پیوند شعر و اندیشه

● گفت و گوی «حمید فرازنده» با «انیس باتور»*، شاعر ترک

(قسمت دوم)

ح.ف.ـ با تغییر مسیر سؤالی که همیشه شما را ناراحت کرده، می‌خواستم نظرتان را بدانم: اسم‌ها، اصطلاحات و مکان‌های خارجی که در شعرهایتان دیده می‌شود، موجب به وجود آمدن واکنش در بعضی از خوانندگان شده؟ اما انگار چاره‌یی نیست؛ اگر کسی می‌خواهد شعر انیس باتور را بخواند، باید «تحمل» این قضیه را داشته باشد. می‌خواستم بپرسم، آیا این واکنش، با وجودی که یکی دو سالی بیشتر به قرن بیست و یکم نمانده، ربطی به خواستِ مصرّانه‌ی ما برای بیرون نیامدن از لاک‌های‌مان دارد؟

انیس باتورـ به نظر من ربط دارد. بخصوص با آن "خواستِ مصرّانه" که گفتید خیلی موافقم. زیرا می‌بینم هیچ قدمی در جهت عوض کردن خودشان بر نمی‌دارند. شاید موانع خیلی زیادی وجود داشته باشد که فکر کرده‌اند نمی‌توانند از سدّ آنها بگذرند. اما من می‌گویم این قابل قبول نیست. بر عکس آنچه خیلی‌ها گمان می‌کنند، من عضوی از خانواده‌یی برگزیده که در محیطی متفاوت به دنیا آمده و بزرگ شده نیستم. من فرزند یک خانواده‌ی خیلی معمولیِ اهل اسکی شهر هستم. دوره‌ی دبستان را آنجا گذراندم. یعنی این نبوده که من تا به دنیا آمدم پنج تا دایه داشته باشم و پنج زبان می‌دانسته‌ام و از این قبیل. اگر من توانسته‌ام از سدّ یک سری شرایط محدودکننده بگذرم، معتقدم که همه می‌توانند بگذرند. مهم این است که آدم همّت کند. آیا فکر می‌کنید نزدیکانم، افراد خانواده‌ام دلشان می‌خواست که من چنین موقعیتی پیدا کنم؟ نه، نمی‌خواستند. آنها می‌خواستند که من هم یکی مثل خودشان شوم. یعنی

---

* انیس باتور برای نخستین بار در کِلک شماره‌ی ۹۸، صص ۶۱-۶۸، همراه با شعری از او با عنوان «گذرنامه» به فارسی زبانان معرفی شده است. برای شناخت او و شرح آثارش، آن شماره‌ی کِلک را ببینید.

مثل آنها در آن دنیای محدود زندگی کنم و به دیگرانی که بیرون از مرزهای ما هستند کاری نداشته باشم و از این جور چیزها. چنین چیزی

● از یاشار کمال اینجا انتقاد می‌کنند که چرا رفته در مجله‌ی "در اشپیگل" از ترکیه انتقاد کرده است.مگر چه ایرادی دارد؟ یاشار کمال هر جا که بتواند حرف خودش را می‌زند، خواه در ترکیه باشد، خواه در جای دیگر.

وقتی در سطح فردی وجود داشت، مطمئن باشید روی پیشرفت آن کشور هم تأثیر می‌گذارد. اهمیّت نمی‌دهم که انتقادات من از ترکیه در جای دیگری مطرح شود. از یاشار کمال اینجا انتقاد می‌کنند که چرا رفته در مجله‌ی "در اشپیگل" از ترکیه انتقاد کرده است.مگر چه ایرادی دارد؟ یاشار کمال هر جا که بتواند حرف خودش را می‌زند، خواه در ترکیه باشد، خواه در جای دیگر. حالا چیزی که من می‌خواهم بگویم این است: ترکیه کشوری است که با تمام همسایگانش اختلاف دارد: مگر چنین چیزی می‌تواند منطقی باشد؟ البته ممکن است کشوری با یکی یا دو تا از همسایگانش اختلاف داشته باشد. اما اگر با همه‌ی آنها سر ناسازگاری داشته باشد، مسلماً اشکال از خودش است. من نمی‌فهمم چطور می‌شود هم با یونان، هم با بلغارستان، هم با گرجستان، ارمنستان، ایران، عراق و سوریه اختلاف داشته باشد. وقتی چنین چیزی هست، باید برگردی و به خودت نگاه کنی؛ از خودت بپرسی من دارم چه کار می‌کنم ... بدون نشان دادنِ تسامح (تولرانس) و حقّ حیات برای دیگران که کاری از پیش نمی‌رود. اما ما در ترکیه جوری پرورش می‌یابیم که هر که را غیر از خودمان بود، مال محلّه‌ی دیگری بود، به چشم دشمن نگاه کنیم. چنین چیزی برای من قابل قبول نیست؛ نه در سطح افراد، نه در سطح کشورها، و نه در سطح زبان‌ها. در نتیجه از تمام پیش داوری‌ها متنفّرم. هیچ فرق نمی‌کند که این پیش داوری‌ها متعلق به کجا باشد: پیش داوری‌های یک فرانسوی همان قدر برای من مسخره است که پیش داوری‌های یک چینی.

این طرز برخورد از آنِ کسانی است که دنیا را به قلمروِ بومی و بیگانه تقسیم کرده‌اند و یک شاعر، بخصوص نباید به این طرز برخورد تسلیم شود، تا آخر باید با آن مبارزه کند.

ح.ف.ـ یکی از تم‌های اساسیِ شعر شما مرگ است مثلاً در "دیوان شرق و غرب"، مرگ محور اصلی تمام شعرهاست. منظورم این نیست که شما آنجا دارید مرگ را ارزیابی می‌کنید. انگار که شما آنجا دارید مرگ را به تکرار آزمایش می‌کنید. می‌خواهم بپرسم با این حد نزدیک شدن به مرگ، آیا می‌خواهید مرگ را بی‌اثر کنید؟

ا.باتورـ به نظرم این تفسیر، خیلی درست است. به خصوص [انیس باتور در حال خندیدن می‌گوید] این که گفتید:"به تکرار" خیلی درست است. این، نوعی اختلال روانی‌ست: حسّ ترس از مرگ در همه‌ی انسان‌ها هست، اما همانطور که جورج ارول می‌گوید:"همه‌ی حیوان‌ها با هم برابرند، اما بعضی از آنها برابرتراند". من هم می‌گویم: همه‌ی انسانها از مرگ می‌ترسند، اما بعضی از آنها بیشتر می‌ترسند؛ من یکی از آن انسان‌هایم. تا آگاهی ما در مقابل مرگ، در من موجب عصیان می‌شود، و طبعاً هر عصیانی همراه با حسّ ترس است، که در من هم وجود دارد. بعد، برای غلبه بر این ترس، موقع نوشتن، به سراغ همه‌ی ورسیون‌های مرگ می‌روم. کشف این فضاهای متفاوتِ حالت‌های مختلف مرگ وسوسه‌ام می‌کند. دست خودم هم نیست. حتا زمانی بود که خواستم جلوی این احساساتم را بگیرم. گاهی هم موفّق شدم در برخی از دوره‌های زندگی‌ام تا اندازه‌یی هم که شده خودم

را تسکین بدهم: زمانی بود که می‌ترسیدم قبل از آنکه به چهل سالگی برسم، بمیرم. از مرز چهل سالگی که گذشتم، البته دیگر مرزی برای خودم تعیین نکردم، اما هر چقدر هم که بخواهم از اندیشیدن پرهیز کنم، چهره‌ی مرگ که مدام روبرویمان حاضر می‌شود، ما را وادار به فکر کردن در این باره می‌کند؛ چون ما می‌دانیم که داریم زندگی می‌کنیم. این است که مرگ و زندگی همیشه چهره در چهره‌ی یکدیگرانند. اگر به یکی از آنها اندیشیدیم، آن دیگری را هم خواه ناخواه حاضر کرده‌ایم.

ح.ف.ـ قبلاً از شما پرسیده‌اند:"شعر در کجای زندگی قرار دارد؟" اما من می‌خواهم بدانم به نظر شما مرگ در کجای شعر قرار گرفته است؟

ا.باتورـ مرگ درست بالای سر شعر ایستاده است. این یک استعاره نیست. واقعاً بالای سر شعر ایستاده است؛ روی شانه‌ی آدم [انیس باتور، بدون آنکه سرش را برگرداند، از گوشه‌ی چشم به شانه‌اش نگاه می‌کند] حیّ و حاضر ایستاده است: صدای نفسش را می‌شنوم، سایه‌اش را می‌بینم، حضورش را حس می‌کنم. بدون این هم شعر به وجود نمی‌آید. یعنی اگر فعلِ مردن صرف نمی‌شد، به عبارت دیگر، اگر انسان نمی‌مرد، شعر هم نمی‌نوشت، دیگر احتیاجی به شعر نداشت.

ح.ف.ـ در "اپرا" در صفحه سیزده می‌خوانیم: "پشت سرم | جنگ‌های جهانی‌ست که در آنها نزیسته‌ام | بحران‌های اقتصادی‌ی که آنها را نشناخته‌ام | اردوگاه‌های کار اجباری ... اعتصاب‌های شکست خورده‌ای که | ذره‌یی به من مربوط نمی‌شود." به نظر من این یکی از اساسی‌ترین مضمون‌های "اپرا" است: عصر جدید با چنین رخدادهایی چهره‌ی واقعی خود را نشان داد. هنر مدرن هم، در واقع عصیانی بود بر علیه عصر جدید. مدرنیست‌ها با عصر جدید به مخالفت پرداختند. اما عصر جدید را فقط بعد از توسعه‌ی امپریالیسم شناختیم. البته این شناخت، خیلی هم شناخت بی‌واسطه و مستقیمی نبود. چه در صنعت و تکنولوژی، چه در روندهای اجتماعی ـ فرهنگی، پیشرفت ما به شکلی تقلیدی از آنها بود، که همچنان هم ادامه دارد. به این ترتیب در هنر و ادبیات هم به همین راه رفتیم. ما هیچوقت رنسانس نداشته‌ایم. بعد هم بالطبع جریانات رمانتی سیسم، نئوکلاسیسم و مدرنیسم را از سر نگذرانده‌ایم. در نتیجه وقتی درهایمان را به سوی عصر جدید و نماینده‌ی بر حقّ آن، غرب، باز کردیم، شاعران و نویسندگانمان خود را با طیف وسیعی از شاعران و نویسندگان [غرب] رو در رو یافتند. از بودلر بگیرید تا پیچیده‌ترین شاعران مدرن. اغلب هم بدون آنکه از توانِ لازم برای پیوند دادن قضایا و یا روابط علّت و معلولی حاکم بر آثار آنها برخوردار باشند.

به این ترتیب راهی را که غرب در چندین سده پیموده بود، ما سعی کردیم در ۷۰ تا ۹۰ سال طی کنیم، خوب یا بد. در صورتی که هنوز جوابی برای این نداشتیم که مدرنیسم چیست. شما در یکی از مصاحبه‌هایتان از تأثیر پنج شاعر ترک، بر شعر امروز ترکیه اسم آورده‌اید: "یحیا کمال بیاتلی"؛ "ح.فضلی داعلارجا"؛ "بهجت نجاتی گیل"؛ "اوکتای رفعت"؛

● مرگ درست بالای سر شعر ایستاده است. این یک استعاره نیست. واقعاً بالای سر شعر ایستاده است؛ روی شانه‌ی آدم

و"اجه آیهان". می‌خواهم بپرسم، آیا این انتخاب شما در این ارتباط بود؟ این را هم در پرانتز بگویم که می‌دانم منظور شما این نبوده که این پنج شاعر «مهم»ترند، زیرا به کار بردن واژه‌ی "مهم" برای شاعران صحیح نیست. حس می‌کنم شما به نکته‌ی اساسی‌تری توجّه داشته‌اید.

ا.باتورـ قبل از هر چیز بگویم که با آن تابلویی که در آغاز سؤالتان رسم کردید، صد در صد موافقم. این فضایی که شما آن را توضیح

دادید، فضایی‌ست که ما در آن به دنیا آمدیم، لااقل نسل ما اینگونه بود. اما نسل ما نسبت به نسل قبل از آن، این برتری را دارد که توانسته چنین تحلیلی را عرضه کند، سی ـ چهل سال پیش همه درون گرداب دست و پا می‌زدند. اما امروز عوامل زیادی بر زندگی‌مان تأثیر گذاشته که البته از همه‌شان هم باخبر نیستیم. مثلاً تلویزیون و نمی‌دانم گسترش سریع تکنولوژی و کامپیوتر و از این جور چیزها. یعنی انگار در مقایسه با قدیمی‌ترها، ذهنیتِ آماده‌تری داشته‌ایم. این که، چرا از آن پنج شاعر اسم آوردم، ایجاب می‌کند که در مورد تک تکشان حرف بزنم: **"یحیا کمال"**، وقتی که فضای خفه‌یی بر شعر ترک حاکم بود، پنجره‌ی جدیدی بر آن گشود. گفت بیایید از این پنجره به دنیا نگاه کنید. خودش در تماس مستقیم با نهضت مدرنیته بود. اما فکر نمی‌کنم این تماس مستقیم باعث شد که در ضمن آن را هم بشناسد. گاهی به نشانه‌هایی برخورد می‌کنیم که انگار چیزهایی گرفته ... مثلاً خود را به شعر بودلر نزدیک احساس می‌کرده، اما با این که یازده سال در پاریس زندگی کرده بوده، متوجه نقل و انتقالات فرهنگی غرب نشده. نه وقتش را داشته، نه آن آمادگی لازم را. با همه‌ی این احوال در بازگشتش، توانست این دهلیز بسته شده‌ی شعر را باز کند و راه تازه‌یی ایجاد کند. ما هنوز امروز داریم در ترکیه بحث این را می‌کنیم که آیا راه حلی که او یافته بود، به دردمان می‌خورد یا نه. در راه حل او،اگر چه قصد کرده بود جنبه‌ی جهانی را با جنبه‌ی سنّتی پیوند دهد، باز هم آن جنبه‌ی سنّتی وزنه‌ی سنگین‌تری بود. سؤال اساسی‌یی که باید مطرح کرد این است که چرا یحیا کمال هیچوقت آن طور که شایسته و بایسته است به زبان دیگری ترجمه نشد؟، یعنی آن اهمیّت و شکوهی که در ترکی دارد، چرا به زبان دیگری انتقال پیدا نکرد؟ به نظر من به خاطر اینکه او نتوانسته بود آن توازن لازم بین سنّت و نوآوری، بین بومی بودن و جهانی بودن را ایجاد کند. **"داعلارجا"**، پدیده‌ی دیگری بود. از آن گونه شاعرها که هر صد سال یک بار ظهور می‌کنند. او شاعری جاهل بود، اما دنیای درونی‌اش خیلی غنی بود. هیچ هم معلوم نبود که این غنای روح از کجا مایه می‌گیرد.انگار که خداداد باشد. او به هر چه که در اطرافش نگاه کند، تبدیل به متافیزیک و شعر می‌شود. خودش هم متوجه این قضیه نیست. اما چنان شعری به وجود می‌آورد که انگار کلام وحی است؛ یک چیز مافوق طبیعی، اما این حالت تا چه زمانی ادامه دارد؟ تا سالهای ۱۹۶۰ بعد از سالهای ۱۹۶۰، دیگر کارش تمام شد. من حتا در سال ۱۹۷۸ مقاله‌ای نوشتم، بعد نیمه‌کاره رهایش کردم، چون خیلی بی رحمانه بود. عنوان مقاله این بود: "شعر داعلارجا، پانزده سال پس از مرگش" می‌دانید که هنوز خوشبختانه زنده است. اما واقع امر این بود که کار او در سال ۱۹۶۳ به پایان رسید. زیرا، شعر در کنار جهالت فقط با مرحله‌ی معینی می‌تواند جلو برود. بعد از آن مرحله دیگر نیاز به تجهیزات دارد. مهارت صرف کاری از پیش نمی‌برد. داعلارجا نتوانست خودش را تغذیه کند؛ با وجود این او هم مثل یحیاکمال در تازه‌یی گشود و عده‌ی زیادی از مجرای این درگذشتند. نمی‌دانم اگر داعلارجا شعر نمی‌نوشت دوره‌ی دوم شعر ما اصلاً پا می‌گرفت یا نه؟

"نجاتی گیل" به نظر من آن کاری را که یحیا کمال نتوانسته بود انجام دهد، با موفقیت تمام انجام داد: هم بین شرق و غرب، آن پل ارتباطی را ساخت؛ هم بین سنّت و نوآوری پیوند استواری پدید آورد. در شعر نجاتی گیل، همه‌ی اینها درخشید. تکنیک شعر جهان را شناخت و در شعرش با چیره‌دستی به‌کار برد. شعرش را هم مسیر کرد با ارزش‌های دنیایی که در آن می‌زیست. به نظر من او شعری ماندگار از خود به جا گذاشت. الان ۲۰ سال است که او دیگر مرده است. یعنی در موقعیتی هستیم که بتوانیم گفتنیها را در مورد شعرش بر زبان آوریم. انگار این شعرها را همین امروز نوشته باشد... این شعر، برای آینده می‌ماند.

"اوکتای رفعت" به راه دیگری رفت و مسیر تازه‌ای پیدا کرد. در دوره‌ی جمهوری، شعر مردمی در زبان ترکی جای بزرگی برای خود باز کرد. اما نمونه‌های خیلی بدی عرضه شد. شاعران هجایی شعرهای بدی نوشتند. "یورداکول" و یا "احمد قدسی تجر" کارهای بدی ارائه کردند. طوری شده بود که دیگر مطمئن بودیم شعر مردمی از آفرینش یک پوئتیکای مدرن عاجز است. "اوکتای رفعت"، در سنین پختگی، یعنی بعد از پنجاه سالگی‌اش، ناگهان آن شعر را از تنگنا نجات داد. بدون آنکه از هیچکدام از قالبهای معمول شعر مردمی مرسوم استفاده کند، شعری خون دار و تازه نوشت. معلوم شد که اشکال از آن سبک مرسوم بوده است. خلاصه "رفعت" از تمام اسباب مدرن سود جست تا شعری درجه اوّل بنویسد و موّفق شد. "اِجِه آیهان"، به نظر من، بعد از "یحیا کمال"، دومین کسی بود که در شعر ترکیه تغییرات بنیادی به وجود آورد. کارش شبیه رهنوردهای موزیسین‌های مدرن در جهت خلق موزیکِ آتونال بود. "اجه آیهان" نظام تونالیته‌ی حاکم بر شعر ترک را دگرگون کرد. از نظر تکنیکی خیلی قوی بود. متأسفانه خیلی‌ها خواستند از او تقلید کنند، در صورتیکه شعر او تقلید ناپذیر بود، همه‌ی آن مقّلدها هرز رفتند، و طبیعتاً گم و گور شدند. آن که ماند، "اِجِه آیهان" بود. به نظر من شعرِ "اجه آیهان" یک عارضه است، امّا عارضه‌ی خیلی مهمی است. در چنان جایی این عارضه ظهور کرد که دنباله‌هایش حتا شاعران وابسته به سبک‌های دیگر را متأثر کرد. دیگر چاره‌یی نبود. اگر بنا بود که بعد از اجه آیهان کسی شعر بنویسد، باید از راه او می‌گذشت یا به آن راه سر می‌زد. همین هم شد. خلاصه اگر من از این پنج تا شاعر اسم آوردم، علتش این بود که در آغاز این قرن از جایی که شعر نوِ ما شروع شد و کشمکش‌هایی که با نهضت مدرنیسم برایش به وجود آمد، این پنج نفر از این گرداب موّفق بیرون آمدند، و نه تنها شعر خودشان را نوشتند، بلکه هر کدام به نوبه‌ی خود در شعر ترک تأثیر به سزایی بر جا گذاشتند.

ح.ف.ـ سؤال بعدی من در واقع دنباله‌ی همین موضوع است: به شعر ۷۰-۶۰ ساله‌ی اخیر ترکیه که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم شاعران بسیار پرارزشی پرورش یافته و رشد کرده‌اند. اما با وجود این، انگار نمی‌توانیم بگوییم که در ضمن توانسته باشند میستم پویایی هم بیافرینند. نمی‌دانم شما چقدر با این نظر من موافقید؟

اگر موافقید، به نظر شما علت‌هایش چه بوده؟ یک مثال بزنم: مثلاً از راپاند، غیر از شعرهایی که نوشت، مهمترین ویژگی‌اش، تأثیری بود که با مطرح کردن نقد و نگاه جدیدش، در نسل خود و حتا نسل بعدی گذاشت. البته، مسلم است که این کار را تنهایی نکرد. حتا کسانی هم بودند ـ مثل گرترود استاین ـ که شعر او را نمی‌پسندیدند. با وجود این، تأثیر پاند بر شعر قرن بیستم انکار ناپذیر است. اما جریانی شبیه این جریان قوی که پاند آغازگرش بود، برای ما پدید نیامد؛ پدید نمی‌آید...

ا.باتور ـ درست است. پاند مثال خوبی در این زمینه است. یکی از مهم‌ترین علل این عقب‌ماندگی این است که شاعران ما از اندیشیدن گریزانند. حتا به این اعتراف هم می‌کنند. مثلاً "جاهد صدقی تاران جی"، اشتباه می‌داند اگر شاعری، در ضمن روی نثر هم کار کند. یعنی به شاعران می‌گوید: نیاندیشید. تا آنجا پیش می‌رود که بگوید، اندیشیدن دشمن شعر است. که این برای من قابل قبول نیست. چرا نباید یک شاعر هم شعر بنویسد هم بتواند بیاندیشد. من از "تاران جی" بخصوص در شگفتم. او کسی بود که با زبان‌های اروپایی آشنایی داشت. کّلی از شاعران آنها را می‌شناخت. مثلاً آن‌قدر از بودلر تأثیر گرفته است... می‌خواهم ببینم آیا او نمی‌دید آن همه نقدی را که بودلر در زمینه‌ی شعر نوشت؟ آیا نوشته‌های والری ـ شاعر هم دوره‌ی خودش ـ را نمی‌دید اما شاعران ما... حتا همین پنج تا شاعری را که شمردم در نظر بگیرید: مقاله‌های "یحیا کمال" خیلی حائز اهمیت نیست. با وجود این از

هیچ چیز بهتر است. "داعلارجا"، کلمه‌یی نثر ننوشته است. از "نجاتی گیل"، امروز فقط یک کتاب کوچک در باره‌ی شعر در دستمان است؛ یادش رفته چیزی بنویسد، فکری عرضه کند. بعد از مرگ "اوکتای رفعت"، تمام نوشته‌های نثرش را جمع‌آوری کردند، یک جلد کتاب نازک از آب درآمد. "اجه آیهان"، فرقی بین نثر و شعر قائل نیست. یعنی حتا آن چیزهایی که به عنوان نثر نوشته، ارزش شعری دارد. به این ترتیب، یک پلات فورم تحلیلی که ارتباطات بین شعر و ادبیات، و ارتباط اینها با فلسفه و علم و هنرهای دیگر را عنوان کند به وجود نیامده است. وقتی که خواسته‌اند چنین کاری بکنند شعرشان خشکیده است؛ مثلاً "تان پینار"... "تان پینار" خودش را شاعر می‌دانسته است. اما فقط یک کتاب کوچک از او مانده، که خیلی هم خوب نیست. بر عکس نوشته‌ها و تحلیل‌هایش روی شعر خیلی مهم است.

اما در ضمن این را هم بگویم که این معضل، در نسل‌های جدیدترمان تا حدودی برطرف شده است. اما از هر طرف هم که نگاه کنیم، من بر این عقیده‌ام که دست اندرکاران شعر و ادبیات در ترکیه، به طور کلّی کارنامه‌ی خیلی ضعیفی ارائه کرده‌اند. چون، شاعر ترک، در محیط بی فرهنگی رشد می‌کند. حتا از فرهنگ هراس دارد. می‌ترسد که فرهنگ جلوِ رشد شعرش را بگیرد. از ازل اینگونه پرورش یافته است که فرهنگ، دشمن شعر است، در نتیجه از فرهنگ فاصله می‌گیرد... انگار که هنوز منتظرِ وحیِ کلام است. اگر صاحب دانش شد، فکر می‌کند شعرش به بن‌بست برسد. من معتقدم ـ در همه جای دنیا ـ اگر شاعر یا نویسنده نتواند تولید اندیشه کند، بعد از مدّتی دیگر نمی‌تواند چیزی بنویسد. به همین دلیل وقتی به شعر دوره‌ی جمهوری ترکیه، یعنی شعر همین ۷۵ ساله‌ی اخیر نگاه کنیم، در سطحِ جهانی تعداد معدودی شاعر و نویسنده به چشم‌مان می‌خورد. در صورتی که می‌بینید گروه زیادی دارند می‌نویسند، کتاب در می‌آورند؛ اما، این معنی را نمی‌دهد که کاری هم عرضه می‌کنند. حالتی است شبیه چمیدن خروس‌ها در حیاط خلوت...

ح.ف. ـ دفعه‌ی اوّلی که من شعر شما را خواندم، خصوصیتی که در آن برایم تازگی داشت، تداخل شعر و دیگر ژانرهای ادبی در یکدیگر بود. اگر فقط در حوزه‌ی "دیوان شرق و غرب" بخواهیم بحث کنیم، این ویژگی بصورت مشخص در شعر «گذرنامه»* خود را نشان می‌دهد: در این شعرها نه تنها، شعر و نقد در دل یکدیگر بافته شده، بلکه "منِ" موجود در شعر هم، جای خود را عوض می‌کند. این جنبه‌ی شعر شما، مرا به یاد رمان‌های میلان کوندر می‌اندازد. آیا می‌توانیم بگوییم کاری را که کوندرا در رمان با موفقیت به انجام رساند، شما در شعر انجام می‌دهید؟

اباتور ـ قطعاً یک نوع هم سونگری وجود دارد. شما اوّلین کسی هستید که این را دریافته‌اید. هفت، هشت سالی می‌شود که من کوندرا را کشف کرده‌ام. از همان وقت تاکنون هم جزو نویسندگان مورد علاقه‌ی من است. تمام کتاب‌هایش را خوانده‌ام. خودم را به او خیلی نزدیک حس می‌کنم. این را می‌توانم بگویم که اگر بنا بود رمان بنویسم، مسیری نزدیک به او را انتخاب می‌کردم. در نتیجه به راحتی می‌توانم بگویم که یک هم‌سونگری جدّی بین من و او وجود دارد. او هم معتقد است که رمان استعداد پذیرش همه چیز را در خود دارد. هیچ هراسی به دل راه نمی‌دهد که آیا درنهایت، کارش رمان محسوب می‌شود یا نه، و دیگران در موردش چه می‌گویند...[انیس باتور می‌خندد] هر کسی ممکن است هر چیزی بگوید؛ اما باید با پذیرفتن اینکه هر کسی ممکن است هر چیزی بگوید، حرکت کرد. نباید به این زیاد اهمیت داد؛ چاره‌یی نیست. در مورد کتاب‌های من هم از این گونه حرف‌ها خیلی گفته شده است؛ در مورد شعرهای «دیوان شرق و غرب» گفته‌اند که آیا به

*. نگاه کنید به «کِلک» دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۴.

این‌ها می‌شود شعر گفت؟... اگر نمی‌توانید به آنها شعر بگویید، خب نگویید... وقتی می‌پرسید که آیا قصه است مثلاً یا داستان؟ می‌گویند: نه، قصه هم نمی‌شود گفت. می‌پرسید مقاله است؟ روایت است؟ ـ می‌گویند: نه، آن جور چیزها هم نیست.

پس آدم را راحت بگذارید؛ بگذارید همانطور که می‌دانم، بنویسم. چون تعریف جامع و مانعی که از شعر وجود ندارد... چون شعر چیزی‌ست که باید آزادانه نوشته شود. هر کس برای خود، بالاخره راهی برای نوشتن پیدا می‌کند و بر اساس آن اگر توانست امکان ژرف نگری می‌یابد و کار خود را نشان می‌دهد. با همه‌ی این احوال، این واقعیتی‌ست که این فشارها، مرا خیلی اذیّت می‌کند. اما چاره‌یی جز مقاومت هم نیست.

ح.ف. ـ زمانی بود که می‌خواستند هویّتِ آدم را در کاغذهای شناسنامه منعکس کنند. از وقتی که گذرنامه این کار را بر عهده گرفته، جستجو برای یافتن هویّت، ابعاد وحشتناکی پیدا کرده است...

ا.باتور. ـ [انیس باتور با صدای بلند خنده‌یی سر می‌دهد] البته. «گذرنامه»، در واقع یک تصادفِ خائنانه بود؛ یک کشف نبود. این نبود که خودم پیدایش کرده باشم. اوّل تصادفی آن گذرنامه به دستم رسید. یک چیزی در این گذرنامه، توجه مرا به خود جلب می‌کرد؛ افسونم می‌کرد، اما نمی‌دانستم چیست. پس دوباره باید به «راه» می‌افتادم. اعتراف کنم که تمام منابع مربوط به تاریخچه‌ی گذرنامه را زیر و رو کردم. یعنی اینکه اولین بار گذرنامه کی درآمد؛ کلمه‌اش چطور ساخته شد؛ اوّلین استفاده‌اش در کجا بود؛ اوایل حاوی چه نوع اطلاعاتی بود؛ وقس علیهذا.

به نظر من گذرنامه، یکی از مهمترین نشانه‌های محدودیت‌های انسان روی کره‌ی زمین است. یعنی شما از یک جای دنیا به جای دیگر، بدون این دفترچه، و بدون اطلاعاتی که در آن است، بدون آن امضاها و مهرها و تأییدها نمی‌توانید بروید. من نمی‌توانم چنین چیزی را هضم کنم.

در همه‌ی جای دنیا حرف از حقوق بشر می‌زنند و بعد به انسان‌ها گذرنامه می‌دهند. این خیلی مضحک است که همه‌ی افراد مجبورند گذرنامه داشته باشند و کشورها حق داشته باشند به عده‌یی ویزا بدهند، و به عدّه‌یی ندهند. همین نشان می‌دهد که چیزی به اسم حقوق بشر وجود ندارد. این، تمام آن اعلامیه‌ها و مانیفست‌ها را بی‌ارزش می‌کند. از طرف دیگر با دادن گذرنامه به یک نفر، از او حق داشتن یک وطن دیگر را هم سلب می‌کنید. زیرا، همچنان که در همین شعر[«گذرنامه»]، آن آدم با گذرنامه‌اش به جای دیگری رفته، جایی که تعلّقی هم نسبت به آن ندارد و با وجود این تمام عمرش را آنجا گذرانده است؛ همانجا مرده است و وقتی هم که مرده است، هنوز «خارجی» محسوبش کرده‌اند. همه‌ی اینها را که در نظر بیاوریم، می‌بینیم که آنچه نامِ «مرز» بر آن گذاشته‌اند، ناگهان فرو می‌پاشد... به نظر من تنها چیزی که می‌تواند نشانه‌ی هویّت انسان شمرده شود این است [اینجا انیس باتور انگشت شست یک دستش را روی کف دست دیگرش فشار می‌دهد] همین! دقّت دارید که منظورم ارزش متافیزیک این نشانه است، و من رویِ جلد خیلی از کتاب‌هایم، از آن استفاده کرده‌ام. اینکه این نشانه را چه کسی به ما داده فرق نمی‌کند؛ چه، نیرویی ما فوق طبیعی؛ چه، نمی‌دانم نظامی دیگر؛ تنها چیزی که ما را از یکدیگر جدا می‌کند، همین است، تنها چیزی که ما را «ما» می‌کند همین است. بقیه هر چه هست از گروه‌ها بگیرید و جماعت‌ها و اجتماعات و بیایید تا کشورها و دولت‌ها همه‌ی اینها وسایلی هستند تا «فرد» یعنی این خطرناکترین دشمن را، تا آنجا که ممکن است محدود کنند. از این نظر، گذرنامه، غم انگیزترین نشانه‌ی تمدّن بشری است.

ادامه دارد