مرور

سرزمین همیشه پاک

نسیم آصفزاده

«غروب است/ با دست‌های خالی در جیب بالتو/ برمی‌گردد از خیابان»؛ نامیدان/ غروب است/ سکتیکی عمر و اندوه شانه‌های را خمانده است/ همراه با خیال و اندیشیدن به خود می‌گویند زندگی چیست؟ از چه رو می‌زیسم؟ برمی‌گردند/ نامیدان/ غروب است در خیابان/ روح‌شان را در کالبدی یک کودک/ چشم‌ها دوخته به افق‌های غروب‌کردی دوردست/ و قلب‌شان نیز در شهر زیبایی‌ها به جا مانده/ برمی‌گردند/ نامیدان/ غروب است در خیابان/ که عشق یاک‌شان/ چون چند قطره سپید لرج بود/ کنار وهمی دراز کشیده چون رودبار فروریخت. جگید.../ دست‌های‌شان در جیب بالتو/ برمی‌گردند/ نامیدان». این شعری است از فرهاد بیرسال با عنوان «نامیدان» که به‌تازگی در مجموعه‌ای با عنوان «عاشقانه‌های جنگ و صلح» با ترجمه مریوان حلیجه‌ای توسط نشر نیماژ منتشر شده است. این دفتر که گزیده‌ای است از اشعار بیرسال، شعرهایی کوتاه و بلند از بیرسال را دربرگرفته و در آغاز کتاب نیز مقدمه یا مانیفستی با عنوان «فرهنگ نبی از نوگرایی» آمده که متفاوت از مقدمه‌های مرسوم آثاری این‌چنین است. بیرسال در این متن، با بهره‌گیری از طنز به ارائه نظراتش در باب نوگرایی و هنر و ادبیات پرداخته است.

در شعرهای بیرسال، مثل شعر بسیاری دیگر از شاعران کرد همسل او، وطن و حس جنگ جایگاهی ویژه دارد: «ای باران سرزمینم/ در این غربت/ اگر مردم و تنوانستم/ بازگردم و دوباره با تو بگویم/ مرا ببخش/ ای ترکس کاش زرد سرزمینم/ در این غربت/ اگر مردم و نتوانستم/ بازگردم و برای آخرین‌بار/ در برابرت خم شوم/ مرا ببخش.../ مرا ببخش ای پارچه خیس از اشک/ کشیده‌شده بر نیزه مهین مقتول».

اگرچه وجها و شکست‌ها و حسرت‌های سرزمین بیرسال در شعرهای او جاری خودکاند، اما شعر او در هرحالی وسیع‌تر می‌شود. شاعر که گاه به اندازه تمام جهان است و گاه حجم جای این جهان نیست: «روی پالتو ایستاده بودم/ گوش می‌دادم/ آن سوتر کنار ساحل دریای (زاگ) چندین/ صندوق اسلحه و فشنگ را می‌زدند/ کنار جزیره‌ی بوراتوش نیز/ چند کشتی بزرگ دیگر/ صندوق شیشه‌های رنگارنگ را/ تنها/ و سیر سیر/ ارته دل/ می‌خواستم/ همراه یکی از آن کشتی‌ها بروم/ و هرکز به جهت برنگردم».

نوگرایی و تمایل به مدرنیسم و آزمودن فرم‌های جدید در ادبیات، چیزی است که در آثار بیرسال و برخی دیگر از شاعران و نویسندگان معاصر کرد دیده می‌شود. در ادبیاتی همین کنار دیگر، شاعرانی مانند رحیم بویرکی یک اثر نوگرا نوشته: «(باید) تکاهی ساده‌ا ویژه و منحصربه‌فرد دریک اثر نوگرا وجود داشته باشد. تکاهی ویران‌کننده، مخالف ذوق و سلیقه‌های رایج، متخاصم با پدیده‌ها و دیده‌ادهای کهنه». جزاین، «فرمی عجیب، اجرائی شگفت‌انگیز و تکنیکی جیرت‌آور داشته باشد» و «نیز یک اثر مدرن و نوگرا می‌بایست نامتعارف و استثنایی باشد و جریان‌های ادبی و مکتب‌های هنری منسوخ مربوط به نویسندگان و هنرمندان چهل سال به بالا را تهدید کند». جنین است که بیرسال در بسیاری از اشعارش، اثری متفاوت از آن تکاهی نوگرا وجود دارد. دیگر می‌توان ادعا کرد که «شعر بیرسال» در ایران بیش از آنکه خوانده شود، مطالعه می‌شود. چاپ شده است.

اکنار بناست سرنوشت بنابراین چاپ اثر دست ماند غالب نویسندگان همسایه ما، ناشران بوده‌اند. هنوز آخری هم همین کتاب «عمومیت جمیلت خان» که در دو نشر و سه‌ا دو ترجمه از رضا کرمجه‌بلور و مریوان حلیجه‌ای، در فاصله‌ای قریب یک سال منتشر شده و باز جنجال رابنکیخته و باز به خود کتاب به حواشی به جواب و آخر. مدیر نشر افراز با انتشار یادداشتی به نشر دیگر کتاب، نشر نیماژ اعتراض کرده و تا تأکید بر فضای غیرحرفه‌ای حاکم بر نشر این روزها، ترجمه جدید این کتاب را رونویسی خود واکر را به قضا و قصاوت و داد‌گاه ذی‌صلاح سپرد. حلیجه‌ای نیز در نامه‌ای این ادعاها را رد کرد و توجه دیگر را به حواشی کاذل زیر نامه‌ای این جلوی جاذبه. برخود اهالی ادبیات نیز با اثار بخیار عکس چندان دست‌کمی از این جنجال‌ها و جدل‌ها نداشته. همان روزها که رمان تحسین‌شده بختیارعلی «آخرین انار دنیا» درآمد، برخی از اهالی ادبیات در برخودی شتاب‌زده این نویسنده و اثرش را جیاق خواندند. حال‌آنکه بختیارعلی بسیار بیش‌تر از ترجمه این کتاب در ایران (سال ۱۳۹۰) نویسنده‌ای شناخته‌شده بود. هم باوسابقه آثاری که نوشته بود و هم به‌واخاز انتقاد مستمر او با محافل و سمینارهای جهانی و اقامت‌اش در آلمان و جهان و جبیا یکبری و مطالعه آثاری در حوزه فلسفه و حتی نوشتن مقالاتی در این حوزه. از این میان دو مقاله مطرح «آزادی» و «اعلیی. خشونت شرقی و نقد عقل فانیستی» و «آیا باید لاکان ناوین انقلابی بود؟» به فارسی درآمده‌اند. به هر تقدیر از بختیار علی تاکنون رمان‌هایی چون «آخرین انار دنیا»، «شهر موسیقی‌دان‌های سفید»، «قصر بزندان غمگین»، «مرک تک فرزند دوم»، «عمومیت جمیلت‌خان» و «غارنویسی و باغ‌های خیال» و مجموعه‌شعرهای «از سوک کل تا خون فرشته» و «دروبانی در غبار» درآمده که «دروبانی از غبار» هر کدام‌ها از شعرهای او که بسیاری‌شان در مجموعه اولی آمده است. دست‌آخر اثر حواشی گردآمده بیرامین بختیارعلی و آثارش کنار بوند و بکذارند. شاید بتوان به حواشی نقد یا روایتی از آثار او نیز دست یافت.

ادبیات

گفت‌وگو با بختیارعلی درباره ادبیات کرد، ادبیات ایران و خودسانسوری نویسندگان

ایران، پنجره رو به جهان ما بود

بختیارعلی در ۱۹۶۰ میلادی در شهر سلیمانیه به دنیا آمد. او از دهه هشتاد به‌طور جدی به نوشتن پرداخت اما به خاطر سانسور شدید حکومت بعث نتوانست تو مقاله در مطبوعات بغداد به چاپ برساند و بیشتر آثار او ممنوع الچاپ شد. اولین مجموعه شعر او در سال ۱۹۹۲ اولین رمان، «مرگ درداته دوم» با تاخیری دهساله همزمان در کردستان و استکهلم سوئد منتشر شد. «غروب پروانه» دومین رمان بختیارعلی نیز که شهرت زیادی برای او به‌همراه آورد. در سال ۱۹۹۸ در کردستان به چاپ رسید. بختیارعلی بیست کتاب در زمینه‌های فلسفه، علوم انسانی، نقد اجتماعی و ادبی دارد. او تاکنون شعر و رمان و پنج مجموعه‌شعر به چاپ رسانده است. که برخی از آنها به زبان‌های دیگر ترجمه شده‌اند. او در کنفدوکسیون آزمه‌ه صمیت مبلادی به‌عنوان «دمه ناریک» یاد می‌کند. اما دمه هفتاد و هشتاد میلادی کوبا به‌مراتب تاریک‌تر و مولنک‌تر بود. جرقه صدام به قدرت رسید و شروع به قتل‌عام مخالفان و دیدگردیدن کرد و بعد به‌سرعت به ایران حمله کرد و آتش جنگ را برافروخت. جنگی طولانی، خانمان‌سوز و ویرانگر. نویسنده‌ای که بعدها جهان ادبیات کردی را تغییر داد، در میان آتش این جنگ بالید و رشد کرد. در روزگاری که هیچ روزنه امیدی نبود بختیارعلی و شماری از دوستانش حرکت‌هایی در دانشگاه علیه جنگ و رژیم بعث راه انداختند و اعتراضات آنها به‌شدت سرکوب شد و شماری از دوستان و همفکرانش نیز کشته و شماری جنگ زندانی و از دانشگاه اخراج شدند. بختیارعلی از گروه دوم بود. او برای فرار از دست نیروهای دولتی به ایران بناهنده شد و در شهر کرج سکونت گزید. در مدت‌زمانی که سکان کرج بود خیلی زود زبان فارسی را یاد گرفت و ادبیات فارسی و جهانی را به این زبان مطالعه کرد. در همین دوران است که علاقه زیادی به شعر و ادبیات داستانی فارسی پیدا کرد. علاقه‌ای که تا به امروز به‌طور جدی ادامه داشته است. سال ۲۰۰۰ با اجازه خود نویسنده شروع به ترجمه رمان «غروب پروانه» کردم به‌عنوان اولین اثری که از ایشان به زبان دیگری ترجمه می‌شد. استاد علی اشرف درویشیان در آن سال‌ها برای ویرایش این رمان و همچنین «آخرین انار دنیا» و «شهر موسیقی‌دان‌های سپید» که همه از شاهکارهای بختیارعلی هستند، کمک بسیار کردند و راهنمایی‌ها نمودند. اما افسوس پروسه پرفراز‌ونشیب و هفت خان چاپ و نشر در ایران سبب شد ترجمه رمان‌ها یک پس از دیگری، سرنوشتی همچون «غروب پروانه» پیدا کند و با تاخیر بسیار روبه‌رو شود. اما این تاخیر باعث شد که مخاطبان ایرانی این رمان‌ها را به نوشته بود برایم فرستاد که بخوانم. از آنجا که ازرمان بسیار خوشم آمده بود پیش از چاپ کردن آن از نویسنده اجازه گرفتم تا رمان «جمشید خان عمویم که باد همیشه او را با خود می‌برد» را به زبان فارسی برگردانم و قبل از انتشار نسخه کردی با همزمان، آن را در ایران منتشر کنم. اما همان مشکلات قبلی گریبانگیر این اثر نیز شد. با این تفاوت که این بار نشر به آن یک رمان سرنوشتی بسیار دلگیرتر برای این رمان رقم خورد و شد آن چه شد. اکنون بعد از شش سال این رمان منتشر شده و بناست دو رمان دیگر بختیارعلی، «غروب پروانه» و «شهر موسیقی‌دان‌های سپید» نیز به‌زودی منتشر شود. سال ۲۰۱۰ پس از خواندن و ترجمه رمان «جمشید خان عمویم» قرار شد چند سالی برایش بفرستم و گفت‌وگویی داشته باشم. بعدها بختیار علی گفت با چاپ این کتاب گفت‌وگو موضوع این رمان را می‌رود و بهتر است بماند برای پس از چاپ آن. گفت‌وگویی که در ادامه می‌خوانید به‌منظور آشنائدن مخاطب فارسی‌زبان با این نویسنده انجام شده است و این نخستین مصاحبه مطبوعاتی بختیارعلی به یک نشریه فارسی‌زبان است.

تاریخ مصرفش گذشته و دیگر نمی‌تواند محافظ رفتارها و عقدهای گذشته باشد. در گذشته هر مطلبی چاپ می‌شد، باید از قیلود نوشت و می‌شد تا با رضایت ایران چاپ شود؛ اما اکنون دیگر دولت آن قدرت گذشته را ندارد و به‌همین‌دلیل نوع نگاه سانسوری به‌اندازه‌ای بر خود دولت نقطه نمی‌زند، به اتسر نمی‌زند؛ زیرا امروز سانسور یک اثر، خود به تبلیغ عظیمی برای آن اثر منجر می‌شود و آن اثر نیز سرانجام به‌نحوی منتشر می‌شود.

دستاوردهای ادبیات کُردی پس از آزادی کردستان و قیام ۱۹۹۱ چه بوده است و این پدیده در رشد ادبیات معاصرکُردی چقدر مؤثر واقع شده است؟

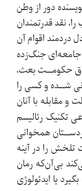
من از کسانی هستم که انعکاس مکانیکی رخدادهای تاریخی را بر ادبیات قبول ندارم؛ یعنی وقتی اوضاع سیاسی متشنج رشد می‌کند و شکوفا می‌شود؛ البته که یکی از دستاوردهای انقلاب ۱۹۹۱ برای ما، جاب و پخش آثارمان به‌صورت آزادانه بود؛ اما رشد ادبیات جیزی فراتر از اینهاست و بیشتر مربوط به توانایی نویسندگان و صداقت آنها و روابط منعطف‌شان با دیگر فرهنگ‌ها می‌شود. انقلاب مبدع را تولید نمی‌کند. برعکس مبدع‌ها هستند که انقلاب را به‌وجود می‌آورند. به‌محض اینکه قیام به فکر این افتاد که مبدع را تولید کند، بی‌شک به سمت تمامیت‌خواهی رفته است. کار قیام یا انقلاب این است که زنجیرهای کهنه را از تو برهاند و آزاد و رهایت سازد و نگذارد زنجیر دیگری تو را در بند بگیرد. بعد از انقلاب‌ها هم تلاش بسیار زیادی وجود دارد که نویسندگان را در دام و زنجیر تازه‌ای بیندازد و همین هم باعث شده است تاکنون جنگ و مبارزه به‌ای برآیدی، این بار به شکل دیگری ادامه پیدا کند. از سانسور ترسناک‌تر این است که دولت یا نهادهای دیگر از طریق دیگری مانند دادن رانت و امکانات، نویسندگان را از کار بیندازد و آنها را به سکوت وادارد. این مسئله اکنون قدرت در کردستان است. سیاست تبدیل آدمی به ابزار، یک سیاست بسیار شایع و بنیادین تاکنون در کردستان ادامه دارد؛ بنابراین قیام. همه مشکلات ما را برطرف نکرد؛ بلکه شکل و شیوه مشکلات را تغییر داد. پس از آن حس کردیم جامعه کردستان بسدون همتا همچنان بر از مشکلات فراوانی است و ما می‌بایست در این دوران جیزی جرتش را می‌دانستیم که مشکلات را به‌صورت عیان و جرسته نشان بدهیم.

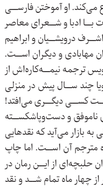
شما از جمله فعالان جنبش دانشجویی دهه هشتاد محسوب و رخحمی‌تان عدالی بودید که پس از اعتراضات زیاد که منجر به رخحمی‌تان شد، شما مجبور به ترک تحصیل و ترک زندگی و ایران شدید و آنجا بناهنده شدید و مدتی در شهر کرج زندگی کردید. گویا اولین مواجهه و آشنایی شما با زبان و فرهنگ فارسی به آن روزها برمی‌گردد. از چگونگی آشنایی‌تان با زبان و فرهنگ ایران به عنوان یک نویسنده بگویید. از آثار شاعران و نویسندگان ایرانی که دامیک را بیشتر می‌خواندید و این آثار را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

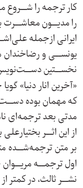
ابتدای دهه هشتاد میلادی به ایران آمدم، همان دوران هم اندکی فارسی یاد گرفتم. البته به دلیل اینکه همیوقت دوست فارسی‌زبان نداشتم و هرگز به زبان فارسی صحبت نکردم، صحبت‌کردن به فارسی برایم بسیار دشوار است؛ یعنی نمی‌توانستم آنچه را می‌خواهم بگویم. از طریق زبان فارسی به‌خوبی و دست‌بان بیان کنم و منظورم را برسانم. تنها یک‌بار ناگزیر به زبان فارسی حرف زدم. آن‌هم در مدت زمانی که ایران را می‌رفتم. از سویی دیگر در رمان سه شخصیت با نام «سریانی» وجود دارند که هریک «انار بلوریز» از آن خود دارند. آخرین انار دنیا که بر قله‌ای روییده است قرینه دیگری هم در کوه‌های دیگر دارد اما همان انارها نیست. در پس پشت این انارها، کوه‌های جیغ زنان نهفته است. هر کس که پای در این جهان می‌گذارد، آدمی یگانه نیست و همزادی در این جهان دارد. همزاد او تمام آدمیان جهانند. «بختیار علی» در «آخرین انار دنیا» می‌گوید، همه فیلسوفان و عالمان و خالقی «همراه» با مفهوم دیگری از «همزاد که ریشه در زنجی‌های همانند آدمیان دارد، جایه‌جا کند و آن را در بستری از اقتصاد، اجتماع و سیاست بخواند.

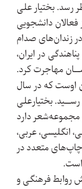
**ویران‌کردن مفهوم «راز» و «عمق»؛ میشل فوکو در مقاله «نیچه، فروید و مارکس» می‌گوید: جهنم وجود دارد و عمق. صرفا یک جزین‌خودذی و «ناخودذی» سطح است. همان‌طور که قله هم یک فرورفتگی می‌تواند باشد. یک عمق وارونه و یک «ناخودذی» سطح است. رمان «آخرین انار دنیا» به نظر هورمان‌ها و در دو سطح به مفهوم «قله» و «مغاک» بیان می‌برد و آنها را به سود یک سطح هجوار در آینده وارد می‌کند. فودستان جهان، راه قله‌های جهان را دریبش می‌گیرند و لایه‌های زیرین در ابهام‌های فوقانی برج می‌شوند. در روی که حقیقت‌های خوبین زمین را قرار قرقه بود آنها در افسانه آن انار عمق می‌گیرند. آخرین انار دنیا، داستان پیوند انسان‌ها با زمین است. افسانه انار، راز انار، هیچ راز وجود ندارد. هیچ عمقی وجود ندارد. «نسیم شاهزاده» پدر «نسیم شاهزاده» برای آنکه بر زمینیان تبها نباشد. این درخت انار را بر روی این قله کاشته است و سپرده است که او در دستوجوی زایش این قله باشد که بیاید. «نسیم شاهزاده» می‌دانسته است پسر نابینایش بر مبطر مفهوم‌گرایی می‌رود. پس این است. کدامیک از آنها بتهایی نمی‌تواند به این قله بیاید و بی‌شک همراهانی با او خواهند آمد. همراهانی که با او خواهند بود و او را یاری خواهند آورد. در خود درخت انار هم راز زیبایی نیست. درخت، بهانه‌ای برای «برادری» است. بزرگترین راز کشف تهویض مفاهیم راز است، که راز را مداوم، اما که از این رویم به آن رویم برگرداند.»

خانه نیسرد؛ مدل دلبشی‌ای که در تمام سال‌های نیسرد در کوردکسی‌ان در بشت دیوارهای خانه‌ها وجود دارد، زیبنه است. در آرزوی «خانه‌ای از شیشه» است. خانه‌ای که پدرش بنایی می‌سازد و سرانجام ویران می‌شود. خانه شیشه‌ای «مهد دلشیشه‌ای» تجربه عمق و از نهفته در بشت دیوارها را بیان می‌کند و به دنبال دیوار دیگر دود بند به چیزی دیگر، جیزی دیدنی، سحرآمیز و رآزآمیز می‌شود.









درنگ

بختیارعلی از متن تا حاشیه ادبیات همسایه

شرق، ترجمه و انتشار ادبیات کشورهای همسایه در ایران هرازگاهی موجب حاشیه‌ها و جنجال‌های قلمی میان اهل قلم و بیش از آن البته میان ناشران بوده است. همین چندی پیش ترجمه‌ای از عتیق رحیمی، نویسنده فارسی‌زبان افغان‌تبار جنجال بسیار بـه‌راه انداخت. در این مورد خاص عتیق رحیمی پیش از هر حاشیه‌ای خود در یادداشتی نسبتا مفصل با عنوان «من هم از ایمن تمدنم» از این زبان فرهنگی و نگاهش نگرانی اعمال کرده است. او کردستان را چون نکه‌ای از زبان برگزیده‌ای می‌داند که کم نابیدا و نابدید است. فرهاد بیرسال، کردستان را در یک «هجوگوی» می‌فهمد. این منظق «هجوگوی»، از «نگاه افقی» یا منظق «سطح‌های ناهم‌جوار»، لایه‌ها‌لایه و یا «نگاه عمودی» که از سوی «آخرین انار دنیا» نوشته بختیارعلی وجود دارد، فرق دارد. در رمان «آخرین انار دنیا» قله‌های وجود دارد که بر آن درخت انباری روییده است و سرایس صحکاهی، سرایس دوم، ندیم شاهزاده می‌گردم و در مدت زمانی که در آن جمع می‌شوند و مدت دلبشی‌های کاه‌اه‌ام بر کرد آن جمع می‌شوند و پیمان برادری‌شان را از نو تازه می‌کنند. الان و فعلا ما در روایت‌های دیگر، خردوروایت‌ها و فراشدهای روایی دیگری که در «آخرین انار دنیا» است، کاری ندارم. ما به این «قله» به این «سرتیغ» و به این «مکان» کار داریم. در رمان «آخرین انار دنیا» بیشکیک پیچیده‌ای بین «قله» و «مغاک» هست و از رهگذر همین دیالکتیک است که رمان «بزوگ نیچه‌ای» خود را طنین‌افکن می‌کند. می‌توان گفت و باید گفت، مکانیت مغاک، مغاک بودگی مغاک و ذوق‌های مغاک در این رمان‌های نیچه‌ای چون «آخرین انار دنیا»، «شهر موسیقی‌دان‌های سفید»، «قصر بزندان غمگین»، «مرک تک فرزند دوم»، «عمومیت جمیلت‌خان» و «غارنویسی و باغ‌های خیال» و مجموعه‌شعرهای «از سوک کل تا خون فرشته» و «دروبانی در غبار» درآمده که «دروبانی از غبار» هر کدام‌ها از شعرهای او که بسیاری‌شان در مجموعه اولی آمده است. دست‌آخر اثر حواشی گردآمده بیرامین بختیارعلی و آثارش کنار بوند و بکذارند. شاید بتوان به حواشی نقد یا روایتی از آثار او نیز دست یافت.

درنگ

ابدیات همسایه

شرق، ترجمه و انتشار ادبیات کشورهای همسایه در ایران هرازگاهی موجب حاشیه‌ها و جنجال‌های قلمی میان اهل قلم و بیش از آن البته میان ناشران بوده است. همین چندی پیش ترجمه‌ای از عتیق رحیمی، نویسنده فارسی‌زبان افغان‌تبار جنجال بسیار بـه‌راه انداخت. در این مورد خاص عتیق رحیمی پیش از هر حاشیه‌ای خود در یادداشتی نسبتا مفصل با عنوان «من هم از ایمن تمدنم» از این زبان فرهنگی و نگاهش نگرانی اعمال کرده است. او کردستان را چون نکه‌ای از زبان برگزیده‌ای می‌داند که کم نابیدا و نابدید است. فرهاد بیرسال، کردستان را در یک «هجوگوی» می‌فهمد. این منظق «هجوگوی»، از «نگاه افقی» یا منظق «سطح‌های ناهم‌جوار»، لایه‌ها‌لایه و یا «نگاه عمودی» که از سوی «آخرین انار دنیا» نوشته بختیارعلی وجود دارد، فرق دارد. در رمان «آخرین انار دنیا» قله‌های وجود دارد که بر آن درخت انباری روییده است و سرایس صحکاهی، سرایس دوم، ندیم شاهزاده می‌گردم و در مدت زمانی که در آن جمع می‌شوند و مدت دلبشی‌های کاه‌اه‌ام بر کرد آن جمع می‌شوند و پیمان برادری‌شان را از نو تازه می‌کنند. الان و فعلا ما در روایت‌های دیگر، خردوروایت‌ها و فراشدهای روایی دیگری که در «آخرین انار دنیا» است، کاری ندارم. ما به این «قله» به این «سرتیغ» و به این «مکان» کار داریم. در رمان «آخرین انار دنیا» بیشکیک پیچیده‌ای بین «قله» و «مغاک» هست و از رهگذر همین دیالکتیک است که رمان «بزوگ نیچه‌ای» خود را طنین‌افکن می‌کند. می‌توان گفت و باید گفت، مکانیت مغاک، مغاک‌بودگی مغاک و ذوق‌های مغاک در این رمان‌های نیچه‌ای چون «آخرین انار دنیا»، «شهر موسیقی‌دان‌های سفید»، «قصر بزندان غمگین»، «مرک تک فرزند دوم»، «عمومیت جمیلت‌خان» و «غارنویسی و باغ‌های خیال» و مجموعه‌شعرهای «از سوک کل تا خون فرشته» و «دروبانی در غبار» درآمده که «دروبانی از غبار» هر کدام‌ها از شعرهای او که بسیاری‌شان در مجموعه اولی آمده است. دست‌آخر اثر حواشی گردآمده بیرامین بختیارعلی و آثارش کنار بوند و بکذارند. شاید بتوان به حواشی نقد یا روایتی از آثار او نیز دست یافت.

گفت‌وگو با دکتر فاش‌گویی درباره «سطوح ناهم‌جوار»

دیالکتیک قله و مغاک

خلیل درمنکی

فرهاد بیرسال در شعر کوتاهی می‌سراید: «من/ بر فراز لیفل ایستاده‌ام/ از اینجا تمام جهان پیدا است/ اما کردستان را نمی‌بینم». او اینجا تمام جهان پیدا است/ اما کردستان را نمی‌بینم». او اینجا تمام جهان پیدا است و گاه همه‌ا جیزها را می‌بیند. او در روزگار تمام جاب‌خانه‌ها تحت نفوذ دولت بعث بود. احزاب کردی هم خیلی از نوشته‌های من خوششان نمی‌آمد. جون جزئی از ادبیات مقاومت محسوب نمی‌شدند، به همین خاطر می‌بایست بدشت طولانی سکوت اختیار می‌کردم و در آن مدت مدام خودم را بنهان می‌کردم و در اکثر فرار از نیروهای امنیتی و دیوار از دسترس آنها می‌نوشتم اما بواضح است که وقتی نویسنده امیدی به جاپ نداشته باشد کمتر می‌نویسد. البته جز شعر. شعر کمی تفاوت دارد. زیرا شعر یک فشار درونی عمیق است. شاعر هنگام سرودن اصلا به جاپ شعرها فکر نمی‌کند. بنابراین او دوران مسئله تنها مسئله‌ایشان نبود. بلکه این هم بود که ما بیشتر ارفاق قراری بودیم و در فرار هم ماجرای نوشتن تا حدی به وقفه می‌افتاد. گذشته از این، متن‌هایی هم که زیر جاپ می‌رفتند نویسنده‌هاشان بایستی اول خودشان‌شان می‌کردند. زیرا شعر یک کاری کرده بود که اکثر نویسندگان به‌ناجار به خودسانسوری تن بدهند و این رفتار آنها کار دستگاه‌های سانسور را آسان کرده بود. به‌این‌ترتیب هر نویسنده‌ای یک دستگاه برای سانسور در سر خود ساخته بود. همین امر باعث شده بود، وقتی کتاب‌ها به دست کارمندان سانسورچی رسید. دیگر چیزی برای سانسور باقی نمی‌ماند. گرچه کارمندان سانسورچی گاهی برای اینکه بیگار نباشند گیر می‌دادند به نویسندگان و بهانه می‌گرفتند و لیفه می‌کردند. وگرنه هیچ نویسنده‌ای نبود که خط‌قرمزهای آنها را رد کرده باشد و نوشته‌هایش را به اداره سانسور نبرد.

آقای بختیارعلی ادبیات کردی دهه هفتاد و هشتاد میلادی را چگونه بررسی می‌کنید نقاط قوت و ضعف‌اش را در چه چیزهایی می‌بینید؟

ادبیات بیش و بیش از هر جیز اثری فرگرایانه است. هر نسلی ادبیات خاص‌ا دارد. معضل ادبیات دهه هفتاد و هشتاد میلادی این بود که در کوهستان‌های کردستان و به‌شدت سیاسی بود. در واقع هر آنچه داخل شهرهای کردستان بود، به‌شدت سیاسی بود. در واقع در آنجا شهرهای کردستان نشسته بودند و بیشتر نوشته‌ها و شعرها و داستان‌ها و رمان‌ها در کوهستان‌ها نوشته می‌شد. به‌شدت ابدئولوژیک‌اند و بیشتر به‌سیاسی بودن‌اش می‌پردازند. و باید به پرسش‌های سیاسی پاسخ می‌دادند. متأسفانه تا به امروز هم اوضاع به‌همین‌منوال است. این تفکر از دهه هفتاد میلادی تا به امروز باجرباست. اکثر نویسندگان آن روزگار تحت فشار جو سیاسی قرار گرفتند و ناگزیر بودند تحت شرایط حاکم بر فضای ادبی بنویسند و دنیا را ببینند. بعضی‌ها هم حتی در آن شرایط آثاری خوب و درخور تأملی نوشتند، اما شیخ آن فشارها و سالم سنگین‌اش همیشه بر سر آن آثار در دوران بعد به‌طرفکنی من ماخاب جریح و دقیق از خود ادبیات نبودم و البته باید بگویم اسم‌های مهم و مطرح کرد و بعد به‌سرعت به او هم مشخص و واضح. اکنون فکر می‌کنم بزرگترین دستاورد آن دوران زبان کردی است که در آن مقطع به‌شکل فراگیر و مؤثر رشد کرد. زبانی که کوران - بر شعر که نو کردی- از تالی، شاعر کرد گرفت و آن را توسعه داد و بعد ادبیات‌مان نسل دهه هفتاد و هشتاد وسعت بیشتری به آن بخشیدند و آن را غنی‌تر کردند. فکر می‌کنم ادبیات کردی در آن دوران به اندازه‌ای که جسارت توان را نوشتن تجربه می‌کرد، خوب نوشتن را تجربه نمی‌کرد. از لحاظ تاریخی جرئت و جسارتی که امروز در به‌کارگیری زبان داریم، و دیگر ابزارهای مدرن، سانسور را به کاری بی‌معنی تبدیل کرده‌اند و ارزش‌ویست که ایست بدیده. جیزها اشاره‌ای است به سیستمی سمبولیک، به یک نوع فرهنگ کهن که تحت سیطره رخحمی‌دان و اخراجیان و دانشگاه شد، به ایران رفتید و آنجا باهدف شدید و مدتی در شهر کرج زندگی کردید. گویا اولین مواجهه و آشنایی شما با زبان و فرهنگ فارسی به آن روزها برمی‌گردد. از چگونگی آشنایی‌تان با زبان و فرهنگ ایران به عنوان یک نویسنده بگویید. از آثار شاعران و نویسندگان ایرانی که دامیک را بیشتر می‌خواندید و این آثار را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ابتدای دهه هشتاد میلادی به ایران آمدم، همان دوران هم اندکی فارسی یاد گرفتم. البته به دلیل اینکه همیوقت دوست فارسی‌زبان نداشتم و هرگز به زبان فارسی صحبت نکردم، صحبت‌کردن به فارسی برایم بسیار دشوار است؛ یعنی نمی‌توانستم آنچه را می‌خواهم بگویم. از طریق زبان فارسی به‌خوبی و دست‌بان بیان کنم و منظورم را برسانم. تنها یک‌بار ناگزیر به زبان فارسی حرف زدم. آن‌هم در مدت زمانی که ایران را می‌رفتم. از سویی دیگر در رمان سه شخصیت با نام «سریانی» وجود دارند که هریک «انار بلوریز» از آن خود دارند. آخرین انار دنیا که بر قله‌ای روییده است قرینه دیگری هم در کوه‌های دیگر دارد اما همان انارها نیست. در پس پشت این انارها، کوه‌های جیغ زنان نهفته است. هر کس که پای در این جهان می‌گذارد، آدمی یگانه نیست و همزادی در این جهان دارد. همزاد او تمام آدمیان جهانند. «بختیار علی» در «آخرین انار دنیا» می‌گوید، همه فیلسوفان و عالمان و خالقی «همراه» با مفهوم دیگری از «همزاد که ریشه در زنجی‌های همانند آدمیان دارد، جایه‌جا کند و آن را در بستری از اقتصاد، اجتماع و سیاست بخواند.

**ویران‌کردن مفهوم «راز» و «عمق»؛ میشل فوکو در مقاله «نیچه، فروید و مارکس» می‌گوید: جهنم وجود ندارد و عمق. صرفا یک جزین‌خودذی و «ناخودذی» سطح است. همان‌طور که قله هم یک فرورفتگی می‌تواند باشد. یک عمق وارونه و یک «ناخودذی» سطح است. رمان «آخرین انار دنیا» به نظر هورمان‌ها در دو سطح به مفهوم «قله» و «مغاک» بیان می‌برد و آنها را به سود یک سطح هجوار در آینده وارد می‌کند. فودستان جهان، راه قله‌های جهان را دریبش می‌گیرند و لایه‌های زیرین در ابهام‌های فوقانی برج می‌شوند. در روی که حقیقت‌های خوبین زمین را قرار قرقه بود آنها در افسانه آن انار عمق می‌گیرند. آخرین انار دنیا، داستان پیوند انسان‌ها با زمین است. افسانه انار، راز انار، هیچ راز وجود ندارد. هیچ عمقی وجود ندارد. «نسیم شاهزاده» پدر «نسیم شاهزاده» برای آنکه بر زمینیان تبها نباشد. این درخت انار را بر روی این قله کاشته است و سپرده است که او در دستوجوی زایش این قله باشد که بیاید. «نسیم شاهزاده» می‌دانسته است پسر نابینایش بر مبطر مفهوم‌گرایی می‌رود. پس این است. کدامیک از آنها بتهایی نمی‌تواند به این قله بیاید و بی‌شک همراهانی با او خواهند آمد. همراهانی که با او خواهند بود و او را یاری خواهند آورد. در خود درخت انار هم راز زیبایی نیست. درخت، بهانه‌ای برای «برادری» است. بزرگترین راز، کشف تهویض مفاهیم راز است، که راز را مداوم، اما که از این رویم به آن رویم برگرداند.»

خانه نیسرد؛ مدل دلبشی‌ای که در تمام سال‌های نیسرد در کوردکسی‌ان در بشت دیوارهای خانه‌ها وجود دارد، زیبنه است. در آرزوی «خانه‌ای از شیشه» است. خانه‌ای که پدرش بنایی می‌سازد و سرانجام ویران می‌شود. خانه شیشه‌ای «مهد دلشیشه‌ای» تجربه عمق و از نهفته در بشت دیوارها را بیان می‌کند و به دنبال دیوار دیگر دود بند به چیزی دیگر، جیزی دیدنی، سحرآمیز و رآزآمیز می‌شود.

فاش‌گویی در باب «سطوح ناهم‌جوار»

دیالکتیک قله و مغاک

خلیل درمنکی

فرهاد بیرسال در شعر کوتاهی می‌سراید: «من/ بر فراز لیفل ایستاده‌ام/ از اینجا تمام جهان پیدا است/ اما کردستان را نمی‌بینم». او اینجا تمام جهان پیدا است/ اما کردستان را نمی‌بینم». او اینجا تمام جهان پیدا است و گاه همه‌ا جیزها را می‌بیند. او در روزگار تمام جاب‌خانه‌ها تحت نفوذ دولت بعث بود. احزاب کردی هم خیلی از نوشته‌های من خوششان نمی‌آمد. جون جزئی از ادبیات مقاومت محسوب نمی‌شدند، به همین خاطر می‌بایست بدشت طولانی سکوت اختیار می‌کردم و در آن مدت مدام خودم را بنهان می‌کردم و در اکثر فرار از نیروهای امنیتی و دیوار از دسترس آنها می‌نوشتم اما بواضح است که وقتی نویسنده امیدی به جاپ نداشته باشد کمتر می‌نویسد. البته جز شعر. شعر کمی تفاوت دارد. زیرا شعر یک فشار درونی عمیق است. شاعر هنگام سرودن اصلا به جاپ شعرها فکر نمی‌کند. بنابراین او دوران مسئله تنها مسئله‌ایشان نبود. بلکه این هم بود که ما بیشتر ارفاق قراری بودیم و در فرار هم ماجرای نوشتن تا حدی به وقفه می‌افتاد. گذشته از این، متن‌هایی هم که زیر جاپ می‌رفتند نویسنده‌هاشان بایستی اول خودشان‌شان می‌کردند. زیرا شعر یک کاری کرده بود که اکثر نویسندگان به‌ناجار به خودسانسوری تن بدهند و این رفتار آنها کار دستگاه‌های سانسور را آسان کرده بود. به‌این‌ترتیب هر نویسنده‌ای یک دستگاه برای سانسور در سر خود ساخته بود. همین امر باعث شده بود، وقتی کتاب‌ها به دست کارمندان سانسورچی رسید. دیگر چیزی برای سانسور باقی نمی‌ماند. گرچه کارمندان سان