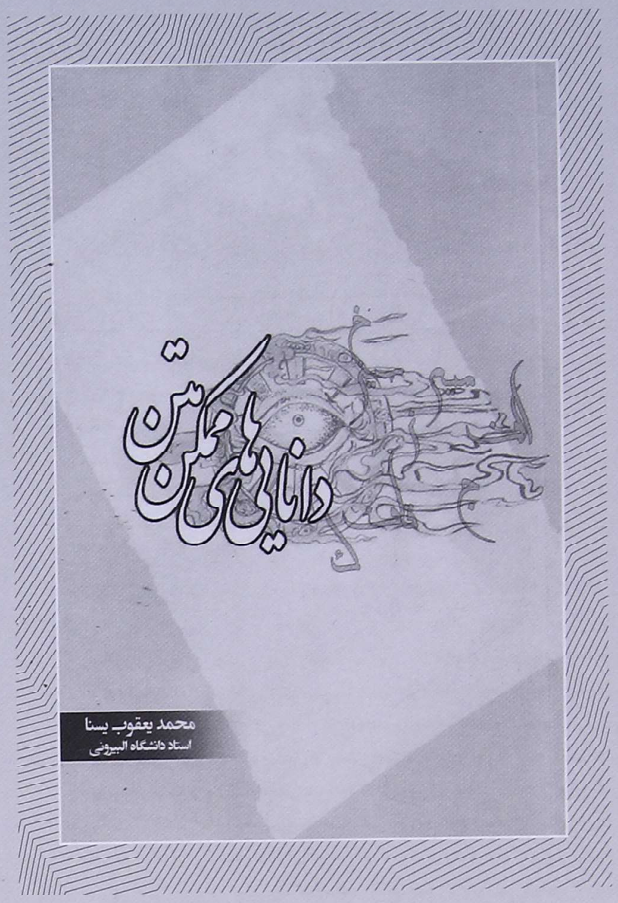
فرهنگ زبان اندیشه

در جستجوی آن گوینده مخفی (نگاهی گفتگویی به کتاب «دانایی‌های ممکن متن» اثر محمدیعقوب یسنا) / یامان حکمت > ۸

دوست داریم بیشتر به مردم کمک کنیم (مصاحبه با مهندس بلیغ) / محمد واعظی > ۱۴

نام رستم در جغرافیای افغانستان / محمدیونس طغیان ساکایی > ۱۸



در جستجوی آن گویندهٔ مخفی

نگاهی گفتگویی به کتاب «دانایی‌های ممکن متن» اثر محمدیعقوب یسنا

یامان حکمت

«هر متن از همان آغاز در قلمرو قدرت سخن‌های دیگری است که فضایی خاص را به آن تحمیل می‌کنند.»

ژولیا کریستوا

شناسنامهٔ کتاب:
دانایی‌های ممکن متن
محمدیعقوب یسنا
چاپ اول، تابستان ۱۳۹۲
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحه: ۸۵
ناشر: انتشارات مقصودی

روزهای گذشته در شهر کابل کتابی را رد زده و خوانده‌ام که به گمانم ارزش ساعت‌ها وقت‌گذاشتن و مطالعهٔ بی‌دریغ را داشته و دارد؛ کتابی در حوزهٔ فلسفهٔ ادبیات و تفکر ادبی. «دانایی‌های ممکن متن» تألیف آقای محمدیعقوب یسنا دعوتی است به کلنجاررفتن و گفتگو با متن. این گفتگو به میزان پیش‌فرض‌هایی که هر خواننده دارد، می‌تواند یک نتیجهٔ ممکن داشته باشد؛ و این نتیجه در هر خوانش، انگاره‌های پساساختارگرایانهٔ کتاب را به ما می‌نماید. این یادداشت، حاصل حاشیه‌نویسی‌های شبانه بر متن این کتاب است.

قبل از هر چیز باید تکلیف‌مان با یك فرض اساسی روشن شود، و آن هم تفاوت بین متفکر ادبی با محقق ادبی است. به نظر می‌رسد هدف این دو با هم فرق می‌کند. محقق ادبی عموماً به دنبال گردآوری مطالب برای تبدیل آنها به یك دانش مدوّن قابل تدریس و قابل انتقال است؛ به همین دلیل به مسئلهٔ «منابع» بسیار اهمیت می‌دهد. به طور طبیعی چنین فردی، رویکردی توصیفی و علمی دارد و به دنبال نفی چیزی نیست. شاید بتوان برجسته‌ترین وجه کار محققان ادبی را محافظه‌کاری دانست. سندگرایی، بررسی اثبات‌گرا و طرز استدلالی تحقیقات دانشگاهی البته محافظه‌کاری را ایجاب می‌کند؛ به‌ویژه آنکه گفتمان حاکم بر فضای تحقیقات علمی به رویکردهای مرامی و ایدئولوژیك روی خوش نشان نمی‌دهد. و تا زمانی که نظریه یا اندیشه‌ای مورد قبول جامعهٔ علمی قرار نگرفته باشد، به آن توجهی نمی‌کند.

اما متفکر ادبی از این دست محافظه‌کاری‌ها به دور است و در بسیاری از اوقات، یك‌تنه به میدان اندیشه‌ها و نظریه‌های روز می‌رود و از دست‌وپنجه نرم‌کردن با آنها و انتشار تفکرات خود در زمان تفکر، ابایی ندارد. حتی اگر بداند این کار او با انتقادات و مخالفت‌های زیادی روبه‌رو خواهد شد. حتی اگر بداند احتمال اشتباه‌بودن تفکراتش نیز وجود دارد. بنابراین متفکر ادبی فرآیندگراست، نه فرآورده‌گرا. به قول دکتر براهنی: «تفکر یعنی کوشش برای دسترسی پیداکردن به بینایی، درست زمانی که نوك‌های شعله‌ور آن تیر در چشم آدم فرو می‌رود. فاصلهٔ بین حقیقت و تفکر، همیشه همین قدر است. وقتی که فکر می‌کنی که رسیدی، کور شده‌ای. به همین دلیل حقیقت در ظلمات است.» (طلا در مس، ۱۳۸۰: ۱۹۱۶ ج۳) به هر حال یك متفکر ادبی بنا به آنچه می‌نویسد، پیش از آنکه تنها به نتایج یك تحقیق متکی باشد، به اندیشه‌های خود تکیه می‌کند و عقاید خود را می‌نویسد.

قصد ارزش‌گذاری ندارم؛ چرا که هم محقق ادبی و هم متفکر ادبی به یکدیگر نیاز دارند و خط ادبیات را هر دو در کنار یکدیگر پیش می‌برند. یعقوب یسنا به اعتبار آنچه در کتابش نوشته و به اعتبار تقدیم‌نامهٔ اول آن، یك متفکر ادبی است. کسی که می‌خواهد «پوئه‌تی‌سین» ادبیات باشد و خودش و مخاطبانش را در مسیر بارش فکر و طراوت اندیشه قرار دهد. بنابراین گاهی زبانش پیچیده و گاهی ساده می‌شود و از یك ساختار از پیش تعیین‌شده پیروی نمی‌کند.

محقق ادبی عموماً به دنبال گردآوری مطالب برای تبدیل آنها به یک دانش مدوّن قابل تدریس و قابل انتقال است؛ به همین دلیل به مسئلهٔ «منابع» بسیار اهمیت می‌دهد. به طور طبیعی چنین فردی، رویکردی توصیفی و علمی دارد و به دنبال نفی چیزی نیست. شاید بتوان برجسته‌ترین وجه کار محققان ادبی را محافظه‌کاری دانست. سندگرایی، بررسی اثبات‌گرا و طرز استدلالی تحقیقات دانشگاهی البته محافظه‌کاری را ایجاب می‌کند؛ به‌ویژه آنکه گفتمان حاکم بر فضای تحقیقات علمی به رویکردهای مرامی و ایدئولوژیک روی خوش نشان نمی‌دهد.

شکل کتاب؛ یك مقایسه

نوشتن دربارهٔ کتاب‌هایی از جنس «دانایی‌های ممکن متن»، کار دشواری است؛ چون کتاب به عنوان یك متن، پر است از گزاره‌های امکانی که مدام خود را در برابر نفی گزاره‌های دیگر قرار می‌دهد. می‌شود دربارهٔ هر سطر از این نوع کتاب‌ها، ساعت‌ها بحث کرد و جلو رفت، چه در نفی آن و چه در اثباتش. این برخلاف یادداشت‌نویسی بر کتاب‌های تحقیقی با چارچوب مشخص است. در این دست متن‌ها ما با بارش یکریز فکر روبه‌روییم. فکری که گاه ممکن است متناقض باشد و در مقابل اندیشه‌های خود صاحب کتاب هم قرار بگیرد.

با این وجود بررسی کتاب را ابتدا از نام آن شروع می‌کنم: به گمان من، نام کتاب یك انتخاب هوشمندانه است. شاید بتوان گفت در شرایطی که استفاده از نام‌های جنجالی و شیك، برای کتاب‌هایی در حوزهٔ نقد و نظریه و تفکر ادبی تبدیل به یك مد شده است، عنوانی این‌چنینی نشان از جدی‌بودن کار مؤلف دارد. در همان ابتدا مخاطب آشنا می‌تواند با این عنوان به رویکرد اصلی کتاب پی ببرد. عنوانی که مبین یك نگاه عمیق و بطئی به موضوع «متن» در فرآیند خوانش است.

اما در یك نگاه تطبیقی (بیشتر از لحاظ موقعیت چاپ) شاید بشود کتاب دانایی‌های ممکن متن را با کتاب «کیمیا و خاك» دکتر براهنی در دههٔ ۶۰ شمسی مقایسه کرد. براهنی در آن دهه برای اولین بار و به طور جدی مباحث نظری فرمالیسم و ساختارگرایی را در فضای ادبی زبان فارسی مطرح کرد. با اینکه پیش از آن نوشته‌های پراکنده‌ای در این حوزه‌ها منتشر شده بود، اما به صورت دقیق و پردامنه برای اولین بار در این کتاب ما شاهد توضیح نظریه‌هایی چون ادبیت ادبیات و توازی تاریخی و بررسی دیدگاه افرادی چون یاکوبسن و... بودیم. به نظر می‌رسد در حوزهٔ نقد ادبی افغانستان هم به شکل منسجم هنوز کتابی منتشر نشده که بتواند بار انتقال اندیشه‌های انتقادی روز دنیا را به دوش بکشد؛ و به عنوان یك کاتالیزور، این اندیشه‌ها را تا حدی هم‌سو با ذهن و زبان جامعهٔ مقصد، همخوان کرده و به علاقه‌مندان اندیشهٔ انتقادی ارائه دهد. شاید از همین زاویه بتوان کتاب «دانایی‌های ممکن متن» را اولین متن در این زمینه دانست؛ و به لحاظ اهمیت و موقعیت زمانی اجازه داشت که آن را با کتاب «کیمیا و خاك» براهنی مقایسه کرد. با این تفاوت که مؤلف کتاب «کیمیا و خاك» در دههٔ ۶۰ بنا بر رواج اندیشه‌های آن دوران، یك «پوئه‌تی‌سین» ساختارگرا بود؛ اما یعقوب یسنا در کتاب امروزش یك پساساخت‌گرای اهل ادبیات است. البته شاید تطبیق کامل دو کتاب کار درستی نباشد، چرا که «کیمیا و خاك» به لحاظ نوع نگارش و ساختار تألیفی، امتیازاتی نسبت به «دانایی‌های ممکن متن» دارد که خیلی کوتاه به مهم‌ترین آن اشاره می‌شود. برای مثال. براهنی در کتابش پیوندی روایی و محتوایی میان مباحث نظری و موضوعات تاریخی با مسائل روز جامعهٔ ادبی زبان فارسی برقرار می‌کند. بحث‌ها را می‌کشاند به وسط میدان جدل‌ها. به همین دلیل نقش مؤثری در بومی‌کردن آنچه تفکر انتقادی خوانده می‌شود، ایفا می‌کند. او هم دست به روایت می‌زند و هم تحلیل و تاریخ و نظریه را به تناوب توضیح می‌دهد. وضعیت نقد و جایگاه اندیشهٔ انتقادی را در ایران و حوزهٔ زبان فارسی به دفعات بازگو می‌کند تا بتواند در برابر وضع موجود آلترناتیوهای متفاوتی معرفی کند. چه آن جایی که به منتقدان دانشگاهی می‌تازد و بسیاری از آنان را طوطیان مدرك‌به‌دست می‌خواند و چه آن جایی که مخالفان نیما را مورد انتقاد قرار می‌دهد. به طور مستقیم گفتمان حاکم بر دستگاه فکری آکادمیك کشورش را که از قدرت بسیاری هم برخوردار بوده و هست، مورد هجوم خود قرار

متفکر ادبی از این دست محافظه‌کاری‌ها به دور است و در بسیاری از اوقات، یک‌تنه به میدان اندیشه‌ها و نظریه‌های روز می‌رود و از دست‌وپنجه نرم‌کردن با آنها و انتشار تفکرات خود در زمان تفکر، ابایی ندارد. حتی اگر بداند این کار او با انتقادات و مخالفت‌های زیادی روبه‌رو خواهد شد. حتی اگر بداند احتمال اشتباه‌بودن تفکراتش نیز وجود دارد. بنابراین متفکر ادبی فرآیندگراست، نه فرآورده‌گرا.

می‌دهد. این کار را می‌کند تا مطالبش محسوس‌تر شود. اما این امر مهم در کتاب «دانایی‌های ممکن متن» خیلی کم به چشم می‌خورد، به شکلی که نمی‌توان آن را جزو رویکردهای کتاب به حساب آورد. در واقع پیوند مسائل حوزهٔ نظری و انطباق آن با وضعیت جامعهٔ ادبی و حوزهٔ اندیشگانی افغانستان در دستگاه فکری یعقوب یسنا چندان روشن نیست و به اعتقاد من همین امر، پاشنهٔ آشیل کارش هم خواهد شد.

کتاب «دانایی‌های ممکن متن» در این حوزه، باید می‌توانست به بحران دامن بزند و بیان بحرانی وضعیت نامتوازن نقد ادبی در افغانستان باشد. شناخت زمینه‌های این بحران و پرتاب آن به وسط بحث‌ها و جدل‌های ادبی کاری است که از افرادی چون یسنا می‌شود توقع داشت. حالا شاید این سؤال پیش بیاید که دامن‌زدن به بحران چگونه ممکن می‌شود؟ به گمان من از تلاقی میان طرح مباحث تئوریک نظری (در حوزه‌های مختلف زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی، فلسفه و مطالعات فرهنگی و...) و انطباق آن با گفتمان‌های غالب در عرصهٔ ادبی کشور، می‌توان آتش بحران را شعله‌ور کرد. بحران دقیقاً همین جاست که خود را نشان می‌دهد. نقد ادبی یکی از شاخه‌های نقد است و این نقد مبتنی بر تفکر انتقادی است. و دقیقاً همین شیوهٔ اندیشیدن در سنت ما غایب است. اگر قبول کنیم که در بخش مهم سنت افغانستان، تفکر انتقادی شکل نگرفته است، درمی‌یابیم که بحران به صورت نامتوازنی در آن وجود دارد و طرح مباحث جدید انتقادی می‌تواند به طور جدی به این بحران دامن بزند. (اگرچه نمونه‌هایی از تفکر انتقادی در متون کهن ما دیده می‌شود و در واقع ما یک سنت بلاغی داریم، اما آن هم به نوعی جزئی‌نگرانه و فارغ از نظریه‌پردازی است؛ فارغ از معنادادن به متن است.)

سؤال مهم دیگر در اینجا شاید این باشد که به چه دلیل طرح مباحث جدید نظری، باعث بحرانی‌کردن وضعیت موجود می‌شود؟ در مقام پاسخ شاید بتوان گفت: هر کجا که فلسفه یا نظریه به سمت تقلیل‌گرایی و زمینه‌های جهان‌شمول فرمال حرکت کند؛ زمینهٔ استبداد در آن فراهم می‌شود؛ یعنی خوانش استبدادی در آن فراهم می‌شود. تفاوت‌های فرهنگی نیز دیده نمی‌شود و یا از بین می‌رود. زیست تاریخی ـ فرهنگی نادیده انگاشته می‌شود. اگر متفکری از یک سرزمین و جغرافیای خاص نتواند نظریه‌ها را با شناخت مؤلفه‌های بومی کشور خود به دانش‌پژوهان آن حوزه انتقال دهد، آن وقت ما با تقلیل نظریه و الگوریتمی‌شدن آن مواجه خواهیم شد که باعث سرکوب اندیشهٔ انتقادی و خلاق می‌شود؛ و آنگاه اندیشیدن ماهیتی ماشینی به خود می‌گیرد. کاری که «نوام چامسکی» در زبان می‌کند؛ یعنی به سمت الگوریتم‌هایی می‌رود که باید در همه چیز جواب بدهد. اما سؤال مهم این است، پس انسان در این میانه چه خواهد شد؟ وقتی زبان و نظریه تبدیل به یک نمودار درختی بشوند، در این میانه تفاوت‌های انسانی چه می‌شوند؟ ما از تهران به کابل می‌آییم، از کابل به پاریس می‌رویم، به هرات و مشهد و مزارشریف می‌رویم، با کلی تفاوت فرهنگی روبه‌رو می‌شویم. این تفاوت‌ها در قصه، در روایت، در تکّه‌کلام در همه چیز خود را نشان می‌دهند. همین تفاوت‌ها هم هستند که جذابند و به فرهنگ معنی می‌دهند. بنابراین اگر متفکری با درک و شناخت این تفاوت‌های فرهنگی به عنوان یک کاتالیزور عمل کرده و نظریه‌ها را با توجه به ویژگی‌های فرهنگ خود ترجمه و تحلیل کند، آن وقت ما با قضایی باز از تفاوت‌ها روبه‌روییم که مدام یکدیگر را به چالش می‌کشند؛ و سعی دارند در برخورد با یکدیگر به تعریفی تازه از نگرش انتقادی دست یابند و زمینه‌های بحرانی‌کردن وضعیت راکد چنددههٔ اخیر فرهنگ انتقادی افغانستان را فراهم سازند.

از همین زاویه می‌شود گفت که اگر یعقوب یسنا در کتابش به این موضوع مهم توجه می‌کرد، می‌توانست به طوری روشمند بخش عظیمی از اندیشه‌های رایج در حوزهٔ بررسی متون و نقد ادبی در افغانستان را به چالش جدی فرا بخواند و نقش مؤثرتری در مسائل روز ادبیات کشور ایفا کند. این انتقاد حتی اگر یسنا بگوید که خودآگاهانه قصد نداشته در کتابش چنین مسائلی را مطرح بکند، باز هم به قوت خود باقی است.

شکل کتاب؛ نگارش چندرگه

خوانندهٔ آشنا یا ناآشنا با تفکر مؤلف در کتاب «دانایی‌های ممکن متن» وقتی که می‌خواهد این کتاب را مطالعه یا مورد بررسی قرار دهد، باید بداند که با دو مشکل اساسی در این رابطه مواجه است: اول زمینهٔ انتقادی تند و پیچیدهٔ کتاب و دوم، سبک نوشتاری مرکب و چندرگه‌اش. سبکی که از هر نوع تعریفی شانه خالی می‌کند؛ چون آمیزه‌ای است از محتواهای چندگانه که گاهی بسیار معماگونه و پیچیده بیان می‌شود. این پیچیدگی به‌خصوص وقتی که قرار است مؤلف ایجاد فکر کند ـ به عنوان یک متفکر ادبی ـ پررنگ‌تر می‌شود: «اگر تفکر، کاری بطئی و پیچیده است، زبان تفکر هم نمی‌تواند ساده و به اصطلاح روان باشد.» کسی که هم اثر تخیلی خلق می‌کند و هم اثر انتقادی، به هر صورت این دو را همیشه به همراه دارد. تی. اس. الیوت نه‌تنها فکر می‌کرد که بهترین منتقدان کسانی هستند که همچون درایدن، جانسون و کالریج خود شعر می‌سرایند؛ بلکه اعتقاد داشت منتقدی که شاعر است، بایستی در نوشته‌های انتقادی‌اش، تجربهٔ خلاق خود را به کار گیرد (هاکسلی، پرست، بارت، ۱۳۸۸: ۸۱). براهنی هم در جایی به شکلی روشن به این نکته اشاره دارد: «کسانی که امروز آثار دو بینان‌گذار معتبر ساختارزدایی، «ژاک دریدا» و «پل دومان» را می‌خوانند، می‌بینند که آثار اینان به‌ویژه در آثار دریدا، مقاله تا سطح یک اثر هنرمندانه تعالی یافته است. نثر دریدا پیچیدگی نثر پروست را دارد و انگار او نیز از جهانی خیالی حرف می‌زند.» (براهنی، ۱۳۷۳: ۵۵) تمرکزکردن بر روی این گونه نوشتارهای شخصی که گاهی خیال‌انگیز و پیچیده می‌شوند، تفاوت بین دو نوع نگاه فلسفی است: فلسفهٔ قاره‌ای که افرادی چون دریدا در آن دسته‌بندی می‌شوند و مسائل جامعه و روابط انسانی در آن به طور روشنی مطرح است. خصایص مهم فلسفه‌های قاره‌ای عبارت‌اند از: نداشتن دغدغهٔ ارائهٔ دلیل؛ سختی بیان و اندیشه و پرداختن به موضوعاتی انسانی و وجودی. و در طرف دیگر فلسفهٔ تحلیلی و آنالیزتیک قرار دارد که فیلسوفان منطقی پیرو آن‌اند. همان‌ها که سال‌هاست افرادی چون دومان و بلانشو و دریدا را مسخره کرده و می‌کنند. از فلسفه‌های تحلیلی به نظر خیلی‌ها آنچه که شاید بیش از هر چیز به کار فلسفه و جامعهٔ امروز ما می‌آید، دوری از مبهم‌گویی است. زبان‌کاوی، استدلالی‌بودن و شاید سادگی و البته وضوح از ویژگی‌های بارز این گونه فلسفه است.

مسئلهٔ دیگری که در باب پیچیدگی نثر این گونه کتاب‌ها از جمله کتاب «دانایی‌های ممکن متن» باید به آن توجه داشت، باج‌ندادن به ذوق عامه است. مخاطب راحت‌پسند عموماً به دنبال کتابی است که بتواند هم‌زمان با تماشای سریال مورد علاقه‌اش به مطالعهٔ آن هم بپردازد. این صفت «عامه» شمول گسترده‌ای

دارد، هـم افراد تحصیل‌کرده را در بر می‌گیرد و هم غیرتحصیل‌کرده را. کتاب‌های نظری و پیچیده را باید در اوقاتی خواند که آمادهٔ چالش با پیش‌فرض‌ها و اندیشـه‌های خود بود. در سـکوتی که گاهی می‌تواند در جنجال کتابفروشـی‌های سـرك «ده افغانان» باشـد. براهنی در پیام جالب توجهی که به کانون شعر و ادب ایوار می‌دهد، در این باره می‌نویسـد: «من هایدگر، دریدا، فوکو و هومی بهابها را به این دلیل می‌خوانم که آنها از زبان به صورت ابزار بیان اندیشه استفاده نمی‌کنند؛ بلکه در آنها زبان می‌اندیشد و پیش می‌رود و من آن وسـط قرار می‌گیرم. بارش اندیشـه توأم با بارش کیفیت زبان است. این زبان‌ها را نمی‌توان تلخیص کرد به زبان این سو و اندیشهٔ آن سو؛ چرا که این زبان‌ها زندگی اندیشه در زبان‌ها هستند».

توضیح نـگارش عقاید به صورت پیچیده، وقتی قرار اسـت آلترناتیوی مقابل انگاره‌های سـنتی ارائه کند، همان می‌شـود که نویسنده را نیز در حال نوشـتن دگرگون می‌کند. «انگار نوشته اعلام می‌کند که من هم چیزی برای گفتن دارم که تو به عنوان کسـی که می‌نویسـی، بدان وقوف نداری؛ و آن وقوف تو را غافلگیر خواهد کرد.» این همان چیزی اسـت که یدالله رؤیایی هم در کتاب «عبارت از چیسـت؟» به بیانی دیگر آن را بازگو می‌کند: «من اندیشه‌ام را نمی‌نویسم، نوشته‌ام را می‌اندیشم».

بـه نظـر من کتاب‌هایی چـون «دانایی‌های ممکن متن» به شـکل ویـژه‌ای بین دو قطـب متضاد یا حتی متخاصم تخیل ادبی و تعقل فلسـفی به وجود می‌آید و ارتباط هوشمندانه و سحرکننده‌ای بین این دو قطب به وجود می‌آورد.

به نظر می‌رسـد در حوزهٔ نقد ادبی افغانسـتان هم به شـکل منسجم هنوز کتابی منتشر نشده که بتواند بار انتقال اندیشه‌های انتقادی روز دنیا را به دوش بکشـد؛ و به عنوان یک کاتالیزور، این اندیشه‌ها را تا حدی هم‌سو با ذهن و زبان جامعهٔ مقصد، همخـوان کرده و بـه علاقه‌مندان اندیشـهٔ انتقادی ارائه دهد. شاید از همین زاویه بتوان کتاب «دانایی‌های ممکن متن» را اولیـن متن در این زمینه دانسـت؛ و به لحاظ اهمیت و موقعیت زمانی اجازه داشـت که آن را با کتاب «کیمیـا و خاک» براهنی مقایسه کرد.

محتوای کتاب؛ زندگی با دال‌ها

کسـی که «یوئه‌تی‌سین» است، یعنی شناسانندهٔ مکانیزم‌های ادبی است، مجبور است فلسفهٔ معاصر را هم بداند تا پرسـپکتیو ادبی داشته باشـد. این تلاش در جهت شناخت تئوری و نظریه‌های معاصر و نشر آن، در واقع به نوعی راه‌رفتن بر روی لبهٔ تیغ اسـت. چرا که عده‌ای نویسـنده را به بی‌توجهی نسـبت به سنت ادبی کشور متهم می‌کنند و او را شیفتهٔ غرب معرفی خواهند کرد. و عده‌ای هم بدون مطالعهٔ آثارش، طرفداران چشم و گوش بسته‌اش شده و نادانسته سنگ او را به سینه می‌زنند.

اما نقطهٔ کانونی مسائل فکری کتاب «دانایی‌های ممکن متن» توجه به اندیشه‌های پساساختارگرایانه است. خواننـده‌ای که این کتاب را می‌خواند باید قبل از هر چیز با مبانی اصلی این روش فکری، آشـنایی حداقلی داشـته باشـد تا بتواند از پیچیدگی‌های کتاب به سـلامت بگذرد. چرا که یعقوب یسـنا اگرچه در بعضی از پاره‌های کتاب، گریزی به توضیح رویکرد پساسـاختارگرانه‌اش می‌زند، اما عموماً (یا به عمد یا سـهوی) به خود موضوع می‌پردازد و روشش را به مخاطب توضیح نمی‌دهد. و همین برای مخاطب ناآشنا با این مشرب فلسفی، گاه دشوار و سخت خواهد بود.

بعد از رواج اندیشـه‌های پساسـاخت‌گرا ما در واقع با معنایی روبه‌رو هسـتیم که واضع نشانه ـ معناشناسی، «گرمس» آن را «معنای منعطف» می‌نامید و ما امروز از نسـبیت دربارهٔ آن حرف می‌زنیم. نسـبی‌بودن معنا و ضدیت با اندیشـه‌های مطلق‌گرا، شاید جزو بنیانی‌ترین ویژگی‌های رویکردپساساخت‌گرایانه در مواجهه با متن این جهان باشـد. به همین دلیل اسـت که یعقوب یسنا هم اولین بخش کتابش را با معنا و پرسش مهم «معنا چیست؟» آغاز می‌کند.

فصـل «معنـا»، اگرچه مهم‌ترین بخش کتاب اسـت، اما می‌توان آن را ناقص‌ترین بخش آن هم دانسـت؛ چـرا که مؤلف در این بخش پس از یك مقدمهٔ نه‌چندان مفصل، تنها چند پرسـش تکراری و کلیشـه‌ای در حوزهٔ معناشناسـی را مجدداً طـرح کرده و از پرداختن به اصل موضوع به سـادگی عبور می‌کند. او بارها از نسـبی‌بودن معنا سـخن می‌گوید (موضوعی که مثل یك نخ نامرئی کل بخش‌هـای کتاب را به هم متصل می‌کند)؛ اما این نسبی‌بودن را با سند و مثال برای مخاطب بیان نمی‌کند. در حالی که روشن‌کردن این امر همراه با شـاهد و مثال‌هایی خلاقانه و غیرکلیشـه‌ای، وظیفهٔ چنین کتاب‌هایی است. البته یعقوب یسنا هر چقدر که از فصل اول کتاب فاصله می‌گیرد، به سمت توضیح نظریه‌ها و بررسی اندیشهٔ صاحبان آن نظریه‌ها پیـش می‌رود و آنها را در تلفیق با دیدگاه‌های خود کمی روشـن می‌کند؛ اما بـاز هم نمی‌تواند این نقیصه را جبـران کند. به همیـن دلیل در کار او گاهی حضور نام‌ها بسـیار ناگهانی و بی‌مقدمه اسـت و متن را دچار دوپاره‌گـی می‌کند؛ طوری که مخاطب حس می‌کند حضور نام‌هایی همچون فوکو، دریدا، بارت، ریکور و... دلیل خاصی ندارد و انگار برای جوربودن جنس کتاب، گاهی به آنها اشاره شده است. مخصوصاً در پاره‌های ابتدایی کتاب این وضع بیشتر به چشم می‌خورد. ردشدن سریع از روی این نام‌ها و دیدگاه‌های پیچیدهٔشان باعث می‌شود که خواننده در این نوع قضاوت خود مطمئن‌تر شود.

در هم‌سویی با کتاب «دانایی‌های ممکن متن» دربارهٔ بخش «معنا» بیشتر مکث می‌کنم. پست‌مدرنیست‌ها در خوانـش خود از متن، سـخن از معنای متکثر بـه میان می‌آورند. موضوعی که به مـرور زمان، گاهی به نسـبی‌بودن معنا و پس از آن به بی‌معنایی متن هم تعبیر شـد؛ اما باید دقت داشـت که منظور آنها از معنای متکثر یا بی‌معنایی، نبود یا نداشـتن معنا نبوده و نیسـت. بلکه آنها نسبت به سلطهٔ یك دلالت بر دلالت‌های دیگر هشدار داده و می‌دهند و از وقوع خوانش‌های تك‌قطبی پرهیز می‌کنند. بازی دال‌ها یا فراریت دال‌های اندیشـمندی چـون ژاك دریدا هـم از همین منظر مورد اسـتناد قرار می‌گیرد. ساخت‌گرایان معتقدند که همان طور که «سوسـور» مطـرح کرده، به هر حال هر دالی یك مدلولی دارد و این دو مثل دو روی یك سکه هسـتند. نبود یکی به عنوان بی‌معنابودن دیگری اسـت و از همین رهاورد استدلال می‌کنند کـه مباحثی چون بـازی دال‌ها یـا فراریت دال‌ها کـه در دسـتگاه فکـری پساسـاخت‌گرایی مطرح می‌شـود، نادرست اسـت. این نگرش در واقع مرز بین سـاخت‌گرایی و پساسـاخت‌گرایی را مشخص می‌کند. ساخت‌گرایی معتقد است که دال و مدلول به هم می‌چسبند و نشانهٔ زبانی را به وجود می‌آورند. پساسـاخت‌گرایی می‌گوید که دال‌هـا می‌توانند در جریـان فرآیندهای تاریخـی، اجتماعی و فرهنگی مدلول‌هایشـان را تغییـر بدهند و بـه مدلول‌های متفاوتی بپیوندند. برای مثال آیا برداشـت امروزی مـا از مفاهیمی مثل آزادی، زن، همسـر، ازدواج، کودك، کار یا... با برداشـت پدران ما در ۱۵۰ سال پیش مشابه است؟ مشابه نیست، چرا که در جریان فرآیندهـای اجتماعـی ایـن دال‌هـا، مدلول‌های تازه‌ای گرفته‌اند. در ادبیات این به شـکل بارزتری اتفاق می‌افتد. بسـیاری از فنون بلاغی در سـطح معنـی با بـازی دال‌ها سـروکار دارد؛ یعنی دالی را اختیـار می‌کنند برای مدلول دیگـری و جذابیت و تازگی اسـتعاره‌های زنده همین جا شکل می‌گیرد.

مخاطب راحت‌پسند عموماً به دنبال کتابی است که بتواند هم‌زمان با تماشای سریال مورد علاقه‌اش به مطالعهٔ آن هم بپردازد. این صفت «عامه» شمول گسترده‌ای دارد، هم افراد تحصیل‌کرده را در بر می‌گیرد و هم غیرتحصیل‌کرده را. کتاب‌های نظری و پیچیده را باید در اوقاتی خواند که آمادهٔ چالش با پیش‌فرض‌ها و اندیشه‌های خود بود. در سکوتی که گاهی می‌تواند در جنجال کتابفروشی‌های سرک «ده افغانان» باشد.

اگر یك دال برای همیشه به یك مدلول پیوند بخورد، چطور می‌توان از یك استعارهٔ خلاقه در شعر یا حتی در زبان روزمرّه استفاده کرد؟

با یك مثال توضیح می‌دهم:

در جایی خواندم که خانوادهٔ یك دانش‌آموز دبستانی از معلم فرزندشان به دلیل آنچه که توهین به شخصیت او بوده است، شکایت کرده‌اند. این توهین چه بوده است؟ دانش‌آموز مذکور این گونه گفته است: معلم به من گفته لولهٔ پولیکا (پایپ پولیکا)، برای اینکه من درسم را یاد نداشتم. من مریض بودم و نتوانستم درس را حاضر کنم. معلم هم خبر نداشت و از من خواست که درس جواب بدهم و من هم نتوانستم جواب درستی بدهم. معلم هم گفت: «برو بشین لولهٔ پولیکا»... به این مثال توجه کنید، ببینید کلمهٔ «لولهٔ پولیکا» چگونه معنایش را در بافت پیدا می‌کند. اگر این کلمه معنای توهین‌آمیز پیدا نمی‌کرد، هرگز بچه را به گریه نمی‌انداخت. شاید باعث خندهٔ او هم می‌شد. اگر دال «لولهٔ پولیکا» نتواند هیچ گاه از مدلولش جدا شود، چطوری می‌توان در مثال‌هایی این‌چنین، معنای خنگ و بی‌مایه و بی‌سواد را از آن استیفاد کرد. ضمن اینکه در این مثال، معنا کاملا کارکردی است و تبدیل به یك عبارت تحقیرآمیز می‌شود که بچه را به اعتبار توهین یا کنایهٔ کلامی تنبیه می‌کند. حال ممکن است در طول تاریخ زبان فارسی یك بار این اصطلاح به کار رفته باشد، اما همین یك بار توانسته کار خود را انجام بدهد. بنابراین نمی‌توان با قطعیت گفت که دال‌ها به مدلول‌هایشان چسبیده‌اند. متون ادبی ما پر است از نمونه‌های پیچیده‌تری که می‌توان در رد این سخن که دال به مدلول چسبیده، از آنها استفاده کرد. فرق این رویکرد پساساخت‌گرایانه که در کتاب «دانایی‌های ممکن متن» منعکس شده است با آن ساخت‌گرایی که سوسور می‌گوید، در کلمهٔ پروسه یا «فرآیند» نهفته است. یعنی اینکه نشانه‌ها زندگی می‌کنند. به جای اینکه داخل یك نظام، گیر کنند، در یك رابطهٔ افتراقی صرف، در یك فرآیند زندگی می‌کنند و این با مناسبات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی عجین شده است؛ و در جریان این زندگی و این فرآیند، پیوسته می‌تواند مدلول‌های متفاوت و تازه‌ای پیدا بکند. از طرفی امروز ما معتقدیم که نظام‌های نشانه‌ای به هنگام تولید، به‌ویژه در بحث از هنر و ادبیات، درهم تنیده‌اند و با یکدیگر تعامل دارند. دیگر کمتر نظام نشانه‌ای را می‌توان بافت که تك‌نظامی باشد؛ یعنی استوار بر یك نشانه باشد. به عنوان مثال، در اجرای تئاتر، فیلم نیز نشان داده می‌شود، موسیقی نیز اجرا می‌شود. بنابراین نظام نشانه‌ای آن چندنظامی می‌شود. حال همین بحث در بیان دریدا این گونه تعبیر می‌شود که او می‌گوید: مدلول تهماندهٔ فلسفهٔ متافیزیك حضور است. یا مدلولی اصلا در کار نیست. هرچه هست زبان است. هرچه هست دال است و دال پیوسته به دال‌ها ارجاع می‌دهد. دال‌ها برای ما ملموس هستند. می‌گوییم: کتاب، قلم، صنف، بستنی(آیسکریم)، موبایل و... حال اگر کسی از ما بپرسد که بستنی (آیسکریم) چیست؟ ما دو راه داریم: یا باید دوباره به دال‌های دیگر مراجعه کنیم و بگوییم بستنی یك خوراکی نسبتاً یخ و کمی منجمد است که طعم دارد... اینجا سؤال پیش می‌آید که طعم چیست؟ منجمد چیست؟ رنگ چیست؟ یا اینکه (اینجا در قلمرو متافیزیك حضور هستیم که دریدا می‌گوید) بگوییم بستنی یك دال است که این هم شکل آن است و بعد با دستمان یك شکل درست کنیم. اینجا برخی از ساخت‌گراها در مقام انتقاد می‌گویند که این کار، ظاهرفریبی است. بنابراین یك بستنی می‌آورند و می‌گویند: این بستنی است. یعنی به جای مدلولی که دریدا حذف کرده، یك ابژه از جهان خارج می‌آورند و می‌گویند این بستنی (آیسکریم) است.

پاسخ به این استدلال این است که اگر که از قبل مفهوم بستنی (آیسکریم) در یك نظام اجتماعی زبانی پویا شکل نگرفته بود، گفتن اینکه این ابژه، بستنی (آیسکریم) است، هیچ مشکلی را حل نمی‌کرد. به این دلیل که همین بستنی (آیسکریم)، دال‌های متفاوتی دارد. زمانی چیزی بوده که لای نان می‌گذاشتند، بعد شکل قیفی و پیاله‌ای پیدا کرده و همین طور شکل‌های دیگر و دیگر. حالا باید پرسید کدام یك از اینها بستنی است؟ فقط چنانچه از قبل واژهٔ بستنی یك دلالت زبانی داشته باشد، آن سوژه‌ای که به عنوان مصداق عینی بستنی آورده می‌شود، معنا پیدا می‌کند؛ در غیر این صورت مشکل حل نمی‌شود و باز ما با دایرهٔ بزرگ شبکهٔ دال‌ها سروکار داریم. ارجاع به جهان بیرون یکی از کارکردهای دال‌هاست. مدلول یك تهماندهٔ متافیزیکی است که سوسور حفظ کرده برای اینکه که اگر مدلول را از سیستمش بگیرد، ممکن است کل نظام ساخت‌گرایی فرو بریزد. کاری که دریدا آن را انجام می‌دهد و شروع می‌کند به بازی بی‌پایان و سیلان نشانه‌ها.

محتوای کتاب؛ تولید معنا

من اگرچه به دلیل حوزهٔ مطالعاتی خود، در کلیت با کتاب «دانایی‌های ممکن متن» هم‌سو هستم و آن را یك اتفاق در عرصهٔ ادبیات انتقادی افغانستان می‌دانم؛ اما به همان دلیل امکانی، منتقد بخش‌هایی از مسائل مطرح‌شده در آن هم هستم. اگرچه نوشتن دربارهٔ این جزئیات فرصت زیادی می‌طلبد، با این وجود به نمونه‌ای بنیادی که در تمام کتاب بسط یافته اشاره می‌کنم. یسنا در صفحهٔ ۱۷ کتاب می‌گوید: «معنا را می‌توان حقیقتی زبانی دانست که بنا به دانایی افراد از چیزها و جهان ساخته می‌شود.» این جمله اگرچه درست است و تا سال‌های پیش گزاره‌ای ثابت و قابل باور بود، اما امروز چنین فرض‌هایی کمی توسعه یافته‌اند و عناصری به آنها اضافه شده است. معنا همان قدر که به دانایی افراد بستگی دارد، به ناخودآگاه زبان، به سرکشی‌های زبانی و حوزهٔ گفتانی تولید متن هم بستگی دارد. گویی که انسان مدرن «سیزیف»وار محکوم به خواندن ابدی شده و زیر سلطهٔ متون قرار گرفته است. ما بیش از آنکه به عنوان فرد، کنترل‌کنندهٔ معنا و رفتار خود باشیم، این نظام‌های اجتماعی هستند که به رفتار ما معنا می‌دهند و بنابراین تولد نشانه‌شناسی فرهنگی نیز امری اجتناب‌ناپذیر است.

از طرفی به گفتهٔ نشانه ـ معناشناس ایرانی، «دکتر شعیری» معنا رخدادی نیست که فقط در زبان اتفاق افتد. ما در اصطلاح از معنای هر چیزی صحبت می‌کنیم. معنای یك عمل، یك حرکت، یك تصمیم، یك جریان سیاسی، یك تابلوی نقاشی، یك موسیقی کلاسیك... پس آنچه که می‌بینیم، می‌شنویم، می‌چشیم، لمس یا استشمام می‌کنیم، می‌تواند معنادار باشد. گاهی هم ممکن است که یك چیز دو یا سه حس از مجموعهٔ حواس ما را تحریك کند. به عنوان مثال ما یك آبشار را می‌بینیم و صدایی را که تولید می‌کند، می‌شنویم. ممکن است که هر کدام از این دو حس معنای خاص و مستقلی را در ما بپروراند. علاوه بر این، این معانی

می‌توانند با معناهایی که در نزد دیگری ایجاد می‌شـوند، متفاوت باشـد. به همین دلیل اسـت که به جرأت می‌تـوان گفت که معنا یعنی «غایـب». چرا که همواره در کنار آنچه که معنـا می‌خوانیم یا به عنوان معنا بر ما بارز می‌شـود، معنای دیگری وجود دارد که بر دیگـری بروز می‌کند و از ما غایب می‌ماند. به همین دلیل اسـت که معنا پایدار نیسـت. یعنی اینکه چون رابطهٔ حسی در شکل‌گیری آن دخیل است و این حس هم در افراد متفاوت است، نمی‌توان معنای ثابتی را برای عناصر دنیا فرض کرد؛ مگر آنکه معانی شکل قراردادی داشـته باشـند مثل ترازو که می‌تواند معنی عدالت بدهد. بنابراین غایب‌بودن معنا به این معنی نیسـت که معنا وجود ندارد، بلکه حفره‌ای اسـت ناپیدا که چیزها در آن گم می‌شـوند. اژدهایی اسـت دهان‌گشوده که چیزها را با گوشـت و پوستشـان می‌بلعد و از آن ذره‌ای به جا می‌گذارد که خرده‌استخوان یا لکهٔ خونی بیش نیسـت. نمی‌خواهم بگویم که معنا جنایتکار اسـت، بلکه می‌خواهم بگویم که معنا جنایتکاری زیباشـناس است. یعنی اینکه می‌بلعد و ناپدید می‌کند تا زیبا جلوه دهد. از همین زاویه می‌توان به کلیدواژه‌ای از تفکرات پساساخت‌گرایان که به درک کتاب یسنا کمک می‌کند، اشاره کرد. کلیدواژهٔ پربسامد این روزهای جهان یعنی «گفتمان» یا همان دیسکورس.

چرا گفتمان اهمیت دارد؟ فوکو معتقد بود که سـوژه، فاعل خودمختار نیسـت، بلکه تحت تأثیر قدرت است و این قدرت اسـت که افراد را به سـوژه تبدیل می‌کند و بر مبنای تعریفی که از سـوژه داشت، گفتمان را این گونه بازتعریف می‌کرد: «گفتمان تجلی آشـکار سوژه‌ای متفکر، دانا و سخنگو نیست، بلکه برعکس کلیتی است که در آن پراکندگی سوژه و گسستگی‌اش با خودش ممکن است تعیّن یابد.» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۴۸). ما به عنوان سوژه، سوژه‌ای که از زبان استفاده می‌کند، در زبان دخالت می‌کنیم. اما این دخالت به این معنا نیسـت که زبان را تغییر دهیم. دخالت ما این اسـت که در لایه‌های مختلف زبان سیر کرده، سپس در سیر در لایه‌هـای گوناگون و مختلف زبان و پیشـروی تا عمق آن، بتوانیم دخـل و تصرفی در زبان انجام دهیم. این دخل و تصرف منجر به «تولید متفاوتی» می‌شـود و نام این تولید متفاوت «گفتمان» است؛ چیزی ورای دانایی سوژهٔ خودمختار. بنابراین در وارسی اولیهٔ مفهوم گفتمان، ما با سهٔ بُعد اصلی روبه‌رو می‌شویم:

الف: کاربرد زبان
ب: برقراری ارتباط میان باورها
ج: تعامل در موقعیت‌های اجتماعی

با فرض سـه بُعد مذکور، عجیب نخواهد بود که چندین رشـته در مطالعهٔ گفتمان مورد استفاده قرار گیرند. بنابراین در این الگو، معانی محصول شـرایط فرهنگی و اجتماعی و باورها و پیش‌فرض‌های شخصی است که در زبان به واقعیت می‌پیوندد. پس این گفتمان است که چگونگی کاربرد زبان را تعیین می‌کند. در نتیجه در این رویکرد، بررسی رابطهٔ ذهن و جامعه اولویت دارد.

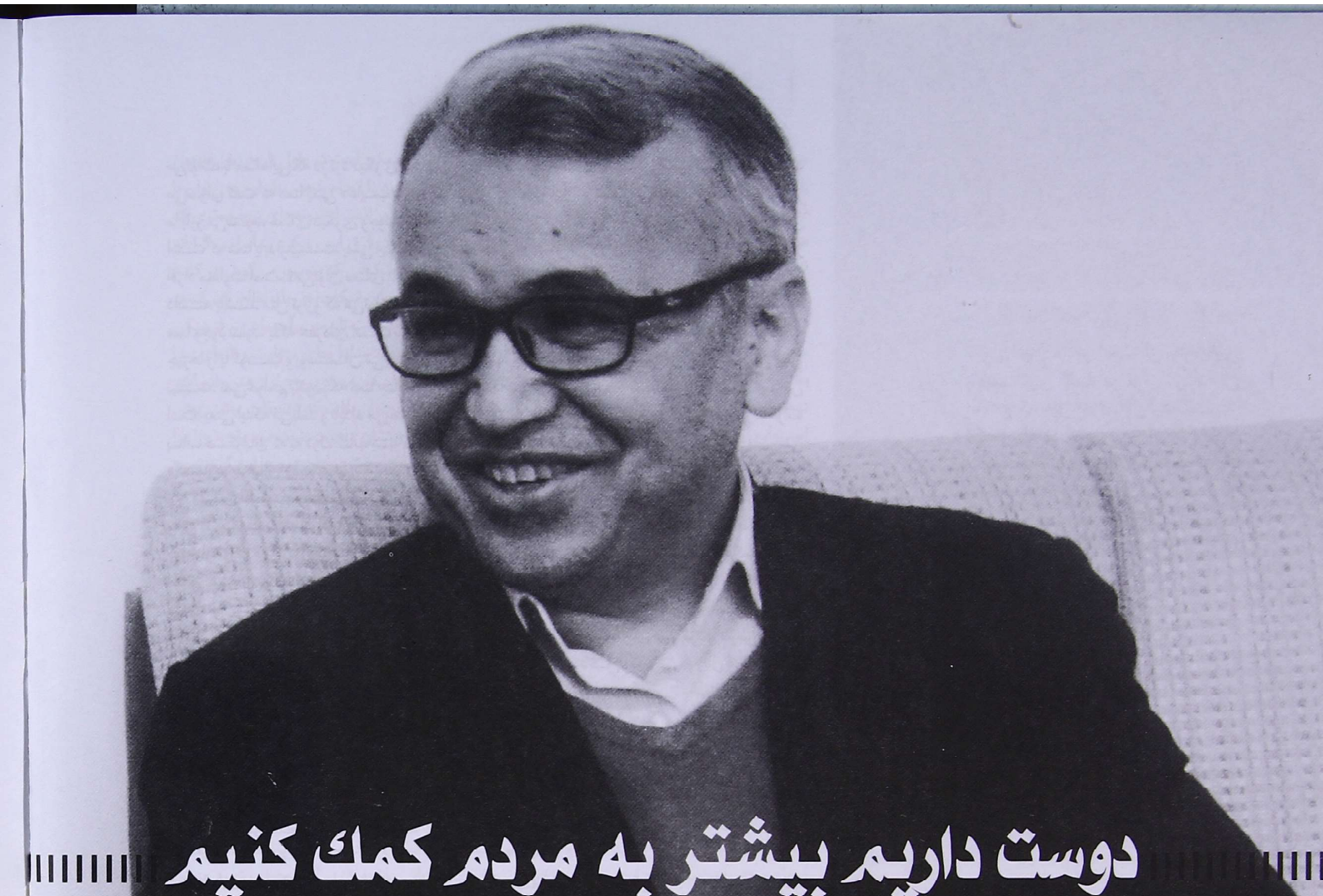
با توجه به این امر است که می‌توان گفت: گفتمان یك سیستم بسته نیست. متفکران عموماً گسترهٔ گفتمان را بـاز و نامحـدود می‌دانند. هر فعالیتی در قالب تعاملات فرهنگی که بـه تبادل معنا بینجامد، در چارچوب گفتمان قابل بررسـی اسـت. به گفتهٔ «تیم دانت» گفتمان‌ها امکانات تفکر را تعیین می‌کنند. آنها کلمات را از طریق راه‌های ویژه تنظیم و ترکیب کرده و مانع ترکیبات دیگر شده یا آنها را جابه جا می‌کردند. «گفتمان امروزه بیانگر ویژگی‌ها و خصوصیات تاریخی چیزهای گفته شـده و چیزهایی است که ناگفته باقی می‌ماند. گفتمان‌هـا نه‌تنها مربوط به چیزهایی اسـت که می‌تواند گفته یا درباره‌اش فکر شـود، بلکـه دربارهٔ این نیز هسـت که چه کسـی، در چه زمانی و با چه آمریتـی می‌تواند صحبت کند. گفتمان‌ها مجسـم‌کنندهٔ معنا و ارتباط اجتماعی اسـت. شـکل‌دهندهٔ ذهنیت و نیز ارتباط اجتماعی ـ سیاسـی (قدرت) است. در نظر فوکو گفتمان‌ها همچنین، اعمالی هسـتند که به طور سیسـتماتیك موضوعاتی را شکل می‌دهند که خود سخن می‌گوینـد. گفتمان‌ها دربارهٔ موضوعات صحبت نکرده، هویت موضوعات را تعیین نمی‌کنند، بلکه سـازندهٔ موضوعات‌اند و در فرآیند این سازندگی مداخلهٔ خود را پنهان می‌کنند.» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱)

کلیدواژهٔ دیگری که برای فهم کتاب «دانایی‌های ممکن متن» بسیار مهم است، واژهٔ «کشف معنی» است. یسـنا بارها می‌گوید که ما در متن به دنبال کشـف نیستیم، این رویکرد او را نشان می‌دهد. به گمان من هم سـخنی درست است. کشف ما را به دام نشانه‌های متنی می‌اندازد، در حالی که در رویکرد پساساخت‌گرا ما به دنبال معنابخشی به متن هستیم. یا به گفتهٔ اندیشمندانی چون «گرمس» در کتاب «نقصان معنا»، ما در حوزهٔ گفتمانی متن قرار می‌گیریم تا در فرآیند معناسـازی شـریك باشیم. من با وام‌گرفتن جملهٔ «به گفتمان درآوردن» از میشـل فوکو، اسـم این خوانش و برخورد با متن را می‌گذارم «به معنا درآوردن متن»؛ بنابراین به گمان من نقد ادبی ابزاری برای به معنا درآوردن متن اسـت یا به گفتهٔ یعقوب یسنا: «معرفتی است برای ارائهٔ فهم». در این نگرش، معنا چیزی نیسـت که در یك کلمه به دسـت بیاید؛ بلکه فرآیندی اسـت که یك سیر و جریان شکل‌گیری دارد. با پیگیری این فرآیند در نهایت می‌توانیم به چیزی تحت عنوان معنا برسیم. معنایی که لغزان است و در یك کلیت گفتمانی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

متون ادبی ما پر است از نمونه‌های پیچیده‌تری کـه می‌توان در رد این سخن که دال به مدلول چسبیده، از آنها استفاده کرد. فرق این رویکرد پساسـاخت‌گرایانه کـه در کتاب «دانایی‌هـای ممکن متن» منعکس شده اسـت با آن ساخت‌گرایی که سوسور می‌گوید، در کلمهٔ پروسه یا «فرآیند» نهفته است.

رهاشدن در میانه

ایـن نوشـته حاشـیه‌ای بـود بـر توضیـح رویکرد پساسـاخت‌گرایانهٔ کتاب «دانایی‌های ممکن متن» که زیرسـاخت اصلی تفکر حاکم بر آن اسـت. این توضیح بیشتر برای این بود که دریچه‌ای باشد برای گفتگویـی باز با متن متنـوع آن، وگرنه هر کدام از بخش‌هـای کتاب خود موضوعی مشـخص برای بحث و بررسـی دامنه‌دار اسـت و پرداختن به آنها البتـه مجال دیگـری می‌طلبد. اگر این نوشـته‌ها گفتگویی بوده باشـد با متن کتاب یعقوب یسـنا، به دلیـل طولانی‌بودن و طولانی‌شـدن بحـث، باید ناگهان در یك میانه‌ای قطع شوند تا زمانی دیگر که رخصت هم‌صحبتی پیش آید. برخی از بخش‌های کتاب مثـل از خواندن نوشـتن/ نوشـتن خواندن و همچنیـن بخـش انتهایی کتاب، بسـیار پخته و کاربـردی اسـت و پرداختـن به آنها در هم‌سـویی فکری شاید لزوم چندانی نداشته باشد. خوشبختی من این اسـت که در جایی که فکرش را نمی‌کردم، توانستم این کتاب را پیدا کنم و وارد بحث‌هایی شوم که به حوزهٔ مطالعاتی‌ام مرتبط اسـت. «دانایی‌های ممکن متن» این امکان را برای من فراهم آورد که در خوانـدن کتاب، تمرکز بر سـاخت جمله و تولید معنا را مجدداً تجربه کنـم. امیدوارم برایَ دیگران هم امکانات دیگری فراهم سازد.



دوست داریم بیشتر به مردم کمک کنیم

اشـــاره: در عصر یک روز پاییزی برای دیدن آقای مهندس محمود بلیغ به دفتر کار ایشان در «کارته سه» رفتیم تا در رابطه با فعالیت‌های بنیاد مهرگان گفتگو کنیم. بنیاد مهرگان در طول چند سال فعالیت خود، نقش بسیار مهمی در عرصهٔ فرهنگ، ادبیات و هنر داشته، اما کمتر فرصت پرداختن به آن فراهم شده است. ماهنامهٔ «درّ دری» با توجه به اهداف خود در شناسایی نهادهای تأثیرگذار فرهنگی در کشور، فرصت را مغتنم شمرده و باب گفتگو را در این عرصه باز کرده است.

از فرصتـی که در اختیار ما قرار دادید از شـما ممنونیـم. ماهنامـهٔ «درّ دری» در راسـتای معرفـی نهادهـای فرهنگـی، هنـری و ادبی این نوبت به سـراغ بنیاد مهـرگان آمده تا در رابطـه با فعالیت‌هایی که در طول این سـال‌ها انجام داده با شـما گفتگویی داشـته باشد. در ابتـدا لطف کنید و معرفـی کوتاهی از خودتان و فعالیت‌هایـی که در طول این سـال‌ها انجام داده‌اید، ارائه بفرمایید.

ـ تشـکر از شـما! از ولایـت دایکنـدی هسـتم؛ فارغ‌التحصیـل رشـتهٔ مهندسـی معـدن گرایش مکانیک سنگ از دانشگاه صنعتی امیرکبیر تهران در مقطع ماستری. دورهٔ لیسانس را در همین رشته و در دانشکدهٔ فنی دانشگاه تهران به پایان رسانده‌ام. در دورهٔ دانشجویی کم‌وبیش فعالیت‌هایی داشتم از جمله جزء مؤسسین و بنیان‌گذاران مجمع فرهنگی دانشـجویان افغانسـتان در تهران بودم که به عنوان «مجمع فدا» یاد می‌شـود. در یک دوره به عنوان دبیر مجمع فدا در خدمت دوستان دانشجو بودم و با کمک دوستان، توانستیم آغازگر برخی فعالیت‌های فرهنگی در میان دانشـجویان دانشـگاه‌های تهران باشـیم. تا جایی که دورادور اطلاع دارم، فعالیت‌های این نهاد تا زمان حاضر به صورت مستمر تداوم داشته است.

با توجه به تغییراتی که در اواخر سـال‌های ۲۰۰۱ و ۲۰۰۲ در افغانسـتان به وجود آمد، به کابل آمدم. از آن زمان تا حالا در کابل فعالیت‌های مختلفی را دنبال کردم. یک مدت در دانشکدهٔ جیولوژی و معدن دانشگاه پلی‌تخنیک کابل. به عنوان استاد کار می‌کردم. هم‌زمان به عنوان معاون مدیرمسئول هفته‌نامهٔ اقتدار ملی علایق روزنامه‌نگاری خود را دنبال می‌کردم.

در سـال ۲۰۰۴ با بنیان‌گذاری شرکت عمران، مجبور شدم فعالیت‌های دیگر از جمله تدریس در دانشگاه و هفته‌نامهٔ اقتدار ملی را بنا به ضرورت ترک کنم، با آنکه علاقه‌مندی به آنها همچنان در من وجود داشـت. به عنوان یکی از سـهام‌داران عمدهٔ شرکت عمران، از زمان تأسیس به عنوان معاون و مدیر عمومی شرکت عمران تا سال ۲۰۱۲ همکاری داشتم. به خاطر بعضی مسایل شخصی در سال ۲۰۱۲ از معاونت و مدیریت عمومی شـرکت عمران اسـتعفا دادم. از آن زمان به بعد بـه عنوان رییس بنیاد خیریـهٔ مهرگان عمران در خدمت دوسـتان هستم. البته در کنار ریاست مهرگان عمران، فعالیت‌های جنبی دیگری نیز دارم؛ از جمله در دانشـگاه ابن‌سینا به عنوان رییس دانشکدهٔ مهندسـی و همچنین مسئولیت شرکت عمران جیوتکنیک

را هم کم‌وبیش به عهده دارم. در کنار این مسئولیت‌ها به بعضی از فعالیت‌های جنبی دیگر نیز مصروفم.

نهاد خیریهٔ مهرگان عمران چگونه شکل گرفت و در چه شرایطی به وجود آمد؟

ـ فکر کنم برمی‌گردد به سال‌های ۲۰۰۴ که من همراه انجینر صاحب محمدناصر احمدی، رییس شرکت عمران، تصمیم گرفتیم به تأسیس شرکت عمران. در آغاز کار به صورت شبانه‌روزی فعالیت می‌کردیم تا این شرکت با سرمایهٔ ناچیز اولیه ـ دو سه پایه کمپیوتر و چند چوکی پلاستیکی ـ به یک شرکت بزرگ در سطح کشور تبدیل شود. و الحمدالله در ۲ و ۳ سال اول، رشد قابل‌توجهی در کارهای تجاری داشتیم. در همان زمان این ذهنیت وجود داشت که فعالیت‌هایی را در عرصهٔ خدمات عمومی مخصوصاً در عرصهٔ آموزش، شروع کنیم.

در همان اوایل تأسیس شرکت عمران مراجعات زیادی داشتیم. بعضی اوقات مکاتب به ما مراجعه می‌کردند یا گروهی برای ساختن مسجد به سراغ ما می‌آمدند و قس‌علی‌هذا. ما هم متناسب وضعیت خود و نیاز مراجعین، کمک‌هایی می‌کردیم. مثلا برای یک مکتب، زمینی را خریداری کردیم و به آنها اهدا کردیم و به یک مکتب دیگر میز و چوکی دادیم و... تا قبل از سال ۲۰۰۸ فعالیت‌هایی را به صورت پراکنده در این‌گونه موارد انجام می‌دادیم؛ اما از ۲۰۰۸ به صورت جدی و مشخص شروع به کار کردیم.

در سال‌های ۲۰۱۰ و۲۰۱۱ به این نتیجه رسیدیم که این فعالیت‌های پراکنده را متمرکز و سازمان‌مند کرده و در یک چوکات مشخص در بیاوریم. همان زمان تصمیم گرفتیم بنیاد خیریهٔ مهرگان عمران را تأسیس کنیم. مؤسسین این بنیاد مجموعه شرکت‌های عمران است. در واقع شرکت عمران به عنوان شرکت اصلی و مادر به‌اضافهٔ چند شرکت دیگر از جمله: شرکت عمران جیوتکنیک، شرکت گرین‌تک، شرکت عمران‌استیل، شرکت پایا و شرکت جیوانجینرینگ سولوشن تصمیم گرفتند این بنیاد را تأسیس کنند و سالانه هر کدام به تناسب عوایدشان، یک بخشی از این عواید را اختصاص بدهند به این بنیاد تا صرف اموری شود که در اساسنامهٔ آن آمده است.

با وجود آنکه تا حدودی از نحوهٔ تأسیس بنیاد مهرگان سخن گفتید، می‌شود کمی از اهداف این نهاد برای ما بگویید؟

ـ بلی. پیش‌تر عرض کردم قبل از اینکه بنیاد را تأسیس کنیم، علاقه‌مندی خود ما بیشتر روی مسایل آموزشی بود. در موقع تأسیس بنیاد و ثبت آن در وزارت عدلیه، صحبت‌هایی که با دوستان در مورد اساسنامه داشتیم، عمدتاً متمرکز بر فعالیت‌های آموزشی، فرهنگی و اجتماعی بود. از این روی، اموری که به عنوان اهداف در اساسنامه آمده است تمرکزش روی مسایل آموزشی و فرهنگی بیشتر است. مواردی که به عنوان مهم‌ترین رسالت‌ها و وظایف بنیاد در اساسنامه ذکر شده عبارت‌اند از: یک؛ تلاش برای کاهش فقر و گسترش عدالت و رفاه اجتماعی. دوم؛ تلاش برای انکشاف جامعه در زمان‌های مختلف با تأکید بر نقش متعلمین، محصلین، جوانان و آماده‌سازی حضور و سازمان‌دهی آنها در عرصه‌های مختلف. سوم؛ انکشاف منابع بشری نخبه و کارآمد در زمینه‌های مختلف. چهارم؛ فعالیت‌های تحقیقی و علمی در حوزه‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی با هدف انکشاف و تربیت این حوزه‌ها.

این موارد، اساس و پالیسی ما را در این بنیاد تشکیل می‌دهد.

عرصهٔ فعالیت‌های شما تا هنوز بیشتر متوجه آموزش بوده و فرهنگ؛ مثل جشنواره‌ای که دو سال پیش دایر شد در عرصهٔ فیلم. آیا عرصهٔ فعالیت‌های نهاد مهرگان به این موارد خلاصه می‌شود؟

ـ خدمت شما قبلا اشاره کردم که بنیاد مهرگان عمران تنها با تکیه به عواید مجموعه شرکت‌های عمران اداره می‌شود. یعنی ما به عنوان یک سازمان، دنبال سازمان و نهادهای دونر و حامی نیستیم. در واقع پالیسی اصلی ما این بوده که بخشی از عواید خود را برای برنامه‌هایی که مناسب تشخیص می‌دهیم، صرف کنیم؛ البته اگر کسی در امور خیریه و پروژه‌هایی که ما داریم کمکی به ما کند، نه‌تنها مخالفتی نداریم، بلکه استقبال هم می‌کنیم تا بتوانیم با منابع بهتر، خدمات بهتری را انجام دهیم. منظورم این است تا حالا کارهایی که کردیم تنها با تکیه بر داشته‌های خود ما بوده. قطعاً برنامه‌هایی که روی دست گرفتیم، متناسب با توان‌مندی‌های ما در این زمینه بوده است. باید عرض کنم که منابع ما محدود است، تلاش ما این است که همین منابع محدود را در جایی استفاده کنیم که بیشترین و موثرترین نتایج را در بر داشته باشد.

به صورت مختصر می‌توانم به مهم‌ترین برنامه‌هایی که اجرا کردیم، اشاره کنم. از جمله ساخت یک باب لیسهٔ دخترانه در ولایت دایکندی. طبق تحقیقاتی که کردیم، در مرکز ولایت دایکندی و در منطقه‌ای که این مکتب ساخته شده، هیچ مکتب دخترانه‌ای وجود نداشت و اهالی منطقه با مشکلات بسیار زیادی برای تحصیل دختران خود مواجه بودند. لذا بنیاد تصمیم به ساخت یک لیسهٔ دخترانه در این منطقه گرفت. هزینهٔ ساخت این مکتب حدود ۱۵۰ تا ۱۶۰ هزار دالر بوده است. این لیسه تکمیل شده و یک سال پیش برای بهره‌برداری رسماً به ولایت دایکندی و وزارت معارف سپرده شده است. مورد دیگر، لیسهٔ عالی تیزهوشان در شهر کابل می‌باشد که بعداً به لیسهٔ عالی مهرگان تغییر نام یافت. این لیسه قبلا توسط یک متولی خصوصی تأسیس شده بود. بنیاد مهرگان این مکتب را از آنها خریداری کرد تا بتواند با تجهیز و توسعهٔ آن، آن را به مرکزی برای پرورش شاگردان نخبه از بین مردم کم‌بضاعت تبدیل کند. این مکتب اکنون متعلق به بنیاد مهرگان است و به صورت کاملاً غیرانتفاعی اداره می‌شود. سه سال از زمان شروع فعالیت این مکتب زیر نظر بنیاد مهرگان می‌گذرد. این مکتب از زمانی که مهرگان از آن حمایت خود را شروع کرده، توسعهٔ خوبی پیدا کرده است؛ مجهز به لابراتوار پیشرفتهٔ آموزشی برای تمامی سنین و صنوف درسی، مجهز به کتابخانهٔ بسیار عالی که در سطح مکاتب کابل شاید کم‌نظیر باشد، مجهز به سالن آموزشی کامپیوتر، سالن اجتماعات و... می‌باشد و مدیریت آن را فردی به عهده دارد که یکی از بهترین نمونه‌های موجود در سطح کشور بوده و دارای مدرک ماستری در زمینهٔ آموزش است. تلاش ما این است که این مکتب را بر اساس معیارهای آموزشی جهانی ارتقا بدهیم. امید است انشاءالله بتوانیم در این کار موفق شویم.

نکتهٔ دیگری که لازم است اشاره‌ای داشته باشم، این است که هم‌اکنون حدود ۳۰ درصد از متعلمین این لیسه که از میان اقشار بی‌بضاعت هستند به صورت کاملا رایگان در این مکتب تحصیل می‌کنند و تسهیلات آموزشی و ترانسپورتی همانند سایر شاگردان برای آنها فراهم شده است.

در کنار این موارد، فعالیت‌های دیگری نیز در حوزهٔ آموزش انجام دادیم. یکی از این برنامه‌ها، کمک‌هزینه‌های تحصیلی برای محصلین دانشگاه‌های خصوصی و دولتی در کابل است. حوزهٔ فعالیت ما به خاطر امکان شناخت بیشتری که در کابل برای ما میسر است، تاکنون محدود به کابل باقی مانده است. در ولایات متأسفانه به این امکانات دسترسی نداریم. حدود ۳ سال است که برنامهٔ کمک‌های تحصیلی خود را با دانشگاه ابن‌سینا شروع کردیم. بر اساس پالیسی و اهداف مشخص در اساسنامه، به بیش از ۱۰۰ نفر در هر سمستر کمک‌هزینهٔ تحصیلی ارائه می‌کنیم. این کمک‌هزینه از چیزی حدود ۱۰۰ درصد تا ۲۵ درصد هزینه‌های دانشجویان شامل فیس تحصیلی را در بر می‌گیرد که بر اساس وضعیت مالی محصلین به آنان پرداخت می‌شود.

اینکه چرا دانشگاه ابن‌سینا را از بین این همه مؤسسات تحصیلات عالی انتخاب کرده‌ایم؟ پاسخش این است که دانشگاه ابن‌سینا تنها دانشگاه غیرانتفاعی موجود در کشور است. پالیسی بنیاد مهرگان این اجازه را می‌دهد که تنها با مؤسساتی می‌توانیم همکاری داشته باشیم که انتفاعی نباشند. در پوشش این برنامه، تاکنون بیش از ۵۰۰ نفر از محصلان ابن‌سینا در طول دوونیم سال گذشته از کمک‌هزینهٔ تحصیلی بنیاد بهره‌مند شده‌اند. اسناد این برنامه و پرداخت‌ها در آرشیو

بنیاد موجود است و ما می‌توانیم در اختیار افرادی که علاقه‌مند باشند، قرار بدهیم.

یکی از علاقه‌مندی‌های شخصی خودم مانند دیگر دوستان ما در بنیاد، فعالیت‌های فرهنگی و انجام پژوهش‌های تحقیقی، چاپ‌ونشر آثار مؤلفین و نویسندگان کشور است. در این چهارچوب بنیاد مهرگان هزینهٔ چاپ‌ونشر بیش از ۱۰ جلد کتاب را تأمین کرده است.

جشنوارهٔ فیلم مهرگان یکی دیگر از فعالیت‌هایی است که بنیاد مهرگان اولین دورهٔ آن را سال گذشته با همکاری نهادهای مرتبط برگزار کرده است. انشاءالله دومین دورهٔ جشنوارهٔ مهرگان در سال جاری با کیفیت بهتر در کابل برگزار خواهد شد. آخرین برنامه‌ای که امسال روی دست گرفتیم، همکاری با مجموعهٔ «دُرّ دری» است. طبق توافقی که با دوستان انجام دادیم، تعهد کردیم که هزینه‌های چاپ ماهنامهٔ درّ دری را تأمین کنیم. همان گونه که خود شما مستحضر هستید، تاکنون پنج شماره از این ماهنامه با کیفیت مناسب در کابل چاپ و نشر شده است و انشاءالله نشر آن در آینده نیز ادامه خواهد یافت.

حمایت از جشنواره‌ها، سمینارهای کوچک و بزرگ، برنامه‌های مبارزه با مواد مخدر، حمایت از کودکان، حمایت از ورزشکاران و تیم‌های ورزشی، نمایشگاه‌های نقاشی و خوشنویسی، کاریکاتور و... در کنار برنامه‌هایی که به صورت مفصل به آن اشاره شد، از دیگر فعالیت‌های بنیاد مهرگان به حساب می‌آید که ذکر همهٔ آنها لیست بلندبالایی می‌شود که شاید در این مجال نگنجد.

یکی از کارهای مهم بنیاد مهرگان، برگزاری جشنوارهٔ فیلم مهرگان است که اولین نوبت آن در سال گذشته با استقبال گسترده‌ای از فیلم‌سازان و هنرمندان داخلی و خارجی روبه‌رو شد، می‌شود در رابطه با اهدافی که منجر به برگزاری این جشنواره شد، کمی صحبت کنید؟

ـ قصه‌اش بسیار طولانی است. با توجه به اینکه بارها به حمایت از هنرمندان و دست‌اندرکاران عرصهٔ فرهنگ تأکید کرده بودیم، دوستان زیادی مراجعه می‌کردند که یک حرکتی را در قسمت هنر فیلم‌سازی شروع کنیم. ما اول بنا داشتیم که با یکی دو تن از دوستان کارگردان و فیلم‌ساز خود به تماس شویم، شاید بتوانیم چند فیلم تولید کنیم. پسان‌تر با توجه به صحبت‌ها و مشوره‌هایی که با همکاران و دوستان خود داشتیم، به این نتیجه رسیدیم که برگزاری جشنوارهٔ فیلم به مراتب مناسب‌تر و بهتر از تهیهٔ یکی دو تا فیلم است؛ در جشنواره، دوستان فیلم‌ساز و کارگردان می‌توانند آثار خود را عرضه کنند و در یک فضای مناسب مورد داوری تماشاگران و اهل فیلم و هنر قرار بدهند. و از طرفی دیگر، مهم‌ترین هدف ما فراهم‌کردن فضای بازاریابی برای ساخت و فروش فیلم بود.

این طور اقدامات زمانی می‌تواند در عرصه‌های مختلف فکری، فرهنگی و هنری مؤثر و مستدام باشد که حالت خودکفایی مالی و اقتصادی پیدا کند و باور ما این است که هنر فیلم‌سازی ما هیچ‌وقت موفق نخواهد شد مگر اینکه بتواند خودکفا باشد و از محل فروش آثار خود بتواند زمینه‌ای فراهم کند که آثار بعدی خود را تولید کند.

جشنوارهٔ فیلم مهرگان با همین چند نفر شروع شد؛ برخلاف جشنواره‌های دیگر که معمولاً منابع و حامیان‌شان و حتی دست‌اندرکارانشان توسط دوستان خارجی ما تعیین می‌شد، تمام مصارف و اجرای آن توسط بنیاد مهرگان و همکاری نهادهای داخلی مانند اکادمی هنر و علوم سینمایی، تأمین و اجرا شد؛ از این نظر این جشنواره صددرصد داخلی بود. الحمدالله احساس می‌کنیم که جشنواره با تمام نواقصی که داشت، بسیار موفق ظاهر شد. امیدواریم جشنواره همین طور ادامه پیدا کند و ما به همان اهدافی که داشتیم در آیندهٔ نزدیک دست پیدا کنیم.

در سال جاری هم این جشنواره برگزار خواهد شد؟

ـ تا جایی که اطلاع دارم این جشنواره امسال نیز برگزار خواهد شد و امیدوارم که همانند دورهٔ اول و بهتر از آن بتواند فضای مساعد را برای عرضهٔ فعالیت‌های سینماگران کشور فراهم آورد و مُمدی باشد برای رشد، رونق و شکوفایی سینمای کشور.

در مورد موفقیت‌ها و عرصهٔ فعالیت‌ها تا حدودی صحبت شد، اگر ممکن است مقداری دربارهٔ مشکلات مهرگان در طول فعالیت‌هایش در این چند سال صحبت کنید؟

ـ هیچ کاری بدون مشکل نیست؛ قطعاً مهرگان هم مشکلات خاص خودش را داشته و دارد. اما مهم‌ترین مزیت بنیاد مهرگان عمران این است که با تکیه بر داشته‌ها و توان‌مندی‌های مجموعهٔ مؤسسین خود

فعالیت می‌کند و به اصطلاح دستش پیش دیگران دراز نیست. عواید این بنیاد تاکنون به صورت ۱۰۰ درصد از محل مجموعهٔ شرکت‌های عمران بوده و تا کنون سعی شده است این منابع در زمینه‌هایی که ضرورت بوده و مؤثریت زیادتر داشته، مصرف شود. همان گونه که قبلا نیز عرض شد، منابع بنیاد به عواید شرکت‌های تمویل‌کننده وابسته است و قاعدتاً میزان عواید این شرکت‌ها تأثیر مستقیم روی منابع بنیاد دارد. متأسفانه در طول یکی دو سال گذشته به دلیل رکود اقتصادی که در کشور وجود داشته است، عواید شرکت‌های تمویل‌کننده بسیار کاهش داشته است و به تبع آن، منابع بنیاد هم رو به کاهش بوده است. در پهلوی این مشکل، با مشکلات دیگری هم دست به گریبان بودیم. از جمله توقعات بسیار زیادی بوده است که در طول سال‌های فعالیت بنیاد مشاهده می‌شود؛ مخصوصاً در سال‌های اول و دوم بدون استثنا روزی ۵ و ۶ مراجعه‌کننده داشتیم که هر کدام با طرح‌های مفصل می‌آمدند، درخواست‌های بسیار خوبی ارائه می‌کردند، پیشنهادهایی که بیش از ۸۰ درصدشان قابل پذیرش و تطبیق بود؛ اما با توجه به مطالبی که در بالا عنوان شد، زمینهٔ پذیرش همهٔ آنها فراهم نبود و به همین دلیل بسیاری از دوستان شاید ناراضی باشند. نکتهٔ دیگری که مناسب است در اینجا اشاره‌ای داشته باشم، این است که در طول دورهٔ فعالیت بنیاد مهرگان به یک مشکل مهم برخوردیم؛ و آن نبود هماهنگی میان فعالین عرصهٔ اقتصادی و فرهنگی بوده است. تلاش کردیم فرهنگ انجام کارهای خیریه را در میان فعالین اقتصادی و تجاری به یک فرهنگ عمومی تبدیل کنیم. با وجود تلاش‌های بسیار، متأسفانه موفقیت چشمگیری در این زمینه نداشتیم. ما حداقل در جامعهٔ خود دوستان زیادی داریم که وضعیت مالی بسیار خوبی دارند، یا کاروکسب بسیار مؤفقی دارند و یا در عرصهٔ تجارت به نتایج خوبی رسیده‌اند، ولی متأسفانه این ذهنیت وجود ندارد که کار در عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی را بخشی از وظیفهٔشان بدانند. امیدواریم در سال‌های آینده فرهنگ کمک به دیگران در قالب مجموعه‌ها و بنیادها به یک فرهنگ عمومی تبدیل شود.

نهاد مهرگان عمران در درون خودش ساختاری تعریف کرده؟ مشخصاً این ساختار به چه صورت است؟

ـ بلی، دقیقاً بنیاد مهرگان بر اساس تصمیم‌گیری چند شرکتی که نامشان ذکر شد و با داشتن هیئت مؤسس چهارده‌نفره در وزارت عدلیه ثبت شد. این افراد، اساس‌نامه را تصویب کرده‌اند که بر اساس آن، پالیسی اصلی بنیاد مهرگان عمران مشخص می‌شود؛ همچنین بودجهٔ بنیاد مهرگان به صورت سالانه و بر اساس شرایط کاری و اقتصادی شرکت‌های تابع عمران، در جلسهٔ سالانه هیئت مؤسسان مشخص می‌شود. در این نشست سالانه، هر شرکت میزان تعهدات مالی خود را در قبال بنیاد مهرگان مشخص می‌کند.
در کنار هیئت مؤسسان، یک هیئت‌مدیره و یک مجمع عمومی و یک بازرس، ساختار بنیاد مهرگان را تشکیل می‌دهد؛ هیئت‌مدیرهٔ ما شامل ۷ نفر است که از بین دوستان در مجمع عمومی، هیئت مؤسسان و یا خارج از آن تعیین می‌شود. تیم اجرایی شامل رییس و معاون شرکت و یک نفر بازرس است که حساب‌های مالی و فعالیت‌های شرکت را تحت کنترل دارد و سالانه گزارش خود را در اختیار مجمع قرار می‌دهد.

چه برنامه‌هایی برای آیندهٔ این نهاد در نظر دارید؟

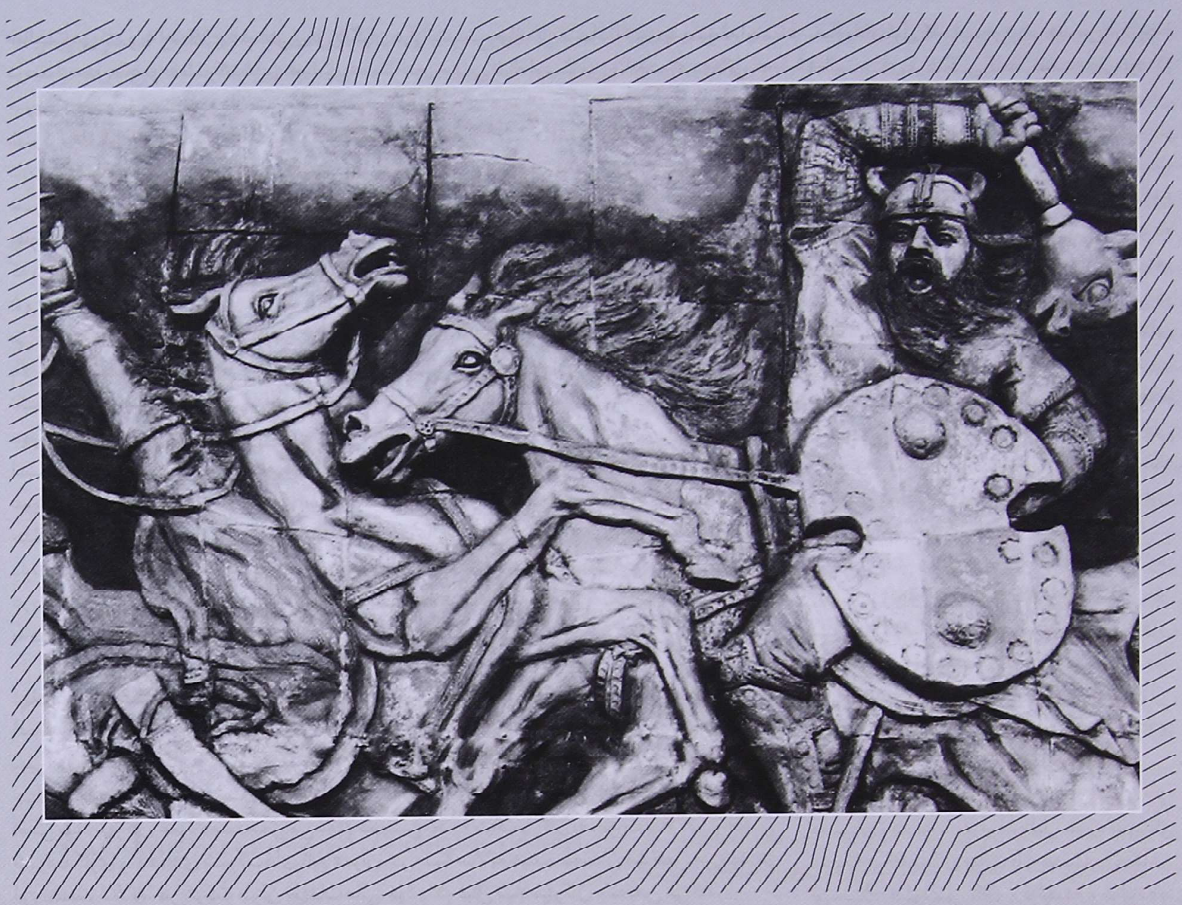
ـ برنامه‌های اصلی ما این است که فعالیت‌های بلندمدتی را که از گذشته شروع کردیم، ادامه بدهیم؛ برنامه‌هایی مانند مدیریت و حمایت از لیسهٔ عالی مهرگان که قسمت عمدهٔ مصارف آن به عهدهٔ ما است. بعد تداوم برنامهٔ کمک‌هزینهٔ تحصیلی به محصلین، استمرار برنامهٔ جشنوارهٔ فیلم مهرگان و چاپ کتاب است. همچنان یک چیزی که پیش‌تر یادم رفت، برنامهٔ چاپ کتاب است که در دو قالب است: که قالب اصلی‌اش قرارداد همکاری و حمایت از دانشگاه و انتشارات ابن‌سینا است که اکثر کتاب‌های خود را در آن قالب چاپ می‌کنیم. قالب دیگر آن است که خود مؤلفین شخصاً می‌توانند به بنیاد مهرگان مراجعه کنند، در صورت تأیید کتاب، با مؤلف برای چاپ آن قرارداد امضا می‌کنیم. این برنامه همچنان ادامه دارد و طبق آخرین خبری که در این زمینه می‌توانم به شما بگویم، این است که کتاب «تفحة‌الحبیب» اثر ملا فیض‌محمد کاتب هزاره آخرین کتاب از مجموعه کتاب‌هایی است که جدیداً از چاپ برآمده و در اختیار علاقه‌مندان کتاب و محققین محترم قرار گرفته است؛ و انشاءالله روند چاپ چنین کتاب‌هایی در زمینه‌های مختلف در آینده نیز ادامه خواهد یافت.
با توجه به صحبت‌هایی که صورت گرفت، تناسب برنامه‌های ما بستگی به وضعیت عایدات ما دارد. چنانچه پیش‌تر هم اشاره شد، متأسفانه جنجال‌های سیاسی موجود در کشور باعث رکود شدید شده و تأثیرات آن روی تمام فعالیت‌های اقتصادی قابل مشاهده است. این تأثیرات تا حدودی روی فعالیت‌های بنیاد مهرگان نیز تأثیر منفی داشته است. امیدواریم با حل مشکلات سیاسی، شاهد رونق و شگوفایی اقتصادی باشیم و ما هم بتوانیم فعالیت‌های جدیدی را در کنار فعالیت‌های فعلی بنیاد روی دست بگیریم.

نگاه و تحلیل شما به عنوان کسی که با فرهنگ کشور آشنا است، نسبت به وضیت فرهنگی کشور در شرایط حاضر چیست؟

ـ سال‌های اول که دانشجو بودم، دید من در عرصهٔ فعالیت‌های فرهنگی کاملا دانشجویی بود. در همان زمان، در قالب مجمع فرهنگی دانشجویان افغانستان بعضی فعالیت‌های فرهنگی داشتم؛ در همان زمان با کمک دوستان در تهران انتشارات داشتیم و کتاب چاپ می‌کردیم. در کابل شروع فعالیت‌های ما با فعالیت‌های فرهنگی گره خورده بوده؛ در هفته‌نامهٔ اقتدار ملی شروع به کار کردم، آن هم در شرایطی که هیچ رادیو و تلویزیونی در افغانستان فعالیت نداشت. غیر از رادیوهای بی‌بی‌سی و صدای امریکا، تعداد اندکی رادیو با برنامه‌های بسیار کوتاه در افغانستان بود. شخصاً خیلی علاقه‌مند به کارهای فرهنگی بودم، ولی نویسنده، شاعر یا مؤلف نیستم. کمی بعد متأسفانه به دلیل فعالیت‌های اقتصادی کاملاً از آن حوزه بیرون آمدم.
به همین دلیل دیدی که من به حوزهٔ فرهنگ دارم، بیشتر از زاویهٔ یک فعال اقتصادی است. به عنوان یک فعال اقتصادی، دید من نسبت به فعالیت‌های فرهنگی در عرصه‌های مختلف فیلم و سینما، چاپ‌ونشر، ادبیات، نقاشی و تیاتر این است که این نوع فعالیت‌ها هیچ وقت بدون خودکفایی اقتصادی پایدار، مستدام و مؤثر نخواهد بود.
به نظر من، موفقیت سینما، تیاتر، رقص و حتی داستان و شعر در غرب به دلیل عدم وابستگی است. در افغانستان متأسفانه همیشه یک شاعر، نویسنده، فیلم‌ساز، نقاش، نوازنده و خوانندهٔ ما دغدغهٔ زندگی و نان شب خود را دارد تا دغدغهٔ تولید آثار بهتر. تا وقتی که این مشکل حل نشود، وضعیت فرهنگی ما نیز بهتر نخواهد شد. زمانی می‌توانیم بگوییم که به یک فرهنگ پویا رسیده‌ایم که تولید آثار فرهنگی ما، خودکفایی اقتصادی را هم در بر داشته باشد و از وابستگی مطلق، خارج شود؛ و البته رسیدن به چنین مرحله‌ای بستگی به فاکتورها و پارامترهای فراوانی دارد که بحث مفصلی را می‌طلبد.

خیلی ممنون جناب آقای بلیغ که وقت خود را به ما دادید. در پایان اگر موضوعی ناگفته مانده...

ـ تشکر از تشریف‌آوری‌تان، برای مجموعهٔ درّ دری آرزوی سربلندی و موفقیت دارم و امیدوارم که گامی را که با همکاری یکدیگر برداشته‌ایم، بتوانیم همچنان ادامه دهیم و مصدر خدمتی برای جامعهٔ فرهنگی و به‌خصوص جامعهٔ ادبی کشور باشیم.
نکتهٔ دیگری که بیشتر متوجه خوانندگان محترم ماهنامهٔ درّ دری است، این است که فرهنگ کتاب‌خریدن، روزنامه‌خریدن و مجله‌خریدن را کم‌کم در بین مردم گسترش دهیم و نهادینه کنیم تا بتوانیم از این راه، حداقل بخشی از مشکلات کسانی را که در عرصهٔ تألیف و چاپ‌ونشر فعالیت دارند، برطرف کنیم. باعزت باشید!



نام رستم در جغرافیای افغانستان

محمدیونس طغیان ساکایی

رستم موجودی است که سراسر اسطوره و افسانه و ادبیات ما را فرا گرفته است. قهرمانی که در فرودستی‌ها ولشتی‌های روزگار، تجسم آرزوها و آمال مردم شد.

زین همرهان سست‌عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
(مولوی)

به راستی این رستم کیست و کجایی است؟ که این قدر ذهن و روان ملت‌های مختلف را تسخیر کرده است. دربارهٔ رستم، دانشمندانی چون ایستن کونوف، ونسان اسمیت، پروفیسور راپسون، جی. سی. کویاجی و دیگران پژوهش‌هایی انجام داده‌اند. کویاجی او را یک شخصیت تاریخی می‌داند که در قرن نخست میلادی در سیستان می‌زیست و در برابر تجاوز کوشانی‌ها از خود رشادت‌های بسیار نشان داد (۱: ۲۴۱) و با این مقاومت‌ها و رشادت‌ها، بلندآوازه شد و چنان در افواه عام افتاد که افسانه‌های ملل دیگر چون مغول‌ها، روس‌ها، اسلاوها و بلغارها از آن رنگ پذیرفت.(۲: ۴۳-۲۳۸) و داستان سغدی رستم که قطعاتی از آن در اوایل قرن بیست از ترکستان کشف شد (۲: ۴۶) نمایان‌گر این حقیقت است که رستم در منطقهٔ ما، نام و آوازهٔ بلند داشته است.

شخصیت رستم به گونه‌ای که ما آن را می‌شناسیم، بیش از همه در شاهنامه تکوین می‌یابد. بیجا نیست که مردم شعر منسوب به فردوسی را در این باره می‌آورند:

منش کرده‌ام رستم داستان
وگرنه یلی بود در سیستان

رستم بنا بر شاهنامه، شخصیت ویژه و استثنایی است. او از خون دو تیرهٔ متضاد سرشته شده و این دو نیروی متضاد از او شخصیت استثنایی ساخته‌اند. رستم پیونددهنده شیرازهٔ ازهم‌گسستهٔ آریاناست. با زادن او کابل و زابل که میان تیره‌های ضحاک و جمشید تقسیم شده است، به هم می‌پیوندد. هرچند سام از وصلت زال و رودابه تشویش داشت:

دو گوهر چو آب و چو آتش به هم
برآمیختن باشد از بن ستم
(۳: ج ۱، ص ۱۰۹)

اما ستاره‌شناسان برای سام مژده دادند که:

از این دو هنرمند، پیلی ژیان
بیاید، ببندد به مردی میان...
به خواب اندر آرد سر دردمند
ببندد در جنگ و راه گزند
(۳: ج ۱، ص ۱۰۹)

یعنی که رستم در گام نخست اختلافات میان زابل و کابل را برمی‌دارد. شاید زال در یک دوران دیگر، برای رفع این اختلاف، فرزند دیگر خویش، شغاد را به کابل فرستاده بود تا او هم مانند خودش و رستم، برای رفع اختلافات، سفیر صلحی در کابل باشد که نشد. چون پیشگویی‌ها در این باره نیز از گونهٔ دیگر بود.

منجمان دربارهٔ نتیجهٔ وصلت زال و رودابه برای منوچهر گفته بودند:

وزین دخت مهراب و ز پور سام
گوی برمنش زاید و نیک‌نام
بود زندگانیش بسیار مر
همش زهره باشد، همش زور و فر
همش برز باشد، همش تیغ و یال
به رزم و به بزمش نباشد همال
کجا بارهٔ او کند موی تر
شود خشک هم‌رزم او را جگر
عقاب از بر ترگ او نگذرد
سران جهان را به کس نشمرد
یکی برز بالا بود فرهمند
همه شیر گیرد به خم کمند
بر آتش یکی گور بریان کند
هوا را به شمشیر گریان کند
کمربستهٔ شهریاران بود
به ایران پناه سواران بود
(۳: ج ۱، ص ۴۷-۲۴۶)

و سیمرغ هم پیش از زاده‌شدن رستم دربارهٔ او گفته بود:

کزین سرو سیمین‌بر ماه‌روی
یکی شیر باشد تو را نام‌جوی
که خاک پی او ببوسد هژبر
نیارد به سر برگذشتنش ابر
وز آواز او چنگ جنگی‌پلنگ
شود چاک‌چاک و بخاید دو چنگ
هر آن گرد کاواز گوپال اوی
ببیند بر و بازو و یال اوی
از آواز او اندر آید ز پای
دل مرد جنگی برآید ز جای
به جای خرد سام سنگی بود
به خشم اندرون شیر جنگی بود
به بالای، سرو و به نیروی، پیل
به آورد خشت افگند بر دو میل
(۳: ج ۱، ص ۲۶۶)

هنگامی که رستم را از پهلوی مادر بیرون کشیدند:

یکی بچه بُد چون گوی شیرفش
به بالا بلند و به دیدار کش
شگفت اندرو مانده بُد مرد و زن
که نشنید کس بچه پیلتن
(۳: ج ۱، ص ۲۶۷)

مجسمهٔ رستم را ساختند تا به سام بفرستند. در بازوی این پیکره، اژدهایی ترسیم کردند و چنگال شیر را در دستش گذاشتند:

به بازوش بر اژدهای دلیر
به چنگ‌اندرش داده چنگال شیر
(۳: ج ۱، ص ۲۶۸)

این نقش اژدها بر بازوی مجسمهٔ رستم که پسان‌ها نشان پرچم او نیز می‌شود، جای بحث دارد. اما در اینجا همین قدر باید بگوییم که خانوادهٔ رستم پذیرفته بود که او برآیند تضادهای دوران خویش است. مهراب در یک همایش به مناسبت دیدار سام از رستم، هنگامی که از می مست بود:

همی گفت نندیشم از زال زر
نه از سام و نز شاه با تاج و فر
من و رستم و اسپ شبدیز و تیغ
نیارد بر او سایه‌گسترد میغ
کنم زنده آیین ضحاک را
به پی مشک سارا کنم خاک را
(۳: ج ۱، ص ۲۷۴)

با تولد رستم برخی از منازعات در سرزمین او چیده شد. و برای برطرف‌کردن مشکلات دیگر او به

زودی بر رخش خویش زین نهاد و راهی پیکار شد.

او کیقباد را از البرزکوه آورده، بر تخت نشاند و افراسیاب را شکست داد؛ کاووس را با گذشتن از هفت‌خان از چنگ دیوان مازندران نجات داد و باز از بند شاه هاماوران رهایش کرد. برای دفاع از نوامیس، فرزندی چون سهراب را کشت و به کین سیاوش، توران‌زمین را زیروزبر کرد. پیلسم و پولادوند و اشکبوس و کاموس و خاقان چین را نبرد آزمود و سرانجام اسفندیار جوان را از پا درآورد. و خود به نیرنگی در کابل جان باخت. این است کارنامه‌های رستم در شاهنامه.

خانوادهٔ رستم بنا بر شاهنامه از اهلی سیستان و مرکز حکومت‌شان همین دیار است. چون در کنار چپ رود هیرمند خانه دارد. هنگامی که اسفندیار برای نبرد با او از بلخ عزم سیستان کرد، رستم بر ی پیکار با او از رود هیرمند گذشت.

از شاهان ایران زمین عهدنامه‌ها دارد، از کیقباد:

ز زاولستان تا به دریای سند
نبینیم عهدی تو را بر پرند
تو شو تخت با افسر نیمروز
بدار و همی باش گیتی‌فروز
(۳: ج ۱، ص ۴۵۵)
کاووس:

نبشته یکی عهد او بر حریر
به مشک و می و عود، دست دبیر
سپرده به سالار گیتی‌فروز
به نوی همه کشور نیمروز
(۳: ج ۲، ص ۶۵)

و کیخسرو نوشت:

که او باشد اندر جهان پیشرو
جهاندار یدار و سالار گو
همو را بود کشور نیمروز
سپهدار پیروز لشکرفروز
(۳: ج ۴، ص ۲۵۵)

و رستم خودش را حکمروی مسلّم این سرزمین‌ها دانسته و به عهدنامه‌های شاهان می‌نازد:

همان عهد کاووس دارم نخست
که بر من بهانه نیارند جست
همان عهد کیخسرو دادگر
که چون او نبست از کیان کس کمر
(۳: ج ۵، ص ۳۴۷)

رستم بنا بر افسانه‌های ما، نیرومندترین انسان خداست. پس مردم هر بدیده‌ای را که به نظرشان بزرگ و باابهت جلوه می‌کرده، با نام رستمش تجلیل می‌کردند. هر کار مهم و بزرگ را رستمانه می‌نامند و هر عمل خرق‌العاده را بدو منسوب می‌کنند و هر جای بزرگ را جایگاه او می‌شمارند. شاید یکی از دلایلی که نام خیلی از جای‌ها با نام رستم رابطه دارد، از همین جا ناشی شده است. از میان دودمان پهلوانان سیستانی چند نام: رستم، فرامرز، سهراب و برای دختران، رودابه و تهمینه (تهمیمه) هنوز و بیشتر در میان جامعهٔ افغانستان متداول است و مردم فرزندان‌شان را به این نام‌ها مسمی می‌کنند.

حالا ما در پی آنیم که نام رستم را در جغرافیای سرزمین اسطوره‌ای که او می‌زیست و امروزه میان افغانستان، ایران و پاکستان تقسیم شده است، جستجو کنیم؛ و این قسمتی از تلاش‌ها برای یافتن حقایقی دربارهٔ زندگی و کارنامه‌های رستم خواهد بود.

در عهد ابن‌بلخی، سیستان را شهر رستم می‌نامیدند. او که در فارس‌نامهٔ خویش از انتقام‌گرفتن بهمن از سیستانیان سخن می‌گوید: ... و برفت و سیستان بغارتید و شهر رستم بکند و خراب کرد بکینه آنچ با پدرش کرده بودند (۴: ۵۲). در برزونامه هم سرزمین سیستان به نام شهر رستم آمده است:

همی رفت تا شهر رستم رسید
زن چاره‌گر چون بدان سو کشید
(۵: ۱۰۵)

و در عجایب‌المخلوقات هم شهرهای سیستان مربوط رستم‌الشدید خوانده شده است. (۶: ۲۶۳) الفنستون در این باره آورده است که از میان دریاچهٔ زرنگ، کوهی سربرافرشته که آن را کوه زور و گاهی هم قلعهٔ رستم می‌خوانند. روایاتی هم از وجود قلعه‌ای در این ناحیه در روزگار باستان حکایت دارد.(۷: ۴۳۷) نباید به همین خاطر است که سرانجام هرتسفلد، ویرانه‌های پای کوه خواجه را دژ رستم خواند. (۸: ۱۷۹)

یکی از شهرهای سیستان، قرنین است که در یک‌منزلی زرنج موقعیت داشته و بلاذری دربارهٔ این شهر آورده: که اینجا تیمارگاه اسب رستم است.(۹: ۲۷۰) و نویسندهٔ تاریخ سیستان آن را ستورگاه مرکبان رستم دستان خوانده است.(۱۰: ۸۳) ابن‌خردادبه (۱۱: ۳۸) و ابن‌فقیه (۱۲: ۲۲) نیز بر آن‌اند که در این شهر اثری از آخور اسب رستم است. در قاموس جغرافیای افغانستان خرابه‌ای به فاصله ۳۰ کیلومتر در جنوب قلعهٔ شیندند (سبزوار) به نام آخور رستم آمده است.(۱۶: ۲۱)

در آثارالبلاد و اخبارالعباد زکریا بن محمد قزوینی دربارهٔ آتشگاه کرکویه آمده است: که بر بالای بنا دو گنبد نهاده بود که آن را در روزگار رستم یل برآورده بودند و بر هر یک شاخی زده بودند که مانند شاخ‌های گاو به سوی هم خم شده بودند. آتشگاه در زیر این گنبدها قرار داشت.(۱۷: ۲۱)

آقای حبیبی در جغرافیای تاریخی افغانستان از موضعی در شمال سیستان به نام تخت رستم یاد می‌کند.(۱۳: ۱۶) و کوهی در جنوب شرق قلعهٔ جوین مربوط ولایت فراه به ارتفاع تخمینی ۸۲۴ متر به همین نام وجود دارد.(۱۶: ۴۰۸) که شاید مراد از این هر دو، یک موضع باشد. همین حالا خرابه‌هایی در نزدیک شیندند (سبزوار) از شیندند به هرات به سوی راست شاهراه وجود دارد که به نام قلعهٔ رستم معروف است.

اما به نام تخت رستم در سمنگان آبده‌ای است که با وجود ناامنی‌های سال‌های اخیر از جذابیت قابل‌وصفی برخوردار بوده است. این آبدهٔ تاریخی، سالانه تعداد بسیاری از مردم را به سوی خویش جلب می‌کند. تخت رستم در جنوب غرب شهر ایبک و در تپه‌ای مشرف بدان شهر موقعیت دارد. گفته می‌شود که این آبده اصلاً یک استوپهٔ بودایی است که ناتکمیل مانده (۱۴: ۲۱۸) و شاید در اثر گرفتاری‌های نظامی این کار به انجام نرسیده باشد.

در ساختمان این استوپه، آنچه که نظر پیروان آیین بودایی را جلب کرده، شکل طبیعی اراضی است. اینجا برجستگی‌ای از سنگ وجود داشته و بودائیان آن را مانند صفه‌ای تراشیده و گرد بر گرد آن را که ۸۵ متر احاطه دارد، مانند خندقی با عمق در حدود ۴ متر کنده‌اند. چون در استوپه‌ها معمولاً ودیعه‌های یادگاری و یا اشیای مقدس را می‌گذاشته‌اند؛ در این جا هم بر فراز این صفه، خانهٔ کوچکی را بدین منظور از سنگ تراشیده‌اند که رخ به سوی مشرق دارد. موسیو فوشه باستان‌شناس فرانسوی عقیده دارد که کار ساختمان استوپه پس از تراشیدن همین خانه متوقف شده است.(۱۴: ۹- ۴۰۸) متصل استوپهٔ تخت رستم، تپه‌ای است که بودائیان در آن به تعداد پنج سمج کنده‌اند. سمج پنجمی هم نامکمل است. این سمج‌ها با دهلیز وسیعی به هم پیوند یافته‌اند. در داخل چهار سمج اولی جای نصب پیکره‌هایی ملاحظه می‌شود.(۱۴: ۴۰۹) در پای تپهٔ دیگر دو خانهٔ بزرگ که محیط آن از ده در ده متر کمتر نیست و بلندای آن نیز به همین اندازه، تراشیده شده و سرای مستطیل‌شکل دیگر که ظاهراً برای ستوران ساخته شده بوده، وجود دارد.

دیگر از نام‌های معروف جغرافیایی در افغانستان که به نام رستم پیوند دارد، تخت رستم و تپهٔ رستم در بلخ است.(۱۶: ۶۷۸) آقای کهزاد دربارهٔ این دو بنا می‌گوید که تاکنون معلوم نشده است که اینها معبد بودایی‌اند و یا یک آتشگاه زردشتی.(۱۴: ۲۱۸) اما این دو بنا را به قیاس محل آنها، پروفیسور بارتولد بنای بزرگ نوبهار بلخ می‌داند. که هسوان تسنگ در سدهٔ هفتم شرح آنها را نوشته است تپهٔ رستم بنای مدوری بوده که از خشت ساخته‌شده و محیط قاعدهٔ آن ۱۵۰ پا و ارتفاع آن ۵۰ پا بوده است. نمای بخش بالایی بنا را با خشت پوشانده بوده‌اند. سقف بنا مسطح بوده و در داخل آن چهار خانه و در پایین چهار راه ورودی داشته است که در مرکز، ماند دهلیزهایی به هم می‌پیوسته‌اند.(۱۸: ۲۵) موسیو فوشه باستان‌شناس فرانسوی در سال ۱۹۳۴ میلادی به بلخ سفر کرده و این تپه را مورد کاوش قرار داد؛ اما خلاف انتظار از آن چیزی به دست نیاورد. (۱۹: ۵۱۸)

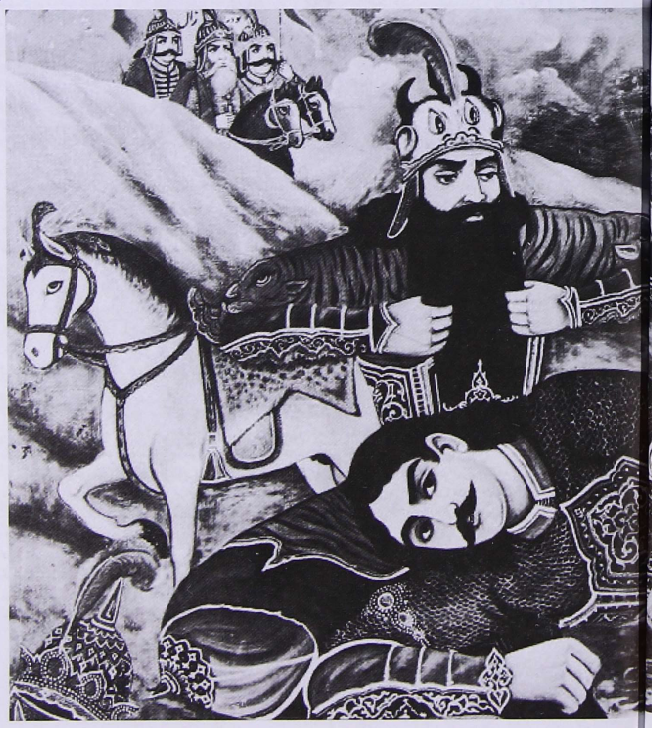
اما تخت رستم بلندی‌ای با ابعاد همانند بوده و مانند تپهٔ رستم، مدور نیست، بلکه شکل یک ذوذنقه را داشته و معلوم نیست که آیا در آن اتاق‌هایی موجود است یا خیر؟(۱۸: ۲۵) از اینکه در برخی جاهای ین بلندی آب باران رخنه کرده، باید در زیر آن جوف‌هایی بوده باشد. تپهٔ رستم در جنوب غرب برج عیاران موقعیت داشته و در بالای آن صفهٔ مربع‌شکنی نمایان بوده است و هر دو بنا در دو سوی جادهٔ قدیمی که از بلخ به سوی هند می‌رفته، موقعیت داشته است.(۲۰: ۹۲) بارتولد دربارهٔ این بناها از قول «بیت» آورده است که مردم محل معمولاً خرابه‌ها و زیارتگاه‌های بودائیان را تخت رستم می‌نامند.(۱۸: ۲۵) و کهزاد نیز این مسئله را تأیید می‌کند که در دورهٔ اسلامی اکثر قلاع و استوپه‌ها به نام رستم شهرت یافته است. (۱۴: ۲۲۰)

از این تپه‌ها یکی هم در توپ‌درهٔ پروان است که تا یک قرن و نیم پیش به تپه رستم شهرت داشته و حالا به خاطر همان تپهٔ بزرگ، نام منطقه به توپ‌دره مسمی شده است. در این منطقه قبری هم بوده که به گور پسر رستم معروف بوده است. (۱۴: ۲۲۰)

دیگر از بناهای تاریخی بزرگ که به رستمش منسوب داشته‌اند، سدی بزرگی بود بر رود هیرمند به نام سد رستم که همهٔ روستاهای باختر سیستان را آبیاری می‌کرد. این بند در پایان قرن هشتم، هنگام لشکرکشی تیمور ویران شد. (۲۱: ۳۶۹) امرتیمور غیر از این سد، همهٔ قنوات و کاریزهای سیستان را به طرف صحرا و شنزارها هدایت کرد و ضربت مهلکی بر آیندهٔ سیستان زد.(۲۲: ۷۰۵) همان گونه که افراسیاب هنگامی که رستم، جهان را برای او تنگ و تار کرده بود، برای رستم و زادگاه او (سیستان) استدنا کرده بود:

همیشه تشتش بود سیستان
که بادا همیشه کنام دذان (۵: ۴)

بارتولد در مورد این بند دقت بیشتر کرده است. او می‌گوید که بند در یک‌منزلی بالای زرنگ موقعیت



نهاده بود که آن را در روزگار رستم یل برآورده بودند و بر هر یک شاخی زده بودند که مانند شاخ‌های گاو به سوی هم خم شده بودند. آتشگاه در زیر این گنبدها قرار داشت.(۱۷: ۲۱)

آقای حبیبی در جغرافیای تاریخی افغانستان از موضعی در شمال سیستان به نام تخت رستم یاد می‌کند.(۱۳: ۱۶) و کوهی در جنوب شرق قلعهٔ جوین مربوط ولایت فراه به ارتفاع تخمینی ۸۲۴ متر به همین نام وجود دارد.(۱۶: ۴۰۸) که شاید مراد از این هر دو، یک موضع باشد. همین حالا خرابه‌هایی در نزدیک شیندند (سبزوار) از شیندند به هرات به سوی راست شاهراه وجود دارد که به نام قلعهٔ رستم معروف است.

اما به نام تخت رستم در سمنگان آبده‌ای است که با وجود ناامنی‌های سال‌های اخیر از جذابیت قابل‌وصفی برخوردار بوده است. این آبدهٔ تاریخی، سالانه تعداد بسیاری از مردم را به سوی خویش جلب می‌کند. تخت رستم در جنوب غرب شهر ایبک و در تپه‌ای مشرف بدان شهر موقعیت دارد. گفته می‌شود که این آبده اصلاً یک استوپهٔ بودایی است که ناتکمیل مانده (۱۴: ۲۱۸) و شاید در اثر گرفتاری‌های نظامی این کار به انجام نرسیده باشد.

در ساختمان این استوپه، آنچه که نظر پیروان آیین بودایی را جلب کرده، شکل طبیعی اراضی است. اینجا برجستگی‌ای از سنگ وجود داشته و بوداییان آن را مانند صفه‌ای تراشیده و گِرد بر گِرد آن را که ۸۵ متر احاطه دارد، مانند خندقی با عمق در حدود ۴ متر کنده‌اند. چون در استوپه‌ها معمولاً ودیعه‌های یادگاری و یا اشیای مقدس را می‌گذاشته‌اند؛ در این جا هم بر فراز این صفه، خانهٔ کوچکی را بدین منظور از سنگ تراشیده‌اند که رخ به سوی مشرق دارد. موسیو فوشه باستان‌شناس فرانسوی عقیده دارد که کار ساختمان استوپه پس از تراشیدن همین خانه متوقف شده است.(۱۴: ۹- ۴۰۸) منصل استوپهٔ تخت رستم، تپه‌ای است که بوداییان در آن به تعداد پنج سمچ کنده‌اند. سمچ پنجمی هم نامکمل است. این سمچ‌ها با دهلیز وسیعی به هم پیوند یافته‌اند. در داخل چهار سمچ اولی جای نصب پیکره‌هایی ملاحظه می‌شود.(۱۴: ۴۰۹) در پای تپهٔ دیگر دو خانهٔ بزرگ که محیط آن از ده در ده متر کمتر نیست و بلندای آن نیز به همین اندازه، تراشیده شده و سرای مستطیل‌شکل دیگر که ظاهراً برای ستوران ساخته شده بوده، وجود دارد.

دیگر از نام‌های معروف جغرافیایی در افغانستان که به نام رستم پیوند دارد، تخت رستم و تپهٔ رستم در بلخ است.(۱۶: ۶۷۸) آقای کهزاد دربارهٔ این دو بنا می‌گوید که تاکنون معلوم نشده است که اینها معبد بودایی‌اند و یا یک آتشگاه زردشتی.(۱۴: ۲۱۸) اما این دو بنا را به قیاس محل آنها، پروفیسور بارتولد بنای بزرگ نوبهار بلخ می‌داند. که هسوان تسنگ در سدهٔ هفتم شرح آنها را نوشته است. تپهٔ رستم بنای مدوری بوده که از خشت ساخته شده و محیط قاعدهٔ آن ۱۵۰ پا و ارتفاع آن ۵۰ پا بوده است. نمای بخش بالایی بنا را با خشت پوشانده بوده‌اند. سقف بنا مسطح بوده و در داخل آن چهار خانه و در پایین چهار راه ورودی داشته است که در مرکز، ماند دهلیزهایی به هم می‌پیوسته‌اند.(۱۸: ۲۵) موسیو فوشه باستان‌شناس فرانسوی در سال ۱۹۳۴ میلادی به بلخ سفر کرده و این تپه را مورد کاوش قرار داد؛ اما خلاف انتظار از آن چیزی به دست نیاورد. (۱۹: ۵۱۸)

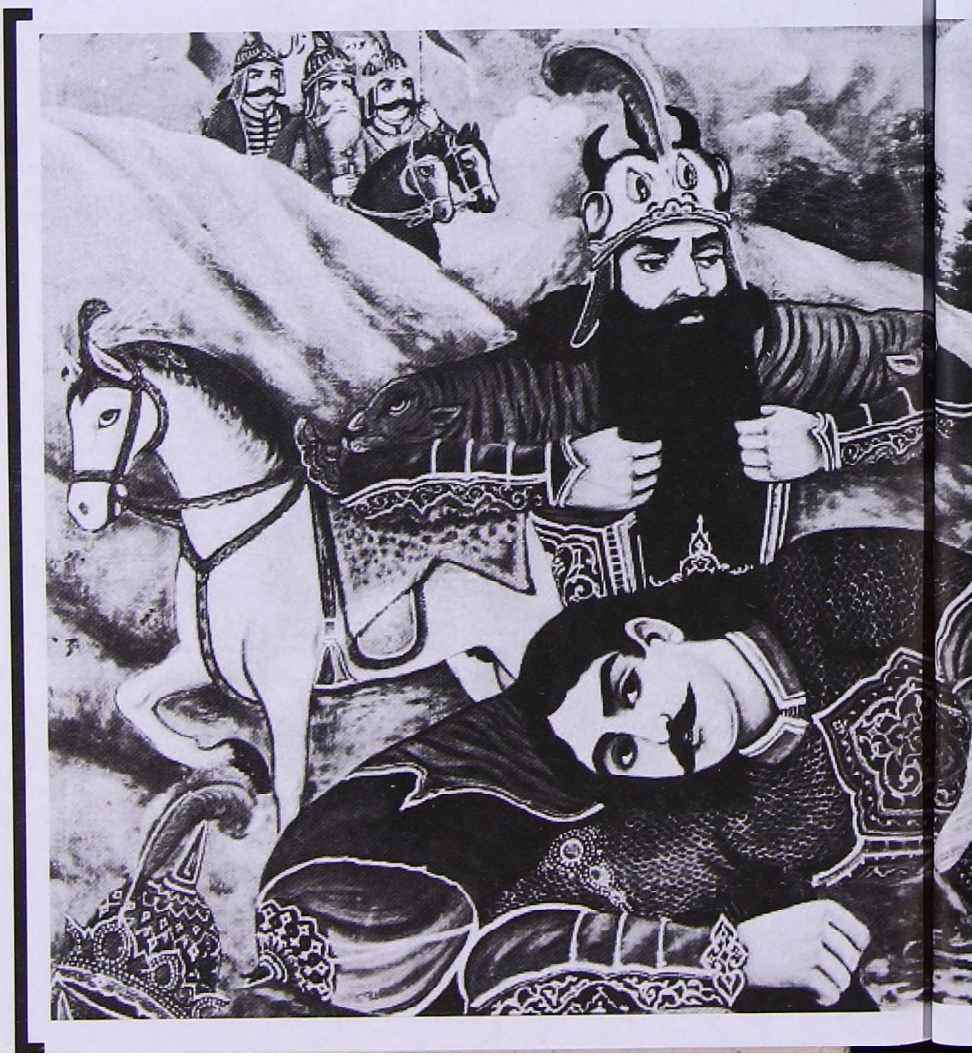
اما تخت رستم بلندی‌ای با ابعاد همانند بوده و مانند تپهٔ رستم، مدور نیست، بلکه شکل یک ذوذنقه را داشته و معلوم نیست که آیا در آن اتاق‌هایی موجود است یا خیر؟(۱۸: ۲۵) از اینکه در برخی جاهای این بلندی آب باران رخنه کرده، باید در زیر آن جوف‌هایی بوده باشد. تپهٔ رستم در جنوب غرب برج عیاران موقعیت داشته و در بالای آن صفهٔ مربع‌شکلی نمایان بوده است و هر دو بنا در دو سوی جادهٔ قدیمی که از بلخ به سوی هند می‌رفته. موقعیت داشته است.(۲۰: ۹۲) بارتولد دربارهٔ این بناها از قول «بیت» آورده است که مردم محل معمولاً خرابه‌ها و زیارتگاه‌های بوداییان را تخت رستم می‌نامند.(۱۸: ۲۵) و کهزاد نیز این مسئله را تأیید می‌کند که در دورهٔ اسلامی اکثر قلاع و استوپه‌ها به نام رستم شهرت یافته است. (۱۴: ۲۲۰)

از این تپه‌ها یکی هم در توپ‌درهٔ پروان است که تا یک قرن و نیم پیش به تپهٔ رستم شهرت داشته و حالا به خاطر همان تپهٔ بزرگ، نام منطقه به توپ‌دره مسمی شده است. در این منطقه قبری هم بوده که به گور پسر رستم معروف بوده است. (۱۴: ۲۲۰)

دیگر از بناهای تاریخی بزرگ که به رستمش منسوب داشته‌اند، سدی بزرگی بود بر رود هیرمند به نام سد رستم که همهٔ روستاهای باختر سیستان را آبیاری می‌کرد. این بند در پایان قرن هشتم، هنگام لشکرکشی تیمور ویران شد. (۲۱: ۳۶۹) امیرتیمور غیر از این سد، همهٔ قنوات و کاریزهای سیستان را به طرف صحرا و شنزارها هدایت کرد و ضربت مهلکی بر آیندهٔ سیستان زد.(۲۲: ۷۰۵) همان گونه که افراسیاب هنگامی که رستم، جهان را برای او تنگ و تار کرده بود، برای رستم و زادگاه او (سیستان) استدعا کرده بود:

همیشه نشستش بود سیستان
که بادا همیشه کنام ددان (۵: ۴)

بارتولد در مورد این بند دقت بیشتر کرده است. او می‌گوید که بند در یک‌منزلی بالای زرنگ موقعیت



داشت و در قرون وسطی منسوب بود به رستم، پهلوان افسانه‌ای سیستان. بارتولد تأکید دارد که این روایت می‌تواند قرینه‌ای باشد بر این نکته که شاید بند مزبور در روزگار پیش از اسلام بنا شده بوده. این بند دوبار ویران شده؛ یک بار توسط تیمور و بار دیگر به وسیله پسرش شاهرخ.(۱۸: ۸۳)

میدان رستم منطقهٔ وسیع و علفزاری است که چشمه‌های بسیار از آن می‌جوشد و در میان لوگر و گردیز موقعیت دارد. (۲۳: ۲۱۶) از این منطقه در تذکرهٔ همایون و اکبر نیز یادآوری شده (۲۴: ۱۵۲) و استاد کهزاد نیز از آن به نام رستمی‌میدان ذکر کرده است. (۱۴: ۲۱۶) اگر رستمی در تاریخ وجود داشته باشد، این میدان، همان شکارگاهی خواهد بود که در آن برایش چاه کندند.

در جنوب غرب ولسوالی (شهرستان) یکاولنگ، در دامنهٔ کوه بابا، مربوط ولایت (استان) بامیان، دره‌ای است به نام روستم که جمعیتی در حدود پنج‌هزار تن از مردم در آنجا زندگی دارند. (۲۵) همچنان در جنوب ارزگان خاص، منطقه‌ای به نام دشت رستم است و در غرب این دشت رستم، منطقه دیگری را به نام فراموز می‌خوانند. (۲۶)

در شمال غزنی کوهی است که شکل گهواره دارد و مردم غزنین آن را گهوارهٔ رستم می‌نامند. چون به باور مردم، رستم به حدی بزرگ بوده که در گهوارهٔ ساخت بشر نمی‌گنجیده است. گویا رستم در همین گهواره کوهی بزرگ شده و پس از همان جا کمند انداخته و اسپ خویش، رخش را از دشت ناور گرفته است. (۲۷: ۳۵۳) همچنان در غزنی افسانه‌ای وجود دارد که می‌گوید: روزگاری رستم رخش خود را در دشت ناور گم کرده بود و میخی در این دشت بوده که آن را میخ اسپ رستم می‌نامیده‌اند. (۲۸: ۱۰۳) این میخ آهنین که برابر یک نیزه کوچک است، در صخره‌ای فرو رفته و تاکنون وجود دارد. (۲۷: ۳۵۲)

در گلباغ کابل در ارتفاع یک تپه، سنگ بزرگ و مدوری است که آن را مردم محل به نام پاوی رستم یاد می‌کنند. در پنجشیر هم سنگی است که آن را پلخمان سنگ رستم (۲۹) می‌گویند و در دایکندی هم چشمه‌ای است که آن را چشمهٔ رستم می‌خوانند.

در ارمغان میمنه، در فهرست قریه‌های قیصار ولایت فاریاب از دهکده‌ای به نام ارضلک رستم یاد شده که از مرکز این ولایت (میمنه)، ۱۱ کیلومتر فاصله دارد. (۳۰: ۴۷) اما در قاموس جغرافیایی افغانستان، این دهکده را در ولایت فاریاب به نام ارخلک رستم ضبط کرده‌اند. (۱۶: ۵۷) پُل رستم، دهکدهٔ دیگری است مربوط ولایت کنر. (۱۶: ۳۶۴) و باز چاه رستم که به فاصلهٔ ۸۵/۵ کیلومتر در غرب جوین در ولایت فراه موقعیت دارد. (۱۶: ۹۱۷)

در کابل افسانه‌ای را دربارهٔ رستم بیان می‌کنند که به گمان من آوردن آن در اینجا لازم است؛ می‌گویند که در قدیم، حلوا و لوچی کابل مزه و حلاوت زیادی داشت. مردم از جاهای دور به خوردن آن به کابل می‌آمدند. باری رستم جهان‌پهلوان به همین چوک فعلی کابل آمد و از حلوا و لوچی آن‌قدر خورد که همیانی‌هایش تمام شد و ناچار گرز خود را نزد قناد، در مقابل سه کسیره (واحد پول همان وقت) به گرو گذاشت و تا آخر عمر نتوانست گرز خود را از گرو خلاص کند. بنا بر آن، این گفته به گونهٔ ضرب‌المثل درآمد که: «گرز رستم به سه کسیره بند است.» ریش‌سفیدان می‌گویند که این گرز تا همین اکنون در چوک کابل پیوسته به زمین فرو می‌رود. (۳۱: ۲۷۵)

اینها نام‌ها و مواردی بودند که من با حفظ وضعیت امنیتی کشور و مشکلات دیگری که وجود دارد، بدان دست یافتم. شاید نام‌های بسیار دیگر هنوز وجود داشته باشد که ما تاکنون از آن بی‌خبریم. و شاید هم از این نام‌هایی که من آورده‌ام، منسوب به کدام رستم دیگر باشد. به هر صورت من در پی ایضاح این نام‌ها هستم و با استناد به نظر «برادران گریم» که می‌گفتند: «تاریخ ملت‌ها را باید از روی افسانه‌های‌شان مشخص کرد.» ما هم با این افسانه‌ها به سوی حقایقی از تاریخ و فرهنگ گذشتهٔ سرزمین و مردم خویش به پیش می‌رویم. شاید انبوهی از این نام‌ها بتواند بیانگر یک رستم تاریخی باشد. ما این کارهای کوچک را در حد خودمان انجام می‌دهیم تا زمینه برای تحقیقات دیگر آماده شود.

در اینجا باید این‌قدر یادآوری کرد که چون اکثر این نام‌ها را ما در حوالی سیستان، زرنج، فراه و نیمروز یافته‌ایم و غیر از نام رستم، نام‌های دیگر از خانوادهٔ او، مانند قلعهٔ زال، قلعهٔ فرامرز، و برزو را عمدتاً در جغرافیای تاریخی همین مناطق داریم (۳۲: ۹۵)، پس رستمی باید در این سرزمین زیسته باشد. و این نبشته ما را به سوی یک حقیقت تاریخی رهنمونی می‌کند.

فهرست مآخذ:

۱. کویاجی، جهانگیر کوروجی، (۱۳۸۷)، اسطوره‌های ایران و چین، ترجمهٔ کوشیار کریمی، تهران، نسل نواندیش.
۲. خرومف، آلبرت لئونیدیچ، (۱۹۸۷ م)، از رستم تا دیواشتیچ، ترجمهٔ س قربانوف، ج شریف اف، دوشنبه، نشریات عرفان.
۳. شاهنامهٔ فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق، چاپ سوم، تهران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
۴. ابن‌بلخی، (۱۳۸۵)، فارس‌نامه، تصحیح و تحشیه گای استرانج، رینولد نیکلسون، تهران، انتشارات اساطیر.
۵. عطا بن یعقوب، (۱۳۸۴)، برزونامه، به کوشش علی محمدی، همدان، انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.
۶. طوسی، محمد بن محمود، (۱۳۸۲)، عجایب‌المخلوقات، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۷. الفنستون، مونت استوارت، (۱۳۷۹)، افغانان، جای، فرهنگ و نژاد، ترجمهٔ محمدآصف فکرت، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
۸. نیولی، گراردو، (۱۳۸۱)، زمان و زادگاه زردشت، ترجمهٔ سیدمنصور سیدسجادی، تهران، انتشارات آگاه.
۹. بلاذری، احمد بن یحیی، (۱۳۴۶)، فتوح‌البلدان (بخش مربوط ایران)، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۱۰. نویسنده: نامعلوم، (۱۳۶۶)، تاریخ سیستان، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، کابل، آفسیت مطبعهٔ دولتی.
۱۱. ابن‌خردادبه، (۱۳۷۰)، المسالک و الممالک، ترجمهٔ دکتر حسین قره‌چانلو، تهران.
۱۲. ابن‌فقیه، ابوبکر بن احمد همدانی، (۱۳۴۹)، البلدان، (بخش مربوط ایران) ترجمه ح. مسعود، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۱۳. حبیبی، عبدالحی، (۱۳۸۲)، جغرافیای تاریخی افغانستان، کابل، بنگاه انتشارات میوند.
۱۴. کهزاد، احمدعلی، (۱۳۴۶)، افغانستان در پرتو تاریخ، کابل، مطبعهٔ دولتی.
۱۵. حبیبی، عبدالحی، (۱۳۸۰)، افغانستان بعد از اسلام، تهران، انتشارات افسون.
۱۶. انجمن آریانا دایره‌المعارف، (۱۳۸۹)، قاموس جغرافیایی افغانستان، تهران، مؤسسهٔ نشر و پخش سرور سعادت کابل.
۱۷. باسورث، ادموند کلیفورد، (۱۳۷۷)، تاریخ سیستان، ترجمهٔ حسن انوشه، چاپ دوم، تهران، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
۱۸. بارتولد، ویلهلم، (۱۳۷۷)، جغرافیای تاریخی ایران، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
۱۹. کهزاد، احمدعلی، (۱۳۸۷)، تاریخ افغانستان، کابل، بنگاه انتشارات میوند.
۲۰. مفتاح، الهامه، (۱۳۷۶)، جغرافیای تاریخی بلخ و جیحون و مضافات بلخ، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۱. لسترانج، گای، (۱۳۷۷)، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمهٔ محمود عرفان، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۲. گروسه، رنه، (۱۳۶۸)، امپراتوری صحرانوردان، ترجمهٔ عبدالحسین میکده، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۳. بابر شاه، (۱۳۸۶)، بابرنامه، به کوشش شفیقه یارقین، کابل، اکادیمی علوم افغانستان.
۲۴. بیات، بایزید، (۱۳۶۰)، تذکرهٔ همایون و اکبر، به اهتمام محمد هدایت حسین، کلکته.
۲۵. این منطقه را محمدنسیم احمدی از استادان دانشگاه بامیان که خود از اهالی ولسوالی یکاولنگ است، معرفی کردند.
۲۶. دربارهٔ دشت رستم استاد بایزید اسک، آمر دیپارتمنت پشتو که خود از باشندگان اصلی ارزگان است، اطلاع دادند.
۲۷. شریعتی (سحر)، حفیظ‌الله، (۱۳۹۳)، فرهنگ شفاهی مردم هزاره، کابل، انتشارات امیری.
۲۸. بامیانی، سیدمحمد ابراهیم، (۱۳۶۰) گم‌شدن اسب رستم در ناور، غرجستان، شمارهٔ ۴.
۲۹. دربارهٔ این سنگ بزرگ، دکتر مهدی یکی از شخصیت‌های شناخته‌شدهٔ علمی اطلاع دادند.
۳۰. کوهی، محمدناصر، (۱۳۲۸)، ارمغان میمنه، میمنه، مطبعهٔ ستوری.
۳۱. آسوده، عزیز، (۱۳۹۰)، پیشه‌وران و پیشه‌های قدیم کابل، در مجموعه مقالات میلاد کابل، انتشارات شاروالی کابل.
۳۲. خلیلی، خلیل‌الله، (۱۳۸۲)، آثار هرات، چاپ دوم، تهران، عرفان.