نقد و بررسی رمان «رؤیای شرقی»، اثر «پاول مار»

خواب‌های داستانی ساختگی

فریدون راد

نام کتاب: رؤیای شرقی
نویسنده: پاول مار
مترجم: آزیتا خلج امیر حسینی
ناشر: ترفند
شمارگان:۲۰۰۰ نسخه
قیمت: ۳۵۰۰ تومان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

حتی در تخیلی‌ترین داستان‌ها هم رعایت باورپذیر بودن «واقعیت‌های دنیای داستان» از الزامات و ضرورت‌های بنیادین هنر داستان‌نویسی است. بدون رعایت و توجه به این اصل نمی‌توان دنیایی شگفت‌انگیز و بدیع خلق نمود و آن را جزو باورهای خوانندگان کرد. هر گونه ضعف و نارسایی که ناشی از عدم انسجام ساختار و فقدان یک پیرنگ و طراحی محوری باشد و یا آن‌که سبک و سیاق و رویکرد نویسنده از چارچوب نگره گزارشی و خبری فراتر نرود، داستان را با ضعف‌های اساسی و محوری روبه‌رو می‌کند و باورپذیر بودن آن برای مخاطب غیرممکن می‌شود و نوشتار هرگز از فضای عاطفی، ذهنی داستانی گیرایی برخوردار نخواهد شد.

با توجه به مقدمه‌ی فوق باید گفت «پاول مار» نویسنده‌ی رمان «رؤیای شرقی» به فضاسازی و ایجاد پس‌زمینه‌های عاطفی داستان چندان توجهی ندارد و فقط می‌خواهد با بیانی گزارشی به رخدادها اشاره کند، او چون تحلیل ذهنی و عاطفی از حوادث ندارد، صرفاً به شکل تقویمی، شبیه آن‌چه کسی در دفترچه یادداشت می‌کند، رویدادها را بازگو می‌نماید با این تفاوت که به جای یادداشت کردن در دفترچه، آن را در قالب کتاب به دیگران ارائه می‌دهد. او نسبت به شیوه‌ی پردازش موضوع و شکل‌دهی موقعیت‌ها، رخدادها و نیز اهمیت سبک و سیاق بیان داستانی آن عملاً بی‌تفاوت است. در نتیجه، آن‌چه می‌نویسد نوعی برون‌فکنی «آرزوهای نویسندگی خویش» است که بالاجبار به تجربه درآمده است.

به سبب رویکرد گزارشی‌اش در بخش‌های آغازین داستان، نثر و شیوه‌ی نگارشش هم به نثر مقاله‌ها و یا نوشتن اخبار شباهت پیدا کرده است. ضمناً او همه چیز را قبلاً عامدانه در ذهنش دسته‌بندی کرده و می‌کوشد همانند مقاله‌های توصیفی با نظم و ترتیب به آن‌ها بپردازد. این عارضه‌ی محوری، حالت سیال و خودجوش رخدادها و شکل گیری آن‌ها را از بین برده و خود

داستان‌نویسی را به یک سری دستورالعمل‌ها و یا توضیحات «گزارشی- داستانی» تبدیل نموده است؛ نویسنده در بخش‌های آغازین رمان وقتی می‌خواهد موقعیت‌ها و یا ذهنیت‌های روایی و داستانی‌اش را نقل کند از این شیوه‌ی سخن‌گویی یا خبردهی بهره می‌گیرد؛ مثلاً وقتی می‌خواهد به زعم خودش داستانی تعریف کند، زبان و لحن گزارشی‌اش آشکار می‌شود: «داستان مسافرت والدین لیپل هم به این ترتیب بود» (ص ۲۲). او بعد از این جمله یک گزارش ظاهراً روایی را بیان می‌کند که بسیار سطحی و به دور از هر گونه داده‌های عاطفی داستانی است.

بخش آغازین این گزارش روایی که عاری از هر گونه گیرایی موضوعی هم هست، ضعف اساسی نویسنده را آشکار می‌کند؛ معمولاً در بخش آغازین هر روایتی متناسب با جذابیت و اهمیت موضوع، حس کنجکاوی خواننده برای پی‌گیری و خواندن بقیه متن فزونی می‌یابد، اما تأملی در سطور زیر ما را به این نتیجه می‌رساند که این بخش‌های اولیه هیچ انگیزه و علاقه‌ای در مخاطب ایجاد نمی‌کند:

«در یک بعدازظهر بارانی وقتی «لیپل» خیس و خسته از خرید برگشت، به آشپزخانه رفت و در یخچال را باز کرد. سه پاکت شیر قدیمی را که در طبقه‌ی میانی بود، به عقب میوه‌ها هل داد تا جایی برای چهار شیر جدیدی که خریده بود، باز کند. در همین وقت پدر با قیافه‌ی جدی به سوی او آمد و گفت: «لیپل من باید کمی با تو صحبت کنم». «لیپل» فکر کرد شاید لو رفته، با وجود این‌که هنوز شیر داشتند، باز چهار بسته جدید خریده بود. بنابراین، گفت: «تو... تو می‌خواهی درباره‌ی شیر با من حرف بزنی... اون شیرها خراب شدند. فقط یک کمی سفت‌اند که اگر ما دو بسته‌ی آن‌ها را با هم قاطی کنیم و در ظرفی...» پدر با تعجب پرسید: «کدام شیرها؟»، «لیپل»: «اون شیرها که تو کمد اتاق هستند» (همان صفحه).

پدر و مادر «لیپل» به یک مسافرت یک هفته‌ای می‌روند و در این فاصله، او که کودک ده ساله‌ای است به اندازه‌ی چند ماه خواب‌های داستانی می‌بیند. در همان زمان وقتی با «خانم یاکوب» روبه‌رو می‌شود، مشغول خواندن داستانی شرقی درباره‌ی خلیفه احمد، خلیفه‌ی بغداد است؛ او همین‌که از «خانم یاکوب» دل‌زده می‌شود، او را با دشمنان خلیفه احمد مقایسه می‌کند؛ این قسمت کوتاه از لحاظ روان‌شناختی کودکان حائز اهمیت است و «پاول مار» نویسنده‌ی رمان «رؤیاهای شرقی» به رغم ضعف‌هایش در رابطه با خلق یک داستان جذاب و گیرا، در چنین موقعیت‌ها و لحظاتی بارقه‌ای داستانی ایجاد می‌کند: «برای این‌که «لیپل» خانم یاکوب را بهتر زیر نظر بگیرد، روبه‌روی او نشست و با دقت به چهره‌ی خانم یاکوب خیره شد. به نظر لیپل او بیش‌تر به سردسته‌ی مخالفان خلیفه احمد شبیه بود» (ص ۲۹).

«پاول مار» قسمت‌هایی از داستانش را با سرفصل‌های موضوعی معینی که به کاراکترها یا موقعیت‌ها و یا به رخدادها مربوط می‌شود، به بخش‌های کوتاه تقسیم می‌کند و قسمت‌هایی را هم به شکل تقویمی با نام روزهای معینی مشخص می‌نماید؛ این نشان می‌دهد که در عنوان‌بندی‌های فصول گوناگون داستانش هم نوعی عدم تناسب و هماهنگی و نیز فقدان سنخیت موضوعی وجود دارد (صص ۹، ۱۴، ۲۱، ۲۸، ۳۳، ۵۸، ۶۱، ۷۴ و...).

رمان «رؤیای شرقی» در جاهایی که حالت معماگونگی پیدا می‌کند، گیرا و خواندنی می‌شود، چون به شکل‌گیری یک چرخه‌ی عاطفی و ذهنی دامن می‌زند و ضمناً به‌طور هم‌زمان حس کنجکاوی کودک ده ساله‌ی رمان و نیز خوانندگان کتاب را برمی‌انگیزد؛ این قسمت‌ها با توجه به برخی ترفندهای روان‌شناختی نوشته شده و با ایجاد یک محیط و فضای شرطی شده «لیپل» ده ساله را در غیاب والدینش به تکاپو وا می‌دارد؛ پدر و مادر «لیپل» برای برطرف کردن احساس تنهایی او، از قبل

با توجه به علائق پسرشان، هدایایی را برای او در نظر گرفته‌اند؛ «پاول مار» نویسنده‌ی رمان، این بخش را براساس نیازهای روحی و روانی کودک مورد نظر شکل‌دهی کرده و نحوه‌ی پیدا کردن هدایای غیرمترقبه و پنهانی والدین را طی یک پروسه‌ی داستانی کوتاه، به شکل یک معمای ذهنی درآورده است تا لذت کارکردهای ذهنی و عاطفی و جسمی در پروسه‌ای مرحله‌بندی شده دربرگیرنده‌ی «تفکر»، «احساس شور و شوق»، «جست‌وجو» و «یافتن» باشد و لذت همه‌ی این‌ها به «لیپل» منتقل شود و هم‌زمان نیز میزان علاقه و عشق آن‌ها به فرزندشان عملاً به اثبات برسد. در رابطه با نامه‌ها و هدایای مورد نظر، بخش‌هایی از نامه‌های پدر و مادر «لیپل» به یک نقشه‌ی کوچک راهنمای یافتن گنج شباهت دارد و اهمیت بازی و بازی‌گونگی برخی رخدادها را در زندگی کودک نیز آشکار می‌سازد:

«پسرم، روز اول بدون ما چه‌طور بود؟ حتماً آن‌قدر هم که فکر می‌کردی بد نگذشت؟ «لیپل» زیر لب غُر زد و گفت: «آخ بابا جون اگه می‌دونستی!»– «شرط می‌بندم که الآن می‌ری و تو گلدونت رو نگاه می‌کنی!»، عجیب بود، نه سلامی و نه خداحافظی! کدام گلدان را پدر گفته بود؟ در اتاق «لیپل» فقط یک گلدان بود و آن هم روی سکوی پنجره که رو به حیاط باز می‌شد، قرار داشت. «لیپل» از روی تخت پایین پرید و گلدان را از کنار پنجره برداشت و سر و ته کرد. از داخل آن یک ورق کوچک تا شده بیرون افتاد. «لیپل» ابتدا آن ورق کاغذ مچاله شده را با دستانش صاف کرد تا بتواند آن را بخواند: «شرطبندی‌مون رو بردی؟ جایزه‌ی امشب تو رو در جیب حوله‌ی حمامت گذاشتم. بعد از اون مسواک یادت نره!» (ص ۴۷).

«لیپل» برای سومین بار به تخت برگشت و تکه‌ی بزرگی از شکلاتش را در دهان گذاشت و کتاب را باز کرد. از ته کتاب یک ورق کوچک بیرون افتاد. این بار دست خط مادر بود: «لیپل عزیزم، خیلی گشتم تا این کتاب داستان رو پیدا کردم. قصه‌هایی از مشرق زمین و افسانه‌های آن‌جاست. امیدوارم که از این هدیه خوشت بیاد، اما باید قول بدی که نیم ساعت بعد چراغ رو خاموش کنی و بخوابی، باشد!» (ص ۴۸)

گاهی با ویژگی‌های معینی هم روبه‌رو می‌شویم: مخاطب هم‌زمان با داستان، قسمت‌هایی از داستان‌های هزار و یک‌شب را هم می‌خواند و «پاول مار» این بخش‌های انضمامی را به‌طرز زیبا و گیرایی با داستان اصلی رمانش آمیخته است (صص ۴۹، ۵۱، ۵۶، ۵۷ و...)؛ این بخش‌ها که به صورت «داستان در داستان» نوشته شده‌اند، علاقه‌ی فراوان کودک را به داستان‌های تخیلی به شکلی عملی و گیرا نشان می‌دهند و در آن‌ها حتی بر هم‌آمیزی دنیای داستان و دنیای تخیلی ذهن کودک نیز تأکید شده است:

«لیپل» احساس خیلی بدی داشت. «خانم یاکوب» خیلی خیلی عصبانی بود و محال بود که نظرش را عوض کند. «لیپل» می‌دانست که نه فردا و حتی نه پس‌فردا نمی‌تواند کتابش را بخواند و مطمئن بود که او کتابش را جای خیلی خوبی پنهان می‌کند، تا «لیپل» آن را پیدا نکند. «لیپل» دوست داشت که دنباله‌ی داستان را بخواند و بداند که بر سر پادشاه و شاهزاده چه می‌آید؟ آیا شاهزاده می‌تواند یک هفته تمام سکوت کند و هیچ کلمه‌ای از دهانش خارج نشود؟ «لیپل» فکر کرد که اگر فقط به داستان فکر کند و تمرکز بر روی قصه داشته باشد، شاید بتواند دنباله‌ی قضیه را در خواب ببیند» (ص ۵۸).

متأسفانه «پاول مار» باز به جملات گزارشی، خبری و مقاله‌ای وارش روی می‌آورد و در حالت روایی داستان اختلال ایجاد می‌کند: «قبل از این‌که تعریف کنم لیپل در این شب چه خواب دید، باید که به‌طور کلی درباره‌ی رؤیا توضیحی بدهم» (همان صفحه) و بعد در حدود دو صفحه با بیانی مقاله‌وار و تشریحی در مورد ماهیت خواب و شیوه‌های خواب دیدن توضیح می‌دهد (صص ۵۸ تا ۶۱) و البته ذهنیت‌های او در مورد دنیای سوررئالیستی خواب‌های انسان درست به نظر نمی‌رسد؛ او در تصویر کردن این عالم درونی و ناخودآگاهانه، رویکردی نسبتاً خودآگاهانه دارد و می‌کوشد وجوه سوررئالیستی خواب را با آمیزه‌های صرفاً فانتزیک و تخیلی ترکیب کند و آن را به شکلی طنزآمیز و تفننی درآورد:

«او با به خاطر آوردن بعضی از خواب‌هایش مشکلی نداشت. چیزهایی غیرعادی که در عالم واقعی وجود نداشتند، مثل گروهی از فیل‌های کوچک سبزرنگ و یا

پلیس‌هایی که سر و ته بودند و با دستان‌شان راه می‌رفتند و یا مرغ‌هایی که کوکی بودند و موتور داشتند و...»(ص ۵۹).

«بعضی از مردم که خیلی واضح خواب می‌بینند و خواب‌های‌شان را از خاطر نمی‌برند و جدی تلقی می‌کنند، قادر هستند که رؤیاهای‌شان را خود به تصویر بکشند و آن‌ها را به جهت‌های مختلف هدایت کنند. «لیپل» این قدرت و توانایی را داشت. در هنگامی که خواب وحشتناکی می‌دید، می‌گفت: «این دیگه خیلی بد پیش رفته و من دیگه نمی‌تونم تحمل کنم» و بعد بیدار می‌شد، در مقابل وقتی که رؤیاهای شیرین داشت، قادر بود که آن را به وقت اضافی بکشاند و ادامه‌اش بدهد، مسلماً آن‌طوری که دوست داشت داستان ادامه پیدا کند و وقایعی اتفاق بیفتد که مورد پسندش باشد. او می‌توانست مشخصاً بر مسئله‌ای تمرکز کند و خواب آن را ببیند و حتی امکان داشت که در رؤیای خود آن را تجربه کند» (ص ۶۰).

وقتی «خانم یاکوب» کتاب هزار و یک‌شب را از «لیپل» می‌گیرد و نمی‌گذارد که او بقیه‌ی داستان «پادشاه و پسرش» را بخواند، نویسنده‌ی رمان «رؤیای شرقی» به ترفند جالبی روی می‌آورد؛ او می‌کوشد بقیه‌ی رویدادهای خوانده نشده‌ی قصه مذکور را به کمک تخیلات و رؤیاهای «لیپل» به هنگام خواب و با استفاده از استنباط‌ها و ذهنیات خود کودک کامل کند (صص ۶۱ تا ۷۳)، اما «پاول مار» هم‌زمان مرتکب اشتباه بزرگی می‌شود، زیرا آن‌چه «لیپل» به عنوان تتمه‌ی بخش خوانده شده و ناقص داستان «پادشاه و پسرش» براساس تصورات خود در خواب می‌بیند شامل ده‌ها حادثه و ده‌ها موقعیت و ده‌ها کاراکتر گوناگون است که اگر قرار باشد کسی آن‌ها را در خواب ببیند، باید حداقل یک هفته در خواب باشد و هر شب هم خواب ببیند؛ در حالی که نویسنده همه‌ی این خواب‌های داستانی را به خواب یک شب «لیپل» نسبت می‌دهد. البته بخش‌های محدودی از خواب که با واقعیات روزمره‌ی زندگی «لیپل» می‌آمیزند و به ترکیب دیگری درمی‌آیند، از لحاظ روان‌شناختی قابل تأمل و پذیرفتنی هستند؛ در این بخش از خواب‌های «لیپل»، برخی کاراکترها نام و خصوصیات هم‌کلاسی‌های خود او ظاهر می‌شوند؛ حمیده و برادرش از آن جمله‌اند:

«حمیده، صمیمی‌ترین خواهر شاهزاده، در این هنگام خود را روی پاهای پدرش به زمین انداخت و برای برادر طلب بخشش نمود. این کار او باعث عصبانیت بیش‌تر شاه شد و سلطان پریشان‌حال که از شدت خشم چشمانش سرخ شده بود، فریاد زد: «تو... تو برای یک دزد طلب شفاعت داری؟ دور شو. ببریدش، دستور می‌دهم که او نیز مانند برادرش از این سرزمین تبعید شود» (ص ۶۹).

اشتباه بزرگ نویسنده در بخش‌های بعدی نیز تکرار می‌شود و ادامه‌ی آن به اندازه‌ای است که اگر «لیپل» حداقل یک ماه دیگر هم خواب ببیند، چند برابر داستان‌هایی که در هزار و یک‌شب نقل شده در خواب‌هایش داستان می‌بیند. خواب‌های او همانند داستان‌های هزار و یک‌شب حالت سریالی دارند و «لیپل» هر بار از همان جایی که قبلاً خوابش به انتها رسیده، ادامه ماجراهای بعدی را به شکل خواب می‌بیند. اکثر ماجراهای رمان «رؤیای شرقی» اثر «پاول مار» را هم همین «خواب- داستان»ها تشکیل می‌دهد. گویا نویسنده خواسته است که به قرینه‌های داستان‌های هزار و یک‌شب، داستان‌هایی بنویسد و در این میان خواب دیدن «لیپل» و علاقه‌ی بیش از حد او را به داستان‌های شرقی بهانه قرار داده است.

داستان‌هایی که «لیپل» می‌بیند اساساً هیچ کدام از خصوصیات خواب‌ها و رؤیاهای انسان را ندارند، زیرا سوررئالیستی نیستند و فقط تخیلی و فانتزیک به حساب می‌آیند و بر خلاف خواب‌های انسان، تأویل‌ها، استنباط‌ها و داده‌های فکری و نیز واقعیت‌های عینی داستانی در آن‌ها صراحتاً همسانی غایت‌مندی‌های داستانی و تشابهات نسبی خودشان را با واقعیت‌های بیرون

از داستان آشکار می‌کنند و نیازی به تأویل‌های خواب‌گزارانه ندارند، چون در اصل خواب یا رؤیا نیستند، بلکه بخش‌هایی از یک داستان تخیلی‌اند:

«سه کودک به دروازه‌ی شهر رسیدند و از جلو نگهبان گذشتند، در میان پیشروان، کارگران و هم‌چنین گدایان دوره‌گرد به داخل شهر رفتند. کشاورزان سوار بر قاطران‌شان، چوپانان با گله‌های گوسفندان‌شان، تاجران با شترهایی که کالاهای‌شان را حمل می‌کردند و همین‌طور تعداد زیادی از بچه‌هایی که در مزارع بیرون شهر کار می‌کردند، دسته دسته به شهر بازگشتند، چون وقتی که هوا تاریک می‌شد نگهبانان دروازه‌ی شهر را می‌بستند و به برج‌های بالای دروازه می‌رفتند تا مراقب شهر و اهالی آن باشند و آنان را از حمله‌ی دشمنان و راهزنان در تاریکی شب در امان بدارند» (ص ۱۱۳).

نتیجه‌ی اخلاقی و عملی ترفند «پاول مار» در رابطه با منتسب کردن این داستان‌های تخیلی به خواب‌های «لیپل»، آن است که به علت شباهت‌هایی عینی قرینه‌های آشنا و شناخته شده عناصر و اجزاء موضوعی این داستان‌های تخیلی با واقعیت‌های بیرونی، خواب‌های «لیپل» سوررئالیستی جلوه نمی‌کنند و خواننده بلافاصله می‌فهمد که از طرف نویسنده رودست خورده است و همه‌ی آن‌چه به او ارائه می‌شود دروغی بیش نیست.

نویسنده‌ی رمان «رؤیای شرقی» از مقایسه کردن دنیای تخیلی داستان با دنیای واقعی نتیجه‌ی معکوس و نامناسبی می‌گیرد که به رغم ذهنیت‌های خودش، ساده‌لوحی و عوام‌اندیشی آدم‌های داستان و بیرون از داستان را نشان می‌دهد و ضمناً عملاً ثابت می‌شود که او در دنیای داستان هم به دروغ گفتن روی می‌آورد و دیگران را از طریق کاراکتر محوری داستانش فریب می‌دهد.

او چراغ قوه‌ای را توسط «لیپل» وارد خواب‌های داستانی خود او می‌کند تا به بهانه‌ی حماقت و ناآشنایی مردم قدیمی داستان با ابزار مدرن امروزین– «لیپل» را جای یک جادوگر به آن‌ها قالب کند:

«لیپل» خیلی خونسرد دست چپش را دوباره بالا برد و اشاره کرد تا همه مردم ساکت شوند. انگشت شست خود را روی کلید گذاشت. دست چپش را روی چراغ قوه کشیده و گفت: «اسرام» و چراغ روشن شد! این بار با سرعت بیش‌تری چراغ قوه را به این طرف و آن طرف چرخاند و گفت: «می‌سی‌سی‌پی» و چراغ خاموش شد. مردم شگفت‌زده می‌گفتند: «اوه... اوه... مشعل به فرمان او روشن و خاموش می‌شد، اون حتی به آتش هم برای روشن کردنش احتیاجی نداره! با کلامش مشعل جادویی روشن می‌شد! واقعاً که سحرآمیزه! یک مشعل جادویی! بی‌نظیره!» (صص ۱۳۱ و ۱۳۲)

«پاول مار» در پایان رمانش حتی پای مادر «لیپل» را هم به ماجرای خواب‌های دروغین «لیپل» می‌کشاند و او را وا می‌دارد قسمت ناقص و پایانی داستان «لیپل» را با تخیلات خودش به پایان برساند و او هم به تبعیت از پسرش، اما صرفاً از طریق خیال و در عالم بیداری داستان را با پایانی خوش به آخر می‌رساند.

رمان «رؤیای شرقی» اثر «پاول مار» در کل دارای داستانی معیوب و ساختگی است و داده‌های قابل توجه و ماندگاری به خوانندگانش ارائه نمی‌دهد. ضعف‌ها و عارضه‌مندی‌های آن هم از همان آغاز داستان آشکار و قابل پیش‌بینی است:

رمان با تأکید ناگهانی و بی‌مقدمه بر جمله‌ی کوتاه و بی‌ربط «این دیگه چه‌جور هوائیه» (ص ۹) آغاز می‌شود و بعد از آن نویسنده به شکل یک سویه‌ای همه‌ی اختیارات حضور در داستان را از کودک ده ساله می‌گیرد و خودش شروع می‌کند به

توضیح و توصیف آن‌چه بر کودک می‌گذرد و نهایتاً خود او را هم نقش‌دهی می‌کند، اما همواره این نویسنده است که گفتار و ذهنیت‌ها و رفتار او را شکل می‌دهد. در کل ثابت می‌شود که کاربری جمله کوتاه و آغازین داستان صرفاً بهانه‌ای برای شروع داستان بوده است که البته برای مقدمه‌چینی و فضاسازی چندان کفایت نمی‌کند و توضیحاتی هم که به دنبال آن درباره ناپایداری هوا داده می‌شود، برای کتاب کاربری داستانی ندارد.

«پاول مار» در ادامه‌ی داستانش به برخی توضیحات اولیه‌ی دیگر می‌پردازد که کلاً اطلاعاتی سطحی درباره‌ی بعضی آدم‌ها و موقعیت‌های مدرسه است و به عنوان بخش آغازین رمان چندان مناسبتی ندارد و حتی تا حدی بی‌ربط به نظر می‌رسد. او فراموش می‌کند که شیوه‌ی شروع داستان در حقیقت اولین رمزگشایی از عالم داستان است و یکی از نشانه‌های اولیه‌ی باورپذیر بودن و یا عمدی و ساختگی بودن آن به حساب می‌آید: وقتی یک نویسنده داستانش را با توضیحاتی درباره‌ی چگونگی شکل‌گیری و حتی با تأکید بر انگیزه‌ی نوشتن آن آغاز می‌کند، خواننده از همان مرحله‌ی نخست می‌فهمد که با فرآورده‌ای ذهنی و چه‌بسا شخصی روبه‌روست که اصرار خاصی بر مکتوب کردن آن وجود داشته و برای نوشتنش حتی اقداماتی بیرونی و یا ترفندهای ذهنی نیز به کار گرفته شده است. در نتیجه، از همان ابتدا آن را به ذهن، سلیقه و نوع نگرش نویسنده نسبت می‌دهد و درمی‌یابد همان‌گونه که خاطره‌ای نوشته می‌شود، دغدغه و ذهنیت اولیه‌ای هم برای نوشتن چنین داستانی وجود داشته است؛ به عبارتی، شخصی خواسته تا آن‌چه را که در ذهن دارد نه به صورت خاطره، بلکه عمداً به شکل داستان بنویسد. این ذهنیت خصوصیت فرآوردگی آن را بر واقعی بودنش برتری می‌دهد. به همین دلیل آغاز این نوع داستان‌ها همواره با توضیحاتی گزاره‌ای از طرف نویسنده همراه است که پیش درآمدی برای معرفی موضوع و کاراکترها به‌شمار می‌رود و این‌که مثلاً چه علتی سبب شده تا نویسنده سر شوق بیاید و چنین داستانی بنویسد. این داده‌های مقدماتی معمولاً از همان آغاز ذهنیت‌های نویسنده را بر متن تحمیل می‌نماید و حتی نوید ناخوشایند دخالت‌های او در بخش‌های بعدی را نیز می‌دهد.

نویسندگانی هم هستند که داستان‌شان را بدون مقدمه‌ها یا پیش‌فرض‌هایی که جنبه‌ی گزاره‌ای و اطلاع‌رسانی اولیه دارند، آغاز می‌کنند و ذهنیات و تأکیدات ضمنی عاطفی و ذهنی خود را در داستان دخالت نمی‌دهند؛ به عبارتی، همه‌ی زمان و فرصت‌ها را در اختیار کاراکترها و رخدادها و موقعیت‌های داستان می‌گذارند و شروع داستان‌های‌شان هم براساس طرح خود حوادث و نوع و چگونگی دخالت کاراکترها شکل می‌گیرد.

«پاول مار» نویسنده‌ی رمان «رؤیای شرقی» شیوه‌ی اول را که ضمن روایی بودنش از سادگی و حالت انشایی و گزارشی برخوردار است، برای شروع داستانش برگزیده و در نتیجه، قبل از آن‌که کاراکترها را وارد متن بکند، به دخالت‌های ذهنی خودش بیش‌تر اهمیت داده است. او نقش متکلم وحده به عهده دارد و همین سبب شده که جنبه‌های گزاره‌ای و خبری از وجوه روایی و داستانی اثر بکاهد و فضایی سرد و غیرعاطفی هم بر نوشتار حاکم باشد.

معمولاً موضوعی هم که نویسنده به آن می‌پردازد، چندان چنگی به دل نمی‌زند و این گمانه را پیش می‌آورد که گویا همه‌ی عوامل دست به دست هم داده‌اند تا داستان به شیوه‌ای ناشیانه و با نقش‌دهی بیش‌تر به خود نویسنده پیش برود:

> «لیپل» علاقه‌ی فراوانی به افسانه‌های مشرق زمین داشت. بنابراین اکثر کتاب‌هایی که از کتابخانه می‌گرفت شامل داستان‌ها و حکایت‌هایی از سرزمین‌های افسانه‌ای شرق، سلاطین، حاکمان و فرمانروایان آن‌جا و هم‌چنین مبارزه‌ی آن‌ها با دزدان و راهزنان بود. در آغاز شاید بهتر باشد که توضیح بیش‌تری درباره‌ی اسم «لیپل» بدهیم. نام خانوادگی پدر «لیپل» ماتن‌هایم بود. مادرش نیز پس از ازدواج با پدر، همین نام فامیل را بر خود گذاشت. بنابراین «لیپل» که فرزند آن‌ها بود هم، اسم فامیل ماتن‌هایم را داشت. اما نامیده شدنش به اسم «لیپل» ماجرایی دیگر دارد که اندکی پیچیده‌تر است» (ص ۱۰).

دخالت ذهنی نویسنده سبب می‌شود که او گاهی برای جذابیت و گیرایی داستان، برخی کاراکترها و حتی واقعیت‌ها و موقعیت‌ها را با مضمون‌سازی‌های خود تا حدی تغییر دهد و آن‌ها را به سمت و سو و وضعیتی که ذهنیت‌ها و عواطفش طلب می‌کنند، بکشاند. در چنین مواردی خود واقعیت‌های داستانی رنگ می‌بازند و آن‌چه به خواننده ارائه می‌شود، واقعیت‌های «من درآوردی» و شخصی خود نویسنده هستند که به منظور ایجاد فضایی تفننی و طنزآمیز، ابتدا چاشنی متن و سپس جایگزین داده‌های مهم اثر می‌شوند. تصویر طنزآمیزی که نویسنده از معلم مدرسه ترسیم می‌کند، بسیار پایین‌تر از نمایه‌ی دانش‌آموزانی است که این معلم به آنان درس می‌دهد. دخالت‌های ذهنی نویسنده کاملاً عمدی به نظر می‌رسد و ثابت می‌شود که او کاراکترهای داستانش را فدای نیات و تشخیص‌های یک‌سویه‌ی خود می‌کند و حتی گاهی می‌کوشد آن‌ها را به خاطر مضمون‌سازی‌های طنزآمیز بعدی، نادیده بگیرد. این ترفند او در تصویری که از زبان ذهن خودش از معلم (آقای گولتن‌پوت) و دانش‌آموزان ارائه می‌دهد، آشکار است:

> «همیشه با آدامسی در دهان وارد کلاس می‌شد. در ابتدای زنگ آدامس را از دهانش خارج می‌کرد و در کاغذ می‌پیچید و با دقت در جیب کوچک داخل کتش می‌گذاشت. در آخر درس هم دوباره

آدامس را از کاغذ مخصوصش بیرون می‌آورد و می‌جوید. شاگردان کلاس‌های بالاتر شایع کرده بودند که مدت پنج سالی است «آقای گولتن‌پوت» همواره یک آدامس را می‌جود، در حالی که «الویرا» سه هفته پیش او را دیده بود که از دستگاه اتوماتیک آدامس خریده و مشغول باز کردن بسته‌ی آن بوده است» (ص ۱۳).

هنر یک داستان‌نویس آن است که به خواننده بباوراند آن‌چه می‌بیند، واقعیت دارد و یا می‌تواند واقعیت داشته باشد و یا حداقل در دنیای تخیلی داستان واقعی به‌شمار می‌روند، در حالی که شیوه‌ی غلط «پاول مار» در داستان‌نویسی، خواننده را به این باور می‌رساند که رمان او در هیچ کدام از این حیطه‌ها جای ندارند و از هر نوع واقعیت حقیقی یا مجازی هم به دورند.

اشاره‌ی دقیق «پاول مار» به مضامین و جملات گفتاری کاراکترها که نشانگر رویکرد استقرایی به دنیای به اصطلاح داستانی خودش است، مانع بزرگی در باور کردن این داستان‌ها به عنوان «خواب و رؤیا» است. حتی اگر آن را «خواب‌های داستانی» هم بنامیم، باز وجوه خواب یا رؤیا بودن‌شان زیر سؤال است:

«لیپل» بی‌صبرانه پرسید: «چی شد؟ چاره‌ای پیدا کردید؟» «اسلام» سرش را تکان داد و گفت: «نه، هیچی!»، «حمیده» در دنباله‌ی صحبت برادرش گفت: «به ذهن من هم چیزی نرسید»، «لیپل»: «من یه فکری داشتم، ولی متأسفانه یادم رفت.» کسی در اتاق را زد. «اسلام» به طرف در پرید، گوشش را به آن چسباند و آرام پرسید: «کیه؟»– «منم خانوم میهماندار!»، «اسلام» آهسته لای در را کمی باز کرد. زن چاق دزدکی به داخل اتاق نگاهی کرد و گفت: «ظهر شده، شماها هنوز هیچی نخوردید، چی شده؟ این‌جا چه‌کار می‌کنید؟»، «اسلام» گفت: «داریم یک کمی فکر می‌کنیم.» زن از تعجب فریاد زد: «تو... تو می‌تونی حرف بزنی! یک بچه‌ی لال حالا می‌تونه حرف بزنه! بعدش همتون همین‌طور این‌جا کز کردید؟ نمی‌فهمم، چه‌تون شده؟» (ص ۱۸۴)

گرچه داستان و داستان‌نویسی حتی در رئالیستی‌ترین شکل ممکن به دلیل عدم انطباق و قرینه بودن کامل آن با خود واقعیت، در کل دروغ جلوه می‌کند، اما به دلیل انتساب و مرجوع شدن آن به بن‌مایه‌های موضوعی واقعی و یا مرتبط با برخی مکان‌ها و آدم‌های مشابه بیرون از داستان، همواره کلیت آن یا حداقل علت رخدادها، موقعیت‌ها و یا دگرگونی‌های آدم‌هایش واقعی جلوه می‌کنند. ضمناً از لحاظ طرح کلی به غایت‌مندی‌های واقعی و انسانی متعالی‌تری منتهی می‌شود که ذهن و عواطف خواننده را پالایش می‌دهد و به آن‌ها وجوه متعالی‌تری می‌بخشد. در رمان «رؤیای شرقی» اثر «پاول مار» اساساً خود داستان و حتی نویسنده هم زیر سؤال می‌رود، چون همه چیز دچار تخفیف و تنزیل شده است.

رمان از لحاظ شخصیت‌پردازی کاراکترها نیز چندان قابل تأمل نیست؛ فقط کاراکتر فرعی «خانم یشکه» که یک پیرزن تنهاست و تا حدی کاراکتر محوری رمان، یعنی «لیپل» شخصیت‌پردازی شده‌اند. طرح یا پیرنگ این رمان که در اصل باید روند روابط علت و معلولی و نیز نوع خود رخدادها را از باورپذیری و منطقِ حدوث برخوردار کند، ضعیف و اساساً ساختگی و جعلی است، زیرا چرخه‌ی داستانی رخدادها از روابط منطقی فاصله گرفته و ضمناً اغلب حوادث ساخته و پرداخته‌ی ذهن خود نویسنده‌اند و با فضا و موضوع خود داستان مناسبت چندانی ندارند. رمان «رؤیای شرقی» تم و موضوع محوری معینی ندارد و همه چیز در آن همانند خود کاراکتر اصلی داستان، بی‌ثبات و «به خود رها» نشان داده شده است، علت آن هم به ذهنیت‌های مزاحم و عامدانه‌ی خود نویسنده و اصرار او بر «داستان‌سازی‌های انشاءوار» برمی‌گردد.