پنجشنبه

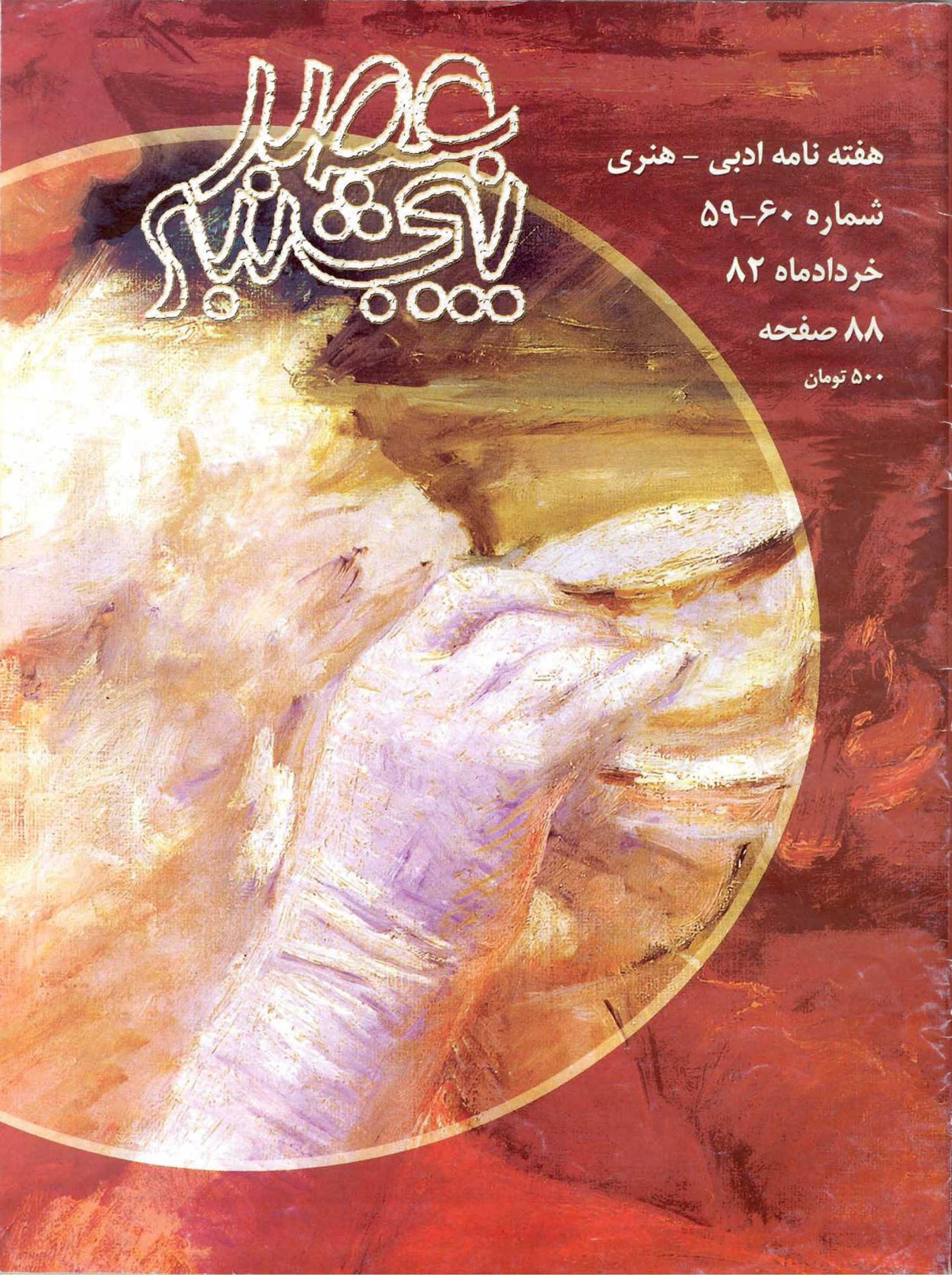
هفته نامه ادبی - هنری

شماره ۶۰-۵۹

خردادماه ۸۲

۸۸ صفحه

۵۰۰ تومان



جستجو در خانه ها

بازخوانی خانه روشنان

فرهت فرخی

– تاریکی یعنی نبودن کلمه و داستان به آرامی با پچپچه راویان آغاز می‌شود: «تاریک که باشد با پهلودستی‌هامان‌حرفی نداریم که بزنیم»[1] این جهان این گونه خودش را آغاز می‌کند.

زمستان سال ۷۸ **گلشیری** هنوز بود. من و دوستی دیگر خانه روشنان را دوباره می‌خواندیم. خواندن ما بیشترشبیه **گفت‌وگویی** بود برای فهم داستان. سراغ خودش هم رفتیم و نقد ما حاصل گفت‌وگوی سه نفر شد. او معتقد بود خوانندگانی کمتر از انگشتان دست برای این داستان‌کافی‌ست و حالا، سه نفر، ما و گلشیری، فهمی از متن‌داشتیم که خودمان را از انگشتان آن دست بدانیم. گلشیری‌دیگر نیست و من بعد از سه سال، با سه نفر دیگر گفت‌وگومی‌کنم: متن داستان، نوشته‌ای در نقد آن[2] و صدای‌حرف‌های آن سه نفر.[3] وقتی دوباره می‌خوانم و یادداشت برمی‌دارم، ناچار باید بنویسم: جمله‌هایی را که پر از غوغا بودند، فراموش کرده‌ام، یا ندیده بودم. با هر بار خواندن جمله‌هایی روشن می‌شوند و جمله‌هایی دیگر در محاق می‌روند. به تأویلی دوباره می‌رسم، نه روشن‌تر و نه تاریک‌تر. خانه روشنان انگشتان و دست‌های بسیاری می‌خواهد. باز هم باید برای خواندن جمله‌ها وکلمات ساعت‌ها وقت گذاشت تا از زاده‌شدن‌های مکرر آنها به وجد آییم. نیروی زیادی می‌خواهند و خستگی آنها را تبدیل به دیوارهایی می‌کند که از دل آنها آسان نمی‌توان چیزی خواند. نتیجه این عرق‌ریزان همراه با کاتب، یادداشت‌هایی می‌شوند که باید در کنار متن خوانده شوند. برخلاف نقد قبلی آنها را بی‌هیچ تقسیم‌بندی نظام‌مند می‌آورم. داستان خواننده را وادار به خوانشی غیرخطی می‌کند. باید میان سطرها بالا و پایین برویم هرچند این یادداشت‌ها از ابتدا تا به انتهای داستان پیش می‌روند، اثر این حرکت‌های پیچاپیچ در آنها نیز منعکس شده است.

– راوی به نظر «اشیاء» می‌رسد. گلشیری خودش نیز چنین گفت، بدون آوردن شکی.[4] می‌گویند: «ندیده‌ایم ما». حواس آنها دیدن نیست. ناچار خود را معرفی می‌کنند: «حافظه نداریم ما، وقتی تکرار می‌شود چیزی. یادمان‌می‌آید.» هرآن چه می‌دانند روایت است: آیینه می‌گوید...،«نرده که می‌گوید سردم»، مبل از سنگینی کسی که می‌نشیند می‌گوید، یا بیرون بردن کیسه‌ای از نوشته‌های ناتمام نوشته می‌شود: «گفت به ما که می‌برد.» زیرکی آنها با این کار، شانه خالی کردن از مسؤلیت واقعیت یا دروغ (خیال) بودن گفته‌هایشان است.

– «بویش هیچ بویی را در ما بیدار نمی‌کرد.» این حس نیز با در کنار هم قرار گرفتن چیزهایی دیگر، خاطره‌ای ثبت شده از حسی دیگر، معنا می‌یابد، یا راوی تلخی آدم‌ها را «از دستی که بر دسته صندلی می‌گذارد» می‌فهمد. خود تلخ نمی‌شود، تلخی در کنار حرکتی در داستان می‌نشیند.

– دریچه سرخ اما تاریک سیگار، تمایل راوی را برای‌دیدن بیدار می‌کند. می‌خواهد دل را آن سوی این دریچه ببیند، اما دیدن آن با «حرف و گفت»، با تلفن آدم‌ها میسر می‌شود و «نور سیاه»(؟).

– های های هق‌هق آدمی نور می‌دهد؛ حرف می‌زند و روشن می‌کند، حرف از جنس «نور سیاه».

– «القای خیال البته می‌توانیم کرد». این نیز بخشی از معرفی راوی است، اما در آن سو معنا و واقعیت را نمی‌توان از راوی انتظار داشت: «در آن سوی این حصار ما را راهی نیست» و «راز را ما هم نمی‌دانیم».

– راوی خیالی را القا می‌کند و داستانی می‌گوید اما راهی به آدمی نمی‌یابد و ناچار ساکت می‌ماند تا مگر آدم قصه، قصه‌ای بگوید. پس تکه‌هایی از یک خیال کنار هم‌گذاشته می‌شوند، به همان شیوه راوی: بوی کافور، جنازه‌ای بر سر میز و...

– راوی با نغمه‌ای معلق میان دو سکوت (جمله‌ای، حرفی) می‌خواهد وادارش کند که خانه بعدی را او پر کند و «خانه روشن کند»: کلمه‌ای در کنار کلمه‌ای دیگر تا به پیش روند و روشنی دهند.

– شخصیت‌ها آغاز می‌شوند. خنده نرگس همخانه صدای بلور و مردی که کاتب نامیده خواهد شد همخانه بوی پونه یا بوی صمغ کاج است.

ـ دروغ بـوی کافـور می‌دهد و لحـن، همخانه خاک چرب و سـنگین می‌شـود. این شـیوه بدیـع توصیف‌هـای راوی اسـت: در کنار هم قـرار دادن، همنشـینی دال‌ها، چیزی از جنس خـود زبان. راوی پیچیده‌تر از «اشیاء» است. این بار می‌گوییم: کلمه‌ها، نوشـته‌ها، جهان روایت شـونده در متن. تـق و تق ماشـین تحریر سرود این راوی و سورش وقتی است کـه آن‌تلخ‌وش جایی بیرون از مرز واقعیت و خیال را پیش رویش می‌گذارد.

ـ متن سـازنده جهانی اسـت که آدمی دربندش می‌شـود و جهان از کلماتی که در بند اوسـت معنا می‌گیرد، چیزی شـبیه ناسازه هرمنوتیکی: «دربندی آدمی ماییم و آدمی‌دربندان ما».

ـ نویسـنده بـا آفریـدن چنین زاویه دیـدی در داسـتان، فضایی برای ارایه تحلیلی از زبان و مقوله متن می‌سازد. شخصیت داستان نیز نویسنده است و نظر این دو نویسنده‌را گاه غیرمستقیم و گاه مستقیم درمی‌یابیم: سایه‌وار نوشتن و بازنمایی تاریخ بی‌ارزش است، نوشتن راه آمده را نشانه زدن است، و یا: «من جز همین‌ها که نوشته‌ام چیزی ندارم. این‌ها هم مال هر کسـی است که بتواند بخواندشـان.» نمونه‌های بیشتری در متن پیدا می‌شوند[5] اما از کلیدی‌ترین آنها آوردن «کاتب» به جای «نویسـنده» اسـت. کاتبان شـرح واقعیت را (با راسـتی یا به دروغ) می‌نوشتند. نویسـنده نیز کاتب یا نگارنده داستانی از جهانی است که چه فرق‌می‌کند واقعیت باشـد یا خیال؟ راست یا دروغ؟ وجود مستقل این جهان از کاتب، تنها مسئله بااهمیت است.

ـ خطی حک شـده «[ما هم رفتیم، نعشـمان را هم‌بردیـم]»، همراه با گفته‌هایی از راوی مثل «او در ما بود» یا همسایه خواندن کاتب با راوی، نشانه‌هایی پیشگویانه از واقعه‌ای نه چندان طبیعی است.

ـ ضمـن این که، لغزیدن آرام و آسـان راوی در زمان، او را آسـوده و خارج از زمان نشـان می‌دهد و این پیشگویی‌ها برای او میسر می‌شود.

ـ هرچه کاتب می‌نویسد، حتا وقتی بسوزاندشان، در راوی می‌ماند. با سوزاندن، تنها صورت آن از بین می‌رود؛ خوانده بودیم: «هسـتیم ما، صورتمان مهم نیسـت.» و در جـای دیگری: «او را به صـورت باز بسـته‌اند. اگرنفس‌هایـش بی‌حجم شـوند، دیگـر نیسـت.» چنین سرنوشتی در انتظار نویسنده است و او قصـد دارد آن را تغییر دهـد. می‌خواهد همچون راوی باشد. صورتش مهم نباشد.

ـ احضار کردن شـاعر به وسیله خواندن شعرش صورت‌می‌گیـرد. در گفت‌وگـوی آن دو مـرگ و وجه‌المصالحـه قرارگرفتن صور تی که به آن بسـته شـده‌اند دل‌نگرانی آنهاسـت، چیـزی که شـاعر را شکسـت داده. او ناتمام مرده اسـت، باکلمـه‌ای بر زبان مانده.

ـ «موی به خیال آمده، اشک اگر ببندد، خیسش می‌گوییـم.» همه تلاش‌های زبانی و نثر از سـویی دیگر به شـاعرانگی نثر رسیده اسـت. چیزی که نه غایت اصلی است و نه مقامی فرعی دارد.

ـ شـاعر معتقد است حتا عکسش خودش نیست. او نتوانسـته اثری از خود بگذارد که بازنمایی خودش باشـد (بازنمایی کاری اسـت که قصدش را داشته). ترس او از اسـتناد به کلماتش اسـت. برای شناخت او. مشـکل متن راهمنشینی‌ها و سایه‌دار شدن کلمه می‌داند «(مبهمش می‌کندهمنشینش.»).

این ذات کلمه اسـت و مشـکل در جایی دیگر اسـت؛ او آنچه را می‌خواهد، نمی‌نویسـد. سیاه‌چرده بلند بالایی در هم‌آغوشـی به یادش می‌آید و بلور یا تراش بازو را می‌نویسـد. کاتـب در همدردی با او از این خودسانسوری می‌گوید. نوعی خودسانسوری که نه فقط سیاسی یا فرهنگی است، که ناشی از «خود» چندگانه‌ای اسـت که ذاتش این اسـت که عکسش خودش نباشد.

ـ آنچـه شـاعر از نانوشـته‌هایش می‌گویـد، ناگفته‌های‌زمینی از زن اثیری شعرهاسـت و حاصل آن می‌شـود کـه‌راوی می‌گوید: «در ما نیسـت مه. ماه‌بانو هم نیسـت.» راوی این روایـت از زن اثیری را نشنیده و در خود ندارد.

گفت‌وگـوی مـا با گلشـیری دربـاره «آینه‌های دردار» بود که به خانه‌روشـنان نیز کشـیده می‌شد. او مـا را بـه این موضوع کشـاند: روشـنفکران، زن اثیـری و زن لکاته[6]. آنچه‌در آینه‌هـای دردار محور اصلی اسـت، انتخاب زن زمینی یالکاته به جای زن اثیری و دسـت نایافتنی است. گلشـیری‌گله از این دارد کـه از شـعر کهـن مـا، از حافظ تا بـوف کور و تا امروز، زن در نظر روشـنفکران، زن اثیری است (یامعشـوقی پنهانی). اما «حرمـت زن زمینی» را او درآینه‌های دردار می‌خواهد نگه دارد. گوشـه‌هایی از این تفکر، هرچند بسـط نایافته، در این داسـتان نیز کـه در فاصله‌ای نزدیک به آینه‌های دردار نگاشـته شده، وجوددارد و رد آن را وقتی کاتب از زنی خسته و زمینی حرف‌می‌زند کـه روزگاری زن اثیری‌اش بود، در باقی داستان‌می‌گیریم.

ـ کتابت این کاتب چنین است: «به قهقاه خندید شاعر» و «[کاتب خنده را] همخانه هق‌هقش کرده بود». او می‌نویسـد «به آن طرز که باید». بازنمایی تاریخ کار این‌کاتب نیست.

ـ «در خانه‌خانه‌های ماسـت، همخانه سـنگ و سـیمان‌اند، وقتی که کلمه باشـند.» راوی و کاتب، کلمـه و خانه‌خانه‌هایـی کـه کلمـه در آن جـای می‌گیرد... و یا «درلایه‌های ماسـت. به مدد اوسـت کـه از دریچه کلمـه می‌بینیم» و «در ذهـن کاتب بودیم ما».

ـ چیسـتانی کلیدی درباره چگونگی کاتب شدن کاتب با این جمله‌ها طرح می‌شود: «هنوز کاتب نبود کاتب. با دریغ زانو به زانو وقتی نشسـت کاتب شد» و «در لایه‌های دور ما کال بود کاتب. همخانه دریغ نبود. دوسـتی‌ها را بی‌شـائبه معامله می‌دید و عشق را...». رد زانو به زانو نشسـتن و افسـوس را باید در داستان پیدا کنیم.

ـ میـراث کاتب حرف‌های اوسـت به پسـرش و نظراتی‌که در داسـتان بهانه‌ای برای بازگو شـدن یافته‌اند: باختن و مسـؤلیت که نشـانه بودن اسـت. آمدن این جمله‌ها درلابه‌لای داستان هنوز آزاردهنده نیست. گوشه‌های تیز این جمله‌های قاطعانه در خود داستان کم‌کم سوهان زده می‌شوند.

ـ اشاره‌ها به نبودن کاتب و حضورش در چیزی یا جایی مبهم بیشـتر می‌شود. نرگس و غنچه نیز برای مبهم‌تر و از سـویی روشن‌تر کردن این واقعه منتظر به کمک آورده می‌شوند.

ـ غنچـه و بهـرام شـخصیت‌های کوچک‌ترند. غنچه بوی پـدرش را می‌فهمد و زبان او را می‌داند. اما با مـادرش نرگس هنوز فاصلـه دارد (نرگس در سـطرهای بعد کاتب را خواهد دید). بهـرام هرچند وارث اسـت، از نسلی اسـت که دیگر آرمانی ندارند. او نبودن پدرش را به سـادگی توجیه می‌کند. کاتب می‌گویـد: «بعضی‌ها تـا نبازند، بـازی نمی‌کنند» و راوی می‌گوید: «بهرام دیگر نمی‌آید.»

ایـن دو شـخصیت، یکی امیدوارکننـده و یکی بـه کلی دور از این میـدان، در همین حد خام تا آخر داستان باقی می‌مانند.

ـ کاتـب تصمیـم می‌گیرد و از نوشـتن دسـت می‌کشد. به سمت برج خاموشی و سکوت می‌رود. او سرنوشـت این سکوت را می‌نویسد، از ماشین تحریر بیرون می‌کشد، نمی‌خواهد و می‌سوزاند. راه دیگری برای خودکشـی در پیش می‌گیرد: نوشـتن و نوشته شدن، سوزاندن و خاکسترشدن.

ـ حکایت مریم و همسـرش در نوشته‌های کاتب آغاز می‌شود. سـرعت خواندن ما نیز زیادتر می‌شود: «جمله‌هـا اگر یکنواخت باشـند، نمی‌ماننـد در ما» (دقـت کنیم که این «ما» یعنی راوی حتـا می‌تواند

به ما یعنی خواننده هم برگردد). چنین جمله‌ای شاید سعی در توجیه استفاده از این نثر خام و ناهماهنگ دارد. گلشیری در دفاع می‌گوید: «اگرتا آخر یک دست همین طور ادامه بدهی، لطفش را از دست می‌دهد. شبیه‌سازی می‌شود که دو نت را می‌زند ... به ازای رابطه شاعر یا آدمی که خودکشی می‌کند، زبان متفاوت است. دوباره که برمی‌گردیم، زبان اشیاء است. برش از زبان به ازاء چه و کجاست؟ مطلق نمی‌شود. اگر یکسان تا آخر می‌رفتیم، خستگی به وجود می‌آورد. در میانه نفسی به ازای آن زندگی (زندگی مریم و همسرش) می‌گیریم...». دفاع خوبی به نظر نمی‌رسد.

آشنایی خواننده با این زبان هنوز در حال شکل‌گیری است که باید جلب حکایتی ملال‌آور شود. تحمیل این ملال به ماراه خوبی برای نشان دادن نوشته‌های خام و وظیفه نویسنده در پرداخت آن نیست. گفت‌وگوی کاتب با شاعر هرچند نثری ساده داشت، مانند این بخش رها شده نبود.

ـ مریم در مقابل مه‌بانوی شاعر قرار می‌گیرد، او را در منظری دیگر با نام صنم‌بانو، در آینه‌های دردار نیز دیده‌ایم. اما با پایان گرفتن این حکایت فرعی، او تنها وسیله‌ای می‌شود برای آمدن سومین نفری که در نیمه راه مانده و خودکشی کرده است. یک تیپ تمام عیار سیاسی و سرخورده. نویسنده گفته است: «من فکر نمی‌کنم که مریم چیز مهمی برای ذهن من بوده یا هست... اتفاقی هم که درباره مریم می‌افتد، خیلی ساده است. او به نویسنده آنجا (هامبورگ) را نشان می‌دهد و بعد هم (نویسنده) می‌فهمدکه چه بلاهایی سر شوهرش آمده».

ـ همسر مریم مسؤلیت و باخت را از سر گذرانده بود و در سکوت فرو رفته بود. او شاهدی دیگر در کنار شاعر است. آن دو هر کدام در نیمه راه مانده‌اند و کاتب نمی‌خواهد نفر سوم باشد.

ـ «سلسله در سلسله شاهدانند کاتبان»، «راه آمده را نشانه می‌زنند»، «رفتن خود گاهی غایت است» و سرانجام عقیده‌ای دیگر که کمی بعد در خود متن نقد هم می‌شود: «شک میان این کلوخ یا آن سبزه همان است که هرچه باید را رقم می‌زند.» کاتب قصد دارد آنچه بر مریم رفته است را مکتوب کند ولی اشک مریم او را که خیره در چشم‌هایش به شک میان کلوخ و سبزه می‌اندیشد، غافلگیر می‌کند.

ـ داستان مریم، وقتی از کشیدن دندان پسرخاله‌اش می‌گوید، عمیق‌تر می‌شود و کم‌ملال‌تر. وقتی خود را با نویسنده و کارش را با نوشتن مقایسه می‌کند، یکی از همان نظرات گلشیری درباره ادبیات را به یاد می‌آوریم: نوشتن یعنی نشان دادن ارواح خبیثه مردم به خودشان. پسرخاله مریم هرچند درد می‌کشد، اما باز می‌آید تا روایت مریم را از گذشته‌شان بخواند، همان طور که‌نویسنده آمده تا بشنود.

ـ نقد دیگر کاتب بر نوشته‌ها و کرده‌هایش زمانی است که برای اطمینان از مدفون شدن خاطره‌ها، با حفاظی از «لب‌های به خنده شکفته نرگس» به دیدن آشنای‌گذشته‌هایش می‌رود: «اگر آدمی بخواهد برسد، تاریکی را باید در لفافی از فراموشی پنهان کند.» (رسیدن به جای رفتن برایش یک غایت بوده است). گلشیری می‌گوید: «...انگار زمین را می‌کند و مرده‌ای دارد بیرون می‌آید. وحشت می‌کند و این ترس در ما ایجاد می‌شود که چیست... روبه‌رو شدن با گذشته‌ای که می‌خواستیم خاکش‌کنیم... فکر کرده‌ایم خاک شده و مرده... بعد می‌بینیم بر او هم زندگی‌ها رفته...». روایت این رفته‌ها شاید همان با دریغ زانو به زانو نشستن و کاتب شدن باشد. او مربع بر مستطیلی روشن شده با شمع می‌نشیند و روایت دیدار با مریم را می‌نویسد.

ـ در میانه کار ساختن مریم در خیال، نرگس و غنچه را راوی می‌آورد تا شاید این خیال مبادا در ذهن کاتب محو شود. راوی خیال و نوشته‌های پنهان کننده را بر حضور مریم ترجیح می‌دهد و می‌ترسد از او. و کاتب وقتی آن «من عریان» را می‌نویسد، احضار نمی‌کند تا راوی که می‌خواهد ممیز می‌کند، نبیندش.

ـ جدال کاتب با راویان، با نوشته‌ها و نانوشته‌ها، با یاد نرگس و شمع سوخته‌ای همخانه مریم و با نوشتن و توجیه بودن، همراه با مرور خاطره‌ها ادامه می‌یابد. «آدمی در بندان ما» ست. از وقتی که واژه را به کار گیرد یا تا وقتی که واژه را به کار برد؛ تفاوت این دو نیز جدال‌دیگر کاتب با خود است.

ـ و سرانجام فریب خوردن ما است. «ما» سیاهی‌هایی است که میان رفته‌ها و نرفته‌ها گم شده، قطعیت متن راوی از میان رفته و کاتب در این هزار تو، مرز واقعیت و خیال را شکسته و با خود یکی شده است.

همنشینی دال‌ها و جدا شدن از مدلول، جهانی مستقل می‌آفریند. این جهان حضور دارد و جاودان است. دروغ نیست، چون هست. اگر بخواهیم آن را به دنیای خودمان ربط دهیم پر می‌شود از دروغ و پنهان‌کاری یا همان بدفهمیدن؛ مسئله‌ای که شاعر با آن دست به گریبان بود.کاتب ترجیح داد با این جهان یکی شود تا مسئله به کلی پاک شود و این دوگانگی، یکی شود.

ـ آخرین نوشته بردست، کاتب می‌آید. از هرچه مرز است می‌گذرد و خانه را روشن می‌کند. دیوار که زمانی با کاتب «گپ و گفت خاموشی» داشت، به سان کتیبه‌ای برای نرگس خواندنی شد (دقت کنیم که تنها نرگس، همان «زن‌زمینی» به چنین جایگاهی دست یافت). کاتب دیگر در بند نیست، به صورتش نبسته‌اند.

ـ باری دیگر به این همنشینی‌ها نگاه کنیم: **نوشته‌ها، نور، نور سیاه، روشنایی، رهایی و حضور. سفیدی کاغذ، سکوت، تاریکی، ظلمت، برج خاموشی و گور.** این عبارات عربی نیز با اشاره‌های اسطوره‌ای که دارند در انتها اینگونه همخانه می‌شوند: **کاتب، حق، کلمه‌الحق، کلمه، مکتوب.**

این خوانش پایان یافته است. لذت دیگری از آن را می‌توانیم با خواندن شعر «خطابه تدفین» شاملو تجربه‌کنیم» آنجا که در آخر می‌گوید:

در برابر تندر می‌ایستند
خانه را روشن می‌کنند
و می‌میرند.

پی نویس:

۱ـ این عبارت و سایر عبارات داخل پرانتز از متن خانه‌روشنان است.

۲ـ نقدی دیگر بر این داستان از نگارنده و سید محمد خشایار مرتضوی در جهان کتاب، شماره ۹ و ۱۰، مردادماه ۱۳۷۹ با نام «بازی است کار نوشتن» منتشر شد. نکاتی از این نوشته را وامدار آقای سید محمد خشایار مرتضوی هستم.

۳ـ گفت‌وگویی منتشر نشده با هوشنگ گلشیری، زمستان ۱۳۷۸.

۴ـ «خانه‌روشنان را اشیاء گرداگرد نویسنده شرح می‌دهندکه نویسنده در آن اشیاء، پنهان شده است. این اشیاء هستندکه انتخاب می‌کنند و برش خاصی از زبان را انتخاب‌کرده‌اند.» از متن گفت‌وگوی زمستان ۷۸.

۵ـ گلشیری چنین کاری را در آینه‌های دردار نیز تکرارکرده‌است. خودش می‌گوید: «بعضی نوشته‌اند که درباره ادبیات حرف می‌زند یا می‌گوید نوشتن و ادبیات چگونه باید باشد. هیچ کدام اینها (جمله‌هایی درباره نوشتن‌هستند) مثل هم نیست... کنار هم گذاشتن بیست جمله که هیچ کدام با هم یکی نیست. اگر با همدیگر جمعشان کنیم تبدیل به تکه‌هایی از یک کولاژ می‌شوند. اگر جایی از نویسنده بپرسیم ادبیات چیست؟ می‌گوید: باید بروم و اینها را ثبت کنم، یعنی مساوی است با روزنامه. یک جا می‌گوید: من باید ارواح خبیثه مردمم را به آنها نشان بدهم. دو چیز مختلف است. چیزهای دیگری هم می‌گوید و حرف اصلی‌اش این است که نوشتن به یک دلیل نیست و دوست داشتن کسی هم به یک دلیل نیست. اگر به یک علت بود، جهان ساده و آسان بود». از همان گفت‌وگو.

۶ـ «ما همیشه زنی را که بچه می‌آورد، شکمش بزرگ می‌شد، تحقیر می‌کردیم. زنی که سیگار می‌کشید و عشوه‌های بریجیت بارلویی می‌آمد، عاشقش می‌شدیم. این نحوه زندگی روشنفکرهای ماست. این ادبیات ماست. او [نویسنده در آینه‌های دردار] برعکس عمل می‌کند. می‌گوید این زن خاکی را می‌خواهد و برایش مهم است. این زنی که بوی نزدگی در او هست... زنی که در حافظمی‌بینی، زن انیری است زنش کجاست؟ نمی‌دانیم... این‌دوگانگی، این از واقعیت گریختن و رفتن سراغ رویا و بارویا عشق‌ورزی کردن را در خود شاعر هم می‌بینیم...» ازهمان گفت‌وگو.