει: «Η Επανάσταση του 1979 συχνά έφερε την ετικέτα φονταμενταλιστική. Στην πραγματικότητα, ήταν ένας πολύπλοκος συνδυασμός εθνικισμού, πολιτικού λαϊκισμού και θρησκευτικού φανατισμού»²¹.

Εξάλλου, ένα ζήτημα που ακόμα προκαλεί διαφωνίες είναι το ποιος συμμετείχε στην Επανάσταση. Κατά τη διάρκεια της εξέγερσης κατά του σάχη, μέσα στο πνεύμα του γενικού ενθουσιασμού, είχαν συνεργαστεί οι πιο ετερόκλητες ομάδες. Μόλις, όμως, ο Χομεϊνί επέστρεψε από την εξορία και επιβλήθηκε στην πολιτική σκηνή, καρπώθηκε την Επανάσταση στο όνομα του Ισλαμισμού και απέκλεισε όλα τα άλλα στοιχεία. Όπως σημειώνει ο Minoo Moallem:

«Κατά τη διάρκεια της επανάστασης, μάζες ανθρώπων, μαζί με πολιτικές, πολιτισμικές και θρησκευτικές ομάδες, συμμετείχαν στην επανάσταση, φέρνοντας διαφορετικές ιδέες για το τι η επανάσταση υποτίθεται ότι θα πετύχαινε. Στη μεταγενέστερη εποχή, μετά από μία περίοδο αγώνα ανάμεσα σε διάφορες ομάδες, από Ισλαμικές

²⁰ Hamid Algar, ό.π., σελ. 9-10.

²¹ Ervand Abrahamian, *A history of modern Iran*, New York, Cambridge University Press, 2008, σελ. 143.

εθνικιστικές μέχρι σοσιαλδημοκρατικές, σοσιαλιστικές και Μαρξιστικές, η Ισλαμική ρητορική της επανάστασης έγινε ηγεμονική [...] Ως αποτέλεσμα η επανάσταση έγινε η κτήση όλων των συμμετεχόντων και το φορτίο των 'αληθινών επαναστατών' στη μετεπανάστατική εποχή»²².

Η δημιουργία της Ισλαμικής Δημοκρατίας

Μετά την αποχώρηση του σάχη, στους κόλπους των επαναστατών διαμορφώθηκαν δύο κυρίαρχες τάσεις, μία δημοκρατική και μία αυστηρά ισλαμική. Παρόλο που δημιουργήθηκε προσωρινή κυβέρνηση υπό τον εθνικιστή Μεχντί Μπαζαργκάν, ο Χομεϊνί από τις τελευταίες μέρες της Επανάστασης είχε αρχίσει να εδραιώνει την εξουσία του, ιδρύοντας διάφορους οργανισμούς πιστούς σε αυτόν, που σύντομα έφεραν υπό τον έλεγχό τους την κυβέρνηση, τα τζαμιά, τις τοπικές επαναστατικές επιτροπές και τα δικαστήρια που είχαν δημιουργηθεί σε όλη τη χώρα. Σύντομα, κατά την έκφραση του Ervand Abrahamian, «το σκιώδες κράτος υποσκέλισε το επίσημο»²³. Η δύναμη του Χομεϊνί φάνηκε όταν ήρθε η ώρα για το δημοψήφισμα, που θα καθόριζε το νέο πολίτευμα του κράτους. Αφού απορρίφθηκε ο όρος «Δημοκρατική», τον οποίο πρότεινε ο Μπαζαργκάν, στον λαό δόθηκε η επιλογή να αποφασίσει αποκλειστικά για την εγκαθίδρυση ή όχι Ισλαμικής Δημοκρατίας. Υπό αυτές τις συνθήκες, ο ιρανικός λαός επικύρωσε τη δημιουργία Ισλαμικής Δημοκρατίας με ένα συντριπτικό ποσοστό 99% στο δημοψήφισμα της 1^{ης} Απριλίου 1979.

Το νέο Σύνταγμα της Ισλαμικής Δημοκρατίας αποτελούσε ένα υβρίδιο ανάμεσα στη δημοκρατία και τη θεοκρατία. Συγκεκριμένα, την κορυφή του κράτους αποτελούσε ο Ανώτατος Ηγέτης, ένας μεγάλος θρησκευτικός αρχηγός στον οποίο παραχωρούνταν εκτεταμένες εξουσίες. Πρώτος ανώτατος ηγέτης ορίστηκε ισόβια ο Χομεϊνί. Μετά τον Ανώτατο Ηγέτη, τη μεγαλύτερη εξουσία είχαν ο Πρόεδρος και το Κοινοβούλιο, που εκλέγονταν από τους πολίτες. Όμως, ένα δωδεκαμελές Συμβούλιο των Κηδεμόνων, του οποίου τα μισά μέλη ορίζονταν από τον Ανώτατο Ηγέτη, είχε το δικαίωμα άσκησης αρνησικυρίας σε κάθε νομοθέτημα του Κοινοβουλίου. Το εκλογικό

²² Mino Moallem, ό.π., σελ. 88.

²³ Ervand Abrahamian, ό.π., σελ. 163.

σώμα αποτελούσαν όλοι οι ενήλικοι πολίτες, άντρες και γυναίκες, που θα εξέλεγαν τους αντιπροσώπους τους μέσω μυστικών και άμεσων εκλογών. Το Σύνταγμα, τέλος, εγγυόταν τα βασικά ανθρώπινα και πολιτικά δικαιώματα όλων των Ιρανών.

Με τη δύναμη που συγκέντρωνε ως Ανώτατος Ηγέτης, ο Χομεϊνί υλοποίησε την πολιτική θεωρία του, γνώστή ως *velayat-e faqih*, σύμφωνα με την οποία η διακυβέρνηση ενός ισλαμικού κράτους πρέπει να ανατίθεται στους ειδικευμένους στον ισλαμικό νόμο θρησκευτικούς αρχηγούς. Ο Ervand Abrahamian παρατηρεί ότι με το νέο Σύνταγμα «Ο Χομεϊνί είχε αποκτήσει εξουσίες που ο σάχης ούτε φανταζόταν. Η επανάσταση του 1906 είχε παράξει μία συνταγματική μοναρχία· αυτή του 1979 παρήγαγε δύναμη αντάξια του Ντούτσε»²⁴, ενώ σύμφωνα με τον Reza Afshari «Η *velayat-e faqih* καθρέφτιζε την απόλυτη μοναρχία, κρύβοντας σε θρησκευτικο-πολιτικό ένδυμα τη δύναμη ενός ατόμου πάνω στις κρατικές υποθέσεις»²⁵.

Από την άλλη, στο Σύνταγμα υπήρχαν κάποια δημοκρατικά στοιχεία, εφόσον προβλέπονταν αιρετά όργανα με σημαντική δύναμη, ενώ το εκλογικό σώμα αποτελούσαν όλοι οι πολίτες, συμπεριλαμβανομένων γυναικών και μελών των θρησκευτικών μειονοτήτων. Κατά τον Ervand Abrahamian:

«Η παρουσία αυτών των δημοκρατικών ρητρών απαιτεί κάποια εξήγηση. Η επανάσταση είχε διεξαχθεί όχι μόνο κάτω από το λάβαρο του Ισλάμ, αλλά επίσης σε απάντηση των αιτημάτων για ‘ελευθερία, ισότητα και κοινωνική δικαιοσύνη’. Η χώρα είχε μια μακρά ιστορία λαϊκών αγώνων που έφταναν πίσω ως τη συνταγματική επανάσταση. Το καθεστώς των Παχλεβί είχε κατηγορηθεί ότι ποδοπατούσε τις πολιτικές ελευθερίες και τα ανθρώπινα δικαιώματα. Κοσμικές ομάδες – κυρίως δικηγόροι και οργανώσεις για τα ανθρώπινα δικαιώματα– είχαν παίξει τον ρόλο τους στην επανάσταση. Και, το πιο σημαντικό απ’ όλα, η ίδια η επανάσταση είχε πραγματοποιηθεί μέσω λαϊκής συμμετοχής

²⁴ Στο ίδιο, σελ. 164.

²⁵ Reza Afshari, ό.π., σελ. 15.

από τη βάση –μέσω μαζικών συναθροίσεων, γενικών απεργιών, και διαδηλώσεων στους δρόμους»²⁶.

Η εδραίωση του Ισλαμικού καθεστώτος

Σύντομα το Ισλαμικό καθεστώς βρέθηκε αντιμέτωπο με μια σοβαρότατη πρόκληση, καθώς τον Σεπτέμβριο του 1980 ξέσπασε πόλεμος με το γειτονικό Ιράκ. Ο πόλεμος τερματίστηκε το 1988, αφού προκάλεσε εκατόμβες νεκρών, αλλά και τη συσπείρωση ενός μεγάλου μέρους του ιρανικού λαού γύρω από τους νέους του ηγέτες²⁷.

Ο πόλεμος κατέστησε επιτακτική την ανάγκη να λυθούν τα εσωτερικά προβλήματα της χώρας, αλλά και προσέφερε στο νέο καθεστώς την ευκαιρία να επεκτείνει ταχύτατα την εξουσία του. Συγκεκριμένα, μια σειρά από μέτρα εφαρμόστηκαν για τη βελτίωση της ζωής των φτωχών πληθυσμών και των αγροτών. Συγχρόνως, οργανώθηκαν σε όλη τη χώρα προγράμματα που σχεδόν εξάλειψαν τον αναλφαβητισμό ανάμεσα στους νέους και προώθησαν τη γνώση της περσικής γλώσσας ανάμεσα στα μέλη των μειονοτήτων.

Με άλλα μέτρα ενισχύθηκε ο ισλαμικός χαρακτήρας του κράτους και της κοινωνίας. Με το δικαστικό σύστημα υπό τον έλεγχο του καθεστώτος, οι παλιοί δικαστές απομακρύνθηκαν και πολλοί νόμοι προσαρμόστηκαν στο πνεύμα της σαρία. Παράλληλα, εξαγγέλθηκε μία πολιτιστική επανάσταση, για να αντιμετωπιστεί η εισαγωγή δυτικών συνηθειών. Ο Νόμος για την Προστασία της Οικογένειας αποσύρθηκε, ενώ επιβλήθηκε ένας αυστηρός κώδικας ένδυσης που αποθάρρυνε τους άντρες να ντύνονται ευρωπαϊκά και υποχρέωνε τις γυναίκες να καλύπτονται με τσαντόρ ή τουλάχιστον με μαντήλα και μακρύ πανωφόρι. Τέλος, προωθήθηκαν τα θρησκευτικά προσκυνήματα και απαγορεύτηκε κάθε αναφορά στο προϊσλαμικό παρελθόν και τη μοναρχία.

Ταυτόχρονα, για να εξουδετερώσει τις αντιδράσεις, το καθεστώς εξαπέλυσε «μια βασιλεία τρόμου αντάξια των Ιακωβίνων»²⁸, καθώς ο Χομείνι άρχισε να εκκαθαρίζει το πολιτικό τοπίο από τους αντιφρονούντες με τη βοήθεια των

²⁶ Ervand Abrahamian, ό.π., σελ. 167.

²⁷ Ευάνθης Χατζηβασιλείου, *Εισαγωγή στην ιστορία του μεταπολεμικού κόσμου*, Αθήνα, Πατάκης, 2001, σελ. 279-280.

²⁸ Ervand Abrahamian, ό.π., σελ. 181.

ένοπλων Επαναστατικών Φρουρών και των Επαναστατικών Δικαστηρίων. Αρχικά, στο στόχαστρο βρέθηκαν οι δυνάμεις που παρέμεναν πιστές στον σάχη. Από το 1979 έως το 1980 εκτελέστηκαν περισσότεροι από εξακόσιοι παλιοί στρατιωτικοί, μυστικοί αστυνομικοί και πρώην αξιωματούχοι. Ακολούθησαν οι οργανώσεις κλεφτοπολέμου που είχαν πάρει μέρος στην Επανάσταση, αλλά τώρα εξέφραζαν την αντίθεσή τους στο Ισλαμικό καθεστώς. Από το 1981 μέχρι το 1985 περισσότεροι από οχτώ χιλιάδες αντιφρονούντες καταδικάστηκαν με συνοπτικές διαδικασίες και εκτελέστηκαν, ως εχθροί της Επανάστασης και υποστηρικτές της διαφθοράς. Σύντομα οι αντιπολιτευόμενες οργανώσεις διαλύθηκαν, οι ανεξάρτητες εφημερίδες έκλεισαν και πολλά μέλη μειονοτήτων καταδιώχθηκαν.

Μόλις οι πολιτικοί αντίπαλοι του Χομεϊνί εξουδετερώθηκαν, επανήλθε στη χώρα κάποια ηρεμία. Ωστόσο, το 1988 εξαπολύθηκε ένα δεύτερο κύμα βίας. Μέσα σε τέσσερις εβδομάδες εκτελέστηκαν περισσότεροι από 2.800 κρατούμενοι αντιρρησίες συνείδησης, τα σώματα των οποίων εγκαταλείπονταν σε μια έρημη έκταση, που έμεινε γνωστή ως «Γη των Απίστων» ή «Γη των Καταραμένων». Η εξήγηση για αυτό, σύμφωνα με τον Ervand Abrahamian, είναι ότι «Ο Χομεϊνί, στα χρόνια του θανάτου του, επιθυμούσε διακαώς να αφήσει πίσω πειθαρχία, βαπτισμένη σε ένα ομαδικό λουτρό αίματος»²⁹.

Ανάλογη υπήρξε η στάση του Χομεϊνί και απέναντι στις εθνικές μειονότητες του Ιράν. Ενδεικτικά, οι Κούρδοι είχαν υποστηρίξει τις διαδηλώσεις που οδήγησαν στην πτώση του σάχη, χωρίς να υποστηρίζουν τον Χομεϊνί, ελπίζοντας στην εγκαθίδρυση ενός δημοκρατικού καθεστώτος, το οποίο θα αναγνώριζε την αυτονομία τους. Η απόρριψη του αιτήματός τους για αυτονομία από τον Χομεϊνί τους οδήγησε να απέχουν από το δημοψήφισμα για τη δημιουργία της Ισλαμικής δημοκρατίας, με αποτέλεσμα ο Χομεϊνί να διατάξει την επέμβαση του στρατού, που όμως δεν κατόρθωσε να διαλύσει τις κουρδικές δυνάμεις. Τον Αύγουστο του 1979, ο Χομεϊνί διακήρυξε ιερό πόλεμο κατά των Κούρδων, τους οποίους αποκαλούσε σε δημόσιες ομιλίες του «παιδιά του Σατανά» και «εχθρούς του Θεού», με συνέπεια χιλιάδες

²⁹ Στο ίδιο, σελ. 182.

Κούρδοι να σκοτωθούν και να εκτοπιστούν, ενώ μέχρι το 1983 η κυβέρνηση κατόρθωσε να φέρει υπό τον έλεγχό της τις κουρδικές περιοχές³⁰.

Μετά τον Χομεϊνί: Το καθεστώς των Αγιατολλάχ

Ο Χομεϊνί πέθανε τον Ιούνιο του 1989 και επόμενος Ανώτατος Ηγέτης ορίστηκε ο Αλή Χαμενεΐ. Παρόλο που ο Χαμενεΐ αποδείχτηκε πιο μετριοπαθής από τον προκατόχό του, η καταπίεση εξακολούθησε να υφίσταται στο Ιράν. Αυστηρή λογοκρισία συνέχισε να επιβάλλεται στον τύπο, στη λογοτεχνία και στη βιομηχανία του σινεμά, που γνώρισε τεράστια άνθιση, ενώ η θρησκευτική αστυνομία επέμενε να παρενοχλεί όσους πολίτες δεν συμμορφώνονταν με τα ισλαμικά πρότυπα και τις απαγορεύσεις. Το 1992 η κακή οικονομική κατάσταση προκάλεσε σε διάφορες πόλεις μία σειρά ταραχές, τις οποίες το καθεστώς αντιμετώπισε με τη βοήθεια παραστρατιωτικών δυνάμεων και της μυστικής αστυνομίας, αλλά και με την επιβολή ενός νέου Νόμου για την Ασφάλεια, που προέβλεπε ποινή φυλάκισης για όποιον ανέπτυσσε αντιπολιτευτική δράση. Παρόλο που οι εκτελέσεις αντιφρονούντων είχαν τυπικά σταματήσει, οι πολιτικοί ακτιβιστές διώκονταν για τη δράση τους και πολλοί φιλελεύθεροι διανοούμενοι έχασαν τη ζωή τους στο Ιράν και στο εξωτερικό υπό αδιευκρίνιστες συνθήκες.

Προς το τέλος του 20^{ου} αιώνα πραγματοποιήθηκε μια σημαντική μεταρρυθμιστική προσπάθεια από τον δημοκρατικό κληρικό Μοχάμαντ Χαταμί, που κέρδισε τις προεδρικές εκλογές του 1997 και του 2001, υποστηριζόμενος από τους φοιτητές, τους προοδευτικούς αστούς και τις γυναίκες. Η εκλογική νίκη του Χαταμί αποδεικνύει το βαθύ χάσμα που υπήρχε ανάμεσα στην ηγεσία της Ισλαμικής Δημοκρατίας και στις πιο μοντέρνες τάξεις της κοινωνίας. Σχετικά, ο Reza Afshari τονίζει:

«Στα τέλη της δεκαετίας του 1990, το Ιράν βίωσε περισσότερη διχόνοια στα πολιτικά, τις κοινωνικές σχέσεις, και την κουλτούρα. Ποτέ πριν δεν υπήρξε τόσο μεγάλος βαθμός ανοιχτής σύγκρουσης ανάμεσα στο κράτος και τους πολίτες του, ιδίως αυτούς με την υψηλότερη

³⁰ David L. Phillips, *The Kurdish spring: a new map of the Middle East*, New Jersey, Transaction Publishers, 2015, chapter 5.

εκπαίδευση και οικονομικά μέσα. Το 2000, η πολιτική διχόνοια μεταφέρθηκε στο Ισλαμικό στρατόπεδο»³¹.

Πραγματικά, ο Χαταμί και οι φιλελεύθεροι Ισλαμιστές στο Κοινοβούλιο επιδίωξαν να κάνουν τη χώρα πιο δημοκρατική, όμως οι προσπάθειές τους απέτυχαν. Το Συμβούλιο των Κηδεμόνων απέρριψε τα μεταρρυθμιστικά νομοθετήματα του Κοινοβουλίου, οι ηγέτες του μεταρρυθμιστικού κινήματος συνελήφθησαν, εξαπολύθηκε εκστρατεία εναντίον του φιλελεύθερου τύπου και η θρησκευτική αστυνομία επιχείρησε να καταστείλει το φοιτητικό κίνημα, προκαλώντας θύματα. Μετά τη γενική απογοήτευση που προκάλεσε η ανατροπή της προσπάθειας του Χαταμί, οι συντηρητικοί κέρδισαν μια σειρά από εκλογικές νίκες. Ωστόσο, μετά τις εκλογές του 2009 διατυπώθηκαν έντονα παράπονα για νοθεία, που οδήγησαν σε ένα νέο κύκλο ταραχών και καταστολής.

Παρά τα εσωτερικά πολιτικά προβλήματα, το Ιράν σήμερα είναι μία από τις ισχυρότερες δυνάμεις της Μέσης Ανατολής, με μεγάλο πληθυσμό, ισχυρή οικονομία, οργανωμένη κεντρική κυβέρνηση και ανεπτυγμένο σύστημα εκπαίδευσης και υγείας. Επιπλέον, όπως επισημαίνει ο Ervand Abrahamian:

«Το Ιράν συνδέεται με μια αίσθηση εθνικής ταυτότητας αντλούμενη όχι μόνο από την Σιιτική και προ-Ισλαμική κληρονομιά του, αλλά επίσης από τις κοινές εμπειρίες του περασμένου αιώνα – την ιμπεριαλιστική απειλή από τη Δύση, τη Συνταγματική Επανάσταση, το εθνικιστικό κίνημα οδηγούμενο από τον Μωσαντέκ, το τραυματικό πραξικόπημα του 1953, την εποχή των Παχλεβί, και, φυσικά, τις τραυματικές εμπειρίες τόσο της Ισλαμικής Επανάστασης όσο και του ολικού πολέμου με το Ιράκ. Η ιρανική ταυτότητα σφυρηλατήθηκε όχι μόνο από την κοινή ιστορία, την κοινή γεωγραφία, την κοινή γλώσσα και την κοινή θρησκεία, αλλά επίσης από την κοινή εμπειρία του πρόσφατου παρελθόντος – συμπεριλαμβανομένων εννιά προεδρικών και επτά κοινοβουλευτικών εκλογών από το 1979. Η ιστορία μετέτρεψε υπηκόους, αγρότες, και συχνά μη Πέρσες ομιλητές σε πλήρως

³¹ Reza Afshari, ό.π., σελ. 12.

συνειδητοποιημένους Ιρανούς πολίτες [...] Διαφορετικά από πολλά κράτη στην περιοχή, το Ιράν δεν είναι το προϊόν ενός ιμπεριαλιστικού χάρτη αποφάσεων»³².

Το ζήτημα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και η θέση της γυναίκας στην Ισλαμική Δημοκρατία του Ιράν

Παρά τις επιτυχίες του Ισλαμικού καθεστώτος σε πολλούς τομείς, ακανθώδεις ζήτημα αποτελεί η καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων στο Ιράν. Οι ρίζες του προβλήματος εντοπίζονται στο Ισλαμικό Σύνταγμα το οποίο, παρόλο που εξασφάλιζε τα δικαιώματα των Ιρανών, περιείχε κάποιες παγίδες που άνοιγαν τον δρόμο για μελλοντικές αυθαιρεσίες. Συγκεκριμένα, ο Reza Afshari τονίζει:

«σε όλες τις προβλέψεις για τα ανθρώπινα δικαιώματα, οι κληρικοί όριζαν ότι η απόλαυση των δικαιωμάτων πρέπει να παραμείνει σε συμφωνία με τα Ισλαμικά κριτήρια (m'ayar-ha), τα Ισλαμικά στάνταρ (manazin), τις Ισλαμικές αρχές (mabani) και τα θεμέλια (asas) της Ισλαμικής Δημοκρατίας. Όχι μόνο ασαφείς, όλες αυτές οι έννοιες έμοιαζαν να είναι εναλλάξιμες. Έτσι, οι κληρικοί επέτρεψαν στον εαυτό τους την παρέκκλιση να καθορίζουν αυτά τα απροσδιόριστα Ισλαμικά προσόντα σύμφωνα με τις δικές τους πολιτικές απαιτήσεις κάθε δεδομένη περίοδο»³³.

Με την επίφαση, συνεπώς, της συνταγματικής νομιμότητας, οι Ισλαμιστές ηγέτες του Ιράν χρησιμοποίησαν θρησκευτικούς λόγους, για να καταπατούν τα δικαιώματα των πολιτών που θεωρούσαν ότι απειλούν την κοινωνική ηρεμία. Όπως σημειώνει ο Reza Afshari: «Τώρα η ζωή του ατόμου μπορούσε να θυσιαστεί για την προστασία όχι μόνο του κράτους αλλά επίσης του 'Ισλάμ', ιδίως αν αυτός ή αυτή ήταν κοσμικός ή ένας άπιστος» και «Οι

³² Ervand Abrahamian, ό.π., σελ. 194-195.

³³ Reza Afshari, ό.π., σελ. 15.

αποκλεισμένοι κοσμικοί άντρες και γυναίκες, αντιμετωπίζονταν, σαν να μην άξιζαν πραγματικά τα ανθρώπινα δικαιώματα»³⁴.

Πραγματικά, στα πρώτα χρόνια της Ισλαμικής Δημοκρατίας, με την πρόφαση ότι αποτελούσαν απειλή για την Επανάσταση και το Ισλάμ, χιλιάδες άντρες και γυναίκες που δεν συντάσσονταν με τον Χομεϊνί φυλακίστηκαν και θανατώθηκαν. Παρόλο που τα βασανιστήρια απαγορεύονταν από το Σύνταγμα, χρησιμοποιήθηκαν τόσο για να εξάγουν ομολογίες όσο και ως σωφρονιστικό μέσο. Στα πλαίσια των επιταγών της σαρία επανήλθαν σωματικές τιμωρίες όπως το μαστίγωμα, ο ακρωτηριασμός και ο θάνατος δια λιθοβολισμού. Το δικαίωμα στην ελευθερία της συνειδήσεως έπαψε να υφίσταται, όπως αποδεικνύει και η μεγάλη σφαγή των κρατουμένων συνειδήσεως το 1988. Αντίθετα, όλοι όφειλαν να υποτάσσονται στις αρχές της Ισλαμικής Δημοκρατίας. Ο Reza Afshari επισημαίνει:

«Οι αρχιτέκτονες της Ισλαμικής Δημοκρατίας ήταν οι πρώτοι θρησκευτικο-πολιτικοί ακτιβιστές που κατέλαβαν ένα δυτικού τύπου αυτοκρατορικό κράτος και το μετέτρεψαν σε μία θεοκρατία. Μόλις απέκτησαν τον έλεγχο των κρατικών μηχανισμών καταναγκασμού, εισήγαγαν ένα πρόγραμμα που περιλάμβανε τα πάντα για να επαν-εξισλαμίσουν την κοινωνία [...] Πειθώς, εκπαίδευση, προπαγάνδα, εκφοβισμός, συλλήψεις, βασανιστήρια και εκτέλεση ήταν τα μέσα για να πετύχει [το καθεστώς] τους στόχους του επαν-εξισλαμισμού»³⁵.

Μετά τον θάνατο του Χομεϊνί, παρατηρήθηκε μία σημαντική μείωση των εκτελέσεων πολιτικών αντιφρονούντων και μία αύξηση των εκτελέσεων κοινών εγκληματιών. Αυτό δεν σημαίνει ότι το κράτος παραχώρησε μεγαλύτερα περιθώρια πολιτικής ελευθερίας. Ο Reza Afshari εξηγεί:

«Η οξεία περίοδος της κρίσης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων κράτησε από το 1980 μέχρι το 1988. Τότε άρχισε η χρόνια περίοδος, κατά τη διάρκεια της οποίας το καθεστώς αρνούνταν τα δικαιώματα των

³⁴ Στο ίδιο, σελ. 1, 9.

³⁵ Στο ίδιο, σελ. 83.

περισσότερων εκφοβισμένων πολιτών χωρίς να καταγγεληθούν πολλές ενέργειες ενεργών παραβιάσεων. Οι παραβιάσεις παρήγαν σχετικά λιγότερα ορατά θύματα. Η σχετική ησυχία στην αρένα των πολιτικών εκτελέσεων σηματοδοτούσε όχι μία βελτιωμένη κατάσταση αλλά την αδρανή κατάσταση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων πολλών Ιρανών. Κατά τη διάρκεια της πρώτης περιόδου της οξείας κρίσης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, πολυάριθμες παραβιάσεις είχαν καταγγεληθεί γιατί πολλοί Ιρανοί, ιδιαίτερα οι πολιτικά κινητοποιημένοι νέοι άνθρωποι, εξασκούσαν τα δικαιώματά τους ανοιχτά ή τα διεκδικούσαν κατηγορηματικά. Μετά την καταστολή, η αντίσταση έγινε παθητική, η γλώσσα επέστρεψε στις γνωστές της αλληγορικές και συμβολικές κατασκευές, και οι κοσμικές γυναίκες μπορούσαν μόνο διακριτικά να αψηφούν και να γελοιοποιούν τον επιβαλλόμενο κώδικα ένδυσης»³⁶.

Ένα σημαντικό θέμα αποτελεί η υποβαθμισμένη θέση των γυναικών στο σημερινό Ιράν. Το κίνημα για τα δικαιώματα των γυναικών στη χώρα είχε μακρά ιστορία. Ήδη από την τελευταία περίοδο της δυναστείας των Κατζάρ πολλές γυναίκες αγωνίστηκαν για τη βελτίωση της θέσης τους στην κοινωνία, ιδρύοντας, παρά τις αντιδράσεις των κληρικών, σχολεία για κορίτσια και εκδίδοντας εφημερίδες και περιοδικά³⁷. Ο αγώνας αυτός εντάθηκε από τις γυναίκες της μεσαίας και ανώτερης αστικής τάξης μετά τη Συνταγματική Επανάσταση. Στη λογοτεχνία αυτής της περιόδου, άντρες και γυναίκες συγγραφείς κατέκριναν τις διακρίσεις σε βάρος των γυναικών, ιδίως την έλλειψη μόρφωσης, την κακομεταχείριση από τους συζύγους και το κάλυμμα με πέπλο³⁸. Εν μέρει ως αποτέλεσμα του αγώνα των φεμινιστριών, η νομική, πολιτική και κοινωνική θέση της γυναίκας επί Παχλεβί βελτιώθηκε αισθητά.

Ωστόσο, καθώς η αντίδραση ενάντια στον σάχη γιγαντωνόταν, οι ηγέτες του Ισλαμικού κινήματος βρέθηκαν στην ανάγκη να διαμορφώσουν όχι μόνο

³⁶ Στο ίδιο, σελ. 163.

³⁷ Akram Mirhosseini, «After the revolution: violations of women's human rights in Iran» in Julie Peters, Andrea Wolper (Ed.), *Women's rights, human rights: international feminist perspectives*, New York, Routledge, 1995, σελ. 72.

³⁸ Nikki R. Keddie and Richard Yann, ό.π., σελ. 182.

μια πολιτική θεωρία, αλλά και ένα νέο σύνολο κοινωνικών προτύπων, που θα δήλωναν την αυθεντικότητα του κινήματος και την αντίθεση προς τα δυτικά πρότυπα. Σε αυτό το πλαίσιο, προβλήθηκαν μορφές γυναικών από το πρώιμο ισλαμικό παρελθόν³⁹. Παρόλο που οι γυναίκες συμμετείχαν ενεργά στην Επανάσταση, η εικονογραφία της Επανάστασης παρουσίασε τους άντρες ως ήρωες και τις γυναίκες ως συζύγους, κόρες, αδελφές, που θρηνούν τα θύματα⁴⁰. Επίσης, πολύ μεγάλη σημασία δόθηκε στο κάλυμμα με πέπλο των γυναικών, το οποίο προβλήθηκε ως σύμβολο πολιτισμικής αυθεντικότητας. Ενώ στην παραδοσιακή ισλαμική κοινωνία του Ιράν, ως τις αρχές του 20ου αιώνα, το πέπλο δήλωνε την ανώτερη θέση της οικογένειας μίας γυναίκας που δεν χρειαζόταν να εργάζεται, στα πλαίσια του σιιτικού φονταμενταλισμού το πέπλο απώλεσε την κοινωνική του λειτουργία και απέκτησε σημασία πολιτική⁴¹. Αυτό εξηγεί και τη μεγάλη αξία που εξακολουθεί να αποδίδεται από το Ισλαμικό κράτος στο κάλυμμα των γυναικών. Όπως υποστηρίζεται, το πέπλο «Έγινε το σύμβολο της αντίστασης κατά των δυτικών προτύπων και του δυτικού ιμπεριαλισμού, που απειλούσε την Ισλαμική Δημοκρατία του Ιράν» και «Για την Ισλαμική Δημοκρατία, απόρριψη του πέπλου σημαίνει αποτυχία στην εδραίωση της Ισλαμικής ουτοπίας και ήττα στον πόλεμο ενάντια στη Δύση»⁴².

Με την εγκαθίδρυση της Ισλαμικής Δημοκρατίας η θέση των γυναικών στην κοινωνία υποβαθμίστηκε αισθητά, όχι μόνο εξαιτίας της επιβαλλόμενης ενδυμασίας, αλλά και για άλλους λόγους: σχεδόν αμέσως αποσύρθηκε ο Νόμος για την Προστασία της Οικογένειας· οι άνδρες πλέον μπορούσαν να παίρνουν διαζύγια χωρίς την άδεια δικαστηρίων και, στα πλαίσια του Ισλαμικού Νόμου, να διατηρούν πολλές ή προσωρινές συζύγους και να παντρεύονται ακόμα και εννιάχρονα κορίτσια· η γυναίκα δεν μπορούσε να αναλάβει την επιμέλεια των παιδιών της, απαγορευόταν να ταξιδεύσει στο εξωτερικό χωρίς την γραπτή άδεια του πατέρα ή συζύγου της, ενώ σύμφωνα με τον Ισλαμικό Ποινικό Κώδικα η μαρτυρία μιας γυναίκας στο δικαστήριο και η ζωή της είχε τη μισή αξία από του άνδρα· εξάλλου, τα άρρενα μέλη της

³⁹ Mino Moallem, ό.π., σελ. 90.

⁴⁰ Στο ίδιο, σελ. 91-94.

⁴¹ Fatemeh Sadeghi, ό.π., σελ. 215, 219.

⁴² Στο ίδιο, σελ. 219.

οικογένειας είχαν δικαίωμα να θανατώσουν μία γυναίκα, αν την συλλάμβαναν να εκτελεί μία ανήθικη πράξη.

Επιπλέον, τις πρώτες μέρες μετά την Επανάσταση το σύνολο των γυναικών που εργάζονταν σε κυβερνητικές θέσεις απολύθηκαν, όσες εξακολούθησαν να εργάζονται σταμάτησαν να παίρνουν προαγωγές και πολλοί τομείς σπουδών αποκλείστηκαν για τις γυναίκες, γιατί, σύμφωνα με τον Χομεϊνί, αυτές δεν διέθεταν τις απαραίτητες νοητικές ικανότητες και την κρίση, για να ανταπεξέλθουν σε απαιτητικά καθήκοντα⁴³. Ταυτόχρονα, πολλά σχολεία για κορίτσια έκλεισαν, εφόσον, σύμφωνα με την αντίληψη του Ισλαμικού καθεστώτος, αποκλειστικός σκοπός της ζωής μιας γυναίκας είναι ο γάμος και η τεκνοποιία.

Η εικόνα για την καλυμμένη, περιορισμένη στο σπίτι και υποταγμένη γυναίκα, που προωθήθηκε από το Ισλαμικό καθεστώς, δικαιολογήθηκε με βάση τις επιταγές του Ισλάμ και την ιδέα του πολιτισμικού σχετικισμού. Ωστόσο, είναι φανερό ότι αυτή η εικόνα απηχεί οριενταλιστικές αντιλήψεις, ενώ στην ουσία παρέχει μια δικαιολογία για την νομιμοποίηση της καταπίεσης των γυναικών στα πλαίσια μιας πατριαρχικής κοινωνίας⁴⁴. Η κατάργηση των δικαιωμάτων των γυναικών στην Ισλαμική Δημοκρατία δυσaráεστησε ιδιαίτερα τις γυναίκες της μοντέρνας αστικής τάξης, που είχαν συνηθίσει να απολαμβάνουν περισσότερη ελευθερία. Μετά την Επανάσταση και την επιβολή του πέπλου, πολλές γυναίκες επιχείρησαν να διαμαρτυρηθούν, όμως μισθοφόροι διέλυσαν τις διαδηλώσεις τους. Σώματα ανδρών υπεύθυνων για την επιβολή του ισλαμικού ντυσίματος κυκλοφορούσαν στους δρόμους παρενοχλώντας ακάλυπτες γυναίκες και προχωρώντας σε συλλήψεις. Το 1986 δημιουργήθηκαν στις φυλακές ειδικές πτέρυγες για τις γυναίκες που παραβίαζαν τους κανόνες ένδυσης, ενώ το 1991 καταγγέλθηκε ότι οι Επαναστατικοί Φρουροί πυροβόλησαν γυναίκες που διαμαρτύρονταν κατά της ισλαμικής ενδυμασίας⁴⁵.

Εντούτοις, όσο κι αν οι φονταμενταλιστές χρησιμοποίησαν την καταστολή, ήταν αδύνατο να διαγράψουν τις κοινωνικές εξελίξεις που είχαν σημειωθεί

⁴³ Akram Mirhosseini, ό.π., σελ. 73.

⁴⁴ Minoo Moallem, ό.π., σελ. 214.

⁴⁵ Akram Mirhosseini, ό.π., σελ. 76.

από την εποχή των Παχλεβί. Ως αποτέλεσμα, η εκστρατεία του καθεστώτος για την επιβολή του ισλαμικού γυναικείου προτύπου δεν μπόρεσε να πετύχει απόλυτα. Αρχικά, οι απόφοιτοι Πανεπιστημίων ενθάρρυναν τις κόρες τους να σπουδάσουν, παρά την προπαγάνδα των Ισλαμιστών για τη μητρότητα⁴⁶. Επιπλέον, κάποιες γυναίκες βρήκαν έναν τρόπο να διεκδικήσουν τη βελτίωση της θέσης τους, μέσα στα πλαίσια που επέτρεπε το καθεστώς. Συγκεκριμένα, οι Ιρανές φεμινίστριες υποστήριξαν ότι οι διακρίσεις σε βάρος των γυναικών δεν είναι σύμφωνες με το πραγματικό πνεύμα του Ισλάμ και διεκδίκησαν ίση συμμετοχή στην κυβέρνηση και το Κοινοβούλιο, βελτίωση του οικογενειακού δικαίου και καλύτερη αντιμετώπιση των γυναικών στα δικαστήρια, σημειώνοντας κάποιες επιτυχίες. Βέβαια, αυτού του είδους τα αιτήματα προβλήθηκαν από τις Ισλαμίστριες, ενώ η φωνή των κοσμικών γυναικών είχε καταπνιγεί⁴⁷. Οι κοσμικές γυναίκες προσπάθησαν να ακουστούν μετά την εκλογή του προοδευτικού Καταμί, το 1997, χωρίς να τα καταφέρουν, αφού οι συντηρητικοί ψήφισαν το 1998 μια σειρά από περιοριστικούς νόμους που απαγόρευαν την ερμηνεία της θέσης της γυναίκας εκτός των πλαισίων του Ισλάμ και της σαρία⁴⁸.

Συμπερασματικά, φαίνεται πως μετά την Επανάσταση του 1979 στο Ιράν επιβλήθηκε ένα συγκεντρωτικό καθεστώς το οποίο αντλεί από τη θρησκεία τα επιχειρήματα που του επιτρέπουν να καταπιέζει τους πολίτες για να διασφαλίζει την επικράτησή του. Ο Tzetan Todorov επισημαίνει:

«Αν οι χαλίφηδες ή οι αρχηγοί των μοντέρνων κρατών επικαλούνται το ισλάμ, είναι γιατί εποφθαλμιούν τα πλεονεκτήματα της θείας νομιμοποίησης: έχουμε εδώ ένα παράδειγμα υπαγωγής της θρησκείας στην πολιτική, και όχι το αντίστροφο. Η θρησκεία είναι μια βιτρίνα, και όχι η πραγματικότητα αυτών των καθεστώτων

[...]

η κοινωνία της εποχής του Μωάμεθ δεν γνωρίζει κράτος, παρά μόνο μια θρησκευτική κοινότητα πιστών. Ο ιμάμης Χομεϊνί και οι άλλοι

⁴⁶ Reza Afshari, ό.π., σελ. 253-254.

⁴⁷ Στο ίδιο, σελ. 260.

⁴⁸ Στο ίδιο, σελ. 256-258.

ισλαμιστές είναι αυτοί που επιβάλλουν εδώ μια αναχρονιστική και, θα έλεγε κανείς, αιρετική ανάγνωση των ιερών κειμένων, αντιμετωπίζοντας το Κοράνι σαν να ήταν το Σύνταγμα ενός σύγχρονου κράτους»⁴⁹.

Μολονότι το Ισλαμικό καθεστώς, που ελέγχει τους μηχανισμούς καταστολής, παρουσιάζεται ως πανίσχυρο να επιβάλει τη θέλησή του, ποδοπατώντας τα δικαιώματα των πολιτών, πολλοί Ιρανοί προσπαθούν συνεχώς να φέρουν στο προσκήνιο το θέμα της καταπίεσης και της έλλειψης ελευθερίας στη χώρα τους. Η προσπάθεια αυτή διεξάγεται τόσο από συγγραφείς και καλλιτέχνες που έχουν διαφύγει στο εξωτερικό όσο και από προοδευτικούς ανθρώπους που ζουν στο Ιράν, συνεχίζοντας να συμμετέχουν σε διαδηλώσεις και εκμεταλλεύονται κάθε ευνοϊκή περίπτωση, όπως την περίοδο της προεδρίας Καταμί, προκειμένου να ακουστεί η φωνή τους. Το ίδιο το γεγονός ότι ακόμα υπάρχουν τόσο πολλά σώματα επιτήρησης της τάξης (η επίσημη αστυνομία, μυστικοί πράκτορες, οι Basij, τα Παιδιά του Κόμματος του Θεού) και τόσοι μηχανισμοί ελέγχου και λογοκρισίας (διευθυνόμενοι από το Υπουργείο Πολιτισμού και Ισλαμικής Καθοδήγησης), αποδεικνύει ότι ο στόχος του επαν-εξισλαμισμού του συνόλου του πληθυσμού μόνο επιφανειακά έχει επιτευχθεί, ενώ η δυσφορία ενός μεγάλου τμήματος των πολιτών υποβόσκει και αναζητά την κατάλληλη ευκαιρία για να εκδηλωθεί.

Η δυσφορία για το θεοκρατικό καθεστώς του Ιράν είναι εμφανής στη σύγχρονη ιρανική λογοτεχνία και εκδηλώνεται κυρίως από λογοτέχνες που έχουν διαφύγει στο εξωτερικό και δεν δεσμεύονται από τις απαγορεύσεις που ισχύουν στη χώρα. Δύο σημαντικές ιρανές συγγραφείς που με τη δουλειά τους φέρνουν στο προσκήνιο κυρίως το θέμα της παραβίασης των δικαιωμάτων των γυναικών στην Ισλαμική Δημοκρατία είναι η Azar Nafisi (1955-), που ζει στις Η.Π.Α. από το 1997, συγγραφέας, ανάμεσα σε άλλα, του βιβλίου «Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books» (publisher Random House, 2003) και η Chahdortt Djavann (1967-), που ζει στη Γαλλία από το 1993,

⁴⁹ Tzeta Todorov, *Ο φόβος των βαρβάρων: πέρα από τη σύγκρουση των πολιτισμών*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, Αθήνα, Πόλις, 2009, σελ. 278-279.

συγγραφέας, μεταξύ άλλων των βιβλίων «*Bas les voiles!*» (éd. Gallimard, 2003) και «*Que pense Allah de l'Europe?*» (éd. Gallimard, 2004).

Στα ελληνικά κυκλοφορούν αρκετά βιβλία Ιρανών εκπατρισμένων συγγραφέων: «Ο θεός μου ο Ναπολέων» (εκδόσεις Πάπυρος, 2007) του Iraj Pezeshkzad (1928-), έργο που αναφέρεται στην εποχή του σάχη⁵⁰, όμως σήμερα απαγορευμένο στο Ιράν, που εκδόθηκε το 1973, πριν την Ισλαμική Επανάσταση που ανάγκασε τον συγγραφέα να εγκαταλείψει τη χώρα για να εγκατασταθεί μόνιμα στη Γαλλία. «Ο λιθοβολισμός της Σοράγια Μανουτσεχρί» (εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1992) του Freidoune Sahebjam (1933–2008), βιβλίο το οποίο αναφέρεται σε ένα πραγματικό περιστατικό παγίδευσης και θανάτωσης μίας γυναίκας⁵¹. «Το σπίτι του τεμένους» (εκδόσεις Καστανιώτη, 2009) και «Ο αγγελιοφόρος του Αλλάχ» (εκδόσεις Καστανιώτη, 2011) του Kader Abdolah (1954-), ο οποίος ζει από το 1988 στην Ολλανδία. Το βιβλίο «Λογοκρίνοντας μια ιρανική ερωτική ιστορία» (εκδόσεις Πατάκη, 2010), όπου περιγράφεται η γενικότερη ατμόσφαιρα καταπίεσης που επικρατεί στο Ιράν⁵², του Shahriar Mandanipour (1957-), που ζει στις Η.Π.Α. από το 2006. Η «Περσέπολις: Μια αληθινή ιστορία, Persepolis 1 & Persepolis 2» (εκδόσεις Ηλίβατον, 2006), «Περσέπολις 2 : Η επιστροφή, Persepolis 3 and Persepolis 4» (εκδόσεις Ηλίβατον, 2007) και «Κεντήματα» (εκδόσεις Ηλίβατον, 2008) της Marjane Satrapi (1969-), η οποία εγκαταστάθηκε μόνιμα στη Γαλλία από τα μέσα της δεκαετίας του '90. Τέλος, «Τα παιδιά της Τζακαράντας» (εκδόσεις Παπαδόπουλος, 2013), βιβλίο το οποίο αναφέρεται στις πολιτικές εκτελέσεις και διώξεις στα χρόνια της κυριαρχίας του Χομεϊνί, αλλά και στην καταστολή που εξακολουθεί να χρησιμοποιείται από την εξουσία στο Ιράν⁵³, της Sahar Delijani (1983-), η οποία εγκατέλειψε με την οικογένειά της το Ιράν για τις Η.Π.Α. στα 1995 και σήμερα ζει στην Ιταλία.

⁵⁰ Iraj Pezeshkzad, *Ο θεός μου ο Ναπολέων*, μτφρ. Λητώ Σεϊζανί, Αθήνα, Πάπυρος, 2007.

⁵¹ Freidoune Sahebjam, *Ο λιθοβολισμός της Σοράγια Μανουτσεχρί*, μτφρ. Φραγκίσκος Σομμαρίπας, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1992.

⁵² Shahriar Mandanipour, *Λογοκρίνοντας μια ιρανική ερωτική ιστορία*, μτφρ. Χίλντα Παπαδημητρίου, Αθήνα, Πατάκης, 2010.

⁵³ Sahar Delijani, *Τα παιδιά της Τζακαράντας*, μτφρ. Μαρία Φακίνου, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2013.

Γ. Η έννοια του «ξένου» και η Μεταναστευτική Λογοτεχνία

Γ.1. Η έννοια του «ξένου»

Ο μετανάστης συχνά αντιμετωπίζεται στα πλαίσια της κοινωνίας της χώρας υποδοχής ως ένας «ξένος», αλλιώτικος σε σχέση με την κυρίαρχη εθνοπολιτισμική ομάδα. Γενικά, ο χαρακτηρισμός «ξένος» ή «άλλος» προϋποθέτει ότι κάποιος αποκλείεται από μία ομάδα, λόγω του ότι αναγνωρίζεται πως έχει ένα ή περισσότερα χαρακτηριστικά διαφορετικά από τα μέλη της ομάδας. Το ποια είναι η διαφορά του «ξένου» δεν είναι οριστικά καθορισμένο. Ως «διαχωριστική γραμμή» της ομάδας μπορεί να χρησιμοποιηθεί η γλώσσα, η θρησκεία, η εμφάνιση, η εθνικότητα και διάφορες άλλες ιδιότητες. Όχι μόνο η εσω-ομάδα επιλέγει το κριτήριο με βάση το οποίο αποκλείει τους «άλλους», αλλά και αυτό το κριτήριο γίνεται σημαντικό για τον καθορισμό της δικής της ταυτότητας. Αν μία ομάδα περιβάλλεται από «ξένους» με διαφορετική γλώσσα, θα τονίσει τη γλώσσα ως συστατικό στοιχείο της ταυτότητάς της, αν περιβάλλεται από αλλόθρησκους, θα τονίσει τη σημασία της θρησκείας της κ.ο.κ. Επομένως, οι «άλλοι» ή οι «ξένοι» είναι τα άτομα που περιθωριοποιούνται από μία ομάδα, ενώ η διαφορά τους δεν είναι παρά το κριτήριο που η ομάδα επικαλείται, ώστε να δικαιολογηθεί αυτός ο αποκλεισμός. Ο «άλλος» και ο «ξένος» είναι αυτοί από τους οποίους η ομάδα επιθυμεί να προστατευτεί, αλλά και αυτοί με βάση τους οποίους –ή σε αντιπαράθεση με τους οποίους– διαμορφώνει την εικόνα του εαυτού της⁵⁴.

Για να παραμείνει ο «ξένος» εκτός ομάδας είναι απαραίτητο όχι μόνο να αναγνωρίζεται ως διαφορετικός, αλλά και να θεωρείται ότι η διαφορετικότητά του τον καθιστά κατά κάποιο τρόπο κατώτερο, οπότε τα μέλη της ομάδας δεν έχουν τίποτα να κερδίσουν από τη συναναστροφή μαζί του. Σε αυτό το πλαίσιο οι κοινωνικές ή εθνικές ομάδες πάντα διαμόρφωναν αρνητικές εικόνες για τους ξένους. Η Κατερίνα Στενού αποδεικνύει πως οι «άλλοι» στην Ευρωπαϊκή ιστορία συχνά απεικονίζονταν ως τέρατα ή με ζώωδη

⁵⁴ Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Η πολιτισμική ταυτότητα ως δικαίωμα και ως απειλή: η διαλεκτική της ταυτότητας και η αμφιθυμία της κριτικής» στο Χρυσούλα Κωνσταντοπούλου, Λάουρα Μαράτου – Αλιπράντη, Δημήτρης Γερμανός, Θεόδωρος Οικονόμου (επιμ.), *"Εμείς" και οι "άλλοι": Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, Αθήνα, Τυπωθήτω – Γιώργος Δάρδανος, 1999, σελ. 80.

χαρακτηριστικά και υπονοεί ότι αυτές οι εικόνες επηρέασαν με τρόπο ασυναίσθητο το συλλογικό φαντασιακό των Ευρωπαίων για μεγάλο χρονικό διάστημα⁵⁵.

Η έννοια του «άλλου» συνδέεται με τις έννοιες του στερεοτύπου και της προκατάληψης. Το στερεότυπο αφορά σε μία γνωστική κατασκευή σύμφωνα με την οποία ένα άτομο αντιμετωπίζεται μόνο ως μέλος μίας συγκεκριμένης ομάδας και του αποδίδονται φυσικά ή πνευματικά χαρακτηριστικά κοινά με όλα ανεξαιρέτως τα μέλη της ομάδας του. Η προκατάληψη αφορά στην προδιάθεση των μελών μιας ομάδας απέναντι συνολικά στα μέλη κάποιας συγκεκριμένης εξω-ομάδας. Τόσο το στερεότυπο όσο και η προκατάληψη αποτελούν συλλογικές κατασκευές και στηρίζονται σε αυθαίρετες γενικεύσεις που αναπαράγονται μέσω της διαδικασίας της κοινωνικοποίησης, συχνά αγνοώντας τα πραγματικά εμπειρικά δεδομένα⁵⁶. Και οι δύο σχετίζονται με μία υπεραπλουστευμένη θεώρηση της κοινωνικής πραγματικότητας, σύμφωνα με την οποία κάθε άτομο εντάσσεται κατ' αποκλειστικότητα σε μία ομάδα, χωρίς να έχει άλλες κοινωνικές εντάξεις, ενώ οι διάφορες κοινωνικές ομάδες νοούνται ως ομοιογενείς και διακριτές κατηγορίες. Τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις επιτελούν τον σκοπό της γνωστικής απλοποίησης μίας πολύπλοκης πραγματικότητας. Παράλληλα, προστατεύουν την ταυτότητα μίας ομάδας και την κοινωνική της δύναμη, εφόσον με την εσω-ομάδα συνδέονται συνήθως θετικά στερεότυπα, ενώ στα μέλη άλλων ομάδων αποδίδονται αρνητικές ιδιότητες, κάτι που αποτρέπει την κοινωνική τους ανέλιξη και την προσχώρηση στην κυρίαρχη ομάδα⁵⁷. Η εικόνα, επομένως, για τον «άλλον» δεν είναι μία προσωπική κατασκευή που διαμορφώνεται μέσα από την αλληλεπίδραση μαζί του, αλλά μία εικόνα που σε μεγάλο βαθμό μας έχει

⁵⁵ Κατερίνα Στενού, *Εικόνες του Άλλου: η ετερότητα από τον μύθο στην προκατάληψη*, Αθήνα, Εξάντας, 1998.

⁵⁶ Ευθύμιος Α. Λαμπρίδης, *Στερεότυπο, προκατάληψη και κοινωνική ταυτότητα*, Αθήνα, Gutenberg, 2004, σελ. 72-74. Επίσης, βλ. Αθανάσιος Γκότοβος, *Ρατσισμός: κοινωνικές, ψυχολογικές και παιδαγωγικές όψεις μιας ιδεολογίας και μιας πρακτικής*, Αθήνα, Γενική Γραμματεία Λαϊκής Επιμόρφωσης, 1998, σελ. 37, 101-102.

⁵⁷ Νικόλαος Ιντζεσίλογλου, *Περί της κατασκευής συλλογικών ταυτοτήτων: το παράδειγμα της εθνικής ταυτότητας στο Χρυσούλα Κωνσταντοπούλου, Λάουρα Μαράτου – Αλιπράντη, Δημήτρης Γερμανός, Θεόδωρος Οικονόμου (επιμ.), "Εμείς" και οι "άλλοι": Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, Αθήνα, Τυπωθήτω – Γιώργος Δάρδανος, 1999, σελ. 185-186.

παραδοθεί από την κοινωνία όπου ανήκουμε. Αυτές οι προκαθορισμένες εικόνες μπορούν να ανιχνευτούν και στη λογοτεχνία, όταν συσσωρευτικά αρνητικές ιδιότητες αποδίδονται σε κάποιους ήρωες, απλά επειδή αυτοί αντιμετωπίζονται ως μέλη συγκεκριμένων ομάδων⁵⁸.

Ως πολιτισμικές κατασκευές οι αρνητικές εικόνες για τον «ξένο» χαρακτηρίζονται από ένταση και διαχρονικότητα και αυτό εξηγεί γιατί στο σημερινό παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, όπου οι δυνατότητες επικοινωνίας με μέλη ποικίλων ομάδων είναι πολλές, τα στερεότυπα, οι προκαταλήψεις και οι ρατσιστικές νοοτροπίες, που απορρέουν από αυτές, δεν έχουν εξαλειφθεί. Ειδικότερα, στις σημερινές πολυπολιτισμικές κοινωνίες ο «άλλος» είναι συνήθως μέλος κάποιας μειονότητας, φορέας ενός διαφορετικού πολιτισμού, και συχνά απαιτείται από αυτόν είτε να αφομοιωθεί με την κυρίαρχη ομάδα, δηλαδή να εγκαταλείψει την πολιτισμική του διαφορά, είτε να μείνει στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής, στα πλαίσια μίας πολιτικής της «διαχείρισης της διαφοράς». Παράλληλα, πολλοί ερευνητές κάνουν λόγο για μία νέα, εκλεπτυσμένη μορφή ρατσισμού, η οποία τονίζει όχι τόσο τη φυλετική, αλλά την πολιτισμική διαφορά, ενώ συνεχίζει να εμφορείται από τον φόβο της «επιμειξίας»⁵⁹. Σύμφωνα με τη νέα αυτή μορφή ρατσισμού οι ανθρώπινες ομάδες διακρίνονται με τρόπο ντετερμινιστικό από το γεγονός ότι είναι φορείς διαφορετικών πολιτισμών, και οποιαδήποτε προσπάθεια επικοινωνίας ανάμεσά τους είναι καταδικασμένη σε αποτυχία.

Παρόλα αυτά, εξαιτίας των μεγάλων μεταναστευτικών ρευμάτων και της παγκόσμιας κινητικότητας, σήμερα ο «ξένος» κατοικεί δίπλα μας, μέσα στο κράτος μας. Συνεπώς, είναι ανάγκη να ξεπεραστεί ο μανιχαϊστικός τρόπος αντίληψης της πραγματικότητας σύμφωνα με το σχήμα εμείς – άλλοι, προκειμένου οι κοινωνίες να διατηρήσουν τη συνοχή τους. Σε αυτά τα πλαίσια, καταβάλλεται προσπάθεια από πολλές πλευρές, προκειμένου να

⁵⁸ Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Αθήνα, Πατάκης, 2000, σελ. 154-155.

⁵⁹ Χρυσούλα Κωνσταντοπούλου, «Εισαγωγή: Αναφορά στην έννοια και στις όψεις των σύγχρονων αποκλεισμών» στο Χρυσούλα Κωνσταντοπούλου, Λάουρα Μαράτου – Αλιπράντη, Δημήτρης Γερμανός, Θεόδωρος Οικονόμου (επιμ.), *"Εμείς" και οι "άλλοι": Αναφορά στις τάξεις και τα σύμβολα*, Αθήνα, Τυπωθήτω – Γιώργος Δάρδανος, 1999, σελ. 22-23.

διαφανεί ότι η ύπαρξη των «άλλων» δεν αποτελεί πραγματική απειλή, αλλά ότι είναι δυνατή η συμβίωση διαφορετικών ομάδων και ανθρώπων. Αρχικά, οι ανθρωπολόγοι επισημαίνουν ότι η αλληλεπίδραση με τον φορέα ενός διαφορετικού πολιτισμού δεν απειλεί με αλλοίωση την πολιτισμική ταυτότητα της κυρίαρχης ομάδας, ακριβώς επειδή κανένας πολιτισμός δεν αναπτύχθηκε σε απόλυτη απομόνωση. Οι άνθρωποι είχαν πάντα επαφές και συναλλαγές με γειτονικές ομάδες, από τις οποίες επηρεάζονταν, και όλοι οι πολιτισμοί είναι σε κάποιο βαθμό μεικτοί πολιτισμοί⁶⁰. Εξάλλου, ο πολιτισμός μίας ομάδας δεν μπορεί να νοηθεί ως μία στατική και αμετάβλητη στον χρόνο κατασκευή και η μεταβολή στοιχείων του δεν ισοδυναμεί απαραίτητα με καταστροφή. Όπως παρατηρεί ο Steven C. Rockefeller, «οι πολιτισμικές ομάδες μπορούν να υφίστανται σημαντικές διανοητικές, κοινωνικές, ηθικές και θρησκευτικές αλλαγές, και ταυτόχρονα να μην αποκόπτονται από το παρελθόν τους»⁶¹.

Από την άλλη, κανείς δεν εγκλείεται με τρόπο απόλυτο στην πολιτισμική του ταυτότητα και το να αναγνωρίζεται σε ένα άτομο μόνο η ιδιότητά του ως μέλους κάποιας συγκεκριμένης πολιτισμικής ή εθνικής κοινότητας σημαίνει ότι ταυτόχρονα παραγνωρίζονται πολλές άλλες κοινωνικές του εντάξεις και, κυρίως, η ιδιότητά του ως μέλους της ευρύτερης ανθρώπινης κοινότητας. Επιπλέον, η Julia Kristeva διατυπώνει τη θέση ότι η επαφή με τον «ξένο» μπορεί να οδηγήσει σε μία βαθύτερη γνώση του εαυτού και ότι όλοι πρέπει να αποδεχτούν την ξενότητα που φέρουν μέσα τους, την ανοίκεια πλευρά του ψυχισμού τους που αποτελούν οι παράλογοι φόβοι και οι ενστικτώδεις ενορμήσεις τους⁶². Άλλωστε, με τον αποκλεισμό του «ξένου» δεν συνεπάγεται ότι μπορεί κανείς να αλλάξει τις συνθήκες του παρόντος και να

⁶⁰ Νικόλαος Βερνίκος και Σοφία Δασκαλοπούλου, *Πολυπολιτισμικότητα: οι διαστάσεις της πολιτισμικής ταυτότητας*, Αθήνα, Κριτική, 2002, σελ. 22-23, 58. Επίσης, βλ. Denis Cuche, *Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες*, μτφρ. Σιατίτσας Φώτης, Αθήνα, Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός, 2001, σελ. 116-117 και Tzvetan Todorov, *Ο φόβος των βαρβάρων: πέρα από τη σύγκρουση των πολιτισμών*, μτφρ. Γιώργος Καραμπέλας, Αθήνα, Πόλις, 2009, σελ. 101.

⁶¹ Steven C. Rockefeller, «Σχόλιο» στο Charles Taylor, *Πολυπολιτισμικότητα: εξετάζοντας την πολιτική της αναγνώρισης*, μτφρ. Φιλήμων Παιονίδης, Πόλις, Αθήνα, 1997, σελ. 162.

⁶² Julia Kristeva, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, μτφρ. Βασίλειος Πατσογιάννης, Αθήνα, Scripta, 2004, σελ. 254-255.

οδηγήσει τον χρόνο πίσω, στην εποχή της παντοδυναμίας των εθνών-κρατών. Όπως παρατηρεί ο Tzvetan Todorov:

«η διαφορά δεν είναι ανάμεσα σε πολυπολιτισμικές και μονοπολιτισμικές κοινωνίες, αλλά ανάμεσα σε αυτές που, κατά την εικόνα που σχηματίζουν για την ταυτότητά τους, δέχονται την εσωτερική τους πολλαπλότητα εκθειάζοντάς την κι εκείνες που, αντιθέτως, επιλέγουν να την αγνοούν και να την υποτιμούν»⁶³.

Παράλληλα, διανύοντας την εποχή του μεταμοντερνισμού, που χαρακτηρίζεται από τη ρήξη με το παρελθόν και το μέλλον και από τη διάσπαση της ενιαίας ιστορικής αφήγησης, είμαστε αναγκασμένοι να αναγνωρίσουμε ότι όλοι κατά κάποιο τρόπο βρισκόμαστε σε έναν «ενδιάμεσο χώρο», ακριβώς όπως οι «ξένοι»⁶⁴. Η σύγχρονη πραγματικότητα απαιτεί από τους ανθρώπους να εγκαταλείψουν παλιές βεβαιότητες και να αντικρύσουν τον κόσμο με μία αποστασιοποιημένη οπτική, που συχνά επιφέρει ένα αίσθημα αλλοτρίωσης και κατακερματισμού του εαυτού. Ακριβώς σε αυτό το σημείο οι «ξένοι» έχουν να διδάξουν πολλά, στον βαθμό που οι ίδιοι βιώνουν αυτά τα αισθήματα, αλλά κατορθώνουν να τα διαχειριστούν και να τα μετατρέψουν σε μία δημιουργική εμπειρία. Όπως παρατηρεί η Eva Hoffman για όλους τους ανθρώπους στον μετανεωτερικό κόσμο:

«χρειαζόμαστε μια αντίληψη ενός κοινού κόσμου, ενός κόσμου στον οποίο υπάρχουμε μέσα από την αρετή κοινών ενδιαφερόντων παρά από την αμοιβαία αποξένωση, στον οποίο μπορούμε να φέρουμε τις επιλεγμένες δεσμεύσεις και ελπίδες μας».⁶⁵

⁶³ Tzvetan Todorov, *Ο φόβος των βαρβάρων: πέρα από τη σύγκρουση των πολιτισμών*, ό.π., σελ. 126.

⁶⁴ Edward W. Said, *Reflections on exile and other essays*, Cambridge, Massachussts, Harvard University Press, 2000, σελ. 137. Επίσης, βλ. Homi Bhabha, *The location of culture*, New York, Routledge, 1994, σελ. 1 και Caren Kaplan, *Questions of travel: postmodern discourses of displacement*, Durham U.S.A., Duke University Press, 1996, σελ. 28.

⁶⁵ Eva Hoffman, «The new nomads», in *The Yale review*, Vol. 86/4, October 1998, σελ. 57.

Στην αναγνώριση της ανθρώπινης υπόστασης του «άλλου» και στην υπέρβαση των στερεοτύπων και προκαταλήψεων, η λογοτεχνία μπορεί να συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό. Η λογοτεχνία είναι φορέας, αλλά και διαμορφωτής αξιών και με τη συμβολική της γλώσσα μπορεί να υποβάλει την ιδέα της ανεκτικότητας και να παρακινήσει στην αμφισβήτηση προκαθορισμένων αντιλήψεων για τον «ξένο»⁶⁶. Σχετικά, ο Ιωάννης Δ. Τσόλκας παρατηρεί:

«Αποστολή της λογοτεχνίας άλλωστε είναι η συνεισφορά στην κατάργηση των συνόρων, η προώθηση της γνώσης του 'άλλου', το γκρέμισμα των εσωτερικών ορίων που η άγνοια ή ο αβάσιμος φόβος του 'διαφορετικού' εγείρουν»⁶⁷.

Ιδιαίτερα προς αυτή την κατεύθυνση μπορεί να αξιοποιηθεί η μεταναστευτική λογοτεχνία, που προτρέπει τον αναγνώστη να επικοινωνήσει με τον «άλλον», ήρωα ή συγγραφέα, να τον δει πέρα από τις ιδιαιτερότητές του, να τον αναγνωρίσει ως φορέα ενός διαφορετικού πολιτισμού και, ταυτόχρονα, ως μέλος της ανθρώπινης κοινότητας.

Γ.2. Μεταναστευτική Λογοτεχνία

Το ενδιαφέρον για τη μεταναστευτική λογοτεχνία άρχισε να αναπτύσσεται στις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, ως αποτέλεσμα της μεγάλης εισροής μεταναστών στις προηγμένες χώρες του δυτικού κόσμου. Αρχικά, η λογοτεχνική παραγωγή των μεταναστών δεν απασχόλησε ιδιαίτερα τη λογοτεχνική κριτική, αλλά τις κοινωνικές επιστήμες, που αξιοποίησαν τα μεταναστευτικά κείμενα ως συμπληρωματικό μεθοδολογικό εργαλείο για τη

⁶⁶ Βενετία Αποστολίδου, «Λογοτεχνία και ιδεολογία: το ζήτημα των αξιών κατά τη διδασκαλία της λογοτεχνίας» στο Βενετία Αποστολίδου, Ελένη Χοντολίδου (επιμ.), *Λογοτεχνία και εκπαίδευση*, Αθήνα, Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός, 1999, σελ. 339.

⁶⁷ Ιωάννης Δ. Τσόλκας, «Εάν η πατρίδα ονομάζεται γη» στο Ελένη Χοντολίδου, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Κυριακή Τσουκαλά, Ανδρέας Λάζαρης (επιμ.), *Διαπολιτισμικότητα, παγκοσμιοποίηση και ταυτότητες* (Πρακτικά 7ου Πανελληνίου Συνεδρίου Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας, Πάτρα 1-3 Οκτωβρίου 2004), Αθήνα, Gutenberg, 2008, σελ. 127.

διερεύνηση του φαινομένου της μετανάστευσης⁶⁸. Ο μετανάστης συγγραφέας θεωρήθηκε ο καταλληλότερος να παρατηρήσει και να περιγράψει την κατάστασή του, τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει και τα συναισθήματα που τον κυριεύουν, ώστε να δώσει μια σφαιρική εικόνα της ζωής του. Ως εκ τούτου, η μεταναστευτική λογοτεχνία κρίθηκε ότι «μπορεί να προσφέρει ισχυρές ενοράσεις στη φύση της μεταναστευτικής διαδικασίας και της εμπειρίας του να είσαι μετανάστης»⁶⁹. Αποτέλεσμα της τάσης να αντιμετωπίζεται η μεταναστευτική λογοτεχνία ως, αποκλειστικά και μόνο, μία ρεαλιστική απεικόνιση της μεταναστευτικής εμπειρίας ήταν αρχικά να διαμορφωθεί η εντύπωση πως πρόκειται για μια λογοτεχνία χαμηλού επιπέδου. Συνεπώς, η λογοτεχνική κριτική την αντιμετώπισε σε πολλές περιπτώσεις με αδιαφορία ή με μία τάση εξωτισμού και με διάθεση αναπαραγωγής στερεοτύπων, γεγονός που δεν βοήθησε στην προσέγγιση μεταναστών και «αυτοχθόνων»⁷⁰.

Νεότερες εξελίξεις, ωστόσο, συνέβαλαν στην αλλαγή της στάσης της λογοτεχνικής κριτικής, ώστε σήμερα να εκτιμάται πρώτιστα η αισθητική ποιότητα των μεταναστευτικών κειμένων και η δυνατότητά τους να οδηγήσουν τις διάφορες ομάδες που συμβιώνουν στα πλαίσια μίας κοινωνίας σε επικοινωνία και αλληλοκατανόηση. Αρχικά, σε πολλές χώρες οι πρώτοι μετανάστες ήταν άτομα με ανεπαρκή μόρφωση, που αναζητούσαν εργασία και συχνά έγραφαν απλά κείμενα, στα οποία κατέγραφαν τις εμπειρίες τους απευθυνόμενοι, κυρίως, στα μέλη της μεταναστευτικής τους κοινότητας. Στην πορεία, όμως, η μεταναστευτική λογοτεχνία άρχισε να γράφεται περισσότερο από επαγγελματίες συγγραφείς, στη γλώσσα της κυρίαρχης ομάδας, με αποτέλεσμα να θίγονται πιο πολύπλοκα θέματα και τα έργα να αποκτήσουν πιο περίτεχνη μορφή⁷¹.

⁶⁸ Elieen Declercq, «'Écriture migrante', 'littérature (im)migrante', 'migration literature': réflexions sur un concept aux contours imprécise», in *Revue de littérature comparée*, n°. 339/3, 2011.

⁶⁹ Russell King, John Connell, Paul White (ed.), *Writing across worlds: literature and migration*, London, Routledge, 1995, σελ. x.

⁷⁰ Αγλαΐα Μπλιούμη, *Από τους μετανάστες στο διαπολιτισμό: όψεις γερμανικού πολιτισμού - γερμανόφωνης μεταναστευτικής λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 139-142.

⁷¹ Russell King, John Connell, Paul White (ed.), ό.π., σελ. xi-xii.

Ως εκ τούτου, από τη νέα χιλιετία, η μελέτη της μεταναστευτικής λογοτεχνίας δεν εστιάζει τόσο στη διαδικασία της μετανάστευσης, αλλά στον τρόπο με τον οποίο αυτή αντιμετωπίζεται δημιουργικά από τους συγγραφείς και στα κειμενικά αποτελέσματα που παράγει, τόσο σε επίπεδο μορφής του λογοτεχνικού έργου όσο και σε επίπεδο περιεχομένου. Αισθητικά, τα μεταναστευτικά κείμενα χαρακτηρίζονται από την ανοίκεια οπτική τους, από την παρουσία εικόνων, συμβόλων και μεταφορών, που παραπέμπουν στη λογοτεχνική παράδοση της χώρας καταγωγής των συγγραφέων. Επιπλέον, η αμφισβήτηση των προκαθορισμένων εθνικών και ταυτοτικών αναφορών αισθητοποιείται συχνά σε επίπεδο μορφής με τον κατακερματισμό της δομής του έργου, που παραπέμπει σε μεταμοντέρνες μορφικές αναζητήσεις. Συγχρόνως, τα μεταναστευτικά έργα χαρακτηρίζονται για τη δύναμή τους, εφόσον σε αυτά συνυπάρχουν συχνά αντιθετικά ζεύγη, όπως παράδοση και μοντερνισμός, φαντασία και ρεαλισμός, πατρίδα και εκτοπισμός, παρόν και παρελθόν, ενώ, όπως παρατηρεί ο B. A. St. Andrews, «η διπλή αίσθηση ενός χαμένου κόσμου και ενός νέου –κανείς εκ των οποίων δεν προσφέρει ασφαλές λιμάνι– προσδίδει τη σημαντική ένταση στις μεταναστευτικές ιστορίες»⁷². Συνεπώς, από άποψη αισθητικής αξίας, η μεταναστευτική λογοτεχνία δεν θεωρείται πια ένας απλός καθρέφτης, όπου ο κόσμος της μετανάστευσης απεικονίζεται.

Παράλληλα, με τη μακροχρόνια παρουσία των μεταναστών, πολλές χώρες άρχισαν να συνειδητοποιούν τον πολυπολιτισμικό τους χαρακτήρα και πολλοί μελετητές έστρεψαν την προσοχή τους στις διαπολιτισμικές δυνατότητες της μεταναστευτικής λογοτεχνίας. Ο διαπολιτισμός, όπως παρατηρεί η Αγγλαΐα Μπλιούμη:

«αναφέρεται στην αλληλοσυσχέτιση των πολιτισμικών ταυτοτήτων στο πλαίσιο μιας κοινότητας. Βασικό συστατικό της έννοιας του διαπολιτισμού είναι το ξεπέρασμα της διχοτομίας ανάμεσα στο 'ξένο' και το 'οικείο', αφού

⁷² B. A. St. Andrews, «Co-wanderers Kogawa and Mukherjee: New immigrant writers» in *World literature today*, Vol. 66/1, Winter 1992, σελ. 58.

το 'ξένο' γίνεται μέρος του ευρύτερου συνόλου και δεν υφίσταται αποκομμένο ως περιχαρακωμένη οντότητα»⁷³.

Πραγματικά, ο μετανάστης συγγραφέας θεωρείται ότι ζει «ανάμεσα σε δύο κόσμους», καθώς επηρεάζεται, αλλά δεν ταυτίζεται ποτέ απόλυτα ούτε με τη γενέθλια χώρα ούτε με τη χώρα υποδοχής του. Από αυτό τον «ενδιάμεσο χώρο» η μεταναστευτική λογοτεχνία γίνεται το έδαφος επί του οποίου πραγματοποιείται ένας διάλογος των πολιτισμών - οι οποίοι, ασφαλώς, δεν νοούνται ως ομοιογενή, διακριτά και αποκλειστικά συστήματα. Η μακροχρόνια παραμονή του μετανάστη σε μία χώρα μπορεί να οδηγήσει σε μία κριτική και συγκριτική οπτική στη γραφή του, όπου εντοπίζονται παράλογα ή αρνητικά στοιχεία του πολιτισμού τόσο της χώρας καταγωγής όσο και της χώρας διαμονής, τα οποία οι «ντόπιοι» δεν αντιλαμβάνονται, επειδή τα θεωρούν δεδομένα. Συνεπώς, η μεταναστευτική λογοτεχνία προσφέρει μία ευκαιρία στην κυρίαρχη εθνική ομάδα να δει τα τρωτά της σημεία μέσα από τα μάτια του μετανάστη, του «ξένου», και με αυτό τον τρόπο να αναπτύξει μια διευρυμένη αντίληψη του εαυτού της. Ταυτόχρονα, στα μεταναστευτικά κείμενα διαφαίνονται παραλληλισμοί και βαθύτερες ομοιότητες ανάμεσα στις κουλτούρες, ώστε σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία να γίνεται εμφανές τι ενώνει τις διάφορες ομάδες.

Το χαρακτηριστικό της διαπολιτισμικότητας συζητείται συχνά σε συνάρτηση με την έννοια της υβριδικότητας, εφόσον ο πολιτισμικός διάλογος συχνά καταλήγει στη σύνθεση στοιχείων και στη δημιουργία ενός καινούριου πολιτισμικού μορφώματος. Ο μετανάστης κινείται εντός δύο, τουλάχιστον, πολιτισμικών περιβαλλόντων και τα κείμενα, τα οποία παράγει, αποτελούν συνθέσεις διαφορετικών λογοτεχνικών παραδόσεων και ειδών. Πολύ σημαντικό ως προς την υβριδικότητα είναι το χαρακτηριστικό της πολυγλωσσίας. Η πολυγλωσσία στα μεταναστευτικά κείμενα μπορεί να εμφανίζεται άμεσα, με την ανάμειξη λέξεων από διαφορετικές γλώσσες, ή

⁷³ Αγγλαΐα Μπλιούμη, ό.π., σελ. 48. Σύμφωνα με τον Βερνίκο ο όρος «διαπολιτισμός» αφορά σε κοινωνικές συνθήκες όπου υπάρχει συνεργασία ανάμεσα σε διάφορες πολιτισμικές ομάδες και επικοινωνία που πραγματοποιείται με αμοιβαία κατανοητούς κώδικες, ενώ ο όρος «πολυπολιτισμός» αναφέρεται στην απλή συνύπαρξη ποικίλων πολιτισμικών ομάδων στα πλαίσια μιας κοινωνίας. Βλ. Νικόλαος Βερνίκος και Σοφία Δασκαλοπούλου, ό.π., σελ. 37-38.

έμμεσα, με τη μεταφορά εκφράσεων, αλληγοριών και εικόνων που παραπέμπουν σε διαφορετικά γλωσσικά περιβάλλοντα⁷⁴. Με την πολυγλωσσία δημιουργούνται πρωτότυπα κείμενα και, συγχρόνως, εγκαινιάζεται ένας διάλογος γλωσσών και πολιτισμών. Αλλά και σε επίπεδο περιεχομένου, η μεταναστευτική λογοτεχνία συνδέεται με μία διακρατική και συγκριτική αισθητική, καθώς η οπτική των ηρώων δεν είναι εθνοκεντρική, αλλά χαρακτηρίζεται από αμφιθυμία. Όπως ο μετανάστης συγγραφέας, όμοια και ο ήρωας κινείται συχνά ανάμεσα στη χώρα καταγωγής και υποδοχής του, χωρίς ποτέ να μπορεί να προσκολληθεί στη μία απόλυτα ή να διαγράψει οριστικά την άλλη. Ο ήρωας ανήκει ταυτόχρονα σε δύο χώρες και σε δύο κουλτούρες, με αποτέλεσμα να διαμορφώνει μια υβριδική ταυτότητα, που αποτελεί την ενσάρκωση της επικοινωνίας διαφορετικών τόπων και πολιτισμών⁷⁵.

Συνεπώς, η σημασία της μεταναστευτικής λογοτεχνίας σήμερα αναγνωρίζεται ως πολλαπλή: σύμφωνα με την παλιά αντίληψη, παρέχει μία εικόνα της ζωής του μετανάστη, δηλαδή πολλών ανθρώπων σε μία εποχή παγκόσμιας κινητικότητας. Συγχρόνως, παράγει πρωτότυπα και υψηλής λογοτεχνικής αξίας κείμενα, βοηθάει τις κοινωνίες να γνωρίσουν τον εαυτό τους μέσα από τη ματιά του «ξένου» και διευκολύνει την προσέγγιση των διαφόρων ομάδων, επισημαίνοντας ομοιότητες και αλληλεπιδράσεις που δεν γίνονται εύκολα αισθητές. Παράλληλα, σε συμφωνία με τη γενικότερη τάση αποδόμησης παραδεδομένων κατηγοριών και εντάξεων που κυριαρχεί στα πλαίσια του μεταμοντερνισμού, η μεταναστευτική λογοτεχνία συμβάλλει στο μετασχηματισμό εννοιών, όπως «έθνος», «σύνορα», «χώρος» και «ταυτότητες».

Αν η έννοια της εθνικής λογοτεχνίας σχετίζεται με τις αντιλήψεις περί ενός ομοιογενούς έθνους, του οποίου υποτίθεται ότι εκφράζει την κοσμοθεωρία και τον πολιτισμό, η μεταναστευτική λογοτεχνία ως όρος μας προκαλεί να αναπτύξουμε μια νέα αντίληψη για την πραγματικότητα. Η μεταναστευτική

⁷⁴ Αγλαΐα Μπλιούμη, ό.π., σελ. 152.

⁷⁵ Η Mardorossian θεωρεί χαρακτηριστικό της μεταναστευτικής λογοτεχνίας τη διεθνή, κοσμοπολίτικη και υβριδική αντίληψη της κοινωνικής πραγματικότητας, βλ. Carine M. Mardorossian, «From literature of exile to migrant literature» in *Modern language studies*, Vol. 32/2, Autumn 2002, σελ. 21.

λογοτεχνία δεν μπορεί να ενταχθεί απόλυτα στον κορμό της λογοτεχνίας της χώρας προέλευσης του συγγραφέα, ιδιαίτερα αν γράφεται σε μία ξένη γλώσσα. Από την άποψη της γλώσσας είναι δυνατόν να ενταχθεί στο λογοτεχνικό σώμα της χώρας υποδοχής, από το οποίο όμως διαφοροποιείται στον βαθμό που παραπέμπει σε πολιτισμικά συμφραζόμενα της πατρίδας του δημιουργού. Η αναγνώριση της μεταναστευτικής λογοτεχνίας ως μίας ιδιαίτερης κατηγορίας της εθνικής λογοτεχνίας της χώρας υποδοχής μας αναγκάζει να διαμορφώσουμε νέα φαντασιακά σχήματα σχετικά με το έθνος, ώστε αυτό να περιλαμβάνει ποικίλες ομάδες που παράγουν πολιτισμό και αλληλεπιδρούν, ανεξαρτήτως καταγωγής.

Ταυτόχρονα, στα πλαίσια της παγκοσμιοποίησης σε διάφορες χώρες πραγματοποιείται μία προσπάθεια επανακαθορισμού της εθνικής τους ταυτότητας. Σε αυτή την προσπάθεια συμμετέχουν σε μεγάλο βαθμό οι συγγραφείς μεταναστευτικής καταγωγής, που με τις διαπολιτισμικές προοπτικές και το διακρατικό πνεύμα του έργου τους διαμορφώνουν νέες αντιλήψεις για το τι σημαίνει να είναι κάποιος κάτοικος μίας συγκεκριμένης χώρας⁷⁶. Με τη γραφή τους επισημαίνουν ότι πλέον η ιδέα του έθνους σχετίζεται περισσότερο με τη κοινή συμβίωση και το κοινό μέλλον, παρά με την κοινή προέλευση, όπως θεωρούνταν την εποχή του εθνικισμού. Ενδεικτικά, η Leslie A. Adelson εξηγεί ότι στη Γερμανία, αν και οι Τούρκοι μετανάστες αντιμετωπίζονται στη δημόσια ζωή ως εικόνες μίας μη αφομοιώσιμης ξενότητας, η λογοτεχνική τους παραγωγή αποδεικνύει ότι ανάμεσα σε αυτούς και στους «αυτόχθονες» υπάρχει πλέον αρκετό κοινό πολιτισμικό έδαφος και περισσότερες ομοιότητες παρά διαφορές, ώστε ένα κοινό μέλλον να φαίνεται πως δημιουργείται⁷⁷. Εξάλλου, η μεταναστευτική λογοτεχνία αναγκάζει την κυρίαρχη ομάδα να συνειδητοποιήσει την ύπαρξη άλλων ομάδων, και συχνά δίνει σε αυτές τις ομάδες φωνή, την οποία παλιά στερούνταν, ώστε να διατυπώσουν τις δικές τους αφηγήσεις που εγχαράσσονται στη (λογοτεχνική) ιστορία του τόπου⁷⁸. Έτσι, νέες αντιλήψεις

⁷⁶ Susan Ireland and Patrice J. Proulx (eds), *Textualizing the immigrant experience in contemporary Quebec*, Greenwood Publishing Group, 2004, σελ. 4.

⁷⁷ Leslie A. Adelson, *The turkish turn in contemporary german literature: toward a new critical grammar of migration*, Palgrave-Macmillan, 2005, σελ. 13-20.

⁷⁸ B. A. St. Andrews, ό.π., σελ. 56.

διαμορφώνονται σχετικά με την ταυτότητα του έθνους με τη συμβολή και των αφηγήσεων των μεταναστών.

Επιπλέον, μέσω της μεταναστευτικής λογοτεχνίας υπονομεύεται γενικά η έννοια των συνόρων. Τα υβριδικά κείμενα δεν μπορούν να ενταχθούν εντός των προκαθορισμένων λογοτεχνικών κατηγοριών, υποδεικνύοντας ότι δεν υπάρχουν σαφή σύνορα και αποκλειστικές εντάξεις σε όλα τα επίπεδα. Άλλωστε, στα μεταναστευτικά κείμενα οι κοινωνίες της χώρας υποδοχής και καταγωγής συχνά αναπαρίστανται ως δυναμικές και μεταβαλλόμενες, ενώ ο μετανάστης δεν μετακινείται από ένα τόπο σε έναν άλλον, αλλά διαγράφει κυκλικές πορείες τόσο φυσικά, όσο και συμβολικά, διασχίζοντας σύνορα και καταρρίπτοντας τις συμβατικές αντιλήψεις περί ορίων⁷⁹. Η έννοια της πατρίδας διαγράφεται σε όλη της την πολυπλοκότητα, καθώς σταδιακά ο μετανάστης συγγραφέας ταυτίζεται τόσο με τη χώρα όπου γεννήθηκε όσο και με τον τόπο εγκατάστασής του. Ακόμα και ο χώρος δεν αναπαρίσταται ως στατική έννοια, καθώς αυτός γίνεται αισθητός και μετασχηματίζεται μέσα από το φίλτρο της μνήμης⁸⁰. Ως εκ τούτου, αναγνωρίζεται ότι «η μεταναστευτική τέχνη προσφέρει ένα διεθνές, κοσμοπολιτικό, πολυγλωσσικό και υβριδικό χάρτη του κόσμου που επαναχαράσσει σύνορα»⁸¹.

Η μεταναστευτική λογοτεχνία, σύμφωνα με τη Μπλιούμη, στηρίζεται στην «αποδομητική έννοια της μετανάστευσης», που συνίσταται στη συνάντηση με το έτερο και το ξένο⁸². Μέσα από αυτή τη συνάντηση προκύπτει ο μετασχηματισμός της ταυτότητας τόσο του «αυτόχθονος» όσο και του

⁷⁹ Αγγελική Σπυροπούλου, Θεοδώρα Τσιμπούκη, «Εισαγωγή: τόποι και τρόποι πολιτισμικής συνάντησης» στο Αγγελική Σπυροπούλου, Θεοδώρα Τσιμπούκη (επιμ.), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002, σελ. 14, επίσης βλ. Sabina Hussain, «Label and literature: borders and spaces in postcolonial migrant literature in Australia» in *Journal of the association for the study of australian literature*, Vol. 3, 2006, σελ. 115.

⁸⁰ Ενδεικτικά, στη διασπορική ποίηση της Αϊτής είναι συχνή η εξιδανίκευση των τοπίων της πατρίδας, που παρομοιάζονται με το γυναικείο σώμα, βλ. Vincent Desroches, «Uprooting and uprootingness: haitian poetry in Quebec» in Susan Ireland, Patrice J. Proulx (ed.), *Textualizing the immigrant experience in contemporary Quebec*, Greenwood Publishing Group, 2004, σελ. 206.

⁸¹ Carine M. Mardorossian, ό.π., σελ. 17.

⁸² Αγλαΐα Μπλιούμη, ό.π., σελ. 148.

«ξένου». Η ίδια η φύση του μετανάστη γεννά ερωτήματα σχετικά με την ατομική ταυτότητα, τα οποία πραγματεύονται οι εκπατρισμένοι συγγραφείς στα έργα τους. Ο μετανάστης συνεχώς επαναδιαπραγματεύεται την ταυτότητά του, καθώς η ζωή του μοιράζεται ανάμεσα σε διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα. Όμοια, οι ήρωες των μεταναστευτικών έργων συχνά δεν καταλήγουν να διαμορφώσουν μια συνεκτική αυτοεικόνα, αλλά οδηγούνται στην αποδοχή του θρυμματισμού και της ετερογένειας ως βασικών στοιχείων της ταυτότητάς τους⁸³. Αυτό υποδεικνύει, σε μια εποχή κατά την οποία πολλές θρησκευτικές, κοινωνικές και εθνικές αναφορές έχουν χάσει την παλιά τους ισχύ, ότι οι συλλογικές, αλλά και οι ατομικές ταυτότητες πλέον δεν μπορούν να νοούνται ως στατικές και ομοιογενείς κατασκευές. Αντίθετα, όλοι καλούμαστε να αποδεχτούμε την ύπαρξη της ετερότητας, τον πλουραλισμό και τον κατακερματισμό ως στοιχεία όχι μόνο των κοινωνιών, αλλά και της ίδιας της ύπαρξής μας. Η μεταναστευτική λογοτεχνία μας προκαλεί να τοποθετηθούμε απέναντι στον «άλλο», τον «ξένο» και διαφορετικό, αλλά και απέναντι σε στοιχεία της προσωπικότητάς μας που μας φαίνονται αλλότρια. Συγχρόνως, υποδεικνύει ότι, πέρα από τους εθνικούς ή όποιους άλλους προσδιορισμούς, η υψηλότερη αξία πρέπει να αποδίδεται στον άνθρωπο. Κάθε άτομο έχει τη δυνατότητα να επιλέξει, πέρα από τα όποια θεσμικά πλαίσια, τις ταυτοτικές αναφορές που το εκφράζουν, όπως κάνουν οι μετανάστες συγγραφείς που επιλέγουν τη γλώσσα των κειμένων τους. Αυτή η αντίληψη περί ρευστότητας αφορά κάθε προκαθορισμένη αναφορά, γι' αυτό οι συγγραφείς ξένης καταγωγής σε πολλές χώρες του κόσμου «είναι σήμερα εκείνοι που αμφισβητούν επιτυχέστατα τις ιδέες μιας καθαρά εθνικής ή αλλότριας, αυτόχθονης ή ετερόχθονης, αρσενικής ή θηλυκής, ρεαλιστικής ή νεωτερικής γραφής»⁸⁴, διαμορφώνοντας μια λογοτεχνία με σύγχρονο προβληματισμό.

⁸³ Για ενδεικτικά παραδείγματα, βλ. Βασιλική Λαλαγιάννη, «Ανάμεσα στο εδώ και στο εκεί. Η αναζήτηση της ταυτότητας στο έργο της Μιμίκας Κρανάκη», περ. *Διακείμενα: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου συγκριτικής γραμματολογίας*, τχ. 8, 2006, σελ. 83. Επίσης, βλ. Carine M. Mardorossian, ό.π., σελ. 31.

⁸⁴ Βασίλης Λαμπρόπουλος, «Μεθοριακή λογοτεχνία και κριτική» στο Αγγελική Σπυροπούλου, Θεοδώρα Τσιμπούκη (επιμ.), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002, σελ. 65.

Η μελέτη της μεταναστευτικής λογοτεχνίας δεν γνωρίζει παντού την ίδια ανάπτυξη. Σε προηγμένες χώρες με έντονο πολυπολιτισμικό χαρακτήρα η μεταναστευτική λογοτεχνία έχει μελετηθεί διεξοδικά, αρχικά στα πλαίσια των μετααποικιακών σπουδών, σε αντίθεση με χώρες που προωθούν για την κοινωνία τους μια πιο ομοιογενή εικόνα⁸⁵. Σήμερα σε επίπεδο έρευνας διεξάγεται διεθνώς ένας γόνιμος διάλογος σχετικά με τα χαρακτηριστικά της μεταναστευτικής λογοτεχνίας. Ένα θέμα που είναι υπό εξέταση αφορά στη σχέση της με τον συγγραφέα. Αρκετοί μελετητές επισημαίνουν ότι η μεταναστευτική λογοτεχνία δεν γράφεται μόνο από συγγραφείς μεταναστευτικής καταγωγής, αλλά μπορεί να γραφτεί από οποιοδήποτε άτομο διαθέτει μια διεθνική οπτική και πραγματεύεται το θέμα της μετανάστευσης. Αυτοί οι ερευνητές επισημαίνουν την ανάγκη να αποσυνδεθεί το λογοτεχνικό έργο από τη βιογραφία του συγγραφέα⁸⁶. Αντίθετα, άλλοι θεωρούν τη βιογραφία του συγγραφέα ως απαραίτητο στοιχείο για τη σε βάθος κατανόηση των κειμένων της μεταναστευτικής λογοτεχνίας⁸⁷. Τέλος, αρκετοί όροι έχουν προταθεί για να χαρακτηριστεί αυτή η λογοτεχνία, ανάλογα με τα στοιχεία στα οποία δίνεται περισσότερο βάρος (βιογραφία του συγγραφέα, θεματική των κειμένων, διαπολιτισμική διάσταση). Στην ελληνική γλώσσα έχει επικρατήσει ο όρος «μεταναστευτική λογοτεχνία», ο οποίος, σύμφωνα με την Μπλιούμη, αποφεύγει την αρνητικής χροιάς αναφορά στον μετανάστη συγγραφέα, ενώ μεταχειρίζεται τις έννοιες της μετανάστευσης και της λογοτεχνίας ισότιμα⁸⁸.

Η μεταναστευτική λογοτεχνία στην Ελλάδα

⁸⁵ Elieen Declerco, ό.π.

⁸⁶ Rebecca Walkowitz, «The location of literature: the transnational book and the migrant writer» in *Contemporary Literature*, Vol. 47/4, Winter 2006, σελ. 533-534. Επίσης, βλ. Susan Ireland, Patrice J. Proulx, ό.π., σελ. 3 και Carine M. Mardorossian, ό.π., σελ. 32.

⁸⁷ Αγγαΐα Μπλιούμη, ό.π., σελ. 158.

⁸⁸ Στο ίδιο, σελ. 147-148. Οι όροι που επικρατούν στον αγγλόφωνο κόσμο είναι “migrant Literature”, “immigrant Literature” και “Intercultural literature” ενώ από τη γαλλόφωνη έρευνα χρησιμοποιούνται οι όροι “Litterature d’ immigration”, “Litterature de migration” και “Litterature interculturelle”, βλ. Βασιλική Λαλαγιάννη, Ευαγγελία Γεωργιτισογιάννη (επιστημονικές υπεύθυνοι), ερευνητικό πρόγραμμα «Μετανάστευση και Διασπορά: η πολιτισμική παρουσία των αλλοδαπών γυναικών στην Ελλάδα» που υλοποιήθηκε με χρηματοδότηση του ΚΕΘΙ/Γενική Γραμματεία Ισότητας, 2009-1010, σελ. 8.

Στην ελληνική πραγματικότητα, μέχρι πρόσφατα, ο όρος «μεταναστευτική λογοτεχνία» παρέπεμπε σε κείμενα που γράφτηκαν από Έλληνες που άφησαν τη χώρα τους για να εγκατασταθούν στο εξωτερικό. Το μοτίβο της ξενιτιάς είναι βασικό στην ελληνική λογοτεχνία και μπορεί να ανιχνευτεί από την αρχαιότητα έως τη νεότερη εποχή, ιδίως στη δημοτική ποίηση. Καθώς μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο η μετανάστευση από την Ελλάδα προς χώρες του εξωτερικού έλαβε πιο μαζική μορφή, από τη δεκαετία του 1980 σημειώθηκε μία άνθιση της λογοτεχνίας που αφορά στις εμπειρίες Ελλήνων μεταναστών, είτε εργατών, κυρίως στη Γερμανία και την Αμερική, είτε πολιτικών προσφύγων, κυρίως στη Γαλλία⁸⁹. Στο έργο των γαλλόφωνων συγγραφέων το θέμα της μετοικεσίας και της γλώσσας έκφρασης συνδέεται με ερωτήματα που αφορούν στον μετασχηματισμό της ταυτότητας των δημιουργών, εξαιτίας της διπλής δέσμευσης με τον πολιτισμό της πατρίδας τους και της χώρας υποδοχής τους⁹⁰. Στα κείμενα της ελληνοαμερικανικής μετανάστευσης, πάλι, συμπλέκονται στοιχεία του ελληνικού και αμερικανικού περιβάλλοντος, τόσο σε επίπεδο θέματος όσο και σε επίπεδο γλώσσας, οδηγώντας στη δημιουργία υβριδικών κειμένων, ενώ η σχέση των συγγραφέων με τη χώρα καταγωγής και τη χώρα υποδοχής τους χαρακτηρίζεται από αμφισημία⁹¹. Χαρακτηριστικό είναι ότι στα κείμενα των Ελλήνων μεταναστών παρατηρείται, σε σχέση με παλαιότερα, μία απομάκρυνση από την παραδοσιακή διαπραγμάτευση του θέματος της «ξενιτιάς» και εκφράζεται ένα οικουμενικό πνεύμα και μία διάθεση αμφισβήτησης των προκαθορισμένων εθνικών αναφορών και συνόρων⁹². Σήμερα, εξάλλου, συγγραφείς ελληνικής καταγωγής που διαβιούν σε χώρες

⁸⁹ Βασιλική Λαλαγιάννη, Ευαγγελία Γεωργιτισογιάννη, ό.π., σελ. 6-7.

⁹⁰ Χαρακτηριστικά τα θέματα αυτά στο έργο των Βασίλη Αλεξάκη (1943-), Μιμίκας Κρανάκη (1922-2008) και Λιλίκας Νάκου (1904-1989), βλ. Vassiliki Lalagianni & Efstratia Oktapoda-Lu, «Le veritable exil est toujours interieur: imaginaire et metissage chez les ecrivains francophones grecs», *French Forum*, Vol. 30/3, fall 2005.

⁹¹ Γιώργος Καλογεράς, «Ζώνες επαφής και μαρτυρίες μετάβασης: οι λογοτεχνικοί 'κύκλοι' της ελληνικής μετανάστευσης» στο Αγγελική Σπυροπούλου, Θεοδώρα Τσιμπούκη (επιμ.), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002, σελ. 70, 72.

⁹² Βασίλης Λαμπρόπουλος, «Μεθοριακή λογοτεχνία και κριτική», ό.π., σελ. 62.

του εξωτερικού εκφράζονται λογοτεχνικά τόσο στα ελληνικά όσο και στη γλώσσα της χώρας υποδοχής τους⁹³.

Εκτός από την καθαρά μεταναστευτική λογοτεχνία, από παλιά έχει αναπτυχθεί στην Ελλάδα μια «μεταιχμιακή λογοτεχνία», που θίγει ζητήματα τόσο γεωγραφικού εκτοπισμού, όσο και μετακίνησης ανάμεσα σε συμβολικά σύνορα και ταυτότητες κάθε είδους⁹⁴. Τα μυθιστορήματα της μεταιχμιακής λογοτεχνίας ασχολούνται με τον ρευστό χώρο των συνόρων, εκεί όπου σημειώνονται μείξεις εθνοτήτων, φύλων, φυλών και πολιτισμών. Χωρίς να είναι απαραίτητα μετανάστες, οι ήρωες που διαβιούν στο «μεταίχμιο» διαμορφώνουν ταυτότητες που χαρακτηρίζονται από πολλαπλότητα και ευμεταβλητότητα, οι οποίες δεν συνάδουν με τις αντιλήψεις περί αποκλειστικών και μονοδιάστατων πολιτισμικών εντάξεων.

Ωστόσο, ιστορικές συγκυρίες συνέβαλλαν, ώστε η αντίληψη για τη μεταναστευτική λογοτεχνία στην Ελλάδα να αλλάξει. Συγκεκριμένα, κατά τη δεκαετία του 1990 η Ελλάδα μετατράπηκε σε χώρα υποδοχής μεταναστών, οι οποίοι προέρχονταν κυρίως από τα Βαλκάνια, τις χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης και κάποιες άλλες χώρες. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αναπτυχθεί μία λογοτεχνία με πολυπολιτισμικό χαρακτήρα, που εστίαζε στην παρουσία του «άλλου» μέσα στην ελληνική κοινωνία, στις δυσκολίες προσαρμογής και στα προβλήματα που προέκυπταν από τη συναναστροφή με τους ντόπιους. Έλληνες συγγραφείς επιδίωξαν, μέσω μυθιστορημάτων που απευθύνονταν τόσο στο ενήλικο όσο και στο νεανικό κοινό, να ευαισθητοποιήσουν τους Έλληνες αναγνώστες σχετικά με την παρουσία «διαφορετικών» ανθρώπων και να αποδομήσουν αρνητικά στερεότυπα που

⁹³ Ενδεικτικές περιπτώσεις δίγλωσσων Ελλήνων λογοτεχνών που διαβιούν στο εξωτερικό και έχουν βραβευθεί για το λογοτεχνικό τους έργο οι Βασίλης Αλεξάκης (1943-) και Θοδωρής Καλλιφατίδης (1938-). Έργα του πρώτου που ασχολούνται με το θέμα της γλώσσας είναι «Η μητρική γλώσσα» (εκδόσεις Εξάντας, 1995, Βραβείο Medicis), «Οι ξένες λέξεις» (εκδόσεις Εξάντας, 2003, Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας 2004) και «Η πρώτη λέξη» (εκδόσεις Εξάντας, 2011). Έργα του Καλλιφατίδη στα σουηδικά, που ασχολούνται με το θέμα του εκπατρισμού είναι «Μια νέα πατρίδα έξω απ' το παράθυρό μου» (εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2002), «Τα περασμένα δεν είναι όνειρο» (εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2012, Κρατικό Βραβείο Χρονικού – Μαρτυρίας 2013), «Γράμματα στην κόρη μου» (εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2013).

⁹⁴ Βασίλης Λαμπρόπουλος, ό.π., σελ. 65.

αφορούσαν στους μετανάστες, αλλά και σε άλλες μειονοτικές ομάδες⁹⁵. Τα σχετικά έργα για νέους και παιδιά ήταν λίγα και οι συγγραφείς πολλές φορές μεταχειρίζονταν πρόδηλους και στερεοτυπικούς τρόπους για να μεταδώσουν τα μηνύματά τους. Έτσι, στα έργα αυτά πολλές φορές το ρόλο του αφηγητή αναλαμβάνει κάποιο μέλος της πλειοψηφίας, ενώ ο «ξένος» ήρωας παρουσιάζεται χωρίς πολιτισμικές ιδιαιτερότητες ως ένας επίπεδος χαρακτήρας, του οποίου το παρελθόν αποσιωπείται, όπως και οι συνθήκες που τον οδήγησαν στη μετανάστευση⁹⁶. Ωστόσο, με αυτές τις δημοσιεύσεις προβάλλεται μια εικόνα της ελληνικής κοινωνίας που καταρρίπτει τους μύθους

⁹⁵ Ενδεικτικά βιβλία Ελλήνων συγγραφέων που ασχολούνται με την παρουσία μεταναστών στη χώρα είναι «Η Λιούμπα και άλλα αρώματα» (εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2000) της Βασιλικής Ηλιοπούλου, «Είμαστε όλοι μετανάστες» (συλλογικό έργο, εκδόσεις Πατάκη, 2007), «Ναυαγίων πλάσματα» (εκδόσεις Κέδρος, 2009) του Δημήτρη Νόλλα, «Μουσαφεράτ: Οι χίλιες και μία νύχτες ενός καταυλισμού προσφύγων» (εκδόσεις Futura, 2008) και «Παιχνίδια κρίκετ» (εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2012, Ειδικό Βραβείο Κρατικών Βραβείων Λογοτεχνίας 2013) του Βασίλη Λαδά. Βιβλία με ανάλογο θέμα που απευθύνονται σε νεαρούς αναγνώστες είναι, ενδεικτικά, «Μία νονά για την Ντενάντα» (εκδόσεις Πατάκη, 2000) της Νίτσας Κιάσσου, «Ένα παιδί, δύο πατρίδες» (εκδόσεις Μίνωας, 2002) της Μαρίας Κοκκίνου, «Καφέ αηδιαστικό μπαλάκι» (εκδόσεις Πατάκη, 2003) του Βαγγέλη Ηλιοπούλου, «Ο δρόμος για τον παράδεισο είναι μακρύς» (εκδόσεις Κέδρος, 2003) της Μαρούλας Κλιάφα, «Γκασμέντ ο φυγάς με τη φλογέρα» (εκδόσεις Παπαδόπουλος, 2004) της Κατερίνας Μουρίκη, «Μια ιστορία του Φιοντόρ» (εκδόσεις Πατάκης, 2004) του Μάνου Κοντολέων. Τέλος, παιδικά εικονογραφημένα βιβλία με σχετικό θέμα είναι, ενδεικτικά, τα «Μαύρος ουρανός με ροζ συννεφάκια» (εκδόσεις Πατάκη, 2004) του Κώστα Χαραλά, «Με λένε Πρόμις» (εκδόσεις Ψυχογιός, 2012) της Έλενας Αρτζανίδου, «Δώσε την αγάπη» (εκδόσεις Πατάκη, 2012) της Αγγελικής Βαρελλά.

⁹⁶ Αγγελική Γιαννικοπούλου, «Άμεσα και έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο διαπολιτισμικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο», *Κείμενα*, URL: <http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=144:p7t9&catid=53:tefxos9&Itemid=88>, τχ. 9, Ιούλιος 2009. Η παρατήρηση ισχύει εν μέρει και για τα λογοτεχνικά έργα που απευθύνονται σε ενήλικο κοινό, ενδεικτικά, στη νουβέλα «Ναυαγίων πλάσματα» παρουσιάζονται αποσπασματικά κομμάτια της ζωής της μετανάστριας «Ασμάτ» στην Ελλάδα μέσα από τις εμπειρίες των ντόπιων, ενώ για το παρελθόν της δεν γνωστοποιείται κανένα στοιχείο, ούτε καν η χώρα καταγωγής της. Αυτή η επιλογή εξυπηρετεί στην ανάδειξη της αδιάφορης στάσης της κοινωνίας υποδοχής σχετικά με την προσωπική ιστορία των μεταναστών.

περί ομοιογενούς και σταθερής στον χρόνο εθνικής ταυτότητας και καλεί σε ένα άνοιγμα προς την ετερότητα και στην αποδοχή του διαφορετικού⁹⁷.

Ενώ ο μετανάστης για την ελληνική λογοτεχνία ήταν παραδοσιακά ο Έλληνας μετανάστης στο εξωτερικό, από τη δεκαετία του 1990 ο μετανάστης είναι και ο ξένος που έχει εγκατασταθεί στη χώρα. Γι' αυτόν ανέλαβαν αρχικά να γράψουν οι «ντόπιοι» συγγραφείς, που αναπόφευκτα, και παρά τις προθέσεις τους, απεικονίζουν τον ξένο, τον πολιτισμό και τη συμπεριφορά του μέσα από την οπτική της κυρίαρχης εθνικής ομάδας. Από αυτή την άποψη είναι σημαντική η μελέτη των έργων των ίδιων των μεταναστών, όπου η αφήγηση γίνεται από την οπτική γωνία του ξένου. Σε αυτά τα έργα δεν είναι η ελληνική κοινωνία που παρατηρεί τον «άλλον», αλλά η ίδια γίνεται αντικείμενο παρατήρησης. Ταυτόχρονα, αναπτύσσεται ένας γνήσιος διαπολιτισμικός διάλογος, καθώς ο συγγραφέας, ως φορέας ενός διαφορετικού πολιτισμού, κριτκάρει, συγκρίνει και συνθέτει στοιχεία του πολιτισμού της χώρας καταγωγής και της χώρας υποδοχής του, ενώ απεικονίζει τις μεταβολές που συμβαίνουν στην ταυτότητά του, εξαιτίας της επαφής με τη νέα κοινωνία και τον πολιτισμό της. Ωστόσο, τα κείμενα που έγραψαν οι ίδιοι οι άνθρωποι που μετανάστευσαν στην Ελλάδα δεν έχουν απασχολήσει ακόμα ιδιαίτερα την ελληνική κριτική, με εξαίρεση τις εργασίες της Αγλαΐας Μπλιούμη και της Κωνσταντίνας Ευαγγέλου. Η δεύτερη έχει ασχοληθεί με τη λογοτεχνική παραγωγή συγγραφέων αλβανικής καταγωγής, οι οποίοι αποτελούν και την πολυπληθέστερη μεταναστευτική ομάδα στην Ελλάδα⁹⁸.

Η αδιαφορία της ελληνικής λογοτεχνικής κριτικής για τα έργα των μεταναστών μπορεί να αποδοθεί σε διάφορους λόγους. Πιθανόν αντικατοπτρίζει την απροθυμία να αντιμετωπιστεί η παραγωγή συγγραφέων

⁹⁷ Vassiliki Lalagianni, «From exclusion to familiarity: the question of Otherness in contemporary Greek literature for young readers», in *Neohelicon*, Vol. 36/1, 2009, σελ. 56, 63.

⁹⁸ Βασιλική Λαλαγιάννη, Ευαγγελία Γεωργιτισσιάννη, ό.π., σελ. 7. Επίσης, βλ. Κωνσταντίνα Ευαγγέλου, «Αλβανική μεταναστευτική λογοτεχνία: σκέψεις πάνω στην έννοια του 'Άλλου' με αφορμή τα κείμενα Αλβανών λογοτεχνών», *Διακείμενα: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου συγκριτικής γραμματολογίας*, τχ. 8, 2006. Στα ελληνικά μεταφράστηκαν πολλά έργα Αλβανών μεταφραστών που διαβιούν ως μετανάστες στη χώρα μας, ενώ το «Μικρό ημερολόγιο συνόρων» (εκδόσεις Λιβάνης, 2006) του Γκαζμέντ Καπλάνι γράφτηκε απευθείας στα ελληνικά. Πλέον αρκετοί Αλβανοί λογοτέχνες εκφράζονται λογοτεχνικά και στις δύο γλώσσες.

μη ελληνικής καταγωγής ως τμήμα του κορμού της ελληνικής λογοτεχνίας, εφόσον κάτι τέτοιο θα συνεπαγόταν και την κατάρριψη του μύθου περί ομοιογενούς εθνικής ταυτότητας. Εξάλλου, η Ελλάδα αποτέλεσε χώρα υποδοχής μεταναστών πρόσφατα, με αποτέλεσμα η κοινωνία να μην εμφορείται ακόμα από πνεύμα πολυπολιτισμικότητας. Η μικρή διάχυση των μεταναστευτικών κειμένων στο αναγνωστικό κοινό είναι εύλογο να καθορίζει, έως ένα βαθμό, και τη στάση της κριτικής απέναντί τους. Από την άλλη, είναι λογικό να συμβαίνει και στην Ελλάδα ό,τι και σε άλλες χώρες, όπου η μεταναστευτική λογοτεχνία αντιμετωπίστηκε αρχικά ως μία λογοτεχνία χαμηλού επιπέδου, που δεν άξιζε την προσοχή της λογοτεχνικής κριτικής, και χρειάστηκε να περάσει χρόνος, ώστε να αναδειχτούν έργα με αναμφισβήτητες αισθητικές αρετές και να ανατραπεί αυτή η εικόνα.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

A. Φερεϋντούν Φαριάντ

A.1. Εργοβιογραφία

Ο Φερεϋντούν Φαριάντ (πραγματικό όνομα Φερεϋντούν Ραχίμ) γεννιέται το 1949 στην πόλη Χοραμσάρ του Ιράν. Σπουδάζει Συγκριτική Λογοτεχνία και Κοινωνικές Επιστήμες στο Πανεπιστήμιο της Τεχεράνης και παρακολουθεί μαθήματα υποκριτικής. Το ξέσπασμα του πολέμου με το Ιράκ, το 1980, αναγκάζει τον ίδιο και την οικογένειά του να εγκαταλείψουν το Χοραμσάρ. Το 1985 ο Φαριάντ μεταναστεύει στην Ελλάδα, όπου παραμένει μέχρι τον θάνατό του, το 2012. Στην Ελλάδα σπουδάζει Νέα Ελληνικά στο Αμερικανικό Ινστιτούτο και στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αρχαία Ελληνικά και Φιλοσοφία στο Λαϊκό Πανεπιστήμιο.

Η κλίση του Φαριάντ προς τη λογοτεχνία εκδηλώνεται από μικρή ηλικία. Στην πατρίδα του εκδίδει ποιητικά και παιδικά έργα και μεταφράζει παιδική λογοτεχνία. Στην Ελλάδα συνεργάζεται με τον Γιάννη Ρίτσο, ο οποίος πραγματοποιεί την απόδοση στα ελληνικά του παιδικού έργου του «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια», ενώ ο Φαριάντ μεταφράζει στα περσικά ποιητικές συλλογές του Ρίτσου και έργα άλλων Ελλήνων ποιητών, αρχαίων και νεότερων. Στα ελληνικά εκδίδονται, εκτός από τη μετάφραση του «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια» (εκδόσεις Κέδρος, 1988), η ποιητική του συλλογή «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» (εκδόσεις Γνώση, 1995) και η συλλογή περσικών ιστοριών «Ιστορίες από τον παράδεισο» (εκδόσεις Αρμός, 1997). Ο Φαριάντ βραβεύεται για το λογοτεχνικό έργο του τόσο στο Ιράν όσο και στην Ελλάδα. Στην Τεχεράνη, το παιδικό βιβλίο «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια» διακρίνεται το 1984 με το Βραβείο Άντερσεν, ενώ για τη μετάφραση του παραμυθιού «Το κύμα» του απονέμεται το 1986 το Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας. Στην Ελλάδα τιμάται για τις μεταφράσεις έργων του Ρίτσου με το Βραβείο της Ελληνικής Εταιρείας Μεταφραστών Λογοτεχνίας το 1991 και με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 2005, ενώ το 2001 του απονέμεται το βραβείο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Επιστημόνων, Λογοτεχνών και Καλλιτεχνών για την ποιητική συλλογή «Ουρανός χωρίς διαβατήριο».

Ο Φαριάντ κατάγεται από φτωχή οικογένεια και στο Ιράν περνάει τα παιδικά του χρόνια με πολλές στερήσεις. Η ζωή του στην Ελλάδα, επίσης, συνοδεύεται από δυσκολίες και οικονομικά προβλήματα. Παρόλα αυτά, ο ίδιος ζει μια σεμνή ζωή αφοσιωμένος στο έργο του και με τις μεταφράσεις του κάνει γνωστή στο Ιράν την ελληνική ποίηση. Αν και συνδέεται με τον ελληνικό πολιτισμό, στο έργο του είναι πάντα εμφανείς οι περσικές ρίζες του, ενώ με τις μεταφράσεις του από τα ελληνικά στα περσικά, και το αντίστροφο, λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στον λαό της πατρίδας του και της χώρας υποδοχής του. Ενδεικτικά για την αφοσίωση του Φαριάντ στο έργο του και για την αγάπη του προς τη χώρα καταγωγής, αλλά και προς τον πολιτισμό της χώρας υποδοχής του, παρά τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει στην Ελλάδα, είναι όσα έχει δηλώσει το 2010 σε συνέντευξη που έχει δώσει με αφορμή την έκδοση στο Ιράν της ανθολογίας του «Ελληνική ποίηση του σήμερα»:

«Αυτές οι δουλειές δεν γίνονται για χρήματα, γίνονται από αγάπη, προσωπικό ενδιαφέρον και καθήκον, το οποίο νιώθει κανείς για μια πλούσια ποίηση, που αγαπάει και θέλει να τη δείξει στους συμπατριώτες του [...] Πρέπει να πω, πάντως, ότι 25 χρόνια που ζω στην Ελλάδα, εάν εξαιρέσουμε το Κρατικό Βραβείο Ποίησης που έλαβα το 2005, δεν έχω πάρει από κάποιον άλλο φορέα, κρατικό ή ιδιωτικό, ούτε δραχμή. Ίσως, εάν με είχαν ενισχύσει, να είχα κάνει πολλά πράγματα. Ίσως να φταίω κι εγώ που δεν ξέρω πώς να κάνω τις κατάλληλες αιτήσεις... Πάντα δούλευα κάτω από δύσκολες συνθήκες. Ήταν φορές που πεινούσα...»⁹⁹.

Εκτός από τα οικονομικά προβλήματα, ο μετανάστης συγγραφέας δυσκολεύεται να λάβει την ελληνική υπηκοότητα, την οποία χρειάζεται για να παραμείνει στη χώρα και να συνεχίσει το έργο του. Ωστόσο, ο ίδιος αγαπάει την Ελλάδα και δηλώνει ότι αισθάνεται Έλληνας¹⁰⁰. Ως ξένος αντιμετωπίζει

⁹⁹ Βασίλης Κ. Καλαμαράς, «Ισορροπώ πάνω σ' ένα τεντωμένο σχοινί», συνέντευξη με τον Φερεύντουν Φαριάντ, *Ελευθεροτυπία*, 28 Αυγούστου 2010, URL: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=196566>>.

¹⁰⁰ Γρηγόρης Χαλιακόπουλος, «Ένας Πέρσης χωρίς διαβατήριο», συνέντευξη με τον Φερεύντουν Φαριάντ, *Ε*, τχ. 11/43, 30-31 Μαΐου 1998.

ρατσιστικές συμπεριφορές, όμως αρνείται να απαντήσει σε σχετικές ερωτήσεις και υποστηρίζει:

«Όταν είσαι ποιητής πρέπει να περιμένεις τα πάντα, και τα καλά και τα κακά, επομένως εγώ δεν περιμένω κάτι άλλο απ' το να πληγωθώ, γιατί αυτός είναι ο δρόμος μου, αυτή είναι η θυσία μου. Ο ποιητής αυτοθυσιάζεται για να φτάσει στο ιδανικό και να δώσει αυτό το ιδανικό στον συνάνθρωπο και στον κόσμο. Όσο κι αν φαίνεται ιδεαλιστικό αυτό, *είναι* αυτό»¹⁰¹.

Ο Τίτος Πατρίκιος σχολιάζοντας το έργο και τον τρόπο ζωής του Φαριάντ επισημαίνει:

«Θα τον περιέγραφα ως ένα πάρα πολύ σημαντικό ποιητή. Σημαντικός ποιητής για μένα είναι όχι μόνο ένας άνθρωπος που έχει γράψει ωραία ποιήματα, σημαντικός για μένα γίνεται ο άνθρωπος που αφοσιώνει τη ζωή του στην ποίηση. Αλλά είναι και οι καταπληκτικές μεταφράσεις που έχει κάνει. Για πρώτη φορά από την εποχή του Ηροδότου ως σήμερα βρίσκεται ένας άνθρωπος που γίνεται γέφυρα ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς, τον ελληνικό και τον περσικό»¹⁰².

Η σχέση με τον Γιάννη Ρίτσο

Το 1980 ο Φαριάντ, κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού στην Ελλάδα, γνωρίζεται στη Σάμο με τον Γιάννη Ρίτσο και μεταξύ τους αναπτύσσεται μία φιλική σχέση που επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τη ζωή του. Ο ίδιος έχει αποκαλύψει σε συνέντευξη ότι η φιλία του με τον Ρίτσο είναι ο βασικότερος λόγος για τον οποίο επιλέγει την Ελλάδα ως τόπο της οριστικής εγκατάστασής του¹⁰³. Εκτός από τη συνεργασία των δύο ποιητών, για τον Φαριάντ, που έχει μεγαλώσει χωρίς πατέρα, ο Ρίτσος αποτελεί μία πατρική φιγούρα. Συχνά έχει εκφράσει

¹⁰¹ Δημήτρης Γιατζουζάκης, «Φερεϋντούν Φαριάντ: Ουρανός χωρίς διαβατήριο», συνέντευξη με τον Φερεϋντούν Φαριάντ, *Παρασκήνιο* [Τηλεοπτική Εκπομπή], από Cinetic για την ΕΡΤ, Αθήνα, 2006.

¹⁰² Στο ίδιο.

¹⁰³ Γρηγόρης Χαλιακόπουλος, «Ένας Πέρσης χωρίς διαβατήριο», ό.π.

τον θαυμασμό του για αυτόν: «τον κατατάσσω ως τον σπουδαιότερο Έλληνα ποιητή. Ο τρόπος που μεταχειρίστηκε την ποίηση και τη ζωή του με βοήθησε να βρω καλύτερα το δρόμο μου»¹⁰⁴. Αλλού, τον αποκαλεί «δάσκαλό» του, ενώ αναφέρεται στη συνεργασία και στις συζητήσεις τους στο σπίτι του Έλληνα ποιητή και στην αγάπη του Ρίτσου για τη μητέρα του Φαριάντ, την οποία γνώρισε μέσω της μετάφρασης του «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια»¹⁰⁵. Όταν πεθαίνει η μητέρα του, σύμφωνα με τα λόγια του Φαριάντ: «Αυτός μόνο κατάλαβε, γιατί και ο Ρίτσος έχασε τη μητέρα του όταν ήταν δώδεκα χρονών. Ήξερε τι σημαίνει να χάσεις τη μητέρα σου»¹⁰⁶. Την ημέρα της κηδείας του Ρίτσου ο Φαριάντ την έχει χαρακτηρίσει «πολύ θλιβερή ημέρα», που του θυμίζει την κηδεία της μητέρας του¹⁰⁷. Συνεπώς, αν η μητρική φιγούρα ταυτίζεται για τον συγγραφέα με τη χώρα καταγωγής του, την Περσία, η πατρική φιγούρα συνδέεται με τη χώρα υποδοχής του, την Ελλάδα. Καθώς ο κάθε άνθρωπος αγαπά και τους δύο του γονείς, για τον Φαριάντ είναι δυνατό να αγαπάει την πατρίδα του και την Ελλάδα, χωρίς να βιώνει κάποια αντίφαση από αυτή τη διπλή δέσμευση. Ενδεικτικό για το πώς αντιλαμβάνεται το έργο του Έλληνα ποιητή, αλλά και την ποίηση γενικότερα, είναι ένα ποίημα που γράφει το 1988 με τίτλο «Στα 80χρονα του Γιάννη Ρίτσου»¹⁰⁸, όπου στην τελευταία στροφή καταλήγει:

Αρχάγγελος της ποίησης –
έβγαλε ένα γαλάζιο φτερό
απ' τις φτερούγες του
κι έγραψε πάνω σ' όλη τη γη
τη «Ρωμιοσύνη».

¹⁰⁴ Στο ίδιο.

¹⁰⁵ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

¹⁰⁶ Στο ίδιο.

¹⁰⁷ Στο ίδιο.

¹⁰⁸ Φερεύντουν Φαριάντ, «Στα 80χρονα του Γιάννη Ρίτσου», *Νέα Εστία*, τχ. 1547, Δεκέμβριος 1991, σελ. 10.

Στο ποίημα, το σημαντικό έργο του Ρίτσου «Ρωμιοσύνη» αντιπροσωπεύει όλο το έργο του και το συνδέει με την πατρίδα του ποιητή, την Ελλάδα. Ο Ρίτσος με την ποίησή του θεωρείται πως κάνει σε όλο τον κόσμο γνωστή τη χώρα του, και το ουσιαστικό περιεχόμενο της έννοιας της «Ρωμιοσύνης», που είναι ο αδιάκοπος αγώνας για ελευθερία και δικαιοσύνη, όπως σκιαγραφείται στο συγκεκριμένο έργο του. Αυτό το οικουμενικό περιεχόμενο της Ρωμιοσύνης, που μεταφέρει η ποίηση του Ρίτσου, ενστερνίζεται ο Φαριάντ και πάνω σε αυτό, κυρίως, στηρίζει την πνευματική του συγγένεια με την Ελλάδα και τον ελληνικό πολιτισμό. Παράλληλα, φαίνεται ότι η πεποίθησή του για την ποίηση είναι ότι αυτή φέρει τη σφραγίδα της πατρίδας του δημιουργού, αλλά, υπερβαίνοντας το τοπικό, απευθύνεται σε όλη την ανθρωπότητα.

A.2. «Ουρανός χωρίς διαβατήριο»

Η ποιητική συλλογή «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» περιλαμβάνει ποιήματα που γράφονται αρχικά στα περσικά και μεταφράζονται στην Αθήνα την περίοδο 1988-1989, δηλαδή τρία με τέσσερα χρόνια μετά τη μόνιμη εγκατάσταση του Φαριάντ στην Ελλάδα. Η ποιητική συλλογή κυκλοφορεί το 1995 από τις εκδόσεις «Γνώση» στα πλαίσια της σειράς «Ξένη Ποίηση». Το βιβλίο είναι διακοσμημένο με καλλιγραφίες ποιημάτων στα περσικά, φιλοτεχνημένες από τον πέρση καλλιγράφο Hamid Esteghamati. Τον πρόλογο της συλλογής υπογράφει ο Γιάννης Ρίτσος, στον οποίο ο δημιουργός παρουσίασε αρχικά τα ποιήματά του. Ο πρόλογος μας πληροφορεί ότι ο Φαριάντ έχει πραγματοποιήσει μόνος του τη μετάφραση των ποιημάτων. Επιπλέον, ο Ρίτσος σημειώνει:

«Έμεινα έκπληκτος. Κάτω από την αδέξια μετάφραση διέκρινα ένα εξαιρετικό ταλέντο. Μια ποίηση πυκνή, επιγραμματική, που, ασφαλώς, έχει δεχτεί την επίδραση της μεγάλης αρχαίας περσικής ποίησης, αλλά, ταυτόχρονα, και την επίδραση των σύγχρονων αισθητικών ρευμάτων».

Στην ποίηση που περιλαμβάνεται στη συλλογή «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» είναι έντονη η παρουσία του φωτός και της φύσης, με τον ήλιο, τα αστέρια, τα πουλιά, τον ουρανό και τα δέντρα. Αυτές τις εικόνες θεωρεί ο

Φαριάντ όμορφες, άρα κατάλληλες για την ποίησή του, «ποιητικές», όπως έχει πει ο ίδιος¹⁰⁹. Ταπεινά στοιχεία, όπως τα δέντρα και τα φύλλα, εμφανίζονται συχνά ως σύμβολα ζωής και ελπίδας. Την αγάπη του για τη φύση ο ποιητής συνδέει με το πρόσωπο της μητέρας του. Παράλληλα, θεωρεί ότι από τα λουλούδια μπορεί να διδαχτεί κανείς την απλότητα και την ομορφιά, και θαυμάζει τον τρόπο με τον οποίο αυτά μοιράζουν το χρώμα και το άρωμα, χωρίς απαιτήσεις¹¹⁰. Οι ίδιες αξίες της ομορφιάς και της σεμνότητας χαρακτηρίζουν την ποίησή του. Όπως σημειώνει ο Ρίτσος στον πρόλογο της συλλογής «Κύριο γνώρισμα αυτών των ποιημάτων είναι η απλότητα, η ακρίβεια, η καθαρότητα, χωρίς περιττά στολίδια, χωρίς διακοσμητικά στοιχεία κι εύκολους λυρισμούς».

Στον «Ουρανό χωρίς διαβατήριο» πολλά ποιήματα είναι γραμμένα σε πρώτο ενικό πρόσωπο, προδίδοντας μία διάθεση εξομολόγησης προσωπικών συναισθημάτων και εμπειριών του ποιητικού υποκειμένου. Αυτά τα βιώματα μεταδίδονται με ευαισθησία και τρυφερότητα μέσα από εικόνες της φύσης ή της καθημερινής ζωής, που γίνονται με ευκολία κατανοητές από τον μη μυημένο αναγνώστη. Η συλλογή περιλαμβάνει ποιήματα που αναφέρονται τόσο στη χώρα καταγωγής όσο και στη χώρα υποδοχής του δημιουργού. Με βάση αυτά μπορεί να διαφανεί η φυσική πορεία του Φαριάντ από το Ιράν στην Ελλάδα και η ψυχική του αναγωγή στο οικουμενικό και πανανθρώπινο. Ειδικότερα, στα ποιήματα της συλλογής ανιχνεύονται τρεις ευρύτερες θεματικές ενότητες που σχετίζονται με τα βιώματα του μετανάστη συγγραφέα. Η πρώτη ενότητα αφορά στη σχέση με τη χώρα καταγωγής και στα αίτια της μετανάστευσης. Η δεύτερη ενότητα αφορά στη ζωή του ποιητή ως μετανάστη και στη σχέση που διαμορφώνει με τη χώρα καταγωγής και τη χώρα υποδοχής του. Η τρίτη, τέλος, θεματική ενότητα περιλαμβάνει ποιήματα που αφορούν στο ρόλο της ποίησης.

Ο «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» μπορεί να θεωρηθεί έργο της μεταναστευτικής λογοτεχνίας, με κριτήριο τόσο τη βιογραφία του ποιητή όσο και χαρακτηριστικά του ίδιου του έργου. Στα ποιήματα της συλλογής διαφαίνονται οι αιτίες που παρακινούν τον ποιητή να φύγει από τη χώρα του

¹⁰⁹ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

¹¹⁰ Στο ίδιο.

και σκιαγραφείται η ζωή του ως μετανάστη στην Ελλάδα. Ταυτόχρονα, θίγονται θέματα που αφορούν στην πολιτισμική ταυτότητα του «ξένου» και στην έννοια της πατρίδας, των συνόρων και των εθνικών αναφορών, ενώ υπάρχει το στοιχείο της διαπολιτισμικότητας και της πολυγλωσσίας.

Ως προς τη γλώσσα, τα ποιήματα της συλλογής γράφονται αρχικά στα περσικά και μεταφέρονται από τον ίδιο τον ποιητή στα ελληνικά. Αυτή η διαδικασία –ιδιαίτερα στην ποίηση– δεν μπορεί να ταυτιστεί με μια απλή μετάφραση, αλλά σημαίνει την αναδημιουργία του έργου σε μία νέα γλώσσα. Αυτή τη γλώσσα ο ποιητής πρέπει να την έχει κάνει κτήμα του («τις λέξεις τις κάνω δικές μου»¹¹¹), για να μπορέσει να αποδώσει σε αυτή τον ψυχικό του κόσμο. Στον «Ουρανό χωρίς διαβατήριο» εντοπίζεται το στοιχείο της εμφανούς πολυγλωσσίας, κυρίως με την αναφορά στη γενέτειρα του δημιουργού («Εγώ συλλογιέμαι το Χοραμσαρ»¹¹²). Επιπλέον, κάποιοι στίχοι ξαφνιάζουν με την ασυνήθιστη γλωσσική μορφή τους. Χαρακτηριστικό είναι το «Ουρανός πώς να βγάλει τα μαύρα του»¹¹³, με την παράλειψη του άρθρου, που αποτελεί ένα σύνηθες χαρακτηριστικό της ομιλίας των μεταναστών ή η απόδοση του ονόματος «Τσαϊκόβσκι»¹¹⁴ όχι σύμφωνα με την ελληνική προφορά, αλλά με την προφορά της περσικής γλώσσας. Σε άλλους στίχους η γλωσσική μορφή παραπέμπει στον ελληνικό λαϊκό λόγο («Σήμερα σκοτώσαν δώδεκα παλικάρια»¹¹⁵), φανερώνοντας τη θέληση του ποιητή να προσεγγίσει τη γλώσσα της χώρας υποδοχής του στη ζωντανή της μορφή. Το στοιχείο της έμμεσης πολυγλωσσίας εκδηλώνεται με την παρουσία στα ελληνικά ποιήματα εικόνων που συνδέονται με τη λογοτεχνική παράδοση της πατρίδας του δημιουργού. Ενδεικτικά, στην έντονη παρουσία των πουλιών ως καθοδηγητών και συμβόλων της ελευθερίας και στην αντιμετώπιση του έρωτα ως ενός συναισθήματος που μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο σε ανώτερες σφαίρες, ανιχνεύονται συμβολισμοί της περσικής ποίησης.

Παράλληλα, στη συλλογή υπάρχουν στοιχεία που παραπέμπουν τόσο στο ελληνικό όσο και στο ιρανικό πολιτισμικό περιβάλλον. Σε πολλά ποιήματα

¹¹¹ Φερεϋντούν Φαριάντ, *Ουρανός χωρίς διαβατήριο*, Αθήνα, Γνώση, 1995, σελ. 49.

¹¹² Στο ίδιο, σελ. 35.

¹¹³ Στο ίδιο, σελ. 12.

¹¹⁴ Στο ίδιο, σελ. 48.

¹¹⁵ Στο ίδιο, σελ. 28.

μεταφέρονται βιώματα και εμπειρίες που σχετίζονται με το περιβάλλον του Ιράν, την πολιτική κατάσταση και τον πόλεμο με το Ιράκ. Εξάλλου, η ποίηση του Φαριάντ διαπνέεται από την ιδέα της σύγκρουσης ανάμεσα στο καλό και στο κακό, που εκφράζεται με τη διαμάχη του φωτός με το σκοτάδι, η οποία σχετίζεται με το περσικό πολιτισμικό περιβάλλον και την αρχαία θρησκεία του ζωροαστρισμού. Από την άλλη, υπάρχουν στοιχεία που παραπέμπουν στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, όπως το «δάφνινο στεφάνι»¹¹⁶ και ο «στίχος της Σαπφώς»¹¹⁷, ενώ πολλά ποιήματα περιγράφουν την καθημερινή ζωή στην Ελλάδα. Εντούτοις, η ζωή στην Ελλάδα παρουσιάζεται από μία ανοίκεια οπτική γωνία, μέσα από τα μάτια του μετανάστη, που νιώθει ξένος, μόνος, αποκλεισμένος. Έντονη είναι και η παρουσία του ζεύγους πατρίδα-ξενιτιά, που εκδηλώνεται μέσα από τη διαλεκτική σχέση του παρόντος με το παρελθόν, του εδώ (στην Ελλάδα) με το εκεί (στο Ιράν). Ο ποιητής παρουσιάζεται να διαμένει στην Ελλάδα, αλλά να μιλάει περσικά, να νοσταλγεί την πατρίδα, τη μητέρα του και την παιδική ηλικία, να ασχολείται με την κατάσταση που επικρατεί στην πατρίδα του και να περιμένει για μίαν αλλαγή. Συμπερασματικά, στοιχεία του περσικού και του ελληνικού περιβάλλοντος διαπλέκονται τόσο σε επίπεδο μορφής όσο και σε επίπεδο περιεχομένου και το έργο γίνεται το έδαφος όπου πραγματοποιείται ένας διάλογος των πολιτισμών. Το στοιχείο της διαπολιτισμικότητας προβάλλεται και με τη διακόσμηση του βιβλίου με καλλιγραφίες ποιημάτων, από τον πέρση Hamid Esteghamati, οι οποίες δίνουν τη δυνατότητα στον Έλληνα αναγνώστη να δει, δίπλα στο ελληνικό αλφάβητο, τη γραπτή μορφή της περσικής γλώσσας, που αποτελεί γι' αυτόν μίαν ανοίκεια εικόνα. Εκτός από τα διαπολιτισμικά στοιχεία, στην ποιητική συλλογή θίγονται πανανθρώπινα θέματα και εντοπίζονται καθολικές εικόνες, οι οποίες υποδεικνύουν τις βαθύτερες ομοιότητες όλων των πολιτισμών και όλων των ανθρώπων¹¹⁸.

Στην ποίηση του Φαριάντ αποτυπώνονται και θέματα που αφορούν στην ταυτότητα του μετανάστη συγγραφέα. Όπως και στην περίπτωση πολλών άλλων μεταναστών, η ταυτότητα που διαμορφώνεται με την εγκατάσταση

¹¹⁶ Φερεϋντούν Φαριάντ, *Ουρανός χωρίς διαβατήριο*, ό.π., σελ. 117.

¹¹⁷ Στο ίδιο, σελ. 53.

¹¹⁸ Αγλαΐα Μπλιούμη, *Από τους μετανάστες στο διαπολιτισμό: όψεις γερμανικού πολιτισμού - γερμανόφωνης μεταναστευτικής λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 136.

στην Ελλάδα αποτελεί ένα νέο μόρφωμα, που βασίζεται, όμως, σε στοιχεία της προϋπάρχουσας πολιτισμικής ταυτότητας. Ο μετανάστης ποιητής παρουσιάζεται, πραγματικά, να καταλαμβάνει μια θέση «ανάμεσα» στις δύο χώρες: η νέα του πατρίδα είναι η Ελλάδα, όμως, σε αυτή την πατρίδα ο ίδιος είναι από μια άποψη ένας ξένος, που μιλάει στη μητρική του γλώσσα. Ζει την πραγματικότητα της Ελλάδας, αλλά από κάποια απόσταση, από την απομόνωση του σπιτιού του, και συχνά η ματιά του στρέφεται στο Ιράν. Τελικά, ο ποιητής εντάσσεται στην κατηγορία των εκπατρισμένων Ιρανών συγγραφέων που υιοθετούν μια αποστασιοποιημένη οπτική, η οποία τους βοηθά να αποδεσμεύονται από τη στενή πραγματικότητα της χώρας καταγωγής και της χώρας υποδοχής τους και να προσεγγίζουν με μεγαλύτερη ευκολία θέματα και νοήματα παγκόσμιας σημασίας¹¹⁹. Αυτά τα θέματα έχουν να κάνουν, κυρίως, με τον ρόλο της ποίησης, με τα πανανθρώπινα ιδανικά της δικαιοσύνης και της ελευθερίας και με τη διαμάχη των στοιχείων της ζωής, του καλού και του φωτός με τα στοιχεία της καταστροφής και του σκότους.

Ταυτόχρονα, όπως συμβαίνει συχνά στη μεταναστευτική λογοτεχνία, η ποίηση συνιστά ένα αυτόνομο σύμπαν και ταυτίζεται με την πραγματική πατρίδα του συγγραφέα¹²⁰. Σε αυτή την πατρίδα δεν υπάρχουν ούτε σύνορα, ούτε επίσημη γλώσσα, αλλά μπορούν να συμμετέχουν όλοι οι άνθρωποι. Ο «Ουρανός χωρίς διαβατήριο», όπως υποδεικνύει και ο τίτλος, αμφισβητεί τις προκαθορισμένες εθνικές εντάξεις, χωρίς να αρνείται τις επιδράσεις της χώρας καταγωγής και της χώρας υποδοχής στον πνευματικό κόσμο του ανθρώπου. Ο Φαριάντ είναι και Πέρσης και Έλληνας, αλλά κυρίως μέλος της ανθρωπίνης κοινότητας, και σε αυτήν απευθύνεται με την ποίησή του. Αυτό συμφωνεί με τη θέση του ότι οι ποιητές οφείλουν «να ενώνουν τους ανθρώπους από όλες τις φυλές, από όπου κι αν έρχονται, από όποια χώρα κι αν κατάγονται»¹²¹. Σε αυτά τα πλαίσια καθίσταται απολύτως φυσικό να μεταφέρει το ποιητικό του μήνυμα στη γλώσσα της χώρας υποδοχής του, εφόσον η ελληνική αποτελεί για αυτόν μια οικουμενική γλώσσα. Όπως έχει δηλώσει: «Η ελληνική γλώσσα είναι σοφία, νόημα, γνώση. Σε βοηθά να

¹¹⁹ Nasrin Rahimieh, «The quince-orange tree, or iranian writers in exile» in *World literature today*, Vol. 66/1, Winter 1992, σελ. 42.

¹²⁰ Αγλαΐα Μπλιούμη, ό.π., σελ. 152.

¹²¹ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

στέκεσαι όρθιος, να περπατάς. Είναι η γλώσσα της σκέψης, της αρμονίας, του στοχασμού»¹²².

Αν για τον Φαριάντ η ταυτότητά του καθορίζεται από τις πολλαπλές πολιτισμικές επιδράσεις και την ταύτιση με την ανθρωπότητα, είναι ενδιαφέρον να εξεταστεί, από την άλλη πλευρά, πώς ο ίδιος και το ποιητικό έργο του αντιμετωπίζονται στην Ελλάδα. Τα ποιήματα της συλλογής «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» μεταφέρονται από τον ίδιο τον ποιητή στην ελληνική γλώσσα. Όταν κυκλοφορεί η συλλογή, ο Φαριάντ ζει ήδη έντεκα χρόνια στην Ελλάδα, ενώ πολλά ποιήματα αναφέρονται στη ζωή στη χώρα. Παρόλα αυτά, η συλλογή εκδίδεται στα πλαίσια της σειράς «Ξένη ποίηση», επιβεβαιώνοντας τον στίχο του ποιητή «Εγώ είμαι ξένος»¹²³. Προφανώς, αφού η γλώσσα (αρχικά περσικά, στη συνέχεια μετάφραση στα ελληνικά) και το περιεχόμενο παραπέμπουν και στο Ιράν και στην Ελλάδα, το κριτήριο που λαμβάνεται υπόψη για αυτή την κατάταξη είναι η καταγωγή του συγγραφέα. Η επιλογή αυτή απηχεί, ενδεχομένως, τη γενικότερη τάση αποκλεισμού των μεταναστών που επικρατεί στην ελληνική κοινωνία και που επηρεάζει και την πρόσληψη της μεταναστευτικής λογοτεχνίας στη χώρα μας. Όσον αφορά στην περίπτωση του Φαριάντ, το γεγονός ότι ένας διακεκριμένος Έλληνας ποιητής, ο Γιάννης Ρίτσος, έχει γράψει τον πρόλογο της συλλογής προβάλλεται στην έκδοση, εφόσον αναγράφεται στο εξώφυλλο του βιβλίου. Όσο ο Φαριάντ ζει στην Ελλάδα, δεν εκδίδει άλλο έργο με δική του ποίηση. Ο ίδιος δηλώνει το 2006:

«Είναι ένα αναγκαίο κακό η δόξα. Άμα δεν το έχεις, δεν έχεις αναγνώριση. Δεν σε διαβάζουν, δεν θα πάρουν τα βιβλία σου, θα μείνεις στα ράφια. Άμα δεν σε αναγνωρίζουν, σιγά σιγά αυτοκαταστρέφεις. Δηλαδή, γράφω μέσα στο μυαλό μου μέρα νύχτα, έρχονται ιδέες, ποιήματα θαυμάσια. Άμα κάποιος δε με βάλει να γράψω, δεν ζητάει ότι θέλουμε ποίησή σου, δεν το κάνω αυτό»¹²⁴.

¹²² Γρηγόρης Χαλιακόπουλος, «Ένας Πέρσης χωρίς διαβατήριο», ό.π.

¹²³ Φερεύντουν Φαριάντ, *Ουρανός χωρίς διαβατήριο*, ό.π., σελ. 47.

¹²⁴ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

Σύμφωνα με αυτά, η λογοτεχνική παραγωγή του μετανάστη συγγραφέα διαμορφώνεται, όπως είναι φυσικό, όχι μόνο από παράγοντες που αφορούν στον ίδιο και στις προθέσεις του, αλλά και από παράγοντες που έχουν να κάνουν με την πρόσληψη του ποιητικού έργου του στα πλαίσια της χώρας υποδοχής του.

Σχέση με την πατρίδα πριν τον εκπατρισμό

Στα ποιήματα της συλλογής που αναφέρονται στο Ιράν διαφαίνεται, από τη μία, η αγάπη του ποιητή για την πατρίδα του και για τα συγγενικά του πρόσωπα, που βρίσκονται εκεί. Από την άλλη, κυριαρχεί η απόγνωση για την πραγματικότητα που έχει διαμορφωθεί, εξαιτίας του πολέμου με το Ιράκ και της εσωτερικής πολιτικής κατάστασης. Λόγω των ταραχών και της έλλειψης ελευθερίας, ο ποιητής φαίνεται να μην έχει τη δυνατότητα να αφοσιωθεί ουσιαστικά στην τέχνη του, ενώ η αξία που αποδίδει στο ερωτικό συναίσθημα έρχεται σε σύγκρουση με τις απαγορεύσεις που επιβάλλει το θεοκρατικό καθεστώς. Η αρνητική πλευρά της σχέσης με την πατρίδα υποδεικνύει και τα αίτια που ωθούν τον δημιουργό στην απόφαση να καταφύγει ως μετανάστης σε μία άλλη χώρα.

Πολλά ποιήματα της συλλογής αποδίδουν τις συνθήκες που επικρατούν στο Ιράν στο διάστημα του πολέμου με το Ιράκ. Ο πόλεμος, που ξεσπάει το 1980 και διαρκεί σχεδόν οχτώ χρόνια, συνδέεται με την απόφαση του Φαριάντ να εγκαταλείψει την πατρίδα του, όπως προκύπτει από το γεγονός ότι η μετανάστευση πραγματοποιείται εν τω μέσω του πολέμου, αλλά και από τις ποιητικές αναφορές στις τραγικές συνέπειές του. Στη συγκεκριμένη κατηγορία ποιημάτων απουσιάζουν οι ηρωικοί τόνοι, ενώ κυριαρχούν τα θέματα του θανάτου, του σκοταδιού και της ερείπωσης. Ταυτόχρονα, προβάλλεται η απόγνωση που απορρέει από την αίσθηση ότι όλα αυτά αποτελούν μία συνεχιζόμενη κατάσταση, χωρίς τέλος και χωρίς διαφυγή:

Σκοτωμένοι, σκοτωμένοι, κι άλλοι κι άλλοι.

Ουρανός πώς να βγάλει τα μαύρα του –

Ο ιρανοϊρακινός πόλεμος δεν προκαλεί τον θάνατο μόνο πολεμιστών, αλλά και πολλών αμάχων. Κυρίως οι βομβαρδισμοί πόλεων κοστίζουν τη ζωή σε πολλούς πολίτες, ανάμεσά τους μικρά παιδιά. Για τα ανυπεράσπιστα θύματα του πολέμου ο ποιητής θρηνεί με τρυφερότητα. Χαρακτηριστική είναι και η αναφορά στην πατρίδα του με την αρχαία ονομασία «Περσία», και όχι με το όνομα «Ιράν» που καθιερώνεται ως επίσημο στους νεότερους χρόνους, σε μια προσπάθεια να προβληθεί η αξία του τόπου του μέσα από το παρελθόν:

Μια μαύρη γάτα πέρασε.

Σκοτεινός ουρανός της Περσίας.

Αϊ, σκοτωμένα καναρίνια μου.

Καθώς ο πόλεμος συνεχίζεται για χρόνια και οι νεκροί πολλαπλασιάζονται, η ματιά του ποιητή αγκαλιάζει όλους όσοι πονούν. Δεν είναι μόνο οι νεκροί στους οποίους στρέφεται το ενδιαφέρον του, αλλά και οι μητέρες, τις οποίες μέσα στη συμφορά ο χρόνος καταβάλλει γρηγορότερα και πιο βίαια. Σε αυτές περιλαμβάνεται και η μητέρα του ποιητή, η οποία κατά τη διάρκεια του πολέμου χάνει το σπίτι της και θρηνεί συγγενείς¹²⁵. Οι μητέρες συμπυκνώνουν τον πόνο και την ψυχική κατάπτωση που προκαλεί ο πόλεμος στους αμάχους:

Πόλεμοι, χρόνια, σκοτωμένοι.

Περισσότερο γερνάνε οι μητέρες.

Με τον πόλεμο συνδέεται και η εικόνα της απουσίας, της εγκατάλειψης. Η αναγκαστική και βιαστική φυγή πολλών πολιτών δηλώνεται υπαινικτικά μέσω της περιγραφής ενός περιβάλλοντος από το οποίο λείπει η ανθρώπινη παρουσία:

Μια πράσινη καρέκλα

στον ανοιξιάτικο κήπο.

Κλεισμένα παράθυρα.

¹²⁵ Στο ίδιο.

Σκοτεινό σπίτι.

Άραγε θα γυρίσουν;

Ο πόλεμος δεν επηρεάζει τον ποιητή μόνο μέσω της σκληρής πραγματικότητας που διαμορφώνεται γύρω του, αλλά και τον θίγει προσωπικά, προκαλώντας μία ανατροπή στην ως τότε ζωή του. Η εισβολή των Ιρακινών δυνάμεων στο Ιράν πραγματοποιείται σε τρία μέτωπα, ένα εκ των οποίων περιλαμβάνει το Χοραμσάρ, τη γενέτειρα πόλη του Φαριάντ. Ο ίδιος ο ποιητής αναγκάζεται να εγκαταλείψει την πόλη του μετά τον βομβαρδισμό του πατρικού του σπιτιού. Αφού το σπίτι του έχει καταστραφεί, η σκέψη του παραμένει εκεί, παρόλο που ο ίδιος σωματικά απουσιάζει:

Τρία δέντρα, δύο άσπρα κουνέλια, μια άδεια καρέκλα.

Εγώ λείπω.

Παρόλο που ο ποιητής δεν εκφράζει πουθενά τον φόβο ότι η ζωή του διατρέχει άμεσο κίνδυνο, περιγράφει ένα περιβάλλον εντός του οποίου είναι αδύνατο για τον άνθρωπο να ζει. Καμία ελπίδα δεν μπορεί να υπάρξει, καθώς ο θάνατος έχει κυριαρχήσει και το σκοτάδι έχει νικήσει το φως. Το μαύρο χρώμα επικρατεί σε πολλές από τις εικόνες αυτής της κατηγορίας ποιημάτων και συνήθως αποδίδεται στον ουρανό:

Μαύρος τρούλος.

Πυκνό σύννεφο κοράκια.

Ούτε μια τρύπα φως

προς το τραγούδι των καναρινιών.

Η μετανάστευση του Φαριάντ από το Ιράν πραγματοποιείται πέντε χρόνια μετά την έκρηξη του πολέμου με το Ιράκ, αλλά και έξι χρόνια μετά την Ισλαμική Επανάσταση και την εδραίωση του θεοκρατικού καθεστώτος. Όσο ζει ο Φαριάντ, ουδέποτε κατονομάζει άμεσα το πολιτικό καθεστώς του Ιράν ως παράγοντα που τον έχει ωθήσει στη μετανάστευση. Εξάλλου, ποτέ δεν διακόπτει τους δεσμούς με την πατρίδα του. Μερικά ποιήματα της συλλογής, ωστόσο, δεν είναι σαφές αν αναφέρονται στον πόλεμο με το Ιράκ ή στην

Επανάσταση που φέρνει στην εξουσία τον Χομεϊνί. Σε αυτά προβάλλεται μία εικόνα ερήμωσης και καταστροφής τόσο του υλικού όσο και του πνευματικού περιβάλλοντος, που αποπροσανατολίζει και απελπίζει:

*Ερειπωμένος κόσμος,
καμένη ιστορία,
αρχεία πεταμένα στους δρόμους
χωρίς άλογο, χωρίς τροχό, χωρίς σημαία.
Κι ένα κοτσύφι
μάταια προσπαθεί
να θυμηθεί το τραγούδι του.*

Εξάλλου, ολόκληρη η νεότερη ιστορία του Ιράν σημαδεύεται από επαναστάσεις και βίαιες καθεστωτικές μεταβολές. Οι πολιτικές ανατροπές, όπως οι επαναστάσεις και τα πραξικοπήματα, τίθενται στην ίδια κατηγορία με τους πολέμους και συνδέονται με την επανάληψη και το σκοτάδι. Συνεπώς, η Επανάσταση του 1979 δεν αντιμετωπίζεται ως ένα μοναδικό και ένδοξο γεγονός, αλλά εντάσσεται σε μια ιστορία ανάλογων ενεργειών που προκαλούν μόνο αρνητικά αποτελέσματα:

*Επαναστάσεις, πόλεμοι, πραξικοπήματα,
και πάλι, και πάλι, και πάλι.
Κι ένας τυφλός ζητιάνος
μ' ένα κλουβί πουλιού στο χέρι
περνάει χτυπώντας το ραβδί του
στο σκοτεινό δρόμο.*

Ένα άλλο ποίημα αναφέρεται στον θάνατο δώδεκα νεαρών αντρών. Ο Φαριάντ αισθάνεται την ανάγκη να αποτίσει με την ποίησή του φόρο τιμής στους σκοτωμένους. Στο ποίημα η αναφορά σε συγκεκριμένο αριθμό νεκρών και στα «όρθια ντουφέκια» παραπέμπει περισσότερο σε εκτέλεση, παρά σε θανάτους πολεμιστών στο πεδίο της μάχης. Εφόσον το υποκείμενο του «σκοτώσαν» δεν κατονομάζεται, θα μπορούσε να πρόκειται για εκτέλεση αιχμαλώτων πολέμου ή για εκτέλεση που έχει οργανωθεί από το ιρανικό

καθεστώς. Άλλωστε, οι εκτελέσεις αντιφρονούντων και μελών αντικαθεστωτικών ομάδων αποτελούν σύννηθες φαινόμενο, ιδίως στα πρώτα χρόνια της κυριαρχίας του θεοκρατικού καθεστώτος, ενώ ο Φαριάντ έχει δηλώσει, σχετικά, σε συνέντευξή του ότι πολλοί φίλοι του ποιητές εκτελέστηκαν στο Ιράν και επί σάχη και επί Χομεϊνί¹²⁶. Τον ποιητή φαίνεται να απασχολεί η άδικη απώλεια της ανθρώπινης ζωής, ενώ δεν γίνεται καμία αναφορά σε ιδεολογίες:

*Ο ήλιος φεγγοβολάει σαν πάντα
σκληρός κι αδιάφορος.
Σήμερα σκοτώσαν δώδεκα παλικάρια.
Δώδεκα μαυροφορεμένα χελιδόνια
κάθισαν στα όρθια ντουφέκια τους.*

Αλλού, σκιαγραφείται μια ατμόσφαιρα καταπίεσης που δεν επιτρέπει στα ποιήματα που κυοφορούνται να καταγραφούν και στις επιθυμίες να πραγματοποιηθούν. Αυτό παραπέμπει στο θέμα της λογοκρισίας της τέχνης και του λόγου στο Ιράν. Ο Φαριάντ έχει δηλώσει σχετικά με την επιβαλλόμενη λογοκρισία σε συνέντευξή του:

«Πρέπει να είμαι προσεκτικός, γιατί ξέρω πως περπατάω πάνω σ' ένα τεντωμένο σχοινί. Δεν πρέπει να πέσω. Και βέβαια υπάρχει λογοκρισία. Αλλά, και πριν από την επανάσταση υπήρχε. Εμείς έχουμε συνηθίσει αυτήν την κατάσταση και παίρνουμε τα μέτρα μας. Πολλές φορές αναγκαστικά αυτολογοκρινόμαστε, όπως κάνατε κι εσείς επί χούντας. Σ' ένα θεοκρατικό καθεστώς δεν πρέπει να θίγονται ορισμένα πράγματα: θρησκεία, καθεστώς, ηγεσία της χώρας, ερωτικά, σεξουαλικά θέματα, ισλαμική επανάσταση, ιερός πόλεμος»¹²⁷.

¹²⁶ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

¹²⁷ Βασίλης Κ. Καλαμαράς, ό.π.

Παρόλο που ο ποιητής εξαναγκάζεται να φυλακίσει την εσωτερική του φωνή, δεν μπορεί να παραιτηθεί από τα όνειρα και από την τέχνη του. Αυτά επιμένουν μέσα του και περιμένουν την ευκαιρία να εκφραστούν:

Φυλακισμένα ποιήματα χρόνια και χρόνια.

Οι λέξεις αιωρούνται σαν ανεκπλήρωτες επιθυμίες.

Περιμένουν.

Ο έρωτας είναι ένα θέμα που κυριαρχεί στην ποίηση του Φαριάντ, παρόλο που από το θεοκρατικό καθεστώς θεωρείται κατακριτέο συναίσθημα και η σύναψη σχέσεων εκτός γάμου είναι απαγορευμένη. Ένας βασικός σκοπός της λογοκρισίας που επιβάλλεται στην τέχνη είναι, ακριβώς, να εξασφαλιστεί ότι δεν θίγονται τέτοιου είδους θέματα. Όμως για τον ποιητή ο έρωτας είναι ζωτικής σημασίας, καθώς, και αυτός, του δίνει τη δύναμη να επουλώσει τις πληγές που προκαλούν όσα συμβαίνουν γύρω του:

Καλύπτω τις τρύπες

με φεγγάρι, με ποιήματα

ή με τα φιλιά σου.

Ο έρωτας δεν γίνεται αντιληπτός ως ένα αφηρημένο συναίσθημα, αντίθετα, έχει μια συγκεκριμένη, σωματική διάσταση. Η ανθρώπινη επαφή όσο και η τρυφερότητα συχνά συνυποδηλώνονται με τα φιλιά. Ξεκινώντας, ωστόσο, από αυτό, ο έρωτας δεν καταλήγει σε κάτι πεζό, αλλά σε ένα πανίσχυρο συναίσθημα που ξεπερνά τις προθέσεις του ατόμου. Ο ποιητής δεν έχει πρόθεση να παραιτηθεί από τον έρωτα, όπως προστάζουν οι ηθικοί κανόνες. Δεν νιώθει ενοχή για τις εμπειρίες και τα συναισθήματά του, αντίθετα, τα χρησιμοποιεί ως πηγή δημιουργίας και συνειδητά αφήνεται να παρασυρθεί σε ένα ταξίδι που οδηγεί στη ζωή και στο άγνωστο. Η αντίληψη ότι ο έρωτας οδηγεί σε ένα ανώτερο επίπεδο, πέρα από τα περιορισμένα όρια της ανθρώπινης αντίληψης, συνδέεται με τις ιδέες της περσικής μυστικής ποίησης

για τον θείο έρωτα που μπορεί να εκδηλωθεί μέσω ενός υπαρκτού συντρόφου¹²⁸.

*Τα φίλια που μου 'δωσες χτές βράδυ
τα φύτεψα στη γη.
Ένα μεγάλο δέντρο φύτρωσε.
Ανεβαίνω στην κορφή του.
Φτάνω κάπου, που δεν ξέρεις
ούτε εσύ ούτε εγώ.*

Η πατρίδα του ποιητή δεν συνδέεται μόνο με τις τραγικές εμπειρίες του πολέμου και των πολιτικών ταραχών. Εκεί υπάρχουν και τα συγγενικά του πρόσωπα, τα οποία αποτελούν μια υπενθύμιση των θετικών στοιχείων της ζωής. Στο ακόλουθο ποίημα περιγράφεται με τρυφερό τρόπο η επίδραση της μικρής αδελφής του Φαριάντ στην ποίησή του. Πέρα από τον συγγενικό δεσμό, η παιδική ηλικία, με την αθωότητα και τη ξεγνοιασιά της, αποτελεί για τον δημιουργό πηγή έμπνευσης, όπως φανερώνει και το γεγονός ότι έχει συγγράψει και μεταφράσει πολλά έργα για παιδιά:

*Εγώ γράφω.
Η μικρή αδελφή μου
κεντάει πεταλούδες
στα περιθώρια του ποιήματός μου.*

Απέναντι σε όσα συμβαίνουν στην πατρίδα του, ο ποιητής προσπαθεί να διατηρήσει αλώβητη την προσωπικότητά του, αφού δεν παραιτείται από την τέχνη του, παρόλο που δεν του επιτρέπεται να εκφραστεί ελεύθερα (οι λέξεις «περιμένουν»¹²⁹) και αντλεί ελπίδα από τον έρωτα, την αθώα παιδική ηλικία, αλλά και την ίδια την ποίηση. Η ιδιότητά του ως ποιητή τον οδηγεί να διαχωρίσει τη στάση του από των άλλων ανθρώπων και να αναζητήσει τη

¹²⁸ Νεφέλη Παπουτσάκη, *Μικρή εισαγωγή στα Ισλαμικά γράμματα*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2007, σελ. 106.

¹²⁹ Φερεύντούν Φαριάντ, *Ουρανός χωρίς διαβατήριο*, ό.π., σελ. 11.

λύτρωση καταφεύγοντας στο υπερβατικό. Ο ουρανός, που στα ποιήματα που αποδίδουν τη ρεαλιστική εικόνα του Ιράν είναι μαύρος και σκοτεινός, μετατρέπεται στο στοιχείο που θα του προσφέρει, τελικά, μία αίσθηση ελευθερίας:

*Έρημα σπίτια,
έρημοι δρόμοι,
πολλά πηγάδια.
Εγώ
έπεσα στον ουρανό.*

Στα ποιήματα της συλλογής που αναφέρονται στο Ιράν διαφαίνεται η σχέση του ποιητή με τον τόπο του και τα αίτια που οδηγούν στον εκπατρισμό του. Με βάση τα ποιήματα αυτής της ενότητας προκύπτει ότι η απόφαση της μετανάστευσης επιβάλλεται από τις αντικειμενικές συνθήκες που διαμορφώνονται στην πατρίδα του ποιητή με τον πόλεμο και την έλλειψη ελευθερίας, οι οποίες του στερούν τη δυνατότητα της ευτυχίας. Ο δημιουργός, συνεπώς, καταφεύγει στην Ελλάδα διεκδικώντας μία ικανοποιητική ζωή, την οποία φαίνεται αδύνατο να έχει στο Ιράν.

Μετανάστευση στην Ελλάδα

Συναισθήματα που προκύπτουν από τη μετανάστευση και σχέση με τη χώρα καταγωγής και τη χώρα υποδοχής

Η σχέση που διαμορφώνει ως μετανάστης ο Φαριάντ με τη χώρα υποδοχής του είναι διττή. Από τη μία, η εικόνα της Ελλάδας σκιαγραφείται ως θετική, ενώ το στοιχείο που προβάλλεται περισσότερο είναι ο αρχαίος πολιτισμός της. Από την άλλη, η ζωή του μετανάστη συνοδεύεται από το αίσθημα της μοναξιάς, της ξενότητας και της νοσταλγίας για την πατρίδα και το παρελθόν. Το σημαντικότερο πρόβλημα για τον ποιητή φαίνεται να είναι ο αποκλεισμός από την κοινωνική ζωή, εφόσον στην καθημερινότητά του αισθάνεται μόνος και περιθωριοποιημένος. Μέσα από τη σχέση που αναπτύσσει με την Ελλάδα, σκιαγραφούνται και οι μεταβολές που συμβαίνουν στην ταυτότητα του μετανάστη συγγραφέα. Παρόλο που ο ποιητής υιοθετεί στοιχεία του

ελληνικού πολιτισμού, δεν απεμπολεί την ιδιαίτερη πολιτισμική του ταυτότητα. Έτσι, αποκρυσταλλώνει μια μικτή ταυτότητα, όπου συνυπάρχει η αίσθηση της ξενότητας, η ταύτιση με τον πολιτισμό της χώρας καταγωγής, αλλά και η αποδοχή στοιχείων του πολιτισμού της χώρας υποδοχής του.

Καθώς ποικίλοι παράγοντες συντείνουν, ώστε η ζωή στο Ιράν να γίνει αφόρητη, και ο ποιητής αποφασίζει να μεταναστεύσει, ως νέο τόπο εγκατάστασης επιλέγει την Ελλάδα. Η διαμονή στην Ελλάδα παρέχει τη δυνατότητα για μια ειρηνική ζωή. Στο ακόλουθο ποίημα η μετάβαση από τον πόλεμο στην ειρήνη γίνεται αισθητή ως μία νίκη, η οποία ταυτίζεται με τη χώρα υποδοχής και τον μακραίωνα πολιτισμό της, εφόσον συμβολίζεται με το δάφνινο στεφάνι, το βραβείο που δινόταν στους νικητές των αγώνων στην αρχαία Ελλάδα:

*Ένας ιππέας
βγαίνει περήφανος
απ' τη στοά της φωτιάς.
Στο λαιμό του αλόγου του
ένα δάφνινο στεφάνι.*

Από τη νέα του χώρα ο μετανάστης-ποιητής ζητά καταφύγιο και προστασία. Η Ελλάδα γίνεται αισθητή ως μια μητρική φιγούρα που θα κρύψει το παιδί στην ποδιά της. Ο χαρακτηρισμός της Ελλάδας εκτός από «κυράς» (μια νεότερη λαϊκή λέξη) και ως «πανάρχαιας» φανερώνει το δεσμό στην αντίληψη του Φαριάντ ανάμεσα στον νεότερο λαϊκό πολιτισμό και την αρχαία παράδοση της χώρας:

*Κυρά πανάρχαιη Ελλάδα,
κρύψε με κάτω
απ' τη γαλάζια ποδιά σου.*

Εντούτοις, η αρκετά θετική εικόνα για τη νέα χώρα έρχεται σε σύγκρουση με τις δύσκολες συνθήκες της ζωής του μετανάστη, που αντιμετωπίζει ο δημιουργός μετά την οριστική εγκατάστασή του στην Ελλάδα. Ένα σημαντικό πρόβλημα που προβάλλεται μέσα από πολλά ποιήματα είναι η μοναξιά,

καθώς ο εκπατρισμένος ποιητής βρίσκεται μακριά από τα συγγενικά και φιλικά του πρόσωπα, ανάμεσα σε ανθρώπους με τους οποίους δεν έχει αναπτύξει ακόμα δεσμούς. Το συναίσθημα της μοναξιάς του μετανάστη-ποιητή προβάλλεται μέσα από ρεαλιστικές σκηνές της καθημερινής ζωής:

*Κάθε μέρα το τρένο περνάει από δω.
Άνθρωποι κατεβαίνουν χωρίς πρόσωπο,
χωρίς βαλίτσα και χωρίς ομπρέλα.
Εγώ μπαίνω μονάχος στο τρένο.*

Το συναισθηματικό κενό ο ποιητής το εκφράζει και σε σχέση με την προσωπική του ζωή. Άλλωστε, ο ίδιος έχει δηλώσει για τον έρωτα: «αυτό είναι που με κάνει να αισθάνομαι περισσότερο μοναξιά»¹³⁰. Στο ακόλουθο ποίημα, πάλι μέσα από μια απλή σκηνή της καθημερινότητας, υποβάλλεται η μοναχική ζωή του δημιουργού σε αντίθεση με τη συντροφικότητα που απολαμβάνουν οι άνθρωποι γύρω του:

*Αδράνεια θερινού απογεύματος.
Νυσταγμένη φασαρία των πουλιών.
Η γυναίκα
άπλωσε στο σκοινί τα ρούχα.
Ανάμεσα σε δύο γυναικεία εσώρουχα
ένα αντρικό παντελόνι.*

Ο Φαριάντ στην Ελλάδα δεν αισθάνεται μέλος της ευρύτερης κοινωνίας. Η προσωπική του ζωή παραμένει μυστική και αποκλειστική και ο ιδιωτικός του κόσμος περιορίζεται στα όρια του σπιτιού του. Η εικόνα του δωματίου που περιγράφεται στο ακόλουθο ποίημα ταιριάζει με την πραγματική εικόνα του σπιτιού του Φαριάντ στην Αθήνα¹³¹:

Εχέμυθο δωμάτιο

¹³⁰ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

¹³¹ Στο ίδιο.

*με τις ντουλάπες, τα κρεβάτια, τους καθρέφτες του
και μια χελώνα στο πάτωμα.*

Η απομόνωση και ο εγκλεισμός στο σπίτι είναι ιδιαίτερα σκληρά για τον ποιητή, που λαχταρά μια ζωή διαφορετική. Ο ίδιος αναζητά τη συντροφιά των άλλων, αγαπά την αίσθηση της ελευθερίας και αποζητά την επαφή με τη φύση. Αυτά είναι που τον γεμίζουν θετικά συναισθήματα:

*Παρέα μου και χαρά μου
Τα πρόσωπα, τ' αστέρια
Και τ' ανοιχτά παράθυρα.*

Καθώς η πραγματικότητα στερεί από τον δημιουργό όσα τον γεμίζουν χαρά, κυριαρχούν τα συναισθήματα της πίκρας και της θλίψης. Η ζωή στη χώρα υποδοχής γίνεται αντιληπτή ως ξενιτεμός. Η μοναχική διαβίωση δεν απαλύνεται ούτε από την επαφή με τους ανθρώπους που έμειναν πίσω ούτε από την παρουσία κάποιων νέων φίλων. Αφού καμία παρηγοριά δεν υπάρχει στην καθημερινότητα, ο ποιητής αναζητά τη λύτρωση στο πνευματικό επίπεδο. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, όπου ζει ως ξένος, το μόνο που τον συντροφεύει είναι η ποίηση. Ο Φαριάντ έχει μεταφράσει στα περσικά ποιήματα της Σαπφούς (η εργασία του αυτή βρίσκεται υπό έκδοση στο Ιράν) και η παρουσία της στο ποίημα αποτελεί πιθανότατα αναφορά σε αυτή την εργασία. Με το μεταφραστικό του έργο ο ποιητής χτίζει γέφυρες ανάμεσα στον ίδιο, στην πατρίδα του και στην Ελλάδα, υποκαθιστώντας τις γέφυρες που δυσκολεύεται να χτίσει στην πραγματική ζωή. Από την άλλη, φαίνεται ότι, όπως στο Ιράν, και στην Ελλάδα ο αρχαίος πολιτισμός της χώρας λειτουργεί ως αντιστάθμισμα για τις πραγματικές δυσκολίες που παρουσιάζονται στο παρόν:

*Πικρή ξενιτιά.
Ούτε γράμμα, ούτε χτύπημα της πόρτας.
Τίποτα.
Ένα σπουργίτι
κάθισε στο παράθυρό μου*

*μ' ένα στίχο της Σαπφώς
στο ράμφορ του.*

Καθώς το συναίσθημα της μοναξιάς γίνεται πιο έντονο το βράδυ, όταν οι θόρυβοι της πόλης σβήνουν, ο ποιητής κυριεύεται από λύπη και αναζητά παρηγοριά στη συντροφιά των πουλιών. Με ένα καναρίνι προσπαθεί να αναπληρώσει την έλλειψη της ανθρώπινης παρουσίας. Τα πουλιά παίζουν σημαντικό ρόλο στην ποίηση του Φαριάντ γενικά. Για τη σημασία τους στην απομόνωση που βιώνει, ιδίως στα πρώτα χρόνια της μετανάστευσής του, ο ίδιος έχει δηλώσει: «σ' αυτή τη μοναξιά που ζούσα στην ξενιτιά είχα πολλά πουλιά, καναρίνια, αηδόνια», διευκρινίζοντας «[οι γάτες] δεν νιώθουν μοναξιά, είναι πολύ ανεξάρτητες. Πάντα ήθελα να είμαι σαν γάτα, αλλά δεν είμαι. Αλλά τα καναρίνια είναι αλλιώςτικα»¹³².

Λυπημένο δέιλι.

Σώπασαν τα παιδιά.

Έφυγαν τα πλοία.

Να 'χα τουλάχιστον

ένα καναρίνι.

Ο Φαριάντ στο Ιράν αισθάνεται απομονωμένος από την πραγματική ζωή, ένας ποιητής που δεν μπορεί να επικοινωνήσει το μήνυμά του, εξαιτίας της έλλειψης ειρήνης και ελευθερίας. Στην Ελλάδα βιώνει, επίσης, τη μοναξιά και την περιθωριοποίηση από την κοινωνική ζωή. Εξάλλου, οι καλλιτέχνες συχνά βρίσκονται αντιμέτωποι με τη μοναξιά, εφόσον η οπτική τους διαφοροποιείται από του πλήθους. Όμως, αυτή η μοναξιά γίνεται συχνά και εφελτήριο δημιουργικότητας. Έτσι, για τον Φαριάντ η απομόνωση από τον κόσμο των ανθρώπων αποφέρει οφέλη, καθώς τον βοηθά να συνειδητοποιήσει την αγάπη για την ελευθερία που διαποτίζει την ποίησή του. Το θέμα των πουλιών σε συνάρτηση με το πνευματικό ταξίδι του ανθρώπου προς την προσωπική ολοκλήρωση δεν είναι άγνωστο στην περσική ποιητική

¹³² Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

παράδοση¹³³. Ενδεικτικό είναι το έργο «Η γλώσσα των πουλιών» του Αττάρ, απόσπασμα του οποίου ο Φαριάντ μεταφράζει στις «Ιστορίες από τον παράδεισο». Αφορμώμενος από το περσικό λογοτεχνικό περιβάλλον, ο ποιητής φτάνει σε μία προσωπική διατύπωση:

*Η μοναξιά μ' έφερε κοντά στα πουλιά
μ' έμαθε να πετάω.*

Σε πολλά ποιήματα είναι έντονη η αίσθηση του εγκλεισμού, της φυλάκισης, του περιορισμού της ελευθερίας. Η αίσθηση αυτή απηχεί εμπειρίες του Φαριάντ από το Ιράν, με τον πόλεμο και την καταπίεση που επιβάλλουν τα διάφορα καθεστώτα. Παράλληλα, συνδέεται και με την εμπειρία της απομόνωσης που δοκιμάζει ο ποιητής στην Ελλάδα. Η εικόνα που αποδίδει συχνά αυτή την αίσθηση φυλάκισης είναι ένα πουλί που βρίσκεται εγκλωβισμένο στο κλουβί. Η εικόνα του πουλιού στο κλουβί ως σύμβολο του εγκλεισμού, σε αντίθεση με την εικόνα του πουλιού που πετά και συμβολίζει την ελευθερία, έχει μεγάλη παράδοση στην περσική ποίηση και τέχνη γενικότερα¹³⁴:

*Το πουλί στον ουρανό είναι γαλάζιο,
στο δέντρο πράσινο,
στο νου σου κόκκινο.
Στο κλουβί;
Στο κλουβί δεν έχει χρώμα.*

Το πουλί που βρίσκεται περιορισμένο στο κλουβί, έχει το αντίστοιχό του στην εικόνα του ποιητή που ζει απομονωμένος στο δωμάτιό του, σε έναν εγκλεισμό που καταλήγει να είναι περισσότερο ψυχικός παρά φυσικός:

Μάταια προσπαθώ να σκεφτώ ένα αστέρι.

¹³³ Νεφέλη Παπουτσάκη, ό.π., σελ. 108.

¹³⁴ Hamid Naficy, «The poetics and practice of iranian nostalgia in Exile» in *Diaspora: A journal of transnational studies*, Vol. 1/3, 1991, σελ. 294.

Κλειδωμένες πόρτες. Κλειδωμένοι τοίχοι.

Σ' έναν τοίχο καρφώνω το ποίημα.

Δεν φωτίζει.

Ενώ στο προηγούμενο ποίημα αποτυπώνεται η μάταιη προσπάθεια του δημιουργού να αντισταθεί μέσω της ποίησης στις συνθήκες που τον περιορίζουν, σε άλλα ποιήματα μεταφέρεται το μήνυμα ότι η εξωτερική πραγματικότητα δεν έχει τη δύναμη να στερήσει την εσωτερική ελευθερία του ανθρώπου. Στο ακόλουθο ποίημα τη λύτρωση του ποιητή φέρνει το πουλί το οποίο, αν και βρίσκεται στο κλουβί, δεν ξεχνά την πραγματική του φύση και εξακολουθεί να μοιράζει την χαρά και την ελπίδα με το τραγούδι του:

Το τραγούδι των καναρινιών

σπάζει το κλουβί,

ανοίγει ένα παράθυρο μέσα μου.

Από κει κοιτάζω

τον γαλάζιο ουρανό

και τα μάτια σου.

Εκτός από τα πουλιά, και τα παιδιά κερδίζουν τη συμπάθεια του ποιητή. Τα παιδιά έχουν την ικανότητα να βλέπουν την όμορφη πλευρά της ζωής, που συνήθως ακολουθεί τις δυσκολίες. Αγαπούν την ελευθερία, ονειρεύονται και δεν υπολογίζουν τον κίνδυνο, παρά τις προειδοποιήσεις των ενηλίκων. Ο ποιητής ταυτίζεται με αυτά τα στοιχεία της παιδικής ηλικίας. Τα παιδιά αντιπροσωπεύουν ένα κομμάτι του εαυτού του χαμένο, καθώς ο ίδιος, όπως έχει δηλώσει, αναγκάστηκε να ωριμάσει μέσα από τις εμπειρίες του πολέμου και της μετανάστευσης¹³⁵.

Μετά την καταιγίδα

τα παιδιά ανεβαίνουν

στο ουράνιο τόξο.

Οι μητέρες φωνάζουν:

¹³⁵ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

Θα πέσεις, θα πέσεις.

Εκείνα

υψώνουν το ένα τους πόδι

σ' εκείνο το ένδοξο ύψος

και ταλαντεύονται σαν σκοινοβάτες.

Σε πολλά ποιήματα κυριαρχεί το αίσθημα της ξενότητας του μετανάστη-ποιητή. Στο ακόλουθο ποίημα φαίνεται ότι αυτό το αίσθημα δεν συνδέεται αποκλειστικά με την Ελλάδα. Σε οποιοδήποτε μέρος του κόσμου κι αν καταφύγει ο δημιουργός θα είναι ένας ξένος, από τη στιγμή που θα βρίσκεται μακριά από την πατρίδα του. Το συναίσθημα της ξενότητας είναι τόσο έντονο, ώστε δεν αφορά μόνο στους ανθρώπους, αλλά και στα στοιχεία της φύσης:

Ξένος του γαλάζιου.

Ξένος των νερών.

Στη γη πεσμένα

πέντε μήλα.

Πού να πάω;

Για τον ποιητή το αίσθημα της ξενότητας συνδέεται και με το γεγονός ότι στη χώρα υποδοχής του δεν μπορεί να επικοινωνήσει στη μητρική του γλώσσα. Η μητρική γλώσσα δεν αποτελεί μόνο μια πανίσχυρη εθνική αναφορά, αλλά και έχει εμποτίσει τις πρώτες εμπειρίες της ζωής του ατόμου. Είναι η γλώσσα την οποία κάποιος μαθαίνει από παιδί στα πλαίσια της οικογένειας και με βάση αυτή διαμορφώνει την αντίληψή του για τα πράγματα και τον κόσμο. Με τη μετανάστευση σε μία ξένη χώρα, όμως, η μητρική γλώσσα καθίσταται αδρανής, με αποτέλεσμα το άτομο να βιώνει ένα αίσθημα διχασμού της ταυτότητάς του. Ο ποιητής μαθαίνει, όπως γνωρίζουμε, τα ελληνικά, αλλά δεν εγκαταλείπει τη μητρική του γλώσσα, προκειμένου να εξαλείψει τη διαφορετικότητά του. Αντίθετα, επιμένει να μιλά περσικά, όχι στους ανθρώπους, που δεν μπορούν να τον καταλάβουν, αλλά στα δέντρα. Η φύση, συνεπώς, λειτουργεί στον ξένο τόπο ως καταφύγιο, που δέχεται τον δημιουργό και του προσφέρει την αίσθηση του ανήκειν, που δεν μπορεί να νιώσει στα πλαίσια της νέας κοινωνίας. Σε αυτό το ποίημα φαίνεται ότι η

αντίληψη του Φαριάντ για την ταυτότητά του είναι ξεκάθαρη, εφόσον δηλώνει ξένος και αρνείται την προοπτική της αφομοίωσης, που συνδέεται με την εγκατάλειψη της γλώσσας του, ενώ επιλέγει να διατηρήσει, παρά τις δυσκολίες που αυτό συνεπάγεται, την ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητά του:

Εγώ είμαι ξένος.

Μιλάω στα δέντρα περσικά.

Τα δέντρα μου αποκρίνονται.

Μέσα σ' αυτή τη συγγένεια

δεν είμαι ξένος.

Παρόλο που ο Φαριάντ ζει μακριά από την πατρίδα του, εξακολουθεί να είναι ψυχικά δεμένος με αυτήν. Σε ορισμένα ποιήματα αποτυπώνεται η νοσταλγία του μετανάστη-ποιητή για τον τόπο του. Σε στιγμές ηρεμίας, με φόντο το λιτό φυσικό τοπίο, η σκέψη του ταξιδεύει στην πατρίδα, που γι' αυτόν ταυτίζεται με το Χοραμσάρ, την πόλη όπου γεννήθηκε και έζησε ειρηνικά τα παιδικά και νεανικά του χρόνια:

Καυτό μεσημέρι.

Φλυαρίες των σπουργιτιών.

Πέτρες.

Ένα φύλλο αδιάθετο πέφτει.

Εγώ συλλογιέμαι

το Χοραμσάρ.

Με την εγκατάσταση του Φαριάντ στην Ελλάδα ένα μέρος του εαυτού του έχει για πάντα χαθεί, καθώς είναι ταυτισμένο με μια άλλη χώρα και ανθρώπους που τώρα είναι απόντες. Στο ακόλουθο ποίημα τον δημιουργό απασχολεί η απουσία της μητέρας του, που πεθαίνει αφού ο ίδιος έχει μεταναστεύσει. Ο ποιητής έχει εκμυστηρευθεί σε συνέντευξή του ότι επιθυμούσε να φέρει τη μητέρα του στην Ελλάδα, αλλά δεν μπορούσε να το πράξει, εξαιτίας της κακής οικονομικής του κατάστασης¹³⁶. Συνεπώς, το

¹³⁶ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

πρόσωπο της μητέρας μένει για πάντα συνδεδεμένο με την Περσία, αλλά και με την παιδική ηλικία του ποιητή, με το κομμάτι της ζωής που έχει αφήσει πίσω και δεν μπορεί πλέον να ανακτήσει. Όπως συμβαίνει συχνά στη μεταναστευτική λογοτεχνία, η νοσταλγία δεν αφορά μόνο ένα χαμένο τόπο, αλλά και ένα απολεσθέντα χρόνο:

*Τα κλειδιά,
που είχε η μητέρα κρεμασμένα στη ζώνη της,
ήξεραν τα μυστικά των παιδικών μας χρόνων
και τα κρυφά περάσματα της νύχτας.*

Το ποίημα που ακολουθεί πιθανότατα γράφεται στην Αθήνα, εφόσον σε αυτό γίνεται αναφορά στον θάνατο της μητέρας του ποιητή, που συμβαίνει μετά τη μετανάστευσή του. Παρόλο που ο Φαριάντ ζει στην Ελλάδα, παρουσιάζεται να τον απασχολεί η γενικότερη κατάσταση που επικρατεί στη χώρα καταγωγής του. Είναι συνηθισμένο για τους εκπατρισμένους συγγραφείς η ματιά τους να είναι στραμμένη «αλλού», σε ένα άλλο τόπο με τον οποίο συναρτάται η πραγματική ευτυχία. Όμως, ο Φαριάντ συλλογίζεται τη χώρα του χωρίς ψευδαισθήσεις και δεν ανατρέχει στο στερεότυπο του «χαμένου παραδείσου». Στο Ιράν τα χρόνια περνούν μάταια, χωρίς να συμβαίνει η αλλαγή που όλοι περιμένουν. Ο στίχος που αναφέρεται στην εξορία των ποιητών υποδεικνύει ότι ο ίδιος ο Φαριάντ –ως ποιητής– αντιλαμβάνεται τη φυγή του από το Ιράν σαν επιβαλλόμενη, τουλάχιστον ως ένα βαθμό, από την πολιτική εξουσία και ότι η αλλαγή, την οποία επιθυμεί, συνδέεται με τη βελτίωση της πολιτικής κατάστασης στο Ιράν. Παρόλο που αυτό δεν συμβαίνει, ο ποιητής και πολλοί συμπατριώτες του δεν μπορούν να παραιτηθούν από την ελπίδα. Το «Κι ακόμη περιμένουμε» υποδηλώνει ότι οι προσδοκίες του δημιουργού για το μέλλον δεν σχετίζονται μόνο με την πραγματικότητα της χώρας στην οποία ζει, αλλά και με την πραγματικότητα της χώρας καταγωγής του. Εδώ το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο ταυτίζει τον ποιητή με τους Ιρανούς πολίτες, όμως η ματιά του δεν είναι του Πέρση που ζει στο Ιράν, αλλά η αποστασιοποιημένη ματιά του μετανάστη, που, αν και βρίσκεται μακριά από την πατρίδα του, εξακολουθεί να διατηρεί συναισθηματικούς δεσμούς μαζί της:

*Η μητέρα πέθανε.
Ο πατέρας πέθανε.
Οι ποιητές εξορίστηκαν.
Δε βγαίνουν τα φύλλα των δέντρων,
δε βγαίνουν οι σημαίες,
δε βγαίνει ο ήλιος.
Κι ακόμη περιμένουμε.*

Ο Φαριάντ δημιουργεί ποίηση που δεν αφορά μόνο στη χώρα καταγωγής ή στη χώρα υποδοχής του. Η αγάπη του για τη δικαιοσύνη και την ελευθερία έχει γεννηθεί εν μέρει από τις εμπειρίες του πολέμου και της πολιτικής καταπίεσης στο Ιράν. Ωστόσο, εμποτίζει τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής αντικρίζει τον κόσμο και τον οδηγεί να ταυτίζεται με τους ανθρώπους που μάχονται σε ολόκληρη τη γη κατά της αδικίας. Έτσι, ξεπερνώντας τη στενή πραγματικότητα του Ιράν και της Ελλάδας, συγκινείται από τον αγώνα των Παλαιστινίων, που αν και δεν διαθέτουν τα μέσα για να νικήσουν, συνεχίζουν να πολεμούν για την πραγματοποίηση των ονείρων τους. Η οπτική του ποιητή εδώ δεν είναι ενός Ιρανού που αναγνωρίζει τον κοινό δεσμό της θρησκείας με τους Παλαιστίνιους, ούτε ενός Έλληνα κατ' ανάγκη, αλλά ενός ανθρώπου που εμφορείται από οικουμενικά ιδανικά και μπορεί να εκφράζει τη συμπαράστασή του σε ένα δίκαιο αγώνα, όπου κι αν διεξάγεται:

*Η Παλαιστίνη πολεμάει με πέτρες.
Φωνάζει με πέτρες.
Με πέτρες χτίζει τα όνειρά της
και τα τραγούδια της.*

Μέσω της ποιητικής γλώσσας ο μετανάστης συγγραφέας επεξεργάζεται και την έννοια της πατρίδας. Ο ποιητής στην Ελλάδα νιώθει πως είναι ένας ξένος, διαφορετικός από τους ντόπιους. Είναι φορέας ενός άλλου πολιτισμού, μεταφέρει εμπειρίες δραματικών γεγονότων από τον τόπο του και έχει μια διαφορετική μητρική γλώσσα, την οποία δεν φαίνεται διατεθειμένος να εγκαταλείψει. Στο ποίημα που ακολουθεί, μετά από έντεκα χρόνια μόνιμης

εγκατάστασης στην Ελλάδα¹³⁷, ο Φαριάντ δεν αρνείται τις πίκρες που δοκίμασε ζώντας ως μετανάστης, όμως αναγνωρίζει την Ελλάδα ως νέα πατρίδα του. Αυτή τη νέα πατρίδα την περιβάλλει με στοργή και τρυφερότητα, καθώς παρουσιάζεται να τη μεγαλώνει σαν ένα μικρό παιδί. Εδώ παρακολουθούμε να αντιστρέφεται η εικόνα του ποιήματος που παρουσίαζε την Ελλάδα ως μάνα να κρύβει τον ποιητή στην ποδιά της, εφόσον τώρα ο ποιητής έχει αναλάβει το ρόλο του γονιού και η Ελλάδα είναι το παιδί. Η στάση που διαμορφώνεται απέναντι στη χώρα υποδοχής είναι ενδεικτική της σύνθετης ταυτότητας του μετανάστη συγγραφέα. Ο Φαριάντ δεν ταυτίζεται μόνο με τη χώρα καταγωγής του, αλλά αποδέχεται κάποια μεταβολή της εθνικής ταυτότητάς του, εφόσον αναγνωρίζει την Ελλάδα ως «εντεκάχρονη πατρίδα» του. Ωστόσο, δεν φτάνει στο σημείο της αφομοίωσης, καθώς δεν αλλάζει μόνο ο ίδιος, αλλά προσδοκά με τη σειρά του να προκαλέσει αλλαγές στη χώρα υποδοχής του. Ο μετανάστης-ποιητής διαθέτει, εξαιτίας της μοναδικής οπτικής του, ένα ιδιαίτερο ποιητικό λεξιλόγιο, και με αυτό θα επιχειρήσει να διευρύνει την αντίληψη της πατρίδας του για τον εαυτό της και τον κόσμο. Έτσι, ο υπαρκτός θεσμός του σχολείου αναλφαβήτων, που διδάσκει την επίσημη κρατική γλώσσα, μεταμορφώνεται σε ένα φανταστικό σχολείο που διδάσκει μια γλώσσα πανανθρώπινη, τη γλώσσα της ποίησης και της ελευθερίας. Στο ποίημα έμμεσα απορρίπτονται οι ουσιοκρατικές αντιλήψεις που ταυτίζουν την πατρίδα των ανθρώπων μόνο με τη χώρα όπου γεννήθηκαν, αλλά και καταρρίπτεται ο διαχωρισμός τους με κριτήρια όπως η γλώσσα που μιλούν ή η προφορά τους. Τελικά δεν είναι οι άνθρωποι που πρέπει να μάθουν μία συγκεκριμένη εθνική γλώσσα, αλλά τα κράτη πρέπει να διδαχθούν τη γλώσσα που αναγνωρίζει την ουσιαστική αδελφότητα όλων των ανθρώπων:

*Πικρή, εντεκάχρονη πατρίδα,
σε μεγαλώνω,*

¹³⁷ Η «εντεκάχρονη πατρίδα» δεν συμφωνεί με την αναγραφόμενη στη συλλογή χρονολογία μετάφρασης των ποιημάτων, εφόσον τότε ο Φαριάντ βρισκόταν λιγότερα χρόνια στην Ελλάδα. Πιθανόν πρόκειται για διόρθωση που έγινε στο ποίημα πριν την έκδοση της συλλογής, το 1995, οπότε ο ποιητής διένυε πραγματικά τον εντέκατο χρόνο παραμονής του στη χώρα.

*σε στέλνω στο σχολείο αναλφαβήτων,
να μάθεις το αλφάβητο των άστρων
και των περιστεριών,
και να μιλάς
με την προφορά του ουρανού.*

Στο τελευταίο ποίημα, από το οποίο προέρχεται και ο τίτλος της συλλογής, ο Φαριάντ ασχολείται, επίσης, με την έννοια της πατρίδας. Ως άνθρωπος που έχει μεγαλώσει σε μία χώρα, αλλά διαμένει μόνιμα αλλού, αρνείται να ταυτιστεί με μία από τις δύο χώρες και να απορρίψει την άλλη. Αντίθετα, η ιδέα του για την πατρίδα είναι ευρύτερη και αγκαλιάζει ολόκληρη την οικουμένη. Απορρίπτει τα εθνικά σύνορα και τις θεσμικές διαδικασίες που περιορίζουν τις μετακινήσεις των ανθρώπων και ταυτίζει την πατρίδα με την ελευθερία, όχι με μία συγκεκριμένη χώρα, αλλά με τον ουρανό που καλύπτει την ανθρωπότητα, εκεί όπου κανείς δεν μπορεί να χαράξει όρια και να κτίσει πύλες εισόδου. Η μεταναστευτική εμπειρία, συνεπώς, οδηγεί τον δημιουργό να ενστερνιστεί το όραμα μιας ενωμένης και ελεύθερης ανθρωπότητας. Ωστόσο, η θέση του δημιουργού αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, εξέλιξη και όχι ανατροπή προηγούμενων αντιλήψεων του. Στον ουρανό αναζητούσε τη λύτρωση, όταν αντίκριζε την ερήμωση που προκαλούσε ο πόλεμος στο Ιράν, και τον ουρανό αναγνωρίζει ως πατρίδα του, ερχόμενος αντιμέτωπος με τον αποκλεισμό του ξένου στην Ελλάδα. Από αυτή την άποψη, η μετανάστευση φαίνεται να προκαλεί την ωρίμανση προηγούμενων τάσεων κι όχι την αλλοίωση των βασικών αντιλήψεων του συγγραφέα:

*Πατρίδα μου είναι
ένας ουρανός χωρίς διαβατήριο,
Χωρίς πύλη.
Μπαίνω απ' τον αέρα.*

Στα ποιήματα αυτής της θεματικής ενότητας αποτυπώνεται το δράμα του μετανάστη που εγκαταλείπει τη χώρα του προσδοκώντας μια καλύτερη ζωή, αλλά βιώνει την περιθωριοποίηση από το περιβάλλον της χώρας υποδοχής του. Παρόλο που ο ποιητής διαφεύγει από το καταπιεστικό περιβάλλον του

Ιράν, η μοναχική ζωή του «ξένου» στην Ελλάδα και η αδυναμία ικανοποίησης των βαθύτερων προσωπικών επιθυμιών και αναγκών μετατρέπονται σε ένα νέο εγκλεισμό. Ο μετανάστης-ποιητής φαίνεται να βρίσκεται σε έναν ενδιάμεσο χώρο, μακριά από την πατρίδα του, από την οποία τον χωρίζει μία απόσταση πραγματική, αλλά και μακριά από τους νέους συμπολίτες του, από τους οποίους τον χωρίζει μία απόσταση ψυχική. Έτσι, ζει την καθημερινότητα στην Ελλάδα από κάποια απόσταση, με αποτέλεσμα στα ποιήματα να σκιαγραφείται η εικόνα της χώρας από μία ιδιαίτερη σκοπιά. Ταυτόχρονα, μέσω της ποίησης διαφαίνονται οι μεταβολές που συμβαίνουν σταδιακά στην ταυτότητα του μετανάστη. Ο Φαριάντ διατηρεί συναισθηματικούς δεσμούς με την πατρίδα του και στοιχεία της αρχικής πολιτισμικής του ταυτότητας, όπως τη γλώσσα. Παρά τις δυσκολίες της κατάστασης του μετανάστη, που δεν ξεπερνιούνται, σταδιακά προκύπτει ένα συναισθηματικό δέσιμο και με τη χώρα υποδοχής του, που από «πικρή ξενιτιά»¹³⁸ μετατρέπεται σε «πικρή, εντεκάχρονη πατρίδα»¹³⁹, και ένα όραμα σχετικά με την αποστολή του στην Ελλάδα. Κυρίως, ο ποιητής απορρίπτει τη συμβατική έννοια της πατρίδας που ταυτίζεται με το Ιράν ή την Ελλάδα και διακηρύττει την ανάγκη του για ελευθερία και την πρωταρχική ένταξή του στην ευρύτερη ανθρώπινη κοινότητα. Έτσι, η αποκρυστάλλωση μίας μεικτής ταυτότητας, όπου συνυπάρχουν δεσμοί τόσο με τη χώρα καταγωγής όσο και με τη χώρα υποδοχής, δεν οδηγεί σε ένα διχασμό, αλλά σε μία διεύρυνση της προσωπικότητάς του δημιουργού και σε ένα άνοιγμα προς τον κόσμο. Η μετανάστευση αποτελεί μεν για τον ποιητή μία εμπειρία τραυματική, αλλά και μία εμπειρία που εμπλουτίζει τον ψυχικό του κόσμο, ενώ τα ζητήματα ταυτότητας που προκύπτουν από τη διαβίωση εντός ενός διαφορετικού πολιτισμικού πλαισίου φαίνονται να επιλύονται με έναν ικανοποιητικό τρόπο, ώστε ο ποιητής να μπορεί να συνδέει το έργο του με το παρόν, χωρίς να νιώθει αναγκασμένος να διαγράψει το παρελθόν του.

Ο ρόλος της ποίησης

¹³⁸ Φερεύντούν Φαριάντ, *Ουρανός χωρίς διαβατήριο*, ό.π., σελ. 53.

¹³⁹ Στο ίδιο, σελ. 32.

Σε αυτή την κατηγορία περιλαμβάνονται ποιήματα που αφορούν στις αντιλήψεις του Φαριάντ για την ποίηση και για την αποστολή του ίδιου ως ποιητή. Η ποίηση προβάλλει ως ένα μέσο αντιμετώπισης του κακού και επικράτησης της ελπίδας. Παράλληλα, από μία προσωπική διέξοδο, μετατρέπεται σε ένα όπλο με το οποίο ο Φαριάντ συμμετέχει σε έναν αγώνα ευρύτερο, που αποσκοπεί στη βελτίωση του κόσμου.

Συχνά οι μετανάστες συγγραφείς, μακριά από την χώρα καταγωγής και όχι απόλυτα ταυτισμένοι με τη χώρα υποδοχής τους, κατασκευάζουν ένα προσωπικό σύμπαν με τη γραφή. Αυτό κάνει και ο Φαριάντ, μετατρέποντας την ποίηση σε μία διέξοδο από τη δυσάρεστη πραγματικότητα. Με τις λέξεις κατασκευάζει το δικό του φανταστικό σύμπαν, έναν κόσμο ομορφιάς και ασφάλειας. Στον πραγματικό κόσμο κυριαρχούν ο πόλεμος, η καταπίεση, η μοναξιά. Στην ποίησή του κυριαρχεί η ειρήνη, η ομορφιά, η φύση. Σε αντίθεση με την εξωτερική πραγματικότητα, ο προσωπικός χώρος της γραφής δεν εγκλωβίζει τον δημιουργό, καθώς έχει άπειρες δυνατότητες:

*Τις λέξεις τις κάνω δικές μου –
ένας κόσμος κλεισμένος κι απέραντος,
σύννεφα, δέντρα, περιστέρια
και αβαρή κλειδιά.*

Πολλές φορές ο ποιητής κατακλύζεται από αρνητικά συναισθήματα, τα οποία προκύπτουν από τις εμπειρίες του τόσο στο ανελεύθερο περιβάλλον του Ιράν όσο και στην Ελλάδα, όπου ζει ως μετανάστης. Απέναντι σε αυτά τα συναισθήματα, που συχνά τον καταβάλλουν, προσπαθεί να αντισταθεί στηριζόμενος και στην τέχνη του. Στην ποίηση αναζητά τη λύτρωση, όταν κανένα παρήγορο στοιχείο δεν φαίνεται να υπάρχει γύρω του:

*Ούτε φεγγάρι ούτε άστρο ούτε τριζόνι.
Κλείσιμο δίχως τοίχους.
Με την αιχμή του μολυβιού μου
ανοίγω μια τρύπα στη νύχτα.
Εκτινάζεται φως.*

Η ποίηση αποκτά ζωτική σημασία για τον Φαριάντ, γίνεται το μέσο που του επιτρέπει να ζει. Στο ακόλουθο ποίημα αναρωτιέται: «Αν δεν τραγουδάω / πώς να ζήσω;». Στο ποίημα το τραγούδι του αηδονιού συνδέει τη μουσική του Τσαϊκόφσκι με την ποίηση του Φαριάντ εντός του σύμπαντος της τέχνης. Με την αναφορά στον Ρώσο συνθέτη, γίνεται εμφανές ότι ο ποιητής δεν αντλεί έμπνευση μόνο από στοιχεία του πολιτισμού της χώρας καταγωγής ή της χώρας υποδοχής του, αλλά θεωρεί την τέχνη ως ένα πανανθρώπινο κτήμα, ανεξάρτητα από την εθνικότητα του κάθε συγκεκριμένου δημιουργού:

Βαθιά μουσική του Τσαϊκόβσκι.

Αφήνει στο αριστερό μου γόνατο

ένα αηδόνι.

Αν δεν τραγουδάω

πώς να ζήσω;

Η ποίηση, ωστόσο, δεν αποτελεί για τον Φαριάντ μόνο μια προσωπική διέξοδο, αλλά και ένα μέσο για να μεταμορφώσει τον κόσμο προς το καλύτερο. Ξεπερνώντας το ατομικό και το τοπικό, αποσκοπεί να μεταδώσει ένα μήνυμα αισιοδοξίας, το οποίο μπορεί να διαχυθεί στο σύμπαν και να επηρεάσει όλους τους ανθρώπους που ζουν κάτω από τον ίδιο ουρανό:

Μιλάω στο δέντρο.

Το δέντρο δίνει το μήνυμά μου στον ουρανό.

Ο ουρανός γίνεται πιο γαλάζιος.

Ο ποιητής θεωρεί ότι είναι ταγμένος σε έναν πόλεμο, όχι εναντίον ενός φυσικού εχθρού, αλλά εναντίον κάθε αρνητικού στοιχείου στη ζωή, που συμβολίζεται με το σκοτάδι. Σε αυτόν τον πόλεμο δεν παίρνει μέρος μόνος του. Υπάρχουν άνθρωποι που διεξάγουν ένοπλο αγώνα κατά της αδικίας. Ακόμα και τα στοιχεία της φύσης προσπαθούν με το φως τους να νικήσουν τη νύχτα. Αυτή η αντίληψη παραπέμπει στην αρχαία περσική θρησκεία του Ζωροαστρισμού, σύμφωνα με την οποία ο κόσμος είναι ένα πεδίο μάχης ανάμεσα στις δυνάμεις του φωτός και του καλού και στις δυνάμεις του κακού

και του σκότους¹⁴⁰. Σε αυτό τον ευρύτερο αγώνα στρατεύεται ο ποιητής με όπλο την τέχνη του. Έχοντας ως αφετηρία την ιδέα της σύγκρουσης του φωτός με το σκοτάδι, που παραπέμπει στο περσικό πολιτισμικό περιβάλλον, ο ποιητής δεν καταλήγει να περιχαρακωθεί στην ιδιαίτερη πολιτισμική του ταυτότητα, αλλά οδηγείται σε μια διευρυμένη αντίληψη για έναν αγώνα που διεξάγεται σε παγκόσμιο επίπεδο και για τον ρόλο του ως ποιητή σε αυτόν:

Καθένας με τα όπλα του

πολεμάει το σκοτάδι.

Εσύ με το ντουφέκι σου,

το άστρο με τις αχτίνες του

κι εγώ με το ποίημα.

Η ποίησή του Φαριάντ χαρακτηρίζεται από μία αισιοδοξία που δεν πηγάζει από την άγνοια της σκοτεινής όψης της ζωής, αλλά από τη θέλησή να αντιπαχθεί σε αυτήν. Ξεκινώντας από δικές του εμπειρίες καταλήγει σε ένα γενικό συμπέρασμα σχετικά με το χρέος του ποιητή να αγωνίζεται να δημιουργήσει την ελπίδα, όταν γύρω του επικρατεί απελπισία, να δημιουργεί με την τέχνη του το φως που χρειάζεται ο κόσμος, προκειμένου να μην επικρατήσει το σκοτάδι. Ακόμα κι αν ο αγώνας του φαντάζει μάταιος, αυτός έχει καθήκον να μην παραιτείται. Όπως ο ίδιος έχει επισημάνει: «Ο ποιητής, παρότι ξέρει ότι όσο ψάχνει και κάνει προσπάθεια πάλι θα αποτύχει, πάλι ακολουθεί τα όνειρά του, που τα όνειρά του είναι σύννεφα και τα σύννεφα δεν πιάνονται»¹⁴¹. Αλλού έχει δηλώσει: «Η ποίηση δεν είναι εκτονωτική υπόθεση. Υποσυνείδητα, όμως, ίσως και εγώ να λειτούργησα έτσι [...] Όμως η ποίηση είναι κάτι βαθύτερο, που βοηθάει στην πραγμάτωση των οραμάτων της ανθρωπότητας»¹⁴². Η αποστολή, συνεπώς, του ποιητή είναι ευρύτερη από το ατομικό, και δεν αφορά σε μία συγκεκριμένη χώρα, αλλά σε όλο τον κόσμο:

Στον μαυροπίνακα της νύχτας

¹⁴⁰ Sir Roustom P. Masani, *The religion of the good life: Zoroastrianism*, London, George Allen & Unwin LTD, 1954, σελ. 12.

¹⁴¹ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

¹⁴² Γρηγόρης Χαλιακόπουλος, «Ένας Πέρσης χωρίς διαβατήριο», ό.π.

μ' ένα κομμάτι κιμωλία γράψε:

φως, φως, φως.

Ποιητής είσαι.

Ο δημιουργός θεωρεί ότι η ποίηση αποτελεί στην ουσία της μία οικουμενική γλώσσα, που εκφράζει την ομορφιά, την ελευθερία και τη ζωή. Αυτή την πρωταρχική γλώσσα ο ίδιος την έχει διδαχθεί από την επαφή με τη φύση και με ανθρώπους που εμφορούνται από το πνεύμα της περιπλάνησης και της ανεξαρτησίας. Η περιπλάνηση, που προβάλλεται ως σημαντικό στοιχείο της ποιητικής του γλώσσας, είναι φυσικό να αποτελεί πηγή έμπνευσης για ένα μετανάστη συγγραφέα, που εγκαταλείπει τη βομβαρδισμένη πόλη του στο Ιράν για να εγκατασταθεί τελικά στην Ελλάδα. Ως γλώσσα που πηγάζει από τη φύση και την περιπλάνηση, η ποίησή του Φαριάντ απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους:

Τη γλώσσα της ποίησης την έμαθα

απ' τ' άστρα, απ' τα πουλιά, απ' τα φύλλα

κι απ' τους πλανόδιους τροχιστές.

Στην τελευταία θεματική ενότητα που εντοπίστηκε στη συλλογή γίνεται εμφανές ότι στις παλιές και νέες δυσκολίες που τον καταβάλλουν ψυχικά και τον γεμίζουν απελπισία, ο ποιητής αντιστέκεται με πίστη στη ζωή, δημιουργώντας μέσω της τέχνης του καταφύγια και διεξόδους και μετουσιώνοντας τις τραυματικές εμπειρίες σε ποίηση. Παρόλο που κάποιες φορές τα αρνητικά συναισθήματα επικρατούν, αυτός δεν καταθέτει τα όπλα, κι ανάμεσα σε ποιήματα που αναβρύζουν πικρία, βρίσκονται άλλα που απηχούν ελπίδα και αισιοδοξία. Όπως έχει δηλώσει ο ίδιος: «Σκοπός της ποίησης είναι η ομορφιά. Δίνει την αίσθηση ότι η ομορφιά νικά το κακό. Αλλιώς τι νόημα έχει; Φυσικά, η ουσία της ποίησης είναι από πόνο, από πληγή, από αίμα»¹⁴³. Αυτό είναι το ουσιαστικό μήνυμα του έργου του, ότι ο άνθρωπος, και ιδίως ο ποιητής, οφείλει να φέρνει την ομορφιά στον κόσμο. Μέσω της γλώσσας της ποίησης το μήνυμα του δημιουργού απευθύνεται σε όλη την ανθρωπότητα.

¹⁴³ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

Το προσωπικό βίωμα μετατρέπεται, έτσι, σε οικουμενικό μήνυμα και η ποίηση γίνεται το στοιχείο που μπορεί να μεταπλάσει τον κόσμο.

A.3. «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια»

Το παιδικό διήγημα «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια» αρχικά γράφεται στα περσικά από τον Φερεϋντούν Φαριάντ, εκδίδεται το 1984 στο Ιράν και διακρίνεται με το βραβείο Andersen από το παράρτημα IBBY (International Book Board for Young Adults). Στην ελληνική έκδοση, που κυκλοφορεί το 1988 από τις εκδόσεις Κέδρος, την απόδοση του κειμένου έχει επιμεληθεί ο Γιάννης Ρίτσος και την εικονογράφηση έχει πραγματοποιήσει η Λεμονιά Αμαραντίδου, απόφοιτος της Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού. Απόσπασμα του έργου περιέχεται στο εγχειρίδιο της πέμπτης-έκτης τάξης του ελληνικού δημοτικού σχολείου.

Στο διήγημα περιγράφονται κάποιες μέρες από τη ζωή του μικρού Αλβάν και της οικογένειάς του στην πόλη Χοραμσάρ της Περσίας, κατά τη διάρκεια των οποίων ξεσπάει ο πόλεμος με το Ιράκ. Η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο. Αφηγητής είναι ο ήρωας, ο Αλβάν, με εξαίρεση την εγκιβωτισμένη αφήγηση του ονείρου του, που γίνεται σε τρίτο πρόσωπο. Τα λόγια των άλλων προσώπων παρατίθενται σε έμμεσο ευθύ λόγο. Η εστίαση της αφήγησης είναι εσωτερική και ο αναγνώστης παρακολουθεί τα γεγονότα μέσα από τις εμπειρίες, τις σκέψεις και τα συναισθήματα του αφηγητή. Έτσι, μέσα από τα μάτια ενός παιδιού θίγεται το θέμα του πολέμου και της επίδρασής του στην πόλη, σε αντίθεση με την προηγούμενη ειρηνική ζωή. Ένας βασικός ήρωας σε μικρή ηλικία, ο οποίος αναλαμβάνει και τον ρόλο του αφηγητή, είναι συνηθισμένη επιλογή στην παιδική λογοτεχνία και αποσκοπεί στην ταύτιση του μικρού αναγνώστη με τον ήρωα, και στην επακόλουθη συναισθηματική εμπλοκή με την ιστορία. Η χρονική πορεία της αφήγησης είναι γενικά ευθύγραμμη, με κάποιες αναχρονίες. Χρονικά διαστήματα κατά τα οποία δεν προωθείται η δράση αποδίδονται περιληπτικά –όπως η εβδομάδα της ανάρρωσης του ήρωα– ενώ υπάρχουν αναδρομές στο παρελθόν, που συνήθως γίνονται με τη μορφή ενθύμησης –όπως οι περίπατοι στη γέφυρα– και εξυπηρετούν στην ολοκληρωμένη παρουσίαση της ζωής της πόλης και του ήρωα μέσα από τις λίγες μέρες του χρόνου της αφήγησης.

Η ιστορία μπορεί να χωριστεί σε δύο ευδιάκριτα μέρη: η ζωή πριν και μετά την επίθεση των Ιρακινών. Στο πρώτο μέρος κυριαρχεί το θέμα του «πολέμου» των παιδιών, ενώ στο δεύτερο μέρος κυριαρχεί το θέμα του αληθινού πολέμου. Μέσα από την εμπλοκή των παιδιών στον πόλεμο των ενηλίκων προκύπτει η συμφιλίωση και η ωρίμανσή τους:

«Άξαφνα εμείς, απ' τα χτεσινά ανέμελα κι άταχτα παιδιά, έχουμε γίνει άντρες, αποφασισμένοι πολεμιστές. Τόσο πολύ έχουμε μεγαλώσει, που δεν αναγνωρίζουμε τον εαυτό μας.

Τώρα πια, τα παιδιά των δυο αντίπαλων ομάδων έχουν γίνει ένα [...]»¹⁴⁴.

Οι τραγικές συνέπειες του πολέμου τονίζονται μέσω της αντίθεσης σκηνών του δεύτερου μέρους με σκηνές της προηγούμενης ειρηνικής ζωής. Ενδεικτικά, πριν τον πόλεμο:

«Μπροστά στην πόρτα του σπιτιού τους παίζει με τις λάσπες η μικρή του αδελφή Τουλή. Απ' την κορφή ως τα νύχια είναι γεμάτη χώματα. Τα κοτσιδάκια της είναι κοκκινοκάστανα και τα μάγουλά της φουσκωτά και τριαναταφυλλένια. Μόλις με βλέπει τινάζεται πάνω χαρούμενη, τρέχει κοντά μου, εγώ της χαϊδεύω τα μαλλιά και της χαρίζω ένα μικρούτσικο μπαλόνι. Το μπαλόνι είναι πράσινο και ταιριάζει με τα μάτια της και το μουσουδάκι της. Όλο χαρά ανεμίζει το μπαλόνι και γελάει. Ο άνεμος παίζει με τα μαλλιά της κι ο ήλιος φέγγει στα πράσινα μάτια της πού 'ναι σαν δύο γυάλινοι βόλοι»¹⁴⁵.

«Μέσ' απ' τα τσίνορά μου θαμποβλέπω τον γαλάζιο ουρανό και τον αγαπημένο μου χαρταετό, τον Κοκκινολαίμη, και το αγαπημένο περιστέρι του αδερφού μου, τον Ριπιδάτο, που τον βάφτισε έτσι γιατί άνοιγε την ουρά του φαρδιά σαν βεντάλια»¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Φερεϋντούν Φαριάντ, *Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια*, απόδοση Γιάννης Ρίτσος, Αθήνα, Κέδρος, 1988, σελ. 45.

¹⁴⁵ Στο ίδιο, σελ. 19.

¹⁴⁶ Στο ίδιο, σελ. 9.

«Όταν είμαι πάνω στη γέφυρα, θαρρώ πως βρίσκομαι ψηλά στα σύννεφα κι η γέφυρα μου φαίνεται σαν μεγάλο καράβι που αρμενίζει στον ουρανό»¹⁴⁷.

Ενώ μετά το ξέσπασμα του πολέμου:

«Εγώ τρομαγμένος ξεμπλέκω το καστανό κεφάλι της μικρούλας Τουλή απ' τα κλαδιά της χουρμαδιάς. Ένας κόμπος μου πνίγει τον λαιμό. Ήταν χτες κιόλας που η μάνα της τής χάιδευε το λιόκαλλο κεφάλι»¹⁴⁸.

«Σηκώνω το κεφάλι και κοιτάω λυπημένος πάνω. Ο χαρταετός μου, που λίγες μέρες πριν είχε κοπεί ο σπάγκος του, έχει πέσει στη μισοκαμένη χουρμαδιά και σαλεύει στο βορινό αεράκι. Το φως του φεγγαριού φωτίζει τον πεσμένο χαρταετό μου και μοιάζει σαν ίσκιος πορτοκαλής. Τα περιστέρια του Μείλου τρομαγμένα έχουν σκορπίσει και πού ξέρεις τί νά 'γιναν. Ο Μείλου κοιτάει πολύ πικραμένος τα πούπουλά τους τα πεσμένα στην τaráτσα»¹⁴⁹.

«Το όμορφο γεφύρι μας Καρούν χτυπήθηκε από βόμβες κι έχει γίνει σαν μια καμήλα κομμένη στα δυο. Δεν έχει πια το σχήμα δοξασμένου καραβιού. Το καράβι μου έχει βουλιάξει»¹⁵⁰.

Η ανάμνηση του θανάτου της Τουλή, του πρώτου αθώου θύματος των βομβαρδισμών, δίνει την ευκαιρία στον αφηγητή να εκφράσει ένα ισχυρό αντιπολεμικό μήνυμα:

«Πλάι σε μια πεσμένη πόρτα παίρνει το μάτι μου μian όμορφη παιδιάστικη κούκλα. Οι χρυσές μπουκλές της μου θυμίζουν τα μαλλιά της Τουλή, της μικρής αδερφούλας του Σαλέμ. Τούτη τη στιγμή με κυριεύει μεγάλο μίσος για τον πόλεμο και για κείνους που κάνουν τους πολέμους»¹⁵¹.

¹⁴⁷ Στο ίδιο, σελ. 28.

¹⁴⁸ Στο ίδιο, σελ. 35.

¹⁴⁹ Στο ίδιο, σελ. 38.

¹⁵⁰ Στο ίδιο, σελ. 46.

¹⁵¹ Στο ίδιο, σελ. 49.

Μέσα από την εμπειρία του πραγματικού πολέμου, του θανάτου και της δυστυχίας που προκαλεί, ο ήρωας συνειδητοποιεί την αξία της ειρήνης και καταδικάζει τον προηγούμενο ενθουσιασμό του για τα πολεμικά παιχνίδια των παιδιών:

«Φαίνεται πως είναι έτοιμοι για πόλεμο. Μια στιγμή ο Αλβάν νιώθει πολύ χαρούμενος. Α, τί όμορφη μέρα για πόλεμο. Μακάρι να βρισκόταν κι αυτός εκεί πάνω. Μα καθώς άκουσε το λαχάνιασμα του Ριπιδάτου, που ξεψυχούσε κάτω στο ρυάκι, δάγκωσε τα χείλη του από ντροπή και έσκυψε το κεφάλι του»¹⁵².

Στο τέλος του έργου παρατίθενται αυτούσια τα πρώτα λόγια της έκθεσης του ήρωα, δίνοντάς του την ευκαιρία να κλείσει με τη δική του φωνή την ιστορία: «Τα όνειρά μου είναι όλο περιστέρια, χαρταετούς και πολύχρωμα μπαλόνια...»¹⁵³. Το αντιπολεμικό μήνυμα που εκφράζει η έκθεση του Αλβάν ταυτίζεται με το όραμα του συγγραφέα και συμπυκνώνει το μήνυμα του έργου, εφόσον παρατίθεται στο τέλος ως επιμύθιο. Το μήνυμα της καταδίκης του πολέμου και της αγάπης για την ειρήνη απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους. Όταν ο Αλβάν διαβάζει την έκθεσή του:

«είναι σαν να διαβάζει για τους ανθρώπους όλου του κόσμου, κι έτσι ψηλά που στέκεται μοιάζει σαν να 'ναι η ψυχή όλων των παιδιών του κόσμου κι έχει να πει ένα παγκόσμιο μήνυμα»¹⁵⁴.

Στο διήγημα, εξάλλου, υπάρχουν πολλές εικόνες τις οποίες μπορούν να κατανοήσουν όλοι οι άνθρωποι ανεξαρτήτως χώρας και πολιτισμού: η αντίθεση ειρήνης και πολέμου, η ζωή και ο θάνατος, η παιδική ηλικία, η φιλία και το παιχνίδι, οι επικλήσεις για θεϊκή βοήθεια, η οικογενειακή εστία και η τρυφερότητα της μητέρας προς τα παιδιά της. Κάποιες εικόνες εντάσσονται

¹⁵² Στο ίδιο, σελ. 42-43.

¹⁵³ Στο ίδιο, σελ. 53.

¹⁵⁴ Στο ίδιο, σελ. 53.

στο ιρανικό πολιτισμικό περιβάλλον, αλλά φέρουν το μήνυμα της ουσιαστικής ομοιότητας όλων των πολιτισμών. Ενδεικτική είναι η προσευχή της γιαγιάς του ήρωα, που δεν γίνεται με σωστό τρόπο κατά το ισλαμικό τελετουργικό, και τα λόγια της αδελφής του: «Δεν πειράζει, βάβω, όπως κι αν προσευχηθείς ο Θεός σε ακούει και φχαρστιέται»¹⁵⁵.

Από την άλλη, στο βιβλίο υπάρχουν στοιχεία που βοηθούν τον Έλληνα αναγνώστη να σχηματίσει μία εικόνα για τη ζωή σε μία πόλη του Ιράν: τα ονόματα των ηρώων, κάποια από τα οποία παραπέμπουν σε ιδιότητες που δίνονται στο ελληνικό κείμενο ως επεξήγηση: «Σαχέμπ Σιμπίλ (που θα πει Αφέντης Μουστακαλής)»¹⁵⁶· επίσης, τα περσικά ονόματα των συνοικιών, της πόλης και του ποταμού· εικόνες ανθρώπων με παραδοσιακή ενδυμασία («Πάντα του φοράει την ίδια μακριά πουκαμίσια και ποτέ δεν ξυρίζεται»¹⁵⁷, «Όλες οι αραπίνες φοράνε φερετζέδες. Στα μέτωπά τους και στα σαγόνια τους έχουν στιγματογραφήματα με βελόνα»¹⁵⁸)· εικόνες της καθημερινής οικογενειακής ζωής, όπως ο ύπνος στην τaráτσα του σπιτιού και οι χαρταετοί με τους οποίους παίζουν τα παιδιά («Εγώ, ο Μεϊλού, η μάνα μου, η αδερφή μου κι η βάβω, κοιμόμαστε στην τaráτσα και κοιτάζουμε τον χαρταετό μου»¹⁵⁹)· εικόνες που έχουν σχέση με τη θρησκεία, όπως τα τζαμιά και ο μουεζίνης («Περνάω μπροστά απ' το τζαμί [...] Ένας μουεζίνης ανεβασμένος πάνω στο μιναρέ καλεί τους πιστούς σε προσευχή»¹⁶⁰) ή η αναφορά σε γιορτές («Ήταν σαν μέρα Πρωτοχρονιάς ή σαν γιορτή των Αγίων Πάντων»¹⁶¹)· τέλος, η εικόνα του αραβικού παζαριού, με τους ανθρώπους, τα χρώματα και τα αρώματά του («Μυρωδιές από ψάρια, από μπαχαρικά, από χόρτα γεμίζουν τον αέρα. Φασαρία και κακό και κακαρίσματα από κότες και πάπιες, από πουλητές και αγοραστές»¹⁶²). Το ανατολίτικο στοιχείο τονίζουν περισσότερο και οι εικόνες που κοσμούν το βιβλίο με την αμφίεση πολλών

¹⁵⁵ Στο ίδιο, σελ. 14.

¹⁵⁶ Στο ίδιο, σελ. 11.

¹⁵⁷ Στο ίδιο, σελ. 21.

¹⁵⁸ Στο ίδιο, σελ. 30.

¹⁵⁹ Στο ίδιο, σελ. 10.

¹⁶⁰ Στο ίδιο, σελ. 15.

¹⁶¹ Στο ίδιο, σελ. 51.

¹⁶² Στο ίδιο, σελ. 15.

ανθρώπων και τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που αναπαριστούν. Πολλές από τις εικόνες αυτές θυμίζουν περσικές μικρογραφίες.

Αν αυτά τα στοιχεία διαμορφώνουν μία μάλλον εξωτική αναπαράσταση της ζωής στο Χοραμσάρ, σε άλλα σημεία αποδίδεται μία πιο ρεαλιστική διάσταση της καθημερινής ζωής της πόλης: οι ταξικές διαφορές, η εργασία των παιδιών, η σκληρή δουλειά και τα οικονομικά προβλήματα πολλών ανθρώπων (Το δικό μας σπίτι είναι φτιαγμένο με πλιθιά κι έχει μονάχα δυο δωμάτια. Ενώ το δικό τους είναι πολύ μεγάλο, μέσα σε κήπο. Ο άντρας της είναι μεγαλέμπορος»¹⁶³, «Η μητέρα μου ράβει κι η αδερφή μου πάει στο σχολείο. Τα καλοκαίρια βοηθάει τη μητέρα μου. Κι εμείς, ο Μεϊλού κι εγώ, δουλεύουμε κι εμείς τα καλοκαίρια»¹⁶⁴, «Ο μπαρμπα-Κορμπάν ράβει τσουβάλια. Δουλεύει στο τσουβαλάδικο του κυρ Αβάζ. Παίρνει καλούτσικο μεροκάματο. Αλλά δουλεύει σκληρά. Η ράχη του έχει καμπουριάσει και τα χέρια του είναι όλο ρόζους»¹⁶⁵)· η αντίληψη ότι η εκπαίδευση μπορεί να οδηγήσει σε μια καλύτερη ζωή («'Αμα τελειώσουμε το σχολείο και βρούμε μια καλή δουλειά και γλιτώσουμε από τη φτώχεια, τότε, θα δεις, θα βρούμε κι εμείς το δίκιο μας απ' τους τυράννους που μας το πήραν με το ζόρι»¹⁶⁶)· η μόρφωση της αδελφής του ήρωα και η εργασία της ως δασκάλας· τέλος, η αναφορά στις τράπεζες, τα καταστήματα και τις ακτοπλοϊκές εταιρίες κοντά στο ποτάμι (Περνάω μερικά σταυροδρόμια, καταστήματα, εμπορικά γραφεία, ατμοπλοϊκές εταιρίες, τράπεζες [...])¹⁶⁷). Από αυτά τα στοιχεία διαμορφώνεται μια συνολική εικόνα της πόλης, στην οποία ο δυτικός τρόπος ζωής συνυπάρχει με το ανατολίτικο άρωμα.

Πέρα από την εικόνα μίας ιρανικής πόλης, το ίδιο το θέμα του βιβλίου παραπέμπει σε ένα ιστορικό γεγονός που αφορά στο Ιράν, στον πόλεμο με το Ιράκ, ενώ γίνεται αναφορά από τη γιαγιά του ήρωα και σε άλλο ιστορικό γεγονός, τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και την εισβολή των Άγγλων («Στον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, χιμήξανε στην πόλη μας οι Εγγλέζοι όμοια μαθές σαν τώρα. Αεροπλάνα μπουμπουνίζουν δυο μερόνυχτα στον αέρα [...])¹⁶⁸).

¹⁶³ Στο ίδιο, σελ. 14.

¹⁶⁴ Στο ίδιο, σελ. 14.

¹⁶⁵ Στο ίδιο, σελ. 21.

¹⁶⁶ Στο ίδιο, σελ. 15.

¹⁶⁷ Στο ίδιο, σελ. 18.

¹⁶⁸ Στο ίδιο, σελ. 37.

Άλλα στοιχεία παραπέμπουν σε πρακτικές και ιδεολογίες του θεοκρατικού καθεστώτος, όπως ο εξοπλισμός των νέων από τα τζαμιά και η αντιμετώπιση των πολεμιστών που σκοτώθηκαν ως μαρτύρων («Όλοι οι νέοι, και τα δεκάχρονα παιδιά ακόμα, πήγαν στο Τζαμί και πήραν όπλα [...]», «Μας έφτασε η είδηση πως οι δυο γιοι του εφημεριδοπώλη Χαμίντ, που απ' την πρώτη μέρα του πολέμου πήραν όπλα στα χέρια τους, έχουν σκοτωθεί κι έγιναν μάρτυρες»¹⁶⁹).

Η απόδοση του Ρίτσου φέρνει το κείμενο πολύ κοντά στον Έλληνα αναγνώστη, με τη χρήση λέξεων που ταιριάζουν περισσότερο στο ελληνικό περιβάλλον και υποδεικνύουν κοινά σημεία ανάμεσα στον ιρανικό και τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό (ενδεικτικά, η μητέρα του ήρωα δεν φορά μαντήλα, αλλά μαύρο «τσεμπέρι»¹⁷⁰, όπως οι χήρες και οι ηλικιωμένες γυναίκες στην ελληνική ύπαιθρο, το φαγητό σερβίρεται στον «σοφρά»¹⁷¹, το νερό φυλάσσεται στις «στάμνες»¹⁷², η οικογένεια δέχεται «μουσαφिरαίους»¹⁷³ και τα παιδιά κατοικούν σε αντίπαλους «μαχαλάδες»¹⁷⁴). Άλλες λέξεις παραπέμπουν στον ελληνικό ποιητικό λόγο (όπως το «λιόδεντρο»¹⁷⁵), ενώ πολλές φράσεις αποδίδουν τον προφορικό λόγο των παιδιών («ο χαρταετός μου *εμένανε* είναι ο πιο όμορφος χαρταετός του κόσμου»¹⁷⁶).

Η διαπλοκή των περσικών και ελληνικών πολιτισμικών συμφραζομένων, προσδίδει στο βιβλίο μια διαπολιτισμική διάσταση. Ο διαπολιτισμικός χαρακτήρας ενός βιβλίου, εξάλλου, δεν διαμορφώνεται μόνο από το ίδιο από κείμενο, αλλά και από στοιχεία που αφορούν στην παραγωγή, κυκλοφορία και πρόσληψη του βιβλίου¹⁷⁷. Το συγκεκριμένο έργο έχει αποδοθεί στα ελληνικά από τον Ρίτσο σε συνεργασία με τον Φαριάντ, όπως μας πληροφορεί ο

¹⁶⁹ Στο ίδιο, σελ. 37.

¹⁷⁰ Στο ίδιο, σελ. 13.

¹⁷¹ Στο ίδιο, σελ. 22.

¹⁷² Στο ίδιο, σελ. 32.

¹⁷³ Στο ίδιο, σελ. 21.

¹⁷⁴ Στο ίδιο, σελ. 23.

¹⁷⁵ Στο ίδιο, σελ. 43.

¹⁷⁶ Στο ίδιο, σελ. 9.

¹⁷⁷ Rebecca L. Walkowitz, «The location of literature: the transnational book and the migrant writer», in *Contemporary Literature*, Vol. 47/4, Winter 2006, σελ. 543.

δεύτερος¹⁷⁸, πρόκειται, συνεπώς, υπό μία έννοια, για ένα έργο συλλογικό, δημιουργημένο από ένα Πέρση και έναν Έλληνα συγγραφέα. Επιπλέον, το διήγημα αξιοποιείται στα πλαίσια της επίσημης ελληνικής εκπαίδευσης, εφόσον απόσπασμά του περιλαμβάνεται στο «Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων» των δύο τελευταίων τάξεων του δημοτικού σχολείου. Τέλος, στοιχεία του διηγήματος έχουν αξιοποιηθεί για την παραγωγή ενός παιδικού βιβλίου από Έλληνα συγγραφέα, τον Γρηγόρη Χαλιακόπουλο, που έχει συγγράψει το «Ταξίδι του Φερεϋντούν» (εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, 2013), ένα έργο όπου περιγράφεται με στοιχεία μυθοπλασίας το οδοιπορικό του Φαριάντ από την Περσία στην Ελλάδα¹⁷⁹.

Τα «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια» περιέχουν μυθοπλαστικά στοιχεία, αλλά και πολλά στοιχεία που παραπέμπουν στη βιογραφία του συγγραφέα τους. Αρχικά, ο πόλεμος αποτελεί την αιτία για την οποία ο Φαριάντ εγκαταλείπει την πόλη του, το Χοραμσάρ, και στη συνέχεια μεταναστεύει στην Ελλάδα. Ο συγγραφέας ταυτίζεται με το πρόσωπο του ήρωα, και ενδεικτικό ως προς αυτό είναι το όνομα που του δίνει: «Ελβάν Ενσαή (δηλαδή: Πολύχρωμο Καλογραφία)»¹⁸⁰. Πολλά στοιχεία της οικογενειακής ζωής του Αλβάν συνάδουν με στοιχεία της ζωής του Φαριάντ: η απουσία του πατέρα, η σκληρή εργασία της μητέρας και η αγάπη του παιδιού προς αυτήν, η μεγάλη αδελφή που του δίδαξε τα πρώτα γράμματα, η άσχημη οικονομική κατάσταση της οικογένειας, η αγάπη του παιδιού για τα γράμματα και για τα λουλούδια που συνδέονται με τη μητρική φιγούρα, οι αταξίες των παιδιών, οι βόλτες στη γέφυρα του ποταμού Καρούν που γκρεμίζεται με τον πόλεμο, η συμμετοχή του ήρωα στον πόλεμο ως εθελοντή¹⁸¹. Ένα εμφανές στοιχείο μυθοπλασίας είναι η μικρή ηλικία του ήρωα όταν ξεσπάει ο πόλεμος. Προφανώς ο συγγραφέας έχει επιστρατεύσει αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων για να αναπλάσει τη ζωή στην πόλη του, πριν την έκρηξη του πολέμου.

¹⁷⁸ Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

¹⁷⁹ Γρηγόρης Χαλιακόπουλος, *Το ταξίδι του Φερεϋντούν*, Αθήνα, Καλειδοσκόπιο, 2013.

¹⁸⁰ Φερεϋντούν Φαριάντ, *Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια*, ό.π., σελ. 11.

¹⁸¹ Για τις σχετικές πληροφορίες αναφορικά με τη ζωή του Φαριάντ, βλ. Δημήτρης Γιατζουζάκης, ό.π.

Εξάλλου, στα «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια» υπάρχουν πολλά στοιχεία που συνδέονται με τον ποιητικό κόσμο του «Ουρανού χωρίς διαβατήριο». Και στα δύο έργα γίνεται, με διαφορετικά μέσα, αναφορά στον πόλεμο, τις καταστροφές και τον θάνατο, κυρίως αθώων. Ταυτόχρονα, στα δύο έργα διαφαίνεται η αγάπη του ποιητή για τη φύση και τα στοιχεία της, που απαλύνουν τις δυσκολίες της ζωής. Ενδεικτικά, στον «Ουρανό χωρίς διαβατήριο» σε μια νύχτα απελπισίας δεν υπάρχει «ούτε φεγγάρι, ούτε άστρο, ούτε τριζόνι»¹⁸², ενώ στα «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια» σε μία νύχτα χωρίς θορύβους από βόμβες επικρατεί «Μονάχα ο καλός θόρυβος απ' τα τριζόνια κι η διαμαντένια ξαστεριά των άστρων»¹⁸³. Ο ουρανός και τα ουράνια σώματα στα πλαίσια του ποιητικού έργου μεταφέρουν σε όλους τους ανθρώπους το φως τους. Στο παιδικό διήγημα, παράλληλα, ο ήρωας δηλώνει: «Μα το δικό μου αστέρι είναι πιο φωτεινό απ' όλα και φωτάει όλο τον κόσμο»¹⁸⁴.

Στην ποιητική συλλογή ο δημιουργός εκφράζει την αγάπη του για τον ουρανό και την ανάγκη να δραπετεύσει από τις ασφυκτικές συνθήκες της πραγματικότητας. Στο παιδικό διήγημα αυτό το ρόλο φαίνεται να επιτελεί ο χαρταετός και τα μπαλόνια του ήρωα:

«Ο Αλβάν στην τaráτσα κρατάει στη φούχτα του τους σπάγκους των πολύχρωμων μπαλονιών του που σχηματίζουν πάνω απ' το κεφάλι του ένα ουράνιο τόξο. Όταν φυσάει ένα δροσερό αεράκι νιώθει να χάνει το βάρος του, σαν να φυτρώνουν φτερά στα πλευρά του και τα πόδια του ανάλαφρα αιωρούνται χωρίς ν' αγγίζουν την τaráτσα»¹⁸⁵.

Στο ποιητικό έργο κυρίαρχο ρόλο παίζουν τα πουλιά, αλλά και στο παιδικό διήγημα υπάρχουν τα περιστέρια του Μείλου, σύμβολα της ειρήνης. Στο «Όνειρο του Αλβάν», μάλιστα, είναι ένα περιστέρι αυτό που ωθεί τον ήρωα να επέμβει, για να αποτρέψει τη σύγκρουση των παιδιών:

¹⁸² Φερεύντουν Φαριάντ, *Ουρανός χωρίς διαβατήριο*, ό.π., σελ. 27.

¹⁸³ Φερεύντουν Φαριάντ, *Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια*, ό.π., σελ. 38.

¹⁸⁴ Στο ίδιο, σελ. 10.

¹⁸⁵ Στο ίδιο, σελ. 40.

«Τότε, ξαφνικά, το πληγωμένο περιστέρι του Μεϊλού, ο Ριπιδάτος, που κείτονταν στο ρυάκι, άρχισε να μιλάει: 'Αλβάν, Αλβάν, κάνε γρήγορα, κουνήσου, τρέξε γρήγορα ν' ανέβεις ψηλά, να κάνεις κάτι να μην τους αφήσεις να πολεμάνε. Μη και δε βλέπεις πως όλα εδώ κάτω, πουλιά και δέντρα και ψάρια έχουν πέσει και κυλιούνται στο χώμα και στο αίμα. Άντε, λοιπόν, κουνήσου, άντε, βιάσου'»¹⁸⁶.

Οι δύο ενότητες με την αφήγηση του ονείρου του Αλβάν βρίσκονται πιο κοντά, εξαιτίας του περιεχομένου τους, με το φανταστικό σύμπαν της ποίησης. Στην ποιητική συλλογή ο δημιουργός αναπληρώνει μέσω της τέχνης του τις ελλείψεις της καθημερινής ζωής. Όμοια, στο διήγημα ό,τι είναι αδύνατο να πραγματοποιηθεί στον πραγματικό κόσμο, μπορεί να συμβεί στον κόσμο του ονείρου:

«Άξαφνα, κάτω στη γη, ανάμεσα απ' τους καπνούς και τα σκοτάδια, βλέπει ένα περιστέρι ν' ανεβαίνει. Το περιστέρι είναι ο Ριπιδάτος, τ' αγαπημένο περιστέρι του Μεϊλού. Λίγο πιο κει, η Τουλή κι η Σεκουλή, οι αδερφές του Σαλέμ, για δεξ, στους ώμους τους έχουν φυτρώσει κάτι μικρά χρυσά φτεράκια και φτερουγάνε πίσω απ' τον Ριπιδάτο κι έρχονται κοντά του. Ο Αλβάν απ' την πολλή χαρά έγινε ανάλαφρος σαν πούπουλο»¹⁸⁷.

Στο όνειρό του ο ήρωας μεταβάλλει και το θέμα της έκθεσής του. Στην αρχή της ιστορίας ο Αλβάν είχε αναφερθεί στην πρόθεσή του να γράψει για τον πόλεμο των παιδιών:

«Κι αν μ' αρέσει και μένανε ο πόλεμος, είναι γιατί, όταν τελειώσει το καλοκαίρι κι αρχίσουν πάλι τα σχολεία, ο δάσκαλος θα μας δώσει για θέμα έκθεσης 'πώς περάσατε το καλοκαίρι;' κι εγώ θέλω να γράψω γι' αυτόν τον πόλεμο ανάμεσα στη γειτονιά μας και στη γειτονιά Τακ»¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Στο ίδιο, σελ. 43.

¹⁸⁷ Στο ίδιο, σελ. 51.

¹⁸⁸ Στο ίδιο, σελ. 11.

Στο τέλος, όμως, η έκθεσή του έχει ως θέμα τα ειρηνικά του όνειρα. Μέσω της γραφής, συνεπώς, ο ήρωας προσπαθεί να αντισταθεί στις τραγικές συνθήκες που διαμορφώνονται με τον πόλεμο, όπως πράττει και ως ποιητής ο ίδιος ο Φαριάντ.

Την τελευταία νύχτα πριν εγκαταλείψει το Χοραμσάρ ο Αλβάν φέρνει στο όνειρό του τη συμφιλίωση των αντιμαχόμενων ομάδων παιδιών, όταν θυμάται «το χρέος του» και τραντάζει το μεγάλο «συννεφόδεντρο»¹⁸⁹. Αυτή η σκηνή συνδέεται την αντίληψη του Φαριάντ για το χρέος του ποιητή να φέρνει το φως στον κόσμο. Στο παιδικό έργο η έκθεσή του ήρωα βρίσκεται κι αυτή στον ουρανό, κρεμασμένη από τον χαρταετό του, όπως και τα αγαπημένα του πρόσωπα που σκοτώθηκαν ή έφυγαν. Η ομορφιά, η ειρήνη, η ζωή αποκαθίστανται, συνεπώς, με τη μεταφορά σε ένα φανταστικό σύμπαν, στο σύμπαν της γραφής. Αυτό το συννεφόδεντρο που φέρνει την ελπίδα, ως ποιητής ο Φαριάντ το δημιουργεί με την ποίησή του¹⁹⁰. Κι αυτό το δέντρο μπορεί να φέρει καρπούς για όλους τους ανθρώπους, όπως το «συννεφόδεντο» του παιδικού διηγήματος, που βρίσκεται «στο κέντρο του ουρανού», που «οι ρίζες του είναι στον ουρανό και τα κλαδιά του σ' όλον τον κόσμο»¹⁹¹. Το μήνυμα ειρήνης των «Ονείρων με χαρταετούς και περιστέρια» απευθύνεται σε όλη την ανθρωπότητα, και με τον ίδιο τρόπο, το περιεχόμενο της ποιητικής συλλογής απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους που ζουν κάτω από έναν «Ουρανό χωρίς διαβατήριο».

Συμπερασματικά, η ελληνική έκδοση του διηγήματος «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια» αποτελεί ένα βιβλίο διαπολιτισμικό και, ταυτόχρονα, μεταφέρει ένα παγκόσμιο μήνυμα. Η μετάφραση του συγκεκριμένου έργου επιτρέπει στους Έλληνες αναγνώστες να γνωρίσουν στοιχεία του πολιτισμού και της ιστορίας μιας άλλης χώρας, αλλά και να εξάγουν συμπεράσματα σχετικά με τον πνευματικό κόσμο και την προσωπική ιστορία του συγγραφέα, εφόσον μπορούν να γίνουν αντιληπτές εμπειρίες που καθορίζουν τη ζωή του Φαριάντ και αξίες, τις οποίες αντιπροσωπεύει και μέσω της ποίησής του. Επίσης, διαφαίνεται πώς ο δημιουργός αντιλαμβάνεται

¹⁸⁹ Στο ίδιο, σελ. 44.

¹⁹⁰ Ενδεικτικοί οι στίχοι: «Φύτεψα λέξεις στο χαρτί / Φύτρωσε ένα δέντρο με πλατιά φύλλα» στο Φερεϋντούν Φαριάντ, *Ουρανός χωρίς διαβατήριο*, ό.π., σελ. 9.

¹⁹¹ Φερεϋντούν Φαριάντ, *Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια*, ό.π., σελ. 51.

τον εαυτό του ως συγγραφέα και το πώς αυτή η αντίληψη μεταβάλλεται, εξαιτίας της μεταναστευτικής εμπειρίας. Συγκεκριμένα, στα «Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια» ο Φαριάντ καταπιάνεται με ένα γεγονός που επηρεάζει τη χώρα του και τον ίδιο και δημιουργεί ένα έργο που απευθύνει ένα μήνυμα παγκόσμιο. Όμοια, στη συλλογή «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» ο Φαριάντ αποτυπώνει τις προσωπικές του εμπειρίες στο Ιράν και στην Ελλάδα και τα συναισθήματα που προκύπτουν από αυτές, δημιουργώντας μία ποίηση με πανανθρώπινο περιεχόμενο. Φαίνεται, συνεπώς, ότι πριν τον εκπατρισμό του ο δημιουργός έχει διαμορφώσει μία αντίληψη για το λογοτεχνικό έργο του και τον ρόλο του ως συγγραφέα, που περιλαμβάνει τη δέσμευση με την πατρίδα του, αλλά και προς ολόκληρο τον κόσμο. Αυτή η αντίληψη μετά τη μεταναστευτική εμπειρία διευρύνεται, ώστε να περιλαμβάνει και τη χώρα υποδοχής του. Η διαμονή σε ένα ξένο περιβάλλον βοηθάει τον δημιουργό να προσεγγίσει πανανθρώπινα ιδανικά, αλλά αυτή η τάση προϋπάρχει της μετανάστευσής του. Συνεπώς, φαίνεται ότι η μεταναστευτική εμπειρία επηρεάζει, αλλά δεν καθορίζει τον συγγραφέα, ενώ προηγούμενα στοιχεία της ταυτότητας και κοσμοθεωρίας του αξιοποιούνται σε νέα πλαίσια, ώστε να διατηρείται η αίσθηση της συνέχειας του εαυτού και της πορείας του στον κόσμο.

A.4. «Ιστορίες από τον παράδεισο»

Οι «Ιστορίες από τον παράδεισο» κυκλοφορούν το 1997 από τις εκδόσεις Αρμός. Πρόκειται για μία συλλογή που περιλαμβάνει τις περιληπτικές αποδόσεις στα ελληνικά πέντε ιστοριών μεγάλων Περσών ποιητών του 10^{ου} - 14^{ου} αι. μ.Χ.. Συγκεκριμένα, οι ιστορίες «Ο βασιλιάς Μπαχράμ και το μαύρο παλάτι» και «Ο βασιλιάς Μπαχράμ και η πριγκίπισσα της Κίνας» είναι αποσπάσματα από το έργο τα «Εφτά ομοιώματα» ή «Οι εφτά τρούλλοι» του Νεζαμί (1140-1209)· ο «Ερωτευμένος Σεΐχης» έχει αντληθεί από τη «Λογική των πουλιών» του Ατάρ Νεϊσαμπουρί (1119-1202)· η ιστορία «Εσκαντάρ και ο Ινδός βασιλιάς Κέιντ» προέρχεται από το «Βιβλίο των βασιλέων» του Φερντοσί (935-1026)· τέλος, ο «Χομάι και Χουμαγιούν» αποτελεί αυτοτελές έργο του Χατζούγιε Κερμανί (1320-1387). Την απόδοση των ιστοριών από τα περσικά στα ελληνικά έχει πραγματοποιήσει ο Φερεϋντούν Φαριάντ, ενώ η

Καδιώ Κολύμβα έχει μεταφράσει στίχους και έχει επιμεληθεί το κείμενο. Το βιβλίο, ως εκ τούτου, αποτελεί ένα έργο συλλογικό. Ταυτόχρονα, πρόκειται για ένα έργο ιδιότυπο ως προς τη μορφή, εφόσον το κείμενο αποτελείται από πεζό λόγο, στον οποίο παρεμβάλλονται στίχοι με λόγο ποιητικό. Σκοπός του βιβλίου είναι να φέρει τον Έλληνα αναγνώστη σε επαφή με τη μεγάλη παράδοση της περσικής λογοτεχνίας, και τέχνης γενικότερα, αλλά και να τονίσει τους δεσμούς που υπάρχουν ανάμεσα στον ελληνικό και τον περσικό πολιτισμό, λειτουργώντας, σε αυτό το πλαίσιο, με ένα τρόπο διαπολιτισμικό. Παράλληλα, προβάλλεται το πανανθρώπινο πνεύμα, το οποίο απορρέει από τον περσικό, αλλά και τον ελληνικό πολιτισμό.

Σκοπός της συλλογής, όπως προαναφέρθηκε, είναι να γνωρίσει το ελληνικό κοινό τη λογοτεχνική και πολιτισμική παράδοση της πατρίδας του συγγραφέα. Σε αυτό το πλαίσιο, επιλέγονται τα έργα τεσσάρων μεσαιωνικών Περσών ποιητών του 11^{ου} – 14^{ου} αι. μ.Χ., μιας περιόδου μεταβατικής για την περσική ιστορία, αλλά λαμπρής για τα περσικά γράμματα. Η συγκεκριμένη περίοδος σηματοδοτείται από την υποχώρηση της αραβικής λογοτεχνίας στο Ιράν και τη δημιουργία της νεοπερσικής λογοτεχνικής γλώσσας, μέχρι την κυριαρχία της Σαφαδικής δυναστείας, που με την πολιτική εκσιιτισμού του πληθυσμού, επηρεάζει και τη λογοτεχνική παραγωγή στο Ιράν¹⁹². Αυτή η εποχή αποτελεί ουσιαστικά τον συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στην αρχαία περσική παράδοση και τον νεότερο ιρανικό πολιτισμό. Στο βιβλίο μεταφέρονται στα ελληνικά πέντε ιστορίες τις οποίες δεν θα ήταν εύκολο να γνωρίσει ο Έλληνας αναγνώστης, καθώς δεν πρόκειται για συλλογές μικρών ποιημάτων –που είναι πιο προσιτές στη μετάφραση– αλλά για εκτενή έργα. Η περιληπτική απόδοσή των ιστοριών υποδεικνύει ότι το βιβλίο απευθύνεται στο ευρύ κοινό και σε αναγνώστες που δεν έχουν κατ' ανάγκη κάποιο ειδικό ενδιαφέρον για τη μεσαιωνική περσική ποίηση. Ωστόσο, όπως μας πληροφορεί ο συγγραφέας στο προλογικό σημείωμα, «στη μετάφραση έγινε προσπάθεια να διατηρηθεί το χρώμα, το άρωμα, το ύφος και η ιδιαίτερη τεχνοτροπία των ποιημάτων»¹⁹³. Αυτό τον στόχο υπηρετεί και η παρεμβολή των αποσπασμάτων σε στίχους, που, σύμφωνα με τον Φαριάντ, «δίνει στον

¹⁹² Νεφέλη Παπουτσάκη, ό.π., σελ. 85, 112.

¹⁹³ Φερεϋντούν Φαριάντ, *Ιστορίες από τον Παράδεισο*, Αθήνα, Αρμός, 1997, σελ. 9.

Έλληνα αναγνώστη την αίσθηση από το άρωμα της περσικής ποίησης»¹⁹⁴. Συνεπώς, σκοπός του έργου δεν είναι μόνο να γνωρίσει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό το περιεχόμενο των περσικών έργων, αλλά και να έρθει σε επαφή με την τεχνοτροπία και το ύφος τους.

Επιπλέον, ο Φαριάντ επισημαίνει ότι «για πρώτη φορά μεταφράζονται στα ελληνικά, κατευθείαν από την περσική γλώσσα, πέντε ιστορίες τεσσάρων μεγάλων περσών ποιητών»¹⁹⁵, δηλαδή πραγματοποιείται μέσω της μετάφρασης ένας διάλογος της περσικής και της ελληνικής, χωρίς την παρεμβολή κάποιας άλλης γλώσσας και των πολιτισμικών συμφραζομένων της. Ο Φαριάντ τονίζει ότι αυτές οι ιστορίες αποτελούν δημιουργήματα του περσικού λαού, στα οποία οι λόγιοι ποιητές έδωσαν έντεχνη μορφή, ενώ η μία από τις ιστορίες ανήκει σε ένα λαϊκό ποιητή, τον Χατζούγιε Κερμανί, και «αποπνέει το άρωμα και τη γεύση των λαϊκών παραμυθιών»¹⁹⁶. Σύμφωνα με αυτά, οι «Ιστορίες από τον Παράδεισο» δεν αποτελούν μεμονωμένα δημιουργήματα σημαντικών Περσών λογοτεχνών, αλλά μεταδίδουν μια εικόνα του περσικού πολιτισμού που πηγάζει από τον λαό. Προς την κατεύθυνση της προβολής του περσικού πολιτισμού λειτουργεί και η εικονογράφηση του βιβλίου με εικόνες από περσικές μικρογραφίες. Συμπερασματικά, με το βιβλίο επιτελείται μια προσπάθεια γνωριμίας του ελληνικού κοινού με την περσική λογοτεχνική παράδοση και τέχνη, με ένα τρόπο εύληπτο και, ταυτόχρονα, ουσιαστικό.

Παράλληλα, στο βιβλίο υποδεικνύονται οι δεσμοί που συνέχουν τον ελληνικό και τον περσικό πολιτισμό. Ο ίδιος ο τίτλος της συλλογής έχει μία διαπολιτισμική διάσταση, με την αναφορά στον «παράδεισο», μια λέξη περσικής προέλευσης που σήμερα χρησιμοποιείται στη νέα ελληνική σε συσχέτιση με τη χριστιανική θρησκεία¹⁹⁷. Επιπλέον, δύο από τις πέντε ιστορίες της συλλογής περιέχουν στοιχεία που συνδέονται με την ελληνική ιστορία: στον «Ερωτευμένο Σεΐχη» παρακολουθούμε τον Σεΐχη να ερωτεύεται

¹⁹⁴ Στο ίδιο, σελ. 15.

¹⁹⁵ Στο ίδιο, σελ. 9.

¹⁹⁶ Στο ίδιο, σελ. 15.

¹⁹⁷ Σύμφωνα με το Λεξικό των Τεγόπουλου – Φυτράκη, η λέξη «παράδεισος» προέρχεται από την περσική λέξη *pairidaeza*, βλ. Μαρία Μανδαλά (επιμ.), *Μείζον ελληνικό λεξικό*, Αθήνα, Τεγόπουλος – Φυτράκης, 2007.

μια άπιστη γυναίκα από το Ρουμ, λέξη που αναφέρεται στα παλιά ρωμαϊκά (βυζαντινά) εδάφη της Μικράς Ασίας που κατακτήθηκαν από τους Σελτζούκους, ενώ στην ιστορία «Εσκαντάρ και ο Ινδός βασιλιάς Κέιντ» περιγράφεται η συνάντηση του Ινδού βασιλιά με τον κατακτητή Μέγα Αλέξανδρο. Ο ίδιος ο συγγραφέας επισημαίνει στο σημείωμα «Αντί προλόγου» ότι ο Φερντοσί περιγράφει το γάμο της Ινδής πριγκίπισσας και του Μεγάλου Αλεξάνδρου σύμφωνα με το τελετουργικό της χριστιανικής θρησκείας, δηλαδή της θρησκείας των Ελλήνων στην εποχή του. Με αυτό τον τρόπο προβάλλονται οι ιστορικοί δεσμοί που υπάρχουν ανάμεσα στην Περσία και την Ελλάδα σε διάφορες ιστορικές περιόδους, ενώ το ελληνικό κοινό δεν γνωρίζει μόνο τη λογοτεχνική παραγωγή ενός άλλου λαού, αλλά και αντικρίζει την εικόνα της Ελλάδας και της πορείας της μέσα από τις αναφορές που περιέχονται στα έργα των Περσών συγγραφέων. Από την άλλη, όλες οι ιστορίες μεταφέρουν οικουμενικά μηνύματα: στον «Βασιλιά Μπαχράμ στο μαύρο παλάτι» επισημαίνεται η θλίψη του ανθρώπου, εξαιτίας της αδυναμίας του να προσεγγίσει το απόλυτο· στον «Βασιλιά Μπαχράμ και η πριγκίπισσα της Κίνας» το καλό θριαμβεύει και η κακία τιμωρείται· στον «Ερωτευμένο Σεΐχη» η πίστη καταφέρνει να υπερνικήσει τον πειρασμό· στον «Εσκαντάρ και ο Ινδός βασιλιάς Κέιντ» εξυμνείται η αξία της διπλωματίας και καταδικάζεται ο πόλεμος· στον «Χομάι και Χουμαγιούν», τέλος, ο απαγορευμένος έρωτας ξεπερνά όλα τα εμπόδια.

Από το σημείωμα «Αντί Προλόγου» που υπογράφει ο Φαριάντ μπορεί ο αναγνώστης να εξάγει συμπεράσματα για το πώς ο συγγραφέας, μετά από δώδεκα χρόνια μόνιμης εγκατάστασης στην Ελλάδα, αντιμετωπίζει τον πολιτισμό της χώρας καταγωγής και της χώρας υποδοχής του, αλλά και πώς αντιλαμβάνεται τη θέση του ως προς τις δύο χώρες. Το ότι ο δημιουργός δεν αποποιείται την περσική του ταυτότητα γίνεται φανερό ήδη από την πρώτη φράση: «Η πανάρχαια και μακρινή χώρα μου, η Περσία»¹⁹⁸. Ο συγγραφέας, στη συνέχεια, αναφέρεται στον αρχαίο πολιτισμό της χώρας του, στη θρησκεία του ζωροαστρισμού, στα μεγάλα λογοτεχνικά έργα (τα οποία καταγράφει και με τις περσικές ονομασίες τους), στους καταξιωμένους Πέρσες ποιητές και στην επιρροή που η περσική λογοτεχνική παραγωγή άσκησε στη

¹⁹⁸ Φερεύντούν Φαριάντ, *Ιστορίες από τον Παράδεισο*, ό.π., σελ. 7.

Δύση. Ένα ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι υποδεικνύει πως φορέας του περσικού πολιτισμού είναι ο λαός, ο οποίος διαχωρίζεται από τους φορείς της πολιτικής εξουσίας:

«Ο πονεμένος λαός της βασανισμένης αυτής χώρας, στο πέρασμα των αιώνων, για να εκφράσει τα όνειρα και τις επιθυμίες του – σε πείσμα των ταπεινώσεων και των αδικιών, που του έχουν επιβληθεί από ξένους και ντόπιους τυράννους – βρήκε καταφύγιο στη δημιουργία παραμυθιών κι ιστοριών»¹⁹⁹.

Ο ίδιος ο Φαριάντ αναζητά καταφύγιο στη γραφή από τις αποπνικτικές συνθήκες της ζωής, και στο σημείο αυτό ταυτίζεται με ολόκληρο τον περσικό λαό. Επίσης, όπως και στην ποιητική συλλογή, υποβάλλεται η αγάπη του συγγραφέα για τη χώρα του, τον πολιτισμό και το λαό της, αλλά και η δυσαρέσκεια για την πολιτική κατάσταση που επικρατεί σε αυτήν.

Ταυτόχρονα, ο συγγραφέας απευθύνεται στον Έλληνα αναγνώστη και υπογραμμίζει τους δεσμούς του περσικού με τον ελληνικό πολιτισμό: παραλληλίζει τους μεγάλους Πέρσες ποιητές με Έλληνες (ενδεικτικά, ο Φερντοσί «θεωρείται ο Όμηρος της Περσίας»²⁰⁰)· υπογραμμίζει την παρουσία του προσώπου του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην περσική λογοτεχνία, αλλά και στη συνείδηση του λαού, ο οποίος τον ταυτίζει με τον «φτωχούλη προφήτη του Χεζρέ Ναμπτί»²⁰¹, και ως σήμερα δίνει το όνομα Εσκαντάρ στα παιδιά του· σημειώνει ότι στο «Βιβλίο των βασιλέων» του Φερντοσί, όπου παρουσιάζεται ένα μεγάλο κομμάτι της περσικής ιστορίας, γίνεται αναφορά όχι μόνο στον Μεγάλο Αλέξανδρο, αλλά και σε σοφούς της αρχαίας Ελλάδας· και κλείνει το προλογικό σημείωμα με την ευχή «το βιβλίο αυτό να είναι ευπρόσδεκτο από τον έλληνα αναγνώστη»²⁰². Η αναφορά στη χώρα καταγωγής του συγγραφέα με το όνομα «Περσία», κι όχι «Ιράν», τονίζει την ιστορική συνέχεια του περσικού πολιτισμού από την αρχαιότητα ως σήμερα. Επιπλέον, φέρνει τη «μακρινή χώρα» του συγγραφέα πιο κοντά στον Έλληνα αναγνώστη, ο

¹⁹⁹ Στο ίδιο, σελ. 7.

²⁰⁰ Στο ίδιο, σελ. 8.

²⁰¹ Στο ίδιο, σελ. 14.

²⁰² Στο ίδιο, σελ. 16.

οποίος αυθόρμητα συνδέει το «Ιράν» με τη Μέση Ανατολή, αλλά την «Περσία» με τον μεγάλο αντίπαλο και γείτονα των Ελλήνων κατά την αρχαιότητα και τους πρώτους βυζαντινούς χρόνους. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η θέση του μετανάστη-συγγραφέα είναι σαφής. Πατρίδα του είναι πρώτιστα η χώρα καταγωγής του, όμως πραγματικότητα αποτελεί και η σύνδεση με τη χώρα υποδοχής, εφόσον σε αυτήν απευθύνεται με το έργο του. Οι ομοιότητες τις οποίες ο Φαριάντ εντοπίζει ανάμεσα στους πολιτισμούς των δύο χωρών καθιστούν μη αντιφατική τη διπλή δέσμευσή του. Ο δημιουργός δεν απορρίπτει την περσική του ταυτότητα, αλλά την αξιοποιεί για να γνωρίσει στο ελληνικό κοινό τον περσικό πολιτισμό και να εμπλουτίσει την αντίληψη του για τον κόσμο, αλλά και για την ίδια την Ελλάδα.

Στην αντίληψη του Φαριάντ τόσο η Περσία όσο και η Ελλάδα είναι φορείς ενός μεγάλου πολιτισμού. Μεγάλος πολιτισμός είναι αυτός που αντικατοπτρίζει το πνεύμα του λαού του, αλλά πρεσβεύει και πανανθρώπινες, οικουμενικές αξίες. Όπως ο ίδιος σημειώνει στο «Αντί προλόγου» αυτό έκαναν οι μεγάλοι Πέρσες ποιητές με τα υψηλά νοήματα των έργων τους. Και συμπληρώνει: «Κατά τον ίδιο τρόπο οι μεγάλοι έλληνες κλασικοί ποιητές (ο Όμηρος, ο Αίσωπος, ο Ησίοδος και οι Τραγικοί) εξιστόρησαν και δίδαξαν τις πανανθρώπινες ηθικές αξίες»²⁰³. Συνεπώς, η προβολή των πανανθρώπινων ηθικών αξιών είναι η βαθύτερη και πιο σημαντική ομοιότητα που ο Φαριάντ αντιλαμβάνεται ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς, τον περσικό και τον ελληνικό, τον πολιτισμό της χώρας καταγωγής και της χώρας υποδοχής του. Ενδεικτικά είναι όσα έχει δηλώσει σε συνέντευξη, ερωτώμενος αν οι Πέρσες και οι Έλληνες ως λαοί έχουν κοινά στοιχεία:

«Βέβαια. Το κυριότερο είναι ότι και οι δύο λαοί είμαστε άνθρωποι και έχουμε κοινές ρίζες. Αν υπεισέλθουμε όμως λεπτομερειακά στην ερώτηση, θα επικαλεστώ την ελληνική μυθολογία που αναφέρει ότι οι Πέρσες δημιουργήθηκαν από τους Έλληνες [...] Όποιο βιβλίο της αρχαιότητας και αν ανοίξεις, αναφέρεται στην Περσία, είτε είναι Πλάτων, Ηρόδοτος ή Αρριανός»²⁰⁴.

²⁰³ Στο ίδιο, σελ. 8.

²⁰⁴ Γρηγόρης Χαλιακόπουλος, «Ένας Πέρσης χωρίς διαβατήριο», ό.π.

Συνεπώς, ανάμεσα στη χώρα καταγωγής και τη χώρα υποδοχής του συγγραφέα η κύρια και βασική ομοιότητα είναι η ένταξη στην πανανθρώπινη κοινότητα και, σε δεύτερο επίπεδο, οι ιστορικοί δεσμοί των δύο χωρών. Για μία ακόμη φορά συναντούμε την πίστη του Φαριάντ στην πρωταρχική σημασία της ανθρώπινης ιδιότητας, που υπερβαίνει, χωρίς να διαγράφει, τις εθνικές και όποιες άλλες εντάξεις. Η ταύτιση με τη χώρα υποδοχής πραγματοποιείται ουσιαστικά πάνω σε αυτή τη βάση. Εξαιτίας του αρχαίου πολιτισμού με την οικουμενική απήχηση, η Ελλάδα είναι αυτή μέσω της οποίας πραγματοποιείται η επικοινωνία του συγγραφέα με τον κόσμο. Ο Φαριάντ, σχετικά έχει δηλώσει:

«Πατρίδα για μένα είναι η μάνα. Εγώ κουβαλάω μέσα μου όλη την πατρίδα μου. Νιώθω ότι είμαι όλη η Περσία. Μάνα τι είναι; Αυτή που μας μαθαίνει τη μητρική γλώσσα. Όταν γράφω τα λόγια της μάνας μου, είναι σαν να γράφω τα λόγια της Περσίας και αντιστρόφως. Όταν όμως γράφω τα λόγια της Ελλάδας, είναι σαν να γράφω τα λόγια όλης της Γης»²⁰⁵.

Η προβολή των παγκόσμιων αξιών συνδέει και το προσωπικό έργο του δημιουργού με την πολιτισμική παράδοση τόσο της Περσίας όσο και της Ελλάδας, αλλά και ολόκληρου του κόσμου: «Οι ανθρώπινες αξίες και τα οράματα για τα οποία γεννήθηκα να υπηρετώ τα είπαν άλλοι πριν από μένα. Απλά ο τρόπος και η γλώσσα μας διαφέρει λόγω διαφορετικών εποχών»²⁰⁶. Συνεπώς, η μεγαλύτερη σημασία από τον Φαριάντ αποδίδεται στον άνθρωπο, ανεξαρτήτου χώρας προέλευσης, στην πνευματική και ηθική τελείωσή του. Όμως η αναγωγή στο οικουμενικό και πανανθρώπινο δεν πραγματοποιείται μέσα από την απόρριψη της πολιτισμικής ταυτότητας, αλλά μέσα από τη βαθύτερη γνώση της ιδιαίτερης πολιτισμικής παράδοσης και την αποδοχή στοιχείων άλλων πολιτισμών, που επίσης φέρουν υψηλές αξίες. Η μετανάστευση, από αυτή την άποψη, αποτελεί μία εμπειρία που δεν οδηγεί

²⁰⁵ Στο ίδιο.

²⁰⁶ Στο ίδιο.

στην απόρριψη της αρχικής εθνοπολιτισμικής ταυτότητας, αλλά στη διεύρυνσή της, ενώ η αναζήτηση κοινών στοιχείων του πολιτισμού της χώρας καταγωγής και της χώρας υποδοχής μπορεί να οδηγήσει στην ανεύρεση των σταθερών που συνέχουν ολόκληρη την ανθρωπότητα.

B. Χίβα Παναχί

B.1. Εργοβιογραφία

Η Χίβα Παναχί γεννιέται το 1980 στην κουρδική πόλη Σαναντάτζ (αρχαία Σίνα) του Ιράν. Μεγαλώνει με τον παππού και τον αδελφό της, καθώς η μητέρα της έχει πεθάνει και ο πατέρας της έχει εξοριστεί από το ιρανικό καθεστώς. Στο ιρανικό Κουρδιστάν η Παναχί πηγαίνει σχολείο, εντάσσεται σε ένα σύλλογο Κούρδων συγγραφέων και κάνει τα πρώτα της βήματα στη λογοτεχνία, δημοσιεύοντας ποιήματα και άρθρα σε περιοδικά. Η ζωή της ανατρέπεται το 1997, όταν αποφασίζει να αντιδράσει δημόσια στον λιθοβολισμό μίας γυναίκας από το θεοκρατικό καθεστώς. Αποτέλεσμα της διαμαρτυρίας της είναι να συλληφθεί και να φυλακιστεί για ένα διάστημα, ενώ της στερούνται τα πολιτικά δικαιώματα και το δικαίωμα να φύγει από τη χώρα. Μετά τη δίωξη που υφίσταται, η Παναχί συνειδητοποιεί ότι πρέπει να εγκαταλείψει το Ιράν. Επειδή δεν της επιτρέπεται να βγάλει διαβατήριο, αναγκάζεται να διαφύγει παράνομα στο ιρακινό Κουρδιστάν. Εκεί παραμένει δύο χρόνια κοντά σε ένα θείο της, μέχρι το 2000, οπότε, ανάμεσα σε άλλες προτάσεις, επιλέγει να αποδεχθεί την υποτροφία του Ελληνικού Υπουργείου Εξωτερικών και να μεταβεί στην Ελλάδα για σπουδές. Από τότε ζει στη χώρα. Στην Ελλάδα σπουδάζει Κοινωνιολογία και Πολιτικές Επιστήμες στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, όπου και εκπονεί τη διδακτορική της διατριβή. Η Χίβα Παναχί έχει δημοσιεύσει πρωτότυπα βιβλία και μεταφράσεις αρχαίων ελληνικών και ξένων έργων στα κουρδικά, ενώ έργα της έχουν μεταφραστεί σε διάφορες γλώσσες. Είναι μέλος της Κουρδικής Ακαδημίας, με έδρα το Παρίσι, και συνεργάζεται με λογοτεχνικά κουρδικά περιοδικά της Αιγύπτου και της Ευρώπης. Στην Ελλάδα έχει εκδοθεί το βιβλίο της «Τα μυστικά του χιονιού», το 2008 από τις εκδόσεις Μαΐστρος.

Η Χίβα Παναχί είναι λογοτέχνης, επιστήμων και ακτιβίστρια. Η κουρδική της καταγωγή, η εμπειρία της καταδίωξης και της φυγής από το Ιράν, το ενδιαφέρον για το γυναικείο ζήτημα διαποτίζουν το έργο και τη δράση της²⁰⁷.

²⁰⁷ Όπως προκύπτει και από τις αναρτήσεις στο blog της, βλ. Hiva Panahi, URL: <hivapanahi.blogspot.gr>.

Ενώ στο Ιράν διώκεται, εξαιτίας του αγώνα της για τα δικαιώματα των γυναικών και για την ελευθερία του λόγου, στην Ελλάδα αντιμετωπίζει πρόσθετες δυσκολίες εξαιτίας της κουρδικής προέλευσής της. Σχετικά, ο καθηγητής της στο Πάντειο, Νεοκλής Σαρρής, έχει υποστηρίξει ότι, μέχρι το 2008, στην Παναχί δεν δίνεται άδεια παραμονής στην Ελλάδα, εξαιτίας της ευρύτερης πολιτικής της ελληνικής κυβέρνησης αναφορικά με τους Κούρδους φυγάδες²⁰⁸. Η ίδια σε συνέντευξή της έχει παρομοιάσει την κατάσταση του πρόσφυγα και μετανάστη με τον Προμηθέα Δεσμώτη: «Ο πρόσφυγας, ο μετανάστης, μοιάζει κάπως με τον 'Προμηθέα Δεσμώτη'. Η άδεια παραμονής είναι ο αετός που του τρώει καθημερινά το συκώτι...»²⁰⁹. Ωστόσο, η ποιήτρια έχει αναπτύξει δεσμούς με τη χώρα και θεωρεί πλέον την Ελλάδα μέρος της ταυτότητάς της: «Το όνειρό μου; Να ριζώσω κάπου. Να μη με καλούν πια αλλοδαπή. Η ταυτότητά μου; Είμαι Κούρδισσα, Ιρανή και Ελληνίδα!»²¹⁰. Εξάλλου, η επιλογή της να εγκατασταθεί στη χώρα είναι συνειδητή, καθώς από μικρή ηλικία έχει έρθει σε επαφή με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό μέσα από τις ιστορίες που διηγούνταν ο παππούς της. Σχετικά έχει δηλώσει: «Όταν ήμουν έξι χρόνων, ο παππούς μου διάβαζε σε εμένα και τα αδέρφια μου την 'Απολογία του Σωκράτη' σαν παραμύθι»²¹¹. Έτσι, όταν φτάνει η ώρα να φύγει από το ιρακινό Κουρδιστάν:

«Έπρεπε να διαλέξω ανάμεσα σε Ελλάδα, Γαλλία και Αγγλία. Επέλεξα την Ελλάδα. Ήταν η χώρα του Αισχύλου και του Αριστοτέλη, για τους οποίους είχα ακούσει πολλά από μικρή. Τα ξαδέλφια μου στη Γαλλία θύμωσαν πάρα πολύ που δεν πήγα εκεί»²¹².

Σε συμφωνία με τη θέση της ότι «η προέλευση του ανθρώπου πάντα ήταν και θα είναι ένα δυναμικό χαρακτηριστικό του, σημείο αναφοράς που τον

²⁰⁸ Hiva Panahi - Neoklis Saris, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=kPW0butIaPU>>.

²⁰⁹ Χίβα Παναχί, «Αυτά τα μαύρα ρούχα, σαν ταφόπλακα...», *Τα Νέα*, 8 Μαρτίου 2008.

²¹⁰ Στο ίδιο.

²¹¹ Χρυσούλα Παπαϊωάννου, «Η 26χρονη Χίβα Παναχί από το Ιράν μετέφρασε Αισχύλο στα Κουρδικά», συνέντευξη με τη Χίβα Παναχί, *Ελευθεροτυπία* (τη συνέντευξη μας παραχώρησε η Χίβα Παναχί από το προσωπικό της αρχείο).

²¹² Χίβα Παναχί, «Αυτά τα μαύρα ρούχα, σαν ταφόπλακα...», ό.π.

καθορίζει»²¹³, δεν έχει αποκοπεί από τις περσικές και κουρδικές ρίζες της. Ιδιαίτερα η κουρδική κουλτούρα την έχει διαμορφώσει, από τις αρχαίες παραδόσεις ως τους σύγχρονους αγώνες. Τον εκπατρισμό της τον αντιλαμβάνεται ως μέρος της ευρύτερης μοίρας του κουρδικού λαού: «Η δική μου ιστορία προσφυγιάς είναι σαν απάντηση τόσο σύντομη, όμως για μένα και τον κατατρεγμένο κουρδικό λαό είναι η ιστορία της ζωής μας»²¹⁴. Παράλληλα, συνδέει τον αγώνα και τις δοκιμασίες των Κούρδων με τα πανανθρώπινα αιτήματα για ελευθερία, δικαιοσύνη και αξιοπρέπεια.

Ως λογοτέχνης η Χίβα Παναχί με τον ερχομό της στην Ελλάδα έχει να αντιμετωπίσει την πρόσθετη δυσκολία της έκφρασης σε μία ξένη γλώσσα. Όπως η ίδια έχει εκμυστηρευθεί, αυτή η έγνοια την κατέτρεχε στην αρχή²¹⁵. Εντούτοις, μετά την εξοικείωσή της με την ελληνική γλώσσα η μεταγραφή των ποιημάτων της από τα κουρδικά γίνεται αυθόρμητα («σαν να ξανάρθαν στα ελληνικά»²¹⁶). Σήμερα γράφει τόσο στα κουρδικά όσο και στα ελληνικά και στα αγγλικά. Έχοντας βαθιά αίσθηση της ευθύνης που συνεπάγεται ένα τυπωμένο βιβλίο δεν επιδιώκει τις άμεσες εκδόσεις έργων της, αλλά καταπιάνεται με τις μεταφράσεις έργων Ελλήνων συγγραφέων στην κουρδική, ώστε να φέρει σε επικοινωνία τους δύο λαούς και, στα πλαίσια του διαπολιτισμικού πνεύματος, δηλώνει για τους μετανάστες συγγραφείς: «είμαστε σαν γέφυρα, ενώνουμε ανθρώπους και πνεύματα – κι ο λόγος ποτέ δεν είχε σύνορα»²¹⁷. Αναφορικά με τη μετάφρασή της στα κουρδικά του «Προμηθέα Δεσμώτη» του Αισχύλου, η ίδια έχει δηλώσει: «Μεταφράζω ελληνικά κείμενα στην κουρδική γλώσσα γιατί θέλω η ελληνική σκέψη, φιλοσοφία και ανθρωπιά να μοιραστούν και σε άλλους ανθρώπους»²¹⁸. Ο «Προμηθέας Δεσμώτης» (Σουλεϊμάνιγια, 2005), το οποίο χαρακτηρίζει «έπος, επαναστατικό και ρομαντικό»²¹⁹, είναι το πρώτο έργο που η Παναχί μεταφράζει από την ελληνική στην κουρδική γλώσσα.

²¹³ Hiva Panahi, URL: <hivapanahi.blogspot.gr/2011/01/hiva-panahi.html>.

²¹⁴ Σάντρα Βούλγαρη, «Παραμύθια, τραγούδια και μαρτυρίες των μεταναστών», *Καθημερινή*, 23 Απριλίου 2011.

²¹⁵ Hiva Panahi, URL: <<http://www.culturenow.gr/18771/i-xiba-panaxi-sto-culturenowgr>>.

²¹⁶ Στο ίδιο.

²¹⁷ Στο ίδιο.

²¹⁸ Χρυσούλα Παπαϊωάννου, ό.π.

²¹⁹ Στο ίδιο.

Ακολουθούν τα «Πολιτικά» του Αριστοτέλη (Σουλεϊμανίγια, 2007). Με αυτές τις επιλογές γίνονται σαφείς οι αξίες της ελευθερίας, του ανθρωπισμού και της δημοκρατίας, με τις οποίες η Παναχί ταυτίζεται. Αυτές τις αξίες που απορρέουν από τον ελληνικό πολιτισμό επιδιώκει να διαχύσει στον υπόλοιπο κόσμο. Ενδεικτικό ως προς την αγάπη της ποιήτριας για τον πολιτισμό τόσο τον ελληνικό όσο και τον κουρδικό είναι και το γεγονός ότι το θέμα της διδακτορικής της διατριβής («Κοινωνικές δομές και διαφοροποιήσεις στις μυθικές αναφορές του Προμηθέα Δεσμώτη και του Κάβε Ασίνγκερ») κινείται σε διαπολιτισμικά πλαίσια με τη συγκριτική μελέτη ενός ελληνικού και ενός κουρδικού μύθου.

Η ποιήτρια, συμπερασματικά, εμφανίζεται πλέον να διατηρεί δεσμούς με τη χώρα καταγωγής της, αλλά, ταυτόχρονα, να αποτελεί αναμφισβήτητο μέλος της ελληνικής κοινωνίας. Ασφαλώς, διαμένοντας από το 2000 στην Ελλάδα έχει αναπτύξει συναισθηματικούς δεσμούς με τη χώρα. Σχετικά, ερωτώμενη αν ως συγγραφές προτιμά να εκφράζεται στα κουρδικά ή στα ελληνικά, δηλώνει: «Η μητρική γλώσσα είναι ευλογία. Όμως, πλέον, εδώ έχω θάψει κομμάτια του εαυτού μου, έχω χαρεί, έχω πληγωθεί. Οπότε γράφω αυθόρμητα και στα κουρδικά και στα ελληνικά»²²⁰. Επιπλέον, η δημιουργός έχει καλλιεργήσει την «ελληνική ταυτότητά» της με τρόπο συνειδητό και κριτικό. Αρχικά, έχει αποκρυσταλλώσει μία σαφή άποψη για τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά της Ελλάδας. Ως στοιχεία με τα οποία ταυτίζεται υποδεικνύει: «το φως και τη θάλασσα» και «την επικοινωνία που υπάρχει ανάμεσα στους ανθρώπους, σε αντίθεση με τις χώρες της βόρειας Ευρώπης»²²¹. Επιπλέον, υπερασπίζεται την «ελληνική ταυτότητα», κατακρίνοντας τη στάση των Ελλήνων απέναντι στην πολιτισμική τους παράδοση και τη διάθεση μιμητισμού προς τη Δύση. Ενδεικτική είναι η ανάρτηση στο ιστολόγιό της συνέντευξης του Οδυσσέα Ελύτη για τη θέση της Ελλάδας στην Ευρώπη²²², αλλά και οι απόψεις της ίδιας:

²²⁰ Από τη συνέντευξη που μας παραχώρησε η ποιήτρια.

²²¹ Στο ίδιο.

²²² Βλ. Hiva Panahi, URL: <<http://hivapanahi.blogspot.gr/2014/07/odysseas-elytis.html>>.

«Δυστυχώς στην Ελλάδα έχουμε ξεχάσει την ταυτότητά μας, έχουμε ξεχάσει ότι Ανατολή σημαίνει πολιτισμός χιλιάδων ετών. Βέβαια, όλοι οι πολιτισμοί έχουν αναπτυχθεί με την ανταλλαγή στοιχείων, το να δέχεσαι και να δίνεις στοιχεία στους άλλους είναι φυσικό, αλλά όχι και το να θες να γίνεις κάποιος άλλος. Σήμερα, επικρατούν δύο ακραίες τάσεις, αυτοί που υποστηρίζουν ότι όλα προέρχονται από την Ελλάδα και οι μηδενιστές, οι οποίοι θεωρώ ότι έχουν προκαλέσει μεγάλο κακό. Ο εθνικισμός και το μίσος για τους άλλους είναι αρνητικά, αλλά η φιλοπατρία είναι κάτι θετικό, το να αγαπάς την πατρίδα σου σημαίνει να μπορείς να στέκεσαι στα πόδια σου, να ξέρεις πού πηγαίνεις και να αγαπάς αδιάκοπα»²²³.

Η ελληνική ταυτότητα, συνεπώς, για την Παναχί συνδέεται με την Ανατολή και η ίδια δεν χρειάζεται να αποποιηθεί τις πολιτισμικές ρίζες της προκειμένου να την ενστερνιστεί, ενώ θεωρεί ουσιαστική την αγάπη για την πατρίδα, που για αυτή μεταφράζεται ως αγάπη τόσο προς το Κουρδιστάν όσο και προς την Ελλάδα.

B.2. «Τα μυστικά του χιονιού»

Η ποιητική συλλογή «Τα μυστικά του χιονιού» περιλαμβάνει ποιήματα που γράφονται ανάμεσα στο 1993 και 2008 στο ιρανικό και ιρακινό Κουρδιστάν και στην Αθήνα. Τα ποιήματα καταγράφονται πρώτα στη κουρδική γλώσσα και εκδίδονται στο Ιράν, ενώ η μεταγραφή τους στα ελληνικά πραγματοποιείται από την ίδια την ποιήτρια. Στην Ελλάδα η συλλογή εκδίδεται το 2008 από τις εκδόσεις Μαΐστρος στα πλαίσια της σειράς «Ποίηση». Η έκδοση περιλαμβάνει αναφορά στην εργογραφία και βιογραφικό της συγγραφέως και ένα σχόλιο στο οπισθόφυλλο του Νάνου Βαλαωρίτη, ο οποίος εντάσσει τη Χίβα Παναχί στη «μεγάλη περσική παράδοση»²²⁴ και κάνει αναφορά στην ανοίκεια για το ελληνικό κοινό τεχνοτροπία της ποίησής της. Το εξώφυλλο του βιβλίου κοσμεί ο πίνακας της Κατερίνας Βαλαωρίτη «Το Δέντρο της Ζωής και η Ποιήτρια», που έχει φιλοτεχνηθεί με αφορμή τη συγκεκριμένη έκδοση. Η συλλογή

²²³ Από τη συνέντευξη που μας παραχώρησε η ποιήτρια.

²²⁴ Χίβα Παναχί, *Τα μυστικά του χιονιού*, Αθήνα, Μαΐστρος, 2008.

αξιοποιείται από το τμήμα ελληνιστικών σπουδών του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης στα πλαίσια της μελέτης της σύγχρονης ελληνικής ποίησης.

Στα ποιήματα της συλλογής με μεταφορική και υπαινικτική γλώσσα αποδίδεται ο ψυχικός κόσμος της ποιήτριας, ο οποίος έχει διαμορφωθεί εν μέρει από την κατάσταση που επικρατεί στο ιρανικό Κουρδιστάν και από τις συνθήκες που έχουν διαμορφωθεί στο Ιράν μετά την επικράτηση του θεοκρατικού καθεστώτος. Η σχέση της δημιουργού με την πατρίδα της πριν τον εκπατρισμό της αποτυπώνεται στην πρώτη θεματική ενότητα που εντοπίστηκε στη συλλογή. Το Κουρδιστάν συνδέεται με τα παιδικά και νεανικά χρόνια της ποιήτριας και την επηρεάζει με τον πιο άμεσο τρόπο, εφόσον σε πολλά ποιήματα διαφαίνεται η ψυχική σύνδεση με το κουρδικό τοπίο. Επιπρόσθετα, η Παναχί εμπνέεται από τους αγώνες των Κούρδων για ελευθερία και ταυτίζει τη μοίρα της με τη μοίρα του κατατρεγμένου λαού της. Τα «μυστικά του χιονιού» του τίτλου της συλλογής συνδέονται με τα μυστικά της κουρδικής γης. Ενδεικτικά, στο ποίημα «Ένας ποιητής δολοφονήθηκε»²²⁵ το χιόνι σκεπάζει τα μάτια του αδικοχαμένου ποιητή, ενώ στο ποίημα «Αγαπώ την πέμπτη εποχή...»²²⁶ η ποιήτρια πάει να συναντήσει τη χιονοθύελλα, το χιόνι ως «ψυχή των ουρανών / Χώνεται στον τάφο της γης», η ανταρσία της παραβάλλεται με το «τραγούδι του χιονιού» και πράσινο χιόνι σκεπάζει το κορμί του θεού, που ως πρόσφυγας ξεψυχάει στα μονοπάτια, και το κορμί της ποιήτριας.

Από την άλλη, το ιρανικό περιβάλλον προκαλεί την εξέγερσή της με τους περιορισμούς που επιβάλλονται σε όλους τους πολίτες, και ιδίως στα μέλη των μειονοτήτων και στις γυναίκες. Η ευαισθητοποίηση για το γυναικείο ζήτημα και η θέληση να αγωνιστεί για τη βελτίωση της κοινωνικής θέσης των γυναικών διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό στα πλαίσια του ιρανικού καταπιεστικού περιβάλλοντος. Η Παναχί έχει δηλώσει σε συνέντευξη σχετικά με την καταπίεση που έχει υποστεί ακόμα κι ως μικρό κορίτσι, εξαιτίας των κανόνων που επιβάλλει το θεοκρατικό καθεστώς:

²²⁵ Χίβα Παναχί, *Τα μυστικά του χιονιού*, ό.π., σελ. 20.

²²⁶ Στο ίδιο, σελ. 21

«Θυμάμαι τα μαύρα ρούχα που επιβαλλόταν να φορέσω. Έπρεπε να καλύπτουν κάθε χιλιοστό του γυναικείου σώματος. Σαν ταφόπλακα. Θυμάμαι τις κλωτσιές που έχω φάει από τους Φρουρούς της Επανάστασης. Επειδή τραγουδούσα στον δρόμο. Απαγορεύεται, γιατί προκαλεί σεξουαλικά τους άνδρες. Επειδή τόλμησα να φορέσω άσπρα παπούτσια. Πρέπει να φοράς μαύρα. Μόνο αυτά δεν προκαλούν σεξουαλικά τους άνδρες. Θυμάμαι ότι μου άρεσε να κάνω ποδήλατο. Ήταν απαγορευμένο για τα κορίτσια. Επειδή προκαλεί σεξουαλικά τους άνδρες»²²⁷.

Μέσα σε ένα περιβάλλον όπου η βασική απαίτηση για τη γυναίκα είναι να μην προκαλεί, η δημιουργός με την ποίησή της προβάλλει την ολοκληρωμένη εικόνα της γυναικείας της φύσης, της οποίας μία όψη αποτελεί και η αναζήτηση του έρωτα. Η διαπραγμάτευση του θέματος του έρωτα γίνεται πάντα με ευαισθησία, αλλά το θέμα δεν εξοβελίζεται ούτε υποβαθμίζεται η σημασία του για τη ζωή της. Αντλώντας έμπνευση από την παράδοση της χώρας της, επιχειρεί όχι την επιστροφή στο παρελθόν, αλλά την ανατροπή των καθιερωμένων αντιλήψεων για τις αξίες που οφείλουν να διέπουν τη συμπεριφορά της γυναίκας. Ως γυναίκα δεν τη χαρακτηρίζει μόνο η συναισθηματική της πλευρά, αλλά αισθάνεται ικανή να αναπτύξει κοινωνική δράση και να αγωνιστεί εναντίον της αδικίας. Μέσω της ποίησης επιδιώκει να αντισταθεί στην καταπίεση που επιβάλλει η πολιτική ηγεσία, εφόσον τολμάει, εκτός των άλλων, να καταγγέλλει δημόσια τη μεταχείριση των γυναικών που συνήψαν απαγορευμένες σχέσεις. Εξάλλου, αυτή η καταγγελία υπήρξε η αιτία της δίωξής της.

Η δεύτερη θεματική ενότητα περιλαμβάνει ποιήματα που γράφονται στο Ιράκ και αφορούν στην εμπειρία της εξορίας. Σε αυτά διαφαίνεται η βίαιη ανατροπή στη ζωή της ποιήτριας και η θλίψη που αυτή γεννάει. Παράλληλα, προβάλλει η ελπίδα για την αποκατάσταση των ισορροπιών και για ένα καλύτερο μέλλον, που συνδέεται με τη μετάβαση σε ένα περιβάλλον όπου θα επικρατεί ελευθερία. Η εμπειρία της ζωής ως μετανάστρια στην Ελλάδα αντικατοπτρίζεται στα ποιήματα της τρίτης θεματικής ενότητας. Αρχικά

²²⁷ Χίβα Παναχί, «Αυτά τα μαύρα ρούχα, σαν ταφόπλακα...», ό.π.

παρουσιάζεται το στάδιο της μοναξιάς και της αποξένωσης, που κυριεύει τους εκπατρισμένους, και η νοσταλγία για την πατρίδα που διακατέχει όσους δεν μπορούν να επιστρέψουν σ' αυτήν. Σταδιακά η Παναχί εμπλέκεται στη ζωή της νέας κοινωνίας, χωρίς να αποποιείται την ιδιαίτερη καταγωγή και την προσωπική ιστορία της. Παρ' όλες τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει στην Ελλάδα, δεν επιδιώκει την αέναη περιπλάνηση. Συνειδητοποιώντας ότι απόρροια της συνεχούς μετακίνησης είναι η μοναξιά, επιθυμεί να συνδεθεί συναισθηματικά με ένα τόπο που θα της παρέχει την ολοκλήρωση που απορρέει από την αίσθηση της πατρίδας.

Τα «μυστικά του χιονιού» παραπέμπουν σε ποικίλα πολιτισμικά περιβάλλοντα, τα οποία αποτελούν μέρος της σύνθετης ταυτότητας της μετανάστριας-ποιήτριας. Το βιβλίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί διαπολιτισμικό, με έντονο το στοιχείο της εμφανούς και έμμεσης πολυγλωσσίας. Ως προς την εμφανή πολυγλωσσία, στα μεταφρασμένα στα ελληνικά ποιήματα υπάρχουν πολλές λέξεις από τη μητρική γλώσσα της δημιουργού, κυρίως ονομασίες κουρδικών τόπων, όπως το «Σάχο»²²⁸, το «Ζαγρούς»²²⁹ ή η «Ζάλκα»²³⁰. Παράλληλα, υπάρχουν στοιχεία που παραπέμπουν στο χαρακτηριστικό της έμμεσης πολυγλωσσίας, όπως η «βροχή του έρωτα»²³¹, που συνδέεται με την περσική λογοτεχνική παράδοση. Πολλές εικόνες περιγράφουν τοπία της κουρδικής φύσης (τα χιονισμένα βουνά²³², οι κάμποι με το σιτάρι²³³), αλλά και ήχους που συνδέονται με τον πολιτισμό της Ανατολής (ο «ξεχασμένος αμανές»²³⁴). Ενώ η «Χακελεουά»²³⁵ παραπέμπει στην κουρδική μυθολογία, η αναφορά στον «Ζαρατούστρα» και στον «Αριμάν»²³⁶ παραπέμπει στην αρχαία περσική θρησκεία του ζωροαστρισμού, που είναι ακόμα ενεργή στο Ιράν. Η παρουσία αυτών των

²²⁸ Χίβα Παναχί, *Τα μυστικά του χιονιού*, ό.π., σελ. 21.

²²⁹ Στο ίδιο, σελ. 44.

²³⁰ Στο ίδιο, σελ. 24.

²³¹ Στο ίδιο, σελ. 17.

²³² Στο ίδιο, σελ. 21.

²³³ Στο ίδιο, σελ. 24.

²³⁴ Στο ίδιο, σελ. 25.

²³⁵ Στο ίδιο, σελ. 27.

²³⁶ Στο ίδιο, σελ. 17.

λέξεων και εικόνων εισάγει τον αναγνώστη σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον και στα συμφραζόμενά του. Προς αυτή την κατεύθυνση λειτουργούν και οι επεξηγήσεις λέξεων που περιέχονται στο βιβλίο. Άλλωστε, πολλά ποιήματα δεν μπορούν να γίνουν πλήρως κατανοητά, αν δεν συνδεθούν με τη θέση της γυναίκας στο Ιράν, ενώ οι περιπέτειες της ποιήτριας λαμβάνουν νέο νόημα, αν αναλογιστεί κάποιος την ιστορία του κουρδικού λαού και τη θέση των Κούρδων στον σύγχρονο κόσμο. Η ποιητική συλλογή παραπέμπει σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον και σε επίπεδο ύφους. Όπως επισημαίνεται και στο σχόλιο του Νάνου Βαλαωρίτη στο οπισθόφυλλο του βιβλίου: «Η Χίβα ανήκει στη μεγάλη περσική παράδοση. Θα εισάγει τους έλληνες αναγνώστες σε μια άγνωστή μας τεχνοτροπία, τουλάχιστον στον τρόπο της ποιητικής γραφής μας»²³⁷. Ο Νεοκλής Σαρρής, πάλι, έχει χαρακτηρίσει την ποιήτρια «παιδί της Ανατολής»²³⁸. Πραγματικά, ο Έλληνας αναγνώστης ξαφνιάζεται, ιδιαίτερα κατά την πρώτη επαφή του με την ποίηση που περιλαμβάνεται στα «Μυστικά του χιονιού», όπου το πάθος συνυφαίνεται με την ευαισθησία, ενώ η συνυποδηλωτική και υπαινικτική έκφραση παραπέμπει στη λογοτεχνική παράδοση της πατρίδας της δημιουργού.

Από την άλλη, η σύνθετη εθνοπολιτισμική ταυτότητα της ποιήτριας της προσδίδει μία ιδιαίτερη ευαισθησία, την οποία αξιοποιεί στη διαπραγμάτευση θεμάτων από τη ζωή στη χώρα υποδοχής της. Ως συνέπεια, ο Έλληνας αναγνώστης έχει την ευκαιρία να παρατηρήσει την ελληνική πραγματικότητα μέσα από την ματιά ενός ατόμου με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο και με άλλες εμπειρίες, ώστε να αναπτύξει μία διευρυμένη αντίληψη για τη χώρα του. Παράλληλα, η διαπλοκή στοιχείων που αφορούν στη ζωή στην Ελλάδα και στο περιβάλλον του Κουρδιστάν προσδίδουν στα ποιήματα που γράφονται στην Ελλάδα τη συγκριτική αισθητική που χαρακτηρίζει πολλά έργα της μεταναστευτικής λογοτεχνίας.

Σχετικά με τη στάση της ποιήτριας ως προς την πατρίδα της και τη χώρα υποδοχής της, κάποιες φορές εκφράζεται η αμφιθυμία της δημιουργού που ζει στην Ελλάδα, αλλά ψυχικά παραμένει δεμένη με τον γενέθλιο τόπο της. Η

²³⁷ Χίβα Παναχί, *Τα μυστικά του χιονιού*, ό.π.

²³⁸ Hiva Panahi - Neoklis Saris, ό.π.

συναισθηματική σύνδεση τόσο με την πατρίδα όσο και με τη χώρα υποδοχής φανερώνεται συχνά με την αποδέσμευση του χρόνου από τη γραμμική του πορεία και με τη σύγχυση του παρελθόντος με το παρόν, ενώ ο χώρος χάνει την υλική του υπόσταση, με αποτέλεσμα να αναμειγνύονται στοιχεία από το περιβάλλον του ιρανικού Κουρδιστάν και της Ελλάδας. Ενδεικτικά, στα «Χίλια χρόνια ξενιτιά» το πατρικό σπίτι της ποιήτριας συνυπάρχει με την «Ακαδημία του Πλάτωνα»²³⁹ και στην «Έκτακτη ανακοίνωση» η ενασχόληση με την ελληνική πραγματικότητα συνδέεται με τις «σκιές των μεσοποταμιών» και το Ζαγρούς²⁴⁰. Επιπλέον, η μητέρα της ποιήτριας εξακολουθεί να εμφανίζεται ως καθοδηγητής και συμπαραστάτης της, ενώ οι κουρδικές ρίζες και ο περσικός πολιτισμός εμπνέουν την πορεία της στη νέα της πατρίδα.

Η μεταναστευτική λογοτεχνία συνδέεται με την έννοια του διαπολιτισμού, αλλά και με το θέμα των σύνθετων ταυτοτήτων που διαμορφώνει ο άνθρωπος στον σύγχρονο κόσμο. Η Χίβα Παναχί φαίνεται να σφυρηλατεί μία πολυδιάστατη ταυτότητα, στα πλαίσια της οποίας συντίθεται το παρελθόν με το παρόν, οι κουρδικές και περσικές πολιτισμικές καταβολές με την πραγματικότητα της διαβίωσης στην Ελλάδα. Αυτό το γεγονός διαφαίνεται και από την επιλογή να συμπεριληφθούν στη συλλογή ποιήματα τόσο από το ιρανικό και ιρακινό Κουρδιστάν όσο και από την Ελλάδα. Η ίδια η Παναχί δικαιολογεί αυτή την επιλογή δηλώνοντας: «αυτή ήταν η πορεία μου»²⁴¹. Η ποιήτρια αποτελεί μέλος της κοινωνίας της χώρας υποδοχής της, αλλά επηρεάζεται από στοιχεία του περιβάλλοντος της πατρίδας της, που έχουν ενσωματωθεί στην ταυτότητά της, σαν να φέρει πραγματικά μέσα της «τα παντοτινά σιτάρια της Ζάλκας»²⁴². Όχι μόνο το παρελθόν, αλλά και το παρόν της συνδέεται με την κουρδική, κυρίως, κοινωνία, όπως φανεώνει και το γεγονός ότι είναι μέλος της Κουρδικής Ακαδημίας. Με το έργο της στα κουρδικά και στα ελληνικά προσπαθεί να φέρει σε επαφή τους ανθρώπους και τους πολιτισμούς της πατρίδας και της χώρας υποδοχής της. Προς αυτή την κατεύθυνση λειτουργούν τόσο οι μεταφράσεις της ελληνικών έργων στα κουρδικά όσο και η ανάρτηση έργων Κούρδων συγγραφέων και καλλιτεχνών

²³⁹ Χίβα Παναχί, *Τα μυστικά του χιονιού*, ό.π., σελ. 35.

²⁴⁰ Στο ίδιο, σελ. 44.

²⁴¹ Από τη συνέντευξη που μας παραχώρησε η ποιήτρια.

²⁴² Χίβα Παναχί, *Τα μυστικά του χιονιού*, ό.π., σελ. 25.

στο ιστολόγιο που διατηρεί στην Ελλάδα. Ταυτόχρονα, η ταυτότητά της χαρακτηρίζεται από την ενσωμάτωση πολλαπλών ρόλων. Πρόκειται για μια γυναίκα που είναι ποιήτρια, επιστήμονας και ακτιβίστρια, ικανή να αναπτύσσει κοινωνική δράση χωρίς να χάνει την ευαισθησία που συνδέεται με τη θηλυκή της φύση. Αυτή η σύνθετη ταυτότητα δεν χαρακτηρίζεται από στατικότητα, αλλά περισσότερο από τις δημιουργικές της δυνατότητες, ενώ η πολλαπλή πολιτισμική ένταξη λειτουργεί ως στοιχείο που εμπλουτίζει την προσωπικότητά της δημιουργού, ως ατόμου, συγγραφέα και επιστήμονα.

Σχέση με την πατρίδα πριν την εξορία

Η θέση της Χίβα Παναχί στο Ιράν φαίνεται να διαμορφώνεται από πολύπλοκους παράγοντες. Η ίδια έχει κουρδική καταγωγή και έχει ανατραφεί σε μία κουρδική πόλη, άρα η έννοια της πατρίδας γι' αυτήν είναι φυσικό να συνδέεται με το Κουρδιστάν και με το όνειρο της εθνικής αυτοδιάθεσης των Κούρδων. Από την άλλη, η ποιήτρια είναι πολίτης του ιρανικού κράτους, γεννημένη ένα χρόνο μετά την Ισλαμική Επανάσταση και μεγαλωμένη στην εποχή της κυριαρχίας του θεοκρατικού καθεστώτος. Συνεπώς, η καταπίεση, η έλλειψη πολιτικής ελευθερίας και οι περιορισμοί που επιβάλλει το καθεστώς επηρεάζουν τη ζωή της. Αρχικά, η διαπαιδαγώγηση που έχει λάβει η Παναχί στα πλαίσια της οικογένειάς της δεν εναρμονίζεται με την ιδεολογία της ηγεσίας του ισλαμικού κράτους, καθώς η ίδια προέρχεται από μία οικογένεια αριστερής ιδεολογίας, που έχει λάβει ενεργά μέρος στους κοινωνικούς αγώνες που σημειώνονταν ήδη από τον 18^ο αιώνα στο Ιράν²⁴³. Εξάλλου, το ιρανικό καθεστώς ακολουθεί πολιτική περιορισμού του κουρδικού στοιχείου (η Παναχί έχει δηλώσει ότι «σε αποδέχονται όσο μπορούν να σε ελέγξουν»²⁴⁴) και, όσο αφορά στην ίδια την ποιήτρια, είναι αυτό που της στέρησε την παρουσία του πατέρα της. Επιπλέον, η περιρρέουσα πολιτική ατμόσφαιρα περιορίζει την προσωπική της ζωή και την έκφραση της γυναικείας της φύσης, εφόσον στο Ιράν η αποδεκτή συμπεριφορά των γυναικών καθορίζεται από αυστηρότατους κανόνες. Οι ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούν στην πατρίδα της και η θέση της ποιήτριας σε αυτήν επηρεάζουν τη στάση που διαμορφώνει απέναντί της.

²⁴³ Στο ίδιο.

²⁴⁴ Στο ίδιο.

Η σχέση με την πατρίδα έχει, αφενός, τη θετική της πλευρά, που εντοπίζεται κυρίως στη συναισθηματική σύνδεση της δημιουργού με την κουρδική γη και τον λαό της, αλλά και με τον πολιτισμό τόσο τον κουρδικό όσο και τον περσικό. Η προσωπικότητα της ποιήτριας φαίνεται, αφετέρου, να μη συμβιβάζεται με τους κανόνες που επιβάλλει το θεοκρατικό καθεστώς, με συνέπεια να διαμορφώνονται οι συνθήκες που τελικά θα οδηγήσουν στην άμεση ρήξη με την πολιτική εξουσία. Η δημιουργός σε πολλά ποιήματα καταγγέλλει την καταπίεση και την έλλειψη ελευθερίας, τις δολοφονίες πολιτών, τις διώξεις κατά του κουρδικού λαού και την υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας. Απέναντι σε αυτή την κατάσταση επαναστατεί, καθώς διεκδικεί για τον εαυτό της το δικαίωμα να διατυπώνει την άποψή της, εκφράζει το όνειρό της για ελευθερία και προβάλλει την ερωτική πλευρά της γυναικείας φύσης της. Τα παραπάνω θέματα συχνά διαπλέκονται στα ποιήματα της συγκεκριμένης ενότητας, τα οποία εκφράζουν προσωπικές σκέψεις και συναισθήματα, ενώ, συγχρόνως, εμφορούνται από έντονο κοινωνικό προβληματισμό και έχουν σαφείς πολιτικές προεκτάσεις.

Ενδεικτικό για την αγάπη της ποιήτριας προς την πατρίδα της είναι ένα ποίημα που γράφει το 1996. Στο ποίημα η εικόνα του πέπλου, ενός υφάσματος λεπτοδουλεμένου και πολύτιμου, παραπέμπει σε μία σχέση που καθορίζεται από το συναίσθημα της τρυφερότητας και της προστασίας:

Πατρίδα

Εἶσαι τό πέπλο

Πού σκεπάζεις τήν ψυχή μου

Σε πολλά ποιήματα που η Παναχί γράφει στην πατρίδα της γίνονται αναφορές στον έρωτα. Ωστόσο, η ποιητική ενασχόληση με αυτό το θέμα στο Ιράν δεν είναι απλή υπόθεση. Από τη μία, ακόμα και για την κλασική περσική λογοτεχνία ο έρωτας αποτελούσε ένα θέμα ταμπού και οι κλασικοί συγγραφείς έγραφαν για την αγάπη ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα με τρόπο

συγκαλυμμένο και μεταφορικό²⁴⁵. Από την άλλη, στο σύγχρονο Ιράν υπάρχουν και οι περιορισμοί του θεοκρατικού καθεστώτος που απαγορεύουν την έκφραση ερωτικών επιθυμιών στην τέχνη και στη ζωή. Ο κανόνας αυτός ισχύει ακόμα περισσότερο για τις γυναίκες, από τις οποίες ζητείται να μην προκαλούν τέτοιες επιθυμίες με το σώμα ή με τη φωνή τους. Εξάλλου, η υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας στην ιρανική κοινωνία προωθούνταν από τους συντηρητικούς κύκλους και πριν την Ισλαμική Επανάσταση. Αντιτιθέμενες στις κοινωνικές νόρμες που καθόριζαν τη ζωή και ομιλία τους, από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα πολλές γυναίκες προσπάθησαν μέσω της τέχνης τους να εκφράσουν την ολοκληρωμένη προσωπικότητά τους –ως εκ τούτου και τα ερωτικά τους συναισθήματα ως μέρος του ψυχικού τους κόσμου– προκαλώντας την αντίδραση μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας²⁴⁶. Εντασσόμενη σε αυτή την παράδοση γυναικών λογοτεχνών, η Χίβα Παναχί αναφέρεται στον έρωτα μέσω της ποίησής της. Στο ποίημα «Χωρίς τίτλο» η ένωση της ποιήτριας και του «ονείρου» παρουσιάζεται με ένα τρόπο που παραπέμπει σε ένωση ερωτική, χωρίς να γίνεται σαφής αναφορά σε αυτό το θέμα. Το ποίημα παραπέμπει στην κλασική περσική λογοτεχνική παράδοση, με την ιδέα της απώλειας του εαυτού μέσα στον έρωτα (κοινό μοτίβο της περσικής μυστικής ποίησης²⁴⁷), που εδώ εκφράζεται με τη βροχή, και την υπαινικτική έκφρασή του:

Χωρίς Τίτλο

Συνευρεθήκαμε εγώ και τό γαλάζιο όνειρο

Έπειτα γίναμε βροχή, μεγάλη βροχή

Χαθήκαμε στους ποταμούς

Για πολλές γυναίκες συγγραφείς στο σύγχρονο Ιράν η γραφή μετατρέπεται σε μία πράξη αυτοπροσδιορισμού και δημόσιας έκφρασης. Μετά την Ισλαμική

²⁴⁵ Farzaneh Milani, *Words, Not swords: Iranian women writers and the freedom of movement*, New York, Syracuse University Press, 2011, σελ. 29.

²⁴⁶ Farzaneh Milani, *Veils and words: The emerging voices of Iranian women writers*, New York, Syracuse University Press, 1992, σελ. 127-128.

²⁴⁷ Νεφέλη Παπουτσάκη, ό.π., σελ. 106.

Επανάσταση, οι γυναίκες χρησιμοποιούν τη γραφή για να ακουστεί η φωνή τους και προβάλλουν την πολυπλοκότητα της γυναικείας φύσης και την αντίθεσή τους στους κοινωνικούς περιορισμούς²⁴⁸. Σε αυτά τα πλαίσια, η Χίβα Παναχί γράφει το 1996 το ποίημα «Σύντροφος». Σε αυτό παρουσιάζεται να πραγματοποιεί ένα ταξίδι προσωπικής αναζήτησης, το οποίο φαίνεται να σχετίζεται και με την αναζήτηση του έρωτα. Το ποίημα είναι γραμμένο σε πρώτο ενικό πρόσωπο και μαρτυρά την επιδίωξη να έρθουν στο φως προσωπικά και ενδόμυχα ερωτήματα και σκέψεις, που υπερβαίνουν τους περιορισμούς του ισλαμικού καθεστώτος σχετικά με τη δημόσια έκφραση των γυναικών. Ενδεικτικά, οι εκφράσεις «αμαρτωλό κορίτσι» και «να με κάνει βροχή του έρωτα» δεν συνάδουν με το πρότυπο της ευσεβούς μουσουλμάνας. Η ίδια η Παναχί έχει δηλώσει για τη σχέση της με τη θρησκεία: «δεν είμαι θρησκευόμενη. Αναγνωρίζω, όμως, τη φιλοσοφική διάσταση των θρησκειών»²⁴⁹. Αυτή η θέση, ασφαλώς, δεν είναι αποδεκτή σε ένα κράτος όπου κυριαρχεί ένα καθεστώς θεοκρατικού χαρακτήρα. Στο ποίημα η Παναχί συνδέει ερωτήματα που αφορούν στην προσωπική της πορεία με την λαϊκή πολιτισμική παράδοση της πατρίδας της, που συμπυκνώνεται στα παραμύθια και στους θρύλους. Ταυτόχρονα, γίνεται αισθητό ότι δεν επηρεάζεται μόνο από τον κουρδικό, αλλά και από τον περσικό πολιτισμό, όπως μαρτυρά η αναφορά στον «Αριμάν», το κακό πνεύμα στον ζωροαστρισμό, και στις «χίλιες νύχτες», που παραπέμπουν στις «Χίλιες και μία νύχτες», ένα έργο όπου έχουν συγκεραστεί περσικές ιστορίες και ιστορίες της Ανατολής. Παρόλα αυτά η ποιήτρια επηρεάζεται και από άλλα στοιχεία, άσχετα με το πολιτισμικό περιβάλλον της πατρίδας της, όπως φανερώνει η αναφορά στο φάντασμα από τον «Οθέλο» του Ουίλιαμ Σαίξπηρ²⁵⁰. Επομένως, στοιχεία από την παράδοση του τόπου της συνδυάζονται με στοιχεία άλλων πολιτισμών, ώστε

²⁴⁸ Kamran Talattof, «Iranian women's literature: from pre-revolutionary social discourse to post-revolutionary feminism» in *International journal of Middle East studies*, Vol. 29/4, November 1997, σελ. 531.

²⁴⁹ Χρυσούλα Παπαϊωάννου, ό.π.

²⁵⁰ Ότι το «φάντασμα με το μαύρο φόρεμα» αναφέρεται στη μαύρη σκιά από το έργο «Οθέλος» του Ουίλιαμ Σαίξπηρ διευκρινίζει η ποιήτρια στο blog της, όπου έχει αναρτήσει το ποίημά της μεταφρασμένο στα αγγλικά, βλ. Hiva Panahi, URL: <<http://hivapanahi.blogspot.gr/2014/12/companion-hiva-panahi-poem.html>>.

να προκύψει ένα νέο ποιητικό αποτέλεσμα, μαρτυρώντας ότι η δημιουργός δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως φορέας μιας μονοδιάστατης πολιτισμικής ταυτότητας, ούτε πριν τον εκπατρισμό της:

Σύντροφος

[...]

Λές ακόμη νά περιμένω

Νά μέ κοροϊδεύει ὁ Ἀριμάν;

Ἦ νά ερωτευτῶ τόν ἥλιο ἀμαρτωλό κορίτσι;

Λές νά κατάγομαι

Ἀπ' τή χώρα τῶν κυττάρων

Λές μιά πειθαρχική βροντή

Νά μέ κάνει βροχή τοῦ ἔρωτα

[...]

Ἀπ' τό φάντασμα μέ τό μαῦρο φόρεμα

Μοῦ λές πῶς νά ξεφύγω;

Ἦ σκιά του πάντως μέ φοβίζει

Ἔψαχνα στά παραμύθια

Στούς θρύλους τῶν παλιῶν ἐποχῶν

Τή μέρα πού δέν θά ξημερώσει

Ἀπό τίς φημισμένες χίλιες νύχτες

[...]

Εντός του καταπιεστικού περιβάλλοντος του Ιράν ωριμάζει για την ποιήτρια η απόφαση να υψώσει τη φωνή της κατά της αδικίας. Αυτή η απόφαση αποτελεί μία επανάσταση εναντίον των συνθηκών που επικρατούν στη χώρα της για πολλούς λόγους. Αρχικά, στην περσική κουλτούρα η σιωπή των γυναικών θεωρείται ότι αποτελεί ένδειξη σεμνότητας και ότι συμβάλλει στη γενική εντύπωση της γοητείας τους²⁵¹. Επιπλέον, η στάση της ποιήτριας έρχεται σε σύγκρουση με τον αποδεκτό ρόλο της γυναίκας που προβάλλεται

²⁵¹ Farzaneh Milani, *Veils and words: The emerging voices of Iranian women writers*, ό.π., σελ. 49.

από το θεοκρατικό καθεστώς, δηλαδή της πειθήνιας γυναίκας, που δεν αντιδράει, αλλά υπακούει στο θέλημα των ανδρών. Άλλωστε, στο πολιτικά ανελεύθερο Ιράν δεν καταπνίγεται μόνο η γυναικεία φωνή, αλλά η φωνή οποιουδήποτε πολίτη εκφράζει την αντίθεσή του στο καθεστώς, εφόσον η καταστολή είναι το κύριο μέσο που χρησιμοποιείται από την εξουσία για την αντιμετώπιση των αντιφρονούντων. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, η Παναχί παρουσιάζεται αποφασισμένη να διεκδικήσει το δικαίωμα να διατυπώνει δημόσια την άποψή της. Εξάλλου, η ίδια έχει δηλώσει σε συνέντευξή της ότι γνώρισμα του χαρακτήρα της είναι να μη σιωπάει, όταν οι άλλοι το κάνουν²⁵². Σε αυτά τα πλαίσια, γράφει το 1997 το ποίημα «Είπε μια φωνούλα». Η ποιήτρια γνωρίζει ότι η απροθυμία της να σιωπήσει θα επισύρει την οργή ισχυρών ανθρώπων, που θα χρησιμοποιήσουν τη βία για να τη φιμώσουν. Όμως αυτή είναι έτοιμη να αντιμετωπίσει τις συνέπειες, μάλιστα προκαλεί τους διώκτες της. Η ποίηση γίνεται το μέσο με το οποίο εκφράζει την αντίστασή της, όπως και για πολλές άλλες γυναίκες συγγραφείς στο Ιράν, που μετά την Επανάσταση εκφράζουν με το έργο τους την αντίθεσή τους στην καταστολή κάθε είδους²⁵³.

Είπε μία Φωνούλα

*Έλᾶτε νά ὀρμήξετε
Πάνω μου σάν πρωτόγονοι
Φοβᾶστε κύριοι;
Ἡ καρδιά μου
Τό σύμπαν τῆς ποίησης
Λέτε νά σιωπάσει;*

Η αντίσταση της Παναχί μέσω της ποίησής της συνεπάγεται κινδύνους, ιδιαίτερα στον βαθμό που τη φέρνει σε σύγκρουση με μία τυραννική εξουσία.

²⁵² Αντώνης - Μάριος Παπαγιώτης, «Η συγγραφέας, ακτιβίστρια και φεμινίστρια Χίβα Παναχί...», συνέντευξη με τη Χίβα Παναχί, Press-Gr.com, 2010, URL: <http://www.press-gr.com/2010/07/blog-post_4705.html>.

²⁵³ Farzaneh Milani, *Veils and words: The emerging voices of Iranian women writers*, ό.π., σελ. 234.

Εξάλλου, στο Ιράν ο θάνατος είναι πολλές φορές το τίμημα που πληρώνουν οι ποιητές, επειδή, διεκδικώντας έναν καλύτερο κόσμο, αμφισβητούν με το έργο και τη ζωή τους τους κανόνες που επιβάλλει η πολιτική εξουσία. Αυτό το γνωρίζει η Παναχί, εφόσον αυτή την τύχη συμμερίστηκε και η μέντοράς της, η ποιήτρια Jila Hosseini, η οποία περιλαμβάνεται στις αφιερώσεις του βιβλίου. Η Jila Hosseini βρέθηκε δολοφονημένη το 1995 στον δρόμο, κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες, μαζί με τη δέκα μηνών κόρη της. Ανάλογη είναι και η σκηνή που περιγράφεται στο ακόλουθο ποίημα:

Ένας Ποιητής δολοφονήθηκε

Οί αποστάσεις μακραίνουν παντοῦ

Τά μάτια σκορπίζουν παντοῦ

Οί ἤχοι σέ ἔψαχναν παντοῦ

Τά μάτια σου βρέθηκαν στους δρόμους

Σκεπασμένα μέ χιόνι.

Η θετική σχέση της ποιήτριας με την πατρίδα της φαίνεται να διαμορφώνεται περισσότερο από την κουρδική της καταγωγή, παρά από την ιδιότητα του ιρανού πολίτη. Στο ποίημα «Αγαπώ την πέμπτη εποχή...», που η Παναχί γράφει όσο ακόμα βρίσκεται στο Ιράν, διαφαίνεται η ψυχική της σύνδεση με την κουρδική γη και η λαχτάρα της για ελευθερία. Η γη της πατρίδας είναι ταυτισμένη με τη μοίρα του κουρδικού λαού, και αυτή τη μοίρα συμμερίζεται και η ποιήτρια. Πολλοί Κούρδοι αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τη γη τους για να γλυτώσουν από τις διώξεις και την καταπίεση. Η ποιήτρια επαναστατεί εναντίον της αδικίας που υφίσταται ο λαός της και η φωνή της ταυτίζεται με το «τραγούδι» του χιονιού, που πέφτει πάνω στα σιωπηλά κουρδικά βουνά. Το τραγούδι μιας γυναίκας, και κυριολεκτικά να ληφθεί, αποτελεί ανταρσία, εφόσον το θεοκρατικό καθεστώς θεωρεί τη γυναικεία φωνή προκλητική και απαγορεύει στις γυναίκες να τραγουδούν δημόσια. Τα «καμένα χέρια» ως έκφραση τα συναντούμε στο ποίημα της Jila Hosseini «Χορός του θανάτου», το οποίο η Χίβα Παναχί έχει μεταφράσει στα ελληνικά

και αναρτήσει στο ιστολόγιό της²⁵⁴. Και στα δύο ποιήματα ο τάφος των «καμένων χεριών» ταυτίζεται με την κουρδική γη, που έχει ποτιστεί με το αίμα των ανθρώπων που αγωνίστηκαν για ελευθερία, ενώ εκφράζεται η ταύτιση των δημιουργών με την πατρίδα τους και η οδύνη για τα βάσανα του λαού τους:

Άγαπώ την Πέμπτη Έποχή...

*Άπό τίς σκάλες τῆς συμφορᾶς
Πάω νά συναντήσω τή χιονοθύελλα
Χιόνι ἢ ψυχὴ τῶν οὐρανῶν
Χώνεται στόν τάφο τῆς γῆς*

*Μιλᾶω μέ τό χῶμα
Τό χρωματισμένο χῶμα τῶν πατρίδων
Τῶν ὀνειρεμένων πουλιῶν
Σκέφτηκα ἓνα ἀνοιχτό παράθυρο
Ἄπ' ἐκεῖ νά πετᾶνε πουλιά
Πολλά πουλιά
Τά χαίρομαι*

*Ἀκούγονται πολλές φωνές
Φωνές κραυγές θανάτου
Ὁ θάνατος τῆς προσφυγιᾶς
Πάνω ἀπ' τό Σάχο τῆς σιωπῆς μιῶ
Ἡ ἀνταρσία μου, τό τραγούδι τοῦ χιονιοῦ
Φωνή μιᾶς ἐποχῆς
[...]*

*Ἀγαπῶ τὴν πέμπτη ἐποχὴ τῆς ζωῆς
Μὴν λησμονεῖτε
Τόν τάφο τῶν καμένων χεριῶν*

²⁵⁴ Hiva Panahi, URL: <hivapanahi.blogspot.gr/2011/01/jila-hosseini-1964-1995.html>.

Η γη της πατρίδας είναι συνδεδεμένη με τις παιδικές αναμνήσεις της δημιουργού και αποτελεί, ως εκ τούτου, ένα κομμάτι του εαυτού της. Στο ποίημα «Έρωτας του σιταριού» η Ζάλκα, ένα κτήμα όπου η Παναχί πήγαινε μικρή, θα μετατραπεί σε σκηνικό της ζωής της από τη γέννηση μέχρι την ενηλικίωση και, τελικά, θα μετουσιωθεί σε ένα στοιχείο πνευματικό, που διέπει τον ψυχικό της κόσμο. Στην ελληνική απόδοση του συγκεκριμένου ποιήματος μεταδίδεται μία αίσθηση τοπίου της Ανατολής και με εικόνες που παραπέμπουν σε ήχους («Τα σιτάρια τραγουδάνε / Έναν ξεχασμένο αμανέ»):

Έρωτας του Σιταριού

*Στή Ζάλκα ή μάνα μου
Πρασίνισε, κοκκίνησε
Πονεμένη γεννήθηκα
[...]*

*Στή Ζάλκα μέ όργισμένα μάτια
Άλλαξε χρώμα ή γυναίκα
[...]*

*Άν ξεπεράσω
Τόν γκρεμό τής άμβιβολίας
Τής άμφισβήτησης
Στήν άπέναντι όχθη τής καρδιάς μου
Θά άνθίζουν τά παντοτινά σιτάρια τής Ζάλκας*

Το 1997 η Χίβα Παναχί αποφασίζει να αντιδράσει στο λιθοβολισμό μιας γυναίκας από το θεοκρατικό καθεστώς, απαγγέλλοντας δημόσια ένα ποίημα – καταγγελία. Ένα ποίημα που περιλαμβάνεται στη συλλογή έχει σχετική θεματολογία. Πρόκειται για το «Ένα τραγούδι για τη Χακελουά», όπου περιγράφονται οι συνέπειες του απαγορευμένου έρωτα. Ο στίχος «Η πέρλα του έρωτα έπεσε στο φούρνο / Γεύεσαι τα καμένα» παραπέμπει στην περσική λογοτεχνική παράδοση, όπου εμφανίζεται συχνά η παρομοίωση της

παρθενίας των γυναικών με πολύτιμο πετράδι²⁵⁵. Όμως εδώ η έκφραση χρησιμοποιείται σε ένα διαφορετικό πλαίσιο, εφόσον η απώλεια της παρθενίας ισοδυναμεί με καταστροφή για την ανύπαντρη γυναίκα. Πραγματικά, στο Ιράν η σύναψη σχέσεων εκτός γάμου επισύρει την κοινωνική κατακραυγή και μπορεί να τιμωρηθεί ακόμη και με θάνατο. Ως προς τον τίτλο του ποιήματος, σύμφωνα με την επεξήγηση του βιβλίου, η «Χακελεουά», που αποτελεί τον πρώτο μήνα του κουρδικού έτους, φέρει το όνομα της μυθικής θεάς της γης. Έτσι, η γυναίκα που παραδίδεται στον έρωτα συνδέεται με το αρχέτυπο της γυναίκας-γης. Η ποιήτρια δεν ασχολείται μόνο με τον θάνατο μίας γυναίκας, αλλά εύχεται να μπορούσε να προστατεύσει ολόκληρη την πατρίδα της. Συνεπώς, στο ποίημα περιγράφεται μία ιδιωτική ιστορία, αλλά, ταυτόχρονα, μεταφέρεται και ένα μήνυμα πολιτικό. Εξάλλου, και μόνο η δημοσίευση της προσωπικής ζωής μιας «αμαρτωλής» γυναίκας αποτελεί μια πράξη με πολιτικό περιεχόμενο, εφόσον παραβαίνει τις απαγορεύσεις που επιβάλλει το θεοκρατικό καθεστώς. Το ποίημα ασχολείται με μία γυναίκα που στο καταπιεστικό περιβάλλον του Ιράν δεν θα είχε ποτέ την ευκαιρία να δημοσιοποιηθεί η ιστορία της και, μέσα από μία ατομική περίπτωση, θίγεται το γενικότερο ζήτημα της καταπίεσης των γυναικών στη χώρα. Από αυτή την άποψη η Παναχί εντάσσεται στην κατηγορία των γυναικών Ιρανών συγγραφέων που μετά την Ισλαμική Επανάσταση μεταφέρουν στο έργο τους μηνύματα που σχετίζονται με την κοινωνική θέση της γυναίκας και τη σεξουαλική καταπίεση που επικρατεί στη χώρα²⁵⁶. Ένα στοιχείο που τη διαχωρίζει από τις υπόλοιπες Ιρανές συγγραφείς είναι η κουρδική καταγωγή της, εφόσον μέσω της «Χακελεουά» η γυναίκα συνδέεται με ολόκληρη την κουρδική γη. Η ανάγκη για ελευθερία, για την αποδέσμευση από ένα περιβάλλον που καταπιέζει και, τελικά, καταστρέφει τον άνθρωπο, στο ποίημα εκφράζεται μέσω του νερού, ένα στοιχείο που επικρατεί γενικά στην ποίηση της Παναχί, και κυρίως εμφανίζεται με τη μορφή της βροχής:

Ένα τραγούδι για τη Χακελεουά

²⁵⁵ Farzaneh Milani, *Words, Not swords: Iranian women writers and the freedom of movement*, ό.π., σελ. 34.

²⁵⁶ Kamran Talattof, ό.π., σελ. 531.

[...]

Ἡ πέρλα τοῦ ἔρωτα ἔπεσε στό φοῦρνο

Γεύεσαι τά καμένα

[...]

Καπνογεννήτρα γῆ ἦταν τό χωριό

Ξευτελίστηκες

Ὡς τή μέρα τῆς Γέννας

Ὅλος ὁ κόσμος ἔμαθε πώς ἔγινες γυναίκα

Σέ ἄφησαν στίς ψυχρές στιγμές

Μιά μπλέ φωτογραφία

Οἱ ἀναμνήσεις τοῦ περίφημου θανάτου

Δυό τρεῖς σταγόνες αἷμα

Σπασμένες σταγόνες αἷμα στό παντελόνι

Ἄχ, ἂν δέ μπορέσω νά προστατεύσω

Τά πόδια αὐτῆς τῆς πατρίδας

Αἷμα, αἷμα, πολύ χυμένο αἷμα

[...]

Βροχή, βροχή

Χορεύει ὁ κόσμος ὅλος

Δέν χορταίνει τό μάτι σου

τά χεῖλια σου

θάλασσα, θάλασσα

Φιλιά στή θάλασσα!

Νά χαθεῖς στήν ἀγκαλιά τοῦ ἐλεύθερου νεροῦ

Ἄχ, ἐλεύθερα νερά.

Με βάση τα ποιήματα αυτής της κατηγορίας προκύπτει το συμπέρασμα ότι η δημόσια διαμαρτυρία της ποιήτριας για τον λιθοβολισμό μιας γυναίκας και, κατ' επέκταση, για την αντιμετώπιση των γυναικών στα πλαίσια της Ισλαμικής Δημοκρατίας, αποτελεί τη τελική πράξη μίας πορείας που έχει αρχίσει να

διαμορφώνεται νωρίτερα. Η Παναχί έχει συνείδηση ότι η στάση της συνεπάγεται κινδύνους, όμως παρουσιάζεται αποφασισμένη να μην υποχωρήσει. Ερωτώμενη αν γνώριζε ότι στο Ιράν η συμπεριφορά της θα την έφερνε τελικά σε σύγκρουση με το καθεστώς, απαντάει: «Το γνώριζα, όμως δεν είχα επιλογή. Τότε ήταν σαν να ερχόταν το σκοτάδι, σαν λαίλαπα, να σαρώσει τα πάντα, κι αν αυτό γινόταν, τίποτα δεν θα μπορούσε να ανθίσει για άλλα χίλια χρόνια»²⁵⁷. Συνεπώς, η ποιήτρια αισθάνεται ότι οφείλει να αντισταθεί στην καταστροφή που λαμβάνει χώρα στην πατρίδα της, ακόμη και αν είναι προφανές ότι δεν έχει πιθανότητες να καταφέρει μία άμεση νίκη. Εξάλλου, η ίδια έχει δηλώσει ότι το αγαπημένο της απόφθεγμα είναι: «Συνεχίζω το δρόμο και αν ξέρω ότι οι Μήδοι θα διαβούν»²⁵⁸.

Εξορία στο Ιράκ

Μετά τη δημόσια διαμαρτυρία της η ποιήτρια διώκεται από το καθεστώς και υποχρεώνεται να εγκαταλείψει το Ιράν. Με την εξορία από την πατρίδα της πληρώνει την απόφαση να υψώσει τη φωνή της, για να αλλάξει την κατάσταση στη χώρα της, και να μην επιτρέψει στους κυρίαρχους περιορισμούς να καθορίσουν τη ζωή της. Αρχικά καταφεύγει στο ιρακινό Κουρδιστάν. Σχετικά με την κατάσταση που αντιμετωπίζει εκεί, έχει δηλώσει:

«Με σόκαρε η καταστροφή και η βρώμα που αντίκρουσα. Κατεστραμμένα όλα από τον στρατό του Σαντάμ. Κατεστραμμένα και από τον εμφύλιο μεταξύ των Κούρδων [...] Στο Ιράν κυκλοφορούσα μ' έναν ασφαλίτη στο κατόπι μου. Στο Ιράκ μ' έναν σωματοφύλακα. Με παρηγορούσε η σκέψη ότι βρισκόμουν εδώ προσωρινά»²⁵⁹.

Στις 16/10/1999 από το Κουρδιστάν του Ιράκ η Παναχί γράφει το ποίημα «Πρόσφυγας». Η λέξη «πρόσφυγας» υποδεικνύει ότι η ποιήτρια αντιλαμβάνεται τη φυγή της ως αναγκαστική. Δεν επιλέγει να ξενιτευτεί, αλλά εξαναγκάζεται, εφόσον για το καθεστώς έχει γίνει ένα επικίνδυνο πρόσωπο.

²⁵⁷ Από τη συνέντευξη που μας παραχώρησε η ποιήτρια.

²⁵⁸ Αντώνης - Μάριος Παπαγιώτης, ό.π.

²⁵⁹ Χίβα Παναχί, «Αυτά τα μαύρα ρούχα, σαν ταφόπλακα...», ό.π.

Όπως έχει δηλώσει η ίδια: «Εάν έμενα στο Ιράν, η ζωή μου θα ήταν κόλαση»²⁶⁰. Επιπλέον, αναγνωρίζοντας τον εαυτό της ως «πρόσφυγα» η δημιουργός εντάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία των εκπατρισμένων Κούρδων. Τώρα αναγκάζεται και η ίδια να εγκαταλείψει τη γη της και να βιώσει αυτό που στο ποίημα «Αγαπώ την πέμπτη εποχή...» είχε αποκαλέσει «ο θάνατος της προσφυγιάς». Στο ποίημα υποδηλώνεται η θλίψη που αισθάνεται ως πρόσφυγας και η αίσθηση των δυσκολιών που την υπερβαίνουν:

Πρόσφυγας

Κίτρινα πορτοκαλένια φύλλα

Άναστέναξε ό ήλιος

Χάθηκε

Σέ μία βροχερή μέρα τοῦ φθινοπώρου

Είναι δύσκολο κάποιος να διαχειριστεί τη φυγή από την πατρίδα του, ιδίως αν αυτή δεν γίνεται από δική του επιλογή. Η προσαρμογή του εκπατρισμένου στο νέο περιβάλλον εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις συνθήκες κάτω από τις οποίες εγκαταλείπει τη χώρα του και από το αν υπάρχει δυνατότητα επιστροφής σε αυτήν²⁶¹. Η Χίβα Παναχί με τη βιαστική και αναγκαστική φυγή της βρίσκεται σε μία δύσκολη ψυχολογική κατάσταση, για την οποία δεν έχει προετοιμαστεί. Αυτή η κατάσταση διαφαίνεται στην ποίησή της, καθώς από το Ιρακινό Κουρδιστάν γράφει το ποίημα «Μια ευχή για το 2000». Οι συνθήκες της εξορίας της στερούν τα όνειρά της, που παλιά ενέπνεαν τη ζωή και την τέχνη της. Το παρόν έρχεται σε δραματική αντίθεση με το παρελθόν. Σχετικά η ίδια έχει δηλώσει: «Θυμάμαι ότι όταν είχαμε φθάσει κοντά στα σύνορα με το Ιράκ, κοίταξα κάποια στιγμή πίσω μου. Αντίκρυσα μια τεράστια πεδιάδα με ηλιοτρόπια. Ξέσπασα σε λυγμούς. Ένιωσα ότι η ζωή μου κόβεται βίαια»²⁶². Μολαταύτα, η ποιήτρια δεν θα επιτρέψει στην ιστορική συγκυρία να καθορίσει

²⁶⁰ Στο ίδιο.

²⁶¹ Leon Grinberg and Rebeca Grinberg, *Psychoanalytic perspectives on migration and exile*, Yale University Press, 1989, σελ. 27, 63.

²⁶² Χίβα Παναχί, «Αυτά τα μαύρα ρούχα, σαν ταφόπλακα...», ό.π.

την ύπαρξή της και να της στερήσει τη δυνατότητα να ευτυχήσει. Ξεκινά μια προσπάθεια υπέρβασης των συναισθημάτων που την έχουν αδρανοποιήσει και μένει ανοιχτή στην ελπίδα ότι η ζωή και η έμπνευση θα κυριαρχήσουν και πάλι μέσα της. Η ευχή το 2000 να βελτιωθούν τα πράγματα, ενδεχομένως σχετίζεται με την υποτροφία της και με το ενδεχόμενο της μετάβασης για σπουδές στην Ελλάδα. Η Παναχί έχει δηλώσει για τα σχέδιά της όσο βρισκόταν στο Ιράκ: «Ο σκοπός ήταν να φύγω κάπου στην Ευρώπη. Εκεί όπου θα μπορούσα να ντυθώ όπως θέλω, να βγω οπότε θέλω, να γράφω ό,τι θέλω»²⁶³. Έτσι, η ιδέα της εγκατάστασης στην Ελλάδα γίνεται δεκτή με αισιοδοξία, ως μία διέξοδος προς την ελευθερία και ως μία ευκαιρία να ανακτηθεί η δημιουργικότητα:

Μιά Εύχή για τό 2000

*Παλιά όταν περνοῦσες
Ἀπ' τό δρόμο τοῦ ποιήματος
Ἦμουν ἡ πιό ὁμορφη ποιήτρια τοῦ κόσμου
Σκεπάζοντας τό κορμί μέ τά ὄνειρα
Γυμνή, γυμνή
Μέ θρηνεῖ τό ποίημα
Βγάζω τά καμένα κλαδιά
Ἀφήνοντας τά χεῖλια μου
Γιά μία πράσινη καταιγίδα*

Μετανάστευση στην Ελλάδα

Συναισθήματα που προκύπτουν από τη μετανάστευση

Στα ποιήματα της συγκεκριμένη κατηγορίας εκφράζονται οι συναισθηματικές αντιδράσεις που προκαλεί η διαβίωση στο νέο περιβάλλον. Αρχικά προβάλλεται το αίσθημα της ξενότητας, η θλίψη, η μοναξιά και η νοσταλγία για τον γενέθλιο τόπο, τα οικεία πρόσωπα και το παρελθόν. Έτσι, στα ποιήματα που γράφονται κατά τα πρώτα χρόνια της διαμονής στην

²⁶³ Στο ίδιο.

Ελλάδα κυριαρχούν λέξεις που αφορούν στην ξενότητα («Ξενιτιά»²⁶⁴, «άγνωστος», «αποξενωμένη»²⁶⁵) και στη μοναξιά («Ο μόνος που έρχεται επίσκεψη / Η μοναξιά»²⁶⁶). Επίσης, συχνή είναι η παρουσία πραγμάτων και προσώπων χαμένων.

Το πρώτο ποίημα που η Χίβα Παναχί γράφει στην Αθήνα έχει ημερομηνία 21/12/2000. Παρά τις θετικές προσδοκίες της ποιήτριας πριν τη μετάβασή της στην Ελλάδα, ο τίτλος και το λιτό περιεχόμενο του ποιήματος δεν αφήνουν καμία αμφιβολία για το αίσθημα της ξενότητας που την κυριεύει κατά τον πρώτο χρόνο της μετανάστευσής της. Η ελπίδα για μία καλύτερη ζωή διαψεύδεται, εφόσον η ζωή στην Αθήνα γίνεται αισθητή ως «ξενιτιά». Συναισθηματικά η ποιήτρια είναι προσκολλημένη στο παρελθόν, εφόσον στην καρδιά της υπάρχουν αναμνήσεις πολύτιμες, οι οποίες όμως δεν έχουν καμία σχέση με τη νέα χώρα. Η δημιουργός αρχικά ζει περισσότερο στο παρελθόν και στο «εκεί» παρά στο παρόν και στο «εδώ» και, αποκλεισμένη στον δικό της κόσμο, κατακλύζεται από μοναξιά:

Ξενιτιά

Ή καρδιά έγινε μουσεϊο

Ό μόνος που έρχεται επίσκεψη

Ή μοναξιά

Η νοσταλγία είναι ένα συναίσθημα που χαρακτηρίζει τους εκπατρισμένους, ιδιαίτερα στα πρώτα χρόνια της διαμονής τους στη χώρα υποδοχής. Το συναίσθημα αυτό σχετίζεται με τον τόπο που εγκατέλειψαν, με αγαπημένα πρόσωπα που άφησαν πίσω, αλλά και με το κομμάτι της ζωής τους που ταυτίζεται με το παρελθόν και με τον χαμένο τόπο. Το 2001 η Χίβα Παναχί γράφει το ποίημα «Μάνα». Η μητέρα της ποιήτριας έχει πεθάνει, όταν η ίδια ήταν μικρή, αλλά εξακολουθεί να είναι παρούσα στην ποίησή της. Η πρώτη αφιέρωση του βιβλίου που αναφέρεται σε αυτήν («Στη μνήμη της μάνας μου

²⁶⁴ Χίβα Παναχί, *Τα μουσικά του χιονιού*, Αθήνα, Μαΐστρος, 2008, σελ. 31.

²⁶⁵ Στο ίδιο, σελ. 37.

²⁶⁶ Στο ίδιο, σελ. 31.

και τους αγώνες της») υποδεικνύει πως το αγωνιστικό πνεύμα είναι κάτι που η ποιήτρια μοιράζεται με τους γονείς της. Η Παναχί, από την ξένη χώρα στρέφει τη ματιά της προς τον πλέον δικό της άνθρωπο, με τον οποίο διατηρεί μία διαισθητική επικοινωνία, παρόλο που αυτός είναι απών, όπως και ο τόπος της και οι φίλοι και συγγενείς της:

Μάνα

Μύρισα τούς καημούς σου

Έκλαψα έγω

Καί τό ποίημα!

Τα «Χίλια χρόνια ξενιτιά» έχουν γραφτεί στην Αθήνα το 2002-2003. Η δημιουργός, βρισκόμενη μακριά από την πατρίδα της και στερούμενη τη δυνατότητα επιστροφής, εκφράζει την ψυχική της σύνδεση με τον τόπο της και τη νοσταλγία που την διακατέχει. Η σκέψη της στρέφεται στο παρελθόν και στο πατρικό της σπίτι. Η λειτουργία της μνήμης αναλαμβάνει να αποκαταστήσει την επαφή με τον απολεσθέντα τόπο, υπερπηδώντας τους περιορισμούς του χώρου, των εθνικών συνόρων και των συνθηκών που προκάλεσαν την εξορία από το Ιράν. Η πατρίδα ανασυντίθεται μέσω της γραφής και στοιχεία από το περιβάλλον της συγχέονται με στοιχεία της χώρας υποδοχής και του πολιτισμού της. Ταυτόχρονα, προβάλλεται η αμφιθυμία που χαρακτηρίζει τη σχέση της δημιουργού με την πατρίδα της, καθώς η ευτυχία της ταυτίζεται με αυτή, χωρίς να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι εκεί δεν μπόρεσε να πραγματοποιήσει τα όνειρά της. Παρόλα αυτά, ο δικός της τόπος φαίνεται να είναι η χώρα καταγωγής, εκεί είναι το σπίτι της και η ψυχή της, ενώ στο νέο περιβάλλον κυριαρχεί το αίσθημα της ξενότητας και της αλλοτρίωσης. Έτσι η αίσθηση της πατρίδας αποδεσμεύεται από τον συγκεκριμένο τόπο διαμονής, ενώ προβάλλεται η αντίφαση που καθορίζει τη ζωή της μετανάστριας δημιουργού, η οποία νιώθει σπίτι της ένα τόπο μακρινό, ενώ αισθάνεται ξένη στον τόπο όπου κατοικεί. Όπως η ζωή της ποιήτριας καθορίζεται από τη μετάβαση από τόπο σε τόπο, η περιπλάνηση γίνεται στοιχείο που χαρακτηρίζει και το λογοτεχνικό έργο της, όπως μαρτυρά και η έντονη παρουσία του ανέμου στο ποίημα:

Χίλια Χρόνια Ξενιτιά

Τό χέρι μου
Στό χέρι τῶν ανέμων
Πόσο μεγάλες φαίνονται
Πόσο μακρινές φαίνονται
Οἱ ἀπόμακρές σου πύλες
Πόσο ἔχουν ἀναμιχθεῖ μέ τήν ψυχή μου
Κρυφοκοιτάζουν οἱ καθρέφτες
Προσμένοντας τήν εὐτυχία μας.

Ὁ ἀγέρας δέρνει τό κορμί μου
Ἀναπολώντας
Προσπερνῶ τά σύνορα
Βρίσκομαι πάλι στό σπίτι μου
Ἡ ψυχή χρωματισμένη
Ἀπό τήν ἐλευθερία τῆς μοναξιᾶς
Ὁ χρόνος περνώντας ὁ χρόνος
Σημαδεύει τή γῆ
Ἕνας παγερός, σκονισμένος,
Ἀνεκπλήρωτος Ἔρωτας
Ἔχει γίνει ἱστορία
Διδάσκεται στήν Ἀκαδημία τοῦ Πλάτωνα

Ὁ κόσμος ἦταν ὠραῖος

Ὅπως οἱ μοναχικές στιγμές
Μιάς ἀπλῆς ποιήτριας ἐγκυμονοῦσαν ὄνειρα
Ἡ ὁαση τῆς πατρίδας τίς ξεγέννησε νεκρές
[...]

Ὁ ἄγνωστος ἄνεμος μέ χτυπάει
Κουρνιαζῶ στήν ἀγκαλιά σου

*Οί κρύοι ψίθυροι αύτῆς τῆς πόλης
Δέν ἀναγνωρίζουν τά βροχερά μάτια
Ἀποκοιμιέμαι στήν ἀποξενωμένη ὁμίχλη
[...]*

Σχέση με τη χώρα καταγωγῆς και τη χώρα υποδοχῆς

Στα ποιήματα της συγκεκριμένης ενότητας φαίνεται ότι σταδιακά επέρχεται η σύνδεση της δημιουργού με τη ζωή στη χώρα υποδοχῆς, η οποία πραγματοποιείται στη βάση της προσωπικής της ιστορίας και των ήδη διαμορφωμένων στοιχείων της προσωπικότητάς της. Η ενασχόληση με την πραγματικότητα στην Ελλάδα συνυπάρχει με τη συναισθηματική δέσμευση με την πατρίδα και τον πολιτισμό της. Η ποιήτρια φαίνεται με την πάροδο του χρόνου να αντιμετωπίζει με αποτελεσματικό τρόπο τις δυσκολίες που την κατέβαλλαν στα πρώτα στάδια της μετανάστευσης και να διαμορφώνει μία σύνθετη ταυτότητα, όπου συμπλέκονται παλιά και νέα στοιχεία. Η απόσταση που τη χώριζε αρχικά από την ελληνική κοινωνία γεφυρώνεται και η ίδια παρουσιάζεται να καταλαμβάνει εντός της νέας κοινωνίας της μία ιδιαίτερη θέση, η οποία διαμορφώνεται τόσο από την ιδιαίτερη καταγωγή της και τις εμπειρίες που συνδέονται με το παρελθόν όσο και από την επιδίωξη να αναλάβει ενεργό ρόλο και να συνεχίσει το έργο της στα πλαίσια της χώρας όπου διαμένει.

Το 2005 η Παναχί γράφει στην Αθήνα, σε ένα περιβάλλον σαφώς πιο ανεκτικό από το ιρανικό στην έκφραση ερωτικών επιθυμιών, το ποίημα «Σαν ηλιακός άνεμος». Εδώ το έντονο ερωτικό συναίσθημα έρχεται πάλι με τη μορφή της βροχής και συνδέεται αναπόσπαστα με τη γυναικεία της φύση. Η ποιήτρια εξακολουθεί να αποδίδει μεγάλη σημασία στον έρωτα. Εξάλλου, η ίδια έχει δηλώσει σε συνέντευξή της: «Για μένα ο έρωτας είναι ένα ταξίδι.. πως ακουμπάς, κοιτάς τον άνθρωπο απέναντι σου, η χροιά της φωνής του, το βάδισμα, η σκιά του.. με την προϋπόθεση να υπάρχει έμπνευση είναι το αγαπημένο μου ταξίδι»²⁶⁷. Σε αυτό το ποίημα στοιχεία από το περιβάλλον της Ελλάδας, ο ήλιος και το ανεμόβροχο, φέρνουν τη δημιουργό σε επαφή με μία σημαντική πλευρά του εαυτού της. Η ίδια, άλλωστε, έχει υποδείξει ως στοιχεία

²⁶⁷ Hiva Panahi, URL: <<http://www.culturenow.gr/18771/i-xiba-panaxi-sto-culturenowgr>>, ό.π.

με τα οποία ταυτίζεται στην Ελλάδα το φως και τη θάλασσα, συμπληρώνοντας «Πάντα αγαπούσα πολύ το υγρό στοιχείο, στο Κουρδιστάν δεν είχαμε βέβαια θάλασσα, είχαμε όμως ποτάμια»²⁶⁸. Το υγρό στοιχείο, το οποίο η Παναχί ταύτιζε με τον έρωτα και το οποίο της προσέφερε μία αίσθηση ελευθερίας, όπως προκύπτει από ποιήματα που έχει γράψει στο Ιράν, γίνεται ένα στοιχείο που θα τη συνδέσει με τη χώρα υποδοχής της. Η αίσθηση της ρήξης με το παρελθόν, που προκαλεί συνήθως η μετάβαση σε ένα νέο περιβάλλον, αίρεται με την αναγνώριση κοινών στοιχείων ανάμεσα στη χώρα καταγωγής και στη χώρα υποδοχής, γεγονός που διευκολύνει τη συναισθηματική σύνδεση με αυτήν. Παράλληλα, στην Ελλάδα, σε συμφωνία με τις προσδοκίες της για μία ελεύθερη ζωή, η δημιουργός φαίνεται να αποκτά τη δυνατότητα να εκφράζει απροκάλυπτα πλευρές του εαυτού της, που στο Ιράν της ζητούνταν να καταπνίξει:

Σάν 'Ηλιακός Άνεμος

Έφερε άνεμόβροχο σήμερα ό ήλιος

Σέ αύτή τή ζέστη ξανά

Είμαι γυναίκα έγκυμονῶ τόν έρωτα.

Το 2005 η Παναχί γράφει την «Ανάσα της ελιάς» με αφιέρωση «Στη μνήμη του αδικοχαμένου Κώστα Ηλιάκη». Στην υποσημείωση η ποιήτρια εξηγεί: «Ο Κώστας Ηλιάκης χάθηκε σε αερομαχία στο Αιγαίο. Δεν τον ήξερα, όμως τη μέρα που χάθηκε τον είδα σε όνειρο». Όπως γίνεται εμφανές στο ποίημα, παρόλο που έχουν περάσει πέντε χρόνια από την εγκατάστασή της στην Ελλάδα, η δημιουργός δεν αισθάνεται ότι έχει βρει μία καινούρια πατρίδα. Όπως οι συμπατριώτες της, που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν το Κουρδιστάν, νιώθει ότι βρίσκεται συνεχώς σε περιπλάνηση, σε μία κατάσταση που στερεί και τις ελάχιστες προϋποθέσεις μιας αξιοπρεπούς ύπαρξης. Παρουσιάζεται να μην ανήκει πουθενά, σε κανένα χώρο, εφόσον στερείται τον γενέθλιο τόπο της, και σε καμία χώρα, εφόσον η πατρίδα της δεν έχει κρατική υπόσταση. Παρόλο που το ποιητικό «εμείς» διαχωρίζεται από την κοινωνία

²⁶⁸ Από τη συνέντευξη που μας παραχώρησε η ποιήτρια.

της χώρας υποδοχής, το στοιχείο του ανέμου και της φωτιάς συνδέει την ποιήτρια με τον χαμό του Κώστα Ηλιάκη. Σε αυτό το ποίημα, χωρίς να απαρνείται την ιδιαίτερη εθνική της ταυτότητα, η Παναχί πραγματοποιεί ένα άνοιγμα προς την ελληνική κοινωνία. Όχι μόνο ασχολείται με ένα γεγονός που απασχολεί την ελληνική κοινή γνώμη, αλλά και αναγνωρίζει μια σύνδεση ανάμεσα στη μοίρα τη δική της και του λαού της και ενός Έλληνα πολίτη, εφόσον όσοι έχουν βιώσει τον άδικο διωγμό και την καταστροφή μπορούν να κατανοήσουν τον τραγικό θάνατο ενός άλλου ανθρώπου, ιδιαίτερα ενός «μαχητή». Εξάλλου, η ίδια η Παναχί έχει αναγνωρίσει ως παντοτινό της ήρωα τον «άγνωστο στρατιώτη»²⁶⁹. Στο ποίημα κυριαρχεί μία διαπολιτισμική οπτική, εφόσον η σύνδεση με την Ελλάδα δεν πραγματοποιείται στη βάση ενός αφηρημένου διεθνισμού, αλλά η εθνική καταγωγή της ποιήτριας γίνεται το έδαφος επί του οποίου επιτυγχάνεται η επαφή με έναν πολίτη της χώρας υποδοχής της, και, κατ' επέκταση με την ίδια τη χώρα. Ταυτόχρονα, υποδεικνύεται ότι στα πλαίσια του ελληνικού κράτους άνθρωποι με διαφορετική προέλευση και ιστορία μπορούν να βρουν κοινά σημεία επικοινωνίας:

Ἡ Ἀνάσα τῆς Ἑλιάς

Στή μνήμη τοῦ ἀδικοχαμένου Κώστα Ἡλιάκη

Ἐμεῖς οἱ περιπλανώμενοι

Ἐμεῖς οἱ ξυπόλητοι

Ἐμεῖς χωρίς χῶρο καί χώρα

Ἐμεῖς οἱ καμένοι καί ἀναμμένοι ἄνεμοι

Σέ εἶδαμε, μέ τίς τελευταῖες ἀνάσες

Ποῦ κάψανε ἓνα κομμάτι τῆς θάλασσας.

Η «Ἐκτακτη Ανακοίνωση» γράφεται στις 21/3/2008, παγκόσμια ημέρα της ποίησης, στην Αθήνα. Στο ποίημα η Παναχί κατακρίνει την αδιαφορία που επιδεικνύουν οι άνθρωποι γύρω της απέναντι στο φυσικό περιβάλλον. Το συγκεκριμένο θέμα έχει ιδιαίτερη σημασία για την ποιήτρια, καθώς το εντάσσει

²⁶⁹ Αντώνης - Μάριος Παπαγιώτης, ό.π.

στα αρνητικά χαρακτηριστικά της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας. Σχετικά έχει δηλώσει:

«Τα οικονομικά προβλήματα δεν με ενοχλούν. Αυτό που με ενοχλεί στην Ελλάδα είναι η συμπεριφορά των ανθρώπων προς τη φύση και η σκληρότητα προς τους πιο αδύναμους. Οι άνθρωποι δεν δείχνουν πια ευαισθησία, ενδιαφέρονται αποκλειστικά για τα υλικά αγαθά. Αποφεύγουν τον πόνο, παρόλο που ο πόνος είναι μέρος της ζωής. Γι' αυτό και δεν υπάρχει πλέον ποίηση, γιατί, χωρίς ευαισθησία, δεν είναι δυνατό να γράψεις ποίηση».

Σε αυτό το ποίημα διαφαίνεται μια μεγαλύτερη εμπλοκή της δημιουργού με την πραγματικότητα στη χώρα υποδοχής της, συγχρόνως με την αναγνώριση της κουρδικής καταγωγής και της περσικής πολιτισμικής παράδοσης ως βασικών στοιχείων της ταυτότητάς της. Έχοντας ξεπεράσει την αρχική αίσθηση της ξενότητας, η ποιήτρια φαίνεται να αποτελεί πλέον μέλος της ελληνικής κοινωνίας. Συγκεκριμένα, το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο («κάνουμε») εδώ δεν την ταυτίζει με τους μετανάστες ή με τους Κούρδους φυγάδες, αλλά με τους ανθρώπους στην Ελλάδα και με την ευρύτερη ανθρώπινη κοινότητα. Η ματιά της είναι στραμμένη προς την ελληνική πραγματικότητα, αν και παραμένει αποστασιοποιημένη και κριτική, καθώς η συμπεριφορά των κατοίκων της χώρας την απογοητεύει. Το ερέθισμα για τη συγγραφή του ποιήματος, εξάλλου, προέρχεται από το ελληνικό περιβάλλον, εφόσον τον προηγούμενο χρόνο είχαν σημειωθεί μεγάλες πυρκαγιές στην Πελοπόννησο, που είχαν προκαλέσει τεράστια οικολογική καταστροφή και τον θάνατο ανθρώπων. Η ίδια η Χίβα Παναχί σε δημόσια παρουσίαση έχει αφιερώσει το ποίημα «στις ψυχές που χάθηκαν» σε αυτές τις πυρκαγιές²⁷⁰. Μετά από οχτώ χρόνια μόνιμης εγκατάστασης στην Ελλάδα, η ποιήτρια ασχολείται με τα προβλήματα στη νέα της χώρα και προσπαθεί να αφυπνίσει τους συμπολίτες της για τις επιπτώσεις της αδιάφορης στάσης τους απέναντι στη φύση. Η ίδια είναι σε θέση να διαφοροποιηθεί από την νεοελληνική νοοτροπία, καθώς κατάγεται από έναν

²⁷⁰ Hiva Panahi, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=iCSxCWU1UY8>>.

άλλο τόπο, με τον οποίο συνδέεται η γέννηση και η ύπαρξή της. Στο ποίημα η κουρδική γη είναι παρούσα και δηλώνεται με την οροσειρά Ζάγρος και την περιοχή της Μεσοποταμίας, που παραπέμπουν και στη μακραίωνη ιστορία του κουρδικού λαού. Παράλληλα, προβάλλεται και ο περσικός πολιτισμός, τον οποίο η ποιήτρια θεωρεί εξίσου τμήμα του εαυτού της, εφόσον αναφέρει ως πρόγονό της τον Ζαρατούστρα, ιδρυτή της αρχαίας περσικής θρησκείας του ζωροαστρισμού. Σε αυτό το ποίημα, συνεπώς, η ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα της ποιήτριας συμβάλλει στην υιοθέτηση σχετικά με την πραγματικότητα που την περιβάλλει μιας ιδιαίτερης οπτικής, που δεν οδηγεί στην απομόνωση, αλλά στην ανάληψη της ευθύνης να προσπαθήσει να μεταβάλλει αυτή την πραγματικότητα. Και ενώ το περιεχόμενο του ποιήματος θίγει την κατάσταση που επικρατεί στη χώρα υποδοχής της, είναι εμφανής η αίσθηση της συνέχειας της πορείας και του έργου της δημιουργού, που λειτουργεί πλέον εντός της νέας κοινωνίας όπως και στο Ιράν, απρόθυμη να σιωπήσει για τα κακώς κείμενα και έτοιμη να διατυπώσει την άποψή της μέσω της ποίησής της. Η δημιουργός φαίνεται να έχει διαμορφώσει πλέον την «ελληνική» της ταυτότητα και η παρουσία στο ποίημα στοιχείων από τον τόπο της όχι μόνο δεν είναι αντιφατική ως προς αυτό, αλλά συνάδει απόλυτα με την αντίληψή της ότι ο ελληνικός πολιτισμός είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την Ανατολή:

Έκτακτη Ανακοίνωση

[...]

Στίς σκιές τῶν μεσοποταμιῶν

Ἀπέναντι ἀπό τό Ζαγρούς

Ἡ τσουκνίδα τοῦ παθιασμένου ἡλίου

Μαζί μέ τή ζωή ἔρχομαι

Έκτακτη ἀνακοίνωση:

Εἶμαι ἀπόγονος τοῦ Ζαρατούστρα

Ἀπελπισμένα τρέχω μιλω

[...]

Πώς καταφέραμε νά τά κάνουμε ἔτσι;

Κοιτῶ γύρω: ἓνας πετάει τό τσιγάρο

Ἄλλος τό μπουκάλι του

Ὅλοι μέ τή σειρά πετᾶνε κάτι

Κανείς δέν πιστεύει

Ἡ μητέρα γῆ ἔχει βαθιά κατάθλιψη

[...]

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το πρώτο ερώτημα της εργασίας αφορά στη σχέση των συγγραφέων με τη χώρα καταγωγής, πριν τον εκπατρισμό τους, και στα αίτια της φυγής από την πατρίδα τους. Από τη μελέτη των λογοτεχνικών κειμένων συμπεραίνεται ότι η ιδιαίτερη κατάσταση που ο κάθε δημιουργός αντιμετωπίζει στο Ιράν συμβάλλει στη διαμόρφωση της ψυχοσύνθεσης και του έργου του, με αποτέλεσμα ανάμεσά στους δύο υπό μελέτη συγγραφείς να παρουσιάζονται αρκετές ομοιότητες, αλλά και διαφορές. Παρόλο που κατάγονται από μία συγκεκριμένη χώρα, οι δύο μετανάστες δημιουργοί δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν ως ένα ομοιογενές σύνολο, αφού η κοινωνία της χώρας καταγωγής τους δεν είναι στατική, ενώ η θέση του καθενός σε αυτή καθορίζεται από ποικίλους παράγοντες. Συγκεκριμένα, η Παναχί έχει εξ αρχής διαμορφώσει, σε σύγκριση με τον Φαριάντ, μία πιο σύνθετη ταυτότητα, στην οποία έχει ενσωματώσει την κουρδική καταγωγή και τη θηλυκή πλευρά του εαυτού της, όπως προκύπτει από τη θεματολογία πολλών ποιημάτων της. Επιπλέον, ηλικιακά τους δύο συγγραφείς χωρίζει μία γενιά, κι αυτό συμβάλλει σε σημαντικό βαθμό στις εμπειρίες που καθορίζουν τον καθένα. Στο έργο του Φαριάντ κεντρικό θέμα αποτελεί ο πόλεμος του Ιράν με το Ιράκ. Η Παναχί δεν ζει τον πόλεμο αυτόν, αλλά μεγαλώνει μέσα στο περιβάλλον καταπίεσης που επιβάλλει το θεοκρατικό καθεστώς, ιδιαίτερα στις γυναίκες, και είναι μάρτυρας των διώξεων που υφίστανται οι Κούρδοι, με συνέπεια στο δικό της έργο να κυριαρχούν τα συγκεκριμένα θέματα.

Ωστόσο, το κλίμα της πολιτικής καταπίεσης που επικρατεί στο Ιράν διαφαίνεται στην ποίηση και των δύο δημιουργών – με τη διαφορά ότι ο Φαριάντ στις συνεντεύξεις του συσχετίζει αυτή την κατάσταση όχι μόνο με το θεοκρατικό καθεστώς, αλλά και με το προηγούμενο καθεστώς του σάχη. Η λογοκρισία, οι εκτελέσεις ή δολοφονίες, οι απαγορεύσεις που σχετίζονται με τον έρωτα και, γενικότερα, η έλλειψη ελευθερίας αποτελούν κοινά θέματα στους δύο ποιητές. Απέναντι στην επιβαλλόμενη καταπίεση και οι δύο χρησιμοποιούν την τέχνη τους ως ένα μέσο αντίστασης, συνειδητοποιώντας το χρέος που φέρουν. Μέσω της ποίησης διεκδικούν όσα η ζωή στο Ιράν τους στερεί. Με τα ποιήματά τους εκφράζουν τη διαμαρτυρία τους για την καταστολή, τη σημασία που έχει για αυτούς ο έρωτας, την ανάγκη τους για

ελευθερία. Ιδιαίτερα η επιθυμία για απελευθέρωση από τις ασφυκτικές συνθήκες που επικρατούν στο Ιράν εκφράζεται στο έργο και των δύο δημιουργών μέσω της αγάπης τους για στοιχεία της φύσης, στον Φαριάντ για τον ουρανό, ενώ στην Παναχί για το υγρό στοιχείο. Και οι δύο συγγραφείς φαίνεται ότι έχουν διαμορφώσει απέναντι στην πατρίδα τους μία στάση που χαρακτηρίζεται από αντιφατικά συναισθήματα. Αγαπούν τον τόπο τους, που συνδέεται με την παιδική ηλικία, τα συγγενικά τους πρόσωπα και τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος. Από την άλλη, η ευρύτερη πολιτική κατάσταση που επικρατεί τους απογοητεύει, καθώς καθιστά αδύνατη την πραγματοποίηση των ονείρων τους και την έκφραση της ολοκληρωμένης προσωπικότητάς τους.

Η αρνητική πλευρά της σχέσης με τη χώρα καταγωγής συνδέεται και με τα αίτια του εκπατρισμού των συγγραφέων. Οι δύο δημιουργοί αναγκάζονται να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Ο Φαριάντ μεταναστεύει κατά τη διάρκεια του ιρανοϊρακινού πολέμου. Ωστόσο, αν και είναι βέβαιο ότι μπορεί να επιστρέψει στο Ιράν μετά τη λήξη του πολέμου, το 1988, ιδιαίτερα αν ληφθεί υπόψη ότι στην Ελλάδα αντιμετωπίζει οικονομικές δυσκολίες, η επιστροφή αυτή δεν συμβαίνει ποτέ, ούτε ο ίδιος εκφράζει μέσω του έργου ή σε συνεντεύξεις του αυτή την επιθυμία. Η μόνη σχετική αναφορά που υπάρχει στην ποίησή του έχει να κάνει με την ελπίδα για τη βελτίωση της πολιτικής κατάστασης στη χώρα του, ενώ ο στίχος «οι ποιητές εξορίστηκαν»²⁷¹ υπονοεί ότι σε κάποιο βαθμό συμμερίζεται αυτή τη μοίρα, παρόλο που ποτέ δεν έχει έρθει σε ευθεία ρήξη με το καθεστώς.

Από την άλλη, η Παναχί φεύγει από το Ιράν αφού έχει φυλακιστεί και έχει στιγματιστεί για τη δράση της, σε ένα περιβάλλον όπου όσοι εκφράζουν ανατρεπτικά μηνύματα μέσω του έργου τους βρίσκονται, συχνά, φυλακισμένοι ή δολοφονημένοι. Εντούτοις, η ίδια έχει υιοθετήσει μία στάση που γνωρίζει ότι αναπόφευκτα θα τη φέρει σε σύγκρουση με την εξουσία και αρνείται να υποχωρήσει. Αφού αφήνεται ελεύθερη μετά τη φυλάκισή της, διακινδυνεύει την παράνομη φυγή της, ενώ θα μπορούσε να κάνει μία διαφορετική επιλογή, να παραμείνει στη χώρα και να ζήσει διακριτικά, σύμφωνα με τους κανόνες και χωρίς να προκαλεί το θεοκρατικό καθεστώς, όπως και άλλοι «πρώην»

²⁷¹ Φερεϋντούν Φαριάντ, *Ουρανός χωρίς διαβατήριο*, ό.π., σελ. 44.

αντιφρονούντες. Όσο κι αν ο εκπατρισμός της Παναχί φαίνεται να επιβάλλεται περισσότερο από εξωτερικούς παράγοντες (άλλωστε στην ποίησή της χρησιμοποιεί τη λέξη «πρόσφυγας»²⁷²), η ίδια έχει επιλέξει να μην παραιτηθεί από τα ιδανικά της, προκειμένου να έχει μία ασφαλή ζωή στο Ιράν. Παρόλο που η θέση της Παναχί στην πατρίδα της είναι πιο δύσκολη, εξαιτίας του γεγονότος ότι είναι γυναίκα και έχει κουρδική καταγωγή, και παρόλο που έχει υποστεί μία πραγματική δίωξη, και για τους δύο ποιητές η απόφαση της φυγής φαίνεται να προκύπτει, ως ένα βαθμό, από ένα συνδυασμό εξωτερικών παραγόντων και συνειδητής επιλογής, η οποία σχετίζεται όχι τόσο με τους φυσικούς κινδύνους, αλλά με τους κινδύνους που διαβλέπουν για τον πνευματικό και ψυχικό τους κόσμο, αν εξακολουθήσουν να διαβιούν στα πλαίσια ενός καταπιεστικού και ανελεύθερου πολιτικά περιβάλλοντος.

Το επόμενο ερώτημα της έρευνας αφορά στην εμπειρία της μετανάστευσης και στις συνέπειές της για τον ψυχισμό και τη συναισθηματική κατάσταση των δύο υπό εξέταση συγγραφέων. Σχετικά με αυτό σημαντικές είναι οι ιδιαίτερες συνθήκες της μετανάστευσης, που για τους δύο δημιουργούς διαφέρουν. Ο Φαριάντ εγκαθίσταται στην Ελλάδα χωρίς να ακολουθήσει τα νόμιμα κανάλια, ωστόσο έχει διαμορφώσει από πριν ένα δίκτυο επαφών με Έλληνες πολίτες, με προεξέχοντα τον Γιάννη Ρίσο. Η Παναχί μεταβαίνει στην Ελλάδα ως υπότροφος του Ελληνικού Υπουργείου Εξωτερικών, όμως έρχεται στη χώρα μόνη της, και δεν αντιμετωπίζει λιγότερα προβλήματα, προκειμένου να εξασφαλίσει την άδεια παραμονής της. Σημαντική διαφορά αποτελεί και το γεγονός ότι ο Φαριάντ φεύγει από το Ιράν χωρίς να έχει προκαλέσει ανοιχτά το θεοκρατικό καθεστώς, συνεπώς, μπορεί, έστω θεωρητικά, να επιστρέψει ανά πάσα στιγμή. Η Παναχί, αντίθετα, φεύγει ενώ έχει διωχθεί από το καθεστώς και της είχε απαγορευτεί η έξοδος από τη χώρα, με αποτέλεσμα η επιστροφή για αυτή στο Ιράν να είναι αδύνατη.

Παρά τις διαφορές, από την ενασχόληση με τις ποιητικές συλλογές «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» και «Τα μυστικά του χιονιού» προκύπτει ότι η εμπειρία της μετανάστευσης αποτυπώνεται με παρόμοιο τρόπο στο έργο των δύο συγγραφέων. Ως θέμα εντοπίζεται και στις δύο ποιητικές συλλογές, συνοδευόμενη από ένα έντονο συναισθηματικό φορτίο. Η προσδοκία της

²⁷² Χίβα Παναχί, *Τα μυστικά του χιονιού*, ό.π., σελ. 23.

μετάβασης σε μία νέα χώρα όπου δεν θα κυριαρχούν οι αντίξοες συνθήκες της ζωής στην πατρίδα, η αίσθηση της ρήξης με το παρελθόν, η νοσταλγία για την πατρική γη και τα οικεία πρόσωπα, το αίσθημα της ξενότητας και η θλίψη που γεννά η μοναχική διαβίωση εντός της νέας κοινωνίας ανιχνεύονται και στα δύο ποιητικά έργα. Παράλληλα, διαφαίνεται η προσπάθεια των δημιουργών να αντιμετωπίσουν τα έντονα συναισθήματα που τους κυριεύουν μέσω της λογοτεχνικής δημιουργίας και να επιδιώξουν την ολοκλήρωση και την ευτυχία. Βασική διαφορά ανάμεσά τους είναι ότι στην ποίηση της Παναχί δεν συναντάται το έντονο αίσθημα της περιθωριοποίησης από την κοινωνική ζωή και της απομόνωσης, το οποίο ανιχνεύεται στην ποίηση του Φαριάντ. Η διαφορά αυτή ενδέχεται να οφείλεται σε προσωπικούς ή σε άλλους παράγοντες. Είναι γεγονός ότι τα ποιήματα της συλλογής «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» που αναφέρονται στις εμπειρίες του δημιουργού στην Ελλάδα γράφονται στο πρόσφατο διάστημα των τριών με τεσσάρων ετών από την εγκατάσταση στη χώρα υποδοχής, οπότε είναι φυσικό να μην έχει ακόμα επιτευχθεί η ενσωμάτωση στην ελληνική κοινωνία. Από την άλλη, δεν αποκλείεται στο διάστημα που παρεμβάλλεται μεταξύ της συγγραφής ή έκδοσης των ποιητικών συλλογών και μία αλλαγή της στάσης της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στους μετανάστες. Αυτό υποδεικνύει και η ένταξη της ποιητικής συλλογής του Φαριάντ στη σειρά «Ξένη Ποίηση», που μαρτυρεί μία σαφή τάση διαχωρισμού των μεταναστών, σε σύγκριση με την έκδοση της ποιητικής συλλογής της Παναχί στα πλαίσια της σειράς με τον ουδέτερο χαρακτηρισμό «Ποίηση». Πέρα από αυτό, η Παναχί εγκαθίσταται στην Ελλάδα στην ηλικία των είκοσι ετών, σε αντίθεση με τον Φαριάντ που μεταναστεύει στα τριάντα έξι του χρόνια, με αποτέλεσμα η προσαρμογή για αυτήν στο περιβάλλον της χώρας υποδοχής να είναι, ενδεχομένως, ευκολότερη.

Ως προς τη σχέση που διαμορφώνουν οι μετανάστες συγγραφείς με την πατρίδα και με τη χώρα υποδοχής τους και ως προς τις μεταβολές που υφίσταται η πολιτισμική τους ταυτότητα, στις ποιητικές συλλογές φαίνεται ότι μετά το στάδιο της προσαρμογής επέρχεται μία σταδιακή δέσμευση των δημιουργών με τη νέα τους χώρα, χωρίς να χαθεί η συνείδηση της ιδιαίτερης καταγωγής τους. Η στάση των συγγραφέων απέναντι στην πατρίδα και στη χώρα υποδοχής τους παραπέμπει λιγότερο στη διαδικασία της αφομοίωσης και εντονότερα στη διαδικασία του επιπολιτισμού και στη στρατηγική της

ολοκλήρωσης, που προϋποθέτει μεγάλο βαθμό εμπλοκής με διαφορετικές κουλτούρες²⁷³. Τελικά οι μετανάστες συγγραφείς διαμορφώνουν μία σύνθετη ταυτότητα, όπου συμπλέκονται παλιά και νέα στοιχεία και όπου συνυπάρχει η μεταβολή κάποιων στοιχείων του εαυτού με τη διατήρηση σημαντικών προηγούμενων αντιλήψεων και χαρακτηριστικών της προσωπικότητάς τους. Επιπλέον, προβαίνουν στη σύνθεση της νέας τους ταυτότητας με τρόπο δημιουργικό, επιλέγοντας από τις πολιτισμικές τους καταβολές τα στοιχεία που εκφράζουν την προσωπική τους ιδεολογία. Ενδεικτικά, για έναν άνθρωπο που ζει στον δυτικό κόσμο, το Ιράν συνδέεται κυρίως με τον ισλαμισμό. Όμως και στους δύο συγγραφείς αυτή η αναφορά λείπει. Αντίθετα, οι δημιουργοί προβάλλουν την μακράιωνη ιστορία του τόπου τους και τα στοιχεία του αρχαίου πολιτισμού που επιβιώνουν στο σύγχρονο Ιράν, όπως ο ζωροαστρισμός. Δεν αποποιούνται την πολιτισμική τους κληρονομιά, που αποτελεί για αυτούς ένα στοιχείο σημαντικό, αλλά την αντιμετωπίζουν με κριτικό τρόπο. Ο Φαριάντ νιώθει κοντά στον λαϊκό πολιτισμό, τον οποίο συνδέει με τη μεγάλη περσική λογοτεχνική παράδοση. Η Παναχί αξιοποιεί στο έργο της στοιχεία που σχετίζονται με τον περσικό πολιτισμό και την κουρδική μυθολογία. Επιπρόσθετα, φαίνεται να διεκδικούν το δικαίωμα να αναφέρονται με ελεύθερο τρόπο στην εθνική τους προέλευση, εφόσον ο Φαριάντ επιμένει

²⁷³ Ο όρος «αφομοίωση» χρησιμοποιούνταν παλαιότερα για να δηλωθεί η σταδιακή εγκατάλειψη από την πλευρά του μετανάστη στοιχείων του πολιτισμού της χώρας καταγωγής και η ταυτόχρονη υιοθέτηση στοιχείων του πολιτισμού της χώρας υποδοχής του. Το τέλος αυτής της διαδικασίας θεωρούνταν ιδεατά η πλήρης εγκατάλειψη της γενέθλιας κουλτούρας και η πλήρης αποδοχή της κουλτούρας της νέας κοινωνίας. Σήμερα η έννοια της αφομοίωσης έχει αντικατασταθεί από αυτή του «επιπολιτισμού». Ο επιπολιτισμός ή πολιτισμική πρόσκτηση νοείται ως διαδικασία αμφίδρομη (και υπό αυτή την έννοια προσεγγίζει την ιδέα της «διαπολιτισμικότητας»), αλλά και ως διαδικασία πολύπλοκη, που δεν απολήγει αναγκαστικά στην απώλεια της κουλτούρας καταγωγής του μετανάστη. Τα περισσότερα μοντέλα επιπολιτισμού αντιλαμβάνονται την απώλεια στοιχείων της κουλτούρας καταγωγής και την υιοθέτηση στοιχείων της νέας κουλτούρας ως δύο ανεξάρτητες διαστάσεις, ενώ οι περισσότερες έρευνες σχετικά με τον επιπολιτισμό καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η πιο παραγωγική για το άτομο στρατηγική είναι αυτή της «ολοκλήρωσης», που συνεπάγεται μεγάλο βαθμό εμπλοκής και με τις δύο κουλτούρες. Σχετικά βλ. Richard Y. Bourhis, Leana Cealine Moise, Steaphane Perreault & Sacha Senecal, «Towards an interactive acculturation model: a social psychological approach» in *International journal of psychology*, Vol. 32/6, 1997, σελ. 375-377.

να αυτοπροσδιορίζεται όχι ως Ιρανός, αλλά ως Πέρσης, ενώ η Παναχί αποδίδει μεγάλη σημασία στην κουρδική καταγωγή της. Η επιλογή των στοιχείων που υιοθετούνται από τον πολιτισμό της χώρας υποδοχής γίνεται επίσης με δημιουργικό τρόπο. Στην ποίηση του Φαριάντ συναντάμε περισσότερα στοιχεία από την αρχαία Ελλάδα. Ο ποιητής στηρίζει τη συγγένεια του περσικού και του ελληνικού πολιτισμού στην αρχαία ιστορία, ενώ αντιμετωπίζει τον ελληνικό πολιτισμό με μια τάση αναγωγής στο πνεύμα του οικουμενισμού. Στην ποίηση της Παναχί, από την άλλη, υπάρχουν περισσότερες αναφορές σε θέματα της ελληνικής επικαιρότητας και της ζωής στη σύγχρονη Ελλάδα, ενώ η ίδια η δημιουργός δίνει βάρος στη σύνδεση του ελληνικού πολιτισμού με τους μεγάλους πολιτισμούς της Ανατολής.

Η διαπολιτισμική διάσταση ενυπάρχει στα εξεταζόμενα κείμενα, τόσο του Φαριάντ όσο και της Παναχί, όπου εμφανής είναι η διαπλοκή στοιχείων από διαφορετικούς πολιτισμούς. Στα ποιητικά έργα τους εντοπίζονται χαρακτηριστικά της μεταναστευτικής λογοτεχνίας, όπως η πολυγλωσσία, με τη μεταφορά στο ελληνικό κείμενο ξένων λέξεων ή εικόνων και συμβολισμών που παραπέμπουν στη λογοτεχνική παράδοση της πατρίδας τους. Παράλληλα, το ύφος είναι συγκριτικό, εφόσον στοιχεία της περσικής λογοτεχνικής παράδοσης και αναφορές που συνδέονται με την πολιτισμική και ιστορική πραγματικότητα του Ιράν συνυπάρχουν εντός των βιβλίων με στοιχεία που παραπέμπουν στον ελληνικό πολιτισμό, αρχαίο ή νεότερο, και στη ζωή στην Ελλάδα. Μέσω της αναφοράς τόσο στην ιδιαίτερη πατρίδα όσο και στη χώρα υποδοχής των συγγραφέων, το «εδώ» συνδέεται με το «εκεί», καθώς από την Ελλάδα η ματιά συχνά στρέφεται στην πατρίδα, η οποία όμως δεν εξιδανικεύεται, αλλά αντιμετωπίζεται στη ρεαλιστική της διάσταση, με την υπόμνηση όλων των προβλημάτων που υπάρχουν.

Με την εγκατάσταση στην Ελλάδα οι δύο συγγραφείς καταβάλλουν συνειδητές προσπάθειες να συνεχίσουν το συγγραφικό τους έργο σε νέα πλαίσια. Πέρα από τη θεματολογία της ποίησής τους, η ίδια η πρόθεση να γράψουν στα ελληνικά αποτελεί μια απόπειρα επικοινωνίας με τους ανθρώπους στη χώρα υποδοχής τους. Πραγματικά, τα κείμενα στα ελληνικά δεν απευθύνονται στους πολίτες της πατρίδας τους, αλλά στους Έλληνες αναγνώστες. Ένα ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι και ο «Ουρανός χωρίς διαβατήριο» και «Τα μυστικά του χιονιού» περιλαμβάνουν ποιήματα που

έχουν γραφτεί και παραπέμπουν τόσο στο Ιράν όσο και στην Ελλάδα. Έτσι, μέσα από το ποιητικό τους έργο, οι δημιουργοί ξεδιπλώνουν το νήμα της ζωής τους. Με τη δημοσιοποίηση της προσωπικής ιστορίας τους, που ξεκινά από τη χώρα καταγωγής τους, καλούν τον Έλληνα αναγνώστη να ακούσει τη φωνή τους και να τους δεχθεί ως μέλη της ελληνικής κοινωνίας, αναγνωρίζοντας πως έχουν διαφορετική εθνική προέλευση, διαφορετικές πολιτισμικές ρίζες, βιώματα και εμπειρίες. Μέσω του έργου τους στα ελληνικά οι δύο δημιουργοί επιδιώκουν την ένταξη στην ελληνική κοινωνία, σύμφωνα με το πνεύμα του διαπολιτισμού που θέλει τον ξένο να γίνεται τμήμα του ευρύτερου συνόλου, χωρίς να χάνει την ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητά του.

Επιπρόσθετα, και οι δύο συγγραφείς, ενώ εργάζονται στην Ελλάδα και δημιουργούν έργα στα ελληνικά, αναπτύσσουν αξιόλογο μεταφραστικό έργο. Μέσω των μεταφράσεων από τα ελληνικά στη μητρική τους γλώσσα και αντίστροφα, επιδιώκουν να κάνουν γνωστό τον ελληνικό πολιτισμό στην πατρίδα τους και τον πολιτισμό της πατρίδας τους στην Ελλάδα. Ταυτόχρονα, οι μεταφράσεις αποτελούν μια προσπάθεια να διατηρηθεί η επαφή με την πατρίδα και με τη μητρική γλώσσα. Με αυτό τον τρόπο οι δημιουργοί φαίνονται να μην διαγράφουν μία πνευματική πορεία ευθύγραμμη, από τον τόπο τους στην Ελλάδα, αλλά να διατηρούν επαφές τόσο με τη χώρα καταγωγής όσο και με τη χώρα υποδοχής τους. Οι μεταφράσεις, όπως και το όλο έργο τους, υποδεικνύουν ότι οι μετανάστες συγγραφείς, καταλαμβάνοντας μια θέση «ανάμεσα», δεν βρίσκονται σε μία θέση προβληματική, αντίθετα, έχουν τη δυνατότητα να εμπλουτίζουν τις κοινωνίες και των δύο χωρών εισάγοντας στοιχεία από διαφορετικούς πολιτισμούς.

Με τα έργα του Φαριάντ και της Παναχί ο Έλληνας αναγνώστης εισάγεται σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο, διαδικασία που μπορεί να οδηγήσει στη διεύρυνση των πνευματικών οριζόντων του και στην αποδέσμευση από στερεοτυπικούς τρόπους σκέψης και από προκαταλήψεις που αφορούν στην ύπαρξη του «άλλου». Άλλωστε, μέσα από τις εμπειρίες των δημιουργών γνωρίζει τις συνθήκες που επικρατούν σε μία ξένη χώρα, οι οποίες τον επηρεάζουν, στον βαθμό που καθορίζουν πολλά άτομα τα οποία διαβιούν πλέον μαζί του. Με τα υπό εξέταση έργα το ελληνικό κοινό έχει την ευκαιρία όχι μόνο να γνωρίσει την προσωπική πορεία των συγγραφέων, αλλά και να προβληματιστεί σχετικά με τις συνθήκες που μπορεί να έχουν οδηγήσει

κάποιους ανθρώπους να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους, σχετικά με την ενδεχόμενη ψυχολογική κατάσταση των «ξένων» που ζουν στα πλαίσια της ελληνικής κοινωνίας, αλλά και βαθύτερα, σχετικά με τον ψυχισμό του ανθρώπου, όταν βρίσκεται αντιμέτωπος με δύσκολες καταστάσεις της ζωής. Επίσης, μπορεί να εξάγει χρήσιμα συμπεράσματα από τη συνειδητή προσπάθεια των δημιουργών να διαφυλάξουν την αξιοπρέπειά τους και να υπερκεράσουν τις δυσκολίες που επιβάλλει η εξωτερική πραγματικότητα και η ιστορική συγκυρία. Παράλληλα, οι μετανάστες συγγραφείς, μέσα από την καταγραφή των προσωπικών τους βιωμάτων, σκιαγραφούν την εικόνα της χώρας υποδοχής τους από μία ιδιαίτερη οπτική γωνία. Με αυτό τον τρόπο ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να αντικρύσει την ελληνική κοινωνία μέσα από τα μάτια του «ξένου» και να αντιληφθεί θετικά αλλά και αρνητικά της στοιχεία. Συγχρόνως, μέσω της πολλαπλής πολιτισμικής δέσμευσης των δημιουργών, ο αναγνώστης συνειδητοποιεί τη σύνθετη φύση των ανθρώπινων ταυτοτήτων. Η συμμετοχή των συγγραφέων στην πνευματική ζωή της χώρας υποδοχής καθιστά σαφές ότι αυτό που ενώνει τις διάφορες ομάδες που συμβιώνουν στα πλαίσια της ελληνικής κοινωνίας είναι η επιδίωξη συμμετοχής στον ελληνικό πολιτισμό και η ενασχόληση με το κοινό παρόν και όχι η προέλευσή τους, γεγονός που υποδεικνύει την ανάγκη αλλαγής των αντιλήψεών μας σχετικά με την ταυτότητα της ελληνικής κοινωνίας και με τη θέση που κατέχουν εντός της οι άνθρωποι μη ελληνικής καταγωγής.

Η διαπλοκή στα έργα στοιχείων του ελληνικού, περσικού και κουρδικού – στην περίπτωση της Παναχί– πολιτισμού υποδεικνύει ότι «ντόπιοι» και μετανάστες δεν αποτελούν αναγκαστικά δύο διαφορετικούς κόσμους, αλλά ότι η προσέγγιση ανθρώπων με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο είναι δυνατή. Εκτός από τα διαπολιτισμικά στοιχεία, η πίστη στα πανανθρώπινα ιδανικά και τα οικουμενικά θέματα που προβάλλονται μέσα από τα έργα των συγγραφέων υποδηλώνουν πως υπάρχουν αξίες που συνδέουν όλους τους ανθρώπους ανεξαρτήτως κουλτούρας. Σε μία εποχή όπου επικρατούν, από τη μία, οι συνθήκες της παγκοσμιοποίησης, η ταχύτητα των μεταβολών και η ρευστότητα των ταυτοτήτων και, από την άλλη, η μισαλλοδοξία ως απόρροια της φανατικής προσκόλλησης πολλών ατόμων στις εθνικές και πολιτισμικές τους εντάξεις, είναι χρήσιμο το συμπέρασμα που απορρέει από το έργο των

δύο δημιουργών: η διεύρυνση της ταυτότητας δεν ισοδυναμεί απαραίτητα με αποπροσανατολισμό και απώλεια των ριζών, αντίθετα, η εμπειρία της πολλαπλής πολιτισμικής ένταξης μπορεί να οδηγήσει στον εμπλουτισμό της προσωπικότητας και σε μια διευρυμένη αντίληψη σχετικά με την ταυτότητα του ατόμου και τη θέση του στον κόσμο. Από την άλλη, ο άνθρωπος δεν χρειάζεται να απαρνηθεί την ιδιαίτερη εθνική του καταγωγή, να διαγράψει την πολιτισμική του ταυτότητα ή να κατασιγάσει την αγάπη για την πατρίδα του, προκειμένου να ενστερνιστεί στοιχεία ενός άλλου πολιτισμού. Εξάλλου, η έννοια του διαπολιτισμού προϋποθέτει ότι αναπτύσσεται επικοινωνία ανάμεσα σε φορείς πολιτισμών με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Τελικά, σε έναν πολύπλοκο κόσμο, που μεταβάλλεται ταχύτατα, οι μετανάστες συγγραφείς υποδεικνύουν ότι είναι δυνατό ο άνθρωπος να προσαρμοστεί σε ένα νέο πλαίσιο, χωρίς να διαγράψει την ιστορία του, και να ταυτιστεί με σημαντικές αξίες, όχι αποκλείοντας τον άλλον, αλλά στηριζόμενος στην επικοινωνία μαζί του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Αθήνα, Πατάκης, 2000.

Αποστολίδου Βενετία, «Λογοτεχνία και ιδεολογία: το ζήτημα των αξιών κατά τη διδασκαλία της λογοτεχνίας» στο Αποστολίδου Βενετία, Χοντολίδου Ελένη (επιμ.), *Λογοτεχνία και εκπαίδευση*, Αθήνα, Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός, 1999, σελ. 335-347.

Βερνίκος Νικόλαος και Δασκαλοπούλου Σοφία, *Πολυπολιτισμικότητα: οι διαστάσεις της πολιτισμικής ταυτότητας*, Αθήνα, Κριτική, 2002.

Βούλγαρη Σάντρα, «Παραμύθια, τραγούδια και μαρτυρίες των μεταναστών», *Καθημερινή*, 23 Απριλίου 2011.

Γιατζουζάκης Δημήτρης, «Φερεϋντούν Φαριάντ: Ουρανός χωρίς διαβατήριο», συνέντευξη με τον Φερεϋντούν Φαριάντ, *Παρασκήνιο* [Τηλεοπτική Εκπομπή], από Cinetic για την ΕΡΤ, Αθήνα, 2006.

Γκότοβος Αθανάσιος, *Ρατσισμός: κοινωνικές, ψυχολογικές και παιδαγωγικές όψεις μιας ιδεολογίας και μιας πρακτικής*, Αθήνα, Γενική Γραμματεία Λαϊκής Επιμόρφωσης, 1998.

Ευαγγέλου Κωνσταντίνα, «Αλβανική μεταναστευτική λογοτεχνία: σκέψεις πάνω στην έννοια του 'Άλλου' με αφορμή τα κείμενα Αλβανών λογοτεχνών», *Διακείμενα: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου συγκριτικής γραμματολογίας*, τχ. 8, 2006, σελ. 99-110.

Ιντζεσίλογλου Νικόλαος, Περί της κατασκευής συλλογικών ταυτοτήτων: το παράδειγμα της εθνικής ταυτότητας στο Κωνσταντοπούλου Χρυσούλα,

Μαράτου – Αλιπράντη Λάουρα, Γερμανός Δημήτρης, Οικονόμου Θεόδωρος (επιμ.), *"Εμείς" και οι "άλλοι": Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, Αθήνα, Τυπωθήτω – Γιώργος Δάρδανος, 1999, σελ. 177-201.

Καλογεράς Γιώργος, «Ζώνες επαφής και μαρτυρίες μετάβασης: οι λογοτεχνικοί 'κύκλοι' της ελληνικής μετανάστευσης» στο Σπυροπούλου Αγγελική, Τσιμπούκη Θεοδώρα (επιμ.), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002, σελ. 69-85.

Κυριαζή Νότα, *Η κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999.

Κωνσταντοπούλου Χρυσούλα, «Εισαγωγή: Αναφορά στην έννοια και στις όψεις των σύγχρονων αποκλεισμών» στο Κωνσταντοπούλου Χρυσούλα, Μαράτου – Αλιπράντη Λάουρα, Γερμανός Δημήτρης, Οικονόμου Θεόδωρος (επιμ.), *"Εμείς" και οι "άλλοι": Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, Αθήνα, Τυπωθήτω – Γιώργος Δάρδανος, 1999, σελ. 11-30.

Λαλαγιάννη Βασιλική, «Ανάμεσα στο εδώ και στο εκεί. Η αναζήτηση της ταυτότητας στο έργο της Μιμίκας Κρανάκη», περ. *Διακείμενα: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου συγκριτικής γραμματολογίας*, τχ. 8, 2006, σελ. 73-86.

Λαλαγιάννη Βασιλική, Γεωργιτσογιάννη Ευαγγελία (επιστημονικές υπεύθυνοι), ερευνητικό πρόγραμμα «Μετανάστευση και Διασπορά: η πολιτισμική παρουσία των αλλοδαπών γυναικών στην Ελλάδα» που υλοποιήθηκε με χρηματοδότηση του ΚΕΘΙ/Γενική Γραμματεία Ισότητας, 2009-2010.

Λαμπρίδης Α. Ευθύμιος, *Στερεότυπο, προκατάληψη και κοινωνική ταυτότητα*, Gutenberg, Αθήνα, 2004.

Λαμπρόπουλος Βασίλης, «Μεθοριακή λογοτεχνία και κριτική» στο Σπυροπούλου Αγγελική, Τσιμπούκη Θεοδώρα (επιμ.), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002, σελ. 57-69.

Μανδαλά Μαρία (επιμ.), *Μείζον ελληνικό λεξικό*, Αθήνα, Τεγόπουλος – Φυτράκης, 2007.

Μπλιούμη Αγλαΐα, *Από τους μετανάστες στο διαπολιτισμό: όψεις γερμανικού πολιτισμού - γερμανόφωνης μεταναστευτικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, Σφακιανάκη Κορνηλία, 2010.

Παναχί Χίβα, «Αυτά τα μαύρα ρούχα, σαν ταφόπλακα...», *Τα Νέα*, 8 Μαρτίου 2008.

Παπαϊωάννου Χρυσούλα, «Η 26χρονη Χίβα Παναχί από το Ιράν μετέφρασε Αισχύλο στα Κουρδικά», συνέντευξη με τη Χίβα Παναχί, *Ελευθεροτυπία* (από το προσωπικό αρχείο της Χίβα Παναχί).

Παπουτσάκη Νεφέλη, *Μικρή εισαγωγή στα Ισλαμικά γράμματα*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2007.

Παρασκευόπουλος Ν. Ιωάννης, *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας*, Τόμος 1, Αθήνα, Εκδ. του ιδίου, 1993.

Πασχαλίδης Γρηγόρης, «Η πολιτισμική ταυτότητα ως δικαίωμα και ως απειλή: η διαλεκτική της ταυτότητας και η αμφιθυμία της κριτικής» στο Κωνσταντοπούλου Χρυσούλα, Μaráτου – Αλιπράντη Λάουρα, Γερμανός Δημήτρης, Οικονόμου Θεόδωρος (επιμ.), *"Εμείς" και οι "άλλοι": Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, Αθήνα, Τυπωθήτω – Γιώργος Δάρδανος, 1999, σελ. 73-83.

Πεσκετζή Μαρία, «Ο ρόλος του συγγραφέα στην ερμηνευτική διαδικασία και η εγκυρότητα της ερμηνείας» στο Αποστολίδου Βενετία, Χοντολίδου Ελένη (επιμ.), *Λογοτεχνία και εκπαίδευση*, Αθήνα, Τυπωθήτω, 1999, σελ. 147-155.

Σπυροπούλου Αγγελική και Τσιμπούκη Θεοδώρα, «Εισαγωγή: τόποι και τρόποι πολιτισμικής συνάντησης» στο Σπυροπούλου Αγγελική, Τσιμπούκη

Θεοδώρα (επιμ.), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002, σελ. 9-26.

Στενού Κατερίνα, *Εικόνες του Άλλου: η ετερότητα: από τον μύθο στην προκατάληψη*, Αθήνα, Εξάντας, 1998.

Τσόλκας Δ. Ιωάννης, «Εάν η πατρίδα ονομάζεται γη» στο Χοντολίδου Ελένη, Πασχαλίδης Γρηγόρης, Τσουκαλά Κυριακή, Λάζαρης Ανδρέας (επιμ.), *Διαπολιτισμικότητα, παγκοσμιοποίηση και ταυτότητες* (Πρακτικά 7ου Πανελληνίου Συνεδρίου Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας, Πάτρα 1-3 Οκτωβρίου 2004), Αθήνα, Gutenberg, 2008, σελ. 126-135.

Χαλιακόπουλος Γρηγόρης, «Ένας Πέρσης χωρίς διαβατήριο», συνέντευξη με τον Φερεϋντούν Φαριάντ, *Ε*, τχ. 11/43, 30 Μαΐου 1998.

Χαλιακόπουλος Γρηγόρης, *Το ταξίδι του Φερεϋντούν*, Αθήνα, Καλειδοσκόπιο, 2013.

Χατζηβασιλείου Ευάνθης, *Εισαγωγή στην ιστορία του μεταπολεμικού κόσμου*, Αθήνα, Πατάκης, 2001.

Μεταφρασμένη

Cuche Denis, *Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες*, μτφρ. Σιατίτσας Φώτης, Αθήνα, Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός, 2001.

Delijani Sahar, *Τα παιδιά της Τζακαράντας*, μτφρ. Φακίνου Μαρία, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2013.

Ήγκλετον Τέρι, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Δημήτρης Τζιόβας, Αθήνα, Οδυσσέας, 2008.

Kristeva Julia, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, μτφρ. Βασίλειος Πατσογιάννης, Αθήνα, Scripta, 2004.

Mandanipour Shahriar, *Λογοκρίνοντας μια ιρανική ερωτική ιστορία*, μτφρ. Παπαδημητρίου Χίλντα, Αθήνα, Πατάκης, 2010.

Pezeshkzad Iraz, *Ο θείος μου ο Ναπολέων*, μτφρ. Σεϊζανί Λητώ, Αθήνα, Πάπυρος, 2007.

Rockefeller C. Steven, «Σχόλιο» στο Charles Taylor, *Πολυπολιτισμικότητα: εξετάζοντας την πολιτική της αναγνώρισης*, μτφρ. Φιλήμων Παιονίδης, Πόλις, Αθήνα, 1997, σελ. 159-175.

Sahebjam Freidoune, *Ο λιθοβολισμός της Σοράγια Μανουτσεχρί*, μτφρ. Σομμαρίπας Φραγκίσκος, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1992.

Todorov Tzeta, *Ο φόβος των βαρβάρων: πέρα από τη σύγκρουση των πολιτισμών*, μτφρ. Γιώργος Καραμπέλας, Αθήνα, Πόλις, 2009.

Ξενόγλωσση

Abrahamian Ervand, *A history of modern Iran*, New York, Cambridge University Press, 2008.

Adelson A. Leslie, *The turkish turn in contemporary german literature: toward a new critical grammar of migration*, Palgrave-Macmillan, 2005.

Andrews St. B. A., «Co-wanderers Kogawa and Mukherjee: New immigrant writers» in *World literature today*, Vol. 66/1, Winter 1992, σελ. 56-58.

Afshari Reza, *Human rights in Iran: the abuse of cultural relativism*, Philadelphia, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 2011.

Algar Hamid, *The roots of the Islamic Revolution*, London, Islamic Publications International, 1983.

Bhabha Homi, *The location of culture*, New York, Routledge, 1994.

Bourhis Y. Richard, Moise Cealine Leana, Perreault Steaphane & Senecal Sacha, «Towards an interactive acculturation model: a social psychological approach» in *International journal of psychology*, Vol. 32/6, 1997, σελ. 369-386.

Declercq Elien, «'Écriture migrante', 'littérature (im)migrante', 'migration literature': réflexions sur un concept aux contours imprecise», in *Revue de littérature compare*, n°. 339/3, 2011, σελ. 301-310.

Desroches Vincent, «Uprooting and uprootingness: haitian poetry in Quebec» in Ireland Susan, Proulx J. Patrice (ed.), *Textualizing the immigrant experience in contemporary Quebec*, Greenwood Publishing Group, 2004.

Grinberg Leon and Grinberg Rebeca, *Psychoanalytic perspectives on migration and exile*, Yale University Press, 1989.

Hoffman Eva, «The new nomads», in *The Yale review*, Vol. 86/4, October 1998, σελ. 43-58.

Hussain Sabina, «Label and literature: borders and spaces in postcolonial migrant literature in Australia» in *Journal of the association for the study of australian literature*, Vol. 3, 2006, σελ. 103-116.

Ireland Susan and Proulx J. Patrice (eds), *Textualizing the immigrant experience in contemporary Quebec*, Greenwood Publishing Groop, 2004.

Kaplan Caren, *Questions of travel: postmodern discourses of displacement*, Durham U.S.A., Duke University Press, 1996.

Keddie R. Nikki and Yann Richard, *Modern Iran: roots and results of revolution*, New Haven, Yale University Press, 2006.

King Russell, Connell John, White Paul (ed.), *Writing across worlds: literature and migration*, London, Routledge, 1995.

Lalagianni Vassiliki, «From exclusion to familiarity: the question of Otherness in contemporary Greek literature for young readers», in *Neohelicon*, Vol. 36/1, 2009, σελ. 55- 64.

Lalagianni Vassiliki & Oktapoda-Lu Efstratia, «Le veritable exil est toujours interieur: imaginaire et metissage chez les ecrivains francophones grecs», *French Forum*, Vol. 30/3, fall 2005, σελ. 111-139.

Mardorossian M. Carine, «From literature of exile to migrant literature» in *Modern language studies*, Vol. 32/2, Autumn 2002, σελ. 15-33.

Masani Roustom P. Sir, *The religion of the good life: Zoroastrianism*, London, George Allen & Unwin LTD, 1954.

Milani Farzaneh, *Veils and words: The emerging voices of Iranian women writers*, New York, Syracuse University Press, 1992.

Milani Farzaneh, *Words, Not swords: Iranian women writers and the freedom of movement*, New York, Syracuse University Press, 2011.

Mirhosseini Akram, «After the revolution: violations of women's human rights in Iran» in Peters Julie & Wolper Andrea (Ed.), *Women's rights, human rights: international feminist perspectives*, New York, Routledge, 1995, σελ. 72-77.

Moallem Minoo, *Between warrior brother and veiled sister: Islamic fundamentalism and the politics of patriarchy in Iran*, Berkeley, California, University of California Press, 2005.

Naficy Hamid, «The poetics and practice of iranian nostalgia in Exile» in *Diaspora: A journal of transnational studies*, Vol. 1/3, 1991, σελ. 285-302.

Phillips L. David, *The Kurdish spring: a new map of the Middle East*, New Jersey, Transaction Publishers, 2015.

Rahimieh Nasrin, «The quince-orange tree, or iranian writers in exile» in *World literature today*, Vol. 66/1, Winter 1992, σελ. 39-42.

Sadeghi Fatemeh, «Fundamentalism, gender, and the discourses of veiling (Hijab) in contemporary Iran» in Semati Mehdi (Ed.), *Media, culture and society in Iran: living with globalization and the Islamic state*, Vol.5, London, Routledge, 2007, σελ. 207-222.

Said W. Edward, *Reflections on exile and other essays*, Cambridge, Massachutts, Harvard University Press, 2000.

Talattof Kamran, «Iranian wonen's literature: from pre-revolutionary social discourse to post-revolutionary feminism» in *International journal of Middle East studies*, Vol. 29/4, November 1997, σελ. 531-558.

Walkowitz Rebecca, «The location of literature: the transnational book and the migrant writer» in *Contemporary Literature*, Vol. 47/4, Winter 2006, σελ. 527-545.

Ηλεκτρονική

Γιαννικοπούλου Αγγελική, «Άμεσα και έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο διαπολιτισμικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο», *Κείμενα*, URL: <http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=144:p7t9&catid=53:tfxos9&Itemid=88>, τχ. 9, Ιούλιος 2009.

Καλαμαράς Κ. Βασίλης, «Ισορροπώ πάνω σ' ένα τεντωμένο σχοινί», συνέντευξη με τον Φερεϋντούν Φαριάντ, *Ελευθεροτυπία*, 28 Αυγούστου 2010, URL: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=196566>>.

Panahi Hiva, URL: <hivapanahi.blogspot.gr>.

Panahi Hiva, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=iCSxCWU1UY8>>.

Panahi Hiva, URL: <<http://www.culturenow.gr/18771/i-xiba-panaxi-sto-culturenowgr>>.

Panahi Hiva - Neoklis Saris, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=kPW0butlaPU>>.

Παπαγιώτης Αντώνης - Μάριος, «Η συγγραφέας, ακτιβίστρια και φεμινίστρια Χίβα Παναχί...», συνέντευξη με τη Χίβα Παναχί, Press-Gr.com, 2010, URL: <http://www.press-gr.com/2010/07/blog-post_4705.html>.

Πηγές

Παναχί Χίβα, *Τα μυστικά του χιονιού*, Αθήνα, Μαΐστρος, 2008.

Φαριάντ Φερεύντουν, *Όνειρα με χαρταετούς και περιστέρια*, απόδοση Γιάννης Ρίτσος, Αθήνα, Κέδρος, 1988.

Φαριάντ Φερεύντουν, «Στα 80χρονα του Γιάννη Ρίτσου», *Νέα Εστία*, τχ. 1547, Δεκέμβριος 1991, σελ. 10.

Φαριάντ Φερεύντουν, *Ουρανός χωρίς διαβατήριο*, Αθήνα, Γνώση, 1995.

Φαριάντ Φερεύντουν, *Ιστορίες από τον Παράδεισο*, Αθήνα, Αρμός, 1997.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Συνέντευξη με την ποιήτρια Χίβα Παναχί

-Όσο ζούσατε στο Ιράν γνωρίζατε ότι η πορεία που ακολουθούσατε θα σας έφερνε τελικά σε σύγκρουση με την πολιτική εξουσία;

Χ.Π.: Το γνώριζα, όμως δεν είχα επιλογή. Τότε ήταν σαν να ερχόταν το σκοτάδι, σαν λαίλαπα, να σαρώσει τα πάντα, κι αν αυτό γινόταν, τίποτα δεν θα μπορούσε να ανθίσει για άλλα χίλια χρόνια.

-Γιατί επιλέξατε να συμπεριλάβετε στην ελληνική έκδοση της ποιητικής συλλογής «Τα μυστικά του χιονιού» και ποιήματα που έχουν γραφτεί στο Ιρανικό και Ιρακινό Κουρδιστάν;

Χ.Π.: Γιατί αυτή ήταν η πορεία μου...

-Γράφετε και στα κουρδικά και στα ελληνικά. Ξεχωρίζετε κάποια από τις δύο γλώσσες;

Χ.Π.: Η μητρική γλώσσα είναι ευλογία. Όμως, πλέον, εδώ έχω θάψει κομμάτια του εαυτού μου, έχω χαρεί, έχω πληγωθεί. Οπότε γράφω αυθόρμητα και στα κουρδικά και στα ελληνικά.

-Πιστεύετε ότι θα ήταν ευκολότερα τα πράγματα για εσάς ως συγγραφέα, αν επιλέγατε να ζήσετε σε μία πιο αναπτυγμένη οικονομικά χώρα της Δύσης;

Χ.Π.: Τα οικονομικά προβλήματα δεν με ενοχλούν. Αυτό που με ενοχλεί στην Ελλάδα είναι η συμπεριφορά των ανθρώπων προς τη φύση και η σκληρότητα προς τους πιο αδύναμους. Οι άνθρωποι δεν δείχνουν πια ευαισθησία, ενδιαφέρονται αποκλειστικά για τα υλικά αγαθά. Αποφεύγουν τον πόνο, παρόλο που ο πόνος είναι μέρος της ζωής. Γι' αυτό και δεν υπάρχει πλέον ποίηση, γιατί, χωρίς ευαισθησία, δεν είναι δυνατό να γράψεις ποίηση.

-Με ποια στοιχεία της Ελλάδας ταυτίζεστε περισσότερο;

Χ.Π.: Με το φως και τη θάλασσα. Πάντα αγαπούσα πολύ το υγρό στοιχείο, στο Κουρδιστάν δεν είχαμε βέβαια θάλασσα, είχαμε όμως ποτάμια. Επίσης, με την επικοινωνία που υπάρχει ανάμεσα στους ανθρώπους, σε αντίθεση με τις χώρες της βόρειας Ευρώπης.

-Με ποιους Έλληνες ποιητές ταυτίζεστε περισσότερο;

Χ.Π.: Νοιώθω πιο κοντά στον Σεφέρη ως προς το ύφος, τον Ελύτη ως προς την ευαισθησία, τον Σολωμό, τον Γκάτσο.

-Πώς κρίνετε τη στάση του κόσμου στην Ελλάδα απέναντι στην «εθνική τους ταυτότητα»;

Χ.Π.: Δυστυχώς στην Ελλάδα έχουμε ξεχάσει την ταυτότητά μας, έχουμε ξεχάσει ότι Ανατολή σημαίνει πολιτισμός χιλιάδων ετών. Βέβαια, όλοι οι πολιτισμοί έχουν αναπτυχθεί με την ανταλλαγή στοιχείων, το να δέχεσαι και να δίνεις στοιχεία στους άλλους είναι φυσικό, αλλά όχι και το να θες να γίνεις κάποιος άλλος. Σήμερα, επικρατούν δύο ακραίες τάσεις, αυτοί που υποστηρίζουν ότι όλα προέρχονται από την Ελλάδα και οι μηδενιστές, οι οποίοι θεωρώ ότι έχουν προκαλέσει μεγάλο κακό. Ο εθνικισμός και το μίσος για τους άλλους είναι αρνητικά, αλλά η φιλοπατρία είναι κάτι θετικό, το να αγαπάς την πατρίδα σου σημαίνει να μπορείς να στέκεσαι στα πόδια σου, να ξέρεις πού πηγαίνεις και να αγαπάς αδιάκοπα...