پراکندگی دوگانگی

نقد و بررسی رمان «الیدور» اثر «آلن گارنر»

حسن پارسایی

الیدور
نویسنده: آلن گارنر
مترجم: شهرام رجب‌زاده
نوبت چاپ:اول ۱۳۸۴
ناشر: انتشارات قدیانی
تعداد صفحات: ۲۳۲ صفحه
بها: ۱۸۰۰ تومان

حلقه‌های پراکنده تخیل

دنیای داستان آکنده از شگفتی‌هاست. البته چنین دنیای پراسراری، با همه شگفتی‌هایش، هرگز نمی‌تواند از واقعیت دور بماند. همه این شگفتی‌ها، حتی در تخیلی‌ترین یا در تمثیلی‌ترین شکل و بیان ممکن، باید قابل درک و تحلیل باشند و لذت سرگرم شدن را نیز به خواننده بدهند. رمان «الیدور»، اثر **آلن گارنر** با رویکردی خاص خود به دو دنیای واقعی و تخیلی می‌نگرد و ظاهراً بر آن است که نگرش متمایزی به رمان داشته باشد. این رمان، رویکردهایی مثل نوع طرح ذهنی، برداشت خاص از تخیل، نگرش به کاراکترها، حوادث ونیز تمثیل‌گرایی را دربرمی‌گیرد. بررسی هر کدام از این‌ها، کاستی‌هایی را آشکار می‌سازد.

دوگانگی در طرح

دو طرح داستانی، رمان را به دو قسمت متمایز و جداگانه تقسیم کرده است. طرح اول، بیانگر زمان و مکان قرن بیستم است که فضای حداقل یک قرن پیش را هم دربرمی‌گیرد و کلاً هیچ ارتباطی با افسانه و اسطوره ندارد. **آلن گارنر** برای آن‌که رمانش به گونه‌ای با فضایی افسانه‌ای که بعداً به آن خواهد پرداخت، متناسب باشد، از این فضای قرن بیستمی، آن بخشی را برمی‌گزیند که قدیمی‌تر و در حال تخریب شدن است. برای مثال، او در بیان معماری کهنه شهر، توصیف کلیسایی را برای شروع داستان خویش انتخاب می‌کند:

«تنها و سیاه در میانه آن خراب‌آباد،

کلیسایی برپا ایستاده بود. ساختمانی معمولی به سبک دوره ویکتوریا بود با دیوارهای شمع زده و پنجره‌های نیزه‌ای و سقفی شیبدار و برجی بی‌سر» (صفحه ۸۱)

او این فضا را مقدمه ورود به فضای دوم که با توصیفاتی فراواقعی و تخیلی ارائه می‌شود، قرار می‌دهد تا بتواند رمانی با فضایی شگفت آور خلق کند، اما در این میان هرگز به علل وارد شدن به چنین دنیایی نمی‌اندیشد و فقط می‌خواهد داستان را پیش ببرد.

توپی پلاستیکی، بهانه‌ای می‌شود برای شوت کردن و شکستن پنجره کلیسا و سپس کاراکترهای نوجوان، وارد چنین محیطی می‌شوند و سرانجام هم از طریق همین مکان که واسطه‌ای بین دو دنیای متفاوت واقعی و افسانه‌ای است، به‌گونه‌ای غیرقابل باور در دنیایی ظاهراً افسانه‌ای قرار می‌گیرند که زمینه‌ساز یک سری حوادث قراردادی می‌شود.

جالب این‌جاست که این دو فضا با همه تناقض و دوگانگی‌شان، سرانجام در هم ادغام می‌شوند و حوادث دنیای دوم هم در دنیای اول رخ می‌دهد. این دوگانگی رمان را از یکپارچگی خارج کرده واستفاده تمثیلی از موسیقی هم که هم‌چون واسطه‌ای دیگر برای ورود به دنیای دوم عمل می‌کند و نمایه زندگی و زیبایی است (صفحه‌های ۲۰ ، ۲۱ ، ۲۲ ، ۶۱ و...) نتوانسته است کمکی به رمان کند.

برای خواننده کاملاً مشخص نیست که کاراکترها واقعاً در دنیای داستان وارد چنین فضایی می‌شوند یا نه. آلن گارنر گاهی از زبان یکی از شخصیت‌هایش به نام «میلبران» می‌گوید که هر آن‌چه موجودیت پیدا می‌کند، عامل اولیه‌اش ذهن و تصورات خود انسان است (صفحه ۵۶). این بدان معناست که همه این‌ها در ذهن خود نویسنده می‌گذرد و

برای خواننده کاملاً مشخص نیست که کاراکترها واقعاً در دنیای داستان وارد چنین فضایی می‌شوند یا نه. آلن گارنر گاهی از زبان یکی از شخصیت‌هایش به نام «میلبران» می‌گوید که هر آن‌چه موجودیت پیدا می‌کند، عامل اولیه‌اش ذهن و تصورات خود انسان است

علتی اساسی برای کاربری فضای دوم که فضایی ظاهراً تخیلی و افسانه‌ای است، وجود ندارد. حتی تجسم دروازه ورودی این دنیا، برای نویسنده دشوار است:

«رولند دوباره چشمانش را بست. در یک هشتی آجری داشت و از سقف آن تره‌فرنگی روییده بود. چشمانش را چنان محکم بسته بود که کم‌کم پرتوهای رنگی شناوری را در پشت پلک‌هایش دید که مانند هشتی ورودی خانه شکل گرفتند. دیگر نیازی نبود به آن فکر کند... نمی‌توانست چیزی جز آن طاق‌های کوچک ناپایدار ببیند.» (صفحه ۵۶)

نویسنده برای دنیای اول، طرحی گوتیک (Gothic) انتخاب می‌کند و می‌خواهد محیطی آکنده از وحشت، تاریکی و خرابی بیافریند تا خواننده شگفت‌زده شود:

«صدایش به هر سو می‌رفت و از لابه‌لای آن صدایی می‌آمد که کوتاه و پرطنین بود، مانند صدای باد در دودکش، بلندتر و کشیده‌تر شد، دیوار برآشفت و زمین لرزید، همهمه در تار و پود کلیسا بود و با سروصدا می‌تپید. سپس صدای

در سنگینی را شنید که باز شد و بسته شد و سروصدا کم‌کم دور شد. هنوز هم در کلیسا بود و صدای پاهایی که روی خاک و خل راهرو پایین گام برمی‌داشت، به گوش می‌رسید.» (صفحه ۲۹)

او با نگرش باستان‌گرایانه (Archaic) و در عین حال افسانه‌پرداز (Legendary) ، به دنیای دوم می‌نگرد:

«با گنج‌ها ممکن است بتوانیم «گوریاس» را حفظ کنیم و از آن‌جا دیگر دژها رابازپس گیریم. آن وقت ما چهار جزیره در ظلمت خواهیم داشت و شاید بعضی از ما نیز بتوانیم «ماندرام» را سبز ببینیم.» (صفحه ۷۰)

و سرانجام، به دلیل آن‌که کاراکترهای نوجوان فقط در ذهن خود نویسنده وارد این دو مکان می‌شوند، موجودیت چنین دنیاهایی در داستان زیر سؤال می‌رود.

برداشت نویسنده از تخیل

در این رمان، تخیل برای پردازش «حادثه» به کار گرفته شده و حادثه در خدمت طولانی‌تر کردن رمان و در همان حال، سرگرم کردن خواننده است و این فقط یکی از شاخصه‌های «رمان» محسوب می‌شود. شاخصه‌های دیگری مثل «غایت‌مندی»، «رویکرد تربیتی یا اخلاقی»، نگرش علمی ـ تخیلی و تأکید بر عواطف انسانی یا مقوله‌های آرمان‌گرایانه‌ای مثل آزادی و عدالت و غیره غایب است. رمان فقط می‌خواهد توان‌مندی‌ها و کوشش‌های ذهنی را به نمایش بگذارد که بر ابداعات ظاهراً تخیلی که در همه آن‌ها تأکید خارج از عرفی بر «جزءگرایی» وجود دارد، اصرار می‌ورزد و می‌کوشد مدام در ذهن خواننده چرخه‌ای گرچه تازه، قراردادی و علت گریز به وجود بیاورد تا هر طور شده، خواننده را دنبال خود بکشاند.

نوع توصیف‌ها و جزءنگری‌های خاص نویسنده، دارای همان ویژگی‌های جزءنگرانه ادبیات قرن ۱۹ انگلستان است:

«آن سوی کوچه به هزار تویی از خیابان‌های کثیف رسیدند؛ جایی که پیرزن‌ها با پیش‌بندهایی از جنس‌گونی، کنار درگاه خانه‌ها ایستاده و مردها بادمپایی‌های روفرشی، روی پله‌ها نشسته بودند. سگ‌ها کاغذ مچاله‌ای را در جوی آب بو می‌کردند. چرخ زنگ‌زده دوچرخه‌ای روی سنگ‌فرش افتاده بود. در گوشه‌ای چند پسر با دختری حرف می‌زدند که موهایش را با بیگودی پلاستیکی که رنگ روشن داشت، پیچیده بود.» (صفحه ۵۱)

گارنر، از عنصر حرکت و جست‌وجو کمک می‌گیرد و سعی می‌کند از طریق درگیر ساختن کاراکترها با موقعیت‌ها، رمانش را از لحاظ کمی پیش ببرد. موقعیت‌هایی که می‌آفریند، به حدی شلوغ است که ذهن خواننده را به سوی هیچ اصل واحدی متمایل نمی‌سازد و تمام آن‌چه پیش روی خواننده قرار می‌گیرد، قراردادهای ذهنی خود نویسنده است که با طرح هر کدام‌شان، چندین سؤال پیش می‌آید.

او با طرح یک موقعیت جدید و سؤال‌برانگیز، عرصه را بر سؤال‌های قبلی می‌بندد. قرار نیست به هیچ سؤالی پاسخ داده شود، بلکه قرار است رمان خوانده شود و به انتها برسد. برای پل زدن بین دنیای واقعی و دنیای به ظاهر افسانه‌ای هم هیچ دلیل تخیلی باورپذیری وجود ندارد. کاراکترها وارد کلیسا و در آن گم می‌شوند؛ به دنیایی که بیش‌تر قراردادی است تا افسانه‌ای راه می‌برند و حاصل این سفر ذهنی، آوردن یک گنج پوشالی، شامل یک تکه سنگ، یک تکه از نرده، دو تخته و یک فنجان (صفحه ۱۲۱) است.

گارنر تخیل را پیش خود، «استفاده از عدم

تجانس و سنخیت برای خلق شگفتی» معنا کرده است. او بر آن است پدیده‌ها و اشیا و حوادث را به گونه‌ای نامأنوس شکل دهد تا برای خواننده نو جلوه کنند. او با وارونه کردن قواعد رایج در بین پدیده‌های واقعی، آن‌ها را فراواقعی می‌سازد، اما در این کار آن‌قدر افراط می‌کند که داستان به اثری توهم‌گونه تبدیل می‌شود و حتی رنگ و لعاب چند عنصر افسانه‌ای هم آن را از این خصوصیت نجات نمی‌دهد:

«از گنبد اتاق ریسمانی آویزان بود و در انتهای آن شاخه‌ای پر از شکوفه سیب به چشم می‌خورد. شاخه از نقره بود و شکوفه‌ها از بلور بودند. درون برگ‌ها و گلبرگ‌ها، رگبرگ‌ها هم‌چون جیوه تابیده جلوه می‌کردند.» (صفحه ۱۶)

در این رمان، تخیل برای پردازش «حادثه» به کار گرفته شده و حادثه در خدمت طولانی‌تر کردن رمان و در همان حال، سرگرم کردن خواننده است و این فقط یکی از شاخصه‌های «رمان» محسوب می‌شود

این روابط غیرمعمول بین اشیا و پدیده‌ها، آن‌چنان ذهنی است که ابداعات ذهنی نویسنده هرگز باورپذیر نمی‌شوند. در واقع، علتی تخیلی (حتی جادویی) برای حوادث و پدیده‌های انتزاعی داستان ارائه نشده است. جالب این‌جاست که خود کاراکترها هم تعجب می‌کنند: «ولی یک چیز عجیب است. آن فقط یک توپ پلاستیکی بود، اما حفاظ سربی پنجره را شکست» (صفحه ۱۲). **گارنر** به این موضوع توجه ندارد که در عالم تخیل هم اگر یک امر انتزاعی، نمایه‌ای تخیلی از علت‌های خودش ارائه ندهد، چیزی جز توهم نیست.

او برای آن‌که ذهنیات ظاهراً تخیلی خودش را به خواننده بقبولاند، اول زمینه ذهنی خود کاراکترها را عوض می‌کند تا دستورالعمل غیرمستقیمی هم برای خواننده باشد و وادار شود همه چیز را براساس ذهنیتی بی‌قاعده و به غایت انتزاعی شکل دهد:

«رولند» پرسید: چه‌طور می‌توانیم وارد تپه شویم؟

ـ از راه در.

ـ کدام در؟ این‌جا فقط خاک و علف هست.

«میلبران» گفت: به همین دلیل تو این‌جایی، در مخفی است، اما تو می‌توانی آن را بیابی.

«رولند» پرسید: چه‌طور؟

– در را ظاهر کن، به آن فکر کن. با ذهنیت خود آن را به ظاهر شدن وادار کن.» (صفحه ۵۵)

آلن گارنر، به این شیوه، آن‌چه را که می‌خواهد، پی می‌ریزد و همه چیز را با برداشتی متناقض از رابطه «ذهنیت» و «واقعیت» تعریف می‌کند. او ذهنیت را حاصل واقعیت نمی‌داند، بلکه برعکس، واقعیت را محصول ذهن به حساب می‌آورد.

باید توجه داشت که تخیل غیرقانونمند وجود ندارد؛ چون ذهنیات بشر به هرگونه و شکلی که دربیاید، باز اصالت خودش را حداقل در چارچوب تحلیل‌گر و پیرنگ‌دار ذهن انسان از دست نمی‌دهد و هرگز شبیه هذیانی نمی‌شود که یک بیمار ذهنی، بی‌اختیار بر زبان می‌راند.

بی‌ارتباطی موقعیت‌های «ساخته شده» در رمان «الیدور»، به مراتب بیش از ارتباط آن‌هاست و اگر به ارتباط انکارناپذیر شکل و محتوای یک اثر اعتقاد داشته باشیم، در آن صورت باید گفت که در این رمان هم به تعبیری شکل و محتوا یکی است.

آن‌چه محتوا تصور می‌شود، شکل رمان است ؛ زیرا فقط کاربری «فیزیکی» و ابزاری برای «حجم دهی» رمان دارد و حاصل هیچ «داده زیبایی‌شناسانه، اخلاقی، تربیتی، حسی و یا اجتماعی» نیست.

می‌توان بخش‌های مربوط به میلبران، اسب تک شاخ، الیدور و جنگجویان قدیمی را به افسانه‌های انگلیسی نسبت داد و برای آن‌ها در ادبیات انگلیس و آن‌هم صرفاً به صورت نمادین، ارزش‌هایی قائل شد و احتمال دارد که نام‌ها و حضور چنین عناصری بتواند برای نوجوانان انگلیسی معنایی برون متنی داشته باشد، اما رمان در کل نتوانسته است این نام‌ها و عناصر را به صورت نماد درآورد.

فقدان شخصیت‌پردازی

آلن گارنر در این رمان ۲۱۲ صفحه‌ای، حتی یکی از کاراکترها را هم شخصیت‌پردازی نکرده است و نوجوانان داستان، تا پایان، همانند کاراکترهای باستانی رمان، هم‌چنان در حد یک اسم می‌مانند. آن‌ها اندیشه خاصی ندارند و از لحاظ تربیتی و روان‌شناسی رفتاری هم کار مهم یا خارق‌العاده‌ای از آنان سر نمی‌زند. نگاه **آلن گارنر** به کاراکترهای نوجوانش، طوری است که گویی اصلاً جزو دنیای پیرامون‌شان نیستند و فقط برای حضور در داستان طراحی شده‌اند.

کاراکترهای نوجوان وظیفه و مسئولیت مهمی به عهده ندارند؛ جز آن‌که چند شیئی را به عنوان گنجینه مخفی کنند. حتی رابطه آن‌ها با والدین‌شان در قالب مناسبات خانوادگی به تعریف درنیامده؛ زیرا نمود رفتاری و عینی پیدا نکرده است. نویسنده، آن‌ها را هم‌چون عروسک‌هایی راه می‌اندازد و مرحله به مرحله برایشان نقشه می‌کشد. آن‌ها وظیفه از پیش تعیین شده‌ای دارند. چند تکه شیئی بی‌ارزش به عنوان گنج به این نوجوانان سپرده می‌شود و آن‌ها می‌کوشند آن را حفظ کنند و این در حالی است که جمله پارادوکس‌دار و کلیدی پایان رمان، واقعیت دیگری را بیان می‌کند: «بچه‌ها با پنجره‌های شکسته زاغه‌ای تنها بودند» (صفحه ۲۲۳) ؛ یعنی هرچه درباره آن‌ها گفته شده، ذهنیاتی بیش نیست و این کاراکترها از داخل زاغه پافراتر نگذاشته‌اند.

تأکید بر حادثه پردازی

رمان «الیدور» اثری «حادثه محور» است که فقط یکی از خصوصیات چنین رمان‌هایی را داراست؛ یعنی پرداختن به حادثه. این رمان به هدف غایی این حوادث، بازتاب پیرامونی آن‌ها، تأثیرات‌شان بر کاراکترها و تحولات نهایی آن‌ها توجهی ندارد. در نتیجه، هیچ‌کدام از حوادث، خلاف ادعای درج شده در بخش آغازین کتاب که به معرفی نویسنده می‌پردازد و نیز آن‌چه در پشت جلد رمان ذکر شده، برآیند ارزش‌های تثبیت شده‌ای در این رمان نیستند.

زبانی هم که برای روایت این رمان انتخاب شده، تمثیلی است، اما گاهی قواعد همین زبان هم ندیده گرفته می‌شود

علاوه بر این، به سختی می‌توان منظور نویسنده را از توصیفاتی این چنین درک کرد:

«نقطه‌ای سفید در وسط هر یک از سایه‌ها پدیدار شد که مانند پرتو نور متمرکز شده‌ای مرتعش می‌شد. نقطه‌ها بزرگ شدند، شدت خود را از دست دادند، تغییر کردند، سفت شدند و به شکل منبسط دو مرد تبدیل شدند، خشک مانند

عروسک و با شتاب به سوی بچه‌ها رانده شدند، بر خطوط حاشیه سایه‌ها منطبق شدند و مانند حباب‌هایی که به سطح می‌آیند، سربرکشیدند. هرچه نزدیک‌تر می‌شدند، سرعت‌شان افزایش می‌یافت، آن‌ها به سوی بچه‌ها هجوم آوردند وسایه‌ها را پر کردند و بر آن‌ها سایه افکندند... و در همان لحظه خشکی خود را از دست دادند و دو مرد از الیدور به باغچه قدم گذاشتند.» (صفحه‌های ۱۷۸ و ۱۷۹)

تمثیل‌گرایی و ذهنیت شاعرانه

معمولاً وقتی از تمثیل استفاده می‌شود که امکان بیان صریح یک واقعیت داستانی وجود نداشته یا داستان اصولاً بر افسانه و اسطوره استوار باشد. می‌توان در بطن یک داستان رئالیستی هم از تمثیل استفاده کرد، اما این فقط برای عمده کردن یک موضوع یا معنازایی بیش‌تر آن است. در هر کدام از موارد ذکر شده، باید تمثیلی بودن دارای زمینه باشد تا خواننده بتواند تمثیلی بودن آن را درک کند و بپذیرد. در غیر این صورت، صرف استفاده مکرر از یک کلمه، پدیده یا کاراکتر، آن را به تمثیل تبدیل نمی‌کند.البته می‌توان عاملی را که قبلاً در ادبیات به صورت تمثیل درآمده، در یک اثر به کار گرفت، اما این‌جا هم باید تمثیلی بودن آن تداعی شود.

در «الیدور» اسب تک شاخ، میلبران، موسیقی و پارچه‌زرین و حتی تکه‌های اشیای معمولی که قرار شده گنج تلقی شوند، ظاهراً با هدفی مجازی به کار گرفته شده‌اند، ولی زمینه‌ای برای تفهیم این تمثیل‌ها وجود ندارد؛ جز آن‌که روی آن‌ها تأکید شده است. **آلن گارنر** بار رویکرد کلیشه‌ای، دو دنیای تیره و روشن خلق می‌کند و بعضی‌ها مثلاً «میلبران» و «اسب تک شاخ» را به دنیای روشنی نسبت می‌دهد، اما این که روشنی مورد نظر به چه کار می‌آید، جای سؤال دارد. او اشاره می‌کند که موسیقی، دشمن تاریکی است (صفحه ۷۴)، ولی برای این برداشت کاملاً آبستره، هیچ علت تخیلی یا غیرتخیلی لحاظ نشده. «پارچه زرین» (صفحه ۱۵) هم ما را یاد «پشم زرین» داستان «جیسون و آرگونات‌ها» می‌اندازد که به اسطوره‌های یونان مرتبط است و بیش از آن‌که روشنگر باشد، باعث گیج شدن خوانندگان می‌شود.

«اسب تک شاخ» (فیندهورن)، هیچ کار فوق‌العاده‌ای انجام نمی‌دهد و حتی وقتی دشمنانش به او حمله می‌کنند، جلو پای دختر نوجوان (هلن) لم می‌دهد و دفاع یا فرار نمی‌کند. به نظر می‌رسد

آلن گارنر در این رمان ۲۱۲ صفحه‌ای، حتی یکی از کاراکترها را هم شخصیت‌پردازی نکرده است و نوجوانان داستان، تا پایان، همانند کاراکترهای باستانی رمان، هم‌چنان در حد یک اسم می‌مانند

که چون نویسنده نتوانسته در عمل از او تمثیل و نمادی بسازد و رمان هم طولانی شده، لاجرم او را ناتوان نشان می‌دهد و به نیزه دشمنان می‌سپارد؛ «فیندهورن حرکت نکرد. همه نیرویش به خواب رفته بود» (صفحه ۲۲۱). سپس می‌کوشد با بیانی که هیچ زمینه قابل باوری در آن نیست، مرگ او را سمبولیک نشان دهد:

«نیزه سوت کشید و فرود آمد و بین دنده‌های تک‌شاخ، در قلبش فرو رفت. آن گردن سپید خم شد و آن سر به سوی ستارگان بلند شد و آن زبان آتشین نوایی را در فراسوی خیابان‌ها، شهر،تپه‌های سرد و آسمان طنین انداز کرد.

هستی از آن نوا به لرزه درآمد.» (صفحه ۲۲۲)

اما برای این‌که رمان با مرگ اسب تک‌شاخ (فیندهورن) که حضور کمی هم در رمان دارد، به پایان برسد، هیچ دلیلی ارائه نمی‌شود. در نتیجه، پایان‌بندی رمان بی‌ربط و تحمیلی است و اسب تک‌شاخ هم شکل تمثیل پیدا نمی‌کند.

زبانی هم که برای روایت این رمان انتخاب شده، تمثیلی است، اما گاهی قواعد همین زبان هم ندیده گرفته می‌شود. به این معنا که در بخش‌هایی بسیار جزءگرا و در قسمت‌هایی بیش از حد کلی‌گراست. در واقع، نارسایی و دوگانگی طرح، به زبان نیز تسری پیدا کرده است؛ تا جایی که حتی خواننده بزرگسال هم از خواندن این رمان چیز قابل توجهی در ذهنش نمی‌ماند. بخش‌هایی که با زبان تمثیلی و ظاهراً شعرگونه روایت شده‌اند، به حدی کلی و دور از ذهن هستند که خواننده را با عباراتی مثل «بذر شعله‌های رویان» و یا تعابیر نامفهوم دیگر، شگفت‌زده و سردرگم می‌کنند: «هر گنج، روشنایی الیدور را حفظ می‌کرد. آن‌ها بذرهای شعله‌ای‌اند که سراسر این سرزمین از آن روییده است.» (صفحه‌های ۵۲ و ۳۵)

«قلعه چون صخره‌ای عذاب‌آور به نظر می‌آمد» (صفحه ۳۸)، «آسمان مرده» (صفحه ۴۹)، تا حرکت کرد، طاق نزدیک‌تر آمد و در سنگ ریشه کرد و او از آن گذشت و وارد اتاق گردی شد» (صفحه‌های ۶۰ و ۶۱)، «دیوارها ابری از صدا بودند» (صفحه ۷۴)، «شعله آبی سایه را جدا می‌کرد و آن‌ها داشتند از دیوار رها می‌شدند» (صفحه ۱۰۱)، «غبار رقیقی هشتی را دربرگرفت. زود باش! هشتی! تو واقعی نیستی! تو یک پژواکی! جامد نیستی، بجنب پژواک» (صفحه ۱۴۹) و...

آلن گارنر بخش واقعی داستان را با یک زبان معمولی و رئالیستی بیان می‌کند و برای بخش‌های افسانه‌های و تمثیلی، زبان شعرگونه برمی‌گزیند که این زبان شعری، گنگ و غیرقابل فهم است و حتی می‌توان گفت که اصلاً شاعرانه یا تمثیلی هم نیست.

سخن آخر این‌که رمان «الیدور»، از طرح و ساختار تازه‌ای هم برخوردار نیست. استفاده از عناصری چون «نوشته‌ها، تصاویر یا اشعار رمزگونه» (صفحه‌های ۶۸، ۱۶۰، ۱۶۱ و ۱۶۲) به عنوان دستورالعملی برای کشف یک راز، توسط نویسندگان زیادی به کار گرفته شده و به صورت کلیشه درآمده است. کاراکتر «میلبران» و «اسب تک شاخ» هم جزو کلیشه‌های داستان‌های افسانه‌ای به شمار می‌رود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی