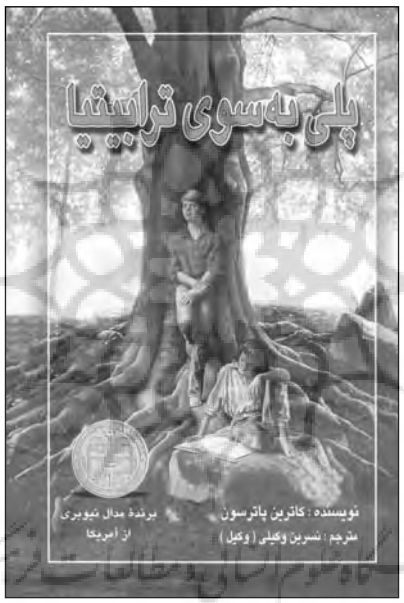
پلی به سوی دنیای خویشتن

O حسن پارسایی



دوره دیدگاه

- **عنوان کتاب: پلی به سوی ترابیتیا**
- **نویسنده: کاترین پاترسون**
- **مترجم: نسرین وکیلی**
- **تصویرگر: دونادیاموند**
- **ناشر: انتشارات دستان**
- **نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۳**
- **شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه**
- **تعداد صفحات ۱۸۴ صفحه**
- **بها: ۱۵۰۰ تومان**

رمان «پلی به سوی ترابیتیا»، اثر کاترین پاترسون بسیار ساده و آرام وارد دنیای نوجوانان می‌شود و به تدریج که پیش می‌رود نیازها و تغییرات حسی و روانی کارکترها و میزان کنش‌مندی آنان را نسبت به هم و پیرامون‌شان نشان می‌دهد؛ طوری که خواننده، پروسه زمانی رشد جسمی و ذهنی آنان را لحظه به لحظه احساس و آن را طی می‌کند. چنین اتفاقی یقیناً نوعی خودشناسی یا بازشناسی صفات، ذهنیات و روحیات خواننده نوجوان را به دنبال دارد و ما را به «رویکرد نویسنده» به موضوع و نیز «پردازش» آن علاقه‌مند می‌سازد.

رویکرد نویسنده

کاترین پاترسون نگاهی واقع‌گرایانه به وضعیت خانوادگی، محیط مدرسه و نیازهای سنی نوجوانان دارد و اولین فصل رمانش را از همان محیط خانوادگی آغاز می‌کند. «جس» نوجوان، صبح زود از خواب بر می‌خیزد و شروع به دویدن می‌کند؛ چون می‌خواهد «سریع‌ترین و بهترین دونده» باشد. این‌جا نویسنده با تأکید روی دویدن، به شکلی نمادین شور و شوق این دوران سنی را برای طی طریق و رسیدن به موقعیت بهتر در آینده، آشکار می‌سازد که مهم‌ترین و اصلی‌ترین هدف آن، همان اثبات شایستگی‌های فردی «جس» نوجوان است.

«جس» در خانواده‌ای فقیر و نسبتاً پر جمعیت در حومه «ویرجینیا» زندگی می‌کند و پدرش هر روز برای یافتن کار به شهر می‌رود. «جس» هم باید هر روز به مدرسه برود و کارهای خانه از جمله دوشیدن شیر و غیره را هم انجام بدهد. انتخاب چنین کاراکتری تا این حد ملموس با زندگی، بیانگر آن است که نویسنده می‌خواهد همه حرف‌ها، تحلیل‌ها و تعابیر داستانی‌اش را از بطن خود جامعه برگزیند.

همان طور که اشاره شد، کاترین پاترسون نگاهی واقع‌گرا دارد، اما این بدان معنا نیست که تنها به رویه و عملکرد بیرونی واقعیت‌ها و آدم‌ها اهمیت می‌دهد. برعکس، این واقعیت‌گرایی بیشتر درونی است؛ یعنی نویسنده به واقعیت‌های درونی آدم‌ها و پس زمینه‌های پنهان حوادث توجه می‌کند. از این رو، کاراکترها و حتی مکان‌ها هرگز بدون پس زمینه‌های روانی، حسی و درونی توصیف و تعریف نشده‌اند و تا جایی که حتی والدین «جس» که به آن‌ها کم‌تر پرداخته شده، برای ما عینی و ادارک شدنی‌اند.

نویسنده، در محیط مدرسه وقتی به تقابلات و تعاملات دانش‌آموزان و حتی معلمان می‌پردازد، آن‌چه از این محیط به دست می‌دهد، به گونه‌ای

باورپذیر، زنده و قابل درک است. گرچه پرداختن به خانواده و مدرسه، موضوع تازه‌ای نیست، نوع نگاه پاترسون، آن‌ها را برای ما زیبا و گیرا ساخته است.

پاترسون نویسنده‌ای کثرت گراست؛ شخصیت‌ها، عوامل، مکان‌ها و موضوعاتی که به آن‌ها می‌پردازد، مجموعه کثیر و قابل توجهی از دنیای واقعی به شمار می‌رود که او همه را در بُرشی (Segment) تاریخی از واقعیت‌ها و به کمک درونی کردن آن‌ها در طراحی داستانی، در برابر ما قرار می‌دهد. این کار، خود او را وا می‌دارد که به دور از رویکردهای تربیتی هم نباشد، اما نگاه تربیتی‌اش بیش از آن که اخلاقی باشد، تحقیقی و پژوهشی به نظر می‌رسد. او در این حوزه، دنبال حقیقت است. از این رو، وقتی درونیات کاراکترهای نوجوانش را جسورانه برای ما بیرونی می‌کند، ما در آن‌ها هیچ تناقض یا مغایرتی با واقعیت نمی‌بینیم و حتی قانع می‌شویم که با «روشدن» این فرمول‌های پنهان غریزی و سنی، آن را در حوزه‌های بیولوژیکی رشد انسان و غرائز او، طبیعی و مبرا از هر گونه ناهنجاری بدانیم (صفحه‌های ۶۰، ۱۴۲، ۱۴۵ و...).

نگاه پاترسون در این وادی، ژرف‌تر از همه رویکردهای دیگر اوست. او نوجوانان را می‌شناسد و با مهارت به توصیف و تصور در می‌آورد؛ طوری که احتمال دارد خواننده گمان کند که یک روان‌شناس چنین رمانی را نوشته است:

«جس» با وجودی که حس می‌کرد قلب او به گلویش آمده و در آن جا می‌تپد، محکم در جای خود ایستاده، گفت: زودباش «لزلی»... و برگشت و از موهای فرفری بور او گرفته تا بلوز بسیار تنگ و شلوار جین پاچه گشاد «جنیس آوری» و بعد کفش‌های بسیار بزرگش را از نظر گذراند. وقتی نگاه کردنش تمام شد، آب دهانش را قورت داد و مستقیم به چهره اخم آلود «لزلی» چشم دوخت و با لحنی عادی گفت: فکر نمی‌کنم تو و «جنیس آوری» این جا دوتایی جا بگیرید... .» (صفحه ۶۱)

شیوه پردازش موضوع

رمان با آرزوی تعلق‌پذیری به یک مکان معین که می‌توان آن را نوعی «گرفتن سهم خود از دنیا» تلقی کرد، آغاز می‌گردد. این آرزو را «لزلی» که دختر است، پیشنهاد می‌کند: «ما نیاز به یک جا داریم، جایی فقط برای خودمان.» (صفحه ۶۴)

کاترین پاترسون زمینه پیدایش چنین ذهنیتی را با قرار دادن کاراکترهای نوجوان روی «تاب» فراهم می‌آورد تا در موقعیتی بین زمین و آسمان (صفحه ۹)، با حرکتی پاندولی به فعالیت ذهنی آن‌ها که آغازگر یک چرخه تخیلی است، شکلی داستانی ببخشد و سپس با تأکید بر جدایی طلبی آن‌ها، اشاره‌ای ضمنی به من و سال و نوع دلبستگی شان داشته باشد. زیرا در این دوران است که اولین نطفه‌های عشق رمانتیک و خیالی نوجوانی نُضج می‌گیرد. قلمرو آن‌ها در جنگل، شروعی برای دوران نوجوانی آن‌هاست که در آن می‌توانند متناسب با نیازهای روحی و جسمی‌شان برای هم آغاز و معنا شوند. به همین دلیل هم هست که در چنین مکانی «لزلی» بر «فرمانروایی هر دو آن‌ها» اصرار می‌ورزد. (صفحه ۶۴) این فرمانروایی به گونه‌ای حاکم شدن بر طبیعت و در اختیار داشتن گستره‌ای خلوت برای خودشان است؛ زیرا غیر از آن‌ها کسی آن جا نیست. می‌توان گفت که همگرایی دو نفره «جس و لزلی» و کناره‌گیری از دیگران، نوعی مکاشفه و جست‌وجوی معنا هم هست که نه تنها به افکار و احساسات خودشان، بلکه به طبیعت هم مربوط می‌شود. وقتی «جس» می‌گوید: «نمی‌توانم روح شاعرانه درخت‌ها را روی کاغذ بیاورم»، (صفحه ۶۶)، «لزلی» می‌گوید: «نگران نباش، یک روزی این کار را می‌کنی.» (همان صفحه)

با این که بخش اعظم رمان به «جس» اختصاص یافته است و حتی با حضور او شروع می‌شود، شخصیت مرکزی اثر که پیشبرد درونمایه رمان به عهده او گذاشته شده «لزلی» است. پاترسون ابتدا در مورد «جس»، زندگی و خانواده‌اش دانسته‌های لازم را به خواننده می‌دهد و سپس «لزلی» را به عنوان یک همسایه جدید وارد زندگی او می‌کند تا حضور این دختر باهوش، چابک و شجاع به همه کاستی‌های شخصیت «جس» پایان دهد و برای آن که به این هدفش شکل و غایت داستانی بدهد، آن‌ها را در محل زندگی، مدرسه و در جنگل با هم همراه و همدل می‌کند تا از طریق این همراهی و هم‌نشینی، ضمن سرزدن به پنهانی‌ترین زوایای روان‌شان، به تحول نهایی شخصیت «جس» و نیز به جامعیت داستانی اثرش نایل شود.

کاترین پاترسون بر آن است که ارتباط موجود بین دنیای واقعی (بیرونی) و دنیای ذهنی و عاطفی نوجوانان را نشان بدهد. او ابتدا به دنیای واقعی اطراف کاراکترهایش که با تهدید و دشمنی همراه است، می‌پردازد (صفحه ۶۷) و به ما می‌فهماند که غول‌های ذهنی «جس» و «لزلی» همان همکلاسی‌های شرور آن‌ها هستند: «لزلی دوست داشت دربارهٔ غول‌هایی که آرامش ترابیتیا را تهدید می‌کردند، داستان‌سرایی کند، اما هر دو می‌دانستند که غول واقعی زندگی‌شان «جنیس آوری». است.»

(صفحه ۷۷)

نویسنده برای آن که شناخت خود از دوران نوجوانی را به خواننده انتقال دهد، عمداً «لزلی» و «جس» را وارد جنگل می‌کند تا نشان دهد که او به عنوان کاراکتر اصلی داستان، در کشور خیالی‌اش به دنبال همان برتری‌ها و ایده‌آل‌هایی است که در

پاترسون حرف‌های جدی‌اش را در جایی و در موقعیتی می‌زند که خواننده انتظار ندارد. او بدون آن که روی این جستارهای ذهنی تأکید داشته باشد، به قصد ایجاد «تیک»های ذهنی، به آن‌ها اشاره می‌کند و می‌گذرد. همین جستارها در کلیت رُمان، به داده‌های معین و معناداری تبدیل می‌شوند که هدف غایی شکل‌گیری اثر را برای ما آشکار می‌کنند

انشای نامتعارفش دربارهٔ «دچار حادثه شدن یک غواص در زیر آب.» (صفحه ۵۷) یا در توانایی و سرعت غیرقابل باورش دردویدن به چشم می‌خورد. سپس به آن‌ها فرصت می‌دهد تا بتوانند دنیای دوم، یعنی همان قلمرو دنج و رازناک را به کمک هم بسازند و هر دو جنبه عاطفی و معنایی خود را کامل سازند.

از این جا به بعد، پاترسون به ما می‌فهماند که کمال‌طلبی در آینده، جلوگری استعدادها و ثابت شدن توانایی‌های‌شان را به دنبال دارد و وادارشان می‌کند که به نفع زندگی و عشق در میحط پیرامون‌شان مداخله کنند و با «ساختن»، احساس زنده بودن بکنند: «مانند خداوند - چنان که در کتاب مقدس آمده - به آن چه این دو کارآکتر ساخته بودند، نگاه کردند و از نتیجه کارشان لذت بردند».

(صفحه ۶۶)

نویسنده به سبب غرابت و تفارقی که بین دنیای واقعی و دنیای خیالی این دو کاراکتر قائل می‌شود. این زمینه را در ما به وجود می‌آورد که دنیای دوم آن‌ها در جنگل، دنیایی تخیلی، ایده‌آل و لازم و ضروری است که متفاوت بودن آن، شرایطی پیش پای کاراکترها می‌گذارد؛ آن‌ها هنگام و ورود به چنین ساحتی، گفتار و حرکات‌شان کاملاً تخیلی و فراواقعی جلوه می‌کند و در قصر رؤیایی‌شان همانند شاه و ملکه قصه‌ها، برای هر حادثه‌ای و حتی دیر کردِ خودشان، زمینه‌چینی و حادثه‌پردازی می‌کنند. آن‌ها با چنین ذهنیتی در اصل، به قهرمانِ داستان نوجوانی خودشان تبدیل می‌شوند: «در مرزهای شمالی دشمن وحشی را سرکوب می‌کردیم، ولی خطوط ارتباطی ما قطع بود و به مدت یک ماه تمام از قلمرو محبوب خود بی خبر بوده‌ایم.» (صفحه ۱۰۶) این جا نویسنده نگاهی هم به بازی‌های سنین نوجوانی دارد و از بازی «شاه و ملکه»، برای آشکار کردن ویژگی‌های کاراکترهایش بهره می‌گیرد. این بازی به دلیل دیالوگ‌ها، حرکات زیاد و جدی گرفتن نقش‌ها به تدریج به یک نمایش تبدیل می‌شود. پاترسون حرف‌های جدی‌اش را در جایی و در موقعیتی می‌زند که خواننده انتظار ندارد. او بدون آن که روی این جستارهای ذهنی تأکید داشته باشد، به قصد ایجاد «تیک»های ذهنی، به آن‌ها اشاره می‌کند و می‌گذرد. همین جستارها در کلیت رُمان، به داده‌های معین و معناداری تبدیل می‌شوند که هدف غایی شکل‌گیری اثر را برای ما آشکار می‌کنند. این جستارها گاهی بسیار عمیق، ژرف و حتی فلسفی‌اند: «لزلی چیزی بیش از دوست برای او بود، لزلی خودِ دیگر او بود، اما پر هیجان‌تر از خودش.»

(صفحه ۷۴)

او شخصیت‌های فرعی‌اش را هم فراموش نمی‌کند؛ چون می‌داند هر کدام از آن‌ها به شکل‌گیری داستان و پردازش موضوع آن کمک می‌کنند. گاهی هم از زبان راوی دانای محدود به ذهن شخصیت‌ها، دیالوگ‌هایی را که برآیند ذهنی شدن آدم‌ها و موقعیت‌هاست، بیان می‌کند. این دیالوگ‌ها کارکردی حس‌آمیز و داستانی دارند و ما آن‌ها را بی‌آن که به گوینده‌اش اشاره‌ای شده باشد، به شخصیت‌های مورد نظر نسبت می‌دهیم. (صفحه‌های ۴۰، ۴۱، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۶ و...)

نویسنده اطلاعات لازم را همیشه به طور مستقیم در اختیار خواننده نمی‌گذارد. او به اهمیت «نشانه‌شناسی در داستان» واقف است و از آن بهره می‌گیرد؛ خواننده به گونه‌ای غیر مستقیم و از طریق قرار دادن «نهاد»ها و «برابر نهاد»ها، خودش به نتیجه‌گیری می‌رسد. این ویژگی، به فضاسازی قصه نیز مدد می‌رساند. در این مورد می‌توان به مثال‌های زیادی اشاره کرد. او برای شخصیت‌پردازی «لزلی»، از دوگانگی اسمش و خصوصیات ظاهری‌اش بهره می‌گیرد تا او فراتر از دخترهای دیگر معرفی شود و خواننده به عنوان یک کاراکتر خاص به او بنگرد: «حتی اسمش هم از آن اسم‌های بی‌معنی بود که هم روی دخترها می‌گذاشتند هم روی پسرها.»

(صفحه ۳۵)

یا از طریق نوشته‌های کنده شده روی نیمکت‌های چوبی مدرسه، به شیوه‌ای غیر مستقیم، روابط عاطفی و اولین جرقه‌های آتش بلوغ را یادآوری می‌کند. وقتی دانش‌آموزان به کلاس‌های بالاتر می‌روند، نوشته‌های بیشتری را که نوع و شکل آن‌ها تفاوت دارد، روی نیمکت‌ها و میزها می‌بینند: «سعی کرد حدس بزند نیمکت چه کسی به او رسیده است. احتمالاً سال قبل نیمکت «سالی کوچ» بوده. در کلاس پنجم دخترها بیشتر از پسرها قلب و این جور چیزها را می‌کنند.»

(صفحه ۳۸)

نویسنده به کمک محتوای انشایی که «لزلی» نوشته، ما را با خصوصیات درونی و فکری‌اش آشنا می‌سازد (صفحه ۵۷) و وقتی یکی از کلاس هفتمی‌های قوی جثه، برای «جس» پاپوش درست می‌کند و از اتوبوس بیرونش می‌اندازند، او به جنگل پیش «لزلی» می‌رود. «لزلی» در حال خواندن کتابی است که روی جلد آن تصویر مشابه و کنایه‌آمیز درگیری دو حیوان دریایی وجود دارد: «سرانجام وقتی به ترابیتیا رسید، لزلی زیر سقف، نزدیک به یکی از شکاف‌ها نشسته بود و سعی می‌کرد روشنایی کافی برای خواندن کتاب بیابد. پشت جلد تصویر وال مهاجمی بود که به یک دلفین حمله می‌کرد.» (صفحه ۶۷)

بعد از دیالوگ‌های معناداری که در آن‌ها «وال» به نماد انسان‌های شرور و گمراه تبدیل شده، «جس» صراحتاً به داستان «موبی دیک» که دربارهٔ یک وال است، اشاره می‌کند. (صفحه ۷۰) این جا دیگر نویسنده با همه تأکیدهایی که روی دریا، وال و دلفین دارد، از طریق نشانه‌های مفهومی داستان، خواننده را وامی دارد که «دریا» را جامعه بپندارد و برای هرکدام از دو موجود «دریازیست» قرینه‌های انسانی درون متنی و برون متنی بیابد.

برکه و «سازه»‌ای که ظاهراً قصر نامیده می‌شود و از چوب و خرت و

کاترین پاترسون در مجموع نگاهی واقع‌گرایانه به دنیای نوجوانان دارد که هر دو رویکرد بیرونی و درونی را شامل می‌شود. در کل، تاکید او بر چگونگی روان کاراکترها و وجوه درونی حوادث، به مراتب بیشتر است. در تحلیل کاراکترها و چگونگی بروز حوادث، نگاهی روان‌شناختی دارد و رمان از این لحاظ، به عنوان یکی از کتاب‌های روان‌شناسی نوجوانان می‌تواند کاربری داشته باشد

کاترین پاترسون توانایی قابل توجهی در بیرون کردنِ درونیات نوجوانان دارد و ترفندهایی که به آن‌ها متوسل می‌شود، از هر بیان و دیالوگی گویاتر و عمیق‌تر است

پرت‌های اضافی جنگل ساخته شده، می‌تواند نماد و نشانه‌ای از زندگی اجتماعی این دو نوجوان در آینده هم باشد. به عبارتی، آن چه را که بعدها باید در عالم واقعی بسازند و به وجود بیاورند، پیشاپیش و به گونه‌ای ناخودآگاهانه و به کمک تخیل و توانایی‌های‌شان با شکل و شاکله‌ای واقعی ساخته‌اند و چون این نمادمعنادار، به آیندهٔ تکوین یافته‌تری تعلق دارد، هنگام ورود به آن احساس رشد و فرازمندی بیشتری می‌کنند که می‌توان آن را پای نهادن در عرصه تجربه‌های والاتر به حساب آورد: «به انتهای طناب چنگ می‌انداخت و با نوعی شادمانی وحشی تاب خورده و در طرف دیگر نهر، قد بلندتر، قوی‌تر و هوشیارتر در آن سرزمین اسرارآمیز به آرامی روی پاها فرود می‌آمد.» (صفحه ۷۴)

پاترسون حتی علامات را هم به کار می‌گیرد: «آخرش چند تا x اضافه کن» (صفحه ۸۲) و وقتی «جس» می‌خواهد انتقام کار ناروایی را که در مورد خواهرش انجام شده، از «جنیس آوری» بگیرد، «لزلی» به داستان نمایش‌نامه «هملت» اشاره می‌کند (صفحه ۸۳) که در آن هم موضوع انتقام مطرح است.

گاهی هم ما را به داستان‌های تخیلی ذهن خود کارارکترها ارجاع می‌دهد تا احساسات آن‌ها در آن لحظات به ما انتقال یابد. (صفحه ۹۰) برای القای معصومیت بومی و اقلیمی کاراکترهای نوجوان، از نماد امریکاییِ «بوفالو»های کوچک که به سمت نابودی می‌روند، استفاده می‌کند و آن‌ها را هوشمندانه هم‌طراز و هم‌ارز نوجوانان قرار می‌دهد. (صفحه ۱۵۷) در تقابل با این رویکرد، هیولای «گودزیلا» را به عنوان نشانه‌ای برای القای قلدری و شرارت ترسناک همکلاسی‌های شرور و تجاوزگر «جس» به کار می‌گیرد. (صفحه ۷۹)

می‌توان اشاره به قهرمانان کارتون (صفحه ۱۱۱) و تشبیهات فراوانی را که در سراسر رمان پراکنده است (صفحه‌های ۹، ۱۲، ۱۹، ۵۰، ۶۸، ۹۲، ۱۴۲، ۱۵۷ و...) و نیز یادآوری فیلم «ده‌فرمان» و عبور «موسی» از دریا (صفحه ۱۳۲) را نیز به عنوان ترفندهای هنری دیگر، به مجموعهٔ این نشانه‌های مفهومی و داستانی افزود.

دریافت نهایی

کاترین پاترسون در مجموع نگاهی واقع‌گرایانه به دنیای نوجوانان دارد که هر دو رویکرد بیرونی و درونی را شامل می‌شود. در کل، تاکید او بر چگونگی روان کاراکترها و وجوه درونی حوادث، به مراتب بیشتر است. در تحلیل کاراکترها و چگونگی بروز حوادث، نگاهی روان‌شناختی دارد و رمان از این لحاظ، به عنوان یکی از کتاب‌های روان‌شناسی نوجوانان می‌تواند کاربری داشته باشد. او سرانجام، با ارجاع دادن وضعیت‌های درونی به بیرون، ما را متوجه فقر و شرایط رقت‌بار خانوادگی این نوجوانان می‌کند. بدین‌گونه برای همه درون‌گرایی‌ها و تلاطمات روان کاراکترهایش، دلائل بیرونی ارائه می‌دهد و نوجوانان کشورهای دیگر را با وضعیت اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی بخشی از نوجوانان آمریکا آشنا می‌کند.

او سه محیط متفاوت خلق می‌کند؛ محیط خانواده، مدرسه و مکان خیالی و ایده‌آل کاراکترهایش در جنگل که محیط سوم را برآیند همهٔ اتفاقات و روابط اجتماعیِ دو محیط دیگر قرار می‌دهد و حاصل آن به صورت نوعی آزادی‌طلبی و آزاداندیشی به خواننده ارائه می‌گردد. در اصل، همین محیط سوم که نمادی از طبیعت و اصالت اولیهٔ قهرمانان رمان است، می‌تواند مایهٔ رشد و تعالی آن‌ها در دو محیط قبلی بشود. این محیط سوم را پاترسون به گونه‌ای تخیلی و فراواقعی ترسیم می‌کند که از رویکرد فلسفی و زیبایی‌شناسانه دسترسی به خویشتن خود (Self) و وارد شدن در وادی عصیان، در برابر هر آن چه بیرون از جنگل آن‌ها را تهدید می‌کند دور نیست.

او به شیوه‌ای استقرایی (Inductive) به آدم‌ها، حوادث و موقعیت‌های داستان می‌نگرد و می‌پردازد؛ یعنی روی اجزای ساختار موضوعی اثرش تاکید فراوان دارد و با احاطه قابل توجهی این عوامل، جزئیات، حالات و موقعیت‌ها را توصیف می‌کند و همه را به واسطهٔ هم در یک کمپوزسیون هماهنگ که همان طرح کلی رمان است، جای می‌دهد؛ طوری که در پایان رمان، همه آن‌ها ما را به کلیتی از شناخت کاراکترها، حوادث و وضعیت‌ها می‌رسانند.

کاترین پاترسون توانایی قابل توجهی در بیرون کردنِ درونیات نوجوانان دارد و ترفندهایی که به آن‌ها متوسل می‌شود، از هر بیان و دیالوگی گویاتر و عمیق‌تر است؛ وقتی «جس» تلفنی با خانم «ادموندز» صحبت می‌کند، به خاطر علاقهٔ زیاد و ناخودآگاهانه‌ای که به او دارد، بی‌اختیار سیم تلفن را دور بدنش می‌پیچد. (صفحه ۱۴۰) کنجکاوی‌هایی که این پسر نوجوان به وضع ظاهری، قیافه و بدن افراد نشان می‌دهد، شگرد دیگری برای نمایاندن کنجکاوی‌ها و درونیات یک نوجوان است (صفحه‌های ۶۰، ۱۴۲، ۱۴۵ و...). نویسنده آخرین برداشت‌های ذهنی و عاطفی ما را با حادثهٔ نهایی رمان معین می‌کند. او در پایان، روی دنیای تخیلی آن‌ها که در جنگل شکل گرفته است، تاکید می‌ورزد و آن را لازمهٔ نوجوانی و مایهٔ شکوفایی ذهنی و حتی عاملی برای لذت و شادابی این دوران می‌داند.

رمان با همین تصور و قرار گرفتن یک ملکهٔ جدید که این بار خواهر «جس» (می‌بل) است، (صفحه ۱۸۴) به پایان می‌رسد و این در حالی است که پلی هم روی رودخانه زده شده تا در آینده از هر گونه اتفاق ناگواری جلوگیری کند. وقتی رمان به پایان می‌رسد، چیز ناگفته‌ای نمی‌ماند و خواننده می‌پذیرد که این اثر با همین پایان‌بندی باید به آخر می‌رسید. علت آن هم روشن است: پاترسون به همهٔ زوایای زندگی، روان و موقعیت کاراکترهایش سرزده و دنیای زیبا و انسانی‌اش را خلق کرده است.

بخش اعظم رمان به «جس» اختصاص یافته است و حتی با حضور او شروع می‌شود، شخصیت مرکزی اثر که پیشبرد درونمایه رمان به عهده او گذاشته شده «لزلی» است. پاترسون ابتدا در مورد «جس»، زندگی و خانواده‌اش دانسته‌های لازم را به خواننده می‌دهد و سپس «لزلی» را به عنوان یک همسایه جدید وارد زندگی او می‌کند تا حضور این دختر باهوش، چابک و شجاع به همه کاستی‌های شخصیت «جس» پایان دهد و برای آن که به این هدفش شکل و غایت داستانی بدهد، آن‌ها را در محل زندگی، مدرسه و در جنگل با هم همراه و همدل می‌کند تا از طریق این همراهی و هم‌نشینی، ضمن سرزدن به پنهانی‌ترین زوایای روان‌شان، به تحول نهایی شخصیت «جس» و نیز به جامعیت داستانی اثرش نایل شود.