به مناسبت انتشار «ماه و شش پنی» سامرست موام

نقاش خودخواسته

نادر شهریوری (صدقی)

۱

«دخترم را از دست دادم». او نیز همچون مادرم آلین نام داشت. هرکس یک حیز عاشق دیگری می‌شود، برای بعضی عشق با وجود مرگ نیز برشکوه‌تر می‌شود. برای بعضی دیگر... نمی‌دانم. گور او در آنجا یکپارچه توهم است. گور او اینجا در کنار من است. دانه‌های اشکم، گل‌های زنده این گورند». این نامه یکی از دو نامه‌ای است که پل گوکن، در این اواخر برای همسرش نوشته بود. آن نامه دیگر آن‌قدر تلخ بود که همسرش آن را از بین برد.

پل گوکن در سلامت و رفاه، همسر و فرزندانش را رها می‌کند و از شغل پردرآمدش به عنوان کارگزار بورس استعفا می‌دهد تا هنری را به تصویر بکشد که از درونش شعله می‌کشد. دریاره‌اش گفته می‌شود به اندازه ون‌گوک صداقت نداشته اما در این گفته باید تردید کرد. ممکن است او نسبت به خانواده‌اش صداقت نداشته اما نسبت به خودش مطلقا صادق بود. او در خود چیزی را کشف کرده بود که برای تحققش مصرانه می‌کوشید. چنین «صداقت خودخواهانه» سبکی متفاوت از زیستن به وجود می‌آورد که تنها با معیارهای «فردی» و «نه» اجتماعی همخوانی پیدا می‌کند. این نوع زندگی می‌تواند ایده‌ای برای نوشتن در اختیار نویسندگانی مانند سامرست موام قرار دهد.

سامرست موام در ادبیات اگر نه پدیده‌ای منحصربه‌فرد اما پدیده‌ای خاص است. بعضی از داستان‌های مهم او مانند «پیرامون اسارت بشری»، «لبه تیغ» و «ماه و شش پنی» بیشتر بیوگرافی است و این به علاقه موام به زندگی‌های متفاوت بازمی‌گردد. موام با کنکاش و دقت در کارکترهای خاص و پروبال‌دادن به آنها فضایی داستانی خلق می‌کند. از نظر او نویسنده نباید نگران آن باشد که مورد سرزنش قرار گیرد بلکه تنها باید به این فکر کند که هماهنگی‌های مناسب میان داستان‌پردازی با شخصیت موردنظر رخ دهد. او دراین‌باره می‌گوید: «مرا به خاطر آنکه کارکترهای خود را از ادم‌های زنده اختیار کرده‌ام سرزنش می‌کنند و از انتقادانی که من خودم‌اند این تصور ممکن است در انسان ایجاد شود که هرگز قبلا کسی چنین کاری نکرده بوده است. این ایراد بیجاست؛ زیرا که این یک قاعده دنیایی است. از ابتدای ادبیات پیوسته نویسندگان برای آفرینش های خود اصلهایی دانسته‌اند».[1]

۲

سامرست موام در «ماه و شش پنی»، به داستان‌سرایی درباره پل گوکن می‌پردازد. او در این رمان پل گوکن را با نام چارلز استریکلند معرفی می‌کند. شخصیت چارلز استریکلند از زندگی غریب گوکن الهام گرفته شده است با این حال «در هیچ جای این رمان نامی از گوکن به میان نمی‌آید اما سبک استریکلند در نقاشی، رویکرد وی به این هنر و رویدادهای اصلی او آشکارا بیانگر این حقیقت‌اند که چارلز استریکلند کسی نیست جز پل گوکن».[2]

کشش «ماه و شش پنی» با نامه چارلز استریکلند به همسرش شکل می‌گیرد. استریکلند در این نامه به همسرش می‌نویسد که او را ترک می‌کند و «دیگر برنمی‌گردد». تا قبل از این استریکلند و همسرش زوجی خوشبخت بودند. امی دریافته همسرش گفته بود «خیال می‌کردم خیلی خوشبخت است» اما تصمیم ناگهانی استریکلند برای ترک همیشگی خانه، اوضاع را دگرگون می‌کند. امی تاوان از درک موقعیت پیش‌آمده می‌کوشد بر خود مسلط شود اما این کار به غایت دشوار است. تصور زندگی با دو فرزند خردسال بدون هیچ درآمدی نامممکن است. این بار و برای دیوارها و افق‌های خانه‌اش نقاشی می‌کند. تصاویری که در حریم زیبایی هراس‌انگیز مؤثر بودند. در تمامی سخنی‌های غیرقابل توصیف تنها همراهش آلن دختری از قبایل جزیره تاهیتی بود که همسرش شده بود.

۵

اعتراض به بیماری تمدن، گوکن را در جست‌وجوی معصومیت بدوی بشری روانه جنوب کرد. اعتراض به تمدن در اصل ایده‌ای رومبو بود و اینکه به نتیجه برای آن قائل بود. اما او در عین حال متاثر از فضاهای مطرح‌شده برگسون بود. برگسون از عمق‌نوبودن شهوت بود و هرچه بود. اینها همه ناخودآگاه بر تصمیم گوکن در گریز از مرکز مؤثر بودند. طاهره به اینها در جوب رنگ بود و همین‌طور شخصیت طبیعت. زیرکی گوکن اشاره‌ای خیلی داشت. گوکن کمان می‌برد به اینها از به الهام از طبیعت جوب می‌تواند بدی بیدا کرده از خلسه‌های اسپرسیونیستی محکم‌تر و اعتقادمند باشد. این کار به واسطه رنگ رمبو بود. به نظر گوکن رنگ باید تمادین باشد؛ چون فی‌نفسه در ما احساساتی پدید می‌آورد که مطلقا نمی‌توان آن را به صورت اسرارآمیز یا به کارفوت گوکن. بر این باور بود که رنگ بیش از شکل در ضمیر ناخودآگاه ما عاق می‌کیرد و اثرات خود را مستمرا نمایان می‌سازد. از میان نقاشان آن دوره گوکن بیش از همه سخنی کشید؛ اما از تصمیمش برنکشت. او به بیماری‌های مختلفی گرفتار شد. هنگامی که در می ۱۹۰۳ در جزایر ماهائی از دنیا رفت تنها با پی‌نشنویاه بود. «کاه ارزش چیزی که به آن است به چه کار می‌آید؛ بلکه به چیزی است که بابت آن پرداخت شده است؛ یعنی بهای آن برای ما».[3]

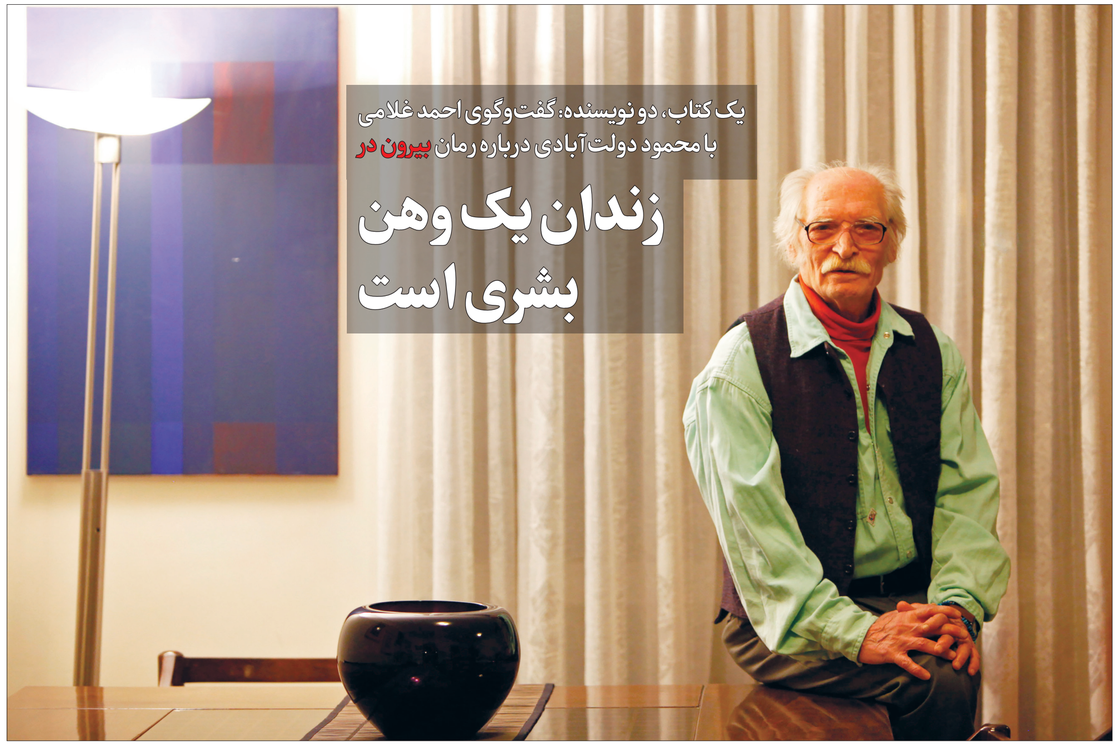
پی‌نوشت‌ها:

۱. «حامل عمر»، سامرست موام، ترجمه عبدالله آزادیان

۲. «۴. ماه و شش پنی»، سامرست موام، ترجمه شهرزاد بنان‌موحد

۳. ملاامه

۵. نیچه



یک کتاب، دو نویسنده: گفت‌وگوی احمد غلامی با محمود دولت‌آبادی درباره رمان **بیرون در**

زندان یک وهن بشری است

«بیرون در» همچون رمان «اسب‌ها، اسب‌ها از کنار یکدیگر» از آثار خواندنی محمود دولت‌آبادی است. با این تفاوت که درباره آن چندان گپ و گفتی صورت نگرفته است. رمان «بیرون در» مضمونی سیاسی دارد و موشکافانه، روزهای آغازین انقلاب را به تصویر می‌کشد. آن‌هم از نگاه زنی به نام آفاق که رویکردی دوگانه به زندگی دارد. در میانه عشق و آرمان. او زندگی مشترک کوتاهی را نیز تجربه کرده است. آن‌هم با مردی از سیاسیون آرمان‌خواه که در یک درگیری کشته شده است. شاید یکی از دلایلی که پای آفاق به سیاست کشانده شده و تاگزیر زندگی شخصی‌اش را متاثر ساخته، همین ازدواج بوده است. آفاق، خود نیز مدتی به زندان می‌افتد و در روزهای انقلاب، با بازشدن دَرهای زندان آزاد می‌شود. او همچون مردم به موج انقلاب می‌پیوندد و به کارهای سیاسی می‌پردازد، اما آشنایی با مسردی، زندگی دوگانه‌ای را برای او رقم می‌زند. زندگی دوگانه‌ای که هردو یک محور دارد و آن، چیزی نیست جز انزار. گویا شخصیت زن شرقی با ابتلا و ازخودگذشتن عجین شده است. آفاق با این زندگی دوگانه، عشق و آرمان، تا پایان دست‌به‌گریبان است و ناگفته پیداست که هر انتخابی با گذشتن از چیزهای دیگر همراه است. با محمود دولت‌آبادی درباره رمان «بیرون در» به گفت‌وگو نشسته‌ایم و تلاش کرده‌ایم بیرون از هرگونه روابط عاطفی به بررسی این رمان بپردازیم که یقینا این کار برای محمود دولت‌آبادی دشوارتر بوده است اما او از این مهم نیز برآمده است.

احمد غلامی: رمان «بیرون در» بی‌تردید منازعه‌ای است بین عشق، ایدئولوژی، مبارزه و مقاومت. البته آفاق همچون یک انقلابی، با رویکردی رمانتیک، احساس خودش را از عشق‌های بی‌بنیاد ایدئولوژیک بیان می‌کند و به‌صراحت می‌گوید از ازدواج‌های ایدئولوژیک بیزار است. آنچه در نظر آفاق بی‌اهمیت است سیاستی است که منتهی به قدرت می‌شود. سیاست و مبارزه برای او تهی از عشق و احساس نیست. در تاریخ دیگر دولت‌آبادی زنانی هستند که شمایل مقاومت‌اند، شخصیتی همچون مرگان که زیانزد است، اما جالب است آفاق از جنس دیگری است. اگر مرگان پای در سنت دارد و استواری‌اش ریشه در خانه و خانواده و زمین، آفاق شخصیتی مدرن است که استواری‌اش ریشه در اندیشه‌ها و مهم‌تر از همه در احساس‌هایش دارد؛ یعنی آفاق در میان هم‌سلسلگان خود نیز خاص است و همچون کوه یخی سیاست نیست. او جان شیفته‌ای دارد که کهکاه با مبارزه پُر می‌شود و کهکاه با عشق. آن‌هم که عشقی انزاعی، عشقی کاملا انزاعی. او در رؤیای این است که همچون زنان دیگر، شوبی داشته باشد و سقفی بالای سرش و خانه و خانواده‌ای. جالب اینکه این احساس همزمان هم دشت با رهایی بسیاری از آدم‌ها از قید دیکتاتوری. می‌خواهم بکویم اگر انقلاب برای آدم‌ها، رهایی از بند دیکتاتوری است. برای آفاق، رهایی از بندهای ایدئولوژیک خودساخته است که آدم‌ها را در بند نمی‌کشد و احساسات آنان را دُرده‌رده می‌کشد. این همزمانی در رهایی، نکته‌ای است که بیشتر مرا متوجه آن سخن گفت و بهتر است که از شما بشنویم.

محمود دولت‌آبادی: تا جایی که من به یاد مـی‌آورم باتو آفاق هیچ جا به‌صراحت از ازدواج ایدئولوژیک صحبت نکـرده و تا بخش‌های پایانی که شـب رفته می‌شـود به منزل رفیق مارکو و آنجا از او بوسیده می‌شود که تو شـایسته بودی. به تازگی در همین حدود طول کشـید، و از آنجا جدایی افتاد و در زندان بودم که خبر کشته‌شـدن همسرم در درگیری‌ها به من رسید و بعد طبیعتا سـایه زندگی آن مرد هم روی زندان ایـن زن بی‌تأثیر نبوده. بنابراین بـه آن صراحت نه. آفاق این حرف را می‌زند و نه دراین حد من هست که در داستان با چنین صراحتی حرف از ایدئولوژی زده شود.

نکتـه اصلی کـه الان دارم به یاد می‌آورم این اسـت که آفـاق از زندان آزاد شـده، دوقلوی انقلابی اسـت و احسـاس می‌کند به‌عنوان یک زن تنها حق دارد آزادانه به خیابان بیاید و بورد در کافه‌ای که به اسـم کافه پاریس روبه‌روی دانشـگاه قهوه‌ای بنوشـد. و آن تجاوز وارد انفاق جدیدی می‌شود که او را به‌عنـوان زنـی که به خودش حق می‌دهد از حقوقش بهره‌منـد شـود. وارد رابطـه‌ای پیچیـده می‌شـود. آنچه باز هم در نگاه من اهمیت داشـته این است که در پایان، باز هم این حقوق زن به رسمیت شناخته نمی‌شود و او را از در بیرون می‌کشـند که مصداق نام این رمان است که بیرون است که بیرنام «بیرون در» «دو زن». ترجیح داد هم کـه اسم داستان ایهام داشته باشد تا صراحت.

احمد غلامی: البته بسـیار طبیعی اسـت که شـما به‌عنـوان نویسـنده، جزئیات این را از هم بدر بیاورید و بعد از سـال‌ها، جدایی به خاطر داشته باشـید. اما در دیالوگ، فـرض من بر این اسـت که بر فرض می‌زنم یا اجرایی که به اثر می‌دهم دقیق باشد. در رمان «بیرون در» نویسـنده رادیوی ارادوی ایدئولوژیک در دهـه ۴۲ اورگانیزه اسـت؛ اما نه‌این‌که خانه یک مرد کم داشـت. گریخته حرف‌های تکه‌پاره «دختر آفاق» کمکی به آرامـش ماندن آن‌هم در خانه نمی‌کند که ماجرای بین زن و مردی نوآفتـاد. آن‌هم در میان‌سالی، نمی‌تواند بی‌گرفتاری پیش‌برود؛ بکیر این شـیوه از گرفتاری نه از آن روش‌هایی بود که تازگی باب روز شـده یا تازه به کوش مخاطب می‌رسـد. و باتو آفاق خودش در یک نشسـته آورد بود؛ حالم را به آن اتهـام‌تر هم می‌زند؛ و پنهان نمی‌کرد از مادر لحن ناخوشایند خود را و نقدی در زبانش می‌گشت؛ اتوریتهٔ ایدئولوژیک». جای خیلی نویسنده باز از زبان آفاق در حیاط خانه که میهمانان برای برت دکارتن‌ها آمده‌اند، به شوخی و کنایه چنین آورده است: «دیهی است. تصور زندگی با دو فرزند خردسال بدون هیچ درآمدی نامممکن است». این بار و برای دیوارها و افق‌های خانه‌اش نقاشی می‌کند. تصاویری که در حریم زیبایی هراس‌انگیز مؤثر بودند. در تمامی سخنی‌های غیرقابل توصیف تنها همراهش آلن دختری از قبایل جزیره تاهیتی بود که همسرش شده بود.

۵

اعتراض به بیماری تمدن، گوکن را در جست‌وجوی معصومیت بدوی بشری روانه جنوب کرد. اعتراض به تمدن در اصل ایده‌ای رومبوی بود و اینکه به نتیجه برای آن قائل بود. اما او در عین حال متاثر از فضاهای مطرح‌شده برگسون بود. برگسون از عمق‌نوبودن شهوت بود و هرچه بود. اینها همه ناخودآگاه بر تصمیم گوکن در گریز از مرکز مؤثر بودند. طاهره به اینها در جوب رنگ بود و همین‌طور شخصیت طبیعت. زیرکی گوکن کمان می‌برد به اینها از الهام از طبیعت جوب می‌تواند بدی بیدا کرده از خلسه‌های اسپرسیونیستی محکم‌تر و اعتقادمند باشد. این کار به واسطه رنگ رمبو بود. به نظر گوکن رنگ باید تمادین باشد؛ چون فی‌نفسه در ما احساساتی پدید می‌آورد که مطلقا نمی‌توان آن را به صورت اسرارآمیز یا به کارفوت گوکن. بر این باور بود که رنگ بیش از شکل در ضمیر ناخودآگاه ما عاق می‌کیرد و اثرات خود را مستمرا نمایان می‌سازد. از میان نقاشان آن دوره گوکن بیش از همه سخنی کشید؛ اما از تصمیمش برنکشت. او به بیماری‌های مختلفی گرفتار شد. هنگامی که در می ۱۹۰۳ در جزایر ماهائی از دنیا رفت تنها با پی‌نشنویاه بود. «کاه ارزش چیزی که به آن است به چه کار می‌آید؛ بلکه به چیزی است که بابت آن پرداخت شده است؛ یعنی بهای آن برای ما».[3]

محمود دولت‌آبادی: تجربه زندان همواره را از اهرت حرکت می‌کند. بسیاری افراد بعد از تجربه زندان دچار احوالاتی می‌شوند که پیش‌تر از نوشدن. انسانی که تجربه زندان را از سر می‌گذراند، نسبت به قبل از بازداشت خیلی متفاوت می‌شود. سیاست و مبارزه برای او تهی از عشق و احساس نیست. در آثار دیگر دولت‌آبادی زنانی هستند که شمایل مقاومت‌اند. شخصیتی همچون مرگان که زیانزد است، اما جالب است آفاق از جنس دیگری است. اگر مرگان پای در سنت دارد و استواری‌اش ریشه در خانه و خانواده و زمین، آفاق شخصیتی مدرن است که استواری‌اش ریشه در اندیشه‌ها و مهم‌تر از همه در احساس‌هایش دارد؛ یعنی آفاق در میان هم‌سلسلگان خود نیز خاص است و همچون کوه یخی سیاست نیست. او جان شیفته‌ای دارد که کهکاه با مبارزه پُر می‌شود و کهکاه با عشق. آن‌هم که عشقی انزاعی، عشقی کاملا انزاعی. او در رؤیای این است که همچون زنان دیگر، شوبی داشته باشد و سقفی بالای سرش و خانه و خانواده‌ای. جالب اینکه این احساس همزمان هم دشت با رهایی بسیاری از آدم‌ها از قید دیکتاتوری. می‌خواهم بکویم اگر انقلاب برای آدم‌ها، رهایی از بند دیکتاتوری است. برای آفاق، رهایی از بندهای ایدئولوژیک خودساخته است که آدم‌ها را در بند نمی‌کشد و احساسات آنان را دُرده‌رده می‌کشد. این همزمانی در رهایی، نکته‌ای است که بیشتر مرا متوجه آن سخن گفت و بهتر است که از شما بشنویم.

محمود دولت‌آبادی: تا جایی که من به یاد مـی‌آورم باتو آفاق هیچ جا به‌صراحت از ازدواج ایدئولوژیک صحبت نکـرده و تا بخش‌های پایانی که شـب رفته می‌شـود به منزل رفیق مارکو و آنجا از او بوسیده می‌شود که تو شـایسته بودی. به تازگی در همین حدود طول کشـید، و از آنجا جدایی افتاد و در زندان بودم که خبر کشته‌شـدن همسرم در درگیری‌ها به من رسید و بعد طبیعتا سـایه زندگی آن مرد هم روی زندان ایـن زن بی‌تأثیر نبوده. بنابراین بـه آن صراحت نه. آفاق این حرف را می‌زند و نه در لحن من هست که در داستان با چنین صراحتی حرف از ایدئولوژی زده شود.

احمد غلامی: من آنکه زیاد آکوره خواستم بکویم ازدواج ایدئولوژیک معطوف به گذشته نمی‌شود. زیرا آفاق نسبت به همسری که به آن ترتیب قربانی شـده، چنین نه حسی دارد و نه بیان می‌کند. دو نکته‌ای که شـما آوردید، باز هم می‌بینیم چقدر در لفظه پیچیده است و هر دو معطوف به آینده اسـت. وقتـی تو دنا میهمان، آن زن و مـرد می‌آیند. در حقیقت این صحنه به‌واسطه آن نسانی ساخته شده که اگر مورد سؤال قرار گرفتید شما به خواسـتاری آمدید، و اینکه با طنز و مودبانه و رسمی این لباس نکرت بکنید؛ این صحنه ساختکی است در عین حال نسبت به آینده و خاصه نسـبت به آقایی که به‌عنوان نسـانی از او سـر می‌گذارند. نسبت به قبل می‌خواهـد آفاق را در اختیـار بگیرد، کاملا روشـن اسـت. به در می‌کوبند که دیوال بیشـتر؛ یعنی بـه آدم‌هایی که او بسـیج کرده و آورده که بسـته‌ها را ببرند بکوبید که شـما به خواستاری آمده‌اید. بنابراین ایـن مقوله آفاق می‌کوید در آن دراماتی‌ترین نسـخه که تو دراماتی‌ترین نسـخه می‌کوید دوبار باتو آفاق در زمان «بیرون در» نویسـنده رادیوی ارادوی ایدئولوژیک در دهـه ۴۲ اورگانیزه اسـت؛ اما نه‌این‌که خانه یک مرد کم داشـت. گریخته حرف‌های تکه‌پاره «دختر آفاق» کمکی به آرامـش ماندن آن‌هم در خانه نمی‌کند که ماجرای بین زن و مردی نوآفتـاد. آن‌هم در میان‌سالی، نمی‌تواند بی‌گرفتاری پیش‌برود؛ بکیر این شـیوه از گرفتاری نه از آن روش‌هایی بود که تازگی باب روز شـده یا تازه به کوش مخاطب می‌رسـد. و باتو آفاق خودش در یک نشسـته آورد بود؛ حالم را به آن اتهـام‌تر هم می‌زند؛ و پنهان نمی‌کرد از مادر لحن ناخوشایند خود را و نقدی در زبانش می‌گشت؛ اتوریتهٔ ایدئولوژیک». جای خیلی نویسنده باز از زبان آفاق در حیاط خانه که میهمانان برای برت دکارتن‌ها آمده‌اند، به شوخی و کنایه چنین آورده است: «دیهی است. تصور زندگی با دو فرزند خردسال بدون هیچ درآمدی نامممکن است». این بار و برای دیوارها و افق‌های خانه‌اش نقاشی می‌کند. تصاویری که در حریم زیبایی هراس‌انگیز مؤثر بودند. در تمامی سخنی‌های غیرقابل توصیف تنها همراهش آلن دختری از قبایل جزیره تاهیتی بود که همسرش شده بود.

۵

اعتراض به بیماری تمدن، گوکن را در جست‌وجوی معصومیت بدوی بشری روانه جنوب کرد. اعتراض به تمدن در اصل ایده‌ای رومبوی بود و اینکه به نتیجه برای آن قائل بود. اما او در عین حال متاثر از فضاهای مطرح‌شده برگسون بود. برگسون از عمق‌نوبودن شهوت بود و هرچه بود. اینها همه ناخودآگاه بر تصمیم گوکن در گریز از مرکز مؤثر بودند. طاهره به اینها در جوب رنگ بود و همین‌طور شخصیت طبیعت. زیرکی گوکن کمان می‌برد به اینها از الهام از طبیعت جوب می‌تواند بدی بیدا کرده از خلسه‌های اسپرسیونیستی محکم‌تر و اعتقادمند باشد. این کار به واسطه رنگ رمبو بود. به نظر گوکن رنگ باید تمادین باشد؛ چون فی‌نفسه در ما احساساتی پدید می‌آورد که مطلقا نمی‌توان آن را به صورت اسرارآمیز یا به کارفوت گوکن. بر این باور بود که رنگ بیش از شکل در ضمیر ناخودآگاه ما عاق می‌کیرد و اثرات خود را مستمرا نمایان می‌سازد. از میان نقاشان آن دوره گوکن بیش از همه سخنی کشید؛ اما از تصمیمش برنکشت. او به بیماری‌های مختلفی گرفتار شد. هنگامی که در می ۱۹۰۳ در جزایر ماهائی از دنیا رفت تنها با پی‌نشنویاه بود. «کاه ارزش چیزی که به آن است به چه کار می‌آید؛ بلکه به چیزی است که بابت آن پرداخت شده است؛ یعنی بهای آن برای ما».[3]

پی‌نوشت‌ها:

۱. «حامل عمر»، سامرست موام، ترجمه عبدالله آزادیان

۲. «۴. ماه و شش پنی»، سامرست موام، ترجمه شهرزاد بنان‌موحد

۳. ملاامه

۵. نیچه

بیرون در
محمود دولت‌آبادی
نشر چشمه

شما می‌بینید شخص مشکوکی که نقشی هم در سیستم سیاسی بعد از آزادی به دست آورده و کاملا مشکوک به نظر می‌رسد. سرانجام همان دو تا بسته را که معلوم می‌شود خطرناک است از خانه بیرون نمی‌برد. یعنی در حقیقت آن اضطراب و نگرانی‌ای که به‌خصوص مادر آفاق متوجه آن است و خود آفاق هم ایضا، بلاخره بیرون برده نمی‌شود و آینده نگران‌کننده در آن مقوله باقی می‌ماند. اگرچه آفاق می‌خواهد با یک حس شادمانی مادرش را شما به آن علاقه‌مند می‌شوید و آن می‌تواند باشد. بنابراین فاجعه در گذشته رخ نداده، بلکه در این داستان اتفاق می‌افتد و آینده نگران‌کننده در آن است. جایی حرکت می‌کند. ولی جاری است.

احمد غلامی: «بیرون در»، به‌خوبی نمایانگر دوران پُرآشوب انقلاب است. جابه‌جایی‌های بزرگ و گسـست‌های عمیق. انـکار با این انقلاب نه‌تنها جرم قدرت واژگون می‌شـده اسـت، بلکه زندگی آدم‌های معمولی نیز چنان سر و ته شـده که حتی خودشـان هم آن را بازنمی‌شناسند. ماکار رهبده از مرگ با رهایی از زندان در بی کسـانی می‌گردد که در طی دسـیه‌های زندگی‌اش را نابود کرده‌اند و مهم‌تر از همه، همسـرش را از او گرفته‌اند. انقلاب، فصل انتقام‌گیری از سانس‌هاست که در زمان قدرت، یکه‌تازی کرده‌اند. با این‌همه، نسل نسانس‌ها با انقلاب برنخواهد افتاد. کسانی که بیش از هر چیز از انقلاب بوی خون به مشامشان می‌خورد، آدمی همچون سینا، بسا که آفاق به کنایه آن را نسـانس خطاب می‌کند. آفاق در بزنگاهی حسـاس در میان تنهایی و رهایی از بند، نمی‌داند دلبسـته ماکار شده اسـت یا نه. اما احسـاس عمیقی او را به دنبال ماکار و سرنوشـتی که او برایش رقم زده است می‌کشـاند. آفاق در این مسـیر که می‌توانسـت به عشق منتهی شـود، ناگزیر به شاهد و راوی تبدیل می‌شود؛ شـاهدی همچون همه شاهدان تاریخ که در نهایت تنهایند. پسـی او در لحظه‌ای که باید پـا بیرون بگذارد و خـود را از تاریخ کنار بیرون بکشـد و به تنهایی خود بازگردد، با شـجاعت دست به چنین کاری می‌زند و درمی‌یابد که او نه عاشـقی خسته‌دل است، بلکه سرنوشت او شاهد و راوی تاریخ بدون اسم است.

محمود دولت‌آبادی: درک درسـتی از انقلاب و تاریخ است، به‌نحوی که شـما توضیح درست دادید. خاصیتش هم این اسـت که همه‌چیز را کله‌پا می‌کنـد و به هم می‌ریـزشـود و این، وقتی به نزدیک‌های اوجش می‌رسـد ظاهرا ساده‌ترین کار است. دشوارترین کار، مرحله بعدی اسـت که به‌ندرت از عهده‌اش برآمده‌اند. چون ویران کردن وقتی که توده‌ها قیام می‌کنند آسـان است. ولی بعد از آن‌که تدبیر می‌بایسـتی جامعه را نظم‌نازه‌ای ببخشـد و چشم‌انداز روشـنی را طراحی کند، این کار دشواری است در انقلاب و شاید هم انقلاب‌ها... همان‌طور که در کتاب هم روشـن اسـت. نسانس لقب یا اسـمی است که آفاق به او در این مزاحم داده که از دید آفاق هم ما متوجه می‌شـویم که او یک عنصر مشکوکی اسـت و نوع رفتارش هم این را نشان می‌دهـد و نوع برخوردش با آفاق از لحاظ قدرتی که در آن تشـکیلات پیدا کرده بابت چند اسمی که از یکسری تاخت‌وتاز کنندگان قبلی آورده و راست و دروغ به تشـکیلاتی تحویل داده و حالا شـده قدرت مسلط در این رابطه که درواقع از طرح هم فروت آمده و هنوز که توانسـته از کیر آن در بوود، با وجود و بسـته خطرناکی که در خانه آن گذاشته شده و همین نسانس هم می‌خواهد که او به‌عنوان یک تهدید در آن خانه باشد و به‌این‌ترتیب به‌نحوی آفاق را کروگان خودش بکیرد و حتی وقتی آن دو مهمان شهرستانی می‌آیند که ببرند، باز هم نسانس اسـت که اجازه نمی‌دهد و به هم می‌زند. بله، چنان ادعه‌ایی که در کتاب هم هسـت که دو سـه تا اسم دارند: دو اسم مسـتقار دارد و سومی را هم آفاق به‌درستی به او داده. نسانس در یک معنا جن هم به شـمار می‌رود، یعنی همه‌جا هسـت و هیچ جا نیست و عنصر بی‌هویتی اسـت که در بازار آشفته این‌جور اشـخاص پیدا می‌شوند و بر وقتی هم که ماکار موفق می‌شـود آن شخصی را که دنبالش هسـت بالاخره پیدا کند، اگر کمی ظریف شـود می‌بینیم که در نزدیکی‌های همین آدم دیده می‌شود. در یک سخنرانی در دانشگاه و در پوشش همین شخص خبار داده می‌دهد، تا اینکه ماکار به‌شـخصه او را گرفتار می‌کند و می‌آورد به سرنوشتی که البته خیلی بد نیست. یعنی در کتاب شـاهد هستید که چگونه او را با شرم می‌بیند. همین چیزی که در حقیقت بسـیاری‌ها در این زمانه به فراموشی سـپرده‌اند و متأسفانه بعد از آن اشـاعه زیاد هم پیدا کرد، به نحوی که مـا الان دیگر می‌بینیم در غربان شـدن چهره‌هایی، رفتارهایی و کردارهایی که همه ناشی از این است که از تقدیس‌کنندگان نسـت و بلد، من به این توجه داشـته‌ام اما هر اتری بیان خـودش را دارد. زیرا این اثر با مضمون خودش که می‌آید، آهنگ خودش را هم از خودش می‌آورد. مسـیقی خودش را هم با خودش می‌آورد. به تجربه دارم به شـما می‌گویم، مسـیقی خودش را هم با خودش می‌آورد. در یک اثر حمـاسـی و یکی از وظایفی که نویسـنده دارد، پالوده ارائه‌دادن زبان اسـت. این انکار مثل نفس‌کشـیدن اسـت و بله، من به این توجه داشـته‌ام اما هر اتری بیان خـودش را دارد. زیرا این اثر با مضمون خودش که می‌آید، آهنگ خودش را هم از خودش می‌آورد. مسـیقی خودش را هم با خودش می‌آورد. به تجربه دارم به شـما می‌گویم، مسـیقی خودش را هم با خودش می‌آورد. در یک اثر حمـاسـی و عاشـقانه، مسـیقی خودش را با خودش می‌آورد. وقتی «تـرجمـه» -که شما به آن علاقه‌مند هسـتید- می‌خواهد بیرود، ناگهانی بیرون می‌آورد و آن تـبوتاب عیبی نزدیک‌ترین شـخص به مـرگان را می‌آورد. با در همین کارامبـها، اسـب‌ها از کنار یکدیگـر، آن ناگهانی بیرون گرفتاری آن آدمی که واژه خانه خراب شده و چون متعرض را با خودش می‌آورد. هر کدام از این بیان‌ها، موسـیقی خودشـان را دارند. یعنی با ریتم و آهنگ خودشان می‌آیند و هم مجموعه را هماهنگ می‌کنند. بنابراین وقتی اثـر داشـته می‌کنید خوب اسـت بکوبید بیان دولت‌آبـادی در این اثر با در آن اثـر. ضمن اینکه بیرون زمینه، احترام نویسـنده به زبان مـادری خودش و مملکت و مردم خودش، یک اصل اسـت که دیگر لازم نیسـت برجسته بیان شـود. دیگر، من به‌عنوان نویسـنده تا شـما نسـبت به زبان فارسـی، اینکه متعهدم. ولی هر انری بیان خودش را دارد که از مجموعه جدا نیسـت. اینجـه می‌خواهـم بیان جا بیاید تاکید کنم که خواندن آثار معاصرانم و نویسـندگان از آسـانه مشروطیت تا دوره خودم و وقایع خودم، من را نسـبت به این زبان قرار کرد. زیرا در این ضد و دَه نسـبت زبان آفت‌وخیزها و رخخ‌وپایش‌های زبانی داشته. و البته من سـرنند کرده‌ام در معنای زبان. اما در معنای خلاقیت. هر اثری بیان خاص خودش را دارد. ولی در مجموع اگر نظر من‌دهید و درست هم هسـت، خوش شد کفت و اصطلاح مع هم کفت که می‌کوبند زبان دولت‌آبادی.

احمد غلامی: اگرچه باز هنر درهای زندان در آسـانه انقلاب راهی است به رهایی، اما زندانیان آفاق به این رهایی دست پیدا نمی‌کنند. آنان هر کجا می‌روند زندان و عواقـب زندان را نیز با خود می‌برنـد. می‌توان گفت هرگز زندانی از زندان جدا نخواهد شـد. آنان در هر شـرایطی، «هر زندانی، زندانش را با خود حمل می‌کند.» آفاق این‌گونه اسـت. ماکرو یا ماکار نیز این‌گونه‌اند. اضطراب‌های آفاق و ترس او از نرسـیدن به رؤیاهایش هرچند برای دیگران معمولی اسـت هم این‌گونه اسـت. ازدواج، عشـق، زندگی، بسـیار دور از دسـترس برای او به نظر می‌آید و او همواره با سـایه‌ای از ناامیدی همه‌چیز را دنبال می‌کند. یعنی ممکن اسـت شخصی به افسـردگی درازمدت دچار شود یا برخی ممکن اسـت برخاش‌جو شوند، یا برخی دچار یک‌جور معصومیتی می‌شـوند که ممکن اسـت تا پایان عمر آنها را رقم بزنند. به هر حال انسانی که زنده زندان را از سـر می‌گذراند، نسـبت به قبل از بازداشـت حتما چیزه دیگری اسـت. همان‌طور که شـما اشـاره کردید آفاق، مـادرش، ماکرو و اطرافیانشـان، همه دچار این معضلی هسـتند که پیش‌تر از سرکذشته بلی هنوز دچارش هسـتند. این نکته قابل تأملی اسـت. برای اینکه همان‌طور که زچار وضعیت‌های کوناکون هسـتند، به‌خصوص در شرایطی که تازه باند و موقعیت جدیدی باشد و نخستین واکنشش یک‌جور حس بیکانکی باشد نسـبت به محیطی که قبلا در آن زندکی کرده بود. متاسفانه همان‌طور که این کوتهی اسـت، زندان یک وهن بشـری اسـت و من این را در دومین هفتهٔ بازداشـت خودم حس کردم و به این نتیجه رسـیدم و بدانم مدام این جمله را برایم باقی می‌شـود که زندان یک وهن بشری اسـت. زیرا من دچار حیرت بودم که چرا عده‌ای از مردم مملکت، عـده دیگری از مردم مملکت را می‌کیرند. زندانی می‌کنند و به آنها می‌کویند تابع مـا. کی غلا بخور و کی نخـور، کی بخواب و کی نخواب، کی برو سـرویس بهداشـتی و کی مرو، کی بـرو حمام و کی مرو. و من هسـت‌که به شـما می‌کویم نباید جای را بیینـی و مسـیر و زچیزوار و از دیو در مناسـبات شـدیدتر و قسمت‌های آسـانش هم همان‌جاسـت که برای به‌عنوان یک آدم - من اینجا به نیاتی نبودم، سـر و خردهای سـاتم بود به مثابه مرکوه هم دچار این کرفتاری عجیب شـده بود. طبعا چیز دیگری بود. درست اسـت. این تردید و نکرانی و چرا را به آثار مربـوط کردم‌اند. ولی در عین حال در این زبان صوجدینی‌سـاته ریخت‌وپاش‌های زیادی هم هسـت

شـر. با احسـاس مسـئولیت این رفقار را از او می‌بینیم که خودش را بدون هیچ اسـتیاز خیلی و حتی بدون اینکه عملا دلبسـتگی به ماکار پیدا کرده باشد. این رابطه را داشـته می‌دهد با وفادت و مسـئولیت و چخاوت خدا این کار را در آن موقعیت بسـیار خطیر می‌بیند. و همان‌طور که می‌بینیم در تمام لحظات تحت نظر نسـانس است. یعنی حتی وقتی می‌خواهد زندانی که سوار می‌شـود. تاکسـی‌ای که سوار می‌شـود، جایی که می‌رود و برمی‌کردد، همه زیر نظر نسـانس اسـت که به‌ظاهر خودم تیر خودم و واجرخی درخشـان تعریف می‌کند که جامعه از رنج‌های روزافزون انقلابی و ضدانقلابی کشور اوسـت. از قبیل قاچاق الماس، قتل و شکنجه از جانب نیروهای اختیاری لودو و را با کذر از رشـته‌های دوایر خودم و واجرخی درخشـان تعریف می‌کند که جامعه از رنج‌های روزافزون انقلابی و ضدانقلابی کشور اوسـت. از قبیل قاچاق الماس، قتل و شکنجه از جانب نیروهای دولتی. تابدید شـدن شاعران، یا مزدورهایی که از شبکه هوشمند آن قسر در می‌روند. لودو با اودت، خواهر و اورلاندو، شوهرخواهرش، که در یک شرکت الماس کار می‌کند. به او آندا آمده و وقتی می‌بیند طی توطئه‌ای مرموز آن دو نابدید می‌شوند و جایی ندارد که به آن برو یابود، خود را در برابر ماموراتی که آمده‌اند تا الماس را از او بکیرند. در آپارتمان محبوس می‌کند. ویلی منتقد، معتقد اسـت آکو آلوسا استاد ساختار متغیر است و از تغییر از رمان جاسـوسـی به روایت شبانی و شرح افکار درونی ل