تأمل گرایی بی‌مرز جهان هستی

O حسن پارسایی

یک اثر یک دیدگاه

O عنوان کتاب: رووَن پسری از رین
O نویسنده: امیلی رودا
O مترجم: نسرین وکیلی
O تصویرگر
O ناشر: افق
O نوبت چاپ: تابستان ۱۳۸۳
O شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۱۶۸ صفحه
O بها: ۱۴۰۰ تومان

در رمان «رووَن، پسری از رین»، نویسنده از «حکایت» و عناصر داستانی کلاسیک استفاده می‌کند و داستانش را با ساختار و نگرش نو و امروزی به موضوع که توهم گریز، اما خیال‌پرداز است، ارائه می‌دهد. اتکای او به تخیل در چارچوب موضوعی همین مقوله جای دارد و خلاف بسیاری از نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان، برای نشان دادن حوادث تخیلی و تأثیرگذاری آن‌ها، به عوامل و قانون‌مندی‌های دور از ذهن متوسل نمی‌شود، بلکه از تخیلی معنادار بهره می‌گیرد.

امیلی رودا روابط علت و معلولی داستانش را از یک دنیای تخیلی تأویل‌پذیر برمی‌گزیند و برای آن‌که حوادث را برای خواننده نوجوان باورپذیر سازد، هوشمندانه از واقعیت کمک می‌گیرد: شخصیت‌ها و فضای داستان با مکانیزمی دو سویه، در همان حال که واقعی هستند، تخیلی به نظر می‌رسند و در جایی که تخیلی جلوه می‌کنند، عناصری از واقعیت را همراه دارند. در نتیجه، ذهن نوجوان، حقیقت و مجاز را با هم و در کنار هم می‌بیند. از این رو، در رمان، «رووَن، پسری از رین»، تخیل به عنوان عنصری بدیهی، وارد دنیای «واقعیت» شده است.

«رووَن»، شخصیت اصلی داستان، نقاط ضعفی هم دارد؛ زیرا او هم متأثر از یک حادثه واقعی است که تاثرات آن را همواره با خویش دارد. او در آغاز، به عنوان نوجوانی ترسو و خجالتی معرفی می‌شود و به همین دلیل، برای نگهبانی از رمه «بوکشا»ها انتخاب شده است:

«مراقبت از جانوران بزرگ و آرام، نه به بازوی قوی نیاز داشت و نه به شجاعت... از «رووَن» بچه‌تر هم می‌توانست چنین‌کاری انجام دهد.» (ص ۲۲)

حوادث بیرونی، دنیای درونی کاراکترهای داستان را شکل می‌دهند. این حوادث بیرونی هم چیزی جز کنش‌مندی و «برون‌ریزی» انرژی حیاتی و حرکتی «طبیعت» نیست که در هر حیطه و قلمروی، مظهر و جلوه‌ای خاص دارد. برای مثال، می‌تواند برای انسان حیات بخش و سودمند و در همان حال مخرب و سهمگین باشد. تسلط انسان بر طبیعت، به نوع ارتباط او با آن بستگی دارد. «حوادث طبیعی» و «شخصیت»های این رمان، از ارتباط تنگاتنگ هم نیرو می‌گیرند؛ زیرا هر دو پدیده، به ضرورت هم و برای زندگی با هم موجودیت پیدا کرده‌اند. این همان علتی است که «رووَن» و اهالی «رین» را به جای ترک دیار و انتخاب یک گزینه جغرافیایی دیگر، به تعامل با محیط بومی خودشان و شناخت آن وامی‌دارد. این موضوع را می‌توان در توصیف نویسنده از آشنایی آغازین آن‌ها با سرزمین «رین» و نیز اشاره به مظاهر طبیعی و حیاتی این محل مشاهده کرد (صفحه ۱۰).

نویسنده در سه صفحه و نیم اول کتاب، همه چیز را به ما معرفی می‌کند تا زمینه‌ای برای «غایت موضوعی» رمان فراهم گردد و بعد طوری «بوکشا»ها را توصیف می‌کند که ما بلافاصله به تعامل طبیعت و انسان پی می‌بریم (صفحه ۲۲). این حقیقت در حالت و نگاه غریزی احشام آشکار است؛گویی از قبل منتظر ورود این مردم بوده و می‌دانسته‌اند که همین مردم، صاحبان واقعی آن‌ها هستند:

«گله‌ای از چهارپایان خاکستری عجیبی که سرهایشان را بالا گرفته و به آنها خیره شده بودند و شاخ‌هایشان زیر نور خورشید می‌درخشید.» (ص ۱۰)

امیلی رودا در همان آغاز (صفحه ۱۳)، همه جزئیات اتفاقی را که افتاده است، به خواننده می‌گوید و عمداً پایان داستانش را لو می‌دهد تا خواننده نوجوان، صرفاً نه برای سرگرمی و تعلیق ذهنی، بلکه برای پی‌بردن به «علت»ها و آگاهی از چگونگی حادثه اصلی، داستان را دنبال کند. او «خوان»های حوادث معینی را در مسیر ذهن خواننده قرار می‌دهد و همزمان در هر کدام از آن‌ها «آموزه» مهمی را آموزش می‌دهد تا شخصیت خواننده نوجوان، با شناخت و عبور از آن خوان‌ها، همانند شخصیت قهرمان اصلی داستان (رووَن)، کامل‌تر گردد.

گرچه نگاه ذهنی نویسنده به کاراکترها تخیلی است، نوع تخیل او، ساختگی نیست؛ زیرا شخصیت‌های داستان دارای تاثرات عاطفی هستند و در ادراکات‌شان هر نوع «ذهن‌گرایی»، جزو آمیزه‌های بدیهی خود واقعیت به شمار می‌رود: هر نوجوانی که

با محرکه عاطفی «ترس» به انسان یا هر پدیده‌ای بنگرد، آن را با تعرفه‌های عاطفی خود بازنمایی و بازآفرینی می‌کند و این در همان حال که اتفاقی واقعی به حساب می‌آید، همواره آکنده از آمیزه‌های ذهنی و تخیلی است. از این رو، تخیل به کار گرفته شده در این رمان را باید «تخیل واقعی» نامید؛ چون «توهم زا» و «غامض‌نما» نیست و همزمان دارای بار عاطفی است.

به سبب استفاده از یک پیرنگ هوشمندانه، گاهی حادثه‌ای تخیلی و غیرواقعی، به آسانی باورپذیر می‌شود. نویسنده با مهارتی قابل تحسین، پیرزن ساحره (شبا) داستانش را به شیوه‌ای غیرمستقیم و بسیار واقعی و تأثیرگذار، به خواننده نوجوان معرفی می‌کند و همین باعث باورپذیری این «پرسوناژ» شده است:

«دو تا از بچه‌های برسی و هانا به او (روون) گفته بودند که «شبا» اگر بخواهد می‌تواند هر کسی را تبدیل به یک حلزون چاق کند. بعد با اشاره به حلزون‌هایی که از برگ‌های کلم جدا می‌کردند، گفته بودند: «این‌ها همه یک وقتی آدم بوده‌اند. نگاه کن، این عمو «آرئال» ماست. ما او را از خالی که روی پیشانی دارد، می‌شناسیم. یک دفعه به جای دوای دل درد، یک کیسه گوجه فرنگی به «شبا» داده بود، اما یکی از گوجه فرنگی‌ها خراب بود. آن وقت او هم این کار را با او کرد.» (ص ۲۳)

«روون» وقتی به این چیزها می‌اندیشد که در راه خانه «شبا»ست. بنابراین، نوع راه رفتنش هم حرکت ذهن او را تداعی می‌کند و ما به راحتی می‌پذیریم که او باید چیزی را به یاد بیاورد. از این لحاظ، به کارگیری چنین فلاش بکی، درست قبل از روبه‌رو شدن با «پیرزن ساحر»، از لحاظ ساختاری تأثیرگذار و آکنده از تعلیق عاطفی و ذهنی است. امیلی رودا این فلاش‌بک را با فضایی که شبیه موقعیت «روون» است، به پایان می‌برد تا بتواند از آن به عنوان «پیوند»ی برای بازگشت به موقعیت قبلی داستان استفاده کند. در نتیجه، ما هیچ نوع غرابت یا دوگانگی در فضای داستان احساس نمی‌کنیم.

«پیرنگ» رمان که بسیار ماهرانه پردازش یافته است، در جایی دچار یک ضعف غیرقابل انکار می‌شود. وقتی صورت «روون» با چوبی که «شبا» پرتاب می‌کند، آسیب می‌بیند، او بدون دلیل و فقط بر اساس ترفند ساختگی نویسنده، چوب را همراه خود به خانه می‌برد. در حالی که هیچ کس چوبی را که با آن مجروح شده، برنمی‌دارد که به خانه ببرد. نویسنده، چون نقشه «راه پنهانی ورود به کوه» را درون این چوب قرار داده، مجبور شده است که به این ترفند متوسل شود تا نقشه گیر «روون» بیفتد: «بدون این که حواسش باشد، آن را به خانه و اتاق خودش آورده بود.» (ص ۴۳)

امیلی رودا بعد از پشت سر نهادن این ضعف، با مهارت «پیرنگ» داستانش را پی می‌گیرد و این بار از یک «عامل جبری» استفاده می‌کند؛ یعنی از مکانیزم «تابع‌سازی» بهره می‌جوید و یک پیش‌شرط تخیلی و ساحرانه را وارد داستان می‌کند: نقشه فقط در صورتی قابل رویت می‌شود که در دست «روون» باشد و اگر به دست دیگران بیفتد، همه چیز محو و به کاغذی سفید بدل می‌گردد.

بنابراین، دیگران و حتی خود «روون» هم باید تابع این «پیش‌شرط ساحرانه» باشند؛ وگرنه حوادث تخیلی داستان هرگز اتفاق نمی‌افتند:

«جان ورقه را به «روون» برگرداند و بلافاصله چشمهایش روی آن ثابت ماند، چون یک بار دیگر نشانه‌ها، شکل‌ها و خط‌ها بر سطح آن ظاهر شدند.» (ص ۴۹)

پیرزن ساحر (شبا)، در همان حال که نمادی از «زمین» و «مام وطن و طبیعت» است، می‌تواند خود امیلی رودا باشد؛ زیرا همه حوادث داستان را می‌داند و از آن جا که پیرزن هم ساخته و پرداخته ذهن امیلی روداست، پس قرینه‌ای از خود او می‌تواند باشد. فراموش نکنیم که در اصل، این خود نویسنده است که همه چیز را می‌داند: «شبا، همه چیز را می‌دانست، همه چیز را» (ص ۱۶۶)

امیلی رودا در این رمان، همانند یک مادر مهربان که به پسر نوجوانش کمک کند، لحظه‌ای پیرنگ داستانش را ندیده می‌گیرد و نقشه را به «روون» می‌دهد تا این نوجوان کم سن و سال، کاراکتر مرکزی و آغازگر داستان او باشد. همین باعث می‌شود که پرسوناژهای بزرگسال که همگی با شغل‌شان به خواننده معرفی می‌شوند (صفحات ۱۰ و ۱۱)، برای حل معضلات زندگی اجتماعی‌شان، به «روون» متکی باشند:

«خانم «بروندان» با عصبانیت گفت: «این احمقانه است. نقشه، موفقیت و امنیت ما را تضمین می‌کند. اگر این پسر و این نقشه با دوز و کلک «شبا» به هم وصل باشند، پس باید پسرک را هم با خودمان ببریم.» (ص ۵۱)

«روون» که در اصل، چوپان «رین» و راهنمای گله «بوکشا»هاست، به رهبر و لیدر مردم تبدیل شود و این بار، گله انسان‌ها را راهنمایی می‌کند و این طنزی پنهان در خود دارد.

آشنایی نویسنده با روحیات نوجوانان، به او در خلق چنین اثری کمک فراوان کرده است. «روون» همه حساسیت‌های سنی یک نوجوان را داراست:

«جان چه حقی داشت به مادر او این طور نگاه کند؟ به چه حقی آن طور دست‌های او را در دست گرفته بود که گویی چیزی بیش‌تر از دوست شوهر فوت شده اوست؟ آن جا در میدان دهکده، وقتی فهمید احساس «جان» نسبت به مادرش بیش از یک دوستی ساده است، تکان خورد. حتی فکر این که روزی او همسر مادرش شود، برایش وحشتناک بود.» (صص ۵۸-۵۷)

عنوان رمان «روون، پسری از رین» است، پس باید منطقه «رین» شگفت‌انگیز و پر رمز و راز باشد که «روون» را به آن نسبت داده‌اند. جایی در رمان، «برونـدان» (یکی از شخصیت‌های داستان) که بنا به اعتراف خودش همیشه چیزهایی را باور می‌کند که با دو چشم خودش دیده باشد (صفحه ۸۷)، سرزمین «رین» را محل دانایی می‌داند و خطاب به «مارلی»، با خنده می‌گوید: «تو بچه «رین» هستی، باید عقل داشته باشی.» (ص ۹۱)

در پایان داستان، «روون» با برگرداندن آب، باعث نجات مردم و سرزمینش می‌شود. در نتیجه منظور از عنوان «پسری از رین» که باید «اهل رین» معنی شود، در اصل «نجات دهنده رین» است.

«کوه» به سبب ابهت و سکون، آرامش، بزرگی و آمیختگی با آسمان و ابر، همواره شگفتی‌زا بوده و هست. پس سفر آن‌ها برای یافتن عامل بازدارنده جریان آب، سفری به کوهستان و در حقیقت، نوعی پا گذاشتن در وادی شگفتی‌هاست. گره گشایی داستان هم باید درهمان جا اتفاق بیفتد. اگر چوپان بودن «روون» را هم درنظر بگیریم، باید بپذیریم که او برای شناخت این شگفتی‌ها، از همه واجد شرایطتر است.

«نقشه» در دست «روون» شکل می‌گیرد و حتی متناسب با موقعیت‌های مختلف، نوشته‌ها و دستورالعمل‌های تازه‌ای بر آن ظاهر می‌شود. در نتیجه، نقشه و خود «روون» نقش «مدیوم» دارند و به دیگران پیام می‌رسانند:

نویسنده، عناصر و اجزای «تخیل» را به کمک ترفندهای ذهنی توهم زا نمی آفریند، بلکه خود «واقعیت» را چنان ذهنی می کند که ما آن را به عنوان «رویداد و موقعیتی تخیلی» می‌پذیریم

«روون آن (نقشه) را آورد و باز کرد... با احساس هیجان و ترس به دومین فضای خالی نگاه کرد. فضای خالی پر شده بود... با ترس و لرز گفت: «نقشه... یک پیام.» (صص ۸۵-۸۴)

هنگام خطر که آزمونی برای سنجیدن ارزش‌های انسانی آن‌هاست، نیاز به همدیگر را بیشتر احساس می‌کنند. این موضوع چنان هنرمندانه نشان داده شده است که خواننده را به شدت متأثر می‌کند و او را در فضا و محیط داستان قرار می‌دهد:

«جان قوی، به سختی گفت: «بیایید برویم. خودمان را به هم می‌بندیم. آن وقت دیگر هیچ کدام گم نمی‌شویم. با طناب گوشت و پوست‌مان را به همدیگر می‌بندیم.» (ص ۱۰۰)

وقتی هم که جدا می‌شوند، در حقیقت به دنبال نیمه گم‌شده خود می‌روند. آن‌ها نیمه دیگرشان را در وجود کسی که دوستش دارند، جست وجو می‌کنند:

«وقتی «الیس» رفت، مثل این بود که نیمی از وجود «وال» از او جدا شده است. با شجاعت مقاومت کرد، ولی آخرش نتوانست بدون او ادامه دهد... آن دو با هم به قدری قوی بودند که به نظر نمی‌رسید چیزی بتواند صدمه‌ای بهشان بزند.» (ص ۱۰۱)

رمان به یک سفر اکتشافی پرماجرا شباهت دارد؛ چون نقشه، قطب نما، حادثه و آرزوی رسیدن و پی بردن به یک «عامل اصلی» در داستان هست. اتفاقاتی نیز به این برداشت موضوعی کمک می‌کنند:

«جان... نگاهی به قطب نما کرد. سپس مکثی کرد و گفت: «عقربه‌های قطب نما می‌لرزد. یک چیزی مانع کار کردنش می‌شود.»

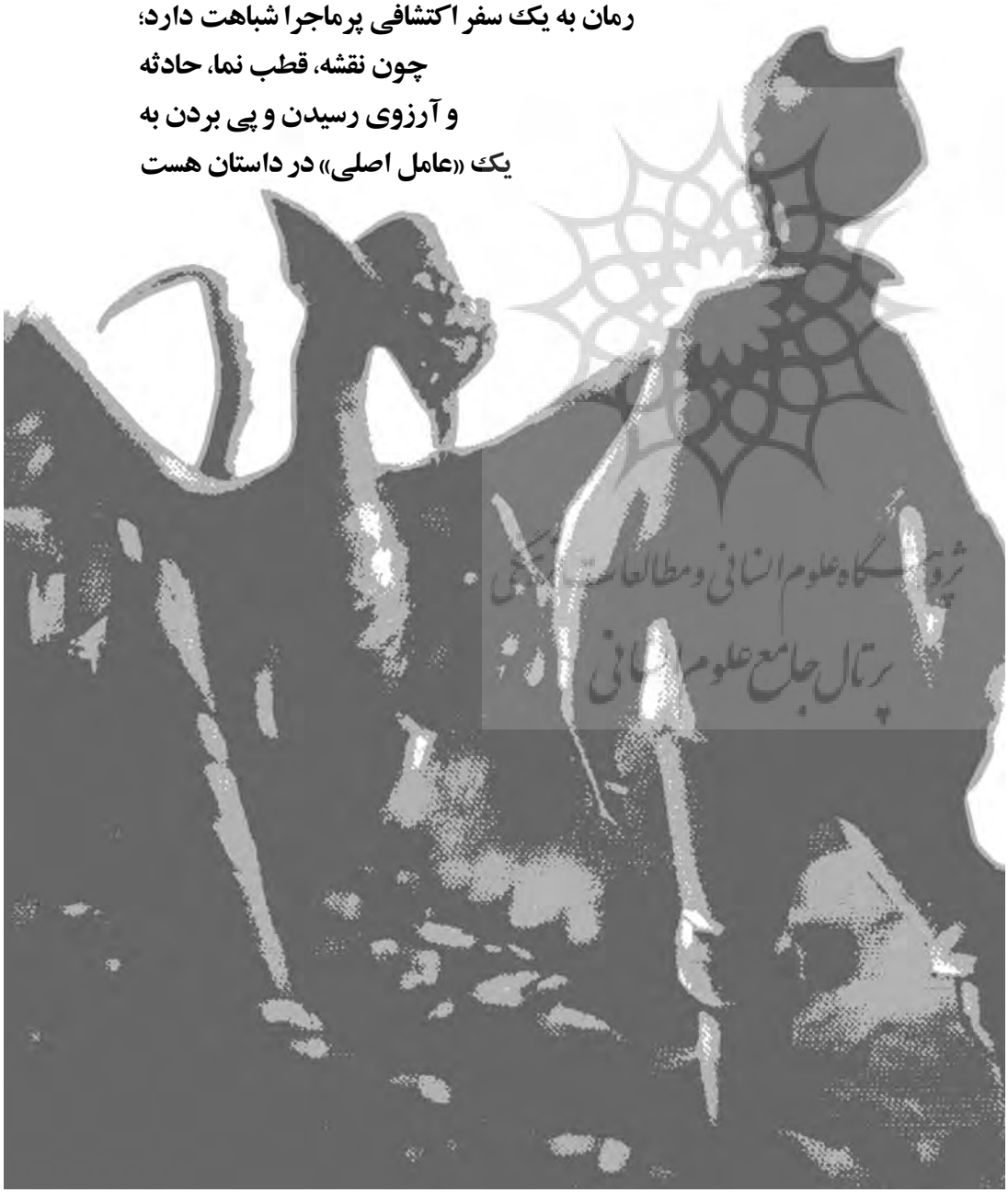
«مارلی» گفت: «شاید فلزی توی سنگ‌هاست» (ص ۱۱۷)

نویسنده می‌خواهد نوجوانان را به سفری خاص ببرد؛ سفری اکتشافی، تخیلی و در عین حال واقعی، تجربی، شگفت‌انگیز و پررمز و راز که ازتلاش، تفکر، امید و عشق سرشار است. این رمان در نوع خود، به فیلم‌های «سفر به اعماق زمین» و «در پی گم‌شدگان» ساخته «والت دیسنی» نیز شباهت‌های فراوان دارد. آن را در کلیت خود حتمی می‌توان نوعی بازی «مار و پله» به حساب آورد؛ زیرا قهرمانان آن دائم با خطر مواجه می‌شوند و در گیرودار حوادث، بعضی از آن‌ها از ادامه سفر باز می‌مانند. در بازی «مار و پله» هم یک نفر باید پیروز شود و این جا نیز فقط «روون» پیروزمندانه به سرمنزل مقصود می‌رسد.

کاراکترها به نسبت قابلیت‌هایی که دارند، در رمان حضور پیدا کرده‌اند و نویسنده برای هیچ کدام از آن‌ها، جز یک مورد (آن جا که «روون» چوبی را که با آن توسط «شبا» زخمی شده، برمی‌دارد) نقش حامی پشت پرده را بازی نمی‌کند. راه «برون شد» از همه آزمون‌ها، نه به سن و سال، بلکه به شایستگی‌های آنان بستگی دارد. از این رو، امیلی رودا همه داستان را به کاراکتر نوجوانش اختصاص نمی‌دهد. در کنار «روون»، کاراکترهای بزرگسال یکی پس ازدیگری، داستان را پیش می‌برند، اما هر کدام به نوبت حذف می‌شوند. در پایان، فقط «روون» در بحبوحه حوادث باقی می‌ماند. بدین ترتیب، او برتری قابلیت‌های شخصیتی و سنی خودش را به عنوان یک نوجوان دوست داشتنی و شجاع، به

«روون» با برگرداندن آب، باعث نجات مردم و سرزمینش می‌شود. در نتیجه منظور از عنوان «پسری از رین» که باید «اهل رین» معنی شود، در اصل «نجات دهنده رین» است

رمان به یک سفر اکتشافی پرماجرا شباهت دارد؛ چون نقشه، قطب نما، حادثه و آرزوی رسیدن و پی بردن به یک «عامل اصلی» در داستان هست



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیگران ثابت می‌کند.

نویسنده در این سفر دور و دراز که آن را از سفری عاطفی و مبارزه جویانه (با اژدها)، به سفری اکتشافی تبدیل کرده است، جز در فصل پایانی، به خورد و خوراک راهیان سفر اشاره‌ای نمی‌کند. او بیشتر مجذوب دنیای بیرون از ذهن شخصیت‌هاست، می‌خواهد به پدیده‌های جاندار بیرونی، جان بیشتر ببخشد و عناصر بی‌جان را لبریز از زندگی بکند. در این رمان، حتی سنگ‌ها زنده به نظر می‌رسند و چهره دارند:

«روبه روی‌شان، کمی دورتر، دیواری سنگی بود... که از وسط آن یک برآمدگی بیرون زده بود... شبیه چهره‌ای بود که به پایین نگاه می‌کرد. بینی کجی داشت، گونه‌هایش برجسته بود و...» (ص ۱۲۰)

به بالا نگاه کرد، چهره بزرگ سنگی بالای سرش بود. (ص ۱۲۷)

او برای خلق دنیای تخیلی داستانش، بر قله کوه و در نهایت زیبایی، غاری از صخره و برف و یخ می‌سازد و آن را در پناه خورشید نگه می‌دارد تا تصوری از عناصر چهارگانه (آتش، آب، خاک و باد) ارائه دهد و بگوید که تمام واقعیت جهان آن جاست. او از آغاز تا پایان داستان، این عناصر اربعه را به کار می‌گیرد و همزمان در برابر نگاه ذهنی خوانندگان نوجوان، واقعیت و تخیل را یکی می‌کند. چه کسی می‌تواند بگوید که «تخیل» زیر، عین «واقعیت» نیست؟

«غاری که از صخره، برف و یخ درست شده بود، دیوارهای غار... با تابش خورشید مانند آتش سفید به نظر می‌آمد. آتش، آب، زمین و هوا... فرش ضخیم از برف پودری شکل، سطح زمین را از ورودی غار تا دیوارهای سنگی که آن‌ها کنارش ایستاده بودند، پوشانده بود.» (صص ۱۵۰-۱۴۹)

در پایان رمان، نویسنده از موضوع «کشتن اژدها»، آشنایی زدایی می‌کند و با نگاهی متفاوت و متناقض و با بهره‌گیری از یک پیرنگ داستانی قوی، «کشتن و مرگ» را به «آسودگی، محبت و دوستی» دگرگون می‌سازد: قهرمانی که باید اژدها را بکشد، استخوان آزار دهنده‌ای را که لای دندان عقبی اژدهاگیر کرده، درمی‌آورد و او را از درد نجات می‌دهد. بدین ترتیب، استخوانی که همانند یک تکه چوب، لای یکی از ارکان «چرخه هستی» افتاده و باعث سکون آن شده است، برداشته می‌شود. زندگی دوباره آغاز می‌گردد و با ترفند و نگاه زیبای نویسنده، «وحشت» پیشین حکایت‌های مربوط به اژدها، در یک «داستان» جدید، جای خود را به «شادی» می‌دهد.

باید اذعان داشت که اژدهای این داستان، یکی از جالب‌ترین، دوست داشتنی‌ترین و فانتزی‌ترین «اژدها»های ادبیات کودک و نوجوان است. این اژدها از زیبایی، لطافت، طنازی و حق‌شناسی سرشار است.

رمان «روون، پسری از رین» طرح و ساختاری حساب شده و هوشمندانه دارد که می‌توان نمودار «ساختار موضوعی» آن را به شکل زیر نشان داد:

اوج زیبایی رمان، در پایان بدیع و هنرمندان آن جلوه‌گر است. «آتش» علت به وجود آمدن «آب» می‌شود؛ یعنی «تقابل»، جایش را به «تعامل» می‌دهد و محبت «روون» و کمک او به اژدها، زندگی دوباره (آب) را برای مردم «رین» به ارمغان می‌آورد. آتشی که از دهان اژدها بیرون می‌آید و آبی که در اثر این آتش به جریان می‌افتد، در خلقت جهان سهم دارند. این دو عنصر، در کنار خاک و باد (هوا)، عناصر اربعه را تشکیل می‌دهند و به کمک هم جهان هستی را می‌آفرینند. امیلی رودا این تعامل را در نهایت خلاقیت و حتی با اشاره ضمنی به تناقض ضمنی آن، به زیبایی تمام نشان می‌دهد:

«اژدها دوباره غرید، توده آتش از دهان و سوراخ‌های بینی‌اش بیرون می‌زد و برف و یخ را چنان آب می‌کرد که بخارشان موج می‌زد و به هوا می‌رفت و با شعله و دود خفه‌کننده، می‌آویخت.» (ص ۱۵۴)

نویسنده بیشتر بر خود داستان تأکید دارد تا شخصیت‌های آن، اما شیوه داستان‌پردازی او و نیز توجه به پیرنگ ساختاری اثر، باعث شده است که این توجه به داستان، به نفع شخصیت‌ها، مخصوصاً پرسوناژ اصلی (روون) تمام شود.

«روون»، شخصیت ضعیف ابتدای داستان، بعد از آزمون‌های گوناگون و نشان دادن قابلیت‌هایش، در پایان رمان، از زبان «جان» که قوی‌ترین عضو گروه است، چنین تعریف می‌شود:

«از «روون» باید تشکر کرد که آب نهر را دوباره به جریان انداخت. او هیچ وقت تسلیم نشد. او هیچ وقت تسلیم نمی‌شود... کوچک‌ترین و ضعیف‌ترین عضو گروه، بالاخره ثابت کرد که از همه قوی‌تر و شجاع‌تر است. (ص ۱۶۶)

رمان «روون، پسری از رین»، همه جذابیت‌ها و عوامل لازم برای همذات پنداری خوانندگان نوجوان با شخصیت اصلی و نیز آمیختگی عاطفی آنان را با موقعیت‌ها و حوادث داستان دربردارد.

در فضایی آکنده از رنگ، بو، صدا، طعم، زبری و سختی و در صحنه‌هایی عاطفی که حس همدردی، همکاری، دلسوزی و عطوفت و محبت واقعی را برمی‌انگیزد و به کمک محرکاتی از قبیل امید، شجاعت، پشتکار، صبر و استقامت، عشق به انسان، طبیعت و سرزمین، چشم‌اندازی جامع و فراگیر از زندگی را به تصویر و تخیل می‌کشد، بی‌آن‌که تا پایان داستان، لحظه‌ای از واقعیت جدا شویم. حتی بخش قابل توجهی از شخصیت‌پردازی «اژدها»ی داستان، کاملاً بشری، زمینی و واقعی به نظر می‌رسد.

نویسنده، عناصر و اجزای «تخیل» را به کمک ترفندهای ذهنی توهم زا نمی‌آفریند، بلکه خود «واقعیت» را چنان ذهنی می‌کند که ما آن را به عنوان «رویداد و موقعیتی تخیلی» می‌پذیریم. بنابراین، «ذهن مایه» و «دست مایه» کتاب او، چیزی جز خود واقعیت نیست و همین عاملی برای سیلان ذهن و خلق دنیای تخیلی اثر به شمار می‌رود:

«جلوی روی‌شان دری ابریشمی بود، تارهای به هم تنیده شده سفید بزرگی بودند که می‌درخشیدند. روی سطح آن، این جا و آن جا، شاخه‌ها و برگ‌هایی به تارهای چسبناک گیر کرده بود. همه آن‌ها از این طرف جاده به سمت دیگر جاده کشیده شده و جاده را بسته بودند، دور تا دور جاده را صدها عنکبوت گرفته و انتظار می‌کشیدند.» (ص ۷۶)

این رمان، مانند همه داستان‌های دیگر که سفری اکتشافی و پرماجرا را دنبال می‌کنند و در این مسیر، شگفتی‌های بصری بسیاری می‌آفرینند، قابلیت تبدیل شدن به «فیلم» را دارد.

گفتنی است که علی رغم تلاش قابل تحسین مترجم کتاب، خانم «نسرین وکیلی» متأسفانه اشکالات زیادی در ترجمه کتاب وجود دارد که تعدادی را به تناسب شماره صفحات انتخاب کرده‌ام. این کتاب در چاپ دوم به «ویراستاری مجدد و تطبیق با متن اصلی» نیاز دارد.

زیر قسمت‌های «مبهم و نامناسب» خط کشیده‌ام:

O چشم‌ها به طرف کوه که از بالای دهکده به سوی آسمان کشیده بود، برگشت (صفحه ۱۱).

O زمانی که برف زمستانی می‌بارید (صفحه ۲۲).

O افکار آزاردهنده‌ای دوباره به ذهنش می‌خزیدند (صفحه ۴۱).

O صدا حالا که معلوم می‌شد از کجا می‌آید، به گوش‌شان غریب و ترسناک آمد (صفحه ۷۵).

O «وال» همان جایی که بود، باقی ماند. به پشت روی تخته سنگی افتاده بود (صفحه ۸۵).

O لجن آرام بود (صفحه ۹۰).

O سرانجام در آن جا روی زمین افتادند و به خواب رفتند (صفحه ۱۰۴).

O «روون» دریافت که آن‌ها هر یک به سهم خود سعی در آرامش او دارند. (صفحه ۱۰۹).

O تابیایم و به خودم بجنبم، شده بودم یک آدم غیر قابل تصور (صفحه ۱۲۴).

O سر و چهره آفتاب سوخته «جان» تکیده شده بود (صفحه ۱۳۳).

O «روون»... آب دهانش را فرو داد. (صفحه ۱۳۴).

O آرامش سردی بر جانش نشست (صفحه ۱۴۶).

O فکری که در ذهنش شکل می‌گرفت، ناگهان صورت شفاف و روشنی به خود گرفت (صفحه ۱۵۲).