# تراژدی زنان، سوگوارهٔ مردان

## نقدی بر رمان نقره، دختر دریای کابل

حمید بابایی*

* نقره، دختر دریای کابل.
* حمیرا قادری.
* چاپ اول، تهران: روزگار، ۱۳۸۸.

پیـش از پرداختن به اثـر، مایلم جمله‌ای از میلان کوندرا، نویسـندهٔ معروف چک، را یـادآوری کنم. کوندرا می‌گوید: «من به هیچ چیز جز میراث سروانتس، یعنی رمان، عشق نمی‌ورزم» اگرچه این جملهٔ کوندرا بسـیار مناقشـه‌برانگیز اسـت، اما در عین حال، گفتنی‌های بسیاری را خاطرنشان می‌سازد. حال این سؤال مطرح می‌شود که میراث سروانتس چیسـت؟ به اعتقاد بسیاری از نویسندگان و منتقدان، میراث سروانتس، قصه‌گویی و روایت‌گری اسـت؛ هنری که در آثار عصر پست‌مدرن به دست فراموشی سپرده شده است.

رمان نقره، دختر دریای کابل، روایت نقره اسـت که در بعدازظهر یک روز بهاری، عاشـق ازمری می‌شـود و اقلیما، راوی رمان، ثمرهٔ عشق پنهانی این دو شخصیت است. نقره با به دوش‌کشیدن دغدغهٔ حضـور غیرموجّه فرزنـدش، به کار کردن در آشـپزخانهٔ ارگ ادامه می‌دهد و پس از ناامید شـدن از یافتن دوبارهٔ ازمری، با اقلیما، که راوی قصهٔ زنان آشـپزخانه اسـت، جوانی‌اش را پشت سر می‌گذارد. بدین ترتیب، اقلیما که شـاهد و شـنوندهٔ بسـیاری از اتفاقات است، میراث‌دار نقره و ازمری و نمایندهٔ نسلی جدید در افغانستان به شمار می‌آید.

اقلیما با حضورش در آشپزخانه، به زندگی ادامه می‌دهد. او همواره خود را هفتمین ستارهٔ خوشه پروین می‌داند و روایت‌گر داستان‌هایی می‌شود که یا در لحظهٔ حال رخ می‌دهند یا ریشه در گذشته دارند. هر شخصیت داستان در پس حضور خود حکایتی دارد که در بافت اثر خوش نشسته اسـت؛ در حدّی که هرکدام به نوعی می‌توانند از شخصیت‌های اصلی رمان به شـمار آیند و معرّف نسـل خویش. تک‌تک این شـخصیت‌ها

طوری پرداخته شـده‌اند که می‌توانند بیان‌گـر نوع اعتقادات و تفکرات زمانـهٔ خویش به حسـاب آیند؛ مثلاً بوبوی زریماه، که دو نسـل پیش از نقـره اسـت، در باب ازدواج تفکـرات خاص خـود را دارد و دیدار و نشسـت‌های زریماه، دخترش، و شهباز، دامادش، را حتی پس از نکاح درسـت نمی‌داند. اما شهباز و زریماه متفاوت می‌اندیشند و نکاحشان را دلیلی بر موجّه بودن دیدارهایشـان می‌دانند. با تمام اینها، زنان کارگر آشـپزخانه گاهی برخـلاف عرف رایج عمل می‌کننـد و با دل خویش همراه می‌شـوند؛ مثلاً بی‌بی‌کو با آنکه از همه بزرگ‌تر است، ماجرای عشـق زریماه را درک می‌کند و به او قوّت قلب می‌دهد و بسیار زود با حاملـه بودن نقره کنار می‌آید. این زنان در پس فضای خفقان‌آور زمان خود، گاهی دست به سنّت‌شکنی می‌زنند و برای انتقام گرفتن از کسانی که شرایط را بر آنها سخت‌تر می‌کنند، همدست می‌شوند و همدیگر را تأیید می‌کنند. رازی که خاله‌روگل دربارهٔ بی‌بی‌کو می‌داند و بعدها برای دختران آشپزخانه تعریف می‌کند، و تأیید کردن عمل بی‌بی‌کو از طرف این دختران، زنان آشـپزخانه را، که جز از دود و آتش چیزی نمی‌بینند، زنانی جسور و با شهامت معرفی می‌کند.

در کلّ رمان، شخصیت مردان در پس‌زمینه قرار دارد؛ چرا که مردان یا توسط حکومت سرکوب می‌شوند یا توسط مسائل دیگر از پا درمی‌آیند. اما حضور آنها در ذهن زنان آشـپزخانه به صورت مداوم جاری اسـت؛ جایی که دست هرکسـی به آن نمی‌رسد و زنان بدون ترس می‌توانند خیالات و خاطرات مردان مورد علاقهٔ خود را حفظ کنند.

مسـئلهٔ دیگری که در جای جای اثر دیده‌می‌شـود، بیان ظلم دستگاه حکومتی وقت است که باعث آوارگی مردان و یا کشته شدن آنها شده است. در این اثر به نقش دولت انگلستان در حکومت‌های دست‌نشاندهٔ افغان نیز اشاره شده است.

دربارهٔ نحوه روایت داستانی یک اثر، الگوی زیر مطرح است:

تاریخ ---------- (داستان) ----------

------- تخیل

در این الگو، داسـتان دقیقاً حدّ واسـط بین تخیل نـاب و تاریخ صِرف است؛ مسئله‌ای که در این رمان نیز کاملاً رعایت شده و مشهود است؛ یعنی نویسنده با بیان مسائل تاریخی در پس‌زمینهٔ اثر خویش، رمان را به جلو می‌برد و از قدرت تخیل خود برای داستان خود به‌خوبی استفاده می‌کند. در عین حال که باید اذعان داشت که رمان ارزش تاریخی دارد و به بیان تاریخ ۱۰۰ سـال گذشتهٔ افغانستان پرداخته است، باید قبول داشت که این رمان به عنوان یک اثر داستانی و جذاب، در پهنهٔ ادبیات داستانی جایگاه خویش را یافته است.

## تاریخ

مقطع زمانی‌ای که رمان در آن روایت می‌شود، حدوداً از سال ۱۸۸۰تا ۱۹۴۰ میلادی را شـامل می‌شـود؛ یعنی زمان امیر عبدالرّحمن‌خان تا اسـتقرار جمهوری داوودخان و آغاز حضور نیروهای شـوروی در افغانستان. اما نوع روایت آن و چگونگی بیان آن، توسط قشری است که همواره توسط قدرت و فرهنگ مسلط سرکوب شده است؛ یعنی زنان داسـتان. همچنین می‌شود این اثر را از لحاظ مطالعات تاریخی و شـناخت تاریخ افغانسـتان، اثری درخور توجه دانست و نیز دربارهٔ مطالعات فرهنگی و شناخت فرهنگ افغانستان از آن بهره جست. ما در سینمای ایران و در دیگر زمینه‌های هنری، تا کنون نگاه عمیق و کلیدی به فرهنگ افغانستان، مردم افغان و زمینهٔ حضور جنگ‌های پی‌درپی آن نداشـته‌ایم و در هیچ کدام ریشهٔ نابسامانی‌های موجود را ندیده‌ایم و مدام تفکر ما بر این پایه بوده اسـت که به وجود آمدن طالبان باعث بدبختی زنان این کشور است. در آثار ماقبل این رمان، اغلب با نوعی جهت‌گیری منفی نسـبت به فرهنـگ افغان روبه‌رو می‌شـدیم که فضای ذهنی خوبی در پی نداشـت و حتی به نوعی، خواسته یا ناخواسـته، فرهنگ این مردم کوبیده می‌شد و مدام این مردم به صورت مردمی اسـلحه به‌دسـت و اُمّی به تصویر کشـیده می‌شـدند. اما این رمان به نحوی پاسـخ‌گوی بسـیاری از ابهاماتِ به‌وجودآمده است. فرهنگ غنی این مردم در جای جای اثر به چشم می‌خورد؛ مردمی که اگر مجبور به گرفتن اسلحه شدند، برای دفاع از حقوقِ پایمال‌شده‌شان بوده است، هرچند که از گرفتن سلاح راضی نیسـتند؛ اما اغلب راه دومی ندارند. زنان در اثر برخوردهای متفاوت حکومت، از دیرباز قربانی بسـیاری از مسـائلی هستند که ریشه در اسـلام ندارد و به صورت عرف رایج است. خلاصه اینکه، در این اثر مردمی مبارز و عاشق‌پیشـه را می‌بینیم که هم برای استقلال کشور می‌جنگند، هم در پای عشق خویش جان می‌دهند.

## ترکیب روایی

راوی داسـتان، اول‌شـخص اسـت و اگـر به سـراغ سـؤال متداول روایت‌شناسی برویم که «چه کسـی حرف می‌زند؟»، باید بگوییم که: اقلیما راوی داسـتان اسـت؛ فرزندی که اگر جامعه از هویّت اصلی‌اش آگاه شـود، او را پـس خواهد زد (به علت نامشـروع بـودن). حال این فرزند نامشروع که جامعه به گونه‌ای او را طرد می‌کند، روایت‌گر جامعهٔ خویش می‌شود.

در گونه‌های روایی گذشته (بالزاک، به طور مثال)، رمان در حال بررسی و اسـتفاده از تاریخ برای بیان وضعیت انسان و ریشه گرفتن انسان در تاریخ اسـت و در زمان جویس، فرار از زمان حال، موضوع مورد علاقهٔ رمان اسـت. با بیـان این دو مطلب، می‌خواهم بگویـم که در این اثر، ترکیب روایی این دو نگاه دیده می‌شـود، که البته امری طبیعی اسـت و به خاطر گذر از زمان این دو نویسـنده و پیشـرفت رمان‌نویسی باید رخ بدهد.

از نظر ژانر، رمان واقع‌گرای مدرن اسـت و به طور جاری، خواننده

شاهد رفت و برگشت‌های مداوم زمانی هست. نکتهٔ دیگری که از نکات مثبت اثر است، بیان سرانجام هر شخصیت در حداقل کلمات است؛ به طور مثال، وقتی عشق شهباز به زریماه بیان می‌شود، در کمتر از یک پاراگراف عاقبت عشق نیز گفته می‌شود و مخاطب پایان هر داستان را پیش از زمان معیّن می‌فهمد. این مسئله نشان‌دهندهٔ آن است که نویسنده علاقه‌ای به ایجاد تعلیق به گونهٔ کلاسیک ندارد و سعی نمی‌کند که مخاطب را با ابزار ساده و تنها به دلیل فهمیدن پایان داستان با اثر درگیر کند و بدین طریق همراهی او را با خود داشته باشد. همچنین در پایان اثر، خواننده شاهد ایجاد یک دور حادثات جدید و بیان مسائل دیگری است؛ مثلاً حضور روس‌ها، که خود در واقع ادامهٔ رمان در بخش سفید ذهن مخاطب است. خواننده می‌تواند با استفاده از ذهنیت خود دربارهٔ فرهنگ و مسائل از پیش‌گفته‌شدهٔ مردم افغانستان ادامه‌ای برای رمان در نظر بگیرد.

## شخصیت‌ها

کلّ رمان به نوعی از یک الگوی ثابت در چیدمان شخصیت‌ها بهره می‌برد؛ به این گونه که یک حرکت از سه به دو و در نهایت یک داریم. برای مثال، دربارهٔ راوی و نقره الگوی زیر را داریم:

**ازمری**

**نقره اقلیما**

این رابطه دربارهٔ شخصیت‌های دیگر، مانند زریماه و بی‌بی‌کو نیز رعایت می‌شود؛ با این تفاوت که دربارهٔ رابطهٔ زریماه یک جابه‌جایی بین پدر زریماه و شهباز صورت می‌گیرد. در این رابطه مسئله‌ای که به چشم می‌خورد، برخورد فرهنگ و نظام قدرت است (هرچند که نظام اجتماعی فرهنگ و قدرت در یک رابطه متقابل هستند). به این معنا که حذف مردان توسط نظام قدرت صورت می‌گیرد و تنهایی زنان و به نوعی محافظه‌کاری آنان، نشئت‌گرفته از نظام فرهنگی است؛ هرچند که در پایان، ما شاهد حرکت و تحوّل راوی در این نظام نیز هستیم (حرکت اقلیما در شکستنِ در).

مسئلهٔ حرکت و تنهایی شخصیت‌ها، از ویژگی ادبیات مدرن است. ما در این اثر شاهد حرکت و پرسش‌گری راوی و شخصیت‌های پیرامون او دربارهٔ هویّت و شرایط اجتماعیشان هستیم؛ هرچند که تلاش آنان اغلب در تغییر سرنوشتشان اثری ندارد و آنان محکوم به شکست هستند. پرسشی که در اینجا ایجاد می‌شود، این است که آیا نگاه نویسنده تلخ نیست؟

پاسخی که می‌توان به این پرسش داد، این است که آیا با توجه به شرایط اجتماعی‌ای که شخصیت‌ها در آن گرفتار هستند و در آن زندگی می‌کنند و با در نظر داشتن فرهنگی که ریشه در تعصّبات قومی و قبیله‌ای دارد و نظام قدرت سیاسی که همواره در حال قتل‌عام مردم خویش یا در حال به جان هم انداختن آنان است، می‌توان دیدگاه دیگری به جز دیدگاه حاکم بر اثر داشت؟

در واقع رمان در حال جواب دادن به این پرسش نیست؛ بلکه قصد دارد پرسشی را برای تأمل و تفکر دربارهٔ شرایط انسان در این جامعه بیان کند.

یکی از نکاتی که تا حدی خواندن اثر را برای مخاطب غیرحرفه‌ای مشکل می‌سازد، نداشتن فصل‌بندی است، که این امر باعث شده است جایی برای تنفس مخاطب باقی نماند و کمی خوانش آن مشکل به نظر برسد. اما در نهایت، اگر مخاطب کمی با همدلی با اثر برخورد نماید، قدرت زمین گذاشتن اثر را نخواهد داشت.

## پارارگون

پارارگون، که کانت آن را مطرح کرد، در واقع قابی است که چارچوب هنر را مشخص می‌کند. اما ربط این مسئله با رمان نقره دختر دریای کابل چیست؟

به جرئت می‌توان گفت مسئله‌ای که در بیشتر کتاب‌های چاپ‌شدهٔ امروزی مورد غفلت قرار می‌گیرد، طراحی روی جلد کتاب است. طرّاحی تا حدّی بیان‌کنندهٔ قصهٔ رمان است و به نوعی بار اثر را بر دوش می‌کشد. رمان نقره دختر دریای کابل که از طراحی بسیار زیبای روی جلد بهره برده، به درستی توانسته است از فضای تصویری خود استفاده کند. دست زنانه‌ای که انگشتان به حنا نشسته دارد و چند ستاره‌ای که در حقیقت خوشهٔ پروین را تشکیل می‌دهند، یادآور تقدّس زنانی است که تبدیل به ستاره شده‌اند و در جایی که لایق خویش می‌دیدند، به تخت نشسته‌اند. در جای جای رمان، از زنان و ازدواج و عشق‌های پنهانی آنان و رؤیاهایی که شب‌ها برای یکدیگر تعریف می‌کنند، گفته شده است. این دست می‌تواند دست نقره باشد و همچنان می‌تواند دست تک‌تک زنان دیگر افغان باشد که هیچ گاه رنگ خینهٔ (حنا) عشقی که در سینه دارند، بر دستشان ننشسته است. دربارهٔ طراحی روی جلد می‌توان دیدگاه ژاک دریدا را نیز مطرح کرد و آن، تأکید دریدا بر این نکته است که همین قاب و زمینه بر اثر هنری اثر می‌گذارد. به گفتهٔ دریدا «با تحلیل دقیق پارارگون، روشن می‌شود که مرز مشخصی را نمی‌توان میان ساحت هنر و سایر گستره‌ها مفروض داشت» و در اینجا می‌توان با در نظر داشتن طراحی روی جلد (نقاشی) این رمان و موضوع بیان شده در رمان (قصه) اشاره کرد که با هم انطباقی نزدیک پیدا کرده‌اند.

## کتابنامه


– کوندرا، میلان، ۱۳۷۷، هنر رمان. ترجمهٔ پرویز همایون‌پور. چاپ دوم، تهران: گفتار.

– ضیمران، محمد، ۱۳۸۶، ژاک دریدا و متافیزیک حضور. ویراست دوم، چاپ اول، تهران: هرمس.