*Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies(IHCS)*

**Semiannual Journal, Volume 4, Issue 7, Summer and Autumn 2022, Pages. 186-223**

**DOI: 10.30465/LIR.2022.39526.1445**

# Political reading of Golshiri's works with an intertextual approach based on *Ayeneh-haye Dardar (Mirrors with Doors)*

**Dr. Issa Soleymani** [1]

**Dr. Mohammad Hossein Javari** [2]

## Abstract

Any writer preoccupied with politics, history and power unconsciously echoes them in his/her works as it has happened to Houshang Golshiri's works. Golshiri was a writer who used to study authentic sources about the history of Iran and took advantage of intertextual methods when reading ancient texts all of which along with his political points of view are seen into his writings.Political and Marxist criticism is inspired by works of Marx and Engels who have influenced almost all twentieth century's political critics. Even the works of Iran's literary worthies like Hafez and Ferdowsi could be read from political perspectives. Golshiri, interested in the works of Hafez and Ferdowsi, and almost their disciple, has written political works. When reading his works carefully, we will find between the lines that he is one of the most political Iranian authors. The purpose of this article is to show that Golshiri's works can be read from political as well as intertextual perceptive. Intertextuality is a concept derived from the works of Russian Formalists especially Mikhail Bakhtin, a political writer and thinker. Intertextuality has a wide range of meanings and is open to debate among critics such as Kristeva, Gennet, and Barthes. This paper, however, focuses mostly on Mark Angeno's intertextual perspective, because it invites the literary production into a network of interactions of social discourses. This approach takes a fresh look at the importance of literary works in a symbolic way and sheds light on these interactions in a political society.

**Keywords**: Political Reading, Intertexuality, Golshiri, History, *Ayeneh-haye Dardar (Mirrors with Doors).*

---

[1] . Instructor of French Literature and Language, Faculty of Foreign Languages and Literature, Velayat University, Iranshahr, Iran. seepantilaa@gmail.com

[2] . (Corresponding Author) Professor of Comparative Literature and French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, Tabriz University, Tabriz, Iran. mdjavari@yahoo.fr

Date of receipt: 2021-12-23, Date of acceptance: 2022-01-31

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

*پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*
**دوفصل‌نامهٔ علمی، سال چهارم، شمارهٔ هفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱۸۶-۲۲۳**
**DOI: 10.30465/LIR.2022.39526.1445**

# خوانش سیاسی آثار گلشیری با رویکرد بینامتنیت با تکیه بر *آینه‌های دردار*
**(مقالهٔ پژوهشی)**

دکتر عیسی سلیمانی*
**دکتر محمد حسین جواری****

## چکیده

هر نویسنده‌ای که با سیاست و تاریخ و قدرت درگیر باشد، به ناچار بازتاب آن‌ها در آثارش هست، و چون گلشیری نویسنده‌ای بود که مدام به تاریخ ایران بیشتر از طریق متون معتبر نظر داشت، هم از طریق بینامتنیت با آثار کهن سود می‌برد و هم خوانش سیاسی خودش را در آثارش وارد می‌کرد. نقد سیاسی و مارکسیتی بیشتر ملهم از آثار مارکس و انگلس هستند، و تقریبا همه‌ی منتقدان سیاسی قرن بیستم متأثر از این دو نفر بوده‌اند. و جالب اینکه آثار ادیبان بزرگ ما همچون حافظ و فردوسی را می‌توان از منظر سیاسی خواند. هوشنگ گلشیری که علاقه‌مند به آثار اینها بوده و به نوعی دنباله‌رو اینها بوده، آثاری سیاسی نوشته است. و وقتی به لایه‌های آثار او دقیق بشویم می‌بینیم او یکی از سیاسی‌ترین نویسندگان ایران معاصر است. ما در این مقاله نشان می‌دهیم که آثار او را می‌توان هم از منظر نقد سیاسی خواند و هم از منظر بینامتنیت که مفهومی برآمده از کارهای فرمالیست‌های روس و مخصوصا میخائیل باختین است که نویسنده و متفکری سیاسی بود. این مفهوم معنایی متنوع و گسترده دارد و از منظرهای متفاوت منتقدانی چون

* مربی زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران. seepantilaa@gmail.com

**(نویسنده مسئول) استاد ادبیات تطبیقی و زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. mdjavari@yahoo.fr

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۱۰/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۱

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کریستوا و ژنت و بارت معنایش فرق می‌کند. نظر ما بیشتر نگاه مارک آنژنو است که تمرکزش روی نتیجه‌ی رویکرد بینامتنی است، چون تولید ادبی اساسی را وارد شبکه‌ای از تعامل مقررات گفتمانی اجتماعی می‌کند. این نگرش دید تازه‌ای نسبت به جایگاه امر ادبی در فعالیت نمادین دارد و اساس توجه ما در این مقاله بیشتر همین تعاملات در جامعه‌ی سیاسی است.

**کلیدواژه‌ها:** خوانش سیاسی، بینامتنیت، گلشیری، تاریخ، آینه‌های دردار

## ۱. مقدّمه و بیان مسأله

نقد ادبی در قرن بیستم بیش از تمام قرون قبلی دچار تحول شد و این تحول نقد ادبی را غنی کرد، طوری که نقد بیشتر شبیه خلاقیت شد و نه فقط راجع به اثر ادبی. حتی در مواردی همچون نوشته‌های رولان بارت عین خلاقیت شد. اگر نقد ادبی مدرن را از فرمالیست‌ها شروع کنیم و با گذر از ساختارگرایان و پساساختارگرایان به پست‌مدرن‌ها برسیم، در بین تمام نقدها خوانش سیاسی و مخصوصا بینامتنیت چنان گسترده شده‌اند که می‌توان آن‌ها را در هر اثری دخیل دانست، هر چند که نگرش سیاسی به ادبیات در جهان و نیز نگرش به بینامتنیت متفاوت است. چون نگرش سیاسی و مارکسیستی به ادبیات متأثر از مارکس و انگلس است البته این دو نفر بیشتر راجع به ادبیات ننوشته‌اند، ولی ادبیات برای آن‌ها خیلی مهم بود و آن‌ها متون فرهنگی را منابع دانش اجتماعی می‌دانستند. چون به نظر مارکس، «توصیف های روان و زنده ای» که نویسندگان رئالیست از جهان به دست می‌دهند، «حقایق سیاسی و اجتماعی بیشتری را نسبت به همه‌ی چیزهایی که سیاست‌مداران و روزنامه‌نگاران و اخلاقیون گفته‌اند، برملا کرده است» (مکاریک، ۱۳۸۵ :٤۰۹) و ما دقیقا از همین منظر گلشیری را نویسنده‌ای سیاسی می‌دانیم که می‌توانست در ضمن سیاسی بودن، راوی خوبی باشد. اگر خوانش سیاسی و مخصوصا بینامتنیت را از منظر میخائیل باختین فهم کنیم که به

مکالمهٔ متون نظر داشت، و یا از منظر ژولیا کریستوا و رولان بارت و مایکل ریفاتر و ژرار ژنت و اومبرتو اکو و ... فهم کنیم که همه‌شان به باز بودن متن و مستقل نبودن آن نظر داشتند، آثار گلشیری مخصوصا *آینه‌های دردار* از این منظرها قابل بررسی است. مثلا به نظر بارت، «مفهوم بینامتن، مفهومی است که بعد اجتماعی (و حتما بعد سیاسی) را وارد نظریهٔ متن می‌کند: این کار بر اساس مسیری مشخص یا تقلیدی ارادی انجام نمی‌گیرد، بلکه اساس آن اشاعه است.» (*همان*، ص ۷٤) «بینامتنیت متن را می‌گشاید، بینامتنیت بازی بی‌پایان نشانه-پردازی است و به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد» (کریستوا) انقلابی علیه بستار دال در گفتمان بازنمودی. اگر چه متون بالقوه ناهمگن هستند، اما نیروی نافرمانی که به ویران سازیِ وحدتِ نمادینِ متن می‌انجامد تنها در بزنگاه‌های تاریخی – اجتماعی تحقق می‌یابد.» (همان جا)

تقریبا تمام متون ادبی معتبر با تأثیرگرفتن از متون قبلی و با تأثیرگذاشتن روی متون بعدی به وجود آمده و تثبیت شده‌اند. به عبارتی «هیچ آغازی وجود ندارد؛ همواره یا تداوم است یا تکرار، همیشه یا دگرگونی است یا تقلید. اما تداوم، تکرار، دگرگونی و تقلید بر چیزی از پیش موجود استوار می‌شوند.» (نامور مطلق، ۱۳۹٤ : ۲٤) هر متنی که خوانده شده و تأثیر گذاشته، ماندگار شده و بینامتنیت با دیگر متون همین است. و البته در برخی از نویسنده‌ها این تأثیرگرفتن و تأثیرگذاشتن بیشتر از بقیه بوده است، و گاهی این گفتگو و تأثیر به قول هارولد بلوم، منتقد آمریکایی، با اضطراب همراه بوده است. خلاصه، بینامتنیت، «پیوند پنهان متن‌هاست» (همان : ۱۲) البته به قول ژاک پولن : «نباید کتاب‌ها را جدا از هم قضاوت کرد. منظورم این است که نباید آن‌ها را چیزهایی مستقل به حساب آورد. یک کتاب هرگز فی نفسه کامل نیست؛ اگر بخواهیم آن را بفهمیم، بایستی آن را در ارتباط با دیگر کتاب‌ها قرار دهیم، نه فقط در ارتباط با دیگر کتاب‌های همان نویسنده، بلکه در ارتباط با کتاب‌هایی از

دیگر نویسندگان.» (Poulin, 1988:186)). و از همین جا بینامتنیت و خوانش سیاسی از آثار گلشیری شروع می‌شود؛ چون او مدام با در نظر گرفتن متون قبلی و تاریخ و سیاست ایران آثارش را می‌نوشت و این تنیدگی متون ایرانی در لابلای متون او چنان استادانه تنیده شده، که یکی از بعدهای آثار او همین بینامتنیت و خوانش سیاسی است.

در کل بینامتنیت‌های مقابل معروف‌ترند که خوانش سیاسی هم در درون آن‌ها جای می‌گیرد : ۱) ارجاع متن به واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگ همگانی که خوانش سیاسی هم جزو همین مورد است، مثل ***مردی با کراوات سرخ***، ***جن‌نامه*** و ***عروسک چینی من*** از گلشیری، ۲) استفادهٔ اثر از برخی قواعد ادبی که به نوعی یاری گرفتن متن از متون همسان است، مثل استفاده‌ی ***آینه‌های دردار*** گلشیری از دیگر سفرنامه‌های سیاسی چون ***سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ***، ۳) مدل قرار دادن و اقتباس از اثری موجود که باز خوانش سیاسی هم را شامل می‌شود؛ مثل ***طوفان*** امه سزر که ملهم از ***طوفان*** شکسپیر است؛ و امروزه خوب می‌دانیم که این اثر شکسپیر بسیار سیاسی است.

از این منظر آثار گلشیری و مخصوصا *آینه‌های دردار* بیشتر با متون معتبر ایران اسلامی و سنت‌های آن گفتگو دارد، طوری که فهم اثر گلشیری در گرو فهم متون قبلی‌اش است؛ و البته متون همیشه به طور کامل مستقل نیستند و باید منشأهایشان را باز شناسیم. هدف ما در این مقاله، نشان دادن سیاسی بودن آثار گلشیری و گفتگوها و ارتباطات آثار او با متونی از ژانر خودش و چگونگی تخطی از نگاه موجود در آن‌ها و در نهایت ایجاد تغییر در فرم آن‌هاست.

## 1-1 پیشینه‌ی تحقیق

هر چند که از همان زمان چاپ ***شازده احتجاب***، منتقدان گلشیری را نویسنده‌ای جدی و سیاسی دانسته و مقالات و کتاب‌های متعددی مثل ***بررسی تطبیقی شازده احتجاب و خشم و هیاهو*** تألیف صالح حسینی و ***همخوانی کاتبان*** به اهتمام حسین سناپور و خانمش راجع به آثارش نوشته‌اند، ولی تا حالا مقاله یا پژوهشی مفصل راجع به سیاسی بودن آثار او و بینامتنیت در کارهای او انجام نگرفته است و این مقاله اولین کار پژوهشی در این زمینه است، هرچند که نوشته های مختصری در این مورد هست؛ مثلا *سفرنامه ای دیگر از اروپا* نوشته‌ی سمیرا اصلان‌پوردر مجله‌ی ادبیات داستانی معاصربه سال ۱۳۷٤ در شماره‌ی ۳۷. این نوشته‌ی سه صفحه‌ای ***آینه های دردار*** را سفرنامه می داند و از اول تا آخر نوشته‌اش از گلشیری ایراد می‌گیرد و هیچ ارزشی برای این رمان قائل نیست و آن را پر غلط نگارشی می‌داند *تأثیرپذیری در سرزمین آفرینشگری و داستان‌های هوشنگ گلشیری* نوشته‌ی قهرمان شیری در مجله‌ی تاریخ ادبیات، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، شماره ی ۷۱. این مقاله که به همراه چند مقاله‌ی دیگر، کتاب ***جادوی جن کشی*** این نویسنده را تشکیل می‌دهد، تأکیدش بیشتر بر خلاقیت گلشیری و به روز کردن سنت‌ها و قصه‌های کهن فارسی است که بدین طریق خوانشی جدید از آن‌ها به دست داده است. و در این کار هم با متون کهن گفتگو کرده و هم خوانش سیاسی او در در این روش آشکار گشته است که نمونه‌ی اعلایش معصوم پنجم است که در این اثر هم خواسته سیر تاریخی زندگی کاتبان در ادوار مختلف را بررسی کند و هم نقبی به تاریخ ایران از منظر نقد قدرت و حاکمیت بزند. چون هدف گلشیری در نوشتن آثار ادبی سیاسی بیشتر نقد حاکمیت بوده است و ما از همین منظر به خوانش سیاسی آثار او پرداخته‌ایم.

***سیر تحول «نقش زن» در داستان پردازی هوشنگ گلشیری : یک شاخصه‌ی سبکی و فکری***، نوشته‌ی فردین حسین‌پناهی که در مجله‌ی ادب پارسی معاصر در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال نهم، پاییز و زمستان، ۱۳۹۸، شماره‌ی ۲ پیاپی چاپ شده است. این مقاله بیشتر به مدرنیته نظر دارد و طبق آن فردیت شخص در جامعه‌ی مدرن و تغییر نقش زن و نگاه به زن را بررسی می‌کند. اما مقاله‌ی مفصلی که راجع به کل کارهای گلشیری، البته از منظر پست مدرنیسم هست، مقاله‌ی سیاوش گلشیری است که با نام ***پست مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران (بررسی مؤلفه‌های پست مدرن در آثار هوشنگ***

***گلشیری***) در پژوهشنامه‌ی فرهنگ و ادب، سال ششم، پاییز و زمستان ۱۳۸۹ شماره‌ی ۱۰ چاپ شده است. مؤلف در این مقاله کل آثار گلشیری را با در نظر گرفتن شاخصه‌ها و عناصری از پست مدرنیسم در خیلی از آثار او نشانه‌هایی از پست مدرنیسم را می‌بیند، ولی قسمتی از این مقاله که به ***آینه‌های دردار*** مربوط است، بیشتر از منظر توجه به سرچشمه‌های ادبیات بومی در ***آینه‌های دردار*** است، همان چیزی که ما در مقاله‌مان آن را گفتگو با سنت کهن فارسی می‌گوییم. در قسمتی دیگر که مؤلف مقاله به ***آینه‌های دردار*** می‌پردازد، ترکیب شیوه‌های مختلف نوشتاری و دغدغه‌ی بازگشت به ریشه‌ها را در این کتاب بررسی می‌کند. سعی ما هم در مقاله این است تا هم جنبه‌ی سیاسی آثار او را نشان دهیم، و هم نشان دهیم او چقدر دغدغه‌ی ریشه‌ها را داشت و می‌خواست روایتی ایرانی در رمان به روایت‌های موجود در جهان اضافه کند.

## ۲. بحث

گلشیری یکی از نویسندگان معاصر ایران است که مدام دغدغه‌ی نشان دادن وضع موجود، و دغدغه‌ی متون قدیم و جدید را داشته است و برای همین همیشه در نوشته‌هایش با آن‌ها رو در رو شده، گفتگو کرده و در ذهنش به آن‌ها اندیشیده است. این اندیشه به سیاست از همان کتاب اولش(***مثل همیشه***) با داستآن‌هایی چون ***مردی با کراوات سرخ*** آغاز شده و تا آخرین رمانش (***جن‌نامه***) ادامه دارد که جز موارد دیگر، انتقادی تند از سیاست حکمرانی پهلوی است. ما در این مقاله سعی کرده‌ایم با نشان دادن و تحلیل داستآن‌های سیاسی گلشیری، به انواع بینامتنیت‌ها در آثار او مخصوصا در ***آینه‌های دردار*** بپردازیم، چون که این رمان اوج بینامتنیت در آثار او و یکی از آثار سیاسی مهم اوست؛ در ضمن، بوطیقای گلشیری در این اثر به تمام و کمال تحقق می یابد و او هر اثری که بعد از این نوشته، یا متأثر از نگاه این رمان است یا در ادامه‌ی نگاه این اثر. او در دوران نویسندگی‌اش بنا به موقعیت و مقتضیات و

شرایط سیاسی زمانه قلم زده و از برخی زوایا تاریخ این کشور و مسائل سیاسی آن را بررسی کرده‌است و در هر دوره‌ای، از منظر خودش سوالاتی را مطرح کرده‌است، و هر کدام از آثارش مسیر متفاوتی داشته، ولی در ***آینه‌های دردار*** با دوران حرفه‌ای خودش و خیلی از نویسندگان دیگر ایرانی و تاریخ سیاسی ایران رو در رو شده و با آن‌ها گفتگو کرده‌است و هر نگاه و تفکری که به مسائل سیاسی ایران معاصر و حتی قدیم مربوط بوده، در این اثر گنجانده و بالاجبار با تمام گفتمآن‌های موجود گفتگو کرده و با آن‌ها بینامتنیت دارد.

گلشیری نبض جامعه‌اش بوده و مدام متون کهن و معاصر را می‌خوانده، طوری که در مصاحبه‌ای اعلام می‌کند که هر آنچه را که داستان نویس‌های معاصر نوشته‌اند خوانده: «جز دو، سه اثر که نخوانده‌ام و اجازهٔ چاپ هم پیدا نکرده، هیچ چیزی نیست که نخوانده باشم، چون از تاقچه‌ها هم خبر دارم.» (سناپور، *همخوانی کاتبان*، ۱۳۸۰: ۳۴۸) و در ***آینه‌های دردار*** نشان داده با تمام سنت‌های ایرانی و سنت زبان فارسی (و حتی سنت نوشتن و سنت نگاه کردن) رو در رو شده و آن‌ها را به تحدی طلبیده است؛ برای همین جایی به صنم بانو می‌گوید: «چون اصلا ما ننوشته‌ایم، چون به نحوهٔ نوشتن هیچ فکر نکرده‌ایم که مثلا این را، این تاریکی را و آن قوی تو را چطور می‌توان نوشت، همه‌اش کلی بافی بوده است. گاهی هم ذهنیت راوی است، انگار قو را به لعاب ذهن بپوشانیم، طوری که انگار خود قو نبوده است. من این طور می‌خواهم بنویسم، طوری که پشت قو هیچ چیز نباشد.»(گلشیری، ۱۲۷:۱۳۷۸) این ادعای گلشیری نشانه‌هایی از ادعای هایدگر را دارد که گفته ما هنوز نیندیشیده ایم و «تأمل برانگیزترین چیز در زمانهٔ تأمل‌برانگیز ما این است که ما هنوز نمی‌اندیشیم» (Heidegger, 22)

در این اثر گلشیری، خیلی از نشانه‌های سیاست و تاریخ و فرهنگ ایران هست : از طرز حکمرانی و رابطهٔ زناشویی ایرانی‌ها و نظرشان نسبت به خانواده و بچه، از تأثیر جنگ بر شهرها، از تأثیر مهاجرت بر خانواده‌ها و تأثیر انقلاب، از سنت های ایرانی و گفتمآن‌های حاکم بر ایران و مرد ایرانی؛ هیچ متنی از او اندازهٔ *آینه های دردار* حرف ندارد. البته آثار او از همان آغازها، واکنشی به سیاست و آثار معاصر و قدیم بوده است، و از همین طریق با آن‌ها بینامتنیت داشته است. مثلا گاهی از ساواک انتقاد کرده (***مردی با کراوات سرخ***) گاهی با الگوهای فکری ایران گفتگو داشته و گاهی هم با انتقادی تند از آن‌ها با گفتمآن‌های اجتماعی مثل مهاجرت گفتگو داشته‌است؛ آثار او واکنش به موضوعات روز سیاست ایران و یا تاریخ ایران نیز بوده که لازمهٔ این نگاه گفتگو با دیگر متون مهم و گفتمآن‌های مهم است.

وقتی گلشیری را با دیگر نویسندگان بزرگ قرن بیستم مثل صادق هدایت و احمد محمود و محمود دولت‌آبادی و جلال آل احمد و ابراهیم گلستان و سیمین دانشور و... مقایسه می کنیم، می‌بینیم در داستان نویسی ایران کمتر کسی اندازهٔ گلشیری متون نویسندگان مهم ایران را خوانده (اگر هم خوانده، اندازهٔ او در آثارش متبلور نشده) و کمتر کسی اندازهٔ او با متون قبل خودش درگیر بوده است؛ علتش شاید این بوده که کمتر نویسنده‌ای اندازهٔ او به سنت قصه‌گویی و روایت ایران اسلامی اهمیت قائل بود و اندازهٔ او تلاش نکرده در سنت و تاریخ–سیاست ایرانی جای بگیرد. و این یعنی گفتگو با متون و سنت.

او از همان ابتدای نویسندگی، خودآگاه یا ناخودآگاه، در نوشته‌هایش از بینامتنیت استفاده می‌کرده است؛ نمونه‌اش را در ***دخمه‌ای برای سمور آبی*** می بینیم (که در اولین مجموعه داستانش چاپ شده، قبل از آنکه ***شازده احتجاب*** را نوشته باشد)، که تکه هایی از ***مادام***

***بوواری*** فلوبر، و ***جنایت و مکافات*** داستایفسکی را می‌آورد (این بینامتنیت از نوع نقل قول از متون دیگر نویسندگان است). «شارل کنار او زانو بر زمین زد و... » (گلشیری، ۷۲:۱۳۵٦) و یا در ***شازده احتجاب***(چاپ هفتم، انتشارات ققنوس، ۱۳۵۷، صفحات ۳۸ و ۳۹ و ٤۲) تکه هایی از خاطرات قاجارها را می‌آورد که نشان می‌دهد این نویسنده جباریت و ظلم قاجارها را در خاطراتشان خوانده و منعکس کرده، و یا در ***کریستین و کید*** سطرهایی از شرق شناسان و یا از سفرنامه‌های آن‌ها به ایران می‌آورد، و یا جملاتی از کتاب مقدس را در سرِبخش ها می‌آورد، و یا با دختر کریستین راجع به چند کتاب از جمله ***شازدهٔ بحر خزر*** و ***رابینسون کروزوئه*** حرف می‌زند. به نظر ما، گلشیری در این رمان نگاهی بسیار سیاسی و انتقامی به بریتانیا دارد و با فروپاشاندن خانوادهٔ بریتانیایی انتقام ایرانی را از بریتانیایی می‌گیرد. بینامتنیت و نگاه سیاسی گلشیری در ***جن نامه***، ***دوازده رخ***، ***حدیث ماهیگیر و دیو*** و مخصوصا در ***برهٔ گمشدهٔ راعی*** هم هست که چندین صفحه از سنت مهم ایران اسلامی راجع به کفن و دفن مرده و یا از سنت نوع برخورد با زن (صفحات ۳۹، ۵۰، ٦۷، ۸٦، ۸۸، ۹٤) را می‌آورد، و یا در صفحات ۱۷۱ تا ۱۷۵ شعرهایی از شاعران قدیم را راجع به سرو کاشمر و سنت ایرانی نقل می‌کند. ولی اوج استفادهٔ گلشیری از سیاست و بینامتنیت در ***آینه‌های دردار*** است. این اثر به قدری با گفتمآن‌های سیاسی ایران، و متون فارسی و حتی با متون خود گلشیری رابطهٔ بینامتنیتی دارد که می‌توان گفت این رمان مانیفست نویسنده در دوران میان سالی‌اش است؛ او هر آن چه بعد این کتاب نوشت، طبق همان نوع روایت (قصه گویی) و برداشتش از روایت و تعهد به جامعه و زمان خود و از همه مهمتر زبان کشورش نوشت.

بورخس جایی گفته که «تمام کتاب‌های جهان اثر یک نویسنده هستند.» (Aron, 2002: 306)از برخی جهات این حرف شاید اغراق آمیز به نظر برسد، ولی از برخی جهات پربیراه نیست. در ادبیات داستانی ایران، این تعریف در مورد گلشیری بیش از همه صدق می‌کند؛ چون که او مدام به متون کهن ایران اسلامی رجوع می‌کرد و دنبال نکات جالب و معاصری برای داستان نویسی امروز ایران و بیشتر دنبال روایتی خاص ایرانی بود تا همچون نویسندگان آمریکای لاتین – که بسیار سیاسی هم هستند- روایتی خاص برای ادبیات جهان عرضه کند؛ اصلا وجود گلشیری به عنوان متن از بینامتنیت ساخته شده بود؛ و با مهارت و خلاقیت متون کهن و جدید را مطالعه می‌کرده و آن‌ها را با ظرافت و هوشمندی در آثار خود آورده است.

### 1-2 بینامتنیت (گفتگو) با تاریخ سیاسی ایران و متون کهن

داستان ***مثل همیشه*** دور باطل تاریخ سیاسی ایران را روایت می‌کند که مدام بی‌فایده می‌چرخد، همان طور که راوی **آینه‌های دردار** اشاره‌هایی به متون کهن و عرفانی (مثلا *عبهرالعاشقین* از روزبهان) یا شعر شاعران قدیم و دیدگاه آن‌ها می‌کند. یکی از این متون کهن خیلی باارزش، ***قصص قرآن*** است که گلشیری آشنایی عمیقی با آن داشت و مخصوصا قرآن را با چندین ترجمه و تفسیر خوانده و درباره‌ی موضوعات و نحوه‌ی روایت و داستان آن‌ها فکر کرده بود. حتی عنوان برخی رمآن‌های گلشیری در این مورد معنادار هستند؛ مثلا ***برهٔ گمشدهٔ راعی؛*** معنای کلمهٔ راعی، چوپان و نگهبان است ولی به پیامبر اکرم نیز اشاره دارد که بزرگ و سرپرست قوم و ملت مسلمان بود؛ و یا به شعر مولوی اشاره دارد:

کلکم راع نبی چون راعی است خلق مانند رمه او ساعی است

(*مثنوی*، چاپ نیکلسون، ۲۳۶/۳)

خود گلشیری هم در ادامه با دادن نشانه‌هایی معلوم است که خود را راعی زبان فارسی و تاریخ ایران می‌دانسته است، و این می‌تواند دلیلی بر سیاسی بودن نویسنده باشد، و یا نمونهٔ دیگر گفتگو با متون قدیم و مخصوصا با قرآن در سورهٔ ابراهیم در معنا و روند داستان است: ابراهیم نبی، هاجر و سارا را دارد و از سارا اسماعیل را، که خداوند بعد بزرگ شدنش دستور قربانی کردنش را می‌دهد. ابراهیم ***آینه‌های دردار*** مینا و صنم بانو را دارد و از مینا سهراب را که در سنت ایرانی پدرش او را می‌کشد. همین ابراهیم عین ابراهیم نبی برای خودش رسالتی قائل است: رسالت حفظ زبان فارسی، رسالت حفظ سنت و تاریخ ایرانی. قربانی کردن هم در سورهٔ ابراهیم هست و هم در ***آینه‌های دردار***، جایی که ایراهیم به خانه‌ی صنم بانو می‌رود. ابراهیم این رمان، با ابراهیم بیگ ***سیاحت نامهٔ ابراهیم بیگ*** زین العابدین مراغه‌ای نیز شباهت-هایی دارد که در قسمت بینامتنیت *آینه‌های دردار* با سفرنامه‌ها به آن خواهیم پرداخت.

در ***قصص قرآن***، ابراهیم به دیدن پسرش و زنش می‌رود (اسمعیل و هاجر)، ساره او را از پیاده شدن منع کرده است: مینا نیز مدام از ابراهیم بازجویی می‌کند و البته از رفتن ابراهیم پیش صنم بانو خبر ندارد و با وجود این بعد بازگشت ابراهیم چند روزی « سرسنگین است.» (گلشیری، ۱۳۷۸:۱٤٥).

در ***قصص قرآن*** پنج صفحه (از ۱۸٦ تا ۱۹۱ ) تماما مربوط به ابراهیم و ساره و نمرود است. تناظر زندگی ابراهیم نبی در ***قصص قرآن*** با ابراهیم راوی رمان جالب است: «... جبرییل

آمد گفت: یا ابراهیم، خدای می‌گوید تا وی از املاک خویش تمام بیرون نیاید به تو تسلیم نکند نگر او را دعا نکنی. ملک گفت: همه به تو تسلیم کردم مرا درست کن تا من از اینجا بروم. ابراهیم دعا کرد وی درست گشت و آن ولایت را همه به ابراهیم تسلیم کرد.» (***قصص قرآن مجید***، ۱۳۷۰: ۱۸۸)

همین مورد به نوعی برای ابراهیم راوی هم رخ می‌دهد: سعید ایمانی از صنم بانو جدا می‌شود، حالا صنم بانو خآن‌های دارد و کتابخآن‌های و شغلی، و از ابراهیم می‌خواهد پیشش در ملکش بماند و فقط او را جهت نوشتن رساله کمک کند. و این برای نویسنده بهترین موقعیت است، ولی ابراهیم قبول نمی‌کند، باید پیش مینا (ساره؟)، پیش زبان مادری‌اش، به خآن‌هاش، به زبانش برگردد. ملک همه چیز را تسلیم ابراهیم کرد، صنم بانو هم می‌خواهد همه چیز ملک (سعید ایمانی، شوهر سابقش) را تسلیم ابراهیم کند، ولی ابراهیم نمی‌پذیرد که دلیلش به دیدگاه راوی برمی‌گردد. باید بگوییم که گلشیری – حداقل در زمینه‌هایی همچون مبارزه با خرافات از طریق نوشتن داستان هایی چون ***معصوم ۲***، یا با نقد تند برخی داستان نویسان، یا با نقد تند حکومت و نگاه امروزی به سنت، شکستن صرف و نحو زبان فارسی – همچون ابراهیم نبی بت‌شکن بود؛ و باز نشانه‌ی دیگری بر سیاسی بودن اثر گلشیری که تفسیری سیاسی میتوان از آن کرد.

این تعلق زن سعید ایمانی به ابراهیم برخی جاها به وضوح آورده می‌شود. قرار ابراهیم با صنم بانو جلو کلیسایی است که «شنیده بود که عشاق گاهی اینجا می‌آیند.» (گلشیری، ۱۳۷۸: ۷۸) ابراهیم از خودش می‌پرسد: «حالا مگر او عاشق بود؟» (همان جا)، اگر هم ابراهیم عاشق نباشد، صنم بانو عاشق است. و انگار دیگر زن سعید ایمانی نیست و حین گفتگو با ابراهیم

«بازویش را به او داد.» (همان جا)، انگار زن ابراهیم است. ولی وقتی ابراهیم خانهٔ صنم بانو می‌رسد، بعد از این که از سرایداری رد می‌شوند مکالمه‌ای پرمعنا شکل می‌گیرد. اینجا هم گفتگو با قربانی شدن اسماعیل در ***قرآن*** هست، هم گفتگو با نابودی زبان مادری از طرف کشورهای استعماری در طول تاریخ که با ***طوفان*** شکسپیر شروع می شود و ادامه‌اش را در قرن بیستم در ***طوفان*** امه سزر می بینیم. حالا به مکالمهٔ صنم بانو با ابراهیم گوش بدهیم. صنم بانو به ابراهیم می‌گوید: «زن سرایدار بود.

- فهمیدم.
- حالا چرا اخم کردی؟ به قتلگاه که نمی‌برمت.» (همان: ۱۰۲). اتفاقا ابراهیم اینجا به قتلگاه می‌رود،

به شرطی که به کشورش برنگردد. ولی چون حتما برخواهد گشت، قربانی صنم بانو خواهد بود. البته بالا رفتن ابراهیم از پله‌های تیز آپارتمان صنم بانو نیز شبیه صعود ابراهیم به کوه است برای قربانی پسرش. ولی اینجا قضیه برعکس شده است؛ انگار ابراهیم را برای قتلگاه می‌برند. ولی در ادامه توصیفی می‌خوانیم که شبیه شقه‌کردن صنم بانوست؛ قربانی اوست: « ... صورت و سطح اریبی از گردنش فقط روشن بود ... یکی دو شقه از پیراهنش هم روشن بود و برشی از پای چپ.» (همان: ۱۰۳). ولی با جواب ابراهیم مسیر متن عوض می‌شود و به چیزی اشاره می‌کند که باب میل صنم بانو نیست:

- وقتی نمی‌فهمم عصبی می‌شوم. (منظور ابراهیم زبان فرانسه است.)
- خوب، اولش همه همین طورند.
- بعد؟

- معلوم است، باید زبانشان را یاد گرفت، حتی به این زبان اندیشید، و گرنه همیشه بیرون دایره می‌مانی، غریبه یا مهاجم.
- فکر نمی‌کنی برای من حالا دیگر دیر است؟
- من شش ماهه یاد گرفتم، آن قدر که می‌توانستم خودم احتیاجاتم را برآورده کنم.(همان جا)

البته نقد صنم بانو اینجا هم معطوف به غلامحسین ساعدی است که به قول صنم بانو «دستی دستی داشت خودش را می کشت، انگار که برای مردن به اینجا آمده باشد.» (همان: ۸۸) و هم معطوف به خود گلشیری که نمی‌خواهد در پاریس بماند و زبان فرانسه یاد بگیرد و حتی به آن زبان بیندیشد. نقد صنم بانو را راوی نمی‌پذیرد و برای حفظ زبان‌اش به کشورش برمی‌گردد. خلاصه چندین بار مسالهٔ قربانی شدن به صورت صریح و ضمنی می‌آید: راوی یک بار مراسم قربانی کردن شتر در کاشان را می‌نویسد که بینامتنیت با سنت ایرانی است. دو سه بار هم اسم تابلویی از ون گوگ می‌آید. مخصوصا در آن تابلویی که گوشش را بریده است.[۱]

## ۲-2 بینامتنیت (گفتگو) با مفهوم نابودی زبان ملی در دوران استعماری که بسیار سیاسی است:

در ***طوفان*** شکسپیر که دوک میلان و دخترش جزیرهٔ کالیبان را غصب کرده‌اند و حالا میراندا، دختر دوک، کالیبان را تحقیر می‌کند و می‌گوید: «... من دلسوز تو بودم و رنج‌ها بردم تا تو را به گفتگو آورم ...» ولی کالیبان جوابی می‌دهد که هنوز در نظریه‌های مربوط به استعمار و

پسااستعمار کاربرد دارد: «شما مرا زبان آموختید، و بهره‌ام در آن این بود تا بدانم چه سان نفرین کنم. ای طاعونِ سرخ هلاکت کند که زبان خود به من آموختی!» (شکسپیر ۱۳۹۷: ۳٤–۳۵)

حرف های کالیبان در ***طوفان*** امه سزر— که اقتباسی از ***طوفان*** شکسپیر مخصوص کاکاسیاه هاست و برای همین زیرمتن ***طوفان*** شکسپیر محسوب می شود –از کالیبان شکسپیر به روزتر هستند. جایی که میراندا کالیبان را بربر خطاب می‌کند و می‌گوید: «یک سلام کردن تو را نمی‌کشد...تو می‌توانستی مرا حداقل بابت یاد دادن تو به صحبت‌کردن تبرکم کنی...تو حیوانی وحشی بودی که تربیتت کردم...» ولی کالیبان می‌گوید: «واقعیت ندارد. تو اصلا هیچ چیزی به من یاد ندادی. جز بلغور کردن زبانت که دستوراتت را بفهمم: چوب ببرم، ظرف بشورم، ماهی شکار کنم و... و اما علم و دانشت، آیا هرگز آن‌ها را به من آموختی؟ ... کاملا خودخواهانه برای خودت و فقط برای خودت نگه داشتی ... (Césaire 1969 : 24-25)

از این منظر نگرش گلشیری در آینه‌های دردار بسیار سیاسی است و مثل فردوسی خوب می‌فهمید که نابودی زبان یک ملت یعنی نابودی آن ملت. برای همین برای حفظ زبان فارسی به میهنش برمی‌گردد. خداوند در قرآن کریم می‌فرمایند: «ما هیچ رسولی را به زبان بیگانه مبعوث نکردیم. ما هر رسولی را به زبان امتش مبعوث کردیم تا پیام خدا را برای آنان روشن سازد.» (**قرآن مجید**، سوره‌ی ابراهیم، آیه‌ی چهار، ترجمه فولادوند، مهدی، ۱۳۷۳). در این آیه بر زبان هر امت تأکید شده است، همان فکری که گلشیری به دنبال آن است. همان طور که مکه همیشه کعبهٔ آمال مسلمین بوده است، زمانی هم پاریس، کعبهٔ آمال روشنفکران بوده و حالا صنم بانو و ابراهیم در پاریس، کعبهٔ آمال روشنفکران، هستند.

آیهٔ پنج این سوره اشاره‌ای به صنم بانو و مینا نیز می‌تواند باشد. می‌خوانیم: «از این رهگذر آزمونی بزرگ و سنگین شما را از سوی پروردگارتان فرا گرفت که آیا زنان‌تان بر تنهایی و بی‌شوهری شکیبا می‌مانند و مادران و پدران در مرگ فرزندانشان صبر و استقامت دارند؟»

نه مینا بر بی‌شوهری شکیبا می‌ماند و نه صنم بانو. هر دو بعد از مرگ شوهر و یا بعد طلاق، دنبال شوهری دیگر رفته‌اند. ولی مادر مینا بعد از مفقود شدن پسرش، حمید، صبر و شکیبایی پیشه می‌کند و این نشانگر تفاوت نسل هاست.

باز در آیهٔ ۱۳ همین سوره می‌خوانیم: « آن مردم کافر به رسولان گفتند: ما شما را از سرزمین خود می‌رانیم. جز این راهی نیست. یا باید سرزمین ما را ترک بگویید و یا به کیش و آیین ما باز گردید. رسولان درمانده شدند و پروردگارشان به آنان اشارت نمود که ما این سیه‌کاران را هلاک می‌نماییم.»

پیامبر اسلام از مکه به مدینه هجرت نمودند و بعد از چند سال با لشگریان زیادی برگشتند و مکه را فتح نمودند، ولی امروزه تقریبا امکان ندارد همچو چیزی روی دهد. قوم موسی هم، موسی را اذیت و نافرمانی‌ها کردند. قوم ابراهیم او را به آتش انداختند. از حواریون عیسی هم یکی پول گرفت و عیسی را به کشتن داد و... زندگی گلشیری چی؟ او بعد از کلی تهدید و به زندان افتادن و جلوگیری از چاپ کتاب‌هایش هرگز به ترک وطن راضی نشد و همیشه در کشورش ماند، چون او زبان فارسی را کشورش می‌دانست و باید در کشورش می‌ماند. تمام اینها نشانه‌هایی بر سیاسی بودن فکر و آثار او هستند.

## 3-2 گفتگو با نویسندگان سیاسی ایران و شاعران ایرانی

راوی در قبرستان پرلاشز سر مزار صادق هدایت می‌رود و از او حرف می‌زند: «دنج جایی یافته بود... بعد هم گفت: این هم با خیال آنکه نبود خیالبازی کرده بود.» (گلشیری،۱۳۷۸: ٤١) اما علی داستانی عجیب روایت می‌کند که با داستان ***سه قطرهٔ خون*** هدایت بینامتنیت دارد. اینجا گفتگو و تأثیر خیال بر واقعیت، و تأثیر خیال بر ذهنیت خواننده را می‌بینیم که بدیع است. داستان علی این است:

«شنیده‌ام شب‌ها اینجا بر آن سنگ همهٔ گربه‌ها جمع می‌شوند... اول یک گربهٔ سیاه می‌آید، سر این سنگ می‌نشیند و مثل اینکه گلویش زخم باشد ناله می‌کند، بعد از این اطراف هر چه گربه هست جمع می‌شوند روی آن یکی سنگ و همین طور تا صبح می‌نشینند، چشم دوخته به این نقش جغد یا اسم او.» (همان جا). این داستان هم به ***بوف کور*** اشاره دارد که روی سنگ قبر هدایت در پرلاشز نقر کرده‌اند و هم به داستان ***سه قطرهٔ خون***، که یکی از بهترین داستآن‌های روان شناختی ایران است و گلشیری استفادهٔ جالبی از عنوان داستان کرده است. در ضمن رفتن گلشیری به پاریس و برگشتنش شاید اشاره‌ای به رفتن هدایت به پاریس و برنگشتنش باشد؛ باز نشآن‌های دیگر از تفکر سیاسی او و خوانش او از ادبیات را می‌بینیم.

در ادامه، گفتگو با دو شاعر بزرگ را نیز شاهدیم: «چند آشنای اهل قلم هم آمدند. علی حتما خبر کرده بود. گرد بر گرد گور او نشستند و به هر جرعه با قطره‌ای از او یاد کردند. او هم سهمش را برداشت تا سنگ گور حسین غلام رفت... بر نام و نام خانوادگی نقر شده بر سنگ همه را نثار کرد.» اینجا اول بینامتنیت است با شعر خیام:

یاران! به مرافقت چو دیدار کنید　　باشد که ز دوست یاد بسیار کنید

چون بادهٔ خوشگوار نوشید به هم　　نوبت که به ما رسد نگونسار کنید.

اینجا گفتگو با شاملو هم هست که به غلام حسین ساعدی همیشه می‌گفته حسین غلام. هم ساعدی و هم شاملو همچون گلشیری از نویسندگان بزرگ سیاسی بوده اند و گلشیری با این کارش راه آن‌ها را ادامه می‌دهد. او اینجا با یک کلمه، تاریخ روشنفکری دوره‌ای خاص را احیا می‌کند که از هر منظر بنگریم یکی از پربارترین دوره‌های تاریخ روشنفکری این سرزمین بوده است. راوی چند خط پایین‌تر از طریق خاطرهٔ بهمن – یکی از شخصیت‌های رمان – بزرگی منشی ساعدی و شخصیت او را نشان می‌دهد (همان، صفحات ٤۲-٤۱). اشاره به خیام در جایی دیگر نیز هست؛ وقتی با چند ارمنی سر قبر یک ارمنی می‌روند.

در طول رمان راوی از مصالحه با جهان و از تغییر نگاهش (از سیاسی بودن محض به ثبت وقایع سیاسی رسیده) حرف می‌زند و وظیفه‌اش را برای ثبت هر آنچه هست تذکر می‌داند و برای این کارش پنجره‌ای را برای دیدن کافی می‌داند و شعری از فروغ فرخزاد می‌آورد:

یک پنجره برای من کافی است

یک پنجره به لحظهٔ آگاهی و نگاه و سکوت.» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۸۹)

این شعر فرخزاد هم، چون ***آینه‌های دردار*** فضایی بسیار سرد و تاریک دارد. باز گفتگو با شاعری دیگر؛ در صفحهٔ ۹۸ هست. پدر طاهر وقتی اتاق طاهر را نشان ابراهیم می‌دهد و از طرز فکر طاهر سیاسی حرف می‌زند شعری از خاقانی می‌خواند. به یقین مسافرت‌های

گلشیری به اروپا و دیدن شهرها و خانه‌های خاص هنرمندان و نویسندگان بی تأثیر در خلق ***آینه‌های دردار*** و ***جن نامه*** نبود؛ تفکرش نسبت به خیلی چیزها عوض شده بود.

## 4-2 گفتگو با ابرسفرنامه‌های سیاسی (ابرمتن Architexte)

وقتی یک متن وارد یک ژانر می‌شود به ناچار در چارچوب آن ژانر قرار می‌گیرد و قواعدی را بالاجبار می‌پذیرد. چون «... ژانر مفهومی بینامتنی است: شعری که در ژانر غزل سروده شده باشد از قواعد و قراردادهای سنت معینی که شاعر آن را به ارث برده تبعیت می‌کند، قراردادهایی که احتمالا سایر شاعران آن دوره نیز به کارشان بسته‌اند.» (مکاریک ۱۳۸۵: ۷۲)

راوی در صفحهٔ شش ***آینه های دردار*** خودآگاه از سفر حرف می‌زند که دلیلی بر آن است که این اثر حداقل یک بعدش سفرنامه است و البته سفر به خارج، و از این جهت با تمام سفرنامه‌های مهمی که ایرانیان نوشته‌اند و نظرات‌شان راجع به ایران و مهاجرت و زبان ملی و تبعید و آوارگی و یا اقامت در خارج را بیان کرده‌اند، گفتگو دارد و نظر خودش را می‌گوید، در عین این که به طور کلی با تاریخ سیاسی و سنت ایران اسلامی در گفتگوست. البته این بینامتنیت با سفرنامه‌ها به قول تیفانی سامایو (Tiphaine Samoyault) دو طرفه است: «هم رابطه بین متون است و هم دگرگرگونی متقابل متونی که در این رابطهٔ بده بستانی حضور دارند.» (Samoyault, 2005 :49)؛ گلشیری با خواندن آن متون سیاسی، آن‌ها را احیا وقوی می‌سازد بیشتر ادبی‌شان می‌کند.

در سفر هویت سیاسی شخص مشخص می‌شود و می‌فهمد که کجایی است. برای همین راوی می‌پرسد: «... او کجا بود، کجایی بود. او که هر بار تکه‌ایش را به این و آن داده بود و حالا باز نشسته بود تا ببیند چه کند با اینها که بر او رفته بود در این سفر؟» (گلشیری ۱۳۷۸: ٦). در آثار گلشیریِ متأخر دغدغهٔ هویت خویش و شناختن آن خیلی مطرح می‌شود که شاید یکی از دلایلش بیشتر شناختن جهان و سفرهای مداومش به اروپا و آمریکا و گفتن این که هویت سیاسی ایرانی در گذشته و حال چه چیزی بوده و حالا چیست. برای همین در آثار جوانی او چندان با معضل هویت سیاسی روبرو نیستیم. ولی به مرور زمان هویت سیاسی یکی از مسئله‌های اصلی گلشیری می‌شود و تا جایی که می‌تواند هویت سیاسی ایرانی را می‌سازد و حتی اگر با حکومت و عواملش در روایت مشکل داشته باشد، سعی می‌کند نویسنده و مردم ایرانی را واجد رفتاری انسانی نشان دهد ( به آخرین داستان گلشیری، ***زندانی باغان***، اشاره کنیم که نویسنده به رغم فشارها و محدویت‌هایی که از طرف مأمورین دولت برایش اعمال می‌شود، باز رفتار بدی با مأمور نوجوان و فاسد ندارد و حتی برایش پول می‌دهد و لقمه می‌گیرد. در همین داستان بینامتنیت‌هایی با ***آینه های دردار*** و ***برهٔ گمشدهٔ راعی و خوابگرد*** و ***انفجار بزرگ*** داریم.)

***آینه های دردار*** با سفرنامه‌های ادبی مشهور و غیرادبی نیز بینامتنیت دارد و در عین حال از همه‌شان متمایز است و حتی با نوشته‌های کسانی که در مهاجرت مانده‌اند و راجع به مهاجرت و مهاجر خیلی سیاسی نوشته‌اند. دو نمونه را می توان ذکر کرد: ***بیرون، پشت در*** از ناصر زراعتی، ***و بقال خرزوویل*** از نسیم خاکسار که در جایی به آن‌ها پرداخته ایم.[۲] ولی سفرنامه‌ای ابرمتنی که برای تمام ایرانی‌ها شاخص بوده و همچنان تأثیرگذار است سفرنامهٔ سیاسی ***حاج***

***سیاح*** است که هنوز نویسندگان ایرانی راجع به آن می‌اندیشند. آخرین نمونه‌اش گلی ترقی در آخرین اثرش، ***بازگشت***، می‌باشد که در سال ۱۳۹۷ نوشته شده و در آن صالحی، یکی از شخصیت‌های اصلی رمان می‌گوید: «هر کدوم ما ... یه حاج سیاحیم. سرگردونیم... جامونو گم کردیم. مثل این حاج سیاح بدبخت می‌ریم تا اون سر دنیا، اما ایرانو زیر عبامون قایم می‌کنیم و با خودمون می‌بریم.» (ترقی، ۱۳۹۷: ٤٠) دقیقا همین حرف را صنم بانو خطاب به ابراهیم می‌گوید: «شماها ... به اینجا هم که می‌آیید باز از آن کوچه‌های خاکی می‌گویید ...» (*گلشیری، ۱۳۷۸: ۸۸*) و قبل از ***بازگشت*** گلی ترقی ***سفربا حاج سیاح*** احسان نوروزی است. (نشر چشمه، ۱۳۹۰)

ولی ***آینه‌های دردار*** در حکم سفرنامه از سفرنامه‌نویسی مرسوم آشنازدایی می‌کند؛ هم در فرم دستکاری می‌کند و هم در محتوا. سفرنامه‌ها یادداشت‌های سفر هستند و گاهی همراه با تأمل، ولی این اثر آن طور نیست و حتی با رمآن‌هایی که بعد آن راجع به مهاجرت و بازگشت حرف زده‌اند بینامتنیت دارد و این نشان می‌دهد که این اثر به متنی کلاسیک تبدیل شده و در این حوزه تأثیرگذار است. نمونه‌اش رمان گلی ترقی، ***بازگشت***، است که در آن هر چه را در ایران هست به آنچه در غرب هست ترجیح می‌دهد. ترقی در این رمان خوب نشان داده که ما چطوری هستیم و نباید ناله کنیم. هویت سیاسی ما همین خانهٔ او با آن شخصیت‌های بسیار متفاوت دور و برش هست. این رمان او بسیار واقع بینانه است و ایرانی‌ها را خوب نشان داده است. شخصیت‌های اصلی این رمان که عبارتند از: ماه سیما و شوهرش و دو پسرش، حوری و پرویز که باهم زن و شوهر هستند، آقای صالحی که مدام آواره است (مخصوصا با آخرین زنش که دختر بچه‌ای است و در پاریس نمی‌ماند)، امیرا (جالب‌ترین شخص رمان:

زنی مستقل و خیامی)، حسین آقا و زنش کبری و گوهر (زنی افغانی که شوهرش را بیرون کرده‌اند و بالاجبار گوهر طلاق می‌گیرد)، و در نهایت خانوم باجی. تمام شخصیت های این رمان با مهاجرت درگیر هستند. و جالب بودن رمان در این نکته است که در آن به جای ابراهیم ماه سیما حرف می‌زند و مثل صنم بانو خانواده‌اش پراکنده‌است؛ بچه‌هایش در آمریکا هستند، شوهرش در ایران، خواهرش در کانادا و برادرش در آلمان و دوستانش در اقصی نقاط جهان. وقتی ماه سیما سرگشتگی و فراموشی زودرس‌اش را می‌بیند از نظر خودش دلیلش را «به خاطر زندگی در جایی» می‌داند «که جای واقعی او نیست» ( ***بازگشت***، ترقی، گلی) و با خودش می‌گوید باید برگردد ایران، ولی مشکلاتی سر راهش است. اول با پسرانش حرف می‌زند که دلش می‌خواهد آن‌ها هم برگردند ولی آن‌ها به نامه‌اش چنین جواب می‌دهند: « ما غرور ملی و هویت باستانی نمی‌خواهیم. کار و زندگی راحت و کارت سبز اقامت داریم.» (ترقی ۱۳۹۷: ١٤). همین حرف را به نوعی صنم بانو به ابراهیم می‌گوید.

***بازگشت*** زندگی واقعی و زیسته در خارج است؛ واقعی است. پسران ماه سیما مستقل هستند؛ دلشان نمی‌خواهد پابند بشوند، مثل امیرا که حتی آپارتمانش را برای فروش گذاشته و از کارش استعفا داده است و دلش می‌خواهد دیگر فقط مسافرت کند و از مابقی زندگیش کیف کند. و فقط از پیری می‌ترسد نه از مرگ؛ در حالی که ماه سیما به شدت وابسته به وطن و خانواده و بچه‌ها و شوهرش است؛ نمونهٔ اعلای زن شرقی؛ ایده آل زن ایرانی از نگاه مردان ایرانی. دقیقا شبیه ابراهیم ***آینه های دردار*** و ابراهیم ***سیاحت نامه‌ی ابراهیم بیگ***. در ***بازگشت*** هم راجع به رابطهٔ زن و مرد ایرانی حرف زده می‌شود. و مهم تر از آن، این که پرویز راجع به ماه سیما می‌گوید: «این خانم از فرنگ اومده. سال‌ها تنها زندگی کرده. زنی مستقله.» و در

ادامه زنش را توصیف می‌کند: «خانوم خانوما، زیاد به حرفای زن من گوش نده. خودشم نمی‌دونه چی می‌گه. (ترقی ۱۳۹۷: ۱۲۱)

رمان دیگری *که بعد از* ***آینه‌های دردار*** نوشته شده و شباهت‌هایی با آن دارد ***دلخوشی‌های کوچک*** تألیف حسن فرهنگی است. راوی رمان به لندن می‌رود، ولی می‌بیند که دلخوشی‌اش را در ایران جا گذاشته است؛ این حرف مؤید این است که فرهنگی هم دقیقا مثل گلشیری دلخوشی‌اش در ایران است. پس موضوع ***آینه‌های دردار*** و خودش حالا به نوعی به ابرمتن و منبع تبدیل شده است؛ مهاجرت یکی از موضوعات مهم دنیای امروز و یکی از موارد خیلی مهم سیاست آن است.

## 5-2 گفتگوی آینه‌های دردار با گفتمآن‌های سیاسی معاصر و با تاریخ ایران اسلامی

وقتی بهمن یکی از شخصیت‌های رمان به راوی می‌گوید: «آنجا، ما مردم رسم خوبی داریم، هیچ وقت رخت‌های زیرمان را روی بند مهتابی‌هامان نمی‌آویزیم.» در ادامه راوی می‌گوید: «بله، می‌دانم، چون می‌ترسیم از همین چیزها دوست و دشمن دستک و دنبک درست کنند. ولی تو فکر نمی‌کنی برای همین هر نسلی به همان راهی می‌رود که نسل پیش؟». (گلشیری ۱۳۷۸: ٤٥). این حرف بسیار سیاسی است و همان نظریهٔ تکرار در تاریخ ایران است که به نوعی شبیه دور باطل فلسفی است؛ تاریخ ایران پیش‌رفت نمی‌کند؛ پادشاهان پارت و اشکانی همان کار رضا شاه و پسرش را انجام می‌دادند؛ همان ظلم و تاج و تخت از همان زمان بوده

است؛ همان توصیفی که در ***سیاحت نامهٔ ابراهیم بیگ*** راجع به ایران هست، در ***آینه های دردار*** و ***بازگشت*** و ***دلخوشی های کوچک*** هم هست.

در ***آینه های دردار*** صفحاتی (۵۰ – ٤۲) که به گفتگوی بهمن با راوی و سعید ایمانی اختصاص یافته گفتگو با تاریخ سیاسی روشنفکری ایران است و از مخفی‌کاری‌ها و فرقه‌ها و ساواک و انقلابیون حرف زده می‌شود. راوی از همان صفحهٔ اول رمان، دوران پهلوی را نقد می‌کند: «و مادر یادش نبود که به عید آن سال چند ماه مانده بود که نان باز گران شده بود و پدر دنبال کار می‌گشت.» (*همان:* ۵). این مضمون را به تفصیل در ***جن نامه*** خواهیم خواند که یکی از انتقادهای اصلی این دو کتاب، انتقاد از دوران پهلوی است. گلشیری در این اثر خواسته است به همه چیز و همه کس جواب بدهد، و در تاریخ سیاسی ایران و تاریخ روشنفکری تأمل کند و برای همین به طور صریح راجع به نوشتن و رمان نویسی و روشنفکران دوران خودش حرف می‌زند؛ مثلا جایی می‌نویسد: «اغلب ... حرف‌هایش جنجال به پا می‌کرد. تلخ بودند، خواسته بودند دنیا را عوض کنند، اما دنیا همان شده بود که بود و حالا در این شهر و آن شهر در خانه‌های یک اتاقه، یا حداکثر دو، گاهی حتی با زن و بچه، زندگی می‌کردند، با ماهآن‌های که سرمایه‌داری مقرر کرده بود.» *(همان:* ۱۵–۱٤) باز نگاه سیاسی به آوارگی و مهاجرت و انتقاد از حکومت را می‌بینیم.

راوی باز در صفحهٔ ۳۰ سرنوشت نویسنده‌ای مهاجر را روایت می‌کند که خآن‌هاش در مجتمعی مخصوص سالمندان و الکلی‌هاست و فقط عکس سه در چهار بدری (زن سابقش) را دارد. آیا این تصویر ناخودآگاه بررسی سرنوشت خود گلشیری است که اگر به مهاجرت می‌رفت همان طور می‌شد و برای همین هرگز راضی نشد خارج از کشور زندگی کند، و

می‌ترسید به سرنوشت نویسندهٔ مهاجر در ***خانه روشنان*** مبتلا شود که در خارج خودکشی می کند. نگاه از این سیاسی‌تر هم می‌شود؟

نقد گلشیری بر مهاجران ایرانی جنجال به پا کرد و منتقدانی چون درویشیان و مهدی قریب و تنی چند بر او تاختند و گفتند گلشیری از جزء کل ساخته است و گفته هر کس خارج برود، مرده است. مولف دو صفحهٔ بعد به طور گذرا زندگی زنان مهاجر (تبعیدی و فراری) را بازگو می‌کند. مرضیه، زنی سیاه پوش و شوهر مرده است و با پسرکوچکش سینا زندگی می‌کند؛ مرضیه زنی است سیاسی، فراری از ایران، آواره و تلخ، آیا این ساختن جزء از کل است یا سرنوشت خیلی از زنان سیاسی است، یا حداقل سرنوشت زنانی که شوهرانشان سیاسی بوده‌اند و حالا آوارهٔ جهان شده‌اند. باز نگاه سیاسی گلشیری آشکار است.

و نکته‌ای خیلی مهم؛ آغاز رمان در فرودگاه است (محل جابجایی ، جایی که هیچ کس در آنجا به قول هایدگر سکنی نمی‌گزیند؛ همیشه محل تغییر جا و مکان است). گلشیری با این کار نشان می‌دهد که مهاجر ایرانی همیشه و همه جا در مهاجرت، در فرودگاه است: همیشه مجبور است جا عوض کند؛ دقیقا مثل خودش که در عرض چند روز چند کشور را عوض می‌کند.

و در صفحه ۱٤٤ هر چند که به شدت **عبهرالعاشقین** را نقد می‌کند، و به صنم بانو می‌گوید سنت «قالب نگاه ما را به همه چیز از پیش تعیین می‌کند.» (همان: ۱۳۱) ولی منوچهری را بابت نگاهش تحسین می‌کند؛ گلشیری همهٔ گذشته را چندین بار خوانده و درباره شان فکر کرده بود و نمی‌توانست فکر و آثارش را از آن‌ها جدا کند و معنای بینامتنیت همین است؛ مدام با آن‌ها در گفتگو بود و نگاه سیاسی‌اش هم در همین‌ها نهفته بود.

### 2-6 *آینه‌های دردار* رمانی عاشقانه و سیاسی

راوی در صفحهٔ هفت ***آینه‌های دردار*** به ترانهٔ عاشقانهٔ بید، بید، بید اشاره می‌کند که به عشاقی چون حضرت ابراهیم و هاجر، ابراهیم و صنم بانو، ابراهیم و مینا، ابراهیم و زبان فارسی، و یا عشاق خارجی مثل تریستان و ایزوت معطوف است. یکی از مضمون‌های *این رمان* عشق است، و در سنت زبان فارسی عشاق هرگز به هم نمی‌رسند (خسرو به شیرین نرسید، شمس هم به طغرا نرسید)؛ ابراهیم باید برگردد به عشق اصلی‌اش که زبان فارسی است، باید برگردد پیش مینا و بچه‌ها که زبان فارسی آن‌ها را گرد هم می‌آورد. راوی مدام ترانهٔ بید، بید، بید را تکرار می کند. چرا؟ چون عاشق است.

ترانهٔ عاشقانهٔ بید در کل رمان حضور دارد و وقتی پتال نوار را هدیه می‌آورد، خود ترانه را باز برای چندمین بار می‌خواند، حمید (خواهرزادهٔ راوی) بید آن سوی مرداب را نشان می‌دهد و داستانی می‌گوید: «عاشق و معشوق برای شنا می‌روند کنار رودخان‌های. یکیشان غرق می‌شود و آن یکی بر لب آب آنقدر می‌ایستد تا پاهایش ریشه می‌دوانند و موها و دستهایش جوانه می‌زنند، برگ می‌دهند و بزرگ می‌شوند تا می‌رسند به سطح آب تا اگر محبوب سر از آب بیرون آورد یا دست دراز کرد موهای افشان یا دستهای بلند او را بگیرد و بیاید بیرون.» (همان: ۲۵) این داستان می‌تواند داستان عاشقان جهان باشد یا عشاق ایرانی یا عشق خود گلشیری نسبت به صنم بانو باشد. اگر داستان مربوط به این آخری باشد، بیشتر صنم بانو غرق شده است. معشوقهٔ این داستان چه نوع زنی است؟ تقریبا تمام زنان گلشیری خال دارند. این هم می‌تواند با زن ***بوف کور*** هدایت بینامتنیت داشته باشد — که نویسندگان ایرانی هنوز با

تقسیم بندی هدایت بینامتنیت دارند – و هم برگرفته از عین واقعیت باشد که صنم بانوست؛ «... با خال روی گونه‌اش که وقتی می‌خندید توی چاله زیر گونه می‌افتاد.» (همان: ۹). این رمان سیاست ایران را نشان می‌دهد که چه اتفاقاتی افتاده است.

## 7-2 گفتگو با گفتمان سیاسی مهاجران ایرانی نسبت به تمدن و دموکراسی و تضاد و تشابه فرهنگ‌ها

«تورج هم بود، از برلن آمده بود. موهایش را پشت سرش می‌بست. می‌گفت: اینها همه عوارض ورود به قرن بیست ویکم است، اگر نتوانیم خودمان را منطبق کنیم می‌شکنیم، یا مجبوریم برگردیم به گذشته که باز همان است. با یکی دو کتاب که ما آنجا خوانده بودیم، نمی‌شود پاسخ داد به این چیزها که اینجا و آنجا دارد اتفاق می‌افتد.» (همان: ۱۸)

از این صفحه تا چند صفحهٔ بعد، اظهار نظر ایرانی‌های مهاجر نسبت به تمدن و دموکراسی و حزب و سیاست و ... است که از زیباترین گفتگوهای کل رمآن‌های گلشیری است، ولی متأسفانه این قسمت مفصل نیست و صدای هر کدام از شخصیت‌ها به طور کامل و مفصل بسط داده نشده، والا می‌شد رمان را به قول میخائیل باختین در کتابش با نام ***بوطیقای داستایفسکی*** چندصدایی نامید، ولی این شخصیت‌ها نه در کل رمان حضور دارند و نه نظرات‌شان در کل رمان نفوذ پیدا می کند، و محدود به همین چند صفحه و گاهی یکی دو پاراگراف دیگر در رمان هستند، نه این که همچون شخصیت‌های ***برادران کارامازوف*** در کل رمان پراکنده شده باشند و حتی در جایی که حاضر نیستند حتما عقاید و افکارشان در ذهن

شخصیت‌های دیگر بازتاب یافته باشند. ذهن راوی را یک چیز بیشتر اشغال نکرده است: بازگشت به میهن، بازگشت به زبان مادری. از این جاست که به ارزش تفکر سیاسی باختین در رمان پی می‌بریم که می‌خواست جامعه نیز مثل رمان، چندصدایی باشد.

برخی از بینامتنیت‌های رمان شاید خیلی هم خودآگاه نباشند و در پس ذهن مولف از سالها قبل نهفته یا به ناخودآگاه متن مربوط باشد؛ به عنوان نمونه راوی با آوردن توصیفی از «زن و مرد آلمانی {که} زیر درختی بر چمن سبز ایستاده بودند، {و} زن دست دراز کرده بود و گنجشک‌ها می‌آمدند و از کف دستش دانه برمی‌چیدند. سنجاب‌ها هم همین طور بودند: زن خم می‌شد و چیزی بر زمین می‌انداخت و یکی دو سنجاب تا پیش انگشت‌هایش جلو می‌آمدند و به دو پنجه برش می‌داشتند و به دهان می‌گذاشتند.» (همان: ۱۸)، به کور کردن گنجشک‌ها در ***شازده احتجاب*** اشاره می‌کند که دلیلی بر قابلیت خوانش سیاسی آثار گلشیری و نشانی بر تضاد فرهنگ‌هاست.

راوی باز از سیاست حکومت و تفاوت فرهنگ‌ها حرف می‌زند؛ از طرز سوار شدن ایرانی‌ها برای اتوبوس که آقایان و خانم‌ها جدا جدا سوار می‌شوند. از طرز اعدام هم حرف می‌زند که طنابی را دور گردن محکوم می‌بندند و با جرثقیل بالا می‌کشند. از طرز روایت اعدام، حال صنم بانو خراب می‌شود و می‌گوید: «– بس کن تو را به خدا.» ولی راوی می‌گوید: – من این طور می‌نویسم. (همان: ۹۹). ما گمان می‌کنیم این قسمت به شدت سیاسی عمدی آورده شده است. و این نشان می‌دهد که ذهنیت و تفکر گلشیری هرگز از بار سیاست خلاص نشد.

**۲-۸ نگاه نویسندگان و شاعران و عارفان ایرانی به زن که این نگاه امروز سیاسی است**

گلشیری برای نشان دادن نگاه ایرانی‌ها به زن از فرخی سیستانی شروع می‌کند با قصیدهٔ معروف

«بنفشه زلف من آن سرو قد سیم اندام  بر من آمد وقت سپیده دم به سلام.»

هر چند که فرخی این را در مدح خواجه احمد بن حسن میمندی سروده است ولی انگار خطاب به معشوقه است، تا برسد به حافظ با بیت

«در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد  حالتی رفت که محراب به فریاد آمد.»

این شعر حافظ با کلی تفسیر در نهایت این است که اتمام زیبایی با آمدن داماد است. (ابراهیم رمان خودش را داماد فرض کرده است؟)

و در نهایت می‌رسیم به نیما با شعر

گیسوان درازش – همچو خزه که بر آب –

دور زد به سرم

فکنید مرا

به زبونی و در تک و تاب.»

گلشیری با آگاهی تمام این شعر را آورده‌است، چون می‌خواهد سیر روند تشبیه و توصیف زن در شعر ایران را نشان دهد؛ معبود از آسمان به زمین می‌آید. حتی صنم بانو هم در رمان

(در صفحهٔ ۱۱۲ ) راجع به تقسیم‌بندی زن و هدایت حرف می‌زند که قسمتی از رسالهٔ تحصیلی‌اش است. در هیچ کدام از آثار قبلی گلشیری این نوع زن منتقد نداریم. و این به نوعی گفت‌وگوی گلشیری با سیر رمان نویسی‌اش است. در آثار نخست گلشیری زنان (جز فخرالنساء) تقریبا اصلا حرف نمی‌زنند ولی حالا منتقد ادبی شده‌اند. البته در این رمان چند بار هم اشاراتی به رمان آخرش می شود. مثلا صفحهٔ ۱۱۹ روایت آماده کردن درس صنم بانو با راوی و صفحه ۱۲۰ توصیف خانه‌های آبادان است (هر دو اشاره به ***جن نامه***)

آخرسر ابراهیم مجبور می‌شود برای صنم بانو دلیل برگشتنش به ایران را خانهٔ زبانش که فارسی است بداند: «چه می‌بایست بگوید؟ از خانهٔ زبان ... گفت.» (همان: ۱۲٤) از زبان فارسی که «تنها چیزی بود که داشت و ریشه‌هایش بود و با هر کس که بدین زبان می‌گفت یا می‌اندیشید پیوندش می‌داد، حتی با {سعید} ایمانی». خانهٔ زبان اشاره به تفکر هایدگری است.

در نهایت، از هر منظر بنگریم، نمی توانیم جنبه‌ی سیاسی آثار گلشیری را حذف کنیم، چون او سعی کرده در آثارش هم جامعه را نشان بدهد، هم راوی تاریخ باشد، هم منتقد حاکمیت و قدرت و هم بر عدم گفتگو در ایران تأکید کند. هر چند که روند نگاهش به سیاست در طول دوران نویسندگی‌اش خیلی فرق کرد. و وقتی این روند را از ***مردی با کراوات سرخ*** و ***شازده احتجاب*** و ***عروسک چینی من*** و ***عکسی برای قاب عکسی خالی من*** و حتی ***بره‌ی گمشده‌ی راعی*** تا ***نیروانای من*** و ***زندانی باغان*** را مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم، همیشه از قدرت حاکمیت انتقاد داشته، ولی نگرش و روحیه‌ی شخصیت‌هایش فرق کرده است: در نوشته‌های قبل انقلابش، انتقادش از سیاست بسیار آشکارتر و بی‌پرواتر بود، ولی آثار سیاسی بعد انقلابش بیشتر معطوف به حفظ سنت و تاریخ ایران و زبان ایران بود، البته به همراه انتقاد از حکومت. مثل ***جبه‌خانه***، ***فتح نامه‌ی مغان***، ***دوازده رخ***، ***بر ما چه رفته است***، ***باربد! زندانی باغان***، ***انفجار بزرگ***، ***جن نامه***. همه‌ی این آثار به شدت سیاسی هستند و گلشیری در آن‌ها هم

خوانش سیاسی‌اش از ادبیات و زمانه و روزگار خود و دورآن‌های ماقبل خود را بازتاب داده، و هم تکنیک‌های عالی خودش در روایت و داستان گویی را. ولی ***آینه‌های دردار*** نقطهٔ عطفی در آثار گلشیری و به خصوص نگاهش نسبت به ادبیات ایران و سنت آن و سیاست بوده است؛ این نویسنده از همان آثار نخستش گوشهٔ چشمی به ادبیات ایران (از سنت شفاهیش – که پایان نامه‌اش راجع به فولکلورهای اصفهان است – تا کتبی‌اش: عرفان و شعر و مذهب و... ) داشته است، ولی این بار چیزی دیگر به آن می‌افزاید که در این صد سال اخیر مدام محل بحث بوده‌است؛ طوری که برخی از منتقدان و ادیبان و جامعه شناسان و سیاست‌مداران و حاکمان جامعه به شدت با آن موافق بوده‌اند و برخی دیگر به شدت با آن مخالف بوده‌اند. در این نگاه افراد خیلی کمی از نویسندگان و بزرگان کشور توانسته‌اند به آن موضوع بی‌اعتنا باشند و آن مقوله، موضوع *بازگشت به خود* بوده است. جلال آل احمد و داریوش شایگان و سیدحسین نصر و احمد فردید و صادق هدایت و سیدجواد طباطبایی و علی شریعتی و چندین رمان نویس و متفکر ایرانی از همان زمان مشروطه به این سو هر کدام از منظر خویش با این مقوله درگیر بوده اند. و این دلیل آخر ما بر اینکه می‌توان خوانشی سیاسی از آثار و نگاه گلشیری داشت.

## ۳. نتیجه‌گیری

درست که نقد سیاسی و مارکسیستی با انگلس و مارکس شروع شد، ولی در قرن بیستم، این نوع نقد خیلی تنوع داشته و منتقدان سیاسی و مارکسیستی خیلی با هم تفاوت دارند؛ چون در هر دوره‌ای بنا به نقد آن دوره، از منظرهای متفاوتی به ادبیات نگریسته‌اند؛ دوره‌ای فرویدیسم مد شده، دوره‌ای فمینیسم، و دوره‌ای واسازی و روانکاوی و... در نهایت، وقتی با آثاری چون ***مردی با کراوات سرخ*** و ***شازده احتجاب*** و ***عروسک چینی من*** و ***عکسی برای قاب عکسی خالی من*** و حتی ***بره‌ی گمشده‌ی راعی*** (آثاری از قبل انقلاب گلشیری) و ***جبه‌خانه*** و ***فتح نامه‌ی مغان*** و ***دوازده رخ*** و ***بر ما چه رفته است، باربد!*** و ***زندانی باغان*** و

***انفجار بزرگ و*** حتی ***جن نامه*** **(آثار بعد انقلاب گلشیری)** برخورد می‌کنیم، می‌توانیم از همه‌ی نقدهای نامبرده‌ی بالا که در نقد سیاسی استفاده شداند، استفاده کنیم **و** حتی اگر نخوانیم صبغه‌ی سیاسی این آثار را تحلیل کنیم. چون این صبغه آن قدر هست که نمی توان بر دغدغه و درگیری سیاسی این نوسینده با سیاست صحه نگذاشت، هر چند که گلشیری در آثارش تقریبا هرگز شعار نداده و ادبیات را صرفا وسیله‌ای برای رو در رو شدن با سیاست تقلیل نداده است. ما سعی کردیم در طول این مقاله به اکثر بینامتنیت‌های موجود در ***آینه‌های دردار*** اشاره‌ای بکنیم و نشان دهیم که چرا ***آینه های دردار*** اثری مهم است و نقطه عطفی در آثار گلشیری است و این که او چطور نطفه‌های سیاسی ادبی این تفکر را در آثار قبلی‌اش می‌پرورانده و در این اثر به اوج رسانده‌است و هر آن چه بعد از این کتاب نوشته، نطفه‌اش در این اثر بوده است. حتی رمان حجیمی چون ***جن نامه*** که به لحاظ حجم تقریبا چهار برابر ***آینه های دردار*** است، تمام اصول و حتی برخی از صحنه‌ها و شخصیت‌ها و مکآن‌هایش در این رمان از قبل آمده است. نیز نشان دادیم که کارکرد ادبیات در این اثر چطور با کارکرد ادبیات در آثار پیشینش متفاوت است و حتی نگاه گلشیری به جهان چقدر در این اثر تغییر کرده‌است. و از همه مهم‌تر این که ***آینه های دردار***ربه واسطهٔ بررسی مضمون مهاجرت به متنی سیاسی و مرجع تبدیل شده‌است و هر نویسنده‌ای که به آن مضمون بپردازد بالاجبار با این رمان رو در رو خواهد شد و خودش را در آن خواهد دید؛ ***آینه‌های دردار*** دارای چندین نوع بینامتنیت هست و خوانشی سیاسی از این اثر کاملا ممکن است.

## پی‌نوشت‌ها

[۱] ونسان ون گوگ، نقاش هلندی که عمرش را در فقر به سر برد و ارجی ندید. ولی امروزه او را یکی از بزرگترین نقاشان جهان می‌دانند. زمانی عاشق زنی شده بود و برای نشان دادن عشقش گوش خودش را برید و برایش فرستاد. بعد از آن، دو تابلو از خودش کشیده که به جای گوش پارچه ای سفید می‌بینیم. در نهایت ون گوگ خودکشی کرد. امروزه او را قربانی هنر می‌دانند. گلشیری ناخودآگاه خودش را با او مقایسه می‌داند که درست نیست. چون گلشیری تا زنده بود یکه تاز ادبیات معاصر ایران بود.

[۲] اولین همایش ملی ادبیات معاصر ایران، دانشگاه ولایت ایرانشهر، بهمن ۱۳۹۵

## کتاب‌نامه

باختین، میخائیل (۱۳۹۵). ***بوطیقای داستایفسکی***، ترجمه عیسی سلیمانی، تهران: نوای مکتوب

داستایفسکی، فیودور (۱۳۹۲). ***برادران کارامازوف***، ترجمه صالح حسینی، تهران : نیلوفر.

خاکسار، نسیم. بقال خرزوویل، اینترنت.

ترقی، گلی (۱۳۹۷). ***بازگشت***، تهران: نیلوفر.

رباعیات خیام (۱۳۷۷). تهران: تاخ.

زراعتی، ناصر (۱۳۹۲). ***بیرون، پشت در***، تهران: افق.

شکسپیر، ویلیام (۱۳۹۷). ***طوفان***، ترجمه فواد نظیری، تهران: ثالث.

فرهنگی، حسن (۱۳۹۲). **دلخوشی های کوچک**، تهران: گمان.

**قرآن مجید**، ترجمه مهدی فولادوند (۱۳۷۳). قم: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی

***قصص قرآن مجید***، برگرفته از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری (۱۳۷۵). تهران: خوارزمی.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸). ***آینه‌های دردار***، تهران: نیلوفر.

گلشیری، هوشنگ (۱۳٥٦). ***بره‌ی گمشده‌ی راعی***، تهران: زمان.

گلشیری، هوشنگ (۱۳٦۳). جبه خانه، تهان: نیلوفر.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷٦). جن نامه، استکهلم : باران.

گلشیری، هوشنگ (۱۳٦۸). دوازده رخ، تهران: نیلوفر.

گلشیری، هوشنگ (۱۳٥۷). ***شازده احتجاب***، تهران: ققنوس.

گلشیری، هوشنگ (۱۳٤٦). کریستین و کید. تهران: زمان.

گلشیری، هوشنگ (۱۳٤٦). مثل همیشه. تهران : زمان.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۹). نیمه‌ی تاریک ماه. تهان: نیلوفر.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸٥). ***دانش نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمه‌ی مهاجر مهران، محمد نبوی. تهران: آگه.

مجموعه کامل *اشعار فروغ فرخ زاد* (۱۳۸۲). تهران: عابد.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹٤). ***درآمدی بر بینامتنیت***، تهران: سخن.

نوروزی، احسان (۱۳۹۱). ***سفر با حاج سیاح***، چشمه.

هدایت، صادق (۱۳٤۱). ***سه قطره خون***، تهران: امیرکبیر.

یوشیج، نیما (۱۳۷۸). ***مجموعه اشعار***، تهران: نگاه.

Aron, Paul (2002) ***Le Dictionnaire du littéraire*** .Paris :PUF.

Bakhtine, Mikhaïl (1389). ***La poétique de Dostoïevski***. Paris: Seuil.

Aron, Paul (2016). ***Boutighay-e Dasteovski***. Tr. Issa Soleymani. Tehran: Navay-e Maktoob. [In Persian]

Césaire, Aimé (1969) ***La Tempête***. Paris: Seuil.

Dasteovski, Fiedore (2013). ***Baradarin-e Karamazov***. Tr. Saleh Hosseini. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Khasar, Nassim. ***Baghal-e Kherzoville***. Internet. [In Persian]

Heidegger, Martin (1973). ***Qu'appelle –t- on penser***. Paris: PUF.

Samoyault, Tiphaine (2005). ***L'intertextualité***. Paris : Arman Colin.

Shiri, Ghahreman (2012). "Tasirpaziri Dar Sarzamin-e Afarineshgari Va Dastanhaye Houshang Golshiri". ***Tarikh-e Adabiyat***. No. 12. [In Persian]

Taraghi, Goli (2018). ***Bazgasht***. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Robaiyat-e Khayam. [In Persian]

Zera'ati, Naser (2013). ***Biroon, Posht-e Dar***. Tehran: Ofogh. [In Persian]

Hossein Panahi, Fardin (2019). "Seyr-e Tahavol-e 'Naghsh-e Zan' Dar Dastanpardazi Houshang Golshiri: Yek Shakhesey-e Sabki Va Fekri". ***Adabiyat-e Parsiy-e Moaser***. V. 9 No. 2. [In Persian]

Aslanpoor, Samira (1995). "Safarnamey-e Digari Az Ourupa". ***Adabiyat-e Dastaniy-e Moaser***. No 37. [In Persian]

Shakespeare, William (2018). ***Toufan***. Tr. Foulad Naziri. Tehran: Salees. [In Persian]

Farhangi, Hassan (2013). ***Delkhoshihay-e Kouchak***. Tehran: Goman. [In Persian]

***Qur'an-e Majid***. Tr. Mehdi Fouladvand (1994). Ghom: Daftar-e Motale'ate Tarikh Va Ma'arefe Eslami. [In Persian]

***Ghesas-e Ghoran-e Majid***. Bargerefte Az Tafsir-e Abobakr-e Atigh-e Neyshabouri (1996). Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Golshiri, Siyavash (2010). "Postmodernism". ***Pajouheshnamey-e Farhang Va Adab***. V. 6 No. 10. [In Persian]

Golshiri, Houshang (1999). ***Ayenehay-e Dardar***. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Golshiri, Houshang (1978). ***Shazdeh Ehtejab***. Tehran: Ghoghnous. [In Persian]

Makarik, Irma Rima (2006). ***Daneshnamey-e Nazariyehaye Adabi Mo'aser***. Tr. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah. [In Persian]

Farokhzad, Forogh (2003). Majmo'e Kamel-e Ash'ar. Tehran: Abed. [In Persian]

Namvar Motlagh, Bahman (2015). ***Daramadi Bar Beinamatniyat***. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Norouzi, Ehsan (2012). ***Safar Ba Haj Saya***. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Hedayat, Sadegh (1965). ***Se Ghatr-e Khoun***. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Youshij, Nima (1998). ***Majmo'e Ash'ar***. Tehran: Negah. [In Persian]