بنام خداوند جان و خرد

یعقوب یسنا از دیدگاه منتقدان

عالمپورعالمی

مؤسسه انتشارات مقصودی
کابل، ۱۴۰۰

سرشناسه:	عالمی، عالمپور، ۱۳۷۴-
عنوان و نام پدیدآور:	یعقوب یسنا از دیدگاه منتقدان / عالمپور عالمی
مشخصات نشر:	اول، کابل، مؤسسه انتشارات مقصودی، ۱۴۰۰
مشخصات ظاهری:	قطع رقعی، ۳۴۴ ص.
فروست:	نقد ادبی
شابک:	۹۷۸-۹۹۳۶-۶۲۴-؟؟-؟؟
موضوع:	ادبیات نقد ادبی
رده‌بندی کنگره:	۸/۱۴۰۰ ش ۳۶ الف / PIR ۸۱۸۴
رده‌بندی دیوی:	۱/۶۲ فا ۸

ISBN:978-9936-624-؟؟-؟؟
Yaqub Yasna from the Perspective of Critics
Yaqub Yasna

مؤسسه انتشارات مقصودی

یعقوب یسنا از دیدگاه منتقدان

تهیه و تدوین: عالمپور عالمی

ناشر: مؤسسه انتشارات مقصودی، کابل

صفحه‌آرا: زهرا احمدی

طراح جلد: رحمت‌الله باهنر

شابک: ۹۷۸-۹۹۳۶-۶۲۴-؟؟-؟؟

نوبت و تاریخ چاپ: اول، بهار ۱۴۰۰

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۳۰۰ افغانی

چاپ: خدمات چاپ مقصودی

پست الکترونیکی: n_maqsodi@yahoo.com

مرکز پخش ۱: کابل، کارته سه، پل سرخ، مارکیت تجارتی ملی، منزل هم‌کف
مجتمع کتابستان، مؤسسه انتشارات مقصودی
شماره تماس: ۷۹۹۰۲۲۹۶۴ (۰) ۹۳+

حق چاپ و نشر برای ناشر و نویسنده محفوظ است.

فهرست مطالب

مقدمه ۹

بخش نخست: (معرفی کارنامه‌ی یعقوب یسنا)

کارنامه‌ی یعقوب یسنا..... ۱۵
کتاب‌ها ۱۶
اشتراک در جشن‌واره‌ها و سیمینارهای ادبی و فرهنگیِ ملی و بین‌المللی..... ۱۷
تقدیروَ جایزه‌های ادبی‌وفرهنگی..... ۱۸
مسوولیت‌های کاری..... ۱۹
معرفی کتاب‌ها ۲۱
واژه‌های عربی در شاه‌نامه..... ۲۱
اهریمن (بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه) ۲۱
دانایی‌های ممکن متن ۲۲
خوانش متن ۲۲
مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی ۲۳
نگارش و روش تحقیق ۲۳
گشودن ۲۴
در بازگشت ۲۵

من‌ومعشوق‌وماقبل‌تاریخ ۲۵
درغیبت ۲۵
روشن‌گری افسون ۲۶

بخش دوم: کتاب‌های یعقوب یسنا از دیدگاه منتقدان

کتاب دانایی‌های ممکن متن از دیدگاه منتقدان ۳۱
در جست وجوی آن گوینده‌ی مخفی ۳۱
شکل کتاب؛ یک مقایسه ۳۳
شکل کتاب؛ نگارش چندرگه ۳۶
محتوای کتاب؛ زندگی با دال‌ها ۳۹
محتوای کتاب؛ تولید معنا ۴۴
رها شدن در میانه ۴۷
دانایی‌های ممکن متن؛ طرحی برای اندیشیدن‌های ممکن ۴۸
از متن تا معنا (نگاهی کوتاه به دانایی‌های ممکن متن) ۵۴
دیدگاه ممکن بر دانایی‌های ممکن متن ۵۶
کتاب روشن‌گری افسون از دیدگاه منتقدان ۶۳
نسبی‌نگری و خرد انتقادی در روشن‌گری افسون ۶۳
نسبی‌نگری ۶۴
خرد انتقادی ۶۷
روشن‌گری افسون؛ خودانتقادی از مناسبات فکری جامعه با چشم‌انداز... ..... ۶۸
یعقوب یسنا فیلسوف فقدان، بازی و معنا در روشن‌گری افسون ۷۵
ستم‌دیده‌های بی‌مسوولیت؛ نگاهی به روشن‌گری افسون ۸۲
پرسش‌محوری جستارها ۸۳
(Intertextuality) متن‌آمیختگی در روشن‌گری افسون ۸۶
روشن‌گری افسون در مصاف جامعه‌های عاطفی-احساسی ۸۷
انسان بعد از کرونا، سوژه یا ابژه؟ در روشن‌گری افسون ۹۲

منتقدان ۱۰۰
رمان در بازگشت از دیدگاه منتقدان ۱۰۱
افغان مسلمان مارکسیست خلقی..... ۱۰۱
مواجهه با عدم: خوانشی از رمان در بازگشت ۱۰۵
مفهوم مرگ و مرگ‌اندیشی ۱۰۷
مواجهه‌ی نزدیک با مرگ ۱۰۷
نمادها «در بازگشت»..... ۱۰۹
مرگ، عشق و انتقاد در رمان در بازگشت..... ۱۱۱
مرگ ۱۱۲
عشق ۱۱۳
انتقاد ۱۱۴
مراجع ۱۱۵
زندگی و دایره‌ی معنا (خوانشی از رمان در بازگشت) ۱۱۵
لذت‌گرایی ۱۱۷
نسبی‌گرایی..... ۱۱۸
درون‌مایه‌های اجتماعی ۱۱۹
درون‌مایه‌های فلسفی..... ۱۲۲
در برگشت به مرگ: آشفتگی، امید و معنا ۱۲۴
چگونگی خلق داستان: نقدی بر رمان در بازگشت ۱۳۳
کتاب گشودن از دیدگاه منتقدان ۱۴۱
معرفی کتاب گشودن..... ۱۴۱
گشودن، پنجره‌ای بر چند محبث جدی ۱۴۳
نگاهی به گشودن ۱۴۶
مجموعه‌شعر در غیبت از دیدگاه منتقدان ۱۴۹
در درهای درغیبت ۱۴۹
نگاهی مختصر به مجموعه‌شعر در غیبت ۱۵۹

در محضرِ در غیبت ۱۶۲
۱- پیوند درون‌مایه با واقعیت‌های جاری ۱۶۳
۲- موسیقی کلام ۱۶۶
۳- فعال‌سازی «دَورِ هرمنوتیکی» در مخاطب ۱۷۰
۴- بعضی نکات ویرایشی ۱۷۱
سخن آخر ۱۷۲
معرفی کتاب خوانش متن ۱۷۲
نگاهی به مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی ۱۷۵

بخش سوم: (گفت وگوها با یعقوب یسنا)

خواننده‌ای‌که می‌نویسد (دسیسه علیهِ متن) ۱۸۳
گفت وگو با یعقوب یسنا ۲۰۵
برداشت من از ادبیات معنا است ۲۰۹
استقبال خوب از شاملو در افغانستان ۲۱۹
چیستی و کارکرد اسطوره ۲۲۶
جهان انحراف تمناها است ۲۵۰
گفت وگو با یعقوب یسنا، شاعر و ادیب افغان‌ستانی ۲۵۷
متن، نویسنده و ناشر ۲۶۲
آغوشی برای اروتیک ۲۷۷
فردوسی برای جهانیان مهم است ۲۹۰
دانایی فیمنیستی؛ گنجایش درک متفاوتِ جهان ۲۹۷
زندگی و مدارا در افغان‌ستان ۳۰۵

مقدمه

کتاب «یعقوب یسنا از دیدگاه منتقدان» در برگیرنده‌ی ۲۴ مقاله است‌که از سوی منتقدان دیگراندیشِ حوزه‌ی زبان و ادبیات پارسی دری در پیوند به کارهای ادبی و پژوهشی یعقوب یسنا نوشته شده است و شامل ۱۲ گفت وگو می‌شود که رسانه‌ها با یعقوب یسنا گفت وگو کرده‌اند. مقاله‌ها و گفت وگوها در رسانه‌های معتبر داخلی و خارجی چاپ شده‌اند.

«نسبی‌نگری و خرد انتقادی»، «روشن‌گری افسون، خودانتقادی از مناسبات فکری جامعه با دیدگاه دانایی مدرن»، «یعقوب یسنا فیلسوف فقدان، بازی و معنا»، «ستم دیده‌های بی‌مسوولیت»، «روشن‌گری افسون در مصاف جامعه‌های عاطفی» و «انسانِ بعد از کرونا، سوژه یا ابژه؟ در روشن‌گری افسون» مقاله‌های استند که در باره‌ی کتاب «روشن‌گری افسون» نبشته شده و چاپ شده‌اند. یعقوب یسنا بنابه ارزش و اعتبار محتوای روشن‌گری افسون به عنوان فیلسوف مطرح شده است.

«در جست وجوی آن گوینده‌ی مخفی»، «دانایی‌های ممکن متن؛ طرحی برای اندیشیدن‌های ممکن»، « از متن تا معنا: نگاهی کوتاه به دانایی‌های ممکن متن» و «چشم‌انداز ممکن بر دانایی‌های ممکن متن» مقاله‌هایی استند که از سوی منتقدان در باره‌ی کتابِ «دانایی‌های ممکن متن» نبشته شده و چاپ شده‌اند. یعقوب یسنا بنابه ارزش و اعتبار این‌کار به عنوان «نظریه‌پرداز ادبی» مطرح شده است.

«افغانِ مسلمانِ مارکسیستِ خلقی»، «مواجه با عدم: خوانشی از رمان در بازگشت»، «چگونگی خلق داستان: نقدی بر رمان در بازگشت»، «مرگ، عشق و انتقاد در رمان در بازگشت»، «زندگی و دایره‌ی معنا: خوانشی از رمان در بازگشت» و «در بازگشت: آشفتگی، امید و معنا» مقاله‌هایی استند که از سوی منتقدان در باره‌ی چیستی و چه‌گونه‌گی رمان «در بازگشت» نوشته شده و چاپ شده‌اند. یعقوب یسنا بنابه ارزش و اعتبار این‌کار به عنوان داستان‌نویس ژرف‌اندیش مطرح گردیده است.

«معرفی کتاب گشودن»، «گشودن، پنجره‌ای برچند مبحث جدی» و «نگاهی به گشودن» مقاله‌هایی استند که از سوی منتقدان در باره‌ی کتاب گشودن نبشته شده و چاپ شده‌اند. یعقوب یسنا بنابه ارزش و اعتبار این کار به عنوان منتقد ادبی مطرح شده است. سه مقاله‌ی کتاب گشودن: «بررسی شگردهای زبانی و بیانی نفثه‌المصدور به اساس مؤلفه‌های پسامدرنیسم»، «بررسی تشبیه و استعاره به اساس نظریه‌ی ساخت‌گرا و زایاگشتاری» و «تحلیل و بررسی نفس در آرای نجم‌الدین رازی و ابن سینا» در هشت‌مین همایش ملی نقد و نظریه‌ی ادبی ایران پذیرفته و چاپ شده‌اند. مقاله‌ی «تصویرسازی در غزل‌های شریف سعیدی» از کتاب گشودن در جشن‌واره‌ی ماورا در اصفهان از جمله‌ی آثار برتر در نقد ادبی شناخته شده است.

«در دَرهای درغیبت»، «نگاهی مختصر به مجموعه شعرِ درغیبت» و «در محضرِ درغیبت» مقاله‌هایی استند که از سوی منتقدان در باره‌ی مجموعه شعرِ درغیبت نبشته و چاپ شده‌اند.

«معرفی کتاب خوانش متن» عنوان مقاله‌ای است‌که از سوی منتقدی در باره‌ی کتابِ «خوانش متن» نبشته و چاپ شده است. «نگاهی به مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی» مقاله‌ای است‌که از سوی منتقدی در باره‌ی کتابِ «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی» نبشته و چاپ شده است.

«خواننده‌ای‌که می‌نویسد: دسیسه علیهِ متن»، «گفت وگو با یعقوب یسنا»، «برداشت من از ادبیات معنا است»، «(استقبال خوب از شاملو در افغان‌ستان»،

«چیستی و کارکرد اسطوره»، «جهان انحراف تمناهاست»، «گفت وگو با یعقوب یسنا شاعر و ادیب افغان‌ستانی»، «متن، نویسنده و ناشر»، «آغوشی برای اروتیک»، «فردوسی برای جهانیان مهم است»، «دانایی فیمنیستی؛ ظرفیت متفاوت درک جهان» و «زندگی و مدارا در افغان‌ستان» گفت وگوهایی استند که رسانه‌های چاپی معتبر داخلی و خارجی با یعقوب یسنا انجام داده‌اند.

رسانه‌ها از جای‌گاه شاعر، اسطوره‌شناس، شاه‌نامه‌شناس، نظریه‌پرداز و فیلسوف، منتقد ادبی و اندیش‌مند اجتماعی و فرهنگی با یعقوب یسنا گفت وگو کرده‌اند. در این گفت وگوها بیش‌تر با اندیشه‌های یسنا آشنا می‌شویم. در ضمن، گفت وگوها اطلاعات مهمی دارند که درخور دقت و تامل اند.

من سال ۱۳۹۷ پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ام را در رشته‌ی ادبیات در باره‌ی کارنامه‌ی ادبی یعقوب یسنا نوشته بودم. نوشتن این پایان‌نامه باعث شد که آثار او را مطالعه کنم و دیدگاه دیگران در باره‌ی یسنا را نیز بررسی کنم. موقعی‌که مقاله‌های دیگران در باره‌ی یسنا و گفت وگوهای او را بررسی کردم، متوجه شدم‌که در باره‌ی کارهای او متن قابل ملاحظه‌ای نوشته شده است. بنابراین خواستم این مطالب را در کتابی بنام «یعقوب یسنا از چشم‌انداز منتقدان» نشر کنم.

از جمع‌آوری و نشر این مطالب دو هدف دارم: نخست: این نوشته‌ها بخشی از نقادی‌ای استند که در یک دهه ارایه شده‌اند. در گفتمان نقادی افغان‌ستان می‌توانند به عنوان سند مکتوب، جای‌گاهی داشته باشند که هم مورد مطالعه قرار بگیرند و هم به عنوان سند حفظ شوند.

دوم: در باره‌ی کارهای یعقوب یسنا قضاوت نمی‌کنم اما این را می‌توانم بگویم‌که یسنا در بین نسل خود بیش‌ترین متن را در این پانزده سال نوشته است. تقریبا هر سال از او کتابی به نشر رسیده است. اگر ۱۰ نفر دیگر مانند یسنا در باره‌ی نظریه‌ی ادبی، نقد ادبی و... می‌نوشتند، در این پانزده سال دارای ۱۵۰ عنوان کتاب بودیم.

این نقدها و مصاحبه‌ها در واقع واکنشی در قبال کارهای یعقوب یسنا است‌که می‌توانند موجب شناخت بیش‌تر و به‌تر آثار او شود. تا جایی‌که من آثار یسنا را

مطالعه کرده‌ام و دیدگاه دیگران در باره‌ی کارهای او را بررسی کرده‌ام؛ کارهای یسنا بیش‌ترین واکنش را برانگیخته است. این واکنش تنها در سطح افغان‌ستان نه، بلکه در سطح ایران نیز بوده است. در بین این مقاله‌ها دو مقاله از دو پژوهش‌گر ایرانی و سه مصاحبه از سه رسانه‌ی ایرانی است. این واکنش‌ها در باره‌ی کارهای یسنا نشان‌گر این است که کارهای او دارای اهمیت و درخور توجه استند.

حقیقت این است که یسنا در عرصه‌ی نظریه‌ی ادبی، نقد ادبی، شاه‌نامه‌پژوهی و اسطوره‌شناسی جای‌گاهی درخور توجه و تأمل دارد. بنابراین نشر این نوشته‌ها و گفت وگوها در یک کتاب می‌توانند به شناخت بیش‌تر دیدگاه و آثار یعقوب یسنا بِانجامند و در ضمن روی‌کرد و کیفیت بخشی از نقدهایی را نشان بدهند که در این یک دهه نوشته شده‌اند.

بخش نخست

(معرفی کارنامه‌ی یعقوب یسنا)

کارنامه‌ی یعقوب یسنا

روستانشینی‌که معشوقه‌اش را از «ماقبل تاریخ» فرا می‌خواند و بسیار شکوه‌مندانه، خرامان‌خرامانِ آمدنش را بر روی تنِ رنگارنگِ رنگین‌کمانِ آسمان می‌نویسد. دانش‌مندِ فقیری‌که با آرامش، شاه‌نامه را به بر می‌کشد و اسطوره‌گرایی می‌کند. دانش‌جویی‌که پی‌گیرانه برای گسترش دانایی از توهم و نادانی‌های جامعه‌ی بدوی خویش راززدایی کرده، فلسفه‌ورزی می‌کند. یسنا تنها متخصص ادبیات نیست، بلکه دانش‌نامه‌ای از دانش‌هاست‌که نام و جای‌گاه او در حوزه‌ی معرفتی زبان و ادبیات پارسی دری شناخته‌شده و تثبیت‌شده است.

یسنایی‌که کتاب «اهریمن» را نوشته است، اسطوره‌شناس است؛ یسنایی‌که «واژه‌های عربی در شاه‌نامه» و «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی» را نوشته است، شاه‌نامه‌پژوه است؛ یسنایی‌که «داناهایی ممکن متن»، «خوانش متن» و «گشودن» را نوشته است، منتقد ادبی و نظریه‌پرداز است؛ یسنایی‌که «در بازگشت»، «در دیدار با موجودات فضایی چه گذشت» و «موعود» را نوشته است، داستان‌نویس است؛ یسنایی‌که «من‌ومعشوق‌و ماقبل تاریخ» و «درغیبت» را سروده است، یکی از شاعرانِ سپیدسرای معناگرا است؛ یسنایی‌که «روشن‌گری افسون» را نوشته است، اندیش‌مند و فیلسوف است؛ و یسنایی‌که «نگارش و روش تحقیق» را نوشته است، یک آموزگار روش‌شناس است.

گزارشی از معرفی کارنامه‌ی یعقوب یسنا را مستقیم از دانش‌نامه‌ی جهانی ویکی‌پدیا نقل می‌کنم: محمد یعقوب یسنا (زاده‌ی ۱۰ اسفند ۱۳۵۷ دره‌ی نیک‌پی، شهرستان دوشی، استان بغلان) اسطوره‌شناس، شاه‌نامه‌پژوه، منتقد ادبی، نظریه‌پرداز و داستان‌نویس اهل افغان‌ستان است. او نزدیک به دو دهه در دانش‌گاه البیرونی استان کاپیسا تدریس کرده و هم‌زمان آثار چشم‌گیری در عرصه‌ی پژوهش‌های ادبی و فلسفی، شعر و داستان نشر کرده است. یسنا یکی از فعالان حوزه‌ی ادبیات و فرهنگ افغان‌ستان است و تقدیرها و جوایز متعددی را در کشورهای افغان‌ستان، ایران و تاجیک‌ستان به پاس فعالیت‌هایش کسب کرده است.

محمد یعقوب یسنا آموزش ابتدایی را در لیسه‌ی کلان‌گذرِ دره‌ی نیک‌پی و دوره‌ی لیسه / دبیرستان را در لیسه‌ی غلام‌حیدر خان کابل سپری کرده است. او بنابه علاقه‌مندی‌که به ادبیات و فرهنگ داشت، سال ۱۳۸۰ وارد دانش‌کده‌ی زبان و ادبیات دانش‌گاه کابل شد و در رشته‌ی زبان و ادبیات پارسی دری تا درجه‌ی ماستری (فوق لیسانس) تحصیل کرد. هم‌اکنون در حال تحصیل در مقطع دکترا در رشته‌ی زبان و ادبیات پارسی در دانش‌گاه یزدایران‌است. یسنا در سال ۱۳۸۰ با هم‌سرش اورانوس ازدواج کرد و اکنون چهار فرزند به نام‌های فلورانس، میترا، پروچیستا و دانا دارد.

کتاب‌ها

۱. اهریمن (بازتابِ اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه)
۲. واژه‌های عربی در شاه‌نامه
۳. دانایی‌های ممکنِ متن (فلسفه‌ی ادبیات)
۴. خوانشِ متن (نقد ادبی)
۵. من و معشوق و ماقبلِ تاریخ (مجموعه شعر)
۶. مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی

۷. دردیدار با موجوداتِ فضایی (علمی-تخیلی).
۸. نگارش و روش تحقیق (کتاب).
۹. درغیبت (مجموعه شعر).
۱۰. دربازگشت (داستان).
۱۱. گشودن (مقاله‌های پژوهشی).
۱۲. روشن‌گری افسون (نظریه و انتقاد).
۱۳. زن‌نامه (در نقد فرهنگ مردسالار جامعه‌ی افغان‌ستان)- آماده‌ی چاپ.
۱۴. انسان‌انگاری جهان (نظریه‌ای درباره‌ی شکل‌گیری معرفت و فرهنگ)- آماده‌ی چاپ.
۱۵. جریان‌شناسی تطبیقی شعر معاصر ایران و افغان‌ستان- آماده‌ی چاپ.
۱۶. زنی‌که بار سوم کشته شد (داستان)- آماده‌ی چاپ.
۱۷. هذیان عصر کرونا- آماده‌ی چاپ.
۱۸. انسان (خودآگاهی کیهانی) –آماده‌ی چاپ.

اشتراک در جشن‌واره‌ها و سیمینارهای ادبی و فرهنگیِ ملی و بین‌المللی

۱. اشتراک در جشن‌واره‌ی ادبی هرات به عنوان سخن‌ران (۱۳۹۳).
۲. عضو افتخاری هیأت داوران ارزیابی آثار، برای جوایز فرهنگی و هنری از طرف وزارت اطلاعات و فرهنگ ۲۸ اسد ۱۳۹۱.
۳. دعوت به بیست و دومین نمایش‌گاه بین‌المللی کتاب تهران از طرف وزارت ارشاد و فرهنگ جمهوری اسلامی ایران (۱۳۸۸).
۴. دعوت از طرف شورای گسترش زبان و ادبیات پارسی دری، به عنوان سخن‌ران از افغان‌ستان به هفت‌مین همایش بین‌المللی تعامل ادبی ایران و جهان در تهران (۱۳۸۸).
۵. دعوت از طرف سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی به عنوان عضو هیأت رییسه در هفت‌مین مجمع بین‌المللی استادان زبان و ادبیات پارسی‌دری در

دانش‌گاه تهران (۱۳۹۰).

۶. دعوت از طرف شب‌های بخارا و مجله‌ی بخارا در شب‌های بخارا در تهران (۱۳۹۴).

۷. اشتراک و سخن‌رانی در همایش فردوسی‌شناسی در دانش‌گاه فردوسی- مشهد (۱۳۹۴).

۸. اشتراک در همایش حوزه‌ی ادیبان نوروز در تاجیک‌ستان، به دعوت ریاست جمهوری تاجیک‌ستان (نوروز ۱۳۹۵).

۹. اشتراک و سخن‌رانی در جشن‌واره‌ی قند پارسی (۱۳۹۷).

۱۰. سخن‌رانی در انجمن حافظ در شهر یزد (۱۳۹۷)

۱۱. سخن‌رانی در باره‌ی جای‌گاه اساطیر در نظام آموزشی در ریاست آموزش و پرورش استان یزد (۱۳۹۷).

۱۲. سخن‌رانی در باره‌ی جای‌گاه نقد ادبی در افغان‌ستان در جشن‌واره‌ی ادبی ماورا در استان اصفهان (۱۳۹۸).

۱۳. اشتراک و سخن‌رانی در وبینار بین‌المللی بزرگ‌داشت یعقوب لیث و رستاخیز زبان پارسی دری به دعوت انجمن بزرگ‌داشت یعقوب لیث در تهران (۱۳۹۹).

تقدیروَ جایزه‌های ادبی‌وفرهنگی

۱. تحسین‌نامه و مدال طلا از طرف بنیاد احمد شاه مسعود (۱۳۸۴).

۲. تحسین‌نامه و جایزه‌ی نقدی از طرف وزارت اطلاعات و فرهنگ افغان‌ستان (۱۳۹۱).

۳. لوح تقدیر برای فعالیت فرهنگی از طرف معاونیت دوم ریاست‌جمهوری (محترم محمد کریم خلیلی) ۱۳۸۵.

۴. تقدیرنامه برای فعالیت مطبوعاتی از طرف ریاست اطلاعات و فرهنگ ولایت پروان (۱۳۸۶).

۵. لوح سپاس برای فعالیت علمی و فرهنگی از طرف اداره و طریقه‌ی تعلیمات

مذهبی شیعه‌ی امامی اسماعیلی برای افغان‌ستان (۱۳۹۳).

۶. تقدیر و برگزاری همایش علمی با عنوان «جای‌گاه یعقوب یسنا در ادبیات افغان‌ستان» از طرف کانون فرهنگی حکیم ناصر خسرو بلخی (۱۳۹۵).

۷. دریافت لوح دانش‌جویان برتر دانش‌گاه یزد به مناسبت سی‌اُمین سال تأسیس دانش‌گاه یزد.

۸. دریافت تقدیرنامه از وزارت آموزش و پرورش ایران به مناسبت سخن‌رانی درباره‌ی «اسطوره در ادبیات پارسی دری و جای‌گاه اسطوره در ادبیات کودک» (۲ / ۱۱ / ۱۳۹۷).

۹. تقدیر از طرف شهرداری و شورای شهر یزد (۵ / ۳ / ۱۳۹۹).

۱۰. احوال‌گیری و تقدیر رییس‌جمهور روحانی رییس‌جمهور جمهوری اسلامی ایران به پاس کارهای فرهنگی (۱۵ / ۱ / ۱۳۹۹).

۱۱. دریافت سه لوح تقدیر از طرف هشت‌مین همایش بین‌المللی نقد و نظریه‌ی ادبی ایران برای پذیرش سه مقاله در این همایش (۱۳۹۹).

۱۲. دریافت لوح تقدیر از جشن‌واره‌ی ادبی ماورا در اصفهان برای گزینش مقاله در جمعِ آثار برتر نقد ادبی (۱۳۹۹).

مسوولیت‌های کاری:

۱. معاوون مدیرمسوول هفته‌نامه‌ی دانش جواز ۱۳۸۲ تا ۱۳۸۴.

۲. آموزگار گروه پارسی دری دانش‌گاه البیرونی از ۱۳۸۴ تا اکنون.

۳. آمر گروه پارسی دری دانش‌کده‌ی زبان و ادبیات دانش‌گاه البیرونی از ۱۳۸۹ تا ۱۳۹۳.

۴. مدیرمسوول هفته‌نامه‌ی پگاه از ۱۳۸۴ تا ۱۳۸۶.

۵. سردبیر و ویراستار مجله‌ی عدالت وزارتِ عدلیه از ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۰.

۶. مسوول کمیته‌ی فرهنگی مرکز دموکراسی و حقوق بشر (انجمن) از ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۱.

۷. معاوون شورای اجتماعی و فرهنگی مردم نیکپی از ۱۳۸۷ تا اکنون.
۸. صاحب امتیاز نشریه‌ی نامه از ۱۳۹۲ تا اکنون.
۹. مسوول کمیته‌ی تحقیق دانش‌گاه خورشید از ۱۳۹۳ تا ۱۳۹۵.
۱۰. مدیرمسوول انتشارات مقصودی از ۱۳۹۳ تا اکنون.
۱۱. نماینده‌ی دانش‌جویان خارجی دانش‌گاه یزد از ۱۳۹۶ تا ۹۸.
۱۲. (به نقل از دانش‌نامه‌ی جهانی ویکی‌پدیا)

معرفی کتاب‌ها

واژه‌های عربی در شاه‌نامه

کتاب «واژه‌های عربی در شاه‌نامه» نخستین اثر تحقیقی یعقوب یسنا می‌باشد. در این کتاب، شمار واژه‌های عربی در شاه‌نامه بررسی شده است. فهرست همه‌ی واژه‌های عربی و واژه‌های بیگانه در شاه‌نامه ارایه شده است که ۶۶۹ واژه‌ی عربی در شاه‌نامه است. بنابه نایاب‌شدنِ چاپ نخست این کتاب و رابطه‌ی مستقیمی که با کتابِ «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه پژوهی» داشت، در بخش پنجم این کتاب بازچاپ شده است.

اهریمن (بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه)

کتاب اهریمن (بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه) در ۲۳۰ ورق در سال ۱۳۹۱ توسط انتشارات مقصودی در کابل چاپ شده است. موضوع کتاب اسطوره‌شناسی است. کتاب ۷ بخش دارد: بخش نخست در باره‌ی اسطوره و پیشینه‌ی اسطوره‌شناسی، بخش دوم در باره‌ی اسطوره‌های اوستایی، بخش سوم در باره‌ی بازتاب اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه، بخش چهارم در باره‌ی اسطوره‌های مینوی اوستایی در شاه‌نامه، بخش پنجم در باره‌ی بازتاب گیتیانه‌ی دو مینو (سپند مینو و انگره مینو) در شاه‌نامه، بخش ششم در باره‌ی مفاهیم

اساطیری اوستایی در شاه‌نامه و بخش هفتم در باره‌ی جانوران اساطیری اوستا و شاه‌نامه است.

نویسنده با روی‌کرد تطبیقی به بررسی بازتاب اساطیر اوستایی در شاه‌نامه پرداخته است و سهم اساطیری منطقه و افغان‌ستان را در اوستا و شاه‌نامه نیز در نظر داشته و جایی‌که لازم بوده به سهم افغان‌ستان در اساطیر شاه‌نامه و اوستا اشاره کرده است.

دانایی‌های ممکن متن

کتاب دانایی‌های ممکن متن در ۸۵ ورق در سال ۱۳۹۲ توسط انتشارات مقصودی در کابل چاپ شده است. موضوع کتاب نظریه و فلسفه‌ی ادبی است. کتاب شامل بحث‌هایی چون: معنا، فهم، تعبیر، تلقی (دانایی) در برابر معنا، زبان و غیبت جهان، متن ادبی (مصداق جهان‌های ممکن)، ادغام قالب‌ها و انواع، بازی‌گوشی-فریبایی و افسون، خواندن / نوشتن، نقد (کشف حقیقت نه؛ ارایه‌ی خوانش ممکن از متن) و از چشم اندازهای ممکن به ادبیات است.

این کتاب برای نخستین‌بار در افغان‌ستان در باره‌ی نظریه‌های ادبی آن‌هم با دیدگاه پساساختارگرایانه نوشته شده است. یعقوب یسنا با نوشتن این کتاب در عرصه‌ی نظریه‌ی ادبی به عنوان یک نظریه‌پرداز مطرح شد. این کتاب از نظر منتقدان، کتاب تاثیرگذاری در باره‌ی نظریه‌پردازی پسامدرن دانسته شده است.

خوانش متن

کتاب خوانش متن در ۴۵۵ ورق در سال ۱۳۹۳ توسط انتشارات مقصودی در کابل چاپ شده است. موضوع کتاب نقد ادبی است. در کتاب خوانش متن از ۲۵ نمونه‌ی متن ادبی معاصر و ۵ نمونه از متن ادبی کلاسیک خوانش ارایه شده است. کتاب شش بخش دارد: بخش نخست در باره‌ی چه‌گونه‌گی خوانشِ امرِهستی دارِ متن، بخش دوم در باره‌ی خوانش از شعر، بخش سوم در باره‌ی خوانش از شعرهای

عاشقانه‌ی شرقِ باستان، بخش چهارم درباره‌ی خوانش از داستان، بخش پنجم درباره‌ی خوانش از روایتِ متنِ تاریخی و فیلم و بخش ششم درباره‌ی خوانش با دانایی مزخرف از جهان خویشتن هم چون متن است.

نویسنده هدف خود از این خوانش‌ها را ارایه‌ی دانایی ادبی و معرفتِ ممکن نقد ادبی می‌داند و به صورت گسترده خود را با متن ادبی درگیر کرده است و نقد عملی از متن ادبی ارایه کرده است. یسنا با نوشتن این کتاب جای‌گاه خود را به عنوان منتقد ادبی تثبیت کرده است. حقیقت این است‌که پیش از این اثر، اثری به این گستردگی، نقد عملی از متن ادبی ارایه نکرده است.

مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی

کتاب مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی در ۲۹۰ ورق در سال ۱۳۹۴ توسط انتشارات فرهنگ در کابل چاپ شده است. موضوع کتاب ارایه‌ی اطلاعات دقیق درباره‌ی فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی است. کتاب پنج بخش دارد: بخش نخست درباره‌ی فردوسی، بخش دوم درباره‌ی انگیزه و چه‌گونه‌گی سرایشِ شاه‌نامه، بخش سوم درباره‌ی شاه‌نامه، بخش چهارم درباره‌ی مناسبتِ شاه‌نامه با فرهنگ، ادبیات، اساطیر و جغرافیای افغان‌ستان (خراسان) و بخش پنجم در باره‌ی واژه‌های عربی در شاه‌نامه است.

نویسنده در این کتاب در باره‌ی نقل‌هایی‌که در باره‌ی فردوسی و شاه‌نامه شده، نقد وارد می‌کند و هم‌چنان در باره‌ی اطلاعاتی‌که از فردوسی و شاه‌نامه در روزگار معاصر ارایه شده، نیز دیدگاه انتقادی دارد. نویسنده کوشیده تا اطلاعات معقول‌تری را در باره‌ی شاه‌نامه و فردوسی تدوین کند و مرز بین نقل و پژوهش را در باره‌ی فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی ارایه نماید.

نگارش و روش تحقیق

کتاب نگارش و روش تحقیق در ۱۵۸ ورق در سال ۱۳۹۷ توسط انتشارات مقصودی

در کابل چاپ شده است. کتاب سه بخش دارد: بخش نخست در باره‌ی شیوه‌ی نگارش در چهار فصل، بخش دوم در باره‌ی روش تهیه و تحقیق پایان‌نامه در هشت فصل، بخش سوم در باره‌ی معرفی مقاله در سه فصل است.

نویسنده درک جامعه‌ی علمی افغان‌ستان را از نگارش به ویژه نگارش علمی از تحقیق و روش تحقیق چندان به‌روز و مدرن نمی‌داند؛ بنابراین به تفکیک نگارش و نگارش علمی می‌پردازد و نگارش علمی، شیوه‌ی ماخذنویسی، منبع‌نویسی، مقاله‌نویسی علمی و... را طبق یافته‌های علمی معاصر معرفی می‌کند.

گشودن

کتاب گشودن در ۱۹۱ ورق در سال ۱۳۹۹ توسط انتشارات مقصودی در کابل چاپ شده است. موضوع کتاب در باره‌ی زبان و ادبیات پارسی دری و نقد ادبی است. مجموعه مقاله‌ها و گزارش‌های صنفی استند که در دوره‌ی دانش‌جویی دکتری نوشته شده‌اند. کتاب شامل این مقاله‌ها است: بررسی شگردهای زبانی و بیانی نفثه‌المصدور به اساس مولفه‌های پسامدرن؛ بررسی تشبیه و استعاره به اساس نظریه‌ی ساخت‌گرا و زایاگشتاری؛ بررسی تصویرسازی در غزل‌های شریف سعیدی؛ تحلیل و بررسی نفس در آرای نجم رازی و ابن سینا؛ بررسی پیشینه و جای‌گاه زبان پارسی در افغان‌ستان؛ گزارشی از جای‌گاه عشق، معشوق و رقیب در شعر معار پارسی؛ گزارشی از خمریه‌سرایی (بادگانی) در شعر پارسی؛ و گزارشی از نقیضه‌سرایی در شعر پارسی.

نویسنده هدف خود را از نشر کتاب گشودن این می‌داند که دانش‌جویان دوره‌ی دکتری ادبیات پارسی دانش‌گاه‌های افغان‌ستان با نمونه‌ای از کارهای صنفی دوره‌ی دکتری ادبیات پارسی دانش‌گاه‌های یزد ایران آشنا شوند. باید تاکید کنم که مقاله‌های این کتاب، مقاله‌های مهم و خواندنی استند.

در بازگشت

رمان در بازگشت در ۱۲۳ ورق در سال ۱۳۹۸ توسط موسسه‌ی نشر واژه در کابل چاپ شده است. در بازگشت بازتاب‌دهنده‌ی مسایلی چون عذاب وجدان، خشم و عشق، غرور و تعصب، جهل و خرافات و رسوم مردم و سرانجام پوچی در روایت زندگی مردی بنام غلام‌حسین است. رمان یک شخصیت مرکزی دارد. این شخصیت پس از چهل سال دوری از خانه به خانه‌اش برمی‌گردد تا بمیرد. داستان از زاویه‌دید اولِ شخص روایت می‌شود و بخش عمده‌ی آن تک‌گویی غلام‌حسین و بیان خاطرات گذشته‌اش با خودش است. داستان محتوای فلسفی دارد که مشخصا در باره‌ی چیستی زندگی است. غلام‌حسین از خود می‌پرسد: «زندگی چیست؟ حسرت زندگی‌ای‌که کرده‌ای یا حسرت زندگی‌ای‌که نکرده‌ای؟»

من‌ومعشوق‌وماقبل‌تاریخ

مجموعه‌شعر من‌ومعشوق‌وماقبل تاریخ در ۷۸ ورق در سال ۱۳۹۱ توسط کاشانه‌ی نویسندگان در کابل چاپ شده است. شاعر بنابه شعرهای این مجموعه و مجموعه‌شعری در غیبت به عنوانِ «فیلسوف‌شاعر» مطرح شده است. بانو زهرا باقری شاد خبرنگار رادیو زمانه که با یسنا گفت وگو کرده است، پرسیده: **در شعرهای شما فلسفه حرف اول را می‌زند. انگار که یک فیلسوف‌شاعر باشید. بالاخره شاعری را دوست دارید یا فلسفه را؟ یعقوب یسنا در پاسخِ بانو زهرا گفته است:** علاقه‌ی من در تمام زندگی‌ام این است‌که روزی بتوانم لقب فیلسوف را داشته باشم. شعرهای کتاب، شعر سپید است. شعرها محتوای اجتماعی ندارند، بیش‌تر محتوای انتزاعی دارند. محتوای انتزاعی از ویژگی‌های شعرهای یسنا است.

در غیبت

مجموعه‌شعر در غیبت در ۱۳۳ ورق در سال ۱۳۹۷ توسط انتشارات مقصودی در کابل چاپ شده است. کتاب چهار بخش دارد: بخش نخست در باره‌ی در غربت

عشق، بخش دوم در باره‌ی در غربت خویش، بخش سوم در باره‌ی در غربت زبان و بخش چهارم در باره‌ی در غربت مرگ است. در این چهار بخش تصویر و تخیلات در باره‌ی عشق، خویش، زبان و مرگ چنان باهم آمیخته است که نمی‌توان یکی را از دیگری از نظر مناسبات معنایی مجزا کرد. از آمیخته‌گی این چهار ایده‌ی انتزاعی یک ایده‌ی کلان انتزاعی شکل می‌گیرد که «هستی» است.

طوری‌که اشاره شد یسنا شاعر انتزاعی‌سرا است. انتزاعی‌سرایی از نخستین مجموعه‌شعر شاعر که من و معشوق و ماقبل تاریخ باشد آغاز شده و در مجموعه‌شعر در غیبت به اوج رسیده است. در غیبت از نظر محتوایی با این تفات ادامه‌ی من و معشوق و ماقبل تاریخ است که محتوای من و معشوق و ماقبل تاریخ در در غیبت به چهار بخش دسته‌بندی می‌شود. عشق، خویشتن، زبان و مرگ به صورت پراگنده در من و معشوق و ماقبل تاریخ بازتاب یافته است، اما در در غیبت، دسته‌بندی‌شده بازتاب یافته و عمق بیش‌تر پیدا کرده است. بنابراین یعقوب یسنا را می‌توان یک شاعران انتزاعی‌سرا و افلاتونی دانست که مسایل اجتماعی در شعرهایش جایی ندارد.

روشن‌گری افسون

کتاب روشن‌گری افسون در ۴۷۵ ورق در سال ۱۳۹۹ توسط انتشارات مقصودی در کابل چاپ شده است. موضوع کتاب نقد مناسبات فکری و فرهنگی جامعه‌ی کنونی افغان‌ستان و فلسفه‌ورزی است. کتاب چهار بخش دارد: بخش نخست در باره‌ی معرفت‌شناسی مناسبات فکری، بخش دوم در باره‌ی مناسبات هستی‌شناسی، بخش سوم در باره‌ی مناسبات ادبی و بخش چهارم در باره‌ی مناسبات علمی و آموزشی جامعه‌ی افغان‌ستان است.

نویسنده مناسبات فکری و فرهنگی افغان‌ستان را سنتی، بدوی و ساده‌انگارانه دانسته است و به اساس دیدگاه معرفتی مدرن بر این مناسبات فکری و فرهنگی نقد وارد کرده است. هدف خود را از این نقد، گذر از ساده‌انگاری فکری و فرهنگی

در جامعه‌ی افغان‌ستان دانسته دانسته است. از این کتاب بسیار استقبال صورت گرفت. این استقبال باعث شد که کتاب در اروپا نیز چاپ شود.

اگر بخواهیم آثار یعقوب یسنا را به اساس نقدهایی‌که در باره‌ی آثار او نوشته شده و به اساس مصاحبه‌هایی‌که با او صورت گرفته است، دسته‌بندی موضوعی کنیم، شامل این موضوعات می‌شود: موضوع کتاب‌های واژه‌های عربی و مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی، شاه‌نامه‌شناسی است. موضوع کتاب اهریمن، اسطوره‌شناسی است. موضوع کتاب‌های خوانش متن و گشودن نقد ادبی است. موضوع کتاب‌های دانایی‌های ممکن متن و روشن‌گری افسون، نظریه و فلسفه‌ورزی است. موضوع کتاب نگارش و روش تحقیق، روش‌شناسی در نگارش و پژوهش است. موضوع کتاب‌های در دیدار با موجودات فضایی چه گذشت و در بازگشت، داستان و رمان است. موضوع کتاب‌های من‌ومعشوق‌وماقبل تاریخ و در غیبت، سرایشِ شعر سپید است.

موضوع گفت وگوهایی‌که با یسنا صورت گرفته، متفاوت استند. رسانه‌ها از جای‌گاه شاعر، اسطوره‌شناس، شاه‌نامه‌شناس، نظریه‌پرداز و فیلسوف، منتقد ادبی و اندیش‌مند اجتماعی و فرهنگی با یعقوب یسنا گفت وگو کرده‌اند. در این گفت وگوها بیش‌تر با اندیشه‌های یسنا آشنا می‌شویم. در ضمن، گفت وگوها اطلاعات مهمی دارند که درخور دقت و تامل اند.

بنابراین می‌توان گفت یعقوب یسنا در حوزه‌ی گسترده‌ای از دانش قلم‌فرسایی و اندیشه‌ورزی کرده است‌که دربرگیرنده‌ی حوزه‌ی ادبیات خلاق، علم و پژوهش و فلسفه می‌شود. اگر ادبیات خلاق (شعر و داستان) نوشته است و اگر کار علمی و پژوهشی کرده است، درکل بر درون‌مایه‌ی شکل‌گیری آثارش دید فلسفی غالب است.

بخش دوم

کتاب‌های یعقوب یسنا از دیدگاه منتقدان

کتاب دانایی‌های ممکن متن از دیدگاه منتقدان

در جست وجوی آن گوینده‌ی مخفی
(نگاهی گفت وگویی به کتاب «دانایی‌های ممکن متن»)

دکتر حمید تقی آبادی استاد دانشگاه آزاد اسلامی ایران

این مقاله در کتاب مواجهه با متن نشر شده است.

هر متن از همان آغاز در قلمروِ قدرت سخن‌های دیگری است که فضای خاص را به آن تحمیل می‌کنند. ژولیا کریستوا.

روزهای گذشته در شهر کابل کتابی را رد زده و خوانده‌ام که به گمانم ارزش ساعت‌ها وقت گذاشتن و مطالعه‌ی بی‌دریغ را داشته و دارد. کتابی در حوزه‌ی فلسفه‌ی ادبیات و تفکر ادبی. «دانایی‌های ممکن متن» تألیف آقای محمد یعقوب یسنا دعوتی‌ست به کلنجار رفتن و گفت وگو با متن. این گفت وگو به میزان پیش فرض‌هایی که هر خواننده دارد می‌تواند یک نتیجه‌ی ممکنی داشته باشد. و این نتیجه در هر خوانش، انگاره‌های پساساختارگرایانه‌ی کتاب را به ما می‌نماید. این یادداشت، حاصل حاشیه‌نویسی‌های شبانه بر متن این کتاب است. قبل از هر چیز باید تکلیف مان با یک 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 یک دانش مدون قابل تدریس

و قابل انتقال است، به همین دلیل به مسأله‌ی «منابع» بسیار اهمیت می‌دهد. به طورطبیعی چنین فردی، روی‌کردی توصیفی و علمی دارد و به دنبال نفی چیزی نیست. شاید بتوان برجسته‌ترین وجه کار محققان ادبی را محافظه کاری دانست. سندگرایی، بررسی اثبات‌گرا و طرز استدلالی تحقیقات دانش‌گاهی البته محافظه کاری را ایجاب می‌کند؛ به ویژه آن‌که گفتمان حاکم بر فضای تحقیقات علمی به روی‌کردهای مرامی و ایدیولوژیک روی خوش نشان نمی‌دهد و تا زمانی‌که نظریه یا اندیشه‌ای مورد قبول جامعه‌ی علمی قرار نگرفته باشد به آن توجهی نمی‌کند. اما متفکر ادبی از این دست محافظه کاری‌ها به دور است و در بسیاری از اوقات یک تنه به میدان اندیشه‌ها و نظریه‌های روز می‌رود و از دست و پنجه نرم کردن با آن‌ها و انتشار تفکرات خود در زمان تفکر، ابایی ندارد حتی اگر بداند این کار او، با انتقادات و مخالفت‌های زیادی رو به رو خواهد شد. حتی اگر بداند احتمال اشتباه بودن تفکراتش نیز وجود دارد. بنابراین متفکر ادبی فرایندگراست نه فراورده‌گرا. به قول دکتر براهنی: «تفکر یعنی کوشش برای دست‌رسی پیدا کردن به بینایی، درست زمانی‌که نوک‌های شعله‌ورِ آن تیر در چشم آدم فرو می‌رود. فاصله بین حقیقت و تفکر، همیشه همین‌قدر است. وقتی‌که فکر می‌کنی‌که رسیدی کور شده‌ای. به همین دلیل حقیقت در ظلمات است.» (طلا در مس، ج ۳، ص ۱۹۶۵) به هرحال یک متفکر ادبی بنابه آن‌چه می‌نویسد، پیش از آن‌که تن‌ها به نتایج یک 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 تقدیم نامه‌ی اول آن، یک متفکر ادبی است؛ کسی‌که می‌خواهد پویه‌تی‌سین 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 یک ساختار از پیش تعیین شده پیروی نمی‌کند.

شکل کتاب؛ یک مقایسه

نوشتن درباره‌ی کتاب‌هایی از جنس «دانایی‌های ممکن متن»، کار دشواری‌ست، چون کتاب به عنوان یک متن، پراست از گزاره‌های امکانی‌که مدام خود را در برابر نفی گزاره‌های دیگر قرار می‌دهد. می‌شود درباره‌ی هر سطر از این نوع کتاب‌ها، ساعت‌ها بحث‌کرد و جلو رفت؛ چه در نفی آن و چه در اثباتش. این برخلاف یادداشت نویسی بر کتاب‌های تحقیقی با چارچوب مشخص است. در این دست متن‌ها ما با بارش یک‌ریز فکر رو به روییم. فکری‌که گاه ممکن است متناقض باشد و در مقابل اندیشه‌های خود صاحب کتاب هم‌قرار بگیرد. با این وجود بررسی کتاب را ابتدا از نام آن شروع می‌کنم: به گمان من، نام کتاب، یک انتخاب هوش‌مندانه است. شاید بتوان گفت در شرایطی‌که استفاده از نام‌های جنجالی و شیک، برای کتاب‌هایی در حوزه‌ی نقد و نظریه و تفکر ادبی تبدیل به یک مُد شده است، عنوانی این چنینی نشان از جدی بودن کار مؤلف دارد. در همان ابتدا مخاطبِ آشنا می‌تواند با این عنوان به روی‌کرد اصلی کتاب پی‌ببرد. عنوانی‌که مبین یک نگاه عمیق و بطئی به موضوع «متن» در فرایند خوانش است. اما در یک‌نگاه تطبیقی (بیش‌تر از لحاظ موقعیت چاپ) شاید بشود کتاب دانایی‌های ممکن متن را با کتاب «کیمیا و خاک» دکتر براهنی در دهه‌ی 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 پارسی دری 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 حوزه‌ی نقد ادبی افغان‌ستان هم به شکل منسجم هنوز کتابی منتشر نشده‌که بتواند بار انتقال اندیشه‌های انتقادی روز دنیا را به دوش بکشد و به عنوان یک کاتالیزور، این اندیشه‌ها را تا حدی هم‌سو با ذهن و زبان جامعه‌ی مقصد، هم‌خوان کرده و به علاقه‌مندان اندیشه‌ی انتقادی ارایه 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 داشت‌که آن را با کتاب کیمیا و خاک براهنی مقایسه کرد. با این تفاوت‌که مؤلف کتاب کیمیا و خاک در دهه‌ی ۶۰ بنابر رواج اندیشه‌های آن دوران، یک پویه‌تی‌سین ساختارگرا بود، اما یعقوب یسنا در کتاب ام‌روزش یک پساساخت‌گرای اهل ادبیات است. البته شاید تطبیق کامل دو کتاب کار درستی نباشد، چرا که «کیمیا و خاک» به لحاظ نوع نگارش و ساختار تألیفی امتیازاتی نسبت به «دانایی‌های ممکن متن» دارد که خیلی کوتاه به مهم‌ترین آن اشاره می شود. برای مثال، براهنی در کتابش پیوندی روایی و محتوایی میان مباحث نظری و موضوعات تاریخی با مسایل روز جامعه‌ی ادبی زبان پارسی دری برقرار می‌کند. بحث‌ها را می‌کشاند به وسط میدان جدل‌ها. به همین دلیل نقش موثری در بومی کردن 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 اندیشه‌ی انتقادی را در ایران و حوزه‌ی زبان پارسی دری به دفعات بازگو می‌کند تا بتواند در برابر وضع موجود آلترناتیوهای متفاوتی معرفی نماید. چه آن‌جایی‌که به منتقدان دانش‌گاهی می‌تازد و بسیاری از آنان را طوطیان مدرک به دست می‌خواند و چه آن‌جایی‌که مخالفان نیما را مورد انتقاد قرار می‌دهد، به طور مستقیم گفتمان حاکم بر دست‌گاه فکری اکادمیک کشورش را که از قدرت بسیاری هم برخوردار بوده و هست، مورد هجوم خود قرار می‌دهد. این کار را می‌کند تا مطالبش محسوس‌تر شود. اما این امر مهم در کتاب «دانایی‌های ممکن متن» خیلی کم به چشم می‌خورد، به شکلی‌که نمی‌توان آن را جزو روی‌کردهای کتاب به حساب آورد. در واقع پیوند مسایل حوزه‌ی نظری و انطباق آن با وضعیت جامعه‌ی ادبی و حوزه‌ی اندیش‌گانی افغان‌ستان در دست‌گاه فکری یعقوب یسنا چندان روشن نیست و به اعتقاد من همین امر پاشنه‌آشیل 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 کاری‌ست‌که از افرادی چون یسنا می‌شود توقع داشت. حالا شاید این پرسش پیش بیاید که دامن زدن به بحران چگونه ممکن می‌شود؟ به گمان من از تلاقی میان طرح مباحث تیوریک نظری (در حوزه‌های مختلف زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی، فلسفه و مطالعات فرهنگی و...) و انطباق آن با گفتمان‌های غالب در عرصه‌ی ادبی کشور، می‌توان آتش بحران را شعله‌ور کرد. بحران دقیقاً همین‌جاست‌که خود را نشان می‌دهد. نقد ادبی یکی از شاخه‌های نقد است، و این نقد، مبتنی بر تفکر انتقادی است و دقیقاً همین شیوه‌ی اندیشیدن در سنت ما غایب است، و اگر قبول کنیم‌که در بخش مهم سنت افغان‌ستان تفکر انتقادی شکل نگرفته است، در می‌یابیم‌که 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 جزیی‌نگرانه و فارغ از نظریه‌پردازی است، فارغ از معنا دادن به متن است.) پرسش مهم دیگر در این‌جا شاید این باشد که به چه دلیل طرح مباحث جدید نظری، باعث بحرانی کردن وضعیت موجود می‌شود؟ در مقام پاسخ شاید بتوان گفت؛ هرکجا که فلسفه یا نظریه به سمت تقلیل‌گرایی و زمینه‌های جهان شمول فرمال حرکت کند زمینه‌ی استبداد در آن فراهم می‌شود. یعنی خوانش استبدادی در آن فراهم می‌گردد. تفاوت‌های فرهنگی نیز دیده‌نمی‌شود و یا از بین می‌رود. زیست تاریخی فرهنگی نادیده‌انگاشته 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 الگوریتمی شدن آن مواجه خواهیم شد که باعث سرکوب اندیشه‌ی انتقادی و خلاق می‌شود و آن‌گاه اندیشیدن ماهیتی ماشینی به خود می‌گیرد. کاری‌که توام چامسکی در زبان می‌کند؛ یعنی به سمت الگوریتم‌هایی می‌رود که باید در همه چیز جواب بدهد. اما پرسش 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 رو به رو می‌شویم این تفاوت‌ها در قصه در روایت در تکه کلام در همه چیز خود را نشان می‌دهند و همین تفاوت‌ها هم هستند که جذاب‌اند 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 فضایی باز از تفاوت‌ها رو به روییم که مدام یک‌دیگر را به چالش می‌کشند و سعی دارند در برخورد با یک‌دیگر به تعریفی تازه از نگرش انتقادی دست یابند و زمینه‌های بحرانی کردن وضعیت را کد چند دهه‌ی 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 حوزه‌ی بررسی متون و نقد ادبی در افغان‌ستان را به چالش جدی فرا بخواند. و نقش مؤثرتری در مسایل روز ادبیات کشور ایفا کند. این انتقاد حتی اگر یسنا بگوید که خودآگاهانه قصد نداشته در کتابش چنین مسایلی را مطرح بکند، باز هم به قوت خود باقی‌ست.

شکل کتاب؛ نگارش چندرگه

خواننده‌ی آشنا یا ناآشنا با تفکر مؤلف در کتاب «دانایی‌های ممکن متن» وقتی‌که می‌خواهد این کتاب را مطالعه یا مورد بررسی قرار دهد باید بداند که با دو مشکل اساسی در این رابطه مواجه است: اول زمینه‌ی انتقادی تند و پیچیده‌ی کتاب و دوم سبک نوشتاری مرکب و چند رگه‌اش. سبکی‌که از هر نوع تعریفی شانه خالی می‌کند؛ چون آمیزه‌ای‌ست از محتواهای چندگانه‌که گاهی بسیار معمّاگونه و پیچیده بیان می‌شود. این پیچیدگی به خصوص وقتی‌که قرار است مؤلف ایجاد فکر کند - به عنوان یک متفکر ادبی- پررنگ‌تر می‌شود: «اگر تفکر، کاری بطئی و

پیچیده است، زبان تفکر هم نمی‌تواند ساده و به اصطلاح روان باشد». کسی‌که هم اثر تخیلی خلق می‌کند و هم اثر انتقادی، به هر صورت این دو را همیشه به هم‌راه دارد. تی‌اس‌الیوت نه تنها فکر می‌کرد که به‌ترین منتقدان کسانی‌استند که هم‌چون درایدن، جانسون و کالریج خود شعر می‌سرایند، بلکه اعتقاد داشت منتقدی‌که شاعر است بایستی در نوشته‌های انتقادی‌اش، تجربه‌ی خلاق خود را به کار گیرد. (درآمدی بر انسان‌شناسی هنر و ادبیات، ص ۸۱) براهنی هم در جایی به شکلی روشن به این نکته اشاره دارد: «کسانی‌که امروز آثار دو بنیان‌گذار معتبر ساختارزدایی، ژاک دریدا و پل دومان را می‌خوانند، می‌بینند که آثار آن‌ها به ویژه در آثار دریدا، مقاله‌ی تا سطح یک اثر هنرمندانه تعالی یافته است. نثر دریدا پیچیدگی نثر پروست را دارد و انگار او نیز از جهان خیالی حرف می‌زند.» (رویای بیدار، ص ۵۵).

تمرکز کردن بر روی این‌گونه نوشتارهای شخصی‌که گاهی خیال انگیز و پیچیده می‌شوند تفاوت بین دو نوع نگاه فلسفی است: فلسفه‌ی قاره‌ای‌که افرادی چون دریدا در آن دسته بندی می‌شوند و مسایل جامعه و روابط انسانی در آن به طور روشنی مطرح است. خصایص مهم فلسفه‌های قاره‌ای عبارتند از: نداشتن دغدغه‌ی ارایه‌ی دلیل؛ سختی بیان و اندیشه و پرداختن به موضوعات انسانی و وجودی. و در طرف دیگر فلسفه‌ی تحلیلی و آنالیزتیک قرار دارد که فیلسوفان منطقی پی‌روِ آن‌اند، همان‌ها که سال‌هاست افرادی چون دومان، بلان‌شو و دریدا را مسخره کرده و می‌کنند. از فلسفه‌های تحلیلی به نظر خیلی‌ها آن‌چه‌که شاید بیش از هر چیز به کار فلسفه و جامعه‌ی امروز ما می‌آید دوری از مبهم‌گویی است. زبان کاوی؛ استدلالی بودن و شاید سادگی و البته وضوح از ویژگی‌های بارز این‌گونه فلسفه است. مسأله‌ی دیگری‌که درباب پیچیدگی نثر این‌گونه کتاب‌ها از جمله کتاب «دانایی‌های ممکن متن» باید به آن توجه داشت، باج ندادن به ذوق عامه است. مخاطب راحت پسند عموماً به دنبال کتابی است‌که بتواند هم‌زمان با تماشای سریال مورد علاقه‌اش به مطالعه‌ی آن هم بپردازد. این صفت «عامه»

شمول گسترده‌ای دارد؛ هم افراد تحصیل‌کرده را در بر می‌گیرد و هم غیرتحصیل‌کرده را. اما کتاب‌های نظری و پیچیده را باید در اوقاتی خواند که آماده‌ی چالش با پیش فرض‌ها و اندیشه‌های خود بود، در سکوتی که گاهی می‌تواند در جنجال کتاب‌فروشی‌های سرک دِه افغانان باشد. براهنی در پیام جالب توجهی که به کانون شعر و ادب ایوار می‌دهد، در این باره می‌نویسد: «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 وسط قرار می‌گیرم. بارش اندیشه، توام با بارش کیفیت زبان است. این زبان‌ها را نمی‌توان تلخیص کرد به زبان این‌سو، و اندیشه‌ی آن‌سو، چرا که این زبان‌ها زندگی اندیشه در زبان‌ها هستند.» توضیح نگارش عقاید به صورت پیچیده، وقتی قرار است آلترناتیوی مقابل انگاره‌های سنتی ارایه کند همان می‌شود که نویسنده را نیز در حال نوشتن دگرگون می‌کند. «انگار نوشته اعلام می‌کند که من‌هم چیزی برای گفتن دارم که تو به عنوان کسی که می‌نویسی بدان وقوف نداری، و آن وقوف تو را غافل‌گیر خواهد کرد» این همان چیزی است که یدالله رویایی هم در کتاب «عبارت از چیست؟» به بیانی دیگر آن را بازگو می‌کند: «من اندیشه‌ام را نمی‌نویسم، نوشته‌ام را می‌اندیشم.»

همان‌طور که گفته شد اندیش‌مندان زیادی، نوشتار خود را با این کیفیت ارایه می‌دهند. یکی از کسانی که به طور ویژه روی این ویژگی در آثار خود تأکید دارد، فردریک جیمسن، فیلسوف مارکسیست است. او وقتی که دارد درباره‌ی نثر تیودور آدورنو صحبت می‌کند، می‌گوید: «مطمیناً نوشتار او از قواعد نوشته‌های ژورنالیستی روان و واضحی که در مدارس تدریس می‌شود پی‌رَوی نمی‌کند» (مارکسیسم، نقدادبی و پسامدرنیسم، ص۱۶). جیمسن که می‌خواهد در تبیین نوشتار پیچیده خود حرف بزند، با این نگاه، در واقع «خوب» بودن قواعد نوشتاری ساده و روان را مورد پرسش قرار می‌دهد، زیرا معتقد است که تکیه بر ویژگی‌هایی چون «وضوح» و «روان بودن» وقتی که به مرحله‌ی عمل می‌رسد به طور واضح باعث می‌شود که خواننده تمرکز خود را از دست داده و به جای تعمق بر متن به راحتی از آن عبور

کند. به همین دلیل او به بسیاری از کسانی‌که نثر او و آدورنو را با وصف‌هایی چون «مبهم و سنگین، پیچیده و غیرقابل فهم» مورد حمله قرار می‌دهند، می‌تازد و می‌نویسد: «انبوه انتزاعات و ارجاعات دقیقاً به این منظور وارد متن شده‌اند که متن در موقعیتی علیه سهولت مبتذل آن‌چه آن را احاطه کرده است خوانده‌شود، و این در واقع هشداری است به خواننده درباره‌ی بهایی‌که باید برای اندیشیدن اصیل بپردازد» (همان، ص ۱۶). در نوشتن باید فرایند وجود داشته باشد. حتی در نوشته‌های انتقادی و تیوریک ما باید با سهم قابل قبولی از خلاقیت ادبی رو به رو باشیم. مسأله‌ی لذت‌همین جاست‌که به وجود می‌آید. فیلسوف مارکسیست می‌نویسد: «در نوشتن این متون، مسأله‌ی شخصی لذت خودم مطرح است. لذتی‌که به ویژگی‌های سبک دشوار من (اگر چنین باشد) گره خورده است. من نمی‌نویسم مگر این‌که حداقلی از رضایت‌مندی برای خودم وجود داشته باشد.» (همان، ص ۱۷). به نظر من، کتاب‌هایی چون «دانایی‌های ممکن متن» به شکل ویژه‌ای بین دو قطب متضاد یا حتی متخاصم تخیل ادبی و تعقل فلسفی به وجود می‌آید و ارتباط هوش‌مندانه و سِحرکننده‌ای بین این دو قطب به وجود می‌آورد.

محتوای کتاب؛ زندگی با دال‌ها

کسی‌که پویه‌تی‌سین است یعنی شناساننده‌ی مکانیزم‌های ادبی است مجبور است فلسفه‌ی معاصر را هم بداند تا پرسپکتیوی ادبی داشته باشد. این تلاش در جهت شناخت تیوری و نظریه‌های معاصر و نشر آن، در واقع به نوعی راه رفتن بر روی لبه‌ی تیغ است، چرا که عده‌ای نویسنده را به بی‌توجهی نسبت به سنت ادبی کشور متهم می‌کنند و او را شیفته‌ی غرب معرفی خواهند کرد و عده‌ای هم بدون مطالعه‌ی آثارش طرف‌داران چشم و گوش بسته‌اش شده و نادانسته سنگ او را به سینه می‌زنند. اما نقطه‌ی کانونی مسایل فکری کتاب «دانایی‌های ممکن متن» توجه به اندیشه‌های پساساختارگرایانه است، خواننده‌ای‌که این کتاب را می‌خواند باید قبل از هرچیز با مبانی اصلی این روشِ فکری، آشنایی حداقلی داشته باشد

تا بتواند از پیچیدگی‌های کتاب به سلامت بگذرد؛ چرا که یعقوب یسنا اگرچه در بعضی از پاره‌های کتاب، گریزی به توضیح روی‌کرد پساساختارگرانه‌اش می‌زند اما عموماً (یا به عمد یا به سهو) به خود موضوع می‌پردازد و روش‌اش را به مخاطب توضیح نمی‌دهد، و همین برای مخاطب ناآشنا با این مشرب فلسفی، گاه دشوار و سخت خواهد بود. بعد از رواج اندیشه‌های پساساخت‌گرا ما در واقع با معنایی رو به رو هستیم که واضع نشانه-معناشناسی، «گرمس» آن را «معنای منعطف» می‌نامید و ما امروز از نسبیت درباره‌ی آن حرف می‌زنیم. نسبی بودن معنا و ضدیت با اندیشه‌های مطلق‌گرا، شاید جزو بنیانی‌ترین ویژگی‌های روی‌کرد پساساختارگرایانه در مواجهه با متن این جهان باشد. به همین دلیل است که یعقوب یسنا هم اولین بخش کتابش را با معنا و پرسش مهم «معنا چیست؟» آغاز می‌کند.

فصل «معنا»، اگرچه مهم‌ترین بخش کتاب است اما می‌توان آن را ناقص‌ترین بخش آن هم دانست چرا که مؤلف در این بخش پس از یک مقدمه‌ی نه چندان مفصل، تنها چند پرسش تکراری و کلیشه‌ای در حوزه‌ی معناشناسی را، مجدداً طرح کرده و از پرداختن به اصل موضوع به سادگی عبور می‌کند. او بارها از نسبی بودن معنا سخن می‌گوید (موضوعی که مثل یک نخ‌نامری کل بخش‌های کتاب را به هم متصل می‌کند) اما این نسبی بودن را با سند و مثال برای مخاطب بیان نمی‌کند؛ در حالی که روشن کردن این امر هم‌راه با شاهد و مثال‌هایی خلاقانه و غیرکلیشه‌ای، وظیفه‌ی چنین کتاب‌هایی‌ست. البته یعقوب یسنا هرچقدر که از فصل اول کتاب فاصله می‌گیرد به سمت توضیح نظریه‌ها و بررسی اندیشه‌ی صاحبان آن نظرها پیش می‌رود و آن‌ها را در تلفیق با دیدگاه‌های خود کمی روشن می‌کند اما باز هم نمی‌تواند این نقیصه را جبران کند. به همین دلیل در کار او گاهی حضور نام‌ها بسیار ناگهانی و بی مقدمه است و متن را دچار دوپارگی می‌کند؛ طوری که مخاطب حس می‌کند حضور نام‌هایی هم‌چون فوکو، دریدا، بارت، ریکور و... دلیل خاصی ندارد و انگار برای جور بودن جنس کتاب، گاهی به آن‌ها اشاره شده است، مخصوصاً در پاره‌های ابتدایی کتاب این وضع بیش‌تر به چشم

می‌خورد. رد شدن سریع از روی این نام‌ها و دیدگاه‌های پیچیده، باعث می‌شود که خواننده در این نوع قضاوت خود مطمین‌تر شود. در هم‌سویی با کتاب «دانایی‌های ممکن متن» درباره‌ی بخش «معنا» بیش‌تر مکث می‌کنم. پست مدرنیست‌ها در خوانش خود از متن، سخن از معنای متکثر به میان می‌آورند؛ موضوعی که به مرور زمان، گاهی به نسبی بودن معنا و پس از آن به بی‌معنایی متن هم تعبیر شد، اما باید دقت داشت که منظور آن‌ها از معنای متکثر یا بی‌معنایی، نبود یا نداشتن معنا نبوده و نیست بلکه آن‌ها نسبت به سلطه‌ی یک دلالت بر دلالت‌های دیگر هشدار داده و می‌دهند و از وقوع خوانش‌های تک قطبی پرهیز می‌کنند. بازی دال‌ها یا فراریت دال‌های اندیش‌مندی چون ژاک دریدا هم از همین منظر مورد استناد قرا می‌گیرد. ساخت‌گرایان معتقدند که همان‌طور که سوسور مطرح کرده به هرحال هر دالی یک مدلولی دارد و این دو مثل دو روی یک سکه هستند، نبود یکی به عنوان بی‌معنا بودن دیگری است و از همین ره‌آورد استدلال می‌کنند که مباحثی چون بازی دال‌ها یا فراریت دال‌ها که در دست‌گاه فکری پساساخت‌گرایی مطرح می‌شود نادرست است. این‌نگرش در واقع مرز بین ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی را مشخص می‌کند. ساخت‌گرایی معتقد است که دال و مدلول به هم می‌چسپند و نشانه‌ی زبانی را به وجود می‌آورند. پساساخت‌گرایی می‌گوید که دال‌ها می‌توانند در جریان فرایندهای تاریخی، اجتماعی و فرهنگی مدلول‌های شان را تغییر بدهند و به مدلول‌های متفاوتی بپیوندند. برای مثال آیا برداشت امروزی ما از مفاهیمی مثل آزادی، زن، هم‌سر، ازدواج، کودک، کار یا.... با برداشت پدران ما در ۱۵۰ سال پیش مشابه است؟ مشابه نیست چرا که در جریان فرایندهای اجتماعی این دال‌ها مدلول‌های تازه‌ای گرفته‌اند. در ادبیات این به شکل بارزتری اتفاق می‌افتد. بسیاری از فنون بلاغی در سطح معنی با بازی دال‌ها سرو کار دارد یعنی دالی را اختیار می‌کنند برای مدلول دیگری و جذابیت و تازگی استعاره‌های زنده همین‌جا شکل می‌گیرد. اگر یک دال برای همیشه به یک مدلول پیوند بخورد، چطور می‌توان از یک استعاره‌ی خلاقه در شعر یا حتی در زبان روزمره استفاده کرد؟ با یک مثال

توضیح می‌دهم؛ در جایی خواندم‌که خانواده‌ی یک دانش‌آموز دبستانی از معلم فرزند شان به دلیل آن‌چه‌که توهین به شخصیت او بوده است، شکایت کرده‌اند. این توهین چه بوده است؟ دانش‌آموز مذکور این‌گونه گفته است: معلم‌مان به من گفته لوله پولیکا (پایپ پولیکا) برای این‌که من درسم را یاد نداشتم. من مریض بودم و نتوانستم درس را حاضر کنم و معلم هم خبر نداشت و از من خواست‌که درس جواب بدهم و من هم‌نتوانستم جواب درستی بدهم، معلم هم گفت: «برو بشین لوله پولیکا»... به این مثال توجه کنید؛ ببینید کلمه‌ی لوله پولیکا چگونه معنایش را در بافت پیدا می‌کند. اگر این کلمه معنای توهین آمیز پیدا نمی‌کرد، هرگز بچه را به گریه نمی‌انداخت. شاید باعث خنده‌ی او هم می‌شد. اگر دال لوله پولیکا نتواند هیچ‌گاه از مدلولش جدا شود، چطوری می‌توان در مثال‌هایی این‌چنین، معنای خِنگ و بی‌مایه و بی‌سواد را از آن استیفاد کرد. ضمن این‌که در این مثال، معنا کاملاً کارکردی است و تبدیل به یک عبارت تحقیرآمیز می‌شود که بچه را به اعتبار توهین یا کنایه‌ی کلامی تنبیه می‌کند. حال ممکن است در طول تاریخ زبان پارسی دری یکبار این اصطلاح به کار رفته باشد اما همین یک بار توانسته کار خود را انجام بدهد. بنابراین نمی‌توان با قطعیت گفت‌که دال‌ها به مدلول‌های شان چسپیده‌اند. متون ادبی ما پر است از نمونه‌های پیچیده‌تری‌که می‌توان در رد این سخن‌که دال به مدلول چسپیده از آن‌ها استفاده کرد. فرق این روی‌کرد پساساخت‌گرایانه‌که در کتاب «دانایی‌های ممکن متن» منعکس شده است با آن ساخت‌گرایی‌که سوسور می‌گوید در کلمه‌ی پروسه یا «فرایند» نهفته است. یعنی این‌که نشانه‌ها زندگی می‌کنند. به جای این‌که داخل یک نظام‌گیر کنند در یک رابطه‌ی افتراقی صرف، در یک فرایند زندگی می‌کنند و این با مناسبات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی عجین شده است و در جریان این زندگی و این فرایند پیوسته می‌تواند مدلول‌های متفاوت و تازه‌ای پیدا بکند. از طرفی ام‌روز ما معتقدیم‌که نظام‌های نشانه‌ای به هنگام تولید، به ویژه در بحث از هنر و ادبیات، در هم تنیده‌اند و با یک‌دیگر تعامل دارند. دیگر کم‌تر نظام نشانه‌ای را می‌توان یافت‌که تک-نظامی باشد، یعنی استوار بر یک نشانه

باشد. به عنوان مثال، در اجرای تیاتر، فیلم نیز نشان داده می‌شود، موسیقی نیز اجرا می‌گردد؛ بنابراین نظام نشانه‌ای آن چند-نظامی می‌گردد. حال همین بحث در بیان دریدا این‌گونه تعبیر می‌شود که او می‌گوید: مدلول ته مانده‌ی فلسفه‌ی متافیزیک حضور است. یا مدلولی اصلاً 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 یک خوراکی نسبتاً یخ و کمی منجمد است که طعم دارد... این‌جا پرسش پیش می‌آید که طعم چیست؟ منجمد چیست؟ رنگ چیست؟ یا این‌که (این‌جا در قلمروِ متافیزیک حضور هستیم که دریدا می‌گوید) بگوییم؛ بستنی یک دال است که این هم شکل آن است و بعد با دست‌مان یک شکل درست کنیم. این‌جا برخی از ساخت‌گراها در مقام انتقاد می‌گویند که این کار، ظاهرفریبی است، بنابراین یک بستنی می‌آورند و می‌گویند: این بستنی است. یعنی به جای مدلولی که دریدا حذف کرده، یک ابژه، از جهان خارج می‌آورند و می‌گویند این بستنی است. پاسخ به این استدلال این است که اگر که از قبل مفهوم بستنی در یک نظام اجتماعی زبانی پویا شکل نگرفته بود، گفتن این‌که این ابژه، بستنی است هیچ مشکلی را حل نمی‌کرد. به این دلیل که همین بستنی، دال‌های متفاوتی دارد. زمانی، چیزی بوده که لای نان می‌گذاشتند، بعد شکل قیفی و پیاله‌ای پیدا کرده و همین‌طور شکل‌های دیگر و دیگر. حالا باید پرسید کدام یک از این‌ها بستنی است؟ فقط چنان‌چه از قبل واژه‌ی بستنی یک 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 دایره‌ی بزرگ شبکه‌ی دال‌ها سر و کار داریم. ارجاع به جهان بیرون یکی از کارکردهای دال‌هاست، مدلول یک ته مانده‌ی متافیزیکی است که سوسور حفظ کرده برای این‌که اگر مدلول را از سیستم‌اش 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 حوزه‌ی مطالعاتی خود، در کلیت با کتاب «دانایی‌های ممکن متن» هم‌سو هستم و آن را یک اتفاق در عرصه‌ی ادبیات انتقادی ادبیات افغان‌ستان می‌دانم اما به همان دلیل امکانی، منتقد بخش‌هایی از مسایل مطرح‌شده در آن‌هم هستم. اگرچه نوشتن درباره‌ی این جزییات فرصت زیادی می‌طلبد با این وجود به نمونه‌ای بنیادی‌که در تمام کتاب بسط یافته اشاره می‌کنم. یسنا در صفحه‌ی ۱۷ کتاب می‌گوید: «معنا را می‌توان، حقیقتی زبانی دانست‌که 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 توسعه یافته‌اند و عناصری به آن‌ها اضافه‌شده است. معنا همان‌قدر که به دانایی افراد بستگی دارد به ناخودآگاه زبان، به سرکشی‌های زبانی و حوزه‌ی گفتمانی تولید متن هم بستگی دارد. گویی‌که انسان مدرن سیزیف‌وار محکوم به خواندن ابدی‌شده و زیر سلطه‌ی متون قرار گرفته است. ما بیش از آن‌که به عنوان فرد کنترل کننده‌ی معنا و رفتار خود باشیم، این نظام‌های اجتماعی هستند که به رفتار ما معنا می‌دهند و بنابراین تولد نشانه‌شناسی فرهنگی نیز امری اجتناب ناپذیر است. از طرفی به گفته‌ی معناشناس ایرانی، دکتر شعیری؛ معنا رُخ‌دادی نیست‌که فقط در زبان اتفاق افتد. ما در اصطلاح از معنای هرچیزی صحبت می‌کنیم. معنای یک عمل، یک حرکت، یک تصمیم، یک جریان سیاسی، یک تابلوی نقاشی، یک موسیقی کلاسیک... پس آن‌چه‌که می‌بینیم، می‌شنویم، می‌چشیم، لمس یا استشمام می‌کنیم، می‌تواند معنادار باشد. گاهی هم ممکن است‌که یک چیز دو یا سه حس از مجموعه‌ی حواس ما را تحریک کند. به عنوان مثال ما یک آبشار را می‌بینیم و صدایی را که تولید می‌کند، می‌شنویم. ممکن است‌که هرکدام از این دو حس معنای خاص و مستقلی را در ما بپروراند. علاوه بر این، این معانی

می‌توانند با معناهایی‌که در نزد دیگری ایجاد می‌شوند متفاوت باشند. به همین دلیل است‌که به جرأت می‌توان گفت‌که معنا یعنی «غایب» چرا که هم‌واره در کنار آن‌چه‌که معنا می‌خوانیم یا به عنوان معنا بر ما بارز می‌شود، معنای دیگری وجود دارد که بر دیگری بروز می‌نماید و از ما غایب می‌ماند. به همین دلیل است‌که معنا پایدار نیست. یعنی این‌که چون رابطه‌ی حسی در شکل‌گیری آن دخیل است و این حس هم در افراد متفاوت است، نمی‌توان معنای ثابتی را برای عناصر دنیا فرض نمود، مگر آن‌که معانی شکل قراردادی داشته باشند. مثل ترازو که می‌تواند معنی عدالت بدهد... بنابراین، غایب بودن معنا به این معنی نیست‌که معنا وجود ندارد، بلکه حفره‌ای است ناپیدا که چیزها در آن گم می‌شوند. اژدهایی است دهان گشوده‌که چیزها را با گوشت و پوست شان می‌بلعد و از آن ذره‌ای به جا می‌گذارد که خرده استخوان یا لکه خونی بیش نیست. نمی‌خواهم بگویم‌که معنا جنایت‌کار است، بلکه می‌خواهم بگویم‌که معنا جنایت‌کاری زیباشناس است. یعنی این‌که می‌بلعد، قورت می‌دهد و ناپدید می‌کند تا زیبا جلوه دهد. از همین زاویه می‌توان به کلید واژه‌ای از تفکرات پساساخت‌گرایان‌که به درک کتاب یسنا کمک می‌کند، اشاره کرد، کلید واژه‌ی پربسامد این روزهای جهان یعنی «گفتمان» یا همان دیسکورس. چرا گفتمان اهمیت دارد؟ فوکو معتقد بود که سوژه، فاعل خود مختار نیست بلکه تحت تأثیر قدرت است و این قدرت است‌که افراد را به سوژه تبدیل می‌کند و بر مبنای تعریفی‌که از سوژه داشت، گفتمان را این‌گونه باز تعریف می‌کرد: «گفتمان تجلی آشکار سوژه‌ای متفکر، دانا و سخن‌گو نیست، بلکه برعکس، کلیتی است‌که در آن پراکندگی سوژه و گسستگی‌اش با خودش ممکن است تعیّن یابد». (قدرت، گفتمان، زبان، ۱۳۸۴: ۴۸). ما به عنوان سوژه، سوژه‌ای‌که از زبان استفاده می‌کند، در زبان دخالت می‌کنیم. اما این دخالت به این معنا نیست‌که زبان را تغییر دهیم. دخالت ما این است‌که در لایه‌های مختلف زبان سیر کرده؛ سپس، در سیر در لایه‌های گوناگون و مختلف زبان و پیش‌روی تا عمق آن، بتوانیم دخل و تصرفی در زبان انجام دهیم. این دخل و تصرف منجر به «تولید متفاوتی» می‌شود

و نام این تولید متفاوت «گفتمان» است. چیزی ورای دانایی سوژه‌ی خود مختار. بنابراین در وارسی اولیه‌ی مفهوم گفتمان، ما به سه بُعد اصلی رو به رو می‌شویم: الف: کاربرد زبان؛ ب: برقراری ارتباط میان باورها؛ ج: تعامل در موقعیت‌های اجتماعی با فرض سه بُعد مذکور، عجیب نخواهد بود که چندین رشته در مطالعه‌ی گفتمان مورد استفاده قرار گیرند. بنابراین در این الگو، معانی، محصول شرایط فرهنگی و اجتماعی و باورها و پیش‌فرض‌های شخصی است‌که در زبان به واقعیت می‌پیوندد. پس این گفتمان است‌که چگونگی کاربرد زبان را تعیین می‌کند. در نتیجه دراین روی‌کرد، بررسی رابطه‌ی ذهن و جامعه اولویت دارد. برای نمونه، «نشانه‌شناسی، به عنوان یک روی‌کرد زبانی، هدف خود را توضیح چگونگی معنادار شدن جهان برای افراد قرار می‌دهد» (گفتمان، پادگفتمان، سیاست، ۱۱:۱۳۸۳). با توجه به این امر است‌که می‌توان گفت؛ گفتمان یک سیستم بسته نیست، متفکران عموماً گستره‌ی گفتمان را باز و نامحدود می‌دانند؛ هر فعالیتی در قالب تعاملات فرهنگی‌که به تبادل معنا بینجامد، در چارچوب گفتمان قابل بررسی است، به گفته‌ی 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 جا به جا می‌نمایند. «گفتمان ام‌روزه بیان‌گر ویژگی‌ها و خصوصیات تاریخی چیزهای گفته‌شده و چیزهایی است‌که ناگفته باقی می‌ماند. گفتمان‌ها نه تنها مربوط به چیزهایی است‌که می‌تواند گفته یا درباره‌اش فکر شود، بلکه درباره‌ی این نیز هست‌که چه کسی، در چه زمانی و با چه آمریتی می‌تواند صحبت کند. گفتمان‌ها مجسم کننده‌ی معنا و ارتباط اجتماعی است؛ شکل دهنده‌ی ذهنیت و نیز ارتباط اجتماعی-سیاسی (قدرت) است. در نظر فوکو گفتمان‌ها هم‌چنین اعمالی هستند که به طور سیستماتیک موضوعاتی را شکل می‌دهند که خود سخن می‌گویند. گفتمان‌ها درباره‌ی موضوعات صحبت نکرده هویت موضوعات را تعیین نمی‌کنند بلکه سازنده‌ی موضوعات‌اند و در فرایند این سازندگی مداخله‌ی خود را پنهان می‌کنند.» (فرکلاف، ۱۱:۱۳۷۹). کلیدواژه‌ی دیگری‌که برای فهم کتاب

«دانایی‌های ممکن متن» بسیار مهم است، واژه‌ی «کشف معنی» است. یسنا بارها می‌گوید که ما در متن به دنبال کشف نیستیم، این روی‌کرد او را نشان می‌دهد. به گمان من‌هم سخنی درست است. کشف ما را به دام نشانه‌های متنی می‌اندازد در حالی‌که در روی‌کرد پساساخت‌گرایانه ما به دنبال معنابخشی به متن هستیم یا به گفته‌ی اندیش‌مندانی چون گرمس در کتاب «نقصان معنا»، ما در حوزه‌ی گفتمانی متن قرار می‌گیریم تا در فرایند معناسازی شریک باشیم. من با وام گرفتن جمله‌ی «به گفتمان درآوردن» از میشل فوکو، اسم این خوانش و برخورد با متن را می گذارم «به معنا درآوردن متن» بنابراین به گمان من نقد ادبی ابزاری برای به معنا درآوردن متن است یا به گفته‌ی **یعقوب یسنا:** «معرفتی‌ست برای ارایه‌ی فهم.» در این‌نگرش، معنا چیزی نیست‌که در یک کلمه به دست بیاید. بلکه فرایندی است‌که یک سیر و جریان شکل‌گیری دارد. با پی‌گیری این فرایند در نهایت می‌توانیم به چیزی تحت عنوان معنا برسیم، معنایی‌که لغزان است و در یک کلیت گفتمانی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

رها شدن در میانه

این نوشته، حاشیه‌ای بود بر توضیح روی‌کرد پساساخت‌گرایانه‌ی کتاب «دانایی‌های ممکن متن» که زیرساخت اصلی تفکر حاکم برآن است. این توضیح بیش‌تر برای این بود که دریچه‌ای باشد برای گفت وگوی باز با متن متنوع آن، و گرنه هر کدام از بخش‌های کتاب خود موضوعی مشخص برای بحث و بررسی دامنه‌دار است، پرداختن به آن‌ها البته مجال دیگری می‌طلبد. اگر این نوشته‌ها گفت وگویی بوده باشد با متن کتاب یعقوب یسنا، به دلیل طولانی بودن و طولانی شدنِ بحث، باید ناگهان در یک میانه‌ای قطع شوند تا زمانی دیگر که رخصت هم‌صحبتی پیش‌آید. برخی از بخش‌های کتاب مثل از خواندن نوشتن / نوشتن خواندن و هم‌چنین بخش انتهایی کتاب، بسیار پخته و کاربردی است و پرداختن به آن‌ها در هم‌سویی فکری شاید لزوم چندانی نداشته باشد. خوش‌بختی من

این است که در جایی که فکرش را نمی‌کردم توانستم این کتاب را پیدا کنم و وارد بحث‌هایی شوم که به حوزه‌ی مطالعاتی‌ام مرتبط است. «دانایی‌های ممکن متن» این امکان را برای من فراهم آورد که در خواندن کتاب، تمرکز بر ساخت جمله و تولید معنا را بعد از ماه‌ها مجدداً تجربه کنم، امیدوارم برای دیگران هم امکانات دیگری فراهم سازد و هم‌چنین امیدوارم در چاپ بعدی کتاب حتماً برای طراحی جلد و صفحه آرایی داخلی آن، فکری اساسی شود چرا که گرافیک حاکم بر کار، بسیار مبتدیانه، کهنه و نامناسب است. چنین کتاب‌هایی در حوزه‌ی گرافیک هم باید با متن هم‌سو و هم‌راه باشند.

دانایی‌های ممکن متن؛ طرحی برای اندیشیدن‌های ممکن

بصیر آهنگ

این مقاله در نشریه‌ی کابل‌پرس نشر شده است.

«دانایی‌های ممکن متن» کار جدید یعقوب یسنا، استاد دانشگاه البیرونی، مجموع نوشتاری است در نُه بخش که هر بخش هم می‌تواند مستقل خوانده شود، هم مرتبط باهم. این مجموع نوشتار، پرسشی است درباره‌ی چگونگی شکل‌گیری معنا و دانایی در متن و چگونگی برخورد خواننده با معنا و دانایی متن؛ البته با در نظرگیری این‌که خواننده‌ها نیز معنا و دانایی پیش‌فرض خویش را از نشانه‌ها دارند. بنابراین رویارویی خواننده و متن را می‌توانیم رویارویی معناها و دانایی‌های ممکنی بدانیم که در نتیجه‌ی این رویارویی می‌توانیم درباره‌ی پیدایش دانایی‌ها و معناهای ممکنِ فراتر از معناها و دانایی‌های پیش‌فرض خواننده و متن، نیز بیندیشیم.

نویسنده در نوشتار نخست بنام «پیش‌سخن» این طرح را پیش می‌افکند که برخورد ما نسبت به دانایی و معنای متن برخوردی است شدیداً سنتی که با این

برخورد سنتی نمی‌توانیم از متن معرفت ممکنی را ارایه کنیم و مشکل سنتی‌ماندن نقد را در افغان‌ستان، خوانده‌نشدن نظریه‌ها و شناخته‌نشدن نظریه‌های معاصر می‌داند: «آن‌چه نقد ادبی را در افغان‌ستان، همیشه دچار بی‌مایگی و تُنُگ‌مایگی نگه داشته، همین خوانده‌نشدن تیوری‌ها بوده است؛ یعنی، نقدهایی‌که در افغان‌ستان نوشته می‌شوند، کم‌تر نقدی، ممکن با پشتوانه‌ی یک تیوری بیاید متن و متن ادبی را نقد کند؛ اما اکثر مواردی‌که بنام نقد برمتن ارایه می‌شود، فاقد پشتوانه‌ی تیوریک است» (دانایی‌های ممکن متن/۳). آقای یسنا خوانده‌شدن و شناخته‌شدن نظریه‌ها را دلیلی برطرح دانایی‌های ممکن می‌داند که متن ادبی می‌تواند با این دانایی‌های ممکن خوانده‌شود؛ البته به این نیز تأکید می‌کند که متن‌های خلاق و پیش‌رو، می‌تواند مقدم برنظریه‌ها باشد و نظریه‌پردازان با خوانش متن‌های پیش‌رو و خلاق است‌که نظریه‌ها را برای خوانش متن‌ها و متن‌های ادبی طراحی می‌کنند. طوری‌که از نام کتاب معلوم است، تلاش کتاب این است تا تیوری معناهای ممکن و دانایی‌های ممکن را طراحی کند. برای‌همین است‌که در بخش نخست، منظور از ارایه‌ی این مجموع نوشتار را با چشم‌اندازی دموکراتیک به معنای متن، ارایه می‌کند: «نوشتار پیش‌رو، ارایه‌ی معرفت ممکن، از متن، اثر، مؤلف، معنا، زبان، مناسباتی زبانی درون‌متن، خواندن / نوشتن، نقد، فهم، دانایی، تعبیر، تلقی، قالب، انواع، و ادبیات است؛ البته، بی‌هیچ ادعایی، به این مفهوم‌ها به عنوان مفهوم‌های ممکن پرداخته‌شده است و اراده‌ی از پرداختن به این مفهوم‌ها نیز، پرداختنی است ممکن از ممکن‌های دیگر که می‌تواند برای پرداختن به این مفهوم‌ها وجود داشته باشد. تأکید این نوشتار، فقط براین است‌که برداشت موجود ما، از این مفهوم‌ها، برداشتی است شدیداً سنتی. بنابراین، برداشتِ ممکنی‌که در این نوشتار ارایه‌شده، برداشت ممکنی است متفاوت از برداشت موجود سنتی» (دانایی‌های ممکن متن/ ۵). با همین طرح دانایی‌های ممکن، در بخش دوم به پرسش درباره‌ی «معنا» می‌پردازد. منظور نویسنده، از پرسش درباره‌ی معنا این است‌که ما بایستی‌برای پرسش از معنا، شیوه‌ی پرسش را تغییربدهیم. نویسنده

می‌گوید، در صورتی‌که بپرسیم «معنا چیست یا معنای معنا چیست» این‌گونه پرسش از معنا، برخورد میتافزیکی به معنا است‌که معنا را بیرون از انسان، جهان، متن و زبان پرتاب می‌کند؛ در حالی‌که معنا یک امر انسانی‌ست، بیرون از جهان، زبان، متن و انسان، نمی‌توان تصورش را کرد. بنابراین، پیش‌نهاد نویسنده این است‌که درباره‌ی معنا این‌گونه پرسش باید کرد: معنا در متن چگونه شکل می‌گیرد، و به وجود می‌آید؟ یک متن چگونه می‌تواند معنادار شود؟ انسان چگونه توانسته است امر معنادار را به وجود بیاورد؟ معنا چگونه در زندگی انسان شکل گرفته و به وجود آمده است؟» (دانایی‌های ممکن متن / ۱۲).

در بخش سوم، تلاش شده است تا اقتدار معنای مطلق در متن و در ذات معنا شکستانده‌شود؛ تا وُرود به معناهای ممکن در متن، فراهم‌شود؛ زیرا به برداشت نویسنده، معرفت و دانایی، بی‌زمان و بی‌مکان، امکان‌ندارد. هیچ معرفت و دانایی، ازلی و ابدی نیست. همه‌ی معرفت‌ها تأسیسی و نهادی است‌که زمان‌مند و مکان‌منداند. بنابراین، تصور یا اراده از معنای مطلق و یگانه از متن، جهان و زندگی، مردود است و این مردود بودن معنای‌یگانه و مطلق، می‌تواند زمینه‌ساز دانایی‌ها و معناهای ممکن از متن، زندگی و جهان در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، شود.

در بخش چهارم درباره‌ی رابطه‌ی زبان با جهان و رابطه‌ی زبان متن با زبان به عنوان امر اجتماعی و جهان، پرسش می‌شود. با این پرسش، نویسنده می‌خواهد از این رابطه‌ها این‌گونه چشم‌انداز ارایه کند که زبان در قدم نخست، جهان را در غیبت‌قرار می‌دهد؛ با این‌که زبان، جهان را در غیبت‌قرار می‌دهد، بازهم زبان به جهانِ در غیبت‌قرار گرفته اشاره می‌کند و به گونه‌ای، زبان خودش را به جهان ارجاع می‌دهد. اما موقعی‌که متن از زبان استفاده می‌کند، تصوری را که ما از زبان داریم این زبانِ قابل تصور ما را در غیبت‌قرار می‌دهد؛ زیرا متن توسط زبان، جهان خودش (جهان متن) را می‌سازد که این جهان متن، انسان را نه به زبان، نه به جهان واقع؛ بلکه به مناسبات درون‌متنی خودش ارجاع می‌دهد: «انسان در وسط جهان، زبان

و متن، قرار دارد؛ منظور از جهان، همان جهان واقع وَ چیزها؛ منظور از زبان، امری به جای جهان واقع و چیزها؛ منظور از متن، امری به جای زبان است؛ زبان، جهان واقع را در غیبت قرار می‌دهد؛ و متن، زبان را در غیبت قرار می‌دهد؛ زیرا زبان در متن ادبی، دیگر یک وسیله نیست که انسان را پس از در غیبت قرار دادن جهان واقع، به جهان واقع رجعت بدهد» (دانایی‌های ممکن متن / ۲۰).

بخش پنجم درباره‌ی جهان متن پرسیده است و این چشم‌انداز را گسترش داده است که متن همیشه، جهان واحد و یگانه ندارد؛ بلکه متن، در هر شرایط و زمانی، جهان‌های ممکن، خواهد داشت و این جهان‌های ممکن برای جهان متن، مصداق‌های جهان ممکن را می‌تواند قابل تصور کند: «تصور از جهان‌های ممکن به ما این امکان را می‌بخشد تا به جهان رویا، جهان امید و آرزوها، جهان بیم و هراس‌ها و جهان تخیل‌های علمی، به عنوان یک امکانی که می‌تواند به عنوان جهان واقع، مصداق واقعی یابد، نگاه کنیم. در جهان‌های ممکن، ناممکن وجود ندارد؛ هرچه را که می‌توانیم تصور و تخیل کنیم، می‌تواند مصداق ممکن داشته باشد. عقل، تصور و تخیل‌های ما محدود است نه ممکن‌ها» (دانایی‌های ممکن متن / ۳۱).

بخش ششم چشم‌انداز پرسش‌گونه به سوی قالب‌ها و انواع می‌گشاید، مرزبندی‌های خاص را برای قالب سازی و انواع سازی مورد نقد قرار می‌دهد، و متن پیش‌رو و خلاق را متنی می‌داند که از امکان قالب‌ها و انواع بهره ببرد و جهان خودش را ارایه کند. «متن ادبی خلاق، اصل‌پذیر، نیست؛ از قالب‌های گذشته، مدرن و معاصر، و از نوع‌های متفاوت بهره می‌برد، ساختار و سازمانش را می‌سازد و کلیتی را مستقل از قالب‌ها و انواع، در متنی، به وجود می‌آورد. بنابراین، روزگار ادبی ما، روزگار ادغام قالب‌ها و انواع است که هرگونه اصالت داشتن، در آن به چالش می‌رود» (دانایی‌های ممکن متن / ۳۹) این بخش، چشم‌انداز ممکنی را برای شناخت متن‌های شالوده‌شکن و پسامدرنیستی ارایه می‌کند که در نقد ادبی افغان‌ستان، چنین نگاه به قالب و انواع، سابقه ندارد.

در بخش هفتم این پرسش را پیش‌کشیده‌که انسان چرا می‌نویسد؟ نوشتن با خواندن چه تفاوتی دارد؟ درکل، این فهم را خواسته ارایه کند که نوشتن و خواندن به توسعه و گسترش میل آدمی در جهان ارتباط دارد و خواندن و نوشتن، مرتبط باهم قابل تصور است نه جدا از هم: «نوشتن و خواندن باهم ارتباط دارد؛ نوشتن‌خواندن / خواندن‌نوشتن، امر خطی نیست، امری‌ست تو در تو که انسان را هم‌زمان، در فضازمان و فضامکان‌های متفاوت، پرتاب می‌کند، به گذشته، به آینده، به اکنون» (دانایی‌های ممکن متن / ۴۲).

بخش هشتم به تصوری‌که از نقد ادبی در ادبیات افغان‌ستان وجود دارد، می‌پردازد و این تصور را مورد نقد قرار می‌دهد؛ به این دلیل‌که تصور از نقد در فرهنگ ما، تصوری است دگم، مقتدر و ایستا که به معنای شناختن سره از ناسره است. اما، برداشت نویسنده این است‌که در روزگار معاصر، سخن از سره و ناسره معنایی‌ندارد؛ زیرا نمونه‌ی معیاری‌که سره باشد، از سویی، وجود ندارد و از سوی دیگر، منطقی نیست‌که متن‌ها را به یک معیار که گویا سره است، تقلیل داد. پیش‌نهاد نویسنده این است‌که دانش واژه‌ی «نقد» را کنار بگذاریم و به جای آن از «خوانش متن» بهره ببریم؛ چون برداشت از خوانش متن، تصور دموکرات‌ترنسبت به معنای متن دارد و می‌تواند گنجایش این دیدگاه معاصر در باره‌ی نقد متن را داشته‌باشد که نقد کشف حقیقت نه؛ بلکه خوانش‌های ممکن است از متن.

بخش نهم که بااهمیت‌ترین بخش این کتاب است، البته برای این بااهیمت‌ترین بخش می‌تواند باشد که از همه بخش‌ها بهره برده شده تا از پدیده‌ی بشری‌ای بنام «ادبیات»، دانایی‌های ممکنی ارایه شود که ارایه‌ی این دانایی‌های ممکن در هفت چشم‌انداز به بررسی گرفته‌شده و در این هفت چشم‌انداز، رابطه‌ی دوسویه‌ای بین ادبیات و جهان برقرار شده است؛ به این معنا که هم از چشم‌انداز جهان به سوی ادبیات نگاه شده و هم از چشم‌انداز ادبیات به سوی جهان. در پایان، این چشم‌اندازها بسته‌بندی‌نشده، باز گذاشته شده است؛ زیرا تصور نویسنده این است‌که تعریف و بسته کردن موضوعی، سبب تقلیل معرفت

موضوع می‌شود: «این نوشتار، در پی ارایه‌ی تعریف مشخص از ادبیات نیست؛ زیرا ارایه‌ی تعریف مشخص از موضوعی، سبب تقلیل یک موضوع می‌شود. تلاش بر این است تا ادبیات را در چشم‌اندازهای ممکن، گسترش بدهد، و نمی‌خواهد در انجام نوشتار، این چشم‌اندازهای ممکن را در چشم‌اندازی خاص، فروکاهد یا جمع کند» (دانایی‌های ممکن متن/ ۵۳).

در پایان این نوشتار اگر بخواهیم قضاوتی درباره‌ی دانایی‌های ممکن متن داشته باشیم، این خواهد بود که این مجموع نوشتار، بنابه برخوردی‌که با مفهوم‌های چون معنا، متن، اثر، خواننده، جهان، ادبیات، دانایی، نقد، زبان، و... داشته است، خواننده را برای دانستن بیش‌تر این مفهوم‌ها کنج‌کاو می‌کند و پیش‌فرض خواننده را از این مفهوم‌ها به چالش می‌کشاند. این به چالش‌کشیدن باعث می‌شود تا خواننده با این مفهوم‌ها خودش را تصادم بدهد برای درک و دانایی بیش‌تر از این مفهوم‌ها. در ضمنی‌که دانایی‌های ممکن متن، نظریه است؛ اما زبان نوشتار و بهره‌مندی مناسبات دستوری نوشتار، نسبت به نوشتارهای معمول در افغان‌ستان، پیش‌رو و خلاق است. جدای از اهمیت نظریه بودنش، این نوشتار را برای نوشتار بودن و متن بودنش نیز می‌شود خواند. نویسنده در دانایی‌های ممکن متن، برای ارایه‌ی منظورهایش از اصطلاح‌هایی بهره برده‌که در زبان پارسی دری چندان معمول نیست و از ساخته‌های خود نویسنده می‌تواند باشد: دانایی‌های ممکن، چشم‌اندازهای ممکن، خواندن‌نوشتن/ نوشتن‌خواندن، بُعدهای ممکن، فریبایی و افسون، و... این‌گونه، اصطلاح‌سازی‌ها به تیوری نوشتار اهمیت بخشیده است و اندیشیدن درباره‌ی معناهای ممکن و دانایی‌های ممکن را با چشم‌انداز عدم قطعیت قابل تصور کرده است. اراده‌ی نویسنده هم از دانایی‌های ممکن، بنابه منطق ممکن از فهم عدم قطعیت نسبت به درک جهان است. آقای یسنا در ارایه‌ی دانایی‌های ممکن متن، از فلسفه‌های معاصر غرب بهره برده است؛ اما به فیلسوف و مکتب فلسفی خاصی اتکا نکرده است. با بهره‌گیری بیش‌تر از فلسفه‌های معاصر، طرح کلی دانایی‌های ممکن متن را ریخته است‌که در

این طرح‌ریزی، منظورش قابل فهم کردن معرفت یک دست‌گاه فلسفی نه؛ بلکه خواسته تلاش کند تا اندیشیدن و فکر خودش را تدوین کند و به خوانندگان بگوید که من این‌گونه می‌اندیشم. دانایی‌های ممکن متن، می‌تواند در ردیف کتاب‌های لذت متن، نقد و حقیقت و درجه‌ی صفر نوشتار رولان بارت، این یک چپق نیستِ فوکو و ادبیات چیستِ سارتر قرار گیرد. مهم‌تر از همه این است که یک نویسنده‌ی افغان‌ستانی با جرأت تمام به مفاهیم پرداخته است که در افغان‌ستان، کسی یا نمی‌تواند یا نمی‌خواهد به این مفاهیم با چنین روی‌کردی بپردازد. تصور من این است که دانایی‌های ممکن متن، طرح اندیشه درباره‌ی مفاهیمی است که نویسنده می‌خواهد بر اساس اندیشیدن به این مفاهیم، به اندیشه‌اش سر و سامان بدهد و اندیشه‌اش را بر همین مبناهایی‌که در دانایی‌های ممکن متن پرداخته‌شده، دست‌گاه فکری‌اش را تدوین کند. قابل یادآوری است که از یعقوب یسنا تا هنوز چهار کتاب نشر شده است که «واژه‌های عربی در شاه‌نامه»، «اهریمن، بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه»، «من‌ومعشوق‌وماقبل تاریخ» و «دانایی‌های ممکن متن» است. از این شمار، دوتای نخست، پژوهشی‌اند، من‌ومعشوق‌وماقبل تاریخ، شعر است و کتاب آخری هم نظریه است. در ضمن، از ایشان پژوهش‌ها و جستارهای دیگری هم درباره‌ی ادبیات، اسطوره و فلسفه نوشته‌شده‌که در مجله‌ها و سایت‌های انترنتی، نشر شده است.

از متن تا معنا (نگاهی کوتاه به دانایی‌های ممکن متن)

مهدی زرتشت

این مقاله در نشریه‌ی زنگار نشر شده است.

«گاهی می‌اندیشم ادبیات شاید چهره‌ی فانی جانوری بنام انسان است که چهره‌ی فانی خویش را در وهمی‌که ادبیات باشد گذاشته است...»(دانایی‌های ممکن

متن، ص ۷۶). «دانایی‌های ممکن متن» چهارمین اثر یعقوب یسنا استاد دانش‌گاه البیرونی است. هم‌چنین این کتاب، جدیدترین اثر در بازار کتاب افغان‌ستان است که از نشر آن، بیش‌تر از دو هفته نمی‌گذرد. به گفته‌ی ناشر کتاب «دانایی‌های ممکن متن» «نخستین نوشتار فلسفی» نیز به شمار می‌رود که در افغان‌ستان به نشر می‌رسد. این رساله در واقع به موضوعاتی چون «ارایه‌ی معرفت ممکن، اثر، مؤلف، معنا زبان، مناسبات زبانی درون متن، خواندن / نوشتن، نقد، فهم، دانایی، تعبیر، تلقی، قالب، انواع و ادبیات» می‌پردازد. به صورت کل، این کتاب شامل بحث‌هایی چون: «معنا»، «فهم، تعبیر، تلقی (دانایی) در برابر معنا»، «زبان و غیبت جهان»، «متن ادبی (مصداق جهان‌های ممکن)»، «ادغام قالب‌ها و انواع»، «بازی‌گوشی- فریبایی و افسون»، «خواندن / نوشتن»، «نقد (کشف حقیقت نه؛ ارایه‌ی خوانش ممکن از متن)»، «از چشم اندازهای ممکن به طرف ادبیات» است. از جسارت‌های قابل ستایش نویسنده در این اثر، نقد بر نقد یا به عبارتی نقد بر منتقد نیز است. نویسنده در بخش پیش‌گفتار، در قالب خاطرات به نقدی می‌پردازد که خواننده را به خنده وا می‌دارد. یسنا از بحث‌اش با یکی ازآموزگاران دانش‌گاه کابل سخن می‌گوید. او می‌نویسد: «... عدم شناخت‌اش از نظریه‌های علمی و ادبی بود که در یکی از نوشته‌هایش از پوپر، به عنوان زبان‌شناس یاد کرد. هرکس که این نوشته را خواند، نزدیک شاخ در بیاورند...» به این لحاظ است که این کتاب صرفاً تیوریک و تعبیر و تلقی مسأله «دانایی‌های ممکن متن» نیست؛ بلکه فراتر از آن اگرچه اندک اما به موجودیت خلای بزرگ نقد ادبی در اجتماع ادبی افغان‌ستان اشاره می‌کند و واقعیت‌ها را بر ملا می‌سازد. وقتی داشتم بخش‌هایی از کتاب را می‌خواندم، تمام سطور و الفاظ و کلمات آن‌قدر آشنا بودند که احساس کردم این‌ها را بارها از زبان یسنا شنیده‌ام: در کافه و یا هرگوشه‌ی دیگر. به هرروی، کتاب یا به تعبیری «رساله»ی آقای یسنا، در نوع خود نخستین اثری است که فراتر از کلیشه‌های معمول، به عمیق‌ترین مسایل از نقد ادبی تا خوانش متن و مسأله‌ی معنا می‌پردازد. غایت این رساله، همان چیزی است که خود نویسنده‌ی کتاب در پیش‌گفتارش به آن اشاره می‌کند؛ یعنی برداشت ما از مفاهیمی چون «معرفت متن»،

«معنا»، «زبان»، «مناسبات زبانی درون متن» و... «برداشت ممکنی‌ست متفاوت از برداشت موجود سنتی؛» و این نوشتار نیز «از نخستین نمونه نوشتارهای ممکن در راستای این مفهوم‌ها می‌تواند باشد.»

اکنون می‌باید دلیل آوردن یک جمله از بخش‌های پایانی کتاب را در معرفی این اثر بیان کنم؛ هیچ دلیل خاصی ندارد. آن چه است، دید نقادانه و البته آمیخته با حس بدبینی استاد یسنا است که در این اثر نیز جان نویسنده را رها نکرده است: فنا و توهم. البته یسنایی را که می‌شناسم، همیشه بدبین نیست. فقط گه‌گاهی بدبین می‌شود و به انسان، انگار به سان غایت ناچیز اشاره می‌کند. من در همین یادداشت کوتاه، به صفت دوستی که سال‌ها کنار هم بوده‌ایم، نوشتار و نشر این کتاب را به نویسنده و به تمامی اهل ادب و فرهنگ کشور تبریک می‌گویم. مطمین‌ام این کار، کار خلاقانه است و جسارت ستودنی نویسنده در این جاست که برای نخستین بار، به بحث در ارتباط به مسایل بزرگی هم چون «دانایی‌های ممکن متن» می‌پردازد. این اثر، بدون شک رنگ و بوی فلسفه‌ی تحلیلی دارد و من امیدوارم این شروع کار باشد.

دیدگاه ممکن بر دانایی‌های ممکن متن

کاظم حمیدی‌رسا

این مقاله در نشریه‌ی اقتدار ملی نشر شده است.

بازبودن باب ممکنات، زمینه‌های بیش‌تری را برای مطرح‌شدن معرفت تازه، از پدیده‌ها و چیزها را فراهم می‌سازد. فهم مطلق و ایستایی در حوزه‌های معرفتی، شاید ناشی از فرصت ندادن به ممکنات باشد. بت‌های ذهنی در تعارض با فهم کثرت‌گرا امکان ابراز وجود معرفت تازه را تقلیل داده و یا ناممکن می‌سازد. شاید کسی تردید نکند که ما در جهان ممکنات زندگی می‌کنیم؛ جهانی که ایستایی

را برنمی‌تابد و همه چیز در حال صیرورت هرگونه ایستایی در نظام کیهانی شاید فروپاشی عظیم را به دنبال داشته باشد؛ ایستایی مرگ‌آور و فاجعه بار. در جهانِ درحال تغییر، چگونه می‌توان از امر ثابتی سخن گفت، گزاره‌ای‌که حضراتی چون پارامندس و هراکلیتوس حتا درعصرباستان به فهم آن پی‌برده بودند که عالم تمام در حال حرکت است و هیچ امر ثابتی در جهان نیست. یا به بیان لایب‌نیتس هرگونه سکون فسادآور و پایان بخش حیات تلقی‌شده در این‌که حرکت و تغییر با ماهیت فلسفی به بیان لایب‌نتیس ذات محور و درون محور باشد یا به بیان برخی متکلمان غایت‌محور، بحثی‌نداریم؛ غرض از اشاره به این مقولات این است‌که در جهانی در حال «شدن» تصور ثبات و پایداری امری است دشوار! دشواری از این جهت‌که پندار ثبات ما را به مرزهای پوسیدگی و سقوط ره‌نمون می‌کند.

جزم‌گرایی و دترمنیسیم می‌تواند پروسه‌ی تغییر را از مسیر طبیعی‌اش منحرف کند، طعم تلخ جزمیت در فهم از متون آیینی و ایدیولوژیک شدن فهم متن، می‌تواند واضح‌ترین مثال باشد. متونی‌که به پندار برخی از متولیان امور دینی، محملی برای تأویل و تفسیر کثرت‌گرا نیست و جهان متن را در «غیبت فهم» تنها به معنای واژگانی تقلیل داده تا پروسه‌ی تغییر را به بن‌بست بکشاند؛ بن‌بستی‌که امروز در تصادم با جریان‌های فکری کثرت‌گرا، جوی خون جاری کرده و مشتی «دهشت افکن و تروریست» را تحویل جامعه داده است. در چنین وانفسای فکری، تولد رساله‌ی «دانایی‌های ممکن متن» در حوزه‌ی زبان و ادبیات اتفاقی است مبارک. نوشتار حاضر، می‌تواند خوانشی باشد هرچند اجمالی از «رساله»ی فلسفی جناب یسنا؛ رساله‌ای‌که بدون فهم نظریه‌های ادبی و بدون شناخت انگاره‌های فلسفی در حوزه‌ی زبان، درک آن دشوار می‌ماند و به این باورم‌که در نوشتار حاضر قطعیتی در درستی فهم من به عنوان خواننده‌ی متن مطرح نیست.

۱

«دانایی‌های ممکن متن» را شاید تنها نوشتار تأمل برانگیز با روی‌کرد فلسفی

دانست‌که در حوزه‌ی زبان و ادبیات در سال‌های پسین در افغان‌ستان ابراز وجود می‌کند. این کتاب می‌تواند به شماری از پرسش‌های بنیادی پاسخ‌های در خور ارایه کند. پرسش‌هایی‌که تاکنون کم‌تر پاسخ درخور یافته‌اند و از جهتی می‌تواند روی‌کرد شالوده‌شکنانه‌ی به بسیاری از مقوله‌های ادبی داشته باشد و باب معرفت تازه‌ای را در حوزه‌ی ادبیات باز کند. دریافت‌ها و فهم از مقولاتی چون «زبان، متن، اثر، ادبیات و نقد تاکنون برداشت‌های کلیشه‌یی و نخ‌نما بوده؛ شاید اغراق نباشد اگر بگوییم حتا نقد نویسانی‌که خیلی ادعای شان می‌شده نیز به شدت پابند کلیشه و ساختارهای سنتی بوده‌اند؛ ساختارهایی‌که اصول ثابت را معیار نقد قرار می‌دادند و فهم درست از غایت «نقد» نداشتند». به بیان یعقوب یسنا، منتقدان ما در غیبت تیوری ادبیات و نظریه‌های ادبی، زبان به نقد می‌گشودند امری‌که به بحران نقد ادبی منجر می‌شود.

۲

«دانایی‌های ممکن متن»، آماجش شکستن تابوهای ذهنی ما در باره‌ی زبان، متن، اثر، مؤلف، خواندن، نوشتن و نقد است. بت‌هایی‌که شکستنش بدون چنین کتابی شاید ممکن نباشد. فهم ما از مقوله‌های، زبان، متن، اثر، نقد، خوانش، مؤلف فهم سنتی و بسیط (تک ساحتی) بوده است؛ فهمی‌که تغییرات را بر نمی‌تابد و فرصت بسط و تأویل کثرت‌گرا را از ما گرفته است. به باور من در خوانش «دانایی‌های ممکن متن» ما با چیستی زبان(به مثابه‌ی امر مطلق و متافیزیکی) مواجه نیستیم، با کارکرد و امکانات زبان مواجه‌ایم. این‌که زبان این ظرفیت را دارد تا ما را در غیبت جهان قرار دهد، امری‌که تصورش برای ما دشوار می‌ماند که «زبان» چگونه می‌تواند ما را در غیبت جهان قرار دهد. «هنگامی‌که زبان، رابطه‌ی مستقیم و ثابت با جهان نداشته باشد؛ چگونه می‌توان از معنای ثابت و مشخص سخن گفت، آن‌هم در متن ادبی؛ چون زبان، جهان واقع و چیزها را در غیبت‌قرار می‌دهد؛ متن ادبی جهان و زبان را در غیبت‌قرار می‌دهد؛ این در غیبت‌قرارگیری

جهان و زبان در متن ادبی؛ متن ادبی را چون فضای مجازی، خود بسنده، می‌کند». (دانایی‌های ممکن متن، ص۲۵). به نظر می‌رسد «دانایی‌های ممکن متن» برنگره‌ی استعاره‌ای نیچه در فهم از زبان متمایل باشد و برداشت استعاره‌ای از زبان را برنگره‌ی افلاتونی (که زبان را برداشت واقعی از جهان می‌پنداشت و از شعر و استعاره به دلیل هراس دور شدن از دنیای مُثل انتقاد می‌کرد.) ترجیح می‌دهد. نگره‌ی دال و مدلولی و نشانه‌شناسانه‌ی سوسور نیز در این کتاب مجال بروز یافته است، یسنا اشاراتی به نظریه‌ی ساختارگرایان دارد و در باب گستره‌ی معنا و این‌که چگونه امر معنا دار به نشانه تبدیل می‌شود، توضیحات عالمانه ارایه داده است. این رساله در بحث خوانش متن، بر نظریه ادبی رولان بارت تأکید دارد. رولان بارت در بازگشایی و تبیین مقولاتی چون «متن» و «اثر» و وجه تمایز آن‌ها اشارات تأمل برانگیزی دارد به بیان بارت، در چشم‌انداز جدید برای دانستن متن ادبی دانستن معنای قصد شده‌ی مؤلف در متن هدف نیست، هدف فهم متن ادبی است. رولان بارت در تبیین وجه تمایز اثر و متن، شالوده‌های خوانش متن ادبی را به مفهوم سنتی‌اش درهم می‌شکند. به باور بارت، در غیبت مؤلف امکان ارایه‌ی کثرت فهم و معرفت تازه از متن وجود دارد و این در صورتی امکان پذیر است که «متن» را جاگزین «اثر» کنیم. «دانایی‌های ممکن متن»، این بحث را به صورت مبسوط و قابل فهم پی‌گرفته است. تلقی کلیشه‌ای رایج «فهم» و «معنا» را مترادف هم قرار می‌دهد، در دانایی‌های ممکن متن، به این امر تأکید شده که فهم تأویل کثرت‌گرا دارد و مراد از معنا دریافت ثابت و کانکریتی از متن است؛ امری که خواننده در صدد دریافت قصد مؤلف از متن به عنوان «اثر» است نه مثابه‌ی «متن» بسط تمایز «معنا» و «فهم» امکان تأویل متن را فراهم می‌سازد چون به تعبیر یسنا وقتی معنا را امر مطلق و کانکریتی تلقی می‌کنیم و از جهان فهم و امکان‌های معرفت تازه دور می‌شویم. این دور شدن از نگرش سنتی به متن ناشی می‌شود؛ نگرشی که به «اثر» می‌پردازد و «متن» را به حاشیه می‌راند.

۳

«دانایی‌های ممکن متن» در بسط نظریه‌ی هایدگر در چگونگی تأویل متن و برداشت کثرت‌گرا از فهم متن می‌پردازد با این تفاوت‌که هایدگر فهم متن را به مثابه‌ی امری‌که خواننده ذهنیت قبلی داشته باشد تلقی می‌کند و در فهم از متن است‌که امکان‌های تازه از هستی شکل می‌گیرد. برداشت هایدگر از لوگوس شاید این باشد که اصولاً «بودن» بدون زبان هستی پیدا نمی‌کند. زبان است‌که دانایی «هستندگی» را آشکار ساخته و از امر مستور، کشف حجاب می‌کند. «عالم» نامستوری‌های هایدگری «ارض» مستوری‌ها را کشف نموده و پرده از حقیقت برمی‌دارد. به بیان او، هنر است‌که در تبیین« حقیقت» کمک می‌کند. به باورهایدگر، رابطه‌ی چیزها و زبان غیرمنفصل است. در واقع واژه‌ها (دال‌ها)اند که برچیزها (مدلول‌ها) دلالت می‌کنند و هستی چیزها را پدی‌دار می‌کنند و بدین جهت است‌که زبان مفهوم هستی‌شناسانه پیدا می‌کند. به بیانی «دازاین» یا امر«هستنده» در بستر زبان آشکار می‌شود. «دانایی‌های ممکن متن» معرفت تازه از متن را مبتنی بر فهم کثرت‌گرا امکان پذیر می‌داند تا زمانی‌که اقتدار معنا به عنوان امر متافیزیک، مستقل و دور از جهان واقع شکسته‌نشود، امکان فهم متن دشوار است. «اعتبار دهی به کثرت فهم، تعبیر، تلقی و دانایی، می‌تواند اقتدار معنای مستقل از انسان و جهان را به چالش بگیرد و معنابخشی جهان و متن را به انسان رجعت بدهد» همان، ص۱۷.

۴

در «دانایی‌های ممکن متن» مراد از جهان زبان و جهان متن جهان واقع نیست؛ هستی به معنای جهان ایده و تصورات به کار رفته است‌که از خود جهان ویژه‌یی دارد؛ جهانی‌که انسان را در سرخوشی و دل‌خوشی تصرف جهان واقع قرار می‌دهد. نگاه استعاری به بیانی نگاه نیچه‌ای به زبان، ما را از جهان واقع دور می‌کند. دانایی‌های ممکن متن بر این نگره تأکید می‌کند که زبان جهان واقع را در غیبت قرار می‌دهد و این در غیبت قرار دادگی با متن بازسازی شده و در قالب ایده

و تصور هستی می‌یابد؛ امری‌که هایدگر به آن نگاه دیگری دارد و هستی را هم‌ذات «دازاین» و هستندگی می‌پندارد و رابطه‌ی استعاره‌ای را بر نمی‌تابد.

۵

نگاه پساساختارگرایانه و به تعبیری، نگاه فوکویی و دریدایی در باره‌ی زبان و متن در این کتاب مجال بیش‌تر یافته است. به بیان فوکوزبان نمی‌تواند حقیقت جهان را بیان کند و خوانش متن را به مثابه‌ی تجربه‌ی فردی نویسنده تقلیل می‌دهد؛ امری‌که محملی هیچ حقیقتی نیست. به بیان فوکویی و دریدایی، تاریخ و ادبیات بزرگ‌ترین جعل بشر بوده؛ جعلی‌که ما را از جهان واقع دور می‌کند؛ مفهومی‌که در «دانایی‌های ممکن متن» نیز به آن پرداخته‌شده و این رساله در تبیین نگره‌های شالوده‌شکنانه، امکان‌ها و چشم اندازهای دیگراندیشانه را به خواننده می‌دهد. اگر زبان نمی‌بود شاید با چیزها نزدیک‌تر می‌بودیم ولی این پرسش هم چنان وجود می‌داشت‌که چگونه چیزها را می‌شناختیم؟ شاید معرفت از چیزها دشوار می‌شد. «دانایی‌های ممکن متن» به این امر تأکید دارد که زبان ما را از جهان دور می‌راند ولی این خلا را با توضیحات و باز آفرینی چیزها پر می‌کند.

کتاب روشن‌گری افسون از دیدگاه منتقدان

نسبی‌نگری و خرد انتقادی در روشن‌گری افسون

عباس اسدیان

این مقاله در روزنامه‌ی اطلاعات روز نشر شده است.

کتاب «روشن‌گری افسون»، نوشته‌ی یعقوب یسنا، چهار بخش دارد: بخش اول، در نقد ساده‌انگاری معرفتی؛ بخش دوم، در نقد ساده‌انگاری معرفت‌شناسانه؛ بخش سوم، در نقد ساده‌انگاری ادبی و بخش چهارم، در نقد ساده‌انگاری علمی-آموزشی. این کتاب به موضوعات گوناگون و متعدد پرداخته است. از این‌رو نقد و بررسی تمام زوایای آن به راحتی امکان‌پذیر نیست. ما در به‌ترین حالت می‌توانیم روی چند ویژگی برجسته‌ی این اثر انگشت بگذاریم و بر محور آن نکات کتاب را بررسی کنیم. در این میان، من دو ویژگی برجسته‌ی «روشن‌گری افسون» را «نسبی‌نگری» و «خرد انتقادی» می‌دانم و تلاش می‌کنم بر محوریت این دو موضوع نکاتی را درباره‌ی کتاب بنویسم. منظورم این است که در این کتاب داشتن روی‌کردهای نسبی‌نگرانه به مسایل مهم معرفت‌شناسانه و داشتن روی‌کرد انتقادی به مسایل و اندیشه‌های موجود در جامعه‌ی افغان‌ستان بیش‌تر از همه برجسته است. البته این نکات به معنای نادیده گرفتن بقیه ویژگی‌های کتاب مورد نظر نیست و وجوه اندیشگانی آن را انکار نمی‌کند.

نسبی‌نگری

بابک احمدی در درآمد کتاب «تردید» یک حکایت از چین باستان را روایت می‌کند: «یک روز چوانگ‌تزو هم‌راه با دوستش هویی‌تزو بر فراز پل زیبای رودخانه‌ی هایو گردش می‌کردند. چوانگ گفت: ببین این ماهی‌ها چقدر قشنگ از آب به بیرون می‌جهند، این نشانه‌ی شادی آن‌هاست. هویی گفت: تو که ماهی نیستی، چگونه می‌توانی از شادی آن‌ها خبر داشته باشی؟ چوانگ در پاسخ گفت: تو هم که من نیستی، چگونه می‌توانی بدانی که من از شادی آن‌ها خبر ندارم؟ هویی گفت: بله، من تو نیستم، و نمی‌توانم به درستی از دل تو خبر داشته باشم. اما در این نکته هم هیچ شکی نیست که تو ماهی نیستی. به خوبی روشن است که تو نمی‌توانی از شادی ماهی‌ها باخبر باشی. چوانگ گفت: پس بگذار به آغاز بحث برگردیم. تو پرسیدی که من چگونه می‌توانم از شادی ماهی‌ها باخبر باشم، و با این‌که فکر می‌کردی که پاسخ را می‌دانی، باز این را پرسیدی. اما من از شادی ماهی‌ها به خاطر شادی خودم باخبرم، شادی دیدن آن‌ها از فراز پل هایو». احتمالاً این حکایت پرمایه‌ترین قطعه‌ای باشد که درباره‌ی نسبی‌نگری تا حالا نوشته شده است. در این حکایت بیان شده که ما نمی‌توانیم ادعای قاطعیت و فهم یک چیز از جانب کسی دیگر را داشته باشیم، زیرا جهان‌های ما از هم دیگر تفاوت دارد. این حکایت ما را به یاد سه گزاره‌ی معروف سوفسطاییان می‌اندازد که گفته‌اند «اول، حقیقت وجود ندارد. دوم، اگر وجود داشته باشد قابل شناخت نیست. سوم، اگر قابل شناخت باشد قابل انتقال به دیگری نیست». البته بررسی این سه گزاره کار آسان نیست و ما در این جا در مورد آن حرف نمی‌زنیم. نسبی‌نگری اگرچند همانند بی‌شمار مکاتب فکری و فلسفی دیگر، مسیر پرفراز و نشیب را طی نموده، و در اکثر موارد با مخالفت هم‌راه شده است، اما به نظر می‌رسد در جهان معاصر بیش از آن‌که زمینه و زمانه برای مخالفت با این مکتب مساعد باشد هم‌خوانی و توجه داشتن به اهمیت آن اولویت دارد. زیرا با روی‌کردهای نسبی‌نگرانه است که جهان‌های دیگران به رسمیت شناخته می‌شود و قلم‌روِ حقیقت محدود و منحصر به فرد یا گروه خاص

نیست. نتیجه‌های انضمامی، و شاید هم مهم‌ترین نتیجه‌ای‌که با وضعیت ما ارتباط می‌گیرد، این است‌که «خشونت» را کاهش می‌دهد. از این‌رو من گمان می‌کنم نویسنده‌ی «روشن‌گری افسون» به خوبی اهمیت این نکته را درک کرده و با توجه به این امر در تحلیل مسایل معرفتی و بین‌الاذهانی روی‌کرد نسبی‌نگرانه اتخاذ نموده است. نسبی‌نگری در یونان باستان، خصوصاً در عصر سوفسطاییان، مکتب فکری پرطرف‌دار و تأثیرگذار بود. سوفسطاییان بزرگ‌ترین تبلیغ‌گران مکتب سوفیسم در طول تاریخ بوده‌اند. پروتاگوراس در شهر آتن مدام تبلیغ می‌کرد «انسان، معیار همه‌چیز است». طبق این آموزه هیچ حقیقت مطلق وجود ندارد. خوبی، بدی، زیبایی، زشتی، حقیقت، دروغ و تمام این‌ها صرفاً ساخته‌ی ذهن آدم‌ها است و براساس شرایط و پیش‌فرض‌های ذهنی‌ای‌که دارند از این موضوعات تعابیر مختلف به میان می‌آورند. از آن جایی‌که در این مکتب فکری معیار همه‌چیز خود انسان است براین اساس حتا می‌توان واقعیت‌های «بیرونی» را به گونه‌های متفاوت فهم کرد. به عنوان مثال، اتاقی را در نظربگیرید که گرمای آن صفر درجه سانتی‌گراد باشد. در مجاورت این اتاق دو اتاق دیگر را، هر کدام با یک نشیمن، نیز در نظر بگیرید که گرمای یکی از این اتاق‌ها بیست درجه‌ی منفی است و دیگری بیست درجه‌ی مثبت. حالا اگر این دو نفر در آن اتاقی‌که گرمای آن صفر درجه سانتی‌گراد است سربزنند بدون تردید از گرمای این اتاق برداشت متفاوت خواهند داشت. آن‌که در فضای گرم به سر می‌برده دمای این اتاق را «سرد» و آن‌که در فضای سرد به سر می‌برده دمای این اتاق را «گرم» می‌یابد. درحالی‌که دمای اتاق-به عنوان واقعیت بیرونی-ثابت است اما برداشت آدم‌ها از آن متفاوت می‌باشد. جدی‌ترین مخالفان مکتب نسبی‌نگری سقراط، افلاتون و ارسطو بودند. این سه فیلسوف تلاش کردند در همان ابتدای شکل‌گیری این مکتب آن را از کار بیندازند، اما موفقیت آن‌ها در این کار چندان تضمین‌شده نبود. بعدها کسانی چون نیچه از این مکتب فکری طرف‌داری کرد. قبل از نیچه هگل در درس‌گفتارهای فلسفه‌ی تاریخ گفته بود «هر دوره‌ی تاریخی چنان وضعیت خاصی و چنان شرایط منحصربه فردی دارد که باید

با ارجاع به خود آن تأویل شود، و فقط می‌تواند چنین تأویل گردد». البته من ادعا نمی‌کنم که هگل نسبی‌گرا بود، و نیز هیچ ادعایی در مورد فهم فلسفه‌ی هگل ندارم. ولی هگل در این‌جا بیان کرده‌که وضعیت‌های تاریخی، و احتمالاً هرچیز دیگر، نظر به شرایط و زمانه‌اش معنا و مفهوم متفاوت دارد چون ادعای فهمیدن چیزی مشروط به درک شرایط و زمانه‌ی آن چیز است. این ادعا اصولاً نسبی‌گرایانه است و هگل نیز در این‌جا همین دیدگاه را بیان کرده است. یعقوب یسنا در بخش اول کتاب «روشن‌گری افسون» می‌نویسد «پرسش این است: آیا می‌توان مناسبات زندگی، جهان، نیازهای عاطفی و رفتارهای انسان امروز را به معرفت و اندیشه‌های گذشته و جزمی ارجاع داد و مبتنی بر آن، مناسبات زندگی و جهان امروز را ارزش‌گذاری کرد و طبق این ارزش‌گذاری، حکم درست و نادرست درباره‌ی این مناسبات ارایه کرد؟» (ص۲۵). پرسشی‌که یسنا در این‌جا مطرح می‌کند پرسشی است‌که با نسبی‌نگری ارتباط می‌گیرد. برعلاوه این پرسش، اکثر تحلیل‌هایی‌که یسنا در این بخش ارایه کرده است هم‌خوانی بیش‌تر با همین روی‌کرد دارد. زیرا در هیچ‌جایی با قاطعیت ادعا نشده است‌که «حقیقت» این است و غیر از این چیزی دیگر بوده نمی‌تواند.

«حقیقت» گم‌شده‌ای تمام فیلسوفان در تمام دوران بوده است. به استثنای نسبی‌گرایان بقیه ادعای فهم حقیقت و خدمت به حقیقت را داشته‌اند. از این‌رو نسبی‌گرایان هم‌واره مورد سرزنش و انتقاد قرار گرفته‌اند. اما واقعیت این است‌که اگر کسانی‌که به ایده‌ی «حقیقت» باور دارند بیش‌تر از کسانی‌که به حقیقت باور ندارند، باعث ویرانی نشده‌اند، کم‌تر از بی‌باوران به حقیقت هم باعث ویرانی نشده‌اند. اکثر جنگ‌هایی‌که در طول تاریخ رُخ داده به این علت بوده‌که آدم‌ها چیزی را بنام «حقیقت» در معرض کتمان می‌دیدند و یا هم می‌خواستند دیگران را به راه حقیقت برگردانند. یسنا نیز در این کتاب داشتن چنین ادعاها را مورد انتقاد قرار داده است. گذشته از این‌که چیزی بنام حقیقت اصلاً وجود دارد یا نه اما پروسه و مفاهیمی‌که برای شناخت آن به کار گرفته می‌شود، نظر به زمان دچار تحول می‌شود. توجه به این نکته ما را از خطرهای بی‌شمار مصوون نگه‌می‌دارد.

از مهم‌ترین آفتی‌که این‌کار ما را محافظت می‌کند جلوگیری از فروافتادن در دام دگماتیسم است. زیرا اگر نمی‌توان گفت اکثر مشکلات کشورهای چون افغان‌ستان دگماتیسم دینی است، حداقل بخش قابل توجه آن به این مشکل برمی‌گردد. یسنا در این مورد نوشته است «در هر دوره‌ای برای ابداع و تأسیس معرفت، اصطلاحات معرفتی و مناسبات معرفتی وجود دارد که باید بنابه مناسبات آن اصطلاحات در تعریف و بیان معرفت استفاده کرد.» (ص۱۳۲).

خرد انتقادی

کانت در دسامبر ۱۷۸۴ مقاله‌ی نوشت تحت عنوان «روشن‌گری چیست؟». این مقاله احتمالاً یکی از مشهورترین مقالات تاریخ فلسفه است. یکی از ادعاهای اساسی آن مقاله این است‌که می‌گوید «جرأت اندیشیدن داشته باشیم». به باور من وارد کردن کلمه‌ی «انتقادی» در این عبارت خلاصه‌ی شعار کتاب «روشن‌گری افسون» خواهد بود: جرأت «انتقادی» اندیشیدن را داشته باشیم. موریس بلان‌شو در کتاب «ادبیات و مرگ» دیدگاه انتقادی به وضعیت روشن‌فکری در جامعه‌ی فرانسه دارد. روشن‌فکران فرانسه در این کتاب این‌گونه مورد انتقاد قرار گرفته است: «این نظاره‌گرانِ همه‌چیزدان، که همه‌چیز را درباره‌ی همه‌چیز می‌دانند و همه‌چیز را به سرعت حل و فصل می‌کنند، به سرعت درباره‌ی چیزهایی‌که همین دقایق پیش رُخ داده‌اند احکام نهایی صادر می‌کنند. بنابراین، این‌که ما چیزی بیاموزیم ناممکن می‌شود. مردم، این‌جا مطلع، باهوش و جست وجوگرند. همه‌چیز را می‌فهمند. هرچیز را چنان سریع درک می‌کنند که فرصت نمی‌کنند درباره‌ی چیزی فکر کنند...» (ادبیات و مرگ، ص۲۲۲). بلان‌شو در واقع ادعای همه‌چیزفهمی روشن‌فکران فرانسه را مورد انتقاد قرار داده است. اما یسنا در «روشن‌گری افسون» چنین دیدگاهی را نسبت به وضعیت روشن‌فکری در افغان‌ستان دارد، دیدگاهی‌که هم راه‌گشا است و هم ضرورت دارد. عموماً طبقه‌ی روشن‌فکر و تحصیل‌کرده ادعای فهم همه‌چیز را دارند و کم‌تر پیش می‌آید که دانش و فهم خودشان را مورد انتقاد و

ارزیابی قرار بدهند. به یک معنا روشن‌فکران دچار «توهم دانایی» می‌شوند. استیون هاوکینگ در جایی گفته بود «دشمن جهان جهل نیست، بلکه توهم دانایی است.» از این‌رو داشتن خرد انتقادی و نقد و بررسی چیزها ضروری‌ترین نکته‌ای است‌که باید به آن توجه شود. یسنا در «روشن‌گری افسون» نگاه کلی به این موضوع انداخته و نوشته است «جامعه‌های شرقی در کل گرایش افتخارآمیز به فرهنگ و ادبیات خود دارند که نمی‌خواهند نسبت به این گرایش، جدی و عقلانی برخورد کنند، آن را مورد نقادی و روشن‌گری قرار دهند» (ص۲۵۳). در «روشن‌گری افسون» مسایل گوناگون و مرسوم در جامعه‌ی افغان‌ستان-که عموماً بر باورهای غلط و خرافی بنا نهاده‌شده و سازگاری با علم و منطق ندارد-نقد شده است. نام کتاب نیز بیان‌کننده‌ی همین موضوع است. نویسنده‌ی کتاب در همین زمینه نکته‌ی مهم را مورد ارزیابی قرار داده و می‌نویسد «ما با عقاید و فرهنگ جامعه‌ی خود بزرگ شده‌ایم، این عقاید و فرهنگ در ما درونی و ذهنی‌شده و ارزش فرهنگی و عقیدتی یافته است. این‌که چرا این عقاید و فرهنگ را پذیرفته‌ایم، مقصر نیستیم. اما چرا به این عقاید و فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی نداریم مقصریم؛ زیرا نمی‌خواهیم نگاه برون فرهنگی به عقاید و فرهنگ جامعه‌ی خود داشته باشیم تا اشتباه و تناقض فرهنگ جامعه‌ی خود را نسبت به تحول فرهنگی جهان، واقعیت و شرایط زندگی کنونی، درک کنیم» (روشن‌گری افسون، ص۱۷).

روشن‌گری افسون؛ خودانتقادی از مناسبات فکری جامعه با چشم‌انداز دانایی مدرن

شمس زرتشت

این مقاله در ماه‌نامه‌ی نون نشرشده است.

در این روزها حوادث ناخوشایند و نا به هنجاری‌های روزگار، توانایی مطالعه

و خواندن را از انسان گرفته است. بنابراین توان خواندن و نوشتنم بنابه نا به هنجاری‌ها و خشونت‌های بی سابقه در کشور به تحلیل رفته است. اما با این‌هم کتاب «روشن‌گری افسون» اثر یعقوب یسنا را با اشتیاق خواندم. یکی از مواردی‌که مرا واداشت تا این اثر ارزش‌مند را بخوانم تازگی محتوای این کتاب بود. یعقوب یسنا از معدود نویسندگان و اندیش‌مندانی است‌که اندیشه‌هایش ویران‌گراند. به باور من متن به ویژه متونی‌که با روی‌کرد فلسفی نگاشته می‌شوند باید ویران‌گر باشند؛ ویران‌گر به این معنا که، پایه‌های اندیشه‌ی ما را متزلزل و لرزان کنند و زمنیه‌ی اندیشیدن را از نو در ما ایجاد نمایند. من فکر می‌کنم، جای‌گاه این‌گونه متون در حوزه‌ی معرفتی ما تا حدی خالی است. روشن‌گری افسون می‌تواند تا اندازه‌ای این جای‌گاه را پرکند و برای خوانندگانش ویران‌گر تمام شود. آن چه‌که ما به ویژه نسل جوان کشور به آن نیاز داریم، نگاه انتقادی به معلومات و ذهنیات ما است. ذهن جوانان ما انباشته از معلومات است، معلوماتی‌که فکر می‌کنند دانایی مطلق است و نیازی به بازنگری آن نیست. این امر باعث گردیده است تا جریان‌های فکری انتقادی در کشور ما چندان شکل‌نگیرد. روشن‌گری افسون می‌تواند در این زمینه کارساز باشد و در نوع نگاه و نگرش خواننده‌گانش به چیزها و مناسبات تغییرات جدی ایجاد کند. روشن‌گری افسون در برگیرنده‌ی چهار بخش یا چهار کلان‌مبحث است‌که هر قسمت آن شامل چندین عنوان فرعی می‌شود. نخستین مبحث کتاب برنقد «ساده‌انگاری معرفتی (شناخت شناسی)» پرداخته است. در این قسمت، برداشت نویسنده این است‌که عقلانیت مدرن در جامعه‌ی ما هنوز جا بازنکرده است و نگاه و چشم‌انداز جامعه‌ی ما به مسایل، اساطیری و بدوی است. نوع نگاهی‌که برخاسته از کلان‌روایت‌ها است، کلان‌روایت‌هایی‌که با پشتوانه‌ی قدرت و در مناسبت با قدرت تبدیل به معرفت سخت و مطلق شده‌اند. این‌کلان‌روایت‌ها شامل کلان‌روایت دینی، اساطیری و معرفت قبیلوی می‌شوند که همه از کارایی در جامعه‌ی مدرن و در مناسبات عصر کنونی بی‌بهره‌اند. به برداشت نویسنده‌ی روشن‌گری افسون جامعه‌ی ما مظلوم است و این مظومیت برخاسته از

مناسبت قدرت با امور است؛ مناسباتی که بیش‌تر با دانایی کلان‌روایت‌ها تعریف شده‌اند و قدرتی که برای سلطه و ادامه‌ی خود نمی‌گذارد تا معرفت عقلانی در جامعه شکل بگیرد و از هر راه ممکن می‌کوشد جلوی شکل‌گیری خرد انتقادی را بگیرد. زیرا با شکل‌گیری خرد انتقادی و پیدایی جریان‌های اندیشه‌ی مدرن، اقتدار سلطه‌ی حاکم می‌شکند. بنابراین مناسبات قدرت حاکم و مطلق‌انگاری کلان‌روایت‌ها باعث شده است تا ذهن جامعه‌ی افغان‌ستانی دچار ویرانی نشود و جهان با چشم‌اندازهای مدرن نگریسته نشود. این نگاه کلیشه‌ای و عدم شکل‌گیری خرد انتقادی و جریان‌های فکری مدرن زمینه را برای نگریستن با چشم‌اندازهای نو و پیدایی جریان‌های خردگرا و اندیشه‌محور بسته است. به برداشت نویسنده، جامعه در نگرش خویش نسبت به جهان و چیزها دچار جذبه و جنون است که این جذبه و جنون در واقعیت از دانایی اساطیری حاکم در جامعه شکل‌گرفته است. وجود معرفت مجذوبانه و جنون برانگیز در مناسبات فرهنگی ما باعث‌شده است تا جامعه‌ی ما به خود اجازه‌ی تفکر و اندیشیدن مدرن و انتقادی را ندهد. در جامعه‌ی ما کلان‌روایت‌ها بر همه چیز پاسخ دارند، آن‌هم از نوع مطلق؛ هیچ حوزه‌ای نیست که در معرفت اساطیری حاکم بر جامعه‌ی ما بی‌پاسخ مانده باشد. بنابراین هر جامعه‌ای که دچار این نوع نگرش نسبت به دانایی شود و عطش معرفتی‌اش با چنین روی‌کردی فروکش کند، محکوم به عقب ماندگی و افتادن در دام مطلق‌گرایی است. مطلق‌گرایی که به برداشت نویسنده‌ی روشن‌گری افسون، زمینه‌ی اندیشیدن را از جامعه می‌گیرد. از سوی دیگر نویسنده به این نظر است که جامعه‌ی افغان‌ستانی جامعه‌ی قبیله‌ای است. جامعه‌ای که هنوز از مناسبات فرهنگی و اندیشیدن جهان مدرن آگاه نیست. جامعه‌ای که شاید در ظاهر اداهای مدرنیت را درمی‌آورد اما نوع اندیشیدن و چشم‌اندازش به جهان، قبیله‌ای است. این امر باعث توهم خود برتربینی در میان اقوام موجود در افغان‌ستان شده است و این مسأله، باعث پیدایی نا به هنجاری‌های موجود است. به نظرم دریافت نویسنده در این باره با مصداق‌ترین دریافت‌ها است. مسأله‌ی دیگری که نویسنده

به آن پرداخته است اقتدار سنت شفاهی‌گری است. سنتی که راه را برای شکل‌گیری اندیشه‌های مدون فلسفی بسته است و باعث شده تا متن درست و حسابی در این زمینه شکل نگیرد. اقتدار سنت شفاهی‌گری، موجب فقدان خرد و متن فلسفی در مناسبات فکری و فرهنگی ما شده است.

قسمت دوم کتاب به نقد «ساده‌انگاری هستی‌شناسانه» پرداخته است. در این قسمت، نویسنده با چشم‌اندازی فلسفی-زبان‌شناسانه به نقد فهم و معرفت هستی‌شناسانه‌ی جامعه‌ی کنونی ما پرداخته است. معرفت هستی‌شناسانه‌ای که برخاسته از کلان‌روایت‌ها است و به اساس یک سلسله مفاهیم سخت و دگم بنا شده است. بنابراین نویسنده به خوبی نشان داده است که درگیری ما با مفاهیم هستی‌شناسانه، اساطیری و بدوی است. این نوع معرفت هستی‌شناسانه زمینه‌ساز عقب‌گرد، خشونت، جنگ‌جویی، عدم میل به جهان و مناسبات و دانایی بروز و مدرن است. به وضوح در این بخش به مفاهیم هستی‌شناسانه‌ای چون عشق، مرگ، هستی و نیستی پرداخته است و با روی‌کرد فلسفه‌های معاصر به این مفاهیم و مناسبات توجه شده است. از سوی دیگر نویسنده در این بخش در پی‌نشان دادن این مسأله است که چیزی یا امری هم‌چون حقیقت مطلق وجود ندارد و هر امر مفهومی‌ای، یک امر زبانی است که در درون و نظام زبان شکل می‌گیرد. مسأله‌ای که در جامعه‌ی ما نسبت به فهم و معرفت مدرن وجود دارد، باور و اعتقاد مطلق به اقتدار و تقدس متون است. چنین اعتقاد و باوری نقد را نمی‌پذیرد و هر نوع نگاهِ تازه و انتقادی را مردود و ناروا می‌داند. این‌گونه اعتقاد باعث عدم شکل‌گیری خوانش مدرن از متون موجود و کلان‌روایت‌ها در فرهنگ ما شده است و جلوی رونق و رواج اندیشه‌های مدرن و جریان‌های فلسفی را گرفته است. من فکر می‌کنم به تعبیر یسنا امری که باعث مظلومیت جامعه‌ی ما شده است، همین امر است. امری که راه هرگونه خودانتقادگری را از جامعه و جریان‌های فکری سنتی و ارتجاعی کشور ما گرفته است و نمی‌گذارد تا ساختار معرفتی‌ای که در ذهن افراد جامعه‌ی ما موجود است، دچار ویرانی و بازنگری شود. از سوی هم نویسنده

با روی‌کرد پست‌مدرن نسبت به زبان، هستی، جهان و چیزها در پی براندازی کلان‌روایت‌ها و مفاهیمی است‌که در میان مردم ما هم‌چون معناهای مطلق به آن‌ها نگریسته می‌شود. نگاه مطلق‌گرایانه‌ی جامعه‌ی کنونی ما بر امور معرفتی برخاسته از عدم فهم فلسفه‌ی زبان است؛ فلسفه‌ای‌که تا حدی زبان را به عنوان یک امر بازتاب‌دهنده‌ی معرفت به چالش می‌کشد و اقتدار ارایه‌ی حقیقت را از زبان منتفی می‌کند. هر خواننده‌ای با این مباحث به فریبا بودن زبان پی‌می‌برد و به معرفت بازی زبان با حقیقت و واقعیت آگاه می‌شود؛ می‌داند که هر امری در حوزه‌ی زبان دارای مفهوم است- آن‌هم نسبی-؛ درحالی‌که خود زبان حقیقت و واقعیت را به تعلیق می‌اندازد. نویسنده با استدلال‌های فلسفی-عقلی و با تسلط خیلی خوب بر فلسفه‌ی زبان کوشیده است در این بخش، ساده‌انگاری جامعه ما را نسبت به هستی‌شناسی حاکم و رایج و مفاهیم هستی‌شناسانه بنمایاند و این مفاهیم را به چالش بکشاند.

در بخش سوم کتاب، نویسنده به «نقدساده‌انگاری ادبی» پرداخته است. در این بخش، نخست بحث مدارا و رواداری در ادبیات کلاسیک مطرح‌شده است. در این مبحث، نویسنده به این برداشت است‌که در دوران معاصر نمی‌توان سر راست از معرفت ادبیات کلاسیک پارسی دری استفاده برد؛ به دلیل این‌که معرفت بازتاب یافته در ادبیات کلاسیک پارسی دری در مناسبت با فرهنگ و دانش زمان خلق اثر شکل گرفته است. امروز که جهان تغییر کرده است معرفت و نوع چشم‌انداز ما نسبت به جهان و چیزها دچار دگرگونی شده است؛ مناسبات و مفاهیم به گونه‌ی دیگری شکل‌گرفته است و شالوده‌ی جهان مدرن کثرت‌گرایی فرهنگی است و در ادبیات کلاسیک پارسی دری، مدارا و رواداری‌ای‌که در جهان معاصر مطرح است، قابل فهم نبوده و مطرح نیست. نویسنده‌ی روشن‌گری افسون، در این قسمت در پی رد معناداری ادبیات کلاسیک نیست، مثل بعضی از پژوهش‌گران دچار احساسات‌نشده است و از جوگیر شدن فاصله گرفته است، در ضمن بر خوانش آثار کلاسیک تأکید ورزیده است، اما با روی‌کرد معاصر و برای

درک و دریافت دانایی مطرح در شعر کلاسیک که می‌تواند ما را در فهم گذشته کمک کند. با این حال نکته‌ی مهمی که نویسنده در باب قرائت متون کلاسیک در روزگار معاصر ارایه می‌کند این است که باید این متون برای شناخت گذشته خوانده شود و نه برای دریافت و طرح معرفت نهفته در این متون برای به کاربستن آن در روزگار معاصر. یعقوب یسنا با آوردن مثال‌های متعددی از متون ادبی کلاسیک تناقض و ناسازگاری دانایی بازتاب یافته در شعر و ادبیات کهن پارسی دری را با معرفت جهان مدرن نشان داده است. از سوی هم نویسنده بیان می‌دارد که باید این متون در روزگار معاصر با چشم‌انداز تأویلی و هرمونتیکی و با پشتوانه‌ی نظریات معاصر ادبی-فلسفی ارایه و خوانده شوند و در رابطه با مناسبت‌های اجتماعی مدرن، این متن‌ها بازتولید معنایی و معنادار شوند. در این بخش بر چگونگی نقد و معرفت جامعه‌ی ما از نقد، ارتباط نقد و ادبیات، ادبیات‌زدگی و ادبیات فهمی، ابتذال شیفتگی شاعران، بحث مدرنیسم و پست مدرنیسم و چند مورد دیگر پرداخته است. یسنا به این برداشت است تا هنوز در کشور ما گفتمان نقد به معنای معاصر آن شکل نگرفته است. او بر نقدهای ارایه‌شده، نقد وارد می‌کند و آن‌ها را سلیقه‌ای و بدون پشتوانه‌ی نظری عنوان می‌کند. به چند کتابی که در حوزه‌ی نقد و ارایه‌ی معرفت این گفتمان از سوی برخی از نویسندگان کشور نگاشته شده‌اند، انتقاد می‌کند و این نوشته‌ها را گم‌راه‌کننده و تُنُگ‌مایه می‌داند. من با خواندن این بخش روشن‌گری افسون به یاد سخن یسنا که سال‌ها پیش در دوران دانش‌جویی برایم گفته بود، افتادم. روزی در دستم جزوه‌ی درسی در مورد نقد ادبی بود که از سوی یکی از آموزگاران دانش‌کده‌ی ادبیات دانش‌گاه کابل نگاشته شده بود. هنگامی که یسنا جزوه را در دستم دید از من خواست تا جزوه را به او بدهم. همین‌که جزوه را از دستم گرفت، مرور گذرا کرد و گفت مطالبش کاپی‌پیست است. با خودم گفتم آموزگار دانش‌گاه کابل چگونه می‌تواند این کار را کند. شاید استاد یسنا این سخن را به اساس عقده‌مندی گفته باشد. اما سال‌های بعد که نوشته‌های سیروس شمیسا و حسین زرین کوب را در مورد نقد ادبی خواندم، پی بردم که تمام مواد آن جزوه که بعدها به کتاب تبدیل شد و

اکنون در دانش‌کده‌های ادبیات تدریس می‌شود کاپی شده از دو نویسنده‌ی ایرانی بود که در بالا نام بردم. نویسنده‌ی روشن‌گری افسون جریان شعرسرایی و برخی از شاعران را مورد نقد قرار می‌دهد و با بحث‌های مستدل نشان می‌دهد که نگاه شاعران ما نسبت به پرداختن شعر و ادبیات ساده‌انگارانه است و بیش‌تر به دلیل نبود نقد، این شاعران دچار توهم دانایی شده‌اند. به راستی‌که همین‌گونه است، برخی از شاعران معاصر- پساطالبان- خود را عقل کل و ناف دانایی می‌دانند. یعقوب یسنا نبود نقد جدی و مصلحت‌ها را در این مورد، زمینه‌ساز ایجاد توهم برخی از شاعران می‌داند که به برداشت من خوب آسیب‌شناسی کرده است. در بخش چهارم به نقد «ساده‌انگاری علمی-آموزشی» پرداخته‌شده است. نویسنده با نگاه ژرف و آسیب‌شناسانه‌ای، نظام‌های آموزشی افغان‌ستان را به نقد کشیده است. او نشان داده است نظام‌های آموزشی کشور به اساس روی‌کرد مدرن و علمی شکل‌نگرفته‌اند و بیش‌تر نصاب‌های آموزشی در افغان‌ستان کلیشه و ناکارا اند و به درد انسانِ جهانِ معاصر نمی‌خورند. با نگاه عمیق به این مسایل پرداخته‌شده و راه‌کارهای خوبی برای برون رفت از این مشکل پیش‌نهاد داده‌شده است. در کل می‌توان چنین نتیجه گرفت: روشن‌گری افسون از معدود کتاب‌هایی است‌که ارزش خواندن را دارد. یعقوب یسنا با چشم‌انداز معرفت و فلسفه‌های معاصر و با شجاعت تمام بر مسایل مورد بحث خود پرداخته است. مسایلی‌که پرداختن به آن‌ها برای بسیاری تابو است و جرأت پرداختن به آن مسایل را ندارند. این کتاب می‌تواند ذهن بدوی و سنتی خواننده را ویران کند و نگاه خواننده را بر امور و مفاهیم دچار تحول و تغییر نماید. از سوی‌هم این اثر در صورتی‌که بحث‌های آن جدی‌گرفته شود، می‌تواند زمینه‌ساز گفتمان‌های متعدد روشن‌گرانه شود. اما من نگرانم‌که در جامعه‌ی ما با این اثر آن‌گونه‌که لازم است برخورد شود، ممکن برخورد نشود؛ زیرا به گفته‌ی یعقوب یسنا جریان‌های انتقادی به معنای معاصر آن هنوز در کشور ما شکل‌نگرفته است و از سوی دیگر سطح مطالعه در کشور ما اندک و غیر قابل قبول است. به هر روی، من امیدوارم‌که این کتاب سافت ذهنی جامعه‌ی ما

را بروز و آبدیت کند تا زمینه برای نگرش جهان و مناسبات اجتماعی و فرهنگی با چشم‌اندازهای ممکن معاصر در مناسبات فکری جامعه‌ی ما فراهم شود.

یعقوب یسنا فیلسوف فقدان، بازی و معنا در روشن‌گری افسون

بسام حازم

این مقاله در نشریه‌ی کابل نات نشر شده است.

یعقوب یسنا در جامعه‌ی فرهنگی و رسانه‌ها معروف به شاه‌نامه‌شناس، اسطوره‌شناس و نظریه‌پرداز است. این‌که یسنا اسطوره‌شناس و شاه‌نامه‌شناس است، در این باره بحثی وجود ندارد. زیرا او کتاب بازتاب اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه، واژه‌های عربی در شاه‌نامه و مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی را نوشته است. کتاب بازتاب اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه در نوع خود بی‌نظیر است. زیرا حلقه‌ی گم‌شده بین اوستا و شاه‌نامه را مشخص کرده است و برای نخستین‌بار بحث اساطیر اوستایی و جهان‌شناختی معرفتی اساطیر اوستایی را در شاه‌نامه مطرح کرده است. در شاه‌نامه‌پژوهی نظریه‌های مشخص خود را دارد. بنابراین اسطوره‌شناس و شاه‌نامه‌شناس است. من این سخن را به این اساس می‌گویم که پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ام را در باره‌ی کارنامه‌ی ادبی و فکری یعقوب یسنا نوشته‌ام؛ بنابراین وسعت فکری و ادبی یسنا را به خوبی درک می‌کنم. اما در باره‌ی این‌که چگونه و چرا نظریه‌پرداز است، باید بحث کرد. جاناتان کالر کتابی بنام نظریه‌ی ادبی دارد. او در این کتاب فراتر از نظریه‌ی ادبی در باره‌ی نظریه استدلال می‌کند و توضیح می‌دهد. نخست نظریه را «گمانه‌زنی» می‌داند. اما می‌گوید به نوعی همه گمانه‌زنی می‌کنند. بنابراین گمانه‌زنی‌ها نظریه نیست. نظریه در واقع

سخن‌ورزی در باره‌ی روابط و مناسبات پیچیده و نظام‌مند در بین چندین عامل است‌که نتوان نظریه را به آسانی در باره‌ی این مناسبات و روابط پیچیده‌ی چند عامله تأیید یا رد کرد. بنابراین نظریه به طور مشخص بحث اختصاصی نیست، بلکه در درک، تعبیر، مطالعه و معنابخشی عرصه‌های متفاوت می‌تواند تأثیر بگذارد. مثلاً در مطالعه‌ی چیستی معنا، طبیعت، فرهنگ، کارکرد روان انسان، روابط بین تجربه‌ی عمومی با خصوصی و... نظریه می‌تواند به کار بسته شود. درکل نظریه چون و چرا در باره‌ی عقل سلیم است. منظور از عقل سلیم بدیهیاتی است‌که در مناسبات فکری و فرهنگی جامعه درست دانسته می‌شود. نظریه این بدیهیات را مورد پرسش و چالش قرار می‌دهد. بنابراین نظریه دیدگاه افراد را در باره‌ی بدیهیات تغییر می‌دهد و افراد را وا می‌دارد تا در باره‌ی مفاهیم و بدیهیات بازاندیشی کنند (کالر، ۱۳۸۳: ۸-۱۰). یعنی افراد به عقل سلیم خود نسبت به بدیهیات و مفاهیم شک کنند. نظریه‌پرداز در باره‌ی هرچه سخن‌ورزی می‌کند و بین چیزها و مفهوم‌های زیادی مناسبت برقرار می‌کند و در باره‌ی مناسبات آن‌ها استدلال، بحث، تأویل و انتقاد می‌کند. یعقوب یسنا در کتاب دانایی‌های ممکن متن در مناسبات کلی فکری و فرهنگی نظریه‌پردازی کرده است‌که این مناسبات کلی فکری و فرهنگی متن، مؤلف، معنا، زبان، مناسبات زبانی درون‌متن، خواندن/نوشتن، نقد، فهم، دانایی، تعبیر، تلقی، قالب، انواع و ادبیات است. به اساس کتاب دانایی‌های ممکن متن او یک نظریه‌پرداز است. زیرا آن چه را که جاناتان کالر از مفهوم نظریه ارایه می‌کند، یسنا به خوبی در دانایی‌های ممکن متن توانسته است در بحث مناسبات پیچیده‌ی فکری و فرهنگی نظریه‌پردازی کند، بدیهیات و مفاهیم را دچار چالش کند و به تولید فکر ادبی و بازاندیشی فکری، ادبی و فرهنگی بپردازد. دکتر حمید تقی‌آبادی که از آموزگاران دانش‌گاه آزاد ایران است، در کتاب «مواجهه با متن» مقاله‌ای در باره‌ی دانایی‌های ممکن متن و اندیشه‌ی یعقوب یسنا دارد. او دانایی‌های ممکن متن را یک اتفاق در ادبیات انتقادی افغان‌ستان می‌داند (مواجهه با متن: ۱۸۴). برای نخستین بار است‌که تقی‌آبادی با خواندن دانایی‌های ممکن متن کشف می‌کند

یعقوب یسنا یک نظریه‌پرداز است. «کتاب دانایی‌های ممکن متن تألیف یعقوب یسنا در حوزه‌ی فلسفه‌ی ادبیات و تفکر ادبی، دعوتی به کلنجار رفتن و گفت وگو با متن» است (مواجهه با متن: ۱۷۳). تأکید می‌کند: «یعقوب یسنا به اعتبار آن‌چه در کتابش نوشته و به اعتبار تقدیم‌نامه‌ی اول آن یک متفکر ادبی است. کسی‌که می‌خواهد «پوئه‌تی‌سین» ادبیات باشد و خودش و مخاطبانش را در مسیر بارش فکر و طراوت اندیشه قرار دهد» (مواجهه با متن: ۱۷۴). نظر دکتر تقی‌آبادی این است‌که یسنا یک نظریه‌پرداز پساساختارگرا است (مواجهه با متن: ۱۷۵). دکتر تقی‌آبادی از یافتن کتاب دانایی‌های ممکن متن در سال ۹۲ در افغان‌ستان شگفت‌زده می‌شود، می‌گوید تصور نمی‌کرده است‌که چنین کتابی در افغان‌ستان نوشته‌شده باشد: «خوش‌بختی من این است‌که در جایی‌که فکرش را نمی‌کردم، توانستم این کتاب را پیدا کنم و وارد بحث‌هایی شوم‌که به حوزه‌ی مطالعاتی‌ام مرتبط است. دانایی‌های ممکن متن این امکان را برای من فراهم آورد که در خواندن کتاب تمرکز بر ساخت جمله و تولید معنا را مجدداً تجربه کنم» (مواجهه با متن: ۱۸۷). یعقوب یسنا در تفکر و اندیشه تا هنوز در جا نزده است؛ با نوشتن هرکتابی یک مرحله جلوتر آمده است. در نوشتن مقاله‌های علمی و پژوهشی نیز موفق بوده است. چهار مقاله در فصل‌نامه‌های علمی ایران ثبت کرده است. سه مقاله‌ی علمی او در هشت‌مین همایش ملی نقد و نظریه‌ی ادبی ایران پذیرفته‌شده است. یسنا فعالیت فکری خود را از شاه‌نامه آغاز کرد و به اسطوره رسید. از اسطوره به نظریه‌پردازی و فلسفه‌ی ادبیات پرداخت. از نظریه‌پردازی و فلسفه‌ی ادبیات به اندیشه و تفکر در مناسبات کلان فکری بشر از جمله در باره‌ی معنای معرفت، معنای هستی، معنای زیبایی‌شناسی و معنای آموزش رسیده است. «روشن‌گری افسون» کتابی است‌که یسنا اندیشه‌ورزی خود را در چارچوب و مناسبات کلان فکری تثبیت می‌کند. یسنا در کتاب روشن‌گری افسون پا جای پای اندیش‌مندانی مانند دریدا، فوکو، دلوز، کریستوا، باختین، لیوتار و... می‌گذارد و به عنوان یک اندیش‌مند بینارشته‌ای در علوم و اندیشه‌ی مدرن و پسامدرن وارد عرصه‌ی تفکر و اندیشه‌ورزی می‌شود. طوری‌که دکتر تقی‌آبادی،

یعقوب یسنا را بنابه اعتبار کتاب دانایی‌های ممکن متن نظریه‌پرداز می‌داند، من یعقوب یسنا را بنابه اعتبار کتاب روشن‌گری افسون فیلسوف می‌دانم. نخست این‌که در افغان‌ستان مباحث فلسفی و نظری قابل درک نیست؛ دوم این‌که عملاً در افغان‌ستان برخی از افراد نادیده گرفته می‌شوند. یسنا بنابه بحث‌های متفاوت نظری و فلسفی‌ای‌که دارد ممکن برای بسیاری‌ها بحث‌های متفاوت و پیچیده‌ی فکری او قابل درک نباشد. در ضمن بسیاری عملاً در پی نادیده گیری یعقوب یسنا استند. کتاب دانایی‌های ممکن متن نوشته‌شد اما مورد توجه قرار نگرفت، تا این‌که از روی تصادف یک آموزگار دانش‌گاه ایرانی این کتاب را برمی‌دارد، متوجه می‌شود که کتاب مهمی است. بنابراین مقاله‌ی «در جست وجوی آن گوینده‌ی مخفی» را در باره‌ی این کتاب می‌نویسد. پس از نوشتن آن مقاله این کتاب مطرح می‌شود. و گرنه دانایی‌های ممکن متن یا درک نمی‌شد یا نادیده گرفته می‌شد. بنابراین خطر این‌که مباحث کتاب روشن‌گری افسون درک نشود یا نادیده گرفته شود، وجود دارد. من بعد از خواندن کتاب روشن‌گری افسون شگفت‌زده شدم و با خواندن مقاله‌ی دکتر تقی آبادی شگفت‌زدگی و تأمل و دقتم بر کارهای یعقوب یسنا به ویژه بر روشن‌گری افسون بیش‌تر شد. اگر فلسفه را درگیری مفاهیم انتزاعی، ایجاد مناسبت بین مفاهیم و مفهوم‌سازی بدانیم، کتاب روشن‌گری همه‌ی این موارد را دارد. بنابراین یعقوب یسنا اسطوره‌شناس و نظریه‌پرداز در روشن‌گری افسون از جای‌گاه فیلسوف سخن می‌گوید و ابراز نظر می‌کند. چهار گفتمان کلان اندیشه و فرهنگ بشری در روشن‌گری افسون در کنار هم مطرح شده است. نویسنده این چهار گفتمان را به هم ربط داده است و از این ارتباط، نظریه‌ی پیچیده-پیوسته‌ی مناسبات معرفت و اندیشه‌ی بشری را مطرح کرده است. بنابراین از چشم‌اندازی‌که یسنا موضوعات فکری روشن‌گری افسون را به هم ربط می‌دهد، چشم‌انداز نظری پیچیده-پیوسته است. یعنی همه چه به هم ارتباط دارد. از نظر یسنا واقعیت چیزها، امور و مناسبات را نمی‌توان بدون درک ارتباط آن‌ها درست مطالعه و درک کرد. از آن جایی‌که مباحث کتاب گسترده است، من بحث این یادداشت را اختصاص می‌دهم به بخش دوم

کتاب‌که «در نقد ساده‌انگاری هستی‌شناسانه» است. یسنا در این بخش جستارهای «نیستی‌شناسی هستی»، «نسبت‌های اندیشه، زبان، متن و هستی (دانایی، معنا و حقیقت)»، «فرافکنی و غیبت مرگ»، «مرگ‌اندیشی و دانایی»، «هواداری از جای‌گاه آدمی» و «خوش‌بختی، معنا و هدف زندگی» را ارایه کرده است. او در این جستارها به انتزاعی‌ترین مفاهیم پرداخته و خود را درگیر کرده است‌که کم‌تر فیلسوفی در زبان پارسی دری به این مفاهیم انتزاعی پرداخته است. واژه‌های کلیدی و پُربسامد این بخش «مرگ، فقدان، نیستی، زبان، غیبت، بازی، معنا، دانایی، متن، زندگی، هستی و عشق» است. شاید تصور شود که مرگ، فقدان و نیستی هم‌معنا باشند اما در اندیشه‌ی یسنا نسبتاً تفاوت‌های ظریف معنایی جهت‌دار دارند. یسنا در جستار نیستی‌شناسی هستی‌که در حقیقت مقدمه‌ای بر این بخش (نقد ساده‌انگاری هستی‌شناسانه) است و درون‌مایه‌ی این مقدمه در جستارهای دیگر توسعه می‌یابد و فهم‌پذیرتر می‌شود- ادعای بزرگی می‌کند که نخست غیر قابل تصور به نظر می‌رسد. زیرا او ادعا می‌کند خاست‌گاه معنا و هستی به درک فقدان، مرگ و نیستی ارتباط دارد (روشن‌گری افسون: ۱۴۹). توضیح یسنا این است‌که معنا و هستی بنابه درک فقدان در زبان قابل روایت و بیان‌شده است. به آن چه‌که معنا و هستی می‌گوییم جای‌گاه زبانی دارد. طوری‌که معنا و فهم هستی به درک فقدان و نیستی ارتباط دارد؛ تحول معنا و فهم هستی نیز به اندیشیدن و بازاندیشی در باره‌ی مرگ، فقدان و نیستی ارتباط می‌گیرد. این‌که معنا و فهم هستی در روزگار مدرن در فرهنگ جامعه‌ی ما تحول نیافته است و هنوز معنا و فهم هستی جنبه و ماهیت اساطیری و دینی دارد، به این معنا است‌که ما در باره‌ی مرگ، فقدان و نیستی نیندیشیده‌ایم. بنابراین دچار بدویت فکری و فرهنگی در باره‌ی معنا و فهم هستی استیم‌که خاست‌گاهِ خشونت‌های اجتماعی و فرهنگی در جامعه‌ی ما به بدویت فکری ما در باره‌ی مرگ (زندگی بعد از مرگ) ارتباط دارد. «نسبت‌های اندیشه، زبان، متن و هستی» از جستارهای بلند روشن‌گری افسون است. یسنا در این جستار اندیشه را ایجاد مناسبات خلاق بین تصورات و چیزها می‌داند. بنابراین در این جستار، چالش‌هایی

را علیهِ تخصص‌گرایی مطرح می‌کند. تخصص‌گرایی که تأکید به یادگیری موضوع و دانش مشخصی دارد. یسنا چنین یادگیری را ربات‌وار و ماشین‌وار می‌داند که در چنین تخصصی درک معناداری از مناسبات هستی مطرح نیست. از نظر یسنا هستی مناسبت‌های پیچیده-پیوسته است. بنابراین درک هستی، درک مناسبت‌های پیچیده-پیوسته است. درک مرگ، فقدان، نیستی و غیبت در محور نسبت‌های اندیشه‌ی پیچیده-پیوسته قرار دارد. خاست‌گاه معنای هستی به تعبیر یسنا درک فقدان و نیستی است. بنابراین معنای نسبتاً مشخصی هستی در اندیشه‌ی او «نیستی‌ای به اندیشه درآمده» است. درک مرگ به درک نیستی، درک نیستی به درک فقدان و غیبت، درک فقدان و غیبت به درک معنا، درک معنا به درک بازی و درک بازی به دانایی بسیارگان می‌انجامد. همه‌ی این ادراک به مفهوم هستی شکل می‌دهد. مفهوم هستی در نرم‌ابزاری قابل فهم می‌شود که آن نرم‌ابزار زبان است. زبان مناسبات خود را توسط بازی ایجاد می‌کند. بنابراین زبان در جهان نه، جهان در زبان است. زیرا هستی، زبان و متن است. یسنا پایان جستار «نسبت‌های زبان، اندیشه، زبان، متن و هستی» را در عنوانِ «در نسبت غیبت مرگ، عشق و معنا» جمع می‌کند. طوری‌که معنا به درک غیبت ارتباط دارد، عشق را نیز به درک غیبت ارتباط می‌دهد و درک غیبت سکس را میتافزیک عشق در نظر می‌گیرد. آن‌چه‌که فراتر از مناسبات این مفهوم‌ها در این جستار اهمیت دارد، بافت زبانی جمله‌ها و مناسبات متنی جستار است که بیان‌گرِ ایده‌ی بازی در این جستار و رابطه‌ی تولید معنا با بازی است. در جستار «فرافکنی و غیبت مرگ» بیش‌تر به مفهوم غیبت و مرگ می‌پردازد. در جستار «مرگ‌اندیشی و دانایی» بحث ارتباط دانایی، فقدان و معنا را با این چشم‌انداز توسعه می‌بخشد که اندیشیدن در باره‌ی مرگ موجب دانایی می‌شود. در جستار «هواداری از جای‌گاه آدمی» به چیستی انسان در مناسبات درک فقدان، معنا، بازی، زبان و فرهنگ پرداخته می‌شود. یعنی چیستی انسان بنابه مناسبات انسان با این مفاهیم مطرح می‌شود یسنا در این جستار ماهیت ذات‌باورانه، مطلق و بی‌نقض انسان را مورد نقد قرار می‌دهد و انسان را به

عنوان «طرحی» در وسط این مفاهیم و جهان مطرح می‌کند؛ طرحی‌که بیش‌تر درگیر دلهره، هراس و نگرانی است. بنابه وجود همیشگی دلهره، نگرانی و هراس در طرح انسان، هر آن طرح انسان دچار تحول و فرافکنی‌های فرهنگی می‌شود. انسان می‌خواهد با فرافکنی‌های فرهنگی بر دلهره، نگرانی و هراس خود سرپوش بگذارد و نگرانی‌های خود را کتمان کند. بنابراین انسان دست به افسون‌گری‌های مذهبی و فرهنگی می‌زند. طرح انسان در مناسبات و در وسط انواع افسون است‌که شکل می‌گیرد. این‌جاست‌که روشن‌گری افسون می‌خواهد افسون‌شدگی انسان را نقد کند تا انسان دچار بیش از حد افسون‌زدگی و حماقت نشود: «انسان با روشن‌گری از هواداری جای‌گاهِ آدمی‌که ژرف‌ساخت آن بر دل‌خوشی‌های احمقانه گذاشته‌شده است، به نوعی زیر پای خود و جامعه را از دل‌خوشی‌های احمقانه خالی می‌کند. با این خالی‌کردن، انسان را باز تعریف می‌کند یا انسان و جامعه را وا می‌دارد تا به خود و جای‌گاهِ خود دقیق‌تر از چشم‌اندازهای متفاوت نظر کند» (روشن‌گری افسون: ۲۴۲).
این بخش در جستار «خوش‌بختی، معنا و هدف زندگی» با این نظر پایان می‌یابد که درک ما از معنای زندگی نیز به درک ما از چگونگی درک مرگ و فقدان ارتباط دارد. این‌که برداشت افراد و جامعه‌های بشر از معنای زندگی تفاوت دارد، به چگونگی تفاوت درک افراد و جامعه‌های بشر از معنای مرگ و فقدان ارتباط دارد. روشن‌گری افسون در مفهوم‌سازی‌های فلسفی، در ظرفیت‌بخشی معنادار خلاق زبان و در مناسبات معنادار خلاق متن و نثر یک روی‌داد در زبان، نثر و متن پارسی دری است. می‌توان گفت متن، نثر و زبان روشن‌گری افسون چشم‌اندازی را برای امکان اندیشیدن فلسفی و خرد انتقادی در زبان پارسی دری می‌گشاید. این چشم‌انداز موجب این امید می‌شود که زبان پارسی دری گنجایش اندیشیدن فلسفی و خرد انتقادی را دارد.

ستم‌دیده‌های بی‌مسوولیت؛ نگاهی به «روشن‌گری افسون (برای گذر از ساده‌انگاری)»

رحمت رشیق

این مقاله در نشریه کابل نات نشر شده است.

کتاب «روشن‌گری افسون»، که شامل چهار بخش می‌شود در ۴۷۵ صفحه‌ی رقعی از سوی انتشارات مقصودی به هم‌کاری خبرگزاری خامه‌پرس، در کابل به نشر رسیده است. این کتاب، تاهنوز از سوی دانش‌جویان و کتاب‌خوانان در کابل و ولایات، با استقبال ویژه‌یی مواجه شده است. «روشن‌گری افسون» چیست؟ به این گزاره‌ی پرسشی، در یادداشتی‌که برای آغاز کتاب نوشته‌شده، جواب داده شده است: «روشن‌گری» این نام در معنای فلسفی و فکری آن به کار رفته است‌که هدف آن نادانی‌زدایی از برداشت‌ها و مناسبات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و... است. منظور از «افسون» در این نام، نادانی و گرایش به نادانی، به اغوا، به جنون، به خرافات و... است. بنابراین معنای «روشن‌گری افسون» برخورد نقادانه‌ی گرایش به نادانی‌ها و اغواشدگی‌ها است.» (یسنا، ۱۳۹۹: ۲۳) البته این برخورد نقادانه نسبت به گرایش به نادانی‌ها و اغواشدگی‌ها از دو چشم‌انداز مطمح نظر است: چشم‌انداز معرفت فلسفی مدرن و پسامدرن. یسنا در «روشن‌گری افسون» یادآور می‌شود که داشتن اندیشه‌ی انتقادی نسبت به عقاید و فرهنگ جامعه نسبتاً مشکل است؛ چون ذهنیت افراد به سادگی دچار تحول نمی‌شود. لذا او عنوان می‌کند که ما مظلوم واقع شده‌ایم تا مقصر. دلیل این مظلومیت را یسنا به طور کلی عقب‌ماندن از مناسبات مدرن عقلی، علمی و سیاسی جهان می‌داند. بزرگ‌ترین و پررنگ‌ترین سهم را در قسمت این عقب‌افتادگی حکومت‌ها و نظام‌های سیاسی داشته است: «جامعه‌هایی‌که بنابه ناکارگی حکومت‌ها و نظام‌های سیاسی خود دچار عقب‌افتادگی می‌شوند، معمولاً در ساختار فکری و فرهنگی سنتی باقی

می‌مانند. متون سنتی و عرفی مناسبات فکری، فرهنگی و اجتماعی جامعه را تعین می‌بخشد، به اساس متون سنتی، متونی بازتولید می‌شوند که ارتجاع فکری را بازتولید می‌کنند. ارزش‌های فرهنگی مدرن به ویژه عقلانیت روشن‌گرانه و فکر مدرن نفی می‌شود، فراگیری آن ممنوع و کفردانسته می‌شود. ساده‌انگاری بنابه گزاره‌های مذهبی و دینی برای توجیه بنیادگرایی تبلیغ می‌شود. شاید تعدادی بگویند که بحث عقب‌مانی معرفتی و... در جامعه‌ی ما به روشن‌فکری و روشن‌گری ارتباط می‌گیرد؛ این‌که ما روشن‌فکر و اندیش‌مند نداشته‌ایم. در حالی‌که تصور می‌شود من بیش‌تر بحث عقب‌مانی معرفتی را از چشم‌انداز سیاسی و چگونگی حکومت‌داری طرح کرده‌ام... بنابراین محور بحثی‌که من در باره‌ی عقب‌مانی معرفتی جامعه طرح می‌کنم، عدم رواج آموزش مدرن است.» (یسنا، ۱۳۹۹: ۱۸-۱۹). اما تأکید یسنا این است‌که درست است ما مظلوم واقع شده‌ایم؛ ولی باید در قبال این مظلومیت خود را مسوول احساس کنیم و مسوولانه برخورد کنیم. نگارنده‌ی این سطور نیز در هم‌نوایی با نویسنده‌ی «روشن‌گری افسون» کسانی را، که بنابر عقب‌مانی از مناسبات مدرن عقلی، علمی و سیاسی جهان، مظلوم واقع شده‌اند؛ ولی پندار شان این است‌که با مظلوم واقع‌شدن دگر مسوولیتی هم ندارند آنان را ستم‌دیده‌های بی‌مسوولیت می‌خواند.

پرسش‌محوری جستارها

موضوعات مطرح‌شده‌ی «روشن‌گری افسون» در نگاه اول آشفته می‌نماید و سخت بی‌مرتبط؛ اما با کمی دقت بیش‌تر روی چگونگی طرح موضوعات و دقت به یادداشت پایانی کتاب به خوبی دریافت می‌شود که جستارها نه از برای راه حل آن‌همه موضوعات مختلف است بل جستارهای مطرح‌شده در حد طرح موضوع است و در صدد مسأله‌سازی و به چالش‌کشیدن طرز تفکر بدوی ما نسبت به چیزها. اصلاً نفس واژه‌ی جستار نسبتاً راه‌گشاست: «معنای جستار و طرح از تحقیق و پژوهش تفاوت می‌کند. تحقیق و پژوهش کار موردی و اعلام نتیجه از آن

کار موردی است، اما جستار و طرح ایجاد پرسش، انتقاد روشن‌گرانه و اندیشیدن است. اندیشیدن پرداخت ممکن به ابعاد جهان است...» (یسنا، ۱۳۹۹: ۴۷۲). جالب است‌که منتقدان و خوانندگانِ جدی چون حمیرا قادری و شیوای شرق از این مهم نیز غافل مانده بودند. به زعم آنان موضوعات مطرح‌شده در «روشن‌گری افسون» بی‌مرتبط‌اند و آشفته. به تعبیر خود شان «از هر چمن سمنی». (آن‌چه قادری و شرق در برنامه‌ی نقد و رونمایی روشن‌گری افسون بیان داشتند). این نوع قضاوت در رابطه به کتابی، که آن‌هم در برنامه‌ی نقد و رونمایی آن ابراز می‌شود، را می‌توان با بریده‌یی جستاری از خود همین کتاب آسیب‌شناسی کرد: "آن‌چه‌که در نقد ادبی مدرن و گفتمان نقد ادبی خیلی مهم است، این است‌که نقد یک عمل‌کرد و کردار نوشتاری است. بنابراین می‌توان این عمل‌کرد را اندازه گرفت و سنجید... این‌که گفتیم نقد ادبی عمل‌کرد و کردار نوشتاری است، به این معنا است‌که اندیشه‌ی مدرن و فلسفه‌ی مدرن نوشتاری است. اندیشه‌ی شفاهی و گفتاری، اندیشه‌ی بدوی و پیشا رنسانسی است. اندیشه‌ی نوشتاری چارچوب استدلالی و انسجام خود را دارد که اندیشه‌ی گفتاری این چارچوب را ندارد. بنابراین نمی‌توان نقد را کردار شفاهی و گفتاری دانست... به نظرم برخورد شفاهی با نقد، برخورد بدوی با نقد است. این برخورد نقد را دچار سطحی‌نگری می‌کند، حتا می‌تواند موجب عدم شکل‌گیری فرهنگ و گفتمان نقد ادبی شود...." (یسنا، ۱۳۹۹: ۲۸۹ ـ ۲۹۰)

می‌خواهم یادآور شوم آن‌چه را قادری و شرق به عنوان نقطه‌ی ضعف کتاب یا هم «نقد» می‌خوانند قابل تأمل به نظر می‌رسد؛ چون قادری و شرق به عنوان منتقد و خوانندگان جدی کتاب می‌بایست در آن برنامه شفاهی‌گری نکنند یا هم حد اقل دلایل عدم موافقت شان را با آن تکه‌یی از آن جستار بیان می‌داشتند. دو دیگر این‌که به نظر می‌رسد منتقدان آن برنامه با دست کم گرفتن مخاطبان شان کتاب را تکمیل نخوانده بودند؛ زیرا نویسنده در یادداشت آخر با عنوان «یادداشتی برای ناتمامی (پایان‌ناپذیری / ناکران‌مندی‌اندیشیدن)» به صورت واضح بیان می‌دارد که «هرجستار بنابه چشم‌اندازی برای چنین هدفی نوشته‌شده است. بنابراین

نمی‌توان جستارهای این کتاب را به نتیجه‌ی موردی و مشخصی تقلیل داد. جستارها نتیجه‌محور نیستند، جستارها پرسش‌محور استند، می‌خواهند نسبت به هستی‌شناسی محدود بدوی ما چالش‌های اندیش‌مندانه ایجاد کند...» (یسنا، ۱۳۹۹: ۴۷۴). موضوعات شامل در فصل‌های سوم و چهارم «روشن‌گری افسون» برای منِ خواننده‌که همه روزه با زیادتر آن موارد به نحوی از انحا درگیرم خیلی جالب به نظر رسید. از آن‌جمله می‌توان به جستاری با عنوان «فقدان تدریس ادبیات داستانی در دانش‌کده‌های ادبیات» در فصل چهارم یادآور شد، که در واقع زیر مجموعه‌ی بحث «در نقد ساده‌انگاری علمی-آموزشی»، آمده است. با تأسف فقدان تدریس ادبیات داستانی در دانش‌کده‌های ادبیات یک امر مسلم است و آشکار. این مورد و کاستی را این قلم نیزباری وقتی در کلاس درسی بحث مواد درسی مطرح شد را دامن زده؛ ولی هیچ مرجع و نهادی نیست‌که این بحث را به عنوان یک کاستی بپذیرد و در صدد راه حل آن براید. بخش پارسی دری دانش‌کده‌ی زبان و ادبیات دانش‌گاه کابل وقتی در صدد حل چنین کاستی نباشد از دیگر دانش‌گاه‌ها انتظار آن‌چنانی نمی‌رود. مباحث مطرح‌شده در فصل سوم نقد و ارتباط چندسویه‌ی آن با ادبیات و بحثی‌که پیرامون تعریف و خوانشِ شعرآوانگارد آورده شده هم پر از لطف است. بحث مدارا و رواداری در ادبیات کلاسیک پارسی دری نیز تازگی خود را دارد. نحوه‌ی برخورد منتقدانه‌ی نگارنده‌ی «روشن‌گری افسون» در قبال کسی‌که برای بحث مدارا سراغ ادبیات کلاسیک پارسی دری می‌رود هم خالی از لطف نیست. شاید در همین بحث هم به خواننده این پرسش مطرح شود که خُب بالاخره تساهل و مدارا چیست و چرا نویسنده وقتی آن‌فهم گذشته‌ی ما را به چالش می‌کشد دگر راه‌کار بدیلی ارایه نمی‌کند. ولی با مرتبط کردن این بحث به ساختار کلی کتاب و به خصوص یادداشت آخر کتاب؛ باز هم می‌شود گفت‌که نمی‌توان جستارهای این کتاب را به نتیجه‌ی موردی و مشخصی تقلیل داد. جستارها نتیجه‌محور نیستند، جستارها پرسش‌محور استند و به نحوی مسأله‌ساز.

(Intertextuality) متن‌آمیختگی در روشن‌گری افسون

با یک نگاه نسبتاً ژرف و موشگافانه می‌توان گفت یک نوع متن‌آمیختگی (نه بینامتنیت، توجه به صورت انگلیسی این اصطلاح راه‌گشاست) میان روشن‌گری افسون و متن‌های یووال نوح هراری مشهود است و قابل بررسی. این متن‌آمیختگی در دو-سه جستار فصل اول و دوم بیش‌تر قابل ملاحظه است. با آوردن یک نمونه به عنوان شاهد مثال برای این عنوان، یادداشت را به پایان می‌رسانم. یسنا در فصل اول، که با عنوان «در نقد ساده‌انگاری معرفتی (شناخت‌شناسی)» آمده، جستاری را باز کرده است با عنوان «انسان پساکرونا؛ فرهیخته یا نادان؟ (در نقد برداشت ما از بیماری)». او با تبیین و مشخص‌کردن پشتوانه‌های معرفت‌شناسانه‌ی انسان‌که شامل دین، علم، نوع، ملت و دولت می‌شود، این پرسش را مطرح می‌کند: «... ادیان و خدایان در برابر کرونا چه کمکی به پیروان خود کردند؟» (ص. ۱۲۴) سپس یسنا یادآور می‌شود که کرونا عملاً مراسم‌ها و عبادات جمعی را متوقف کرد بی‌آن‌که خدایان به داد بندگانش برسد. یسنا بی‌آن‌که جواب مشخصی به آن پرسش بدهد، با توجه به پرسش‌محوری جستارها، این پرسش را مطرح می‌کند که آیا می‌توان توقع داشت انسان پساکرونا از نظرباورهای دینی انسانی فرهیخته، با مدارا و کثرت‌گرا خواهد بود؟ به همین ترتیب در مقاله‌یی از یووال نوح هراری با عنوان «آیا ویروس کرونا نگرش ما به مرگ را تغییر خواهد داد؟»[۱] دیده می‌شود که او در نخست مسأله‌ی «درماندگی اکتسابی» را در جوامع پیشامدرن در قبال چنین مریضی‌های واگیر یادآور می‌شود؛ ولی از آن‌جایی‌که بحث او پرسش‌محور نیست می‌گوید: «امروز نگرش کاملاً متضادی حاکم است. هروقت عده‌ی زیادی براثروقوع فاجعه‌ای مثل تصادف قطار، آتش سوزی در آسمان‌خراش یا توفان، جان خود را از دست می‌دهند این امر را حادثه‌ای قابل پیش‌گیری و ناشی از قصور و کوتاهی انسان می‌شماریم و نه مجازات الهی یا بلای طبیعیِ اجتناب ناپذیر. اگر شرکت راه آهن در بودیجه‌ی ایمنی خست به خرج نداده بود، اگر شهرداری مقررات به‌تری را درباره‌ی سوانح آتش

سوزی وضع کرده بود و اگر دولت سریع‌تر امداد رسانی کرده بود، جان این آدم‌ها نجات پیدا می‌کرد. در قرن بیست و یکم، مرگ تعداد زیادی از آدم‌ها خود به خود به اقامه‌ی دعوی و دادخواهی و تحقیق و تفحص می‌انجامد.

نگرش ما به بیماری‌های همه‌گیر نیز همین طور است. هرچند بعضی از وعاظ مذهبی بی‌درنگ ایدز را مجازات الهیِ هم‌جنس‌گرایان می‌شمردند اما چنین دیدگاه‌هایی منحصر به حاشیه‌نشینان دیوانه‌ی جامعه‌ی مدرن بود و اکنون اکثر مردم شیوع ایدز، ایبولا و دیگر بیماری‌های همه‌گیرِ اخیر را ناشی از کوتاهی و قصور سازمانی می‌دانند. ما تصور می‌کنیم که انسان به دانش و ابزار لازم برای مهار چنین بیماری‌هایی مجهز است، و اگر با این همه بیماری واگیرداری گسترش یابد، این امر ناشی از بی‌کفایتی مسوولان است نه خشم و غضب الهی. کووید ۱۹ هم از این قاعده مستثنا نیست. هنوز در بحبوحه‌ی این بحران به سر می‌بریم اما هر کسی دارد تقصیر را به گردن دیگری می‌اندازد. کشورهای مختلف یک‌دیگر را متهم می‌کنند. سیاست‌مداران رقیب مسوولیت را مثل نارنجک بی‌ضامن به یک‌دیگر حواله می‌دهند.».

1 . Will coronavirus change our attitudes to death? Quite the opposite

روشن‌گری افسون در مصاف جامعه‌های عاطفی-احساسی

حجت‌یگانه

این مقاله در نشریه‌ی یادداشت‌کده نشر شده است.

از چشم‌اندازی، انسان دو بعد دارد: بعد عقلانی-فلسفی و بعد عاطفی-احساسی. جامعه متشکل از انسان‌هاست؛ بنابراین به نوعی جامعه نیز دو بعد دارد: بعد عقلانی-فلسفی و بعد عاطفی-احساسی. اما همان‌طور که انسان‌ها از لحاظ اتخاذ

روی‌کرد در برابر مناسبات اجتماعی-فرهنگی متعادل نیستند، جامعه‌ها نیز توازن ندارند. به این معنا که بعضی از جامعه‌ها روی‌کرد عقلانی-فلسفی و بعضی دیگر روی‌کرد عاطفی-احساسی در برابر مناسبات اجتماعی-فرهنگی دارند. به‌تر است بپرسیم ویژگی‌های جامعه‌هایی‌که روی‌کرد عقلانی-فلسفی و جامعه‌هایی‌که روی‌کرد عاطفی-احساسی با مناسبات اجتماعی-فرهنگی دارند چی‌ها استند؛ سپس برگردیم و وضعیت جامعه‌ی خودمان را در نسبتی با مقوله‌های یادشده به تحلیل بگیریم. با این پرسش آغاز می‌کنیم‌که عقلانیت و خِردورزی چیست؟ عقلانیت یک روی‌کرد است. روی‌کردی‌که فقط نوع انسان می‌تواند در برابر مناسبات داشته باشد. چرا که تنها نوع انسان قابلیت اندیشیدن را دارد. به باور من، روی‌کرد عقلانی عبارت از داشتن باورهای کثرت‌گرایانه، مداراجویانه و ملاحظه‌گرایانه با پیش فرض انسان‌محوری و واقع‌گرایی (نظر به جوِزمانی و مکانی کنونی) در نسبتی با مناسبات اجتماعی-فرهنگیِ جامعه است. معمولاً وقتی بحث عقلانیت و خِردورزی پیش‌کشیده می‌شود، از اصطلاح «عقلانیت محض» یا اصطلاح «عقلانیت آزاد» استفاده می‌شود. به اعتقاد حقیر، این اصطلاح‌ها کمی گم‌راه‌کننده و اغواکننده استند. ما چیزی بنام عقلانیت محض، عقلانیت مطلق، عقلانیت آزاد و... نداریم. در بحث عقلانیت، ما فقط می‌توانیم به شکل کثرت‌گرایانه، مداراجویانه و ملاحظه‌گرایانه در مورد مناسبات بیندیشیم.

جامعه‌هایی‌که با روی‌کرد عقلانی-فلسفی در مصاف مناسبات اجتماعی-فرهنگی می‌روند، جامعه‌های موفقی استند. در این جامعه‌ها، چالش‌های اجتماعی-فرهنگی با روی‌کرد کثرت‌گرایانه، مداراجویانه و ملاحظه‌گرایانه‌که انسان و واقعیت در محراق آن قرار دارد، حل و فصل می‌شود. منطقی بودن در قبال مناسبات اجتماعی-فرهنگی یکی از برجسته‌ترین صفات یک جامعه‌ی عقلانی-فلسفی است. اجتماع، در جامعه‌ای‌که روی‌کرد عقلانی-فلسفی با مناسبات دارد، با مفاهیم مابعدالطبیعی با احتیاط برخورد می‌کند. کثرت فرهنگی، کثرت عقیدتی، کثرت اندیشه و... در هم‌چون جامعه‌هایی، یک اصل پذیرفته‌شده است. در این

جامعه‌ها افراد در چهارچوب‌های حقوقی و انسانی از آزادی‌های عقیدتی، آزادی‌های فرهنگی، آزادی‌های حقوق بشری، آزادی‌های اندیشه و... مساویانه برخوردارند. علم و فلسفه به عنوان واقعیت‌ها و راه حل‌های پذیرفته‌شده در برابر چالش‌های اجتماعی-فرهنگی در این جامعه‌ها جای‌گاه ویژه‌ای دارند. جامعه‌هایی‌که روی‌کرد عقلانی-فلسفی در برابر مناسبات دارند، به این درک رسیده‌اند که زندگی اجتماعی-فرهنگی انسان‌ها بنابه تغییر و تحول‌های محیطی، اجتماعی، فکری، فرهنگی و... شکل سیال را دارد، بنابراین از نوآوری‌ها، خلاقیت‌ها و در نهایت از تجددگرایی‌که سبب تغییرات مثبت در جامعه شود، استقبال می‌کنند. عواطف و احساسات نیز در این جامعه‌ها درنظر گرفته می‌شود. با عواطف و احساسات افراد در این جامعه‌ها برخورد عقلانی-فلسفی و علمی صورت گرفته، و به نیازهای عاطفی و احساسی افراد از این مجراها رسیدگی می‌شود. برعکس، در طرف دیگر، نوع دیگری جامعه‌ها وجود دارند که در برابر مناسبات اجتماعی-فرهنگی برخوردهای عاطفی-احساسی دارند. ویژگی‌های این جامعه‌ها، تقریبا برعکس ویژگی‌های جامعه‌های استند که در برابر مناسبات اجتماعی-فرهنگی برخوردهای عقلانی-فلسفی دارند. در این جامعه‌ها با چالش‌های اجتماعی-فرهنگی برخوردهای سلیقه‌ای، غریزی و احساسی بنابه عقیده‌ها و باورهای بنیادگرایانه، تنگ‌نظرانه و مطلق‌نگرانه صورت می‌گیرد. در این جامعه‌ها بیش‌تر افراد به بلوغ فکری و عقلی لازم نمی‌رسند، بنابراین در قبال مناسبات زندگی، درست مانند یک کودک، برخوردهای عاطفی، احساسی و غریزی دارند. توهم و افسانه در اغلب موارد، زاده‌ی عواطف و احساسات افراد بشر است. افراد این جامعه‌ها در هاله‌ای از ترس و اضطراب دچار توهم شده و دست به خلق و ایجاد افسانه‌ها می‌زنند. در طول تاریخ ما افراد برجسته‌ی زیادی را داشته‌ایم‌که دچار توهم و افسون شده‌اند. یکی از این افراد بودا بوده است. احساس رنج و مشقت روان بودا را چنان درگیر کرده بود که می‌گفت انسان‌ها چندین بار زندگی می‌کنند. این تسلسل مرگ و زندگی زمانی از بین می‌رود که فرد وابستگی‌هایش را به صفر تقرب دهد. فرد پس از آن به رهایی از ضرورت تولد

دوباره‌ای‌که بودا آن را «نیروانا» می‌گفت، دست پیدا می‌کند (البته بحث در مورد بودا مفصل است). جامعه‌های‌که روی‌کرد عاطفی-احساسی در برابر مناسبات دارد، با مفاهیم مابعدالطبیعی برخوردهای مطلق‌گرایانه و بنیادگرایانه می‌کنند. همه نیک می‌دانیم‌که مطلق‌گرایی و بنیادگرایی در رابطه با مناسبات زندگی مخالف رواداری، کثرت‌گرایی و هم‌دیگرپذیری است. آن‌چه بدان تذکر رفت پاره‌ای و نه همه‌ی از ویژگی‌های این دو جامعه بود. البته باید در نظر داشت‌که هیچ جامعه‌ای در جهان وجود نداشته است‌که فقط یک روی‌کرد را در برابر مناسبات اجتماعی-فرهنگی اتخاذ کرده باشد. چرا؟ به این دلیل‌که جامعه متشکل از افراد است و هر فرد تجربه‌های زیسته‌ی منحصربه فرد خود را در زندگی دارد. اما جامعه‌های زیادی وجود داشته‌که در آن‌ها یک روی‌کرد نسبت به روی‌کرد دیگری غالب بوده است. حال به‌تراست به این پرسش مهم بپردازیم‌که افغان‌ستان، عجالتاً در زمان کنونی چه روی‌کردی در برابر مناسبات اجتماعی-فرهنگی دارد؟ فکر می‌کنم واضح است این‌که افغان‌ستان در برابر مناسبات اجتماعی-فرهنگی روی‌کرد عاطفی-احساسی دارد. جامعه‌ی ما همین اکنون، اغلب یک جامعه‌ی توهم‌زده، بنیادگرا، سلیقه‌محور، احساسی و کودک مانند است. توهم‌زده به این معنا که هنوز ما در برابر مناسبات اجتماعی-فرهنگی باورها و رفتارهای توهمی داریم. وقتی دچار مشکل می‌شویم دعا می‌کنیم؛ مناسبات صحی را در نظر نمی‌گیریم چون فکر می‌کنیم‌که مرگ و زندگی از قبل در لوح محفوظ نوشته‌شده است؛ در برابر ظلم و بی‌عدالتی سکوت می‌کنیم، منتظریم‌که خدا جزای ظالم‌ها را بدهد و هزارها مثال از این دست. بنیادگرا شده‌ایم به این معنا که فکر می‌کنیم حقیقت را یافته‌ایم. همه باید حقیقتی را که ما یافته‌ایم بپذیرند. دچار حقیقت‌زدگی، جنون و افتخارزدگی نژادی، دینی، قومی، زبانی و... شده‌ایم. از خدا بابت این‌که ما را مسلمان، شیعه، سنی، پشتون، هزاره، فارسی‌وان، سفیدپوست و... خلق کرده است قدردانی می‌کنیم. سلیقه‌محور شده‌ایم به این معنا که برخوردهای اجتماعی-فرهنگی ما بنابه فایده‌محوری یک گروه یا گروهک‌های خاص صورت می‌گیرد. ملاحظه و

رواداری همه‌ی افراد جامعه را به طور یک‌سان در نظر نداریم. سرانجام احساسی و کودک مانند شده‌ایم به این معنا که هنوز روی‌کرد ما در قبال مناسبات اجتماعی-فرهنگی غریزی است. موضوع جالب در این بحث این است‌که حتا روشن‌فکران ما گرفتار همین روی‌کرد شده‌اند. روشن‌فکران ما برای روشن‌گری، شعر، رمان، موسیقی و... تولید می‌کنند. در این‌که موضوع‌های یک شعر، رمان، موسیقی و... می‌تواند اخلاقی، روشن‌گری و... باشد، جای شکی نیست. اما ماهیت شعر، رمان، موسیقی و... بیان احساس است، فرم و شکل منطقی، سازمان‌یافته و عقلانی ندارند. بنابراین با شعر، رمان، موسیقی و... در مصاف روشن‌گری رفتن یک کار غیر عقلانی و غیرمنطقی است. به نظر حقیر تا روی‌کرد عاطفی-احساسی جامعه‌ی ما در برابر مناسبات اجتماعی-فرهنگی به روی‌کرد عقلانی-فلسفی تغییر نکند، هم‌چنان در قعر نگون‌بختی فرو خواهیم رفت و گشایشی در کار نخواهد بود. با توجه به موارد یادشده، نوشتن و انتشار کتاب «روشن‌گری افسون» از سوی دکتر یعقوب یسنا یک روی‌داد مهم به شمار می‌رود. محتوای کتاب روشن‌گری افسون عقلانی-فلسفی است. نوشتن و انتشار هم‌چون آثاری برای جامعه‌ی افسون‌زده و عاطفی-احساسی ما یک ضرورت اساسی است. دکتر یعقوب یسنا در چهار بخش کتاب با عنوان‌های در نقد ساده‌انگاری معرفتی، در نقد ساده‌انگاری هستی‌شناسانه، در نقد ساده‌انگاری ادبی و بالاخره در نقد ساده‌انگاری علمی-آموزشی سعی کرده است‌که بیش‌تر روی‌کردهای عاطفی-احساسی جامعه‌ی ما را با چشم‌انداز عقلانی-فلسفی به بررسی و نقد بگیرد. کتاب با چشم‌انداز سکولار و کثرت‌نگر که از مؤلفه‌های مهم روی‌کرد عقلانی-فلسفی به حساب می‌آیند به موضوع‌های اجتماعی-فرهنگی جامعه پرداخته است. روشن‌گری افسون گرایش‌های بنیادگرایی فکری، ایدیولوژیکی، جنون و افتخارزدگی‌های اجتماعی مانند قوم‌گرایی، جنون و حقیقت‌زدگی مابعدالطبیعی، سلیقه‌محوری‌های علمی-آموزشی، ادبیات‌زدگی، ابتذال شیفتگی شاعرانه و... جامعه را با روی‌کرد عقلانی-فلسفی با چالش‌های جدی رو به رو ساخته است. دکتر یسنا برای رهایی از مؤلفه‌های عاطفی-احساسی

راه‌کار عقلانی-فلسفی پیش‌نهاد می‌کند. در مقدمه‌ی کتاب می‌نویسد یک جامعه نمی‌تواند تغییر و تحول کند تا زمانی‌که سیستم آموزش و پرورش در آن جامعه تغییر و تحول نکند. دکتر یسنا با نوشتن و انتشار کتاب روشن‌گری افسون گامِ بزرگی برای تغییر و تحول مناسبات فکری و فرهنگی جامعه‌ی افغان‌ستان از احساسی-عاطفی به فلسفی-عقلانی برداشته است. از دکتر یسنا بابت نوشتن و انتشار این کتاب ممنونم.

انسان بعد از کرونا، سوژه یا ابژه؟ در روشن‌گری افسون

مهین میلانی نویسنده‌ی ایرانی

این مقاله در روزنامه ۸ صبح نشر شده است.

مقاله‌ی «انسان پساکرونا؛ فرهیخته یا نادان؟» از مجموعه مقالاتِ «روشن‌گری افسون»، آخرین کارِ یعقوب یسنا را از این جهت برگزیدم‌که نویسنده سوالاتی چند به مناسبت کرونا، این پاندمیک جهانی و مهم‌ترین مشکلِ روز دنیا، در آن طرح کرده است. مواجه با واقعیتی هستیم‌که به طور قطع دنیا را به قبل از کرونا و بعد از کرونا تقسیم می‌کند؛ مانند دنیای قبل از جنگ جهانی و بعد از آن؛ مانند طرح اگزیستانس در مقابل اسانس، قبل و بعد از آن در فلسفه؛ مانند مبحث ساختارشکنی در پسِ ساختارگرایی. این پاندمیک به مقطع فعلی از دنیای ما ویژگی‌های خاصی می‌دهد.

یک: زمین-طبیعت، تاکنون آلت دست بشر بوده است. بشر براین طبیعتِ ظاهراً زبان بسته چندان غلبه کرد و یا به‌تر است بگوییم چنان حمله کرد که گویی زمین-طبیعت هم‌چون ابژه‌ی سکسی بی‌زبان مورد تجاوز میلیاردها آدم قرار گرفت و حالا از جان افتاده است. فلسفه‌ای‌که با توسعه‌ی خود شدن خود را پی می‌گیرد بی‌آن‌که

هدفی برای خود تعیین کند، سفری در اندیشه می‌پیماید. هم‌واره در راه است و سوژه و سوبژکتیویتی از مهم‌ترین موضوعات اساسی آن در کنار حقیقت، هستی، زمان، زبان، مرگ و از این قبیل به شمار می‌رود. در میان انسان‌های اولیه ارتباط سوژه و ابژه آن‌قدر تنگاتنگ بود که نمی‌شد سوژه و ابژه را از هم متمایز کرد و خیلی راحت این هردو جای‌شان را با هم عوض می‌کردند. سپس، زمانی‌که خدای واحد را بشر درست کرد، از آن‌جا که باور بر این بود که خدا نه حس می‌شود و نه هوش انسان قابل به درک آن بوده است، چیزی به عنوان سوبژکتیویتی برایش قایل نبودند و حتا در آغاز نامی برروی نمی‌گذاشتند تا فرم آب‌زِرد خود را حفظ کند. تاریخ فلسفه‌ی غرب، از دکارت به این‌سو، پدیده‌ای به عنوان «سوژه» (من) را در تاریخ تحول علم و دانش مطرح ساخت و از اوایل قرن نوزده اگزیستانس را جای‌گزین اسانس نمود. این «من»، این سوژه‌که توانست در مقابل وحدانیت خدا سربلند کند، آن قدر بر محور خود عَلَم شد که در تسلط بر طبیعت آن را ویران ساخت و در نتیجه انسانی‌که می‌خواست خودش را جای خدا بنشاند، به خصوص در ۴۰ سال اخیر، در سیستم نیولیبرالیسم در جهان، با هدف سودبری سریع و فوری، زمین و طبیعت را کاملاً ویران ساخت. انسان به کالا تبدیل شد و پول شد خدای آدم. در این راستا آب اقیانوس‌ها آلوده شد، اکسیژن کاهش یافت، جنگل‌ها نابود گردیدند و حیوانات بیش‌تری انقراض یافتند. عامل این ویرانی همه‌ی کشورهای دست‌اندر کار سرمایه‌گذاری‌های کلان در شرق و غرب دنیا هستند و این‌که امریکا و چین یک‌دیگر را محکوم به ساخت لابراتوارِ ویروس می‌کنند فقط برای رد گم کردن عوامل اصلی ویرانی زمین است به دست جنگل‌خواران برای توسعه‌ی کشاورزی و دام‌داری‌های وسیع، و شرکت‌های چند ملیتی نفت‌که مدام آب‌های اقیانوس را آلوده می‌سازند، و صنعت اتومبیل‌سازی‌که هوا را غیر قابل تنفس می‌نماید. در پاسخ به این ویرانی، زمین «ابژه» به تدریج خود نشان داد. سونامی‌هایی‌که به سواحل توریستی هجوم برد، سیلاب‌هایی‌که مناطق مسکونی را به رودخانه تبدیل کرد، زلزله‌هایی‌که شکاف‌های عمیق در نقاط مختلف ایجاد نمود؛ و

ویروس‌هایی‌که هرچند یک بار قربانیان زیاد گرفت. در چندین دهه‌ی اخیر، انواع ویروس‌های گاوی، مرغی، و غیره، و حالا کرونا پاسخ‌هایی است‌که طبیعت به بشر ویران‌گر می‌دهد.

دو: همین اکنون کرونا با گسترش صنعت پول‌ساز توریسم و هتل‌داری خیلی سریع‌تر از سارس در سال ۱۹۱۸ توانست فراگیر و پاندمیک شود. حالا به گونه‌ای عمل می‌کند که آن ابژه‌ی مورد تجاوز خود جایش را با سوژه‌های رو به رشدی‌که «شدن» خودشان را مرتب تحقق می‌بخشیدند تعکیس کرده است. حالا کرونا، عنصری از طبیعت، چون قادری توانا سوبژکتیویتی خود را آن چنان با ویران‌گری‌اش اعمال می‌کند که فقط یک راه برای بشر باقی می‌گذارد تا به زودی منقرض نشود. حتا اگر آدم به طور مؤقت موفق بیرون بیاید در مبارزه با کرونا، به زودی کروناهای دیگری به اشکال مختلف زمینیان را تهدید خواهند کرد. و متعاقب آن ما شاهد بحران‌های اقتصادی در هر چند سال یک بار خواهیم بود، هم‌چون بحران سال ۲۰۰۸ که سال‌ها طول کشید تا دولت‌های کنار نشسته در سیستم نیولیبرالی به خصوص در امریکا با وثیقه‌های حجیم صنایع اتومبیل و بانک‌ها را نجات دهند؛ و بحران‌های سیاسی-اجتماعی مانند دی-کلاس شدن طبقات و تولید جنگ‌ها، هرچه بیش فرو رفتن بشر در کاستی‌های روزافزون، انباشته شدن خستگی‌ها و فرسودگی‌های دهه‌ها بی‌آرامی، و از دست دادن کم‌ترین لذت از زندگی؛ کما این‌که ما امروز شاهد هستیم‌که مردم حتا با هم‌سر خود شب‌ها نمی‌خوابند از هراس این‌که نکند با بوسیدنش به کرونا مبتلا شوند. حتا به طور طنزآلودی با ایجاد یک سوراخ در دیوار پیش‌نهاد وصل دو یار داده شده است. والدین و فرزندان از دیدار هم محروم شده‌اند. تجمع عزیزان، این کم‌ترین و حداقل‌ترین امکان یگانگی نیز هم‌راه با نگرانی‌های مربوط به فقدان امنیت شغلی، امنیت آینده و امنیت سلامتی به طور دایم زمین و زمینیان را به سقوطی مداوم راه خواهد برد. مگر این‌که سیستم‌های موجود سودبری از طبیعت و انسان کاملاً شکل دیگری به خود بگیرد و با طبیعت و انسان مهربان شود. همین کوشش خود چندان ساده نخواهد بود. ویرانی چنان

گسترده است‌که برای بازگشت به دوران قبل از این ویرانی‌ها، بشر دهه‌ها نیازمند است تا تبار خود را تضمین کند. حوادث طبیعی و اجتماعی چندان با فاصله‌های کم ما را مرتب تکان می‌دهند که فرصت حتا برای عزاداری نیست. تا بیایی اشکی‌بریزی و خود را اندکی تسکین‌دهی، فاجعه‌ای دیگر تو را بر زمین می‌زند. طبیعت و بشر هردو اکنون فاجعه آفرینند. به صورتی‌که مرگ و فقر و نا امنی یک قاعده‌ی عمومی جهانی شده است و گویا دنیا بدون این ناهنجاری‌ها نمی‌چرخد. یعنی‌که مهر و انسانیت، زمانی‌که فقط فکر نان شب و پیدا کردن پناه برای زنده ماندن حیاتی‌ترین است، از جهان رخت برمی‌بندد و هرچه بدی و بی‌نوایی و مسکنت قبحش از بین می‌رود. نگاهی بیندازیم به حوادث ایران از دی ماه (جدی) ۹۸ تا اردیبهشت(ثور) ۹۹: کشته شدن یک هزار و ۵۰۰ نفر در اعتراضات دی‌ماه (جدی). کشته شدن سلیمانی، «بزرگ‌مرد» حکومت اسلامی. سیلاب‌هایی در نقاط مختلف. شلیک هواپیمای مسافربری به اوکراین توسط سپاه پاس‌داران، شیوع پاندمیک کووید-۱۹ و زلزله؛ و این اواخر چرک‌نویس استعماری قرارداد ایران با چین از جانب حکومت اسلامی ایران. در سطح جهانی فقط در امریکا شیوع کرونا به میزان بسیار گسترده سبب مرگ و بی‌کاری سیل عظیمی از مردم و تعطیل شدن بخش‌های مهمی از مشاغل شد و در نتیجه جورج فلوید بی‌کار شده برای یک خلاف کوچک زیر فشار زانوی پولیس خفه می‌شود و تظاهراتی بی‌سابقه از نوع جدید توسط نسل جوان و سیاهان در این مقطع از ظهورِ پدیده‌های جهانی در پسِ آن به جامعه‌ی امریکا شکل دیگری می‌دهد. و همه‌ی این‌ها در مدتی بسیار کوتاه. و این حوادث هم‌راه است با نزدیک‌شدنِ دوره‌ی انتخاباتی امریکا و هم‌زمانی آن با انتخابات ایران و نقش مهمی‌که این انتخابات می‌تواند در روند حرکت جهان داشته باشد. در افغان‌ستان نیز، ما در آن کماکان روزانه با انفجار بمبی در یک گوشه‌ی از این کشورِ سرسبز و غنی و زیبا مواجه‌ایم، و سیر روند صلح با طالبان به هیچ رو نمی‌تواند جدا از سیاست‌های به خصوص امریکا و دنیای غرب در مواجهه با مشکلات درونی و بیرونی باشد. در دیگر نقاط جهان هم مانند عراق و لبنان و

بلاروس ما شاهد اعتراضات برای تغییرات بنیادین در پی عوارضِ به خصوص اقتصادی کرونا و فساد حکومت‌ها هستیم. درعین حال‌که در کشورهایی هم چون مالی کودتا جامعه را در وضعیتی معلق قرار داده است.

سه: با این مقدمه به‌تر می‌توان توجه نزدیک‌تری به سوالات مطرح در مقاله‌ی یعقوب یسنا داشت. در زیر پرسش‌های وی را به صورت فشرده با نام خود او در میان گیومه و دیدگاه خودم را در زیر هر پاسخ طرح می‌کنم:

یعقوب یسنا: «آیا ما در برابر بیمارزایی ویروس با نیاکان خود از نظر توانایی برمهار آن تفاوتی داریم؟»

بدون شک ما توانایی بیش‌تری برای مقابله با ویروس داریم. همین کرونا اگر دو-سه قرن پیش اتفاق افتاده بود، تلفات بس بیش‌تری می‌داد. ویروس اسپانیایی سارس و گسترش آن ده‌ها برابر بیش‌تر از همین اکنون بوده است. علت میزان گسترش فعلی نیز به طور عمده وسعت صنعت توریسم و هتل‌داری و هواپیمایی است‌که به هیچ رو قابل مقایسه با سال ۱۹۱۸ نیست. و هم‌چنین تراکم بیش‌تر جمعیت در برخی نقاط مانند شهرهای بزرگ اروپا و امریکا.

یعقوب یسنا: «آیا انسان امروزی در دوران قرنتین به چیستی خویش فکر خواهد کرد؟ آیا جای‌گاه انسان به عنوان اشرف مخلوقات جنبه‌ی فرهنگی و خیالی نداشته است؟»

انسان کماکان اشرف مخلوقات است. اگرچه به طور مساوی با موجوداتِ دیگر مورد حمله‌ی ویروس‌ها قرار گیرد. به یاد بیاوریم ویروس گاوی و مرغی را. به هرحال این انسان بود که با خرد خود و تدابیرش مانع گسترش آن شد و راه حل‌هایش را یافت. همین اکنون نیز انسان است‌که ویروس را به چالش می‌کشد. حرکت‌هایی‌که چین و چند کشور دیگر به طور ضربتی و فراگیر و بسیار جدی با در نظر گرفتن جان انسان‌ها در مقابل محدودیت مؤقتی برخی آزادی‌ها برای مقابله با این ویروس پیش گرفتند نشان‌گر رشد خرد و علم و کاردانیِ بشر است اگر بخواهد یا مجبور شود انسان‌محور حرکت کند.

یعقوب یسنا: «کرونا نقش آیینی ادیان را برآب کرد. آیا این سببی خواهد بود بر خواستِ کثرت گرایی؟»

بی‌شک کرونا بیش از پیش ثابت‌کرد که دخیل بستن به امام‌زاده‌ها برای شفای بیمار و حل مشکلات یک توهم است و دروغی‌که کل شان آن را دکانی برای خودشان ساخته‌اند. خوش‌بختانه کشورهایی مانند تاجیک‌ستان بسیار خردمندانه برخورد کرده‌اند و به تازگی شنیدیم‌که بسیاری از اماکن مقدس را به بی‌خانمان‌ها سپرده‌اند یا به مراکز فرهنگی. این پدیده می‌بایست مرددها را به اندیشه وادارد و متعصبان را تکانی دهد در ارزیابی مجدد باورهای‌شان و این‌که هیچ چیز در جهان پایدار نیست. لذا حقیقتی مطلق وجود ندارد که بتوان برآن تکیه کرد و در این صورت هیچ چاره‌ای باقی نمی‌ماند در پذیرش حقایق گوناگون از جانب متکثرانی در کوتاه مدت و وحدت تکثر برای هم‌زیستی انسان‌ها در جهان.

یعقوب یسنا: «علم نتوانست کرونا را به زودی از بین ببرد. آیا اعتماد ما نسبت به علم کاهش خواهد یافت؟»

انتظار ما از علم، که بلافاصله با پدیده‌ای ناشناخته درافتد و آن را از پا بیندازد غیرعلمی است. هر پدیده‌ی جدیدی نیاز به زمان دارد برای مشاهده، مطالعه، تحقیق و یافتن راه حل. کما این‌که همین اکنون با این‌که واکسین ویروس هنوز یافته‌نشده است، اما راه حل‌هایی مؤقتی در نتیجه‌ی شناخت بیش‌تر بیماری، و آزمایش داروهای موجود و رعایت موازین پیش‌گیری از گسترش آن سبب کاهش ابتلا و مرگ ناشی از بیماری شده است.

یعقوب یسنا: «کرونا ثابت کرد که انسان در برابر ویروس بیش‌تر از حیوانات مصوونیت ندارد. آیا این سبب می‌شود که انسان به زیست محیط هر جانوری احترام بگذارد؟»

همان‌گونه‌که در مقدمه گفتم بشر چاره‌ای ندارد، به جز این‌که انسان‌محور و طبیعت‌محور باشد و برای پیش‌گیری از انواع ویروس طبیعی، اقتصادی و اجتماعی-سیاسی. و اگر نه به زودی منقرض خواهد شد و کره‌ی زمین را نیز به باد خواهد داد.

یعقوب یسنا: «هیچ ملتی در برابر کرونا مصوون نبوده است. آیا انسان درباره‌ی مفهوم ملت تجدید نظر خواهد کرد؟»

آری. کرونا نشان داد که سلامت تک تکِ افراد بشر به همه‌ی آحاد بشر در دنیا ارتباط دارد. لذا فرامرزی و انترناسیوناسیم می‌بایست در افق دید انسان ام‌روزی باشد و به تدریج با رفع کمبودهای معرفتی، نژادی، جنسیتی و ملیتی به این درجه‌ای از رشد نیز برسد. پیش‌فرض چنین رشدی قبل از هر چیز، اقتدار مردم هر کشور توسط افزایش دانش و معرفت است در اعتلای فرهنگ هم‌زیستی انسانی در سرزمین خود و سپس سعی در گسترش این دیدگاه در جهان. با رشد کشورهای مترقی بیش‌تر امکان تحقق چنین خواستی سریع‌تر انجام خواهد گرفت.

یعقوب یسنا: «کرونا نشان داد که دولت‌های پیش‌رفته هم نتوانسته‌اند جلو پیش‌رفت گسترش کرونا را بگیرند. آیا انسان بعد از کرونا به هم‌کاری بیش‌تر دولت‌ها در سطح جهان فکر خواهد کرد؟»

کرونا نشان‌داد که کشورهای پول‌محور و سرمایه‌محور و کشورهای نادان و عقب‌مانده و توتالیتر نتوانستند اقداماتی سریع جهت ممانعت از گسترش کووید-۱۹ صورت دهند. اگرچه در همین کشورهای پول‌محور و سرمایه‌محور غربی با پرداخت حقوق حداقل به کسانی‌که کارشان را از دست دادند و یا در کشورهایی‌که بهداشت مجانی هست با اقدامات شان خیلی مؤثر بوده‌اند در ممانعت از گسترش بیش‌تر ویروس. در این کشورها در هر صورت حقوق ولفر و بی‌کاری و ناتوانی و کمک برای تحصیل مجانی و مسکن با قیمت پایین برای افراد کم درآمد هم‌واره از جمله‌ی خدمات اجتماعی بوده است و به نوعی می‌توان گفت‌که بخش نوعی سوسیالیسم در این کشورها وجود داشته است (بیش‌تر در کشورهای اسکاندیناوی و کم‌تر در کشور امریکا). اما به همان علت محوریت پول و بی‌تجربگی در آغاز کار و این‌که چه کسانی و در کدام کشور اداره‌ی جامعه را بر عهده دارند، کمبودها زیاد است. کم درآمدها، بی‌خانمان‌ها و خانه‌های سال‌مندان بیش‌ترین خسارت را دیدند. در عین حال‌که ویروس توانست بیش‌تر از هر زمان بی‌نوایی این اقشار و بی‌توجهی

دولت‌های غربی به آنان را نشان دهد. هم‌چنین کرونا نشان داد که برخی کشورها که ارجحیت اقداماتِ خود را به مردم خود اختصاص دادند و تمهیداتِ بسیار جدی از همان آغاز شیوع بیماری در پیش گرفتند به خوبی توانستند از پس ویروس برآیند و برخی از این ممالک هم‌چون سنگاپور کاملاً پاک شده‌اند از ویروس و از قضا اداره‌ی تعدادی از این کشورها را زنان به عهده داشته‌اند. لذا برای هم‌کاری بیش‌تر کشورها برای ایجاد یک جامعه‌ی انسانیِ بدون مرز، قبل از هرچیز، تعالی فهم و ادراک هرکشور به طور مستقل در این هم‌زیستی ضرورت اولیه دارد.

رمان در بازگشت از دیدگاه منتقدان

افغان مسلمان مارکسیست خلقی

صبورالله سیاه‌سنگ

این مقاله در نشریه‌ی کابل نات نشر شده است.

تنها یعقوب یسنا می‌توانست «در برگشت به مرگ» - پنج روز پسین زندگی پنجاه ساله با دست‌کم پنجاه بار رفت و برگشت به گذشته - را بیافریند. تلاش‌های روشن‌گرانه‌ی این نویسنده‌ی دانا و توانا را پاس می‌دارم و گمان می‌برم با کارهای آینده بسا فراتر خواهد رفت. هست و نیستِ «در برگشت به مرگ» مرگ‌پردازی است. تا چشم کار می‌کند، یکی کشته می‌شود و دیگری می‌میرد. این مایه نه تنها نو نیست، بل از کاربرد زیاد در هفت دهه‌ی گذشته میان هنرمندان ایران، افغان‌ستان و هندوستان غربال غربال شده است. در بادیه‌ی زندگی‌ستیزی هرسو می‌توان شتافت؛ زیرا چراغ قرمز ندارد تا به رونده فرمان ایست و درنگ دهد. یسنای کارآزموده‌که دیده و دانسته به مرگ پرداخته، نیرویش را پیروزمندانه نشان داده است. داستان ساختاری مانند صفحه‌ی چرخان گرامافون دارد. سوزنکی‌که می‌تواند آغاز خاست‌گاه و پایان ایست‌گاه را پیکانی برود و گزارش ساده دهد، پرگاروار چرخ می‌زند و داستان می‌شنواند. سوژه را این‌سان سفت بافتن هم سودمند است و هم زیان‌بار. هنگام گام‌نهادن در آستان داستان دانستم‌که با زنجیره‌ی رخ‌دادهای زمینی آشنا

و رویارویم و با پیش رفتن سرگردان نخواهم شد. سی برگ نخست گیرایی روانی دارد. بریده‌های این بخش میان شعر و نثر در نوسان‌اند. از خود می‌پرسم: آیا یسنا خیلی شتاب داشت‌که نود برگ دیگر را با همان آهنگ ننوشت؟ زیان از کجا سر برمی‌کشد؟ از ٪۲۵ دوم - برگ‌های ۳۰ تا ۶۰ - زیرا قفل‌ها و گره‌های داستانی یک‌سره باز هستند. اگر غلام‌حسین در نیمه‌ی نخست گفته باشد: «مربع وسوسه‌ی گرداگرد سوژه‌ی مرگ سرگذشت من این‌هایند: زن، تفنگ، کتاب، شراب.» آن‌گاه تفنگ را در پای عکس شکیبا بیاویزد، فردایش از زبان سبزعلی دریابد که شکیبا را بندعلی کشته و پس‌فردا این دو یک‌دیگر را بشناسند؛ آیا پیش‌بینی پایان داستان دشوار خواهد بود؟ زن و تفنگ همه‌جا زن و تفنگ‌اند. کتاب سرچشمه‌ی آگاهی است و شراب انگیزه‌ی بی‌خودی. در چنین چهارراهی رسوا مگر نباید انتقام‌جوی نامراد پس از سرکشیدن کوزه‌ی شراب خانگی، برداشتن تفنگ و بردن دشمن تا لب چشمه‌ی کنار جنگل، دور از روستا - خون‌بهای پیکر دل‌دار را با شگافتن قلب قاتل بستاند؟ هنر «در برگشت به مرگ» بازداشت بی‌کرانی تاریخ بشریت در کم‌تر از ۱۲۰ برگ است. یسنا از بهشت میزبان آدم و حوا تا هم‌زبانی آدمی‌زاد و آهو با درخت و ستاره می‌آغازد و می‌رسد به یورش نظامی هم‌سایه‌ی بزرگ‌شمالی با نام دراز «اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی» در کرسمس ۱۹۷۹ بر خاک افغان‌ستان، پی‌ریزی پرورش‌گاه وطن و ریزش پیهم برف و باران مارکسیزم لینیزم بر نوجوانانی‌که بیش‌ترشان با آتش توپ و تفنگ شوروی یتیم و بی‌خانواده شده‌اند، دگروارگی در پست‌های بالای دولتی پس از پلینوم هژده‌ی حزب دموکراتیک خلق افغان‌ستان، کیش‌مات ناگهان ببرک کارمل با چال ساده‌ی حزب کمونیست اتحاد شوروی، جان گرفتن دوباره‌ی جناح خلق در پرتو سیاست مصالحه‌ی ملی نجیب‌الله تا آن‌جا که افسر خوستی وفادار به نورمحمد تره‌کی و حفیظ الله امین در گوشه‌ی جلال‌آباد به آمر سیاسی هزاره - برگشته از مسکو- می‌گوید: «من افغان مسلمان مارکسیست خلقی هستم»، سرکوب سیستماتیک هواداران کارمل، سرنگونی و فروپاشی خلق و پرچم، فرمان‌روایی رژیم‌های جهادی، طالبانی، انتقالی، وحدت

ملی با رونمایی و رونهانی داعش جغرافیای رمان از تاریخ کم نمی‌آرد؛ زیرا از گورستان بهسود بابه و خنجربابه‌ی هزارستان راه می‌برد به کارته‌ی سه، پنجصد فامیلی و ده افغانان کابل، از آن‌جا تا مسکو، تاجیک‌ستان و روم و سربرمی‌دارد از خاک‌دان یونان باستان. در این انجمن هرکه را یک بار شنیده بودم، یافتم: کلیوپاترا، دیوتیما، سقراط، افلاتون، دومزیل، ستراوس، میرچاالیاده، فروید، داروین، لنین، ستالین، گورکی، علی دشتی، احمدظاهر، ساربان، وجیهه، فرید رستگار، دهرمیندر، هیمامالینی، ریک‌ها و ...آوردن زینب، فریده، نفیسه، لیلما، گل‌خمار، گل‌افروز، شهلا، لودمیلا، نتاشا، سهراب، شیرمحمد، صدرالدین، غلام‌جیلانی، غلام‌سخی، میراحمد، شیرنظر، شاه‌مظفر، فقیرشاه، غلام نظر، مدیرآغا، شیرآغا، میرحسین، طغرل، کلب‌علی، گنج‌علی، نورعلی، بیگ‌علی، شیرعلی، ملنگ‌علی، میرزاعلی و (به گفته‌ی یعقوب یسنا) «اکثریت نام‌های منسوب به علی» و نشاندن آنان در کنار غلام‌حسین، شکیبا، بندعلی و چند تن دیگر با پیوندهای خونی، خویشی یا دوستی شان و نقش یکایک آن‌ها در دهلیزهای داستان «در برگشت به مرگ» شاید هوش خواننده‌ی جوان را نیازارد، ولی بود و باش همه‌ی شان در حافظه‌ی من و هم‌سالانم تاب چندانی نخواهد آورد. درین رمان هرنام (آدم‌ها، جانوران، اشیأ، روندها) حتا مقولات و مفاهیم انتزاعی داستان کوتاهی دارد و زمین و هوای رمان «در برگشت به مرگ» را لایه لایه رنگ می‌افشانند. با آن‌که این شیوه را جسارت ماجراجویانه در هنر می‌پندارم، فسوس کنان به خود می‌گویم: یعقوب یسنا که در ویرایش دست بالا دارد، کاش دست پیرایش را نیز از آستین برون می‌کشید و از آبشارها، فواره‌ها و چکک‌های جاری در هر کرانه‌ی رمان اندکی می‌کاست. اگر فسانه‌های چندین برگی غلام‌سخی جادوگر- از تعویذ بستن به شاخ مادگاو خشکیده پستان تا جان سپردن ناکام خودش در زمستان، زندگی نیرنگین ملا فقیرشاه، مرگ تصادفی سهراب و قربانی گل‌خمار، پرداز موشگافانه‌ی تن‌کامگی دوشیزگان هوس‌ران تاتار و روس، آتش گشودن برسرباز هزاره ستیز در ننگرهار و به کیفرش پلچرخی رفتن و ده پانزده نمونه‌ی برداشتنی دیگر درین رمان نمی‌آمدند،

آیا «در برگشت به مرگ» از ساختار استوارتری برخوردار نمی‌شد؟ واکنش نویسنده و خوانندگان را نمی‌دانم؛ پاسخ کوتاه خودم «می‌شد» است. شماری از سوژه‌های یاد شده‌که پتانسیل داستان شدن دارند، چرا باید گروگان رمان گردند؟ و گر چپاندن همین چهل زن و مرد در زمینه‌ی کنونی اشد ضرورت باشد، نخست باید ساختار رمان را فراخی بخشید. در نگاه من اپارتمانی به مساحت کم‌تر از صدوبیست برگ برای پذیرایی آن‌همه میهمان تنگی می‌کند. از همین‌روست‌که داستان کوتاه، میانه و بلند داریم. گذشته از گله‌گذاری‌های بالا، آن‌چه هنر یعقوب یسنا را برجسته می‌سازد، نگاه تاریخی داشتن به زمان و مکان است. او در ٪۲۵ سوم (برگ‌های ۶۰ تا ۹۰) «در برگشت به مرگ» در نقش پاسبان تاریخ نمایان می‌شود، در اوج هنرآفرینی پناه می‌برد به سنگر ژورنالیزم، سپس پله پله پایین می‌آید و بار دیگر رمان را تا پایان پی می‌گیرد. گفتار غلام‌حسین با کردار داستانی وی هم‌خوانی دارد. به همین دلیل، هرچه می‌گوید، باور می‌شود. قهرمان رمان نمی‌خواهد ژست قهرمان زندگی را درآورد. بی‌پرده گویی او یادآور اصطلاح «ستم‌گرانه‌ی صادق» - راست گفتن به بهای آبرو - است. نمی‌گوید، ولی می‌نمایاند که عشق برایش افلاتونی و لیلا-مجنونی نیست. بدون ترس از آیینه، اعتراف می‌کند که سالیانی شکیبا را همانند عکس یادگاری وی بر تاق فراموشی گذاشته بود و با دیگران هماغوشی داشته، از خوشی‌های زودگذر بهره‌ها گرفته، شکار رفته، باده نوشیده، گرده‌ی سگ و گربه را با سنگ نواخته، بر خود خندیده، بر دیگران گریسته و فراوان ناگفتنی دیگر. هم‌چوروی‌کرد بی‌ریا در داستان‌نگاری افغان‌ستان پیشینه ندارد. برداشت‌هایم را می‌پیچم با پراگرافی‌که پیوند پیدا با رمان «در برگشت به مرگ» ندارد، ولی با خوانش خودم دارد: دریغ بزرگی خواهد بود اگر یعقوب یسنا با چنین توان شگرف و نگرش ژرف به تاریخ‌نگاری افغان‌ستان نپردازد. این رشته‌ی پژمرده نیازمند نویسندگانی چون اوست: راست‌نگر و راست‌نگار.

مواجهه با عدم: خوانشی از رمان در بازگشت

کاظم حمیدی رسا

این مقاله در نشریه‌ی نبشت نشر شده است.

«در بازگشت» نخستین رمان یعقوب یسناست. این رمان یک شخصیت مرکزی دارد؛ کسی‌که پس از حدود چهل سال تبعید به خانه‌اش برمی‌گردد تا بمیرد. زبان روایی داستان اول شخص است و بخش عمده‌ی آن تک‌گویی غلام‌حسین با خودش است و بیان خاطرات گذشته‌اش. تمام این داستان یک صد و هفده صفحه‌ای در جریان سه، چهار روزی روایت می‌شود که غلام‌حسین پس از چهار دهه به ده‌کده‌ی خود بازگشته است. راوی داستان، پس چند دهه غربت و تبعید، با کوله‌بارِ افسردگی اکنون به ده‌کده‌ی خودش برگشته بر گاوسنگی نشسته است‌که در زمان کودکی می‌نشست و ماهی می‌گرفت اما اکنون آمده‌که خودش را به ماهیان بسپارد:

«پس از سال‌ها باز برگاوسنگی نشستم‌که در کودکی‌هایم می نشستم، چنگگم را می‌انداختم به آب ماهی می‌گرفتم. این بار می‌خواستم خود را به آب پرتاب کنم و بدنم را به ماهیان بسپارم...»

در همین چند جمله‌ی نخستین، طرح و پی‌رنگ رمان چیده‌شده و گره‌افکنی رخ می‌دهد و این پرسش برای خواننده مطرح می‌شود که چرا زندگی راوی داستان از این رو به آن رو شده؛ چرا در جایی نشسته‌که زمانی برای لذت از زندگی ماهی می‌گرفت، ولی اکنون می‌خواهد تن خود را به ماهی‌ها بسپارد. راوی پیش از این‌که بخواهد خود را از بالای گاوسنگ به عمق دره پرتاب کند، نخستین شلیک به یادش می‌آید و از لبه‌ی پرت‌گاه خودش را پس می‌کشد:

—«غلام‌حسین ترسیدی!

—نترسیدم. زندگی بهانه است. زندگی با بهانه ادامه می‌آبد. زندگی باز پیش

رویم بهانه‌ای گذاشت.

—داری ترست را فرافکنی می‌کنی! اگر نه چی بهانه‌ای وجود داشت این جا باشی.

—بحث ترس نیست. بهانه این شد تا زندگیم را روایت کنم.

—به‌تراست بگویم زندگی بهانه شد تا خود را توسط من روایت کند.»

به این ترتیب زندگی بهانه‌ای روی دستش می‌گذارد که چند روزی نفس بکشد و زندگی را روایت کند. جهان رمان، جهان تجربه‌ی زیسته‌ی آدمی است. تجربه‌ای‌که هر روز در زندگی فردی و اجتماعی ما تکرار می‌شود. روایتی از چرخه‌ی زندگی از تولد تا مرگ. روایت آرزوهای به ثمر نرسیده، روایتی از شکست‌ها و پیروزی‌ها؛ در نهایت روایتی از تصوارت ذهنی و فهم ما از چیزها و هستی. هر متنی‌که تولید می‌شود و هر اثری‌که خلق می‌شود به نحوی می‌خواهد بگوید که فهم نویسنده از هستی و چیزها این‌گونه است. در حقیقت دنیای متن محصول تفکر و تراووش‌های ذهنی نویسنده است. نویسنده می‌خواهد هستی خود را به متن منتقل کند. انتقال «هستی نامریی» نویسنده به دنیای متن، تضمینی است برای بقای آگاهی نویسنده و این‌که نویسنده با خلق اثر نوشتاری این «هستی نامریی» را به نمایش همگانی می‌گذارد. وقتی «هستی نامریی» آدمی در قالب متن چهره‌ی خود را آشکار می‌سازد، این آشکارسازی سبب می‌شود که مردمان زیادی بیایند و متن تازه متولد شده را بخوانند. در این خوانش، کسانی‌که هستی خود را هنوز آشکار نساختند و یا مجال بروز تجربه‌های زیسته‌ی خود را نداشتند یا تجربه‌های مشابهی داشتند با جهان متن ارتباط حسی و عاطفی برقرار می‌کنند. در بسیاری از روی‌دادها گام به گام با کرک‌ترهایی را که نویسنده خلق کرده هم‌ذات پنداری می‌کنند. من به عنوان خواننده‌ی تفننی ادبیات، در خوانش رمان «در برگشت به مرگ» یعقوب یسنا، چنین تجربه‌ای داشتم؛ تجربه‌ی برگشت ناپذیری به گذشته، تجربه‌ی هستی برباد رفته و این‌که آدمی چنین بی‌رحمانه اسیر توهمات خود ساخته‌ی خود شده و هر روز آزادی «این درفش پاره پاره» را با برچسپ چپی و راستی، سوسیالیزم و امپریالیزم و هزاران ایزم دیگر در بند می‌کشد و بر گور خود می‌آویزد.

مفهوم مرگ و مرگ‌اندیشی

«مرگ‌اندیشی» مفهومی نیست‌که تنها در رمان «در برگشت به مرگ» به صورت عریان و فاجعه بارش چهره گشوده باشد. در آثار ادبی‌که در این سال‌ها در افغان‌ستان پدید آمده‌اند، مرگ واژه‌ی پربسامدی بوده.«مرگ و برادرش»از خسرومانی‌که حتا نام و عنوانش مرگ است و تمام صحنه‌ها و پازل‌های داستانی در این اثر با مرگ گره خورده است.«دختران تالی»اثر سیامک هروی نیز روایت مرگ و فاجعه است؛ مرگی‌که در چاکِ دره‌ی تالی چنبرزده و در هیأت ملاخداداد و حواریون طالبش بر مردم تالی و دختران زیباش نازل‌شده است. اما پشت سر هیولای مرگ در رمان «دختران تالی» و «مرگ و برادرش» دم و دست‌گاه ایدیولوژی طالبانیزم - شوونیزم قبیله خوابیده است. آن‌چه‌که «در برگشت به مرگ»، «دختران تالی» و «مرگ و برادرش» مشترک است، این است‌که مرگ آفرینان و مرگ‌آوران ماهیت شان یکی است. تنها تفاوتی‌که این‌ها دارند در نام و برچسپی هست‌که بر خود می‌زنند؛ یا زیر پرچم کمونیسم آدم می‌کشند یا زیر پرچم مجاهد، طالب و داعش، ولی در نتیجه هدف همه‌ی شان ویرانی و کشتار است.

مواجهه‌ی نزدیک با مرگ

آن‌چه‌که شخصیت رمان «در برگشت به مرگ» را در مقایسه با دیگر رمان‌های مشابهی‌که با این عنوان نبشته‌شده‌اند متمایز می‌سازد؛ مسأله‌ی مواجه با مرگ است. ولی قصه‌ی مرگ غلام‌حسین در رمان «در برگشت به مرگ»، با مرگ شخصیت مالون ساموئیل بکت در رمان«مالون می‌میرد»فرق دارد. با مرگ ورونیکای پایولو کوییلو در رمان«ورونیکا تصمیم می‌گیرد بمیرد»هم متفاوت است. مالون کهن سال در بستر منتظر مرگ است. با نگاهی به گذشته به پوچی زندگی می‌اندیشد و زندگی را بازی‌چه فکر می‌کند و تا رسیدن مرگ با داستان سرایی خودش را سرگرم می‌کند. ورونیکای پایولو کوییلو بهانه‌ای برای زندگی ندارد. به آرزوهایش رسیده تصمیم می‌گیرد که بمیرد تابلیت خواب آور می‌خورد و سر از بیمارستان روانی

درمی‌آورد و به زندگی جذب می‌شود. ولی در برگشت به مرگ، مسأله این نیست‌که غلام‌حسین، راوی داستان در پنجاه سالگی از دست زندگی خلاص می‌شود. مسأله این است‌که غلام‌حسین سال‌ها پیش با مرگ دُچار شده است. مرگی‌که غلام‌حسین با آن رو به رو شد در ابتدا خود خواسته نبود. او تصمیم‌نداشت‌که بمیرد و یا خانواده و بستگانش را از دست بدهد. وقتی‌که کودکی بیش نیست و تازه پایش را از قریه‌ی خود برون می‌گذارد، می‌خواهد جهان پیرامون خود را کشف کند و بار مسوولیت زندگی را از شانه‌ی پدرش سبک‌تر بسازد. ناخواسته با مرگ مواجه می‌شود، جوخه‌های روسی با عساکر افغان در برابر دیدگان وحشت زده‌اش، پدر و شماری از اهالی قریه‌ی دهن زمینک را به رگبار می‌بندند. بعد از آن بی‌آن‌که از خود اختیاری داشته باشد، او را به کابل می‌آورند در پرورش‌گاه وطن، اصول نظامی و ایدیولوژی کمونیسم را به او آموزش می‌دهند. وقتی به کابل برمی‌گردد، هنوز مصایب بزرگی را که بر قوم او رفته، نمی‌داند؛ چون اصلاً نمی‌داند که قوم چیست و او به کدام تبار مربوط است. ولی دنیای بیرون از ده‌کده‌ی غلام‌حسین کاملاً متفاوت است، کابلی‌که غلام‌حسین وارد آن شده است، با تمام خشونت چهره‌ی تبعیض‌آمیز خود را آشکار می‌سازد. به غلام‌حسین گفته می‌شود که او متعلق به تبار هزاره است. ولی او هنوز معنای این برچسب را نمی‌داند که هزاره بودن یعنی چی؟ پس از مدتی، تصادفاً با جگرن میرزاعلی یکی از اقوامش رو به رو می‌شود و این آشنایی نقطه‌ی عطفی می‌شود در زندگی غلام‌حسین. خانه‌ی جگرن در خیرخانه است. در نخستین روزی‌که جگرن او را به خانه‌ی خود می‌برد، در مسیر راه آماج دشنام بچه‌های کوچه قرار می‌گیرد و به جرم این‌که به تبار خاصی تعلق دارد، توهین می‌شود. آن وقت است‌که غلام‌حسین به این درک می‌رسد که نام دومی هم دارد و آن «هزاره» است؛ و هزاره بودن یعنی از امتیازات حقوق شهروندی و انسانی محروم بودن؛ یعنی نمی‌توانی به آن‌جا که می‌خواهی برسی... غلام‌حسین در دنیای پر از تبعیض می‌بیند که آرزوهایش مرده است. دنیای کودکی‌اش برباد رفته است. اما در اوج ناامیدی اتفاقی می‌افتد که زندگی‌اش را دگرگون می‌کند و آن

آشنایی با خانواده‌ی جگرن میرزاعلی است. رفت و آمد او به خانه‌ی جگرن، خاله زینب و شیکبا دختر جوان جگرن، فصل تازه‌ای در زندگی او باز می‌کند. این‌که می‌تواند با عشق و امید به زندگی ادامه بدهد؛ هرچند که پدرش را از دست داده و از مادر و برادرانش در دامنه کوه‌های هندوکش خبر ندارد و شرایط به گونه‌ای است‌که نمی‌تواند به آغوش خانه باز گردد. عشق، شکیبا و مهر و محبت خانواده‌ی جگرن، بارقه‌های امید را در ذهنش روشن می‌کند. درست در لحظه‌ای‌که قرار است با شکیبا ازدواج کند. حزب خلق و پرچم او و شماری از بچه‌های پرورشگاه وطن را برای تحصیلات نظامی به مسکو می‌فرستد و غلام‌حسین برای آخرین بار در میدان هوایی با شیکبا چشم در چشم می‌شود. غلام‌حسین پنج، شش سال را در مسکو با دل‌گرمی به عشق شکیبا و انتظار برگشت به کابل سپری می‌کند. بعد از برگشت با هزاران امید و آرزو بی‌صبرانه سراغ خانه‌ی جگرن می رود، ولی آخرین امید و دل‌بستگی خود را به زندگی از دست می‌دهد. از زبان هم‌سایه‌ی جگرن می‌شنود:

—در این کشور که واسطه نداشتی خانه‌ات را به کسی دیگه می‌دهند و خودت را به گوشه‌ی کشور می‌فرستند.

- جگرن میرزا علی از این جا رفته؟

—خودش نرفت قدرت را که نجیب گرفت، تعدادی را از وزارت دفاع و داخله تبدیل کرد و...

غلام‌حسین ناامید برمی‌گردد و در جلال آباد در کندک قول اردو به عنوان مسوول تبلیغات سیاسی مقرر می‌شود. در آن جا نیز، تبعیض کشنده منجربه درگیری او با چند نفر می‌شود و این درگیری به زندانی شدن او می‌انجامد.

نمادها «در بازگشت»

در رمان «در بازگشت» از نمادهای زیاد استفاده شده است. شخصیت اصلی داستان در هیأت یک فیلسوف کتاب‌خوان ظاهر شده و اشراف عمیقی به ساحت نمادشناسی دارد. طرح و پی‌رنگ داستان بسیار ساده چیده‌شده اما در عین حال وقتی به ساختار

روایی طرح نگاه می‌کنیم، می‌بینیم‌که به آن سادگی‌که فکر می‌کنیم نیست. چیزی از نوع سهل ممتنع. نثرروان و عاری از تکلف، خواننده را به اعماق می‌برد. با وجودی‌که از نظر ساختاری، روایت خطی ندارد. نویسنده از آخر شروع کرده و با فلاش‌بک یا نقب به گذشته روی‌دادها را هوش‌مندانه کنارهم قرار داده است. این گسست ساختاری- روایی چیزی از جذبه‌ی داستان کم نمی‌کند. این رمان آمیزه‌ای‌ست از ریالیسم و سوریالیسم. جان‌مایه‌ی رمان بر تک گویی‌های شخصیت مرکزی رمان استوار است. غلام‌حسین در کودکی سفرنامعلومی را آغاز می‌کند، سفری‌که در شکل گیری ساحت فکری و جهان بینی او تأثیرات ژرفی می‌گذارد. اصول فلسفه‌ی مارکسیزم و لیننیسم می‌خواند، نسبت خود را با جهان مشخص می‌کند. در این جا نویسنده افکار خودش را در شخصیت غلام‌حسین تبارز می‌دهد. غلام‌حسین دیگرآن کودک ساده‌ی دامنه‌کوه‌های هندوکش نیست. او این بار با آگاهی کامل برگشته وقتی رفته بود مسلمان بود، بعد مارکسیست و کمونیست شد و اکنون به پوچی وجود خود رسیده است. نویسنده در جریان روایت، به بیان معنویات درونی خود می‌پردازد که با دیدن کوزه‌ی شراب، زن، تفنگ و کتاب وسوسه می‌شود و در زندگی نمی‌تواند از کنار این چهار چیزبه راحتی بگذرد. تصمیم غلام‌حسین برای بازگشت به آغوش مرگ از در بدو امر اختیاری می‌نماید، ولی وقتی به گذشته‌ی او نقب می‌زنی می‌بینی‌که غلام‌حسین بهانه‌ای برای زندگی ندارد. خودکشی غلام‌حسین اعتراضی است علیه تبعیض، تاریک اندیشی و سنت‌های باطل، اعتراضی است به وضعیت سیاسی اجتماعی حاکم در کشورش. از سویی، غلام‌حسین تنها کسی نیست‌که در قریه‌ی دهان زمینک بغلان خودکشی می‌کند، پیش از او گل‌خمار با تمام زیبایی‌هایش، برضد تصمیم خانواده برای ازدواج اجباری، تن مرمرین خود را به ماهیان سپرده بود. شکیبا در همین قریه پس از آن‌که از کابل آواره می‌شود، بدست بندعلی سلاخی می‌شود و پیش از آن نیز دهکده‌ی زیبای دامنه‌ی هندوکش، شاهد مرگ دختران و پسران زیبا بوده است. افسانه‌ی سهراب و دختر دریا و... راوی «به خوش‌بخت مردن» می‌اندیشد و از این خودکشی رضایت دارد، چون به این فهم رسیده است‌که وجودش بیهوده است.

مرگ، عشق و انتقاد در رمان در بازگشت

نورمحمد نورنیا

این مقاله در روزنامه‌ی ۸ صبح نشر شده است.

رمان؛ در برگشت به مرگ؛ یگانه کتابِ ادبیات داستانی یعقوب یسنا است که در بهار همین سال (۱۳۹۸) در کابل به نشر رسیده است. رمان به فشردگی نگاشته شده است. این را می‌توان در توصیف‌ها دید که گاهی وقتی شخصیت داستان هنگام بی‌گاه در خانه وارد می‌شود، نویسنده به ادامه‌ی آن جمله، از روز صحبت می‌کند. این‌کار در بخش نخست رمان صورت گرفته و بخش‌های بعدی مقداری به تفصیل تحریر شده است. این رمان، چندلایه است. گویی دایره‌ای بزرگ ترسیم شده‌که همان «مرگ» است و در میان آن، دایره‌هایی دیگر به ترتیب آمده‌اند: عشق، انتقاد، تاریخ و... در این رمان، همه‌چیز واقعی است. نام اشخاص، مانند: غلام‌حسین، سبزعلی، بندعلی، شکیبا و... که البته انتخاب نام‌ها هم انگیزه‌ی انتقادی دارد، نام جای‌ها، مانند: کابل، چارراهی پنج‌صد فامیلی، زی فقیرشاه و...، شراب‌های وطنی، چرس‌های روستایی، قوتی سگرت Seven star، تسخیرشدن از سوی کمونیست‌ها، بردن پسران برای تحصیل در روسیه، توصیف‌های بومی از زیست‌گاه، عشق، انتقام و خودکشی همه واقعی‌اند. فقط یک مورد آدم به سمت اسطوره کشانده می‌شود: «کوه‌ها مانند دیوهای افسانه‌های سیاه و سهم‌گین به نظر می‌رسیدند. انگار آسمان، دایره‌ی کوچکی از روشنایی بود روی شانه‌ی دیوها که می‌خواستند این روشنایی را ببرند. رود به اژدهایی می‌ماند که به شدت نفَس می‌کشید.» (یسنا، ۱۳۹۸: ۵). چند مورد هم مباحث فلسفی پیش می‌آید، مثلاً: جاهایی‌که دیدگاه یسنا در مورد مرگ مطرح می‌گردد: «احساس دل‌شورگی و دل‌ریشی داشتم. می‌خواستم با صدای موج‌ها و احساس گنگ طبیعت پیرامونم بپیوندم و مانند موجی بر صخره بخورم و به عقب بیفتم، صدای بلند بکشم، تا

جهان است، همین‌گونه تکرار شوم.» (یسنا، ۱۳۹۸: ۶۴). یا جاهایی‌که در مورد انسان سخن می‌گوید: «آدمی حفره‌ای است، بی‌آن‌که بداند، کم کم از اندوه پر می‌شود، سرانجام به خود نگاه می‌کند، می‌بیند حفره‌ای تهی از شادی و مملو از اندوه است.» (یسنا، ۱۳۹۸: ۹۲) و یا هنگامی‌که از حیات حرف می‌زند: «در فضا حلول کرده بودم و انگار به احساس طبیعت پیوسته بودم. به فکر تنوع حیات، زندگی، باهم‌بودن، جدایی و مرگ افتادم.» (یسنا، ۱۳۹۸: ۸۴).

مرگ

رمان «در برگشت به مرگ» روایت از یک مرگیدن است؛ مرگیدنی‌که از عشق سرچشمه می‌گیرد و با شراب و وضعیت ناگوار اجتماعی ادامه یافته، به بیهودگی می‌رسد و ختم می‌شود. این داستان به بیهودگی رسیدن از یک میانه‌ی ناگهان شروع می‌شود و مسیری را می‌پیماید که دوباره به همین شروع برمی‌گردد. در واقع تمام رمان، همان اتفاقی است‌که در صفحه‌ها و صحنه‌های نخست باید انجام شود، اما در پایان انجام می‌شود، یعنی اول داستان، همان آخرش است. نویسنده در اول رمان، بر همان سنگ بزرگی قرار دارد که در پایان داستان از همان سنگ، خودش را به ماهیان گرداب می‌سپارد تا تکه‌های تن او را به «شکیبا» برسانند. رمان، پایان بسته‌ای دارد. خودکشی‌ای‌که از به بیهودگی رسیدن نشأت گرفته و به بیهودگی رسیدنی‌که از عشق شروع‌شده است. این پایان بسته، امکان اندیشیدن از خواننده را می‌گیرد و خوانش‌گر، سهمی در آفرینش ادامه‌ی داستان ندارد. همه‌چیز آماده‌شده در اختیار او گذاشته می‌شوند. مرگ در این رمان، اراده‌ی اندوه‌گین انسانی است‌که ژرف‌ساختش بر شکست عشقی استوار است. ارضانشدگی‌ای‌که تداوم خویش را در میل خودکشی بازآفریده است. این رمانِ حامل خودکشی نیز، میلی است برای بقا، اما ایرادی‌که می‌توان بر مرگ در این رمان گرفت، سلب امکان ارضاشدن از قهرمان و خلاصه کردن آن به یک معشوق است‌که حکایت‌گر عشق اسطوره‌ای است. اگر بخواهیم این عشق را با زبان خود یسنا بگوییم، او «برای

قداست‌بخشی به کردار جنسی و فعل نفسانی خویش، هزینه‌های گرانی را متقبل شده است.» (یسنا، ۱۳۹۲: ۶۰).

عشق

تعریف از عشق در این رمان، تنانگی است. نویسنده با آوردن شعر «زن نگردد گرد مرد نیک‌بخت /گرد آن گردد که دارد ضرب سخت»، تلنگری می‌زند بر ذهن خواننده تا به عشق در این رمان پی‌ببرد و آماده برای توصیف‌های اروتیک باشد. «گیسوهای بافته‌ی دختر، بالای پستان‌های نوخیزش افتاده بود.»، «لودمیلا با شانه‌اش به شانه‌ام زد، گفت: بگیر که افتادم. دستش را در گردنم حلقه کرد. دامنش بالا رفته بود، ران سفیدش از چاک پیرهن‌زده بود بیرون. چشمم افتاد به برجستگی رانش.» و... نشان می‌دهند که تعریف نویسنده از عشق، تنانگی است. خودش در جایی، این تعریف را می‌آورَد: «گفت: فکر می‌کنی که عشق چنان ماهیتی داشته باشد که افلاتون، سقراط و دیوتیما توصیف می‌کند. نه بابا. همه توصیف‌هایی است میتافزیکی» (یسنا، ۱۳۹۸: ۹۶) و در جایی دیگر تذکر می‌دهد: «من که آدم دین‌دار و میتافزیک‌زده نیستم.» (یسنا، ۱۳۹۸: ۹۷)

با این تعریف که از عشق ارایه می‌کند، خودِ رمان، تمثیل‌کننده‌ی چنین عشقی نیست. عشق، در این رمان به تن، تمام نمی‌شود و فراتر از آن حرکت می‌کند. به سمت افسانه‌شدن می‌رود و می‌خواهد مقدس شود. در یک جای رمان، نویسنده از شخصی بنام سهراب یاد می‌کند که او برای دل‌خوشی زنی بنام گل‌پسند «به کوه بالا می‌رود، وسط‌های کوه می‌رسد، پیاز کوهی را می‌کنَد، دستی تکان می‌دهد. موقعی که سهراب می‌خواهد از کوه پایین شود، پایش می‌لغزد، به خمیدگی تپه پرتاب می‌شود. سهراب می‌میرد. قبیله پیش از این‌که سهراب را به خاک بسپارند، آن زن را برای شادی روح سهراب قربانی می‌کنند.» (یسنا، ۱۳۹۸: ۷۱) این قربانی برای شادمانی روح کسی، در واقع تقدیس اوست. در رمان «در برگشت به مرگ» عاشق که شخص اول داستان هم است، خودش را برای معشوق قربان می‌کند.

قربان کردن عاشق خودش را در پای معشوق، ادبیات هزارساله‌ی کلاسیک ما را سراسر پُر کرده است. نمی‌دانم کدام شاعر کلاسیک گفته است که: اگر مجنون بداند که استخوانش را سگان کوچه‌ی لیلا جویده‌اند، از شوق در گور، آرام نمی‌خوابد. مردن برای معشوق در این رمان نیز چنین وصفی دارد، اما تعاریفی که از عشق و تنانگی و ارضاشدن و وسوسه‌شدن برای دیدن زنان و... داده می‌شود، خلاف چیزی است که عملاً اجرا شده است. این قربانی، تنها شخص عاشق نیست. درست است که عاشق، خودش را قربان می‌کند. علاوه بر خود، «بندعلی» کسی که قرار بوده با «شکیبا» هم‌بستر شود، را نیز با تفنگ پدری خود بر شانه‌ی چپش که قلب قرار دارد، شلیک کرده از بین می‌برد. عشقی که این قدر تن به قربانی و انتقام دهد، مقدس‌شدن معشوق و میتافزیک‌زده‌شدن عاشق است.

انتقاد

انتقاد در رمان «در برگشت به مرگ» خودش را خیلی برجسته‌نشان می‌دهد. طوری که حتا بخش‌های نخستین کتاب را تنها انتقاد به خودش اختصاص داده است. تا زمانی که سخن از روستا است، آخوند حضور دارد، مردم زنان شان را بر سر خر سوار می‌کنند و... یک‌سره انتقاد است. آن‌گاه که پای عشق در میان می‌آید، خواننده در کتاب، حلول می‌کند. انتقاد از جامعه است؛ جامعه‌ای که پاسخ تمام پرسش‌های خود را از دین گرفته و سپس چشم‌های جست وجو و دروازه‌های پذیرش خود را بسته‌اند. نویسنده، نام شخصیت‌ها را نیز با این انگیزه انتخاب کرده است. ممکن است که در زیست‌گاه نویسنده، از نام‌های دینی زیاد بوده باشد، اما حضور آن همه نام با پسوند «علی» و پیش‌وند «غلام» در رمان، حکایت کننده‌ی روشنی از جامعه‌ی دینی است. جامعه‌ای که آخوندهایش با «گوشت قاق» مردم، شکم شان را ستبر می‌کنند و دختران را «گوشت حرام» دانسته، تنها وظیفه و اراده‌ای که به زنان قایل‌اند، زاییدن است. نویسنده در بسیاری از جاهای رمان خویش در لا به لای گفت وگو، خرافه‌ای می‌آورَد و بر آن می‌خندد، مثلاً: وقتی گفت وگوی خودش را

با بچه‌های مامایش نقل می‌کند، در پایان گفت وگو می‌گوید: «بارها دیده بودم‌که چگونه آدم‌ها در بحث‌های مذهبی، دچار احساسات می‌شدند.» (یسنا، ۱۳۹۸: ۲۲) یکی از شیوه‌های خنده‌زدن بر آن خرافه‌ها، ابراز باور در برابر آن‌ها است. گاهی نویسنده، این کار را در هنگام گفت وگو با دیگری انجام می‌دهد و گاهی در گفت وگو با خودش. نمونه‌های ابراز باور که خودشان را روشن نشان می‌دهند، خیلی زیاد اند، مثلاً وقتی از مارکس و سوسیالیسم و امپریالیسم حرف می‌زند. یکی از آن ابراز رأی‌ها در مورد میتافزیک در بالا نقل کردم. آدم در این ابراز باورها بیش‌تر متوجه خود نویسنده می‌شود؛ چون غلام‌حسین‌که شخصیت داستان است، شخص اول است. اگر شخص دوم یا سوم انتخاب می‌بود، ابراز باورها با این برهنگی صورت نمی‌گرفت. مخصوصاً در این مکانی‌که به گفته‌ی یسنا «همه‌ی ما باالقوه طالب استیم.»

مراجع

۱. یسنا، یعقوب. (۱۳۹۸). در برگشت به مرگ. کابل: انتشارات مقصودی.

۲. یسنا، یعقوب. (۱۳۹۲). دانایی‌های ممکن متن. کابل: انتشارات مقصودی.

زندگی و دایره‌ی معنا (خوانشی از رمان در بازگشت)

عباس اسدیان

این مقاله در روزنامه‌ی ماندگار نشر شده است.

«خواننده بی‌آن‌که بداند در یک نبرد با نویسنده گیر افتاده است» (ادبیات و مرگ، ص ۲۰۸). من اما در مورد کتاب یسنا اندکی از این حرف به نفع خود استفاده می‌کنم و می‌گویم خواننده با خواندن این کتاب در یک نبرد آگاهانه با نویسنده

درگیر می‌شود. این درگیری از همان ابتدا خلق می‌شود تا این‌که در انتهای داستان به نقطه‌ی اوج خود می‌رسد: آیا غلام‌حسین خودکشی می‌کند یا زندگی بازهم بهانه‌ای دستش می‌دهد و به زندگی ادامه می‌دهد؟ به نظر می‌رسد نویسنده قهرمانِ خود را داخل دریا می‌اندازد - این را می‌شود با توجه بنام کتاب فهم کرد - اما باور من این است غلام‌حسین خودکشی نمی‌کند، چون در آخرین لحظه‌که تصمیم می‌گیرد خودش را داخل دریا پرتاب کند، صدای شلیک گلوله و کسانی‌که پدرش را کشته است - ممکن است این صدای شلیک گلوله به خودش باشد- در گوشش طنین‌انداز می‌شود. من این صدا را «بهانه»ای می‌یابم دال بر این‌که بازهم باید به زندگی ادامه بدهد، حداقل به این دلیل‌که هنوز نتوانسته است با ایدیولوژیِ کسانی‌که پدرش را کشته است تصفیه‌ی حساب کند. یعنی او هنوز برای پدرش هیچ کاری انجام داده نتوانسته است.

دربرگشت به مرگ، می‌تواند اتوبیوگرافی یعقوب یسنا قلم‌داد شود. از همان ابتدا نوشته است: «زندگی بهانه‌است... بهانه این شد تا زندگی‌ام را روایت کنم» (در برگشت به مرگ، ص ۲). این حرف را زمانی می‌گوید که شخصیت اصلی داستان (غلام‌حسین) می‌خواهد خودش را داخل دریا پرتاب کند؛ زندگی‌اش به پایان برسد و بدنش را ماهی‌های دریا بخورد. اما همین‌که می‌بیند هنوز بهانه‌ای برای زندگی کردن دارد، از این‌کار خود منصرف می‌شود و در گفت وگو با یک شخص دوم زندگی خودش را روایت می‌کند. راوی زندگی خود را برای یک دوستش تعریف می‌کند، اما این دوستِ یسنا نیست‌که دارد قصه‌ی زندگی‌اش را می‌شنود بلکه تمام جامعه است‌که مخاطب او می‌باشد. تلنگرهای گاه و بی‌گاه دوستش عبارت است از واکنش‌هایی‌که جامعه‌ی سنتی در برابر عقاید روشن‌گرانه می‌تواند از خود نشان بدهد. «زندگی با بهانه ادامه می‌یابد.» سلسله‌ی این بهانه‌ها پایان ناپذیرند. یسنا، روایت زندگی‌اش را از بالای یک تخته سنگ شروع می‌کند و به گونه‌ای کماکان مبهم، اما به شدت تأمل برانگیز، در همان‌جا به پایان می‌رساند. او مسیر زندگی خود را دایره‌وار ترسیم نموده است؛ بعد از یک چرخش دوباره به همان‌جایی می‌رسد که

حرکتش را آغاز کرده بود. من خوانش خود را، با توجه به این‌که دارم درباره‌ی زندگی یسنا حرف می‌زنم، طی چند گزینه این‌گونه ارایه می‌دهم:

لذت‌گرایی

یکی از باورهای مسلط در داستان اپیکورگرایی است. گرچند نامی از مکتب اپیکور برده‌نشده است ولی فضا اغلب اپیکوری است. نویسنده با توجه به فهم و درکی‌که از زندگی برایش حاصل‌شده است، مدام به دنبال یک نوع پناه‌گاه می‌گردد که او را بتواند لحظه‌ای به لذت، آرامش و فارغ‌البالی برساند، گرچند لذت‌های زودگذر. مهم‌ترین پناه‌گاه‌ها عبارت‌اند از تفنگ، کتاب، شراب و زن: «از دیدن این چهار چیز وسوسه‌یی توأم با هراس برایم دست می‌دهد. خیال می‌کنم آشنایی با این چهار چیز نه تنها آغاز خرابی و ویرانی‌ام بلکه آغازِ احساس نیاز به پناه‌گاه برایم بودند. همه‌ی این‌ها اعتیادآور بودند. نخستین ویرانی زندگی‌ام با شلیک آغاز شد، اما پس از آن شلیک، تفنگ پناه‌گاه‌ام شد. دومین آغاز ویرانی‌ام آشنایی با کتاب‌ها بود. آن‌چه را که حقیقت می‌پنداشتم با خواندن کتاب‌ها همه‌اش ویران شدند؛ برای یافتن و رسیدن به حقیقت چاره‌یی جزپناه بردن از این کتاب به آن کتاب نداشتم. سومین ویرانی‌ام با نوشیدن شراب آغاز شد. نشئه‌گی مرا لحظه‌ای بی‌خیال از واقعیت‌های دست و پاگیر می‌کرد اما پس از نشئه‌گی دچار رنج دوچندان می‌شدم؛ چاره‌ای نداشتم غیر از این‌که برای فرار از این رنج به شراب پناه ببرم. چهارمین ویرانی‌ام از آشنایی با زنان آغاز شد. پیش از آشنایی با زنان، خود را مستقل احساس می‌کردم. بعد از آشنایی با زنان دیگر نه خود را مستقل احساس کردم و نه شادی و مستی را بی‌زنان احساس توانستم. خیال می‌کردم گذر از یک زن به زن دیگر، کشف جهانی با امکان‌های تازه برای پناه‌گاهی به‌تر و شادی‌آورتر است» (ص ۱۰). از این پاره می‌شود به عنوان کلیدی‌ترین بخش کتاب نیزیاد نمود، چون موشکافی و تعمق در همین مورد می‌تواند به یک معنا تمام زندگی نویسنده را بازگویی کند. البته من گمان می‌کنم اثر دیگر نویسنده (مجموعه‌شعر «من‌ومعشوق‌وماقبل

تاریخ») نیز در این مورد به خواننده کمک می‌کند تا با زندگی فکری نویسنده آشنا شود. راوی خواهان زمینی کردنِ چیزها است و از تفسیرهای ماورایی و متافیزیکی بیزار به نظر می‌رسد، و این امر باز هم برمی‌گردد به این‌که لذت‌گرایی قلب داستان را شکل می‌دهد. آن‌جا که می‌گوید تعاریف سقراط، افلاتون و ارسطو از عشق همه «توصیف‌های است متافیزیکی» و «عشق لحظه‌هایی است‌که زنان و مردان، مست در آغوشِ هم استند» هم چیزی جز عینی‌سازی و ماتریال کردن چیزها نمی‌باشد. حتا می‌شود گفت نوعی گرایش پوزیتویستی فکر راوی را تسخیر کرده است‌که می‌خواهد از هر چیز یک تصویر در بیرون داشته باشد.

نسبی‌گرایی

«دین داشتم، بی‌دین شدم، مارکسیست شدم، اما سرانجام چه؟ از همه بریدم. شاید پیش می‌آمد من برای مارکسیسم آدم می‌کشتم، امروز طالب و داعش برای عقیده‌ی خود آدم می‌کشند. من و داعش از هم چه فرق داریم، هیچ. پشیمانم. من از بحث [دینی] خسته‌ام... نتیجه ندارد» (ص ۷۱). دو ایده در این قطعه مطرح شده است: نسبی‌باوری و جدل استعلایی. نسبی‌باوری می‌گوید این‌که ما از هر چشم‌انداز به جهان نگاه کنیم به همان اندازه نزدیک به حقیقت است‌که «دیگری» از یک چشم‌انداز دیگر به جهان نگاه می‌کند. معنایی‌که ما از طرز نگاه خود به جهان برای خود دست و پا می‌کنیم، در بنیاد خود با معنایی‌که یک فرد دیگر از اثر دید خود به جهان برای خودش فراهم می‌کند هیچ تفاوتی ندارد. مشخصاً در این جا منظور این است‌که تفکر دینی و غیر دینی در یک سطح از معناده‌ی به جهان قرار دارد؛ چون «هیچ حقیقتی نیست، هر چه هست قراردادهای انسانی است» (ص ۱۱۰). ما نمی‌توانیم موجه بودن باور خود نسبت به باور کسِ دیگر را به اثبات برسانیم. از این لحاظ گمان می‌کنم یسنا نیم‌نگاهی به این سخن پروتاگوراس‌که می‌گفت «انسان، معیار همه چیز است» نیز داشته است و این نسبی‌باوری او- چه آگاهانه و ناآگاهانه- با همان روی‌کرد هم‌خوانی دارد. اما انتهای قطعه‌ی فوق‌الذکر ما را به

کانت نزدیک می‌کند، به مبحث جدل استعلایی. نویسنده‌ی کتاب «در برگشت به مرگ» گفته است بحث دینی نتیجه ندارد، یعنی بحث کردن در مورد صدق و کذب باورهای دینی ما را به جایی نمی‌رساند. این مورد را در یک چارچوب کانتی می‌شود به‌تر توضیح داد. کانت، در «نقد عقل محض» از سه ایده به عنوان مباحث متافیزیکی محض یاد می‌کند که صحبت کردن در مورد آن‌ها ما را به جدل‌های بی‌پایان می‌کشاند و هیچ نتیجه‌یی از آن حاصل شدنی نیست. این سه ایده عبارت‌اند از خدا، نفس، جهان. کانت می‌خواهد این را بگوید که بحث کردن در این سه زمینه از توانایی عقل انسان خارج است. گفت وگو و تفکر درباره‌ی بقا و عدم بقای نفس عقل را به مغالطه می‌کشاند، تفکر درباره‌ی آغاز داشتن و نداشتن جهان عقل را به تعارض می‌رساند و در نهایت هم تفکر درباره‌ی وجود و عدم وجود خدا عقل به سمت یک نوع ایده‌آل‌گرایی ره‌نمون می‌شود. اما در «در برگشت به مرگ» با این ایده در ساحت دینی مواجه هستیم‌که از جهتی همه‌ی آن سه موردی را در بر می‌گیرد که کانت از آن‌ها یاد نموده است. یعنی اساس مباحث دینی را نیز اثبات وجود خدا، اثبات بقای نفس و خلقت جهان به واسطه‌ی خدا شکل می‌دهد. اما بحث کردن درباره‌ی این موضوعات خارج از توانایی عقل می‌باشد. چون به همان اندازه‌که برای اثبات ادعای خود در این زمینه می‌توانیم دلیل بیاوریم، به همان اندازه یک فرد می‌تواند برای رد آن‌ها دلیل بیاورد. نتیجه‌ی این بحث‌ها هم بی‌نتیجه بودنِ آن است و به‌ترقبل از آن‌که درگیر این موضوعات شویم، به ضعفِ خود و بیهوده بودن این جدال اشتراک نظر داشته باشیم. این همان چیزی‌ست‌که یسنا به زبان خودش گفته است «نتیجه ندارد»؛ نتیجه ندارد چون به جدل‌های بی‌پایان منجر می‌شود.

درون‌مایه‌های اجتماعی

وقتی غلام‌حسین از دامنه‌های کوه هندوکش وارد جهان وسیع‌تر و جدید می‌شود، به یک‌باره دنیایش عوض می‌گردد. با چیزهایی مواجه می‌شود که حتا در خیالاتش

هم تصور آن‌ها را نمی‌کرد. او اصلاً نمی‌دانست جهان هم‌چنین جایی باشد. واقعیت‌های پیرامونِ او که به غایت برایش ناآشنا و در عین حال مسحورکننده‌اند، در قدم اول باورهایِ او را به چالش می‌کشاند؛ ابتدا داشته‌های جهان خصوصی‌اش زیر پرسش می‌رود، به تعقیب آن در حوزه‌ی عمومی هم با یک سلسله داده‌های جدید آشنا می‌شود که جهان را به مراتب بیش از قبل برایش پیچیده و با این وجود دردناک می‌نمایاند. «برایم جالب بود، تازه می‌شنیدم کسی‌که درس بخواند کافر نمی‌شود» (ص ۳۴). غلام‌حسین زمانی به این حرف پی می‌برد که می‌بیند تعداد بی‌شماری از هم‌سن و سالانش مشغول تحصیل‌اند، ولی چون قبل از آن خودش فقط پیش ملااندکی «سبق» گرفته و پی‌هم برای‌شان تبلیغ نموده‌اند که «درس» خواندن آدم را کافر می‌کند، او هم باور دارد که درس خواندن آدم را به موجودی نجس و ناانسان مبدل می‌سازد. اما زمانی‌که خودش وارد محیط درسی می‌شود و با آدم‌های ناآشنا آشنا می‌شود، می‌بیند که خودش تک‌افتاده و منفور است. او از یک محیط به شدت بسته، دور افتاده، و حتا به یک معنا بدوی، وارد شهر شده است. از طایفه و تبار خود نیز آگاهی ندارد. او از قومِ هزاره است اما اولین بار به واسطه‌ی دیگران لفظ هزاره را می‌شنود و واقعاً نمی‌داند معنای این کلمه چیست: «گفتند تو هزاره استی. بعد از آن من شدم هزاره» (ص ۳۷). این‌ها نشانه‌های کودکی و معصومیت‌اند. اما آن‌گاه‌که راوی از لاکِ فروبسته‌ی خود بیرون می‌شود و قدم به جهان پیرامون خود می‌گذارد، می‌بیند که هنوز خیلی چیزها برای تجربه کردن و فهمیدن وجود دارد. او نمی‌داند برای چه با یک هزاره برخورد ناروا صورت می‌گیرد، و همین‌طور هم نمی‌داند هزاره بودن چه چیزبه آدم اضافه یا کم می‌کند. اما عملاً می‌بیند که اطرافیانش با او برخورد مناسب ندارند. برخوردِ بیش‌تر با اجتماع و آدم‌ها برای او می‌رساند که «مشکل در نام هزاره و هزاره نبوده، مشکل در رواج تعصب تاریخی علیه هزاره بوده است» (ص ۵۲). اما با این حال، صرفاً مشکل غلام‌حسین این‌ها نیستند، یعنی در همین سطح باقی نمی‌ماند، بلکه او بعدها متوجه می‌شود یک مقدار گیرِ قضیه در همین کلمه‌ی مقدس «افغان» مربوط

است. بعد از این‌که او از روسیه برمی‌گردد حتا همین هویت برایش محل پرسش قرار می‌گیرد. غلام‌حسین می‌داند که ملت افغان نه تنها بین خودشان مشکل دارند بلکه هویت‌شان هم به گونه‌ی عجیب و غریبی متناقض است: «آمر رویش را برگشتاند و گفت من یک افغانِ مسلمانِ مارکسیستِ خلقی استم» (ص ۱۲۹). این تنها آمر نیست که خودش را این‌گونه معرفی می‌کند بلکه صدای ملتی‌ست که در زیر بار انواع و اقسام باورهای خرافی و مُدرن - که هیچ‌گاهی با هم جمع‌شدنی نیستند - این‌گونه بلند شده است. هم افغان هستیم، هم مسلمان هستیم، هم مارکسیست هستیم، هم خلقی هستیم؛ فردا روز چیزهای دیگر هم خواهیم شد. اما با این‌که همه‌ی این‌ها هستیم، هیچ‌کدام شان هم نیستیم و برای تثبیت آن یک دیگر را نابود می‌کنیم. از آن جایی که غلام‌حسین داستان زندگی‌اش را در گفت وگو با یک دوستش تعریف می‌کند، زمانی که می‌خواهد از باورهای دینیِ خود حرف بزند، به شدت با مخالفت‌های دوستش مواجه می‌شود. واکنش‌های گاهاً تند دوستش او را به این نتیجه می‌رساند که «همه بالقوه طالب هستیم، زیرا در اساس فکری با طالب هیچ‌تفاوتی نداریم» (ص ۴۳). گرچند این امر می‌تواند در نفس خود صادق باشد اما به هیچ وجه نمی‌توان آن را تعمیم بخشید، یعنی با این قاطعیت نمی‌توان ادعا کرد که همه بالقوه طالب هستیم. تازه هم این‌که راوی از طرفِ دیگر خودش نوعی نسبی‌نگری را به میان آورده‌است و این یعنی نفی عمومیت‌بخشی به باورها. روی این لحاظ گمان می‌برم نویسنده در بعضی موارد هم خودش را نقض کرده و هم کمی تند حرکت کرده است. حالا نوبت به این می‌رسد که غلام‌حسین خودش را در برابر خودش به تماشا بنشیند و قضاوت کند. هویت تناقض‌نمای مارکسیست-مسلمان دست‌بردار او هم نیست. «من داعیه‌دار فکر و اندیشه‌ی کسانی شده بودم که آن‌ها پدرم را کشته بودند» (ص ۱۴۵). ظاهراً یسنا می‌خواهد با این‌حالت به زندگی راوی پایان بدهد اما اگر به اول داستان رجوع کنیم، می‌بینیم که همین یادآوری مرگ پدرش سبب می‌شود تا بازهم زندگی «بهانه»ای دستش بدهد تا دلیلی شود برادامه دادن آن.

درون‌مایه‌های فلسفی

روی‌کرد فلسفی «در برگشت به مرگ» از آن جهت برایم مطرح است‌که نویسنده از کتاب به عنوان یکی از پناه‌گاه‌های زندگی‌اش یاد نموده است. گمان می‌کنم یسنا با نوشتن این کتاب، مرگ را در یک قدمی‌اش احساس کرده است. این همان روی‌کردی است‌که هایدگر نسبت به دازاین داشت: رو به مرگ بودن. یا عدم حضور مرگ در آینده. هایدگر می‌گوید انسان با این‌که موجود رو به مرگ است اما این بدان معنا نیست‌که مرگ را در «آینده» بدانیم؛ مرگ جزء لاینفک و جدایی ناپذیر وجود ما است‌که مدام هم‌راه‌اش برخورد داریم. نکته‌ی بدیهی‌ای‌که در تصور ما از مرگ وجود دارد این است‌که ما مرگ را رُخ‌دادی در «آینده» می‌بینیم؛ مرگ برای ما روزی اتفاق خواهد افتاد اما نه حالا. اما واقعیت این است‌که مرگ در آینده اتفاق نمی‌افتد. مرگ در ساختار «در جهان بودن» نهفته است. از این رو، مرگ جزء ساختار وجودی انسان است. اگر ما مرگ را در آینده‌ی خود می‌یابیم، نشان از سطحی‌نگری و یا هم نوعی فرافکنی روانی می‌باشد. این‌که استاد یسنا مرگ را بیش از حد به خودش نزدیک یافته، نشان تعمق و ژرف‌نگری او نسبت به این پدیده می‌باشد. اما از سمت دیگر، بنیان و دلیل روی‌آوری به کتاب هم استوار بر گونه‌ای لذت‌گرایی و دست‌یابی به آرامش و سکون است. «خیلی به خوش‌بختی بزها و گاوها حسادتم آمد که چقدر راحت استند» (ص ۷۲). این حسادت برای راوی مطرح است، چون کتاب‌ها کم و بیش او را به این نتیجه رسانده است، اما به هیچ وجه از این‌که خودش نمی‌تواند به راحتی آن‌ها زندگی کند شکایتی ندارد چون همه چیز بر اساس تصادف اتفاق می‌افتد. ممکن بود ما به جای آن‌ها می‌بودیم اما حالا که نیستیم هم هیچ عیبی در این کار نیست، ما اراده‌ی در انتخاب به دنیا آمدن و نیامدن مان نداریم و دست ما در باره‌ی انتخاب جنسیت و گونه‌ی حیاتی مان کاملاً بسته است؛ این طبیعت و تصادف است‌که همه‌چیز را رقم می‌زند. مشخصاً باید گفت جایی برای خدا در این طرز تفکر – لااقل به لحاظ علمی – وجود ندارد. «فکر می‌کنم همه‌چیز بر

اساس تصادف اتفاق می‌افتد» (ص ۲۱). این یعنی‌که تقدیرباوری در فکر راوی جای‌گاه دارد. نهایت تقدیرباوری هم این را به ما می‌گوید که ما نمی‌توانیم جهان را «تغییر» بدهیم بلکه فقط می‌توانیم آن را «تفسیر» کنیم. هم‌زمان با این‌که نوعی از اپیکوریسم در فکر راوی خودش را بروز داده است، گرایش به فلسفه‌ی هایدگر نیز جای‌گاه‌اش را نشان داده است. البته اگر در این مورد جای تردید وجود داشته باشد، لااقل در این امر نمی‌توان تردید داشت‌که رگه‌هایی از هستی‌شناسی برای راوی مسأله و مشغله است. «خیلی احساس خستگی می‌کردم. کسالت بدنی نداشتم، احساس بیهودگی وجودی می‌کردم... این احساس فاجعه‌یی است‌که انسان را از درون متلاشی می‌کند» (ص ۶۵). دازاین موجودِ گشوده به جهان است و هم‌واره در این گشودگی هستی‌اش معنا می‌شود. هستی دازاین در «این‌جا» بودن و «آن‌جا» بودن معنا می‌شود. از دازاین (انسان) نمی‌توان طرح و تعریف واحد به دست داد، یعنی انسان را نمی‌توان درون یک قالب معنا کرد. انسان گشوده به جهان است و نظر به موقعیت‌ها و زمان‌های متفاوت، حالت‌های متفاوت را تجربه می‌کند؛ موجودی‌که دچار ملال، افسردگی، اندوه، روزمرگی، بطالت، بیهودگی و ... می‌شود. دازاین از دام این‌ها گریزی ندارد، چون این خصلت‌ها جزء هستی‌اش می‌باشد. این‌ها حالت‌های وجودی‌اند که یسنا از آن اغلباً به عنوان «رنج هستی‌شناسانه» یاد می‌کند. با این حالت‌ها نمی‌شود کاری‌کرد، حتا ما نمی‌دانیم این حالت‌ها چه وقت و در کجا سراغ مان خواهد آمد، همان‌طور که غلام‌حسین به یک‌باره دچار این وضعیت می‌شود. ممکن است رنجِ ناشی از این حالت‌ها آن‌قدر شدید باشد که دازاین وادار به خودکشی شود، همان کاری‌که یسنا بعد از فراز و فرودهای فراوان در پایان داستان تصمیم به انجامش دارد. دازاین دوست دارد خوش‌باشی پیشه کند و به موادهای نشئه‌آور روی بیاورد اما خوب می‌داند که این کار نمی‌تواند پناه‌گاهی مطمین باشد، به این دلیل موجه‌که ذاتاً «آدمی حفره‌ای است، بی‌آن‌که بداند کم کم از اندوه پُر می‌شود. سرانجام‌که به خود نگاه می‌کند، می‌بیند حفره‌ای تهی از شادی و مملو از اندوه است» (ص ۱۰۸).

در برگشت به مرگ: آشفتگی، امید و معنا

ظهور زامیاد

این مقاله در روزنامه‌ی ماندگار نشر شده است.

رولان بارت معتقد بود آن چه یک متن را برمی‌سازد، نیروی آشوب‌گر و برانگیزنده‌ی آن است؛ نیروی که در مقابل طبقه‌بندی و تصورات خواننده، عصیان‌گری می‌کند و همه چیز را به یک باره به هم می‌زند. این ویژگی مختص به متن خاصی نیست، بلکه آن چه به عنوان متن از آن نام برده می‌شود از این خصیصه برخوردار است. زیرا این ویژگی است که امر تأویل‌پذیری در متن را به عنوان «متن» هستیت می‌بخشد. به عبارت دیگر، متن متنیت خودش را در این فرایند می‌یابد. داستان «در برگشت به مرگ» این امکان‌های متنیت را دارد. آن چه در این رمان به عنوان دوگانه‌انگاری از آن می‌توان یاد کرد؛ مواجهه‌ی «امر نامشروط با امر مشروط (منِ مطلق)» است که در ادبیات داستانی جامعه‌ی ما بسیار کم‌رنگ بوده؛ حتا شاید بتوان گفت این یکی از کوشش‌های بسیار بااهمیت در این زمینه است. در این یادداشت می‌خواهم از این منظر وارد شوم و نقش «منِ بازدارنده» را مبتنی بر نظریه‌ی «من مطلق» شلینگ بررسی کنم. «من مطلق یا منِ بازدارنده» همانا اصل این‌همانی دستگاه فلسفی شلینگ است که در کُلِ فضای فلسفی او هم‌واره می‌چرخد. هگل معتقد است: «در اندیشه‌ی شلینگ، فلسفه و دستگاه باهم منطبق می‌شوند.» یعنی این‌همانی خودش را در کلیت دستگاه فلسفی به نمایش می‌گذارد و حتا در نتایج یا فرضیه‌های او (شلینگ) رد پای «این‌همانی» یا «منِ مطلق» را می‌توان مشاهده کرد. اگر همانندی مطلق، اصل کلیت دستگاه باشد، آن وقت ضرورت می‌افتد که هم سوژه و هم ابژه، هردو به مثابه‌ی سوژه ـ ابژه، ذهن یا ذهنیت را بسازند. اما این سوژه ـ ابژه‌ی ذهنی برای کامل ساختن آن نیاز به سوژه ـ ابژه‌یی دارد که بتواند به طور مطلق خودش را در هردو باهم به منزله‌ی بالاترین سنتزی که نقطه‌ی بی‌تفاوتی

مطلق‌شان، هردو را در برمی‌گیرد، هم هستی‌بخش باشد و هم از هردو زاده‌شود. به فرض اگر دو پدیده‌یی را در نظر بگیریم که در مقابل هم قرار دارند، برایند مستقر شدنِ این دوپدیده، ذهنیتی خواهد بود یا به عبارت دیگر، این دو در هماهنگی بودش خود، فضایی را یا به سخن شلینگ طبعیتی را رقم خواهند زد. اما برای این‌که این تقابل «هست» شود، ضرورت به ابژه و سوژه‌یی داریم‌که در هردو به منزله‌ی بالاترین سنتزبتوان از آن سخن گفت. در واقع این سنتزبتواند هستی‌بخش و در برگیرنده‌ی هردو (سوژه، ابژه) و در عین حال از هردو زاده‌شود. مسأله‌ی اساسی دست‌گاه فلسفی شلینگ همانا سوژه ـ ابژه‌ی ذهنی است و ابژه همانا سوژه ـ ابژه‌ی عینی. چون دوگانگی ایجاب می‌کند هریک از اضداد با خودش متضاد است و تقسیم آن الی غیرالنهایه ادامه می‌یابد. بدین جهت هربخش یا قسمت سوژه و ابژه، خودش مطلق است. ابژه‌که هم سوژه ـ ابژه است، من= من مطلق است. وقتی‌که ابژکتیف خودش می‌تواند منیت باشد، در این صورت خودش سوژه ـ ابژه است‌که من= من، به منیتی‌که باید با من برابرباشد، تغییر می‌کند.

«من مطلق» دربردارنده‌ی وجودی است‌که برهرگونه اندیشه و تفکرسابقه دارد، و هر نوع اندیشه و تصور در ذیل این «من» می‌تواند قرار داشته باشد که از طریق خود اندیشنده‌اش، از روی علتی مطلق پدید می‌آید. بنابراین تمام تعین‌بخشی‌ها و دگرگونی‌ها به این «من» بستگی دارد. زیرا نامتغیر بودن و تعریف ناپذیری از ویژگی‌های «من مطلق» است‌که تعینش از ناحیه‌ی خودش امکان‌پذیر است. شلینگ معتقد بود که «فلسفه باید از ناچیز (نامشروط) آغاز کند». در واقع این نوع مواجهه با فلسفه‌ی نقادی کانت و فلسفه‌ی جزمی (که در نهایت فلسفه‌ی جزمی به اسپنیوزا می‌انجامد) بود. وقتی ما از امر مطلقی سخن می‌گوییم؛ در واقع از امر بی‌واسطه و ناپیوسته سخن گفته‌ایم. امر مطلق عملاً و عقلاً به هیچ امری نمی‌تواند بستگی داشته باشد و علت وجودی‌اش، تنها خودش می‌تواند تعبیر شود. امر نامشروط را می‌توان یکی از امکان‌های امر مشروط و در عین حال شرط محض حضور آن دانست‌که هم‌واره خود را بر ورای آن بالا می‌کشد که حقیقت غایی، کامل

و نامحدود تلقی می‌شود. به عبارت ساده‌تر، امر نامشروط دور زدن یا نوع چرخیدن به امور مشروط محض است که از هر نوع تعریف می‌تواند خود را دور نگه دارد. بنابراین «من مطلق» را در فلسفه‌ی نقادی کانت نیز می‌توانیم ببینیم. یعنی فلسفه‌ی نقادی با امر نامشروط آغاز می‌شود و به هیچ ابژه‌یی وابسته نیست. اما در مقابل فلسفه‌ی جزمی از ابژه‌یی مطلق نه .من آغاز می‌کند. درست مقابل فلسفه‌ی نقادی کانت.

اما پرسش اساسی این است که «نامشروط / ناچیزبودگی، واقعاً در چیست؟» در من یا در نه .من؟ پاسخی که عجالتاً می‌توان ارایه کرد این است: از آن حیث که من، هنوز مشروط به هیچ ابژه‌یی نیست، بلکه وضع شده از ناحیه‌ی آزادی است می‌شود به آن اعتماد کرد. شلینگ معتقد بود که انسان‌ها دنبال آزادی نامشروط اند، ولی آن چه به آن دست می‌یابند، چیزی جز امر مشروط نیست. اهمیت آزادی از نظر شلینگ نیز در همین نکته نهفته است که ما در عرصه‌ی عمل به افق‌های گشوده‌شده در امر نامشروط و نامتناهی پرتاب / فراخوانده می‌شویم.

در آغاز رمان «در برگشت به مرگ» می‌خوانیم: «بر لبه‌ی گاوسنگ بر پرت‌گاه ایستادم. چشمانم را بستم. آب دهانم را قورت کردم. دیگر بهانه‌ای برای زندگی نداشتم. حداقل کاری که می‌توانستم این بود، بدنم را در اختیار ماهیان بگذارم... باسمچی! باسمچی! باسمچی!». از همین گزیده می‌توان درک کرد که نویسنده چگونه و با چه روی‌کردی می‌خواهد دغدغه‌اش را دور بزند. این گزیده در واقع نه پایان همه‌چیز، بلکه آغاز تازه‌یی می‌تواند باشد که از آن به عنوان «من بازدارنده» یاد می‌کنیم. آن چه در پایان امر مشروط در این رمان دوباره از راه می‌رسد، امر نامشروط یا نامتناهی است که داستان را به دنبال خود می‌کشاند و آن را در جهت افق تازه می‌خواهد فرابیفکند؛ یا به‌تر است بگوییم: آن من بازدارنده یا «من مطلق» است که خود را به روی شخصیت داستان آشکار می‌سازد. یعنی شخصیت داستان خود را در مواجهه با مرگ، سپاریدن خود به دریا و.. عملاً مشاهده می‌کند. این «من» یا شخصیت، منیتی است که در جوار تفکر و اندیشه و هم‌چنان ذیل «من مطلق» قرار می‌گیرد. اما آن چه این شخصیت را (یعنی این من که از پیرامون زندگی‌اش دلگیر

و خسته و... است) دور می‌زند، می‌توان به آن «من مطلق، یا بازدارنده» نام نهاد. منی‌که شخصیت را از امور مشروط رها و به نحوی دور می‌سازد و به افق تازه‌یی می‌کشاند که در واقع این یادداشت دنبال آن است.

آن‌چه شخصیت را به بازاندیشی و یادآوری نسبت به گذشته‌اش وا می‌دارد؛ نوع دور زدن «وجود» خود است‌که در ذیل «من مطلق» ممکن است. زیرا ما در نظریه‌ی شلینگ اشاره کردیم‌که تفکر و اندیشه و حتا هر نوع عملی در ذیل این (من مطلق) ممکن می‌شود. از دل این «من» به معنای خاصش آن‌چه بیرون می‌جهد، ناپیوستگی است‌که خود تعین‌بخش شروط محض است. کسی‌که باعث می‌شود شخصیت داستان به گذشته (امور مشروط) نظرورزی کند، در واقع خودِ این شخصیتی‌که آن‌چه را تجربه کرده است نیست، بلکه شخصیتی است‌که در ورای این تجربه‌ها و تفکرات قرار دارد و به نحوی از مسیر تجربه‌ی واقعی، «خود واقعی» را دور می‌زند. البته این به این معنا نیست‌که این «خود» از قبل به امر اکنونی یا به تعبیر خاص امر مشروط در شخصیت آگاهی نداشته است، بلکه در آغاز تمام تجربیات تنها به عنوان افقی تعبیر شده/می‌شوند که در چشم‌انداز نویسنده در اکنون تحقق یافته‌اند و دیگر، شخصیت واقعی را (منظور از غلام‌حسین است‌که در داستان می‌شناسیم، و نه آن شخصیتی یا منی‌که غلام‌حسین را به سوی خود می‌کشاند که ما از آن به عنوان «من مطلق»، «امر نامشروط» و.. یاد نمودیم) دچار باز تولید .معنا و تفکر نمی‌سازد. شخصیتی‌که دنبال شراب، زن و.. می‌رود؛ شخصیتی است‌که در ذیل «من مطلق» پرورش یافته است، و نه شخصیتی‌که در واقع در این یادداشت دنبال می‌شود. با این‌که شخصیت داستان برخوردش با جهان پیرامون هستی‌شناسانه است، اما این شخصیت در ذیل امر کلی‌تر و نامحدود قرار می‌گیرد (که در شرحی بر دست‌گاه فلسفی شلینگ به آن اشاره شد).

نویسنده با نگاهی هستی‌شناسانه به پرسش‌های مهمی نیز می‌پردازد، و این ناشی از امری نامشروط است‌که در اکنون به امر مشروط انجامیده است. در همان آغاز داستان می‌خوانیم: «چشمانم را بستم؛ خواستم دیگر چیزها را نبینم. دیدن

چیزها نفرتم را به دنیا بیش‌تر می‌کرد.» در واقع آن چه شخصیت داستان را دچار چنین وضعی می‌سازد، خود از وجوه امر نامشروط به امر اکنونی یا مشروط است. به نظرم نویسنده می‌کوشد افق تازه‌یی را برای شخصیت ایجاد کند یا به عبارت دیگر، او را دچار حیرت و درگیری تازه‌یی سازد، تا این بیهودگی‌ها را به نحوی دور زده باشد. اما در مقابل نویسنده گرفتار پریشان‌وارگی نیز می‌شود و هر از گاهی از منظوری که در این یادداشت دنبال می‌شود؛ خود را عقب می‌کشد. اما علی‌رغم آن این مسأله در واقع به عنوان «من مطلق» یا همانا مواجهه‌ی نویسنده با«منِ ناکران‌مند» در این داستان می‌تواند تعبیر شود. ممکن خواننده دچار حیرت شود که نویسنده چرا خواسته است شخصیت را با گذشته‌اش درگیر سازد، و نه چیزی متفاوت و یا همان افق تازه‌که ما از آن سخن می‌زنیم. سخن بر سر این نیست که افق تازه در واقع یک جهان واقعی تازه باشد، بلکه مسأله بر سر فعالیت و عمل ذهنی است. یعنی وقتی ما دچار چنین وضعی در زندگی واقعی می‌شویم، نخستین کاری‌که ممکن است انجام دهیم بازاندیشی خود و مسیری است‌که از آغاز تا پایان ما را با خود کشانیده است. در چنین حالت احساس می‌کنیم این مسیر را بیهوده رفته‌ایم و برای خود تأکید می‌کنیم‌که این عمل کار درست نبوده / نیست. اما خیلی زود متوجه می‌شویم‌که مسیری را که آمده‌ایم؛ چه گزینه‌هایی را بر روی ما باز گذاشته است (از چه واقعیت‌هایی فرار کرده‌ایم و ما چگونه دچار محدودیت و اعمال مان دچار نوعی بیهودگی شده است) که در نفس خود افق تازه‌یی نیز محسوب می‌شود. به این معنا که اهداف و نیازهای آدمی و حتا تماشای او را حد و مرزی نیست و نمی‌توان تمام این‌ها را تعریف کرد و ذیل «من کران‌مند» درآورد، بلکه ذیل «من مطلق یا من ناکران‌مند» می‌تواند قرار گیرد، و آن هنگام است‌که ما را به افق تازه و امر نامشروط دیگر رو به رو خواهد کرد که هریک می‌کوشیم از اکنونِ دوباره‌ی خویش بِآغازیم.

در ادامه می‌خوانیم: «غلام‌حسین ترسیدی؟ نتوانستی خوده پرتاب کنی! — نترسیدم. زندگی، بهانه است؛ زندگی با بهانه ادامه می‌یابد. زندگی باز پیش رویم بهانه‌ای گذاشت. داری ترست را فرافکنی می‌کنی! اگرنه چه بهانه‌ای وجود داشت

این‌جا باشی؟- بحث ترس نیست. بهانه این شد تا زندگی‌ام را روایت کنم. به‌تر است بگویم زندگی بهانه شد تا خود را توسط من روایت کند.- هههه، خوبه، خوبه؛ عجب بهانه‌ای!»

علاوه بر این‌که نویسنده در این‌جا خود را در برابر دغدغه‌های هستی‌شناسانه می‌یابد، خواننده نیز می‌تواند خود را به عنوان شاهدِ تقابل میان امر مشروط و نامشروط درک کند. آن‌که با زبان ملامت و اعتراض سخن می‌گوید، در واقع می‌داند و اوست‌که خبر می‌دهد که روزنه یا افقی در راه است / وجود دارد. این تقابل خود گواه بر موقعیت مشروط و نامشروط است‌که در فلسفه‌ی شلینگ به عنوان امر متناهی و نامتناهی شناخته می‌شود.

آن‌که می‌گوید: «بهانه این شد تا زندگی‌ام را روایت کنم. به‌تر است بگویم زندگی بهانه شد تا خود را توسط من روایت کند.» همانا «من» روایت‌گر و هستی‌بخش است. منی‌که می‌تواند هستی‌بخش باشد و یا به سخن شلینگ از طبیعت تازه‌یی پرده بردارد. در فیلم«birdman of alcataraz» به کارگردانی john fanken چنین چرخشی را می‌توان شاهد بود. به ویژه وقتی «رابرت استراود» شخصیت اصلی فیلم مرتکب دومین قتل (در زندان آلکاتراس) می‌شود. قتل دوم به خاطر یک عکس است، یا به‌تر است بگویم به خاطر تصویر مادرش‌که تنها شخصیت جنگ‌جویِ زندگی او به حساب می‌آید، اتفاق می‌افتد. مادر «استراود» تنها یار و یاور همیشگی اوست، یعنی در واقع تنها کسی است‌که برای رهایی فرزندش بیرون از زندان می‌جنگند و هر جنگی به موفقیت او می‌انجامد. قتل دوم باعث صدور حکم اعدام «رابرت استراود» از سوی دادگاه می‌شود که فقط چند روز فرصت دارد تا به آن‌چه می‌خواهد یا هم مجبور است، بیندیشد. او در ملاقات با مادرش حکم اعدام را حتمی تلقی می‌کند. می‌گوید: «مادر تو تمام عمر خود را دنبال من از این زندان به آن زندان سپری کردی. می‌دانی‌که این بار دیگه کارم ساخته است و من اعدام خواهم شدم.» مادرش فکر می‌کند؛ هرگز پسرش را چنین شکسته و پایان یافته ندیده است. او نیز دچار حیرت و شگفتی می‌شود و احساس می‌کند این بار او هم بازنده‌ی اصلی بازی خواهد بود. اما او (مادر) نمی‌تواند

معتقد به شکست و نابودی پسرش باشد. می‌گوید: «پسرم. رأیِ دادگاه درست نیست. این بی‌عدالتی است. من نزد رییس‌جمهوری می‌روم. او هرچه باشد درد یک مادر را می‌تواند درک کند. من نمی‌گذارم تو را قربانی کنند.» رابرت استراود از تلاش مادرش دچار تأمل می‌شود و اطمینان از دست رفته‌اش به نحوی به امید مبدل می‌شود. زیرا به جنگندگی مادر خود مطمین است. هرچند نمی‌تواند طنابِ دار را که جلوِ او آویخته شده، نادیده بگیرد. آن‌ها (استراود، مادرش) در این جنگ موفق می‌شوند؛ آن‌گاه افق تازه‌ای برای این شخصیت گشوده می‌شود. او بقیه‌ی عمر خود را با پژوهش در زمینه‌ی پرندگان و سیستم ایمنی آن‌ها در زندان سپری می‌کند. راهی‌که در واقع برای او زندگی تازه بخشیده است.

آن‌چه در این اتفاق ما را هم‌راهی می‌کند، امر مشروط و یا به عبارت دیگر، نتیجه‌ی امر نامشروط است که به حکم اعدام این شخصیت می‌انجامد، و او زندگی و موقعیت فکری خود را در افق تازه‌یی‌که گشوده شده است پیدا می‌کند. البته او به همین سادگی نمی‌تواند مطمین باشد، اما این امر (نامشروط) او را به کوشش در خویش فرا می‌خواند. یعنی در واقع این می‌تواند آن چیزی باشد که انسان را از وقوعِ تصمیمی‌که ناشی از یک «امر مشروط» می‌شود، باز دارد و به جهت «ناکران‌مند» و یا «امر نامشروط» پرتاب کند. نمونه‌ی درشت‌ترِ این چشم‌انداز را می‌توان در کتاب «خانم دالوی» نوشته‌ی ویرجینیا وولف دید. یکی از ویژگی‌هایی‌که در این کتاب وجود دارد، حضور برجسته‌ی هنر و زیبایی (عنصر و شخصیت پردازی‌ها و...) است. نویسنده به نظر (ویرجینیا وولف) آن‌چه را که روایت می‌کند، بیش‌تر از خود و ویژگی‌های جهان پیرامونش می‌شناسد. او به همین دلیل ادعا می‌کند که من نمی‌توانم آن‌ها را در خودم و برای خود، یا یک سری خواسته‌هایم، دچار محدودیت و ناملایمت‌های غیرخودی سازم (غیرخودی به معنای تعمیم بخشیدن موجود واقعی .اجتماعی). یعنی هر نوع واکنش جهت تعمیم خواست و نیازهای خود به شخصیت‌هایی‌که در واقع هم‌واره یا هم‌گام با نویسنده استند/ بوده‌اند؛ خواننده را فقط با نویسنده‌یی سرگردان مواجه می‌سازد که حقیقتاً نیت متن و افقی را که

مخاطب از آن انتظار دارد، مخدوش و به هم می‌ریزد. ویرجینیاوولف، در این کتاب (خانم دالوی) تصمیم می‌گیرد یکی از شخصیت‌هایش را دچار وسوسه‌ی خودکشی کند، اما دیری نمی‌گذرد خود را در برابر امر نامشروط یا ناکران‌مند می‌بیند که او را و سپس شخصیت را به سوی خود فرا می‌خواند. البته این قضیه در زندگی خود ویرجینیا وولف نیز به گونه‌ای اتفاق افتاده است. اما به نظر من این فراخوان ممکن است گاهی نتیجه‌ی زودهنگام داشته باشد. به طور نمونه، خود ویرجینیاوولف از موقعیت‌های مختلف، شرایط و کلیت‌های عمومی اجتماعی و... عبور می‌کند تا به مرحله‌ی خودکشی‌که از نظر من به عنوان امر نامشروط قابل تعبیر است.

در مقابل ما در رمان «در برگشت به مرگ» با شخصیت‌سازی‌ها و اسطوره‌گرایی‌هایی رو به روییم‌که خواننده به نحوی شخصیت نویسنده را می‌تواند نظاره کند. به سخن فلوبر، نویسنده در طول داستان موفق به جا زدن خود در پشت متن‌نشده است. اما این به هیچ وجه به عنوان امر منفیت داستان نیست (منظورم از منفیت به معنای هگلی آن است) که نتوانسته باشد موفقانه وضعیت را آگاهانه پشت سر بگذارد. دغدغه‌های اصلی شخصیت داستان بیش‌تر به وضعیت دور و حال اوست. دغدغه‌هایی‌که خانوادگی و انسانی‌اند، یعنی در واقع آن‌چه برغلام‌حسین سنگینی می‌کند؛ خالی بودن خانه و تنهایی عظیم است. هرچند نویسنده می‌خواهد غلام‌حسین را با عشق، شراب و... از دغدغه‌هایی‌که بیش‌تر به مرگ و زندگی منتهی می‌شود، دور نگه دارد؛ اما در واقع خواننده این مواجهه‌ی ساختگی را با پیش‌کش‌کردن شراب، سکس و... می‌تواند درک کند. زیرا در سراسر داستان ما با شخصیتی رو به روییم‌که انگار صیرورتش نیز صیرورت تحمیل شده است. نویسنده در طول داستان، شخصیت را به دنبال خود می‌کشاند تا خود را به دنبال شخصیت و شنیدن آن‌چه او (غلام‌حسین) می‌خواهد از جهان پیرامون و احوالات ذهنی و روانی‌اش گزارش دهد. چنین برخوردی به نظر من تا حدودی موفق بوده است، تا زبان و زیبایی را در این رمان تحت تأثیر قرار دهد.

منظور از نمونه‌ی بالا به متن داستان از باب تشابه و نسبت به امور مشروط و

نامشروط بود که ما در چنین فضاهایی چگونه باید با مفاهیم و تفکرات مان برخورد کنیم یا کنار بیاییم؟ من معتقدم‌که زبانِ درک مفاهیم متناسب به ظرفیت و توانایی، دارای یک‌سری توانایی‌های زبانی و پیچیدگی‌هایی است‌که به زبان و روایت معمول تقلیل پذیر نیستند. هرچند برای من به عنوان یک خواننده مهم‌ترین مسأله نگاه دوگانه‌انگاری .هستی‌شناسانه‌ی نویسنده است. بنابراین می‌توان چنین تلقی کرد که آن سوی نیست‌شده‌گی (مرگ .عشق) است‌که شخصیت داستان را بیش‌تر مجاب می‌کند و نگرانی‌های ناشی از این امر را بر «وجود» صیرورت خویش ترجیح می‌دهد که خود همانا پارادوکس یا نقطه‌ی مقابل امر مشروط و یا کران‌مند است.

«من به خنده‌ام می‌اندیشیدم‌که چگونه انسان می‌تواند در وسط این‌همه اندوه بخندد؛ این خنده‌ها برای چیست؟ خود را گول می‌زنیم، دنیا را مسخره می‌کنیم یا جانوری استیم‌که به خنده عادت کرده‌ایم و ناگزیر به خندیدنیم؛ شاید خندیدن ما به شادی و اندوه‌های ما ربطی ندارد...؛ همیشه، وقت و ناوقت، از این‌گونه فکرها به گفتِ مردم فکرهای بی‌حاصل به سرم می‌زد.» ما تقریباً در طول داستان با گفت وگوهایی از این دست رو به رو می‌شویم‌که به ظاهر تناقض‌آمیز و هر از گاهی دچار پراکندگی و بیهودگی‌اند. اما در واقع این خود می‌تواند تعبیر دیالکتیکی میان «امر مشروط و نامشروط» باشد. زیرا امر کران‌مند هم‌واره در برابر امر ناکران‌مند است‌که به مواجهه یا خود معنا و هستی می‌بخشد. ممکن است خواننده ادعا کند که این پرسش‌ها در برابر چه کسی / کسانی مطرح می‌شوند؟ و چرا برای نویسنده چنین پرسش‌هایی اهمیت دارد؟ از نظر من این پرسش‌ها و تمام مفاهیمی‌که در طول داستان می‌خوانیم، حکایت از مفهوم این‌همانی و دوگانه‌انگاری دارد که می‌توان از آن به عنوان «نیرو» یاد کرد.

هگل در متافیزیک ینا می‌گوید: «نیرو متشکل از قوه‌ی دافعه و جذبیه است. یعنی هریک در مقام هم‌بودگی می‌توانند معنا داشته باشند، و بدون یک‌دیگر معنایی نخواهند داشت. در واقع یکی در مقابل دیگری تعریف می‌شود. بنابراین می‌توان گفت‌که وحدت عمل این دو (دافعه و جذبیه) به عنوان یک نیرو می‌تواند

معنا دار باشد.» بنابراین «نیروها» هم‌واره در تقابل هم قرار دارند و علت قوام و هستی‌شان نیز تقابل پیوسته و وابستگی به هم‌شان است. آن‌چه میان «دافعه و جذبیه» اتفاق می‌افتد، فرایندش افق ناکران‌مندِ تازه‌یی است‌که آدمی را به سوی خویش فرا می‌خواند. می‌توان گفت‌که خواننده در مواجهه‌اش با رمان «در برگشت به مرگ» خود را در تقابل با امر نامتناهی یا ناکران‌مند می‌یابد. زیرا خواننده و حتا نویسنده نمی‌تواند ادعا کند که شخصیت داستان بعد از فراخوان به کدامین امور مشروط محض ملحق شده یا می‌شود. مبتنی بر آن‌چه در داستان می‌خوانیم؛ شخصیت داستان به افق تازه و ناکران‌مندی پرتاب می‌شود و به عنوان امر تجربه ناپذیر و نامشروط برای خواننده باقی می‌ماند. آن‌چه برای خواننده از سرنوشت غلام‌حسین در دسترس است، صدایی است‌که می‌گوید: «باسمچی! باسمچی! باسمچی! و صدای‌های شلیک در گوش‌هایم طنین‌انداز شدند.» بنابراین، ختم داستان یا هر متنی با چنین کلمات و گزاره‌ها، خواننده را دچار حیرت و تفکر می‌کند. چون این‌کار برای خواننده معنادار است و به آسانی نمی‌شود از آن تعبیر مشخص ارایه کرد. نویسنده در پایان داستان ما را با امر «ناکران‌مند» و یا مشروط مواجهه می‌سازد که به سخن رولان بارت، این آن چیزی است‌که ادبیات را دچار فراروندگی کرده؛ امکان تعریف و تقلیل به آن را منتفی می‌سازد.

چگونگی خلق داستان: نقدی بر رمان در بازگشت

ابراهیم زمانی

این مقاله در روزنامه‌ی راه مدنیت نشر شده است.

رمان‌نویسی در حقیقت کاری است خداگونه. به این معنا که نویسنده با یاری نیروی تخیل و آگاهی قبلی، جهان تازه‌ای در بستر متن خلق می‌کند یا جهانی را بازآفرینی

می‌کند که همه اشیا و جنبنده‌های آن از دستورهای نویسنده پیروی می‌کنند. در این جهان خلق‌شده و استوار بر اصول و شگردها، همه برگرد یک محور بنام درون‌مایه می‌چرخند. به قول داین دات فایز: «رمان‌نویس شخصیت‌های تخیلی خلق می‌کند و آن‌ها را درگیر موقعیت‌های دراماتیکی می‌سازد که خود انتخاب کرده است. هدف نویسنده از این ماجراجویی این است تا درون‌مایه و مضمونی را که برآن اشراف دارد به تصویر بکشد.»

لارنس دورل می‌گوید: «مضمون هنر، مضمون خود زندگی است.»

با این پیش‌زمینه‌ها می‌رویم پا به پای رمان در برگشت به مرگ اثری از استاد یعقوب یسنا.

رمان در برگشت به مرگ، بازتاب‌دهنده‌ی مسایلی چون عذاب وجدان، خشم و عشق، غرور و تعصب، جهل و خرافات و رسوم مردم و سرانجام پوچی، در روایت زندگی مردی است بنام غلام‌حسین از تبار هزاره. غلام‌حسین در کودکی تمام اعضای خانواده‌اش را از دست می‌دهد و ناخواسته به سوی گروه‌های سیاسی و فکری کشانیده می‌شود. در این ماجراها اراده‌ی شخصی او هیچ نقشی ندارد و مانند خسی درگیر باد به سوی حوادث زندگی رانده می‌شود. او در حقیقت نماد تمام انسان‌هایی است‌که ناخواسته به این دنیای پر از رنج و پستی پرتاب شده. او بعد از سفرهای طولانی و تجربه‌های تلخ و شیرین از دنیا، دوباره به زادگاه‌اش برمی‌گردد و در کلبه‌ی پدری‌اش ساکن می‌شود؛ خانه‌ای‌که به قول خودش شباهت به سنگری دارد که همه سربازانش کشته‌شده‌اند. در این خانه‌ی قدیمی از برق خبری نیست و غلام‌حسین شب‌ها الیکین روشن می‌کند و این نشان می‌دهد شخصیت داستان از روشنایی به سوی تاریکی کشانیده‌شده. در برداشت دیگری از برگشت به مرگ، به تکرارِ تاریخ می‌رسیم یا به‌تراست بگویم کماکان شاهد ایستایی زمان از لحاظ اوضاع فکری و سیاسی و اجتماعی استیم، به روشنی حس می‌شود که هیچ تحول و دیگراندیشی از چهل سال قبل تا حال در جامعه رونما نشده؛ هنوز آن فاصله‌های فکری میان مردم شهر و روستا در جای خودش است، در کنار آن، افراط‌گرایی و

تعصب‌های قومی از سطح به عمق آمده است. در این کتاب نویسنده خواسته و ناخواسته عقاید فلسفی خودش را با چاشنی‌های سوریالستی و ریالیزم جادویی از زبان شخصیت اصلی داستان بیان می‌کند و به نحوی به پوچی دنیا اشاره دارد که از همان شروع و در نخستین سطرهای داستان به چشم می‌رسد. ماجرا این گونه شروع می‌شود. «پس از سال‌ها باز بر گاو سنگی نشستم‌که در کودکی‌هایم می‌نشستم، چنگکم را می‌انداختم به آب، ماهی می‌گرفتم. این بار می‌خواستم خود را به آب پرتاب کنم و بدنم را به ماهیان بسپارم. این تنها کاری بود که پس از سال‌ها تجربه‌ی زندگی می‌توانستم با زندگی انجام بدهم.» این پراگراف در شروع، خواننده را با شخصیت داستان آشنا می‌کند. یسنا تا حدی زیاد توانسته درون انسان‌های داستانش را بکاود و مضمون را تا آخر با یاری پی‌رنگ گسترش بدهد، ولی بی‌توجهی به زبان صدماتی را به رمان وارد کرده است. در ادبیات چه گفتن نه، چگونه گفتن مهم است، گرچه این مقوله بیش‌تر در عرصه‌ی شعر صادق است، ولی در نوشتن داستان هم تا حد زیادی قابل توجه است. روی‌کرد نوشتن با گویش عامیانه اگرچه دست نویسنده را تا حدی زیاد باز می‌سازد اما این‌کار خطری هم دارد و این امکان محسوس است‌که نثر روایت نارسا و شکسته از آب بیرون شود. در کار نویسنده‌های پسین این روش به حد کافی دیده می‌شود که بیش‌ترشان ایرانی‌اند. در جمع نویسنده‌های افغان‌ستانی هم کسانی مثل: خالد نویسا، سخی‌داد هاتف، اکرم عثمان و چند تن دیگر از گویش عامیانه یاری گرفته‌اند؛ از جمله: اگر نام را اشتباه نکرده باشم جواد محمدی در مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه‌اش به نام انجیرهای سرخ مزار، کلاً از زبان عامیانه بهره جسته است. کار جالبی‌که استاد یسنا در رمانش کرده آمیختن زبان معیار با زبان عامیانه است‌که از این منظر قابل ستایش است ولی گاهی این دو زبان باهم کنار نیامده و روانی متن را نقص می‌کند. در این چند جمله نارسایی‌های زبان ناشی از روی‌کرد گویشی به روشنی قابل دید است: «از سر قلم‌اش گرفت، قلم را رها می‌کرد، قلم برمیز می‌خورد تق تق تق. این بازی را در حالی‌که انجام می‌داد به ما نگاه می‌کرد.» (ص، ۱۰۵)

«سلام کردیم دفتر بزرگ بود اما چوکی برای نشستن نبود.» همان صفحه. در جملات اول چند بی‌توجهی به زبان دیده می‌شود. از سر قلم‌اش گرفت. که می‌شد با اضافه کردن یک می استمرار پیش از گرفت، یا هم با اضافه کردن (ه) در فعل (گرفت) و آوردن (بود) در آخر فعل، جمله را رساتر ساخت. جمله‌ی بعدی «این بازی را در حالی‌که انجام می‌داد به ما نگاه می‌کرد» -بگذریم از این‌که (نگاه) با فعل (کردن) ناسازگاری زبانی دارد، و شکل درست آن (نگریست) است نه نگاه کرد- تا این‌که بگوییم دروازه را بسته کرد، خوب است بگوییم دروازه را بست، خنده کرد= خندید، گریه کرد= گریست.... همه‌ی این فعل‌ها امروز به شکل نادرستش به کار برده می‌شود و پرداختن به این موارد نیازمند یک تحقیق زبان‌شناسانه است. این جمله هم از لحاظ دستوری باید این طور نوشته می‌شد: در حالی‌که این بازی را انجام می‌داد به ما نگاه می‌کرد.

حالا جملات بعد:

«سلام کردیم دفتر بزرگ بود اما چوکی برای نشستن نبود.» در این جمله هم فعل کردن به جای فعل گفتن آورده‌شده است؛ گرچه میان مردم ما خیلی معمول است‌که می‌گویند سلام کرد، سلام داد و حتا سلام انداخت....

جمله‌ی بعد همان سطر را مرور می‌کنیم:

«... اما چوکی برای نشستن نبود.» معنای جمله چنین می‌شود. چوکی بود ولی نه برای نشستن. در حالی‌که منظور نویسنده این است‌که اصلاً چوکی وجود نداشت‌که رویش بنشینی. این مشکل را می‌شود با جاگزین کردن اجزای جمله برطرف ساخت. این چند تا مثال در تمام زبان متن- در برگشت به مرگ- تعمیم دارد. مورد بعدی زمینه‌هایی است‌که داستان در آن اتفاق افتاده. در این‌باره به جمله‌یی از رابرت لویس استیونسن شاعر و رمان‌نویس اسکاتلندی دقت کنید: «نویسنده باید دور و بر شهرش را چه واقعی باشد و چه تخیلی، درست مثل کف دستش بشناسد.» نمی‌دانم استاد یسنا به مسکو رفته است یا نه، ولی اگر فضاهای رمان را که در آن مسکو توصیف شده است با فضاهایی‌که در آن زادگاهِ نویسنده

بازآفرینی می‌شود مقایسه کنیم به خوبی دریافته می‌شود که تصویرهای ارایه‌شده از این دو مکان تفاوت‌های زیاد جذابی باهم دارند. برای دریافتن این تفاوت‌ها کافی است زمینه‌های خلق‌شده در مسکو و توصیف‌های نویسنده از زادگاه‌اش را به دقت بخوانید. کشش و زیبایی داستان بستگی به شخصیت‌هایی دارد که نویسنده خلق می‌کند: ما علاقه‌ای به آن‌گونه عینیتی‌که مجموعه‌یی از تیپ و کرک‌ترماشینی می‌سازد نداریم، بل به آن‌گونه توانایی کاملاً شاعرانه علاقمندیم‌که بتواند معرف امید، ترس، خشم و عشق شخصی با شکل و فرم انسانی باشد؛ تا با تقسیم خود به اجزای کوچک‌تر بتواند خود را توصیف کند و از تکثیر خود یک یا صدها موجود خلق کند. «آلبرتو موراویا.»

یسنا در شخصیت‌پردازی دست بالا دارد. شخصیت‌هایی‌که در رمانش خلق کرده، آمیزه‌ای از حقیقت و تخیل است و خواننده می‌تواند به خوبی با آن‌ها ارتباط برقرار کند، آن‌ها را درک کند و نشانه‌هایی از آن‌ها در وجود افراد دور و برش پیدا کند. بارزترین این نمونه‌ها، شخصیت مرکزی داستان؛ غلام‌حسین است‌که با حرکات و بیان اندیشه‌ها و امیالش، درون خود را بروز می‌دهد و خواننده قدم به قدم بیش‌تر و به‌تر او را می‌شناسد. نمونه‌ی بعدی پسر مامای غلام‌حسین است‌که در عین حال هم امر به معروف می‌کند و هم از نوشیدن شراب و چرس دل گرفته نمی‌تواند. رمان در برگشت به مرگ، اتمسفیر قوی دارد. قصه روی سنگی بزرگ شروع می‌شود، تورا با گرمی تمام از پی خود می‌کشاند و بعد سی‌سال و اندی، قهرمان را روی همان سنگ، ایستاده درمی‌یابی‌که سرخورده به زادگاه‌اش برگشته و بعد از یک قتل به خودکشی می‌اندیشد. در این ساختار تمام حوادث و تحولات به گونه‌یی تنگاتنگ باهم در ارتباط‌اند و از همان شروع خواننده را گوش به زنگ می‌گذارد، حوادث پی‌هم اتفاق می‌افتند و هر حادثه زمینه را برای حادثه‌ی اصلی هم‌وار می‌سازد. گرچه یسنا می‌توانست طول داستان را از آن‌چه است بیش‌تر بسازد؛ چون حوادث و ماجراها خیلی فشرده و گاهی شتاب‌زده ارایه شده، ولی شاید نخواسته است خواننده را سرگرم حرافی‌ها و جمله‌بافی‌های شاعرانه بسازد. پرسش‌هایی‌که

خواننده برای‌شان پاسخ قناعت‌بخش در طول داستان پیدا نمی‌تواند نخست فراموشی و غیبت شکیبا در ذهن غلام‌حسین طی زمانی طولانی‌که او در مسکو است. دوم مردی‌که همه بستگانش را از دست داده، مردی‌که سربازان روسی در مقابل چشم‌هایش بر سینه‌ی پدرش شلیک می‌کنند، چطور ممکن است خودش را قانع بسازد تا برای نظام و ارتشی‌که توسط روس حمایت می‌شود به عنوان مبلغ فلسفه‌ی مارکسیسم خدمت کند. در طول رمان هیچ سرنخی دیده نمی‌شود که چرا قتل پدر غلام‌حسین و خانواده‌اش باعث تنفر او از نظام پرورده‌ی روس نمی‌شود، جزآن‌که این گره را قصدی تلقی کنیم و غلام‌حسین را همان نماد انسان‌هایی‌که در سرنوشت‌شان حق انتخاب ندارند، بپذیریم. یکی از اجزای با ارزش داستان دیالوگ‌ها میان شخصیت مرکزی و افراد دخیل در داستان است‌که در ایجاد تنش و کش‌مکش‌ها نقش قابل ملاحظه‌ی دارد و اگر با ظرافت و ایجاز به این امر پرداخته‌نشود، داستان را خسته‌کننده می‌سازد. به چند دیالوگ خوب از این کتاب توجه می‌کنیم:

- بچه‌ی ماما جنگ بد است.

- جنگ و صلح به دست خداوند است، هرچه تقدیر باشد، تبدیل نمی‌شود.

- تقدیر؟

- بله تقدیر. به تقدیر باور دارم. در جنگ‌ها دیده‌ام‌که چگونه آدم‌هایی از مرگ قطعی نجات یافته‌اند و آدم‌های دیگر در درون سنگر، تیر غیبی خورده کشته شده‌اند.

- فکر می‌کنم همه‌چه به اساس تصادف اتفاق می‌افتد.

- تصادف؟

- بله به اساس تصادف.

ولی تمام دیالوگ‌ها این گیرایی و زیبایی را ندارند، بعضی از آن‌ها خیلی طولانی و دور از فصاحت استند. در کنار همه‌ی این‌ها در این اثر نشانی از فصل‌بندی و جداسازی بخش‌ها نیست. داستان از آغاز تا پایان بدون وقفه ادامه دارد، به باور اکثر

نویسنده‌ها، رمان باید به بخش‌های جداگانه و مرتبط باهم تقسیم یا فصل‌بندی شود یا هم شماره‌گذاری، تا وقتی بخشی تمام و بخش دیگر شروع می‌شود، برای خواننده فرصت تحلیل و تفکر در باره‌ی بخشی‌که خوانده است فراهم شود و با آمادگی به‌تر سراغ بخش بعدی برود. مراعات نکردن این نظم باعث سردرگمی خواننده می‌شود به گونه‌ی مثال:

صفحه‌ی ۶۱ سطر هشتم وقتی این جمله تمام می‌شود: «سرانجام از زندگی، تنها به من یک یادگار بماند که عکس شکیبا باشد.» این جا باید علامتی گذاشته می‌شد تا این بخش را از ادامه‌ی داستان مجزا می‌کرد یا به‌تر بود ادامه‌ی داستان در صفحه‌ی بعدی روایت می‌شد. ولی در پراگراف تازه به ادامه‌ی همان بخش می‌خوانیم: «نوری خفیف، جلو چشمانم احساس کردم خودم را از پهلو به رو گشتاندم. احساس کردم دستی از شانه‌تکانم می‌دهد... آفتاب از روزن درون خانه می‌تابید. بلند شدم....» کلمات و واژه‌های نامأنوس وقتی در متن آورده می‌شود باید در پاورقی در مورد آن‌ها توضیح داده شود. به چند نمونه توجه کنید. باسمچی؛ سای، مشر، پیل و هم‌چنان گویش ایرانی در متن، پستون‌هایش، بهش دادم و... مشکلات از این دست بی‌تردید ناشی از نبود ویراستار برای کتاب است. در چند جای دیگر هم مشکلات تایپی در متن دیده می‌شود؛ مثلاً صفحه‌ی شانزده تعویذ، تعویض نوشته‌شده است، در صفحه‌ی ۱۰۶ سطر چهارده واژه‌ی مقرر دو بار تکرار شده، صفحه‌ی ۱۰۹ پراگراف دوم سطر هفتم، در جمله‌یی؛ قوماندان به شانه‌ی اپراسون زد؛ کلمه‌ی آمر فراموش‌شده است و در ادامه‌ی همان سطرها چند بار این مشکل تکرار شده. در شناسه‌ی کتاب دنبال اسم ویراش‌گر گشتم ولی قرار معلوم کتاب ویراستار ندارد. امیدوارم در چاپ‌های بعدی به این موارد توجه شود. و در پایان، رمان در برگشت به مرگ، اثر با ارزش برای ادبیات داستانی ماست‌که روی‌کرد منحصربه فرد نویسنده را دارد. این اثر می‌توانست به‌تر از آن‌چه است ارایه شود و می‌تواند آغاز خوبی برای کارهای بعدی یسنا باشد.

کتاب گشودن از دیدگاه منتقدان

معرفی کتاب گشودن

بسام حازم

این مقاله در نشریه‌ی کابل نات نشر شده است.

کتاب گشودن یازدهمین اثر یعقوب یسنا است که توسط انتشارات مقصودی در کابل نشر شده است. پیش از این کتاب‌ها، واژه‌های عربی در شاه‌نامه، بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه و مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی (پژوهشی)، دانایی‌های ممکن متن و خوانش متن (نقد و نظریه)، نگارش و روش تحقیق (درس‌نامه)، در برگشت به مرگ و در دیدار با موجودات فضایی چه گذشت (داستان)، من‌ومعشوق‌وماقبل تاریخ و در غیبت (شعر) نشر شده‌اند.

کتاب گشودن شامل هشت بحث درباره‌ی ادبیات و فرهنگ است. مقاله‌ی پژوهشی «بررسی شگردهای زبانی و بیانی نفثة‌المصدور به اساس مؤلفه‌های پسامدرنیسم» و «تحلیل و بررسی نفس در آرای نجم‌الدین رازی و ابن سینا» زیر نظر دکتر ملک ثابت کار شده است. در مقاله‌ی بررسی شگردها... برای نخستین‌بار بحث پست‌مدرنیسم در نثر مصنوع و متکلفِ ادبیات پارسی دری مطرح شده است و شگردهای نثر مصنوع و متکلف به اساس نظریه‌های پست‌مدرنیسم بررسی شده است. در مقاله‌ی پژوهشی تحلیل و بررسی نفس... تفاوت معرفتی نفس در عرفان

نجم‌الدین رازی و علم نفس ابن سینا بررسی شده است. مقاله به طور مشخص موضوع نفس را در آرای ابن سینا و رازی بررسی می‌کند اما مقاله در واقع مقدمه‌ای برای طرح بحث نفس در عرفان، کلام و فلسفه است. مقاله‌ی پژوهشی «بررسی تشبیه و استعاره به اساس نظریه‌ی ساخت‌گرا و زایاگشتاری» زیر نظر دکتر محمد رضا نجاریان کار شده است. در این مقاله برای نخستین بار بحث بررسی صورخیال به ویژه تشبیه و استعاره بر مبنای نظریه‌های زبان‌شناسی ساخت‌گرا و زایاگشتاری در ادبیات پارسی دری مطرح شده است. درست است که در یک مقاله نمی‌توان صور خیال را بر مبنای این دو جریان زبان‌شناسی بررسی کرد اما این مقاله توانسته است نظریه‌ای را برای بررسی صور خیال مطرح کند که بحث بررسی صور خیال از یک چشم‌انداز تازه مورد توجهِ دانش‌مندان قرار بگیرد. مقاله‌ی پژوهشی «بررسی تصویرسازی در غزل‌های شریف سعیدی» زیر نظر دکتر محمد کاظم کهدویی کار شده است. در این مقاله تفاوت کارکرد تصویرسازی سنتی و مدرن در شعر مطرح شده است. بعد تصویرسازی مدرن در غزل‌های شریف سعیدی بررسی شده است. خواندن این مقاله به شاعران به ویژه به شاعران غزل‌سرا پیش‌نهاد می‌شود. مقاله‌ی پژوهشی «بررسی پیشینه و جای‌گاه زبان پارسی دری در افغان‌ستان» آزاد کار شده و در فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی کاوش‌نامه (فصل‌نامه‌ی گروهِ ادبیات پارسی دری دانش‌گاه یزد) چاپ شده است. مخاطب این مقاله ایرانیان و افغان‌ستانی‌ها استند. نویسنده با استناد به یافته‌های دانش‌مندان نشان داده‌است که خاست‌گاه زبان پارسی دری خراسان (افغان‌ستان) است. بعد به سرنوشت زبان پارسی دری در افغان‌ستان معاصر پرداخته‌شده و موضع سیاسی حکومت‌های افغان‌ستان را در قبال زبان پارسی دری در افغان‌ستان مورد بررسی و نقد قرار داده است.

یادداشت‌های «گزارشی از جای‌گاه عاشق، معشوق و رقیب در شعر معاصر پارسی»، «گزارشی از خمریه‌سرایی (باده‌گانی) در شعر پارسی» و «گزارشی از نقیضه‌سرایی در شعر پارسی» زیر نظر دکتر جلالی پندری کار شده است. نویسنده در این سه یادداشت نخست بحث تفاوت مفهوم عشق را در شعر سنتی و معاصر

مطرح کرده است، بعد چگونگی تحول مفهوم عشق را از شعر سنتی به شعر مدرن با نمونه و ارجاع به شعر مدرن بررسی کرده است. در ضمن بحث‌های تأویلی و هرمنوتیکی در باره‌ی مفهوم عشق نیز ارایه داده است. در یادداشت دوم بحث بادگانی (خمریه) در شعر پارسی دری مطرح شده است. بحث باده و باده‌گساری در شعرهای رودکی، منوچهری، بشار مرغزی و خیام بررسی شده است. در ضمن، بحث‌های نظری در باره‌ی جای‌گاه شراب در مناسبات فرهنگی بشر نیز مطرح شده‌است. در یادداشت سوم به بحث نقیضه بنابه آرای پست‌مدرنیسم توجه شده است. چند نمونه نقیضه از شعر پارسی دری ارایه شده است. پژوهش‌گر به این مسایل و موضوعات از چشم‌اندازهای متفاوت و تازه نگاه کرده است، بعد این چشم‌اندازها را برای گشایش مسایل و موضوعات، توسعه‌ی علمی بخشیده‌است. جایی‌که لازم بوده موضوع و مسایل را گشوده است، جایی‌که لازم بوده نسبت به موضوعات و مسایل مفهوم‌سازی کرده است. کتاب برای کسانی‌که درگیر مطالعات ادبی و فرهنگی استند در ضمنی‌که مفید و ره‌گشا است، می‌تواند مجادله‌برانگیز و مساله‌برانگیز برای درگیری و پژوهش‌های بیش‌تر مطالعات ادبی و فرهنگی باشد.

گشودن، پنجره‌ای بر چند محبث جدی

رحمت رشیق

این مقاله در نشریه‌ی کتاب‌نامه نشر شده است.

آن‌چه مرا واداشت پیرامون کتاب «گشودن» یعقوب یسنا بنویسم، همانا وجود چند مبحث جدی در زمینه‌ی ادبیات در این کتاب است. وقتی از «وجود چند مبحث جدی» در کتاب یادآور می‌شوم، نگرشی از یک چشم‌انداز شخصی مطمح نظر است و نوع خوانش از کتاب، به قول نویسنده‌ی کتاب خوانش «محض» نیست،

بل خوانشی است هرمونتیکی. در ادامه‌ی مقاله‌ها و گزارش‌ها به ترتیبی‌که در کتاب آمده‌اند، به بحث و معرفی گرفته می‌شود: یسنا در «بررسی شگردهای زبانی و بیانی نفثه‌المصدور به اساس مؤلفه‌های پسامدرنیسم» بر آن است تا وجود بعضی از مؤلف‌های پسامدرنیسم (نه جهان‌بینی معرفتی پسامدرنیسم) را در نثر قرن ششم، هفتم و هشتم بنمایاند. آن‌چنان‌که خود نویسنده نیز در مقدمه‌ی مقاله، باورمند است سخن گفتن از مؤلفه‌های پسامدرنیسم در نثر مصنوع و متکلف شاید غیر معمول به نظر برسد؛ اما نویسنده با مطرح کردن نظریه‌ی جان بارت و شرح مقاله‌های او («تهی‌شدگی ادبیات» و «غنی‌سازی ادبیات»)، به خوبی و دقت تمام بحث را خواندنی می‌کند و قابل تأمل. یسنا با تبیین و توضیح پنج شگرد مشترک بین ادبیات پست مدرن و نثر متکلف مصنوع (بازی‌های زبانی، ترکیب و تلفیق ژانرها، تلفیق نظم و نثر، بینامتنیت و مرزنگذاری بین متن دینی و نثر معمولی)، بحث را جمع بندی کرده و در آخر پیش‌نهاد می‌کند که نثر مصنوع و متکلف از این جنبه مورد توجه قرار نگرفته است. بحث وجود مؤلفه‌های پسامدرنیسم در نثر مصنوع و متکلف، برای این قلم به عنوان دانش‌جوی ادبیات؛ اما شاید دل‌چسپ‌تر و خواندنی‌تر از هر کس دیگری باشد. با این توضیح‌که در یکی از سمسترهای گذشته، وقتی یکی از دانش‌جویان از استاد متون نثر با روی‌کرد کاملاً نوگرایی طلبانه و خسته از آرکاییسم، فایده‌ی خواندن این نوع نثرها را پرسش کرد، استاد به ناچار متوسل شد به طفره رفتن. با داغ شدن بحث و دنبال کردن پی‌گیر آن پرسش توسط آن دانش‌جو، استاد وقتی دید قناعت تمام دانش‌جویان و به خصوص همان دانش‌جوی پرسش‌کننده را گرفته نمی‌تواند، به سادگی، حذف آن مضمون (متون نثر مصنوع و متکلف) را پیش‌نهاد کرد. هرچند آن بحث بنابر عوامل متعدد پس از چندی به خاموشی گرایید؛ ولی به نگارنده حس کنج‌کاوی مبنی بر مفید بودن و نبودن آن نثرها دست داد. با خواندن این مقاله؛ اما دست کم به این نتیجه رسیدم‌که خواندن نثر مصنوع و متکلف آن‌چنان‌که استاد بی‌باکانه و به سادگی تمام از حذف آن سخن زد، نیز خالی از فایده نیست و اندکی نیاز به کار و تأمل دارد. «بررسی تشبیه و استعاره به

اساس نظریه‌ی ساخت‌گرا و زایاگشتاری»، عنوان دومین مقاله‌ی کتاب است. این بحث نیز برای من به عنوان یک دانش‌جوی ادبیات پارسی دری تازگی داشت و قابل تأمل بود. نویسنده با گردآوری اطلاعات کتاب‌خانه‌یی و کلیدواژه‌های «ساخت، ژرف ساخت، گشتار، زایاگشتار، تشبیه و استعاره»، بحث جدی‌ای را کلید می‌زند. نویسنده در این مقاله در تلاش است تا صور خیال و به خصوص تشبیه و استعاره را بر مبنای نظریه‌های زبان‌شناسی ساخت‌گرا و زایاگشتاری توضیح دهد. با آن‌که نویسنده در بخش نتیجه‌گیری این مقاله، بنابر محدودیت‌های زمانی و منابع اشاره‌یی دارد به عدم مراعات جزیی‌نگری در این‌کار، ولی با اندکی انصاف می‌توان گفت این‌کار به عنوان مقدمه‌یی بر این طور بحث‌ها، قابل قدر است. نویسنده در مقاله‌ی «بررسی تصویرسازی در غزل‌های شریف سعیدی» بحث را با «چیستی و کارکرد تصویر» شروع کرده و بعد «تصویرسازی در غزل‌های شریف سعیدی» را با آوردن چند نمونه‌ی خوب توضیح می‌دهد. «توصیف فضا در تصویرسازی غزل‌های سعیدی» را شرح می‌دهد و بعد باز کردن بحث «حرکت تصویر در غزل‌های سعیدی» به این مهم اشاره می‌کند که «روی‌کرد تصویرسازی در شعر سنتی استوار بر تصویرهای ثابت است؛ در حالی‌که روی‌کرد در تصویرسازی شعر و غزل معاصر استوار بر توصیف فضا و تصویرهای متحرک است...» (ص. ۷۵). نویسنده در عنوان بعدی همین مقاله به این نکته می‌پردازد که سعیدی به تبع دیگر شاعران معاصر به محض استفاده از تشبیه، استعاره، تناسب و چیزهایی را که با هم شبیه نیستند و حتا ناسازگارند، کنار هم قرار می‌دهد.

«تحلیل و بررسی نفس در آرای نجم‌الدین رازی و ابن سینا»، چهارمین مقاله‌ی کتاب است. نویسنده در این مقاله تبیین می‌کند که برداشت عرفان و فلسفه از نفس کاملاً متفاوت است. نجم‌الدین رازی به عنوان یک عارف، بحث نفس را از منظر عرفان به خوانندگان پیش‌کش می‌کند، در حالی‌که ابن سینا از منظر عقلی و فلسفی به این مهم می‌پردازد. بحث رازی چون بر اساس روایات نقلی‌یی است که از نگاه موضوع و محتوا باهم تفاوت دارند، بنابراین آرایش در بسا موارد دچار

تناقض می‌شود. نویسنده در مقاله‌ی «بررسی و پیشینه‌ی جای‌گاهِ زبان پارسی دری در افغان‌ستان»، به خاست‌گاه زبان پارسی دری پرداخته و آن را خراسان قدیم و افغان‌ستان امروز می‌داند. روی‌کرد زبان‌شناسانه و تاریخی نویسنده، بحث را خواندنی‌تر می‌کند. هم‌چنان نویسنده به موضوعات «پیشینه، رسمیت و رواج زبان پارسی دری در افغان‌ستان» و «زبان پارسی دری در آغاز شکل‌گیری جغرافیای سیاسی افغان‌ستان» و «آغاز سیاست فرهنگی در قبال زبان پارسی دری در افغان‌ستان» و «آغاز سیاست پارسی‌ستیزی در افغان‌ستان» و «زبان پارسی یک زبان است نه سه زبان: پارسی، دری و تاجیکی» را به تفصیل به بحث گرفته و به وحدت زبان پارسی دری تأکید می‌کند. «گزارشی از جای‌گاه عاشق، معشوق، و رقیب در شعر معاصر پارسی»، ششمین بحثی است‌که نویسنده به روی خواننده می‌گشاید و در این بحث جای‌گاه عاشق و معشوق را در شعر سنتی و معاصر و وجود رقیب را در این دو دوره بررسی می‌کند. یسنا در «گزارشی از خمریه‌سرایی (باده‌گانی) در شعر پارسی دری» از بشار مرغزی به عنوان نخستین خمریه‌سرا تذکر به عمل آورده و بعد از رودکی و منوچهری با یک یک نمونه‌ی شعری یادآور می‌شود. در این گزارش بحث خمریه‌سرایی‌های خیام هم اندکی باز می‌شود، تا می‌رسیم به «ادامه‌ی تحول خمریه‌سرایی در شعر معاصر.» «گزارشی از نقیضه‌سرایی در شعر پارسی دری» آخرین گزارش نویسنده است. پس از تعریف و کارکرد نقیضه‌سرایی، نقیضه‌سرایی با توجه به آرای پست‌مدرنیسم به بررسی گرفته می‌شود.

نگاهی به گشودن

حبیب میرزایی

این مقاله در خبرگزاری خامه‌پرس نشر شده است.

این روزها فرصتی مهیا شد تا کتاب «گشودن» اثر شاعر و نویسنده‌ی نام‌آشنای کشور، «یعقوب یسنا» را مرور کنم. بنده در مورد بررسی محتوای مطرح شده در کتاب

در جای‌گاهی نیستم‌که سخنی به زبان برانم. لذا این نوشته به نوعی نگاه اجمالی به این کتاب است نه نقد و بررسی آن. گشودن کتابی است‌که انتشارات مقصودی آن را در ۱۹۱ صفحه، با تیراژ ۵۵۰ جلد و قیمت ۲۵۰ افغانی در بهار سال جاری منتشر کرده است. موضوع و محتوای «گشودن» مجموعه مقالاتی است در مورد ادبیات، که اکثر آن‌ها را یعقوب یسنا در دوران دانش‌جویی دکتری خود به عنوان پروژه‌ی صنفی و زیر نظر آموزگاران دانش‌گاه نوشته است. از هشت مقاله‌ی منتشر شده در این کتاب، سه مقاله‌ی آن در جشن‌واره‌های ادبی سراسری ایران راه‌یافته و دارای شماره‌ی ثبت علمی مخصوص به خود شده‌اند. کتاب «گشودن» مرا به یاد کتاب‌هایی چون «چه‌ها که نوشتیم...» و «شمعی در شبستانی» دو اثر تحقیقی و غیر داستانی ره‌نورد زریاب می‌اندازد. آن دو کتاب هم برهمین شکل نوشته‌شده و شامل مقالاتی است‌که نشان از روحیه‌ی پژوهش‌گری آقای زریاب در کنار نوشتن رمان و داستان می‌دهد. اما با این تفاوت‌که «گشودن» آقای یسنا کتابی است‌که مقالات آن بر اساس معیارهای پژوهشی استاندارد دانش‌گاهی نوشته‌شده و در آن جزییات فنی مربوط به چگونگی پژوهش، با وسواس و طبق اصول مقالات علمی دانش‌گاه‌های ایران رعایت و اعمال شده است. از این رو خواندن و ارزیابی مقالات این کتاب برای آن‌هایی‌که خواهان نوشتن مقالات معیاری علمی هستند، به ویژه دانش‌جویان رشته‌ی ادبیات پارسی دری، راه‌گشا بوده و از ارزش بالایی برخوردار است. منظور من از بازگویی این نکته، فقط تأکیدی است بر اهمیت فنی مقالات کتاب گشودن برای دانش‌جویان، نه این‌که در مورد کتاب‌های نویسنده‌ی ارجمند کشور، آقای زریاب، قضاوتی داشته باشم. واضح است‌که آن بزرگ‌وار جای‌گاه خود را دارد و در امور ادبی صاحب‌نظر هستند.

مقالات ارایه شده در کتاب به مسأله‌ی ادبیات از زوایای مختلفی پرداخته است. از این رو برخی از مقالات آن مانند بررسی شگردهای زبانی کتاب‌های خاص و بررسی نفس در آثار دو فیلسوف قرن چهار و پنج هجری کاربرد ادبی و پژوهشی برای دانش‌جویان و پژوهش‌گران داشته و برای عموم خوانندگان ممکن است چندان

جلب توجه نکند. اما اغلب مقالات این نوشته برای مشتاقان ادبیات و مباحث ادبی دل‌چسپ و خواندنی است و حداقل برای من به عنوان دانش‌جوی ادبیات بسیار مفید و تاثیرگزار بوده است. به عنوان نمونه، «بررسی جای‌گاه و پیشینه‌ی زبان پارسی دری در افغان‌ستان» مقاله‌ی کاربردی و بسیار مفیدی است‌که بنده خواندن آن را به دوستان پیش‌نهاد می‌کنم. آقای یسنا در این نوشته به طور بسیار خوبی این موضوع حساس را به بحث گرفته و با مثال‌های واضح و راه‌گشا مطلب را بیش‌تر روشن کرده است. من در این مورد کتاب و مقالات زیادی را خوانده بودم ولی باید بگویم‌که نکات مطرح شده در این نوشته برایم تازگی داشت. هم‌چنین مقالات دیگر این نوشته در مورد تصویرسازی در غزل‌های شریف سعیدی، بررسی شگردهای زبانی کتاب زیدری‌نسوی نویسنده‌ی قرن هفتم براساس مؤلفه‌های پسامدرنیسم، گزارش‌هایی از جای‌گا عاشق و معشوق در شعر معاصر پارسی دری و مطالبی در مورد خمریه‌سرایی و نقیضه‌سرایی سرشار از نکات بسیار مفید و ارزش‌مند برای مطالعه کنندگان و مشتاقان وادی ادبیات پارسی دری می‌باشند. موضوع مطرح شده در برخی از این مقالات، بنابر ادعای نویسنده، برای اولین بار است‌که مورد بررسی و تحقیق علمی قرار گرفته است. کتاب از نگاه کیفیت کاغذ و جلد بی نقص است. از نظر سلیقوی طراحی جلد کتاب را از دید خودم خوب ارزیابی می‌کنم. چند انتشاراتی‌که اخیراً در افغان‌ستان ظهور کرده‌اند، در این مورد سنگ تمام می‌گذارند و دیگر خبری از کاغذ کاهی و تقلید از چاپ‌خانه‌های پیشاور در طراحی جلد نیست. کتاب شماره‌ی شابک و یا شناس‌نامه‌ی جهانی داشته و از این جهات کامل است. در کل، «گشودن» کتاب ارزش‌مندی است، خصوصاً برای دانش‌جویان و کسانی‌که به ادبیات پارسی دری علاقه‌مندانند. از این رو خواندن این کتاب را به همه دوستان و به خصوص دانش‌جویان گرامی پیش‌نهاد می‌کنم. یعقوب یسنا نویسنده‌ی پرتلاش و پرکاری است. همین چند روز پیش کتاب دیگری از ایشان، «روشن‌گری افسون» در ۴۷۰ صفحه از سوی همین انتشارات و با هم‌کاری خبرگزاری خامه منتشر شده است. برای ایشان آرزوی موفقیت بیش‌تر دارم.

مجموعه شعر در غیبت از دیدگاه منتقدان

در درهای درغیبت

هلال فرشیدورد

این مقاله در نشریه‌ی خراسان‌زمین نشر شده است.

پدیده‌ها در تشکیلِ آمد آمد پیشا آدمی درغایت مفاهیم حضور ناشناختی خویش در ماورای نبود دیگری غرق بودند، به روایتی با ورود بقا این پدیده‌ها با واژگان تعریف شدند؛ واژه‌ها خود نیز ابزار بقای هستی از هستی دیگرند و در این تردیدی نیست‌که آدمی بر بنیاد از ابزار هستی دیگر با قرینه‌ها و نشانه‌های پیچ در پیچ شناخت ارزش‌ها از هستی و هرآن‌چه‌که تا امروز به آن دست یافته است، مدیون ابزار هستی دیگر می‌باشد. با این بینش می‌توان گفت‌که زبان، این نظام ابزار هستی دیگر، در واقع شناس‌نامه‌ی هستی است. بنابراین می‌شود گفت‌که شعر نیز خود ابزار بسیار سازنده و برازنده‌ی زبان در شناخت مفاهیم پدیده‌ها است. متأسفانه بسیاری از سروده‌های سپیدسرایان افغان‌ستان در این سال‌ها با بیان مجرد از زبان هستی یافته‌اند و در بیش‌ترین سروده‌های این شاعران حتا به صفت‌های تنها و بی‌هم‌راه رو به رو می‌شویم‌که در آیینه‌ی ذهن مصرف کننده چنان می‌نمایند که گویا نمی‌توانند این صفت‌های کم‌بغل و بی‌بضاعت در توضیح متن، حتا همان بار معنایی خویش را بر دوش بکشند؛ منظورم این است‌که شاعران در توصیف مخاطب

خود از واژگانی‌که بتوانند مفاهیم مترادفی را در ذهن مصرف‌کننده تداعی کند با پردازش‌های شاعرانه‌ی خود، نتوانسته‌اند در فضاسازی شعرها تنوع ایجاد کنند. شعرهای این شاعران در واقع چشمان تیزبین و یک دورنمایی‌که بتوانند به مصرف کننده فراسو بدهند؛ متأسفانه این دورنما را ندارند. شاعر باید در امر سرایش شعر، آن‌هم شعر منثور با هزینه‌ی بلند مفهومی وارد صحنه شود. بنابراین گویه، در اکثر شعرهای نسل جوان سپیدسرای افغان‌ستان تنوع پیام‌ها بسیار کم‌هزینه‌اند؛ یعنی در واقع سرمایه‌گذاری مفاهیم واژگانی در کارگیری چندگانگی آن‌ها در سروده‌های این شاعران بسیار کم جلوه‌مند است. شاعران عزیز ما هر قدر و تا هرجایی‌که با در میان گذاشتن فهم تاریخی و جغرافیایی خود که برای تنوع و رنگارنگی شعرهای شان قد می‌افرازند و پیش می‌روند اما متأسفانه با دست‌آویزی اندک دوباره از راه بر می‌گردند و از روایت‌های تکرار در تکرار اتفاقی و بازآفرینی مضمون یک دیگر جدا نمی‌شوند؛ نمی‌دانم چرا این شاعران عزیز ما در یک محدوده‌ی کوچک روایی-زبانی به دور از سازه‌های هستی‌مدارانه‌ی زبان و پدیده‌ها تنها با یک روی‌کرد سطحی و گزارشی دارند پیش می‌آیند. این‌جاست‌که شعرهای بسیاری از این شاعران از تنوع اقتصاد مفهومی و از آسیب این دردِ درازدامن رنج می‌برند. شعر در واقع با آن سازه‌ها و سازش‌های زیرساختی-درونی در امر ماندگاری خویش با زمان در ستیز می‌افتد؛ نه با روساخت و قیافه‌ی ظاهری. این‌جاست‌که هیچ گزینه‌ای را در امر بودن و ماندن عمرِ این دل نوشته‌ها نمی‌توان یافت. یکی از شاخصه‌های فلسفه‌ی وجودی انسان شناخت اززش‌هاست؛ هیچ ارزشی ماناتر و ماندگارتر برای آدمی در جهان، راه گشودن حقیقت و واقعیت‌ها برای دیگران و باز ماندگان بعد از خود نیست. اما برای هر نویسنده‌ای لازم است تا قبل از آن‌که برای دیگران چیزی بیاموزاند به تعبیر گورکی: «نخست به ارزیابی توقعات روح خود بپردازد.» در جامعه و زمانه‌ای که هجومِ ابتذال، افراط و غلبه‌ی شرادبی بر خیر ادبی مسلط است، خوش‌بختانه هستند کسانی چون یعقوب یسنا که برای برافراشتن درفش آزادگی، روشن‌گری و ادبیات در برابر رگ بارِ بیداد اهریمنان سیاه کردارِ روزگار سینه سپر کرده

و در تقابل با این همه سیاهی رسالت‌مندانه با قدم و قلم مبارزه می‌کنند. با این پیش‌زمینه‌که اندکی به درازا کشید می‌رسیم به مجموعه‌شعر «در غیبت» یعقوب یسنا. در «در غیبت» سروده‌ها همه در قالب شعر منثور هستی یافته‌اند. در این گزینه ویران‌گری زبانی، برسازی، روایت‌ها، استوره‌آفرینی، توصیف، گلایه و سفارش‌های شاعرانه همه و همه با بیان چند پهلو در زبان هستی یافته‌اند. در واقع ما همه در غیبتیم؛ در غیبت و غربت بزرگی‌که نشانه‌ها و قرینه‌های این غربت و غیبت‌زدگی را یسنا با استفاده از زبان سمبولیک و معنامند در این گزینه به تصویر کشیده است. جز آدمی چه موجودی در غربت بی‌شمار خود زندگی می‌کند؟ برای شناخت دقیقِ این موجودِ غربت‌بار چه باید کرد؟ «در غیبت» جهان برساخته از «چه باید کردهایی» است‌که یسنا در واقع با چاچی‌ترین کمانِ تفکر و تخیل از فراز بام زبان در «در غیبت» خویش، سو و فراسوی تصویر زندگی آدمی را در «سوهایی»؛ «در غربتِ عشق، در غربت خویش، در غربت زبان و در غربت مرگ» نشانه می‌گیرد. به تعبیری چنین می‌نماید که یسنا در بنا کردن و به ثمر رساندن این‌همه «درها» چه خون دلی‌ست‌که نه خورده، و به قول فروغ فرخ‌زاد در هر نفسی‌که در چگونگی خلق آن‌ها اندیشیده، گویی چیزی از خودش تراشیده و به این «درها» افزوده است. شاعر «در غربت عشق» سفارش‌گر و روایت‌گری عاصی‌ست‌که همه چیز را از ورای بینش خود در سو و فراسوی این «سو» دنبال می‌کند و گویی چنان فیلسوفی در سرزمین پهناور شعر در جست وجوی حقیقت با روحی سیال و سرگردان به هر سویی راه می‌زند و گاه از اوضاع و فضای سیاه حاکم در جامعه خسته می‌شود و روی بر می‌گرداند و چنان به تنگ می‌آید که برای رسیدن به مقصدگاه و رهایی از هر فاصله‌ای حتا از استوره‌سازی و ایزدآفرینی در شعر نسبت به مخاطبش چندان خوش‌بین نیست:

دیونوسوس سراغت نمی‌آید
ترا نمی‌برد وسط جهان:
«مناسبات اشیا را ببینی»!
که شب برگیسوی درازش لمیده

آفتاب خمیازه می‌کشد
دریا زمزمه دارد باران...

«درغیبت/۱۹»

روایت دل‌تنگی و مفاهمه‌ی شاعر با مخاطب، اشیا و ایزدهای استوره‌ای دراین شعر با زبان نمادین و سوریالیسمی هستی یافته است. این شاعر است که در پهنای فاصله‌های جهان و زمان نمی‌گنجد، دل‌تنگ می‌شود و زندگی را نیرنگی بیش نمی‌داند، اما این روند دامن‌گیر نیست، با آن هم فرو می‌رود در تردیدگاه گمان و ناامیدی به «سقوط زمین» می‌اندیشد و به «باید»ها و «نباید»هایی که باید به سر برسند مایوسانه فریاد می‌کشد و تصویر این یأس را در چند بند نخست شعر «در نگنجیدن» می‌خوانیم:

«زمین سنگ سرگردان
که می‌رود به سوی سقوط.
روی این سنگ
آدمیان در دل باختگی
می‌جنگند/می‌میرند
تا زندگی‌ای مابعد!
همیشه برای قصه
کم می‌آریم وقت
بوسیدن‌ها
گریستن‌ها
خندیدن‌ها
در گذشتن خود کوتاه.
تا بخواهیم بارِ دیگر
سر روی شانه‌هامان بگذاریم، دیر است!

درغیبت/۲۹»

خوانش این شعر، آن تعبیر سرودگرِ آزادی، چگوارا، از زندگی را در ذهن من بیدار کرد که باری گفته بود: «شاد بودن تنها انتقامی است که انسان از زندگی می‌گیرد.» شعر، آغاز ویران‌گری دارد تلخ و یأس‌آلود، اما به نحوی با زبان تجاهل و کذبِ کلام در بندهای بعدی، فضای شعر رنگی دیگر می‌گیرد و شاعر می‌خواهد خاطر نشان کند که هنوز دیر نشده و فرصتی برای انتقام‌گیری است؛ نباید ناامید بود. این جاست که در دو بند اخیر این شعر، شاعر با فروتنی تام از مقام یک روایت‌گرِ به جان‌آمده، پایین می‌آید و در ناامیدی امید می‌جوید و شعرش را به مخاطبش که هر دو گویی به ناخواسته «روی این سنگ سرگردان» (زمین/دنیا) پرتاب شده‌اند، با تمام کاستی‌هایی که دارد پیش‌کش می‌کند:

این متن را می‌نوشتم
توسطری از یک شعر عاشقانه
در دلم بودی
در متن نگنجیدی.
با هرچه تقصیر
این شعر برای توست
که هر دو نشسته‌ایم
روی سنگی سرگردان!

«در غیبت/۳۰»

گاه در چکادهای حسرت و عسرت با در میان گذاشتن ناهنجاری‌های زمان و زمین بر فراز و فرودِ رسیدن‌ها و نرسیدن‌ها فراز می‌گیرد و با ممکن‌ترین زبان تعمق و تغزل در پیوند به مخاطبش سخن می‌گوید که برجستگی‌های این زبانِ ژرفِ تلخِ تغزلی را در شعر «در کاکتوس» می‌توان دید:

بانو!
بدنت را بردوش
ببر کنار وجودت.

این جا عشق
قصه‌ای در پایان
تنهایی.

بوسیدن
نجوایی که غربت لبانی
می‌ماند بر لبانت.

لمس کردن
اضافه‌باری سرانجام سنگین
روی شانه‌ها.

با این همه تفسیر حسرت
نمی‌شود عشق نکرد
نمی‌شود لمس نکرد
و به یاد عشق
که سر از یخنت می‌زند بالا،
کاکتوسی بر میز نگذاشت.

بانو!
کنار تنهایی وجودت
آن منم
شبح تو.
«در غیبت ۳۱\۳۲»
و در شعرِ «در شکل‌های تهی» می‌خوانیم:
جای بعد رفتن تو
دل‌شوره در شکل‌های تهی.

قلم برمی‌دارم
آخرین شعر را
برای زنی بنویسم
که در مستی پیمانه
تفسیرشدنی...

تا قلم برمی‌دارم
می‌افتم در شکل‌های تهی تو:
شکل خالی چادرت
بیخ دیوار از رنگ تهی
شکل خالی بالا پوشت
آویزان از شوق تهی
شکل خالی جوراب‌هایت
کنار بخاری از بوی هیجان خالی.

به یادم آمد!
که گفتی «می‌بینم فقط برای گریست»
کنار شکل‌های خالی‌ات،
ماندن دچار اندوه
ده انگشت پایت
چنان در ذهنم سبز
که سبز است
در ذهن یک دهقان
دیدار خوشه‌های نورس گندم.

و آخرین شعر
برای اندام زنی

که در من تمام نمی‌شود
به تعویق می‌افتد.

«درغیبت ۳۴\۳۳«

یسنا مخاطبی دارد پر از امید و نیرو! این جاست که دل‌تنگی و یأس یسنا در حضور آن نیرویی پر جاذبه، رنگ می‌بازد و در جست وجوی حقیقت پناه می‌برد به فراسوی کلمات، کلمات بزرگی که دیگر در شعرهایش به اشیا و موجودات زنده و متحرک مبدل می‌شوند که تا یک جا با آن‌ها در مسیر رسیدن به بهشت موعود مخاطب و حقیقت راه بزند و به چیزهای بزرگ‌تری دست یابد. در شعرِ «در تقدیر» یسنا اشاره‌های تأویل برانگیزی بر سیر زندگی آدمی دارد او در سفارش‌های به مخاطبش با زبان نمادین می‌خواهد به مصرف کننده در «پرسش‌هایی» این نگویه‌ها را روشن بسازد که از هیچ سویی برای نجاتت کسی بر نمی‌خیزد؛ آدمی خود تقصیر است. این شعر در هاله‌ی یأس از بی‌تفاوتی‌ها و رنج مضاعف دنیا سخن می‌گوید، و تمام آن چه بنامِ رنج را این تقصیر (آدم) چنان پیاله‌ی شرابی دراین «سو» سر می‌کند. با وجود مقصر بودن آدمی، شاعر مرگ را در نگاه من، گویی تقصیر بزرگ‌تری در نظر دارد که در فرا راه این تقصیر(آدم) قد برافراشته است و از این تقصیر بزرگ (مرگ) گریزی نیست، اما یسنا با پا در میان گذاشتن همه چیز «محبت زمین و آسمان را از یاد نمی‌برد» و پناه می‌برد به عشق و به آن قوت برتر و ممکنات هستی در هستی خود بر رسیدن‌ها...

...
اما هنوز
محبت زمین و آسمان را
از یاد نبرده‌ام
که یک روز آفتابی
برمن باران بارید!

«درغیبت ۳۶»

به قول براهنی: «شاعر بر روی زمین ایستاده است و باید به وجود اشیا شهادت دهد. اگر او زمان خود را نبیند به تاریخ خیانت کرده است و اگر محل و مکان و محیط خود را نبیند و قاضی گذشته و بیننده‌ی حال و پیش‌گوی آینده‌اش نباشد، خیانت کرده است. شاعر خون و شور می‌طلبد و عشق، از پستی و خواری نفرت می‌کند.» یعقوب یسنا با زبان، زمان و مکان در این مجموعه رابطه‌ی عمیق روحی دارد، شعرهایش با بار فکری و عاطفه‌ی نسبی، طعم اندیشه و بوی عشق می‌دهند، واژگان خود گواه‌اند و محصول مسوولیت شاعرانه او را در آیینه‌ی بینش مصرف‌کننده به نمایش گذاشته‌اند، به تعبیرِ استیون: گویی یسنا در شعرهای این مجموعه «شاعری است که با خدای پنجه در پنجه می‌افکند.» از بسامد آوایی در این مجموعه چندان خبری نیست، چنان می‌نماید که زبان با زورآزمایی شاعر «در غیبت» بیش‌تر در خدمت معنا قرار گرفته که در فهم آن به تعبیر براهنی «سطح توقعی هنری» بلندی در کار است، تا مصرف کننده بتواند هماورد میدان بینش و نگرش‌های تو در توی «در غیبت» شود. مخاطب سطحی‌نگر از خوانش «در غیبت» خسته می‌شود؛ زیرا معناگرایی در مجموعه‌ی در غیبت تا حدی از نگاه من بیش‌تر بر بنیاد سنگ‌بنای فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسمی استوار بوده و شاعر در این مجموعه با زبان موجز، سوریالیسمی و قیچی‌شده در پی‌ریزی اندیشه‌اش قد برافراشته است. در واقع یسنا در «در غیبت» چنان پهلوانی بر چکادهای زبان با تفاهم و ستیز پدیده‌ها به دنبال گم‌شده‌ی خویش که شاید همان حقیقت باشد، می‌گردد. عاصی و بی‌قرار است گاه از اتفاق‌های گذشته‌اش روایت می‌کند، گاه با زبان و زمان درگیر می‌شود و گاه سفارش‌گری‌ست بزرگ و با تدبیر. شاعر در «در غربت خویش» در کنار سنگینی و چند پهلویی زبانی در به رسیدن چکادِ هنر شعر دست میابد و اما در بسیاری از شعرهای بخش «در غربت زبان» آن زبان تأویل برانگیز «در غربت عشق» و «در غربت خویش» را از دست می‌دهد و اما خوش‌بختانه باید گفت که به سیالی و صمیمیت زبانی در شعرهایی در این بخش می‌رسد. بر عکس، شعرهای «در غربت مرگ» در مقایسه به شعرهای «در غربت عشق» و «در

غربت خویش» از لحاظ زبانی و درون‌مایه تنزل می‌کند و آن زبان پربارِ گشن‌بیخ «در غربت خویش» و «در غربت عشق» جایش را به زبان نسبتاً گلایه‌آمیز عوض می‌کند. اما این بدان معنا نیست که شاعر در بخش «در غربت مرگ» افت شاعرانگی دارد؛ چنین نیست بلکه سروده‌های این قسمت در مقایسه به سروده‌های قسمت‌های دیگر گزینه‌که از آن‌ها به تکرار در بالا یاد کردیم اندکی در افت است.

سروده‌ها در سراسر این مجموعه تفسیر و تأویل برانگیزند، و می‌شود گفت که یک نوع برجسته سازی زبانی-سوریالیسمی- دیالیکتیکی در کارهای یسنا شیوه‌ای است که واژه‌ها در هیأت چندین کرک‌تر در شعرهای این مجموعه ظاهر می‌شوند. این جاست که شعرهای یسنا را نمی‌شود آن‌چنانی‌که باید به تفسیر و تعبیر گرفت به ابزاری به بررسی نشست. من کم‌تر در این گزینه به موسیقایی زبانی شعر رو به رو شدم، شاعر به نحوی خواسته در زبان تصرف داشته باشد و رازهای نامکشوف زبان را با معنامندی کشف کند. بی‌تردید که شاعر از پس این مسوولیت به خوبی به درآمده است که این رویت یسنا در شعر امروزِ حوزه‌ی پارسی دری در افغان‌ستان متبرک است. شعرهای یسنا تکانه‌های‌اند معنامند که از پهنه‌ی تخیل و تفکر شاعر سرچشمه می‌گیرد؛ شعرگویی دیگر از سیر گزارش‌گرایی پا به عرصه‌ی ماهیت و حقیقت یابی گذاشته‌که نمونه‌های بارز آن دراین مجموعه موج می‌زند. در اکثر شعرهای این مجموعه واژه‌ها در ورای کنش، واکنش و روایت‌ها، «اضافه بار حضورِ» شاعر نیستند و برعکس واژگان چنان فیلسوفان و سپاهیان رزمنده و خون‌گرم در کنار یسنا برای به پیش‌آمدن و به پیروزی رساندن یسنا دست به کار می‌شوند و یک جا با شاعر راه می‌افتند، پیش می‌آیند، خسته می‌شوند، می‌شورند، می‌نالند، دم می‌گیرند، می‌تپند، قصه می‌کنند، چاره می‌سنجند، می‌افتند، زخمی می‌شوند، برمی‌خیزند و ادامه می‌دهند، با این‌همه در یک جمع‌بندی کلی می‌خواهم بگویم‌که در بسیاری از شعرهای این گزینه تنوع اقتصاد مفهومی و سرمایه‌گذاری مفاهیم واژگانی در به کارگیری چندگانگی آن‌ها دست‌آوردی است بزرگ و راهگشا...

نگاهی مختصر به مجموعه‌شعر در غیبت

فریده فریاد

این مقاله در نشریه‌ی خراسان‌زمین نشر شده است.

به گفته‌ی دونالد هال: «شعر در درجه‌ی نخست لذت است، لذت بدنی. شعر دل‌چسپ بودن حس‌های انسان است.» بلی شعر لذت است لذت ادبی، لذت روحی و جسمی و حتا لذت فراتر از این‌ها. شعر در حقیقت تاریخ واقعیت‌های جامعه با زبان تخیل و ابهام‌آمیز است. بیشک که شاعرزاده‌ی یک اجتماع است و هیچ‌گاه نمی‌تواند جدا از اجتماع باشد. این واقعیت‌های اجتماعی‌ست که شاعر و نویسنده را متأثر ساخته و وادار به آفرینش می‌کند. یعقوب یسنا شاعری متعهد به مناسبات معنادار زبان و اجتماع است که در طی چند سال اخیر با جدیت هرچه بیش‌تر وارد حوزه‌ی ادبیات شده و آثاری در حوزه‌ی نقد، پژوهش، شعر و داستان به وجود آورده است. این مجموعه‌شعر یسنا که بنام «در غیبت» به طبع رسیده است؛ متشکل از چهار بخش است. این چهار بخش بنام‌های «در غربت عشق»، «در غربت خویش»، «در غربت زبان» و «در غربت مرگ» آمده است. هر چهار بخش توانسته است تا حدی مسوولیت عنوان‌ها را ادا کنند و در مناسبت معنادار باهم قرار بگیرند. در این چهار بخش تصویر و خیال‌های شاعر چنان باهم آمیخته است که نمی‌توان یکی را از دیگری از نظر مناسبات معنایی مجزا کرد. شاعر با مهارت خاص و قدرت تخیل شاعرانه توانسته است مسوولیت شاعری خویش را تا حد ممکن ادا نماید. از ویژگی‌های بارز این مجموعه ابهام در مناسبات معنایی شعر است که موجب تأمل بیش‌تر در شعرها شده است. در بعضی از پاره‌ها شعر از ابهام فراتر رفته است؛ تصویر آن‌قدر پیچیده و درهم‌تنیده شده است که خواننده‌ی عادی را دچار سردرگمی می‌کند اما خواننده‌ای که اندکی با ویژگی‌های شعر امروز آشنایی دارد، از تصویر و تخیل شعرهای یسنا نه

تنها درک درست کرده بلکه لذت ادبی و شاعرانگی آن را نیز می‌چشد. ویژگی دیگری‌که در جای جای شعرهای این شاعرعزیزبه چشم می‌خورد، این است‌که مطالعه و تجربیات وی را در اشعار کلاسیک و متون کهن نشان می‌دهد برخلاف تعداد زیادی از شاعرانی‌که دیگر نه یادی از فردوسی بزرگ را در ذهن دارند و نه حتا یک مصرعی از شاه‌نامه را به خاطر؛ وَ نه هم نوای‌نی مسعود سعد را که از روزنه‌ی حصار نای بلند می‌شد، نه توصیف و طبیعت فرخی را به یاد می‌آرند. فرخی‌که می‌گوید: چون پرند نیلگون برروی پوشد مرغزار/ پرنیان هفت رنگ اندر سرآرد کوه‌سار... چقدر یک تصویر زیبا و ماندگار، تصویری‌که شعر شاعر را تا ابد ماندگار نگه می‌دارد. اما کجاست تصویری‌که در اشعار امروز دیده می‌شود. جز تعداد اندکی از شاعران، متأسفانه‌که دیگران همه در پی شعار و شهرت استند. ما امروز کم‌تر شاعری داریم‌که رگه‌های از اسطوره و ادبیات غنی مان را هنوز به خاطر داشته و در رگه‌هایی از اشعار شان متجلی شده باشد. اما مخاطب واقعی چشم به راهِ اشعاری است‌که یاد و خاطر بزرگان ادب این سرزمینِ ادب‌پرور را تازه‌تر از پیش کنند. اشعار یعقوب یسنا را باید گفت‌که بیش‌تر متوجه معنا بوده و شاعر را می‌توان از جمله‌ی شاعران معناگرا محسوب کرد. شاعری است‌که ظاهراً به مسایل اجتماعی و سیاسی پیرامون خود توجه نشان نداده است. اگر دقت کنیم مسایل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را در خود دورنی کرده است و در مناسبت معنادار ارایه کرده است، که درک این معنا دارای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی شعرها نیاز به دقت دارد. در کنار درگیری معنادار با مناسبات زندگی و جهان معاصر، به ادبیات کلاسیک پارسی دری نیزتوجه کرده و کوشیده است تا شعرهایش مناسبات معنامند با شعرهای کلاسیک پارسی دری نیزایجاد کند:

در وسط جهان
از خاطریک آشوب
خود را می‌آرد به یاد:
در بوتل خالی از شراب

در نشه‌گی رفته از یاد...
ایستاده در ماندنِ فاجعه‌بار
چون «نی» نی‌نامه
در تصورِ وصل!
وَ وصل در باد
شبیه‌ی غمِ غربتی برباد.
...

یسنا با وجودی‌که کوشش بر آن دارد تا زبان و فضای شعرش را از مناسبت معنادار کلاسیک دور کند، اما شعرهایش به نوعی مناسبت معنایی بین شعر کلاسیک و معاصر دارد که از این نگاه شعرهایش معنامندی هستی‌شناسانه یافته است‌که از یک سر این معنامندی به نگرانی‌های انسان اساطیری و گذشته ارتباط می‌گیرد و سری دیگر آن به نگرانی‌های انسان معاصر ارتباط دارد. چنان‌که اشاره کردم یسنا خیلی صریح به مسایل اجتماعی و سیاسی در شعرهایش اشاره نمی‌کند اما گاهی به روی‌دادهای ستم‌گرانه‌ی روزگارش به طوری صریح اعتراض می‌کند:

...
فصل «ناتمامِ» تاریخ است
که تکرار می‌شود.
انگار «فاجعه»
نامِ دیگرِ هزاره
که نیست فجیع رنگِ خون‌شان.

در محضرِ در غیبت

اکرام بسیم

این مقاله در نشریه‌ی کابل نات نشر شده است.

«در غیبت» نام مجموعه‌ی شعری‌ست از یعقوب یسنا که از سوی موسسه‌ی انتشارات مقصودی کابل، در ۱۳۳ صفحه به چاپ رسیده است. یعقوب یسنا از شاعران خوبی‌است‌که در حوزه‌ی شعر، نثر و تحقیق در زمینه‌ی ادبیات صاحب آثار ارزش‌مندی‌ست. در شعر شگرد دارد و سروده‌هایش شاخص و استوار است. در افغان‌ستان‌که شعر سپید هنوز هم با وصف تجربه‌های فراوان، جای‌گاهش را نیافته و به حد لازم شناخته‌نشده است، یسنا در زمره‌ی شاعران انگشت‌شماری‌ست‌که سپید را خوب می‌شناسد و کارش را بلد است. این قدرت و قوت شاعر، مرا، که منتقد نیستم هم، برآن وا داشت تا از کنار مجموعه‌ی شعری اخیرش تنها با خواندن نگذرم و حتی‌المقدور برجستگی‌ها و احتمالاً بعضی کاستی‌های شعر او بررسی کنم، تا شاید کوره راهی برای ره‌گذران ادب نموده شود و با سرزمین شعرش آشناتر شوند. شعر سپید اگرچه از وزن عروضی بهره‌ای نمی‌برد ولی در عوض هم‌آهنگی واژه‌ها و جملات در تقابل با هم و در پیوند با مؤلفه‌های درونی، فرمی به نوشته می‌دهد که آن را از نثر و نثرِ شاعرانه متمایز می‌سازد. ارتباطِ موضوع و درون‌مایه‌ی اشعار با مناسبت‌های جاری در جهانِ واقع، تبازر شادی‌ها و رنج‌های انسانِ ام‌روزی، و هم‌چنین مناسبت فرم و محتوا نقش عمده‌ای در آفرینش شعر سپید دارند. هم‌زمان با موارد ذکرشده توجه به وجود «آنِ» شاعرانه، تصاویر بدیع و بکر، حساسیت به مسایل اجتماعی و زندگی انسانِ معاصر به دور از احساساتی‌نویسی و بیانِ اندرزگونه بر استحکام آثار می‌افزاید. شعر یسنا شعری خاص‌پسند است ولی تا اندازه‌ای عام فهم. این «تا اندازه‌ای» برمی‌گردد به قطعه‌هایی‌که زبان آن به محاوره نزدیک شده و یا به صورت نسبی سطرهایی موزون در آن به چشم می‌خورد. بعداً

مثال‌هایی را ذکر خواهم کرد. از سوی دیگر من شعرِ سپید یعقوب یسنا را شعری-تا حدِ زیادی- شاملویی یافتم. شاید به خاطر زبان نسبتاً فخیم، استفاده از مقوله‌های آرکاییک، تکرار، تضاد، تعقیدِ لفظی، موزون بودنِ پراکنده‌ی برخی از سطرها، وجود مفاهیم و نمادهای اسطوره‌ای مانند خدایان، نیکان، ادیان، نوادگان و از این قبیل که مخصوص شاملو و شعر شاملویی‌ست.

در زیر به برخی از نکات یادشده زیر عناوینی پرداخته می‌شود.

۱- پیوند درون‌مایه با واقعیت‌های جاری

یسنا در محیط و کشوری زندگی می‌کند که پر از جنگ، اختناق، تبعیض و خشم است. این پدیده‌ها حتی بر شعرهای عاشقانه‌ی شاعر هم سایه افگنده‌اند: از وسط های روز/از وسط های شب/پیکرِ مرده‌ی پدرِ من و تو/برنخواهد خاست،/ دست به سرها مان نخواهد کشید/روی‌ها مان را نخواهد بوسید./چشم به راهی هیچ مرده‌ای نمی‌توان بود/تا دفن مان کند! (صفحه‌ی ۳۵). در رویایش کودکی را می‌بیند که با گرفتن چاکلیتی، لب‌خندی شیرین بر لبانش می‌نشیند، کودکی که نیست: به یاد می‌آرد مرد/نیمه‌روزی/که چشمه را ترک کرد/کودکی‌اش گم شد./ سنگ‌ریزه پرتاب می‌کند،/کودکی باز ظاهر شود./نشان می‌دهد چاکلیتی... (صفحه‌ی ۴۲). از آدمی می‌گوید که گیج و گم شده است در تنهایی، تبعیض، ارتجاع، در خلا: او سرنوشتِ خویش را/اگر در خلا ندید/در خلا نیت کرد/که این خلا/هر از گاهی/با صداهای انفجار/پرُ. (صفحه‌ی ۵۳) یکی از درگیری‌های ام‌روزی و واقعیت‌های زندگی جاری، غرق شدن آدم‌ها در سطح است؛ در مناسبت‌های سطحی و پدیده‌هایی که فاقد هرگونه ارزشِ معنوی استند. در اشعار «در غیبت» کم نیستند سروده‌هایی که چه به صورت تلویحی و چه مستقیم به این موارد اشاره دارند: مسیرش می‌پیچد به شهر/می‌شنود! فروشِ خوش‌بختی:/ قطره‌های تنگ‌کننده‌ی واژن/بزرگ‌کننده‌ی ذکر./رو برمی‌گرداند به تنهایی‌اش:/ بشر چقدر بالغ شده است! (صفحه‌ی ۶۱)

۱-۱- انسانِ معاصر

شاعرِام‌روزی زمانی می‌تواند به سرایشِ شعرام‌روزی دست یازد که موقعیت زمانی و مکانیِ خویش را دریافته و بر پدیده‌ها و عناصری‌که مربوط به این زمان و مکان است اشراف داشته باشد. زمان تشبیهِ صورت معشوق به ماه گذشته است، دیگر مجنونِ عاشق سر به بیابان نمی‌گذارد و در عوض با معشوق مثلاً چت می‌کند. در واقع تمام تشبیه‌ها، استعاره‌ها، عاطفه و تخیل باید در همین نگاهِ و اشیاء کنونی پیاده شوند. با آوردن مسایل اجتماعی و مشکلات انسان‌ها در شعر، اثری جدید خلق نمی‌شود بلکه این تجدد بایستی در سطح زبان هم تبارز پیدا کند، به این شعر نگاه کنید: معنای شادمانی/ مصروفیت در گیم‌های یک‌نفره./معنای عشق/ چت‌کردنِ آیدی‌ها:/احساس‌ها

ترجمه/عاطفه‌ها ترجمه./ترجمانِ گوگل/نمی‌دانست انسان جانور است! (صفحه‌ی ۴۶)

یا در این شعر تشبیه‌هایی بدیع و جالب وجود دارد که مشبه‌به‌ها در عین ماشینی بودن، پیوند شان با زندگی انسانِ معاصر عمیق و عجین است: رویت آفتابِ تابستانِ قریه/چشم‌هات کمره‌های مخفی...../برای توصیفِ کمر/چشمِ چند عکاسِ حرفه‌ای پورن دات کام لازم/چیزی حتماً از آب درمی‌آید/شبیه‌ی دخترخاله‌ی پست‌مدرن/نومیدی نیست درکار(صفحه‌های ۸۹ و ۹۰). همان‌گونه‌که در آغازِ این یادداشت هم تذکر رفت، متأسفانه شعر سپید آن‌گونه‌که باید و شاید-حتی در بین اهالی ادبیات- در افغان‌ستان شناخته‌نشده است. اغلب شاعران این حوزه بر این گمان‌اند که اگر نثری را تقطیع و یا تنها اجزای جمله‌های آن را پس و پیش کنند شعر سپیدی تولید کرده‌اند. این دغدغه در شعر یسنا به این صورت لباس شعر برتن می‌کند: کاش مثلِ چند شاعرِ کابل/در شعرهایم/پیاله و قهوه و چای و میز و سیگرت‌دانی/ بهم می‌خوردند/تا افقی/عمودی شعر/مدرن می‌شد (صفحه‌های ۹۴ و ۹۵) از این دست اشعار که تجربه‌های انسان معاصر را تبارز می‌دهند در مجموعه‌ی «در غیبت» کم نیستند که ذکر همه، در این مقاله نمی‌گنجد.

۱-۲- پیوند با تفکر فلسفی

چه در آثار شعرا و نویسندگان متقدمی هم‌چون سنایی، مولانا، سعدی، حافظ و محمد غزالی و چه در سروده‌ها و نوشته‌های شاعران تأثیرگذار و برجسته‌ی معاصر، فلسفه و نگاهِ فلسفی به انسان، معبود و طبیعت وجود داشته است. در مورد شعر و ادبیات جهان نیز این مسأله صادق است. در اشعار یسنا و البته شعرهای همین مجموعه‌ی مورد بحث ما «در غیبت» نیز در بسیاری موارد این نگاهِ فلسفی به چشم می‌خورد. نگاهی که حکایت از مطالعه‌ی گسترده، جهان‌بینی وسیع و هستی‌شناسی شاعر دارد. از این حیث اشعارِ شاعر ما، حداقل در حوزه‌ی ادبی افغان‌ستان، خیلی خاص و منحصر به فرد است. نگاهی دارد که اندیشه‌ی عمیقی را حامل است. شعر «در ماقبل» از همین دست است. در بندِ نخست این شعر، ماهیت هستیِ ماقبلِ انسان را چنین به تصویر می‌کشد: «جهان» افتاده بود/در فروزشِ افتادگی/افتادگی می‌افتاد بر افتادگی؛/هیچ چیز در آغاز نبود/در پایان نبود،/نه آدم/نه فعل/نه واژه. به نظر می‌رسد این تعریف ماهیتِ هستیِ ماقبل انسان، رنگ گرفته از تیوری «بیگ بنگ» و از آن پیش‌تر اشاره‌ای از قرآن‌کریم است که می‌فرماید «و هی دخان» یعنی جهان دود بود. دودی که نشانه‌ی نیستی‌ست. نقل قولی‌ست از دکارت که می‌گوید «من می‌اندیشم، پس هستم» که البته باز این نگاه در فلسفه‌ی اسلامی نیز قبلاً وجود داشته است: من به تجربه‌ی روحی می‌پردازم، من معرفت را می‌چشم، پس هستم «محمد غزالی» در بند دوم شعر مذکور، تلویحاً به روی‌کردهای فلسفی بالا اشاره دارد: جهان این‌گونه نمی‌اندیشید/«من» می‌اندیشید،/من نه اندیشه می‌اندیشید/تا امکانِ شبیهی هیچ،/«هیچ» دیواری ناپیدا/دَور اندیشه/اندیشه دَور من/من دَور جهان/جهان دَور من. در ادامه و در بندهای پایانی، با اومانیسمی شاملویی، انسان را در تقابل با جهان قرار می‌دهد و در واقع انسان را خودِ جهان می‌پندارد. این تقابل را با تشبیهی مضمر و بازگشت به بند نخست شعر نمود می‌بخشد: مرد نه واژه‌ی مرد/در ژرفای تنگنا/آب می‌شود/فرو می‌ریزد در فروزش/فرو می‌ریزد در افتادگی./آن‌گاه آغازی نیست/پایانی نیست/

بیهودگی خفته در وسط؛/مهم نیست!/کجا/کنار کِی/می‌میری.

۱-۳- امکان ارتباط‌پذیر و تکثربین مردم

به صورت عموم ذایقه‌ی مخاطبِ عام در جغرافیای زبان پارسی دری و علی‌الخصوص افغان‌ستان، شعر کلاسیک را خوش می‌پسندد و به نحوی مأنوس با شعر موزون است. خیلی نادر اند کسانی‌که شعر سپیدی از حفظ باشند و جایی بخوانند. شعر یسنا، که شعری‌ست زبانی و هنری، با وجود برخی از شگردها، امکانِ ارتباط‌پذیر و تکثربین مردم را محتمل می‌سازد. شگردهایی هم‌چون، درون‌مایه‌ی اجتماعی، موسیقی کلام، موزونیِ متفرقه و در مواردی گویش عامیانه: انسانی‌که زاده شد/نه چندان گریست/نه چندان خندید/روزها زیر باران رفت/شب‌ها در دلِ تاریکی/سیگار روشن کرد،/چشم به راهِ کامل‌شدنِ ماه/زیر آسمان ایستاد.../عبادت نکرد/از یخنِ هیچ‌کس نگرفت/حتا از یخنِ خود،/تقصیر نداشت. (صفحه‌ی ۸۵).

من‌که از «شعر جهان»/تنها «شعر» را دانسته‌ام/وَ «جهان»اش را/یک حرفِ قلمبه کردم خیال/نه مانند لبِ قلمبه، که آخیییی! (صفحه‌ی ۹۸).

۲- موسیقی کلام

موسیقی در شعر کلاسیک پارسی دری ناشی از وزن، قافیه، ردیف و برخی آرایه‌های ادبی‌ست، اما در شعر سپید که بهره‌ای از وزن عروضی نمی‌برد بیش‌تر موسیقی معنوی و گاهی کناری‌ست‌که به آن آهنگ می‌بخشد. در شعر یسنا تلفیقی از این انواع موسیقی به چشم می‌خورد. او در کنار این‌که با ایجاد هماهنگیِ معنوی بین اجزای شعر و شیوه‌ی نگارش ویژه‌ی شعر سپید؛ اعم از مکث‌ها، پلکانی‌نویسی و تقطیع به جا و به موقع سطرها، تکرار و استفاده از مصوت‌های بلند، شعرش را آهن‌گین می‌کند از مختصاتِ موسیقیِ شعر کلاسیک نیز غافل نیست. همین اعتدال موجب می‌شود تا طیف گسترده‌تری از مخاطبان با شعرش ارتباط برقرار کنند.

برخی از این عوامل ایجادکننده‌ی موسیقی با چند مثال.

الف: استفاده از مصوت‌های بلند

کاربرد زیاد مصوت‌های بلند در شعر سپید تا حدی نبود وزن را جبران می‌کند و به شعر آهنگ می‌بخشد. اگر این کاربرد در هم‌راهی متقابل با محتوا قرار بگیرد و ایجاد فرم کند که دیگر نورعلی‌نور است. اضطراب این سو/گریزگاه این سو/پناه‌گاه این‌سوی جهان،/که دست‌ها به بازی می‌رفتند. /نَفَس‌ها شاخه‌های نوبُر/که از شش‌ها تا گلو/می‌کشیدند سر. (صفحه‌ی ۱۵). مصوت‌های بلندِ «آ، ای، او» موسیقی خاصی به لحاظِ آوایی به شعر بخشیده‌اند. هم‌زمان تکرار «آه» در گریزگاه و پناه‌گاه، حسرتی را تداعی می‌کند که در سرتاسر شعر سایه افگنده و این قضیه صورت شعر را با محتوا پیوند زده است.

ب: تکرار

تکرار نیز از جمله‌ی عوامل بالقوه‌ی ایجاد موسیقی در شعر یسنا است. تکرار صامت‌ها، شامل حروف یک‌سان و یا حروفی‌که در زبان پارسی دری غالباً از یک مخرج ادا می‌شوند، تکرار مصوت‌ها که در بالا تذکر یافت و تکرار جملات و تکرار در قالب تتابع اضافات و عطف. علاقه‌ی شاعر به تکرار به حدی‌ست‌که حتی نام کتاب، عنوان‌های چهار بخش آن و نام تمامی شعرها با «در» آغاز می‌شود.

تکرار صامت: ها! ای مردِ بلندِ سپیدگیسو/تو دلبسته‌ی معبدِ خورشیدی /که خورشیدش را بردند/وَ زرتشتش را کشتند./همیشه از آن‌سوی- از غربت-/تفسیر می‌شوی/در پرنده‌ای‌که زنگِ زندگی را می‌زند/در بیشه‌ی تشویش. (صفحه‌ی ۷۰).

تکرار «ز»، «س» و«ش» موسیقی عالی به سخن بخشیده است. ضمن این، این صامت‌ها به نحوی صدای آتش را تداعی می‌کنند که با خورشید و زرتشت تناسب دارد. همین‌گونه:

وَ زنی در بازیی ناتمام/زل‌زده زل‌زده/از استخوان‌هایش/ساز پازل./مردی عادت می‌کند/به عشقِ هر زل در ساز پازل.

تکرار جملات: تکرار جملات ضمن این‌که محورِ عمودیِ شعر را محکم می‌کند در ایجاد موسیقی نقش به سزایی دارد. تکرار جملات هم در شعر یعقوب یسنا بسامد بالایی دارد. در بعضی اشعار این جملات یک‌سان و در برخی با مختصر تغییری، تکرار می‌شوند.

جمله‌ی «زنی در آستانه» در شعر «در آستانه» سه بار و هر بار در شروع یکی از بندها آمده است.

«زنی که سیگار می‌کشید» دو بار در شعر «در فقدان»

«در سکوت این سنگ» و «عجب این سنگ» در شعر «در نارساییِ دنیا»...

و موارد زیادی از این قبیل.

تکرار (تتابع اضافات و عطف)

تتابع اضافات: ماه/زیباییِ بلندِ ناتمامِ یک زن (صفحه‌ی ۷۷)

سنگ فرزندِ جنونِ ما بود/در قداستِ بلندِ یک روایت/می‌کشید قد

عطف:

اگر غزل‌سرا بودم/با عروض و وزن و قافیه و ردیف/موزونت می‌کردم/با سنان و ناوک و تیر و کمان و خنجر/اندازه‌ات می‌گرفتم

ج: وجود برخی از ویژگی‌های شعر قدیم

همان‌گونه‌که در آغاز بحث موسیقی کلام هم اشاره شد، شعر سنتی پارسی دری را با استفاده از وزن، قافیه و ردیف و برخی آرایه‌های ادبی موسیقی بخشیده‌اند. وجود برخی از این ویژگی در اشعار مجموعه‌ی در غیبت چشم‌گیر است.

وزن عروضی: در اشعارِ این مجموعه به صورت متفرقه با سطرهایی بر می‌خوریم‌که موزون است. شاعر خواسته یاناخواسته کلامش موزون شده است. این قضیه البته از ویژگی‌های شعر شاملو و فروغ نیز است.

نگاهی می‌کنیم به شعر «در پریدن از سایه» که اکثر سطرها دارای وزن‌های خاصی‌اند.

در امتداد زمان (مفاعلن فعلن)
نیمه روزان (فاعلاتن)
مردی‌که می‌خواست (مفعول فعلن)
افتاد در افتادگی‌های زمان. (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)
بین سایه و خودش. (فاعلات فاعلات)
گذشته بود. (مفاعلن)
هنوز دیر. (مفاعلن)
مانده در نیمه راه! (فاعلن، فاعلات)
که یک روزِ سردِ زمستان (فعولن فعولن فعولن)
کنارِ بخاری (فعولن فعولن)
در هجوم خاطرات، (فاعلاتن فاعلات)
خندهای کنارِ لب‌هایش ... (فعلاتن مفاعلن فعلن...)
شاید مضحک! (مفعولن فع)
به خود خندید (مفاعیلن...)
قدم زنان در جا (مفاعلن فعلن)
انگشت‌هایش را (مستفعلن فعلن)
بار بار شمرد: (فاعلات فعل)
مهندسان (مفاعلن)
نام عصر را (فاعلات فع)
عصرِ ساختمان‌های آسمان‌خراش. (فاعلات فاعلات فاعلات فع) البته بایک سکته‌ی ملیح

همان‌طور که ملاحظه می‌شود در یک شعر سپید، فقط یک شعر، این همه سطر موزون داریم.

در شعر دیگری می‌گوید: «می‌رفت به سوی نرسیدن در خویش» که همان وزن رباعی پارسی دری‌ست؛ لاحول ولا قوة الا بالله

قافیه: جملات هم‌قافیه هم در شعر یسنا کم نیستند:

از کنار درختان‌که می‌گذشت/پیشاپیشِ او/زنانِ زردپوش/تابوتِ برگ بر دوش...

گنجشکان رمیده از درخت/در پروازهای کوتاه و ناقرار/جیک‌جیک جیک‌جیک/درپی سوراخ‌های مرموز دیوار.

مرد/با تکیه به آخرین درختِ باغ،/سیگاری کرد دود./چه «انتظاریی»/تکرار می‌شد در او،/معلوم نبود (صفحه‌های ۱۱۹ و ۱۲۰)

و یا:

مردک!/ شعورِ تو مشکوک/ داعشِ راه‌گم‌شده از کرکوک/ گم‌شو از این‌جا بی‌جوک/ بانو!/ قهر را بگذار بردری چه/ نرسد روی لبانت آلوچه/ مردک!/ تو حور می‌خواهی/ «خاطرت تخت/ از جهان که ببندی رخت/ دیگر نداری بخت»/ بانو!/ زبانت عسل/ از مزه اول...مردک!/ سر از زبان کشیدی/ زبان بریدنی/ سخن نگفتنی.../ مردک!/ زبانت چلپاسه/ دیگه نکو تلواسه!(صفحه‌های ۱۰۳، ۱۰۴ و ۱۰۵). البته بعضی جاها برخی کلمات صرفاً به خاطر قافیه آمده‌اند که البته این طیف خیلی اندک‌اند، مثل همین «بی‌جوک» جز برای قافیه، دیگر چه نقشی دارد در شعر بالا!؟ بر علاوه‌ی مواردی‌که بیان شد، جملات دارای ردیف و بعضی خصوصیات دیگر شعر کلاسیک، هم‌چون صنعت‌های عکس و تبدیل و جناس نیز در اشعار «در غیبت» دیده می‌شوند که از آوردن مثال می‌گذریم.

۳- فعال‌سازی «دَورِ هرمنوتیکی» در مخاطب

همان‌گونه‌که در آغاز این یادداشت هم ذکر شد، یعقوب یسنا در کنار شعر، کتاب‌های خوبی در زمینه‌ی نقد ادبی و تحقیق در حوزه‌ی ادبیات نیز نوشته است. از آن میان کتاب‌هایی هم‌چون «خوانشِ متن» و «دانایی‌های ممکنِ متن»،

همان‌گونه از نام شان پیداست در زمینه‌ی نقد ادبی‌ست. فعالیت و نوشتن در این حوزه، پای اصطلاحات و مفاهیم آن را به شعرِ شاعر نیز کشیده است. استفاده از مفاهیمی مانندِ تفسیر، تأویل، زیبایی‌شناسی، نشانه‌گذاری، دال و مدلول و غیره، در اشعار «در غیبت» بسامد بسیار بالایی دارند. از این منظر، فهم برخی از اشعار یسنا، نوعی دَورِ هرمنوتیکی را در مخاطب فعال می‌کند. دَوری بین متن و مؤلف یا از اثر به نویسنده و بالعکس. یعنی برای رسیدن به مفهوم نسبیِ متن، می‌طلبد که مخاطب با زمینه‌ی کار و زندگیِ شاعر، کماکان آشنایی داشته باشد و به همین‌گونه خودِ ساختارِ متن، پنجره‌ای برای شناختِ مؤلف آن گشوده است. حضور مفاهیم نقد ادبیِ مدرن در اشعار یسنا به مخاطب نشان می‌دهد که یسنا کسی‌ست که در حوزه‌ی نقد ادبی مطالعه کرده و صاحب آثاری‌ست.

۴- بعضی نکات ویرایشی

یکی از راه حل‌های مشکلات خوانش، به خصوص خوانشِ شعر، رعایت اصول نوشتاری‌ست. این ضرورت در شعر سپید به مراتب بیش‌تر احساس می‌شود. مجموعه‌ی «در غیبت» آراسته به نوشتار خوب و خواناست. در خیلی از جاها اعراب‌گذاری، خوانش را راحت ساخته است. اما یک اِشکال در سرتاسر این مجموعه تکرار شده و آن قرار دادن «ی» در انتهای واژه‌ها و ترکیب‌هایی‌ست که به «ها»ی ملفوظ ختم می‌شوند. می‌دانیم که در پایان کلمه‌ای که به «ها»ی غیرملفوظ ختم می‌شود، در حالت اضافه (مضاف و مضاف‌الیه یا موصوف و صفت) «ی» میان‌جی قرار می‌دهیم. مثلاً «خانه‌ی امن» و یا «بیشه‌ی شیران». اما به دنبال واژه‌هایی که با «ها»ی ملفوظ ختم می‌شوند نمی‌شود «ی» میان‌جی را قرارداد و در عوض می‌شود کسره گذاشت، البته در صورتی که امکان غلط خوانی وجود داشته باشد، وگرنه به همین کسره هم نیازی نیست. مثلاً جمله‌ی «او شبیهِ ماه است» را نمی‌توان «او شبیه‌ی ماه است» نوشت و این غلط است. در مجموعه‌ی «درغیبت» در ختم تمام واژه‌های مختوم به «ها»ی ملفوظ، در حالت ربط را «ی» میان‌جی

گذاشته‌اند. واژه‌هایی مثل تهِ، راهِ، اندوهِ، تهی‌گاهِ، شبیهِ و انبوهِ، به صورت ته‌ی، راه‌ی، اندوه‌ی، تهی‌گاه‌ی، شبیه‌ی و اندوه‌ی نوشته شده‌اند که به نظرِ نگارنده، صحیح نیست. چند موردِ اشکالات تایپی نیز در این مجموعه به چشم می‌خورد. مثلاً در جایی، تیمُّم به اشتباه تمیم نوشته شده است.

سخن آخر

شعر یسنا شعری‌ست با ساختاری استوار و محکم، فرمی خوب، زبانی، هنری و مملو از موسیقی و حلاوت. جنبه‌های سوریال آن بر جنبه‌های واقعی می‌چربد و در تعداد اندکی از اشعار؛ شاید در دو سه شعر به مکان زندگی شاعر، به صورت مستقیم اشاره شده است، اما از محتوا و درون‌مایه‌ی اشعار می‌توان به «جا»یی رسید. در یک کلام، شعر یسنا در میان اشعار سپیدسرایان هم‌نسل او بسیار برجسته و شاخص است. برای این شاعر کوشا، متعهد و پرکار طول عمر و موفقیت‌هایی روزافزون آرزو می‌کنم.

معرفی کتاب خوانش متن

شمس زرتشت

این مقاله در نشریه‌ی خراسان‌زمین نشر شده است.

کتاب «خوانش متن» پنجمین کتابی است که از یعقوب یسنا نشر می‌شود. یعقوب یسنا با نوشتن متداوم در یک دهه، توجه همگان را به خود به عنوان یک نویسنده و نظریه پرداز جدی جلب کرده است. دو کتاب یسنا پژوهشی در باره‌ی شاه‌نامه، اوستا و اساطیر است. با نشر کتاب «اهریمن» تصور بر این بود که یعقوب یسنا یک اسطوره‌شناس است و فقط در همین عرصه، دریافت‌های معرفتی‌اش خواهد بود، که رسانه‌ها هم از ایشان به عنوان اسطوره‌شناس نام می‌گرفتند. با نشر کتاب

«دانایی‌های ممکن متن» یعقوب یسنا با بلندپروازِ خاصی، وارد معرفت غیر از اسطوره‌شناسی نیز شد که این معرفت؛ نظریه پردازی پساساختارگرایانه در حوزه‌ی زبان، متن، نقد و تأویل متن بود. دانایی‌های ممکن متن، نظریه‌پردازی خلاق درباره‌ی متن بود که جای‌گاه یعقوب یسنا را فراتر از پژوهش‌گر به عنوان نظریه‌پرداز نیز مشخص کرد.

یسنا شعر و داستان کوتاه هم نوشته است که شعرهایش بنام «من و معشوق و ماقبل تاریخ» نشر شده است. چند داستان کوتاه نیز از ایشان خوانده‌ام از وبلاک «گیلگمیش» که وبلاک یسنا است. کارهای پژوهشی و نظریه‌پردازی یسنا باعث شده که همه به او به عنوان یک منتقد و پژوهش‌گر ببینند تا یک شاعر و داستان نویس؛ درحالی‌که شعرها و داستان‌هایش شاخصه و اهمیت ادبی خود را دارد.

خوانش متن در شش قسمت تدوین شده است که قسمت نخست درباره‌ی هستی‌شناسی نقد و درباره‌ی هستی‌شناسی نمونه‌های نقد عملی که در کتاب ارایه شده، می‌باشد. این قسمت در واقعیت امر از نظر معرفتی نزدیک به آرای است که در دانایی‌های ممکن متن مطرح شده است و با همان آرا به هستی‌شناسی شعر معاصر و سنتی، و به هستی‌شناسی رمان و شعر، در کل متن ادبی پرداخته است. پنج قسمت دیگر، شامل نمونه‌هایی از نقد عملی است که نویسنده از متن به گفته‌ی خودش «خوانش» ارایه کرده است. قسمت دوم خوانش از شعر است. در این قسمت از هفده متن شعری یا از هفده کار ادبی شاعران، خوانش ارایه کرده است که این شاعران شامل شاعران ایرانی و افغان‌ستانی می‌شوند. با آن‌که در این قسمت، اکثراً شعرهای معاصر خوانده‌شده است؛ از سه متن کلاسیک پارسی‌دری نیز خوانش ارایه شده است که شاه‌نامه‌ی فردوسی، نی‌نامه‌ی مثنوی و رباعی‌های خیام است. خوانش از متن کلاسیک با چشم انداز معاصر و با تأویل معاصر ارایه شده است که این خوانش‌ها خیلی قابل تأمل استند؛ زیرا نویسنده هم در خوانش از شاه‌نامه، هم از رباعی‌های خیام و هم از نی‌نامه، ادعای معرفتی خاصی دارد که قبل این خوانش‌ها چنین ادعای معرفتی‌ای درباره‌ی این متن‌های کلاسیک

پارسی دری وجود نداشته است، به خصوص درباره‌ی نی‌نامه. قسمت سوم به احساس عاشقانه در شعر عاشقانه‌ی شرق باستان پرداخته و خوانش از شعرهای عاشقانه‌ی شرق باستان ارایه کرده است‌که یک بخش این شعرها توسط ازراپاوند جمع آوری شده و توسط عباس صفاری ترجمه شده، بخشی دیگر این شعرها جمع آوری و ترجمه‌ی عباس صفاری است از شعرهای عاشقانه‌ی سانسکریت. خوانش این قسمت در واقعیت چشم‌اندازی گشوده به سوی عشق در تصور انسان سه هزار سال پیش از ام‌روز. قسمت چهارم نمونه‌های نقد عملی یا به گفته‌ی یسنا «خوانش» از داستان است‌که از هفت داستان معاصر افغان‌ستانی و ایرانی خوانش ارایه‌شده است. این خوانش‌ها با نگاه پساساختارگرایانه و پسامدرنیستی به سوی متن داستانی چشم‌انداز گشوده است. قسمت پنجم به خوانش از فیلم و تاریخ به عنوان متن پرداخته است‌که این‌گونه خوانش می‌تواند انقلابی به نظر برسد زیرا نویسنده با چنین خوانشی، مرز بین متن ادبی و فیلم و تاریخ را شکستانده است و به تاریخ و فیلم نیز نگاه و معرفت متنی داشته است. در این قسمت از کار دو شخصیت معاصر، تاریخ نویس و دایرکتر، ثریا بها و صحرا کریمی، خوانش ارایه کرده است. قسمت ششم از زندگی و خویشتن هم‌چون متن خوانش ارایه کرده است. در این خوانش نویسنده نقب‌زده است از زندگی به متن و از متن به زندگی. خویشتن را هم‌چون متن در نظرگرفته است‌که از نشانه‌ها ساخته شده است اما این نشانه‌ها گاهی مدلول و دال دارد و گاهی از دال و مدلول تهی‌اند.

این کتاب شاید نخستین کتابی است‌که از متن پارسی دری جدا از جغرافیای سیاسی خوانش ارایه کرده است؛ مهم‌تر از همه این‌که در این کتاب از شعر و متن زنان نیز خوانش ارایه شده است، آن‌هم با چشم انداز معرفتی خاص و کثرت‌گرایانه‌که چنین کاری در نقد ادبی ما نمونه نداشته است. مهم‌تر از همه این‌که خوانش‌های یعقوب یسنا از متن، نقدهای سرراست و مستقیم نیست؛ خوانش‌های یسنا از متن، خاص خودش است‌که خود این خوانش‌ها نیز اهمیت و جنبه‌ی متنی دارند و جدا از متن‌های نقد شده و خوانش شده می‌توانند به عنوان متن خودبسنده و مستقل

نیز خوانده‌شوند. این ویژگی خوانش، امکانی می‌شود که خوانش‌ها در ضمنِ ارایه‌ی معرفت از متن، خود خوانش نیز به عنوان متن و معرفت، ماندگار شوند.

نگاهی به مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی

موج سارخرم‌دین

این مقاله در روزنامه‌ی ماندگار نشر شده است.

پیش از معرفی و توجه به کتاب می‌خواهم چند سخن درباره‌ی یعقوب یسنا بگویم. در این سال‌ها که منظور شاعر، نویسنده و فرهنگی از کار ادبی، هنری و فرهنگی بیش‌تر گرفتن پروژه بوده است (قصد تبلیغ ندارم) یعقوب یسنا از انگشت‌شمار کسانی است‌که درگیر کار ادبی و پژوهشی خود بوده است. نسلی‌که بعد از طالب از دانش‌گاه‌ها فارغ شدند، بنابه مهاجربودن چهره‌های ادبی، این نسل توانستند به زودی به شهرت برسند و به عنوان شاعر، نویسنده و پژوهش‌گر در رسانه‌ها و نهادهای ادبی معرفی شوند. نبود شخصیت‌های ادبی و فرهنگی مهم در افغان‌ستان از یک نگاه به این نسل آسیب رساند و از نگاه دیگر به این نسل، فرصتِ مطرح شدن داد. اما این مطرح شدن بیش‌تر به این می‌ماند که هرکسی می گفت «من‌ام رستم دستان!». برای این‌که شخصیت ادبی مهم و مراجع مهم ادبی نبود تا کار ادبی این نسل ارزیابی شود و هر فرد این نسل تصور نسبتاً دقیق و واقعی از کار شان پیدا کنند. نبود شخصیت‌های مهم فرهنگی و مرجع‌های معتبر ادبی فرهنگی باعث شد که فضای کاذب ادبی و فرهنگی ایجاد شود و در این فضای کاذب هر کسی تصور آرمانی از خود پیدا کند که «اگر در افغان‌ستان دو شاعر و نویسنده‌ی خوب وجود دارد، یکش، آن‌هم نخستینش من استم!». بنابه این تصور و بنابه نبود فضای واقعی ادبی و فرهنگی، برای افراد این نسل اعتماد به نفس کاذب پیدا شد؛ با این اعتماد

به نفس و شرایط کاذب فرهنگی و ادبی، فرصت فراهم شد تا افراد این نسل با چند شعر! و نوشته! (سکه‌ی نامحک) به عنوان شاعر و نویسنده شناخته شوند. بنابراین در بین این نسل، شاعر، نویسنده و پژوهش‌گر به معنای واقعی نداریم، بلکه فقط با تعدادی رو به رو استیم که ادعا دارند «من فلان ابن فلان ابن فلان» استم. اگر بنابه این ادعاهای شان، کار شان را بررسی کنید؛ کاری خاص انجام نداده‌اند و از جمله شاعران، نویسندگان و پژوهش‌گران پیشاکتابت و عصر گفتار استند.

تا جایی‌که من متوجه شده‌ام در بین این نسل پر از ادعا، یعقوب یسنا و چند فرد دیگر از این نسل، از کسانی استند، با وصفی‌که ادعا ندارند؛ در بین این نسل بیش‌ترین کار ادبی و پژوهشی را انجام داده‌اند. از یعقوب یسنا یک مجموعه شعر و پنج کتاب نشر شده است. یعنی می‌توان گفت در این سال‌ها، هر سال از یعقوب یسنا یک کتاب نشر شده است؛ و در ضمن از ایشان مقاله‌های زیادی در مجله‌ها، روزنامه‌ها، سایت‌ها، حتا سایت‌های خارجی نیز نشر شده است. بنابراین جدا از این‌که نسبت به اهمیت کارش قضاوت کنیم، می‌توانیم بگوییم که در بین افراد این نسل یعقوب یسنا از پرکارترین افراد این نسل است که می‌خواند و می‌نویسد.

یسنا با ارایه‌ی واژه‌های عربی در شاه‌نامه، خود را با بزرگ‌ترین متن حماسی کلاسیک پارسی دری رو به رو کرد که این رو به رویی، چندان کار آسان و ساده‌ای نیست. جدا از شناخت و دانش نسبت به شاه‌نامه و واژه‌های عربی آن، باید بنشینی و کتابی را که شصت هزار بیت دارد، بخوانی، یک بار نه، چندین بار بخوانی و از بین کلمه‌های شصت هزار بیت، واژه‌های عربی را پیدا کنی؛ این خواندن و پیدا کردن واژه‌های عربی حوصله و بردباری می‌خواهد که در روزگار ما شاید کم‌تر کسی این حوصله را داشته باشد. مهم‌تر این‌که شاید غیر از یعقوب یسنا در بین این نسل، کسی شاه‌نامه را مکمل نخوانده باشد.

پس از تحقیق واژه‌های عربی در شاه‌نامه، یعقوب یسنا کتاب اهریمن (بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه) را نوشت. در این تحقیق از شاه‌نامه فراتر رفت و منابع داستان‌های شاه‌نامه را در اوستا بررسی کرد که این بررسی در افغان‌ستان

بی‌پیشینه بود. در ضمن در این کتاب روی‌کرد تحقیقی را در بررسی اساطیر ایرانی مطرح کرد، که این روی‌کرد با روی‌کرد پژوهش‌هایی که در ایران صورت می‌گرفت، تفاوت داشت؛ زیرا در این کتاب، اساطیر ایرانی، اوستاشناسی و شاه‌نامه‌پژوهی از چشم‌انداز کشورهای پارسی زبان غیر از ایران به ویژه افغان‌ستان مطرح و بیان شد. با این تحقیق، یسنا اوستا را مطالعه کرد که این مطالعه به یسنا فرصت داد تا شناختش از روایت‌های باستانی و شاه‌نامه تکمیل شود و اوستا، باستانی‌ترین روایت منطقه را بشناسد.

یسنا بعد از نشر کتاب اهریمن و یک دوره مطالعه و تحقیق درباره‌ی شاه‌نامه و اوستا، با نوشتن «دانایی‌های ممکن متن» نشان داد که فقط درباره‌ی اوستا و شاه‌نامه (اساطیر و ادبیات کلاسیک) مطالعه نکرده است؛ بلکه به طور جدی در حوزه‌ی نظریه و نقد ادبی (فلسفه‌ی ادبیات) حضور داشته و این حوزه را مطالعه کرده است و وارد نظریه‌های پساساختارگرا شده است. زیرا با نوشتن دانایی‌های ممکن متن، توانایی خویش را در عرصه‌ی نظریه‌پردازی نیز ثابت کرد؛ درحالی‌که وارد شدن در عرصه‌ی نظریه‌پردازی، آن‌هم در افغان‌ستان، دانش و جسارت می‌خواهد. من قصد بررسی دانایی‌های ممکن متن را ندارم. خواننده‌ها را درباره‌ی این کتاب به مقاله‌ی یامان حکمت بنام «در جست وجوی آن گوینده‌ی مخفی؛ نگاهی گفت وگویی به دانایی‌های ممکن متن اثر یعقوب یسنا» رجعت می‌دهم که در این مقاله یامان حکمت دانایی‌های ممکن متن را با کتاب «کیمیا و خاک» دکتر رضا براهنی مقایسه می‌کند، با این تفاوت که کتاب کیمیا و خاک ساخت‌گرا است و کتاب دانایی‌های ممکن متن پساساخت‌گرا؛ و یعقوب یسنا را یک متفکر و نظریه‌پرداز ادبی می‌داند.

کتاب دانایی‌های ممکن متن که نشر شد، یسنا به نقدهای عملی در ادبیات معاصر در باره‌ی شعر و داستان پرداخت که نتیجه‌ی این نقدهای عملی، تهیه و ارایه‌ی کتاب «خوانش متن» بود. تفاوت این کتاب با کتاب‌های دیگر بنام نقد در این بود که نویسنده در این کتاب تا به زندگی شاعر و نویسنده بپردازد به توضیح و تأویل

متن پرداخته است و از متن‌های ادبی نقد فرمالیستی، ساختارگرا، پساساخت‌گرا و پدیدارشناسانه ارایه کرده است. اگر در فرهنگ نقدنویسی ادبیات افغان‌ستان دقت کنیم؛ خوانش متن از نخستین کتاب‌هایی است‌که به جای پرداختن به زندگی شاعر و نویسنده با متن درگیر می‌شود که این‌گونه برخورد با متن اهمیت خاصی دارد.

ششمین کتاب یسنا «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی» است‌که چند روز پیش انتشارات فرهنگ آن را نشر و چاپ کرد. مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی درحقیقت نتیجه و دریافت یسنا از پژوهش‌های قبلی ایشان درباره‌ی شاه‌نامه و اوستا است. این کتاب در پنج بخش ارایه شده است. آن‌چه‌که پیش از هرچه، توجه خواننده را به این کتاب جلب می‌کند؛ نخست زبان مرتب، مستدل و معاصر کتاب؛ و دوم روش تحقیق و مأخذدهی کتاب است‌که بیانگر شناخت نویسنده از چگونگی استفاده از زبان و روش تحقیق در پژوهش است. بخش نخست کتاب درباره‌ی فردوسی است. این بخش اطلاعاتی‌که در چهار مقاله، تذکره‌ی دولت‌شاه، تاریخ سیستان، لباب الالباب عوفی، روایت مقدمه نویسان شاه‌نامه از فردوسی و اشاره‌های شاه‌نامه آمده با در نظرداشت دریافت پژوهش‌گران معاصر از شاه‌نامه و فردوسی به بررسی گرفته و درباره‌ی این همه اطلاعات داوری کرده است و دریافت مشخصی را از زندگی و دانش فردوسی ارایه کرده است. بخش دوم کتاب به انگیزه‌ی فردوسی درباره‌ی سرایش شاه‌نامه پرداخته است. در این بخش، نویسنده بنابه بررسی سالِ به سلطنت رسیدن محمود و سال آغاز سرایش شاه‌نامه و ارتباط فردوسی با دربار محمود و این‌که فضل ابن احمد اسفراینی از فردوسی حمایت می‌کرد اما با برکناری اسفراینی از وزارت و وزیرشدن حسن ابن احمد میمندی، ارتباط فردوسی با دربار محمود به تعلیق در می‌آید؛ چگونگی انگیزه‌ی سرایش شاه‌نامه را توضیح می‌دهد و بیان می‌کند که چرا شاه‌نامه مورد توجه محمود و دربار محمود قرار نگرفت و فردوسی پاداش دریافت نکرد. بخش سوم به اهمیت فرهنگی و ادبی شاه‌نامه می‌پردازد. در این بخش از اسطوره و حماسه تعریف ارایه می‌کند؛ ارتباط اسطوره و حماسه را به بررسی

می‌گیرد. در این بررسی چشم‌اندازی ارایه می‌کند از ژرف ساخت مشترک اساطیری اوستا و شاه‌نامه؛ وَ این‌که چگونه در فرایند دیالکتیکی اسطوره به حماسه تبدیل می‌شود. از نظر فرهنگی، شاه‌نامه را حماسه‌ی بنی بشر می‌داند که در بخشی از جهان، از زندگی و مناسبات انسان با جهان معرفت حماسی ارایه می‌کند. از نظر ادبی اهمیت ادبی شاه‌نامه را بررسی می‌کند در ضمن به چگونگی ارتباط فردوسی با شاه‌نامه نیز می‌پردازد و می‌گوید فردوسی خالق داستان‌های شاه‌نامه نه بلکه ناظم و تدوین‌گر داستان‌های شاه‌نامه است و فردوسی در قبال جنبه‌های ادبی شاه‌نامه مسوولیت دارد نه در جنبه‌های محتوایی داستان‌های شاه‌نامه؛ زیرا فردوسی بنابه مأخذهای مکتوب و شفاهی‌ای‌که وجود داشته، شاه‌نامه را نظم کرده است. در آخر این بخش، چشم‌اندازی از نخستین پژوهش‌ها تا آخرین پژوهش‌هایی‌که درباره‌ی فردوسی و شاه‌نامه در ادبیات پارسی دری و در جهان صورت گرفته است، ارایه می‌کند. بخش چهارم کتاب در حقیقت، مقدمه و ارایه‌ی طرحی است برای چگونگی فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی. انتقاد نویسنده در این بخش بیش‌تر این است‌که سهم و اهمیت فرهنگی و ادبی کشورهای منطقه، به خصوص افغان‌ستان و تاجیک‌ستان در فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی در نظر گرفته نشده است. پژوهش‌هایی‌که در ایرانِ امروز صورت می‌گیرد، کوشش می‌شود شاه‌نامه و فردوسی را تقلیل بدهند به کشور ایران امروز؛ درحالی‌که افغان‌ستان، تاجیک‌ستان و ایران، سهم فرهنگی مشترک و برابر در شاه‌نامه دارند. بنابراین در فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی بایستی سهم کشورهای منطقه در نظر گرفته شود و از این نگاه باید به شاه‌نامه پرداخته‌شود. مهم‌تر از همه این‌که جغرافیای شاه‌نامه در بخش اساطیری و پهلوانی یک جغرافیای مینوی و اساطیری است، نمی‌توان این جغرافیا را بر جغرافیای واقعی تطبیق داد، وَ دیگر این‌که خاست‌گاه داستان‌های اساطیری و پهلوانی توسط اشکانیان از سرزمین‌های شرقی به فارس (ایران امروز) بُرده شده است و در دوره‌ی ساسانیان این داستان‌ها وارد فرهنگ ساسانیان می‌شود، اما حقیقت این است‌که روایت کیانیان، روایت پادشاهی شاهان شرقی

است. یعقوب یسنا برای این نظرش، این دلیل را مطرح می‌کند که در تبارنامه‌ی هخامنشیان از جمشید، فریدون، کیکاوس و... هیچ اطلاعی نیست؛ درحالی‌که غیر از هخامنشیان، شاهان منطقه حتا در دوره‌ی اسلامی کوشش می‌کنند که تبار شان را به کیانیان برسانند. پیش‌نهاد یعقوب یسنا این‌است‌که به اوستا، شاه‌نامه و ادبیات زبان پارسی دری به عنوان واقعیت‌های فرهنگی بنگریم‌که اقوام منطقه را به عنوان خلق فرهنگی ارایه می‌کند و شاه‌نامه در این وسط، پلی است‌که اقوام منطقه را از نظر ناخودآگاه و خودآگاه، وارد عرصه‌ی فرهنگی سرنوشت مشترک می‌سازد. پس به‌تراست از چشم اندازهای فرهنگی فراجغرافیای سیاسی و فراقومی‌ای‌که به جغرافیای کلان فرهنگی و خلق فرهنگی می‌تواند تعلق بگیرد به شاه‌نامه پژوهی توجه صورت بگیرد. بخش پنجم کتاب، ویرایش سوم و چاپ سوم واژه‌های عربی است. در این بخش، دو قسمت کتاب واژه‌های عربی حذف شده است و فقط قسمت سوم کتاب‌که واژه‌های عربی شاه‌نامه است با ویرایش و تجدیدنظر، در کتاب گنجانیده شده است. نویسنده در مقدمه‌ی کتاب، ضرورت آوردن واژه‌های عربی را در بخش پنجم کتاب، نایاب شدن چاپ‌های قبلی کتاب واژه‌های عربی و داشتن ارتباط موضوعی به کتاب مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی عنوان می‌کند، تا پژوهش‌گران بتوانند از این بخش نیز استفاده کنند.

کتاب «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی» از نظر ارایه‌ی اطلاعات لازم درباره‌ی فردوسی و شاه‌نامه، بررسی و داوری درباره‌ی این اطلاعات، موضع و روی‌کرد پژوهش، روش تحقیق و به کارگیری زبان معاصر و مستدل در افغان‌ستان، از اهمیت و جای‌گاه خاصی می‌تواند برخوردار باشد که مطالعه‌ی آن به پژوهش‌گران، دانش‌جویان زبان و ادبیات پارسی دری و علاقه‌مندان شاه‌نامه و فردوسی مفید است.

بخش سوم

(گفت وگوها با یعقوب یسنا)

خواننده‌ای که می‌نویسد (دسیسه علیهِ متن)

تهیه و تدوین: عصمت کهزاد
این گفت وگو در نشریه‌ی کابل نات نشر شده است.

تفکر یعنی کوشش برای دست‌رسی پیدا کردن به بینایی، درست زمانی‌که نوک‌های شعله‌ورِ آن تیر در چشم آدم فرو می‌رود. فاصله بین حقیقت و تفکر، همیشه همین‌قدر است؛ وقتی‌که فکر می‌کنی‌که رسیدی، کور شده‌ای. به همین دلیل حقیقت در ظلمات است(طلا درمس، رضا براهنی).

مقدمه

دانایی‌های ممکنِ متن، سال ۱۳۹۲ در کابل به چاپ رسید. هم‌زمان با چاپ این کتاب، یعقوب یسنا نیز به عنوان «متفکر ادبی» مطرح می‌شود. «یعقوب یسنا به اعتبار آن‌چه در کتابش نوشته و به اعتبار تقدیم نامه‌ی اول آن، یک متفکر ادبی است؛ کسی‌که می‌خواهد پویه‌تی‌سین 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 یک ساختار از پیش تعیین شده پیروی نمی‌کند» (یامان حکمت: در جست وجوی آن گوینده‌ی مخفی). یسنا در این‌کتاب به عنوان متفکرادبی

با ادبیات و زبان درگیر است؛ یعنی از چشم‌انداز ممکن ادبیات به سوی جهان و چیزها می‌نگرد و از این چشم‌انداز ممکن به سوی خود ادبیات. پنج سال از چاپ این کتاب می‌گذرد. یسنا در ایران، در دانش‌گاه یزد دکترای ادبیات می‌خواند، و من در کابل منتظرم تا در انتحاری بعدی بمیرم! گفت وگوی حضوری ممکن نبود. مجبور شدیم به جای سومی سفر کنیم؛ او از یزد بیاید و من از کابل: در تیلگرام.

عصمت کهزاد: آقای یعقوب یسنا، به عنوان پرسش نخست، و گشودن باب گفت وگو، می‌خواهم پرسشم را این‌گونه مطرح کنم: خواننده‌ای بنام ناقد هست؛ کسی‌که به گفته‌ی رولان بارت، ژرف می‌خواند. ناقد کیست؟ ژرف خواندن چگونه خواندنی است؟

یعقوب یسنا: در نظر بارت متن‌ها یا خواندنی‌اند یا خواندنی-نوشتنی. متنی‌که فقط خوانده می‌شود و متنی‌که در ضمن خواندن، فرد را دچار اندیشه و تفکر می‌کند که بنویسد. بنابراین متون از سطوح متفاوت جهان بینی برخوردارند. مسأله‌ی من این است، آیا ما به متون ژرف در افغان‌ستان دست یافته‌ایم؟! درست است‌که بین ناقد و متن رابطه‌ای هست، اما همیشه متون ژرف قبل از ناقد شکل گرفته است و ناقد به عنوان خواننده‌ی جدی با این متون ژرف درگیر شده است؛ از این متون ژرف، قاعده و قواعدی را استخراج کرده‌اند تا برای چگونگی ارایه‌ی متن‌ها توسط نویسندگان و برای بررسی متن‌ها این قاعده و قواعد را تعمیم بدهند. بنابراین، متن جدی خواننده‌ی جدی در پی دارد. ناقد فراتر از استخراج یک‌سری از قاعده و قواعد از متون ژرف و تعمیم پذیر کردن این قاعده و قواعد، در مرحله‌ی دوم باید خواننده‌ای جدی باشد که با متن درگیر شود؛ معنا را کشف نه بلکه معنا را ابداع کند تا بین جهان ذهنی خود و جهان متن مناسبات هستی‌شناسانه و وجودی ایجاد کند و متن را با افق انتظارات زمانه درگیر کند. این درگیری چند سویه است‌که بین چند سوژه اتفاق می‌افتد؛ خواننده به عنوان سوژه، متن به عنوان سوژه، افق انتظارت زمانه به عنوان سوژه. در واقع، اگر خواننده توانست، این سوژه‌ها را وارد گفت وگو کند،

معنا یا معنایی‌های را ابداع کرده است‌که خواندن به نوشتن می‌انجامد؛ بنابراین، این متن است؛ متنی خواندنی-نوشتنی و این خواننده نیزاست؛ خوان-ناقد.

عصمت کهزاد: بارت تأکید می‌کند، ناقد نمی‌تواند ادّعا کند که اثر را برای خوانندگان معنا می‌کند، یا آن را روشن‌تر می‌سازد؛ زیرا چیزی روشن‌تر از خود اثر وجود ندارد. بنابراین، خواندن ژرف با اثر چکار می‌کند؟

یعقوب یسنا: بحث این است‌که ناقد معنا را کشف نمی‌کند، اصولاً معنایی بیرون از بافت و مناسبات اثر و خواننده وجود ندارد. به نظرم ژرف خواندن همان درگیری و ایجاد مناسبات خواننده با متن است‌که به نوشتن می‌انجامد؛ اما در ژرف خواندن مهم این است‌که متن چقدر ژرف و برخوردار از جهان بینی قابل درگیری است و خواننده از نظر جهان بینی چه ذهنیت و آگاهی نسبت به جهان و نسبت به مفاهیم و جهان متن دارد تا ژرف خواندن و درگیری اتفاق بیفتد؛ زیرا ژرف خوانی گونه‌ای از گفت وگو در مقام سوژگی است. اما درباره‌ی این‌که چیزی روشن‌تر از خود اثر وجود ندارد، می‌توان فکر کرد که آیا متن وضاحت و روشنایی دارد یا این‌که ابهام از نظر هستی‌شناسی خاست‌گاه متن است و متن نیز حاوی ابهام‌های هستی‌شناسانه است‌که این ابهام‌ها موجب می‌شود تا بین خواننده و متن معناهایی ابداع و ایجاد شود، گویا برای رفع این ابهام‌های هستی‌شناسیک جهان متن و جهان ذهنی خواننده؛ تأکید وجود ندارد که نقد این ابهام‌ها را رفع می‌کند، بلکه این ابهام‌های هستی‌شناسانه را با نگاه هرمنوتیکی گستردگی مفهومی می‌بخشد. سخن گفتن درباره‌ی مفهوم‌های مانند عشق چیست، زندگی چیست و... جز توسعه بخشیدن به ابهام‌های هستی‌شناسیک این مفاهیم چیزی نیست. مفهوم هستی در زندگی انسان همین توسعه‌ی فهم ابهام است‌که انسان با این ابهام‌ها درگیری هستی‌شناسانه دارند؛ در حقیقت چیستی و مفهوم خود انسان نیز استوار بر این ابهام‌ها است. در این گفت وگو ما نیز داریم درباره‌ی ابهام صحبت می‌کنیم. اگر این بحث موفقانه صورت بگیرد، اندکی بر توسعه‌ی فهم ابهام بیش‌تر

می‌کند؛ اگر نه طبق معمول، ارجاعی صحبت کرده‌ایم.

عصمت کهزاد: برای شناخت به‌تر ناقد (هدفم بیش‌تر ناقد ادبی است) یا آنی‌که ژرف می‌خواند و به تبع این ژرف خواندن می‌نویسد؛ شاید به‌تر باشد پرسش را به گونه‌ای دیگر مطرح کنیم: چه کسی ناقد نیست، یا چگونه خواندنی نمی‌تواند ژرف باشد؟

یعقوب یسنا: ناقد و منتقد ادبی بیش‌تر اصطلاح مدرن است‌که پس از رنسانس مصطلح شده است و در ادبیات فردی به عنوان ناقد پیدا شده است؛ این ناقد گاهی نقش مزاحم را دارد؛ ممکن این مزاحم یک مزاحم به معنای معمول باشد یا این‌که یک مزاحم هستی‌شناسانه باشد که علیه متن می‌خواهد سرک بکشد. در کل نمی‌شود وظیفه‌ی مشخص برای ناقد در نظر گرفت و کسی را با شرایط مشخص ناقد گفت. بحث منتقد بحثی پر مجادله و پر ماجرایی است؛ می‌شود به تعبیر سارتر تعداد منتقدان را نگهبان بایگانی‌ها دانست... اما نمی‌شود نسبت به حضور منتقد از نظر گفتمان ادبی ساده‌انگارانه برخورد کرد و حضور منتقد را در ادبیات دست کم‌گرفت، به خصوص در ادبیات معاصر؛ زیرا منتقد متن را وارد عرصه می‌سازد و زمینه را برای متن فراهم می‌کند تا بتواند فراتر از تاریخ نوشته شدنش با زمانه‌ها وارد گفت وگو شود. بنابراین متن با نقد خود را به جلو می‌کشاند. هر نقد جدی در واقع متن را از معنای قبلی متن یا تصوری‌که از متن وجود دارد، کَنده می‌کند، از متن معنا و تصور متفاوت ارایه می‌کند که در این تصور، متن بیش‌تر می‌تواند با افق انتظارات زمانه، درگیر گفت وگو شود.

عصمت کهزاد: به باور پسا-ساختارگرایان، متن حاصل چیدمان کلمات است. معنا از هم‌نشینی خاص کلمات پدیدار می‌شود. به عبارت دیگر، چگونگی چینش کلمات چگونگی پدید آمدن معنا را در متن تعیین می‌کند. اگر این هم‌نشینی به هم بخورد، یا کلمات در این هم‌نشینی جا به جا شوند، معنا تغییر می‌کند، چه بسا دگرگون می‌شود.

با در نظرداشت این نکات، نقد چقدر می‌تواند بازنویسی اثر باشد؟ بارت در این موردِ به خصوص می‌گوید، ناقد زبان دومی را در زیر زبان اثر به جنب و جوش در می‌آورد... ناقد نه با اثر که با زبان اثر سر و کار دارد.

یعقوب یسنا: برخورد با زبان اثر در نظریه‌ی فرمالیستی و نقد نو جدی گرفته شد. کار منتقد پاسخ به این پرسش بود که چگونه از زبان استفاده می‌شود که زبان به متن ادبی تقرب می‌کند و این‌که شگرد، روش و کارکرد زبان چگونه کار می‌کند... بنابراین فرمالیست‌ها و منتقدان نقد نو به نوعی کار منتقد را در چارچوب کارکرد زبان ادبی و تجزیه و تحلیل متن ادبی را از این نگاه مشخص کردند. تا این‌که بحث به پساساختارگرایان از جمله به دریدا رسید. دریدا پرسش را این‌گونه مطرح کرد، در کل متن و متن ادبی می‌خواهند شالوده‌ی متناقض خود را کتمان کنند و خود را یک‌دست و به نوعی منطقی نشان بدهند...؛ بحث نقد به این جا کشید که چگونه می‌توان تناقض‌های متن را افشا کرد و شالوده‌ی متن را شکستاند؛ یعنی آن‌گونه‌که گفته می‌شود متن بی‌عیب و نقص است، بی عیب و نقص نیست. سخن در نقد ام‌روز این است‌که زبان چگونه کار و چگونه بازی می‌کند و ما را چگونه برای معنا سر کار می‌گذارد؛ پس ناقد چگونه می‌تواند ترفندهای زبان و ترفندهای ادبی زبان را افشا کند یا به بازی بگیرد. بنابراین دراین‌که بگوییم نقد بازنویسی اثر است، می‌توان ملاحظه و مدارا کرد؛ اما این را می‌توان با اتکا به آرای پساساخت‌گرایانه گفت‌که معنا نتیجه‌ی بازی‌های زبانی است اما متن‌های پیشاساختارگرایی می‌خواهد این بازی‌ها، شالوده و قاعده‌ی ساخت و بافتش را پنهان کند و بگوید که معنا فراتر از این بازی‌ها... است و از دست غیری یا ذهن مؤلف و نویسنده وارد متن شده است. متن پساساخت‌گرا این بازی‌ها و ساخت و بافت خود را نشان می‌دهد و ساخت و بافت خود را به بازی می‌گیرد و با ساخت و بافت خود بازی می‌کند؛ نشان می‌دهد که معنا چگونه تغییر می‌کند، ایجاد می‌شود و به بازی گرفته می‌شود. در پساساخت‌گرایی، می‌توان گفت‌که شالوده‌ی مرز بین جای‌گاه نویسنده و ناقد نیز شکستانده می‌شود؛ نویسنده علیه خود و متنی‌که نوشته است دسیسه

می‌سازد، به عنوان ناقد وارد متن می‌شود؛ معنا را در متن به چالش می‌کشد و از ادبیات وارد فراادبیات و فرامتن می‌شود. درست است‌که ناقد با زبان سر و کار دارد، زیرا متن پیامد زبان است؛ نویسنده، متن و ناقد در درون زبان به سر می‌برند؛ نهایتاً کرداری‌که انجام می‌دهند کردار زبانی است. بنابراین پساساخت‌گرایی از چینش کلمات عبور نکرده است بلکه می‌خواهد چینش و چگونگی چینشن کلمات را به بازی بگیرد و بازی کند؛ البته این‌گونه برخورد با متن اغواگرانه است اما افراط در این روی‌کرد به تهی‌گی بازی زبانی، معنا و متن بینجامد که به مصروفیتی فاقد هستی‌شناسانه بینجامد، یعنی خندیدن به ریش خود؛ این خندیدن به ریش خود چقدر می‌تواند اعتبار هستی‌شناسانه داشته باشد، بماند!

عصمت کهزاد: رابطه‌ی نقد با بازنویسی اثر چگونه می‌تواند باشد؟ رضا براهنی در نقدی‌که بر بوف کور می‌نویسد، تحت عنوان «بازنوسی بوفِ کور» عنوان می‌کند که معنا در متن بوف کور معکوس شده است؛ بنابراین، برای خوانش بوف کور و برای ارایه‌ی معنا در بوف کور، می‌بایست این معکوس‌سازی را دوباره معکوس ساخت تا به معنای سرراست اثر دست یافت. او تأکید می‌کند که نقدش دقیقاً بازنویسی بوف کور است.

یعقوب یسنا: این بازنویسی بیش‌تر خوانش از روان‌کاوی زبان است‌که زبان چگونه جنبه‌های روان‌کاوانه دارد که بیش‌تر به بحث‌های روان‌کاوی پساساختارگرایانه‌ی لکان، دیلوز و گتاری درباره‌ی زبان متن ادبی یا همان جنبه‌ی نمادین زبان در متن ادبی ارتباط می‌گیرد. این خوانش معکوس‌ساز همان شالوده‌شکنی متن است‌که از نظربازی‌های زبانی و از نظر روان‌کاوی متن، خیلی خلاق و بازی‌گوشانه جنبه‌های ندیده‌ی متن را به بازی می‌کشاند و از آن جنبه‌ها خوانش ارایه می‌کند. اما سخن این‌جا است‌که چه کسی می‌تواند ادعا کند معنای دقیق یا سرراست بوف کور چیست. اگر قرار باشد که معنای سرراست بوف کور مشخص یا مشخص شدنی باشد، پس چه نیاز به خوانش یا بازنویسی بوف کور است. بنابراین هربازنویسی یا

خوانش پساساخت‌گرایانه می‌تواند توطیه‌یی علیه متن و فرافکنی‌ای از متن باشد که شالوده‌ی معنا یا معنای واحد را در متن به چالش بکشاند تا بتواند اقتدار استعاره یا اسطوره‌ی معنای متن را به بازی بگیرد. بازنویسی بوف کور رضابراهنی به برداشت من خواننده، همین است؛ این‌که رضابراهنی از این‌کار خود چه تصوری دارد، به رضابراهنی ربط می‌گیرد؛ می‌تواند این بحث پیش بیاید آن‌چه را که براهنی از بوف کور ارایه کرده است، در مقام سوژگی یک گفت وگو است‌که می‌تواند در مقام سوژگی افراد به عنوان خواننده بی‌نهایت گفت وگوهای متفاوت با بوف کور صورت بگیرد.

عصمت کهزاد: این درست است؛ این‌که خوانش معکوس‌سازی براهنی به گونه‌ی توطیه‌یی نسبتاً جدید و می‌توان گفت یکی از توطیه‌ها علیه متن بوف کور است. می‌خواهم بپرسم رابطه‌ی ترجمه با نقد چه نوع رابطه‌ی است؟ نقد چقدر می‌تواند ترجمه کردن اثر باشد؟ وقتی این پرسش را مطرح می‌کنم، کم و بیش به ایده‌ی تفکر/ ترجمه‌ی مراد فرهادپور نظر دارم: فرهادپور معتقد است، هر ترجمه‌ی به گونه‌ی تفکر است (البته او این ایده را در مورد خاص زبان پارسی دری مطرح می‌کند، این‌که تفکر در شرایط فعلی برای زبان پارسی دری و گویندگان این زبان در نسبت با تفکر مدرن غربی فقط می‌تواند از راه ترجمه امکان پذیر باشد). رمان «گیاه خوار» یکی از برندگان جایزه‌ی من‌بوکر در سال ۲۰۱۶ بود. اتفاق تازه اما، این بود که این جایزه برای اولین بار، هم‌زمان به مؤلف و مترجم این کتاب اهدا شد. فکر نمی‌کنید، همان‌طور که نقد چشم‌اندازی به سوی متن می‌گشاید، ترجمه نیز چنین بکند؟

یعقوب یسنا: می‌توان به نوعی بین نقد و ترجمه رابطه برقرار کرد، اما نقد نسبت به ترجمه رابطه‌اش با متنِ مورد نقد باز و آزاد است؛ درحالی‌که اصالت کار مترجم ارتباط می‌گیرد به رابطه‌ی ترجمه با متن اصلی یا متن مبنا. درست است‌که ترجمه‌ی هر اثر در واقع به نوعی خلق اثر در زبان دوم است‌که این زبان، جهان‌شناختی و جهان بینی مخصوص به خود را دارد که با جهان بینی زبان مبنای اثر تفاوت

می‌کند. اما نقد بیش‌تر خوانش متن است که می‌تواند در زبانی ارایه شود که اثر به همان زبان است یا به زبان متفاوت... در کل کارکرد نقد و ترجمه تفاوت می‌کند؛ نقد می‌تواند فهم متن را از جایش کنده کند و دور کند یا این‌که خیلی تأویل یا تأویل‌های متفاوت از متن ارایه کند. منظور از ترجمه، ارایه‌ی اثر در زبان دوم است و منظور نقد بیش‌تر ارایه‌ی خوانش، فهم پذیری متن و گفت وگو با متن است؛ به نظرم به‌تر است مرز نقد و ترجمه در نظر گرفته شود. زیاد موارد را می‌توان تفکر گفت: سیاست، هنر و... بنابراین، نمی‌شود مرز میان ترجمه و نقد را مشخص نکرد. البته من با تفکر گفتن ترجمه به معنای خاصی که گونه‌ای از اندیشه‌ورزی است، ملاحظه دارم. از آن جایی که در هر کرداری می‌توان گفت تفکری وجود دارد، با این مدارا می‌شود ترجمه را تفکر دانست. منظور مراد فرهادپور از این‌که گفته است برای اهل زبان پارسی دری تنها از راه ترجمه ممکن است، می‌تواند به این معنا باشد که زبان پارسی دری در عرصه‌ی اندیشه‌ی معاصر تولید فلسفی نداشته است. بنابراین اندیشه‌ی فلسفی معاصر همه در زبان آلمانی، فرانسوی و انگلیسی ارایه‌شده است؛ پس اهل زبان پارسی دری باید با این اندیشه‌ها آشنا شود و با آشناشدن به این اندیشه‌ها وارد عرصه‌ی تفکر و اندیشه‌ی معاصر شود. این سخن به این معنا نیست که ترجمه، تفکر و اندیشه است؛ بیش‌تر به این معنا است که ترجمه در زبان پارسی دری می‌تواند آشنایی با اندیشه‌ی معاصر باشد؛ این آشنایی بستری شود برای تفکر.

عصمت کهزاد: رسیدیم به زبان نقد. زبان نقد چگونه زبانی است؟ آیا زبان نقد به گونه‌ی فرا-زبان است؟ بازهم از رولان بارت کمک می‌گیریم. بارت در «نقد و حقیقت» می‌نویسد: ادبیات مدت بس طولانی از خودش غافل بود؛ ادبیات به خودش به عنوان ابژه نپرداخته بود. این پردازش بار نخست با نقد به میدان آمد؛ ادبیات تحت نام فرا-ادبیات به خودش پرداخت؛ به عنوان یک ابژه. او این فرا-ادبیات را با نقد معادل می‌گیرد. فرا-ادبیات چیست؟ نسبت آن با نقد چگونه است؟ شما در پیش

سخن «دانایی‌های ممکن متن» گفته‌اید: متن نقد در برابر متن مورد نقد جای‌گاه ثانوی دارد؟ می‌شود اندکی دراین باره توضیح بدهید؟

یعقوب یسنا: نقد در بسا موارد مانند دستور زبان عمل می‌کند، طوری‌که دستور زبان می‌تواند فرا زبان (زبان درباره‌ی خودش صحبت می‌کند و ما را به قاعده و قواعد خودش ارجاع می‌دهد) باشد؛ نقد نیز می‌تواند فرا-ادبیات باشد، به خصوص در داستان‌های پست‌مدرن ما این فرا داستانی نقد را پی می‌بریم که نقد، داستان و... همه در کنار هم قرار می‌گیرد... اصطلاح فرا-ادبیات را می‌شود تعبیرهای متفاوت کرد، اما تصور من این است، وقتی ادبیات می‌آید شیوه‌ی کارکردش را رو می‌کند و افشا می‌کند که چگونه ساخته و اجرا شده است و ما را ارجاع می‌دهد به کارکردش؛ این فرا-ادبیات است. از این نگاه فرا-ادبیات با نقد به خصوص در نوشتارهایی پست مدرنیستی خیلی ربط دارد؛ یعنی نوعی از کلنجار و ور رفتن با خود است که درگیر با خودش است و از خودش لذت می‌برد. منظور از جای‌گاه ثانوی نقد در برابر متن این است که همیشه نقد درباره‌ی متنی است که آن متن پیش از نقد وجود داشته است. بنابراین نقد می‌شود متن ثانوی نسبت به متنی که آن را مورد نقد قرار داده است. البته اکنون نسبتاً نظرم تغییر کرده است؛ این‌که از خودبسندگی متن نقد نیز می‌توان سخن گفت؛ یعنی این‌که مستقل از متن مورد نقد خوانده‌شود و معنامندی پیدا کند.

عصمت کهزاد: این تقدّم را می‌شود تقدّم زمانی خواند؛ یعنی متن نقد نسبت به متن مورد نقد از نظر زمانی جای‌گاه ثانوی دارد؟

یعقوب یسنا: تقدم زمانی که دارد، مشخص است اما درباره‌ی تقدم ایده و فکر نیز می‌شود ملاحظه داشت و گفت که به نوعی متن موجب و انگیزه شده برای نقد که نقد ارایه‌شود یعنی همان تعبیری که بارت از خواندن نوشتنی دارد. با مداراتر می‌توان گفت که همه متن‌ها رابطه‌ی بینامتنی دارد؛ اصولاً اندیشیدن نیز گونه‌ی از بینامتنیت است، هیچ نسخه‌ی از متن و اندیشه نمی‌توان یافت که به طور مطلق

مبنا و اصیل باشد؛ متن و اندیشه‌های ما در رابطه‌ی تو در تو، چندلایه و متداوم تولید شده‌اند؛ از نظر ژنتیکی مثل خود ما است که ژن ما حتا از نوع انسانی ما نیز فراتر می‌رود به دوره‌هایی که ما هنوز نوعی خاص به صورت انسان نشده بوده‌ایم. همین‌طور ایده‌ی متن‌ها و اندیشه نیز می‌تواند بینامتنیتی خیلی دور و پیچیده با زبان، اندیشه و متن‌ها داشته باشد. با این ملاحظه می‌شود این تقدم زمانی خطی را خط زد و از زمان غیرخطی بین نقد متن و متن مورد نقد سخن گفت.

عصمت کهزاد: به نظر می‌رسد، نکاتی در «دانایی‌های ممکن متن» هست که شما حالا با آن موافق نیستید. از این رابطه بعداً می‌پرسیم. می‌خواهم خاطرنشان بسازم این‌که تا حالا از اثر استفاده کرده‌ایم. شما در «دانایی‌های ممکنِ متن» معتقد هستید به جایِ اثر می‌بایست از متن یاد کنیم. هم‌چنان گفته‌اید: مؤلف یک‌سر کنار گذاشته نمی‌شود. در گذر از اثر به متن چه چیز کنار گذاشته می‌شود؟ یا به‌تر است به گونه‌ی دیگری بپرسیم: در متن چه چیز هست که در اثر نیست؟ شیرین دخت دقیقیان در پیش‌گفتار نقد و حقیقت، گذر از اثر به متن را گذر از ساخت‌گرایی به پساساخت‌گرایی می‌فهمد. دکتر یامان حکمت نیز در «مواجهه با متن» می‌نویسد: «زمانی می‌توانیم دست به خوانش بزنیم که ساختارگرایی را پشت سرگذاشته باشیم (البته او ساختارگرایی را برای کالبدشکافی متن و دست یافتن به ساختار اصلی متن کماکان مهم و ضروری می‌داند).

یعقوب یسنا: بارت مرگ مؤلف را مطرح کرد و فوکو نیز درباره‌ی مؤلف نوشته است که مؤلف کیست و متن چیست... تعبیر تفاوت اثر و متن نیز از بارت است و با بارت مطرح می‌شود. به این دلیل گفتم که مؤلف کلاً کنار گذاشته نمی‌شود... منظورم بحث ناخودآگاه روانی فرد مؤلف بود که بالاخره فردی با جهان درگیری داشته، در متن به نوعی نگرانی بشری-فردی او می‌تواند مطرح باشد (اکنون تأکید ندارم). برای این‌که بگوییم متن، اثر نیست، باید از تعبیر مرگ مؤلف بارت استفاده کنیم؛ یعنی موقعی که نقش مؤلف را در معنادهی و معنابخشی متن نادیده بگیریم، این‌جا

متن به عنوان یک بافتار زبانی مطرح است‌که از نظر معنادهی خود بسنده و مستقل از مؤلف است و مناسبات معنایی‌اش با جهان و مفاهیم باز و گسترده است. اگر قرار باشد که متن را جدا از مؤلف ندانیم، این‌جا متن، اثر است. اثر، نتیجه‌ی نقش و نشان کسی است‌که از او جا مانده است؛ رابطه، مناسبات و معنایش محدود به مؤلف است‌که ناشی از ذهن مؤلف است. ما برای معنای متن، به ذهن مؤلف باید ارجاع بدهیم‌که منظور مؤلف چه بوده و مؤلف چه می‌خواسته بگوید. طبعاً بحث متن، بحثی است‌که در نظریه‌ی پساساختارگرایی مطرح شد. در واقع این‌که ما اثر را متن می‌گوییم معنایش این است‌که پساساختارگرایی فهم ما را از معنا و جای‌گاه معنا تغییر داده است؛ این تغییر فهم ما از معنا موجب شده‌که از اقتدار اثر کاسته شود و اثر، متن گفته شود. متن گفتن در حقیقت بحث خود بسندگی متن و رابطه‌ی گشوده، باز و چندسویه‌ی آن با معنا، مفاهیم، زندگی و جهان است‌که به نوعی از پیش‌فرض‌های معنایی می‌تواند سرباز بزند و به پیش‌فرض معنایی واحد چندان تقلیل پذیر نباشد.

عصمت کهزاد: اجازه بدهید به کمک مثال پیش برویم، لوییس کارول در نامه‌ی می‌نویسد: می‌دانی! وقتی از کلمات استفاده می‌کنیم، آن‌ها بیش از آن‌چه ما می‌خواهیم بیان کنیم معنا می‌دهند. بنابراین، یک کتاب باید به تمامی بسیار بسیار بیش‌تر از آن‌چه قصد نویسنده بوده، معنا می‌دهد. امبرتو اکو در گفت وگویی می‌گوید: متن از نویسنده با استعدادتر است... با در نظرداشت این نکات، جای‌گاه مؤلف در قلم‌روِ متن کجاست؟ به عبارت دیگر، آنی‌که دست به قلم می‌برد و می‌نویسد، چکار می‌کند؟ جای‌گاه نویسنده و دستانش کجاست؟

یعقوب یسنا: ببینید، انسان در درون زبان است نه زبان در درون انسان. هایدگر زبان را خانه‌ی وجود و شبان انسان می‌داند. دریدا می‌گوید امکان ندارد ما موقعیتی بیرون از زبان داشته باشیم؛ در هر صورت، انسان امر درون زبانی است. این زبان است‌که افکار، عقاید و مناسبات ما را با جهان شکل می‌دهد و همه چیز را معنامند

می‌کند. بنابراین، زبان جلوتر از انسان حرکت می‌کند و فراتر از اراده، خواست و منظور ما معنا می‌دهد. مرگ مؤلف نیز همین تصور را مطرح می‌کند که متن در معنادهی و مناسبات معنایی بیرون از تسلط نویسنده است و خلاقیت معنادهی خود را دارا می‌باشد. می‌تواند تداعی‌های معنایی متفاوت ایجاد کند. این متن‌های‌که نوشته‌شده‌اند، اگر نویسنده‌ی خاص نمی‌نوشت، سرانجام نویسنده‌ی دیگری این متن را می‌نوشت؛ یعنی متن‌ها در تداوم متن شکل می‌گیرد و نوشته می‌شود. به نوعی نویسنده کارگزار زبان و متن است؛ زبان و متن خود را توسط نویسنده اجرا می‌کند؛ یعنی این‌که نویسنده سخن‌گوی زبان است. مؤلف نقش اجرایی دارد. همین‌که می‌نویسد، به نوعی کارش تمام است. این‌که متن نشر می‌شود، مؤلف نقش اجرایی‌اش را نیز نسبت به متن از دست می‌دهد، متن زندگی مستقل از نویسنده را در جهان متن آغاز می‌کند. نام مؤلف در جهان معاصر بر کتاب و متن، جنبه‌ی حقوقی دارد. پاسخِ این پرسش‌که «آنی‌که دست به قلم می‌برد و می‌نویسد، چکار می‌کند؟» دشوار می‌نماید؛ دشوار از نظر هستی‌شناسانه و وجودی. آن‌که می‌نویسد چکار می‌کند؟ جای‌گاه این آدم کجاست؟ فکر می‌کنم آن‌که می‌نویسد، به نمایندگی از انسان می‌نویسد. می‌توانم بگویم، نویسنده جای‌گاه وجودی و هستی‌شناسانه‌ی بشری دارد که در آن نوعی از نگرش زبانی بشر را در جهان ارایه می‌کند. کسی‌که می‌نویسد همان جادوگر، نقّال و سرگرم کننده‌ی انسان‌های مغاره‌نشین و قبیله هستند که در جهان معاصر و مدرن نام شان نویسنده، شاعر و هنرمند شده است. نخستین ایده، مفاهیم و روایت‌ها، همان نگرانی‌ها و سرگرمی‌های استند که توسط جادوگران مغاره‌نشین و قبیله‌ها شکل گرفتند، تا این‌که به نویسندگان امروزی رسیدند. نویسندگان امروزی به طور خاص نماینده‌ی همان جادوگران هستند که روایت و قصه را شکل دادند.

عصمت کهزاد: ممنون بابتِ توضیحِ خوب و مفصّل تان. ادامه بدهیم:
شما در «دانایی‌های ممکن متن» آورده‌اید: زبان جهان واقع را به عاریت می‌گیرد، و متن

زبان را به عاریت می‌گیرد؛ این به این معناست‌که متن از جهان واقع دوبار فاصله‌گذاری شده است. با این حال، رابطه‌ی متن با جهان واقع چگونه است؟ این‌جا فرصت و موقعیت خوبی است تا از تعهد در ادبیات و هنر بپرسیم: تعهد در ادبیات و هنر چیست؟ سارتر، در «ادبیات چیست؟» می‌نویسد: «نویسنده جامعه را دچار وجدان نا-آرام می‌سازد- نویسنده تصویر او را بر او عرضه می‌دارد و از او می خواهد یا مسوولیت آن را به عهده بگیرد یا، آن را دگرگون سازد. «رضا براهنی در مصاحبه‌ی می‌گوید:» از حدود سال ۱۳۳۲ در شعر تواللی، نصرت رحمانی، حسن هنرمندی، تا حدی سایه و به طور کُلی آن‌هایی‌که رمانتیک خوانده می‌شوند و با یک نوع «ملال بودلری» شعر می‌گفتند، نوعی خاصی از «من» پیدا شد که این «من» یک «من» منحصر به فرد بود و این یک تصور ژورنالیسیتی از شاعر بوجود آورد. در جامعه‌ی ما شاعر عبارت شد از آدمی‌که موهایش یک‌جور خاصی باشد؛ چشم‌هایش یک‌جور خاصی باشد؛ حتمن تریاک و هیرویین و... را آزمایش کرده باشد. این ملال عجیب و غریب شبیه ملال منحصر به فرد شاعر عصر بورژوازی غرب بود- مواجهه بامتن- ص ۲۵۰.» براهنی هم‌چنان در مقاله‌ی «بچه‌ی بودای اشرافی» که نقدی بود بر شعر سهراب سپهری، می‌نویسد: «اگر لوله‌ی تفنگی یا تپانچه‌ی بر شقیقه‌ی راست آقای سپهری گذاشته می‌شد و هر لحظه امکان آن بود که ماشه چکانده شود، آیا آقای سپهری بازهم دست و رویش را در حرارت سیب شست وشو می‌داد؟...» دلوز نیز در گفت وگویی تحت عنوان «به قهقهه در افتادن نیچه» می‌گوید: «چیزها و ایده‌ها پیشاپیش تفسیراند، تفسیرکردن خود تفسیر تفاسیر است و بنابراین، تغییر چیزها و ایده‌ها و به تبع آن، تغییر زندگی است» (یک زندگی- ص ۱۶۷). استاد ره‌نورد زریاب نیز درکتاب «شورشی‌که آدمی‌زادکان و جانورکان برپا کردند» این رابطه را به نوعی نشان داده است. اتگار کرت در داستان «دروغ‌ستان» این رابطه را به گونه‌ی دیگر نشان داده است. بارت می‌گوید: «نوشتن به گونه‌ی سازمان‌دهی جهان است، نوعی اندیشیدن است.»

اینک، پرسش را دوباره تکرار می‌کنم: رابطه‌ای متن با جهان واقع چگونه است؟ تعهد در ادبیات و هنر چیست؟

یعقوب یسنا: اگر با جهان رابطه‌ای مستقیم داشته باشیم، بین ما و جهان فقدان یا فاصله‌ی وجود نمی‌داشت، چرا زبان به وجود می‌آمد؟ زبان برای کتمان این فقدان بین انسان و جهان به وجود آمده است. زبان اگرچه تلاش می‌کند این فقدان را کتمان کند، اما با کتمان این فقدان به نوعی جهان و چیزها را نیز دچار غیبت می‌کند. منظور این است که زبان همیشه در غیبت چیزی وجود دارد و از غیبت چیزی سخن می‌گوید؛ همین‌که از جهان و چیزها سخن می‌گوییم، جهان و چیزها دچار غیبت می‌شوند. بنابراین، زبان عاریت یا استعاره‌یی می‌شود به جای چیزها و جهان. متن ادبی در واقع کارکرد ارجاعی زبان را دچار تعلیق می‌کند. زبان این ادعا را دارد که ما را به چیزها و جهان ارجاع می‌دهد، از این نظر که واقعیت را بازتاب می‌دهد. اما ادبیات و متن این ادعای جنبه‌ی ارجاعی زبان را با کارکرد غیرارجاعی خود نقش برآب می‌کند؛ به نوعی استعاره و عاریتی برای زبان می‌شود. ما در متن، دولایه با چیزها و جهان دور می‌شویم. دراین صورت تعهد چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ تعهد در برابر واقعیت؟ تعهد در برابر حقیقت؟ تعهد در برابر معنا؟ و... ادبیات و هنر فقط در برابر خود تعهد دارد، در برابر نوعی نگرش خود نسبت به زبان، جهان و زندگی. فکر می‌کنم بحث سارتر و براهنی گونه‌ی از سیاسی‌سازی ادبیات و هنر است. ادبیات و هنر به عنوان گونه‌ی از بینش سیاسی می‌تواند مطرح باشد، اما نمی‌توان ادبیات و هنر را تحت عنوان تعهد در خدمت سیاست قرار داد. سارتر در باره‌ی شعر بحث غیرارجاعی زبان شعر را در «ادبیات چیست؟» مطرح می‌کند و می‌گوید شعر نمی‌تواند ملتزم باشد. براهنی نیز به نوعی نقدهایش بر اشعار سپهری را پس گرفته است. براهنی در بساموارد با ادبیات برخورد سیاسی داشته است. به نظرم ادبیات و هنر نوعی از مقاومت هستی‌شناسانه و وجودی انسان در زبان است؛ علیه فراموشی و مرگ... برخلاف براهنی، سهراب خیلی به شعر تعهد داشته است که این تعهد همان تعهد وجودی علیه فراموشی و مرگ است. همه چیز «من» شخصی انسان است، و بخش عمده‌ی ادبیات و هنر همین درگیری وجودی «من» شخصی انسان است؛ اگر این «من» شخصی انسان را از هنر و ادبیات برطرف

کنیم، در ادبیات و هنر چیزی از تجربیات فردی و شخصی نمی‌ماند.

عصمت کهزاد: با این‌حال، در جهان بسیار خشن امروزی، نقش هنر و ادبیات چیست؟ نگاه خواننده به عنوان شخصی‌که خشونت در جهان واقعی را تجربه می‌کند، به هنر و ادبیات چه می‌تواند باشد؟

یعقوب یسنا: شعر جزیی از جهان است؛ این‌که جزیی از جهان است در جهان نقش دارد؛ این‌کار از دستش می‌آید که خود را با جهان به جلو می‌آورد، بیش‌تر از این نقش ندارد. هر پدیده و روی‌داد همین‌قدر نقش دارد که چگونه می‌تواند تداوم پیدا کند. شعر در خشونت و خوبی‌های جهان به نوعی سهم دارد. ادبیات و هنر کاملاً نقش مثبت ندارد که فقط زمینه ساز جهان و زندگی به‌تر باشد...

عصمت کهزاد: اگر ممکن باشد در این مورد خاص، پرسشی را در مورد شخص شما مطرح بکنیم: به نظر می‌رسد شما از فضای‌که در آن «دانایی‌های ممکن متن» را نوشته‌اید، اندکی فاصله گرفته‌اید، دور شده‌اید، و بنابراین، آن «من» شخصی‌که در ادبیات و هنر مهم و حیاتی‌اند، و به گفته‌ی خودتان در نبود آن چیزی از تجربیات فردی و شخصی باقی نمی‌ماند، به حاشیه رانده‌شده است. اگر ممکن است در این مورد کمی توضیح بدهید.

یعقوب یسنا: نویسنده نیز تابع شرایط اجتماعی-فرهنگی محیط زندگی‌اش است. موقعی‌که دانایی‌های ممکن متن را نوشتم، وضعیت نسبتاً خوب بود، این بحث‌ها به گونه‌های مطرح می‌شد. اکنون‌که وضعیت خیلی بد شده است، همه روزمره‌نویس شده‌ایم و افتاده‌ایم در دام حوادث. درست است خیلی درگیر حوادث‌نویسی شده‌ام و تقلیل یافته‌ام به یک یادداشت‌نویس فیس‌بکی‌که درباره‌ی مناسبات روز می‌نویسد. چند یادداشت، مانند دانایی‌های ممکن متن نوشته بودم و گذاشته بودم، تعدادی خنده کرده بود که جامعه هر روز می‌میرد، امنیت نیست، گرسنگی، فقر و بی‌سرپناهی بی‌داد می‌کند اما این آقا از همه چیز بی‌خبر

و بی‌اعتنا به همه چیز، چه می‌نویسد که نه مردم می‌داند و نه مشکل زندگی در این نوشته‌ها است. از یک‌نظر این انتقادها درست است اما از این‌نظر که شما مطرح کردید، نمی‌توان در هر صورت اندیشه و فکر را رها کرد و تقلیل یافت به روزمره‌نویسی. آن‌چه‌که من می‌نویسم روزمره‌نویسی و هم‌رنگ جماعت‌شدن است‌که چنین تقلیل یافتن می‌تواند مرگ‌اندیشیدن باشد. تلاش دارم از این وضعیت دور شوم. یادداشت‌های را که می‌نویسم فقط روزمره‌نویسی است، به تعهد در نویسندگی ربط دارد. برای یک نویسنده، خود نوشتن، نفس نوشتن و اندیشیدن باید تعهد باشد نه این‌که نسبت به روی‌دادها چه موضعی می‌گیرد. تعهد نویسنده، تعهدی به نوشتن-اندیشیدن است. یعنی تعهد در برابر فراموشی و قیام علیه مرگ و جهیدن ورای مرگ... به تعبیر سنتی همان جویای نام و جاودانگی.

عصمت کهزاد: رسیدیم به روان‌کاوی و جای‌گاه آن در نقد ادبی؛ جای‌گاه روان‌کاوی و روان‌شناسی در نقد کجاست؟ فروید نوشته‌ی دارد تحت عنوان «داستایوسکی و پدرکشی» که در آن بیش‌تر، و می‌توان گفت خیلی زیاد به نویسنده پرداخته است. آیا نقد که بر پایه‌ی روان‌کاوی نوشته‌شده است، به‌گونه‌ی نقد مؤلف محور نیست؟ فروید در آغاز آن مقاله می‌نویسد: در شخصیت غنی داستایوسکی، چهار بُعد متفاوت را می‌توان ازهم متمایز کرد: هنرمند خلاق، فرد روان رنجور، موعضه‌گر و مفسده‌جو. این‌ها چقدر می‌توانند در یک نقد خوب گنجانده‌شود؟ آیا هنرمند چون داستایوسکی را می‌توان در حد نویسنده‌ی روان رنجور تقلیل داد؟

یعقوب یسنا: نقد روان‌کاوانه چند مرحله دارد که مرحله‌ی نخست آن با فروید آغاز می‌شود. نقد روان‌کاوانه‌ی فروید مؤلف‌محور است؛ فروید می‌خواهد روان نویسنده را بکاود. مرحله‌ی بعدی نقد روان‌کاوانه، نقد شخصیت‌محور است‌که منتقد می‌خواهد شخصیت‌های داستان را روان‌کاوی کند... نقد روان‌کاوانه در آرای لکان از این هم جلوتر می‌رود؛ لکان زبان را دارای جنبه‌ی ناخودآگاه می‌داند، و نقد روان‌کاوانه با جنبه‌های نمادین و ناخودآگاه زبان سر و کار دارد. فروید میان هنرمند و روان رنجوری

رابطه‌ی روانی می‌بیند. تا جایی می‌تواند بحث روان رنجوری و ناجوری هنرمند با جهان و زندگی مورد توجه باشد؛ اما این‌که متن و شخصیت‌های متن را تقلیل بدهیم به روان مؤلف، این مورد، می‌تواند قابل ملاحظه باشد. چندان نیازهم نیست‌که ما این‌همه دنبال مؤلف باشیم. تا این‌که دنبال داستایوسکی باشیم، به‌تراست دنبال جهان متن داستایوسکی و دنبال خوی و عادات شخصیت‌های داستان‌هایش باشیم.

عصمت کهزاد: جهان متن، جهان داستان و در مجموع جهان متون ادبی به کمک نظریه به گفت وگو می‌نشیند، غیبت نظریه‌ی ادبی به غیبت نقادی می‌انجامد. با این‌حال، جای‌گاه نظریه در نقد کجا است؟ شما در گفت وگویی‌که سال ۱۳۹۲ انجام دادید، از بحران نقد ادبی در افغان‌ستان یاد کردید. امروز نقد در چه شرایط و در کجا ایستاده است؟ یامان حکمت در مواجهه با متن، عدم تحمل دیگری را یکی از مهم‌ترین عوامل بحران نقد در افغان‌ستان شمرده است. او حتا گفته است کسانی‌که ادعای دیگرپذیری و تحمل دیگری را می‌کند، عملاً نشان می‌دهد که تحمل پذیرش دیگری را ندارد. رابطه‌ی عدم تحمل دیگری با نقد چگونه است؟ به باور شما عوامل بحران نقد کدام‌ها اند؟ یامان حکمت از دیپلوماسی ادبی به جای پرداختن به خود ادبیات و نقد یاد کرده است...

یعقوب یسنا: منظور از رابطه‌ی نظریه و نقد این است‌که بدون پشتوانه‌ی نظری، نقد نمی‌تواند چندان خوانش معنامند از متن ادبی ارایه کند. بنابراین، نقد باید دارای پشتوانه‌ی نظری باشد. در اروپا نقد با پشتوانه‌های نظری دسته‌بندی می‌شود و بر اساس پشتوانه‌های نظری از متون نقد و خوانش ارایه می‌شود. البته نباید نقد را به یک نظریه تقلیل داد، بلکه باید تشخیص داد که متن با کدام نظریه به‌تر خوانده، گشوده و مورد نقد می‌تواند قرار بگیرد. نقد عیب‌جویی در متن نیست؛ نقد بیش‌تر بازکردن متن و وارد شدن به ابهامات هستی‌شناسانه‌ی متن و گفت وگو با ابهامات و خلاهای متن است. من آن‌گاه‌که از بحران نقد در افغان‌ستان سخن گفته بودم، اشتباه کرده بودم؛ زیرا نقد به صورت دقیق کلمه در افغان‌ستان وجود نداشته که

دچار بحران شده باشد. بنابراین، نمی‌توان در افغان‌ستان از بحران نقد سخن گفت، باید از چگونگی عدم شکل‌گیری نقد سخن گفت؛ این‌که چرا نقد اساساً شکل نگرفته است. کتاب «مواجهه با متن» محترم یامان حکمت را خوانده‌ام، کتابی خوب است. این‌که عدم تحمل دیگری را مطرح کرده است، می‌تواند قابل بحث باشد... در افغان‌ستان چنین ملاحظه‌های در نقد است؛ همه به نوعی دیپلوماسی می‌کنیم و می‌خواهیم پارت و زد و بند ایجاد کنیم.

عصمت کهزاد: به باور شما ادبیات افغان‌ستان تا کنون نتوانسته آن‌چنان‌که باید به خودش بپردازد؟ یعنی با پشتوانه‌ی نظری به سوی خویش چشم‌اندازی بگشاید؟ به عبارت دیگر، ما در افغان‌ستان به نقد جدید دست نیافته‌ایم؟

یعقوب یسنا: نظریه‌های ادبی به نوعی زیرمجموعه‌ی دیدگاه‌های فلسفی است؛ بنابراین تا دیدگاه‌های فلسفی به صورت جدی مطرح نشوند و بومی نشوند، حتا نمی‌توان از ادبیات جدی در درون یک زبان صحبت کرد. متن ادبی جدی‌که وجود نداشته باشد، سخن گفتن از شکل گرفتن مستقل نقد ادبی جدی می‌تواند مورد ملاحظه باشد. اگرچه نقد ادبی در کل می‌تواند برای شکل‌گیری گفتمان ادبی و ادبیات جدی کمک کند، اما در کل نقد به عنوان خوانش متن ادبی ارتباط می‌گیرد به متن‌های جدی.

عصمت کهزاد: با کتاب‌های مواجهه با متن، دانایی‌های ممکن متن، خوانش متن، نوشته‌های عمران راتب، نوشته‌های خانم بسی‌گُل شریفی (به نظر می‌رسد، خانم شریفی نیز با روی‌کرد خوانش‌گرانه دست به نقد ادبی برده است / می‌برد) و دیگران، چقدر به این مهم نزدیک شده‌ایم؟

یعقوب یسنا: این‌ها کارهای تکه تکه و بیرون از بستر است؛ بستر کلی‌که جهان بینی‌های معاصر باشد. ما با این بسترسازی عمومی مشکل داریم؛ یعنی هنوز وارد ذهنیت مدرن نشده‌ایم، و این بستر جا نیفتاده و شکل نگرفته است. بنابراین، با

این‌کارها نمی‌شود خوش‌بین بود که خیلی تأثیرگذار باشد. این‌کارها حتا خوانده نشده‌اند. اگر خوانده می‌شد، می‌توانست تا حدی بسترساز گفتمان نقد در افغان‌ستان باشد که این اتفاق نیفتاده است.

عصمت کهزاد: با این‌حال، جای‌گاه محافل نقد ادبی‌که در کابل برگزار می‌شوند، کجاست؟ نسبت آن با نقد چگونه است؟ آن سخن‌رانی‌ها از چه‌چیز حرف می‌زند؟ اساتید در رابطه با چه‌چیز سخن‌رانی می‌کنند؟

یعقوب یسنا: این محافل اساساً نقد نیست، بیش‌تر معرفی کتاب و تبلیغات دوستانه استند. حتا معرفی کتاب به صورت درست و دقیق کلمه نیست. از این‌که برگزار نشوند، برگزار شدن شان خوب است. حقیقت این است‌که از این محافل ادبی توقعی نمی‌رود که در معرفت نقادی تأثیرگذار باشند؛ زیرا این محافل بیش‌تر جنبه‌ی نمایشی و گفتاری و شفاهی دارند. منظور ما از نقد، نوشتار و تولید متن است.

عصمت کهزاد: در یک سال اخیر، کتاب‌های «سایه‌ی روشن‌ها» و «بوطیقای نو» اولی اثری از علی پیام و دومی کتابی از سید رضا محمدی در حوزه‌ی نقد ادبی در کابل به چاپ رسیده‌اند. نویسنده‌ی «سایه‌ی روشن‌ها» در پیش‌گفتار کتابش می‌نویسد: «کتابی‌که پیش‌روی تان قرار دارد، مجموعه‌ای از چند نقد داستان و رمان است‌که در نوع خودش تلاش بسیار ناچیز و کوچکی است‌که در زمینه‌ی نقد ادبی، به طور مشخص نقد داستان و رمان صورت گرفته است، تا سهمی در زمینه‌ی نقد ادبی گرفته‌شده باشد»... نویسنده‌ی «بوطیقای نو» نیز در مقدمه‌ی کتابش می‌نویسد: «پس از مهاجرت به لندن و آشنایی با فضای ادبی غرب و نوع نقدنویسی تحلیل‌گرانه در آن بلاد، این نوشته‌های بعدی نیز سیاق و رنگ همان دغدغه‌ها را خواستارند. نمی‌دانم این خواست چقدر برآورده شده، اما سعی شده با استفاده از نظریات ژاک لکان منتقد و روان‌شناس و البته منتقدین آلمانی و هم‌کاران مجله‌ی «ابزرور» در بخش مرور ادبی، به ادبیات تولیده شده در سال‌های گذشته نوعی نگاه شناسانده انداخته‌شود

تا از یک‌سو اهمیت ادبیات در شناختن رویاها و رازهای جامعه و از طرفی راه ارتباط خوانندگان عمومی به ادبیات باز شود.»... عمران راتب در یادداشتی‌که بر این کتاب در صفحه‌ی فیسبوکش نشر کرد، نوشت: « و بعد که وارد متن می‌شویم، به گونه‌ی تلخ و دردباری متوجه می‌شویم‌که این ادعا، صرفاً ژستی توخالی و دهن پرکن بوده تا ناتوانی و درماندگی نویسنده در خوانش امروزی از متن در پس آن پنهان بماند چیزی‌که حتا ردپایی از آن را به عنوان مصداق تأییدگر ادعای نویسنده نمی‌بینیم، روی‌کرد لاکانی به متن است و این بدان معناست‌که «استاد محمدی» لاکان را اساساً نمی‌شناسد و با منطق مواجهه لاکانی با متن از بنیاد بی‌گانه است.»

یعقوب یسنا: نظریه‌ی لکان خیلی پیچیده است. برای فهمیدن نظریه‌ی لکان باید نظریات فروید، یونگ، گشتالت، گتاری و دلوز را بدانیم. فکر نمی‌کنم در افغان‌ستان کسی نظریه‌ی لکان را بداند، آن‌هم در حدی‌که آن را در نقد متون ادبی بکار گیرد و در متن تطبیق دهد. از آن جای‌که در افغان‌ستان علم به صورت جدی مطرح نیست؛ می‌دانیم کسی نیست‌که بگوید شما اشتباه می‌گویید؛ بنابراین، هرچه دل ما خواست می‌گوییم... «به تعبیر عام در شهر کوران یک چشمه پادشاه است». من‌که این‌جا به پرسش‌های شما درباره‌ی همه‌چیز دارم پاسخ می‌گویم نیز از جمله‌ی همان پادشاهان یک چشمه در شهر کوران استم. این‌که می‌گوییم بر اساس آرای لکان از ادبیات معاصر خوانش ارایه کرده‌ام؛ این ادعایی است مشخص. منتقد باید مبنای نظری لکان را مطرح می‌کرد بعد با آن مبنا از متن خوانش ارایه می‌کرد و متن‌ها را می‌گشود. نوشته‌های استاد سید رضا در این کتاب فاقد مبنای یک‌دست است؛ در واقع شامل یادداشت‌های پراکنده‌ی می‌شود که بنابه مناسبت‌های روزمره‌ی محافل ادبی نوشته‌شده بوده، بعد در کتابی بنام «بوطیقای نو» گردآوری شده است. گاهی تعدادی از دوستان با لکان شوخی می‌کنند که استاد مجیب مهرداد و استاد یاسین نگاه نیز از این جمله استند. درباره‌ی کتاب علی پیام عرض شود، کتاب علی پیام نیز مجموعه‌مقاله است. بنابه ابراز نظر ایشان درست است‌که تلاشی است در نقد. نوشته‌های استاد سید رضا نیز تلاشی است برای نقد، اما

این‌که ادعای مشخص را برای نوشتن بوطیقای نو مطرح می‌کند، براساس این ادعا اگر نگاه کنیم، این ادعا پیاده و عملی نشده است.

عصمت کهزاد: به عنوان پرسش آخر، پس از پنج سال اگر بخواهید «دانایی‌های ممکن متن» را بازنویسی کنید، یا دوباره بنویسید، چه‌چیز در آن تازه خواهد بود؟ چه‌چیز از آن کنار گذاشته می‌شود؟ این پرسش را مطرح کردم، چون دکتر یامان حکمت در مقاله‌ی‌که برکتاب شما نوشته است، از دو نقص در این کتاب یاد می‌کند؛ نکاتی‌که به قول خود دکتر یامان، پاشنه‌ی آشیل کتاب خواهد شد. اینک آن دو نقص:
یک، دکتر یامان حکمت کتاب شما را با کتاب «کیمیا و خاک» رضا براهنی مقایسه می‌کند. ایشان نتیجه می‌گیرد که کتاب شما از ناحیه‌ی عدم پیوند مسایل حوزه‌ی نظری و انطباق آن با وضعیت جامعه‌ی ادبی به مشکل برخورده است. نقصی‌که در کتاب براهنی تا حدودی برطرف شده است.
دو، دکتر یامان حکمت خاطر نشان می‌سازد، این‌که کتاب شما نقش گفتمان‌های حاکم و ناخودآگاه زبان را در تولید معنا نادیده می‌گیرد، فراموش می‌کند.
یعقوب یسنا: از دانایی‌های ممکن متن نسبتاً فاصله گرفته‌ام، اگرچه هرگاه به دانایی‌های ممکن متن رجعت می‌کنم، آن‌چه‌که هنوز برایم جذابیت دارد و جالب است، شیوه‌ی نوشتاری آن است. به نظرم دانایی‌های ممکن متن، هنوز خلاق‌ترین متن و نوشتاری است‌که توانسته‌ام بنویسم. دانایی‌های ممکن متن در حقیقت به نوعی چکیده‌ی همه‌ی مطالعاتم درباره‌ی متن، معنا و جهان متن است‌که خیلی فشرده مطرح شده است. اگر بتوانم دانایی‌های ممکن متن را بازنویسی کنم، نسبتاً با وضاحت بیش‌تر و مستدل‌تر خواهم نوشت. دانایی‌های ممکن متن از آن‌جایی‌که فقط نظریه و کلنجار رفتن با نظریه‌هاست، به متن ادبی توجه نکرده و ارجاع نداده است. سخن یامان حکمت می‌تواند قابل توجه باشد؛ بنابر ضرورت ادبیات افغان‌ستان، اما من چنین پیش‌فرض یا برنامه‌ی برای نوشتن دانایی‌های ممکن متن نداشته‌ام، و این مورد را بیرون از کارکرد نوشتار دانایی‌های ممکن متن

می‌دانستم، با آن چارچوبی که مدنظر داشتم. در ارتباط به نقش ناخودآگاه زبان در تولید معنا در کتاب اشاره‌های شده است. اما با وضاحت و استدلال قابل ملاحظه بحث نشده است. این‌که چرا جدی بحث نشده است برمی‌گردد به عدم فهم خودم از این نظریه. این نظریه بیش‌تر به آرای روان‌کاوی لکان ارتباط می‌گیرد که مطالعاتم دراین عرصه وارد نبوده است؛ زیرا دانایی‌های ممکن متن در واقع کلنجار رفتنم با مطالعاتم بوده است؛ یعنی خواسته‌ام مطالعاتم را نشخوار کنم.

عصمت کهزاد: و بحث گفتمان در تولید معنا؟

یعقوب یسنا: بحث گفتمان‌که توسط میشل فوکو مطرح شده است، به معنا ربط دارد. اما گفتمان‌ها بیش‌تر به مناسبات قدرت و دانش ربط می‌گیرند؛ این‌که چگونه دانش به مشروعیت قدرت می‌انجامد، و قدرت به نوعی از تولید و توزیع دانشی خاص. یعنی گفتمان به مطالعه‌ی دو سویه یا چند سویه‌ی قدرت و دانش می‌پردازد که در آغاز دانایی‌های ممکن متن بدان اشاره شده است.

عصمت کهزاد: پرسش آخرتر! شما با روی‌کرد پسا-ساخت‌گرایانه دانایی‌های ممکن متن را نوشته‌اید. اسلاوی ژیژک سوژه‌ی پساساخت‌گرا را این‌گونه معرفی می‌کند: «مسلماً یکی از مشکلات این اُلگو آن است‌که جهان عینی چنان به جهان ذهنی فرد دست‌اندازی می‌کند که تقریباً هیچ چیزی از ذهنیت باقی نمی‌ماند. او علاوه می‌کند: سوژه‌ی پساساخت‌گرا به عروس خیمه‌ی شب بازی تقلیل داده می‌شود. ژیژک سوژه‌ی دکارتی را نیز دچار همین افراط معرفی می‌کند که درون جزیره‌ی دست‌رس ناپذیر زندانی شده است. می‌خواستم نظر شما را بگیرم»

یعقوب یسنا: این پرسش را به دلیل این‌که از ژیژک نخوانده‌ام، مستقیم پاسخ نمی‌دهم بی‌آنکه مستقیم وارد نظر ژیژک شده باشم با فرافکنی وارد می‌شوم. می‌دانم‌که ژیژک با نگاه نیومارکسیستی این سخن را می‌گوید. اما سوژه‌ی دکارتی در فلسفه‌ی معاصر غرب چنان تأثیر گذاشته است‌که نمی‌شود به سادگی کنارش

گذاشت. «من می‌اندیشم» دکارتی هنوز اغوا و فریبندگی خود را دارد. این من می‌اندیشم دکارت در واقع اندیشه را از آسمان به زمین آورد و گفت این انسان است که می‌اندیشد. از این‌نگاه در تاریخ اندیشه‌ی بشری پیامد فلسفی و هستی‌شناسانه داشت. سوژه و گفتمان‌های حاکم در بازی‌های چند سویه درگیر استند و خود را بازتولید می‌کنند. اصلاً نمی‌شود از یک موتور واحد که همه چیز را بچرخاند سخن گفت. خود گفتمان‌ها نیز بازی استند که با تکنالوژی، نگرانی‌های بشر و سوژه‌های بشری بی ارتباط نیستند؛ بنابراین سخن و نظر ژیژک نیز درون گفتمان‌ها و بازی گفتمان‌ها قرار می‌گیرد که مقامی بیش‌تر از جای‌گاه بازی ندارد؛ فقط موضع‌اش مشخص است که در گفتمان نیومارکسیستی قرار دارد؛ نیومارکسیست‌ها نیز به نوعی زیرمجموعه‌ی نظریه‌های پساساخت‌گرا است.

عصمت کهزاد: ممنون یسنای عزیز، بابت این گفت وگو... چقدر خوب بود اگر حضوری این گفت وگو را انجام می‌دادیم.

یعقوب یسنا: کهزاد گرامی، مهربان‌اید. خوب بود که می‌دیدیم، قصه می‌کردیم؛ طبعاً «حضور» لذت خود را داشت؛ اما گفت وگو و قصه کردن در غیبت نیز شور هجر خود را دارد؛ انسان و زبان فرزند غیبت است.

گفت وگو با یعقوب یسنا

تهیه و تدوین: حامد رحمانی

این گفت وگو در نشریه‌ی پامیر نشریه‌ی شهرداری نشر شده است.

نشریه‌ی پامیر معمولاً با چهره‌های فرهنگی کشور گفت وگوهایی را انجام می‌دهد؛ در این شماره با یعقوب یسنا یکی از چهره‌های فرهنگی جوان کشور، گفت وگویی را انجام داده‌ایم تا درباره‌ی کارنامه‌های شان به ما بگویند:

پامیر: می‌شود درباره‌ی یسنا بگویید؟

یعقوب یسنا: فکر می‌کنم گفتن درباره‌ی خود آدم دشوار است؛ فرق نمی‌کند این گفتن، یک روایت ادبی باشد یا داوری. انسان موضوعی است ارتباطی، بیرون از شرایط اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی، نمی‌تواند به عنوان شخصیت، وجود داشته باشد. با ارتباط است‌که انسان به خود و اندیشه‌هایش می‌تواند پی‌ببرد. اگر انسانی، یکه و تنها خلق شود آیا در باره‌ی خود به عنوان کلیت انسانی، تصوری خواهد داشت! باورم این است چنین انسانی، هیچ تصور انسانی به عنوان یک روی‌داد اجتماعی و فرهنگی از خود نخواهد داشت. بنابه برداشت باختین می‌توانیم در منطق مکالمه وجود داشته باشیم. همان گفته‌ی فرانسیس پونژاست: «من می‌گویم، تو حرف مرا می‌فهمی، پس ما هستیم». می‌شود این گفته را این‌گونه نیز ارایه کرد: تو می‌گویی، من حرف تو را می‌فهمم پس من هستم. بنابراین، روایت و داوری دیگران در باره‌ی آدم مهم‌تر از آن است‌که خود آدم در باره‌اش بگوید. با روایت و داوری دیگران است‌که آدمی به عنوان یک شخصیت به دریافتی از خود دست یابد. در برخورد «من» با «دیگری» است‌که شخصیت‌ها، فرهنگ‌ها، ملت‌ها و قوم‌ها به عنوان شخصیت تبارز می‌یابند. در ارتباط به شخصیت انسانی باید بگویم‌که در این برخورد آن‌چه در شخصیت انسانی خلق می‌شود نه «من» بلکه یک «او» برای آدمی است؛ آن‌گاه آدم می‌تواند در باره‌ی «او»ی خویش فکر و با آن صحبت کند. طوری‌که بورخس در باره‌ی خودش از بروخسی می‌گوید که یک شخص سوم است. دست یافتن به این «او» دشوار است زیرا در یک مکالمه‌ی فراگیر و پس از یک تأمل و تفکر و اندیشه به دست خواهد آمد. من یسنا را دوست دارم، زیرا مجموعی از نادانی‌ها و دانایی‌هایی‌ست‌که با آن می‌توانم مشغول باشم.

پامیر: از کارهای فرهنگی خود بگویید؟

یعقوب یسنا: ماستر زبان و ادبیات پارسی دری از دانش‌گاه کابل استم، در گروه ادبیات پارسی دری دانش‌گاه البیرونی درس می‌دهم. کارهای فرهنگی را موقع

دانش‌جویی دور لیسانس با فعالیت‌های دانش‌جویی در نشریه‌ای بنام «دانش‌جو» به حیث معاوون مدیر مسوول آغاز کردم و در آن نشریه تمرین نوشتن هم می‌کردم. بعدها با نشریه‌ی پگاه هم‌کاری کردم و مدتی سردبیر و مدیر مسوول این هفته‌نامه بودم. پنج سال ویراستاری مجله‌ی عدالت وزارت عدلیه را انجام دادم. در انجمن‌های اجتماعی، فرهنگی و ادبی نیز فعالیت داشته و دارم. عضوِ مؤسس و مسوولیت کمیته‌ی فرهنگی مرکز دموکراسی و حقوق بشر را داشتم، از جمع مؤسسان انجمن دای‌فولاد و انجمن گشایش نیز استم. در جلسه‌ها و محفل‌های ادبی و نقد ادبی انجمن قلم افغان‌ستان و کاشانه به عنوان یک منتقد سهم گرفته‌ام و معمولاً اشتراک می‌کنم. در مدت این سال‌ها با نشریه‌های کشور: روزنامه‌ی ماندگار، هفته نامه‌ی مشارکت، روزنامه‌ی سروش ملت، مجله‌ی عدالت، سایت کابل پرس، خراسان زمین، هم‌کاری قلمی داشته‌ام. در وبلاک شخصی‌ام (گیلگمش) نیز می‌نوشتم‌که متأسفانه در این اواخر بلاکفا این وبلاک را خلاف سیاست‌گذاری جمهوری اسلامی ایران دانسته، آن را مسدود کرده است.

پامیر: وضعیت فرهنگی جوانان را چگونه می‌بینید؟

یعقوب یسنا: دهه‌ی هشتاد (۸۱-۹۰) دهه‌ی جوان و دوره‌ی جوانان است. تداوم جنگ‌های داخلی و در هنگام امارت طالبان، فرهنگ و ادبیات فرسوده شد، گسستی در تداوم و جریان فرهنگی به وجود آمد، کلاً کارهای فرهنگی در درون کشور آسیب دید و بسته‌شد. فرهنگیان یا مهاجر شدند یا خاموشی گزیدند. شعر، ادبیات و پدیده‌های فرهنگی در دوره‌ی پسا طالب باجوانان آغاز شد. یکی از ویژگی‌های این آغاز، این بود که با گسست و تداوم تکاملی مشخص بینامتنیت ادبی و فرهنگی آغاز می‌شد، به‌ترکه بگویم دوره‌ی پساطالب از نظر فرهنگی واقعاً یک دوره‌ی آغاز بود کاملاً آغاز، نه یک تداوم متفاوت. در این آغاز، امکان‌های زیاد در حال صورت گرفتن است و گنجایش‌های قابل تأمل ایجاد شده، امید که به نتیجه برسند. جوانان از درون تاریکی، اندوه و اختناق بیرون آمدند با خوش‌بینی و امید. بزرگی

نسل جوان این است‌که از درون جنگ بیرون می‌آیند. جنگ، فشارهای روانی‌اش را دارد، معمولاً در پایان جنگ چندان چیزی به دست انسان نمی‌آید جزساختارهای ویران شده‌ی اجتماعی و فرهنگی گذشته و ایجاد ساختارهای جدید. پس از جنگ خوش‌بینی پیش از جنگ پایان می‌یابد و انسان جنگ‌زده دچار ناامیدی و پوچی می‌شود؛ شکنجه‌ی این پوچی، روح انسان را بزرگ می‌سازد، زیرا انسان ناگزیر است در درون این پوچی، خود را بیابد و پیدا کند. فراورده‌های فرهنگی جوانان در شعر، داستان و نقد ادبی، ارزش ادبی دارد. امید که نسل ما بتواند به راه‌اش ادامه بدهد و به دریافت‌های هنری‌اش عمق ببخشد. برداشت کلی من از نسل جوان این است‌که بتوانیم یک دوره‌ی پربار فرهنگی را در تاریخ فرهنگی افغان‌ستان به یادگار بگذاریم. در نسل جوان ما دارند چهره‌های ادبی، مشخص‌تر می‌شوند: در این میان می‌توان از هادی میران، تقی بختیاری، کاوه جبران، ابراهیم امینی، علی‌پور، مریم ترکمنی، شمس جعفری، جعفرعزیزی و دوستان دیگر، یاد کرد.

پامیر:زیادتربه کدام سبک شعرمی‌سرایید؟

یعقوب یسنا:شعرهای من در صورت‌های سپید و آزاد گفته‌شده، حس وزن را ندارم، نمی‌توانم شعرموزون حتا نیمایی بسرایم. فکرم این است‌که در صورت‌های آزاد، امکان تأمل و گنجایش بیش‌ترسبکی، زبانی و تصویری نهفته است. برعلاوه‌ی شعرگفتن در قالب‌های آزاد، می‌توانیم به خلق متن نیزدست یابیم. گشودن جان و روح تازه در شعرو داستان، دست یافتن به منطق تازه و متفاوت متن است یعنی این‌که ما چقدر می‌توانیم در ارایه‌ی متن پیش برویم؛ متن متناقض نما. بتوانیم چندین صدا را از درون آن بشنویم‌که یک دیگرشان را نقض می‌کنند، با وصفی‌که ناقض هم‌اند؛ میکانیسمی را نیزمی‌آفرینند که منطق متن را نگه می‌دارد و امکانی می‌شود برای معناهای متفاوت و گنجایش برخوردهای هرمونتیکی.

پامیر:چند اثرتاکنون چاپ نموده‌اید و درآینده چه برنامه‌هایی روی دست دارید؟

یعقوب یسنا: از من یک کتاب (واژه‌های عربی در شاه‌نامه) به چاپ رسیده است. در این کتاب شمار واژه‌های عربی شاه‌نامه ارایه شده و به جهان‌شناختی و عشق و مغازله در شاه‌نامه نیز پرداخته‌شده است. خوش‌بختانه، این اثر بازتاب خوب در رسانه‌های کشور و منطقه داشت. در هفت‌مین‌همایش بین‌المللی استادان زبان و ادبیات پارسی دری در دانش‌گاه تهران‌که شامل پنج‌صد استاد از سراسر جهان می‌شد، به عنوان یک تحقیق عمده در شاه‌نامه پژوهی، معرفی شد. در باره‌ی ادبیات معاصر افغان‌ستان و ایران چندین مقاله و دو مقاله در ارتباط به زبان در نشریه‌های کشور از من چاپ و نشر شده است. دو مقاله‌ای‌که در باره‌ی زبان است یکی، نقد کتاب «زبان باز» داریوش آشوری است و دیگری، در ارتباط به تجدید نظر در تعریف ضمیر. در این مقاله به تناقضی‌که بین تعریف ضمیر به عنوان معرفت و واقعیت ضمیر به عنوان یک عنصر دستوری در زبان وجود دارد، اشاره شده است. کارهای روی دست، یک مجموعه شعر؛ یک کتاب تحقیقی بنام «اهریمن» که ارتباط اساطیری و جهان‌شناختی شاه‌نامه را با اوستا مشخص کرده، شامل سه صد صفحه است؛ مجموعه مقاله‌هایم در ارتباط به ادبیات معاصر کشور، آماده‌ی چاپ است. در آینده می‌خواهم در راستای شعر، داستان و نقد پی‌گیرتر و متداوم کار کنم.

برداشت من از ادبیات معنا است

تهیه و تدوین: زاهد مصطفا

این گفت وگو در روزنامه‌ی صبح کابل نشر شده است.

اشاره

یعقوب یسنا دانش‌جوی دکترای ادبیات پارسی دری است. از یسنا تاهنوز دو مجموعه شعر بنام‌های «من‌ومعشوق‌وماقبل تاریخ» و «در غیبت»، یک داستان بلند

بنام «در برگشت به مرگ» و یک داستان کوتاه بنام «در دیدار با موجودات فضایی چه گذشت» و کتاب‌هایی بنام «واژه‌های عربی در شاه‌نامه»، «بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه»، «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی»، «خوانش متن»، «دانایی‌های ممکن متن» و «نگارش و روش تحقیق» چاپ شده است.

صبح کابل: چطور شد که دنبال ادبیات رفتید؟

یعقوب یسنا: علاقه‌مندی من به ادبیات از اساطیر و داستان‌های پهلوانی آغاز شد. از وقتی‌که با داستان‌های شاه‌نامه‌ی فردوسی در روستا آشنا شدم، فریفته و شیفته‌ی داستان‌های اساطیری و پهلوانی شاه‌نامه شدم. از همان‌جا بود که به جهان ادبیات پرتاب شدم.

صبح کابل: برخی از شاعران فکر می‌کنند، وقتی شعر می‌سرایند، نباید داستان بنویسند. فکر می‌کنند هم‌زمان پرورش دو سوژه در زبان لکنت به وجود می‌آورد. می‌خواهم نظر شما را داشته باشم که شعر می‌سرایید، داستان می‌نویسید و نقد ادبی نیز می‌نویسید؛ در کدام یکی از این‌ها خود تان را بیش‌تر می‌بینید؟

یعقوب یسنا: برداشت من از ادبیات تولید معنا است؛ یعنی بیش‌تر در تولید متن ادبی دنبال معنا استم. تصور می‌کنم‌که خواننده‌ها و مخاطب‌ها نیز از اثر معنا می‌خواهند. سخن شما درست‌که برخی‌ها فقط شعر کار می‌کنند، برخی‌ها فقط داستان و برخی‌ها هم فقط نقد. اما من فکر می‌کنم‌که مرز مشخصی بین شعر، داستان و یا نقد وجود ندارد. منظورم از مرز مشخص، این است‌که در سرودن شعر یا نوشتن داستان و نقد، چنین دسته بندی‌ای وجود ندارد که کسی وقتی شعر گفت، نمی‌تواند داستان بنویسد. طبعاً هنگام سرایش شعر و داستان برخورد انسان با زمان، اشیا و با زندگی می‌تواند تفاوت کند. مثلاً شعر برای من، لحظه‌های بسیار گذرا است؛ لحظه‌های گذرایی‌که در مقابل احساسی از طبیعتی یا چیزی قرار می‌گیرم، کوشش می‌کنم‌که این لحظات گذرای معنادار به متن تبدیل شود که این متن شعر است؛ مشخص، کوتاه و فشرده است. اما داستان، معنا و محتوای

تحلیلی و روایتی می‌خواهد و در ضمن زمان زیادی برای نوشتن نیاز دارد. شما برای یک داستان، شش ماه، یک سال یا دو سال وقت می‌گذارید که به فکر بیش‌تر نیز نیاز دارد. در شعر یک شاعر پنج دقیقه فکر می‌کند؛ ولی در داستان، حد اقل وقتی‌که داستان می‌نویسی، قبل از داستان هم فکر کرده‌ای؛ مثلاً اگر داستانی را در شش ماه بنویسی، حد اقل شش ماه یا یک سال پیش از نوشتن‌اش نیز فکر کرده‌ای. بنابراین، نگرش و جهان‌بینی نویسنده نسبت به شعر در داستان بیش‌تر می‌تواند عمق و وسعت پیدا کند. قصد ارزش‌گذاری بین شعر و داستان ندارم اما داستان گنجایش هستی‌شناسی مخصوص به خود را دارد. به این خاطر در این دو سه سال بیش‌تر درگیر داستان شده‌ام.

صبح کابل: اگر شعر را حاصل لحظات زودگذر بدانیم که خودش می‌آید و داستان را حاصل تفکر، آیا می‌توان گفت که شعر شما را می‌نویسد و شما داستان را؟

یعقوب یسنا: شعر بیش‌تر لحظه‌های گذرای عاطفی و احساسی است. بنابراین می‌توان هنوز از الهام در شعر سخن گفت؛ یعنی الهام می‌تواند همان وضعیت احساس شاعرانه باشد. اما داستان با تفکر و تعمق بیش‌تر هم‌راه است، نویسنده باید یک سال یا بیش‌تر و کم‌تر در فضایی قرار بگیرد تا بتواند شخصیت‌سازی و حادثه‌سازی کند تا اثر را بنویسد. تعدادی از نویسنده‌هایی در مصاحبه‌های خود گفته‌اند که من از قبل فکر نمی‌کنم و موقعی‌که می‌نشینم داستان بنویسم، داستان خودش می‌آید و خودش را به گونه‌ای می‌نویسد. من شخصاً فکر می‌کنم که داستان نوشتن یک کار تجربی است و به فکر نیاز دارد. باید فکر کنی تا داستان را بنویسی و بار بار تجدید نظر و بازنویسی کنی. داستان زمان بیش‌تر، اندیشه‌ی بیش‌تر و جو ذهنی به مراتب بیش‌تر از شعر لازم دارد.

صبح کابل: آیا می‌توان اندیشه‌ی مشخص و مرکزی‌ای را در کارهای تان که خواننده به عنوان جهان بینی نویسنده بشناسد، دنبال کرد؟ هسته‌ی مرکزی فکری تان چه بوده؟

یعقوب یسنا: هر چند موضوع مخاطب یا برداشت مخاطب را نمی‌توان سنجش کرد که مخاطب از نویسنده، از داستان نویسنده و از شعر شاعر چه توقع و چه پیش‌فرضی دارد. بعضی از مخاطب‌ها ممکن در یک رسانه‌ی مجازی دیدگاه خودش را شریک بسازد؛ اما نویسنده نمی‌داند که کی اثرش را می‌خواند. ما مخاطب و خواننده؛ مخاطب بیش‌تر شامل این پیش‌فرض می‌شود که شما برای کی می‌نویسید؛ چنین پیش‌فرضی در باره‌ی خواننده وجود ندارد که کی اثر را می‌خواند؟ و چرا می‌خواند؟ بنابراین من فکر می‌کنم که منظور از مخاطب بیش‌تر در ادبیات سنتی مطرح بوده که نویسنده یا شاعر، برای افراد یا گروه‌های مشخصی و با منظور مشخصی می‌نوشته. اما در ادبیات معاصر ما با خواننده رو به رو استیم تا مخاطب. من مخاطبی را در نوشته‌هایم پیش‌فرض نمی‌گیرم. کارهای من به خصوص در شعر و داستان چند اندیشه‌ی محوری دارد که این اندیشه‌های محوری به نظر خودم، درگیری انسان با عشق، سکس، زندگی و مرگ است. چه در شعرها و چه در داستان، به این موارد بیش‌تر پرداخته شده و کوشش شده که معناداری رابطه‌ی انسان به خصوص انسان معاصر را با این موارد نشان بدهد. شخصیت‌هایی که در داستان یا در شعر وجود دارند، درگیری آن‌ها را با عشق، سکس، زندگی و مرگ نشان بدهد. از این رو، کارهای من طبعاً خواننده‌هایی را بیش‌تر جلب خواهد کرد که هم‌چون درگیری‌ها و علاقه‌مندی‌هایی را دارند.

صبح کابل: عده‌ای مدعی‌اند که مخاطب شعر و متن ادبی، مخاطب خاص است؛ مخاطب ادبیاتی که شما تولید می‌کنید، بیش‌تر چه کسانی استند؟

یعقوب یسنا: من بحث مخاطب در ادبیات را مورد پرسش قرار می‌دهم. آیا شعر و داستان باید برای مخاطبان خاصی نوشته شود؟ آیا چنین مخاطبانی وجود دارد؟ آیا شعر و داستان هدف خاصی دارد که باید مخاطب خاصی داشته باشد؟ من فکر می‌کنم که شعر و داستان مخاطب خاص یا استفاده‌ی خاصی ندارد. هرکسی خواند و به دست هرکسی که قرار گرفت و نوعی رابطه‌ی وجودی و هستی‌شناسانه

با اثر پیدا کرد، اثر را می خواند و خواننده‌ی اثر است. بعد از خواندن، آن‌ها می توانند خود شان را مخاطب اثر فرض کنند؛ یعنی بگویند که با درگیری‌های ذهنی‌ای که من دارم، این اثر برای من نوشته شده است؛ زیرا با منِ خواننده رابطه برقرار می‌کند. از این جهت، بحث مخاطب تمام است و با خواننده‌هایی متفاوت و زیادی اثر ادبی رو به رو است که در زمان‌ها و جغرافیای متفاوت می‌تواند رو به رو شود. شاید مولانا مثنوی را برای عده‌ی مشخصی سروده باشد، ولی امروز یک هم‌جنس‌گرا در امریکا می‌خواند و تصور می‌کند که مخاطب مولانا ما بودیم. بنابراین، بحث خواننده و مخاطب تغییر می‌کند. این‌که ما به مخاطب در ادبیات تأکید می‌کنیم بیش‌تر دیدگاه قرن ۱۸ تا قرن ۱۹ است. یک نوع نخبه‌گرایی در مخاطب ادبیات و برداشت از ادبیات وجود داشت؛ اما امروز چنین چیزی نیست. امروز ما افراد متخصص در رشته‌های متفاوت داریم و طرف دیگر، کل افراد جامعه استند که می‌توانند مصرف کننده و خواننده‌ی ادبیات باشند. در جامعه‌های پیش‌رفته، همه باسواد و خواننده‌ی آثار ادبی استند. برای آثار ادبی نمی‌توانیم مخاطبان خاصی را که تخصص خاصی داشته باشند، در نظر بگیریم. بحث من، بحث هنر مردمی هم نیست. هنر مردمی، بحث تجارتی کار است که چگونه مردم را بکشاند به سمت اثر هنری و چگونه به فروش برسد. این‌که چگونه اثر به فروش برسد، به نظر من بحث ناشر است؛ نه بحث این‌که نویسنده برای مخاطب یا گروه خاصی نوشته باشد.

صبح کابل: گفتید بیش‌تر دنبال معنا استید در نوشتن؛ می‌خواستم بپرسم، در شعر که بیش‌تر خودش اتفاق می‌افتد، تعیین معنا از طرف شاعر بر شعر تحمیل می‌شود یا شعر خودش در شکل‌گیری معنا نقش دارد؟

یعقوب یسنا: در شعر نیز شاعر، ایده، تصور یا تخیل خود را دارد؛ یعنی در رابطه‌ای که با جهان یا چیزی قرار می‌گیرد، طبعاً شاعر دچار یک ایده‌ی هنری می‌شود. این ایده‌ی هنری است که در زبان اتفاق می‌افتد و به شعر تبدیل می‌شود. نظر سنتی در مورد شعر و معنای شعر این است که شعر و معنای شعر خودجوش است و الهام می‌شود.

اما تصورم در سرایش شعر این است‌که شاعر در یک فضا یا ایده‌ای قرار می‌گیرد که موجب پیش‌فرضی می‌شود و این پیش‌فرض می‌خواهد خود را پرتاب و بیان بکند. در موقع بیان این پیش‌فرض، من به عنوان یک شاعر، کوشش می‌کنم‌که معنای مورد نظر خود را بر شعر تحمیل کنم. از این جهت، شعرهایی‌که من گفتم، بیش‌تر معناگرا شده است و منتقدان هم نظرشان این است‌که جنبه‌های جوششی و هنری شعر، قربانی معنایی شده است‌که شاعر خواسته، برداشت خودش را بر شعر تحمیل کند.

صبح کابل: می‌خواستم بفهمم‌که چقدر می‌توان دنبال نسبیت بود در معناهایی‌که از طرف شما بر شعر تحمیل می‌شود و شعر معناگرایی‌که شما تولید می‌کنید؟

یعقوب یسنا: هنگامی‌که از معنا در شعر یا متن ادبی صحبت می‌کنیم؛ شاعر یا نویسنده می‌گوید که من معناگرا استم، این‌جا بحث پست‌مدرنیسم منتفی می‌شود؛ یعنی در پست‌مدرنیسم، تأکید بر معنا یا معناگرایی وجود ندارد. اگر تصوری خواننده یا مخاطب از معنا دارد، این تصور او است نه این‌که شاعر یا نویسنده قصد تولید معنایی را در کار خود داشته یا معنای مشخصی را می‌خواسته منتقل بکند. از این جهت بحث رابطه‌ی کارهای من با پست‌مدرنیسم منتفی است؛ ولی در باره‌ی این‌که معنای متن یا شعر من یا هر متن ادبی‌ای، قطعی است یا نسبی، در کل معنایی‌که در متن ادبی ارایه می‌شود نسبی است. این برخورد خواننده‌ها است‌که معناها را مشخص می‌کنند. اگر خواننده‌ها معنای ذهنی شان قطعیت‌گرا بود، در معنای متن ادبی، برچسب قطعی می‌زنند و اگر نسبی‌گرا بودند، معنا را نسبی تصور می‌کنند. مثلاً تعدادی شعر حافظ را عرفانی تصور می‌کنند و تعدادی هم شعر حافظ را عرفانی تصور نمی‌کنند و مدعی‌اند که می‌تواند معناهای متفاوتی را برساند. این‌جا بحث این نیست‌که حافظ معنای خاص یا قطعی‌ای را در شعر گنجانده باشد، بحث خواننده‌ها است‌که چه تصور ذهنی‌ای دارند از معنا. از این جهت، معنای متن قطعی نیست و برای من هم چنین نیست‌که کوشش کنم معنای خاصی را با شدت خاصی تبلیغ کنم؛ بلکه معنایی در کار منتقل یا

پیش‌فرض گرفته می‌شود. شخصاً خود من در ادبیات چه در متن ادبی و چه در نقد، مخالف قطعی‌گرایی استم. تصور من این است‌که به اندازه‌ی خواننده‌ها، می‌توان از متن ادبی معنا در نظر گرفت. این برداشت بیش‌تر برداشت نقادی پساساختارگرا است.

صبح کابل: از نقد ادبی گفتید؛ کتاب‌ها و مقالاتی هم در این مورد نوشتید. از وضعیت نقد در افغان‌ستان بگویید که چقدر توانسته است در ادبیات افغان‌ستان نقش داشته باشد؟

یعقوب یسنا: در باره‌ی نقد ادبی تعدادی از دوستانی‌که مصاحبه‌هایی در روزنامه‌ها انجام دادند و نوشتند، دو نظر مشخص را ارایه کرده‌اند. تعدادی می‌گویند که در افغان‌ستان هیچ نقدی وجود ندارد و تعدادی هم می‌گویند که نقد هست؛ اما نقد درست و نقد کارا و کاربردی نیست. من فکر می‌کنم‌که این دو حکم‌که هست یا نیست، درست و چندان دقیق نیست. در افغان‌ستان، نقد جسته و گریخته بوده و لیکن به گفتمان نقادی تبدیل نشده؛ یعنی دوام‌دار نبوده. چه به صورت کتبی و چه به صورت جلسات ادبی. بنابراین، وقتی یک کار ادبی به خصوص کار نقادی دوام‌دار برگزار نمی‌شود، تأثیرگذاری چندانی بر ادبیات، متن ادبی و بر فهم و معنای متن ادبی نمی‌تواند داشته باشد. به همین دلیل است‌که به گفتمان‌های نقادی مدرن و به نظریه‌های ادبی مدرن چندان رابطه برقرار نمی‌کند نقادی ما. از این نگاه، نقادی‌ای‌که وجود دارد، نقادی مستمر، سودمند و قابل استفاده نیست. درست است‌که نقد ادبی و تولید متن ادبی رابطه‌ی دوسویه دارد؛ یعنی وقتی یک اثر ادبی خوب تولید می‌شود، می‌تواند نقدهایی زیادی را برانگیزاند و نظریه‌های زیادی را به طرف خود جذب کند و همین طور نقد ادبی هم می‌تواند به پرمحتواشدن، عمق یافتن و اصلاح شدن متن ادبی کمک کند. به خصوص در جهان معاصر و مدرن، ادبیات بدون نقد ادبی را تجربه و دیده نمی‌توانیم. معمولاً نقد ادبی و متن ادبی با هم استند. البته نقد ادبی در گذشته با تعبیری‌که ما ام‌روز از آن داریم وجود

نداشته است. نقد ادبی یک فعالیت آگاهانه، علمی و دانش‌گاهی است. درست است‌که همیشه دانش‌گاهی نیست و آماتور هم است؛ اما کسانی‌که نقد انجام می‌دهند، باید تخصص علمی و تحصیلی داشته باشند که بتوانند نقد کنند. از این جهت‌که نقد ادبی یک کار آگاهانه است، بیش‌تر به نهادسازی و شبکه‌سازی ارتباط می‌گیرد.

صبح کابل: برداشت تان از صداقت و تعهد در نوشتن چیست؟ در جامعه‌ی ادبی افغان‌ستان چقدر می‌توانیم دنبال این دو ویژگی باشیم؟

یعقوب یسنا: به نظر من یک نویسنده یا شاعر، باید به کار خود صادق و متعهد باشد. صداقت در آن چه را که می‌خواهد بیان کند، داشته باشد؛ اما تعدادی این صداقت و تعهد را طور دیگری بیان می‌کنند که شاعر و نویسنده متعهد به جامعه باشد و تعهد روشن‌فکرانه در قبال جامعه داشته باشد. بتواند روشن‌گری در جامعه داشته باشد، دولت را تغییر بدهد، سیاست را تغییر بدهد و از این حرف‌ها. معمولاً این حرف‌ها کاسب‌کارانه و تجارتی استند. تعدادی با این حرف‌ها، از ادبیات، داستان، شعر و نام ادبیات، سوء استفاده و فساد کردند؛ اما چه چیزی تولید کردند؟ چیزی تولید نکردند؛ نه داستانی، نه شعری، نه نقدی، نه کتابی و نه جلسه‌های ادبی تاثیرگذاری. فقط با این شعار که شاعر تعهد دارد و نویسنده تعهد دارد و ما حکومت و سیاست را تغییر می‌دهیم، جایی اجتماع‌های شکل دادند که این کارها ربطی به ادبیات ندارد. کار شاعر و نویسنده، تولید متن است و این‌که تولید متن بر جامعه یا خواننده چه تأثیری می‌گذارد، بعد از چاپ و انتشار یک اثر دیده و درک می‌شود.

صبح کابل: ادبیات معاصر برای افغان‌ستان امروز چه کاری می‌تواند بکند؟

یعقوب یسنا: من فکر می‌کنم‌که ادبیات کار خاصی را در جامعه نمی‌کند؛ اما مواردی‌که در جامعه دیده نشده و مواردی‌که قدرت، تاریخ و یا رسانه‌های دیگر

به آن توجه نکرده است، ادبیات یا کار ادبی می‌خواهد که آن موارد نامکشوف یا ندیده‌شده و یا بی‌توجهی‌شده را بازتاب بدهد و بتواند آن بخش‌های زندگی را که از چشم نهادهای رسمی باز مانده، بیان و به نسل‌های بعدی انتقال بدهد. در ضمن رابطه‌ی معناداری از نسل‌های بشری یا از روزگار خود در باره‌ی زندگی و سایر مناسبت‌ها ادبیات می‌تواند ارایه کند که ما با خوانش این آثار ادبی، رابطه‌ی معنادار انسان را با روزگارش باز می‌یابیم که انسان در روزگارش چگونه فکر می‌کرده؟ چه رابطه‌ی عاطفی‌ای با جهان و زندگی داشته است. بیش‌تر برداشت من از ادبیات، برداشت هنری و هستی‌شناسانه است که جنبه‌های نامکشوف زندگی را می‌خواهد برجسته بسازد.

صبح کابل: وضعیت امروز افغانستان چه نقشی بر ادبیات داشته است؟ چقدر توانسته است بر ادبیات تأثیر بگذارد و ادبیات چقدر توانسته است آن را به متن ادبی تبدیل کند؟

یعقوب یسنا: معمولاً ادبیات با جامعه رابطه دارد؛ نه رابطه‌ی یک‌سویه یا دوسویه‌ی مشخص؛ بلکه رابطه‌ی چندسویه‌ی معنادار و نمادین. جامعه بر ادبیات تأثیر می‌گذارد و همین‌طور ادبیات هم می‌تواند که بر جامعه تأثیرهای عاطفی، روحی، زیبایی‌شناسی و ذوقی خود را بگذارد. ادبیاتی که در یک روزگار بتواند شکل بگیرد، طبعاً از روزگار خود چشم‌انداز معنادار و نمادین را ارایه خواهد کرد که با تاریخ و سایر رسانه‌هایی که از آن روزگار به ما اطلاعات ارایه می‌کند، تفاوت دارد؛ یعنی آن چشم‌اندازی نخواهد بود که در تاریخ رسمی نوشته‌شده است و یا در یک رسانه ثبت و گزارش شده، بلکه یک چشم‌انداز معنادار و نمادین قابل تأویل و تفسیر را از روزگار خود ارایه خواهد کرد. متأسفانه بعضی از عصرها و زمان‌ها ادبیات خود را ندارد و یا ادبیاتی در آن عصرها بازتاب پیدا نمی‌کند که بتواند رابطه‌ی نمادین و معناداری با روزگار خود ایجاد کند و متن ادبی تولید شود. من نمی‌توانم واقعاً قضاوت کنم که ما توانسته‌ایم از روزگار خود رابطه‌ی معنادار و یا نمادینی در ادبیات

ارایه کنیم تا بتواند چشم‌اندازی را برای آینده انتقال بدهد که نسل بعدی این متن‌ها را به عنوان ادبیات بپذیرد و با آن ارتباط معنادار برقرار کند.

صبح کابل: نوشتن در افغان‌ستان نان نداشته است؛ این در زندگی شما چقدر توانسته شما را از نوشتن دور کند؟

یعقوب یسنا: نبود یا کم‌بود خواننده ارتباط می‌گیرد به فقر فرهنگی؛ فقر فرهنگی ارتباط می‌گیرد به نبود امنیت، نبود آسایش و سطح تحصیلی افراد جامعه. تا سطح تحصیلی جامعه بالا نرود، نبود امنیت برطرف نشود و آسایش به وجود نیاید، فقر فرهنگی برطرف نمی‌شود. در چنین وضعیتی، نباید توقع داشت که یک هزار کتاب یک نویسنده یا شاعر به فروش برود. جامعه، نیازهای اولیه و ضروری‌ای دارد که باید به آن‌ها برسد. موقعی که نیازهای اولیه در جامعه برطرف شد، بعد افراد جامعه به مباحث هنر و ادبیات توجه می‌کنند و علاقه می‌گیرند که برای هنر و ادبیات هزینه کنند؛ در غیر آن، نه منطقی است و نه نیاز احساس می‌شود که کسی از شکم خود بزند و کتاب بخرد، فرزند خود را گرسنه بگذارد و کتاب بخواند. تا این بسترها تغییر نکند و فقر فرهنگی برطرف نشود، توقع این‌که شعر و داستان اعتبار کالا پیدا کند و پیامد اقتصادی داشته باشد و شاعری و نویسندگی اعتبار شغلی پیدا کند، چندان ممکن به نظر نمی‌رسد. من درگیر نوشتن استم؛ این درگیری هستی‌شناسانه باعث می‌شود که بنویسم. بنابراین برای نوشتن، توقع آب و نان ندارم. ممکن اگر خیلی فوق‌العاده به آب و نان می‌رسیدم، از نوشتن دست می‌کشیدم. به هر صورت فکر می‌کنم درگیر هستی‌شناسانه‌ی نوشتن موجب می‌شود که بنویسم.

استقبال خوب از شاملو در افغانستان

تهیه و تدوین: هارون مجیدی
این گفت وگو در فصل‌نامه‌ی آن‌گاه ایران نشر شده است.

اشاره

یعقوب یسنا نامی است آشنا در حوزه‌ی شعر، داستان، پژوهش و نقد که در سال‌های پسین کارهای بی‌شماری در این بخش‌ها انجام داده و از او به عنوان یکی از پُرکارترین فرهنگیان افغان‌ستان نام برده می‌شود. آقای یسنا در گروه ادبیات پارسی دری دانش‌گاه کابل درس خوانده و چند سالی هم به عنوان مسوول گروه پارسی دری دانش‌گاه البیرونی در استان کاپیسا باقی مانده و به تازگی به عنوان دانش‌جوی دکترا در یکی از دانش‌گاه‌های ایران پذیرفته‌شده است. برای دانستن تأثیر کارهای احمد شاملو روی کارهای ادبی و فرهنگیان افغان‌ستان، گفت وگوی با ایشان انجام داده‌ایم که می‌خوانید.

هاورن مجیدی: جناب استاد یعقوب یسنا! در آغاز اگر از نخستین آشنایی خود با کارهای احمد شاملو بگویید و این‌که احمد شاملو برای شما چگونه شاعری است و یا به لفظ دیگر، به باور شما احمد شاملو چه جای‌گاهی در شعر معاصر پارسی دری دارد؟

یعقوب یسنا: پیش از این‌که دانش‌جوی ادبیات در دانش‌گاه کابل شوم، با احمد شاملو و با شماری از شاعران ایرانی مانند نیما، فروغ، نادرپور، سهراب، اخوان و... آشنایی پیدا کرده بودم. این آشنایی بیش‌تر ارتباط می‌گرفت به خواندن کتاب «طلا در مس» رضا براهنی که یک جلدی بود، پوش (جلد) زرد پلاستیکی داشت. اگرچه آن موقع، به بحث‌های نخست کتاب که درباره‌ی چیستی شعر بود؛ چندان پی نمی‌بردم، اما حقیقت این است که ساختار فکری‌ام درباره‌ی شناخت ادبیات با خواندن همان

کتاب شکل گرفت و برای شناخت بعدی‌ام از ادبیات، ذهنم را هدایت کرد و مسیر بخشید. اگرچه پیش از این، شاه‌نامه، گلستان، بوستان، لیلی و مجنون و... را خوانده بودم، ذوق ادبی و علاقه به ادبیات داشتم. اما مرحله‌ی عبور از ذوق و دست یافتن نسبی‌شناخت به مثابه‌ی آگاهی جدی‌تر از شعر به خواندن طلا در مس ربط دارد. حقیقت این است‌که از سال‌های دهه‌ی سی و چهل به بعد شماری از شاعران ایرانی (منظور از شاعران و نویسندگان معاصر است؛ سنتی و کلاسیک‌که مشترک است)، داستان‌نویسان و اندیش‌مندان ایرانی به نوعی در افغان‌ستان زبان‌زد عام و خاص استند. کسانی در عرصه‌ی ادبیات، هنر و اندیشه، اندکی فعال و علاقه‌مند باشند، شمار زیادی از شاعران و نویسندگان ایرانی را می‌شناسند. ره‌نورد زریاب، داستان‌نویس افغان‌ستانی، بار بار می‌گوید که ما در افغان‌ستان چنان علاقه‌مند شاعران و نویسندگان ایرانی استیم‌که حتا می‌دانیم‌که شماره‌ی یخن و شماره کفش شان چند است. اما در ایران چندان علاقه وجود ندارد که شاعران و نویسندگان ما و کارهای ما را بشناسند. این سخن ره‌نورد زریاب می‌تواند توجه ایرانیان را به کارهای ادبی افغان‌ستانی‌ها معطوف کند اما حقیقت این است‌که ادبیات معاصر پارسی دری در دوره‌ی معاصر برای نخستین‌بار از ایران آغاز می‌شود؛ بعد در دو حوزه‌ی دیگر ادبیات پارسی دری یعنی در افغان‌ستان و تاجیک‌ستان رواج می‌یابد. من دو گونه شناخت از شاملو داشتم. شناخت نخستم از شاملو به عنوان یک شاعر بوده‌که مانند ده‌ها شاعر دیگر در یک دوره شعر گفته‌اند. شناخت جدی شاملو برای یک فرد، آن‌گاه ممکن می‌شود که فرد به گونه‌ای چشم‌انداز کامل‌تری از شعر پارسی دری در ایران پیدا کند. موقعی‌که این شناخت فراهم می‌شود؛ فرد کم کم به شناخت جای‌گاه شاملو در شعر و در ادبیات پارسی دری پی می‌برد. شناخت جدی‌ترم از شاملو پس از دانش‌جویی صورت گرفت. شعرها، ترجمه و آثار منثور شاملو را خواندم. دیدگاه انتقادی موافق و مخالف درباره‌ی شاملو را نیز خواندم‌که موافقان شاملو از جمله دکتر ضیا موحد گفته بود که پس از حافظ، شاعری به بزرگی شاملو تکرار نشده است. فکر می‌کنم ادعاهای از این دست‌که چه در موافقت با یک شاعر گفته می‌شود یا چه در

مخالفت با یک شاعر، بیش‌تر جنبه‌ی هجو و مدح دارد تا ارایه‌ی نگاه انتقادی و تأویل از متن‌های شعری یک شاعر. حقیقت این است که شاملو برای مخاطبانش یا در کُل برای جامعه‌ی فرهنگی، تنها یک شاعر نیست؛ بلکه فعالیت هنری و ادبی شاملو از او یک شخصیت چند بُعدی و فرهنگ‌ساز ساخته است که این بسا تنوع فعالیت‌های فرهنگی شاملو می‌تواند جنبه‌های جنجالی و حتا متناقض از شخصیت شاملو ارایه کند. شاملو از یک‌سو دل‌بسته‌ی واژگان کهن پارسی دری و واژگان زبان کوچه و بازار پارسی دری است و از سویی دیگر بر فردوسی و شاه‌نامه می‌تازد. اگر از حقیقت نگذریم تاختن شاملو بر فردوسی و شاه‌نامه با آن روی‌کرد بیانگر کمی اطلاع شاملو درباره‌ی ساختارهای معرفت اسطوره و داستان‌های اساطیری است. شاملو برای من از چندین نگاه یک شاعر و شخصیت کاریزما است. چهره‌ی شاملو، شمرده شمرده سخن گفتن و شعر خواندنش، حرکاتش و... از او برایم یک کهن الگو و یک ارکی‌تایپ ساخته است که انگار این آدم از ماقبل تاریخ دارد می‌آید. نوگرایی، انتقادهای سیاسی، کردارهای روشن‌فکری و... او نیز جذبه‌ای خاص نه تنها برای من بلکه برای چند نسل ادبی افغان‌ستان دارد. حتا برای تعدادی سیگار دود کردن شاملو معنای ادبی و هنری دارد؛ خیال می‌کنند که با شعر سرودن و شعر خواندن ارتباطی جدی دارد! درباره‌ی جای‌گاه شاملو در شعر پارسی دری باید گفت که از چند نگاه جای‌گاه او در شعر پارسی دری خاص است: این‌که شعر نیمایی را دچار تحول کرد، شاخه‌ای جدی‌ای در شعر معاصر پارسی دری به وجود آورد که این شاخه، شعر شاملویی یا شعر سپید است. شعر شاملویی نه تنها در ایران بلکه در افغان‌ستان نیز جریان‌ساز شد. مهم‌تر از همه شعر شاملویی و جریان شعر شاملویی، بوطیقایی را بر بوطیقاهای شعر پارسی دری افزود. غیر از این‌که شاملو، از اساس‌گذاران جدی شعر شاملویی بود؛ در نقد و نظریه‌پردازی درباره‌ی شعر، به ویژه درباره‌ی معرفی بوطیقای شعر شاملویی نوشت که این نقد و نظریه‌ها در تاریخ نقادی شعر پارسی دری درخور اهمیت است.

هارون مجیدی: کارهای احمد شاملو چه زمانی و چگونه به دست فرهنگیان و

کانون‌های ادبی افغان‌ستان رسید؟

یعقوب یسنا: کارهای شاملو باید از نیمه‌ی دهه‌ی چهل به بعد در افغان‌ستان رواج یافته باشد؛ زیرا از نیمه‌ی دهه‌ی پنجاه به بعد تعدادی از شاعران افغان‌ستان، شعر شاملویی و سپید سروده‌اند. بنابراین باید چند سالی از آشنایی شاعران با شعر شاملویی گذشته باشد تا اقدام به سرایش شعر شاملویی کرده باشند. فکر می‌کنم همیشه شاعران و نویسندگان افغان‌ستانی علاقه و گرایش به ادبیات ایران داشته است. این علاقه و گرایش موجب می‌شده‌که کارهای ادبی ایران به افغان‌ستان برسد. در دهه‌ی سی ما در ادبیات افغان‌ستان نمونه‌های از سرایش شعر نیمایی را داریم‌که کم کم شعر نیمایی در افغان‌ستان به یک جریان تبدیل می‌شود. در ادامه‌ی شعر نیمایی در دهه‌ی پنجاه، شعر شاملویی در افغان‌ستان رواج می‌یابد و به جریان تبدیل می‌شود. این رواج شعر نیمایی و شاملویی نشان می‌دهد که شاعران و نویسندگان افغان‌ستان به طور جدی پیگیر ادبیات ایران بوده است؛ به نوعی به تجربه‌های مدرنیت و تحول ادبی در ایران چشم دوخته بوده‌اند و می‌خواسته‌اند از این تجربه‌ها استفاده کنند. برای این‌که ادبیات ایران و افغان‌ستان را جدا نمی‌دانسته‌اند؛ فقط موانع برای دست‌رسی به ادبیات ایران در افغان‌ستان، مکان و جغرافیا بوده است‌که این موانع نیز قابل رفع بوده است. بنابراین، نمی‌شود زمان مشخصی را تاریخ‌گذاری کرد که در این زمان شعر نیمایی یا شاملویی به افغان‌ستان رسیده است؛ زیرا ما در یک حوزه‌ی زبانی، ادبی، فرهنگی و معرفتی با پیشینه‌ی مشترک تاریخی قرار داریم‌که این حوزه‌ی زبانی و ادبی خود بستر و زمینه برای مناسبات فرهنگی می‌شود.

هارون مجیدی: شماری به این باوراند که کارهای احمد شاملو برای نخستین‌بار از طریق فعالان سیاسی چپ وارد افغان‌ستان شد، آیا واقعاً چنین است؟

یعقوب یسنا: جریان‌های چپ معمولاً در تحولات فکری، ادبی و فرهنگی چه در ایران و چه در افغان‌ستان تاثیرگذار بوده است. زیرا جریان‌های چپ به نوعی

بیش‌تر از جریان‌های راست با تحولات ادبی و فرهنگی چه در حوزه‌ی ادبیات سوسیالیستی و چه در حوزه‌ی ادبی اروپا و فرانسه درگیر بوده‌اند و تحولات ادبی را در جهان دنبال می‌کرده‌اند؛ می‌خواسته‌اند ادبیات پارسی دری نیز این‌گونه تحولات را تجربه کند. شاعرانی‌که در افغان‌ستان به صورت جدی به شعر معاصر و ادبیات معاصر پرداخته‌اند، معمولاً گرایش چپ داشته‌اند؛ اگر این گرایش در حدِ گرایش حزبی نبوده است، اما گرایشی نسبتاً فرهنگی و معرفتی نسبت به جریان‌های چپ داشته‌اند. واصف باختری‌که یکی از شاعران جدی شعر معاصر افغان‌ستان است. در جریان‌سازی شعر نیمایی و شاملویی، جای‌گاهی خاص در شعر معاصر افغان‌ستان دارد؛ از جمله‌ی شاعران و ادبیات‌شناسانی است‌که گرایش چپ دارد. اگرچه من رواج شعر نیمایی، شاملویی و ادبیات معاصر ایران را در افغان‌ستان بیش‌تر بنابه حوزه‌ی زبانی و ادبی مشترک می‌دانم و تأکید می‌کنم‌که حوزه‌ی زبانی و ادبی مشترک، در هرصورت موجب این مناسبات فرهنگی شده و می‌شود. با این‌هم نقش جریان‌های چپ را در تسریع این مناسبات ادبی و فرهنگی نمی‌توان نادیده گرفت.

هارون مجیدی: در آغاز، کدام رده از شاعران افغان‌ستان از شاملو بیش‌تر تأثیرپذیر شدند و آیا این‌کار اقبالی و موفقیتی هم در پی‌داشت؟

یعقوب یسنا: همان شاعرانی‌که رواج دهنده‌ی شعر نیمایی در افغان‌ستان بودند؛ در آغاز همان‌ها نیز به معرفی و رواج شعر شاملویی در افغان‌ستان پرداخته‌اند. طوری‌که اشاره شد واصف باختری از جمله جدی‌ترین شاعران نیمایی‌سرا در افغان‌ستان است‌که دقیق‌ترین شعرهای نیمایی را سروده است؛ این شاعر نیز از جمله نخستین کسانی است‌که در دهه‌ی پنجاه شعر شاملویی می‌سراید. بنابراین، می‌توان گفت شاعرانی به شعر شاملویی توجه کرده‌اند که از حامیان نوگرایی در شعر بودند. طبعاً این‌ها برای تقویت نوگرایی در شعر از پیش‌نهادهای نیما استفاده کردند و هم‌چنان تحول شعر ایران را پی‌گیری می‌کردند که متوجه تفاوت‌های کار

شاملو با شعر نیمایی شدند و از این تحول نیز در شعر افغان‌ستان استقبال کردند. از شعر شاملویی در افغان‌ستان استقبالی خوب صورت گرفته است؛ همین‌که نخستین شعرهای شاملویی در افغان‌ستان سروده شده است، شاعرانی در افغان‌ستان تلاش به جریان‌سازی شعر شاملویی کرده‌اند که مجموعه‌های شعر شاملویی ارایه کرده‌اند. اگر قرار باشد شعر افغان‌ستان جریان‌شناسی شود؛ یکی از جریان‌های عمده در شعر افغان‌ستان جریان شاملویی است. واصف باختری، رفعت حسینی، پرتو نادری، لطیف پدرام، شجاع خراسانی و... از جمله‌ی نخستین شاعرانی استندکه شعر شاملویی سروده‌اند. پرتو نادری و لطیف پدرام در ضمنی‌که از جمع نخستین سرایندگان شعر شاملویی استند؛ از جمله نخستین شاعرانی نیز استند که مجموعه شعرهای مستقل شاملویی نیز ارایه کرده‌اند.

هارون مجیدی: چرا تأثیر شعر شاملو، هم‌چون کارهای نیما و یا قالب نیمایی اقبال چندانی در افغان‌ستان نداشته است؟

یعقوب یسنا: چنین نیست‌که شعر شاملویی مانند کارهای نیما در افغان‌ستان اقبال رواج یا بازدهی ادبی‌نداشته است. اگر شعرهای افغان‌ستان را دقیق بررسی کنیم، متوجه می‌شویم‌که شعر شاملویی در افغان‌ستان در ادامه‌ی شعر نیمایی، رواج چشم‌گیر داشته است. کتابی را محمود جعفری بنام «شعر سپید چیست؟» نوشته است. در این کتاب شاعران شاملویی‌سرا را معرفی کرده است. در ضمنی‌که شمار این شاعران زیاد است؛ معلوم می‌شود که این شاعران شامل چندین دهه استند. این امر نشان می‌دهد که شعر شاملویی چندین دهه است رواج و به نوعی تا هنوز نیز ادامه دارد. البته باید اشاره کرد که در افغان‌ستان نسبت به درک و شناخت درست از شعر شاملویی، ساده‌انگاری و سهل‌انگاری صورت گرفته است. تعدادی بدون درک درست ویژگی‌های ادبی و هنری شعر شاملویی، نمونه‌های نسبتاً بدی بنام شعر شاملویی ارایه داده‌اند که تا شعر باشند، نثر استند. درحالی‌که شاملو از نثر به عنوان امکان شعری استفاده کرده است؛ یعنی امکانِ شعری نثر را بیدار کرده

است تا با استفاده از این امکان، نثر را تقرب بدهد به شعر، نه این‌که شعر را تقلیل بدهد به منطق نثر. مرز ویژگی‌ها و امکان‌های شعری با منطق نثر در شعرهای شاملو همیشه مشخص و قابل تشخیص است. شعر شاملویی، ساختار، ترکیب‌سازی، ایجاد ابهام، فشرده‌سازی، چگونگی استفاده از فعل، صفت و...، تخیل و هم‌ذات‌پنداری‌ها، ساختن واژه‌های جدید، آغاز و انجام مخصوص به خود را دارد که باید این موارد در سرایش شعر رعایت شود؛ در غیر آن شعر تقلیل پیدا می‌کند به منطق نثر. متأسفانه شماری بدون درک این ویژگی‌های شعر شاملویی، دچار این ساده‌انگاری شده‌اند که چند کلمه را زیر به زیر نوشت، وزن نداشت و منثور بود؛ آن شعر، سپید یا شاملویی است.

هارون مجیدی: کدام بخش از کارهای شاملو در افغان‌ستان بیش‌تر تأثیرگذار بوده است: شعر، ترجمه و یا پژوهش‌هایش؟

یعقوب یسنا: شعر شاملو در افغان‌ستان بیش‌تر از ترجمه و پژوهش‌هایش خوانده شده است و تاثیرگذار بوده است که این تاثیرگذاری خود را در رواج فرم شعر شاملویی نشان داده است.

هارون مجیدی: اگر چشم اندازی به شعر پساطالبان در افغان‌ستان داشته باشیم، در شعر و کارهای ادبی این دوره حضور احمد شاملو چگونه بوده است؟

یعقوب یسنا: پیش‌نهادم این است که نام طالبان را بر شعر و ادبیات افغان‌ستان نگذاریم. به‌تراست به جای «شعر پساطالبان» بگوییم شعر دهه‌ی هشتاد و دهه‌ی نود. در شعر دهه‌ی هشتاد نیز شاملو تاثیرگذار بوده است. مجموعه‌های شعری و شعرهای از مهدی سرباز، مجیب مهرداد، امان پویامک، کریمه شبرنگ، یاسین نگاه، هادی هزاره و... داریم که از نظر بوطیقا شاملویی استند و می‌توانند بنام شعر شاملویی دسته بندی شوند. در ضمن شماری از شاعران دهه‌ی پنجاه نیز به سرایش شعر شاملویی تا دهه‌ی هشتاد و... ادامه داده‌اند و نمونه‌های از شعر شاملویی دارند

که پرتونادری، لطیف پدرام، افسر رهبین و... از این جمله‌اند.
جناب یسنا! ممنون از این‌که برای این گفت وگو فرصت گذاشتید. **یعقوب یسنا: جناب مجیدی، سپاس‌گزارم.**

چیستی و کارکرد اسطوره

تهیه و تدوین: کاظم حمیدی‌رسا
این گفت و گو در هفته‌نامه‌ی اقتدار ملی نشر شده است.

ذهن بشر اسطوره‌ساز است (بخش نخست)

اشاره

یعقوب یسنا از ولایت بغلان است. تاکنون دو کار پژوهشی در زمینه‌ی شاه‌نامه‌شناسی انجام داده است. «واژه‌های وامی- عربی» نخستین کار تحقیقی او بوده‌که در سال ۱۳۹۰ نشر شده است. از این کتاب در داخل و خارج کشور طیف‌های علمی و فرهنگی استقبال‌کرده است. حتا در کشورهای ایران و ترکیه، شماری از شاه‌نامه‌پژوهان این اثر را در حوزه‌ی شاه‌نامه و نوع روی‌کردش به واژه‌های وامی- عربی، کار درخور تحسین دانسته‌اند. در این کتاب بیش از شش صد واژه‌ی وامی- عربی است‌که در شاه‌نامه، شناسایی شده است. این کتاب در هفت‌مین همایش بین المللی استادان زبان پارسی دری در دانش‌گاه تهران، به عنوان پژوهش عمده در شاه‌نامه‌پژوهی، بیرون از ایران، معرفی شد. در کشور تاجیک‌ستان و ترکیه نیز از کتاب واژه‌های وامی- عربی استقبال شد. شاه‌نامه پژوهان گفته‌اند این کتاب می‌تواند منبع قابل اعتبار برای واژه‌های وامی و عربی در شاه‌نامه باشد. دومین اثر یسنا یک کار تطبیقی است بنام «اهریمن». ایشان در این کتاب، نگاه تطبیقی به اسطوره‌های شاه‌نامه و اوستا داشته؛ کاری‌که پیش از این شاه‌نامه پژوهان کم‌تر به

آن پرداخته‌اند و از این جهت این اثر نیز در نوع خود می‌تواند اثر ارزش‌مند در زمینه‌ی شاه‌نامه‌پژوهی و اوستا پژوهی تلقی‌شود. یسنا در کتاب «اهریمن» هفتاد کرکتر اساطیری شاه‌نامه را با اساطیر اوستایی مقایسه کرده و مشابهت‌های اساطیری هر دو کتاب را با روی‌کرد تطبیقی بررسی کرده است. در این کتاب، نمادهای اساطیری شاه‌نامه با روی‌کرد تطبیقی در اوستا بررسی، وَ دریافت مشترک اساطیری هر دو، ارایه‌شده است. این کتاب با قطع متوسط، در هفت بخش، در ۲۳۰ صفحه، در ماه سرطان ۱۳۹۱ خورشیدی از سوی انتشارات مقصودی در کابل چاپ شده است. در واقع کتاب اهریمن، بازتاب اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه‌ی فردوسی، است. یسنا در شعر نیز دست بلند دارد. مجموعه‌ی شعر «من‌ومعشوق‌وماقبل تاریخ» آماده‌ی چاپ است. قرار است این مجموعه توسط کاشانه‌ی نویسندگان، منتشر شود و شعرهای این مجموعه حاصل تراوش‌های ذهنی شاعر در سال‌های ۸۵ تا ۱۳۹۰ خورشیدی است. او چند سال است‌که در دانش‌گاه البیرونی آموزگار است. گرایش خاص یسنا به اسطوره، روی‌کردها و پژوهش‌های او را در زمینه‌ی اسطوره‌پژوهشی جهت می‌دهد. هفته‌نامه‌ی اقتدارملی به پاس خدمات این جوان دانش‌پژوه، این بار میزبان دیدگاه اساطیری ایشان است.

کاظم حمیدی‌رسا: یسنای گرامی! بخش نخست این گپ وگفت در باره‌ی گرایش تان به اسطوره و چیستی اسطوره است. جالب است‌که شما هم‌واره از دنیای کودکانه در ده‌کده‌ی خود یاد کرده‌اید و زندگی با «گاوان» و «خران» پدر، رفتن به کوه‌پایه‌ها و دیدن اشکال مختلف سنگ‌ها و درخت‌ها به نحوی در خیال بافی‌های دنیای کودکی تان تأثیر گذار بوده، فکر نمی‌کنید از همان دوره‌های کودکی گرایش‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای در ذهن تان شکل گرفته باشد؟

یعقوب یسنا: بلی، در قریه و قشلاق، مردم ما با خیال‌های اساطیر زندگی می‌کردند، این نگرش و «برداشت اساطیری» تا هنوز هم هست، طبیعتاً بر من تاثیر ویژه داشته است.

کاظم حمیدی‌رسا: منظور شما از برداشت اساطیری چیست؟

یعقوب یسنا: به طور نمونه چند سنگ کلان در قریه‌ی ما بود. مردم فکر می‌کردند این دو سنگ، نماد دو دیو است. یعنی، هرچیز غیرمتعارفی در جامعه، در ذهن مردم به گونه‌ای مفهوم برانگیز جلوه می‌کرد. مردم به این پدیده‌ها قداست و ویژگی سعد و نحس می‌بخشیدند. درختِ بسیار بزرگ و غیرمعمول برای مردم جنبه‌ی خیر و شر را قابل تصور می‌کرد. حتا به گمان مردم پارگی تنه‌ی یک درخت برای مردم قشلاق و قریه عواقب نیکی یا بدی، در پی‌داشت. بنابراین، من این طور فکر می‌کنم که اسطوره نوعی یا گونه‌ای از عقلانیت بشری است که پیش از فلسفه و پیش از روی‌کرد علمی این عقلانیت برای بشر کارایی داشته و بشر با این عقلانیت از جهان، از مرگ، از زندگی و از کل روابط خود با فرهنگ و با جامعه رابطه برقرار می‌کرده، در نهایت حضور و وجود خود را توجیه می‌کرده است. مسأله‌ی دیگر این‌که در خانواده و در کُل، در جامعه و مردم ما به نسبت دور افتادگی که با شهر داشت؛ برداشت عقیدتی جامعه ما، استوار بر زیرساخت اساطیری بود. پرسش‌هایی از اساطیر در قرن نُوزده و حتا در آغاز قرن بیست وجود داشت که اساطیر چیست؟ پاسخ تقریباً این بود که اساطیر جنبه‌ی مزخرف و خیالی دارد اما دانش‌مندان بزرگی مانند میرچاالیاده، استراوس، دومزیل و... در تحقیقات شان نشان دادند که اسطوره امر مزخرفی نیست بلکه واقعیتی از زندگی بشر است که بشر از طریق روایت‌های اساطیری رابطه‌ی خود را با جهان، با طبیعت، با عشق، با زندگی و... توجیه می‌کردند. حتا در روان‌کاوی فروید و یونگ می‌بینید که روان‌کاوی این دو دانش‌مند از اساطیر آغاز می‌شود. «عُقده‌ی ادیپ»، «عقده‌ی الکترا» خاست‌گاه اساطیری دارد که پیشینه‌ی این مفاهیم به اسطوره‌های یونانی می‌رسد. فروید از این کرک‌ترهای اساطیری تأویل روان‌کاوانه ارایه می‌دهد که در این کرک‌ترها حقیقتی نهفته است، گویا در جوامع ماقبل تاریخ، پدرکشی رواج داشته تا این‌که انسان از پدرکشی احساس گناه کرده، که این احساس گناه در روایت اساطیری ادیپ نهفته است. در یونان «اروس» را داریم که بیانگر درک اساطیری انسان از غریزه‌ی جنسی‌اش می‌تواند باشد.

کاظم حمیدی‌رسا: می‌شود درباره‌ی «اروس» بیش‌تر توضیح بدهید؟

یعقوب یسنا: اروس به باور یونانی‌ها، خدای عشق است. بشر نخستین، در هر تصور و احساس؛ دستی غیبی را در کار می‌دانست. اگر واقع‌گرایان را بنگریم، عشق یک امر بیولوژیکی در زن و مرد است؛ ولی بشر علاقه نداشته، عشق را امر بیولوژیک بداند. انکار کردن بیولوژیک بودن عشق سبب‌شده تا به عشق با دیده‌ی قدسی نگریسته شود، و به عشق اعتبار بیرونی داده شود که در وجود آدمی تجلی می‌کند. از این‌رو یونانیان باستان، عشق شان را با کرک‌تر اساطیری «اروس» توجیه می‌کردند و به این برداشت بودند که پیش از اروس هم بین خدایان و هم بین آدمیان جنگ و بی‌اتفاقی بوده، که با وجود اروس، بی‌اتفاقی‌ها کم‌رنگ شده است. اروس، ایزدی دانسته‌شده، جوان با پیکر زیبا و برهنه، کمان در شانه دارد، به سوی هرکسی‌که تیر پرتاب کند، آن‌کس، گرفتار عشق می‌شود. در کل، برداشت من این است‌که در اساطیر حقیقت انسانی و بشری نهفته است. شما می‌دانید، تحقیقات مغاره‌یی نشان می‌دهد که بشر از سی هزار سال پیش موجودی دارای فرهنگ بوده؛ به ویژه، تشریفاتی را در رابطه به مرگ داشته‌اند. این تشریفات، بیانگر فرهنگی بوده‌که حکایت از شناخت انسان از دو جهان می‌کرده؛ جهان زندگی و جهان بعد از مرگ. پیدا شدن غذا و اشیا در گورهای آدمی، بیانگر این است‌که بشر به زندگی پس از مرگ باور داشته، وَ نخستین روایت‌های اساطیری را آفریده بوده، و با اساطیر زندگی می‌کرده‌اند.

کاظم حمیدی‌رسا: می‌توان موضوع را این‌گونه پی‌گرفت‌که بشر چه رابطه‌ای با اسطوره داشته و در ذات گرایش اسطوره‌ای بشر کدام فرضیه‌های دیالکتیکی می‌تواند مطرح باشد؟

یعقوب یسنا: از تمام مدت زندگی بشر در زمین، تنها دو هزار سال یا دو هزار و پنج صد سال می‌شود که بشر اساس عقل را گذاشته است. دوهزار و پنج صد سال پیش، یونانی‌ها نظام فلسفی موجود را اساس می‌نهند. این نظام فلسفی با نقد اسطوره آغاز می‌شود؛ می‌توان گفت‌که فلسفه‌ی یونانی از درون مفاهیم اساطیری

بیرون می‌آید. باید گفت اسطوره، نوعی دیالکتیک معرفتی بشر است که دیالکتیک فلسفی، عقلی و علمی در تداوم دیالکتیک اساطیری، به میان آمده است. بنابراین، رابطه‌ی بشر با اسطوره یک رابطه‌ی ذهنی، است. فکر می‌کنم، بشر موجودی است اسطوره ساز؛ یکی از امکان‌های ذهن بشر تخیل است. تخیل، سبب اسطوره‌سازی می‌شود. ادبیات، بر پایه و اساس اساطیری استوار است. شما اگر یک شعر، داستان، یا هر پدیده‌ی ادبی و متن ادبی را با عقل و علم بررسی کنید؛ به این می‌ماند که شیشه را با سنگ دارید می‌سنجید. در صورتی که با اسطوره برخورد علمی-عینی کنیم؛ اسطوره از درک ما فراتر می‌رود، زیرا اسطوره، امر لطیف ساخته‌های ذهنی بشر است که واقعیت‌های زندگی بشر را خیلی ظریفانه به سافت‌ها تبدیل کرده است و در هر سافت اساطیری، واقعیت فراموش شده‌یی از زندگی بشر، محفوظ است که دقت در خوانش می‌خواهد. پل‌ریکور؛ فیلسوف معاصر فرانسوی که از فیلسوف‌های تأویل‌گرا است، برداشت‌اش این است که بشر نمی‌تواند از اسطوره، رهایی داشته باشد. از این‌که اسطوره همیشه در زندگی بشر هست؛ انسان باید با اساطیر، برخورد عقلانی داشته باشد، چگونگی پیدایش اساطیر را ارزیابی کند، از نظر روان‌شناختی توضیح بدهد که پیدایش یک اسطوره چه مناسبت روانی با روان انسان دارد، بکوشیم با روشن‌گری از اسطوره‌های مان شناخت ارایه کنیم؛ در غیر آن، اسطوره‌های مان به اقتدار می‌رسد. به اقتدار رسیدن اسطوره در جامعه‌ی انسانی به پرستش و عبادت‌های جنون‌آمیز تبدیل شده و برای جامعه، خطرناک تمام خواهد شد. بنابراین می‌توانیم، مارکسیسم ام‌روزی را یک جریان اسطوره‌یی تلقی کنیم. تعبیر پل‌ریکور هم این است که در صورتی با جریان‌های سیاسی، با شخصیت‌های سیاسی نتوانیم عقلانی برخورد کنیم؛ به اسطوره تبدیل می‌شوند. این تبدیل شدگی یک جریان سیاسی یا شخصیت سیاسی برای جامعه، جنون‌های بزرگ سیاسی را در پی خواهد داشت. اگر ما با اساطیر مان برخورد عقلانی نداشته باشیم و به اساطیر نگاه قدسی داشته باشیم، حضور اساطیر در جامعه، جنون سیاسی و کیش پرستش شخصیت را تقویت خواهد کرد. تعریفی که من از اسطوره دارم

تعریفی‌ست‌که میرچاالیاده از اسطوره ارایه کرده است: به باور ایشان، اسطوره روایتی است از نخستین‌ها به این معنا که مرگ چطور به وجود آمد، زندگی چطور به وجود آمد، آدمی چطور به وجود آمد، آتش و تندور چطور به وجود آمد، خانه و... این‌ها را کی خلق کرد، فرهنگ چطور شکل گرفت... باورمیرچاالیاده این است‌که بشر ام‌روز نیز در گستره‌ای از اسطوره، قرار دارد: جشن تولد، تشریفات و مراسم سوگ‌واری و عروسی، و.. همه‌ی این مسایل ژرف ساخت اساطیری دارد. چرا این همه پول مصرف می‌کنیم چرا این همه رسم و رواج داریم. درست است‌که نمی‌دانیم چرا در مراسم عروسی شمع روشن می‌کنیم یا در جشن ولادت و یا مراسم مرگ برخی از کارهایی ویژه را انجام می‌دهیم! به لحاظ عقلانی دلایلش را زیاد نمی‌دانیم ولی در ناخودآگاه ما این‌ها به حقیقت‌های اساطیری ارتباط می‌گیرد. این‌ها علت و چرایی داشته‌که انسان نخستین این علت را می‌دانسته اما در زمان ما علتش فراموش‌شده؛ اما جنبه‌ی اسطورگی‌اش باقی‌ست.

به همان پیمانه‌که علمی می‌اندیشیم عاطفی نیزمی‌اندیشیم (بخش دوم)

کاظم حمیدی‌رسا: همان‌طور که گفته‌شد اسطوره در سده‌های دور، تلاش ذهنی انسان بوده به منظور توجیه علل و عوامل برخی از پدیده‌ها. بشر کارهایی را انجام می‌داده، انگیزه‌ها و علت‌ها هم مشخص بوده ولی در دنیای معاصر به میزان رشد عقلانیت، آدمی می‌خواهد همه چیز را از منظر خرد ببیند. به نظر می‌رسد که سایه‌ی اسطوره‌ها روز به روز به اصطلاح کم‌رنگ می‌شود؛ به عبارت دیگر، ام‌روز دانش بشر علت بسیاری از پدیده‌ها را آشکار کرده؛ ما معیارها و شاخص‌های مشخصی را داریم‌که با استناد به آن‌ها می‌توانیم پدیده‌ها را تحلیل کنیم همان‌گونه‌که شما گفتید در باره‌ی آداب و برخی از رسم و رواج‌ها در باره‌ی مرگ، عروسی و... خیلی از مسایل ناشناخته است اما ممکن است بشر ام‌روز به مرحله‌ای برسد که تمام مسایل را برای خود حل کند و در نهایت پرسش این است‌که آیا رشد دانش و خرد بشری موجب کم‌رنگ شدن جهان اسطور نمی‌شود؟

یعقوب یسنا: چرا این مسأله یک مقدار کارکرد اسطوره را محدود کرده به این دلیل‌که اسطوره پیش از این، کار دانش را هم می‌کرد، کار عقل را هم؛ یعنی تمام توجیهات زندگی بشری به دوش اسطوره بود. امروز، برخورد اساطیر با روی‌دادهای زندگی اجتماعی بشر کاسته شده؛ اما ضرورت ذهن بشر ایجاب می‌کند به همان پیمانه‌که ما علمی و عقلی می‌اندیشیم به همان پیمانه، عاطفی نیز می‌اندیشیم. دانش‌مندان به این باوراند که بشر ۲۰ درصد، ممکن است موجود عقلانی باشد و تابع عقلانیت و خرد انسانی؛ اما ممکن، ۸۰ درصد تابع احساسات و عواطف باشد؛ احساسات و عواطف، کلاً موارد غیر عقلانی می‌تواند باشد. فکر کنید وقتی کسی بی موجب مورد لت و کوب قرار می‌گیرد، از نظر عقلانی شما می‌توانید بگویید به من چه و از کنارش می‌گذرید؛ شما این را هم می‌دانید که اگر دخالت کنید و مانع لت و کوب شوید ممکن است آسیب ببینید و حتا ممکن است خطر مرگ نیز شما را تهدید کند ولی شما این فداکاری را می‌کنید و خود را در معرکه می‌اندازید و وارد جنگ می‌شوید. این اقدام شما یک گرایش احساسی و عاطفی است‌که با خون سردی علم و عقل نمی‌توان این گرایش را اندازه گرفت! این اقدام، «فداکاری» است‌که از نظر انسانی خیلی اهمیت دارد ولی از نگاه عقلی ممکن است این‌کار خردمندانه تلقی نشود. شما می‌بینید امروز «چگوارا» در تفکر بشر به عنوان یک اسطوره مطرح شده است؛ حتا در جغرافیای امریکا که مخالف این آدم بود. او در مد و فیشن تبارز یافته، در تجارت و بازار به عنوان اسطوره‌ی فروش ظاهر شده است. من فکر می‌کنم‌که بشر نمی‌تواند تمام روابط و خواسته‌های ذهنی و نیازهای زندگی خود را از راه عقل تنظیم کند بنابراین بشر جدا از دریافت‌های عقلی و علمی خالی‌گاه‌های ذهنی دارد که باید از راه‌های دیگر آن‌ها را پُر کند. ناامیدی‌ها شکست‌ها و ناتوانی‌ها، از مواردی می‌تواند باشد که در نمادهای اساطیری می‌تواند تبارز یابد. به لحاظ روانی، کاستی‌هایی داریم که نمی‌توانیم تنها از منظر عقل و دانش به آن پاسخ بگوییم. هرکسی امروز یک دختر فیلم را دوست دارد. یک بچه فیلم را دوست دارد. یک شخصیت سینمایی را دوست دارد. یک شخصیت

فلسفی را دوست دارد. این‌ها کارکرد اسطوره‌یی دارد. پُل ریکور به این باور است که اسطوره، عتیقه و کهنه نمی‌شود، هرچیزی‌که عتیقه شود از بین می‌رود. بنابراین، اساطیر، در چیزهای معاصر و مدرن تجلی می‌کند و این چیزها را به عنوان نماد برای ما ارایه می‌کند. اسطوره‌ها نه تنها در سینما؛ در داستان، در شعر، در هنر و موسیقی نیز تبارز تحولی دارند.

کاظم حمیدی‌رسا: پس با این وصف می‌توان گفت اسطوره‌ها می‌توانند بازتاب ایده‌آل‌ها و نیازهای تحقق نیافته‌ی بشری باشند. به این معنا که اسطوره، پاسخ‌گوی جنبه‌های خاصی از نیازهای روح و روان بشری است. بشر در دنیایی زندگی می‌کند که محدودیت‌های زیادی وجود دارد؛ ولی خواست‌های وی نامحدود است. این تناقض به نحوی در نمادهای اسطوره‌ای تبارز می‌یابد. اما پرسش مهم در باره‌ی کارکرد اسطوره در دنیای مدرن است. به این بیان‌که کارکرد امروزی اسطوره را چگونه می‌توان توجیه کرد؟

یعقوب یسنا: در اندیشه‌ی یونگ ما دو کهن الگو داریم بنام آنیما و آنیموس... آنیموس همان صورت کُهن‌الگوی مردانه در ذهن زنان است و آنیما کهن‌الگوی زنانه در ذهن مردان است؛ یعنی مردها زن واقعی و ایده‌آل خود را در این جهان نمی‌توانند پیدا کنند. برداشت یونگ این است‌که همین زن ایده‌آلی، شخصیت یک مرد را متعادل می‌کند و همین‌طور همین مرد ایده‌آلی، شخصیت یک زن را متعادل می‌کند. اساطیر کهن‌الگوی جامعه‌ی بشری‌اند که به صورت مشترک در ذهن جامعه‌ی بشری حضور دارند و مردم از طیف‌های مختلف به نحوی با این کهن‌الگوها آشنااند. به برداشت اسطوره‌شناسان، اسطوره در زندگی انسان معاصر، حضور محسوس، مریی و ملموس ندارد اما به طور نامریی، بر انسان معاصر، تأثیر می‌گذارد. انسان، خالی‌گاه‌ها و نیازمندی‌های ذهنی-روانی بی انتهایی دارد که با عقل و علم نمی‌شود به رفع آن پرداخت. بنابراین، این نیازمندی‌ها و خالی‌گاه‌های روانی با اسطوره‌ها رفع‌شدنی و پُرشدنی است. سینما، هنر، ادبیات، فوتبال، تبلیغات تلویزیونی، صفحه‌های انترنتی و... کلاً جذبه‌ها و مشغولیت‌های

اساطیری را برای انسان فراهم می‌کند. در صورتی‌که بخواهیم به صورت دقیق به مطالعه‌ی زندگی انسان معاصر بپردازیم، دل‌خوشی‌های بی‌شماری اساطیری را می‌توان در فرهنگ انسان امروزی یافت‌که می‌تواند از چشم‌انداز اساطیری، قابل توجیه باشد.

کاظم حمیدی‌رسا: برخی از این کهن‌الگوها در قالب داستان‌های اساطیری روایت‌شده و برخی نیز به افسانه می‌ماند. با این وصف چگونه می‌توان مرز افسانه و اسطوره را تفکیک کرد؟

یعقوب یسنا: ببینید! ما قصه داریم، افسانه داریم و اسطوره. قصه می‌تواند به واقعیت نزدیک باشد افسانه می‌تواند به مزخرفات نزدیک باشد ولی وقتی از اسطوره حرف می‌زنیم اسطوره بیان‌گر حقیقت‌های ذهنی یا روانی‌اند که در میان یک قومی یا یک ملتی از جامعه‌ی بشری شناخته‌شده باشد. شما وقتی از رستم صحبت می‌کنید همه او را به عنوان یک قهرمان می‌شناسند. رستم برای همه‌ی ما شناخته‌شده است؛ بنابراین رستم نه یک شخصیت قصه و نه یک شخصیت افسانه بلکه یک شخصیت اساطیری است‌که وجود و پیدایش‌اش با نیازمندی‌های روانی یک قوم بی ارتباط نیست.

کاظم حمیدرسا: به عبارتی، اسطوره، پدیده‌ای است‌که بخشی از مردم آن را درست می‌پندارند؛ اما ممکن است شماری هم به نادرست بودنش باور داشته باشند، نظر به گفته‌های شما پدیده‌یی، زمانی اسطوره می‌شود که به برخی از خلاهای ذهنی بشر پاسخ‌گو باشد اما چگونه؟

یعقوب یسنا: وقتی خلای ذهنی بشر می‌گویم بدین معنا است‌که اسطوره برای ذهن بشر نوعی درگیری ایجاد کند که بشر را مصروف نگه‌دارد. از طرف دیگر شما می‌دانید که امروز پُست مدرنیست‌ها حتا علم را نیز یک اسطوره دانسته، روایت می‌پندارند. علم برای ما قصه می‌کند که زمین دور آفتاب می‌چرخد. این هم یک روایت است؛

شما دیده می‌توانید که زمین دور آفتاب می‌چرخد!(باخنده) مادر من اعتقاد دارد که زمین سر شاخ گاو است وقتی من می‌گویم مادر، زمین معلق است و دور آفتاب می‌چرخد ولی او برای من می‌گوید پس چرا دروازه‌ی خانه‌ی ما همیشه از یک جهت باز می‌شود. این‌که علم می‌گوید زمین می‌چرخد ممکن است شماری از دانش‌مندان این را تجربه کرده باشد ولی برای عام بشر یک روایت است مانند هر روایت زمین بر سر شاخ گاو. علم چیزی را می‌گوید که باید آن را تجربه کنیم و آن‌گاه برای ما ارزش علمی پیدا می‌کند ولی وقتی‌که نتوانیم تجربه کنیم این یک روایت است.

کاظم حمیدی‌رسا: با این وصف کارکرد اسطوره در جهان ام‌روز چیست؟

یعقوب یسنا: کارکرد اسطوره برای بشر ام‌روز کارکرد روانی و عاطفی دارد؛ یعنی قناعت روانی بشر با پیش‌رفت‌های علمی‌که در قرن نوزده و بیست برای بشر وعده داده می‌شد حاصل نشد از سده‌ی هژده به این‌سو گفته می‌شد که بشر بر بسیاری چیزها بر مرگ، گرسنگی، تبعیض و نابرابری و... پیروز می‌شود ولی می‌بینید که این پیروزی دست نیافتنی‌تر شده، بشر با تمام پیش‌رفت‌هایی‌که داشته ام‌روز نتوانسته به امنیت روانی دست یابد. شما در سونامی و توفان‌های ویران‌گر در جنوب آسیا دیدید که چقدر انسان از بین رفت. در جاپان دیدید که سونامی جان چقدر انسان را گرفت ولی بشر با تمام پیش‌رفت‌های علمی و تکنالوژیکی نتوانست مانع وقوع این تراژیدی شود. بنابراین بشر هم‌واره در معرض ناتوانی‌ها و کمبودی‌ها قرار دارد. در هر عصر و زمانی، بشر برای امنیت روانی و یا به خطر افتادن امنیت روانی خویش اساطیر تازه به وجود می‌آورد. این اساطیر هم می‌توانند امنیت روانی ما را تأمین کنند و هم می‌توانند امنیت روانی ما را تهدید کنند. یونگ، در باره‌ی بشقاب‌های پرنده به این باور است‌که بشقاب پرنده از ناخودآگاه اساطیری بشر در ارتباط به عدم امنیت روانی بشر در زمین، ناشی شده است. می‌گوید، وجود واقعی بشقاب پرنده زیاد اهمیت ندارد، حتا اگر بشقاب پرنده وجود هم داشته باشد؛ باز هم اهمیت روانی آن برای بشر مهم است. باید اهمیت روانی آن را در ذهن بشر مورد مطالعه قرار داد

که همان احساس تهدید روانی بشر از پدیده‌ی بشقاب پرنده است. یونگ، حضور بشقاب پرنده‌ها را در ذهن بشر با درک خطر بشر از تهدید سلاح اتمی نیز ارتباط می‌دهد و این برداشت را پیش می‌نهد که سلاح‌های اتمی، در عصر حاضر، سبب تهدید روانی بشر برای پایان زندگی زمین شده است؛ ممکن این تصور از تهدید سلاح اتمی، در نگرش اساطیری خودش را بازسازی کرده و در پدیده‌ی ذهنی-روانی به‌نام بشقاب پرنده، بازتاب یافته باشد.

کاظم حمیدی‌رسا: **به طور مثال زمانی‌که ابن لادن کشته شد، مرگ او در رسانه‌ها بازتاب گسترده‌ای داشت و عنوان‌های برخی از رسانه‌های چاپی جهان عنوان «اسطوره‌ی ابن لادن» برجسته شده بود. اسامه نماد و اسطوره‌ی اقتدار القاعده بود و این آدم به عنوان نماد تهدید جهانی مطرح شده بود و امنیت روانی مردم را در سراسر جهان به خطر انداخته بود، نظر به گفته‌های شما این آدم نیز ماهیت اساطیری پیدا کرده بود؟**

یعقوب یسنا: بلی، مسأله‌ی اقتدارها این چنین است. ریکور مطرح می‌کند که اگر با اساطیر برخورد عقلانی نشود می‌تواند برای عده‌ای سبب دل‌خوشی و برای عده‌ای تهدید تلقی شود. در پشت القاعده می‌توانیم یک اسطوره و دل‌خوشی اساطیری از وحدت و یک پارچگی را تصور کنیم. همین‌طور در پشت مارکسیسم دل‌خوشی بزرگی است؛ این‌که همه یک‌سان می‌شوند، گرسنگی و فقر از بین می‌رود، جامعه‌ی ایده‌آل به وجود می‌آید.

اسطوره از آفرینش سخن می‌گوید (بخش سوم)

کاظم حمیدی‌رسا: شماری از اسطوره‌شناسان به این باوراند که بسیاری از ایدیولوژی‌ها و حتا ادیان برای این آمده‌اند که اسطوره را توضیح دهند و باز کنند. از نظر شما رابطه‌ی دین با اسطوره چگونه است؟

یعقوب یسنا: من فکر می‌کنم‌که ادیان، اساطیر را محدود می‌کنند. به این بیان‌که

برخی دفع و حذف و گزینش را در اساطیر انجام می‌دهند. اساطیر در درون ادیان به طور گسترده‌ای وجود دارد اما ادیان برخورد گزینشی با اساطیر دارند. در عصر زرتشت، اسطوره‌های زیادی وجود داشته ولی زرتشت اهورامزدا را (که یک اسطوره‌ی آریایی بود) ارجحیت می‌دهد به عنوان خدای خدایان خود و تعدادی از اساطیر را نیروهای شر معرفی می‌کند و برخی را به دست فراموشی می‌دهد. هندی‌ها که مخالف اهورامزدا اند طرف مقابل اهورامزدا را قداست می‌بخشند به طور مثال دیوها در باور هندوها ارزش و اعتبار اعتقادی دارند در حالی‌که دیو در اندیشه‌ی اوستایی، موقعیت شیطانی دارد، به باور هندوها، جای‌گاه خدایی دارد. همین‌طور اهورامزاد در آن جا موقعیت ضدخدایی پیدا می‌کند. ادیان به نوعی کارکرد اساطیر را محدود کرده و اساطیر را تابع نوعی از عقلانیت دینی می‌سازد. بین آیین و اسطوره رابطه‌ی نمایشی وجود دارد. اسطوره‌شناسان به این باوراند که آیین، صورت نمایشی روایت اساطیری است. روایت اساطیری را آیین به نمایش می‌گذارد یعنی کار تیاتر را می‌کند. در کل، بین ادیان و اساطیر ارتباط تو در تو و گسترده وجود دارد؛ ادیان، تداوم اساطیر را از نظر اعتقادی در جامعه تأمین می‌کند و به تعدادی از کرک‌ترهای اساطیری، رسمیت می‌بخشد.

کاظم حمیدی‌رسا: مرز بین افسانه و اسطوره چه می‌تواند باشد در بین مردم بعضی پدیده‌ها افسانه است و به آن افسانه می‌گویند؟

یعقوب یسنا: در برداشت اسطوره‌یی یک حقیقت بشری نهفته است‌که می‌تواند در تأویل‌ها این حقیقت خوانده شود. اسطوره از نخستین‌ها، از پیدایش، از چگونگی آفرینش سخن می‌گوید. سخن از خلقت‌ها می‌تواند حکایت از یک حقیقت اسطوره‌ای را در خود داشته باشد. در کل، اساطیر، حقیقت هستی‌شناسانه دارند. هایدگر نیز به ماهیت هستی‌شناسانه تأکید دارد. اسطوره برای عام جامعه به عنوان یک حقیقت پذیرفته‌شده است؛ اما در رابطه به افسانه، افسانه‌ها بیش‌تر جنبه‌ی عمومی و عام ندارند. حقیقت، همان برداشت و پندار کلی ذهنی یک جامعه

است. مصری‌ها می‌گفتند، کشتی طلایی است‌که در آن خدای خدایان هر روز سوار شده می‌رود و می‌آید. این حقیقت ذهنی برای جامعه‌ی همان روزگار مصر شناخته‌شده بود، اما افسانه‌ها برای جامعه اعتبار کلی ندارد و بیش‌تر جنبه‌ی سرگرم کننده دارد، روی‌داد مهم ذهنی در افسانه نهفته نیست.

کاظم حمیدی‌رسا: اگر نگاه فلسفی به اسطوره داشته باشید. این نگاه فلسفی را به اسطوره چگونه تشریح می‌کنید؟

یعقوب یسنا: اسطوره به لحاظ فلسفی به تمام معنا قابل تأویل است حتا شما اگر به فسلفه‌ی افلاتون نگاه کنید، «مُثُل» افلاتون می‌تواند اسطوره باشد. اوستا می‌گوید پیش از این‌که «اهورامزدا» جهان مادی را خلق کند، فروشی این پدیده‌ها را در جهان برین خلق کرد. فروشی در باور اوستایی، ایده است. یعنی چیز مادی نیست. بیش‌تر نرم‌افزار است، بعد این ایده‌ها را تجسم می‌بخشد و چیزها خلق می‌شود؛ پس از این‌که یک چیز نابود شد، فروشی او می‌رود و در جهان برین حفظ می‌شود. فروشی، ارزش است. شما اگر به مُثُل افلاتون هم ببینید، در جهان برین وجود دارد و حقیقت چیزها در جهان برین است‌که جهان مادی و استومند، سایه و بازتاب جهان مُثُل در زمین است.

هایدگر به این باور است‌که بین میتوس(اسطوره) و لوگوس (عقل) در واقع هیچ تفاوتی نبوده و فلاسفه‌ی نخستین یونان، میتوس و لوگوس را یگانه می‌پنداشته‌اند. ولی بعدها این دو جدا شده است. در حقیقت، میتوس برای یونانیان مفهوم شناخت را داشته؛ ولی بعدها این نقد شد و جزموضوع و مسایلی قرار گرفته‌که گویا ما نمی‌توانیم حقیقت آن را ثابت کنیم و یا حقیقت آن را برملا بسازیم. در کتاب «فایدروس»، افلاتون از زبان سقراط روایت می‌کند که کسی از سقراط پرسید، روایت «ربوده شدن اورثیای زیبا» را چطور توجیه می‌کنید. سقراط در پاسخ این آدم می‌گوید ما امروز به خودشناسی ضرورت داریم؛ خود را باید بشناسیم‌که انسان چیست. سقراط می‌گوید من این‌ها را رد نمی‌کنم، ولی پس از آن‌که ما خود را شناختیم،

می‌توانیم بگوییم‌که این روایت‌ها حاوی چی حقیقتی اند. این خودشناسی سقراط در عصر رنسانس دوباره مطرح شد. فلاسفه آمدند و گفتند که انسان چیست. در دوره‌ی رنسانس، این هم ضرورت بود که فلاسفه بیایند و این پرسش را مطرح کنند که انسان چیست؟ قوانین با ما چگونه برخورد کنند؟ رابطه‌ی ما با حکومت‌ها چگونه باید باشد؟ و در واقع بیش از سه -چار سده، فلاسفه روی این مقوله‌ها بحث و نظر داشتند. پس از شناخت فلسفی انسان، بار دیگر، اسطوره‌ها مورد مطالعه قرار گرفت‌که در زندگی بشر، اسطوره چه نقشی داشته و چه نقشی می‌تواند داشته باشد! برداشت من این است‌که پرداختن علمی و برخورد عقلانی با اساطیر اهمیت دارد؛ چون اساطیر ساخته و پرداخته‌ی بشر است پس می‌تواند در زندگی بشر اهمیت داشته باشد. اساطیر نیازمند تأویل است و تأویل اساطیر به معرفت بشری وسعت بخشیده و برملا می‌سازد که یک اسطوره، حاوی چه حقیقتی از زندگی ماقبل تاریخی بشر بوده است.

کاظم حمیدی‌رسا: پرسش این است‌که چرا شما شاه‌نامه را برای پژوهش انتخاب کردید و پژوهش تان را روی شاه‌نامه متمرکز کردید؟

یعقوب یسنا: به دو دلیل بوده؛ یکی، آغاز جغرافیای مشترکی‌که بین تاجیک‌ستان، افغان‌ستان، ایران و بخش‌هایی از هند و پاک‌ستان وجود داشته؛ یعنی یک انسانی این‌جا وجود داشته با یک روان تاریخی و ماقبل تاریخی مشترک؛ به این بیان، تمام ارزش‌هایی‌که وجود داشته چه تاریخی، چه عرفانی و چه فلسفی بین همه‌ی ما مشترک است و از طرف دیگر، افغان‌ستان، موقعیت مرکزی را در این جغرافیای مشترک، داشته است. دو، اکثر اوستاشناسان به این باوراند که زرتشت در بلخ و یا در اطراف دریای آمویا در سیستان می‌زیسته؛ اما امروزه همه چیز زیر نام ایران‌شناسی اگر ادبیات است، زبان است، اساطیر است به نام اساطیر ایرانی و زبان‌های ایرانی، خلاصه می‌شود؛ این‌گونه نام‌گذاری‌ها به یک تصرف می‌ماند.

کاظم حمیدی‌رسا: جناب یسنا! شما به چه پیمانه با این تعبیر موافقید که بیش از ۶۰ درصد روی‌دادها و مکان‌های شاه‌نامه در افغان‌ستان کنونی بوده است؟

یعقوب یسنا: از نظر علمی این مسأله برای من زیاد اهمیت داشته‌که با این مسایل به عنوان یک حقیقت علمی برخورد کنم. از طرف دیگر اساطیر اوستا و شاه‌نامه برای ما اهمیت ملی دارد. شما می‌دانید کشورهایی، حماسه یا ادبیات حماسی دارند که اسطوره دارند. در واقعیت امر، هر حماسه‌ی ادبی‌که به اسطوره ارتباط نگیرد حماسه‌ی دروغین است. بحث دیگر این بوده وقتی‌که ما از شخصیت‌های شاه‌نامه سخن می‌گویم، شما می‌دانید برای کل افراد جامعه شناخته‌شده‌اند. پیران ما و شخصیت‌های گذشته‌ی ما روزهای شان را با این حماسه‌ها شب می‌کردند و به لحظه‌های زندگی شان را با خواندن داستان‌های اساطیری شاه‌نامه، شُکوه می‌بخشیدند. لازم است تا بیاییم از هویت و سهمی‌که در شاه‌نامه و اوستا داریم آگاه شویم. این کتاب‌ها جزو کتاب‌های بشری‌اند؛ یعنی از آثار و میراث‌های معنوی بشری‌اند که ذهنیت و افکار بشر، از زمان‌های دور در آن‌ها بازتاب یافته است. هر قومی و هر کشوری اقبال این را نداشته‌که شاه‌نامه داشته باشند. نام ایران، نام اساطیری است. ما باید با نام‌های اساطیری برخورد تأمل‌انگیز داشته باشیم. این‌که برداشت اساطیری از زمان و مکان با برداشت ما تفاوت دارد. زمان و مکانی‌که در اساطیر از آن سخن رفته، نمی‌توانیم آن را با جهان و مکان واقعی صد در صد ارتباط دهیم؛ ایران‌ویجه یا ایرانی‌که در اوستا از آن نام‌رفته، از نظر پژوهش‌گران نه در ایران بلکه در آسیای میانه بوده یا در شمال افغان‌ستان، در بلخ بوده. بنابراین، جغرافیای اساطیری اوستا و شاه‌نامه بخش‌های از آسیای میانه و افغان‌ستان است. ذبیح الله صفا هم به این باور است‌که کیانیان، از امیران ایران شرقی است‌که موقعیت آن در افغان‌ستان بوده ولی برداشت کلی این است‌که ایران، افغان‌ستان و تاجیک‌ستان، حتا سرزمین‌های بیش‌تر از این سه سرزمین، در شکل دادن اساطیر اوستایی و شاه‌نامه سهم دارند. به پاسخ پرسش شما بگویم‌که اکثر مکان‌های اساطیری و پهلوانی بخش شاه‌نامه، سرزمین افغان‌ستان بوده، طبعاً مکان این

روی‌دادها نیز افغان‌ستان بوده، بلخ مکانی بیش‌ترین روی‌دادها بوده در دوره‌ی لهراسب و گشتاسب. در بخش تاریخی شاه‌نامه، مکان روی‌دادهای شاه‌نامه، سرزمین ایران ام‌روزی است.

شاه‌نامه و اوستا (بخش چهارم)

کاظم حمیدی‌رسا: «واژه‌های وامی- عربی» نام اثر نخستین تان است. چگونه به فکر این افتادید که درباره‌ی واژه‌های وامی- عربی شاه‌نامه پژوهش کنید. این ایده چگونه شکل گرفت؟

یعقوب یسنا: رابطه‌ی من با شاه‌نامه، رابطه‌ی خانوادگی بوده؛ پدرم هم‌واره شاه‌نامه می‌خواند و تنها کتابی‌که برایش بسیار ارزش داشت شاه‌نامه بود. پدرم در یکی از زمستان‌ها، شاید زمستان ۱۳۷۰ بود، که مرا مکلف به خواندن شاه‌نامه کرد؛ از همان زمان رابطه‌ی نزدیک با شاه‌نامه و شخصیت‌های شاه‌نامه پیدا کردم؛ بعد از پایان دوره‌ی دانش‌جویی خواستم به شاه‌نامه، نگاهی خاص‌تر داشته باشم. برای همین نگاه، چشم‌انداز مشخصی را برای ورود به شاه‌نامه، برای خودم برگزیدم تا از این چشم‌انداز بتوانم به شاه‌نامه، بنگرم. نخستین چشم‌انداز من به شاه‌نامه، طرح همین کتاب واژه‌های... بود که منظور از این طرح، مشخص شدن واژه‌های غیر پارسی دری به ویژه، عربی در شاه‌نامه بود. در تحقیق این کتاب، استاد حسین یمین راه‌نمای من بود و ایشان هم به ارزش این کار تأکید کرده گفت‌که این پژوهش روی‌کرد تازه‌ای است و تاکنون کسی در این باره کار نکرده است. نبود یک آمار مشخص از واژه‌های وامی در شاه‌نامه، ایده‌ی این تحقیق را به میان آورد و شروع کردم به کار در این مسأله.

کاظم حمیدی‌رسا: پس از نشر این کتاب، واکنش‌ها چگونه بود، منظورم بازتاب این اثر در جامعه‌ی علمی و فرهنگی است؟

یعقوب یسنا: وقتی این کتاب منتشر شد برخی از آدم‌ها از جمله، محمدعلی

اشراقی مدعی شد که چطور امکان دارد، یعقوب یسنا؛ لیسانس ادبیات، بیاید و کتاب تحقیقی نوشته کند. می‌گفت، این‌کار یک مستشرق است. ولی من در پاسخ به آقای اشراقی گفتم‌که تا کی ما منتظر باشیم‌که یک مستشرق بیاید و در باره‌ی ما برای ما بگوید. در نهایت به ایشان فهماندم؛ مسأله‌ای‌که مربوط به خود ماست ما بیش‌تر از یک مستشرق می‌توانیم آن را درک کنیم... ما خود را به‌تر و بیش‌تر می‌شناسیم. پس از نشر این کتاب، سفر رسمی به تهران داشتم برای اشتراک در هفت‌مین نشست سراسری استادان زبان پارسی دری. در این نشست، کتاب‌هایی‌که در ارتباط به ادبیات پارسی دری، بیرون از ایران کار شده بود، به‌ترین‌ها گزیده می‌شد، بعد معرفی می‌شد؛ کتاب واژه‌های وامی... یکی از کتاب‌های بود که در این نشست معرفی شد. کتاب واژه‌های وامی... اقبال این را نیز یافت تا مورد توجهِ پروفیسور نعمت یلدریم، ایران‌شناس و شاه‌نامه‌شناس ترک (ایشان نخستین کسی است‌که شاه‌نامه را به زبان ترکی ترجمه کرده است)، قرار بگیرد. دیداری‌که با ایشان داشتم، کتاب واژه‌های وامی... را کاری درخور توجه خوانده، گفت در تحقیقات‌اش از این کتاب، استفاده کرده است.

کاظم حمیدی‌رسا: در این اثر چند واژه را یافتید که عربی است؟

یعقوب یسنا: در شاه‌نامه‌ی فردوسی بیش از ششصد واژه عربی است. البته، پنجاه واژه در بخش هجونامه‌ی شاه‌نامه آمده‌که شک و تردیدهایی وجود دارد مبنی براین‌که هجونامه از فردوسی نیست‌ولی این تردیدها نمی‌تواند ثابت کند هجونامه از فردوسی نیست؛ اما واژه‌ی عربی در این هجونامه نسبت به دیگر بخش‌های شاه‌نامه بیش‌تر است. در تمام شاه‌نامه‌که شامل ملحقات شاه‌نامه هم می‌شود، ملحقات بیش‌تر از ده هزار بیت دارد، بیش از شش‌صد واژه‌ی عربی را من با ذکر بیت با بیان عنوان و با تکرار این واژه‌ها که چندبار تکرار شده در شاه‌نامه، آورده‌ام.

کاظم حمیدی‌رسا: در عصری‌که فردوسی می‌زیست فکر می‌کنید در آن زمان چقدر

سلطه‌ی عرب‌ها گسترده بوده‌که فردوسی را واداشت تا در برابر عرب‌ها چنین قد علم کند؟

یعقوب یسنا: اگر بیایید در عصر خودمان‌که هند بریتانیایی یا انگلستان را که بیش از دو سده بر بسیاری از بخش‌های جهان سلطه داشت در نظر بگیریم، شما می‌توانید وضعیت آن زمان را مقایسه کنید که این سلطه به چه پیمانه در گسترش زبان انگلیسی تأثیرگذار بوده و امروزه بخشی از شبه قاره به این زبان مسلط و یا به گونه‌ای درگیر این زبان‌اند. امروز ما از حضور همان انگلیسی، ادبیات انگلیسی را داریم. واقعاً این یک روی‌داد مهم بوده‌که فردوسی شاه‌نامه را به زبان پارسی دری می‌سراید. زرین کوب کتابی نوشته در باره‌ی دوصد سال رکود و در این کتاب عمق انقطاع فرهنگی و ادبی را بیان کرده‌که در نتیجه، فردوسی آمد و این روند را تغییر داد و با شاه‌نامه، زبان پارسی دری را باز زنده کرد.

کاظم حمیدی‌رسا: به رغم حساسیت فردوسی از کاربرد واژه‌های عربی، شما در پژوهش‌های تان مشخص کردید که بیش از شش صد واژه‌ی عربی در شاه‌نامه وجود دارد. به باور شما فردوسی این واژگان را آگاهانه استفاده کرده یا این‌که ناگزیر بوده‌که این واژگان را استفاده کند؟

یعقوب یسنا: شما نمی‌توانید در جهان، زبان سچه و شسته و رفته‌یی را پیدا کنید که در آن هیچ واژه‌ای از زبان دیگر نداشته باشد. بدین جهت من فکر می‌کنم‌که در دوصد هزار واژه‌ای‌که فردوسی در شاه‌نامه به کار برده شش صد یا هفت صد هزار واژه، امری طبیعی است. از سوی می‌توان گفت از جهتی یک امر ناگزیرانه است. برخی از چیزها و پدیده‌ها از جهان دیگر آمده و ما برای آن واژه نداریم و در تعاملات فرهنگی این امر بدیهی است و این در روابط فرهنگی کدام مشکلی ندارد. به طور نمونه فردوسی وقتی از واژه‌های دینی استفاده می‌کند این اسم خاص است. یا نام اسلحه و تجهیزات نظامی و... را به کار می‌برد؛ برخی از این واژگان ممکن است بدیل نداشته باشند و او ناگزیر شده‌که از چنین واژه‌هایی استفاده کند. من فکر می‌کنم، فردوسی نهایت کوشش خود را کرده تا کم‌تر از واژه‌های عربی استفاده کند.

کاظم حمیدی‌رسا: انتقادی‌که بر فردوسی وارد است و برخی این را جدی گرفته‌اند این است‌که او یک ناسیونالیست است؛ کسی‌که در جغرافیای ایران-زمین سخن می‌زند و حماسه سرایی‌اش، حماسه‌ی ایران و ایرانیان است و به جز ایران سرزمین دیگری را یاد نمی‌کند؛ پدیده‌ای‌که امروز هم شهروندان ایران، تأکید سیاسی بر آن دارند، به نظر شما این انتقاد چقدر جدی است؟

یعقوب یسنا: شما می‌دانید که شاه‌نامه‌ی فردوسی در عصر سلطان محمود غزنوی سروده شده است. در باره‌ی انگیزه‌ی سرایش شاه‌نامه دو نظر وجود دارد. یک روایت این است‌که فردوسی به هدایت و دستور سلطان غزنه شاه‌نامه را سروده است و روایت دیگر این است‌که فردوسی خود بنابه انگیزه‌ی فرهنگی بومی خویش دست به سرایش شاه‌نامه‌زده است؛ درست همین است‌که فردوسی به گرایش خود شاه‌نامه را سروده و بعد از سرودن شاه‌نامه به کمک میمندی به محمود برای دریافت سله معرفی شده است. در این کتاب، فردوسی بارها به سلطان غزنه شاه ایران خطاب کرده.... یعنی ایران آن روزگار، مرز مشخصی نداشته. من فکر می‌کنم ایران یک هویت فرهنگی بوده‌که بر کشورهای ایران، افغان‌ستان و تاجیک‌ستان اطلاق می‌شده. شما می‌دانید که شاه‌نامه‌ی فردوسی نزدیک به شش‌صد سال در سانسور قرار داشته و در عصر رضاشاه وقتی جغرافیای سیاسی ایران مشخص شد آن‌ها شاه‌نامه را به عنوان یک افتخار ملی برای ایران برگزیدند. یا در دوره‌یی‌که ایران یک کشور مستقل شد و این‌ها فارس را بنام ایران نامیدند و شاه‌نامه را به عنوان اثر ملی خود پذیرفتند. در این‌جا بود که تأویل‌هایی جدید از شاه‌نامه شد. طبیعی است‌که در شاه‌نامه‌ی فردوسی، جنگ‌ها و تضادهای فرهنگی همان عصر بازتاب یافته و تقابل ایرانی‌ها را با عرب‌ها و تورانی‌ها نشان داده و در این تضاد و منازعه، فردوسی ایرانی‌ها را برتری داده و در مقام بالاتر قرار داده است.

کاظم حمیدی‌رسا: اثر دوم تان «اهریمن» آن‌گونه‌که از نامش پیداست در باره‌ی اسطوره و اساطیر است. به‌تر است‌که جزییات بیش‌تر را از زبان خودتان بشنویم و

این‌که «اهریمن» از چه سخن می‌زند؟

یعقوب یسنا: «اهریمن» کتابی است‌که بازتاب اسطوره‌های اوستایی را در شاه‌نامه‌ی فردوسی بررسی کرده و برای این بررسی از ۶۶ منبع استفاده صورت گرفته است. بخش عمده‌ی این منابع، تیوری‌شناسی اساطیر بوده؛ یعنی تحلیل اسطوره یک امر بسیار دشوار است تا تیوری‌های اساطیری را آدم نشناسد نمی‌تواند با شخصیت‌های اساطیری برخورد کند. در صورتی‌که نتوانیم یک تحلیل مشخص از تیوری‌های اسطوره‌شناسی داشته باشیم نمی‌توانیم به شناخت اسطوره‌های اوستایی و شاه‌نامه، بپردازیم. سهولت و فرصتی‌که در پژوهش اهریمن داشتم این بود که بر دو منبع مصدر؛ هم شاه‌نامه و هم اوستا دست داشتم، به صورت تطبیقی، شخصیت‌های مشترک این دو کتاب بررسی شد و این پژوهش در ۲۳۰ برگ، در هفت فصل ارایه شد که بیش از هفتاد شخصیت اساطیری اوستایی در شاه‌نامه‌شناسایی شد؛ این شخصیت‌ها هم کرک‌ترهای شخصیتی‌اند و هم کرک‌ترهایی مفهومی.

کاظم حمیدی‌رسا: آقای یسنا! درباره‌ی این دو نوع کرک‌تر و شخصیت‌های انتزاعی بیش‌تر توضیح دهید!

یعقوب یسنا: کرک‌ترهای شخصیتی؛ پادشاهان اوستایی و شاه‌نامه‌ی فردوسی است. کرک‌ترهایی معرفتی و مفهومی؛ «دین، جان، خرد، فر، بوی و روان» است. این‌ها شخصیت‌های انسانی نیست ولی بیش‌تر امر مفهومی و انتزاعی‌اند که در شاه‌نامه و اوستا بازتاب یافته است. اساطیر اوستایی در شاه‌نامه را می‌توانیم در چهار بخش، تقسیم کنیم.

یک: اساطیری‌که ایزدان است؛ شامل نیروهای خیر و شر می‌شوند.

دو: اساطیر شخصیتی‌که کرک‌ترهای انسانی دارند؛ شاهان و پهلوانان ایرانی و تورانی.

سه: اساطیر مفهومی؛ جان، خرد، روان و...

چهار: اساطیر حیوانی؛ سیمرغ و...

کاظم حمیدی‌رسا: شما در این کتاب به اسطوره‌هایی توجه کرده‌اید که از این چهار بخش خارج نیست و شما می‌دانید که فردوسی نخستین سخن را با خداوندگار «جان و خرد» آغاز می‌کند، در درجه بندیی‌که شما انجام دادید «خرد» جزو اساطیر مفهومی است. جای‌گاه این اسطوره‌ی مفهومی را از نگاه تطبیقی در اوستا و شاه‌نامه‌ی فردوسی چگونه یافتید؟

یعقوب یسنا: می‌خواهم در رابطه به این تقسیم بندی موضوعی در شاه‌نامه‌ی فردوسی، بیش‌تر سخن بگویم. شاه‌نامه‌ی فردوسی را برخی از شاه‌نامه پژوهان به سه بخش تقسیم کردند؛ بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی. من به بخش تاریخی شاه‌نامه (که از عصر فرمان روایی سکندر شروع می‌شود) کار ندارم، ولی من بخش پهلوانی را شامل بخش اساطیری شاه‌نامه می‌دانم. بخش اساطیری شاه‌نامه درکل، منبع‌اش را از اوستا می‌گیرد؛ هم در جهان‌شناختی و هم در شخصیت‌هایی‌که در شاه‌نامه وجود دارد غیر از رستم، زال و گودرزیان. در باره‌ی خرد، می‌توان از دیدهای متفاوت سخن گفت. اما در این بحث فقط خرد را از دید زردشتی در نظر داریم. یک کتاب از زردشتیان است به‌نام مینوی خرد، در این کتاب، خرد نام یک فرشته‌ی زردشتی و اوستایی است. یعنی یک اسطوره است، نه یک مفهوم. بعدها ماهیت اسطوره‌ای این واژه از بین رفته و ماهیت عقلی یافته است. وقتی خرد در آغاز شاه‌نامه می‌آید، منظور خردی نیست‌که ما از آن عقل را اراده داریم؛ خرد در آغاز شاه‌نامه همان آفریده‌ی نخستین اهورامزدا است‌که در وجود انسان‌ها سبب تدبیر، شعور و یا درک امر نیک و اهورایی می‌شود از این جهت هم کویاجی و هم برتلس به این باوراند که آغاز شاه‌نامه‌ی فردوسی به طور کل با متون زردشتی و اوستا از نظر مفهومی و از نظر جهان‌شناختی مطابقت دارد. اساطیر دیگری هم در اوستا و هم در شاه‌نامه، درکل در زبان پارسی دری وجود دارند که هویت اساطیری شان زدوده شده: آسمان در اوستا یک ایزد است، آتش در اوستا یک ایزد است. باد یا وات در اوستا نام یک ایزد است.

یا حتا آز در اوستا نام یک دیو است که نیروی شر تلقی می‌شود، مرگ در اوستا یک دیو است به‌نام مهرک یا مهرکش که از نیروی‌های شر است. برداشت اوستا این است، در صورتی‌که خیر بر شر چیره شود نیروی شر از بین می‌رود و دیگر مرگی وجود نخواهد داشت. پس از آن انسان جاودانه شده و نمی‌میرد. بنابراین، امروز، مرگ، یک واژه شده، باد یک واژه شده، آسمان یک واژه شده، آتش یک واژه شده و هویت اساطیری شان را از دست داده‌اند. در شاه‌نامه، جنبه‌ی اساطیری این واژه‌ها به صورت خفیف حفظ شده. در موردهای زیادی است‌که فردوسی در باره‌ی رستم و یا اسفندیار می‌گوید: به سوی آسمان دست برد، یا آسمان را شاهد قرار می‌دهد که تو بر رفتار و کردار من شاهد بودی. یا شما می‌دانید که حتا نام ماه‌های زبان پارسی دری: خرداد، مرداد، اردیبهشت و... این‌ها نام ایزدان اوستایی بوده‌اند. حتا نام سی روز این ماه‌ها هم نام ایزدان اوستایی است و این‌ها در اوستا آمده است. در شاه‌نامه‌ی فردوسی، در داستانی‌که رستم پیش کیخسرو می‌آید، رستم به کیخسرو دعا می‌کند و همان کارکرد خرداد، بهمن و شهریور را در آن‌جا یادآوری می‌کند. این، نشان می‌دهد که رابطه‌ی اساطیری این نام‌ها در شاه‌نامه نیز تا اندازه‌ای پا برجاست. بنابراین رابطه‌ی عمیقی بین شاه‌نامه و اوستا وجود دارد.

کرسی‌های اکادمیک و دانه‌درشت‌های بی‌سواد (بخش پنجم)

کاظم حمیدی‌رسا: برداشت کلی تان از این‌کار تحقیقی چه بوده و سهم افغان‌ستان از این «میراث معنوی» بشر باستان به کدام پیمانه است؟

یعقوب یسنا: ره‌یافت کلی من از این تحقیق این است‌که در این پژوهش منبع شاه‌نامه مشخص شده و رابطه‌ی اساطیری شاه‌نامه با اوستا روشن شده و در کنار این مسایل، توجه من به موقعیت جغرافیایی هم در شاه‌نامه و هم در اوستا متمرکز شده‌که بخش‌های بزرگی از جغرافیای شاه‌نامه و اوستا یگانه است و در افغان‌ستان وجود داشته است. نظر مستشرقانی چون خانم بوییس هم این است‌که قسمت‌هایی از جغرافیای اوستا، افغان‌ستان و یا حاشیه‌های دریای آمو است. در

حقیقت وقتی رابطه‌ی شاه‌نامه با اوستا ثابت می‌شود و زمانی‌که موقعیت جغرافیایی این دو تثبیت می‌گردد، سهم مردم ما هم در شاه‌نامه و هم در اوستا روشن می‌شود که این سهم بیش‌تر از کشورهای منطقه است. بنابراین ضرور است‌که ما براین سهم خود واقف باشیم و از این میراث فرهنگی پاس‌داری کنیم.

کاظم حمیدی‌رسا: جناب یسنا! از میان دو مفهوم «خیر و شر» چرا در کتاب تان نام «اهریمن» را برجسته کردید؟

یعقوب یسنا: این پرسش در انجمن قلم نیز مطرح شد. دوستان گفتند این امکان وجود داشت‌که نام این کتاب «اهورامزدا» باشد. ولی برداشت من این بوده‌که از اهریمن برداشت حاشیه‌نگرانه داشته‌ام. به بیان دیگر اهریمن هم‌واره در حاشیه بوده است. من خواستم با این نام‌گذاری یک روایت حاشیه‌یی را در متن بیاورم. در واقع این روی‌کرد نگاه متفاوت از حاشیه به مرکز بوده است. به این خاطر بود که اهریمن را آگاهانه بر «اهورامزدا» ترجیح دادم.

کاظم حمیدی‌رسا: زمانی‌که «اهریمن» در جامعه‌ی فرهنگی افغان‌ستان حضور یافت، واکنش‌ها و بازتاب این حضور چطور بود؟

یعقوب یسنا: بازتاب این اثر خوب بود. انتشارات مقصودی این کتاب را نشر کرد. در هفته‌ی نخست (با توجه به کسادی بازار کتاب در افغان‌ستان) بیش از ۳۰۰ نسخه از این کتاب فروخته شد. خبر نشر این کتاب در رسانه‌ها و نهادهای فرهنگی نیز بازتاب یافت. خبرگزاری بُخدی، گزارشی در این باره داشت. انجمن قلم افغان‌ستان کتاب را رونمایی کرد. هفته نامه‌ی ادبی سیمرغ درباره‌ی کتاب گزارشی داشت و هفته نامه‌ی اقتدار ملی نیز به بهانه‌ی نشر این کتاب گفت وگویی را با من انجام داد. آموزگاران دانش‌گاه کابل و دانش‌گاه البیرونی نیز از این کتاب استقبال کرده و علمی بودن و پژوهشی بودن اثر را تأیید کردند. پیش از نشر این کتاب، من در دانش‌گاه کابل نیز از این پژوهش دفاع کرده بودم.

کاظم حمیدی‌رسا: شما تاکنون دو اثر پژوهشی را به جامعه‌ی علمی و فرهنگی کشور ارایه کرده‌اید. در جریان این سال‌ها نهادهای دولتی به ویژه وزارت اطلاعات و فرهنگ و اکادمی علوم در این راستا چقدر هم‌کارتان بوده‌اند؟

یعقوب یسنا: شما می‌دانید که کارهای پژوهشی در کشورهای دیگر از سوی نهادهای معتبر ارزش‌گذاری می‌شوند و به لحاظ موضوعی، کتاب‌های برترسال انتخاب می‌شوند، ولی در افغان‌ستان برداشت‌های پژوهشی در سطح پایین است. شما رسوایی اکادمی علوم افغان‌ستان را شاهد بودید. اکادمی علوم افغان‌ستان تنها کارش تحقیق و پژوهش است با امکانات مالی زیاد و منابع پژوهشی، مانند ما نیست‌که در کنار آموزگاری و تدریس بیاید پژوهش نیز انجام دهد؛ اما به رغم این سهولت‌ها شما دیدید که چقدر کارهای‌شان خام از آب درآمد. این نشان می‌دهد که در مراکز به اصطلاح اکادمیک ما ارزش‌گذاری نیست و در واقع کار علمی و پژوهشی فقط نامی است و بس. اگر چه من یک کتاب را عنوانی وزیر اطلاعات و فرهنگ (که به خودش رسیده نتوانستم) به ریاست دفترش تسلیم کردم. به آموزگاران دانش‌گاه‌ها هم کتاب رسید. البته این دو اثر تنها کار پژوهشی من نیستند. من یک تحقیقی درباره‌ی «ضمیر» داشتم. درباره‌ی ضمیر نظریه‌ای داشتم. این یک نظریه بود که من انجام دادم. به وزارت تحصیلات و اکادمی علوم پیش‌نهاد کردم؛ انتظار داشتم‌که این‌ها مرا می‌خواستند و من از این نظریه دفاع می‌کردم و این حق من بود. اگر این نظریه قابل دفاع بود باید به عنوان یک کار علمی و یک نظریه‌ی علمی بنام من ثبت می‌شد. ولی از این نهادهای به اصطلاح اکادمیک خبری نشد. شما می‌دانید که در افغان‌ستان هیچ اثر و نظریه‌ی علمی‌که در سازمان‌های علمی- فرهنگی یونسکو و... ثبت‌شده باشد، نشده است. من، واقعاً متأسفم. نه از این جهت‌که کار من مورد توجه قرار نگرفت بل از این جهت‌که به طور کل در این کشور نگاه علمی وجود ندارد و کارهای علمی ارزش‌گذاری نمی‌شوند. این مسأله، سبب شده‌که افغان‌ستان هیچ نوآوری علمی بنام‌اش نداشته باشد. متأسفانه در رسانه‌های دولتی حتا یک خبر از نشر این کتاب بازتاب نیافت و نهادهای دولتی را

نیز می‌دانید که چگونه روی‌کردی به این‌گونه کارها دارند.

کاظم حمیدی‌رسا: با این وصف به عنوان یک پژوهش‌گر جوان، نظرتان درباره‌ی وضع کارهای پژوهشی در افغان‌ستان چیست؟

یعقوب یسنا: در این کشور کار علمی ارزش ندارد. به محقق ارج داده نمی‌شود. روش تحقیق در نهادهای اکادمیک ما وجود ندارد. دانه درشت‌هایی را که در این نهادها با نام و نشان می‌بینید این‌ها کدام کار پژوهشی انجام نداده‌اند. این‌ها ذهنیت و ظرفیت کار پژوهشی را ندارند، ولی به دلایل وابستگی به تبار خاص و به دلیل رابطه‌های شخصی‌که با مقام‌های دولتی داشته‌اند در مسند نهادهای پژوهشی نشسته‌اند.

جهان انحراف تمناها است

تهیه و تدوین: زهرا باقری‌شاد

این گفت وگو در رادیو زمانه (نشریه‌ی ایرانی) نشر شده است.

زهرا باقری‌شاد: یعقوب یسنا هم شاعر است و هم یک محقق ادبی. او مقاله‌های بسیاری در زمینه‌ی ادبیات کلاسیک و معاصر پارسی دری دارد و یک نویسنده‌ی پرکار به شمار می‌آید. با این‌همه شاعر کم‌کاری‌ست و تنها مجموعه‌ی شعرهایش را در سال ۱۳۹۱ در کابل منتشر کرده. علاقه‌ی بسیارش به فلسفه و اساطیر، شعرهایش را تحت تأثیر قرار داده تا جایی‌که بیش‌تر به یک فیلسوف شاعر شباهت دارد. او در شعرهایش از زنی می‌گوید که گیسوانش در تفکر بشر سفید می‌شود، از سرنوشت انسان‌که به درازا می‌کشد و از تکرار. در یکی از شعرهایش می‌نویسد: «ما می‌رویم / زنان و درخت و جاده هست». پس به تجلی جاودانگی در وجود زنان باور دارد و به همین ترتیب در شعرهایش هم‌واره زن را در نقطه‌ی جاودانگی و مرد را در مسیر

میرایی قرار داده است. یعقوب یسنا، آموزگار دانش‌کده‌ی زبان و ادبیات دانش‌گاه البیرونی است و از دانش‌گاه کابل با مدرک کارشناسی ارشد در رشته‌ی زبان و ادبیات پارسی دری فارغ‌التحصیل شده است. از او تا به حال دو کتاب تحقیقی در زمینه‌ی شاه‌نامه و اوستا و یک مجموعه شعر بنام «من‌ومعشوق‌وماقبل تاریخ» منتشر شده است. با او گفت وگو کرده‌ام:

زهرا باقری شاد: در شعرهای شما فلسفه حرف اول را می‌زند. انگار که یک فیلسوف شاعر باشید. بالاخره شاعری را دوست دارید یا فلسفه را؟

یعقوب یسنا: علاقه‌ی من در تمام زندگی‌ام این است‌که روزی بتوانم لقب فیلسوف را داشته باشم. البته فیلسوف بودن به دردسرش نمی‌ارزد! اما همیشه عشق خاصی به فلسفه داشتم. به همین دلیل در شعرهایم تأثیر فلسفی یا روی‌کرد هستی‌شناسانه‌ی خاصی وجود دارد و این روی‌کرد بدون این‌که بدانم وارد شعرم شده است.

زهرا باقری شاد: انسان، عشق، جنگ و تکرار. همه روی‌کرد فلسفی‌تان در همین موارد نمود دارد.

یعقوب یسنا: انسان، عشق، جنگ، تکرار و در نهایت نوعی از بیهودگی در شعرهایم دیده می‌شود. این بیهودگی با حضور یک زن-خدا از بین رفته است. در نهایت او آمده و بر همه بیهودگی روانی شاعر سرپوش گذاشته و این‌کار با تجلی او در متن شعرها اتفاق افتاده است.

زهرا باقری شاد: بالاخره خودتان را شاعر می‌دانید یا فیلسوف؟

یعقوب یسنا: فلسفه بیش‌تر برای من ارزش داشته است تا شعر. اما شخصاً بین متن ادبی از جمله شعر یا داستان با فلسفه فاصله‌ای نمی‌بینم. هر متن ادبی‌که بتواند روی انسان تأثیر بگذارد خالی از اندیشه‌ی فلسفی نخواهد بود.

زهرا باقری‌شاد: در شعرهای‌تان هم از تکرار سرنوشت و هم از جاودانگی حرف می‌زنید. در عین حال از میرایی هم می‌گویید. در نهایت بر مبنای کدام یک از این‌ها فکر می‌کنید؟ جاودانگی یا میرایی؟

یعقوب یسنا: برداشت من این است‌که انسان هر کار و تلاشی می‌کند برای مرگ است. تصویر انسان از مفهوم مرگ است‌که او را وادار می‌کند به خلق آثار ادبی و هنری. می‌خواهد با خلق آثار هنری و ادبی سیطره‌ی مرگ را بر خودش زایل کند. من فکر می‌کنم تکرار و جاودانگی وقتی به سراغ انسان می‌آید که او با مرگ یا میرایی برخورد می‌کند. در صورتی‌که درکی از مرگ و میرایی نداشته باشیم نمی‌توانیم به تکرار و جاودانگی دست پیدا کنیم. تکرار می‌تواند تکرار ابدی باشد یا تکرار در تکرار؛ یا کلاً جاودانگی باشد. یعنی وقتی ما میرایی را درک کنیم، تکرار مفهوم فلسفی پیدا می‌کند. در صورتی‌که شاعر نتوانسته باشد در میرایی عمیق شود، تکرار و جاودانگی هم در شعر او و در اندیشه‌اش معنا و مفهومی پیدا نمی‌کند. این دو در شعر من دقیقاً به مفهوم مرگ یا تصویر ذهنی شخص من با مرگ وابسته هستند. خواست شاعر در این شعرها این است‌که مرگ را فراموش کند از این‌رو به جاودانگی و تکرار روی آورده.

زهرا باقری‌شاد: آن‌چه‌که در شعر شما با جاودانگی پیوند دارد «زن» است و آن‌چه‌که با میرایی به هم‌گره خورده «مرد». این برداشت من درست است؟

یعقوب یسنا: بله، دقیقاً همین‌طور است‌که می‌گویید.

زهرا باقری‌شاد: «زن» در شعرهای شما محور همه‌چیز است و با خدا در یک ردیف قرار می‌گیرد؟

یعقوب یسنا: تصور من این است‌که مردان نسبت به زنان بیش‌تر به بیهودگی رسیده‌اند. از یک طرف شما می‌دانید بنای زندگی در آغوش زنان است. آن‌ها به خاطر قدرت زایش از این امتیاز برخوردارند تا از بیهودگی به‌تر و زودتر عبور کنند.

مردان از همان وقتی‌که به دنیا می‌آیند از زندگی به دور هستند و به بیهودگی نزدیک. تفکر و فلسفه‌ی بیهودگی هم بخشی از زندگی مردان و یک کار مردانه بوده است. یعنی مردها دچار بیهودگی زیادی شده‌اند و این مسأله است‌که آن‌ها را به طرف چیزهایی از نوع خشونت و جنگ می‌کشاند تا معنای بودن شان را در زندگی توجیه کنند. به همین دلیل بیهودگی می‌تواند یک مفهوم برخاسته از ذهن مردانه باشد. پرستش مردان از زنان هم نوعی روپوش گذاشتن بر بیهودگی است. برداشت من این است‌که زیرساخت روانی مردان بر یک بیهودگی شدید استوار است. از طرف دیگر در شعرهای من یک روی‌کرد تاریخی هم وجود دارد. ما هر چقدر از تاریخ عقب‌تر برویم و به گذشته نگاهی بیندازیم به روی‌کردهای زن محور در زندگی انسان می‌رسیم. من شخصاً چنین برداشتی دارم و نهایت تصور من از یک زندگی به زن-خدایان می‌رسد. یعنی زنی‌که باشکوه بوده، سردار گله‌های انسانی و حیوانی بوده و بر همه چیز تسلط داشته است. به هر حال روان انسان پیوندی با تاریخ دارد. پس درباره‌ی شعرهایم از یک طرف رابطه‌ی ذهنی‌ام با تاریخ را می‌توانم مطرح کنم و از طرف دیگر شعرهایم بیان نوعی بیهودگی هستند که در ذهن مردانه‌ی خودم وجود داشته است. البته پیش از این‌که این شعرها را جمع‌آوری و منتشر کنم هیچ‌تصوری از چنین الگویی نداشتم. اما حالا با خواندن این شعرها می‌توانم نوعی تجلی از مفهوم تکامل خدا را ببینم‌که به صورت زن-خدا در شعرهایم ظاهر می‌شود. شعرهایم را تجلی بیهودگی‌هایی می‌دانم‌که در ذهن یک مرد بوده و برای روپوش زدن به این بیهودگی در شعرهای من یک زن-خدا تجلی کرده است.

زهرا باقری‌شاد: شما در جامعه‌ای با فرهنگ مردسالار زندگی می‌کنید. چطور توانستید در چنین بستری به سمت روی‌کرد زن محور در شعرهای تان حرکت کنید؟

یعقوب یسنا: من در یک خانواده‌ی شدیداً مردسالار به دنیا آمدم و زندگی کردم. حدوداً ۳۴ سال از عمرم می‌گذرد و همه‌اش در خانواده‌ی مردسالار طی شده است. پدرم همان اقتداری را دارد که در هر مرد شرقی هست. اما مفهوم مرد و زن و پدری

و مادری و تقابل این‌ها برای من همیشه تأمل برانگیز بود. از طرف دیگر اعتقاد یا برداشت من از ماورالطبیعه باعث شده چنین روی‌کردی در شعرهایم داشته باشم. شما می‌دانید که برداشت متافیزیکی انسان بر دو محور استوار است: یکی محور شرارت و خشونت و دیگری محور تلطیف‌شده و زیبایی‌شناسانه. در این محور تلطیف‌شده‌ی زن-خدایان قرار دارند و بر محور خشونت، مردان قرار گرفته‌اند و بیش‌تر ایزد-مردان یعنی خدایانی از نوع زیوس در این محور هستند. اما در روح شاعرانگی من بیش‌تر یک محور تلطیف‌شده وجود دارد که مفهوم یزدانی آن بر ایزد-زنان استوار است. یعنی بر الهه‌ها.

زهرا باقری‌شاد: از چه کسانی در این مسیر تأثیر گرفتید؟

یعقوب یسنا: من بیش‌تر در ادبیات پارسی دری و در شعر مدیون شعرهای فروغ فرخ‌زاد بودم. نوعی از تداوم شعرها و اندیشه‌های او باید در شعرهای من وجود داشته باشد. وقتی من وارد دانش‌گاه شدم (سال ۷۹ وارد دانش‌گاه کابل شدم) از یک روستای دور دست افغان‌ستان آمده بودم؛ از خانواده‌ای مردسالار. همان وقت با شعرهای فروغ آشنا شدم. برای من او هم یک شاعر بوده هم یک فیلسوف و متفکر. یعنی شعر پارسی زبان با فروغ فرخ‌زاد وارد جهان دیگری می‌شود. یک گسست هست در جهان شعر پارسی دری. یک طرف قبل از فروغ و یک طرف بعد از او. ما با او رنسانسی در اندیشه‌ی شعر داشتیم. اما به جز فروغ من زیاد نمی‌توانم در آثار دیگر شاعران پارسی زبان روی‌کرد زن‌سالارانه را تصور کنم. در شعر هر شاعری توصیفاتی از زن و زنانگی هست اما این‌ها روی‌کردهای کاملاً مردانه دارند. توصیف زن در شعر پارسی دری از یک چشم‌انداز مردانه و بصیرت مردانه نشأت گرفته؛ یعنی چشم‌اندازی‌که زنان را فقط توصیف می‌کند. این توصیف از زن مانند توصیف طلاست. ما طلا را دوست داریم و می‌خواهیم آن را در جای محفوظی نگاه داریم. به نظر من برداشت شعر پارسی دری از زن، پیش از فروغ همین بوده است.

زهرا باقری‌شاد: اما شعرهای شما برخلاف شعرهای فروغ از روی‌کرد اجتماعی خالی‌اند؟

یعقوب یسنا: فکر می‌کنم همه‌چیززاده‌ی اجتماع است. هیچ چیزی بدون واقعیت اجتماعی شکل نمی‌گیرد، اما بعضی برخوردها با این واقعیت‌ها سطحی هستند. اگر ما با یک متن و یک شعر برخورد روان‌شناسانه داشته باشیم می‌فهمیم‌که یک متن چرا و در کدام بستر اجتماعی شکل‌گرفته است. از این‌رو فکر می‌کنم شعرهایم بُعد اجتماعی هم دارند و از مفاهیم اعتقادی، نگاه کل جامعه به فردیت، زن‌سالاری و مردسالاری خالی نیستند. در این شعرها به رنج و درد یک فرد اشاره شده اما من در مقابل این دردها، موضع‌گیری نداشتم. کوشش کردم چنین چیزی بیان نشود. چون من با روی‌کرد اجتماعی در شعر مخالف هستم. کسانی‌که می‌خواهند به مسایل اجتماعی بپردازند می‌توانند مقاله بنویسند و در آن موضع‌گیری داشته باشند.

زهرا باقری‌شاد: شاعران بسیاری در شعرشان روی‌کرد اجتماعی داشته‌اند. برای مثال احمد شاملو؟

یعقوب یسنا: در شعر شاملو کهن‌الگوهای بسیاری وجود دارد. زبانش یک زبان فخیم و اساطیری است. بنابراین یک بُعد قابل توجه در شعرهای او اندیشه است و یک بُعد دیگر بُعد روشن‌فکرانه. اتفاقاً شاملویی‌که در ایران مطرح است، بیش‌تر به اهمیت روشن‌فکرانه‌اش پرداخته‌شده و توجه به بُعد اجتماعی شعرهای او نسبتاً بیش‌تر است. درست است‌که این بُعد در شعرهای شاملو خیلی قوی است اما در شعر او اندیشه و شعریت هم جای‌گاه خاص خود را دارد. این‌طور نیست‌که همه‌چیز فدای یک روی‌کرد اجتماعی شده باشد.

زهرا باقری‌شاد: پس شما کلاً با کنش اجتماعی در شعر مخالف‌اید؟

یعقوب یسنا: بله من در شعر دنبال کنش اجتماعی نیستم و به این‌کار علاقه‌هم ندارم. مهم‌ترین روی‌داد اجتماعی در حال حاضر در بسیاری از کشورها جنگ است، آدم می‌رود و می‌آید. این یک بازی است و برای من زیاد هم اهمیت نداشته.

بیش‌تر درد انسان از مرگ از جاودانگی و حضور انسان در این جهان برای من اهمیت داشته است تا روی‌دادهای روزمره.

زهرا باقری‌شاد: اما در کشور شما جنگ اتفاق افتاده. آن را یک روی‌داد روزمره می‌دانید؟
یعقوب یسنا: چرا اتفاق افتاده اما برای من در شعر زیاد مهم نبوده‌که به آن بپردازم. فکر من درگیر یک مُثُل افلاتونی بوده و حقیقت‌هایی‌که فکر بشر با آن دست به گریبان است.

زهرا باقری‌شاد: مگر جنگ یک حقیقت نیست؟
هست. مثل همه حقیقت‌هایی‌که ما را آزار می‌دهند اما گذرا هستند. مثلاً در افغان‌ستان هم به دلیل محدودیت‌های بسیار از سوی حکومت و هم به دلیل ارزش‌های اجتماعی و کنش‌های غیرعقلانی موجود در جامعه، زمینه‌ی سانسور و خودسانسوری بسیار فراهم است. اما ما ناگزیریم‌که با این مسایل کنار بیاییم چون این‌جا زندگی می‌کنیم. هرکس توانسته برای خود جایی در غرب دست و پا کند از این‌جا رفته. اما کسی‌که نمی‌تواند برود همین‌جا می‌ماند و با این روی‌دادهای روزمره کنار می‌آید.

زهرا باقری‌شاد: به کمک فلسفه با دشواری‌های زندگی روزانه در افغان‌ستان کنار می‌آیید؟
یعقوب یسنا: بله، دیدگاه فلسفی‌ام بسیار به کمکم می‌آید.

زهرا باقری‌شاد: این دیدگاه فلسفی شما گاه بر همه‌چیز در شعرتان سیطره دارد. مثلاً هر بار تلاش می‌کنید تصاویر اروتیک خلق کنید ناگهان فلسفه‌ی پررنگ مادر-معشوق، جا را بر اروتیسم تنگ می‌کند.
یعقوب یسنا: برداشت شما کاملاً درست است. من تلاش داشتم در شعرهایم

تصاویر اروتیک خلق کنم، با سادگی و شفافیت این‌کار را شروع می‌کردم اما هربار یک بینش فلسفی می‌آمد و اروتیسم را از میدان به در می‌کرد. دیگر سر رشته‌ی کار از دستم می‌رفت. من به خلق آثار اروتیک علاقه داشتم اما حضور یک زن اساطیری که دیگر با یک دیدگاه جنسی نمی‌توان به آن پرداخت روی کرد اروتیک شعرهای من را از بین برده است.

زهرا باقری‌شاد: با وجود این‌که کارهای تحقیقاتی متعددی در زمینه‌ی ادبیات دارید اما در زمینه‌ی شعر کم‌کار هستید؟

یعقوب یسنا: بعضی انسان‌ها فقط برای شعر عمرشان را صرف می‌کنند اما دغدغه‌ی من فقط شعر نبوده است. فلسفه، اساطیر، شعر و گاه داستان کوتاه از دغدغه‌هایم هستند. داشتن این‌همه دغدغه سبب کاهش یک کار خاص شده است. آدم گاهی می‌تواند متنی را بنویسد که داستان باشد یا مقاله باشد و من همه‌ی این‌کارها را انجام می‌دهم. شعر اما یک چیز دیگر است. گاهی یک حرف فقط در شعر می‌گنجد. شعر باید در انسان اتفاق بیفتد، یعنی فضا و حال و هوای خودش را دارد. شعر گفتن انسان را در یک فضای اساطیری و نیایشی قرار می‌دهد. این لحظه‌ها برایم کم اتفاق می‌افتند. برای همین در شعر پرکار نیستم.

گفت وگو با یعقوب یسنا، شاعر و ادیب افغان‌ستانی

تهیه و تدوین: ماه‌رُخ غلام‌حسین‌پور

این گفت وگو در نشریه‌ی ایران‌وایر نشر شده است.

اشاره

در دوره‌ی طالبان به عشقِ ادبیات، به دانش‌گاه کابل رفت و با مدرک کارشناسی ارشد در رشته‌ی زبان و ادبیات پارسی دری فارغ‌التحصیل شد. «یعقوب یسنا» حالا

آموزگار دانش‌کده‌ی زبان و ادبیات دانش‌گاه «البیرونی» است. نام این شاعر و محقق ادبیات برای شیفتگان ادبیات در ایران نامی آشناست. وبلاگ او با نام «گیلگمش» یکی از پرخواننده‌ترین وبلاگ‌های ادبی بود که حالا از طرف بلاگفا مسدود شده است. خودش در این‌باره می‌گوید: «من چیزی ننوشته بودم‌که بهداشت انسانی جمهوری اسلامی را آلوده کند. قسمتی از مصاحبه‌ی «علیاماجده المهدی» را با سی ان ان، آن‌جا گذاشته بودم. وبلاگم نزدیک به ۳۰ هزار بیننده‌ی ایرانی داشت. به هر حال، برایم تجربه‌ی دردناکی بود. بسیاری از نوشته و شعرهایم‌که در این وبلاگ بود، حذف و نابود شدند».

«کتاب اهریمن»، «واژه‌های عربی در شاه‌نامه»، «من‌ومعشوق‌وماقبل تاریخ» و «دانایی‌های ممکن متن» چهار اثر یسنا هستند که در نمایش‌گاه کتاب تهران درغرفه‌ی افغان‌ستان چیده‌شدند وبه گفته‌ی مسوول غرفه‌ی افغان‌ستان، عنوان پرفروش‌ترین‌ها را از آن خود کردند. یعقوب یسنا تأثیر شاعران و ادیبان ایران را در علاقه‌اش به ادبیات انکار نمی‌کند و می‌گوید: «من هرگز نمی‌توانم خودم را از هدایت، شاملو، فروغ و دیگر مظاهر ادبیات ایران جدا بدانم». با یعقوب یسنا درباره‌ی تأثیر فرهنگ و ادبیات معاصر ایران بر افغان‌ستان، نقش سیاست در ادبیات، وضعیت کتاب در افغان‌ستان و نمایش‌گاه کتاب تهران به گفت وگو نشسته‌ایم. این گفت وگو شاید برای تان آزار دهنده باشد وقتی متوجه می‌شوید کتاب‌های ممنوع و ممیزی شده‌ی نویسندگان ایرانی به راحتی و بدون سانسور در کتاب فروشی‌های افغان‌ستان یافت می‌شود.

ماه‌رخ غلام‌حسین‌پور: اجازه بدهید نخست از تأثیرگذاری و کنش و واکنش ادبیات معاصر ایران و افغان‌ستان شروع کنیم؟

یعقوب یسنا: راستش تفکیک این دو، کار دشواری است. ایرانی‌ها، افغان‌ستانی‌ها و تاجیک‌ستانی‌ها در کل، خالق یک فرهنگ هستند. آن‌ها با هم مناسبات گسترده‌ی هستی‌شناسانه و فرهنگی دارند. گرچه این معمولاً ادبیات افغان‌ستان

است‌که از ادبیات معاصر ایران بهره برده و مایه‌یی گرفته است، اما در مورد میزان و حدود این بهره‌مندی به علت گستردگی، نمی‌توان مرز و حدود مشخص کرد. هر شاعر و داستان‌نویس معاصر ایرانی خود به خود در کار شاعران و نویسندگان معاصر افغان‌ستان رد پای گسترده‌ای به جا گذاشته است. به اعتقاد من، شاعری‌که بیش از همه در محدوده‌ی ادبیات معاصر افغان‌ستان اثرگذار بوده، فروغ است‌که اگر بخواهم از میزان تأثیرگذاری او بگویم، باید چندین رساله در این باب بنویسم.

ماه‌رخ غلام‌حسین‌پور: اما این کنش و واکنش چگونه انجام شده است؟

یعقوب یسنا: مناسبات انسانی در روزگار ما بسیار متنوع هستند، به ویژه مابین کشورهای پارسی زبان‌که به علت پیشینه‌ی تاریخی، زمینه‌های فرهنگی و زبان مشترک، این تبادل آسان‌تر انجام می‌شود. ما ایرانی‌ها، تاجیک‌ستانی‌ها و افغان‌ستانی‌ها در یک حوزه‌ی بزرگ انسانی و فرهنگی قرار داریم‌که همان دایره‌ی فرهنگ ایرانی است. منظورم از ایرانی، معنای عام فرهنگی است و نه معنای تباری آن. در این مناسبات، ادبیات معاصر ایران البته جای‌گاه محوری دارد و ادبیات تاجیک‌ستان و افغان‌ستان از آن سرچشمه، بهره‌مند می‌شوند. این روند با مهاجرت بیش از پیش نسل جوان افغان‌ستان به ایران، متداوم‌تر شده است. کتاب فروشی‌های افغان‌ستان، غیر از کتاب‌های ایرانی از مؤلفان یا مترجمان ایرانی، کتاب دیگری ندارند. البته با این تفاوت‌که در افغان‌ستان به راحتی کتاب‌های ممنوعه‌ی ایرانی را که در ایران منتشر نمی‌شوند، می‌توان یافت؛ برای نمونه، کتاب‌های ممنوع «صادق هدایت» سال گذشته از سوی «نشر زریاب» در کابل منتشر شد.

ماه‌رخ غلام‌حسین‌پور: آیا ریشه‌ی این تأثیرگذاری‌ها در زبان مشترک است؟

یعقوب یسنا: زبان، خانه‌ی هستی انسان است. انسان در درون زبان به معرفت و هستی‌شناسی خود و جهان اطراف دست می‌یابد. بنابراین، من به عنوان یک

پارسی زبان، با زبان پارسی و ادبیات معاصر ایران احساس مشترک، عاطفی و روان‌شناختی دارم. تاکنون هرچه کتاب خوانده‌ام یا از نویسندگان، پژوهش‌گران و شاعران ایرانی بوده یا ترجمه‌ی ایرانیان. من هرگز نمی‌توانم خودم را از هدایت، شاملو، فروغ و دیگر مظاهر ادبیات ایران جدا بدانم. ایران و نویسندگان ایرانی در واقع معرفت، هستی و هویت فرهنگی من به شمار می‌روند. همان‌قدر که مسایل مرتبط با ادبیات افغان‌ستان برایم اهمیت دارد، مسایل مرتبط با ادبیات ایران نیز برایم مهم است. بر این باورم که ما پارسی زبان‌ها، جدا از هر ملیتی و به دور از سیاست حکومت‌ها، باید به عنوان لشکریان گسترش و اشاعه‌ی زبان پارسی دری از هم‌دیگر حمایت و پشتیبانی کنیم.

ماه‌رخ غلام‌حسین‌پور: اما نمی‌شود تأثیر سیاست در مسایل فرهنگی و به ویژه در حوزه‌ی ادبیات را منکر شد؟

یعقوب یسنا: بله، من هم تأکید می‌کنم. روابط سیاسی ایران و افغان‌ستان گرچه در ظاهر نوسان داشته اما همیشه پشت پرده با مهر و توافق هم‌راه بوده است. «کرزی» در دور دوم انتخابِ محمود احمدی نژاد، اولین کسی بود که انتخاب شدن‌اش را به او تبریک گفت. سهم ایران در اعتلای فرهنگ بشری، سهم قابل توجهی است. ریشه‌ی این تأثیرگذاری به دو هزار و ۳۰۰ سال پیش از میلاد برمی‌گردد. اما جمهوری اسلامی بی‌میل نیست همه‌ی آن پیشینه را به حساب خود بگذارد. این در حالی است‌که نگاه جهان به ایران، نگاه دوگانه‌ای است. افکار عمومی، ایران را ورای سیستم سیاسی حاکم بر آن قضاوت می‌کند. قضاوت دنیا این‌گونه نیست. کسی این معرفت را به حساب جمهوری اسلامی نمی‌گذارد. در واقع از بیرون، ایران ظرف زیبایی است با مظروفی‌که با آن ظرف ارتباطی ندارد. من بر این باورم‌که نه حکومت افغان‌ستان و نه حکومت ایران به تعهد و روابط فرهنگی خود پای‌بند نیستند و از امکانات فرهنگی هر دو کشور در جهت مطامع سیاسی استفاده می‌کنند. جمهوری اسلامی در این سال‌ها سیاست‌گذاری مشخصی برای اعتلای زبان

پارسی دری در افغان‌ستان نداشته و رای‌زنی‌های فرهنگی آن معمولاً ایدیولوژیک است و نه فرهنگی. البته افغان‌ستان هم از رابطه‌ی خود با ایران به حد کفایت بهره برداری کرده است.

ماه‌رخ غلام‌حسین‌پور: منظورتان چه جور بهره‌برداری است؟

یعقوب یسنا: مهم‌ترین بهره‌برداری این بوده‌که مقامات افغان‌ستانی با نزدیکی به مقامات ایرانی، تلاش می‌کنند امریکا را تحت فشار بگذارند. بنابراین، با این قبیل فشارها، هم از امریکا کمک‌های مالی دریافت می‌کنند و هم از ایران. به نظرمن، مجموعه‌ی این دوگانگی‌ها بر شرایط ادبیات معاصر و تعاملات فرهنگی مابین ایران و افغان‌ستان نیز اثرگذار بوده است.

ماه‌رخ غلام‌حسین‌پور: در مورد اتفاقی‌که در آستانه‌ی نمایش‌گاه برای محموله‌ی کتاب‌های غرفه‌ی افغان‌ستان افتاد چه نظری دارید؟

یعقوب یسنا: راستش رمان گم‌نامی در افغان‌ستان از سوی کسانی‌که به نوعی جیره‌خوار نظام جمهوری اسلامی بودند، مورد توطیه بود. بارها نویسنده‌ی آن، آقای «تقی بختیاری» مورد تهدید اسلام‌گرایان افراطی قرار گرفته است. این کتاب با وجود مخالفت روحانیون مذهبی، باز هم در بازار کتاب افغان‌ستان منتشر شد. حکومت افغان‌ستان معمولاً از روابط زبانی و فرهنگی ایران با خود ناخشنود است و این ناخشنودی را یک‌بار با توقیف کتاب‌هایی‌که از ایران به افغان‌ستان وارد می‌شد، نشان داد. اما حقیقت این‌جا است‌که روابط زبانی و فرهنگی ایران و افغان‌ستان چنان در پیشینه‌ی مردم ریشه دارد که حکومت‌ها نمی‌توانند این روابط را مهندسی و مدیریت کنند. از سوی دیگر، افغان‌ستان نمی‌تواند از جای دیگری به جز ایران برای دانش‌گاه‌های خود کتاب وارد کند. به هر حال، در افغان‌ستان به حد کفایت محقق، پژوهش‌گر و مترجم وجود ندارد.

ماه‌رخ غلام‌حسین‌پور: به نظرم شما شاعر مرگ‌اندیشی هستید؛ آن‌جا که می‌گویید

صدام قرانی در آغوش، مرگ را از دار دموکراسی مزه می‌کند/ شیهه‌ی اسپان را می‌شنوم. اسکندر در بابل جان می‌دهد و فراعنه پیش از مردن به مرگ برخورد می‌کنند و اهرام را می‌سازند..../ به دو دایناسور برمی‌خورم‌که پیش از انزال جان داده‌اند... چراعنصر مرگ و زنانگی‌در نوشته‌های شما تا این حدبرجسته‌اند؟

یعقوب یسنا: من به مرگ نگاه ویژه‌ای دارم. ادبیات نشانه‌ی میل انسان به جاودانگی و فرار از نیستی است و من هم از این قاعده مستثنی نیستم. به هر حال، مرگ یکی از دغدغه‌های من است. در مورد زنان باید بگویم من آن‌ها را تحسین می‌کنم. زنان را عنصروصل انسان به زندگی می‌دانم. من براین باورم که بیهودگی می‌تواند یک مفهوم برخاسته از ذهن مردانه باشد. برای همین است‌که زنان نوعی تجلی از مفهوم تکامل خدا هستند.

ماه‌رخ غلام‌حسین‌پور: گویا شما به فلسفه هم علاقه‌ی بسیاری دارید . علت این علاقه چیست؟

یعقوب یسنا: من به کمک فلسفه با دشواری‌های زندگی روزانه در افغان‌ستان کنار می‌آیم. این دیدگاه‌های فلسفی من است‌که بسیار به کارم می‌آیند. فلسفه، داستان کوتاه و شعر- یعنی در مجموع ادبیات و اسطوره‌هایی‌که با آن‌ها مأنوسم، بخشی از دل مشغولی‌های من هستند. شاه‌نامه و فروغ دو عنصر جدا نشدنی از روح و ذهن من هستند.

متن، نویسنده و ناشر

تهیه و تدوین: سعادت موسوی

این گفت و گو در نشریه‌ی راه مدنیت نشرشده است.

اشاره

یعقوب یسنا در سال ۱۳۵۷ خورشیدی، در ولایت بغلان چشم به جهان گشوده

است. سند کارشناسی و کارشناسی ارشد خود را در رشته‌ی زبان و ادبیات پارسی دری از دانش‌گاه کابل گرفته و اکنون دانش‌جوی دوره‌ی دکترای ادبیات پارسی دری است. یعقوب یسنا یکی از نویسندگان پُرکار است که دو مجموعه شعر، یک داستان کوتاه، یک رمان و شش اثر پژوهشی در کارنامه‌ی خود دارد. آثار تحقیقی یسنا بنام‌های: واژه‌های عربی در شاه‌نامه، بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه، مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی، نگارش و روش تحقیق، دانایی‌های ممکن متن و خوانش متن، منتشر شده‌اند. هم‌کارمان سعادت شاه موسوی، گفت وگویی را پیرامون متن، نویسنده و ناشر با آقای یسنا انجام داده است. آشنایی وی با سه محورِ یادشده، باعث شد که این گفت وگو با او انجام شود.

سعادت موسوی: جناب یسنا! در آغازِ این گپ وگفت، می‌خواهم پای سقراط را وسط بکشم، تا اهمیت «متن» و «کلام» و «صدا» روشن شود. از جهتی می‌گویند کاخ مدنیت و فرهنگ غرب بر پایه‌های «کلام» و «صدا» بناشده است و بقای آن نیز بر وجود و تداوم «کلام» و «صدا» وابسته است. اما، نگرانی سقراط این بوده که: «نوشتار» به منزله‌ی تحریف حقیقت است؛ زیرا زبان نوشتاری تنها نقشی از کلام است و به دلیل عدم حضور «صدا» در پشت آن، قابلیت بازنمودن و ظرفیت در برداشتن حقیقت را ندارد. این‌که سقراط هرگز کتاب ننوشت و به کلمات به صورتِ «متن» اعتماد نکرد، چرا بر متولیان او اثر نگذاشت؟ و شما چه فکر می‌کنید که زبان و کلمات و در نهایت متن، آیا حقیقت را تحریف می‌کند؟

یعقوب یسنا: موسوی گرامی با چند پرسش در پرانتز به بحث آغاز می‌کنم: «حقیقتی هست یا حقیقت برساخته‌های زبان و متن است؟ اگر حقیقتی بیرون از زبان و متن وجود دارد، چرا حقیقت پشت زبان و متن پنهان می‌شود، چرا خود را فراتر از زبان و متن نشان نمی‌دهد؟». درست است که از سقراط کتاب و رساله‌ای به جانمانده است. ما سقراط را توسط افلاتون می‌شناسیم. در واقع سقراط یکی از شخصیت‌های محوری کتاب‌های افلاتون است. حقیقت این است که دقیق

نمی‌دانیم افلاتون از سقراط چگونه استفاده کرده است. این‌که در اندیشه‌ی یونانیان گویا حقیقت با نوشتار تحریف می‌شود؛ به یک روایت اساطیری ارتباط می‌گیرد. در اساطیر یونان فرشته‌ای داریم بنام هرمنیا. این فرشته پیام خدایان را به انسان‌ها می‌آورده است. پرسش یونانیان این بوده آیا هرمنیا سخن خدایان را به لفظ می‌گوید یا معنا، مفهوم و منظور خدایان را انتقال می‌دهد؟ اگر سخن خدایان را با آن لفظی‌که خدایان گفته به ما نگوید، چگونه باور کنیم‌که حقیقت سخن خدایان تحریف نشده باشد. هرمنوتیک (تأویل متن) نیز از نام همین فرشته می‌آید. این نگرانی درباره‌ی حقیقت است‌که اصالت سخن و گفتار بر نوشتار در تفکر یونانی اهمیت پیدا می‌کند. زیرا نوشتار باید در غیبت گفتار شکل بگیرد؛ تا کسی هست و وجود دارد که خودش سخن بگوید؛ چه نیاز است‌که بنویسد. بحث دیگر این است‌که افلاتون به آن اشاره می‌کند و می‌گوید هرچه‌که از مبنای خود دور شود، دچار تغییر، فساد و تباهی می‌شود؛ بنابراین افلاتون مخالف تغییر و تحول است. در نظریه‌ی مُثُل، افلاتون می‌گوید: جهان و انسان سایه‌یی از حقیقت است. افلاتون شعر را از نظر معرفتی برای این زیر پرسش می‌برد که طبیعت حقیقت نه، سایه‌ی حقیقت است. شعر تقلیدی از طبیعت است؛ بنابراین شعر سایه‌ی سایه است. طبیعت، مرحله‌ای است‌که از حقیقت دور شده است؛ شعر که از طبیعت تقلید می‌کند در واقع دو مرحله از حقیقت دور می‌شود. اگر منبع سخن را سخن خدایان بدانیم، سخن انسان را تقلید و سایه‌یی از سخن خدایان بدانیم؛ در این صورت نوشتار که صورت و عکس گرفتار باید باشد، در واقع تقلید و سایه‌ی سخن می‌شود. یعنی نسبت به سخن یک مرحله‌ی دیگر از حقیقت دور می‌شود. در فلسفه‌ی غرب نظریه‌ی سقراط‌که سخن، به‌تر و مهم‌تر از نوشتار است، همیشه تأثیرگذار بوده و به عنوان یک بحث معرفت‌شناختی مطرح بوده است. این تأثیرگذاری تا فلسفه‌ی معاصر غرب نیز به عنوان یک گفتمان فلسفی مورد بحث بود. در واقع بخشی از فلسفه‌ی ژاک دریدا، نقدی بر همین دیدگاه سقراط و افلاتون است‌که گفتار را بر نوشتار ترجیح می‌دادند. اما دریدا، گفتار را نیز نوعی از نوشتار می‌داند. مرز بین

گفتار و نوشتار را بنابه دریافت شالوده‌شکنی فلسفی مورد نقد قرار می‌دهد.

سعادت موسوی: من فکر می‌کنم در ساحتِ تمدن و فرهنگ شرقی و اسلامی، متن جای‌گاه رفیع داشته است، به ویژه در تمدن پارس، شوکت و عظمت این تمدن را در آثار مکتوب آن می‌بینند. حافظ، مولانا، خیام، فردوسی، سعدی، آموزگاران بزرگ‌اند. در مواردِ عطار و مولانا هم از نارسا بودن زبان و کلمات شکایت کردند. عطار می‌گوید: «اسرار تو در زبان نمی‌گنجد/ و اوصاف تو در بیان نمی‌گنجد». یعنی چنان اذعان می‌کنند که «حقیقت» و وصف جمال یار، بزرگ‌تر از آن است‌که در ظرف زبان تبیین و بیان شود. شما آیا رابطه‌یی میان سقراط و این سخن‌سرایان می‌بینید؟ البته تأکید من روی آن بی‌اعتمادی سقراط به متن است و قاصر شمردن زبان از طرف عرفای شرقی.

یعقوب یسنا: نمی‌توانیم بگوییم در تمدن و فرهنگ شرقی و اسلامی، متن جای‌گاه رفیع‌تر داشته یا بیش‌تر از غرب در شرق متن تولید شده است. این‌که از نظر فلسفی درباره‌ی نوشتار در آتن بحثی بوده‌که سهم نوشتار در بیان حقیقت نسبت به گفتار کم است؛ به این معنا نیست‌که نوشتار را منتفی می‌دانستند. این یک نظریه‌ی فلسفی بوده است. پیش از سقراط در یونان ایلیاد و اودیسه را داریم‌که در نوع خود بزرگ‌ترین اثر حماسی جهان است. تقریباً هژده‌صد سال پیش از شاه‌نامه نوشته و مکتوب شده است. حافظ، مولانا، خیام، فردوسی و... نسبت به فلسفه و ادبیات غرب، خیلی متأخر است. از نظر قدمت تنها اوستا را می‌توان هم‌زمان به شکل‌گیری ادبیات غرب دانست. از نظر پیشینه، زمان شکل‌گیری فرهنگ و تمدن اسلامی با شکل‌گیری فرهنگ و تمدن غربی قابل مقایسه نیست. فلسفه و فرهنگ یونانی هزار سال نسبت به فرهنگ و تمدن اسلامی پیشینه دارد. اما برخلاف فلسفه‌ی غرب‌که به سخن بیش‌تر اهمیت می‌داد، به نوعی برداشت‌هایی در شرق وجود دارد که نوشتار را بر گفتار اهمیت می‌داده است. اگرچه در آغاز اسلام تا دوره‌ی حضرت عثمان، همه‌چیز شفاهی و گفتاری بود. قرآن نیز مکتوب نشده بود، به اساس سنت

شفاهی توسط قاریان حفظ می‌شد. اما اشعریه به این نظر بودند که قرآن از ازل در لوح محفوظ نوشته‌شده است. این برداشت مذهبی می‌تواند به اهمیت نوشتار اشاره داشته باشد. با این هم گفته می‌شود که وحی به پیامبر به صورت گفتار می‌رسیده است. در کل می‌توان آغاز شکل‌گیری فرهنگ و ادبیات جامعه‌های بشری را شفاهی و گفتاری دانست. نوشتار بنابه پختگی فرهنگی و ضرورت حفظ روایت‌های فرهنگی به وجود آمده است. این‌که عطار، مولانا و... از ناتوانی زبان در بیان حقیقت شکایت می‌کنند؛ چندان تفکیکی بین نوشتار و گفتار ندارند. بحث شان این است‌که زبان نمی‌تواند حقیقت را بیان کند. به نوعی در بیان عارفان ما نیز زبان مقدم بر نوشتار دانسته می‌شود. در شرق فکر می‌کنم درباره‌ی اهمیت نوشتار بر گفتار، سخنانی را ناصر خسرو گفته است؛ اگرچه ناصر خسرو نیز نوشته را قول یا سخنی دانسته است‌که ثبت شده است. منظورش از نوشته، متن به تعبیر امروز نیست. فکر می‌کنم نقل سخنان ناصر خسرو می‌تواند مهم باشد: «هر نوشته‌یی قولی است، ولی هر قولی نوشته نیست. هر کس‌که قول و کتابت را نیک تواند، به کمال نزدیک‌تر است». «شرف نوشته بدان است: دانش به میان‌جی او، از دانا به غایبان رسد و از پیشینیان به آیندگان انتقال یابد. درحالی‌که از گفتار، تنها حاضران بهره برگیرند، مگر این‌که زبان به زبان انتقال یابد که ناگزیر در آن تصرف، اجتناب ناپذیر باشد». «شرف نوشته هم چنان به آن است‌که نوشته قولی است پای برجا و تا خط بر جای است آن قولی از نویسنده به آواز برجای باشد. پس نوشته قولی است قایم به ذات خویش، هر چند گوینده‌ی آن خاموش گشته باشد، و آن‌که چیزی می‌نویسد، منکر نوشته‌ی خویش نتواند شد».

سعادت موسوی: برای این‌که بحث خیلی خشک و فلسفی نشود، بگذارید از تاریخچه‌ی صنعت چاپ در افغان‌ستان صحبت کنیم. شاهان و زعیمان در طول تاریخ، آیا اهتمام و عنایتی به چاپ و تکثیر کتاب داشته‌اند؟ پیش از دهه‌ی پنجاه اگر چاپ‌خانه‌ای بوده است در اختیارِ دربار سلطنتی بوده و مطابق ذوق آن دست

به چاپ می‌زدند. نویسندگان غیر درباری، چه طور و در کجا آثار خود را چاپ می‌کردند؟

یعقوب یسنا: در گذشته معمولاً چاپ و نشر آثار و همه چیز در اختیار دربارها بود. شاهان فقط جنبه‌ی تبلیغی نشر و پخش آثار را برای خود و قدرت شان در نظر می‌گرفتند. به همین خاطر شاعران و نویسندگان به دربارها می‌پیوستند و آثارشان را بنام پادشاهان، وزیران و... می‌کردند تا در بدل زحمت خود هدیه و امتیازی دریافت کنند؛ در ضمن آثار شان را منشیان دربار نسخ‌نویسی کنند که منتشر شود. طوری‌که اشاره کردید تا دهه‌ی چهل و پنجاه، صنعت چاپ در افغان‌ستان چندان همگانی نبود. بنابراین اگر آثاری چاپ و نشر می‌شد به اجازه‌ی دولت چاپ و نشر می‌شد. یا این‌که آثار شاعران و نویسندگان به صورت دست‌نویس می‌ماندند و در صورت امکان چند نسخه‌ی از آن دست‌نویس و نسخه‌برداری می‌شد. در کل نشر و پخش آثار در گذشته مثل امروز نبود که متعلق به بازار آزاد باشد. حتا در دوره‌ی خلق و پرچم آثار به اجازه‌ی دولت و توسط دولت چاپ و نشر می‌شد.

سعادت موسوی: آقای یسنا! آیا با من موافق هستید که تفکر چپ در دنیا، بیش‌تر از بقیه نحله‌های فکری متن تولید کرده است؟ البته متنی با روی‌کرد ادبی. بعد از دهه‌ی پنجاه در افغان‌ستان اکثر متن‌های جدی و قوی از آدرس چپ‌گراها تولید شده و آثار درخشان آنان در تاریخ ادبیات ما خیلی برجسته است، مانند کارهای استاد واصف باختری، پرتو نادری، لطیف پدرام، سلیمان لایق، ره‌نورد زریاب... چرا تفکر چپ می‌خواهد از زاویه‌ی ادبیات جهان را تبیین کند و یا به جهان نگاه کند؟

یعقوب یسنا: موسوی گرامی نمی‌توانم به عنوان معیار کلی تأیید کنم‌که تفکر چپ در دنیا نسبت به دیگر جریان‌های فکری متن تولید کرده‌اند. اما به نظرم تا جریان‌های فکری در قدرت نباشند، تلاش می‌کنند که برای ترویج افکارشان به تولید متن بپردازند؛ موقعی‌که قدرت را تصرف کردند، فرق می‌کند. حتا بحث جریان چپ به نظرم چندان مصداق و مسما ندارد. ما چه گروه‌ها یا کسانی را

می‌توانیم چپ بگوییم؛ فکر می‌کنم چپ و راست بیش‌تریک دسته بندی سیاسی است، تا یک دسته بندی فکری باشد. گروه‌هایی‌که خود را چپی می‌گویند؛ موقعی‌که به قدرت می‌رسند محافظه‌کار و علیه‌ی جریان‌های انتقادی، تابوشکن و... می‌شوند. دهه‌ی چهل، پنجاه و شصت، در کل در کشورهای شرقی، دهه‌ی آشنایی با جریان‌های فکری کمونیستی و غربی بود؛ بنابراین نظریه‌های مدرن در جامعه‌های شرقی طرف‌دار و علاقه‌مندان خود را داشتند. در ایران، افغان‌ستان و سایر کشورهای منطقه شاهد تولید آثار ادبی، فلسفی و فرهنگی بودیم‌که نسبت به گذشته بی‌سابقه بوده است.

سعادت موسوی: بگذارید درباره‌ی وضع ناشران و نویسندگان کمی صحبت کنیم. در این سال‌ها تب نویسندگی و چاپ کتاب بالا گرفته است و آمارِ ناشران نیزروز به روز رو به افزایش است. چنان‌که ما شاهد هستیم، ناشران هر کتاب و متنی را که پیش‌کش شان شود، منتشر می‌کنند و محتوا زیاد ملاک کار شان نیست. این وضع سرنوشت کتاب‌نویس و کتاب‌خوان را به کجا می‌کشاند؟

یعقوب یسنا: متأسفانه بین ناشر، نویسنده، خواننده و در کل مناسبات فرهنگی، رابطه‌یی درست وجود ندارد. ناشران به نویسنده و خواننده کاری ندارند و در پی‌فضاسازی فرهنگی نیستند. ناشران از نویسنده برای چاپ کتاب شان پول می‌گیرند. برای ناشران مهم نیست‌که کتاب نویسنده پخش می‌شود یا نمی‌شود، به دست خواننده می‌رسد یا نمی‌رسد. اصلاً ناشران ما خواننده را به رسمیت نمی‌شناسند. معیار ناشران برای چاپ کتاب، پول چاپ کتاب توسط نویسنده و شاعر است. اصولاً ناشران باید شبکه‌سازی فرهنگی کنند، در نشریه‌ها و رسانه‌ها ستون‌ها و برنامه‌هایی را به صورت اختصاصی حمایت کنند که آثار در آن ستون و برنامه‌ها اطلاع‌رسانی شوند تا مناسبت فرهنگی بین ناشران، نویسندگان و خوانندگان ایجاد شود که این مناسبت باعث ایجاد بستر واقعی فرهنگی شود. متأسفانه نه ناشران برنامه‌ی فرهنگی دارند و نه وزارت اطلاعات و فرهنگ. در کل

رابطه بین نویسنده، ناشر و کتاب‌خوان برقرار نیست، اگر رابطه‌یی هست، این رابطه کاذب است.

سعادت موسوی: یادم هست که در یک نشست ادبی، شاعر تازه برگشته‌ی ما از امریکا، با غرور و اعتماد به نفس بالا می‌گفت: آن‌چه در افغان‌ستان بنام شعر و قصه نوشته و نشر می‌شود، با کار ادبی جهان زیاد تفاوت ندارد و با شعر و داستان جهان می‌تواند پهلو بزند. شما در این مورد چه فکر می‌کنید؟ آیا شعر و متن ادبی معاصر ما در بازار جهانی مخاطب دارد؟

یعقوب یسنا: هرکس که سخنی را می‌گوید باید به اساس مبنا و تحلیل بگوید؛ ادعا کردن درست نیست. اگر به این نظر باشیم که قصه و شعر در هر کشوری قصه و شعر است؛ طبعاً آنچه را که ما در افغان‌ستان شعر و قصه می‌شناسیم در امریکا نیز این ژانرها را قصه و شعر می‌شناسند. مهم این است که محتوای این قصه و شعر چیست و چه برای گفتن دارد که مورد توجه‌ی جهانیان قرار بگیرد. بنابراین فکر می‌کنم ادبیات جدی و مسأله‌برانگیز از نظر معرفتی و محتوایی در یک بستر فرهنگی و معرفتی جدی شکل می‌گیرد. بستر معرفتی و فرهنگی افغان‌ستان تُنُگ و کم مایه است؛ نمی‌تواند موجب پرورش نویسندگان و شاعرانی شود که بستر فرهنگی و معرفتی جامعه‌ی امریکا می‌شود. از این نگاه تا ما بستر معرفتی و فرهنگی جامعه‌ی خود را دچار تحول نکنیم؛ فکر نمی‌کنم بتوانیم قصه و شعر خیلی جدی و با محتوای جهانی تولید کنیم. استثناهایی می‌تواند وجود داشته باشد؛ زیرا حکم به قطعیت درست نیست.

سعادت موسوی: این روزها، نویسنده‌ی سرشناس، ناشناس، قوی و یا ضعیف، برای ناشران یک‌سان استند. و هر دو طرف در روند کتاب‌سازی هم‌دست‌اند و از جهتی ناشر بعد از نشر کتاب هیچ تعهدی را نسبت به فروش و معرفی آن از خود نشان نمی‌دهد. آیا این روند منحصر به افغان‌ستان است یا در کشورهای دیگر هم

این روند وجود دارد؟

یعقوب یسنا: فکر می‌کنم در پاسخ به پرسش نخست به این مورد اشاره شد. بازهم توضیح می‌دهم این‌که مناسبت فرهنگی بین ناشر، نویسنده و خواننده وجود ندارد. چاپ و نشر کتاب در افغان‌ستان در بستر فرهنگی صورت نمی‌گیرد؛ زیرا آن بستر و مناسبات فرهنگی وجود ندارد. بنابراین هرکس پول داد ناشر اثر او را چاپ می‌کند. این‌که نویسنده بعد از چاپ، اثر خود را چه می‌کند به خودش مربوط است؛ زیرا بستر واقعی فرهنگی برای پخش کتابی‌که چاپ شده وجود ندارد. ناشران فکر می‌کنند که کارشان فقط چاپ اثر است. این‌کار فقط در افغان‌ستان جریان دارد. در جاهای دیگر بستر فرهنگی ساخته‌شده و تقویت می‌شود؛ بعد در درون آن بستر فرهنگی بنابه سنجش فرهنگی و بازاریابی، آثار چاپ و پخش می‌شوند.

سعادت موسوی: یک آسیب این چرخه‌ی باطل شاید این است‌که، نویسنده را تنبل تربیت می‌کند و شاعران، قصه‌نویسان و پژوهش‌گران به خود زیاد زحمت نمی‌دهند تا اثر ادبی یا تحقیقی بی‌نقصی عرضه کنند. شما به عنوان یک نویسنده، از تجربه‌ی خود بگویید. ناشران در کابل، با متن و کار شما چگونه برخورد می‌کردند؟ آیا تا حال کتابی از شما از طرف ناشران رد شده است؟

یعقوب یسنا: موقعی‌که بستر فرهنگی مناسب وجود نداشته باشد؛ همه چیز کاذب است. فکر می‌کنم نبود بستر فرهنگی مناسب باعث شده است‌که ما نویسنده‌ها، شاعران و پژوهش‌گران کاذب داشته باشیم. یک فرد هرچه را نوشته کرده به ناشری می‌برد، ناشر می‌گوید این‌قدر هزینه‌ی چاپ‌اش می‌شود، نوشته چاپ می‌شود. این فرد صاحب اثر چاپ‌شده می‌شود. درصورتی‌که بستر و مناسبت فرهنگی واقعی وجود داشته باشد؛ نویسنده، شاعر و پژوهش‌گر درک و شناخت درست از نویسندگی، شاعری و پژوهش‌گری پیدا می‌کند. پیش از چاپ اثر مستقل، آثارش در نشریه‌ها و مجله‌ها چاپ می‌شود، مورد توجه و نقد قرار می‌گیرد؛ بعد اقدام به چاپ اثر مستقل می‌کند. به نظرم نگرانی در چاپ آثار بیش‌تر از تنبلی است. تنبلی قابل درک است؛ اما ما در چنان وضعیتی کاذب قرار داریم‌که بنابه این وضعیت

کاذب خیال می‌کنیم و مطمین می‌شویم‌که ما خیلی نویسنده‌ها، شاعران و پژوهش‌گران جدی استیم؛ در حالی‌که چنین نیست، بلکه قربانی فریب وضعیت کاذب شده‌ایم. من نیز جزیی از این وضعیت کاذب استم؛ هنوز فکر می‌کنم‌که آیا واقعاً نویسنده و پژوهش‌گرم یا قربانی وضعیت شده‌ام‌که خیال می‌کنم نویسنده و پژوهش‌گرم. بنابراین در بستر موجود نمی‌توانم به خود نویسنده یا پژوهش‌گر بگویم. موقعی‌که یک فضا کاذب است، برآیند و نتیجه‌ی آن فضا نیز کاذب است. من یکی از افراد بازی‌گر این وضعیت کاذب استم. باید در یک بستر واقعی فرهنگی درباره‌ی من قضاوت شود. نخستین اثرم را به ناشر پیسه دادم، چاپ کرد. چاپ‌که شد همه را در یک تکسی بار کردم، خانه آوردم. هزینه‌ی چاپ مجموعه شعر در غیبت را بانو مستوره هاشمی پرداخته است. هشت اثر دیگرم را ناشران چاپ کرده‌اند، اما از من پول نگرفته‌اند. تا هنوز از چاپ و نشر کتاب یک روپیه دریافت نکرده‌ام. ناشران بر من منت می‌گذارند و می‌گویند آثارت را چاپ می‌کنیم و از تو پول نمی‌گیریم. من نیز خوش‌حال می‌شوم‌که حتماً نویسنده‌ای مهم استم. جالب این بود که برای چاپ کتاب اهریمن با محمد حسین محمدی، داستان‌نویس و مسوول انتشارات تاک، صحبت کردم. «ورد» کتاب را دادم. محمد حسین محمدی با منت‌گذاری گفت تو رفیق و... من استی، کتابت را با تخفیف چاپ می‌کنم اما چهارده هزار ویراستاری و یک لک و چهل هزار افغانی هزینه‌ی چاپ‌اش می‌شود. از شنیدن این سخن بسیار ترسیدم، تا خانه نرسیده بودم دنبالم را نگاه می‌کردم‌که از دنبالم نیاید که قرارداد بسته شده، پیسه را بده. این کتاب را یک ناشر دیگر چاپ کرد، از من برای چاپ پول نگرفت. ناشران کتاب‌هایم را برای خود چاپ می‌کنند. خوش‌حالی من این است‌که نویسنده‌ی کتاب‌ها استم.

سعادت موسوی: من بار بار شاهد این بوده‌ام‌که نویسندگان تازه‌کار، کتاب خود را با شتاب‌زدگی تمام به دست نشر سپرده‌اند و در اهتمام آن این را آدم می‌بیند که دوست دارند دیده شوند، شهرت کسب کنند. برای این جماعت‌که با عجله و

ناپختگی طرف ناشران می‌روند تا خوانده شوند، چه پیش‌نهاد دارید؟ راه دیگری نیست‌که تا رسیدن به پختگی شناخته و مشهور شوند و یا حضور ادبی شان احساس شود؟

یعقوب یسنا: این‌که افراد با عجله نوشته‌یی را به چاپ می‌دهند، این نیزبه فضای کاذب فرهنگی ارتباط می‌گیرد. شما در جریانید، ما اتحادیه‌یی بنام اتحادیه‌ی نویسندگان افغان‌ستان داشتیم‌که تعدادی از این آدرس به پاک‌ستان، ایران و... سفر می‌کردند و تعدادی بنام رییس اجرایی اتحادیه‌ی نویسندگان مصاحبه‌های رسمی می‌داد و... این اتحادیه برای ادبیات، برای شاعر و نویسنده چه کار کرد؟ عرض کردم‌که هنوز چندان مشخص نیست چه کسی نویسنده، شاعر، استاد و پژوهش‌گر است. در برنامه‌هایی گویا ادبی و علمی، می‌بینی‌که تعدادی دور یک نفر جمع می‌شوند به او استاد و... خطاب می‌کنند و او نیز توقع دارد که استاد و دانش‌مند خطاب شود، در حالی‌که معلوم نیست این نفر چرا استاد خطاب می‌شود. بنابراین در کابل نویسنده، شاعر و استاد شدن به کار ادبی و علمی چندان ارتباطی ندارد؛ ترفندها و زدوبندهای دیگر لازم است‌که بتوانی استاد و نویسنده‌شوی. ترفندها و زدوبندهایی‌که فضای کاذب ادبی و فرهنگی را شکل داده است. از آن‌جایی‌که مناسبت و فضای واقعی ادبی و فرهنگی وجود ندارد، هرکسی چیزی نوشت، می‌خواهد چاپ شود. همه قربانی این وضعیت استیم. من خودم همین‌کار را تا هنوز می‌کنم. چیزی را که می‌نویسم می‌دهم به چاپ. پرسش این است چه کسی باید ببیند، کجا باید خوانده شود، در چه فضایی قرار بگیرد که سنجیده شود این نوشته چرا و برای چه چاپ شود. نگرانی من این است‌که در چنین یک فضای فرهنگی کاذب، آیا امکان دارد ما به پختگی برسیم؟ موقعی می‌توانیم به پختگی برسیم‌که فضای فرهنگی واقعی و پخته وجود داشته باشد. فکر کنید افرادی‌که به عنوان منتقد پشت بلندگو می‌روند و از آسمان و ریسمان سخن می‌گویند، این‌ها چقدر پخته‌اند که فضای ادبی بنابه سخنان اینان به پختگی برسند. حضور این‌گونه افراد فضای ادبی و افراد علاقه‌مند به ادبیات را خام‌تر می‌کند. من به چنین

افرادی، پیش‌نهاد مشخصی ندارم. تأکید من درباره‌ی تغییروضعیت کاذب ادبی و فرهنگی است. مناسبات فرهنگی و ادبی باید از گروگان‌گیری کاسبان ادبی نجات داده شود. کاسبانی‌که به عنوان شاعرو نویسنده، بنام ادبیات افغان‌ستان، از نهادهای استخباراتی و... پول می‌گیرند و کافه و انجمن برای استفاده‌جویی و معیشت خود می‌سازند.

سعادت موسوی: در کشورهای توسعه یافته‌که سده‌ها از عمر نشر حرفه‌ای و مسلکی در آن‌ها می‌گذرد، مانند فرانسه و یا انگلیس... نویسندگان و ناشران بین خود چانه‌زنی می‌کنند و حتا نویسندگان بزرگ مشاور بازاریابی دارند که چه کتابی و با چه محتوایی تولید کنند که به فروش برسد و اقبال عمومی پیدا کند. وضع نویسنده‌ی افغان‌ستانی در این زمینه چگونه است؟ یا این‌گونه برخورد با امر نوشتن، چه در شرق، چه در غرب، نمی‌تواند پسندیده باشد؟

یعقوب یسنا: در کشورهایی‌که مناسبات واقعی فرهنگی و ادبی وجود دارد؛ بین ناشر، نویسنده، خواننده، نهادهای ادبی و رسانه‌ها مناسبت فرهنگی شکل‌گرفته است‌که این مناسبت موجب می‌شود متن ادبی، نویسنده و شاعربه پختگی برسد. درست است‌که در درون این مناسبات نیزتبادل پولی وجود دارد اما این تبادل پول بنابه ضرورت و بازاریابی فرهنگی صورت می‌گیرد. نویسنده می‌نویسد. ناشر نشرمی‌کند، در رسانه‌ها و نهادهای ادبی اثرمعرفی می‌شود و به دست خواننده‌ها می‌رسد. ناشراز این‌کار بنابه مناسبات واقعی فرهنگی عاید خود را به دست می‌آورد و نویسنده نیزفیصدی دریافت می‌کند. دریافت این فیصدی است‌که نویسنده می‌تواند نویسندگی را شغل بداند. در افغان‌ستان فردی‌که چیزی نوشته به ناشر می‌دهد. ناشراز نویسنده‌ی آن نوشته پول چاپ آن را با فایده‌ی خود می‌گیرد و چاپ می‌کند؛ این‌که نوشته پس از چاپ چه می‌شود به ناشرارتباط ندارد.

سعادت موسوی: جناب یسنا! در سالیان پسین، چه شعرو چه قصه، اگرزیاد هم

تولید نشده است، خیلی تولید شده است. من در میان این حجم از آثار ادبی، جای ادبیات کودک را خالی می‌بینم. چرا نویسندگان ما به ادبیات کودک بی‌علاقه هستند؟ بدون شک بیش‌تر از ما، شما به اهمیت ادبیات کودک واقف هستید. آسیب‌های این خلا را چگونه بررسی می‌کنید؟

یعقوب یسنا: موافقم‌که چاپ شعر و قصه صورت گرفته است؛ این‌که پخش و نشر شده است، بحث جدا دارد. بماند. در شعر و قصه، هر کس هرچه دلش خواست می‌گوید. زیاد مهم نیست‌که چه می‌گوید. اما ادبیات کودک نیازمند افراد متخصص است‌که شعر کودکانه بسرایند و قصه‌های کودکانه بنویسند. بنابراین چنین منابع انسانی متخصص را نداشته‌ایم. دو روز پیش ورق‌هایی را از کتاب بنام پادشاهان افغان‌ستان که گویا طبق معیار ادبیات کودک نوشته‌شده است، در فیس‌بک استاد طغیان ساکایی دیدم. این کتاب به حمایت دولت نیز نوشته و نشر شده است. متأسفانه نه شیوه‌ی بیان و نقالی آن نوشته شامل ادبیات کودک می‌شد؛ نه محتوای آن نوشته شامل ادبیات کودک می‌شد؛ و نه روی‌کرد روان‌شناسی و اخلاقی آن نوشته شامل ادبیات کودک می‌شد. در حقیقت آن نوشته‌که بنام ادبیات کودک نشر شده بود، توهینی به کودک و ادبیات کودک بود. پیش از این نیز کتابی بنام «دو پشک‌ها» که گویا ادبیات کودک است، چاپ شد. این کتاب نیز از هر نظر افتضاح بود. تا جایی‌که می‌بینم فعلاً کاسبی و تجارت زیر نام ادبیات کودک شروع شده است. تعدادی زیر نام ادبیات کودک فند می‌گیرند و بعد هرچه دل شان خواست چاپ می‌کنند. تأکید باید کرد که تولید ادبیات کودک یک کار تخصصی و حرفه‌ای است، باید متخصصان و کارشنان ادبیات کودک این‌کار را بکنند. هر شاعر، نویسنده و استاد نمی‌تواند ادبیات کودک تولید کند.

سعادت موسوی: در تاریخ بشریت، هیچ انقلاب و تحول شگرفی را نمی‌توان سراغ داشت‌که نویسندگان و گویندگان در صف اول آن قرار نگرفته و نقش و سهم تعیین‌کننده‌یی در بیدارسازی و جهت‌دهی توده‌ی مردم نداشته باشند. چند دهه

می‌شود که در افغان‌ستان جنگ است، بدبختی و جهل و جعل است. نویسنده‌ی افغان‌ستانی در این بزنگاه، کجای داستان است؟ پرسش من معطوف به همین دوره‌ی هژده‌سال پسین است‌که شاعر و نویسنده‌ی ما چقدر «متن» و «شعر» بیدارگر تولید کرده است؟

یعقوب یسنا: در آغاز روشن‌گری و مدرنیت معمولاً نویسنده و شاعر سیاست‌مدار و روشن‌فکر نیز بودند. از دوره‌ی مشروطه تا دهه‌ی چهل و پنجاه در ایران و افغان‌ستان نیز نویسندگان و شاعران سیاسی داریم‌که از ادبیات و شعر برای بیداری اجتماعی، به ویژه بیداری سیاسی استفاده می‌کرده است. محمود طرزی، لودین، مستغنی و دیگران در دوره‌ی مشروطه و امانی این‌کار را کرده‌اند. چنین استفاده از ادبیات در آن موقع روی‌کردی نسبتاً جهانی بوده است. همه‌ی جریان‌های سیاسی از ادبیات استفاده می‌کرده است. اما در لیننیسم-مارکسیسم سیاسی کردن ادبیات به یک اصل تبدیل شد که ادبیات باید سیاسی باشد، آن‌هم برای تحقق اهداف سوسیالیسم در جامعه و جهان. بنابراین در شوروی سابق و حکومت دست نشانده و طرف‌دار شوروی سابق ادبیات غیرسیاسی جای‌گاه نداشت، به ادبیاتی‌که سیاسی و در خدمت سوسیالیسم نبود برچسپ ادبیات غیرمتعهد زده می‌شد. این دیدگاه سیاسی بود که ادبیات متعهد رواج پیدا کرد؛ حتا سارتر در کتاب ادبیات چیست به تعهد در ادبیات پرداخت. در افغان‌ستان در دهه‌ی چهل، پنجاه و... این دیدگاه‌که ادبیات بیدارگری اجتماعی و سیاسی در پی‌داشته باشد، طرف‌دار داشت؛ اما اکنون این دیدگاه فروکش کرده است. من شخصاً طرف‌دار ادبیات متعهد و بیدارگر و... نیستم؛ چنین برداشت‌هایی را از ادبیات بهره‌کشی و استفاده‌ی سیاسی می‌دانم. درست است‌که ادبیات به زندگی، انسان، هستی و وجود می‌پردازد که این پرداختن باعث ایجاد دیدگاه نسبت به معنای زندگی، انسان و هستی می‌شود اما این‌که از ادبیات مثل بیانیه‌های سیاسی استفاده‌ی سیاسی شود یا مثل مقاله‌ها استفاده‌ی اجتماعی و... برای بیدارگری و گویا روشن‌گری و روشن‌فکری شود، جداً مخالف استم. داستان بوف کور صادق هدایت اساس ادبیات داستانی معاصر ایرانی را می‌گذارد؛

در حالی‌که این داستان طبق برداشت ادبیات متعهد و... ادبیات داستانی متعهد و روشن‌گر نیست. بنابراین من می‌گویم نویسنده و شاعر باید نسبت به تولید متن معنادار و با جنبه‌های هستی‌شناسه و دارای محتوا متعهد و مسوول باشد. از این نگاه، متن‌های ما در این هژده سال چندان متن‌های معنادار نبوده‌اند که بتوانند در تاریخ متن ادبی حفظ شوند، در آینده خوانده شوند و به یاد بیایند و پرسش ایجاد کنند و معنا تولید کنند. من نگران این فقدان استم.

سعادت موسوی: آقای یسنا! به عنوان پرسش آخر، شما به عنوان یک نویسنده‌ی پُرکار، می‌گویید از نشر و پخش کتاب‌هایت پول دریافت نکردید؛ پولی‌که غمِ نان را پاسخ بگوید. با این وضع و این جامعه‌ی کتاب‌خوان، یسنا و یسناهای دیگر، چطور و با چه انگیزه‌یی به نویسندگی ادامه می‌دهند؟

یعقوب یسنا: تأکید ندارم‌که نظرم درست است. اما می‌خواهم نسبت به خود و نسبت به کارم در این مدت، صادق باشم. انگیزه‌ی من برای نوشتن شهرت و نام بوده است نه نان. درست است‌که این انگیزه نوعی بیماری است. در کشوری‌که نویسندگی شغل نیست و نان ندارد، چرا انسان عاقل و فرصت‌شناس نویسندگی کند؟ چرا چند روز توصیف یک مقام حکومتی را نکند که صاحب خانه و موتر شود؛ معیشت‌اش را در هند، دُبی و کشورهای آسیای میانه کند. اگر قرار می‌بود که نان و قدرت و چوکی را انتخاب می‌کردم؛ در راستای رسیدن به چوکی و نان نیز چندان بی‌استعداد نبودم، راه‌های غیر از نویسندگی برای این کار وجود داشت. ممکن نخواستم یا نتوانستم تشریفات راه‌های رسیدن به چوکی و نان را به خصوص در کشوری مانند افغان‌ستان رعایت کنم؛ بنابراین ترجیح دادم در راهِ خودم باشم‌که نوشتن باشد. در کشوری مانند افغان‌ستان نمی‌توانم راه‌حلی برای انگیزه‌ی نویسندگی ارایه کنم؛ اما می‌توانم بپرسم‌که افراد چرا در هم‌چو کشوری می‌نویسند؟ بنابراین یا این افراد معضل دارند، یا نویسندگی معضل و مسأله‌یی گریبان‌گیرِ انسان است‌که در هر شرایطی تعدای از افراد جامعه، باید گرفتار آن باشند.

آغوشی برای اروتیک

تهیه و تدوین: وحید بکتاش
این گفت وگو در ماه‌نامه‌ی کلکین‌چه نشر شده است.

بخش نخست (چو انباز او گشت با او به راز)

اروتیک مفهومی است کهن اما آن‌چه‌که امروز از آن اراده می‌شود، تجربه‌ای است‌که با گذشته‌اش تفاوت دارد زیرا خاست‌گاه اروتیک در یونان باستان یک مفهوم اسطوره‌ی بنام اروس است و یکی از خدایان یونانی است‌که عشق را به میان می‌آورد اما آن چه‌که امروز از اروتیک اراده می‌شود، مفهومی است ادبی‌که در غرب رونق یافته است با آن‌که اعتقاد اسطوره‌ای از آن زدوده شده است باز هم نمی‌شود جدا از آن اروتیک را درک کرد پس مهم این‌است‌که چگونه تجربه‌های اسطوره‌ای بشر دوباره وارد دریافت‌ها وکنش‌های آدمی می‌شود بنابراین بحثی را در باره‌ی اروتیک با یعقوب یسنا درمیان انداختیم تا در این گفت وگوراهی به سوی اروتیک گشوده باشیم.

وحید بکتاش: پس از رنسانس جنگ بشر با هرچه‌که در عقل جور در نمی‌آمد، آغاز شد مگر این جنگ با آغاز دوره‌ی پسامدرن نه تنها که پایان یافت حتا می‌شود گفت‌که به شکست رو به رو شد به ویژه در گستره‌ی فرهنگی آن‌هم در ادبیات. اسطوره‌ها بار دیگر در هنرها تجدید حیات کردند، در این میان فلم‌ها و داستان‌ها با تخیل اسطوره‌ای به میان آمدند، حتا این تخیل اسطوره‌ای واردنظریه‌ی علمی نیز شد که منجر به داستان‌های علمی- تخیلی شد. همین‌طور در شعر و داستان پدیده‌ی دیگر اسطوره‌ای وارد شد بنابراین، داستان‌ها و شعرهای را زیر نام «داستان و شعر اروتیک» در انواع ادبی مشخص کرد، پس این همه را چگونه می‌شود تعبیر کرد؟

یعقوب یسنا: اگرچه این جا بحث از اروتیک است آن هم در ادبیات نه در اسطوره، بنابراین به پرداختن در باره‌ی اروتیک در ادبیات و اروس در اسطوره (که بیان‌گر پیشینه‌ی همین اروتیک در ادبیات هم است) از هم تفاوت دارد. موقعی که ما از اسطوره‌ها نام می‌بریم در واقع وارد علمی بنام اسطوره‌شناسی می‌شویم و همین‌طور اگر بخواهم از برگشت اسطوره‌ها در زندگی انسان سخن بگویم، به باور من وارد علم روان‌شناسی باید شویم. اما به اشاره‌ی شما در باره‌ی عقل و اسطوره باید گفت که باور به عقل و عقلانیت و توجیه‌های عقلانی شناخت جهان، خود آمیخته‌هایی از اسطوره، روان‌شناسی، ادیان و اخلاق‌های تکاملی جامعه است نه پدیده‌ی مستقل و به ذات در وجود انسان. بنابراین توجیه شناخت عقلانی محض جهان در دوران رنسانس یک توجیه محض است و فراتر از یک توجیه بنیادی ندارد، اگر این عقلانیت استوار به بنیادی می‌بود، ام روز ما اگر علوم دیگر را از دست نمی‌دادیم لااقل ادبیات، روان‌شناسی، اسطوره‌شناسی و سینمای سوریالیستی و تخیلی را از دست می‌دادیم. پس باید گفت که اسطوره‌ها، از یک سو از میان نمی‌رود یعنی دوباره تجدید حیات می‌کند و از سوی دیگر اسطوره با انسان پیوند دارد به این معنا که انسان تنها موجودی است اسطوره ساز یعنی باز هم انسان اسطوره‌ی جدید می‌سازد و این‌که، این اسطوره چگونه ساخته می‌شود امری است به روان انسان ارتباط می‌گیرد بنابراین برخی از واقعیت‌ها را انسان با آن‌که هرگونه واقعی بودن آن را احساس می‌کند اما این واقعیت را انکار می‌کند به طور نمونه همه می‌دانیم ارنستو چگوارا کشته شده است مگر این چگوارای مرده دوباره به سوی آدمیان رجعت می‌کند و نمی‌خواهد فراموش شود، در حالی که چگوارا مرده است و هیچ کنشی از او سرزده نمی‌تواند پس چرا فراموش نمی‌شود، کیست که چگوارا را به سوی ما رجعت می‌دهد؟ این کسی که چگوارا را به سوی جهان زنده رجعت می‌دهد، روان انسان است؛ روانی که واقعیت را انکار می‌کند و نمی‌پذیرد بنابراین در این جا است که واقعیتی بار دیگر در حقیقت اسطوره‌ای تجدید حیات می‌کند. درباره‌ی اروس که یک خدای یونانی است باید گفت که اروس خدای است که عشق را می‌آفریند هم در وجود خدایان و

هم در وجود آدمیان اگرچه در اسطوره‌های یونانی از این اسطوره روایت‌های متفاوت ارایه شده اما امروز به عنوان خدای عشق شناخته می‌شود. جلال خالقی مطلق اروس را چنین توصیف می‌کند: اروس پسر خدای جنگ (زیوس) و خدای زیبایی (آفرودیت)، او نوجوانی است زیبا وبال‌دار با اندام برهنه و تاج از گل سرخ برسر، دارنده‌ی کمان و ترکش، خسته‌از زخم تیر و سوخته از آتش عشق، ولی آماده است تا هردم تیر ناپیدای عشق را به سوی خدایان و مردمان رها سازد. امااین اسطوره‌ها یا اسطوره‌ی اروس چگونه آن‌هم در این زمان وارد ادبیات شده است باید گفت، جای اسطوره‌ها در ادبیات و زبان است با آن‌که برای اسطوره‌ها در یونان و جاهای دیگر دنیا معبدها ساخته‌شده است مگر این ادبیات است‌که اسطوره‌ها را از یک جا به جای دیگر می‌برد و از یک معنا به‌معنای دیگرمی‌افکند. زبان‌نخستین شناخت اسطوره‌ای بشر از جهان است و ادبیات نخستین بیان‌اسطوره‌ای معنا می‌باشد، حتا امروز قدرت و کنش اسطوره‌ای درواژه‌ها و زبان حفظ شده است وقتی می‌گویم: آفتاب برآمد. این یک جمله‌ی انشایی نیست بلکه یک جمله‌ی خبری است. آیا می‌تواند، آفتاب برآید؟ درصورتی‌که منطق اسطوره‌ای را از آفتاب بگیریم‌که همان جان‌دار انگاری‌است، زیرا ما از یک رب‌النوع فراموش شده، داریم حرف می‌زنیم، اگرچه به آن‌اعتقاد نداریم اما این رب‌النوع آفتاب، در منطق زبان هم‌چنان، قدرتش حفظ شده است، در صورتی‌که حفظ نشده باشد؛ آفتاب نمی‌تواند برآید بنابراین،برای آفتاب برآمدن، عاقلان جمله‌ی دیگری باید بسازند! و همین‌طور در امرتأویل جمله‌های انشایی- ادبی نیز دچار برخورد اسطوره‌ای از معنااستیم حتا بزرگ‌ترین بینش فلسفی معاصریعنی هرمونتیک، مبنای اسطوره‌ای‌دارد که توسط یونانیان کشف شده بود؛ پیامبری‌که (هرمنیا) سخن خدایان المپ‌را به آدمیان می‌آورد. این هرمنیا را افلاتون خدای سخن و نوشتن می‌داندیعنی به وجود آوردن گفتار و زبان و خط را به او نسبت می‌دهد ارسطو نیز دلالت و سخن را هرمنیا می‌داند. این‌کشف اسطوره‌ای یونانیان، دلیل بر بی‌ثباتی معنا و نسبی بودن معنا وکثرت معنا است. و همین‌طور روان‌شناسی روان‌کاوانه‌ی فروید هم از یک اسطوره‌آغاز

می‌شود یعنی عقده‌ی ادیپوس.

وحید بکتاش:آن‌چه‌که ام‌روز از اروتیک در ادبیات ما تصور داریم با اروس اسطوره‌ای خدای عشق یونانی چه تفاوتی دارد؟

یعقوب یسنا:فکر می‌کنم در باره‌ی اسطوره و اروس اسطوره‌یی اندکی بحث شد و اکنون‌فقط در باره‌ی اروتیک می‌گوییم‌که شامل چه چیزها می‌شود: اروتیک چیزی‌نیست‌که تنها در ادبیات وجود داشته باشد بلکه به نگاه ما ارتباط دارد، درهرچه می‌توان اروتیک را مشاهده کرد. باز هم به‌تراست اشاره شود که اروس‌پدیده‌ی اسطوره‌ای جدا از انسان دانسته می‌شد اما اروتیکی‌که ما ام‌روز ازآن اراده می‌کنیم یک امر زمینی و واقعیت فزیولوژیکی و بیولوژیکی یعنی‌ارتباط به زیست‌شناسی ما می‌گیرد که روان شاد آن را می‌تواند تجربه کند. رضاقاسمی یکی از نویسندگان پارسی زبان است‌که داستان اروتیک می‌نویسد، درمصاحبه‌ای با ماه‌منیر رحیمی در باره‌ی اروتیک؛ اروتیک را تصویر ژنتیکی‌انسان می‌گوید. پس همه‌اسطوره‌ها بیرون از ما نیست در وجود ما است اما انسان‌های پیشین برای هرگرایش و انگیزه‌ی بیولوژیکی شان یک دست بیرونی را تصور می‌کردند که این‌گرایش را در انسان به وجود می‌آورد، ام‌روز با پیش‌رفت دانش زیست‌شناسی می‌دانیم‌که این همه ناشی از نیازمندی‌های جسمانی ما بوده، که معنای روانی‌یافته و بعد هم فراروانی شده و اسطوره شده‌اند.

وحید بکتاش:پس چرا ما ام‌روز هم جهانی بیرون از جسم خود داریم با آن‌که می‌دانیم عشق‌یک واقعیت فزیولوژیکی وجود ما است مگر بازهم هنوز مانند یونانیان‌که درکتاب ضیافت افلاتون در باره‌ی عشق گفت وگو کرده‌اند، گفت وگو می‌کنیم ؟

یعقوب یسنا:طوری‌که گفتیم، اسطوره ارتباط با انسان دارد و انسان است‌که اسطوره‌می‌سازد بنابراین انسان آن‌چه را که خیلی دوست دارد نمی‌خواهد آن چیز

رادر وجود خود بجوید برای هرچه پاک‌تر جلوه دادن این نیازش، آن را بیرون از خود سراغ می‌گیرد و از سوی دیگر نیازمندی انسان پایان نمی‌یابد و بنابه‌این پایان ناپذیری به آرزو و امید تبدیل می‌شود و جهان روانی را برای انسان ایجاد می‌کند که این جهان روانی را انسان در ماورای خویش تصورمی‌کند. باز هم ضرورت می‌بینم‌که به پاسخ پرسش قبلی اشاره کنم این‌که تصور ما از اروتیک در ادبیات چیست: زندگی انسان شاید هم خیلی زیبا و معنامند نباشد برای این‌که نازیبایی زندگی و بی معنایی زندگی را رو پوش‌زده باشیم، ادبیات راایجاد کرده‌ایم در کل می‌شود گفت: ادبیات معنویت بخشیدن به زندگی آدمی است و ادبیات اروتیک: رفتار جنسی انسان را معنویت می‌بخشد. داکترخالقی مطلق در سلسله مقاله‌هایش زیر عنوان تن کامه‌سرایی در باره‌ی اروتیک می‌گوید: اروتیک نه کاملاً مانند عشق افلاتونی است و نه صرفاً جسمانی و نظربازی جسمانی است بلکه اروتیک و ادبیات اروتیکی معنویت دادن به زیبایی‌تن و خواهش تن و معنویت بخشیدن به هم‌آغوشی و هم‌خوابگی است. طوری‌که ما از مردن نفرت داریم، بنابراین ادبیات مرگ را ایجاد کرده‌ایم و همین‌طور انسان از عمل جنسی هم گاهی متنفرمی‌شود و اخلاق عرفانی و نافی تن راترویج می‌کند پس ادبیات اروتیک این تنفر را از میان برمی‌دارد.

وحید بکتاش: ادبیات اروتیکی چه تفاوتی با پدیده‌های دیگرادبی دارد و ارایه و به کارگیری زبان در ادبیات اروتیک چگونه است؟

یعقوب یسنا: ادبیات‌اروتیک از نگاه موضوع عاشقانه و تغزلی است و از نظر به کارگیری و ارایه‌ی زبان هم با پدیده‌های دیگر ادبی فرق دارد زیرا ادبیات اروتیک می‌خواهدرفتار جنسی ما را به تصویر بکشد، موقعی را تصور کنید که دارید با کسی مقدمه‌ی یک هم‌آغوشی را فراهم می‌کنید، در این موقع شما با معشوقه تان هم‌از صفای عشق می‌گویید و از واژه‌های‌که جنسی محض است پرهیزمی‌کنید بنابراین ادبیات اروتیک هم هیچ‌گاه واژه‌ی جنسی محض را به کار نمی‌گیرد اگربه کار بگیرد از اروتیک بودن می‌براید. یک نمونه از فردوسی می‌آورم آن‌جاکه هم

خوابگی تهمینه و رستم را به تصویر می‌کشد:

چو انباز او گشت با او به راز
نبود آن شب تیره تا دیرباز
چو خورشید روشن زچرخ بلند
همی خواست افکند مشکین کمند
ز شبنم شد آن غنچه‌ی تازه پر
و یا حقه‌ی لعل شد پرز در
به کام صدف قطره اندر چکید
میانش یکی گوهر آمد پدید

در این جا شما می‌بینید فردوسی نه از نام اندام‌های جنسی استفاده کرده است ونه هم از واژه‌هایی‌که به نوعی با واژه‌های جنسی ارتباط داشته باشد، به‌کار برده است. واژه‌های غیر جنسی را چنان بافته است‌که فضا را اروتیک‌کرده و همین‌طور یک بند شعر از قاآنی است‌که ماه‌منیر رحیمی چنین نقل‌کرده است:

نرم نرمک نسیم زیر گلون می خزد
غبغب این می‌مکد عارض آن می‌مزد
گیسو این می‌کشد گردن آن می‌گزد
گه به چمن می‌چمد گه به سمن می‌وزد

شعری‌که بیانگر جنسیت شاعر است یعنی ادبیات فیمنیستی را نمی‌توان اروتیک گفت مثلاً این شعر فروغ را:

گفته‌اند آن زن، زن دیوانه است
کز لبانش بوسه آسان می‌دهد
آری، اما بوسه از لب‌های او
برلبان مرده‌ام جان می‌دهد

اما این شعر فروغ را می‌توان اروتیک خواند:

لخت شدم تا در آن هوای دل انگیز

پیکر خود را به آب چشمه بشویم
وسوسه می‌ریخت بر دلم شب خاموش
تا غم دل را به گوش چشمه بگویم

به هرصورت باید گفت اروتیک‌گرایی ارتباط می‌گیرد به تربیت و روان ما یعنی چقدرنسبت به معنای تن، مثبت تربیت شده‌ایم و چقدر روان ما شاد است یعنی روان‌ما عاری از محرومیت‌های جنسی و بیماری‌های سادیستی و نارسیستی باشد.

وحید بکتاش: ادبیات اروتیک با ادبیات پرونو و سادیستی و نارسیستی چه تفاوتی دارد؟

یعقوب یسنا: عباس معروفی می‌گوید: اروتیک تصویر رفتار جنسی است و پرونوگرافی نمایش رفتار جنسی است بنابراین بین اروتیک و پرونوگرافی یک جهان تفاوت است هم ازنظر نمایش و هم از نگاه زبان و به کارگیری واژه‌ها و دیگراین‌که ادبیات پرونو، و پرونو و سکس در سربسته‌ترین جامعه وجود دارد چنان‌که روزانه ما و شما در کوچه و بازار خود ادبیات پرونو را می‌شنویم‌که به‌طور دشنام آن‌هم با یک برداشتی جنستی و دید منفی به جنس؛ مردم آن را به کار می‌برد، اما ادبیات اروتیک در جامعه‌ای‌که روان سالم داشته باشد و بازباشد وجود دارد نه در جامعه‌ی سربسته و ناشاد. سادیسم و نارسیسم، هردو یک بیماری روانی جنسی است‌که به سادیسم می‌شود آزار جنسی و خود آزاری جنسی گفت و به نارسیسم هم خود شیفتگی می‌گویند اما اروتیک، ادبیاتی است‌که به تن دید مثبت دارد و به خواهش تن معنویت می‌بخشد.

وحید بکتاش: بحث ما درباره‌ی اروتیک به درازا کشید زیرا مهم بود تا با ادبیات اروتیک آشناشویم از این روی به فهم خود اروتیک پرداخته شد و آن‌چه را که می‌خواستیم یعنی اروتیک چقدر در ادبیات پارسی تجربه شده، به بحثی دیگری ماند.

بخش دوم (او کمر برمیان بسته است تا پستان‌هایش زیباتر بنماید و دل‌نشین تر شود)(بند۱۲۷/کرده سی ام/آبان یشت/اوستا)

وحید بکتاش:زیاد وقت شد که به هم نرسیدیم، غیراز یک بخش، بخش‌های دیگر گفت وگوی اروتیک ناگفته ماند. بخش نخست گفت وگو، خواننده‌های بسیاری را به سویش کشاند، و غیراز این‌که این گفت وگو به کلکین چه نشر شد، در سایت‌های‌انترنتی خراسان زمین و گفتمان نیز به نشر رسید. در کل از نظر خوانندگان،بحثی تازه عنوان شد که در افغان‌ستان تا هنوز به آن پرداخته‌نشده است. طوری‌که در پایان گفت وگوی بخش نخست اشاره کرده بودم‌که در ادامه‌ی گفت وگو، به‌اروتیک در ادبیات پارسی دری می‌پردازیم، بنابراین در این قسمت، اروتیک را درادبیات پارسی دری دنبال می‌کنیم.

یعقوب یسنا:درست‌است، اما هنگامی‌که از ادبیات پارسی دری سخن به میان می‌آید، برداشت متفاوت به‌آدم دست می‌دهد. ضرور می‌دانم، نخست این برداشت متفاوت، مشخص شود و بعدمسیر گفت وگو را مشخص کنید.

وحید بکتاش:قصد شما از برداشت متفاوت چیست؟

یعقوب یسنا:مراد از برداشت متفاوت، جان مایه‌ی ادبیات پارسی دری است. به این معنا که‌ادبیات پارسی دری از دو سرچشمه آب می خورد:۱- سرچشمه‌ی بومی، که به اوستا واسطوره‌های آریایی می رسد؛ ۲- سرچشمه‌ی غیربومی(عربی)، که ارتباط به‌اعتقاد دینی ما دارد و بعد از این‌که دین اسلام را پذیرفته‌ایم، برداشت‌سامی وارد ادبیات ما شده است، و یک گسست عمیقی اسطوره‌ای را در ادبیات‌پارسی دری با گذشته‌اش به میان آورده است.

وحید بکتاش:می‌خواهید بگویید که با تسلط عرب به این سرزمین، ادبیات پارسی دری از مسیری‌که‌باید در آن پیش می‌رفت منحرف شد و این انحراف باعث گسستی شد که روح بومی‌سرزمین آریانا در ادبیات پارسی دری به فراموشی سپرده شد؟

یعقوب یسنا: بلی. ادبیات آریایی، پس از چند صد سال سرکوب و سکوت، سر از یک زبان ایرانی که همین زبان پارسی دری است، برآورد. اما این ادبیات؛ فقط ادبیاتی بود که در یکی از زبان‌های بومی ما به میان می‌آمد. بدون جهان‌شناختی بومی و ادبی این سرزمین. دیگر از اسطوره‌های بومی خبری نبود. ادبیات این سرزمین، ادبیاتی نبود که برای نیایش اسطوره‌های بومی این سرزمین سروده شود. بلکه ادبیاتی بود که مایه از دین می‌گرفت و به ستایش و نیایش یک جهان‌شناختی غیربومی می‌پرداخت. در کل ادبیات پارسی دری در خدمت دین قرار گرفت و از دایره‌ی دین فراتر نمی‌توانست نمود پیدا کند. اسطوره‌ها و میل‌ها و خواهش‌های بومی ما زشت و شیطانی تلقی شدند. بنابراین ادبیات این سرزمین باید در روح غیربومی، به خود جان می‌بخشید که درنتیجه چنین شد و گسست همیشگی، ادبیات این سرزمین را با گذشته‌اش (هم با دوره‌ی کهن که ادبیات اوستایی باشد و هم با دوره‌ی میانه که ادبیات اشکانی و ساسانی باشد) به میان آورد. ادبیات پارسی دری با گذشته‌اش بیگانه شد و در سرچشمه‌ی غیرایرانی، جان گرفت. بعدها پس از قوت گرفتن ادبیات پارسی دری، برداشت‌های بومی دوباره وارد ادبیات پارسی دری شد اما نه به طور کامل بلکه به طور گسسته و ازهم پاشیده و بی روح‌تر. به طور نسبی این گسست در شاه‌نامه‌ی فردوسی، جان گرفت. اما از بسیاری اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه هم خبری نیست. زیرا در جریان چند صد سال به فراموشی سپرده شده‌اند.

وحید بکتاش: مفهوم سخنان شما را می‌توان چنین فشرده کرد که ادبیات پارسی دری جان مایه‌ی ایرانی و عربی دارد. بنابراین برای درک درست سرچشمه‌ی ادبیات پارسی دری، باید از جان‌مایه‌ی عربی آن چشم پوشید، و سرچشمه‌ی ادبیات پارسی دری را از جان مایه‌ی بومی آن جست وجو کرد. آن‌چه را که ما اروتیک در ادبیات پارسی دری می‌گوییم باید ازچشم‌انداز بومی در ادبیات پارسی دری، دنبال کنیم. پس به‌تر است که نگاهی به‌اوستا بیفگنیم که برداشت اروتیکی در

اوستا چگونه ارایه شده است؟

یعقوب یسنا: من هم می‌خواستم همین را بگویم با اندکی توضیح.

وحید بکتاش: در ارتباطی‌که از ادبیات پارسی دری به اوستا ایجاد کنیم چه نتیجه‌ای می‌توان گرفت؟

یعقوب یسنا: درصورتی‌که بتوانیم ارتباطی از ادبیات پارسی دری به ادبیات اوستایی (که سرچشمه‌ی فراموش شده‌ی ادبیات پارسی دری است) ایجاد کنیم، در نتیجه به چشم‌انداز اسطوره‌ای دست می‌یابیم‌که خاست‌گاه اسطوره‌ای واژه‌های ادبیات پارسی دری، آشکار می‌شود. با این آشکار شدن اسطوره‌ای واژه‌های ادبیات پارسی دری؛ آن‌گاه می‌توانیم سرچشمه و ماهیت وجودی واژه‌های ادبیات پارسی دری را به‌تر درک کنیم.

وحید بکتاش: خاست‌گاه اسطوره‌ای واژه‌های ادبیات پارسی دری، از نظر شما چه مفهومی می‌تواند داشته باشد.

یعقوب یسنا: مرادمن از خاست‌گاه اسطوره‌ای ادبیات پارسی دری این است‌که در ادبیات پارسی دری واژه‌های اساسی‌ای وجود دارد که خاست‌گاه اسطوره‌ای دارند اما با تسلط ثقافت‌عرب، خاست‌گاه اسطوره‌ای واژه‌ها زدوده شده است. من به چند نمونه اشاره می‌کنم: دروغ، مهر، آز، مرگ و... این‌ها در ادبیات پارسی دری فقط یک کلمه است اما در اوستااین‌ها ایزدان اسطوره‌ای استند. دروغ در اوستا «دروج یا دروگ» نام ماده دیوی‌است‌که نادرستی و پیمان شکنی را به میان می‌آورد. «مهر»، در اوستا یک ایزداست‌که اهورامزدا به زردشت در باره‌ی آن چنین می‌گوید: بدان هنگام‌که من مهر فراخ چراگاه را هستی بخشیدم، او را در شایستگی ستایش و برازندگی نیایش، برابر خود (که اهورامزدایم) بیافریدم. این مهری‌که در اوستا از آن سخن رفته ایزد آفتاب نیست بلکه ایزدی است‌که غیر از ایزد آفتاب می‌باشد، برخی به طور اشتباهی مهر را خدای آفتاب دانسته‌اند در حالی‌که در اوستا ستایش

مشخصی زیر عنوان خورشید یشت، در باره‌ی ایزدخورشید وجود دارد. ایزد مهر، در اوستا، ایزدی است‌که راست‌گویی و درست‌پیمانی را در آدمیان به میان می‌آورد و از آن در برابر مهردروج، مهرفریب و «مهرکوش»، پاس‌داری می‌کند. «آز»، در اوستا «آزی» آمده است، نام دیوی‌افزون خواهی است. در باره‌ی این دیو در اوستا آمده است:اگر همه خواسته گیتی را به او دهند، انباشته‌نشود و سیر نگردد. مرگ،در اوستا، مهرکوش آمده است و نام دیوی مهیب است‌که آفریدگان را به نابودی‌می‌کشاند و بعدها نام این دیو«مهرک» شده، و در ادبیات پارسی دری مرگ شده است‌که کشتن و میراندن معنا می‌دهد و مفهوم اسطوره‌ای آن زدوده شده است. بنابراین با تسلط عرب، ادبیات ما دچار خلای اسطوره‌ای شد که این خلای‌اسطوره‌ای در ادبیات ما سبب شد تا از غنامندی ادبیات ما کاسته شود. امّاادبیات غربی دچار این خلا نشد و تجربه‌های اسطوره‌ای ادبیات غرب، وارد‌ادبیات مدرن غربی شد و اسطوره‌های غربی در خویش‌کاری‌های تازه، جای‌گاه شان‌را در ادبیات و دانش غربی حفظ کرد، از جمله می‌توان به اروس، هرمینا،سیزیف، ادیپوس و ... اشاره کرد که در خویش‌کاری تازه‌ای جان یافتند.

وحید بکتاش:به‌سخنان جالبی اشاره کردید. شاید کم‌تر پارسی زبانی بداند که این واژه‌هاچنین خاست‌گاه اسطوره‌ای داشته باشد. شما واژه‌ی مهرپارسی را به ایزد مهر،اوستایی رساندید، پس اسطوره‌ی مهررا به کدام اسطوره‌ی یونانی می‌توانیم برابربدانیم ؟

یعقوب یسنا:اسطوره‌ی مهررا می‌توانیم برابراسطوره‌ی اروس یونانی بدانیم. اگرچه اسطوره‌ی‌مهر، ماجرای عشقی (که اسطوره‌ی اروس با یکی از آدمیان یعنی دختریک پادشاه‌داشته) ندارد. اما وظیفه‌ای را که اروس دارد، مهرهم دارد. افلاتون در کتاب ضیافت(رساله‌ی عشق) از زبان سقرات، و سقرات به نقل از دیوتیما(زن‌دانش‌مند) وظیفه‌ی اروس را ایجاد مهرو عشق میان خدایان، و میان آدمیان می‌داند. دیوتیما می‌گوید:تا اروس به وجود نیامده بود خدایان با هم‌همیشه در جنگ بودند، اما

هنگامی‌که اروس به وجود آمد، عشق را به میان آوردو خدایان را آشتی داد. همین‌طور اروس، عشق و مهر را در آدمیان نیز به وجود آورد. ایزد مهر هم در اوستا، وظیفه‌اش به وجود آوردن عشق و صداقت و دوستی است، واز پیمان‌ها پاس‌داری می‌کند، با دیوان فریب و بی‌وفایی می‌جنگد. اهورامزدا مهر را برای پاس‌داری پیمان‌ها آفریده است. اروس در خویش‌کاری تازه، وارد متن ادبی و سینما شده است. اما مهر بنابه خلایی‌که فرهنگ عرب، درادبیات آریایی ایجاد کرد، نتوانست به عنوان اسطوره وارد ادبیات پارسی دری شود. در ادبیات پارسی دری از ایزد مهر، فقط یک واژه‌ی مهجور داریم‌که واژه‌ی مهر است.

وحید بکتاش: واژه‌ی مهر را می‌توانیم معادل واژه‌ی عشق بدانیم؟

یعقوب یسنا: واژه‌ی مهر، چندان کاربردی ندارد، بیش‌تر مردم واژه‌ی عشق را به کار می برند. بنابراین ساحه‌ی کاربرد و معنادهی‌اش خیلی تنگ شده است. بیش‌تر مفهوم محبت‌را می‌رساند تا عشق را.. اما در شاه‌نامه‌ی فردوسی نمونه‌هایی را داریم‌که معادل عشق به کار رفته است:

چنان با دلش مهر با جنگ شد که درجانش جای خرد تنگ شد

وحید بکتاش: به صورت مشخص، واژه‌ای داریم‌که معادل عشق باشد؟

یعقوب یسنا: می‌توانیم واژه‌ی مهر را بنابه خاست‌گاه اسطوره‌ای‌که دارد، رونق ببخشیم و به‌جای عشق به کار ببریم. اما در شاه‌نامه‌ی فردوسی یک واژه‌ی زیبای دیگر نیز به‌کار رفته‌که از نظر روان‌شناسی خیلی معادل واژه‌ی عشق است، یعنی «دل‌شده»:

سوی خانه شد دختر دل‌شده رخان معصفر به خون آژده

وحید بکتاش: این دل‌شده، به راستی بسیار زیباست. اکنون به‌تراست درباره‌ی بینش متن اوستا صحبت کنیم‌که تا چه اندازه نمونه‌های اروتیکی را در متن اوستا

می‌یابیم؟

یعقوب یسنا: دراوستا، تن و گرامی داشتن تن، امر مهمی تلقی شده است. برای همین است که نیچه، قهرمان کتاب «چنین گفت زرتشت»، زرتشت را می‌گزیند. در اوستا ایزدبانوان زن نیز حضور دارد که منزلتی کم‌تر از اهورامزدا ندارند. در اوستا کشف‌های زیاد اروتیکی وجود دارد که من دو نمونه‌اش را به یاد دارم: دوشیزگان آنان که تو یاورشان باشی، پای آورنجن در پای کرده، کمر برمیان بسته، باانگشتان بلند و با تنی چنان زیبا که بیننده را شادی افزاید، نشسته‌اند. این نمونه از «اشی یشت»، کرده دوم، بند یازدهم نقل شد و دو نمونه هم از «آبان یشت» می‌آورم: اردویسوراناهیتا همواره به پیکر دوشیزه‌ای جوان، زیبا، برومند، برزمند، کمر برمیان بسته، راست بالا، آزاده، نژاده و بزرگ‌وار که جامه‌ی زرین گران‌بهای پرچینی دربردارد، پدیدار می‌شود. به‌راستی اردویسور اناهیتای بزرگ‌وار، همان‌گونه‌که شیوه‌ی اوست، به رسم بردست‌گرفته، گوش‌واره‌های زرین چهارگوشه‌ای از گوش‌ها آویخته و گردن بندی بر گردن‌نازنین خویش بسته، نمایان می‌شود. او کمر برمیان بسته است تا پستان‌هایش زیباتر بنماید و دل‌نشین‌تر شود. در این نمونه‌ها اشاره به کمر بستن زنان شده است. طوری در نمونه‌ی اول آمده کمربرمیان بسته، در حقیقت این کمر بستن یک کشف اروتیکی از پستان است. یعنی موقعی‌که کمربسته شود، بر، برجستگی پستان‌ها افزوده می‌شود. در نمونه‌ی آخردلیل این کمر بستن را هم آشکار کرده است: او کمر برمیان بسته است تا پستان‌هایش زیباتر بنماید و دل‌نشین‌تر شود.

وحید بکتاش: شما از ایزدبانوان زن نام بردید، می‌شود در این مورد بیش‌تر اشاره کنید؟

یعقوب یسنا: از چند ایزدبانوی زن نام برده شده است. از آن جمله، اناهیتا بزرگ‌ترین ایزد بانو است که در اوستا از او سخن رفته است. اهورامزدا می گوید: من، او را به نیروی خویش هستی بخشیده‌ام. به پاسخ زرتشت، این ایزد بانو را اهورامزدا چنین می‌ستاید: اردویسوراناهیتا از سوی آفریدگار مزدا بر می‌خیزد. بازوان زیبا و

سپیدش (که به‌زیورهای باشکوه دیدنی آراسته است) به ستبری کتف اسپی است. آن نازنین بسیارنیرومند روان می‌شود... اناهیتا،پدید آورنده و جاری کننده‌ی رود و دریاها است. در حقیقت او ایزد آب است.غیر از این‌که دریاها را پدید می‌آورد وظیفه‌های دیگری نیز دارد: زایمان‌را در همه زنان، آسان می‌کند، هنگامی‌که لازم است شیردر پستان زنان به‌وجود می آورد، تخمه‌ی همه‌ی مردان را پاک نگه می‌دارد، زهدان زنان را برای‌زایش از آلّایش، می‌پالاید، در جنگ‌ها اناهیتا است‌که پیروزی و شکست راتعیین می‌کند، هرکس را که بخواهد، پیروز می‌شود و هرکس را که بخواهد، شکست می‌خورد. دراوستا، آبان یشت‌که درازترین یشت است در ستایش ایزدبانو اناهیتا است.چهارمین نیایش از پنج نیایش مزدا پرستان در خرده اوستا، در یازده بند،نیایشی است برای ایزدبانو اناهیتا. در اوستا از اشون زنان نیز نام برده‌شده و از آنان ستایش شده‌که این‌ها عبارت است از: فرنی، ثریتی، پروچیستا،سروتت فذری، ونگهوفذری، اردت فذری و دیگران. وحید بکتاش:تشکرآقای یسنا.

یادداشت: قرار بود بخش‌های دیگراین گفت وگو، اروتیک در ادبیات کلاسیک و معاصرپارسی باشد، اما انجام نشد.

فردوسی برای جهانیان مهم است

تهیه و تدوین: هارون مجیدی
این گفت و گو در روزنامه‌ی ماندگار نشر شده است.

اشاره

یعقوب یسنا نامی‌است آشنا در حوزه‌ی شعر، داستان، پژوهش و نقد که در سال‌های پسین کارهای بی‌شماری در این بخش‌ها انجام داده و از او به عنوان یکی از

پُرکارترین فرهنگیانِ افغان‌ستان نام برده می‌شود. آقای یسنا در گروه ادبیات پارسی دری دانش‌گاه کابل درس خوانده و چند سالی هم به عنوان مسوولِ گروه پارسی دانش‌گاه البیرونی در استان کاپیسا فعالیت کرده و به تازگی به عنوان دانش‌جوی دکترا در یکی از دانش‌گاه‌های ایران پذیرفته‌شده است. استاد یسنا شاید تنها چهره‌ی دانش‌گاهی افغان‌ستان باشد که در سال‌های پسین بیش‌ترین فرصتِ خود را به پژوهش در زمینه‌ی فردوسی و شاه‌نامه اختصاص داده است. تازه‌ترین کار او از این ره‌گذر نیز کتابِ «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی» به شمار می‌آید. برای دانستن از کارهای انجام‌شده و زیرِدست‌اش پیرامون شاه‌نامه و فردوسی، گفت وگویی انجام داده‌ایم که می‌خوانید.

هارون مجیدی: صحبت مان را با پرسیدن از نخستین آشنایی‌تان با فردوسی آغاز می‌کنیم: چه زمانی با نام و کارنامه‌ی فردوسی آشنا شدید؟

یعقوب یسنا: محترم هارون مجیدی خیلی سپاس‌گزارم‌که کوشش پی‌گیر و موثر برای نهادینه‌سازی فرهنگی دارید؛ برای این تلاش‌تان همه باید قدردان تان باشیم. ایجاد کانون فردوسی را به اعضای کانون خجسته می‌گویم؛ این کردار فرهنگی، برای فرهنگِ ما قابل ستایش است، زیرا می‌تواند موجب گسترش معرفت فرهنگی ما در جامعه شود.

در پاسخ به پرسش‌تان باید بگوییم‌که آشنایی با شخصیت‌های ادبی و فرهنگی معمولاً دو مرحله دارد: مرحله‌ی نخست، بیش‌تر آشنایی است‌که ذوقی-فرهنگی می‌تواند باشد؛ مرحله‌ی دوم، شناخت است‌که فراتر از آشنایی می‌تواند باشد، بیش‌تر عقلانی و علمی است. همه می‌دانیم‌که جامعه‌ی پارسی زبان با فردوسی آشنایی میراثی-فرهنگی دارد، زیرا شاه‌نامه و فردوسی از میراث‌های بزرگ فرهنگی زبان و ادبیات پارسی دری است‌که هر پارسی زبان تعلق فرهنگی به میراث خود دارد. از این نگاه از موقعی‌که به تعبیر عام، دست چپ و راست خود را شناختم، متوجه داستان‌هایی در بین افراد بزرگ‌تر خانواده شدم‌که بعدها

فهمیدم این داستان‌ها از داستان‌های شاه‌نامه بوده است. در ضمن، پدرم با آن‌که شخص تحصیل کرده یا دانش‌آموخته نبود، اما سواد خواندن و نوشتن را داشت، به شاه‌نامه خیلی علاقه‌مند بود. شاه‌نامه از کتاب‌های مورد علاقه‌اش بود، زمستان‌ها داستان‌های شاه‌نامه را به شیوه‌ی محلی می‌خواند و بعد داستان‌ها را به زبان ساده به همه‌ی ما قصه می‌کرد. آشنایی من با فردوسی از این‌جا آغاز شد. رگه‌های نخستِ شناختم از فردوسی نیز به همان آشنایی خانوادگی ما ارتباط می‌گیرد، اما به صورت جدی، وقتی این شناخت جنبه‌ی علمی پیدا کرد که پایان‌نامه‌ی دوره‌ی کارشناسی‌ام را درباره‌ی شاه‌نامه کار کردم. تزماستری‌ام را نیز درباره‌ی شاه‌نامه ارایه کردم، تا این کتاب «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی» را نوشتم. ادعا ندارم که شاه‌نامه‌شناس یا فردوسی‌شناس شده‌ام؛ کارهایم را در باره‌ی فردوسی و شاه‌نامه بیش‌تر نتیجه‌ی گرایش به فرهنگ و زبانم می‌دانم‌که ادای احترامی به فردوسی و شاه‌نامه است.

هارون مجیدی: چه کارهایی در پیوند به معرفی کارهای فردوسی انجام داده‌اید؟

یعقوب یسنا: به صورت مشخص، سه کار در حد کتاب در باره‌ی شاه‌نامه و فردوسی انجام داده‌ام‌که کار نخست، «واژه‌های عربی در شاه‌نامه»، کار دوم، «بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه» و کار سوم «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی» است. در کار نخست، شمار واژه‌های عربی را در شاه‌نامه بررسی کرده‌ام و فهرست همه‌ی واژه‌های عربی و واژه‌های بیگانه در شاه‌نامه ارایه شده است‌که ۶۶۹ واژه‌ی عربی در شاه‌نامه است. کار دوم، تطبیق شخصیت‌های بخش اساطیری و پهلوانی شاه‌نامه با اوستاست. این‌کار به این هدف صورت گرفت تا نشان داده‌شود که داستان‌های شاه‌نامه و جهان‌بینی شاه‌نامه از کجا سرچشمه گرفته است. دانستن سرچشمه‌ی جهان‌بینی و داستان‌های شاه‌نامه به ما کمک می‌کند تا سیر فکری و جهان‌بینی خویش را بشناسیم! این جهان‌بینی از اوستا آمده است و حداقل از چهار هزار سال پیش، دارای جهان‌بینی و معرفتی مدون بوده‌ایم.

در کار سوم که مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی است، توجه معطوف به زندگی فردوسی، اندیشه و آرای فردوسی و اهمیت فرهنگی شاه‌نامه است.

هارون مجیدی: چرا فردوسی این‌همه مهم بوده است؟

یعقوب یسنا: هر انسان بنابه کاری‌که انجام می‌دهد، مهم است. در اساس و چیستی، همه‌ی انسان‌ها اساس، چیستی و خاستگاه واحد دارند؛ بنابراین باهم برابراند. اما این‌که در زندگی، شماری اهمیت جهانی، شماری اهمیت ملی، شماری اهمیتِ قومی و شماری فقط برای خانواده‌ی خود اهمیت دارند؛ این اهمیت‌ها اساسی نه بلکه اعتباری است‌که در اثر مناسبات بشری به وجود می‌آید. یعنی هرکسی بنابه کاری‌که انجام داده است، در مناسبات بشری نقش و اهمیتی پیدا می‌کند. فردوسی برای ارایه‌ی شاه‌نامه در زبان و ادبیات پارسی دری و ادبیات و فرهنگ جهان جای‌گاه و اهمیت یافته است. آثاری داریم‌که اعتبار محلی دارد، یعنی در یک ولایت مطرح است، آثاری داریم‌که اعتبار ملی دارد، در یک کشور مطرح است و آثاری داریم‌که اعتبار جهانی دارد و مربوط به میراث فرهنگی بشر می‌شود و بخشی از ادبیات جهان است. شاه‌نامه‌ی فردوسی از جمله‌ی سه حماسه‌ی بزرگ بشر است‌که مربوط به میراث فرهنگی و ادبی بشر می‌شود. از این نگاه، فردوسی نه تنها در ادبیات پارسی مهم است، بلکه جای‌گاهی در ادبیات جهان دارد و برای جهانیان مهم است. از این مهم‌بودنِ جهانی فردوسی به این نتیجه می‌رسیم‌که کار فردوسی باعظمت بوده است، فردوسی بر اساس کار عظیمی‌که انجام داده است، کارش از نظر جهانی مهم بوده‌که موجب شهرت فردوسی شده است و ام‌روز فردوسی از مشاهیر ادبیات پارسی و جهان است. اما فردوسی برای جامعه‌ی پارسی زبان جدای از این‌که یکی از حماسه‌های جهان را سروده است، اهمیت‌های موردی و سرنوشت‌ساز دارد؛ نخست این‌که روایات اساطیری و حماسی ما را احیا و حفظ کرد، دوم این‌که با سرایش شاه‌نامه به گنجینه‌ی واژگان مکتوب زبان پارسی دری بیش‌تر از دوصد هزار واژه و شصت هزار بیت را افزود که موجب تقویت و تداوم زبان

پارسی دری شد، ممکن در نبود شاه‌نامه زبان پارسی دری تدوام نمی‌یافت؛ شاه‌نامه در موقعی از تاریخ زبان پارسی دری سروده شده است‌که برای تداوم زبان پارسی دری خیلی اهمیت حیاتی داشته است. ما باید در هر صورت، قدر این پیر جاوید (فردوسی) را بدانیم، زیرا از نظر اعتبار فرهنگی روی شانه‌ی او سواریم.

هارون مجیدی: چه زمانی نیاز احساس کردید که کتاب «مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی» را بنویسید؟

یعقوب یسنا: شاه‌نامه کتابی با امکان‌های اساطیری، حماسی، زبانی، ادبی و معرفتی است؛ بنابه گستردگی محتوایی، زبانی و ادبی‌که دارد، در هر زمان و از هر چشم‌اندازی نیاز به کار دارد. در باره‌ی زندگی فردوسی و چگونگی سرایش شاه‌نامه اطلاعات زیاد داریم، اما این اطلاعات بیش‌تر نقلی است، چندان دقیق نیست. بنابراین، زندگی فردوسی، ارتباط فردوسی با محمود و چگونگی سرایش شاه‌نامه نیز همیشه مورد بحث پژوهش‌گران بوده تا بتوانند از اطلاعات موجود نقل‌زدایی کنند و به اطلاعات نسبتاً دقیق و عقل‌پذیر دست یابند. در افغان‌ستان جنبه‌های نقلی بیش‌تر از هرجایی دیگر در باره‌ی زندگی فردوسی، ارتباط فردوسی و محمود و چگونگی سرایش شاه‌نامه رواج دارد. با درک این موضوع‌که آشنایی ما با زندگی فردوسی، ارتباط فردوسی و محمود و چگونگی سرایش شاه‌نامه بیش‌تر نقلی است تا عقلی و علمی؛ و درک این‌که گاهی در کشورهای پارسی زبان تلاش‌های صورت می‌گیرد تا فردوسی و شاه‌نامه را فقط متعلق به کشور خود بدانند و از این اثر فرهنگی مشترک بیش‌تر استفاده‌ی سیاسی کنند؛ نیاز دیده شد تا کتابِ مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی نوشته شود.

هارون مجیدی: در این کتاب در پی بیانِ چه هستید؟

یعقوب یسنا: برای نوشتن کتاب، نخست خواسته‌ام تا مرز اطلاعات نقلی و عقلی در باره‌ی زندگی فردوسی و چگونگی سرایش شاه‌نامه از هم تفکیک شود تا شناخت

ما نسبت به فردوسی و چگونگی سرایش شاه‌نامه دقیق‌تر و عقل‌پذیرتر شود. دوم، چنان‌که اشاره شد شماری می‌خواهند شاه‌نامه‌ی و فردوسی را محدود به جغرافیای سیاسی خاص کنند و اهمیت فرهنگی شاه‌نامه را تقلیل بدهند به کشوری خاص و از اهمیت فرهنگی شاه‌نامه بکاهند که این‌گونه برخورد با شاه‌نامه و فردوسی از نظر فرهنگی نفاق‌برانگیز است؛ زیرا اهمیت سرایش شاه‌نامه را از هدف فرهنگی و ادبی شاه‌نامه دور می‌کند. شاه‌نامه متعلق به زبان و ادبیات پارسی دری است نه متعلق به کشوری خاص که آن کشور ایران، افغان‌ستان یا تاجیک‌ستان باشد، بلکه شاه‌نامه از نظر فرهنگی، زبانی و ادبی متعلق به هر سه کشور است؛ باید ما در هر سه کشور از شاه‌نامه و سایر آثار مشترک فرهنگی خود (آثار مولانا، ابوریحان، حافظ، سنایی، خیام، عطار و...) به عنوان هم‌گرایی فرهنگی و ادبی استفاده کنیم که ما را به عنوان اهل یک فرهنگ و زبان به هم نزدیک کند و همه باید آثار زبان و ادبیات پارسی دری را میراث مشترک فرهنگی و ادبی خویش بدانیم نه این‌که با غرض‌های سیاسی و ایدیولوژیک از آثار فرهنگی و ادبی خود برای نفاق و واگرایی فرهنگی در قلم‌رو فرهنگ و ادبیات مشترک زبان پارسی دری سوء استفاده کنیم. به این دیدگاه‌که شاه‌نامه را به جغرافیای خاصی سیاسی تقلیل بدهند، انتقاد شده است، تأکید شده تا شاه‌نامه و سرایش شاه‌نامه را از هدف فرهنگی آن دور نکنیم.

هارون مجیدی: جناب یسنا! چه کسانی در افغان‌ستان کارهای بکر و بدیع در پیوند به فردوسی و شاه‌نامه انجام داده‌اند؟

یعقوب یسنا: بنابه تحقیق حیدر احمدی بلندی تا سال ۱۳۹۳ تقریباً ۱۶ کتاب و ۷۳ مقاله در باره‌ی شاه‌نامه و فردوسی در افغان‌ستان نوشته‌شده است. کتاب مقدمه‌ای بر فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی پس از این تحقیق انجام یافته است. کارهایی‌که در افغان‌ستان در باره‌ی فردوسی و شاه‌نامه صورت گرفته است، در خود افغان‌ستان مهم بوده اما این‌که به عنوان یک تحقیق و پژوهش جدی مورد توجه شاه‌نامه‌پژوهان جهان در بیرون از افغان‌ستان قرار بگیرد، قرار نگرفته است. بنابراین، می‌توان گفت ما

شاه‌نامه‌پژوه و فردوسی‌شناس به معنای خاصِ کلمه نداشته‌ایم‌که روی‌کرد پژوهشی و دریافت‌های تحقیقی او الگو قرار گرفته باشد. اسدالله حبیب، نیلاب رحیمی، عبدالحی حبیبی، رازق رویین، مخدوم رهین، طغیان ساکایی و...، از جمله افرادی استند که به فردوسی و شاه‌نامه پرداخته‌اند؛ کارشان برای ما افغان‌ستانی‌ها اهمیت دارد و نیز نشان دهنده‌ی تعلق ما و نشان دهنده‌ی این است‌که شاه‌نامه مربوط به همه‌ی پارسی زبان‌ها و به افغان‌ستانی‌ها است.

هارون مجیدی: جای‌گاه شاه‌نامه در ادبیات جهان و در میان ادیبان خارجی چگونه است؟

یعقوب یسنا: شاه‌نامه یکی از سه اثر معروف جهان است. بنابراین، شاه‌نامه از جمله آثاری است‌که جزءِ از میراث ادبی و فرهنگی بشر دانسته می‌شود؛ یعنی تنها متعلق به ادبیات پارسی دری نیست. از آثار ادبی ملل کم‌تر آثاری این اقبال را پیدا می‌کند که اعتبار جهانی پیدا کنند و جزءِ از میراث ادبی بشر به شمار روند. شاه‌نامه به اکثر زبان‌های مهم و زنده‌ی جهان ترجمه شده است، تحقیقات زیادی در باره‌ی شاه‌نامه در جهان از جمله در ادبیات اروپایی صورت گرفته است. افرادی در سراسر جهان، تخصص علمی شان را تا درجه دکتری و بالاتر از آن در فردوسی‌شناسی و شاه‌نامه‌پژوهی گرفته‌اند و عمری در باره‌ی شاه‌نامه و فردوسی تحقیق کرده‌اند که افتخار علمی شاه‌نامه‌شناس و فردوسی‌شناس را کمایی کنند. از جمله این افراد می‌توان فرتیس اولف آلمانی، ژول مول فرانسوی، جلال خالقی مطلق از ایران، پروفیسور نعمت یلدریم از ترکیه و...، نام برد که تمام زندگی‌شان را در پژوهش و مطالعه شاه‌نامه سپری کرده‌اند.

هارون مجیدی: چه کارهای دیگر در زمینه‌ی فردوسی و شاه‌نامه روی دست دارید؟

یعقوب یسنا: کاری‌که اکنون به فکر آن استم تا در باره‌ی شاه‌نامه انجام بدهم توسعه و گسترش دقیق و ژرف‌ترِ بررسی اسطوره‌های اوستایی در شاه‌نامه و فراتر از بررسی

اسطوره‌ها ارایه‌ی شناخت از معرفت اوستایی در شاه‌نامه است. این‌کار برایم از نظر فرهنگی اهمیت دارد؛ زیرا به این فکر استم‌که معرفت بشری ما از جهان در گذشته‌های دور شکل گرفته و ما معرفتی را درباره‌ی شناخت جهان و زندگی ارایه کرده‌ایم‌که این معرفت نخستین‌بار در اوستا تدوین یافته است، با تسلط عرب در منطقه، این معرفت دچار گسست شده است‌که در نهایت، در دوره‌ی اسلامی این معرفت خود را در شاه‌نامه نشان داده است. بنابراین، با مطالعه‌ی اوستا و شاه‌نامه می‌توانیم از این معرفت بشری شناخت ارایه کنیم و این معرفت را توسعه بدهیم. **ممنون از این‌که فرصت گذاشتید. از شما هم.**

دانایی فیمنیستی؛ گنجایش درک متفاوتِ جهان

تهیه و تدوین: ملک مبارز
این گفت و گو در نشریه‌ی نیم‌رخ نشر شده است.

ملک مبارز: نخست درباره‌ی شکل‌گیری جریان‌های فیمنیستی در جهان بگویید؟
یعقوب یسنا: جنبش‌های زنان‌که معروف به فیمنیسم شدند از آخرهای سده‌ی هفده و آغاز سده‌ی هژده در اروپا شکل‌گرفت و بعد به صورت جدی در اروپا و امریکا ادامه یافت. از نیمه‌ی سده‌ی نوزده به بعد جنبش‌های زنان توانستند جریان‌های منظم و تأثیرگذاری را بنام موج‌های فیمنیستی شکل بدهند. فیمینسم از آغاز شکل‌گیری تا ام‌روز، شامل سه موج می‌شود که معمولاً از این سه موج بنام موج اول، موج دوم و موج سوم یاد می‌کنند. در موج اول فیمنیسم بیش‌تر حقوق سیاسی، حق رای زنان و حقوق بشری زنان مطرح بود. فیمنیسم در موج دوم به بحث جنسیت توجه می‌کند که نقش‌های جنسیتی چگونه شکل‌گرفته‌اند، چرا برای زنان این همه دست و پاگیر استند که موجب فرودستی زنان می‌شوند.

سیموون دوبوار که یکی از نظریه‌پردازان موج دوم فیمنیسم است، در کتاب جنس دوم می‌نویسد: «زن، زن به جهان نمی‌آید در جهان زن می‌شود.» منظور دوبوار از این گزاره این است‌که نقش‌های جنسیتی زن را به یک موضوع و ابژه‌ی مردسالار تقلیل می‌دهد. یعنی اگر نام زن و مرد را در دو ستون قرار بدهیم، هرچه صفت خوب زیرستون نام مرد نوشته می‌شود و هرچه مخالف صفت مردانه زیرستون نام زن نوشته می‌شود. مثلاً زیرستون نام مرد می‌آید دلیر، زیرستون نام زن می‌آید ترسو. این خلاف صفت مردانه در تفکر مردسالار و بدوی جنسیت و شخصیت زن را مشخص می‌کند که در واقع هرچه به مرد دشنام تلقی شود به زن ویژگی دانسته می‌شود. این دیدگاه‌های جنسیتی فرهنگ مردانه است‌که انسانیت و فردیت زن را به متاع و ملکیت جنسی مرد تقلیل می‌دهد. موج سوم فیمنیسم از نیمه‌ی قرن بیستم به بعد آغاز می‌شود. موج اول و دوم بسیاری از مسایل مربوط به زنان را از نظر سیاسی، اجتماعی و فرهنگی گشوده بود؛ بنابراین موج سوم فیمنیسم وارد مباحث پیچیده‌ی اکادمیک و فلسفی بشر شد. درکل معرفت بشری را از این چشم‌انداز مورد پرسش قرار داد که معرفت موجود بشر از چشم‌انداز مردانه ارایه شده است؛ نمی‌تواند در برگیرنده‌ی دیدگاه کل بشر به خصوص دیدگاه زنان باشد. بنابراین موج سوم فیمنیسم به تولید دانش و معرفت از چشم‌انداز زنان می‌پردازد و در پی تثبیت معرفت زنان در باره‌ی جهان، در باره‌ی مردان، در باره‌ی زنان، در باره‌ی هویت جنسی و تفاوت و تنوع هویت جنسی است.

ملک مبارز: شما چه برداشتی از فیمنیسم دارید؟

یعقوب یسنا: جهان مدرن و معرفت مدرن بی توجه به دانش و شناختی‌که توسط زنان از زندگی و جهان ارایه می‌شود، کامل نیست. بنابراین دانش، معرفت و شناخت ارایه‌شده توسط زنان بخش مهمی از معرفت مدرن است. دانش و معرفتی فیمنیستی معرفت بشری را گسترده‌تر و معنامندتر کرده است. زیرا قبل از معرفت فیمنیستی ما جهان را فقط از چشم‌انداز مردان می‌شناختیم اما بعد از شکل‌گیری

معرفت فیمنیستی این امکان فراهم‌شد که ما جهان را از چشم‌انداز متفاوت‌تری‌که چشم‌انداز زنان باشد، نیز مورد توجه قرار بدهیم. فیمنیسم از نظر عقلی، علمی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مقوله‌ی مدرن است. بنابراین در صورتی‌که بخواهیم وارد مناسبات معرفت مدرن شویم، بدون در نظرگیری این مقوله نمی‌توانیم وارد مناسبات معرفت مدرن شویم. من به عنوان فردی‌که می‌خواهم معرفت مدرن و پسامدرن را بشناسم، خود را مکلف می‌دانم‌که مباحث و معرفت فیمنیستی را دنبال کنم. زیرا در صورتی‌که مباحث و معرفت فیمنیستی را دنبال نکنم، مطمین استم نمی‌توانم به درک درستی از معرفت مدرن و پسامدرن برسم.

ملک مبارز: پیشینه‌ی جریان‌های فیمنیستی را در افغانستان چگونه بررسی می‌کنید ؟

یعقوب یسنا: به اساس پاسخی‌که به پرسش دوم دادم، باید این پرسش را مطرح کنم‌که ؛آیا ما وارد معرفت مدرن شده‌ایم‌که از جریان و شکل‌گیری معرفت فیمنیستی سخن بگوییم ؟ زیرا معرفت فیمنیستی بعد از نهادینه شدن روشن‌گری در اروپا شکل‌می‌گیرد. یعنی معرفت فیمنیستی از مقوله‌های معرفتی جدی مدرنیت است. به نظر من در مناسبات فرهنگی و معرفتی جامعه‌ی ما هنوز معرفت روشن‌گری و مدرنیت نهادینه‌نشده است. در این صورت چگونه می‌توان از جریان‌های فیمنیستی و از معرفت فیمنیستی سخن گفت. فیمنیسم فقط رفتار سیاسی نیست، بلکه نوعی از آگاهی خاص اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و بشری است‌که در رفتارهای سیاسی، اجتماعی، مدنی و فرهنگی خود را نشان می‌دهد. در صورتی‌که آزادی‌های ابتدایی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی زنان در یک جامعه به رسمیت شناخته‌شده باشد؛ می‌توانیم از شکل‌گیری معرفت فیمنیستی و جریان‌های فیمنیستی در آن جامعه سخن بگوییم. ما هنوز در مرحله‌ی بحث آزادی‌های ابتدایی سیاسی و حقوقی زنان در خانواده و جامعه قرار داریم. بعد از تثبیت آزادی‌های ابتدایی سیاسی و حقوقی زنان در یک جامعه می‌تواند

جریان‌های فیمنیستی و معرفت فیمنیستی در جامعه شکل‌بگیرد. در جامعه‌ی ما فقط مقوله و اصطلاح فیمنیسم شنیده‌شده است. مردان و زنان جامعه‌ی ما درکی لازم از مباحث معرفتی فیمنیستی ندارند.

ملک مبارز: بنابه گفته‌ی شما از نظر اجتماعی و فرهنگی، شرایط شکل‌گیری جریان‌های فیمنیستی و معرفت فیمنیستی در جامعه‌ی ما فراهم نیست؛ زیرا باید مدرنیت در یک جامعه نهادینه‌شود تا مباحث فیمنیستی مطرح شود. شما به این نظرید که ساختارهای اجتماعی و فرهنگی در افغان‌ستان مردسالارو پدرسالار است؛ پس زنان در چنین ساختاری چگونه می‌توانند برچالش‌های اجتماعی غلبه کنند و مطالبات اساسی سیاسی و حقوقی خویش را به کرسی بنشانند؟

یعقوب یسنا: جامعه‌هایی‌که ساختار قبیله‌ای، مردسالار، پدرسالارو بدوی دارند؛ نیاز به وجود حکومت پیش‌رو است. حکومتی‌که خود را متعهد و مکلف به حمایت از حقوق سیاسی، اجتماعی و حقوق بشری زنان بداند. در ضمن مردان آگاه و زنان آگاه در کنار هم به مبارزات حق‌طلبانه‌ی زنان بپردازند. جامعه‌هایی‌که ساختار بدوی و مردسالارانه دارند، بحث فیمنیستی در این جامعه‌ها مطرح نیست، بلکه بحث ابتدایی‌ترین آزادی‌های اجتماعی و حقوق بشری زنان مطرح است. در این صورت نیاز به حکومت آگاه و متعهد و افراد (مردان و زنان) آگاه و متهعد است‌که ساختار اجتماعی و فرهنگی بدوی و مردسارلار جامعه را تغییر بدهند. اگر ساختار بدوی جامعه دچار تحول و تغییر نشود، ممکن نیست در جامعه‌ای با ارزش‌های فرهنگی بدوی و پدرسالار، حقوق و آزادی‌های اجتماعی و سیاسی زنان را نهادینه کرد. جامعه‌ی ما ساختار بسته و بدوی دارد. این ساختار نه تنها برای زنان بلکه برای مردانی‌که در پی تحقق ارزش‌های مدرن است، نیزدست و پاگیرو مشکل‌آفرین است. بنابراین حکومت باید در قبال تحقق ارزش‌های مدرن برای تحول ساختار بدوی جامعه متعهد باشد. مردان و زنان آگاه نیزبا رفتار مدنی و تولید معرفت و دانش به روشن‌گری در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی بپردازند

تا زمینه‌ی اجتماعی برای نهادینه شدن ارزش‌های مدرن و حقوق سیاسی و بشری زنان فراهم شود. اگر ساختار جامعه‌ی بدوی تحول نکند و جامعه مدرن نشود، حضور زنان در حکومت و جامعه بیش‌تر نمایشی و ویترینی خواهد بود که بر دوام این حضور نمی‌توان خوش‌بین بود.

ملک مبارز: تحول‌هایی در عرصه‌ی حقوق زنان در سال‌های پسین از نظر قانونی رخ داده است که عبارت از حق تحصیل و حق شغل زنان است. در دوره‌ی طالبان زنان این حق را نیز نداشتند. اما هنوز زنان در افغان‌ستان با محدودیت‌های جدی در ابراز آزادی عقیده، چگونگی پوشش، انتخاب هم‌سر، سرپرستی فرزندان، حق طلاق و حتا با محدویت حق تحصیل و شغل نیز رو به رو استند. اگرچه در قانون برخی از حقوق زنان تسجیل شده است اما خانواده‌ها بر حقوق زنان اعمال محدودیت می‌کنند؛ مثلاً خانواده‌هایی در افغان‌ستان وجود دارند که دختر شان را مکتب نمی‌گذارند. حکومت خود را در برابر خانواده‌ها مکلف به حمایت از دختران نمی‌داند. چگونه می‌توان این محدودیت‌های زن‌ستیزانه را کم‌کرد یا از بین برد؟

یعقوب یسنا: محدودیت‌های زنان بیش‌تر خانوادگی، اجتماعی، عرفی و مردسالارانه است. قوانین فعلی افغان‌ستان نسبتاً مدارای حقوقی به حقوق زنان دارد اما بنابه محدودیت‌های اجتماعی، عرفی و مردسالارانه این قوانین تطبیق نمی‌شود. مهم‌تر از همه مدارای حقوقی در باره‌ی حقوق زنان زیر فشار کشورهای خارجی و نهادهای بین‌المللی مدافع حقوق زنان فقط در قانون رعایت‌شده است. حکومت و نهادهای عدلی و قضایی حکومت به حقوق زنان‌که در قوانین آمده باورمند و متعهد نیستند. فقط به خارجی‌ها نشان می‌دهند که ما اعلامیه‌ی حقوق بشر را پذیرفته‌ایم، عضو فلان میثاق بین‌المللی در باره‌ی حقوق زنان و... استیم. باور و اراده‌ی عدلی، قضایی و حقوقی در دولت مهم است‌که از تطبیق حقوق قانونی زنان حمایت صورت بگیرد. مسوولان نهادهای عدلی و

قضایی افغان‌ستان همه مردسالار، پدرسالار و دارای تفکر بدوی استند که نسبت به حقوق زنان هم‌فکر و هم‌دل با خانواده‌ها، جامعه و عرف‌های قبیله‌ای استند. محدودیت‌های خانوادگی، اجتماعی و فرهنگی را که خانواده‌ها و عرف جامعه بر حقوق زنان اعمال می‌کنند، مسوولان نهادهای قضایی و عدلی نیز موافق چنین محدودیت‌هایی استند. بنابراین بایستی فکر مسوولان نهادهای قضایی و عدلی ما مدرن و حقوق بشرباور شود که نسبت به حقوق زنان موضع حقوق بشری در نهادهای عدلی و قضایی به وجود بیاید. درکل حکومت نیز باید موضع پیش‌روانه نسبت به حقوق زنان داشته باشد و تلاش کند که ارزش‌های قبیله‌ای و عرفی جامعه را دچار تحول کند.

ملک مبارز: باری در جمعی که دانش‌آموخته نیز بودند، گفتم من فیمنیست استم. همه خندیدند. به نظرم در افغان‌ستان دیدگاه غالب این است که کار فیمنیستی کردار زنانه است. آیا مردان می‌توانند فیمنیست باشند؟

یعقوب یسنا: معرفت نظام آموزشی و تحصیلی در مکتب و دانش‌گاه، مردسالار و پدرسالار است. بنابراین نظام آموزشی، ما را از نظر فکری مردسالارتر و پدرسالارتر می‌کند. مردانی که نسبت به حقوق زنان و شخصیت بشری زنان دچار تحول فکری شده‌اند؛ در واقع مطالعات آزاد و خصوصی داشته‌اند. این‌که از دانش‌آموخته‌های افغان‌ستان بنابه پیش‌فرض معرفتی نظام آموزشی ما توقع داشته باشیم که آن‌ها ارزش و اعتبار بشری فیمنیسم را بدانند، توقعی مطابق واقع نیست. خوب شد به افراد دانش‌آموخته اشاره کردید که با استفاده از این فرصت بگویم باید نظام آموزشی و تحصیلی ما اصلاح شود. یکی از تقویت کننده‌های اساسی ذهنیت مردسالار، پدرسالار و بدوی نسبت به زنان، نظام آموزشی و تحصیلی ما است. برای این‌که بتوانیم ذهنیت رسمی بدوی آموزشی را در باره‌ی زنان تغییر بدهیم؛ از اساس باید پیش‌فرض مردسالارنه و زن‌ستیزانه‌ی نظام آموزشی و تحصیلی را تغییر بدهیم. باید عرض کنم که فیمنیسم، معرفت، ارزش و انجام کردارهای مدرن است. فقط اسم

این معرفت از نام زن (فیمن) گرفته شده است. یعنی بیش‌تر شامل مطالعات زنان و مطالعات چشم‌انداز زنان از جهان می‌شود. بنابراین طوری‌که زن و مرد می‌تواند اگزیستانسیالیست، سوسیالیست و... باشد، مرد و زن نیز می‌تواند فیمنیست باشد. اما فیمنیست شدن و فیمنیست بودن نیازمند مطالعه و درک معرفت مدرن است‌که یک مرد و یک فرد باید این ظرفیتِ معرفتِ مدرن را کمایی کرده باشد.

ملک مبارز: شما به عنوان یک مرد چقدر به استقلال زنان در خانواده و جامعه باور دارید؟ آیا حق استقلال را به هم‌سر و دیگر زنان خانواده‌ی خود داده‌اید؟

یعقوب یسنا: در جامعه‌ی ما متلی رواج دارد که گفته می‌شود: «حق داده نمی‌شود، بلکه حق گرفته می‌شود». این برداشت از حق در جامعه‌های سنتی، بدوی، مردسالار و قبیله‌ای شاید کارایی داشته باشد اما در جامعه‌های مدرن و شهروندی حق نه داده می‌شود و نه گرفته می‌شود؛ بلکه حق امری تفهیم‌شدنی است. هر فرد باید درباره‌ی حق خود و حق دیگران آموزش ببیند، بفهمد و به حق خود و دیگران احترام بگذارد. تأکید می‌کنم: حق ظرفیت و گنجایش پروردنی و آموزش‌دیدنی است. در نظام آموزشی، در رفتار خانوادگی، در تدوین قانون‌های مدرن و در رفتار فرهنگی و اجتماعی جامعه باید پرورده‌شود تا این‌که ظرفیت پروردنی حق در مناسبات شهروندی به عنوان ارزش و اختیارهای فردی هر شهروند در خانواده، جامعه و دولت قابل درک گردد. بنابراین دادن حق و گرفتن حق اشتباه است. اگر بخواهیم به کسی حق بدهیم، این حق را نیز از او گرفته می‌توانیم و مهم‌تر این‌که به فردی‌که حق داده‌ایم باید همیشه از ما مدیون باشد. اصولاً از نظر حقوق بشری من کِی، من چه کاره که مرجع دادن حق به یک انسان باشم. هم‌سر من یک انسان و یک فرد است، باید حقوق و حق او امر ذاتی، حیاتی و بشری خودش باشد. من اگر جاهل به معرفت مدرن و حقوق بشری نباشم، باید حق ذاتی و بشری او را درک کنم. اگر به این فکر باشم‌که من مرجع دادن حق به هم‌سر و دیگر زنان خانواده‌ی خود استم؛ به این معنا است‌که من جاهل به درک حق ذاتی و بشری افراد استم. اما

درک حق فقط امر ذهنی و فکری نیست. حق کردار اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و خانوادگی است که در «ارتباط» تحقق پذیر است. فکر من نسبت به حقوق هم‌سرم و زنان خانواده‌ام طوری است که عرض کردم اما جامعه، حکومت و خانواده چنین فکری ندارند. بنابراین خود به خود حقوق انسانی و فردی هم‌سرم و زنان خانواده‌ام توسط جامعه، حکومت و افراد دیگر خانواده محدود و نقض می‌شود. حتا خودم نیز تحت تأثیر مناسبات موجود جامعه قرار می‌گیرم و ممکن در سفر به هم‌سرم بگویم که چادری بپوشد. به‌تر این است که تحقق حق شهروندی، بشری و فردی افراد را به عنوان «ارتباط» در جامعه در نظر بگیریم. حق افراد در جامعه باید تفهیم و درک شود.

ملک مبارز: چگونه می‌توان فیمنیسم را به عنوان ضرورت جدی در جامعه‌ی سنتی و مردسالار افغان‌ستان نهادینه کرد؟

یعقوب یسنا: در جامعه‌ی مردسالار، سنتی و مذهبی، مبارزه برای تحقق آزادی‌های ابتدایی خانوادگی، اجتماعی و سیاسی زنان مطرح است نه ارزش‌های معرفتی و بشری فیمنیستی. نخست یک جامعه باید مدرن شود، ذهنیت بدوی مردان نسبتاً تغییر کند، حقوق اساسی ابتدایی زنان در جامعه نسبتاً نهادینه شود؛ بعد در آن جامعه از معرفت و ارزش‌های بشری فیمنیستی سخن باید گفت. درک معرفت فیمنیستی نیاز به درک معرفت مدرن دارد. برای این‌که چگونه بتوان فیمنیسم را در جامعه به عنوان ضرورت جدی مطرح کرد؛ باید گفت چگونه می‌توان ارزش‌های سنتی و مردسالار را دچار مدارا و تحول کرد که ارزش‌های مدرن در جامعه نهادینه شود. معرفت فیمنیستی به عنوان معرفت و رفتار مدرن بعد از رواج و نهادینه شدن ارزش‌های مدرن می‌تواند به صورت جدی مطرح شود.

زندگی و مدارا در افغان‌ستان

تهیه و تدوین: فصل‌نامه‌ی گفتمان و مدارا
این گفت وگو در فصل‌نامه‌ی گفتمان و مدارا نشر شده است.

فصل‌نامه‌ی گفتمان تساهل و مدارا: سهم افغان‌ستان از «روز جهانی تساهل و رواداری» چیست؟

یعقوب یسنا: از آن جایی‌که بحث در باره‌ی مفهوم، درک و رفتاری است‌که از نظر فرهنگی ما دچار فقدان آنیم؛ بنابراین می‌خواهم صادقانه وارد این بحث شوم. ساده‌ترین معنای رواداری این است‌که آسان‌گیری و مدارا در باره‌ی عقاید دیگری داشته باشیم و بتوانیم عقاید و رفتار کسانی را تحمل کنیم‌که با ما هم‌عقیده نیستند؛ بلکه می‌خواهند طبق عقاید خود رفتار کنند. در بسا موارد عقاید و رفتار فرهنگی و مذهبی آن‌ها متفاوت از عقاید و رفتار فرهنگی و مذهبی ما است. ساده‌ترین و نخستین پیام مدارا به ما این است با کسانی‌که از نظر عقاید و رفتار فرهنگی و مذهبی تفاوت داریم، بتوانیم زندگی باهمی و مسالمت‌آمیز داشته باشیم و به تفاوت‌های فرهنگی و رفتار مذهبی یک‌دیگر مان احترام بگذاریم؛ یعنی حامی جامعه‌ی کثرت‌گرا از نظر فرهنگی، دینی، مذهبی و... باشیم. من از نظر مذهبی جزو یکی از اقلیت‌های مذهبی استم‌که این اقلیت مذهبی متعلق به دین اسلام است اما بارها ناگزیر شده‌ام و مصلحت ندیده‌ام‌که بگویم متعلق مذهب اسماعیلیه استم. در دانش‌گاه کابل‌که دانش‌جو بودم ناگزیر به پنهان‌کاری مذهبی شدم؛ موقعی‌که در یکی از دانش‌گاه‌های افغان‌ستان استاد دانش‌گاه شدم در محیط وظیفه‌ام ناگزیر به پنهان‌کاری مذهبی شدم. این پنهان‌کاری را بنابه درک فرهنگی‌ای‌که از افراد جامعه داشتم، انجام می‌دادم؛ زیرا پنهان‌کاری مذهبی به مصلحت من بود. تا هنوز که از یک ولایت به ولایت دیگر در افغان‌ستان سفر می‌کنم در مسیر، نماز را مانند اهل سنت می‌خوانم، اگر نماز نخوانم یا طور دیگر نماز بخوانم می‌دانم مسافران مرا تحمل

نخواهند کرد؛ آسیب خواهم دید. من مذهبی نیستم، علاقه ندارم‌که از نظر مذهبی دیده و شناخته شوم. اما افراد حق دارند آزادی عقاید مذهبی و رفتار مذهبی داشته باشند. چندی پیش با یکی از فرهنگیان هندو افغان‌ستانی صحبت داشتم. ایشان به من گفت‌که مردم محل در کابل بارها مزاحم مراسم آتش‌سپاری مرده‌های آن‌ها شده است. برای این معضل به دولت مراجعه کرده‌اند اما دولت نیز چندان توجه نکرده است. فرخنده را به یاد دارید که مردم در شهر کابل پیش چشم پولیس با سنگ و چوب کشتند، بعد جسدش را سوختاندند. پولیس آن موقع با کشنده‌های فرخنده هم‌دلی نشان داد. در افغان‌ستان به‌تر است به رواداری از دو چشم‌انداز دید؛ از چشم‌انداز جامعه و از چشم‌انداز دولت. جامعه‌ی ما از نظر فرهنگی دچار فقر فرهنگی رواداری است. اما دولت برای بسترسازی فرهنگی و توسعه‌ی رواداری در جامعه برنامه‌های کوتاه مدت، میان مدت و آینده‌نگر ندارد. درست است‌که از نظر قانونی، قوانین افغان‌ستان زیاد ناروادار نیست اما دولت برای تطبیق این قوانین با تعهد عمل نمی‌کند. دولت افغان‌ستان عضویت چندین کنوانسیون بین‌لمللی را دارد که اعلامیه‌های حقوقی این کنوانسیون‌ها برای توسعه و تقویت رواداری در قلم‌روِ دولت‌های عضو است. اما دولت افغان‌ستان در تطبیق مرام و اهداف اعلامیه‌های حقوقی این کنوانسیون‌ها جدی اقدام نمی‌کند؛ بلکه می‌خواهد از عضویت در این کنوانسیون‌ها در عرصه‌ی بین‌المللی استفاده‌ی سیاسی کند. با چشم‌اندازی‌که مطرح کردم، نمی‌توانم از سهمی در افغان‌ستان سخن بگویم‌که جامعه یا دولت افغان‌ستان در عرصه‌ی رواداری داشته باشد. به‌تر است از سهمی‌که دولت و جامعه‌ی افغان‌ستان در رواداری ندارد پرسیده شود. یعنی باید بپرسیم و توجه کنیم‌که میزان سهم ما در فرهنگ خشونت و ناروادارِی جهان چقدر و چند فیصد است.

فصل‌نامه‌ی گفتمان تساهل و مدارا: علت اساسی فقدان رفتار متساهلانه و وجود خشونت در جامعه‌ی ما چیست؟ از دیدگاه شما آیا مباهات به داشته‌های

تاریخی، سنت دینی و ابیات عرفانی در این جغرافیا، می‌تواند راه نجات «ام‌روز» را رقم بزند و یا به نسخه‌ی دیگری باید متوسل شد؟

یعقوب یسنا: به نظرمن نمی‌توان درباره‌ی فقدان رواداری دریک جامعه به علت‌های مشخصی دست گذاشت و گفت این علت باعث فقدان رواداری در جامعه شده است. زیرا فقدان رواداری دریک جامعه به سایرمناسبات فرهنگی، اجتماعی، فلسفی، سیاسی، آموزشی و... ارتباط می‌گیرد. اما اگربه طور کلی از علت فقدان رواداری در جامعه‌ی افغان‌ستان صحبت شود؛ می‌توان عقب‌ماندگی عمومی جامعه‌ی افغان‌ستان را از توسعه‌ی فرهنگی، آموزشی، اقتصادی و دولت‌داری در سطحِ بین‌المللی مطرح کرد. بنابه تعریفی‌که ام‌روز از توسعه وجود دارد؛ جامعه‌ی ما توسعه‌نیافته است. برداشت جامعه‌شناختی و فرهنگی از توسعه این است‌که یک جامعه از نظرزیرساخت‌ها در عرصه‌ی فرصت‌های آموزشی، اقتصادی، شغلی، امنیتی، آسایشی، ثبات نظام سیاسی، کارکرد و خدمات دولتی و سایرمناسبات اجتماعی و فرهنگی رشد متوازن داشته باشد. جامعه‌ای‌که در این عرصه‌ها رشد متوازن داشته است، به توسعه‌یافتگی دست‌یافته است؛ بنابراین در آن جامعه می‌توان از رواداری سخن گفت. زیرا رواداری نیازمند بستر و زمینه‌ای توسعه‌یافته است. اصولاً رواداری را نمی‌توان از درون داشته‌های تاریخی، سنت دینی و ادبیات عرفانی بیرون کرد. رواداری یک مقوله‌ی حقوق بشری، فرهنگی و فلسفی جهان مدرن است. هژده کشور عضو یونسکو بیست سال پیش در مصوبه‌ای، شانزدهم نوامبر را با این مرام‌که انسان‌ها در جامعه‌ای فراتر از تعلقات و تفاوت‌های فرهنگی، نژادی، دینی، عقیدتی، مذهبی، قومی و جنسیتی بتوانند باهم زندگی مسالمت‌آمیز داشته باشند «روز جهانی رواداری» نام‌گذاری کردند. تأکید من این نیست‌که پنج‌صد هزار یا چند هزار سال پیش جامعه‌های بشری به طور مطلق نارواردار بوده‌اند. منظور من این است‌که مناسبات اجتماعی و سیاسی جامعه‌های باستان مانند جامعه‌های ام‌روز گسترده نبود. مناسبات اجتماعی و فرهنگی جامعه‌های باستان محدود و مشخص بود؛ زیرا جامعه‌های باستان در جغرافیاهای

نسبتاً مشخص قومی و مذهبی بسته زندگی می‌کردند که جامعه‌ی چند فرهنگی و چند مذهبی در چنین جغرافیاهای قومی و مذهبی چندان قابل تصور نبود. بنابراین آن‌چه‌که در جامعه‌های معاصر از رواداری مطرح می‌شود و انسان معاصر در مناسبات اجتماعی و فرهنگی خود نیاز به درک رواداری دارد؛ در جامعه‌های باستان چنین درکی از رواداری نه مطرح بود نه به چنین رواداریی نیاز اجتماعی و فرهنگی احساس می‌شد. پشتوانه‌ی نظری، فکری، فلسفی و سیاسی‌ای‌که مفهوم رواداری در جهان معاصر دارد؛ چنین پشتوانه‌ی نظری، فکری و فلسفی از رواداری در سنت‌های دینی، عرفانی و حتا در سنت‌های فلسفی روزگار باستان وجود ندارد. تأکید به استخراج رواداری از سنت‌های دینی و عرفانی، برخورد ارتجاعی به مفهوم رواداری است. پشتوانه‌ی نظری سنت دینی مشخص است‌که می‌خواهد تفاوت‌های دینی و فرهنگی را کنار بزند و همه یک دین را بپذیرند؛ حتا جنگ برای قبولاندن یک دین بر دیگران در تعدادی از ادیان مقدس دانسته‌شده است. در این صورت چگونه می‌توان مرام سنت دینی و مرام مفهوم مدرن رواداری را باهم جمع کرد. در ادبیات، شعر و عرفان می‌توان اشاره‌های عاطفی متناقضی را کشف کرد که می‌توانند روادارانه باشند و می‌توانند نارواداراته باشند. در مثنوی مولانا بیت‌هایی را می‌توان پیدا کرد که روادارانه‌اند اما بیت‌هایی را نیز می‌توان یافت‌که نارواداراته‌اند. اگر بخواهیم در مثنوی دنبال بیت‌هایی باشیم‌که زنان در آن بیت‌ها توهین شده باشند، بسیار است. در یک غزل حافظ بیتی داریم: «آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است / با دوستان مروت با دشمنان مدارا» اما در این غزل این بیت را نیز داریم: «در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند / گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را». مبنای این بیت جبرباوری است. مدارا در شعر و عرفان یک واژه است‌که معنا و مفهوم مشخص تاریخی خود را دارد. نمی‌توان در هر متنی واژه‌ی مدارا را یافت، مدعی شد که مدارا قبلاً در این شعر و متن آمده است. منظور از مدارا و رواداری در جهان امروز یک مقوله‌ی فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و آموزشی با پشتوانه‌های نظری و فلسفی معاصر است. مفهومی‌که رواداری در مناسبات فرهنگی و اجتماعی

جهان معاصر دارد، این مفهوم را نمی‌توان از سنت دینی، شعر و عرفان استخراج کرد. شعر و عرفان اصلاً دارای چارچوب عقلی و فلسفی نیست‌که ما بتوانیم طبق آن چهارچوب تعریف و شناختی از محتوای شعر و عرفان ارایه کنیم. مولانا می‌گوید: «پای استدلالیان چوبین بود/ پای چوبین سخت بی‌تمکین بود». در حالی‌که بحث رواداری در جهان معاصر نتیجه‌ی مباحث عقلی و فلسفی معاصر است. من نمی‌گویم‌که از اشاره‌های شعری، عرفانی و حتا اشاره‌های دینی در تقویت و فهم رواداری استفاده نشود؛ استفاده شود. اما تأکید من این است‌که رواداری پشتوانه‌ی نظری و فلسفی معاصر دارد که باید رواداری بنابه آن پشتوانه‌ی نظری و فلسفی معاصر به عنوان یک مقوله‌ی اجتماعی و فرهنگی معاصر برای ضرورت زندگی مسالمت‌آمیز در جامعه مطرح شود. به تأکید باید عرض کنم‌که برای درک، فهم و توسعه‌ی مفهوم رواداری نیاز به توسعه‌ی زیرساخت‌ها و مناسبات مدرن در جامعه داریم. زیرا رواداری یک مقوله‌ی مدرن است و بنابه نیازمندی‌های مناسبات اجتماعی و فرهنگی مدرن بشری قابل درک و قابل فهم شده است. بنابراین رواج و توسعه‌ی مدارا نیاز به توسعه‌ی زمینه و بستر مدرن دارد که شامل بسترسازی فرهنگی، آموزشی، فلسفی، اقتصادی، سیاسی، حقوقی و اجتماعی می‌شود.

فصل‌نامه‌ی گفتمان تساهل و مدارا: برای ترویج فرهنگ تساهل و مدارا و مبارزه با پدیده‌ی تندروی، به ویژه تندروی دینی، نهادهای ملی از جمله دولت، رسانه‌ها، جامعه‌ی مدنی، دانش‌مندان و نهادهای علمی چه کار درخوری انجام داده است؟ آیا کارکرد این نهادها بسنده و مطلوب بوده است؟ چه کارهایی باید انجام شود؟

یعقوب یسنا: شاید برای رواداری و مدارا کارهای موردی صورت گرفته باشد. همین‌که این مصاحبه درباره‌ی تساهل و مدارا صورت می‌گیرد؛ این مصاحبه نیز کاری برای ترویج فرهنگ مدارا است؛ ارزش و اهمیت دارد. اما برای فهم و رواج رواداری به توسعه‌ی روشن‌گری و مدرنیزه‌شدن زیرساخت‌ها و مناسبات فرهنگی و اجتماعی نیاز داریم. منظورم از روشن‌گری این است‌که نظام آموزشی ما به اساس

اصول و یافته‌های علمی معاصر تهیه و تدوین شود. اصولاً اکادمیک و پژوهشی در دانش‌گاه‌ها جدی گرفته شود. به مفاهیم فلسفی مدرن پرداخته‌شود. بنابه یافته‌های علمی و دیدگاه‌های فلسفی مدرن مناسبات فرهنگی، اجتماعی، دینی و مذهبی مورد نقد و بررسی قرار بگیرد تا بستر و زمینه‌ای برای فهم، درک و رواج رواداری مهیا شود. متأسفانه برخورد اکثر نهادهای دولتی و مدنی به رواداری پروژه‌ای بوده است. کشورهای خارجی و نهادهای بین‌المللی در این دو دهه برای تقویت فرهنگ رواداری در افغان‌ستان هزینه‌هایی کرده‌اند اما از هزینه‌های بین‌المللی برای تقویت فرهنگ رواداری در افغان‌ستان استفاده‌ی پروژه‌ای شد. امروز حتا از نهادهای علمی ما مانند دانش‌گاه‌ها در تبلیغ و ترویج نارواداری و فرهنگ خشونت استفاده می‌شود. بنابراین می‌توان گفت اگر اراده‌ی جدی برای تقویت فرهنگ رواداری در جامعه می‌داشتیم امروز دانش‌گاه‌ها بلندگو برای کسانی نمی‌شدند که از آن تبلیغ نارواداری و فرهنگ خشونت کنند. حتا داعش‌که خشن‌ترین جریان نارواداری در جهان است از دانش‌گاه کابل برای تبلیغ خشونت استفاده می‌کرد. در حالی‌که دانش‌گاه‌ها باید منبع روشن‌گری، خردورزی، پژوهش، رفتار روادارانه و کثرت‌گرایی باشند. هر اقدام و عملی برای رواداری‌که از طرف افراد، نهادهای مدنی و... صورت بگیرد می‌تواند مهم باشد. اما فراتر از همه باید برای رواداری اراده‌ی سیاسی وجود داشته باشد؛ حزب‌های حامی رواداری و دولت طرف‌دار رواداری داشته باشیم. کشورهایی‌که امروز رواداری از اصول فرهنگی، سیاسی و اجتماعی آن‌ها است؛ این رواداری به حمایت سیاسی حزب‌ها و دولت‌ها توسعه و رواج یافته و نهادینه شده است. یکی از اصول رواداری جدایی سیاست از دیانت است. بستر سیاسی رواداری، نظام سیاسی سکولار است. موقعی‌که حزب‌ها و دولت برای دیانت سیاست می‌کنند؛ چگونه می‌توان از رواداری به مفهوم گسترده‌ی آن سخن گفت. رفتار سیاسی دولت باید به اساس شریعت دین و مذهب خاصی نباشد. دولت باید فراتر از عقاید دینی و مذهبی دین و مذهب خاصی برای جامعه خدمات ارایه کند. دولتی‌که دین رسمی دارد و در قانون اساسی مشخص می‌سازد

که دین رسمی دولت و کشور، فلان دین است؛ چنین حمایت سیاسی از یک دین در واقع نقض رواداری است. زیرا فقط یک دین رسمی است و ادیان دیگر غیررسمی است. بنابراین به‌تراست‌که دولت دین رسمی نداشته باشد. ادیان و مذاهب فعالیت فرهنگی و عبادی داشته باشند. از ادیان و مذاهب استفاده‌ی سیاسی صورت نگیرد. دولت از آزادی ادیان و مذاهب مساویانه حمایت کند. در این صورت بسترسازی سیاسی برای فرهنگ رواداری فراهم می‌شود. به نظر من بسترسازی سیاسی مهم‌ترین اقدام و عمل‌کرد برای توسعه و تقویت رواداری می‌تواند در یک جامعه باشد.

فصلنامه‌ی گفتمان تساهل و مدارا: شماری از پژوهش‌گران ریشه‌های خشونت و منازعات درازمدت در افغان‌ستان را در: قرائت‌هایی از اسلام سیاسی، استخبارات منطقه‌ای و قرائت جهان‌گسترانه از شریعت اسلامی می‌دانند، دیدگاه شما در این زمینه چیست؟ کدام یک از مؤلفه‌ها و مفاهیم ذکرشده نقش کلیدی در تولید و گسترش خشونت و جنگ در جامعه‌ی ما دارد؟

یعقوب یسنا: من جدایی دیانت و سیاست را یکی از اساسی‌ترین اصول رواداری می‌دانم. فکر می‌کنم تا دین سیاسی در یک جامعه وجود داشته باشد، دولت از دین سیاسی حمایت کند، حزب‌ها از دین استفاده‌ی سیاسی کنند و سیاست و دیانت در رفتار سیاسی و حقوقی دولت جدا نباشد؛ در چنین جامعه و دولتی رواداری به مفهوم معاصر و مدرن آن نمی‌تواند به صورت گسترده توسعه پیدا کند و در رفتار جامعه، نهادینه شود. من در بحث استخبارات منطقه‌ای وارد نیستم اما در باره‌ی این‌که خوانش اسلام سیاسی و خوانش جهان‌گسترانه از شریعت اسلامی موجب خشونت و نارواداری در جامعه می‌شود موافق استم. اسلام سیاسی و ترویج جهان‌گستری شریعت اسلامی در پی اسلامی کردن دولت و در پی تطبیق شریعت در قلم‌رو سیاسی-دینی خود است؛ بنابراین کثرت‌گرایی فرهنگی، دینی و مذهبی را برنمی‌تابد. در قلم‌رو اسلام سیاسی دولت باید دارای یک دین رسمی سیاسی-مذهبی

باشد و سیاست چیزی فراتر از دیانت و شریعت نباشد. طالبان، القاعده، داعش و... نمونه‌های اسلام سیاسی استند. فکر می‌کنم استخبارات منطقه‌ای نیز اگر فعال است و در رواج خشونت نقش دارد، از اسلام سیاسی و ترویج جهان‌گسترانه‌ی شریعت اسلامی استفاده می‌کند. یعنی تا حدود دیانت مشخص نشود، از دیانت و مذهب می‌تواند استفاده‌ی استخباراتی، نظامی و جنگی برای خشونت صورت بگیرد.

فصل‌نامه‌ی گفتمان تساهل و مدارا: از دید شما به‌ترین الگو برای حل منازعات در افغان‌ستان، چه می‌تواند باشد؟

یعقوب یسنا: درست است‌که منازعات مردمی در افغان‌ستان به فرهنگ خشونت و ناروادارای ارتباط دارد اما در کل بحث منازعات بحث حقوقی است. بنابراین چگونگی حل منازعات در قوانین و نظام حقوقی افغان‌ستان مشخص شده است. من در این باره نظر مشخصی نمی‌توانم داشته باشم.

فصل‌نامه‌ی گفتمان تساهل و مدارا: برای بسترسازی فرهنگ رواداری و مدارا در جامعه و نیز مبارزه با افراط‌گرایی، جنگ و خشونت چه اقدامی صورت گیرد؟ نسخه‌ی بدیل از دید شما در برابر خشونت و تفکر افراطی چیست؟

یعقوب یسنا: در پاسخ به پرسش‌های قبلی به نوعی به پاسخ این پرسش نیز اشاره شده است؛ یعنی خواننده از پاسخ پرسش‌های پیشین، پاسخ مرا در باره‌ی این پرسش نیز درک می‌کند. به هرصورت، آن اشاره‌ها را در پاسخ به این پرسش در این‌جا سرهم و مرتب می‌کنم. برای بسترسازی فرهنگ رواداری، اراده‌ی سیاسی دولتی لازم داریم. در صورتی‌که اراده‌ی سیاسی دولتی وجود داشته باشد؛ طبعاً نهادهای دولتی و دانش‌گاه‌ها بستری برای فرهنگ رواداری می‌شوند. اگر دولت، مقامات دولتی و نهادهای دولتی دستی زیر بغل جریان‌های افراطی و... داشته باشند؛ نمی‌توان چندان برای تقویت، توسعه و نهادینه شدن فرهنگ رواداری خوش‌بین بود. درست است‌که نقش افراد، جامعه و نهادهای مدنی را در تقویت فرهنگ رواداری نمی‌توان

نایده گرفت اما برای ترویج رواداری بایستی دولت بستر سیاسی و فرهنگی را فراهم کند تا جریان‌های روشن‌گر و مدنی بتوانند با دلی پُرو دستی باز فعالیت کنند. افراد و نهادهای مدنی و فرهنگی می‌توانند در ترویج فرهنگ رواداری نقش داشته باشند اما نمی‌توانند عملاً جلو افراط‌گرایی و خشونت را بگیرند. اصولاً وظیفه‌ی افراد و نهادهای مدنی مقابله با افراط‌گرایی و خشونت نیست. مقابله با افراط‌گرایی و خشونت، طبعاً به خشونت می‌انجامد. وظیفه‌ی افراد و نهادهای مدنی روشن‌گری و آگاهی‌دهی است تا بتوانند فهم نظری و فکری رواداری را در جامعه توسعه بدهند. وظیفه‌ی دولت است‌که در قبال سرکوب و جلوگیری افراط‌گرایی و خشونت فعال باشد. اگر دولت اراده‌ی جدی برای سرکوب و جلوگیری از افراط‌گرایی و خشونت‌گرایی داشته باشد؛ زمینه برای فعالیت حامیان فرهنگ رواداری بیش‌تر می‌شود. نسخه‌ی بدیل در برابر خشونت و افراط‌گرایی مشخص است‌که فرهنگ رواداری و کثرت‌گرایی فرهنگی است. اما مهم این است‌که ما چه برداشتی از مفهوم و مقوله‌ی رواداری داریم. عرض کردم‌که مفهوم رواداری یکی از مقوله‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی مدرن است‌که پشتوانه‌ی نظری و فلسفی خود را دارد. بنابراین مفهوم رواداری را به عنوان یک مقوله‌ی مدرن نمی‌توان از متن ادبی، عرفانی و سنت دینی استخراج کرد؛ به‌تر این است‌که مقوله‌ی رواداری را با مفهوم و پشتوانه‌ی فلسفی مدرن آن فهم و درک کنیم اما برای تقویت مفهوم رواداری می‌توانیم از تجربه‌های ادبی، عرفانی و فکری قابل تأویل به فرهنگ رواداری استفاده کنیم.