اخبار کتاب

در نقد استبداد غربی
درباره «اشباح داروین» اثر آریل دورفمن

لیلا عبداللهی
مترجم و منتقد

آریل دورفمن از شناخته شده‌ترین نویسنده‌های جهان است، که بسیاری از آثار او به سینما و تئاتر راه یافته‌اند. دامینیک برادبری منتقد بریتانیایی، جایگاه آریل دورفمن را هم‌سطح ماریو بارگاس یوسا و گابریل گارسیا مارکز می‌داند، و او را به عنوان یکی از بهترین صداها در داستان‌سرایی معاصر آمریکای لاتین توصیف می‌کند. یکی از آخرین آثار این نویسنده آرژانتینی، «اشباح داروین» است که در سال ۲۰۲۰ منتشر شده و ترجمه فارسی آن توسط فرزانه دوستی از سوی نشر روانه بازار کتاب شده است.

کتاب «اشباح داروین» به عنوان یکی از آثار پرمخاطب و بحث‌برانگیز این نویسنده، تلاشی است برای پرده‌برداری از بدهی اخلاقی تمدن غربی نسبت به جهان سوم، پس از ۵۰۰ سال استثمار و خشونت. دورفمن، نویسنده و فعال سیاسی، که خود با تاریخ پرفراز و نشیب مهاجرت و تبعید درگیر است، همواره آثارش را حول محور قدرت، هویت، تاریخ و رنج‌های بشری شکل داده است. «اشباح داروین» نیز همچون بسیاری از آثار پیشین او، با پرداختن به مفاهیم پیچیده و تأثیرات استعمار و ظلم، به دنیای درهم‌تنیده‌ی تاریخ، علم و وجدان انسانی نگاه می‌کند. آندرو مادیگان منتقد گاردین، این رمان را چیزی فراتر از یک مدیتیشن کافکایی توصیف می‌کند و می‌نویسد: «این یک تریلر، معما، داستان شبح‌ها و ماجراجویی دریایی است... مانند همنشینی با ارنست همینگوی در اوایل، زبان دورفمن کاملاً واضح و مهار شده است؛ مانند کافکا و پل آستر، تصاویر آن قوی هستند، اما به‌طرز عجیبی بی‌جان و بی‌حس به نظر می‌رسند.»

هر تلاشی برای فهم گذشته سفری است به دنیای مردگان. آیا ماجرای کثیف پنهان در پس باغ‌وحش‌های انسانی قرن نوزدهم اروپا، به زندگی پسرکی در صد سال بعد دخلی دارد؟ دورفمن در «اشباح داروین» به سراغ گروهی از بی‌صدایان تاریخ می‌رود که هیچ ردی از آنان جز در کنج عکس‌های برفکی و وقایع‌نگاری کاوشگران و دانشمندان پیدا نمی‌شود، ارواحی سرگردان و رنج‌دیده که دوبار و از دو جهت قربانی شده‌اند: یک بار قربانی کاشفان حریص اروپایی و بار دیگر قربانی علم، قربانی نظریهٔ داروین، قربانی خود داروین.

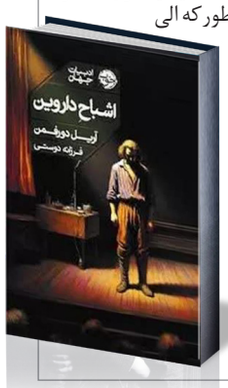
داستان در سال ۱۹۸۱ در نزدیکی بوستون آغاز می‌شود و شخصیت اصلی آن فیتس روی فاستر، پسری چهارده‌ساله است که روز تولدش با پدیده‌ای غیرمعمول روبه‌رو می‌شود. زمانی که خانواده‌اش از او عکس می‌گیرند، عکس‌ها به‌طور عجیبی چهره‌ی یک مرد غریبه را به جای فیتزروی نشان می‌دهند. این مرد که درواقع فردی از قوم بومی کواوشکار از تیرا دل فوئگو است، در قرن نوزدهم توسط کاوشگران اروپایی ربوده شده و برای مطالعات علمی و تفریحی به اروپا برده شده است. حضور این مرد در عکس‌ها و تصاویری که از فیتس روی گرفته می‌شود، یک بار سنگین از گذشته‌های استعماری و ظلم‌های بی‌پایان را به دوش شخصیت اصلی می‌گذارد.

«اشباح داروین» اثری عمیق و پیچیده است که به مسائلی چون هویت، تاریخ، قدرت، و تأثیرات استعمار و دیکتاتوری بر جامعه می‌پردازد. این رمان با ترکیب عناصر روان‌شناختی و فلسفی، در تلاش است تا تبعات سیاست‌های وحشیانه‌ی دوران دیکتاتوری در آمریکای لاتین و به‌ویژه شیلی را نشان دهد. دورفمن در این اثر به‌طور ماهرانه‌ای تاریخ و سیاست را با زندگی شخصیت‌ها گره می‌زند. او از تکنیک‌های پیچیده‌ی روایی برای نشان دادن بحران‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها استفاده می‌کند. در عین حال، رمان پر از ارجاعات به تاریخ واقعی و رویدادهای سیاسی است، به‌ویژه دیکتاتوری‌های نظامی که در دهه‌های گذشته در کشورهای آمریکای لاتین رخ داده‌اند. با این حال، داستان به‌طور آشکار قصد ندارد که به طور مستقیم به یک کشور خاص اشاره کند، بلکه به‌عنوان یک تحلیل گسترده‌تر از قدرت و سرکوب در تمامی جوامع دیکتاتوری عمل می‌کند.

یکی از ویژگی‌های برجسته رمان، استفاده از مفهوم «اشباح» است که نه‌تنها به معنای موجودات ماوراءالطبیعه بلکه به گذشته‌هایی برمی‌گردد که همچنان در زندگی و ذهن شخصیت‌ها حضور دارند. این اشباح همانند خاطرات دردناک، گناه‌ها و حقیقت‌های پنهان، شخصیت‌ها را آزار می‌دهند و از آنها نمی‌گذارند که به آرامش برسند. در این میان، داروین و نظریات او به‌عنوان استعاره‌ای از پیچیدگی‌های طبیعت بشر و مبارزات میان قدرت و ضعف در نظر گرفته می‌شود.

دورفمن به‌طور مستقیم در این رمان به نقد ساختارهای اجتماعی و سیاسی پرداخته است. او از قدرت به‌عنوان یک ابزار برای تحمیل سلطه و کنترل اجتماعی استفاده می‌کند و نشان می‌دهد که در این مسیر، همیشه قربانیان زیادی وجود دارند که از بین می‌روند یا در سایه‌ها محو می‌شوند. در این رمان، دورفمن به‌طور انتقادی به دیکتاتوری‌های نظامی و تاثیرات آن بر روحیه و روان مردم پرداخته است و نشان می‌دهد که جامعه‌ها هیچ‌گاه به‌طور کامل از آسیب‌های این نوع حکومت‌ها رهایی نمی‌یابند. در حقیقت، «اشباح داروین» نقدی به استبداد و خشونت سیستماتیک است که از آن به‌عنوان ابزاری برای حفظ نظم و قدرت استفاده می‌شود. در این میان، دورفمن از ژانرهای مختلف داستان‌نویسی استفاده می‌کند تا این مسأله را به یک مسئله جهانی تبدیل کند که هر جامعه‌ای با آن درگیر است.

«حالا خوشحالی حرامزاده؟ حالا که مادرم را کشتی، حرامزاده، توی حرام‌لقمه وحشی! من را وسیله کشتنِ او کردی. نابودکردن من کافی نبود، رفتی و او را هم اغفال کردی، غرقش کردی؟ غرقش کردی چون من نتوانستم خودم را غرق کنم. پیدایت می‌کنم، ردت را می‌گیرم و تک‌تک درخت‌هایی را که دوستشان داشتی می‌سوزانم، آن جنگل آمازون کوفتی را به آتش می‌کشم!...» این تصویری از «اشباح داروین» است که خواننده را در سفری باشکوه می‌کشاند به اعماق تاریخ. آن طور که الی ویزل منتقد و نویسنده می‌گوید: «آریل دورفمن قدرت خود را به عنوان یک نویسنده، شجاعت خود را به عنوان یک مبارز علیه دیکتاتوری و بالاتر از همه، به‌عنوان وجدانی که وقتی زخمی می‌شود، کلمات را به شهادت ضروری و شعری سوزان تبدیل می‌کند، نشان داده است؛ امری که در اشباح داروین قابل مشاهده است.»



نمایشگاه کتاب تهران

لطفا همان همیشگی!

آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: قرار است سی‌وششمین نمایشگاه کتاب تهران ۱۷ اردیبهشت‌ماه سال آتی در مصلی تهران آغاز به کار کند و در شرایطی که با کسر روزهای تعطیل، تنها کمی کمتر یا بیشتر از یک ماه تا این تاریخ فاصله داریم، شواهد و قرائن از تکرار رویه‌های همیشگی، بدون کمترین تحول و پیشرفت حکایت دارد؛ آنچنانکه گویی برپایی نمایشگاه با هر کم و کیفی، هدف غایی برگزارکنندگان است و نباید انتظار چندانی از آن‌ها داشت.

اگر در این میانه‌ی پر التهاب و تنش اقتصادی، دل و دماغی برای طنز و مطایبه باقی مانده باشد، می‌شود گفت سی‌وششمین نمایشگاه کتاب تهران از رگ گردن هم به ما نزدیک‌تر است! مطابق با تصمیمات مجریان و دست‌اندرکاران، مقرر است که این رویداد از ۱۷ تا ۲۷ اردیبهشت‌ماه در مصلی تهران برپا شود. یعنی اگر دست‌کم ۱۵ روز تعطیلات نوروزی را از این مدت کم کنیم و تق‌ولقی روزهای پایان سال را هم درنظر بگیریم، تنها یک ماهِ کاری (مفید) تا افتتاحیه‌ی آن زمان باقی‌ست. طبیعتا مهم‌ترین اصل در استمرار برگزاری یک رویداد سالیانه -آن‌هم در چنین ابعاد و سطحی- مساله زمان‌بندی و البته برنامه‌ریزی است؛ آنچنانکه رویدادهای نمایشگاهی معتبر در جهان -مثل نمایشگاه بین‌المللی فرانکفورت- هر سال، بلافاصله پس از اتمام یک دوره برگزاری، امور تدارکاتی، برنامه‌ریزی و آماده‌سازی امور اجرایی را در دستور کار قرار می‌دهند. در حالی که تجربه نشان داده مراحل مذکور در نمایشگاه کتاب تهران، تنها چند ماه مانده به تاریخ برپایی آغاز می‌شود. مروری بر تاریخ اقدامات صورت‌گرفته در مسیر برپایی سی‌وششمین دوره از این رویداد، موید این واقعیت است:

انتصاب رییس و اعضای شورای سیاستگذاری (۱۱ بهمن‌ماه)

سیدعباس صالحی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در تاریخ ۱۱ بهمن‌ماه با صدور و ابلاغ حکمی رئیس و اعضای شورای سیاست‌گذاری «سی‌وششمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران» را منصوب و معرفی کرده است. این یعنی در خوشبینانه‌ترین حالت، منصوبان تنها قریب به ۳ ماه زمان دارند که به این رویداد فکر کنند، به ایجاد ساختارها و کمیته‌های اجرایی بپردازند، فرآیند ثبت‌نام، احراز صلاحیت و تعیین متراژ تخصیصی به ناشران را آغاز و مدیریت کنند و...

برگزاری نخستین نشست شورای سیاستگذاری (۱۵ بهمن)
بازدید از «شهر آفتاب» و بررسی ظرفیت‌های میزبانی (۱۷ بهمن)
انتخاب و اعلام «مصلی» تهران برای برگزاری (۵ اسفند)
آغاز ثبت‌نام ناشران خارجی (۱۴ اسفند)
انتخاب و اعلام شعار نمایشگاه (۱۴ اسفند)

تاکید می‌شود که غیر از رئوس بالا، تا زمان نگارش این گزارش هنوز اقدام عملی دیگری از سوی شورای سیاستگذاری یا سایر مسئولان برگزارکننده، اعلام نشده و پرواضح است که تا همین جای کار نیز، برنامه‌ی برپایی نمایشگاه چه‌اندازه با تاخیر و کندی پیش می‌رود. برای روشن شدن ماجرا، این توضیح قابل توجه خواهد بود که مجریان، هیچ برآیند و آماری از عده و عده‌ی ناشران، آژانس‌های ادبی و نهادهای فرهنگی خارجی که احتمالا در نمایشگاه پیش‌رو حضور خواهند داشت، نداشته‌اند؛ زیرا چیزی به‌عنوان فعال‌سازی مکانیسم رزرو از زمان اتمام نمایشگاه سال قبل، وجود نداشته و همه چیز به ماه‌ها و به روزهای آخر سپرده شده است.

میهمان ویژه یا سرزده؟

نکته قابل توجه دیگر در بعد «بین‌المللی» بودن این رویداد این است که تا زمان نگارش این گزارش، هنوز کسی نمی‌دادند میهمان ویژه نمایشگاه سی‌وششم کدام کشور است!؟ خاطرمان است که در سال‌های اخیر نیز انتخاب و کسب رضایت از کشورهای منطقه، با تاخیر فزاینده‌ای همراه بود و امسال هم اگرچه صحبت‌هایی پیرامون تلاش برای جلب رضایت کشور هند صورت گرفته، اما هنوز چیزی قطعی نشده و روی خط اخبار نمایشگاه نرفته است. درحالی که اساسا تحقق پروژه‌ی میهمان ویژه، در شرایطی مثمر ثمر خواهد بود که فعالان چرخه‌ی نشر (و سایر دستگاه‌ها و تشکیلات فرهنگی) در کشور و کشور میهمان، زمان کافی برای برنامه‌ریزی، بررسی و ظرفیت‌سنجی زمینه‌های همکاری مشترک و تعیین قرارهای ملاقات را داشته باشند. اما وقتی این فرصت وجود نداشته باشد؛ عملا پروژه‌ی میهمان ویژه به یک پروژه‌ی تشریفاتی، کم‌اثر و رفع‌تکلیف‌وار تبدیل می‌شود.

حتی درباره نحوه‌ی شکل‌گیری اصلی‌ترین بخش نمایشگاه کتاب تهران که همانا بخش ناشران داخلی است، هنوز هیچ اطلاعات مشخص و حتی گمانه‌محوری وجود ندارد. خانه کتاب و ادبیات ایران در تاریخ ۱۷ بهمن‌ماه با اعلام یک خبر، از جمیع ناشران خواسته است تا برای شرکت در سی‌وششمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، «اطلاعات کتاب‌های خود را به‌روز کنند.» و جالب آنکه هنوز ضوابط و شرایط حضور در نمایشگاه آتی، رسما منتشر نشده و معلوم نیست سیاست و استراتژی برگزارکنندگان برای پذیرش و تخصیص متراژ در این دوره چیست؟

الاکلنگ نمایشگاه-فروشگاه

نمایشگاه کتاب تهران هیچ‌وقت یک «نمایشگاه» تمام و کمال نبوده و بعد فروشگاهی آن، همیشه به وجه نمایشگاهی‌اش چربیده است. از یک منظر، اینکه نمایشگاه کتاب تهران بعد از ۳۵ سال (و در آستانه‌ی سی‌وششمین سال) هنوز نتوانسته در ردیف یک نمایشگاه بین‌المللی حرفه‌ای قرار بگیرد، به‌خودی خود موضوع قابل بحثی‌ست اما مشکل به اینجا ختم نمی‌شود؛ زیرا برپایی فروشگاهی در این قد و قواره، علاوه بر اینکه نتوانسته نیاز نمایشگاهی اصناف و مخاطبان را طی چند دهه برآورده سازد، لطمات فراوانی را به زنجیره‌ی نشر وارد کرده و مانع از توسعه متوازن در تمام حلقه‌ها به شکل برابر و مساوی شده است.

زنجیره‌ی نشر کتاب با حلقه‌های تالیف و ترجمه شروع می‌شود، به حلقه تولید یعنی نشر می‌رسد و در پایان، به حلقه‌های توزیع و فروش می‌انجامد که درواقع مراکز پخش و کتاب‌فروشی‌ها را شامل می‌شوند. در این میان، آسیبی که نمایشگاه کتاب به این چرخه وارد کرده و می‌کند، مشخصل ایجاد انفصال و برهم‌زدن نظم منطقی این زنجیره، بین حلقه‌ی تولید و فروش است؛ به‌طوری که دولت (وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی) همه‌ساله با برپایی نمایشگاه کتاب تهران، بستری را (فروشگاهی را) مهیا می‌کند تا ناشران؛ یعنی تولیدکنندگان کتاب در آن حاضر شوند و به مدت ۱۱ روز، مستقیما کتاب بفروشند. درواقع آن‌ها این امکان را در ابعادی گسترده پیدا می‌کنند که تولیداتشان را بدون پرداخت هزینه‌ی توزیع و فروش و با دور زدن مراکز پخش و کتاب‌فروشی‌ها، به دست مشتریان یا همان مخاطبان کتاب بگذارند. این بازار بی‌قاعده، با عوامل دیگری داغ‌تر و داغ‌تر هم می‌شود؛ خصوصا با تخصیص بن‌های خرید و تخفیف‌های نمایشگاهی. این‌گونه می‌شود که مخاطبان تصمیم می‌گیرند، دست‌کم بخش عمده نیاز مطالعاتی سالیانه‌ی خود را از نمایشگاه کتاب تهران تهیه کنند، نه از کتاب‌فروشی شهر و محله‌ی خود. پرواضح است که در این شرایط، شبکه‌های توزیع با معضل افت میزان فروش مواجه می‌شوند و در درازمدت نمی‌توانند همپای رشد سایر بخش‌های زنجیره، توسعه یابند. همین است که با گذشت قریب به ۵ دهه از پیروزی انقلاب اسلامی، تعداد پروانه‌های نشر در کشور به عدد ۳۰ هزار نزدیک شده اما تعداد کتابفروشی‌ها کماکان حول و حوش عدد ۱۰۰۰ می‌چرخد. جالب اینجاست که این دور خسارت‌بار، با توجیه اینکه کتاب‌فروشی‌ها نمی‌توانند نیاز مردم به کتاب را حل کنند، به استمرار برپایی نمایشگاه فروشگاهی تمرکز دارد و لاجرم کتاب‌فروشی‌ها بیشتر و بیشتر از این دور خسارت می‌بینند. توجیهات دیگری هم از برپایی این فروشگاه بزرگ، پشتیبانی می‌کند، نظیر این توجیه که نمایشگاه، بخش قابل توجهی از گردش مالی مورد نیاز نشر کتاب در کشور را تامین می‌کند و تضعیف فروش در آن، به ورشکستگی ناشران و زمین‌خوردن نشر در کشور می‌انجامد!

فضای مجازی در خدمت فروشگاه کتاب

با شیوع بیماری کرونا و تایید ورود آن به کشور در اواخر سال ۱۳۹۸، برپایی مناسبت‌ها و فعالیت‌های جمعی به محاق رفت و نمایشگاه کتاب تهران به شکل فیزیکی تعطیل شد. طبیعتا و البته به‌تبع سایر نمایشگاه‌ها در جهان، این گزینه وجود داشت که نمایشگاه روی یک پلتفرم مجازی پیاده‌سازی شود تا مخاطبان بتوانند به دور از خطر ابلا به آن بیماری شوم، مطالبات و نیازهای خود را از قاب کامپیوتر یا گوشی همراه خود برآورده سازند. در آن مقطع، برخی نکات از قلم نگارنده انتشار یافت؛ از جمله اشاره به ضرورت تبدیل «تهدید به فرصت» که با اصلاح ساختار نمایشگاه و تقویت وجوه نمایشگاهی قابل اجرا بود. منتها نسخه‌ی مجازی نمایشگاه نیز دقیقا منطبق با وجوه فروشگاهی آن طراحی و در دسترس مخاطبان قرار گرفت؛ فضایی که بتوان به آن مراجعه، کتاب‌های مورد نظر را در آن جست و خریداری کرد. جالب اینکه زیرساخت‌های نرم‌افزاری و سخت‌افزاری نمایشگاه مجازی کتاب تهران، بعدتر در خدمت فروشگاه‌های دائمی دیگری نیز درآمد و پروژه‌هایی چون «بازار کتاب» و... را به بار آورد! دولت و ارشاد می‌گوید می‌خواهیم عدالت دسترسی مردم در اقصی‌نقاط کشور به کتاب را فراهم آوریم، اما معلوم نیست چرا باید برای برقراری این عدالت، نهاد کتاب‌فروشی در کشور را بیشتر و بیشتر تضعیف کرد و نمی‌شود مثلا بودجه‌ی مذکور را صرف پرداخت تسهیلات ویژه احداث کتاب‌فروشی در سراسر کشور کرد!

همان همیشگی لطفا!

فرآیند برگزاری سی‌وششمین نمایشگاه کتاب تهران نیز مانند نمایشگاه‌های قبلی در حال برگزاری است؛ بدون کمترین تغییر یا تحولی که بتوان آن را از دوره‌های پیشین متمایز کرد. موضوعات مندرج در این یادداشت نیست، به هیچ‌وجه موارد جدیدی نیستند و در دوره‌های مختلف، بارها و بارها از سوی کارشناسان و منتقدان از طریق مطبوعات و رسانه‌های مختلف به سمع و نظر مدیران و برگزارکنندگان رسیده است اما چرا در عمل، اقدام ملموسی در راستای رفع نواقص و اصلاح آن‌ها احساس نمی‌شود؟ نمایشگاه همچنان از داشتن یک دبیرخانه‌ی دائمی که موضوعات مربوط به آن را به صورت پیوسته و در طول سال دنبال کند، محروم است و هر سال، تنها چند ماه مانده به برگزاری دور جدید، عده‌ای به‌عنوان اعضای شورای سیاستگذاری منصوب می‌شوند، گرد هم می‌آیند و تکرار مکررات! طبیعی است که در این شرایط، برپایی نمایشگاه، تنها هدف و تکلیفی است که از سوی برگزارکنندگان در دستور کار قرار می‌گیرد؛ گو اینکه همان سرهم‌بندی همان ساختار همیشگی، به خودی خود هنر است! هیچ خبری هم از طرح این سوال و صرافت به پاسخگویی آن نیست که: این نمایشگاه، چه پیشرفتی نسبت به نمایشگاه قبل (و قبلی‌ها) دارد، یا قرار است داشته باشد؟

دربارهٔ واژه‌ای که بیش از اندازه جذاب است

یادداشتی بر داستان جذاب، نوشتهٔ جومپالاهیری

پرنیان خجسته‌حال
منتقد

داستان با این جمله آغاز می‌شود: «بدترین کابوس یک زن همین بود» و این جملهٔ پرکشش مخاطب را با خود همراه می‌کند. اینکه این کابوس چیست و چرا باید یک زن آن را ببیند مسائلی است که در ابتدای داستان مخاطب را با خود همراه می‌کند، در میانهٔ داستان فراموش می‌شود و در آخر داستان، در صفحات پایانی، خواننده ناخودآگاه آن را به یاد می‌آورد. روایت با بازگویی شرایط خاص دختردایی لاکشمی، دوست میراندا (شخصیت اصلی داستان) شروع می‌شود و موضوع آن همان موضوع کلیشه‌ای و تکراری اما پرطرفدار یعنی خیانت است. شوهر دختردایی لاکشمی در هواپیما با زنی زیبا آشنا شده و در همان فرودگاه با همسرش تماس گرفته و مسئله را با او در میان گذاشته. دختردایی لاکشمی هم پس از آگاهی از خیانت همسرش چنان به هم ریخته و دچار پریشانی شده که پسربچه‌اش را تا مدت‌ها به مدرسه نبرده و خودش هم از خانه بیرون نرفته است.

اما موضوع داستان «جذاب» این نیست، اگرچه ارتباط تنگاتنگی با این روایت دارد. داستان دربارهٔ آشنایی میراندا با مردی به نام دِو و شکل‌گیری یک ارتباط موازی است. این ارتباط موازی زمانی شکل می‌گیرد که همسر دِو به مسافرت رفته و او با میراندا یک رابطهٔ صمیمانه برقرار می‌کند.

با این همه چیزی که این دو روایت را به همدیگر مرتبط می‌کند حضور پسربچهٔ دختردایی لاکشمی به نام روهین است. این پسربچه که شاهد گریه‌های مادر و آشنا با واژه‌ای به نام خیانت است، یک لحظهٔ بسیار معمولی را که برای میراندا سرشار از کلافگی و روزمرگی است تبدیل به یک لحظهٔ حساس و متفاوت می‌کند. این تغییر و تحول تنها با گفتن یک واژه اتفاق می‌افتد: «جذاب»، واژه‌ای که خطاب به میراندا بعد از پوشیدن یک لباس مجلسی و زنانه گفته می‌شود.

پیش از این روز میراندا در یکی از روزهای شنبه زمانی که با دِو در موزهٔ ماپاریوم در مرکز علوم مسیحی است همین کلمه، یعنی جذاب، را از دهان مرد محبوبش، دِو، شنیده.

سالن شکلی کروی دارد با دیوارهای شیشه‌ای رنگ و وارنگ. سالن شبیه تصویر بیرونی کرهٔ زمین است و یک پل شیشه‌ای دارد که وقتی رویش می‌ایستند، حس می‌کنند در مرکز جهان هستند.

جومپالاهیری با جزئیات فراوان این سالن و نقشهٔ کشورها را به تصویر کشیده و تصویر نبستا کاملی از جهان را در این صحنه خلق کرده است. در همین مکان است که میراندا برای اولین بار واژهٔ «جذاب» را از دهان یک مرد، یعنی دِو، می‌شنود. گرچه این خاطره که تاثیرگذارترین خاطره برای میراندا است بعدها، پس از بازگشت همسر زیبای دِو از سفر، از طرف او فراموش می‌شود.

«دِو؟» «جانم میراندا!» «آن روز را که رفته بودیم ماپاریوم، یادت می‌آید؟» «پس چی که یادم می‌آید؟» «یادت می‌آید چه جوری پچ‌پچ کردیم؟» دِو خنده‌کنان پچ‌پچ کرد: «یادم می‌آید.» «یادت هست چی بهم گفتی؟» دِو مکثی کرد. «گفتم بیا برگردیم خانه‌ات.» بعد پچ‌پچ کرد: «خب پس قرارمان یکشنبهٔ بعد؟»

روایت خیانت شوهر دختردایی لاکشمی که بهانه‌ای برای بیرون آمدن واژهٔ «جذاب» از دهان روهین است روایت درونی‌ای است که تاثیر بسیار زیادی بر روایت قاب (رابطهٔ میراندا و دِو) گذاشته است. درواقع نویسنده با استفاده از تکنیک قاب در قاب تلاش کرده تا تاثیر یک روایت را بر دیگری نشان دهد و برای ایجاد ارتباط میان این دو روایت از واژهٔ «جذاب» استفاده کرده.

بعد از شنیدن این واژه از دهان روهین جرقه‌های تحول در وجود میراندا تبدیل به شعله می‌شود. بستر شنیدن چنین کلمه‌ای هم بی‌ارتباط با شکل و نوع رابطهٔ میراندا و دِو نیست. رابطهٔ این دو، همان‌طور که بعدها میراندا متوجه می‌شود، تنها یک رابطهٔ جسمی و جنسی است، یک رابطهٔ عاطفی یک‌طرفه، گرچه در ابتدا این‌طور به نظر نمی‌رسد و آنچه باعث ادامهٔ این ارتباط و دلبستگی میراندا به آن می‌شود همچنان همان واژهٔ خاص است.

«اولین بار بود که مردی به او گفته بود جذاب. وقتی چشم‌ها را روی هم می‌گذاشت، هنوز پچ‌پچ او را می‌شنید.»

این یادآوری درست زمانی اتفاق می‌افتد که میراندا در حال خرید همان لباس خاص است. «تصور کرد خودش این لباس را پوشیده و دِو هم یک دست از کت‌وشلواهاش را و از آن سر میز دارد دست‌های او را می‌بوسد، اما دفعهٔ بعد که دِو را دید، دِو گرمکن ورزشی تنش بود... در را که باز کرد دِو اصلاً متوجه نشد. بدون یک کلمه حرف میراندا را بلند کرد برد طرف تخت و با گرمکن و کفش ورزشی با او خوابید. بعدا وقتی میراندا خواست برای زیرسیگاری دِو نعلبکی بیاورد، باز ربدوشامبر را تنش کرد، ولی دِو گله کرد که این لباس او را از تماشای ساق‌های کشیده‌اش محروم می‌کند و گفت درش بیاورد.»

این لباس همان لباسی است که روهین میراندا را مجبور به پوشیدنش می‌کند و بعد از دیدن او در آن لباس، واژهٔ جذاب را به کار می‌برد.

«میراندا را که دید، چشم‌هاش گرد شد. میراندا لب تخت نشست و گفت: «کمک کن زیپش را ببندم.» روهین زیپ لباس را بالا کشید. میراندا بلند شد چرخی زد. روهین سالنامه را گذاشت روی تخت. گفت: «تو چقدر جذابی!» «چی گفتی؟» «چقدر جذابی!» میراندا دوباره نشست. می‌دانست روهین منظوری ندارد، ولی باز قلبش به تاپ‌تاپ افتاده بود. شاید روهین به همهٔ زن‌ها می‌گفت جذاب. شاید این کلمه را توی تلویزیون شنیده بود یا روی جلد یک مجله دیده بود. یاد روزی افتاد که با دِو به ماپاریوم رفته بود. آن موقع فکر می‌کرد معنی حرف دِو را می‌فهمد. آن موقع این کلمه برایش مفهوم داشت.»

و بدین ترتیب تغییر در میراندا رخ می‌دهد و شعله‌های این تغییر رابطهٔ او و دِو را، علی‌رغم میل میراندا، از بین می‌برد. اما چه چیزی در این واژهٔ کوتاه است که سرپوش بر شیفتگی و علاقهٔ میراندا به دِو می‌گذارد؟

اولین احتمال تاثیر این واژه بر روهین است، واژه‌ای که به‌نوعی باعث رشد و یا به تعبیر بهتر بلوغ ناگهانی او شده، زیرا او این واژه را از دهان پدرش شنیده، وقتی از زن جذاب توی فرودگاه تعریف می‌کند. در این صورت، با توجه به آگاهی میراندا از ناراحتی و افسردگی دختردایی لاکشمی علت جدایی او از دِو حضور همسر زیبای او و احتمال ناراحتی و اندوه اوست، اما نشانه‌ها دلیل دیگری را هم محتمل می‌کنند. ماپاریوم نقشهٔ جهان است و با رنگ‌های متعددی کشورها را به تصویر کشیده. تصویر میراندا و دِو در میانهٔ کرهٔ زمین یادآور کوچکی آن‌ها و رابطهٔ آن‌هاست. این ویژگی به شکل دیگری در شخصیت روهین نمایش داده شده است. از خصوصیات این پسر عجیب حفظ پایتخت کشورهای جهان است، انگار روهین نشانه و نمادی باشد از بزرگی و گستردگی دنیا. بنابراین شاید بیراه نباشد که مخاطب این برداشت را داشته باشد که وقتی میراندا برای بار دوم از زبان یک جنس مخالف واژهٔ جذاب را می‌شنود، به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه به این مسئله پی می‌برد که همچنان امکان تکرار این تجربه برای او وجود دارد. علاوه بر این، تکرار این واژه باعث افزایش اعتماد به نفس میراندا و طبیعتا تغییراتی در او خواهد شد.

بنابراین می‌توان دید که نویسنده چطور توانسته از یک واژه کارکردی متفاوت بسازد. لاهیری این کارکرد را در بستر همیشگی داستان‌های خود به کار برده و مثل همیشه جهان داستانی خود را خلق کرده، جهانی سرشار از زنانگی که اگر چه عناصر فرهنگی کشور هندوستان را در مجاورت فرهنگ آمریکایی نشان می‌دهد، اما نگاهی جهانی به مسائل و دغدغه‌های زنان جهان دارد و همین، داستان‌های او را خواندنی کرده است.