واقع گرایی روان شناختی

O ناهید معتمدی

O **عنوان کتاب: هامون و دریا**
O **نویسنده: عباس جهانگیریان**
O **ناشر: تضمین دانش**
O **نوبت چاپ : چاپ ۱۳۸۱**

ابتدا خلاصه‌ای از کتاب را می‌خوانیم :

بی‌بی گوهر، خادم «پیر درخت»، با هامون در روستای پیرآباد زندگی می‌کند. هامون به «دریا» دختر عموی خود دل می‌بندد، هر روز بالای گنبد «پیر درخت» می‌نشیند، دوتار می‌نوازد و شعرهای عاشقانه می‌خواند. دریا به بام خانه می‌رود و پیام‌های دلدادگی رابه هامون می‌رساند. توفان برادر دریا از دلدادگی آن‌ها خبر می‌یابد. ومانع رفتن دریا به پشت بام خانه می‌شود. توفان هامون را به شکل‌های مختلفی می‌آزارد. هامون پنج رقیب در عشق به دریا دارد. دریا بیماری زردی می‌گیرد. حکیم ننه می‌گوید: «دریا باید ماهی زنده بخورد، وگرنه می‌میرد.» هفت عاشق برای آوردن ماهی به برکهٔ آهوان می‌روند. پنج عاشق دربر خورد با مشکلات راه و ترس، از نیمه راه برمی گردند. توفان و هامون با هم به برکهٔ آهوان می‌رسند و با رنج بسیار، هر یک دو ماهی می‌آورند. در راه زیر گرمای خورشید سوزان کویر، توفان از فرط تشنگی، آب تنگ ماهی را می‌نوشد. هامون می‌کوشد ماهی‌ها را زنده نگه دارد تا به دریا برساند. دوماهی زنده می‌مانند و سرانجام ،هامون آن‌ها را به دریا می‌رساند. دریا با خوردن دو ماهی جان می‌گیرد ،اما هامون از فرط خستگی به خواب می‌رود. فردای آن روز، دریا آبی بود وهامون سبز سبز.

عشق دگر سان

داستان هامون و دریا، با معرفی روستای پیر آباد و توصیف «درخت پیر» شروع می‌شود و سر گذشت مبارزه هامون، با رقیب‌های عاشق، برای به دست آوردن دریا را پی می‌گیرد. هامون برای رسیدن به وصال معشوق خویش، از هیچ تلاشی دریغ ندارد و عاقبت موفق می‌شود و همه مخالفان، حتی توفان، برادر دریا را از مخالفت با خود پشیمان کند.

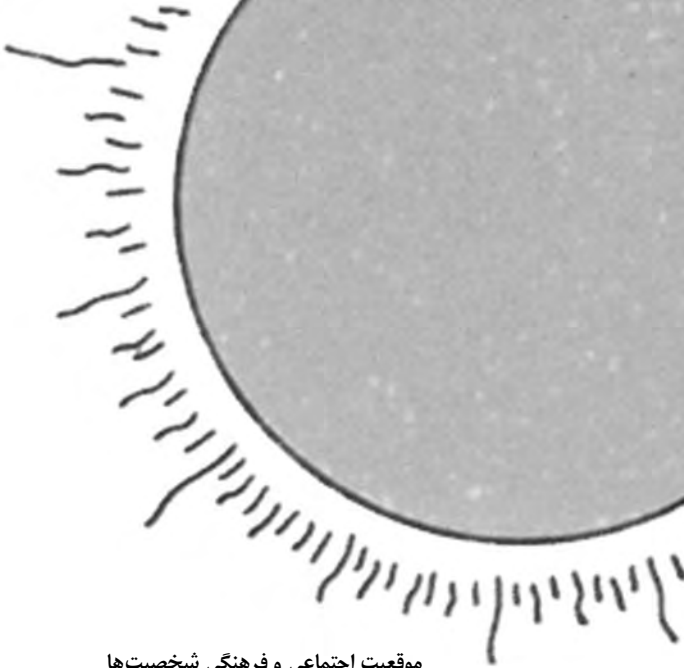
دراین داستان، عشق ومنظومه عاشقانه، بر حضور آدمی گواهی می‌دهند و هستی را معنا می‌کنند. انسانهایی که عاشقانه‌تر زیسته‌اند ،حضور فراگیرتری ازانسان را دریافته‌اند و به ساخت معنایی وسیع‌تری برای قصه‌ها و داستان‌های عشقی ودر کل، به آفرینش هنر خویش دست یافته‌اند.

نویسنده در این داستان، هامون را از هر آلایشی مبرا و منزه تصور می‌کند و آن را در تقابل با پنج رقیب می‌نشاند. از این رابطهٔ عاشقانه، چیزی جز اتصالی مجرد دیده نمی‌شود. جذب اشارت‌ها و بشارت‌ها، حالتی تجریدی دارد وبی ارتباط با واقعیت‌های زندگی انسانی است . نویسنده در ساخت زبانی خویش در این داستان، به یک عشق دگرسان گراییده است تا رابطه عشقی ـ هنری (زبان با کارکرد عاطفی، تفکر و تخیل هنری و تصویرهای ذهنی) را در رابطه عاشقانه تکمیل وتمام کند. زمانی این عشق دگرسان، جلوه‌ای خاص می‌یابد و به وضوح نمایان می‌شود که پنج عاشق از رفتن به برکه آهوان، برای آوردن ماهی منصرف شده وبازمی‌مانند.

عشق هامون به دریا، هم ریشه در واقعیت و واقع‌گرایی او در عوالم عشق را دارد و هم درمرتبه استعلای روحی، رنگ گرفته است. نویسنده با کلامی به زبان ایرانی و بادیه نشین و نمودی از چشم انداز زیبایی‌شناختی ،فضای داستان را می‌سازد. ادراک ذهن و زبان، ضرورت واقع گرایی نویسنده را مشخص می‌کند هر ذهنی به گونه‌ای به عشق می‌نگرد و هر یک بازبانی مناسب ، گفت و گو با متن را بر می‌گزیند.

عباس جهانگیریان، به زبانی در خور، رابطه عشقی با کل هستی را درنظر دارد و به طور عام زبان او عامل بار غنایی و حالت جذبه و رهایی هامون به دریاست. او یگانه شدن با هستی عاشقانه خویش را در ذهن دارد ؛آرمان، آرزو، طبیعت گفت وگو ورابطه با معشوق و جامعه و جهان هستی پیرامون هامون، حتی خویشتن خویش.

هامون و دریا، بیانگروحدتی سرشار از تغزل است. نیرومندی و توان عشق را آشکار می‌سازد. از همین‌رو همه چیز در داستان به نوعی یاد آور رفتار عاشقانه هامون به دریاست وهمین رویکرد است که مخاطب را به مفهومی متعالی از عشق هدایت می‌کند و می‌تواند عرصه‌ای از ذهنیت عاشقانه تعالی یافته باشد. معصومیت، پاکی و صداقتی درآن متبلور است که با هیچ حرکتی و واکنشی کم رنگ نمی‌شود و نمی‌ایستد.



هماهنگی واقعیت با این عناصر تمثیلی، یادآور قصه‌ای کهن است و در عین حال تلفیق با مسائل روز، موقعیت اجتماعی کویر وزندگی روزمره منطقه روستایی اطراف کوه تفتان، دراستان سیستان و بلوچستان، داستان را درقالب واقع گرایی جادویی و روان‌شناختی ارائه داده است

موقعیت اجتماعی و فرهنگی شخصیت‌ها

داستان هامون و دریا، از عاشقانه‌هایی است که به انسان این روزگار مربوط می‌شود ؛ دست کم به انسان‌های چند دهه اخیر:

در داستان، سخن از مظاهر تکنولوژی، مانند اتوبوس است، ولی داستان رنگ منظومه‌های عشقی کهن و افسانه‌ها را در خود دارد و این به سبب قالب و فرمی است که نویسنده در اثر خویش به کار گرفته است ؛ یعنی واقع گرایی جادویی و روان شناختی.

شخصیت‌های قصه از نظر اجتماعی و فرهنگی، در دو قطب غنی و فقیر قرار دارند، هر یک با سرشت و فرهنگ طبقه خویش در داستان ظاهر می‌شود و رفتار و گفتاری همسان با خصلت فرهنگ طبقه اجتماعی خود دارد. دید مردسالاری و فرهنگ سنتی در این جامعه، در فضای داستان، کم و بیش نمایان است. هامون درگیر مبارزه وتلاش برای رسیدن به عشق دریاست. دریا در خانه است و با خیال هامون قالی ابریشمی می‌بافد ؛ گاه خیال او چنان اوج می‌گیرد و راز و نیاز با دو آهوی شکار گاه بهرام درنقش‌های قالی به جایی می‌رسد که ناگهان دو آهو می‌تازند و از تیرو کمان بهرام گور می‌گریزند. هم دریا وهم دو آهو، در اسارت‌اند؛ یکی در تنگنای سنت‌ها و دیگری درکمینگاه بهرام گور. در این جامعه، زن بودن، نشان خانگی شدن است. دریا در خانه، با غم خویش درگیر است و غم و درد عشق، تمام وجود او را می‌گیرد و رخسارش به زردی می‌گراید.

هامون در این راه، از هیچ چیز نمی‌هراسد؛ چون چشمان عشق آبی است و دریا، دریایی است: هامون درروند عشق، به پایگاه رفیع روح نائل می‌شود و تامرتبت پرستش موجودی چون دریا اوج می‌گیردکه دیگر زن یا مرد نیست، بلکه غنای روح یا نهاد جان است ؛ خود هستی است. از این طریق است که عاشق، همسنگ گیتی و کیهان می‌شود. این جان اوست که توانسته به جهان بپیوندد پس ستایش معشوق، ستایش خود اونیز هست ونمایانگر عشق به هستی است که ابدی وماندگار است.

قالب ونشانه‌های روان شناختی در داستان

«هامون و دریا» داستانی رمانتیک، در قالب واقع گرایی جادویی و روان شناختی است و به حالتی ساده و شفاف بیان شده است. رابطه علت ومعلولی در ایجاد واکنش‌ها، با سیر حرکت رخدادها و فضاهای آن، همخوانی دارد. زندگی روانی شخصیت اول داستان و حتی دریا و دیگر شخصیت‌ها، در ارتباط با وضعیت روحی وزندگی اجتماعی آن‌ها ترسیم شده است. نشانه‌ها و مناسبات اجتماعی و رفتارآن‌ها، به نوعی نشانگر فرهنگ طبقه‌ای است که درآن زندگی می‌کنند .این از ویژگی‌های اصلی و محوری واقع گرایی در داستان است. مثلاً، رفتار بی‌بی با هامون و انگیزهٔ عاطفی دریا، تحرک هامون را دو چندان می‌کند.

واقع‌گرایی روان شناختی، دربه تصویر کشیدن حقیقت کار درونی ذهن، وفاداراست و به دنیای درونی شخصیت‌ها و تجزیه و تحلیل تفکر و احساس و ادراک آن می‌پردازد هم چنین، حالت‌ها و عواطف پیچیدهٔ ذهنی را می‌کاود و به انگیزه‌های رفتاری شخصیت‌ها توجه خاص دارد.

عباس جهانگیریان آشفتگی و دلواپسی‌های هامون را نسبت به دریا تشریح می کند وباز تاب روانی هریک از افراد داستان را در برخورد با اوضاع و احوال عینی، در دنیای متن به تصویر می‌کشد.

«قاصدک قرمز دور سر هامون تاب خورد. هامون به بی‌بی گفت: «باید در خانهٔ دریا خبری باشد. گلچین خانم نو کرده بود و روانه خانهٔ گلبانو بود، دلم آشوبه.» (ص۱۳) قاصدک قرمز، نشانه خطری است که هامون آن را احساس می‌کند. او نگران حال دریاست. از دید روان شناختی یونگ، وقتی خود آگاهی در معرض خطر است، ناخودآگاهی به انسان اخطار می‌دهد. قاصدک‌های قرمز، نشانهٔ اخطار و هشداری است از سوی ناخود آگاه ذهنی هامون و اشاره دارد به حادثه‌ای که در شرف وقوع است و به طور حتم این اتفاق به دریا مربوط می‌شود. در سراسر داستان، هرجا هامون چنین خطری را احساس می‌کند، مسیر وقایع خلاف میل او پیش می‌رود:

«یک روز که هامون پشت باغ نشسته و دست در سیم‌های دوتارش برده بود و آواز به باغ داد، قاصدک سرخی روی سازش افتاد. هامون قاصد ک را گرفت پرپرکرد... دلش شور افتاد، سر در باغ کرد، دربا‌غ هی انداخت، نه صدایی با باد آمد ونه سیبی با آب.. بی‌بی را روانه خانه دریا کرد. هامون هم چون مرغی سرکنده، روی بام گنبد «پیر درخت» به خود پیچید.» (ص۲۱) توصیف ها به شکلی با وقایع همساز است و در تشریح وقایع، ویژگی‌های کویر، فضا و زمین و آسمان کویر، همه با عنوان نشانه‌های زنده، اما به شکلی باطنی و درونی، مطرح شده است. داستان فراز و فرود زیادی دارد. موضوع داستان، عشق هامون به دریاست و درون‌مایه آن، عشقی است. انگیزه‌های رفتاری شخصیت‌ها، تابعی از موضوع و درون مایه و در خدمت ساختاراست. محور کنشی داستان را پیش می‌برد. این رفتارها، همان کنش‌های داستانی است. هریک از شخصیت‌ها،هرکنشی رابنابر نیاز ساختار انجام می‌دهد: زیرا شخصیت‌ها رفتاری برگزیده دارند. شخصیت‌های فرعی نقش مهم و عمده‌ای در ساختار ندارند. همخوانی اسامی با فضای داستان، بسیار هماهنگ است. مثلاً توفان و دریا یا توفان با شن زار کویر. تکرار حرف‌ها در اسامی شخصیت‌ها، نمونه دیگری از این همخوانی است: گوهر، گلچین، گلبانو، گلاب و یا هارون و هامون و....

کارکرد عاطفی زبان داستان، از حس و حال و هوای درون ذهن و قلب هامون سر چشمه گرفته است و دل پراضطراب و بی‌قرار و موقعیت نابه‌سامان او را در ارتباط با دریا و خانواده‌اش، به راحتی به مخاطب منتقل می‌کند. حس ملموس هنری وتصویرهای ذهنی ارائه شده، جلوه‌ای نو دارند. موضوع و درون‌مایه در هم تنیده شده‌اند تا رویا و واقعیت و خیالی‌ترین وقایع وبیان آ ن‌ها و حتی تفکر ذهنی، نمودی واقعی ـ خیالی یابند. نویسنده ازسویی، با بهره‌گیری از ویژگی‌های قصه‌ها و سنت‌ها، خرافات وآداب و رسوم (قاصدک‌ها، آینه، وعلامت دادن با آن، شکستن آینه) و از سویی دیگر، با استفاده از اسطوره‌های

نویسنده در ساخت زبانی خویش در این داستان،
به یک عشق دگرسان گراییده است تا رابطه عشقی ـ هنری
(زبان با کارکرد عاطفی، تفکر و تخیل هنری و تصویرهای ذهنی)
را در رابطه عاشقانه تکمیل وتمام کند

دید مردسالاری و فرهنگ سنتی در این جامعه،
در فضای داستان، کم و بیش نمایان است

ایرانی بهرام گور و شکارگاه او در نقش قالی ومطرح کردن عناصری نمادین وتمثیلی در داستان (مار، عقرب،ملخ،انار، گل یاس، گل محمدی، فرار دو آهوی از شکارگاه بهرام‌گور درنقش‌های قالی کار برد عدد هفت و....) به داستان کیفیتی پرکشش بخشیده است که به تأمل و اندیشه ذهنی مخاطب می‌انجامد. هماهنگی واقعیت با این عناصر تمثیلی، یادآور قصه‌ای کهن است و در عین حال تلفیق با مسائل روز، موقعیت اجتماعی کویر وزندگی روزمره منطقه روستایی اطراف کوه تفتان، دراستان سیستان و بلوچستان، داستان را درقالب واقع گرایی جادویی و روان‌شناختی ارائه داده است. اعتقادات وآیین ورسوم در روستای «پیر آباد» چاشنی این واقع گرایی است. اشعار (چار پاره یا دوبیتی‌ها) مصداق بسیار جالب دل گفته‌ها وقلب دردمند و پرشور هامون است که غمگین‌ترین ترانه‌ها را درگوش بادمی‌خواند؛ «باد رو به سوی دریا داشت:

شبون نالم شبون شبگرنالم
شبون از درد بی‌تدبیر نالم
گهی چون نر پلنگ تیر خورده
گهی چون شیر در زنجیر نالم.» ص ۲۱

کیفیت نشانه‌پردازی در داستان

نمادو تمثیل، بسیار به هم نزدیک است ودر مواردی،باهم می‌آمیزند. ویافتن وجه تمایز آن‌ها کار دشواری است. اشیا، حوادث و صحنه‌ها، نمودهای قراردادی و ازپیش تعیین شده هستند که نویسنده برای مفاهیمی که در ذهن دارد، آن‌ها رابه کارمی گیرد. تمثیل ، معنا و مفهومی مشخص و محدود دارد، در حالی که نماد، اغلب به شکلی ناخودآگاه و به عنوان تنها وسیله بیان مقصود به کار می‌رود. در به کارگیری تمثیل، هنرمند دنیایی ابداع می‌کند تا از طریق آن درباره دنیای واقعی حرف بزند. در صورتی که درنماد، عناصر محدودی که هنرمند به کارمی گیرد، برگرفته از دنیای واقعی است .برای این که بتواند دنیایی فراتر که نماد جزئی از آن است. خلق کند در نماد عناصر محدود، معنا ومفهومی نامحدود در خود دارند و فضاها وتعبیرهای گوناگون را تداعی می‌کند .در حالی که تمثیل، بیانگر یک معنا و مفهوم است. نویسنده درداستان عاشقانه «هامون و دریا» تنها از نماد عشق سود جسته است. بقیه عناصر، تمثیل‌هایی هستندکه هر یک نشانه‌ای است از واقعیت‌های درون قصه.

نشانه‌ها، به عنوان عنصر بنیادی در یک اثر ادبی به شمار می‌آیند. نقش نشانه توصیف کنش‌هاست و از موقعیت کنش‌ها ودیگر عناصر فضای داستان خبر می‌دهد ونیز زبان را عاطفی می‌کند. در داستان «هامون ودریا»، ازنشانه‌های فضایی که در حوزه زمان و مکان و کنش قرار دارند، استفاده شده است. تمام عناصر و اشیا(قاصد ک ـ آینه، دو آهوی بهرام گور ـ مار، عقرب ،انار ـ گل یاس وماه..) دراین حوزه‌ها قرار می‌گیرند. نویسنده از تمام نشانه‌ها بهره گرفته است. نشانه زمانی: «خورشید هنوز به میان آسمان نرسیده بود. هامون دستش را سایبان کرد تا....دریا را پید اکند.» (ص ۳)

«... خورشید هنوز روی «پیر درخت» کمانه نکرده بود.» (ص ۳۷)

«.... خورشید هنوز آن طرف زمین فرو نرفته بودکه هامون به ده بید رسید.». (ص۳۷)

نشانه‌های مکانی:«هامون روی گنبد «پیر درخت» نشسته بود و منتظر ماهش بود تا از میان ابرهای ابریشم سربر آورد.» (ص۳)

نشانه حسی ـ مکانی:« در پیر آباد دریا در تب می‌سوخت.» (ص۳۶)

نشانه کنشی:«قاصدک قرمز دور سر هامون تاب می‌خورد.» (ص۱۳)

«سالار، ساز هامون را گرفت وبا کاسهٔ آن، ضربه‌ای به کتف چپش فرود آورد. ساز تکه تکه شد.» (ص۲۳ـ۲۴)

نشانه‌های حسی در اثر فراوان است، اما از انواع نشانه‌ها، نشانه‌های زبانی کاربرد بیشتری دارد. نشانه‌های زبانی در حوزهٔ گفت و گو قرار دارد و مربوط به زبان داستان است. زبان در این اثر، با فضای داستان، از فرهنگ طبقاتی و قومی شخصیت‌ها مایه می‌گیرد. این نشانه‌ها به دو صورت حقیقی و مجازی به کار رفته است و سبب می شود که مخاطب، دریافت ویژه‌ای از متن داشته باشد که همان الگوپذیری مناسب برای مخاطب است و نیز

باعث تمایز شخصیت‌ها از یکدیگر می‌شود. هر شخصیت پشتوانه فرهنگی ـ طبقاتی وقومی متناسب با آن زبان و تکیه کلام‌های خاص خود را دارد و کاربرد درست آن، به شناخت عمیق‌تر شخصیت‌های اثر کمک می‌کند. نویسنده در داستان «هامون ودریا»، هنگام گفت و گوی شخصیت‌ها، از زبان محاوره سود می‌جوید و شکستن واژه‌ها، به قصه ایجاد نشانه‌های زبانی، مربوط به فضای داستان است. هم جنس بودن عناصر و اشیاو نام‌ها در داستان با فضای کویر، مثل باد، صحرا، خشکی، بی‌آبی، وتقابل نامها با کویر، تقابل بین دریا و زندانی شدن دریا، تقابل طبقه اجتماعی ـ فرهنگی هامون و رقیب‌های او در عشق، همه در دل هامون و دریا، وحدتی می‌یابند که زیبایی شناختی اثر را غنی‌تر می‌سازد.

زبان اثر

زبان داستان، به شکل محاوره‌ای است وترکیبی از سه نوع ساخت زبانی دارد که هرسه ساخت و نوع ارائه آن، با موضوع و درون مایه هماهنگ است. نوع زبان‌های به کار گرفته شده، عبارتند از زبان نوشتاری ادبی ـ زبان محاوره ـ زبان عامیانه.

این نکته‌ای است که خواننده رابه این فکر وامی‌دارد که نثر داستان یکدست نیست و حالت روایی ـ ادبی دارد. کنش‌های کلامی داستان بسیار است. و از زبان سوم شخص روایت می‌شود. گفت وگوی بین شخصیت‌ها ساده و شفاف وبه زبان عامیانه است. نثر داستان نیز به دلیل قالب واقع گرا و زبان عاطفی، موضوع ودرونمایه عشقی وغلبه عاطفه بر عقل و منطق و هم چنین نوع بهره‌گیری از عناصر افسانه‌ای و ادبیات کهن ـ که از معیارهای واقع‌گرایی جادویی است ـ کمی از یکدستی فاصله گرفته است. زبان ولحن محاوره، به صورت عمومی، دارای ارزش هنری کامل نیست، ولی این لحن درمقاطع متعدد، ساختاری را تشکیل می‌دهد که کشف آن ساختار وشگردهای زیبایی‌شناختی آن، فضای بی‌نظیری در اثر خلق می‌کند. این زبان، چکیدهٔ تجربه‌های عامه مردم است که در طول زمان، به شکل بیانی خاص در آمده است زبان محاوره، ظرفیت زیادی برای تأویل پذیری دارد.

لحن محاوره، علاوه بر ساخت ظاهری متکی به الگوهای زبان و زبان شناختی و ساختاری درونی است و روایت نهفته در خود دارد و تأویل‌پذیر است.

در داستان هامون و دریا، لحن یعنی ایجاد فضا در کلام و زبان محاوره، کاربرد زیبایی یافته است که در جای‌جای متن با آن رو به رو می‌شویم. به کارگیری عبارتها و اصطلاحات عامیانه، چاشنی این لحن است؛ مانند «گردن رقیب‌ها خیلی کلفته» (ص۲۵) ـ «هامون از خرده‌های آیینه خرد شد» (ص ۳۲)

«چکارش دارید بی‌انصاف‌ها، چند نفر به یک نفر، از مردانگی فقط کتک زدن وسیگار کشیدنش را یاد گرفته‌اید. تازه به دوران رسیده‌ها.» (ص ۲۴) ـ «در این میان، تنها دریا بود که سالار و خاندانش را با همه باغ و دارو درخت و مال ومنال شان به یک سیم دو تار هامون نمی‌داد.» (ص ۱۲) «قاصد ک قرمز: این دیگه چه جورقاصدکی است!؟» (ص ۱۲)

اصطلاحات عامیانه : «یک ستاره تو هفت آسمان ندارد.» (ص ۳۵)

«این دنیا به پرکلاغی نمی ارزه» (ص ۴۵) و....

لحن روایت، در رئالیسم جادویی، نقشی اساسی و کلیدی به عهده دارد. لحن باید بتواند پدیده فرا حسی و ذهنیت نویسنده را حقیقی جلوه دهد، بی‌آن که نیازی به استدلال داشته باشد. در داستان «هامون و دریا» رئالیسم روان شناختی، بر رئالیسم جادویی غلبه دارد. معمولاً در چنین داستان هایی، بار رئالیستی داستان، قوی تراست و از آن جا که با مکتب سوررئالیسم نیز نزدیکی دارد، این امر باعث می‌شود که حوادث و واقعیتهای روزمره انسانی، در جریان داستان بزرگ‌نمایی شود.

عوامل مؤثر در لحن، یعنی انتخاب واژه وعبارت‌های مناسب، خلق شخصیت‌های داستان با ویژگیهای حساب شده . ایجاد لحن، ازنکات بارز این اثر است که نمودی در متن ونگارش داستان دارد. نویسنده در بعضی توصیف‌ها، مثل توصیف خورشید، به نثر حالت موزیکال داده و بار موسیقایی به نثر را افزوده است:

«دو نفراز هفت نفر برگشتند: دو عاشق دو مسافر از هفت مسافر کویر.» ص ۴۵ باتمام این موارد، نثر داستان، صدای تپش قلب هامون ودریا را در خود دارد؛ صدای نجوای باد وزمزمه دو تار و آوای دو بیتی‌های هامون.

ساختاراثر

ساختار اثر متکی بر وحدت ویکپارچگی عناصر آن است و نشان از آن دارد که نویسنده، به این نکته توجه داشته است که نگرش سیستمی در خلق اثر، کلیتی می‌سازد که بیانگر کیفیت‌های تازه است. نگرش سیستمی، نام‌شناسی، نشانه‌شناسی، زیبایی شناسی ،زبان، فضا ،پیرنگ و شخصیت‌پردازی و عناصر دیگر یک ساختار داستانی را در واحدی منسجم می‌بیند وبه آن هویتی مستقل می‌بخشد. قصه هامون ودریا، این انسجام ساختاری و همسازی عناصر را در حدمتعادل دارد. عنوان کتاب، با موضوع و درون مایه ودیگر عناصر داستان هماهنگ است. طرح روی جلد نیز خوش آب ورنگ است و تا حدودی مفهوم انتظار را در حال وهوای کویری به ذهن بیننده القا می‌کند .نماد به کار گرفته شده در طرح روی جلد، یعنی ماهی قرمز، نمایانگر تصویری است از قلب و جان هامون.

دراین داستان، عشق ومنظومه عاشقانه، بر حضور آدمی گواهی می‌دهند و هستی را معنا می‌کنند

ماهی‌ها به محض این که وارد دهان دریا می‌شوند انگار روح وجان وجود هامون در کالبد دریا دمیده شده است. در این حالت، روح یا نهاد جان هر دو یکی می‌شود ؛ دریا جان می‌گیرد و هستی می‌یابد. این جاست که ماهی‌های سیاه، رنگ عشق، یعنی سرخی می‌گیرند و و حدتی سر شار از عشق و هستی، در وجود عاشق و معشوق جلوه می‌یابد. متأسفانه چاپ کتاب، کیفیت مطلوب ندارد. حروف متن، اگر چه درشت و خوانش آن آسان و روان است در کل کیفیت چاپ و ارائه آن مرغوب نیست و بیشتر به اثری بازاری شبیه است و با ارزش محتوایی آن همسنگ نیست.

منابع

۱. شو کینگ لوین ل: **جامعه‌شناسی ذوق ادبی**، ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۲. **یونگ، گوستاو**: ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.

۳. مختاری، محمد: **هفتاد سال عاشقانه**، تهران: تیراژه.

۴. محمدی، محمد هادی، **روش‌شناسی نقد ادبیات کودک**، تهران: سروش

۵. لوکاچ، گئورک: **پژوهشی در رئالیسم اروپایی**،ترجمه اکبر افسری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

۶ ـ میر صادقی، میمنت: **واژه نامه هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز.

۷ ـ میر صادقی، میمنت: **واژه نامه هنر داستان‌نویسی**، تهران ،کتاب مهناز.

۸ ـ بایا، ماهنامه ادبی ،هنری، علمی، فرهنگی، اجتماعی، شماره ۸-۹، سال اول، آذر ۷۸

۹. الندی، رنه: **عشق**، ترجمه جلال ستاری ،تهران: توس.

۱۰. دو روژون دنی: **اسطوره‌های عشق**، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.