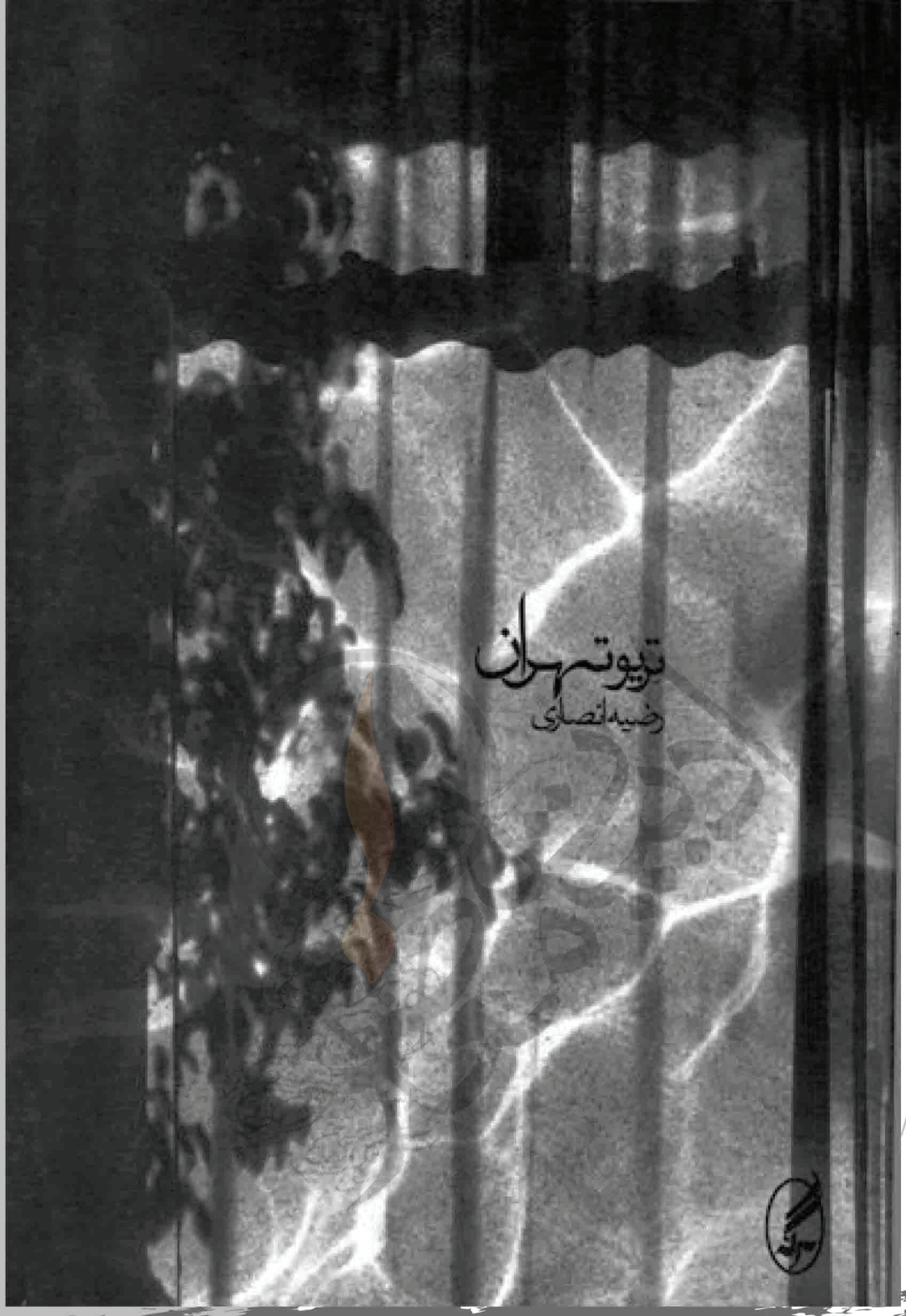

قاسم سام قاموس

سه‌گانه‌ها و سه زن، سقوط مردانگی از نردبان تعالی

نگاهی به رمان تریو تهران نوشته رضیه انصاری

در نخســت باید این را گفت که سه فصل این کتاب به صورت جداگانه قابل بحث و بررســی است. شــاید به این خاطر که نقد کلی را نمی‌طلبد. شــاید به این خاطر که این ســه فصل، سه‌گانه‌اند بسان سه جزیره جدا از هم افتاده. نام، بار معنایی اثر را یدك می‌کشــد؛ و اینجا تریو، به تنهایی همهٔ این بار معنایی را یدك کشیده است. «تریو» و سالومه این سه ساز و سه صدای متفاوت، سه فصل این کتاب را به هم گره زده است.

با همــهٔ اینها، مهاجرت همچنان از دغدغه‌های نویســنده اســت. در داســتان کوتاه «نوازش از ســمت تیــز»، در رمان «شبیه عطر نسیم» و در «سالومه»، فصل سوم «تریو تهران»، مهاجرت با همه ابعاد آن، به تصویرکشــیده شده است. تخیل نویســنده در این زمینه ستودنی اســت. رضیه انصاری با نقد داستان کوتاه ایشــان «نوازش از سمت تیز»، در عصر آدینه در یکی از جلسات نقد داستان در کابل که با فایل صوتی با صدای خودش نقد و بررسی شد و سفرشان به کابل و حضور ایشان در یك محفل دوستانه، حالا تقریباً یك چهرهٔ شناخته‌شده در بین نویسندگان کابلی- افغانستانی است. به نظر می‌آید انصاری، نویسندهٔ موفق در ادبیات مهاجرت هم است.

با همهٔ اینها، مهاجرت همچنان از دغدغه‌های نویسنده است. در داستان کوتاه «نوازش از سمت تیز»، در رمان «شبیه عطر نسیم» و در «سالومه»، فصل سوم «تریو تهران»، مهاجرت با همه ابعاد آن، به تصویر کشیده شده است. تخیل نویسنده در این زمینه ستودنی است. رضیه انصاری با نقد داستان کوتاه ایشان «نوازش از سمت تیز»، در عصر آدینه در یکی از جلسات نقد داستان در کابل که با فایل صوتی با صدای خودش نقد و بررسی شد و سفرشان به کابل و حضور ایشان در یك محفل دوستانه، حالا تقریباً یك چهرهٔ شناخته‌شده در بین نویسندگان کابلی- افغانستانی است.

فصل اول- بن‌مایه اشغال

زنان به مثابه ســوژهٔ فمینیســم! جودیت باتلر، ایــن جمله را همینگونه به کار نبرده اســت. طبع او در این راســتا بلندتر از آنی اســت که بتوان فکرش را کرد. در آشفتگی جنسیتی، این به خوبی بازتاب پیدا کرده اســت. عالیه شــخصیت اصلی این فصل رمان، در غیبت شــوهر، غایت، عیســی شاگرد نفتی را برمی‌گزینــد. چرا که به گفتهٔ آقای اتفاق، هیچکســی مجبور نیست تا آخر عمر سیاه بپوشد. به اعتراف ساده، یك میل قوی درونی! به گفته میشل فوکو، توسعهٔ تمایل جنسی... این تصور جنس را به وجود آورد...

این به سادگی اتفاق نیفتاده است ریاضتهای زیادی را به یقین کشیده است عالیه: «...در هوایی چون یك غروب ابدی، عالیه کوچه به کوچه کاغذی در دســت، دنبال نشــانی می‌گردد. از روی کاغذ می‌خواند و با پیچ‌وخم کوچه‌ها پیش می‌رود. گاهی برمی‌گردد و پشت سرش را نگاه می‌کند. کمی جلوتر وحشتزده می‌ایستد. کوچه تا انتهای دنیا کشیده شده...» (تریو تهران، فصل اول، عالیه: ۹).

این پاراگراف- جملات نخســتین رمان، در ادامه پی گرفته نمی‌شود. به نظر می‌آید نویسنده به شدت پی موارد دیگر- غیر از موارد اصلی داســتان در پیش گرفته است. بیشتر از آنکه به فکرت- مرد عالیه پرداخته شود، کسانی دیگری نام و نشانی به هم زده‌اند بدون اینکه خودی نشان داده باشند این وسط. اتفاق، این دست از آدمهاست؛ اما این آقای اتفاق کیست؟ جنسی از نوع عالیه را چقدر می‌شناســد؟ می‌توانست کمی خودی نشان دهد و بیشتر از آن برای پرداختن، فکرت کیست؟

او همهٔ دغدغه عالیه است برای ادامهٔ زندگی. انتظار می‌رود به مرور او را بیشتر بشناســیم و درك کنیم. فکرت، اما این نام حتی جنســیت آن روشن نیســت؛ و اینکه فامیلی است یا نام کوچك؟ چرا با فکرت اینگونه برخورد شده است؟ آیا عمدی در کار بوده اســت؟ در غایت، او یك مجهول‌الهویه باقی می‌ماند. شاید عالیه به اینگونه با عدم دادن اطلاعات، از او انتقام گرفته است و یا شاید هم نویســنده؟ در یك نگاه، به جزئیات، بیشتر پرداخته شده است بدون اینکه به اصل ماجرا بپردازد.

مخاطب را تا انتها می‌کشــد؛ البته تا شاید اتفاقی بیفتد که در غایت، نمی‌افتد. هر باری که در حیاط دق‌الباب می‌شــود، انتظار حادثه‌ای را داریم که چیزی به وقوع بپیوندد. این شــاید هدف اضطراب مخاطب را دارد یا ایجاد حالت تعلیق در داستان که جای بحث بیشتری دارد. سه‌گانه‌های تریو تهران، از سناریو و داســتان و اپرا الهام گرفته است. شاید به این خاطر است که خیلی چیزها برای نویسنده حل شده است و برای خواننده حل نشده می‌ماند و همین حس دانایی نویسنده است که خواننده در عدم دانایی می‌ماند و آن حس لازم به او منتقل نمی‌گردد. قرار نیست مخاطب، برای درك بهتر تریو تهران به سه‌گانه سناریو و داستان و اپرا مراجعه نماید. چرا که کار داستان، ارتباط مستقیم و بی واسطه با مخاطب است.

«...کابوســها تمامی ندارند. عالیه در جــا غلت می‌زند. صدای تیك‌تاك ساعت شــماطه‌دار در سکوت اتاق به نظرش چند برابر شــده. اگر بچهٔ همســایهٔ بالایــی از تیفوس یا تب مالت جان ســالم دربــرده بود، آنها هنوز مستأجرشــان بودند و حالا حتمــاً صدای گریه‌اش می‌آمد. عالیــه به آرامی از جا بلند می‌شود. پدرشــوهر و مادرشوهر خوابیده‌اند. پرده را کنار می‌زند و از راه‌پلهٔ تاریك به اتاق بالا می‌رود. مهتاب روی بالکن پهن شــده و اتاق را تا نیمه روشــن کرده. کنار پنجره می‌رود. فقط تیرهای برق خیابان روشــن است. صدای سوت و فریاد گشتیهای امر حکومت‌نظامی از دور می‌آید...» (تریو تهران، فصل اول، عالیه: ۹).

به نظر می‌آید که نویســنده چیزی یا چیزهایی را ننوشته، به نوعی خودسانسوری کرده، به عمد از قلم انداخته و یا در ممیزی کتاب، حذف شده است. ضعف داستان در همینهاست. با یك دوره‌ای از تاریخ تاریك روبه‌رو هســتیم؛ اما نویســنده هم هیچ روشنی نمی‌اندازد. باید گفت بهتر بود نویسنده دخالت نمی‌کرد تا شــخصیتها راهشــان را می‌رفتند، واقعیت درونی و برونی خودشــان را نشان می‌دادند. شــخصیتها همه خاکستری‌اند، سیاه و سفیدی وجود ندارد. داستان مدرن، این را می‌طلبد؛ اما

بازگویی تاریخی یك دوره، نه.

حال آنکه نویسنده قصد سیاسی نویسی را هم در این فصل داشته است؛ این ضعف دیگر داستان است. از سربازان خارجی گفته می‌شود، بدون اینکه نشان داده شوند و یا نشانی از آنها باشد. با این وضعیت باید این فصل را جدی گرفت و یا احترامانه از کنار آن رد شد؟ مخاطب عام از اثری لذت می‌برد و یا نمی‌برد. این، غایت موضوع است. مخاطب جدی اما سوای اینها، دید نقادانه‌ای هم به اثر دارد؛ و این، مخاطب را تفکیك می‌کند. داستان در نگاه مخاطب عام می‌نشیند شاید، در ذهن او نه. مخاطب جدی اما به وضعیت نویسنده هم می‌اندیشد که چه چیزهایی را عامدانه از نگاه انداخته است.

همین نگاه، خاطر مخاطب جدی را مکدر می‌کند و ذهن او را تا مدتی درگیر. در یك بحث جدی، در لفافه سخن گفتن کار داستان نیست. گیریم کار داستان نو، بزرگنمایی شخصیتها نیست؛ اما برجسته‌سازیی ویژگیهای او که هست. فصل نخست تریو تهران، این ویژگی را ندارد. چرا؟ نمی‌دانم. عالیه تنها در خانه‌داری، عالیه عالی است، نقشش را به عنوان یك بازیگر تئاتر بازی نمی‌کند یا مجالی برای او داده نمی‌شود. این حداقل چیزی است که مخاطب در کلیت آن از او انتظار دارد. شاید گفته شود زمانه دست و پای او را بسته است، شاید هم نویسنده.

به گفتهٔ سیمون دوبوار، ...هیچکس زن به دنیا نمی‌آید؛ بلکه زن می‌شود. عالیه آیا به راستی اینگونه است؟ از ابژه به سوژه، از کنش پذیر به کنشگر بدل شده است؟ چرا باید دنبال نماد در این فصلی از رمان باشیم؟ عالیه اگر قرار باشد لباس سیاه را از تن بیرون نماید به چه معنی خواهد بود؟ قرار است چه اتفاقی در اینجا بیفتد؟ پسر عین‌الله کوچکتر از آن است تا عالیه به او چشم داشته باشد. عیسی اما اینگونه نیست. شال فکرت دور گردن او پیچیده می‌شود؛ و این شال به گردن او برازنده‌تر است تا جارختی. آیا او می‌تواند عامل و یا بهانه‌ای باشد برای تبدیل لباس سیاه عالیه به رنگ دیگر؟

فصل دوم- تنهایی و توهم

اغواگری نیرومندتر از قدرت... و قویتر از تمایلات جنسی... ژان بودریار بی خودی این همه را بلغور نکرده است. چیزی هست در این بین به یقین که چیزی که در پیش‌پاافتاده‌ترین شکل آن در اینجا نادیده گرفته شده است. تنهایی زن، زنی که امیال در او مرده است به نوعی دچار ... قانون اختگی فمینیستهای... بودریاراند همه. تنهایی، دغدغه انسان مدرن است. شاید هم نگرانی او؛ و در این فصل، باز هم تنهایی زن در موقعیتی دیگری از زندگی. باز هم تهران؛ اما در یك زمانهٔ دیگر.

اینجا منیژه به جای عالیه قرار دارد. شاید بگوییم نقش بازی کرده است. دغدغهٔ هر دو اما یکسان است. تنهایی و انتظار مرد، شوهری که نیست و احساس نا مکملی شدید که ذهن و روان هر دو را اشغال کرده است. به غیر از این چه پیوندی میان این دو است؟ هیچ. تنهایی زن هم دغدغه‌ای است که تریو تهران فریاد زده است. این تنهایی در اینجا از دو نوع درونی و برونی است. زن در دو حالتش تنهاست و احساس می‌شود به شدت نیاز به همدرد و همراز دارد.

مرد در این دو فصلی از داستان، خود از چیزی رنج می‌برد؛

و مسلماً این رنج، هوس تن و جنسیت نیست. این چیزی است که گریبان زن این داستان را هم گرفته است. اینجا زن به تنهایی نا مکمل اســت و فقدان مرد به این وضعیت دامن زده اســت. اینجا زن در پی گمشــدهٔ به نام مرد است. شاید به این به خاطر که نیمهٔ دیگری اوســت. این دید چه اندازه مدرن اســت و چه اندازه وابستهٔ سنت؟ زنانگی در این بین به وجود مرد گره خورده است که خود، نیســت یا دچار خود گم‌وگوری شده است. به گفتهٔ ژولیا کریستوا، به معنای واقعی کلمه، نمی‌توان گفت که «زن» وجــود دارد. رگه‌هایی از فمینیســم را آیا می‌توان در این رمان مشــاهده کرد. وضعیت بد زندگی زنان بدون مرد را باید به حســاب زمانه گذاشت؟ یا اعتراض به کنش بد مرد؟ به نظر می‌آید این دو به نوعی باهم درهم‌آمیزی شده است.

«تابستان باز هم بدجوری شروع شــد، ناگهانی و گرم. باز همان احســاس دربه‌دری بود و بی پناهــی که گریبان منیژه را گرفت. دلش مثل ابرهای پاره‌پارهٔ آسمان بود و فکرش به تیرگی سایه‌های درهم‌وبرهم روی دیوار. آفتاب بالا آمده و آمنه برای خرید بیــرون رفته بود. منیژه روی ایــوان آلبوم عکس را ورق می‌زد. گویی عادتهای روزانهٔ سرهنگ بعد از او تمام و کمال به منیژه محول شده باشد.» (تریو تهران، فصل دوم، منیژه: ۵۳).

با همهٔ اینها زن در اینجا موجودی است به شدت آسیب‌پذیر و شــدیداً به حمایت برونی مرد نیــاز دارد. این در واقع هبوط مردان هم اســت یا می‌شــود گفــت هبوط کروموزوم Y. به اینگونه، زمان زمامداری کروموزوم X است. این شاید ناشی از دغدغه آینده هم است زمانی که بیم از هبوط کروموزم Y دارد. حضور کمرنگ مرد در این فصلی از رمان نشان از چیزی دارد که می‌تواند در ضدیت با جنس مرد هم تلقی گردد.

امــا این وضعیت در غایت، به توهم زن منجر می‌شــود. زن ســرهنگ (دگروال) شــدن هم نوعی از سرنوشت این دسته از زنان است. زن فالگیر قهوه هم سرنوشت دیگری از زن است. در یك فضای کاملاً زنانه، همه چیز دســت زن می‌افتد؛ اما با همهٔ اینها باز هم این زن به شــدت احســاس تنهایی می‌کند و احساس نیاز به مرد. در اینجا دیگر از جدال زنان سنتی دختر- شــوهر و زن- بابا خبری نیســت. در یك فضای کاملاً آرام و دوستانه، همزیستی مسالمت‌آمیزی با هم دارند اینها.

وضعیت ایدئالی است در اینجا و جنگ و نزاعی بر سر تقسیم چیزی نیســت. غایت این تنهایی، زن را دچار توهم می‌ســازد که گریبان منیژه را گرفته اســت. به گفتهٔ ویتیگ، دســته‌بندی جنس، دســته‌بندی سیاسی اســت که جامعه را دگرجنس گرا بنیان می‌نهد... این چیزی است که نمی‌توان به راحتی از کنار آن گذشت. حالا اگر هرگونه دســته‌بندیی، کنشگری را از زن بگیرد، دامن زدن دیگر، به قانون اختگی فمینیستی ژان بودریار در «اغوا» است.

فصل سوم- عشق و دغدغه‌های درونی

ســقوط مردانگی از نردبان تعالــی... ژان بودریار در «اغوا». این چیزی اســت که به یقین و به مرور اتفاق می‌افتد. آخرین فصل کتاب، خوب و قوی شــروع می‌شــود در ادامه، اما افت می‌کند. شــاید به این خاطر که دوم شــخص در میانهٔ راه و در ادامه، فراموش می‌شــود و رامی- شــخصیت مرد این فصل، گم‌وگور. شــاید به این خاطــر که راوی، هــدف از دل و دیده بیرون نمودن کسی را دارد. داستان به همین خاطر هم جذابیت خودش را تا حد زیادی از دســت می‌دهد. جایی که قرار است کسی برای همیشه از چشم کسی بیفتد. زاویه دید اول‌شخص و دوم‌شــخص که در ادامــه، این زاویه دید عوض می‌شــود. اول‌شخص، دوم‌شخص و دوم‌شخص، سوم شخص می‌شود. شاید به این خاطر که دیگر دوم‌شخص برای اول‌شخص دغدغه نیست و او حالا دغدغه‌های خودش را دارد.

«یکی از همــان روزهای چنددقیقه‌ای، بــی هوا در آمدی گفتی خســته شــده‌ای از اینجا و من دلم هری ریخت پایین. گفتی خســته‌ای از اینکه نمیفهمندت. از اینهمه قیمومیت. از جهان سوم. از قشــر درس‌خوانده و درس نخوانده و بازاری و هنرمند و کاســب و دهاتی و شهری. برای دلم که خودش را به دیوارها می‌زد دنبال پنجره گشتم. بی‌دلیل دنبال دلیلش گشتم. چه گذشــته بود بر تو در آن روزهــای غفلت من؟ یا کدام زخم کهنه بود که حالا ســر باز کرده بود؟» (تریو تهران، فصل سوم، سالومه: ۱۰۳).

ایکاش روند تک‌گویی درونی راوی ادامه می‌یافت و شخص دوم همچنــان دغدغه اصلی او باقــی می‌ماند. این تک‌گویی درونی، مخاطب را کاملاً گرفته اســت که ناپایدار اســت؛ اما این اما و اگرها اگر نمی‌بود بی شــك با داستان به مراتب قویتر از اینهم روبه‌رو می‌بودیم. شاید در آنصورت برای مخاطب لذت به مراتب بیشتری از آن نصیب می‌شد. با همهٔ اینها و با همه کمی و کاستیهای این فصل، حس لذت متن، خواننده را این فصل تا حدودی ارضا می‌کند.

...عدم مطالبــه و عدم میل زن به مــرد... ژان بودریار در «اغوا»، خودش را به خوبی بازتاب می‌دهد. بی شك، گرایش فمینیستی، تریو تهران را دربست در قبضه دارد. شخصیتهای مرد داســتان، به نوعی در بی هویتی نام بسر می‌برند. فکرت، که روشن نیست نام فامیلی است یا کوچك، سرهنگ که نامی ندارد و رامی که معلوم نیست نام مستعار است و یا اصلی؟ اینها همه آگاهانه صورت گرفته اســت. عمدی در کار بوده است تا مردان مجهول‌الهویه‌ای را در برابر مخاطب قرار دهد. این شاید بــه نوعی انتقام از جنس مرد هم بوده اســت. با همه‌ای اینها،

احســاس نیاز به جنس مرد هم وجود دارد. در اینجا جنس زن در فقدان مرد، نا مکمل اســت؛ و زن در پی گمشــده‌ای به نام مرد. بی شك، این به جنس نویسنده هم برمی‌گردد.

غایت رابطه مرد و زن، در هالــه‌ای از ابهام می‌ماند. «زنان بدون مردان» شهرنوش پارســی‌پور. عشق به یقین مرده است اینجا یا حکم مرگ آن صادر شــده است... راه غلبه بر عشق این است که دختر هفت شــب پا برهنه هفت بار هفت قدم به طرف قبله برود و هفت بار هفت قدم به عکس جهت و در هر قدم بگوید، ای خدا، مرا از شــر وسوسه‌های شیطان خلاص کن...» (زنان بدون مردان، شهرنوش پارسی‌پور: ۲۱).

آدمها هر کدام دغدغه‌های خودشــان را دارند. آدمها در هر شرایطی چیزی را فریاد می‌زنند که ندارند، فاقد آن‌اند و اینجا، زن، مرد را فریاد می‌زند که فاقد آن اســت. ســالومه وضعیت بهتــری از عالیه و منیژه دارد. شــاید به این خاطر که در عصر مدرن زندگــی می‌کند و دغدغه‌ای غیر از مــرد را هم دارد. او محدود به فضای تهران نیســت، اروپا را درنوردیده اســت. او وابسته به سنت نیســت و با دید دیگری به زندگی می‌نگرد. با اینکه در ابتدا از سوی رامی به بازی گرفته می‌شود، همانند سه ســاز و سه صدای اپرای اشــتراوس، رقصانده می‌شود؛ اما در غایت، خودش را می‌یابد و قید رامی را می‌زند.

این نتیجه‌گیری، شاید منطقی باشــد و واکنش مناسب در برابر جنس مرد؛ اما دیگر شوری هم در سالومه و شوقی هم در مخاطب برای ادامه داستان باقی نمی‌گذارد. به اینگونه و با این رویکرد، این فصل اگر بلند می‌بود برای نویسنده می‌توانست یك شکست تلقی گردد؛ چرا که همهٔ زیبایی این فصل در این است که زن، دغدغه مرد دارد و گذشــته مشترك این دو در تك‌گویی درونی ســالومه بازتاب می‌یابد. این به آن معنی هم اســت که بازتاب تنهایی جنــس زن و جنس مرد، مادامی برای مخاطب جالب و جذاب و قابل پیگیری اســت که هدف غایی، رسیدن این دو به یکدیگر باشد.

این چیزی است که سالومه در ادامه از آن سر باز می‌زند. به اینگونه تداعی‌گر این ذهنیت در مخاطب است که دیگر جنس مرد برای زن، دغدغه و اصل نیســت. این غایت همان خارج کردن خاطره جنس مرد از فکر زن هم اســت. عامل این همه دگراندیشی شــاید دستکم گرفتن زن از سوی مرد است. همان تحول زن از کنش پذیر به کنشــگر. از ابژه به سوژه، از فرع به اصل، از حاشیه به متن.

شاید خود نویسنده همچنین ادعایی ندارد. چرا که قطعیتی وجود ندارد. با همهٔ اینها کار ماندگاری است این کتاب بعد از رمان «شبیه عطر نسیم» و داســتان کوتاه نوازش از سمت تیز و تجربه دیگری نویســنده در این وادی. به طور حتم نویسنده در آثــار بعدی، موفقانه‌تر عمل خواهد کــرد. فصلها، رمان را پیوند می‌دهند. چیزی که حداقل در این داســتان وجود دارد و ندارد. یك رمان در ســه اپیزود مستقل. در اینجا این تنهایی زن و تنها بامها هســتند که این سه فصل را با هم پیوند داده است؛ و دغدغه‌های تنهایی مدام، که دســت از ســر آدمهای داستان برنمی‌دارد. بامهایی که در هر فصلی از ســال، بیم چکه کردن آن وجود دارد.

این تنها وجه مشــترك تهران در تریو تهران اســت. با اینکه فضای فصل سالومه، اروپا است. مهمتر از همه، این سه فصل، سه داستان جداگانه هستند؛ چرا باید رمان باشد این، چرا باید رمان نباشد؟ کاری به کمیت آن نداریم، از نگاه کیفی اما آیا یك رمان اســت این؟ متنی به نام رمان، فرامتن‌تر از هر متنی، عمل کرده است. بینامتن بودن، در وادی رمان به معنی رسیده است. قطعیتی وجــود ندارد پس فرمی برای رمــان نو صادر نماییم، چگونه باشــد از کدام یك از معیارهای کلاسیك- حتی مدرن، تبعیــت کند. بالندگی رمان نو، در عــدم قطعیت کمیت، عدم فرمالیزه کردن آن اســت. مهم، ادبی بودن رمان است به عنوان یك شاخصه.

رمان، به یقین دنیای نویســندهٔ آن است. دنیای که تعلقی به آدم نویســنده دارد به تعریفی، جهان داستانی نویسنده. با همهٔ اینها تلنگری از دنیای دیگران-نویسنده‌های دیگر به این دنیای آفریده شده، زده شده است. چرا فکر می‌کنم «تریو تهران» به نوعی متأثر از «ساعتها»ست! می‌دانم مایکل کانینگهام، دنیای داستانی خودش را دارد، رضیه انصاری، دنیای داستانی خودش را. دغدغه‌هــای این دو به یقین از جنس هم نیســتند؛ اما اگر باشند چه فرقی می‌کند؟

وجه مشترك آشفتگیهای سه زن «ساعتها»، با دغدغه‌های ســه زن «تریو تهران»، همجنسی‌شــان است با بار فرهنگی- اقلیمی خودشــان. یکجــا اختگی امیال جنســی، جامعه را فروخورده اســت، یکجا فوران امیال جنسی... آغاز وقاحت بنیادین...(ژان بودریار در اغوا) ســر برآورده است. هیچ ... استراتیژیهای جنسی... که بودریار در اغوا از آن نام برده است در ایــن دو وضعیت اقلیمی وجود ندارد... عدم مطالبه و عدم میل زن به مرد... بودریار در اغوا یا عکس این وضعیت، رنجی دائمی «تریو تهران» را فریاد زده اســت. این شــرق معنوی و درونگرا... مقام خدایی لذت جنسی... اغوای ژان بودریار هم خبری نیست. می‌توان گفت ... متهم به ناتوانی اغوا... از نوع جنســی آنکه به یقین، بودریار در اغوا، قصد بیان آن را داشــته است. ادبیات در یك تلنگر وارده به ذهن نویسنده، چیزی فراتر از همهٔ اینهاســت؛ و رمان به تنهایی، بــار زیاد این وضعیت و هستی را حمل می‌کند.

سقوط مردانگی از نردبان تعالی... ژان بودریار در «اغوا». این چیزی است که به یقین و به مرور اتفاق می‌افتد. آخرین فصل کتاب، خوب و قوی شروع می‌شود در ادامه، اما افت می‌کند. شاید به این خاطر که دوم شخص در میانهٔ راه و در ادامه، فراموش می‌شود و رامی- شخصیت مرد این فصل، گم‌وگور. شاید به این خاطر که راوی، هدف از دل و دیده بیرون نمودن کسی را دارد. داستان به همین خاطر هم جذابیت خودش را تا حد زیادی از دست می‌دهد. جایی که قرار است کسی برای همیشه از چشم کسی بیفتد. زاویه دید اول‌شخص و دوم‌شخص که در ادامه، این زاویه دید عوض می‌شود. اول‌شخص، دوم‌شخص و دوم‌شخص، سوم شخص می‌شود. شاید به این خاطر که دیگر دوم‌شخص برای اول‌شخص دغدغه نیست و او حالا دغدغه‌های خودش را دارد.