رونمایی

رمان شیشک

دوکتور لطیف ناظمی ؛ سانگه صدیقی

معاون سرمحقق عبدالغفور لیوال؛ مسعود راحل

سعید شینواری؛ ناهید علومی

رتبیل آهنگ؛ غزاله عفت؛ فریده فریاد

بروشور

معرفی

ارزیابی

نقد

مباحثات

و

معلومات

همایش مجازی رونمایی رمان شیشک به تاریخ ۲۱ فبروری برگزار شد. در مجموعهٔحاضر سخنرانی‌ها ایراد شده در آن همایش و چند مطلب دیگر مرتبط به همین رونمایی و رمان گنجانیده شده اند.

هدف از نشر این مجموعه کار تبلیغی و اشتهاری نیست. هدف فراهم سازی زمینه برای یک گفت‌و شنود در مورد این رمان و در اصل رمان و به خصوص رمان افغانی است.

کانون فرهنگی آسمایی

فهرست مندرجات

پیام دوکتور لطیف ناظمی ۷

مسعود راحل - فیلسوف
هنر؛ تجلی «بیان‌ناپذیری» و روایتِ بازگشت به خویشتن
تاملی بر رمان «شیشک» اثر حمید همایون عبیدی ۱۱

سانگه صدیقی - فعال سیاسی و فعال حقوق زنان
چه گونه‌گی پرداخت رمان شیشک به مسایل زناناز منظر
اجتماعی، جنسیتی و جنسی ۱۹

ناهید علومی- ژورنالیست آزاد و فعال اجتماعی
شیشک رمانی که هم هنر است وهم ادبیاتپرداختی به رمان
شیشک - از نام تا درونمایهٔ ۳۳

غزاله عفت - فعال فرهنگی و اجتماعی
شیشک - آزادگی در هاله‌ای از زنانگی و معرفت ٤۹

سعید شینواری – پیژندل شوی ژورنالیست او فرهنگی شخصیت
«شیشک» او د بیداری ادبي سفر ۵۵
سعید شینواری- ژونالیست و شخصیت شناخته شدهٔفرهنگی
«شیشک» و سفر ادبی بیداری (ترجمهٔدری سخنرانی) ٦۱

څېړنوال دوکتور عبدالغفور لېوال
له لرغونيو اسطورو، عرفان او تاريخ سره د «شيشک» عجيب
اړيکي.....٦٧

متن دری سخنرانی معاون سرمحقق دوکتور عبدالغفور لیوال
پیوند عجیب «شیشک» با اسطوره‌های کهن، عرفان و تاریخ۷۷

رتبیل آهنگ- استاد علوم اجتماعی و ارتباطات
چند نکته در رابطه به رمان شیشک*.....۸۵

پاسخ نویسندۀ رمان شیشک به تنقیدات آقای رتبیل آهنگ.۸۹

رتبیل آهنگ
نه محکمۀ صحرایی بلکه گفت‌وگو با رمان‌شیشک..... ۱۱۵

پاسخ نویسندۀرمان شیشک به پیام آقای آهنگ.....۱۲۱

ریالیزم اثیری
مانیفستی برای ادبیات آگاهی، امید و استواری.....۱۲۹

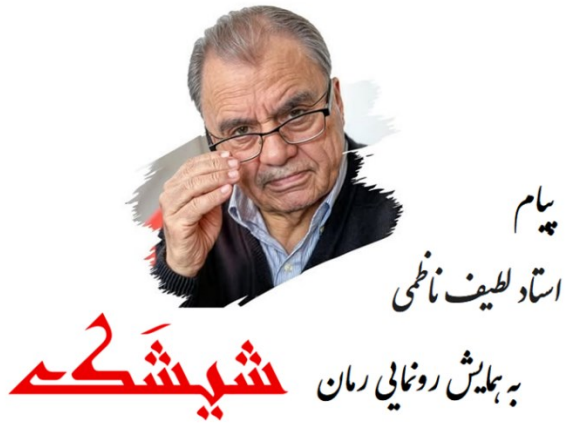
رمان شیشک و خوانش‌های ناهمسان.....۱۴۱

حمید همایون عبیدی
در باب اهمیت خلاقیت ۱۴۷

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

پیام دوکتور لطیف ناظمی



دوستان گرامی، مهمانان ارجمند، درود و محبت‌ها و مهرهای فراوان خود را خدمت تک‌تک شما فرهیخته‌گان تقدیم میکنم. از این‌که نتوانستم حضور فیزیکی یا تصویری داشته باشم، متأسفم.

جناب عبیدی از من خواستند که مقداری در بارۀ رمان‌شان، صحبت بکنم. البته این نقد اثر نیست . اگر فرصتی دست داد، من نگاهم را و خوانش خویش را اظهار خواهم کرد. حالا یک نگاهی اجمالی بر این کتاب، بر این رمان دارم.

رمان شیشک در واقع زندگینامهٔ دختری است به نام شاپیری. مادر، پدر و برادر شاپیری کشته میشوند، او فرار میکند، رنجها و آزارهای فراوانی از دیگران میبیند و تا سرحد مرگ میرود. در حالت بیهوشی نزدیک به مرگ است که مردی به نام اباسین او را مییابد و از وی پرستاری میکند تا به زندگی برگردد .

این زن، این خانم که قهرمان است، در همین خانه که اباسین او را آورده زندگی میکند. بعدها میبینیم که شاپیری در اصل به یک خانوادهٔ اشرافی تعلق دارد. او که در خارج تولد یافته و بزرگ شده ، نماد مدرنیسم است. خانوادهٔمادری اش نیز به اشرافیت مدرن تعلق دارد؛ اشرافیتی که هم در شهر زندگی دارد و هم در روستا دارای املاک وسیعی است. به همین جهت او در روستا هم سگرت دود میکند، ویسکی میخورد، بحثهای جنسی میکند، بالاخره هم عاشق میشود و خواب های اروتیک میبیند.

آدمهای دیگر داستان، بیشتر رفتهگانی هستند که با شگرد فلشبک (Flashback)از آن دنیا به این دنیا میآیند و صحبت میکنند؛ مثل پیربابا، شاپیرالننا، شهباز زرکال ، شاهین زرکال ، پدر و مادر شاپیری و

همچنان آدم‌های دیگری که آنتی‌سپتیک داستان هستند؛ مثل قلندرشاه و سیاه‌دره‌یی.

جغرافیای داستان، قریه‌یی است؛ قریهٔ پیربابا در سرخرود که در واقع اشرافیت مدرنی از قلب روستا و از نظام قبیله برمیخیزد. مضمون، همان‌گونه که گفتیم، یک بخش ماجراهای دردناک زنده‌گی شاپیری است، سپس هم رویاهای او. بخش دیگر بیشتر گفتگوهای بی‌بی مادرکلان شاپیرون با شاپیری است. بحث‌های آن دو برای داستان دلچسپی می‌آورد. آن‌ها درباره مضمون‌های گوناگون اجتماعی صحبت میکنند؛ سیاست، گفتمان ملی، نفی گفتمان قومی، مناسبات جنسی و حتی بحث‌های زبانی.

ملاقات با خانواده داکتر پیارا سینگ، یک بهانه‌یی میشود تا بحث ازدواج مسلمان و غیرمسلمان و موضوع سیک‌ها و هندوهای کشور به میان بیاید و برای دفاع از این هموطنان ما استدلال شود. سیک‌ها و هندوها در افغانستان از دست ما ظلم‌های فراوانی دیدند و باید در این باره بسیار گفت.

فلشبک‌ها بسیار مفید و سازگار با داستان هستند که رفته‌گان را برای مکالمه بازمیگردانند.

کاربرد فلشبک شگردی است که روایت‌های عادی را به روایت‌های داستانی تبدیل میکند. زبان داستان دو گونه است؛ روایت‌ها با زبان نوشتاری و گفتگوها با زبان عامیانه کابلی و گویش بومی محلی .

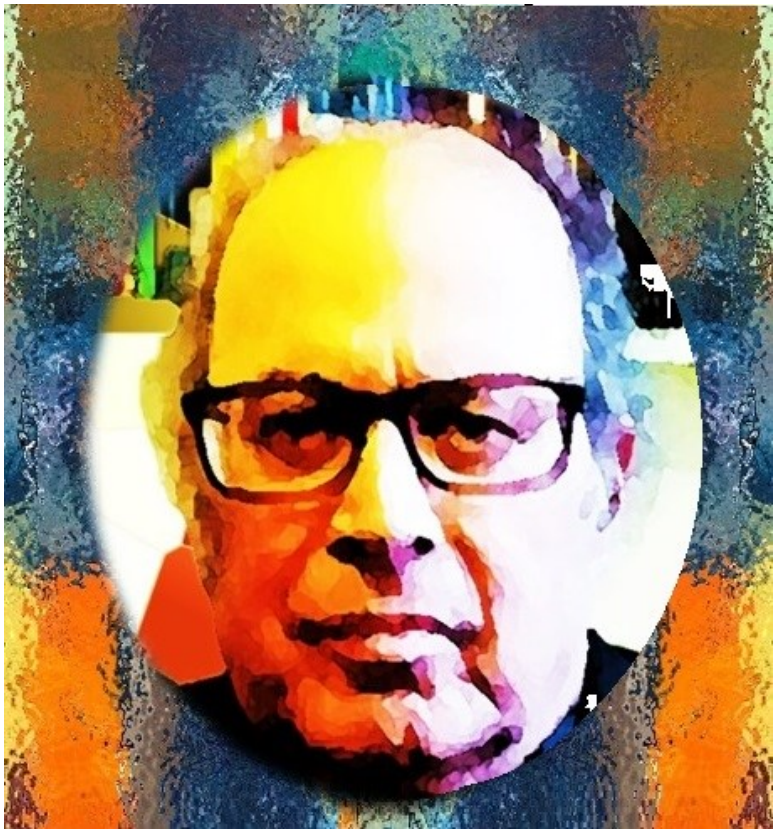
توصیف‌ها در این کتاب با زیبایی خاصی آمده و با فضای داستان سازگار است. نویسنده آرمان‌های خود و قهرمان مرکزی داستان را با رؤیا پیوند میدهد. کتاب آمیزه‌یی از رؤیا و واقعیت است که نویسنده آن را «ریالیسم اثیری» نامیده که میتواند نوع تازه‌یی از ریالیسم جادویی باشد.

در مجموع، رمان «شیشک» یک رمان موفق است. نویسنده با زبان و تخیل داستانی آشنایی دارد و صحنه‌پردازی‌های بسیار زیبایی خلق کرده است. آدم‌های داستان همه جاندار هستند و به خوبی حرکت میکنند.

چیزی که در این رمان برای من بسیار دلچسب بود، فضای سبز و روستایی است که در آن بازتاب یافته؛ گویی آدم هنگام خواندن در فضایی سبز نفس میکشد. برای جناب عبیدی موفقیت‌های بیشتری آرزو دارم و امیدوارم شاهد کارهای بزرگتر ایشان باشیم. پیروز و سرفراز باشید.

(پیام استاد ناظمی که صوتی بود مطابق به روش املای دری به نوشته درآمده و پس از ملاحظهٔ و اجازهٔخود ایشان منتشر میشود)

مسعود راحل - فیلسوف
هنر؛ تجلی «بیان‌ناپذیری»
و روایتِ بازگشت به خویشتن
تاملی بر رمان «شیشک»
اثر حمید همایون عبیدی



مقدمه

دیدن روی ترا دیدهٔ جان‌بین باید

وین کجا مرتبه چشم جهان بین منست

چندی پیش رومانی تحت عنوان شیشک از نویسنده و ژورنالیست معاصر کشور بدست من رسید و برای من این موقع مهیا شد که بازهم باری به پدیده ادبیات بپردازم.

من هنگام خواندن رما، کیفیت عالی ادبی و هنری این اثر را احساس کردم. این رمان بدون شک یکی از بارزترین آثار ادبیات معاصر کشور ما است. من نشر این اثر را به دوست گرامی ، آقای عبیدی صمیمانه تبریک میگویم.این رمان به گفته خود آقای عبیدی به سبک " رئالیسم اثیری" نوشته شده که این گفته با سوال های کلی تری درمورد ماهیت هنر و ادبیات ارتباط میگیرد ، که من مطرح خواهم کرد.

من کارشناس ادبیات نیستم.برای من سوال های کلی فلسفی در رابطه با ماهیت و چه‌گونه‌گی ادبیات مطرح است.

نخست به خود اثر میپردازم.

این توصیفاتِ دقیق، تنها ابزاری برای فضاسازی نیستند، بلکه پلی هستند برای درکِ عمیق‌ترِ وضعیتِ شخصیت‌هایی که در چنبرهٔ تقدیر و تاریخ گرفتار شده‌اند.

۱ .مسخ‌شده‌گی و پرتاب‌شده‌گی به بیگانه‌گی

داستان با روایت زنی آغاز میشود که در دهشتِ جنگ و در یک «ناکجاآباد»، هویت، زمان و مکان را گم کرده است. او که به نام «شیشک» شناخته میشود، مصداق عینیِ مسخ‌شدگی است؛ موجودی بی‌پناه و بی‌ریشه که در انزوایی مطلق، از اجتماع میگریزد و به کابوس‌هایش پناه میبرد.

این وضعیت، تنها یک تصویر روایی نیست؛ بلکه تمثیلی از تاریخِ پر درد ماست. جنگ، انسان را به گستره‌ای از بیگانگی پرتاب میکند؛ جایی که فرد نه تنها از جنگ، بلکه از خودِ زندگی نیز وحشت دارد. رابطهٔ شیشک با واقعیت، رابطه‌ای لرزان، شکننده و آکنده از رنج است.

۲ قدرت توصیف و فضای دلهره

یکی از ویژه‌گی‌های حیرت‌آور رمان شیشک، قدرت بی‌نظیر نویسنده در توصیف است. حمید عبیدی با دقت و مهارتی ستودنی، آدم‌ها، موقعیت‌ها و فضای کلی داستان را ترسیم میکند. او موفق میشود فضایی آکنده از ترس، دلهره و اضطراب را بنا کند که مخاطب را در خود میبلعد.

۳ .عشق؛ نیروی محرکِ بازگشت به خویشتن

از همین نقطهٔ تاریک است که رمان به‌تدریج به سوی روشنایی حرکت میکند. بخشِ تپندهٔ اثر، تلاش این موجودِ مسخ‌شده برای خروج از بیگانه‌گی و بازیابی حافظه و هویت خویش است. این «برنامهٔ بازگشت به خویشتن» تنها یک روند شخصی نیست؛ بلکه در سطحی فلسفی، یادآور جوهر اندیشهٔ هگل و حتی خوانش‌های علی شریعتی از مفهوم بازگشت است.

در رمان، شخصیت «شاه‌پیری» — هویتِ انسانیِ شیشک — از طریق عشق به *اباسین* دوباره متولد میشود. عشق، نیرویی است که حافظهٔ تاریخی و فرهنگی او را بیدار میکند و او را از مرزهای مسخ‌شده‌گی

عبور میدهد. رمان نشان میدهد که چه‌گونه یک انسانِ فروپاشیده، دوباره به زنی معمولی، زنده و صاحبِ صدا بدل میشود.

۴ .ادبیات؛ آنجا که اندیشه باز میماند

در این مرحله، رمان ما را به قلمرو هنر و فلسفه میبرد. هگل در «زیبایی‌شناسی» اعتراف میکند که تفکر، در برابر غنای هنر ناتوان است؛ زیرا تخیلِ خلاق، گستره‌یی دارد که در مفاهیم ذهنی نمیگنجد. این ناتوانیِ تفسیر، ما را به مفهوم «امر والا» در فلسفهٔ کانت میرساند؛ جایی که تجربه، بیان‌ناپذیر میشود.

از همین‌جاست که میتوان ادبیات را «بیانِ بیان‌ناپذیری» دانست. هنر، آن‌گونه که هابرماس میگوید، تجربه را از بندِ روزمره‌گی آزاد میکند و به آن عمقی میبخشد که گزارش‌های خبری - مانند فاجعهٔ شهادت فرخنده — هرگز توان لمس آن را ندارند. برای نوشتنِ فاجعه، باید به ذهنیتِ قربانی و جنایت‌کار نفوذ کرد؛ و این تنها کارِ هنر است، نه خبر.

۵ .تقابل روایت‌های بزرگ و کوچک

برای فهم بهتر این ظرفیت، کافی است به شاهکار تولستوی، «جنگ و صلح»، نگاه کنیم. در آنجا تقابل میان «روایت بزرگ» (حملهٔ ناپلیون) و «روایت کوچک» (زندگی خانواده‌های اریستوکرات) ساختار رمان را میسازد. جنگ، جامعه را از هم میپاشد؛ اما تولستوی معنای زندگی را در جزییاتِ زیستِ قهرمانانش میجوید:

- **آندره بالکونسکی :**در لحظهٔ جراحت، با نگاه به آسمان، پوچیِ جنگ و زیباییِ فراموش‌شدهٔ زندگی را در مییابد.
- **پی‌یر بوزوخوف :**قهرمانی عاطفی و ضدجنگ که در میان آشوب تاریخ، مأمن خود را در عشق به ناتاشا پیدا میکند.

در هر دو رمان — چه در «جنگ و صلح» و چه در «شیشک» — عشق، نیرویی است که بر خشونت غلبه میکند و انسان را از دلِ ویرانی نجات میدهد.

جمعبندی

شیشک روایتی عمیق از پرتاب‌شده‌گی انسان در دهشت جنگ و تلاش برای بازپس‌گیری هویت است. این اثر نشان میدهد که ادبیات چه‌گونه میتواند با قدرتِ توصیف و نفوذ به لایه‌های پنهان روان، از

مرز مفاهیم کلی عبور کند و ساحتِ بیان‌ناپذیرِ رنج و عشق انسانی را به تصویر بکشد. بازگشتِ شیشک به شاه‌پیری، تنها یک تحول شخصی نیست؛ بلکه یادآوری این حقیقت است که هنر، تنها پناهگاه برای بازیافتنِ «خویشتنِ» گم‌گشته در غبار جنگ است

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

سانگه صدیقی
فعال سیاسی و فعال حقوق زنان
چه گونه‌گی پرداخت رمان شیشک
به مسایل زنان
از منظر اجتماعی، جنسیتی و جنسی

من از عبیدی صاحب سال‌های سال خوانده‌ام، با قلم‌شان آشنا هستم؛ گرچه که اولین بار است که قلم‌شان را در عرصه ادبیات و خصوصاً رمان میخوانم، ولی مسایل سیاسی و خصوصاً اجتماعی را من از دریچه‌های مختلف، چه از فیسبوک و چه از طریق وبسایت آسمایی، خوانده‌ام.

رمان را من متأسفانه بسیار ناوقت به دست گرفتم. در نقد رمان بسیار مهم است که آدم یک بار رمان را بیطرفانه بخواند و بار دوم از آن دید و یا از آن بُعدی که برایش باید بپردازد؛ ولی من تلاش کردم در همین مدت چند روز، حداقل جاهایی را که من میخواستم رویش بحث کنم، دو بار و سه بار بخوانم. امروز بُعدی را که من به آن میپردازم، بیشتر بُعد اجتماعی و بحث جنسیتی و جنسی در این رمان است.

رمان شیشک را نمیتوان صرفاً یک داستان زنده‌گی یک زن دانست؛ این اثر در اصل خودش انتقادی از جامعه است که در آن سنت، دین، قدرت محلی و ساختار مردسالارانه در هم تنیده. نویسنده با قراردادن روایت در بستر افغانستان و با انتخاب یک زن به عنوان محور روایت، کوشیده است نشان دهد که چه‌گونه سرنوشت فردی زنان در متن مناسبات کلان اجتماعی و سیاسی شکل میگیرد. این رمان تنها بازنمایی

رنج نیست، بلکه تلاشی است برای افشای سازوکارهایی که رنج را تولید و بازتولید میکنند. شیشک با جسارت به سراغ تابوهایی میرود که معمولاً در سکوت نگهداشته میشوند: خشونت جنسی، سؤاستفاده از قدرت مذهبی و پیوند میان اقتدار سیاسی و کنترل بدن زن. همچو مسایل در این اثر به عنوان عناصر حاشیه‌یی مطرح نمیشوند، بلکه به عنوان نیروهای تعیین‌کننده در سرنوشت شخصیت‌های رمان اند.

در این بخش، من رمان شیشک را از سه منظر به بررسی خواهم گرفت:

۱. نخست از بُعد اجتماعی با تمرکز بر ساختار قبیله‌یی، روابط قدرت و جایگاه زن در جامعه روستایی افغانستان؛
۲. دوم از بُعد جنسیتی با تحلیل نقش‌های متفاوت زنان در نسل‌های گوناگون و چه‌گونه‌گی بازتولید یا مقاومت در برابر الگوهای مردسالار؛
۳. و سوم از بُعد جنسی با تمرکز بر بدن زن، مفهوم سوژه‌گی و ابژه‌سازی و چالش‌هایی که در رمان در برابر مفاهیمی چون نکاح، مهریه و کنترل جنسی مطرح میکند.

از منظر اجتماعی، بستر روایت، ولسوالی سرخرود در ولایت ننگرهار است؛ منطقهٔ نیمه‌روستایی با ساختار زراعتی، بافت‌های قبیله‌یی و فرهنگ سنتی که در چنین جامعه‌یی، هویت فردی بر پایه خاک، قوم و نسب تعریف میشود و مشروعیت اجتماعی از شبکه‌های خویشاوندی و قبیله‌یی ناشی میگردد. ساختار قدرت اغلب غیررسمی و مردسالار است. مفاهیمی چون غیرت، ناموس و آبرو، نقش تنظیم‌کننده رفتار اجتماعی را دارد و زنان عامل نمادین این آبرو محسوب میشوند. بنابراین هر کنش زن، نه‌فقط یک امر فردی، بلکه یک مسألهٔ جمعی و حیثیتی تلقی میشود. در این بستر، شخصیت مرکزی داستان زنی است که در این روستا متولد نشده و از بیرون آمده است- آن هم از غرب. این نقطه از منظر جامعه‌شناسی بسیار تعیین‌کننده است. در جامعه‌یی که سرمایه اجتماعی از طریق پیوندهای قومی و خویشاوندی شکل میگیرد، فردِ بیرونی فاقد شبکه حمایتی است. او نه پشتیبان قبیله‌یی دارد و نه کسی را دارد که از او دفاع کند. هنگامی که چنین زنی هدف ازدواج اجباری قرار میگیرد، مسألهٔ صرفاً خشونت جنسیتی نیست، بلکه ترکیبی از استیلای مردسالار، قدرت محلی و بی‌ریشه‌گی اجتماعی است. بی‌جایی او پس از فرار و نداشتن پناهگاه و ناآشنایی با خانواده‌یی که بتواند به آن پناه ببرد، نشان‌دهنده اهمیت جایگاه اجتماعی برای

بقا، به‌ویژه برای زنان است؛ خصوصاً برای زنان روستایی . من فکر میکنم این واقعیت در رمان به شکل بسیار خوبی بازتاب داده شده است. اما کنش رادیکال او و فرار و آتش‌زدن خانه قومندان، نقطه عطف نقد اجتماعی رمان است. در فرهنگ سنتی و روستایی، خانه نه‌فقط محل سکونت، بلکه نماد آبرو و اقتدار مرد است. آتش‌زدن آن صرفاً تخریب فیزیکی نیست، شکستن نمادین نظام قدرت است. این عمل را میتوان لحظهٔ بازپس‌گیری سوژه‌گی دانست؛ جایی که زن از موقعیت ابژه-ابژه قدرت مردانه- خارج میشود و به فاعل کنش بدل میگردد. این صحنه نشان میدهد که مقاومت در چنین ساختاری الزاماً در چارچوب قواعد موجود اتفاق نمی‌افتد، بلکه با شکستن همان قواعد ممکن است.

با ورود به بخش دوم روایت، زن وارد مرحله تازه‌یی از بازسازی زنده‌گی میشود. در ابتدا نقش‌های سنتی را میپذیرد: نان‌پختن، مدیریت خانه، مراقبت، سازمان‌دهی امور داخلی؛ اما بازتولید نقش مرسوم زن در سرخرود، فکر میکنم بازتولید نقش یک زن مرسوم در سرخرود است- جایی که زن مدیر درون خانه است؛ اما مالک منابع اقتصادی نیست. ولی، نویسنده در همین نقطه نقش سنتی را به چالش میکشد: خیاطی، کسب درآمد مستقل، نقطه تحول اجتماعی شخصیت است. در

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

اقتصاد روستایی افغانستان، کار زنان اغلب نامرئی و بدون مزد است و درآمد حاصل از خیاطی او، بیشتر سرمایه اقتصادی به این زن نمیدهد، بلکه به‌تدریج به او جایگاه اجتماعی میدهد و ما میبینیم که در ادامه داستان، زن بسیار قدرتمند ظاهر میشود و بسیاری از مسایل را عملاً به چالش میکشد؛ از جمله خواسته‌های بسیار شخصی خودش را. در مجموع در این رمان، در بستر سرخرود پس از جنگ گویا اتفاق افتاده، چون جاهایی من در رمان وقتی میخواندم متوجه شدم که زمانی است که جنگ قطع شده و یا بهتر است بگویم تا حدی سکوت اسلحه‌هاست.

نقد اجتماعی را میتوانیم در سه بخش یا در سه بُعد خلاصه کنیم:

- **نخست، نمایش تأثیر ساختار قبیله‌یی و مردسالار بر سرنوشت زنان، که ما میبینیم این دختر زمانی که با خانواده خود به افغانستان می‌آید، چه‌گونه قدرت حاکمِ مردسالار او را تحت فشار قرار میدهد و از او میخواهد به ازدواج اجباری تن بدهد؛**

- **دوم، بازسازی هویت و قدرت از طریق عاملیت فردی و استقلال اقتصادی؛ و هم‌چنان برجسته‌سازی آسیب‌پذیری زن بی‌ریشه در یک جامعه جدید.**

اما، اگر بخواهیم این رمان را از منظر جنسیتی بخوانیم، با یک روایت خطیِ ساده روبه‌رو نیستیم؛ با یک نقشه تاریخی بدن زن مواجه هستیم. داستان، نقش جنسیتیِ سه نسل از زنان را در بستر تحولات سیاسی نشان میدهد که این دقیقاً نقطه قوت تحلیلی آن است.

نخست مادرکلان؛ مادرکلانِ شخصیت مرکزی داستان. او در دوره‌یی رشد کرده که همزمان با تغییرات ایدیولوژیک و سیاسی در افغانستان بوده؛ شاید دوره‌های اول دموکراسی یا دوره جمهوری دموکراتیک افغانستان. زمانی که پروژه‌یی از مدرنیزاسیون دولت و بازتعریف نقش زن دنبال میگردد و این دوره آزادی پوشش، تحصیل زنان و حتی عزمِ اعزام زنان به خارج برای آموزش، بخشی از گفتمان رسمی دولتی بوده است؛ که من در یک قسمت از داستان، وقتی مادرکلان روایت میکند زنده‌گی خودش را که چه‌گونه به خارج میرود و به پاریس میرود آن‌جا تحصیل میکند، استنباط من به عنوان خواننده این بود که این روایت بیشتر در زمان دهه اول دموکراسی اتفاق میافتد. گرچه در رمان من

دقیقاً به زمان‌بندی مشخصی برنخوردم، یعنی که دقیق معلوم نیست که رمان در چه برهه تاریخی روایت میشود، ولی چیزی که من به عنوان خواننده یافتم همین است که این رمان شاید مادرکلان در چنین بستر سیاسی و فرهنگی افغانستان بزرگ شده باشد.

و جالب است که او از آزادی‌هایی برخوردار بوده که شاید نسل‌های بعدی، به‌خصوص در دوره طالبان، از آن محروم بودند. مادرکلان نماد دوره‌یی است که زن افغان در تلاش بود تا جایگاه خود را در فضای عمومی و تحصیلی تثبیت کند.

نسل دوم، مادرِ شخصیت اصلی است. او در دوره‌یی زنده‌گی کرده که افغانستان با تحولات شدید سیاسی، جنگ‌های داخلی و تسلط گروه‌های مختلف روبه‌رو بوده است. در این دوره، حقوق زنان به شدت محدود میشود و فضای عمومی برای آن‌ها تنگ‌تر میگردد. مادر در این رمان، بازتاب‌دهنده رنج و ایستاده‌گی زنانی است که در میانه‌های جنگ و سنت‌های سخت‌گیرانه، تلاش کردند تا کانون خانواده را حفظ کنند، اما خودشان قربانی ساختارهای قدرت شدند.

و نسل سوم، خودِ شخصیت اصلی یا همان «شیشک» است. او در واقع برآیند این دو نسل و تجربه‌های متفاوت آن‌هاست. او با چالش‌های دنیای مدرن و در عین حال با بقایای سنت‌های ریشه‌دار در جامعه روستایی دست و پنجه نرم میکند. فرار او و کنش‌های بعدی‌اش، نشان‌دهنده تولد یک هویت تازه است که دیگر نمیخواهد صرفاً یک «ابژه» باشد.

در بخش سوم که به بُعد جنسی و بدن زن میپردازد، رمان شیشک بسیار جسورانه عمل کرده است. نویسنده به مفاهیمی چون نکاح و مهریه نه به عنوان سنت‌های مذهبی صرف، بلکه به عنوان ابزارهای کنترل بدن زن نگاه میکند. در جامعه‌یی که بدن زن به عنوان ناموس و ملکیت مرد تعریف میشود، هرگونه استقلال بر این بدن، یک عصیان بزرگ تلقی میگردد. قهرمان رمان با انتخاب‌های خود، این مالکیت را به چالش میکشد و سعی میکند تعریف جدیدی از سوژه‌گی جنسی خود ارایه دهد.

در نهایت، رمان شیشک صرفاً یک روایت داستانی نیست؛ یک کالبدشکافی اجتماعی و جنسیتی از جامعه‌یی است که در آن لایه‌های مختلف قدرت برای کنترل زن با هم متحد میشوند. نویسنده با مهارت

توانسته است این درهم‌تنیده‌گی را به تصویر بکشد و راه را برای بحث‌های عمیق‌تر در مورد حقوق و جایگاه زن در افغانستان باز کند.

شاید برای خواننده‌گان داستان که شناختی از محل و روایت‌های داستان دارند، نقش جنسیتی زنان در این محل، برای‌شان بیشتر یک زن کهنسالی که مثلاً از سگرت استفاده میکند یا نوشابه‌های الکولی استفاده میکند یا درباره روابط جنسی آزادانه صحبت میکند، یک نوع اغراق بیاید؛ ولی به نظر من اینجا است که نویسنده از آن چالش‌ها و کلیشه‌های نقش زن روستایی عبور میکند و تلاش دارد که الگوهای سنتی یک زن را به چالش بکشد. از سوی دیگر همچو چیزی برای این زن یعنی مادر کلان که طبیب و استاد فاکولته طب بوده و در نیم دوم دهه هشتاد قرن گذشته در فرانسته تحصیل کرده، غیر قابل باور نیست.

بسیا ر کوتاه در یک مورد دیگر باید اشاره کنم، فکر میکنم زمانم تمام شده؛ چون این موضوع هم بسیار مهم است: بخش نقد بر نقش جنسی در رمان. اما وقتی در مورد نقش جنسی در این رمان صحبت میکنیم، ابتدا یک تمایز نظری روشن باید داشته باشیم: تمایز میان بدن به عنوان ابژه و بدن به عنوان سوژه. در سنت مردسالار، بدن زن

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

اغلب به عنوان ابژه تعریف میشود؛ یعنی موضوع مالکیت، کنترل و یا معامله و تنظیم اجتماعی. اما در خوانش معاصر جنسیتی، بدن زن میتواند سوژه باشد؛ یعنی محل اراده، انتخاب، لذت، مقاومت و تصمیم‌گیری. در این رمان دقیقاً در همین میدان تنش‌ها حرکت میکنند. در بستر روستای افغانستان، بدن زن عامل سوژه نیست؛ ناموس خانواده، ابزار پیوندهای قبیله‌یی و گاه سرمایه‌یی برای معامله اجتماعی از طریق نکاح و مهریه و این چیزها مطرح است. اما تلاش تجاوز جنسی ملای مسجد به شخصیت مرکزی، تنها یک خشونت فردی نیست؛ تجلی نهادینه‌شدن کنترل بر بدن زن است. وقتی فردی از جایگاه مذهبی به چنین عملی دست میزند، مسألۀ فقط انحراف اخلاقی نیست، بلکه این نشان‌دهنده این است که چه‌گونه قدرت دینی میتواند بدن زن را به ابژه‌یی برای اعمال سلطه تبدیل کند؛ که من فکر میکنم در رمان این بسیار به خوبی به چالش کشیده شده است.

اما در نهایت میخواهم همین موضوع را اجازه بدهید که ختم کنم، چون این قسمت آخر جمع‌بندی من میتواند باشد. در قسمت دیگر من میخواهم این را بگویم که این رمان از سه منظر نقش جنسیتی را بررسی میکند: ۱. بدنی که تحت خشونت قرار گرفته؛ ۲. بدنی که مورد قرارداد اجتماعی است، یعنی که باید تن به ازدواج بدهد؛ ۳. و بدنی که

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

صاحب اختیار است. چون در یک قسمت از این داستان، خود شخصیت داستان، خود این زن، تصمیم میگیرد که قبل از ازدواج رابطه جنسی داشته باشد. و این چیزی است که فکر میکنم در رمان به اختیار زن در قسمت تن‌اش بسیار خوب توجه شده و من این را فکر میکنم یکی از نکاتی است که برادر ما پرسان کردند بزرگ‌ترین تابویی که این داستان شکسته چیست؛ من فکر میکنم همان بحثی است که زن در این داستان حق انتخاب تن خود را داشته.

در نهایت من فکر میکنم در جمع‌بندی به سه موضوع بسیار کوتاه اشاره میکنم که رمان بدن زن را از سطح ناموسو گناه به سطح آگاهی منتقل میکند. این بدن در اینجا میدان نبرد قدرت است؛ میان دین، سنت، مردسالاری و اراده فردی. و درست در همین میدان است که سوژه‌گی زن شکل میگیرد، نه در انکار بدن، بلکه در تصاحب آن. و ادبیاتی که به بدن زن میپردازد، در این داستان به نظر من در واقع هم سیاست‌های پنهان جامعه را به چالش میکشد و هم یک نوع تلاقی از بین قدرت و آزادی زنان است. در کل و در نهایت، ارزش‌های تحلیلی رمان در این است که زن را نه صرفاً قربانی و نه قهرمان مطلق، بلکه یک کنشگر نشان میدهد که در دل ساختارهای محدود، امکان انتخاب و بازتعریف خود را جست‌وجو میکند. این در همین نقطه است که

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

ادبیات از ابزار فهم سیاست پنهان جامعه تبدیل میشود به جایی که تاریخ رسمی خاموش میماند، اما بدن سخن میگوید. یک جهان تشکر از این‌که به من وقت دادید.

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

ناهید علومی
ژورنالیست آزاد و فعال اجتماعی
شیشک رمانی که هم هنر است وهم ادبیات
پرداختی به رمان شیشک - از نام تا درونمایهٔ

با تشکر از عبیدی صاحب گرامی که با لطف بیکران این مسئولیت خطیر را به شانه های کم توان من انداختند، به اجازه حاضرین محفل، رونمایی کتاب "شیِشَک"، نامی ،که تا قبل از خواندن، بخصوص روی جلد آن که نقاشی یک زن، وبالای آن نوشتۀ شِشَک ، درشت جلوه نمایی نموده، مرا شوکه ساخت و باعث شد تا حتی الامکان بیشترین کتاب را بخوانم و مرور نقادانه نمایم!

از آن جایی که رومان نویسی ترکیبی از هنر، ادبیات، روایت گری و رعایت تکنیک های داستانی میباشد. و چنین الزامات، باور پذیرش داستان و رومان را ضمانت میکند. خوشبختانه در رومان شِشِک حتی الامکان مدنظر گرفته شده است .

قدر مسلم آنست که در رومان نویسی سوژه یابی، واحاطۀ فکری مهم و اساسی به نظر میایدر

در نگاه اول عنوانی که با درایت بر این رومان انتخاب شده، درجامعه و کشوری چون افغانستان که زن از برکت نظام های مرد سالار دهه های اخیر به انسان درجه دوم تنزیل یافته و روز تا روز به قهقرا کشانیده میشود، گزینش سوژۀ دختر و زنی ،که محکوم به ناچار زیستن است

یکی از پر جاذبه ترین ها میباشد. داستان استعاره یِ شِیشَک نامی که از روی نیت بد و طرز دید بدوی و دین زده بالای زن و دختر گذاشته شده و با لحن مناسب غم و درد جانکاه زن و بخصوص دختر افغان را ترسیم نموده است.

رومان شیشک داستان دختری که از تند باد حوادث و تجاوز ، جان به سلامت برده و در غاری پنهان شده ، در اینجاست که درد و غم و سنگینی آن در یک داستان گاهی، ریالستیک و گاهی هم فانتیزی و تخیلی توسط نویسنده خوش قریحه به نگارش در آورده شده است.

هویداست که قهرمان و ضد قهرمان در این رومان زن آبرومند و تحصیلکرده و مرد متحجر و بدوی افغان است که با سیمای پری و دیو و فرشته و شیطان یا ابلیس ظاهر شده اند.

رومان وزین شیِشَک که با قطع و صحافت زیبا، با پشتی رنگین از طریق کانون فرهنگی آسمایی زیور چاپ یافته دارای ۳۲٤ صفحه،۳۲ عنوان و سه بخش میباشد .

بخش اول، از تذکار باز مانده و صرف بخشهای دوم و سوم برجسته شده اندِ گرچه فهرست مطالب در رومان ها برخلاف کتاب های غیر

داستانی حتمی نیست، اما اگر رومان، ساختار چند قسمتی با نام فصل یا بخش مانند رومان شیِشَک که بخش و فصلی چون « کوه به کوه نمی رسد وآدم به آدم می رسد» و یا از «شاپیرال تا شلپیرال »داشته باشد، آنگاه برای خوانندهیی که به فصل و باب کتاب بلدیت داشته، بهتر است فصل ها همه در متن آورده شوند تا کنجکاوی خواننده را بر انگیزد!

فهرست مطالب به مخاطب کمک میکند تا ساختار داستان را بهتر درک و سهلتر عنوان مورد نظر را غرض مرور دوباره دریابد. رومان شیشک فهرست مطالب ندارد، اما ترتیب فهرست مطالب در رومان بیشتر به سبک نویسنده و ساختار روایت ها و قصه ها وابسته گی دارد که الزام آور نیست.

عامیانه نویسی و ادبی نویسی دو سبک متمایز اند که نظر به مخاطب و مخاطبان و هدف و اهداف انتخاب میشود. عامیانه نویسی خودمانی تر بوده و بر صمیمیت، ساده گی و استفاده از گویش گفتاری تمرکز دارد؛ در حالی که ادبی نوشتن بر ساختار آرایه ها و زبان فخیم تمرکز دارد.

در رومان شیِشَک هر دو سبک در نظر گرفته شده که به زیبایی و متنوع بودن آن افزوده است.

اما در عامیانه نویسی معمول و ضرور نیست که متن عامیانه به متن ادبی تبدیل شود؛ چیزی که در رومان شِشَک مانند: {واده – وعده}،{میتانی- میتوانی} ودهای دیگر تحقق یافته است.

زیبایی عامیانه نویسی نیاز به تعدیل و تکمیل ندارد، شرط عامیانه نویسی در آنست که به همان زبان عامیانه که راوی شنیده است باید گفته شود، زیرا عامیانه نویسی در داستان ها، قصه ها، حکایات و رومان ها لطف و بیان دلاویزی دارد که چاشنی لفظ های عوام به رومان، رنگ و بوی مردمی داده و به گفتۀ پوهاند دوکتور جاوید در تقریظ کتاب وزین لغات عامیانۀ دری که توسط عبدالله افغانی نویس، تدوین شده آمده است: "سخن بلیغ آنست که عوام بفهمد و خواص بپسندد"

سجیۀ دیگر رومان شیِشَک شیر و شکر نویسی میباشد، پشتو شیر و دری شکر است، شیر و شکر نویسی یک سبک خاص است ،که از یک طرف بیانگر تسلط نویسنده به هر دو زبان ملی ما میباشد و از

سوی دیگر در آن تعصب زبانی دیده نمیشود. زبان های دری و پشتو در متون ادبیات سرزمین کهن ما آریایی ها به مثابهٔ دو- کان سرشار زیبا از تلفظ زبانی، و ادبی میباشد که از سالیان متمادی چون شیر و شکر با هم جوشیده اند و بعد از تکامل شان به بالنده گی رسیده اند. این دو زبان ملی ما از سرزمین واحد افغانستان به دلیلی که از یک شاخهٔ زبانی سرچشمه گرفته اند، الفبای آن هم همان چهار حرف معرف باستان یعنی (چ، پ،گ،ژ) ویا چپگژ را با خود دارند. مانند ژبه- زبان ؛ آشکار است که این حروف مشترک زبان دری وپشتو را پیوند محکم داده است.

شیر و شکر را در این چند مصرع از مولود الدین"حمیم " انتخاب کرده ام:

بی له تا نه،ښایسته نور هسی جانان نلرم

جز وصال تو به دل، دگر ارمان نلرم

هغه ساعت چه ولید روی چون ماه ترا

نظر هیڅکله ښا سوی خوبان نلرم

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

اگر از شکل به محتوی رومان گذار نماییم:

نویسنده در این رومان حافظهٔ تاریخی را با حافظهٔ تخیلی امتزاج بخشیده و سعی نموده است تا تابو ها، کلیشه ها، نفرت، مخاصمت و بی عدالتی را که سد راه خوشبختی است باز شناسی کند و غرض روشنگری آینده ، بر علاوه بیان ، گوشه یی از تاریخ، تمدن، رسم و رواجها و عادات نیک و بد گذشتهٔ، روایتی از تولد دوباره و ققنوس وار دختری که از خاکستر سر بر آورده و به سوی آینده تابناک پرواز میکند روشن سازد.

به گفتهٔ نویسنده: رومان شیشَک"حکایت نبردی است که از درون آغاز میشود، نبردی که در آن عقلانیت و عشق با شکستن تابو ها، به نیرویی برای دگرگونی مبدل میشود"

از نگاه من:

برای درک و فهم کامل این رومان نیاز است تا خوانندهٔ کنجکاو ، به پیش زمینه های جغرافیای، تاریخی، سیر تکاملی تاریخ منطقه رسم و رواجها آگاهی لازم داشته باشد. نویسنده شیوهٔ روایت این اثر را «ریالیزم اثیری» مینامد. در این شیوه «رویای‌صادقانه» و ««اثیر» یا

«فضای اثیری»، با نگاهی که هستی را به مثابهٔ یک«سیستم پردازش کوانتومی» میبیند پیوند داده شده است . البته این نوع ریالیزم میکوشد تا با تمام واقعیت های هستی و از جمله بازتاب سازوکارهای عمیق و ناشناختهٔ هستی نیز سر و کار داشته باشد

بلی!

این سبک ادبی که هنری هم گفته میشود، در آن عناصر تخیلی، جادویی به گونه یی، باور پذیر با واقعیت های روزمره زنده گی اجتماعی بازتاب می‌یابد. این سبک، فاصله میان تخیل و واقعیت را کوتاه وبه عنوان بخشی از زنده گی روزمره منعکس میشود. آثار گابریل گارسیا، رومان‌نویس، ناشر و فعال سیاسی کلمبیایی، مانند: «رومان صد سال تنهایی»، نیل گمینی انگلیسی«رومان فانتیزی خدایان امریکایی» از نمونه های معروف این سبک میباشد.

در پایان این مختصر برای نویسندهٔ کوشا آقای عبیدی گرامی که سالها مدیر مسئول وگرداننده مجلهٔ آسمایی بودند و اکنون نیز مصروف تدوین نوشته های تحلیلی درحمایت از زن و دختر افغان میباشند توفیق مزید آرزو مینمایم.

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

همکاری های فرهنگی ما از دوره کاری ام منحیث مدیر مسئول مجلۀ بانو{ ناشر اندیشه های زنان افغان در اروپا} آغاز یافت. با نشر کتاب زنان نخبه افغانستان که تقریظ آن توسط پوهنمل داکتر زرغونه جان عبیدی خواهر آقای عبیدی نگارش یافت، گره خورد، زیرا موضع مشترک ما در دفاع از داعیه زن و دختر افغان موجب همسیویی و همکاری های بیشتر گردید.

به امید گسترش چنین همکاری ها

با حرمت

ناهید علومی

فریده فریاد

پژوهشگر ادبیات و جنسیت

ادبیات به‌مثابه دستگاه ایدئولوژیک:

بازتولید نظم پدرسالارانه در رمان «شیشک»

خوشحالم که در روزگار سیاه، چنین فرصت‌های فراهم میشود تا بیش از هر زمان دیگری همبستگی‌مان را در برابر انسان‌ستیزان نشان بدهیم. در زمانی که امکان کنش مستقیم از ما گرفته شده، همین نوشتن و همین گردهمایی‌ها شکل کوچکی از مقاومت و پاسداری از انسانیت است.

در روزگاری که افغانستان بیش از هر زمان دیگر نیازمند رساندن صدای مردمش به جهان است، خلق هر اثری در مورد زنان اقدامی ارزشمند و فرهنگی است. چنین آثاری نه‌تنها روایت‌های تاریخی و اجتماعی ما را ثبت میکند، بلکه به‌نوعی پاسداری از فرهنگ و حافظه‌ی جمعی ماست؛ حافظه‌ای که حتی ویران‌گری‌های و تعصب کور طالبان نیز قادر به نابودی آن نیست.

من با یک خوانش گذرا از رمان شیشک به چند نکته اصلی که همواره در محور تحقیقاتم قرار داشته است متوجه شدم. نویسنده در بخش‌هایی از رمان، بی‌پروا به نقد سنت‌ها و باورهای رسوب‌کرده در ذهن جمعی میپردازد و خواننده را در برابر طیفی از نظریه‌های غربی قرار میدهد. هرچند در ظاهر تنها به روان‌شناسی اشاره شده است، اما خواننده‌ی آشنا و آگاه در لایه‌های زیرین متن، ناخودآگاه به سوی دستگاه‌های نظری غرب از جمله جریان‌های فمینیستی سوق داده

میشوند و نوعی تحمیل نرم و پنهان در ذهنش تداعی میگردد. این نظریه‌ها، چه بومی و چه وارداتی، گاه بدون شناخت ژرف از ساختارهای پیچیده و تاریخی جامعه‌ی شرقی بر متن و ذهن تحمیل میشوند و همین ناآگاهی، شکافی انتقادی میان جهان‌بینی شرقی و روایت غرب‌محور پدید میآورد. مواجهه نویسنده با این گفتمان‌ها، هرچند نه با زبانی پخته، در حقیقت نقدی است بر سلطه نگاه غربی و دعوتی برای تأمل دوباره در مرجعیت فکری‌ای که سال‌هاست بی‌چون‌وچرا پذیرفته شده است.

از سوی دیگر، نویسنده «زیارت» را نه به‌مثابه مکانی برای عبادت، بلکه همچون واسطه‌ای برای احضار تاریخ، گذشته و هویت بومی به کار میگیرد. قصد مقایسه ندارم، اما نمیتوان از یاد برد که صادق هدایت در بوف‌کور چگونه میان جاذبه‌های فرهنگ غرب و ارزش‌های بومی شرق تعادلی ظریف برقرار میکند و در کنار شیفتگی به جهان مدرن، هرگز از میراث بومی غافل نمیماند. در این رمان نیز «زیارت» بهانه‌ای است برای قدم‌زدن، گفت‌وگو و بازاندیشی در گذشته و اکنون؛ نه ابزاری برای بازتولید باورهای سنتی.

در همین نقطه است که نویسنده میکوشد افسانه‌های بومی را یادآوری کند، اما این تلاش هرگز به قوت و خلاقیتی که در بوف‌کور هدایت،

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

طلسمات جواد خاوری یا آثار تقی بختیاری و حسین حیدربیگی دیده میشود، نمیرسد. در آن آثار، «افسانه‌گردانی» رخ میدهد؛ نویسندگان نه‌تنها به اشاره‌های تلمیح‌وار بسنده نمیکنند، بلکه با بهره‌گیری از بینامتنیت کریستوایی، افسانه‌ها را دگرگون میسازند و به متنی تازه و زاینده بدل میکنند؛ امری که به تحول ادبیات یاری میرساند. اما در شیشک، حضور افسانه‌ها تنها در حد اشارات گذرا و یادآوری‌های سطحی باقی میماند؛ رویکردی که نه به غنای متن میافزاید و نه خدمتی چشمگیر به ادبیات میکند.

نکته‌ی دیگر آن‌که با وجود تلاش نویسنده برای ساختن چهره‌ای مقاوم و تابوشکن از زن، روایت در بسیاری از بخش‌ها همچنان زیر سایه‌ی نگاه مردسالارانه ادبیات کلاسیک ما باقی مانده است. نام‌گذاری شخصیت زن به «شیشک» نمونه‌ی آشکار این نگاه است؛ نامی که بار معنایی خشونت، تحقیر و نوعی غیرانسانی‌سازی را با خود حمل میکند. برای زنی که قرار است ساختارهای مردسالار را درهم بشکند و در برابر هنجارهای تثبیت‌شده بایستد، چنین نامی نه‌تنها پذیرفتنی نیست، بلکه بازتولید همان نگاه مردانه‌ای است که زن را یا مطیع میخواهد و اگر تابع نشد، القابی چون «فاحشه»، «آل‌خاتون»، «شیشک»، «بی‌حیا» یا هر موجود غیرانسانی دیگر نثارش میکند. این بازتولیدها اغلب از

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

طریق زبان و ساختارهای جامعه صورت میگیرد. چنان‌که کیت میلیت نیز ادبیات را یکی از مؤلفه‌هایی میداند که به‌عنوان ابزار قدرت به کار گرفته میشود؛ زمانی که در دست این نظام قرار میگیرد، از طریق آن فنون کنترل را میسازد و از رهگذر این کنترل، افکارش را در جامعه ماندگار میکند.

در مقابل، مرد در این رمان همچنان قهرمان سخت‌کوش، نجات‌بخش و محور امید باقی میماند؛ در حالی‌که زن، خواه‌ناخواه، در مدار او تعریف میشود. توصیف‌هایی چون «دستان مردانه اباسین» یا «زیبایی چشمگیر مردانه اباسین» (ص ۱۵۷)، بازتاب همان الگوی دیرینه‌ی قهرمان‌سازی مردانه است که قرن‌ها در ادبیات ما تکرار شده است. در مقابل، شاپیری با صفاتی چون لطافت، مهربانی و «حس زنانه» معرفی میشود؛ صفاتی که او را در چارچوب کلیشه‌های جنسیتی محصور میکند و اجازه نمیدهد شخصیت زن از مرزهای سنتی نقش‌آفرینی فراتر رود.

مورد دیگر در این رمان، تحمیل رابطه‌ی عاشقانه است. در آغاز روایت، شاپیری تمایلی به اباسین ندارد و درگیر مسائل شخصی خویش است. اما روایت به‌گونه‌ای پیش میرود که گویی حضور مرد برای

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

کامل‌شدن داستان ضروری است. این تحمیل رابطه، بازتاب همان الگوی سنتی است که عشق را بدون قهرمان مردانه ناقص میبیند.

تکرار واژه‌ی «شیشک» در ذهن شاپیری و خواب‌های مکرر او، یادآور مفهومی است که بتی فریدان آن را «مشکلی که نام ندارد» میخواند؛ یعنی رنجی که زن تجربه میکند اما زبان و ساختار جامعه اجازه‌ی بیان آن را نمیدهد و ناخودآگاه در ذهن زن نهادینه میشود و زن نقشی را که جامعه برای او در نظر گرفته است میپذیرد، بی‌آن‌که خود از آن آگاهی داشته باشد؛ یعنی تبدیل‌شدن به زن ایده‌آل. شاپیری نیز در اواخر رمان، در گفت‌وگوی با اباسین، آرزوی مادرشدن را بیان میکند؛ یعنی آخرین هدف زن از نگاه مرد.

البته این رویکرد تنها به این رمان محدود نمیشود؛ بسیاری از نویسندگان مرد در آثارشان زن را در چهارچوب تنگ خانه تصویر کرده‌اند و گویی نمیخواهند او را از حصار فضای خصوصی به عرصه‌ی عمومی رها کنند. در مقابل، رمان‌نویسان زن اغلب رؤیای آزادی، حرکت و حضور اجتماعی را بازتاب داده‌اند و زن را در نسبت با جهان بیرون تعریف کرده‌اند. برای نمونه، در سقاها یا بادبادک‌باز، زن افغانستانی حتی در بستر جامعه‌ی غرب جایی که آزادی نسبی برای زنان

وجود دارد همچنان در محدوده‌ی خانه محصور میماند و از امکان کنشگری مستقل بی‌بهره است.

نکته‌ی دیگر آن‌که نویسنده در بسیاری از بخش‌های این رمان، خواننده را دست‌کم میگیرد؛ برخی مسائل بدیهی را دوباره توضیح میدهد و این تکرار، از ریتم روایت میکاهد. افزون بر این، میان توضیح واژه‌های عامیانه و استفاده از زبان معیار نیز تعادلی سنجیده برقرار نشده است؛ گاه توضیح‌ها بیش از حد ساده‌سازی شده‌اند و گاه واژگان بومی بدون پیوند طبیعی با بافت زبانی متن رها شده‌اند. این ناهماهنگی زبانی، نه‌تنها به روانی روایت آسیب میزند، بلکه نشان میدهد نویسنده هنوز به زبانی یک‌دست و پخته دست نیافته است.

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

غزاله عفت
فعال فرهنگی و اجتماعی
شیشک
آزادگی در هاله‌ای از زنانگی و معرفت

درود و سلام به تمام دوستان ارجمندی که اینجا حضور دارند. ابراز سپاسگزاری دارم از اعضای محترم تیم برگزاری این نشست زیبا که به مناسبت رونمایی اثر ارزشمند نویسنده توانمند کشور جناب عبیدی گرانقدر تدویر یافته. سپاس ویژه از اینکه به من هم فرصتی داده شده تا به عنوان یکی از خواننده های این اثر ناب و تازه از چاپ برآمده چند حرف و کلامی داشته باشم. نخست این دستاورد بزرگ را برای جناب عبیدی گرامی صمیمانه تبریک و تهنیت عرض می‌کنم و زحمات شان را در گردآوردی این کتاب زیبا بدیده قدر می‌نگرم.

مطالعه کتاب شیشک برای من دریچه های زیادی را باز کرد. به چیز های برخوردم که در مطالعه کتاب‌های دیگر از نویسنده های کشور کمتر با آنها برخورده ام .

شیشک، را با کنجکاوی شروع به خواندن کردم و با اشتیاق به آخر رساندم. در اول رومان شیشک شبیه یک داستان از فلم های بالیوود بنظرم آمد، بی عیب بودن کرکتر ها، درک و حوصله مندی کرکتر مرکزی، جریان قصه و سرگذشت های اتفاق مثل آشنا بودن فامیل ها، خواب دیدن های که به واقعیت نزدیک اند وغیره. اما وقتی در مورد

شیوه نگارش این کتاب خواندم، مطالعه داستان را با دید دیگر ادامه دادم که برایم بیشتر جالب شد .

من به این انتظار بودم که شاید کسی دیگری بنابر هر دلیلی، نام شیشک را بر دخترک گذاشته. مگر زود متوجه شدم که دخترک خودش خود را سزاوار این نام دانسته. هرچند معنای اصلی این کلمه که ریشه ترکی دارد خیلی متفاوت است با تفسیری که نزد مردم عام در کشور ما دارد. دخترک با وجودیکه در بیرون از افغانستان تولد یافته و در غرب به جوانی رسیده، این واژه را به خوبی می‌شناسه. احتمالاً از لابلای افسانه های که مادر برای او و برادرش قصه می‌کرده. در طول سال‌های زندگی اش به خصوص حین برگشت به کشور دخترک چنان درگیر سرگذشت و حوادث پی در پی قرار گرفته که حتی دفاع از جسم و عفت خور را شجاعت نه بلکه پلیدی و وحشی‌گری میپندارد. بعد تنهایی، ترس، گذراندن شب و روز در تاریکی و مغازه ها... دخترک خود را در قالب یک شیشک می‌بیند تا حدی که آنرا هویت خود قبول دارد. اینجا آسیب پذیری یک دختر در اجتماع سنتی و دین زده و مردسالار را به خوبی حس می‌کنم. به تکرار دیده و شنیده شده اگر زنی یا دختری برای دفاع از خود و از حق خود گاهی صدا بلند کرده، با القابی چون شیشک، شلیته، بی حیا، دیده درا، لچر و در نهایت روسپی مهر

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

خاموشی بر دهانش زده شده یا هم برای تمام عمر مثل نقطه نیرنگی باقی مانده .

دخترک در غرب بزرگ شده، فضای فامیلی بسیار جالب نداشته بدلیل ناجوری رابطه بین والدین. دخترک از امکانات خوب آموزشی و آزادی فردی در غرب به خوبی بهره مند شده. محیط آزاد بدون قید و شرط در مکتب، داشتن دوستان و همراهان همسن و هم‌نظر بهترین فرصت های بوده تا دخترک چیز های زیادی ره در امور اجتماعی و شخصی تجربه کند. شاید از لحاظ سن و سال بسیاری از تجربه ها مناسب حال نبوده باشد اما همان لحظه ها و تجربه ها مجال خوبی بوده تا دخترک خود را بهتر بشناسد، آزاد بیاندیشد، از میل جنسی خود آگاه شود ووو.

دشواری های که در راه برگشت به وطن پیش میاید و جنجال های را که دخترک به تنهایی با آنها دست و پنجه نرم میکند، در بزرگ شدن درک و شعور وی تاثیر بسزایی داشته. در برگه های شیشک خواندیم که دخترک تا حدی به شناخت خود و طرزدید خود باورمند است که در جریان گفتگو با اباسین پیرامون رسم و رواج ها برداشت خود را به سادگی ابراز می‌کند. نظر خود را در مورد انتخاب وکیل نفس برای مراسم نکاح با صراحت لهجه بر زبان می‌آورد. بعد برقراری رابطه دخترک با

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

مادرکلانش برخورد صمیمانه، هم‌صحبتی روباز و آزاد که در واقع ایجاد حس اعتماد میان فرزندان و والدین را به نمایش میگذارد.

بنظر من، برای برگشت سلامت روان و اعتماد بنفس یک زن، تنها عشق کافی نیست. یک زن بیشتر از عشق به درک و اعتماد نیازمند است.

اینجا هم به خوبی دیده می‌شود که زنانگی با اعتماد به نفس، استقلال و پایبندی به عقاید شخصی پیوند خورده است .

در نهایت، زنانگی دیگر محدود به ضعف یا انفعال نیست و ترکیبی از ویژگی‌های درونی و بیرونی است که برای هر فرد می‌تواند تعریفی منحصر به فرد داشته باشد.

جسارت در نقد تابوها و جراحی اجتماعی

نکتهٔ بسیار جالب دیگر در رمان شیشک، پرداختن به تابوهای سنگین در جامعهٔ ما است؛ مفاهیمی که همه‌گی ما از آن فرار میکنیم، اما جناب عبیدی با بسیار جسارت به آن‌ها پرداخته‌اند. مثلاً همین بحث "نکاح" و "مهریه" که در رمان به آن اشاره شده است. در جامعهٔ ما، نکاح

نه‌تنها یک پیوند انسانی، بلکه گاهی به عنوان یک معامله و ابزاری برای کنترل بدن زن استفاده میشود. نویسنده به خوبی نشان میدهد که چه‌گونه قدرت مذهبی در خدمت سرکوب زنان قرار میگیرد و چه‌گونه هویت زن در زیر نام دین و سنت مالامال از رنج میگردد.

شاپری زنی است که در برابر این ساختارها میایستد. او نمیخواهد فقط یک اوبژه باشد، بلکه میخواهد سوژه‌گی خود را بازپس بگیرد. این جسارت نویسنده در بیان واقعیت‌های عریان جامعهٔ ما بسیار ستودنی است. سپاس فراوان از عبیدی صاحب بابت این اثر ارزشمند شان.

با مهر

غزاله عفت

* شیوهٔاملای نویسنده بنابر تقاضای خود ایشان کاملاً حفظ شده و متن بدون ویرایش به نشر رسیده است

سعید شینواری
«شیشک» او د بیداری ادبي سفر

ادب هغه مهال خپل لوړ رسالت ترسره کوي چې یوازې کیسه ونه وایي، بلکې انسان له ځان سره، له تاریخ سره او له هستۍ سره مخامخ کړي. «شیشک» رومان د همدې ډول اثارو له ډلې څخه دی؛ چې د یوې نجلۍ د درد، مبارزې او بیداریۍ له لارې د واقعیت نوې پوهاوي ته لاره پرانیزي.

دا رومان نه یوازې د یوې فردي تراژیدۍ روایت دی، بلکې د ټولنیز، تاریخي او روحي بدلون ژوره کیسه هم ده او د رومان دریځ ګونی سفر له مرګه تر ژوند، له یوازیتوبه تر پیونده پورې یو عجیب تاثر

د رومان په لومړۍ برخه کې ښاپیرۍ د «شیشک» په نوم یادیږي؛ یو ټپي، بې‌هویته او وېرېدلی موجود چې د جسمي او رواني مرګ پر څنډه ولاړه ده. دلته ژبه هم ماته ده، خبرې نیمګړې دي او حافظه ټوټه‌ټوټه ښکاري. دا پراو د سمبولیک مرګ پراو دی.

په دوهمه برخه کې د انساني پیوند دروازه پرانیستل کېږي. د اباسین مینه، د زړه ټرون او د کورنۍ د ریښو بیا موندل، ښاپیرې له یوازیتوبه راوباسي. هغه نور یوازې قرباني نه ده؛ بلکې د انتخاب کوونکې، شرط ایښوونکې او پوښتنه کوونکې انسانه ده.

په دربيمه برخه کې سفر ژورو تاريخي او معنوي پوړونو ته رسي. د پيربابا کلي ته تګ، د افسانو اوربدل، د هډې او د بودا سيوري غار ته اثيري سفر، ټول د دې نښه ده چې قهرمانه له خپل فردي درد څخه هاخوا، له يوې لويې تاريخي حافظې سره نښلي. پای کې «بيداري» يوازې له خوبه راپاڅېدل نه دي؛ بلکې له ناپوهۍ، وېرې او تحجر څخه وتل دي.

اثيري ريالېزم: د واقعيت ژور پوړونه

«شيشک» د داسې ادبي ليد استازيتوب کوي چې ليکوال يې «اثيري ريالېزم» بولي. په دې ليد کې واقعيت يوازې هغه څه نه دي چې په سترګو ښکاري؛ بلکې پټ تاريخي، روحي او حافظوي پوړونه هم د واقعيت برخه ګڼل کېږي.

د دې ناول اثيري صحنې لکه د شاپيرۍ خوبونه، د مورانو د شنو خالونو ليدل، يا د نيلوفر ګل سمبول، جادويي پېښې نه دي چې بې‌علته رامنځته شي. بلکې دا د ذهن د پروسس پايلې دي؛ هغه ذهن چې له تاريخي معلوماتو، دردونو او يادونو ډک دی او په خوب کې يې بيا منظموي. په دې توګه، اثيري ريالېزم له جادويي ريالېزم څخه جلا کېږي؛ ځکه دلته جادو حاکم نه دی، بلکې پوهاوی حاکم دی.

په «شیشک» کې ژبه د قهرمانې له دروني بدلون سره هممهاله وده کوي. په پیل کې ژبه محدوده او غریزه ده؛ خو هر څومره چې شاپیري خپل هویت بیا مومي، ژبه هم شاعرانه، منسجمه او ژوره کېږي.

ناول له کټو سمبولونو ډک دی لکه شیشکه، نیلوفر ګل، شین خال، کرباسی جامې او نور چې هر یو یې جلا معنا او انخور لري.

دا سمبولونه مصنوعي نه، بلکې د کیسې له بهیره طبیعي راټوکېږي او اثر ته ژورتیا وربخښي.

د رومان قهرمانه له یوه بېوسه او وېرېدلي ماشوم څخه یوې آګاهې، خپلواکې او پرېکنده ښځې ته بدلېږي. دا بدلون ناڅاپي نه دی؛ بلکې تدریجي، منطقي او د باور وړ دی.

هغه د خپل درد د مانا موندلو هڅه کوي، خپل تاریخ لولي، پوښتنې کوي او له پټو پوړونو سره نښلي. په پای کې، هغه نه یوازې ځان ژغوري، بلکې د ټولنې د ناسم دود او تبعیض پر وړاندې د درېدو جرئت هم پیدا کوي. دلته قهرمانه د «پوهاوي پروسس کوونکې» ګرځي؛ داسې انسانه چې له خپل دروني ځواک څخه د بدلون وسیله جوړوي.

د رونان وروستۍ صحنه چې شاپيري تر اوبو لاندې ځي، له بدن څخه د تېرې شپې خولې پاکوي، سپين کالي اغوندي او په هنداره کې خپل انځور ګوري. د نوې زېږون اعلان دی. دا صحنه ښيي چې ازادي يوازې له بهرنيو معجزو نه راځي؛ بلکې د واقعيت د ټولو پوړونو په پېژندلو او منلو کې ده.

«شيشک» مور ته وايي چې انسان که له خپل درد، تاريخ او حافظې سره روغه جوړه وکړي، نو کولی شي له تيارو څخه رڼا ته ورسېږي. دا ناول د اميد، پوهاوي او بدلون پيغام لري- په ځانګړي ډول د داسې ټولنې لپاره چې لا هم د تحجر، تبعيض او تاريخي ټپونو له سيوري لاندې ژوند کوي.

په ټوله کې، «شيشک» يوازې يو ادبي اثر نه دی؛ بلکې د انساني بيداری فلسفي بيان دی. دا ناول ښيي چې واقعيت څوپوړيز دی، انسان څو اړخيز دی، او ازادي يا رهايي د ژور پوهاوي له لارې ترلاسه کېږي.

په يوه جمله کې يې وايم:

«شيشک» د خاورې له منځه د راټوکېدو، د ريښو له بيا موندلو او د آزاد، برابر او آګاه ژوند د پيل رومان دی. يو داسې سفر چې د مصيبتونو له دوزخه تر رڼا او د هيلو تر جنته رسېږي.

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

سعید شینواری
«شیشک» و سفر ادبی بیداری

(این متن ترجمه اتومات است؛ در صورت وجود تفاوت **متن پشتو** مرجع است

)

شیشک» و سفر ادبی بیداری

ادب زمانی رسالت والای خود را ایفا میکند که تنها به قصه‌گویی بسنده نکرده، بلکه انسان را با خودش، با تاریخش و با هستی مواجه سازد.رومان «شیشک» از جمله همین آثار است؛ اثری که از طریق درد، مبارزه و بیداری یک دختر، راهی به سوی درک تازۀ واقعیت میگشاید.

این رومان نه تنها روایت یک تراژدی فردی، بلکه داستان عمیق یک تحول اجتماعی، تاریخی و روحی است. سفر سه‌گانه این رومان از مرگ تا زنده گی و از تنهایی تا پیوند و بالاخره تا تاریخ و معنویت تأثیری شگرف بر مخاطب میگذارد.

در بخش نخست رومان: «شاپیری» به نام «شیشک» یاد میشود؛ موجودی زخمی، بی‌هویت و هراسان که در لبه مرگ جسمی و روانی ایستاده است. در اینجا زبان نیز شکسته است، سخن‌ها ناتمام‌اند و حافظه تکه‌تکه به نظر میرسد. این مرحله، مرحله مرگ نمادین است.

در بخش دوم: دروازه پیوند انسانی گشوده میشود. عشق «اباسین»، پیوند قلبی و بازیافتن ریشه‌های خانوادگی، شاپیری را از تنهایی بیرون

میکشد. او دیگر تنها یک قربانی نیست، بلکه انسانی است که انتخاب میکند، شرط میگذارد و پرسشگر است.

در بخش سوم: سفر به لایه‌های عمیق تاریخی و معنوی میرسد. رفتن به روستای «پیربابا»، شنیدن افسانه‌ها و سفر اثیریِ به «هده» و غار سایه بودا، همه‌گی نشانه آن است که قهرمان داستان از درد فردی خود فراتر رفته و به حافظه بزرگ تاریخی وصل میشود. در نهایت، «بیداری» تنها برخاستن از خواب نیست، بلکه رهایی از نادانی، ترس و تحجر است.

ریالیزم اثیری: لایه‌های عمیق واقعیت

»شیشک» نماینده آن دیدگاه ادبی است که نویسنده آن را «ریالیزم اثیری» مینامد. در این دیدگاه، واقعیت تنها آن چیزی نیست که به چشم میآید، بلکه لایه‌های پنهان تاریخی، روحی و حافظوی نیز بخشی از واقعیت پنداشته میشوند.

صحنه‌های اثیری این رومان ، مانند خواب‌های شاپیری، دیدن خال‌های سبزِ مادران یا نماد گل نیلوفر، حوادث جادویی و بی‌علت نیستند؛ بلکه این‌ها نتایج پردازش ذهنی هستند که سرشار از اطلاعات

تاریخی، دردها و خاطره‌هاست و در خواب آن‌ها را بازنظم میکند. به این ترتیب، ریالیزم اثیری از ریالیزم جادویی متمایز میشود؛ زیرا در اینجا جادو حاکم نیست، بلکه آگاهی حاکم است.

در «شیشک»، زبان همزمان با تحول درونی قهرمان رشد میکند. در آغاز، زبان محدود و غریزی است؛ اما هر اندازه که شاپیری هویت خود را بازمی‌یابد، زبان نیز شاعرانه، منسجم و عمیق‌تر میگردد. این رومان سرشار از نمادهایی چون شیشک، گل نیلوفر، خال سبز، لباس کرباسی و غیره است که هر کدام معنا و تصویری جداگانه دارند. این نمادها مصنوع نیستند، بلکه از دل جریان داستان به‌گونه طبیعی میرویند و به اثر ژرفا میبخشند.

از قربانی تا کنشگر

قهرمان رومان از یک دختر بی‌چاره و هراسان به زنی آگاه، مستقل و قاطع مبدل میشود. این تحول ناگهانی نیست، بلکه تدریجی، منطقی و باورپذیر است. او تلاش میکند برای درد خود معنایی بیابد، تاریخش را میخواند، پرسش مطرح میکند و با لایه‌های پنهان پیوند میخورد. در نهایت، او نه تنها خود را نجات میدهد، بلکه جرأت ایستاده‌گی در برابر

عنعنات نادرست و تبعیض‌های جامعه را نیز پیدا میکند. در اینجا قهرمان به «پردازشگر آگاهی» مبدل میشود؛ انسانی که از نیروی درونی خود وسیله‌یی برای تغییر میسازد.

صحنه پایانی رومان که شاپیری زیر آب میرود، عرق شب گذشته را از تن میشوید، لباس سپید میپوشد و تصویر خود را در آیینه مینگرد، اعلام یک زایش دوباره است. این صحنه نشان میدهد که آزادی تنها از طریق معجزه‌های بیرونی به دست نمی‌آید، بلکه در شناخت و پذیرش تمام لایه‌های واقعیت نهفته است.

«شیشک» به ما میگوید که اگر انسان با درد، تاریخ و حافظه خود به صلح و آشتی برسد، میتواند از تاریکی‌ها به روشنایی دست یابد. این رومان پیام‌آور امید، آگاهی و تغییر است؛ به‌ویژه برای جامعه‌یی که هنوز زیر سایه تحجر، تبعیض و زخم‌های تاریخی زنده گی میکند.

در کل، «شیشک» تنها یک اثر ادبی نیست، بلکه بیان فلسفی بیداری انسانی است. این رومان نشان میدهد که واقعیت چندلایه است، انسان ابعاد گوناگون دارد و آزادی یا رهایی از راه آگاهی عمیق به دست میآید.

در یک جمله میتوان گفت: «شیشک»رومان رستن از میان خاک، بازیافتن ریشه‌ها و آغاز یک زنده گی آزاد، برابر و آگاهانه است؛ سفری که از دوزخ مصیبت‌ها آغاز شده و به روشنایی و بهشتِ امیدها میرسد .

څېړنوال دوکتور عبدالغفور لېوال
له لرغونیو اسطورو، عرفان او تاریخ سره
د «شیشک» عجیب اړیکي

«شیشک» رومان د اسطورو، عرفان، تاریخي حافظې او ادبي تخیل ترمنځ یوه ژوره اړیکه جوړوي. دا رومان په داسې فضا کې حرکت کوي چېرته چې واقعیت او ماورایي تجربه سره یوځای کېږي. لیکوال د لرغونو اسطورو، بودایي مفاهیمو، نورستاني اساطیرو او اسلامي عرفان له نښو څخه په ګټې اخیستنې داسې نړۍ رامنځته کړې چې هم تاریخي ریښه لري او هم اثیري رنګ. همدا ځانګړنه ده چې لیکوال یې خپل دغه اثر ته د «اثیري ریالیزم» سبک نوم ورکړی.

د بشریت تر ټولو پخوانۍ لیکل شوې اسطوره، «ګیلګمش»، چې شاوخوا ۲۸۰۰ کاله مخکې له میلاده لیکل شوې، له وحشته انسانیت ته له مخالف جنس څخه د عبور شرط راپه یادوي . په ګلګمش کې «انکیدو» چې یو وحشي موجود دی او له ځنګلي ځناورو سره ژوند کوي، د اوروک د معبد له مقدسې کنچنۍ «شمهات» سره د شپرو ورځو او اوو شپو کوروالە او مینې روسته په یوه متفاوت انسان بدلیږي، له هغه ځنګلي وحشت څخه راوځي او د دې وړتیا مومي چې اوروک ته ولاړ شي او له واکمن پاچا ګیل ګمیش سره مبارزه وکړي او بالاخره یې په نږدې دوست بدل شي.

په «شیشک» کې هم مور له داسې یوه وحشت ځپلي موجود سره مخامخ یو چې په پیل کې د افسانوي، وېروونکي او غیرعادي څېرې په توګه راښکاره کېږي هغه ریښتیا شیشکه ده، د غره په سمځو کې ژوند کوي او په پټه له باغونو څخه میوې خوري. خو د اباسین مینه هغه

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

بېرته د انساني نړۍ پر لور راګرځوي او د کيسې مرکزي او جدي کرکټر ګرځي. د اباسين مينه شيشکه په ښاپېرۍ بدلوي، هماغسې لکه انکيدو چې له شمهات سره مينې د ګېل ګمېش په ملګري بدل کړ. دلته هم له «بل» او له مخالف جنس څخه عبور، له وحشته تر انسانيت پورې د بدلون سېمبول دی.

خوب، اسطوره او د اثيري فضا جوړښت

په دې رومان کې خوبونه، اساطيري کرکټرونه او نامرئي پېښې يوازې فرعي عناصر نه دي، بلکې د برخليک ټاکونکي ځواک په توګه حضور لري. بودا، يمرا، نورستاني اساطير او «دربېمې سترګې» مفهوم ټول د کيسې پر تګلوري اغېز کوي.

د کيسې په يوه برخه کې لولو، چې ښاپېرۍ خپله مور او د اباسين مور يوځای په خوب ويني، عجيبه دا ده، چې دواړه مينډې په خپلو تندیو کې دربېمه سترګه هم لري، دا دربېمه سترګه څه ده؟

په هيندويسم کې د بدن اووه چاکراګانې پېژنو، چې شپږمه هغه پې د دوو سترګو ترڅنګ په تندي کې دربېمه سترګه ده د دغې دربېمې سترګې اصلي نوم اجنا **(Ājñā)** ده، په سانسکريت کې پې ليکدود **आज्ञा** دی او مانا پې «امر» يا «ادراک» ته نږدې‌والی ده.

د هندو روحاني فيلوسوفې له مخې، دا چاکرا د تندي په منځ کې، د دوو سترګو ترمنځ موقعيت لري. باور دا دی چې دا چاکرا د مغز له يوې برخې سره تړاو لري او د مراقبې (مديتيشن)، يوګا، او نورو روحاني تمرينونو له لارې پياوړې کېدای شي. لکه څنګه چې د بدن عضلې د فيزيکي تمرين په وسيله قوي کېږي، همداسې د روحاني تمرينونو له لارې دا چاکرا هم ځواکمنېږي.

د هيندويسم د باور له مخې، اجنا چاکرا د ناخوداګاه ضمير (لا شعور) استازولي کوي او د انسان او«برهمن» (مطلق الهي حقيقت) ترمنځ مخامخ اړيکه ښيي. داسې انګېرل کېږي چې که څه هم دوه عادي سترګې فزيکي نړۍ وينې، خو درېيمه سترګه انسان ته د ژور فهم، بصيرت او ان د راتلونکي په اړه د ليد وړتيا ورکوي.

همدارنګه ويل کېږي چې د درېيمې سترګې چاکرا انسان له خپل شهود (intuition) سره نښلوي، د کاينناتو له انرژۍ سره د اړيکې زمينه برابروي، او کېدای شي د تېر او راتلونکي په اړه د پيغامونو په درک کولو کې مرسته وکړي. دا چاکرا د پوهې، درک، روحاني ليد او داخلي لارښوونې سمبول ګڼل کېږي.

په شيشک رومان کې دواړه ميندې د خپلو درېيمو سترګو په مرسته د ښاپېرۍ راتلونکې پيشبيني کوي او هغې ته ډاډ ورکوي.

په رومان کې زمانه هم خپله عادي مانا له لاسه ورکوي. تېر، اوس او راتلونکی سره ګډېږي. زمانه په «حافظه»، «حضور» او «انتظار» بدلېږي. هغه ځوانه لرغونپوهه نجلۍ چې لا نه ده زېږېدلې، خو په کیسه کې حضور لري، د همدې ماتې شوې زمانې څرګند مثال دی. همدا د زمانې ماتېدل رومان له وچ ریالیزم څخه باسي او اثیري بڼه ورکوي. هغه کره‌کتونکي چې په دغه رومان کې یوه مشخصه تاریخي زمانه پلټي او د غواړي پېښې د زماني تسلسل او منطق له مخې وسپړي، له دې اړخه به پایلې ته ونه‌رسیږي.

بودیزم، دوکهه او د رنځ فلسفه

د رومان یوه مهم فیلوسوفي پوړ (لایه) د بودیزم له مفاهیمو سره ټړلې ده. په بودیزم کې «دوکهه» د رنځ حقیقت ته ویل کېږي. ژوند له رنځ څخه ډک دی. شیشکه په پیل کې په غار کې ژوند کوي، وږې ده، ناروغه ده او شکنجه شوې ده. دا ټول د رنځ هغه حالتونه دي چې د دوکهه مفهوم تمثیلوي.

بودیزم څلور سپېڅلي حقیقتونه وړاندې کوي:

۱ .د رنځ حقیقت

۲ .د رنځ د لامل حقیقت (نفسي غوښتنې او تړاو)

۳ .د رنځ د پای امکان

۴ .د رنځ د پای ته رسېدو لاره

څلور حقیتونه بیا د اتو اصلونو منلو ته لار هواروي:

سم لید، سم اند، سم وینا، سم عمل، سم معیشت، سمه هڅه، سمه ځانپوهه او سم تمرکز.

په رومان کې هغه اته کسان چې په ځانګړو جامو کې د هډې معبد دروازه پرانیزي، د همدې اته ګونو حقیقتونو سېمبولونه دي. شیشک د همدې مرحلو په تېرولو سره رڼا ته رسېږي.

نورستاني اساطیر او یمرا

د «یمرا» حضور په رومان کې د افغانستان له لرغونو نورستاني اساطیرو سره ژوره اړیکه ښیي. یمرا د نورستان یو مهم خدای ګوتې (رب‌النوع) و، او د هغه یادونه دا څرګندوي، چې لیکوال یوازې د ادبي تخییل په مټ پرمخ نه‌ځي، بلکې غواړي له ګډې تاریخي حافظې څخه د یوشمېر ماوراءالطبیعي شخصیتونو په مرسته پېښې داسې بدلې کړي، چې د لوستونکي تصور ناڅاپه بدل کړي، روسي فورمالیستان دې ته اشنایي‌تورنه Defamiliarization وایي. رومان مور د اشنا طبیعت له فضا څخه د اثیري تخییل په مټ له اسطورو سره مخامخ کوي، دلته

نو اسطوري دي، چې پښښو ته تګلوری ټاکي، چې هم زمور له تصوره وتلي او هم يې د ليکوال. دا برخه زمور په ګډه لاشعوري حافظه کې شته، خو د بيا تداعي بهير يې هنري تړاو ته اړدی، چې دا کار په دې رومان کې په بريا ترسره شوی دی.

سامسارا (د درد و رنځ څرخ)

د سامسارا يا د رنځ د تکرار مفهوم، د شخصيتونو بيا راڅرګندښدل او د خير او شر تکرارښدونکې بڼه، ټول د هستۍ د دوراني فلسفې استازيتوب کوي.

په بوديزم کې د درد او رنځ (کړاو) دغه نه ختمښدونکي څرخ يا دوران ته سامسارا (Samsara) په سانسکريټ संसार وايي.

سامسارا (تناسخ) د ژوند او مرګ تکرارښدونکی دوران دی، چې موجودات په کې بيا بيا پيدا کيږي، ژوند کوي، کړاو ګالي، مري او بيا پيدا کيږي. دا دوران له کړاو ډک بلل کيږي. دې تکرارښدونکي کړاو ته دوکهه (Dukkha) وايي. دوکهه له ناخبرۍ (Avidya) هوس/ تمې(Lobha / Tanha) او کرکې و غوسې)Dosa) څخه سرچينه اخلي

د شيشک په رومان کې هم د تناسخ څرګند حضور وينو، ښاپيرال، ښاپيرون، ښاپيرا، ښاپيرۍ له خو نسلونو راروانه ده، درد و رنځ ګالي،

جنګيري او د رومان تر اتلې ښاپېرۍ پورې رسيږي، ان چې په رومان کې د ښاپېرۍ د نازېږدلې لور تجسم هم وينو، چې لرغونپوهه ده او ښاپېرۍ ته په شهودي بڼه ويل کيږي، چې تر تا روسته يوه بله ښاپېرال هم راروانه ده. همدا څرخ په نارينه کريکترونو کې هم وينو، له پير بابا څخه د ښاپېرۍ تر ماما او ان اباسين پورې د يوه کامل نرينه شخصيت بيابيا تکرار وينو.

اسلامي عرفان؛ مينه د سلوک په توګه

په دې رومان کې د اسلامي عرفان نښې هم څرګندې دي. د اباسين مينه يوازې عادي انساني مينه نه ده؛ بلکې د حقيقت د موندلو يوه سلوکي هڅه ده. لکه صوفي چې د حق په لټه کې له مرحلو تېرېږي، اباسين هم د شيشک په موندلو سره د خپل ورک شوي هويت په لټه کې دی.

د عرفان له نظره، هر څه چې له خپل اصله لرې شي، د بېرته ورګرځېدو هڅه کوي، د بلخي مولانا په ژبه:

هرکسی کو دور ماند از اصل خويش

باز جويد روزگاری وصل خويش

شيشکه چې په پيل کې يو وبروونکی موجود ښکاري، د مينې په برکت په يوې سپېڅلې او انساني څېرې بدلېږي. دا هماغه عرفاني اصل دی چې وايي مينه کولای شي له بدرنګۍ او تيارې څخه ښکلا وزېروي.

تاریخ، هویت او ادبي هنر

د کاپیسا، هډې، نورستان او نورو تاریخي سیمو یادونه یوازې جغرافیه نه ده؛ دا د تاریخي هویت بیا راژوندي کول دي. لیکوال هڅه کړې چې وښیي زمونږ هویت د بېلابېلو تمدني لارو د تلاقۍ پایله ده. له بودیزم څخه تر اسلامي عرفان پورې.

رومان په هنري ژبه لیکل شوی. تشبیهات، استعارې او اثیري فضا لوستونکی له واقعیت څخه پورته یوې بلې نړۍ ته بیایي. دلته تصادف نشته؛ هر څه د یوه لوی تصویر برخې دي. دا لوی تصویر هم یو واحد انځورګر لري، چې د رومان د پېښو په لړ کې پې ځواکمن حضور د ټولو پېښو او شخصیتونو ترشا موندلای شو.

«شیشک» د انسان د سفر کیسه ده: له وحشته تر انسانیت، له رنځه تر رنا، او له پریکون څخه تر نښلون پورې.

دا رومان وښیي چې اسطوره، عرفان او تاریخ یو له بل څخه بېل نه دي، بلکې زمونږ په فرهنګي حافظه کې سره تړلې کړۍ دي. مینه، د موندنې پېژاند او بېرته اصل ته ستنېدل هغه درې ستنې دي چې د انسان ریښتیني رهایي (نیروانا) وربانديې ولاړه ده.

همدا ځانګړتیا ده چې «شیشک» له یوه عادي داستان څخه پورته وړي او هغه د «اثیري ریالیزم» په کچه یو ژور فکري او هنري اثر ګرځوي.

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

متن دری سخنرانی معاون سرمحقق دوکتور
عبدالغفور لیوال
(متن دری ترجمه اتومات است و در صورت
تفاوت طبعاً متن پشتو مرجع است)
پیوند عجیب «شیشک» با اسطوره‌های کهن،
عرفان و تاریخ

رومان «شیشک» پیوندی عمیق میان اسطوره‌ها، عرفان، حافظهٔ تاریخی و تخیل ادبی ایجاد میکند. این رومان در فضایی حرکت میکند که در آن واقعیت و تجربهٔ ماورایی با هم گره میخورند. نویسنده با بهره‌گیری از نشانه‌های اسطوره‌های کهن، مفاهیم بودایی، اساطیر نورستانی و عرفان اسلامی، دنیایی را خلق کرده است که هم ریشه در تاریخ دارد و هم رنگ اثیری. همین ویژه‌گی باعث شده تا نویسنده سبک این اثر خود را «ریالیزم اثیری» بنامد.

«گیلگمش»، قدیمی‌ترین اسطورهٔ نوشته‌شدهٔ بشریت که حدود ۲۸۰۰ سال پیش از میلاد نگاشته شده، شرط عبور از وحشت به انسانیت را در پیوند با جنس مخالف ذکر میکند. در گیلگمش، «انکیدو» که موجودی وحشی است و با حیوانات جنگلی زنده‌گی میکند، پس از شش شبانه‌روز عشق‌ورزی و هم‌آغوشی با «شمهات» (زن مقدس معبد اوروک)، به انسانی متفاوت بدل میشود؛ از آن وحشت جنگلی بیرون می‌آید و توانایی آن را مییابد که به اوروک برود، با گیلگمش پادشاه مبارزه کند و در نهایت به دوست نزدیک او تبدیل شود.

در «شیشک» نیز ما با موجود وحشت‌زده‌یی روبرو هستیم که در آغاز به حیث یک چهرهٔ افسانه‌یی، ترسناک و غیرعادی ظاهر میشود. او واقعاً یک «شیشک» است، در غارهای کوه زنده‌گی میکند و پنهانی از باغ‌ها میوه میخورد. اما عشق «اباسین» او را دوباره به سوی دنیای انسانی برمیگرداند و به کرکتر مرکزی و جدی داستان بدل میسازد. عشق اباسین، شیشک را به پری بدل میکند؛ درست همان‌گونه که عشق به شمهات، انکیدو را به همراه گیلگمش تبدیل کرد. در اینجا نیز عبور از

«دیگری» و پیوند با جنس مخالف، نماد تغییر از وحشت تا انسانیت است .

خواب، اسطوره و ساختار فضای اثیری

در این رومان، خواب‌ها، کرکترهای اساطیری و حوادث نامرئی تنها عناصر فرعی نیستند، بلکه به حیث قدرت سرنوشت‌ساز حضور دارند. بودا، یمرا، اساطیر نورستانی و مفهوم «چشم سوم» همه‌گی بر مسیر داستان اثر میگذارند.

در بخشی از داستان میخوانیم که «شاپیری» مادر خود و مادر اباسین را یکجا در خواب میبیند؛ عجیب این است که هر دو مادر در پیشانی خود چشم سوم دارند. این چشم سوم چیست؟

در هندویزم هفت «چاکرا»ی بدن را میشناسیم که ششمین آن در کنار دو چشم دیگر، در پیشانی قرار دارد و به نام چشم سوم یاد میشود. نام اصلی این چشم سوم «آجنا (Ājñā)» است که در رسم‌الخط سانسکریت به شکل **आज्ञा** نوشته میشود و معنای آن به «امر» یا «ادراک» نزدیک است.

بر اساس فلسفهٔ روحانی هندو، این چاکرا در میان پیشانی و بین دو ابرو موقعیت دارد. باور بر این است که این چاکرا با بخشی از مغز در ارتباط است و میتواند از طریق مراقبه (مدیتیشن)، یوگا و سایر تمرین‌های روحانی تقویت شود. همان‌گونه که عضلات بدن با تمرین فیزیکی قوی میشوند، این چاکرا نیز با تمرین‌های روحانی نیرومند میگردد.

طبق باور هندویزم، «آجنا چاکرا» نماینده‌گی از ضمیر ناخودآگاه (لاشعور) میکند و نشان‌دهندهٔ رابطهٔ مستقیم میان انسان و «برهمن» (حقیقت مطلق الهی) است. تصور میشود که اگرچه دو چشم عادی جهان فیزیکی را میبینند، اما چشم سوم به انسان توانایی فهم عمیق، بصیرت و حتی دیدن آینده را میبخشد.

همچنان گفته میشود که چاکرای چشم سوم، انسان را به شهود (Intuition) متصل میکند، زمینهٔ ارتباط با انرژی کاینات را فراهم میسازد و میتواند در درک پیام‌های مربوط به گذشته و آینده کومک کند. این چاکرا نماد دانش، درک، دید روحانی و رهنمایی داخلی پنداشته میشود. در رومان شیشک، هر دو مادر به کمک چشم سوم خود، آیندهٔ شاپیری را پیش‌بینی میکنند و به او اطمینان میدهند.

در این رومان، زمان نیز معنای عادی خود را از دست میدهد؛ گذشته، حال و آینده با هم می‌آمیزند. زمان به «حافظه»، «حضور» و «انتظار» بدل میشود. آن دختر باستان‌شناس جوانی که هنوز زاده نشده اما در قصه حضور دارد، مثال واضحی از همین زمانِ شکسته است. همین شکستن زمان است که رومان را از ریالیزم خشک بیرون آورده و به آن جنبهٔ اثیری میدهد. منتقدانی که در این رومان به دنبال یک زمان تاریخی مشخص میگردند و میخواهند حوادث را بر اساس تسلسل زمانی و منطق کالبدشکافی کنند، از این منظر به نتیجه‌یی نخواهند رسید.

بودیزم، دوکهه و فلسفهٔ رنج

یک لایهٔ مهم فلسفی رومان با مفاهیم بودایی گره خورده است. در بودیزم، «دوکهه» به حقیقتِ رنج گفته میشود. زنده‌گی سرشار از رنج

است. شیشک در آغاز در غار زنده‌گی میکند، گرسنه است، بیمار است و شکنجه شده است؛ این‌ها همه حالت‌هایی از رنج هستند که مفهوم «دوکهه» را تمثیل میکنند.

بودیزم چهار حقیقت مقدس را ارایه میکند:

۱ .حقیقت رنج.

۲ .حقیقت عامل رنج (خواهشات نفسانی و وابسته‌گی).

۳ .امکان پایان رنج.

۴ .راه به پایان رساندن رنج.

این چهار حقیقت راه را برای پذیرش هشت اصل هموار میسازند:

دیدگاه درست، اندیشهٔ درست، گفتار درست، کردار درست، معیشت درست، تلاش درست، خودآگاهی درست و تمرکز درست.

در رومان، آن هشت نفری که با لباس‌های خاص دروازهٔ معبد «هده» را باز میکنند، نمادهای همین حقیقت‌های هشت‌گانه هستند. شیشک با سپری کردن همین مرحله‌ها به روشنایی میرسد.

اساطیر نورستانی و یمرا

حضور «یمرا» در رومان، پیوند عمیقی را با اساطیر کهن نورستانی افغانستان نشان میدهد. یمرا یکی از خداگونه (رب‌النوع) های مهم نورستان بود و یادآوری از او بیانگر این است که نویسنده تنها با تکیه بر تخیل ادبی پیش نمیرود، بلکه میخواهد با کومک برخی

شخصیت‌های ماورأالطبیعه از حافظهٔ جمعی تاریخی، حوادث را چنان دگرگون کند که تصور خواننده ناگهان تغییر یابد؛ فرمالیست‌های روسی به این کار «آشنایی‌زدایی (Defamiliarization)» میگویند. رومان ما را از فضای طبیعت آشنا به کومک تخیل اثیری با اسطوره روبه‌رو میکند. در اینجا این اسطوره‌ها هستند که مسیر حوادث را تعیین میکنند؛ مسیری که هم از تصور ما و هم از تصور نویسنده فراتر است. این بخش در حافظهٔ ناخودآگاه‌جمعی ما وجود دارد، اما روند تداعی دوبارهٔ آن نیازمند پیوند هنری است که در این رومان به موفقیت انجام شده است.

سامسارا (چرخهٔ درد و رنج)

مفهوم سامسارا یا تکرار رنج، ظهور دوبارهٔ شخصیت‌ها و شکل تکرارپذیر خیر و شر، همه‌گی نماینده‌گی از فلسفهٔ دورانی هستی میکنند. در بودیزم به این چرخه یا دوران تمام‌نشدنی درد و رنج، در زبان سانسکریت संसार «سامسارا» (Samsara) میگویند.

سامسارا (تناسخ) دوران تکرار شوندهٔ زنده‌گی و مرگ است که موجودات در آن پی در پی زاده میشوند، زنده‌گی میکنند، رنج میکشند، میمیرند و باز متولد میشوند. این دوران سرشار از رنج دانسته میشود. این رنج تکرار شونده را «دوکهه» (Dukkha) مینامند که ریشه در بی‌خبری، هوس و کینه و خشم دارد.

در رومان شیشک نیز حضور واضح تناسخ را میبینیم؛ «شاپیرال»، «شاپیرون»، «شاپیرا» و «شاپیری» از چندین نسل به این‌سو می‌آیند، درد و رنج میکشند، میجنگند و به قهرمان رومان (شاپیری) میرسند. حتی در رومان تجسم دخترِ زاده‌نشدهٔ پشاپیری را میبینیم که

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

باستان‌شناس است و به گونهٔ شهودی به پشاپیری گفته میشود که پس از تو، «پشاپیرال» دیگری در راه است. همین چرخه را در کرکترهای مردانه نیز میبینیم؛ از پیر بابا گرفته تا مامای پری و حتی اباسین، تکرار دوبارهٔ یک شخصیت مردانهٔ کامل را مشاهده میکنیم.

عرفان اسلامی؛ عشق به مثابهٔ سلوک

در این رومان نشانه‌های عرفان اسلامی نیز آشکار است. عشق اباسین تنها یک عشق عادی انسانی نیست، بلکه تلاشی سلوکی برای یافتن حقیقت است. همان‌گونه که صوفی در جست‌وجوی حق از مرحله‌های مختلف میگذرد، اباسین نیز با یافتن شیشک در جست‌وجوی هویت گم‌شدهٔ خویش است.

از نظر عرفان، هر چیزی که از اصل خود دور بماند، برای بازگشت به آن تلاش میکند؛ به قول مولانا بلخی:

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش

شیشک که در آغاز موجودی ترسناک به نظر میرسد، به برکت عشق به چهره‌ای مقدس و انسانی بدل میشود. این همان اصل عرفانی است که میگوید عشق میتواند از بدرنگی و تاریکی، زیبایی بیافریند.

تاریخ، هویت و هنر ادبی

یادآوری از کاپیسا، هده، نورستان و سایر مناطق تاریخی تنها بیان جغرافیا نیست، بلکه باززنده‌سازی هویت تاریخی است. نویسنده تلاش کرده نشان دهد که هویت ما حاصل تلاقی راه‌های تمدنی مختلف است؛ از بودیزم تا عرفان اسلامی.

رومان با زبان هنری نگاشته شده است. تشبیه‌ها، استعاره‌ها و فضای اثیری، خواننده را از واقعیت به جهانی دیگر میبرد. در اینجا تصادف نیست؛ هر چیز بخشی از یک تصویر بزرگ است. این تصویر بزرگ نیز یک تصویرگر واحد دارد که حضور قدرتمندش را در طول حوادث رومان، پشت سر تمام رویدادها و شخصیت‌ها میتوان یافت.

«شیشک» داستان سفر انسان است: از وحشت تا انسانیت، از رنج تا روشنایی و از جدایی تا پیوند. این رومان نشان میدهد که اسطوره، عرفان و تاریخ از یکدیگر جدا نیستند، بلکه حلقه‌های به‌هم‌پیوسته در حافظهٔ فرهنگی ما میباشند. عشق، شناختِ یافتن و بازگشت به اصل، سه ستونی هستند که رهایی واقعی انسان (نیروانا) بر آن‌ها استوار است. همین ویژه‌گی است که «شیشک» را از یک داستان عادی فراتر میبرد و آن را در سطح «ریالیزم اثیری» به یک اثر عمیق فکری و هنری بدل میسازد.

*** این سخنرانی به زبان به تاریخ ۲۱ فبروی سال ۲۰۲۶ در محفل رونمای رمان ایراد شده است. متن دری ترجمه هوش مصنوعی است. در صورت وجود فاصله ، متن پشتو مرجع شمرده میشود.**

رتبیل آهنگ
زورنالیست، نویسنده
و استاد علوم اجتماعی و ارتباطات
چند نکته در رابطه به رمان شیشک*

من با آقای عبیدی خوشبختانه از اضافه‌تر از سی سال به این‌طرف است که دوست هستیم، با همدیگر همیشه مشوره کردیم و مشاور یکدیگر بودیم. گپ‌هایی را که دوست‌ها گفتند به نظر من همه‌گی شان

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

گپ‌های واقعاً بسیار جالب، آموزنده، عمیق و دقیق بودند. منتها من فکر میکردم که آقای عبیدی در نوشتن این رمان یک مقدار عجله کردند؛ اگر یک سال دیگر، دو سال دیگر هم صبر میکردند، همین اثر بسیار باارزش‌شان باارزش‌تر میشد. چون به نظر من رمان از لحاظ بیوگرافیِ شخصیت‌های رمان و از لحاظ ساختار رمان، یک سلسله ضعف‌هایی را دارد که به باور من آقای عبیدی میتوانست بسیار به ساده‌گی آن‌ها را رفع کند. اما چون اکثراً خودشان هم میگویند که حوصله بیشتر نداشتند و میخواستند که زودتر کتاب را به اصطلاح بیرون بدهند.

من میتوانم یکی دو نمونه کوتاه بگویم.

به‌طور مثال از لحاظ ساختار قسمی که آقای ناظمی هم گفتند، یک‌سوم رمان، رمان عاشقانه است. پس از آن، از صفحه ۱۳۰، آقای اباسین که یکی از چهره‌های اساسی رمان است، برای ۱۳۶ صفحه از رمان حذف میگردد و هیچ‌گونه حضوری ندارد. ما به حیث خواننده نمیفهمیم که آقای اباسین چه شد؟ کجا شد؟ آیا در همان باغ هست؟ ناظرِ آن باغ است که در آن باغ شاپیری هم حضور دارد؟ این دو عاشق دلباخته چطور در ۱۳۶ صفحه با همدیگر هیچ‌نوع صحبت نمیکنند؟ این به نظر من یکی از ضعف‌های داستان است.

در پهلوی آن، ما مثلاً شخصیت‌های داستان را میبینیم که بنابر آرزوهای آقای عبیدی، شخصیت‌های بسیار آرمانی هستند. مثلاً آقای اباسین در قریه کلان شده، اما با این فکر باز، با این فکر اروپایی چرا رشد کرده؟ این را برای ما داستان در یک جای کوتاه جواب میدهد که

این مسایل را در کابل، با فرهنگ جهانی و ادبیات جهانی آشنا شد. این آقای اباسین ما در یک کابلی باید بوده باشد که کابلِ دوران طالبانِ دوره اول یا دوران مجاهدین بوده که جنگ بوده، ویرانی بوده، بدبختی بوده. این آقا در آنجا چه‌گونه با فرهنگ و ادبیات جهانی آشنا شده؟ که به نظر من بسیار حیف است، ما نمیفهمیم که اباسین چرا به این خوبی هست.

ما نمیفهمیم که چرا خواهر اباسین وقتی که برای دفعه اول با شاپیری روبرو میشود، بدون هیچ‌گونه جنجال شاپیری را قبول میکند به حیث عضو جدید خانواده‌شان؟

هیچ‌نوع سوال برای خواهر اباسین مطرح نمیشود. خواهر اباسین برای دفعه اول در صفحه ۹۰ مطرح میشود، نیکبخته هم همچنان در صفحه ۱۰۰ به اصطلاح مطرح میشود. بعد از آن نیکبخته از داستان حذف میشود؛ ما نمیفهمیم که چه شد؟ یکی دو جای کوتاه نامش آورده میشود. مشکل دیگر این است که اباسین بچه باغبان است، شاپیری دختر خان است؛ از لحاظ اجتماعی هیچ‌نوع جنجالی نیست؟ آیا در اینجا در خانواده، در بین جامعه، هیچ مشکلی وجود ندارد که یک بچه باغبان با دختر خان ازدواج میکند؟

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

در داستان در اول وقتی که اباسین و شاپیری با هم روبرو میشوند، برای سه ماه اباسین از او پرستاری میکند؛ اما هیچ‌گونه معلومات در رابطه با زنده‌گی اجتماعی اباسین داده نمیشود. اباسین ۲۴ ساعت یا در کار است یا در خدمت شاپیری. آیا اباسین دوست، رفیق، آشنا هیچ جایی ندارد؟ کدام جایی فاتحه نمیرود؟ عروسی نمیرود؟ ختم نمیرود؟ هیچ‌کس خبر نمیشود از حضور شاپیری در این خانه؟

من کتاب را سه بار خواندم، بسیار با علاقه و با شوق خواندم. به نظر من کتاب جالبی است، اما اگر عبیدی عزیز، بزرگوار و دوست نازنین من یک ذره بیشتر حوصله میکرد، این اثر باارزش باارزش‌تر میشد.

تشکر

پاسخ نویسندۀ رمان به تنقیدات آقای رتبیل آهنگ

*** این تنقیدات به تاریخ ۲۱ فبروی سال ۲۰۲۶ در پایان محفل رونمای رمان** زمانی که باید ختم همایش اعلام میشد بیان شده اند.

حمید همایون عبیدی
پاسخ نویسندهٔ رمان شیشک
به تنقیدات آقای رتبیل آهنگ

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

سخنان آقای رتبیل آهنگ در پایان محفل رونمایی رمان «شیشک» شبیه به صدور حکم اعدام رمان شیشک و نویسندهٔ آن، به اضافهٔ فیر خلاص از سوی محکمهٔ صحرایی بود .

اگر این حکم بر اساس دلایل منطقی صادر شده میبود، من چاره‌یی نداشتم جز پذیرش آن در سکوت .

و اما، اگر کسی با عینک کلیشه‌ها و شابلون‌های قرون گذشته، رمان زمان حاضر را نقد کند؛ اگر کسی ساختار و محور اصلی رمان را نشناخته باشد و بیاید با استدلال‌نماهای دارای گزاره‌های فاقد موضوعیت چنین حکمی را صادر کند، در این صورت نویسنده مکلف است تا به آن پاسخ بدهد.

فشردهٔ پاسخ:

- تعریف شیشک به حیث یک رمان عاشقانه، یک تعریف بسیار تقلیل گرایانه است ؛

-حضور و غیابت شخصیت‌های فرعی و حتا شخصیت‌های فرعی عمده تابع روال و منطق و محور اصلی روایت است ؛

-در مورد شخصیت‌ها در همان حدی معلومات ارایه شده که از منظر محور اصلی روایت لازم بوده است ؛

-رمان شیشک را باید از منظر منطق درونی آن نقد کرد و نه با کلیشه‌ها و شابلون‌های قرون گذشته.

بخش نخست

دربارهٔ خلاقیت، ساختار،

محور و منطق اجتماعی روایت

۱ .هنر، تکرار گذشته نیست؛ آفرینش آینده است

مطالعهٔ تاریخ هنر برای آن نیست که هنرمند امروز دوباره راه رفتهٔ گذشته‌گان را تکرار کند .

هنر (هر هنری) زمانی زنده است که بتواند از سایهٔ نام‌های بزرگ عبور کند و افق تازه‌یی بگشاید .

در ادبیات نیز همین است .کمال در آن نیست که کسی مانند تولستوی یا مارکز بنویسد؛ کمال در آن است که نویسنده بتواند جهان روایی خود را بیافریند .

۲ .معماری روایی رمان

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه‌ای

الف) ساختار روایت

شیشک بر اساس ساختاری نوشته شده که در روایت‌شناسی سابقه ندارد: **فنر مخروطی معکوس .**

در این ساختار:

-روایت از قعر سقوط آغاز میشود

-حرکت روایت دورانی و تدریجی است

-هر دور فنر، گذشته را با عمق و وسعت بیشتر باز میکند

-در هر دور، قربانی و یا قهرمان از رنج فاصله میگیرد و به رهایی نزدیک میشود؛ این هم از نظر روان‌درمانی درست است و هم با آموزه‌های بودایی و عرفانی حرکت از رنج به رهایی مطابقت دارد

-چند نیرو (اباسین، مادرکلان، نیروی اثیری، قدرت و در نهایت توان خود قهرمان) موتور این حرکت را تغذیه میکنند

-حرکت از فردی به جمعی، به تاریخی و به معنوی گسترش مییابد

در این ساختار، غیبت‌ها، سکوت‌ها و فاصله‌ها ضعف نیستند؛ بلکه بخشی از معماری اثرند.

ب) محور روایت

قهرمان رومان شاپیری است و سرنوشت تراژیک او و در نهایت حرکت او از قعر تاریکی به فضای روشنی و امید، محور این فنر مخروطی است .

پرداخت به دو شخصیت دیگر و حضور آنان در این یا آن مرحله در حد منطق روایت است و نه «تساوی بیوگرافیک» .

اگر به این دو شخصیت به اندازهٔ شاپیری پرداخته میشد، در آن صورت سرنوشت شاپیری در پرتو آن پرداخت‌ها کمرنگ میگردید .

به علاوه، از نظر منطق درونی رومان هم در مراحلی حضور این یا آن شخصیت ضروری نبود .

در مورد شخصیت‌های درجهٔ چندم هم میتوان از همین منطق حرکت کرد .

۳ .منطق اجتماعی رمان: شناخت از منطقه و مردم

رمان در فضایی نوشته شده که نویسنده آن را از نزدیک میشناسد .

این که شخصی برخاسته از سطح پایینی به مدارج بالایی برسد ناممکن نیست؛ مثال‌های کافی در این مورد وجود دارد . هر کس باور ندارد برود یک بار سرچ کند.

این که یک خانوادهٔ قشر بالایی فردی از قشر پایینی را به دامادی پذیرفته باشد، نه تنها ناممکن نیست، بلکه نمونه‌های واقعی آن هم وجود دارند .

شک در مورد این که حتا در بدترین شرایط هم یک آدم خوب و مهربان در جامعه وجود داشته باشد، شک نسبت به وجود انسانیت است .

در رمان:

-هنوز شاپیری و اباسین نه تنها ازدواج نکرده‌اند، بل خبر نامزدی شان هم به گوش عموم نرسیده که واکنش اجتماعی لازم باشد

-احساس شاپیری نسبت به اباسین با ترس و شک آغاز میشود و به تدریج به حس اعتماد و دین میرسد. در بخش اول او تنها به ازدواج مصلحتی بدون رابطهٔ زناشوهری با اباسین به توافق میرسد. پس از حرکت به سوی سلامتی روانی، او به تدریج کمبود اباسین را بیشتر و بیشتر درک میکند و سپس در نخستین تماس جسمانی از این نزدیکی احساس لذت جنسی میکند و در نهایت تصمیم خود را میگیرد

-در پایان مرحلهٔ اول تنها نیکبخته و سیلی از قول و قرار آن دو با خبر میشوند و در نهایت مادرکلان نیز از آن باخبر میشود

-شاپیرون آخرین وارث خانوادهٔ پیر بابا است

-شاپیری شخصیت مستقل و تصمیم‌گیرنده دارد

-مادرکلان ولو هم نخواهد، چاره‌یی جز پذیرش انتخاب او ندارد

-پنهان‌ماندن شاپیری در سه ماه نخست در قلعهٔخان نیز کاملاً طبیعی است؛ در اروپا و امریکا نیز نمونه‌های پنهان ماندن اشخاص اختطاف‌شده حتا در خانه‌های شهری وجود داشته است.

در مورد شاپیری که خود در پنهان ماندن تجربه و اصرار داشته، مشکل بسیار کمتر تصور شده میتواند.

-پرسش در مورد این که خارج از پرستاری از «شیشک» و شاپیری، اباسین در این سه ماه دیگر چه مصروفیت‌هایی احتمالی داشته است، همانند برخی انگشت‌نهادن‌های دیگر، هیچ موضوعیت ندارد.

روایت حول سرنوشت شاپیری است و نه چیز دیگری.

-در مورد شخصیت اباسین باید گفت که در برابر شیشک بحران‌زده، شخصیتی مثل اباسین نیاز است تا او به زنده‌گی و امید برگردد

در رمان به اباسین از منظر نیاز روایت و سپس نگاه شاپیری نگریسته شده است. این که ممکن است او دارای کاستی‌هایی نیز باشد، ضرورت نبود تا در رمان به آن پرداخته شود و اما در رد همچو احتمالی نیز چیزی نیامده است .

کوتاه این که او در رمان بیشتر یک شخصیت کاربردی است تا شخصیت بیوگرافیک. و چنین مثال‌ها در رمان‌های دیگر و از جمله «جنگ و صلح» نیز وجود دارند .

در رمان تصریح شده که جد اباسین ناظر جد بزرگ شاپیری بوده و در حفاظت از او یک پای خود را از دست داده است. پدر اباسین همبازی مامای شاپیری بوده است. وقتی در زمان جمهوریت مامای شاپیری از خارج می‌آید، اباسین را که به حیث شاگرد ممتاز صنف نهم را تمام کرده، با خود به کابل میبرد . تحت نظر اوست که اباسین مکتب را تمام میکند و شامل پوهنتون میشود. تا صنف سوم پوهنتون درس میخواند. این هم آمده که پدر و مادر اباسین در حالی که در یک

مناسبت مامای شاپیری را با خانواده‌اش همراهی میکرده‌اند، کشته شده‌اند .

لذا ادعای منتقد عزیز در مورد زمان رفتن اباسین به کابل با واقعیت آمده در رمان سر نمیخورد. موقف اجتماعی اباسین نیز چنان نیست که ایشان تصور کرده اند.

همچنان سیلی خواهر اباسین نیست؛ دختر عمهٔ اباسین است. سیلی محصول رابطهٔ خارج از ازدواج است. مردی که میشود پدر فزیکی سیلی نامیدش، در جنگ کشته میشود. به همین جهت برای پنهان کردن «خطای مرگ‌آور» نیکبخته، کودک او به نام خواهر اباسین معرفی میشود و مادر اباسین در بستر مرگ این را به اباسین میگوید و سیلی هم این را میداند. سپس سیلی خودش هم پیش از ازدواج حامله و مجبور به ازدواج زودهنگام میشود . بالاخره این که اباسین پیش از معرفی شاپیری با سیلی با او در مورد صحبت هایی داشته است. که همه این ها را منتقد محترم از نظر انداخته اند.

از همان روز اول آشنایی با مادرکلان خود، شاپیری نمیتوانسته همه چیز را به او بگوید. در این وقفه که اباسین در صحنه حضور ندارد، مسایل

مهمی برای صحبت میان مادرکلان ونوه که بار اول همدیگر را میبینند، وجود دارند: در مورد پیشینهٔ خانواده و مسایل دیگر .

غیاب کامل اباسین غیابت کامل اباسین تنها ۵۱ صفحه است (از صفحهٔ ۱۳۰ تا ۱۸۲) که زمان کوتاهی را احتوا میکند. در ۵۵ صفحهٔ بعدی (۱۸۲ تا ۲۳۷)، اباسین پیوسته در ذهن، خیال و خواب‌های شاپیری حضور دارد. بازگشت فیزیکی او نیز از صفحهٔ ۲۰۵ آغاز میشود.

در این مقطع، اباسین تنها ناظر املاک ارباب بوده و شاپیری و نیز خود اباسین، از جمله به دلیل نصیحت عمهٔ اباسین، لازم نمیدانسته‌اند موضوع را بدون مقدمه به داکتر شاپیرون که آدم مهربان است و اما در هر صورتی ارباب است، بگویند؛ تا این که آنان دوباره با هم ملاقات میکنند و در اثر تدبیری که شاپیری به کار میبرد و در نتیجهٔ تفاهم مادرکلان، با هم به میله میروند.

***

بخش دوم

ریالیزم اثیری و رمان مدرن

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه‌ای

۱ .ریالیزم اثیری: مکتبی که با شیشک و شیشک در آن تولد یافته است

شیشک در هیچ‌یک از مکاتب شناخته‌شدهٔ ادبی و انواع شناخته‌شدهٔ ریالیزم نمیگنجد .

تعریف شیشک در چهارچوب ریالیزم جادویی، به رغم شباهت‌ها، دقیق نیست .

ریالیزم اثیری بر این اصول استوار است:

-در کنار واقعیت شناخته‌شده، لایه‌های ناشناختهٔ واقعیت نیز وجود دارند

-توجه به نظریهٔ هستیِ پردازشیِ فوق عظیم کوانتومی

-ذهن انسان یک «پردازش‌گر آگاهی» است که میتواند همهٔ داده‌ها و از جمله داده‌های تاریخی، فرهنگی و معنوی را در خواب و بیداری پردازش کند

-در ریالیزم اثیری امکان اتصال میان دو سیستم پردازشی بالا وجود دارد

رؤیا، خیال و شهود نه گریز از واقعیت، بلکه میتوانند راهی برای فهم لایه‌های پنهان اثیری و نتیجهٔ ارتباط این دو پردازش‌گر تصور شوند .

در شیشک، ملاقات شاپیری با سایهٔ بودا یا سفر او به هده، نه جادوست و نه هذیان؛ بلکه پردازش اطلاعاتی است که پیش‌تر در ذهن او ذخیره شده و اکنون در وضعیت رؤیا به لایهٔ اثیری متصل میشود.

۲ .رمان مدرن بر سهمگیری فعال خواننده استوار است

انتظار این‌که نویسندهٔ رمان همه‌چیز را توضیح دهد، متعلق به قرون گذشته است.

رمان امروز، رمان مشارکت خواننده است .

در رمان مدرن:

-نویسنده همه‌چیز را نمیگوید

-بخشی از معنا در سکوت‌ها و غیابت‌ها شکل میگیرد

-خواننده در ساختن روایت سهم دارد

-فشرده‌گی و لایه‌مندی جایگزین تفصیل‌های هزارصفحه‌یی شده است

اگر قرار بود شیشک با همان حجم و تفصیل نوشته شود که برخی انتظار دارند-مانند «جنگ و صلح»-دیگر کسی آن را نمیخواند.

***

بخش سوم

چرا شیشک «رمان عشقی» نیست

رمان شیشک روایت سرنوشت زنی است که فاجعه و دهشت جنگ او را به عمق گودال نابودی پرتاب کرده است. آسیب عمیق روانی و زخم‌های جانکاه ناشی از این فاجعه و جریان مبارزه و مقاومت بعدی او، نه‌تنها روان، بلکه همهٔ ابعاد وجود او را فرسوده و تا سرحد نابودی کامل رسانیده است. روایت از قعر همین پرتگاه آغاز میشود و مسیر آن تا به‌خودآمدن، بازتوانی، آگاهی و رهایی ادامه می‌یابد؛ مسیری که در نهایت به ایستادن تمام‌قد در برابر هرگونه ستم، تبعیض جنسیتی و تابوهای سنگواره‌یی می‌انجامد.

در فصل نخست، شاپیری هنوز در وضعیتی نیست که حتی تصور عشق‌ورزی، لذت‌جویی یا رابطهٔ جنسی در ذهنش خطور کند. آن‌چه در این مرحله در او شکل میگیرد، تنها احساس اعتماد و قدردانی است؛ احساسی ابتدایی و انسانی نسبت به کسی که او را نجات داده و با مهربانی همراه با احترام تام از او مراقبت کرده است. به همین دلیل، پیشنهاد ازدواج را نه از سر عشق، بلکه به‌عنوان اقدامی مصلحتی برای خروج از اختفا میپذیرد و با صراحت به اباسین میگوید که آمادگی همبستر شدن را ندارد و شاید هرگز نتواند این کار را بخواهد و بکند.

عشق به‌عنوان تجربهٔ عاطفی- جسمانی، نه در آغاز روایت، بلکه پس از یک غیابت چندین‌هفته‌یی اباسین و در پی نخستین تماس جسمانی با او در این مرحله بروز میکند؛ جایی که شاپیری برای نخستین بار از تماس با یک مرد، گرما و لذت را در وجود خود حس میکند. احساس دلتنگی های قبلی او در سفرهای کوتاه اباسین ناشی از ترس از بازگشت به انزوا بوده است، نه عشق.

به این ترتیب، عشق-در قالب تحول تدریجی احساس شاپیری نسبت به اباسین-نه محور روایت، بلکه نتیجهٔ طبیعی حرکت بازتوانی و بلوغ

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

شخصیت است. این رابطه بخشی از روند بازیابی هویت، اعتماد و توان تصمیم‌گیری اوست، نه موضوع اصلی رمان.

از همین‌رو، تعریف شیشک به‌عنوان «رمان عاشقانه»-اگر همهٔ گمانه‌های دیگر را کنار بگذاریم، در نرم‌ترین صورت بیان-میتواند ناشی از یک سوءتفاهم عمیق دربارهٔ ماهیت روایت باشد. اگر این حدس درست باشد پس بسیاری از پرسش‌ها و انگشت‌نهادن‌های انتقادی بعدی نیز از همین برداشت نادرست سرچشمه میگیرند: نادیده‌گرفتن این‌که شیشک پیش از هر چیز، روایت زخم، سقوط، بازتوانی و رهایی است؛ نه روایت یک رابطهٔ عاشقانه. به هر رو، تعریف رمان عاشقانه در مورد رمان شیشک، یک تعریف به شدت تقلیل گرایانه است.

***

بخش چهارم

ساختار روایت

چرا ساختار «فنرِ مخروطیِ معکوس» تنها ساختار مناسب برای رمان شیشک است؟

ساختار «فنرِ مخروطیِ معکوس» برای شیشک مناسب است، زیرا:

-با روان‌شناسی تروما سازگار است؛ رنج و درمان خطی نیست، دورانی و لایه‌مند است

-با جهان‌بینی بودایی و هم عرفانی هماهنگ است؛ حرکت از رنج به رهایی، حرکت تدریجی و چند مرحله‌یی است

-با نظریهٔ پردازش کوانتومی آگاهی سازگار است؛ ذهن اطلاعات را لایه‌به‌لایه بازخوانی میکند

-محور رمان را بر شاپیری متمرکز نگهمیدارد و روایت را از پراکنده‌گی نجات میدهد

-با زیبایی‌شناسی رمان مدرن هماهنگ است؛ برخی معنای در سکوت‌ها و غیابت‌ها شکل میگیرد

-حافظهٔ تاریخی را به‌صورت لایه‌مند فعال میکند

-استقلال شخصیت شاپیری را حفظ میکند؛ او در برگشت به زنده‌گی بیشترین سهم را برای حرکت به بالا ایفا میکند

-کشش و جذابیت ایجاد میکند و خواننده را تا پایان همراه نگهمیدارد

-امکان خم کردن زمان و مکان را فراهم میکند

کوتاه این که :

این رمان نمیتوانست با هیچ ساختار دیگری نوشته شود .

فنرِ مخروطیِ معکوس، ساختار طبیعی، منطقی و ضروری شیشک است.

برای ذهنی که زمانی به حیث مهندس با طراحی ساختارهای پیچیده سروکار داشته، تصور چنین معماری روایی سهل‌تر است تا برای کسانی که تنها با ادبیات سروکار داشته‌اند. در شیشک، وضعیت زنان افغانستان مرا واداشت تا روایت را از قعر پرتگاه آغاز کنم. وقتی چشمانم را بستم و راه برون‌رفت را جستجو کردم، این ساختار به‌صورت طبیعی در ذهنم شکل گرفت.

روایت فاجعهٔ جنگ و بحران افغانستان نیز از همین منطق پیروی میکند :

از تاریک‌ترین، تنگ‌ترین و پرفشارترین نقطهٔ قیف که همانا آغاز فنر مخروطی معکوس باشد، باید آغاز کرد تا حرکت به‌سوی بازتوانی، روشنی و رهایی قابل‌باور باشد.

هدف من، با وجود آگاهی از ابعاد فاجعه، تشویق به تسلیم و یأس نیست؛

بلکه تقویت آگاهی، امید و اراده است.

***

بخش پنجم

چند اشاره به نقد خانم فریده فریاد

نقد خانم فریاد بر پیش‌فرض و برداشت‌های نادقیق استوار است. رمان شیشک، قهرمان رمان را زن را فاعل، مستقل، تصمیم‌گیر و صاحب اختیار نشان میدهد- از جمله د ر مورد تن و عواطفش . این در نقطهٔ مقابل بازتولید پدرسالاری قرار دارد.

نقد منصفانه باید از متن آغاز شود، نه از ایدیولوژی. به هر رو، من به برخی نکات در نقد خانم فریاد، یک اشارهٔ‌کوتاه میکنم.

-نقد با پیش‌فرض پدرسالارانه‌بودن رمان آغاز شده و نه با متن؛ این روش نقد را به داوری ایدیولوژیک بدل میکند .

-منتقد نویسنده را به غرب‌گرایی متهم میکند، اما خود نقد را بر نظریه‌پردازان غربی (میلیت، کریستوا، فریدان) بنا میکند؛ تناقضی که اعتبار نقد را از میان میبرد .

-«مشکل زن افغان» هرگز «بی‌نام» نیست؛ تبعیض جنسیتی، انزوای تحمیلی، خشونت ساختاری و تابوهای مردسالارانه کاملاً مشخص و مستند اند. اصطلاح فریدان ربطی به زن افغان جنگ‌زده ندارد .

-افسانه‌ها در شیشک یا ابداع نویسنده اند (کاشان سوملیک زرکال) یا روایات اصیل بودایی؛ کارکردشان افسانه‌گردانی نیست، بل فعال‌کردن حافظهٔ اثیری مکان است. مقایسه با بوف‌کور و طلسمات از نظر ژانر و جهان‌بینی بی‌ربط است .

-نام «شیشک» نقد ساختار خشونت‌بار است، نه بازتولید آن؛ شاپیری این نام را میشکند و هویت مستقل خود را میسازد .

-عاملیت زن در شیشک نادیده گرفته نشده: شاپیری میکشد، میگریزد، تصمیم میگیرد، رابطهٔ جنسی را خود تعریف میکند و مسیر زنده‌گی‌اش را خود تعیین میکند .

-جاذبهٔ جسمانی کلیشهٔ جنسیتی نیست؛ محصول زیست‌شناسی تکاملی است. پسندیدن ویژگی‌های جسمانی بازتولید پدرسالاری نیست، بل بخشی از سازوکار طبیعی میل جنسی است .

-رابطهٔ عاشقانه در شیشک تحمیلی نیست؛ تحول تدریجی، روان‌شناختی و آگاهانهٔ شاپیری است .

-خواست مادرشدن نیز تحمیلی نیست؛ از موضع اختیار بیان میشود .

من به نقد خانم فریده فریاد به خاطری به تفصیل نمیپردازم که اگر ایشان دوباره نقد خود را بخوانند و همین گپ های کوتاهی را که آوردم در نظر بگیرند، آن گاه احتمالاً به نتایج دیگری خواهند رسید.

***

بخش ششم

نقد چیست و چه نیست؟

این که نقد را تنها در حد جدا کردن سره از ناسره بپنداریم، تصور نامکمل از نقد است .

نقد باید به این محور ها نیز توجه کند:

- خواننده را به لایه‌های عمیق‌تر اثر راهنمایی کند
- زیبایی‌های ساختاری و نوآوری‌های روایی را آشکار سازد
- اثر را در چارچوب جهان‌بینی و قراردادهای خودش بسنجد

نقدی که:

- تنها بر حذف‌ها و غیبت‌ها تمرکز کند
- اثر را با معیارهای ژانرهای دیگر بسنجد
- یا از بافت فرهنگی و ساختاری اثر بی‌خبر باشد

از کارکرد اصلی نقد دور میشود و خواننده را از فهم واقعی اثر باز میدارد.

***

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

گپ آخر

مسوولیت نویسنده در پاسخ‌دادن

البته که وظیفهٔاصلی و نقش اصلی نویسنده آفرینش اثر است. پس از آن نویسنده باید حوصلهٔ شنیدن و تحمل تند ترین نقدها را نیز باید داشته باشد. این در صورتی است که نقدها معیاری و منطقی باشند.

و اما، نویسنده مکلف است در برابر برداشت‌هایی که بر اساس سؤفهم ، سنجش اثر با معیارهای نامربوط و یا هم به دلایل دیگر به دور از واقعیت شکل میگیرند، توضیح بدهد .این توضیح نه دفاع از خود، بلکه احترام به خواننده و روشن‌کردن منطق درونی اثر است.

در گذشته اگر نویسنده‌گان از این حق استفاده کرده اند، دلیلی وجود ندارد تا امروز از آن استفاده نکرد. و من ولو بالفرض اگر هیچکسی تا به حال چنین کرده نمیبود،بازهم از این حق استفاده میکردم.

در پایان یک بار دیگر همان‌طور که در صحبت کوتاه در همایش رونمایی نیز گفتم، از آقای رتبیل آهنگ به خاطر ابراز نظرش در مورد خاکهٔ رمان ابراز امتنان میکنم. ایشان در آن مورد مرا به موقع متوجه

ساختند که زبان و بیان متن بیشتر ژورنالیستی است تا ادبی- هنر. و در این مورد او برحق بود . همان سان که خواهرم زرغونه عبیدی مرا متوجه ساخت که صحنه های حساس را بهتر است تا با زبان هنری تمثیل کنم و نه زبان برهنه،از این بابت باید از او نیز متشکر باشم.

و اما، نویسنده اگر نتواند استقلال خود را در خلاقیت حفظ کند و بکوشد اثری بیافریند که از هر جهتی مورد پسند هر منتقد و هر خواننده باشد، در این صورت بهتر است تا ننویسد. کم از کم من این گونه فکر میکنم.

لینک متن کامل صحبت آقای رتبیل آهنگ

بروشور اطلاعاتی رمان شیشک

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

تاریخ نشر: ۲۳ مارچ سال ۲۰۲۶

رتبیل آهنگ
نه محکمهٔ صحرایی بلکه گفت‌وگو با رمان‌شیشک

آقای عبیدی عزیز،

نخست بگذارید یک‌بار دیگر تأکید کنم که نیت من از آنچه در محفل رونمایی رمان «شیشک» به تاریخ ۲۱ فبروی سال ۲۰۲۶ گفتم، نه «صدور حکم» و نه «محکمهٔ صحرایی»، بلکه صرفاً بیان برداشت یک خوانندهٔ علاقه‌مند بود. من رمان شما را سه‌بار، با شوق و احترام، خوانده‌ام و آن را اثری ارزشمند می‌دانم؛ اگر این اثر برایم مهم نمی‌بود، نه این‌همه بار می‌خواندم و نه این‌قدر با دقت درباره‌اش حرف می‌زدم.

در پاسخ شما، به‌روشنی دیده می‌شود که برای دفاع از رمان خود، مکتب «ریالیزم اثیری»، ساختار «فنر مخروطی معکوس» و نقش فعال خواننده در رمان مدرن را توضیح داده‌اید. من با اصل این نکته موافقم که هر نویسنده حق دارد جهان روایی خود، منطق درونی خود و ساختار مخصوص خود را بیافریند و ناگزیر نیست در قالب

شابلون‌های قرون گذشته بنویسد. اختلاف ما در «حقانیت این انتخاب» نیست، در «نتیجهٔ عملی آن در متن» است. هر رمان، در هر مکتب و با هر ساختاری که نوشته شده باشد، در نهایت باید از درون خود، منطق قانع‌کننده برای روابط شخصیت ها، رفتار شخصیت‌ها و حضور/غیبت آن‌ها فراهم کند.

در سخنان خود روی چند نکتهٔ مشخص انگشت گذاشته بودم:

غیبت طولانی اباسین در میانهٔ رمان و بی‌خبری کامل ما از جایگاه و کنش او؛

معرفی دیرهنگام برخی شخصیت‌ها (مثل خواهر اباسین و نیکبخته) و حذف تقریباً کامل آن‌ها بعد از چند حضور کوتاه؛

ایدئال‌سازی اباسین و برخی شخصیت‌ها بدون این‌که خط سیر بیوگرافیک‌شان این آرمانی‌بودن را برای خواننده قابل‌باور کند؛

نبود تنش اجتماعی جدی در رابطهٔ یک پسر باغبان و یک دختر خان، در بافتی که خود رمان آن‌را با واقعیت افغانستان پیوند می‌دهد.

شما در پاسخ‌تان تلاش کرده‌اید نشان دهید که بخش زیادی از این موارد در متن هست، اما منتقد «ندیده» یا «نادیده گرفته است»؛ یا این‌که از منظر منطق فنر مخروطی و ریالیزم اثیری، این سکوت‌ها و غیبت‌ها خود بخشی از معماری اثرند. من نکتهٔ شما را دربارهٔ نقش خواننده در پرکردن فاصله‌ها می‌فهمم؛ با این‌هم، فاصلهٔ خلاقانه‌ای که خواننده قرار است با تخیل خود پر کند، با «حفرهٔ روایی» فرق دارد. وقتی خواننده نه از سر تنبلی، بلکه پس از چند بار خواندن، هنوز نتواند رفتار یک شخصیت، جهش طبقاتی‌اش، یا پذیرش بی‌چون‌وچرای او در یک ساختار سنتی را بفهمد، مشکل لزوماً از «عینک کلیشه‌ای» یا «نادانی نسبت به مکتب» نیست؛ ممکن است مسئله واقعاً در خود متن باشد.

نکتهٔ دیگر این است که نقد، به‌معنای داوری نهایی یا حکم قطعی نیست. نقد نه اعدام رمان است و نه تبرئهٔ آن؛ نقد گفت‌وگوی جدی با متن است، با این پیش‌فرض که هیچ اثری از کمال خالی و هیچ اثری از نقص خالی نیست. اگر بپذیریم که رمان مدرن بر مشارکت فعال خواننده استوار است، در همان حال باید بپذیریم که خواننده حق دارد بر پایهٔ همان مشارکت، پرسش‌ها و تردیدهای خود را نیز بیان کند. رمانی که تنها خوانندهٔ «مطیع» را می‌پذیرد و به خوانندهٔ پرسشگر برچسب

«محکمهٔ صحرایی» می‌زند، در عمل همان چیزی را نفی می‌کند که از آن دفاع نظری می‌کند: نقش فعال خواننده.

من ادعا نکرده‌ام و نمی‌کنم که برداشت من «تنها برداشت درست» از «شیشک» است. خوانش من، خوانش یک دوست قدیمی، یک خوانندهٔ مشتاق و یک منتقد دلسوز است که هم ارزش‌های رمان را می‌بیند و هم به‌زعم خود از کاستی‌هایش می‌گوید؛ همچنان که شما به‌عنوان خالق اثر، حق دارید از آن دفاع کنید. اختلاف دیدگاه ما می‌تواند به‌جای خشونت لفظی، به غنای گفت‌وگو دربارهٔ رمان، ساختار، مکتب و منطق روایت کمک کند.

در پایان، اگر بخواهم فشرده بگویم:

من بر ارزش رمان «شیشک» تأکید دارم، و اگر گفتم «اگر کمی بیشتر تأمل می‌شد، این اثر باارزش باارزش‌تر می‌شد»، مقصودم تخفیف نبود، بلکه آرزوی کمال بیشتر بود.

معتقدم انتخاب هر مکتب و ساختاری – از ریالیزم اثیری تا فنر مخروطی معکوس – نویسنده را از مسئولیت ایجاد منطق درون‌متنی برای شخصیت‌ها، رابطه‌ها و جهان داستان معاف نمی‌کند.

نقد، محکمهٔ صحرایی نیست؛ بخشی از حیات طبیعی هر اثر ادبی است و هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند تعیین کند خواننده اثر را چگونه «باید» بفهمد یا «چگونه» حق دارد نقد کند. هر اثر، در لحظهٔ نشر، از دست نویسنده خارج می‌شود و در مواجهه با خوانندگان متعدد، هر بار شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد.

اگر پاسخ من در محفل، به‌سبب فشردگی یا لحن شفاهی، چنین القا کرده که قصد «حکم دادن» داشته‌ام، از این سوءتفاهم متأسفم؛ نیت من گفت‌وگو بوده است، و هنوز هم هست. امیدوارم این پاسخ را نه به‌عنوان جدل، بلکه ادامهٔ یک بحث فکری و دوستانه بخوانید.

+

متن مطابق به روش املایی خود نویسندهٔآن منتشر شده است

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه‌ای

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

تاریخ نشر: ۲۳ مارچ سال ۲۰۲۶

پاسخ نویسندهٔ‌رمان شیشک
به توضیحات آقای رتبیل آهنگ

آقای رتبیل آهنگ گرامی،

از این‌که بار دیگر به رمان شیشک برگشته‌اید، سپاسگزارم.

خوشحالم که این بحث در فضای احترام و علاقهٔ مشترک به ادبیات ادامه مییابد. اختلاف دیدگاه، اگر بر پایهٔ متن و استدلال باشد، بخشی از حیات طبیعی هر اثر ادبی است.

با این‌هم، برای رفع برخی سوءتفاهم‌ها لازم میدانم چند نکته را روشن سازم.

۱ .تفاوت میان «پرسش» و «حکم» در سخنان محفل

در سخنان شما در محفل، گزاره‌هایی مطرح شد که از سطح پرسش فراتر میرفت و به داوری قطعی نزدیک میشد؛ از جمله:

«این رابطه از نظر اجتماعی ناممکن است»

«این شخصیت‌ها از نظر منطق روایی قابل‌باور نیستند»

« این غیابت‌ها ضعف ساختاری‌اند»

این‌ها پرسش نبودند؛ حکم بودند.

پاسخ من نیز به همان داوری‌ها بود، نه به اصل نقد.

اگر امروز میفرمایید قصد حکم نداشتید، من این توضیح را با احترام میپذیرم.

۲ .در بارهٔ غیابت اباسین: عدد ۱۳۶ صفحه دقیق نیست

شما فرمودید: «اباسین در ۱۳۶ صفحه از رمان حذف میگردد و هیچ‌گونه حضوری ندارد»

اما در متن رمان چنین نیست.

حقیقت این است:

غیابت کامل اباسین تنها ۵۱ صفحه است (از صفحهٔ ۱۳۰ تا)۱۸۲.

در این بخش:

- شاپیری و مادرکلان نخستین‌بار همدیگر را میبینند

- هزار و یک سخن ناگفته میان‌شان وجود دارد
- شاپیری در حال بازیابی هویت، حافظه و امنیت روانی است

و روایت به‌طور طبیعی روی این مرحلهٔ حساس متمرکز میشود

غیابت اباسین در این بخش، غیابت شخصیت نیست؛ غیابت روایی است. او از صحنه کنار گذاشته نشده، بلکه روایت در این مرحله به‌طور طبیعی بر محور شاپیری و مادرکلان متمرکز است.

به علاوه در روایت‌های تروما، حضور یا غیابت شخصیت‌ها تابع نیاز روانی قهرمان است، نه تابع تقویم زمانی. شاپیری در این مرحله نیاز به بازسازی درونی دارد، نه به حضور اباسین.

در ساختار رمان شیشک، روایت همیشه با شخصیت محوری حرکت میکند، نه با شخصیت‌های کومکی. بنابراین غیابت اباسین نه خلأ، بلکه نتیجهٔ طبیعی حرکت روایت با محور شاپیری است

پس از این غیابت:

در ۵۵ صفحهٔ بعدی (۱۸۲ تا ۲۳۷)، اباسین پیوسته در ذهن، خیال و خواب‌های شاپیری حضور دارد.

بازگشت فیزیکی او نیز از صفحهٔ ۲۰۵ آغاز میشود.

این روند کاملاً با ساختار فنر مخروطی معکوس و روان‌شناسی تروما سازگار است.

۳ .دربارهٔ «نبود تنش اجتماعی»

شما پرسیده‌اید:

«چرا در رابطهٔ پسر باغبان و دختر خان تنش اجتماعی دیده نمیشود؟»

پاسخ روشن است:

- هنوز هیچ‌کسی در بیرون از رابطهٔ شاپیری و اباسین خبر ندارد
- از خانوادهٔ خان تنها شاپیرون زنده مانده
- او وارث خانواده و تنها صاحب‌نظر در این موضوع است
- تلاش‌های غیرمستقیم او نیز به نتیجه نمیرسد

وقتی رابطه هنوز در سطح اهالی دهکده آشکار نشده، چرا باید انتظار بازتاب «تنش اجتماعی» در رمان را داشت؟!

۴ .دربارهٔ سیلی و خانوادهٔ اباسین

در پاسخ قبلی توضیح داده بودم:

- سیلی خواهر اباسین نیست؛ دختر عمهٔ اوست
- سرنوشت او و مادرش، و دلیل رفتار مهربانانه‌اش با شاپیری، در متن توضیح داده شده است

این بخش از روایت نیز بر اساس منطق اجتماعی منطقه نوشته شده است

۵ .دربارهٔ «جهش طبقاتی» اباسین

در پاسخ قبلی، مسیر زنده‌گی اباسین را بر اساس رمان توضیح داده بودم:

- ناظر بودن جد او و پدرش
- رابطهٔ دیرین سال همراه با وفاداری و فداکاری خانواده با خانوادهٔ پیر بابا
- برده‌شدن اباسین به کابل توسط مامای شاپیری
- درس‌خواندن او تا صنف سوم پوهنتون
- و کشته‌شدن والدینش در هنگام همراهی مامای شاپیری

این‌ها«جهش طبقاتی بی‌توضیح» نیستند؛

این ها مسیر روشن و مستند شخصیت است.

۶ .دربارهٔ «ایدیال‌سازی»

در پاسخ قبلی نیز نوشتم:

- اباسین شخصیت بیوگرافیک نیست؛ او شخصیت کاربردی است
- نقش او کومک به حرکت شاپیری در مسیر بازتوانی است
- و پرداخت بیش از حد به او، محور اصلی رمان را تحت سایه قرار میداد.

این انتخاب آگاهانه و بخشی از معماری روایت است .

۷ .دربارهٔ شیوهٔ نقد

شما در محفل فرصت محدود داشتید و طبیعی است که روی چند نکتهٔ خاص تمرکز کنید.

اما متن تحریری امروز شما نیز بیشتر در حد تنقیدات پراکنده باقی مانده و به یک نقد کامل—با تحلیل ساختار، جهان‌بینی و منطق روایت—تبدیل نشده است.

این را نه به‌عنوان گلایه، بلکه به‌عنوان تفاوت میان «نقد» و «تنقید» یادآوری میکنم.

۸ .دربارهٔ رابطهٔ شخصی و حرفه‌یی ما

ما از سه دهه است که همدیگر را میشناسیم و همکاری‌های بسیار نزدیک داشته‌ایم.

شما بهتر از هرکسی میدانید که:

- نقدپذیری من چه گونه و در چه حدی است
- و در عین حال، وقتی کاری را درست و لازم بدانم، آن را انجام میدهم

اگر بار دیگر هم رمان شیشک را مرور کنم، تمرکز من همچنان بر محور اصلی روایت خواهد بود و به مسایلی که این محور را تحت سایه قرار دهند نخواهم پرداخت.

پایان سخن

اختلاف ما نه در «حق نقد»، بلکه در «نوع خوانش» است.

ساختار شیشک بر ریالیزم اثیری و فنر مخروطی معکوس استوار است؛ در این ساختار، غیابت‌ها و سکوت‌ها بخشی از معماری‌اند، نه خلأ.

شخصیت‌ها بر اساس نیاز روایی وارد و خارج میشوند، زیرا محور اصلی رمان سرنوشت شاپیری و از طریق آن سرنوشت زنان افغانستان است

گفتگو میان نویسنده و منتقد، اگر بر پایهٔ متن باشد، به غنای ادبیات کومک میکند.

من نیز این گفتگو را ادامهٔ یک بحث دوستانه و فکری میدانم. امیدوارم این گفتگو همچنان در فضای احترام و دوستی ادامه یابد؛ همان‌گونه که شایستهٔ سال‌های همکاری و دوستی ما است.

همان‌گونه که نوشتهٔ پیشین را «پاسخ نویسندهٔ شیشک» نامیده بودم، این متن را نیز در همان چارچوب بدانید. از جانب من میتوانید مطمین باشید که روابط ما به روال سابق ادامه خواهد یافت.

رمان بعدی‌ام را نیز پیش از نشر برای‌تان خواهم فرستاد و امیدوارم در همان مرحله، نکات اساسی و لازم را با همان دقت همیشه‌گی بیان کنید.

***

ریالیزم اثیری: مانیفستی برای ادبیات آگاهی، امید و استواری

فشرده:

ریالیزمِ اثیری، شیوهٔ نوین بازنماییِ جهان است- شیوه‌یی که واقعیت را تنها در سطحِ محسوس و مادیِ آن خلاصه نمیکند، بل لایه‌هایِ پنهان، نامریی و تا هنوز ناشناختهٔ هستی را نیز بخشی از واقعیت میداند.

در این شیوه، «اثیر» جوهرِ نامریی و میان‌جهانیِ واقعیت است؛ جایی که مادهٔ شناخته‌شده، مادهٔ ناشناخته و «فرامادہ» همزمان حضور دارند. در همین لایه است که رؤیایِ صادقه، حسِ ششم، الهام‌هایِ ناگهانی و حافظهٔ کهن نه به‌عنوانِ جادو، بل به‌عنوانِ داده‌هایِ پنهانِ هستی معنا مییابند.

ریالیزمِ اثیری با نگرشِ به جهان به‌مثابهٔ یک «سیستم پردازشی» همسو است- جهانی که در آن هر تجربه، هر لرزشِ ذهن و هر خاطرهٔ تاریخی چون اطلاعات در بافتِ هستی

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه‌ای

پردازش میشود. این همسویی با مفاهیمِ کوانتومی، ادعایِ علمی نه ؛ بل «استعارهٔ ادبی-فلسفی» برای تبیینِ سازوکارِ روایی و جهان‌سازی در این شیوه است. ریالیزمِ اثیری تماماً در قلمروِ ادبیات قرار دارد و هدفِ آن خلقِ ابزارهایِ تازه‌یی برای روایتِ واقعیت در ساحتِ هنر است.

ریالیزم اثیری پلی است میان:

- لایه‌های ژرف رهبانیتِ بودایی و عرفانِ اسلامی؛
- حافظهٔ تاریخیِ کتبی و حافظهٔ «اثیری»؛
- تجربه‌هایِ مرموز و ظاهراً توضیح‌ناپذیرِ انسان؛
- و نظریهٔ پردازشیِ هستی (در معنایِ استعاری و هنریِ آن).

هدفِ ریالیزمِ اثیری، بازآفرینیِ هنریِ متعارفِ واقعیت نیست؛ حیرت‌آفرینی یا نمایشِ آشوبِ ذهن نیز نیست؛ عزلت و ترکِ دنیا هم نیست؛ بل ایجادِ چنان ادبیاتی است که در مسیرِ رسیدن به آگاهیِ رهایبخش کومک کند - رهایی از: تابوها، تحجر، کلیشه‌هایِ اسارت‌آور، نفرت، دشمنی، بی‌عدالتی و

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

پدیده‌هایی که مانعِ خوشبختی و بهروزیِ انسان و انسانیت میشوند. در این مکتب، آگاهی از شناختِ همهٔ لایه‌هایِ واقعیت (از ماده تا «اثیر»، از تاریخ تا ناخودآگاه و از رنج تا امید) به‌دست میآید. ریالیزمِ اثیری، دعوتی است به دیدنِ جهان نه آن‌گونه که ظاهراً مینماید، بل آن‌گونه که در ژرفایِ تمامیتِ خود و به‌مثابهٔ سیستمِ پردازشیِ زنده نفس میکشد.

تفصیل:

چیستی ریالیزم اثیری در یک نگاه

ریالیزم اثیری مکتبی ادبی است که واقعیت را در تمامیت کامل آن به رسمیت میشناسد. در این نگاه، واقعیت تنها به پوستهٔ ملموس و فزیکی محدود نمیشود، بلکه عبارت است از: «واقعیتِ قابل شناخت و بخش‌های شناخته‌شدهٔ آن، به‌اضافهٔ لایه‌ها و اثراتِ تا هنوز ناشناختهٔ آن، و در نهایت تمام بخش‌ها و لایه‌های پنهانِ جهان هستی.»

در این مکتب، نویسنده از لایهٔ سطحی زمان ، مکان و واقعیتعبور میکند. آنچه روی میدهد نه جادو است و نه

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

تخیل محض؛ بلکه «پردازش اطلاعات» در سطوح بنیادین هستی است. مغز قهرمان داستان، به مثابه یک سخت‌افزارِ بیوانفورماتیک، از طریق پیوند با سیستم پردازشیِ عظیم هستی، به لایه‌هایی از واقعیت دست مییابد که در نگاه روزمره پنهان مانده‌اند.

*

بخش یکم: بنیادهای کیهانی؛ نگاهی نو به هستی

۱.۱ سه پلهٔ فیزیک؛ از قطعیت نیوتونی تا ابهام کوانتومی

فیزیک کلاسیک: جهان را همچون ساعتی عظیم و مکانیکی تصور میکرد که در آن فضا و زمان مطلق بودند و قوانین طبیعت مانند چرخ‌دنده‌هایی صُلب، قطعی و پیش‌بینی‌پذیر عمل میکردند.

فیزیک نسبیت: انشتاین تصویر خشک فیزیک کلاسیک را درهم‌شکست و نشان داد که فضا و زمان نسبی و پویایند و جاذبه نه یک نیرو، بلکه خمیدگی بافتِ فضا–زمان است.

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

فیزیک کوانتومی: در دنیای ذرات بنیادین، قطعیت از میان میرود. ذرات میتوانند هم‌زمان در چند حالت باشند و صرف «مشاهده کردن» ما بر نتیجهٔ پدیده اثر میگذارد. اینجا، داده‌ها و احتمالات جایگزین مادهٔ سخت میشوند.

امروز کیهان‌شناسی از نظریهٔ تک‌تکانه‌یی (بیگ‌بانگ منفرد) فراتر رفته و به مدل‌های چرخه‌یِ انبساط و انقباض پیهم رسیده است؛ همان‌سان که در فلسفهٔ هندی، باز و بسته شدن جهان در قالب چرخه‌های *کلپا* و *پرالَیَه* تصویر میشد— چرخه‌هایی که همچون نیلوفر کیهانی، جهان را در سپیده‌دمِ ظهور میگشایند و در غروبِ فروپاشی میبندند. در این نگاه، هستی نه یک‌بار آفریده میشود و نه یک‌بار میمیرد؛ بلکه در تنفسی بی‌پایان، پیوسته از امکان به ظهور و از ظهور به امکان بازمیگردد.

برای نویسندهٔ ریالیزم اثیری، فیزیک کوانتومی یک استعارهٔ بنیادین است: جهان یک پردازشگرِ فوق‌عظیمِ کوانتومی است و مغز انسان، به‌حیث یک واحد پردازشگر، میتواند با این بستر کلان ارتباط برقرار کند. این پیوند، گاهی امکان «اشتراکِ

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه‌ای

آگاهی» میان انسان‌ها را نیز فراهم میسازد؛ به‌گونه‌یی که در وضعیت‌های خاص، داده‌های مربوط به احوال یک فرد توسط آگاهی فردی دیگر دریافت میشود. این یک هم‌زمانیِ اطلاعاتی در سیستم هستی است.

۱.۲ اقیانوس ناشناخته‌ها: ماده و انرژی سیاه

دانش بشری تنها بر ۵ درصد از مادهٔ مرئی هستی تمرکز دارد؛ ۹۵ درصد بقیه از ماده و انرژی سیاه ساخته شده که هنوز ناشناخته‌اند. ریالیزم اثیری مانیفستِ «توهم دانایی» نیست؛ بلکه مانیفستِ فروتنی در برابر عظمت ناشناخته‌ها و تلاش برای شنیدن نغمه‌های پنهان هستی است.

۱.۳ جهان به‌مثابهٔ یک «سیستم پردازش کوانتومی»

نشانه‌های این پردازشِ هوشمند در طبیعت مشهود است:

هوشمندی بیولوژیک: پرندهٔ «سهرهٔ استرالیایی» در زمان خشکسالی، اطلاعاتِ محیطی را به جنین مخابره میکند تا چوچه‌ها با اندام تطابق‌یافته (بال‌های فراختر و بدن کوچکتر)

متولد شوند. این چوچه‌ها با قدرت پرواز به فاصله های دور برای یافتن آب و نیز مقاومت در برابر کم آبی به دنیا می‌آیند.

پردازش جمعی (مورچه‌ها): کلونی مورچه‌ها مانند یک «مغز توزیع‌شده» عمل میکند. آن‌ها بدون داشتن فرمانده، از طریق تبادل کیمیاویِ داده‌ها (فرومون)، پیچیده‌ترین محاسباتِ مسیریابی و توزیع منابع را انجام میدهند. هر مورچه یک گره (Node) در این سیستم پردازشِ جمعی است.

انترنت نباتی: درختان و نباتات از طریق شبکهٔ وسیعِ زیرزمینی که به «انترنتِ جنگل» معروف است، با هم تبادلِ اطلاعات میکنند. آن‌ها نه تنها مواد غذایی را به درختانِ بیمار میرسانند، بلکه از طریق سیگنال‌های الکتریکی، پیامِ خطرِ هجومِ حشرات را به دیگر نباتات مخابره میکنند تا سیستم دفاعیِ خود را فعال کنند.

حافظهٔ سلولی (عروس بحری و اختاپوس): موجوداتی چون اختاپوس، بخش بزرگی از پردازش اطلاعاتِ خود را نه در مغز

بروشور اطلاعاتی رهان شیشک

مرکزی، بلکه در بازوهای خود انجام میدهند. این یعنی «آگاهی» در تمام بدنهٔ مادی آن‌ها پخش شده است.

کوتاه این جریانِ اطلاعاتی، «اثیر» یا همانا امکان کیهانیِ است که در پرتو آن، پدیده‌هایی چون رویای صادقه، حس ششم، آگاهی زودهنگام و الهام، معنای پردازشیِ جدیدی کسب میکنند.

*

بخش دوم: تمایز ریالیزم اثیری با دیگر مکاتب ادبی

۱ .منشأ و ریشهٔ پدیده‌ها:

در ریالیزم جادویی، پدیده‌ها از باورهای عامیانه و اسطوره برمی‌آیند؛ در سوریالیزم از ناخودآگاه فردی و در تخیل علمی از تکنولوژی مادی. اما در ریالیزم اثیری، منشأ پدیده‌ها «پردازش کوانتومی » است. آنچه قهرمان تجربه میکند، بازخوانیِ داده‌های واقعی در اثر تماس با پردازشگر هستی است.

۲ .رابطه با علم و منطق:

این مکتب با نظریهٔ هستیِ پردازشی «همسو» است؛ علم در اینجا به عنوان استعاره‌یی برای تبیینِ پیوند میانِ پردازشگر مغز انسان و ابرپردازشگرِ کیهانی به کار میرود.

۳ .نقش قهرمان داستان (پردازش‌گر):

مغز قهرمان در ریالیزم اثیری یک «پردازش‌گر» است. در رمان شیشک، شاپیری اطلاعاتِ دوسیه‌ها را با حافظهٔ کوانتومی خود (شعور، ماتحت‌شعور و ناخودآگاه)درآمیخته و در وضعیت کوانتومیِ رویا، آن‌ها را پردازش میکند و به سفر اثیری در تاریخ میپردازد که ریشه در داده‌های واقعی دارد.

۴ .غایت و هدف نهایی:

هدف نهایی، رسیدن به «آگاهی رهایی‌بخش» است. در ریالیزم اثیری، واقعیت‌های تلخ و فضای سربی تحریف نمیشوند؛ اما از دل شناخت اثیری ، باور و امیدی استوار برای دگرگونیِ شرایط انسانی موج میزند.

بخش سوم: سخن پایانی

رئالیزم اثیری دعوتی است به فروتنی در برابر عظمت ناشناخته‌ها و بهره‌گیری از زبان علم برای گسترش مرزهای تخیل؛ پلی است میان آنچه میدانیم و آنچه هنوز در انتظار کشف شدن است. این مکتب، نه ادعای نهایی‌بودن دارد و نه میخواهد جایگزین مکاتب پیشین شود؛ بلکه میکوشد افق تازه‌یی برای روایت بگشاید—افقی که در آن واقعیت، تنها به سطح محسوس محدود نمیماند و لایه‌های پنهان هستی نیز در معماری روایت حضور میبابند.

با این‌همه، رئالیزم اثیری هنوز در آغاز راه است و نیازمند تعمیق نظری، تدوین روش‌شناسی روایی و تحدید مرزهای مفهومی است. این مکتب باید به‌تدریج روشن کند که:

- تجربهٔ اثیری چه‌گونه در زبان و ساختار روایت بازنمایی میشود؛
- نسبت میان استعاره‌های علمی و تخیل ادبی چیست و کجا مرز میان آن‌ها تعیین میشود؛

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه‌ای

- زیبایی‌شناسی این مکتب بر چه اصولی استوار است و چه‌گونه میبوان آن را در عمل به کار بست.

چنین تبینی تنها با یک رمان به کمال نمیرسد. «شیشک «نخستین گام است—آزمایشگاه و نقطهٔ آغاز. ریالیزم اثیری برای رسیدن به بلوغ، نیازمند آثار بیشتر، تجربه‌های روایی متنوع‌تر و مشارکت نویسنده‌گانی است که این افق تازه را بسط دهند و در شکل‌دادن به آن سهم بگیرند.

ریالیزم اثیری نه یک پاسخ نهایی، بلکه یک مسیر است؛ مسیری که هر اثر تازه، آن را روشن‌تر، دقیق‌تر و قابل‌زیست‌تر میسازد.

*توضیح: مفاهیم علمی در این متن به عنوان استعاره‌های ادبی-فلسفی به کار رفته‌اند.

«شیشک» نخستین فرزندِ این مکتب است.

اطلاعات و مراجع خرید

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

رمان شیشک و خوانش‌های ناهمسان

وجود خوانش‌های ناهمسان از رمان شیشک نه تنها طبیعی است، بلکه بخشی از ماهیت رمان‌های مدرن به شمار میرود- به‌ویژه رمان شیشک که در سبک رئالیزم اثیری نوشته شده و بر تجربهٔ درونی، حافظه، تروما و لایه‌های پیدا و ناپیدای واقعیت تمرکز دارد. رئالیزم اثیری مکتبی تازه

است و آشنایی با آن به زمان و آثار بیشتر نیاز دارد. با این‌هم، تفاوت خوانش‌ها معمولاً از چند سرچشمهٔ اصلی ناشی میشوند:

۱ .تفاوت تجربهٔ زیسته

هر خواننده با جهانِ خود وارد متن میشود. این جهان متشکل است از:

- تجربهٔ نسلی
- تجربهٔ جغرافیایی (شهر، ده، یا هر دو)
- تجربهٔ طبقاتی و فرهنگی
- میزان شناخت از طیف تنوع اجتماعی و چه گونه‌گی ارتباط با آن‌ها
- نوع مواجهه با عنعنه و مدرنیته

کسی که تنها تجربهٔ شهری دارد، جهان دهات دوردست را به‌گونهٔ دیگری میبیند. کسی که در دهات زیسته، جهان شهری را متفاوت میخواند.

اگر کسی با طیف و یا طیف‌های معین اجتماعی بیشتر در تماس بوده باشد، ممکن است میزان شناختش از طیف‌های دیگر کمتر و یا حتا به دور از واقعیت باشد.

نسل‌های مختلف نیز از یک روایت واحد برداشت‌های متفاوت دارند.

این تفاوت تجربهٔ زیسته، به‌طور طبیعی به تفاوت در خوانش می‌انجامد.

۲ .تفاوت جهانبینی‌ها، ارزش‌ها و گرایش‌ها

هر خواننده با یک نظام ارزشی و فکری وارد متن میشود:

- باورهای دینی یا غیردینی
- حساسیت‌های اخلاقی
- مسایل هویتی و از جمله نگاه به مسایل جنسیتی
- نگاه به خانواده، قدرت و جامعه
- گرایش‌های فلسفی ، فرهنگی ، سیاسی و اجتماعی

این جهانبینی‌ها تعیین میکنند که خواننده:

- کدام شخصیت را باورپذیر میبیند
- کدام شخصیت را چه گونه ارزیابی میکند
- کدام رفتار را «طبیعی» یا «غیرطبیعی» میداند
- چه چیزی را «مثبت» و یا «منفی» میداند
- کدام رابطه را ممکن یا ناممکن میپندارد

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه‌ای

- و کدام بخش روایت را برجسته‌تر میخواند

بنابراین اختلاف در جهانبینی و نظام ارزشی، خواهی نخواهی تا این یا آن حد تفاوت و یا اختلاف در خوانش را به‌دنبال دارد.

۳ .درک و یا عدم درک مکتب و سبک ادبی

بخش بزرگی از تفاوت خوانش‌ها از همین‌جا ناشی میشود.

شیشک در سبک ریالیزم اثیری نوشته شده است- سبکی که:

- واقعیت در آن تعریف بسیار وسیع‌تر و متفاوت از سبک‌های دیگر ریالیستی دارد
- بر تجربهٔ درونی و روانی تمرکز خاص دارد
- از روایت خطی و ساختارهای معمول دیگر فاصله میگیرد
- شخصیت‌ها را بر اساس کارکرد روایی میچیند، نه الزماً بر اساس بیوگرافی کامل
- و جهان را بیشتر از زاویهٔ ذهن و حافظهٔ قهرمان بازتاب میدهد

اگر خواننده از یک اثر نوشته‌شده در سبک ریالیزم اثیری انتظار ریالیزم اجتماعی، ریالیزم انتقادی و یا ریالیزم کلاسیک را داشته باشد، طبیعی است که:

- بپرسد چرا شخصیت‌ها تیپیک نیستند
- چرا تنش اجتماعی کم است
- چرا اباسین بیوگرافیک نیست
- یا چرا برخی شخصیت‌ها دیر وارد میشوند و زود کنار میروند

اما این‌ها «نقص» نیستند؛

این‌ها ویژگی‌های ساختاری رمان مدرن اند.

درک مکتب ادبی، تفاوت در خوانش را به‌طور چشمگیر کاهش میدهد.

نتیجه‌گیری

در نهایت، ادراک انسان همیشه از فیلترهای درونی عبور میکند؛ فیلترهایی که از تجربهٔ زیسته، نظام ارزشی، حوزهٔ دانشی، تخصص، پیش‌فرض‌های ذهنی و لایه‌های ناپیدای روان شکل میگیرند. تفاوت این فیلترها، تفاوت خوانش‌ها را رقم میزند.

شیشک رمانی تیپ‌ساز نیست؛ رمانی است که شخصیت‌هایش را بر اساس نیاز روایی، روانی و ساختاری میچیند. این شخصیت‌ها الزاماً

تیپیک نیستند، اما ممکن اند - و امکان‌پذیری آنان از منطق درونی روایت ناشی میشود، نه از تیپ‌سازی اجتماعی.

در چنین رمانی، خواننده نیز بخشی از معماری معناست؛ و همین است که خوانش‌های متفاوت و حتا مختلف را ممکن و مشروع میسازد.

نتیجه این که اگر رمان توانسته باشد وضعیت زنان افغانستان و فاجعهٔ قرار گرفتن آنان زیر فشار دو سنگ‌آسیاب زمانه و دردهای استخوان‌سوز آن را تا حدی بازتاب دهد؛ اگر در دوزخ یأس چراغ امیدی آفریده باشد؛ و اگر نیروی ایستاده‌گی را اندکی تقویت کرده باشد، در این صورت نوشتن آن بیهوده نبوده است.

یادداشت

من در مورد ریالیزم اثیری جداگانه نوشته‌ام و این را که تجربهٔ زیسته چه گونه مرا به آن رسانید، روزی جداگانه خواهم گفت.

حمید همایون عبیدی
در باب اهمیت خلاقیت*

خواندن تاریخ هنر برای آن نیست که هنرمند امروز دوباره راه رفتهٔ گذشته‌گان را تکرار کند یا در سایهٔ آنان اثر بیافریند. تاریخ هنر را

میخوانیم تا بدانیم پیش از ما چه راه‌هایی پیموده شده، چه تجربه‌هایی آزموده شده، و کجاها به بن‌بست رسیده‌اند؛ تا ما از نو از آغاز شروع نکنیم و بتوانیم یک گام جلوتر برویم.

هنر در تقلید از میکل‌آنژلوها نیست؛ هنر در آن است که هر دوره، میکل‌آنژلوی خود را بیافریند. همین حقیقت در ادبیات نیز جاری است: کمال در آن نیست که کسی مانند تولستوی، بالزاک، همینگوی، پاموک یا مارکز بنویسد؛ کمال در آن است که نویسنده بتواند از سایهٔ نام‌های بزرگ زمان خود فراتر رود و افق تازه‌یی بگشاید.

مطالعهٔ آثار پیشینیان، درس و کتاب و آماده‌گی‌های نظری بی‌گمان میتواند به این فراتر رفتن کومک کند، اما تضمین‌کنندهٔ آن نیست. زیرا استعداد خلاقیت چیزی جدا از توانایی آموختن یا حتا فهمیدن است. دانش ابزار میدهد، اما جرقهٔ آفرینش از جایی دیگر می‌آید؛ از آن ناحیهٔ خاموش و پنهان که نه با درس، که با شهود، جسارت و توانایی دیدنِ آن‌چه دیگران نمیبینند، بیدار میشود.

در هنر و ادبیات، رفتن در راه‌های کوبیده‌شده آسان‌است و پیمودن‌شان هنر چندانی نمیخواهد. اما رفتن در راه‌های ناکوبیده – راه‌های بکر،

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه‌ای

ناشناخته و ناپیموده – هم «هنر» میطلبد و هم جسارت. هنرمند واقعی کسی است که گذشته را میشناسد، اما در آن نمی‌ماند؛ کسی است که از تاریخ می‌آموزد، اما اسیر آن نمیشود؛ کسی که به‌جای تکرار و افزودن کمی، کیفیت عالی‌تر و حتا کاملاً نوین را انتخاب میکند.

هنر، نه در بازآفرینی تجربه‌های گذشته، که در گشودن آینده است. هنر واقعی در قید قواعد حاکم هم باقی نمی‌ماند، بل هنجارهای نو می‌آفریند. و روشن است که هنجار شکنی و هنجارهای نو آفریدن کار روزمره نیست؛ این رخدادهای کمیاب‌اند که تمایز میان دوره‌های مختلف هنری را تعیین میکنند. چنین لحظه‌هایی از دل انباشت طولانی تجربه، تمرین و فشارهای تاریخی زاده میشوند، نه از یک جهش ناگهانی.

ما به‌مثابهٔ شهروندان این سیاره، هم از دستاوردهای عموم‌بشری بهره میبریم و باید بهره ببریم، و هم میتوانیم با برکشیدن میراث‌های ارزشمند از دل فرهنگ بومی، به این غنای جهانی د رحد توان بیفزاییم. اما این افزودن، تکرارِ گذشته نیست؛ و آوردن آن مایه‌ها به صورت خام هم نیست-بل به حیث هستهٔ خلاقیت‌های نوین است، با نگرش و تعریف تازه و امروزی. چنین آفرینشی نه با انکار تاریخ، که با عبورِ آگاهانه از آن ممکن میشود. و عبور آگاهانه، بی‌شناختِ تاریخ میسر نیست.

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه

از این روست که مطالعهٔ گذشته، نه برای ماندن در آن، که برای بیرون‌آمدن از آن ضرورت دارد. هنرمندِ واقعی کسی است که این راه را میپیماید: می‌آموزد، فرامیگیرد، و سپس از گام‌زدن به سرزمین‌های ناپیموده هم هراسی به دل راه نمیدهد...

+

*مطلب بالا قبلا در فیسبوک منتشر شده است

شناسهٔ کتاب:

ژانر: رمان

نویسنده: حمید همایون عبیدی

شمار صفحات: ۳۲۴ صفحه

ناشر : کانون فرهنگی آسمایی

پامفلت معلوماتی

شیشک روایت امکان برخاستن از دل تاریکی است؛ داستانی دربارهٔ این حقیقت که انسان اگر هم در عمق یأس بیفتد، باز هم میتواند راهی به سوی *باور*، روشنایی و بازآفرینی خویشتن بیابد.

در مرکز این روایت، زنی ایستاده است که بنیادهای زنده‌گی اش فروپاشیده اند. او در مسیر فرار از خطر نابودی کامل، وارد جهانی میشود که در آن زمان خطی نیست. در این جهان رؤیاها به حقیقت راه میگشایند و حافظهٔ کهن در لابه‌لای

سنگ‌ها و بادها نفس میکشد. در فضای رازآلود ننگرهار- سرزمینی که هنوز بازتاب میراث بودایی در آن جاری است - او باید با سرنوشتی که به آن محکوم شده و با سایه‌های درونی خویش روبه‌رو شود.

شیشک حکایت نبردی است که از درون آغاز میشود؛ نبردی که در آن عقلانیت و عشق، با شکستن تابوها، به نیرویی برای دگرگونی بدل میگردد.

واژهٔ «شیشک» در این رمان همچون تیغ جراحی عمل میکند: نه برای بریدن و کشتن، بلکه برای تشخیص بیماری‌های فکری و فرهنگیی که مانع خوشبختی، شادی و تحقق توانایی‌های سازندهٔ انسان و به خصوص زنان میشوند.

این داستان سفری است از تاریکی گور تا روشنایی زنده‌گی، از نفرت تا عشق، از اسارت تا رهایی.

نثر اثر با آمیزه‌یی از دری ادبی و لهجه‌های زندهٔ کابلی و مشرقی، جهانی میآفریند که در آن زبان نه‌تنها ابزار روایت، بلکه نیرویی برای مقاومت، نقد و بازسازی است.

در قلب این داستان رازی نهفته است؛ رازی که تنها با ورق‌زدن کتاب و همراهی با قهرمان داستان آشکار میشود.

این رومان به شیوهٔ‌رئالیزم اثیری نوشته شده است.

نشانی ها برای خرید رمان شیشک:

لطفاً روی نشانی ها به صورت مستقیم کلیک کنید

مستقیم از کانون فرهنگی آسمایی (تنها برای اروپا) پس از انتقال پول به حساب کانون آسمایی و ارسال نشانی پستی توسط ایمیل (روی لینک کلیک کنید لطفاً)

از طریق بنگاه انترنتی لولو

ادیشن دارای پشتی نرم (فشار بدهید)

ادیشن دارای پشتی لوکس (فشار بدهید)

یا در بخش جستجو در انترنت بنویسید:

https://www.lulu.com/shop /

سپس آن جا در محل جستجو بنویسید «شیشک»و سرچ کنید

بروشور اطلاعاتی رمان شیشه ای

نشانی های تماس کانون فرهنگی آسمایی

نشاني پستی :

ASA-MA-I
Lürriper Str. **143**
41065 Mönchengladbach
Germany

Mobil: +**49 1789149440** تیلفون

E-Mail: **Afghanasamai@aol.com**

حساب بانکي آسماي

ASA-MA-I Afghanischer Kulturverein e.V.
IBAN: DE**21 3105 0000 0000 2726 90**
BIC: MGLSDE**33**XXX

رمان شیشک

رمان «شیشک» روایتی از تولد دوباره؛ آن‌جا که زخم‌ها بال میشوند و دختری از خاکسترِ گذشته و حالِ نامطلوب، چون ققنوس به سوی آیندهٔ دلخواهش پرواز میکند.

حمید همایون عبیدی (متولد ۱۳۳۲، کابل)، نویسنده و فعال فرهنگی است. او در زنده‌گی مهاجرت در آلمان، سال‌ها مدیر مسوول مجله و گردانندهٔ پورتال «آسمایی» بود.

پیش از این آثار متعددی از این نویسنده منتشر شده اند. رمان «شیشک» که سفریست به عمقِ مشکلِ گیر کردن زنان میان دو سنگ آسیاب و کاوشگری در دوران‌های فراموش‌شدهٔ تاریخ، به عنوان نخستین رمان وی منتشر میشود.

Title: Shishak
Genre: Novel
Author: Hamid Humajon Obaidi
Publisher: Asamai Cultural Association
Publication Date: December 2025

9 781326 282349