

«ادبیات مهاجرت» ایتالیا، بازتاب دنیای نوین زنان

مهزاد شیخ‌الاسلامی*

مربی دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۱/۱۱/۲، تاریخ تصویب: ۹۲/۴/۲)

چکیده

«ادبیات مهاجرت» ایتالیا در واپسین دهه سده گذشته از سوی طیف گوناگونی از نویسندگان مهاجر به این کشور که سودای برقراری ارتباط با جامعه میزبان و اثبات وجود خویش را در بطن آن در سر می‌پروراندند، پایه‌گذاری شد. این ادبیات با روایت از دنیاهای دور، ناهمسانی‌ها و ناسازگاری‌های ناشی از هجرت و دوپارگی وجودی که مهاجران با آن دست به گریبانند، قوام یافته؛ و تا اکنون به معرفی هویت‌های بازیافته و بازساخته این کوچ‌نشینان قلم به دست، همت گمارده است. در این جستار به بررسی چهار اثر از نویسندگان نامی زن مهاجر پرداخته شده است. ملاک گزینش این آثار، پرداختن به پدیده بارداری و مادر شدن بوده است. با تحلیل آثار منتخب، افزون بر بازنمایاندن نشانه‌های اتوبیوگرافی موجود در آثار، با هدف تأکید بر نقش ابزاری ادبیات در به تصویر کشیدن پدیده‌ها و تحولات اجتماعی و در نهایت پرده‌برداری از تصویر نوینی که قهرمانان زن از دنیای پیرامون و آینده در ذهن پرورانده‌اند، برخی عوامل مؤثر بر این پدیده‌ها مورد کاوش قرار گرفته است. واکنش قهرمانان زن در شرایط نامطلوبی، همچون بارداری ناخواسته، تلاش خودآگاه یا ناخودآگاه آنان در جهت احقاق حقوق خویش و دست‌یابی به جایگاهی درخور، از جمله این عوامل اند. همچنین در ادامه مشاهده می‌شود، چگونه افکار زن محور نویسندگان این آثار، به ظهور اندیشه‌های مردستیز در قهرمانان زن می‌انجامد. زنانی که از قدرت مسئولیت‌پذیری و تدبیر بیشتری نسبت به مردان بهره‌مندند و آگاه از سلطه مردانه‌ای که قرن‌ها به آنان روا داشته شده در پی برانداختن سنت غیر انسانی برتری جویی مردان برآمده و برای احراز نقشی محوری در عرصه وجودی خویش می‌کوشند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات ایتالیا، مهاجرت، زنان نویسنده، اتوبیوگرافی، بارداری.

مقدمه

پرونده آماری مهاجرت در سال ۲۰۱۲ با عنوان «به اعداد نمی‌پردازیم» در همخوانی کامل با سخنان پاپ بندیکت شانزدهم است که در روز جهانی مهاجران و پناهندگان (۱۵ ژانویه ۲۰۱۲) اذعان داشت: «میلیونها نفر از مردم درگیر پدیده مهاجرت گشته‌اند، اما آن‌ها اعداد نیستند! مردان و زنان، کودکان، جوانان و سالخورده‌گانی‌اند تکاپوی یافتن مکانی برای زندگی در آرامش بسر می‌برند» (<http://www.dossierimmigrazione.it/docnews/file/>).

همان‌طور که از جملات مذکور بر می‌آید، اگرچه بررسی بعد کمیته برای شناخت حقیقی پدیده مهاجرت اجتناب‌ناپذیر است، اما این نگرش نباید مرکزیت شأن و منزلت انسانی را تحت‌الشعاع خود قرار دهد. در سال‌های اخیر، بیش از نیمی از مهاجرانی که در ایتالیا در روند قانونی تشکیل پرونده داده‌اند، زنانند و بر اساس داده‌های ISTAT (2011) از سال ۲۰۰۷ تا ۲۰۱۱ تعداد کارگران زن مهاجر به ۶۵٫۸٪ نسبت به ۳۹٫۸٪ مردان افزایش پیدا کرده است. از آن رو که ایتالیا در میان کشورهای اروپایی پیرترین جمعیت را دارد، درخواست نیروی کار در این کشور در زمینه ارائه خدمات پرستاری و مراقبت افزایش یافته است، به شکلی که اکثریت کارگران خارجی در ایتالیا در همین زمینه اشتغال دارند. «از سویی دیگر، پرداختن به خدمات پرستاری و مراقبت بر اساس پیشداوری رایج که چنین فعالیتی را در ارتباط تنگاتنگ با خصلت «زنانگی» می‌داند، به زنان مهاجر واگذار می‌گردد» (ائوگوستین ۱۷) دو عامل زن و مهاجر بودن، زنان مهاجر را در معرض خطر تبعیض مضاعف قومی و جنسی قرار می‌دهد و آنان را ما بین چهار دیواری منازل یا محیط‌های کاری در حالی که در آنجا محکوم به نادیده گرفته شدن محصور می‌گرداند. «در تجربه زندگی روزمره‌شان، زنان مهاجر با وضعیتشان در جامعه پذیرایشان مواجه می‌گردند و هویت خود را به صورت «دیگری» می‌یابند که دارای ابعاد «چندفرهنگی» است. آن‌ها در کشاکش با تجربه‌های مادی زندگی روزانه، متوجه اثرات تفاوت نژادی، قومیتی و طبقاتی می‌گردند. در این فرایند خود آگاهی، برخی از زنان مهاجر نوشتن را وسیله‌ای در جهت شاکله بخشیدن به شخصیت خویش و یا تغییر آن به‌کار می‌گیرند» (برینکر-گابلر و اسمیت ۱۶). «گرچه در بدو امر شرح حال‌نویسی یک سبک ابتدایی و نسل اولی برای بیان تجربه‌های شخصی در یک فرهنگ بیگانه محسوب می‌شد، اما در ادامه به عنوان ژانری پذیرفته شد که در آن سبک‌های مختلف بیانی حضور داشتند. نهایت این‌که شرح حال‌نویسی ژانری است مرکب از بسیاری از ژانرهای دیگر و در نتیجه یک شکل بیان بسیار پیچیده و پیشرفته محسوب می‌شود» (پاراتی ۸۰). ابعاد چند جانبه شخصیت انسانی در پیوند با پدیده

پیچیده مهاجرت باعث ثبت تجربه‌های بدیعی در آثار مهاجران و به ویژه زنان مهاجر شده‌اند که به حکم طبیعت خویش حساس‌ترند. در حقیقت عنصر اتوبیوگرافی، حتی در پس نقاب و تحت پوشش، در پیوند با اندیشه این نویسندگان، پایه مجموعه‌ای از ایده‌های خلاق را بنا گذارده است.

از سویی دیگر، آثار منتخب معرف جریانی‌اند که همگان را به تأمل در خصوص تحول در زمینه‌های ادبی، اجتماعی و هویتی عصر جدید فرا می‌خواند. زمینه‌هایی که در گستره «ادبیات مهاجرت» به مراتب بیشتر از موارد دیگر به یکدیگر تنیده شده‌اند. گرتزیلا پاراتی (Graziella Parati) سهم این سبک ادبی را در شکل بخشیدن به فرهنگ، اجتماع و هویت آینده، این‌گونه یادآور می‌شود: «این نوشته‌ها مبین حس درماندگی و واهمه ناشی از ورود به مرزهای خانواده در ایتالیاست، فضایی که مهاجران از آن اطلاعات بسیار اندکی دارند [...] آنچه در اینجا مورد توجه است، نقش ادبیات (سینما و... هنر به طور کلی) به عنوان یک عامل تحول اجتماعی و توانمندی آن در تغییر «ظاهر» و «جلوه» یک پدیده است. در شکل‌دهی به هویت پسا-مهاجرانه و پسا-قومی‌شان، نویسندگان مهاجر با موفقیت، ویژگی‌های پیچیده هویت ایتالیایی فردا را تئوریزه نموده و به تصویر می‌کشند. این فرهنگ ایتالیایی آینده هویت چندگانه ایتالیایی دیروز را هم نمودی نو می‌بخشد، گزینه توسعه فرهنگی را تغییر می‌دهد و آن را در راستای بهره‌گیری از تبدلات با فرهنگ‌های گوناگون و مهاجر قرار می‌دهد» (پاراتی ۱۰۳). پیام تحول و دگرگونی نهفته در این متون از سویی نتیجه مستقیم یا غیر مستقیم فرایند مهاجرت است و از سویی دیگر پیش‌تاز ادبیات، جامعه و هویتی نوین که همگی سعی بر اثبات خویش دارند. در حقیقت این آثار از آن رو سزاوار بررسی و مطالعه‌اند که قادر به بیان موارد بسیار به جامعه و پیرامون جامعه‌اند. «طرح این پرسش که چه کسی کلام را در دست دارد (و چه کسی آن را ندارد) ضروری‌ست. آشکار است که پیرامون این‌گونه موضوعات باید به همکاری مضاعف با «دیگران» پرداخت، دیگران به معنای آنانی‌اند که به گوش سپردن به آن‌ها عادت نکرده‌ایم (و نه حتی به گفتمان با آن‌ها): مهاجران، اقلیت‌ها، خارجی‌ها و ... پیش‌بینی اروپاهای احتمالی آینده، تصور آن که چگونه ظهور اروپاهایی دیگر می‌تواند امکان‌پذیر باشد، بدیهی‌ست که امری بسیار مهم است» (بلبو ۱۴-۱۳). اما محدود کردن قرائت آثار منتخب «ادبیات مهاجرت» به منظری تک‌بعدی و در نظر نگرفتن سطوح در هم چند لایه این متون خطایی نابخشودنی‌ست: «این سبک رو به تکوین، پروژه‌ای از ادبیات و تجارب زندگی‌ای بسیار پیچیده را رقم می‌زند که امکان تحلیل و ادراک آن تنها از طریق بررسی متونی که بسان

کارگاه‌های آموزشی با هدف تغییر و تبدیل هویت تک‌فرهنگی به هویت مابین فرهنگی شکل گرفته اند، حاصل می‌شود» (سینوپلی ۱۰۳). در حقیقت آثار مورد نظر افزون بر تصویرسازی جنبه‌های گوناگون جامعه مبدأ- مقصد و تبادل میان این دو جامعه در زمینه‌های متفاوت، در بسیاری از موارد گوناگون دیگر نیز می‌توانند پیام‌رسانی کنند. در میان این موارد می‌توان از بازتاب چهره زن، به ویژه زن غربی معاصر نام برد. بی‌تردید یکی از شاخص‌ترین اهدافی که نویسندگان منتخب را به خود مشغول کرده است، بازنگری هویت زن به صورت موجودی مستقل و کنشگر است. در این مقاله برانیم تا افزون بر برجسته کردن جنبه‌های اتوبیوگرافی در متون منتخب، با مطالعه تجربه بارداری به عنوان پدیده‌ای که از سوی دایره احساسات-عواطف و جسم- فیزیک زن را زیر سایه خویش قرار می‌دهد و از سوی دیگر مشارکت همراه مرد را طلب می‌کند، از هویت نوین زن در آثار بانوان نویسنده شاخص «ادبیات مهاجرت» ایتالیا پرده برداریم. در این جستار، عواملی همچون جنسیت، ملیت و فرهنگ نویسندگان را در بررسی متون مد، نظر قرار داده می‌شوند، اما تنها تجربه زندگی مؤلفان و تأثیر آن در نوشتار آنان برجسته می‌شود، بی آن‌که کلید تفسیر و نقد متون به طور انحصاری بر اصلیت و ملیت این نویسندگان متمرکز باشد. همانگونه که کمیلوتی در پایان‌نامه خود اشاره می‌کند، این گونه قرائت قومی می‌تواند سبب اختلال در همگونی روش تحقیق شود، زیرا: «تجزیه و تحلیل آثار از منظر قومی و ملیتی از سوی برگردان ویژگی‌های اقلیت‌های گوناگون است که زبان مادری یکسانی ندارند و از سوی دیگر، تمایل به خرق عادات دنیاهای گوناگون را به تصویر می‌کشد» (کمیلوتی ۸). همچنین در ارتباط با تأثیر جنسیت مؤلفان در تطابق با آنچه که سبلی بیان می‌کند، باور داریم که: «حمایت از ویژگی‌های مختص زنانه در نوشتار تنها می‌تواند به ایجاد کلیشه‌هایی منجر شود که در نهایت مانع از به رسمیت شناختن حضور آنان در عرصه ادبی شده و ایشان را در حاشیه نگاه می‌دارد» (سبلی ۱۷۳). بنابراین در متون منتخب تنها به برجسته نمودن نکاتی که افکار زنانه پشت سطور را منعکس می‌کنند بسنده می‌کنیم و در صدد تمایز سبک نوشتاری زنان و مردان بر نمی‌آییم.

لازم به یادآوری است که در حال حاضر تحقیقات و مطالعات پیرامون «ادبیات مهاجرت» ایتالیا با رویکردهای موضوعی و زبان‌شناختی در دو کشور ایتالیا و آمریکا به تعدادی از ادبا و محققان محدود شده است. اگرچه برپایی کنفرانس‌های متعدد در باب این سبک نوین ادبی ایتالیا بر رشد روز افزون توجه بدان دلالت دارد، اما تمرکز و کاوش در این باب را تنها به دو چهره نامی آرماندو نیشی (Armando Gnisci) در دانشگاه لا سپینتای رم و گرتزیلا پاراتی در

کالج دارتموت هانوفر نسب می‌دهیم. در این جستار، در راستای به تصویر کشیدن تأثیر زندگی‌نامه شخصی و طرح تصویر و روابط نوین زنان، ابتدا چکیده‌ای از آثار منتخب و سپس سطوری که مبین محوریت نقش زن در عصر امروزند بررسی می‌شوند.

بحث و بررسی

مروری کوتاه بر نویسندگان و آثار منتخب ایشان

اورنلا ورپسی (Ornela Vorpsi) در سال ۱۹۶۸ در تیرانا پایتخت آلبانی متولد شد، وی در ۲۲ سالگی ابتدا به ایتالیا و سپس به فرانسه مهاجرت کرد و تاکنون در آنجا سکونت دارد. ورپسی به صورت مؤلف با دو رمان کوتاه خود را مطرح ساخت که هر دو این رمان‌ها در فرانسه نوشته شده و به چاپ رسیده‌اند. در سال ۲۰۰۶ رمان کشوری که هرگز کسی در آن نمی‌میرد و در سال ۲۰۰۷ کتاب دستی که هرگز گزاش نمی‌گیری را به چاپ رساند و فعالیت‌های ادبی خویش را با انتشار آثاری همچون کاکائوی ون هاتن بنوشید در سال ۲۰۱۰ و خارج از دنیا در ۲۰۱۲ ادامه داد. آثار ورپسی در ۱۵ کشور دنیا در دست ترجمه‌اند و نام وی در لیست ۳۵ نفر از بهترین نویسندگان اروپایی در دیوان نثر منتخب Best European Fictione که به همت الکساندر همون (Aleksandar Hemon) تهیه شده و در Dalkey Archive press 2010 به چاپ رسیده است، خودنمایی می‌کند.

قسمت اعظم رمان اول ورپسی کشوری که هرگز کسی در آن نمی‌میرد در آلبانی و تنها فصل پایانی آن در ایتالیا رخ می‌دهد. راویان زن متعددی که رشته کلام به آنان واگذار می‌شود، با خط مشی مشترک حکایاتشان، تمایز میان خویش را برای خواننده دشوار می‌سازند. در این اثر خشونت و ظلم در حق زنان و به ویژه در حق جسم‌شان به صورت یک حقیقت روزمره در آلبانی تشریح می‌گردد؛ آلبانی دوران انور هکسها (Enver Hoxha)، سرزمینی که در آن ترس و آزار بی‌معنا و مرگ نیز پدیده‌ای ناآشناست. کشوری که مدینه فاضله را در قساوت‌ها و بی‌رحمی‌ها دفن کرده و هیچگونه تردید و یا پرسشی را تاب نمی‌آورد. این اثر از دختر باهوش و کنجکاوی سخن می‌گوید که در حالی به کشف دنیای اطراف خویش می‌پردازد، که سکوت و خفقان بر آن کشور حاکم است. حکایتی برنده و جذاب که از انتقادهای تلخ نسبت به حزب اعلی‌مادر کشور، از رزمایش‌های نظامی، از بازی‌های بیچه‌گانه و معصومانه، از بی‌ملاحظگی بدن کوچکی که زیر نگاه حریصانه مردان کم‌کم تغییر شکل می‌یابد و در نهایت از آرزوی گریز دخترک سخن می‌گوید. دختر بچه‌ای که به صورت اول شخص راوی داستان است، در

آغاز ۷ سال، سپس ۱۳ سال و در نهایت ۲۲ سال از عمرش می‌گذرد. دخترک قصه در ابتدا اینا نامیده می‌شود و سپس اوا نام می‌گیرد و در پایان اورنلا خوانده می‌شود، گویی رمان با روایت یک سرگذشت، تاریخ کشور آلبانی را با زاویه دید مؤنث بیان می‌کند. از تهدیدها و اعمال زور یک حزب قوی مادر سخن می‌رود، از سکوت دردناک یک خانوادهٔ مدرسالار که در آن پدر به دلایلی ناشناخته در زندان به سر می‌برد و از این رو رهبری خانواده را در شرایطی بسیار دشوار مادر بر عهده گرفته است. مادری آشنا با درد خیانت همسر که پیوسته دختر خویش را مورد خشونت زبانی قرار می‌دهد و در حقیقت بدین ترتیب تکرار خشونت اخلاقی را که جامعه بر زنان روا داشته، برای مخاطب در هستهٔ کوچک آن جامعه مشهود می‌سازد. برگی در کتاب نیست که با طعنه و به صراحت از عقده‌ای عمیق، دردی درونی و ممنوعیتی غیر قابل پذیرش پرده بر ندارد.

و اما ورپسی اینگونه رابطهٔ خویش را با نوشتار به تصویر می‌کشد: «کاملاً به صورت اتفاقی به نوشتن پرداختم [...] نمی‌دانستم چطور باید نوشت و حتی در رؤیاهایم روزی خود را با کتابی منتشر شده تصور نمی‌کردم [...] نوشتار برای من یک تبادل انسانی ست». (کمیلوتی ۲۵) «پدیدهٔ مهاجرت مرا به نویسنده بدل کرد، پیش از آن هرگز نوشتن به صورت حرفه‌ای، حتی به ذهنم هم خطور نکرده بود [...] این تبعید بود که به من اقبال نوشتن را هدیه کرد، به من این زبان‌ها را هدیه کرد که از طریق آن‌ها موفق به توصیف شوم، از آن جا که برای روایت نیاز به فاصلهٔ روحی از دنیای خویش داشتم [...] و همچنین این فاصلهٔ فیزیکی از کشورم به من توانایی نگرستن از دور بر هر آنچه وقوع یافته را داد، مانند نقشی بر دیوار که با فاصلهٔ بهتر پدیدار می‌شود در حالی که از نزدیک تنها دانه‌های دیوار دیده می‌شوند» (همان ۳۰) این رمان اتوبیوگرافی آلبانی‌ست، جامعهٔ مدرسالار و کوری که تنها با لذت خواندن تعدادی کتاب ممنوع، بر زنان مهر روسپیگری می‌زند و با اطمینان طبع تمامی زنان تنها را به همین صورت معرفی می‌کند. جامعه‌ای که در آن یک مرد خود را با تکه‌ای صابون می‌شوید و پاک می‌شود؛ اما یک زن، حتی یک دریا هم او را نمی‌شوید، حتی تمام آب دریا. کشوری که هرگز کسی در آن نمی‌میرد، کشوری که در آن به مرور گفته می‌شود: «زنده باش که از تو تنفر دارم و بمیر که بر تو بگریم» (ورپسی ۱۱). (www.ilserrasantait/200704/12altrimondi200704.htm)

ورپسی از آلبانیا و از گریز به ایتالیا، بهشت موعود، سخن می‌گوید، از تجارب زندگی و تاریخ زادگاهش می‌نویسد و از خاطرات تلخی که نه تنها با گذر زمان رنگ نباخته‌اند، بلکه جایگاه خود را مستحکم‌تر نیز ساخته‌اند، حکایت می‌کند. وی همزمان از تصویر جنسیتی

بی‌رحمی می‌گوید که زن را در آلبانیا به شیئی مبدل ساخته است؛ یک شیء که پس از مصرف به دور انداخته می‌شود. او همچنین از بسیاری آداب و رسوم دیگر متداول در این کشور پرده بر می‌دارد. بدین‌سان نشانه‌های اتوبیوگرافی در جای‌جای این اثر به چشم می‌خورند.

گابریلا کوروویلا (Gabriella Kuruvilla) متولد ۱۹۶۹ از پدری هندی و مادری ایتالیایی نویسنده دیگری است که به او می‌پردازیم. او در رشته معماری دانش‌آموخته و هم‌اکنون یک روزنامه‌نگار حرفه‌ای محسوب می‌شود. در سال ۲۰۰۱ با نام مستعار ویولا کاندرا (Viola Chandra)، *مدیا کیارا و فندق‌های بو داده* را به رشته تحریر درآورد. در سال ۲۰۰۸ اولین مجموعه داستان کوتاهش با عنوان عزیز، زندگی همین است به بازار آمد. داستان‌های وی در مجموعه نثرهای منتخب *گوسفندان سیاه* در سال ۲۰۰۵ و در مجموعه *زبان مادری* ۲۰۰۷ نیز به چشم می‌خورند. در دسامبر ۲۰۱۰ کتاب *این یک پرستار کودک نیست* را برای کودکان به چاپ رساند و در ژوئن سال ۲۰۱۲ کتاب *میلان، تا اینجا همه چیز به خیر گذشت* را به رشته تحریر درآورد.

اثر کوروویلا، *مدیا کیارا و فندق‌های بو داده*، نسل همیشه نوجوانی را به تصویر می‌کشاند که سرخورده توقعات و وابستگی اعتیادوار به امکانات جامعه است. کودکانی که به سرعت از شیر گرفته شده و حریم‌ها از سوی سریال‌های هالیوودی، فندق بو داده و پاپ کورن بلعیده می‌شوند و در نهایت در جهان غرب مملو از هزاران هزار ماده مصرفی بی‌فایده، به خویش واگذار می‌گردند. این رمان روایت زندگی ولتینا است، زن دورگه‌ای از پدری هندی و مادری ایتالیایی که از سوئی در کشمکش ممتد با والدین خویش که از یکدیگر جدا شده‌اند؛ به سر می‌برد و از سوئی دیگر درگیر جسم خویش است که تحت تأثیر ناراحتی‌های گوارشی رنجور و بیمار شده است. حس تفاوت از دیگران که تمام وجودش را در بر گرفته او را به سوی تسویه حساب با ریشه‌های قومی خویش سوق می‌دهد و بدین ترتیب تصمیم می‌گیرد به هندوستان، کشور نیاکان خویش سفر کند. شباهت ولتینا با نسل زنان همیشه نوجوان غربی سی ساله که با مشکلات لاغری یا چاقی مفرط دست به گریبانند، از او یک قهرمان زن بالقوه می‌سازد و او را به نماد زنان در جامعه معاصر غرب بدل می‌کند. راوی، اثر خویش را با اول شخص مفرود روایت می‌کند، با طعنه و نیشخند از «من» به عنوان مایه زحمت یاد می‌کند و به روابط مسئله‌ساز با خویشتن خویش و با اطرافیانش که او را محاصره کرده‌اند می‌پردازد.

کوروویلا این‌گونه از رابطه خویش و نویسندگی سخن می‌گوید: «نوشتار از آغاز بخشی از زندگی من بود، با شنیدن ضربات انگشتان مادرم بر دکمه‌های ماشین تحریر به خواب

می‌رفتم [...] تولد این رمان از نیاز به روانکاوی در من نشأت گرفت. بازبینی زندگیم همراه با بررسی خاطرات از طریق نوشتار با هدف شکل بخشیدن مجدد به آن صورت گرفت. تجربه‌های شخصی‌ام همانند قطعات یک پازل دوباره در کنار هم قرار داده شدند، با این تفاوت که برخی از قطعات جعلی و برخی دیگر از دست رفته بودند» (کمیلوتی ۲۲). «اعتقاد دارم که برای من اتوبیوگرافی برداشتن گامی اجتناب‌ناپذیر بود: در حقیقت تنها پس از «روایت» خویشتن توانایی «روایت» دیگری را در خویش یافتیم: همانند طرحی از آنچه که من می‌بینم، می‌شنوم، می‌خوانم و گوش می‌دهم جان گرفته است (همان ۲۹).

دو رگه ایتالیایی - هندی بودن ولتینا، قهرمان زن داستان، پدیده مهاجرت و دو پارگی هویتی، تقابل دو فرهنگ متفاوت که بجای آن که زمینه‌ای جهت غنای شخصیتی پدید آورند، مسبب خود باختگی فرهنگی می‌شوند در نهایت تلاش برای کشف خویشتن حقیقی جنبه‌های اتوبیوگرافی این اثر را نمایان می‌سازند.

نویسنده مهاجر دیگری که مورد بررسی قرار می‌گیرد، کریستیانای دی کلدس بریتو (Chrisiana de Caldas Brito) است. او در سال ۱۹۳۹ در ریودوژانیرو برزیل متولد شد و از ۳۰ سال پیش در رم زندگی می‌کند. نویسنده و روانکاو برزیلی که در آغاز در رشته فلسفه از دانشگاه فدرال برزیل، سپس در رشته روانشناسی در دانشگاه لاساپیتزای رم دانش آموخت و در دانشگاه سان پائولو برزیل نیز موفق به دریافت دیپلم هنرهای دراماتیک شده است. در کارنامه ادبی‌اش آثار زیر درخور توجه‌اند: مجموعه داستان‌های کوتاه *آماندا آلیندا اتزورا* که در سال ۱۹۹۸ به چاپ رسید و در سال ۲۰۰۴ نیز بار دیگر زیر چاپ رفت؛ نیز در سال ۲۰۰۰ داستانی برای کودکان نوشت که با عنوان *داستان آدلاید* و مارکو روانه بازار شد؛ سپس مجموعه داستانی *اینجا و آنجا* را در سال ۲۰۰۴ و رمان *پانصد رگبار* را در سال ۲۰۰۹ به چاپ رسانید.

پانصد رگبار در یکی از متعدد حلی‌آبادهای اطراف ریودوژانیرو به نام سیلویستره شکل می‌گیرد. شخصیت‌های داستان متعلق به طبقه اجتماعی محروم جامعه‌اند که با مشقت زیاد روزگار می‌گذرانند. درباره عنوان اثر لازم به یادآوری است که رگبار استعاره‌ای از آزادی است. رگبار ممکن است کمی تأخیر داشته باشد، اما به هر حال از راه می‌رسد و همانند همیشه به یک شکل واحد مخفی‌ترین سلول‌های مغز استخوان انسان را هم خیس می‌کند. حتی آن موقعی که خورشید با گرما و با نیروی مقتدر عشق و محبت می‌خواهد بر همه چیز فائق آید، آب آنچنان لبریز است که ذره‌ای از خوبی‌ها را که هنوز در سیلویستره جاری است، با خود به سوی گل‌ها و لجن‌ها می‌کشاند. آنچه مایه پیوند بندبند و فصل فصل رمان محسوب می‌شود، همین عنصر

آب است که زندگی و زمان ساکنان بومی ریو را تحت تأثیر خویش قرار می‌دهد و حتی عناوین فصول از آن یادآور آند: ابرهای تیره، برق، رعد و بادهای تند. مؤلف در پس زمینه‌ای از باران‌ها و رگبارها که زندگی شخصیت‌ها را رقم می‌زند و سرنوشت‌هایشان را دگرگون می‌کند، از تضاد فقر و غنا، حاشیه‌نشینی اجتماعی، قاچاق مواد مخدر به عنوان تنها انتخاب زندگی انسان، پدیده‌ی ادیان نوین و مصرف‌گرایی حاکم سخن می‌گوید. رمان پانصد رگبار راویان متعددی دارد و نقطه نظرهای متفاوتی را مطرح می‌کند، در حالی که خط مشی اصلی داستان بیان حوادث زندگی زن ثروتمندی است که به گونه‌ای اتفاقی زندگی برخی از شخصیت‌های داستان را قاطعانه دگرگون می‌کند.

از میان سخنان دی کلدس بریتو که از رابطه‌ی او با حرفه‌ی نویسندگی پرده برمی‌دارد، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «نوشتار همانند پلی، گذشته و حال مرا به هم وصل می‌کند، اینجا و آنجا را در من پیوند می‌دهد. [...] نوشتار هویت مرا استحکام بخشید، چرا که از دوران کودکی به این مقوله علاقه‌مند بودم. [...]» (کمیلوتی ۲۳). بی‌هیچ تردیدی بیوگرافی در نوشتار من حضور داشته و به حضور خود ادامه می‌دهد. [...] تجربه‌ی مهاجرت، در سبک نوشتاری من از اهمیت والایی برخوردار است. تغییر نقاط مرجع عاطفی و فکری بی‌شک چالشی بحث‌برانگیز را موجب می‌شود» (همان ۲۹). «من علاقه‌مند به روایت داستان‌های ویژه‌ایم که وضعیت انسانی خاصی را در زمینه‌ی اجتماعی خاصی به تصویر می‌کشند و تنها به روایت داستان مهاجرت بسنده نمی‌کنم. در حقیقت با رمان ۵۰۰ رگبار برای مخاطبان ایتالیایی، شیوه‌ی گذران زندگی برخی از ساکنان حلبی آباد سیلواستره ریو د ژانیرو را در سال ۲۰۰۰ نقل کرده‌ام» (همان ۲۳).

ریو، مکانی که موضوع رمان در آن شکل می‌گیرد، حساسیت نسبت به قشر محروم آن جامعه و مشکلات برزیل معاصر در متن، مبین وابستگی نویسنده به کشور و فرهنگ برزیل است. این‌ها همه بدان معناست که عنصر اتوبیوگرافی به عنوان وسیله‌ای برای نزدیکی به نوشتار به خدمت گرفته شده و در پس زمینه‌ی اثر امکان پردازش عنصر خیال را بارور ساخته است.

کریستینا اوباکس علی فرح (Cristina Ubax Ali Farah) متولد ۱۹۷۳ از مادری ایتالیایی و پدری سومالیایی در ایتالیا آخرین نویسنده‌ای است که به او می‌پردازیم. علی فرح تا سال ۱۹۹۱ که شرایط سیاسی و نظامی حاکم و جنگ گسترده‌ی داخلی در سومالی او را وادار به گریز به ایتالیا کرد ساکن موگادیشو بوده است. وی تاکنون داستان‌ها و اشعارش را در مجلات متعددی به چاپ رسانده است، از میان این آثار می‌توانیم از هم‌آوازی شبانه در سال ۲۰۰۵ و حفظ

تمامی قطعات کنار هم و کوولا در مجموعه داستانی شیرگرگ خوردگان در همان سال یاد کنیم.

اولین رمان علی فرح با عنوان مادر کوچولو که در سال ۲۰۰۷ به چاپ رسید، کتابی پیچیده با روایان متعدد است که هر فصل آن نام قهرمانی را به خود اختصاص داده که در آن فصل رشته کلام را به دست می‌گیرد. رشته‌ای طولانی از داستان‌ها و تجارب مختلف که در ملاقات و دیدار پایان خویش را می‌یابد. پس زمینه این اثر، جستجوی خویشتن حقیقی، کاوش در گذشته و عواطف خویشتن است. این جستجو به هدف اصلی دو قهرمان زن داستان یعنی دومینیکا و بارنی مبدل می‌شود. دومینیکا زن دو رگه ایتالیایی-سومالیایی است و بارنی زنی سومالیایی است که از دوران کودکی رابطه‌ای تنگاتنگ آن‌ها را به یکدیگر پیوند داده است که عزیمت دومینیکا به ایتالیا و به ویژه با داستان غم‌بار جنگ‌های داخلی در سومالی از هم می‌گسلد. عنوانی که مؤلف برای کتابش انتخاب کرده است، بازتاب عنوانی است که سومالیایی‌ها با آن خاله نوزاد را صدا می‌کنند. اغلب در خانواده‌هایی اعضای اصلی آن در جنگ قربانی شده‌اند، این خاله‌ها ایند که مسئولیت مراقبت از فرزندان را به عهده می‌گیرند و بدین صورت به مادرانی کوچک بدل می‌شوند. در شرایطی که خاله‌های تنی وجود نداشته باشند، نوبت به عموزادگان و دایی‌زادگان زن و یا دوستان خانوادگی زن و در کل دیگر زنان می‌رسد. علی فرح بدین شکل از نقش نوشتار در زندگی خویش یاد می‌کند: «کاربرد نوشتار را در بازیابی روحی-روانی و روایت خویشتن می‌بینم [...] سبک نوشتاری من به دنیای زنان و مسائل پیرامون کشورم، سومالی، پیوند عمیقی خورده است؛ قصد پرداختن به مسائل دیگر را ندارم. محدودیت به این دو موضوع، انتخاب شخصی من است و به هیچ وجه اجبار نیست. (کمپلوتی ۲۳-۲۲) حتی زمانی که از نوشتن اتوبیوگرافی دست برداشته‌ام، این جنبه در سبک نوشتاری من به چشم می‌خورد [...] بی‌تردید این عنصر در آثار من ریشه دوانیده است، زیرا این منم که می‌نویسم، حتی زمانی که نقش شاهد را دارم [...]» (همان ۲۸).

تاریخ کشور سومالی، فراز و نشیب و پراکندگی این قوم که بافت اصلی رمان را تشکیل می‌دهد، دورگه سومالیایی و ایتالیایی بودن دومینیکا، قهرمان زن داستان، شخصیتی که در کنار بارنی نشانگر سنت‌ها و ویژگی‌های زنان سومالیایی است و در نهایت تلاش در خویشتن‌یابی از جمله عواملی‌اند که پیوند عمیق داستان را با تجارب زندگی شخصی علی فرح بر ما آشکار می‌سازند.

زنان و بارداری

در داستان‌های در نظر گرفته شده مبحث بارداری و مادر شدن به گونه‌هایی متفاوت از یکدیگر مطرح می‌شود. گذر از میان این رمان‌ها و بازبینی مسئله بارداری و مادر شدن، آن طور که مؤلفان آن را به تصویر می‌کشاند، چگونگی تلاش زنان برای پذیرش شرایط جدید خویش و چگونگی مشروط شدن زندگی آنان به پذیرش و یا عدم پذیرش پدیده بارداری را به تصویر می‌کشاند. به عنوان مثال در رمان ورپسی، بارداری به گونه‌ای زمخت، بی‌روح و بی‌رحمانه و با زبانی خشن توصیف می‌شود. هنگامی که نویسنده به موضوعاتی می‌پردازد که در دایره جسم و جنسیت قرار می‌گیرند، صحنه‌هایی بسیار قوی و تاحدودی آزاردهنده را به تصویر می‌کشد. در حقیقت اشاره‌های صریح به بعد جسمی و فیزیکی پدیده بارداری در تار و پود متن بافته شده‌اند، که از همان صفحات آغازین رمان به وضوح آشکار می‌شوند:

یک شکم پر و بطن اشباع شده منظری وحشتناک دارد، هرگز تابلوهای بش را دیده‌اید؟ آن اضطراب توأم با جنون و توده‌های مردمی در هم فشرده شده، همانند ارواحی که در جهنم بسر می‌برند؟ در تصورات خودم می‌توانستم آنچه را که در من اتفاق می‌افتاد، با چشم واقعیت ببینم. یک توده قهوه‌ای و قرمز تیره، متشکل از ذرات زنده کثیف متعدد که من آشیانه‌اش بودم. شکم برآمده‌ای که نمی‌توانی آن را از دید هیچ کس پنهان نگاه‌داری. نمی‌توانی که خودت را محو کنی. همانند آن‌که مهر خاصی بر تو خورده شده باشد. آن شکم پر فقط می‌توانست یک معنا داشته باشد: زنائی در پشت بوت‌ها (از نظر خاله و دختر خاله‌ام همبستری‌های نامشروع فقط و فقط در بیشه‌ها و پشت بوت‌ها اتفاق می‌افتادند، به نظر می‌آید جای ایده‌آلی برای هر نوع رابطه پنهانی و غیر قانونی باشد)؛ معانی دیگر آن، این‌ها بودند: رشد کرم‌های خجالت و تغذیه جنینی که با از ریخت انداختن کامل اندامت، آن همبستری غیر قانونی را مسجل می‌ساخت. حتی امروز هم قادر نیستم نظر و دیدگاهی غیر از این داشته باشم: زن باردار یعنی آن زنی که در پشت بوت‌ها همبستری داشته است (ورپسی ۱۰).

ترس مکرر از قضاوت‌های دیگران و سرزنش مستقیم زن از نگاه سایر زنان حاکی از اندیشه زنانه‌ای است که این سطور را رقم زده است. زبان خشن که مشخصه بارز سطور ذکر شده و سایر بخش‌هایی از اثر است که به بحث بارداری می‌پردازند، این پدیده را به عنوان معضلی حل‌ناشدنی همانند یک غده بدخیم و غیرقابل علاج برای زنان به تصویر می‌کشد؛ معضلی که تنها دو راه حل می‌تواند داشته باشد: سقط و یا خودکشی.

دردها و اسرار روی گل‌های کف دریاچه خزیده‌اند، گل‌هایی که بخشایشی برای کسی

ندارند. دختران جوانی که ظلمات دریاچه را به آغوش می‌کشند تا بر رنج‌های خود و در برخی موارد بر شرم و سرافکنندگی خویش نقطه پایانی نهند. [...] چه بسیار دختران که برای داستان‌های عاشقانه نومید کننده‌شان در این دریاچه می‌میرند تا بتوانند همراه با دردهایشان غرق شوند و به اعماق دریاچه پناه ببرند. اما به هنگام بارداری هم می‌توان از دریاچه یاد کرد، برای ناپدید شدن در آن به صورت دو نفره: مادر و فرزند. این حادثه به ویژه زمانی رخ می‌دهد که پدر بچه ناپدید می‌شود و یا بدتر از آن همه چیز و هر گونه رابطه‌ای را انکار می‌کند. سقط جنین غیرقانونی‌ست، پس برای نجات از این گرفتاری باید به سراغ پزشکان و پرستارانی رفت که بهای گزافی را مطالبه می‌کنند، زیرا که خطر زندان را بر جان خود می‌خرند. این سقط جنین‌ها در مخفی‌ترین اتاق‌های خانه‌ها و در حال و هوایی شبیه یک توطئه و دسیسه‌ای بزرگ انجام می‌شوند. روی بدن‌ها بدون هیچگونه بیهوشی کار می‌شود، شرم با اولین فریادهای دردآلود غیر انسانی که از بدن تو خارج می‌شوند رخت برمی‌بندد [...] فردای آن روز تب می‌تواند به چهل درجه و یا حتی بیشتر صعود کند. خون برون می‌ریزد و در برخی از موارد (که نادر نیز نیستند) همه چیز با مرگ راه حل خود را می‌یابد. مرگی که آن رنج‌های وحشتناکی را که قادرند بدنت را به زانو درآورند، به نفسی راحت مبدل می‌سازد (ورپسی ۵۸-۵۹).

همانطور که از سطور بازگفته شده بر می‌آید، بارداری تعاریفی جز «گرفتاری» و «شرم» ندارد، معضلی که با بهایی گزاف از درد و رنج باید از آن رهایی یافت و در برخی مواقع هیچ راه فراری از رنج‌هایش نیست.

و اما در مدیا کیارا و فندق‌های بوده، بارداری همچون اتفاقی معمولی در مسیر زندگی ارزیابی می‌شود که البته باید به همان گونه با نمک درام و تراژدی کمتری به حل و فصل آن پرداخت. ولتینا با واقف شدن بر آبستنی خویش با آرامشی مبالغه‌آمیز (همان قدر تصنعی و غیرواقعی) تصمیم به سقط جنین می‌گیرد:

در دنیای خیال و مخیله هیچ زنی سقط نمی‌گنجد، پس بهتر است هرچه زودتر آن لکه را از روی پنجره با زور شیشه پاک‌کن کلاسس و یک تکه کهنه بزدایی و بدین ترتیب راحت به زندگی شفاف و بدون خدشه خویش ادامه دهیم. شفافیتی بدون جسم، بدون خش و بدون درد. ضروری‌ست که همه چیز را به روز اولش بازگرداند: دست نخورده، بی هیچ طعم و بویی. و چقدر برایم آزاردهنده بود دراز کشیدن روی آن تخت کوچک، در حالی که دکترها در انتظار اثرگذاری آمپول‌های بیهوشی با من صحبت می‌کردند. خانم دکتری که از من می‌پرسید: «وزنت چقدره؟» «آه، چهل و هشت کیلو، آه، اگر بدانی برای داشتن وزن تو حاضرم چه بهایی

بپردازم... «نمی‌دانی چه بهایی حاضرم من بپردازم تا به آن خیالی باطل کمال ظاهری، همان ظاهری که باعث حسادت توست برسم. اما این تنها بازی صورت‌های ظاهری‌ست و من که جوهر و ذات را استنفراف می‌کنم تا به یک ایده‌آل برسم، به همان روش یک نوزاد را که حقیقی و ذاتی‌ست بالا می‌آورم از آنجا که میان ایده‌آل‌ها جایی ندارد. [...] هیچ اتفاقی نیفتاده است، امروز صبح به اینجا آمده‌ام و امروز بعد از ظهر هم راحت از اینجا می‌روم (کورویلا ۹۳).

و بار دیگر تشبیه سقط به پاک کردن یک لکه از روی پنجره به کمک نوعی شیشه پاک‌کن و یک تکه کهنه بیانگر اندیشه‌ی زنانه‌ای‌ست که در پشت این سطور جای دارد، همچنین تضادهای درونی و کشمکش‌های روحی ناشی از تلاش برای کم‌اهمیت جلوه دادن پدیده سقط، هرچه بیشتر نمایانگر دنیای پیچیده احساسات و افکار زنانه‌اند.

و اما در رمان ۵۰۰ رگبار از بارداری به صورت گذرا و حاشیه‌ای سخن به میان می‌آید، اتفاقی اجتناب‌ناپذیر که نمی‌توان به مقابله با آن پرداخت و همه وزن آن روی شانه‌های زن تنها سنگینی می‌کند. بارداری نشان از یک ناگزیری و ناچاری‌ست که به زن تحمیل می‌شود و هم‌سو با سایر خطوط مطرح شده در رمان با فقر و نداری عجین شده است. در این مورد نیز شخص خواننده چگونگی حل مشکل را استنباط می‌کند (در عمل اینجا نیز بارداری و مادر شدن مانند یک گرفتاری معرفی می‌شود). آن را از جملات رجینا که ناخواسته آبیستن است و به درد و دل با مارلن می‌پردازد، در می‌یابیم:

«حامله شده‌ام» رجیناست که سخن می‌گوید بدون هیچ‌گونه مقدمه‌چینی. «ماه چهارم است». «فکر کردی که چه کار کنی؟» «چاره‌ای ندارم. او بچه را نمی‌خواهد». «او، کی؟» «پسر دنا ماریا آنجلا». «خانمی که نزدش کار می‌کنی؟» «آری» «خانمت چی؟ نمی‌تواند کمکت کند؟» «دنا ماریا آنجلا؟ از همان روز اول کار گفته است که اگر کسی از خدمتکاران شکمش با چیز دیگری غیر از غذا پر شود او را فوری اخراج می‌کند». «اما...»، رجینا با چشمان بی‌پناهِش ادامه داد: «تو اولین کسی که برایش این قضیه را تعریف می‌کنم. او نمی‌خواهد که من صحبتی کنم.» «و خانم دنا ایراچی چطور؟ چرا با او صحبت نمی‌کنی؟» «خدای من؟، نه، نباید چیزی بدانند.» و پسر دنا ماریا آنجلا چه می‌گوید؟ «می‌گوید که پول برای هزینه سقط ندارد و خود به تنهایی باید از پس این مشکل برآیم» (دی کلدس بریتو ۱۱۸-۱۱۹).

هیچ فضایی برای هیچ‌گونه تفسیری باقی نمی‌ماند، در حقیقت این گفت‌وگو است که با خشکی خاص خود اجازه این کار را نمی‌دهد. آنچه به وضوح در متن برجسته می‌شود، مسئله انزوای زن و تنهایی او در حل دشواری بارداری در خفا و ظهور شخصیتی جانبی از نوع

هم‌جنس در مقام دوست در کنار شخصیت اصلی داستان است. اما دیدگاهی بطور کلی متفاوت از بارداری در رمان مادر کوچولو به تصویر کشانده می‌شود، دیدگاهی که حتی عنوان کتاب از اهمیتی که بدان داده شده است، حکایت دارد. تولدها در تمام رمان پراکنده شده و در تار و پود آن تنیده شده‌اند. مؤلف در مصاحبه‌ای در این باره این‌چنین می‌گوید: «من این رمان را طی دو بارداری نوشته‌ام و از این رو رمان پر از مادرها و تولدهای تازه است» (کمیلوتی ۷۹). تولد یک کودک حتی در شرایطی سخت و دور از خانه، یا حتی بدون یک شریک مرد مانند یک بلای آسمانی دیده نمی‌شود و حتی برعکس نشانه‌ی آغازی تازه است که تمامی بغض‌ها و کینه‌های گذشته را می‌شوید و از بین می‌برد. این داستان آردو است، زنی اهل سومالی که بارنی با او در رم آشنا می‌شود و از گوشواره‌هایش می‌فهمد که او به فرقه‌ای مخالف فرقه‌ی خانواده‌اش در جنگ‌ها در موگادیشو وابسته است:

حق با آردو بود. آن چیز ترسناکی که جنگ داخلی خالقش بود تنفر کر و کوری بود که در میان ما، قومی تنها که در گستره‌ی گیتی پراکنده شده بود، نفوذ کرده بود. او به راستی حق داشت، موگادیشو شهری بزرگ با تجمع نژادهای مختلف بود: سومالیایی‌ها، ایتالیایی‌ها، هندی‌ها، روس‌ها، پاکستانی‌ها، یمنی‌ها، ایرانی‌ها، کنیایی‌ها، آمریکایی‌ها و اندونزی‌ها. آردو آن چیزها را گفته بود از آنجا که اتهام زیرزمینی و مخفیانه مرا حس کرده بود. خاک عنصری بود که او به خوبی می‌شناخت. آردو متوجه چشمان خیره من به گوشواره‌هایش شده بود، گوشواره‌هایی که دلم می‌خواست بازپیشان بگیرم. کاملاً متوجه شده بود که قلب من با دردهای او بیگانه است و فهمیده بود که همه چیز را تقصیر او و تقصیر نبسی می‌دانم. اما چشمان خونینش حاصل چه بودند؟ خون‌ها و ترشحات مانند جنایاتی که همه چیز را چرکین می‌کنند، مانند گناهان دسته‌جمعی که کفاره بر آنان واجب است. نه، هیچ حکایت رقت‌برانگیزی نمی‌توانست مرا از آن بغض و کینه‌ای که همه جا استشمام می‌شد برهاند. بوی لاشه و آب راکد و گندیده‌ی مرداب (علی فرح ۱۷۹-۱۷۸).

تأسف عمیق برای ویرانی شهری همچون موگادیشو که هیچ‌گاه تنفر نژادی را نشناخته بود، همانند تمامی جرم و جنایات و عزایی که این شهر به خود دیده بود، در آردو انعکاس می‌یابد؛ گویی این زن تمامی آن بلاها را مجسم می‌کرد. با تمامی این اوصاف، همانطور که در ادامه می‌خوانیم، تنها یک تولد تازه است که در ابعاد شخصیتی بارنی تغییر ایجاد کرده و تمامی این بغض‌ها و کینه‌ها را پاک می‌کند:

من نوزاد دختر آردو را در میان دستان خویش گرفتم. خون را از تنش شستم و او را بر

سینه‌اش گذاشتم. آن مخلوق تازه تولد یافته تمیز شده بود و از هر بغض و کینه‌ای پاک بود. ما دیگر هیچ دینی با نبسی نداشتیم. سنگ چشمان ببر سرنوشت‌ها را به یکدیگر پیوند می‌زند. می‌گویند که این سنگ رنگ خاک را دارد با رگه‌های زرد طلایی مانند نور، سنگی با قدرت‌های بزرگ است زیرا که دو متتھالیه را هماهنگ می‌کند و انرژی‌های خورشیدی را با خاک پیوند می‌زند. اصل شاید همین پیوند و ذوب شدن در یکدیگر است. آن لحظه، لحظه درستی برای یک شروع تازه بود؛ مانند جاده‌ای که با اشتباه پیموده شده بود و می‌بایست دوباره از سر گرفته شود. همه چیز از آغاز، ساختن یک زندگی از نو (همان ۱۸۲).

و اما برای دومینکا آکساد مادر شدن مصداق بازیابی خویشتن است، با علم به گذشته‌ی وی به عنوان یک کولی که بین اروپا و آمریکا سرگردان بوده است و این که خود را همچون «بادی که افسارش رها شده» (همان ۱۳۱)، «عجیب و غریب و تعریف نشده» (همان ۲۴۵) و یا «یک آواره جنگی» (همان ۲۵۱) می‌یابد. دومینکا با تولد فرزندش در ایتالیا دوباره از نو ساخته می‌شود:

حال که فرزندم به دنیا آمده است گویی که عاقبت آن خلأ پر شده است، نام کودکم تاریخ است، مانند پدرم؛ برای آن‌که تاریخ دوباره زنده شود. خوش‌شگون خواهد بود (همان ۲۵۷).

در این رمان پدر دومینکا تصویری حاشیه‌ای است. اما در عین حال گره‌ای ست ناگشودنی، یک تابو که با تولد نوزاد حل می‌شود. حضور ثابتی نیز در زندگی دخترش نداشته است، حتی مرگش هم با توجه به این‌که در عملیات پارتیزانی گم شده بود نا معلوم بوده است. و اما با دلایل تانجر، همسر دومینکا و شخصیت مرد دیگری که در زندگی او در حقیقت غایب است، مبنی بر عدم توانایی‌اش در ادای وظایف پدری و همسری در مکالمه تلفنی با همسر اولش آشنا می‌شویم. همچنان که بارنی می‌گوید: «شاید برای مردان، از نو تعریف شدن و نقش تازه‌ای را برای خویش پدید آوردن دشوارتر است» (همان ۲۵۶). از این رو بی‌آن‌که منتظر نتیجه تصمیمات تانجر بمانند، بارنی، دومیکا و تاریخ کوچولو پایه‌های زندگی جدید خویش را بنا می‌کنند. و در حقیقت، آنچه در این رمان محور اصلی برای بزرگ کردن یک فرزند محسوب می‌گردد همدردی میان زنان است. جملات بارنی که خانواده دوباره بازسازی شده دومینکا را تفسیر می‌کند، در حالی که خود نیز عضوی از این خانواده به حساب می‌آید بسیار پرمعنایند:

درون خانه ما، من، دومینکا آکساد و تاریخ کوچولو به آسایش رسیده‌ایم. و برای خود

پناهگاهی مهیا کرده‌ایم و شالوده‌ای را پی‌ریزی می‌کنیم تا بتوانیم به لطف آن قدرت مبارزه در برابر مشکلات روزمره را در خود بیابیم. در انزوا ماندن و تنها زندگی کردن دیگر غیرممکن است. سعی می‌کنیم خود را هرچه بیشتر با زندگی وفق دهیم و راهمان را از نو بسازیم. با یکدیگر زندگی کردن باعث می‌شود که بخش اعظم دردها بین ما تقسیم شود. یک مادر تنها برای بزرگ کردن فرزندانش کافی نیست، چه کسی بهتر از من و دومینیکا آکساد به این مسأله واقف است؟ مادران خود ما بیمار انزوا و تنهایی بیش از حد خویش بوده‌اند؛ ما با یکدیگر به اول خط می‌رویم و اینگونه بچه‌ها را اشتراکی بزرگ می‌کنیم. تنها اینگونه غیبت‌ها و کمبودها در زندگی کمرنگ می‌شوند و با حضور در تولدهای تازه بود که من توانستم مرگ را شکست دهم. دیگر محتاط نیستم و خویش را به قضا و قدر سپرده‌ام (همان ۲۶۴-۲۶۳).

در این بند، ارتباط دو زن به وضوح تشریح می‌شود (ارتباطی که در بخشی دیگر خود دومینیکا آن را «خواهری انتخابی» می‌نامد). ایده سنتی از هسته خانواده رفته رفته رنگ می‌بازد و در این ایده نوین «یک مادر تنها کافی نیست» و به عبارتی دیگر حضور شخصیتی جانبی از نوع هم جنس در مقام دوست و همدل در کنار قهرمان داستان به مراتب پررنگ تر از رمان ۵۰۰ رگبار جلوه می‌کند. علاوه بر آن در این فصل یکی از خطوط اصلی کتاب برجسته می‌گردد و آن مسأله استقامت است. شاید بر حسب اتفاق در دیباچه رمان چنین جمله اهدایی را می‌یابیم: «تقدیم به جولی مظهر استقامت‌های به هم تنیده شده». استقامتی که به نظر می‌آید تمام اثر از فقدان آن رنج می‌برد، اما در حقیقت در شخصیت‌های زن داستان نشان آن را می‌یابیم، زانی که قدرت خویش را در اتحاد می‌یابد.

نتیجه

در حقیقت این پدیده مهاجرت است که هر چهار نویسنده را به نوعی پرچمدار و سخنگوی تاریخ، فرهنگ و آداب و سنن سرزمین مادریشان ساخته است. اگرچه «ادبیات مهاجرت» در ایتالیا دوره پردازش به اتوبیوگرافی را پشت سر گذاشته، اما واکاوی این آثار به تحقیق بر تأثیر خاطرات، تجارب شخصی و بر بازتاب فرهنگ و جامعه‌ای که در آن مؤلفان این آثار رشد یافته‌اند، دلالت دارد. در هر چهار مورد همچنان که مبرهن است نگاه نویسندگان بیشتر جنسیتی است تا انسانی، نگاهی مرد ستیز. دیدی خصمانه نسبت به مردان، چونان که هیچ شریک مرد خوبی حضور ندارد و همواره مرد و پدر خانواده در طی پر اهمیت‌ترین دوران زندگی یک زن غایب است. در مقام دفاع برآمدن از حقوق هم جنس، شکلی دیگر از

توجه به جنسیت است که در دو اثر ۵۰۰ رگبار و مادر کوچولو مشاهده می‌شود. همدلی و همراهی میان زنان نمایانگر تطابق نسبی درون مایه زنان آثار با جامعه معاصر است که جهان نوینی را نقش می‌زند، جهانی که در آن حضور مردان رفته رفته رنگ می‌بازد و پیوند خواهرخواندگی زن را مستقل ساخته و از نیاز به مرد و تناسبات مردآبانه مبری می‌سازد. همدردی و اتحاد پیوند محکمی میان زنان ایجاد می‌کند که به آن‌ها توان رویارویی با دشواری‌ها را می‌بخشد. دشواری‌هایی که هرچند طاقت‌فرسا اما نه تنها به زایل کردن کامل جوهره وجودی زنان آثار فائق نیامده‌اند بلکه ویژگی درایت و تصمیم‌گیری به صورت مستقل را در اینان افزایش داده‌اند. این آثار از زنانی روایت می‌کنند که آموخته‌اند از خویش دفاع کنند و آموخته‌اند که متنفر باشند، بدون آن‌که جادوی کودکی و قابلیت رؤیاپروی در آنان بمیرد و به دست فراموشی سپرده شود. در نهایت آثار مذکور گواه دغدغه‌های زنان نویسنده‌شان می‌باشند: ترس از قضاوت دیگران، کشمکش‌های درونی و روحی ناشی از افکار و احساسات زنانه و سایر عوامل توانایی هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌های زن آثار در خوانندگان زن را چندین برابر می‌سازند.

Bibliography

- Ali Farah, C. (2007). *Madre piccola*, Roma: Frassinelli.
- Augustine L.M. (2007). *Sex at the Margins. Migrations, Labour Markets and the Rescue Industry*, Zed Press: London-New York.
- Balbo, L. (2006). *In che razza di società vivremo? L'Europa, i razzismi, il futuro*, Milano: Bruno Mondadori.
- Brinker-Gabler, G. and Smith, S. (1997). (edited by) *Gender, Nation and Immigration in the New Europe, in Writing New Identities. Gender, Nation and Immigration in Contemporary Europe*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Camilotti, S. (2008). *Riflessioni intorno alle nuove espressioni delle donne nella letteratura italiana*, Bologna: Università di Bologna.
- De Caldas Brito, C. (2005). *500 temporali*, Isernia, Cosmo Iannone editore.
- Kuruvilla, G. (2001). *Media chiara e noccioline*, DeriveApprodi (con lo pseudonimo di Viola Chandra) Roma: DeriveApprodi.
- Parati, G. (2005). *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto: University of Toronto Press.

Sabelli, S. (2007). *Scritture eccentriche: generi e genealogie nella letteratura italiana della migrazione*, in Ronchetti, A. e Sapegno, M.S., (a cura di) *Dentro/fuori sopra/sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna: Longo editore.

Sinopoli, F. (2006). *La critica sulla letteratura della migrazione in Italia*, in GNISCI, A., (a cura di) *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina (EN): Città Aperta edizioni.

Vorpsi, O. (2005 (Paris 2004)). *Il paese dove non si muore mai*, Einaudi, Torino.

<http://www.dossierimmigrazione.it/docnews/file/>

www.ilserrasantait/200704/12altrimondi200704.htm.