سفرنامهٔ دیگری از اروپا

(نقد داستان بلند «آیینه های در دار »، نوشتهٔ هوشنگ گلشیری)

سمیرا اصلان پور

خلاصهٔ داستان

ابراهیم از ایران به اروپا می رود تا در آنجا تعدادی از داستانهایش را برای ایرانیان مقیم کشورهای اروپایی بخواند. امّا آنچه او می خواند، داستانهایی از زندگی خودش است. در آنجا او با زنی که دوران کودکی و نوجوانی، همسایه و دوستش بوده، روبه رو می شود و شبی را در خانهٔ او به سر می برد.

طرح داستان

در وهلهٔ اوّل به نظر می رسد که خواننده با کتاب پیچیده ای روبه روست. با خواندن صفحات بیشتری از کتاب، این پیچیدگی خود را بیشتر نشان می دهد؛ امّا وقتی به اواخر کتاب می رسیم مشخص می شود که این پیچیدگی هیچ ارتباطی به آنچه ایهام نام دارد، ندارد؛ بلکه به راستی همان است که پیشینیان آن را به «ملانصرالدین» نسبت می داده اند، یعنی گذاشتن لقمه به دهان از پشت سر! منشأ این پیچیدگی بیش از آنکه از خود داستان یا مسائل انسانی باشد، ناشی از مهارت نویسنده در پنهان کردن اطلاعّات از خواننده است. نویسنده بیش از آنکه در به کارگیری اصول داستان نویسی مهارت داشته باشد، در پنهان کردن ضعف خود در استفاده از اصول داستان نویسی ـ که به صورتهای مختلف و با زیرکی انجام می گیرد ـ تبحر دارد. به عنوان مثال وقتی چند نفر با هم گفتگو می کنند، خواننده به سختی متوجّه می شود که بیان کنندهٔ جمله کیست. زیرا نویسنده حتّی از مشخّص کردن گوینده هر جمله (این ساده ترین و پیش پا افتاده ترین اطلاعّات) هم ابا دارد. بنابراین بیشتر تلاش ذهنی خواننده صرف بدست آوردن اطلاعّات اولیّه می شود و وی از توجّه به اصل داستان و دریافت محتوای آن بازمانده، متوجّه سادگی و پیش پا افتادگی داستان نمی شود. همچنین نمی تواند اشکالات تکنیکی آن را تشخیص دهد.

این روزها در مغازه ها، لباسهای بسیاری یافت می شود که پیرایه های فراوانشان برای پوشاندن بی هنری خیاطان آنهاست. از این دست کالاها در هر جا می توان پیدا کرد، از جمله در کتابفروشیها.

در «آیینه های دردار» شخصیتّهای داستان همیشه دربارهٔ مطلبی صحبت می کنند که اطلاعّات اوّلیه در مورد آن بعداً به خواننده داده می شود. افزون بر این وقتی آن اطلاعّات داده می شود پای مطالب دیگری به همین صورت به میان می آید. خواننده باید همواره درپی این مسأله باشد که بیان کنندهٔ حرفها کیست و چرا چنین حرفهایی را بیان می کند؟ از این گذشته بارها مطالب و داستانهایی فرعی به میان می آید، که معلوم نیست ارتباط آنها با داستان اصلی در چیست؟

یکی از بارزترین این موارد داستان آن چند نفر ارمنی است که مشخص نیست منظور نویسنده از بیان آن چیست؟ خود داستان هم به تنهایی بی سر و ته است و به هذیانهای آدمی مست بیشتر شبیه است تا داستان.

معلوم است که وقتی کسی به این ترتیب درگیر خواندن داستانی شد، ذهنش چنان خسته می شود که از یافتن طرح بسیار ساده و ابتدایی داستان در می ماند. وارد کردن سرگذشتها و قطعاتی از داستانهای خود ابراهیم در داستان نیز به گیج کردن خواننده کمک می کند و خلاصه اینکه نویسنده با استفاده از چند شگرد، ذهن خواننده را هرچه بیشتر آشفته و درگیر مسایل جزیی می کند. در همان چند صفحه نخست، نویسنده با طرح پیاپی چند مسأله نامربوط، نقشه خود را آغاز می کند، ابتدا مسألهٔ هجوم مردم آلمان شرقی به آلمان غربی برای خرید، مطرح می شود، آنگاه چگونگی برپایی جشن اوّل ماه مه و روز جهانی کارگر ابتدا در کپنهاگ و بعد در ایران (آن هم در سالهای اوّلیهٔ انقلاب و حین فتنه گریهای گروهکهای ضدانقلاب) و سپس ناگهان با این جمله روبه رو می شویم که «و حالا شهر به شهر می رفت و به هر شهر داستانی می خواند، از آن سالها و این سالها و باز میان سؤالها خط او را می شناخت» (صفحهٔ ۸). از اشتباه دستوری جمله که بگذریم، بدون شک خوانندهٔ داستان سعی می کند بین تمام این ماجراها رابطه ای برقرار کند تا بعد از آن، بتواند معمّای «خطّ او» را کشف کند. امّا هنوز برای این سؤالها جوابی پیدا نکرده است که مطالب سؤال برانگیز دیگری به میان می آید. در اصل، بین تمام ماجراهایی که گفته می شود هیچ ارتباط منطقی وجود ندارد! جز اینکه نویسنده دوست می دارد نخست به هر شیوه و در هر جایی از داستان، حرفهایی را که می خواهد بیان کند (توجّه کنید به چگونگی مطرح کردن درگیریهای روز اوّل ماه مه در ایران) حتّی اگر ارتباطی با خطّ اصلی داستان نداشته باشد و دوم، به هر وسیله ای ذهن خواننده را مشوّش کند.

ابراهیم چهار داستان را در جمع می خواند:

داستان عروسی، داستان مریم، داستان شترها و داستان مینا که آخری بلندترین آنهاست. جز داستان شترها که حالتی تمثیلی دارد، سه داستان دیگر، زندگی خود ابراهیم بدون هیچ کم و کاستی و بدون هیچ هنرمندی و هنرنمایی در پرداخت آنهاست. یعنی اگر سه داستان عروسی، مریم و زندگی مینا را پشت سر هم بگذاریم و بعد تمام داستان «آیینه های دردار» را (منهای داستانهای فوق الذکر) پشت آن بچسبانیم، کلّ مطلب را به دست خواهیم آورد:

ابراهیم، همسایه، همسال، دوست و عاشق صنم بانوست امّا صنم بانو را در چهارده سالگی به مردی از آشنایان پدرش که سابقهٔ فعالیّت سیاسی هم دارد، شوهر می دهند. پس از این ابراهیم

نوجوان، دچار ناراحتی و مشکل می‌شود (داستان عروسی)، شوهر صنم‌بانو (مهندس سعید ایمانی) که حرکات ابراهیم را زیرنظر دارد، برای اینکه او را از صنم‌بانو دور کند، او را به «محلّه دوب» می‌برد و به قول خودش، معالجه‌اش می‌کند (داستان مریم). از دو سه سطر در داستانی که مربوط به میناست درمی‌یابیم که ابراهیم یک بار ازدواج کرده اما زنش را طلاق داده است (این قسمت از زندگی او که باید نقش مهمّی در داستان داشته باشد، کاملاً در پردهٔ ابهام باقی می‌ماند و اصلاً حرفی از آن به میان نمی‌آید. در حقیقت نویسنده بیشتر مایل است به زنان بپردازد تا به زندگی خود ابراهیم). آنگاه ناگهان مینا بدون هیچ دلیلی به صورت مزاحم تلفنی وارد زندگی ابراهیم می‌شود و با او ازدواج می‌کند. بخش زیادی از داستان مربوط به زندگی گذشتهٔ میناست. اکنون نیز که ابراهیم به دلیل نامعلومی به اروپا آمده است تا داستان بخواند، ناگهان با صنم‌بانوی افسانه‌ای روبه‌رو می‌شود.

اگر بپذیریم که آنچه در بالا گفته شد، مشخّصات یک طرح داستانی را داراست. این داستان، طرح بسیار ساده‌ای دارد. در حقیقت تمام آن پیچاندن ماجراها، حرفهای نامربوطی که مطرح می‌شود و بحثهای صنم‌بانو و ابراهیم دربارهٔ ادبیات و... مطالب بیهوده‌ای بیش نیستند و برای پوشاندن ضعفهای یک داستان پیش پا افتادهٔ عشقی به میان کشیده شده‌اند. این اضافات محملی هستند تا نویسنده بعضی حرفهای در دل مانده‌اش را که ربطی به خطّ داستان ندارد، پیش کشد؛ مطالبی نظیر مطرح کردن محوریّت زبان فارسی (به جای وطن مشترک یا دین مشترک). به تمسّخر گرفتن اعتقادات مذهبی جامعه (توهین به امامزاده در صفحه ۱۳۳ و تمسّخر طرح جداسازی زنان و مردان در اتوبوسهای شرکت واحد) و... که در جای خود به آنها اشاره خواهد شد.

در حقیقت این داستان، زندگی عاشقی شکست خورده است که برای این نوشته شده تا ابراهیم انتقام خود را از صنم‌بانو بگیرد و او را در داستانهایش پایمال کند.

طرح داستان نه تنها پیچیده و تودرتو نیست، بلکه حتّی خصوصیّت مهمّ طرح، یعنی وجود روابط منطقی بین وقایع را نیز ندارد و اگر مهمترین ویژگی طرح داستانی را وجود روابط علی و معلولی بدانیم، می‌بینیم که در «آیینه‌های دردار» این مهمترین اصل مراعات نشده است. برای پرسشهایی که مربوط به طرح داستان هستند چه پاسخی در داستان داده می‌شود؛ سؤالهایی نظیر: چرا ابراهیم به اروپا آمده است؟ چه انگیزه‌ای او را وادار کرده است به اروپا برود و برای مشتی ایرانی درمانده داستان بخواند؟ آیا از او دعوت کرده‌اند؟ آیا پولی به او داده‌اند و اگر داده‌اند چه کسی پول داده؟ آیا او به دنبال یافتن صنم‌بانو به اروپا آمده؟ و... هرگز به این مسائل اشاره نمی‌شود؛ بلکه این صنم‌بانوست که در اروپا او را تعقیب می‌کند و سرانجام خود را به او می‌شناساند. همهٔ این سؤالها بی‌جوابند. یعنی دلیلی که این داستان بخاطر آن بایستی نوشته می‌شد، روشن نشده است و می‌توان گفت که اصلاً دلیلی وجود ندارد. یعنی انگیزهٔ ابراهیم از سفر به اروپا و به وجود آوردن کتاب «آیینه‌های دردار» فقط ارائهٔ یک سفرنامه و گفتن پاره‌ای از مکنونات قلبی است.

به دلیل همین عدم وجود طرح داستانی، و همچنین مطرح شدن مطالب پراکنده، نامربوط و سفرنامه‌ای، کتاب «آیینه‌های دردار» به گزارش سفری از اروپا به اضافهٔ درددلهای نویسندهٔ آن، تبدیل شده است.

ابراهیم با هرکس که روبه‌رو می‌شود نام و زندگی او را وارد داستان می‌کند، بدون اینکه ارتباطی به سرنوشت داستانی او داشته باشد. هرقدر که بتواند از مکانها و افراد حرف می‌زند، و این حرفها را با چنان لعابی از روشنفکر نمایی می‌پوشاند که خواننده گمان کند مثلاً در پس توصیف نویسنده از فلان دریاچه، اندیشهٔ عمیقی نهفته است. خاطرات گذشتهٔ ابراهیم جا و بی‌جا، بدون علّت منطقی تداعی می‌شوند. در اصل نیز شگرد تعریف خاطرات گذشته در قالب داستانهایی که خود ابراهیم نوشته است، برای گریز از یادآوری منطقی و با قاعدهٔ آنهاست. اگر قرار بود ابراهیم به سادگی داستان آشنایی خود با مینا را بگوید، همه بر نویسنده خرده می‌گرفتند که این روشی کهنه در تداعی و تعریف داستان است، بنابر این نویسنده خیلی راحت، هر خاطره‌ای را که قرار بوده تداعی شود به صورت داستان مستقلی درآورده تا بتواند به اندازهٔ کافی دربارهٔ آن لفّاظی کند.

البته یک جا نیز در صفحهٔ ۹۰ فراموش کرده است که این کار را انجام دهد. آنجا هم بایستی ابراهیم داستانی از آنچه در سه صفحه تحویل صنم‌بانو می‌دهد می‌نوشت و خودش را راحت می‌کرد و البته از یاد برده است که چنین کاری کند!

در داستان زندگی کسانی تعریف شده که هیچ ربطی به داستان ندارد و اصلاً ابتدا و انتهای سرنوشتشان معلوم نمی‌شود. کسانی مانند مرضیه، احمد، آن چند ارمنی و... وجود چنین صحنه‌هایی نشانگر کم‌آوردن نویسنده و سعی او در بلند کردن داستان به هر شیوهٔ ممکن است. در عین حال بسیاری از مسایل که بنا برضرورت داستان می‌بایست مطرح می‌شدند، در پردهٔ ابهام باقی مانده‌اند. ازدواج اوّل ابراهیم یکی از آنهاست. چگونگی ورود مینا به زندگی ابراهیم نیز بسیار تصادفی و بی‌دلیل است. مینا به چه علّتی به سراغ او می‌رود و هر شب به خانه‌اش زنگ می‌زند؟ آیا دنبال شوهر جدیدی می‌گردد؟! اگر چنین است چرا او را انتخاب کرده و اصلاً از کجا او را می‌شناسد؟ اگر این طور نیست چه دلیل دیگری برای این کار دارد؟ حتّی بعد از آشنایی کامل ابراهیم با مینا هم به این سؤالها جواب داده نمی‌شود و گویا اصلاً برای خود ابراهیم نیز مهمّ نیست که این زن برای چه به سراغ او آمده است. چنین به نظر می‌رسد که نویسنده دستی دستی مینا را جلوی روی ابراهیم قرار داده است.

جملاتی که افراد مختلف می‌گویند به گونه‌ای است که فاعل بیشتر آنها معلوم نیست. ضمایری که به افراد یا به مکانها اشاره دارد، مشخّص نیست به جای چه اسمی آمده است و... بنابر این خواننده بسیاری از اوقات نمی‌فهمد که فلان جمله را چه کسی گفته و همیشه اوّل باید این معمّا را حل کند که این حرف از دهان چه کسی در آمده است.

برای نمونه در صفحهٔ ۵۶ بدون اینکه قبلاً از جایی صحبت شده باشد، در سطر سوّم چنین می‌خوانیم: «یک سال و نیم پیش چند ماهی به قول خودش آنجا بوده...».

«آنجا» کجاست؟ خواننده به جای اینکه به سادگی بفهمد آنجا چه اسمی دارد، باید چند صفحه این طرف و چند صفحه آن طرف را بگردد تا بلکه به نتیجه‌ای برسد. آیا نویسنده می‌خواهد برای خواننده معمّا طرح کند؟

روی هم رفته می‌توان گفت که «آیینه‌های دردار» کتابی است با طرحی بسیار آشفته، روشی گزارشی در نوشتن و اضافاتی فراوان که هیچ جایی در داستان ندارند.

توصیفها، نثر و پرداخت

توصیف صحنه‌ها ـ در یک جمله ـ واقعاً بد است. نویسنده ـ همانطور که قبلاً گفته شد ـ با شگردهای مختلفی کوشیده است داستان را پیچیده جلوه دهد. مطرح کردن زندگی ابراهیم به طور تکه تکه و به صورت پس وپیش در داستانهایی که خودش نوشته، ندادن اطلاعات به خواننده در جایی که ضروری است، پنهان کردن چهرهٔ گوینده‌ها و کوشش در مشخص نکردن گویندهٔ جملات و... همه با این هدف به داستان تحمیل شده‌اند. توصیفهای بد و ناقص نیز در شمار این کاستیهاست. برای نمونه:

صفحهٔ ۹۷: «وقتی رمانم درآمد یکی زنگ زد که می‌خواهد ببیندم، با زنش آمد. سوئدی بود...» کی سوئدی بود؟ قاعدتاً خودش؟ اما بعد معلوم می‌شود که زن سوئدی بوده، نه خود آن شخص.

در صفحهٔ ۹۶ صحنهٔ ساختمان تخریب شده، آنقدر بد است که خواننده اصلاً متوجّه چگونگی خرابی آن نمی‌شود (البته چون در اینجا

نویسنده به طور مفصل دربارهٔ ساختمان صحبت کرده و باز هم نتوانسته منظورش را برساند، معلوم می شود که در صورت تمایل به توصیف دقیق نیز، قادر به انجام آن نیست).

«یک ساختمان چهارطبقه بود، یا اصلاً بوده بود. به جای کف اتاق یا زیرزمین گودالی بود که ازش خاك بلند می شد.» تا به اینجا چنین تصوّر می شود که ساختمان کاملاً تخریب شده و چیزی از آن به جانمانده است. اما در ادامه می بینیم که اینطور نیست: «از ساختمان هم دیوار پشتش و یک باریکه از کف هر اتاق.» (البته معلوم نیست که فعل جمله به چه دلیل حذف شده است، چون هیچگونه قرینه ای در جملات قبلی و بعدی ندارد. و کمی پایین تر:

«پنجره ای بود که هیچ شیشه ای نداشت.»

و بالاخره معلوم نمی شود که این ساختمان به کلّی نابود شده، یا باریکه ای از کف هر اتاق به جای مانده یا دیوارهایی هم با پنجره های بی شیشه به جا مانده است؟!

صفحهٔ ۹۹: «به فرض اگر طناب جرثقیلی پاره شود و آدمی که قرار بوده است آن بالا باشد، آویخته از طناب، فرار کند، نصفهٔ طناب به گردن، خوب هر آدمی بسته به موقعیتش نسبت به محکوم یا این وضع عکس العملی نشان می دهد.»(!)

صفحهٔ ۱۰۴: «کاسهٔ لعابی پر از یخ را که آورد فهمید که آشناست، رومیزی نینداخته بود و کاسهٔ ماست و خیارش مرصع بود به سبزه ای پشم مانند که میان دوکاسهٔ لعابی کوچک گذاشته بود.»(!)

صفحهٔ ۷۴: «یکی دو لقمهٔ دیگر هم خوردند. اینها را چرا برای او می گفت؟ انگار که مرد دست دراز کند و مشتی خاك در جویبارش بریزد و بعد مدام همین کار را بکند.» بین این چند جمله چه ارتباطی می توان پیدا کرد؟ جالب اینجاست که همین جملات با صحنه های قبلی و بعدی خود نیز هیچ ربطی ندارند.

صفحهٔ ۷۹: «صورتش مثل گچ که نه، مثل بگیر یک چیز زرد کم رنگ شده بود.» اگر قرار است صورت به چیزی تشبیه شود، خود آن چیز باید مشخص باشد نه اینکه چیزی موهوم و نامعیّن باشد.

صفحهٔ ۹۰ ابراهیم در جواب صنم بانو که می پرسد: «اسم واقعی است؟» سه صفحه تمام حرف می زند. البته این سه صفحه خود داستانی کوتاه است با شخصیتهای مختلفی که آنها نیز خود حرفهایی می زنند و گفتگوهایی بینشان رد و بدل می شود و ابراهیم همهٔ این گفتگوها را، مثل اینکه از روی کتابی بخواند، در جواب صنم بانو می گوید!

حال همین نویسنده ای که اینقدر در دادن اطلاعات خسّت به خرج می دهد و اینقدر صحنه ها را بد و ناقص توصیف می کند، بعضی صحنه های بی اهمیّت را با ریزترین جزئیات توصیف می کند، که البته بعد از خواندن آنها، مشخص می شود از چه جهت برای نویسنده اهمیّت داشته اند:

برای مثال در صفحه های ۳۳، ۳۵، ۵۰، ۸۷، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۶، که عمدتاً هم به وصف ریز و جزئی چهره و اندام و سرو وضع صنم بانو پرداخته شده است.

البته بازهم تا آخر کتاب توصیفهای این چنینی از صنم بانو فراوان است، و جالب اینکه تمام اینها از دید مردی است که همسر و فرزند دارد.

نثر و شیوهٔ نگارش

نثر کتاب آنقدر اشکال دارد که خواننده را حیرتزده می کند. آنچه می آید فقط بعضی از آنها است (همهٔ علایم دستوری کاملاً مثل خود کتاب هستند):

صفحه ۳۰: «سبیلش را تراشیده بود و حالا رنگ صورتش سفیدتر از وقتی می زد که سبیل داشت و وقتی از آبخورهایش، آنجا، پشنگهٔ شبنمی، امّا تلخ می آویخت همه اش از بدری می گفت.»

صفحهٔ ۴۱: «گفتم یکدفعه دیدی هوس مرده رنگ دار کرد.»(!)

صفحهٔ ۵۴: «بر سر جمع هم سخنرانی کرده بود». (که «در جمع» درست است).

صفحهٔ ۷۸: «خودش را *توی آبان* تیرباران کردند». (که «در آبان» درست است).

صفحهٔ ۱۰۱: «دستمال گرتی مغزپسته ای یاسمن خواسته بود». (منظور این است: یاسمن دستمال... خواسته بود).

صفحهٔ ۱۰۳: «یکی دو شقه از پیراهنش هم روشن بود و برشی از پای چپ.» (شقه به معنی نیمه است، و بنابر این هیچ وقت چیزی بیش از دو شقه نمی تواند باشد.)

صفحهٔ ۱۰۴: «ال مانند بود و در ته ضلع روبه رو دری بسته بود و در نیمه بازی بود به اتاقکی که انگار حمام بود.» (چه چیزی «ال مانند» بود؟)

صفحهٔ ۱۰۴: «اتاق انگار نشیمن بود که از چراغ سرخ رنگی نور می گرفت».

صفحه ۱۲۷: «ناگهان خواند صنم بانو بلند و غلتان و به انگلیسی.»

صفحهٔ ۱۲۹: «بدش نیست». (منظور این است که وضعش بد نیست!)

صفحه ۱۳۵: «با پشت دست جیپ هم می راندش.»

و...

درد دل های نویسنده

نویسنده هرازگاهی به اظهار صریح مکنونات قلبی خود پرداخته که به بعضی از آنها اشاره می شود:

صفحه ۱۲۸: «هربار کسی آمده است و آن خاك را به خیش کشیده است با همین چسب و بست زبان بوده که باز جمع شده ایم، مجموعمان کرده اند...».

برخلاف اندیشهٔ نویسنده، هرگز زبان فارسی علّت و محور وحدت ما نبوده است، بلکه همیشه در وهلهٔ اوّل دین مشترك یعنی اسلام و پس از آن وطن و تاریخ و فرهنگ مشترك دلیل چنین وحدتی بوده که باعث شده کرد و ترك و عرب و فارس در حفظ تمامیّت فرهنگی و سرزمینی این کشور کنار هم باشند. محور بودن زبان همیشه ترفندی برای تجزیه کشور و وجداسازی بخشهایی که گویش محلی داشته اند و زبان فارسی زبان اصلی شان به شمار نمی رفته، بوده است؛ استانهایی مانند خوزستان، کردستان، آذربایجان و حتی سیستان و بلوچستان...

صفحهٔ ۱۳۳: «چقدر کتاب سوزانده بود، یا سوزانده بودند در این سالها که او هم زیسته بود؟... در دیوار کدام *امامزاده* بود که کتابها را دیده بودند، مثل خشت چیده؟»

برخلاف آنچه نویسنده می اندیشید، دیوار امامزاده مانند دیوار چین نیست که برای ساختن آن مصالحی غیر از خشت و آجر به کار رفته باشد.

نویسنده در چند جا خطاهایی مرتکب شده است و نام خود و ساعدی را کنار نویسندگانی جهانی آورده است تا با این روش خود را همشأن آنها جلوه دهد!

صفحهٔ ۸۷: «قدم زنان که می رفتند از ساعدی گفت که او را دیده است، مصاحبه ای هم با او کرده است. گفت: اینجا هر گوشه اش کسی زیسته است که آنجا شما کتابهایش را با آن ترجمه هایی که دیده ای می خوانید. میز همینگوی هنوز در دوم است.»

صفحهٔ ۹۴: «من، حتماً شنیده ای، دارم پایان نامه ام را راجع به ادب معاصر می نویسم، با ساعدی مصاحبه کردم، اینجا توی دوم می نشست و همه اش، گفتم انگار، از کافه حرف می زد. گفت: خوب، همه همین طورها هستند، اینجا جویس هم به خویشاوندی در دوبلین نامه می نوشت که برود به اسکلهٔ فلان و ببیند فاصلهٔ سکوی اسکله با زمین چقدر است.»

وی در صفحهٔ ۸۹ نیز خود را با *بالزاك* مقایسه می کند.

امیدوارم روزی رسد که برای همهٔ نویسندگان آنقدر مطلب نوشتنی باشد که دیگر دست از نوشتن سفرنامه های خود و شرح حال نومیسی ایرانیان مقیم خارج بردارند. □