علت هنجارگریزی آشکار نیست

O حسین شیخ‌الاسلامی

عنوان کتاب: پلی به سوی ترابیتیا
نویسنده: کاترین پاترسون
مترجم: نسرین وکیلی
تصویرگر: دونادیاموند
ناشر: انتشارات دستان
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۳
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۸۴ صفحه
بها: ۱۵۰۰ تومان

علت هنجارگریزی آشکار نیست

کتاب «پلی به سوی ترابیتیا»، کاترین پاترسون، پیش و بیش از هر چیز، اثری عجیب به نظر می‌رسد. شیوه روایت‌پردازی و ساختار روایی اثر، ویژگی‌هایی دارد که منتقد ادبیات کودک را در نگاه اول غافلگیر می‌کند. البته اثر به هیچ وجه و در هیچ جا، از معیارهای روایت استاندارد و کلاسیک خارج نمی‌شود، یا اگر بخواهیم بهتر بگوییم، هیچ قصد و ادعای «آوانگارد» بودن ندارد. به معنای واقعی کلمه، اثری روایت‌مدار و تاحدودی هم بیانگر است و خلاصه هیچ نسبتی با نویسندگان خاص ادبیات کودک و نوجوان (که با شکستن ساختارها می‌کوشند اثرشان را به ساختار ذهنی مخاطب نزدیک کنند) ندارد. اما از سوی دیگر، گریز و انحراف عمدی نویسنده از برخی قواعد روایت کلاسیک و نیز بازیگوشی‌های حرفه‌ای و ادیب‌مابانه‌اش، منتقد را از «کلاسیک» و «معمولی» خواندن این اثر، منع می‌کند. جسارت‌های پاترسون در این کتاب، زننده نیست و حتی شاید به چشم یک خواننده آماتور هم چندان نامعمول نیاید، اما آن چنان حساب شده به کار رفته است که اثر را از صراط مستقیم داستان‌گویی کلاسیک، منحرف می‌کند و به صورتی زیرکانه، آن را به بیراهه و میانبر «ابتکارات روایی» می‌کشاند.

در این نوشته، با بررسی این کتاب از دو منظر ساختار روایی و ساختار مفهومی، می‌کوشیم تصویر درستی از ترفندهای ادبی پاترسون در این کتاب ارائه کنیم؛ اگرچه وحدت، یکپارچگی و هماهنگی و همگونی کتاب. به هیچ وجه قابل انکار نیست و نیز نمی‌توان به دلائلی که در ادامه ذکر می‌شود، این کتاب را کتابی صرفاً تفریحی دانست. البته نگارنده از تشخیص آن عامل معنایی که حضور این ترفندها و خروج از معیارهای کلاسیک را در این داستان موجه می‌سازد، عاجز ماند. به بیان کودکانه، نگارنده سرانجام نفهمید که چرا خانم پاترسون، روایتی را که می‌توانست روایتی کلاسیک و جذاب باشد، بدین صورت تغییر شکل داده است؟ روایت در این شکل جدید نیز دلپسند و قابل تحسین است، اما بی‌شک، کشف و تشخیص یک مؤلفه وحدت بخش معنایی، می‌توانست نگارنده را متقاعد سازد که اثر را به خوبی خوانده است و تصویر موجهی از این اثر دارد.

پیش از آغاز بحث، مایلم به نکته اساسی دیگری نیز اشاره و در واقع اعتراف کنم که نمی‌دانم اگر در مقدمه کتاب، فهرست جوایزی را که این اثر به خود اختصاص داده، ندیده بودم، آیا بازهم این اثر را از منظری ادبی مورد توجه قرار می‌دادم یا نه...؟

خلاصه داستان

درمقدمه کتاب، خلاصه اثر، به خوبی بیان شده است: «جس پسری ده‌ساله است که در حومه ویرجینیا زندگی می‌کند. زندگی این پسر پس از دوستی با همسایه جدید، ابعاد دیگری می‌یابد. همسایه جدید او بعد از مدتی، زمانی که توفانی در گرفته است و سعی می‌کند خود را به مخفی‌گاه‌شان در ترابیتیا برساند، با مرگِ نابه‌هنگامی روبه‌رو می‌شود.»

این به معنای واقعی کلمه، خلاصه این کتاب است. پسر ده ساله، جس نام دارد و همسایه جدید که دختر است، لزلی. ترابیتیا در جنگل است و قلمرو حکمرانی این دو. خانواده لزلی خانواده دارا و روشنفکری به حساب می‌آیند که خواسته‌اند از شهر دور و از زندگی‌شان برآوردی داشته باشند. خانواده جس هم که شامل پدر و مادر و سه خواهر می‌شود، خانواده‌ای فقیرند که به معنای واقعی کلمه به دنبال نان شبشان می‌دوند.

ساختار روایی

همان‌گونه که از خلاصه داستان برمی‌آید، اسکلت روایی داستان، اسکلتی ساده و کلاسیک و حتی شاید بتوان گفت تاحدی هم کهنه و نخ نما شده است؛ پسری که از خانواده‌ای فقیر و روستایی و دختری از خانواده‌ای متمول و روشنفکر. بنابراین، می‌توان ساختار اصلی این پیرنگ را به صورت زیر پیش‌بینی کرد:

وضعیت ابتدایی: پسر در روستا یا شهر دور افتاده و بدون امکانات، به سرگرمی‌های کوچک و حقیر خود دلخوش است و احتمالاً به دنبال کسب امتیاز یا موقعیتی برتر است که با دختر روبه‌رو می‌شود.

وضعیت میانی: دختر زندگی پسر را به هم می‌ریزد. تفاوت‌های فرهنگی و نیز شخصیتی دو طرف، باعث خلق صحنه‌های پرجاذبه و پیش‌بردن داستان می‌شود و معمولاً دختر از مشکلی رنج می‌برد که پسر می‌تواند درحل آن به وی کمک کند (همه مشکلات با پول قابل حل نیستند).

وضعیت پایانی: بسته به هر داستان، پایان‌بندی طراحی می‌شود. در برخی داستان‌ها، پسر و دختر به هم علاقه‌مند می‌شوند و در کنار هم به زندگی ادامه می‌دهند. در برخی شرایط اجتماع آن‌ها را ناچار به جدایی می‌کند و در برخی دیگر، فاصله فرهنگی دو طرف، خود به خود سبب جدایی می‌شود.

کتاب «پلی به سوی...» در نگاه اول، همه این قواعد را رعایت کرده است؛ «جس» پسر فقیر این داستان، دوست دارد نفر اول مسابقه دو در مدرسه باشد. او تمام تابستان را تمرین کرده تا در مدرسه اول شود (تا این‌جا ما شاهد وضعیت ابتدایی هستیم)، اما لزلی، دختر متمول داستان، به مدرسه آن‌ها می‌آید و همه چیز را به هم می‌ریزد. این لزلی است که در مسابقه دو (مسابقه‌ای که تا پیش از لزلی هیچ دختری در آن شرکت نکرده بود) اول می‌شود و همه را مبهوت می‌کند. لزلی و جس به هم نزدیک و علاقه‌مند می‌شوند و عاقبت این مرگ لزلی است که بین آن‌ها جدایی می‌اندازد.

این پیرنگ، پیرنگ ساده و درعین حال مناسبی است که می‌توانست پایه و مبنای ساختاری به غایت قاعده‌مند و استاندارد باشد، اما ببینیم این اسکلت ساده و ابتدایی، در این داستان چه ساختاری می‌آفریند؟ می‌کوشم به جای آن که کل ساختار روایی اثر را ارائه و تحلیل کنم، تنها به نکاتی اشاره کنم که اثر پاترسون را از منظر ساختار روایی، از زمره آثار متداول خارج می‌کند:

۱ـ اگرچه داستان به صورت خطی روایت می‌شود، یک مقدمه دو صفحه‌ای همه ساختار اثر را به هم ریخته است. پاترسون در این مقدمه، به نقل صحنه‌ای از داستان پرداخته است که لزلی و جس، تصمیم می‌گیرند جایی را به عنوان مخفیگاه و قلمرو خود تعیین کنند. عین این صحنه در صفحه ۶۴ نیز تکرار شده است. سؤال این جاست که چرا نویسنده، در مقدمه اثر، این صحنه را برای خواننده بازگو می‌کند؟ گفتیم که جاذبه اصلی این ساختار روایی، در وهله اول در آشنایی میان دختر و پسری است که به علت شرایط رو به روی هم قرار گرفته‌اند و سپس به صورت بطئی و تدریجی، به هم نزدیک می‌شوند. کار نویسنده اثر در ذکر این مقدمه، درست شبیه این است که نویسنده‌ای مثل آگاتاکریستی، در اول داستانش اسم قاتل را بنویسد. مثلاً در صفحه اول به خواننده اعلام کند: «آقای ایکس قاتل است» و بعد سر حوصله و با دقت تمام، به نقل داستان معمایی خود بپردازد.

نویسنده، در بسیاری از بخش‌های اثر، درگیری احساسی اثر با خواننده را کمابیش بر دوش خود خواننده گذاشته است. ساختاری که نویسنده برای کارش انتخاب کرده، در بدو امر ساختاری ساده و قدیمی به نظر می‌رسد، اما وی با دستکاری این ساختار قدیمی، به نقاط جدیدی می‌رسد که بالکل از اثر او اثری متفاوت می‌سازد

به اعتقاد من، قصد پاترسون این بوده که به خواننده نشان دهد در این داستان، مبنا و محور، آشنایی و علاقه جس و لزلی به هم نیست و این یعنی وی از خواننده خود می‌خواهد بینش رایج خود را نسبت به این ساختار کهنه و نخ نما شده، دور بریزد و سعی کند این ماجرا را از زاویه‌ای نو ببیند.

۲ـ اگرچه تمام ظواهر در ساختار روایی این داستان، بر برجسته‌سازی دو شخصیت جس و لزلی اشاره دارند، اگر به شیوه‌ای کاملاً کمی به این ثر نگاه کنیم، می‌بینیم که بخش نسبتاً قابل توجهی از کتاب به بیان روابط جس و خانواده‌اش و نیز روابط او در مدرسه می‌پردازد.

۳ـ در هر اثر داستانی، با هر ساختار روایی، نویسنده به خرده روایت‌هایی نیاز دارد که روایت اصلی را پیش ببرند. این کتاب نیز از چنین خرده‌روایت‌هایی بی‌نیاز بوده است، اما این خرده‌روایت‌ها، علی‌رغم این که به شدت نخ نما و تکراری‌اند، کمکی به پیشرفت داستان نمی‌کنند. به عنوان مثال، می‌توان به خرده روایت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گریز و انحراف عمدی نویسنده از برخی قواعد روایت کلاسیک و نیز بازیگوشی‌های حرفه‌ای و ادیب مابانه‌اش، منتقد را از «کلاسیک» و «معمولی» خواندن این اثر، منع می‌کند. جسارت‌های پاترسون در این کتاب، زننده نیست و حتی شاید به چشم یک خواننده آماتور هم چندان نامعمول نیاید، اما آن چنان حساب شده به کار رفته است که اثر را از صراط مستقیم داستان‌گویی کلاسیک، منحرف می‌کند و به صورتی زیرکانه، آن را به بیراهه و میانبر «ابتکارات روایی» می‌کشاند

پاترسون خواسته است مرگ ناگهانی را واقعاً همان‌گونه که هست، به خواننده خود نشان دهد. مرگ لزلی، مثل هر مرگ ناگهانی دیگر در دنیای واقعی، بی‌مقدمه است و نویسنده نیز بی‌مقدمه آن را به رخ خواننده می‌کشد

در این داستان با شخصیت‌های فراوانی روبه‌روییم، اما این شخصیت‌ها آن قدر نسبت به جس حاشیه‌ای و بی‌اهمیت هستند که در نهایت جز هیاهوی بی‌نظم و نسقی از آن‌ها چیزی در ذهن خواننده نمی‌ماند

«اذیت کردن جنیس اوری» اشاره کرد. جنیس که شاگرد کلاس هفتم است، می‌بل خواهر کوچک جس ـ را اذیت می‌کند و جس و لزلی با هم متحد می‌شوند که از او انتقام بگیرند. این خرده روایت، نوعاً در بسیاری از داستان‌های نوجوان به کار گرفته شده است، اما در این داستان اگرچه جس و لزلی در انتقام گرفتن موفق می‌شوند، برعکس عرف مرسوم، این اتفاق هیچ تأثیر مشخص (یا به عبارت بهتر مصرحی) در روابط بین این دو ندارد؛ یعنی خواننده نه با صحنه‌ای روبه‌رو می‌شود که از همدلی فوق‌العاده آن دو با هم نشان داشته باشد و نه شاهد جشن موفقیت آن دو است. شاید تنها کارکردی که بتوان برای این خرده‌روایت در نظر گرفت، شخصیت‌پردازی جس باشد که آن هم به صورت خیلی کوتاه و مختصر، در دلسوزی جس برای جنیس نمود می‌یابد. پایان این خرده روایت، برعکس نمونه‌های مشابه که سرشار است از خوشحالی و جشن، این‌گونه طراحی شده:

«می‌بل کاملاً برگشت و به ردیف آخر چشم دوخت. سپس برگشت و سیخونکی به جس زد. «تو او را این جور عصبی کردی؟»

جس سر را تکان داد. سعی می‌کرد تا حد امکان این حرکت را آرام انجام دهد و همین کار را هم کرد. لزلی آهسته گفت: «آن نامه را ما نوشتیم، اما تو نباید به هیچ کس بگویی، و گرنه ما را می‌کشد.»

می‌بل با برقی که در چشم‌ها داشت، گفت: «می‌دانم، می‌دانم.» (ص ۸۷ـ۸۸).

۴ـ رعایت تناسب در سه جزء «وضعیت ابتدایی»، «وضعیت میانی» و «پایان‌بندی» نیز از ضروریات یک داستان کلاسیک است، اما خانم پاترسون، به عمد این قاعده را زیر پا گذاشته است. حجمی که توصیف تراپیتیا در این داستان به خود اختصاص می‌دهد، تقریباً برابر است با حجمی که یکی از خرده روایت‌ها (مثلاً خرده روایت کادوی کریسمس) را شامل می‌شود. این عدم تناسبِ آگاهانه، اگرچه برای یک منتقد عجیب می‌نماید، هیچ‌گاه از اصل روایت مداری و داستان‌گویی منحرف نمی‌شود و در واقع در متن داستان جا افتاده است.

۵ـ مرگ لزلی و شیوه روایت آن، هم تازگی دارد و هم غریب است، اما این مرگِ یک‌باره که از دهان برندا ـ خواهر جس ـ روایت می‌شود: «دوست دخترت مرد و موما فکر می‌کرد تو هم مرده‌ای»، شاید فاقد هرگونه کارکردی تلقی شود؛ چرا که اگر فرض کنیم نویسنده می‌خواسته با غافلگیر کردن خواننده، او را به عمق ماجرا بکشاند، لازمه‌اش این است که پیش از این سطح روابط لزلی و جس، مشخصاً تعریف شده باشد. در واقع باید محبتی که بین این دو شخصیت بوده، به خواننده منتقل شود تا مرگ ناگهانی لزلی، خواننده را هم مثل جس شوکه و غافلگیر کند، اما در طول داستان، انگار به عمد و قصد، راوی از هر جهت‌گیری احساسی‌ای می‌گریزد، هیچ‌گاه روابط جس و لزلی در خلوت توصیف نمی‌شود و نیز هیچ‌گاه صحبت میان آن دو، موضوعی غیر از اتفاقات روزمره یا داستان‌های کلاسیک ندارد. پس مرگ لزلی برای خواننده، فاقد آن بار احساسی‌ای است که وی را شوکه کند. از سوی دیگر هیچ آمادگی‌ای هم برای این مرگ در خواننده به وجود نیامده است. تنها توجیهی که می‌توان برای چنین مرگی پیدا کرد، این است که قائل باشیم پاترسون خواسته است مرگ ناگهانی را واقعاً همان‌گونه که هست، به خواننده خود نشان دهد. مرگ لزلی، مثل هر مرگ ناگهانی دیگر در دنیای واقعی، بی‌مقدمه است و نویسنده نیز بی‌مقدمه آن را به رخ خواننده می‌کشد.

ساختار مفهومی

مقصود ما دراین نوشته، از اصطلاح ساختارِ مفهومی، آرایش عناصر مختلف معنایی (اعم از نهادها، شخصیت‌ها، اتفاقات و درونمایه) در داستان است. البته طبیعی است که بررسی کامل این آرایش، فرصتی گسترده می‌طلبد؛ چرا که شاید برای تحلیل کامل ساختار مفهومی یک اثر، در ازای هر صفحه، باید نزدیک به ۳ تا ۴ صفحه نوشت و بحث کرد. ما در این بخش از مقاله، در واقع سعی می‌کنیم دیدگاهی تقلیل‌گرا داشته باشیم صرفاً مناسبات میان چند عنصر اصلی معنادار در این اثر را

بررسی کنیم.

شاید نخستین مشکلی که برای بررسی این اثر رخ می‌نماید، تشخیص محور اصلی معنا در ساختار اثر و یا به عبارت ساده‌تر، تشخیص این که آن ماجرای اصلی‌ای که داستان بر مبنایش شکل گرفته است، چیست. از دو منظر می‌توان به این اثر نگاه کرد؛ یکی این که این اثر را «داستانی درباره دوستی میان لزلی و جس و جدایی تلخ این دو» بدانیم و تلقی دیگر این که اثر را داستانی بشماریم «که می‌کوشد مراحل رشد جس را نشان دهد و رفاقت جس و لزلی نیز در همین راستا قابل تحلیل است.» هر دو تلقی، می‌تواند مورد قبول باشد. تأکید بیش از حد کتاب بر لزلی و نیز حضور جدی او در ماجراها، آغاز شدن داستان یا حضور او پایان یافتن اثر با مرگش، می‌تواند شاهدی بر تلقی اول باشد و نیز درگیری جس با خود و حل شدن این درگیری، پس از کنار آمدن جس با مرگ لزلی، شواهدی برای تأیید تلقی دوم. به هر حال، اثر میان یک کار «نوستالژیک ـ عاشقانه» و اثری «نوجوانانه یا رشدی» در نوسان است و همین دوگانگی باعث می‌شود نتوانیم به آن معنا ساختار مشخص و مرتبی در اثر تشخیص دهیم.

نگارنده، در کل تلقی دوم را صحیح‌تر می‌داند؛ چرا که علی‌رغم تأکید نویسنده بر رابطه جس و لزلی، به هر حال این انکارناپذیر است که نقش جس و ویژگی‌های شخصیتی او، بسیار نقش برجسته‌تری نسبت به لزلی است و نیز اصل رابطه میان این دو هیچ‌گاه مشخصاً در محور اثر قرار نمی‌گیرد و موشکافی نمی‌شود.

بنابراین، نمی‌توانیم ساختار اثر را با توجه به جنبه‌های متفاوت شخصیت جس بازشناسی کنیم، اگر بخواهیم دنیای داستان را به این ترتیب به یک «شما» فرو کاهیم، تقریباً چیزی شبیه شکل زیر خواهیم داشت. جس که مشخصاً محصور در روابط خانوادگی خویش است، از سوی دو نیروی بیرونی کشیده می‌شود؛ یکی لزلی و دیگری خانم ادموندز که اتفاقاً عشق جس به خانم ادموندز، نمود بیشتری دارد. البته چهار نیروی دیگر نیز عبارتند از تمایل جس به بزرگ شدن و نیز آرزویش برای نقاش شدن.

کل اثر، به نوعی در این ساختار اتفاق می‌افتد؛ روابط خانوادگی جس، کمابیش همیشه حالت بازدارنده دارد و او را از رسیدن یا به بیان بهتر، نزدیک شدن به خواست‌هایش دور می‌کند. خانم ادموندز و لزلی نیز، مشخصاً او را از محیط خانواده دور می‌سازند و اتفاقاً هر دو نیز به وی در جهت رسیدن به خواسته‌هایش کمک می‌کنند (لزلی به او جرأت می‌دهد و خانم ادموندز، هنر). ساختاری که من ارائه کردم بسیار ساده‌انگارانه و تقلیل‌گرایانه است، اما حتی همین ساختار هم نکات نامعمول و عجیبی دارد که در ادامه، به ذکر این نکات می‌پردازیم:

۱ـ موضع تک‌گرایانه‌ای که راوی برای روایت برگزیده، کمی عجیب و غریب به نظر می‌رسد. زاویه دید دانای کل محدود، معطوف به جس است و کل داستان نیز بر محور جس شکل گرفته است. تا این‌جا همه چیز طبیعی است، اما گویی نویسنده در پرداختن به جس افراط کرده است؛ به نحوی که ما در این داستان، جز جس، احساساتش و دیدگاه‌هایش چیزی نمی‌بینیم. آدم‌های اطراف جس، حتی لزلی، تنها وقتی اهمیت پیدا می‌کنند که برای جس مهم باشند. هیچ اتفاقی خارج از ذهن جس نمی‌افتد. راوی حتی قطره اشکی برای لزلی، دختر سرزنده‌ای که آن قدر ناگهانی مرده است، نمی‌ریزد. پدر زحمت‌کشی که کار خود را از دست داده است، آن قدر برای جس اهمیت قائل می‌شود که در این اوضاع بحرانیِ بی‌کاری، به سراغش می‌رود و او را دلداری می‌دهد. خواهرهای جس آن قدر بی‌کار و بدجنسند که دائم به جس طعنه می‌زنند و مادر جس فقط به این درد می‌خورد که به او امر و نهی کند. این تک‌محور بودن داستان، باعث شده کمی توازن اثر به هم بخورد. اما در این داستان با شخصیت‌های فراوانی روبه‌روییم، اما این شخصیت‌ها آن قدر نسبت به جس حاشیه‌ای و بی‌اهمیت هستند که در نهایت جز هیاهوی بی‌نظم و نسقی از آن‌ها چیزی در ذهن خواننده نمی‌ماند. جنیس اوری که قرار است شخصیت نوعیِ دختر شرور و در عین حال قابل ترحم باشد، آن قدر بی‌مقدمه وارد داستان می‌شود و بی‌مقدمه هم حذف می‌شود که انگار فقط برای تبیین شخصیت جس وجود داشته است و...

۲ـ روابط بین خانم ادموندز، جس و لزلی، تعریف نشده باقی می‌ماند. البته طبیعی است که نگارنده انتظار ندارد لزلی به خانم ادموندز یا خانم ادموندز به لزلی حسادت کنند، اما این انکار نشدنی است که تضاد بین این دو، می‌بایست در درون و احساسات جس جلوه کند و نمایش داده شود.

۳ـ ترابیتیا، ظاهراً قرار است نماد عینی و محوری داستان باشد، اما خواننده، آن‌گونه که باید و شاید، درگیر این فضا نمی‌شود. ظاهراً نویسنده احساس کرده است به صرف این که خواننده بداند ترابیتیا محلی مخفی است برای جس و لزلی (و در انتهای داستان می‌بل)، کافی است که بار احساسی و نمادین ترابیتیا منتقل شود.

۴ـ جایگزین شدن می‌بل در ترابیتیا به جای لزلی، علاوه بر این که شاهد بسیار خوبی است برای اثبات تک محوری بودن داستان (لزلی مرد/ خوب می‌بل تو به جایش بیا!)، یکی از نقاط کور ساختار اثر محسوب می‌شود. همان‌گونه که در شکل دیدیم، لزلی تا این‌جا به نوعی رقیب خانم ادموندز، دوست دختر جس / و ملکه ترابیتیا (شوهر پادشاه، یعنی جس) محسوب می‌شد. جایگزین شدن می‌بل به جای او، ساختار اثر را به هم می‌ریزد؛ مگر این که ما علاقه‌ای غیرطبیعی میان جس و می‌بل ببینیم که به شیوه‌ای دو پهلو و مبهم در کتاب به آن اشاره می‌شود (ص ۱۴۲، وقتی جس به تن برهنه می‌بل چشم می‌دوزد و با محبتی برادرانه فکر می‌کند می‌بل زشت‌ترین دختر دنیاست، اما می‌بل نگاه او را غرض‌ورزانه تلقی می‌کند).

۵ـ از منظری کلی، ساختار مفهومی اثر، به مراتب بیش از ساختار روایی آن، عجیب و سؤال برانگیز جلوه می‌کند. نقاط سفید زیادی در اثر وجود دارد و نویسنده، در بسیاری از بخش‌های اثر، درگیری احساسی اثر با خواننده را کمابیش بر دوش خود خواننده گذاشته است. ساختاری که نویسنده برای کارش انتخاب کرده، در بدو امر ساختاری ساده و قدیمی به نظر می‌رسد، اما وی با دستکاری این ساختار قدیمی، به نقاط جدیدی می‌رسد که بالکل از اثر او اثری متفاوت می‌سازد.

جمع‌بندی

در تحلیل نهایی، نمی‌توان انکار کرد که اثر از انسجام قابل قبولی برخوردار است، می‌تواند کمابیش به صورت منظم داستان را به پیش برد و اگرچه جسارت‌های فراوانی به کار برده شده، هیچ‌کدام از آن‌ها به رخ کشیده نمی‌شود و یکپارچگی اثر را به صورتی مشهود نمایش نمی‌دهد.

همان‌گونه که اشاره شد، نگارنده نتوانست عامل مشخص و واضحی برای توجیه هنجارگریزی نویسنده در دو سطح ساختار روایی و ساختار مفهومی به دست دهد و تنها انگیزه‌ای که توانست برای این‌گونه آرایش عناصر روایی و مفهومی فرض کند، انگیزه مشابهت با واقعیت لخت و برهنه بود.

نگارنده سرانجام به این نتیجه می‌رسد که شاید خانم پاترسون، در این اثر خواسته بی‌نظمی و درهم ریختگی جهان واقعی را به شیوه‌ای زیرکانه، در ساختارهای اثر خود بگنجاند یا شاید می‌خواسته مخاطب خود را به حقایق قاطع جهان خارج عادت دهد، چرا که هیچ کدام از آن بی‌نظمی‌هایی که ما در بررسی ساختارهای این داستان برشمردیم، در دنیای واقع محال نیستند. همه می‌دانیم که عمرمان با نخی بند است و نیز همه از خود ـ محور بودن خویش آگاهیم. شاید نویسنده کتاب خواسته با ظرافت و به صورتی ضمنی، این واقعیت‌ها را برای خواننده نوجوان خویش، در ضمن روایت بزرگ شدن یک نوجوان، آشکار سازد.