روزنامه شرق
کد خبر: ۲۷۵۶۶۸
تاریخ: ۱۳۹۹/۱۰/۰۳

آینه‌های دردار نوشته هوشنگ گلشیری به روایتِ احمد غلامی و سعید رضوانی

تاریخ ورشکستگی ما

«آینه‌های دردار» یکی از مهم‌ترین آثار هوشنگ گلشیری است. این رمان به شیوه خودنوشت-سفرنامه‌ای روایت می‌شود. رمانی متفاوت از دیگر آثار نویسنده‌اش که می‌توانست در میان آثار دیگر او جایگاه ویژه‌ای پیدا کند، اما این‌گونه نمی‌شود. این رمان گرفتار تبعات ناخواسته‌ای شده است. برخی آثار در زمانه خودشان پاسخ یا واکنشی به مسائل دوران هستند، اما با گذشت زمان و دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی، آن مسائل معنای دیگری پیدا می‌کنند. مثلا وطن‌پرستی در هر دوره‌ای مصادیقی دارد. گاه در زمانه‌ای مصادیق این مفاهیم ارزشمند ضدارزش و مفاهیم ضدارزش ارزشمند می‌شوند و آثاری هستند که گرفتار این جابه‌جایی ارزش‌ها شده‌اند. مهاجرت یکی از این مصادیق است که در زمان‌های متفاوت، معنای دیگری پیدا می‌کند. زمانی رفتن ارزش است و زمانی ماندن و زمانی هم رفتن و هم ماندن هیچ بار معنایی ندارد. «آینه‌های دردار» هم از این قاعده مستثنا نیست. این رمان ارزشمند با تکنیک و تصاویر درخشان دچار این تبعات ناخواسته است. با سعید رضوانی درباره رمان «آینه‌های دردار» به گفت‌وگو نشسته‌ایم که می‌خوانید.

احمد غلامی: «آینه‌های دردار» اضطرابِ نوشتن است؛ نوشتنِ وقایعی که در سرعت زمان گم و ناپیدا می‌شود، یا به دست دیگران جعل و مخدوش. تاریخ تکه‌تکه‌شده ما همچون زندگی ماست، چراکه ما نیز تکه‌تکه‌شده زیسته‌ایم. کاتبی با جهانی تکه‌تکه‌شده، زبانی جز این نخواهد داشت: «گفت آن مجسمه بالزاک در تقاطع مونپارناس- راسپای یادت هست؟ خب؟ وقتی نگاهش کردم دیدم نه به ما که پیش پایش ایستاده بودیم که به دور نگاه می‌کند. به پاریس خودش به راستینیاک یا مادام ووکرش. به همان پانسیون که شرحش را جزءبه‌جزء داده است. یا اصلا گوش می‌دهد به صدای خش‌خش دامن دخترهای باباگوریو. خب او جایی داشته است که آدم‌هایش را یک‌جا جمع کند. اما ما نه. لااقل من جایی نبوده‌ام. جای ثابتی هرگز نبوده‌ام. در این ده، دوازده سال ما مثلا هر سالی جایی بوده‌ایم. تا می‌آمدم با میزم یا جای کتاب‌ها اخت بشوم مجبور شده‌ام باز جمعشان کنم و بروم به خانه‌ای جدید. قبلش هم همین‌طور بوده است. هر چند سالی در شهری گذشته. بعد از آن چند سال که همسایه بودیم بقیه‌اش هر سالی در یک محله بوده‌ام. معلم هم که شدم هر مهر ماه به ده تازه‌ای پرت می‌شدم. گاهی مجبور بودم

کیلومترها با چرخ بروم تا برسم به ماشینی که به آن ده می‌رفت. خب برای همین همیشه چیزها تکه‌تکه یادم می‌آید. شاید برای همین می‌نویسم تا جمعشان کنم در عالم خیال، در جایی کنار هم مثل دو همسایه قدیمی» (صفحه ۸۹). این بخش از رمان نه‌تنها به سبک و سیاقِ «آینه‌های دردار» تأکید می‌کند، بلکه هدفی فراتر از آن هم دارد. این سرگردانی و این تکه‌تکه زندگی کردن همان‌طور که رابطه وثیقی با زندگی فردی کاتب دارد، با تاریخ او نیز ربط دارد. او وارث تاریخ و بقایای تکه‌تکه‌ای است که باید آنان را ثبت کند تا واقعیت یا حقیقتِ تاریخ از دست نرود. سفر کاتب به فرنگ نیز همچون کابوسی از این تکه‌پاره‌ها شده است که دست از سرش برنمی‌دارد. اگر تاکنون می‌اندیشید زندگی خودش به‌واسطه نحوه آن ازهم‌گسیخته است، اینک با آدم‌ها و با جهانی روبه‌رو است که در حال فروپاشی و اضمحلال است. آدم‌هایی نه به معنای آدم‌های معمولی که حیات‌شان جزئی از زندگی روزمره است و بَری است از شدن، و تاریخی ندارند. آدم‌هایی از جنس رخدادهای تاریخ با آرمان‌هایی ازدست‌رفته، با آدم‌هایی که نقاب‌شان فرو افتاده و پلیدی‌شان به‌یکباره آشکار شده است (مانند شخصیتِ ایمانی). و دیگرانی در حاشیه حوادث تاریخی که از تندبادهای آن در امان مانده‌اند (صنم‌بانو). آدم‌هایی که در یک چیز مشترک‌اند: تاریخ آنها و تاریخ ما در ورشکستگی ما است.

سعید رضوانی: می‌گویید «آینه‌های دردار» اضطرابِ نوشتن است. اعتراف می‌کنم که نمی‌توانم قاطعانه بگویم «آینه‌های دردار» چیست. به گمانم گلشیری در این اثر، چند پروژه یا خط اصلی را به موازات هم دنبال کرده است. مهم‌ترین آنها شاید تبیین نسبت ادبیات با واقعیت باشد. توماس مان در جایی می‌گوید: «انسان با تخیل شاعر و نویسنده نمی‌شود، بلکه باید برای خود از آنچه هست چیزی بسازد». یعنی فرق شاعر و نویسنده با سایر مردم در این نیست که نویسنده تخیلِ فعال‌تری دارد، بلکه شاعر و نویسنده کسی است که از همین واقعیت که همگان با آن مواجه‌اند ادبیات می‌سازد. گلشیری هم در «آینه‌های دردار» درهم‌آمیختگی ادبیات و واقعیت را گوشزد و فراتر از آن ملموس می‌کند. همچنان که یگانگیِ نویسنده واقعی و آثارش را نشان می‌دهد. ادبیات گلشیری، به‌رغم تنوع سبکیِ نسبی که در آن می‌بینیم، کاملا از واقعیت مایه گرفته است و در «آینه‌های دردار» که آشکارا اثری اتوبیوگرافیک است گویی این واقعیت از داستان خارج می‌شود و سر راه او را می‌گیرد.

قهرمان داستان، ابراهیم، معشوق واقعی دوران نوجوانی خود، «صنم‌بانو»، را سال‌ها دستمایه خلق آثار داستانی کرده و حالا در میان‌سالی وی صنم‌بانو ناگهان ظهور می‌کند و دوباره واقعیت می‌شود. یعنی ادبیات و واقعیت آن‌چنان در یکدیگر جاری‌اند که هریک می‌تواند در هیئت دیگری ظهور کند. همه داستان‌هایی که قهرمان «آینه‌های دردار» در جلسات داستان‌خوانی قرائت می‌کند و بخش‌هایی از آنها را در کتاب می‌خوانیم –به‌استثنای «شرحی بر قصیده جملیه»– حدیث نفس‌اند و ریشه در واقعیت زندگی او دارند. او جایی، در بحث از گذشته و در میانه تردیدها که کدام رویداد واقعا اتفاق افتاده و کدام رویداد فقط در داستان‌های وی آمده، به صنم‌بانو می‌گوید: «واقعیت برای من، حالا لااقل همان‌هاست که نوشته‌ام» (آینه‌های دردار، هوشنگ گلشیری، نشر نیلوفر، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۲، ص ۳۴). باری «آینه‌های دردار»، چنان‌که من آن را می‌خوانم، بیش از هرچیز نسبت میان

ادبیات و واقعیت را وامی‌کاود. گلشیری می‌گوید این نسبت چنان نزدیک است که نویسنده واقعی گاه خود قادر نیست واقعیت را از ادبیات بازبشناسد. راوی از ذهن ابراهیم که برای نخستین بار به خانه صنم‌بانو رفته و مشغول مشاهده بساط پذیرایی است گزارش می‌دهد: «کجا خوانده بود که او حتی حالا که همه‌چیز را دوباره می‌دید یادش نمی‌آمد؟» (ص ۱۰۴). این جمله می‌گوید که آدمی مثل ابراهیم، آدمی مثل گلشیری، دیگر اصلا نمی‌تواند واقعیت را از ادبیات تمیز دهد. آدمی که چنین با ادبیات زیسته و عجین شده، دیگر نمی‌تواند بداند چه چیز واقعیت بوده و چه چیز ادبیات است. در این میان آنچه تبیین نسبت واقعیت و ادبیات در «آینه‌های دردار» را جذاب می‌کند این است که گلشیری، یا همان ابراهیم، گویی خود در تکاپو است تا این نسبت را بفهمد و ما را در این تکاپو همراه خود کرده است.

احمد غلامی: چندان مخالفتی با حرف‌های شما ندارم. اما بیایید ازمنظر دیگری به داستان «آینه‌های دردار» نگاه کنیم. اگر بگوییم چیزی به نام «واقعیت» وجود ندارد چه اتفاقی می‌افتد. خیالین‌کردنِ واقعیت نه واقعی‌کردنِ خیال. این دست‌اندازی تا جایی پیش می‌رود که گلشیری حتی شخصیت‌هایی همچون ساعدی و صادق هدایت را نیز شولایی خیالی به تَن می‌کند. اگر فرض را بر این بگذاریم که ما ساعدی و هدایت را نمی‌شناسیم، مواجهه ما در رمان با آنان چگونه خواهد بود. آنان را نیز یکی از اسامی‌ای خواهیم دید که داستان را شکل داده‌اند. واقعیتی وجود ندارد. از نظر گلشیری جهان، داستان است. جهان، کاملا خیال است همچون مردی که پاهای آماسیده‌اش را در نهر آبی گذاشته است، با سری افکنده به آب زلال خیره شده است که سرچشمه‌ای نامعلوم دارد و سفری نامعلوم در پیش‌رو. این نهر، این باریکه آب یا رود، همان تاریخ است که می‌گذرد و ما اکنونِ خود را پیش‌رو داریم. اینکه سرمنشأ این اکنون کجاست، هرچه تلاش می‌کنیم از فهم ما خارج است و آینده‌اش را نیز که نامعلوم است و به کجا می‌ریزد، فهم نمی‌کنیم. به نظرم در تمام داستان، واقعیت معنایش را در دل خیالِ داستانی از دست می‌دهد و بعد از استحاله در خیال، دوباره واقعیت پیدا می‌کند. این‌بار این واقعیت از صافی خیال گذشته است که جلوی چشم ما قَد علم می‌کند. «آینه‌های دردار» درهم‌آمیزی خیال و واقعیت نیست. جدال بین خیال و واقعیت است. جدال بین گلشیریِ نویسنده با واقعیت. واقعیت‌ها از نظر او چیزهایی هستند که قابلیتِ ردشدن از صافی خیال را دارند: «اما گاهی نوشتن یک داستان شکل‌دادن به یک کابوس فردی است. تلاشی است برای به‌یادآوردن و حتی تثبیت خوابی که یادمان رفته و گاهی با همین کارها ممکن است بتوانیم کابوس‌های جمعی‌مان را نیز نشان بدهیم تا شاید باطل‌السحر آن ته‌مانده بدویت‌مان بشود. مگر نه اینکه تا چیزی را به عینه نبینیم نمی‌توانیم بر آن غلبه کنیم. داستان‌نویس هم گاهی ارواح خبیثه‌مان را احضار می‌کند و تجسد می‌بخشد و می‌گوید حالا دیگر خود دانید. این شما و این اجنه‌تان» (ص۱۴). اینجاست که گلشیری با دست‌اندازی به خواب‌هایمان، به کابوس‌هایمان، می‌خواهد آنها را جمعی کند و به واقعیت بدل کند. واقعیت چیزی است که از صافیِ خیال رد شده باشد. فراموش نکنیم که سبک و سیاق داستان به شیوه‌ای سفرنامه‌ای است. سفرنامه‌ای که با من‌نوشت یا خودنوشت در هم آمیخته شده است. جلو برویم ببینیم چه می‌شود.

سعید رضوانی: نمی‌توان گلشیری را متهم کرد به اینکه واقعیت را از میان برداشته، آن را خیالی کرده یا معنای آن را از آن گرفته است. ایرادی که شما می‌گیرید مبتنی‌بر دو فرض است. یکی اینکه واقعیت را کاملا می‌شناسیم و می‌توانیم مرزهای آن را با ادبیات تعیین کنیم و دیگر اینکه ادبیات خیالِ محض است و کاملا جدا از واقعیت. به نظرم هر دو فرض محل تردید است. در مورد فرض اول، کافی است از خود بپرسیم همان ساعدی و هدایت که شما از آنها یاد کردید، مگر ما چقدر با واقعیت آنها آشناییم؟ تصویری که از آنها در ذهن داریم تا چه اندازه برساخته واقعیت است و تا چه میزان حاصل آشنایی با آنها در جهان ادبیات؟ در مورد فرض دوم هم لازم نیست راه دور برویم. همین «آینه‌های دردار» آیا همه‌اش خیال است؟ خود شما در حین خواندن رمان آیا بارها از خود نپرسیده‌اید کدام بخش‌ها واقعیت است و کدام بخش‌ها خیالی است؟ دیگر اینکه من نگفتم «آینه‌های دردار» درهم‌آمیزی خیال و واقعیت است. گفتم گلشیری می‌کوشد رابطه ادبیات و واقعیت را نشان دهد. او این دو را درهم نمی‌آمیزد؛ این دو درهم‌آمیخته هستند. گلشیری فقط درهم‌آمیختگی را آشکار می‌کند. گلشیری نویسنده‌ای بود که درباره ادبیات، درباره نوشتن، زیاد می‌اندیشید و حاصل این اندیشیدن را تا حدودی در «آینه‌های دردار» بازتاب داده است. اینکه نوشتن چیست و نویسنده چه می‌کند، سال‌های سال دغدغه ذهن گلشیری بوده و در «آینه‌های دردار» هم این پرسش مطرح است. مثلا ابراهیم در جلسه داستان‌خوانی می‌گوید: «گاهی آدم نمی‌داند بعضی چیزها به کجا یا کی تعلق دارد، می‌نویسیم تا یادمان بیاید و گاهی تا آن پاره به‌یادآمده را متحقق کنیم برایش زمان و مکان می‌تراشیم. گاهی هم چیزی را مثل وصله‌ای بر پارچه‌ای می‌دوزیم تا آن تکه عریان‌شده را بپوشانیم، اما بعد می‌فهمیم آن عریانی همچنان هست» (ص ۹). یا از همسر ابراهیم نقل می‌شود: «به‌خاطر آن گلدان هم شده باید بنویسی» (ص ۹۶).

از قضا، برخلاف نظر شما که معتقدید گلشیری در «آینه‌های دردار» واقعیت را از میان برمی‌دارد و معنایش را از بین می‌برد، او در این اثر بیشتر بر نوشتن برای حفظ واقعیت تأکید کرده است. این کارکردِ ادبیات را یادآور شده که از اضمحلالِ واقعیت جلوگیری می‌کند. ابراهیم می‌نویسد تا جهان را مثل عکس ثابت نگه دارد. او درباره دوستان قدیمی‌اش که دیگر جمعشان از هم پاشیده می‌گوید: «حالا دیگر هیچ طوری نمی‌شود جمعشان کرد، مگر بنویسمشان، همان‌طور که آن روزها بودند» (ص ۱۰۶). یا در باب انگیزه ابراهیم در نوشتن از صنم‌بانو می‌خوانیم: «می‌نوشت تا نگذارد به پرده غیب برود» (ص ۱۳۷). این کارکردِ نوشتن در سرزمینی که به اعتقاد گلشیری پیوستگی تاریخی ندارد، اهمیت ویژه پیدا می‌کند. گلشیری در «آینه‌های دردار» از کارکردهای دیگر نوشتن هم گفته. مثلا از اینکه با نوشتن می‌توان بر محدودیت زندگی انسانی غلبه کرد، بر این امر محتوم که هر انسانی به صرف اینکه تنها یک زندگی دارد و به یک راه می‌رود از هزاران هزار امکان در این جهان محروم می‌شود. ابراهیم درباره نویسندگی خود و در مقام مقایسه آن با هنر معرّق می‌گوید: «در معرّق هر جزء فقط قسمتی است از کل؛ برای من هر بخش، روایت دیگری است از همه آنچه باید باشد». و در ادامه توضیح می‌دهد: «من از شکستگی شروع کرده‌ام، از شکست، از همین ضرورت که ما هربار جایی هستیم که جایی دیگر نیست» (ص۱۴۳). باری تأملات درباب اینکه نوشتن چیست و نویسنده چه

می‌کند در «آینه‌های دردار» زیاد است، اما وجه غالب تأکید بر همان کارکرد نوشتن است که پیش‌تر اشاره کردم، یعنی بر اینکه نوشتن واقعیت را حفظ می‌کند؛ نمی‌گذارد واقعیت به کام نیستی فرو برود.

احمد غلامی: اگر بحث‌های شما را مستقل از روایتِ من از «آینه‌های دردار» بخوانیم، سخنانی قابل تأمل است، اما اگر بحث شما در پاسخ به حرف‌های من باشد به نظرم برداشت صحیحی از حرف‌های من نکرده‌اید. هرگز بر این باور نبوده‌ام که گلشیری می‌خواهد واقعیت را از میان بردارد. اگر به بحث اولم رجوع کنید، آنجا گفته‌ام «آینه‌های دردار» اضطراب نوشتن است. اضطراب ثبت لحظه‌هایی از واقعیت و حقیقت تا از گزند ایّام در امان بمانند. گلشیری را حتی همچون کاتبی فرض گرفته‌ام که اضطرابِ روایت و ثبت حقیقت و واقعیت را دارد، با این حال او می‌داند هر نسلی به سبک و سیاق خود می‌زید و می‌اندیشد: «سوار تاکسی که شدم مینا سرش را جلو آورد و به زمزمه گفت: چطور است بروم خانه و بیندازمش توی یک طشت مسی و چند دست بشویمش تا پاک پاک بشود و فردا صبح بپوشم و بروم سر کار؟ این هم یک راهش است، ولی می‌شود نشان هیچ‌کس هم نداد. هر نسل یا هر آدم چوق‌های خودش را دارد که لازم نیست به ارث بگذارد» (ص ۸۳). ببینید گلشیری حتی از کاتبی خود، یا گیرم رسالتِ خودش، برداشتِ واقع‌بینانه‌ای دارد. پس او نه درصدد از میان برداشتن واقعیت است و نه می‌خواهد نسبت واقعیت و خیال را در داستان‌نویسی عیان کند. بی‌تردید هر نویسنده‌ای از نسبت خیال و واقعیت در داستان آگاه است، همان‌طور که شما به‌درستی اشاره کردید. اما مسئله من این است که در «آینه‌های دردار» واقعیت و خیال در جدال با یکدیگرند. من از واقعیت‌هایی حرف زدم که قابلیت آن را دارند که فراتر از زندگی روزمره قادرند تاریخی بشوند و در ذهنِ نویسنده از صافی خیال بگذرند و تبدیل به واقعیتی ماندگار بشوند، چیزی شبیه فولاد آبدیده. بردن واقعیت در تنور خیال، ترفندی است که گلشیری آن را به کار می‌بندد تا هر آنچه را که اجزای سازنده روزمرگی است در کوره خیالی بزداید. آنچه از این کوره بیرون می‌آید ارزش ماندگاری دارد؛ ادبیات است، هنر است، خیال است، واقعیت است، هرچه می‌خواهد باشد و هرچه می‌خواهید اسمش را بگذارید. این آن چیزی است که من به آن اشاره کردم. البته بدم نمی‌آید برای اینکه خوانندگان شِمایی از فضای داستان در ذهن داشته باشند، به فضای داستان برگردیم و درباره داستان هم صحبت کنیم.

سعید رضوانی: باشد، موافقم که درباره داستان صحبت کنیم. من از پیرنگ آغاز می‌کنم. نویسنده‌ای به نام ابراهیم به یک سفر ادبی یا کاری در اروپا می‌رود که طی آن در چند شهر اروپایی داستان‌خوانی می‌کند و با خواهرزاده‌اش و برخی از دوستان قدیمی خود دیدار می‌کند. در برلین یادداشتی از یکی از حاضران در جلسه داستان‌خوانی به دستش می‌رسد که ظاهرا از دوست یا آشنایی قدیمی است. نویسنده یادداشت ابراهیم را دعوت به گفت‌وگوی تلفنی می‌کند، اما بعد حاضر نمی‌شود با او صحبت کند. بعد در شهرهای دیگر یادداشت‌های دیگری به دست ابراهیم می‌رسد و ناشناس در نهایت به او وعده گفت‌وگو در پاریس می‌دهد. ابراهیم در پاریس با ناشناس که معلوم می‌شود صنم‌بانو، عشق دوران نوجوانی او است تلفنی گفت‌وگو می‌کند، دیدار می‌کند و شبی را هم در خانه او می‌گذراند. زن سعی می‌کند ابراهیم را به ماندن در پاریس و زندگی‌کردن با او ترغیب کند اما موفق

نمی‌شود. داستان از منظرِ زمانیِ بعد از سفر، یعنی وقتی که ابراهیم به ایران برگشته، روایت می‌شود. وقایعی که در داستان نقل می‌شود مربوط به سه زمان متفاوت است که گلشیری آنها را ماهرانه کنار هم قرار داده: یکی همین زمان بعد از سفر، دوم زمان حین سفر و سوم گذشته‌های دور، مثلا ایام نوجوانی و جوانی ابراهیم. پیش‌تر هم گفتم که داستان اتوبیوگرافیک است. این البته بدان معنا نیست که هرچه در این داستان می‌خوانیم یک به یک از زندگی گلشیری نقل شده است، بلکه مقصود آن است که زندگی گلشیری دستمایه خلقِ داستان شده. در مورد اتوبیوگرافی یا آثار اتوبیوگرافیک، از قدیم‌الایام بحث صداقت این آثار یا تردید در صداقت آنها مطرح بوده است. هَینریش هَینه گفته بود محال است کسی بتواند درباره خود حقیقت محض را بگوید و حتی درباره کتاب مشهور «اعترافاتِ» ژان ژاک روسو گفته بود روسو نیز حقیقت را نگفته، بلکه رویکردی برعکس شیوه معمول زندگی‌نامه‌نویسان اتخاذ کرده، رویکردی که ظاهرا صداقت محض است، اما درواقع افراط در نفی و انکار خود است. به گفته هَینه این نیز نوعی خودپسندی است و نوعی دیگر از کتمان حقیقت.

گلشیری از چنین بحث‌هایی مطلع بوده و ظاهرا نظر به همین بحث‌ها در «آینه‌های دردار» تمهیداتی اندیشیده. نخست اینکه خود را به کسوت دیگری درآورده و نام دیگری بر خود نهاده. ثانیا، در «آینه‌های دردار»، همان دیگری یا ابراهیم نیز خود سخن نمی‌گوید. گلشیری از راوی سوم شخص استفاده کرده تا از این طریق هم خودش تا حد ممکن از خود و زندگی خود فاصله بگیرد و گزارشی عینی‌تر ارائه کند، هم به خواننده این احساس را بدهد که با گزارشی بی‌طرفانه روبه‌رو است. به این نکته هم در ضمن اشاره کنم که گلشیری آنچه را از ذهن ابراهیم می‌گذرد به شیوه نقل آزاد (Free indirect speech) گزارش می‌کند و در این شیوه چنان استاد است که بعید می‌دانم نمونه‌ای بهتر و پاکیزه‌تر از کار او در ادبیات مدرن ما یافت شود.

احمد غلامی: «در نور کمرنگ آسانسور نگاهش کرد. پشت مژه‌های بلند، هنوز بلند، دو مردمک سیاه، غوطه‌ور در نم اشک نگاهش می‌کرد. قطره‌ای درشت بر گودنای پره بینی‌اش نشسته بود تا باز دست به ناخواست دراز نشود از مینا گفت. گفته بود: من حالا روی زمینم، با همین عیب و حسن‌هایی که هست می‌سازم. بعد وقتی به خیابان رسیدند و با هم می‌رفتند در هوایی بوی نم می‌داد و بازتاب نور چراغ‌های سر تیرها در کف آبی بر پیاده‌روها یا کف خیابان می‌دید. جاهای خالی داستانش را پر می‌کرد. گفت من البته اول شیفته آن موهای سیاه و شلال مینا شدم اما راستش بیشتر آن نقص کوچک شکستگی دندانش پایبندم کرد. گوشه دندان نیشش شکسته بود که خنده‌هایش را شیرین می‌کرد. انگار که آدم عمری به هوای آبی سرد و عمیق و البته زلال بدود بعد برسد به مظهر قناتی که فقط باریکه آبی داشته باشد، جاری و سرد. خب همیشه آدم می‌داند که جاهای دیگری هم هست ولی می‌ماند» (ص ۱۲۳– ۱۲۴). گلشیری در جدال بین واقعیت و خیال، وقتی پای وصف صنم‌بانو یا مینا به میان می‌آید، باز برمی‌گردد به همان شیوه و رویکرد و نگاه‌های سنتی به زن. با توصیف‌های مکرر از زن، توصیف‌های ملال‌آوری که اثرگذاری ویژه‌ای ندارند و اغراق‌آمیزند. آنجا که پای ابراهیم در میان است و صنم‌بانو، باز همان مرد ایرانی سر برمی‌آورد. ستایش‌های اغراق‌آمیز از زن که پیش از آنکه ستایش از زن باشد، ستایشی غیرمستقیم از یک مرد و احساسش است. مردی روشنفکر که قادر

است زیبایی‌ها را ستایش کند و زن‌ها را مرعوب و مفتون خویش سازد. ستایش‌هایی که زن را از واقعیت وجودی خودش منفک و باز ناخواسته آن را اسطوره‌ای می‌کند؛ اسطوره‌ای در میان آدم‌های واقعی. نویسندگان نسل گلشیری نتوانستند از زن عبور کنند. از عشق عبور کنند. اگرچه گلشیری به رویکرد هدایت و ساعدی به زن انتقاد دارد اما خود او نیز قدمی فراتر از آنان نمی‌گذارد. همان شیفتگی به زن و ستایش و وصف او در زمان و جغرافیایی دیگر و با زبانی دیگر تکرار می‌شود. باید اعتراف کنم دیدار ابراهیم و صنم‌بانو و ساعتی را که آنها با هم می‌گذرانند، به‌سختی خواندم. توصیف‌ها و ستایش‌هایی که ابراهیم از صنم‌بانو می‌کند بسیار اغراق‌آمیز و ملال‌آور است. گلشیری تلاش می‌کند پای زن واقعی یعنی زن به‌مثابه زن، آدمی همچون آدم‌های دیگر را به داستان باز کند اما نمی‌تواند باز مسئله خودش را حل کند، اسیر ساختارهای ذهنی خودش است و باز در دامی می‌افتد که قرار بود از آن بگریزد.

سعید رضوانی: حق با شماست. توصیفات ابراهیم از زن اصلا به دل نمی‌نشیند. این‌همه سخن‌گفتن از آن خال گونه و دندان شکسته و غیره به کارِ خواننده امروزی نمی‌آید. اما باید انصاف داد که گلشیری در همین بخش دیدار دوم ابراهیم و صنم‌بانو، صدای صنم‌بانو را هم بازتاب داده که ابدا با نگاهی که ابراهیم به او دارد موافق نیست. با اثیری‌شدن خود در ذهن و داستان‌های ابراهیم مخالف است. می‌گوید: «سمنو یا صنمی فقط در خاطره من و تو هست، من حالا چهل‌وسه‌ساله‌ام و هستم» (ص ۱۳۶). هویت اجتماعی‌ای هم که صنم برای خود قائل است به هیچ روی با تصور ابراهیم از او سازگار نیست. زنی مستقل است که در حال ادامه تحصیل است و کتاب می‌خواند و پژوهش کند و در گفت‌وگو با ابراهیم بر همه این‌ها تأکید می‌ورزد. به‌این‌ترتیب، گلشیری این بخش را کاملا چندصدایی نوشته. در تفسیری دیگر می‌توان گفت گلشیری اینجا نگاهی انتقادی به تصور و تعریف خود از زن انداخته است. اما همین بخش دیدار دوم ابراهیم و صنم، حتی اگر به لحاظ داستانی چنان‌که شما می‌گویید ملال‌آور باشد، هسته اصلی داستان است. بخشی است که گلشیری در آن مهم‌ترین حرف‌هایش را زده. پیش‌تر گفتم که گلشیری در «آینه‌های دردار» چند پروژه یا خط اصلی را دنبال کرده است و به مهم‌ترین آنها از نظر خودم اشاره کردم. یکی دیگر از این خطوط تأمل در پرسشِ «ماندن یا رفتن» است که در چهار دهه اخیر پیش‌روی بسیاری از هنرمندان و اهل قلم این سرزمین بوده. این مسئله و برخی دیگر از خطوط اصلی داستان در دیدار دوم ابراهیم و صنم پررنگ می‌شود. از این جهت می‌گویم این بخش داستان، مهم‌ترین بخش آن است. صنم از ظن خود به جذابیت‌هایی که پاریس و اصولا جهان غرب برای یک نویسنده دارند، اشاره می‌کند: «اینجا هر گوشه‌ایش کسی زیسته است که آنجا شما کتاب‌هایش را با آن ترجمه‌هایی که دیده‌ای می‌خوانید. میز همینگوی هنوز در دوم هست، پیشخدمت کوپُل، حتی اگر جوان باشد، می‌داند سارتر بر سر کدام میز می‌نشسته است» (ص ۸۷ –۸۸). ابراهیم اما نمی‌خواهد یا نمی‌تواند بماند. گلشیری اینجا بی‌آنکه نسخه‌ای عمومی برای همکارانش بپیچد، دلایل شخص خود را برای ماندن و کار کردن در ایران ارائه می‌کند. مهم‌ترین دلیل او «خانه زبان» است. از ذهن ابراهیم می‌خوانیم: «اینجا، اگر می‌ماند، نمی‌توانست بنویسد. خانهٔ او زبان بود» (ص ۱۱۱). و از زبان راوی می‌شنویم: «به خیابان که

رسیدند او [ابراهیم] از زبان، نه، خانه زبان گفته بود که تنها ریشه‌ای است که دارد. گفت: من فقط همین را دارم، ازپس آن‌همه تاخت‌وتازها فقط همین برایمان مانده است. هربار که کسی آمده است و آن خاک را به خیش کشیده است با همین چسب و بست زبان بوده که باز جمع شده‌ایم، مجموعمان کرده‌اند، گفته‌ایم که چه کردند مثلا غزان یا مغولان و مانده‌ایم» (ص ۱۲۸). این دلیل اصلی گلشیری است. در ایران مانده و می‌ماند، چون خانه‌اش زبان فارسی است و زبان فارسی ریشه در این خاک دارد. دلایل دیگری هم هست. مثلا دلبستگی‌های عاطفی، یا اینکه می‌ترسد اگر مهاجرت کند، نقطه اتکای خود برای مواجهه با جهان را از دست بدهد، نظرگاه خود برای نگریستن به جهان را ببازد. ابراهیم می‌گوید: «راستش، من فکر می‌کنم هرکس فقط متعهد به همان منظر خودش باید باشد، دینش را به همین چیزها که دوروبرش هست باید ادا کند. من باید بروم، اگر بشود همین فردا» (ص ۱۳۱-۱۳۲).

احمد غلامی: شاید این بخش کمی طولانی بشود چراکه می‌خواهم نگاهم به کتاب را در چند بخش به‌هم‌پیوسته با هم بیاورم. اول آنکه گلشیری با آنکه سعی می‌کند داستانی مدرن با ساختاری مدرن بنویسد، اما در این کار ناکام می‌ماند. شیوه روایت «آینه‌های دردار» است درختی (ریزومی) است. او قرار است از تکه‌تکه‌های زندگی، درختی تنومند بسازد. او می‌خواهد هر تکه ارزشمند را کنار هم بگذارد تا از این تکه‌ها، از جزءها به کل دست یابد. یعنی هر جزء کلی را در درون خودش دارد. همان نگاه رایج یا شاید عرفانیِ دانه سیب تبلور درخت سیب است. چیزی شبیه این‌همانی. این مفهوم یا این این‌همانی، با ساختار مدرن درختی یا شبکه‌ای رمان در تضاد است، برای همین گلشیری نمی‌تواند این ساختار شبکه‌ای را موفقیت‌آمیز به انتها برساند و درنهایت تسلیم نگاه سنتی خود به داستان می‌شود. تقریبا یک‌سوم پایانی رمان از ساختار درختی خارج شده و به روایتی مستقل درمی‌آید. همان‌جایی که شب‌نشینی صنم‌بانو با ابراهیم روایت می‌شود، درصورتی‌که ابتدا و اواسط رمان به شیوه درختی در کنار هم چیده شده‌اند. زندگی مهاجران، خاطرات گذشته آنان در ایران، داستان‌خوانی ابراهیم و آدم‌هایی همچون بهمن و مهم‌تر از همه که چهره درخشان رمان است سعید ایمانی. گلشیری در بخش‌های آغازین رمان خاصه در بخش‌های داستان‌خوانی به تجربه زندگی و داستان مدرن نزدیک می‌شود. یعنی چه؟ او با کنار هم قراردادن تکه‌تکه‌های زندگی نمی‌خواهد از جزء به کل برسد. او نمی‌خواهد با آدم‌هایی که به داستان‌های ابراهیم گوش فرا می‌دهند و واقعیت زندگی آنها با این داستان‌ها، این‌همانی ایجاد کند. او از کنار هم چیدن این جزءها درصدد متمایزکردن تفاوت با تفاوت است، یعنی دقیقا سرپیچی از ایده افلاطونی که در پایان کتاب با صراحت آن را بیان می‌کند: «کار من حالا می‌فهمم بیشتر تذکر است اشاره است به کسی یا چیزی آن‌هم با کنار هم چیدن آنات یا اجزای آن کس یا آن چیز/ اینکه همان مثل افلاطونی است که راه شناختش تذکر بود یعنی مثلا در «بانو» نمونه ازلی همان منم، در آن اختر نه اختر ستاره ما، «اختر» زنی است دست‌نیافتنی و این جنازه‌ای که آنها ازش حرف می‌زنند و همه اخترهایی که این چند پیرمرد از آن حرف می‌زنند هیچ‌وقت حضوری حی و حاضر نداشته است» (ص ۱۴۲). ساختار درختی (ریزومی) برگرفته از ایده دلوزی است. ژیل دلوز باور چندانی به این‌همانی ندارد. به تعبیر دلوز «تنها توهم، توهمِ نقاب برگرفتن از

چیزی یا کسی است». باز در جای دیگر دلوز می‌گوید: «هر ابژه، هر چیز، باید دریابد که این‌همانی‌اش در تفاوت بلعیده می‌شود، که هر ابژه چیزی نیست جز تفاوتی میان تفاوت‌ها. بنابراین ابژه نباید به‌هیچ‌روی این‌همان باشد، بلکه باید در تفاوتی گسسته شود که در آن این‌همانی ابژه چنان‌که توسط سوژه بیننده دیده می‌شود محو گردد. تفاوت باید بدل به عنصر شود. به وحدت نهایی؛ بنابراین تفاوت باید به تفاوت‌هایی دیگر ارجاع یابد که هرگز آن را این‌همان نمی‌سازند، بلکه تفاوت‌گذاری‌اش می‌کنند». یا به تعبیر نیچه که درباره تمثیل غار افلاطون گفت: «آیا در پس هر غاری، غاری عمیق‌تر نیست؟» تفاوت دیگر میان چیز و وانموده‌ها جای نخواهد داشت، بلکه تفاوت نسبت به چیزها درونی است (چیزها خودشان وانموده‌اند). دلوز تلاش می‌کند تفاوت وانموده با وانموده را عیان کند و جهان افلاطونی را دگرگون سازد. اگر بخش آغازین و اواسط کتاب بر سبک و سیاق درختی استوار نبود، دست به این مقایسه نمی‌زدم. می‌دانم و یقینا نتوانستم حق مطلب را ادا کنم. علاقه‌مندان می‌توانند به فصل نخست کتاب «فلسفه دلوز» دنیل وارن اسمیت، ترجمه سید محمدجواد سیدی مراجعه کنند. از این بحث که بگذریم.

گلشیری ناخواسته به دام تفکری ارتجاعی می‌افتد. او در مواجهه با مهاجران و نحوه برخورد انتقادی‌اش با آنها که چندان هم بیراه نیست تأکید بر یک ورشکستگی تاریخی دارد که دامن‌گیر تمام شخصیت‌های داستان ازجمله ابراهیم، صنم‌بانو، مینا، پدر و مادر مینا، بهمن و... است. چهره سعید ایمانی برجسته‌تر از همه پرداخت می‌شود. بی‌اغراق می‌توانم بگویم یکی از پرداخته‌ترین چهره‌های کتاب، سعید ایمانی، ساواکی سابق است که هنوز پابرجا بر سر عقایدش ایستاده است و همه مبارزان دیروز را که برخی از آنها را خودش لو داده، شماتت می‌کند و می‌گوید دیدید حق با من بود. حتی صنم‌بانو هم از این شماتت‌ها در امان نیست. قهرمان داستان «آینه‌های دردار» کسی نیست جز چهره منفوری همچون سعید ایمانی که قرار بود ضد قهرمان باشد. گویا گلشیری حواسش نبوده با زدن و کم‌بها جلوه‌دادن مهاجران گریخته از کشور به چهره ایمانی هاله‌ای از قدرت می‌بخشد و تیر خلاص را زمانی می‌زند که ایمانی، ابراهیم را وادار می‌کند با زنان بدکاره هم‌بستر شود تا او را در عشق به همسرش تأدیب کند. البته قبل از آن، زمینه این شکست فراهم شده بود: «سینی را برداشت و به آشپزخانه رفت. مینا می‌گوید: کمی ساده‌دلی، کمی هم اقبال و بقیه‌اش دیگر سماجت است و پشتکار. طاهر بختش نگفت وگرنه آن دو تا را داشت. پرسیده بود: ساده‌دلی دیگر چه صیغه‌ای است؟ گفته بود: همین که آدم فکر کند موتور کوچک آنها می‌تواند موتور انقلاب را راه بیندازد» (ص ۱۴۳). تقلیل‌دادن چهره‌های آرمانی به ساده‌دل‌ها اگرچه تعبیر غلطی هم نباشد در فضایی همه ورشکسته‌اند به‌جز سعید ایمانی، ثمره تلخ و خطرناکی دارد که گلشیری ناخواسته به آن دست می‌یابد.

سعید رضوانی: به نظر من بخش دیدار ابراهیم و صنم‌بانو از بقیه رمان جدا نیست و گلشیری در آن از طرحی که برای «آینه‌های دردار» داشته عدول نکرده است. از نظر من رویارویی ابراهیم و صنم‌بانو کاملا از دل وقایع بخش آغازین داستان بیرون آمده و نتیجه منطقی آنهاست. حتی می‌بینیم که ناگهان رخ نمی‌دهد: صنم‌بانویی که سال‌ها دیگر فقط در ادبیات می‌زیسته ذره‌ذره با آن یادداشت‌ها که در جلسات داستان‌خوانی به دست ابراهیم می‌رساند اعلام حضور می‌کند و درنهایت در پاریس ظاهر می‌شود و

دوباره، مثل سال‌های نوجوانیِ ابراهیم، واقعیت می‌شود. این نیز که «آینه‌های دردار» تا چه اندازه رمان مدرنی است پرسشی است که به نظرم نمی‌توان آن را با بررسی خصوصیات شکلی رمان و ساختار آن پاسخ داد و باید بیشتر به ذهنیت و نگرش و بینش نویسنده توجه کرد. و اما سخنان شما درباره محتوای اثر و اینکه می‌فرمایید گلشیری بر ورشکستگی تاریخی تأکید کرده و این را ارتجاعی می‌دانید. درست می‌گویید. گلشیری وضعیتی را توصیف کرده، اما چرا معتقدید این توصیف ارتجاعی است؟ آیا توصیف وضعیت نامطلوب ارتجاعی است، یا در اینکه وضعیت نامطلوب است تردید وجود دارد؟ پروژه اصلی گلشیری در آثار پس از انقلابش، بازنگری تاریخی روندی بود که منجر به وضعیت نامطلوب شد. او خصوصا کوشید سهم روشنفکران را در این روند نشان دهد. در «آینه‌های دردار» هم بخشی از تلاش گلشیری معطوف به همین مسئله است. مثلا به این سطرها از زبان مینا درباره همرزمانِ طاهر در سال‌های آخر سلطنت توجه کنید: «همین دوست‌های طاهر که آمده بودند سراغ من تا من را راضی کنند باز سیاه بپوشم، یکی‌شان، آن‌که گوشه لبش می‌پرید، در تمام مدتی که حرف می‌زدیم سر بلند نکرد که نگاهم کند. خوب، من آنجا روبه‌روی او نشسته بودم با همان لباسی که معمولا سر کار می‌پوشم [...] او داشت هی نمی‌دانم از پرولتاریای جهان حرف می‌زد، اما سر بلند نمی‌کرد تا ببیند این الگویی که می‌خواستند علم کنند چه شکلی است» (ص ۸۰ – ۸۱). خب، این صراحت گلشیری را بپسندیم یا نه، اشاره‌ای است به این واقعیت که خیلی‌ها نمی‌دانستند برای چه می‌جنگند. همچنان که خاطرنشان می‌سازد برخی الگوهای رفتاری که بعدا معمول و مرسوم شد، فی‌المثل در مواجه با زنان، در روشنفکران چپ هم زمینه‌هایی داشته است. همین مینا درباره طاهر که مبارز سیاسی بوده می‌گوید: «طاهر نگاه نمی‌کرد، کوچه برایش راه فرار بود، دنبال راه درروهاش می‌گشت. اگر شاخه‌های بیدی، حتی بید مجنون، روی دیواری ریخته بود، بلندی دیوار را قد می‌زد، با نگاهش. می‌گفت: این زیبایی‌ها همیشه هست، من فکر همه آنهایی هستم که زیر یک تکه حلبی می‌خوابند. باور کن هیچ‌وقت نشد یک شاخه یاس بی‌قابلیت دستش بگیرد بیاید خانه. شب‌ها روی زمین می‌خوابید و گاهی پابرهنه از صخره‌ها می‌رفت بالا. حتی ندیدم، کوه که می‌رفتیم، خم شود و از آب توی سنگاب بزند به صورتش» (ص۷۱–۷۲). خب، ممکن است مخالف باشیم. من هم اینجا با گلشیری مخالفت‌هایی دارم و خیلی چیزها می‌توان در جواب او گفت. مثلا اینکه همین طاهر هم بی‌سبب تبدیل به چنین آدمی نشده بود، اما حقیقتی در همین سطرها هست که نمی‌توان منکر آن شد و آن اینکه بسیاری از روشنفکران ما تک‌بُعدی بودند و از جهان فقط آن چیزی را می‌دیدند که به نظرشان مهم می‌آمد. این‌ها رگه‌های مربوط به همان پروژه اصلی گلشیری در سال‌های پس از انقلاب است که اشاره کردم. در مورد مسئله مهاجرت هم گلشیری تا اندازه‌ای که پاره‌ای سفرهای کوتاه و بلند به او فرصت مشاهده داده، حاصل مشاهداتش را در «آینه‌های دردار» با ما در میان می‌گذارد. صد البته که درک و دریافت او از جامعه مهاجرین عمقی ندارد و محدود است به آنچه در ظاهر امر مشهود است. مثالش تأکید بیش از حد اوست بر اینکه زنان و مردان مهاجر به محض آنکه پایشان به خاک اروپا می‌رسد از یکدیگر جدا می‌شوند، بدون اینکه بتواند دلایل آن را ذکر کند. اما ابدا احساس نمی‌کنم او مهاجران را تحقیر کرده یا، به تعبیر شما، آنان را زده و سعید ایمانی را قهرمان کرده. ابدا

احساس نمی‌کنم در «آینه‌های دردار» سعید ایمانی برنده شرایط نامطلوب است. همه بازنده‌اند. ایمانی که می‌داند چه گناهی بر شانه‌هایش سنگینی می‌کند چاره‌ای جز خودفریبی ندارد. چاره‌ای جز این ندارد که بگوید حق با من بود. اما آیا گلشیری با اشاره به اینکه ساواکی دیروز حالا دارد در دوبی یا قطر پول پارو می‌کند و پاره‌ای مبارزانِ دیروز اکنون در خارج از کشور پول سیگار هم ندارند، مهاجران را زده و ایمانی را قهرمان کرده؟ یا اینکه دارد از جهان و کار جهان شکوه می‌کند که عدالت در آن هرگز محقق نمی‌شود؟