

[ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՆԱԽԱԼՍԱՐԱՆ]

ՎՏԱՐԱՆ-ԴԻՈՒԹՅԱՆ ԵՎ
ԱՐՏԱԳԱՂԹԻ ԹԵՄԱՆ
ԻՐԱՆԱԿԱՆ ՍՓՅՈՒՈՔԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ
(1979-2015 ԹԹ.)

ԼԻԼԻԹ ՍԱՖՐԱՍՏՅԱՆ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԼԻԼԻԹ ՍԱՅՐԱՍՏՅԱՆ

**ՎՏԱՐԱՆԴԻՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐՏԱԳԱՂԹԻ
ԹԵՄԱՆ ԻՐԱՆԱԿԱՆ ՍՓՅՈՒՈՒՔԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
(1979-2015 ԹԹ.)**

**ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2016**

YEREVAN STATE UNIVERSITY

LILIT SAFRASTYAN

**THE THEME OF EXILE AND MIGRATION
IN IRANIAN DIASPORIC
LITERATURE
(1979-2015)**

**YEREVAN
YSU PRESS**

2016

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЛИЛИТ САФРАСЯН

**ТЕМА ИЗГНАНИЯ И ЭМИГРАЦИИ В
ЛИТЕРАТУРЕ ИРАНСКОЙ
ДИАСПОРЫ
(1979-2015)**

ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЕГУ
2016

ՀՏԴ 82.0
ԳՄԴ 83.3
Ս 305

*Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ արևելագիտության ֆակուլտետի
գիտական խորհուրդը*

Պատասխանատու խմբագիր՝
ՀՀ վաստակավոր մանկավարժ, պրոֆեսոր **Գ. Վ. Մելիքյան**
Գրախոս՝
բ.գ.թ. դոցենտ **Ռ. Հ. Մելքոնյան**

Լիլիթ Սաֆրաստյան
Ս 305 **Վտարանդիության և արտագաղթի թեման իրանական Սփյուռքի
գրականության մեջ (1979-2015 թթ.):** Լ. Սաֆրաստյան. -Եր.: ԵՊՀ
հրատ., 2016, 282 էջ:

Մենագրության մեջ քննության է ենթարկվում վտարանդիության և արտագաղթի թեման արդի իրանական Սփյուռքի գրականության մեջ (1979-2015 թթ.): Ինչպես նաև ազգային, կրոնաէթնիկական, մշակութային ինքնության խնդիրները, որոնք մեծ տարածում են գտել ոչ միայն Սփյուռքի ավագ սերնդի գրական մտորումներում, այլ նաև հատուկ շեշտադրում են ստացել երկրորդ և երրորդ սերնդի գրողների ստեղծագործություններում:

Գրքում գետեղված են Սփյուռքի գրողների ստեղծագործություններից հատվածաբար թարգմանություններ:

Հասցեագրված է արևելագետներին, բանասերներին, ասպիրանտներին, ուսանողներին և ընթերցող լայն շրջաններին:

ՀՏԴ 82.0
ԳՄԴ 83.3

ISBN 978-5-8084-2152-3

© ԵՊՀ հրատ., 2016
© Լիլիթ Սաֆրաստյան, 2016

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն	7
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ	
ԻՐԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ՍՓՅՈՒՌՔԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ (1979-2015 ԹԹ.)	10
1.1. Գրականությունը՝ որպես իրանական Սփյուռքի գոյապահպանման հոգևոր ազդակ	10
1.2. Ինքնության վերիմաստավորումն իրանական Սփյուռքի գեղարվեստական մտածողության լայնույթում	30
1.3. «Ամերիկյան երազանքի» տեսլականն իրանաամերիկյան Սփյուռքի ներկայացման համատեքստում	46
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ	
ՎՏԱՐԱՆԴԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՂԸ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԸՆԿԱԼՍԱՆ ՏԻՐՈՒՅԹՈՒՄ	54
2.1. Վտարանդիության պոետիկան	54
2.2. Գրողի ինքնասպանությունը՝ որպես մարտահրավեր. (Ս. Հեղայաթ, Ղոլամ Հոսեյն Սաեդի, Մանսուր Խաքսար)	65
2.3 Կենսագրությունը՝ որպես վտարանդիության ճակատագիր	75
2.4 Իրանական վտարանդի կիևոյի նորժամանակյա ընկալումները	152
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ	
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՎԵՐԱՐՏԱԴՐՈՒՄ	165
3.1 Իրանը «այրված կամ X սերնդի» գրական մտորումներում	165
3.2 «ԹՈՉՈՂ ՍԱՅՐԵՐ» Տարեցների և արտագաղթի թեմատիկան Սփյուռքի գրական մտորումներում	196
3.3 «Երկինքը՝ որպես ապաստան». ցավի և կարոտախաղի թարգմանությունը Գ. Թարաղիի արձակում	203
3.4.Վտարանդիության խնդիրների արտացոլումն իրանական գրաֆիկական վեպում	215

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԳ

ԵՐԵՎԱԿԱՅԱԿԱՆ ՀԱՅՐԵՆԻՔ. ԻՐԱՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ
ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆ. ՍՈՒՍԱՆ ԱԹԵՖԱԹ ՓԵՔԶԵՄԻ ԵՎ ՍԱՐՇԱ

ՄԵՀՐԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ220

4.1 Հայրենիքի և կարոտի մտորումները Սուսան

Աթեֆաթ-Փեքիեմի ստեղծագործություններում220

4.2. «Gustatory nostalgia»- համային կարոտախտի թեման Մ.

Մեհրանի «Նռան ապուր» և «Վարդաջուր և Սողայով հաց»

վեպերում.....224

4.3 . Երևակայական հայրենիքի տեսլականը «Մարգարեթ

Թեոչերի գեղեցկության դպրոց» վեպում248

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿՁԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՅԱՆԿ259

Ներածություն

Արդի իրանական մտավորական Սփյուռքը բարդ, տարասեռ ձգտումներով, գաղափարական ու հոգեբանական տարբեր բևեռացումներով կառույց է, որի բազմէթնիկ նկարագրում առանցքային տեղ է զբաղեցնում գրական-գեղարվեստական մշակույթը: Իրանական Սփյուռքի գրականության պատմությունը ներկայացնելիս հարկ է ընդգծել գրողների և մտավորականների զանգվածային արտագաղթի երեք պատմական փուլերը, որոնք իրենց քաղաքական, սոցիալական հոգեբանական դրոշմը թողեցին վտարանդի ստեղծագործողների օտարության փորձառության վրա:

Իրանական աշխարհասփյուռ գրական համայնքներն իրենց ձևավորման և պահպանման ինքնատիպությամբ համախմբում են նույն սերնդակից գրողներին, ովքեր ապրել են յուրատիպ պատմական համատեքստում և կիսել են իրենց սերնդին հատուկ քաղաքական, սոցիալական, մշակութային և վտարանդիության փորձառությունը, ներսերնդային հարաբերությունները և ձևավորվել են որպես խումբ: Այսօր համաշխարհային գրաշուկան ողողված է իրանական Սփյուռքի գրականության բազմաթիվ ընտրանիներով, որոնցում ընդգրկված են ոչ միայն ազգային, էթնիկական և կրոնական տարբեր խմբեր ներկայացնող գրողներ, այլև ընդգծված են նրանց ստեղծագործությունների հստակ գաղափարական, թեմատիկ սահմանազատումները:

Սույն հետազոտությունն իր բովանդակությամբ և հարցադրումներով առաջինն է հայրենական իրանագիտական ուսումնասիրությունների ծիրում, որտեղ համակողմանիորեն քննության են ենթարկվում իրանական Սփյուռքի գրականության պատմական ակունքները՝ սկսած 20-րդ դարասկզբից մինչև մեր օրերը, ներկայացնելով հստակ հարցադրումներ, որոնք սերտորեն առնչվում են արդի իրանական Սփյուռքի գրական մտորումներում առկա ազգային, կրոնական և էթնիկական ինքնության

ընկալումներին և շեշտադրումներին: Մենագրության մեջ առանձնահատուկ քննության են ենթարկվում վտարանդիություն երևույթը և այն քաղաքական, սոցիալական, հոգեբանական դրդապատճառները, որոնք հարկադրում են ստեղծագործող անհատին ընտրել վտարանդիության դառը փորձառությունը: Վտարանդիությունը, վերածվելով կենսագրության, իր արտահայտումն է գտնում գրողների պոետիկ թանձրացումներում, տարագրության օրագրություններում և բանտային հուշագրություններում:

Հետազոտության մեջ անդրադարձ է կատարվում նաև իրանական վտարանդի կինովարպետներին, որոնց հուշային վերապրումներն՝ իրենց ծավալուն հոգեբանական նկարագրով, հանդես են գալիս տարագրության կինոպատումներում: Ծավալուն տեղ են զբաղեցնում նաև իրանական Սփյուռքի երկրորդ և երրորդ սերնդի գրողների ինքնության ընկալումների քննությունը և վերջիններիս գրական բազմաժանր անդրադարձներում՝ հայրենիքի, ազգի, նախնիների հոգևոր, մշակութային ժառանգության խնդիրների ուսումնասիրությունը:

Արդի իրանական Սփյուռքի գրականության հետազոտությանը նվիրված այս մենագրության համար անհերքելիորեն կարևոր նախադրյալ է հանդիսացել տարիներ առաջ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում իմ հանդիպումն Իրանի հայտնի վիպագիրներից մեկի՝ Շահրնուշ Փարսիփուրի հետ:

2000 թ. Գերմանիայի Բոխում քաղաքի Ռուիր համալսարանի գրադարանում հայտնաբերեցի պարսկերեն մի վիպակ՝ «Կանայք առանց տղամարդկանց» խորագրով, որն իր դիպաշարային մոգական ճանապարհների ներքին մղմամբ ուղղորդեց ինձ դեպի հեղինակը: Մեկ տարի անց ամերիկյան Բրքլի համալսարանական հայտնի քաղաքում, որտեղ կենտրոնացված էր իրանական մտավորականների մի փոքրիկ համայնք, ես հանդիպեցի իմ հարևանությամբ բնակվող սիրելի վիպակի հեղինակին:

Հարազատ ժպիտով և իր նեղլիկ կացարանի մի ավազափ սենյակում անձանոթ երիտասարդ հայուհուն հյուրընկալելու արևելյան թեյախմության գեղեցիկ ավանդույթով սկսվեց իմ և մեծանուն վիպագիր

Շահիրնուշ Փարսիփուրի հանդիպումը: Փարսիփուրն իրանական վտարանդի գրողների առաջին սերնդի այն ներկայացուցիչներից է, ով Էվին բանտում անցկացրած հոգեցունց տարիներից և հետապնդումներից հետո հարկադրաբար հեռացել էր հայրենիքից: Փաստ էր, որ վտարանդիության մեջ՝ Բրքլիում երեք տարի առաջ ծանր հիվանդությունից հետո մահկանացուն էր կնքել մեծանուն պարսիկ վիպագիր Սադեղ Չուբաքը, իսկ մեկ տարի առաջ Լոս Անջելեսում կյանքից հեռացել էր անվանի պոետ Նադեր Նադերփուրը:

Ազատ գրչի, մտքի համար պայքարող անկոտրում, խիզախ ոգին, մաքառման ուժը, օտարության և միայնության հուզապրումներն իրենց խիտ քանձրացումներով դրոշմված էին Շահիրնուշ Փարսիփուրի վտարանդի կենսագրության հետագծերի մեջ: Մեր հանդիպումից տարիներ են անցել, այս մենագրությունը խորին հարգանքի տուրք է բոլոր այն ստեղծագործողներին, ովքեր հարկադրաբար հեռացել են հայրենիքից և վտարանդիության ճակատագրական երթուղիներում շարունակում են արարել և «մահվան սարսափը գրելով հաղթահարելու» պատգամ հղել մեզ:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ
ԻՐԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ՍՓՅՈՒՌՔԻ ՉԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ
(1979- 2015 ԹԹ.)

**1.1. Գրականությունը՝ որպես իրանական Սփյուռքի
գոյապահպանման հոգևոր ազդակ**

Վերջին տասնամյակներին մեծ զարգացում ապրող իրանական Սփյուռքի գրականությունը պարսկական ինքնության, ազգի, պետության, հայրենիքի ավանդական պատմողականության և՛ վերինաստավորումն է, և՛ մարտահրավերը: «*Diaspora*» եզրույթը ծագել է հունարեն «*διασπείρω*» (*diaspeirō*) *diaspeiro՝ ես քափարում եմ* բայից, հին հունարենում «*διασπορά*» (*diaspora*) նշանակել է *քափարել*:

Սփյուռքը լայնորեն օգտագործվող հասկացություն է, որը դարձել է զարգացող գիտակարգ, ակադեմիական ուսումնասիրվող տարածք ոչ միայն քաղաքագիտության, այլև մարդաբանության, սոցիոլոգիայի, կրոնագիտության, պատմության և նույնիսկ գրականության համար¹: Սփյուռքն ինքնատիպ հասարակության ձև է, որը բաղկացած է կենտրոնից և ծայրամասերից, ընդհանուր ինստիտուտներից, պատմական հիշողությունից, միջերից, լեզվից և մշակույթից²:

Ուլ. Սաֆրանն իր հայտնի «Սփյուռքը ժամանակակից հասարակության մեջ: Հայրենիքի և վերադարձի միջը» հոդվածում նշում է. «Սփյուռք կարող են բնորոշվել արտագաղթած, փոքրամասնություն ունեցող այն համայնքները, որոնց անդամները կիսում են ստորև նշված

¹ Kokot W., Tololyan Kh., Alfonso C., *Diaspora, Identity and Religion: New Directions in Theory and Research*, Melbourne: Taylor & Francis, 2004, p. 9.

² Левин З. И., *Восток, Идентичность и Глобализация*, Москва, ИВ, РАН, 2007, ст. 139.

բնութագրումները»։ 1. նրանց նախնիները վտարվել են իրական «կենտրոնից» դեպի երկու կամ ավելի «ծայրամասային» կամ օտարերկրյա հատվածներ, 2. նրանք ունեն զանգվածային հիշողություն, տեսական կամ միջ իրենց հայրենիքի, նրա աշխարհագրության, պատմության և ձեռքբերումների մասին, 3. նրանք հավատում են, որ չեն կարող ընդունվել ամբողջովին կամ ընդունված լինել իրենց հյուրընկալող հասարակության կողմից, 4. նախնիների հայրենիքը համարում են որպես իրենց իրական, կատարյալ տուն և վայր, որտեղ իրենք կամ իրենց հետնորդները հավանաբար կվերադառնան, երբ պայմանները վերականգնվեն, 5. հավատում են, որ պարտավոր են ամբողջովին ներգրավված լինել իրենց իրական հայրենիքի վերականգնման, անվտանգության և բարեկեցության գործընթացին, 6. անհատապես կամ մեկ ուրիշի կողմից, այս կամ այն ճանապարհով կշարունակեն կապված մնալ այդ հայրենիքին, նրանց էթնոհամայնական գիտակցությունը և միասնությունը կարևորապես սահմանված են մնան հարաբերության կենսունակությամբ³։

Ըստ սփյուռքագետ տեսաբանների Փեթերսի, Բոհենի, Թոլոլյանի, Զլիֆորդի, Նաֆիսի և Սաֆրանի, *Diaspora* եզրույթն այսուհետ չի ներառում հայերի, հույների և հրեաների զանգվածային գաղթի դասական ընդգրկումները։ Այսուհետ եզրույթը տեղահան եղած այլ ժողովուրդների պատմական փորձի բնորոշում է. ինչպես, օրինակ, աֆրոամերիկացիների՝ Միացյալ Նահանգներում, աֆրոկարիբեյների՝ Անգլիայում և այլք։⁴ Ինչպես նշում է Խ. Թոլոլյանը. «Յայտօր Սփյուռքը մնում է մեծապես վիճահարույց ուսումնասիրության համար և՛ որպես եզրույթ, և՛ որպես հասկացություն»⁵։

Նախ՝ Սփյուռքը պետք է որոշակիացնել իր պատմական և տարածական համատեքստի մեջ։ Ըստ Ու. Սաֆրանի՝ հյուրընկալող երկրները կարող են բաժանվել հետևյալ ենթատեսակների. 1. մշակութապես բազ-

³ Safran W., "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return.- *Diaspora* 1, No 1 (1991), pp. 83-84 .

⁴ Nafisy H., *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 2001, pp. 13-14.

⁵ Kokot W., Tololyan Kh., Alfonso C., *Diaspora, Identity and Religion: New Directions in Theory and Research*, Melbourne: Taylor & Francis, 2004, p. 3.

մակարծիք երկրներ, որոնք ընդունում են ներգաղթյալներին և քաջալերում վերջիններին՝ դառնալ քաղաքական համայնքի անդամներ, պահպանելով իրենց սեփական մշակութային առանձնահատկությունները (*Կանադա, Մեծ Բրիտանիա*), 2. մշակութապես միակուռ՝ մոնոխրոմատիկ երկրներ, որոնք ընդունում են ներգաղթյալներին և քաջալերում նրանց՝ դառնալ քաղաքական համայնքի անդամներ, սակայն նպաստում են վերջիններիս մշակութային միաձուլմանը և ուղարկում մշակութային խառնարան (*ԱՄՆ, Ֆրանսիա*)⁶:

Սփյուռքի հայեցակարգում կարևորագույն գոյաբանական հենակետ է ճանապարհորդությունը: Այն կարող է ներառել ինչպես ժամանակի, այնպես էլ տարածության հետագիծ՝ մեկնում, կանգառ և, վերջապես, ժամանում, որը պետք է պատմականացվի Սփյուռքի հայեցակարգում:

Ըստ սփյուռքագետ Ռ. Քոհենի՝ Սփյուռքը կազմվում և դասակարգվում է ըստ իր շարժառիթ հանդիսացող ազդակների⁷: Չնայած իրենց սոցիալական, մշակութային և պատմական առանձնահատկություններին, իրանական Սփյուռքի համայնքներն ունեն մեծ ընդհանրություն համամոլորակային Սփյուռքի մյուս համայնքների հետ: Սփյուռքը, ինչպես նաև վտարանդիությունը, հաճախ սկսվում է ցնցումից, խզումից, որը ներառում է հայրենիքի սահմաններից անդին ցրվելու և թափառելու հարկադրական կենսաձև: Մյուս գաղթականների մնան, իրանական Սփյուռքի ներկայացուցիչը նույնպես լքում է հայրենիքը՝ տարիներ ի վեր կամ գուցե հավետ, և հաճախ իր նոր ինքնությունն է վերակառուցում արտերկրում՝ երևակայության, հայրենաբաղձության և հիշողության միջոցով:

⁶ Kokot W., Tololyan Kh., Alfonso C., *Diaspora, Identity and Religion: New Directions in Theory and Research*, Taylor & Francis, 2004, p. 18.

⁷ Ըստ Քոհենի՝ զոհ, գաղթական Սփյուռք բնորոշում են ստանում հայերը, հրեաները, աֆրիկացիները, աշխատուժի, սպասարկման Սփյուռք՝ հնդիկները, առևտրական Սփյուռք՝ չինացիները, լիբանանցիները, կայսերական Սփյուռք՝ բրիտանացիները, ռուսները և մշակութային հիբրիդ Սփյուռք՝ կարիբցիները: Steu Nafisy H., *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 2001, p. 14.

Հասարակական դիսկուրսում արտագաղթի հետ առնչվող տառապանքը վաղուց ուսումնասիրված փաստ է: 1687 թ. շվեյցարացի երիտասարդ բժիշկ Յոհանես Հոֆերը փաստում է արտերկրացի մի ուսանողի մասին, որը տառապում էր կյանքին սպառնացող կարոտախտից: Հոֆերն առաջարկում է «nostalgia» եզրույթը՝ այդ վիճակն ախտորոշելու համար: Ավելի ուշ՝ 1760 թ., գերմանացի և ֆրանսիացի բժիշկները հայրենաբաղձությունը դասակարգում են որպես հոգեկան վիճակ կամ նյարդային խանգարում⁸:

XX դ. բացահայտվում են արտագաղթի հետևանքով առաջացած տարաբնույթ հոգեբանական կամ ֆիզիկական խանգարումներ, ինչը հիմք է ծառայում բժիշկների համար՝ հայրենաբաղձությունը դուրս բերել վերոնշյալ խանգարումների շարքից: Այսօր ներգաղթյալների հոգեբանությունը կամ էթնոհոգեբանությունը և էթնոհոգեբուժությունը զարգացող ոլորտներ են բժշկության մեջ:

Պարսկերենում գործածվող مهاجرت (*մոհաջերաթ*) բառը կարող է թարգմանվել ինչպես արտագաղթ, այնպես էլ ներգաղթ (նաև՝ գաղթ, օրինակ՝ փարանդեգանե մոհաջերաթ՝ չվող թռչուններ իմաստով): Այն նշանակում է հեռու գտնվել կենսատարածքից-հայրենիքից՝ վերադառանալու հույսով կամ հավանականությամբ: Իրանցի քաղաքական վտարանդիները մերժում են մոհաջերաթ-ի զուգակցումը պարսկերենում գործածվող تبعيد (*թաթ'իդ*)՝ վտարանդիություն բառի հետ, քանզի մոհաջերաթը չի ներառում վտարանդիների հարկադրված գաղթի և անկարելի վերադարձի փորձառությունը⁹:

Սփյուռքի անդամ լինելը կարգավիճակի և ինքնության խնդիր է, և ինքնությունը հարաբերական, բովանդակային և ժամանակային սահմանում է: Սփյուռքի ինքնությունը պահպանելու համար էթնիկական կամ կրոնական համայնքը պետք է ունենա վերնախավ, որը հակված է պահպանելու Սփյուռքի մշակույթն ու գաղափարախոսությունը¹⁰:

⁸ Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009, pp. 3-33.

⁹ Vahabzadeh P., *Exilic Meditations: Essays on Displaces Life*, UK: H&S Media Ltd, 2012, p. 23.

¹⁰ Kokot W., Tololyan Kh., Alfonso C., *Diaspora, Identity and Religion: New Directions in Theory and Research*, Taylor & Francis, 2004. p. 18.

Սփյուռքի որոշ համայնքներ համառորեն շարունակում են պահպանվել, նրանց անդամները չեն վերադառնում «տուն», քանզի չկա վերադարձի հայրենիք: Չնայած հայրենիքի գոյության փաստին՝ Սփյուռքի անդամները հայրենիքում այսուհետ չեն կարող քաղաքականապես, գաղափարապես կամ սոցիալապես ընդունելի համարվել¹¹:

Իրանական Սփյուռքի տարբեր համայնքներում բնակվող ներգաղթյալները դասակարգվում են ըստ իրենց քաղաքական, սոցիալ-մշակութային, կրոնական և անհատական կացության: Իր մարդաբանական պատկերով ամենամեծը Միացյալ Նահանգների իրանական Սփյուռքն է: Միացյալ Նահանգներում բնակվող պարսիկներն իրենց կարգավիճակի տարիմաստ բնութագրումներ ունեն: 1979 թ. իսլամական հեղափոխությունից հետո վտարանդի զանգվածային մշակույթը և հեռուստատեսային հաղորդումներն օգտագործեցին տարբեր բնութագրումներ՝ նկարագրելու համար ԱՄՆ-ում բնակվող իրանցիներին. «Ժաբ'իդի՝ վրահանդի, մոհաշեր՝ ներգաղթյալ», «փանաքանդե՝ փախստական», «փանաքանդեյե սիասի՝ քաղաքական փախստական», «դարիբե՝ օրարական», «բիհանեման՝ անիրուն», «ավարե՝ թափառաշրջիկ», «ֆարարի՝ դասալիք, փախստական»¹²:

Նեոագոտողների դիտարկմամբ՝ բավական դժվար է գնահատել այս համայնքի մեծությունը՝ ոչ միայն «census data»-ի բացակայության պատճառով, այլև շատերի՝ որպես «Iranian American», էթնիկական, ազգային ինքնաճանաչողության ոչ հստակ բնորոշմամբ: Իսլամական հեղափոխությունից հետո իրանաամերիկյան հարաբերությունների թշնամական, բարդ շարունակականությունը, (ինչպես նաև սեպտեմբերի 21-ի իրադարձություններից հետո՝ 2002 թ. հունվարի 29-ին նախագահ Ջ. Բուշի կողմից Իրանի բնորոշումը որպես «axis of evil»-ի մի հատված), հետագայում ավելի խճճեցին ներհամայնքային էթնիկական գիտակցության ըմբռնումը՝ համայնքը տեղափոխելով լարվածության և վերահսկման նոր տարածություն: Այսպիսով, շատ իրանցիներ մեկ անգամ կամ

¹¹ Ibid, p. 91.

¹² Naficy H., The Making of Exile Cultures: Iranian Television in Los Angeles, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1993, p. 28.

ընդմիջտ որոշեցին վերցնել «Persian»-ը՝ որպես ազգային ծագումը հատկանշող եզրույթ¹³:

1960 թ. «Ամերիկայի ներգաղթյալների մասին օրենքի» ազատակամացման հետևանքով նշանակալիորեն փոխվում է Ամերիկայի ռասայական և մշակութային «դիմանկարը»: Կուբայից, Գերմանիայից Ֆրանսիայից, Եվրոպական այլ երկրներից, ինչպես նաև Միջին Արևելքից ժամանող ներգաղթյալների հիմնական ուղղությունը Կալիֆորնիան էր, մասնավորապես Լոս Անջելեսը: Ավելի քան հիսուն լեզվով խոսող այս քաղաքը, «Times»-ի 1991 թ. հուլիսյան հրապարակումներից մեկի համաձայն, վերածվում է «ուրբան լաբորատորիայի»:

Կալիֆորնիան նաև Իրանից դուրս բնակվող իրանցիների ամենամեծ կենտրոնացում ունեցող բնակավայրն է, հատկապես 1979 թ. «պատանդների ճգնաժամից» հետո¹⁴:

Իրանում վտարանդիության պատմական ակունքները հասնում են մինչև VIII դ., երբ գրադաշտականների մի խումբ, կրոնական ազատություն փնտրելով, լքում է Իրանը և բնակություն հաստատում Հնդկաստանում: Այնուհետև պարսիկները պարբերաբար արտագաղթում են՝ խուսափելով կրոնական, քաղաքական, տնտեսական հետապնդումներից: XIX դ. ընթացքում հազարավոր պարսիկներ գաղթում են Ռուսական կայսրության հարավային տարածքներ:

Իրանական հրեաների և քրիստոնյաների փոքր քանակով խմբեր XX դարասկզբին ներգաղթում են Հյուսիսային Ամերիկա: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո մեծ քանակությամբ հրեաներ արտագաղթում են Իսրայել: Սակայն Իրանից զանգվածային արտագաղթը սկսվում է 1978 թ., որը տարբերվում էր ն՝ իր բնույթով, և՛ թվաքանակով¹⁵:

Մինչև իսլամական հեղափոխությունը մեծ թվով իրանցի ուսանողներ են ժամանում Ամերիկա, որոնցից քչերն են վերադառնում Իրան,

¹³ Karim, P., M; Rahimieh, N., Introduction: Writing Iranian Americans into the American Literature Canon - The Journal of the Society For the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States (MELUS), 33(2), 2008, p. 7.

¹⁴ Kelley R., (ed.) Irangeles: Iranians in Los Angeles, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1993, pp. ix-xiii.

¹⁵ Ibid, p. 5.

իսկ շատերը հետհեղափոխական տարիներին միանում են իրենց ներգաղթյալ ընտանիքներին: «UCLA»-ի հարավային կամպուսում տեղակայված ամենաքանկարժեք բնակատեղիում՝ «Westwood»-ում է գտնվում «փոքրիկ Թեհրանը», որն իր անվանումը ստացել է այնտեղ բնակվող իրանցիների և իրանական մեղիայի շնորհիվ: Սակայն դա միայն բազմադեմ իրանական համայնքի մի փոքրիկ պատկերն է:

Իրանական համայնքը ներառում է կրոնաէթնիկական տարբեր ենթախմբեր՝ շիա մուսուլմաններ, հայեր, ասորիներ, քրիստոնյաներ, հրեաներ, բահայիներ, քրդեր և զրադաշտականներ: Երբ հարց է ծագում վերջիններիս էթնիկական ինքնության շուրջ, իրանական փոքրամասնությունները հատկանշական բնորոշում են տալիս իրենց՝ հիմք ընդունելով կրոնական, էթնիկական, նաև ազգային պատկանելությունը: Այսպիսով՝ մուսուլմաններն իրենց հիմնականում բնորոշում են որպես իրանցիներ: Մինչդեռ այլ փոքրամասնություններ, օրինակ՝ իրանահայերը, իրենց համարում են միայն հայեր¹⁶:

Ապամշակութայնացման գործընթացը տեղի է ունենում գրեթե յուրաքանչյուր ներգաղթյալի փորձառության հետ: Սակայն դա դեռ չի նշանակում, թե տնից ժառանգած բոլոր արժեքները, ավանդույթները, վարվելակերպը պետք է անհետանան: Փաստ է, որ ապամշակութայնացման ամենահաջողված փորձառությունը երկմշակութայնության կամ բազմամշակութայնության անհերքելի իրողության արդյունք է: Շատերն օտարվում են նոր հասարակության մեջ, շատերն էլ ամբողջովին միաձուլվում են:

Տարբեր հասարակություններում ներգաղթյալ կանանց ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ ապամշակութայնացման և միաձուլման ընթացքում կանանց սեռային դերն ու ինքնությունն ավելի դրամատիկ է փոփոխվում, քան տղամարդկանցը: ԱՄՆ-ում իրանցիների միաձուլման խնդիրներով զբաղվող Ղաֆարիանի կարծիքով, սակայն,

¹⁶ Bozorgmehr M., Sabagh G., Der-Martirosian C., Beyond Nationality: Religio-Ethnic Diversity, - Irangeles: Iranians in Los Angeles, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1993, pp. 59-60.

«իրանցի տղամարդիկ առավել ապամշակութայնացված են, քան կանայք»¹⁷:

Սփյուռքում կանայք ազգային մշակութային ժառանգությունը պահպանելու ավելի մեծ դերակատարում ունեն, քան Իրանում: Մշակութային ակտիվությունը ոչ միայն օգնում է բարձրացնել կանանց դերը կամ ազդեցությունը, այլև օժանդակել, պահպանել մշակութային ինտեգրացիան, էթնիկական ինքնությունը և իրանական ներգաղթյալների հոգեկան առողջությունը:

Այդպիսի մշակութային հավաքներից են կրոնական, մշակութային հանդիսությունները, ուղևորությունները, պիկնիկները, ամենաբարձր կամ ամենամսյա հավաքները՝ «դուրեները» տներում կամ հասարակական վայրերում:

Սփյուռքում կանանց կողմից կազմակերպվող կրոնական հավաքները, որոնք հայտնի են «սոֆրե» անվամբ, հաճախ տեղի են ունենում բարեկեցիկ ընտանիքներից մեկի հարկի ներքո: Վերջիններս տեղի են ունենում Մոհարամ և Ռամադան սուրբ ամիսներին: Աշխարհիկ կանայք՝ կաբարեի պարուհիներ, երգչուհիներ, նույնպես իրենց մասնակցությունն ունեն կրոնական հավաքներին: Սոֆրեի նպատակն է շնորհակալ լինել Աստծուն և կամենալ լի ու բերրի սեղան աղքատների և քաղցածների համար: Սոֆրեի յուրաքանչյուր տեսակ անվանակոչվում և նվիրաբերվում է իսլամում պատվելի կնոջ կամ տղամարդու պատվին. օրինակ՝ Հեզրաթե Ֆաթիմա, Հեզրաթե Աբոլֆազլ:

Սոֆրեն դեկավարում է *Խանումը*, որը պետք է լինի Ղուրանի և կրոնական ծեսերի լավ գիտակ, լինի սրամիտ և ունենա հաճելի ձայն: Ներգաղթյալ կանանց շրջանում սոֆրեին մասնակցությունը նաև զգացմունքային և հոգեբանական մաքրման միջոց է¹⁸:

Սփյուռքում կանայք նաև գործնական դերակատարում ունեն դրպրոցներ հիմնելու կամ դասարաններ բացելու, երեխաներին պարսկերեն,

¹⁷ Tohidi N., *Iranian Women and Gender Relation in Los Angeles - Irangeles: Iranians in Los Angeles*, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1993, pp. 176-178.

¹⁸ *Ibid*, pp. 211-213.

արվեստ կամ պատմություն ուսուցանելու հարցում: Կամանց հիմնախնդիրների լուսաբանման մեջ մեծ դերակատարում ունեն «Ֆորուլ» և «Ջան» պարբերականները:

Իրանական ներգաղթյալները և վտարանդիները զանգվածային մշակույթի (մամուլ, հեռուստատեսություն, ռադիո, կինո և թատրոն) միջոցով ստեղծում են սիմվոլիկ համայնք: Վերջինիս մեջ տունը և անցյալն իրենց որոշակի ներկայացմամբ արագորեն շրջանառվում և ամրապնդվում են՝ համախմբելով և պահպանելով համայնքի անդամների մշակութային և էթնիկական ինքնությունը: Միևնույն ժամանակ, ներգաղթյալ զանգվածային մշակույթն օգնում է Սփյուռքում ստեղծել «մշակութային մայրաքաղաք»¹⁹:

Լուս Անջելեսում իրանական զանգվածային մշակույթը ներառում է հարսանեկան և հուղարկավորության ծեսեր, համերգներ, ազգային տոնակատարություններ, քաղաքական ցույցեր, զանգվածային պոեզիայի ընթերցման երեկոներ, գիշերային ակումբներ²⁰:

Տեղական մամուլը նույնպես մեծ դեր ունի իրանական Սփյուռքի հարմարվողականության և ներգրավվածության հարցում²¹: Հարկ է առանձնացնել Լուս Անջելեսում իրանական վտարանդի համայնքի հետ իրականացվող ադապտացման գործընթացը: Իրանական վտարանդիությունը նույնպես ստեղծում է իր մամուլը և մշակույթը, որը սիմվոլիկ և ֆետիշացված է, այն ասոցացվում է տան, անցյալի, հիշողության, կորստի, վերադարձի բաղձանքի և համայնական ես-ի հետ:

¹⁹ Nafisy H., *Popular Culture of Iranian Exiles in Los Angeles*. - Irangeles: Iranians in Los Angeles, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1993, p. 325.

²⁰ Naficy H., *The Making of Exile Cultures: Iranian Television in Los Angeles*, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1993, p. 13.

²¹ «Encyclopaedia Iranica» նախագիծը՝ հիմնադրված Քոլումբիայի համալսարանում, Հարվարդի և Վաշինգտոնի իրանագիտական ուսումնասիրությունների կենտրոններում հիմնված՝ Իրանի բանավոր պատմության նախագծերը, հրեա իրանցիների բանավոր պատմության հետազոտման նախագիծը Լուս Անջելեսում, «Իրան Նամե», «Իրանշենասի», ֆեմինիստական անցյալում գործող «Նիմեյե դիգար» պարբերականները, «Մագ» («Mage») և Շվեդիայում մեծ ճանաչում ունեցող «Բարան» հրատարակչական կենտրոնները:

Ինչպես գրում է Ս. Ֆոթուհին. «Ապրելով Կանբերայում՝ ես հասկացա, թե ինչքան կարևոր դերակատարում ունի պատմական անցյալը ներգաղթյալի ինտեգրման գործընթացում: Ավստրալիական Սփյուռքի ներկայացուցիչները հաճախում էին մշտական հավաքների՝ միմյանց տուն: Դրանք ուղեկցվում էին պոեզիայի և գրքերի ընթերցանությամբ: Այդ հավաքներն էին, որ ինձ համար լուսարձակում էին պատմության հետ կապի կարևորությունը:

Հավաքները կարևորում էին կապը մշակութային անցյալի հետ: Եթե ավագ սերնդի պարսիկների համար վերջիններս իրենց ինքնության բնորոշիչներ էին, ապա նրանց երեխաների համար սեփական անցյալն ըմբռնելու ուղի էին, որով կկառուցեին սեփական ինքնությունն Ավստրալիայում»²²:

Աշխարհասփյուռ իրանական համայնքներն առավել հարուստ պատմական անցյալ ունեն Եվրոպայում: Այստեղ իրանցիների ամենամեծ համայնքը բնակվում է Գերմանիայում: Իրանական համայնքի պատմությունը Գերմանիայում կարելի է բաժանել երեք տարբեր փուլերի: Առաջին պարսիկները Գերմանիայում բնակություն են հաստատել շահ Աբասի (1588-1629) օրոք, նրանք շահի պատվիրակներն էին Ռուդոլֆ II (1576-1612) և Մաթիաս (1612-1619) կայսրերի արքունիքներում:

Գերմանիայում առաջին պարսկական դիվանագիտական ներկայացուցչությունը հիմնադրվել է 1885-ին Բեռլինում: Համաձայն «Իրան-շահի» պարբերականի՝ 1922-ին 120 ուսանող էր բնակվում Գերմանիայում, որոնց թիվը կտրուկ աճում է մինչև 1939 թ.: Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին մի խումբ պարսիկ վտարանդիներ հիմնադրում են «Իրանի ազգային կոմիտեն»՝ Ս. Հասան Թաղիզադեի գլխավորությամբ, որի պաշտոնաթերթը՝ «Քավեն» (1916), ուներ գերմանամետ ուղղվածություն, իսկ 1918 թ. այն նվիրվում է մշակութային, գիտական, գրական հիմնախնդիրներին:

Գերմանիայում մեծ աշխատանք են տարել նաև Թուդեական շարժման ներկայացուցիչները: Իսլամական հեղափոխությունից հետո

²² Fotouhi S., *The Literature of Iranian Diaspora: Meaning and Identity Since the Islamic Revolution*, London, New York: I, B. Tauris, 2015, p. 21.

փոխվում է պարսկական համայնքի պատկերը, մինչ այդ գործող քաղաքական կազմակերպություններն իրենց տեղը զիջում են մեծ քաղաքներում գործող մշակութային միություններին: Սակայն, չնայած հրատարակվող մամուլին և գրատպությանը, գերմանաբնակ պարսիկներն ի գորու չեղան ստեղծելու միասնական համայնք²³:

Շվեդիայում իրանցիներն ամենամեծ ոչ արևմուտքցի ներգաղթյալների խումբն են: Ըստ մարդաբանական նկարագրի՝ իրանցիները դասվում են առավել բարձր կրթական ցենզ ունեցող ներգաղթյալների խմբին: Մշակութային և կրոնական տեսանկյունից իրանցիներն արևմտականացված են և ունեն աշխարհիկ հայացքներ: Շվեդիայում նրանք ամենազանգվածային ներգաղթյալների խումբն են սերբերի և արաբների հետ միասին²⁴:

Շվեդիայի իրանական համայնքում հայրենադարձության միջնապրում է վտարանդիների գրեթե բոլոր պատմություններում: Հայրենիքն ապրում է երաժշտության, կերպարվեստի, լուսանկարչության, ռադիոյի և հեռուստատեսային հաղորդումների, ինչպես նաև տան ներքին հարդարանքը զարդարող ձեռակերտ իրերի և խոհանոցի մեջ: Երևակայական վերադարձի տեսլական են ստեղծում նաև «Ռադիո Ջավանան»-ի հաղորդաշարերը՝ վերստեղծելով Իրանի բնապատկերային, բուրումնավետ իրականությունը: Ազգային խոհանոցային արվեստը նույնպես ամենատարածվածն է Շվեդիայում²⁵:

Իրանական մտավորական Սփյուռքի պատմության մեջ մեծ դերակատարում ունի ֆրանսիական Սփյուռքը, որն առավել հայտնի է որպես ռուսանոցների, վտարանդի մեծամուն գրողների և քաղաքական ընդդիմադիրների համայնք: Առաջին հիշատակումները կապված են 1885-86 թթ. հետ, երբ Ֆարոխ խան Ղաֆարին, հետագայում՝ Ամին ալ Դոուլեն,

²³ Schirazi A., Germany x. The Persian Community in Germany, - Encyclopaedia Iranica, Vol. X, Fasc. 6, December 15, 2001, pp. 572-574., Sanadjian M., Temporality of “Home” and Spatiality of Market in Exile: Iranians in Germany,- New German Critique, No. 64, Germany: East, West and Other (Winter, 1995), Duke University Press, pp. 3-37.

²⁴ Graham M., Khosravi Sh. , Home is Where You Make It: Repatriation and Diaspora Culture Among Iranians in Sweden - *Journal of Refugee Studies* 10/2, 1997, pp. 116-117.

²⁵ Ibid, p. 129.

ուղարկվում է Փարիզ՝ որպես դեսպանորդ, որի գործունեության տարիներին Դար ալ Ֆոնտոնի քառասուներկու պարսիկ շրջանավարտներ, որոնք ստանում են «*Les enfants de Perse*» անվանումը, ուսումը շարունակում են Ֆրանսիայում: XIX դարավերջին իրանական համայնքը համալրվում է քաղաքական ընդդիմադիրներով և նորեկ ուսանողներով:

Մեծ իրադարձություն էին պարսիկ և եվրոպացի մտավորականների մշտական հավաքները և դասախոսություններն Իրանի վերաբերյալ, որոնք հիմք են հանդիսանում 1912-14 թթ. Փարիզում հրատարակելու հայտնի «*Իրանշահր*» պարբերականը, որը հանդես է գալիս որպես մտավորական վտարանդիության պաշտոնաթերթ: Չկա ստույգ տեղեկատվություն այն մասին՝ արդյո՞ք 1922 թ. Գերմանիայում հրատարակվող հայտնի «*Իրանշահր*» պարբերականը փարիզյան համանուն պարբերականի շարունակությունն էր, թե ոչ:

1978 թ. Փարիզում ժամանակավոր վտարանդիության մեջ էր գտնվում նաև այսօրվա Խոմեյնին: 1979 թ. զանգվածային արտագաղթի շատ փոքր հատված է ապաստան գտնում Ֆրանսիայում, որոնք մեծապես ներկայացնում էին ավանդական դարձած իրանական վտարանդիության մտավորական և քաղաքական ընդդիմադիր շրջանակները²⁶:

Ներկայում մոտ 30.000 իրանցի է բնակվում Նիդեռլանդներում, որոնցից շատերը ներգաղթել են 1980-1990 թթ.: Նիդեռլանդներն իրանցիների համար չի համարվում ցանկալի հեռավորություն՝ պատմական կապերի բացակայության և լեզվական խոչընդոտի պատճառով: Այն համարվում է տարանցիկ երկիր՝ Ամերիկա կամ Կանադա հասնելու համար: Եթե ԱՄՆ-ը ցանկալի երկիր է իրանցի ներգաղթյալների համար, ապա Նիդեռլանդները պատահական ընտրություն է: Այսօր իրանական մտավորական Սփյուռքի մեծ համայնքներ կան նաև Մեծ Բրիտանիայում և Կանադայում²⁷:

²⁶ Vida Nassehi - Behnam, FRANCE xvii, Pesian Community in France - Encyclopaedia Iranica, Vol. X, Fasc. 2, pp. 184-187.

²⁷ Ghorashi H., National Identity and Sense of (Non-) Belongings: Iranians in the United States and Netherlands - Eriksen A., Ghorashi H., ed., Paradoxes of Cultural Recognition in Northern Europe, Surrey: Ashgate, 2009, pp. 76-77.

Պատմական առումով իրանական գրողների և մտավորականների զանգվածային գաղթի երեք փուլ կարելի է նշել: Առաջինը XVI դարն էր Սեֆեֆյանների օրոք, երբ առաջադեմ իրանական մտավորականները լքում են երկիրը՝ ուղևորվելով դեպի Հնդկաստան, որտեղ իրանական պոեզիայի և գրաքննադատության հնդկական դպրոցի հիմքն է դրվում:

Պարսիկ պոետները մեծ ուժ և հեղինակություն են ձեռք բերում հնդկական արքունիքում, որտեղ պարսկերենը դառնում է արքունի պաշտոնական լեզու: Դա այն դարաշրջանն էր, երբ Անգլիայում Շեքսպիրը գրում էր իր ստեղծագործությունները, իսկ Գերմանիայում Մարտին Լյութերը ստեղծում էր ազգային լեզու, որը հող էր նախապատրաստում ողջ Եվրոպայում ազգայնականությունը տարածելու և զարգացնելու համար:

Զանգվածային գաղթի երկրորդ փուլը XX դարասկզբին էր՝ 1905-07-ականներին. արդիականության առաջամարտիկները լքում են երկիրը՝ մեկնելով Ռուսաստան և Գերմանիա: Հենց այնտեղ են հիմնադրվում առաջին գրական ամսագրերը: Եվ, իհարկե, պոետների, վիպագիրների, մտավորականների երրորդ ամենակարևոր գաղթը 1979 թ. Իսլամական հեղափոխությանը հաջորդած տարիներն էին²⁸:

Հետհեղափոխական գեղարվեստական արձակը, ինչպես նաև պարբերական մամուլն ու հրատարակչական գործն անցել են զարգացման ճգնաժամային փուլերով: 1980-88 թթ. իրանաիրաքյան պատերազմի տարիներին ստեղծված ծանր իրավիճակի, թղթի, թանաքի, տպագրական միջոցների սակավության հետ մեկտեղ՝ գրողի անհատական ստեղծագործական ընթացքի մեջ իր բացասական դերն ուներ նաև գրաքննությունը:

1980 թ. մամուլի և հրատարակչության նկատմամբ պետական քաղաքականությունն արտացոլվեց ինչպես աշխարհիկ գաղափարների Էական վախի գիտակցությամբ, այնպես էլ մտավորական համայնքին համակերպվածության մղելու խոր ցանկությամբ²⁹: Երկրում սկսվեց

²⁸Esfandiari P., Interviews: Guest: Houra Yavari,-IranDokht, 2004.04.12, <http://www.irandokht.com/TV/TVmore.php?PID=21>

²⁹ Karimi-Hakkak A., Censorship - Encyclopedia Iranica, London and New York: Routledge and Kegan Paul, Volume 5, Fascicle 2, 1990, pp. 135-142.

մտավորականների և գրողների զանգվածային արտագաղթի պատմականորեն երրորդ փուլը:

Չնայած գրականության նկատմամբ պետական խիստ վերահսկողության առկայությանը, հասարակական և հոգևոր դաշտում բազմակարծության իրավունքների հաստատումը դառնում է ժամանակակից ստեղծագործող անհատի նշանաբանը: Ինչպես նախահեղափոխական տարիներին, այնպես էլ ԻԻՀ կազմավորումից հետո հրապարակախոսության բնագավառում և գեղարվեստական գրականության մեջ գերիշխող էին մնում անձի հոգևոր ուրույնության, գրչի, մտքի, մամուլի ազատության, մարդու իրավունքներին վերաբերող համամարդկային թեմաները³⁰:

Վերջիններիս շեշտված կարևորմամբ՝ արդի պարսիկ արձակագիրներից շատերը հակադրվեցին ժամանակի ստեղծագործական մտքի սահմանափակ, կաշկանդիչ պայմաններին և ընտրեցին գաղափարական պայքարի ուղին: Դա են փաստում հետհեղափոխական տարիներին «Քանունեն նեվիսանդեգանեն Իրան»՝ «Իրանի գրողների միության» գործելակերպը և հատկապես 1994 թ. սեպտեմբերին երկրի 134 առաջադեմ մտավորականների, գրողների ընդունած «Մենք գրողներ ենք» մանիֆեստը³¹:

Մանիֆեստը դարձավ պատմական փաստաթուղթ և մեծ ուշադրության արժանացավ ինչպես Իրանի ազատախոհ հասարակայնության, այնպես էլ երկրի սահմաններից դուրս բնակվող պարսիկ վտարանդի մտավորականների շրջանում³²: Ահա այսպիսի հասարակական և գեղագիտական նոր որոնումների, հույսերի և խոր հիասթափությունների

³⁰ Karimi-Hakkak A., Protest and Perish: A History of the Writers Association of Iran - Iranian Studies, Vol.18, No. 2/4, Sociology of Iranian Writer (spring- Autumn, 1985), pp. 225-226.

³¹ M. Khaksar, The Pen and the Islamic Republic: A Chronicle of Resistance, <http://www.iranbulletin.org/art/khaksar.html>.

³² «Մանիֆեստը» հայտնի գրականագետ Ռ. Բարահենիի կողմից անգլերեն թարգմանվելուց հետո ուղարկվում է մեծահամբավ թաթերագիր և էսսեիստ Արթուր Միլլերին, որն էլ այն ներկայացնում է «PEN» միջազգային կազմակերպության հերթական գազաթնածողովին:

բարդ մթնոլորտն էր, որով սնվում էր դարասկզբի մտավորականության գգալի մասը:

Իրանի մեծանուն բանաստեղծուհի Սիմին Բեհբահանին, որը վերոնշյալ մանիֆեստի ստորագրահավաքին միացածներից մեկն էր, գրում է հետևյալ տողերը. «Կենդանի մնալու համար պետք է փշրես լռությունը, գոյության մեծարանքի համար պետք է երգես...»³³: Իսկ հայտնի քաղաքական երգիծաբան Հ. Խորսանդի դիտարկմամբ. «Իրանում գոյություն ունի արտահայտվելու ազատություն, դա ազատություն է արտահայտվելուց հետո, որը գոյություն չունի»³⁴:

Իրանական Սփյուռքի գրականությունը՝ նման այլ Սփյուռքի գրական մտորումներին, հայրենիքի հետ պատմական կապի շարունակության արտացոլումն է³⁵:

Տարիներ շարունակ իրանական Սփյուռքի շատ ներկայացուցիչներ, ովքեր ապրել են տեղահանության և տուն չունենալու փորձառության գգացումով, ստեղծում են տան նոր գաղափարի տարբեր արտահայտումներ, ներառյալ իրանական մեղիան և վիզուալ արվեստը: Սակայն դրանցից ամենագործուն ուղին գրելն էր, մանավանդ անգլերեն: Անտուն լինելու գոյաձևը, Է. Բոհեմերի խոսքերով, դառնում է «վերակառուցված ինքնության պատմություններ ստեղծելու գործուն ազդակ»³⁶: Գրական ինքնարտահայտման միջոցով Սփյուռքի գրողները վերակառուցում են յուրատիպ պատկանելության անդրմշակութային տարածություն:

Անգլիալեզու երկրներում անգլերենը հանդիս է գալիս որպես արտահայտման ձև, նոր մեղիում: Ե՛վ անգլերեն, և՛ պարսկերեն լեզուների

³³ Unveiled: Art and Censorship in Iran - Article 19. GLOBAL CAMPAIGN FOR FREE EXPRESSION, September 2006, London, United Kingdom, p. 37.

<https://www.article19.org/data/files/pdfs/publications/iran-art-censorship.pdf>

³⁴ Ibid, p. 6.

³⁵ Fotouhi S., *The Literature of Iranian Diaspora: Meaning and Identity Since the Islamic Revolution*, London, New York: I.B. Tauris, 2015, p. 14.

³⁶ Fotouhi S., *Unhomeliness and Transcultural Spaces: The Case of Iranian Writing in English and the Process of Re-Representation - Literature and the Aesthetics*, 20(1) July, 2010, p. 83.

ու մշակույթների միաձուլումը հրամայական է իրանական Սփյուռքի համար՝ ստեղծելու անդրազգային և անդրմշակութային պատկանելության հիբրիդ տարածք:

Իրանական Սփյուռքի անգլիալեզու գրականությունը կարևոր անդրմշակութային հարթակ է, որտեղ իրանական և արևմտյան մշակույթները և ինքնության հայեցակարգերն ու պատկանելությունը մշտապես փոփոխվում, վերանորոգվում և վերակազմավորվում են: Գրելն առաջին քայլն է՝ ստեղծելու նորը, որը Թոմի Բհաբհայի խոսքերով. «ոչ թե մի մասն է ներկայի և անցյալի շարունակականության, այլ իրանական և հյուրընկալ մշակույթների ու գրականության խառնածությունից ծնված միջամտող տարածք է»³⁷:

Ձ. Սուլիվանը ինքնատիպ աշխատանք է կատարել՝ երկար տարիների գիտական պրպտումների և հարգագրույցների միջոցով ստեղծելու իրանական Սփյուռքի էթնոգրաֆիական նկարագիրը: Դեռ վաղ հասակում լքելով երկիրը, Հնդկաստանում, Պակիստանում անցկացնելով պատանելությունը՝ Սուլիվանը վերջապես հաստատվում է ԱՄՆ-ում. «Գիտեմ, որ երբեք չեմ վերադառնալու իմ նախկին «տներից» որևէ մեկը: Քսանյոթ տարի անց, երբ վերադարձա Իրան, ես փնտրում էի ու չէի ճանաչում ոչինչ... Ես հիշում էի ինչ-որ մի բան, որ ես չէի հիշում: Հիշում էի կորուստ ու զայրույթ: Հիշեցնում էի մի պոետի, որին քաղաքը զգում է մարմնի անիրական վերջույթներով՝ տարածություններ կորցրած, և՛ անդամահատված, և՛ դեռ ներկա»³⁸:

Արդի իրանական Սփյուռքի գրական դիսկուրսի մեջ լայն տարածում են գտնում Սփյուռքի ամենօրյա փորձառության մասին պատմությունները: Հետհեղափոխական տարիներին շատ ստեղծագործողներ հարկադրված լքում են երկիրը, իսկ շատերն ընտրում են կամավոր վտարանդիության ճանապարհը: Ներգաղթյալների վեպը՝ որպես կայացած ժանր, հստակ ուսումնասիրված է Ու. Բոելիատերի աշխատության

³⁷ Bhabha T., K., *The Location of Culture*, London and New York: The Routledge, 1994, pp. 9-10.

³⁸ Sullivan Z., T., *Exiled Memories, Stories of Iranian Diaspora*, Philadelphia: Temple Univ. Press, 2001, p. 2.

մեջ 1981 թ³⁹., որտեղ հեղինակը նշում է. «Ներգաղթի վեպը կարիք ունի հերոսի, որը ներկայանում է ոչ որպես անհատ, այլ որպես օտար էթնիկ խմբի ներկայացուցիչ»⁴⁰:

Արդեն երկու տասնամյակ արտերկրում տպագրվող հետհեղափոխական իրանական արձակն իր թեմատիկ, լեզվական, գեղագիտական կառուցվածքով բաժանվում է երկու փուլի՝ սկզբնական ցնցում և համակերպում⁴¹: Առաջին ալիքը քաղաքական բանտարկյալների, վտարանդի պոետների ստեղծագործություններն էին, որոնք հիմնականում ինքնակենսագրական փաստանյութի հիման վրա էին շարադրված և շոշափում էին դառը փորձառությունն Իրանում՝ բանտարկություններ, խոշտանգումներ և հետապնդումներ: Առաջին սերնդի ներկայացուցիչներ են Մաշիդ Ամիրշահին, Ղոլամհոսեյն Սաեդին, Թաղի Մոդարեսին, էբրահիմ Գոլեսթանը, Սադեղ Չուբաքը և այլք⁴²:

Եթե լեզուն, որով ստեղծագործում է ներգաղթյալը, ազգային ինքնության առաջնային տարբերակիչն է, ապա պատմությունները՝ էպոսը և վեպը, աջակցում և համախմբում են ազգային միֆի հարատևմանը և ազգային գիտակցության կերտմանը: Սփյուռքի գրականությունը ենթարկվել է հետևյալ թեմատիկ տրոհման. գրականություն, որը կենտրոնացած է Իրանի սոցիալական և քաղաքական պայքարի վրա, և Սփյուռքի սկզբնական տարիների ու ժամանակի տարածության անցում կատարած գրականություն:

Ինչպես նշում է Հ. Յավարին. «Հետհեղափոխական գրականության առաջին երկու տասնամյակները կարելի է բնութագրել որպես սկզբնական ցնցման և հաշտեցման ժամանակաշրջան: Վտարանդի գրողների առաջին խումբը, որոնք հիմնականում քաղաքական ակտի-

³⁹ Goldmann L., *Method in the Sociology of Literature*, trans and ed. Boelhower W., Q., New Jersey: Blackwell Publisher, 1981.

⁴⁰ Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009, p. 230.

⁴¹ Yavari H., *Post-Revolutionary Fiction Abroad - Encyclopaedia Iranica*, Vol. IX, Fasc. 6., pp. 599-602, 1999. <http://www.iranicaonline.org/articles/fiction-iae-post-revolutionary-fiction-abroad>:

⁴² Ibid.

վիատներ էին, համարյա երբեք չէին արժարժում հյուրընկալող երկիրն իրենց ստեղծագործություններում: Ինքնակենսագրության և հուշապատումների ժանրաձևերով գրված նրանց գործերում հիմնական թեմատիկ նախընտրությունն էին հեղափոխությունը, բանտային կտտանքները, պատերազմն ու պայքարը»⁴³:

Իսկ ահա այսօր մեծ տարածում գտած հետվտարանդի գրականության խնդիրն է թարգմանել ներգաղթի տառապանքն իր սոցիալ-մշակութային փորձառության մեջ: Ինչպես նշում է Մ. Հրոնը. «Գրական տեքստերի մեջ ներգաղթյալի ցավի թարգմանության համար թարգմանությունն ուրվագծում է ինչպես հնարավորությունները, այնպես էլ սահմանափակումները»⁴⁴:

Ներգաղթյալին հասկանալու համար կարևոր է ճանաչել նրա մշակույթը, որը ձևավորում է նրա փորձառությունը, ներառյալ վերջինիս լեզվի օգտագործումը և ցավի արտահայտումը: Կարևոր է հասկանալ մեր իսկ մշակութային լեզուն, ինչպես նաև հյուրընկալ երկրի, որը կօգնի ըմբռնել ուրիշի ցավը: Հարկավոր է թարգմանել մշակութային տարբերությունների կարևոր շերտերը՝ մշակույթից մշակույթ, ինչպես նաև գեղարվեստական պատմությունները՝ «իրական կյանքի»⁴⁵: Այսպիսով՝ իրանական Սփյուռքի գրողները հանդես են գալիս որպես մշակութային թարգմանիչներ:

Համաձայն Ն. Ռահիմիեի. «Իրանական Սփյուռքի գրողները բաժանվում են երեք խմբի. առաջինը նրանք են, ովքեր ստեղծագործում են միմիայն պարսկերեն՝ իրանական ընթերցողի համար, որոնց մեջ են արդեն ճանաչում ձեռք բերած հեղինակներ Ջամալգադեն, Բ. Ալավին, Է. Ֆասիհը, Շ. Փարսիփուրը, Գ. Թարաղին: Վերջիններիս գրքերը հիմնականում թարգմանված են: Երկրորդը նրանք են, ովքեր գրում են միայն անգլերեն: Երրորդ խումբը նրանք են, որոնք գաղթելուց հետո են սկսել գրել միայն պարսկերեն և ներկայանալ որպես գրող: Այդպիսի գրողներից է Շ. Շավիդը:

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009, p. 230.

⁴⁵ Ibid, pp. 237-239.

Գրողներից շատերին արտերկրում շնորհված գրական հեղինակավոր մրցանակներն իրենց ստեղծագործությունները թարգմանելու և ամերիկյան հզոր գրաշուկայում ներկայանալի լինելու հնարավորություն են ընձեռում: Այսպես, 2010-ին Ն. Մանդելայի և Մ. Ֆրիմանի հետ մեկտեղ Բրասունի համալսարանի պատվավոր դոկտորի կոչում է ստանում Շ. Փարսիփուրը: Նույն համալսարանի կրթաթոշակ է շնորհվում Շ. Մանդանիփուրին: 2009-ին Գ. Թարադիին շնորհվում է Սթենֆորդի համալսարանի Հ. և Բ. Մոդադամների անվան Իրանագիտության ծրագրի՝ «Bita» հեղինակավոր մրցանակը:

Հետհեղափոխական, հետվտարանդիության ժամանակաշրջանի իրանցի ամերիկացիների սերնդի համար գրականությունը դառնում է միջոց՝ հաղթահարելու մեջտեղում՝ «*in between*» լինելու սահմանագիծը:

Ամերիկյան գրական համատեքստում իրանաամերիկյան գրականությունն ուրվագծվում է կարևոր պատմաքաղաքական իրադարձությունների ըմբռնումներով: Ինչպես վիետնամական, կուբայական-ամերիկյան, այնպես էլ վերջին տարիներին մեծ տարածում ունեցող աֆղանական, իրաքյան-ամերիկյան գրական ստեղծագործական միտքն առաջնորդվում է սեփական մշակույթի, կրոնաէթնիկական առանձնահատկությունների թյուրըմբռնումները սրբագրելու, վերաշարադրելու անհրաժեշտությամբ:

Իրանաամերիկյան գրականությունը՝ որպես ազգային երևույթ, ուսումնասիրվում է և՛ ակադեմիական, և՛ մշակութային լայնությամբ: Որպես բազմամշակութայնության գեղարվեստական արտահայտում՝ այն իր գրական-քաղաքական մարտավարությամբ կարող է նոր աշխարհ բացել՝ լեզվի և ձայների նոր սերունդ: Իրանաամերիկյան գրական դաշտ ստեղծելու համար գերիշխող ազդակ են հանդիսանում Իրան-Ամերիկա հարաբերությունները: Դրանց բարդ ու փոփոխական դիմանկարը ստեղծագործողներին մղում է փնտրելու մարդկային պատմություններ՝ խելամտորեն վերանայելով սեփական փորձը որպես իրանցի ամերիկացիներ:

Սփյուռքում ազգային գրականության մեջ մեծ դերակատարում ունի անհատական և զանգվածային անցյալի վերիմաստավորումը «հուշագրության» ժանրում, որի հեղինակները հիմնականում կանայք են: Ժ.

Դարգնիկը հուշագրությունները բնութագրում է որպես «վերադարձի պատմություններ»⁴⁶: Թեև խաթերաթը (հուշագրություն) դարեր շարունակ պարսիկ կին ստեղծագործողի համար ընկալվել է որպես արգելված ժանրային տեսակ⁴⁷, այնուամենայնիվ, բանավոր ավանդույթով այն հանդիսացել է կանանց ամենօրյա կյանքի անբաժանելի մասերից մեկը: Պատմականորեն կնոջ անձնական կյանքը սեփականաշնորհված փորձառություն է: Այն անձնական է, մասնավոր: Այն գաղտնիք է⁴⁸:

Իրանական գրականության մեջ առաջին հուշագրությունը պատկանում է Նասր Էդ դին շահի դստեր՝ Ղաջարական արքայադուստր Թաջ ալ-Սալթանեի (1884-1936) գրչին: Հուշագրությունը գրվում է 1924 թ. և տպագրվում է միայն կես դար անց՝ 1982-ին: Ինչպես նշում է Ա. Ամանաթը արքայադստեր հուշերի անգլերեն թարգմանության նախաբանում. «Թաջ ալ-Սալթանեի հուշերը անսովոր ինքնաբացահայտում... են»⁴⁹:

XX դ. կեսերին հուշագրություններ են լույս ընծայում պարուհի Բ. Մահվաշը և քաղաքական ակտիվիստ Մ. Է'թեգաղեն: Ավանդույթը շարունակում են ինչպես արքայական տոհմի ներկայացուցիչ կանայք՝ Աշրաֆ Փեհլևի, Ֆահրա Դիբա, Սորայա Բախթիարի, այնպես էլ մարքսիստական շարժման ներկայացուցիչ Մարգիյե Օսկույին:

1990-ականներին լույս է ընծայվում կանանց գրչին պատկանող քսանհինգ հուշագրություն, որոնց գերակշիռ մասն ինքնակենսագրական բնույթի հուշ էր սեփական կյանքի, տվյալ ժամանակաշրջանի իրական պատմական ու քաղաքական իրադարձությունների մասին: Այս առումով հիշատակելի են ինչպես Ղաջարների և Փեհլևիների արքունի-

⁴⁶ Darznik J., *The Perils and Seductions of Home: Return Narratives of the Iranian Diaspora* – MELUS, 33(2), 2008, p. 55.

⁴⁷ William Hanaway, *Half-Voices: Persian Women's Lives and Letters* – Afsaneh Najmabadi, ed. *Women's Autobiographies in Contemporary Iran*, Cambridge: Harvard UP, 1990, p. 62.

⁴⁸ Najmabadi A., Hanaway W., Hillman M., Milani F., *Women's Autobiographies in Contemporary Iran*, Harvard Center for Middle Eastern Studies, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1991, p. 6.

⁴⁹ Vanzan A., Neshati A., *Crowning Anguish Taj al-Saltanah: Memoirs of a Persian Princess from the Harem to Modernity*, ed. Amanat A., Washington DC: Mage Publishers, 1993, p. 12.

քը ներկայացնող տիկնանց, այնպես էլ քաղաքական, գիտական, մշակութային ոլորտի հայտնի կին գործիչների հուշագրությունները, որոնք քաղաքական, ճանաչողական առումով մեծ մասսայականություն են վայելում Իրանի սահմաններից դուրս⁵⁰:

1.2. Ինքնության վերիմաստավորումն իրանական Սփյուռքի գեղարվեստական մտածողության լայնույթում

Ինքնությունն անընդհատ փոփոխվող և զարգացող գործընթաց է: Այն իմաստային և արժեքային համակարգ է, որը միտված է պահպանելու ազգի շարունակականությունը: Իրանում ազգայնականության հայեցակարգի վաղ ջատագովների համար առանցքային է դառնում Իրանի ազգային ոգին և փառքը նախախլամական ոսկեդարի ակունքներում փնտրելը: Վերջիններիս աշխատանքները նվիրված էին ազգային ինքնության, հայրենասիրության՝ «հորբե վաթան» հայեցակարգին, որպես մարդկանց հոգևոր անհրաժեշտության մշակում⁵¹:

Բազմաթիվ սահմանումների կողքին լայն տարածում ունի նաև իրանական ինքնության հայեցակարգի մշակումն իրանախլամական մշակութային ժառանգության տիրույթում: Ա. Բաուսանին իրանական

⁵⁰ Sbu` Taj Al-Saltana, *Crowning Anguish: Memoirs of a Persian Princess from the Harem to Modernity*; Farah Pahlavi, *My Thousand and one Days*, trans. Felice Harcourt. London: W.H. Allen, 1978; *An Enduring Love: My Life with the Shah*, Miramax books, 2004; Sattareh Farman Farmaian and Dona Munker, *Daughter of Persia: Woman's Journey from her Father's Harem Through the Islamic Revolution*, Crown, 1992; Ashraf Pahlavi, *Faces in a Mirror: Memoirs from Exile*, Prentice-Hall, 1980; Nesta Ramazani, *The Dance of the Rose and the Nightingale: Gender, Culture, and Politics in the Middle East*, Syracuse University Press, 2002; Shusha Gappy, *The Blindfold Horse: Memories of a Persian Childhood*, Tauris, 1998; Rouhi Shafii, *Scent of Saffron: Three Generations of an Iranian Family*. London: Scarlet P; 1997; Bakhtiari Esfandiari, *Princess Soraya, Le Palais Des Solitudes Avec Louis Valantin*, Paris, 1991; Azar Nafisi, *Reading Lolita in Tehran*, Random Hause, 2003; Tara Bahrapour, *To See and See Again: A life in Iran and America*, Farrar Straus and Giroux, 1999; Sullivan Zohreh T. *Exiled Memories: Stories of Iranian Diaspora*, Temple UP, 2001.

⁵¹ Ashraf A., *Iranian Identity iv. 19Th-20Th Century-* Encyclopaedia Iranica, Vol. XIII, Fasc., 5, December 15, 2006, pp. 522-530.

միջնադարյան ժառանգությունն ազդարարում է որպես հիմք արդի իրանական ազգային ինքնության զարգացման համար: Իսկ, սհա, չ. Ահմադին պնդում է, որ իրանական ինքնությունը կենսունակ է մնացել կայսրության հիմնավոր քաղաքական ժառանգության, պարսկերեն լեզվի, գրականության և կրոնների՝ գրադաշտականության և շիզմի գործառնության միաձուլման արդյունքում: Իրանական ինքնության հիմնական զարգացումը Սասանյան շրջանից մինչև մեր օրերը կարելի է բաժանել հետևյալ շրջափուլերի. նախաարդիական էթնոազգային ինքնության հիմնարար շրջափուլ և ուշ Սասանյան շրջանի էթնոազգայնականության գաղափար: Այնուհետև իրար են հաջորդում հետևյալ շրջափուլերը. քնած շրջան՝ արաբական հաղթարշավներ դեպի Պարսկաստան, իրանական մշակութային ինքնության վերածննդի շրջան՝ տեղային դինաստիաների օրոք՝ IX-XI դդ., իրանական ինքնության խճճված շրջափուլ՝ Մելջուկյան դարաշրջանում, որոշակիացնող շրջան՝ մոնղոլների և Թիմուրի տիրապետության օրոք, հիբրիդ իրանաշիական ինքնության շրջան՝ Մեֆեֆյանների գահակալման տարիներին, և վերջապես, արդի իրանական «ազգային ինքնության», ազգային շրջանի ձևավորումը վերջին երկու դարերում⁵²:

Սփյուռքում ինքնության պահպանումը կախված է հյուրընկալող երկրի քաղաքականությունից, քաղաքական ինստիտուտներից և գաղափարախոսություններից: Իրականում Սփյուռքի ինքնությունն առավել դյուրին է պահպանել դեմոկրատական երկրներում, քան բռնապետական: Մշակութային ինքնությունները ենթակա են հաստատուն ձևափոխման: Լինելով հեռու՝ հավերժորեն կենտրոնացված որոշ կենսական անցյալի մեջ, վերջիններս պատմության, մշակույթի և ուժի շարունակական «խառի» սուբյեկտներ են:

Ներգաղթյալը, որպես կանոն, հիմնականում պահպանում է իր մշակութային ինքնությունը, որը ձևավորվել է դեռևս իր հայրենիքում⁵³: Ինչպես կարծում է Ս. Հոլը. «Մշակութային ինքնությունները կառուցվում

⁵² Ashraf A., Iranian Identity i. Perspectives. - Encyclopaedia Iranica, Vol. XIII, Fasc., 5, December 15, 2006, pp. 501-504.

⁵³ Левин З. И., Восток, Идентичность и Глобализация, Москва, ИВ, РАН, 2007, ст. 140.

են «պատմականացման» միջոցով»⁵⁴: Ներգաղթյալների ընտանիքներում ծնված երեխաները բաժանվում են հետևյալ խմբերի՝ տնային երեխաներ, ամբիվալենտներ, որոնք այս կամ այն չափով գտնվում են ծնողների մշակույթի ազդեցության ներքո, և երրորդ սերունդ՝ միաձուլվածներ, որոնք չեն առանձնանում իրենց հյուրընկալող երկրի հասարակությունից⁵⁵:

Օտարության մեջ հիշողության միջոցով վերակազմավորված «ինքնություն» և «մշակույթ» սահմանումների համար ազգը և տունը դառնում են առանցքային հայեցակարգեր: Սակայն մեր արագ զարգացող, գլոբալացվող աշխարհում արդի մշակութաբանները մեծապես մերժում են ազգը որպես գերիշխող հենակետ՝ մեկնաբանելու և ըմբռնելու համար մշակույթը, և սկսում են առաջարկել նոր, ընդարձակ ընդգրկում ունեցող անդրազգային մոդելներ. օրինակ՝ Հոմի Բհաբհայի «մշակութային խառնածնություն» եզրույթից մինչև այնպիսի տեսակետներ, ինչպիսիք են «ճանապարհորդող մշակույթներ», «Սփյուռքի հասարակական տարածք», «անդրազգային պետություններ», «հակասական համաշխարհականություն», «գլոբալ հոգիներ», «ծովեզերքից անդին գտնվող արարածներ» և այլն»⁵⁶:

Անդրազգայնության տարածքը դժվար հասանելի է և մշակված, այն գրական է, սիմվոլիկ և քաղաքական: Ինչպես նշում է Ռ. Բենեթը. «Ավանդականորեն ազգի հայեցակարգը կարևոր դեր է կատարել գրականության ակադեմիական հետազոտության կանոնակարգման մեջ»: Ուսումնասիրելով արդի իրանաամերիկյան վիպագրությունը և, մասնավորապես, Ն. Ռաքլինի, Մ. Ամինի, Մ. Աբդոյի, Ֆ. Մոշիրիի ստեղծագործությունները, հետազոտողը բարձրացնում է հետևյալ կարևոր հիմնահարցերը:

Իրանաամերիկյան գրականությունը բարձրաձայնում է խրթին և համընդհանուր հարցեր, թե արդյո՞ք ինչպիսի գլոբալ, անդրազգային,

⁵⁴ Ibid, p. 23.

⁵⁵ Левин З. И., Восток, Идентичность и Глобализация, Москва, ИВ, РАН, 2007, ст. 141.

⁵⁶ Bennet R., Defending the "Republic of Imagination": Imagining Diasporic Iranian American Identities beyond the Jurisdiction of the Nation-State, MELUS, 33(2), 2008, p. 94.

Սփյուռքի և վտարանդիության միջոցներ կարող են ստեղծել ժամանակակից ազգ-պետության մերժման մեխանիզմ⁵⁷: Այս տեսանկյունից հետաքրքիր է դիտարկել Մ. Ամինիի «Մայրամուտի թափառակները» (1989) վեպը, որի հերոսները՝ 1960–ականների Կալիֆորնիայի չորս փոխանակման ուսանողներ, հանդես են գալիս որպես գլոբալ ոգիներ, որոնք ողջագործվում են նոր ամերիկյան իրականությանն այնպես, կարծես «Ամերիկան ավելի վառ է շողում, քան աղամանը...»⁵⁸:

Տեղահանված լինելով՝ տարբեր փոքրամասնություններ և քաղաքական հայացքներ ունեցող շատ պարսիկներ, որոնք մինչ այդ հպարտանում էին սեփական ազգային ինքնությամբ և հարուստ մշակութային ժառանգությամբ, հաճախ կորցնում են կապը հայրենիքի հետ⁵⁹: Օրինակ, պարսկերենում օգտագործվող *ֆորոլի*՝ «պճնամուլ» բառը և՛ իմաստաբանական, և՛ մշակութային առումով նույնականացվում է երգիծական այն կերպարի հետ, որը, գլոբալացված կամ դարբագդեզի՝ արևմտամետ լինելով, վարկաբեկում էր այն ամենը, ինչը պարսկական է:

Ս. Հոլի խոսքերով. «Ինքնությունը «արտադրանք» է, որը երբեք ավարտված չէ, մշտապես գործընթացի մեջ է, մշտական ներքին ընթացք է...»⁶⁰: Խոսելով իրանական ինքնության և վերջինիս շուրջ ծագած բանավեճերի մասին՝ հարկ է հատուկ դիտարկման արժանացնել լուսանջելեյան համայնքը (իրանական այլ մեծ համայնքները, ինչպիսին են Վաշինգտոնիներ կամ Նյու-Յորքիներ, առավել համասեռ են), որն ամենատեսանելին է իրանական Սփյուռքի բազմէթնիկ քարտեզի վրա:

Լոս Անջելեսում բնակվող իրանական համայնքը կազմված է պարսիկ մուսուլմաններից, հայերից, հրեաներից, ասորիներից, գրադաշտականներից, բահայիներից և քրդերից:

⁵⁷ Ibid, p. 95.

⁵⁸ Ibid, p. 97.

⁵⁹ Fotouhi S., Unhomeliness and Transcultural Spaces: The Case of Iranian Writing in English and the Process of Re-Representation,- Literature and the Aesthetics, 20(1) July, 2010, p. 82.

⁶⁰ Hall S., Cultural Identity and Diaspora, - Identity: Community, Culture, Difference, ed. Rutherford J., London: Lawrence & Wishart Ltd, 2003, pp. 222-224.

Ահա այսպիսի էթնիկական, կրոնական կամ կրոնաէթնիկական նկարագրի մեջ երերումն է դառնում իրանական ինքնության գաղափարը. օրինակ, երբ հարց է ծագում էթնիկական ինքնության վերաբերյալ, իրանահայերն իրենց համարում են հայեր և շփվում են հայկական Սփյուռքի այլ համայնքների հետ: Նման կերպ են վարվում նաև հրեաները: Մինչդեռ հիմնականում մուսուլմաններն են իրենց համարում իրանցիներ⁶¹:

Իրանական Սփյուռքի գրական անդրադարձներում ազգային, էթնիկական, էթնոկրոնական ինքնության մասին խոսելիս ներկայացնում ենք պարսիկ, հայ, հրեա, բահայի գրողների ստեղծագործություններից քաղված՝ ինքնության հետ առնչվող մտորումները: Այսպես՝ Խ. Թուրյանը՝ կարևորելով հայալեզու գրականության գոյությունն ամերիկահայ Սփյուռքում, նշում է. «Անգլերենով գրված ամերիկահայ գրականությունը հավասարազոր ուշադրություն է սևեռում ծագումնաբանության բնորոշ գծերին կամ նրանց ամբողջական պատմական նշանակության փորձառությանը և հիմնախնդիրներին»⁶²:

Ինչպես նշում է Ֆ. Ֆանոնը. «Ազգային մշակույթը մարդկանց կողմից արարված ջանքերի ամբողջական մարմին է մտածողության տարածության մեջ՝ նկարագրելու, հաստատելու, գովաբանելու այն արարքը, որով մարդիկ ստեղծել են իրենք իրենց և պահպանել ինքնատիպությունը ողջ գոյության ընթացքում»⁶³:

Մեծ հայագետ, պատմաբան Ղ. Ալիշանի պատվին դրված հայորդու անունը պատկանում է Հայոց եղեռնից վերապրած հայերի երրորդ սերնդի տաղանդավոր գավակ, Ամերիկայում բնակվող իրանահայ գրող, թարգմանիչ, հայտնի գրականագետ, Յուբայի համալսարանի Մերձավոր և Միջին Արևելքի ուսումնասիրությունների կենտրոնի պրոֆեսոր

⁶¹ Bozorgmehr M., Sabagh G., Der-Martirosian C., Beyond Nationality: Religio-Ethnic Diversity - Irangeles:Iranians in Los Angeles, Berkeley, Los Angeles, Oxdord: University of California Press, 1993, pp. 59-60.

⁶² Knippling A., Sh., New Immigrant Literatures in the United States: A Sourcebook to Our Multicultural Literary Heritage, West Port CT: Greenwood Publishing Group, 1996, p. 25.

⁶³ Hall S., Cultural Identity and Diaspora - Identity: Community, Culture, Difference, ed. Rutherford J., London: Lawrence & Wishart Ltd, 2003, p. 237.

Լեոնարդո Ալիշանին, ինչպես նրան կոչում էին ընկերները՝ Նարդոյին: Իր սպրած երկրային կարճ ու հախտուն տարիների ընթացքում Լ. Ալիշանը թողեց հարուստ գիտական, գրական ժառանգություն:

Շղեռնից մազապործ եղած և Ջուլֆայում վերահաստատված սիրելի տատիկի ահասարսուռ պատմությունները Ալիշանի մանկական հուշերում վառ ու արթննի են պահում հայկական ինքնությունը: Ծակատագրի տարբեր հանգրվաններում՝ Ջուլֆայի տատիկի պարտեզներում պահմտոցի խաղացող մանկիկից մինչև Լոնդոն և վերջնակետը՝ Ամերիկա դեգերող Ալիշանը կրողն էր հայկական, իրանական, ամերիկյան մշակույթների:

Ինչպես նշում է Ռուբինա Փիրումյանը. «Նա գրում ու ստեղծագործում էր անգլերեն և պարսկերեն, հիմնականում անգլերեն, սակայն երագում, սիրում և թախծում էր հայերեն: Ալիշանը մշտապես խնդիր ուներ ինքնության բնորոշման հետ: Բնորոշ են նրա «Փախստական» բանաստեղծության տողերը. «Ես կարիք ունեմ կառուցվածքի: Ձևի կարիք ունեմ, երբ պոետը խենթ հայ քահանա է, երբ պոետը հարբած իրանական հոգևորական է»⁶⁴:

ԱՄՆ-ում Ալիշանի հարուստ գիտամանկավարժական և ստեղծագործական կյանքը մշտապես միաձուլված էր: Նա բազմիցս մասնակցում է Իրանի վտարանդի գրողների հավաքների՝ կիսելով իր դառը կենսափորձը գրչակիցների հետ: «Սալոմեի սպիները» աշխատության մեջ Ալիշանը գրում է. «Վտարանդիությունն անցյալի շնորհալի վիրաբույժն է: Այն հաստատականորեն և շարունակաբար ջանում է բարելավել անցյալի ներկայությունը: Մինչև քառորդ դար անց՝ անցյալը կդառնա հեռավորություն և այնքան գայթակղիչ, որքան Դրախտի Այգին է»⁶⁵:

Ինչպես նշում է Վահե Օշականն իր «Հայկական Սփյուռքի գրականություն» ուսումնասիրության մեջ. «Սփյուռքը գերշարժուն և հարափոփոխ իրականություն է: Մտքերի խճանկար և մասամբ հյուրընկալ

⁶⁴ Peroomian R., The Restless world Leonardo Alishan (March 1951- January 2005): A Burnt Offering on the Altar of the Armenian Genocide - Genocide Studies and Prevention: An International Journal, Issue 3, Article 6, Vol. 1, 2006, p. 288.

⁶⁵ Ibid, p. 291.

երկրի մշակույթով, մասամբ ազգային ավանդույթով նորացված կենսաժողովուրդ»⁶⁶:

1991 թ. գրված «Կոտրված ապակու վրա պարելով ոտաբոբիկ» բանաստեղծությունների ժողովածուի մասին՝ իրանագետ Մ. Հիլմանը գրում է. «Իմ ամերիկյան-փերսիանիստական տպավորությունն այն է, որ «Պարելով ոտաբոբիկ...»-ի հեղինակն ավելի քան հայ է, և հետևաբար՝ նրա հայկական ժառանգությունը «կոտրված ապակին է...»⁶⁷:

Կյանքի վերջին տարիներին Ալիշանի ներանձնական ապրումները և միայնությունը միաձուլվում են դեպի վերջ տանող զգացողություններին: Նրա ընտանեկան կյանքը փշրված էր տասնինը տարի, ավերվել էր նրա բույնը... «Մի բարձ իմ անկողնուն տասնինը տարի հետո, միայն մի բարձ իմ անկողնուն՝ լցված տասնինը հազար փետուրներով, տասնինը հազար թռչունների թևերից թափված քո վարսերից»⁶⁸:

Անասելի մահագուշակ կանխատեսում կար Ալիշանի գործերում: Դեռևս իր պատմվածքներից մեկում՝ «Ջատիկը և պարսկական գորգը», հետմահու երկխոսություն է ծավալվում հեղինակի և տատիկի միջև, որը սկսվում է հետևյալ հուզիչ նախաբանով. «Տատիկն ուներ չորս թռռնիկ և չէր կարող ինքն իրեն բաժանել չորսի միջև: Եվ նա ընտրեց ինձ: Հետո, երբ տունը բռնկվեց, ամեն ինչ չէ, որ մոխրացավ այնտեղ: Ես այրվեցի, երբ դեռ ինը տարեկան էի»⁶⁹:

2009 թ. հունվարի 9-ին իր տանը բռնկված հրդեհից ընդհատվում է Լ. Ալիշանի կյանքը, որի հայկու, սենյու, թանկա ճապոնական հանգով գրված «Յողիկի միջով» (2000) բանաստեղծության տողերը ճակատագրաբար

⁶⁶ Oshagan V., Literature of Armenian Diaspora - World Literature Today, Vol. 60, No. 2, Literatures of the Middle East, A Fertile Crescent, (Spring 1986), p. 224.

⁶⁷ Hillmann M., Review Article on Leonardo Alishan's "Dancing Barefoot on Broken Glass - Iranian Studies, 30, 1997, pp. 157-161.

⁶⁸ Peroomian R., The Restless world leonardo Alishan (March 1951- January 2005): A Burnt Offering on the Altar of the Armenian Genocide - Genocide Studies and Prevention: An International Journal, Issue 3, Article 6, Vol. 1, 2006, p. 289.

⁶⁹ Alishan L., The Lady-Bug and The Persian Rug - Ararat, 35, 140, Autumn 1994, p. 145.

րական վերջակետ էին գրողի համար. «Միշտ հարբած և քնած կողքիս, իմ պահապան հրեշտակ»⁷⁰:

Ալիշանը թողել է արդի իրանական պոեզիայի ուսումնասիրությունների հարուստ գիտական ժառանգություն⁷¹: Հետմահու լույս են տեսնում նրա ստեղծագործությունների ամբողջական հավաքածուները՝ «Մեռած մարդու ստվերը» (2010), «Ազատ աշուն» (2010) խորագրերով:

Գրականագետ, գրող, հրատարակիչ, իրանաամերիկյան գրակառույցի քաղաքական ընտրանիների խմբագիր Փ. Քարիմն իր «Նոներ» բանաստեղծության մեջ քննության է առնում երեք սերունդների մշակութային ինքնության խնդիրը: Իրանական, հրեական, ամերիկյան ինքնությունները՝ մեկտեղված մեկ մարդու ճակատագրի մեջ:

«Արմատներ ունենալու համար իրենց նոր հողում՝ մայրիկը և Բաբան տնկեցին հայրենի ծառեր. մաղրոն, կաղնի: Եվ մանգամիտա՝ ճանապարհի վերջում: Հիշելու համար իրենց օտարությունը՝ նրանք տնկեցին ձիթապտուղ, նուշ, սերկևիլ, նուռ... Ինչպես ճաշակել նուռ առանց ինքնաստիպության: Այն դանդաղ և հստակ ճիգ է, պաշտամունքի պահ...

Այս աշուն իմ երկու տարեկան մանչուկը, անվախ ուտելով առաջին նուռը, իր նրբիկ, զննող մատիկներով՝ սերմերը բերքի մեկ առ մեկ, ձեռակերտ նախշագարդ իր մկրտությանը առաջարկեց ինձ՝ անավարտ պատմության մնացուկների նման, ժառանգած մոր որովայնում...»⁷²:

«Ռումիի ժպտացող նուռեր» պոեմում Քարիմը գրում է. «...Ժպտացող նուռը ողջ այգին լցնում է կյանքով: Պահպանելով ընկերությունը սրբի: Դարձնելով քեզ մեկը նրանցից...»⁷³: «...Նուռը մաքրագործում է

⁷⁰ Hillmann M., Review Article on Leonardo Alishan's "Dancing Barefoot on Broken Glass - Iranian Studies, 30, 1997, pp. 157-161.

⁷¹ Alishan L., "Ahmad Shamlu: The Rebel Poet in Search of an Audience" Iranian Studies 18(1985): 375-422., Alishan L. P., Crucifixion Without "The Cross", the Impact of Genocide on Armenian literature - AR, 38, 1,(1985), pp. 27-50. Alishan L. P., "Forough Farrokhzad and The Forsaken Earth.-"Forough Farrokhzad: A Quarter Century Later", ed. M., Hillmann, Austin: University Texas, 1988, pp. 123-24.

⁷² Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, Fayetteville: University of Arkansas Press, 2006, pp. 102-104.

⁷³ Sayres M., N., Love and Pomegranates: Artists and Wayfarers in Iran, Orange County, California: Nortia Press, 2013, p. 113.

արյունը, այն օգնում է երկու սեռերի պտղաբերությանը, ահա թե ինչու են Իրանում նույն գավաթն առաջարկում որպես հարսանեկան նվեր... Նուռը և սերը ունեն հատուկ կապ»⁷⁴:

Վտարանդիության կողմից ստեղծված ապատեղայնացումը և՛ պանդեմիկ է, և՛ էպիդեմիկ՝ պոստմոդեռն դարաշրջանում, և ստեղծում է օտար մարդկանց մշտական «այլ աշխարհ», որոնք, կամա թե ակամա, չեն ցանկանում սահմանված լինել մի ինքնության մեջ⁷⁵:

«Թողեք պատմեն, թե ուր են եղել ես» պոեմը, որի խորագիրն է կրում Քարիմի հրատարակած իրանաամերիկյան գրողների ժողովածուն, պատմություն է ցավի, անհայտության և անդառնալի կարոտի մասին: «Ոմանք նամականիշներ ունեն իրենց անձնագրերում: Պաշտոնական մուտքի խորհրդանշաններ: Բայց իմ ներսում ուրվագծվում է *ոչ մի յրեղ* ուղեկցող մի անտեսանելի քարտեզ՝ փորագրված ողնաշարիս ծալքերի վրա... Միասնականություն:

Եվ ես դեռ փնտրում եմ պատկանելու մի ուղի... Քաղցր բույրը ձեր մանկության սենյակի: Չամանով և թարմ կտրատված մաղաղանոտով համեմված... Դեռ տենչում եմ տալ մաշված ճանապարհներով և կապույտ գմբեթներ ունեցող մզկիթներով լի վայրերի անուններ. Իսֆահան, Թեհրան, Ահվազ, Մաշհադ: Վայրեր, որտեղ ես եղել եմ: Ես պահում եմ արծնապակե և փայտե նախշազարդերով զարդատուփը՝ գնված աղմկոտ շուկայից: Որի կոպերը փոքր-ինչ ամուր են փակվում: Որի անհամաչափ եռանկյունիները և աստղերը տառնում են ինձ այն վայրը, որտեղ ծնվել եմ»⁷⁶:

Մշակույթների միջև հավերժական սեփականի փնտրտուքի կամ յուրատիպ մշակութային քարտեզ գծելու և պատկանելու տենչանքի մասին են Քարիմի «Հեռու» պոեմի հետևյալ տողերը. «Այս մարմնից հեռու:

⁷⁴ Ibid, p. 102.

⁷⁵ Naficy H., The Making of Exile Cultures: Iranian Television in Los Angeles, Univ. of Minnesota Press, 1993, p. 2.

⁷⁶ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, Fayetteville: University of Arkansas Press, 2006, pp. 335-336.

Հողմահարված եզրերում վրանի, որտեղ ապրում ենք մենք: Գուք կզրտենք ինձ... Փնտրելով կապույտ լույս: Երկու տարածությունների միջև»⁷⁷:

Գրողի սեփական անցյալը, ինչպես նաև հոր բարոյական ընկալումները և խորհուրդներն են ամփոփված «Հիբրիդ» պոեմում. «...Հասանելի մի եղիք: Արդյո՞ք նա նկատի ուներ իմ ամերիկյան հատվածը, որ չէր ենթարկվի իր օրենքին: Արդեն շատ ուշ էր: Բոլոր ներգաղթյալ ծնողների նման՝ հայրս կամենում էր ինձ հաջողություն... «Կանայք նման են պտղատու ծառի,- կրկնում էր նա:- Նրանք պարտավոր են զավակներ ծնել կամ թորշոմել»: Երբ նա այդպես էր դատում, ես ցանկանում էի լինել այն խաչասերված, օրնամենտալ սալորների նման, որոնց բողբոջները քաղցր ու դյուբիչ էին, սակայն հողին ընկնելուց հետո պտուղ չէին տալիս»⁷⁸:

Սփյուռքում մեծ զարգացում ապրող վիզուալ արվեստի հայտնի ներկայացուցիչներ են կանայք: Նրանց արվեստում կերպարը կամ տեքստն ունի հայրենաբաղձության գերիշխող ուղերձի ըմբռնում: Մշակութային կերպարների վերծանումը տեղի է ունենում կնոջ մարմնի միջոցով: Գրել կնոջ մարմնի միջոցով, ընկալել մարմինը որպես մետաֆոր՝ տեղավորելով արտիստի մարմինը «*դորբաթի*» սեղմված տարածության մեջ:

Ժամանակի, հիշողության, վայրի հետ մեկտեղված դորբաթի զգացողությունը, ինչպես նաև տան տարածական ձևակերպումը ստեղծում են ներգաղթյալ իրանցիների տարբեր սերունդների ընտանեկան դիմանկարը: Նմանատիպ արվեստագետներից է Թարանե Հեմամին իր «Արտացոլանքի սրահ» աշխատանքների շարքով:

Նկարչուհի, բանաստեղծուհի Աֆրոդիտե Գ. Նավարը ծնվել է Իսֆահանում, հույն և պարսիկ ծնողների ընտանիքում: Ութ տարեկան հասկում ծնողների հետ լքում է Իրանը՝ բնակություն հաստատելով Հունաստանում, այնուհետև՝ ԱՄՆ-ում: Նավարն ամերիկյան հանրությանն առավել հայտնի է որպես փորձարարական արվեստի վառ ներկայացուցիչ: Նրա աշխատանքներում («Ես պարսկական մանրանկարչու-

⁷⁷ Ibid, p. 269.

⁷⁸ Karim P. Khorrami Mohammad M., A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans, New York: Brazillier, 1999, pp. 108-110.

թյուն չեմ», «Ես պարսկական կերպարվեստ չեմ», «Չպատմված պատմություններ»» մշտապես ուրվագծվում են պարսկահունական ինքնության և նոր տան պատկանելության խնդիրները:

Օգտագործելով սեփական մարմինը որպես քարտեզ, որն ուղեկցում է դեպի տուն, թաքնված տուն՝ քողարկված ժամանակի և բացակայության շերտերի մեջ, Նավաբը ներկայացնում է մարմինը՝ որպես հայրենաբաղձության լանդշաֆտային ընկալում՝ միահյուսված պարսկական մանրանկարչության նուրբ գույներով: Նավաբի բեմականացումները նման են ծեսի, որոնք ուղղված են տեղահանության, անորոշության և արմատներ չունենալու շարիքի դեմ: Նրա հարուստ դիտողական պատմությունը այն հուշերն են, որոնք գուրկ են սահմաններից: Եվ քանի որ Սփյուռքի տեսողական, դիտողական կերպարը ներտեքստային է, հարկավոր է բերել մեծ արտատեքստային ինֆորմացիա՝ ընկալելու կամ զգալու սահմանից ներս մղված պատկերումները:

Որպես գրող Նավաբը հայտնի է իրանաամերիկյան ընտրանիներում տպագրված իր էսսեներով և բանաստեղծություններով, որոնցում գերիշխում է նրա արտիստիկ, տեսողական պատկերային հարուստ ընկալումը՝ բառերը վերածելով ծիսական կտավի: «Չպատմված պատմություններ» շարքում նրա բազում ցավոտ, առաջնային հարցադրումները վերաբերում են ինքնությանը, «ուրիշի»՝ օտարի կարգավիճակում գոյատևելուն, սեփականը՝ այն հինը, հարազատը կառուցել փորձելուն, որը երբեք չես գտնի:

«Քարտեզագրում: Ո՞վ եմ ես: Ես իրանցի եմ, հույն, ամերիկացի: Ոչ թե մեկը: Այլ բոլորը նրանցից: ...Լինել մեկը: Ամբողջը: Մեկ ինքնություն: Յուրաքանչյուր երկրի դրոշ փոքրիկ իրարանցում է առաջացնում իմ մեջ: ...Իմ մարդիկ պատանդ են վերցնում իմ մեկ այլ մարդկանց: Նրանց ծանրությունը ես տանում եմ իմ ճամպրուկում... Վախ չունեմ ինքնաթիռների հանդեպ: Այլ բախում է տեղի ունենում իմ մեջ...»

Ինչպե՞ս դարձաք ամերիկացի: Հարցաքննությունը սկսվում է: Օդանավակայանի ծառայողի աչքերը զննում են ինձ՝ վերևից ներքև: Սկզբում ինձ, հետո իմ անձնագիրը: Իմ անձնագրում նշված է սև թանաքով: Որտեղից եմ: Ծնվել եմ Իսֆահանում. Իրան:

Ինչպե՞ս դարձաք ամերիկացի: Ես վախենում եմ: Ես վախենում եմ: Նորից այս անգամ: Մայրս ամերիկոսի է: Հայրս, քույրս, եղբայրներս, ես: Ծնվել եմ Իրանում...

...Դուք գեղեցիկ թուխ եք: Ես ծնվել եմ այս մաշկով... Ոչ մի օճառ այն լվանալ չի կարող: Նրանք կոչում են ձիթապտղե մաշկ... Ես սև չեմ: Ես սպիտակ չեմ: Նույնիսկ ես կանաչ չեմ: Ես անհասկանալի մոխրագույն եմ նրանց մեջ... Եվ ճանապարհը դեպ մի երկիր, որը կորցրել եմ: Իմ ողջ մանկությունն է այնտեղ... Օտարական իմ հայրենիքում: Օտարական, նույնիսկ եթե ձեռքս բռնես: Նույնիսկ եթե փոխես ժամանակը: Մենք կմնանք օտարականներ:

Եվ ի՞նչ լեզվով կարող եմ պատմել նրա պատմությունը: Հեղափոխության, որ եկավ ու գնաց: Մոլեզմելով նրա տունը: Դուրս եմ հանում բոլոր այս կերպարները՝ օղակելով նրանց իմ շուրջը: Կորցնելով և գտնելով հետո: Անհնազանդ ժամանակ, որը, թակելով ոտքը, սպասում է՝ տենչալով ինձ մոռանալ...»⁷⁹:

Իր էսսեներից մեկում Լալե Խալիլին գրում է. «Հիշողությունը՝ նման երևակայության կամ երազանքի, անշոշափելի սուբստանց է ...Երբ կապը ինչ-որ մեկի բնօրրանի հետ խզվում է, հիշողությունը լցնում է ծագման բացակայությունը, մասնավորապես, երբ մենք փորձում ենք վերաշարադրել մեր կերպարների հավաքածուները այլ ժամանակի և այլ տարածության մեջ՝ այս եղանակով ավելի հստակ սահմանելու մեր տեղավորվածությունը նրանում»⁸⁰:

Մփյուռքում հրեա կանայք իրենց լիովին չեն ամերիկանացրել, փոխարենը՝ ուղղակիորեն ներդաշնակ են դարձրել ու հարթեցրել են շատ ինքնություններ, որպես կին, որպես հրեա, որպես իրանցի և որպես ամերիկացի: Մինչ առաջին սերնդի կանայք յուրացնում էին շիական և գրադաշտական կրոնական ծեսերը, իսկ երկրորդ սերունդը որդեգրում էր շահական աշխարհիկ գիտակցությունը, երրորդ սերնդի կանայք որդեգ-

⁷⁹ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 281-294.

⁸⁰ Khalili L. Memory and the Homeland - The Iranian, May 13, 1998, <http://iranian.com/Features/May98/Iranams/index.html#top>

րում և ողջունում են Լոս Անջելեսում գործող Աշքենագի կրոնական շարժումը⁸¹: Իրանցի հրեա կանայք շարադրում են իրենց պատմություններն ու հուշերը վտարանդիության լեզվով՝ փորձելով ցույց տալ հրեա-իրանցիների ճակատագիրը դրսում և կարոտը դեպի տուն⁸²:

Ինչպես նշում է գրող Ֆ. Գոլդինը. «Մինչ արտագաղթը Միացյալ Նահանգներ՝ Է. Յաքուբիանը մնում էր եզակի հրեա կին ստեղծագործողն իրանական գրականության մեջ»⁸³: Այսօր իրանաամերիկյան գրական ընտրանիներում մեծ թիվ են կազմում հրեա կանանց հուշապատումները: Դարեր շարունակ կյանքի պատմությունները գերիշխող են եղել իրանցի հրեա կանանց բանավոր ավանդույթում:

Հրեա երիտասարդ շատ կանայք հիասթափություն են ապրում ինքնագոհաբերության և սեփական զգացմունքային ու հոգեբանական կարիքներն անտեսելու՝ իրենց մայրերի օրինակից: Նրանք համարում են, որ հետևելով *նաջիթ՝ ազնիվ, վսեմ* մնալու ավանդույթին՝ մայրերը թյուր դաստիարակություն են տալիս սեփական դուստրերին⁸⁴:

Արդի իրանական վտարանդի գրականության ներկայացուցիչ Ջ. Նահայիի արձակում մշտապես հրեական ինքնության, տան կարոտի պատմություններն են: «Միրամարգի ճիչը» վեպում սիրամարգի սինվոլիկ կերպարի միջոցով ներկայացվում են հրեա մայրերն ու կանայք՝ սկսած XIX դ. մինչև իսլամական հեղափոխությունը: Վտարանդիության մասին են պատմում Նահայիի «Լուսնի շողը Հավատքի պողոտայում», «Կիրակնօրյա լռություն», «Կասպից ծովի երազները» վեպերը:

Իր «Հարսանեկան երգ. իրանցի հրեա կնոջ հուշերը» գրքում Ֆ. Գոլդինը գրում է. «Նկարագրում են ընտանիքիս փախուստը Իրանից Իսրայել, մենք թափառեցինք երկրագնդի շուրջ՝ փորձելով գտնել

⁸¹ Soomekh S., From the Shahs to Los Angeles: Three Generation of Iranian Jewish Women Between Religion and Culture, Albany: State University of New York Press, 2012, p. 176.

⁸² Milani F., Words Not Swords: Iranian Women Writers and Freedom of Movement, New York: Syracuse 2011, pp. 1-2.

⁸³ Goldin F., The Ghosts of Our Mothers: From Oral Tradition To Written Words- A History and Critique of Jewish Women Writers of Iranian Heritage - Nashim: A Journal of Jewish Women Studies & Gender Issues, Number 18, Fall 5770/ 2009, p. 110.

⁸⁴ Ibid, p. 185.

տուն»⁸⁵: Գողիհնի հուշերը հյուսվում են մանկության բակի՝ Շիրազի *մահալեի կամ հրեական* թաղամասում: Հ. Սարշարի կարծիքով. «Իրանի մշակութային բնապատկերի վրա մահալեն մշտապես ներկայացրել է «այլոց» անհամատեղելի գոյության տարածք՝ հեռու զարգացող հասարակությունից կամ ոչ հարազատ, նույնիսկ, 1960-ի ինտեգրված իրանցի հրեաներից: Գողիհնը մեզ ուղեկցում է այդ ժամանակաշրջանի Շիրազի մեկուսացված, չքավոր անկյուն»⁸⁶:

Գ. Ասայեշի՝ մանկության օրերի մասին պատմող «Շաֆրանե երկինք» հուշապատկերային ասեղնագործության մեջ առանձնակի գունագարդում ունի պապիկի այգին՝ «լի ծիրանի, ուռենու ծառերով, որտեղ սպիտակ բալենու եթերային բողբոջները միախառնվում են ճապոնական սերկևիլի մեղմ վարդագույն բողբոջների հետ»⁸⁷:

Այս հուշագրություններում հաճախ հուշերը ներկայացվում էին որպես վտարանդիության ներքին տեղագրություններ: Բնապատկերներն ի հայտ էին գալիս ոչ որպես նախախաղամական Իրանի սիմվոլ, այլ Իրանի՝ անկախ պատմական-քաղաքական շրջադարձային տագնապներից:

Թ. Բարամփորի «Տեսնել և նորից տեսնել» հուշագրության մեջ հեղինակի խնդիրը ոչ այնքան Իրանի կարոտն էր, որքան «նորմալ» ամերիկյան մանկության տենչանքը, որտեղ փոքրիկ Թարան հանդես է գալիս որպես արքայադուստր՝ գերեվարված իր թագավորությունից»⁸⁸:

Մեկ այլ՝ «Վտարանդիություն, սնունդ և ինքնություն. միջադեպեր և բաղադրատոմսեր Ա. Նազարյանից» գրքում ծագումով հրեա Նազարյանը գրում է. «Ես գրում եմ ընտանիքիս հուշերում. Կյանքը Այցելու է: Մենք չբերեցինք կահույք, ոչ էլ շատ հագուստ... Նա, ով երբեք ստիպ-

⁸⁵ Goldin F., *The Ghosts of Our Mothers: From Oral Tradition To Written Words- A History and Critique of Jewish Women Writers of Iranian Heritage - Nashim: A Journal of Jewish Women Studies & Gender Issues*, Number 18, Fall 5770/ 2009, p. 119.

⁸⁶ Sarshar H., *The Jews of Iran: The History, Religion and Culture of a Community in the Islamic World*, New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2014, p. 191.

⁸⁷ Asayesh G., *Saffron Sky: A Life Between Iran and America*, Boston: Beacon Press, 1999, p. 71.

⁸⁸ Darznik J., *The Perils and Seductions of Home: Return Narratives of the Iranian Diaspora - MELUS*, 33(2), 2008, p. 61.

ված չի եղել լքել իր հայրենիքը, անհրաժեշտությունը այս «իրերի» դժվար կկարողանա հասկանալ: Շատ մարդիկ ունեն ընտանեկան զանձեր՝ հավաքված օրինակելի, անխռով ողջ կյանքի ընթացքում, անցկացնելով նույն քաղաքում կամ նույն հարևանության միջավայրում:

Նրանք հաղորդում են իրենց պահպանմանը շարունակականության և ինքնության զգացում: Ամենաարժեքավոր գանձը իրանահրեական համայնքի սերն էր ծեսերի հանդեպ, մեր սերը՝ պահպանելու և տոնելու մեր հրեական ժառանգությունը: Միջին Արևելքի կամ պարսկական բուրմունքները նման են սոսնձի, որոնք համախմբում էին մեզ որպես համայնք, նույնիսկ երեսուն տարի անց, Իրանը լքելուց և Ամերիկայում հաստատվելուց հետո...»⁸⁹:

Օմիդ Ֆալահազադի «Այսպես են բարձրանում կոպերը կյանքի» գրքում գետեղված «Սաբզե» պատմվածքում շոշափվում են ազգային ինքնության, ցավի ու վտարանդիության խնդիրները մի բահայի ընտանիքի աչքերով, որը, կորցնելով տան ավազին, շարունակում է իր ցավի նոր ուղին օտար ավերում, որտեղ այնքան չպատմված գրույցներ պետք է լսելի դառնան: Վտարանդիության նեղ ու անեզր տարածությունների ներքին պահանջով պետք է սպիանան հին վերքերը՝ կյանքի նոր ռիթմը զգալու համար: Ջիբայի և Ջոհրաբի մոր խնդրանքով, ով Բոստոնի տարեցների տանը խնամակալ էր աշխատում, մինչև Նոուտուզը պետք է աճեցված լինի սաբզեն, որն առաջինը կգարդարի «հաֆթ-սինի» ավանդական սեղանը:

Մայրը գտել էր ծանր հուշերի մեջ սուզված իր զավակներին հաշտեցնելու գաղտնիքը: Սաբզեն նորի ու ծաղկունքի խորհուրդն է, որի գոյությունը հիշողության և ազգայինի պահպանման հրամայականն է՝ ապրեցնելու հայրենիքի կարոտը երիտասարդների վիրավորված հոգիներում⁹⁰:

⁸⁹ Nazarian A., Exile, Food and Identity: anecdote and recipe by Angella M., Nazarian - Sayres M., N., Love and Pomegranates: Artists and Wayfarers in Iran, Orange County, California: Nortia Press, 2013, p. 109.

⁹⁰ Fallahzad O., Sabzeh(excerpted from So Lifts the Eyelid of Life), Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, Fayetteville, AR,: University Arkansas Press, 2013, pp. 77-93.

Օտարության մեջ իրանական ազգային տոների հանդեպ հարազատ ու յուրատիպ ընկալումը նույնպես վերադարձ է դեպի տուն: Հասկապես Նոուռուզի ծեսը, որն ինքնատիպ ներքին կապ է ստեղծում հայրենիքի հետ, ինչպես և քույր տոները՝ *Սիզդեհ Բեդարը*, *Չհարզանքե Սուրին*, նաև *Շարե Յաղաս*: Վերջիններս հիշեցնում են իրանցիներին վերադարձի միջոց՝ ստեղծելով հայրենիքում իրենց հայրենակիցների մնան ժամանակավոր նույնականացման մի տարածք:

Իրանի հետ խորհրդապաշտական, զգայական, հայրենաբաղձական կապը գոյակցում է մի իրական հարցադրության. «Ե՞րբ ենք մենք վերջապես վերադառնալու»: Խալիլին նշում է. «Հրաշափառ վերադարձը» պետք է մնա անիրական: Ռումիի խոսքերով. «Վտարանդին պետք է թափառի և տառապի վերադարձի համար, բայց երբեք չհասնի դրան»: Իրանցին օտարության մեջ եռյակի մի մաս է՝ հայրենիք, հյուրընկալ երկիր և համայնք՝ օտարության մեջ»⁹¹: Մեկ այլ ստեղծագործող՝ Թահա Էքրահիմին, իր «Համտեսելով տունը» էսսեում խորհում է տան, իրական տան մասին, որի խոսքերով. «Ինձ համար «տունը» միշտ եղել է այն վայրը... որտեղ ծնվել եմ: Եվ իրական տան զգացումն այն էր, որը հայրն ու մայրը փորձում էին գտնել Սիեթլի սուֆիական հավաքատեղիում՝ խանիխայում, որի հասցեն հայրը պատահաբար էր հայտնաբերել, իրանական խանութի պատին փակցված, երբ ցանկացել էր մի սրվակ շաֆրան գնել»⁹²:

Իրանական ինքնություններն ավելի ու ավելի են շրջանառվում համացանցում, մասնավորապես, ինտերնետային կայքերի կամ «Web logs», «Blogs» կոչվող քննարկումների միջոցով:

Որպես սոցիալական գործողության զարգացող դաշտ՝ հիպերտարածքը և հիպերմշակույթը պարբերաբար փոփոխման ընթացքի մեջ են՝ մարտահրավեր նետելով ես-ի հայեցակարգի կայունությանը, անձնականությանը, ինքնությանը և հանրությանը: Օրինակ՝ «ներքինի»

⁹¹ Khalili L., *Mixing memory and Desire: Iranians in the United States*, -The Iranians, May 13, 1998, <http://iranian.com/Features/May98/Iranams/index.html#1a>

⁹² Sayres M., N., *Love and Pomegranates: Artists and Wayfarers in Iran*, Orange County, California: Nortia Press, 2013, p. 107.

(insider) և «օտարի» (stranger) գաղափարը նոր իմաստ է ստանում ներգաղթ, Իրան, հիպերտարածք կոնտեքստի համընկնման տիրույթում⁹³: Իրանական Սփյուռքի՝ որպես հիպերտարածքային համայնքի գոյության համար կարևոր նախադրյալներ են էթնիկ Սփյուռքի մշակույթի ներկայացման անհրաժեշտությունը և անհատականության պահպանման զգացումը:

1.3. «Ամերիկյան երազանքի» տեսլականն իրանաամերիկյան Սփյուռքի ներկայացման համատեքստում

*...Առասպելներով չե՛ր հրաշագեղ հեռվում մնացե՛ք, ազգեր հինավուրց:
Ուղարկե՛ք դեպ ինչ ազարարենե՛՛հ հոգնաբեկ ու բշվառ չե՛ր անկրուններին:
Դարձիր փարոս, իմ լուսարշակ լսպրեր՝ հառած ոսկյա դարպասների մոտ:
Է. Լազարոս, « Նոր քերթող»*

Այսպիսի ուղերձ է հղում աշխարհի բոլոր *վրարանդիների մայրը՝* պատգամելով մեզ *ամերիկյան երազանքի* անավարտ ասքը:

«Գոյություն ունե՛ր ամերիկյան երազանքը՝ սրբավայր մարդու համար... Ոչ թե պարզապես գաղափար, այլ վիճակ, կենդանի մարդկային իրավիճակ, որ անհրաժեշտաբար պետք է առաջանար Ամերիկայի լույս աշխարհի գալու հետ միաժամանակ... Եվ եղավ այդպես՝ այն տարածվեց երկրի սահմաններից անդին, հրապուրեց նույնիսկ հնագույն, սպառված, մեռելածին ազգերին, մինչև որ ամենուր մարդիկ, որ լսել էին «Ամերիկա» բառը և, իհարկե, չզիտեին, թե այն որտեղ էր գտնվում, արձագանքեցին՝ վեր խոյանալով ոչ միայն սրտով, այլև անուրջներով...»⁹⁴:

⁹³ Alexanian A J., Publicly Intimate Online: Iranian Web Logs in Southern California, Comparative Studies of South Asia, Africa and Middle East, 26.1 (2006), pp. 134-145.

⁹⁴ Ֆոլքներ Վ., Մասնավոր կյանքի մասին (Ամերիկյան երազանք. թե ինչպես ընթացավ այն) - Հարությունյան Ա., Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, Երևան, «Ապոլոն», 2000, էջ 539-547:

Ամերիկյան երազանքի տեսական մտքի հայրերն են Բ. Ֆրանկլինը և Ռ. Էմերսոնը: «Երբեք մի փնտրիր քեզ քեզանից դուրս: Մարդն է իր սեփական աստղը...»⁹⁵, - այնպես է սկսվում Ռ. Էմերսոնի «Ինքնակիրառում» էսսեն: Հեղինակի համար սեփական ուժերին ապավինելու ճշմարիտ իմաստը ինքնավստահության հոգևոր սկզբունքն է:

Ամերիկացի գրող և պատմաբան Ջ. Ադամսի խոսքերով. «Կար ամերիկյան երազանք: Այն երազանքը երկրի, որտեղ կյանքը պետք է լինի ավելի լավ, ավելի հարուստ և բարեկեցիկ յուրաքանչյուր մարդ էակի համար... դա մեքենա կամ բարձր վարձատրություն ունենալու երազանք չէ պարզապես, այլ՝ յուրաքանչյուր կնոջ և տղամարդու համար սոցիալական կարգավիճակ ունենալու երազանք...»⁹⁶:

Օ. Հենդլին իր Պուլիտցերյան մրցանակի արժանացած «Արմատախիլ արվածը: Մեծ գաղթերի էպիկական պատմություն» (1951) մենագրության նախաբանում գրում է. «Մեկ օր մտածեցի գրել ներգաղթյալների պատմության մասին Ամերիկայում, հետո հայտնաբերեցի, որ հենց ներգաղթյալներն են Ամերիկայի պատմությունը»⁹⁷:

1883 թ. ծագմամբ հրեա բանաստեղծուհի Էմմա Լագարուսը գրում է իր հանրահռչակ «Նոր քերթող» սոնետը, որին բախտ էր վիճակված 1903-ին դաջվել Ազատության արձանի (լրիվ անվանումն է «Ազատություն, որ լուսավորում է աշխարհը») թանգարանի բրոնզե պատվանդանին: Հայտարարված աճուրդին պետք է մասնակցեին մինչ այդ չըտպագրված բանաստեղծություններ: Մասնակցում էին ամերիկյան գրականության այնպիսի հսկաներ, ինչպիսիք էին Ուիթմենը, Մ. Տվենը, Լոնգֆելթուն:

«Ամերիկա,- հայտարարում է Ուոլթ Ուիթմենը,- քո դեմոկրատիան ոչինչ է, եթե ազատություն չտաս մարմնիդ...»⁹⁸:

⁹⁵ Emerson R. W., *Self-Reliance and Other Essays*, New York: Dover Publication Inc, 1993, p. 19.

⁹⁶ Adams J. Truslow, *The Epic of America*, New York City, Little, Brown & Company, 1931, (2012), pp. 404-407.

⁹⁷ Handlin O., *The Uprooted: The Epic Story of Great Migrations that Made American People*, Canada: Little, Brown & Company, 1973, p. 3.

⁹⁸ Հարությունյան Ա., Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, Երևան, «Ապոլոն», 2000, էջ 61:

Խոր իմաստ և հստակ ուղերձ կա Վիլյամ Ֆոլքների «Մասնավոր կյանքի մասին (Ամերիկյան երազանք, թե ինչպես ընթացավ այն)» էսսեում, որտեղ մեծ գրողը խորհում է. «Երազանք, հույս, կացություն, որ մեր նախնիները չեն կտակել մեզ՝ իրենց ժառանգորդներին ու իրավահաջորդներին, այլ, ավելի շուտ, մեզ՝ իրենց սերունդներին են կտակել երազանքին ու հույսին... Եվ ոչ միայն մենք՝ Ամերիկայի որդիներն ու հոգեզավակները, այլև հին, օտար, հալածված երկրներում ծնված ու դաստիարակված մարդիկ զգացել են այդ շնչառությունը, այդ քամին... Երկրի վրա ապրող ցանկացած մարդու համար այստեղ տեղ կգտնվի, հենց քեզ համար՝ անձամբ անտուն, անձամբ՝ հալածված, անձամբ՝ դիմազրկված:

Ամերիկյան երազանք. «այն մարդու հոգևոր, պարզապես կույր ու անբացատրելի երազանքը չէր, այլ թոքերի աշխատանքը, նրա լույսը, նյութափոխականությունը, որ միշտ գործում էր նրա ներսում»: «Կար երազանք... Հետո մենք կորցրեցինք Երազանքը... Մենք միրհում էինք, մենք ննջում էինք, և նա լքեց մեզ: Ո՛չ, կրկնում եմ, Ամերիկային գեղանկարիչ պետք չէ: Ամերիկյան դեռ նրա համար տեղ չի գտել, նրա համար, ով զբաղվում է միայն մարդկային հոգու խնդիրներով...»⁹⁹:

«Ոռնոցում» Գինգրեբը պատկերում է Ամերիկյան՝ որպես դժոխային մի երկիր, որտեղ մարդու հոգին սեղմված է հրեշավոր մեքենաների, փողի, մոդոքի, կորպորացիաների ճիրաններում»¹⁰⁰: «Թող մեռնի Վան Գոգի ականջը» պոեմում գինգրեբյան մտորումներ են. «Եվ այն օրը, երբ կտպագրվի ամերիկյան մարմնի իսկական գրականությունը, այդ օրը կդառնա իսկական հեղափոխության օր»¹⁰¹: «Կալիֆորնիայի սուպերմարքեթ»-ում գինգրեբյան ամերիկյան խոհերի շարունակությունն է. «Չթափառե՞նք դեպի տուն, քնած կապույտ ավտոմեքենաների կողքով՝ երազելով կորուսյալ սիրո Ամերիկյան»¹⁰²:

⁹⁹ Ֆոլքներ Վ., Մասնավոր կյանքի մասին (Ամերիկյան երազանք, թե ինչպես ընթացավ այն) - Հարությունյան Ա., Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, Երևան, «Ապոլոն», 2000, էջ 539-547:

¹⁰⁰ Նույն տեղում, էջ 287:

¹⁰¹ Նույն տեղում, էջ 305:

¹⁰² Հարությունյան Ա., Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, Երևան, «Ապոլոն», 2000, էջ 390:

Ըստ Ա. Միլանիի. «Իրանական մտավորականների պատմությունն Ամերիկայում աշխատանք է, որը գտնվում է զարգացման փուլում»¹⁰³: 2012 թ. փետրվարի 21-ին հայտնի վտարանդի գրող Մաջիդ Նաֆիսին Սթենֆորդի համալսարանում իր ելույթը վերնագրում է «Պարսկական պոեզիան Լուս Անջելեսում՝ նոստալգիայից մինչև հարմարվողականություն», որտեղ ներկայացնում է վտարանդի գրողների մտորումները *հրեշտակների քաղաքի* և *ամերիկյան երազանքի* մասին: Հետագայում այս ելույթը գրավոր տարբերակով տեղ է գտնում իրանական համայնքի մեծ մասսայականություն վայելող էլեկտրոնային և տպագիր պարբերականներում, որը Սփյուռքի գրականության հետազոտողների համար առանցքային նշանակություն է ունենում:

Ամերիկյան երկիր է, որի զանգվածային հիշողության կենտրոնական հատվածը շարժն ու վտարանդիությունն է: Պարսիկ մեծ պոետ Ն. Նադերփուրի «Ամերիկյան գիշեր» պոեմը (1994 թ.) նվիրված է Լուս Անջելեսին: Նադերփուրյան ստեղծագործություններում նոստալգիան հաճախ ուղեկցվում էր ատելությամբ դեպ նոր տունը՝ այն քաղաքը, որը խորթ էր ու անըմբռնելի, ուր հայրենիքի կարոտն ու տեսլականը ձուլվում էին նոր անհայտ դեմքերի, անընթեռնելի քարե կառույցների, անցողիկ վայելքների գիշերներում:

«Իմ վտարանդիության նոր բնակավայրը Արևմտյան ծովի ափամերձ մի քաղաք է... Այն տունն է հրեշտակների, սակայն, ավաղ, դրախտի փերու դեմքով դժոխք է հիշեցնում... Այսօր, այս գիշերամութին, ծեր արևն այրվում է խեղճության տապի մեջ, նետիր քեզ երկնաքերի գագաթից ծովախորշն ու հանգչիր:

Եվ դեռ բարձրահասակ քաղաքի պատուհանները չէին հավատում սև մահվանը, քանզի տենչում էին արևելքի հրաշքին: Մահվանից հետո էլ ոչ մի աստղ վտարանդիության երկնքում, քանզի բոլոր աստղերը մոլորվել են ամպերի տաք ծխի մեջ... Ես բացեցի արահետը դեպի իմ տուն, այս ծառաշատ փողոցների դատարկության մեջ... Աշնան գեփյուռի մի-

¹⁰³ Milani A. Ghorbati, The purgatory of exile: Persian intellectuals in America - The Iranian, March 27, 2003, <http://iranian.com/Opinion/2003/March/Milani/>

ջով շնչում են բույրը մոլորակի և ավերված հայրենիքիս հուշի մեջ, ըմպում ինչպես դառը գինի, և սկսում են հեկեկալ...»¹⁰⁴:

1991 թ. գրված «Վենետիկյան պոեմներ»-ի շարքը նվիրված է Մ. Նաֆիսի վենետիկյան յոթ տարիների դեգերումներին, համակերպման ու հեռացման, ընդունման և մերժման իրարամերժ ներքին հույզերին, որոնք վերջնական ուղևորության սկիզբ են դառնում պոետի 1994 թ. գրված «Ա՛հ, Լոս Անջելես» բանաստեղծության համար: Նաֆիսին հոգևոր մմանության եզրեր է փնտրում Լոս Անջելես ներգաղթած իր հայրենակիցների և գրադաշտականների հետնորդների՝ փարսիների միջև, որոնք արաբական մվաճումից հետո Խորասանի Սանջանից գաղթեցին Գուջարաթ՝ Արևմտյան Հնդկաստան: Այս մասին տեղեկություններ է թողել Գուջարաթի փարսի պոետ Բ. Քեյ Ղոբադին իր էպիկական ստեղծագործություններից մեկում:

«Ա՛հ, Լոս Անջելես, ես ընդունում եմ քեզ որպես իմ քաղաք: Եվ տասը տարի անց Խաղաղության դաշինք կնքում քեզ հետ: Սպասելով, առանց վախի, թեքվում եմ հետ, ավտորուսի կանգառին հակառակ: Եվ մոլորվում եմ կեսգիշերի ձայների մեջ... Ահ, Լոս Անջելես, թող ես խոնարհվեմ ու ականջս հպեմ քո տաք մաշկին: Միգուցե այնտեղ գտնեմ Իմ Սանջանը...»¹⁰⁵:

Ինչպես նշում է ամերիկաբնակ պոետ Փ. Նորիսլան. «Մաջիդի պոեզիան բացառություն է արդի գրականության մեջ: Նա կարողանում է օգտագործել դասական իրանական պոեզիայի ողջ զգայականությունը և խոր իմացությունը:

«Ես ազատության և սոցիալական արդարության համար մղվող համաշխարհային պայքարի մի մասնիկն եմ: Այն չի սահմանափակվում ոչ գաղափարախոսությամբ և ոչ էլ կրոնով», - ասում է Նաֆիսին¹⁰⁶:

Աչքերիս վատթար տեսողությունը խոչընդոտ է ինձ համար, սակայն այն մաքրագործում է հոգիս ու տալիս նոր կարողություններ: Կու-

104 شعر فارسی در لس آنجلس: درد بازگشت در برابر انطباق پذیری نفیسی مجید-شهروند فوریه 9, 2012, ادبیات. <http://www.shahrvand.com/archives/23501>

105 شعر فارسی در لس آنجلس: درد بازگشت در برابر انطباق پذیری نفیسی مجید-شهروند فوریه 9, 2012, ادبیات <http://www.shahrvand.com/archives/23501>

106 Ibid.

րությունն ինձ խոնարհ է դարձրել և ստիպել հասկանալ օտարների հանդեպ անարդարությունը, կրոնական մահապատիժը, կանանց հանդեպ կրկնակի բռնությունը, աղքատին ու անտունին:

«Գիշեր» բանաստեղծության մեջ Մաջիդին խորհում է. «Մութն իջավ Տեխասում: Լուսաղեն է Նյու Յորքում: Նոր օրվա վերջն է Շվեդիայում: Միայն *քաղաքում հրեշտակների* գիշերը ինձ բաց չի թողնի...»: Տան ողբերգական վերադարձի ձոնն է «Խխունջին» բանաստեղծության մեջ, որտեղ Նաֆիսին գրում է. «Փոքրիկ թափառական, արդյոք չե՞ս վախենում քեզ հարվածող իմ մեծ ոտքերից: Անցած գիշեր, անձրևին, դու սողոսկեցիր կոշիկներիս մեջ՝ այնտեղ ապաստան գտնելու: Այսօր: Վերադառնում ես քո կանաչ ծննդավայրը: Եվ ես նախանձում եմ»¹⁰⁷:

Ֆահրնուշ Մեհիֆոդինին երգիծանքով է պատկերում ամերիկյան ինքնության մոր առաջնային ընկալումներն իր «Դոխսարե Ամրիկայի» բանաստեղծության մեջ. «Ընթրիքի սեղանի շուրջ: Մենք քաղաքակա-նությունից էինք զրուցում: Եվ ես ասացի. «Մենք չպետք է պատերազմենք: Մեզ ատում է ողջ աշխարհը»: Մայրս ծիծաղեց. «Ախ, ախ, ֆեքր միքոնե, ամրիքայիսք: Ախ, ախ, տես է, ամերիկացի է»¹⁰⁸:

Երիտասարդ սերնդի մեկ այլ ներկայացուցիչ՝ Ալի Չարին, ամերիկյան իր իրականության խոհերն է կիսում «Ամերիկա» պոեմում. «Ամերիկա: Ուռթ Ուիթմենի, Լենգսթոն Հյուզի, Ալան Գինգերգի պոեմների մեջ, Ուրի Գաթրիի, Ջոան Բայզի երգերի մեջ: Դարձրեցի քեզ իմը...

Ես քեզ մոտ եկա ոչ ինչպես արքայազն, ով կորցրել էր իր գահը, ոչ որպես գող՝ փնտրելով թաքստոց քո մետրոպոլիսների բազմության մեջ, թաքնվելով քո օրենքի հատորների հետևում, ոչ որպես վաճառական՝ երազելով շահագործել քո բաց շուկաները... Բայց որպես նորաթուխ տասնյոթամյա մի պատանի, չորս հարյուր դոլար գրպանում, հագուստի ճամպուրակով և գրքերով... Ֆիրդուսի, Խալան, Հաֆեզ, Բաբա Թահեր, Ռումի, Շեքսպիր, Նիմա, Ֆորուլ: Եվ մի փոքրիկ Դուրան, նվերը տատիկիս, ոչ նվաճելու Ուոլ Սթրիթը, Բրոդվեյը և Հոլիվուդը...

شعر فارسی در لس آنجلس: درد بازگشت در برابر انطباق پذیری نفیسی مجید- شهروند فوریه 9, 2012, ادبیات 107
<http://www.shahrvand.com/archives/23501>

¹⁰⁸ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 7-8.

Ես եկա ուսանելու և սովորելու, և սովորեցի... Ես կորցրեցի իմ տատիկին ու պապիկին, այնժամ, երբ թափառում էի քո փողոցներում, ճամփորդելով քո լայնարձակության մեջ: Դու չես կարող ինձ տապալել, ես քեզ եմ նվիրել իմ ջահելությունը... Ես քեզ մոտ եկա ասելությամբ, սակայն հիմա սիրում եմ քեզ, Ամերիկա»¹⁰⁹:

Գրող, հրատարակիչ և խմբագիր Ջահնշահ Ջավիդը 1995 թ. հիմնադրել է իրանական Սփյուռքի հիմնախնդիրներն արծարծող անգլիալեզու համացանցային ճանաչված ամսագրերից մեկը, որը հանդես է գալիս «*Iranian.com*», «*The Iranian*», «*The Iranian Times*» անվանումներով: Ըստ 2007 թ. տվյալների՝ այն Հյուսիսային Ամերիկայի իրանական ամենամեծ համացանցային ամսագիրն է, որն ունի ամսական 68.000 այցելու: Ջավիդի «*Persia-Iowa*» պատմվածքը պատմում է Իրանից չորս տարի առաջ Նյու Յորք ժամանած, համաշխարհային քաղաքացի դառնալու անհազ երազանքով տոգորված պարսիկ պոետի՝ դեպի տուն տանող ճանապարհի մասին, որը կանխագուշակ ոլորաններով հետապնդում է դժբախտ օտարականին՝ մոլորեցնելով վերջինիս անհայտենիք ուղին դեպի նոր ճանապարհներ:

«Երբ տեղափոխվեցի Նյու Յորք չորս տարի առաջ, կարծեցի, թե գտել եմ, վերջապես, այն քաղաքը, որը կարող եմ տուն կոչել: Սակայն վերջում հանկարծ հայտնաբերեցի ինքս ինձ, գործազուրկ և անաշխատունակ... Այսուհետ երկնաքերերը ընկալելի չէին ինձ որպես ձեռակերտ ստեղծագործություններ: Սառը, բութ Նյու Յորքի վերաբերմունքը համակել էր ինձ»:

Դեպի ընկերոջ տուն՝ Փալո Ալտո ուղևորվելու ավտոճանապարհին զավեշտալի կերպով երևան է գալիս «Փերսիա» կոչվող ցուցանակը, որը ճակատագրի հեզմանքի էր նման. «Լսելով Գուգուշ և անցնելով եզիպտացորենի դաշտերի կողքով... թվաց՝ նկատեցի մութի ցուցանակ, գրված՝ «*Persia*»: Կանգնեցի ճանապարհի մի հատվածում և դարձա հետ: Ոչ, ես չէի գառանցում: Սա պատրանք չէր... Եվ այժմ ես Պարսկաստանում էի, Այովայում:

¹⁰⁹ Karim P. Khorrami Mohammad M., *A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans*, New York: Brazillier, 1999, pp. 82-88.

Վերջապես մարդկային գոյության փաստեր: «Ռայի»՝ գյուղական պանդոկի նեոնե լույսերն էին: 250-350 բնակիչ ունեցող ֆերմերական այս բնակավայրում մնացել էին տարեցները, երեխաները մեկնել էին քաղաք: Ջերմ երկխոսության ընթացքում պարզվեց, որ մեկ այլ պարսիկ նույնպես ցանկացել է իմանալ տեղանքի անվան պատմությունը: «Ինչո՞ւ Պարսկաստան: Պատմությունը սկսվել է դեռևս 1882-ին, երբ այստեղ երկաթուղային կայարան են կառուցել, և պարսիկ շինարարներից մեկի պատվին էլ կոչել են Պարսկաստան: Մեկ այլ օր, դեռ Կալիֆորնիա չհասած: Ինչ-որ տեղ Նևադայում ես կարծեցի՝ անցել եմ «Էլբորգ» գլրված ցուցավահանակի կողքով: Նորից ապշահար, կանգնեցի մանրախիճ ճանապարհին... Ոչինչ չգտա: Հետո մտածեցի, որ ծակ անվաղողը այս անհայտ ճանապարհի կեսին կարող է փորձանքի մեջ գցել ինձ: Պարզապես պտտվեցի և հեռացա»¹¹⁰:

¹¹⁰ Karim P. Khorrami Mohammad M., *A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans*, New York: Brazillier 1999, pp. 206-209.

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՎՏԱՐԱՆԴԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՂԸ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԸՆԿԱԼՄԱՆ ՏԻՐՈՒՅԹՈՒՄ

2.1. Վտարանդիության պոետիկան

Վտարանդիությունը միշտ չէ, որ գուգակցվում է տառապանքի հետ, այն նաև, երբեմն, տալիս է տեսլական և ստեղծագործականություն՝ վտարանդիության պոետիկա: «Տեղահանված իրանցիների մշակույթի մեջ վտարանդիությունը նույնացվում է տանջավայրի, կոմայի, զնդանի, սառնության հետ»¹¹¹: Լատիներեն «exilium» (վտարում) կամ «exul» (վտարված) բառը ծագում է հունարեն «ex-al-s» - ex-հեռու, al - քափառել արմատներից¹¹²: Պարսկերենում գործածվող «մոհաջերաթ»՝ արտագաղթ բառը ծագում է արաբերեն «հիջրա»՝ *հեռանալ* բայից:

Գաղթի հետ նույնացվող շատ տառապանքներ հոգեբանական բնույթ ունեն: Գաղթն իր հետ բերում է հոգեկան ընկճախտ՝ նույնիսկ ամենալավ մոտիվացված անձանց մոտ: Երկու հազարամյակ առաջ Օվիդիուսը մ.թ. 8 թ. Հռոմից Կոնստանցա «Տոմիս» արտոյի ժամանակ իր «Tristia» («Հեծեմանքներ») ստեղծագործության մեջ ճակատագիրը համարում է ավելի դառը, քան մահը. «Չկա ավելի դառը ճակատագիր, քան իմը»¹¹³:

¹¹¹ Graham M., Khosravi Sh. , Home is Where You Make It: Repatriation and Diaspora Culture Among Iranians in Sweden.- *Journal of Refugee Studies* 10/2, 1997, p. 116:

¹¹² Vahabzadeh P., *Exilic Meditations: Essays on Displaces Life*, UK: H&S Media Ltd, 2012, p. 16.

¹¹³ *Ibid*, p. 33.

Շատ հետազոտողներ առանձնացնում են վտարանդիության դրական ազդեցությունն անհատի ստեղծագործական և մտավոր զարգացման մեջ: Վտարանդի կարող են լինել ստիպողաբար՝ լքելով հայրենիքը, կամ ինքնակամ՝ մի եզակի միայնության և հայրենաբաղձության հոգեվիճակի մշտական գոյությամբ:

Վտարանդիությունը հարկ է դիտարկել որպես XX դ. պատմական ֆենոմեն: Արևմտյան աշխարհի շատ ուսումնասիրողներ փորձում են վտարանդիության տարատեսակ սահմանումներ տալ՝ բացահայտելով մաս վտարանդիության և գրական ստեղծագործականության կապը:

Պլոտարքոսն իր «Վտարանդիություն» աշխատության մեջ գրում է արտաքսման մասին. «Յուրաքանչյուր քաղաք դառնում է միանգամից հայրենի քաղաք այն մարդու համար, ով ունի արմատներ, որոնք կարող են ապրել և ծաղկել ամենուրեք...»¹¹⁴:

Խնդիրն այն է, թե արդյոք վտարանդի պոետը կամ ստեղծագործողը կարող է հաջողության հասնել իր նոր տանը և օգնել իր մշակույթին: Թ. Իգլեթոնը գրում է, որ XX դ. անգլիական նովելը կայացավ վտարանդիության և ներգաղթի շնորհիվ: «Վտարանդիության հայրենաբաղձության ձայները դարեր շարունակ եղել են մարդկային փորձառության նշանակալից մասը»¹¹⁵:

Գաղախատները պնդում էին, որ վտարանդիությունը դրական ներգործություն ունի իրենց կյանքի և աշխատանքային գործընթացի վրա: Էկզիստենցիալիստները վստահ էին, որ մարդիկ բոլորը վտարանդի են և օտարացել են տիեզերքից: «Մենք բանտարկված ենք մեր գիտակցության մեջ, և կարևոր չէ, թե որտեղ ենք ապրում, օրինակ՝ Ս. Բեքեթի «Վերջնախաղ»-ում, որտեղ հերոսներն ապրում են զանգի մեջ: Էկզիստենցիալիստները դիտարկում են վտարանդիությունը որպես մարդկային ճակատագրի մի մաս, որը կարող է նվաճվել՝ միայն ընդունելով:

Աշխարհում շատ գրողներ ստեղծագործում են աշխարհագրական վտարանդիության մեջ, ինքնապարտադրված վտարանդիության մեջ,

¹¹⁴ Afrougheh Sh., Safari H., Azizi K., The Poetics of Exile: Travelling in the Land of Intellectual Adventures,- International Journal of Humanities and Management Sciencies (IJHMS), Vol. 1, Issue 1, ISSN 2320-4044, 2013, p. 2.

¹¹⁵ Ibid.

քանզի «տանը» չեն գտնում անդորր ու ներշնչանք: Վ. Լյոսան խոստովանում է, որ չէր գրի «Կանաչ տունը», «Երկխոսություն տաճարում»-ը, «Հերոսի ժամանակը», եթե չբնակվեր վտարանդիության մեջ, Գ. Մարկեյը լքում է Կոլումբիան, Ջոյսը՝ իր սիրելի Դուբլինը:

Փ. Թաբորին կարծում է, որ «Վտարանդիությունը մարդկության պատժի մի ձև է՝ իր սոցիալական զարգացման բոլոր փուլերում»¹¹⁶: Որոշ գրողների համար վտարանդիությունը փախուստ է, ամոքում, և այս ճանապարհով վտարանդիությունը բարձրացնում է գրողի անհատականությունը՝ ապահովելով տարբեր հոգեկան և ֆիզիկական վիճակներ, որից նա կարող է զարգացնել իր փորձառությունը¹¹⁷: Ամենից լավ ասել է դեռևս Սոկրատեսը. «Ես արեմացի կամ հույն չեմ, ես աշխարհի քաղաքացի եմ...»¹¹⁸:

Վտարանդիության դառը կենսավորձի մասին այսպես է գրում եգիպտացի Սինուտեն դեռևս 4000 տարի առաջ. «Վտարանդիության ճամփան բռնելը ոչ իմ մտքում և ոչ իմ սրտում էր: Ես ուժով ինձ պատռեցի այն հողից, որի վրա կանգնած եմ»: Իրականում չկա վտարանդիության այնպիսի մի տեսակ՝ տարածական, սոցիալական, ժամանակավոր, հոգևոր և հոգեբանական, որ XIV դ. պոետ Ֆ. Պետրարկան չի ապրել: Նա նկարագրում է իր վտարանդիության սկզբնակետը՝ որպես ժառանգություն ծնողներից: Պետրարկայի վտարանդիության փորձը սկսվել է մինչև իր ծնունդը: «Համեմատելով իմ դեգերումները Ողիսականի հետ՝ պարզ կդառնա, որ նա ճանապարհորդել է ոչ այնքան երկար և հեռու, քան ես: Նա հասուն էր, երբ լքեց հայրենի քաղաքը, իսկ ես ստեղծվել եմ վտարանդիության մեջ և ծնվել եմ այնտեղ...»¹¹⁹:

¹¹⁶ Afrougheh Sh., Safari H., Azizi K., The Poetics of Exile: Travelling in the Land of Intellectual Adventures,- International Journal of Humanities and Management Sciencies (IJHMS), Vol. 1, Issue 1, ISSN 2320-4044, 2013, pp. 1-3.

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Plutarch. «On Exile», Vol. 7 of Plutarch and Moralia. Trans. Philip H. De Lacy and Benedict Eiharson, Ed. T.E. Page et al. 15 vols. Cambridge, MA: Harvard University, 1959, p. 529.

¹¹⁹ The Literature of Emigration and Exile, Studies in Comparative Literature Number 23, ed. Whitlark J & Aycocock W., Texas: Texas Tech. Univ. Press, 1992, p. 11-12.

Պետրարկան իրեն նկարագրում է որպես մի մարդ, ով վերջնական երբեք տանը չէ, հեռացված է իդեալական երկնքից: Իր վանական եղբորն ուղղված նամակներից մեկում նա գրում է. «Ես հեռու եմ Երուսաղեմից, մեր տնից, որի համար մենք հարկադրված ենք թախծել վտարանդիության մեջ, մինչ կհեռանանք կեղտից ու մթությունից մեր բանտի»¹²⁰:

Չիլիացի վտարանդի արձակագիր Ժ. Դոնոսոն՝ խոսելով լատինամերիկյան վիպագրության և վտարանդիության մասին, նշում է, որ իր սերնդակից հայտնի վիպագիրներից շատերը՝ Գարսիա Մարկեսը, Խոսեֆո Կորտասարը, Մարիո Վարգաս Լյոսան, Ռոա Բաստոսը, Կառլոս Ֆոենտեսը, Քաբրերա Իմֆանտեն, Մանոել Փոիգը, հիմնական աշխատանքները ստեղծել են վտարանդիության տարիներին¹²¹:

1920-ականներին ռուս էմիգրանտ պոետներից շատերի համար (Ա. Բելի, Մ. Յվետսևա, Ջ. Գիպիուս, Վ. Խոդասևիչ, Դ. Մերեժկովսկի, Գ. Իվանով) վտարանդիության առաջին կանգառը Բեռլինն էր, որի մասին Ա. Բելին գրում է. «Ռուսների համար տան զգացողությունն այստեղ ավելին է, քան հայրենիքում»¹²²: Իսկ, ահա, Ա. Ախմատովայի բնորոշմամբ. «Տաշքենդում լինի, թե Նյու Յորքում, վտարանդիության օդը դառն է»¹²³:

Վտարանդիությունը հայումն է մեմոյան և հոգևորի¹²⁴: Վտարանդին գիտի, որ դիպվածային աշխարհում տունը միշտ պայմանական է, սահմանները և արգելքները, որոնք ներփակում են մեզ հարազատ վայրերի պաշտպանության մեջ, կարող են մույնպես բանտ դառնալ: Վտարանդիները հատում են սահմաններ, կտրում են մտածողության արգելքներ: Վտարանդիությունը, Վ. Սթիվենսի բնորոշմամբ. «ձմռան բանականություն է», որտեղ ամռան և աշնան պաթոսը, այնքան շատ, որքան նաև գարնան հավանականությունը, մոտ է, սակայն անմատչելի:

¹²⁰ Ibid, p. 12.

¹²¹ The Literature of Emigration and Exile, Studies in Comparative Literature Number 23, ed. Whitlark J & Aycock W., Texas: Texas Tech. Univ. Press, 1992, p. 35.

¹²² Ibid, pp. 44-47.

¹²³ Ibid, p. 49.

¹²⁴ Ibid, p. 147.

Այլ կերպ ասած, կյանքը վտարանդիության մեջ շարժվում է՝ համաձայն այլ օրացույցի¹²⁵:

Ներգաղթյալին կամ փախստականին վտարանդի մտավորականի հետ նույնացնելն անկարելի է: Մտավորականները մշտապես արտագաղթել ու վտարվել են: Հարկավոր է որոշակիացնել, թե ինչպես են ներկայացնում իրենց փորձառության հստակեցված սահմանները XX դարավերջի վտարանդիները և ինչպիսի կապ ունեն նրանք ազգ հասկացության հետ¹²⁶:

Գրականությունը և պատմությունը պարունակում են վտարանդիության կյանքի մասին պատմող հերոսական, ժամանակի, հաղթական էջեր, որոնք ջանքեր են՝ հաղթահարելու օտարացման վնասված իրողությունը: Արևմտյան մշակույթը լի է վտարանդիների, ներգաղթյալների, փախստականների աշխատանքներով: Քննադատ Ջ. Շտայները առաջ է քաշում այն թեզը, ըստ որի՝ «XX դ. արևմտյան ողջ գրականությունը «արտատարածքային է», վտարանդի գրողների կողմից կամ նրանց մասին»¹²⁷:

Ինչպես մտորում է Մ. Հրոնը. «Կարող եք շատ ժամանակ անցկացնել՝ զղջալով այն ամենի համար, ինչ կորցրել եք, նախանձելով ձեր շրջապատի մարդկանց, ովքեր միշտ տանն են եղել, իրենց սիրելիների կողքին, ապրելով այն վայրերում, որտեղ նրանք ծնվել են, չունենալով ոչ միայն կորստի, այլ նաև կյանքի տանջահար հուշերի փորձառություն, որոնք այլևս չեն վերադառնալու»¹²⁸:

Քանի որ վտարանդին տեսնում է փաստերը ժամանակի մեջ, այն, ինչ թողել է հետևում, և փաստորեն այն, ինչ կա այստեղ, նա ունի երկակի առավելություն՝ երբեք չտեսնել փաստերը մեկուսացման մեջ:

¹²⁵ Said E., *Reflections on Exile and Other Essays (Convergences: Inventories of the Present)*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002, pp. 148 -149.

¹²⁶ McLennan, Sophia A., *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures,-Comparative Cultural Studies, USA: Purdue Univ. Press, 2004, p. 36.*

¹²⁷ Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009, p. 137.

¹²⁸ *Ibid*, pp. 59-60.

Մտավորականը նման է այն խորտակվածին, ով սովորում է ապրել հստակ զգացողությամբ՝ նոր երկրի հետ, ոչ նրա վրա, ոչ Ռոբինզոն Կրուզոյի նման, ով փորձում է գաղութացնել իր փոքրիկ կղզին, այլ Մարկո Պոլոյի, ում հրաշքի զգացումը իրեն երբեք չլքեց, և ով ընդմիշտ ճամփորդ է, ժամանակավոր հյուր, ոչ զավթող, ոչ նվաճող և ոչ էլ ասպատակող»¹²⁹:

Վտարանդիությունը մտավորականի համար, իր մետաֆիզիկական հասկացության մեջ, անհանգստություն է, շարժում, տեղավորված չլինելու մշտական գոյություն...¹³⁰:

Վտարանդիությունը հարկադրված է, թե «ծրագրված կամ ցանկալի՝ ամենևին էական չէ: Միակ անհրաժեշտ անձնագիրը՝ հատելու սահմանը դեպի «Weltgeist», դա կարողությունն է՝ կատարել որոշակիորեն «գեղագիտական ճամփորդություն»: Շատ հետազոտողներ արդի գրողներին բնողում են որպես «արտատարածքային», «տուն չունեցող գրողներ»¹³¹: Տունը պատկանելություն է, և մտավորական, ակադեմիական վտարանդի հանրությունն այն գտնում է իր ակադեմիական միջավայրում կամ գիտական, ստեղծագործական գործունեության մեջ:

Մահմուդ Դարվիշը տունդարձի մասին գրում է. «Ես եմ վտարանդիությունը: Դրոշմիր ինձ քո աչքերի մեջ: Տար ինձ որպես տող իմ ողբերգությունից: Տար ինձ որպես խաղալիք, որպես աղյուս իմ տնից: Այնպես, որ մեր զավակները հիշեն տունդարձի մասին»¹³²:

Ի. Բրոդսկին կարևորում է հիշողության դերը վտարանդի գրականության մեջ՝ անվանելով վտարանդի գրողներին «հնամյա և տոհմիկ», որոնց գոյությունը ղեկավարվում է անցյալի կողմից: Բրոդսկու բնորոշմամբ. «Հիշողությունը դավաճանում է յուրաքանչյուրին, ում լավ ենք ճանաչում: Նա դաշնակիցն է մոռացության, նա դաշնակիցն է մահվան, թերևս, այն ազդանշան է կորստի շարունակականության, երբ մարդ-

¹²⁹ Said W. E., *Intellectual Exile: Expatriates and Marginals - Representations of the Intellectual*, The 1993 Reith Lectures, New York: Vintage Books, 1994, pp. 59-60.

¹³⁰ Ibid, p. 53.

¹³¹ Kaplan C., *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Durham: Duke Univ. Press, 1996, p. 30.

¹³² Said E., *Reflections on Exile and Other Essays (Convergences: Inventories of the Present)*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002, p. 142.

կային ինքնության հիմնական չափանիշները՝ տուն, ընտանիք և լեզու, օտարանում են անհատից»¹³³:

Ս. Ռուշդին իր «Երևակայական հայրենիքներ» աշխատության մեջ բանաստեղծական պատումն է հյուսում սեփական վտարանդիության մասին. «Էժանագին շրջանակով մի հին լուսանկար էր կախված այն պատից, որտեղ ես աշխատում էի: Տունը լուսանկարվել էր 1946 թ., այն ժամանակ, երբ ես դեռ չէի ծնվել: «Անցյալը արտերկիր է», - այսպես է սկսում իր վեպի տողերը Լ. Փ. Հարթլեյը: Լուսանկարը թույլ տվեց ինձ շրջադարձել այս գաղափարը, այն հիշեցրեց ինձ, որ իմ ներկան՝ դա օտարն է, անցյալն է, տունը, թեև կորուսյալ տունը՝ կորած քաղաքում, կորած ժամանակների մշուշի մեջ»:

«Իրականում լուսանկարն արված է սև ու սպիտակ, և իմ հիշողությունը՝ անված այնպիսի կերպարներով, ինչպիսին սա է, սկսել էր պատկերել մանկությունս նույն կերպ՝ միագույն: Իմ պատմության գույները հոսում էին մտքիս աչքից դուրս: Այժմ իմ երկու աչքերը լի են գույներով՝ պայծառությամբ կարմիր կղմինդրների, դեղին եզրագծերով կանաչ կակտուսի տերևների և վեր սողացող բուզիմվիլիանների փայլով»¹³⁴:

Արվեստը մտքի կիրք է, շարունակում է Ռուշդին. «Անխուսափելիորեն, մենք միջազգային գրողներ ենք: Առավել ընդունելի է ազատությունը գրական էմիգրանտի համար, որն ի գործ է ընտրելու իր ծնողներին: «Գիտակցաբար, թե ոչ, ես ինքս ընտրեցի՝ Գոզոլ, Սերվանտես, Կաֆկա, Մերվիլ, Մաչադո, Գե Ասիս, բազմալեզու ընտանեկան մի ծառ, որին պատիվ կունենամ պատկանելու»:

Ըստ Ռուշդիի՝ տեղին է հիշատակել տաղանդավոր Ս. Բելլոի «Դեկանի դեկտեմբեր»-ից մի հատված: «Գլխավոր հերոսը՝ Դեկանը, լսելով ինչ-որ տեղ շան հաչոցը, երևակայում է, որ վերջինս ըմբոստանում է իրեն բաժին ընկած շան փորձառությունից. «Աստծո սիրուն, բացեք երկ-

¹³³ Rose P., I., *The Dispossessed: An Anatomy of Exile*, Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2005, p. 77.

¹³⁴ Rushdie S., *Imaginary Homlands: Essays and Criticism, 1981-1991*, London: Granta Books Penguin Books, 1992, pp. 9-10.

նակամարը մի փոքր: Սա նաև իմ, ձեր, յուրաքանչյուրի ցանկությունն է»¹³⁵:

Արտագաղթի, վտարանդիության, տեղահանության պատմությունները մասնակիորեն արտացոլում են հետմոդեռն մշակույթի մասնակի գիտակցությունը՝ միևնույն կերպով ունենալով հստակ պատմական և աշխարհագրական սահմանագատում: Լեզուն՝ որպես ազգային ինքնության ամենատրոշիչ գործոն, նպաստում է ազգային միֆի և ազգային գիտակցության ձևավորմանը: Մայրենի լեզվի մեջ արթուն է էթնիկ հիշողությունը:

Արտագաղթի կամ հատկապես վտարանդիության լեզուն թարմության լեզու է: Վտարանդիություն՝ նշանակում է սփռված և արմատախիլ լինել: Վտարանդին գիտի, թե ինչպես կարող է արտագաղթի լեզվով հաղթահարել ամենօրյա գոյությունը: Հարկավոր է ապրել ներքին վտարանդիության մեջ, հեռու հասարակությունից: Վ. Լենհարտովան իր «Վտարանդիության գոյաբանություն» աշխատության մեջ գրում է. «Յուրաքանչյուրը պետք է ապրի ինչպես վտարանդի, ինչ-որ մեկի տեղանքից դուրս, տեղահանված, բաց բոլոր ուղղությունների համար, ինչպես քոչվոր»¹³⁶:

XX դ. արտաքսված մտավորականության կյանքի տխուր դրվագներից է Ս. Յվայգի վտարանդիության ողիսականը՝ մինչև ինքնասպանություն: Նացիստական դարաշրջանի հարյուրավոր մտավորականներից մեկը, ով կյանքն ավարտեց վտարանդիության անեզր ու թշվառ ճանապարհներին: Ս. Յվայգը մեկն էր այն մտավորականներից, որոնք, Գեբելսի թունավոր բնորոշմամբ՝ «Արձակուրդի մեկնած դիակների էին նման»¹³⁷:

1934 թ. հարկադրաբար լքելով հարազատ Վիեննան՝ նա բնակություն է հաստատում Անգլիայում: 1940 թ. կտրելով Ատլանտյան օվկիանոսը՝ ապաստանում է Նյու Յորքում, իսկ շուտով, Բրազիլիա՝ գեր-

¹³⁵ Ibid, pp. 20-21.

¹³⁶ Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009, p. 205.

¹³⁷ Prochnik G., *Stephan Zweig's World of Yesterday.-The Quarterly Conversation*, Issue 21, September 6, 2010.

մանական մեծ համայնք ունեցող Պետրոպոլիս՝ բրազիլական կայսերական քաղաք, որտեղ էլ 1942 թ. փետրվարի 23-ին Յվայգին և նրա կնոջը՝ Լոտտեին, գտնում են միասին մահացած: Ինքնասպանությունից առաջ փախստական դրամատուրգ Կ. Յուքմեյերին տեսնելով՝ Յվայգն արտաբերում է վտարանդիության իր մարգարեական սահմանումը. «Ինչ նպատակ՝ շարունակել ապրել ինչպես սովեր, անտուն բոլոր երկրներում... Մենք լոկ ուրվականներ ենք կամ հիշողություններ»¹³⁸:

«Պարզապես չափից ավելի տկար էր այս աշխարհի համար»:
Յվայգի մասին Թ. Մանի այս բնորոշման դեմ դուրս եկավ հայտնի հրեա գիտնական Հ. Արենդտը՝ չընդունելով Մանի՝ ցվայգյան «գերզգայականությունը»: Կարոտելով իր հարազատ ծննդավայր Վիեննան, ընկերների՝ Ֆրանց և Ալմա Վերֆելներին գրած նամակում Յվայգը նշում է. «Բրազիլիան ներկայանում է մի գյուղ, որը, թվում է՝ թարգմանված է ավստրիականից՝ տրոպիկական լեզվով...»¹³⁹:

1990 թ., երբ Իռլանդիայի նախագահ դարձավ Մերի Ռոբինսոնը, նրա առաջին սիմվոլիկ արարքներից մեկն էր պաշտոնական նստավայրի խոհանոցի պատուհանագոգին մի լուսամտի տեղադրելը՝ ի հիշատակ օվկիանոսից անդին բնակվող միլիոնավոր իռլանդացիների: Ռոբինսոնի համար ներշնչանքի աղբյուր է իռլանդացի բանաստեղծուհի Է. Բոլանդի «Էմիգրանտի երգը» պոեմը. «Նավթե լապտերների մման՝ մենք նրանց կպահենք մեր տների հետնամասում, մեր մտքերում»: Իռլանդական ներգաղթյալների թեման ամենաշատ արժարժվողն է ինչպես դրամայում, այնպես էլ պոեզիայում և արձակում: Եվ Բեքթըր իր հերոսի շուրթերով նշում է. «Ինքնասպանություն է ապրել օտարության մեջ, սակայն դանդաղ վախճան է նաև տանը, հայրենիքում ապրելը»¹⁴⁰:

Ի. Բրոդսկու բնորոշմամբ. «Էմիգրանտը հարկադրաբար հետահայաց էակ է, հայրենի ափի համար՝ միակ հարազատ ափը: «Որքան էլ

¹³⁸ Prochnik G., Stephan Zweig's World of Yesterday.-The Quarterly Conversation, Issue 21, September 6, 2010.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ O'Hagan S., Irelands Emigrants sing song of exile, that echo through generations,- The Guardian, Sunday 28, February 2010.

հաճելի կամ դառը, անցյալը միշտ ապահով տարածք է, քանզի այն ունի փորձառություն...»¹⁴¹։

Ինչպես Վ. Նաբոկովի, այնպես էլ Մ. Կունդերայի հետվտարանդիության տարիների առաջին ստեղծագործություններում՝ «Մարի», «Ծիծաղի և մոռացության գիրք» և «Լիներվության անտանելի քեթևությունը», հեղինակները ստեղծում են վիպական խճանկար, որտեղ խճանկարի մակերեսն արտացոլող հայելիներն առկայծող ներկան են, մինչդեռ բազմազույն ապակիները անցյալի պատառիկներն են, ոչ միայն անհատական էության, այլ նաև, հատկապես գրողի համար՝ մշակութային խճանկարի պատառիկներ, որոնք վերջինիս տանում են իր հետ վտարանդի կյանք»¹⁴²։

Անհատական և մշակութային եզրույթները ներառում են պատմաքաղաքական, գրական հիշողության դրսևորումներ։ Մ. Կունդերայի «Անհրազեկություն» վեպի հերոսները յուրովի ստուգաբանական քննության են ենթարկում «*nostalgia*» բառը՝ այն թարգմանելով նաև «անհրազեկության, անտեղյակության ցավ»։ «Դու հեռու ես ինձանից, և ես չգիտեմ, թե ինչ է կատարվում քեզ հետ։ Իմ հայրենիքը հեռու է, և ես անտեղյակ եմ, թե ինչ է տեղի ունենում այնտեղ»¹⁴³։

Համիդ Դաբաշին իր «Հետօրինետալիզմ. գիտելիքն ու ուժը ահաբեկչության դարաշրջանում» աշխատության մեջ վերլուծում է Է. Սաիդի՝ 1993-ին «*Representations of the intellectuals: the Reith Lectures*»-ում գետեղված խոհերը. «Լսել եմ, թե ինչպես էր խոսում Սաիդը երկկենցաղ մտավորական ներուժի մասին, մեկի, ով սահուն կերպով հատում է երկու կամ ավելի միահյուսված միջավայրեր։

Մշտապես կարծել եմ, որ «երկկենցաղ մտավորականի» գաղափարը, ինչպես դիտարկում էր Է. Սաիդը, առավել իրական և ազատական կատարյալ տեսակ է, քան «երկակի մարգինալության» դիտարկումը...

¹⁴¹ Pichova H., *The Art of Memory in Exile: Vladimir Nabokov & Milan Kundera*, Carbondale, IL, Southern Illinois University, 2002, p. 3.

¹⁴² Pichova H., *The Art of Memory in Exile: Vladimir Nabokov & Milan Kundera*, Carbondale, IL, Southern Illinois University, 2002, pp. 10-11.

¹⁴³ Kundera M., *Ignorance: A Novel*, trans. Asher L., New York: HarperCollins Publishers Inc., 2002, p. 6.

Երկկենցաղը տանն է, և՛ երկու, և՛ ավելի վայրերում է, այսպիսով՝ և՛ տանն է, և՛ աշխարհում: Երկակի մարզինալը ո՛չ տանն է, ո՛չ այլ վայրում: Հետնատիվիստական երկկենցաղ մտավորականն ունի իր արմատները նյութական իրականության մեջ, որն ընդգրկում է և՛ «տունը», և՛ «վտարանդիությունը»¹⁴⁴:

Վտարանդիությունը փառահեղ վերադարձի երազանք է, որը մնում է անկատար: Տունդարձի մասին երազանքը վերածվում է «անվերջ պարադոքսի»: Ռուշդիի բնորոշմամբ. «Վտարանդիությունը բարձր երկինք նետված օդապարիկ է: Նա կախված է այնտեղ՝ սառցակալված ժամանակի, թարգմանված լուսանկարների մեջ, ...հեռացված հեռու՝ անկարելի բարձր իր հայրենիքից, նա սպասում է այն անխուսփելի պահին, երբ լուսանկարները կսկսեն շարժվել, և երկիրը հետ կկանչի իրեն»¹⁴⁵:

¹⁴⁴ Dabashi H., *Post-Orientalism: Knowledge and Power in Time of Terror*, New Brunswick and London: Transaction Publishers, 2009, pp. 229-230.

¹⁴⁵ Naficy H., *The Making of Exile Cultures: Iranian Television in Los Angeles*, Univ. of Minnesota Press, 1993, p. 17.

2.2. Գրողի ինքնասպանությունը՝ որպես մարտահրավեր. (Ս. Հեդայաթ, Ղուլամ Հոսեյն Սաեդի, Մանսուր Խաթաբ)

*Փողոցները բարակ են,
Խանութները
փակված են,
Տները մութ են,
Տանիքները
Չարդված են:
Չայնից ընկել են
Թառ ու քամանչա,
Մեռել են փանում
Քուչից քուչա:*

Ա. Շամլու, «Գիշերային»¹⁴⁶

Մ. Հրոնը գրում է. «Իրապես, ցավը կարող է հաղորդակցվել լեզվի միջոցով, մասնավորապես, երբ մենք բնորոշում ենք ցավի նման արտահայտումը որպես «թարգմանություն»¹⁴⁷: Հարկավոր է ուսումնասիրել այն ուղիները, որոնցով վտարանդիները թարգմանում են ցավի լեզուն՝ հյուրընկալ երկրի թիրախային լեզվով: Գրական տեքստը նույնպես լեզու է, որով կարելի է թարգմանել ցավը:

Թ. Աղորնոյի բնորոշմամբ. «Դա բարոյականության մի մասն է՝ չլինել տանը մեկի տան մեջ»¹⁴⁸: Վտարանդիների ցավը բնութագրվում է որպես տրավմատիկ իրողությունների ամփոփ շարք՝ ժամանում և շփում, մեկնում և անջատում, մշակութային ցնցում կամ մշակութային հարմարվողականություն: Տառապանքը կարող է հետևանք լինել մինչ

¹⁴⁶ Շամլու Ա., Թարմ օդ, պարսկերենից թարգմանեց՝ Հախվերդյան Է., Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 2008, էջ 192-193:

¹⁴⁷ Ցավի թարգմանությունն ուսումնասիրում են գիտության հետևյալ ոլորտները՝ էթնոհոգեբանություն, սոցիոլոգիա, բժշկություն, քաղաքագիտություն, փիլիսոփայություն, մշակութային տեսություն: Hron M., Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture, Toronto: Toronto University Press, 2009, pp. 36-37:

¹⁴⁸ Dabashi H., Post-Orientalism: Knowledge and Power in Time of Terror, New Brunswick and London: Transaction Publishers, 2009, p. 1.

ներգադրը՝ բռնություն, դատապարտում կամ պատերազմ: Ժամանան ցնցումը նույնպես հետևանք է տառապանքի՝ մոլորության, հիասթափության և խուճապի: Վտարանդիությունը ևս մետաֆորիկ վիճակ է:

«Կա միայն մեկ ճշմարիտ, լրջախոհ փիլիսոփայական խնդիր, և դա ինքնասպանությունն է», - այսպես է խորհում Ալբեր Բամյուն իր «Միգրիտի առասպելում»¹⁴⁹: Գակատագրական 1927-ին Իրանի մեծամուն գրող Սադեղ Հեդայատը Բեռլինի «Իրանշահր» պարբերականում հրատարակված «Մահը» էսսեի մարգարեական տողերով, որը գրելիս ներշնչված է եղել Ռայներ Մարիա Ռիլկեի ստեղծագործություններում, մասնավորապես նրա «Մալտե Լաուրիդս Բրիգգեի նոթերը» վեպում միայնության, վախի, տառապանքի և մահվան տեսլականի փիլիսոփայական դիտարկումներով, եզրափակում է երկնային ուղին. «Օ՛հ, մահ, դու ավարտեցիր տխրությունն ու թախիծը կյանքի և այս ծանր բեռը տարար մեր ուսերից ...Դու վերջ դրեցիր հիվանդ ու դժբախտ մարդկանց թշվառ դեգերումին...»:

1927 թ. կատարած ինքնասպանության առաջին փորձից քսանչորս երկար ու տառապալից տարիներ անց, ստեղծագործական բուռն դեգերումներից հետո, 1951-ին ընդհատվում է մեծ ստեղծագործողի կյանքը: Հեդայատի ինքնասպանությունը նրա վերջին արվեստի «գործն» էր:

Հայտնի հեղափոխագետ Հ. Քաթուզիանը նշում է. «Նա միշտ անկեղծ ու բաց քննադատ էր ...և նրա անջատումը արմատական մտավորականներից վերածեց վերջինիս «virtual e'migre»-ի իր իսկ սեփական երկրում, այն պակաս դեր չունեցավ 1940-ականներին սկսված ընկճախտի շարունակականության գործում, որն ավարտվեց ինքնասպանությամբ 1951-ին»¹⁵⁰:

Այս մասին են վկայում 1947-48 թթ. Չամալգադեին և մտերիմ ընկերոջը՝ Ֆրանսիայում դիվանագիտական առաքելության մեկնած Շահիդ-Նուրայիին գրած նամակները: 1930-ականներին Հեդայատը հույս ուներ

¹⁴⁹ Camus A., The Myth of Sisyphus and other essays, New York:Vintage International Edition, 1991, p. 3.

¹⁵⁰ Katouzian H., Sadegh Hedayat: His Work and His Wondrous World, New York: Routledge, 2008, p. 4:

հյուրընկալվել Շվեյցարիայում բնակվող Մ. Ջամալզադեին, սակայն մեկնում է Հնդկաստան, որպես Շին Փարթոոի հյուր: 1936 թ. Բոմբեյում, Փարսի գրադաշտական համայնքում հայտնի գիտնական Բահամզոր Թահմորաս Անգլեսարիայի մոտ փահլավերեն ուսանելու ընթացքում գրում է պատմվածքներ և 1937 թ. տպագրում է իր հայտնի «Քոռ բու» վիպակը հիսուն օրինակով, որի մեծ մասը Ջամալզադեի աջակցությամբ հասցնում է Իրանից դուրս գտնվող իր ընկերներին:

Հեղայաթի հնդկաստանյան կյանքի մասին վկայություններ կան ընկերներին, մասնավորապես՝ Մոջթաբա Մինովիին, Ջամալզադեին և չեխ իրանագետ Ժ. Ռիպկային ուղղված նամակներում: 1925 թ. Եվրոպա մեկնած Հեղայաթը ճակատագրի աննկատ արահետով հանգրվանում է Փարիզում, որտեղ 1927 թ. իրագործում է ինքնասպանության առաջին փորձը՝ նետվելով Մառն գետը, և փրկվում է ձկնորսական նավակի ջանքերով: 1930 թ. վերադառնում է Իրան, 1950 թ. դեկտեմբերի 3-ին մեկնում է Փարիզ՝ իր ծանր ու տառապալից դեգերումների վերջին հանգրվանը:

Փարիզյան այցը պայմանավորված էր նրա մտերիմ ընկերոջ՝ Ֆրանսիայում իրանական դեսպանատան աշխատակից Շահիդ Նուրայիի հորդորով և քաջալերմամբ: Եվրոպայում էր նաև գրողի մեկ այլ ընկերն ու գաղափարակիցը՝ Լոնդոնում «BBC»-ի պարսկական գրասենյակի աշխատակից Մաս'ուդ Ֆարզադը: Փարիզ ժամանելուց առաջ Հեղայաթը հյուրընկալվում է Ջամալզադեի տանը Շվեյցարիայում: Փարիզյան այցի հենց առաջին օրերը պարուրվում են անկայունության ու հոռետեսության զգացումով:

Շահիդ Նուրային մահացու հիվանդ էր. «Ճակատագրի հեզմանքով և՛ Նուրային, և՛ Հեղայաթը մահանում են գրեթե նույն ժամանակահատվածում, առանց տեղեկանալու միմյանց վախճանի մասին»: Իր ընկերներից մեկին՝ Աբդոլլասեմ Էնջավի Շիրազիին ուղղված նամակում Հեղայաթը գրում է. «Ես այստեղ ուրախություն չգտա, մեկուսացել եմ բոլորից, հատկապես իրանցիներից, գումարն էլ վերջանում է, սակայն ինչ հոգ: Ոչ մի գույն այնքան թանձր չէ, որքան սևը»: Փարիզում հեղայաթյան դեգերումների քարտեզագրումը սկսվում է Մոնպառնասի և հաջոր-

դաբար՝ Սուրբ Միքայելի էժանագին հյուրանոց-կացարաններով: Դեռ վաղ փետրվարին ֆրանսիական ներգաղթյալների ծառայության կողմից տրված երկամսյա կեցության իրավունքը հասնում է իր վերջնակետին, ինչպես նաև բոլոր սպասումները:

Հուսալքված գրողը կարճատև այցով մեկնում է Համբուրգ՝ իր գրադաշտական ընկերոջը տեսակցելու: 1951 թ. մարտի 10-ին եղբորը՝ Մահմուդին գրած հերթական նամակում հայտնում է իր մտահոգությունը. «Այստեղ իրանցիների համար կան բազում խնդիրներ: Մտադիր եմ մեկնել Շվեյցարիա կամ մեկ այլ վայր»¹⁵¹: Մեկ այլ՝ դեկտեմբերի 22-ին Էնջավիին գրած նամակում նշում է. «Ես նույնիսկ կհնոթատրոն, թատրոն կամ սրճարան չեմ հաճախում: Ավելի վաղ եմ պառկում քնելու, քան սովոր էի Թեհրանում»¹⁵²:

Խոչընդոտներն ու ողբերգական իրադարձությունները հաջորդում են միմյանց: Էնջավիի և Ջամալգադեի՝ Հեղայաթի համար Շվեյցարիայի մուսթի արտոնագիր ձեռք բերելու բոլոր ջանքերը պսակվում են անհաջողությամբ: Դրան հաջորդում է ընտանեկան ողբերգությունը: 1951 թ. մարտի 7-ին Թեհրանում սպանվում է քրոջ ամուսինը՝ Իրանի 58-րդ վարչապետ Հաջ Ալի Ռազմարան:

Փարիզում Հեղայաթի միակ ընկերն ու նրա ողբերգական օրերի ականատեսն ու ուղեկիցն էր երիտասարդ ուսանող Մուսթաֆա Ֆարգանեն, որն ապրիլի 1-ին, գրողին կատարած հերթական այցի ժամանակ, «Denfert-Rochereau» փողոցի հերթական էժանագին հյուրանոցային սենյակի նախաշենին դրված զամբյուղը գտնում է՝ լի ճմրթված թղթերով, որոնց մեջ էին Հեղայաթի մահագուշակ խոհերը. «Ես ինձ հիվանդ եմ զգում, երբ վերցնում եմ գրիչը ձեռքս»¹⁵³:

Հեղայաթի հուսալքված, անտարբեր պահվածքի մասին են խոսում նաև հայտնի ֆրանսիացի իրանագետներ, Հեղայաթի և Ջամալգադեի մտերիմ ընկեր Պիեռ Մենասը և Հենրի Մասեն: Սադեղ Հեղայաթը 1951

¹⁵¹ Katouzian H., Sadegh Hedayat: The Life and the Legend of an Iranian Writer, London, New York: I. B. Tauris & Co, 2002, p. 247.

¹⁵² Ibid, p. 248.

¹⁵³ Katouzian H., Sadegh Hedayat: The Life and the Legend of an Iranian Writer, London, New York: I. B. Tauris & Co, 2002, p. 252.

թ. ապրիլի 4-ին ինքնասպանություն է գործում 37 «Rue Chapionnet» հասցեում գտնվող իր վերջին փարիզյան հանգրվանում: Փարիզյան մի մզկիթում սակավաթիվ ընկերների և ծանոթների ներկայությամբ և Հ. Մասեի կարճ մահախոսական ճառով հրաժեշտ են տալիս Իրանի մեծ զավակին, հանճարեղ գրողին՝ դեպի հավերժական կյանք: Հեղայաթը թաղված է Պեր Լաշեզ 87-ում, շիրմաքարին դաջված է Քոռ բու հիշեցնող պարսկերեն և ֆրանսերեն գրառում:

Մահվանից առաջ Հեղայաթի գրած խորհրդավոր էսսեներից մեկն է «Կաֆկայի ուղեճը» (1948), պարսիկ գրականագետների դիտարկմամբ՝ զգալի փաստաթուղթ, որը պատկերացում է տալիս ոչ միայն Կաֆկայի հեղայաթյան ըմբռնումների, ընթերցումների ու թարգմանությունների, այլ նաև վերջինիս՝ արդի պարսկական գրականության տեսլականի մասին¹⁵⁴:

Հեղայաթի ինքնասպանության լեգենդը բանավոր ավանդույթի մի մասնիկը չէ, այլ, հակառակը, տարատեսակ տարբերակներ կարելի է գտնել տասնյակ գրքերում, հոդվածներում, հուշերում և հիշատակումներում, որոնք տպագրվել են նրա մահվանից սկսած: Դեռևս 1949 թ. Թեհրանում նա կորցրել էր որևէ հետաքրքրություն կյանքի հանդեպ, սակայն ցանկություն չուներ վերջ տալու սեփական կյանքին, քանզի Թեհրանը համարում էր անարժան մի վայր կամ սիրում էր Փարիզը և ցանկություն ուներ թաղվել հենց այդ քաղաքում:

Կար մեկ այլ տարբերակ. Հեղայաթը չէր ցանկանում կյանքն ավարտին հասցնել Իրանում, քանզի չէր ուզում սեփական դիակով աղտոտել Արիական հայրենիքը¹⁵⁵: 2009 թ. կինոռեժիսորներ Մ. Շահրնազդարի և Ս. Քալանթարիի հեղինակությամբ նկարահանվում է գրողի կյանքի վերջին օրերը լուսաբանող «No 37-ից» ֆիլմը: Իսկ ահա 2004-ին Սփյուռքում բնակվող հայտնի կինովարպետ Ղ. Էրբահիմյանը, որը Շ. Նեշաթի բազում ֆիլմերի համահեղինակն է, նկարահանում է «Սուրբ և

¹⁵⁴ Rahimieh N., Hedayat's translation of Kafka and the logic of Iranian modernity. - Katouzian H., Sadegh Hedayat: His Work and His Wondrous World, New York: Routledge, 2008, pp. 124-136.

¹⁵⁵ Katouzian H., Sadegh Hedayat: The Life and the Legend of an Iranian Writer, London, New York: I. B. Tauris & Co, 2002, pp. 243-244.

արսուրդ» կարճամետրաժ ֆիլմը, որը ներկայացվում է Թրիբեկայի կինոփառատոնում, որտեղ հնչում է Գ. Մահլերի «Հինգերորդ սիմֆոնիան»:

Վտարանդիության ու տխուր վախճանի ուղին էր ճակատագիրն ընտրել իրանական գրականության մեկ այլ մեծահամբավ գրող, դրամատուրգ Ղուլամ Հոսեյն Սաեդին:

«Վտարանդիությունն ինձ համար վերցրեց բառի ոչ թե «*nos*» հատվածը, այլ երկրորդ «*algia*»-ն՝ հեռավորության տենչանք, հեռավորության սեր: Արտիստը սահմանային բնակիչ է, ապրում է իր սեփական լեզվի տանը, իր սեփական ավանդույթների, իր սեփական անցյալի բացարձակ կուրության մեջ: Բոլոր գրողներն են սիրում տարօրինակ հեռավորությունը: Կյանք մահից հետո, լինելով վերջինիս ծայրահեղ ձևը՝ մենք հորինեցինք վերակենդանացումը, քանզի այն հիմնված է բացարձակ սթրեյթիան վրա»¹⁵⁶:

Ղուլամ Հոսեյն Սաեդին վտարանդիությունը նույնացնում է պարսկերեն «ավարեզի»՝ շրջմոլիկություն, թափառաշրջիկություն բառի հետ: «Համարյա երկու տարի է, ինչ դարձել եմ փախստական այս վայրում՝ անցկացնելով ամեն երկրորդ զիշերն ընկերներիս տանը: Ոչինչ չի թվում իրական: Փարիզյան շինությունները թատերական զարդարանքների են նմանվում: Ինձ թվում է, ես ապրում եմ փոստային նամակի մեջ: Սարսափում եմ երկու բանից՝ քնելուց և արթնանալուց»¹⁵⁷:

1969 թ. Սաեդիի և Դ.Մեհրջոիի համատեղ գլոխգործոցից՝ «Կովը» հոգեկան իրապաշտական կինոկտավից հետո նրանց համատեղ ստեղծագործական միությունը շարունակվում է մինչև Սաեդիի ողբերգական մահը¹⁵⁸: 1981 թ. Թեհրանում տեղի ունեցած արյունոտ ցույցերից հետո «Իրանի գրողների միության» շատ անդամներ, խուսափելով ֆիզիկա-

¹⁵⁶ Baraheni R., *Exilic Blindness: The Unwritten Autobiography of a Dramatist in Paris Posthumously Dictated to a Friend.-Modern Drama, Volume 46, Number 1, Spring 2003, p.114-115.*

¹⁵⁷ Naficy H., *The Making of Exile Cultures: Iranian Television in Los Angeles*, Univ. of Minnesota Press, 1993, p. 11.

¹⁵⁸ Dabashi H., *Corpus Anarchicum: Political Protest, Suicidal Violence and the Making of Posthuman Body*, London: Palgrave Macmillan, 2012, Ebook (PDF), p. 167.

կան կտտանքներից և աքսորից, լքում են երկիրը: Միության անդամները՝ պարտված և ուժասպառ, հարկադրված էին ընտրություն կատարել վտարանդիության-տան-արտագաղթի միջև, ֆիզիկական կամ զգայական անտնության միջև:

Միության անդամների վերջին հայտարարությունը՝ «Ռեպրեսիա, բռնապետություն, խեղդամահություն» խորագրով, լույս է տեսնում հուլիսին, «Բուստան» պարբերականում:

1981 թ. Սաեդին ապաստան է գտնում Փարիզում, 1982 թ. վերակազմավորում է «Իրանի գրողների միությունը վտարանդիության մեջ» կառույցը և վերականգնում «Ալեֆեն» պարբերականի հրատարակությունը, ինչպես նաև հիմնում է «Իրանի թատերական միությունը»: 1983 թ. հրատարակում է «Փարիզյան եռագրություն» ժողովածուն:

Վտարանդի տարիների գրողի արձակը տանջահար ու անկենդան է, երբեմն նույնիսկ կցկտուր, ոչ մնան նրա նախկին տարիների պերճախոս ոճին: 1986 թ. գրում է «Օթելլոն հրաշքների երկրում և հայելի հղկող պատմասացները» երգիծական ողբերգական պիեսը՝ ցույց տալով Շեքսպիրի իսլամականացումը Իրանում:

Պիեսը թարգմանվում է Մ. Ֆիլիպսի կողմից և բեմականացվում է Օհայոյի համալսարանում: Վտարանդիության տարիներին են ծնվում նաև մի շարք ֆիլմերի սցենարներ, այդ թվում՝ «Մուլուս Քորվուսը» իր սիրելի կինովարպետ Դ. Մեիրջոդի ֆիլմի համար¹⁵⁹: 2005-ին իր «Ավատարը վտարանդիության մեջ» էսսեում գրում է. «Վտարանդիները պետք է բարձրաձայնեն աշխարհին, բոլոր լեզուներով, թե ինչ է տեղի ունեցել իրենց երկրում: Նրանք պետք է պատմեն յուրաքանչյուրին: Նրանք պետք է պատմեն այն սև կտորի մասին, որով մի քանի դահիճներ ծածկում են աշխարհը՝ խեղդելով մարդկանց: Կապանքները պետք է հեռացվեն շրթունքներից: Եկել է բղավելու պահը: Եթե դուք չբղավեք, եթե չթափահարեք աշխարհին, այն հայացք չի նետի ձեզ վրա: Աստիճանական մահը, տևական մահը ձեզ դանդաղ կհափշտակի, ինչպես փտախտը»¹⁶⁰:

¹⁵⁹ Farrokh F., Yavari H., Sa'edi, Gholam- Hosayn.- Encyclopedia Iranica, Decemer 6, 2012, <http://www.iranicaonline.org/articles/saedi-gholam-hosayn>

¹⁶⁰ Saedi Gh.H., Avatars in Exile, trans Pakravan S.,- Chanteh, Spring: 35, 1993.

Իրանում Միջին Արևելքի բոլոր գրողներն օտարներ են՝ ուր էլ որ լինեն, տանը, թե դրսում¹⁶¹: Այնուհետ Սաեդին հավելում է. «Երբ առաջին անգամ ժամանեցի Փարիզ, հյորնկալվեցի ընդդիմադիրների տանը, գիտնականները թարգմանեցին իմ աշխատանքները: Երկու հազար էջ ուղարկվեց ամերիկյան գլխավոր պարբերականներին: Նրանք բոլորը միաբերան մերժեցին: Անհասկանալի են գործերը և պահանջում են ծանր վերախմբագրում պատճառաբանումով»¹⁶²:

Գրողի դիտարկմամբ. «Դեռ համակրանք կա Արևմուտքի հանդեպ, այն գրողների հանդեպ, ովքեր ենթարկվել են կտտանքների կամ ազատագրկման, սակայն ոչ ոք չի կռահում, որ այդ տառապանքների պատճառը գրքերն են, որոնք կմնան չիրատարակված կամ, եթե հրատարակվեն, նրանց գինը կլինեն կտտանքները, դատավճռի ահը, և վերջապես, ինչպես նշում է իմ կենսագիրը՝ կոտրված հոգին»:

Վտարանդիության իր ողիսականի վերջին բաբախյունների մասին այսպես է գրում տանջահար գրողը. «Ես իմ ժամանակն անցկացնում էի խմելով: Ամիս առ ամիս ձևանում էի կույր... Հանկարծ ես այլևս չէի ձևանում կույր: Ես կույր էի: Ես կարիք ունեի մարդկանց, որոնք փողոցում կողեկցեին ինձ: Նստած էի տանը՝ սպասելով մահվան: Հայրենաբաղձությունը այլ կողմում էր: Կուրացած հուշերն ամենուրեք են: Կար միայն մի ելք. խմել, խմել՝ երևույթները բառերի վերածելու խորհումով»¹⁶³:

Ես մահացա Փարիզում 1985 թ.: Այստեղ եմ, Պեր Լաշեզում, ճիշտ տասնմեկ շիրիմ Մ. Պրուստից այն կողմ, որից ոչինչ չեմ ընթերցել, և հեռու Ս. Հեդայաթից:

Նա հեռացավ իր երկրից՝ սպանելու համար իրեն մեկ այլ երկրում:

«*No nos, no algia*»: *Տան ավարտը: Վտարանդիության ավարտն է*¹⁶⁴:

¹⁶¹ Baraheni R., *Exilic Blindness: The Unwritten Autobiography of a Dramatist in Paris Posthumously Dictated to a Friend.-Modern Drama, Volume 46, Number 1, Spring 2003, p. 115.*

¹⁶² *Ibid*, p. 117.

¹⁶³ Baraheni R., *Exilic Blindness: The Unwritten Autobiography of a Dramatist in Paris Posthumously Dictated to a Friend.-Modern Drama, Volume 46, Number 1, Spring, 2003, p. 117.*

¹⁶⁴ *Ibid*, p. 118.

Սաեդիին նվիրված հոդվածի վերջում Ռ. Բարահենին հիշատակում է այն գրողներին, ովքեր իրենց մահկանացուն կնքեցին վտարանդիության մեջ. Սեյդ Մոհամադ Ալի Ջամալզադե (1892, Իսֆահան - 1997, ԺՆՆ)՝ 81 տարի վտարանդիության մեջ, Բոգորզ Ալավի (1904, Թեհրան – 1997, Բեռլին)՝ 50 տարի վտարանդիության մեջ, Սադեդ Չուբաք (1916, Բուշեհր - 1998, Բրքլի)՝ 22 տարի վտարանդիության մեջ, Թադի Մոդարեսի (1933, Թեհրան - 1997, Բալթիմոր)՝ 40 տարի վտարանդիության մեջ¹⁶⁵:

Իր «Վտարանդիության ազատությունը և վերաճևավորումը» էսսեում Սաեդին գրում է . «Վտարանդին նույնիսկ եթե կենդանի է, մեռած է»¹⁶⁶:

Իրանական վտարանդի ստեղծագործողների ավագ սերնդի մեկ այլ մեծանուն ներկայացուցիչն է Մանսուր Խաքսարը: Նա ծնվել է 1939 թ. Աբադանում: 1965 թ. սկզբին հայտնի գրող, կին գործիչ Ն. Թաղվաչիի հետ հանդիսացել է «Հոնար վա ադաբիյաթե Ջոնուր» ամսագրի համախմբագիր: Իր մարքսիստական հայացքների և հակաշահական պայքարում ընդգրկված լինելու պատճառով երկու տարի անցկացնում է բանտում և 1975 թ. Լոնդոնում, բախտակից պոետ Ս. Սոլթանփուրի և երեք այլ հակաշահական ակտիվիստների հետ միասին, հիմնում է «Բանտից մինչև վտարանդիություն» միությունը: 1982 թ. Շ. Լանգերուդիի, Ամիր-Հասան Չեհեթրանի և այլ հայտնի գրողների հետ հրատարակում է «Բիդարան» սոցիալ-մշակութային պարբերականը

Իսլամական հեղափոխության նախաշեմին վերադառնում է հայրենիք, սակայն շուտով նորից լքում է երկիրը՝ ապաստանելով Խորհրդրդային Միությունում, Արևմտյան Գերմանիայում, 1990 թ. վերջնականապես հաստատվում է Լոս Անջելեսում:

Վտարանդիության ամերիկյան տարիները բուռն էին գրական և հրատարակչական գործունեությամբ: Խաքսարը Խ. Դավամիի և Մ. Նաֆիսիի հետ միասին լրսանջելեսյան շաբաթօրյա գրական խմբակի

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Darvishpour M., The New Nest and Horizons of Exile: A Sociology of Diaspora Literature,- Gozaar: A Forum on Human Rights and Democracy of Iran, 01, February, 2008.

երկու պարբերականների («Դաֆթարհայե շանբեհ» և «Դաֆթարհայե քանուն») համախմբագիրն էր:

2001 թ. «Քանունե նեվիսանդեգանե Իրան դար թաբ'իդ»՝ «Վտարանդիություն մեջ գտնվող Իրանի գրողների միության» գլխավոր խորհուրդը Մ. Նաֆիսիին և Մ. Խաքսարին ընտրում է վերոհիշյալ միության պարբերականի համախմբագիրներ, որը հրատարակվում է 2002-2005 թթ.: Խաքսարը Նաֆիսիի հետ միասին նաև վարում էր Փարիզում լույս ընծայվող «Արաշ» գրական մշակութային ամսագրի գրական բաժինը:

Դժբախտաբար, գրողի տառապալից երկրային ուղին ընդհատվում է 2010 թ.: Իր գրչակից և բախտակից հայրենակիցների նման՝ Մ. Խաքսարը դիմում է ինքնասպանության:

Լուս Անջելեսում, վտարանդիության տարիներին Խաքսարը լույս է ընծայում պոեմների մի քանի ժողովածուներ: Դրանցից առաջինը «Միրո իմաստության խոսքի հետ» ժողովածուն է, որին հաջորդում է «Ներքող մշուշաթաթախ ճանապարհին» ժողովածուն՝ համանուն պոեմով, որտեղ իրար հետ կապված փոքրիկ պոեմների միջոցով գրողը պատկերում է անցած երկար ճանապարհի վերհուշը՝ հարավային Իրանի նոճիածածկ ավերից մինչև իսլամական հեղափոխություն՝ կտտանքների և բանտարկության դաժան օրերի խառնարան և վտարանդիության, մեռության օտար ճամփաներ:

Պոեմներից մեկում, որը գրվել է Սանտա Մոնիկայի ավին, Խաղաղ օվկիանոսը գրողի մեջ վերադարձացնում է Պարսից ծոցում գտնվող հարազատ Աբադանի հուշը: «Ես ամբողջովին բացահայտ եմ, Ինչպես մաշված գիրք. Ես կործանված անցյալ եմ հեռավոր մի ցեղից, Որի նոճիները ինձ մերկացրել են»¹⁶⁷:

Իրար են հաջորդում «Լուսանջելեսցիները», «Մերկությունից անդին» ժողովածուները: 2009 թ. ամբողջական հրատարակված «Մինչ այն կետը», «Այն կետի հետ», «Եվ այլ ուրիշ կետեր» կետերի խաքսարյան եռապատման մեջ գերիշխող էր հուսալքության, մահվան, գայրույթի, կորած հույսերի թեման:

شعر فارسی در لس آنجلس: درد بازگشت در برابر انطباق پذیری نفیسی مجید- شهروند فوریه، 9، 2012، ادبیات 167
<http://www.shahrvand.com/archives/23501>

Մահվանից մեկ շաբաթ անց գրված «Զարգացումից ներքև» պոեմում հայրենիքից հեռու երկար տարիներ ապրած, հուսահատ ու ծեր գրողը հետևյալ տողերն է ձոնում իր բախտակից հայրենակիցներին. «Մենք մասսայական ենք, սակայն ցիրուցան, Առանց գիտենալու հիմքն ազատության. Միայնակ աճող ծառերի նման, և անմիտ ջերմացողների արևի ներքո, մենք էլ խոյանում ենք վեր առանց փարոսի, որ կուղեկցի ճանապարհը մեր, ...Առանց նախազգուշացման փոթորկահույզ եղանակների...»¹⁶⁸:

Խաքսարի տարագրությանը նվիրված էսսեները տպագրվել են իրանական «Բարան», «Միմորդ», «Արաշ», «Ռահե Քարգար» պարբերականներում: Մ. Խաքսարի աճյունն իր հավերժական հանգիստն է գտել Խաղաղ օվկիանոսի ալիքներում:

2.3 Կենսագրությունը՝ որպես վտարանդիության ճակատագիր

Գաղթելու հույս է գալիս...

Ս. Մեփհերի

Վտարանդիության գրականությունը XX դ. վերջում նկարագրում է ազգայնականության և անդրազգայնականության դերը մշակութային ինքնություն հասկացության մեջ: Արդի վտարանդի գրականության խնդիրն է՝ ուսումնասիրել իրանական վտարանդիության փորձառության հոգեբանական, սոցիալ-մշակութային և պատմական սահմանումները, ինչպես նաև վտարանդիության փորձառությունը՝ որպես մշակութային գաղափար:

Իրանական գրականության մեջ վտարանդիությունը միայն եզակի ֆենոմենն չէր հարող: Մինչ հեղափոխությունն իրանական վտարանդի գրականության թեմատիկ հիմքը չի աղերսվել վտարանդիության խնդիրների հետ, ուստի այն վերջին տասնամյակների արդյունք է:

¹⁶⁸ Davami Kh., Mansour Khaksar - Encyclopaedia Iranica, August 2, 2011. <http://www.iranicaonline.org/articles/Mansur-khaksar>

Իրանական վտարանդի գրականության մեջ օտար լեզուներով գրված տասնյակ ստեղծագործություններ, շատ քննադատների կարծիքով չեն կարող տեղ գտնել «իրանական գրականություն» համատեքստում: Վերջիններս կարող են դիտարկվել որպես ներգաղթյալ գրականություն իրենց ազգային և լեզվական ավանդույթի ձևի մեջ, որտեղից նրանք ծագել են¹⁶⁹:

Ղորբաթ՝ غربت բառը պարսկերենում ունի վտարանդիության իմաստ, XI դ. պոետ Ն. Խոսրովը վտարանդիությունը բնորոշում է որպես «մորմ», իսկ Սաադու բնորոշմամբ. «Արագ մահը տանը նախընտրելի է վտարանդիությանից»¹⁷⁰: Վտարանդիության մեջ ունեցած միայնության, կորստի կամ բացակայության զգացումը միախառնվում է դորբաթի հայեցակարգի մեջ: Ղորբաթը ոչ միայն հեռավորության ֆիզիկական վիճակի տառապանք է, այլև հզոր մտավոր և զգայական օտարացում:

Ղորբաթի հետ նույնացված միայնությունը և կորուստը թափանցում են վտարանդի գրողի բանականություն՝ հասկանալու աշխարհը, որի մեջ ապրում է կամ հուշերի վայրը, որ թողել է հետևում: Հիշողությունը կամրջում է վտարանդուն այն կորած տարածքի հետ, որը հարազատ էր վերջինին՝ այսպիսով վերականգնելով հավասարակշռության և երջանկության զգացումը: Վտարանդի գրողները մտերմիկ և փոխադարձ կապ ունեն իրենց երկրի լեզվի, մշակույթի և հասարակության հետ՝ որպես ներշնչանքի աղբյուր:

Մ. Ամիրշահին իր «Տանը» վեպի նախաբանում գրում է. «Երբեմն օրերով տանից դուրս չէի գալիս, երբեմն գիշերներ շարունակ չէի վերադառնում տուն: Երբեմն զգում էի միայնակ ուրիշների մեջ, երբեմն, երբ միայնակ էի, երազում էի ամբողջի մասին: Երբեմն ցանկանում էի մոռանալ ամեն ինչ, երբեմն չէի ցանկանում ոչինչ կորցնել իմ հուշերից»¹⁷¹:

¹⁶⁹ Rahimieh N., The Quince-Orange Tree, or Iranian Writers on Exile.-World Literature Today, Vol. 66, No.1 (Winter, 1992), p. 39.

¹⁷⁰ Milani A., Exile and Identity, The San Diego Seminar and The Question of Identity, Friday 2, September, 2015. <http://web.stanford.edu/amilani/downloads/exileidentity.pdf>

¹⁷¹ Naficy H., The Making of Exile Cultures: Iranian Television in Los Angeles, Univ. of Minnesota Press, 1993, pp. 11-12.

Է. Խոյին մտորում է. «Քաղաքական փախստականը կա և կմնա անտուն՝ այս բառի բոլոր իմաստներով: Անկոչ այստեղ և անցանկալի այնտեղ... Ֆիզիկապես այստեղ, մտքով՝ այնտեղ... Փախստականը կա և կմնա որպես բնորոշ օրինակ՝ «մարդ մեջտեղում»:

Շատ իրանցի գրողներ, անկախ լեզվի ընտրության հանգամանքից, համամիտ են, որ վտարանդիությունը նրանց արմատախիլ է անում մշակութային և լեզվական հիմքից: Լավագույն օրինակն է Թ. Մոդարեսիի վերջին՝ «Ուխտագնացների վարվելաձևի կանոնները» վեպը, որի սկզբում գլխավոր հերոսը՝ Հ. Բեշարաթը, բացատրում է ամերիկացի գործընկերներին արևմուտքում մնալու իր անհամաձայնությունը: «Համոզված եղեք, կան ընդհանուր գծեր Արևելքի և Արևմուտքի մարդկանց միջև, դա անխոս հարգանքն է միմյանց հանդեպ: Սակայն վերջում նրանց հանդիպումը անպտուղ է մնում:

Դա նման է ճապոնական սերկևիլի ծառի, որը սերկևիլի և նարնջի պատվաստման արդյունք է, ինչպես ջորին, որը էշի և ձիու խաչասերման արդյունքն է: Իհարկե, յուրաքանչյուրն ունի որոշակի օգտավետություն: Սակայն իրենք իրենցով անպտուղ և ամուլ են»¹⁷²:

Կան շատ գրողներ, ովքեր վտարանդիության տարիներին չեն դադարել ստեղծագործել պարսկերեն և միայն պարսկական ընթերցողի համար: Այդ խմբից, անկասկած, պետք է նշել Բ. Ալավիին, որը 1953 թ. բնակություն է հաստատել Արևելյան Գերմանիայում: Ալավին 1989 թ. Տորոնտոյում կայացած Միջին Արևելքի հետազոտությունների ասոցիացիայի կազմակերպած կոնֆերանսում ունեցած ելույթում նշում է. «Գրողը պետք է ունենա ընթերցող: ...Վտարանդիության մեջ ես կորցրել էի իմ ընթերցողին: Այն ամենը, ինչ ես գրում էի առանց օրվա լույսը շոշափելու՝ մոռացվեց և օտարվեց»:

Մեկ այլ ելույթում Ալավին նշում է. «Հյուսիսային Ամերիկայում և Եվրոպայում ստեղծագործում են հարյուրավոր շնորհալի և գերազանց գրողներ: Ես չեմ համարձակվում ասել, որ Իրանում ստեղծագործող շնորհալի գրողի աշխատանքներն ավելի լավն են, քան վտարանդիու-

¹⁷² Rahimieh N., *The Quince-Orange Tree, or Iranian Writers on Exile - World Literature Today*, Vol. 66, No.1 (Winter, 1992), p. 39.

թյան մեջ, սակայն վստահ եմ, որ եթե այս վտարանդիներից ոմանք ապրեին Իրանում, նրանք նշանակալիորեն ավելի հաջողված աշխատանքներ կստեղծեին»¹⁷³:

«Կասպիական շրջանակ» անգլերեն վեպի հեղինակ, Ամերիկայում մեծացած և Անգլիայում ուսանած Դ. Ռաֆաթի համար՝ «Իր պատմությունը միայն կարող էր պատահել Իրանում, իրանական հողում, իրանցիների հետ: ...Եթե ես իմանայի բավարար պարսկերեն, ես մեծ սիրով կստեղծագործեի պարսկերենով..., սակայն ես հասակ եմ առել Ամերիկայում և ուսանել եմ Անգլիայում, սա է պատճառը իմ անգլերեն ստեղծագործելու: Երբ ես գրում եմ, ես ուղնուծուծով իրանցի եմ»¹⁷⁴:

Գրելով պարսկերեն և թարգմանելով սեփական ստեղծագործությունները անգլերեն՝ Թ. Մոդարեսին ստեղծագործում է միանգամից և՛ ամերիկյան, և՛ իրանական ընթերցասեր հանրության համար: Եվ այս գործընթացն օգնում է նրան հաղթահարել ինքնաստեղծ վտարանդիությունը, որն արգելում է գրողին ստեղծագործել: Ինչպես նշում է Ս. Ռուշդին իր «Երևակայական հայրենիքներ» էսսեում. «Անցյալը մի երկիր է, որից մենք բոլորս արտագաղթել ենք, որի կորուստը մեր ընդհանուր մարդկայնության մի մասն է»¹⁷⁵:

«Հարց է առաջանում. արդյո՞ք երկրորդ լեզվով գրված գրականությունը կարող է համարվել պարսկական գրականություն, եթե ոչ, այդ դեպքում կա՞ մի փոքրիկ սենյակ ստեղծագործելու, եթե այո, իրանցիները կարող են տնկել իրենց ճապոնական սերկևիլի ծառն ամենուրեք և սպասել նրա բողբոջելուն»¹⁷⁶:

Վտարանդի մշակույթը տեղակայված է հատման կետում: Ֆիզիկապես տեղակայված իր հայրենիքից դուրս՝ այն հոգեկան և զգայական սահմաններում է, և՛ այստեղ է, և՛ այնտեղ է, այսպիսով՝ և՛ տեղային է, և՛ գլոբալ: Վտարանդիությունն անսահման գոյության ձև է՝ անհետացող և նորից ի հայտ եկող: Հ. Նաֆիսին նշում է. «Վտարանդի ես, երբ ապրում

¹⁷³ Ibid, p. 39.

¹⁷⁴ Ibid, p. 40.

¹⁷⁵ Rahimieh N., *The Quince-Orange Tree, or Iranian Writers on Exile - World Literature Today*, Vol. 66, No.1 (Winter, 1992), pp. 41-42.

¹⁷⁶ Ibid, p. 42.

ես մի երկրում և երագում ես մեկ այլի մեջ: Իրանից իմ երագանքների ոչ մի երկիր հեռու չէ աշխարհագրական և մետաֆորիկ կերպով այնքան, ինչքան Ամերիկան, որտեղ ես ապրում եմ»¹⁷⁷:

«Բանաստեղծաբար է մարդ ապրում»։ Ֆ. Հյուդերլինի բանաստեղծությունից քաղված այս խոսքերի իմաստասիրական քննությունն է Հայդեգերի էսսեում: «Պոեզիան այն է, ինչ իրականում մղում է մեզ ապրելու»¹⁷⁸: Այն անքակտելի կապ ունի գոյատևման և առողջության հետ:

Սակայն վտարանդիության մեջ անգամ պոեզիան ի գորու չէ ամոքելու: Վերքը վտարանդիության տունն է, սպիները վտարանդու ընկերներն են: Վտարանդիությունն անտնություն չէ, այլ ճանապարհ՝ գոյատևելու հայրենիք չունենալու («Unheimlichkeit») հաստատակամության հետ: Վտարանդիությունը՝ որպես հիվանդություն, իր ֆիզիկական և հոգեկան շեղումներով որակել հարկավոր չէ: Վտարանդիության մորմոքի ամոքումը վերադարձն է դեպի տուն:

Փարիզաբնակ երգիչ, երգահան Շ. Գուպին իր «Աղջիկը Փարիզում» հուշապատումի նախաբանում իսպանացի պոետ Խ. Բերգամինի խոսքերն է մեջբերում. «Վտարանդիությունը ամենասահարկու անախորժությունն է, քանի ծերանում ես, այն այնքան վատթար է դառնում»¹⁷⁹: «Ամսեր» բանաստեղծության մեջ Է. Խոյին գրում է. «Մենք մնացինք միայնակ իրականության հետ, որը դեմք ուներ դժկամ, մահվան նման անեզր ու անիմաստ»¹⁸⁰:

Իրանական Սփյուռքի գրականության պատմությունն ուսումնասիրելիս հարկ է անդրադառնալ նույն սերնդակից գրողներին, ովքեր ապրել են յուրատիպ պատմական համատեքստում և կիսել են իրենց սերնդին հատուկ քաղաքական, սոցիալական, մշակութային և վտարանդիու-

¹⁷⁷ Milani A., *The Purgatory of Exile: Persian intellectuals in America, Lost Wisdom: Rethinking Modernity in Iran*, Washington D. C.: Mage Publishers, 2004, pp. 155-157.

¹⁷⁸ Heidegger M., *Poetically Man Dwells, - Poetry, Language, Thought*, trans, Hofstadter A., New York: Harper & Row Publishers, 1971, pp. 209- 227.

¹⁷⁹ Guppy Sh., *A Girl in Paris: A Persian Encounter With the West*, New York: Tauris Parke Paperbacks, 2008, p. xv.

¹⁸⁰ E. Khoi, *Loveless.- Exiled Ink*, Winter, 2005, p. 12, <http://www.exiledwriters.co.uk/magazines/em4.pdf>:

թյան փորձառությունը, ներսերնդային հարաբերությունները և ձևավորվել են որպես խումբ: Այսպիսով, XX դարասկզբի իրանական գրողների խումբը Եվրոպայում հանդես եկավ որպես իրանական գրական համայնքի ավագ սերունդ: Եվ «Իրանական գրողները այսուհետ ոչ միայն իրանական կամ վտարանդի գրողներ են, այլ «աշխարհի գրողներ»¹⁸¹:

Ինչպես մտորում է Ք. Թալատովն իր «Գրելու քաղաքականությունը Իրանում» աշխատության մեջ. «Փերսիանիզմ՝ *Persianism*» (փարսիզերայի) եզրույթը, որն առաջացավ դարասկզբի գրականության տիրույթում, կյանքի կոչեց այնպիսի համարձակ, հրատապ գաղափարներ, ինչպիսիք են հրաժարումն արաբական տերմիններից և պարսից լեզվի մաքրագործումը պոեզիայի միջոցով »: Փերսիանիզմի գրական ուղղության հետևորդներից էին Մ. Ալի Ջամալզադեն, Ս. Հեդայաթը, Ջալալ Ալե Ահմադը և Խոսրով Շահանին¹⁸²:

Իրանական գրական Սփյուռքի առաջին սերնդի ներկայացուցիչներից է պարսկական նոր արձակի հիմնադիր Մոհամեդ Ալի Ջամալզադեն, որն իր կենսագրությամբ և վտարանդիության երկար տարիներին թողած գրական հարուստ ժառանգությամբ ստեղծեց պարսիկ մտավորականի կերպարը Եվրոպայում նոր կազմավորվող իրանական Սփյուռքի պատմության մեջ:

XX դարասկզբի Սահմանադրական հեղափոխության տարիների բազում մտավորականների նման, Ջամալզադեն նույնպես լքում է Իրանը՝ անցնելով տարագրության երկար ու բեղուն ճամփաներ. 1908՝ Բեյրութ, 1910՝ Կահիրե, Փարիզ, Լոզան, Դիժոն, Ժնև, 1914 թ.՝ «Բեռլինյան կոմիտեի»¹⁸³ անդամ:

¹⁸¹ Karim P., Writing Beyond Iran: Reinvention and the Exilic Iranian Writer,- World Literature Today, Vol. 89, No.2, March 2015, p. 35.

¹⁸² Talatof Kamran, The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature, New York: Syracuse Univ. Press, 2000, pp. 23-25.

¹⁸³ Հայտնի Սահմանադրական և Դեմոկրատական կուսակցության ղեկավարներից մեկը՝ Սեյիդ Հասան Թաղիզադեն, որը գտնվում էր վտարանդիության մեջ, Բեռլինում հիմնում է «Նացիոնալիստական միություն», որի անդամները Շվեյցարիայի, Բրիտանիայի, Ֆրանսիայի, Օսմանյան կայսրության պարսիկ վտարանդի մտավորականներն էին: Առաջին հանդիպումը տեղի է ունենում 1915 թ.:

1915-1916 թթ. Բաղդադից Ստամբուլ ուղևորության ճանապարհին ականատես է լինում Հայոց ցեղասպանության նահատակների և գաղթի ճամփաներին նրանց անմարդկային տանջանքների դաժան իրողությամբ, ինչը հանձնում է թրթին՝ որպես մահասարսուտ հուշ:

1916-1922 թթ. «Քավեռ» պարբերականի հրատարակումը նոր էջ է բացում վտարանդի պարսիկ մտավորականների կյանքում: 1921 թ. Ջամալզադեն տպագրում է իր առաջին՝ «Ֆարսի շեքար սաթ» պատմվածքը և այդ պատմվածքով հիմնում նոր պատմվածքի ժանրը իրանական գրականության մեջ: 1921 թ. Բեռլինում և Թեհրանում տպագրվում է իրանական նոր արձակի ժանրով գրված «Յեքի բուդ, յեքի նաբուդ» պատմվածքների ժողովածուն: Մինչև մահկանացուն կնքելը՝ 1990 թ., Ջամալզադեն ապրում և դասավանդում է Ժնևում¹⁸⁴:

«Այսօրվա իրանցին տարբեր է անցած ժամանակների իրանցիներից», - գրում է Մ. Ալի Ջամալզադեն 1965 թ. «Իրանական բնավորության հատկանիշները» էսեում, որտեղ քննության է առնում իրանական մշակույթի և ինքնության խնդիրները: Այն, որպես մենագրություն, վերահրատարակվում է 1966 թ., որի առաջաբանի վերջում Ջամալզադեն, նշելով վայրը և ամսաթիվը, օգտագործում է իրանական օրացույցը՝ «22-ը Ֆարվանդ, 1344»: Ըստ Ն. Ռահիմիեի. «Նման գրելաոճը հիշատակման է արժանի այն առումով, որ վերջինս Ջամալզադեի ինքնադիտարկողական ապացույցն է վիրտուալ Իրանի մեջ, որտեղ նա բնակվում է»¹⁸⁵:

Իրանական ժամանակակից գրականության հիմնասյուններից մեկը՝ վիպագիր, քաղաքական մտավորական Բ. Ալավին, 1930 թ. Ս. Հեդայաթի, Մոջթաբա Մինովիի, Մասուդ Ֆարզադի հետ հիմնադրում է «Ռարե» գրական խմբակը: Ալավին, Ա. Դաշթին և Բեհազինն առաջին գրողներն էին, ովքեր իրենց իրատեսական բանտային հուշագրություններով տարանջատվում են դասական բանտային պոեզայի՝ «հարսիյաթ» ժանրից:

184 تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر)، انتشارات زوار تهران جلد سوم ۱۳۷۶، ص ۱-۳ - ۲۷۱

185 Rahimieh N., Iranian Culture: Representation and Identity, London, New York: Routledge, 2016, pp. 143-144.

Ալավիին մեծ համբավ են բերում «Բանտային թղթեր» (1942) և « Նրա աչքերը» (1952) ստեղծագործությունները:

Ալավին, որին երկար տարիներ բախտ էր վիճակվել բնակվել Գերմանիայում և դասավանդել Բեռլինի Հումբոլդի անվան համալսարանում, Դ. Ռաֆֆատի հետ հարցազրույցում՝ տարագրության փորձառության խոհեմությամբ և ապրածի խոր վերլուծությամբ, նշում է «...Չեմ ցանկանում կյանքիս հրաժեշտ տալ օտարության մեջ: Ցանկանում եմ վերադառնալ Իրան: Անցկացնելու վերջին օրերս բանտում: Բանտը իսկական դպրոց էր մեզ համար...»¹⁸⁶:

Հայ կնոջ կերպարը լավագույնս դրսևորվել է Բ. Ալավիի տարագրության տարիներին գրած «Ճամպուկը» ժողովածուի մեջ ընդգրկված «Սենյակիս պատմությունը» պատմվածքում: Տասնյոթ տարի ամուսնուն կորցրած մադամ Հակոբյանը միայնակ էր մեծացրել երկու որդիներին՝ Արտաշեսին և Արշավիրին: Եվ ահա տարիներ անց գործունյա և ճարպիկ այս կինը, որը բոլոր հայերի նման պարսկերեն խոսում էր հայկական շեշտադրությամբ, մոր հոգուն պատած անդառնալի վշտով պատմում է սիրելի որդու՝ Արշավիրի սենյակի ողբերգական պատմությունը: Տարիներ առաջ սենյակը վարձակալած բարձրահասակ, կապուտաչյա ռուս կինը Թեհրան բուժման էր բերել իր հաշմանդամ գերմանացի ամուսնուն՝ պրն. Շուլցին:

Շիկահեր կինը թեթև սիրային կապի պատճառով կործանում է իր և երիտասարդ Արշավիրի կյանքը: Մադամ Հակոբյանը չէր էլ կարող պատկերացնել, թե որքան նման կարող են լինել երիտասարդ ռուս կնոջ, հաշմանդամ գերմանացի ամուսնու և անծանոթ, բարեկիրթ հայ երիտասարդի բարդ ու խճճված հարաբերությունները պրն Շուլցի՝ ընթերցանության համար գնած «Գիտնականի կինը» պատմվածքի հերոսների ճակատագրական հարաբերություններին:

Որդու սենյակի դռները հավերժ փակվել էին բոլորի առջև: Որդեկությունս մոր համար սենյակը դարձել էր թախծալի մի սրբատեղի, որտեղ նույնիսկ այն երկու թառամած ծաղկեփնջերն էին վերադրված

¹⁸⁶ Raffat D., Alavi B., - The Prison Papers of Bozorg Alavi: A Literary Odyssey, New York: Syracuse University Press, 1985, p. 49.

1932-ի տարեմուտի դաժան գիշերվա թողած դառնագին հիշողությունները¹⁸⁷:

Բ. Ալավին վտարանդիության մեջ 25 տարի բնակվելուց հետո 1980 թ. վերադառնում է հայրենիք, որտեղ արժանանում է ջերմ ընդունելության, այնուհետև, մինչև մահկանացուն կնքելը (1997) 1993 թ. կատարում է երկրորդ այցը: Վտարանդիության տարիներին սկզբնավորվում է Բ. Ալավիի գրական-գիտական գործունեության երրորդ փուլը: Գերմաներենով գրված նրա ստեղծագործություններից կարելի է առանձնացնել «Ցայգաթիթեռի և վարդի երկիրը», «Պարսկերեն-գերմաներեն բառարան», «Ժամանակակից իրանական գրականության պատմությունը և զարգացումը» աշխատությունները:

Պարսկական արձակի մեծանուն դեմքերից մեկը՝ Ս. Չուբաքը նույնպես իր երկրային ուղին ավարտում է վտարանդիության մեջ: Կյանքի վերջին տարիներին Չուբաքը զբաղվում է լուսանկարչությամբ և փորձում է շարադրել իր հուշերը: Սակայն մահից առաջ այրում է իր չիրատարակված ձեռագրերը և լուսանկարները: Հարազատները գրադարանը և գրական ժառանգությունը նրա մահից հետո նվիրաբերում են Վիրջինիայի համալսարանին: Մեծանուն արձակագիրը մահկանացուն կնքում է 1998 թ. ամերիկյան Բրքլի քաղաքում:

Արդի իրանական Սփյուռքի յուրատիպ ստեղծագործողներից է հայտնի հոգեբույժ Թ. Մողարեսին: Ծնվել է Իրանում 1931 թ., 1959 թ. մեկնել է ԱՄՆ, այնուհետև Կանադա՝ հոգեբույժի կրթությունը շարունակելու, 1977 թ. մշտական բնակություն է հաստատել Միացյալ Նահանգներում, 1953 թ. դեռ ուսանողական տարիներին տպագրել է առաջին վեպը՝ «Յակովիյան և նրա միայնությունը»: 1961 թ. տպագրվում է «Շարիֆ ջան, Շարիֆ ջան» վեպը: 1980-ականներին՝ իրանցի ներգաղթյալների հոծ խմբերի ժամանումը ԱՄՆ Մողարեսիին ստեղծագործելու նոր շունչ են հաղորդում:

1981 թ., ստեղծագործական երկար ընմիջումից հետո, Իրանում և ԱՄՆ-ում տպագրվում է գրողի «Բացակա մարդկանց գիրքը» վեպը:

¹⁸⁷ Մաֆրաստյան Լ. Մ., Հայի կերպարը ժամանակակից իրանական գրականության մեջ, - Լրաբեր հասարակական գիտությունների, թիվ 1-2, 2010 թ., էջ, 324-325:

1989 թ. լույս է տեսնում «Ուխտագնացի վարվելաձևի կանոնները» վեպը: 1992 թ. «Գրել հնչերանգով» էսսեում Մողարեսին գրում է. «...Ես հայտնագործեցի անսպասելին, երբ լսում էի պարսկերենի հնչերանգը Վաշինգտոնի և Լոս Անջելեսի փողոցներում: Դա իրանական փախստականների ձայնն էր՝ սակարկելով ամերիկյան առևտրի կենտրոններում: Իմ նոր ձայնը չուներ ոչ մի պարունակություն: Միգուցե դա նման էր ինչ-որ պարսկական հնչերանգի ուրվականի: Մեղեդային պարսկական հնչերանգը, որը երբեմն ի գորտ է լույս արձակել մոռացված զգացողություններից՝ դուրս բերելով նրանց բացարձակ մթության միջից և թույլ տալով ինձ հնարել անցածի հուշերը, երբ ես դեռ չէի ծնվել»¹⁸⁸:

Ժամանան առաջին տարիներին պարսկերենից անգլերենին անցնելու փորձը Մողարեսին բացատրում է հետևյալ պոետիկ իմաստավորմամբ. «Երբ ցանկանում էի ասել ինչ-որ բան, համեմատում էի պարսկերեն և անգլերեն բառերը, ինչպես բառարաններում: Պարսկերեն և անգլերեն բառերը դասավորվում էին ինքնուրույն գուգահեռ գծերի վրա, ինչպես պարողները XIX դ. պարասրահներում՝ խոնարհվելով մեկ-մեկու առջև և փորձելով գտնել գուգրնկերներ»¹⁸⁹: Հեռավորությունից դիտելով իրանական իրականության հանդիպումն օտար մշակույթների դեմ հանդիման՝ Մողարեսին երկխոսության կոչ է անում, նշելով. «Ես կարծում եմ, որ շատ ներգաղթյալներ, անկախ վտարանդիության դրող իրենց ընտանեկան, սոցիալական և քաղաքական հանգամանքներից, հանդիսացել են մշակութային փախստականներ իրենց ողջ կյանքում: Նրանք լքում են երկիրը, քանզի զգում են ինչպես օտարականներ: Միգուցե դա նրանց անհատական լեզուն է, որ կարող է կամուրջ կառուցել հարազատ և օտար զգացողությունների միջև»¹⁹⁰:

2008 թ. լույս է տեսնում Մողարեսիի վերջին՝ «Մենության կույսը» վեպը: 1997 թ. վաղաժամ մահն ընդհատում է վեպի սեփական թարգմանությունը: Այն ստանձնում է Մողարեսիի երկար տարիների մտերիմ բա-

¹⁸⁸ Modaresi T., *The Virgin of Solitude*, trans. Rahimieh N., Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2008, p. xii.

¹⁸⁹ Ibid, p. xiii.

¹⁹⁰ Ibid, p. xiv.

րեկամ, իրանագետ Ն. Ռահիմիեն, որին մեծահոգի աջակցություն է ցուցաբերում Մոդարեսիի կինը՝ հայտնի ամերիկացի արձակագիր, Պուլիտցերյան մրցանակակիր Ա. Թայլերը (2006 թ. լույս է տեսնում Թայլերի «Պեղելով Ամերիկան» վեպը, որը քննության է առնում պարսկական և ամերիկյան ընտանիքներում որդեգրված երկու կորեացի անչափահաս երեխաների դաստիարակության, մշակութային և ազգային ինքնության ընկալման խնդիրները):

«Այս նախաբանը հարգանքի տուրք է մի մարդու, ով ուսուցանեց ինձ ինչպես նայել օտարության և վտարանդիության խորքերում ապրող լույսին ու ցնծությանը... Նա հնարավորություն ընձեռեց նայել օտարության անհատակ խորքերին, որոնք հաճախ նախորդում են արտագաղթի փորձառությանը»¹⁹¹:

1980 թ. Մադամը գտնվում էր մահվան մահճում՝ կարծես սպասելով իր «գեղեցկատես արքայազնի» գալստյանը: Իսկ նրա արքայազնը՝ սիրելի թոռը, որին մեծացրել էր մոր Ամերիկա մեկնելուց հետո, անտարբեր սառնությամբ փորձում էր նորից մեկնել ԱՄՆ, որտեղից վերադարձել էր ինքնակամ՝ տարիներ առաջ:

Մադամի կողքին հավաքված սևազգեստ հարևանուհիների կարծիքով՝ «Տասնիննամյա Նուրին հպարտամալու ոչինչ չունեի իր եվրոպական արտաքինից գատ: Շիկահեր և կապուտաչյա լինելը դեռ չի նշանակում լինել Ավստրիացի...»¹⁹²: Սուրբ Տիրամոր կեսմետրանոց քանդակը Մադամը գնել էր մի լեռ քահանայից Ս. Բարդուղիմեոս եկեղեցուց, հենց նույն տարում, երբ Իրան էր ժամանել և հենց նույն եկեղեցում վերջինիս օձել էր որպես «Մենության կույս»:

«Երբ նա ծնկի էր իջնում արձանիկի առաջ, քայլ առ քայլ վերափոխվում էր այն տարօրինակ արարածների, որոնց Նուրին և Լադան կարող էին տեսնել միայն գերբնական ֆիլմերում: Երբեմն նրանց երևակայության մեջ Մենության կույսն իրական էակ էր, խիստ հարագատ Մադամին»¹⁹³:

¹⁹¹ Ibid, p. ix-x.

¹⁹² Ibid, p. 4.

¹⁹³ Ibid, p. 11.

«Այսպիսով՝ Ձերդ գերազանցություն, արևելյան հպարտությունը ձեզ թույլ չի տալիս մեծ մայրիկի հետ վարվել քաղաքակիրթ վարվեցողությամբ»¹⁹⁴: «Ձեր կապույտ աչքերը գերմանական են, սակայն Ձերդ գերազանցությունը նայում է աշխարհին արևելյան մարդու աչքերով»:
«Մենության մեջ խոստովանելը նման է միացության Մեկի և Միակ Աստծո հետ, ով ազատագրեց մարդկային հոգիներն այս աշխարհիկ բանտից: Նուրի ջան, հոգիս այրվում է քեզ համար: Վախենում եմ քո անօգնականությունից և ...վախենում եմ, որ կկորցնես քեզ այս աշխարհում»¹⁹⁵:

Դեզաշիբիի ոչ իրանական անսովոր ու կախարդիչ իրականությունը հիմնովին փոխում է Նուրիի աշխարհատեսությունը: Հեղափոխական էին պատանու կյանքում նրբաքիմք, ազնվազարմ ավստրուիկ տատիկի՝ Մադամի ներկայությունը, Վազների ժամեր ձգվող երաժշտության ելևէջները, նրա պատմություններն անցյալից և անգամ եվրոպական արտաքին ունեցող թոռանը «Ձերդ գերազանցություն» դիմելու ձևը:

Ռեզա շահի օրոք շվեյցարացի ճարտարապետի կողմից կառուցված և հասմիկի բույրով պատված այս տունը, հիմնական շինությունը նման էր Պրահային՝ պատված եվրոպական քաղաքներին բնորոշ հանգստությամբ ու սառնությամբ: Նուրիի համար Դեզաշիբիի տունը կախարդված և խորհրդավոր վայր էր:

Ինչպես նշում է իրանագետ Մ. Ղանունփարվարը, «Մենության կույսը» խիստ անսովոր է Մոդարեսիի գրչի համար: Նա ճանաչված է որպես փիլիսոփայական և խորհրդապաշտական թեմաներ շոշավող վիպագիր: «Մենության կույս»-ում, ի սպաս դնելով հոգեբույժի իր գիտելիքներն ու փորձառությունը, նա քննության է առնում ինքնության կորստի և նոր ինքնություն կերտելու հնարավորության հարցերը»¹⁹⁶: Վեպում արծարծվող ազգային, մշակութային և պատմական համատեքստում

¹⁹⁴ Ibid, p. 24.

¹⁹⁵ Ibid, p. 68.

¹⁹⁶ Ghanoonparvar R. M., Azra-ye Khalvatneshin, Taghi Modaresi's Last Novel,-Persian Literary Studies Journal(PLSJ), Vol.1, No.1, Autumn-Winter 2012, p. 3 .

վեր են հանվում համամարդկային խորքային այնպիսի հիմնահարցեր, ինչպիսիք են օտարությունը, միայնությունն ու ինքնության կորուստը¹⁹⁷:

Վեպի առանցքում պատանի Նուրիի հասունացման տարիներն են, որոնք խարսխվում են Իրանի կարևոր մի պատմաշրջանի Փահլավիների օրոք: Չուգահեռ ձգվող՝ այն հեռավոր ու գայթակղիչ Ամերիկայի, տատիկի եվրոպամետ և կիսաերևակայական ու արևմտամետ, արդիապաշտ թեհրանյան երեք աշխարհների ներկայությունը, անցյալի և ներկայի հոգեբանական բարդ խաչաձևումներն առավել տեսանելի են դարձնում գլխավոր հերոսի ինքնության ընկալման, վերջինիս վերած-
կավորման և կորստի գաղափարը:

Որպես երկարամյա փորձառու հոգեբույժ՝ հոգեբանական տեսանկյունից դիտարկելով արդի աշխարհում օտարացման և միայնության համամարդկային խնդիրը, Մոդարեսին քանձրացնում է Մադամի և Նուրիի ներքին ըմբռնումների ու հակադրությունների կերպարային գունապնակը:

Ի տարբերություն Մ. Ամիրշահիի և Մ. Շիրազիի, որոնք ձգտում են հասկանալի լինել իրենց իսկ լեզվաոճական առանձնահատկությունների մեջ, կան այլ գրողներ, որոնք որոշում են գրել, Բհարաթի Մուկերջիի խոսքերով, «խորթ մոր լեզվով»՝ պարսկերենի, անգլերենի կամ այլ եվրոպական լեզուների համակցությամբ՝ այս նոր արտահայտչաձևը վարպետորեն վերածելով իրականի: Վտարանդիության մեջ գոյատևելու համար պարսկական գրականությունը հարկադրված է մտածել նոր՝ «պարսկա-անգլիական» լեզվով¹⁹⁸:

Հեղափոխությունից հետո առաջին ճանապարհորդությունը դեպի Հոլանդիա, Անգլիա, Շվեդիա արդի իրանական նորարարական արձակի հիմնադիր, մեծանուն Հուշանգ Գոլշիրին կատարում է 1989 թ.: 1990 թ. Արևմտյան Բեռլինում հաճախում է գրական մի շարք սեմինարների՝ կազմակերպված Աշխարհի մշակույթների տանը («Hous Der Kulturen Der Welt»): Այնուհետև՝ ճանապարհորդություն դեպի Գանիա, Գերմա-

¹⁹⁷ Ibid, p. 4 .

¹⁹⁸ Rahimieh N., A Systematic Approach to Modern Persian Prose Fiction.-World Literature Today, Vol. 63, No. 1 (Winter, 1989), pp. 17-18.

նիա, Ֆրանսիա, որի արդյունքում հեղինակը գրում է «Դռնապատ հայելիներ» վեպը: Հուշանգ Գոլշիրիի «Դռնապատ հայելիներ» վեպը, որը շարադրված է ինքնակենսագրական նյութի վրա, պատմում է գլխավոր հերոսի՝ գրող Էբրահիմի 1980-ական թթ. եվրոպական ճանապարհորդության մասին, մասնավորապես՝ Ֆրանսիա և Գերմանիա, որտեղ նա ծանոթանում է մտավորական շրջանակների հետ:

Գոլշիրիի՝ հատուկ ներքին մենախոսության և գիտակցության հոսքի հնարքներով կառուցված այս վեպում առանցքային է դառնում ինքնության խնդիրը: Փարիզում պոետը հանդիպում է իր առաջին սիրուն՝ Սանամին, որի հետ պատմական, մշակութային և ներանձնական երկարատև երկխոսությունների հաջորդականությամբ ընթանում են վիպական գործողությունները:

Երբեմնի ընկերների ու մտերիմների հետ հանդիպումները, անցյալի ու ներկայի բարդ խաչաձևումները եվրոպական քառասյին այս իրարանցման մեջ հերոսի հոգում ծնում են կարևոր կենսափոխակերպական հարցադրում. ո՞վ եմ ես, որտեղի՞ց եմ եկել: «Կան գրողներ, որոնք անգամ չունենալով վտարանդիության փորձառություն, արծարծում են արտագաղթի ու վտարանդիությանը խնդիրներ»¹⁹⁹:

Վտարանդիության գրականությունն օգնում է ստեղծել մշակույթի՝ վտարանդու համար գոյություն ունեցող անկայուն տարատեսակ՝ մշակութային տարածություններից կազմված նոր վտարանդիության մշակույթ: Հ. Դաբաշու խոսքերով. «Գոլշիրին այն հեղինակներից է, ով ստեղծում է սոցիալական և մշակութային իրականության վրդովված հողում խոր արմատներ ունեցող գրականություն»²⁰⁰: 1997 թ. գրողին շնորհվում է Հ. Բյուլի կրթաթոշակ:

Հիմնադրամի տանն անցկացրած օրերի հուշագրային ամփոփումն է «Ջրադաշտի կրակը» պատմվածքը, որը թեմատիկ, կառուցվածքային առումով նմանության եզրեր ունի «Դռնապատ հայելիներ» վեպի հետ:

¹⁹⁹ Yavari H., Post-Revolutionary Fiction Abroad - Encyclopaedia Iranica, Vol. IX, Fasc. 6., 1999, pp. 599-602, <http://www.iranicaonline.org/articles/fiction-ii-post-revolutionary-fiction-abroad>

²⁰⁰ Dabashi H., "The Poetics of Politics: Commitment in Modern Persian Literature", Iranian Studies, Vol. 18, No. 2/4, Sociology of Iranian Writer, Spring-Autumn, 1985, p. 172.

Բազմաձայնային այս պատմվածքի առանցքային թեման նույնպես ինքնության խնդիրն է: Բազմամշակութային տարածության մեջ մի հարկի տակ հավաքված մտավորականների (պարսիկ, արբանացի, ֆրանսիացի և ռուս) ներազգային քաղաքական անցուղարձի, համամարդկային տազնապների ու բանավեճերի արտապատկերն է, որտեղ ի հայտ է գալիս յուրաքանչյուրի լեզվական, քաղաքական, մշակութային ինքնության նկարագիրը:

Պատմվածքում ակնհայտ է բուխարու մետաֆորիկ ներկայությունը, որով սկսվում և ավարտվում է ստեղծագործությունը: Այն խորհրդանշում է իրանական ինքնության անմահ ներկայությունը. «Մենք յոթն էինք՝ նստած Հիմնադրամի հյուրասրահում, կլոր սեղանի շուրջ... Դռան ձախ կողմում բուխարին էր, որտեղ գիշերվա վաղ ժամերից սկսած՝ ես և Տիկինը թղթ գլանները դնելով փայտե խորձերի կույտերի վրա՝ վերջապես վառելու ենք կրակը...»²⁰¹:

Ինչպես շատ պատմաբաններ, պոետներ, այնպես էլ Հ. Գուշիրին հատկանշում են, որ իրանական ինքնության պատմությունը նախախլանական Իրանի գրադաշտական ոգու և իսլամի ընդունումից հետո ժառանգած տեսակետների միջև ընթացող երկարատև պայքարի իրողությունն է²⁰²:

«Բույլ առ բույլ փոքր ու մեծ բոցերը ժողովվեցին, և ծխներույզի հետևում թաքնված մի բարակ, բարձր բոց դուրս ժայթքելով մատնացույց արեց կրակե լեզվակները և պարսկերեն խրոխտ կանչեց. «Աթեշ-ե Չարդոշք»՝ Չրադաշտի կրակ: Մեզանից ոչ որ չկռահեց, որ ամեն ինչ սկսվել էր կրակի շուրջ, այն վեհ, բազմագույն բոցերի շուրջ, և միգուցե սիրտը նրա տաք ու կարմիր էր, և այլևս ոչ մի սև բիծ տեղ չուներ նրա բաբախյունների մեջ»²⁰³:

²⁰¹ Vatanbadi Sh., Khorrami Mohammad M., Another See, Another Shore, Persian Stories of Migration (Iran), Massachusetts: Interlink Pub., 2004, p. 154.

²⁰² Milani A., Exile and Identity, The San Diego Seminar and The Question of Identity, Friday2, September, 2015. <http://web.stanford.edu/~amilani/downloads/exileidentity.pdf>

²⁰³ Vatanbadi Sh., Khorrami Mohammad M., Another See, Another Shore, Persian Stories of Migration (Iran), Massachusetts: Interlink Pub., 2004, p. 163.

Միլիոնավոր տարագիր պարսիկների անկոտրում ձայնն ու խոսուն տարեգրությունն է Հոլանդիայում բնակվող Նասիմ Խաքսարի ստեղծագործական հարուստ ժառանգությունը՝ իր բազմաժանր նկարագրով, վեպ, պատմվածք, թատերագրություն, ուղեգրություններ: Ծնունդով Աբադանից հեղինակը բազմաթիվ ստեղծագործություններ է հրատարակել Իրանում: «Հոնար վա ադաբիյաթե Ջոնուբ» պարբերականի խմբագիրներից է: Քաղաքական հայացքների պատճառով բանտարկվել է ինչպես շահական տարիներին, այնպես էլ իսլամական վարչակարգի օրոք:

1983-ին լքել է հայրենիքը: Վտարանդիության տարիներին հոլանդերեն հրատարակվել են Խաքսարին մեծ ճանաչում բերած «Երկու դռների միջև», «Նպարավաճառը Խարզևիլից» պատմվածքների ժողովածուները, ինչպես նաև «Հողմադացներ և մտրակներ» վեպը: «Նպարավաճառը Խարզևիլից» ժողովածուի համանուն պատմվածքը պարսիկ մտավորականի վտարանդի օրերի տարեգրությունն է, որի մեջ խտացված են միլիոնավոր ներգաղթյալների ճակատագիրը, նրանց միայնության հոգու ճիչը՝ անկախ ազգությունից:

Օտարության ցուրտը, ձյունը, փոթորիկը, շաբաթներով միայնության ճիրաններում գալարվող մարդը վեպի գլխավոր հերոսներն են. «Վտարանդիության աշխարհը շատ արտասովոր է: Սկզբում քեզ թվում է՝ դա միայն դու ես և քո ճամպուկը, քո չորս գույգ վերնաշապիկները, երկու գույգ գուլպաները, կոստյումը, երկու ձեռք ներքնաշորը, սրբիչը և էլեկտրական սափրիչը:

Այնուհետև կեցության վայրը՝ փոքրիկ սենյակ՝ գրասեղան, լուսամփոփ, համակարգիչ և մի քանի գրքեր՝ անգլերեն և մայրենի լեզվով: ...Դու տեսնում ես քեզ և հասկանում, որ մի ամբողջ պատմություն ես թողել հետևում: ...Դու տեսնում ես ամեն ինչ, և միևնույն ժամանակ դու տեսնում ես ոչինչ: Ցավը սողոսկում է ոսկորներիդ մեջ և զգում է, որ դատապարտված ես»²⁰⁴:

²⁰⁴ Khaksar N., The Grocer of Kharzeville - Mozzafari N., Hakkak A.K., Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature, New York: Arcade Publishing Inc., 2005, pp. 94-95.

Գիտակցության հոսքի ոճային նախասիրությամբ է հյուսվում ողջ վեպի ներքին դիպաշարը. «Միգուցե այս ամենը և վախն էր, որ ինձ շաբաթներով բանտարկված էին պահում այս սենյակի մեջ...»²⁰⁵: Սարսափից, որ մեկ օր սիրտը կդադարի բաբախել, վտարանդին բաց է թողնում սենյակի դուռը, որպեսզի իր նեխած դիակի հոտը հիշեցնի հարևաններին երբեմնի դառը գոյությունը: Հոլանդացի ծեր ամուսինների եվրոպական սառն անտարբերությունն ու շինծու քաղաքավարությունը մեկ օր հավեցին, երբ ծեր կինը լսեց արևելյան ջերմ ու սիրառատ «Ինչպե՞ս եք, մայրիկ» արտահայտությունը²⁰⁶:

Ծեր ամուսինների հարցերին նախընտրելի էր պատասխանել այն պարզ ու հոգեթով, հաճախ դժվար թարգմանելի ժողովրդական բառ ու բանով, որով թաթախված է Ս. Հեղայաթի արձակը, մասնավորապես՝ «Ալավիե խանումը»: «Պատուհանից անդին սփռված մառախլապատ տարածքների մեջ ընկղմված մուգ կանաչ սոճիներն ի հայտ էին գալիս ինչպես ուրվականներ: Ինքը քեզ հետ խոսելը մնան է ուրվականների հետ գրույցին, որից հետո սկսում ես հեկեկալ: Ես հեկեկում էի, ինչպես դուք, երբ սիրտդ ճաքում է, և նրանից դուրս հորդացող ուժն այրում է մատնածայրերդ»²⁰⁷:

«Մի օր ինքը քեզ կխոստովանես, թե ինչքան լավ է լինել մարդկանց հետ և կիսել նրանց շշուկները: ...Այնուհետ կհասկանաս շշուկի իմաստը, և թե ինչու ժայռը տարիներ շարունակ համբերատար դիմանում է հողմին, արևին ու քամուն և մնում է հավերժ: Կցանկանաս լինել շշունջ՝ լռելայն մորմոքելու հոգուդ ցավը... Կյանքդ ապրում ես ինչպես ճանապարհի անցնող փակված դռների միջով:

Մի գունաշատ վերնաշապիկ ես հյուսում մանուկների ծիծաղից ու կախում ես սուլող քամու մեջ: Վառում ես փոքրիկ լապտեր հույսի նվաղ

²⁰⁵ Khaksar N., *The Grocer of Kharzeville* - Mozzafari N., Hakkak A.K., *Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature*, New York: Arcade Publishing Inc., 2005 p. 95.

²⁰⁶ Khaksar N., *The Grocer of Kharzeville* - Mozzafari N., Hakkak A.K., *Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature*, New York: Arcade Publishing Inc., 2005 p. 97.

²⁰⁷ *Ibid*, p. 96.

հոսքով նրանցից, ում սիրում էիր մինչ արև... Բայց այս ամենի հետևում մի ձեռք քայլ առ քայլ հյուսում է իր սեփական մոճավանջը»²⁰⁸:

Վերադարձ սենյակ, աշխարհ՝ իր փակ ու ներքին տազնապներով, ավերիչ ու թախծաշատ հուզմունքներով, որի միայնության պատուհանից անդին «փողոցների կարմիր լույսն առկայծում է մառախուղի մեջ, ինչպես օրն ի բուն ողբացող մի աչք»²⁰⁹:

Խաքսարի ներքին համոզմամբ՝ վտարանդին ֆիզիկապես այնտեղ է, ուր նա գոյություն չունի: Հուշերն են նրա հավերժ կացարանը, որոնցից անդին շոշափելի մոլորություն ու ցավ է: Սակայն, ինչպես հեղինակն է մտորում, գիշերային մոճավանջից հետո բացվում է այգը, և սրտի բարախյունն ապրելու հրամայականի կոչ է անում՝ ապրել իրական և հստակ օրվա խորհրդով ու չտենչալ ամենին՝ հորդորելով մշտաբթուն պահել XI դ. հայտնի պոետ, փիլիսոփա Ն. Խոսրովի «Ճանապարհորդական նոթերից» քաղված Խարզկիլի իմաստուն նպարավաճառի խոսքերը. «Եղբայրս՝ Ղուլամ Մակի Հինդուն (որն ուղեկցում էր մեզ) և ես՝ մուտք գործեցինք Խարզկիլ անունով մի գյուղ: Եղբայրս գնաց նպարավաճառի մոտ կերակուր գներու: Ինչ-որ մեկը հարցրեց. «Ի՞նչ եք կամենում, նպարավաճառը ես եմ»: Եղբայրս պատասխանեց. «Այն ամենը, ինչ ունեք, քանզի օտարական եմ»... «Բայց այն ամենը, ինչ կամենում եք,- պատասխանը եղավ,- նպարավաճառը չունի...»: Եվ այսուհետ մման պատասխան ունեցող որևէ մեկին մենք կոչում ենք «նպարավաճառը Խարզկիլից»²¹⁰:

1988 թ. հրատարակվում է Խաքսարի «Վերջին նամակը» պիեսը, որի նախաբանը սկսվում է Թ. Էլիոթի «Հողմաշունչ գիշերվա ռապսոդիա» բանաստեղծությունով. «Իսկ խավարի տարածության մեջ Կեսգիշերը հիշողությունն է ցնցում: Ինպես խելագարը՝ մեռած խորդենին»

²⁰⁸ Khaksar N., *The Grocer of Kharzeville* - Mozzafari N., Hakkak A.K., *Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature*, New York: Arcade Publishing Inc., 2005, p. 102.

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Khaksar N., *The Grocer of Kharzeville* - Mozzafari N., Hakkak A.K., *Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature*, New York: Arcade Publishing Inc., 2005, p. 103.

(թարգմ.՝ Սկրտչյան Ս.): Ինքնակենսագրական տարրեր պարունակող այս պիեսում եվրոպական մի փոքրիկ քաղաքում քաղաքական ապաստան գտած միջին տարիքի մի Տղամարդու վտարանդիության հուշերի վերակազմավորումն է:

Երկակի վտարանդիություն և երկակի մարզինալություն՝ ընդունելով ո՛չ տունը, և ո՛չ վտարանդիությունը: Նա մարդ է՝ առանց հայրենիքի: Իր լքված ազատության մենության մեջ ազատագրման հուսալքությունը տանում է նրան անձանոթ, հոռետեսական ընդհատակ²¹¹: Եվ ահա ծնվում է Կինը՝ ինքնադատաստանի ուրվականը, որին նա կշարադրեր իր տառապանքի նամակները՝ նամակներ, որոնք հաճախ չէին ուղարկվում հասցեատիրոջը, նրանք պահվում էին վկայություն տալու, թե որտեղից է եկել Տղամարդը, և հասկանալու, թե որտեղ է նա իրականում: Վտարանդիություն, որը նշանակում է ինքնակործանման ահագնություն:

«Հիշիր ճանապարհորդությունը, ճամփորդը մեռնող է»՝ Ֆարոխ-զադի ճանաչված տողերի վերափոխված իմաստավորմամբ այսպես է վերնագրում Շ. Փարսիփուրի մասին պատմող հատվածն իր գրքում Ֆ. Միլանին: «Նրա պատմվածքները նման են պտտահողմի ցորենի արտերում, որոնց դժվար է տապալել: Դճամփորդությունը Փարսիփուրի ստեղծագործությունների կենտրոնական մասն է: 1987 թ. հարցազրույցներից մեկում Փարսիփուրը նշում է, որ կցանկանար լինել օդաչու կամ նավապետ, աշխատանք, որը կառնչվեր մեկնումների և ժամանումների հետ»²¹²: Նա իր հերոսուհիներին ուղարկում է ճամփորդության, հոգևոր ճամփորդության, ժամանակի, այրակենտրոն տարածության միջով:

Այստեղ կարելի է հիշատակել «Բաց ճանապարհով «ճանապարհորդներ» և աշխարհը բաց ճանապարհի համատեքստում տեսնելու»²¹³ ուլիքմենյան պատգամը: Փարսիփուրի բազմաժանր ստեղծագործությունը վեպի, նորավեպի, թատերագրության, հրապարակախոսության, հու-

²¹¹ Papan-Matin F., Lane A., Text and Memory in the Literature of Iranian Diaspora: The Last Letter, A Play in One Act - Iranian Studies 30:3-4 (Summer-Fall 1997), pp. 309-327.

²¹² Milani F., Words Not Swords: Iranian Women Writers and Freedom of Movement, New York: Syracuse, 2011, p. 190.

²¹³ Հարությունյան Ա., Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, Երևան, «Ապոլոն», 2000, էջ 61:

շագրության ձևերով՝ հետհեղափոխական իրանական գրականության պատմության առանձնահատուկ տարեգրությունն է²¹⁴: Վտարանդիության տարիներին տպագրվել են գրողի նոր և անտիպ ստեղծագործությունները. «Թեյի արարողակարգը գայլի ներկայությամբ» (1993), որը ներառում է վեց էսես և հեղինակի տարբեր համալսարաններում կարդացած դասախոսությունները, «Կապույտ բանականություն» (1994), «Ծառի ոգու պարզ ու փոքր արկածները» (1999), «Շիվա» (1999), «Քամու քներին» (2002), «Ասիեն երկու աշխարհների միջև» (2009):

1996 թ. շվեդական «Բարան» հրատարակչությունը լույս է ընծայում Փարսիփուրի «Բանտային հուշ»-ը, որը 2013 թ. անգլերեն է թարգմանվում՝ «Համբուրելով թրերը, բանտային հուշ» խորագրով: Հ. Նաֆիսին իր «Բանտային նամակներ: Հայացք իրանական քաղաքական բանտարկյալի նամակագրության մեջ» էսսեում, բանտարկյալին համեմատելով բողեբյան Ալբատրոսի հետ²¹⁵, նշում է. «Բանտարկյալը կարող է թռչել միայն պոետի նման՝ իր երևակայության քների վրա: Բանաստեղծը նման է այդ իշխանին ամպերի, Որ թռչում է հողմի մեջ նետածիզին անտարբեր. Երկրի վրա վայրահաչ, երբ դառնում է նա գերի, Նրա քներն իր հսկա միշտ խանգարում են քայլել» (Շ. Բողեբ, «Չարի ծաղիկները», թարգմ.՝ Հ. Բախչինյան):

Բազմաթիվ բանտային հուշագրություններ են գրվել Իրանում նախահեղափոխական և հետհեղափոխական տարիներին տարբեր քաղաքական տեսակետների, ֆիզիկական և մտավոր կտտանքների շուրջ, սակայն Փարսիփուրի մոտեցումը մարդկային ներքին ապրումներին ավելին էր: Նա գուգահեռաբար չէր երկյուղում նկարագրել նաև իր բախտակիցների ֆիզիկական և մտավոր կտտանքները²¹⁶:

Էվին բանտում անցկացրած հոգեցունց ու դաժան օրերի մասին հեղինակը դառնությամբ է հիշում. «Բանտում մահվան դատապարտված կանայք իրենց հոգիներն ուղարկում էին հետ՝ դեպ ինձ, որոնք ծանրա-

²¹⁵ Nafisy M., Prison Letter: A look in the coresondence an Iranian political prisoner - Iranian. Com. 19 June, 2008. <http://iranian.com/main/2008/prison-letters.html>

²¹⁶ Milani F., Words Not Swords: Iranian Women Writers and Freedom of Movement, New York: Syracuse, 2011, pp. 199-200.

նում էին իմ ուսերին. Ես տարիներ շարունակ զգացել եմ նրանց մարմնի կշիռը: Սա առաջին անգամ է, որ իմ հուշերը գրի առնելով՝ ազատում եմ ինձ այդ ծանրությունից»²¹⁷:

Հուշերի գաղափարական կիզակենտրոնն է կին ստեղծագործողի ճակատագիրը՝ որպես պատմական փաստանյութ, նախահեղափոխական տարիների իրանական մտավորականության անցած բարդ, վտանգներով լի և հերոսական ճանապարհից մինչև հետհեղափոխական տարիների սարսափահար բանտարկություններ և վտարանդիություն: Այն Փարսիփուր գրողի՝ Էվին և Ղազալ Հասսար բանտերում չորս տարի, յոթ ամիս և յոթ օր բաժին ընկած երեք բանտարկությունների և տարբեր բանտերում անցկացրած սահմնկեցուցիչ տարիների տարեգրությունն է: Այն ճշմարտության, ցավի ու հարության ինքնատիպ խոստովանանք է:

«Լոս Անջելես, 21-ը դեկտեմբերի, 1995:

Չմռան առաջին օրն է: Արևածագ

Կռանում եմ ներքև՝ աղոթելու: Հավատում եմ, որ ողջ գոյությունը դա գիտակցական է: ...Եվ այսպես ես աղոթում եմ. ...Քո կամքն է, որ ես ականատես լինեմ քո մահվանն ու վերածննանը ծովի մեջ արյան: Պարզևիք ինձ ուժ՝ գրելու այն, ինչ տեսել եմ բանտում: Աշխատանքը միշտ փրկիչ է, և իմ աշխատանքը գրելն է: Ես ապրել եմ ծանր տարիներ և վերջին երկու տարիներին տառապել եմ տարբեր նյարդային խանգարումներով: Անորոշ ցավը սողոսկում էր ողնաշարիս և ուղեղիս երկայնքով:

Ես ինքս ինձ ասում եմ. «Ժամանակը կարճ է, եթե չգրես հիմա, այլ հնարավորություն չես ունենա: Ես մտածեցի մեծ գրադարաններում փոշու մեջ կորած միլիոնավոր գրքերի մասին: Ի՞նչ արժեք կունենա իրականում իմ աշխատանքը: Ինքս ինձ ասացի. «Գրիր, մի մտածիր, որ այն երբևէ չի ընթերցվի: Սա համակարգչային դարաշրջան է, և յուրաքան-

²¹⁷ Reza Afshari, *Human Rights in Iran*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001, p. XVIII.

չյուր օր առաջադեմ աշխարհում մարդիկ ավելի են հեռանում հին աշխարհից: ...Մի գուցե ինչ օր մեկը կընթերցի այն...»²¹⁸:

1976 թ. Փարսիփուրն իր ութամյա որդու հետ մեկնում է Ֆրանսիա՝ Փարիզ, որտեղ ակտիվ ներգրավվում է տեղի իրանական վտարանդիության քաղաքական և գաղափարական կյանքին, ինչպես նաև Սորբոնի համալսարանում մասնակցում է Չինաստանի պատմության և փիլիսոփայության դասընթացներին: 1978 թ. ֆրանսիացի մի խումբ ընկերների հետ մեկնում է Մարոկո, որտեղ էլ ճակատագրի բերումով տարիներ անց Շ. Նեշատը նկարահանում է «Կանայք առանց տղամարդկանց» կինոնկարը՝ հիմնված գրողի համանուն վիպակի վրա:

Հուշագրության մեջ առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի 1981-ականների թեհրանյան մտավորականների հանդիպումները, մասնավորապես՝ «Իրանի գրողների միության» պատմական հավաքները, որոնց մասնակիցն էր նաև Փարսիփուրը: Դեռևս Փարիզում Իրանն ընդմիշտ լքելու և Կանադա մեկնելու միտքը սևեռում էր գրողի մեջ. «Եթե ես արտագաղթեմ Կանադա, ես կանհետանամ: Մտածում էի, որ եթե ցանկանում եմ համբավ ձեռք բերել որպես գրող, պարտավոր եմ վերադառնալ և ապրել այդ հասարակության մեջ»:

«Գրող լինելու գաղտնիքներից մեկն անկեղծությունն է ինքդ քեզ հետ: Գրողը պետք է խոստովանի ամենավատ մեղքերը, թուլություններն ու թերությունները: Այստեղ բանտում անցկացրած ամիսների ընթացքում տեսել եմ, թե որքան արագ են մարդիկ փոխվում: Նրանց բնական կենսության խտությունը և ոգու վեհությունը խամրում են մի կողմից կատանքների և մահապատիժների առկայությունից, մյուս կողմից՝ ճնշումների, որը գործադրվում էր նրանց հանդեպ»²¹⁹:

Բանտային հոգեցունց տարիներից հետո, արտերկիր ուղևորության ընթացքում հայտնվելով Լոնդոնի հոգեբուժական հիվանդանոցում, Փարսիփուրը գրում է. «Որպես գրող իմ սեփական երկրում, ես մշտա-

²¹⁸ Parsipur Sh., *Kissing the Sword: My Prison Years in Iran*, New York: The Feminist Press at CUNY, 2013, pp. 10-13.

²¹⁹ Parsipur Sh., *Kissing the Sword: My Prison Years in Iran*, New York: The Feminist Press at CUNY, 2013, p. 61.

պես ենթարկվել են հետապնդման և անարդարության: Սակայն, որպես օտար, Լոնդոնի հոսպիտալում ես արժանացա բարության և հարգանքի»²²⁰:

«Գերմանիայից մի միջոցառման մասնակցելու հրավեր ստանալով՝ ես չտատանվեցի: Հարկադրված էի ապրել ինչ-որ տեղ, ինչ-որ ժամանակ, միայն այդպես ես կարող էի շնչել: Իրան չվերադարձա, փոխարենն ուղևորվեցի ԱՄՆ, որտեղ մինչ օրս ապրում և ստեղծագործում եմ»: այսպես է եզրափակում իր հուշերի մթին խճանկարը Շ. Փարսիփուրը²²¹:

Ավելի քան մեկ տասնամյակ վտարանդիության մեջ ստեղծագործող վիպագիրը վերջին տարիներին հրատարակած հուշապատումների և բանտային հուշագրությունների կողքին ներկայացնում է «Ասիեն երկու աշխարհների միջև» վեպը: Ինքնակենսագրական նյութի հիման վրա ստեղծված այս վեպում Իրանի շուրջ մեկդարյա պատմության արհավիրքների և մարդկային ողբերգությունների հետ մեկտեղված կնոջ ճակատագիրն է:

Մշտապես խորթ ու անհաղորդ հակասական աշխարհների՝ հնի և նորի, ավանդականի և արդիականի կենտրոնում կանգնած Ասիեին երբևէ չի հաջողվում գտնել իր փափագած ընտանեկան անկյունն ու անդորրը: Հերոսուհին սիդե էր՝ ժամանակավոր կին, որը մանուկ հասակից հարկադրված էր պահպանել սեփական գոյությունը և աղախին էր աշխատում մեծահարուստների տներում: Վեպի կարևոր դիպաշարային հանգուցալուծումներից է Իրանի հեռավոր Մարանդ քաղաքում Ասիեի և հայագգի Արտաշեսի հանդիպումը:

Աշխարհի բութ անտարբերությունից դառնացած, բոլորի կողմից անտեսված ու լքված այս կնոջը և նրա նորածին զավակին օգնության ձեռք է մեկնում միայն հայագգի տղամարդը, որը նրան ապաստան է տալիս իր իջևանատանը և հային վայել առաքինությամբ, պատվախնդրությամբ ու բարությամբ հոգ է տանում վերջիններիս մասին:

²²⁰ Ibid, p. 207.

²²¹ Parsipur Sh., *Kissing the Sword: My Prison Years in Iran*, New York: The Feminist Press at CUNY, 2013., p. 210.

Տարիներ անց Արտաշեսի վաղաժամ մահվան բոքը կցնցեր Ասիեին և կստիպեր նորից ուղևորվել հեռավոր հյուսիս, որտեղ, ի նշան խոր երախտիքի և լուսավոր վերհուշի, փոքրիկ խաչքար կտեղադրեր հայ քրիստոնյայի լքված շիրիմին: Արտաշեսը հյուսիսային Իրանի օրըստօրե խարխլվող հայկական համայնքի վերջին մոհիկաններից է, որի բնավորության, վարքագծի մեջ տեսնում ենք ընդօրինակման արժանի մարդկային վեհ հատկանիշներ²²²:

Վեպում նրա հույզերի, արարքների, ձգտումների բնական ամբողջության մեջ է հյուսվում հայի ազգային հավաքական դիմագիծը: Թափանցելով հայի կենսահաստատ աշխարհընկալման ակունքները՝ Փարսիփուրը կերտում է խիստ գունեղ ու իմաստուն կերպար, որը հավատարիմ է ազգային բնութագրին, կենսասիրությանը և աշխարհասիրությանը, որը փորձում է իր անսպառ լավատեսությամբ վարակել, տոկունության ու մաքառումի դասեր տալ անկումային տրամադրություններով համակված պարսկուհուն:

Արդի իրանական արձակում հայի կերպարը կամ հայկական թեման քննելիս կարելի է առանձնացնել մի քանի բնութագրական շեշտադրումներ: Առաջինը հայ քրիստոնյայի՝ մասիհի վարքագիծն է, որի աշխարհագրագողության հիմքում դրված է հանդուրժողականության և ներման աստվածային շնորհը: Փարսիփուրի ստեղծագործության մեջ մոլորված կնոջն օգնության ձեռք մեկնելու և կարեկցելու՝ քրիստոնյային հարիր արարքը հակադրում է իսլամական հասարակության մեջ բարոյական և հոգեբանական խարան հանդիսացող սիդեի դատապարտման և նվաստացման իրողությանը²²³:

Հայի կերպարի հաջորդ կարևոր բնութագրական շեշտադրումը հայ տղամարդու ընտանեկան օջախի, տան ըմբռնումն է: Իրանահայ ընտանիքը, դարեր շարունակ պարսպված լինելով իսլամական աշխարհից, ձգտել է մաքուր ու անասան պահել իր ազգային գենետիկ հիմքը՝ փո-

²²² Մաֆրաստյան Լ., Հայի կերպարը Շահրնուշ Փարսիփուրի «Ասիեն երկու աշխարհների միջև» վեպում - ՀՀԳԱ Հայագիտական միջազգային համաժողով, «Հայագիտությունը և արդի ժամանակաշրջանի մարտահրավերները», Հոլվաճների ժողովածու, Երևան, «Գիտություն», 2014, էջ 369-373:

²²³ شهرنوش پارسى پور، آسیه در میان دو دنیا - شركى انتشارات سایه، ۱۳۸۷ ص ۱۱۳-۱۱۲

խանցելով այն ապագա սերունդներին: «Ասիեն երկու աշխարհների միջև» վեպում հեղինակը նրբանկատորեն և խնամքով վեր է հանում հակասական այս թեման՝ հերոսուհու շուրթերով հավաստելու մուսուլման կնոջ և հայ քրիստոնյայի միջև ամուսնական անընդունելի կապը, որը մույնիսկ հարազատներին թշնամիների կվերածեր²²⁴:

Հպարտությամբ պետք է ընդգծել այն փաստը, որ արդի իրանական արձակույթում իր արմատներին, կրոնական, մշակութային ինքնությամբ մշտապես հավատարիմ հայը երբևէ չի ներկայացվել որպես մտացածին կամ հորինված կերպար, ավելին՝ այն քաղվել է կյանքի փաստացի նյութից, ստեղծագործողի կենսագրական պատմմաներից.

Հետհեղափոխական շրջանում գրված «Ասիեն երկու աշխարհների միջև» վեպը, ինչպես նաև Է. Ֆասիհի «Վերջին մենությունը» և Ի. Հասանբեյգի «Մասիհի առեղծվածը» պատմվածքները խոր համակրանքի արտահայտություն են հայ ժողովրդի հանդեպ: Արտաշեսի, նյույորքյան պանդոկներից մեկի ծեր իմաստուն դեմապան Արմենակի և Իրան-իրաքյան պատերազմի հերոս, խիզախ Ալբերտ Մինասյանի դրական կերպարներն իրենց հավաքական ազգային դիմագծով բացահայտում են իրական հասցեատիրոջը՝ Հայաստանը և հայ ժողովրդին:

Հայ մարդու ազգային բարձր բարոյական, ազնիվ նկարագիրը կարևոր շեշտադրում է ստացել հետհեղափոխական իրանական արձակույթում: Հատկանշական է, օրինակ, Է. Ֆասիհի «Վերջին մենությունը» պատմվածքը: Վաշինգտոնի «Օմար Խայամ» գինետուն-ճաշարանի ծեր սպասավոր Արմենակը հաճախորդներին գրավում էր իր ազնվագարն կեցվածքով: Նա քսանյոթ տարի է, ինչ այստեղ էր աշխատում, իսկ մինչ այդ՝ տասնինը տարի աշխատել էր Նյու Յորքի «Կապույտ լուսին» սրճարանում: Հիմա Արմենակը դժվար էր տանում գիշերվա վերջին ժամերի ծանրությունը: Վաթսունհինգ տարիների կյանք, քառասուն և ինը տարիների աշխատանք:

Բոլոր հայերի նման՝ նա էլ էր անցել գաղթի երկար ու տանջալից ճանապարհներով՝ Կովկասից Հունաստան և Հունաստանից նավով՝ Ամերիկա: Դաշարանի տերը՝ իրանահայ վտարանդի Էրիք Բագաջա-

شهرنوش پارسى پور، آسیه در میان دو دنیا - شرکتی انتشارات سایه، ۱۳۸۷ ص ۱۱۴- ۱۱۲ 224

նյանը ևս հրաշալի մարդ էր, որն առանձնահատուկ սրտացավ վերաբերմունք ուներ իր հայրենակիցների հանդեպ: Դաշարանի հաճախորդների համար այս երկու հայերի ներկայությունը մշտապես ստեղծում էր ջերմության, հարգանքի և մտերմության յուրատիպ միջավայր²²⁵:

Տորոնտոյում բնակվող պարսիկ ճանաչված ստեղծագործող Մեիրի Յալֆանին ծնվել է Համադանում: Պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Երջանիկ օրեր», լույս է տեսել 1966 թ.: Նախահեղափոխական իրանական գրականության մեջ Յալֆանին այն եզակի կին ստեղծագործողներից է, որի անունը կարելի է դնել Ս. Դանեշվարի, Մ. Ամիրշահիի, Գ. Թարադիի, Մ. Բահրամիի կողքին: 1980 թ. տպագրվում է առաջին վեպը՝ «Մինչ աշուն» խորագրով: 1987 թ. գաղթում է Կանադա: Յալֆանիի գրչին են պատկանում ինչպես պարսկերեն, այնպես էլ անգլերեն ստեղծագործություններ: Նրան մեծ ճանաչում են բերել «Փարասթու», «Երկու քույրեր» պատմվածքների ժողովածուները և վերջին՝ «Աֆսանեի լուսինը» վեպը:

Յալֆանիի ստեղծագործություններն ընդգրկում և հստակ պատմական ժամանակագրություն ունեն՝ նախահեղափոխական Իրանից մինչև իսլամական հեղափոխություն և արտագաղթ և ցայսօր: Մ. Յալֆանիի արձակում առանձնակի շեշտադրություն ունեն կանանց հիմնախնդիրներն իրանական հասարակության մեջ: «Փակուղիներ», «Կինը հայելու առջև», «Ձեռքն օրորոցում, ոտքը՝ գերեզմանում», «Ռոյան և ջուրը», «Ուրվականներ» պատմվածքներում հերոսուհիներին բաժին ընկած ճակատագիրն է՝ իրենց ամենօրյա հոգսերով:

Նոր, անհանգիստ ժամանակներում, վախի, անվստահության, սեփական ես-ի դավաճանության հոգեբանական խնդիրներն իրենց արտացոլումն են գտել «Ինչ-որ մեկը դռան առջև» պատմվածքում, երբ հերոսուհին չի կարող ներել իրեն այսուհետ, քանզի նրա հիշողության մեջ մշտապես այն սև չաղբայրով երիտասարդ կնոջ թախանձագին դեմքն է, ով խնդրում էր իրեն ներս թողնել և փրկել հեղափոխության պահապանների դաժան հետապնդումից:

²²⁵ Մաֆրաստյան Լ. Մ., Հայի կերպարը ժամանակակից իրանական գրականության մեջ - Լրաբեր հասարակական գիտությունների, թիվ 1-2, 2010 թ., էջ 327:

Արտագաղթի, հայրենաբաղձության, վտարանդիության ցավի ու Սփյուռքում թշվառության մատնված հայրենակիցների ինքնատիպ թեմատիկ ընկալումներն իրանական Սփյուռքի գեղարվեստական ժառանգության մեջ տեղ են գտել գրողի «Արման», «Նրա երկվորյակը», «Նորեկը», «Առանց արմատների», «Հինգերորդ օրվա լուսաբացը» պատմվածքներում: «Հինգերորդ օրվա լուսաբացը» պատմվածքում Յալֆանին վարպետորեն պատկերում է այն մայրերի ցավն ու վիշտն Իրան-իրաքյան պատերազմի տարիներին, ովքեր զավակներին կորցնելու սարսափից ստիպված էին լքել հայրենի հողը:

Երիտասարդ ընտանիքը փխրուն մարմին է, որը փորձում է գոյատևել նոր միջավայրի կենսակերպի ու բարքերի խնդրահարույց տիրույթում: Յալֆանիի «Արման» պատմվածքի թեմատիկ առանցքում Կանադայում ապաստան գտած երիտասարդ գույզի՝ Վահիդի և Մինոի և նրանց միակ զավակի՝ տասնմեկամյա Արմանի հետ ունեցած ներընտանեկան փոխհարաբերությունների տխուր պատմությունն է, որն անմիջական կապ ունի արտագաղթի հետ: Հանուն զավակի բարեկեցիկ ապագայի՝ դառը ստով պարուրված ինքնագոհողություն, որը տագնապով է պատում ընտանեկան երեկոները:

Խոստումնալից վիրաբույժ հայրն օտար երկրում գրկված լինելով իր մասնագիտությամբ վաստակելու հնարավորությունից՝ ստիպված մսագործությամբ է զբաղվում: Անհմաստ եթե-ները և ափսոսանքի ներքին ճիչերն ընդհատվում են ժանդարմի պես տան դուռը հսկող իրականության աչքերին նայելուց: Իրականությունից քաղված իրանական ներգաղթի ցավը Յալֆանին քննության է առնում համամարդկային բարոյական և հոգևոր արժեքների արժևորումների մեջ²²⁶:

«Առանց արմատների» պատմվածքը շահական Իրանի նախկին գնդապետի և նրա ընտանիքի փոխհարաբերությունների, օտար հողում վերասոցիալականացվելու փայլուն նկարագիրն է: Այժմ Կանադայում տաքսու վարորդ նախկին գնդապետը, որը ծնունդ էր այլ քաղաքական պատմաշրջանի և կրողը այլ մշակութային, ազգային-էթնիկական ար-

²²⁶ Yalfani M., Arman - When Your Voice Tastes Like Home: Immigrant Women Write, ed. Parmar P., Carten N., S., Ontario: Second Story Press, 2003, pp. 79-89.

ժեքների, փորձում էր բռնի կերպով ճնշել ու պահպանել իր ազգային ինքնության անհետացող պատառիկները:

Սա պատմություն է Սփյուռքի հյուսած հոգեբանական ներքին սարդոստայնի մասին, որի մեջ խճճվում ու անդառնալի կորչում են արմատները և ազգային ինքնություն չունեցող սերունդները: Այդ ոլորապտույտ հարաբերությունների մեջ բևեռվում են ավագն ու երիտասարդը, հինն ու նորը, օտարն ու հարազատը: Ստեղծագործությունը նմանության եզրեր ունի Ա. Դուբուս III -ի «Ավազից ու մշուշից կառուցված տունը» (1999) վեպի հետ, որտեղ պատմվում է շահական Իրանի վտարանդի նախկին գնդապետ Մ. Բեհրանիի և նրա ընտանիքի՝ նոր տուն ստեղծելու ողբերգական վերջաբանի, մարդկային փոխհարաբերությունների, ներքին ազգային հպարտության մասին:

Ներգաղթյալները, որոնք ապամշակութայնացվում են հյուրընկալող երկրում, պետք է թարգմանեն իրենք իրենց՝ նորից փոխելով, հարմարեցնելով և վերստեղծելով: Ցավը, որ ապրում է ներգաղթյալը, պարզորոշ չէ, այն ծագում է մարմնի և մտքի խորքերից: Ցավը ոչ միայն պետք է ճանաչել, նկարագրել ու հասկանալ, այլև փոխանցել այն՝ հույս տաժելով բուժել կամ դարմանել այն:

Սիմվոլիկ լեզվով ներգաղթյալի ցավը թարգմանելու համար ստեղծագործողները պետք է ներառեն նաև մշակութային թարգմանության ձևեր: Օրինակ՝ Մադրեբի վտարանդի գրականությունում ցավի լեզվային արտահայտման մեջ վճռական դերակատարում ունի մարմինը: Մարմինը ոճաբանորեն, տեսականորեն և թեմատիկորեն տեքստի գլխավոր հիմնակետն է, որը թարգմանում է ներգաղթի տառապանքները Մադրեբի վտարանդի գրականության մեջ:

Վնասված, վիրավորված մարմինը՝ որպես հիմք նկարագրվում է մարմնական հռետորության սահմաններում: Մարմնական նշաններն են սպիները, վերքերը և ֆիզիկական օտարացումը՝ որպես տառապանքի համամարդկային բնորոշիչներ: Ռ. Ե. Յանգի բնորոշմամբ. «Հռետորությունը ցավն արտահայտելու արվեստ է, տեսություն, մեթոդ»²²⁷:

²²⁷ Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009, pp. 65-83.

Վերոնշյալ մտորումների գաղափարական ամփոփումն է Յալֆանիի յուրօրինակ՝ «Սուլեյմանի լռությունը» պատմվածքում, որտեղ Լռությունը մետաֆորիկ ներկայություն ունի վտարանդիության կենսափորձի մեջ: Լռությունը ձայների շերտերում է, որը ստեղծում է վտարանդիության տաղաչափությունը, որն ավելին է, քան սեփական արտասանությունը:

«Ինչո՞ւ Տորոնտոյի բոլոր իրանցիները գիտեն Սուլեյմանին: Ոչ որ տեղյակ չէ: Սուլեյմանը հարուստ չէր: Նա պոետ, գրող, երաժիշտ կամ երգիչ չէր: Նա չէր պարծենում իր համալսարանական կամ գիտական կոչումներով: Սուլեյմանը սովորական մարդ էր, որ նախընտրեց լինել լուռ: Սակայն Սուլեյմանի լռությունը խոսեց հատորներ, և մարդիկ կարողացին բառեր նրա լռության մեջ: ...Նա միշտ լուռ էր, երբ վերջիններս տեսնում էին նրան: Բայց դա ճշմարիտ չէր: Ուրիշները լսել էին, թե ինչպես է նա պատմում յուր անցյալի մասին, անցյալ՝ այնքան մշուշապատ, որքան նրա լռությունը»:

«Շատերը հավատում էին, որ Սուլեյմանը հասակ է առել անապատային մի քաղաքում՝ լի ուժասպառ, գորշ ու ծարավ մարդկանցով: Քաղաքը դրոշմված էր Սուլեյմանի աչքերում և դեմքի վրա: Սուլեյմանը պատմեց շատ պատմություններ քաղաքի անվերջ, կիզիչ, տաղտկալի երեկոների մասին: Քաղցր և դառը պատմություններ: Մարդիկ վերապատմում էին այս պատմությունները նրա ներկայությամբ՝ հույս տածելով, որ նա կհաստատի կամ կմերժի դրանք: Սուլեյմանը լսում էր ու լռում...

Շատերը հավատացին, որ Սուլեյմանը ծնունդ է լեռների: Նրանք հավատացած էին, որ լսել են Սուլեյմանի պատմությունները, որտեղ նա նկարագրում է ցրտաշունչ ձմեռները, հյուրընկալ քամիները, աշխատասեր մարդկանց, որոնք չէին մտածում ոչնչի մասին՝ ամպերի հետևում թաքնված գագաթը նվաճելուց զատ: Թվում է՝ Սուլեյմանը բարի հուշեր ուներ այդ քաղաքից...»:

«Մնացածները գիտեին, որ Սուլեյմանը Կասպից ծովի մերձափնյա հյուսիսային մի քաղաքից է: ...Սուլեյմանն այնպես նուրբ խոսեց իր քաղաքի մասին, որ ունկնդիրները կարողացան շոշափել իրենց մաշկի միջով անցնող գեփյուռը և լսել ալիքների ձայնը...»:

«Յուրաքանչյուրը, ով ճանաչեց նրան, հավատաց, որ Սուլեյմանը լավ ունկնդիր է: Շատերն ականատես եղան, թե ինչպես էր նա ժամեր անցկացնում՝ պառկելով քաղաքի հարավային մասում գտնվող լճակի ափին, լսելով ալիքներից կամ ճայերից... Այսպիսով, Սուլեյմանը խուլ կամ համր չէ»²²⁸:

«Սակայն ինչո՞ւ Սուլեյմանն ընտրեց լռությունը: Առեղծված է... Ոմանք հավատացին, որ Սուլեյմանը հոգնել է ապրել վտարանդիության մեջ, որ նա կարտախտ ունի: Այս մարդիկ լուրջ պատճառ ունեին իրենց սեփական լռության համար և ոչ Սուլեյմանի: Նրանք պնդեցին, որ վտարանդիությունը մարդկանց մեկուսացման, միայնության և, վերջապես, լռության է մղում»:

Ավելի, քան շատերը հավատացին, որ Սուլեյմանն ընտրեց լռությունը, քանզի նրա համար դժվար ուսանելի էր նոր լեզուն: Սակայն Սուլեյմանի միակ խնդիրը, որ նա ուներ, ամենևին լեզուն չէր: ...Նա կարող էր խոսել այդ լեզվով, երբ քրեց Իրանը, քանզի խոսում էր այդ լեզվով դեռևս մանկապարտեզում... Ավելին, Սուլեյմանն ապրել է տարիներ շարունակ այս երկրում, և հեռուստացույցը նրա օր ու գիշերվա միակ ուղեկիցն է եղել...»²²⁹:

Պատմվածքի այս դրվագը կարելի է համեմատել Յալֆանիի մեկ այլ՝ «Նորեկը» պատմվածքի հետ, որտեղ գլխավոր հերոսուհին՝ Սուսանը, օտարության մեջ բախվում է կարևոր մի խնդրի. դա հյուրընկալող երկրի լեզվի իմացությունն է, մարդկային տարրական կենսական շփումից մինչև լուրջ հոգեբանական, մշակութային, սոցիալական սահմանների հաղթահարումը:

Կանադայում օտարերկրացիների համար տրամադրվող անգլերեն լեզվի «ESL» դասընթացի ընթացքում հերոսուհին չէր կարող արտաբերել իր մտքերը, նրա կոկորդում կարծես փայտի կտոր էր կանգ առել: Սուսանը լուռ էր, նա չէր խոսում, քանզի լռությունը բառեր և այլևս կորած հնչյուններ էին, որոնք խաղում էին իր մտքերի և հուշերի հետ: Նա չէր կարող հասկանալ ոչինչ, նա լուռ էր:

²²⁸ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 296-301.

²²⁹ Ibid.

Մ. Յալֆանիի «Վաղը» բանաստեղծությունը կարոտի, քախժի, կորստի և լույսի սպասման ռիթմերի ներհյուսվածքն է: Այն ձոն է վաղվան: «Վաղվան ծնունդ տալու սահմանին չափազանց ծեր է աշխարհը: ...Վաղն ամպամած օր է: Ծառերի խնջույքի հետ միասին լողանալու թթվաշ անձրևի տակ, և կամ գայրացած ամպակների հեռու քշող հին հուշերն ու հին տները... Վաղը ես կհյուսեմ ստվերը մեռած ծառերի և այրված ճյուղերի: Երգ կերգեմ վաղվանից, գեղեցիկ վաղվանից՝ հեռու հոսող ամպակների համար»²³⁰:

Հետհեղափոխական իրանական իրականության ինքնատիպ արձակագիրներից է Մուհիբու Ռավանիփուրը, որին այլ կերպ նաև կարելի է բնութագրել որպես կանանց իրավունքների իրական պաշտպան: Նրա պատմվածքներն ու վեպերը նոր էջ բացեցին ժամանակակից իրանական արձակի ավանդական նկարագրի մեջ՝ բերելով բովանդակության, ձևի, գրելակերպի յուրատիպ ձեռագիր:

Ռավանիփուրը նորարար արձակագիր է, որի ստեղծագործություններում նկատելի է գրողի առանձնահատուկ մոտեցումը լատինամերիկյան արձակի նորագույն ավանդներին, մասնավորապես՝ մոզական ռեալիզմին: Ամենակարևոր ազդեցությունը Ռավանիփուրի կյանքում Պարսկական ծոցի ավիամերձ գյուղակներից մեկում անցկացրած տասը տարիներն են, որտեղ նա շրջապատված էր ջրահարսերի և անդրջրյան միֆերի հեքիաթաշաղախ պատմություններով, որոնք իրենց ծիլերն են արձակել հեղինակի ստեղծագործություններում:

2006 թ. Ռավանիփուրն այն տասնյոթ ակտիվիստներից մեկն էր, ովքեր մասնակցել են Բեռլինում կայացած հավաքին և հայրենիքում դատապարտվել հակաիրանական քարոզչության համար: 2006 թ. ոստիկանությունը գրախանութներից հեռացնում է Ռավանիփուրի գրքերը: 2007 թ. գրողը մեկնում է ԱՄՆ՝ մասնակցելու Բրաունի համալսարանի միջազգային գրողների ծրագրին: 2007-10 թթ. որպես ստեղծագործող ապաստան է գտնում «Լաս Վեգաս Փախստականների քաղաքում»

²³⁰ Yalfani M., Tomorrow - When Your Voice Tastes Like Home: Immigrant Women Write, ed. Parmar P., Carten N., S., Ontario: Second Story Press, 2003, pp. 39-41.

(Black Mountain Institute's City of Asylum-UNLV), որը հատկացվում է հայրենիքում հետապնդվող և ստիպողաբար հեռացած գրողներին²³¹:

ԱՄՆ-ում ապրած տասը տարիների ընթացքում Ռավանիպուրն ակտիվ գրական գործունեություն է ծավալում, բազում ելույթներով հանդես է գալիս ինչպես իրանական համայնքի, այնպես էլ ամերիկյան համալսարանական լսարանի առջև: Անգլերեն են թարգմանվում գրողին մեծ հեղինակություն բերած «Դելե ֆուլադ» վեպը, ինչպես նաև պատմվածքները, որոնք տեղ են գտնում գրական տարբեր ընտրանիներում: Ներկայում գրողն աշխատում է իր «Ժամը հինգին, լճափին» և «Դուք մոլորվում եք մայրուղիներում» վիպակների վրա: Ռավանիպուրյան ստեղծագործական միտքը և ինքնատիպ շարադրանքը մշտապես ուղեկցում են գրողին, սակայն տարագրության իրականությունն օտար է իր բարդ ու խրթին հարցադրումներով:

«Իրականում իմ ամենամեծ խնդիրը ժամանման օրից այն է, թե ինչպես կշարունակեմ ստեղծագործել: Քանի՞ ընթերցող ես այստեղ կունենամ: Գիտեմ, որ հեղափոխությունից հետո շատ իրանցիներ ստիպված հեռացան երկրից՝ թափառելով աշխարհով մեկ: Նույնիսկ նրանք, ովքեր ժամանեցին Ամերիկա, չեն բնակվում մի նահանգում: Եթե ես տպագրեմ իմ գրքերն այստեղ, հաջողություն չեմ ունենա... Ֆանկանում եմ գրել անգլերեն: Հավատացեք, չեմ կարող... Ես ինքս ինձ հարցնում եմ. ինչպե՞ս կարող եմ հասնել բառերին, ինչպե՞ս պետք է պեղեմ նրանց: Ես պետք է զգամ բառերը, պետք է հպվեմ նրանց»²³²:

2015 թ. Ռավանիպուրի հետ ծավալուն հարցազրույց է տպագրվում «World Literature Today» հեղինակավոր գրական պարբերականում, որտեղ ամերիկաբնակ իրանցի ստեղծագործող Օ. Ֆալահազադը տարագիր գրողի սեփական փորձով ճշգրիտ հարցադրումներ է հղում Մ. Ռավանիպուրին՝ պատկերելով ռավանիպուրյան վտարանդիության ապ-

²³¹ Ravanipur M., *Afsaneh: A Novel from Iran*, Bethesda, Maryland: IBEX Publisher Inc, 2014, p. 203.

²³² Exclusive Unpublished Work from Iranian Novelist Moniru Ravanipur - Sampsonia Way: An Online For Literature, Free Speech & Social Justice, May 16, 2014, <http://www.sampsoniaway.org/literary-voices/2014/05/16/exclusive-unpublished-work-from-iranian-novelist-moniru-ravanipur/>

րումի իրական նկարագիրը: Իր միֆաստեղծ աշխարհաստեատության անխախտ նվիրումով Ռավանիփուրը ստեղծում է կին գրողի վտարանդիության առասպելը՝ այն նույնացնելով IX դ. Բավխի արքայադստեր՝ X դ. լեգենդար բանաստեղծուհի Ռ-արբ'ե Բավխիի (Չեյն ալ-Արաբի, համարվում է իրանական գրականության առաջին կին գրողը) տխուր ճակատագրի հետ:

Վաղամեռիկ բանաստեղծուհին հյուրընկալում է Ռավանիփուրին՝ տալով նրան ինքնատիպ պատգամ. «...Երկու-երեք շաբաթ առաջ ես մտածեցի՝ ինչ-որ մեկն ավերել է իմ տունը... Եվ իմ տան մեջ տեսա ուրվական, կնոջ ուրվական: Դա այնքան էլ պարզ չէր, սակայն նա հագել էր ավանդական հագուստ՝ իրանական տարագ, և երկար վարսեր ուներ: Ես կարողացա լսել նրա երկար զգեստի հայումը հատակին... Ստուգեցի, ոչ ոք չկար: Չգիտեմ ինչու, սակայն զգացի, որ դա կարող էր լինել Ռ-արբ'են:

Այդ գիշեր իմ տանը՝ Նևադայում, ես փորձում էի հասկանալ նրա հայտնության խորհուրդը: Հասկացա, որ ոչինչ չի փոխվել նույնիսկ 10 դար անց: Հասկացա, որ նույն իրավիճակում են: Վտարանդիության մեջ, նրանք ինձ վտարել են իմ երկրից, և ես գրում եմ Facebook-ում: Ես գրում եմ «պատին», բայց ֆեյսբուքյան պատին: Դա նույնն է, թե ես գրում եմ իմ արյունով, ինչպես Ռ-արբ'են գրեց իր վերջին պոեմը»²³³:

Ռավանիփուրը վտարանդիության տարիներին գրեց «Ն'արեյե մասթանե» պատմվածքը, որը պատմում է ներգաղթյալ մի պարսկուհու և նրա ամերիկուհի հոգեվերլուծողի մասին՝ անդրադառնալով ժամանակակից կնոջ դերին իրանական և ամերիկյան հասարակության մեջ: Պատմվածքը մաս առ մաս տպագրում է ֆեյսբուքյան իր էջում՝ այդպիսով կապ ստեղծելով իր և պարսկալեզու ընթերցասեր հանրության միջև:

Այս նոր մոտեցումը գրողին հնարավորություն է ընձեռում հիպերտարածքում բաց երկխոսություն սկսել հայրենաբնակ և Սփյուռքում բնակվող հայրենակիցների հետ, որոնք իրենց ամենօրյա գրառումներով և հարցադրումներով գրողին տալիս են նոր մտահղացումներ: Սա նոր

²³³ Fallahzad O., *Already in Exile: A Conversation with Moniru Ravanipour* - World Literature Today, Vol. 89, No. 2, March 2015, pp. 49-50.

ձևաչափ է, որի մասին Ռավանիփուրը գրում է. «Այս առումով ես ինձ չեմ զգում վտարանդիության մեջ»²³⁴:

Մտորելով XX դարասկզբի իր ավագ գրչակիցների (Ս. Հեդայաթ, Սաեդի, Է. Գոլեսթանի) վտարանդիության դառը փորձի և մեկուսացման մասին՝ Ռավանիփուրը նշում է. «Իմ հայրենիքում ես արդեն վտարանդիության մեջ էի: Երբ նրանք արգելում են քեզ ստեղծագործել, տպագրել քո գրքերը և թույլ չեն տալիս ապրել քո իսկ սեփական կյանքով՝ դա արդեն վտարանդիություն է»²³⁵: Վտարանդիության մեջ ապրող իր գրչակիցների մասին խորհելիս Ռավանիփուրը, մտորելով երբեմնի Փարիզ գաղթած լատինամերիկյան գրողների մասին, որոնք ունեին իրենց մըշտական հավաքատեղին, իրեն հատուկ խորամտությամբ և տագնապով բացատրում է. «Մենք խուսափում ենք միմյանցից, այդ վախը մեզ դարձնում է անպաշտպան և անվստահ մեկ մեկու հանդեպ»²³⁶:

«Խորտակվածը» պատմվածքից մեջբերված նրա հետևյալ արտահայտությունը հարյուրավոր տարագիր գրչակիցների վտարանդիության դառը փորձի ճշմարիտ վկայությունն է. «Այստեղ ամեն ինչ լողում է ջրի վրա, ամեն ինչ: Մենք մեզ մոլորեցնում ենք՝ մտածելով, որ կանգնած ենք ամուր հողին»²³⁷:

Ա. Քարիմի Հակակը, որի շեքսպիրյան «Կեսամառային գիշերվա երագ» պիեսը 1999 թ. արգելվեց, ավելի շուտ՝ վերածվեց «Կեսձմեռային մղձավանջի», որին հաջորդած մեղադրանքը ստիպեց հեղինակին լքել երկիրը, գրաքննության մասին նշում է հետևյալը. «Իրանում արտիստիկ գրաքննությունն ընթանում է երեք փուլով. արտիստի՝ ստեղծելու ձգտումը, արտիստի ներգրավվածությունը ստեղծագործական գործընթացին և արտիստի կողմից իր ստեղծագործության ներկայացումը. արվեստի ճյուղերը, ինչպիսիք են գրականությունը, կերպարվեստը և լուսանկար-

²³⁴ Ibid, p. 50.

²³⁵ Fallahzad O., Already in Exile: A Conversation with Moniru Ravanipour - World Literature Today, Vol. 89, No. 2, March 2015, p. 50..

²³⁶ Ibid, p. 53.

²³⁷ Ravanipour M., The Shipwrecked, Trans. Khalili S. - World Literature Today, Vol. 89, No. 2, March 2015, <http://www.worldliteraturetoday.org/2015/march/shipwrecked-moniru-ravanipour>

չությունը, կարող են խուսափել գրաքննության առաջին երկու փուլերից, սակայն թատրոնը կրում է գրաքննության երեք փուլերը»²³⁸:

«Ես միակը չեմ իմ երկրում, որին բաժին է ընկել նման ծանր փորձություն: Փաստորեն, դա sine qua non է յուրաքանչյուր արտիստի, պոետի, մտավորականի համար, ով հանդգնում է ձեռնոց նետել նախընտրելի արմատականության գաղափարախոսությանը, ...ով պաշտպանում է ազատության, ներգրավվածության և պարզապես մարդկային արժանապատվության գաղափարը»²³⁹:

Նասրին Ռահիմիեն իր «Թախիժով հողի» էսսեում գրում է *օլարաաց-ման* հետհեղափոխական փորձի մասին. «Իմ մարմինը ծանր և թախժաշատ էր բավական երկար ժամանակ: Հավանաբար, դեռևս այն ժամանակ, երբ հորաքույրս հառաչեց ու ասաց. «Ուրիշները տխրությունից նիհարում են, մենք՝ ոչ: Մեր ընտանիքում մենք վիշտ ենք ուտում: Ապա նայեք մեր մարմիններին և այն ավելորդ քաշին, որ մենք ունենք»:

Այո, հորաքույրս խոսում էր պարսկերեն, և *դոսես խորդան* բառացի նշանակում է վիշտ ուտել: Մյուս երկու հորաքույրներս, որոնք մեզ հետ էին բնակվում, խուսափում էին այս գրույցից և չէին կիսում նրա գրական մեկնաբանումը: Սա ևս մեկ վառ ապացույց էր ինձ համար, որ մեր ընտանիքը յուրատիպ ֆիզիկական կապ ունի թախժի հետ»²⁴⁰:

Բեռլինում բնակվող պարսիկ ճանաչված գրող, հրատարակիչ, գրաքննադատ, հետհեղափոխական իրանական նորարարական արձակի ներկայացուցիչ Աբաս Մարուֆին ծնվել է 1957 թ. Թեհրանում: 1990-95 թթ. հրատարակում է «Գարդուն» գրական պարբերականը, որը երիտասարդ գրողների և համաշխարհային գրականությունն իրանական ընթերցասերին հասանելի դարձնելու լայն հարթակ էր: «Գարդուն»-ի վերջին՝ 52-րդ համարը տպագրվում է 1995 թ. դեկտեմբերին:

Պարբերականի դեմ ընթացող դատավարությանն է անդրադառնում նաև մեկ այլ հեղինակավոր գրական պարբերականի՝ «Ադինե»-ի հիմ-

²³⁸ Karimi-Hakak A., *Exiled to Freedom: A Memoir of Censorship in Iran* - TDR(1998), Vol. 47, No 4 (Winter, 2003), p. 18.

²³⁹ Karim P. Khorrami Mohammad M., *A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans*, New York: Brazillier 1999, p. 49.

²⁴⁰ *Ibid*, pp. 321-239.

նադիր Ֆ. Մարկուհին՝ իր «Գարդունի դատավարության վճռի դիտարկումը» հոդվածում²⁴¹: 1996 թ. Ա. Մարուֆին լրում է հայրենիքը և հաստատվում է Բեռլինում, որտեղ 1997-ին հրատարակում է «Գարդուն»-ի 53-րդ համարը: «Ինչ շտեմարան է իմ հիշողությունը: Բոլորն ուղեկցում են ինձ իմ հիշողության մեջ, և ես բացակա եմ յուրաքանչյուրի հիշողությունից», - գրում է Մարուֆին «Ադմուկի տարին» վեպում:

Մարուֆին Իրանում հայտնի է դառնում իր «Մեռելների սիմֆոնիան» (1988) վեպով, որը կրում է իր ուսուցչի՝ Հ. Գուլշիրիի նորարարական վեպի գրելաոճը: Այն գիտակցության հոսքի հիման վրա շարադրված Արդեբիլյան գերդաստանի ողբերգական պատմություն է՝ տրոհված ներկառուցվածքային չորս հատվածների, որոնք ընթանում են սիմֆոնիայի երաժշտական կանոնիկ դասավորությամբ:

Այսօր էլ Մարուֆին մեծ ներկայություն ունի Գերմանիայի իրանական համայնքի գրական մշակութային տիրույթում: Գրողն ակտիվ ստեղծագործական աշխատանք է կատարում նաև իրանական Սփյուռքի հիպերմշակութային տարածքում, որտեղ իր վտարանդիության տարեգրությունը, ինչպես նաև պոետիկ խոհերը կիսում է հայրենիքում և աշխարհով սփռված միլիոնավոր իրանցիների հետ:

Իրանի մշակութային գրական գոյությունը մշտապես զգալի է նաև Մարուֆիի բեռլինյան պարսկական գրախանություն: Վտարանդիության մեջ Մարուֆին հրատարակում է «Ֆերեյունն ուներ երեք որդի», «Ֆարհադի մարմինը», «Ադմուկի տարին», «Ամբողջովին հատուկ», «Ժասմինի բույրը» ստեղծագործությունները:

«Վտարանդիության և արտագաղթի փորձառությունն իմ ամենամեծ մանկական ավանդն է. միայնություն, ցավ, օտարություն, աշխատագրություն.....»: այսպիսի բնութագրում է տալիս իր վտարանդիության ցավին Մարուֆին 2011 թ. Բեռլինում հրատարակած «Բեռլինյան պատմվածք» ժողովածուի, որտեղ ընդգրկված են Գերմանիայում բնակվող պարսիկ տարագիր գրողներ Ա. Ադիարին, Ք. Բահադորին, Ս. Ջավադին, Ն. Խոշդեղը, Մ. Մոզաֆարը և այլք²⁴²:

²⁴¹ Mobasser N., Gardoon (Globe). Iranian Journal, founded 1990 - Censorship: A World Encyclopedia, New York: Routledge, 2015, pp. 908-909.

²⁴² UK: H&S Media Ltd, 2011 ۱-۳, ۱۳۸۴, نشر گردون برلین چاپ اول, معارفی عباس داستان برلین چاپ اول,

Նույն թվականին Տորոնտոյում տեղի ունեցող իրանական ամենամեծ ամենամյա մշակութային փառատոնի՝ «Տիրգանի» տոնակատարության օրերին Մարուֆիի գլխավորությամբ կազմվում և հրատարակվում է հատընտիր՝ «Տիրգանի պատմություններ» խորագրով:

Յայսօր իրանական արձակի մեծամուն գրողներ Ամիր Հասան Չեհեթանի և Մահմուդ Դովլաթաբադի վերջին աղմկահարույց՝ «Թեհրանը՝ հեղափոխական փողոց» (2009) և «Գնդապետը» (2009) վեպերի տպագրությունն արգելված է Իրանում: Առաջին անգամ այս ստեղծագործությունները տպագրվում են Գերմանիայում՝ գերմաներեն: Փաստելով առկա գրաքննությունը՝ Դովլաթաբադին գրում է. «Իմ փիլիսոփայությունը, ստեղծագործելու իմ ձևը առնակատումը չէ: Ես ցանկանում եմ գրել և լինել իրանական վիպագիր Իրանում»²⁴³: 2011 թ. Դովլաթաբադին շնորհվում է Ժ. Միխալսկու գրական մրցանակը «Գնդապետը» վեպի համար:

Նիդեռլանդներում մեծ համբավ ունեցող պարսիկ տարագիր գրող Քադեր Աբդոլահը՝ Հոսեյն Մադջադի Ղաեմմաղամի Ֆարահանին, Իրանում տպագրում է պատմվածքների իր երկու ժողովածուները՝ վերցնելով Քադեր Աբդոլահ գրական կեղծանունը՝ ի հիշատակ մահապատժի ենթարկված իր երկու քուրդ ընկերների: Հարկադրված հեռանալով երկրից՝ 1988 թ. ապաստան է գտնում Նիդեռլանդներում:

Սկզբում Քադեր Աբդոլահը փորձում է ստեղծագործել և տպագրել պարսկերենով, սակայն, ինչպես խոստովանում է իր հարցազրույցներից մեկում. «Երբ ես գրում էի պարսկերենով, ես ինձ զգում էի տկար ու հիվանդ: Միգուցե այն պատճառով, որ չունեի իմ ընթերցասերներին: Ես կորցրել էի իմ ուժը՝ որպես գրող, ես անկենսունակ էի դարձել որպես ամուսին, ես խզել էի կյանքի հետ բոլոր կապերը»²⁴⁴:

²⁴³ Rohter L., An Iranian Storyteller's Personal Revolution - The New York Times, July 1, 2012, <http://www.nytimes.com/2012/07/02/books/the-colonel-by-the-iranian-writer-mahmoud-dowlatabadi.html>

²⁴⁴ Ames P., Kader Abdolah wants to "give balance" to Iran - Global Post. America's world news site, April 3, 2010, <http://www.globalpost.com/dispatch/netherlands/100402/kader-abdolah>

Մինչև երեսուներեք տարեկանը հոլանդերեն որևէ բառ չիմացող հեղինակն իր ուսուցչի հորդորով սկսում է պատմվածքներ տպագրել տեղական գրական թերթերում: Հոլանդերենով տպագրում է «Արծիվներ» (1993), «Աղջիկները և պարտիզանները» (1995), «Կովը» (2007) պատմվածքների ժողովածուները և գրողին մեծ ճանաչում բերած «Դատարկ շշերի ճանապարհորդությունը» (1997), «Մզկիթի տունը» (2005), «Դիմանկար և մի հին երազ» (2003), «Հայրիկիս օրագիրը» (2000), «Արքան» (2011) վեպերը: «Որպես 14-15 տարեկան պատանի՝ ես երագում էի դառնալ պարսիկ հայտնի գրող, ժամանակներն ամեն ինչ փոխեցին... Հիմա ես հոլանդացի գրող եմ...»²⁴⁵:

Ք. Արդյուլախի ստեղծագործություններում մշտապես առկա են ինքնակենսագրական նյութը, գրողի մեծ գերդաստանը, հայրենի լեռներն ու ավանդույթները: «Հայրիկիս օրագիրը» հոլանդերենով գրված առաջին վեպն էր, որը մեծ համբավ բերեց գրողին: Նիդեռլանդներում հարյուր հազար տպաքանակով լույս ընծայված այս գրքից հետո իտալացի գրաքննադատներն Արդյուլախի գրական լեզուն համեմատում են Նաբոկովի և Քոնրադի հետ:

Այն օտար ավերից գլխավոր հերոսի վերադարձի պատմությունն է հարազատ հող, որը ցանկանում էր իր խուլ ու համր հոր թողած գաղտնի օրագիրը վերծանել և հրատարակել: «Աղա Աքբարը ծնվել էր խուլ-համր: Ընտանիքը, հատկապես մայրը, շփվում էր զավակի հետ պարզ նշանների լեզվով:

Որդին դառնում է համր հոր՝ Աղա Աքբարի անտեսանելի ձայնը: Սա վեպ-հուշագրություն է ոչ միայն հոր և որդու անքակտելի կապի, այլև ժառանգության, արյան կանչի, ընտանեկան գորգագործության և պոեզիայի ավանդույթների ու լեռնոտ բնաշխարհի մասին: Վեպի առաջին մասում, որը կոչվում է «Քարայր», հեղինակը գրում է. «Թղիչքն Ամստերդամից Թեհրան կազմում է հինգ ժամ, այնուհետ դուք ստիպված եք գնացքով ևս չորսուկես ժամ ճանապարհ անցնել Սենեջանում վեր խո-

²⁴⁵ Ames P., Kader Abdolah wants to "give balance" to Iran – Global Post. America's world news site, April 3, 2010, <http://www.globalpost.com/dispatch/netherlands/100402/kader-abdolah>

յացած մոգական լեռները, ձեր աչքերից անդին, մնան տարիքն առած գաղտնիքի: Սենեջանը գեղեցիկ չէր, ոչ էլ ուներ խոսում պատմություն: ...Եվ այն ժամանակներից, երբ Շիրփալա գետը ցամաքել էր, մանուկներն իրենց ամբողջ եռանդով խաղում էին գետի հոսանքի մեջ: Մայրիկներն օրն ի բուն իրենց քննախույզ աչքերով հսկում են նրանց խաղը՝ վախենալով, որ մի օտարական չհմայի նրանց մինչև խոռոչը...»²⁴⁶:

«Սենեջանին մեկ անգամ՝ մինչև իր մահը, մի պոետ է ձոն նվիրել: Այն քամու մասին է, որը գալիս է անապատից և կուտակվում է տեղաբնիկների գլխին: Նրանց սիրելի խոսքը դեռևս Սասանյաններից հասած մի սեպագիր արձանագրության վկայությունն էր: «Է. Քոինի մասնակցությամբ «Մոհամադ» ֆիլմը մեկ անգամ ցուցադրվել է Սենեջանում: Դա մեծ իրադարձություն էր: Հազարավոր գյուղացիներ, որոնք չգիտեին կինոթատրոնի գոյության մասին, իրենց ջորիներին քշում են լեռների միջով՝ դիտելու «Մոհամադ. Աստծո խոսնակը» հրաշքը...»²⁴⁷:

«Չնայած Սենեջանը հեղինակավոր դերակատարում չուներ ազգի պատմության մեջ, նրան շրջապատող գյուղերը, սակայն, ունեին: Նրանք պատմությանը տվել են չորս հայտնի մարդ, որոնցից մեկը Ղա-՛են Մադամ Ֆարահանին է, որի բանաստեղծությունները բոլորն անգիր գիտեին (Ղա՛են Մադամ Ֆարահանին հեղինակի նախապապը և Ղա-ջարական Իրանի վարչապետներից մեկն է եղել): Աղջիկներն այդ գյուղերում գործում էին ամենագեղեցիկ պարսկական գորգերը, մոգական գորգերը, որոնց վրա դուք կարող եք թռչել: Իրապես թռչել: Այստեղից էլ ծագել է հանրաճանաչ մոգական գորգի լեգենդը:

Աղա Աքբարը Սենեջանում չէր ծնվել, այլ այդ գյուղերից մեկում՝ Ջիրյայում: Գարնանը գյուղը պատված էր նշենու բողբոջներով, աշնանը՝ հասած նուշերով»: Հոր մասին հուշերը թևածում էին, կարծես անցյալի կորած պատառիկներ, որոնք հերոսը փորձում էր մեկիկ-մեկիկ վերաբնացնել ներկա տարածության մեջ: Հատկապես հուզիչ է հոր ման-

²⁴⁶ Abdolah K., My Father's Notebook, New York, London, Toronto: Harper Perennial, 2007, p. 5.

²⁴⁷ Abdolah K., My Father's Notebook, New York, London, Toronto: Harper Perennial, 2007, pp. 6-7.

կության և պատանեկության տարիների նկարագրությունը, ով կարծես հեռավոր լեռնային բնաշխարհին ձուլված հարազատ ու անբաժան մի երանգ լիներ»²⁴⁸:

«Աղա Աբբարը խուլուհամր էր ծնվել: Ընտանիքը, հասկապես մայրը, նրա հետ շփվում էին պարզ նշանների լեզվով... Սակայն այդ լեզվի ուժն ի հայտ էր գալիս սկզբում մոր և Աղայի, այնուհետև՝ Աղայի և Իսմայիլի միջև... Աղա Աբբարը չզիտեր աշխարհի մեծության մասին... Նա զիտեր, որ արևը շողում և ջերմացնում է իրեն, սակայն չզիտեր, օրինակ, որ արևը հրե գունդ է... Նա ոչինչ չզիտեր ձգողականության մասին և երբեք չէր լսել Արքիմեդի մասին: Նա ոչ մի տեղեկություն չուներ պարսկերենի երեսուներկու տառերի մասին... Նրա աշխարհն աշխարհն էր իր անցյալի մեջ, երևույթներ, որոնք պատահել էին նրա հետ, երևույթներ, որոնք նա սովորել էր իր հուշերում»²⁴⁹:

2006 թ. լույս է տեսնում հեղինակին միջազգային մեծ համբավ բերած «Մզկիթի տունը» վեպը: 300.000 տպաքանակով լույս տեսած այս վեպը թարգմանվում է 27 լեզվով և, ըստ հարցումների, համարվում է բոլոր ժամանակների երկրորդ ամենամեծ հուլանդական վեպը:

«Նիդեռլանդներում իմ ընթերցասերները տեղյակ չէին իսլամի, մուսուլմանական մշակույթի կամ մեր ընտանիքների, մեր կանանց, մեր տղամարդկանց մասին՝ ինչով են նրանք զբաղված այդ երկրում: Ես ասացի. բարի՛, ես ձեզ ճամփորդության կտանեմ վարագույրներից անդին: Ես ձեզ կուղեկցեմ իմ տուն, թույլ կտամ տեսնել իմ մայրիկի և ուրիշների ննջասենյակը: Ես ձեզ թույլ կտամ տեսնել, թե ինչպես են նրանք սիրում և վայելում իրենց կյանքը»,- նշում է Ք. Աբդուլլահը Դեյֆթ քաղաքում տված հարցազրույցներից մեկում²⁵⁰:

«Մզկիթի տունը» գորգագործության դարավոր ավանդույթներ ունեցող Իրանի հյուսիս-արևմուտքում գտնվող Արաք (Սուլթանաբադ) քա-

²⁴⁸ Ibid.

²⁴⁹ Abdolah K., My Father's Notebook, New York, London, Toronto: Harper Perennial, 2007, p. 7

²⁵⁰ Ames P., Kader Abdolah wants to "give balance" to Iran – Global Post. America's world news site, April 3, 2010, <http://www.globalpost.com/dispatch/netherlands/100402/kader-abdolah>

դաքի մի հին գերդաստանի պատմությունն է: Վաճառական Աղա Ջաանի ընտանիքը ութ դար շարունակ մզկիթի մերձակայքում է ապրել՝ հսկելով այն: Այժմ մզկիթի տունը զբաղեցնում են նրա և երկու զարմիկների՝ մզկիթի իմամ Ալսաբերիի և մոեզին Աղա Շոջայի ընտանիքները: Բոլոր երեք ընտանիքներն ապրում էին իրենց ամենօրյա մեծ ու փոքր ուրախություններով, վշտով և սպասումներով:

Վեպում դեպքերն ընդգրկում են Իրանի նորագույն պատմության բարդ ու շրջադարձային մի ժամանակահատված՝ սկսած 1969 թ. մինչև իսլամական հեղափոխություն և հետհեղափոխական վտարանդի տարիներ: Իրանի հյուսիսային այս գավառը նույնպես անհատորդ չէր կարող մնալ պատմական կտրուկ ճակատագրական շրջադարձերին, որոնք անջնջելի, աղետալի հետք են թողնում «Մզկիթի տան» բնակիչների կյանքում:

«Ալեֆ, Լամ, Միմ. լինում է, չի լինում՝ մի տուն, հինավուրց մի տուն, որը կոչվում էր «մզկիթի տուն»: Դա երեսունհինգ սենյակներից բաղկացած մի մեծ տուն էր: ...Իր համապատասխան՝ յուրաքանչյուր սենյակ ուներ իր անունը: *Գմբեթի սենյակ կամ, օրինակ, Օրիոնի սենյակ, Պարսասացության սենյակ, Գորգի սենյակ, Հիվանդության սենյակ, Տարիկների սենյակ, Գրադարան և Ազռավի սենյակ*»²⁵¹:

Աղա Ջաանը՝ գերդաստանի նահապետը, հանրահայտ Արաքի գորգերի (Արաքի գորգերը հինավուրց թանկարժեք ձեռագործ գորգեր են, որոնք ծագում են Մարբազի նահանգի Արաք քաղաքից, հայտնի են նաև Մարուկ, Մարուղ անվանմամբ, որը մատնանշում է բարձրակարգ որակ: 1883 թ. անգլոշվեյցարական «Ջիզեր» ընկերությունը Եվրոպա և Ամերիկա արտահանելու նպատակով՝ գորգագործական նոր արտադրություն է հիմնում Արաքում՝ օգտագործելով դարավոր ավանդույթները: Գոյություն ունեն Արաքի գորգերի տարբեր տեսակներ՝ Ամերիկյան Մարուկ, Ֆերաղան, Վիսս, Մոհաջարան Մարուկ, Մահալ, Մուշկաբալ) վաճառական էր և բազարի ամենահին գորգագործական արհեստանոցի տիրակալը: Նա ուներ հարյուր աշխատող և յոթ գորգագործ, որոնք նախշազարդում էին գորգերը: «Բազարը քաղաք էր քաղաքի մեջ: Դու

²⁵¹ Abdolah K., The House of The Mosque, Edinburgh: Canongate Books, 2010, pp. 1- 3.

կարող ես մուտք գործել տարբեր դարպասների միջով: Լաբիրինթոսի մնան փողոցները ծածկված էին գմբեթներով և ուրվագծված հարյուրավոր փողոցներով»²⁵²: Դարեր շարունակ շուկան եղել է ֆինանսական կարևոր ինստիտուտ, իսկ գորգավաճառները, մասնավորապես, որոշիչ դեր են խաղացել երկրի պատմության մեջ: Աղա Ջաանն իր դիրքի շնորհիվ ղեկավարում էր և՛ շուկան, և՛ մզկիթը:

«Աղա Ջաաննի գորգերը հայտնի էին իրենց յուրատիպ գույներով և զարմանահրաշ մոտիվներով: Յուրաքանչյուր գորգ ուներ ոսկու գին և նախատեսված չէր սովորական գնորդի համար: Պատվիրատուները դրանք տանում էին Ամերիկա և Եվրոպա իրենց հատուկ հաճախորդների համար: Ոչ ոք չգիտեր, թե ինչպես են ստեղծվում այդ յուրատիպ մոտիվները և գույների սքանչելի խառնուրդները: Դա ընտանիքի ամենամովիրական պահվող գաղտնիքն էր»²⁵³:

Վեպի սկզբնական դրվագներից մեկում, որը վերնագրված է «Մրջյուններ», Ք. Աբդոլահը մոգական իրապաշտության հնարքների միջոցով ընդգծում է դուրանյան հաղիսների հրաշագործ իրողության անբաժանելի կապը «մզկիթի տան» բնակիչների ամենօրյա կենսակերպում: Ահա տան դարպասների մոտ ժողովված միլիոնավոր մրջյունների բանակը, որն իրարանցում էր առաջացրել *մզկիթի փան* բակում, անգամ կատուն ու նռան ծառի վրա բազմած թռչուններն էին քարացել:

Տատիկների՝ էսֆանդի սերմեր այրելու անխոնջ ջանքերը և նրանց վրա փչելու ծիսակարգը նույնպես ապարդյուն էին: Այս բոլոր հարցերի պատասխանը գիտեր միայն գերդաստանի ավագը՝ Աղա Ջաանը, որը սիրում էր պատասխանել տան հետաքրքրասեր մանչուկների հարցերին: Նա ուներ յուր ինքնատիպ մեկնությունները դուրանյան սուրահների:

«Աղա Ջաանը դեն նետեց իր երկար աբան, հագավ գլխարկը և դուրս եկավ բակ: Նա սկանառես էր շատ իրողությունների այս տան մեջ, սակայն ոչ մնան մի բանի:

²⁵² Ibid, p. 8.

²⁵³ Abdolah K., The House of The Mosque, Edinburgh: Canongate Books, 2010, p. 9

- Սա հիշեցնում է ինձ Սողոմոն մարգարեին,- ասաց նա մանուկներին:- Սողոմոնը գիտեր խոսել մրջյունների հետ, ես՝ ոչ:- Աղա Ջաանը կռացավ, հագավ ակնոցները և զննեց մրջյուններին»²⁵⁴:

Ամենատարեց տատիկի՝ Գոլբանոի հորդորով Աղա Ջաանը բերել տվեց Դուրանը և բացելով 377 էջը՝ ընթերցեց Սողոմոնի, Շերա թագուհու և նրանց սիրային մամակները փոխանցող հուպոպի մասին պատմող «Ալ Նամլ» սուրահից մի հատված:

Տարիներ անց *մզկիթի փան* մանչուկները և, հատկապես, մոեզինի որդին՝ Շահբալը, որը քեց հայրենիքը և բնակվում էր արտերկրում, կտանի տան հին ու բազմերանգ հուշերի ճամպրուկում նաև այն հրաշքի տեսիլքը, որին ականատես եղան մանկական աչքերը: «Սուրահի ընթերցանությունից հետո նա տեսավ իր սեփական աչքերով, թե ինչպես մրջյունները շարվեցին շագանակագույն պարանի նման՝ վերադառնալու դեպի հինավուրց պատի ծերպերը»²⁵⁵:

Վեպի կարևոր հանգուցալուծումներից է 1969 թ. լուսնի նվաճումն ամերիկացիների կողմից, որն ինքնատիպ մոտեցում և անսովոր իրարանցում էր առաջացրել հակաշահական և հակաամերիկյան գաղափարներով տոգորված այս ընտանիքի, հատկապես տասնչորսամյա Շահբալի կյանքում: Նա խնդրում էր Աղա Ջաանին թույլատրել հեռուստացույցով դիտել ամերիկացիների կողմից լուսնի վրա դրոշ կանգնեցնելու պատմական փաստը՝ պնդելով, որ քաղաքի իմամը պետք է, հին գրքեր կարդալուց զատ, նաև տեղյակ լինի աշխարհի անցուդարձի մասին և լուսավորի մարդկանց իր աղոթքների ընթացքում:

Այս ամենը դյուրին չէր մի պատանու համար՝ հակառակ գերդաստանի ավագի այն համոզմունքների, որ «այն օրվանից, երբ հեռուստացույցը մուտք գործեց այս քաղաք, մզկիթը զգուշացրեց մարդկանց շեյթանի մասին՝ կոչ անելով չլսել կաշառված շահին: Հիմա դու առաջարկում ես նստել ու նայել ամերիկյան դրոշը... Մենք կարիք չունենք բերելու շահի դիմանկարը կամ ամերիկացիների դրոշը մեր տուն: Դ-ա ամերիկա-

²⁵⁴ Ibid, p. 3.

²⁵⁵ Abdolah K., The House of The Mosque, Edinburgh: Canongate Books, 2010, pp. 4-5.

ցիների կողմից օգտագործված զենք է՝ քանդելու մեր մշակույթն ու կրոնը»²⁵⁶:

Սակայն անդամաճան խոհեմությունն ու հեռատեսությունը ստիպում են Աղա Ջաանին գրուցել կամակոր իմամի հետ, որը սարսափում էր Ղումում այաթոլլաների տեղեկություններից, և մզկիթի տուն բերել հեռուստացույց, քանզի «սա իրենց տունն է ու քաղաքը և ոչ ոք չի որոշի, ինչպես վարվել այստեղ: Պատանին իրավացի է. յուրաքանչյուրը, ով մուտք է գործում մեր մզկիթ, արդեն ունի հեռուստացույց»²⁵⁷:

Ծեր կառապանը, որը քաղաքի անցյալի եզակի վկաներից էր, միակն էր, ով սպասարկում էր իմամ Ալսաբերիին: Իմամի կարծիքով՝ տաքսին մաքուր չէր և անպատիվ էր երթևեկելու համար: Երեխաները գիտեին, որ իմամին մոտենալ կամ հպվել չի թույլատրվում, նրանք բավարարվում էին «Սալամ»՝ ողջույն բղավելով:

Իմամ Ալսաբերին՝ մզկիթի պահապանը, հաճախ տունդարձին իրեն ընդառաջ վագոդ տան մանչուկներին քաղցրեղեն էր բաժանում, իսկ երբ նրանք հասակ էին առել, նա շարունակում էր պահպանել ավանդույթը՝ անուշեղեն բերելով երբեմնի մանչուկներին, որոնք այլևս իրեն ընդառաջ չէին վագում: Նրա համար հատուկ բաղնիք էր կառուցվել տան մեջ գրադարանի դիմաց, որովհետև իմամը հրաժարվում էր հաճախել մասնավոր առանձնասենյակներ ունեցող հասարակական հին բաղնիք, որի դարաշրջանը Մենեջանում դեռ չէր ավարտվել:

Վեպի գլխավոր կերպարներից է նաև հինավուրց մզկիթի մեկ այլ պահապան՝ մոեզին Ալի Շոջան: Իրականում կույր մարդը մոեզին լինել չէր կարող, սակայն ոչ Ալի Շոջայի դեպքում: Նա ամուրի էր և չէր պատրաստվում ամուսնանալ: Երբ բացակայում էր, նրա պարտականությունները կատարում էր որդին՝ Շահբալը:

Տատիկներն իրականում իսկական տատիկներ չէին, այլ մեծ տան աղախիճներ, որոնք մոտ հիսուն տարի բնակվում էին այդ տանը և որոնց Աղա Ջաանի հայրն էր բերել տուն շատ վաղուց: Նրանք չէին հիշում որտեղից էին եկել: Տատիկներն իրենց անցյալի մասին չէին պատ-

²⁵⁶ Ibid, pp. 13-14.

²⁵⁷ Abdolah K., The House of The Mosque, Edinburgh: Canongate Books, 2010, p. 16.

մում: «Տատիկները պատկանում էին այդ տանը, ավելի քան ագռավը, եղևնին և մառանները: Դարեր շարունակ տատիկներն ունեին մի պարտականություն՝ պահպանել տան գաղտնիքները: Նրանք սովորել էին կողպեքել նրանց իրենց սրտերում և նետել բանալին հեռու»²⁵⁸:

«Ծեր ագռավը տան և մզկիթի երդվյալ պահապանն էր: Ոչ որի հայտնի չէր ագռավի տարիքը, սակայն մզկիթի արխիվի վկայությունները տանում են մեկ դար առաջ: Ագռավը տան մի մասն էր, ինչպես գմբեթը, մինարեները, տանիքը, կաղնին և ջրավազանը՝ «հավուզը», որի ջուրը խմել էր»²⁵⁹:

«Մզկիթի տունը» վեպն ընտանեկան, ազգակցական, տոհմական ասքապատում է: Վեպում առկա են պատմական փաստանյութ, մարդկային բազմաձև վարքագծերի բանակ: Վեպի ավարտին Ք. Աբդոլլահը վարպետորեն է նկարագրում տոհմական անդորրի ավարտը՝ հեղափոխական դաժան օրերին գոհ դարձած մարդկային խաթարված ճակատագրերի շղթան, Ադա Ջաանի որդու մահը, դաժան Խալխալի հաշվեհարդարը և հայրենիքից դուրս Շահբալի վտարանդի նոր կյանքը:

Վտարանդիության, կարոտի ու կորստի, անցյալի ու ներկայի խաչաձևվող ու անհետացող հոգևոր ուղիների մասին է պատմում Ք. Աբդոլլահի «Մարշա» պատմվածքը: Ինչպես նախորդ ստեղծագործություններում, այս պատմվածքում նույնպես հեղինակը ներկա է իր վտարանդի իրականությամբ: «Երբ Մարշան եկավ, Մարսին նույնպես եկավ, բայց ոչ երկար մնալու»²⁶⁰: Հոլանդիայի գրադարաններից մեկում հայտնված ստվերի նման կինը՝ Մարշան, իր երկար, թափված սև վարսերով և կանաչ, խորհրդավոր աչքերով վերարթնացնում է այնտեղ՝ «հիշողության միայնակ անպաշտպան փողոցներում վազող»²⁶¹ հեղինակի քրոջ՝ Մարսիի հուշը: Քանի տարի էր խեղդում կարոտը քրոջ՝ «Ինը, հարյուր, երեք հարյուր հիսունհինգ տարի», գուցե դարեր, մի քանի դար:

²⁵⁸ Abdolah K., *The House of The Mosque*, Edinburgh: Canongate Books, 2010, p. 8.

²⁵⁹ Abdolah K., *The House of The Mosque*, Edinburgh: Canongate Books, 2010, pp. 19-20.

²⁶⁰ Abdolah K., *Marsia - Tremors*, New Fiction by Iranian American Writers, University Arkansas Press, 2013, p. 150.

²⁶¹ *Ibid.*

Անցյալն ու ներկան ձուլվում են իրար, հետո հեռանում՝ բույն հյուսելով հիշողության ծալքերում: Վտարանդիության կնճռոտ դեմքը դիմակ է հագնում: Քույրը՝ Մարսին, անցյալն է՝ պատված երկար, հավերժ սև չադրայով: Նրա հարազատ, կանաչ, արցունքաշատ աչքերը կարոտի, սպասման խորհուրդն են: Դիմակից անդին Մարշան է՝ ներկայի խորհրդավոր կինը, որի թվացյալ կանաչ աչքերը ներկայի, անհանգիստ տազնապի հնչյուններն են: Ներկան ու անցյալն իրենց կանացի սովերազձերով հայտնվում են կրկին՝ արթնացնելով ու անհետանալով մթության գրկում:

Ներգաղթյալը մեկուսանում է անցյալի մեջ՝ ընկղմվելով սուկ իր հուշերից հունցված աշխարհում, որտեղ գերեվարվում է և դառնում բանտարկյալ, հեռու այն ներկայից, որի մեջ ապրում է: Սակայն ժամանակը և վտարանդիության երկարատև գոյությունը մոռացության են մատնում անցյալի շատ մանրամասներ: Մանկության կորած ոտնահետքերը:

2003 թ. լույս է ընծայվում գրող, անգլիական գրականության պրոֆեսոր, հայտնի գրող և քննադատ Ս. Նաֆիսիի զարմուխո՝ Թեհրանի նախկին քաղաքապետ Ա. Նաֆիսիի (1961-1963) դուստր Ազար Նաֆիսիի «Կարդալով Լոլիտան Թեհրանում» հուշագրությունը: Այն արագ վերածվում է բեսթսելերի, որը գրաքննադատների տեսակետների երկու ճամբար է ստեղծում: Մեծ հռչակ վայելելուց զատ, այս ինքնատիպ հուշագրությունն արժանանում է նաև պարսիկ գիտնականների՝ Հ. Դաբաշի, Ս. Մ. Մարանդիի սուր քննադատությանը:

«Դա Լոլիտայի պատմությունն է Թեհրանում, ինչպես Լոլիտան բազում գույներով օժտեց Թեհրանին, և ինչպես Թեհրանն օգնեց վերասահմանել Նաբոկովի վեպը՝ վերածելով այն այս Լոլիտայից մեր սեփական Լոլիտայի»²⁶²: «Դա 1995 թ. աշնանն էր, երբ ազատվելով իմ վերջին ակադեմիական աշխատանքից, որոշեցի ի կատար ածել երազանքս: Ընտրեցի իմ յոթ ամենաշնորհալի և նվիրված ուսանողուհիներին՝ յուրաքանչյուր հինգշաբթի առավոտյան քննարկելու գրականություն»²⁶³:

²⁶² Naficy A., Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books, New York, Random House, 2008, p. 6.

²⁶³ Ibid, p. 3.

«Դասընթացի թեման ստեղծագործության և իրականության միջև գոյություն ունեցող փոխհարաբերությունն էր: Մենք ընթերցում էինք պարսկական դասական արձակից «Հազար և մեկ գիշեր», ինչպես նաև արևմտյան դասականներին՝ «Հպարտություն և նախապաշարմունք», «Դեյզի Սիլլեր», «Դեկանի դեկտեմբերը», «Մադամ Բովարի» և, իհարկե, «Լոլիտա»²⁶⁴:

Ֆ. Քեշավարզը իր «Ժասմին և աստղեր: Կարդալով ավելի, քան Լոլիտան Թեհրանում» մեմագրության մեջ քննության է առնում Ա. Նաֆիսի մեծ աղմուկ բարձրացրած, վիճահարույց «Կարդալով Լոլիտան Թեհրանում» հուշագրությունը՝ վերընթերցելով այն արդի օրինատալիստական պատմվածքի քաղաքական ու մշակութային տիրույթում: Քեշավարզն իր մանկության Իրանի հուշերը շարադրելիս փորձում է զերծ մնալ որևէ կոնկրետ ժամանակահատվածից կամ քաղաքական գաղափարախոսությունից:

«Ես իմ պատմությունը վերածեցի փոխադրամիջոցի մարդկային դեմքերի ու ձայների ծխածանի համար, որոնք լցնում են իմ մանկության և երիտասարդության օրերն Իրանում: Այն գաղափարական պատերազմ չէ ինչ-որ մեկի դեմ կամ մեկի համար: Այն նախագծված ճամփորդություն է մերօրյա Իրան, մշակույթ՝ այնքան հրապուրիչ, ստեղծագործ ու մարդկային»²⁶⁵:

Արդի իրանական գրականության առաջադեմ ներկայացուցիչներից է արձակագիր Շահրիար Մանդանիփուրը, որն իր ինքնատիպ ստեղծագործության ժառանգության մեծ հատվածը կերտել է հետհեղափոխական Իրանում: 1998 թ. նրան է շնորհվում լավագույն իրանական արձակի «Ոսկե հուշատախտակ» մրցանակը: 2004 թ. շնորհվում է «Մեհրեզանի» լավագույն մանկական վեպ մրցանակը, 1994 թ. Թեհրանի մամուլի փառատոնում՝ լավագույն կինոքննադատ մրցանակը: 1999 թ. հայրենի Շիրազում տպագրվող «Ասրե փանջշանբե» պարբերականի գլխավոր խմբագիրն է:

²⁶⁴ Ibid, p. 6.

²⁶⁵ Keshavarz F., *Jasmine and Stars: Reading More than Lolita in Tehran*, North Carolina: The University of North Carolina Press, 2007, pp. 5-6.

Մանդանիփուրը «Երկրագնդի ութերորդ օրը», «Մանուշակագույն Արևելք», «Մայրիկը և մեղրը», «Ուլտրամարին-կապույտ», «Կեսօրվա լուսին» պատմվածքների ժողովածուների և «Սիրո խիզախություն» երկ-հատորյա վեպի հեղինակն է:

2009 թ. անգլերեն թարգմանությամբ լույս է ընծայվում գրողին միջազգային մեծ ճանաչում բերած «Գրաքննելով իրանական սիրո պատմությունը» վեպը՝ թարգմանված տասներկու լեզվով: 2006-ից նա ստեղծագործական, գիտամանկավարժական գործունեություն է ծավալում ԱՄՆ Բրաունի, Հարվարդի համալսարաններում, Բոստոնի քոլեջում:

Ընթռնելու համար այն դժվարությունները, որոնց առաջ ցայսօր կանգնում են Իրանում բնակվող գրողները, քննարկման արժանի է Մանդանիփուրի «Գրաքննելով իրանական սիրո պատմությունը» վեպը՝ թարգմանված և տպագրված ԱՄՆ-ում, սակայն դեռևս օրինական չիրատարակված Իրանում: Մանդանիփուրը չի պատկանում 1960-70-ականներին ծնված «այրված սերնդին», սակայն նրա վիպական հերոսները հենց այդ սերնդի վառ ներկայացուցիչներն են, որոնք տենչում էին միասին զբոսնել ազատության և արագ ժամանող ապագայի մեջ:

1992-98 թթ. Մանդանիփուրի ստեղծագործություններն արգելված են եղել տպագրության համար, և միայն Խաթամիի վարչակարգի օրոք սկսվեց վերջիններիս տպագրումը: «Գրաքննելով իրանական սիրո պատմությունը» վեպը ոչ միայն նկարագրում է իրանական երիտասարդության ռոմանտիկ հարաբերությունների դժվարին ընթացքը, այլև՝ թե որքան բարդ է գրել նման հարաբերությունների պատմությունն Իրանում²⁶⁶:

Մ. Խորամիի կարծիքով՝ «Մանդանիփուրը նմանատիպ «ցնցում» ազդարարեց արդի իրանական արձակույժ՝ արտահայտելով գրական լաբորատորիայի հիմնական սկզբունքները, որտեղ կարող են տարատեսակ խնդրահարույց հիմնահարցեր քննվել, հետազոտվել և վերլուծվել: Դա մանդանիփուրյան պատմվածքների ամենաարժեքավոր ձեռքբե-

²⁶⁶ Grassian D., *Iranian and Diasporic Literature in 21st Century: A Critical Study*, North Carolina and London: McFarland & Company Inc., 2013, pp. 169-170.

րումն է»²⁶⁷: «Մանդանիփուրյան արձակը գրական լաբորատորիայի ստեղծագործություններ են...»²⁶⁸:

Իր «Պոետը՝ գլխատված գլուխն իր ձեռքում, գնում է երգելու երգեր ու դազակներ. գրականությունն Իրանում» էսսեում արձակագիրը գրում է. «Իրանական գրականությունը խոցված է, սակայն դեռևս նրա երաններում արյուն է հոսում, և այդ արյան մեջ գաղտնիք է թաքնված: Իրանական երկինքը պարուրված է թղթե մոխիրների վերհուշերի կուտակումներով, և նրանց անձրևից հուշառատ թանաք կտեղա»²⁶⁹:

Նա հավատացած է, որ չնայած գրաքննության անժխտելի առկայությանը, պարսիկ գրողները կշարունակեն ստեղծագործել և միշտ իրենց ստեղծագործությունները տպագրելու ուղի կգտնեն: «Դա է պատերազմը, և գրականության պատերազմը դեռ շարունակվում է այս աշխարհում»²⁷⁰:

«Գրաքննելով իրանական սիրո պատմությունը» ոչ միայն արգելված է գրաքննության պատճառով, այլև հենց ստեղծված է նրա կողմից: Մանդանիփուրի համար այս գրաքննությունը հանդես է գալիս որպես գրքի համահեղինակ, և այն հաճախ հանդես է գալիս իր վեպում Պ. Պետրովիչ ծածկանվամբ, մի դետեկտիվ, որը հետապնդվում է Դոստոևսկու «Ռասկոլնիկով»-ում: Ընթերցողը գիտակցում է, որ Սարայի և Դարպայի կերպարների ներքո թաքնված են երկու սիրահարների՝ «Խոսրովի և Շիրինի» կերպարները, որը գրողի հնարքն է²⁷¹»:

Իսլամական հեղափոխությունից հետո շատ ստեղծագործողներ, այդ թվում նաև մեծանուն պոետ Ա. Շամլուն, վերադարձան կորուսյալ հույսերի ու երազների հայրենիք՝ հուսահատության նոր ապրումներով,

²⁶⁷ Khorrami M. M., *Toward the Literary Laboratory: Arcitectural Fluidity in Mandanipur's Short Stories - Edebiyat Vol. 13, No. 1, 2013, Routledge: Taylor & Fracis Croup, p. 16.*

²⁶⁸ *Ibid*, p. 22.

²⁶⁹ Mandanipour Sh., *The Poet His Cut-OFF Head in His Hand, Went Singing Songs and Ghazals: Literatutre in Iran.- Words Without Borders, Trans Khalili S., Juli, 2013, <http://www.wordswithoutborders.org/article/the-poet-his-cut-off-head-in-his-hand-went-singing-songs-and-ghazals-litera>*

²⁷⁰ *Ibid*.

²⁷¹ Wood J., *Love Iranian Style: A new novel pits passion and repression - The New Yorker, Books, June 29, 2009, <http://www.newyorker.com/magazine/2009/06/29/love-iranian-style>*

մի վտարանդիությունից անցնելով մեկ այլի: Եվ ահա սրանք են տարագրությունները, որոնք սահմանում են նրանց ինքնությունը յուրատիպ ազգային և մշակութային երևակայության համատեքստում՝ փնտրելով տուն և կայունություն: Շամլուն՝ սիրո, պանդխտության ու տարագրության երգիչը, նախընտրում է կանգնել իր հողին, «Ալմաստի ու Յավի սարսուռի կտորտանքների հողին...»: «Թող որ երկիրը զգամ ոտքերիս տակ, Եվ լսեմ սեփական աճս՝ արյան թմբուկների թնդյունը Չիթգերում Եվ սիրահարված վագրի մռնչյունը Դիլմանում...»²⁷²:

Պոետ, արձակագիր, քննադատ, թարգմանիչ Ամիր Հոսեին Աֆրասիաբին ծնվել է 1934 թ. Իսֆահանում: Ստեղծագործել է մանկուց: Հեղինակ է բանաստեղծությունների հինգ ժողովածուի՝ «Աշնանային բառեր», «Ճայերի հետ», «Ճանապարհի կանգառը», «Բառեր», «Մինչ հաջորդ կանգառ»: Բնակվում է Նիդեռլանդներում 1986-ից: Ֆ. Ֆորուդգադի բանաստեղծությունների հոլանդերեն հայտնի թարգմանիչներից է: Վերջին ստեղծագործությունն իր էլեկտրոնային գիրքն (E-book) է՝ «Սահմանափակ պոեմներ» խորագրով, որը նորարարություն է՝ գրված ներգաղթյալի լեզվով: Իր ներգաղթյալի կարգավիճակը բանաստեղծը բնորոշում է՝ ցիտելով Մ. Բլաշչին. «Ոչ ավելին, ոչ դեռ»: Ներգաղթյալը նա է, ով գալիս է երեկվանից, սակայն դեռ չի հասել վաղվան: Նա գրում է ապրելու, խաղալու, երջանիկը որոնելու, սակայն երբեք չժամանելու մասին²⁷³:

«Երկու պոեմում» Աֆրասիաբին գրում է. «Չնայած արահետը ճանապարհորդում է ինձ հետ, նա գտնում է իր իսկ արահետը և թողնում է իմ ոտնահետքերը իր հետքերի մեջ: Եվ ինչպես դուք, գեթ մի անգամ կցանկանաք, կցանկանաք, կցանկանաք ճանապարհորդել ինձ հետ, ով գնում է, գնում է, գնում է, գնում է ինչ-որ մեկի ճանապարհով»²⁷⁴:

Իրանական նոր պոեզիայի՝ «շերե նոոի» մեծահամբավ ներկայացուցիչ Նադեր Նադերփուրը ծնվել է 1929 թ. Թեհրանում: Նրա հայրը՝

²⁷² Շամլու Ա., Տարագրություն - Շամլու Ա., «Թարմ օդ», թարգմ.՝ Է. Հախվերդյանի, Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 2008, էջ 96-97:

²⁷³ Talebi N., *Belonging: New Poetry by Iranians Around the World*, Berkeley, CA: North Atlantic Books, 2008, p. 1.

²⁷⁴ *Ibid*, p. 10.

հայտնի նկարիչ Թ. Միրզան, Նադեր Շահի ավագ որդու՝ Ռեզա Քոլի Միրզայի որդին է: Կրթությունը ստանում է Իրանշահի դպրոցում, այնուհետև, Ֆրանսիայում՝ Սորբոնի համալսարանում և Իտալիայում: Արտերկրում ուսումնառությունից հետո, 1960- ականների վերջերին ակտիվորեն ներգրավվում է Իրանի գրական-մշակութային բուռն կյանքին:

Ա. Շամլոի և ժամանակի հայտնի ստեղծագործողների հետ միասին ակտիվ մասնակցություն է ունենում Գյոթե ինստիտուտի կողմից կազմակերպված տասը գրական երեկոների ընթերցումներին, ինչպես նաև «Խուշա» և «Ռոուզան»՝ Է. Գոլեսթանի և Յ. Ռոյայիի կողմից հրատարակվող գրական ամսագրերի աշխատանքներին: Ս. Բեհբահանիի, Ֆ. Ֆարոխզադի հետ ակտիվ մասնակցություն է ունենում Փարվիզ Նաթել Խանլարիի և Է. Յարշատերի՝ Թեհրանի համալսարանում կազմակերպված «Սոխան» գրական խմբակի բարեկամների «Անջոմանե դուսթդարանե Սոխան» ամենամսյա հավաքներին:

1968 թ. Նադերփուրը «Իրանի գրողների միության» հիմնադիր անդամներից է: Աշխատում է նաև Իրանի ազգային ռադիոյում և հեռուստատեսությունում: 1980 թ. ինքնակամ լքում է երկիրը և մեկնում է Ֆրանսիա: 1982 թ. Փարիզում Իրանի նախկին վարչապետ Շ. Բախտիյարի կողմից առաջնորդվող Ազգային ընդդիմության շարժման կողմից հրատարակվում է Նադերփուրի «Կեղծ է» պոեմների ժողովածուն: 1984 թ. մեկնում է ԱՄՆ՝ դասախոսելու ամերիկյան հայտնի համալսարաններում: 1986 թ. վերջնականապես հաստատվում է Լոս Անջելեսում: Տասնյակ տարիներ վտարանդիության մեջ ապրող պոետը հանդես է գալիս Իրանի մշակույթին և գրականությանը նվիրված դասախոսություններով և հոդվածներով:

1993 թ. ներկայացվում է Նոբելյան մրցանակի և նույն տարում արժանանում է Լիլիան Հելման և Դաշիլ Համեթ գրական հեղինակավոր մրցանակին: Արժանանում է նաև Է. Յարշատերի անվան գրական մրցանակին: 1989 թ. Լոս Անջելեսում կազմակերպվում է գիտական կոնֆերանս՝ նվիրված Նադերփուրի գրական և գիտական գործունեությանը: 1996 թ. Վաշինգտոնում հայտնի գիտնականների և գրողների կողմից գրողին նվիրված մեծարման երեկո է կազմակերպվում:

2000 թ. Նադերփուրը կնքում է մահկանացուն Լոս Անջելեսում: Մահից հետո կնոջ ջանքերով ստեղծվում է Նադերփուրի անվան հիմնադրամ, որը միտված է պահպանելու ստեղծագործողի գրական ժառանգությունը: «Երկխոսություն մթության մեջ» պոեմը սիրո և երախտիքի ձոն է պաշտելի կնոջը՝ Ժալե Բասիրիին, որին նվիրել է իր վերջին պոեմների ժողովածուն²⁷⁵:

Նադերփուրը հեղինակ է պոեմների ինը ժողովածուի և տասնյակ թարգմանությունների, որոնցից հիշատակելի է Հ. Էքթեհաջի հրատարակած «Յադնամեյե Հ. Թումանյան» թարգմանությունների ժողովածուն:

Վտարանդիության մեջ Նադերփուրը հրատարակում է պոեմների երեք ժողովածու՝ «Սորհե դորուլին», «Խուն վա խաքեսթար» և «Չամին օ գաման»: Վտարանդիության խնդիրները Նադերփուրի պոեզիայում ի հայտ են եկել դեռևս ստեղծագործական վաղ շրջանում: Իր «Դիմակ և աղոթք» պոեմում նա հիշատակում է Հաֆեզից մի հատված, որտեղ մեծ պոետը ողբում էր հարազատ Շիրազից հեռու գտնվելու անհագ կարոտը:

Ներգաղթն ավելի վառ էր ուրվագծում հարազատ երկրի տեսլականը Նադերփուրի երևակայության մեջ: Իր «Արևածագ արևմուտքից» պոեմում նրա հոռետեսական մտորումներն ամբողջանում են գիշերային արևի այլաբանական կերպարի մեջ: «Ուրիշ երկրում, այլ հորիզոնների մեջ, վկա լինելով գիշերային արևի արփողին»²⁷⁶:

«Արյուն և մոխիր» պոեմում գրողը քննադատում է հեղափոխական աստվածապետությունը՝ գրավելով գրաքննադատների ուշադրությունը, որոնք բազմիցս քննադատում էին Նադերփուրին քաղաքական թեմաներին չանդրադառնալու համար: «Հրդեհից բռնկվեց աշխարհը քնած, և մոխիրը գորշ արյան դեմքով թափվեց ներքև»²⁷⁷:

«Մահվան սաղմոս»-ում Նադերփուրը գրում է. «Դժոխային չարիք: Իմ աչքերում դու մութ մրրիկ, որ հանկարծ վերածում ես հազարավոր

²⁷⁵ Yavari H., Naderpour Nader, Encyclopaedia Iranica, October 9, 2012, <http://www.iranicaonline.org/articles/naderpour-nader>

²⁷⁶ Ibid.

²⁷⁷ Naderpour N., Blood and Ash - The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile, Ed. Wolpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, 2012, pp. 14-15.

ջահել տերևների: Թող քո բանտարկյալների հեծեժանքն այնքան ուժ-
գին զրնգա, որ զապել չկարողանան: Թող մարդկանց արյան ու արցուն-
քի առվակը հոսի, մինչև վրեժի վարդեր հառնեն հողից»²⁷⁸:

Նադերփուրը գերադասում է մտավորական գետտոն երևակայա-
կան անցյալի մտապատկերներից: Նրա հոգին չի տենչում «լի աղմուկով
և դատարկ խոսքերով» նոր երկրին, այս ամենն իր հոգու համար տխուր
ավերակներ են: Ամենուրեք նրան հետապնդում է միայնության տխուր
ուրվականը, և անգամ լուսինը՝ բոլոր պոետների ներշնչանքը, մեռած և
հանգած է Ամերիկայում:

Գորշ երանգներով համակված նադերփուրյան վտարանդի պոե-
զիան երիտասարդության հայրենիքի, տան կորստի պոետիկ ձայնն է:
«Գարնանային պատմություն» պոեմում օտար ափերում ապաստանած
պոետը կոչ է անում նրբորեն վրեժ լուծել ճակատագրից և ինքդ քեզնից՝
Իրանի մեծ պոետների մասն հանձնելով ցավն ու կսկիծը գինուն ու սի-
րուն: Սակայն գինովցած ու տարփանքով լի պոետի հոգին քաջ գիտեր՝
անցողիկ են սերն ու վայելքը: Նրա աչքերում մշտարթուն էր վտարան-
դիության ծեր ուրվականը:

«Այն վտարանդիության քաղաքում, որ տունն է քո, ապրիր այն
կյանքով, որտեղ ծնվել ես..., դուրս եկ զբոսանքի գիշերը տնից, ընկիր
կում-կում փոշեգույն գինին, հանձնիր դեկն իմաստության խմիչքին՝ մո-
ռանալով վիշտը կյանքի... Երևակայիր, որ լուրթ երկնի ներքո կաս դու, և
կա նա, և ուրիշ ոչ ոք»:

Սակայն հավերժ չեն վայելքն ու տարփանքը, վտարանդիությունն
այլ մորմոք է, այլ օտարության զգացում. «Ես լքեցի տունը երջանիկ
քայլվածքով, վիշտը իմ ներսում զարիուրեց ամոթից... Եվ ոչ հեռու երկու
քայլ ամբոխից մի ծեր մուրացկան կտրեց իմ ճամփան... Նա դրան խնդ-
րեց, տվեցի նրան, խորհրդավոր հայացք նետեց ինձ, խոհերի մեջ սուզ-
ված՝ ես չհասկացա անհայտ ծերուկի խորհուրդն աչքերի, Նրա աչքերի
մեջ արտացոլանքն էր իմ... ես և նա՝ երկու մարդ կորած ու անտուն, մեկը
հարբած էր, մյուսն արթմնի... կաթկթում ու լացում էր հագուստը մեր

²⁷⁸ Naderpour N., Death Sermon - The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile, Ed. Volpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, pp. 6-7.

մարմնի: Հենց գարնան մայրամուտի արևը ժպտաց, Այնժամ ամպերից անդին իջավ երեկոն, ծեր մարդու տեղանք, հապաղեց մի միտք»²⁷⁹:

XX դ. իրանական նոր պոեզիայի հայտնի ներկայացուցիչ, մանկագիր, քաղաքական ակտիվիստ, Թուղեական շարժման հետևորդ Սիավուշ Քյասրային ծնվել է 1927 թ. Իսֆահանում և մահացել է Վիեննայում 1996 թ.: Նիմայական նորարարական պոեզիայի ակունքներում կանգնած Քյասրային, ակտիվ գործունեություն է ցուցաբերել որպես «Իրանի գրողների միության» հիմնադիր անդամ՝ Ս. Դանեշվարի, Բեհազինի, Ն. Նադերփուրի, Դ. Աշուրիի հետ միասին, ինչպես նաև իր քաղաքական, մարքսիստական գաղափարական բանաստեղծություններով հանդես է եկել 1977 թ. հոկտեմբերի 10-19-ը Գյոթեի ինստիտուտում կազմակերպված «պոեզիայի տասը երեկոներին»:

Իսլամական հեղափոխությունից հետո Թուղեական կուսակցության անդամների հանդեպ բռնություններն ու հետապնդումները ստիպեցին Քյասրայիին լքել երկիրը: Գրողն ապաստանում է Աֆղանստանում 1987 թ., այնուհետև Մոսկվայում, որտեղ միանում է Թուղեական կուսակցության աշխատանքներին: 1995 թ. ընտանիքի հետ հեռանում և վերջնական ապաստան է գտնում Վիեննայում: Վտարանդիության տարիներին գրողին հանգիստ չէին տալիս մոլորված ու հուսախաբ իր քաղաքական կուսակիցների, չիրականացված գաղափարների, մշուշոտ ապագայի մասին բազում հարցեր:

Վիեննայում գրողը հրատարակում է երկրորդ էպիկական ստեղծագործությունը՝ «Կարմիր քար» խորագրով, վերաշարադրելով «Ռուստամ և Սոհրաբ»-ի պատմությունը, որը, ի տարբերություն «Նետաձիգ Արաշ», «Սիավուշի արյունը» վերնագրով իր վաղ պոեմների, ներհյուսված էր մշուշոտ, գորշ գունաշխարհով և գրողի ալեհեր տարիների հունձքն էր: Այն նվիրված է վառ հույսերով լի քաղաքական ակտիվիստ երիտասարդներին, որոնց ճակատագիրն այլ հունով ուղղորդեց՝ փոխաբերելով մահ և արքայ պարգևելով: Շ. Մոշքին-Քալամը «Կարմիր քարը»

²⁷⁹ Naderpour N., Spring Story - The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile, Ed. Volpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, 2012, pp. 65-66.

թարգմանում է ժամանակակից բալետի լեզվով, և այն 2011 թ. մեծ շուքով բեմադրվում է Լոս Անջելեսում:

Գերմանիայի Քյոլն քաղաքում բնակվող Իրանի մեծամուն պոետներից մեկը՝ իրանական Սփյուռքի մեծարանքի, իմաստության խորհրդրդանիչ Հուշանգ Էրթեհաջը՝ Սայեն, ծնվել է 1928 թ. Ռեշտում: Իրանական դասական պոեզիայի, մասնավորապես, Հաֆեզի պոետիկ ավանդույթներով և քաղաքական հնչերանգով է միահյուսված Էրթեհաջի պոեզիան: 1979 թ. իսլամական հեղափոխությունից հետո Էրթեհաջն իր քաղաքական հայացքների համար դատապարտվում է մեկ տարվա ազատազրկման:

Աքտրից հետո զբաղվում է Հաֆեզի գագելների խոր և հիմնարար ուսումնասիրությամբ: 1987 թ. ընտանիքի հետ տեղափոխվում է Գերմանիա, ուր ապրում է մինչև այժմ: Վտարանդիության տարիների Սայեն հրատարակում է բանաստեղծությունների երեք ժողովածու՝ «Մշայլ փորձեր», «Հայելին հայելու մեջ», «Հոգեգուրկ» խորագրերով: Նրա լիրիկական պոեմների հիման վրա ստեղծվում են երգեր, որոնք կատարում են ճանաչված երաժիշտներ Մ. Շաջարյանը, Շ. Նազերին:

Էրթեհաջի «Ազատություն» պոեմում հեղինակը գրում է. «Օ՛, Խնդություն: Օ՛, Ազատություն: Օ՛, ազատության խնդություն: Իմ հոգնաբեկ սիրտը ինչ պետք է անի: Երբ վերադառնաս... Այն գիշերները, այն գիշերները, այն գիշերները: Այն մութ ու ահարկու գիշերները, այն մոլորական գիշերները, այն բռնապետության գիշերները, այն հավատքի գիշերները, այն կրակոցի գիշերները, այն համբերանքի և զարթոնքի գիշերները: Մենք տեսել ենք քեզ փողոցներում, մենք կանչել ենք քեզ տանիքներից: Օ՛, Ազատություն, դու անցար արյան պողոտայով: Մակայն դու կգաս ու կդողաս ձեռքերիս մեջ: Ի՞նչ է սա, որ թաքցրել ես ձեռքերիդ մեջ: Ի՞նչ է սա, որ օղակել ես ոտքերիդ շուրջ: Օ՛, Ազատություն: Արդյո՞ք դու գալիս ես շրթայակապ»²⁸⁰:

Էսմայիլ Խոյին իրանական Սփյուռքի հայտնի գրողներից մեկն է, ծնվել է 1938 թ. Մաշհադում: Ունի պարսկերենով հրատարակված բա-

²⁸⁰ Ebtehaj H., (Sayeh), Liberty - Caroun.com, <http://www.caroun.com/Research/Literature-Poems/HoushangEbtehaj.html>

նաստեղծությունների երեսուն ժողովածու, որոնցից անգլերեն է թարգմանվել երկուսը՝ «Պոեզիայի եզրեր» և «Արտերկիր. Վտարանդիության երգ» խորագրերով: Խոյին քաղաքական ազատության, մարդու իրավունքների պաշտպանության համար մղվող պայքարի առաջամարտիկներից է: Նա նաև «Իրանի գրողների միության» անդամներից է:

Իսլամական հեղափոխությունից հետո իր գաղափարական հայացքների համար երկու տարի շարունակ հետապնդման մեջ գտնվելուց հետո Խոյին շատ գրչակիցների նման 1980-ականներին հարկադրված լքում է հայրենիքը և հաստատվում է Լոնդոնում: Գրողը վտարանդիության մեջ մեծ ներդրում ունի «Վտարանդի գրողների միության» ստեղծման և պահպանման գործում: «Նախաճաշ» փոքրիկ բանաստեղծության մեջ վառ ընդգծված է մանկության կորած ոտնահետքերը փնտրող բանաստեղծի մետաֆորիկ թախիծը. «Արթնացա: Դրսում արև է: Բայց ոչ Ալբորգ սարի ուտերին: Սեղանին սուրճի բաժակից մնացած դատարկ շրջանակն է: Նրա կողքին մենակության սառը գավաթը՝ լցված տառապանքի սև սուրճով»²⁸¹: «Արտերկիր. վտարանդիության երգ» ժողովածոյի նախաբանում է. «Խոյին մեզ բողբոջիս տեսնում է որպես վտարանդիներ՝ ապրելով մեկուսացած կղզում՝ արտերկրում, շրջապատված ժամանակի և տարածության անորոշությամբ, հույս ունենալով գոյատևել այնպես, ինչպես կարող ենք մեր պաշտպանիչ երևակայության շնորհիվ: Այս առումով մարդկային պատմությունը ոչ ավելին է, քան կյանքի երկար, միայնակ, տխուր սագաների վավերագիր պատմություններն են՝ նման կղզիների և անդին եզերքների վրա»²⁸²:

«Արտերկիր» պոեմում Խոյին այսպես է խորհում արտերկրի երկդեմ, իրար հակասող կերպարների մասին. «Կյանք կա արտերկրում: Այն ամենը, ինչ ձեր սիրառատ հոգին կարող է տեճալ: Ոչ, այստեղ օդը աղտոտված չէ: Եվ ջուրն էլ առողջարար է... Ապա ինչո՞ւ Տեր, այստեղ

²⁸¹ Khoi I., Karimi - Hakkak A., Bread M., Edges of Poetry: Selected poems of Esmail Khoi, a bilingual text in English and Persian, Santa Monica, CA., Blue Logos, pp. 300-306.

²⁸² Khoi E., Autlandia: Songs of Exile, trans. Karimi Hakkak A., Beard M., C., Vancouver: Nik Publisher, 1999, p. XX.

նույնպես, այս դրախտում, երջանկությունն ինձ համար պտուղ է արգելված... Ոչինչ այստեղ ինձ չի պատկանում:

Այո, Արտերկիր, գուցե դու դրախտն ես երկրիս վրա: ...Ես չգտա ոչ մի ներշնչանք իմ հոգու համար՝ շնջալու նրա ականջին մեկժամյա բաղձանքը իմ, հրաժեշտ տալու այս եղեմին և վերադառնալու տուն՝ դեպ իմ սեփական դժոխքը»²⁸³:

Մեկ այլ՝ «Չառամյալ թթենու ճյուղին» բանաստեղծության մեջ Խոյին գովերգում է մանկության կորած հեքիաթը փոշեծածկ հուշերի այգում. «Երկար շավիղները պարանի, պատռված օղապարիկը՝ կախված գառամյալ թթենու ճյուղից, որի ստվերի վաղորդյան անձրևանոցը ձգվում է այգու ոտաբորիկ մանչուկների աղաղակի երկայնքով: Օ, իմ Տեր, Իմ ողջ մանկության ամառը կարծես հափշտակված է այս հուշի վայրկենական լուսանկարով: Տես: Փոշոտ մոլորակը: Փոշոտ երկինքը: Փոշոտ արևը և փոշոտ մանչուկները հավաքում են փոշոտ թութը, փոշոտ թաթիկներով փոշոտ հողից... Եվ պատռված օղապարիկը գառամյալ թթենու ճյուղին»²⁸⁴:

Իրանական գրականության նորագույն պատմության տիրույթում վտարանդիության մեջ ապրելու և ստեղծագործելու ամենաերկար փորձն ունի մեծանուն բանաստեղծուհի Ժալե Էսֆահանին (1921 թ. Իսֆահան – 2007 թ. Լոնդոն): Նա վերջին մոհիկաններից է, ով մասնակից է եղել 1946 թ. Իրան-Խորհրդային Միություն մշակութային կապերի միության կազմակերպած «Իրանի գրողների միության» առաջին կոնգրեսին: Կոնգրեսը ճակատագրական նոր ուղի է բացում իրանական նոր պոեզիայի՝ «շ'երե նոու-ի» համար, որի նախագահն էր մեծանուն պարսիկ պոետ Մոհամադ Թաղի Բահարը: Թեհրանի համալսարանի ուսանողուհի Ժալեն 1945 թ. հրատարակում է իր «Վայրի ծաղիկներ» բանաստեղծությունների ժողովածուն:

²⁸³ Mozzafari N., Karimi -Hakkak A., *Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature*, New York: Arcade Publishing Inc., 2005, pp. 390-393.

²⁸⁴ Talebi N., *Belonging: New Poetry by Iranians Around the World*, Seattle, Washington: Scala House Press, 2008, pp. 49-51.

1947 թ. իր և ամուսնու ճախակողմյան հայացքների և Իրանում Թուղեական կուսակցության անդամների հետապնդման պատճառով հարկադրված լքում է երկիրը և մեկնում Խորհրդային Միություն, որտեղ ուսանում է Բաքվի, այնուհետև Մոսկվայի Լոմոնոսովի անվան համալսարաններում: Մոտ քսան տարի աշխատում է Մ. Գորկու անվան գրականության ինստիտուտում՝ ուսումնասիրելով պարսկերեն և գրականություն:

Վտարանդիության տարիներին հրատարակում է «Ձենդե ռուդ» (1965) բանաստեղծությունների ժողովածուն, որի վերահրատարակումը արգելվում է Իրանում: Վտարանդիության երեսուն տարիներից հետո նոր ու վառ գալիքի սպասումով վերադառնում է Իրան 1979 թ. իսլամական հեղափոխության նախաշեմին: Հայրենիքում լույս է ընծայվում նրա «Եթե ես ունենայի հազար գրիչ» ժողովածուն Է. Թաբարիի նախաբանով:

Հայրենիքի, տան կարոտը դեռևս չապրած և ունենալով խոր, արմատական տարածայնություններ նոր աստվածապետական իշխանության և, մասնավորապես, կանանց հանդեպ վարվող ծայրահեղական քաղաքականության և ստիպողական քող կրելու հարկադրանքի պատճառով, երկու տարի անց Ժ. Էսֆահանին մեկնում է Լոնդոն, ինչն էլ դառնում է նրա վտարանդի կյանքի վերջին ապաստանը: Լոնդոնում բանաստեղծուհին շարունակում է ստեղծագործել՝ հրատարակելով «Անտեսանելի Ալբորգ», «Հեքիաթային քամի», «Ալիքն ալիքի վրա», «Անտառի հիմնը», «Թռիչքի մեղեդին» ժողովածուները:

«Չվող թռչուններ» բանաստեղծության մեջ Էսֆահանին գրում է. «Օ, չվող թռչուններ: Ո՞ր եք դուք չվում այսպես շտապելով... Չվելով երկինք մենակ կամ երամով, թողնելով հարազատ ճահիճները հեռավոր եզերքների համար: Ի՞նչ ցավ ու տրտունջ կա ձեր հոգում՝ տունը լքելու, հանուն խաղաղ հողերի»²⁸⁵:

«Ո՞վ ես» պոեմում բանաստեղծուհին խորհում է. «Ո՞վ ես, ասացիր ինձ, ես գնչու եմ թափառական, տրտմության ու ցավի զավակ: Որտե-

²⁸⁵ Esfahani J., *Migrating Birds: A selection of poems by Jaleh Esfahani*, trans. Shafii R., London: Shiraz Publication ISBN, 2006, pp. 2-3.

ղի՞ց ես, հարցրեցիր: Ես Ալբորգի կանաչ փեշերի, հարուստ մի երկրից եմ: Չենդե Ռուդի հրաշագեղ ափերից և Պերսեպոլիսի հինավուրց միջնաբերդից... Որտեղի՞ց ես, հարցրեցիր: Ես սիրո, պոեզիայի, արևի երկրից եմ: Պայքարի տնից, տառապանքի, հույսի և Հեղափոխության խրամատների»²⁸⁶:

Մեկ այլ՝ «Ալիքն ալիքի վրա» բանաստեղծության մեջ Էսֆահանին գրում է. «Սա սկիզբը չէ և ոչ էլ վերջը աշխարհի: Այսօրվա վերջը, վաղվա ավարտը: Կա ուրիշ վաղը, և այլ շատ օրեր: Ծովախորշում մեր նավը սպասող՝ փնտրում է բարձր կայմ, տենչալով ծովի լայնարձակմանը...»²⁸⁷: «Ներգաղթի լայնություն» պոեմում Էսֆահանին շարունակում է նույն թեմայի արծարծումը. «Ներգաղթի լայնություն, ինքնության աստիճանական մթագնում: Տենդագին հուշեր և իղձեր: Գավազան:

«Աշխարհը իմ տունն է.- ինչպես Նիման ասաց»... Ներգաղթի տարածության մեջ մենք սուզվեցինք մեր պատյանում՝ տենչալով մեր իղձերին: Ներգաղթի լայնության մեջ պոետները թռչուններ են առանց բնի... Նրանց ձեռքերում հազար ճերմակ թերթեր կան, ձյունաճերմակ սարահարթի նման, կետ, կետ, ինչպես սև թռչնի մագիլներ, որոնց կտուցը տանում է պոեզիան, ծաղկունքը, թախիժն ու հույսը: Օ՛հ, լայնություն ներգաղթի, կուզեի երբեք չլինեիր»²⁸⁸:

Էսֆահանին իր սուր գրչով բազմիցս է շոշափել կանանց իրավունքների թեման: «Կնոջ հոգի» պոեմում գրում է. «Արդյո՞ք ես իմ դժկամ բախտից կազատագրվեմ: Ուրվականներից և պատերից, պատերից և ուրվականներից ընդմիջտ: ...Չեմ ուզում տառապել: Չեմ ուզում: Չեմ ուզում գորովել: Չեմ ուզում: Հավերժական ավերակների, զսպված կրտսանքների, վայրագ ու բիրտ քարկոծման միջով... Քանզի ես մայր եմ: Քանզի ես կին եմ»: «Գրիչս արտասվում է» բանաստեղծության մեջ

²⁸⁶ Ibid, pp. 6-7.

²⁸⁷ Esfahani J., *Migrating Birds: A selection of poems by Jaleh Esfahani*, trans. Shafii R., London: Shiraz Publication ISBN, 2006, pp. 30-31.

²⁸⁸ Ibid, pp. 34-35.

այսպես է շարունակում գրողի փոթորկված հոգին. «Քողի մասին գրելիս թախիծն է ինձ պատում: Օ, կին, և գրիչս լացում է»²⁸⁹:

Գրող, գրաքննադատ, թարգմանիչ, մանկագիր Մահմուդ Քիանուշը ծնվել է 1934 թ. Մաշհադում: Իրանական Սփյուռքի ամենաբեղուն ստեղծագործողներից մեկն է, ով 1975 թ. Մեծ Բրիտանիայում հաստատվելուց հետո երկար տարիներ աշխատում է BBC-ի պարսկական գրասենյակում որպես գրող, թարգմանիչ և ռեժիսոր: Քիանուշի գրչին են պատկանում պոեզիայի տասնվեց ընտրանի, պատմվածքների և վեպերի ինը ժողովածու և տասներկու մանկական գիրք, ինչպես նաև բազում գրաքննադատական աշխատանքներ և թարգմանություններ:

Մ. Քիանուշն Իրանում հրատարակվող ճանաչված «Մոխան» և «Սադաֆ» գրական ամսագրերի գլխավոր խմբագիրն է եղել: «Ես ճամփորդ եմ իմ հոգում» բանաստեղծության մեջ ստեղծագործողը խորհում է. «Ես ճամփորդ եմ իմ հոգում: Եվ աշխարհն էլ իր տեղում է: Հաշվելով ժամանակի քայլերը... Ես ճամփորդ եմ իմ հոգում: Եվ ազատ պատկանելությունից: Որևէ հողի չեմ պատկանում: Ես ժամանակն եմ: Ես ազատությունն եմ»²⁹⁰:

Սփյուռքում մեծ համբավ ունեցող մտավորականներից է Շահդադ Վաժդին (1937 թ. Շիրազ – 1971 թ. Լոնդոն): Բանաստեղծուհին երկար տարիներ դասավանդում է Լոնդոնի համալսարանում («SOAS»-ում): 1990 թ. լույս է ընծայվում նրա «Փակ շղթա» բանաստեղծությունների ժողովածուն, որի «Սիրտը պոռթկում է ամեն հողմի մեջ» պոեմում Վաժդին բարձրաձայնում է կնոջ ցավը, վիշտը. «...Դա կնոջ երգն է, պոռթկում է քանո հետ: Անհանգիստ, ցրված անձրևը նրա ձայնի, նվագում է մաշված ստեղների և սրբում փոշին ուժասպառության՝ քաղաքի հեռու ծառուղիներից... Օ, իմ անվերջ մեղեդի, ինչքան երկար կմնաս դու հողմի ոգուն ուղեկից...»²⁹¹:

²⁸⁹ Esfahani J., *Migrating Birds: A selection of poems by Jaleh Esfahani*, trans. Shafii R., London: Shiraz Publication ISBN, 2006., pp. 36-37.

²⁹⁰ Kianush M., *The Amber Shell of Self*, London: Rockingham Press, 2004, pp. 16-17.

²⁹¹ Vajdi Sh. *A Heart Blows in Every Storm - Exiled ink!*, Iranian Writers and Literature in Exile: poetry, prose, articles, reviews, Winter, 2005, pp. 17-18, <http://www.exiledwriters.co.uk/magazines/em3.pdf>

Իրանական վտարանդիության ամենավառ անհատականություններից է գրող, գրականագետ, թարգմանիչ, մարդու իրավունքների պաշտպան Շահնազ Ալամին, որն Արևելյան Գերմանիայում բնակվող իրանական Սփյուռքում իրանական մշակույթի տարածման և պահպանման մեջ մեծ ներդրում ունի: Ծնվել է Իսֆահանում 1921 թ.: Գրողը լքում է Իրանը դեռևս 1953 թ. Մոսադեղի հեղաշրջման տապալումից հետո: Ալամիի «Մոզական ճամպուկը» հուզիչ պոեմ է օտարության, ցավի, կարոտի, հեռացման ու անփոխարինելի արժեքների մասին:

Յուրաքանչյուրը, որ բռնել է հեռացումի ու գաղթի ճամփան, ձեռքին ունի մի ճամպուկ, որտեղ, նյութական իրերից զատ, լցրել է իր կարոտն ու այն հոգևորը, հարազատն ու անփոխարինելին, որը երբեք չի խամրի տարիների խոր ակոսների մեջ: Եվ հետո, մի օր, երբ մանկության վերհուշը փափուկ շղարշի նման կպատի մեր աչքերը, մենք կբացենք նորից այն հին, դատարկ ճամպուկը՝ շնչելու նրա մաշված անցքերում ապրող կարոտի բույրը, տեսնելու անտեսանելի, անշոշափելի ճամփաներն ու այնտեղ՝ մանկության հայրենիքում կորցրած մարդկանց դեմքերը:

«Ես վերցրեցի ինձ հետ ճամպուկը, լուսավոր, շատ լուսավոր, երկու-երեք ձեռք մանկան հագուստ: Մի ճերմակ ժորժետից զգեստ: Գշխաշոր կապած՝ մորս մաշված մի նկար: Եվ Նոու Ռուզ տոնելու ավանդական իրերի մի մեծ ցուցակ... Սա էր այն ամենը, ինչ ես ունեի կամ մարդիկ կարծում էին այդպես, իմ ճամպուկում, որով լքեցի հսկա արևի երկիրը...

Հիմա, երբ մի ամբողջ կյանք է անցել, նույն ճամպուկի ծալքերից դուրս եմ հանում այն ամենը, ինչ հարազատ է ինձ: Իսֆահանի գարունը չքնաղ... Շիրազի աշունը ոսկեգույն: Բույրը նրա նարնջի ծառերի: Պերսեպոլիսի հինավուրց ավերակները, Բաղեստանի լեռը... Շիրինի դղակը, Ֆաթիմայի հագուստից պատառիկներ, այն փոքրիկ գեղջկուհու և նրա նման մանուկների բույրը: Բոլորը այնտեղ են, նույն ճամպուկում: Նստում ու խոսք եմ բացում նրանց հետ: Ապրում նրանց հետ... Այն նույն ճամպուկի, որի մասին մարդիկ գիտեին՝ շատ լուսավառ ու միշտ դատարկ...»²⁹²:

²⁹² Alami Sh., Magic Suitcase - <http://voiceseducation.org/content/shahnaz-alam>

Իրանի մեծահամբավ բանաստեղծուհի, հրատարակիչ, մեկնաբան, կանանց իրավունքների պաշտպան, Մեծ Բրիտանիայում իրանական մտավորական Սփյուռքի ճանաչված դեմքերից մեկը՝ Լոբաթ Վալան, ծնվել է 1930 թ. Թեհրանում: Գրելուց զատ՝ Վալան մեծածավալ աշխատանք է կատարել Իրանում, հրատարակչական ոլորտում: Տարիներ շարունակ աշխատել է Թեհրանի «Մուսավար» պարբերականում՝ ղեկավարելով վերջինիս գրական հավելվածը և հետագայում զբաղեցնելով գլխավոր խմբագրի պաշտոնը: Նրա ղեկավարության ընթացքում պարբերականը սկսում է քննարկել հրատապ քաղաքական հիմնահարցեր: Վալան պարբերականի աշխատանքներին մասնակից է դարձնում մտավորական կանանց. Սիմին Բեհբահանիին՝ իր երկար տարիների հարազատ գրչակցին, Ս. Խաղեմին, Խ. Փարվանեին և այլոց...

1979 թ. Լ. Վալան հեռանում է Իրանից, 1980-84 թթ. ուսանում է Մելբուռնի համալսարանում, հետագայում բնակություն է հաստատում Անգլիայում: Երկար տարիներ՝ մինչև 2006 թ., աշխատում է «Բեյհան» ճանաչված ամսագրում: Վալան մեծ համբավ ունի Սփյուռքում ոչ միայն որպես բանաստեղծուհի, այլ նաև հասարակական գործիչ, ով երկար տարիներ մտավորականների ազատ գրչի ու խղճի, ինչպես նաև կանանց իրավունքների հավատարիմ պաշտպանն է եղել:

2006 թ. Չելսիի քաղաքապետարանում «Թուս» գիտամշակութային հիմնադրամի տնօրեն Ջ. Խարազիի հովանավորությամբ անցկացվում է գրական երեկո՝ նվիրված Լ. Վալային, որին մասնակցում են Իրանից և աշխարհի տարբեր անկյուններից բազմահազար հրավիրյալներ, որոնց թվում էին Ս. Բեհբահանին, Մ. Քոուշանը, Շ. Գավիին, լոնդոնաբնակ գրողներ Շ. Վաժիին, Շ. Ռավազիանը, Ջ. Քալբասին, ինչպես նաև մեծարգո Ֆարահ Փահլավին, ով բարձր է գնահատում Վալայի պոեզիան և սիրելի հայրենիքի հանդեպ ունեցած նրա մեծ սերն ու նվիրումը:

Այս մեծաշուք գրական հավաքին նվիրական էր մեծահամբավ բանաստեղծուհի, Իրանի հանճարեղ դուստր Ս. Բեհբահանիի ելույթը: Դեռ ուսանողական տարիներից մտերիմ այս երկու պարսկուհիներն իրար դիմում են «իմ Սիմին, իմ Լոբաթ»: Այսպիսին է նաև Վալայի ձոնն իր գրչակցին՝ Ս. Բեհբահանիին, որը մինչև կյանքի վերջին օրը՝ 2014 թ., ան-

տեսելով բազում պատնեշներ, չլքեց Իրանը և հավատարիմ մնալով իր վեհ սկզբունքներին՝ չռեցրեց իր պայքարի ձայնը հանուն ազատ գրչի:

Լ. Վալայի պոեզիան ձոն է հայրենիքին, կնոջը, կյանքին: Նրա տազնապալից ներքին ռիթմը ներդաշնակ ու խորհրդավոր երանգներով միահյուսվում է ներկային. «Այո, դեռ հույս կա, որ մթության սրտում արևածաղիկներ կցանվեն... Կանաչ ընդդիմության հնչյունը կլսվի կրկին... Ահ, Իրան, իմ տառապած Իրան, քեզ հետ իմ ողջ գոյությունն է ձուլված...»:

Հավերժ սիրահարված իր հայրենիքին՝ Վալան նաև բարձրաձայնում և քննադատում է տիրող վարչակարգի կողմից կանանց հանդեպ իրականացվող բռնությունները: Վալայի «Քարկոծման դյուցազներգություն» խորագիրը կրող բանաստեղծությունը մահվան, վրեժի, բողոքի ձոն է, որով բանաստեղծուհին քաղաքակիրթ աշխարհի ուշադրությունն է հրավիրում քարկոծման միջոցով կանանց պատժելու և մահվան դատապարտելու դժոխսային, վայրագ, անմարդկային ավանդույթը: Այն ներշնչված է փարիզաբնակ վտարանդի պոետ Ն. Ազարմիի «Մահվան փոս» պոեմից:

«Կինը աղոթք էր շնչում: Խնդրում եմ, Տեր, տուր ինձ Արծվի հայացք: Ռոստամի գորություն: Արաշի ընդունակություն: Գարձրու ինձ քար... Թող առաջինը լինեմ՝ դատես քարկոծող այն մարդկանցից: Մի քար նրա ճակատին: Այնքան ծանր, որ նա երերա: Այնպես երերա, որ բոլոր մնացած քարերը՝ ուղղված դեպի նա, թվան անձրևի կաթիլներ: Հպվեն նրա մարմնին: Ինչպես ձյան փաթիլներ...»²⁹³:

Իրանական վտարանդիության ամենահնչեղ ձայներից մեկը պրոլիֆիկ գրող, գրաքննադատ, քաղաքական ակտիվիստ Ռ. Բարահենին է, ով կանգնած է եղել «Իրանի գրողների միության» հիմնադրման ակունքներում: Նա միության երեք անդամներից մեկն է, որի հեղինակությամբ 1994 թ. սեպտեմբերին գրվում է երկրի 134 մտավորականների ընդունած «Մենք գրողներ ենք» մանիֆեստը: Մանիֆեստը Ռ. Բարահենիի կողմից անգլերեն թարգմանվելուց հետո ուղարկվում է միջազգային «PEN»

²⁹³ Kalbasi Sh., The Poetry of Iranian Women: A Contemporary Anthology, USA: Reel Content Press, pp. 34-36.

կազմակերպություն՝ դրամատուրգ և էստիստ Արթուր Միլլերին, ով Պրահայում տեղի ունեցած համաշխարհային գրողների կոնգրեսում անձամբ է ընթերցում այն՝ աշխարհի ուշադրությունը սևեռելով Իրանում հանուն ազատ գրչի և մտքի գրողների և մտավորականների վարած պայքարին:

Բարահենիի կյանքում վտարանդիությունն ինքնատիպ տարեգրություն ունի: 1976 թ. շահական վարչակարգի օրոք գրողն ապաստանում է ԱՄՆ-ում, քսան տարի անց իսլամական վարչակարգի օրոք հարկադրաբար հեռանում է հայրենիքից, 1996-97 թթ. վերջնական ապաստան է գտնում Կանադայում: 2000-2002 թթ. ղեկավարում է կանադական «PEN»-ը: Այդ տարիներին Բարահանին հեղափոխական քայլ է կատարում՝ փոխելով միջազգային «PEN»-ի կանոնադրությունը, որն անփոփոխ էր մնում՝ սկսած 1948 թ.:

Նրա նախաձեռնությամբ իրավունք է տրվում կանոնադրության մեջ ներառել գրականության բոլոր տեսակները՝ այդպիսով փոքրիկ տարածք բացելով վտարանդի գրականության համար նույնպես: Բարահենիի գրչին են պատկանում «Թագադրված Հանիբալներ. գրելով ռեպրեսիայի մասին Իրանում» (1976), «Աստծո ստվերը: Բանտային պոեմներ» (1977) ստեղծագործությունները, ինչպես նաև էսսեներ, թարգմանություններ: Նա ծնվել է 1935 թ. Թավրիզում: Իրանի ամենավիճահարույց գրողը պարսկերեն և անգլերեն 50 գրքի հեղինակ է:

Բարահենին մշտապես ակտիվ պայքար է մղել շահական բռնապետության, գրողների հանդեպ իրականացվող հետապնդումների, երկրում խոր արմատներ ունեցող գրաքննության դեմ: 1976 թ. ԱՄՆ-ում վտարանդիության ընթացքում իր արտասահմանյան գրչակից ընկերների՝ Ն. Չոմսկու, Ա. Գինգերգի, Ֆ. Ռոթի, Դ. Էլգրեգի, Ա. Միլլերի հետ միասին աշխատանք է տարել աշխարհում և Իրանում բանտարկված մտավորականներին ազատություն շնորհելու գործում: Իր գաղափարական հայացքների, ինչպես նաև «Աստծո ստվերը: Բանտային պոեմներ», «Թագադրված Հանիբալներ» գրքերի համար դատապարտվում է ազատագրված: Բարահենին հավատարիմ է մնում իր գաղափարներին և հոգևոր սկզբունքներին նաև իսլամական հեղափոխությունից հետո:

1982 թ. դատապարտվում է ազատագրկման: Համաշխարհային մտավորական շրջանակները, և հատկապես միջազգային կազմակերպությունը մեծ օժանդակություն են ցուցաբերում իրենց երկրում բռնության, հետապնդման և գրաքննության ենթարկված հարյուրավոր գրողների՝ պաշտպանելով նրանց մտքի, խղճի և գրչի ազատությունը:

Այսպիսով, միջազգային «PEN»-ի «Գրողները բանտում» միության նախագահ է. Շոլզիմի և կանադական կազմակերպության նախագահ Ռ. Գրահամի մեծ ջանքերի շնորհիվ Ռ. Բարահենին 1997 թ. մեկնում է Կանադա և ստանում քաղաքական ապաստան, ուր 2000-2002 թթ. ղեկավարում է կանադական «PEN»-ը և դասավանդում է Տորոնտոյի համալսարանում:

«Նոր բնակավայր կամ վտարանդիություն: Սովորական հարց» բանաստեղծության մեջ Բարահենին գրում է. «Նոր տանդ մեջ ոտքերդ շարժվում են առաջ, դու քայլում ես ետ, ասեղները կոկորդիլ մեջ: Խածոտված դավադրությունն է այնտեղ, մինչ հանկարծակի ոտք դնես: Հին տունդ քայլում է քեզանից առաջ, ինչ-որ մեկը սեղմում է ձեռքերը, և այնուհետ դու ունես երկու ամուսին, մեկը մոռանում է քեզ, մյուսը չի հիշում: Հեռավորությունը քայլում է քեզ հետ և՛ քո հին երկրում, և՛ քո նոր երկրում»²⁹⁴:

«Պատկերասրահի վտարանդի պոեմ» բանաստեղծության մեջ շագալյան թռիչքն է, վիտեբսկյան երկնակամարի մետաֆորիկ ազատության կանչով. «1914 թվականն էր, երբ ավարտվեց 19-րդ դարը և մարդկային թռիչքը սկսվեց Վիտեբսկում...». «Էսքիզ Վիտեբսկի վրայով կտավի համար» (1914), «Հետազոտություն Վիտեբսկի վրայով կտավի համար» և «Վիտեբսկի վրայով» (1914): Երեք բան նրանց երեքի ներսում: Մարդը թռիչքի մեջ, խելահեղ անդունդը նրա ներքևում և երկատված քաղաքը: Ոչ մի տեղ վտարանդիության դարաշրջանում: Ոչ ոք չունի հայրենիք:

Եվ պատկերասրահում միայնակ Շագալը հորդորում է վտարանդի պոետին փոխել ձևերը նշանների և դրոշների և նույնիսկ լեզուների: Շա-

²⁹⁴ Mozafari N., Hakkak A.K., Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature, New York: Arcade Publishing Inc., 2005, pp. 417-421.

գալը ժառանգում է երկինքը՝ որպես հայրենիք Եվ երկինքը՝ որպես լեզու: Եվ պոետը նշմարվում է անդունդի վրա՝ դանակը խրված իր կոկորդում, ատամների միջև երկատված լեզուն, ցուցադրելու յուր սուրբ պարտքը՝ գրելու այս պոետնը վտարանդիության մասին»²⁹⁵:

Հեռուհեռափոխական իրանական պոեզիայի մեծանուն ներկայացուցիչ Շ. Լանգերուդին իր «Գրոշմներ» պոեմում մետաֆորիկ բնորոշումներով աշխարհի տառապյալների ասքն է հյուսում՝ ներգաղթյալների մերօրյա պատմության վկայությամբ. «Ներեցեք մեզ, անտիկ պոետներ: Թիթեռները լրտես են դարձել մոմի ֆաբրիկայում: Օ, լրագրեր, դարձեք հավերժի ջուլիակներ ազատության նրանց փոքրիկ պատյանում: Թողեք նրանք գրիչներ սարքեն թռչնի փետուրներից: Հորինեն մուրբ պոեմներ հրեշտակների մասին, հրեշտակների, որոնք գահավիժել են քաղցից և այժմ ծխախոտ վաճառելով ծվարել են փողոցի անկյունում»²⁹⁶:

Բանաստեղծուհի Մինա Ասադին ծնվել է հյուսիսային Իրանում 1943 թ.: Թեհրանում մեղիա դասընթացներից հետո սկսում է աշխատակցել տարբեր գրական ամսագրերի՝ որպես քննադատ: Նրա ճանապարհորդությունը դեպի Եվրոպա սկսվում է մինչև հեղափոխությունը: Գրաքննության պատճառով 1980 թ. վերջնականապես հաստատվում է Շվեդիայում: Մինչև այսօր նրա մուտքն Իրան արգելված է: Հեղինակ է բազմաթիվ էսսեների, բանաստեղծությունների ժողովածուների՝ «Եվան և ես», «Ծովը ձեր կասկածների հետևում է», «Առանց սիրո», «Առանց աչքերի»: Ասադիի սիրային պոեմների «Ուզում եմ վերադառնալ քո ուսերին» ժողովածուի մեծ մասը տպագրվել է Իրանից դուրս:

1980 թ. Ասադին աշխատում է որպես ուսուցչուհի իրաքիրանյան պատերազմի հետևանքով Շվեդիայում ապաստանած իրանցի երեխաների նորաբաց դպրոցում: Տարիներ շարունակ բանաստեղծուհին զրուցում է իր ներգաղթյալ աշակերտների հետ, ինչն էլ օգնում է նրան հա-

²⁹⁵ Baraheni R., Exile Poem of the Gallery - Rozaneh magazine, <http://www.rozanehmagazine.com/allarticles/BaraheniReza.htm>

²⁹⁶ Mozafari N., Hakkak A.K., Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature, New York: Arcade Publishing Inc., 2005, pp. 428-429.

վաքել, գրի առնել և հրատարակել մի աշխատություն՝ «Ներգաղթյալ երեխաների հետ» խորագրով: Վերջինս թարգմանվում է շվեդերեն և որպես կարևոր փաստաթուղթ հանդես է գալիս այդ տարիներին Շվեդիայում ընդունված փախստականների օրենքի դեմ: Յուրաքանչյուր երեխա իր հատվածը սկսում էր «Այն օրը, երբ ես ժամանեցի Շվեդիա» նախադասությամբ: Սեր, կարոտ, հայրենաբաղձություն. ասիա նրա ստեղծագործությունների առանցքային թեման: «Թախծելով Սաարիին» ներքող է՝ նվիրված հայրենի Մազանդարանին:

«Օ, դուք, թաց մոլախոտեր, որ աճում եք գետափին իմ հայրենիքի: Պատմեք գեփյուռին, որ սիրալիք անցնում է ձեր միջով, այն մասին, որ աշխարհի այս մասում նա նույնպես սեր ունի»²⁹⁷:

«Քայլող երազներ 6» պոեմը միայնության ձոն է. «Անձրևից հետո կլինի անձրև... Միայնությունից հետո՝ միայնություն: Քեզանից հետո՝ լռություն, որ կտա նոր իմաստ լռությանը: Գիշերից հետո կլինի գիշեր, մղձավանջներից հետո՝ մղձավանջներ: Քեզանից հետո՝ լռություն, որը նոր իմաստ կտա մղձավանջներին»²⁹⁸:

Փարթոու Նուրիալան իրանական վտարանդիության կանացի հրնչեղ ձայներից մեկն է, Իրանում Նուրիալան ճանաչված է որպես առաջին անկախ կին հրատարակիչներից մեկը, որն իր համախոհների հետ միասին հիմնում է «Դամավանդ» հրատարակչությունը: Նուրիալայի գրչին է պատկանում պոեմների հինգ ժողովածու: Նկարահանվում է Ն. Թաղվայիի արգելված՝ «Հանդարտություն ուրիշների ներկայությամբ» ֆիլմում: 1986-ից գավակների հետ միասին ապաստանում է Լոս Անջելեսում:

Նուրիալայի թե՛ նախահեղափոխական և թե՛ հետհեղափոխական շրջանի պոեզիայի մեջ գերիշխող են սոցիալական հիմնախնդիրները: Նուրիալան իրեն համարում է ֆեմինիստ գրող, որի պոեմները, ինչպիսիք են «Ես մարդ եմ», «Չորս եղանակ», նվիրված են կանանց հիմնահարցերին ավանդապահ հասարակության մեջ: Փ. Նուրիալայի վտա-

²⁹⁷ Talebi N., *Belonging: New Poetry by Iranians Around the World*, Berkeley, CA: North Atlantic Books, 2008, p. 14.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 18.

րանդիության պոեզիայում բացառիկ է «Բագում երջանիկ վերադարձներ» պոեմը, որը պատմում է գրողի Լուս Անջելեսում ապրած տարիների ինքնատիպ խոհերի ու տազանայների, խաչածևվող անցյալի ու ներկայի մասին:

«Շաբաթվա հինգ առավոտ: Հիսուն շաբաթների առավոտներ: Իմ արևը ծագում է ավտոբուսի հետին հայելիների մեջ: Եվ յուրաքանչյուր օր հին դատարանի փոքրիկ գրասենյակին դրված անգլերեն-պարսկերեն բառարանն է ինձ սպասում... Եվ ամեն մթնշաղ, տունդարձի ճամփին, կանգնեցնում են անցորդներին՝ փնտրելով կորած իմ օրերը Լուս Անջելեսում...»:

«Բագում երջանիկ վերադարձներ». սիրահարված ձայնը մեկի զրնգում է իմ տնով մեկ ի պատասխան ինքնախոսի: Արցունքի տենդագին շիթեր, այրված հասմիկի տերև. Եվ հետո, զրքերի մեջ թափառել ու կարուձև անել... Հյուսել հիշողություններ, թելը թելին, մեկը մեկով, մամուռ կարելով, մեկ օղակ վերև, մեկ օղակ ներքև, մեկ շարք ալ կարմիր, մեկն էլ՝ ցավի գույն: Եվ գիշերամութին անգամ թանձրությունը սովորույթի չի ամոքում լուսնից թաքցրած իմ հոգին»²⁹⁹:

«Մարմինս ապրում է Լ. Ա.-ում, սակայն հոգիս մինչ այժմ բզկտվում է Իրանում կորուսյալ հեղափոխության վերադարձի ավերակների մեջ»³⁰⁰. այս տողերը պատկանում են իրանական վտարանադիության հայտնի ներկայացուցիչներից մեկին՝ հեղափոխական պոետ Մաջիդ Նաֆիսին: Գրող, գրականագետ, հրատարակիչ, քաղաքական ակտիվիստ Մ. Նաֆիսին ծնվել է Իրանի հինավուրց ճարտարապետական, մշակութային Իսֆահանում: Առաջին բանաստեղծությունը գրում է 17 տարեկանում, հայտնի «Ջոնգե Իսֆահան» ամսագրում: Պոեմների առաջին ժողովածուն տպագրում է «Վագրի մաշկի մեջ» խորագրով:

1980-ականների սկզբներին Էվին բանտում երիտասարդ կնոջ՝ Է. Թաբայանի (որն իր կյանքը զոհեց հանուն ազատության) և եղբոր՝ Սաիդի մահապատժից հետո լքում է Իրանը և 1984-ից որդու՝ Ազադի հետ

²⁹⁹ <http://www.shahrvand.com/archives/23501>, 2012, 9, شهروند فوریه, انطباق پذیری نفیسی مجید- شهروند فوریه, شعر فارسی در لس آنجلس: درد بازگشت در برابر

³⁰⁰ Ibid.

բնակություն է հաստատում Լուս Անջելեսում: Վտարանդիության բուռն ու ստեղծագործական լեցուն տարիներին հրատարակում է բանաստեղծությունների ժողովածուներ՝ «Յեխտո կոշիկներ» (1999), «Ես գրում եմ՝ վերադարձնելու քեզ», «Տասներկու սիրաթաթախ պոեմներ: Մի պատմություն», «Հայր և որդի» (2003): 1997 թ. հրատարակում է Ն. Յուշիչին նվիրված թեկնածուական թեզը: Նաֆիսին տպագրում է նաև վտարանդիության մեջ «Իրանի գրողների միության» «Դաֆթարիայե Քանուն» պարբերականը:

Քաղաքական ապաստանն ԱՄՆ-ում խաղաղություն չի բերում պոետի տառապյալ հոգուն, երիտասարդ կնոջ դաժան մահապատիժը՝ մեղքի և ցասումի, բազում անպատասխան հարցերի մղձավանջային տեսիլքով, մշտաբթուն էր պոետի ստեղծագործական կյանքում:

Իր «Չեմ կարող ներել» հուզիչ էսսեում, որը տպագրվում է Տորոնտոյի «Շահրվանդ» և Լոնդոնի «Քեյհան» պարբերականներում գրողը կոչ է անում մեղսագործներին ներում հայցել կնոջից՝ այցելելով նրա անհայտ գերեզմանին: «Նշված գանձ» պոեմում Նաֆիսին հոգու խորքում փայփայում է «անհավատների գերեզմանոցում» կնոջ անհայտ շիրիմը երբևէ նորից գտնելու կարևոր ու հարագատ դարձած նշանները. «Ուր քայլ դարպասից այն կողմ, տասնվեց քայլ դեպի պատ...»³⁰¹:

1995 թ. Հարավային Կալիֆորնիայի համալսարանում կազմակերպված «Ստեղծագործել վտարանդիության մեջ» խորագիրը կրող կոնֆերանսում Մաջիդին հանդես է գալիս «Ընթերցողը իմ մեջ» գեկույցով, որտեղ նշում է. «Երբ ես լքեցի Իրանը, իմ ընթերցողին բերեցի ինձ հետ: Մեկուկես տասնամյակ է, ինչ գրում եմ հենց այդ ընթերցողի համար: Թեև նա ինձ հետ միասին ճանապարհորդում է արտերկրում և մինչ այժմ բնակվում է Թեհրանում, խոսում է միայն պարսկերեն, նախընտրում է իրանական կերակուր և մտածում իրանական մշակույթի տիրույթում»³⁰²:

³⁰¹ Lombardo T., Majid Nafisy Iranian-American Poet, Profile of Idealism, Tragedy and Renewal - Poetry of Recovery, Sunday, May 4, 2014, <http://poetryofrecovery.blogspot.am/2014/05/majid-naficy-iranian-american-poet.html>

³⁰² <http://www.shahrvand.com/archives/23501>, 2012, 9, شهروند فوریه, 9, 2012, ا دبیات شعر فارسی در لس آنجلس: درد بازگشت در برابر انطباق

Գրա վառ վկայություններն են Նաֆիսի պարսկերեն պոեմների երկու ժողովածուները՝ «Լռությունից հետո» և «Սահմանազծի թախիծը», որտեղ պոետը մշտապես իր հայրենիքում է, նրա անցյալի ու ներկայի խաչմերուկներում: Պոետն իր որդուն՝ Ազադին նվիրված երկար պոեմում ներկայացնում է պարսկերեն տեքստի մարմնի մեջ անգլերեն մեջբերումնորվ լի իր երկլեզու գրական աշխարհը:

1986 թ. գրում է «Փոքրիկ Հայաստան» պոեմը, որը նվիրված է 1983 թ. Էվին բանտում մահապատժի ենթարկված իրանահայ իր ընկերոջ՝ Վ. Մանսուրյանի հիշատակին: Ինչպես նշում է հեղինակը. «Ես այս պոեմն ընթերցել եմ ապրիլի 15-ին, 2009 թ. Գլենդելի Բրենդ գրադարանում տեղի ունեցած «Մարդու անմարդկայնությունը մարդու հանդեպ» ցուցահանդեսի ընթացքում»³⁰³:

Ահմադ Էբրահիմին Մեծ Բրիտանիայում իրանական Սփյուռքի ստեղծագործ, վառ անհատականություններից է, ինչպես նաև հայրենիքում գրաքննության դեմ պայքարի և մարդու իրավունքների ակտիվ իրավապաշտպաններից է: 1982 թ. տեղափոխվում է Լոնդոն, անդամակցում վտարանդիության մեջ գտնվող «Իրանի գրողների միությանը» և իրանական «PEN»-ին:

1990-2000 թթ. հիմնադրում է «Exiled Writers Ink» ամենամսյա գրական ամսագիրը, որը մեկտեղում է Անգլիայում բնակվող աշխարհի վտարանդի ձայները, այդ թվում նաև մեր հայրենակիցների՝ Ն. Արմանիի Ն. Նաջարյանի ստեղծագործությունները: Էբրահիմի երկլեզու բանաստեղծությունները բազմիցս տպագրվել են Սփյուռքի տարբեր գրական հանդեսներում:

Հուզիչ է գրողի «Հուզավառ վերադարձ դեպի Neverland» պոեմը, որտեղ նա վերադարձի անհայտ ուղիների սահմանումն է տալիս. «Ո՞րն է սահմանը ժամանման: Հուզավառ վերադառնալ դեպի Neverland: Այս կամ այն հանգուցակետից... Ո՞րն է սահմանը ժամանման: Նույնիսկ այնժամ, երբ մենք բոլորս կանգ ենք առել միասին՝ նայելու մեկմեկու մեկուսացած սրտերին, փնտրելու, սակայն երբեք չգտնելու այն մոգական

³⁰³ Nafisy M., Little Armenia, -Armenian Poetry Project, Monday, April 20, 2009: <http://armenian-poetry.blogspot.com/search/label/Majid%20Naficy>

ստիճանը՝ վերականգնելու այս անսովոր, սակայն շատ հին անցքը՝ անհիմն փչված անվաղողերի, վերջապես՝ ապագա հասնելու համար»³⁰⁴:

Նկարիչ, գրող Սայիդ Թավաքոլը ծնվել է Ահվազում: 1983 թ. լքում է հայրենիքը և բնակություն հաստատում ԱՄՆ-ում, 2005 թ. տպագրում է «Գրողի խոստովանությունը» գիրքը: Թավաքոլի «Աղջիկը պատուհանի հետևում» պատմվածքը, որը պատմում է իրանական հեղափոխության խառնակ օրերին հայրենիք վերադարձած երիտասարդ աղջկա մասին, ով հասակ էր առել ԱՄՆ-ում և առաջին անգամ փորձում էր հասկանալ իր բաղձալի հայրենիքի անհանգիստ տազնապները:

Պատուհանի հետևում կանգնած աղջիկը երիտասարդ ցուցարարների հավաքի ականատեսն էր: Պարսկերեն չիմացող, սակայն հայրիկի գրքերում զետեղված այդքան հարազատ ու խրթին գրերով ծածկված ցուցապաստառները, երիտասարդ կանանց անվախ արարքը, նրանց դեմ ուժի բռնության վայրագ կիրառումը հուզել էին աղջկան:

«Նա համբերատար սպասում էր տատիկի թեյին, ում առաջին անգամ էր հանդիպել: ԱՄՆ-ից հնչած հեռախոսազանգը, այնքան սպասված և չսպասված Առողջական ապահովագրական ընկերության հարմարավետ փաթեթի առաջարկը և ամերիկացու մեղմ ձայնը, որը փորձում էր ամեն կերպ փայլուն կատարել աշխատանքը՝ նոր հաճախորդ ձեռք բերելու անհագ ցանկությամբ, պատահականորեն ընդհատվում են այն խուլ կրակոցից, որը ներս է սողոսկում պատուհանից և այրում աշաղախ անում աղջկան»³⁰⁵:

Բանաստեղծուհի, խմբագիր, թարգմանիչ, դրամատուրգ, ասմունքող Շուլեհ Վոլփը իրանական Սփյուռքի գրական աշխարհի հնչել ձայներից մեկն է: Նրա ստեղծագործությունների բազմալեզու թարգմանությունները տպագրվում են աշխարհի տարբեր ընտրանիներում և անսագրերում: Վոլփը «PEN/HEIM»-ի, ինչպես նաև Ֆ. Ֆարոխգադի ինքնատիպ թարգմանությունների համար արժանանում է Լ. Ռոթի պարսկե-

³⁰⁴ Ebrahimi A., Return to Neverland - upon Rapture, The Silver Throat of the Moon: writing in exile, ed. Langer J., Nottingham: Five Leavs, 2005, pp. 139-142.

³⁰⁵ Tavakkol S., Girl Behind the Window - Iranian.com, December 15, 2005, <http://iranian.com/SaeedTavakkol/2005/December/Girl/index.html>

րեն քարգմանությունների հեղինակավոր մրցանակներին: Նա հեղինակն է «Սպի սրահը», «Թեհրանի տանիքները», «Ժամանակը պահել կապույտ հակինթների հետ» ժողովածուների, ինչպես նաև ամերիկյան տարբեր թատերաբեմերում ներկայացված «Ամոթ» դրամայի: Վոլփը խմբագրել է «Atlantic Review»-ի իրանական հավելվածը, որը դարձել է բեսթսելեր:

Վոլփի «Սպի սրահը» ժողովածուում ընդգրկված «Եղբայրս Կանադայի սահմանին» արձակ բանաստեղծության մեջ արդի աշխարհում մարդաբանական կերպի զավեշտալի սահմանումները և ազգային պատկանելության ընդգծված տարբերակումների քննությունն է տրված:

«Ռ-ասան,- հարցրեց կինը կապուտաչյա:Տղան ապշահար է լինում: Եվ կինը, զննելով տղայի ձիթապտղագույն մաշկը, շագանակագույն աչքերը, փորձում է պատասխանը գտնել «Պատերազմ և խաղաղություն» գրքի մնացած հաստափոր մի գրքի մեջ: Պարզելով ծնողների ինքնությունը՝ վերջապես որոշվում է՝ «Սպիտակ»³⁰⁶:

«Թեհրանից վերև» բանաստեղծության մեջ Վոլփը գրում է. «Մենք վտարանդիներ ենք: Անշունչ երեխաներ, հավված այս մոլորակի մեջ, առանց հետքի»³⁰⁷: «Lost Vegas»՝ «Կորած Վեգաս»-ում երգիծանքի շունչն է. «Արդյո՞ք կորած է Վեգասը,- հարցրեց որդիս: Ես սլանում եմ դեպ Կորած Վեգաս, ուր Եգիպտոսը, Փարիզն ու Լոնդոնը ողջագործվում են մի առկայծող երկնի ներքո»³⁰⁸:

2008 թ. հրատարակված «Թեհրանի տանիքները» գրքում բանաստեղծուհին տան կարոտի վերհուշի քաղցր ու մեղմիկ թևերով սլանում է դեպի հարազատ Թեհրան, թևածում նրա բազմերանգ ու խորհրդավոր տանիքներին, պատմում իրանական խոհանոցի բազմաբույր հրաշքների մասին:

«Տանիքները տունն էին մեր մանկության, վայր, ուր քուն էինք մըտնում ամառվա գիշերներին, զապանակե ներքնակներին, մոծակի բների ներքո, տատիկի վաղորդյան Աստծո կանչի, քույրերի գաղտնի հանդի-

³⁰⁶ Wolpe Sh., The Scar Saloon: Poems, Los Angeles: Red Hen Press, 2004, pp. 18-19.

³⁰⁷ Ibid, pp. 24-25.

³⁰⁸ Ibid, pp.69-70.

պումների համար: Այնտեղ ես փնտրում էի հոգիներ աղջամուղջի աստղերի մեջ: Սակայն աչքերս ծանր, ինչպես քարեր կամ մեղք, թեքվում էին ներքև՝ փողոցին: ... Տանիքին առաջին իմ համբույրն եմ ճաշակել, կարդացել «Պատերազմ և խաղաղությունը» պարսկերեն, նայել, թե ինչպես է հարևանի դեռահաս որդին գլխատում քրոջ կատվին՝ առանց չաղբա համալսարան հաճախելու համար...»³⁰⁹:

«Տուն»-ը Վոլփի մանկության հուշերի ամրոցն է. «Վաղորդյան արևը պարուրում է պարսկական գորգը սուտակե ծաղիկներով: Անձրևաբույր ցողիկը խաղում է կապույտ բամբակյա վարագույրների հետ: Սև լաբրադորը գալարվում է հատակին: Մանչուկը կծկվել է կանաչ բազմոցի մեջ և կարդում է «Մինդբադի արկածները»: Աղջնակը, քիթը կնճռոտելով, արտաբերում է լատիներեն բառեր: Տատիկը լսում է՝ մոմնալով վաղուց մոռացված մի մեղեդի»³¹⁰:

«Թեհրանի տանիքները» հուշերի ճամփորդությունն է նորից դեպ հայրենի տան տանիքներ. «Կարծում ես՝ մոտ ես Աստծուն քո տան տանիքին, որը նման է լուսնի: Նա կարող է տեսնել քեզ կանգնած մենակ, փոքրիկ այս կորած դատարկության մեջ, որտեղ դու ամեն ինչ ես, դու այն ես, ինչ գիտես, դու տասը տարեկան ես...»³¹¹: «Սահմանում» բանաստեղծությամբ գրողը նորից հայրենի տանիքների թռիչքներում է. «Նա չունի թևեր, սակայն գիտի թռիչքը: Նա թռչում է հաճախ իր երազի մեջ, հեռու տանիքից, սավառնելով ողբասաց երգերի քաղաքի վրայով, պարելով թևագուրկ մի պար»³¹²:

Կնոջ թեման է շոշափվում Վոլփի «Սա տղամարդկանց աշխարհ է՝ սկզբից մինչև վերջ» պոեմում. «Պարզապես ես կին եմ: Ինձ նայելը մեղք է: Ես քողարկված պետք է լինեմ: Իմ ձայնը լսելը գայթակղություն է. այն պետք է լռեցված լինի: Ինձ համար մտածելը հանցանք է, ուստի ես չպետք է կրթվեմ...»³¹³:

³⁰⁹ Wolpe Sh., *Rooftops of Tehran: Poems*, Los Angeles: Red Hen Press, 2008, pp. 15-16.

³¹⁰ Wolpe Sh., *Rooftops of Tehran: Poems*, Los Angeles: Red Hen Press, 2008, pp. 30-31.

³¹¹ *Ibid*, pp. 31-32.

³¹² *Ibid*, pp. 32-33.

³¹³ Wolpe Sh., *This is the Man's World to the End of End. - Voices Compassion Education* <http://voiceseducation.org/content/sholeh-wolpe>

«Ես Նեդան եմ» հուզիչ պոեմում, որը նվիրված է Իրանում Կանաչ հեղափոխության երիտասարդ նահատակներից մեկի՝ Նեդա Ադա Սոլթանիի³¹⁴ վառ հիշատակին, Վոլփը գրում է. «Թողեք Բասիջի գնդակը իմ սրտի մեջ: Խոնարհվեք աղոթելու իմ արյան ծովում, և լքիր, հայրիկ: Ես մեռած չեմ: Լույսի մեծ ուժով ես հեղեղվում եմ ձեր մեջ, շնչում ձեր աչքերի հետ, կանգնում ձեր կոշիկներով տանիքներին, փողոցներում քայլում ձեզ հետ, քաղաքներում, գյուղերում մեր հայրենիքի կանչում եմ ձեր միջով, ձեզ հետ: Ես Նեդան եմ, որտեղ ձեր լեզվի»³¹⁵:

«Ես չեմ պատկանում ոչ մի վայրի» փոքրիկ էսսեում Շ. Վոլփը հեռույալ շատ տարածված արտահայտության անհատական իր մեկնաբանությամբ խորհում է. «Ես ոչ մի վայրի չեմ պատկանում, ցանկացած լեզվով խոսելիս՝ խոսում եմ ընդգծված արտասանությամբ, ուտում եմ պարսկական կերակուր բրիտանական ոճով՝ դանակով և պատառաքաղով, գդալի և պատառաքաղի փոխարեն: Ողջագուրվում եմ ամերիկյան-պարսկական ոճով՝ յուրաքանչյուր այտին մեկ համբույր:

Լինել օտարական ամենուրեք և չպատկանել ոչ մի վայրի՝ թվում է տագնապալից, սակայն դուք անցել եք դա և այժմ ազատագրված եք: ...Ձեզ հասանելի կդառնան այն վայրերը, որոնց գոյությունը վրիպել է մարդկանց տեսադաշտից... Դուք կձուլվեք մարդկանց մաշկին՝ նրանց աչքերով նայելու աշխարհին՝ առանց դատելու կամ համաձայնության, ձեր միակ ցանկությունն ապրելն է: Եվ հասկանալը»³¹⁶:

Լոնդոնաբնակ պարսիկ բանաստեղծուհի Մեհրանգիզ Ռասափուրը ծնվել է Խորամաբադում: 1983-ից բնակվում է Անգլիայում: Հրատարակում է «Կայծերը մեռնում են միանգամից», «Եվ հետո արև», «Թռչնի

³¹⁴ 2009 թ. հունիսի 20-ին 26-ամյա ուսանողուհի Նեդա Ադա-Սոլթանին նախագահական ցույցերից մեկի ժամանակ զոհվում է Բասիջի՝ սրտին հասցրած մահացու կրակոցից: Դրամատիկ է այն պահը, երբ հայրը պաղատում է դստերը՝ չգնալ ցույցի, ու տեսնելով աղջկա արյունոտ մարմինը՝ կանչում է նրա անունը Նեդա (պարսկերեն՝ կան): Նեդան նահատակվեց և հավերժացվեց որպես իրանական Կանաչ հեղափոխության վառ խորհրդանիշ:

³¹⁵ Wolpe Sh., I'am Neda -Voices Compassion Education <http://voiceseducation.org/content/sholeh-wolpe>

³¹⁶ Wolpe Sh., I Belong Nowhere, <http://voiceseducation.org/content/sholeh-wolpe>

թևերից դուրս» բանաստեղծությունների ժողովածուներն Իրանում, Գերմանիայում: 1999 թ. հիմնադրում է դասական և ժամանակակից գրականության ֆորումը, 2002 թ.՝ մշակութային, գրական «Վաժե» ամսագիրը:

Բանաստեղծուհու «Հարված» և «Քարկոծում» պոեմները մեծ աղմուկ են բարձրացնում Սփյուռքում: Ռասափուրը բացում է սարսափի աչքերը, բարձրաձայնում նրա մեջ կուտակված ցասումն ու բողոքը, դիմում է աշխարհին՝ կանխելու ցայսօր կանանց հանդեպ կիրառվող անմարդկային պատժամիջոցները, որոնք դուրս են մարդկային բանականության սահմաններից:

«Նետե՛ք քարերը: Նետե՛ք քարերը... Ես ամբողջովին կարմիր եմ, քարկոծեք ինձ: Հագուստս արյանս գույնով է ներկված: Քարկոծե՛ք ինձ... Նայելն արգելված է: Քարկոծե՛ք ինձ: Համբուրելն արգելված է: Քարկոծեք ինձ... Անցյալն արգելված է: Քարկոծե՛ք ինձ: Ապագան արգելված է: Քարկոծե՛ք ինձ: Ես կին եմ: Քարկոծե՛ք ինձ... Դուք, որ չեք ծնվել մորից: Քարկոծե՛ք ինձ: Քարկոծե՛ք ինձ: Քարկոծե՛ք»³¹⁷:

«Հարված» վիճահարույց պոեմում Ռասափուրը գրում է. «Խոստովանի՛ր - հարված: Խոստովանի՛ր - հարված... Որտե՞ղ է գողացած լուսաբացը արյան մայրցամաքում: Փորձում եք սաղորի լինել - հարված... Նրա ոգին ծիծաղում է: Արձակված, գողացած լուսաբաց: Երկնականների մեջ մտքու գլուխը նրա: Եվ շրջի՛ր լույսի ողջ հարթությամբ»³¹⁸:

Ռեզա Ֆարմանդը ծնվել է 1956 թ. Թավրիզում: Ուսանել է Հնդկաստանում և Դանիայում: Առաջին ժողովածուն՝ «Հավերժական պար», հրատարակում է 1984 թ.: Ենթարկվելով գրաքննության՝ 1985 թ. լքում է երկիրը: Ռ. Ֆարմանդը այժմ բնակվում է Դանիայում: Հրատարակում է բանաստեղծությունների ժողովածուներ «Մայրս գեղեցիկ չդարձավ», «Սպիտակ գիշերներ», «Բևեռային պոեմներ» խորագրերով: «Մայրս գեղեցիկ չդարձավ»-ում գրողը մոր տառապալից ու գողտրիկ կերպարի միջոցով ազատության կանչն է ձևավորել բոլոր կանանց. «...Մայրս ի գորու չէր շահել իր թևերը և շնչել կապկպված օդը գիտելիքի: Դեռ հիշում եմ

³¹⁷ Ibid, pp. 31-34.

³¹⁸ Kalbasi Sh., The Poetry of Iranian Women: A Contemporary Anthology, USA: Reel Content Press, pp. 31-33.

հայացքդ լուռ: Դեռ տեսնում եմ մեծատառ բառերը չափահաս գրքերի մեջ, որ անտարբեր ձեռքերը քո մտքի... Մայրս գեղեցիկ չդարձավ: Մայրս ի գորու չէր պարել ազատությունից արբած դարի տանիքին...»³¹⁹:

Լալե Խալիլին Լոնդոնի համալսարանի Միջին Արևելքի քաղաքականության առաջատար մասնագետներից է, որի տասնյակ գիտավերլուծական հոդվածներ հրատարակվում են աշխարհի առաջատար պարբերականներում: Խալիլիի գրական ստեղծագործությունները տեղ են գտել իրանաամերիկյան գրական ընտրանիներում: Նրա նախընտրած հիմնահարցերը վերաբերում են վտարանդիությանը, կարոտին, հայրենաբաղձությանը:

«Կատարելապես զուգահեռական հայելիներ», «Երկու զուգահեռական հայելիների միջև, ասես երկու անցյալների միջև, նա կանգնած է անշուք... Աղջամուղջին նվաստացած սահմաններ... Նա հալածում է իրեն հայելիների, պատրանքների և հիշողությունների համառության մեջ...»³²⁰:

«Ավստրալիայում» բանաստեղծության մեջ Խալիլին մտորում է. «Մայրս աճեցնում է կիտրոն ու մարգիզներ վտարանդիության իր այգում.... Եվ փռում էր լվացքը արևոտ պարանների: Մայրս խմում էր յուր դառնությունը թեյի հետ և երջանկությունը գտնում պիստակի կանաչի մեջ....»³²¹:

Հայրենի բույսերի և բույրերի հիշողության հրաշագործ տեսլականները միահյուսվում են գրողի առօրեական զգացողություններին՝ նորից ու նորից վերաբնացնելով տան վերհուշը:

«Դրախտի համերը: Ներքող կորած բուրմունքներին» էսսեում նա խոսում է գալգալակի, թավշե մաշկով քաղցրահամ սալորների, սանգակի, բարբարիի, լավաշակի՝ հարազատ իրանական հացատեսակների

³¹⁹ Reza Farmand.- Translation Project, <http://www.thetranslationproject.org/writers/reza-farmand>

³²⁰ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 241-243.

³²¹ Khalili L., In Australia - The Iranian, August 16, 2000, <http://iranian.com/LalehKhalili/2000/August/Australia/index.html>

մասին, նաև այն մասին, թե ինչպես է հայրենիքից հեռու ալբալուն դառնում թթվաշ բալ և նարանջին վերածվում դառը նարնջի. «Որպես շիրագ-ցի ես գեներտիկորեն ժառանգել եմ հակում թթու, կծու աղի կերակուրի հանդեպ, սակայն ես կխոնարհվեմ իրանական երանելի պաղպաղակի՝ ֆալուդեի հնազանդության առջև...

Իմ սիրելի պաղպաղակի կրպակը Շիրագում էր, որտեղ վաճառում էին գարնանային դրախտի ջուր, անանուխի, նարնջի ծաղիկների և եգիպտական ուռեմու բնահյութ, ինչպես նաև ֆալուդե՝ համեմված լայմի հյութով, որը բուրում էր Ջահրոմի գիշերների և աստղաշատ երկինքների մասն: Իրանական իմ պաշտելի երեք մրգերը դրախտային սերկևիլը, արքայանարինջն ու նուռն են: Սերկևիլը, մորս պատրաստած մարմելադը և մանկության աշնան խորհրդանիշը:

Արքայանարինջը շատերը համարում են պտղաբերության և սիրո խորհրդանիշ... Այն արևմուտք է հասել հունափրանական պատերազմների ընթացքում, հույները հետագայում այն անվանել են Աֆրոդիտեի միրգ: Նռան հրաշագործ, բուժիչ կարողությունների մասին խոսում է Ավիցեննան, այն բուժում է կարիճի խայթոցը, կատաղությունն ու տենդը»:

Խալիլին նշում է նաև պարսկական ավանդական կերակուրի՝ ֆեսենջանի մասին՝ նռան հյութով համեմված ճուտ և ընկույզ, ինչպես նաև նուռը՝ համեմված գոլփարով, մեկ այլ շատ տարածված ու սիրված պարսկական կերակրատեսակի մասին, «որի համը սիրելի նվեր է: Այն բուրում է, ինչպես ցրտաշունչ ձմեռները քուրսիի տակ՝ տենչալով լայնարձակությունը մոռացված հուշերի և կարոտը բուրմունքների»³²²:

«Բացակայություն» պատմվածքի վերջին՝ «Ժամանում» մասում նկարագրվում են ստեղծագործողի ապրումները դեպի տուն տասներկու տարվա բացակայությունից հետո: «...Դուք վստահ չեք՝ արդյոք ձեր այցելությունը մեծարանք է ձեր անցյալին, կամ հետաքրքրություն ձեր ապագա կյանքում, Իրանի տեղը որոշելու հիմք: Սակայն դուք վստահ եք, որ հակառակ այս ամենին, թե ինչպես եք դուք սահմանված և ուր-

³²² Khalili L., Talse of Paradise: Ode to forgotten flavors.-The Iranian, August 21, 2000. <http://iranian.com/LalehKhalili/2000/August/Paradise/index.html>

վագձված ձեր անդրազգային և միջմայրցամաքային արտագաղթի միջոցով, դուք իրանցի եք, առավել քան կարծում եք... Երկիրը ձերն է, քանզի դուք նրան եք պատկանում անվերադարձ, և այն լեզվի մեջ, որը դուք համարել եք կորած ձեր երագներում, արթնացնում է հուշեր, որոնք վաղուց մոռացության էիք մատնել:

Դուք երկատված եք՝ ավերված և վերածնված այս տանջալից տուն վերադարձին: Դուք ճանաչում եք անքակտելի երկվորյակներին՝ երջանկությանը և վշտին, ձեր շփոթմունքի պահերի մեջ և գիտակցում, որ գոյություն չունի այն Իրանը, որը դուք հիշում եք, ինչը դուք հիշում եք, որտեղ դուք հիշում եք: Իրանը մի վայր է, որը շարժվել է առաջ և այնքան տագնապներից և անհանգստություններից հետո գտել է իր տեղը... Լքել Իրանը առավել ծանր է:

Փորձում ես չարտասվել ազգականներիդ առաջ: Եվ հետո, երբ վերցնում ես անձնագիրդ և նստում ես անմխիթար դեպ ինքնաթիռ տանող ավտոբուսը, հրաշագեղ, քաղաքի լույսերով ողողված գիշերվա մեջ դու ողբում ես: Դու հեծկլտում ես բաց, անկաշկանդ՝ ափսոսանքի, տխրության ու միայնության մեջ: Ոսկեգօծ, անուշաբույր գիշերվա մեջ հեծկլտում ես դու»³²³:

Ծնունդով Յազդից Արաս Սաֆարին բնակվում է Լոս Անջելեսում, որտեղ հրատարակել է «Կակտուս» և «Սանգ» գրական ամսագրերը: Նրա պոեզիան զերծ է քաղաքական հնչերանգից, հայրենաբաղձության թեմաները բարձրաձայնվում են պոեմների՝ «Մթնշաղի ներկայություն», «Այրված լուցկիներ», «Հին տեսախցիկ և այլ պոեմ» ժողովածուներում:

2.4 Իրանական վտարանդի կինոյի նորժամանակյա ընկալումները

Մշակութաբան Հ. Նաֆիսին Սփյուռքի և վտարանդի կինոարվեստի մեջ նշմարվող *ընդգծված ֆիլմ* եզրույթի մասին գրում է. «Կան կարևոր անցումային և անդրազգային վայրեր, տարածություններ, ինչպիսիք են

³²³ Khalili L., Absence: Traveling Iran after twelve years - The Iranian, September, 1997. <http://iranian.com/Travelers/Sept97/Absence/index3.html>

սահմանները, թունելները, նավահանգիստները, օդանավակայանները և հյուրանոցները, տեղաշարժման միջոցները՝ գնացքները, ավտոբուսները, ճամպուրկները, որոնք հաճախ նշվում են ընդգծված ֆիլմերում»³²⁴:

Այսպիսով՝ և՛ վտարանդի, և՛ Սփյուռքը ներկայացնող կինոգործիչները վերջինների միջոցով իրականացնում են տան փնտրտուքի, անտուն լինելու և տուն վերադարձի ճամփորդություն, որը ֆիզիկական չէ, այլ հոգևոր և փիլիսոփայական: Սփյուռքի կինոգործիչներն առավել սակավ են հիշատակվում, քան վտարանդի կինոյի ներկայացուցիչները, որոնք ամուր կապված են հայրենիքի հետ և ներկայացնում են ազգը, սեփական ժողովրդին և իրենք իրենց»³²⁵:

Արդի իրանական կինոյի շուրջ ակադեմիական և մշակութաբանական բազում իրապարակումների ծիրում առավել մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում մշակութաբան Հ. Դաբաշիի՝ 2013 թ. տպագրված «Իրանական կինոյի ողբերգական ավարտը» հոդվածը, որը բազմաշերտ քննության է ենթարկում արդի Իրանում և նրա սահմաններից դուրս բնակվող իրանական մեծահամբավ կինոգործիչներին:

«Ջ. Փանահին»³²⁶ եզակի կինովարպետներից չէ, ով գոհ է դարձել իր քաղաքական համարձակ հայացքների համար: Արդի իրանական կինոյի մեկ այլ մեծանուն վարպետ՝ Մ. Մախմալբաֆը նույնպես կիսում է նրա ճակատագիրը:

Հայրենիքում հարուստ կինոկենսագրությունից տարիներ անց Մախմալբաֆը սկսում է կինոֆիլմեր նկարահանել շրջակա երկրներում՝ Թուրքիա, Աֆղանստան, Պակիստան, Հնդկաստան, Տաջիկստան: Այսօր հարկադրված վտարանդի պոետը և իր կինոստեղծ ընտանիքը երկար դեգերումներից հետո բնակություն են հաստատել Եվրոպայում: Մախմալբաֆի՝ արտերկրում ստեղծած ֆիլմերի շարքում են Մեծ Բրի-

³²⁴ Naficy H., *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, New Jersey: Princeton Univ. Press, 2001, pp. 5-6.

³²⁵ Naficy H., *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, New Jersey: Princeton Univ. Press, 2001, pp. 14-16.

³²⁶ Կինովարպետի վերջին աղմկահարույց աշխատանքներից են՝ «Սա ֆիլմ չէ» (2011), «Փակ վարագույր» (2013)՝ «Արծաթե արջ» մրցանակ Բեռլինի կինոփառատոնում, «Տաքսի» (2015)՝ «Ոսկե արջ» մրցանակ Բեռլինի 65-րդ կինոփառատոնում:

տանիայում, Հարավային Կորեայում, Իսրայելում, Վրաստանում նկարահանված «Մարդը, որը եկավ ձյան հետ» (2009), «Այգեպան» (2012), «Անվերջ ժպիտ» (2013), «Նախագահը» (2014), «Տնվորը» (2015) փաստագրական և գեղարվեստական ֆիլմերը:

«Տնվորը» ֆիլմը պատմում է Լոնդոնում փախստական երիտասարդ իրանցու դժբախտ ճակատագրի մասին, ով փորձում է միջոցներ հայթայթել՝ վճարելու ծեր կնոջ վարձակալված բնակարանը:

Իրանական վտարանդիության խնդիրներն են բարձրաձայնվում Շվեդիայում բնակվող Ռեզա Ալլամեհզադեի «Մի քանի պարզ նախադասություններ» (1987) և «Աստորիա» հյուրանոցի հյուրերը» (1989) ֆիլմերում: Իրանական ներգաղթյալների մասին է պատմում նաև մեկ այլ վտարանդի կինոգործչի՝ Քասեմ Էբրահիմյանի «Երկրպագուները» (1989) ֆիլմը³²⁷:

Մախմաբաֆիի վտարանդիության դառը փորձն է կիսում իրանական կինոյի մեկ այլ մեծ կինովարպետ՝ Բահրամ Բեյգային, որը բնակություն է հաստատում Կալիֆորնիայում՝ բեմադրելով իր հին գործերը, հիմնականում զբաղվելով հետազոտություններով և ստեղծագործական աշխատանքով: Մինչ Մախմաբաֆը և Բեյգային, իրանական կինոյի մեկ այլ հզոր ուժ՝ Ամիր Նադերին լքում է երկիրը՝ հաստատվելով Նյու Յորքում, որտեղ նկարահանում է «Մարաթոն» (1997), «Կտրվածք» (2012) ֆիլմերը, որոնք այսուհետ դժվար է համարել «իրանական կինոյի» մի մաս:

Իրանական կինոյի մեկ այլ մեծանուն վարպետ, «նոր կինոյի» հիմնադիր, «Կովը» (1969), «Տնվորներ» (1986) գլուխգործոցների հեղինակ Դարիուշ Մերջուհին, որը նախընտրեց մնալ հայրենիքում, տառապում է իր գրական համագործակցի, ընկերոջ՝ Դոլամ Հոսեյն Սաեդիի վտարանդիության և ողբերգական վախճանի համար: Իրանական կինոյի մեկ այլ հիշատակելի մեծ անուն՝ Սոհրաբ Շահիդ-Սալեար (1944-1998), փախչելով իսլամական հանրապետության սարսափելի գրաքննությունից, անժամանակ հեռանում է կյանքից՝ Չիկագոյում ապաստան գտնե-

³²⁷ Dabashi H., Post-Orientalism: Knowledge and Power in Time of Terror, New Brunswick and London: Transaction Publishers, 2009, pp. 254-255.

լուց հետո: Սալեսը «գերմանական նոր կինոյի» մեջ մեծ ներդրում է ունենում՝ իր լավագույն կինոստեղծագործություններն արարելով հյուրընկալ երկրում:

Մեկ այլ տաղանդավոր կինոգործիչ՝ Փարվիզ Սալադը նույնպես արժանանում է իր գործընկերների վտարանդի ու թափառական ստեղծագործական ճակատագրին՝ հաստատվելով Լոս Անջելեսում: 1996-ին Սալադը հրատարակում է «Կինոն վտարանդիության մեջ» էսսեների ժողովածուն:

Իրանական կինոյի տաղանդաշատ ու խոստումնալից կինովարպետ, ազգությամբ քուրդ Բահման Ղոբադին նույնպես արժանանում է վտարանդիության դառը ճակատագրին, որի կինոկենսագրության մեջ անմահ են այնպիսի ֆիլմեր, ինչպիսիք են՝ «Կիսալուսին» (2006), «Կրիաները նույնպես կարող են թռչել» (2004), «Հարբած ձիերի ժամանակը» (2000), «Ոչ ոք չգիտի պարսկական կատուների մասին» (2009), «Իմ Մայր երկրի երգերը» (2002), որոնք արժանացել են համաշխարհային կինոարվեստի լավագույն մրցանակների: Իր գործընկերների նման՝ Ղոբադիի վերջին աշխատանքներից մեկը՝ «Ռեգեդյորների եղանակը» (2012), նկարահանվում է Իրանի սահմաններից դուրս՝ Թուրքիայում:

Իրանական կինոյի մեկ այլ հայտնի ներկայացուցիչ՝ Ասդար Ֆարհադին, որի «Պարելով փոշու մեջ» (2003), «Հրշեջի չորեքշաբթին» (2006), «Էլիի մասին» (2009), «Նադեր և Սիմին. ամուսնալուծություն» (2011) ֆիլմերն արժանանում են հեղինակավոր կինոփառատոների ամենաբարձր մրցանակներին, այդ թվում նաև որպես առաջին իրանական կինոռեժիսոր՝ «Օսկար»-ի: Վերջին ֆիլմը՝ «Անցյալ» (2013), նկարահանում է Ֆրանսիայում, այլ թեմատիկ ուղղվածությամբ, թեև պարսիկ հերոսի ներկայությամբ, սակայն ոչ Իրանի մասին:

Համաշխարհային մեծ անուն վայելող կինովարպետ Աբաս Բիառոստամիի վերջին երկու ֆիլմերը, Տոսկանայում և Ճապոնիայում նկարահանված «Վավերացված պատճեն» (2012), «Ինչ-որ մեկի նման սիրահարված» (2010), ըստ Դաբաշու՝ հազիվ կարող են կոչվել «իրանական ֆիլմ»³²⁸:

³²⁸ Dabashi H., The tragic endings of Iranian cinema.-ALJAZEERA, 21 March, 2013, <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2013/03/2013320175739100357.html>

Հարցազրույցներից մեկում Քիառոստամին իրեն հատուկ խորհմաստությամբ և արևելյան մարդուն հատուկ զգուշությամբ խոսում է իր և վտարանդիության մասին. «Պատմություններն իմ մտքում դեռ պարսկերեն են, կերպարները, որ տեսնում եմ, չունեն ազգություն և հատուկ լեզու, նրանք իմ պտեր էգոներն են», «Աշխարհը իմ արհեստանոցն է, ոչ իմ տունը»: Վտարանդիության մասին երբեմնի արտահայտած իր մտքի նորովի մեկնաբանությամբ Քիառոստամին նշում է. «Այժմ մի փոքր այլ է: Ես Թեհրանի իմ այգու ծառին եմ նման: Երբ հեռացա տնից, մի ամբողջ շաբաթ այն ջրելու համար չկար ոչ ոք: Սակայն նրա արմատներն այնքան խորն են, որ ջրի կարիք չունեն: Նույնը ես եմ»: «...Սիրտս ավելի ուժգին կբաբախի այնժամ, երբ ինքնաթիռը վայրէջք կատարի Թեհրանում»³²⁹:

Այսօր իրանական ընդհատակյա երաժշտությունն է երկրի ձայնը և բաբախյունը, նույն կենդանությամբ և տրոփյունով, ինչպիսին իրանական կինոն էր մի ժամանակ³³⁰:

Խոսելով իրանական վտարանդի կինոյի մեկ այլ մեծատաղանդ ներկայացուցչի՝ Շիրին Նեշատի մասին՝ Դաբաշին նշում է. «Նեշատի աշխատանքները մարգարեական են և պոետիկ, ծիսային են և զգայական, և վերջապես, տուն և վտարանդիություն՝ ճնշող գրկախառնության մեջ: Նա անկարելիության մտապատկերող է»³³¹:

Նեշատն իր մասին պատմում է. «Հենց դա է պատճառը, թե ինչու ես դարձա արտիստ՝ իմ երևակայությունը դարձավ իմ սրբավայրը, մի վայր, որտեղ կարող եմ հորինված կամուրջ կառուցել իմ և հայրենիքիս

³²⁹ Brooks X., Cannes 2012: Abbas Kiarostami: “The world is my workeshop” - theguardian, Monday 28, May 2012, <http://www.theguardian.com/film/2012/may/28/cannes-abbas-kiarostami-interview>

³³⁰ Dabashi H., The tragic endings of Iranian cinema.-ALJAZEERA, 21 March, 2013, <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2013/03/2013320175739100357.html>

Իրանական ընդհատակյա երաժշտության մասին նկարահանված «Լռության ձայները» (2006) վավերագրական ֆիլմը՝ Գերմանիայում ծնված Ամիր Համզի և Մարկ Լազարզի հեղինակությամբ, արժանացել է բարձր գնահատանքի, մասնավորապես Թրիբեկայի կինոփառատոնի շրջանակներում:

³³¹ Dabashi H., Bordercrossings: Shirin Neshat's Body of Evident- Verzotti G., Castello di R., Rivoli, Italy: Charta, 2002, pp. 36-38.

միջև՝ վերհիմաստավորելով պատմական փաստերը, որոնց ականատես չեմ եղել, սակայն միայն պատկերացրել եմ: Յուրաքանչյուր իրանցի արտիստ այս կամ այն կերպ քաղաքական է: Քաղաքականությունը ձևավորում է մեր կյանքը: Տունը դարձել է մեծ տառապանք: Ես Իրանի մի մասնիկն եմ և միաձուլված եմ նրա ապագային»³³²:

Շ. Նեշատը ծնվել է 1957 թ., մինչև 1975-ն ապրել է Իրանում, ուսանել է Բերքլիի հայտնի համալսարանում: 1990-96-ականներին պարբերաբար այցելել է հայրենիք, սակայն նրա աշխատանքների ցուցահանդեսները և մեծ ճանաչումը արգելք են հանդիսացել իսլամական վարչակարգի օրոք Իրան մուտք գործելու համար:

Արտիստին մեծ ճանաչում բերած աշխատանքներից է «Ալլահի կանայք» (1993-97), «Հողմապտույտ» (1998), «Խզում» (1999), «Ավյուն» (2000), «Թռչունների տրամաբանություն» (2002), «Թուբա», «Մահդոխթ» (2004), «Զարին» (2005), «Ֆաիզեհ» (2008), «Մունիս» (2008), «Կանայք առանց տղամարդկանց» (2009) և «Տիրապետում», «Արքաների գիրքը և Մեր տունը կրակի մեջ» (2012, 2013)՝ Իրանական *Կանաչ հեղափոխությունը և Արաբական գարունը՝ Միջին Արևելքում* լուսաբանող լուսանկարների շարքը:

Մունիսը՝ Փարսիփուրի հայտնի «Կանայք առանց տղամարդկանց» վեպի հեղինակն է, վերափոխումն է նեշատյան տեսլականի ընդվզող ու պայքարող կանացի ոգու, որը բնորոշ է նրա բոլոր կին հերոսուհիներին: «Իմ ֆիլմում նա քաղաքական ակտիվիստ է, նա շատ մետաֆորիկ կերպար է: Ես և Շ. Ազարին կարևոր ենք համարում այս ֆիլմի պատմական համատեքստը, քանզի աշխարհը միայն թվացյալ է հիշում Իրանի պատմությունն իսլամական հեղափոխությունից հետո: Նեշատի «Ալլահի կանայք» շարքը հետաքննում է կնոջ մարմնի և Իրանի քաղաքականության կապը, մարմին, որը ներկայանում է, որպես հռետորություն:

³³² Ho M., A State of In-Between: Shirin Neshat's Iran - Ho M., Afkhami M., Shirin Neshat: Facing History, Washington D.C.: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, 2015, pp.10-26.

Տեքստը՝ դաջված կնոջ մարմնին, ստեղծում է երկակի իմաստային տարածություն: Պոեզիան՝ դաջված մարդկային մարմնի վրա, հաղորդակցության մետաֆորիկ լեզու է, որը քաղված է Ֆորուդ Ֆարոխզադի, Թահերե Սաֆարզադեի, Մեհդի Ախավան Սալեսի պոեզիայից: «Ալլահի կանայք» շարքում քողարկված կանայք ձեռքին հրացաններ են՝ հեղափոխականամետ տեքստերով դաջված նրանց մարմիններին: «Այս լուսանկարները նահատակության հայեցակարգի իմ ըմբռնումն ու զգայական ընկալումներն են: Սրանք տեսողական բացահայտումներ են, թե ինչ է նշանակում գաղափարապես, փիլիսոփայորեն և գեղագիտորեն լինել մուսուլման կին, գինվորական և նահատակ»³³³:

«Կիրք»-ը Սուրբ գրություններում ամբաստանյալ Ջոլեյխայի և Յուսուֆի սիրո պատմության նեշատյան մետաֆորի վերընթերցումն է, որը տեղադրվում է այսօրյա Իրանում կին-տղամարդ հարաբերությունների տարածական ընկալման մեջ:

Իսլամական և պարսկական ավանդույթում այգին գոյի սահմաններից անդին հոգևոր մի տարածք է, ուր մարդ փախուստ է փնտրում, և նրա կենտրոնում դրախտի սուրբ ծառը՝ Թուբան է, որին Նեշատը հանդիպում է Շահրնուշ Փարսիփուրի հայտնի միստիկական վեպում: Դա մեծանուն կին վիպագրի և ճանաչված արտիստի առաջին հանդիպումն էր, որից հետո պետք է այդ ստեղծագործական երկխոսության միջոցով աշխարհին հայտնի դառնային արվեստի այլ աշխատանքներ:

«Միշտ ցանկացել էի վերադառնալ տուն և կինո նկարահանել հորս երբեմնի այգու մասին, որը մեռել էր նրա մահից հետո: Դրախտի և այգու գաղափարն իմ մտքում էին: Թուբան դրախտի ծառ է, սուրբ ծառ: Իրանական մշակույթի մեջ այն մաս կանացի միֆ է: Կին-ծառ: Այն դրախտի, սրբավայրի որոնում է, վտարանդիության մի վայր, փախուստի մի վայր: Համայնքի կամ մի ողջ աշխարհի: ...Ես չեմ կարող երբևէ փոխանցել ամբողջական «ճգրիտ» ազդեցությունը կամ իրողությունը Իրանի մասին, քանզի ես այնտեղ չեմ, ես հեռու եմ ապրում: Դա է պատճառը, որ իմ պատկերները և պատմությունները գունազարդված են տա-

³³³ Zanganeh L. A., *My Sister Guard Your Veil; My Brother Guard Your Eyes: Uncensored Iranian Voices*, Boston, Massachusetts: Beacon Press, 2006, p. 45.

րատեսակ ներշնչանքներով և սեփական փորձառություններով, որ ունեն»³³⁴:

Թուրա ծառի հիշատակումներ կան նաև Սոհրևարդիի «Կարմիր բանականություն» աշխատության մեջ: «Թուրան և գիշերվա իմաստը» վեպը պատմություն է երկրի, տան, լեզենդար ծառի և կնոջ մասին, որտեղ բոլորն ապրում, մեծանում և տառապում են միասին, հարյուր տարի շարունակ³³⁵: Նեշատի «Կանայք առանց տղամարդկանց» ֆիլմը նկարահանվում է Մարոկոյում մասնավորապես՝ Կասաբլանկայում, և Վենետիկի 66-րդ կինոփառատոնում Շիրին Նեշատին ու Շոջա Ազարիին շնորհվում է «Արծաթե առյուծ» մրցանակ լավագույն ռեժիսուրայի համար:

Մ. Մահմալբաֆ, «Բադրան»

*Ոչ որ չի ուզում հավատալ,
Որ պարտեզի սիրտն այրուցվել է արևի ներքո,
Որ կանաց-կանաց պարտեզի հիշողությունը
Դարարկվում է կանաչ հուշերից:*

Ֆ. Ֆարոխզադ, «Սիրտս ցավում է պարտեզի համար»³³⁶

Ամերիկաբնակ նկարչուհի, բանաստեղծուհի Փարինազ Էլիշն իր մտորումներն է կիսում ընթերցողների հետ. «Իմ մանկությունն անց է կացել իրար միահյուսված ծառերի կանաչ հովանոցների ներքո: Լուսաշող ամառային արևի ներքո: Մանուկ հասակում եղբայրներիս, զարմիկներիս հետ բացահայտեցինք այգիները մեր երիտասարդության, որտեղ անվերջանալի պահմտոցի էինք խաղում: Երկու տարի առաջ ես սկսեցի իմ ծառերի շարքը՝ հասկանալու այս ոգևորությունը: Ես միայն հայտնա-

³³⁴ Ibid, pp. 49-51.

³³⁵ Yavari H., Afterword Tuba: A Woman for All Seasons - Tuba and the Meaning of Night, Parsipur Sh., New York: The Feminist Press at City University of New York, 2008, p. 339.

³³⁶ Ֆարոխզադ Ֆ., Մի այլ ծնունդ, թարգմ.՝ Է. Հախվերդյան, Երևան, «ԱՅԲ ԲԵՆ» հրատարակչություն, 1996, էջ 79-80:

բերել են, որ մինչ այժմ հմայված են այդ բնության քանդակների խորհրդավորությամբ:

Իմ իրանական արձատները կարող են բացահայտել այս ոգևորությունը: Պարսիկները պոետիկ կապ ունեն այգիների հետ: Ծառերի ուրվագծերն ամենուր են՝ գրականության, արվեստի մեջ, ամենօրյա կյանքում: Մեր հարաբերությունները լույսի և ստվերի, մեր խոր ընկալումները՝ այգու նշանների և ձայների, և այն մարդկանց հետ են, ովքեր դարեր շարունակ ստեղծել են պարսկական բերկրանքի այգիները անապատի թշնամական, դաժան կլիմայում»³³⁷:

Տասը տարի վտարանդիության մեջ բնակվող Մոհսեն Մախմաբաֆը 2012 թ. նկարահանում է իր ամենավիճահարույց «Բաղբան» վավերագրական ֆիլմը: Աշխարհի ավելի քան 24 հեղինակավոր կինոփառատոներում ցուցադրված այս ֆիլմը 2012 թ. Բեյրութի միջազգային կինոփառատոնում արժանանում է «Ոսկե մրցանակի»: Սա հայր և որդի Մոհսեն և Մեյգամ Մախմաբաֆների ճանապարհորդությունն է դեպի Հայֆա և Ակկա, որտեղ գտնվում են Բահայիզմի³³⁸ կրոնական ամենահայտնի կոթողները, որոնք յուրատիպ պատմական և ֆիզիկական հիշողության փաստացի ապացույցներ են:

Նշենք, որ մինչ օրս ֆիլմը ակադեմիական քաղաքական, գաղափարական բազում բանավեճերի և քննարկումների առիթ է հանդիսանում: Սա պոետիկ վավերագրական կինոպատում է, որտեղ Մախմաբաֆը՝ մեծ կինովարպետին հատուկ մտածողությամբ, վերստեղծում է

³³⁷ Parinaz Eleish, About my Art, <http://www.eleish.com>

³³⁸ Բաբիզմը կամ բաբիականությունը որպես ուսմունք մեծ տարածում է գտնում Իրանում XIX դ.: Բաբի ուսմունքի հոգևոր ժառանգորդ է դառնում Հոսեյն Ալի Բեհա-Ուլլան (Աստճո փառք): 1868 թ. Բեհա-Ուլլայի Պաղեստին աքսորվելուց հետո բահայիների հոգևոր կենտրոն է դառնում հինավուրց Ակկա պատմական քաղաքն Իսրայելում, որն ընդլայնում է ուսմունքի աշխարհագրական սահմանները: 1899 թ. Բեհա-Ուլլան Բաբի մասունքներն Իրանից տեղափոխում է Իսրայել և Հայֆայում՝ Քարմել լեռան ստորոտում, կառուցում է Բաբի շիրիմը, որը հետագայում վերածվում է հոգևոր մեծ համալիրի և դասվում ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի համաշխարհային մշակութային ժառանգության շարքին: Բաբի շիրիմը շրջապատված է լայնարձակ այգիներով, որտեղ գտնվում են *Կոթող այգիները*, *Բահայիների միջազգային արխիվը*, *Արդարության համամոլորակային տունը* և այլ կառույցներ:

Մուրբ երկրի բազմակերպում միջավայրի և դարեր ի վեր կողք կողքի կանգնած հոգևոր կոթողների լռելյայն պատգամը: Սա ասք է բնության, մարդկության և վտարանդիության ցավի մասին:

«Գաբբեից» հետո կինովարպետի տեսախցիկը պոետիկ նոր երկխոսություն է սկսում Հայֆայում և Ակկայում գտնվող Բահայի գեղատեսիլ այգիների հոգեպարար, աստվածային լռության հետ: Այգու գաղափարը նոր հոգևոր և տարածական իմաստ է ձեռք բերում: Ֆիլմը սկսվում է սիմետրիկ ծառերով կառուցված այգու տեսարանով, որտեղ կարմիր ծաղիկների եզրագծերով տրոհված արահետի վրա քայլող կինովարպետի պոետիկ տեքստի նախաբանն է հնչում. «Ես քրիստոնյա չեմ, ես մուսուլման չեմ, ես բողոքայական չեմ, ես գրադաշտական չեմ, ես հրեա չեմ, ես ազոնիստ կինոռեժիսոր եմ, ով ցանկանում է պատմել բահայիզմի մասին»:

Հորը հակասող որդու տեսախցիկը կենտրոնանում է այգում թևածող երիտասարդ մի կնոջ վրա, ով տալիս է իր պատգամը հավաքված մանչուկներին. «Մենք բոլորս մի այգու ծաղիկներ ենք և մի ծառի տերևներ: Ծառի յուրաքանչյուր տերև յուրովի է թեքվում դեպի լույսը, սակայն բոլորս միասին ընդհանրացնում ենք այդ ծառի գեղեցկությունը»:

Կինոտեքստի ներքին պոետիկ զգացողություններով պատկերվում են ուսուցչուհու հետ ծառի կերպարանք ստացած փոքրիկ մանչուկները, որոնք ուսանում են մրգատու ծառի բարության և հավիտենության խորհուրդը. «Երբ մարդիկ քար են նետում մեզ վրա, մենք պետք է պատասխանենք նրանց բարությանը՝ տալով նրանց մեր պտուղները»: Կարծես կենդանություն է ստանում Գաբբեի լեզուն՝ խնձորի և կանաչ մարգագետնի գունային երկխոսությունը, ինչպես նաև կապույտ ջրավազանի մեջ լողացող նարինջը:

Ֆիլմի պոեզիայի արքետիպ հերոսն այգեպանն է, ով հոգ է տանում այգու մասին, զրուցում ու խոսում է յուրաքանչյուր ծառի ու ծաղկի հետ: «Աղոթքի ծես է այգեպանի համար այգու խնամքը, խոհեմության վարժանք»:

Կապույտ մանուշակներն այգեպանի ձեռքում վերակենդանանում են:

Այգեպանի կոշտ ու ամուր ավերի մեջ լողացող արևի շողերն են, և անձրևի ուժգին կաթիլները՝ նրա դեմքին: Այգեպանը լուռ աղոթում է՝ ջուր խնդրելով իր ծարավ բնության համար: Եռագույն մանուշակների խնամքն ինքնատիպ ծիսակարգ է այգեպանի համար, որոնք նրա խոսքերով իրենց նուրբ ու գունեղ թերթիկների վրա արտացոլում են մարդկային հոգին: Նորից այգեպանի պատգամն է հնչում, ով մաքրում է այգու հայելապատ հատակի փոշին՝ ասելով. «Մարդկային հոգին նման է հայելու, այն պետք է միշտ մաքուր պահել, որ առկայծի իր ողջ գեղեցկությամբ»:

Այսպիսին են հայելու մեջ արտացոլված կարմիր վարդերի և ալիքփող կապույտ ջրերի հոգիները: Այնուհետև հավերժի կապույտում սլաղոց թռչունն է, որն իր թևածուռով կյանքի և հավերժության ասքն է հյուսում՝ ավետելով այգեպանի խորհմաստ պատգամը. «Ո՛վ մարդիկ, դուք ունեք տարբեր կրոններ և տարբեր անուններ, սակայն բոլորդ մեկն եք, եթե կրոնը պատերազմ ազդարարելու առիթ է հանդիսանում, այն դադարում է կրոն լինելուց»:

Ֆիլմի ավարտին ավազի մեջ ընկղմված կակտուսներին ավիով ջուր կերակրող հայր Մախմալբաֆն է, որը, ի պատասխան որդու՝ «Բահայի՞» ես դարձել արդյոք, հայրիկ» խոսքերի, լսում է պատասխանը. «Ոչ, ես քրիստոնյա եմ, ես մուսուլման եմ, ես բուդդայական եմ, ես հրեա եմ, ես զրադաշտական եմ, ես բահայի եմ, ես նրանք բոլորն եմ»:

Այգու կենտրոնում վերակենդանանում է Թահերեի տեսիլքը՝ մահապատժից առաջ իր վերջին պատգամով. «Դուք կարող եք ինձ սպանել այնքան շուտ, որքան ձեր իրավունքն է, սակայն կանանց ազատագրումը՝ ոչ»:

Ճարտարապետական լեզվով թարգմանված են Բահայի ինքնատիպ արժեքները, հավատամքներն ու մշակութային ավանդույթները, որոնցից են *ունիվերսալիզմը, գեղագիտությունն ու մարդկային հոգին, հավասարությունը, առաքինությունը, համեալությունը և Մերը լույսի ու բնության գեղեցկության հանդեպ*³³⁹: Մախմալբաֆին ուղեկցում է Պա-

³³⁹ Hammerman Y., Distinctive Design of the Baha'i Gardens - The Baha'i Gardens, <http://www.ganbahai.org.il/en/learn-more/design-management/>

պոս Նոր Գվինեայից ժամանած այգեպանը: Ըստ Գիրք Ծննդոցի՝ Բարձրյալը ինքն է առաջին այգեպանը. «Եվ Տէր Աստուած արեւելեան կողմը՝ Եդէմի մէջ՝ պարտեզ տնկեց ու իր շինած մարդը հոն դրաւ» (ԾՆՆԴՈՅ, 1, 2):

Բահայական այգիների կոթողների ճարտարապետական լեզուն մեծ ազդեցություն է գործում, մասնավորապես, ուխտավորների փորձառության զգայական տեսակետների վրա: Հարազատ Իրանից բերված ծառերն ու բույսերը Բահա-Ուլլայի կողմից վերատնկվում են Ռիդվանի այգում:

Բահայական այգիները, որոնք աղոթքի, հոգևոր անդորրի և տրանսֆորմացիայի կարևոր մեղիում են հանդիսանում, նախագծված են պարսկական այգու նկարագրով, լույսի և ստվերի, ներքինի և արտաքինի, ինչպես նաև երկրաչափական ձևերի՝ շրջանների և ութանկյուն աստղերի ներդաշնակ երկխոսությամբ³⁴⁰: Մենք յուրաքանչյուրս մեր հոգու այգեպաններն ենք, որտեղ սիրո, լույսի բարության սերմեր ենք ցանում և վայելում նրա բողբոջները:

Այգիների և այգեգործության պատմությունն ամուր կապված է ազգի պատմության, գիտության, մշակույթի (մանրանկարչություն, ճարտարապետություն, գորգագործություն) և գրականության հետ: Պարսկական այգու հայեցակարգի մեջ են մտնում անձնական, հասարակական, ինչպես նաև արքայական ընկալումները: Այգին արտահայտվում է ժամանակակից և միջին պարսկերենում՝ *բադ*, հին պարսկերենում՝ *փահրիդահգա*՝ պատերով պատված տարածք (այստեղից՝ *փարդեզ*), ինչպես նաև *բուստան* և *գոլեստան* անվանումներով: Պարսկական այգու սիմվոլիկ նշանակությունն իր ճանապարհը գտավ նաև իսլամական մշակույթում:

Բ. Ջիամեթիի խոսքերով. «Հոգեպարար հանգստի վայրը և ներքին ներդաշնակությունը մշտապես պատկերվում են որպես այգի... երկրային դրախտ:

Ֆիզիկական կամ մտավոր տարածության մեջ այգիներ կառուցելով մարդն արտահայտում է ոչ միայն այդ բացարձակ վայրը նվաճելու

³⁴⁰ Ibid.

բաղձանքի գաղափարը, այլև իր և բնության փոխհարաբերության գգա-
յական ընկալումը. Տիեզերքի կառուցվածքը և իր տեղը վերջինիս
մեջ»³⁴¹:

Պարսկական այգին նախագծված էր ոչ միայն դրախտի վերինաս-
տավորմամբ, այլև տիեզերքի վերատեղծմամբ, որը բաժանվում էր չորս
հատվածի՝ չորս գետի, ինչպես գրում էր Քսենոֆոնը՝ նկարագրելով
Կյուրոս Մեծի այգու նախագիծը³⁴²: Ալեգորիկ այգիներով է ներհյուսված
եղել համաշխարհային գրականությունը, հատկապես միջնադարյան
խլամական և արևմտյան գրականությունը, որն արտացոլում է միջնա-
դարյան մտածողության կարևոր և բնութագրական տեսակետները: Այ-
գին միջնադարյան հայեցակարգում մի վայր էր, որտեղ հոգին պետք է
ընթերցեր ամենախոր հոգևոր դասերը: Ինչպես նշում է Ջ. Մեյգամին.
«Միջնադարյան իսլամական այգին *hortus conclusus* է՝ պատսպարված
և պաշտպանված արտաքին աշխարհից»³⁴³:

Այգեգործությունը խոհեմության մշակում է: Միմվոլիզմն ամենուրեք
է իսլամական այգեգործական արվեստում: «Տեսանելի աշխարհն իր
արարչի նշանն է: Ամեն ինչ այս աշխարհում՝ մեծ թե փոքր, նշան է, նաև
բառերը, այաները Ղուրանում: Իսլամական *այգի-գորգերը* նույնպես
ստեղծված են նույն սիմվոլիկ կանոնով, որպես իրանական այգիներ,
որտեղ նշմարվում է տեսանելի անտեսանելի գոյությունը»³⁴⁴:

Այգին ոչ միայն տեքստից և բնապատկերից քաղված բուսաբանա-
կան փաստանյութ է, այլև դրախտային մանրանկարչության պատմա-
կան սկիզբ:

³⁴¹ Meisami J. Scott, *Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Nezami, Rumi, Hafez* -International Journal of Middle East Studies, Vol 17, No. 2 (May, 1985), pp. 229-230.

³⁴² Ibid, p. 231.

³⁴³ Meisami J. Scott, *Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Nezami, Rumi, Hafez* -International Journal of Middle East Studies, Vol 17, No. 2 (May, 1985), p. 231.

³⁴⁴ Harrison R. P., *Gardens: An Essay on the Human Condition*, Chicago: The Chicago Univ Press, 2008, p. 273.

**ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԳ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ԵՎ
ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՎԵՐԱՐՏԱԳՐՈՒՄ**

3.1 Իրանը «այրված կամ X սերնդի» գրական մտորումներում

Հաճախ չներկայանալով ասիական-ամերիկյան գրականության տիրույթում, ոչ էլ արաբաամերիկյան գրական ուսումնասիրության շրջանակում և ոչ էլ հետգաղութային գրական պատկերացման մեջ՝ իրանական Սփյուռքի գրականությունը և մշակույթը հազվադեպ է ընդգրկվում արևմտյան ակադեմիական հետազատություններում և դասընթացներում:

Իրանական-ամերիկյան սերնդի համար, որը հասակ է առել հետվտարանդի և հետհեղափոխական շրջանում, գրականությունը հիմնական միջոցն է, որով երիտասարդ իրանցիները մաքառում են իրենց արմատների և նոր ամերիկյան ինքնության հետ: Իրանաամերիկյան գրականության վրա ներագորդ ևս մի կարևոր պատմական փաստ է (որը հիմնովին փոխեց վերջինիս բարոյահոգեբանական և բովանդակային նկարագիրը) սեպտեմբերի 11-ի ահաբեկչական հարձակումը Միացյալ Նահանգներում:

Հետսեպտեմբերյան ահաբեկության իրականությունից հետո իսլամի և Միջին Արևելքի հանդեպ ձևավորված հարաճուն հետաքրքրությունը նպաստեց միջինարևելյան, կենտրոնաասիական և իրանաամերիկյան Սփյուռքի գրականության՝ հուշապատումների և ոչ գեղարվեստական գրականության տպագրման աճին, որն ունեցավ ոչ միայն քննադատական, այլև կոմերցիոն մեծ հաջողություն:

Գրաշուկան հեղեղած տասնյակ գրքերի շարքում կարելի է հիշատակել Ա. Նաֆիսիի «Կարդալով Լոլիտան Թեհրանում» (2003), Խալիդ Հոսեյնի «Օդապարիկ վազեցնողը» (2004) հուշապատումները, այդ թվում նաև պարսիկ դատավոր Շիրին Էբադիին 2003 թ. Խաղաղության Նոբելյան մրցանակ շնորհելու իրողությունը³⁴⁵: Արդի իրանական Սփյուռքի գրական ժառանգության մեջ մեծ ներդրում ունեն ընթերցողի սեղանին դրված տասնյակ ընտրանիները, որոնք երկխոսություն են ստեղծում տարբեր սերունդների միջև: Նմանատիպ գրական հավաքածուներում հանդես են գալիս կրոնական և էթնիկ տարբեր պատկանելություն ունեցող ստեղծագործողներ՝ հրեա, գրադաշտական, բահայի, քրիստոնյա, որոնք նոր պատուհան են բացում դեպի իրանական բազմամշակութային կենսամիջավայր³⁴⁶:

Քանի որ իրանական թեման արևմուտքում, մասնավորապես, մամուլի կողմից լուսաբանվում է ոչ իրատեսական ներկայացման համատեքստում, կարելի է հստակ նշել, որ արդի Իրանի իրապաշտական և ճշմարիտ մեկնաբանումն ի հայտ է գալիս Իրանում և Սփյուռքում բնակվող երիտասարդների ստեղծագործություններում, որոնք ծնվել են մինչ իսլամական հեղափոխությունը կամ անմիջապես դրանից հետո³⁴⁷:

Իրանցիների և Սփյուռքի իրանցիների երիտասարդ սերունդը, որ ծնվել է 1960-ականների և 1980-ականների սկզբին, Արևմուտքում և Միացյալ Նահանգներում ստանում է «Generation X», իսկ Իրանում՝ «Burnt Generation»՝ «այրված սերունդ» բնորոշումը, որն ականատես է եղել իրանիրաքյան ութամյա պատերազմին և՛ 1990-ի, և՛ 2009-ի ուսանողական ընդվզումներին: Այս սերունդը հասակ է առել պատերազմի գերիշխանության, արևմտյան պարանոյայի և կրոնական դոգմատիզմի մթնոլորտում³⁴⁸:

³⁴⁵ Grassian D., *Iranian and Diasporic Literature in 21st Century: A Critical Study*, North Carolina and London: McFarland & Company Inc., 2013, pp. 7-8.

³⁴⁶ Karim, P., M; Rahimieh, N., Introduction: Writing Iranian Americans into the American Literature Canon.- *The Journal of the Society For the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States (MELUS)*, 33(2), 2008, p. 7.

³⁴⁷ Grassian D., *Iranian and Diasporic Literature in 21st Century: A Critical Study*, North Carolina and London: McFarland & Company Inc., 2013, p. 8.

³⁴⁸ Ibid.

Ամերիկյան վիպագիրները, որոնք ծնվել են 1961-1981 թթ., նույնպես ներկայացվում են որպես «Սերունդ X»: Դարի ամերիկյան գրողների հետպատերազմյան սերունդն ունի «Lost generation»՝ «կորած սերունդ» անվանումը: Այս մասին Դ. Բրինկլին գրում է. «Երբ Գ. Շտայնը Հեմինգուեյին ասաց. «Դուք բոլորը կորած սերնդի ներկայացուցիչ եք», նա նույնպես վերջինիս մաս էր կազմում: Երբ Ջ. Կերոաքը դաջեց «Բիտերի սերունդ» եզրույթը, նա ինքն իրեն էր տեսնում որպես «Բիտ»: Չնայած X-ը վերագրվում է 1960-ականների սերնդին, միաժամանակ Միացյալ Նահանգներում այն օգտագործվել է բուժերների կողմից՝ նկարագրելու իրենց մոլորված զավակներին³⁴⁹:

Իրանական էթնիկ գրականության կենսունակ ժանրը՝ պոեզիան, գերիշխող դեր ունի³⁵⁰: Փ. Քարիմը նշում է. «Էթնիկ գրականության զարգացման մեջ միգրացիոն պոեզիան աննկատ մնա վիպական ծավալում աշխատանքների կողքին, սակայն պոեզիան որսում է համայնքի գրական զարգացման ամենադառը, արագ փորձառությունը և զգացողությունը»³⁵¹:

Իրանական Սփյուռքի երիտասարդ սերունդն իր գրական մտորումներում ավելի համարձակ է բարձրաձայնում ազգային, կրոնական, մշակութային ինքնության, նոր ու հին տան պատկանելության հիմնահարցերը: Հայրենիքից հեռու ապրելու կամ Սփյուռքում ծնված ու մեծացած լինելու փորձառությունն առավել հստակ է ընդգծվում վերջիններիս ստեղծագործություններում:

Երիտասարդ գրողներից շատերի համար գրելը հոգու պոռթկում է՝ լսելի և տեսանելի դարձնելու իր և ընտանիքի ներգաղթի պատմությունը: Անհատական պատմությունները գերիշխում են նաև նոր իրանաամերիկյան էթնիկականության հիպերարտահայտման մեջ, նրանք տեղակայում են նոր ինտերակտիվ միջավայր հիպերհամայնքը ներգրավելու մի-

³⁴⁹ Grassian D., *Hybrid Fictions: American Literature and Generation X*, Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2003, p. 13.

³⁵⁰ Karim, P., M; Rahimieh, N., Introduction: Writing Iranian Americans into the American Literature Canon - *The Journal of the Society For the Study of the Multi- Ethnic Literature of the United States (MELUS)*, 33(2), 2008, p. 11.

³⁵¹ *Ibid*, p. 14.

տումով՝ առավել արագության և մատչելիության տարբեր զգացողություններով:

Տաղանդաշատ գրող, կինոռեժիսոր Գրանազ Մոսավին ծնվել է 1974 թ. Թեհրանում: 2009 թ. նկարահանում է իր առաջին, վիճահարույց, մրցանակակիր «Իմ Թեհրանը վաճառքի համար» գեղարվեստական ֆիլմը: Գ. Մոսավին հեղինակ է «Ուտաբոբիկ մինչ լուսաբաց», «Արգելված կնոջ երգը» բանաստեղծությունների ժողովածուների: Հավատարիմ մնալով ազգային պոեզիայի ավանդույթներին, մասնավորապես «շերե նոոյ» պոետիկ հանգին և մետաֆորիկ ներթափանցումներին՝ Մոսավին իր «Քողարկման հագուստներ» պոեմում ձոն է հյուսում պատերազմի և նրա սարսափահար իրականության մանկական ընկալումների մասին. «Փռշոտ մանկիկների աղմուկը, ձայնն է փոխվում ֆեյտայի կոկորդում: Նեղ ծառուղիների մանկանց համար հրացանը երկու մատների հպում է: Մահը մոտ է նրանց ակնաբիբերին և պտտվում է տիղմի մեջ: Վաղը թվացյալ հրացանները կլքվեն և կմոռացվեն թղթե նավակների տախտակամածերի վրա: Եվ երբևէ այնքան լայն քողարկման հագուստներով կպարուրեն աշխարհի մանկիկներին»³⁵²:

Կորստի, հեռացման ու կարոտի աղոթք է Մոսավիի «Վաճառք» պոեմը: Այն վիրավորված մի սերնդի հոգու ճիչն է, որոնք նման են սանձահարված թիթեռների.

«Լուսնի գլխին կկապեն մի գլխաշոր և աշխարհի ապարանջանները կկախեն նրա պարանոցին: Թող գլուխս թափառական հորիզոնների ուսերին հանգչի: Եվ կանչի մնաս բարով... «Մշտապես չարված մի քանի քայլ»: Ոչինչ չի տանում ուշացածը հեռու, միայն քսոսն ու խառնաշփոթն իր հետ: Ինչ կմնա: Երբեք չսանձահարված այն միակ ագռավը սիրո մեջ: Դուք կգաք շատ ուշ: Ես կնվիրեմ իմ կոշիկները ամպին՝ մի հուշանվեր, որը երբեք չի կոխտտի սիրառատ մրջյուններին: Դուք շատ եք ուշացել: Ոչինչ չի մնա, միայն մի զգեստ՝ հոշոտված թափառական ցեցերից: Հիշիր անցյալը, որ տունն էր սանձահարված թիթեռների:

³⁵² Moussavi G., *Camouflage Costums - The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile*, Ed. Volpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, 2012, pp. 15-16.

Մշտապես չարված մի քանի քայլ, և այնքան ժամանակ անցավ, որ մենք սկսեցինք սարսափել հայելիներից՝ հայացք նետելով մեր մանկության վարսերին, որոնք այժմ նվագում են գորշ մեղեդիներ՝ լար առ լար: Մենք մոռացանք մեր պարն այս երկնի ներքո, երկինք, որը մեռնում է խեղդող հազից: Ժամանակն է գնալու: Իրենց նամակում նրանք ասում են՝ ոչ մի տեղ երկինքը լուրթ չի լինի: Իմ ինքնաթիռը կտանի օրը մի երիզով, ձեռքին անձրևանոց՝ պարզած ամպերին, վահանելու նրանց իմ արցունքներից:

Թե տեսնեք մեկին տունդարձի գիշերվա ճանապարհներին... Սի աղջնակի, ով առանց պատճառի սուլում է ինքն իրեն և լուսնին: Այդ ես եմ: Ես կգամ ժողովելու պատռված կտորները վաղվա: Մոսնձելու նրանց միասին, մինչ ժամը գա ննջող աղոթողների: Այդ օրերին գնա իմ տուն և ջրիկ խորդենիները: Գուցե զարուճեմ ժամանի, և հինգ բույսից ես կլինեմ այդտեղ: Կփակեմ դուռը, քանզի լուսինը մշտապես ներս է սողոսկում պատուհանից:

...Ես գիտեմ, որ առանց ինձ մոլորակի շապիկը չի կորցնի իր գույնն այսուհետ, նորից շրջված երկինքը անձրև կթափի, և շապիկը կչորանա պարանի վրա»³⁵³:

«Օղանավակայան»-ում Մոսավիի մանկության ոտնահետքերի անտեսանելի շարքն է նշմարվում՝ վիրավորված ճիշով. «Փնտրեք պայուսակ: Ի՞նչ օգուտ: Նշանը, որը թաքնված է գրպանիս մեջ, միշտ լսելի կլինի: Կանգ: Թողեք ինձ մենակ: Իրականում ես ննջում եմ ազնվամորու թփերում և վիատված չեմ... Թողեք ինձ մենակ: Երազել եմ խլել այս հոգին Աստծուց և երբեք չհասնել վաղվան: Երազել եմ՝ ուր որ գնամ, կոշիկներս կթողնեմ Ուրբաթ օրվա մեջ: Կվերցնեմ խատուտիկի նախազգացումը և ազատ կարձակեմ այն լուսին հասնելու համար: Վերադարձ Ուրբաթ օրվա մանկություն...»³⁵⁴:

³⁵³ Moussavi G., The Sale - Voices Compassion Education, Thursday, December 2, 2010, <http://voiceseducation.org/content/grnaz-moussavi>

³⁵⁴ Moussavi G., Airport - The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile, Ed. Volpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, 2012, pp. 76-81.

«Արևածագն առանձնասենյակում» պոեմում նորից մանկության կարոտած ոգին է, անդառնալի իր կանչով. «Նրանք եկել են... Աղջիկները՝ նուրբ ծաղիկներն իրենց շալերին: Վերջապես: Ազատ թողեք կիսատ կերած խնձորը: Կորած, նետված սյունասրահից դուրս: Փոքրիկ աստղերը, կզան նրանք և կճռռան գիշերվա մեջ: Արևածագն առանձնասենյակում, որը երբեք չպարեց: Կշռնջա ինձ: Ես այլևս երբեք չեմ գա նորից»³⁵⁵:

Շվեդիայում բնակվող «նոր վտարանդի բանաստեղծների» սերնդի գունեղ դեմքերից է Մարիամ Հուլեն: 17 տարեկան հասակում ոչ իրավական հիմունքներով լքում է Իրանը և 23 օրում ոտքով հասնում է Աթենք, որտեղ բնակվում է մեկ տարի: Ինքնատիպ և համարձակ այս բանաստեղծուհու մասին ֆիլմ է նկարահանում ամերիկաբնակ կինոռեժիսոր Մ. Սաբուրին՝ այն անվանելով «Մեկ այլ ծնունդ», ի հիշատակ մեծանուն բանաստեղծուհի Ֆ. Ֆարոխզադի համանուն պոեմի: 2003 թ. Շվեդիայում գործող Իրանցի կանանց ուսումնասիրությունների հիմնադրամի հրավերով Հուլեն մեկնում է Շվեդիա, որտեղ հետագայում նրան շնորհվում է շվեդական «PEN»-ի կոթաթոշակ:

Հրատարակում է բանաստեղծությունների հինգ ժողովածու: Հուլենի ստեղծագործությունների բազմալեզու թարգմանությունները տեղ են գտնում գրական ընտրանիներում: Ընդլզման պոեզիա կարելի է համարել Հուլենի ստեղծագործությունները, որտեղ համարձակորեն ընդգծված է իր սերնդին տրված տազնապների, աքսորի, ցավի ու կորստի ժամանակաշրջանը: Հեղինակի ընդլզման ձայնն է «Աքսորված թիթեռի կրպչուն երագ»-ում. «Մի ծաղիկ ուղարկեցի քեզ երեկ, ճամփին թռռոմած: ՆՇԱՆՍԱԿՈՒՄ Է ԱԲՍՈՐ, ես գիտեմ: Սակայն հոտոտում եմ նրա ցողունը: Ես դեռ գալիս եմ դեպ քեզ... Քաղաքակրթությունը կուլ է տվել իմ սարսափները: Այլևս չեմ վախենում գլխատվելուց՝ իմ շնչող սկուտեղի վրա...

Ազատ եվրոպական երկրում մերկացած գենը գորշանում է արևի ներքո, նման ամեն մեկին: Վաղ է գուշակել՝ ինչքան հեռու մեզ կտանի

³⁵⁵ Moussavi G., *Sunshine in the Closet*, tr. Houshmand Z. - *Word without Borders*, 2010, <http://wordswithoutborders.org/article/sunshine-in-the-closet>

այստեղ *մարդկությունը...* Ես ուզում եմ իմ ձեռքերը, իմ ակնոցները: Մեռած սահմանները երջանկության: *ԵՏ ՎԵՐԱԴԱՐՉՐԵԸ ԻՄ ԳՈՒՅՆԵՐԸ*: Ես ցանկանում եմ իմ տարբերությունները: Իմ դժբախտությունը, իմ ծննդյան վկայականը...»³⁵⁶:

Շվեդիայում իրանական Սփյուռքի վառ դեմքերից է բանաստեղծուհի Մանա Ադալին: Ստեղծագործել է դեռ վաղ պատանեկության տարիներին: Իրանիաբայան պատերազմի տարիներին ընտանիքի հետ ներգաղթում է Շվեդիա, որտեղ ուսանում է Ուփսալայի համալսարանում: Հրատարակում է բանաստեղծությունների երեք ժողովածու: «Պոեզիան ինձ համար հրատապության ազդանշանի է մնան: Պոեզիան ընկեր է, թշնամի, հզոր թույն, իմ ցավը դարձնող քնաբեր: Պոեզիան սիրեկան է, ով ընդունակ է կտրուկ դավաճանության: Պոեզիան սիրեկան է, ում սիրում եմ միայն ինձ համար»:

Մանայի պոեզիան պատերազմի վերքերի, կորած մարդկային հույզերի պարզ ու անմիջական ձոն է. «Մենք վիրավորվել ենք շատ անգամներ՝ ունենալով առաջին օգնության բավարար հանդերձանք՝ վիրակապերի հետ միասին մեր խոհանոցում... Այս պոեմը մվիրում եմ քեզ: Մեկն է՝ գրված վիրավորված կնոջ կողմից... Կապիր վերքերդ և հրատարակիր նրանք, քանի դեռ չեն դարձել հին լուրեր»³⁵⁷:

Լոնդոնաբնակ երիտասարդ գրող Ջիբա Քարբասին ծնվել է Թավրիզում, 1989-ից բնակվում է Անգլիայում: Վտարանդիության մեջ հրատարակում է բանաստեղծությունների ութ ժողովածու և խմբագրում է «Exile Writers Ink» գրական ամսագիրը: Նրա ստեղծագործություններում կանացի հայացքն է սթափ նայող ցավի աչքերին: «Մահ քարկոծելով», «Կոլաժ 2» պոեմներում ազատության նույն կանչն է. «Ուզում եմ ազատ լինես ու գնաս՝ ուր կամենաս, նստես նրա հետ՝ ում հետ կամենաս, իմ ազատ ճախրող թռչնակ»³⁵⁸:

³⁵⁶ Hooleh M., *The Sticky Dream of Bunished Butterfly (Excerpt) - The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile*, Ed. Volpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, 2012, pp. 27-29.

³⁵⁷ Aghaee M., *The Bandage - Voices Compassion Education*, November 21, 2010, <http://voiceseducation.org/content/mana-ghaee>

³⁵⁸ Talebi N., *Belonging: New Poetry by Iranians Around the World*, Berkeley, CA: North Atlantic Books, 2008, pp. 175-179.

Ազիտա Ղահրեմանը Շվեդիայում իրանական Սփյուռքի ճանաչված գրող է, թարգմանիչ, նրա ստեղծագործությունները թարգմանված են շվեդերեն, գերմաներեն, հոլանդերեն, արաբերեն, չինարեն, ֆրանսերեն, անգլերեն: Ծնվել է Մաշհադում: Բանաստեղծությունների հինգ ժողովածուի հեղինակ է: Հրատարակել է Խորասանի պոետների եռահատոր ժողովածուն: «Հարավային շվեդական գրողների միության» անդամ է: Ղահրեմանի «Կորած երիտասարդություն» պոեմն իր երիտասարդ սերնդին նվիրված ցավի ու կորստի երգ է. «Այն, որ մերկ գարունը դողում է իմ ոսկորների մեջ: Ինչ-որ բան անցավ: Ինչ-որ բան՝ նման հանգած լույսի: Եվ մենք կանգնած ենք մերկ: Այս ավերված կամարի ներքո: Եվ չխամրող գիշերը: Եվ սև սաքը, որը թափվում և փաթաթվում է մեր ոտքերին՝ կտրված աստղերով: Ես նայում եմ իմ կնճռոտ ձեռքերին և հայացք նետում իմ խորշումած ավերին: Եվ դա լավ գիտեմ: Ինչ-որ բան գարնան հետևում է: Այն թափառող թռչունները չեն գտնի բույն»³⁵⁹:

«Չյունը» պոեմում Ղահրեմանն իր ձմռան մետաֆորիկ կերպարն է հյուսում անհուսության ճիչով. «Երբ ձմեռն է գալիս, Ես նայում եմ հայելուն: Եվ ճանաչում ինքս ինձ նորից... Ինձ մի մեղադրեք... Հաշվեք անցած տարիները ձեր մատների: Նրանք քառատրոփ արշավում են վայրի, գորշ ձիերի նման, Եվ միակ իրականն այս արահետի վերջում ձմեռն է...»³⁶⁰:

«Նավը, որ բերեց ինձ»-ը օտարության, հարազատ տան կարոտի երգ է շվեդական նոր իրականության մեջ. «...Հին անունները խամրում են, անցյալը կուչ է եկել իմ ամուր ավերի մեջ: Պղնձագույն մի թռչուն պղնձագույն քամու մեջ: Այս կորած վայրը ծածկել է ինձ գլխիվայր...»

Լեզուս համր է դառնում, երբ խոսում եմ այն ճանապարհորդության մասին, որով արյունը երակներիս զգում է մահվան ճշմարտությունը, երբ ոտնահետքերս շեմն են հատում իմ հին լեզվի սահմանի: Ամառը շշմջում է ինձ... Երբեմն ես կարոտում եմ այն նավը, որ ինձ բերեց այստեղ: Հի-

³⁵⁹ The Poetry of Iranian Women: A Contemporary Anthology ed. Kalbassi Sh., Reel Content Publishing, http://reelcontent.org/contact_us, 2009, pp. 41-42.

³⁶⁰ Ghahraman A., The Snow - Poetry Translation Center, <http://www.poetrytranslation.org/poems/when-winter-comes/original>

մա, երբ ես ականատեսն եմ շվեդական ճմռան առցես աչքերի, այս հին, հոգնած ամպերի ներքո, այնժամ դեռ ճամպուրկը պահում է կապույտ երկնի մի կտոր ինձ համար»³⁶¹:

Լոնդոնաբնակ բանաստեղծուհի Նազանին Ռախշանդեն իր կարոտի պոեզիան է հյուսում հեռավոր ավերում, հայրենիքից հեռու, այլ լուսնային հարթության մեջ, որտեղ երկինքը նոր լուսին ունի՝ տեղակայված կապույտ լեզվի բոլոր երանգների և գույների մեջ, որտեղ գիշերվա լուսարձակները կախում են կարոտի առագաստներից, և որտեղ կիրքն ու խիճնը անորոշ են դառնում մոխրագույնի մեջ:

Ճանաչված բանաստեղծուհի Շիրին Ռազավիանը ծնվել է Թեհրանում: Իրանում նոր ժամանակների իշխող գրաքննությունը և մտավորականների հետապնդումները ստիպում են ստեղծագործողին իր բազում գրչակիցների նման լքել երկիրը: Ռազավիանը Լոնդոնում հաստատվելուց հետո ներգրավվում է «Վտարանդիության իրանական «PEN»»-ի, ինչպես նաև վտարանդիության մեջ գտնվող «Իրանի գրողների միության» աշխատանքներին: Նա ակտիվ դերակատարում ունի ինչպես պոետ, այնպես էլ որպես հասարակական գործիչ լոնդոնաբնակ իրանական Մփյուռքի մտավորական կյանքում:

«Վտարանդիություն» պոեմում Ռավազիանը գրում է. «Տեսե՞՛ր եք արդյոք դուք երբևէ ցայգաթիթեռը հայցի թույլավոթյուն երգելու համար: Տեսե՞՛ր եք, երբ ինչ-որ մեկը մահապատժի ենթարկի թռչնակին իր երկնային դայալյի համար»³⁶²: Իսկ «Հուշերի ծիածան»-ում հեղինակը կանացի հոգու ներքին թրթռներից ու կարոտի գույներից հյուսում է իր հուշերի ծիածանը. «Ես տեսնում եմ մեզ, դեռ հայացքներս հառած ծիածանին, քամուց ծածանվող շորերով մեր... Դեռ լսում եմ մեր տանիքներին բույն դրած ծիծեռնակներին, և մեր գիշերները՝ լեցուն հասմիկի բարի

³⁶¹ Ghahraman A., The Boat that Brought Me - Poetry Translation Center, <http://www.poetrytranslation.org/poems/when-winter-comes/original>

³⁶² Unveiled: Art and Censorship in Iran.- Article 19. GLOBAL CAMPAIGN FOR FREE EXPRESSION, September 2006, London, United Kingdom, pp. 35. <https://www.article19.org/data/files/pdfs/publications/iran-art-censorship.pdf>

բույրով: Մայրցամաքներում անջատ վիճակված ապրելու՝ ես դեռ միասին եմ տեսնում ինձ ու քեզ»³⁶³:

Ամերիկաբնակ մանկաբույժ, բանաստեղծուհի, էսսեիստ Մանդա-նա Ջանդիանը ծնվել է Թեհրանում: Հեղինակն է «Կապույտ տեսողու-թյուն», «Լուսքյան լաբիրինթոս», «Կարմրի պետությունը» բանաստեղ-ծությունների ժողովածուների: «Կարմրի պետությունը» բանաստեղծու-թյան մեջ Ջանդիանը կարմրի բազմաշերտ մեկնությամբ ուրվագծում է արյան, պատերազմի, մահապատժի ու մի ամբողջ կորած սերնդի տագ-նապները. «Նեղ էր սանդղավանդակը մեր տան, սանդղավանդակը մեր տան պահմտոցի խաղալու՝ վերև, ներքև վազելու վայր էր: Այն ճերմակ էր՝ լուսարձակող Ծիրկաթնի մնան... Օդում արշավող ազդանշանը կար-միր էր: Ազդանշանն ուղեկցում էր մեր ուղին:

Այն տարածում էր մթություն, կեղտ ու գարշահոտ: Ազդանշանը բու-րում էր ատելությամբ... Սանդղավանդակը մեր տան ազդանշանի ահից ինքն իր մեջ ավերվեց... Եվ իմ երագների ներսում գլխատված մղձա-վանջը շնչեց՝ գալարվելով հնչյունների ծալքերի, գայլերի և հրթիռների ոռնոցների մեջ... Եվ Թեհրանը... Երբեք չէր երագել այս կարմիրը... Բայց վաղը նոր օր կգա: Օր, որտեղ մոլորակը կհղիանա դասընկերնե-րիս մասնատված ձեռքերի նոր մասերով...»³⁶⁴:

Կանադաբնակ ստեղծագործող Փեյման Վահաբգադեն իր «Սի ամ-բոխ իրարանցում» բանաստեղծության մեջ սարսափի ու մղձավանջի խորքից դուրս է բերում մահապատժի ենթարկված պոետների ուրվակա-նը՝ ձայն տալով նրանց. «Վեց միլիոն մարդ՝ հերթավոխելով և հրնշտե-լով, սպասում են սահմանին: Տեսեք, այսօր կրակելու են բոլոր պոետնե-րին: Շուրջս եմ նայում, բայց չեմ կարող գտնել ինքս ինձ: Մարսավիած եմ: Սի վախեցեք: Պահպանե՛ք հեղափոխության ոճին հատուկ հան-դարտությունը: Վստա՛հ եղեք: Չեզ նման նրանց, որոնց հերթը այս գի-

³⁶³ Razavian Sh., Rainbow of Memories - ARS-INTERPRES: An International Annual Journal of Poetry, Translation and Art, Stockholm: Ars- Interpres, 2003, pp. 50-51.

³⁶⁴ Zandian M., The State of Red - The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile, Ed. Volpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, 2012, pp. 7-9.

շեր չի գալու, մենք կկախենք հաջորդ շաբաթ: Ես հանդարտվում եմ: Վստահ եմ՝ կգտնեմ ինձ այնուհետ...»³⁶⁵:

Գրող, քարգմանիչ, սցենարիստ Ռասուլ Յունանին իրանական Սփյուռքի տաղանդաշատ ստեղծագործողներից է: Նա շարունակում է ազգային պոեզիայի հարուստ ավանդույթը՝ նոր երանգ տալով նրան իր ներքին հարուստ զգացողություններով: «Հետիոտնի արահետը թունելում» պոեմում Յունանին մի կյանքի պատմության ողբերգական ասք է հյուսում հետհեղափոխական Իրանի կարմիր իրականության մեջ. «Երկինքը նման է շրջված փիփ՝ փքված ավազով: Ծակծկված ուսերը կենդանի կպահեն վախը, որն ակոսում է ինքն իրեն՝ մեր ոսկորներում: Լուսաբաց էր, թե երեկո՝ մենք չենք հիշում: Բնած ենք, թե արթուն՝ մենք չենք հիշում: Դեռ անձրևում էր ավազ ու կրակ, մենք ոչինչ չենք հիշում...»

Մենք չորսն էինք, բոլորս անմեղ, խորանարդաձև մոճավանջների ներսում: Մեր ցանկությունը արևն էր, որ կծագեր կեսգիշերին: Մենք դուրս քաշեցինք արնաշաղախ արևը քաղաղների կոկորդից և տարանք փողոց: Փողոցներում նրանք մեզ նվիրեցին պլաստիկ ծաղիկներ, և մենք հիմարաբար սիրահարվեցինք ու դավաճանեցինք մեր ազնվությամբ... Մենք երազեցինք սեր, առանց իր կեղծ դրվագների, աշխարհ՝ առանց հրացանների: Գորշ պատերին մենք նկարեցինք ալ կարմիր վարդեր:

«Գնացքը, որը չի կարող մեզ հեռու տանել, այլևս գնացք չէ»:

Մենք մեծ տղաներ էինք՝ փոքրիկ երազներով: Մենք փոքրիկ երազներն էինք մեծ տղաների: Եվ փոթորիկը, որ մռնչում էր դռների ու պատուհանների հետևում, հանդարտվեց: Մենք չորսն էինք, բոլորս էլ անմեղ, և մեր կյանքը ողբերգակ հետիոտն էր անորոշ թունելում... մենք քայլեցինք փողոցներում մինչ մայրամուտ, մինչ մայրամուտ մենք քայլեցինք փողոցներում: Եվ անվերջ էին փողոցն ու գիշերը: Մենք պարեցինք լուսնի շողերի մեջ: Եվ քաղաքը պտտվեց մեր շուրջը:

Հանկարծ ոստիկանության ազդանշանն ընդհատեց մեր պարզ խնջույքը: Մենք վախեցանք ու դողացինք մի անկյունում: Հետո աղբա-

³⁶⁵ Vahabzadeh P., A Mob! Tumult! - The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile, Ed. Volpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, 2012, pp. 18-19.

հավաքները եկան: Նրանք մեզ հեռու քշեցին գիշերվա թողած աղբի և մեռած տերևների հետ միասին: Մենք չորս անմտություն էինք: Նրանք մեզ հեռու քշեցին: Բայց քաղաքը մնաց լի թավոններով»³⁶⁶:

Միջազգային գրական մրցանակների արժանացած մեքսիկաբնակ Մոհսեն Էմադին մի շարք հայտնի գրական վեր-կայքերի հիմնադիր է, որոնցից ամենահայտնին «Ա. Շամլու, Աշխարհի պոետների տուն...» վեր-կայքն է: Փ. Զարիմին տված հարցազրույցի ընթացքում Էմադին խոսում է իր վտարանդիության լայն աշխարհագրության մասին. «Որպես պոետ՝ ես ցանկանում եմ գրել աշխարհը, հայտնաբերել տարբեր լեզուների, մշակույթների և աշխարհագրությունների ռիթմը: Ֆինլանդիա, Չեխիայի Հանրապետություն, Իսպանիա. նրանք շարունակում են ապրել իմ մեջ այնպես, ինչպես Իրանը: Ես նույնպես փորձել եմ քարգմանել բոլոր այդ երկրների պոեզիան: Եվ պոեզիան փոխել է ինձ...»³⁶⁷:

Մ. Էմադիի վրա մեծ ազդեցություն է թողնում արգենտինացի վտարանդի գրող Խ. Գելմանի հետ մտերիմ բարեկամությունը, որի մասին գրում է. «Նա երբեք չվերադարձավ Արգենտինա, և մենք նրա աճյունը շող տվեցինք այստեղ, Մեքսիկայում, իր վտարանդի տան երկնքի ներքո: Նա չունի գերեզման, նույնը ինձ կցանկանայի՝»³⁶⁸:

Վերջին՝ «Կանգնելով երկրագնդի վրա» ժողովածուում Էմադին հյուսում է լքված կանգառների՝ ուղևորների հեռացումի ու ավստասանքի հավիտենական ձգվող երկնտանքի մեղեդին. «Նայիր աչքերիս, քանզի ժողովել ես ճամպուկներդ, և ասա մնաս բարով, առանց ավստասանքի... Լուսարձակները կանգ են առել լիալուսնի քանդակին, լքված կանգառում, ոմբակոծման պահին»³⁶⁹:

³⁶⁶ Younan R., *Parts of a Pedestrian in a Tunnel, The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile*, Ed. Volpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, 2012, pp. 9-12.

³⁶⁷ Karim P., *An Interview with Iranian Poet Mohsen Emadi - World Literature Today*, Vol. 89. No. 2, March, 2015. <http://www.worldliteraturetoday.org/2015/march/interview-iranian-poet-mohsen-emadi-persis-karim#.VRvjyOEKRNQ>

³⁶⁸ Ibid.

³⁶⁹ Emadi M., *Two Poems from "Standing on Earth"*, tr. Coffin L. - *World Literature Today*, Vol. 89. No. 2, March, 2015. <http://www.worldliteraturetoday.org/2015/march/interview-iranian-poet-mohsen-emadi-persis-karim#.VRvjyOEKRNQ>

Եմադիի «Արյան ձայնը» արձակ պոեմն առանձնակի տեղ ունի վտարանդիության գրական բազմաձայն ստորումներում: Այն մահապատժի ենթարկված բազում երիտասարդ կանանց տեսիլքների, անկատար սիրո, մեռած գեղեցկության, արնահոտ մղձավանջի մասին պատմող երկար ֆիլմի է նման:

«...Վերցրեցի դուռը տաճարի և դրեցի իմ տան շեմին: Գրսում մարմնագերծ գլուխներն էին՝ խմբված երգերով շուրջը կրակի: Անձրևում է, մերկացած մի կին՝ նավակը մեջքին, դուռն է թակում: Ես ողջունեցի նրան հովազի մռնչյունով և դռան հառաչով: Հանտարտ նա դրեց նավակն անկյունում, սահեց նրա մեջ ու մտավ քուն: Տունը ջրի մեջ է: Այն քշում է դիերը կանանց, քշում է դուռը և ձայնը իմ: Ամեն ժամ իմ անկողինը նավն է, հրապուրանքը՝ կնոջ մերկության: Մերկությունը կնոջ լռություն է, այն թաց է... Մերկ կինը թաց է: Հայտնվում է հրացանների միջից: Համբուրում է դուռը: Ծնկի գալիս իմ առջև: Հովազները դուրս են վազում նրա վարսերից...

Ես վաղաքշում եմ քեզ: Դուռը կփակեն: Չայները և քամիները կթակեն դուռը, ես այն չեմ բացի: Եվ կորած ձայնը մարդու՝ կդառնա արյուն... Դու լուռ ես, դու խոսում ես իմ մեջ: Տանիքը դատարկ է: Ես կանգնում եմ այնտեղ ու հավաքում բոլոր շապիկները, լուսանկարները հազարավոր ատրճանակ բռնած ձեռքերի, նկարները կանանց գլուխների, և նեղ հոսքը արյան, որը թափվում է թղթի ծայրերին...

Ուզում եմ հավել վարսերիդ, հասնել քեզ ու դառնալ պոետ... Վերցնում եմ գրիչը, և արյունը հոսում է իմ ձեռքից: Քո վարսի ամեն ծալքից, ամեն հյուսքից հովազն է մռնչում: Պատշգամբին՝ ես իմ մանկության օրորոցը հողով եմ լցնում, վարդեր եմ տնկում նրա մեջ: Ես ջրում եմ վարդերը: Ես քարացնում եմ օրորոցը: Քաղաքը լուռ է»³⁷⁰:

Հյուսիսային Ամերիկայում բնակվող մարդու իրավունքների պաշտպան, գրող, հրատարակիչ, թարգմանիչ Շիմա Քալբասին ծնվել է Թեիբանում: «Ազգերի երկխոսություն պոեզիայի թարգմանությունների միջոցով» և «Այլ ձայներ» միջազգային նախագծերի հիմնադիրն է, ինչ-

³⁷⁰ Emadi M., *Blood's Voice - The Forbidden: Poems From Iran and Its Exile*, Ed. Volpe Sh., Michigan: Michigan State University Press, 2012, pp. 20-24.

պես նաև լույս ընծայված «Իրանի կին պոետները» ընտրանու խմբագիրը: Հրատարակում է «Արձագանք վտարանդիության մեջ» և «Քարկոծում» բանաստեղծությունների ժողովածուները: Քալբասիի պոետիան հազեցած է ազգային և էթնիկական փոքրամասնությունների խնդիրներով:

Բանաստեղծուհին աշխատում է Միավորված ազգերի կազմակերպությունում, ինչպես նաև Պակիստանում գործող աֆղան փախստականների կենտրոնում: «Մայրիկը պատերազմում», «Աֆղանստանի կանայք», «Ես կին եմ» բանաստեղծություններում Քալբասին բարձրաձայնում է աֆղան կանանց իրավունքների պաշտպանության խնդիրները. «Ես կին եմ, գալիս եմ անապատից, ծագում եմ հինավուրց մի ցեղից, գալիս եմ հինավուրց մի հավատքից: Նրանք կոչեցին ինձ խելագար, մերկ պատին շղթայեցին: Ես կոտրեցի կապանքները Եվ վազեցի իմ գոյության ցավի միջով... Ես կին եմ, Ես գետ եմ, ես երկիր եմ, Ես լեռների վրա՝ ամպերը ծածկող ծառերն եմ...»³⁷¹:

Ամերիկաբնակ նկարչուհի, բանաստեղծուհի Փարինազ Էլիշի ստեղծագործություններում հայրենի տան կարոտի պոետիկ կանչն է՝ հյուսված կանացի նուրբ երանգներով, մոլորեցնող իր հանդարտ ցավի մեջ: «Մասուլեհ» արձակ պոեմում Էլիշը գրում է. «Ճանճերը հանգստանում են թիկնոցի մեջ: Եռում է ինքնաեռը: Կարմիր աղյուսե վարսերով, փոքրիկ կապույտ շալով և զրնգուն կոշիկներով հորաքույրս ճոճվում էր: Արև կա իմ բաժակի մեջ, և պատին կա արև: Լեռները՝ զարդարված թեյի տունկերով, հեռու՝ վերևում, վերջանում են ցեխտտ տանիքները, ինչպես զմբուխտե ծով բրնձի կանաչ դաշտում: Եվ մենք թեյ ենք ըմպում այս դանդաղ, վաղորդյան բոսորագույն տապի ներսում»³⁷²:

«Գիտենալով պատերազմի մասին» բանաստեղծության մեջ Էլիշը նորից թռչում է հայրենի տարածություններ. «Հավաքում եմ բոլոր իրերս: Ինչպես այգու հին կիպարիսների սառը ուրվականներ: Այլևս մի բան-

³⁷¹ Kalbasi Sh., I am a Woman - Voices Compassion Education, <http://voiceseducation.org/content/sheema-kalbasi>

³⁷² Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 198-199.

տարկեք հայացքը իմ, այլևս մի բռնեք իր սառը վստահությունից հեռացած իմ հետքը: Վարագույրի ծալքերը և նրանց տարիների նվիրվածությունը մոլորեցնում են ինձ: Ես նրանց նրբահյուս ուրվագծերի միջից տեսնում եմ ոտաբոբիկ, արահետն ի վայր վազող մանչուկի: Մի ավանակի՝ թողած իր լոլիկով լի բեռը: Մոլորված բակում... Պատերազմ է դրսում: Ես հավաքում եմ իմ բոլոր իրերը և սպասում»³⁷³:

«Միայն կապույտը կմնա անփոփոխ»-ում կարտոն է նորից. «Եվ այսպես սլացան գնացքները իմ կողքից: Չմեռը ժամանեց: Եվ աշունը ինձ դեռ կանգնած թողեց բոցերի մթնշաղում Ո՞վ է այն մեկը, որը կգա պաշտպանելու: Այս քնած ձայնավորները պատվագրկությունից և չորս լուսարձակ խորդենու տերևներ՝ պոկված իմ երագներից... Եվ ո՞վ էր այն մեկը, որը ներս խուժեց գորշ ձուլվածքով երկաթի այս ավերված կանգառից ներս: Փռելու արնագույն, նախշազարդ գորգեր: Կորած սենյակների մեջ իմ աչքերի»³⁷⁴:

«Որքան երջանիկ են արքայանարինջները» բանաստեղծությունում տատիկի և արքայանարնջի ուրվագծերով հյուսված կտավ է. «Հպվում եմ ձեռքերին տատիկիս: Ջգում նրա սերը աչքերիս մեջ... ինչքան երջանիկ են արքայանարինջները: Եվ նրանց հանդարտությունը տերևների: Մեղմ գեփյոտն է անցնում վարագույրների միջով: Դատարկ են փողոցները: Արահետները տապն են շնչում: Ես ծեր եմ սպասելու համար: Բայց գիտեմ: Ժամանակի հետ ժամացույցի աշտարակը կփշրվի: Մանչուկները քաղց կզգան: Եվ ջրավազանները ծառերի կվերածվեն»³⁷⁵:

Իրանաամերիկյան մշակութային, ակադեմիական շրջանակներում մեծ համբավ ունի գրող, հրատարակիչ, գրականագետ, Սան Խոսեի համալսարանի պրոֆեսոր Փերսիս Քարիմը: Նա ծնվել և հասակ է առել Սան Ֆրանցիսկոյում, պարսիկ հոր և ֆրանսուհի մոր ընտանիքում: Անգնահատելի է Քարիմի վաստակը գրական ընտրանիներ կազմելու և

³⁷³ Karim P. Khorrami Mohammad M., A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans, New York: Brazillier, 1999, pp. 67-68.

³⁷⁴ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 270-273.

³⁷⁵ Ibid, pp. 211-212.

հրատարակելու գործում, ինչպես նաև ամերիկյան հասարակական լայն շերտերին և ակադեմիական միջավայրին՝ ներկայացնելու և ծանոթացնելու իրանա-ամերիկյան գրական բազմաշերտ ժառանգությունը:

Նրա խմբագրությամբ և համատեղ խմբագրական մանրագնին աշխատանքի շնորհիվ են լույս ընծայվել բազում ընտրանիներ: Որպես գրող Քարինն ամերիկյան հեղինակավոր գրական պարբերականներում հանդես է եկել իր բանաստեղծություններով և էսսեներով:

Քարինը Նոբելյան մրցանակակիր, պոետ-դիվանագետ Պ. Ներուդայի 100-ամյա հոբելյանին նվիրված «Երկխոսություն» պոեմը պատմում է երկու պոետների՝ Ներուդայի և Ռումիի երկխոսության մասին, որն ինքնախոստովանություն էր ներկային. «Պատմիր ինձ, Ռումի, ամեն ինչ կարոտի մասին: Կիսաբաց վարդն է թորշոմած վաղորդյան սառնամանիքին: Մարդիկ հոգնաբեկ, որոնց հոգիները մաշվել են ծայրերից իրենց երկարաճիտք կոշիկների, գիտեմ, թե ինչու են խմում գինին. վարանելու թախիժն իրենց: Սակայն ինչո՞ւ ենք մենք գերեվարվել ներսում այս կողմնացույցի: Որի սլաքները ճոճվում են հավերժական դեպի հարավ...»³⁷⁶:

«Թողեք պատմեն, թե ուր են եղել ես» արձակ բանաստեղծության մեջ քննության է ենթարկվում բազմազգ ընտանիքում մեծացող զավակների ինքնության խնդիրը, որը նման է հայրենի հողից պոկված բույսերին, որոնք վերատնկվում են օտար ավերում՝ հարմարվելով նոր հողին ու արևին. «Երբ ես և իմ քույր Ռեբեքան վերահաստատվեցինք Արիզոնայում, մեր տան շուրջ տնկեցինք հասմիկ, վարդ ու նուռ: Մեր պարագայում դա ավելի շատ փոխպատվաստում էր, քան տունկ: Ավելի վաղ մենք նույնպես փոխպատվաստված էինք Իրանի հողում, ավելի ուշ, ավելի քան քսան տարի բացակայությունից հետո՝ ստիպված էինք հարմարվել վերատունկի գոյատևմանը մեր ծննդավայրի հողում»³⁷⁷:

³⁷⁶ Karim P., A Conversation, Iranian, com, February 2. 2005, <http://iranian.com/Persis/2005/February/Rumi/index.html>

³⁷⁷ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, Fayetteville: University of Arkansas Press, 2006, pp. 335-336.

Պարսիկ հոր հանդեպ տաժաժ մեծագույն նվիրումն ու սերը տեղ են գտել հոր հիշատակին նվիրված «Հայրիկի մահը» բանաստեղծության մեջ. «Չյունածածկ փողոցներում, արահետները Թեհրանի, մարդիկ: Բուք, տաքսիներ, նրանք չեն կարող տեսնել: Սա առաջին մեծ ձմաբուքն է՝ սկսած 1971 թվականից: Եվ 26-րդ հոբելյանը հեղափոխության: Կարմիր և կանաչ լույսերն առկայծում են: Տոներով ոչ Ս. Ծնունդը: Այլ այն ծանր վերարկուներով պատված ամբոխի տոնը, որոնք գոչում են «Մարգ բար Ամրիքա»՝ «Մահ Ամերիկային»: Այստեղ՝ Ամերիկայում, Մահը ինքն է հյուր եկել իմ տուն: Հայրս, որ քեզ այդ երկիրը հիսուն տարի առաջ: Խամբել է ձմռան ճերմակ լույսերի մեջ...»³⁷⁸:

«Հայրիկիս տունը» էստեղծում դիպաշարային շարունակությունն է. «Պոեզիան միշտ կենդանի է եղել մեր տանը: Հայրս՝ Ա. Քարիմը, ներգաղթել է Իրանից Երկրորդ աշխարհամարտից հետո, սերը պոեզիայի հանդեպ խարսխում էր նրա անցյալը և վերահաստատումը Նոր Աշխարհում: Ինչպես յուրաքանչյուր պարսիկ, հայրս գիտեր հարյուրավոր պատառիկներ իրանական դասական պոեզիայից:

Նույնիսկ իր վառ ամերիկյան արտասանությամբ նա համեմուն էր իր խոսքը պարսկական իմաստուն երկտողերով, որոնք համատեղվում էին հիշողության մեջ պահված գեղարվեստական ժառանգությամբ և կյանքի ամենօրյա վերընթացումներով: Մենք՝ զավակներս, այնքան էլ լավ չէինք ըմբռնում իմաստը պարսկական ասացվածքների, սակայն հետագայում նրանք ապրելու խոհերի վերածվեցին:

Երբ դարձա դեռահաս, առաջին իմ ճամփորդությունը կատարեցի դեպի պարսկական գրական աշխարհ: 1976 թվականն էր, երբ հայրիկը Իրան կատարած կարճ ճանապարհորդությունից վերադարձավ պոեզիայի գրքերով լի մի ճամպուրով: Նա բերել էր Ռումիի, Խայամի, Ֆարուխագադի և Հաֆեզի ստեղծագործությունները: Բավարարելու համար իմ հիացմունքը՝ նա բացեց առաջին իսկ պատահած գիրքը և սկսեց ընթերցել: Հայրս հմայված էր Խայամ ընթերցելով, որն էլ դարձավ իր կյանքի մայրամուտի mantra... և մահի կանխագուշակ:

³⁷⁸ Ibid, pp. 129-130.

Հորս սիրելի խայամական քառյակի արտասանությամբ էլ մենք շաղ տվեցինք նրա աճյունը Սիերա Նևադայի լեռների վրա: Երբ ավարտեցի դպրոցը, տարվեցի այն մտքով, որ ես էլ իրանա-ամերիկյան սերնդի մի մասնիկ եմ, այն սերնդի, որոնք գրում են Իրանի և իրանական մշակույթի, ինչպես նաև իսլամական հեղափոխության մասին: Հայտնագործելով Ֆարոխզադին և այլ պոետների՝ ես իրականացրեցի իմ վաղեմի ցանկությունը՝ 1999 թ. կազմել իրանաամերիկյան գրականության ընտրանի՝ «A World Between...» խորագրով, որտեղ հանդես եկա և՛ որպես խմբագիր, և՛ որպես պոետ»³⁷⁹:

Ա. Նավաբի «Կորիզներ նոր այգում» պատմվածքը դիպաշարային մույն ընդգրկումն ունի, որտեղ հերոսուհին երկար տարիների դեգերումներից հետո որոշում է վերադառնալ տուն, հարազատ Իսֆահան. «Մայրուղու վրա ես բացեցի մեքենայի պատուհանը և տեսա իմ ազգանունը, «Բոզորգ ռահե Նավաբ», ինչպես կինոէկրանի վրա գրված խորագիր... Կա նաև Նավաբ անունը կրող մետրոյի կանգառ:

Շատ հին իսֆահանցի ընտանեկան ազգանուն է: Ես փակեցի աչքերս, մայրուղու ցուցանակը ամոթանքով լցրեց ԱՄՆ-ում ապրած տարիներս: Տուն արի, Նավաբ... Տունը այնտեղ է, որտեղ գիտեն քո անունը»:

«Գիշերը մուտք գործելով Իսֆահան՝ վանկարկեցի վաղուց հորինված տողեր. «Օտարական իմ հայրենիքում: Օտարական, նույնիսկ եթե ձեռքս բռնես: Նույնիսկ եթե փոխես ժամանակը: Մենք կմնանք օտարականներ»... Տաքսին ավելի մոտեցավ իմ մանկության տանը... Ամառային օդը լցված էր նույն ծխտո, քաղցր և հին բուրմունքով: Փոխվել էին փողոցների անունները, սակայն իմ մերձակայքը մնացել էր նույնը: Փողոցի կրպակներից բալալայի և քաբաբի բույրը միախառնվել էր կիպարիսների և վարդերի բույրին:

«Քսանմեկ տարին շատ երկար է»՝ ասացի, նայելով պատուհանից: Տեմպում էի գրկել տատիկիս ու պապիկիս՝ Հաջխանումին և Բաբա Նավաբին, ինչպես միշտ եմ արել: Իջեցրեցի գշխաշորս՝ քաքցնելու ար-

³⁷⁹ Fletcher C., Quraeshi S., Hegnauer Hr., Essays on the occasion of Illuminated Verses, Poetries of The Islamic World, City Lore and Poet's House, 2011, pp. 7-10.

ցունքներս: Ցանկանում էի լսել նրանց ձայները: Սիրտս փնտրում էր նրանց ամբողջի մեջ, մինչ միտքս ուրվագծում էր նրանց կերպարները շրջանակի մեջ...

Ամեն Մերին, նրա դուստրը՝ Նուշինը, և ես ուղևորվեցինք գերեզմանոց: Նրանք ինձ սովորեցրին իրանական ոճով այցի գնալ շիրիմներին: ...Երբ հայացքս ուղղեցի առաջ՝ հեռավորության մեջ մի տեսիլք կապանքեց ինձ: Ես լվացի իմ մեծ ծնողների շիրմաքարերը: Ծնկաչոք եկա և համբուրեցի նրանց անունները: Հետո պառկեցի, դեմքս հպեցի թաց շիրմաքարին ու շշմջացի. «Հաջխանում, Բաբաջուն, ես այտեղ եմ»...

...Նայելով ողորկ շիրմաքարերին՝ մտաբերեցի Ռումիի պոեմից մի պատառիկ . «Հղկված պահեք և հղկեք ձեր հոգին՝ մինչ այն կարտացողի գեղեցիկը աշխարհի»: Արտացոլելով շիրիմների վրա, որտեղ կիպարիսները, անապատի արևը և թռռնուհին էին: Ես ապակե կուժի մեջ լցրեցի նրանց շիրիմներից ժողովված քար ու հող... այն կցանեմ նոր աշխարհամասում:

Երբ մանուկ էի, Իսֆահանում, սիրում էի նայել երեկոյան երկնքին՝ համոզված լինելով, որ յուրաքանչյուր նոր աստղի հայտնվելուն պես մեկ ծղրիղ կժամանի իմ այգի... Նյու Յորքում իմ տանիքից ես նայում եմ մեկ այլ երկնականարի... Իմ տանիքի այգում ես չեմ կարող պատմել ոչ ոքի, թե ինչ քարեր են այնտեղ վերատնկված»³⁸⁰:

Ֆարնագ Ֆաթեմին առաջին սերնդի իրանաամերիկացիներից է, ով դասավանդում է Կալիֆորնիայի Սանտա Կրուզ համալսարանում:

Բույրի, համի զգացողությունները կարոտի շաղախով կյանքի են կոչում այն երանելի հուշերը, որոնք գրողն ապրել է մանկության տարիներին: Երբ ամեն ինչ հարազատ էր ու ջերմ, մեծ ընտանիքի բարի ավանդույթներով՝ սեղանի շուրջ հավաքվելու և ականատես լինելու այն թթու կիտրոնները խնամքով ուտելու մշակված ծեսին:

«Շիրազի կիտրոնները» էսսեում Ֆաթեմին գրում է. «1975 թ. Մամաջունի հյուրասենյակում հավաքվել էր ողջ ընտանիքը և դիտում էր, թե ինչպես էր հորաքույր Ֆարիդեն Շիրազի կիտրոն ուտում... Տարիներ

³⁸⁰ Sayres M., N., Love and Pomegranates: Artists and Wayfarers in Iran, Orange County, California: Nortia Press, 2013, pp. 13-15.

անց՝ որպես պատանի, հազարավոր մղոններ հեռու՝ Մամաշունի հյուրասենյակը, Շիրազի կիտրոնները և զարմանալին Իրանը կմնան ուժգին իմ մեջ՝ թթու կերակուրների իմ ճաշակի համար»³⁸¹:

Էմի Մոթալադի «Ճանապարհ դեպի Պերսեպոլիս» պատմվածքում ծնողների պատմությունները և պատկերումները հայրենիքի մասին իրենց յուրովի շարադրանքն են ստանում երկրորդ սերնդի երեխաների նկարագրություններում: «Հետդարձի ճամփին: Ես առավել տպավորված եմ: Համոզված էի, որ տեսել էի ինչ-որ կարևոր բան: Սակայն երկու կողմերում էլ դաշտերը թվացին նույնը, որտեղ քոչվորները վրաններ էին խփել ամառային ցորենի դաշտերում՝ օղը թախիժով լցնելու համար»³⁸²:

Իրանաամերիկյան Սփյուռքի ճանաչված և տաղանդավոր ներկայացուցիչ, գրող, թարգմանիչ, թատերագիր Ջարա Հոշմանդը ծնվել է ԱՄՆ-ում, ամերիկացի մոր և պարսիկ հոր ընտանիքում: Բազում բանաստեղծությունների, էսսեների հեղինակ է, որոնք տպագրվում են և՛ ամերիկյան, և՛ Սփյուռքի գրական ընտրանիներում և պարբերականներում: Հոշմանդի գրչին են պատկանում իրանական գրականության բազում թարգմանություններ, որոնց մեջ առանձնակի կարևորություն ունեն հայտնի թատերագիր Բիժան Մոֆիդի և մեծանուն կինովարպետ Բ. Բեյգալիի ստեղծագործությունները:

Հոշմանդի և Տ. Թիլի համատեղ արվեստի աշխատանքների հավաքածուն՝ «Մանգանարից դուրս» խորագրով, մշտական ցուցադրության է ներկայացված Սան Խոսեի արվեստի թանգարանում: 2008 թ. լույս է ընծայվում «Հայելապատ այգի» գիրքը՝ Մ. Ֆարմանֆարմայանի հետ համահեղինակությամբ: Ինչպես նշում է Փ. Քարիմը. «Առանց Հոշմանդի տաղանդի այս պատմությունը կխամրեր պատմության էջերում»³⁸³:

Գիրքը հուշապատում է մեծանուն արտիստ Մունիր Ֆարմանֆարմայանի անցած ճանապարհի, երիտասարդ տարիքում՝ դեռևս Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին, օտարության մեջ՝ Փարիզում, Նյու Յորքում

³⁸¹ Ibid, pp. 107-109.

³⁸² Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 23-24.

³⁸³ Karim P., A Mirror Garden by Monir Shahroudy Farmanfarman; Zara Hoshmand.- MELUS, Vol 33, No 2, Iranian American Literature (Summer, 2008), pp. 92-194.

քում ապրելու, ստեղծագործելու բազում խնդիրների մասին: Այս հուշապատումն առավել ուշագրավ է՝ ներկայացնելու իրանցի կնոջ մշակութային ինքնությունը և երկու աշխարհներում կին ստեղծագործողի ուրույն և ինքնատիպ տեղն ունենալու մշտական պայքարը:

Մ. Ֆարմանֆարմայանը պարսիկ մեծանուն արտիստ է, որն առաջին անգամ խախտելով «այիմեքարի»՝ իրանական ավանդական արվեստի տեսակի ներքին կանոնները (երբ այն սերնդեսերունդ անցնում էր արական հատվածով), փորձելով տալ նորարարական գաղափար և որպես կին ներկայանալ աշխարհի հեղինակավոր պատկերասրահներում, ներկայացնում է իրանական տաղավարը Վենետիկի Բիենալեում: Ֆարմանֆարմայանը համագործակցել է ճանաչված շատ արտիստների, այդ թվում նաև Է. Ուորհոլի հետ:

«Հող և ջուր» պոեմում Ֆարմանդը մտորում է. «Ես անցել եմ հազարավոր մոլորներ՝ դեպ ընդերք, ամառվա տապին, և դու դեռ համտեսում ես ձյունը հալած: Ինչո՞ւ այստեղ, ինչո՞ւ հիմա: Դու ժպտում ես, միանգամից հոսում ծարավ ավազներից ներս, որտեղ արմատները դառնում են կույր: Ես արմատներն եմ: Ես բղավում եմ: Ես կոշտ եմ: Ես չոր ավազն եմ քո ոտքերի տակ: Ես ոստեր եմ... Ես իրական ոչինչ եմ, քան հույսը: Ես ոչինչ եմ, սակայն համարձակ՝ ինչպես բողբոջները, հետաքննությունները քամու, սերմերով փխրում մի բաժակ»³⁸⁴:

«Նազր» բանաստեղծության մեջ Ֆարմանդն օտարության սեփական փորձառության մասին գրում է. «Դա այնքան վաղուց էր: Ինչպես գիտես ինձ: Ես միակն եմ դեռ կանգնած եղեգի մեջ, ընթերցելով վահանակները նորից ու նորից, փորձելով գտնել մի հավանական տարանջատում... Ես միակն եմ, ով փակցնում է պոեմները ճյուղերին ծառի, որի տերևները թափվել են վաղուց:

Ես անցնում եմ. «...Դուք հիանալի անզլերեն եք խոսում»: ...Այս լեզուն իմ կերակուրն է, իմ առևտուրը, իմ կենսատու ավյունը, իմ գենըրը և դեղահաբը ընտրովի...»³⁸⁵:

³⁸⁴ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 279-289.

³⁸⁵ Ibid, pp. 338-339.

Լեյլա Մոմենինի «Պարսիկ արքայադուստր Insania» բանաստեղծությունը սկսվում է Լ. Խալիլիի «Վտարանդիության մեջ» պոեմից մեջբերված տողերով. «Կան ժամանակներ, երբ տենչում ես դառնալ հարստությունը միֆերի...»: «*Ես ամերիկա-աղջիկ եմ, բրիտանիկա իրանիա, պարսկական արքայադուստր՝ ինգանիա... Ես կրաքար եմ, բողազերծ, լայն բացված ձեռքերով, ագռավի մագերով կորիզ՝ վարակված ծառերից... և ես, սխալ տեղավորված արաբների, լատինների մեջ... այլևս մեզ չհավատաք*»³⁸⁶:

«Առաջին գիշեր» բանաստեղծության մեջ ցավի, կարոտի, հավերժ ճամփորդների, թափառական գնչուական կենսակերպի պատումն է. «...Առաջին գիշերը մենք գրկախառնվեցինք: Ես փորձեցի պատկերացնել ինքս ինձ՝ մոլորված առանց պատճառի, սակայն հոգնել եմ լինել առանց արմատների աճեցված մի ծառ, մինչդեռ դու փնտրում ես պանդխտություն»³⁸⁷:

«Այստեղ և այնտեղ» պոեմում Մոմենինին իր ինքնատիպ խոհերն է կիսում քաղաքների ներքին զգացողություններով. «Թեհրան: Խորամանկ լույսերը և թիթեռնիկները տանում են ավտոբուսը՝ լցված նեոնե գեղջուկներով, դեպ Արևմուտք:

Ամերիկա: Խելացի մարդիկ ամուսնանում են համրերի հետ՝ կիսելով կիտրոնով զարդարված ատամնամածուկը:

Բրբլի: Արգելված գրքերը՝ հագեցած պատշոլի յուղով: Ասիացի մի աղջիկ իջնում է մայթն ի վայր՝ իր սիրեցյալի հետ... Ռաշտ: Մայրիկիս արցունքները՝ ներծծված մեկ այլ սերնդով, ասեք ո՞վ եք դուք»³⁸⁸:

Շադի Ջիային «Տունը» փոքրիկ բանաստեղծության մեջ գրում է. «...Տուն՝ չորս տառից կազմված մի բառ: Փափուկ, բուրումնալից, փակ ունեցող: Տունը նարնջի ծառ է: Եղնիկների և պլաստիկ դեֆինների ընտանիք... Տունը սեր է: Տունը վայր է, ուր սեղաններ ու աթոռներ կան, որ-

³⁸⁶ Ibid, pp. 40-41.

³⁸⁷ Momeny L. The First Night, Iranian.com, Jun 4, 2005, <http://iranian.com/LeylaMomeny/2005/June/Night/index.html>

³⁸⁸ Here and There - The Iranian, August 12, 1999. <http://iranian.com/Arts/1999/August/Here/index.html>

տեղ բառերն են: Մի կանգնիր քո ճամփին, տունը ֆիզիկական չէ, այն քիմիական է...»³⁸⁹:

Հայտնի կինոքննադատ Ազադեհ Ֆարահմանդին «Անժամանակյա ճամփորդը» պոեմում գրում է. «...Ես վերջին երեխան եմ, ուշացած ծագման որոնումի մեջ, հավերժ փնտրելով իմ տենչանքի անկյունները բոլոր, և անվերջ ճամփաները զարմանքի...»³⁹⁰:

«Անվերջ ճամփաները» անդադար փնտրտուքի տեսողական պատմությունն է: Այն քարտեզագրումն է գեղեցկության և իմաստի, հետապնդման, չվերջացող և արքայապետ բնության: Ինչպես Բորխեսն է նշում. «Գիշերվա և ցերեկվա մարդկային խաղ», և Ռումիի իմաստասիրական հղմամբ՝ «Որոնում, որը երբեք չի գտնվի»:

«Անվերջ ճամփաները» ինքնակենսագրական է: Ա. Ֆարահմանդի բանաստեղծության վերը նշված տողերը ներշնչանքի աղբյուր են հանդիսացել հայտնի վտարանդի նկարիչ Մահմուդ Համադանիի «Անվերջ ճամփաներ» գծանկարային պոետիկ շարքի համար:

Ռեզա Շիրազիի «Տան ձայնը» կարտտի ասք է, որտեղ ասվում է. «Վերջապես ես փորձեցի հիշել ձայնն իմ տան՝ մերձափնյա ալիքների: Այն ամենը, ինչ լսում եմ, շառաչում առուներն են... երբեմնի ընկղմված օվկիանոսի տակ, այժմ հեղեղված կարմիր մայրիով և սև կաղնով: Ալիքներն անտեսանելի են հիմա: Ես ծածկում եմ ափերով ականջներս և փորձում լսել արձագանքը այն հինավուրց ծովի: Այն ամենը, ինչ լսում եմ, ծովն է Արաբական, որը հառաչում է վերադարձիս համար»³⁹¹:

«Սովորել պարսկերեն» բանաստեղծության մեջ մետաֆորիկ պատկերումն է մայրենի լեզվի, որը փորձում է վերածնվել օտարականի կյանքում՝ երկար տարիների քնից հետո. «Չմեռվա քուն մտած լեզու՝ բազմած իմ մտքի մութ անկյուններում, արթնանում է կամացուկ՝ տասնամյա քնից հետո: Մերկ, կոտրատված ոսկորներով, սողում է առաջ՝

³⁸⁹ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 38-39.

³⁹⁰ Karim P. Khorrami Mohammad M., A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans, New York: Brazillier, 1999, pp. 96-100.

³⁹¹ Karim P. Khorrami Mohammad M., A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans, New York: Brazillier, 1999, pp. 77-78.

փնտրելով կորած պատառիկները հագուստի: Պատառոտված ու անխնամ՝ նա վերջապես փորձում է կանգնել, հորդում է դուրս՝ բառերի այլքների երկայնքով: Աշխարհը ննջում էր մինչ այդ՝ սպասելով իր երգին»³⁹²:

«Նոռառուզի տոնը Սիեթլում» օտարության մեջ հարազատ տոների օտարացումն է. «Սեդանին յոթ «Ս»՝ խորհրդանշելու Նոռառուզի տոնը: Պարսկական Նոր տարին: ...Հորաբույրս ավարտում է *սուֆրեն*: Արծաթյա շրջանակով հայելին, ոսկե ձկնիկը շշի մեջ, հակինթներ և հին Գուրան... Կարմիր կակաչները, որոնք ցանեցի ձմռանը, ուրվագծվում էին պատուհանից դուրս: Բակը գունագեղ գարնանային դրվագ է, որը տենչում է լինել պատմված:

Թեհրանում մեր ընտանիքին զանգելուց հետո մենք նստում ենք սեղանի շուրջ: Թույլ կապի երկայնքով արձագանքում են ձայները: Ընթրիքին բրինձ՝ պատրաստված կանաչ համեմունքներով, շաֆրանով համեմված սպիտակ ձուկ, և կարմիր թեյ մաքուր բաժակներում: Հորաբույրս, երկու զարմիկներս և ես լուռ, սակայն զրնգացնելով պատառաքողները, և իրանական փոփ երաժշտությունը»³⁹³: Սայիդ Թաբաթաբայիի «Ուզունբորուն» պոեմը, որը հին և նոր Իրանի բանասիրության հորինվածք է, Դամավենդ լեռան ստորոտում, Կասպից ծովի հատակում ապրող Ուզունբորուն քաղառու մասին պատմող լեգենդ է՝ մանկուց լսված, որին իր ձկնորսական ցանցով գերեզարել էր ծեր ձկնորսը, և որը տենչում էր հետ դառնալ իր տուն. «Նա տենչում էր հետ դառնալ սառը խորքերը իր տան..., որն այսուհետ ոչ իրեն և ոչ էլ ձկնորսին չէր պատկանում»³⁹⁴: Սիմվոլիկ ձկնորսական ցանցը վտարանդիությունն էր, իսկ ծովը՝ հարազատ Իրանը:

Նեզին Նեղաբաթն իր «Հում ընկույզներ»-ում պատմում է մանկության այցերը բազար, որտեղ անմոռանալի էր դառնում հում ընկույզների բույրը: «Հում ընկույզները անհնար է տանել մեկ այլ երկիր, քանզի ան-

³⁹² Ibid, 78-79.

³⁹³ Ibid, pp. 75-77.

³⁹⁴ Karim P. Khorrami Mohammad M., A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans, New York: Brazillier 1999, pp. 112-114.

հնար է մշտապես պահել նրանց խոնավ կտորների մեջ, երբ ճանապարհորդում ես: Ավելին՝ գյուղատնտեսական կերակուրը չի թույլատրվում անցկացնել ազգային սահմանը: Իմ ընտանիքի շատ անդամների մնան՝ նրանք քարտեզի վրա դրոշմված մի գիծ են թողնում հետևում, որը հաստատում, նշանակում է եզր, կամ ավելին՝ սահման մեզանից շատերի համար»³⁹⁵:

Ամերիկաբնակ իրանական Սփյուռքին քաջածանոթ, բազմաթիվ գրական մրցանակների արժանացած դրամատուրգ, գրող, թարգմանիչ, կանանց իրավունքների պաշտպան Ֆահրնուշ Մոշիրին ծնվել է Թեհրանում: Մինչ իսլամական հեղափոխությունը նրա ստեղծագործությունները լույս են տեսել Իրանի տարբեր գրական ամսագրերում: Հետհեղափոխական Իրանում մտավորականների հանդեպ իրականացվող զանգվածային բռնությունները, աքսորը, գրաքննությունն ու հետապնդումները ստիպում են հազարավոր ստեղծագործողների լքել երկիրը: 1983 թ. Մոշիրին մույնպես լքում է Իրանը՝ բնակվելով Աֆղանստանի, Հնդկաստանի փախստականների ճամբարներում: Միայն 1987 թ. է նրան հաջողվում հաստատվել Միացյալ Նահանգներում:

Հարցազրույցներից մեկում Մոշիրին խոստովանում է. «Երբ սկսեցի ստեղծագործել անգլերեն, չէի կարող խուսափել իրանական թեմայից: Միայն մեկ տարի անց, երբ հասա Միացյալ Նահանգներ, սկսվեցին քաղբանտարկյալների զանգվածային աքսորն ու մահապատիժները... Իմ որոշ ընկերներ նրանց շարքերում էին... Ես ցանկացա գրել այդ մասին և պարտավոր էի բարձրացնել իմ ձայնը և տարածել լուրը վեպերիս և պատմվածքներիս միջոցով»³⁹⁶:

Վտարանդության մեջ Մոշիրին տպագրում է «Բաղնիքը» (2001), «Խելագար դերվիշը և նռան ծառը» (2004), «Հակառակ ձգողականություն» (2006), «Ամենակարողի պատին» (1999) պատմվածքների ժողովածուները, որոնցում նրա հերոսները և հերոսուհիները վերապրելու էին

³⁹⁵ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, p. 134.

³⁹⁶ Amirezvani A., Karim P., Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, University of Arkansas Press, 2013, p. X.

քաղբանտարկյալների ճակատագիրն ու դաժան փորձությունները: 2012 թ. համագործակցելով Ջ. Սփիրսի հետ՝ ստեղծում է կամերային օպերա «Որմնատիրը» խորագրով, որը գրվում է համանուն պատմվածքի հիման վրա: Այն պատմում է իր երկիրը ստիպողաբար լքած մի տարեց որմնատիրի մասին, որը մեկնում է Ամերիկա՝ բնակվելու աղջկա մոտ: Պիեսը բեմադրվում է Հյուսթոնի մեծ օպերայում:

2014 թ. տպագրվում է գրողին մեծ հռչակ բերած «Թմբուկե աշտարակը» վեպը: «Տանիքին» պատմվածքը «Խելագար դերվիշը և նռան ծառը» ժողովածուից պատմում է Իրանում իրենց դաժան ճակատագրին հնազանդ պարսկուհիների կյանքի մասին: Մոշիրին գրում է. «Նրա քողի տակ, ամենամութ ծալքի մեջ, վարդաջրի սուր բույրը միախառնվում էր մոլորակի հոտի և բազում սուրբ շիրիմների փոշու հետ, մի գաղտնի անկյունում, նրա երկար, հաստ քողի տակ կամացուկ բույն էր դրել մահը...»³⁹⁷:

Իրանաամերիկյան գրողների երիտասարդ սերնդի տաղանդավոր ներկայացուցիչն է Դենա Աֆրասիաբին, որն իր «Թելեր» պատմվածքում վարպետորեն է կերտում առաջին սերնդի պարսիկ պարմանուհու կյանքի անցումային փուլերի դժվարին ուղին, երբ երկու մշակույթների խառնարանում, ինքնության աղոտ ընկալումներով՝ վերջինս փորձում է ստեղծել իր հոգևոր ու ֆիզիկական հայրենիքի տեսլականը: Միֆի, հեքիաթի և իրականության շաղախ է տասնհինգամյա Ֆորուդի կյանքը Խաղաղ օվկիանոսի մերձավայրա քաղաքում. հունական դիցարանից՝ *Արիստոսան, պարմական Կյուրոս արքան, պարսկական միֆական այգին, պաշտելի բանաստեղծուհի Ֆ. Ֆորուդգադը, խորհրդավոր օվկիանոսը, ջրահարսը, Կալիֆորնիայի կարմրակեղև կաղնիների հայրենիք Էվրիկան:*

Նոր բնակատեղիում աղջնակը սովորում է ապրել՝ կապելով իր հուշերի պարանը, որի վրա անցած տարիների տարեգրությունն էր ննջում: Աղջնակի դժվար արտաբերվող սեփական անունն անգամ պաշտամունքային ընկալում ուներ պարսկական պոետիկ գիտակցության մեջ.

³⁹⁷ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 151-160.

«Հայրը և նրա ընկերներն արտասանում էին նրա պոեմները համալսարանական սրահներում մինչ հեղափոխությունը: Նրանք փակցնում էին Ֆորուլի բանաստեղծությունները մնջասենյակի պատերին. Ֆորուլը մայրիկի սիրելի պոետն էր, որն էլ միացրեց հայրիկին և մայրիկին...»³⁹⁸:

Աղջնակը ջանում էր հայրենիքը տեսնել վտարանդի հոր աչքերով, ով անվանափոխվել էր Դարիուսի՝ ի պատիվ Աքեմենյան մեծ արքայի, և ով ամեն կերպ փորձում է դատեր մեջ վառ պահել ազգային ընկալումը: Նա կյանքի է կոչում իր մեծ երազանքը՝ կառուցել հայրենի Շիրազի Բադե-Էրամի մանուքյանք պարսկական փոքրիկ այգի-լաբիրինթոս՝ լի կիպարիսներով և կանաչ թփուտներով, որոնց կենտրոնում կկանգնեցվեր Հաֆեզի կիսանդրին: Այգին մաս հիշատակի տուրք էր Ֆորուլի վաղամեռիկ ամերիկուսի մորը: Ավաղ, նրա գոյությունն էլ կարճ էր օտար հողի վրա, նորաստեղծ այգին վանդալների ձեռքերով ավերվում է:

Ֆորուլի հասակակից ընկերուհին և բախտակիցը՝ Արիադնան, իր միֆական ներկայությամբ օգնում է փախչել Ֆորուլին լաբիրինթոսից հեքիաթային Էվրիկա, որտեղ, ջրահարսի վերափոխված Ֆորուլը «...կտաներ մոր հիշողությունները և ազատ կարձակեր ետ օվկիանոսի մեջ»³⁹⁹:

Մեիրնուշ Մազարեի «Օտար թագավոր Պետրոսի դուստր Ֆարող-լադան» ստեղծագործության մեջ ներկայացվում է օտարաբնակի սպասված վերադարձի, կարոտի, բեկորված հուշերի ու հիասքափությունների իրար հաջորդող շղթան: Օտար դարձած հարազատ մարդիկ, փողոցներն ու շինությունները, մանկության Շիրազի տխուր, անխնամ դեմքը, կորած բնակիչները. օտարաբնակն այլևս օտարական է իր բաղձալի հայրենիքում, որին ժամանել էր գրկելու որպես հարազատ»⁴⁰⁰:

Վերադարձը՝ որպես ցավ, արտացոլվում է մաս Ֆ. Խերդմանդի «Սիլվիա, Սիլվիա» պատմվածքում:

³⁹⁸ Afrasiabi D., Strings - Amirezvani A., Karim P., Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, University Arkansas Press, 2013, pp. 27-43.

³⁹⁹ Ibid, p. 40.

⁴⁰⁰ Mazarei M., Farrogh-Laqa, Daughter of Petros, King of Farang- Vatanbadi Sh., Khorami Mohammad M., Another See, Another Shore, Persian Stories of Migration(Iran) - Interlink Pub., Massachusetts, 2004 , pp. 116-124.

Փորոշիսթա Խաբփուրը Ամերիկայում իրանական Սփյուռքի երիտասարդ ձայներից մեկն է: Ծնվել է Թեհրանում, իր հրապարակումներով մեծ ճանաչում ունի ամերիկյան առաջատար մամուլում: Փ. Խաբփուրի գրչին են պատկանում երկու վեպ, տասնյակ պատմվածքներ և էսսեներ: Խաբփուրի ստեղծագործություններում առանձնահատուկ շեշտադրում ունեն իրանաամերիկյան ինքնության հետ առնչվող ազգային, սոցիալական, բարոյահոգեբանական, քաղաքական հիմնախնդիրները:

Հեղինակի «Ցանկության, Մեղրի, Մարմարի և Երազանքի տան մեջ» պատմվածքում ներկայացվում են Կալիֆորնիա ժամանած տարագիր ընտանիքի օրագրությունները, որոնք նոր իրականության ցավի ու կորստի բազմաձայնական արտահայտումներն են: Երիտասարդ ամուսիններ Օմարը և Ռոյան իրենց երեք դուստրերի հետ ապաստան են գտնում արևաշատ Կալիֆորնիայում՝ նոր ու լուսավոր, ազատ կյանքի տեսլականով: Ընտանեկան անդորրը փլուզվում է հենց առաջին օրվանից, երբ Ռոյան գնում է ամերիկյան հագուստ՝ խիստ նախատելով ամուսնուն, որ նրանք լքել են իսլամական հանրապետությունը, և նա կարիք չունի այսուհետ մանթու, բոզարի կամ չադրա կրելու:

Մոր օրինակին հետևում են նաև փոքրիկ դուստրերը, ովքեր իրենց ամերիկյան նոր ու անհասկանալի կերպարանքով՝ նմանակված հեռուտասերիալների կանանցից, հունից հանում են ավանդապահ հորը, որին հրեշ են անվանում: Ռոյան և Օմարը երեք դուստրերին կոչել էին այնպիսի անուններով, որոնք դյուրին արտասանություն ունենան արևմտյան աշխարհում, ուր նրանք համոզված էին, որ երբևէ կմեկնեն՝ կոչելու այն մեկ ուրիշ տուն:

Չնայած իրենց նախընտրելի Նեզար՝ քաղցրահոգի և Նազի՝ անուշիկ անձնանուններին՝ ավագին կոչել էին Մարմար, կրտսեր երկվորյակներին՝ Ասալ՝ մեղր և, փոքրիկին՝ Արեգո՝ ցանկություն: Խիստ զավեշտալի է նաև իրենց անվանակոչման պատմությունը: Ծնողներն Օմար կոչել էին մեծ դերասան Օմար Շարիֆի պատվին, ով փայլում էր 1960-ականներին Իրանում մեծ մասսայականություն վայելող «Դոկտոր Ժիվագո» ֆիլմում: Ծնողները դատերը Ռոյա՝ երազանք են կոչել «Դոկտոր Ժիվագոն» դիտելու մեծ երազանքի մղումով: Անգամ ընտանեկան ան-

վանումը՝ Սանջարի, ունի իր պատմությունը, այն նշանակում է սկյուռ՝ ի պատիվ իրանական Քուրդիստանի Սանջարի ցեղի հայրենիքի:

Սանջարի ընտանիքի համար ամերիկյան երազանքի «լուսավոր» տեսլականը մոլորված ինքնահամոզմունքների մի փխրուն շղթա է: Իրենց անուններից զատ՝ նրանք որոշել էին, որ կարող էին տեղավորվել «Կալիֆորնիայի» մեջ՝ յուրաքանչյուրն անհատապես ընտրելով իր սեփական ուղին: Նրանք այնքան էլ տարբեր չէին մեքսիկացիներից. նույն սև վարսերը, մեծ, մուգ աչքերը, նույն բարձր ձայնը և վատ անգլերենը: Նրանք ընդհանրություն ունեն չինական պահպանողական համերի, նիստուկացի, ուշադրության և ճշտապահության հետ, նրանց մեջ ինչ-որ տեղ կար նաև սևամորթների արդարացի վրդովմունքը:

Խաբվուրի սևեռումներով դորբաթի՝ օտարության անեզր ու սեղմված տարածության մեջ անորոշ է մնում ինքնության ընկալումը, որը, մոլորեցնելով Սանջարի տան անդամներին, ներքին պառակտումների և հոգեբանական ճնշվածության հիմք է դառնում: Փոխվում է անգամ արևելքին հատուկ սուֆրեի՝ սեղանի շուրջ հավաքվելու ավանդույթը: Ազգային խոհանոցը փոխարինվում է պիցայով, այնուհետ՝ պահածոյացված կերակուրով և վերջում՝ անհամ սառեցված կիսաֆաբրիկատներով:

Անգամ հայրիկը փոխարինվում էր «daddy»-ով: Իրականությունը մնան էր արհավիրքի: Սակայն Օմար Սանջարիի միակ կսկիծն իր սիրելի կնոջ՝ Ռոյայի կարտուն էր: Ամերիկյան իրականությունը գիշատչի մնան հավշտակում էր Սանջարի ընտանիքի հարազատ ու սիրելի ավանդույթները՝ փոխարինելով արագ զարգացող, նոր ու անհարմար նիստուկացով և զգացողություններով: Միայն ավագ դատեր՝ Մարմարի համար ցավալի էին անցած հինգ տարիների կորած շաբաթները, այլ կերպ նա սիրում էր Ամերիկան, հաճախում էր դպրոց, տուն էր վերադառնում իր համազգեստով, որը նրան ուրիշ էր դարձնում:

Մարմարը սիրում էր ամերիկյան «անհնարին ոչինչ չկա» արտահայտությունը: Յուրաքանչյուր օր՝ ժամը 3:15-ին, տարրական դպրոցի կողքով անցնելիս, նա պետք է հանդիպեր երկու նմանատիպ աղջնակների, որոնք կթռչկոտեն իր ներկայությամբ և կմթմթաթան բարեկիրթ ողջույններ, մի մղոն լուռությամբ կքայլեն միասին... կամակոր, ինչպես մայ-

րիկը, ահռելի, ինչպես հայրիկը, իրենց անհավանական պահապանի դեռ փոքրիկ ձեռքերը բռնած՝ ողջ ճանապարհին դեպի այն վայրը, որ բոլորը միասին համաձայնել են կոչել տուն»⁴⁰¹:

Տարագիրների համար դեպի նոր տուն հասնելու և ներգաղթյալի իրավական կարգավիճակ ստանալու բարոյաևտղեկական անվերջ ու դժվարին ուղիների մասին է Սաիդե Փաքրավանի «Հարցազրույց» պատմվածքը: Սա պատմություն է մի երիտասարդ վտարանդու կյանքից, ով փորձում է պաշտպանել անժանոթ մի կնոջ, որը բռնության է ենթարկվում իսլամական պահապանների ջոկատի անդամների կողմից ոչ պատշաճ չադրա կրելու մեղադրանքով:

Արդյունքում հայտնվելով հարցաքննությունների տարափի և Էվին բանտի ճաղերի հետևում՝ Բահրամը որոշում է լքել երկիրը՝ Փարիզում ամերիկյան դեսպանատնից հայցելով մուտքի արտոնագիր: Փարիզում ԱՄՆ դեսպանատան շինության պատուհանները, որոնք նայում էին դեպի Թոլիլրիի այգի, դարձել էին հազարավոր տարագիրների հույսի սևեռակետ: «Դիմորդները մշտապես կանգնում են խոժոռված և խոնարհ՝ ԱՄՆ ներկայացուցիչների առաջ: Այս ամենակարող մարդկային էակների ձեռքերում է բառացիորեն նրանց բոլորի ճակատագիրը»⁴⁰²:

Դեսպանատան ծառայողն ականատես էր եղել Ասիայի և Աֆրիկայի փախստականների ճամբարներում զարհուրելի շատ պատմությունների, սակայն իր հայրենակիցներն էլ անպատմելի տանջահար ճամփաներով «փախչելով Թուրքիայից, լեռներով դեպի արևմուտք, Պակիստանով դեպի արևելք, Պարսկական ծոցով դեպի Իրաք» էին հասել՝ թակելու Ամերիկայի դեսպանատան դուռը: Պատմվածքի վերջում Բահրամի համար ժամեր ձգվող նվաստացուցիչ այս հարցաքննում-հարցազրույցը այդպես էլ մնում է անավարտ:

Վերջնական պատասխանի միակ հույսը դեսպանատան հրավիրյալ տխրադեն թարգմանչուհին էր, ով բոլորի նման օտար էր այստեղ,

⁴⁰¹ Khakpour P., In the House of Desire, Honey, Marble and Dreams - Amirezvani A., Karim P., Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, University Arkansas Press, 2013. pp. 113-131.

⁴⁰² Pakravan S., The Interview - Ararat The Quarterly, Vol, XXXIX, Autumn 1998, No. 156, pp. 21-24.

չնչին գումարով վարձատրվող, «...բոլորի նման մթության մեջ»: Եթե միայն նրա ձեռքերում լիներ... Նա դրական պատասխան կտար և կերջանկացներ հուսահատ տարագիրներին, որոնց այլև չէր տեսնելու: Թարգմանչուհին ոչինչ չասելով հեռանում է՝ «ծանր հանցանքով, որ ծանոթ էր ոչ որպես մեղք»⁴⁰³:

Իրանում ծնված Նիկա Խանջանին կանադական Սփյուռքում հայտնի է որպես գրող և վիդեոարտիստ: Նրա ճանաչված «Ոչ այստեղ և ոչ այնտեղ: Հյուրընկալ քաղաքի ուսումնասիրություն» աշխատանքում արտացոլվում են Մոնրեալի ուրբան և սոցիալական տարածությունների սեփական ներթափանցումները: Այն արտացոլում է ներգաղթյալի պայքարը՝ գտնելու իր ուղին նոր քաղաքաբնակ տարածության մեջ՝ հարագատ մնալով ներագրումների առաջին բոլոր գրավումներին: Այն նրբահյուս վկայագիրն է վտարանդիության և հեռավորության՝ մտորումներով այն մարդկանց, որոնք այլևս բացակա են:

Լոնդոնաբնակ հայտնի երգիծաբան, բանաստեղծ Հադի Խորսանդիի վտարանդիության տարեգրությունը սկսվում է 1979 թ.: Կրոնական արմատականության դեմ ուղղված ազատատենչ հայացքների պատճառով Խորսանդին լքում է հայրենիքը: Նա նաև բահայիների հանդեպ իրականացվող բռնությունների դեմ պայքարող հայտնի մտավորականներից է: Լոնդոնում գրողը հրատարակում է պարսկալեզու «Ասղար Ադա» երգիծական ամսագիրը:

Խորսանդիի ստեղծագործություններում, մասնավորապես՝ «Չեն կարող աչքերը դա անտեսել» պատմվածքում, արտագաղթի երբեմն անըմբռնելի ու զավեշտալի արկածների շղարշի ներքո թաքնված ցավի ու դժբախտության իրական դեմքն է պատկերված: Երկրից ստիպողաբար հեռացող մարդը խճճվում է օտարության անհետ ոլորաններում, որոնք հյուսում են ճարպիկ ու նենգ գործունյաները՝ օգնելով վերջիններիս հայցել ժամանակավոր կեցության իրավունք այլ երկրներում:

Շատ հաճախ արտագաղթյալները ստիպված են առաջինը *պարտաշունչ* իրենց ազգային պատկանելությունը հաստատող փաստաթուղթը՝ անձնագիրը, ինչը դյուրին չէ. «Ես նայում էի իմ ինքնության և պատ-

⁴⁰³ Ibid, p. 24.

վի պատառիկներին: Չեռքս այն զգացողությունն ուներ, կարծես քաշել էի հրացանի ձգանը և գլխիս փափուշտ էի արձակել: Ամեն ինչ տարել էր ջուրը, սակայն մնացել էին անձնագրային նկարի գույգ ահարկու աչքերը, որոնք չէին ուզում միանալ վաղուց ջրի մեջ տրոհված պատառիկներին: Նրանք ամոթանք էին տալիս՝ ասելով. «Ուրեմն ցանկանում ես մեզ այստեղ թողնել... Գնա առաջ, հեռացիր, բարի ճանապարհ, փրկիր սեփական կաշիդ և չքվիր հեռու...»⁴⁰⁴:

Գրող, կարճամետրաժ և վավերագրական ֆիլմերի հեղինակ Մարջան Ռիհային հյուսում է հրաժեշտի համբույրի ծխականացումը մեկնումից առաջ, երբ այդ համբույրի խոր, ազնիվ ու խիստ հուզական թափանցումները քեզ է պատգամում գանգրահեր չորսամյա մի մանչուկ՝ ի պատասխան այն հարցի, թե ինչ կանեիր, եթե ցանկանայիր նվիրել քո սիրտը: Մեկնումը սկսվում է այն պահին, երբ ես մտածում եմ այն համբույրի մասին և հայտնաբերում եմ հին բանալիների մի խուրձ, որոնցով այլևս ոչ մի դուռ բացել չէի կարող»⁴⁰⁵: Հրաժեշտ տվող հարազատների ծխակարգ դարձած համբույրներն ունեն հիշողության գեներտիկ համախմբում: «Իմ անձնագիրը կնքված է, նրանք փակցնում են նամակահիշը այնտեղ, որպես մի անվերջ համբույր»⁴⁰⁶:

3.2 «ԹՈՉՈՂ ՄԱՅՐԵՐ»

Տարեցների և արտագաղթի թեմատիկան Սփյուռքի գրական մտորումներում

Հայրենիքի անձնականացումը և անձնական հուշերի վերաշարադրումը ծնվում են ինչ-որ մեկի ընտանիքի հետ՝ հայրենիքի մտերիմ նույնականացման արդյունքում: Մեծ իրանական ընտանիքը սոցիալական

⁴⁰⁴ Khorsandi H., The Eyes Won't Take It,- Mozzafari N., Hakkak A.K., Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature, New York: Arcade Publishing Inc., 2005, pp. 85-105.

⁴⁰⁵ Vatanbadi Sh., Khorami Mohammad M., Another See, Another Shore, Persian Stories of Migration(Iran), Massachusetts : Interlink Pub., 2004, p. 2.

⁴⁰⁶ Ibid, p. 3.

ամրակուռ միություն է, որտեղ բարոյական, ֆինանսական, հոգեբանական աջակցություն է ցուցաբերվում միմյանց: Իրանական ընտանիքում մոր դերի մեծարումը նույնպես ունի հատուկ ընդգծվածություն: Իսլամական հեղափոխությունից հետո հազարավոր տարեցներ՝ մայրեր, հայրեր, տատիկներ ու պապիկներ հարկադրաբար լքեցին հարազատ օջախը՝ հետևելով զավակներին, լինելու և ապրելու նրանց ու թոռնիկների միջավայրում:

Սակայն օտարությունը հարազատ ընկերակից չդարձավ վերջիններիս: Խորթ ու անհաղորդ զավակների «նոր տան» հետ արտագաղթած տարեցների համար ցանկալի դարձավ Մահը՝ որպես հիմնովին վերադարձ դեպի հայրենի ակունքները: Նրանք ցանկանում են վերջին հանգիստը գտնել հայրենիքում կամ հարազատների կողքին, որտեղ էլ որ նրանք լինեն, կամ վերջնականապես պատկանել մի աշխարհի: Ավաղ, շատ դեպքերում բաղձալի վերադարձի աներևակայելիությունն ուրվագծում է մեկ այլ տարածք՝ աշխարհի ջրերի մեջ շաղ տրված տարեցների աճյունով:

Ծնունդով իսֆահանցի, լոսանջելեսաբնակ պոետ, լուսանկարիչ Արաշ Սաեդիմիան ուսանել է Բրքլիի համալսարանում: Նրա լուսանկարչական աշխատանքները կարևոր դեր ունեն Լոս Անջելեսում իրանաամերիկյան համայնքի փաստավավերագրական նախագծում: «Չեմեթուն ոռշան»՝ «Աչքերդ լույս լինի» պոեմում Սաեդիմիան պատմում է այն նվիրական, հարազատ, անփոխարինելի ապրումների մասին, որոնք միահյուսված էին պապի և մանկության տարիների հետ. «Նրա համբույրները դարձել են տկար, բայց ավելի քան ազնիվ: Ես խոնարհում եմ գլուխս այնպես, որ նա կարողանա գրկել պարանոցս և իր ցամաքած շրթունքները մոտեցնել իմ երկու այտերին: Ամեն անգամ ես նկարում եմ ինքս ինձ հեռու, նրա ձեռքերը ձգվում են երկուսիս բաժանող տարածության միջև, կարծես մի երանգ գովերբի՝ կորած մեղեդու մեջ:

Դեռ կորով կա աչքերում նրա, չնայած սահանքը վարագուրել է սաթը աչքերի... Տատիկը փորձում է նրա ճախրող միտքը՝ հափշտակելով դաստակս. «Քիչե՛ր ո՞վ է»:- Պապիկը շշմջում է՝ «Արաշեհ»: Տատիկը ճանաչում է, խոնարհվում է նրա առաջ. «Խոշեթուն միյաղ՝ քեզ մոտ է

եկել»: Պապիկը լռում է, թեքվում և կրկնում է. «Նուրե-չեշմե՝ լույսն աչքերիս»⁴⁰⁷:

Հայրենի տան կարոտը և մանկության մշտաբթուն եզերքների սահմանները նրբորեն քարտեզագրվում են հետհեղափոխական տարիներին Իրանը լքած տասնյակ տաղանդաշատ գրողների ստեղծագործություններում: Ինչպես նշում է «Ցանկության պատշգամբը» պատմվածքի հեղինակ Մ. Մորթազը. «Ես ինձ հետ բերեցի պատմություններ իմ մոր, տատիկի, հարևանների, ընկերների, մրգավաճառների, անգամ տեղացի դերձակի և, իհարկե կորուստների և սերերի մասին... Մենք բոլորս մեկ ճանապարհին ենք՝ գրելու մեր ծագման մասին, և մենք բոլորս ունենք երկու կամ երեք ճամպրուկ ինչ-որ տեղ մեր ներքնակների տակ կամ մեր կրծքավանդակում»⁴⁰⁸:

Ամերիկայում ծնված ծագումով պարսիկ շատ ստեղծագործողների մեծ, որոնք համարում են Ամերիկան տուն, իսկ Իրանը՝ հայրենիք, Մ. Օկասին նշում է. «Գրում եմ իրանցիների մասին ոչ թե որ նրանցից մեկն եմ, այլ մեր պատմությունը էպիկական ողբերգություն է... Ես մեծացել եմ այստեղ... Ես ամերիկացի եմ մույնպես...»⁴⁰⁹:

Իրանական Սվյոտքի բազմաշերտ հոգեբանական բարդ նկարագիրն է պատկերում Մեհդի Թավանա Օկասիի՝ «Ուրիշ մայրեր, ուրիշ զավակներ» պատմվածքը. «Մայրս սարսափում էր մահանալ ու ինձ որբ թողնել օտար երկրում, որտեղ ես ոչ մի արյունակից հարազատ չունեի... «Ի՞նչ կպատահի, երբ ես մեռնեմ», - նա հարցրել է ինձ ողջ մանկությանս ընթացքում: Ես գիտեի պատասխանը. ես մույնպես կմեռնեմ... Իմ պատասխանն ուժ էր տալիս նրան՝ բազում նվաստացումների և անվերջ գոհաբերությունների առաջ դիմադրելու»⁴¹⁰:

⁴⁰⁷ Karim P. Khorrami Mohammad M., A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans, Brazillier, New York, 1999, pp. 42-44.

⁴⁰⁸ Amirezvani A., Karim P., Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, University Arkansas Press, 2013, p. X.

⁴⁰⁹ Amirezvani A., Karim P., Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, University Arkansas Press, 2013, p. XI.

⁴¹⁰ Okasi M. T., Other Mothers, Other Sons - Amirezvani A., Karim P., Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, University Arkansas Press, 2013, p. 3.

Իրան-իրաքյան պատերազմի թեժ տարիներին մայրը ութ տարեկան որդու հետ միասին ապաստանում է Վիեննայում, որտեղ այլ հայրենակիցների հետ սպասում է փախստականի կարգավիճակ ստանալուն՝ խորթ համարելով ավստրիացիների սառնությունը և հավատալով, «որ մի իրանցին երբեք չի վնասի մյուսին, հատկապես օտար երկրում, քանզի հայրենիքի մեծ կարոտն ի գորու է սանձել մարդկային բնության արատները: Իհարկե, նա սխալվում էր»⁴¹¹: ԱՄՆ-ում մտերմանալով խալե Մարիամի և նրա ընտանիքի հետ՝ սկսվում է այլ՝ մայրերի ու որդիների ներքին հոգեկան-բարոյական հակամարտությունը:

Միայնակ մոր և համայնքի մյուս անդամների համար օտարությունը գծում է ինքնության, ազգային բարքերի ու ավանդույթների նոր սահմանագծեր: Հարազատ զավակին պատերազմի մահացու սարսափից ամեն գնով փրկելու պատրաստ մայրական սիրտը դառնում է յուրային այլոց համար: Տարիներ անց զավակը հիշում է մոր հորդորները երիտասարդ կնոջ կորուսյալ տարիների, մեծ ինքնամոլորումի ու անսահման սիրո մասին:

Չ. Կրիստևան աշպես է մեկնաբանում ներգաղթյալի փորձառության հոգեբանական, լեզվական և տնտեսական սահմանները. «Լեզուն ավելի քան նախածանցային է, որը թույլ է տալիս օտարերկրացուն լեզվակառուցել ազատագրվել և ունակ լինել առավել մտածված և անվայել համարձակության: Աշխատանքը ներկայանում է որպես գլոբալ ապրանք, որը արտահանվում է առանց դժվարության, և քանի ներգաղթյալը չունի ոչինչ և ոչինչ է: Չոհարությունը սկսվում է հենց աշխատանքից»⁴¹²:

Օկասիի պատմվածքի ավարտին «հանուն քեզ»-ը հանգիստ չէր տալիս հոր, ինչպես նաև անցյալի շատ պատմություններին անհաղորդ զավակի հոգուն: Նա միայն ինքնաներումի ուղի էր փնտրում հարազատ տատիկի խոսքերի մեջ, ով խնդրում էր դատերը չլքել երկիրը. «Քեզ թվում է՝ դու միակ մայրն ես այս աշխարհում, կան այլ մայրեր, այլ զավակներ,

⁴¹¹ Ibid, p. 5.

⁴¹² Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009. pp. 3-33.

և նրանք շարունակում են ապրել այստեղ, այս տանը, որին նրանք պատկանում են»⁴¹³:

Ամերիկաբնակ իրանական գրական Սփյուռքի երիտասարդ ձայներից է Էրիկա Աբրահամյանը, ով հայտնի է ընթերցողին իր «Սարսուռներ» հուզիչ պատմվածքով: Կանաչ հեղափոխության նախաշեմին ճակատագրի խենթ փորձությունների վերջին թելադրանքով ծեր մարդը մեկնում է ԱՄՆ՝ հարազատների մոտ: Վերջին հանգրվան, կարոտի ու ասիտասանքի վերջին զգացումներ, օտար դարձած, երբեմնի հարազատ քնքշանքով լեցուն աչքեր, որոնք իրենց անըմբռնելի քննող հայացքով ստիպում են ծերունուն այսուհետ կրել գունավոր ակնոցներ՝ պաշտպանելու իր հարազատ մարդկանց հուշերն օտարության դաժան աչքերից:

Նրանք ամենուր էին՝ օտարության երկու աչքերը՝ կնոջ, հարազատ զավակների, անգամ սիրելի թոռնուհու, որը պապիկի վերջին հույսն էր՝ ապրելու այս սառնության գրկում: Ծերունին հարազատ աչքերը գտնում է թոռնուհուն կորցնելու տագնապի ու ցավի մեջ, երբ հայրենիքում Կանաչ հեղափոխության (2009) ցուցարարների շարքում զոհվում է թոռնուհու տարեկից երիտասարդ Նեդան (Նեդա Աղա-Սուլթանի, 1983-2009 թթ.):

«Ծեր մարդն ավելի ու ավելի կենսախիռն էր դառնում յուրաքանչյուր անգամ, երբ նայում էր նրա անկենդան դեմքին: Այն, ինչ նա տեսել էր որպես ծերության տկարություն՝ մահն էր, այս հրեշը, որի հետ նա պահմտոցի էր խաղացել, անկոտրում իր վճռի մեջ մնալու հավիտենականությանը դարձել էր առավել տեսանելի: Մահն ունի դեմք, և այն ծեր կամ զառամյալ չէ: Մահը ունի դեմք և վճիռ...»⁴¹⁴:

Ծերունին, վերհիշելով արնաշաղախ աչքերը երիտասարդ աղջկա, վճռում է գրուցել թոռնուհու հետ՝ վերջապես հանելով գունավոր ակնոցները: Թոռնուհու հետ խոսելու համար այսուհետ նա կարիք չուներ գունավոր ակնոցների: Է. Աբրահամյանի «Սարսուռներ» պատմվածքի հե-

⁴¹³ Ibid, p. 10.

⁴¹⁴ Abrahamian E., Tremors (excreptet from Tremors) - Amirezvani A., Karim P., Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, Fayetteville, Ar.: University Arkansas Press, 2013, pp. 51-52.

րոսի ճակատագիրը վտարանդի դարձած բազմահազար պարսիկ տարեցների ցավի ու կորստի նկարագիրն է: Ծերունու կնճռոտ մաշկի տակ թաքնված սարսուռը արդյունքն էր օտարացած իր հարազատների վերաբերմունքի, որոնք ահարկու գույգ աչքեր դարձած՝ մխրճվել էին անծանոթ երկրի դեմքի վրա:

Ազգությամբ պարսիկ ամերիկաբնակ մի ընտանիք հյուրընկալում է վաղուց արդեն մահացած իր տատիկին, որը տան յուրաքանչյուր անկյունում ծվարած հուշի վերածնունդն է դառնում: Ծեր կինը տեսանելի է միայն թռռնուհում, ով ամեն կերպ փորձում է կռահել բոլորի կողմից մերժված, խուճացած լուսանկարից երևացող ամերիկամետ, տխրադեմ տատիկի առեղծվածը: Տատիկի նյարդայնացնող ներկայությունն ամերիկյան իրականության մեջ ցանկությունն էր՝ թռռնուհու միջոցով վերաթնացնել իր կերպարն ու անկատար երազները:

Սակայն տատիկն այսուհետ տեղ չունե՛ր՝ մոլորված ու խորթ արժեքներ ունեցող զավակի ընտանիքում: Եվ միայն տան ներքին հարդարանքի վերափոխումը ամերիկյանից իրանականի ստիպում է ընդմիշտ հեռանալ անցյալի ոգուն:

Երիտասարդ ստեղծագործող Թահա Էբրահիմին իր «Ընտանեկան անախորժություն»⁴¹⁵ պատմվածքում երգիծանքի միջոցով սուր քննադատության է ենթարկում արդի իրանական Սփյուռքի այն ընտանիքներին, ովքեր, ապրելով ամերիկյան միջավայրում և քննադատելով ամերիկյան մշակույթը նախընտրող իրենց հարազատներին, չեն կարողանում անգամ մեկ օր ապրել իրանական ոճով հարդարված իրենց ամերիկյան տանը:

Ֆաթեմիի տատիկի կարոտակեզ հուշերը երջանկության ու թախծի մտորումներով կյանքի են կոչում Ֆաթեմիի մանկության նվիրական տարիների պատկերը «Բաժանում» բանաստեղծության մեջ. «Երբ մանուկ էի: Տատիկս կարում էր օվկիանոսը տարին երկու անգամ՝ ճախրելով երկու քաղաքների վրայով, բաժանելով լեզուն պարսկերենի և անգլերենի միջև: Նա լլուր էր իմ տունը շատ անգամ: Մինչ երբևէ կտենչայի

⁴¹⁵ Ebrahimi T., Family Trouble - Amirezvani A., Karim P., Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, University Arkansas Press, 2013, pp. 71-77.

շուռ գալ ու ասել. *Դեկամ խելի քանզ շողե: Գիրեն իմասարբ. Ես կարողել էի քեզ: Ընկղմվում եմ նրա վարդագույն դեմքի մեջ... Նրա զուսպ ծիծաղը, Դավաճանված, չծերացող ժպիտով: Ես կհիշեմ:*

Դեկամ խելի քանզ շողե: Տարիներ անց ես ընկալում եմ այն բառացի: Այն պետք է ընդարձակի մեր վերամիավորումը: Ամերևակայելի խորին ինձ համար: Հեռացումը ես լավ գիտեմ: Սակայն ոչ բավարար այն մասին, թե ինչպես սիրտը ի գորու է թարգմանել բաժանման լեզուն բաներով»⁴¹⁶:

Իրանական Սփյուռքին քաջածանոթ գրող Փարի Մանսուրին ծնվել և ուսանել է Թեհրանում: 1976 թ. մեկնում է Լոնդոն, որտեղ զբաղվում է մանկավարժական, թարգմանչական աշխատանքով: Փ. Մանսուրիի արձակն իր հայրենաբաղձության ու կարոտի հեքիաթային նուրբ շարադրանքով տեղ է գտել «Զվարճապատումներ վտարանդիության մեջ» և «Ոչ, ես չեմ երագում» պատմվածքների ժողովածուներում:

«Բարկություն ջրի շուրջ» պատմվածքում ներկայացվում է տարեց մայրի թեման արդեն Սփյուռքում երկար տարիներ ապրած ստեղծագործողի աչքերով. Մինան լքում է հայրենիքը, սիրելի ամուսնուն, որը բժշկի իր կոչմանը հավատարիմ՝ չէր կարող լքել երկիրը, և մեկնում է դստեր մոտ՝ Սվինդոն, Մեծ Բրիտանիա: Հարազատ զավակին տեսնել տենչացող մոր սիրտը, սակայն, ներքուստ համոզված էր՝ «օտարությունը և բաժանումը կսպանեն իրեն, ինչը դառնում է իրականություն»⁴¹⁷: Չավակի տան օտար ճանապարհը դառնում է կնոջ վերջին հանգրվանը: Այն հաջորդող մեկ օրը, որը մայրն անցկացնում է պաշտելի աղջկա տան մերձակայքում, պատահաբար այգում աշխատելիս փակելով դեպի աղջկա տուն տանող դուռը և չկարողանալով այն բացել, վերածվում է մղձավանջի: Օտար միջավայրը, անգլերենի բավարար չիմացությունը ֆրանսերենին տիրապետող մեծապատիվ տիկնոջը, ով ամեն կերպ փորձում է բացել զավակի տան կողպված դուռը, վերջինիս սկանա վե-

⁴¹⁶ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 11-13.

⁴¹⁷ Mansouri P., Anxieties From Across the Water- Vatanbadi Sh., Khorami Mohammad M., Another See, Another Shore, Persian Stories of Migration (Iran), Massachusetts: Interlink Pub., 2004, p. 7.

րածում է հանցագործի: Որոշումը մեկն էր՝ փողոցում սպասել զավակին, անձրևի տակ կուչ գալով ու դեզերելով օտար ճամփաներն ի վար:

Օրվա ավարտին մորն անհայտ մի փողոցում հայտնաբերած աղջկա գուրգուրանքներն այլևս անամոքելի էին: Մոր հայացքը գամված էր դեպի այգի բացվող լայն պատուհանին. «Այնտեղ ոչ մի հետք չկար այն երիտասարդ օրերի դրախտից: Մանրամաղ անձրև էր, ու երկինքն ամբողջովին գորշ էր»⁴¹⁸:

Մայրական սիրո, կարոտի ու կորստի թախծոտ երազն է հյուսվում Մանսուրիի «Փյունիկ» պատմվածքում. «Ես իմ միջին տարիներն անց եմ կացրել վտարանդիության այս երկրում, այս կախված, մռայլ երկնի ներքո: ...Դու, իմ թանկագին, քո նրբագեղ կազմվածքով ամբողջովին պարուրված սևի մեջ, իմ քաղաքը այս անձև շինություններով՝ թաքնված աղտոտված օդում, և այս մարդիկ՝ երբեմն ատելությամբ, երբեմն վախի ու մահվան իրենց զգացողություններով: Վերադառնալով այս օտար երկիրը նորից՝ ես մի օր «երկրորդ հարկի իմ պատուհանից կաղնիներով ուրվագծված այգում տեսա քեզ...»

Շնչակտուր, հոգնած, լի տան կարոտով՝ ես նստեցի ճիշտ այն տեղում, որտեղ ծեր կինն էր նստած: Հիշելով քեզ՝ ես զգացի փյունիկի փետուրների ջերմությունը և թևածեցի կրկին արևով լի տուն»⁴¹⁹:

3.3 «Երկինքը՝ որպես ապաստան». ցավի և կարոտախտի թարգմանությունը Գ. Թարաղիի արձակում

Իրանի իսլամական հեղափոխությունից հետո տասնյակ հազարավոր տարագիր հայրենակիցների մման հայտնվելով օտարության մեջ՝ Գ. Թարաղին իր հայացքը սևեռեց վտարանդիության ցավալի խնդիրներին: Շատ գրականագետներ, այդ թվում նաև Ա. Դեիբաշին, Թարաղիին

⁴¹⁸ Ibid, p. 22.

⁴¹⁹ Mansouri P., Phoenix (A Memory of my Mother) - Art Arena, http://www.artarena.force9.co.uk/pari_mansouri.htm

նվիրված հողվածներում գրողի ստեղծագործությունները բնորոշում է որպես արտագաղթի գրականություն⁴²⁰:

Ինչպես նշում է գրականագետ Մ. Ղանունփարվարը. «Գոլի Թարաղիի արձակը Իրանի սահմաններից դուրս բնակվող իրանցիների ներկա կյանքն արտացոլող եզակի արձագանքն է»: Պարսիկ գրականագետները համաձայն են, որ պարսկական տարագրության գրականությունը ժամանակակից իրանական գրականության անբաժանելի և կարևոր մասն է կազմում, ինչպես նշում է Ա. Սաիֆին իր «Իրանական հրատարակությունը արտերկրում» աշխատության մեջ. «Արդի Իրանի պատմությունն անհնար է շարադրել՝ բացառելով իրանական գրականության ծառի այդ ճյուղը»⁴²¹:

Հետհեղափոխական շրջանի «Գարդուն» հեղինակավոր գրական ամսագրի տվյալներով, Գոլի Թարաղիի անունը եղել է 1993-94 թվականներին ամսագրում տպագրվող լավագույն երեք կին ստեղծագործողների շարքում:

Հետհեղափոխական տարիներին լույս ընծայված «Խաթերիայե փարաբանդե» («Ցրված հուշեր», 1990 թ.), «Ջայե դիգար» («Մեկ ուրիշ վայր», 2001 թ.) և «Դո դոնյա» («Երկու աշխարհ», 2002 թ.) պատմվածքների ժողովածուներում զետեղված հուշագրություններն ու պատմվածքներն առանձնանում են իրենց բացառիկ թեմատիկ-գաղափարական ուղղվածությամբ, որտեղ հեղինակը պատկերում է հայրենի տնից հեռու, օտարության մեջ բնակվող պարսիկ կնոջ ներքին ցավն ու նոր իրականության մեջ ազգային, կրոնական, մշակութային ինքնությունը պահպանելու նրա դժվարությունները:

1998 թ. կինոյի մեծանուն վարպետ Դ. Մեիրջոհին նկարահանում է «Դերախթե գոլարի»՝ «Տանձենին» կինոկտավը՝ հիմնված Թարաղիի համանուն պատմվածքի վրա: Գ. Թարաղիի նախահեղափոխական շրջանի ստեղծագործություններում բացակայում են կանայք, և թեմա-

⁴²⁰ Jafari A. M., Pourjafari F., The Study of Goli Taraghi's Fiction in the Light of Migration Literature Theory - Galaxy: International Multidisciplinary Resurch Journal, Vol. 2, Issue VI, November 2013, p. 7.

⁴²¹ Ibid, p. 2.

տիկ շեշտադրումն ուղղվում է միջին խավի թեհրանաբնակ մտավորականի տառապանքների ու ուրախությունների վրա, որոնք, թերևս, համամարդկային են իրենց զգացողություններով, սակայն ներփակված են իրանական շրջանակում⁴²²:

2013 թ. ամերիկյան «NPR» ռադիոկայանին տված հարցազրույցում խոսելով «Տիկին Նուռը և յուր զավակները» գրքի անգլերեն թարգմանության մասին՝ գրողը նշում է. «Մովորաբար, ես մեկնում եմ Իրան՝ այնտեղ պատմություն գտնելու: Իրանն այնքան արտուրդ և վիճահարույց է: Երբ էլ որ մեկնեմ, ես կգտնեմ այնտեղ պատմություն կամ կերպարներ... Տիկին Նուռը նրանցից մեկն է: ...Ես նրան հանդիպել եմ օդանավակայանում, երբ հարցնում էր բոլորին. «Որտե՞ղ է Շվեդիան, որտե՞ղ է Շվեդիան...»⁴²³:

Թարադիի ստեղծագործություններում մշտապես առկա է երկու աշխարհների գոյությունը, որոնք հոգևոր և ֆիզիկական իրենց ներկայությամբ անցյալը կապում են ներկայի, արևմուտքը՝ արևելքի հետ. «Իմ ողջ կյանքը անց եմ կացրել երկու աշխարհների միջև: Հայրս սերում է Ղումի կրոնական ընտանիքից: ...Մայրս սերում է արևմտականացած ընտանիքից: Իմ մորեղբայրները ուսանել են Եվրոպայում... «Երկու աշխարհներ» կոչվող իմ հուշերի գրքում ես նկարագրում եմ բարոյական և մտավոր հակամարտությունը, որը պառակտում էր իմ ընտանիքի ոգին:

Ղումից ժամանած կրոնապաշտ հորաբույրներիս հետ հնգակի ադոքսներից հետո ես կարող էի վազել մայրիկիս հետ կինոթատրոն կամ պարելու: Ես ձեռք բերեցի երկակի ինքնություն՝ պառակտվելով աստվածավախության և հիպոնոսացված ժամանակակից կյանքի միջև: Ես՝ պարբերաբար այս երկու դիմակների միջև, անկարող լինելով գտնել իրական ինձ: Ընտանիքիս շատ անդամներ արտագաղթեցին տարբեր երկրներ, ես՝ Ֆրանսիա:

⁴²² Farrokh F., Introduction - Taraghi G., A Mension in the Sky, Austin: Center for Middle Eastern Studies, Univ., of Texas, 2003, p. 1.

⁴²³ «Pomegranate Lady» Depicts the Comedy and Tragedy of Exile - NPR Books, Decemer 07, 2013, <http://www.npr.org/2013/12/07/249237327/pomegranate-lady-depicts-the-comedy-and-tragedy-of-exile>

Այն օրվանից իմ կյանքն անվերջ ճամփորդություն է Փարիզի և Թեհրանի միջև: Դճամփորդություն, որն ավելին է, քան աշխարհագրական տեղահանությունը: Այն կենսական արտագաղթ է մի իրականությունից մեկ այլ իրականություն: Այս երկատվածությունը բնականորեն պահանջում է երկակի կյանք, որն իր հետքն է թողնում իմ գրական երևակայության վրա»⁴²⁴:

Հայտնի իրանագետ Ն. Մոզաֆարիին տված հարցազրույցի ընթացքում Թարաղին նշում է. «Ազատության թարմ շունչը ինձ նոր ուժ տվեց ստեղծագործելու: ...Որպես Փարիզում բնակվող ներգաղթյալ ճանաչել եմ բազում վտարանդիների, որոնց համար այլևս չկար տունդարձի ճանապարհ: Նրանց բաղձանքը և թաքնված տագնապները դարձան իմ պատմվածքների տարբեր թեմաներ:

Վտարանդիությունը՝ ինքնին որպես մարդկային գործոն, երևույթ է, որը կարող է հարցադրվել տարբեր տեսանկյուններից»⁴²⁵:

Արտագաղթի և օտարության անդառնալի դատարկությունից խուսափելու միակ ելքը անցյալի քաղցր ու հոգեթով գրկում ապաստանելն է, որտեղ նորովի են իմաստավորվում մանկության հուշերը:

«Շամիրանի ավտոբուսը» հուզիչ հուշապատկերում ներկա է այն փոքրիկ աղջնակը, որը Թեհրանի անվերջ ճանաչող սպասում էր գաղթած թոշունների վերադարձին: Միմյանց են հյուսվում փարիզյան ձմեռային իրականության և Թեհրանի շամիրանյան «կորուսյալ դրախտ»-ի մտապատկերները: Փարիզյան ձյունը ուրվագծում էր տատիկի դիմանկարը՝ իր մոլորված աչքերով, որի կարծիքով՝ «հրեշտակները տան սրբագործներն են»⁴²⁶:

Թեև հեղինակը խուսափում է փորձարարությունից, այնուամենայնիվ, նրա պատմվածքներն առանձնանում են ոճական թարմությամբ և խոր զգացմունքայնությամբ: Թարաղիի՝ մասամբ ինքնակենսագրական բնույթ ունեցող պատմվածքները միահյուսված են թախժի ու ծիծաղի,

⁴²⁴ Ibid.

⁴²⁵ Mozzafari N., Between Two Worlds: An Interview With Goli Taraghi.- Words Without Borders, November, 2013, <http://www.wordswithoutborders.org/article/between-two-worlds-an-interview-with-goli-taraghi>

⁴²⁶ ۲-۳، ۱۳۸۲، گلی ترقی، خاطره های پراکنده - تهران. نیلوفر،

ավանդականի ու արդիականի, կարոտի ու նոռացության իրար հակասող երևույթներով:

Կանխելով իր պատմվածքների վիճահարույց ընկալումը՝ Թարաղին խուսափում է իր ստեղծագործություններում անդրոցենտրիկ միջավայրի անկեղծ քննադատությունից: Գաղթի, վտարանդիության, մարդկային կեցության հակասությունների, երիտասարդ ստեղծագործող կնոջ ու միայնակ մոր համար օտար աշխարհում իր տեղը գտնելու խընդիրներին է նվիրված «Ավալին ռուզ» («Առաջին օրը») պատմվածքը: Պատմվածքի նախաբանում գետեղված հեղինակի գրառումները տեղ չեն գտել բնագրում:

Անգլերեն թարգմանված տարբերակում Թարաղին գրում է. «Իրանը քրեցի 1979 թ., իսլամական հեղափոխության նախաշեմին, և երկու զավակներիս հետ ապաստանեցի Փարիզում: Բավական մանկամիտ էի՝ մտածելու, որ այս սկզբի քառասյին իրարանցումը կվերադառնա բնականոն կյանք, և ես կկարողանամ վերադառնալ: Մեկ տարի անց ես հուսալիտալացվեցի հոգեբուժական հիվանդանոց: Գեղահաբերը վերականգնեցին իմ մտավոր կայունությունը և օգնեցին հաղթահարել այդ սարսափելի ընկճախտը: Սակայն այն, ինչը եկավ ինձ պահպանելու և դուրս բերելու ընկճախտի մութ ճիրաններից՝ դա գրականության մոգական ուժն էր»⁴²⁷:

Իսլամական հեղափոխության և հաշորդող տարիներին օտար ավերում հանգրվան գտած բազում մտավորականների նման՝ Թարաղին անկարող էր նայել իրականության ու մշուշոտ ապագայի անորոշության աչքերին: Հեղինակի համար նոր ապաստարան է դառնում Փարիզի մերձակայքում գտնվող Վիլ դ'Ավրեյ հոգեբուժարանը:

«Ես իրականում չգիտեի այդ հիվանդության անունը, մի՞թե դա կարոտախտ էր... Ես ուզում էի մենակ մնալ իմ սենյակում, իջեցնել վարագույրները, հեռու աշխարհից, մնալ ամուր զգված անցյալիս հուշերի ամբողջին: Հուշերիս երկնակամարում կար մի այլ աշխարհ՝ ավելի իրական ու ապահով, քան իմ կյանքն էր Փարիզում...»⁴²⁸:

⁴²⁷ Taraghi G., The First Day, Author's Note.-Words Without Borders, August 2008, <http://www.wordswithoutborders.org/article/the-first-day>

⁴²⁸ گلی ترقی، دو دنیا - تهران. نیلوفر، ۱۳۸۱ ص ۱۵ - ۱۳

Ինչպես նշում է Ֆ. Միլանին»։ «Հոգեկան հիվանդության, ընկճախտի մասին ինքնակենսագրական պատումները հազվագյուտ են իրանական գրականության մեջ, և Թարաղիի նկարագրությունն իր փորձառության մասին ինքնատիպ է։ Այս ցանկը՝ ընկճախտի, մեկուսացման, արտոլի, ինքնասպանության, մահապատժի և վաղաժամ մահվան, իրապես մտահոգիչ է»⁴²⁹։ «Նշվում են Թահերե Ղուրբաթ օլ Այնի, Չան Դոխթ Շիրազիի, Փ. Էթեսամիի, Թաջ ալ Սալթանայի, Ֆ. Սայահի, Ֆ. Ֆարոխզադի, Գ. Ալիզադեի, Փ. Էսթանդարիի, ինչպես նաև Մ. Ամիրշահիի, Գ. Թարաղիի, Շ. Փարսիփուրի անունները, որոնք գրել են իրենց ընկճախտի և ինքնասպանություն գործելու փորձերի մասին»⁴³⁰։

Երջանիկ, քախմալի ու ողբերգական օրերի միասնության մեջ հեղինակի վերհուշները կարոտի շաղախով կյանքի են կոչում իրական կերպարների՝ հարազատներին, որոնք պատկերվում էին սիրո ու կորստի թանձր գույներով. «Ցանկանում էի գրել հորս, Շամիրան փողոցի, մեր տան մասին, հրաշագեղ ու նրբակիրթ մայրիկիս, ով սիրում էր հագնվել ինչպես եվրոպոսիկները, ավանդապահ հորաբայրերիս, ովքեր միշտ գլխաշոր էին կրում և բարեխիղճ աղոթում էին ...Դրանք անցյալի քաղցր հիշողություններ չէին, այլ ճիգեր՝ վերստեղծելու այն աշխարհը, որն այլևս գոյություն չունեի»⁴³¹։

Սակայն պատմվածքի ավարտին Թարաղին վերադառնում է այն իրական, ներկայի տունը, որը կառուցել է օտարությունը, և որտեղ նրա ամենահարազատ էակներն են բնակվում՝ զավակներն իրենց հրաշափառ գոյությամբ։

Տարագրության, մշակութային, ազգային ինքնության պահպանման խնդիրներն իրենց գաղափարական շարունակությունն են գտել «Մաղամ Գորգ» («Տիկին Գայլը») ինքնատիպ պատմվածքում։ Այն Թարաղիի կյանքի հուշերից քաղված մի պատառիկ է, որտեղ պատկերված է փարիզյան թաղամասերից մեկում ապաստան գտած երիտա-

⁴²⁹ Milani F., Words Not Swords: Iranian Women Writers and Freedom of Movement, New York: Syracuse, 2011, pp. 183- 184.

⁴³⁰ Milani Farzaneh, Milani F., Words Not Swords: Iranian Women Writers and Freedom of Movement, New York: Syracuse, , 2011, pp. 184-185.

⁴³¹ گلی ترقی ، دو دنیا - تهران. نیلوفر، ۱۳۸۱ ، ص ۲۷ - ۱۱.

սարդ պարսկուհու և նրա երկու զավակների եվրոպական բարքերին, աշխարհընկալմանը, կենսակերպին ընտելանալու դժվարին սկիզբը. «Կյանքն օտարության մեջ՝ Փարիզում, լի է տագնապներով, նաև մեղքի զգացումով, որ մի օտարական աշխարհի մյուս կողմից եկել է ու տեղացիների տեղը զավթել, մի տեսակ պարտադրված ներողություն ու նահանջ ու նաև զսպված մի գայրույթ, որ քաջություն չունի երևան գալու, և ներքին մի ծաղր, որ խայթում ու փոխվրեժի է կոչում, և մի ինքնասիրություն, որ երկու հազար հինգ հարյուր տարվա պատմություն ունի...,- խորհում է հեղինակը»⁴³²:

Այլաբանության (ալեգորիայի) սկզբունքով կառուցված և գրոտեսկային տեսարաններ ունեցող այս պատմվածքում հասկապես ընդգծված է ֆրանսիացի տանտիրուհու կերպարը, որին հեղինակը հեզնանքով անվանում է «տիկին Գայլ»: Ֆրանսուիի պճնամոլ կանանցից խիստ տարբերվող տիկին Գայլի համար խորթ էին արևելյան բարքերը, մտածողությունն ու ջերմությունը: Նա ունակ չէր ընկալելու երիտասարդ պարսկուհու տառապանքն ու անհագ կարոտն իր հայրենի տան, հարազատների հանդեպ:

Միայնակ, սառն ու մշտապես գերնյարդային վիճակում գտնվող այս փարիզուհուն անտանելի էր թվում յուրաքանչյուր փոքր տեղաշարժ: Այստեղ ֆրանսուիու կերպարն ի հայտ է գալիս եռակի իմաստային ձևակերպմամբ՝ արտերկրացու, երկրի կամ հասարակության և որպես հեղինակի զգայականության կերպար:

Վտարանդիության մեջ հայտնված, մարդկային մտերմության կարոտ երիտասարդ կինն իր փոքրիկ զավակների հետ, որոնց «տատիկի, մորաքրոջ ու մի աշխարհ սիրո ու գորովանքի գրկից խլել ու աքտորել են այս սառը, տխուր ու անսեր աշխարհը»⁴³³, իրեն զգում էր լքված ու միայնակ, անկարող՝ հաշտեցնելու հին ու նոր ազգային, մշակութային ու գեղդերային ինքնության միջև ընթացող անվերջ պայքարը. «Այնտեղից,

432 14. - 141. ص 1382، نيلوفر، تهران. خاطره های پراکنده - تهران. نیلوفر، 1996، էջ 166-176: Մետաքսի Ճամփան: Իրանի ժամանակակից պատմվածքը, Երևան, 1996, էջ 166-176:

433 14. - 141. ص 1382، نيلوفر، تهران. خاطره های پراکنده - تهران. نیلوفر، 1996، էջ 166-176: Մետաքսի Ճամփան: Իրանի ժամանակակից պատմվածքը, Երևան, 1996, էջ 166-176:

որտեղից հենց նոր ենք եկել՝ եվրոպական մանրութներին անտեղյակ, մի մեծ բակ ու ծառ ունեցող տնից ու ընտանիքի ու բարեկամների գրկից աշխարհի այս ծայրն ենք նետվել. քնահան եղած մարդկանց նման հողի պես պտտվում ենք ու չզիտենք, թե ինչպես կարելի է առանց իրար անհանգստացնելու կամ բախվելու ապրել»⁴³⁴:

«Տիկին Գայլը» պատմվածքում Թարաղին հատուկ շեշտադրում է պարսկուհու ազգային հպարտությունն ու արժանապատվությունը, ով փորձում էր ցավալի խոնարհությամբ տանել նոր իրողության մեջ արմատացած օտար բարքերը: Ինչպես հեղինակն է նշում. «Մանավանդ ես՝ իրանցիս, անհայտ կերպով ամբաստանվածս ու նախապես դատապարտվածս, որևէ բողոքի իրավունք չունեմ»⁴³⁵:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի Թարաղիի պատմվածքներում արծարծվող մայրական թեման, որը հեղինակի բացառիկ նուրբ ստեղծագործական խառնվածքի դրսևորումներից է: Թարաղիի բնորոշմամբ՝ նրանք «թռչող մայրեր են». «Շատ իրանցի մայրեր գոհեր են, հեղափոխության իրական գոհեր, քանզի նրանց զավակները ստիված էին լքել երկիրը: Եվ վերջիններս չէին կարող տանել տատիկներին և մայրիկներին իրենց հետ»⁴³⁶:

Նմանատիպ պատմվածքներից է 1990 թ. լույս տեսած «Խաթեր-հայն փարաքանդե» («Տրված հուշեր») պատմվածքների գրքում զետեղված «Խանեի դար ասեման» («Տունը երկնքում») պատմվածքը, որտեղ հեղինակն արծարծում է իրանիիրաքյան պատերազմի մղձավանջային տարիներին զավակների եսապաշտական որոնումների թելադրանքով օտարության մեջ հայտնված ծեր մոր հոգևոր ու ֆիզիկական վտարանդիության խնդիրը: Իրան-իրաքյան ծանր պատերազմի տարիներին շատ տարեցների նման հայտնվելով օտարության մեջ՝ Մահին Բանուն

⁴³⁴ 14. - 1 41 ، ص 1382 ، تهران. نیلوفر، خاطره های پراکنده - تهرآن. نیلوفر، 1996، էջ 166-176. Մետաքսի Ճամփան: Իրանի ժամանակակից պատմվածքը, Երևան, 1996, էջ 166-176.

⁴³⁵ 14 3 ، ص 1382 ، تهران. نیلوفر، خاطره های پراکنده - تهرآن. نیلوفر، 1996، էջ 166-176. Մետաքսի Ճամփան: Իրանի ժամանակակից պատմվածքը, Երևան, 1996, էջ 166-176.

⁴³⁶ «Pomegranate Lady» Depicts the Comedy and Tragedy of Exile - NPR Books, <http://www.npr.org/2013/12/07/249237327/pomegranate-lady-depicts-the-comedy-and-tragedy-of-exile>

դառնում է «թափառական գնչու», որին երբևէ վիճակված չէր նորից տեսնել հարազատ տունը:

Ինչպես ցանկացած իրանցի մայր Մահին Բանուն ևս օտար իրականությանը չհարմարվելու կսկիծն ու հայրենի հողի կարոտը խեղդում էր հոգու մեջ՝ հարազատ զավակներին ցավ ու անհարմարություն չպատճառելու մայրական ցանկությամբ: Ծեր կինը դարձել էր սեփական հիշողությունների գերին. նա հաճախ էր հիշում իր անցյալը՝ լի գոհողություններով, հանուն հարազատ երկրի մշակույթի, բռնարար ամուսնու ու սիրելի զավակների:

Թարաղին իր պատմվածքում վարպետորեն է կերտում ծեր մոր կերպարը, նրա ներքին դրաման, սերը, գոհաբերությունը, հայրենի հողի անհագ կարոտն ու մանկության տարիների վերհուշը, որոնք դարձել են Մահին Բանոյի թափառական օրերի ուղեկիցներն ու սփոփանքը: Իսլամական հեղափոխությունից հետո փողոցում հայտնված կինը վերջապես ապաստան է գտնում որդու տանը՝ Ֆրանսիայում, այնուհետև դստեր մոտ՝ Լոնդոնում, իսկ այնտեղից եղբոր մոտ՝ Կանադայում: Եվ այդ երկարատև, մի կյանքի տևողություն ունեցող թռիչքը դառնում է Մահին Բանոյի վերջին ապաստանը: Օդանավում՝ պատուհանի մոտ իր նստատեղն է իրական տունը, այնքան ազատ, այնքան փափուկ, մնան սպիտակ ձյան՝ իր հայրենի Դամասկոս լեռան ձյան նման»⁴³⁷:

Մահագուշակ, մանկության հուշերի թևերի վրա սահող երագի մեջ ընկղմված Մահին Բանուն գրկում է իրեն բաժին ընկած միակ տեղը՝ նրանից չհեռանալու անհագ ցանկությամբ: Այս մեծ աշխարհում իր ծերունական անկյունը երբևէ չունենալու Մահին Բանոյի միակ երագը այն երկնային ապաստանն էր, որտեղ կգտներ իր հավերժական հոգեկան անդորրը:

Ընդգծելով վտարանդիության, ինչպես նաև ազգային և մշակութային ինքնությունը կորցնելու ցավալի երևույթը՝ հեղինակը քննադատում է Իրանի քաղաքական իրավիճակը: Այս պատմվածքում նա կյանքի է կոչում մի կնոջ՝ «իր բարդ ու հակասական զգացմունքներով»: Իր պարզունակ դիպաշարի մեջ *ապաստանն* ունի բարդ ենթակառուցվածք:

437. گلے ترقی، خاطره های پراکنده - تهران. نیلوفر، ۱۳۸۲، ص ۸، ۷، ۸.

Այն մերկացնում է իրանական մշակութային նորմերի խճճված սարդուտայնը, որը կնոջը վերածում է իր ցանկություններն ու նախասիրություններն ի կատար ածելու մեջ հոգեպես և օրինապես ոչ ունակ էակի:

Գրեթե նույն ցավալի թեման է շոշափում հեղինակի «Անար Բանու վա փեսարհայաշ» («Տիկին Նուռն ու իր տղաները») պատմվածքը: Այստեղ Թարաղին ի հայտ է բերում իր ստեղծագործական խառնվածքի բոլոր վառ երանգները: Այս պատմության հիմքն ու առանցքը հեղինակի հուշերն են:

Պատմվածքի ընդարձակ ծավալի մեջ Թարաղին խտացնում է հետհեղափոխական իրանական հասարակությանը բնորոշ կանանց երկու տարբեր ճակատագրեր: Հեղինակը, որը 1990-ականներին հեռացել է Իրանից և երկու զավակների հետ միասին բնակվում է Փարիզում, Իրան կատարած հերթական այցից հետո ամեն կերպ փորձում է հաղթահարել օդանավակայանում ստեղծված անհասկանալի իրավիճակը և այն նոր օրենքները, որոնք այնքան խորթ էին թվում երկրից հեռու բնակվող իրանցիներին:

Այս մղձավանջային աճապարանքի մեջ նա հանդիպում է մի ինքնատիպ ծեր կնոջ, որը Յազդից նույն ինքնաթիռով մեկնում էր որդիների մոտ՝ Շվեդիա: Անար Բանուն և հեղինակը տարբեր սոցիալ-մշակութային աշխարհների ծնունդ են, սակայն երկուսն էլ պատանդ են իրենց տարագիր ճակատագրի ճիրաններում: Անար Բանոյի զավակներն Իրանի երիտասարդ սերնդի տարբեր շերտերի ներկայացուցիչներ են, որոնք կիսում են պանդխտության և օտարացման նույն ճակատագիրը:

Անօգնական Անար Բանու Չինարին, որն անգամ սեփական անունը գրել չէր կարող, օգնություն էր խնդրում ցանկացած ուղևորից՝ իրեն զավակների մոտ հասցնելու համար: Միայնակ ծեր կնոջ համար գյուղում միակ խորհրդատուն Սոհիլա խանումն էր՝ դպրոցի ուսուցչուհին, որը նրան պատմել էր հեռավոր Շվեդիայի մասին: Տասներկու տարի հարազատ որդիներից հեռու ապրելու մոր անափ կարոտը նրան տանում էր անձանոթ հեռուներ:

Մանկան պես պարզամիտ, բարի ու փխրուն Անար Բանուն երագում էր իր անհնազանդ որդիների և այն կորուսյալ սառցե աշխարհի

մասին, որտեղ նրանք տասներկու տարի բարեկեցիկ կյանք էին փնտրում. «Երջանիկ են նրանք, ովքեր ունեն հնազանդ երեխաներ: Մանկությունից իմ երկու որդիները միշտ ոչ սովորական են եղել: Հանգիստ ու դադար չունեին: Գյուղացիներին չէին սիրում: Միշտ ուզում էին քաղաք տեղափոխվել: Թեիրան գնալ: Գնալ մեկ ուրիշ տեղ: Որտե՞ղ. իրենք էլ չգիտեին: Երիտասարդ ժամանակ մենք ուրիշ վայր չգիտեինք: Յազըր մեզ համար աշխարհի սկիզբն ու վերջն էր... Նրա մտքերը որդիների հետ էին: Մռռացել էր որտեղ էր, և ինչ երկար ճանապարհ է առջևում: Նա երազում էր Յազըրի մասին, որը թողել էր անցյալում և այն օտար քաղաքի, որը սպասում էր իրեն»⁴³⁸:

Ծեր կնոջ մտապատկերներում հաճախ էին ուրվագծվում հարազատ օջախը, նռան և ստու ծառերը, որոնք մանկուց փոխարինել էին հորն ու մորը, և այդ պատճառով մերձավորները նրան անվանակոչել էին տիկին «Նուռ Չինարի»: Պարզամիտ ու անուս ծեր կնոջ հոգու գաղտնարաններում անսպաս սեր կար մարդու և բնության հանդեպ: Անար Բանուն խոր կսկիծով ու մայրական ներողամտությամբ էր հանդիմանում իր գավակներին.

- Ա՛խ, գավակներս, ես ինչ անեմ ձեզ հետ: Երանի սերս սրտիցս դուրս գար, և այդպիսով թափառական չէի դառնա⁴³⁹:

Նրա համար հարազատ գավակների մոտ տանող ճանապարհը դարձել էր ճակատագրական, միակ ու վերջին ուղեգիծը: Այլևս անկարող լինելով շարժել ոտքերը՝ ծեր ու հիվանդ կինն այդպես էլ մնում է անդեկ դեգերումների ճանապարհներին՝ մոլորվելով աշխարհի տարբեր ծայրերը հատող օդանավակայանների սպասասրահներում: Օդանավակայանը Թարաղիի պատմվածքում այլաբանորեն պատկերված այն աշխարհն էր, որտեղ հատվում էին հազարավոր տարագիրների ճակատագրեր, որտեղ մարդիկ գտնում ու կորցնում էին միմյանց, որտեղ սկսվում ու ավարտվում էր մարդկային կյանքի մի կարևորագույն հատվածը:

438 ګلی ترقی، جایی دیگر- تهران. نیلوفر، ۱۳۷۹، ص ۵.

439 ګلی ترقی، جایی دیگر- تهران. نیلوفر، ۱۳۷۹، ص ۵۳.

«Տիկին Նուռն ու իր որդիները» պատմվածքում հատուկ ուշադրություն սևեռելով երիտասարդ գավակների և հարազատ մոր միջև երկարատև բաժանման իրողությանը՝ Թարաղին ընդգծում է մեր օրերի կարևոր խնդիրներից մեկի՝ մարդկային օտարման, խորթացումի հոգևոր, հոգեբանական և բարոյական հիմքերը: Ողբերգություն, երգիծանք, դրամատիզմ. ահա պատկերման այն երեք ձևերը, որոնցով իր հետհեղափոխական շրջանի պատմվածքներում Գոլի Թարաղին հյուսում է վտարանդիության դատապարտված իրանցի կնոջ անհատական կենսափորձն ու տառապանքը:

Հայրենիքից հեռու, անորոշ ու անդեկ դեգերումների ճանապարհին Թարաղիի յուրաքանչյուր հերոսուհի իր «նոր ֆիզիկական տան» պատերի ներքո կառուցում է երազների այն երկնային ապաստանը, ուր հավերժ կապեր իր հուշերն ու հայրենի տան կարոտն ամուր գգված: Հայրենի տան կարոտը հեղինակի հոգում մշտապես կանչող մեղեդի է, հայրենի տան կարոտով նա հյուսում է իր երազը և այլ իրական հողի վրա ապրում այդ երազում:

Նշենք, որ Ֆրանսիայում իրանական վտարանդի գրականությունը մեծ տարածում է գտել մասնավորապես Ռ. Ղասեմիի «Գիշերային սիմֆոնիա փայտե նվագախմբի համար» վեպում, որը ոչ միայն մեծ արձագանք է գտել ֆրանսիական առաջատար մամուլում, այլև 2002 թ. արժանացել է Հ. Գոլշիրիի անվան մրցանակի: Վտարանդիության ապրումները և փարիզյան նոր տան գաղափարը պատկերված են պարսիկ վտարանդի այնպիսի հեղինակների արձակում, ինչպիսիք են Հ. Սադրը, Ա. Էրֆանը, Շ. Մեսքուբը, Մ. Շահրոխին, Շ. Գափսիին և Մ. Ամիրշահին, որի «Ճանապարհին», «Մայրեր և դուստրեր» վեպերը քննության են ենթարկում վտարանդիության և միջսերնդային խնդրահարույց հարաբերությունների բարդ հիմնախնդիրները:

Ֆրանսիական իրականությունն է շոշափում նաև մեծանուն գրող Է. Ֆասիիը մեծ ճանաչում ունեցող «Սորայան կոմայի մեջ» վեպում, որը պատմում է հետհեղափոխական տարիներին իրանական տարագիրների ողբերգական կյանքի մասին:

3.4. Վտարանդիության խնդիրների արտացոլումն իրանական գրաֆիկական վեպում

2000-2003-ականներին ֆրանսերեն լույս են ընծայվում Մարջանե Սատրապիին համաշխարհային մեծ ճանաչում բերած «Պերսեպոլիս» գրաֆիկական վեպի չորս հատվածները: 2004-2005 թթ. հրատարակվում են վեպի անգլերեն տարբերակները, իսկ 2007 թ. ծաղրանկարների հիման վրա շարադրված այս ստեղծագործությունը՝ Սատրապիի և Վ. Փարանոյի համահեղինակությամբ, վերածվում է անիմացիոն ֆիլմի, որի դերակատարումները ստանձնում են ֆրանսիական կինոյի հայտնի դերասաններ Զ. Դենյովը, Զ. Մաստրոյանին, Ս. Աբգարյանը, Դ. Դարյոն և այլք: Այն ցուցադրվում է Կաննի կինոփառատոնում և արժանանում է ժյուրիի հատուկ մրցանակի, նույն թվականին որպես լավագույն անիմացիոն ֆիլմ առաջադրվում է «Օսկարի»: «Պերսեպոլիս» արժանանում է նաև Ագուլեմի ծաղրանկարների միջազգային փառատոնի գլխավոր մրցանակին: «Պերսեպոլիս»-ին հետևում են «Ասեղնագործողները» (2005), «Սալորաչրով ճուտ» (2006)⁴⁴⁰, «Չայներ» (2014), «Ջոտասի ավազակախումբը» (2012) ստեղծագործությունները:

Մ. Սատրապին ծնունդով Ռաշտից է, հասակ է առել Թեհրանում, մտավորական ընտանիքում, սերում է Ղաջարական արքայական տոհմից: Իր ծագման մասին Մարջանեն կատակով է խորհում. «Դուք տեղյակ եք, որ Ղաջարական արքաները հարյուրավոր կանայք ունեին, հետևաբար՝ հազարավոր երեխաներ, և եթե սերունդներով բազմապատկենք վերջիններիս, ապա կունենանք 10-15.000 արքայազն կամ արքայադուստր: Այստեղ չկա ոչ մի արտասովոր բան»⁴⁴¹:

⁴⁴⁰ Գրաֆիկական վեպի հիման վրա նկարահանված առաջին գեղարվեստական կինոնկարը ցուցադրվել է 2011 թ., Վենետիկի 68-րդ կինոփառատոնում: Ֆիլմում հանդես են եկել ֆրանսիական կինոյի աստղեր Մ. Ամալրիկը, Բ. Ռոսելլինին, Գ. Ֆարահանին, Զ. Մաստրոյանին, Ս. Ավետիքյանը:

⁴⁴¹ Schroeder H., A Reader's Guide to Marjane Satrapi's Persepolis, New York: Enslow Publisher Inc., 2010, p. 34.

«Պերսեպոլիսը» ինքնակենսագրական հուշագրություն է՝ գրված գրաֆիկական վեպի ժանրաձևով, որի նախընտրությունը, ըստ հեղինակի, հասանելի է յուրաքանչյուրին. «Կերպարը միջազգային լեզու է»⁴⁴²:

Սատրապիի գրած և նկարագարված գրաֆիկական վեպը տարբերվում է դարասկզբի լայն տարածում գտած ծաղրանկարների գրքերից: Ինչպես դասական վեպի և պատմվածքի ժանրաձևում՝ օգտագործվում են վառ արտահայտված կերպարներ, կոռ դիպաշար և շարունակական մետաֆորներ՝ կառուցելու պատմությունը: Գրաֆիկական վեպը զարգացնում է գլխավոր կերպարի շուրջ, ամենօրյա կյանքի խնդիրների հարահոսում գտնվող կնոջ կամ տղամարդու շուրջ: Գրաքննադատ Թ. Բաուերը այսպես է բնութագրում գրաֆիկական վեպը. «Ամնշակ, անհատական, պոետիկ, տեսողական ճարտարամիտ և հաճախ ինքնակենսագրական շարադրանք ունեցող ստեղծագործություններ»⁴⁴³:

Գրաֆիկական վեպում օգտագործվում է նաև ֆիգուրատիվ լեզու՝ համեմատություններ և մետաֆորներ անսպասելի ավարտով: Գրաֆիկական վեպի ժանրաձևի դասական նմուշներ են Շպիգելմանի «Մուկը» (1980-91), Ջ. Սֆարի «Ռաբբիի կատուն» (2011) և Գ. Բուշարի «Էպիլեպտիկը» (2005):

«Սկսած 1979 թ.» այս հին ու մեծ քաղաքակրթությունը նույնացվում է ֆունդամենտալիզմի, ֆանատիզմի և տեռորիզմի հետ: ...Այդ կերպարը հեռու է իրականությունից: Դա է պատճառը, որ «Պերսեպոլիսը» կարևոր է ինձ համար: Ես հավատում եմ, որ մի ամբողջ ազգ չպետք է դատվի մի քանի ծայրահեղականների սխալ քայլերի պատճառով:

Չեմ ցանկանում, որ բոլոր այն իրանցիները, ովքեր բանտերում կորցրեցին իրենց կյանքը հանուն ազատության, ովքեր մահացան Իրաքի դեմ պատերազմի ընթացքում, ովքեր տառապում են տարբեր բռնապետական վարչակարգերի ներքո, և նրանք, ովքեր հարկադրված լքե-

⁴⁴² Schroeder H., A Reader's Guide to Marjane Satrapi's Persepolis, New York: Enslow Publisher Inc., 2010, p. 6.

⁴⁴³ Ibid, p. 9.

ցին իրենց ընտանիքները և հեռացան երկրից՝ մոռացվեմ: Այլ բան է ներել, և այլ բան է՝ երբեք չմոռանալ»⁴⁴⁴:

Սատրապիի մանկության և պատանեկության հուշերն արմատացած են խիստ ինքնատիպ մշակութային համատեքստում, ոչ Իրանի Իսլամական Հանրապետության կամ իրանիրաքյան պատերազմի ցավագին տառապանքների, այլ սեփական ընտանիքի պատմության, որը և՛ առանձին, և՛ միասին ներհյուսվում է հետհեղափոխական Իրանի տարեգրության հետ:

Մ. Սատրապիի պերսեպոլիսյան շարքն ինքնակենսագրական պատում է դեռահաս աղջնակի կյանքի և նրա շուրջ ծավալվող կարևոր պատմաքաղաքական իրադարձությունների մասին: Իրական փաստանյութի վրա շարադրված այս ստեղծագործության առանցքում Մարջանեի՝ Մարջիի ընտանիքն է, որի անդամներից առավել ցայտուն են հորեղբոր, Անուշի և տատիկի կերպարները:

Եթե առաջինը Մարջանեի անմոռաց քաջարի հերոսն էր, ով Էվիմուն մահապատժից առաջ կամեցավ տեսնել միայն սիրելի Մարջիին, ապա տատիկը՝ դա հայրենիքն էր՝ լեցուն հասմիկի բույրով, վեհ ու ազնվագարն, իմաստուն ու խիստ: Տատիկի կերպարում ազատատենչության և ավանդապահության երկակի խտացումներն ամբողջացնում են երկրի կանանց հավաքական նկարագիրը:

«Հրաժեշտներն ավելի ցավագին էին, քան տարիներ առաջ, երբ ես մեկնում էի Ավստրիա: Այլևս չկար պատերազմ, և ես այսուհետ երեխա չէի: Մայրիկս չէր մոռալվում, և տատիկս էր այնտեղ, բարեբախտաբար... Բարեբախտաբար, քանզի 1994 թ. սեպտեմբերի 9-ին ես ևս մեկ անգամ տեսա նրան: Նա մահացավ 1996 թ. հունվարի 4-ին: Ազատությունը իր գինն ունի»⁴⁴⁵:

Տարիներ անց, երբ երբեմնի աղջնակը՝ Մարջին, կլքի հայրենիքը՝ արդեն անվերադարձ, Փարիզի օդանավակայանում տաքսու վարորդի

⁴⁴⁴ Schroeder H., A Reader's Guide to Marjane Satrapi's Persepolis, New York: Enslow Publisher Inc., 2010, p. 14.

⁴⁴⁵ Satrapi M., Persepolis 2: The Story of a Return, New York: Pantheon, 2004, pp. 186-187.

հարցին վեհ կպատասխանի, որ իրանցի է՝ հիշելով տատիկի պատգամը. հպարտությամբ հիշել ու չմոռանալ, թե ով ես դու և որտեղից ես եկել:

Պատանեկության տարիներին ազգային և մշակութային ինքնության խառնածին զգացողությունների և հատկապես վաղ հասակում օտարության մեջ ապրող իրանցիների ազգային պատկանելության փխրուն ու վնասված ընկալողականության խնդրահարույց թեմայի կարևորությունն է շոշափվում «Պերսեպոլիսում»:

«Կարող եմ հիսուն տարի ապրել Ֆրանսիայում և իմ կապը միշտ ամուր լինի Իրանի հետ: Ես միշտ ասել եմ, որ եթե տղամարդ լինեի, ապա կասեի, որ Իրանը իմ մայրն է, Ֆրանսիան՝ իմ կինը: Մայրս՝ նա խենթ է թե ոչ, ես կյանքս կտամ նրա համար... Նա իմն է, և ես նրանն եմ: Սակայն ոչ մի տեղ չէ իմ տունն այսուհետ: Ես այլևս անտուն եմ: Ապրելով այնպես, ինչպես ես եմ ապրել, չեմ կարող տեսնել այլևս ապագա...»⁴⁴⁶:

«Պերսեպոլիսը» կարևոր ուղեցույց է նաև արդի Սփյուռքում բնակվող բազմահազար պատանիների համար:

2010 թ. ինտերնետային տարբերակով սկսում է տպագրվել մեկ այլ ճանաչված գրաֆիկական վեպ՝ Ամիրի և Խալիլի «Չահրայի դրախտը», որն անմիջապես թարգմանվում է տարբեր լեզուներով և հիպերգրական տարածքում մեծ հանրայնացումից հետո, 2011-ին տպագրվում է գրքային տարբերակով:

Այն պատմում է Իրանում 2009-2010 թթ. նախագահական ընտրություններին հաջորդած աղմկահարույց ցույցերի տարեգրության մասին, որի ընթացքում գոհվում ու բանտարկվում են տասնյակ երիտասարդներ, որոնց վառ ու ազատատենչ կերպարներն ամփոփված են գլխավոր հերոսի՝ Մեհդիի մեջ:

Երիտասարդին փնտրում են մայրը՝ Չահրան, եղբայրը և ընկերները: Չահրան խորհրդապաշտական ու այլաբանական հանդերձանք ունի այս ստեղծագործության մեջ, այն պատմում է «Բեհեշթե Չահրա»

⁴⁴⁶ Tully A., An Interview with Marjane Satrapi - Bookslut, October, 2004. www.bookslut.com/features/2004_10_003261.php

գերեզմանոցի մասին, որտեղ ամփոփված են տարբեր տարիներին նահատակված հերոսների աճյունները:

Գրաֆիկական այս վեպի վերջնամասում կա մի հավելված, որը հեղինակները կոչում են Օմիդ (հույս): Օմիդը երևակայական քաղաք է, որտեղ թափառում են մահապատժի ենթարկված հարյուրավոր ազատատենչ ոգիներ. «Երբ դուք դեզերեք այս քաղաքի շուրջ, դուք կգիտակցեք, որ այս քաղաքի քաղաքացիները ստեղծել են մեկ այլ Իրան՝ երևակայական Իրան... Այցելեք Օմիդ, հանդիպեք նրա քաղաքացիներին և կենդանացրեք նրանց ձեր հիշողության մեջ: Թույլ տվեք նրանց հեղափոխեն մեր գիտակցությունն այնպես, որ ապագայում կարողանանք խուսափել նման ողբերգություններից»⁴⁴⁷:

Ազար Նաֆիսին իր «Երևակայության հանրապետություն» գեղագիտական-քաղաքական մանիֆեստում նշում է. «Արդյոք ճիշտ ժամանակը չէ՞ մտահոգվելու Բելոյի «Դեկանի դեկտեմբերի» հերոսի խոսքերից. «Ինչ կպատահի, եթե երկիրը կորցնի իր պոեզիան և ոգին»: Այսօրվա և դարաշրջանի լայնություն, երբ քաղաքականությունը օրվա գերագույն, վիճահարույց հրամայականն է: Ես ցանկանում եմ ընդգծել, որ կա այդպիսի երևույթ՝ «Երևակայության հանրապետություն»: Դա մի երկիր է՝ արժանի կառուցելու ...մի վայր, որտեղ մենք իրապես կճանաչենք ազատությունը»⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ Amir & Khalil, Zahra's Paradise, New York: Holtzbrinck Publishing Holding, 2011, p. 257.

⁴⁴⁸ Bennet R., Defending the "Republic of Imagination": Imagining Diasporic Iranian American Identities beyond the Jurisdiction of the Nation - State, MELUS, 33(2), 2008, pp. 93-94.

**ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ
ԵՐԵՎԱԿԱՅԱԿԱՆ ՀԱՅՐԵՆԻՔ.
ԻՐԱՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆ.
ՍՈՒՍԱՆ ԱԹԵՖԱԹ ՓԵՔՀԵՄԻ ԵՎ ՄԱՐՇԱ ՄԵՀՐԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

**4.1 Հայրենիքի և կարոտի մտորումները Սուսան Աթեֆաթ-Փեքիեմի
ստեղծագործություններում**

*«Մարդը պարտապարտվում է քնել այն քաղաքում, որտեղ նա միշտ ապրել է,
Եվ երագում է՝ ապրելով մեկ այլ քաղաքում...
Աշխարհն այս տեսակ երագ է»:
Ջ. Ռումի, «Ներքին անքնություն»*

Իր երագներում մարդը չի հիշում այն երկիրը, ուր քնած է իր անկողնում, նա հավատում է իրականությանն իր երագների հայրենիքի: Ռումիի դարերի խորքից եկած խորիմաստ այս իրականության ու երագի հայրենիքի բնակիչներ դարձան երկու վաղամեռիկ պարսկուհի ստեղծագործողներ, որոնք հասակ առան հայրենիքից հեռու՝ տարբեր աշխարհամասերում հատվող իրականություններում: Սուսան Աթեֆաթ-Փեքիեմը (1970-2004 թթ.) ծնվել է Նյու Յորքում, իրանցի ներգաղթյալների ընտանիքում: Տաղանդաշատ բանաստեղծուհին իր երկրային կարճ ճանապարհին բուռն հոգևոր, ստեղծագործական կյանքով է ապրել: Նրա ստեղծագործություններն արժանացել են բազմաթիվ գրական հեղինակավոր մրցանակների: Հրատարակել է «Սևաշյա թռչունը» էսսեների, ինչպես նաև «Այս տեսակ քուն» պոեմների ինքնատիպ ժողովածուները: Սուսան Աթեֆաթ-Փեքիեմը ողբերգական մահից (2004-ին բանաստեղծուհին իր որդու՝ Ջարեհի հետ միասին զոհվում է ավտովթարից, իսկ

մյուս որդին՝ Դարեհը, ամուսինը և մայրը բազմաթիվ վնասվածքներով մնում են կենդանի) առաջ Հորդանանում, ուր մեկնել էր Ֆուլբրայթ ծրագրով դասավանդելու, շարունակում էր աշխատել իր երկրորդ՝ «Լ-ռություն» բանաստեղծությունների շարքի վրա:

Նրբաստեղծ ներաշխարհի ունեցող բանաստեղծուհու կյանքն անցյալի և ներկայի, նոր տան և հին արմատների, աշխարհի քաղաքացու և ազգային ինքնության ամուր գիտակցման յուրատիպ խաչաձևում է: Վայրը՝ իր ֆիզիկական շրջանագծով և հոգեբանական տարածքով, որի մեջ մենք գոյատևում ենք, մեկ օր կտեղավոխենք ֆիզիկական վիճակից: «Ստեղծագործություններս փորձում են տալ իմ միջազգային՝ ամերիկյան, շվեյցարական, ֆրանսիական, իրանական բազմալեզու մանկության պատկերը՝ հասկանալու ով եմ ես, որտեղից եմ գալիս: Ես ծնվել եմ Նյու Յորքում, որտեղ հայրս ՄԱԿ աշխատակից էր: Որպես ամերիկյան առաջին սերունդ՝ իմ ստեղծագործություններն առնչվում են ընտանիքին, ժառանգությանը, ինքնաբացահայտմանը, ռասիզմին և, վերջապես, ցանկությանը՝ պատկանելու ինչ-որ վայրի, ցանկացած վայրի»⁴⁴⁹:

«Ես սիրում եմ իմ ժառանգությունը, իմ ընտանիքը: Իմ ստեղծագործություններով ցանկանում եմ կամուրջ հյուսել երկու մշակույթների միջև: Վերջապես, մենք բոլորս տարբեր ենք և հիմա այստեղ ենք, մեկ այլ տարածքում և պարտավոր ենք հասկանալ՝ որոնք են մեր տարբերությունները: Ընտանիքը իրանական մշակույթի կարևորագույն և հաստատուն արժեհամակարգն է: Ես կյանքի եմ կոչում իմ հարազատներին, որոնց երկար ժամանակ չեմ հանդիպել, խոսում եմ նրանց ձայնով: Մենք բոլորս ապրում ենք մեր նախնիների մեջ և նրանցից ժառանգած հոգիներով: Ես ցանկանում եմ պեղել՝ որ հատվածն է մեր մեջ անցյալից»⁴⁵⁰, - իր հարցազրույցներից մեկում մտորում է Աթեֆաթ-Փեքհեմը:

Արժեքավոր գիտական նշանակություն ունի Ս. Աթեֆաթ-Փեքհեմի «Խոսելով դռների միջով. մի քանի դիտարկում միջինարևելյան ամերի-

⁴⁴⁹ Susan Atefat Peckham, "That Kind of Sleep: Essays and poems" (January 1, 1999). ETD collection for University of Nebraska - Lincoln. Paper AAI9942111. <http://digitalcommons.unl.edu/dissertations/AAI9942111>

⁴⁵⁰ Ahern J., - An Interview With Poet Susan Atefat-Peckham, Poets & Writers, 2.12. 04, http://www.pw.org/content/interview_poet_susan_atefatpeckham

կյան գրականության շուրջ» ընտրանին, որի նախաբանում հեղինակն ուսումնասիրում է պատմական այն փուլերը, որոնք նշանակալից դերակատարում են ունեցել միջինարևելյան գրականության զարգացման համար: Խորագիրն ընտրելով Ռումիի համանուն պոեմից՝ Ս. Աթեֆաթ-Փեքեհեմը երկխոսության և ըմբռնումի կոչ է անում երկու մշակույթների միջև, որում գոյություն ունեն դեռ այնքան չբացված դռներ:

«1990-ականներին՝ որպես իրանաամերիկյան ուսանող, ես մոլորության մեջ հայտնվեցի իմ էթնիկ ժառանգության սահմանման հարցում. հաճախ ասիական-ամերիկյան գրականության սահմանման մեջ էին հայտնվում նաև միջինարևելյան ժողովուրդների գրական ստեղծագործությունները, որոնք տարբերվում էին իրենց պատմական, կրոնական, լեզվական, մշակութային ավանդույթներով:

Միջինարևելյան ծագմամբ ամերիկացիները գրում և հաջողությամբ վաճառում էին իրենց գրքերը՝ սկսած 1920-ական թվականներից՝ Միրիայից և Լիբանանից գաղթած Ալ-Մահջարի՝ առաջին արաբա-ամերիկյան գրական միության հետ համատեղ, որն այլ կերպ հայտնի էր «Նյույորքյան գրչի լիգա» անվամբ: Վերջինիս հիմնադիրը և կարևոր դերակատարը ԱՄՆ-ում մեծ ճանաչում վայելող պոետ Ջիբրան Խալիլ Ջիբրանն (1883-1931) էր, որը համարվում է միջինարևելյան ամերիկյան գրականության հիմնադիրը և XX դարասկզբի արտագաղթյալների առաջին ալիքի ներկայացուցիչը⁴⁵¹:

Ս. Աթեֆաթ-Փեքեհեմի ստեղծագործությունները տեղ են գտել ամերիկա-իրանական գրական ընտրանիների էջերում: Ինչպես նշում է Փ. Քարիմը. «Եկեք պատմենք ձեզ, թե ուր եմ ես եղել» ընտրանու յուրաքանչյուր թեմատիկ հատված սկսվում է բանաստեղծուհու մեկ պոեմով⁴⁵²: «Ներքին Մանհեթեն» պոեմում խորհրդանշական է բնաբանը. «Եթե մոլորվել եք, փնտրեք Համաշխարհային առևտրի կենտրոնը և կգտնեք ձեր ճանապարհը դեպի տուն, Անցորդ:

⁴⁵¹ Introduction. Voices from the Threshold: A Few Thoughts on Middle-Eastern American Writing.- Talking Through the Doors: An Anthology of Middle-Eastern American Writing, ed. Atefat- Peckham S., New York: Syracuse, 2014, pp.17-18.

⁴⁵² Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. XIX-XXX.

...Այ, քաղաքը իմ ձեռքերի ափերի մեջ: Խմբված մատների տարածքների ներքո, որտեղ ես տարել եմ Ֆրանսիան, Իրանը, Շվեյցարիան, Տեխասը, Նեբրասկան, Միչիգանը, ուր պահում եմ տարիները, որոնք թողել եմ անցյալում: Ինչպես կարող եմ գտնել ճանապարհը դեպի տուն: Իմ ափերը այրվում են: Եթե մոլորվել եք, փնտրեք ջերմ իմ աչքերը ձեր ձեռքերի մեջ: Տարեք ինձ այնտեղ, պայծառ, վառվռուն ու կենդանի»⁴⁵³:

«Աշնանային տերև»-ում մահագուշակ իրականությունն է՝ մայրիկի ներքին նախազգացումներով լի. «Մայրս բառերի իր ընկալումն ուներ, թաքուն նայելով էջերը իմ՝ գտնելու իրեն, հափշտակելու օտար շունչը իմ, և թողնելու երկար, տեսնելու վերքերը նրա տողերի մեջ և հանգչելու. լիաթոք մահով... Նեբրասկայի ձմեռը արագ է անցնում: Ես տեղափոխվել եմ ձմռան խորդենիների մեջ: Իմ հիվանդ ոսկորները կարոտում են մայրիկի բառերին, խորշումս մոլորակ, կանաչ այտուցված տողեր...»⁴⁵⁴:

Ս. Աթեֆաթ-Փեքհեմի պոեզիայում առանձնակի ուշադրություն է սևեռված Իրանի կանանց հիմնախնդիրներին: «Վալի Ասր պողոտա» բանաստեղծության մեջ հստակ ընդգծված են արևմտյան մշակութային արժեքներ ունեցող պարսկուհու համար անըմբռնելի կին-տղամարդ հարաբերությունները: «Բորո ունջա,- նա գոռաց: Այստեղ: Եվ ես շուռ եկա տեսնելու իմ տեղը: Հետևում գունազեղ գլխաշորերի միջից: Մենք ոչխար չենք,- ես ասացի:- Մենք ոչխար չենք... Մենք կարիք ունենք մեկ այլ *Ռոզա Փարքի*: Նստելու այն առաջին նստելատեղին և ասելու համար. «*Ես շար ծեր եմ վաղվա համար*»⁴⁵⁵:

«Նիկիտայի գերեզմանը» հուզիչ ստեղծագործությունը նվիրված է բանաստեղծուհու մանկահասակ տարիքում կորցրած ավագ քրոջը, որին նա երբևէ չի տեսել: Այն ունի խորհուրդ և ավարտվում է բարի մտորումներով: «Ես խնդրել եմ՝ ինձանից ուր տարի մեծ քրոջս թաղեք ինչ-որ

⁴⁵³ Ibid, pp. 205-206.

⁴⁵⁴ Karim P., M., Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora, University of Arkansas Press, 2006, pp. 3-4.

⁴⁵⁵ Atefat-Peckham S., That Kind of Sleep: National Poetry Series, Minneapolis: Coffee House Press, 2001, pp. 45-46.

հեռու մի տեղ՝ Նյու Ջերսիում: Կոչեք ճյուղերն ու անճրկը կարճատող ցայգալույսի անունով: Հենց նոր ամերիկացի դարձած ներգաղթյալ մանկան թաղման համար չկա մի այլ վայր... Ես նստեցի մենակ: Մարդկանց հոծ խմբերը: Սև ժանյակազարդ ծաղկաթերթերը, ճերմակ ճյուղերը, մինչ կանաչով պարուրվելը...»⁴⁵⁶: Ժողովածուն ավարտվում է լույսի ու սպասման կանչով. «Փողոցի վերջում փոքրիկ մի լույս ճառագեց: Եվ ծառուղին սև է ու լուռ, բայց լուսնի շողի հետ՝ իր մատնածայրերին բարձրաձայն դողանջելու համար»⁴⁵⁷:

4.2. «Gustatory nostalgia» - համային կարոտախտի թեման Մ. Մեիրանի «Նռան ապուր» և «Վարդաջուր և Սողայով հաց» վեպերում

Մարշա Մեիրանի (1977-2014) համար դեռ վաղ մանկուց տան ֆիզիկական և հոգևոր գոյությունը քարտեզագրված էր չորս աշխարհամասերի (Ասիա, Ամերիկա, Ավստրալիա, Եվրոպա) հին ու նոր ճամփաների փոքրիկ կանգառներում: Մշտապես ճամփորդ լինելու գոյաձևն ու կենսափոփոխությունը Մարշային ստիպում են ապրել հախտուն, անկանխատեսելի՝ շտապել-հասներու, որոնել-գտներու հոգեֆիզիկական սահմանումներով:

«*Burnt Generation*» կամ «*Generation X*» սերնդին պատկանող Մ. Մեիրանի կյանքը վաղ մանկությունից թաթախված է եղել իրանական մշակույթի, գրականության և ազգային խոհանոցի բույրերի մեջ: Ազգային մշակույթի և դավանանքի հանդեպ ունեցած սիրո, նվիրումի որոնումները, ծիսային և հավատալիքային իրողությունները, համի կարոտախտի (*gustatory nostalgia*) և հիշողության թեման մշտաբթուն են հեղինակի «Նռան ապուր» (2005), «Վարդաջուր և սողայով հաց» (2008) և «Մարգարեթ Թեռչերի գեղեցկության դպրոցը» (2014) վեպերում, որոնց

⁴⁵⁶ Atefat-Peckham S., *That Kind of Sleep: National Poetry Series*, Minneapolis: Coffee House Press, 2001, pp. 85-86.

⁴⁵⁷ Atefat-Peckham S., *That Kind of Sleep: National Poetry Series*, Minneapolis: Coffee House Press, 2001, p. 111.

հերոսուհիները կրկնելու են Մեհրանի անցած ճանապարհը՝ վաղ մանկությունից մինչև կյանքի վերջին կայանները:

«Ցանկանում էի գրել երջանիկ պատմություն, ինչ-որ վեհացնող մի բան, որն ուրախություն կպարզներ ընթերցելիս: Ոչինչ հյուսված, տեքստային, գրական, այլ պարզապես մի բան, որը ձեզ կերջանկացնի: Կերակորն ինձ երջանկացնում է: Երբ պատրաստում ես ինչ-որ բան, ներդնում ես քո սիրտը այնտեղ, ահա այդպես են զգում պարսիկները...»⁴⁵⁸:

Իր կյանքի մասին պատմող «Երկար ճանապարհ դեպի տուն» էսսեում Մարշան գրում է. «Մեծանալով՝ ես հասկացա, որ ճակատագիրն ինձ համար կյանք էր նախապատրաստել: Հազիվ երկու տարեկան էի 1979 թ. նոյեմբերի 4-ին, երբ հայրս փորձում էր ամերիկյան դեսպանատանից մուտքի արտոնագիր ստանալ: Ունենալով արտերկրում ուսանելու ակադեմիական նախասիրություններ՝ ծնողներս որոշեցին արտագաղթել:

Բարի ժամանակները երբեք Մեհրան ընտանիքի ուղեկիցները չեն եղել: Ժամանակները խառն էին, և ամերիկյան դեսպանատան աշխատակիցներին պատանդ վերցնելուց հետո այլևս հնարավոր չեղավ ստանալ մուտքի արտոնագիր: Իմ ծնողների ամերիկյան ակադեմիական երազանքը մնաց անկատար:

Ընկերոջ խորհրդով նրանք արտագաղթում են Բոենոս Այրես և բացում են միջինարևելյան սրճարան՝ «El Pollo Loco» («Խենթ ճուտիկ») անունով: Դոլմայի և հորթի կծու քերաբի շեշտակի բուրմունքը հիթ դարձավ տեղացիների համար: Բոենոս Այրեսում ես հաճախեցի Ս. Էնդրյուսի շոտլանդական մասնավոր ակադեմիան, որտեղ ուսանողները խոսում էին բացառապես անգլերեն, և որտեղ ամեն առավոտ մենք հավատարմության երդում էինք տալիս բրիտանական թագին: Ես սիրում էի պարկապուկի միջոցառումները և իմ վանդակաձև դպրոցական համազգեստը: Միաժամանակ սովորում էի խոսել երեք լեզվով՝ պարսկերեն տանը, անգլերեն դպրոցում և իսպաներեն փողոցում: Ամեն գիշեր, նախ-

⁴⁵⁸ Davison Ph., Marsha Mehran: Author who fled Iran with her family, then went on to publish the best-selling novel "Pomegranate Soup" - The Independent, Friday, 11 July, 2014.

քան անկողին մտնելը, ես պարտավոր էի արտաբերել երեք լեզվով՝ بخیر شب, Good night, Buenas noches»⁴⁵⁹:

Ռազմական հեղաշրջման սպառնալիքները և արգենտինական տնտեսության պառակտումը ստիպում են Մարշալի ծնողներին վաճառել իրենց սիրելի սրճարանը: 1984 թ. գարնանը նրանք տեղափոխվում են Մայամի: Հեղափոխությունը մուտք է գործում Մեհրանների ընտանիք իր բոլոր ձևերով. «14 տարեկան էի, երբ ծնողներս հայտարարեցին իրենց ամուսնալուծության մասին: Ես մորս հետ մեկնեցի Ավստրալիա: Չնայած ավստրալիական անսովոր բառապաշարին և դասընկերներիս ջերմ ընդունելությանը... ես չընկերացա Ավստրալիայի հետ»⁴⁶⁰:

«Եվ 19 տարեկանում, 200 դոլար գրպանիս մեջ, ես ժամանեցի Նյու Յորք՝ արկածներ փնտրելու, սակայն իրականում ես փնտրում էի մի վայր, որը տուն կկոչեի...»⁴⁶¹:

Սակայն ամերիկյան երազանքն անկատար էր ստեղծագործողի համար, նրան չի տրամադրվում մշտական բնակության արտոնագիր, ինչն էլ ճակատագրական դժբախտ շրջադարձերի նոր արահետ է ուրվագծում վաղամեռիկ գրողի համար: Ինչպես նշում է հայրը. «Մարշան անարդարության և դաժանության գոհ է: Երբ Ամերիկան միլիոնավոր քրեական հանցագործների տուն է, տեղ չգտնվեց մի փայլուն, տաղանդաշատ գրողի համար: Ես գիտեմ նա ինչքան է տանջվել...»⁴⁶²:

Մարշալի տան, ինքնության անվերջ փնտրտուքի հոգևոր ու ֆիզիկական երկար դեգերումներից հետո Եվրոպայի ամենաարևմտյան սահմանը՝ Իռլանդիայի հեռավոր Մայո համայնքը դարձավ նրա վերջին հանգրվանը, որը ողողված է Ատլանտյան մառախուղով և որի պահա-

⁴⁵⁹ Mehran M., The Long Way Home.-The New York Times, July 3, 2005, <http://www.nytimes.com/2005/07/03/magazine/03LIVES.html>

⁴⁶⁰ Mehran M., Pomegranate Soup: A Novel, Australia: Harper Collins Publisher, 2005, pp. 2-3.

⁴⁶¹ Mehran M., The Long Way Home - The New York Times, July 3, 2005, <http://www.nytimes.com/2005/07/03/magazine/03LIVES.html>

⁴⁶² Plummer F., Father brings daughter's dream to life,-Latrobe Valley Express, Nov. 24, 2014, midnight. <http://www.latrobevalleyexpress.com.au/story/2708392/father-brings-daughters-dream-to-life/>

պանն էր վեր խոյացող Սուրբ Պատրիկ Քրոա լեռը՝ կելտական հինավորոց մշակույթի մշտարթուն վկան:

Արդեն հայտնի գրող Մ. Մեհրանի ժամանումն իռլանդական այս փոքրիկ համայնք անսովոր չէր տեղացիների համար. «ատլանտյան սառնությունը» բավական երկար ժամանակ գրավիչ էր արտիստների և մտավորականների համար...

Մարշան գրելիս անմոռաց տրվում էր ստեղծագործական աշխատանքին: Նա ապրում էր ճգնակյացի նման՝ հեռանալով մտերիմ մարդկանցից: «Ստեղծագործական ընթացքը Մարշայի համար ֆիզիկական և մտավոր տանջանք էր»⁴⁶³: Այն կարծես տանջածես լիներ, այն թռչունների նման՝ հավերժ փնտրելու և հասնելու, միաձուլվելու իր Սիմորդին, իր կորած ինքնությանը, տանը, հայրենիքին:

«Նռան ապուրը» գրքի յուրատիպ հավելվածում Մ. Մեհրանը գրում է. «Ես հաճախ եմ խորհրդածում այն տարօրինակ, շրջանաձև ճանապարհորդության մասին, որ իմ երիտասարդ կյանքն է ընտրել՝ պսակելով միմյանց պարսկական, հարավամերիկյան, ամերիկյան և իռլանդական մշակույթները: Վերջապես ես այս բոլորի միաձուլումն եմ: Այն ամենը, ինչ գիտեմ, այն է, որ հոգիս պարսկական է, գրում և երագում եմ անգլերեն: Անհայրենիք լինելու և մանկության երկար ճամփորդություններից հետո ես վերջապես գտել եմ իմ տունը»⁴⁶⁴:

Ինչպես նշում է Մարշայի նախկին ամուսինը. «Մարշան ցանկանում էր մարդկանց ժպիտ պարզևել և երջանիկ լինել ստեղծագործելով: Հնարավոր է՝ նա Իռլանդիայում գտավ այդ տունը»⁴⁶⁵:

Ներշնչանք փնտրելով խենթ գառնուկների և գլխապտույտ ճանապարհների, վառված տորֆի և ֆիդլի-ջութակի համերգների փոքրիկ ափամերձ համայնքում՝ Մարշան անցկացնում է նաև իր կյանքի վերջին ժամերը: 2014 թ. ապրիլի 30-ին հայտնաբերվում է Մ. Մեհրանի անշնչացած մարմինն իր վարձակալած անհյուրընկալ ամառանոցում: Գրողն

⁴⁶³ Milmo C., The mystery of Marsha Mehran: The best-selling young novelist, who died a recluse in a rubbish-strewn cottage on Ireland's west coast - The Independent, 01, January, 2015. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/>

⁴⁶⁴ Mehran M., Pomegranate Soup: A Novel, Australia: Harper Collins Publisher, 2005, p. 4.

⁴⁶⁵ Ibid.

ընդամենը 36 տարեկան էր: Իռլանդիայի հյուսիսարևմտյան Մայո մարզը, որի շուրջ սփռված են կելտական մշակույթի անմահ հետքերը, դառնում է Մարշալի տան խորհրդավոր տեսլականը, հոգնաբեկ դեգերումների վերջին կանգառը:

Մարշան գծում է հայրենիքի հոգևոր աշխարհագրության զգայական սահմանները մարդկային մարմնի մեջ: Վերջին հինգ ամիսները դառնում են տանջածես... անբուն գիշերների, ֆիզիկական ցավերի շղթա:

Մ. Մեիրանի կյանքը վաղ մանկությունից թաթախված է եղել իրանական մշակույթի գրականության և ազգային խոհանոցի բույրերի մեջ, որոնք էլ մշակում են գեղագիտական ճաշակ և նոր գոյաձևի ճանապարհ են բացում երիտասարդ ստեղծագործողի համար: 2005 թ. լույս է տեսնում Մ. Մեիրանի «Նռան ապուր» վեպը, որը թարգմանվում է 15 լեզվով և տպագրվում աշխարհի 20 երկրներում: Հեղինակն այն մվիրում է ծագումով իռլանդացի իր ամուսնուն՝ «Քրիստոֆերին» ընդմիջտ»:

Վեպի ներքին հյուսվածքին համահունչ նախաբանը մեծանուն բանաստեղծուհի Ֆ. Ֆարոլսզադի «Այգու մվաճումը» բանաստեղծության մի հատվածն է: Արդի իրանական Սփյուռքի գրականության հսկա ժառանգության մեջ Մ. Մեիրանի վեպերն ինքնատիպ են և իրենց նոր աշխարհագրական թափանցումներով՝ Իռլանդիա, Արգենտինա, գատվում են պարսկական ազգային խոհանոցը ներկայացնող այն գրքերից, որոնք զուրկ են գաղափարական, գեղարվեստական շերտերից:

Վեպի դիպաշարային առանցքը հետհեղափոխական տարիներին Իրանից Իռլանդիա գաղթած Ամինփուր քույրերի կյանքն է, որը հյուսվում է նորաբաց «Բաբելոնյան սրճարանի» և պարսկական ազգային խոհանոցի մոգական բուրմունքների շուրջ: Վեպի ընկալման անմիջականությունը, դրամատիկական շունչը, կերպարների ամբողջականությունն արագորեն լայնացնում են ընթերցասերների շրջանակը:

Մեիրանի վիպական աշխարհում վառ են արտահայտված մանկության հուշապատկերները, որոնք ոչ միայն կենցաղային առարկայական, այլ նաև քնարական վերապատկերում ունեն:

Գրքում Մարջանը հրաշալի հիշողություն ուներ իր մանկության տան կախված տանիքներից, որտեղ միախառնվում էին ամառային գիշերվա տապի զրույցներն ու կերակուրը: «Իմ մանկության ողջ կերակուրը ընկղմված է եղել ասեղնագործ մի կտորի մեջ, որը կոչվում է սուֆրե: Ես նույնպես ունեմ ընտանեկան ընթրիքի որոշակի հուշեր, Բոենոս Այրեսի մեր տան տանիքում, երբ մայրս պատմում էր Շահրեզադեի «Հագար ու մի գիշերների» գերբնական պատմությունները»⁴⁶⁶:

Ստեղծագործությունն ինքնատիպ է իր գաղափարական կառուցվածքով, այնտեղ ոչ միայն գերիշխում են պարսկական ազգային խոհանոցի բույրերի լեզուն և խորհուրդը, այլև յուրաքանչյուր գլուխ սկսվում է Մեհրանի նախընտրած բացառիկ բաղադրատոմսով. *Դոլմե, Սաբզե դորմե, Խորեշքե բադեսչուն, Աշե Անար, Ղեյսե, Բադալի փոլո, Կուկու, Գուշե Ֆիլ...*

«Ես ցանկանում եմ նկարագրել գեղեցկությունը իմ ծննդավայրի, տեսականը, որ ունեմ, այնքան անհամատեղելի է այն մութ, բռնի կերպարին, որոնք ունեն Արևմուտքի մարդիկ Իրանի մասին խորհելիս: Ամեն ինչից առավել, ես ցանկանում եմ, որ ընթերցողները շնչեն և համտեսեն Իրանի ամենամեծ մվիրումներից մեկն աշխարհին՝ նրա բուրումնավետ, նրբաքիմք խոհանոցը... Ես պաշտում եմ խոհանոցը... Իմ ամենասիրած կերակուրը Ղեյսեն է»⁴⁶⁷:

Մեհրանի մետաֆորիկ, պատկերային մտածողությունը նոր ազգային կոլորիտի գույներ է պարզևում հեքիաթային շաղախի մեջ թաթախված բույրերին: Վիպական գործողությունները ծավալվում են 1980-ականներին, Իրանում և Իռլանդիայում: Երեք քույր, երկու երկիր, հին ու նոր քաղաքակրթություններ և բույրերի լեզու: «Վաղորդյան վարդը կծկված ծովախորշի վրա և մի փոքրիկ իռլանդական գյուղակ՝ Բալիննաքրոգ»⁴⁶⁸: Մարջան, Բահար, Լեյլա Ամինփուրների համար (որոնցից յուրաքանչյուրն իր հոգուն խնամքով թաքցրել էր անցյալի սարսափներն ու

⁴⁶⁶ An Interview With Marsha Mehran, Marsha Mehran Talk About Pomegranate Soup, - Book Browse 2005, https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1191/marsha-mehran

⁴⁶⁷ Ibid.

⁴⁶⁸ Mehran M., Pomegranate Soup: A Novel, New York: Random House, 2006, p. 3.

սպիները) իռլանդական գեղատեսիլ բնաշխարհի ծայրակետում՝ Պատրիկ Քրոուս լեռան ստվերում ծվարած գյուղակը նոր ու ապահով կյանքի սկիզբ էր:

«1986 թ. գարնան առաջին օրն էր, երբ Թոմաս ՄքԳոայերը կանգնեց Բալիննաքրոգի կենտրոնական փողոցում, իր երկարաճիտ կոշիկների մեջ՝ դողալով վաղորդյան տխուր անձրևի մաղոցից»⁴⁶⁹:

Վեպում քառասնամյա ամուրի Թոմաս ՄքԳոայերը, որ հոր անժամանակյա մահից հետո, տասնինը տարեկանում Մայո մարզի ամենաերիտասարդ վաբերի տիրակալն էր, «դադարել էր հիանալ շաֆրանե շոդերի շուքով: Միգուցե նա կանխագգում էր իր իշխանության ավարտը քնած ծովափնային քաղաքի վրա»:

Ավելի հակասական ու բարդ կերպար դարձնելու միտումով գրողը ներքին հակասություններ է վերագրում ՄքԳոայերին՝ տրոհելով բնավորության ամբողջականությունը: Այդքան վաղ հասակում իշխանություն ձեռք բերած իռլանդացին ուներ հիվանդ բնություն, ով «սարդ»-սառի և «գյարմ»-տաքի անբացատրելի մի խառնուրդ էր և ում նույնիսկ Մարջանի հավասարակշռություն բերող թթու նռան ապուրի բաղադրատոմսը չէր կարող դարմանել»⁴⁷⁰:

Ինչպես մեկնաբանում է Մ. Սեիրանը. «...Չբաղաշտականությունը դրալ է իր բնությամբ: Եվ նրա հիմքում ընկած է երկու հակադիր հայեցակարգ՝ բացարձակ իշխանության ձգտող բարին ու չարը: Այս տեսությանը կարելի է հանդիպել կյանքի տարբեր պարագաներում, անգամ սնունդի մեջ: Սնունդը, ինչպես մարդիկ, նույնպես ունի երկու բնություն՝ տաք և սառը: Տկարությունը և թախիծը կարող է դարմանել տաք կերակուրը, իսկ գրգիռը և նյարդայնությունը՝ սառը կերակուրը: Կայուն առողջությունն այդ երկուսի հավասարակշռությունն է: Այսօր էլ Իրանում

⁴⁶⁹ Ibid, p. 4.

⁴⁷⁰ Ibid.

շատ մարդիկ, այդ թվում նաև իմ մայրը, հավատում են հավասարակշռության գաստրոնոմիկ այդ համակարգին»⁴⁷¹:

Թոմաս ՄքԳուայերը երջանիկ չէր բնավ այն նոր շաֆրանի, դարչինի, հիլի, վարդաջրով փախլավայի բույրերի համար, որոնք ներխուժել էին իր տնօրինած փաբերի ավանդական բույրերի (շոգեխաշած կաղամբի և գինեսի-Guinness) մեջ: Նա երջանիկ չէր այն օտար նորեկ տիկնանց համար, որոնք հաճախորդներին գայթակղում էին իրենց էկզոտիկ կերակուրներով, բացառությամբ նախկին ծաղրածու, քահանա Ֆ. Մահոնիի, միայնակ այրի Է. Գեմնիկոյի և վարսահարդար Ֆ. Աթեի:

Այս փոքրիկ գյուղակին շուրջ էին պարզևում հազարամյա կելտական հինավուրց խճուղիները՝ XIV դ. Սուրբ Բարնաբասի կաթոլիկ եկեղեցին, հրապարակում կանգնեցված Սուրբ Պատրիկի արձանը և, իհարկե, բնության ձեռակերտ գլուխգործոցը՝ Պատրիկ Քրոուս լեռը կամ Ռիկը, Սուրբ Քրոուս: Պատրիկ լեռը գտնվում է Իռլանդիայի Մայո մարզում: Այն անվանակոչվել է ի պատիվ Իռլանդիայի հովանավոր սրբի՝ Սուրբ Պատրիկի: Լեռը հայտնի սրբատեղի է և ուխտագնացության վայր, որտեղ մինչ քրիստոնեությունը տոնվել է ամառային արևադարձի տոնը: V դ. Սուրբ Պատրիկը 40 օր ծոմ է պահում նրա գագաթի վրա, որտեղ էլ կառուցվում է մատուռ:

Հազարավոր ուխտագնացներ յուրաքանչյուր հուլիսի վերջին կիրակին ուխտի էին գնում լեռան կատար, այն իր տունն էր պատրաստել նաև պարսկուհի բույրերի համար: Ավագը՝ Մարջան Ամինփուրը, ծնողական նվիրվածությամբ ջանում էր պահպանել բույրերին երկրագնդի այս հեռավոր անկյունում՝ մշտաբար պահելով նրանց մեջ մանկության խոհանոցի քնքշությունն ու տարերքը:

«Մարջան Ամինփուրի համար հիլի և վարդաջրի, բասմաթիի, թարխունի և ամառային կծու սավորիի՝ «Satureja hortensis»-ի բույրերն այնքան սովորական էին, որքան լուծվող սուրճի և ծորացող տապականների համը՝ արևմտյան խոհանոցի անկյունում:

⁴⁷¹ An Interview With Marsha Mehran, Marsha Mehran Talk About Pomegranate Soup, Book Browse 2005, https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1191/marsha-mehran

Ծնված լինելով հինավուրց անապատների երկրում, որտեղ չոր հողը միախառնվում էր պերսեպոլիսյան սյուների ավերակների հետ, Մարջանը մեծ տաղանդ ուներ բույսեր աճեցնելու: Նա դեռ վաղ մանկուց գիտեր ինչպես ստիպել կամակոր սերմերին՝ արմատներ տալու՝ նույնիսկ չկարողանալով արտաբերել նրանց անունները պարսկերեն»⁴⁷²:

Մարջանը կարոտի վերհուշով հաճախ թևածում էր դեպի հայրենի եզերք, մտովի գրուցում մանկության պայծառ մարդկանց հետ, որոնցից մեկն էր ծեր այգեպանը՝ Բաբա Փիրուզը, որի նուրբ ձեռքերի օգնությամբ Մարջանը կարողանում էր աճեցնել սուսանբարի և ոսկե անգելիկայի մորթե ցողունները մուգ հողաբլրի վրա: Մարջանը հիշում էր Ալբորզի Թեհրանի բարեկեցիկ թաղամասերը հորդացող հալված ձյան հոսքը, որը թափվում էր Իսֆահանի կանաչ հախճաասալիկներով զարդարված մանկության այգու ութանկյուն ջրավազանի մեջ:

Բաբա Փիրուզը սիրում էր փոքրիկ Մարջանին ուսուցանել հողի և բույսերի ավիցեննայական շունչն ու ոգին զգացող գաղտնիքները: «Թվարկելով պարսկական հողում ծնված բոլոր հայտնի այգեպաններին՝ Բաբա Փիրուզը սկսում է. «Ավիցեննան ամենահայտնի բնասերն էր բոլոր նրանցից: Դուք գիտե՞ք, Մարջան խանում, այդ իմաստուն բժիշկը առաջինն էր, որ ստեղծեց վարդաջուրը»⁴⁷³:

Վեպում Մեհրանն իր կերպարների, հատկապես Մարջանի միջոցով փորձում է վերիմաստավորել և կենդանի պահել օտարության իր փորձառությունը: Մարջանն ամենուր տանում էր իր հետ Բաբա Փիրուզի և մանկության այգու ջերմ հուշերը: Մերկ ծնկներով թրծակավի ու հողի մեջ թաքախված՝ Մարջանը հողի մեջ էր տեղադրում իր սիրելի ծաղկի կամ բույսի արմատը՝ շնչալով օրհնանքի և սիրո մեղմ խոսքեր: Եվ չկար երկրագնդի մի այնպիսի անբերրի հողակտոր, որ Մարջանի ձեռքերում չծաղկեր:

Հայրենի հողն ու բույսերը խորախորհուրդ պատգամ ունեն, և ճիշտ մշակված վերատունկը վտարանդիներին կյանքի նոր հանգրվաններում կպարտրի հարազատ բույրերով՝ սահմանելով հայրենի բնության ֆիզի-

⁴⁷² Mehran M., Pomegranate Soup: A Novel, New York: Random House, 2006, p. 7.

⁴⁷³ Ibid, p. 8.

կական և հոգևոր նոր տարածություն: «Հագիվ իր քսանյոթ տարիներին տարբեր վայրերում բնակվելով՝ Մարջանը մշտապես ունեցել է բազիլի, մադադանոսի, քարխունի, ամառային սավորի մի փոքրիկ հողակտոր:

Նույնիսկ մռայլ անգլիական բնակարանում, որտեղ յոթ տարի բնակվում էր բույրերի հետ Իրանը լքելուց հետո, Մարջանը հաջողությամբ աճեցնում է խոհանոցային բույսերի մի ամբողջ ծիածան պատուհանագոգին դրված կապույտ կավե ծաղկամանների մեջ»⁴⁷⁴:

Ըստ Մ. Մեհրանի. «Մարջան Ամինփուրն ուներ յուրահատուկ սեր բույսերի հանդեպ և ուր որ գնում էր՝ աճեցնում էր իր սիրելի բույսերը: Ես նույնպես ունեմ սեր նրանց հանդեպ, և իմ պատուհանագոգին մշտապես կան տեռակոտայի փոքրիկ ծաղկամաններ»:

«Իմ մանկության հուշերում արթուն է ինքնատեղի գոյությունը, որը պաշտում էր մայրս, նարնջի բույրով և մուգ սաթի երանգով պարսկական թեյախմության՝ չայխորիի ավանդույթը»⁴⁷⁵:

Վեպի սյուժետային ընդարձակ ծավալի մեջ Բաբելոնը դառնում է այլաբանություն: Ամինփուր բույրերից յուրաքանչյուրի համար «Բաբելոնյան սրճարանի» ծնունդը հույսի մի շող էր՝ համեմված մատուցվող դրվմեի արևելյան սուր բուրմունքով: Ամենուրեք զգալի էր փոքրիկ, կամակոր Լեյլայի անհատական բույրը՝ դարչինով համեմված վարդաջուրը: Բավական հարազատ էր այս թույլ բուրմունքը զգալը, որն ուղեկցում էր Լեյլային յուրաքանչյուր քայլափոխին: Սակայն անսովոր էր այն բաղադրատոմսերի համար, որոնք չէին պարունակում նման պարագաներ: Դարչնավարդով դրվման երբեք իրապես զարմանալի չէր նրա բույրերի համար⁴⁷⁶:

Փոքրիկ Լեյլայի համար, որն ուներ հեռավոր ճանապարհներ անցնելու մեծ փորձ՝ Թեհրան-Լևիշամ-Բալիննաքրոգ, Սուրբ Հովսեփի հիմնական դպրոց հաճախելը հիմնովին նոր կենսակերպի սկիզբ էր. «Դա

⁴⁷⁴ Mehran M., Pomegranate Soup: A Novel, New York: Random House, 2006, p. 8.

⁴⁷⁵ An Interview With Marsha Mehran, Marsha Meh8an Talk About Pomegranate Soup,- Book Browse 2005, https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1191/marsha-mehran

⁴⁷⁶ Mehran M., Pomegranate Soup: A Novel, New York: Random House, 2006, p. 11.

Լեյլայի երկրորդ օրն էր դպրոցում, երբ յուրաքանչյուր տղա ջանում էր գրավել էկզոտիկ աղջկա ուշադրությունը»: Չնայած Մարջանի և Բահարի տագնապներին, «Վերջին տասնամյակում հեռուստացույցով անընդմեջ ցուցադրվող առևանգումները և ահաբեկչական հարձակումները դիմակավորված միջինարևելցիների կողմից, նոր դպրոցում անվերջ խայթոցների պարարտ հող կհանդիսանան Լեյլայի համար»⁴⁷⁷:

Վեպում առանձնահատուկ ազգային գունախաղերով է օժտված Բահարի կերպարը, որը, ինչպես իր անձնանունն էր հատկանշում (ծնված լինելով պարսկական զարնան առաջին օրը), ուներ փոփոխական եղանակներին հարիր տատանվող բնություն: «Բահարի հատուկ նյարդայնությունը վերջին տարիներին վերածվել էր խոր ընկճախտի, որն անջնջելի սպիներ թողած անպատմելի իրողությունների արգասիքն էր»⁴⁷⁸:

Բահարը խոհանոցում քույրերի ամենամեծ օգնականն էր, Մուրբ Պատրիկի պարային օրվա առիթով կազմակերպվող ամենամյա միջոցառմանը պետք է լիներ նաև Ամինփուր քույրերի բարեգործական ազգային խոհանոցը՝ տիկնանց կոմիտեին խոստացված համեղ թորչիով, որի պատրաստման ծանրությունը բաժին էր հասել Բահարին: Նրան քաջ հայտնի էր թորչի բառի երկրորդ բացատրությունը, որն այնքան տարածված էր Իրանում:

«Հասարակության մեջ, որտեղ տասնհինգ տարեկանն ամուսնանալու սահմանն է, իսկ քսանը՝ զավակ ծնելու փթթուն տարիք, քսանհինգը զազաթն էր պառաված օրիորդ կոչվելու համար»: Պատանի հասակում Բահարի մտքով անգամ չէր անցնի, որ քսանչորս տարեկանում կլինի նորից միայնակ, սակայն բավական երջանիկ՝ տեսնելու անցյալում թողած միայնության ուղին:

Բահարի կյանքում մեծ ձեռքբերում է հոգևոր և ֆիզիկական անդորրն այս հեռավոր հողակտորի վրա: Նա յուրովի է ուրվագծում իր և քույրերի ապագայի տեսլականը: «Բահարի համար միայնակությունը

⁴⁷⁷ Mehran M., Pomegranate Soup: A Novel, Australia: Harper Collins Publisher, 2005, pp. 79-80.

⁴⁷⁸ Ibid, pp. 139-140.

հիմնովին բավարար էր, միգուցե Լեյլան և իր փոքրիկ ընկերը, Մարջանը, բարի Մարջանը և իր բույսերը, խոհանոցը, սրճարանը և, ո՞վ գիտե, գուցե ինչ-որ գունատ մորթով և լավ ճաշակով մի իռլանդացի հայտնավի հորիզոնում... Նա չցանկացավ ունենալ մեկին իր կյանքում, երբեք նորից»⁴⁷⁹:

«Նռան ապուր» վեպը ոչ միայն օտարաբնակ քույրերի փորձառության անմիջական նկարագիրն է հյուրընկալող երկրում, այլ նաև վերջինիս խաղաղաշունչ կենցաղի, չքնաղ բնաշխարհի ու տեղաբնիկների բարքերի, նոր ժամանակների և անցյալի խոր առնչականությունն փաստացի վկայությունը: Վեպում առանձնահատուկ դերակատարում ունի ՄքԳոռայերների ընտանիքը, որոնք, տոհմիկ իռլանդացիներ լինելուց զատ, հայտնի էին որպես փաբերի տիրակալներ: Այս մեծ գերդաստանի յուրաքանչյուր անդամ ներքին և արտաքին թելերով կապված է Ամինփուր քույրերի ճակատագրի հետ:

Ավագը՝ Թոմաս ՄքԳոռայերը, խիստ արտահայտված բացասական վերաբերմունք ուներ օտարաբնակների հանդեպ, որոնք ոչ միայն նոր շունչ էին հնամյա տեղաբնիկների անթրթիռ առօրյայի մեջ, այլև իրենց բույրերով ու գրավիչ խոհանոցով խոչընդոտ էին պանդոկների մշտական եռուզեռին: ՄքԳոռայեր ընտանիքի առաջին թիրախը Նեսպոլից գաղթած իտալացի հրուշակավաճառ Լոիջի և Էսթել Գեյմոնիկո ամուսինների ուտեստներն էին, որոնք չեզոքացնում էին տեղացիների քիմքին վաղուց մտերմացած շոգեխաշած կաղամբի և գինեախ միախառնված հոտը:

Այժմ իտալական խոհանոցի տեղում *պարսկական փերիների* նոր ուտեստներն են, որոնք իրենց համային բազմազանությամբ կենսունակություն էին պարզևել քնած ծովափնյա գյուղակին. «Նստած Օակ պանդոկի ամենաբարձր տեղում, հռոմեական ֆորումի փորձառու քաղաքագետի նման՝ Թոմասը ճարպկորեն ըմբռնեց օտար բույրերի վտանգը»⁴⁸⁰:

⁴⁷⁹ Ibid.

⁴⁸⁰ Ibid, pp. 114-116.

ՄքԳուայեր կրտսերը՝ Մալաչին, որն իր բարեկրթությամբ տարբերվում էր եղբայրներից և սիրահարված էր Ամինփուր քույրերից ամենափոքրին՝ Լեյլային, փորձում էր բացահայտել պարսկական հավերժահարսերի գոյությունը. «Այո, կան պարսկական փերիներ, փոքրիկ թևերով, որոնց մարդկային աչքը չի կարող տեսնել... Նրանք թափառում են անտառում՝ փնտրելով անուշաբույր ծաղիկներ»⁴⁸¹:

Դա նաև Դերվլա Քոիզլի անխափան ջանքերի շնորհիվ էր, որն ամեն կերպ փորձում էր վատաբանել օտար *հիփիներին*:

Մայո նահանգի հինավուրց տոհմից սերած Դերվլա Քոիզլին վեպի վառ ու հյութեղ կերպարներից է, որի համար նոր թիրախ էին Ամինփուր քույրերը: Ռիկի մասունքների խանութի վերնահարկում գտնվող իր բնակարանի պատուհանից ասեկոսեների թագուհի Դերվլա Քոիզլին կարող էր տեսնել ողջ մոլորակը: Օրվա մեծ մասում, բացառությամբ ժամը վեցին մատուցվող պատարագի, Դերվլային կարելի էր հայտնաբերել իր պատուհանից լրտեսելիս: «Ասեկոսեն, ոչ միայն նրա ընկերն էր և սփոփանքը, այլև մեծ կարողության աղբյուրը»⁴⁸²:

Չնայած անասհման հետաքրքրասիրությանը, Դերվլան երբեք չէր դադարում ուսումնասիրել Իռլանդիա ճանապարհորդած մարդկանց աղմկոտ պատմությունը: «Նորոգող՝ «Tinker», միայն այս բառը սարսուռ էր առաջացնում Դերվլայի մարմնում: Գալերեն այն նշանակում է թիթեղյա գավաթներ ու թավաներ գողող, մինչ մի քանի տարի առաջ, այս աշխատանքը սկսում են կատարել պեպեճոտ, գունատաշյա տեղացիները»⁴⁸³:

Վեպում Մեիրանն առանձնակի գործվանքով է կերտում էսթել Դելմոնիկոյի կերպարը: Ամինփուր քույրերի խառլուհի տանտիրուհին, որն իրենց նման տարագիր էր այս հեռավոր հողերում, սիրո, խելամտության և բարության խորհրդանիշ էր: Միայնակ ու վատառողջ այս ծեր կինը Մարջանի համար եզակի սրտակից մտերմուհի էր: «Թող նրանք երկուսն էլ աշխատեն ինքնուրույն... Նրանք մեծ աղջիկներ են այժմ, Մար-

⁴⁸¹ Ibid, p. 116.

⁴⁸² Ibid, pp. 26-27.

⁴⁸³ Ibid, pp. 27-28.

ջան»⁴⁸⁴: Մարջանի համար կարևոր էին իմաստուն այրու խորհուրդները: Հիվանդանոցում տիկին Դելմոնիկոյին մոզական ուժ ու կորով էին պարզևում Մարջանի պատրաստած ուտեստները՝ *կուկուն և հայրկասպես գուշե ֆիլը*, որը մանկան կայտառությամբ էր լցնում Էսթելի հոգին:

Վերջապես, այնքան սպասված Սուրբ Պատրիկի հիշատակման օրվա ավարտին ողջ Բալիննաքրոզը դեռ տոնական եռուզեռի մեջ էր: Մարջանի և Դելմոնիկոյի թեյի գավաթներից տարածվող լավանդայի և անանուխի գուրբշին միախառնվում է մեռնող օրվա խորհրդին՝ «նստելով ավելի մոտ այն մարդկանց կողքին, որոնց նա առավել շատ էր սիրում իր կյանքում, և որոնց նա միգուցե ընտանիք կկոչեր»⁴⁸⁵:

Մարջանը ներքին համերաշխության հատուկ զգացողություն ուներ: Լեյլայի և ՄքԳոայեր կրտսերի՝ Մալաչիի պատանեկան բուռն սիրո զգացմունքների արտահայտման բաց բնագիրը՝ անմիջականությունը, խիհնդով էր լցնում Ամինփուր քույրերի նոր տան առօրյան: Նաև Թ. ՄքԳոայերի մարդկային առաքինի նոր կերպարը հոգեբանական բարդ կերպարանափոխության անվրեպ օրինակ էր Մարջանի համար:

Մ. Մեիրանի վեպի ավարտին «Բարելոյան սրճարանի» տիրուհիները գտնում են իրենց երագած խաղաղ անկյունը, որը նոր տուն կկոչեին: Վեպն ավարտվում է արևելյան և արևմտյան քույրերի համերաշխությամբ, անցյալի և ներկայի բարի ու դրական երկխոսությամբ: Սակայն ակներև է, որ վիպասանուհին չի ավարտում վեպը՝ այն շարունակելու հստակ միտումով: Մարջանը կանգնել էր կորցրած և վերագտած աշխարհների միջև և մենախոսում էր ավագ քրոջը բաժին հասած իր հոգսերից:

«Փաստ է, որ նրանց բոլորի հետ ամեն ինչ հիանալի կլինի: Իհարկե, դեռ չպարզաբանված ասելիք կար, որի մասին պետք է նա և քույրերը գրուցեին: Այնքան շատ չսաված ասելիք, այն օրից սկսած, երբ նա և քույրերը լքեցին Թեիրանը՝ հեղափոխության նախօրեին, և այն մարդու,

⁴⁸⁴ Ibid, p. 168.

⁴⁸⁵ Mehran M., Pomegranate Soup: A Novel, New York: Random House, 2006, pp. 221-222.

որին հույս ունեին այլևս չհանդիպել իրենց կյանքի արահետին: Բայց այդ ամենը կարող է սպասել մինչև վաղը»⁴⁸⁶:

Վեպի ավարտին հինավուրց կելտերի բերքահավաքի տոնակատարության՝ Լոանազայի նկարագրությունն է, երբ Մարջանի խոհերը թևածում են դեպի հին պարսկական ազգային միֆի ակունքները, պեղելու նուան խորհուրդը. «Մարջանը սիրում էր հիշել ամենից առավել, ձմռան և մահվան դժբախտ իմաստից առավել, որ նուռը եղել է և միշտ կլինի հույսի պտուղ...

Այն հուշում էր նրան, որ լավագույն բաղադրարտոնները չեն գրվում միանգամից, այն պարահում է, երբ ինքդ քեզ լցնում ես մի գավաթ Շիրազի գինի և վայելում ես Բիլի Հոլիդեյի մեղմ մեղեդին: Որովհետև լավ է, թե ոչ, կյանքը կշարունակվի քեզ հետ կամ առանց քեզ՝ մշտապես ծաղկելով մեկ ուրիշի պարտեզում, պարզեցնելով բուրմունք թերևս մեկ այլ նուան ապուրի կաթսայի»⁴⁸⁷:

Վեպի ավարտին տեղին է հիշատակել Ֆ. Ֆարոխզադի պոեմի հետևյալ տողերը. «Մենք իրականությունը գրանք պարտեզում, անհայտ մի ծաղկի հայացքի մեջ ամոթխած... Խոսքն օրվա բաց լուսամուտի. Եվ թարմ օդից է. Եվ այն օջախից, որի մեջ անպերք իրեր են այրվում, Եվ այն հողից, որ արգասավոր է մեկ այլ ցանքսից...»⁴⁸⁸:

2008 թ. տպագրվում է Մ. Մեհրանի «Վարդաջուր և սողայով հաց» վեպը: Մեհրանի կենսագրության տարբեր հանգրվաններում (Իռլանդիա-Ամերիկա-Ավստրալիա) ունեցած միայնության և թափառական գոյածակ խտացումները նոր, ավելի պիրկ դրամատիկական շունչ հաղորդեցին Ամինվուր քույրերի իռլանդական ողիսականի շարունակությամբ:

Վեպի շարունակականությանը նպաստեց նաև «Նուան ապուրի» միջազգային լայն ճանաչումը: Ինչպես նախորդ վեպը, «Վարդաջուր և սողայով հացը» նույնպես սկսվում է Ֆ. Ֆարոխզադի «Մեկ այլ ծնունդ»

⁴⁸⁶ Ibid.

⁴⁸⁷ Ibid, p. 222.

⁴⁸⁸ Ֆարոխզադ Ֆ., Մի այլ ծնունդ, թարգմ.՝ Է. Հախվերդյան, Երևան, «ԱՅԲ ԲԵՆ» հրատարակչություն, 1996, էջ 22:

բանաստեղծական ուղերձով. «Իմ բաժինը հուշերի այգում փրփրոնրեն դեզերելն է, Եվ նվաղումս մի շայնի փրփրոնության մեջ... Եվ այսպես է, Մեկը մեռնում, մյուսն ապրում է»⁴⁸⁹:

«Վարդաջուր և սողայով հաց» վեպում թեման չի հնանում, այլ հերոսների հոգեբանական խտացումներով և անցյալի ու ներկայի մոտաժային զուգորդումներով նոր խորություն է ձեռք բերում: Արևելքը վեպում ավելի պատկերային է դառնում ազգային խոհանոցի և բույրերի մետաֆորիկ ներկայությամբ, ինչպես նաև արևելյան տարագիրների՝ Դուբլինում ալժիրական խանութի տեր Մուսթաֆաների և պակիստանցի բժիշկ Փարշառյի (որի համար Մարջանի բաղալի փոռոյի՝ սամիթով լիմական լոբիի բուրմունքը հիշեցնում էր մայրական խոհանոցը) սակավ հիշատակվող կերպարների միջոցով:

«Վարդաջուր և սողայով հաց» վեպում հեղինակի գաղափարական սևեռումները կենտրոնացված են նոր տան ֆիզիկական և հոգևոր իրականության վրա: Վեպի ժամանակագրությունը գրեթե մնում է անփոփոխ. սկսվում է 1986 թ. ամռանից մինչև ձմեռ՝ Խարույկի գիշերը, որը հինավուրց կելտական տոն էր իր գոհաբերության ծիսակարգով՝ օրինում էր տարվա բերքը:

«Դերվլա Քոիզլին՝ Ջեյմս Իգնատիուս Քոիզլիի հավերժական այրին, ծովափնյա գյուղակ Բալիննաքրոգի ամենայն սուրբ և պարկեշտ, ինքնահռչակ իրավարարն էր: Դեռ այն ժամանակներում, դառնորեն վերհիշեց Դերվլան, երբ հարգարժան քաղաքացին կարող էր նստել ննջասենյակի պատուհանի առջև և չտրորվել օտար հողերի բուրմունքներից... Ժամանակներ էին, քանի դեռ այն երեքը դեռ այդ սրճարան չէին ժամանել»⁴⁹⁰: Ասեկոսենների թագուհուն նյարդայնացնում էր մարգային գլխավոր լրագրի՝ «Connaught Telegraph»-ի հողվածի նախաբանը, որը, զննելով Բարելոնյան սրճարանի բոտրագույն դռան հետևում կատարվող եռուզեռը, այն վերնագրում է. «Խորհրդավոր Մարջանի մո-

⁴⁸⁹ Նույն տեղում, էջ 10-13:

⁴⁹⁰ Mehran M., *Rosewater and Soda Bread: A Novel of three sisters, two countries and the language of food*, New York: Random House, 2008, pp. 3-4.

գական բաղադրատոմսերը. Մայր մարզի ամենալավ պահված գաղտնիքը»:

«Մարջան Ամինփուրը դանդաղ լցրեց տաք թեյը և սկսեց ուսումնասիրել փոփոխվող երկնականաբլրը: Լուսաբացներն այստեղ՝ Իռլանդիայում, այնքան տարբեր էին այնտեղից՝ իր պարսկական մանկության լուսաբացներից: ...Եթե լիներ իր ծննդավայրում, արշալույսը կսկավեր ասեղնագործ սոֆրեի փխրուն ձայնով... Ինչպես հարկն է, սոֆրեն պետք է ծածկված լիներ վարդի թերթիկների, սերկևիլի, դառնահամ բալի՝ տանը պատրաստված պահածոներով, ինչպես նաև նարնջի մեղրով և փափուկ կարագով:

Ջեմերը և մեղրը պետք է դրված լինեին հենց նոր թխված կլոր, բուրումնավետ, բունջութի սերմերով խրթխրթան սանգակի կողքին... Սանգակը հիանալի ընկերակից կլիներ հենց նոր քաղված անանուխի, քաղցր բազիլի և տեղական շուկայից գնված ֆեթա պանրի հետ...»⁴⁹¹:

Ինքնագնման ճակատագրական պահերին Մարջանը հասկանում է՝ իռլանդական բնաշխարհը բազմաշերտ խորհրդավոր գաղտնիքներով լի իրականություն է, և որ այն բույրերին տալիս է կենսունակության լիցքեր, որոնք հայրենի բնապատկերի կարոտը բևեռացնում են սուրբ լեռան հետ: «Ռիկը ճանաչված տարածություն էր բարեպաշտ լեռնագնացների և տրտում ուխտագնացների համար, որոնք մագլցում էին լեռնագագաթը հոգևոր ազատության համար: Մարջանը սիրում էր ըմպել վաղորդյան թեյը՝ նայելով վեր խոյացող Ս. Պատրիկին»⁴⁹²:

Այն անվտանգության և խիզախության զգացում էր պարզևս: «Նույնիսկ հին կելտերն էին մոգականություն զգում: Շատ վաղուց, երբ դեռ Ս. Պատրիկը ոտք չէր դրել լեռան վրա, դրոյդների ոգիներն էին խիզախել հաղթահարել նրա գագաթը աղոթքի համար... Բերքը հավաքված էր, և հին տարին ազդարարում էր իր ավարտը, և ձմեռը մշուշոտ էր, մութ ու վտանգավոր: Խիզախությունն ու հավատքն էին տարել այն հին ռազմիկներին այս ծանր եղանակների միջով»⁴⁹³:

⁴⁹¹ Ibid, pp. 8-9

⁴⁹² Ibid, pp. 10-11.

⁴⁹³ Ibid.

Խիզախությունն ու հավատքը, մի փոքր էլ հաջողակ լինելու իռլանդական հակումն են բերել Ամինփուր քույրերին այստեղ, այս փոքրիկ արևմտյան քաղաքը:

Վեպում հեղինակն առանձնակի կարևորությամբ է պատկերում հայրենիքը լքած Ամինփուր քույրերի տառապանքի, միայնության, տազնապի և փորձությունների ուղին. «Մարջանն այնքան երկար էր թաղել հույսերն իր ներսում, որ այժմ ցանկանում էր ազատություն տալ դուրս հորդելու նրանց, ջերմացնելու ուրախությամբ, լույսով ու ծիծաղով՝ լցված սրճարան ունենալու իր տեսլականով: Մի կերպ նրանք գտան տուն այստեղ, աշխարհի այս փոքրիկ անկյունում, այս Բալիննաքրոգում»⁴⁹⁴:

«Երեքնուկի (շամբալիլե) երկար, նուրբ տերևները հպարտորեն սահեցին նրա գրպից՝ միախառնվելով դժգույն մաղադանոսի, համեմի ու սոխի հետ: Ըստ Ավիցեննայի «Բժշկության կանոնների», որին Մարջանը հաճախ էր հետևում, երեքնուկը առաջին քայլն է՝ դարմանելու ձմեռային սառնամանիքը... Մարջանը սիրում էր հետևել հինավուրց գրադաշտական խոհանոցի ավանդույթներին՝ օգտագործելով եղանակային բարիքները...»⁴⁹⁵:

Վեպում հեղինակը, թափանցելով հերոսուհիներից յուրաքանչյուրի ներաշխարհի խորքերը, միտում ունի ավելի հստակ բացահայտել անցյալի և ներկայի ձևափոխումները նրանց հոգեբանության, վարքագծի, մտորումների ամբողջականության մեջ: Այնտեղ՝ հայրենիքում թողած անցյալի սովերներն ամենուր էին՝ քույրերի կենսագրության հետագա բոլոր հանգրվաններում: Գուցե կան բաներ, որ ինքդ քեզ խոստովանել չես կարող: Մարջանի համար խրատական էին հայր Մահոնիի բարի խորհուրդները:

«Նա էր ավագը և քույրերի մասին հոգ տանելու պատասխանատուն: Մարջանը խոստացել էր ինքն իրեն, այն ժամանակ, երբ նրանք տեղափոխվեցին այս նեղիկ արևմտյան գյուղակը, որ Բահարին և Լեյլային թույլ կտա գտնելու իրենց ճանապարհը՝ առանց իր օգնության:

⁴⁹⁴ Ibid, pp. 11-12.

⁴⁹⁵ Ibid, pp. 12-13.

Մակայն նա քաջ գիտեր, որ առանց իր խոհեմության և տան զգացումի ապահովության՝ իր երկու քույրերը կարող են հեշտությամբ վորձանքի մեջ ընկնել»⁴⁹⁶:

Մարջանի մտորումներում իշխում է մենախոսային, խոստովանական բնույթը, ինչպես այն ժամանակ՝ Բահարի դեպքում, երբ նա հեղափոխության նախաշեմի դժնդակ օրերին Ալիի հեղափոխական ծրագրերի պատճառով չկարողացավ լինել Բահարի կողքին: Նա կարող էր պաշտպանել քրոջը «Հոսեյնից և մահակից»: Այն Հոսեյն Ջաֆերիից, որի հետապնդումներից սարսափած՝ նրանք Լոնդոնից հասան այս հեռավոր անկյունը:

«Բահարը միշտ ունեցել է տաքի և սառի անկանխատեսելի խառնուրդ իր երակներում: Ծնված լինելով իրանական նոր տարվա օրը՝ մարտի 21-ին, երբ հիմը և նորը զուգակցվում են, ստեղծելով անկանխատեսելի բնություն յուրաքանչյուր այդ օրը ծնվածի համար: «Ինը տարի առաջ էր, երբ նա սովորական դեռահասից վերափոխվեց այդ օրերին հարիր մոլի հեղափոխականի: Փաթաթված չաղրայի մեջ՝ նա դուրս է վազում Թեհրանի փողոցներ, միանալով շահի և նրա բռնապետության դեմ պայքարող կանանց խմբին»⁴⁹⁷:

Մինչ այժմ Մարջանի համար անհասկանալի էր իր 17-ամյա քրոջ որոշումը՝ կյանքը կապել իրենից երկու անգամ մեծ տղամարդու հետ: Քույրերի համար թաբու էր խոսել Բահարի չորսամսյա ամուսնության և այն մասին, թե ինչպես կեսգիշերին նա միայն չաղրայով, ահաբեկված վերադարձավ քույրերի մոտ: Վեպում Մեհրանը Ամինփուր քույրերի, հատկապես Բահարի կյանքում չաղրան պատկերում է որպես մետաֆոր, անցյալի, բռնության, մթության և խորհրդավորության ընկալումներով: Շահբեգադեի նման՝ Բահարը մեկ անգամ ևս ծածկեց իրեն չաղրայով: Այն օրվա պես, երբ փախավ ամուսնուց՝ Հոսեյնից, և երդվեց, որ այլևս իր սեփական կամքով չի կրելու չաղրա կամ քող:

⁴⁹⁶ Mehran M., Rosewater and Soda Bread, London, New York, Sydney and Auckland: Fourth Estate, 2008, p. 173.

⁴⁹⁷ Ibid, p. 17.

Մարջանի անցյալի հուշերն աշխարհը ողորում են թախծի, կորուստների մեղեդիներով, կորցրած սիրո վերհուշով, կարոտով ու երագանքով՝ տրվելով ինքնագնման, իր կյանքի դրվագները հետադարձ հայացքով գնահատելու «գիտակցության հոսքին»։ «Մայրամուտը շնչում էր ձմեռային անձրևի մասին, որը հստակ տեղ ունի իր սրտում։ Դա մեկ այլ՝ արևմտյան երկինք էր՝ Արևելքում տասը տարի առաջ, երբ նրա սիրեցյալը՝ Ալին, հայտարարեց իր սիրո մասին... Վերադառնալով այն օրերը, երբ նրանք 17 տարեկան էին, այն ազատ սիրո յոթանասունակամների կեսերին, թվում էր, թե նրանք ունեն ծրագրեր կազմելու կամ իրենց երագանքների հետ խաղալու մի հավերժություն»⁴⁹⁸։

Այն ժամանակ, երբ նրա դասընկերները Թեհրանի ուժգին մոդեռնիզմի գլխապետույտ հորձանքներում էին, Ալին և նա որոշեցին պահպանել իրենց պարկեշտությունը։ Հեղափոխությունն ավելի մտերմացրեց նրանց։ Մարջանն ամբողջովին ապրում էր Ալիի աշխարհում։

«Չայն» ընդհատակյա թերթի նկուղը դարձել էր նրանց սիրո փոքրիկ, անհարմարավետ բույնը։ Ծաղրալի էր, երբ նա և Ալին մտերմացան այն բանից հետո, երբ նա սկսեց կրել ռոզարի՝ ավանդական գլխաշոր... Հենց այդ հեղափոխական խիզախության գաղտնիությունը թույլատրեց նրանց ունենալ իրենց առանձին տարածությունը, պատերով իրենց սեռյակը։

Մարջանը մտորում է. «Արդյո՞ք սահմանների միջև է մարդկանց թույլատրվում լինել ազատ, ինքն իր հետ, լինել բացարձակ մերկ և՛ հոգով, և՛ մարմնով։ ...Նման իրանական սկզբունքին՝ առանձնացված հասարակական և անձնական աշխարհներ ունենալու գաղափարը, ոչ մի օտարականի թույլ չտալու մտնել փակ դռներից անդին։ Եվ այն պարսպված այգիները, քողը, գերեվարված ցայգաթիթեռները...»⁴⁹⁹։

«Վարդաջուր և սողալով հաց» վեպն ավարտվում է Մեհրանի գրչին հատուկ լավատեսական հնչերանգով։ Ամինփուր քույրերի երագանքներն ի կատար են ածվում իռլանդական հնամյա կելտական ծովափնյա գյուղակում՝ Սուրբ Պատրիկի հավերժական հովանու ներքո։ Նրանք

⁴⁹⁸ Ibid, p. 33.

⁴⁹⁹ Ibid, p. 34.

Բարելոնյան սրճարանի պատերի ներսում վերագտնում են իրենց անդրորը, համերաշխությունը, սերը և տունը: «Իրականում ես երեք քույրերի խառնուրդն եմ», - գրում է Մ. Մեհրանը, - «խնամակալ Մարջանի, մի փոքր նյարդային Բահարի, նույնիսկ երբեմն ազատատենչ Լեյլայի՝ իմ մեջ»⁵⁰⁰:

Մարջանը շրջապատված է սիրով, նրա կողքին են քույրերը և Էսթել Դեյվոնսիկոն, որն ավելի մեծ սիրտ ունի, քան ամբողջ Իռլանդիան: ...Թվում էր՝ ամեն ինչ կանխորոշված է, որ նա պետք է գտնի իր ջրահարսին, և դա Էսթելն է: Այստեղ տեղին է հիշատակել վեպի նախաբանում ընտրված «Մեկ այլ ծնունդ» պեմից հետևյալ հատվածը. «*Ես ճանաչում եմ օվկիանում ապրող մի ջրահարսի, որի սիրտը՝ փայլե սրինգում, նվագում է հանդարտ ու կամաց*»⁵⁰¹:

Մարջանը գտնում է իր մտերիմ, սրտակից ընկերոջը, միգրացե սպասված սիրուն՝ Օքսֆորդի շրջանավարտ, սուֆիագետ, պոետ Ջուլիան Սիրին, որը շատ օտարների նման գերված էր Մարջանի արևելյան բույրերով: Նա, ով լավ գիտեր Իրանը, ջերմությամբ ու հոգատարությամբ է պատում Մարջանի աշխարհը:

Բահարն իր հոգևոր խաղաղությունը գտնում է կրոնի և Սուրբ Պատրիկի գագաթ բարձրանալու մեջ: Փոքրիկ Լեյլան, որ թողել էր իր առաջին սերն այնտեղ՝ Թեհրանում և այժմ ՄքԳուայեր կրտսերի՝ Թրինիթի քոլեջի շրջանավարտ Մալաչիի հետ խելահեղ, պատանեկան սիրո պատճառով հայտնվել էր իր սիրելի շեքսպիրյան «Մեծ աղմուկ ոչնչից» կատակերգության հերոսուհու դերում, ցանկանում էր արագ ճաշակել սիրո պտուղները:

Եվ այսպես, ինչպես երեկ, այնպես էլ այսօր և այսուհետ պարսկական բազմաթիվ քույրերը շարունակելու էին գերել ու պատմել իրենց հնամյա հայրենիքի պատմությունն «Իրերի երկրի» զմրուխտե կղզու բնակիչներին:

⁵⁰⁰ An Interview With Marsha Mehran, Marsha Mehran Talk About Pomegranate Soup - Book Browse 2005, https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1191/marsha-mehran

⁵⁰¹ Mehran M., Rosewater and Soda Bread, London, New York, Sydney and Auckland: Fourth Estate, 2008, p. 243.

Հայրենի բույրերի մասին է պատմում Շահրոդ Նիքֆարը, որը 21 տարվա բացակայությունից հետո վերադառնում է հայրենի ծննդավայր Թեհրան, վերընթերցում մոռացած հուշերի, բույրերի և հացի բույրը, որը նույնացվում է հայրենիքի հետ: «Հացի բույրը» պատմվածքում նա գրում է. «Երբ ժամանեցի օդանավակայան, տեսա Մոհսենին հարևանի մանչուկների և երկու հացթուխների հետ, ինչպես բոլորը՝ նրանք բերել էին նվերներ և թարմ թխված հաց՝ փաթաթված նախազարդ կտորի մեջ: Ես զպեցի ինձ, որ չարտասվեմ: Օդանավը շարժվեց... Հանելով հացը պայուսակիցս՝ մի կտոր պոկեցի: Դանդաղ ծամելով՝ տենչում էի պահպանել նրա համը՝ գիտենալով, որ շուտով կվերադառնամ կերակրելու հոգիս»⁵⁰²:

2011 թ. լույս է տեսնում ամերիկաբնակ Դոնյա Բիժանի «Մայրիկի հայրենաբաղձության կարկանդակը. պարսկական սիրտ ամերիկյան խոհանոցում» հուշապատումը, որը հեղինակի վտարանդի ընտանիքի պատմությունն է՝ ներխուժված ազգային խոհանոցի բույրերով ու բաղադրատոմսերով: Մ. Մեիրանը գրքի մասին գրել է. «Հուշապատումը և՛ համընդհանուր է, և՛ անձնական, խարսխված պատմության մեջ և բարձրացված խորհրդավոր տարրերով, որոնք միայն կարելի է հանդիպել ջերմ և հրապուրիչ խոհանոցում»⁵⁰³:

«Ամերիկյան արտագաղթյալների երկիր է, և մեր ընտանիքի պատմությունները հաճախ հյուսվում են մեր մանկության բույրերից, գույներից և ձայներից, մեր տատիկների ձեռքով պատրաստված արձակուրդների ավանդական կերակուրներից, մեր նախնիների լեզվով երգի պատառիկներից, քաղաքի հարազատ բույսերի և ծաղիկների բուրումնավետ օդից»⁵⁰⁴:

«Մենք հափշտակում ենք հիշողության այդ բեկորները՝ որպես մեր տան և ընտանիքի խորհրդանիշներ: Սովորելով եփել հատուկ բաղադրատոմսով՝ սիրո արտահայտումն է նրանց հանդեպ, ովքեր եկել են մե-

⁵⁰² Sayres M., N., *Love and Pomegranates: Artists and Wayfarers in Iran, Orange County, California: Nortia Press, 2013, pp. 8-12.*

⁵⁰³ Bijan D., *Maman's Homesick Pie: A Persian heart in a American Kitchen, Chapel Hill, North Carolina: Algonquin Books, 2011, Cover.* <http://www.doniabijan.com/index.html>

⁵⁰⁴ Ibid.

զանից առաջ, ճանապարհ՝ ուղղորդելու մեր կյանքն անցյալի գեղեցկությամբ և պայքարով»⁵⁰⁵, - գրում է Բրքլիի համալսարանի Ֆրանսիայի խոհանոցային արվեստի՝ Քորդոն Բլու հայտնի հաստատության շրջանավարտ Դ. Բիժանը:

Իսլամական հեղափոխությունից հետո, փորձելով փրկել խորհրդարանի նախկին անդամ և կանանց իրավունքների պաշտպան մորը տարաբնույթ հետապնդումներից, նրա ընտանիքն ապաստանում է Ամերիկայում: Տարիներ անց, մոր մահից հետո, Բիժանն իր վտարանդի ծնողների տանը՝ մայրական խոհանոցի խնամքով դասավորված դարակների, նրանց մեջ մայրական իրերի, սփռոցի, դեռ արթմնի վառ բույրերի միջոցով ճանապարհորդություն է կատարում դեպի անցյալ՝ նորովի վերապրելու սիրելի մայրիկի վտարանդիության տարիների փորձառությունը:

«Ես ստիպված էի իմաստ հաղորդել իմ ծնողների ճանապարհորդությանն Իրանից Ամերիկա՝ ըմբռնելու համար այն աշխարհը, որում նրանք գոյատևել են: ... Հիմա, երբ մայրիկիս սփռոցը բուրում է վերջին անգամ, բաղադրատոմսերը միակ բանալիներն են՝ բացահայտելու արտագաղթի փորձառությունը՝ մուտք գործելով նրանց անցյալի մեջ...»⁵⁰⁶:

Բիժանի մանկության հուշերում դեռ արթուն են մանկության՝ մոր սիրելի արծաթյա սպասքի և հատրնտիր ճենապակու առարկայական պատկերները: Այժմ ամենահարազատ մասունքները մայրական ձեռագրով գրված բաղադրատոմսերն էին, որոնցից երեսունը Բիժանը ներկայացնում է ազգային խոհանոցի կերակուրների մոգական լեզվով շարադրված իր գրքում:

«Ես որոշեցի գրել պարսկական խոհանոցային արվեստի մասին, ԱՄՆ-ում տասնվեց տարի ապրելուց հետո հայրենիք վերադառնալու ընթացքում: Այդ տարիներին ես արդեն տիրապետում էի խոհանոցային արվեստին՝ պատրաստելով պարսկական կերակուր իմ պարսիկ ամուսնու համար մեր ամերիկյան խոհանոցում: Լինելով կես անգլիացի և կես

⁵⁰⁵ Ibid.

⁵⁰⁶ Bijan D., *Maman's Homesick Pie: A Persian heart in a American Kitchen*, Chapel Hill, North Carolina: Algonquin Books, 2011, p. 6.

պարսիկ և տիրապետելով երկու լեզուներին, անցկացնելով կյանքիս կեսն Իրանում և Ամերիկայում՝ զգացի, որ պարտավոր եմ ինքնատիպ, բարձրորակ կերպով ներկայացնել պարսկական խոհանոցի մոռացված և տարազան բաղադրատոմսերն ամերիկացիներին»⁵⁰⁷:

Նշենք նաև, որ պարսկական խոհանոցի հայտնի բաղադրատոմսերից մեկի խորագիրն է կրում Մարջանե Սատրապիի 2004 թ. ֆրանսերեն հրատարակված «Սալորաչրով ճուտ» («Poulet aux prunes») գրաֆիկական վեպը: Սատրապիին հատուկ երգիծանքով և մետաֆորիկ մտածողությամբ գրված վեպը պատմում է Մարջանեի մեծ հորեղբայր՝ ջութակահար Նասեր Աղայի ողբերգության մասին: 2011 թ. վեպի հիման վրա նկարահանվում է ֆիլմ, որտեղ հանդես են գալիս հայ, պարսիկ, ֆրանսիացի հայտնի դերասաններ:

«Սալորաչրով ճուտ»-ի՝ Խորեշթե Ալու-ի բուրմունքը հարազատ ու սիրելի մարդկանց կյանքի ու կորստի՝ բեկորված հուշի պատառիկների, անցյալի կարոտակեզ զգացումների մի խուրձ է, որով հյուսվում է Բիբի Քասրայիի «Համեմունքների շնջացողները» (2013) վեպ-հուշագրությունը: Իրանի մեծանուն վտարանդի գրող Ս. Քասրայիի դուստրը՝ Բիբին, մեծ կսկիծով ու դառնությամբ է շարադրում իր ընտանիքի վտարանդիության պատմությունը՝ Իրանից մինչև Աֆղանստան, Ռուսաստան, Ավստրիա, որտեղ մահանում է սիրելի հայրը, և վերջնական հանգրվանը՝ Միացյալ Նահանգներ:

Բիբի Քասրային սրբությամբ է պահպանում պաշտելի տատիկի հուշը, որին թողնում են հեռու, այն դժնդակ հեղափոխական օրերի Իրանում: Հայրենիքը ստիպողաբար լքելու, հրաժեշտի վերջին խրոհորդը տատիկի բարի, հրեշտակային դեմքի, խոսքերի հետ միախառնված սալորաչրով ճուտի բուրմունքն էր, որի մեջ թաթախված էր նրա օրհնանքը պանդիստության անդարձ ճամփաները բռնած իր զավակներին:

Սկզբում տատիկին, այնուհետև՝ Հարվարդում ուսանելու տարիներին, հորը կորցնելուց հետո Բիբին որոշում է իր հուշերը շարադրելով և ազգային խոհանոցային արվեստ ուսուցանելով հարգանքի, սիրո տուրք

⁵⁰⁷ Ramazani N., *Persian Cookings: A Table of Exotic Delights*, Bethesda, Maryland, IBEX Publishes, 1997, p. xi.

մատուցել իր երկու հարազատ մարդկանց հիշատակին: «Ես միշտ զգում եմ նրա ներկայությունը, այս ամբողջ տարածքը նվիրում է տատիկիս հիշատակին, երբեմն զգում եմ, որ նա ապրում է իմ մեջ, երբ ցանկանում եմ ինչ-որ բան, հարցնում եմ նրան կամ հայրիկին: Այդ երկու մարդիկ շատ մտերիմ են ինձ»⁵⁰⁸:

4.3 . Երևակայական հայրենիքի տեսականը «Մարգարեթ Թեաչերի գեղեցկության դպրոց» վեպում

*Անցել էր ինչ-որ սահմանից,
փնտրում էր սահմանը կորած
Ինչ-որ հայացք մնացել էր ճանապարհին,
Ինչ-որ շայն հեկեկում էր մեռնության մեջ:
Ս. Սևփհերի, «Կորած սահման»⁵⁰⁹*

2014 թ. լույս է տեսնում Մարշա Մեիրանի «Մարգարեթ Թեաչերի գեղեցկության դպրոցը» վեպը, որն իրանական Սփյուռքի կամ արտագաղթի գրականության (աղաքիյաթե մոհաջերաթ) խորհրդավոր և յուրօրինակ ստեղծագործություններից մեկն է: Վեպի երկարատև ստեղծագործական ընթացքը նման է փնտրելու, ընթռնելու, հասունանալու և միաձուլվելու սուֆիական տանջածեսի:

«Մարգարեթ Թեաչերի գեղեցկության դպրոցը» վեպը մոգական ռեալիզմի փորձի իրական քննություն է սեփական արմատների և պարսկական գրականության անքակտելի միասնության մասին:

Մարշայի համար դեռ վաղ մանկուց տան ֆիզիկական և հոգևոր գոյությունը քարտեզագրված էր երեք մայրցամաքների հին ու նոր ճամփաների փոքրիկ կանգառներում: Մշտապես ճամփորդ լինելու գոյաձևն ու կենսափոփոխությունը Մարշային ստիպում են ապրել հախուռն,

⁵⁰⁸ Egherman T., Taste of Iran: Bibi Kasrai's plum chicken recipe - The Guardian, Wednesday 27, November 2013, <http://www.egherman.com/tag/cooking/>

⁵⁰⁹ Սեփհերի Ս., Կանաչ ծավալ, թարգմ. Է. Հախվերդյան, Երևան, «Վան Արյան», 2000, էջ 97:

անկանխատեսելի՝ շտապել-հասնելու, որոնել-գտնելու հոգեֆիզիկական սահմանումներով:

Հեղինակն ազգային մշակույթի և, մասնավորապես, պոեզիայի բազմադարյան ակունքները պեղելով՝ փորձում է բացահայտել ազգային ինքնության և պատկանելության արմատները, որն էլ դառնում է ֆիզիկական և հոգևոր գոյի ճակատագրական վերջնակետ:

Վեպը վերջնական ավարտին է հասցնում և տպագրության է հանձնում Մարշալի հայրը՝ Ա. Մեհրան, որը վեց ամիս շարունակ աշխատում էր իր սիրելի դստեր վերջին՝ «Մարգարեթ Թեաչերի գեղեցկության դպրոցը» վեպի վրա: Նա գրում է. «Ես կորցրել եմ իմ թանկագին դստերը և չեմ ցանկանում նրա վեց տարիների ինտենսիվ աշխատանքը կորչի հավետ: Մարշան պարսկական գրականության մեջ գտավ սիրո օվկիանոս, գեղեցկություն, իմաստություն և խորհրդավորություն: Ես գիտեմ՝ Մարշալի ցանկությունն էր այս գիրքը նվիրել աշխարհին, և ես որոշեցի այն փոխանցել իր փոխարեն... Այս աշխատանքի ընթացքում տարբեր միախառնված զգացումներ եմ ունեցել՝ ողբի, հպարտության կամ սգացող հոր, երբեմն՝ երկուսը միասին»⁵¹⁰:

«Մարգարեթ Թեաչերի գեղեցկության դպրոցը» վեպի դիպաշարը հյուսվում է Բոեռնո Այրեսի «Beaux Arts» ռոնով կառուցված գեղատեսիլ կենտրոնական թաղամասերից մեկում՝ *Աննա Կարենինա* պատմական շինության պատերի ներքո գործող Մարգարեթ Թեաչերի գեղեցկության սրահի շուրջ: Կյանքի տարաբևեռ ուղիներից Արգենտինայում ապաստան գտած պարսիկ տարագիր հերոսների ճակատագրերը խաչաձևվում են Չադիի գեղեցկության սրահում, որը վերափոխվում է պոեզիայի, ասմունքի, պատմասացության հոգևոր հավաքատեղիի:

Նրանցից յուրաքանչյուրն իրականացնում է իր անտեսանելի ճամփորդությունը դեպի հայրենի ակունքները: Պոեզիան դառնում է տարագիրներին համախմբող ուժ, ներքին հոգևոր սնունդ, ինքնամաքրման, ինքնաբացահայտման հոգեվարժանք:

⁵¹⁰ Mehran A., Afterword - Mehran M., *The Saturday Night School of Beauty*, Seattle: Amazon Crossing, 2014, p. 214.

Վեպում ակնհայտ են հեղինակի ինքնակենսագրական ապրումները, որոնք կապված են Բոենոս Այրեսի հետ, որը Մարշալի վտարանդի ընտանիքի առաջին հանգրվանն էր: Այստեղ փոքրիկ աղջնակի համար առավել իրական ու կենսունակ էր ծնողական անեզր սիրո միջոցով փոխանցվող հայրենիքի հուշը: Ինչպես նշում է Մ. Հրոնը. «Իրապես, ցավը կարող է հաղորդակցվել լեզվի միջոցով, մասնավորապես, երբ մենք բնորոշում ենք ցավի նման արտահայտումը՝ որպես թարգմանություն»⁵¹¹: «Իրենց ստեղծագործություններում գրողները նույնպես ներգաղթի սեփական փորձառությունը թարգմանում են պատմության»⁵¹²:

Իսլամական հեղափոխությունից հետո Արգենտինայում ապաստան գտած պարսիկ տարագիրների երամն ամուր թելերով կապված էր իր անցյալի հետ:

Սրահի տիրուհին՝ Չադի Հեյրաթին, հաճախ էր հիշում Համադանի, տատիկի տան և Թեհրանի Թաջրիշ թաղամասի հայտնի բաղնիքի (համամ) ու նրա բանիմաց, սոցիալական և քաղաքական հիմնահարցերի գիտակ «երկաթե» տիրուհուն՝ խանում Մինային, որին կնքել էին խանում Թեռչեր մականունով⁵¹³, որն էլ առաջին անգամ երիտասարդ, անփորձ Չադիին ուսուցանում է իրանական պատմության մեջ համամների դերն ու նշանակությունը, ինչպես նաև մարմնի և հոգու գեղեցկության գաղտնիքներին տիրապետելու արվեստը:

Չադիի, ինչպես նաև նրա տասնյակ հազարավոր հայրենակիցների համար իսլամական հեղափոխությունը «սկիզբն էր նոր կյանքի»⁵¹⁴: Տատիկի կողմից ազատ և անկախ մեծացած Չադին ցանկանում էր դատերը որպես մանուկ մեծացնել նմանատիպ միջավայրում: Իսլամական օրենքները, որոնք սահմանափակում էին կանանց իրավունքները, խորթ էին Չադիի և նրա նման մտածողների համար: Չադիի համար ճանապարհը միակն էր՝ մանկան հետ լքել հայրենիքը: Վեպի մյուս գլխավոր

⁵¹¹ Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009, pp. 36-37.

⁵¹² *Ibid.*, pp. xv-xvi.

⁵¹³ Mehran M., *The Margaret Thatcher School of Beauty*, Sydney: Harper Collins Publishers, 2014, pp. 26-27.

⁵¹⁴ *Ibid.*, pp. 20-21.

հերոսուհին ճարպիկ ու հեռատես Հաջի խանումն է, որի համար վաղուց բացահայտ էին օտար, ամայի ճամփաները: Լոնդոնի «Հիթրոու» օդանավակայանում Չադիի և Հաջի խանումի պատահական հանդիպումը դառնում է ճակատագրական:

Վեպի գլխավոր երեք դրվագներում ակնհայտ է Մ. Թետչերի սիմվոլիկ ներկայությունը՝ սկսած «Հիթրոու» օդանավակայանից մինչև գեղեցկության սրահ և Ֆոլքլենդի պատերազմ:

Ամերիկյան մուտքի արտոնագիր ստանալու պատրվակով Չադին մեկնում է Բոենոս Այրես և ապաստանում Հաջի խանումի նշված հասցեում, նրա հարևանությամբ: Չադին երկու մտերմուհիների՝ Հաջի խանումի և Փարասթոյի օգնությամբ իրականացնում է իր երազանքը՝ ստեղծել սեփական գեղեցկության դպրոցը, որն անվանակոչում է «Մարգարեթ Թետչեր», որպես մեծարանք Մեծ Բրիտանիայի «երկաթե լեդիին» և բոլոր այն կանանց, ովքեր ունեն դեկավարելու մեծ շնորհ:

Մեկ ամիս անց, 1982 թ. գարնանը, Այովա մեկնելու հեռահար ցանկության մասին մոռացած Չադին, վերջապես, բացում է իր գեղեցկության դպրոցը 1796 Avenida de Florida հասցեում, որի ճարտարապետն էր bon-vivant, արսիների սիրահար և էպիկական հերոսիստ մսյո Բալարը Մեն Ժերմենից: Սրահի անտիկ կահույքի և հայելիների կողքին ամենամվիրականը պարսկական հինավուրց գորգն էր, որի գոյությունն իրենդեն, նյութական չէր, այլ տան, հայրենիքի ոգեղեն ապացույց:

Մենք կատարյալ ենք դարձնում մեր հայրենիքը, ո՛չ որովհետև մեր հիշողությունները սխալ կամ կատարյալ են, այլ ենթագիտակցորեն մենք տենչում ենք կատարյալին: Ընտանիքները, որոնք մենք թողել ենք հետևում, դառնում են բացարձակ սիրո, աջակցության աղբյուր: Մենք անձնականացնում ենք հայրենիքի արստրակտ հասկացությունն այնքանով, որքանով քաղաքացիներն են անձնականացնում այդ հասկացության հայեցակարգը պատերազմի ընթացքում, երբ ազգայնական և հայրենասիրական տենդը վարակիչ է:

Շատերը շրջապատում են իրենց նյութական իրերով՝ զգալու տան ֆիզիկական գոյությունը, քարտեզներով, դրոշներով, ձեռակերտ հուշանվերներով, գորգերով, լուսանկարներով: Ինչպես նշում է Հ. Նաֆի-

սին. «Պարսկական արվեստն ու արհեստը, որով զարդարում է վտարանդին իր տունը, ոչ այնքան վերարտադրում են Իրանը, որքան ստեղծում են նշաններով կառուցված աշխարհ, որն ընդգծում է մշակութային և էթնիկական տարբերակումը հյուրընկալ երկրից, ինչպես նաև մշակութային և էթնիկական շարունակականությունը»⁵¹⁵:

Այդ աշխարհի կառուցման իմաստը նաև ոչ միայն իրանցիներին ոչ իրանցիներից տարբերակումն ու վտարանդիության անցյալի անձնականացումն է, այլ սիմվոլների ժամանակագրական էությունը, որոնք միտված են վավերացնելու անցյալը և, միաժամանակ, հայտնելու անվտանգություն ներկայի հանդեպ»⁵¹⁶:

Հայելապատ սրահի գոյությունը՝ «թալարե ալիմե», ուրվագծում է կարևոր ազգային մշակութային իրողություն⁵¹⁷, որտեղ մեկտեղված են ներգաղթյալների ձայնի, կերպարի և հիշողության արտացոլանքները հստակ ժամանակային տիրույթում: Մեհրանի հայելապատ սրահը նմանության եզրեր ունի ամերիկաբնակ արտիստ Թարանե Հեմամիի «Արտացոլանքների սրահ» (2002) վիդեոներկայացումների հետ, որտեղ հայելիների և ապակե կտորների վրա դաջված կերպարների ու տեքստի միջոցով ներկայացվում է Ամերիկայում իրանական ներգաղթածների ճակատագիրը:

Վիպական կերպարներից յուրաքանչյուրը մուտք է գործում Թեռչերի գեղեցկության սրահ՝ պատմելու իր պատմությունը, վերիմաստավորելու այն պոեզիայի միջոցով: Շադի Ղավամին և Լալե Մահերը սրահի առաջին հաճախորդներն էին, որոնցից առաջինն իր խորիմաստ սուֆիական մտորումներով ջանում էր հասկանալի դարձնել Բարձրյալի և հավերժական կյանքի խորհուրդը, մյուսը՝ Լալե Մահերը, ազատության կոչ էր անում կանանց. «Մենք՝ կանայք, կարիք չունենք պատասխանների, այլ ազատության: Պարզևեք մեզ ազատություն...»⁵¹⁸:

⁵¹⁵ Nafisy H., *The Poetics and Practice of Iranian Nostalgia in Exile.-Diaspora: A Journal of Transnational Studies* Vol 1, No 3, Winter, 1991, p. 290.

⁵¹⁶ *Ibid*, 289.

⁵¹⁷ Իրանում պատմական շինություններում ավանդական հավաքատեղիներն են:

⁵¹⁸ Mehran M., *The Margaret Thatcher School of Beauty*, Sydney: Harper Collins Publishers, 2014, p. 31.

«Թեոչերի գեղեցկության սրահի» մշտական բնակիչներից էր Փարասթուն, որի ամուսինը երազում էր լավ ապագա ունենալ Ամերիկայում և այնտեղ մեկնելու հուսահատությունից դարձել էր ճնշված և բռնարար: 1982 թ. ապրիլի 2-ից մինչև հունիսի 14-ը Մեծ Բրիտանիայի և Արգենտինայի միջև 74 օր տևած Ֆոլքլենդի պատերազմի կամ ճգնաժամի դժնդակ օրերին անսպասելիորեն Մարգարեթ Թեոչեր սրահ է մտնում մի կին՝ Ֆարզանե Սոլթանի անունով: Կին, որը բացահայտ նմանություն ուներ իր երկրից խորհրդավոր կերպով անհայտացած քաղաքական ակտիվիստ, կանանց իրավունքների պաշտպան Ֆարզանե Ֆարիանգիզին:

Կապիտան մականունով Սոհեյլ Բահրամյին, որը երեսուն տարի որպես նոտարիուս ծառայել է Էվին բանտում և ապրում է իր ուսանող դստեր՝ Շիմայի հետ, մեկ տարի առաջ էր ժամանել Արգենտինա և նույն շենքի պատմական հինգերորդ հարկի ութ բնակիչներից մեկն էր: Նրան արդեն պատմել էին այս շենքում գործող գեղեցկության սրահի և այն կանանց մասին, որոնք սարդոստայն հյուսող և իրենց գոհերի համար շղարշե թելերով թակարդ պատրաստող սարդերի են նման⁵¹⁹:

Վտարանդիության մեջ նոր տնից գատ գրեթե ոչինչ չէր փոխվել Կապիտանի կյանքում, նա հավատարիմ էր մնացել ծեսի վերածված՝ վաղ լուսաբացին արթնանալու և մեկ ժամ միջանցքով քայլելու իր սովորույթին: Կապիտանը խորհում էր անցած գիշեր իր մտքերում թափառող բանաստեղծական տողերի մասին, որոնք բացառապես պատկանում էին մեծն Հաֆեզին. «Անցած գիշեր երազ տեսա, թե հրեշտակները թակեցին դուռը մառանի և, հունցված մարդկային կավից, իսկույն գինու բաժակ սարքեցին»⁵²⁰:

Կապիտանի լուսաբացի մտորումների մեջ առանձնակի տեղ ուներ նրա խորհրդավոր հարևանուհու՝ Հաջի խանումի ամենօրյա վաղորդյան սուֆիական ծիսակարգը: Բարակ պատից անդին Կապիտանին գերում էին Հաջի խանումի պտտվող սուֆիական եթերային պարի նուրբ, սահող հմայքները: Կապիտանի գլխին թափված զգացմունքների տարավոր

⁵¹⁹ Ibid, p. 33.

⁵²⁰ Ibid, p. 32.

թույլ էր տալիս մտածել, որ «իր տխուր կերպարանավորումը Ռոմեոյի հարկի անհատական կատակն է»⁵²¹:

Կապիտանը, որ ամբողջ կյանքում եղել է պոեզիայի հավաքատեղիների անդամ, ցանկանում է գեղեցկատես Ջադիին հուշել իր մտադրության մասին, սրահը վերածել ամենշաբաթյա պոեզիայի հավաքատեղիի... Այն պետք է ունենար իր կանոնները՝ այն բանաստեղծական տողերը, որոնք առաջինն էին գալիս անդամների մտքին, պետք է արտաբերվեին *թայլաք*-ցանկությունից, որը բխում էր *էշդ*-սիրուց:

Մեջբերելով Ռոմեոյից հետևյալ տողերը. «Փխրուն սրվակն է հաճախ փշրվում իմ ներսում»՝ Կապիտանը խորիմաստ հավելում է. «Ընկերներ, ես բարակել եմ մազի չափ՝ փորձելով պատմել ձեր պատմությունը, կպատմե՞ք արդյոք դուք իմը»⁵²²:

Ա. Սայեդն իր «Երկակի բացակայություն» աշխատության մեջ ներգաղթյալի կարգավիճակի հետևյալ ձևակերպումն է տալիս. «Երկակի բացակայություն»: Ե՛վ ներգաղթյալը, և՛ արտագաղթողը երկուսն էլ ֆիզիկապես գտնվում են հին ու նոր՝ հյուրընկալվող տանը, կամ՝ և՛ ներկայում, և՛ անցյալում: Նրանք գտնվում են երկու աշխարհների միջև: Սայեդի հարացույցը, մասնավորապես, ուղղված է այն ներգաղթյալ գրողներին, ովքեր վերստեղծում են իրենց տան աշխարհը և մանկությունը՝ զուգակցելով ներկան անցյալի հետ, վիրտուալ կերպով բնակություն հաստատելով երկու աշխարհների միջև»⁵²³:

Մարգարեթ Թետչերի գեղեցկության դպրոցը վերածվում է այլակեցության, որը ոչ թե վերացական հայեցություն է, այլ անկոչ տարագիրների կյանքի դրամատիկական բովանդակության ինքնատիպ արտահայտում: Մի խումբ իրանցիներ իրենց սիրելի երկրից հեռու սրահ են բերում լուրեր, ասեկոսեներ, նոր գաղափարներ, պոեզիա և ամենակարևորը՝ իրենց պատմությունները:

⁵²¹ Ibid, p. 34.

⁵²² Ibid, pp. 36-37.

⁵²³ Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009, pp. 3-33.

Հինգերորդ հարկի բնակիչներից զատ, պոեզիայի երեկոների մշտական մասնակիցներ են դառնում Բոենոս Այրեսի տարբեր ծայրերից հավաքված հայրենակիցները: Իրանական ավանդական անդերունդներում հավաքվելու և պատմություններ պատմելու դարավոր սովորույթը, ինչպես նաև Ջադիի կարպետը, օդում տարածված հինայի բուրմունքը մոզականություն էին հաղորդում սրահին՝ նրա յուրօրինակ բնակիչներին վերափոխելով Շահրիարների և Շահրեզադեների:

Ինչպես նտորում է Մեհրանի հերոսուհիներից մեկը. «Իրանում ամեն ինչ կատարվում է փակ դռների հետևում, մենք սիրում ենք պահպանել մեր գաղտնիությունը»⁵²⁴:

Սուֆիական խորհրդածությունների միջոցով Աստծո ներկայությունը զգալու մտահղացումը խորհրդավոր անցյալ ունեցող Հաջի խանումինն էր՝ երեկոների մուտքը սկսել *զեքրուվ-հիշարակ*. «Յուրաքանչյուր պահ մեր շարժումները վկայում են Աստծո ներկայությունը»⁵²⁵:

Ջադիի համար սրահի բնակիչներից ամենահինքանատիպը ձմռանը ժամանած երիտասարդն էր՝ Հուշանգ Բահմանիանը: Արմատներով Իրանի արևմուտքից՝ Լուրեստանից այս երիտասարդն ուսանողական ընդդիմադիր շարժման մասնակից է եղել: Գեկարտի մեծ սիրահար, արմատական հեղափոխական Հուշանգ Բահմանիանը, որը ցանկանում էր իրանական պոեզիայի երեկոները լցնել իր սիրելի փիլիսոփայի շնչով, Կապիտանի «Միայն պոեզիա այս հավաքներից» կոշտ հորդորներից հետո ընթերցում է Սաադու «Գոլեստանը». «Եթե չլուրջ չի կամենում միաձուլվել արևի հետ, հմայքն արևի դրանից չի խամրի: ...Սպանիր ինձ: Մեռնելը քո ներկայությամբ քաղցր է ավելի, քան ապրելը քեզանից հետո»⁵²⁶:

Փորձելով իմաստաբար ավարտել Սաադու սիրո, մարդկային միասնության իմաստապիրական ուղերձը՝ Կապիտանը հաջորդաբար ընթերցում է մեծ պոետի հետևյալ տողերը՝ հպարտությամբ նշելով, որ դրանք Միավորված Ազգերի Կազմակերպության շենքին են դաջված:

⁵²⁴ Mehran M., *The Margaret Thatcher School of Beauty*, Sydney: Harper Collins Publishers, 2014, p. 38.

⁵²⁵ *Ibid*, p. 40.

⁵²⁶ *Ibid*, p. 43.

«Ադամորդիք անդամներն են մի մարմնի, զի սերել են նույն ակունքից արարման: Թե ցավ հասնի կյանքում մի անդամի, կխստիանվի անդորրը այլ անդամների: ...Դու, որ անհոգ ես ուրիշի տանջանքին, արժան չես մարդ կոչվելու շնորհին»⁵²⁷:

Աննա Կարենինայի մշտական բնակիչներից էին Սոքրոք ամուսինները, որոնք Բոենոս Այրես էին ժամանել ամռանը, հեղափոխությունից անմիջապես հետո: Հագիվ երեսուն տարեկան ամուսինների գոյության միջոցը նրանց մանրանկարչական աշխատանքներն էին, որոնք վաճառում էին նախագահի վարդագույն նստավայրի մոտ գտնվող կիրակնօրյա շուկայում:

Հոնա և Ռեզա Սոքրոքները խիստ զգուշավոր ու լռակյաց էին *Մարգարեթ Թեյրչերի* գրական հավաքների ընթացքում, նրանք ավելի շատ լսում էին, քան ասումքում կամ ընթերցում: Եվ մի օր փշրվում է Սոքրոքների խորհրդավոր լռությունը. դատարկությունը լցվում է Ֆ. Ֆարոխգադի «Մեկը, որ նման չէ» պոեմի նրբահյուս տողերով. «Ես ավել եմ տանիքի աստիճանները, ես լվացել եմ լուսամուտների ապակիները: Մեկը գալիս է, մեկը գալիս է»⁵²⁸:

Ֆորուդի պոեմը տարագիրների համար խորհրդանշում է նոր իրականության, նոր տան, նոր հոգևոր տարածությունների սպասման կանչ: Հաջորդիվ լսվում է Չադիի ձայնը. «Մեկը գալիս է, Մեկը, որի սիրտը մեզ հետ է, ձայնը մեզ հետ է»⁵²⁹:

Չադիի դատեր՝ փոքրիկ Մարիամի շուրթերից լսվում է օրվա խորհուրդի ավարտը սուֆիական խորիմաստ ըմբռնումով. «Այո, դուռը շուտով լայն բաց կլինի, և իմ սիրտիսն ներս կժամանի: Կլցվի, այո, գարունով այգին, և կբողբոջեն ճյուղերը ծառի»⁵³⁰:

Պոեզիայի երեկոներին ակնհայտորեն ընդգծվում են սուֆիական հոգևոր տարածությունների պոետիկ ներթափանցումները: Հաֆեզի, Ռումիի, Աթթարի ծիսական պաշտամունքի միջոցով իմաստավորվում է

⁵²⁷ Ibid, թարգմ.՝ Հակոբյան Լ. Փարսիան, 7 մարտի, 2009:

⁵²⁸ Mehran M., *The Margaret Thatcher School of Beauty*, Sydney: Harper Collins Publishers, 2014, p. 45.

⁵²⁹ Ibid.

⁵³⁰ Ibid, p. 46.

պարսկական հագարամյա գրականության գոյության և հարատևման գաղտնիքը:

Գրքի վերջաբանում հեղինակի հոր՝ Ա. Մեհրանի դիտարկմամբ. «Վեպը ավեգորիկ նմանության եզրեր ունի XII դ. սուֆի մեծ գրող Աթթարի «Թռչունների գրույցը»⁵³¹ պոեմի հետ:

Աթթարի ստեղծագործության մեջ տարբեր թռչուններ որոշում են Հուդուդի գլխավորությամբ փնտրել իրենց սիրելի ուսուցչին՝ Սիմորդին, որին այդպես էլ չեն գտնում, սակայն անցնելով բոլոր տանջածեսերը՝ հասկանում են, որ Սիմորդը հենց իրենք են, նրանք են թագավորը, և թագավորը հենց իրենց մեջ է, քանզի Սիմորդ նշանակում է երեսուն թռչուն⁵³²: Եվ ինչպես Խորխե Լոիս Բորխեսն է մեկնաբանում Աթթարի «Թռչունների գրույցն» իր «Ինը դասախոսություն Դանթեի մասին» էսսեում. «...Փնտրողները հենց իրենք փնտրվողն են»⁵³³:

Աթթարի թռչունների նման՝ Մարգարեթ Թետչերի գեղեցկության սրահի պոեզիայի երեկոների անդամները նույնպես հասկանում են, որ ազգային և մշակութային ժառանգության օգնությամբ և ուղղորդմամբ նրանք միասին կարող են իրենց մեջ հայտնաբերել աստվածային ներշնչանքը: Այս խորհրդավոր փնտրտույններում նրանք գտնում են սեր, ընտանիք, ընկերություն և միասնություն:

«Մարգարեթ Թետչերի գեղեցկության դպրոցը» վեպն իրանական արդի Սփյուռքը բնութագրող վավերագիր աղբյուր է: Մ. Մեհրանն իր տարագիր հերոսների կենդանի երկխոսությունների միջոցով փորձում է բացել նրանց հոգեբանության ծալքերը, որոնցում ամենաբնորոշը հայրենաբաղձությունն է: Ժողովրդի գեղարվեստական հիշողության մեջ ապրում են միայն ներքին ցավը, տան, հայրենիքի, կարոտի քնարական խոստովանությունները: *Աննա Կարենինայի* բնակիչներն Իրանի նորո-

⁵³¹ Ֆարիդ-ադ-դին Մոհամեդ բեն Իբրահիմ Աթթարը (1119 - մահ. թ.՝ անհտ.) սուֆիական գրականության հիմնադիրն է: Ստեղծագործական թեմայի ընդգրկումը միստիկական բարոյախոսությունն է: Նրա գլուխգործոցն է «Թռչունների գրույցը» (1175):

⁵³² Mehran A., Afterword - Mehran M., *The Saturday Night School of Beauty*, Seattle: Amazon Crossing, 2014, p. 216.

⁵³³ Borges J., L., *Nine Dantesque Essays 1945-1951 - Selected Non-Fictions*, ed., Weinberger E., New York: Penguin Group, 1999, pp. 294-298.

րյա պատմության եռուզեռի մեջ չեն, սակայն իրենց հոգեֆիզիկական գոյությամբ, ներքին թրթիռներով հաղորդակից են հայրենի մշակույթին:

Ինչպես նշում է Սալման Ռուշդին իր «Երևակայական հայրենիքներ» էսսեում. «Հնարավոր է՝ իմ կարգավիճակում գտնվող վտարանդի, ներգաղթյալ կամ արտաքսված գրողները, որոնք օտարված են հայրենիքից՝ Հնդկաստանից, կատեղծեն պատմություններ ոչ իրական քաղաքներում կամ գյուղերում, սակայն անտեսանելի մեկում՝ երևակայական հայրենիքում, իմ մտքի-հիշողության Հնդկաստանում»⁵³⁴:

Մարշա Մեիրանը «Մարգարեթ Թեոչերի գեղեցկության դպրոցը» վեպում ստեղծում է երևակայական հայրենիքի տեսլականն *իր սիրքի հիշողության Իրանում* քարտեզագրելով հոգևոր աշխարհագրության զգայական սահմանները մարդկային մարմնում:

⁵³⁴ Rushdie S., *Imaginary Homlands: Essays and Criticism, 1981-1991*, London: Penguin Books, 1992, p. 10.

**ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿՉԲՆԱՂՔՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ**

Գեղարվեստական գրականություն

1. Abdolah K., My Father's Notebook, New York, London, Toronto: Harper Perennial, 2007.
2. Abdolah K., The House of The Mosque, Edinburgh: Canongate Books, 2010.
3. Afkhami M., Friedle E., In the Eye of the Storm: Women in the Postrevolutionary Iran, London: I.B Tauris, 1994.
4. Al-e Ahmad J., Gharbzadegi: Weststruckness (Iran-e No Literary Collection Ser.), Costa Mesa, CA: Mazda, 1982.
5. Alishan L., P., Dead Man's Shadow: Collected Poems, Costa Mesa, CA.: Mazda Publishers, 2011.
6. Alishan L.P., Free Fall: Collected Short Stories, ed. Arzoumanian G., Costa Mesa, CA.: Mazda, 2011.
7. Amir & Khalil, Zahra's Paradise, New York: Holtzbrinck Publishing Holding, 2011.
8. Amirezvani A., Karim P., - Tremors, New Fiction by Iranian American Writers, Fayetteville, AR: University Arkansas Press, 2013.
9. Amirrezvani A. The Blood of Flowers, New York: Little Brown and Co., 2008.
10. Amirshahi M., Suri & CO. Tales of Persian Teenage Girl, Austin: Univ. of Texas Pub., 1995.
11. Asayesh G., Saffron Sky: A Life Between Iran and America, Boston: Beacon Press, 1999.

12. Atefat-Peckham S., *That Kind of Sleep: National Poetry Series*, Minneapolis: Coffee House Press, 2001.
13. Bahrapour T., *To See and See Again: A Life in Iran and America*, Berkeley: Univ. of California Press, 2000.
14. Basmenji K., *Afsaneh: Short Stories by Iranian Women*, London: Saqi Books, 2005.
15. Bijan D., *Maman's Homesick Pie: A Persian heart in a American Kitchen*, Chapel Hill, North Carolina: Algonquin Books, 2011.
16. Camus A., *The Myth of Sisyphus and other essays*, New York:Vintage International Edition, 1991.
17. Cheheltan Amir, *Revolution Street: A Novel*, London: Oneworld Publication, 2014.
18. Dowlatabadi M., *The Colonel: A Novel*, Brooklyn, NY: Melville House Publishing, 2012.
19. Dubus III A., *House of Sand and Fog*, New York, London: W. W. Norton & Company, 1999.
20. Dumas F., *Funny in Farsi: A Memoir of Growing up Iranian in America*, Toronto: Random House, 2004.
21. Dumas F., *Laughing Without an Accent: Adventures of an Iranian American at Home and Abroad*, New York: Random House, 2008.
22. Esfahani J., *Migrating Birds: A Selection of Poems*, trans. Shafii R., London: Shiraz Publication, 2006.
23. Farmaian F., S., Munker D., *Daughter of Persia: A Woman's Journey From Her Father's Harem Through the Islamic Revolutions*, New York, London, Toronto: Anchor Books, 1992.
24. Fassih E., *Sorraya in a Coma*, London: Zed Books, 1985.
25. Fletcher C., Quraeshi S., Hegnauer Hr., *Essays on the Occasion of Illuminated Verses, Poetries of The Islamic World, City Lore and Poet's House*, 2011.
26. Goldin F., *Wedding Song: Memoirs of an Iranian Jewish Woman*, Lebanon: Brandeis University Press, 2003.
27. Green J., Yazdanfar F., *A Walnut Sapling on Masih's Grave and Other Stories by Iranian Women*, Portsmouth NH: Heinemann, 1993.

28. Gregorian V., *The Road to My Life and Times Home*, New York, London, Toronto: Simon & Schuster, 2003.
29. Guppy Sh., *A Girl in Paris: A Persian Encounter With the West*, New York: Tauris Parke Paperbacks, 2008.
30. Guppy Sh., *The Blindfold Horse: Memories of a Persian Childhood*, New York: I. B. Tauris, 2004.
31. Guppy Sh., *The Secrets of Laughter: Magical tales From Classical Persia*, New York, London: Tauris Parke Paperbacks, 2006.
32. Guppy Sh., *Three Journey in the Levant*, London: Starhaven, 2001.
33. Joys J., *Exiles: A Play in Three Acts*, Charleston: BiblioLife, 2009.
34. Kalbasi Sh., *Echoes in Exile*, Georgia: PRA Publishing, 2006.
35. Kamshad H., *Modern Persian Prose Literature*, New York: Cambridge University Press, 1966.
36. Karim P. Khorrami Mohammad M., *A World Between: poems, short stories and essays by Iranian Americans*, New York: Brazillier, 1999.
37. Karim P., M., *Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora*, Fayetteville: University of Arkansas Press, 2006.
38. Kazan E., *America, America*, New York: Stein and Day, 1962.
39. Khoi E., *Autlandia: Songs of Exile*, trans. Karimi Hakkak A., Beard M., C., Vancouver: Nik Publisher, 1999.
40. Khoi I., Karimi –Hakkak A., Bread M., *Edges of Poetry: Selected poems of Esmail Khoi, a bilingual text in English and Persian*, Santa Monica, CA: Blue Logos, 1995.
41. Kianush M., *The Amber Shell of Self*, London: Rockingham Press, 2004.
42. Kiarostami, A., *-Walking with the Wind: Poems by Abass Kiarostami*, trans. Hakkak A. Karimi, Beard M., Harvard: Harvard University Film Archive, 2012.
43. Khorrami Mohammad M., *Sohrab's Wars, Counter-Discourses of Contemporary Persian Fiction: A Collection of Short Stories and Film Script*, Costa Mesa CA: Mazda, 2008.
44. Lewis F., Yazdanfar F., *In a Voice of Their Own: A Collection of Stories by Iranian Women Written since the Revolution 1979*, Costa Mesa CA: Mazda, 1996.

45. MacDonald J., ed., *When Your Voice Tastes Like Home: Immigrant Women Write*, Toronto: TSAR Publication, 2000.
46. Mandanipour Sh., *Censoring an Iranian Love Story: A Novel*, New York: Vintage Books, New York, 2009.
47. Mansouri P., *Entertainment in Exile*, London: Persian Poetry Society, 1997.
48. Mehran M., *Margaret Thatcher School of Beauty*, Australia: Harper Collins Publisher, 2014.
49. Mehran M., *Pomegranate Soup: A Novel*, New York: Random House, 2006.
50. Mehran M., *Rosewater and Soda Bread: A Novel of three sisters, two countries and the language of food*, New York: Random House, 2008.
51. Milani A., *Tales of Two Cities: A Persian Memoir*, Washington D. C.: Mage Publishers, 2006.
52. Milani F., Safa K., *A Cup of Sin: Selected Poems Simin Behbahani*, New York: Syracuse Univ. Press, 1999.
53. Mirzadegi Sh., *That Stranger Within Me*, Maryland: IBEX, 2002.
54. Moaveni A., *Lipstick Jihad: A Memoir of Growing Up Iranian in America and American in Iran, USA*: Perseus Books Group, 2005.
55. Moayyad H., *Stories From Iran: A Chicago Anthology of Persian Short Fiction From 1921-1991*, Washington D C: Mage Publisher, 1991.
56. Modaressi T., *Azra-ye Khalvatneshin*, Bethesda, Maryland: Ibex, 2010.
57. Modaressi T., *The Virgin of Solitude*, trans. Rahimieh N., Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2008.
58. Molavi F., *What If I Were Born There*, Toronto, Oct. 2006, talk at George Brown College, <http://www.fereshtehmolavi.net/English/essays.htm#what>
59. Mozzafari N., Hakkak A.K., *Strange Times, My Dear: The PEN Anthology of Contemporary Iranian Literature*, New York: Arcade Publishing Inc., 2005.
60. Naficy A., *Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books*, New York: Random House, 2008.
61. Nahai G., *Caspian Rain: A Novel*, San Francisco: Macadam/Gage, 2007.
62. Nahai G., *Moonlight on the Avenue of Faith*, New York, London: Washington Square Press, 2000.

63. Nelson S., E., *The Greenwood Encyclopedia of Multiethnic Literature (Volume Three, I-M)*, Westport, CT: Greenwood Press, 2005.
64. Pahlavi A., *Faces in a Mirror: Memoirs from Exile*, New Jersey: Prentice Hall Trade, 1980.
65. Pahlavi F., *An Enduring Love: My Life With Shah, A Memoir*, New York: Schuster Adult Publishing, 2004.
66. Pahlavi, F., *My Thousand and one Days*, trans. Felice Harcourt. London: W. H. Allen, 1978.
67. Parmar P., Somaia-Carten N., *When Your Voice Tastes Like Home: Immigrant Women Write*, Toronto, Ontario, Canada: Second Story Press, 2003.
68. Parsipur Sh, *Women Without Men: A Novel of Modern Iran*, New York: First Feminist Press, 2012.
69. Parsipur Sh., *Kissing the Sword: My Prison Years in Iran*, New York: The Feminist Press at CUNY, 2013.
70. Parsipur Sh., *Tuba and the Meaning of the Night*, New York: The Feminist Press at CUNY 2008.
71. Ramazani N., *Persian Cooking: A Table of Exotic Delights*, Bethesda: Ibex Publishers, Maryland, 1997.
72. Ramazani N., *The Dance of the Rose and the Nightingale*, New York: Syracuse, 2002.
73. Ravanipur M., *Afsaneh: A Novel from Iran*, Bethesda: Ibex Publishing, 2013.
74. Saidi Gh., H., *Othello in Wonderland: And, Mirror-Polishing Storytellers*,(Bibliotheca Iranica: Performing Art Series), Costa Mesa: Mazda Pub., 1996.
75. Saroyan W., Freeman D., *My Name is Aram*, Mineola NY: Dover Publications, 2013.
76. Satrapi M., *Chicken With Plums*, New York : Pantheon Books, 2009.
77. Satrapi M., *Embroideries*, New York: Pantheon Books, 2005.
78. Satrapi M., *The Complete Persepolis*, New York: Pantheon Books, 2007.
79. Sayeh H. E., *The Art of Stepping Through Time: Selected Poems*, New York: White Pine Press, 2011.

80. Sayres M., N., Love and Pomegranates: Artists and Wayfarers in Iran, Orange County, California: Nortia Press, 2013.
81. Sullivan Z., T., Exiled Memories, Stories of Iranian Diaspora, Philadelphia: Temple Univ. Press, 2001.
82. Talebi N., Belonging: New Poetry by Iranians Around the World, Berkeley, CA: North Atlantic Books, 2008.
83. Taraghi G., Mansion in the Sky: Short Stories by Goli Taraghi, Trans., Farrokh F., Austin: Univ. of Texas, 2003.
84. Taraghi G., Pomegranate Lady and her Sons: Selected Stories, New York: W.W. Norton and Company, 2013.
85. The Forbidden: Poems from Iran and its Exile, ed. Wolpe Sh., East Lansing, MI: Michigan State Univ. Press, 2012.
86. Voices from the Threshold: A Few Thoughts on Middle-Eastern American Writing.- Talking Through the Doors: An Anthology of Middle-Eastern American Writing, ed. Atefat- Peckham S., New York: Syracuse, 2014.
87. Wolpe Sh., The Scar Saloon: Poems, Los Angeles: Red Hen Press, 2004.
88. Wolpe Sh., Rooftops of Tehran: Poems, Los Angeles: Red Hen Press, 2008.
89. Wolpe Sh., The Forbidden: Poems from Iran and Its Exile, East Lansing, MI: Michigan State Univ. 2010.
90. Vatanbadi Sh., Khorrami Mohammad M., Another See, Another Shore, Persian Stories of Migration (Iran), Massachusetts: Interlink Pub., 2004.
91. امیر حسن چهلتن، تهران، شهر بی آسمان - تهران موسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۲
92. روح انگیز شریفیان، چه کسی باور می کند- تهران مروارید، ۱۳۸۲
93. سوزان گویری، تورج رهنما، در آستانه فصلی سرد- تهران روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۷۶
94. شهرنوش پارسی پور، آسیه در میان دو دنیا - شرکی انتشارات سایه، ۱۳۸۷
95. گلی ترقی، جایی دیگر- تهران نیلوفر، ۱۳۷۹
96. گلی ترقی، دو دنیا - تهران نیلوفر، ۱۳۸۱
97. گلی ترقی، خاطره های پراکنده - تهران نیلوفر، ۱۳۸۲
98. منیرو روانی پور، زن فرودگاه فرانکفورت - تهران . ۱۳۸۱
99. Հարությունյան Ա., Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, Երևան, «Ապոլոն», 2000:

100. Շամլու Ա., Թարմ օր, պարսկերենից թարգմանեց Հախավերդյան Է., Երևան, «ԷԴԻԹ ՊՐԻՆՏ», 2008:
101. Սեփեհրի Ս., Կանաչ ծավալ, թարգ. Է. Հախավերդյան, Երևան, «Վան Արյան», 2000:
102. Ֆարրոխզադ Ֆ., Մի այլ ծննունդ, պարսկերենից թարգմանեց Հախավերդյան Է., Երևան, «ԱՅԲ_ԲԵՆ» Հրատարակչություն, 1996:
103. Ֆոլքներ Վ., Մասնավոր կյանքի մասին (Ամերիկյան երագանք. թե ինչպես ընթացավ այն) , Հարությունյան Ա., Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, Երևան, «Ապոլոն», 2000, էջ 539-547:

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Գրքեր

104. Adams J. Truslow, The Epic of America, New York City: Little, Brown & Company, 1931.
105. Afshari, R., Human Rights in Iran, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.
106. Alsultany E., Shohat E., Between Middle East and the Americas: The Cultural Politics of Diaspora, Michigan: University of Michigan Press, 2013.
107. Amanat A., Taj Al-Saltana Growing Anguish: Memoirs of Persian Princess From the Harem to Modernity, Washington DC.: Mage, 1993.
108. Aswad Barbara C., Bilge Barbara, Family and Gender Among American Muslims, Issues Facing Middle Eastern Immigrants and Their Descendants, Philadelphia: Temple Univ., 1996.
109. Azadeh S., Writing Outside the Nation, New Jersey: Princeton University Press, 2001.
110. Babuts N., The Dynamics of the Metaphoric Field: A Cognitive View of Literature, Newark: The University of Delaware Press, 1992.

111. Baronian Marie-Aude., Besser S., Jansen Y., *Diaspora and Memory: Figures Displacement in Contemporary Literature*, New York, NY: Rodopi B.V., 2007.
112. Barsamian D., Abrahamian E., Chomsky N., Mozzafari N., *Targeting Iran*, San Francisco, CA: City Lights Books, 2007.
113. Berman N., *German Literature on the Middle East: Discourses and Practices 1000-1989*, Ann Arbor: Univ. Michigan, 2011.
114. Bhabha H. K., *The Location of Culture*, London and New York: Routledge, 2004.
115. Boroujerdi M., *Iranian Intellectuals and the West: The Tormented Triumph of Nativism*, New York: Syracuse, 1996.
116. Connelly K., Molavi F., *Listen to the Read: A Dialogue Between Karen Connelly and Fereshteh Molavi that Took Place in 2003 and 2004*, Canada: Tamworth ON. 2005.
117. Cullen J., *The American Dream: A Short History of an Idea, that Shaped a Nation*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2003.
118. D C R A Goonetilleke, *Perspectives on Post-colonial Literature*, London: Skoob Books, 2001.
119. Dabashi H., *A World of Persian Literary Humanism*, Cambridge MA: Univ. of Harvard Press, 2012.
120. Dabashi H., *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present and Future*, London, New York: Verso, 2001.
121. Dabashi H., *Post-Orientalism: Knowledge and Power in Time of Terror*, New Brunswick and London: Transaction Publishers, 2009.
122. Dabashi Hamid, *Once Upon a Filmmaker: Conversation with M. Makhmalbaf.- Close Up: Iranian Cinema, Past, Present and Future*, London, New York: Verso, 2001.
123. Dabashi H., *Corpus Anarchicum: Political Protest, Suicidal Violence and the Making of Posthuman Body*, London: Palgrave Macmillan, 2012.
124. Darya H., *Second Generations Iranian-Americans: The Relationship Between ethnic Identity, Acculturation, and Psychological Well-Being*, An Arbor: Capella Univ., 2006.

125. Davison A., Muppidi H., *A World is My Home: A Hamid Dabashi Reader*, New Jersey: Transaction Publishers, 2011.
126. Eagleton T., *Exiles and Émigrés: Studies in Modern Literature*, UK: Chatto & Windus, 1970.
127. Egan E., *The Films of Makhmalbaf: Cinema, Politics and Culture in Iran*, Washington, D.C.: Mage Publisher, 2005.
128. Emerson R. W., *Self-Reliance and Other Essays*, New York: Dover Publication Inc, 1993.
129. Fathi A., *Women and Family in Iran*, Leiden: Brill Academic Publication, 1985.
130. Fatih A., *Iranian Refugees and Exiles since Khomeini*, Costa Mesa, CA: Mazda, 1991.
131. Fotouhi S., *The Literature of Iranian Diaspora: Meaning and Identity Since the Islamic Revolution*, London, New York: I, B. Tauris, 2015.
132. Geldard R., G., *Emerson and the Dream of America: Finding Our Way to a New Exceptional Age*, New York: Larson Publication, 2010.
133. Ghanoonparvar M. R., *Reading Chubak*, Costa Mesa CA : Mazda Pub, 2005.
134. Ghanoonparvar M., R., *In a Persian Mirror: Images of Western and Westerners in Iranian Fiction*, University of Texas, 1993.
135. Ghorashi H., *Ways To Survive, Battles To Win: Iranian Women Exiles in the Netherlands and the United State*, New York: Nova Science Publishers Inc., 2003.
136. Glad J., *Literature in Exile*, Durham: Duke University Press, 1990.
137. Gow Ch., *From Iran to Hollywood and Some Places In –Between: Reframing Post-Revolutionary Iranian Cinema*, London, New York: I.B. Tauris, 2011.
138. Grassian D., *Iranian and Diasporic Literature in 21th Century, A Critical Study*, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers 2013.
139. Grassian D., *Hybrid Fictions: American Literature and Generation X*, Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2003.

140. Grewal I., Kaplan C., *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational feminist Practices*, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2002.
141. Handlin O., *The Uprooted: The Epic Story of Great Migrations that Made American People*, Canada: Little, Brown & Company, 1973.
142. Harrison R, P., *Gardens: An Essay on the Human Condition*, Chicago: The Chicago Univ. Press, 2008.
143. Hron M., *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 2009.
144. Israel N., *Outlandish: Writhing Between Exile and Diaspora*, Stanford, CA: Stanford Univ. Press, 2000.
145. Kamalkhani Z., *Iranian Immigrants and Refugees in Norway*, Bergen: University of Bergen, 1998.
146. Kaplan C., *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Durham, NC: Duke Univ. Press, 1996.
147. Katousian H., *Iran: Politics, History and Literature*, New York: Routledge, 2013.
148. Katouzian H., ed., *Sadegh Hedayat and His Wondrous World*, New York: Routledge, 2007.
149. Katouzian H., *Sadegh Hedayat: The Life and Legend of an Iranian Writer*, London, New York: I.B. Tauris & Co, 2002.
150. Keddie Nikki R., Matthee R., *Iran and the Surrounding World: Interactions in Culture and Cultural Politics*, Seattle and London: University of Washington Press, 2002.
151. Kelley R., (ed.) *Irangenes: Iranians in Los Angeles*, Berkeley, Los Angeles, Oxdord: University of California Press, 1993.
152. Keshavarz F., *Jasmine and Stars: Reading More Than Lolita in Tehran*, North Carolina: The University of North Carolina Press, 2007.
153. Kettler D., *The Liquidation of Exile: Studies in the Intellectual Emigration of the 1930s*, UK: Anthem Press, 2011.
154. Khaf M., *Western Representation of the Muslim Women, From Termagant to Odalisque*, Austin: Univ. of Texas Press, 1999.

155. Knippling A., Sh., *New Immigrant Literatures in the United States: A Sourcebook to Our Multicultural Literary Heritage*, West Port CT: Greenwood Publishing Group, 1996.
156. Kokot W., Tololyan Kh., Alfonso C., *Diaspora, Identity and Religion: New Directions in Theory and Research*, Routledge: Taylor & Francis, 2004.
157. Lavie S. & Swedenburg T., *Displacement, Diaspora and Geography of Identity*, Durham: Duke University Press, 2001.
158. Loomis E., *The Young Saroyan and the American Dream.-William Saroyan: The Man and the Writer Remembered*, ed. Hamalian L., Cranbury, NJ: Associated University Press, 1987.
159. McLennan, Sophia A., *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures,-Comparative Cultural Studies*, West Lafayette IN: Purdue Univ. Press, USA, 2004.
160. Milani A., *Purgatory of Exile: Persian Intellectuals in America,- Lost Wisdom: Rethinking Modernity in Iran*, Washington D. C.: Mage Publishers, 2004.
161. Milani F., *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, New York: Syracuse, 1992.
162. Milani F., *Words Not Swords: Iranian Women Writers and Freedom of Movement*, New York: Syracuse, 2011.
163. Mir -Hosseini Z., *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary New York* : I.B. Tauris, 2000.
164. Mishra V., *The Literature of Indian Diaspora: Theorizing the Diasporic Imaginary*, New York, London: Routledge, 2007.
165. Moghissi H., *Muslim Diaspora: Gender, Culture and Identity*, London: Routledge Publishers, 2006.
166. Moghissi H., Rahnema S., Goodman M., J., *Diaspora in Design: Muslim Immigrants in Canada and Beyond*, Toronto: University of Toronto, Canada, 2009.
167. Moghissi H., *Women and Islam: Critical Concept in Sociology*, Routledge: Taylor and Francis, 2005.
168. Motlagh A., *Burying the Beloved: Marriage, Realism, and Reform in Modern Iran*, Stanford, CA: Stanford Univ. Press, 2012.

169. Naficy H., *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, New Jersey: Princeton Univ. Press 2001.
170. Naficy H., *Home Exile, Homeland: Film, Media, and the Politics of Place*, Routledge: Taylor& Francis, 1999.
171. Naficy H., *The Making of Exile Cultures: Iranian Television in Los Angeles*, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1993.
172. Najmabadi A., Hanaway W., Hillman M., Milani F., *Women's Autobiographies in Contemporary Iran*, Harvard Center for Middle Eastern Studies, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press , 1991.
173. Nanquette L., *Orientalism Versus Occidentalism: Literary and Cultural Imaging Between France and Iran Since the Islamic Revolution*, London: I.B. Tauris, 2012.
174. Nelson S., E., *The Greenwood Encyclopedia of Multiethnic Literature (Volume Three, I-M)*, Westport, CT, 2005.
175. Pichova H., *The Art of Memory in Exile: Vladimir Nabokov & Milan Kundera*, Carbondale, IL: Southern Illinois University, 2002.
176. Raffat D., *The Prison Papers of Bozorg Alavi: A Literary Odyssey*, New York: Syracuse University Press, 1985.
177. Rahimieh N., *Missing Persians: Discovering Voices in Iranian Cultural History*, New York: Syracuse, 2001.
178. Ray S., *Gayatri Chakrovarty Spivak: In Other Words*, UK: Sangeeta Ray, 2009.
179. Ricks Thomas *Critical Perspectives on Modern Persian Literature*, Washington, D.C.: Three Continents, 1984.
180. Rose P., I., *The Dispossessed: An Anatomy of Exile*, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 2005.
181. Rushdie S., *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London: Penguin Books, 1992.
182. Said E., *Reflections on Exile and Other Essays (Convergences: Inventories of the Present)*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
183. Said W. E., *Intellectual Exile: Expatriates and Marginals.-Representations of the Intellectual, The 1993 Reith Lectures*, New York: Vintage Books, 1994.

184. Sarshar H., *The Jews of Iran: The History, Religion and Culture of a Community in the Islamic World*, New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2014.
185. Schroeder H., *A Reader's Guide to Marjane Satrapi's Persepolis*, New York: Enslow Publisher Inc, 2010.
186. Seidel M., *Exile and Narrative Imagination*, New Haven CT: Yale Univ. Press, 1986.
187. Seyed-Gohrab Ali A., *Metaphor and Imagery in Persian Poetry*, Leiden: Brill, 2011.
188. Shahideh L., *The Power of Iranian Narratives, A Thousand Years of Healing*, US: University Press of America, 2004.
189. Shahidian H., *Sketches of a Friendship: Living Revolution and Exile*, Berkeley and Creteil: Nogteh Books, 2008.
190. Shirinian L., *Armenia Imagined: Homeland and Diaspora in Armenian North-American Literature*, Arizona: Middle East Studies Association of North America, 1991.
191. Shirinian L. *Writing Memory: The Search for Home in Armenian Diaspora Literature as Culture Practice*, Ontario, Canada: Blue Horn Press, 2000.
192. Soomekh S., *From the Shahs to Los Angeles: Three Generation of Iranian Jewish Women Between Religion and Culture*, Albany: State University of New York Press, 2012.
193. Spellman K., *Religion and Nation: Iranian Local and Transnational Networks in Britain (Studies in Forced Migration; v. 15)* Oxford, New York: Berghahn Books, 2006.
194. Spivak G., Ch., *Death of The Discipline*, New York: Columbia Univ. Press, 2005.
195. Steinberg S., *The Ethnic Myth: Ethnicity, and Class in America*, Boston: Beacon Press, 1989
196. Tabori P., *The Anatomy of Exile, A Semantic and Historical Study*, London: George G., Harrap, 1972.
197. Talatof K., *Modernity, Sexuality and Ideology in Iran: The Life and Legacy of Popular Female Artists*, New York: Syracuse, 2011.
198. Talatof Kamran, *The Politics of Writing in Iran: A History of modern Persian Literature*, New York: Syracuse Univ. Press, 2000.

199. Tapper R., *The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*, New York: I.B. Tauris, 2002.
200. *The Literature of Emigration and Exile, Studies in Comparative Literature* Number 23, ed. Whitlark J & Aycock W., Texas: Texas Tech. Univ. Press, 1992.
201. Vahabzadeh P., *Exilic Meditations: Essays on Displaces Life*, UK: H&S Media Ltd, 2012.
202. Vanzan A., Neshati A., *Crowning Anguish Taj al-Saltanah: Memoirs of a Persian Princess from the Harem to Modernity*, ed. Amanat A., Washington DC: Mage Publishers, 1993.
203. Woessner M., *Heidegger in America*, New York: Cambridge University Press, 2001.
204. Yekta Steinger M., *The United States and Iran: Different Values and Attitudes toward Nature, Scratches on Our Hearts and Mind*, Lanham, Maryland: University Press of America, 2010.
205. Zanganeh Azam L., *My Sister, Guard Your Veil, My Brother Guard Your Eyes: Uncensored Iranian Voices. Including: Azar Nafisy, Marjaneh Satrapi, Abbas Kiarostami, Shirin Neshat, Shohreh Aghdashloo and Others*, Boston: Beacon Press, 2006
206. Բայրուրյան Վ., Իրանի Պատմություն (Հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը), ՀԳԱԱ, Արևելագիտության ինստիտուտ, Երևան, «Զանգակ- 87», 2005:
207. Գաբրիելյան Վ., Սփյուռքահայ գրականություն, Երևան, «ԵՊՀ հրատարակչություն», 2008:
208. Մովսիսյան Հ. Հ., Շեխոյան Լ. Հ., Ժամանակակից պարսկական գրականության ակնարկներ (1941-1978), Երևան, Հայկական ԽՍՀ ԳԱ., Հրատարակչություն, 1989:
209. Дятлов В., Мелконян Э., *Армянская Диаспора: Очерки Социокультурной Типологии*, Ереван: Институт Кавказа, 2009.
210. Комиссаров Д. С., *Пути развития новой и новейшей персидской литературы, Очерки*, Москва: “Наука”, 1982.
211. Левин З. И., *Восток, Идентичность и Глобализация*, Москва.: ИВ, РАН, 2007.

212. Некрасов С.,И., Некрасова Н. А., Платошина В., В., Американский Мультикультурализм, М.: "Академия Естествознания", 2011.
213. Стефаненко Т. Г. Этнопсихология. – М.: Институт Психологии РАН, М.: «Академический проект», 1999.
214. Рандхава М., Сады через века, Москва: Изд. “Знание”, 1981.

ՀՈՂՎԱԾՆԵՐ

215. Abdul R. Jan Mohamed, Worldliness - Without -World, Homelessness-as Home: Toward a Definition of Secular Border Intellectual.- Edward Said: A Critical Reader, ed. Sprinkler M., Boston: Basil Blackwell, 1992, pp. 96-120.
216. Afrougheh Sh., Safari H., Azizi K., The Poetics of Exile: Travelling in the Land of Intellectual Adventures,- International Journal of Humanities and Management Sciences (IJHMS),Vol. 1, Issue 1, ISSN 2320-4044, 2013, pp. 1-3.
217. Ashraf A., Iranian Identity IV. 19Th-20Th Century- Encyclopaedia Iranica, Vol. XIII, Fasc., 5, December 15, 2006, pp. 522-530.
218. Atefat-Peckham S., Voices from the Threshold: A Few Words on Middle Eastern Women Writing.- Talking Through Doors: An Anthology of Contemporary Middle Eastern American Writing, New York: Syracuse University Press, 2014, pp. 1-20.
219. Baraheni R., Exilic Blindness: The Unwritten Autobiography of a Dramatist in Paris Posthumously Dictated to a Friend.-Modern Drama, Volume 46, Number 1, Spring 2003, pp. 113-118.
220. Basu L., Crossing Cultures/ Crossing Genres: The Re-invention of the Graphic Memoir in Persepolis and Persepolis 2., -Nebula, 4.3, September, 2007, pp. 1-19.
221. Bauer L., J., Desiring Place: Iranian “Refugee” Women and the Cultural Politics of Self and Community in the Diaspora, - Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East (2000), 20(1-2): pp.180-209.

222. Bennet R., Defending the "Republic of Imagination": Imagining Diasporic Iranian American Identities beyond the Jurisdiction of the Nation- State, MELUS, 33(2), 2008, pp. 93-111.
223. Borges J., L., Nine Dantesque Essays 1945-1951,- Selected Non-Fictions, ed., Weinberger E., New York: Penguin Group, 1999, pp. 294-298.
224. Bozorgmehr M., Sabagh G., Der-Martirassian C., Beyond the Nationality: Religio-Ethnic Diversity. - Kelley R., Friedlander J., ed., Colby A., Co-ed., Irangeles: Iranians in Los-Angeles, Berkeley, Los-Angeles: University of California Press, 1993, pp. 50-81.
225. Brah A., Diaspora, Border, Transnational Identities "Feminist Postcolonial Theory: A Reader,-Lewis R., Mills S., New York: Routledge, 2003, pp. 613-634.
226. Cultural Identity: The Case of Iowa." International Migration Review, Vol. 31, No. 3(Autumn, 1997), pp. 612-627.
227. Dabashi H., "The Poetics of Politics:Commitment in Modern Persian Literature", Iranian Studies, Vol. 18, No. 2/4, Sociology of Iranian Writer, Spring-Autumn, 1985, pp.147-188.
228. Dabashi H., The Tragic Ending of Iranian Cinema: Iranian cinema has effectively undergone a "brain drain" due to the policies of the Islamic Republic -Opinion.- ALJAZEERA, March 21, 2013, <http://archive.today/S5WG6>
229. Darznik J., The Perils and Seductions of Home: Return Narratives of the Iranian Diaspora.- MELUS, 33(2), 2008, pp 55-71.
230. Davaran A., ed., Exile and Explorers: Iranian Diaspora Literature Since 1980.-The Literary Review 40.1, Fall 1996, pp. 5-13.
231. Davaran Fereshteh, Introducing Parsipur. - Lectures of the Third Seminar in the Portrait of Woman in Iranian Culture, A. Lajevardi, ed. Los Angeles: Dynasty Press, 1998, pp.116-127.
232. Exiled Ink!, Iranian Writers and Literature in Exile, Winter 2005, <http://www.exiledwriters.co.uk/magazines/em4.pdf>
233. Fallahazad O., Already in Exile: A Conversation with Moniru Ravanipour,- World Literature Today, Vol. 89, No.2, March 2015, pp.48-54.

234. Farrokh F., and Ghanoonparvar M.R., Portraits in Exile in the Fiction of Esma'il Fassih and Goli Taraghi. - Asghar Fathi, ed., *Iranian Refugees and Exiles since Khomeini*, Costa Mesa: Mazda, 1991, pp. 280-293.
235. Frey E., Thomas Mann's Exile Years in America.-*Modern Language Studies*, Vol. 6. No. 1, Spring 1976, pp. 83-92.
236. Ghanoonparvar M, Hushang Golshiri and Post- Pahlavi Concerns of Iranian Writer of Fiction. - *Iranian Studies* 18/ 2-4, 1985, pp. 343-373.
237. Ghanoonparvar R. M., Azra-ye Khalvatneshin, Taghi Modaresi's Last Novel,-*Persian Literary Studies Journal (PLSJ)*, Vol.1, No.1, Autumn-Winter 2012, pp. 1-5.
238. Ghassemian Sh., Review of Censoring an Iranian Love Story by Shahriar Mandanipour.- *Journal of Political Inquiry at New York University*, Vol. 5, No. 5., 2012. pp. 1-4.
239. Ghorashi H., National Identity and Sense of (Non-) Belongings: Iranians in the United States and Netherland.- Eriksen A., Ghorashi H., ed., *Paradoxes of Cultural Recognition in Northern Europe*, Surrey: Ashgate, 2009, pp. 75-89.
240. Gilanshah F., *Iranian Refugees and Exiles since Khomeini* by Asghar Fathi.-*Iranian Studies*, Vol. 26, No 1/2 (Winter- Spring, 1993), pp. 178-180.
241. Goldin F., *Iranian Women and Contemporary Memoirs*.- Iranian Chamber Society, 2004. http://www.iranchamber.com/culture/articles/iranian_women_contemporary_memoirs.php
242. Goldin F., *The Ghosts of Our Mothers: From Oral Tradition To Written Words- A History and Critique of Jewish Women Writers of Iranian Heritage*,- *Nashim: A Journal of Jewish Women Studies & Gender Issues*, Number 18, Fall 5770/ 2009, pp. 87-124.
243. Graham M., Khosravi Sh. , *Home is Where You Make It: Repatriation and Diaspora Culture Among Iranians in Sweden*.- *Journal of Refugee Studies* 10/2, 1997, pp. 115-133.
244. Hall S., *Cultural Identity and Diaspora*,- *Identity: Community, Culture, Difference*, ed. Rutherford J., London: Lawrence & Wishart Ltd, 2003, pp.222-237.
245. Heidegger M., *Poetically Man Dwells*, - *Poetry, Language, Thought*, trans, Hofstadter A., New York: Harper & Row Publishers, 1971, pp. 209- 227.

246. Hillmann M., Review Article on Leonardo Alishan's "Dancing Barefoot on Broken Glass." - *Iranian Studies*, 30, 1997, pp. 157-161.
247. Hoffman D. M., *Beyond Conflict: Culture, Self and Intercultural Learning among Iranians in the US.*- *International Journal of Intercultural Relations*, No 14, 1990, pp. 275-299.
248. Jafari A. M., Pourjafari F., *The Study of Goli Taraghi's Fiction in the Light of Migration Literature Theory*, -*Galaxy: International Multidisciplinary Research Journal*, Vol. 2, Issue VI, November 2013, pp. 1-13.
249. Karim P., *My Father's House*, - *Illuminated Verses: Poetries of the Islamic World*, ed. Fletcher C., New York: City Lore and Poet's House, 2011, pp. 7-9.
250. Karim P., *Writing Beyond Iran: Reinvention and the Exilic Iranian Writer*, - *World Literature Today*, Vol. 89, No.2, March 2015, pp. 35-37.
251. Karim, P., M; Rahimieh, N., *Introduction: Writing Iranian Americans into the American Literature Canon.*- *The Journal of the Society For the Study of the Multi- Ethnic Literature of the United States (MELUS)*, 33(2), 2008, pp. 7-16.
252. Karimi-Hakkak A., *Authors and Authorities: Censorship and Literary Communication in Post-Revolution Iran.* - Mehdi Marashi, Ed., *Persian Studies in North America: Essays in Honor of Professor M. A. Jazayeri*, Bethesda, MD: Iranbooks, 1993, pp. 303-330.
253. Karimi-Hakkak A., *Censorship in Persia.* - *Encyclopaedia Iranica*. Ed. Ehsan Yarshater. Volume 5, Fascicle 2, London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1990, pp. 135-142.
254. Karimi-Hakkak, A., *Up from the Underground: The Meaning of Exile in Gholamhosayn Sa'edi's Last short Stories*, *Iranian Refugees and Exiles Since Khomeini*, Asghar Fathi, ed., Costa Mesa, CA.: Mazda, 1991, pp. 257-75.
255. Karimi -Hakkak A., *Jaleh Mohajer - Esfahani: Leading Light of Modernist Movement in Persian Poetry.*- *The Guardian*, Tuesday 8, January 2008.
256. Karimi -Hakkak A., *Protest and Perish: A History of the Writers Association of Iran.* - *Iranian Studies*, Volume XVIII, Nos. 1-4, 1985, pp. 189-229.

257. Kelley R., *Ethnic and Religious Communities from Iran in Los Angeles.*- Kelley R., Friedlander J., ed., Colby A., Co-ed., *Irangees: Iranians in Los-Angeles*, University of California Press: Berkeley, Los-Angeles, 1993, pp. 81-116.
258. Khorrami M. M., *Toward the Literary Laboratory: Architectural Fluidity in Mandanipur's Short Stories.*- *Edebiyat*, Vol. 13, No. 1, 2013, Routledge. Taylor & Fracis Croup, pp. 11-25.
259. Mandanipour Sh., *The Poet His Cut-OFF Head in His Hand, Went Singing Songs and Ghazals: Literatutre in Iran.*- *Words Without Borders*, Trans Khalili S., Juli, 2013, <http://www.wordswithoutborders.org/article/the-poet-his-cut-off-head-in-his-hand-went-singing-songs-and-ghazals-litera>
260. Marandi M., S., Amiri C., *On the Flying carpet of Orientalism: Reading Anita Amirrezvani's The Blood of Flowers.*- *Persian Literary Studies Journal (PLSJ)*, Vol. 2, No, 1, 1,2- 2013, pp. 1-19.
261. Mardorossian M. C., *From Literature of Exile to Migrant Literature.*- *Modern Language Studies*, Vol. 32, No. 2, (Autumn, 2002), pp. 15-33.
262. Meisami J. Scott, *Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Nezami, Rumi, Hafez.*-*International Journal of Middle East Studies*, Vol. 17, No, 2, (May, 1985), pp. 229-260.
263. Milani Farzaneh, *Shehrezad Unveiled: post- revolutionary Iranian writers.* - *Introduction to Stories By Iranian Women Since The Revolution*, trans. Paknazar Sullivan Soraya, Austin, Texas: The University of Texas, 1991, pp. 1-15.
264. Motalagh A., *Towards a Theory of Iranian American Life Writing.* - *MELUS*, Vol. 33, No. 2, Summer 2008, pp. 17-36.
265. Naficy H., *Popular Culture of Iranian Exiles in Los Angeles.*-Kelley R., Friedlander J., ed., Colby A., Co-ed., *Irangees: Iranians in Los-Angeles*, Berkeley, Los-Angeles: University of California Press: 1993, pp. 325-367.
266. Nafisy H., *Iranian, but with the Different Accent: A Cinema of Displacement or Displaced Cinema.*-*A Social history of Iranian Cinema*, Volume 4: *The Globalizing Era, 1984-2010*, Duke University Press, 2012, pp. 369-513.
267. Nafisy H., *The Poetics and Practice of Iranian Nostalgia in Exile.*-*Diaspora: A Journal of Transnational Studies* Vol 1, No 3, Winter, 1991, pp. 285-302.

268. Naghibi N., Revolution, Trauma, and Nostalgia in Diasporic Iranian Women's Autobiographies, - *Radical History Review* 105: 2009, pp. 79-91.
269. Nassehi-Behnam, V., Iranian Immigrants in France.- Fathi A., ed., *Iranian Refugees and Exile since Khomeini*, Costa Mesa, CA.: Mazda, 1991, pp. 102-118.
270. O'Hagan S., Irelands Emigrants Sing Song of Exile, that Echo Through the Generations.- *The Observer*, Sunday 28, February 2010.
271. Oshagan V., Literature of Armenian Diaspora.-*World Literature Today*, Vol. 60, No 2, Spring 1986, pp. 224-228.
272. Pakravan S., The Interview.-*Ararat The Quarterly*, Vol. XXXIX, Autumn 1998, No. 156, pp. 21-24.
273. Papan -Matin F., Lane A., Text and Memory in the Literature of Iranian Diaspora: The Last Letter, A Play in One Act, - *Iranian Studies* 30:3-4(Summer-Fall 1997), 309-27.
274. Peroomian R., The Restless world Leonardo Alishan (March 1951- January 2005): A Burnt Offering on the Altar of the Armenian Genocide.-*Genocide Studies and Prevention: An International Journal*, Issue 3, Article 6, Vol. 1, 2006, pp. 288-303.
275. Pirmazar J., Voices of Marginality: Diversity in Jewish Iranian Women's Memoirs and Beyond,- *The Jews of Iran: The History, religion and Culture of a Community in the Islamic World*, Sarshar H., M., London, New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2014, pp. 19-203.
276. Prochnik G., Stefan Zweig's World of Yesterday.- *The Quarterly Conversation*, Issue 21, September 6, 2010, <http://quarterlyconversation.com/stefan-zweigs-world-of-yesterday>
277. Rahimieh N., A Systematic Approach to Modern Persian Prose Fiction.- *World Literature Today*, Vol. 63, No. 1, (Winter, 1989), pp.15-19.
278. Rahimieh N., Iranian- American Literature,- *New Immigrant Literature in United States: A Sourcebook to Our Multicultural Literary Heritage*, ed. Knippling Sh., A., Greenwood Press, Westport, 1996, pp. 109-125.
279. Rahimieh N., The Quince-Orange Tree, or Iranian Writers on Exile.-*World Literature Today*, Vol. 66, No.1 (Winter, 1992), pp. 39-42.

280. Rahimieh N., *Beneath the Veil: The Revolution in Iranian Women's Writing*. - *Literature and the Body*, ed. Anthony Purdy, *Perspectives on Modern Literature*, 7, Amsterdam: Rodopi, 1992, pp. 95- 115.
281. Rahimieh Nasrin, *Scheherazade in Exile: Iranian Women Writers Abroad*. - *North Atlantic Review*, No. 4 1992, pp.36 -47.
282. Rahimieh N., *Hedayat's translation of Kafka and the logic of Iranian modernity*. - Katouzian H., *Sadegh Hedayat: His Work and His Wondrous World*, New York: Routledge, 2008, pp.124-136.
283. Ricks Thomas, *Revolutionary Posturing: Iranian Writers and the Iranian Revolution*. -*International Journal and Middle East Studies (IJMES)*Vol. 23, no.4, 1991, pp. 507-531.
284. Safran W., *Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return*, *Diaspora* 1, no.1, (1991): 83-84
285. Sanadjian M., *Temporality of "Home" and Spatiality of Market in Exile: Iranians in Germany*, - *New German Critique*, No. 64, Germany: East, West and Other (Winter, 1995), Duke University Press, pp. 3-37.
286. Schirazi A., *Germany x. The Persian Community in Germany*, - *Encyclopaedia Iranica*, Vol. X, Fasc. 6, December 15, 2001, pp. 572-574.
287. Spivak, Gayatri, *Diasporas Old and New: Women in the Transnational World*.- *Textual Practice* 10.2 ,1996, pp. 245-269.
288. Talattof Kamran, *Breaking Taboos in Iranian Women's Literature*. - *World Literature Today*, Vol. 78, Issue 3-4, 2004, pp. 43-46.
289. Talattof Kamran, *Iranian Women's Literature: from Pre-Revolutionary Social Discourse to Post-Revolutionary Feminism*. - *International Journal of Middle East Studies*, 29, 1997, pp. 531-558.
290. Tohidi N., *Iranian Women and Gender Relations in Los Angeles*.- Kelley R., Friedlander J., ed., Colby A., Co-ed., *Irangelos: Iranians in Los-Angeles*, University of California Press: Berkeley, Los-Angeles, 1993, pp. 175-184.
291. Tololyan Kh., *Beyond the Homeland: From Exilic Nationalism to Diasporic Transnationalism*.- Gal A., Leoussi S. A., Smith D, A., *The Call of the Homeland: Diaspora, nationalism, past and present*, Leiden, Brill, 2010, pp.27-47.

292. Tsubakihara A., Putting "Terhangeles" on the Map: A Consideration of Space and Place for Migrants.- Bulletin of the National Museum of Ethnology, 37(3), 2013, pp. 331-357.
293. Wilson S., New Windows into the Iranian-American Experience: An Interview With the Anita Amirrezvani and Persis Karim.-World Literature Today, May 15, 2013. <http://www.worldliteraturetoday.org/new-windows-iranian-american-experience-interview-anita-amirrezvani-persis-karim#>
294. Wood J., Love Iranian Style: A new novel pits passion and repression.- The New Yorker, Books, June 29, 2009, <http://www.newyorker.com/magazine/2009/06/29/love-iranian-style>
295. Yavari H., FICTION ii (b). THE NOVEL, *Encyclopaedia Iranica*. IX, 1999, pp. 580-92.
296. Yavari H., Post-Revolutionary Fiction Abroad.- Encyclopaedia Iranica, Vol. IX, Fasc. 6., pp. 599-602, 1999. <http://www.iranicaonline.org/articles/fiction-ii-post-revolutionary-fiction-abroad>
297. Erck Cristina, Remarque- Preis für den iranischen Schriftsteller Huschang Golschiri: Todesangst in Teheran.- Rheinischer Merkur, Nummer 27, 2 Juli, 1999, seite 18.
298. Wittlich Silke, Die zweite Revolution: Warum Iran eine neue Chance hat / Von Huschang Golschiri.- Frankfurter Allgemeine Zeitung, Freitag, 30, Mai 1997, Nr. 122/ seite 42.
299. Սաֆրաստյան Լ. Մ., Հայի կերպարը ժամանակակից իրանական գրականության մեջ, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, թիվ 1-2, 2010 թ., էջ, 324-25:
300. Սաֆրաստյան Լ., Հայի կերպարը Շահրնուշ Փարսիփուրի «Ասիյեն երկու աշխարհների միջև» վեպում, ՀՀԳԱ Հայագիտական միջազգային համաժողով «Հայագիտությունը և արդի ժամանակաշրջանի նարտահրավերները», Հոլվաժների ժողովածու, Երևան, «Գիտություն», 2014, էջ. 369-373:

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԼԻԼԻԹ ՍԱՖՐԱՍՏՅԱՆ

**ՎՏԱՐԱՆԳԻՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐՏԱԳԱԳԹԻ
ԹԵՄԱՆ ԻՐԱՆԱԿԱՆ ՍՓՅՈՒՌՔԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
(1979-2015 ԹԹ.)**

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. սրբագրումը՝ Գ. Գրիգորյանի

Տպագրված է «Արման Ամանգույյան» ԱԶ-ում:
ք. Երևան, Հր. Ներսիսյան 1/125

Ստորագրված է տպագրության՝ 13.12.2016:
Չափսը՝ 60x84 1/16: Տպ. մամուլը՝ 17.625:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.yasu.am



ՆՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2016
publishing.ysu.am