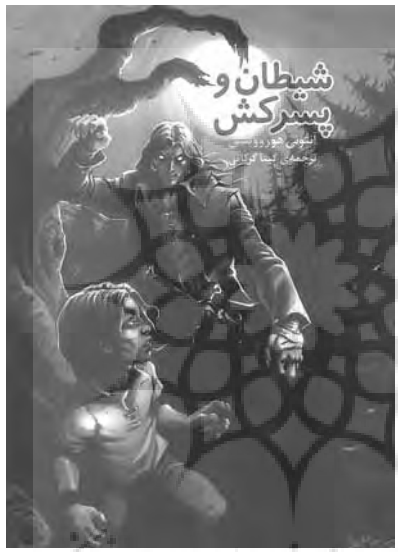
یک کلاژ موضوعی از آثار دیگران

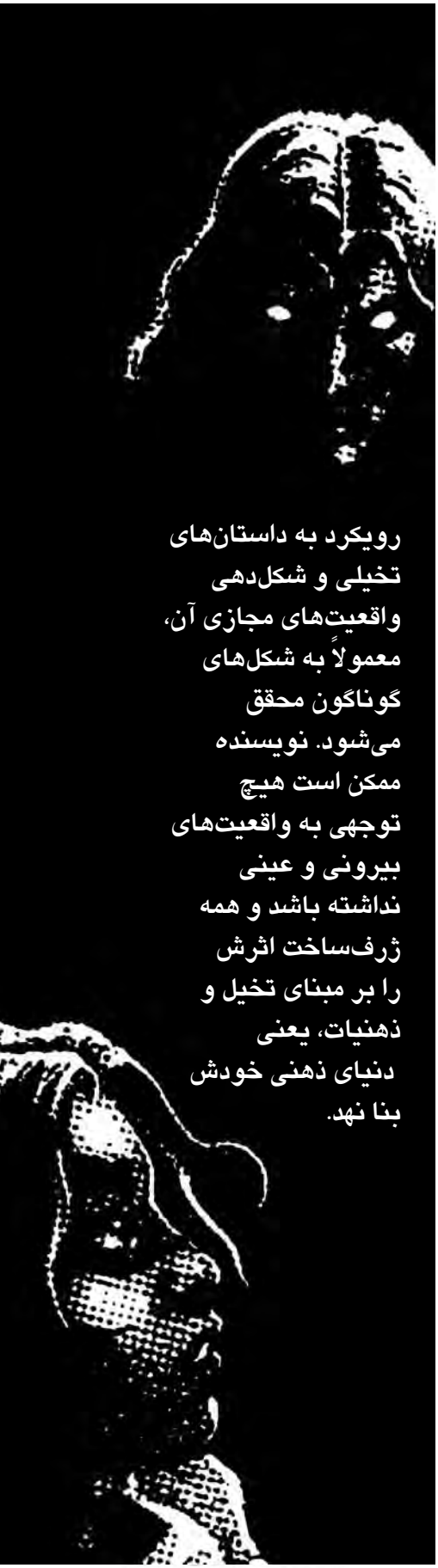
حسن پارسایی



عنوان کتاب: شیطان و پسرکش
نویسنده: آنتونی هورووِیتس
مترجم: گیتا گرگانی
ناشر: کاروان - کتاب لوک
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۷
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحه: ۲۰۰ صفحه
بها: ۳۵۰۰ تومان

رویکرد به داستان‌های تخیلی و شکل‌دهی واقعیت‌های مجازی آن، معمولاً به شکل‌های گوناگون محقق می‌شود. نویسنده ممکن است هیچ توجهی به واقعیت‌های بیرونی و عینی نداشته باشد و همه ژرف‌ساخت اثرش را بر مبنای تخیل و ذهنیات، یعنی دنیای ذهنی خودش بنا نهاد. گاهی هم نویسنده بر آن است هرگز رابطه‌اش با واقعیت را- ولو در یک داستان تخیلی- از بین نبرد و در اثرش، نشانه‌هایی برای دریافت و تأویل مابه‌ازای واقعی ارایه دهد؛ طوری که در تمام مراحل تکوینی رخدادهای رمان، خواننده با اطمینان و اتکا به کُدها و نشانه‌ها، به واقعیت‌های بیرونی اثر ارجاع داده شود. نویسندگانی هم هستند که خود واقعیت‌ها را نشانه و عواملی برای تخیلی کردن فضای داستان قرار می‌دهند. در این زمینه، می‌توان رمان‌های سریالی «هری پاتر»، اثر «جی. کی. رولینگ» را مثال زد که در آن‌ها همه مکان‌ها و آدم‌ها و ابزارها واقعی‌اند و فقط موضوع جادوگری جایگزین درس علمی و آکادمیک مدرسه شده و البته تأثیرهایی هم بر خود آدم‌ها و اشیا و مکان‌ها گذاشته است. این آثار با ایجاد فضایی فانتزیک و تأکید بر یک دو آلیزم اساسی، یعنی مبارزه بین خیر و شر شکل گرفته‌اند.

در رمان «شیطان و پسرکش» نیز «آنتونی هورووِیتس» مکان‌ها و آدم‌هایی واقعی را برمی‌گزیند و می‌کوشد به کمک آن‌ها داستان تخیلی بیافریند، اما اغلب لحن و بیان او به شکل متناقضی واقع‌گرایانه و گاهی فانتزیک و در کل به شکل غلوآمیزی با رمانتی‌سیسم می‌آمیزد. او به شکل پارداوکس‌واری که تا حدی به آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) نیز می‌انجامد، به سراغ کاراکترهای کاملاً شناخته شده‌ای مثل ملکه الیزابت اول یا ویلیام شکسپیر و... می‌رود و آن‌ها را وارد یک داستان تخیلی می‌کند.



رویکرد به داستان‌های تخیلی و شکل‌دهی واقعیت‌های مجازی آن، معمولاً به شکل‌های گوناگون محقق می‌شود. نویسنده ممکن است هیچ توجهی به واقعیت‌های بیرونی و عینی نداشته باشد و همه ژرف‌ساخت اثرش را بر مبنای تخیل و ذهنیات، یعنی دنیای ذهنی خودش بنا نهد.

نویسنده مضمون جادو و جادوگری را که در آغاز رمان به آن اشاره می‌کند، با ضمائم و جزییات بعدی نمی‌آمیزد و اجازه می‌دهد که چنین مضمونی به عنوان یک عامل اولیه و قراردادی، در جهت ردگیری و شکل‌دهی حوادث عمل کند. حوادث، آدم‌ها، فضاها و مکان‌ها تا حدی به همان شکلِ واقعی‌شان به کار گرفته می‌شوند. همین سبب شده که بخش‌های کوتاه واقع‌گرایانه‌ای در رمان شکل بگیرد. البته «آنتونی هورووِیتس» بعداً این بخش‌ها را هم با فضاها و داده‌های رمانتیک شخصی و غلوآمیز ترکیب می‌کند.

در بخش اول رمان، مسافری به مهمانخانه محقری در بیرون شهر وارد می‌شود و در مورد پسربچه‌ای که آن‌جاست، پُرس و جو می‌کند. مهمانخانه‌دار و زنش نیز جواب‌هایی به او می‌دهند (صفحه‌های ۲۵، ۲۶، ۲۷ و ۲۸). این بخش از لحاظ مکان، موقعیت و آدم‌ها فصل مشابهی از رمان «بینوایان»، اثر «ویکتور هوگو» را تداعی می‌کند. بخش مربوط به گروه گدایان و سردسته آن‌ها (صفحه ۶۹) نیز شباهت زیادی به آدم‌ها و موقعیت‌شان در رمان‌های «چارلز دیکنز» دارد. باید گفت که این قسمت‌ها و کاراکترها در اصل عاریتی، کلیشه‌ای و تکراری هستند. در بخش مربوط به آمدن مسافر به مهمانخانه، خواننده بلافاصله یاد تلاش «ژان والژان»، در رمان «بینوایان» می‌افتد که می‌خواهد «کوزت» را از دست مهمانخانه‌دار خبیث و وزنش نجات دهد. در رمان «شیطان و پسرکش» هم مسافر ناشناس با انگیزه مشابهی وارد مهمانخانه می‌شود:

«سباستین به زنش نگاهی انداخت. بعد از گوشه چشم به مهمان تازه‌وارد نگاه کرد و پرسید: "می‌خواهید او را بخرید؟" هنریتا خندید و گفت: "شاید او را بفروشیم، هر چند دل‌مان برای او تنگ می‌شود. برای ما خیلی خوب کار می‌کند. کارگر خوبی است. خیلی به درد بخور..." به نظر می‌رسید حرف‌های چند لحظه قبلش را به کلی فراموش کرده. "کجا پیدایش کرده‌اید؟" هنریتا با چشم‌های پُر از اشک گفت: "یتیم بود. من خودم دو پسر دارم، قربان. او را به خاطر این دلِ مهربانم آوردم." به سینه‌اش ضربه زد که استخوانی‌تر و توخالی‌تر از آن به نظر می‌رسید که قلبی در آن باشد.» (صفحه‌های ۲۵ و ۲۶)

از روی توصیف‌های ارایه شده در مورد ظاهرِ آدم‌های رمان، می‌توان به شخصیت ذاتی و نیز میزان حوادثی که از سر گذرانده‌اند، پی برد. به همین دلیل، می‌توان تصور کرد که زندگی هر کدام از این آدم‌ها داستان‌گونه بوده است. گرچه چنین خصوصیتی در مورد معرفی کاراکترها نو و بدیع نیست، به دلیل تصویر کردن شرایط و شاخه‌های درونی و ذهنی آدم‌ها، نوعی ویژگی به حساب می‌آید و ضمناً آدم‌ها و مکان‌ها را در چارچوب یک نگره بصری و تصویری، قابل شناخت‌تر می‌سازد. این توصیف تا حد زیادی سینمایی است:

«مهمانخانه‌دار سباستین اسلوپ بود. مردی ریزاندام و عصبی که از بیماری جذام که پوستش را از شکل انداخته و بخشی از بینی‌اش را از بین برده بود، کاملاً شفا پیدا نکرده بود. سعی کرده بود با گذاشتن ریش و سبیل زخم‌هایش را پنهان کند، اما متأسفانه موهای نارنجی روشنش فقط در یک طرف صورتش روییده بود و در نتیجه، به نظر می‌رسید به شدت زخمی شده؛ آن هم با چیزی مثل یک اسلحه که از نزدیک شلیک شده باشد.» (صفحه ۲۲)

باید یادآور شد که برخی رمان‌ها را به دلیل همه ویژگی‌های‌شان و تعدادی را نیز به سبب یک ویژگی خاص، می‌توان به نسبت‌های متفاوتی قابل تأمل و ارزیابی دانست. رمان «شیطان و پسرکش»، اثر «آنتونی هورووِیتس»، فقط توصیف‌های واقع‌گرایانه‌اش تأثیرگذار است که تا حدی منجر به فضایی ترسناک و گوتیک می‌شود، اما این ترفند مقطعی و گذراست:

«صدا خفه بود و کلمات را با خنده آرامی می‌خواند. تام برگشت و نزدیک بود فریاد بزند. یک لحظه پیش کسی در آن‌جا دیده نمی‌شد، اما حالا آدمی ایستاده بود که کُت چرمی بلندی به تن داشت و شمشیری به کمر بسته بود. دستِ کم از گردن به پایین آدم بود. سرش مانند سر یک جور هیولای ترسناک بود که چشم‌های خون‌گرفته‌اش از حدقه‌ها بیرون زده بود. دندان‌های زردش به بزرگی کلیدهای پیانو بود، گونه‌های فرو رفته‌اش مثل هندوانه‌ای پلاسیده بود و چانه‌اش آن‌قدر پیچ می‌خورد که به بینی‌اش می‌رسید.» (صفحه ۳۲)

نویسنده برای ترسیم نما و حتی نوع معماری ساختمان‌ها و خصوصیات مکان‌ها، به کلیشه‌ها و داده‌های رایج پناه می‌برد و در این زمینه هم چیز تازه‌ای را ارایه نمی‌دهد:

«پرده نقش‌دار از میل پرده‌ای آویزان بود. ملکه آن را کنار زد و یک دیوار آجری پیدا شد که روی آن نه دری دیده می‌شد و نه پنجره‌ای. در انتهای دیوار، بالای یک قفسه کتاب قلابی فلزی بود و ملکه بدون هیچ تردیدی به طرفش رفت و قلاب را چرخاند. چیزی تق صدا

کرد و بخشی از دیوار به‌طور کامل روی لولایی پنهان چرخید و یک حفره ناهموار و پله‌ای که به صورت مارپیچ پایین می‌رفت، پدیدار شد.» (صفحه ۱۰)

آن‌چه تا حدی این رمان را غیر قابل باور نشان می‌دهد، انتخاب نوع کاراکترهاست. همان‌طور که اشاره شد، نویسنده یکی از کاراکترهای مهم رمانش را الیزابت اول، ملکه انگلستان انتخاب می‌کند و این موضوع با توجه به آن‌که رمان تخیلی است، نه تاریخی، تا حدی دافعه‌زاست. البته نویسنده، به علت قرار دادن تنهایی بیش از حد او و بزرگی بی‌شکوه و محیط سوت و کور و انزواگرانه کاخ وی، پیش‌زمینه اولیه را برای ایجاد فضایی ذهنی و درونی و نیز باورپذیر شدن شرایط و موقعیت‌های مورد نظرش، فراهم می‌کند تا جایی که تک‌افتادگی و به خودماندگی چنین کاراکتری برجسته می‌شود و خواننده می‌پذیرد که در چنین فضا و موقعیتی، داستانی تخیلی شکل بگیرد. اما «آنتونی هورووِیتس» بعداً با وارد کردن کاراکترهای عاریتی دیگر از حوزه ادبیات و هنر، سینما و یا تقلید از کاراکترهای رمان‌های دیگر این جذابیت اولیه را خدشه‌دار می‌کند.

در هر حال، نویسنده برای آن‌که پیش‌زمینه اولیه را در همان آغاز رمان جامع‌تر و پذیرفتنی‌تر شکل بدهد، به گربه سخنگو (صفحه‌های ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۱۸ و...) و پرنده‌ای که با این گربه حرف می‌زند (صفحه ۱۷) اشاره می‌کند. در ضمن، به همان شیوه‌ها و کلیشه‌های قدیمی هم از اشیا و عناصر جادویی نشانگر که حوادث، رخدادها و حتی برخی رازها را در خود به تصویر درمی‌آورند و رونمایی می‌کنند، بهره می‌گیرد. در این مورد می‌توان به سنگی جادویی که خاصیت جهان‌نمایی و پیش‌نمایی هر نوع رخدادی را دارد، اشاره کرد (صفحه ۱۵). تفاوتی هم در این میان هست؛ جادوگر این رمان، خلاف جادوگران رمان‌های قدیمی یک دکتر است و ضمناً راه‌اندازی و خاصیت‌بخشی سنگ جادویی هم نیاز به یک مدیوم دارد که عبارت از شیء متعلقه‌ای یا تار مویی از فرد مورد نظر است.

نویسنده همان‌طور که برای کاراکتر تاریخی ملکه الیزابت اول، همتایی داستانی در نظر می‌گیرد، برای شاعر و نمایشنامه‌نویس نامدار انگلستان، یعنی ویلیام شکسپیر نیز قرینه‌ای «من درآوردی» در نظر می‌گیرد که در کل به رمانتی‌سیسم غالب بر آثار آسیب می‌رساند و آن را با ذهنیت‌هایی فانتزیک می‌آمیزد. در نتیجه، سبک و سیاق رمان از یکپارچگی به در می‌آید و با شیوه‌ای بینابینی و ساختار و محتوایی ملقمه‌ای پیش می‌رود.

«هورووِیتس» حتی برای جمله معروف نمایش‌نامه «هملت» (بودن یا نبودن، مسئله این است) نیز به قرینه‌سازی نازیبایی متوسل می‌شود:

«تام متوجه حرف مرد شد: "نمایش تازه؟ شما نویسنده‌اید؟" – "بله فکر می‌کنم باشم. در حقیقت قرار است نمایش‌نامه مرا این‌جا اجرا کنند." تام آخرین ورقه کاغذ را برداشت و مرد آن را با آستین پاک کرد و روی توده کاغذ گذاشت. گفت: "اسم من شکسپیر است؛ بیل شکسپیر یا اگر دوست داشتید ویل شکسپیر یا بیل..." تام گیج شده بود، پرسید: "بالاخره اسم شما "ب" دارد یا ندارد؟"، "ب" نداشتن. "ب" داشتن یا "ب" نداشتن!" چشم‌های شکسپیر برق زد و ناگهان قلم برداشت و روی یکی از صفحه‌ها چیزی نوشت.» (صفحه ۹۲)

او چون ذهنیتی شناخت‌مند و رویکردی تحلیلی به وقایع داستان ندارد که حداقل به یک طرح کلی قابل قبول بینجامد، از عنصر «تصادف» کمک می‌گیرد و این ساختگی و تصنعی بودن حوادث و موقعیت‌ها را کاملاً به اثبات می‌رساند، رخداد ساده زیر، در رمانی که اساساً طنزآمیز نیست، توجیه‌ناپذیر است:

«دکتر مابیوس دستش را دراز کرد تا با او دست بدهد و همان وقت بود که آن اتفاق افتاد. ظاهراً یک دگمه لباسش کَنده شده بود؛ چون در یک لحظه یکی از آستین‌هایش از دستش افتاد. تام به پایین نگاه کرد و پوست تیره مرد را دید و درست بالای مُچ دست او چشمش به علامتی عجیب افتاد. یک چشم با یک صلیب در آن بود و آن تصویر نقاشی نشده بود. روی گوشت و پوست داغ زده بودند.» (صفحه ۹۷)

نویسنده برای «دکتر مابوزه»، پرسوناژمحوری فیلم «هزار چهره دکتر مابوزه» که فیلمی اکسپرسیونیستی متعلق به سینمای آلمان است نیز قرینه‌سازی می‌کند و حتی به شیوه ناشیانه‌ای می‌کوشد با استفاده از تصاویر و رنگ‌مایه‌ای تیره و روشن و سیاه و سفید، سبک اکسپرسیونیستی فیلم مذکور

را در رمانی که هیچ ارتباطی به چنین موضوعی ندارد، تداعی کند. او حتی «دکتر مابوزه» را که در رمان با عنوان «دکتر مابیوس» از او یاد می‌کند، به شیوه‌ای ناخواسته، تصادفی و تحمیلی به یکی از کاراکترهای رمان خود تبدیل کند: «مابیوس سایه‌ها را ترجیح داد. هر جا خیابان عریض می‌شد- مثل وقتی که از لانگ ساوث‌وارک می‌گذشتند- چشم‌های ریز او دنبال کوچه‌ها و ورودی‌های تاریک می‌گشت» (صفحه ۹۹)، «دکتر مابیوس در حالی که در نور پلک می‌زد، ایستاد» (همان صفحه). بنابراین، اکثر کاراکترهای او عاریتی هستند و در اصل ارتباطی به رخدادهای رمان ندارند.

البته مشکل اساسی این رمان، تنها در عاریتی بودن کاراکترهایش خلاصه نمی‌شود. این اثر از لحاظ موضوع نیز دارای داستان خاصی نیست و داستان آن در اصل یک «کلاژ موضوعی» از برخی رخدادهای چند داستان و فیلم است که پس‌زمینه هر کدام از آن‌ها به یکی دو قرن پیش برمی‌گردد و چون از انسجام و ارتباط ساختاری قابل قبولی برخوردار نیست، لذا هرگز بر دل نمی‌نشیند و فقط از لحاظ حادثه‌زایی ممکن است باب طبع برخی خوانندگان نوجوان باشد که سلیقه‌شان از کم‌ذوقی خودِ نویسنده فراتر نمی‌رود.

در این اثر، هیچ موضوعی پردازش و خلق نشده، بلکه به صورت تکه‌های برداشت شده، به زور در قاب تصور کلی نویسنده جا داده شده است و اگر استنباط نویسنده از اندوخته‌ها و ابتکارات دیگران را در نظر بگیریم، ساختار این رمان به یک پازل ناهمگن و چند شکل شباهت دارد.

نویسنده رمانش را با دخالت دادن واکنش‌های عاطفی‌اش نوشته و این یکی از ضعف‌های اساسی اثر محسوب می‌شود. او هنگام توصیف کاراکترهای بد طینت و خبیث، از تشبیهات و استعاره‌های هم‌ارز با نوع شخصیت آن‌ها استفاده می‌کند، در حالی که نویسنده حق ندارد نسبت به کاراکترها- ولو آدم‌های پلشتی باشند- اظهار خشم و یا انزجار بکند. این موضوع به لو رفتن شخصیت چنین کاراکترهایی می‌انجامد و در نتیجه، چیز نامکشوف و تعلیق‌زایی برای خواننده باقی نمی‌ماند تا از درک شخصی آن لذت ببرد. هر نویسنده‌ای ملزم است توانمندی‌هایش را در جهت ارایه واقعیت‌های خوب یا بد به کار بگیرد و قضاوت را به عهده مخاطب بگذارد.

در این رمان، متأسفانه نویسنده جای مخاطب را هم اشغال کرده و چنین به نظر می‌رسد که رمان را برای خودش نوشته است. به عبارات زیر و واکنش‌های عاطفی او توجه کنید: «دندان‌های اسلوپ مدت‌ها پیش خراب شده و ریخته بود، فقط چندتایی را هنوز داشت و حالا برای او راحت‌تر بود از توی آن‌چه از دماغش باقی مانده بود، حرف بزند، صدایش زیر و تند بود. اگر موش می‌توانست حرف بزند، احتمالاً صدایش درست مثل او بود» (صفحه ۲۳)، «نفس سباستین اسلوپ گرفته بود. تمام صورتش به یک برش پنیر کپک‌زده شباهت پیدا کرده بود» (صفحه ۴۸)، «هنریتا سرش را خاراند و یک دسته از مویش در سوپ افتاد. معلوم بود بیماری‌اش دارد شدت می‌گیرد» (صفحه ۲۸). او در عوض، کاراکترمحوری رمان (تام) را در سراسر اثر، از همه بلایا و حوادث خطرناک، به طرز معجزه‌آسا و غیر واقعی نجات می‌دهد و سرانجام به سرمنزل مقصود می‌رساند!

این‌ها سبب شده که رمان از لحاظ طرح یا پیرنگ بسیار ضعیف باشد. علت‌ها و موقعیت‌هایی که نویسنده بر اساس خواسته‌های خودش می‌آفریند، هرگز به همدیگر چندان مرتبط نیستند و نمی‌توان آن‌ها را حلقه‌های موضوعی همدیگر تلقی کرد؛ یک دختر دزد در لباس پسرانه خودش را به خطر می‌اندازد و «تام» را از دست سردسته جنایت‌کار گدایان که می‌خواهد پاهای او را ببُرد، نجات می‌دهد؛ آن هم به خاطر آن‌که خودش او را بکشد (صفحه ۷۶) و البته بعد هم می‌فهمد که اساساً نباید او را به قتل برساند؛ چون «تام» پسری نادان است و به آن‌چه انجام می‌دهد، واقف نیست:

«تام به شمشیر اشاره کرد و پرسید: "خوب چرا آن کار را نکردی؟ منظورم کُشتن من است." مول شانه بالا انداخت: "برای این‌که اگر تو آن‌قدر احمق بودی که با جیمز گریملی همراه شوی، احتمالاً احمق‌تر از آن بودی که بدانی در مهمانخانه شیر سرخ داشتی چه می‌کردی." سکوت کوتاهی برقرار شد. تام گفت: "متشکرم مرا نجات دادی."» (صفحه ۷۷)

رمان که پیش می‌رود، به تدریج جنبه‌های رمانتیک و غیر واقعی اثر بیشتر می‌شود و همه چیز تحت تأثیر احساسات شخصی نویسنده، سمت و سویی آرزومندانه و جانبدارانه به خود می‌گیرد. تام که مایه دردسر دختر دزد بوده، توسط او از مرگ نجات می‌یابد و نویسنده به این هم اکتفا نمی‌کند. خیراندیشی دختر دزد تا اندازه‌ای است که تام را در خانه‌اش پناه می‌دهد، غذا و جای استراحت در اختیارش می‌گذارد و حتی برای امتحان تست بازیگری تآتر، برایش کفش و لباس هم می‌خرد (صفحه‌های ۸۸ و ۸۹) و البته همه این‌ها بدون دلیل و بنا به آرزومندی نویسنده رخ می‌دهد. در اواخر رمان، روند رخدادها تغییر می‌کند و همه موضوعات حول تدارک و اجرای یک نمایش در حضور ملکه متمرکز می‌شود که طی آن توطئه‌ای از درون نمایش در جریان است تا به جان ملکه سوءقصد شود. این‌جا رمان عملاً به «مجلس ملکه‌کشی» تغییر شکل می‌دهد و این موضوع ۷۰ صفحه از رمان ۱۹۵ صفحه‌ای «شیطان و پسرکش» را در بر می‌گیرد. «آنتونی هورووِیتس» در پایان مجلس ملکه‌کشی هم باز از عنصر تصادف کمک می‌گیرد (صفحه ۱۵۴) و این نشان می‌دهد که شناخت کمی از واقعیت‌های داستانی دارد و در پردازش موضوع و رخدادها ناتوان است. در این اثر به طرز عامدانه، ناشیانه و خنده‌داری چندین بار تخته‌ها

نویسنده همان‌طور که برای کاراکتر تاریخی ملکه الیزابت اول، همتایی داستانی در نظر می‌گیرد، برای شاعر و نمایشنامه‌نویس نامدار انگلستان، یعنی ویلیام شکسپیر نیز قرینه‌ای «من درآوردی» در نظر می‌گیرد که در کل به رمانتی‌سیسم غالب بر آثار آسیب می‌رساند و آن را با ذهنیت‌هایی فانتزیک می‌آمیزد. در نتیجه، سبک و سیاق رمان از یکپارچگی به در می‌آید و با شیوه‌ای بینابینی و ساختار و محتوایی ملقمه‌ای پیش می‌رود.

زیر پای تام می‌شکنند تا سقوطی رخ دهد و حادثه دلخواه نویسنده که به نفع کاراکترمحوری رمان است، شکل بگیرد.

در بخش پایانی رمان که به سوءقصد به جان ملکه مربوط می‌شود، به رغم تلاش تام برای نجات ملکه، او را به عنوان مهاجم و خاطی و خائن می‌گیرند و در تمام این مدت، نویسنده به او اجازه نمی‌دهد حتی یک کلمه در مورد بی‌گناهی خودش بر زبان بیاورد و فقط در پایان ماجراست که به خود می‌آید و دیالوگی را به او نسبت می‌دهد، اما این دیالوگ به علت آن‌که در وقت خودش بر زبان نیامده، بی‌فایده است (صفحه ۱۵۸).

البته غافلگیر شدن کاراکترمحوری، به دلیل آن نیست که نویسنده حمایتش را در پایان از او دریغ می‌کند، بلکه برای آن است که طی مدتی کوتاه حالاتی هیجان‌انگیز و تعلیق‌زا به رمان بدهد و بعد «تام» را به شکل باورناپذیری به مرتبتی تقریباً هم‌تراز با «ویلیام شکسپیر» برساند: «تام عاشق این بود که فکرهایش را برای نمایش‌نامه‌های تازه در اختیار شکسپیر بگذارد» (صفحه ۱۹۱).

تعدد مکان‌ها از فضاهای برون‌شهری گرفته تا حومه شهر و داخل لندن و نیز اسکله‌ها، کشتی‌ها و رودخانه تایمز و جابه‌جایی زیاد «تام» که پسربچه‌ای ضعیف و ظاهراً بی‌خانمان است و نیز توانمندی‌های خلق‌الساعه او در مقابل کسانی که جزو جنایت‌کارترین افراد هستند و نیز کمک بی‌دلیل آن‌ها به او، همه و همه، بیانگر حادثه‌پردازی ذهنی و جور کردن مصالح برای پُر کردن ظرف رمان است. در این اثر، کاراکترهای عاریتی که ارتباطی با رویدادهای رمان ندارند، از حوزه تاریخ، ادبیات و سینما برداشت شده‌اند و گاهی هم به کمک قرینه‌سازی از آدم‌های رمان‌های دیگر (مثل صاحبان بچه‌دزد مهمانخانه‌ها و گروه گدایان) برای شکل‌دهی اثر انتخاب شده‌اند. حتی صحنه‌های شمشیربازی این رمان، از صحنه شمشیربازی فیلم‌های «زورو» تقلید شده‌اند. در جایی از رمان دو نفر در گاری پُر از قرص‌های نان مخفی می‌شوند تا از نگهبانی عبور کنند و به داخل قصر راه یابند. این قسمت نیز از بخش مربوط به ورود مخفیانه «رابین‌هود» و دوستانش به داخل قصر، از داستان و فیلمی به همین نام به عاریت گرفته شده است. جالب است که در آن هم همانند داستان و فیلم «رابین‌هود»، قرار است بعداً مراسم اعدام ناصوابی هم شکل بگیرد:

«گاری کهنه بود و پُر از توده‌های بلند قرص‌های نان. همان‌طور که وارد کاخ وایت‌هال می‌شد، چند نگهبان که در آن اطراف بودند، به راننده نگاهی انداختند که مردی کوچک‌اندام، چاق و کاملاً سفید بود؛ سر تا پا پوشیده از آرد. یکی از نگهبانان گفت: "دیر کرده‌ای!" راننده که نانوا هم بود، جواب داد: "تنور خاموش شد. به خاطر حماقت یک پسربچه که شب خوابش برد." در این زمان نگهبان دیگر داشت زیر گاری را می‌گشت. راننده پرسید: "چه خبر شده؟ شما که مرا خوب می‌شناسید، فکر می‌کنید چی قایم کرده‌ام؟" نگهبان اولی گفت: "ما دیشب این‌جا گرفتاری داشتیم." همکارش قد راست کرد و گفت: "بسیار خوب! حرکت کن..."» (صفحه ۱۶۷)

از آن‌جا که هیچ چیز به شکل و در مسیر طبیعی خود پیش نمی‌رود و آدم‌های رمان همه عاریتی هستند، مقوله‌ای به نام شخصیت‌پردازی نیز به کلی منتفی و نادیده گرفته شده است. پسر نوجوان، یعنی کاراکترمحوری اثر (تام) هم از حضوری واقعی و جلوه‌ای حیات‌مند برخوردار نیست. او در تمام مدت داستان، توسط ذهن نویسنده و به شکلی ارادی و عمدی، همانند مُهره سرباز شطرنج، به تناوب جای‌دهی و حرکت داده می‌شود و خواسته و غایتی هم که بتوان هر حرکت و جای‌گیری او را در ارتباط با طرح منسجم و قابل قبولی باور کرد، برایش در نظر گرفته نشده است. هیچ صفت یا ویژگی برجسته‌ای هم ندارد و او و سایر کاراکترها به برچسب‌های تصویری بی‌جان و بی‌روح می‌مانند که همگی سطحی، غیر واقعی و تحمیلی جلوه می‌کنند. از لحاظ موضوعی هم همه چیز مضحک و متناقض است: پسری که پدرش فرزند نامشروع ملکه انگلستان بوده، به کمک همدستانش جانِ ملکه ظالم را که مادربزرگش به حساب می‌آید و بسیار بی‌رحم و بی‌دادگر است، نجات می‌دهد و این تلاش نامیمون و نامبارک، به عنوان غایت و نتیجه‌ای انسانی و قابل تحسین، به خواننده قالب شده است.

نویسنده در شکل‌دهی حوادث و موقعیت‌ها و حرکت‌دهی کاراکترهایش، به شیوه «ایستگاهی» عمل می‌کند. او بر اساس یک سیر خطی و از پیش تعیین شده، کاراکترهایش را از نقطه‌ای به نقطه دیگر می‌برد و با آدم‌ها و موقعیت‌های دیگری روبه‌رو می‌سازد و در پایان، به همان جایی که از آغاز مقصد و منظور بوده، می‌رساند. معمولاً در چنین رمان‌هایی می‌توان بین ایستگاه اول و آخر، به دلخواه حادثه و موقعیت قرار داد و مدام بر حجم رمان افزود. این موضوع سبب شده که رمان از ساختاری منسجم برخوردار نباشد و علت‌های حدوث حوادث و ارتباط آن‌ها در رمان سُست و یا بی‌اساس جلوه کند، ذهنیت دخیل و عامدانه نویسنده از بیرون و به عنوان ناظر و سمت و سودهنده بر همه چیز حاکم است و هیچ اختیاری برای خود آدم‌های رمان وجود ندارد. ذهن نویسنده گذشته‌گراست و این اندیشه را القا می‌کند که گویا همه داستان‌ها به گذشته تعلق دارند و رویدادهای زمان‌های حال یا آینده از حوزه داستان بیرونند.

«آنتونی هورووِیتس» با ترکیب‌سازی و مونتاژ کردن موضوعات آثار ادبی و هنری دیگران، هنر نویسندگی را تا حد یکی از صنایع دستی و تجاری که ابتکار فراوری آن هم حاصل و دستکار خود سازنده آن نیست، تنزل داده و باید گفت او در اصل

البته مشکل اساسی این رمان، تنها در عاریتی بودن کاراکترهایش خلاصه نمی‌شود. این اثر از لحاظ موضوع نیز دارای داستان خاصی نیست و داستان آن در اصل یک «کلاژ موضوعی» از برخی رخدادهای چند داستان و فیلم است که پس‌زمینه هر کدام از آن‌ها به یکی دو قرن پیش برمی‌گردد و چون از انسجام و ارتباط ساختاری قابل قبولی برخوردار نیست، لذا هرگز بر دل نمی‌نشیند.

«آنتونی هورورویتس» با ترکیب‌سازی و مونتاژ کردن موضوعات آثار ادبی و هنری دیگران، هنر نویسندگی را تا حد یکی از صنایع دستی و تجاری که ابتکار فراوری آن هم حاصل و دستکار خود سازنده آن نیست، تنزل داده و باید گفت او در اصل چیزی نیافریده، بلکه کالایی بُنجُل به بازار عرضه کرده است.

چیزی نیافریده، بلکه کالایی بُنجُل به بازار عرضه کرده است.

او جای آدم‌های خوب و بد را هم با هم عوض کرده و تناقضات بیرونی‌شان را نه به صورت صف‌بندی‌های متقابل و معین، بلکه در درون هر کدام و به گونه‌ای نامتجانس و دوگانه جای داده و هدفش به ظاهر آن بوده که در طینت آدم‌های بد هم خوبی وجود دارد، اما به دلیل آن‌که هر کدام از این آدم‌ها تا حد کشتن آدم‌های خوب پیش می‌روند و کارهای مثبت و خیر پنداشته شده‌شان هم چیزی جز شر و خباثت نیست، هیچ کدام پذیرفتنی و باورپذیر در نیامده‌اند.

«آنتونی هورورویتس» در این رمان، در توصیف مکان‌ها رویکرد رئالیستی دارد و در توصیف آدم‌ها به نگره‌های امپرسیونیستی تأثرگرایانه و سپس به نگرش رمانتی‌سیسم متوسل می‌شود. او این چند سبکی پُر از تناقض را در یک کلیت نامتجانس و زیرپوشانه‌ای تخیلی و فانتزیک جای می‌دهد. در نتیجه، رمان او از سبک و سیاق معین و یک‌پارچه‌ای برخوردار نیست و ساختار و محتوایی چندگانه دارد. با توجه به همه این‌ها، باید گفت که این رمان در زمره «رمان‌های ساختگی و تصنعی» (Artificial novel) قرار می‌گیرد.

معمولاً هر چه زمینه‌های تجربی و میزان شناخت نویسنده از مسایل اجتماعی بیشتر باشد، قابلیت و ظرفیت ذهنی و حسی او برای ارزیابی، تحلیل، آفرینش و نتیجه‌گیری از رخدادها افزون‌تر می‌شود و رهیافت ذهنی و عاطفی او را به حوزه‌های غایت‌مند، دلالت‌گر و نیز به داده‌های زیبایی‌شناختی امور امکان‌پذیرتر می‌کند و همزمان با اعتماد به نفس و عشق و شور لازم، همواره در پی آفرینش نگره‌ها، موقعیت‌ها و خلق کاراکترهای بدیع‌تر و قابل باورتری خواهد بود. اگر نویسنده در این زمینه‌ها فاقد تجارب حسی، عاطفی، عملی و نیز بی‌بهره از آگاهی‌های لازم باشد، هنگام نوشتن در چارچوب یک اجبار غیر ضروری قرار می‌گیرد و به ناحق و ناروا بخشی از توانمندی‌ها و قابلیت‌های هنری و ادبی دیگران را از طریق آثارشان سرقت می‌کند و یک فرآورده ادبی ساختگی و جعلی به مخاطب ارایه می‌دهد.

طرز تلقی «آنتونی هورورویتس» از رمان و کارکرد آن، جای دادن هر چه بیشتر به حوادث و تأکید بر آدم‌هایی خاص است که هیچ وجاهت داستانی ندارند. به علاوه، موضوع و محتوایی وجیه و وزین هم در میان نیست، هدف روبه‌رو کردن آدم‌ها با هم و جابه‌جا شدن آن‌هاست که به بهانه چنین ترفندی بتوان توصیف‌هایی ارایه داد و حوادثی ذهنی را سرهم‌بندی کرد.

این ذهنیت درباره داستان عاری از هر گونه غایت‌مندی است و همین سبب شده که در پایان یا در هر کدام از مقاطع اثر، نتوان به تحلیلی معین یا بُن‌مایه موضوعی مهمی دست یافت. به ظاهر مقصود از نوشتن این اثر، فقط به هیجان آوردن خواننده و سرگرم کردن او بوده که متأسفانه به علت عدم جذابیت داستان، این اصل اولیه هم محقق نشده است.