گذرنامه

انیس باتور

حمید فرازنده

«انیس باتور[1]»، شاعرِ معاصر ترک، در ۲۸ ژوئن ۱۹۵۲ در «اسکی‌شهر» ترکیه به‌دنیا آمده است. نوجوان بود که به‌ادبیات علاقمند شد. خودش در جایی می‌نویسد: «در چهارسالگی خواندن و نوشتن را یاد گرفتم. در هفت‌سالگی استیونسون، دونو و دوما را تقریباً از بر کرده بودم. در یازده‌سالگی جنگ و صلح را خواندم، در سیزده‌سالگی... از بداقبالی یا خوش‌اقبالی، من از جرگه‌ی این کودکان نابغه نبودم. خوب به‌یاد می‌آورم چقدر به‌زحمت خواندن و نوشتن را یادگرفتم. تمام‌کودکی‌ام در میان قصه‌های مصور و تفریحی گذشت. در سالِ دومِ متوسطه (با توجه به این‌که دو سال هم آمادگی خوانده بودم، دیگر ۱۶ـ۱۷ ساله بودم)، یعنی تا وقتی که یکی از دبیرانم کتابی از «پو» را توی دستم گذاشت، هیچ نشانه‌یی از این‌که روزی به«راه بد» خواهم افتاد در من دیده نشده بود...»

در میان شاعران و منتقدانِ میان‌سالِ ترکیه، کمتر کسی یافت می‌شود که

1. Enis Batur.

به‌اندازه‌ی «انیس باتور» در کار خود موفق بوده و در خارج از مرزهای ترکیه شناخته شده باشد. «انیس باتور» نخستین کتاب شعرش را در ۲۱ سالگی منتشر کرده و تا سال ۱۹۸۵، شش کتاب شعر دیگر به‌چاپ سپرده است. انتشار کتاب «طغراها و سردابه» در سال ۱۹۸۵، به‌نظر بسیاری از منتقدان مهمترین نقش را در جریان شعر مدرن ترکیه ایفا کرده است. «باتور» در همان سال با انتشار مجموعه کتاب‌های «آلترنایتو: روشن‌فکر»، توانایی شگرف خود را در زمینه‌ی نقد اجتماعی-سیاسی نمایان ساخت؛ و از سویی دیگر با نگارش کتاب‌هایی همچون: «نهایت نوشتن»، «مسافر»، و به‌ویژه «نوشته‌های بابل/ابابیل»، مسیر جدیدی در نقدِ ادبیِ ترکیه گشود.

«باتور» در میان شاعران و نویسندگان نسل خود، از دیدگاه ادبیِ ژرفی برخوردار است و در جنبه‌های گوناگونِ فرهنگی-هنری، سخنگو و نماینده‌ی برحقِ آن آمیزه‌ی فرهنگی‌ای‌ست که ترکیه‌ی معاصر درصدد آفرینش آن بوده است: «باتور»، از سویی ارزش‌های فرهنگیِ تمدنِ غرب را عمیقاً درک کرده، و از سوی دیگر در مسیر شناخت و بازشناختِ فرهنگ و تمدنِ سه گانه‌ی یهودی-مسیحی-اسلامی، تا کتاب‌های عهد عتیق و ریشه‌های عرفان رسوخ کرده است.

او در فلسفه به‌نیچه، مارکس، هایدگر و سارتر علاقمند است؛ با این‌همه، در برخورد انتقادی‌اش با این فیلسوفان همیشه ــ همچون هر صاحب‌نظر دیگر ــ فاصله را رعایت کرده است.

امروز تعداد کتاب‌های چاپ‌شده‌ی «باتور»، از مرز ۶۰ مجلّد گذشته است. به‌جز «اپرا»، که پرحجم‌ترین کار ادبیِ شاعر است و تاکنون فقط جلد یکم آن به‌دست خوانندگان «باتور» رسیده، فقط ۱۵ کتاب از این‌ها مجموعه شعر است.

«انیس باتور»، در شعر خود، از بیشترِ شیوه‌ها و گونه‌های ادبی سود می‌جوید. در یکی از شعرهای خود می‌نویسد: «ای شعر پاره‌پاره/هر صدایی را بیازمای. از راهی خاکستری به‌راه دیگر». در شعر-متن‌های او هم‌متن تبدیل به‌شعر بین‌المللی می‌شود، هم شعر در دلِ متن می‌شکفد، و هم شاعر در لابلای شعر، شگرد سرایشِ شعر را توضیح می‌دهد.

اگر از او می‌پرسیدیم: شعر چیست؟ این‌گونه پاسخ می‌داد: «شعر! زیرا تآتر ویژه‌ی شکستِ است که در آن آدمی شروع به‌جست‌وجو در تن خود می‌کند؛ و می‌کوشد با آن تمامیتی یگانه را شکل بدهد.» نوشتن برای «باتور» رهایی از شکست است؛ کوششی‌ست برای بخشیدنِ نظمی دوباره به‌سر و وضع به‌هم‌ریخته‌ی خود؛ و همین‌طور برهم زدنِ «نظم» است، تا راه به‌سوی

برقراریِ نظمی جدید هموار شود. شاعر، از سویی می‌داند که در دنیایی ازهم‌گسیخته زندگی می‌کند، و از سویی بر آن است که همین دنیای ازهم‌گسیخته را در تمامیّت آن تصاحب کند. چنین است که «باتور» عازم سفری بی‌پایان به‌سوی فرهنگ پویای غرب و عالم رؤیاییِ شرق می‌شود. این‌که در جهانِ «باتور» «دو نیمه‌ی آسمان» در کنار هم قرار می‌گیرد، یک تصادف نیست؛ این منزلگاهی‌ست که از پسِ رهنوردی‌های بسیار به‌آن نایل شده است. منِ حاضر در شعرهای «باتور»، همچون اجزای ازهم‌جدای یک پازل است، با صدایی غریب، کوله‌باری از سفرهای متعدّد در زمان و مکان، و خیال‌پردازی‌های بی‌انتها. منِ «باتور» گویی همیشه در «سفر» است. معلوم نیست آیا دارد از خود می‌گریزد، یا در جست‌وجوی خود است. امّا آنچه روشن است این‌که فقط وقتی یار در دیگری‌ست، احساس زیستن می‌کند. چنین است که تصویرها و شخصیت‌های «دیوان شرق و غرب» مدام در یکدیگر تداخل می‌کنند. مکان و زمان، مقاطع گذشته-حال-آینده، همه در هم ادغام شده‌اند. در جهانِ «باتور»، سیر خطیِ زمان معنا و مفهومی ندارد: منِ او با آن منِ دیگران، در زمانِ واحدی (که می‌تواند گذشته، حال. یا آینده باشد) به‌سر می‌برد. این شعرها که همه در دلِ یکدیگر شکل می‌گیرند، منِ شاعر را وسعت می‌بخشند و همراه این توسّع، به‌ناچار او را بیشتر می‌پوشانند و دور از دسترس قرار می‌دهند.

چهره‌های شعر «باتور»، هیچ‌گاه به‌تمامی در میدانِ دید خواننده قرار نمی‌گیرند: گاهی چهره‌یی را در کورسوی آتش سیگاری می‌بینیم که دودِ آن‌را در شبی سیاه می‌دمد؛ گاه دو چشمِ همچون خورشیدش را در سایه‌روشن راهروِ آپارتمانی؛ گاهی فقط گربه‌ی کم‌مو و کله‌گُنده‌اش را که از کنار پایش جدا نمی‌شود؛ گاهی هم فقط چراغ ماشین‌اش را که روشن نمی‌شود.

«باتور» در مصاحبه‌یی در پاسخ به‌این پرسش که: «شعر در کجای زندگی قرار دارد؟» می‌گوید: «امروز شعر برایم کمی بیشتر مفهوم است. برعکس، معنیِ زندگی را نمی‌دانم. هر چه هست، زندگی از سویی در جریان است و می‌گذرد، و شعر جایی بیرون از آن قرار دارد و به‌حیات خود ادامه می‌دهد. آدم نمی‌تواند هم شعر بگوید، و هم، در همان حین، زندگی کند. البته بعداً شعر به‌زندگی می‌پیوندد، چه چیز است که از دایره‌ی زندگی بیرون بماند؟ امّا تکرار می‌کنم، هستیِ شعر، جایی بیرون از حیطه‌ی زندگی‌ست؛ و مگر نه این‌که موقع خواندن هم وضع به‌همین منوال است؟ وقتی شعر می‌خوانیم، وقتی واقعاً داریم شعری را می‌خوانیم، می‌توانید به‌من بگویید واقعاً کجا هستیم؟».

در بیشترِ شعرهای «باتور»، روایت و گفت‌وگو در هم‌آمیخته است. در بسیاری جاها (مثلاً «گذرنامه»، «خانه‌ی گوته») شاعر نحوه‌ی سرایش و نقد شعرِ خود را عرضه کرده است. جابه‌جای شعرهای این شاعر، از اسامیِ خاص و ارجاع به‌دیگر نویسندگان و شاعران موج می‌زند.

هویّت چندگانه‌ی شعر «باتور»، ما را به‌یاد بورخس می‌اندازد: شعر «باتور»، همچنانکه نقش، مرتّب خواننده را به‌میراث فرهنگی بشر ارجاع می‌دهد. «باتور» در مورد خواننده‌ی آسان‌طلب می‌گوید: «معمولاً خواننده‌های ما نسبت به‌اسم‌های خاص واکنش نشان می‌دهند. امّا چه می‌شود کرد که دنیای ما کمی هم از اسامیِ خاص تشکیل می‌شود. این‌که ما جوری پرورش نیافته‌ایم که دنیا را بشناسیم، مانع از وجود و تداوم این دنیا نمی‌شود.»

متأسفانه شعر مدرن، در همه جای دنیا خوانندگان اندکی دارد. «اوکتاویو پاز» می‌گوید: «خوانندگان شعر در گوشه و کنار دنیا، قبیله‌یی غریب و کم‌جمعیت‌اند.» در عصر پر سر و صدای ما، شعر، توانِ سکوت و صدای آن است. با وجود این، زبان در شعر مجبور است با ذات خود روبه‌رو شود. همه‌چیز آنجاست در زبان عصر؛ در زبانی که بدان حرف می‌زنیم. شعر «باتور» هم مجموعه‌یی‌ست از پرسش‌ها و پاسخ‌های پرسش‌گونه در لایه‌های عمیق زبان.

«باتور» در مورد کتابِ «دیوانِ شرق و غرب» گفته است: «در کتابم، کتابخانه‌یی منتظر خوانندگان است.» به‌عبارت دیگر، «باتور» از خوانندگانش انتظار دارد که برای درکِ عمیق اشعارش به‌دنبال تمام ارجاع‌ها و تضمین‌ها بروند. اگر بپذیریم که این ویژگیِ هر شعر مدرن است که برای برقراریِ ارتباطی تمام و کمال با آن، خواننده مجبور است همراه آن، مطالعه‌یی چندگانه را دنبال کند، به«باتور» حق می‌دهیم. امّا یکی از مهم‌ترین جنبه‌های شعر «باتور» در این است که هیچ‌کدام از این‌ها مانع از استقلال و تشخّص بافت پیچیده‌ی شعر او نمی‌شود. شاعر، در یکی از آخرین «سفر»هایش در «دیوانِ شرق و غرب»، منِ گسترش یافته، و ضمناً غربال‌شده‌ی خود را چنین تعریف می‌کند:

«... رها کردم همه‌ی کشتی‌هایی را که سرنشین‌اش بودم، یکی‌یکی در ته یک دریای دور. به‌دنبال زندگی‌ام روانه شدم، و همین‌که آن‌را به‌دست آوردم، گریختم. من دزد دریایی‌ای هستم ترسو و در خفا؛ بدون گوشواره؛ تنها چیزی که از شبی تا شب دیگر حاصلم می‌شود، گنجینه‌یی شیطانی‌ست که در آن گم می‌شوم.»

«گذرنامه» از شعرهای معروف اوست.

«گذرنامه»

سال ۷۸ بود که عمه آگونی مرد
از آن به‌بعد عموی بزرگم حسابی از پا افتاد
تنها ماندن برای یک پیرمرد خیلی مشکل است
وقتی آمدم دانشکدهٔ حقوق، به‌دیدنش رفتم
مادرم برایش خرما و ژاکت فرستاده بود
حالا تنها در یک اتاق زندگی می‌کرد
آن خانه در کوچه‌ی «توم‌توم» هنوز هم جلوی چشمم است
کثیف نبود، نه؛ بهتر است بگویم یک در به‌دریِ بی‌پایان
انگار آماده‌ی رفتن بود
به‌جای دوری که در واقع مدتها بود آن‌را به‌تعویق انداخته بود.

□

Passport
162938
Kingdom of Egypt
No. of Passport: 36424
Name of Bearer: Armenag Shaheniantz
National Status: Egyptian Subject
Profession: Sales Manager
Place and date of birth: Baghdad/ 1904
Domicile: Cairo
Height: 171 Cms.
Colour of Eyes: Brown
Colour of Hair: Black
Countries for which this Passport is valid: Palestine
The Validity of this Passport expires on 4th January 1934
Unless renewed.

Issued at: Cairo
Date: 5/1/1933

□

البته سعی کردم با او حرف بزنم
اما، می‌دانید که، آدم پا به‌سن که می‌گذارد
حواسش پاک مختل می‌شود:

در یک لحظه آنچه از ذهنش می‌گذرد با دوره‌یی از گذشته
مدام درهم می‌شود، و طوری که فقط برای خودشان آشناست
تصاویری پیدا می‌شوند، و همین‌طور واژه‌ها و چندتایی نشانه.
ذهنش مدتی درگیر خودکشیِ ایستمن بوده،
در سال ۳۲ وقتی در نمایندگیِ کداک در بیروت کار می‌کرده
خبر رسیده؛ معلوم بود که هنوز باورش نمی‌شود:
چرا یک پیرمرد به‌این صورت از زندگی دست بکشد.
در ضمن مرتب تأکید می‌کرد که در ۱۹ دسامبر ۱۹۳۶
به‌استانبول آمده؛ انگار طلسمی بود آن تاریخ
در دوران دراز مهاجرتش.
به‌اینجا البته به‌نیّت اقامت نیامده بوده،
بر تخت‌نشانده‌شدن فاروق هم بوده،
در خاورمیانه اوضاع به‌هم‌ریخته بوده آن سال‌ها:
گزارش peel، اعدامیان، صدها یهودی و عربِ کشته‌شده در شورش‌ها.
مثل این‌که تعداد زیادی هم انگلیسی،
مرسدس‌بنز اهداییِ هیتلر، نحوه‌ی متزلزل مدیریت شرکت کداک.
عومی بزرگم آدمی نبود که متعلّق به‌اینجا باشد
گذرنامه‌یی هم که در دستتان است همین را نشان می‌دهد:
نه در محل تولدش بغداد، نه در قاهره و بیروت که رها یشان کرده بود،
نه در استانبول که در آن گیر افتاده بود،
توانسته بود بدن مهاجرش را جاگیر کند:
همچون بیگانه‌یی روی زمین فرود آمده بود، همچون بیگانه‌یی هم از اینجا رفت.
□

اولین‌بار فروید در سال ۱۹۰۸، با انتشار مقاله‌ی کوتاهِ «آفرینش ادبی و رؤیای در بیداری»، انگار تکه‌یی نان را به‌آب بزند، با مطرح کردنِ «روانکاویِ عملی»، کودک و شاعر را، خوب یا بد، در مقوله‌ی روند بیان خیال برهم منطبق می‌کند. آن نیروی نهفته‌ای را که فردی معمولی به‌سکوت برگزار می‌کند یا منکوب، کودک با بازی آشکار می‌کند، شاعر با نوشتن، روان‌نژند با حرف زدن؛ دیگران صمّ بکم‌اند. می‌گوید: «چگونه است که برخی

احساس‌ها و هیجان‌ها را که ما نه‌تنها نمی‌توانیم بیان کنیم، حتّی اگر با آنها روبه‌رو شویم، از عهده‌ی شناسایی‌شان هم برنمی‌آییم، شاعر به‌چنگ می‌آورد و به‌دیگران منتقل می‌کند؟». در پایانِ مقاله به‌نکته‌ی کلیدی نزدیک می‌شود: «قواعد فنّی‌ای که در ذات هنر شعر شکل می‌گیرد، مرز بین هر «من» و دیگر «من»ها، و ارتباطِ منکوب‌شده‌ی بین‌شان را پس می‌راند؛ راز ویژه‌ی شعر هم در همینجاست.»

نگرانیِ اصلی که با اولین قطعه‌ها در من به‌وجود آمده و رشد کرده بود، به‌گونه‌یی متناقض همین‌طور که پیش می‌رفت منشأ حرکت هم بود: برای گذر از شعری با توانِ زیاد برای انتزاع، به‌شعری با توانِ زیاد برای داستان‌پردازی، کوله‌باری از تجربه‌ای که تا حدی بتوانم به‌آن اعتماد کنم بر دوشم بود: در طیّ مسیرم از «مدار عقرب» تا «فیوگ»، هم از فنون روایت، هم از اسلوب صحنه‌پردازی سود جسته بودم. با وجود این، شعرهای «دیوان خاکستری» در نوسان میان رمانس و عناصرِ نمایشی مدام با مشکل توازن روبه‌رو بود که جابه‌جا مرا به‌زحمت می‌انداخت. حرکتِ سیالِ خیال که فروید در مقاله‌اش، به‌نظرم به‌درست‌ترین شکل مطرح کرده بود، همچنین روابط بین «من» و دیگر «من»ها که همان مقاله آشکار می‌کند، موجب می‌شود که روندآفرینش پیچیده شود. امّا از دلِ همین روند است که شعر متولّد می‌شود.

آن منحنیِ سیالِ زمان که از کانون زمانِ حال به‌نقطه‌یی دیگر در گذشته (در دوران کودکی)، و نقطه‌یی نامعلوم امّا مطلوب در زمان آینده، پس و پیش می‌رود، ای کاش می‌توانست به‌من که نگارنده‌ی شعرام محدود شود! کس یا کسانی که موضوعِ شعر می‌شدند، با «من»های خود منحنی‌های دیگری در برابرم رسم می‌کردند. راویِ شعر همیشه «من» بود ــ که تازه، خودِ من نبود ــ در حالی که من خود را روی هر کانونی هم که منطبق کنم ــ حتّی در ورای یکی‌دو نمونه ــ آخر سر این منم که شعر ار می‌نگارم: با خیال‌پردازی‌های خودم، با آنچه به‌دیگران اضافه و گاهی با آنچه از آنها غربال می‌کنم است که آنها به‌صورت دالان‌های هزارتوی تمامیّت کتاب درمی‌آیند.

آیا می‌توان گفت: «دیوان خاکستری»، سرتاسر، علیرغم تمام طرح‌های گونه‌گونه‌اش، یک سقف هم به‌سبک رمانسک بنا می‌کند؟

□

کشوی پایینیِ کمدِ اتاقِ خوابش را خالی کرده و به‌آقا واهان داده‌اند:
نامه‌یی طومارگونه که در نایلونی پیچیده و دورش کَشی انداخته‌اند،

دفتری پر از اعداد و ارقام که ــ دیگر ــ بی‌مفهوم است،
گذرنامه و پرونده‌ی جوازِ بازرگانی‌اش را هم از همانجا درآوردند.
آن خانه در کوچه‌ی (توم‌توم) را خوب می‌شناسم:
درست پایین محله‌ی اسپانیایی‌هاست؛ و یرانه‌یی دوطبقه بغل باغچه:
از جلو به‌ساختمانِ قدیمیِ عدلیه مشرف است
و از یک طرف به کنسولگریِ ایتالیا
برای من دریاچه‌یی‌ست تیره و غریب
با چندین ژرفگاه متفاوتِ
هر وقت از کوچه بگذرم، تا برسم به‌حول و حوش خانه
انگار از زنگِ کوچکِ کلیسا، نوری چشمم را می‌زند
در حالی که من دعایی ندارم که بکنم
جایی ندارم یا زبانی که با آن دعا کنم.
به کندی در راه سرازیر می‌شوم با اندوهی نامأنوس.
از کجا می‌توانستم بدانم که او آنجا اقامت دارد
تازه می‌دانستم هم مگر چه تفاوتی داشت.
آقا و اهان اعلامیه‌های اهداییِ بانک‌ها را روی بساطش چیده
چندتایی هم آفیش فیلم‌های قدیمی را،
پهلوی عکس‌ها، قسمتی از بخش مصوّر Le Juif Errant به‌چشم می‌خورد
با یکی از دوستانش، در مورد شراب‌های Bozcaade
به‌تفصیل مشغولِ گفت‌وگویی جدی‌ست، این کارمند قدیمیِ اداره‌ی اوقاف؛
کیسه‌ی پولش را به‌آستر کتش سنجاق کرده
ماده‌گربه‌ی کم‌مو و کله گُنده‌اش
از کنار پنجه‌ی پاهایش جدا نمی‌شود
دست دراز می‌کنم و گذرنامه را برمی‌دارم.