## یک کتاب، دو نویسنده: 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 کوفتار تبعات ناخواسته‌اش 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 دمارزش و مفاهیم دمارزش ارزشمند می‌شوند و آثاری هستند که کوفتار این جامه جایی ارزش‌ها شده‌اند. مهاجرت پی از این مصادیق است و زمانی 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» اضطراب نوشتن است؛ نوشتن وقایعی که در سرعت زمان کم و ناپیدا می‌شود؛ یا به دست دیگران جعل و مخدوش. تاریخ تکه‌تکه شده ما همچون زندگی ماست، چراکه ما نیز تکه‌تکه شده زیسته‌ایم. کاتبی یا جهانی تکه‌تکه‌شده، زمانی 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 خیره به راستپینای یا مادام ووکزن. به همان پاسیون که شرحش را جزبه‌جزء داده است. یا اصلا گوش می‌دهد به صدای خش‌خش دامن دخترهای بابالوبرو. خب او جایی داشته است که آدم‌هایش را یک جا جمع کند. اما ما نه. لااقل من حالی نبودم‌ام. جای ثابتی هرگز نبودم‌ام. در این ده، دوازده سال ما مثلا هر سالی جایی بوده‌ایم. تا می‌آمدم با میزم یا جای کاتب‌ها خت بشوم مجبور شده‌ام یا جای همکارانم 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 دریک محله بوده‌ام. معلم هم که شدم هر مهر ماه به ده تا دهاتی پرت می‌شدم. گاهی مجبور بودم کیلومترها با چرخ بروم تا برسیم به ماشینی که به آن ده می‌رفت. خب برای همین همیشه چیزها تکه‌تکه یادم می‌آید. شاید برای همین هم است که 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 سیاق «آینه‌های دردار» تأکید می‌کند، بلکه هدف فراتر از آن هم دارد. این سرگردانی و این تکه‌تکه زندگی کردن همان‌طور که رابطه ونیقی با زندگی فردی کاتب دارد، بسا تاریخ او نیز ربط دارد. او وارث تاریخ و بقایای تکه‌تکه‌ای است که باید آنان را ثبت کند تا واقعیت یا حقیقتِ دیگری که شاید معنا از مستقل از روایت من از «آینه‌های دردار» نگاه کنیم. اگر بکوییم چیزی به نام «واقعیت» وجود دارد که اتفاقی می‌افتد. خیالی‌کردن واقعیت نه واقعی‌کردنِ خیال. این دست‌اندازی تا جایی پیش می‌رود که گلشیری حتی شخصیت‌هایی همچون ساعدی و صادق هدایت را نیز شوالیی خیالی به تن 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 کامیا خیال است همچون مردی که پاهای آماسیده‌اش را در نهر آبی گذاشته است، با سری افکنده به آب زلال خزیده شده است که سرچشمه‌ای نامعلوم دارد و سفری نامعلوم در پیش‌رو. این نهر، این باریکه آب را، وهم، همان تاریخ است که می‌گذرد و ما اکنون خود را پیش‌رو داریم. اینکه سرمنشا این اکنون کجاست، هرچه تلاش می‌کنیم از فهم ما خارج است و آینده‌اش را نیز که نامعلوم است و به کجا می‌رید، فهم نمی‌کنیم. به نظرم در تمام داستان، واقعیت معنایش را در دل خیال داستانی از دست می‌دهد و بعد از استحاله در خیال، دوباره واقعیت پیدا می‌کند. این‌بار این واقعیت از صافی خیال گذشته است که جلوی جشم ما قد علم می‌کند. «آینه‌های دردار» درهم‌آمیزی خیال و واقعیت است. جدال بین خیال و واقعیت است. جدال بین گلشیری نویسنده و واقعیت. واقعیت‌ها از نظر او جیزهایی هستند که قابلیت رشدنن از صافی خیال را دارند؛ «اما کاهی نوشتن یک داستان شکل‌دادن به یک کابوس فردی است. تلاشی است برای به‌پادآوردن و حتی تثبیت خوابی که بادمان رفته و کاهی با همین کارها همان داستان است بتوانیم کابوس‌های جمع‌نی را به خیال بدهیم تا شاید باطل‌السحر آن نه‌مانده به‌دوبنمان بشود. هرکه به اینکه تا جیزی را به عینه نبینیم نمی‌توانیم بر آن غلبه کنیم. داستان‌نویس هم کاهی ارواح خبیث‌مان را احضار می‌کند و تجسد می‌بخشد و می‌گوید حالا دیگر خود دانید. این شما و این اجنه‌تان!» (ص ۱۴). اینجاست که گلشیری با دست‌اندازی به خواب‌هایمان. به کابوس‌هایمان، می‌خواهد آنها را جمعی کند و به واقعیت بدل کند. واقعیت چیزی است که از صافی خیال رد شده باشد. فراموش نکنیم که سبک و سیاق داستان به شیوای سفرنامه‌ای است. سفرنامه‌ای که با من‌نوشت یا خودنوشت در هم آمیخته شده است. جلو بریم ببینیم چه می‌شود.

**سعید رضوانی:** نمی‌توان گلشیری را جدا از زمان و مکانی که در آن می‌زیسته، نوشته است. او در زمانی می‌زیست که همه چیز در حال تغییر بود. در این زمانه که قدرت را در دست داشت، با تاریخ او نیز ربط دارد. او وارث تاریخ و بقایای تکه‌تکه‌ای است که باید آنان را ثبت کند تا واقعیت یا حقیقتِ دیگری که شاید معنا از مستقل از روایت من از «آینه‌های دردار» نگاه کنیم. اگر بکوییم چیزی به نام «واقعیت» وجود دارد که اتفاقی می‌افتد. خیالی‌کردن واقعیت نه واقعی‌کردنِ خیال. این دست‌اندازی تا جایی پیش می‌رود که گلشیری حتی شخصیت‌هایی همچون ساعدی و صادق هدایت را نیز شوالیی خیالی به تن 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 کامیا خیال است همچون مردی که پاهای آماسیده‌اش را در نهر آبی گذاشته است، با سری افکنده به آب زلال خزیده شده است که سرچشمه‌ای نامعلوم دارد و سفری نامعلوم در پیش‌رو. این نهر، این باریکه آب را، وهم، همان تاریخ است که می‌گذرد و ما اکنون خود را پیش‌رو داریم. اینکه سرمنشا این اکنون کجاست، هرچه تلاش می‌کنیم از فهم ما خارج است و آینده‌اش را نیز که نامعلوم است و به کجا می‌رید، فهم نمی‌کنیم. به نظرم در تمام داستان، واقعیت معنایش را در دل خیال داستانی از دست می‌دهد و بعد از استحاله در خیال، دوباره واقعیت پیدا می‌کند. این‌بار این واقعیت از صافی خیال گذشته است که جلوی جشم ما قد علم می‌کند. «آینه‌های دردار» درهم‌آمیزی خیال و واقعیت است. جدال بین خیال و واقعیت است. جدال بین گلشیری نویسنده و واقعیت. واقعیت‌ها از نظر او جیزهایی هستند که قابلیت رشدنن از صافی خیال را دارند؛ «اما کاهی نوشتن یک داستان شکل‌دادن به یک کابوس فردی است. تلاشی است برای به‌پادآوردن و حتی تثبیت خوابی که بادمان رفته و کاهی با همین کارها همان داستان است بتوانیم کابوس‌های جمع‌نی را به خیال بدهیم تا شاید باطل‌السحر آن نه‌مانده به‌دوبنمان بشود. هرکه به اینکه تا جیزی را به عینه نبینیم نمی‌توانیم بر آن غلبه کنیم. داستان‌نویس هم کاهی ارواح خبیث‌مان را احضار می‌کند و تجسد می‌بخشد و می‌گوید حالا دیگر خود دانید. این شما و این اجنه‌تان!» (ص ۱۴). اینجاست که گلشیری با دست‌اندازی به خواب‌هایمان. به کابوس‌هایمان، می‌خواهد آنها را جمعی کند و به واقعیت بدل کند. واقعیت چیزی است که از صافی خیال رد شده باشد. فراموش نکنیم که سبک و سیاق داستان به شیوای سفرنامه‌ای است. سفرنامه‌ای که با من‌نوشت یا خودنوشت در هم آمیخته شده است. جلو بریم ببینیم چه می‌شود.

**سعید رضوانی:** نمی‌توان گلشیری را جدا از زمان و مکانی که در آن می‌زیسته، نوشت. او در زمانی می‌زیست که همه چیز در حال تغییر بود. در این زمانه که قدرت را در دست داشت، با تاریخ او نیز ربط دارد. او وارث تاریخ و بقایای تکه‌تکه‌ای است که باید آنان را ثبت کند تا واقعیت یا حقیقتِ دیگری که شاید معنا از مستقل از روایت من از «آینه‌های دردار» نگاه کنیم. اگر بکوییم چیزی به نام «واقعیت» وجود دارد که اتفاقی می‌افتد. خیالی‌کردن واقعیت نه واقعی‌کردنِ خیال. این دست‌اندازی تا جایی پیش می‌رود که گلشیری حتی شخصیت‌هایی همچون ساعدی و صادق هدایت را نیز شوالیی خیالی به تن 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 کامیا خیال است همچون مردی که پاهای آماسیده‌اش را در نهر آبی گذاشته است، با سری افکنده به آب زلال خزیده شده است که سرچشمه‌ای نامعلوم دارد و سفری نامعلوم در پیش‌رو. این نهر، این باریکه آب را، وهم، همان تاریخ است که می‌گذرد و ما اکنون خود را پیش‌رو داریم. اینکه سرمنشا این اکنون کجاست، هرچه تلاش می‌کنیم از فهم ما خارج است و آینده‌اش را نیز که نامعلوم است و به کجا می‌رید، فهم نمی‌کنیم. به نظرم در تمام داستان، واقعیت معنایش را در دل خیال داستانی از دست می‌دهد و بعد از استحاله در خیال، دوباره واقعیت پیدا می‌کند. این‌بار این واقعیت از صافی خیال گذشته است که جلوی جشم ما قد علم می‌کند. «آینه‌های دردار» درهم‌آمیزی خیال و واقعیت است. جدال بین خیال و واقعیت است. جدال بین گلشیری نویسنده و واقعیت. واقعیت‌ها از نظر او جیزهایی هستند که قابلیت رشدنن از صافی خیال را دارند؛ «اما کاهی نوشتن یک داستان شکل‌دادن به یک کابوس فردی است. تلاشی است برای به‌پادآوردن و حتی تثبیت خوابی که بادمان رفته و کاهی با همین کارها همان داستان است بتوانیم کابوس‌های جمع‌نی را به خیال بدهیم تا شاید باطل‌السحر آن نه‌مانده به‌دوبنمان بشود. هرکه به اینکه تا جیزی را به عینه نبینیم نمی‌توانیم بر آن غلبه کنیم. داستان‌نویس هم کاهی ارواح خبیث‌مان را احضار می‌کند و تجسد می‌بخشد و می‌گوید حالا دیگر خود دانید. این شما و این اجنه‌تان!» (ص ۱۴). اینجاست که گلشیری با دست‌اندازی به خواب‌هایمان. به کابوس‌هایمان، می‌خواهد آنها را جمعی کند و به واقعیت بدل کند. واقعیت چیزی است که از صافی خیال رد شده باشد. فراموش نکنیم که سبک و سیاق داستان به شیوای سفرنامه‌ای است. سفرنامه‌ای که با من‌نوشت یا خودنوشت در هم آمیخته شده است. جلو بریم ببینیم چه می‌شود.

**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 کار خواننده امروزی نمی‌آید. اما باید انصاف داد که گلشیری در همین بخش دیدار دوم ابراهیم و صنم‌باتو، صدای صنم‌باتو را هم بازتاب داده که ابدا با ناکامی که ابراهیم به او دارد موافق نیست. یا تبری‌شدن جنو خود در دهن و داستان‌های ابراهیم مخالف است. می‌گوید: «سمنوا یا صنمی فقط در خاطره من و تو هست. من حالا جهل‌وسه‌سالم‌ام 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 تاکید 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. چرا که گلشیری در آن مهم‌ترین حرف‌هایش را زده. پیش‌تر گفتم که گلشیری در همه‌جا سعی می‌کند که ایمانی، ابراهیم را وادار می‌کند با زنان بدکاره هم‌بستر شود تا او را در عشق به همسرش تادیب کند. البته قبل از آن، زمینه این شکست فراهم شده بود: «سینی را برداشت و به آشپزخانه رفت. مینا پ رفتن.» کمی ساده‌دلی، کمی هم ابلهی و یقباسای دیگر سماجت است و پشتکار. ظاهر بختش نگفت وگرنه آن دو تا را داشت. برسیده بود: ساده‌دلی دیگر چه صفت‌هایی است؟ گفته بود: همین که آدم فکر کند موتور کوچک آنها می‌تواند موتور انقلاب را راه بیندازد.» (ص ۱۴۳). تقلیل‌دادن جوهره‌های آرمانی به ساده‌دل‌ها اگرچه تعبیر غلطی هم نباشد در فضایی همه ورشکسته‌اند به‌جز سعید ایمانی، نمره تلخ و خطرناکی دارد که گلشیری ناخواسته به آن دست می‌یابد.

**سعید رضوانی:** به نظر من بخش دیدار ابراهیم و صنم‌باتو 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 صنم‌باتو گلشیری را در دل وقایع بیش‌تر آغازین داستان بیرون آمده و نتیجه منطقی آنهاست. حتی می‌بینیم که ناگهان رخ نمی‌دهد: صنم‌باتویی که سال‌ها دیگر فقط در ادبیات می‌زیسته دفرده‌ره با آن یادداشت‌ها که در جلسات داستان‌خوانی به دست ابراهیم می‌رساند اعلام حضور می‌کند و درنهایت در پاریس ظاهر می‌شود و دوباره، مثل سال‌های نوجوانی ابراهیم، واقعیت می‌شود. این نیز گله «آینه‌های دردار» از ته اندازه رمان مدرنی است پرسشی است که به نظرم نمی‌توان آن را به بررسی خصوصیات شکلی رمان و کاستن از یاسخ‌ها و باز بیشتر به ذهنیت و نگرش و بینش نویسنده توجه کرد. او اما سخنان شد درباره محتوای آثار و اینکه می‌فرمایید گلشیری بر ورشکستگی تاریخی تأکید کرده و این را ارتجاعی می‌دانید. درست می‌گویید. گلشیری وضعیتی را توصیف کرد. اما 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 همزمان‌ها در سال‌های آخر سلطنت توجه کنید: «همین دوست‌های ظاهر که آمده بودند سراغ من تا مـن را راضی کنند باز سیاه بیوشم. یکی‌شان، آن‌که گوشه لبش می‌برید، در تمام مدتی که حرف می‌زدیم سر بلند نکرد که نگاهم کند. خوب، من آنجا بوده‌ری او نشسته بوده با همان لباسی که معمولا سرکار می‌پوشم [...] او داشت می‌دانم از پولوتاریای جهان حرف می‌زد. اما سر بلند نمی‌کرد تا ببیند این الگویی که می‌خواستند علم کنند چه شکلی است» (ص ۸۰ - ۸۱). خب، این حرامت گلشیری با نویسنده با نه، اشاره‌ای است به این واقعیت که خیلی‌ها می‌دانستند برای چه می‌جنگند. همچنان که خاطرشان می‌سازد برای رکاوی رفتگری که بعدا محمول و مرسوم شد، فی‌المثل در مجله و زنان، در روشنفکران ایران می‌گوید: «ما همه‌ری‌ها در تاریخ دارد» باطر که مارز سیاسی بوده می‌گوید: «طاهر کاظم هیچوقت نشد یک خاله باس بلند نبود. ولی‌اما داه درروهان می‌گشت. اگر شاخه‌های بیدی، حتی بید مجنون، روی دیواری ریخته بود، بلندی دیوار را قد می‌زد.» با نکاهش. می‌گفت: این زیبایی‌ها همیشه هست، من فکر همه اینهایی هستم که زیر یک تکه حلبی می‌خوابند. باور کن هیچوقت نشد یک خاله باس بلند نبود. البته قبل از آن، زمینه این شکست فراهم شده بود: «سینی را برداشت و به آشپزخانه رفت. مینا پ رفتن.» کمی ساده‌دلی، کمی هم ابلهی و یقباسای دیگر سماجت است و پشتکار. ظاهر بختش نگفت وگرنه آن دو تا را داشت. برسیده بود: ساده‌دلی دیگر چه صفت‌هایی است؟ گفته بود: همین که آدم فکر کند موتور کوچک آنها می‌تواند موتور انقلاب را راه بیندازد.» (ص ۱۴۳). تقلیل‌دادن جوهره‌های آرمانی به ساده‌دل‌ها اگرچه تعبیر غلطی هم نباشد در فضایی همه ورشکسته‌اند به‌جز سعید ایمانی، نمره تلخ و خطرناکی دارد که گلشیری ناخواسته به آن دست می‌یابد.

**سعید رضوانی:** گلشیری در این پروژه با خط اصلی را به موازات هم دنبال کرده است. مهم‌ترین آنها شاید تبیین نسبت ایمانی با واقعیت باشد. شاعر و نویسنده کسی است که از واقعیتی که همگان را تأمل می‌دهد، ادبیات می‌سازد. گلشیری در این پروژه در «آینه‌های دردار» درهم‌آمیختگی ادبیات و واقعیت و فراتر از آن ملموس کردن همگان که همان کاتب و نویسنده است، تلاش می‌کند. در «آینه‌های دردار» درهم‌آمیختگی ادبیات و واقعیت را کوشیده و فراتر از آن ملموس کند. همچنان که بکانکی نویسنده وقایعی را تاریخ و رانش می‌دهد. ادبیات گلشیری، بفرهم تنوع سبکی نسبی که در آن می‌بینیم، کاملا از واقعیت مایه گرفته است و در «آینه‌های دردار» که آشکارا اثری اثریوگرافیک است کوبی این واقعیت را داستان خارج می‌شود و سر راه او را می‌گیرد.

قهرمان داستان، ابراهیم، معشوق واقعی دوران نوجوانی‌اش، صنم‌باتو، را «اسال دستمایه خلق آثار داستانی کرده و حالا در میان‌سالی وی صنم‌باتو ناگهان ظهور می‌کند و ابراهیم را مادام ووکزن. به همان پاسیون که شرحش را جزبه‌جزء داده است. یا اصلا گوش می‌دهد به صدای خش‌خش دامن دخترهای بابالوبرو. خب او جایی داشته است که آدم‌هایش را یک جا جمع کند. اما ما نـه. لااقل من حالی نبودم‌ام. جای ثابتی هرگز نبودم‌ام. در این ده، دوازده سـال ما مثلا هر سـالی جایی بوده‌ایم. تا می‌آمدم با میزم یا جای کاتب‌ها خت بشـوم مجبور شده‌ام یا جای همکارانم 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 دریک محله بوده‌ام. معلم هم که شدم هر مهر ماه به ده تا دهاتی پرت می‌شدم. گاهی مجبور بودم کیلومترها با چرخ بروم تا برسیم به ماشینی که به آن ده می‌رفت. خب برای همین همیشه چیزها تکه‌تکه یادم می‌آید. شاید برای همین هم است که می‌نویسـم تا جمعشان کنم در عالم خیال.- در جایی کنار هم مثل دو همسـایه قدیمـی.» (صفحه ۸۹). این بخش از رمان نه‌تنها به سـبک و سـیاق «آینه‌های دردار» تأکید می‌کند، بلکه هدفی فراتر از آن هم دارد. این سرگردانی و این تکه‌تکه زندگی کردن همان‌طور که رابطه ونیقی با زندگی فردی کاتب دارد، بسا تاریخ او نیز ربط دارد. او وارث تاریخ و بقایای تکه‌تکه‌ای است که باید آنان را ثبت کند تا واقعیت یا حقیقتِ دیگری که شاید معنا از مستقل از روایت من از «آینه‌های دردار» نگاه کنیم. اگر بکوییم چیزی به نام «واقعیت» وجود دارد که اتفاقی می‌افتد. خیالی‌کردن واقعیت نه واقعی‌کردنِ خیال. این دست‌اندازی تا جایی پیش می‌رود که گلشیری حتی شخصیت‌هایی همچون ساعدی و صادق هدایت را نیز شوالیی خیالی به تن 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 کامیا خیال است همچون مردی که پاهای آماسیده‌اش را در نهر آبی گذاشته است، با سری افکنده به آب زلال خزیده شده است که سرچشمه‌ای نامعلوم دارد و سفری نامعلوم در پیش‌رو. این نهر، این باریکه آب را، وهم، همان تاریخ است که می‌گذرد و ما اکنون خود را پیش‌رو داریم. اینکه سرمنشا این اکنون کجاست، هرچه تلاش می‌کنیم از فهم ما خارج است و آینده‌اش را نیز که نامعلوم است و به کجا می‌رید، فهم نمی‌کنیم. به نظرم در تمام داستان، واقعیت معنایش را در دل خیال داستانی از دست می‌دهد و بعد از استحاله در خیال، دوباره واقعیت پیدا می‌کند. این‌بار این واقعیت از صافی خیال گذشته است که جلوی جشم ما قد علم می‌کند. «آینه‌های دردار» درهم‌آمیزی خیال و واقعیت است. جدال بین خیال و واقعیت است. جدال بین گلشیری نویسنده و واقعیت. واقعیت‌ها از نظر او جیزهایی هستند که قابلیت رشدنن از صافی خیال را دارند؛ «اما کاهی نوشتن یک داستان شکل‌دادن به یک کابوس فردی است. تلاشی است برای به‌پادآوردن و حتی تثبیت خوابی که بادمان رفته و کاهی با همین کارها همان داستان است بتوانیم کابوس‌های جمع‌نی را به خیال بدهیم تا شاید باطل‌السحر آن نه‌مانده به‌دوبنمان بشود. هرکه به اینکه تا جیزی را به عینه نبینیم نمی‌توانیم بر آن غلبه کنیم. داستان‌نویس هم کاهی ارواح خبیث‌مان را احضار می‌کند و تجسد می‌بخشد و می‌گوید حالا دیگر خود دانید. این شما و این اجنه‌تان!» (ص ۱۴). اینجاست که گلشیری با دست‌اندازی به خواب‌هایمان. به کابوس‌هایمان، می‌خواهد آنها را جمعی کند و به واقعیت بدل کند. واقعیت چیزی است که از صافی خیال رد شده باشد. فراموش نکنیم که سبک و سیاق داستان به شیوای سفرنامه‌ای است. سفرنامه‌ای که با من‌نوشت یا خودنوشت در هم آمیخته شده است. جلو بریم ببینیم چه می‌شود.

**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 کار خواننده امروزی نمی‌آید. اما باید انصاف داد که گلشیری در همین بخش دیدار دوم ابراهیم و صنم‌باتو، صدای صنم‌باتو را هم بازتاب داده که ابدا با ناکامی که ابراهیم به او دارد موافق نیست. یا تبری‌شدن جنو خود در دهن و داستان‌های ابراهیم مخالف است. می‌گوید: «سمنوا یا صنمی فقـط در خاطره من و تو هسـت. من حالا جهل‌وسه‌سالم‌ام و هسـتم» (ص ۱۳۶). هویت اجتماعی‌ای هم که صنم برای خود قائل است به هیچ روی با تصور ابراهیم از او سـازگار نیست. زنی مستقل است که در حال ادامه تحصیل است و کتاب می‌خواند و پژوهش کند و در گفت‌وگو با ابراهیم بر همه این‌ها تاکید می‌ورزد. به‌این‌ترتیب، گلشیری این بخـش را کاملا چندصدایی نوشـته. در تفسـیری دیگر می‌توان گفت گلشـیری اینجا نگاهی انتقـادی به تصور و تعریف خـود از زن انداخته است. اما همین بخش دیدار دوم ابراهیم و صنم، حتی اگر به لحاظ داسـتانی چنان‌که شما می‌گویید ملال‌آور باشد، هسته اصلی داستان است. چرا که گلشـیری در آن مهم‌ترین حرف‌هایش را زده. پیش‌تر گفتم که گلشـیری در همـه‌جـا سعی می‌کند که ایمانی، ابراهیـم را وادار می‌کند با زنان بدکاره هم‌بستر شود تا او را در عشق به همسرش تادیب کند. البته قبل از آن، زمینه این شکسـت فراهم شده بود: «سینی را برداشـت و به آشپزخانه رفت. مینا پ رفتن.» کمی سـاده‌دلی، کمی هم ابلهی و یقباسای دیگر سـماجت است و پشتکار. ظاهر بختش نگفت وگرنه آن دو تا را داشت. برسیده بود: ساده‌دلی دیگر چه صفت‌هایی است؟ گفته بود: همین کـه آدم فکر کند موتور کوچک آنها می‌تواند موتور انقلاب را راه بیندازد.» (ص ۱۴۳). تقلیل‌دادن جوهره‌های آرمانـی به ساده‌دل‌ها اگرچـه تعبیر غلطی هـم نباشـد در فضایی همه ورشکسـته‌اند به‌جز سـعید ایمانی، نمره تلخ و خطرناکی دارد که گلشیری ناخواسته به آن دست می‌یابد.

**سعید رضوانی:** به نظر من بخش دیدار ابراهیم و صنم‌باتو 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 صنم‌باتو گلشیری را در دل وقایع بیش‌تر آغازین داستان بیرون آمده و نتیجه منطقی آنهاست. حتی می‌بینیم که ناگهان رخ نمی‌دهد: صنم‌باتویی که سال‌ها دیگر فقط در ادبیات می‌زیسته دفرده‌ره با آن یادداشت‌ها که در جلسات داستان‌خوانی به دست ابراهیم می‌رساند اعلام حضـور می‌کنـد و درنهایت در پاریـس ظاهر می‌شـود و دوباره، مثل سـال‌های نوجوانی ابراهیم، واقعیت می‌شـود. این نیز گـله «آینه‌های دردار» از ته اندازه رمان مدرنی اسـت پرسشـی اسـت که به نظرم نمی‌توان آن را به بررسـی خصوصیات شـکلی رمان و کاستن از پاسخ‌ها و باز بیشتر به ذهنیت و نگرش و بینش نویسنده توجه کرد. او اما سخنان شد درباره محتوای آثار و اینکه می‌فرمایید گلشـیری بر ورشکسـتگی تاریخی تأکیـد کرده و این را ارتجاعی می‌دانید. درست می‌گویید. گلشـیری وضعیتی را توصیف کرد. اما توصیف وضعیت نامطلوب ارتجاعی است؟ آیا توصیف وضعیت نامطلوب ارتجاعی اسـت، یا در اینکه وضعیت نامطلوب اسـت تردید وجود دارد؟ پروژه اصلی گلشـیری 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 بخشـی از تلاش گلشـیری معطوف به همین مسئله اسـت. مثلا به این سطرها از زبان مینا درباره همزمان‌ها در سال‌های آخر سـلطنت توجه کنید: «همین دوسـت‌های ظاهر که آمده بودند سـراغ من تا مـن را راضی کنند باز سیاه بیوشـم. یکی‌شان، آن‌که گوشـه لبش می‌برید، در تمام مدتی که حرف می‌زدیم سـر بلند نکرد که نگاهم کند. خوب، من آنجا بوده‌ری او نشسـته بوده با همان لباسی که معمولا سـرکار می‌پوشم [...] او داشت می‌دانم از پولوتاریای جهان حرف می‌زد. اما سـر بلند نمی‌کرد تا ببیند این الگویی که می‌خواستند علم کنند چه شـکلی اسـت» (ص ۸۰ - ۸۱). خب، این حرامت گلشیری با نویسنده با نه، اشاره‌ای است به این واقعیت که خیلی‌ها می‌دانسـتند برای چه می‌جنگند. همچنان که خاطرشان می‌سازد برای رکاوی رفتگری که بعدا محمول و مرسـوم شد، فی‌المثل در مجله و زنان، در روشنفکران ایران می‌گوید: «ما همه‌ری‌ها در تاریخ دارد» باطر که مارز سیاسی بوده می‌گوید: «طاهر کاظم هیچوقت نشد یک خاله باس بلند نبود. ولی‌اما داه درروهان می‌گشت. اگر شـاخه‌های بیدی، حتی بید مجنون، روی دیواری ریخته بود، بلندی دیوار را قد می‌زد.» با نکاهش. می‌گفت: این زیبایی‌ها همیشـه هسـت، من فکر همه اینهایی هستم که زیر یک تکه حلبی می‌خوابند. باور کن هیچوقت نشد یک خاله باس بلند نبود. البته قبل از آن، زمینه این شکسـت فراهم شده بود: «سینی را برداشـت و به آشپزخانه رفت. مینا پ رفتن.» کمی سـاده‌دلی، کمی هم ابلهی و یقباسای دیگر سـماجت است و پشتکار. ظاهر بختش نگفت وگرنه آن دو تا را داشت. برسیده بود: ساده‌دلی دیگر چه صفت‌هایی است؟ گفته بود: همین کـه آدم فکر کند موتور کوچک آنها می‌تواند موتور انقلاب را راه بیندازد.» (ص ۱۴۳). تقلیل‌دادن جوهره‌های آرمانـی به ساده‌دل‌ها اگرچـه تعبیر غلطی هـم نباشـد در فضایی همه ورشکسـته‌اند به‌جز سـعید ایمانی، نمره تلخ و خطرناکی دارد که گلشیری ناخواسته به آن دست می‌یابد.

**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 کار خواننده امروزی نمی‌آید. اما باید انصاف داد که گلشیری در همین بخش دیدار دوم ابراهیم و صنم‌باتو، صدای صنم‌باتو را هم بازتاب داده که ابدا با ناکامی که ابراهیم به او دارد موافق نیست. یا تبری‌شدن جنو خود در دهن و داستان‌های ابراهیم مخالف است. می‌گوید: «سمنوا یا صنمی فقـط در خاطره من و تو هسـت. من حالا جهل‌وسه‌سالم‌ام و هسـتم» (ص ۱۳۶). هویت اجتماعی‌ای هم که صنم برای خود قائل است به هیچ روی با تصور ابراهیم از او سـازگار نیست. زنی مستقل است که در حال ادامه تحصیل است و کتاب می‌خواند و پژوهش کند و در گفت‌وگو با ابراهیم بر همه این‌ها تاکید می‌ورزد. به‌این‌ترتیب، گلشیری این بخـش را کاملا چندصدایی نوشـته. در تفسـیری دیگر می‌توان گفت گلشـیری اینجا نگاهی انتقـادی به تصور و تعریف خـود از زن انداخته است. اما همین بخش دیدار دوم ابراهیم و صنم، حتی اگر به لحاظ داسـتانی چنان‌که شما می‌گویید ملال‌آور باشد، هسته اصلی داستان است. چرا که گلشـیری در آن مهم‌ترین حرف‌هایش را زده. پیش‌تر گفتم که گلشـیری در همـه‌جـا سعی می‌کند که ایمانی، ابراهیـم را وادار می‌کند با زنان بدکاره هم‌بستر شود تا او را در عشق به همسرش تادیب کند. البته قبل از آن، زمینه این شکسـت فراهم شده بود: «سینی را برداشـت و به آشپزخانه رفت. مینا پ رفتن.» کمی سـاده‌دلی، کمی هم ابلهی و یقباسای دیگر سـماجت است و پشتکار. ظاهر بختش نگفت وگرنه آن دو تا را داشت. برسیده بود: ساده‌دلی دیگر چه صفت‌هایی است؟ گفته بود: همین کـه آدم فکر کند موتور کوچک آنها می‌تواند موتور انقلاب را راه بیندازد.» (ص ۱۴۳). تقلیل‌دادن جوهره‌های آرمانـی به ساده‌دل‌ها اگرچـه تعبیر غلطی هـم نباشـد در فضایی همه ورشکسـته‌اند به‌جز سـعید ایمانی، نمره تلخ و خطرناکی دارد که گلشیری ناخواسته به آن دست می‌یابد.

**سعید رضوانی:** به نظر من بخش دیدار ابراهیم و صنم‌باتو 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 صنم‌باتو گلشیری را در دل وقایع بیش‌تر آغازین داستان بیرون آمده و نتیجه منط