

## ورود از «داستان» معمولی به یک «رمان»

نقد ساختاری و بررسی ظرفیت محتوایی در رمان بن بست

● حسن پارسايی  
منتقد

### چکیده

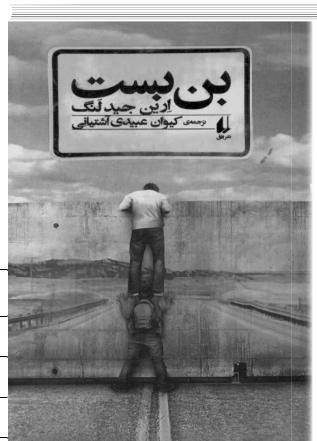
بررسی این اصل مهم و ساختاری که هر موضوعی ظرفیت‌های محتوایی و قابلیت‌های بسط‌یافتن معینی دارد، بن‌مایه نقد ساختاری تحلیلی اثر مورد نظر بوده تا ثابت شود که اگر موضوع در طرح ساختاری یک داستان «معمولی» بگنجد و نویسنده عمدتاً آن را به‌دلخواه و عامدانه گسترش دهد تا جایی که به‌شیوه‌ای تحمیلی به طرح موضوعی یک رمان تبدیل شود، معمولاً آسیب‌هایی جدی از نظر محتوایی و ساختاری به همان «داستان» اولیه هم وارد می‌شود؛ ضمن آن که رمانی هم که شکل می‌گیرد عملاً از انسجام موضوعی و ساختاری برخوردار نخواهد بود.

### کلید واژه

چالش‌زا، حادثه‌محور، کاراکتر محور، تأملات روانشناختی، برتری جویی، ترفند ذهنی، گره‌افکنی‌های مقطعی، حجم‌افزایی، بازل‌گونه، ذهن‌پردازی

نویسنده‌گان معمولاً وقتی اقدام به نوشتن می‌کنند، موضوعی معین و یک طرح داستانی در ذهن دارند، اما این که موضوع چگونه پردازش شود و طرح چگونه آغاز و ادامه پیدا کند و نهایتاً به چه شکلی به پایان برسد، بستگی به نوع نگاه نویسنده و شیوه نگارش داستان یا رمان دارد. در همین رابطه، شروع رمان، اولین آزمون نگارش اثر به‌شمار می‌رود؛ شیوه شروع کردن هم معمولاً یا غیرقابل انتظار و خاص است و یا روال عادی یک داستان گویی ساده را دارد و در مواردی هم چه‌بسا دافعه‌زا باشد و احساسات و ذوق خوانندگان را پس بزند.

در رمان بن بست اثر «ارین جید لنگ»، مخاطبان اثر با شروع نسبتاً



لنگ، ارین. (۱۳۹۶)، بن بست، مترجم: کیوان عبیدی  
آشیانی، ویراستار: آتوسا صالحی، تهران: نشر افق، ۴۰۰ ص، ۲۰۰ نسخه، قیمت: ۱۸۵۰۰ تومان، قطع رقعی،  
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۵۳-۳۵۲-۳

فصلنامه نقد کتاب

## نور و نیرو

سال پنجم، شماره ۱۸  
تابستان ۱۳۹۷

۴۶

نامتعارف و جذابی روبه‌رو می‌شوند که بلافضله کاراکتر اصلی را در وسط یک حادثه نشان می‌دهد؛ به همین دلیل آغاز اثر نشانگر موقعیتی چالش‌زا و داستانی است که هیچ نیازی هم به مقدمه‌چینی نداشته و همزمان به «حادثه‌محوری» رمان و «حادثه‌زا بودن» کاراکتر اصلی دلالت دارد؛ راوی رمان نوجوانی شانزده‌ساله و قلدر است. او درحالی که پا بر گلوی حریف خود گذاشته و همزمان نوجوانان دیگر را هم به مقابله و نزاع می‌خواند (ص ۷)، نشان داده شده است. نویسنده به این بسنده نمی‌کند و در ادامه به شیوه‌ای تدریجی و ضمنی می‌کوشد به وضعیت و شرایط اجتماعی مکان هم بپردازد و در همان حال «ناسازگاری و رقابت درونی» پرسوناژ راوی را هنگام رویارویی با نوجوانان دیگر آشکارتر نماید:

«میسوری کلمبیا جای آدم‌های پولدار و معروف نبود، اما بالاخره بیشتر خانواده‌ها حداقل یک ماشین قراصه قدیمی داشتند. سر پیچ، در مسیر مخالف موستانگ‌سوار رفت. داراهای به راست. ندارها به چپ. خودم را راست کردم مبادا موستانگ‌سوار مرا بیند. او چهارتا چرخ داشت و من دوتا مشت. هر چه جلوتر می‌رفتم تعداد حیاطهای متروک و پر از علفهای هرز و خانه‌هایی با دیوارهای رنگور رفت، بیشتر می‌شد. خیابان ما هنوز به این روز سیاه نیفتاده بود. سر پیچ خیابان خودمان چشمم به کامیونی افتاد که جلوی خانه روبه‌رویی مان بود. تقریباً یک‌هفته می‌شد که آنجا، درست در چشم‌انداز اتاق خوابم بود: «مگر خالی کردن اسباب چه قدر طول می‌کشید؟» نگاهی به خانه کردم و فکر کردم چه همسایه تبلی گیرمان

مخاطبان اثر  
با شروع نسبتاً  
نامتعارف و جذابی  
روبه‌رو می‌شوند که  
بلافضله کاراکتر  
اصلی را در وسط  
یک حادثه نشان  
می‌دهد

افتاده است. در همان حال، چشمم به یک جفت چشم افتاد که صاحبش روی پله‌های جلو خانه ایستاده بود، همان چشم‌های خاصی که در لحظه تشخیص اش دادم. درست مثل دفعه قبل بدون حتی یک پلک بر هم زدن.» (ص ۹۰ و ۹۱)

با این توضیحات اولیه معمولاً خواننده برای خواندن رمانی پر خادمه و گیرا که «چرا بی» های رویدادها را هم الزاماً باید برایش آشکار کند، آماده می‌شود، ضمن آن که موقعیت لحظه به لحظه را وی داستان رمان هم اهمیت و برجستگی قابل توجهی پیدا می‌کند، چون او خودش یکی از کاراکترهای مهم داستان به شمار می‌رود.

hadathemahmouar بودن رمان اقتضاء کرده که اثر الزاماً «کاراکتر محور» هم باشد و به تدریج که داستان پیش می‌رود، خواننده متوجه می‌شود که راوی قلندر و نسبتاً خشن موردنظر بسیار حساس و غیرتی است. او نسبت به زورگویی دیگران و توهین همسالان خودش سریعاً واکنش نشان می‌دهد؛ ضمناً غیر از خصوصیات فردی اش، محیط هم در تهاجمی شدن او نقش دارد. این کاراکتر، با حساسیت عصبی خاصش که شبیه «تیک عصبی» است، هرگاه ناراحت و خشمگین می‌شود، کف دستش به خارش می‌افتد و این در رمان نشانه‌ای داستانی برای شروع حادثه شده است:

«انگار چیزی مثل سوزن از دستکش‌هایم رد شد. دست‌هایم را مشت کردم تا با انگشت‌هایم کف دست‌هایم را بخارانم. باز. بسته. باز. بسته. خارش تمام نشد. هنوز چند کلمه حرف با پسرک نزد هبودم که ظاهراً این موضوع ناراحت‌ش کرده بود. همچنان مکالمه یک‌طرفه‌اش را ادامه داد و برای این که مطمئن شود صدایش را می‌شنوم نزدیک آمد و به قلعه بر فی ام تکیه داد. همچنان درمورد باباش حرف می‌زد که چه قدر با هم کمپ می‌روند و گلف و شنا و این که من چون بابا ندارم هیچ‌کدام از این لذت‌ها را در ک نمی‌کنم. باید می‌زدم لهش می‌کردم، اما در عرض شروع کردم به دروغ‌گفتن. بهش گفتم بابام فضانورد است و همیشه در فضاست و چون روی موجودات فضایی مطالعه می‌کند وقت ندارد خانه بیاید. این یکی از قصه‌هایی بود که همیشه ذخیره داشتم تا برای هر کسی که درمورد بابام می‌پرسید، تعریف کنم.» (صص ۳۶ و ۳۷)

«ارین جید لنگ» در همان ابتدا کاراکتر «بیلی دی» را هم به طور ضمنی وارد داستان می‌کند؛ در ادامه اثر، او که نوجوانی تهها و مبتلا به «سدروم داون» است و «دین واشنگتن» (نوجوان راوی داستان) به دلیل نیازی که

به هم دارند، با هم دوست می‌شوند. این دو کاراکتر هر دو دارای نقاط ضعف و قوت‌اند و دردهای مشترکی هم دارند؛ «دین واشنگتن» پدرش زنده است، اما مادرش گفته که او مرده است؛ «بیلی دی» هم از مکان و مأوای پدرش که جدا و دور از آن‌ها زندگی می‌کند، خبر ندارد و می‌خواهد هر طور شده او را پیدا کند. به عبارتی هر دو بدون محبت پدر، بزرگ شده‌اند و درنتیجه، هر کدام علتی داستانی برای حضور هم شده‌اند. «دین واشنگتن» به‌رغم خشونت ذاتی‌اش علاوه‌زیادی به مادرش دارد:

«هردو قوی به‌نظر می‌رسیدیم، اما تفاوت‌مان مثل تفاوت روز و شب بود. من با موهای قهوه‌ای و پوست آفتاب‌سوخته، تمام تاریکی درونم را نشان می‌دادم، اما ظاهر مامان متفاوت بود؛ گرچه هر دو درونمان توفانی بود.

نمی‌دانم ظاهرم به کدام‌شان رفته بود، اما در باطن همه چیز ممثل مامان بود. ناگهان حس کردم می‌خواهم بغلش کنم، اما می‌دانستم آمادگی چنین کاری را ندارم، پس وسایلم را تویی کوله‌ام ریختم و روانه مدرسه شدم.» (ص ۴۱)

«دین» شانزده‌ساله در جایی به شباهت‌های خودش و هم‌مدرسه‌ای‌اش (بیلی دی) صراحتاً اشاره می‌کند (ص ۷۳). شباهت‌های موردنظر هر دو را به نسبت‌های بیش‌وکم به شناختن پدرشان و تلاش برای یافتن پدر «بیلی» وادر می‌کند؛ جدیت «بیلی» برای یافتن پدرش درحقیقت کوششی برای بازیابی بخشی از هویت ناپیدای خود و نوعی جبران نقص و به توازن نسبی رساندن زندگی‌اش است؛ در این رابطه، چون «بیلی دی» نقص‌هایش به‌دلیل بیماری «سندروم داون» بیش از «دین واشنگتن» است، نیاز بیشتری به پدرش دارد؛ درنتیجه، برای یافتن پدرش جدی‌تر و مصمم‌تر عمل می‌کند و حتی شوق و احساس نیاز به چنین اقدامی را تا حدی در «دین» هم بر می‌انگیرد؛ «مامان سریع سکوت را شکست: «اما من تو را از ته دلم می‌خواستم. این بابات بود که ضرر کرد. تا آخر عمر بازنه می‌خواستم. می‌مونه چون تو بهترینی عزیزم ...»

- «خودت رو اذیت نکن مامان»
- «ببخش دین! ولی می‌تونی متوجه شی چرا هویتش مهم نیست؟ (نه. حالا هویتش از همیشه برایم مهم‌تر بود.)»
- آره، متوجه می‌شم. «حالا بیشتر از همیشه می‌خواستم بدانم بابام کی بود. نمی‌خواستم پیدا‌ش کنم و پدر و پسر بهم برسند. اصلاً خیال پیداکردنش را نداشتم. فقط یک اسم لازم داشتم. می‌خواستم بدانم چه کسی باعث می‌شد کف

دستهایم به خارش بیفتند، صورت چه کسی پشت مشتی بود که همیشه بسته می‌شد.» (ص ۸۸)

در جاهایی تأملات روانشناختی روی خصوصیات کاراکترها به شخصیت‌پردازی نسبی کاراکترها کمک کرده است، مثلاً «دین واشنگتن» که در دعوا با هم‌جنس‌های خودش ید طولایی دارد و همواره با حالتی مهاجم و بی‌مهرار پیش می‌رود، هنگام مواجهه با جنس مخالف، یعنی با دختران، تاحدی از صراحت محض اکراه می‌ورزد و عواطفش را به‌گونه‌ای غیرمستقیم و تلویحی بر زبان می‌آورد و همین امکان موققیت کامل را از او می‌گیرد و برای دیگران ایجاد فرصت می‌کند تا از او پیشی گیرند:

«روی تشک بیلی دراز کشیدم. «کنم هم نمی‌گزه. خب، اگه اتاق خواب نینا سینکلر بود...»، بیلی گفت: «از اون خوشم نمی‌آد.» سیلی «باحال تره.»

- «کی؟

- «سیلی، همون که اسکیت داشت.»، لبخند زدم: «همون موسفییده؟ ازش خوشت او مده، آره؟» لپ‌های بیلی سرخ شد: « فقط از اسکیتش خوشم اومد.» (ص ۸۰)

«ارین جید لنگ» با آن که نویسنده‌ای زن است، اما دنیای دو پسر بچه نوجوان را در نیمه‌اول رمان خوب به تصویر کشیده و روابطشان با اطرافیان و بالعکس را نیز به‌طور نسبی خوب نشان داده است: چالش‌های روحی و روانی با خود، کنش‌ورزی‌ها و برتری جویی‌ها و ضعفهای خواسته و ناخواسته و دافعه‌زاویه‌های نوجوانانه کاراکترها عملأً آشکار و قابل درک شده‌اند. ضمناً گروه‌بندی‌ها، تقابلات و کشمکش‌های یک‌سویه و گاه دو‌سویه آن‌ها در محیط مدرسه و بیرون، نیز گرچه داده‌هایی بدیهی و رایج به‌شمار می‌روند، اما جزو الزامات و پس‌زمینه‌های اجتماعی و تیپیک آن‌هاست؛ «ارین جید لنگ» هم، چنین داده‌هایی را پس‌زمینه‌ای برای خاص‌بودن احتمالی برخی از آن‌ها قرار داده است؛ در این رابطه هر دو کاراکتر اصلی، یعنی «دین واشنگتن» و «بیلی دی» جزو چنین گروهی محسوب می‌شوند؛ ضعفهای و نقاط قوت‌شان آن‌ها را در محدوده کارکرد داستانی‌شان تاحدی متمايز و خاص جلوه داده است: «بیلی دی» بیشتر درون‌گرا و عاطفی و «دین واشنگتن» برون‌گرا و تابع موقعیت‌ها و شرایط است؛ به همین دلیل، «دین» که نقش راوی داستان را هم به‌عهده دارد، ضمن آن که در موقعیت‌های حساس و تهدیدکننده عقب نمی‌نشیند تا اندازه‌ای حسابگر هم است، اما نکته برجسته و مهم درباره کاراکتر او آن است که همیشه خصوصیت اولش بر خصوصیت دومش برتری پیدا می‌کند و همان هم تعیین‌کننده است:

... «نینا سینکلر تو کلاس ورزش برامون تعريف کرد. یه جوری حرف می‌زد انگار تو همه‌اش دنبال کارهای خیری و سرت درد می‌کنه برای کارهای داوطلبانه.» خندید: «ظاهرًا اصلاً نمی‌شناسد. تا حالا با هم بیرون نرفتین؟» قبل از آن که جواب بدhem جیک وسط حرفمن پرید: «موضوع چیه دین؟ داری قهرمان‌بازی درمی‌آری؟» کمی خجالت کشیدم، اما محکم گفتم: «قهرمان‌بازی نیست، اما اگه بفهمم سربه‌سرش می‌ذاری...»

- «اصلاً با عقب‌افتاده‌ها کاری ندارم. تازه، قسم می‌خورم مرد، که طرف دوست‌های تو نمی‌رم.» سرم را پایین آوردم تا آخرین لقمه‌های غذایم را بخورم: «اولاً که عقب‌افتاده نیست. ثانیاً دوستم نیست.» که البته دروغ بود. احساس عجیبی بهم دست داد، چون در یک جمله هم از بیلی دفاع کرده‌بودم و هم بدگویی.» (صفحه ۹۶ و ۹۷)

موضوع دفاع از خود برای کاراکترهای نوجوان رمان در درجه اول اهمیت است و این با واقعیت جور درمی‌آید؛ به همین دلیل وقتی به سفارش مدیر مدرسه قرار می‌شود که «دین واشنگتن» به «بیلی دی» ضعیف و بیمار کمک کند و چیزهای خوبی به او بیاموزد، او با علم به این که «بیلی» از طرف همسالان و همکلاس‌های خودش دائم تحیر می‌شود، آزار می‌بیند و قادر به دفاع از خود نیست، تنها چیزی را که خودش خوب بلد است و می‌داند که «بیلی» به آن نیاز دارد، یعنی شیوه دعواکردن و دفاع از خود را به او یاد می‌دهد.

نکته فوق از نظر روان‌شناسی گروه سنجی نوجوانان حائز اهمیت است و نویسنده روی این موضوع بیشتر و عمیق‌تر از موضوعات دیگر تمرکز و تعمق داشته است؛ او حتی یک فیلم سینمایی معروف (پسر کاراه‌باز) را هم که به مبارزه ورزشی نوجوانان می‌پردازد، برای این موضوع الگو قرار داده است: «بیلی با گردن توی صورتم آمد. حمله‌ای غافلگیر کننده بود.

باید می‌خندیدم، اما گفتم: «حرکت خوبی بود، بیلی.» بیلی در جواب فقط اخم کرد. از جا بلندشدم: «اگه بخوای این جوری به کسی حمله کنی باید بتونی خوب خم بشی، طوری که شونه‌های پشت گوش های باشه. این جوری.» نشانش دادم: «پاهات بره عقب و کل بدن رو پرت کنی.» بیلی هنوز هم اخم کرده بود، اما حالت‌های مرا تقلید می‌کرد. گفتم: «خوبه.» بیلی به طور طبیعی کمی قوز داشت.

## فصلنامه‌نقدکتاب

**نور و نیرو**

سال پنجم، شماره ۱۸  
تابستان ۱۳۹۷

۵۰

«ارین جید لنگ»  
با آن‌که نویسنده‌ای  
زن است، امادنیای  
دو پسرچه نوجوان  
را در نیمه‌اول رمان  
خوب به تصویر  
کشیده

«حالا یه بار دیگه.»

-

من بهت مشت می‌زنم و تو سعی کن همون‌طور که  
نشونت دادم دَ بری. آخر هم یه چرخ بزن و بپر کنارم و از  
بغل حمله کن.» تمرکز کرد، روبه‌رویم ایستاد و آماده نمایش  
شد. دستم را بالا بردم مشت کنم، اما مکث کردم: «هی!  
بیلی دی! ببخش بهت گفتم جنگ!» سرش را بالا و پایین داد:  
«بخشیدم.» (ص ۱۱۶)

فصلنامه نقد کتاب

## لُوگ و نُجُون

سال پنجم، شماره ۱۸۰  
تابستان ۱۳۹۷

۵۱

در ادامه اثر، کشدادن موضوع «پیداکردن پدر بیلی» و تأکید بر همکاری «دین واشنگتن» و واردکردن کاراکتری دیگر (سیلی) در این ماجرا، به تدریج برای خوانندگان رمان خسته‌کننده می‌شود؛ صفحات نسبتاً متعددی (از صفحه ۱۴۱ تا ۱۶۱) به گشتن در شهرها و جستجو اختصاص یافته و این تازه یکی از چند جستجوی بعدی محسوب می‌شود.

شیوه ردیابی نشانه‌های روی نقشه اطلس و تعبیر و توجیه ذهنیت‌های کاراکترهای نوجوان از این نشانه‌ها واقعاً ساده‌لوحانه و برای مخاطبان اثر به احتمال زیاد غیرقابل قبول است؛ در مجموع، این گمانه را به ذهن می‌آورد که «جید لنگ» برای ادامه‌دادن و طولانی کردن داستان و تبدیل آن از نظر حجمی به رمان، از هر ترفند ذهنی خام و دمدمستی اکراه نداشته است. این خصوصیت، بعد از نیمه اول رمان در ساختار و شیوه بسطدادن موضوع آشکار می‌شود و می‌توانی بر ارایه نشانه‌ها و کدهای مفهومی دور از ذهن و با ذهنیت‌های تصادفی است که حتی گره‌افکنی‌های مقطعی و فرعی هم به حساب نمی‌آیند، چون ساختگی و باورنشدنی‌اند:

«... به هردوشون می‌گفتم، هم به بات، هم به مامانت. اگه دست نکشی شکست نمی‌خوری.» سرم را از روی کدویی که بو می‌کردم بلند کردم. «یعنی چه؟» سرش را به طرف من برگرداند و تکرار کرد: «اگه دست نکشی شکست نمی‌خوری.» بیلی تکرار کرد شکست‌ناپذیر، اسم یه شهره. باتم در موردهش حرف زده بود.» (ص ۱۵۷)

همه معماها را صدبار دیده بودیم، اما این یکی را بیلی حفظ نکرده بود و برای همین نتوانست سریع بخواند:

«جایی که هیچ گف... گف...» مستاصل شد و اطلس را به من برگرداند. بلند خواندم: «جایی که هیچ کفشی نیست، نه شهر است و نه روستا. چیزی که من و تو خیلی دوست داریم و جفتی که اخم ایجاد می‌کند.» سیلی گفت: «حتماً شهری در نیویورکه. این‌طوری روی یه

دایره دوباره به نقطه شروع می‌رسیم.» گفتم: «شاید هم به بن بست.» اما بیلی که سخت به کتاب توی دستم زل زده بود توجهی به ما نداشت و در تکتک اعضای صورتش می‌دیدم که نه تنها به نظررش بن بست نبود، بلکه شروعی دیگر بود.» (ص ۱۶۰)

نویسنده دوازده صفحه را (صص ۱۹۲ تا ۳۰۴) را به دعوایی بی‌مورد که هیچ‌ربطی به موضوع ندارد، اختصاص داده تا به کمک «حادثه‌سازی» بر حجم رمانش بیفزاید. او در موارد دیگری هم که به موضوع رمان ربط دارد، از طریق کش‌دادن، حاشیه‌رفتن و توسل به موقعیت‌های دوسویه و چندسویه‌ای که با گفت‌و‌گوهای معمولی پر شده‌است، کاراکترهایش را به هرسو می‌برد و به هر حالتی چجار می‌کند تا مثلاً حرفی برای گفتن داشته باشد؛ کم‌کم آشکار می‌شود که قایل‌شدن به تیک عصبی «خارش کف دست» کاراکتر اصلی رمان که ظاهراً «نشانه‌ای بیرونی برای عصبانیت اوست و کارکردی نشانه‌ای و داستانی هم دارد، در اصل ترفندی است که نویسنده از طریق آن کار خود را بسیار آسان کرده تا از تحلیل و آنالیز کامل عوامل روحی، تربیتی و اجتماعی دخیل در رفتارهای غیرمعمول و بزه کارانه کاراکتر موردنظر طفره ببرود، چون عملاً همه‌چیز به یک خصوصیت یا اختلال عصبی و فردی نسبت داده شده‌است.

از نیمه دوم رمان به بعد همه «زیاده‌نویسی»‌ها و «حجم‌افزایی»‌های بی‌مورد و حاشیه‌ای، برآیندی از ضعف و محدودیت «طرح موضوعی» رمان «بن بست» می‌شود؛ «ارین جیدلنج» همان‌طور که اشاره شد طی دوازده صفحه به دعوای نوجوانان که قبل‌انیز بارها به آن پرداخته، می‌پردازد و دلیلی که برای آن ارایه می‌دهد بسیار کودکانه‌تر از خود دعوا و پریشانی مادر «بیلی» و سردرگمی پلیس‌هast: در اصل، نوبتی کردن دعواها برای «دین واشنگتن» و متعاقباً برای «بیلی دی» و نهایتاً به منظور تطویل رمان است:

«نگاهی به افسر پلیس انداختم، صد درصد داشت گوش می‌کرد. اما «بیلی» شروع کرده بود و هیچ‌چیز نمی‌توانست جلویش را بگیرد: «... و نزدیک پارک بودم که فکر کردم چه جوری باید دعوا کنم و نشوون بدم بلدم، تا دفعه بعد از هم ناراحت نشیم.» دلم می‌خواست صندلیم از وسط باز می‌شد و مرا می‌بلعید. هرچه بیلی بیشتر حرف می‌زد، ارتباط جریان با من بیشتر می‌شد. خودم هم تقریباً به این موضوع باور داشتم.»

- «و فکر کردم تو بهم گفته بودی دخترها و عقب‌افتاده‌هارو

نمی‌زنی، اما بقیه اشکالی نداره...» (ص ۲۰۱)

نویسنده هربار رمز و نشانه (علایم) معماً‌گونه‌ای ارایه می‌دهد تا مدت بیشتری کاراکترها را به جست‌وجو وادر نماید و سپس بعد از چندین صفحه نوشтар، همه‌چیز را اشتباه کاراکترها و رفتن به بی‌راهگی نشان می‌دهد تا بلکه به‌گونه‌ای چندباره با رمز و نشانه دیگری کاراکترها را به سفر دیگری بفرستد و بهاندازه کافی بر حجم رمان بیفزاید. ترفندهایی که او برای این کار در نظر می‌گیرد، بسیار ساده، دم‌دستی و حتی غیرواقعی‌اند؛ او اطلس جغرافیایی را عملان نقشه‌ای ظاهراً پر رمز و راز نشان می‌دهد تا هراندازه توانست درباره آن‌ها و ارتباطشان با سفرهای ایجابی اما بی‌نتیجه، بنویسد و «متن» اضافه کند.

۵۳

زیر جلد و آستر داخلی اطلس یا نقشه‌ای که مثلاً مدت‌ها زیر نظر آن‌ها بوده و به قصد کشف رمز و رازهای احتمالی و نشانه‌وار مکان پدر گم شده «بیلی» مورد مطالعه و ردیابی قرار گرفته است، ناگهان و بنا به مصلحت ذهن نویسنده در قالب یک تصادف ساختگی نامه‌ای پیدا می‌شود تا ضمن توسل به بهانه‌ای دیگر برای ادامه سفر و جست‌وجویی چندین‌باره و عبت، مجالی برای حاشیه‌پردازی و طول و تفصیل دادن بیشتر رمان فراهم گردد؛ ترفندهای نویسنده در این رابطه بسیار باورنشدنی و ساختگی‌اند:

«دستم را زیر جلد سخت اطلس و آستر داخلش بردم.

شستم در نقطه‌ای که آستر جدا شده بود عقب و جلو می‌رفت.

آن قدر شستم را حرکت دادم تا آستر به میزان بیشتری از جلد

جدا شد و آنجا بود که چیزی حس کردم، یک کاغذ دیگر،

که نه به ضخامت آستر بود و نه چسبیده به جلد. از نزدیک

فاصله میان جلد و آستر رانگاه کردم، اما چیزی ندیدم.

حاصله‌ام سر رفته بود، اما کنجکاو بودم ... البته هنوز از دست

بیلی عصبانی بودم. ... آستر را کمی شکافتیم تا باز شود. با

صدای رضایت‌بخشی پاره و لبه‌اش آویزان شد. بیلی سعی کرد

از روی «سیلی» دستش را به کتاب برساند.

«چی کار می‌کنی؟» اما سیلی جلویش را گرفت: «دین،

معلومه چی کار می‌کنی؟» یک دستم را بالا بردم:

«صبر کنین!» پاره کردن آستر باعث نمایان شدن کاغذی

نقره‌ای شد. کاغذ یادداشت ساده‌ای بود. سعی کردم آن را

بیرون بکشم، اما هنوز زیر آستر جمع شده بود. یک انگشتی را

توى آستر انداختم، اما کاغذ بالاتر رفت و انگار دوباره به آستر

چسبید. وقتی بالاخره آستر را بیشتر پاره کردم، کاغذ بال زد و صاف توی دستم افتاد. خواندن دستخط روی کاغذ و امضای زیر آن نفسم را بند آورد.» (صص ۲۰۸ و ۲۰۹)

هیچ کدام از «مانع سازی»‌ها و «موقعیت پردازی»‌ها به رغم استنباط شخصی نویسنده، پازل گونه و معماهی نیستند و کسی را سرگرم نمی‌کنند. نکته مهمی هم در مورد کاراکترها قابل ذکر است: هرچه رمان پیش می‌رود و حضور و گفتار آن‌ها بیشتر می‌شود، تأثیر مکمل و توسعه‌دهنده‌ای در شخصیت پردازی آن‌ها مشهود نیست و جلوه‌های روحی و روانی شان در رمان همان است که در نیمه اول آشکار شده‌است؛ دلیل این عارضه آن است که نویسنده چیزی بیش از آنچه در نیمه اول ارایه داده در مورد کاراکترها و موضوع نمی‌داند، چون اگر چنین نبود کاراکترها را با حوصله و رویدادهای تازه، متفاوت و مرتبطی رو به رو می‌کرد و به شکلی بازتابی از طریق واکنش‌ها و عکس‌العمل‌های آنان، پُرتره درونی شان را کامل می‌کرد و نشان می‌داد. نویسنده به محض این‌که رمانش را از لحاظ حجمی به حد نصاب مورد نظرش می‌رساند، دیگر راضی می‌شود آن را به پایان برساند؛ به همین دلیل پدر هر دو نوجوان به طور ناگهانی و تصادفی پیدا می‌شوند و همه جست‌وجوهای قبلی که بهانه نوشتاری بخش زیادی از رمان بوده‌است، بی‌فایده می‌شود. «دین واشنگتن» اهمیتی به پدرش که آن‌ها را تنها گذاشته و رفته و نهایتاً خانواده جدیدی تشکیل داده، نمی‌دهد (صص ۲۹۷ و ۲۹۸)، اما «بیلی دی» هنوز می‌خواهد پدرش را که «به‌طور تصادفی» پیداشده و تلفنی با او حرف‌زده، ببیند:

«مامان گفت سر میز آشپزخانه بنشینیم و بعد یک راست سراغ موضوع رفت: «بیلی به باباش زنگ زد.» من و «سیلی» یک‌صدا گفتیم: «چی؟» مامان انگشت‌هایش را لای موهایش برد: «شماره‌رو از یکی از دوست‌های قدیمی خانوادگی‌شون گرفت. اسمش جون باگ یا یه چیز مسخره‌ای توی این مایه هاست.» سعی کردم تا جایی که می‌شد حالت چهره‌ام را حفظ کنم، اما از درون انگار قلبم درون قفس گیرکرده بود - دست سیلی را از زیر میز گرفتم تا ساکتش کنم و ادامه ندهد. پرسیدم: «حالا کجاست؟» مامان نفس عمیقی کشید: «بابای بیلی؟ الان ممکنه هر کجا باشه. اما به‌نظرم مولی گفت به بیلی گفته در دیترویت بوده.» (صص ۲۸۵ و ۲۸۶)

گاهی داده‌های کوتاه و گذرایی در رمان ارایه می‌شود که از لحاظ بازخوردن مضمونی خاص عملأ کاربردی و کارکرده‌تر از نوشتار صفحات

موضوع رمان.  
ضمون آن‌که از هم پاشی نظام خانواده و حتی بی‌اعتبارشدن نسبی و تدریجی تعریف قانونی ازدواج در غرب را نشان می‌دهد، عملأ به دوستی ساده دو نوجوان تنها که هردو با مادرشان زندگی می‌کنند، می‌پردازد

متعددی از اثر است؛ مثلاً «دین واشنگتن» عبارتی در رابطه با نوع احساسش نسبت به پدرش بر زبان می‌آورد که همانند جرقه‌ای خلاقانه می‌تواند آغازی برای تحلیلی شدن موضوع رمان باشد و حتی سبب اهمیت بیشتر کاراکتر رمان شود، اما این رویکرد اجتماعی ادامه پیدا نمی‌کند و همچون تألهای لحظه‌ای در سایه روش‌های بقیه مضماین و مفاهیم کتاب رنگ می‌باشد:

«توی ایستگاه روی نیمکت نشستم. از گوشه ایستگاه سرپوشیده، بوی الکل و صدای خرخر آمد. مثل همیشه که مردهای غریبه را نگاه می‌کردم تا چیز آشنایی در وجودشان پیدا کنم، به آن مرد خیره شدم. همیشه لاتها و ولگردها را بیشتر نگاه می‌کردم، می‌ترسیدم یکی از آن‌ها پدرم باشد.»  
(ص ۵۹)

۵۵

نویسنده در پایان از دوستی دو کاراکتر نوجوان و جداشدن غیر قابل انتظار آن‌ها نتیجه گیری روانشناختی قابل تأملی ارایه می‌دهد و آن را از زبان کاراکتر اصلی بیان می‌کند؛ این نکته به رغم کوتاه و محدود بودنش، از لحاظ مضمون و تناسب آن با حادثه پایانی، زیبا و تأثیرگذار است:

«به نظر آدم هر چقدر هم به تهها بودن عادت کرده باشد، وقتی کسی را برای همراهی پیدا می‌کند جریان کاملاً عوض می‌شود و جای خالی‌اش را حس می‌کند و هر چقدر هم بخواهد از یاد ببرد انگار نمی‌شود. حالا من یک جای خالی کنارم حس می‌کنم.» (ص ۲۹۳)

آخرین جمله «دین واشنگتن» که آخرین سطر رمان هم است، نشان می‌دهد که او همان نوجوان یکدنه و لجوح است: «من به کسی لطف نمی‌کنم.» (ص ۳۰۰)، او قبلًا در صفحه ۹۷ همین جمله را بر زبان آورده و درنتیجه، هیچ تغییری نکرده است. کاراکتر او و کاراکتر «بیلی دی» هر دو ساده، تک‌ساحتی و «فلت flat» هستند.

موضوع رمان، ضمن آن که از هم‌پاشی نظام خانواده و حتی بی‌اعتبارشدن نسبی و تدریجی تعریف قانونی ازدواج در غرب را نشان می‌دهد، عملاً به دوستی ساده دو نوجوان تهها که هر دو با مادرشان زندگی می‌کنند، می‌پردازد.

در حقیقت داستان این رمان یکی از صدها، بلکه هزاران داستانی است که نوجوانان بی‌پدر، در مدرسه، خانواده و جامعه، کاراکترهای ناخواسته آن شده‌اند. رمان بن بست اثر «ازین جیدلنك» فقط از این منظر که به آسیب‌شناسی نسبی عدم حضور پدر در خانواده و عوارض ناشی از این فقدان می‌پردازد

تاجدی قابل تأمل است، اما باید یادآور شد، شیوه پردازش موضوع چندان عمیق، جامع و جذاب از کار در نیامده است.

### درباره نهایی

در رمان بن بست اثر «ارین جیدلنگ» یک «طرح گستره غیر ساختاری» به زور بر موضوعی که نهایتاً در یک داستان حدوداً صفحه‌ای می‌گنجد، تحمیل شده است. نویسنده اغلب به حوادث و موقعیت‌هایی می‌پردازد که نهایتاً هیچ نتیجه مهمی در رابطه با موضوعیتشان دربر ندارند و فقط «نوشتار» اضافه شده است تا اثر از نظر «شکلی» و «حجمی»، رمان به نظر برسد.

این اثر حین «تماتیک‌بودن»، «کاراکترمحور» هم است، اما کاراکترها به طور کامل شخصیت‌پردازی نشده‌اند. نویسنده از قبل برای آن‌ها نشانه‌ها و وضعیت‌هایی قائل شده تا بلکه متمایز جلوه کنند؛ قائل شدن به نشانه‌ای مثل به خارش افتادن کف دست «دین» برای شروع دعوا، ذهنیت و ترفندی قراردادی و بسیار شخصی و حتی تا اندازه‌ای عمدی و نسبتاً باورنایدیر است. ضمناً تأکید بر سفرهای چندباره برای یافتن پدر هم که عملاً بنتیجه می‌ماند، صرفاً برای آن بوده که نویسنده به خود فرصت کافی بدهد تا با «ذهن‌پردازی» موقعیت‌های معتبره‌ی بیافریند و طرح «داستان» ظاهرآ از لحاظ حجمی ادامه پیدا کند و تبدیل به رمان بشود.

در یک رمان خوب از بطن برخی از حوادث، معمولاً رویداد و موضوع تازه‌ای زاده می‌شود و هیچ شرایط و موقعیتی از جمله، عکس العمل پرسوناژها هم قابل پیش‌بینی نیست؛ این مهم‌ترین عامل برای درگیرشدن ذهن و عواطف مخاطبان با موضوع اثر است و چون هر اثر هنرمندانه‌ای مبنی و متکی بر یک طرح ساختارمند است، از همان ابتدا هرگونه حاشیه‌پردازی و رویداد اضافی و یا شکل‌دادن گفت‌وگوهای بنتیجه و بی‌مورد که ارتباطی به موضوع و نتیجه نهایی اثر نداشته باشند، خود به خود از موضوع و طرح حذف می‌شوند و اساساً یکی از ویژگی‌ها و خواص «طرح ساختاری» یک داستان یا رمان همین است.

در رمان بن بست اثر «ارین جیدلنگ» این مهم نادیده گرفته شده و پردازش موضوع در کل به «بن‌بستی» مضمونی منتهی شده که به نسبت حجم کتاب حاوی داده‌های محتوایی حداقلی است و اذعان کردن عامدانه در عنوان‌دهی کتاب به «بن‌بست» بودن موقعیت، موضوع و ماجرا هم جز آن که تناقض و پارادوکسی بر محتوای اثر بیفزاید، سرمنشاء خلاقیت ماندگاری نشده است.

شیوه روایت حوادث رمان «خطی» است و از نظر ساختاری پیچیدگی

- اذعان کردن
- عامدانه در
- عنوان‌دهی کتاب
- به «بن‌بست» بودن
- موقعیت، موضوع و
- ماجرا هم جز آن که
- تناقض و پارادوکسی
- بر محتوای اثر
- بیفزاید، سرمنشاء
- خلاقیت ماندگاری
- نشده است

تفکرزایی در آن نیست و چون عمدتاً کش داده شده، از نیمه‌اول به بعد دیگر مخاطب را سرگرم هم نمی‌کند؛ این در شرایطی است که اگر نویسنده از حواشی و طول و تفصیل دادن‌های اضافی اجتناب می‌ورزید و این اثر با حجم یک داستان معمولی حدوداً صفحه‌های ارایه می‌شد، زیبایی‌های موضوع اصلی با تأکید بر خرد روایت‌های جنبی، حاشیه‌ای و بی‌نتیجه، کمرنگ نمی‌شد و از لحاظ ساختاری از جایگاه و تعریف خاص خودش برخوردار بود.

فصلنامه نقد کتاب

## نویسنده و نویسنده

سال پنجم، شماره ۱۸  
تیرماه ۱۳۹۷

۵۷