حسین سناپور

«ریشه‌های ما» در آینه‌های دردار

«به نظر من نویسندگان، بهتر است به جای تقلید از رئالیسم جادویی، رئالیسم سوسیالیستی، بازنویسی رومن رولان، گرته‌برداری از شیوهٔ سیال ذهن به سرچشمه‌های ادب خودمان برگردند و آنها را با دستاوردهای جهانی داستان‌نویسی پیوند بزنند. راههای مختلفی هست در داستان‌نویسی که هنوز هم کشف نشده است و جزو فرهنگ ماست.»

از مصاحبه گلشیری با آدینه شمارهٔ ۵۱ـ۵۰

گلشیری چه در مصاحبه‌ها و سخنرانیهایش، و چه در پاره‌ای از داستانهایش نشان داده که «رابطهٔ انسان باگذشته‌اش» دلمشغولی همیشگی اوست. رابطه‌ای که تنها در یافتن پاره‌های خود در گذشته خلاصه نمی‌شود، بلکه با به‌کارگیری این گذشته و بازنمایی آن، نوعی اعلام هویت و نشانهٔ تشخص ملی و فردی هم هست. نشانه‌ای که بخصوص در «آینه‌های دردار» هم به‌صورت موضوعی و مضمونی، و هم به‌صورت فرمی، قابل مشاهده است.

در اغلب کارهای گلشیری، به‌خصوص کارهایی که در سالهای اخیر منتشر کرده، «گذشته» بار عمده‌ای در داستان داشته است. گذشته‌ای که گاه تاریخی و مربوط به زندگی یک ملت است و گاه خصوصی و مربوط به زندگی یک یا چند فرد. تا پیش از آینه‌های دردار این دو هیچ‌گاه در داستانهای گلشیری به این اندازه با هم آمیخته و نزدیک نبوده‌اند و گذشته تاریخی ـ اجتماعی یک فرد با گذشتهٔ فردی وی توأماً و به صورت یک مسأله واحد مطرح نبوده است.

در داستانهایی که زمان وقوعشان گذشته‌ای دور و تاریخی است (چه در کارهای گلشیری و چه در کارهای نویسندگان دیگر)، گذشته بهانه‌ای است برای طرح مسائل معاصر، که گاه به یافتن وقایع تاریخی مشابه با وقایع معاصر اکتفا می‌شود، و گاه فراتر از آن است و همراه با ریشه‌یابی مسائل معاصر در گذشته. جستجو برای یافتن پاسخ مسائل معاصر، قصد و غرض این گونه داستانهای گلشیری و به‌ویژه آینه‌های دردار است. مسأله شخصیت اصلی آینه‌های دردار (ابراهیم) علاوه بر اینکه ممکن است مسأله عام عدهٔ زیادی از آدمهای اینجایی و غیراینجایی باشد، مسأله خاص داستان‌نویس اینجایی نیز هست، چرا که توجه به گذشتهٔ فرهنگی ـ تاریخی در این رمان، با توجه به تکنیک قصه‌گویی ویژه‌ای همراه است که در فرهنگ و تاریخ این کشور ریشه دارد.

قالب

از جهت توجه به فرهنگ و سنت قصه‌گویی، بارزترین جنبه به لحاظ فرمی، استفاده از قالب «داستان در داستان» است. قالبی که به قصه‌های «هزار ویک شب» و بسیاری دیگر از قصه‌های شرقی ـ ایرانی شکل داده است. قصه‌ای برای خواننده گفته می‌شود که در لابه‌لای آن قصه‌های دیگری ـ اغلب ـ برای آدمهای حاضر در قصه گفته شده است. در داستان‌نویسیِ معاصر هم بسیار دیده شده که یک یا چند قصهٔ فرعی در درون قصهٔ اصلی رمان آورده شود، اما به‌ندرت دیده شده که کل یک رمان با آوردن قصه‌های متعدد ساخته شود. این قالب چه توسط نویسنده‌ای شرقی به کارگرفته شود یا نویسنده‌ای غربی، ریشهٔ آن سنتهای داستان‌نویسی شرقی است.

گلشیری نیز در آینه‌های دردار، همین قالب را به کارگرفته، منتهی با تغییراتی، تا هم نشان بدهد که بر آمده از سنت داستانگویی شرقی-ایرانی است (ارتباط این نکته با مضمون رمان بعداً معلوم خواهد شد) و هم نشان بدهد که چگونه می‌توان -و باید- در عین استفاده از سنتها، آنها را نو کرد و تا حد مال خود کردن و مشخص کردن شیوه‌ها، تغییرشان داد.

هزار ویک شب یک قصهٔ اصلی دارد (قصه گفتن هر شبِ شهرزاد برای جلوگیری از مرگ خود) وبسیاری قصه‌های دیگر در درون آن (قصه‌هایی که شهرزاد تعریف می‌کند).

قصه‌های فرعی ارتباطی با یکدیگر و با قصه‌های اصلی ندارند مگر در تعداد کمی از قصه‌ها که آن هم به شباهت مضمونی (خیانت زن به مرد) محدود می‌شود. کم کردن یا اضافه کردن یک یا چند قصه تأثیری در کل کتاب ندارد و ساخت آن را دگرگون نمی‌کند، چنانکه بسیاری از قصه‌ها پس از مدتها به آن اضافه گشته‌اند و کلّیت داستان هیچ تغییری نیافته است. آینه‌های دردار نیز از یک داستان اصلی و چندین داستان فرعی فراهم آمده است. اما این داستانهای فرعی -که به‌صورت یک داستان کوتاه، تکه‌هایی از یک داستان کوتاه، نقل خاطرات گذشته و یا خلاصه‌ای از طرح یک رمان در لابه‌لای داستان اصلی می‌آیند - چنان در طرح کلی داستان به هم گره خورده‌اند و یکدیگر را تکمیل می‌کنند که حذف هرکدامشان به کل داستان لطمه وارد می‌کند. در حقیقت هر داستان فرعی، جزئی جدانشدنی از کل داستان است. برای مثال با خواندن تکه‌هایی از داستانهای «عروسی» و «مریم» و روایت خلاصه‌ای از آنها، تمامی داستان در ذهن خواننده ساخته می‌شود و این دو داستان در خود کامل می‌شوند و وجودی مستقل می‌یابند. اما بعداً معلوم می‌شود که در عین این استقلال، هر دو داستان گوشه‌ای از زندگی گذشتهٔ شخصیت اصلی (ابراهیم) را نیز بازگو کرده‌اند و بنابراین جزئی از کلّیت رمان هم هستند. (ناگفته نماند که در چند مورد داستانها در خود کامل نیستند، مثل تکه‌ای که از داستان «شرحی بر قصیدهٔ جمیله» خوانده می‌شود. همچنین در مواردی که بازگویی داستان فرعی به صورت روایتی و خلاصه‌گویی صرف است، به همان نسبت از ارزش همان داستان فرعی کاسته می‌شود.)

تفاوت مهم دیگری هم بین آینه‌های دردار و هزار و یک شب در به کارگیری قالب

داستان در داستان هست. در هزارویک‌شب این قالب به خودی خود چیزی از اندیشهٔ داستان را بازگو نمی‌کند و ارتباط معنایی با آن ندارد، در حالی که خواهیم دید که در آینه‌های دردار این قالب چگونه برآمده از اندیشهٔ داستان است و به گونه‌ای مضاعف آن را القا می‌کند.

طرح (plot)

آنچه که باعث می‌شود تمام داستانهای آینه‌های دردار موضوعات فرعی و گاهی هم به‌ظاهر ناهمگون آن، در هم تنیده شده و شکل یکپارچه‌ای را بسازند که حذف هر داستان به ناچار نقصی در شکیل بودن آن باشد چیزی نیست جز طرح کامل و حساب شدهٔ آن طرحی که تا حدودی هم پیچیده می‌نماید و احیاناً اگر درک کامل رمان مشکل به نظر می‌رسد از همین جاست. نقصانی هم که درمورد هزارویک‌شب گفته شد (که البته با توجه به زمان نگارش آن وقصه بودنش، چیز غریبی نیست.) به طرح آن باز می‌گردد. درواقع طرح بسیار سادهٔ هزارویک‌شب تنها روند و تداوم داستان اصلی را حفظ می‌کند و قادر نیست وقایع داستانهای فرعی را با داستان اصلی گره بزند.

طرح در آینه‌های دردار اهمیت اساسی دارد و عنصر اصلی فرم‌دهنده به روند رمان و جای دادن اجزاء متفاوت در پیکرهٔ کلی آن است، و توضیح آن به نوعی توضیح کل رمان و به تبع خود، رسیدن به مضمون اصلی نهفته در رمان خواهد بود. به همین دلیل لازم است به موازات بررسی طرح، نگاهی جامع و از آغاز تا انجام به این رمان بیندازیم:

زمینهٔ وقوع حوادث، یادآوری و نوشتن خاطرات نویسنده‌ای است به نام ابراهیم، پس از بازگشت از سفری که برای داستان‌خوانی در حضور ایرانیان و غیر ایرانیان، به چند کشور خارجی کرده‌است. این نوشتن اما تنها به قصد ماندگار کردن خاطرات سفر نیست، بلکه جستجو و کشف هم هست: «بود و حالا هم بود که نشسته بود و اینها را با ماشین‌تحریرش می‌زد. راستی که بود؟ در فرودگاه تهران، وقت بازرسی به کتابهای خودش اشاره کرده بود، گفته بود: من نویسنده‌ام... حالا چی؟ در این نوشته‌ها که گاه در کتابی مجموع شده بودند و گاه اینجا و آنجا درآمده بودند، که حالا در خاطر او هم

نمانده بود کی و کجا، او کجابود، کجایی بود، او که هربار تکه‌ایش را به این‌وآن داده بود و حالا بازنشسته بود تا ببیند چه کند با اینها که بر او رفته بود در این سفر؟ ص ۶»

«او که بود؟ کجایی بود؟» این دو سؤال که در همان صفحهٔ دوم رمان آورده می‌شوند و بعد چند جای دیگر هم تکرار می‌گردند، در واقع یکی هستند و بعدتر معلوم خواهد شد که هر دو بر «تعلق داشتن» ابراهیم تکیه دارند. و یک هدف واحد، یعنی یافتن جواب سؤالات مذکور، تعیین‌کنندهٔ مسیر رمان است و سیر درونی‌تر آن در این جهت خواهد بود. محور موضوعی رمان نیز یافتن عشق دوران جوانی است (که خود قسمتی از طرح و جنبهٔ آشکار آن است) این محور هم انگیزهٔ طرح دو سؤال فوق است و هم خود قسمتی از پاسخ آن.

ابراهیم در یکی از جلسات داستان‌خوانی در پاسخ یکی از حاضران می‌گوید: «گاهی آدم نمی‌داند چیزها به کجا یا کی تعلق دارد، می‌نویسیم تا یادمان بیاید. ص ۹» و این کاری است که ابراهیم پس از بازگشت از سفر دارد انجام می‌دهد. و درست به همین قصد که پاسخی بدهد به همان دو سؤال.

نویسنده با این تأکید خواننده را متوجه می‌کند که در شروع رمان، خود نیز دانا و آگاه مطلق نیست و در پی آن است تا همگام با خواننده، همچنان که داستان پیش می‌رود (یا درواقع همچنان که داستان را می‌نویسد) جوابی برای پرسشهای اساسیِ وجود خویش بیابد. اما پیش از اینها، یعنی در همان سطورِ اول کتاب، زمینه برای طرح چنین سؤالی فراهم شده است و نویسنده این امکان را به‌وجود آورده تا ابراهیم در «کجایی بودنِ» خود دچار شک و تردید باشد. به عبارت دیگر نوعی بی‌مکانی برای خود قائل باشد تا بعداً بتواند چیز دیگری را جانشین آن کند. چنان‌که بعدتر معلوم می‌شود که منظور ابراهیم از کجایی بودن چیزی فراتر از تعلق به مکان است. در فرودگاه لندن (صفحه اول رمان) هنگامی که مأموران پلیس در مورد تاریخ تولد ابراهیم از او سؤال می‌کنند، این افکار از ذهنش می‌گذرد: «می‌بایست بگوید نسل ما، یا اصلاً من در فاصلهٔ دو بار جاکن شدن مادر به دنیا آمده‌ام و مادر یادش نبود که به عید آن سال چند ماه مانده بود که نان بازگران شده بود و پدر دنبال کار می‌گشت.» در اینجا نویسنده از گفتن محل دقیق تولد خودداری می‌کند و تأکید می‌کند که مادر

به‌درستی به یاد نداشته که دقیقاً در کجا و یا چه روز و ماهی، ابراهیم را به دنیا آورده بوده. کمی بعدتر در صفحه ۶ باز از خود می‌پرسد: «کجایی‌ام من؟» و باز در تأکید بر تعلق نداشتن او به مکانی خاص در قسمتی از داستانِ «مینا» چنین می‌گوید: «ایستاده بود [شخصیت داستان فرعی در داستان مینا] بر سایه‌ای که سایهٔ او هم بود [نویسندهٔ داستان]، مچاله و شکسته بر خاکی که داغ بود اما از او نبود. ص ۸۶»

ابراهیم در طول سفر، در هر جا داستانی می‌خواند که اغلب فقط تکه‌ای از آن در رمان آورده شده و گاهی هم تمامی آن (مثل داستان مینا). در ادامهٔ رمان معلوم می‌شود که هر یک از این داستانها ریشه در زندگی شخصی ابراهیم داشته‌اند و بنابراین با گفتن و یادآوریشان در حقیقت گوشه‌ای از گذشتهٔ ابراهیم روشن می‌شود. گذشته‌ای که گاه مربوط است به دوران کودکی و عشقی که ابراهیم به دختری به نام «صنم بانو» داشته، و گاه مربوط است به زندگی اخیرتر وی؛ مثل داستان مینا، و گاه هم به‌طور ضمنی و پنهان با ابراهیم مربوط است، مثل تکه‌ای از رمان مرضیه که زندگیش شباهتهایی با زندگی مینا، همسر ابراهیم دارد. گاهی هم داستانهایی یا خلاصه‌داستانهایی از زندگی خودِ نویسنده و یا دیگران در متن اصلی رمان آورده می‌شود، مثل آشنایی و برخوردی که ابراهیم در جوانی با ایمانی، شوهر سابق صنم‌بانو داشته. هر کدام از اینها نیز به‌نوبهٔ خود قسمتی از زندگی ابراهیم را برای خواننده روشن می‌کنند. به‌عبارت‌دیگر با داستانهایی که به شیوه‌های مختلف (داستان کوتاه کامل، تکه‌ای از یک داستان، شرح خاطرات خود نویسنده و دیگران) در بافت رمان آورده شده، زندگی ابراهیم تکه‌تکه ساخته می‌شود و وجود و شخصیتش برای خواننده «مجموع» می‌شود. یعنی در کل رمان خلاف آن چیزی اتفاق می‌افتد که در داستانهای دیگر ابراهیم اتفاق افتاده. او که تکه‌تکه‌های وجودش را در داستانهای متعددی گذاشته بود، اکنون در این رمان همه را گرد می‌آورد و «مجموع» می‌شود و در پایان داستان می‌تواند بفهمد که کیست و چه بر او رفته. علاوه بر این صنم‌بانو نیز که در داستانهای پیشینِ ابراهیم تکه‌تکه شده بود، مجموع می‌شود و برای ابراهیم و خوانندهٔ رمان کاملاً شکل می‌گیرد و از صورت شبح‌وار و دور از دست، به‌صورتی نزدیک و قابل لمس تبدیل می‌شود: «همین بود [صنم‌بانو] آن خیال که می‌آمد به

خواب وبیداری و او هربار در خیالبازیهایش هر جزئش را به کسی داده بود؟ ص ۸۹»
اکنون رابطهٔ نزدیک و متقابل بین قالب (داستانهای پراکنده‌ای که در یک داستان بزرگتر مجموع می‌شوند) و اندیشهٔ داستان آشکار است.

چنان‌که از موارد نقل‌شده از رمان نیز معلوم است در پاسخ به سؤال «من کیم؟» ابراهیم آنچه را که مربوط به گذشته‌اش است به‌تدریج یادآوری و بازگو می‌کند. گذشتهٔ او در عین حال که گاهی صرفاً شخصی است، گاهی هم کاملاً جمعی است و نقطهٔ اشتراکی است بین او و مردمی که او از بی‌مکانی و گذشتهٔ تاریخیشان حرف می‌زند. بجز مجموع شدن دو شخصیت اصلی در طول رمان، با اشاره‌هایی که به زندگی آدمهای بسیاری شده، سعی شده تا با مجموع کردن این زندگیها (با شباهت کلی در بی‌مکانی) حیات تاریخی این مردم در برههٔ خاصی ثبت و ضبط و ماندگار شود. در واقع ـ چنان‌که در مثالهای بعدی هم دیده خواهد شد ـ ابراهیم برآیند و حاصل گذشتهٔ خود و فرهنگش است. در جایی وقتی صنم‌بانو از ویران‌کردن مکانها حرف می‌زند، ابراهیم می‌گوید: «برای همین شاید ما باید بنویسم، یا من تا دیرنشده از آن خانه که حالا توش هستیم بگویم، تا فردا که سهراب [پسر ابراهیم] بزرگ شد بداند کجا بوده است. ص ۹۳» و درجایی دیگر می‌گوید: «حالا دیگر هیچ‌طوری نمی‌شود جمعشان کرد [دوستان قدیمی را] مگر بنویسمشان، همان‌طور که آن روزها بودند. ص ۱۰۶»

«گفته‌ایم که چه کردند مثلاً غزان یا مغولان و مانده‌ایم، ولی راستش ننوشته‌ایم. فقط گفته‌ایم که آمدند و کشتند و سوختند و رفتند. از شکل و شمایلشان حرفی نیست، و یا اینکه دور آتش که می‌نشستند، پشت به آن منارهٔ سر آدمها، پوزارشان به پا بود یا نه. ص۱۲۸» موارد زیاد دیگری هم هست که به اهمیت «عمل نوشتن» اختصاص یافته، اما تنها صرف عمل نوشتن نیست که بر اهمیت آن تأکید شده، بلکه «زبان» و «شیوهٔ نوشتن» هم هست. در مورد شیوهٔ نوشتن، ابراهیم در جایی چنین می‌گوید: «من البته می‌خواهم بنویسم، چون ما اصلاً ننوشته‌ایم، چون به نحوهٔ نوشتن هیچ فکر نکرده‌ایم که مثلاً این را، این تاریکی را، و آن قوی تو را چطور می‌شود نوشت، همه‌اش کلی‌بافی بوده است. گاهی هم ذهنیت راوی است، انگار قو را به

لعاب ذهن بپوشانیم، طوری که انگار خود تو نبوده است. من این‌طوری می‌خواهم بنویسم، طوری که پشت تو هیچ‌چیز نباشد. ص ۱۲۷» در اینجا او ابتدا در مورد شیوه‌ای که تاکنون دیگران در نوشتن به‌کار برده‌اند توضیح می‌دهد و سپس به تفاوت کاری که خود می‌خواهد بکند می‌پردازد. در حقیقت بر تشخص خود در کار نوشتن و آنچه موجب تمایزش از دیگر نویسندگان است تأکید می‌کند. اما در جایی دیگر بر نکاتی از شیوهٔ نوشتن گذشتگان تأکید می‌کند که در کار خودش هم هست. می‌گوید: «به هر دلیل که بوده در یک بیت یا در صفحه‌ای به قطع مرقعهامان مجبور بوده‌ایم حرفمان را بزنیم... در قصه ظاهراً راه تفصیل رفته‌ایم، ولی وقتی دقت کنیم می‌بینیم هر بار به قسمتی از قصه اشاره کرده‌اند، مثل قصهٔ یوسف قرآن یا قصهٔ اولیاء در تذکره‌ها. هربار به نقل از شاهدی او را خواسته‌اند بسازند. مثلاً فرض کن اگر هر بار به جزئی از این فنجان اشاره کنیم که عیناً خود آن جزء هم نباشد لامحاله خود فنجان یا بهتر، وجود فنجان را بیدار می‌کند، نتیجه اینکه از این همه منظرهای گوناگون یا حتی همگون، چیزی در ذهن ما بیدار می‌شود که وجود است، یا چیزی است که نه وابسته به نگرنده است و نه قائم به مکان و زمان خودش .ص۱۳۵». آوردن تکه‌هایی از داستانهای کوتاه، به عوض نقل تمامی آن در طول رمان، شبیه همین کاری است که ابراهیم از آن حرف می‌زند. در صفحهٔ ۱۴۲ نیز چنین می‌گوید:«کار من، حالا می‌فهمم، بیشتر تذکر است، اشاره است به کسی یا چیزی، آن هم با کنارهم چیدن آفات یا اجزاء آن کس یا آن چیز.» وقتی صنم‌بانو به منظر محدودی که ابراهیم در صورت بازگشت به وطن، برای نوشتن در اختیار خواهد داشت اشاره می‌کند، او در جواب (صفحه ۱۲۵) خودش را با شاعران سبعهٔ معلقه مقایسه می‌کند و اینکه چطور با همین منظرمحدود هم، امکان کارکردن هست. در مورد کار نوشتن در جای دیگری از وجه دیگری که او را به گذشتگانش پیوند می‌دهد می‌گوید:« خیالبازی با شمایل آن که مویی دارد و میانی، میراث او بود. ص ۱۳۸»

در تمامی مطالبی که در مورد شیوهٔ نوشتن در طول رمان آمده، کلاً به دو جنبه از شخصیت ابراهیم اشاره شده؛ مواردی که موجب تمایز او از دیگر نویسندگان می‌شود، و مواردی که نشان می‌دهند او متعلق به سنت نویسندگی کشورش است و

برآمده از آن. به دو قسمت دیگر از رمان اشاره می‌کنیم که تأکید دارند بر تعلق او به فرهنگ کشورش. ابراهیم می‌گوید:« ما هنوز وقتی دلمان می‌گیرد حافظ می‌خوانیم، در جدلهامان به مثنوی استناد می‌کنیم، یعنی گذشته هنوز هست، هنوز بُرد دارد، به نگاهمان به اینجا، به این زن مست، یا آن قو، شکل می‌دهد، اصلاً قالب نگاه ما را به همه‌چیز از پیش تعیین می‌کند. خوب، سخت است دل کندن. ص ۱۳۰» در هنگام رفتن به آپارتمانِ صنم‌بانو در حالی‌که طول راهرو را طی می‌کند تا به او که جلوِ در ایستاده برسد، به شاعران و غزلهایشان فکر می‌کند:«به رودکی اندیشیده بود و بعد به فرخی و به "بنفشه زلف من آن سرو قد سیم اندام" و آمده بود و آمده بود تا رسیده بود به "در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد" تا بالاخره وقتی به صنم‌بانو رسید زیر لب خواند: گیسوان درازش ـ همچو خزه که بر آب / دور زد به سرم / فکنید مرا / به زبونی و در تک و تاب/.ص ۱۰۳» ابراهیم همچنان که به‌طور فیزیکی مسیر راهرو را طی می‌کند تا به صنم‌بانو برسد، مسیر ادبیات عاشقانه را نیز از رودکی تا نیما طی می‌کند تا به معشوق برسد (چنان‌که «آمده بود و آمده بود» هم تأکیدی بر همین است). گویی این ادبیات است که ابراهیم را به صنم‌بانو می‌رساند؛ همان‌طور که داستانهای ابراهیم پس از سالها دوباره او را به صنم‌بانو رسانده‌اند.

جدای از مواردی که به تمایز نگاه و شیوهٔ نوشتن ابراهیم با سُنت کشورش می‌پردازد، در باقی موارد بر این نکته تأکید شده که او متعلق به فرهنگی خاص و برآمده از آن است، و بدین ترتیب در حقیقت پاسخی داده می‌شود به همان سؤالهای نخستین. اما هنوز قسمتی از جواب آن سؤالها، که مهمترین جنبه آن هم هست، داده نشده، پس اشاره به یکی دیگر از نکته‌های رمان لازم است: «به خیابان که رسیدند او از زبان، نه، از *خانهٔ زبان* گفته بود، که تنها ریشه‌ای است که دارد. گفت: من فقط همین را دارم، از پس آن همه تاخت‌وتازها فقط همین برایمان مانده است. هر بار که کسی آمده است و آن خاک را به خیش کشیده است با همین چسب و بست زبان بوده که باز جمع شده‌ایم، مجموعمان کرده‌اند. ص ۱۲۸» زبان ابراهیم خانهٔ او و جایی است که به آن تعلق دارد؛ ریشه‌هایش است و پیوند دهنده‌اش با هر کس که بدین زبان سخن می‌گوید یا اندیشه می‌کند (ص ۱۰۳)، گر چه

زبان تعداد اندکی از مردم جهان (به قول صنم‌بانو «یک دهکده») باشد.

تمام مطالبی که در طول رمان آورده شده و ذکرشان رفت، همگی انگیزهٔ اولیهٔ طرحشان این است که برای ابراهیم فرصتی فراهم شده بوده تا در کنار زنی که در دوران جوانی دوستش داشته و سالها خاطرهٔ او را در داستانهایش زنده نگه‌داشته بوده، در کشوری خارجی و با امکانات کاری- رفاهی بهتر، زندگی کند. ابراهیم این امکان را رد کرده و به کشورش باز گشته، و دلیل این کارش همان‌طور که به‌تفصیل گفته شد، تعلق به فرهنگ و گذشته است (که تعلق خاطر به صنم‌بانوی جوانی هم جزئی از آن است)، و ناممکن بودن بریدن از آن مگر به‌ازای ازدست دادن هوّیت و تمام آنچه که وجود وی را می‌سازد و بالاخره سرگردان شدن. ابراهیم، صنم‌بانو (وخارجه) را ترک می‌کند و نزد همسرش مینا (وکشورش) باز می‌گردد و می‌رود تا به قول خودش از همان ریشه‌های گرچه پوسیده تغذیه کند و به صنم‌بانو می‌گوید که لااقل به‌خاطر همان احترامی که برای خاطرهٔ او قائل است باید او را ترک کند و برگردد.

و بالاخره بدین ترتیب است که آینه‌های دردار در چنین شکلی و با چنین کنکاشی در نقاط وصل و همین‌طور وجوه فصل رابطهٔ انسان با گذشته‌اش، سرانجام می‌یابد و به پایانی می‌رسد که خود آغاز داستان بود.

گلشیری دلمشغولیِ سالهای اخیر خود و تجربیات تازهٔ داستان‌نویسیِ دنیا (تلفیق داستان و گزارش، تقابل واقعیت و تخیل، رابطهٔ میان نویسنده و نوشته) را تکه‌تکه در کنار هم چیده و رمانی در صفحات اندک پدید آورده است؛ رمانی که ریشه در ادبیات کهن دارد و در عین حال تجربهٔ تازه‌ای است در عرصهٔ رمان نویسی. رمانی که از مسائل و درگیریهای انسان معاصر می‌گوید و در عین حال به ریشه‌ها و تجربیات تاریخی او نظر دارد. رمانی که سعی دارد تا مردمی را که به این زبان سخن می‌گویند، در هر کجاکه هستند، با نوشتنشان و آنچه نقطهٔ پیوند آنهاست به نوعی مجموع کند: «من همین چیزها را می‌خواهم بنویسم، از همین ارزشها، گوکه کهنه، می‌خواهم دفاع کنم، چون می‌دانم این دوپارگی، این اینجابودن و آنجابودن، یا این تعلیق میان آسمان و زمین همان چیزی است که ما داشته‌ایم، ریشه‌های ماست.ص ۱۵۱».

اسفند ۷۱