پیوند شعر و اندیشه

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

(قسمت سوم)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ح.ف. ـ آنها که با شعر شما به مخالفت برخاسته‌اند، با زدن انگ‌هایی نظیر "شعر غربی" و یا "ادبیات اقلیت" خواسته‌اند آن را کنار بزنند. در مقابل، مدافعان شما، شعرتان را از زاویه‌های گوناگونی به دست گرفته و تفسیر یا تحلیل کرده‌اند. برخورد گروه اوّل، بدون تردید نوعی برخورد سطحیِ ایدئولوژیک است که برای ما ایرانی‌ها هم خیلی بیگانه نیست. امّا کارهای گروه دوم ـ به جز چند استثنای مهم ـ به نظر من ناکافی می‌رسد. بگذارید منظور خودم را روشن‌تر بیان کنم: ماکس پلانک در سال ۱۹۰۹ نوشت که: راه شناختن یک سیستم در این نیست که اجزاء تشکیل دهنده‌ی آن سیستم را جدا جدا بررسی کنیم و بشناسیم. این، یکی از مهمترین ضربه‌هایی بود که به فیزیک

نیوتونی وارد شد. انسانهای قرن‌های آینده، وقتی شعر شما را بخوانند، بدون نگاه کردن به تاریخ پای آنها، متوجّه خواهند شد که آن شعرها متعلّق به دوره‌ی بعد از اینشتین است. اما جای بحث دارد که همین اطمینان را نسبت به مقاله‌ها و نقدهایی که تاکنون روی کارهای شما نوشته‌اند داشته باشند ـ البته به جز چند تا استثنا. می‌خواهم بگویم انگار هنوز فیزیک نیوتن بر ذهن این منتقدان حاکم است...

[انیس باتور که از همان وسط سؤال، خیلی ریز شروع به خندیدن کرده، خنده‌ی بلندی سر می‌دهد و به گفتگو ادامه می‌دهد]:

اباتور ـ در مورد آن گروه اول باید بگویم که سرانجام روزی می‌رسد که آن حرف و نقل‌های یاوه فراموش شود. مطمئنم هیچ کس در ترکیه به اندازه‌ی من کشوی میزهای تحریر نویسندگان را زیر و رو نکرده است. همیشه مجلّه‌های قدیمی را بیرون می‌آورم، مجموعه‌ها را می‌گردم. بعضی از آنها را دوباره برای چاپ آماده می‌کنم. مثلاً همین الان در طبقه‌ی پایین این ساختمان نمایشگاهی هست که من آن را به راه انداخته‌ام: یک سری کارهای قدیمی و فراموش شده ... حتّا خیلی از این مجلّه‌ها، متعلق به سال‌های قبل از تولّد من است. وقتی به فضای ادبی ترکیه در گذشته نگاه می‌کنم، متوجه می‌شوم همیشه عدّه‌یی خود را به جای قاضی و دادستان گذاشته‌اند: "این نباید این جور باشد، باید این جور باشد؛ این غلط است، این درست است" و خلاصه مرتّب حکم صادر کرده‌اند. به آن مجموعه‌ها که نگاه می‌کنم، می‌بینم دیگر اسم آن‌ها را حتا امروز کسی به یاد نمی‌آورد. در مقابل کسانی که آن احکام در موردشان صادر شده، هنوز وسط معرکه‌اند؛ حیّ و حاضر. آدم احساس می‌کند تنها علّت وجودی این عدّه، همین بوده که مرتّب حکم صادر کنند. البته این چیزی مختص فقط ترکیه هم نیست. مثلاً من نگاهی هم به فضای ادبی یونان انداخته‌ام. آنجا هم دیدم وضع همین جور است. نمونه‌ی بارزش سر و صداهای دور و بر سِفِریس است. یک تز دکترای خیلی قطور در مورد سفریس در دستم است که به زبان فرانسه نوشته شده، اما نویسنده‌اش یک یونانی‌ست به اسم "دونی کوتلر". آنجا، به طرز وحشتناکی دیدم که همه‌ی آن بلاهایی که سرِ سفریس آمده، سر من هم آمده است. بعد، خیالم کمی راحت شد. با خود گفتم، پس تنها نیستم. حرفی نبوده که به آن شاعر بزرگ نزده باشند: تواز ما نیستی؛ همه‌ی شعرهایت دزدی‌ست؛ حتا گفته‌اند: اگر نبودی، خیلی بهتر بود. خلاصه تا آنجا که توانسته‌اند تحقیر کرده‌اند، به حساب خودشان البته. تا کی؟ تا وقتی که سفریس جایزه‌ی نوبل را می‌گیرد. بعد دیگر ساکت شده‌اند، اما چیز خوبی هنوز در موردش نگفته‌اند، فقط سکوت کرده‌اند، دیگر. در این تز، به تفصیل در موردِ کشمکش‌های موجود در فضای ادبی یونان سخن رفته است. امروز می‌بینیم که آن حرف و نقل‌ها پشیزی ارزش نداشته است. با این که دهها و صدها صفحه در زمان خود سیاه کرده‌اند. در نتیجه، گذشت زمان از این نظر می‌تواند معیار کار قرار بگیرد، و همین خیال مرا راحت می‌کند.

● ادبیات ترکیه هفتصد سال تمام تحت تأثیر ادبیات عرب و ایران بوده است. من می‌خواهم بدانم در فضای ادبی امروز ترکیه کسی پیدا می‌شود که عربی یا فارسی بداند؟ ـ به جز یکی دو نفر آکادمیسین، هیچ کس پیدا نمی‌شود؛ برای این جهل‌شان چه توضیحی دارند؟

مثلاً، اینها، مرا خیلی غربی به حساب می‌آورند. اجنبی‌ام می‌دانند. اما از مفهوم این واژه‌ی غرب که استفاده می‌کنند هیچ اطلاعی ندارند. به جز این، من از آنها می‌پرسم، خود شما

کجایی هستید؟ ـ این هم معلوم نیست. من باب مثال، ادبیات ترکیه هفتصد سال تمام تحت تأثیر ادبیات عرب و ایران بوده است. من می‌خواهم بدانم در فضای ادبی امروز ترکیه کسی پیدا می‌شود که عربی یا فارسی بداند؟ ـ به جز یکی دو نفر آکادمیسین، هیچ کس پیدا نمی‌شود؛ برای این جهل‌شان چه توضیحی دارند؟ می‌گویند نگاه من به غرب است. خب شما هم بفرمایید به شرق نگاه کنید. اما اینها به هیچ جا نگاه نمی‌کنند. نه عربی می‌دانند، نه فارسی می‌دانند؛ حتا تحقیق کردم، زبان و الفبای ترکیِ عثمانی را هم بلد نیستند. مثلاً نمی‌توانند یک کتابی را که در سال ۱۹۲۶ نوشته شده بخوانند. پس مگر اصلاً می‌شود گفت که چیزی می‌دانند؟ در نتیجه ارزیابی اینها چه ارزشی می‌تواند داشته باشد؟ این گونه افراد همیشه هستند؛ مثل یک توده ابر همه جا می‌گردند. خیلی هم زیاد حرف می‌زنند، اما در نهایت کاری از پیش نمی‌برند. مگر نه اینکه می‌گویند: من زبان خارجی بلدم، کتاب‌های آنها را می‌خوانم، با فرهنگِ آنها در ارتباطم؟ ـ خب، شما هم بفرمایید، زبان‌های دیگر یاد بگیرید: زبان چینی یاد بگیرید، زبان سانسکریت یاد بگیرید، زبان ژاپنی یاد بگیرید. امروز در دنیا همه کاری آزاد است، راهش را پیدا کنید. اما، خیر؛ هم نمی‌خواهند چیزی یاد بگیرند، هم جلوِ ما را سد می‌کنند. به این ترتیب می‌بینید که خیلی هم نباید آن‌ها را جدّی گرفت.

● به نظر من هر کسی باید در انتخاب واژه و مفاهیم آزاد باشد و روش خودش را پیاده کند یعنی اگر در حین به‌کار بردن این روش از واژه‌های عثمانی، عربی و یا فرانسوی سود جست، نباید احساس نگرانی کند. مهم این است که ببینیم آیا زبانش سلیس هست، فصیح هست، لذّت‌بخش هست، شیرین هست، قابل خواندن هست، فهمیدنی هست، چفت و بست محکمی دارد؟

ح.ف. ـ در مورد گروه دوم چه می‌گویید؟

ا.باتور ـ هان، بله؛ دانشگاه در ترکیه از سال ۱۹۳۰ به این طرف مرتّب از هم پاشید. تا آمد کمی پا بگیرد، دوباره خرابش کردند؛ به علل سیاسی البته. زمانی بود که چون از سوسیالیسم می‌ترسیدند، دانشگاه را سرکوب می‌کردند. در سال‌های سی، چهل، بخصوص در سال‌های چهل تصفیه‌های بزرگی کردند؛ بعد کودتای ۱۹۶۰ شروع شد، دوباره تصفیه‌ی بزرگی کردند؛ در سال ۱۹۷۱ همینطور. بعد کودتای ۱۲ سپتامبر ۱۹۸۰ شد. باز تصفیه‌ی بزرگی صورت دادند. بعد «سازمان آموزش عالی» را عَلَم کردند. دوباره هر که را باقی مانده بود، تصفیه کردند... نقد، بر خلاف آنچه همیشه در ترکیه حالت قضاوت و دادستانی داشته است، در جهان بر دو محور اساسی استوار است: یکی تفسیر؛ یکی هم تحلیل. اینها، البته یک ساخت ذهنی پیشرفته، یک مندلوژی پیشرفته طلب می‌کند. یعنی اول باید تکنیک کار را فرا گرفت. مهم نیست از کدام تکنیک استفاده می‌کنیم: یکی ممکن است روی پسیکانالیز کار کند، دیگری روی سمانتیک، نفر سومی ممکن است از روش انتردیسیپلینری سود جوید. مهم این است که اوّل باید این روش‌ها را آموخت. یعنی برای پوست و مغز کردنِ یک اثر ادبی اول باید مجّهز به این دانش‌ها شوید؛ بعد باید اندوخته‌ی فرهنگی خودتان را غنی کنید که بتوانید آن اثر را تفسیر کنید. منتقدان ترکیه، حتا لطف نمی‌کنند، نگاهی هم‌سطح با اثر ادبی داشته باشند: گمان می‌کنند جایی بالاتر ایستاده‌اند.

یعنی اینها می‌گویند که من جایی آن بالاها ایستاده‌ام و در واقع دارم لطف می‌کنم که به کار تو نگاه می‌کنم. اما کو آن چیزی که نشان بدهد تو بالاتر از اثر قرار گرفته‌ای؟ این وهم خود بزرگ بینی از کجا ناشی می‌شود؟ من میگویم: این وهم خودبزرگ بینی، در واقع، از آنجا ناشی می‌شود که آنها در جایی پائین‌تر از اثر قرار گرفته‌اند. اما اگر سعی کنند، از جایی هم سطح اثر نگاه کنند، قضیه فرق می‌کند. خلاصه اگر سوء نیتی در کار نباشد، در ترکیه، منتقدان از آنجا که به اندازه‌ی کافی مجهّز به سلاح علمی نیستند، قادر به ارائه‌ی تحلیل درستی هم نمی‌شوند. حتا بررسی کنید، بهترین منتقدان ترکیه، خودِ شاعران و نویسندگانش هستند.

ح.ف. ـ سؤال بعدی من از اتفاق در همین مورد است: اگر یک شعر، یا متن، واقعاً یک شعر یا متن است، آدم انتظار دارد، در آن زبان یک انقلاب جدید ایجاد کرده باشد. به عبارت دیگر، همراه با خودش اصول جدید، تئوری‌های جدید تولید کرده باشد. چنین اثری، تمام آنچه را که تا قبل از خودش وجود داشته رد می‌کند، هر چند خودش در آنها ریشه دارد. از همین رو، اگر بیاییم و آن اثر را با اصول ماقبل آن بسنجیم، به خطا رفته‌ایم. این که بعضی‌ها در مورد شما گفته‌اند "به هیچ چیز شبیه نیست" و یا "شعری پیغمبرانه است"، به نظر من نوعی آسان طلبی و فرار از آوردن تحلیلی علمی بوده است. من معتقدم، مهمترین ویژگیِ "اپرا" ـ که کمتر کسی در موردش حرف زده یا نوشته ـ در این است که بیرون از خودش هیچ زبانی را باقی نمی‌گذارد. "اپرا"، زبان پیش از خود را ویران می‌کند. در نتیجه هیچ نوع شکلی از بیان پیشینیان خود را در مقام زبان‌شناس، تئوریسین، منقّد، و یا تحلیل‌گر، قرار نمی‌دهد. من فکر می‌کنم اگر بناست مقاله‌یی، نوشته‌یی، نقدی روی "اپرا" نوشته شود، آن نوشته باید از نظر ساخت، خود، یک اثرِ تازه، یک زبانِ تازه باشد. نظر شما در این مورد چیست؟.

اباتور ـ این ممکن است خطرناک باشد که من روی اثر خودم حرف بزنم. با این حال، با نظر شما بطور کلّی موافقم. چنانچه چنین توازنی حاصل نشود، خیلی حیرت‌انگیز است اگر کسی گمان کند نظری بیان کرده است؛ حتا اثر را، آنچه را خوانده، فهمیده است. اگر از اثر من مثال نزده بودید، خیلی راحت‌تر می‌توانستم نظرم را بیان کنم. نمی‌خواهم کسی فکر کند که من کار خودم را جایی آن بالاها می‌بینم. پس بگذارید نظرم را در این مورد به صورت کلّی بگویم: رولن بارت، در مورد "میشل بوتور"، حرف زیبایی دارد، که من همیشه آن را معیار ارزیابی‌هایم قرار داده‌ام. او می‌گوید: «کتاب میشل بوتور، منتقدان را مجروح کرد.» یعنی اگر یک کتاب چنان محتوا و فرمی داشته باشد که بتواند بینش منتقدان را مجروح کند، آن وقت منتقدان هم باید موقعیتی را که در آن قرار گرفته‌اند، دوباره از نظر بگذرانند. باید شهامت داشته باشند و بگویند من نمی‌توانم با این اثر ارتباط برقرار کنم، پس وقت آن رسیده که سری به خودم بزنم و دانسته‌هایم را بازبینی کنم. چون که هیچ اثری، چیزی برای خود و همانطور تنها وسط معرکه نیست. پس از چندی در کنار آن کارهای دیگری ظهور می‌کند. هر اثر واقعی یک نشانه است. نشانه‌یی که ابتدا باعث پدید آمدن چیزهای دیگر در حوزه‌ی همان منطقه می‌شود؛ مثلاً در کنارش اثری در موسیقی خلق می‌شود، یک نمایشگاه نقاشی به راه می‌افتد، خلاصه چیزهایی تغییر می‌کند. بعد اگر کسی حس کرد که دور و برش چیزهای تازه‌یی به وجود آمده، باید او هم دیگر خودش را تازه کند. اما ما فکر می‌کنیم که اگر فقط یک بار، آن هم تا حدودی، کاری از پیش بردیم، این الی‌الابد قابل استفاده است. مثلاً اگر فرض کنیم منتقدی تا ۳۵ سالگی خودش را پرورش داده، گمان می‌کند در سنین ۴۵، ۵۵، ۶۵ سالگی‌اش هم می‌تواند با تکیه بر همان دانشِ جوانی‌اش پاسخگوی آثار جدیدتر باشد. اما وقتی که تو به سن ۶۵ سالگی

● بهترین کارهای سینمایی، در نهایت تبدیل به شعر می‌شود

رسیدی. فرض کنیم یک جوان ۲۵ ساله پیدا می‌شود، چیزی می‌نویسد و به میدان می‌گذارد که نه از جایی که تو آمده‌ای، آمده است؛ و نه راهی که تو رفته‌ای، می‌رود. بدیهی است که در چنین موقعیتی گفته‌های شما با یکدیگر سازگاری نداشته باشد.

در مورد "اپرا" گمان می‌کنم، یک چنین جوّ ناراحتی به وجود آمده است. یعنی کاری هست، اما نقطه‌ی اتکایی برای برقراری دیالوگ با آن وجود ندارد. کسانی هم که این را حس می‌کنند. معمولاً ترجیح می‌دهند از در دشمنی وارد شوند [با حالت خنده]، و یا لااقل صدای‌شان را درنیاورند. گاهی هم فکر می‌کنند و چیزی می‌نویسند، امّا از گفته‌های‌شان و نوشته‌های‌شان چیزی حاصل نمی‌شود. نوشته‌های‌شان را که کنار اثر بگذارید، ربط و پیوندشان به چشم نمی‌آید. اما شاعر کسی است که از اوّل بداند همه‌ی اینها به سرش خواهد آمد.

ح.ف.ـ در گپ و گفتگوهای قبلی‌مان، اگر به یاد داشته باشید، من گفته بودم، زبان ترکی زبان جوانی است و از این رو، از آن زبان‌هاست که واژگانش روز به روز غنی‌تر می‌شود. از طرف دیگر این موجب می‌شود خواندن آثار برخی از نویسندگان ترک، مشکل شود، که نمونه‌ی بارزش به نظر من آثار "تحسین یوجَل" است. در صورتی که نه در شعر شما، نه در نثرتان، از اینگونه افراط‌ها دیده نمی‌شود؛ حتا شاید یکی از زیباترین ویژگی‌های نوشته‌های شما این باشد که در آنها ترکی قدیمی، زبانِ کوچه و ترکی جدید، چنان در هم گره خورده‌اند که خواننده حتا ممکن است متوجهش نشود. به نظر شما زبان ترکی دارد به کجا می‌رود؟

ا.باتور ـ بله؛ زبان ترکی در دوره‌های مختلف به مسیرهای متفاوتی افتاده است؛ حتا بهتر است بگوییم به مسیرهای متفاوتی برده شده یا فرستاده شده است. وقتی زبانی، از طرف کسانی که آن را استفاده می‌کنند، یا انجمن‌ها و سازمان‌ها، به دلایل سیاسی یا ایدئولوژیک به راههای متخالفی کشیده شود، بالطبع نتیجه‌ی سالمی از آن حاصل نمی‌شود. در دوران جوانی من، آن جریانی که "سازمانِ زبان" در جهت پیرایش زبان ترکی به راه انداخته بود، همه جا حاکم بود. نویسندگان آن دوره هم، بدون آنکه نتایج کار این سازمان را بررسی کنند، به همان راه می‌رفتند.

[در اینجا سکرتر انیس باتور وارد اتاق می‌شود اما قبل ازآنکه چیزی بگوید. باتور با عصبانیت می‌گوید: منوّر خانم، من به شما گفتم یکی در ساعت کار جدّی داریم و جواب هیچکس را نمی‌توانم بدهم؛ فقط اگر آتش سوزی شده. بگویید بدانیم ... منوّر خانم هم بدون آنکه چیزی بگوید از اتاق بیرون می‌رود].

بله می‌گفتم، در این دوره که جریان "ترکی اصیل" به زبان حاکم شده بود، ناگهان عدّه‌یی حرکتی صد و هشتاد درجه مخالف با آن در پیش گرفتند. اینها می‌خواستند دوباره زبان عثمانی را زنده کنند. البته دلایل ایدئولوژیک داشتند؛ و همچنان که در مسئله شرق و غرب گفتیم، اینجا هم یک بلوک بندی به وجود آمد. من در سالهای اوّل کارم، خودم را به آن جریان "ترکی اصیل" نزدیک‌تر می‌کردم. بعد فهمیدم که این زبان حالتی تصنّعی دارد. به آن زبان نوشتن آسان نبود، اما فهمیدم که راه سالمی نیست؛ آدم را به تنگنا می‌کشاند. یعنی اینکه فرض کنید مدام آدم از خود بپرسد: آیا می‌توانم این کلمه را به کار برم؟ در صورتی که نویسنده یا شاعر باید آزاد باشد که هر کلمه‌یی را که خواست ـ مطابق دلایل خویش ـ استفاده کند یا نکند. یک زبان باید از منطق ویژه‌ی خودش برخوردار باشد، یک منطق دراماتیک. زبانی عثمانی، البته از این نظر، زبان

● جهان برای من صورتی رنگ نیست. من می‌خواهم رنگ جهان را همانطور که واقعاً هست کشف کنم و نشان دهم.

عاجزی بود؛ چون زبانی بود ترکیبی. زبان عثمانی، نه ترکی بود، نه عربی و نه فارسی. پیشرفت دراماتیک‌اش هم آن را حسابی پیچیده و بنرنج کرده بود. در این زبان ترکیبات عربی و واژه‌های فارسی چنان در هم فرو رفته بود که نه فارس‌ها، نه عرب‌ها از عبارات جدید چیزی سر در می‌آوردند. مردم هم که پاک از آن بیگانه بودند. حتا معانی جدید واژه‌ها، گاهی معنیِ بر عکس می‌داد: مثلاً به جای اینکه گفته شود: دنبال چیزی افتادن، گفته می‌شد: جلوی چیزی افتادن. این اشکال‌ها، یکی و دوتا نبود. منطق حکم می‌کرد که زبان ترکی‌یی که مردم به آن صحبت می‌کنند و حضور واقعی دارد، با منطقِ حاکم بر گرامر خودش حرکت کند. ساخت جمله بر اساس این منطق باشد. اما به نظر من هر کسی باید در انتخاب واژه و مفاهیم آزاد باشد و روش خودش را پیاده کند یعنی اگر در حین به کار بردن این روش از واژه‌های عثمانی، عربی و یا فرانسوی سود جست، نباید احساس نگرانی کند. مهم این است که ببینیم آیا زبانش سلیس هست، فصیح هست، لذت‌بخش هست، شیرین هست، قابل خواندن هست، فهمیدنی هست، چفت و بست محکمی دارد؟ این است که من معتقدم اگر نویسنده یا شاعری نتواند برای خودش چنین آزادی یا میدانِ گسترده‌یی را ایجاد کند، نمی‌توان انتظار داشت کار سالمی بیرون بدهد. در نتیجه با این که "نحسین یوجل" را خیلی دوستش دارم و برایش احترام قائلم، با هم در این مورد اصلاً توافق نداریم. او هم به من خیلی گوشه و کنایه می‌زند؛ می‌آید به من می‌گوید: تو داری به زبان ترکی خیانت می‌کنی. من هم در مقابل به او می‌گویم: وقتی حتا من، بعضی از نوشته‌های تو را نمی‌توانم بفهمم، این نشان می‌دهد که راه تو بر خطاست. زمانی من همین را در مقاله‌یی نوشته بودم. "یوجل" آمد پیشم گفت واقعاً این طور است؟

مثلاً من رولن بارت را از فرانسه خیلی راحت‌تر می‌فهمم تا ترجمه‌های "یوجل" از بارت را. هر بار ترجمه‌های او را به دست گرفته‌ام، مجبور شده‌ام به متن اصلی مراجعه کنم.

● ما معتقدیم که شیطان باید در عذاب باشد. معتقدیم شاعری شاعر واقعی‌ست، یا نویسنده‌یی نویسنده‌ی واقعی‌ست، که در بدبختی دست و پا بزند. اگر در این میان کسی پیدا شد که از حد متوسط کمی فراتر بود، تردیدی به دل راه نمی‌دهیم که به کارهایش لطمه خواهد زد. شاید زمانی، بعضی از این نمونه‌ها بوده، نمی‌دانم؛ اما در آوردن این، به صورت یک اصل به نظر من بسیار غیر منطقی است. من دقیقاً نظری بر عکس این را دارم.

ح.ق.ـ من می‌خواهم بدانم، به نظر شما این کشمکش‌ها به چه نتیجه‌یی می‌رسد؟

اباتور ـ در این مورد من خیلی بدبین نیستم. این مشکلات بالاخره برطرف خواهد شد. یعنی گمان نمی‌کنم دیگر ایدئولوژی‌ها قادر باشند روی زبان سایه بیاندازند. روزی خواهد رسید که لااقل نویسندگان و اندیشمندان در مقابل این کشمکش‌های سیاسی که موجب ویران شدن زبان می‌شود بایستند و راه درست را پیدا کنند. نشانه‌هایش هم به چشم می‌خورد. بسیاری از نویسندگان میان سال دیگر نه به این قطب، نه به آن قطب محل می‌گذارند؛ و با اینکه کار خیلی آسانی هم نیست، من معتقدم سرانجام همین مسیر غلبه کند. عوامل دیگری هم هست که باید

به آنها اشاره کنم: این پروژه‌ی پیرایش زبان ترکی، در موارد خیلی زیادی، درست و بر حق است. مثلاً من با زندگی به روش امریکایی و گلوبالیسم مخالفم. باید جلوِ تلویزیون که از هر چیز بیشتر، زبان را از بین می‌برد ایستاد؛ باید با این دوبله‌های وحشتناک که گرامر ترکی را به هیچ می‌گیرد و با منطقِ زبان هیچگونه ارتباطی ندارد مبارزه کرد: «بوسیده شدید» دیگر چیست ؟ و یا نمی‌دانم هنرپیشه می‌گوید: I am sorry، دوبلور می‌گوید: «متأسفم». کِی شما وقتی در کوچه به یک نفر تنه زدید بر می‌گردید بگویید «متأسفم» یا مثلاً پدری به بچه‌اش می‌گوید «I love you»، دوبلور ما می‌گوید: «دوستت دارم». یک پدر ترک کِی اینجوری با بچه‌اش حرف زده است؟ تو مجبوری هنگام دوبله کردن معادل این عبارت را پیدا کنی ... و چون حالت‌های تصنعّی از طرف تعدادی آدم‌های ناآگاه انجام می‌گیرد، باید با آن مبارزه کرد. این را قبول می‌کنم. اما این فقط مشکل ما که نیست. همه‌ی دنیا امروز با این مشکل مواجهند. به نظر من همه‌ی دنیا، امروز باید در مقابل زبان انگلیسی گوش به زنگ باشد.

ح.ف. ـ در یکی از مصاحبه‌هایتان گفته بودید: «ما فرزندان سینما هستیم»، در خیلی از شعرهایتان، برای مثال «در پتروپولیس»، «اتاق هتل»، «کوره‌راه»، قلم‌تان به دوربین فیلم برداری تبدیل می‌شود. حتا انگار خواسته باشید خواننده را به بعضی سینماگران ارجاع دهید. مثلاً، در «اتاق هتل»، جایی که دوربین قرار گرفته، زاویه‌یی که گرفته، آدم را به یاد زاویه‌های دوربین اورسون‌ولز می‌اندازد. "در پتروپولیس" انگار دوربینِ بی‌حرکت یا کنِد تارکوفسکی‌ست که دارد فضای شعر را به ما نشان می‌دهد. «کوره‌راه» را که می‌خوانیم، انگار فیلمی از آنجلوپولوس را تماشا می‌کنیم.در این مورد نظرتان چیست؟

اباتور ـ فوق العاده عالی بود. برداشت‌تان به نظرم درست است. البته موقع نوشتن آن شعرها من کارگردان خاصی در نظرم نبود. اما درست می‌گویید. یعنی در این نمونه‌ها که شمردید، این تشابه را من می‌بینم. حال چه تارکوفسکی بگوییم، چه آنتونیونی؛ چون می‌دانید که دوربین آنتونیونی هم کند و سنگین است. به گمانم چون از همان آغاز سالهای جوانی، عشق سینما در من به وجود آمد ـ این را هم بگویم که من پیش از آنکه تصمیم بگیرم شاعر و نویسنده شوم، می‌خواستم سینماگر شوم، حتا در ۱۷-۱۶ سالگی چند فیلم هشت میلیمتری یا شانزده میلیمتری ساختم ـ در ذهنم همیشه انگار یک دوربین هست. که بعضی اوقات به فعّالیت می‌افتد: وقتی در کوچه و خیابان قدم می‌زنم، در ارتباطم با انسانها، در گفتگوهایم، ناخواسته، شروع به فیلم برداری می‌کنم: صحنه سازی می‌کنم، پلان‌ها را منظم می‌کنم و نمی‌دانم از این جور کارها. در نتیجه موقع شعر نوشتن، می‌دانم که این، خیلی مؤثر واقع می‌شود. و از آنجا که بهترین کارهای سینمایی، در نهایت تبدیل به شعر می‌شود، به نظرم این قرابت، کارم را پر بارتر می‌کند.

ح.ف.ـ دیگر چیزی به تمام شدن سؤال‌های من نمانده؛ دو سه تا سؤال دیگر هست: شاعرانی که از آنها تأثیر گرفته‌اید کدامند؟ .همینطور شاعرانی که نمی‌توانید دست از سرشان بردارید؟ ـ چه ترک، چه خارجی.

اباتور ـ به جز آن پنج شاعر ترک که بر شمردم، مثلاً «تورگوت اویار» را خیلی دوست دارم؛ همینطور «جمال ثریا» را. «اَسَف حَلَب چی» شاعر خیلی محبوبم است. از خارجی‌ها، چند تایی هستند که در من تأثیر به سزایی گذاشته‌اند: اوّل از همه باید از «مالارمه» اسم بیاورم که تأثیر عمیقی بر من داشته است. مثلاً من از «رمبو»، «بودلر»، «لوترمان» آنقدر تأثیر نگرفتم. اما تأثیر «مالارمه» اسم بیاورم که تأثیر عمیقی بر من داشته است. مثلاً من از "رمبو"، "بودلر"، "لوترمان" آنقدر تأثیر نگرفتم. اما تأثیر "مالارمه" انکار ناپذیر است. بعد از "ازراپاند" هست که نه تنها ساخت شعرش، بلکه تمام آن بینش فرهنگی‌اش، به گمانم در شکل‌گیریِ شعرم

تأثیر گذاشته است. با گذشت زمان، بعضی علایق آدم عوض می‌شود. اما بعضی از چیزها همچنان ادامه می‌یابند. یکی از آنها که از سنین جوانی‌ام تاکنون دست از سرم برنداشته است "ریلکه" است. خیلی دوستش دارم. بعد از سی سالگی، شاعران احاطه‌ام کردند؛ متوجه این قضیه هستم. از شاعران ایتالیایی "مونتاله" روی شعرم تأثیر گذاشته است. در بین شاعرانِ یونانی، اوّل از همه "سفریس"، بعد هم "یانوس ریستوس" به اینها اضافه شد. "کاوافیس" که جای خود را دارد. به جز این، فکر می‌کنم از شاعران اروپای شمالی هم گاهی تأثیرهایی گرفته‌ام. مثلاً "اِکِلوف"* شاعر سوئدی دوره‌یی روی من تأثیر گذاشته است. در میان شاعران آلمانی، "سِلان" را خیلی می‌پسندم؛ برایم اهمیّت دارد... به "لورکا" خیلی علاقه دارم. انگار هر چه بشمارم تمام شدنی نیستند...

ح.ف. ـ از بین شاعرانی که زنده‌اند کدام را...

اباتور ـ مدّت زیادی‌ست دارم روی شعر "ژان زوتو" کار می‌کنم. شعر بسیار مهم، و مشکلی‌ست. یکی هم آن شاعر بزرگِ امریکایی که به استانبول هم دعوتش کردیم و ملاقات با او خوشبختیِ بزرگی بود: "جان اشبری"، که باید اعتراف کنم شعر مشکلی دارد، اما خیلی جذّاب است. از شاعران دیگر امریکا باید از "والاس استیونس" نام ببرم، گر چه این یکی دیگر زنده نیست. برای استیونس خیلی اهمیّت قائلم و خودم را به او نزدیک احساس می‌کنم. همینطور "جان بریمن". خلاصه می‌بینید که این بحث تمام شدنی نیست. شاعران هم با یکدیگر نمی‌سازند، هم یکدیگر را جذب می‌کنند.

ح.ف. ـ اصلاً "کوکو" گفته که شاعرها، فقط برای شاعرها شعر می‌نویسند.

اباتور ـ بله، درست است [آنیس باتور می‌خندد].

ح.ف. ـ در شعرِ «نومیدی‌ها» می‌خوانیم: «نگاه کنید | همه‌ی تمرینات قیامت‌های موعود به پایان رسیده است | و به خوبی | روشن شده که انسان نه مسبّبِ انسان، بلکه میکروب اوست...» از طرف دیگر در کتاب "زایچه‌هایِ عصرِ ناتوان"، در یکی از مقاله‌هایتان می‌نویسید: «انسان، بزرگترین خطای اتفاق افتاده روی کره‌ی زمین است؛ بزرگترین خطای عرصه‌ی حیات است...»

می‌خواستم از شما بپرسم: آیا این احساس نومیدانه‌ی شما نسبت به انسان، با تم شدّت در ادبیات که از آن سخن گفته‌اید، ارتباطی دارد؟

اباتور ـ البته! قرن بیستم که ما در آن زندگی می‌کنیم کارنامه‌ی خوبی از این نظر ارائه نکرده است. از این میان، فقط بیایید به نمونه‌ی بازداشتگاه آشویتس نظری بیاندازیم: من هنوز هم نمی‌فهمم که بشر چگونه به چنین جایی رسید؟ به نام از بین بردن یک جامعه، چطور توانست با یک موجود جاندار چنین رفتاری داشته باشد؟ ـ رفتاری که سنگ حتا شایسته آن نیست ـ حال، اگر ما در اواسط قرن بیستم با چنین رویدادِ وحشتباری روبرو شده‌ایم، همه‌ی آن مفاهیم متمدّنانه و عصر روشنگری و رنسانس و امثال این برای تسکین دادنمان کفایت نمی‌کند. چه کسی می‌تواند به ما اطمینان دهد که این فجایع در آینده تکرار نخواهد شد؟ ـ هیچکس. چه نشانه‌یی هست که خیالمان را راحت کند؟ هیچ. بر عکس سرنخ‌های زیادی در دستمان است که در قرن آینده، دوباره ممکن است رفتاری از بشر سر بزند که شایستهٔ حیوان‌ها حتا نیست. این چه مرض مزمنی است؟ راه مداوای آن چیست؟ اصلاً امکان مداوایی هست؟ در این مورد چیزی نمی‌دانیم. چیزی که به یکباره آدم را ناامید می‌کند، ارتباط این پدیده با تمدّن است. آخر ببینید، آغازگرِ آتشِ جنگ جهانیِ دوم، ملّتی بود که صاحب اصیل‌ترین فرهنگ‌های اروپایی بود. این نشان می‌دهد که فرهنگ چاره‌ساز نیست. هنر و فلسفه هم همینطور. بر آن نیستم که

---

* Ekelof

همه‌ی آلمانی‌ها را محکوم کنم. اما چطور ملّتی که آدم‌هایی مثل باخ و هگل را تربیت کرده است، تصمیم گرفت این طور جهان را به آتش بکشد؟ این رفتار خشونت‌آمیز را شما در زندگی روزمرّه‌تان هر روز شاهدش هستید. چقدر از این رفتار از زندگی اجتماعی ناشی می‌شود؟ چقدرش از طریق ژنتیک از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود؟ اینها را نمی‌دانیم، اما توانِ نیروهای ویرانگر، همیشه از توان نیروهای سازنده بیشتر بوده است. مفاهیم خوبی و بدی، شاید به نظر خیلی کلاسیک برسند. اما من با تمام وجود به آنها وابسته‌ام. آیا بشر می‌تواند خوبی را یاد بگیرد؟ آیا اصلاً خوبی یک چیز یاد گرفتنی است؟ علم، متأسفانه هنوز جوابی برای این سؤال‌ها ندارد. آیا بدی از بدو تولّد، بصورت نهفته در انسان وجود دارد؟ و یا مقدار بدی در ما، از مقدار خوبی بیشتر است؟ لااقل در بعضی‌هایمان؟ در این مورد، امروز اطلاعات روشنی در دست نداریم. شاید با پیشرفت دانش، روزی جواب این پرسش‌ها برایمان معلوم شود و یک سری راه‌حل‌هایی به وجود بیاید. اما با نگاه به گذشته‌ی ده ـ پانزده هزار ساله‌ی انسان، به نظر نمی‌رسد که نوع بشر به رستگاری برسد. از این رو من پاک ناامیدم.

● اما صادق هدایت، آدمی‌ست که با هیچ چیز سر سازگاری ندارد. گمان می‌کنم ریشه‌ی این ناسازگاری در مسائل اجتماعی باشد. علّت این ناسازگاری بیشتر باید پسیکولوژیک باشد؛ فکر می‌کنم در درونش، جایی، زخم بزرگی وجود داشته است.

و در مورد ربطش با تم شدّت که پرسیدید، باید بگویم: وقتی این فضای خشونت‌بار، می‌آید و به من برخورد می‌کند، چاره‌یی برایم نمی‌ماند مگر اینکه با سخن گفتن از آن در از بین بردنش سعی بکنم؛ که همانطور که قبول می‌کنید راه حل مؤثری هم نیست. این تم شدّت را در همه‌ی نوشته‌های من می‌توانید سراغ بگیرید.

اما این چیزی نیست که از درون من برآید. وقتی همه روز و در همه جا، این شدّت می‌آید و به من برخورد می‌کند، این نیاز در من به وجود می‌آید که در مقابل آن واکنشی انجام دهم. بنابراین باید بتوانم نامی بر آن بگذارم. جهان برای من صورتی رنگ نیست. من می‌خواهم رنگ جهان را همانطور که واقعاً هست کشف کنم و نشان دهم. از طرفی وقتی بر می‌گردم و به همین تاریخ ده ـ پانزده هزار ساله نگاه می‌کنم، در پیِ کسانی بر می‌آیم که احساساتی شبیه احساساتِ من داشته‌اند. در واقع سال‌هاست که فقط همین کار را دارم می‌کنم؛ کوشش می‌کنم این افراد را از تاریخ بیرون بکشم، کسانی که ممکن است ۵۰۰ سال پیش زیسته باشند؛ یا ۸۰۰ سال پیش یا ۱۲۰۰ سال پیش؛ و با اینها طرح دوستی بریزم. این افراد در همه جای دنیا پراکنده‌اند، اما موقعیت همه‌ی ما به هم شبیه است. این است که امیدوار نیستم؛ دل خوشی‌ام پیدا کردن همین دوستان است.

ح.ف.ـ در یکی از نوشته‌هایتان حسابی کسانی را که گفته بودند «زیر پای باتور، بز است» کوبیده‌اید؛ حتا از آن نوشته‌تان معلوم شد که یک ب.ام.و مدل خیلی قدیمی دارید. به جز این، در کتاب «خاک‌های سیاه بین دو دریا»، این نیاز را حس کرده‌اید که، حتا چندین بار، توضیح دهید آن مسافت یک ماهه‌تان را به فرانسه، در نتیجه‌ی بورسی که به شما داده بودند، توانسته‌اید انجام دهید. به نظر شما افراد جوامع ما چرا دلشان می‌خواهد که نویسندگان و به خصوص شاعرانشان آه در بساط نداشته باشند؟

[انیس باتور طاقت نمی‌آورد و قهقهه کنان

می‌خندد و می‌گوید: خیلی عالی گفتید]
آیا در غرب هم چنین چیزی هست؟

اباتور ـ در غرب چنین چیز مسخره‌یی وجود ندارد. گمان نکنم به ذهنشان حتا برسد. حتا در غرب تا آنجا که من می‌دانم، گاهی نویسندگان ثروتمندی هم ظهور کرده‌اند. حتا به همین خاطر، مورد علاقه و توجه هم بوده‌اند. مردم خوششان آمده که یک میلیاردر بتواند نویسندگی هم بکند حتا بین آنها کسانی هم پیدا شده‌اند، که ثروت خود را ببخشند؛ به دیگر نویسنده‌ها بدهند یا جاهای دیگر. اما در جوامع ما منطق دیگری حاکم است: ما معتقدیم که شیطان باید در عذاب باشد. معتقدیم شاعری شاعر واقعی‌ست، یا نویسنده‌یی نویسنده‌ی واقعی‌ست، که در بدبختی دست و پا بزند. اگر در این میان کسی پیدا شد که از حد متوسط کمی فراتر بود، تردیدی به دل راه نمی‌دهیم که به کارهایش لطمه خواهد زد. شاید زمانی، بعضی از این نمونه‌ها بوده، نمی‌دانم؛ اما در آوردن این، به صورت یک اصل به نظر من بسیار غیر منطقی است. من دقیقاً نظری بر عکس این را دارم. مثلاً وقتی در دوره‌هایی که متأسفانه خیلی هم زیاد نبوده، امکاناتی برای من فراهم شده است، دیده‌ام که خیلی بیشتر توانسته‌ام کار بکنم. معیارهای ما در ترکیه، متأسفانه فوق‌العاده عامیانه است. اما کسانی که این مزخرفات را مطرح می‌کنند، دلایل خیلی مسخره‌یی دارند؛ اگر خودشان داشته باشند مسئله‌یی نیست؛ مهم این است که دیگری نداشته باشد؛ اگر داشت باید حساب پس بدهد.

ح.ف. ـ آخرین سؤال من مربوط به صادق هدایت است. می‌دانم که به او خیلی علاقه‌مندید. به نظر شما در رفت و آمدهای بین شرق و غرب، صادق هدایت چه جایی دارد؟

اباتور ـ از این نظر، خودم را به او نزدیک احساس می‌کنم. منظورم «رفت و آمدهای بین شرق و غرب» است که گفتید. اما صادق هدایت، آدمی‌ست که با هیچ چیز سر سازگاری ندارد. گمان می‌کنم ریشه‌ی این ناسازگاری در مسائل اجتماعی باشد. علّت این ناسازگاری بیشتر باید پسیکولوژیک باشد؛ فکر می‌کنم در درونش، جایی، زخم بزرگی وجود داشته است. در نتیجه این زخم باید خیلی مهم بوده باشد.

اما از شخص او متأسفانه آن قدر با خبر نیستم که بدانم آن زخم چه بوده است. تنها منبع من در موردِ سیمای هدایت کتابی‌ست که یکی از شاگردانش در مورد او نوشته است [منظور انیس باتور کتاب «آشنایی با صادق هدایت» نوشته‌ی م.ف.فرزانه است] با خواندن آن کتاب کمی در مورد خودِ هدایت اطلاع به دست آوردم؛ فهمیدم که انسانی زخم خورده بوده؛ و به همین خاطر دچار افراط و تفریط می‌شده. از این گونه نویسنده‌ها در غرب هم وجود دارد: کسانی که با دنیایی که در آن زندگی می‌کنند، سَری آشتی‌ناپذیر دارند. مثلاً به سادگی نمی‌شود گفت دلیل خودکشی او چه بوده است. خودکشی، بخصوص خودکشی افرادی مثل هدایت مسلماً علل قرص و محکمی داشته است؛ اما عللی که در آن کتاب مطرح شده به نظر کافی نمی‌رسد؛ نباید آن جورها باشد. فکر می‌کنم باید دنبال علّت‌های خیلی ریشه‌یی‌تری گشت.

اما وقتی به آثارش نظر می‌اندازیم، از این نظر در چشم من او یک نویسنده‌ی مهم در سطح جهانی است. او خود را در هیچ قالب و مرز از پیش تعیین شده‌یی حبس نکرده است. نویسنده‌یی است با میدان دید وسیع؛ نترس و پرشهامت. من او را اینگونه می‌بینم.

ح.ف. ـ از اینکه وقت خود را در اختیار من گذاشتید سپاسگزارم.

اباتور ـ من هم تشکّر می‌کنم.

چهارشنبه ۳ ـ ژوئن ـ ۱۹۹۸
استانبول