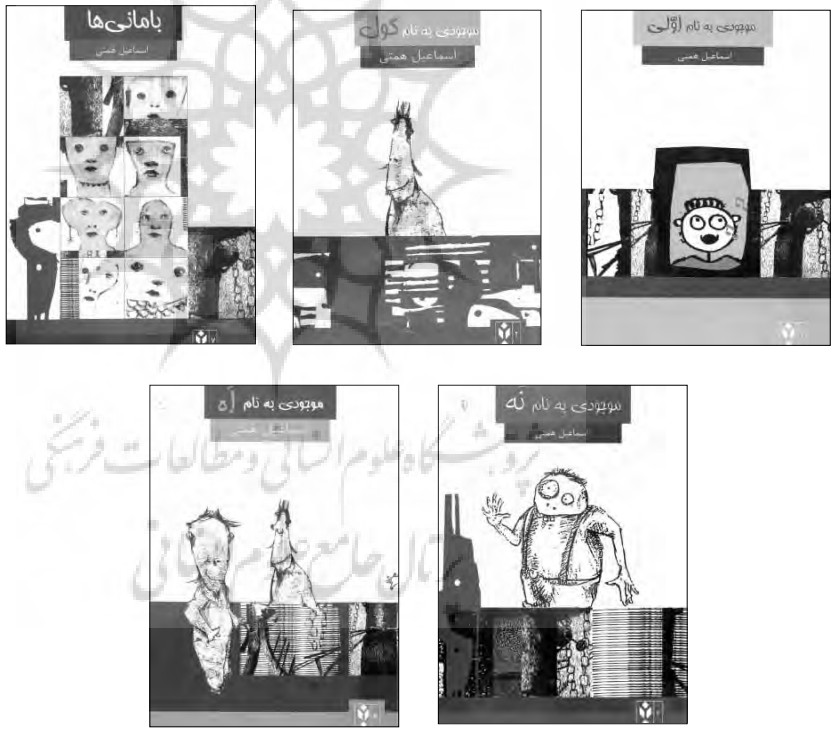
نقد و بررسی مجموعه پنج جلدی «موجودی به نام اولی»، «موجودی به نام آه»، «موجودی به نام گول»، «بامانی‌ها» و «موجودی به نام نه» اثر «اسماعیل همتی»

ساخت و سازهای کلیشه‌ای ذهن

فریدون راد



نویسندگان داستان‌هایی که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شوند مقید و موظف به رعایت الزامات و اقتضائات این گروه‌های سنی هستند و باید همواره به جنبه‌های روان‌شناختی، تربیتی و نیازهای روحی و روانی آنان نظر داشته باشند و از آن فراتر نروند؛ به عبارتی، نویسنده نباید روح و روان و یا عارضه‌مندی‌ها و فیلسوف‌مآبی‌های خودش را وارد ساحت چنین داستان‌هایی بکند و روح کودک یا نوجوان را فریب ذهنی و عاطفی بدهد.

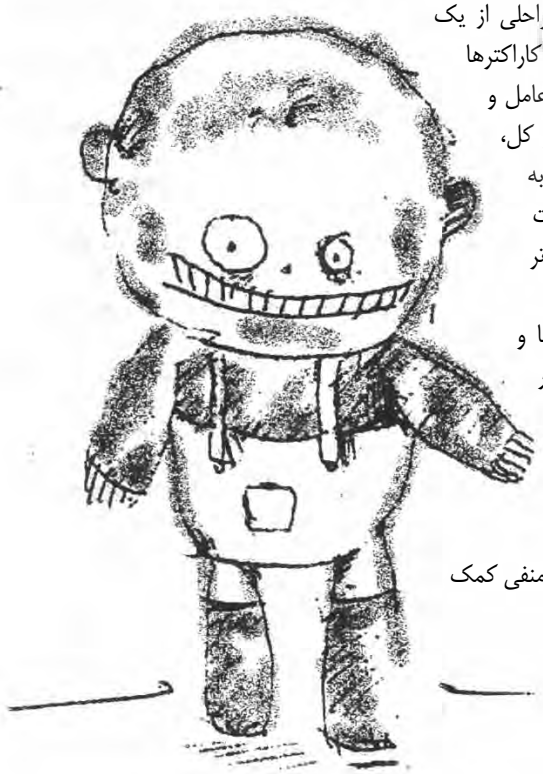
کودک یا نوجوان باید در وهله نخست از داستان لذت ببرد و سرگرم بشود؛ شرط اولیه محقق شدن چنین رخدادی آن است که قدرت تخیل او فعال‌تر گردد و بخش‌ها یا تکه‌هایی از روح خودش و دنیای عاطفی و ذهنی‌اش را در اثر ببیند و با آن هم‌دلی و هم‌ذهنی کند وگرنه سیاه کردن کاغذ و انتشار داستان‌های ظاهراً سریالی کار مشکلی نیست و می‌تواند تا ده‌ها جلد ادامه یابد، بی‌آن‌که حداقل ده نفر را خشنود سازد.

معمولاً هر گونه انتزاع و تجریدی با توسل به تابع‌ها و فرضیات اولیه‌ای آغاز می‌گردد؛ در داستان‌های انتزاعی هم نویسنده خود را ملزم به رعایت همین اصل می‌داند؛ او تابعی در نظر می‌گیرد و آن را شروع و علت اصلی طرح ذهنی خود قرار می‌دهد و می‌کوشد به تدریج فضایی داستانی و ادامه‌دار بیافریند. هم‌زمان نیز طی این چرخه ذهنی روایی به شکل تلویحی، کنایی و تمثیلی و نمادین، مفاهیم و اصول معین و مضمون‌داری را هم به خوانندگان انتقال می‌دهد. گاهی این تابع‌ها از میان حوادث و عوامل و عناصر دنیای واقعی انتخاب و سپس وارد حیطه تخیل و انتزاع می‌شوند؛ گاهی خود این فرضیات و تابع‌های اولیه هم ذهنی و تجریدی هستند و در نتیجه همه گزینه‌ها، فضاسازی‌ها و حتی کاراکترها وحوادث به همان دنیای مجازی و انتزاعی ذهن نویسنده تعلق دارند.

در مجموعه داستان‌های پنج جلدی که به ترتیب با عنوان‌های «موجودی به نام اولی»، «موجودی به نام آه»، «موجودی به نام گول»، «بامانی‌ها» و «موجودی به نام نه» توسط «اسماعیل همتی» نوشته شده‌اند، با رویکرد نوع آخر به داستان و داستان‌نویسی روبه‌رو هستیم، یعنی همه چیز به حیطه انتزاع تعلق دارد. در داستان نخستین با عنوان «موجودی به نام اولی» نویسنده ابتدا کاراکتری فرضی به نام «اولی» را در چارچوب تعریف و تبیین عروسک گونه‌ای که معرف انتزاعی بودن آن است، مبنای شکل‌گیری داستان قرار می‌دهد، اما «چیستی» این کاراکتر عروسک گونه در ابهام می‌ماند و تصور و پنداشت آن حتی به گونه‌ای اختیاری به ذهن مخاطبین داستان واگذار می‌شود. «اسماعیل همتی» بر آن است که خواننده بیش‌تر ذهن خود را بر مضمون و مفهومی که براساس این فرض اولیه شکل خواهد گرفت، متمرکز نماید و در پی تعیین جنس و سنخیت و ماهیت کاراکتر نباشد، بلکه او را در قالب یک موجود ذهن‌واره فرضی بپذیرد و چرخه ذهنی نوشتار را براساس چگونگی نوع کاربردی چنین کاراکترهایی پی بگیرد؛ به همین دلیل نویسنده در همان آغاز می‌کوشد اول ذهنیت‌های خواننده را با عادات و شیوه ذهنی خودش هم‌سان و هم‌ارز کند تا بتواند همراهی او را با چنین کاراکتر نامشخص و نامتعارفی امکان‌پذیر نماید؛ همه همت «اسماعیل همتی»در این خلاصه می‌شود که از «هیچ»، گمانه‌ای بیافریند و با این گمانه یک سیر روایی را پیش بگیرد. ساختار ذهنی او تا حدی بر «پازل‌گونگی» و «بازی‌دهی ذهن» استوار است و کاراکترش هم، به دلیل آن‌که برای کاربری‌اش علت‌ها و غایت‌هایی ارائه شده، در کل ماهیتی ابزاری دارد:

> «اولی» یک موجود عجیب و غریب نیست. شاید هم عجیب و غریب است، نمی‌دانیم. زیرا او موجودی است که هم مثل یک آدمیزاد است، هم مثل یک آدمیزاد نیست، هم مثل یک موجود دریایی است، هم مثل یک موجود دریایی نیست. هم مثل یک موجود فضایی است، هم مثل یک موجود فضایی نیست. عجیب است! پس کیست؟ آهان، شاید بشود گفت که او شبیه یک عروسک است. زیرا موجودی که نه شبیه آدم باشد نه یک موجود دریایی و نه یک موجود فضایی، پس حتماً شبیه یک عروسک است. اصلاً چرا شبیه؟ شاید هم واقعاً عروسک است، چون خیلی از عروسک‌ها آن‌طور که بعضی‌ها خیال می‌کنند فقط یک موجود کوچک و بی‌جان که شبیه آدم یا حیوان هستند و آن‌ها را در اسباب بازی‌فروشی‌ها می‌فروشند، نیستند، بلکه موجوداتی هستند که ذهن و خیال ما آن‌ها را می‌آفریند» (صص ۷ و ۸).

«اسماعیل همتی» در این اثر به مضامین ازلی روی می‌آورد و خواننده را به عنوان ناظر در آستانه شکل‌گیری یک دنیای داستانی فرضی قرار می‌دهد و به تدریج مناظر و مراحلی از یک سری رخدادهای ساده را عامدانه و به صورت خطی به روایت درمی‌آورد. او کاراکترها را به تدریج افزایش می‌دهد و همین بیش‌تر شدن کاراکترها خود آن‌ها را به عامل و منشأ شکل‌گیری اختلافات و تناقضات زندگی اجتماعی‌شان تبدیل می‌کند. در کل، از آن‌جایی که خیلی کلی‌تر و قیاسی‌تر از آن‌چه لازمه چنین موضوعی است به آن پرداخته شده، داستان فاقد گیرایی، تهییج و به کارگیری عواطف و احساسات خواننده است. ضمناً موضوع هم صرفاً به دنیای کودکان مربوط نمی‌شود و بیش‌تر به گروه سنی بزرگسال تعلق دارد.



ترفندها و تمهیداتی که نویسنده برای تحلیل و توجیه موضوع، رخدادها و موقعیت‌ها ارائه می‌دهد تا حدی عوامانه است و رویکرد آموزشی و تحلیلی او را زیر سؤال می‌برد؛ وقتی کاراکتر «دومی» به کاراکتر «اولی» اضافه می‌شود، اولین زمینه‌های اختلاف آشکار می‌گردد و نویسنده متأسفانه با مماشات و نگاهی گذرا و سطحی، موضوع را گمانه‌پردازی می‌کند و داستان را با دروغ‌گویی و توجیه نادرست و غیرمنطقی موقعیت پیش می‌برد؛ یعنی او برای اثبات وجوه مثبتی مثل تعامل و اجتناب از خودمحوری و خودخواهی عملاً از عوامل و عناصر منفی کمک می‌گیرد و از اهداف آموزشی و تربیتی‌اش دور می‌شود:

«آن‌ها برای اولین بار درباره این‌که آن چاله کوچک و پُرآب، یک دریاست یا یک دریاچه، دچار اختلاف می‌شوند. اختلاف‌شان باعث بحث در میان آن‌ها می‌شود؛ اما فایده‌ای ندارد، چون هیچ‌کدام‌شان نظر همدیگر را قبول نمی‌کنند. سرانجام «دومی» که انگار نگران می‌شود مبادا این اختلاف به جدلی بیهوده تبدیل شود، تصمیم می‌گیرد کمی گذشت کند. بنابراین می‌گوید: «البته شاید این یک دریا باشد، اما آن‌طور که من شنیده‌ام این امکان هم وجود دارد که کمی هم دریاچه باشد.» اما «اولی» نگاه سرزنش‌آمیزی به او می‌اندازد و نظرش را تکرار می‌کند که «نخیر! همین که من می‌گویم! این یک دریاست نه چیز دیگر!»، «دومی» باز برای آن‌که میان‌شان دعوا نشود بدون آن‌که نظرش را قبول کرده باشد، می‌گوید: «درست است، شاید هم این یک دریا باشد؟» (ص ۱۱).

مضمون داستان «موجودی به نام اولی» در این خلاصه می‌شود که یک فرد فرضی (کودک، نوجوان یا بزرگسال) به علت خودخواهی بیش از حد، تصور غلطی از امور و پدیده‌ها دارد: می‌خواهد دیگران از حد و اندازه و ترکیب کلی ظاهری و باطنی او فراتر نباشند تا آن‌که در پایان به خاطر ترس از تنهایی مجبور می‌شود به تعامل و دوستی تن بدهد و دیگران را همان‌طور که هستند بپذیرد، اما نکته گمراه‌کننده در این داستان آن است که برای رسیدن او به این حقیقت ساده و معمولی تعدادی از افراد دیگر به نوبت و عملاً از بین می‌روند؛ یعنی همه چیز بر نظریه «ماکیاولیستی» بنا نهاده شده و به غلط، هدف وسیله را توجیه کرده است:

«می‌بیند «سومی» یک وجب از او بلندتر است. بنابراین از داخل کوله‌پشتی‌اش اره‌ای درمی‌آورد، او را می‌خواباند و شروع می‌کند به بریدن کمی از سر و پاهایش. «سومی» می‌گوید: «آهای داری چه‌کار می‌کنی؟»، اما «اولی» بدون آن‌که جوابی به او بدهد به کارش ادامه می‌دهد. «سومی» از درد ناله و فریاد می‌کند، اما باز هم «اولی» به او اعتنایی نمی‌کند و کارش را ادامه می‌دهد. سرانجام موفق می‌شود او را هم‌قد خودش بکند. آن‌گاه اره را کنار می‌گذارد و راضی از کاری که به انجام رسانده است، دستش را به طرف او دراز می‌کند و می‌گوید: «حالا بیا با هم دوست بشویم!»، اما «سومی» هیچ جوابی نمی‌دهد. «اولی» با تعجب به او نگاه می‌کند و او را تکان می‌دهد، اما «سومی» هیچ حرکتی نمی‌کند. انگار بی‌جان شده است» (صص ۱۶ و ۱۷).

طرح و پیرنگ این نوشتار کاملاً آگاهانه و همه چیز از پیش‌تعیین‌شده است و شکل‌گیری آن روند خلاقانه‌ای طی نمی‌کند. «اسماعیل همتی» از ترفند «مونتاژ موازی» سینما هم بهره می‌گیرد و بعد از هر تجربه غلط کاراکتر داستان، یک نمونه ضمنی عبرت‌آمیز از زندگی تفاهم‌دار حیوانات گوناگون ارائه می‌دهد تا یک قیاس تطبیقی بین «انسان خاطی و نادان» و «حیوان درست‌کار و دانا» در ذهن خواننده شکل بگیرد (صص ۱۴، ۱۷، ۲۵، ۲۹ و ۴۲)؛ به همین دلیل این بخش‌های انضمامی کوتاه از کارکرد داستانی مناسبی برخوردارند: «در آن نزدیکی دیده می‌شود که از داخل رودخانه گاهی دو ماهی سفید و خاکستری به هوا می‌جهند و باز شیرجه می‌روند در آب. انگار آوازی هم می‌خوانند» (ص ۲۵). اما این داده‌های الزامی و انضمامی از لحاظ محتوایی ضعف و نقص اساسی و غیراصولی محتوای کلی داستان را از بین نمی‌برند: نویسنده در پایان به شیوه متناقضی کاراکتر خودخواه و نادان «اولی» را که چهار نفر را عملاً کشته است، به آرزویش می‌رساند و او را با انسان دیگری که رنگ پوست‌تیره‌ای دارد، دوست می‌کند و از تنهایی بیرون می‌آورد؛ یعنی نویسنده برای اثبات اصل درست و مهم «زندگی با تفاوت‌هایش زیباست» به «شیوه غلطی» روی می‌آورد، طوری که حتی نتیجه‌گیری زیبای زیر هم کژراهگی ذهنی نویسنده داستان را منتفی نمی‌سازد:

«اولی» فکر می‌کند و می‌گوید: «اما من حالا علاقه‌مندم که با تو با همین رنگی که داری دوست باشم. آیا تو هم مایلی؟»، «هفتمی» لبخندی می‌زند و می‌گوید: «حالا دیگر بله، و با کمال میل.» و آن‌گاه با گرمی و علاقه بسیار با هم دست می‌دهند تا دوستی خود را آغاز کنند. وقتی دست‌های خود را از هم جدا می‌کنند. با تعجب می‌بینند که کمی از رنگ همدیگر روی دست‌شان مانده و با رنگ خودشان مخلوط شده است. وقتی چنین می‌بینند، می‌فهمند که به خاطر صمیمیت و احساسات گرمی است که میان آن‌ها ایجاد شده است» (ص ۳۹).

در کتاب دوم با عنوان «موجودی به نام آه»، «اسماعیل همتی» باز متأسفانه همان تم «ماکیاولیستی» کتاب اول را مطرح می‌کند؛ یعنی این‌جا هم فرد برای رسیدن به هدف از هر وسیله نادرستی، از جمله کشتن دیگران استفاده می‌کند؛ خط کلی روایت چنین است: هنگام برگزاری جشن تولد کاراکتر «آه» به خانه او زنگ می‌زنند و خبر می‌دهند که بمبی در آن‌جا کار گذاشته شده است. افراد از خانه می‌گریزند تا در کوچه پناه‌گاهی برای خود بیابند. موجودی به نام «دومی» برای آن‌که سالم بماند پناهگاهی را که فقط یک نفر می‌تواند در آن پناه بگیرد، پیدا می‌کند و جایش را حتی برای لحظه‌ای به دیگری نمی‌دهد. در نتیجه، تعارض و دشمنی رخ می‌دهد و هر کدام از افراد با خطر کردن در موقعیت «دومی» قرار می‌گیرند و هر

یک دیگری را فدای بقای خویش می‌کند؛ در کل، این ذهنیت حاکم می‌شود که در موقعیت‌های خطیر و دشوار هر کسی به فکر جان و موقعیت خویش است و حتی حاضر می‌شود دیگری را به راحتی از میان بردارد:

«آه» انگار تصمیم دیگری می‌گیرد. نگاهی به اطراف می‌کند و آن‌گاه آهسته و بی‌سر و صدا به‌طور سینه‌خیز شروع می‌کند به حرکت به سوی «سومی». در همین هنگام «پنجمی» از خانه بیرون می‌آید و پاورچین پاورچین به سمت درخت پیش می‌رود. از «آه» جلو می‌زند، خود را به «سومی» که هنوز چشم‌هایش بسته است، می‌رساند. با کمال خونسردی کپسول رنگش را به او می‌پاشد و او را بی‌جان می‌کند. سپس او را کناری می‌اندازد و خود به جای او می‌ایستد. آن‌گاه از جیب‌اش بقیه کیک‌اش را بیرون می‌آورد و مشغول خوردن می‌شود» (صص ۲۴ و ۲۵).

در کتاب «موجودی به نام آه» همه چیز همانند کتاب اول، قراردادی و تابع‌گونه است؛ به عبارتی، کل داستان یک ترفند ذهنی برای اثبات فرضیه «تنازع بقاء» و نظریه «ماکیاولیستی» نویسنده است؛ او در پایان نوشتار همانند کتاب اول بعد از یک‌سری کشت و کشتار و برای خالی نبودن عریضه به یک دوستی نیم‌بند هم اشاره می‌کند؛ او این دوستی را با دادن شکلات (ص ۳۹)- آن هم از طرف کسی که جزو آخرین بازماندگان منازعات مذکور به حساب می‌آید و بنا به یک رخداد تصادفی فرصت نهایی کشتن طرف مقابل را پیدا نکرده است- پی‌ریزی می‌کند.

کتاب «موجودی به نام آه» اساساً برای گروه سنی کودک نیست و به علت کلی‌نگری و محوریت نظریه‌پردازی برای گروه‌های سنی نوجوان و بزرگسال مناسب است؛ این نشان می‌دهد که مقوله داستان و داستان‌نویسی برای «اسماعیل همتی» صرفاً مستمسکی جهت اثبات ذهنیات و نظریه‌های اجتماعی و فلسفی خاص خودش است؛ ذهنیاتش بسیار بدیهی و کلیشه‌ای هستند، زیرا حداقل یک قرن از آخرین دغدغه‌های ذهنی ترویج این نظریات می‌گذرد.

در کتاب سوم با عنوان «موجودی به نام گول» نیز نویسنده با همان دیدگاه ماکیاولیستی راه‌های غلطی را برای رسیدن به هدف مطرح می‌نماید، با این تفاوت که سرانجام یک شیوه درست هم برای احقاق حق ارائه می‌دهد؛ موضوع این کتاب «کارگر و کارفرما» است که همانند کتاب قبلی ارتباطی به کودک ندارد و برای نوجوان مخصوصاً جوانان و میان‌سالان مناسب‌تر است، زیرا محوریت موضوع روی شرایط سخت کار و کم بودن دست‌مزد است و در نهایت رهنمود «اعتصاب» برای افزایش دست‌مزد پیشنهاد می‌شود و در پایان هم با نوعی تعامل بین کارگر و کارفرما داستان به آخر می‌رسد؛ در جایی از داستان نویسنده اشتباهاً بزرگسال بودن کاراکتر داستان را لو می‌دهد:

«گول» با تعجب می‌گوید: «مگر ما هم‌سرمایه‌ایم؟» و «هفتمی» جوابش را آماده دارد: «بله، هیچ می‌دانید که از کودکی تا حالا چه‌قدر پول و زحمت و آموزش و سرمایه توسط خانواده و جامعه و دولت صرف ما شده تا یک موجود کاری بشویم؟» (ص ۴۹).

در پس‌زمینه کتاب «موجودی به نام گول» نظریه سیاسی بزرگسالانه‌ای پنهان است و این اثر حتی برای نوجوانان هم جذابیتی ندارد؛ فضای داستان سرد و کلیشه‌ای و طرح آن بسیار ساده و از پیش رونما شده است. موضوع و تم داستان هم جزو بدیهیات محسوب می‌شود و هیچ نکته تازه و جدیدی دربرندارد؛ فقط در لحظاتی زودگذر لحن «اسماعیل همتی» داستانی می‌شود:

«گول» بر خلاف دقایق قبل به آرامی و خستگی به سر دستگاهش برمی‌گردد. اما آشفته و بی‌قرار است. کمی دیگر فکر می‌کند و سرانجام دستش را مصمم به سمت کلید دستگاه می‌برد و آن را خاموش می‌کند. آن‌گاه سرش را بالا می‌گیرد و همان جا می‌ایستد و منتظر واکنش رئیس می‌ماند. رئیس که متوجه خاموش شدن دستگاه می‌شود، می‌پرسد: «چه شد، چرا خاموش شد؟»، «گول» در تردید می‌شود که چه بگوید. کمی مِن مِن می‌کند، اما سرانجام جواب می‌دهد: «خاموش نشد، من خاموش کردم!»- «چرا؟ اشکالی پیش آمده؟»- «نه.» رئیس می‌پرسد: «پس چرا روشن نمی‌کنی؟»، «گول» باز در تردید می‌شود، دوباره کمی مِن مِن می‌کند و سرانجام بر تردیدش چیره می‌شود و می‌گوید: «نمی‌خواهم روشن کنم!» (صص ۳۱ و ۳۲).

طرح و پیرنگ این نوشتار از لحاظ شیوه ارائه و پردازش موضوع و نیز نتیجه‌گیری از آن، همان تکرار طرح‌های کلیشه‌ای کتاب‌های اول و دوم است: «اسماعیل همتی» یک طرح محوری به عنوان «کلیشه اصلی» در ذهن دارد و بعد به تناسب تعدد کتاب‌هایش موضوع این طرح کلیشه‌ای را تغییر می‌دهد؛ گویی در ظرفی یکسان و یک‌اندازه هر بار و به تناسب، مواد

دیگری می‌ریزد و این نهایتاً نه تنها طرح داستان‌ها، بلکه خود کتاب‌ها و تناسخ سریالی آن‌ها را هم نوعی کلیشه زدن جلوه می‌دهد.

در کتاب چهارم با عنوان «بامانی‌ها» استثنائاً با طرح یا پیرنگ داستانی دیگری روبه‌رو هستیم، اما این طرح هم بسیار کهنه و تکراری و به همین دلیل باز کلیشه‌ای است؛ «اسماعیل همتی» پدر و مادر هفت فرزند را بدون دلیل از صحنه غایب می‌کند تا این هفت فرزند که نوجوان به نظر می‌رسند، در یک موقعیت مفروض ازلی و آستانه‌ای قرار بگیرند و او هم بتواند از این موقعیت تابع گونه تابع‌های ذهنی دیگری را که در اصل خواسته‌های تجویزی و سفارشی خود او هستند، عرضه نماید؛ او هفت نوجوان تنبل را بدون حامی تنها می‌گذارد تا شیوه زندگی کردن را بدون والدین و یا یک مربی در یک محیط کوهستانی بیاموزند؛ در نتیجه، نوجوانان برای تهیه نیازهای اولیه‌شان مثل غذا، مسکن، امنیت و بهداشت، میان خودشان تقسیم کار و وظیفه می‌کنند تا بتوانند به بقای خود ادامه دهند.

طرح موضوعی، کلی و بسیار ابتدایی کتاب «بامانی‌ها» نشان می‌دهد که «اسماعیل همتی» اساساً مخاطبین نوجوان خودش را هم نمی‌شناسند. او برای آن‌که نتیجه‌گیری‌های خودش را مهم و برجسته جلوه دهد کاراکترهای نوجوانش را بسیار نادان، عامی و حتی تا حدی عقب‌افتاده ذهنی تصور کرده است؛ برداشت نویسنده از ظرفیت ذهنی و قضاوت هفت نوجوان داستان که قاعدتاً باید سن حداقل دو نفر آنان از شانزده سال بیش‌تر باشد، خنده‌دار است:

«ببینم! این خط‌خطی‌ها را؟ این‌ها دیگر چیستند! به چه دردت می‌خورند؟»- «این‌ها خط‌خطی نیستند. این‌ها کلمات و جمله‌ها هستند.»- «من که نمی‌فهمم چه می‌گویی؟»- «ببینید! مثلا! این آب است! این باران است!»- «آب؟ باران؟ هه! پس چرا خیس نمی‌شویم؟» و آن‌گاه تمسخرآمیز می‌خندد و می‌پرسد: «خوب، دیگر چه نوشته؟»- «این برف است.»- «برف؟» پس چرا زمین خشک است؟ و باز قاه‌قاه می‌خندد- «چرا می‌خندی؟»- «برای این‌که این همه آب و برف و باران این‌جاست! وای! این‌طور که تو می‌گویی الآن همه‌مان غرق می‌شویم!» (ص ۴۹).

در جای دیگر با توسل به پرسش و پاسخ‌های غلط بر بلاهت و نادانی نوجوانان داستان تأکید می‌ورزد:

«پنجمی» پرسیدن سؤال‌ها را شروع می‌کند. اول از «سومی» می‌پرسد: «بعد از شنبه چه روزی است؟»- «سه‌شنبه.» رو به چهارمی می‌کند: «قبل از سه‌شنبه؟»- «چهارشنبه.» بعد رو به «پنجمی» می‌کند: «بعد از چهارشنبه؟»- «دوشنبه.» بعد رو به «ششمی» می‌کند: «قبل از چهارشنبه.»- «پنج‌شنبه.» بعد رو به «هفتمی» می‌کند: «بعد از پنج‌شنبه»- «جمعه.» همه‌شان به خاطر اشتباه «هفتمی» خوشحال می‌شوند و یک‌صدا هورا می‌کشند» (ص ۲۱).

این در شرایطی است که نویسنده همین نوجوانان را در مدتی کوتاه به جست‌وجوی غذا، خانه‌سازی، طبابت و بهداشت، آموزش و پژوهش و حتی داستان‌گویی و نوازندگی وا می‌دارد (و بعد صرفاً براساس دستورالعمل‌ها و خواسته‌های ذهنی خودش و به شکلی خلق‌الساعه‌ای به جوانان عاقل و اندیشه‌ورز تبدیل می‌کند طوری که حتی ذهن و زبان آنان نیز به شکل معجزه‌آسایی تغییر می‌کند؛ به ترکیب نحوی گفتار آن‌ها توجه کنید و آن را با آن‌چه که قبلاً در مورد بلاهت آنان ذکر شد، مقایسه کنید؛ همه این تغییرات در همان محدوده سنی آن‌ها و صرفاً به صورت نظری به تصور درآمده است:

«چه‌طور می‌توانیم نگران نباشیم. وقتی شما از دگرگونی‌ها می‌گویید؟ وقتی به ما نمی‌گویید که چه سرانجامی در انتظار ماست؟ بنابراین، از شما خواهش می‌کنم آشکارا به ما بگویید که چه سرانجامی خواهیم داشت» (ص ۸۲).

یا:

«همان‌طور که متوجه شدید، امشب آخرین شبی است که قصه‌گو پیش ماست. بنابراین، برای این‌که امشب شب خاطره‌انگیزی بشود، پیشنهاد می‌کنم مسئول شادی‌بخشی ما یکی از آن کارهای خوبش را که خودش مناسب می‌داند، انجام بدهد تا مجلس ما گرم‌تر بشود!» (ص ۸۴).

نویسنده بخش قابل توجهی از محتوای کتاب را به ارائه دستورالعمل‌های بدیهی و ابتدایی در مورد زندگی اختصاص می‌دهد و این اصل مهم را از یاد می‌برد که «معنی داستان ارائه

دستورالعمل برای زندگی نیست، بلکه حقیقت خود زندگی است.» شتاب ذهنی «اسماعیل همتی» در تحمیل کردن سفارشات ذهن خودش به خواننده سبب شده که پروسه زمانی رشد ذهنی کاراکترهای نوجوان داستان را نادیده بگیرد، مثلاً یکی از کاراکترها که به‌طرز معجزه‌آسایی و بدون معلم در حال یاد گرفتن «خواندن و نوشتن» و سوادآموزی است، بلافاصله وانمود می‌کند مطلبی را که در اصل به درس علوم کلاس‌های سال‌های آخر دوره ابتدایی تعلق دارد، آموخته و حتی آزمایش هم کرده است. او در شرایطی که تازه جملات کوتاه «این باران است»، «این برف است» (ص ۴۹) را از روی کتاب آموخته است، همانند یک معلم توضیحات علمی و دقیقی در مورد چگونگی شکل‌گیری باران به بقیه ارائه می‌دهد:

«این خورشید است که به زمین و دریا می‌تابد، مقداری از آب آن را بخار می‌کند. بخار چون سبک است به بالای آسمان می‌رود. آن‌جا همه بخارها کنار هم جمع می‌شوند تا می‌شوند ابر، بعد که هوای آن‌جا سرد می‌شود، ابرها دوباره تبدیل به قطره‌های باران، یعنی تبدیل به آب می‌شوند و به زمین می‌بارند. «دومی» با تعجب و تمسخر می‌پرسد: «این‌ها را از کجا می‌دانی؟ نکند رفتی به آسمان و برگشتی؟»– «نه، توی کتاب خوانده‌ام. هم خوانده‌ام هم راستش پنهان از دیگران با یک ظرف آب آزمایش کرده‌ام» (صص ۵۱ و ۵۲).

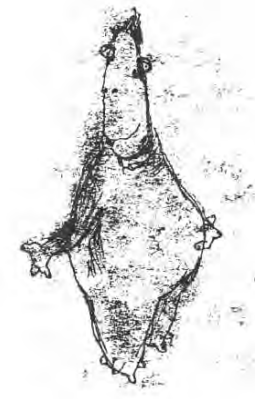
کتاب به رغم آن‌که برای نوجوانان نوشته شده است، حاوی دستورالعمل‌های سطحی در مورد اعمال ساده‌ای مثل «جویدن غذا» (ص ۴۳) و اطلاعات ابتدایی درباره «میکروب»ها هم هست:

«سومی» با کنجکاوی می‌پرسد: «میکروب‌ها دیگر چه هستند؟»– «موجودات کوچولویی‌اند که بدون این‌که دیده شوند در جاهای کثیف جمع می‌شوند و ما را بیمار می‌کنند.»– «پس عجب موجودات عجیبی هستند!»– «خیلی هم عجیب! عجیب‌تر از آن‌که فکرش را می‌کنیم!» (صص ۴۰ و ۴۱).

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، رویکرد «اسماعیل همتی» به کاراکترها و رخدادها «خلق‌الساعه‌ای» است؛ به این معنا که به رغم آن‌که می‌کوشد برای زندگی کردن و امور مربوط به آن دستورالعمل و داده‌هایی ارائه دهد، کاراکترهای نوجوان را بدون اشاره به پس‌زمینه‌هایی علمی و علت‌دار به‌طور ناگهانی نادان و ابله و با فاصله زمانی بسیار کوتاهی عاقل و فرزانه معرفی می‌کند و البته به شکل پارادوکسیکالی پس‌زمینه‌های ساده‌لوحانه و بدیهیت‌نگرانه آن‌ها را هم ناخواسته آشکار می‌نماید که تناقضات داده‌های کتاب را مضاعف می‌کند:

«اولی» با تعجب می‌گوید: «مگر خانه هم بهداشت می‌خواهد یا زخمی می‌شود؟»– «بله و حتی بدتر از آن، چون اگر خانه تمیز نباشد به انواع میکروب‌ها آلوده می‌شود. آن‌وقت هر موجودی که در آن زندگی کند، زود بیمار می‌شود و اگر در چنین خانه‌هایی یک موجود بیمار بشود، چون پُر از میکروب است، خیلی دیر معالجه می‌شود. اصلاً به نظر من در هر جایی که بهداشت رعایت بشود، بیماری هم کم‌تر می‌شود!»، «ششمی» می‌گوید: «آفرین بر تو که این چیزها را بلدی!» (ص ۴۵).

در کتاب پنجم با عنوان «موجودی به نام نه»، «اسماعیل همتی» همانند نوشته‌های قبلی‌اش همه‌چیز را با یک تابع محوری اولیه آغاز می‌کند ک براساس یک «کنتراست» شکل گرفته است؛ این کنتراست اولیه در قسمت‌های پایانی اثر کاربری داستانی پیدا می‌کند و به یک نتیجه‌گیری نهایی ختم می‌شود؛ علت آن هم این است که تابع اولیه مورد نظر دارای پتانسیل و ظرفیت داستانی کودکانه‌ای است که زمینه لازم برای ایجاد یک چرخه ذهنی روایی را دارد:



«همه می‌دانند که آقای «نه» از میان کلمات روی زمین، چند کلمه را بیش‌تر دوست ندارد و دلش می‌خواهد صبح تا شب فقط همان‌ها را بر زبان بیاورد؛ کلماتی مثل «نرو!»، «نریز!»، «نکن!»، «ندو!» و مانند این‌ها، مثلاً هر بار که پسرش می‌خواهد برود کوچه تا با بچه‌ها بازی کند، به او می‌گوید «نرو!» و هر وقت که خرت و پرت‌هایی را پیدا می‌کند و کف اتاق ولو می‌کند تا نگاه‌شان کند و از آن‌ها چیزهای دیگری درست کند، می‌گوید «ولو نکن!» و یا هر وقت که هیجان‌زده می‌شود و دلش می‌خواهد تا سر خیابان با سرعت بدود و برگردد تا ببیند چه‌قدر طول کشیده است، می‌گوید «ندو!» پسر آقای «نه» به ناچار همه این حرف‌ها را گوش می‌کند و می‌گوید «چشم!» و در این هنگام آقای «نه»، یعنی پدرش لبخندی می‌زند و به او می‌گوید «آفرین پسر خوب!»

برای همین هم این پسر خوب با این‌که واقعاً پسر خوبی است، اما نه بلد است جایی برود، نه بلد است چیزی را ولو کند تا یاد بگیرد آن را جمع کند و نه بلد است اگر سگی دنبالش کرد، تند بدود و از دستش فرار کند» (صص ۷ و ۸).

این داستان بر پایه انتقاد و قیـاس شکل گرفته است و نویسنده در آن به «بازی»های عملی و ذهنی و نیز بازی‌های تصویری (صص ۴۳، ۴۴ و ۴۵) و اهمیت آن‌ها زیاد توجه کرده است؛ به همین دلیل از لحاظ تربیتی، آموزشی و روان‌شناختی تنها داستان موفق این مجموعه پنج جلدی به‌شمار می‌رود. موضوع آن هم اساساً با موضوعات چهار جلد قبلی متفاوت است و طرح معینی هم دارد. در آن عنصر «تخیل» بیش‌تر دخالت داده شده و نتیجه‌گیری نهایی آن هم برآیند خود حوادث است. ضمناً داستان نشان می‌دهد که «بازی»، ارزش‌های روحی و روانی کودک را ارتقاء می‌بخشد و هم‌زمان برای نجات از موقعیت‌های خطرناک هم کاربری قابل توجهی دارد، زیرا حاصل تخیل و اندیشه‌ورزی و آموزش است. افراط و تفریط نیز نکوهش شده و به زبانی داستانی بر «احتیاط» به عنوان یک اصل تربیتی تأکید شده است:

«اسم مادرش «خانم با احتیاط» است. او زن خوب و مهربانی است، آن‌قدر مهربان که هر وقت دخترش می‌گوید «اجازه می‌دهی بروم توی کوچه بازی کنم؟» می‌گوید «برو، ولی با احتیاط» و هر وقت می‌گوید «می‌خواهم خرت و پرت‌هایم را ولو کنم تا با آن‌ها یک چیزهایی درست کنم» می‌گوید «ولو کن، ولی با احتیاط» و هر وقت می‌گوید «احساس می‌کنم دلم می‌خواهد با سرعت تا سر کوچه بدوم و برگردم» می‌گوید «بدو، ولی با احتیاط!» (ص ۹).

رویکرد انتزاعی نویسنده که همواره بر پنداره‌ها و پنداشت‌های ذهنی خاص او استوار است، دقیقاً در زبانش هم انعکاس یافته است. او در نوشتارهای پنج جلدی ۲۴۷ صفحه‌ای‌اش ۸۰ بار از کلمه «انگار» استفاده می‌کند و این نشان می‌دهد که حتی در چارچوب تخیل هم به آن‌چه می‌گوید یقین ندارد. ضمناً معمولاً هرگاه نویسنده‌ای بخواهد یک موضوع را از ترکیب واقعی‌اش خارج کند و به شکل تجریدی درآورد و متعاقباً در یک قالب روایی انتزاعی‌تر بیان نماید– این عارضه‌ها بروز می‌کنند.

بررسی این مجموعه پنج جلدی نشان می‌دهد که خود داستان و داستان‌نویسی دغدغه ذهنی اصلی نویسنده نیست و در درجه دوم اهمیت قرار دارد؛ او بر آن است که همواره به دیگران درس بدهد و درس‌هایش هم به جز در یک مورد، به شکل متناقضی سطحی، تکراری و حتی «بدآموزی» هم به همراه دار. کاراکترها غیرقابل تصورند. نویسنده آن‌ها را اغلب با «اعداد» مشخص می‌کند و یا اساساً فقط به جنسیت و یا جایگاه خانوادگی‌شان اشاره دارد و یا صفتی از آن‌ها را برجسته می‌نماید و این به انتزاعی شدن هر چه بیش‌تر آن‌ها منجر شده است. اغلب دوگانه‌اند و حتی گاهی دو شیوه بیان هم دارند. ضمناً ذهنیت‌های متناقضی را به نمایش می‌گذارند و همین آن‌ها را به‌طور باورناپذیری بسیار نادان و گاه عاقل و دانا نشان می‌دهد و ثابت می‌کند که صرفاً ساخته و پرداخته ذهن خود نویسنده هستند. باید گفت نه تنها کاراکترها و موضوع، بلکه کل داستان‌ها هم قراردادی هستند.

طرح و پیرنگ چهار داستان اول سطحی، ضعیف و ساختگی است. موضوعات و تم داستان‌ها هم بدیهی و ابتدایی‌اند و به جز داستان «موجودی به نام نه» بقیه به‌طرز ساده‌لوحانه‌ای پردازش شده‌اند.د اطلاعات نویسنده در مورد داستان و داستان‌نویسی کم است و از ساختار و ویژگی‌های زیاد داستان صرفاً جنبه روایی آن را می‌شناسد و از این خصوصیت آن هم استفاده «ابزاری» می‌کند؛ او می‌کوشد دستورالعمل‌ها و مبانی تربیتی و نظری‌اش را در قالب یک لحن روایی و ظاهراً داستانی به مخاطبین کودک، نوجوان و بزرگسال بقبولاند، اما فضای سرد و غیرعاطفی نوشتارها و بیان غیرداستانی و طرح ذهنی عامدانه نویسنده، علاقه و خواهندگی خوانندگان را پس می‌زند.