گفت‌وگوی «شرق» با بختیار علی
به مناسبت انتشار نخستین نمایش‌نامه او در ایران

آزادی در انتخاب مجازات

شـرق: نمایشنامهٔ «به دوزخ ای بی‌گناهان»، نخستین نمایش‌نامه‌ای است که از بختیار علی، رمان‌نویس مطرح کُرد در ایران منتشـر می‌شود. این نویسنده که در ایران بیش از همه با رمان «آخرین انار دنیا» شناخته شده، در چندین دهه کار خود، فرم‌های ادبی مختلف از رمان و داسـتان تا نظریه و شـعر و نقد را تجربه کرده است. او معتقد اسـت نمایش‌نامه، راه کوتاه‌تری برای پرداختن به ایده‌هایش است و می‌گوید: «من نویسنده‌ام، نوشتن نمایش‌نامـه در نظرم بی‌تریک ژانر ادبی اسـت یعنی من همچنان در خانهٔ ادبیات هسـتم، در جهان خودم هسـتم.» مریوان حلبچه‌ای، مترجم آثار بختیار علی در ایران، نمایشـنامهٔ «به دوزخ ای بی‌گناهان» را مدت‌ها پیش از کُردی به فارسـی ترجمه کرده اما چاپ آن تا امسال طول کشیده و بناست به‌زودی در نشر ثالث منتشر شـود و هم‌زمان روی صحنه برود. رمان «آخرین انار دنیا» نیز به اولین زبانی که ترجمه شـد، زبان فارسی بود و شـهرت بسیاری یافت و نمایشی که بر اسـاس آن ساخته شـد نیز چندین ماه روی صحنه بود و با استقبال فراوانی روبه‌رو شـد. بختیار علی ضمن ابراز خوشـحالی از این اتفاق، می‌گوید بهترین پژوهش‌ها و مقالات را دربارهٔ آثارش منتقدان ایرانی نوشـته‌اند و معتقد است ما همه در یک حوزهٔ فرهنگی هستیم، جهان بیرون از ما همهٔ ما را به یک چشم می‌نگرد. هر چیز باشکوهی در شرق ارج و حرمتش برای همهٔ ماست.

مریوان حلبچه‌ای

• عشق شما به تئاتر، از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ اولین نمایشی که روی صحنه دیدیـد، چه بود؟ کـدام نمایش‌نامه‌ها در آغاز آشنایی شما با این ژانر، بیشترین تأثیر را بر شما گذاشت؟

اولیـن نمایش‌نامه‌هایـی کـه در زندگـی‌ام خوانـده‌ام، نمایش‌نامه‌هـای ژان‌پل سـارتر و آلبر کامو بـود. در جوانی آن نمایش‌نامه‌ها تأثیر بسیاری بر زندگی‌ام داشتند. زیرا نزد سارتر و کامو ادبیات ابزار مهمی برای انتقال اندیشه‌های فلسفی است. ادبیات از اندیشه‌های فلسـفی تفکیک‌ناپذیر است. این تأثیرات اولیه در زندگی من مانـدگار بوده‌اند. در نظر من ادبیات تهی از دیدگاه و هستی‌شناسی فلسفی ادبیات شایستهٔ خوانش نیست.

• چرا نمایش‌نامه و اساسـا هنر نمایش جایگاه قدرتمند دیگر ژانرهای ادبی را در میان هنر و ادبیات کُردی نداشـته است؟ در حالی که تاریخ نمایش‌نامه در ادبیات کُردی بیش از صد سـال قدمت دارد؟

به‌طور کلی ادبیات روایی در شـرق بسـیار ضعیف اسـت و را بازگو کند، باید بیاموزد که خود را موجودی مسـتقل و دارای حقوق ببینـد. بازگویی روایت نیازمند آگاهی فردی و اسـتقلال و آزادی اسـت. برای این‌که تئاتر داشـته باشـید، باید قدرت و نیروی به نمایش‌گذاشـتن خود به شـکل حقیقـی و همچنین تعبیر و تفسـیر خود از آزادی را داشته باشید. خودی که نتواند آزادانه از خود بگوید و آزادانـه خود را به نمایش بگذارد، قادر به تولید یک نمایش حقیقی نخواهد بود. انسـان شـرقی و نیز انسـان کرد در فرایند خودپنهان‌کردن مدام بوده است. مدام در تلاش برای آنکه قدرت نداند به چه می‌اندیشد، مدام در هراس آنکه کسـی حرف‌هایشان را بشـنود، می‌خواهند خود را مخفی کنند و کسـی آن‌هـا را نبیند. در چنین شـرایطی نمایش ابزاری شایسـته برای بیان خود نیسـت. نظام‌های دیکتاتـوری از تئاتر هراس بسیار دارند. تئاتر مکان تجمع است، مکانی که می‌تواند خودآگاه و ناخودآگاه شـمار بسیاری را به وجد بیاورد، همچنین بخش مهمـی از فضای عمومی اسـت. علاوه‌بـر این‌ها تئاتر، هنری متفاوت از هنرهای دیگر اسـت. نیاز به سـواد و معرفت بسـیار دارد. نیاز به کار هم‌زمان در چندین زمینهٔ متفاوت دارد؛ نوشـتار، موسـیقی، طراحی صحنه و دکور و میزانسن که امروز مهم‌ترین بخش از یک اثر نمایشـی اسـت. هنرمنـدان تئاتر در کشـور ما به‌طور کلی در سطحی‌بودن بسـیار کشنده‌ای به سر می‌برند. به‌نـدرت نمایش‌نامه می‌خواننـد و نمایش می‌بینند؛ و دقیق‌تـر آن-که اصلاً نمی‌بینند. من بارهـا هنگام دیدن تئاتر کُردی، احسـاس می‌کنم انگار تلقی کارگردان از تئاتر این است که به بازیگر بگوید به چه شـکل روی صحنـه راه برود. برخی کارگردان‌هـا و بازیگـران را که می‌بینم، آرزو و میل نوشـتن در زمینهٔ تئاتر به کل در درونم کشـته می‌شـود. وحشـتناک است که می‌دانید قرار اسـت نمایش‌نامه‌ای را که در حال نوشـتنش هسـتید به کسـی بدهید که در هیئت یک سـلاخ آن را برایتان سلاخی خواهد کرد. تئاتر نقطهٔ تلاقی است. روح نویسنده، روح کارگردان و روح بازیگر با هم و درون یک واحد ذوب می‌شوند. یا به‌گونه‌ای به هم می‌رسند و اختلاط پیدا می‌کنند. هر یک از این سه شخصیت اصلی در تئاتر دیدگاه خاص خود را دارد. نمایش نزد نویسـنده و هنگام نوشتن محصول تخیل است. نویسنده در نمایشش اجرای ویژهٔ خود را در ذهن می‌پروراند. نویسنده هرگز نخواهد دانسـت آنچه می‌نویسـد چگونه به نمایش درمی‌آید. جهانش یک جهان مفروض محض اسـت. من بر این باورم که هیچ کارگـردان و بازیگری نمی‌تواند تئاتـری را اجرا کند که در ذهن نویسندهٔ متن است. هملتی که در ذهن شکسپیر بوده است بی‌تردید هرگز روی صحنه اجرا نشده و هرگز اجرا نخواهد شد. جزئیاتی که در ذهن نویسـنده اسـت و بایـد روی صحنه بیاید، هرگز روی صحنه نخواهد آمد و آن چیزی نیسـت که کارگردان اجرایـش می‌کند. اما مهم این اسـت که کارگـردان طراحی و میزانسـن اثر را بر هم نزند. اکنون می‌بینیم در کشورهایی مانند کشور ما به این خاطر که برخی کارگردان‌ها توانایی نزدیک‌شدن به متن را ندارند، خود کارگردان متنش را می‌نویسد. شاید برخی کارگردان‌ها بهانهٔ خوبی برای این کار داشـته باشند، اما به‌طور کلی دلیلش این اسـت که کارگردان‌های ما توان روبه‌روشـدن با جهان نویسـنده را ندارند. کارگردانی که مـدام از متون دیگر هراس داشته باشد، با معضل و مشکل بزرگی روبه‌روست. یکی از علل عقب‌ماندگـی تئاتر نزد ما عدم انطباق و آمیختگی میان تخیل نویسـنده و تخیـل کارگردان و بازیگر اسـت. این دیالوگ شرط وجودی هستی‌شناسـی تئاتر است. بدون وجود هارمونی و خـط مکمل میان این عناصر، تئاتـر حقیقی به وجود نخواهد آمد. آنچه تئاتر می‌نامیمش مولود کاری عظیم در سطح تخیل و اجرا میان عناصر گوناگون و بی‌شـمار اسـت. مفهوم نمایش به‌عنوان یک کار گروهی بزرگ هنوز در شـرق چندان جا نیفتاده است. فقط در برخی موارد رد پایی از آن دیده می‌شود.

• آلن بدیو می‌گوید تئاتر و فلسـفه از بنیان پرسـش مشترکی دارند؛ چگونه می‌شـود به شیوه‌ای با مردم سخن گفت که آن‌ها را به اندیشیدن خارج از قالب‌های تفکر رایج و روزمره واداشت. آیا می‌شـود گفت مهم‌ترین دلیل عدم رواج تفکر فردگرایانه و غلبهٔ همیشگی اندیشهٔ جمعی، سبب عقب‌ماندگی تئاتر در شرق اسـت؟ به خصوص وقتی آن را با دیگر ژانرهای ادبی و هنری مقایسه می‌کنیم؛ به معنی دیگر دیالوگ به معنی فلسفی‌اش در مشـرق‌زمین غایب بوده است و مردم مدام در مونولوگ با خود بوده‌اند. ریشهٔ این امر به چه برمی‌گردد؟

تئاتر یک کار جمعی اسـت و چنان‌که پیش‌تر اشاره کردم، به همـکاری و کار گروهی میان چند عنصـر متفاوت نیاز دارد. هر گاه همکاری عناصر مختلف و گوناگون با هم دشوار باشد، تئاتر ضعیف می‌شود. مگر آن‌که کارگردان آن‌قدر توانا باشد که بتواند میان عناصر گوناگون هارمونی به وجود بیاورد. در جوامع شرقی نظم‌بخشیدن به تفاوت‌ها و گردآوری آن‌ها کنار هم کاری محال است. به همین خاطر است که کار مشترک عناصر متفاوت دیده نمی‌شود. در این‌جاست که نگاه به تئاتر هم یک نگاه دیکتاتوری اسـت که در آن کارگردان تبدیل به عنصری همه‌کاره می‌شود و عناصر گوناگون را کنار هـم قرار می‌دهد. به باور من «نمایش» به‌عنـوان یک عنصر جمعی در تئاتر هنوز کاملاً به وجود نیامده است. همچنان که در سطوح اجتماعی شاهد کار گروهی موفق نیستیم، به همان شکل نیز زیست اجتماعی کنار هم و همچنین کار جمعی در زندگی عادی دشـوار اسـت، این همان معضلی اسـت که آشـکارا در تئاتر هم ورود پیدا کرده اسـت. نمایش به‌عنوان یـک مفهوم گردآورنـدهٔ حقیقی وجود نـدارد. یعنی مسئله فقط این نیست که فرد نمی‌تواند از خود تعبیر کند. بلکه خـود افراد در کنـار یکدیگر نیز قادر به تعبیر خود نیسـتند. اگر عمیقاً به این مسـئله بنگرید می‌بینید اندیشـه‌ای که تئاتر به آن نیاز دارد در جامعهٔ ما غایب است.

• پس از چهار دهه نوشـتن در زمینهٔ فلسـفه، شعر، رمان، نقد و نظریه تصمیم گرفته‌اید نخستین نمایش‌نامه‌تان را چاپ کنید. بی‌تردید میـان ژانرهایی که در چهار دههٔ گذشـته آزموده‌اید، اشـتراکات زیادی وجود دارد. چه چیزی سبب شد که این‌قدر با تأخیر سراغ نمایش‌نامه بروید؟ چه چیزی در نمایش‌نامه وجود دارد کـه باقی ژانرهایی کـه آزموده‌اید، فاقد آن اسـت؟ ایدهٔ نمایش‌نامهٔ «به دوزخ ای بی‌گناهان» از کجا سرچشمه گرفت؟

به‌تدریج به‌سـوی سـالخوردگی می‌روم و ایده‌هایی دارم که می‌خواهـم آن‌ها را بنویسـم. تبدیل‌کـردن این ایده‌هـا به رمان زمان بسـیار زیادی می‌طلبد. نمایش‌نامه راه کوتاه‌تری اسـت که من بتوانم به وسـیلهٔ آن ایده‌ام را پرداخت کنم. من نویسـنده‌ام، نوشـتن نمایش‌نامـه در نظرم بیش‌تر یک ژانر ادبی اسـت یعنی من همچنـان در خانهٔ ادبیات هسـتم، در جهان خودم هسـتم، وقتی می‌نویسـم به این نمی‌اندیشم که آیا کارگردان می‌تواند این نمایش‌نامـه را روی صحنه ببرد یا نه. وظیفهٔ به صحنه بردن یک متن نمایشـی به عهدهٔ کارگردان است. اگر بدانم ایده‌ای دارم که می‌توانـد در سـاختار نمایش‌نامه جواب بدهـد و قابل پرداخت اسـت، چراکه نه، می‌نویسـم. هیچ قانونی وجود ندارد که بگوید از سـن خاصی به بعد نباید نمایش‌نامه نوشت. متن نمایش‌نامه فقـط برای اجرا روی صحنه نیسـت، برای خوانش هم هسـت. شـمار نمایش‌نامه‌هایـی که خود مـن خوانـده‌ام، چندین برابر نمایش‌نامه‌هایی اسـت که روی صحنه دیده‌ام. چنان‌که پیش‌تر اشاره کردم نمایش‌نامه در تخیل نویسنده یک صحنه و یک نمایش خاص است. نویسنده هنگام نوشتن هم‌زمان کار کارگردان و بازیگر را انجـام می‌دهد. این برای من تجربهٔ بسـیار تازه و لذت‌بخشـی است. نوشـتن چیزی جز لذت نیست. اکنون در سن‌وسالی هستم که در جسـت‌وجوی تجربهٔ لذت‌های تازه‌ای هستم تا چیزی دیگر را بیازمایـم، می‌خواهـم فیگورهای درون تخیلـم را در ژانرها و فرم‌هـای دیگر ببینم. آن‌ها را در سـاختار و فضـای متفاوت‌تری ببینم. در نمایش‌نامه فیگورها، انتزاعی هسـتند. نویسـنده ناگزیر اسـت به‌وضوح آن‌ها را ببیند. نویسـنده پیش از حضور بازیگران واقعی نمایش را در ذهن خود دیده است.

دربارهٔ ایدهٔ نمایش‌نامه باید بگویم یک روز وقتی که داشـتم ترجمهٔ آلمانی یکـی از کتاب‌هایم را، که مجموعه مقالاتی بود، با متن اصلی مقایسـه می‌کردم، در یکی از مقالات آن کتاب که دربارهٔ شـاهد در دوران بعث بود، جمله‌ای سـبب درنگم شد. در دوران بعث فردی که زندانی می‌شـد به‌شدت تحت شکنجه قرار می‌گرفت. شـکنجه‌اش فقط به این خاطر نبود که دیگران را لـو بدهد، بلکه به این خاطر بود که بـه گناهان خود اعتراف کند. اگر کسـی به گناهانش اعتراف نمی‌کرد، احتمال آزادی‌اش بسیار زیاد بود. بزرگ‌ترین شـاهد متهم باید خود متهم می‌بود. شهادت دیگری از قدرت و توانایی شهادت خود متهم برخوردار نبـود. خیلی‌ها که شـکنجه‌ها را تحمل نمی‌کردنـد، باید برای خود جرمی می‌سـاختند و به آن اعتراف می‌کردند تا از شکنجه رهایی یابند. این نوع برخوردِ بعث، نشان‌دهندهٔ جوهر کار قدرت در جوامع ماسـت. درحقیقت این‌که جامعه و قدرت و رسـانه ابزارهای بزرگ القای احسـاس گناه هستند، سراپای زندگی ما را در بر گرفته است. این آغاز سادهٔ به‌وجودآمدن ایدهٔ نمایش‌نامه بود.

• شکل سـاختار نمایش‌نامه را چطور انتخاب کردید؟ محتوای نمایش‌نامه در نامکان رخ می‌دهد و می‌شـود در هر کجای دنیا باشـد و موضوعی جهانی دارد، اما مکان رخداد فقط یک زندان اسـت و صحنهٔ پایانی هم خانهٔ شـخصیت اصلی یعنی مصطفا رهبر. تا چـه حد از نظر درامی و دیالوگ، بـا توجه به این‌که در رمان‌هایتان دیالوگ بسیار اندک است، روی این نمایش‌نامه کار کرده‌اید؟

نمایش فقط دیالوگ اسـت، حتی در تک‌گویی هم از فضای دیالوگ خارج نمی‌شویم، در گفت‌وگو با خود، هنگام حرف‌زدن در تنهایـی، عمیق‌ترین نوع دیالوگ را به وجـود می‌آوریم. زیرا فقـط هنگام حرف‌زدن در تنهایی اسـت که برای یک شـنوندهٔ حقیقـی حرف می‌زنیم که از او هراسـی نداریـم. در مونولوگ دیگری فقط دیده نمی‌شـود اما حضوری مـداوم دارد. موافق نیسـتم که در رمان‌هایم دیالوگ کم اسـت. دست‌کم رمان‌های «شهر موسیقیدان‌های سپید»، «تصاحب تاریکی»، «غزل‌نویس»، «باغ‌های خیال» و «کشتی فرشتگان» دیالوگ‌های مهمی دارند. اما من از آن نویسندگانی نیستم که دیالوگ روزمره داشته باشم. قهرمان‌هایم خیلی دربارهٔ این حـرف نمی‌زنند که چه بخورند، چه بپوشـند، یا به خانهٔ پدرزن و مـادرزن بروند یا نروند، ازدواج کنند یا نه. این بُعد روزمرهٔ دیالوگ نزد من وجود ندارد. من هیچ عیب و ایرادی بـه آثاری که چنین چیزهایی دارند، نمی‌گیرم اما خودم از آن نویسندگانی نیستم که خیلی به موضوع و محتوای اصلی اثر بچسـبم. در رمان «کشتی فرشـتگان» در طول رمان درگیر مشکلات و معضلات «وفا رفعت‌بیگ» هستیم که چطور آزاد می‌شـود. من از نویسـندگانی هسـتم که به قهرمان‌هایم اجازه نمی‌دهم خیلی به اسـتراحت بپردازنـد و درگیر کارهای حاشیه‌ای شوند. توفانی هست که ما را با خود می‌برد، قهرمانان نمی‌تواننـد این توفـان را فراموش کننـد. در وضعیت دیالوگ باشند یا خود بیندیشند یا راوی بیرونی داستان را برایشان روایت کند، آن‌ها همیشـه و به‌طور جدی به زندگی وابسـته می‌مانند. نقطـه‌ای وجود دارد که می‌خواهند به آن‌جا برسـند. حقیقتی وجود دارد که نمی‌خواهند نادیده‌اش بگیرند. اخلاقیاتی وجود دارد که بـه آن وفادار می‌مانند. من زندگی را به‌مثابه وظیفه‌ای سنگین می‌بینم که انسان باید با موفقیت آن را به انجام برساند. شـخصیت اصلی نمایش‌نامه‌ام در طول اثـر با جدیت عجیبی به مشـکلات و معضلات خود می‌نگرد. فرم دیالوگ و سـاختار صحنه‌هـا هم در این‌جا همان سـاختار را دارنـد. من تئاترهای بسیاری را می‌بینم، پر از دیالوگ‌های پیش‌پاافتاده و پوچ، طوری که سرانجام نمی‌دانی که منظور کلیت نمایش چیست. مصطفا در طـول نمایش‌نامه یک فیگور آزاد اسـت. امـا آزادی تهی از مفهوم و محتوا، آزادی‌ای که او را به سـوی مرگ می‌برد. خیلی وقت‌ها کار قدرتمندان این نیسـت که ما را به برده تبدیل کنند، تهی‌کردن آزادی از معنای خویـش، برای بی‌معناکردن زندگی کفایت می‌کند. مصطفا آزاد شـده اسـت، اما چرا؟ برای این‌که خـود، تـاوان خـود را انتخاب کند. خود شـاهد جـرم خود را برگزیند، خود مجازات خویـش را انتخاب کند. این نمایش‌نامه فریادی اسـت علیه ایـن آزادی‌های دروغیـن. در چنین وضع و حالی، مصطفـا آزادی خود را در این می‌بینـد که بر بی‌گناهی خود پافشـاری کند. مصطفا متفـاوت از قهرمان کافکا که هرگز نمی‌داند مرتکب چه گناهی شـده است و چه کسی محکومش کرده است، می‌داند که بی‌گناه است و به‌تدریج می‌فهمد چطور و چرا محکوم شـده اسـت. گناه در این‌جا فرایندی آنچنان که نزد کافکا می‌بینیم بوروکراتیک یا متافیزیکی نیسـت، بلکه گناه اجتماعی‌ای اسـت که در آن می‌زی‌ایم. احسـاس گناه شـرط سازگاری و خوشبختی انسـان‌ها در کنار یکدیگر است؛ مصطفا ایـن را قبول نـدارد. همهٔ دیالوگ‌ها در خدمت این هسـتند که نشان بدهند مصطفا وارد بازی دیگران نمی‌شود.

> مصطفا در طـول نمایش‌نامه یـک فیگور آزاد اسـت. امـا آزادی تهـی از مفهـوم و محتوا، آزادی‌ای که او را به سوی مرگ می‌برد. خیلی وقت‌ها کار قدرتمندان این نیسـت که مـا را به بـرده تبدیل کنند، تهی‌کردن آزادی از معنای خویـش، برای بی‌معناکردن زندگی کفایت می‌کند. مصطفا آزاد شـده اسـت، اما چرا؟ برای این‌که خود، تـاوان خـود را انتخاب کند. خود شـاهد جرم خود را برگزیند، خود مجازات خویش را انتخاب کند. ایـن نمایش‌نامه فریادی اسـت علیه ایـن آزادی‌های دروغین. در چنین وضع و حالی، مصطفا آزادی خود را در این می‌بینند که بر بی‌گناهی خود پافشـاری کند. مصطفا متفاوت از قهرمان کافکاسـت که هرگز نمی‌داند مرتکب چه گناهی شـده است و چه کسی محکومش کرده است

• شاعر، رمان‌نویس، مترجم و نمایش‌نامه‌نویس بزرگ جهانی، یون فوسه، می‌گوید: «احسـاس می‌کنم نمایش‌نامه‌هایم از دل رمان‌ها و شعرهایم بیرون می‌آیند». آیا این مسئله برای بختیار علی هم صدق می‌کند؟

بی‌تردید قرابت بسیاری وجود دارد، خط مشترکی میان همهٔ کارهایم وجود دارد. بارها برای این‌که خوانندگان را به وحشـت بیندازم به‌شوخی می‌گویم تنها راهی که خواهید توانست کاملاً مرا درک کنید این اسـت که تمام آثارم را بخوانید. بخشی از این حرفم شوخی است و بخشـی دیگر از آن حقیقت زیرا در آثارم خطی وجود دارد که کلیت آثارم را به هم پیوند می‌دهد. مسئله فقط خویشـاوندی فکری، ادبی و زبانی نیسـت، بلکه یک خط وسـیع، گسترش‌یافته و وسـعت‌گرفته برای نگریستن به جهان است.

• تنهایی در آثار شـما گسترهٔ وسـیع دارد. از «غروب پروانه»، «دریاس و جسدها»، «آخرین انار دنیا»، «جمشید خان عمویم که باد همیشـه او را با خود می‌برد»، تا نمایشـنامهٔ «به دوزخ ای بی‌گناهـان»، که شـخصیت اصلی آن، مصطفـا رهبر، در تنهایی و سـکوت و بیگانگی عمیقی زندگـی می‌کند. آیا این کار محصول فاشیسم شرقی است که انسان‌ها را به تنهایی کشانده و به حاشـیه رانده اسـت؟ چنان‌که دریاس در رمان «دریاس و جسـدها»، جلادت، دالیا، موسـا بابک و ام‌فضل را در «شهر موسیقیدان‌های سپید» می‌بینیم؟

تنهایی مصطفا ازآن‌روسـت که کسی را نمی‌یابد که به بازی سیستم نپیوسته باشد. وقتی همهٔ ما گناهکار هستیم، دیگر گناه ترسناک و ناخواسـته‌ای به‌جا نمی‌ماند. فاشیسم کارش کاشتن احساسِ گناه در درون افراد است، بعد از آن هم کارش بخشیدن احساسِ تطهیر است به‌وسیلهٔ جامعه. این روح فاشیسم است؛ تو گناهکار هسـتی اما وقتـی وفاداری و طرفـداری خود را به گلـهٔ بـزرگ و اخلاق جمعی نشـان دادی، آن وقـت تبدیل به انسـانی بی‌گناه می‌شوی؛ فاشیسم در شرق با چنین مکانیسمی کار می‌کنـد. القای احسـاس گناه و بعد جسـت‌وجوی تطهیر درون گله. همهٔ ما مدام در چنین فرایندی غوطه‌وریم. کاشـتن احساس گناه، گناهکار دانستن خود و دیگران و بعد هم احساس آسـودگی وقتی در آغوش جمع هستیم. کسانی که این بازی را نمی‌پذیرند همیشه تنها هسـتند. اگر به دقت بنگرید بزرگ‌ترین گناه در این نمایش‌نامه این اسـت که تو تن به بازی ندهی و آن را نپذیری. نفسِ گناهی که مرتکبش شده‌ای مهم نیست، بلکه گناه این اسـتَ که قوانین بازی را نپذیری. گناه مهم نیست، مهم این اسـت که یاد بگیرید چگونه مرتکب گناه می‌شوید و چگونه گناه را تبدیل به ابزاری می‌کنید که دوباره به موجودی اجتماعی بدل شوید. فاشیسم احسـاس گناه درون افراد را تبدیل می‌کند به دلیلی برای مهیاساختن آن‌ها و بدل‌کردنشان به فردی مطیع در درون سیستم.

• در آثار شـما زندان حضوری دائمـی دارد، به خصوص در آخرین اثرتـان، نمایش‌نامـهٔ «بـه دوزخ ای بی‌گناهان». آیا می‌خواهید نشـان دهید که تاریخ زندان در شـرق ده‌ها برابر از کوچ و بحران‌های متعدد و بزرگ دیرینه‌تر اسـت که مدام تکرار می‌شـود و یکی از ابزارهای بزرگ و مؤثر در دست فاشیسم در منطقه است؟

زنـدان در رمان «آخرین انار دنیا»، در «کشـتی فرشـتگان»، «ابرهای دانیال» و نیز در آخرین رمان چاپ‌نشده‌ام جایگاه بسیار گسـترده‌ای دارد. ما در شـرق زندان‌هایمان از هر جای دیگری در دنیا مشـهورتر است، و در سـرزمین خود نیز از همهٔ بناهای دیگرمـان مشـهورترند. در جاهای دیگر دنیا، به موزه‌هایشـان افتخار می‌کنند، اما در این‌جا سیسـتم بـه زندان‌هایش می‌بالد. اما زندان در هر اثری از من اسـتعارهٔ مسـتقل خود را دارد. در «ابرهای دانیال»، شهر دیلاوار در اصل در اطراف زندانی ساخته شـده است. شـهر درواقع حاشیهٔ زندان اسـت. خلاصه آن‌که زنـدان مبنای کلیت همهٔ چیزهای دیگر اسـت؛ یعنی «در آغاز کلمه نبود» بلکه «در آغاز زندان بود». اما در «کشتی فرشتگان» برعکس، زندان پایان اسـت. آن مخزن بزرگ و تاریکی است که قـدرت هر چیزی را که نیاز ندارد، بـه آن‌جا پرت می‌کند. جایی تاریک، بسته و خاموش و ساکت، مکانی برای فراموشی مطلق. اما در ایـن نمایش‌نامه، زنـدان مکانی معمولـی و مهیا برای آموختن و پرورش‌دادن اسـت. فضایی معمولی که انسـان‌ها می‌توانند از آن خارج شـوند و دوباره بـه آن برگردند. اگر دقت کنیـد تردید مصطفـا در خانهٔ خود کم‌تـر از تردیدش در زندان است. زندان در این‌جا زندانِ شرقی معمولی نیست. مکانی برای شـکنجه و تحقیر نیسـت، بلکه زندانی نرم است، اهرم فشاری ملایم که جامعه آهسـته و تدریجی شـهروندانش را درون آن رام می‌کنـد. مکانی که یگانـه هدفش باوراننـدن یک اصل به انسان‌هاست: «نمی‌شود تو گناهکار نباشی.» انسان از آن زندان بیرون می‌آید و می‌داند باید در جست‌وجوی تطهیر باشد. تطهیر هم چیزی نیست جز این‌که کاری را بکنی که آن‌ها می‌خواهند. تطهیر دیگر آن بُعد روحی، اخلاقی و حتی دینی را ندارد. انسان پاک کسی است که می‌داند مدیون سیستم است و باید دین خود را ادا کند.

• نکتـهٔ بسـیار قابـل توجـه در نمایش‌نامهٔ «بـه دوزخ ای بی‌گناهـان» فضای خالی و خلأ بین انسان‌هاسـت؛ برای مثال فاصلـهٔ زیاد بین مصطفا رهبر و فرزندانش و همچنین همسـر و بچه‌هایش و بیش‌تر شـخصیت‌های نمایش‌نامه با یکدیگر. آیا می‌خواهید تصویری از جهان امروز بسازید و عواقب سیاست را در آن بازنمایانید؟ که نتیجهٔ سیاست در جهان معاصر است؟

رابطهٔ حقیقی میان انسـان‌ها آن‌گاه شایسته و ممکن است کـه تحت‌تأثیر عقایـد و آرای آنان قرار بگیـرد. رابطه‌ای که بر مبنای مشابهت باشـد، رابطه‌ای دروغین اسـت. احساس خلأ و دور بودن از دیگران گاهی درک وجود اسـتثنائی خود اسـت. در آن لحظه‌ای که می‌دانیم باید خود باشـیم و از خود فاصله بگیریم، میـان ما و دیگران خلئی به وجود می‌آید. این‌که جهان به بی‌گناهی من اعتراف نکند به این معنا نیست که خودم نیز به گناهانم اعتراف نکنم. تنهایی در این‌جا نتیجهٔ اصرار بر بی‌گناهی است. در بیشتر مراحل تاریخی، از جمله مدرنیسم، احساس گناه شرط درآمیختن با جامعه است؛ شرط عضویت و نزدیک‌شدن به دیگران اسـت. برای مثال نماز در تاریخ همهٔ ادیان چیست جزء جست‌وجو برای تطهیر؛ میل به پاکی مردم از گناهانشان، خمیر و مایهٔ اصلی همهٔ تجمعات دینی اسـت اما سیاست در رابطه با خودگناهکارپنداری انسان از این گامی فراتر گذاشته است. در دین، انسان در برابر خدا و آسمان گناهکار است اما در سیاست، انسـان مدیون همه‌چیز است و باید به دنبال پاک‌شدن باشد. در برابر خاک، در برابر میهن، در برابر جامعه، در برابر ملت، در برابر طبقات اجتماعی، انسان همواره به‌عنوان موجودی بسیار بسیار مدیون باید بار بیشـتری به دوش بکشد. مصطفا از این احساس دیـن می‌گریخت. در زندگـی کنونی ما چیزی وجـود ندارد که احساس گناه را در درون انسان نکارد. سیاست، اخلاق، وظیفه...

انسـان از هنگام تولد، از گناهی به گنـاه دیگر عبور می‌کند. انسـان پیش از این‌که زبان بیاموزد، یاد می‌گیرد گناهکار است و نباید مرتکب گناه شـود. در جهان امروز هر کسی می‌تواند همهٔ آن دیگران را دادگاهی کند. در چنین شـرایطی رابطهٔ انسـانی سالم امری محال است.

• نمایش‌نامـهٔ «به دوزخ ای بی‌گناهان» قرار اسـت به‌زودی در ایران به زبـان فارسـی روی صحنه برود. رمـان «آخرین انار دنیا» نیز به اولین زبانی که ترجمه شـد، زبان فارسـی بود و شهرت بسـیاری یافت و نمایشی که بر اساس آن ساخته شد نیز چندین ماه روی صحنه بود و با استقبال فراوانی روبه‌رو شد. چه احساسی دارید که نخسـتین نمایش‌نامه‌تان نیز در ایران منتشر می‌شـود و به روی صحنه خواهد رفت؟ چه انتظاری از اجرای تئاتر «به دوزخ ای بی‌گناهان» و ارتباط تماشاچیان با آن دارید؟

به‌راسـتی مایهٔ مسرت من اسـت که اثرم را به زبان فارسی روی صحنـه ببینم. امیـدوارم چنین پروژه‌ای بـه مرحلهٔ اجرا برسـد. بسیار مایهٔ خوشحالی است که باقی آثارم در ایران مورد اسـتقبال قرار گرفته است و منتقدان ایرانی بهترین پژوهش‌ها و مقالات را دربارهٔ آثارم نوشـته‌اند. به دقـت آنها را می‌خوانم و می‌بینیم چقدر عمیق آثارم را واکاوی می‌کنند. پل میان فرهنگ کردی و فرهنگ‌های همسایه برای درک یکدیگر و دوست‌داشتن متقابل بسـیار مهم است. پیام ادبیات من به طور کلی این است که باید در خاورمیانه یکدیگر را دوست بداریم و یکدیگر را درک کنیم و مشکلات و مسـائلمان را در آرامش حل کنیم. ادبیات و هنر ابزار ما علیه خشـونت و جدایی و دشمنی هستند. می‌دانم این حرف با تفکر و اندیشـهٔ بسـیاری از سیاسـت‌مداران شرق همخوانی ندارد که فقط جنگ و دشـمنی و خشونت را دوست دارند؛ ولی ما نویسندگان و هنرمندان مشرق‌زمین می‌باید خلاف این را نشان دهیم. ما همه در یک حوزهٔ فرهنگی هستیم، جهان بیرون از ما همهٔ ما را به یک چشـم می‌نگرد. هر چیز باشکوهی در شرق ارج و حرمتش برای همهٔ ماست.