

دختران مدرسه شبانه روزی گاریمالدی

نقدی بر «هیچ یک از آنها باز نمی‌گردد»

● شهلا زرگی

نثر نثری با شناختن صاحب اثر و ترسیم خطوط کلی ذهنیت او، به‌امانی قابل بررسی است. البته نباید این واقعیت را انکار کرد که زنان نویسنده - در مواردی که تصمیم گرفته‌اند خودشان باشند - بیشتر و بهتر از مردان نویسنده در آثار خود بازتاب داشته‌اند.

ابتدا برای آشنایی با فضای اجتماعی این رمان، باید سال نگارش آن را یادآوری کنیم؛ سال ۱۳۳۹. آغاز دوران جنگ‌های داخلی اسپانیا و پس از آن شروع جنگ جهانی دوم. دختران شهرستانی با دهاتی برای تحصیل به رم آمده‌اند و در یک مدرسه شبانه‌روزی که توسط راهبه‌ها اداره می‌شود، ساکن شده‌اند. زندگی هر یک از دخترها، داستان و سرنوشتی دارد. اما این ماجراها و داستان‌های متفاوت در پایان راه، به یک نقطه وصل می‌شود. می‌توان در انتهای مسیر هر یک از آنها، وجوه مشترک سرنوشت را برشمرد.

آنها به مرور زمان و با کشف بسیاری از تشابه‌ها، به‌طور خود به خود یک گروه تشکیل دادند؛ گروهی که هر یک از افراد آن، از راهی که خود انتخاب کرده است به سوی هدفی مشترک پیش می‌رود. هدف مشترک همه دخترها، یافتن و سپس نگه داشتن مردی است که بتواند تکیه‌گاه مطمئن و امی برای نامی‌های غریبی و ناتمی آنها باشد. آسیب‌پذیری ذاتی و ترس‌ها و احساس غارت‌های اکتسابی زن، او را وابسته جنس قوی‌تری می‌کند. بنابراین «مرد» یگانه خدای کعبه آرزوهای یک زن است. بدون مرد، یک زن - هر چند مستقل و قوی - نمی‌تواند به احساس امنیت آرزمانی خود دست یابد. حس آرزومندی

هیچ یک از آنها باز نمی‌گردد
نویسنده: ایلادسس پدس
مترجم: بهمن قرنده
ناشر: ققنوس
تعداد صفحات: ۳۰ صفحه

خاتمه ایلادسس پدس یک رمان‌نویس ایتالیایی است. او در یازدهم مارس ۱۹۱۱ در شهر رم متولد شد و در سال ۱۹۹۷ در پاریس درگذشت. «هیچ یک از آنها باز نمی‌گردد»، نخستین تجربه موفق او در کار نوشتن رمان است. پدس هنگام نوشتن این کتاب، بیست و هفت‌ساله بوده است. بنابراین توانسته است شرایط سنی و ویژگی‌های رفتاری دختران جوان یک خوابگاه دانشجویی را به خوبی تعریف کند. شخصیت‌های رمان تقریباً هم‌سن و سال نویسنده‌اند و طبیعی است که نیازها و مسائل‌شان نیز، از نوع نیازهای او باشد. بعدها پدس، قهرمانان آثار خود را از گروه سنی میانسالان انتخاب می‌کند، زیرا هر نویسنده‌ای بخش بزرگ و مهمی از نثر خویش را این‌دغدغه‌های خود می‌کند. پدس در چهل‌سالگی از زنان چهل‌ساله حرف می‌زند و در بیست‌سالگی از دختران بیست‌ساله. با توجه به این «فرافکنی ادبی» می‌توان با دیدگاه آن دسته از منتقدانی که معتقدند، هر اثری باید جنا از پدیده‌آوردن‌های مورد بحث قرار گیرد، به مخالفت برخاست. بسیاری از نکته‌ها و گروه‌های مبهم و غیرقابل توضیح و تعریف در یک

«نیمه بودن» زن را بیشتر از مرد آزار می‌دهد. واقعیت نشان می‌دهد، مردان مجرد که به سنین میانسانی و حتی پیری رسیده‌اند، دشواری تنها بودن را آسانتر از زنان مجرد تحمل کرده‌اند. پس اگر اضطراب یافتن و از دست ندادن شوهر را، تنها هدف دخترهای شبه‌مزدی گزینمادی بدانیم، نباید جایی برای گناه‌گریزی‌های مخالفانه چنین ادعایی باقی بماند. نمی‌توانستند تا در سایه شمار نسای و برابری زن و مرد و با تظاهر به بی‌نیازی و استقلال، در تلاشند تا سبب‌ترین حقوق طبیعی زن را نایب بگیرند و با اداهای روشنفکرانه و البته مردانه، زن را از عشق به خانه و فرزند محروم کنند؛ عشقی خالص و بی‌ریا که تنها بهره‌اثر از جهان هستی است.

سیمون دوبورور نخستین زنی است که به عنوان یک نویسنده و محقق، از نیازهای واقعی و فیزیکی همچنان خود برده برمی‌دارد و تصویری عریان از حقیقت تاریخی آنها ارائه می‌کند. تصویر ارائه‌شده او را نه تنها مردها که خود زن‌ها نیز نمی‌پسندند. همه عادت کرده‌اند این تصویر حقیقی را پشت پرده‌های ریا، شرم و مصلحت‌های اخلاقی و مذهبی پنهان کنند. فیمینیسم این تصویر را در پس غرور کاذب و توخالی خود پنهان داشته است. مذهب آن را با پربرنگ کردن بخش‌های متنجی مصلحت و بگارت مریب مقدس به دست فراموشی برده است، و اخلاقیات یک جامعه مدرن چنین تصویری را تنها در لابه‌لای نسخه‌های عقیدتی اسطوره‌ها و رویاها جست‌وجو می‌کند و اگر بتل آن را در جهان پیرامون خویش ببیند، یا نمی‌شناسد یا با دشمنی به نام «فاشنه» اشتباه می‌گیرد. چنین است که در جوامع متشن، فقط زنان به موفقیت‌های اجتماعی و سیاسی دست می‌یابند که زیبایی‌هایی ظاهری، دست و پاگیرشان نیست و رفتارهای بی‌رونی و گفتارهای روزمره‌شان یا با مردانگی پهلوی می‌زند و با جزه به جزه منطبق بر دستورات سختگیرانه مذهبی و اخلاقی است. در فضای بدبینانه‌ای که هیچ کسی نمی‌تواند و نمی‌خواهد چهره کاملاً طبیعی زن را ببیند، می‌توان سرنوشته‌های گنگیز زندگی متداول زنان بهره‌مند از دانش و زیبایی را پیش‌بینی کرد. تعادل و تناسب، زندگی زن را از ریز بار نگاه‌های خفرت‌آمیز و شهوات‌گیز مردان نجات خواهد داد. یا باید در قالب سنتی تالان فروفتی با باید تجدد را با قانونمندی‌هایی که از دل اخلاقیات تزیین‌شده بیرون می‌آیند، درآمیخت و تصویری تصنیفی و شبه‌مرد از یک زن ساخت.

در «حسی دوم»، اعلامیه جنجال‌برانگیز سیمون دوبورور، تا کمالی‌ها اضطراب‌ها و هیجان‌های بی‌مبارگون دختران با به دست آوردن گنجی به نام «شوهر» پایان می‌یابد. او در جلد دوم کتاب خود می‌نویسد: «برای اغلب دختران جوان نزرگ، اعم از این که زندگی پر زحمت یا تقریبی داشته باشند، اعم از این که با کانون خانواده‌ای محدود باشند یا تا حدودی از آن بگریزند، به‌دست آوردن شوهر - یا اضطراباً متعوق - قلمی بیش از پیش فوری می‌شود. بی‌سرانه چشم به راه ماندن، غالباً متضمن مانور، حيله‌گری‌ها و خورای‌ها نیز هست، را در با افق دختر جوان سد می‌کند؛ دختر، خودبست و خشن می‌شود».

هیجان‌ها و اضطراب‌های دختران شبه‌مزدی گزینمادی با تکیه بر استدلال روان‌شناسانه دوبورور به خوبی توجیه می‌شود. پدس در زمان دخترانه خود، به آفریدن یک یا دو شخصیت افکفا نکرده است. او چندین تصویر خلق کرده است

که هر کدام معرف تپه‌های مختلف است. در تعریف شخصیت هر یک از دخترها، باید هم از توصیف‌گری‌های ادبی نویسنده یاد کرد و هم از مطالعات روان‌شناسی و جامعه‌شناسی بهره گرفت. در این میان، نباید سهم ویژگی‌های تاریخی و سیاسی جمله ایتالیا را در سال ۱۹۳۹، از قلم انداخت. پس کاویمن انگیزه‌های ذهنی و خصوصیات رفتاری دخترها به یک بررسی و نگاه همه‌جانبه نیاز دارد. و معلوم نیست این نوشتار می‌تواند همهٔ زوایا را یکسان و یکجا در نظر بگیرد یا نه.

وینکا سادگی دخترهای نسبتاً پای‌بند به اصول ابتدایی مذهب و اخلاق را دارد. از هیچ مشکل فلسفی و روحی‌ای رنج نمی‌برد و تنها آرزوی محالشان، ازدواج با پسری است که مدتی است با او آشنا شده است. پسر به عنوان رزمنده در اسیلیا همزمان با دفاع از ارزش‌های آرمان‌طلسمانه به ارزش‌های عاشقانه دختری که بی‌صبرانه در انتظار اوست، خیانت می‌کند. وینکا از ازدواج پسر باخبر می‌شود و پس از سیری کردن یک دوره بحران عصبی تصمیم می‌گیرد با خیال معشوق از دست‌رفته زندگی کند. بر اتناق اجاره‌ای او - پس از ترک کثیف‌نویزی - همه چیز رنگ و بوی آن پسر را دارد.

وینکا به عنوان شخصیت دانشمن، نمونه‌های بیرونی بسیار دارد. او نمایندهٔ اکثریت دختران در تمام جوامع - اعم از ابتدایی یا پیشرفته - است. زمانی که ازواج را ناممکن می‌یابد، تصویر خیالی شوهر را غیبتی می‌داند برای روزهای ناگزیری و تنهایی؛ تنهایی تحمیل‌شده‌ای که راه تملی نمی‌یابد و به دلخوشی‌های موهوم زمینی وابست می‌ماند. وینکا یک شخصیت وابسته است.

امانوئلا: زنی است بیست و چهار ساله که میان دو نقش مادر بودن و دختر بودن، در نوسان است. او در نظر دوستانش، یک دختر دانشجو است و در تنهایی‌های جدال‌آمیز خود، یک مادر جدا از فرزند. هنوز هیچ‌کس نمی‌داند که امانوئلا ساله بیش از پسری که به او وندهٔ ازدواج می‌دهد، صاحب دختری شده و ناگزیر است از او را به یک برهه‌رنگه‌سپارد زیرا پدر غیرقانونی دختر بیست و یک ساله‌اش را، در یک سانحه هوایی می‌سپرد. تناقض افکار دیوانه‌کنندهٔ امانوئلا و وسوسه‌های خودکشی، یادآور «عاب و جواهر» و «فترجهٔ موش» - از دیگر آثار پس - و فضایی پر از حول و برودیدی است که زنان این آثار را در پر گرفته است. امانوئلا با دانشجویی مهربانی آشنا می‌شود که دیوانه‌وار این دختر را دوست

می‌دارد. با سر رسیدن بله‌نگام این عشق، درگیری‌ها و جنگ‌های ذهنی امانوئلا آغاز می‌گردد و او می‌کوشد نقش‌های مکمل و متضاد خود را به عنوان مادر و دختر به خوبی بازی کند. اما سرانجام دو تکه شدن و زیاکازی را تاب نمی‌آورد و حقیقت‌رشت و هراسناک زندگی‌اش را بر اضطراب پنهانکاری ترجیح می‌دهد. با آشکار شدن حقیقت، نه تنها نامزد ناشق که دوستانش نیز او را به دروغ‌گویی و خیانت متهم می‌کنند. امانوئلا تنها می‌ماند و مادر بودن خود را می‌پندرد. سفر تنها گریزگاه اوست که در برابر تنهایی و خشکی مادرانه‌اش خودنمایی می‌کند. او با دختر کوچکش سفری تفریحی و بی‌هدف را آغاز می‌کند. از این پس عرشه کشتی سرزمین اوست. او از بس دروغ گفته بود، دیگر خودش وجود نداشت. درجای او دو شخصیت، مقام در حال راز بازی کردن بودند؛ یکی، دختری بود که

در یک شبانه روزی زندگی می‌کرد و دیگری، مادری که به شبانه‌روزی دیگری به دیدن دخترش می‌رفت. (ص ۱۱۲)

«اگسینه بختری است که می‌داند از زیبایی خود چگونه استفاده کند تا بی‌آن که بدنام شود، به پیشرفت‌ها و موفقیت‌های مالی و اجتماعی دست یابد بنابراین در چهره بی‌بی ساده‌لوحه او، جایی برای عشق وجود ندارد. و اگر هر که از گاه، عشق مانی بر سر راه پیشرفت‌های مادی او نبود، آن را با چشمی اشکبار از

میان برمی‌دارد البته در جهان آرزوهای مانی او، نیاز به عشق و سوسه‌ای است انگار بنایمیر، اما طعم فقر تلخ‌تر از آن است که بشود با شیرینی زودگذر عشق یک مرد جوان می‌پول آن را قابل تحمل کرد. بنابراین اگسینه سرمایه‌دار مسائل ننگ‌سویی را به همراهی و همخانگی برمی‌گزیند که نوازش‌های عاشقانه‌اش جز تهوع و آنزجار، جس دیگری در دختر برمی‌انگیزد اگسینه وابسته و گرفتار رابطه ناشقانه‌ای است که فرزند نامشروع آن «پول» است. با همه اینها اگسینه از لذت مصاحبت با خوش بهرمنند استند لذتی که نیم بیشتری از زنان از آن محرومند او حریسه خصوصی تهایی خود را دست‌نخورده نگه داشته است تا گهگاه حضرات نایب سعادت را در آن تجربه کند: «بری او از تمام لذات دنیا فقط یکی وجود داشت که چیزی بی‌آن برابری نمی‌کرد، لذت بردن از بود خودش، از مصاحبت خودش. از تصویر خود بی‌ها خیال می‌کند که سعادت فقط با عشق به آنها عرضه می‌شود. او همیشه عاشق خودش بود و بی... فقط به همان اندازه قناعت می‌کرد که بتواند در بستری نرم بخوابد و پتویی پشمی راه روی پاهایش بکشد و چرافی به روی کتاب باز او، نوری بیندازد.» (ص ۱۱۸) اگسینه بختری است که هنر لذت‌بردن از تصویر تهایی ز زیبایی خود را آموخته است:

هنر نایاب و گمشده‌ای که کمتر دختری از آن بهره‌مند است. این هنر، وابستگی اگسینه را به پول، در مرز تبادل نگاه می‌دارد.

و اما «سیلیبا»، سر خود را به کار، مطالعه و تحقیق گرم کرده است تا خلاف زیبایی ظاهری را در خود احساس نکند او دانشجوی فعال و درس‌خوانی است که به استاد سالن‌ورده خود عشق می‌ورزد. استاد «پلوتزی»، هوش و دانش او را می‌ستاید و در او به عنوان یک زن چیزی نمی‌بیند مگر کوششی سهارناپذیر و قابل تحسین برای تحصیل علم و دانش. او در زمره دخترانی است که از زیبایی‌های متعارف مردپسند، بی‌نمی‌باید و فقط از طریق ارائه مدارک تحصیلی و تبادل معلومات می‌تواند اعلام وجود کند. دانش‌اندوزی تنها حربه‌ای است که چنین

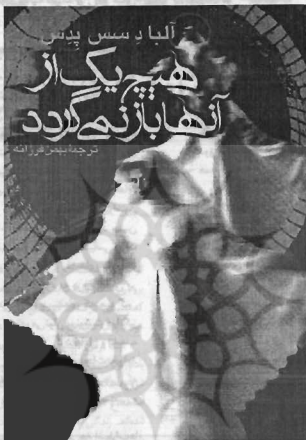
زنانی می‌توانند با توسل به آن، به مقام نازل «همکاری دوستانه» با مردها ارتقاء یابند. مردها نیز این دانشمندان عوشت را درست مثل یک رفیق مردود در نشست‌های اندیشمناغه خود می‌پذیرند. «... و من مثل یک دوست دارم در کنار او کار می‌کنم. حتی وقتی وارد اتاقش می‌شوم، متوجه هم نمی‌شود که دیگر در اتاق تنها نیستم. من برای او مثل یک رفیق مرد می‌مانم.» (ص ۱۱۲)

شاید تصویر دختر دانشجوی جزوه به‌دست که همیشه دور و بر استادان

قدیمی و مهربان دیده می‌شود برای کسانی که سرکارشان یا دانشگاه و دانشجوست، تصویری آشنا و تکراری باشد. در نگاه پرسشگر و ایدوار چنین دخترانی، عشق به جنس مخالف و عشق به درس و مشق و جزوه‌نویسی، از هم قابل تمیز و تشخیص نیست اما این‌گونه دختران در دستیابی به آن «هدف مشترک» ناکام می‌مانند به هر حال عشق به علم و دانش هر چه برهمند باشد، نمی‌تواند بر گرایش‌های ناخودآگاه یک دختر جوان به جنس مخالف غلبه کند. از طرفی چون دانش و سواد، به‌تهایی جلایبیتی برای دختر به حساب نمی‌آید، یافتن مرد زندگی یا دشواری همراه می‌شود. «حماقت باشکوه» یک زن فره و زیبا، به‌صورت دلپذیرتر و خواست‌تر از هوش و زیرکی دخترکی ریزش و سبزه روست. «پسران ناقص» تمییری است که سیومن دیووار برای توصیف چنین دخترانی برمی‌گزیند: «مردها «پسران ناقص» را دوست ندارند و نیز خواهان دختران متسع و زنان باهوش نیستند. جسارت، فرهنگ و هوش زیاد و ویژگی‌های بیش از حد، مردان را می‌ترساند.» ویل دورانت نیز برابری مردان نسبت به هنر و فیضیات و دانش زنان صحه می‌گذارد: «اگر صریح دختری در دانش و

اندیشه‌اش او باشد و نه در دل‌انگیزی طبیعی و زرنگی نیمه‌آگامش در پیدا کردن شوهر، چندان کامیاب نخواهد بود زیرا به جایی قدم نهاده است که مردان قرن‌ها پیش برای خود فرقی کرده‌اند... یک دختر زرنگ تا خیلی دیر نشده است باید برتری ذهنی خود را پنهان کند...» این فیلسوف زن‌ستیز، فنیلت زنان را جزو «شماره‌ترین خیالات مردان»، می‌داند پس مردها مانند چهره‌آرمانی زن را فرشته الهام‌گر بسیاری از آثار هنری ایشان است. در رؤیاهای شمارانه خویش ملاقات کنند نه در واقعیت نزدیک و در دسترس.

زن استاد پلوتزی که به قول شوهرش «زنی است که بسیار زن است»، مثل دیگر زنان میانالی آثار بی‌فلس دارد. او تجسم آشکار یک حماقت عظیم



زنانه است؛ نماد زنده کثرت زمان ابالیایی، پیش از به تصویب رسیدن قانون طلاق تجزیم طلاق تا پیش از تاریخ ۱۹۸۷ فاسق گرفتن را برای زن‌های شوهردار به یک عادت همه‌گیر تبدیل کرده بود. چهره توصیف‌شده از همسر بلوژی، توصیف گر انجم زنان عوام ایتالیا است. در دیگر آثار پدس نیز، تصویر این‌گونه زنان در حاشیه با پس‌زمینه‌ها مان بسیار دیده می‌شود. نکته قابل تأمل در این رمان - و شاید در واقعیت پیرامون ما - توجه و عشق است که مردان - حتی اندیشه‌ترین و فرهیخته‌ترین نشان - رفتار این زنانگی و بلاهت می‌کنند. پرفسور بلوژی در توصیف همسرش و در توجه عشق به شخصیت سطحی‌نگر و ساده‌لوح او می‌گوید: دورا با ما خیلی فرقی دارد او از جمعیت خوشش می‌آید از معاشرت لذت می‌برد. هرگز نمی‌تولم با او در مورد کارهایم صحبتی بکنم و همین مسئله برایم باعث استراحت غری می‌شود. ما که مدام در حال فکر کردن هستیم، باید کسی را در کنار خود داشته باشیم که اصلاً و ابداً فکر نکند و اگر نه خفه خواهیم شد. (ص ۱۶۸)

شاید برای گریز از این خفگی متفکرانه است که استاد، سیلویا کتچاکو و شبنه را دست به‌سرس می‌کند تا در غایت آن همه کاغذ و جزوه و تحقیق، در کنار همسر خود، فارغ از ابریش سیمتار و کنفرانس و تدریس، نفس بکشد. «تا» از دیگر شخصیت‌های رمان است که بر تنها بار نیمی‌گردد؛ یک دختر روستایی است با علاقه فراوان به امور سنتی و اجزایی، آنا از شهر و از هر چه بوی تجدد به‌دست‌گریز است. او با اصرار پدر و مادرش به رام آمده است تا درس بخواند. آنها سودای آرزوی شدن دارند و آنا آرزوی وصل شدن به اصل نسبی خویش، البته در میان وابستگی‌های فویشاوندی و نسبی این دختر، پدر به عنوان مردی بیگانه مستنات است. تنها انگیزه کمرنگ او برای ماندن در شبانه‌روزی، فرار از زیر سایه سنگین پدر است. پدر در همه آثار پدس و به‌ویژه در رمان «از طرف تو» شخ سیاه و دلجواری است که سنگینی حضورش تا ابد در فضای خانه حس می‌شود؛ وقتی پدرم از خانه خارج می‌شود، لحن صدای مادرم و من تغییر می‌کند. دلش می‌چسباند معلوم نیست زن‌ها همیشه نسبت به پدرها نوعی خصومت در دل دارند، چون می‌بینند که به مرد احتیاج دارند. لاقبل به خاطر تولید مثل. (ص ۱۱۱)

آنا سنجگیر می‌ماند مادانه راه‌های شبانه‌روزی را به سایه حراس انگیز پدر ترجیح می‌دهد؛ «من مادت داشتم در حضور کسی زندگی کنم که مدام مرغوبش باشم تو پدر مرا نمی‌دانستی... در اینجا گرچه به نحوی زنباری هستم ولی آسانتر نفس می‌کشیم. (ص ۲۶) در میان دختران این مدرسه شبانه‌روزی، فقط آنا می‌تواند آن «هدف مشترک» را از نزدیک لمس کند. آنا تمام مسائل هستی را برای خود حل کرده است. نقطه مبهم و مسأله پیچیده‌ای در ذهن ساده و سنتی او وجود ندارد. او با آهنگی و آرامش البته زیرگی بسیار زیاد، مرد زندگی خود را انتخاب می‌کند. شاید رمز موفقیت او در یافتن شوهر، قدم گذاشتن در راه‌های دور و ناآشناست. دوسان او هر کدام برای جست‌وجوی خود، راه‌ها و باره‌های بسیاری را از سر گذرانده‌اند. کار کردن در شرکت‌های خصوصی، توسل به دروغ و بهانه‌کاری، سپردن نقار عقل به دست خطاکار احساسات‌عاشقانه، و پنهان شدن زیر نقاب تحصیل و معالجه هیچ کدام، نتوانسته است کمکی به آنها بکند.

اما آنا بی‌آن‌که از گذشته خود بگریزد و در تب و تاب تشکیل زندگی مشترک باشد، بی‌هیچ دردمر و دغدغه‌ای با پسری از روستای خود ازدواج می‌کند. همچون شکارچی باحوصله و باهووشی، صید خود را نشانه می‌گیرد و در یک فرصت مناسب، صید را از آن خود می‌کند. البته در این مهمه صید و صیادی نباید از عنایات‌های گاه و بیگاه تقدیر غافل بود. به عبارت دیگر، آنا از زیرگی و سادگی خود به‌طور هزمنام می‌گریزد تا در موقعیتی مناسب، که هدیه خنایان است از آن بهره‌برداری کند. این ترن خندان، در وجود پربیم و امید همه دختران به‌طور یکسان تقسیم نشده است. به همین دلیل است که آنا خیلی زود به مقصد نزدیک خود می‌رسد و دیگران همچنان مسافر راه‌های بی‌سرانجام باقی می‌مانند.

«ناگوسته» پدر دختر چهل‌ساله‌ای است که همه فکر می‌کنند، سی‌سال بیشتر ندارد. او آن «هدف مشترک» را در اعماق ناخودآگاه ذهن خود مدفون کرده است و تنها به یک آرزو می‌اندیشد: آرزوی به چاپ رساندن رمان‌هایی که دست‌نوشته آن را در کشوی میز خود پنهان کرده است. نوشتن برای او راز مقدسی است که دوست ندارد کسی از آن باخبر شود. شهاب دور از چشم دیگران داستان‌هایی می‌نویسد که موضوع همه آنها عشق است. رمان به مرز چهل‌سالگی، او را واداشت است تا عشق را در نوشته‌ها و رزمایش خود جست‌وجو کند. جهان بیرون، دیگر برای او خبر تازه‌ای ندارد. او امیدهای جوانی و شادابی را از دست داده و امیدهای دیگری برای خود دست و پا کرده است ادبیات تنها پناهگاه و ناهنگی‌های زنانه اوست.

عفتاش از گذشته او چیزی می‌داند اما با این حال می‌توان با یقین، حضور عفتی‌ناکام را در جوانی او ردیابی کرد. یک لاک‌پشت بزرگ و یک بطری شراب، تنها دلخوشی‌شبه‌ای تهیای آنگوسته است. شاید تهیای رقت‌انگیز او، فرجام مشترکی است که دوسان دیگرش چند سال بعد به آن خواهند رسید. درونمایه مشترک آثار پدس، عشق و تنهایی است. رمان‌های او روی یک خط فرضی اشناد ایفانده که از برای این خط عشق، آسان و ممکن می‌نماید و در انتهای آن، غول تنهایی راه را بر ترنش دیگری می‌بندد. «تنهایی» تعریف پدس، تجربه‌ای است که عشق برای آنها به ارمغان می‌آورد و شگفت این‌که، این هدیه، مشتاقانه پذیرفته می‌شود.

دختران شهرستانی شبانه‌روزی کارمندی از خانواده به اجتماع پناه می‌برند و چون آن را پناهگاه امنی نمی‌یابند به پیله تنهایی خود می‌زنند در این کوچه‌ها و تن‌حلال‌های گاه به گاه بسیاری از باورهای دخترانه آنها همچنان بی‌تغییر باقی می‌ماند. بی‌زویی از انجم کوچک و تحصیلی خانواده، آنها را به جامعه بزرگتر و خوفناک‌تری می‌کشاند تا در آن به دنبال مردی بگردند که کوچک‌ترین شباهتی به پدرشان ندارد. خویشاوندی نسبی را بی‌هیچ دواوسی و تردیدی رد می‌کنند، چون معتقدند پدر، خواهر و برادر، همسرهای هم‌گروه‌ها و بهتر است بگوییم همخانه‌هایی هستند که طبعیت - بدون در نظر گرفتن هیچ تناسبی - به آنها تحمیل کرده است. تفاوت و تناقضی که میان افکار دو نسل والدین و فرزندان وجود دارد و دوستی و نزدیکی آنها را ناممکن می‌کند، در «فخرچه منصور» (۱۹۵۲) کامل و آشکار توصیف شده است. دختران مدرسه

گازیمادی نیز، بیوندی با خانواده ندارند و مهم‌ترین عامل این جدایی را عدم تناسب می‌دانند. شاید برتری دوستان نسبت به اعضای خانواده در این اصل نهفته است که ما معمولاً دوستان خود را با سابقه خود انتخاب می‌کنیم، اما به ما و نه خانواده ما هیچ کدام در انتخاب یکدیگر نقش نداشته‌اند؛ اگر به اختیار خودمان بود، آیا آنها را که آن‌طور با ما فرق داشتند، بازم به عنوان والدین‌مان انتخاب می‌کردیم؟ نه، آنها حتی به عنوان دوست و آشنا هم نمی‌خواستیم، چه برسد به عنوان پدر و مادر. (ص ۱۸۲)

میلان کوندر نیز در «دولت‌نگی» از این تصادف تحمیلی شکوه می‌کند: «وجود یک خواهر در زندگی او کسی همان قدر تصادفی است که شکل گوش‌هایش. اکتسی نه خواهرش را انتخاب کرده است و نه شکل گوش‌هایش را، ولی برای تمام زندگی گرفتار این تصادف می‌ماند.»

خوشبخت بهفته در روایت دوستانه و صمیمانه زنان در هیچ‌یک از آنها باز نمی‌گردد، همچون همه آثار پدس، بازتاب یافته است. هنگامی که دوستان اماتونلا به راز زندگی او می‌برند، اصرار او برای پنهان کردن این راز، نوعی خیانت به حریم صادقانه دوستی تلقی می‌کند و او را با دشنام و تحقیر از خود می‌رانند. دعوت ناگهانی اماتونلا به اتاق و پرسش‌های تحکم‌آمیزی که در حکم بازجویی است و سرانجام سببی کینه‌توزانه‌ای که پیردختن مدرسه شیانه‌روزی به صورت بهت‌زده اماتونلا می‌زند، سبب می‌شود تا به شفقت و صمیمیت دوستی میان زن‌ها شک کنیم. انگار پس همه پیچ‌های رازآلود و دوستانه زن‌ها با هم و پشت همه درد دل کردن‌ها و راز دل گفتن‌های آنها، کینه و حسادت تاریخی پنهان شده است؛ کینه‌ای که هرگاه فرصت بیابد به بدترین شکل ممکن جلوه می‌کند. تاریخ، اساد و شواهد بسیاری را سراغ دارد که می‌تواند به ما ثابت کند در همه زمان‌ها ظلم پنهانی که زنان بر یکدیگر روا داشته‌اند، قابل مقایسه با تحقیرها و توهین‌های مردان نبوده است. دشمنی زنان با یکدیگر، ریشه‌دارتر و کهنه‌تر از آن است که بتوان با بازنگری و تحلیل روانی ریشه‌ها و انگیزه‌های دورویی آن، به این جنگ سرد پنهان خاتمه داد. دین نمونه‌های وقتی است که سبب می‌شود نظر ویل دورانت را درباره کیفیت دوستی زن‌ها بنویسیم: «باگر زن در عشق بر مرد برتری دارد، مرد هم در دوستی از او برتر است. مردان می‌توانند با هم دوست شوند، ولی زنان فقط می‌توانند آشنا شوند. مصاحبت زنان با هم سخت است و از معاشرت همدیگر ملول و آزرده‌خاطر می‌گردند، صحبت آنها برای یکدیگر فقط وقتی قابل تحمل است که از مردان گفت‌وگو کنند.»

جمله‌های شیانه دختران مدرسه گازیمادی و حرف‌های خودمانی آنها درباره عشق، زندگی و مردان، شاهد مثال خوبی برای این گفته ویل دورانت است.

«در هیچ یک از آنها باز نمی‌گردد، تنهایی و شکوه شیرین لحظه‌های با خود بودن. واپسین سرمایه‌ای است که می‌توان به آن دل خوش داشت. بدس در این زمان، متناهیگر نه‌ای تنهایی است و این تنهایی، سرنوشته همه نوشته‌های این بوستنده را رقم می‌زند. تنهایی شکل‌های مغایرتی دارد و زیباترین قالب آن، در این اثر نصیب اماتونلا می‌شود. او به همراه دختر کوچکش، سفرهای دریایی تفریحی را برمی‌گزیند تا از تنهایی ساکن و مرگ‌آور فرار کند. تنهایی در قالب

زیبا و پویایی که اماتونلا انتخاب می‌کند، نه تنها انگیز و دردناک نیست که «راهی» لذت‌بخشی است. او به میان آدمیان بازمی‌گردد، اما این بار رها و آزاد؛ رها از نقاب و نقش و آزاد از تلق عشق و نفرت؛ فقط دوست داشت به‌تنهایی قدم بردارد، و برترین مقاره‌ها را نشاننا کند. مجبور نباشد حرف بزند و حرف گوش بدهد. نشر از بس دو نفر بوده، دیگر فراموش کرده است که یک‌بفروه هم می‌تواند خوشحال و خوشبخت باشد. (ص ۲۸۸)

... با کشف این لذت، هیچ‌یک از آنها از آیند بازپیم و امید به زنگان امن گذشته باز نمی‌گردد. ■

یادداشت‌ها

۱. سیمن دوبورا / قاسم صنوی / جسی دوم / جلد دوم / ص ۱۳۹ و ۱۵۰
۲. سیمن دوبورا / قاسم صنوی / جسی دوم / جلد دوم / ص ۱۰۲
۳. ویل دورانت / عباس زریاب / الفات فلسفه / ص ۱۵۶
۴. ویل دورانت / عباس زریاب / الفات فلسفه / ص ۱۵۶

انسانی و مطالبه زندگی
علوم انسانی