نقد و بررسی رمان
«دروغ‌گوی چاقِ گُنده» اثر «جان ویتمن»

وقتی «کار دستی» به «کار ذهنی» تبدیل می‌شود

فریدون راد

نام کتاب: دروغگوی چاق گنده
نویسنده: جان ویتمن
مترجم: پژمان طهرانیان
ناشر: هرمس ۱۳۸۹
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
بها: ۲۵۰۰ تومان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داستان‌نویسی هنری است که با روح و روان انسان سر و کار دارد و اگر در قالب حوادث معین و شاخصی و با در نظر گرفتنِ توالی و ارتباط تنگاتنگ آن‌ها تعریف می‌شود، این به آن معناست که چنین رخدادهایی حتی در بیرونی‌ترین شکل ممکن الزاماً باید بیانگر و نشانگر ارتباطات روحی و روانی افراد و بازتاب آن در رفتارها و امور زندگی باشند. به همین دلیل در هر داستان خوب و زیبایی همیشه مقداری روان‌شناسی و جامعه‌شناسی وجود دارد که جزو داده‌های اساسی و پایه‌ای داستان‌نویسی است. داستان‌نویسی شعبده‌بازی ذهنی و یا پازل و معماسازی و جوک‌نویسی نیست، وقتی داستان خلق و نوشته شد الزاماً باید ذهن مخاطب را به تصاویر و ایماژهایی به مراتب زیباتر، غایت‌مندتر و طلب‌شدنی‌تر از خود زندگی ارجاع دهد. اما اگر در آن صرفاً بر سرگرمی و تفنن و کاربری سلیقه‌های ذهنی و یا استفاده از کلیشه‌ها و معیارهای دم‌دستی و بی‌فایده تأکید شود، ممکن است اثری شکل بگیرد که حتی در حد یک بازی و شوخی سرگرم‌کننده مخاطبان را سرگرم و خشنود نکند.

معمولاً در چنین رمان‌ها و داستان‌هایی نویسندگان نعل وارونه‌ای هم می‌زنند و به عنوان راوی و البته از زبان قهرمان داستان‌شان یک اختیارمندی و غرور کاذب برای خود قائل می‌شوند و با حُقنه کردن نوعی سرخوشی عاطفیِ ضمنی در متن، چنین القا می‌کنند که داستانی خاص پیش‌روی خوانندگان است.

در رمان «دروغ‌گوی چاق گُنده» اثر «جان ویتمن»، نویسنده منتقد یک‌سویه‌ی داستان خودش است و متأسفانه جانبدارانه هم قضاوت می‌کند؛ او در قالب یک پیش‌گفتار ذهنیت اولیه‌ای از کم و کیف موضوع و کلیت نوشتارش ارائه می‌دهد که به‌طور ضمنی نوعی تعریف از اثر و اشاره و تشویق به خواندن آن است:

«این ماجرایی است که همین چند وقت پیش برایم پیش آمد. شاید باور نکردنی به نظر بیاید، ولی حواس‌تان

باشد که خیلی از حرف‌های من باور نکردنی به نظر می‌آید. اما درباره‌ی این یکی، نکته‌ی بامزه این‌جاست که آخر داستان یک نتیجه‌ی اخلاقی آموزنده دارد. نکته‌ی بامزه‌ی دیگرش آن است که این داستان واقعاً راست است» (ص ۱).

این پیش‌گفتار از لحاظ ساختاری با نوع نوشتار هم سخنیت دارد، زیرا چیز که «جان ویتمن» به نام داستان به خواننده ارائه می‌دهد، عبارت است از گزاره‌های ردیف‌شده و حرکت از موضوع و موقعیتی کوتاه به موضوع و وضعیت کوتاه دیگر و همه‌ی آن‌ها هم نه داستان، بلکه گزارشی از خاطرات شخصی کاراکتر مورد نظر است؛ معمولاً هر انسانی در هر کدام از پنج دوره‌ی کودکی، نوجوانی، جوانی، میان‌سالی و پیری خاطراتی از محیط‌ها و آدم‌ها دارد که هیچ‌کدام‌شان داستان نیستند، زیرا خاطرات و خاطره‌نویسی عاری از هر گونه غایت‌مندی و داده‌های زیبایی‌شناسی است و تعریف یک حادثه‌ی داستانی هم آن نیست که چیزی جابه‌جا شود و یا انسانی آسیب ببیند و یا دو عاشق به هم برسند و یا پلیسی وظیفه‌شناس قاتلی را با گلوله از پای درآورد و یا اتومبیلی از جایی مرتفع سقوط کند. این‌ها حوادث بی‌داستان زندگی بشرند و فقط زمانی ارزش روایی داستانی دارند که به‌طور تنگاتنگ و تبیین‌پذیر به حوادث و آدم‌های دیگر مربوط شوند و به عنوان یک معلول اولیه، علت ثانویه‌ای برای یک رخداد بیرونی یا درونی دیگر به حساب آیند؛ یعنی ماهیت تأثیرگذارشان طی یک روند زمان‌دار و دارای توالی در طرح کلی داستان تسری یابد و در ذهن خواننده چرخه‌ای غایت‌دار و موقعیت‌هایی متمایز و جایگاه‌مند بیافریند که تأثیرگذار باشند.

در حدود یک‌سوم رمان «دروغ‌گوی چاق گُنده» اثر «جان ویتمن» شامل حوادثی است که به نوبت و با ترتیبی عامدانه به روی صفحات کاغذ منتقل شده‌اند و ارتباط تنگاتنگی با هم ندارند، فقط هدف توصیف موقعیت‌ها، حالات و وضعیت‌ها در قالب یک گزارش زندگی‌نامه‌ای شخصی و خانوادگی است که چون تا حدی از حالت قیاسی و کلی به درآمده و با داده‌های استقرایی هم همراه شده در برخی قسمت‌ها به یک شاکله‌ی ضعیف داستانی هم درمی‌آید:

«از خوبی پدر و مادرم هر چه بگویم کم است. بهتر از آن‌ها در نیم‌کره‌ی غربی پیدا نمی‌شود. همیشه هوایم را دارند، تشویقم می‌کنند تا همه‌ی سعی‌ام را بکنم تا به چیزی که می‌خواهم برسم و هر وقت نمره‌هایم افت می‌کنند یا در زندگی اجتماعی کم می‌آورم، همه‌ی تلاش‌شان را می‌کنند تا دوباره روی پایم بایستم» (ص ۶).

یا:

«مدرسه‌ام دیر شده بود. با تمام سرعتم جلو می‌رفتم و وقتی پایی را دیدم که از پشت یکی از پرچین‌ها بیرون می‌آمد، قلبم داشت از جا کنده می‌شد. چرخ جلویم قفل کرد و چیزی که بعد از آن متوجه شدم این بود که سر و ته توی هوا معلق بودم. اصلاً پیش‌بینی این حرکت را نکرده بودم. افتادم روی چمن‌های کنار پیاده رو و از جایم بلند شدم و آرنج زخمی‌ام را مالیدم. سرم را که بالا آوردم دیدم سه نفر دارند نگاهم می‌کنند» (ص ۷).

در رمان «دروغ‌گوی چاق گُنده» اثر «جان ویتمن» با داده‌های بی‌ربط و اضافی زیادی روبه‌رو هستیم که به‌طور انضمامی لابه‌لای خاطرات زندگی‌نامه‌ای کاراکتر محوری داستان گنجانده شده‌اند. این اضافه‌گویی یک بخش رمان را که تماماً به یک صحنه‌ی فیلم‌برداری و مقوله سینما اختصاص دارد، دربرمی‌گیرد (صص ۱۷ تا ۲۳) و نویسنده بعداً این بخش را به زور و در قالب یک تصادف غیرقابل باور به قهرمان داستانش ربط می‌دهد (ص ۳۷). داده‌های حاشیه‌ای و بی‌ربط این بخش زیاد است و صرفاً به منظور زمینه‌چینی برای اشاره به حادثه‌ی ساختگی تصادف کاربری پیدا کرده است. البته بعداً در همین رابطه با صفحات دیگری (صص ۲۶ تا ۲۹) از این اضافه‌گویی‌های سینمایی روبه‌رو هستیم:

«همان وقت که من داشتم بهترین نقش عمرم را سر کلاس انگلیسی بازی می‌کردم، توی شهر هم خیلی‌های دیگر در حال نقش بازی کردن بودند. یک کمپانی هالیوودی تولید فیلم‌های سینمایی گرین‌بری میشیگان را برای فیلم‌برداری فیلمی به اسم ویتاکر و فاول انتخاب کرده بود. آخرین روزهای فیلم‌برداری‌شان بود و دو هنرپیشه‌ی اصلی فیلم توی یک ماشین پلیس نشسته بودند و هم‌زمان با به کار افتادن دوربین‌ها و روشن شدن نورافکن‌ها که اطراف‌شان را با نور کورکننده‌ای روشن کرده بود، داشتند نقش‌شان را بازی می‌کردند. هنرپیشه‌ای که...» (ص ۱۷).

نویسنده محوریت داستانش را به یک نوجوان دروغ‌گو می‌دهد و این نوجوان می‌کوشد تا با دروغ‌گویی ضعف‌های دیگرش را بپوشاند و مفری برای دور ماندن از تنبیهات و مجازات‌ها و بازخواست‌ها بیابد؛ او به همه، از جمله والدین و معلمین‌اش دروغ می‌گوید، ضمناً حوادث عمده‌ی رمان که توسط خود کاراکتر نوجوان چهارده ساله‌ی رمان از زبان اول شخص مفرد روایت می‌شود، در آغاز «خاطرات مدرسه» را شامل می‌شود که بخشی از زندگی‌نامه‌ی کاراکتر داستان است.

«بچه‌ها ریختند توی راهروها و هجوم آوردند به سمت در خروجی. من و کیلی هم جزو آن‌ها بودیم، اما جلوی دری که به سرعت باز شده بود، مکث کوتاهی کردیم. سر و کله‌ی خانم کالدول پیدا شد با آن نگاه گرسنه‌ای که در چشم‌هایش موج می‌زد: «آه، جیسون شفرد.. همان کسی که داشتم دنبالم می‌گشتم.» این را گفت و اشاره کرد به کلاسش. کیلی نگاهی بهم کرد که شاید معنی‌اش این بود که موفق باشی و شاید هم خدا بهت رحم کند... و به راهش ادامه داد. رفتم به طرف اتاق و فوراً فهمیدم که اصلاً هم موفقیتی در کار نیست و خدا هم قرار نیست بهم رحم کند. پدر و مادرم نشسته بودند پشت میز خانم کالدول و خیلی هم ناراحت بودند. زبانم به کل بند آمده بود. باور کنید که به ندرت هم‌چنین اتفاقی برایم می‌افتد. پدرم از جایش بلند شد و سر تکان داد: «چه‌طور تونستی به ما دروغ بگی، چیس؟ مگه نگفتی تکلیفت رو انجام داده‌ای؟» سرم را انداختم پایین، حال خیلی بدی داشتم، حقیقتش این بود که من معمولاً وقتی دروغ می‌گفتم حالم خیلی بد می‌شد» (صص ۲۴ و ۲۵).

محوریت خاطرات «جیسون شفرد» که توسط «جان ویتمن» نوشته شده بر جوک و لطیفه‌گویی مبتنی است و در این رابطه کل اثر به نوشتاری شباهت دارد که عمدتاً به منظور شوخی و سرگرمی نوشته شده باشد؛ مثلاً نویسنده در جایی از رمانش به پُخته شدن یکی از بازیگران فیلم در آشپزخانه، اشاره می‌کند (ص ۲۸) که هیچ ارتباطی با موضوع نوشتار او ندارد.

او برای آن‌که ذهن خواننده را روی دروغ و آدم‌های دروغ‌گو متمرکز نماید، کتاب داستان مصور «پینوکیو» را هم که در آن پینوکیو هنگام دروغ گفتن دماغش دراز می‌شود، در اتاق «جیسون شفرد» می‌گذارد تا مورد توجه‌اش باشد. گرچه این ترفندی برای متمرکز نمودن و ارجاع ذهن خواننده به موضوع است، اما واقعیت آن است که این کار بسیار تصنعی به نظر می‌رسد و ضمناً قرینه‌سازی نویسنده هم که می‌کوشد «جیسون شفرد» را یک پینوکیوی امروزین جلوه دهد، چندان جالب نیست:

«یکی از کتاب‌هایی را که افتاده بود برداشتم، نسخه‌ای قدیمی از پینوکیو. همیشه از این بچه خوشم می‌آمده. هیچ وقت نفهمیدم چرا. همان‌طور که کتاب را سر جایش توی قفسه می‌گذاشتم. چشم‌هام از روی عکس پینوکیو رفت روی پوستر بزرگ شکیل اونیل که از آسمان‌خراش‌های شهر هم یک سر و گردن بلندتر بود. بعد دوباره روی پینوکیو که دماغش حتی از وقت‌هایی هم که دروغ می‌گفت درازتر شده بود» (ص ۳۲).

بعداً همین ذهنیت‌دهی نویسنده به قهرمان داستانش سبب می‌شود که «جیسون شفرد» چهارده ساله با الهام از داستان پینوکیو به عنوان تکلیف مدرسه داستانی به نام «دروغ‌گوی چاق گُنده» بنویسد و البته خود «شفرد» هم بعداً به آن اشاره کند:

«درست عین داستان منه. این یارو توی شهر به همه دروغ می‌گه تا این‌که دوست‌دخترش که یه دانشمنده یواشکی بهش اون مایع سبزرنگ رو می‌ده و این‌جوری می‌شه که اون با هر دروغی که می‌گه هی بزرگ و بزرگ‌تر می‌شه» (ص ۵۰).

سپس او این داستان مکتوب را در اتومبیل فیلم‌سازی که در جریان تصادف با او آشنایی نزدیک پیدا می‌کند، به جای می‌گذارد و فیلم‌ساز هم به‌طور غیرقابل باوری بدون اجازه «جیسون شفرد» تصمیم می‌گیرد براساس آن یک فیلم بسازد (صص ۴۹ تا ۵۲). تصادف این پسر نوجوان با همان فیلم‌سازی (ص ۳۷) که قبلاً در مورد او توضیحات غیرضروری داده، بسیار ساختگی است و ثابت می‌کند که نویسنده با یک طرح ذهنی از پیش آماده شده سطحی می‌کوشد به گونه‌ای ساختگی، تحمیلی و تحمیقی خواننده را وارد یک ماجراجویی غیرقابل باور و کسل‌کننده بکند.

چیدمان رخدادها طوری است که به وضوح عمدی بودن و در نتیجه غیرداستانی بودن آن‌ها آشکار می‌شود. نویسنده با ارتباط دادن زورکی و غیرمنطقی حوادث و آدم‌ها و موقعیت‌ها به همدیگر در حقیقت «داستان‌سازی» می‌کند؛ او یک دانش‌آموز تنبل و بی‌خاصیت را که از داستان پینوکیو نسخه‌برداری ذهنی می‌کند به بهانه‌ی یک تصادف در خیابان به فیلم‌ساز معروف هالیوودی ربط می‌دهد و همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد دست‌نوشته‌ی داستانش را در اتومبیل فیلم‌ساز جا می‌گذارد تا این فیلم‌ساز مشهور که ظاهراً احمق‌تر و بی‌خاصیت‌تر از قهرمان چهارده ساله‌ی داستان معرفی شده است، از آن برای ساختن یک فیلم استفاده کند و البته «جیسون شفرد» هم برای پس گرفتن داستانش دست به یک تعقیب و گریز پر حادثه می‌زند؛ خواننده با نظری اجمالی به رخدادها نتیجه می‌گیرد که خود نویسنده از همه‌ی کاراکترهایش دروغ‌گوتر است، زیرا کم‌ترین ارزشی برای مخاطبان کتابش قائل نشده است؛ او با نوشتن رمان «دروغ‌گوی چاق گُنده» که براساس یک فیلم‌نامه نوشته شده است، دقیقاً همان کاری را می‌کند که کاراکتر داستانش با جعل کردن داستان پینوکیو و سرقت ذهنی از آن، انجام می‌دهد.

ذهن «جان ویتمن» از لحاظ تجزیه و تحلیل مسائل و رخدادها به اندازه‌ی ذهن قهرمان داستانش است؛ «جیسون شفرد» چهارده ساله همراه دوستش با هواپیما به هالیوود و کمپانی یونیورسال می‌رود تا از فیلم‌سازی که داستانش را دزدیده انتقام بگیرد؛ این نوجوان کم‌سن و سال خودش را به عنوان یک تاجر و فروشنده‌ی معروف پوست خز معرفی می‌کند و دیگران هم‌چنین ترفندی را همانند نویسنده‌ی عامی خود اثر بی‌آن‌که حتی به ظاهر و سن و سال او توجه کنند، با بلاهت می‌پذیرند (ص ۶۱). همان‌طور که ترتیب حوادث و چیدمان آن‌ها نشان می‌دهد، نوشتار خاطره محور «جان ویتمن» به تدریج و در ادامه به یک داستان ساختگی که دیگر هیچ ربطی به زندگی واقعی «شفرد» ندارد، تبدیل می‌شود و به تلاش برای بازپس گرفتن داستان و فیلم‌ساز هالیوودی ارتباط پیدا می‌کند و از این لحظه مورد نظر به بعد نوشتار «دروغ‌گوی چاق گُنده» به داستان فیلم‌نامه‌ای یکی از فیلم‌های کلیشه‌ای تغییر شکل می‌دهد: «شفرد» نوجوان مجبور می‌شود به عنوان کاراکتر محوری داستان وارد یک‌سری ماجراجویی‌های کمیک و گاه جدی بشود و البته حوادث بیش‌تر حال و هوای مضامین فیلم‌های کمدی را به خود می‌گیرند. در نتیجه، داده‌هایی وارد متن می‌شود که به کلی با مضامین و موقعیت‌ها و حوادث یک‌سوم آغازین اثر متفاوت است و عمدتاً در حادثه‌پردازی و تعقیب و گریز خلاصه می‌شود و همین کلیت داستان را یک اثر دوگانه و متناقض معرفی می‌کند که در آن «شفرد» از فیلم‌ساز خاطی به شکل ساختگی، غیرواقعی و باورناپذیر انتقام می‌گیرد:

> «توی آب استخرش رنگ آبی ریخته بودیم. به لطف قفسه‌ی لوازم گریم در انبار استودیو. آبی‌اش درست همان رنگ آبی دلقک روی کارتی بود که وولف پاره کرده بود. حالا خودش یک ربع ساعت توی آن خیس خورده بود و پوستش آبی پررنگ شده بود» (ص ۹۲).

مهم‌ترین عامل و عنصر در هنر و ادبیات «طرح» است که علاوه بر طرح کلی داستان برای تک‌تک عناصر و اجزاء آن کاربری دارد؛ یعنی همه‌ی عناصر داستان از کوچک‌ترین جزء تا برجسته‌ترین آن دارای طرح هستند و در بطن طرح کلی آن با واسطه‌مندی سنخیت‌دار و متجانسی جای می‌گیرند و ترکیب کلی اثر هنری یا ادبی را می‌سازند؛ در نتیجه، عناصر، عوامل و پدیده‌ها و آدم‌ها و حتی اشیاء و زمان و مکان به کار گرفته شده در داستان همگی ضروری و الزامی و باورپذیر جلوه می‌کنند؛ به عبارتی، رمان ظرف گل و گشادی نیست که هر کس هر چی دلش خواست در آن بریزد.

نوشتار نسبتاً داستان‌گونه‌ی «دروغ‌گوی چاق گُنده» که براساس فیلم‌نامه‌ای به قلم «دن اشنایدر» نوشته شده است، حتی به درد فیلم‌نامه هم نمی‌خورد؛ زیرا همه‌ی حوادث آن ساختگی و از پیش تعیین‌شده است و هیچ ارتباطی هم از لحاظ مضمون به زد و بندها و کلاهبرداری‌های فیلم‌سازان هالیوودی ندارد، چون خود داستان اساساً از لحاظ طرح و روابط علت و معلولی دارای ضعف اساسی است، درست مثل آن است که «دن اشنایدر» و «جان ویتمن» خواسته باشند اتهام متهمین خطاکار و مجرم را با اسناد و مدارک و دلائل جعلی به اثبات برسانند که در این رابطه خود نویسندگان مجرم‌تر و دروغ‌پردازتر از سایرین جلوه می‌کنند: آن‌ها فقط دروغ تحویل خوانندگان می‌دهند. ضمناً خود نوجوان محوری داستان هم از همه دروغ‌گوتر و کم‌مایه‌تر است. یکی از اشتباهات نویسنده آن است که همه‌ی کاراکترها را عملاً هم‌سن و سال و در قالب یک گروه نوجوان بازیگوش، دروغ‌گو و دزد تصور می‌کند و از یاد می‌برد که آن‌چه او در اصل در نظر داشته است، بازی و بازی‌گونگی و حادثه‌پردازی نیست و در چنین اثری زنان و مردان جدی و بزرگ‌سالی هم حضور دارند که در شکل‌گیری رخدادها بالاجبار شرکت داده شده‌اند.

تناقض در موضوع آغازین و بعدی رمان و نیز جابه‌جایی مکان‌ها و موضوع دقیقاً نشان می‌دهد که باید بخش عمده‌ای از

یک‌سوم آغازین کتاب حذف شود و ضمناً شاکله و مضمون حوادث بعدی هم به گونه‌ی دیگری طراحی گردد، یا آن‌که همان یک‌سوم آغازین با همان موضوع اتوبیوگرافیک و زندگی‌نامه‌ای ادامه یابد و به نتایج و غایت‌مندی‌های معینی برسد. در هر حال، الزام بازنویسی و تغییرات اساسی این اثر، مهم‌ترین دلیل و گمانه‌ی منطقی برای غیر الزامی بودن نوشتن چنین رمانی است.

این رمان از لحاظ داده‌های حسی و عاطفی هم بسیار ضعیف است و دغدغه‌های عاطفی تأثیرگذار و موقعیت‌های تعلیق‌زا در آن نیست و هرگز احساسات خواننده را برنمی‌انگیزد. علت اولیه‌ی آن هم به باورپذیر نبودن کاراکترها، رخدادها، موضوع و فضای رمان مربوط می‌گردد. کاراکتر رمان که یک نوجوان چهارده ساله است هیچ تجربه‌ی جدی و عمیقی از دوران نوجوانی‌اش ارائه نمی‌دهد؛ او دروغ‌گو، کاهل و بی‌خاصیت نشان داده می‌شود و در این رابطه تلاش او برای پس گرفتن داستانش هم ساختگی به نظر می‌رسد. ضمناً در ارتباط با پس‌زمینه‌ی تربیتی و فرهنگی خانوادگی‌اش دارای تناقض است؛ چون والدین او از دروغ‌گو بودنش ناراحت و ناخرسندند و دوستان دروغ‌گویی هم پیرامون او نیستند و اساساً علتی برای دروغ‌گو نشان دادن چنین نوجوانی توسط نویسنده، در متن وجود ندارد.

هر کدام از حوادث، موقعیت‌ها و کاراکترهای رمان پرسش برانگیزند و حضور، اعمال، گفتار و ذهنیت آدم‌های داستان هرگز پاسخ‌گوی پرسش‌ها نیستند. از آن‌جایی که این رمان براساس فیلم‌نامه‌ای به قلم «دن اشنایدر» نوشته شده، حتی حوزه‌ی فیلم‌نامه‌نویسی و حیطه‌ی سینمای هالیوود هم بسیار عوام‌اندیشانه و سطحی نشان داده شده‌اند.

اگر رمان «دروغ‌گوی چاق گُنده» اثر «جان ویتمن» را آسیب‌شناسی هم بکنیم، داده‌های انحرافی و غیرتربیتی و غیرفرهنگی زیادی در آن می‌یابیم. نویسنده تا حدی برخی ضد ارزش‌ها را به عنوان داشته‌هایی بی‌ضرر و حتی مفید و با ارزش جلوه داده است؛ در این اثر کاراکترهای هر دو سوی منازعه همانند همدیگرند و قهرمان محوری داستان هم در اصل یک ضد قهرمان است که قهرمانانه به خودش حق می‌دهد هر کار ناروایی را به بهانه‌ای کاذب بر خود روا بداند و انجام بدهد: او به نسبت تناقضات بی‌شمارش ساختگی و جعلی است.

نویسنده در جاهایی به شکلی متناقض قصد افشاگری هم دارد که با نوع نگرش او و مضمون و محتوای اصلی رمان هیچ تناسبی ندارد و صرفاً برای آن‌که کمی سُس انتقادی هم به «ذهن پخت» خود بزند، از آن استفاده کرده است. او در مورد هالیوودی‌ها چیزهایی می‌نویسد که چندان هم غیرمعمول و کنش‌زا نیستند:

> «خیلی از آن‌ها تنهای تنها در خانه‌هایی زندگی می‌کنند که برای یک نفر زیادی بزرگ است. خانه‌هایی اعیانی می‌خرند که برای زندگی یک خانواده‌ی کامل طراحی شده و آخرش هم از یکی دو اتاقش بیش‌تر استفاده نمی‌کنند» (ص ۹۰).

فراموش نکنیم که عنصر حادثه در داستان برای آن است که کاراکتر و خواننده‌ی اثر در یک موقعیت عملی و تجربی به آزمودن یک موقعیت انسانی ترغیب شوند و احساسات و عواطف‌شان از سکون و خفتگی به‌در آید، طوری که در موقعیت ثانویه و انسانی‌تری با همه‌ی داشته‌های حسی و اندیشه‌ورزانه‌شان زندگی و معنای خود را دوباره و بهتر به تجربه یا تصور درآورند و یا حداقل به شناخت آن‌ها یک مرحله نزدیک‌تر شوند. هر حادثه‌ای هم بازتاب شخصیت خاص کاراکترها و داده‌ها و داشته‌های محیط اجتماعی است؛ از این رو نمی‌توان هر حادثه‌ای را برای هر کاراکتری در نظر گرفت و یا هر کاراکتری را به پیشواز هر حادثه‌ای برد.

در رمان «دروغ‌گوی چاق گُنده» اکثر حوادث مهم رمان در حقیقت با استفاده از امکانات و ابزار و ترفندهای مخصوص خود سینما که در لوکیشن‌ها و استودیوها وجود دارد، شکل می‌گیرد؛ کاراکترها از این مکان‌ها عبور می‌کنند و از این ابزار برای دفاع از خود کمک می‌گیرند؛ یعنی در حقیقت صحنه‌هایی شبیه آن‌چه در فیلم‌های سینمایی مشاهده می‌کنیم، به بهانه‌ی یک انگیزه‌ی ظاهراً واقعی شکل می‌گیرند و هم‌زمان ذهنیتی هم می‌خواهد با همین بهانه‌ها شیوه‌ی حادثه‌پردازی و فیلم‌سازی در سینما را هم به‌طور تلویحی نشان بدهد. اگر داستان دارای محتوایی درست و حسابی بود و چنان‌چه کاراکترها هم بدلی و ساختگی و کلیشه‌ای و کاریکاتوری جلوه نمی‌کردند، این قسمت‌ها می‌توانست تا حدی قابل تأمل باشد:

> «از درِ ساختمان که تو آمدیم با صحنه‌ی کاملاً متفاوتی روبه‌رو شدیم: صحنه‌ای قدیمی که خیابان‌های پوشیده از قلوه‌سنگ در مکزیک بود. باز بنا کردیم به دویدن و صدای وولف را هم از پشت سرمان می‌شنیدیم، سریع‌تر از چیزی که فکر می‌کردم می‌دوید و داشت بهمان می‌رسید. نزدیک که شد من و کیلی با هم پریدیم

توی یکی از کوچه‌های اطراف. در همان لحظه، لستر گولوب برنامه‌ریز کامپیوتری نمایش‌های تبلیغاتی بدل‌ها با دستگاه کنترل از راه دورِ باعظمتی در دست سر و کله‌اش پیدا شد، خنده‌ای تحویل وولف داد و گفت: «حالا مُنگل‌خان کیه، کله کدو!» و دکمه‌ای را فشار داد. وولف صدای غرشی شنید، اما از جایش تکان نخورد. شاید از دیدن لستر زیادی شوکه شده بود. شاید تازه فهمیده بود که واقعاً نقشه‌ای توی کار است. دلیلش هر چی که بود وقتی لستر نقشه‌اش را پیاده کرد و حجم عظیمی از آب در خیابان سرازیر شد، باز وولف از جایش تکان نخورد و با فریادی خفه تسلیم جریان سیل شد و با آن رفت» (ص ۱۴۹).

هدف هر دو نویسنده، یعنی فیلم‌نامه‌نویس و رمان‌نویس از مکتوب نمودن داستان «دروغ‌گوی چاق گُنده» در اصل دامن زدن به یک‌سری حوادث ریز و درشت کمیک است تا بتوانند مخاطبان را بخندانند، اما آن‌چه بر لب خوانندگان می‌ماند یک لبخند کم‌رنگ و تمسخرآمیز است. این رمان را باید برآیند دو اشتباه دانست: اشتباه اول را «دن اشنایدر» فیلم‌نامه‌نویس و اشتباه دوم را «جان ویتمن» کم استعداد و اقتباس‌گر مرتکب شده است، زیرا الزامی اساسی برای نوشتن آن وجود ندارد. نویسنده گاهی به پرت و پلاگویی هم روی می‌آورد:

«شایعه بود که یک بار کالدول یک بچه را خورده و هیچ‌کس نمی‌خواست دسر او بشود» (ص ۱۰).

«فرود آمدنم دستِ کمی از باله رقصیدن فیل نداشت» (ص ۱۲).

«کالدول لبخند زد، از آن لبخندهایی که روی لب‌های مار بوآ دیده بودم» (ص ۱۳).

«وولف داشت از تعجب شاخ درمی‌آورد. قسم می‌خورم که شاخ‌هایش داشت می‌رسید به سقف» (ص ۶۹).

«صورت آبی وولف بنفش شد و قسم می‌خورم که دیدم دود از گوش‌هایش بیرون زد» (ص ۱۰۲).

در پایان رمان، محتوای اثر به رقابت در دروغ‌گویی ختم می‌شود و چون همه چیز بر ایجاد ماجراهای متنوع و خنده‌دار متمرکز شده است، غایت‌مندی معینی که بشود آن را بهانه‌ی اصلی نوشتن یک کتاب قرار داد، عاید خواننده نمی‌شود. ضمناً دریغ و افسوس هم برای «جیسون شفرد» باقی می‌ماند، چون به رغم همه‌ی مهارت‌هایش در دروغ‌گویی به مرتبت متناقض «دروغ‌گوترین فرد» نمی‌رسد:

«من شکست خورده بودم. وولف برنده شده بود. هم دروغ‌گوی بزرگ‌تری بود و هم در موذی‌گری دست من را از پشت بسته بود. حقیقتش این بود که کسی را مثل او ندیده بودم که این‌طور با سخت‌کوشی گوی سبقت را از من بگیرد و یک لحظه هم در مقابلم کم نیاورد. اما وولف به من ثابت کرد که تازه اولِ کارم. وقتی فهمیدم که انگشت کوچکه‌ی او هم نیستم، دیگر حالم از هر چه دروغ به هم خورد. قبل از آشنا شدن با وولف به دروغ‌هایم افتخار می‌کردم، چون در این کار بهترین بودم و خیلی کِیف دارد که آدم در کاری بهترین باشد. حالا هر کاری همان‌طور که کیلی شاگرد ممتاز بود و برت کالاوی در ورزش رودست نداشت، من حتی در دروغ‌گویی هم بهترین نبودم» (صص ۱۳۰ و ۱۳۱).

رمان «دروغ‌گوی چاقِ گُنده» اثر «جان ویتمن» عاری از شخصیت‌پردازی است و در آن فقط از انتساب صفت‌های غیرقابل باور به افراد استفاده شده است. هیچ کدام از کاراکترها احساسات، عواطف و اندیشه‌ی برجسته و مهمی ندارند و به شخصیت‌های کارتونی نقاشی‌های «کمیک استریپ» شباهت دارند. فضا و زمینه‌ای هم که در آن قرار گرفته‌اند، ذهنی و غیرواقعی است و خصوصیات‌شان و حتی جایگاه و حرفه‌شان برآیند یک طراحی سلیقه‌ای است.

طرح یا پیرنگ نوشتار بسیار ضعیف است و باید گفت علت‌هایی که نویسنده در هر موقعیت به عنوان عامل محرکه رخداد بعدی ارائه می‌دهد، بی‌اساس و ساختگی هستند و با واقعیت‌های تخیلی و غیرتخیلی اثر ارتباط ندارند. گرچه همه چیز سلیقه‌ای است، اما این سلیقه‌ها هم متأثر از کلیشه‌های ذهنی، فکری، نوشتاری و سینمایی دیگرانند.

موضوع و محتوای رمان هم عمدتاً بر دروغ‌گویی تأکید دارد و خود رمان هم چیزی جز یک دروغ گُنده و یک اثر سرهم‌بندی شده و کسل‌کننده نیست. نویسنده‌ی این اثر نویسندگی را با مکانیزم ساختن یک «کار دستی» ظاهراً تفنی اشتباه گرفته است و به‌طور متناقضی عامدانه سعی کرده آن را به «کار ذهنی» تبدیل کند.