امتیاز نیمه غایب

محمد حسن شهسواری

خدایا! یاریمان ده مراقب باشیم که مراقب نباشیم[1]

عنوان به ظاهر متناقض نمای این متن جان مایه اصلی رمان نیمه غایب نوشته حسین سناپور است. در پس پشت این رمان چنان تلاش عظیمی برای فروکاهیدن از فرازهای روایت آشکار است که رمان نوشتن را کاری ساده و آسان می‌نمایاند. رسیدن به چنین جایگاهی نیازمند درونی کردنِ هم وزنیِ دو عامل دانایی و توانایی است. متاسفانه در پهنه ادبیات داستانی ما، همواره سنگینی کفه ترازو به یک سمت بوده است. برخی توانا در نگاشتن هستند اما کمتر دانا نسبت به رمان به عنوان یک ارگانیسم. و عده‌ای به وجوه مختلف رمان دانایند ولی ناتوان در فرآوری آن به مثابه یک اثر هنری.

آن دسته از نویسندگان که توانایی هنری‌شان در آفریدن به اثبات رسیده است وقتی می‌خواهند به دنبال دانایی بروند بیشتر روی زبان متمرکز می‌شوند، آن هم به مفهوم عمیق آن. مثلاً چیزی که بارت در تقابل زبان و قدرت می‌گوید و ادبیات را به عنوان حیله‌ای برای گریز از فاشیسم زبان پیشنهاد می‌کند. بلکه زبان را چیزی می‌گیرند در حد نحو جملات که در عمل منجر می‌شود به تولید نوعی جمله‌سازی فارسی که در زمان خاصی مرسوم بوده، بی توجه به کارکرد آن در نمایش آن مفهوم خاص. اما سناپور با چاپ چند مقاله ژرف که درآن مفاهیم جدیدی را تولید و پیشنهاد می‌کند نشان می‌دهد که نگاهش به همه وجوه رمان است و سعی دارد دانایی‌اش را در تمام زمینه‌ها گسترش دهد. میزان توانایی‌اش را هم که با نیمه غایب نشان می‌دهد.

با به یاد نگاه داشتن سخن بالا در ادامه تلاش می‌کنم سوی نگاهم را به لایه‌های پنهان‌تر رمان بیاندازم.

□

در این بخش ، بررسی رمان را بر دو پایه اساسی بنیان می‌نهیم. دو فرضی که خودِ نویسنده پیشنهاد کرده است.

فرض اول: هم اسم رمان ــ نیمه غایب ــ و هم یادداشت نویسنده در پشت جلد کتاب، به ما گوشزد می‌کند شخصیت‌های رمان همه در پی نیمه غایب خویشند.

فرض دوم: بخشی از یک مقاله حسین سناپور.

«داستان‌نویس حتی وقتی که براساس یک شخصیت واقعی داستان می‌نویسد نه فقط او را از میان هزارها آدم انتخاب می‌کند، بلکه یک یا چند خصوصیت او را هم از میان بیشمار خصوصیاتش جدا می‌کند و داستان خود را براساس آن می‌نویسد. در چنین حالی ماجرای داستان هم یکی از بسیار ماجراهایی است که برآن فرد واقعی رفته، یا می‌توانسته برود. در واقع نویسنده با انتزاع فرد، خصوصیت اخلاقیش، و ماجرا، داستانی می‌نویسد که فقط شباهت‌هایی با زندگی واقعی دارد. پس انتزاع شخصیت از زندگی به معنای گزینش شخصیت در چهارچوب زمانی و مکانی یک ماجرا، حول مسئله‌ای خاص است.»[2]

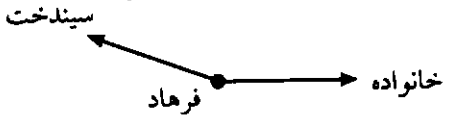
در اینجا سناپور به ما یادآور می‌شود در پدید آوردن یک شخصیت داستانی و نیز در نقد آن باید توجه داشت که تنها می‌توان از میان هزاران عامل ریز و درشت روی یک یا دو نیرو سرمایه گذاری کرد. از طرفی چون در نیمه غایب شخصیت‌ها و سرگذشت‌شان بیشترین سهم را در اختیار خود قرار داده‌اند، می‌شود ــ و شاید هم باید ــ شالوده بررسی رمان را هم بر همین پایه گذاشت.

در ادامه سعی می‌کنیم نیروهای موثر بر هر شخصیت را نشان دهم و ببینم آیا جهتی که رمان به عنوان برآیند حرکت آن شخصیت نشان داده، نتیجه طبیعی این نیروها هست یا خیر.

* فرهاد

«یک چیز دیگر دارد تمام میشود بی این که چیز دیگری شروع شود.»[3]

دو نیروی عمده بر فرهاد وارد میشود.



خانواده با تمام بایست‌هایش تلاش می‌کند فرهاد را به سمت خود بازگرداند.اما از آن سو فرهاد هم با همه وجود خود را به سمت سیندخت می‌کشاند. طبیعی است که دو کلمه «خانواده» و «سیندخت» برای سهولت و نیز همراهی با نشانه‌های آشنا در متن آمده است. وگرنه می‌توان برابرهایی برای این دو واژه در بیرون متن آورد. مانند «سنت» و «تجدد»، «بند» و «آزادی» و واژگانی هم‌ارز با این دو که همه در جای خود درست هستند.

چنان چاه ژرفی میان فرهاد و سیندخت است که از همان ابتدا آشکار است، هیچ نوری این مغاک را روشن نمی‌کند. تفاوت از همان اولین قدم شروع می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فرهاد می‌خواهد به جایی برسد که سیندخت از آنجا شروع کرده است. فرهاد قصد گریز از قیود خانواده را دارد که این دقیقاً چیزی است که سیندخت سال‌هاست سرگشته آن است. خانواده. خانواده فرهاد خانواده‌ای است با پیوندهای محکم درون گروهی اما سیندخت از آن خانواده‌ای است از هم گسیخته، فرهاد در یک خانواده مرد سالار بزرگ شده ولی مادر سیندخت حداقل به طور غیرمستقیم پدر را به خاک سیاه نشانده، خانواده فرهاد خودساخته است و تازه به دوران رسیده و رو به پیشرفت (پدر از کارگری شروع کرده و فرخنده خواهر فرهاد از در بیمارستان تا بخش به همه یکی یک دویست تومانی می‌دهد) اما سیندخت از یک خاندان اشرافی، پوسیده و رو به افول است به طوری که مجبور است برای گذران زندگی مستاجر بیاورد. به همین سبب است هنگامی که فرهاد دست لاستیکی پدر را می‌گیرد و می‌گوید «باشد»، گمان می‌کند همه چیز را از دست داده اما سیندخت، هم غم خوار پدر است و هم تمام زندگی‌اش را به توهمی از مادر استوار کرده است.

به این گفتگو میان آن دو توجه کنید.

فرهاد می‌گوید مادرم گفت: «از وقتی رفتی دانشگاه از خانواده و کس و کارت دوری می‌کنی، این‌ها بیشتر از هرکسی به درد آدم می‌خورند.»

سیندخت:« بی راه هم نمی‌گوید.»

و بعد ادامه می‌دهد: «دلت می‌خواست هیچ وقت، هیچ کس منتظرت نبود؟»[۴]

انگار دارد از خودش حرف می‌زند و از چاه میانشان. این تفاوت حتی در فیزیک و جایی که تنفس می‌کنند هم تاثیر می‌گذارد. فرهاد با غیظ از خانه می‌کند و خانه‌ای برای خود اجاره می‌کند اما سیندخت انگار با همان شدت غیظ تمام وسایل قدیمی خانه را نگه داشته. حتی ناکارآمدترین‌شان را.

«الهی» در جایی می‌گوید:«سیمین دارد سنت و میراث اجدادی را حفظ می‌کند. اما او امروزی‌ترین آدمی است که من در زندگی‌ام دیده‌ام.»[۵]

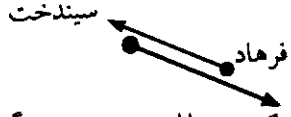
در حال حاضر با قسمت اول کار دارم. به «امروزی‌ترین آدم» در بخش ویژه سیندخت خواهم پرداخت. سیندخت حتی مادر را هم ابتدا به خاطر گذشته‌ها نمی‌بخشد. تنها زمانی که نشانه‌ای از گذشته ــ قاب عکس ــ میانجی می‌شود او حاضر می‌شود پقی بزند زیرخنده و بعد هم گریه. اصلاً در جایی سیندخت جان کلام و تفاوت بنیادین بین خود و فرهاد را بیان می‌کند.

«باور نکرده هنوز که نمی‌تواند از زیر سایه پدر تنومندش بیرون بیاید. من می‌دانم، من که خودم سایه‌ای را گوشت و خون می‌دهم تا تن بگیرد.»[۶]

اما فرهاد و سیندخت یک تفاوت عمده دیگر هم دارند. هرچه فرهاد مانند سلف تاریخی خود آرمان‌گرا و ایده آلیست است، سیندخت رئالیست است و واقع گرا. شواهد این تفاوت در رمان آن قدر زیاد است که اشاره به تک تک آنها اطاله کلام است. بیشتر دیالوگ‌های بین آن دو، قضاوتشان درباره انسان‌ها (مثلاً فرح و بیژن)، روبرو شدن با مواد مخدر، مهمانی رفتن و پیداترین و نشانه‌دارترین آنها امضا کردن ورقه تعهد. فرهاد ورقه‌ای را امضاء نمی‌کند که سیندخت نگاه نکرده آن را امضاء می‌کند. «اصغرزاده» به خوبی اشاره می‌کند که: «ترکیب این دو تا میشود پست مدرن خالص، فضای طبیعی توی دل ساختمان عبوس و سخت باروکی.»[۷]

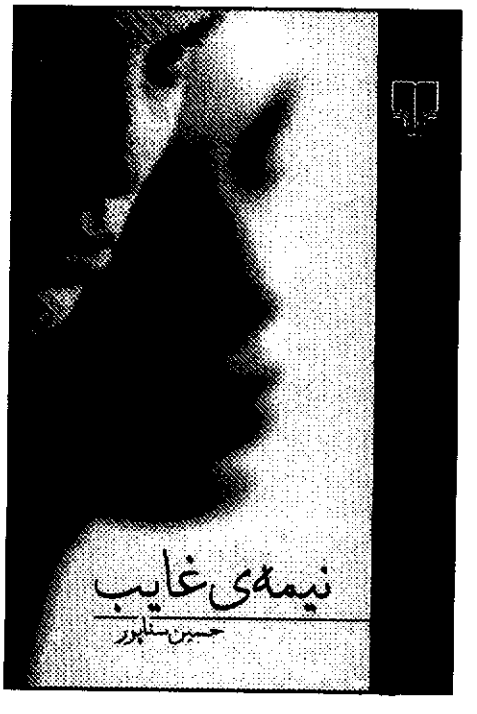
ضمن این که فرهاد برای رسیدن به هدفش تقریباً هیچ کار معقولی نمی‌کند. مانند همه ایده‌آل گراها. چون طرفدار تئوری «همه یا هیچ» است. یعنی وقتی یک بار سیندخت می‌گوید: «نه»، همه چیز برای او تمام می‌شود، اما سیندخت برای رسیدن به هدفش مثل همه رئالیست‌ها تمام راه‌های ممکن را طی می‌کند و به آن هم البته می‌رسد. او پیرو روش «الهی» است. پیشوای همه رئالیست‌های رمان زمانی که می‌گوید: «مثل ماهیگیری است. تا حالا امتحان کرده‌اید؟ نه انگار. چوب و قلاب مناسب برمی‌داری، یک نقطه مناسب پیدا می‌کنی، قلابت را می‌اندازی و صبر می‌کنی، آن قدر تا خودش پیداش شود. بی سر وصدا، بدون هیجان زده شدن، فقط هشیار و صبور همان‌جا می‌مانی. اگر جایت را بد انتخاب کرده باشی، باید عوضش کنی، بی‌گله گذاری و بی‌یأس. بعد دوباره از اول، وقتی هم که ماهی به قلاب افتاد ــ اسمش هرچه می‌خواهد باشد، زن، پول، مقام، شهرت ــ تازه اول کار است. عجله نمی‌کنی، عصبانی نمی‌شوی، باهاش نمی‌جنگی، برعکس می‌گذاری که او بجنگد و خودش را خسته کند. فقط هر کار لازم است برای نبریدن اتصالت انجام می‌دهی. آن وقت خودش، سماجت و ارادهٔ تو را که دید، کم کم می‌آید پیش‌ات ــ به هر جهت، پیروز یا شکست خورده، نباید گله‌مند بود. آن قدرها که اول فکر می‌کنیم با هم فرق ندارند.»[۸]

این دقیقاً کاری است که فرهاد نمی‌کند. پس اگر نیرویی به میزان مشخص فرهاد را به سمت سیندخت می‌کشاند نیرویی قوی‌تر او را بازمی‌گرداند. شکل صحیح نیروهای موجود بین این دو می‌شود.



فرهاد می‌گوید: «چرا او به هرچیز جور دیگری نگاه می‌کند؟ احساس می‌کنم بعد از همه تلاشی که برای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



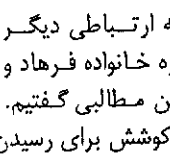
نیمه غایب

حسین سنا پور

نشر چشمه ، چاپ دوم ، ۱۳۷۹

نزدیک کردن او به خودم، یا خودم به او کرده‌ام، حالا تنها چیزی که نصیبم شده، نافهمی و شک به خودم و او و هرچیزدیگر است.»[9]

با حذف سیندخت از زندگی فرهاد، برآیند دو نیروی فوق می‌شود.

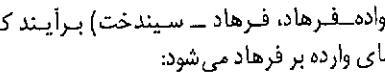


اما یک حلقه ارتباطی دیگر نیز داشتیم. خانواده‌ـفرهاد. درباره خانواده فرهاد و نوع ساختار درونی آن پیش از این مطالبی گفتیم. این دست از خانواده‌ها هیچ‌گاه از کوشش برای رسیدن به مقصود خسته نمی‌شوند زیرا هر چه را که به دست آورده‌اند به سختی بوده پس به آسانی آن را از دست نمی‌دهند. اما از آن طرف کاملاً مشخص است که فرهاد از آن دست آدم‌هایی نیست که برای رسیدن به هدفش همه چیز را زیر پا بگذارد. جوانی که حتی به خاطر تمکین مادر به خواستگاری مصلحتی می‌رود. او مانند بیژن یا سیندخت نیست که چشمی معطوف به هدف داشته باشد. او بازمی‌گردد. زیرا در افق دید او غیر از خود، دیگران نیز دیده می‌شوند. سیندخت انگار درباره اوست که می‌گوید: «آدم همیشه برای به دست آوردن چیز تازه است که راه می‌افتد و می‌رود، حتا اگر آن چیز تازه، چیزی جز مرگ نباشد. همیشه هم چیزی کهنه از دست می‌رود که ممکن است آن قدرها هم کهنه نبوده و ارزش نگه‌داشتن داشته. برگشتن اما گاهی برای دوباره به دست آوردنِ همان چیز کهنه و از دست رفته است؛ گرچه کم‌تر هم به نتیجه می‌رسد.»[10]

پس نیروی کشش خانواده بسیار بیشتر از نیروی گریز درونی فرهاد است. در نتیجه شکل کامل این حلقه ارتباطی می‌شود:

که باحذف نیروی درونی فرهاد و کم کردن آن برآیند می‌شود:

حال با ترکیب این دو حلقه ارتباطی (خانواده‌ـفرهاد، فرهاد ـ سیندخت) برآیند کلی نیروهای وارده بر فرهاد می‌شود:



می‌بینیم که سوی پویش فرهاد، حرکتی است به سمت خانواده اما نه منطبق با آن و البته خلاف میل قلبی او.

«انگار صدای کس دیگری بود که از گلوی او بیرون می‌آمد و او هم ایستاده بود و به آن صدا گوش می‌داد. باشد، می‌کنم.»[11]

یا

«چون که دانایی من، پیش از همه چیز فریبم داده بود. چون که دانایی من چیزی بیش‌تر از درنگ لحظه‌هایی نبود که آنها که درون من‌اند و از گلو و دهان من برای حرف‌هاشان استفاده می‌کنند، خاموش می‌ماندند. و گرنه این جا نبودم. حالا هم نباید این جا باشم.»[12]

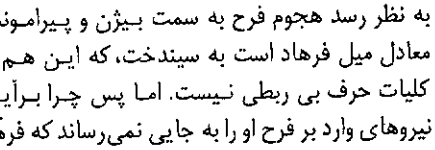
فرهاد انسانی‌ترین چهره را نسبت به دیگر شخصیت‌ها دارد. او تنها کسی است که به چیزی که می‌خواهد نمی‌رسد ـ نیمه غایب ـ و نزدیک می‌شود به چیزی که از آن فرار کرده است. او بیشتر از همه فداکاری می‌کند. چون مهم‌ترین چیزش را زیرپامی‌گذارد. خودش را. شاید به همین واسطه است که می‌گوید: «آیا از عشق جز شهادت نصیبی نبود؟»

در انتها او شاید جزو همان شهدایی باشد که با فداکاری بی انتها و برخی بدون هویت و حتی بدون جسد پس از سالها به آغوش وطن بازگشته‌اند.

* فرح

«**این منم، چوبم من**»[13]

فرح در نقطه‌ای قرار گرفته است، میان دو نیرو. یکی کشش مفرط به بیژن و هرچه که نماینده اوست. و دیگری فشار خانواده با همه خرده‌فرمایش‌ها و...



در نگاه اول شاید به نظر رسد فرح شرایطی شبیه فرهاد دارد. به لحاظ شرایط خانوادگی چیزی در همان حد و حدود است گیریم در اندازه‌ای کوچکتر. و نیز شاید به نظر رسد هجوم فرح به سمت بیژن و پیرامونش معادل میل فرهاد است به سیندخت، که این هم در کلیات حرف بی ربطی نیست. اما پس چرا برآیند نیروهای وارد بر فرح او را به جایی نمی‌رساند که فرهاد را برد؟ این تغییر به سبب تفاوت ماهوی فرح با فرهاد است که خیلی هم وابسته به جنسیت آنها نیست. فرح یک موجود غریزی است. فرهاد درباره خود می‌گوید: «کاش فکر نبود، حساب‌گری نبود و غرور و قدرتِ تحمل و اختیار نبود، و پا نابه‌خود دنبالش می‌رفت و زبان می‌گفت هرچه که بود و بی‌تفاوتی را نقاب نمی‌کرد تا بتواند بگوید باشد.»[14]

فرح هیچ چیز را نقاب نمی‌کند. او غریزی عمل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌کند و برای هرچه که می‌خواهد می‌جنگد. توجه شدید او در طول رمان به تن و بدن و جسمش موید همین موضوع است. اصلاً در شروع فصل او؛ توجه شدیدش را به جسم می‌بینیم. به‌بینی‌اش فکر می‌کند و نیم سانت اضافه آن. در تمام نقاط عطف و توجه برانگیز زندگی توجه او معطوف به جسمش است. در واقع انگار تنها تن و بدنش وظیفه پاسخگویی به محرک‌ها را دارند. در جایی که تلگراف از خانه می‌رسد و او تصمیمش را می‌گیرد این‌گونه توصیف می‌شود:«حالا تمام حواسش به سر و بدن خودش است و جز آن چیزی وجود ندارد.»[۱۵]

بعد از بیرون آمدن از محل کار بیژن و رفتن به خانه و بالای پشت‌بام هم این گونه توصیف می‌شود:«یک مرتبه تمام می‌شود. همه آن رفت و بازگشت‌ها و بودن و نبودن‌ها تمام می‌شود. تنش سفت و سخت می‌شود و خودش را شفاف و روشن می‌بیند.»[۱۶]

در آنجا که سیندخت را خراب و مضمحل در حمام می‌بیند در جواب او که می‌گوید: «این معده و شکم و باقی تن هستند که دشمن آدم‌اند.»، می‌گوید:« آره، راست می‌گویی. اما نمی‌شود که انداختشان دور.»[۱۷]

حتی زمانی که بیژن او را در بزرگراه رها می‌کند این جسمش است که پاسخگو است. «نمی‌داند، نمی‌فهمد، فقط جوشش و به هم ریختن چیزی را توی سر و تنش حس می‌کند.»[۱۸]

دست آخر هم می‌فهمیم نیم سانت بینی اضافه‌اش را چاره کرده است. اصلاً به همین دلیل است که فرح بیش از هر شخصیتی با پلشتی‌های بیرون اجتماع درگیر است و آنها را به ما نشان می‌دهد. کوچه‌های پیچاپیچ سیداسماعیل، پیاده‌روی کتاب به‌دست‌ها، ماشین‌های سپر به سپر و زنجیروار، دفتر کار بیژن، مهندس چشم پفی و رشوه‌خوار و جعبه‌های مکعبی تلفن‌خانه، چون تنها اوست که می‌تواند با جسمش و پوست‌های حساس یک انسان اولیه بر پوست بیرون دست بکشد و آن را احساس کند. بقیه شخصیت‌ها انگار بیرون را کمتر می‌بینند. یک بار دیگر دقت کنید و ببینید که فرح بیشتر از دیگران فضای بیرونی را توصیف می‌کند و به صورت کلی اجتماع را تحلیل می‌کند. فرهاد، سیندخت یا الهی اگر تحلیلی از بیرون می‌دهند بیشتر موردی است. و مگر همین غریزه طبیعی نیست که به او یاد می‌دهد در انتهای کار، سهمی از دیگران نخواهد. برعکس فرهاد که همه چیز را در بهترین حالت می‌خواهد یا بیژن که انگار از دنیا طلب‌کار است. و البته همه اینها باعث نمی‌شود که زن نباشد و به بیژن نگوید:« دلم می‌خواهد همیشه اگر از لباس پوشیدن‌ام، یا مدل موهام یا هر چیز دیگری که در من می‌بینی، خوشت نیامد بگویی. نمی‌خواهم جور دیگری غیر از آن که تو دوست داری باشم. اگر نگویی خیال می‌کنم که دیگر برات مهم نیست. دلم می‌خواهد ازم سوال کنی. از هرچی دلت خواست، کارهایی که می‌کنم، جاهایی که می‌روم، فکرهام، خانواده‌ام.»[۱۹]

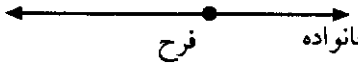
اما این دنیایی که فرح می‌خواهد به تمامی خود را در آغوش آن بیاندازد با شدت هر چه تمام‌تر او را پس می‌زند. در رمان به فرح بیشتر از هرکسی شوک وارد می‌شود. او از معصومیت شالی و باران پرتاب می‌شود به دلالی مواد مخدر و رشوه. اگر سیندخت و متعلقاتش به فرهاد فقط می‌گوید: «نه» و تمام، بیژن و پیرامونش به فرح تف می‌کند. با شدت.

که وقتی بیژن حذف شود برآیند نیروهای وارد بر فرح در این موضع می‌شود:

اما خانواده یعنی همان قبیله که تمام اقتضائات خود را با شدت حفظ می‌کند. با آن تلگراف تهدیدکننده و با لحنی که انگار همه‌چی پیش از این مقدر شده است. عمه هم با همه حسن نیت‌اش اما انگار عقبه قبیله است که در تهران فرح را محاصره کرده. او هم هنگام رد پیشنهاد فرح از قوم و خویش می‌گوید:« می‌خواهی کاری کنی که اگر پام راگذاشتم شمال قوم و خویشم با چوب سر به دنبالم بگذارند.»[۲۰]

عباس هم با این که مثلاً امروزی‌تر است و کارمند، برای پس زدن حرف فرح می‌گوید: «دیگر آقام نمی‌تواند تو چشم آقای اسرافیلی و فامیل نگاه کند. فامیل هم کینه به دل می‌گیرند و تشنه خون هم می‌شوند.»[۲۱]

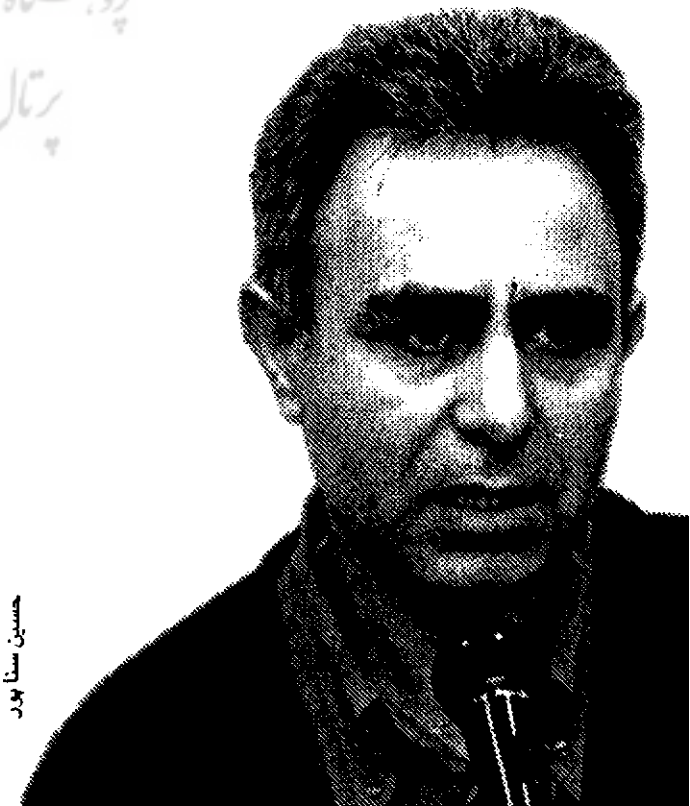
اما همه اینها نمی‌تواند فرح را از پا بنشاند چون غریزی عمل می‌کند. به فتح سنگر به سنگر می‌اندیشد و مثل فرهاد انتها را نگاه نمی‌کند و بعد بگوید: «مگر فرقی هم می‌کند؟». در جواب مکش خانواده فرح هم با تمام نیرو آنها را پس می‌زند.



که با حذف قوم و قبیله برآیند نیروهای وارد برفرح در این موضع می‌شود:

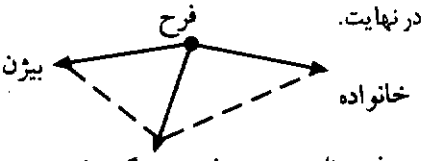
سرنوشت فرح شاید زندگی زن ایرانی در تمام این سالها باشد. چون بیشتر در بازی شرکت کرده بیشتر به دست آورده است. فرح نه مثل سیندخت ــ یک مورد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



حسین سنا پور

استثناء ــ صبر ماهیگیر را دارد و نه مثل فرهاد معصومیت شهید. چون بیشتر می‌بازد، بیشتر به دست می‌آورد. پس نه به تمامی؛ افق مستقیم پیش رو را تمکین می‌کند و نه برای همیشه از طیف مغناطیس خانواده و آبا و اجداد دور می‌شود. پس نه راهِ راحتِ جان می‌گیرد، نه مقام مصاف، نه جای امن و امان می‌نشیند و نه البته طریق خطر در پیش. این برآیند حرکت اوست. در نهایت.



فرح مثل هر موجود غریزی دیگر روش سعی و خطا را پیش می‌گیرد. هم در اتاقی تنها در تهران زندگی می‌کند و نه پیش خانواده و هم به تشییع پیکر پسر عمه شهیدش می‌رود. یک بار دیگر او را از دید فرهاد در پایان فصل اول ببینید! او چوب است و به هر شکلی درمی آید.

□

* الهی

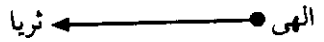
«بود همان شی بود»[۲۲]

سیندخت درباره او می‌گوید: «کاری اگر بکند یا نکند از روی حساب است.»[۲۳]

الهی آنقدر پخته است و آن قدر به گاه و سنجیده که ما انتظار هیچ چیز پیش‌بینی نشده در زندگی‌اش نمی‌کشیم. او حداقل به آن میزان که ما در رمان می‌بینیم تحت تاثیر تنها یک نیرو است. خودش و دلش بیست سال است میان تهران و نیویورک سرگردان است. «کشش به سوی ثریا» تعریف رمان از اوست. هر چند آدم زمان خواندن رمان از این همه کار بلدی و به‌هنگامی لذت می‌برد اما چون الهی تعارضی ندارد یا حداقل آن قدر نیست که بتواند در برابر نیرو و کشش ثریا مقاومت کند آدم فکر می‌کند وسیله‌ایست برای بازکردن دیگر گره‌های رمان.

«ذهنش در مروری تند بر جوانی، به صرافت چیزهایی می‌افتد که در آن سال‌های نداری و بی پدری، آن همه به‌شان فکر کرده بود، چون بیش از هر چیز دیگری دور از دسترس بودند؛ اما هیچ رویایی از زن در خیالش نمی‌یابد. چون ازدواج و زندگی با یکی‌شان (هر که بود) بدیهی به نظر می‌آمد، البته تا وقتی ثریا را ندیده بود. اما حالا در ابتدای میان سالی به این یقین قطعی رسیده بود که به کلی قضیه را برعکس فهمیده. این گمان برایش جدی‌تر شده بود که سرنوشتش همین بوده و او از نوجوانی برای گریز از فلاکتی که فکر می‌کرد در انتظارش است، با تمام توان، خود را از مسیری دیگر به فلاکت انداخته بود. در واقع سرنوشتش به او کلک زده بود.»[۲۴]

به ما نیز هم. اما نیروی مؤثر بر الهی.



و چون نیروی دیگری وجود ندارد برآیند همین می‌شود.

* سیندخت

«یک نفر باید تاوان آزادی مادر را بدهد»[۲۵]

که برآیندش می‌شود.

که حرکت نهایی در جهت حرکت مادر است.

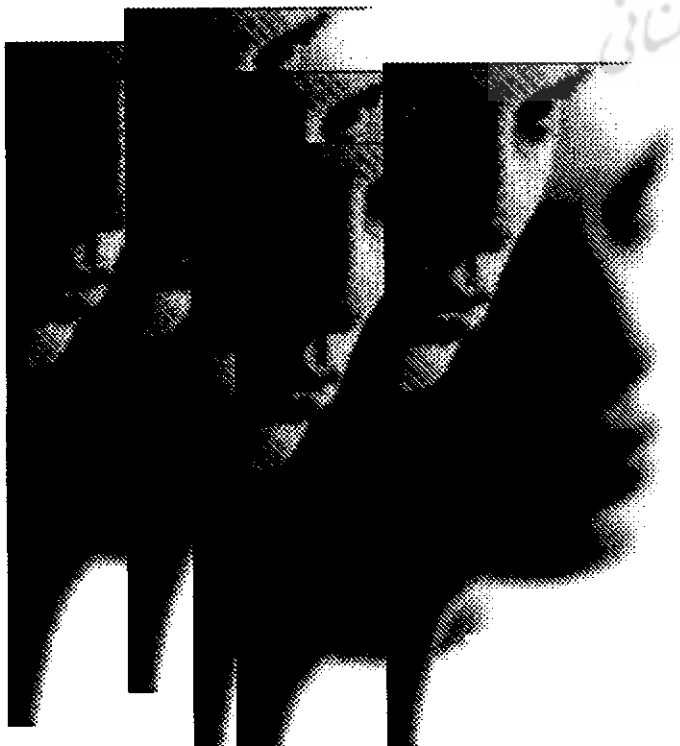
اما چرا برخلاف دیگر شخصیت‌ها که ابتدا شرایط را تبیین می‌کردم بعد جهت نیروها را نشان می‌دادم، این بار ابتدا جهت نیروها را نشان دادم؟ در تمام بخش‌های پیشین من کاری نمی‌کردم جز آن که نشانه‌های موجود در متن را بیرون بکشم و بر جهت نهایی حرکت هر شخصیت منطبق کنم. در سه مورد قبلی دقیقاً چنین بود. یعنی نشانه‌هایی که نویسنده داده بود منطقاً در جهت برآیندی بود که به ما می‌گفت. اما در مورد حلقه مادر ــ سیندخت، سناپور جهتی را برای حرکت سیندخت نشان می‌دهد که با نشانه‌ها نمی‌خواند که البته کاستی از سوی مادر است و نه سیندخت.

در مورد سیندخت از همان اواسط رمان میل مفرطش را به مادر می‌بینیم. کنار زدن فرهاد، فرار از همه غل و زنجیرهای دور و بر و حتی یک مراسم کامل قربانی شدن در توهمی از مادر. او چون تنها به مادر و به معنای دقیق‌تر به توهم مادر تعهد دارد دیگر به هیچ چیز دیگر متعهد نیست. برای همین الهی می‌گوید امروزی‌ترین دختری است که دیدم.

اما مادر؟! او تاجایی که زن است قابل پذیرش است و تحسین، اما به عنوان مادر بی مبالات و سودایی. ما (حداقل من) تا جایی که او از خانه فرار می‌کند و خود را از چنبره شوهر نجات می‌دهد، حق می‌دهیم. سیندخت می‌گوید:« می‌خواست برود دانشگاه که شوهرش دادند. می‌خواست درس بخواند، کلاس موسیقی و تئاتر برود، رانندگی یاد بگیرد، مهمانی و مسافرت.»[۲۶]

او رئالیست است و حق اعمال قدرت به سرنوشت خود را دارد. کلی هم از این که می‌بینم یک زن ایرانی قدرت‌مندانه متکی به خود است لذت می‌برم. از دید الهی است که:« چون دیده بود زنی هست که این را می‌داند و می‌تواند صاف توروی همه، حتی سرنوشت بایستد و هرچه به او داده‌اند دور بریزد و برای پیدا کردن خودش برود در غریب‌ترین جاها گم و گور شود.»[۲۷]

عارفی[۲۸] می‌گوید: «المعرفه ان لاتتعجب من شیء». «معرفت آن است که از چیزی تعجب نکنی »[۲۹] و این دقیقاً حال ثریا است هنگام ورود به ایران و شاید در تمام زندگی شخصی. رها است و آسان گیر و به همین سبب بَرَنده. و اگر اصلاً بخواهیم در نیمه غایب برنده و بازنده بازی کنیم، زن‌ها برنده‌اند. ثریا هم سیندخت را به دست می‌آورد، هم شوهر را تمکین



پرتال جامع علوم انسانی

نمی‌کند وهم الهی را دارد. سیندخت هم مادر را به دست می‌آورد و هم یک شوهر آمریکایی که نه به گذشته‌اش کار دارد و نه به آینده‌اش. حتی فرح هم استقلال‌اش را حفظ می‌کند.

خب تا جایی که ثریا به خاطر خودش عملی را انجام می‌دهد حق را به او می‌دهیم اما از آن جایی که می‌خواهد نشان دهد به فکر سیندخت است، حرفش غیرقابل باور است. به خصوص این که سناپور به ما می‌گوید نیروی کشش مادر به سیندخت بیشتر است از سیندخت به مادر. چون این سیندخت است که به دنبال مادر حرکت می‌کند. ما نشانه‌هایی مناسب مبنی بر این در متن نمی‌بینیم. مادر بهانه‌هایی می‌آورد که در برخی جاها توی ذوق می‌زند. مثلاً جاهایی که می‌گوید مقنعه سرش می‌کرده یا با دیدن فیلم‌های خبری از بمباران تنش می‌لرزیده. نقشه عجیب و غریب فرار و پیشنهاد خام پول به پدر و یک جمله محو درباره این که چرا بعد ازمرگ پدر برنمی‌گردد ایران. این زمانی بیشتر جلوه می‌کند که گرانیگاه رمان حلقه ارتباطی سیندخت ـ مادر است. یعنی بقیه شخصیت‌ها بر اساس آنها تعریف می‌شوند. مادر در ملاقات با سیندخت چنان خامی نشان می‌دهد که انسان گمان می‌کند این رمانی است درباره بی مبالاتی یک مادر. در آن ملاقات او نشان می‌دهد که انگار اصلاً نمی‌داند در این بیست و دو سال چه بلایی برسر این دختر آورده است و مرتب هم می‌گوید گذشته رافراموش کن! اما حرف نهایی و درست را سیندخت، خودش به ما و او می‌گوید در آنجا که مادر می‌گوید:« خودت را گرفتار دیوانگی‌های پدرت نکن». سیندخت جواب می‌دهد:« من خودم را گرفتار دیوانگی‌های مادرم کردم.» [30]

پس ما از مادر نشانه‌هایی در رمان نمی‌بینیم تا چنان قوی باشد که متقاعدشان کند جهت حرکت سیندخت سمتی است که رمان پیشنهاد می‌کند.

□

تا اینجا تمرکز روی عنصر شخصیت‌پردازی بود. اما لازم است اشاره‌ای هم به اختلالی در سیستم روایتِ رمان شود. بی هیچ تردیدی گرانیگاه رمان حلقه ارتباطی سیندخت ـ مادر است. اما رمان با فرهاد شروع می‌شود. در حالت کنونی خواننده که هنگام ورود به رمان با فرهاد آشنا می‌شود ـ آن هم دربیشترین حجم ـ به حق گمان می‌کند، جنبه‌ای از اوگرانیگاه است. به همین سبب است که بیشتر خوانندگان سیندخت را با همین نام ـ نامی که فرهاد او را صدا می‌کند ـ می‌شناسند. این در حالی است که در طول رمان بقیه شخصیت‌ها او را با اسم‌های دیگری هم صدا می‌کنند اما چیزی که خواننده قبول می‌کند و اصیل می‌داند همین نام است. این اختلال ـ نامناسب بودن گرانیگاه و جهت ورود به رمان ـ چیزی است که خواننده تا انتها با آن دست به گریبان است.

□

در انتها باید گفت بزرگترین امتیاز نیمه غایب ارزش تاریخی آن است. البته آدمی متخصص‌تر از من باید از لحاظ «روان‌شناسی اجتماعی» بررسی کند که چرا جهت خلاقیت نویسندگان زمانه ما به سمت هرچه نامتوازن کردن روایت، زبان آوری و تنفس در فضاهای فانتزی، سوق پیدا کرده است. مرحوم گلشیری در جایی به برخی از علل آن اشاره کرده است. اما همو با انتشار آینه‌های دردار راه را به کسانی که او را در داستان نویسی حجت می‌شمارند نشان داده است. نیمه غایب جزو معدود رمان‌های چاپ شده است که وقایع پس از انقلاب را می‌کاود در عین حالی که شعار نمی‌دهد (چه بَرچه با)، موضع انفعالی نمی‌گیرد، نان را به نرخ روز نمی‌خورد، دروغ نمی‌گوید و از همه مهم‌تر یک داستان را خوب تعریف می‌کند. چیزی که پس از گذشتن هشتاد سال داستان نویسی بسیار دیریاب است.

اما روی سخن آخر با دوستان نویسنده‌ام است حالا دیگر پیدا کردن خریدار برای بهانه‌های ما در ننوشتن سخت شده است. دوستان! سواری را جدی بگیریم زیرا که گوی توفیق و کرامت را در میان افکنده‌اند.

پی نوشت :

۱ـ قطعه شعریست از تی.اس. الیوت که سالهاست بر سر در آموزشکده‌های بازیگری نصب می‌کنند تا به هنرجویان یادآور شوند نهایت کار، آموختن فنونی است که بر روی صحنه تو را از به کار بستن هر فنی رها سازد.

۲ـ سناپور، حسین، ضدفارستر و مغلطه تیپ، مجله کارنامه، شماره ۱۰، صفحه ۲۹.

۳ـ سناپور، حسین، نیمه غایب ، نشر چشمه ، چاپ دوم ۱۳۷۹، ص ۱۴.

۴ـ همان / ص ۷۴

۵ـ همان / ص ۱۰۹

۶ـ همان / ص ۲۳۹

۷ـ همان / ص ۱۰۱

۸ـ همان / ص ۱۰۹

۹ـ همان / ص ۶۹

۱۰ـ همان / ص ۷۰

۱۱ـ همان / ص ۳۶

۱۲ـ همان / ص ۳۷

۱۳ـ همان / ص ۱۵۹

۱۴ـ همان / ص ۴۳

۱۵ـ همان / ص ۱۴۷

۱۶ـ همان / ص ۱۷۹

۱۷ـ همان / ص ۱۹۳

۱۸ـ همان / ص ۲۱۹

۱۹ـ همان / ص ۱۷۱

۲۰ـ همان / ص ۱۸۵

۲۱ـ همان / ص ۲۰۸

۲۲ـ همان / ص ۲۹۴

۲۳ـ همان / ص ۳۱۳

۲۴ـ همان / ص ۲۹۳

۲۵ـ همان / ص ۱۲۰

۲۶ـ همان / ص ۱۲۰

۲۷ـ همان / ص ۲۷۹

۲۸ـ عبدالله مبارک

۲۹ـ خرمشاهی، بهاءالدین، حافظ نامه، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم، ص ۷۱۸.

۳۰ـ سناپور، حسین، نیمه غایب ، نشر چشمه ، چاپ دوم ۱۳۷۹، ص ۳۲۱.