

خانه کتاب گُردی

نقدی بر کتاب «حاشیه‌نشین‌های اروپا»

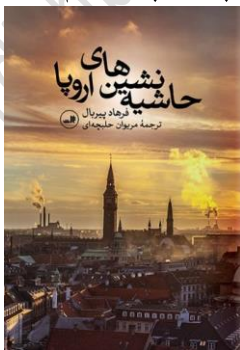
«ملتی به نام ملت مهاجر»

نقدی بر کتاب «حاشیه‌نشین‌های اروپا» اثر فرهاد پیربال



شوکا حسینی

شناسنامه کتاب: حاشیه‌نشین‌های اروپا، فرهاد پیربال، مترجم: مریوان حلبچه‌ای، نشر ثالث، تهران ۱۳۹۸.



ISBN: 9786004052795



Website: www.kurdishbookhouse.com



Telegram: <https://t.me/kurdishbookhouse>

افتماسر خانه کتاب کرد



در سال‌های اخیر با گونه‌ای از ادبیات با عنوان ادبیات مهاجرت روبه‌رو شده‌ایم که می‌توان آن را ژانر مستقلی در عرصه‌ی ادبیات به شمار آورد که نمایندگان شناخته‌شده‌ای در سراسر جهان دارد. ادبیات مهاجرت ژانری است که همچون سایر ژانرها ساختار تعریف‌شده و مشخص با درونمایه و محتوا و موضوعات معین دارد که بسترهای ذهنی و زیستی گروهی از ملت‌ها را در بر می‌گیرد. به گفته‌ی بختیارعلی رمان‌نویس کورد، «در آینده‌ای بسیار نزدیک ملتی به نام ملت مهاجر خواهیم داشت» و البته این ملت نیز ویژگی‌ها و ضوابط درونی و بیرونی خود را خواهد داشت که نظام نامگذاری مجبور به نامگذاری و تعیین حدود آن خواهد شد. اگرچه این ملت مرزهای جغرافیایی مشخص از منظر سیاسی ندارد و ملتی را شامل خواهد شد که در مرزهای مختلف و به زبان‌های گوناگون زندگی خواهد کرد اما اشتراکات روحی، روانی، احساسی، عاطفی و هیجانی که از تجربه‌های مشترک افراد آن ناشی خواهد شد، به تنهایی دلیل محکمی برای «ملت نامیده شدن» این افراد و گروه‌های مردمی خواهد بود.

ساختار ظاهری و ظرف‌های این ادبیات گوناگون است اما درونمایه و نگرش در نویسندگان و تولیدکنندگان این نوع ادبیات از منشاءهای یکسانی سرچشمه می‌گیرد. علت مهاجرت نیز بر همین منوال اگرچه متفاوت است اما به نوعی می‌توان سیطره‌ی اشتراکات در کارکرد و عملکرد «مهاجرت» را دسته‌بندی کرد و ذیل عنوان یک نام کلان آنها را طبقه‌بندی نمود.

همان‌طور که اشاره شد، مهاجرت به دلایل گوناگونی صورت می‌پذیرد که مهم‌ترین آنها جنگ، ویرانی، بی‌خانمانی و بی‌امنیتی در کشور مبدا است. مجموعه عواملی که گاهی زندگی در سطح معیشتی و روزمرگی را نیز بر افراد جامعه‌ی خود سخت و گاهی حتی غیرممکن می‌سازد و افراد را مجبور به مهاجرت از کشور خود می‌کند. اما در همین ابتدا باید به مفهوم «تبعید» نیز اشاره شود که گاهی همپوشانی بسیاری با مهاجرت پیدا می‌کند به طوری که در مواردی تمیز این دو غیرممکن می‌نماید.

در کتاب حاضر که در بردارنده‌ی داستان‌هایی پیرامون مهاجرت و نتایج آن است، واضح‌ترین دلیل مهاجرت، از سویی وقوع جنگ و در نتیجه خرابی و ویرانی و از دیگر سوی، مخالفت با نظام حاکم در عراق و همچنین موافق نبودن با احزاب خودی، است.

سرزمین مادری یعنی همان موطن آدمی همیشه مفهومی پر مجادله بوده است که گویی آدمی را گریزی از آن نیست. این سرزمین تنها مشت‌ی خاک با حدود و ثغور مرزی نیست، بلکه از ارکان مهم معرف هویت فرد است. زمانی که فرد از موطن خود مهاجرت می‌کند و یا تبعید می‌شود در حقیقت بخشی از هویت خود را در آن جای می‌گذارد و وقتی این مهاجرت با مفهوم پناهندگی گره خورده باشد، همچون طفیلی بی‌قدری باید در برابر میزبان سر خم کند. اما چه میزبانی؟ کدام میزبان؟ تراژیک‌ترین مبحث پیرامون مهاجرت و پناهندگی این است که اصولاً افراد به کشوری پناهنده می‌شوند که

دست خونین آنها در ایجاد شعله‌های جنگ و اختناق در موطن فرد غیرقابل انکار است، و این خود شروع تعارض فرد با خود و خود جمعی است؛ پناهنده شدن در کشور مهاجم و متخاصم. بر همین روال، کشور میزبان نیز به پناهنده و مهاجر خود به چشم مزاحم و «دیگری» می‌نگرد که در موقعیت پذیرا شدن افراد مهاجر در آنجا تاثیر بسزائی دارد، کافی‌ست نگاه مزاحم به مهاجران از طرف میزبان تحلیل و بررسی شود. از دیگر مسائل پیرامون مهاجرت تبدیل شدن افراد مهاجر به اعداد و ارقام است. این افراد گوئی خالی از هویت فردی شده و تبدیل به ارقام قابل بررسی که نیازهای اولیه‌ای برای زنده ماندن دارند که تامین آن بر عهده‌ی میزبان است، می‌شوند. حال با این نوع نگرش می‌توان حدس زد که جهان درون‌روانی این ملت‌ها چگونه است.

بیشتر داستان‌های کتاب با همان مضمون مهاجرت در فرم‌های مختلف نوشته شده است و بازی‌های فرمیک در کتاب جزء ویژگی‌های اصلی کتاب «حاشیه‌نشین‌های اروپا» به شمار می‌رود. داستان‌ها از لحاظ موضوعی هم واقع‌گرا و هم غیرواقعی و هم سوررئال هستند. در ذیل نگاهی اجمالی به همه‌ی داستان‌های این کتاب می‌شود و بعد از آن به داستان اول که نام کتاب از آن گرفته شده است، به طور مفصل‌تری پرداخته خواهد شد.

«فراری» عنوان دومین داستان کتاب حاضر است که داستانی سوررئالیستی و گروتسکی محسوب می‌شود. موضوع داستان گم

شدن پای یک سرباز کورد و فرارش از جبهه‌ی جنگ است. پیربال در این داستان به رنج‌هایی که به واسطه‌ی جنگ بر او و هموطنانش تحمیل شده است، می‌پردازد. استعاره‌ی شگفتی که در فرار یک پا و آرزوی این پا در رفتن به سوی اروپا نهفته است؛ استعاره‌ای با طنز تلخ و گروتسک. داستان مذکور، گویی استعاره‌ای از رفتن پناهندگان و مهاجرانی است که پاهایشان در سرزمین‌های اروپایی گام برمی‌دارند اما تن و قلب و ذهنشان در وطن مانده است. در جایی از داستان نیز به معاون گروهانی اشاره می‌شود که برای جنگیدن، حتی نیاز به «کله» هم ندارد و نداشتن کله که در عرف در معنای آدم بی‌خرد به کار می‌رود را کنایه‌ای از بی‌خردی جنگ‌سالاران می‌داند. سرباز یک‌پا اگر چه زندگی سختی خواهد داشت اما ترجیح می‌دهد با همین وضعیت در سرزمین خودش زندگی کند چرا که می‌داند پناهنده‌شدن یعنی از صفر شروع کردن و جنگ و ساز و کار آن، حداقل رمق را هم، برای شروع زندگی تازه در او باقی نگذاشته است.

داستان سوم؛ «لامارتین» داستانی واقع‌گرا است که با مضمونی مینی‌مالی به بیچارگی پناهندگان از لحاظ موقعیت شغلی به‌ویژه شاعران، در اروپا پرداخته شده است. اما داستان «پناهنده» یک داستان کاملاً فرمی و زبان‌محور به شمار می‌آید که تمرکز نویسنده، بیشتر بر فرم داستان است تا موضوع و از این‌رو با عنصر تکرار یک موقعیت را ترسیم کرده است. عنصر تکرار به نوبه‌ی خود ایجاد اضطراب در متن و به همین منوال در مخاطب می‌کند. داستان «یک

داستان بسیار بلند تراژیک» یک داستان مینی‌مال چند کلمه‌ای با مضمون تنهایی است. داستان «سیب‌زمینی‌خورها» داستانی خیالی است که با تمرکز بر یک ایده‌ی مینی‌مال یعنی ایده‌ی «تبدیل شدن» و «فریز شدن» انسان در طی مراحل عبور از سختی و از دست دادن ارزش‌ها، به مهاجران بازگشته به وطنشان، می‌پردازد. داستان «شیزوفرنی» همان‌طور که از نامش پیداست داستانی فرم‌محور است که اگر چه دارای قصه است، اما با الگوی ذهنی بیماران شیزوفرنیک که بر پراکنده‌گویی و جابه‌جاگویی در خط زمان، استوار است، مطابقت دارد. مهم‌ترین موضوع این داستان اشاره به مساله‌ی یکسان بودن موقعیت سربازان دو طرف جنگ از لحاظ «جبر» حضورشان در عرصه‌ی جنگ است. داستان «کشته‌شدن سربازی ترک در زاخو» نیز، دیگر داستان فرمی این کتاب است که این‌بار فرم از طریق تغییر راوی و زاویه‌دید افراد داستانی صورت می‌گیرد. ژرف‌ساخت این داستان اشاره به گزاره‌ی سیال‌بودن مفهوم حقیقت و همچنین به تصویر درآوردن موقعیت اقلیت‌های مهاجر در دادگاه‌ها دارد. داستان «بیابان» یک داستان واقع‌گرا است که به مفهوم تبعید کوردها در عراق می‌پردازد. در این داستان به ماجرای پس‌رکی که از خبر تبعید مجددشان از صحراهای مرزی عراق آگاه شده است و جهد و تلاش برای رسیدن به خانواده‌اش و اضطرابش از دور ماندن از اعضای خانواده‌اش، پرداخته شده است. داستان «داغ پشت دستم» داستان واقع‌گرای دیگری است که در آن موضوع مهاجرت و پناهندگی مطرح نیست و داستان پیرامون رنجی است که جوانی از پدرش در دوران

کودکی کشیده است. پیربال با استفاده از عنصر تکرار به خوبی حالت‌های درون‌روانی جوان را نشان می‌دهد. راوی اول شخص که خود جوان است با مرور خاطرات خود و بیان هیجانات روحی و عاطفی خویش، مخاطب را با خود همراه می‌کند تا مخاطب به منشا رنج‌های او برسد و در طی این خودروانکاوی با جوان همدلی کند. داستان «آوارگان» نیز داستان فرمی است که به صورت پازل اجرا شده است و مخاطب برای درک و دریافت آن، همچون داستان «شیزوفرنی» مجبور به تبعیت از دستورالعملی است که نویسنده در خلال داستان به او ارائه داده است. داستان از لحاظ موضوعی به نقد درون‌گروهی و سواستفاده‌ی سران از موقعیت‌های خود پرداخته است. داستان «پروفسور جبریل» که داستان آخر کتاب است، داستانی است واقع‌گرا که به صورت مینی‌مال و گزارشی نوشته شده است و ماجرای دیوانه‌شدن پروفسوری است که بعد از سالیان درازی از اروپا به وطن خود بازگشته است. این داستان با اغماض، هم‌پوشانی زیادی با تجربه‌های زیستی خود فرهاد پیربال دارد. گویی پیربال در این داستان دست به یک خودافشاءگری زده است.

اما بررسی داستان اول که «حاشیه‌نشینان اروپا» نام دارد و موضوع اصلی این نقد است، داستان مردی است که به دلایل ذکر شده در مقدمه یعنی جنگ و عدم امنیت، به دانمارک پناهنده شده است و در پی تجربه‌ی تنهایی‌هایی که داشته است، تصمیم به رفتن به سوی خانه‌ی دختری می‌کند که در صفحه‌ی دوست‌یابی روزنامه، آگهی و درخواستی مبنی بر آشنا شدن با یک پناهنده و زندگی کردن با او را،

به چاپ رسانده‌بود. مرد پناهنده در طول سفر خود با قطار از مقصد کپنهاگ به سمت سکاگن در جزیره ژیلاندی واقع در شمال دانمارک، با زنی مسن در کویه‌ی قطار آشنا می‌شود و با او وارد گفتگو می‌شود. در خلال این گفتگو نویسنده گریزی به مسائل روز اروپا و مشکلات عاطفی اروپائیان و همچنین نوع زندگی مهاجران و مسائلی که با آنها مواجه می‌شوند، می‌زند و مخاطب می‌تواند شمائی از زیست این دو گروه از مردم را متصور شود؛ اروپائیان تنها و پناهندگان تنها؛ گویی این تنهایی، تنها اشتراک این دو گروه از مردم است.

اگر چه زن مسن می‌خواهد در موقعیت یکسانی در گفتگو با پناهنده قرار بگیرد اما دو حیطه‌ی درون‌زبانی و فرازبانی از منظر کنش گفتگو نشان دهنده‌ی عدم این تساوی در موقعیت گفتگو است. در حیطه‌ی درون‌زبانی باید از سویی به ابراز سهل و بی‌محابای زن در مورد خود و موقعیت اروپا اشاره کرد و در سوی دیگر به محافظه‌کاری و ترس از خودافشاگری پناهنده و گفتن از خود بدون ترس و واهمه. در حیطه‌ی فرازبانی نیز باید به مقوله‌ی نوبت‌گیری در گفتگو اشاره کرد که در اینجا نیز زن اروپایی‌ست که بیشترین سهم در گفتگو را به خود اختصاص می‌دهد و همچنین موضوعات گفتگو را نیز خود او تعیین می‌کند و پناهنده در این وضعیت تنها می‌تواند به تایید و یا ادامه‌ی گفتگو بپردازد و هیچ سهمی در شروع گفتگو و انتخاب موضوع ندارد. پناهنده با پیش‌فرض عمیق «دیگری» بودن با زن هم‌کلام شده‌است و به رسم طفیلی‌بودن و قرار گرفتن در جایگاه فرودستی می‌داند که نباید خارج از حوزه‌ی مذاقی زن، سخنی بر زبان آورد. اگر هم

بخواهد، نمی‌تواند چرا که او می‌داند که «بیگانه» است و در این موقعیت فقط می‌تواند به شناسا کردن خود به عنوان فرد مقبول زن بپردازد. پناهنده براساس تجربه‌ی زیستی خود در طی سال‌ها پناهندگی این موضوع را به درستی درک کرده‌است که باید خودش را خوب ارائه دهد و این «خوب» بودن را یک اروپائی تعیین می‌کند و او تنها، بازیگر نقشی است که برایش تدارک دیده‌شده‌است.

پیرزن گفتگو را از پرسش درباره‌ی رسم‌الخط کوردی شروع می‌کند که گمان کرده‌است یک نقاشی است و بعد شروع به تمجید از این رسم‌الخط می‌کند. فرهنگ شرق و مردمش برای یک اروپایی اساساً یک «چیز» است چیزی که باید آنرا مطالعه کرد، چیزی که انسان اروپایی را به تهییج و او می‌دارد و او می‌پندارد که این چیزها چقدر جالبند. اگر دقیق به این مساله نگریسته شود ساز و کار گفتمان فرادست و فرودست را می‌توان در آن دید که چگونه عمل می‌کند و بر اساس آن، ارتباط درونی پدیده‌ها را مطالعه کرد. تفحص، تحقیق، بررسی و مطالعه در مورد چه چیزهایی صورت می‌گیرد؟ جز این است که درباره‌ی امر ناشناخته؟ چه کسی شروع به تحقیق می‌کند؟ جز آن که خود و نظام زبانی‌اش آنقدر شناسا است که حال با قوانین نظام‌مند معروف خود می‌تواند به سایر پدیده‌ها و چیزها بپردازد. شرق در مطالعات مردم‌شناسی، فرهنگی و اجتماعی اصولاً یک «چیز» ناشناخته است و باید بر اساس نظام و قواعد غرب شروع به تعریف‌شدن و شناسا شدن، شود. از طرفی شرق و شرقی سوژه‌ی مورد مطالعه‌ی غربی است چرا که غرب شناسا شده در مقامی جای دارد

که شروع به تحلیل این موجود و پدیده کند همچون انسان جانورشناسی که چون انسان است و شناساشده، پس در مقامی قرار می‌گیرد که سایر جانوران را در حدود قوانین خود قابل شناسایی کند. انسان از چیز ناشناخته می‌هراسد چون قابلیت پیش‌بینی درباره‌ی آن را ندارد و با این رویکرد می‌توان گفت که غرب با شناسا کردن موجود شرقی و فرهنگ شرقی، می‌تواند او را قابل پیش‌بینی کند و در نهایت از هراس خود در رویارویی با آنها بکاهد. اگر چه این رابطه در حوزه‌ی شناخت غرب برای یک شرقی نیز می‌تواند متصور شود اما نکته‌ی مهم این است که غرب در جایگاه تثبیت‌شدگی به مرز مطالعات یک شرقی وارد می‌شود اما شرق برای تعریف‌پذیر شدن در حوزه‌ی مطالعات غربی قرار می‌گیرد از این‌رو نحوه‌ی نگرستن غربی‌ها به شرقی‌ها، با کشف یک «موجود» همراه است. بر همین سیاق مشاهده می‌شود که سبک زندگی غربی به عنوان سبک غالب وارد شرق می‌شود اما سبک زندگی شرقی یک پدیده است که غربی‌ای که آن را می‌گزیند، گویی فردی است که از چیزهای معمول و مرسوم خود دچار ملال شده و حالا با اتخاذ این سبک، امر نو و تازه را تجربه می‌کند (در این باره می‌توان به زندگی‌نامه‌های شرق‌شناسان و آنان که ادیان معنوی شرقی‌ها را برگزیده‌اند و نوع سخن گفتنشان در این باره رجوع کرد)، در نهایت باید اشاره کرد که شرق برای یک غربی، یک چیز ناشناخته است. در این داستان نیز فرهاد پیربال به زیرکی به این مساله اشاره می‌کند و پا را فراتر می‌گذارد و «ظریفانه» به مساله‌ی رسم‌الخط اشاره می‌کند. پیرزن خط کوردی را همچون خطوط و

اشکال نقاشی می‌پندارد و صفت «زیبایی» را به آن الصاق می‌کند تا پناهنده را شامل بلندنظری اروپایی خود کند: «می‌بخشین که از هیجان به این خطوط زیبا می‌خندم، از زیبایی این خط و نقشی که تو بهش می‌گی نوشته، ذوق‌زده شدم. پس خط و رسم شما خیلی جادویی و هنرمندانه‌س. این زیبایی توی خط ما نیست.» می‌توان فهمید که الفبای کوردی تفاوت زیادی با الفبای لاتین دارد اما آیا این الفبا در برابر الفبای لاتین، جادویی‌ست؟ هنرمندانه‌تر است؟ این نگاه چگونه در ذهن پیرزن شکل می‌گیرد و چه رابطه‌ی علی و نشانه‌ای منجر به این نوع برداشت می‌شود؟ جز اینکه نظام تقابلی در گزاره‌ی «ما و آنها» این نحوه‌ی تفکر را شکل می‌دهد؟ «ما و آنها» در ماهیت خویش مرزهایی را متصور می‌شود که آشکار و قابل بررسی است. گویی «ما» همیشه معرفه است و «آنها» نکره و باید از طریق حرف تعریف، معرفه و قابل شناخت شوند. حرف تعریف در این گستره چیزی نیست جز قواعد شناختی غرب و غربی‌ها. اینجاست که هوشمندی پیربال آشکار می‌شود، پیربال دست روی خط و زبان می‌گذارد یعنی واضح‌ترین مصداق هویت اجتماعی افراد.

در ادامه‌ی همین داستان پیربال به مفهوم تنهایی اشاره می‌کند. مفهومی که برای نوع انسان ازلی و گویی ابدی است و تاکنون از فرازهای بی‌شماری در این باره و مشکلاتی که این احساس در بشر ایجاد کرده‌است، سخن به میان آمده‌است و کتاب‌ها و مقاله‌ها به نگارش درآمده‌اند. کدام انسان را می‌توان نشان داد که در زندگی‌اش احساس تنهایی نکرده‌است؟ اما در این داستان نگاه پیرزن که

ناخواسته و به‌طور نمادین در جایگاه «فاعل فرادست معروف» قرار گرفته است، بر اساس همان نگاه طبقاتی و نظام‌مند بالا و پایینی و چیزانگاری شرقی‌ها به موضوع «تنهایی» با همه‌ی ابعادش که انسان با آن در رابطه بوده است، این‌گونه است: «من از سرزمین شما حرف می‌زنم. شما با هم و برای هم در سرزمینتون. نمی‌دونم. از کتاب شرق‌شناسان و فیلم و حکایت‌ها این‌طور فهمیدم شما شرقی‌ها نمی‌دونید تنهایی و جدایی چیه؟ در عشق و با هم زیستن و زندگی اجتماعی زبانزدین.»

شرقی‌ها چگونه می‌توانند درکی از تنهایی داشته باشند؟ مگر انسان نیستند با تمام اوصاف و فصل‌میزی که در تعیین حدود انسان بودن، مشخص شده است؟ مگر شرقی‌ها از چه نوع هستند که اساساً برخی از صفت‌های انسانی (غربی) را ندارند. مگر انسان شرقی و انسان غربی از دو گونه‌ی مختلف انسان هستند؟ این پیش‌فرض و چگونگی پیدایش این پیش‌فرض را می‌توان از منظر تحلیل انتقادی و ژرف‌ساخت نظام فکری غربی‌ها و به‌ویژه آن دسته از غربی‌ها که مخاطب آثار غربی‌های شرق‌شناس هستند، بررسی کرد و به این پرداخت که شرق‌شناسان در آثار خود، شرقی‌ها را چه «چیز»ی تعریف کرده و شناسانده‌اند.

از سوی، گویی تنهایی‌ای که انسان غربی تجربه می‌کند از فرهنگ و تمدنش است و به خاطر تجربه‌ی زیستی و فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم و اومانیزم و فردگرایی که بعد از تجارب گروهی

کسب کرده‌است، دچار تنهایی شده‌است. بنا بر این تجربه، احساس تنهایی یک غربی امری است که از تکامل فردی او منشا گرفته‌است اما انسان شرقی هنوز از تجربه‌ی جمعیت فارغ نشده که حالا بخواهد فردیت را تجربه کند و در نتیجه دچار احساس تنهایی شود. از سوی انسانی احساس تنهایی می‌کند که قبل از آن خود را متفاوت از گروه هم‌نوعان و اطرافیان خود بداند و در نتیجه‌ی عدم درک توسط آنها این احساس در او پدیدار شود، حال یک شرقی، تفاوتی با سایر هم‌نوعان شرقی خود ندارد که بخواهد دچار این احساس شود مگر اینکه یک شرقی در گروه انسان جهانی سنجیده شود که پیشاپیش این فرض مردود است!

از طرفی انسان شرقی مهاجر و پناهنده، حسرتی بزرگ را با خود حمل می‌کند که ژرف‌ساخت آن در فرازهایی بی‌احترامی به «خویشتن»؛ چه فردی و چه اجتماعی است که در ادامه تحقیر و هیچ‌انگاری خود است و در نهایت تاییدی بر نگاه مذکور شرق‌شناسان به شرقی‌ها است: «ما شرقی‌ها همه در آرزوی به زندگی غربی‌ایم.»

یکی دیگر از موضوعات داستان «حاشیه‌نشینان اروپا» مسأله‌ی زن و مواجهه‌ی اروپا با آن است. داستان از این منظر به شدت جنسیت‌زده است و زن به مثابه‌ی کالایی بیش نیست. کوردو شخصیت اصلی داستان بارها اشاره می‌کند که تنها است و در این دو سالی که در دامارک پناهنده است، با هیچ زنی ارتباط نداشته است و این ارتباط را صرفاً در محدوده‌ی ارتباط جنسی مطرح می‌کند و زن برای او هیچ

جاذبه و امکان دیگری ندارد. اگر چه بیرگیت در روزنامه اعلامیه درخواست دوستی خود را مشروط به علاقه‌مندی به نقاشی و ادبیات و مطالعه‌کردن، کرده بود و این شروط بیشتر سبب جذب کوردون شده بود اما گویی این شروط برای کوردو علی‌السویه بود. نظام سرمایه‌داری که تخصص ویژه‌ای در کالایی کردن هر چیزی دارد، زن را نیز همچون کالا طبقه‌بندی می‌کند و به هر شخصی (در اینجا مردی) به تناسب موقعیت مالی و جایگاهی‌اش، زن (در اینجا به معنی مفعول) تعلق می‌گیرد. همان‌طور که در این داستان بارها به آن اشاره شد، سهم مردان جوان کورد که موقعیت مالی و اجتماعی خوبی ندارند، پیرزن‌های حاشیه‌ی اروپا هستند. پیرزن‌های تنهایی که هیچ معاشری ندارند و به تنهایی در شهرهای حاشیه‌ای اروپا زندگی می‌کنند و برای جوانان پناهنده که حداقل نیازهای معیشتی خود را نیز نمی‌توانند برآورده کنند، زندگی کردن با این پیرزن‌ها ساده‌ترین و تنها راه ممکن است. از این‌رو داستان نگاهی جنسیتی و ابزاری به زن دارد که نمی‌توان به طور دقیق منشا آن را معین کرد، اینکه: آیا فرهاد پیربال چنین نگاهی به زن دارد یا اروپا؟ و نویسنده، تنها نقش بازتولیدی این نگاه را در راستای سبک واقع‌گرای داستان خود، به عهده گرفته است و می‌خواسته داستانی نعل‌به‌نعل با واقعیت موجود بنویسد.

■ به کانال "خانه کتاب گُردی" بپیوندید:

■ Telegram: <https://t.me/kurdishbookhouse>