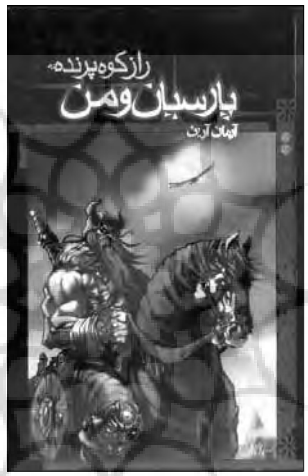
حیات دوباره اسطوره و تاریخ

حسن پارسایی

اثر دو دیرگاه

عنوان کتاب: پارسیان و من ـ رستاخیز فرا می‌رسد
نویسنده: آرمان آرین
ناشر: نشر موج
نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۵
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۴۰ صفحه
بها: ۲۵۰۰ تومان



عنوان کتاب: پارسیان و من ـ راز کوه پرنده
نویسنده: آرمان آرین
ناشر: نشر موج
نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۳
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۸۸ صفحه
بها: ۲۷۰۰ تومان

عنوان کتاب: پارسیان و من ـ کاخ اژدها
نویسنده: آرمان آرین
ناشر: نشر موج
نوبت چاپ: سوم ـ ۱۳۸۴
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۲۴ صفحه
بها: ۲۵۰۰ تومان

هر انسانی بعد از «بوده»ها و «شده»ها پا به ساحت داستانی زندگی می‌گذارد. هیچ انسان و پدیده‌ای صاعقه‌آسا و در یک لحظه آفریده نمی‌شود، بلکه زادهٔ آفریده شدگانی است که در هیأت پدیده‌های مادی و بیولوژیک گوناگون، جهان هستی را برای او بستر این زایش کرده‌اند. اما ساحت فرهنگی، عقلایی، فلسفی، هنری، اخلاقی عقیدتی، تاریخی و اجتماعی او از کجا نشأت می‌گیرد؟ آیا برای «هویت‌یابی» و دسترسی به زیبایی‌های درونی و معنوی این انسان، «بوده»ها و «شده»هایی هم وجود دارد که با اتکای به آن‌ها به شکوهمندی و والایی‌های انسانی خویش دست یابد؟ رمان سه جلدی «پارسیان و من»، اثر «آرمان آرین»، با سه عنوان مستقل «کاخ اژدها»، «راز کوه پرنده» و «رستاخیز فرا می‌رسد»، بر آن است که برای این سؤال کلیدی و بسیار مهم جوابی معنادار، زیبا و قابل تعمق بیابد.

رمان اول: کاخ اژدها

آن‌چه این رمان را شکل می‌دهد، فقط شوق بازگشت به گذشته نیست، بلکه آمیختگی و زندگی کردن

با «بوده»ها و «شده»های تاریخی است. «آرمان آرین»، پدر راوی نوجوان را به عنوان واسطه‌ای (مدیوم) برای این نیاکان‌گرایی برمی‌گزیند. زیرا حضور او، رویکرد «تبارگرایانه»‌ای به رمان می‌دهد و فضای آن را برای خواننده باورپذیرتر می‌کند. در این همدلی تاریخی، واکنش‌های عاطفی راوی نوجوان هم خود به خود لحاظ شده است؛ پدرش نه تنها عامل ارتباط با همه پدران و اجداد پیشین او محسوب می‌شود، بلکه یکی از قهرمانان مردمی تاریخ هم هست: او سردسته هفت سوار جنگ‌جوست که سپاهیان زورگو و شرور «آژی دهاک» مار دوش را تارومار می‌کند (صفحه ۳۳). این جا با نتیجه اخلاقی و نگرش زیبایی‌شناختی قابل تأملی روبه‌رو می‌شویم؛ پسری که راوی داستان است، پدرش را به یکی از قهرمانان تاریخی کشورش تبدیل می‌کند. او همه جا به عنوان یک فرزند، همسویی عاطفی‌اش را نسبت به پدرش نشان می‌دهد:

«مردها از خانه کاوه بیرون آمدند و من نیز همراه پدرم به خانه بازگشتم. در تمام طول راه، به پیمانی که با ایرج بسته بودم، می‌اندیشیدم. ما قسم خورده بودیم که جاسوس را بگیریم و به سزای کردارش برسانیم تا او نتواند مانع قیام مردم و نقشه‌های پدران ما بشود.» (صفحه ۶۵)

چگونگی این ارتباط با گذشته، به گونه‌ای است که هرگز تصور نمی‌کنیم که داریم به گذشته برمی‌گردیم (گرچه در اصل چنین است)، بلکه احساس می‌کنیم این گذشته در زمان حال جاری است و راوی نوجوان، خود و خانواده‌اش را وارد این دنیا کرده است؛ یعنی فاصله بسیار طولانی بین حال و گذشته، چنان با ظرافت و هوشمندی پر شده که ما این دو حوزه تخیلی و تاریخی را دور از هم و بی‌ارتباط با هم احساس نمی‌کنیم، بلکه آن‌ها را دو دنیای همگن و هم ارز به حساب می‌آوریم و دوست داریم خودمان هم در آن وارد شویم و برای همیشه بمانیم.

«آرمان آرین» این کار را با بهره‌گیری از ترفند فیلم‌های علمی ـ تخیلی معروفی که اغلب، با پا گذاشتن به دالان‌های هزارتوی دنیای زیرزمینی شکل می‌گیرند، آغاز می‌کند و وارد دنیایی تاریخی، اسطوره‌ای و افسانه‌ای می‌شود، اما خلاف این نوع فیلم‌ها و داستان‌ها، خودش ناظر بر وقایع یا در کنار آن‌ها قرار نمی‌گیرد، بلکه همراه خانواده‌اش با حوادث می‌آمیزد و این کار او که در اصل نوعی «هویت‌جویی» است، عاقبت به «هویت‌یابی» منجر می‌گردد. آن‌ها در قرینه‌های تاریخی و ملی گذشته خویش، خویشتن‌شان را دوباره بازمی‌یابند و در همان حال، برآنند که به همین قهرمانان آزاده و نیک‌اندیش کمک کنند:

«پدر برایم توضیح داد که ما در حال نبردی سهمگین با ماردوشان هستیم و اگر می‌خواهیم بر آن‌ها پیروز بشویم، حداقل کار ما باید این باشد که گریه نکنیم. من کمی فکر کردم و بعد اشک‌هایم بند آمد.» (صفحه ۴۰)

پارادوکس زیبا و معناداری هم در روایت داستان وجود دارد؛ ما از طریق ذهن و خیال با گذشته و کاراکترهای تاریخی آن دوران روبه‌رو نمی‌شویم، بلکه در عالم واقعیت در آن قرار می‌گیریم و این موضوع، هم ما و هم راوی نوجوانان داستان را شگفت‌زده می‌کند. او بعد از آن‌که از پدرش می‌پرسد: «پدر ما کجا هستیم؟ این‌جا کجاست؟» از زبان او می‌شنود: «جایی در حدود مرکز ایران. ولی پسرم، سعی کن همه چیزهایی را که بودیم، فراموش کنی. مهم این است که امروز ما در این‌جا هستیم و من در این سرزمین و در این زمان بودن را بر همه چیز و همه جا ترجیح می‌دهم» (صفحه ۳۵). نویسنده با این ابتکار زیبا، به مخاطبش می‌فهماند که این گذشته، واقعی، غیرتخیلی و ادامه زمان حال است و این جا، موضوع پیچیده‌تر، هنری‌تر و تبدیل به پارادوکس می‌شود؛ زیرا با همه اصراری که بر واقعی بودن همه چیز هست، ما می‌دانیم که در حال خواندن یک داستان تخیلی هستیم.

بخش‌هایی از حوادث تاریخی، با ذکر نام قهرمانان آشنای آن، به صورت فلاش بک از زبان پدر راوی نوجوان نقل می‌شود تا قرار گرفتن و تشریک آن‌ها در حوادث مربوط به گذشته، واقعی، امروزین و باورپذیرتر به نظر برسد و خواننده آن را مستند به وجوه بیرونی و عینی بداند (صفحه‌های ۳۷، ۳۸، ۴۱، ۴۲ و...). حتی اشاره می‌شود که «جمشید شاه» هنوز زنده است و در غاری در کوه دماوند به زنجیر کشیده شده است (صفحه ۳۸).

کاراکترهای غیرعادی، رمان «کاخ اژدها»، در هاله‌ای تخیلی از ابهام و شگفتی خلق شده‌اند و هنگامی هم که از معرکه‌های داستان خارج می‌شوند، همان خصوصیت اعجاب‌انگیزشان را دارا هستند:

«اریکشاد قهقه‌ای بی‌صدا سرداد. همه مبهوت او شدند. از زخم اریکشاد خونی نمی‌آمد! او چرخی زد. خاکستر شد و بر زمین ریخت و پیش از آن‌که کسی به او برسد، گردباد کوچکی شد و از پنجره به فضای آزاد

کاراکترهای غیرعادی، رمان «کاخ اژدها»، در هاله‌ای تخیلی از ابهام و شگفتی خلق شده‌اند و هنگامی هم که از معرکه‌های داستان خارج می‌شوند، همان خصوصیت اعجاب‌انگیزشان را دارا هستند

نویسنده در وجود راوی نوجوان، کنار قهرمانان گذشته‌اش می‌نشیند، با آن‌ها غذا می‌خورد، راه می‌رود، حرف می‌زند و حتی می‌جنگد تا در رشادت‌ها و میهن‌پرستی‌شان سهمی داشته باشد و همراه‌شان تاریخ را از نو بازآفرینی کند

وزید و ناپدید گردید.» (صفحه ۲۱۶)

«آژی دهاک» دیالوگ‌های زیادی ندارد؛ چرا؟ چون کاراکتر او قبلاً در تاریخ، به شیوه‌ای گوتیک توصیف و کاراکتریزه شده است؛ او هیبتی ترسناک دارد، مارهایی بر شانه‌هایش روییده‌اند که از مغز جوانان تغذیه می‌کنند. این جا خورده شدن مغز جوانان، از بین رفتن همه اندیشه‌ها، آرزوها و خلاقیت‌های یک نسل پویا را تمثیل‌وار نشان می‌دهد و ارتباط ریشه‌ای و جدایی‌ناپذیر آن با جسم و روح «آژی دهاک» همه کژی‌ها و پلشتی‌ها و بیدادگری‌های نهایی شده یک پادشاه ظالم را به خوبی آشکار کرده است و دیگر نیازی به اضافه‌گویی نیست.

نویسنده در وجود راوی نوجوان، کنار قهرمانان گذشته‌اش می‌نشیند، با آن‌ها غذا می‌خورد، راه می‌رود، حرف می‌زند و حتی می‌جنگد تا در رشادت‌ها و میهن‌پرستی‌شان سهمی داشته باشد و همراه‌شان تاریخ را از نو بازآفرینی کند. وقتی کاوه آهنگر علیه بیدادگری «آپساخوموگ» و «آژی دهاک» فریاد می‌زند، راوی نوجوان می‌گوید: «گویی فریادهای او از گلوی خود من درآمده بود که در دل احساس آسودگی کردم.» (صفحه ۸۷)

«آرمان آرین» برای آن‌که فضایی ترسناک و گوتیک به رمان بدهد تا مخافت اعمال پلید کاملاً به تصویر درآید، چهره‌هایی هراسناک می‌آفریند:

«آن پسرک عجیب هیچ چیز مشخصی روی صورتش نداشت. فقط دو سوراخ زشت و کریه به جای بینی‌اش بود و دو تا خط پف کرده و سرخ که جای چشمانش، قلمبه، ورم کرده بود. دهان بدون لب او هم مانند یک خط، روی چانه‌اش، به امتداد گوش‌های عجیبش که دو برجستگی کوچک بودند، کشیده شده بود. پسرک شبیه یک کابوس بود.» (صفحه ۱۶۴ و ۱۶۵)

او چنین چهره‌ای را از زبان مادر همین پسر، «قند عسل» خطاب می‌کند تا کاراکتر متمایز و خاص «مادر» را به موجزترین شکل ممکن نشان بدهد.

توصیف او از غول‌ها و دیوها چندان فراانسانی نیست؛ زیرا صریحاً اشاره می‌شود که آن‌ها همانند آدمیان به زمین‌های حاصل‌خیز و پرباران و چراگاه‌های خوب علاقه دارند، اما می‌خواهند بر همه آن‌ها سلطه داشته باشند (صفحه‌های ۵۴ و ۱۱۰). این خصوصیات گرچه مرا متوجه نیروی شر می‌کند، منشأ این شر را می‌توان به گروه خاصی از انسان‌ها که از قدرت جسمی به مراتب بیشتری برخوردار بوده و به دیگران ظلم می‌کرده‌اند، تأویل کرد. مضافاً این‌که این دیوها در جلد دوم رمان، همانند انسان حرف هم می‌زنند (راز کوه پرنده، صفحه ۱۴۹)

رمان «کاخ اژدها»، علی‌رغم پرداختن به گذشته، سرشار از داده‌های داستانی امروزین است؛ اعمال خارق‌العاده‌ای که او به جادوگران نسبت می‌دهد، امروزه تماماً توسط برخی افراد انجام می‌شود: «آن‌ها در بدن‌های‌شان خنجر و شمشیر فرو می‌بردند، آتش می‌خوردند، بر زبان‌های‌شان تیغه تیز چاقو می‌مالیدند، ولی از بدن هیچ کدام‌شان خونی بیرون نمی‌آمد» (صفحه ۱۳۶).

بر دیوار قلعه‌هایی که با معماری خیال ساخته شده‌اند، تصاویر جنگ دیوها با اژدهای هفت سر و نیز نبرد آن‌ها با پرنده کوه پیکر ترسیم شده است (صفحه ۵۶) تا فضای مکان‌ها و نیز فضای داستان، با موضوع هماهنگی داشته باشد و محیط در پیوند با کاراکترهای افسانه‌ای و اسطوره‌ای، برای خواننده پذیرفتنی و همسان جلوه کند.

تخیلی ناب، تمام آن‌چه را کاراکترها، نوع و روند حوادث و نیز فضای تاریخی اسطوره‌ای و افسانه‌ای موضوعات متنوع رمان نیاز دارند، به زیباترین شکل ممکن فراهم آورده و دقیقاً همه چیز را به همان بسترهای اولیه تاریخی و اسطوره‌ای خویش بازگردانده است تا ما آن‌ها را کامل و همان‌گونه که باید بوده باشند، ببینیم، حس کنیم، در موردشان بیندیشیم، با آن‌ها یکی شویم و درگیرودار حوادث، روح و روان‌مان با دفاع از زیبایی، نیکی و کلیه نمادهای خیر در برابر نیرنگ، خیانت، دروغ، زشتی و جمیع مظاهر شر بایستد، والایی از خود نشان دهد و قوام گیرد. ما همه این‌ها را مدیون تخیلی هستیم که «هارپاگ» را آسیابان می‌کند (صفحه ۶۶)، برای نبرد تالاری در نظر می‌گیرد (صفحه ۸۸)، کاوه آهنگر را در داخل گودالی به جنگ با گرگ‌ها وا می‌دارد (صفحه ۸۹)، نخستین انقلاب تاریخ بشر را شکل می‌دهد و آن را به ایران منتسب می‌کند (صفحه ۱۵۴)، فرزندان هیولا گونه‌ای به شکل مار و انسان می‌آفریند (صفحه ۱۸۸)، برای پسر و دختری نوجوان معبدی می‌سازد پر از مجسمه طلا و تابلوهایی از یاقوت (صفحه ۱۰۵)، پدر راوی نوجوان را به نجات کاوه آهنگر وامی‌دارد و او را همراه کاوه علیه «آژی دهاک» می‌شوراند (صفحه ۱۹۹)، انسان را به یک «نبردگاه»

همدستی و همداستان شدن آدم‌ها و حتی پدیده‌ها و عناصر دیگر داستان، در مسیرِ دوسویه شدن صف دوست و دشمن نیز زیباست. نویسنده ابتدا در هر فصل و موقعیتی، جهان موجود داستانش را بین این دو و براساس شکل‌دهی خیر و شرّ تقسیم می‌کند تا بعداً لذت بازستاندن هرگونه امکان و توانی از دشمن و مظهر شر، به کام انسانِ دوست و خیراندیش و نیز به رمان، طعمی شیرین‌تر و دلچسب‌تر از آن چه هست، بدهد

تشبیه می‌کند (صفحه ۱۹۹) و «آفریدون» را بسیار جذاب و رشید تصویر می‌کند تا غلبه زیبایی بر زشتی «آژی دهاک» را یادآور شود (صفحه‌های ۲۰۷ و ۲۰۸).

در کنار پرداختن به حوادث تاریخی و شاهنامه، از دنیای خود نوجوانان غفلت نشده است و بخش قابل توجهی به عوالم، آرزوها و نیازهای آنان اختصاص یافته، بی‌آنکه به فاصله گرفتن خواننده از حوادث اصلی بینجامد (صفحه‌های ۱۰۱ تا ۱۲۰). در ضمن، بین دنیای آن‌ها و درونمایه رمان، رابطه‌های موضوعی معینی هست تا آن‌ها همواره در بستر و ساحت داستان بمانند و از تم اصلی رمان دور نشوند.

گفتنی است که اگر این قسمت (صفحه‌های ۱۰۱ تا ۱۲۰) در رمان نبود، این اثر به عنوان رمان نوجوان، سنخیت خود را از دست می‌داد؛ زیرا روایت حوادث مربوط به بزرگسالان از زبان یک نوجوان، به تنهایی نمی‌تواند رمان را به این گروه سنی منتسب کند. لذا این دلیل درون متنی، برای جبران این نقیصه، امری لازم بوده است.

نوع زبان راوی و حتی میزان و نوع واژگان آن، از حیطه ذهن یک نوجوان باهوش و خیال‌پرداز فراتر نمی‌رود و خواننده این راوی را که مقبولیتش اولین امکان کلیدی برای ورود به داستان است، می‌پذیرد و با او همدلی هم می‌کند.

تخیلات شخصی راوی، با فضا و سایر حوادث رمان سنخیت دارد و در ارتباط با روایت حوادث بی‌شمار رمان، به کاراکتریزه شدن او نیز کمک فراوان کرده است. این رویکرد، تخیل خواننده را همواره فعال نگه می‌دارد:

«خودم را سوار بر مادیان سپید و بالدار روی ابرها می‌دیدم که آهسته بر جزیره‌ای کوهستانی، میان دریای آبی و آرام فرود می‌آیم. کاخی بلند از سنگ یکپارچه در برابر من است. وارد کاخ می‌شوم. مجسمه مرد سنگی با گرز و کمانی در دست به من زل زده است.» (صفحه ۱۱۳)

«آرمان آرین» علاوه بر استفاده از فلاش بک، از فلاش فوروارد (Flash Forward) هم استفاده می‌کند؛ یعنی بعضی از حوادث آینده را که هنوز شکل نگرفته‌اند و به آن‌ها پرداخته نشده، از زبان پدر پیش‌بینی و پیش‌گویی می‌کند (صفحه ۲۰۶).

رمان «کاخ اژدها» در پایان، زمینه تداوم و ادامه مبارزه خیر علیه شر را نیز از زبان پدر راوی نوجوان یادآور می‌شود تا دوآلیزم (Dualism) اخلاقی، انسانی و زیبایی شناختی حاکم بر قلمرو داستان که جهان را به دو نیروی متضاد خیر و شر، نیکی و بدی و زشتی و زیبایی تقسیم می‌کند، هم‌چنان در ذهن خواننده بماند و گمانه‌ای پریقین از علل شکل‌گیری داستان‌های زندگی بشر باشد:

«نبرد ازلی میان خداوند و اهریمن، اینک در برابر دیدگان ما وضوح یافته است. این نبرد درون ما شکل می‌گیرد و به دنیای ما بروز می‌یابد. انسان نبردگاه است... ولی این نبرد نهایی نیست. این نبرد، تنها در سرزمینی از سرزمین‌هاست و در زمانی از زمان‌ها. نبرد ادامه خواهد یافت.» (صفحه ۲۰۵)

رمان دوم: راز کوه پرنده

این رمان هم با رفتن به دنیایی زیرزمینی شکل می‌گیرد. این‌جا هم بر «دوآلیزم» خیر و شر و خوشبختی و مرگ تأکید شده است که در دو شاکله انسان درست کردار، شجاع، دارای زیبایی‌های معنوی، برتری‌های ظاهری و توانمندی‌های اسطوره‌ای (رستم) از یک طرف و نیروهای اهریمنی شرور، ظالم و زشت که در هیأت دیوها، اژدها ها، هیولاها و نیز آدم‌های بد مشخص شده‌اند از سوی دیگر، به تصور و تصویر درآمده‌اند.

از آن‌جا که حوادث اصلی هر کدام از رمان‌ها انتخابی بوده است و همه رویدادهای تاریخی شاهنامه را دربر نمی‌گیرد، نویسنده برای آن‌که خواننده و حتی راوی داستانش از سایر حوادث شاهنامه بی‌اطلاع نمانند، از کاراکترهای داستان به عنوان راویان ثانی کمک می‌گیرد تا ناگفته‌ها گفته شوند و چیزی در پرده ابهام نماند. این کار سبب شده که پیرنگ داستان‌ها معین باشد و در نتیجه، حوادث و رخدادها برای خواننده ملموس‌تر شوند و وجاهت داستانی بیشتری پیدا کنند. در رمان اول (کاخ اژدها)، این وظیفه به عهده پدر راوی نوجوان گذاشته شده بود، اما در رمان دوم، «روشنک» این کار را انجام می‌دهد و همان طور که از اسمش هم بهره داستانی برده شده، کارش روشنگری و نقل‌بخشی از حوادث مهم تاریخی، برای سیاوش نوجوان (راوی) است (صفحه‌های ۲۹، ۳۰، ۳۱ و...).

نویسنده برای شکل‌دهی به حوادث رمان، راوی نوجوان را که این‌جا دیگر یکی از قهرمانان واقعی شاهنامه (سیاوش) تلقی می‌شود، همراه رستم، قوی‌ترین پهلوان اسطوره‌ای ایران، با اژدها و دیوها روبه رو

راوی نوجوان، در این سفر «خوان به خوان» تمام خطرهایی را که سر راه رستم به عنوان انسانی در زمره خدایان اسطوره‌ای و نماد چندگانه‌ای از میهن‌پرستی، قدرت، عشق، ایثار و پایمردی و پایداری ایران واقع می‌شود، به چشم می‌بیند و حتی گاهی خودش نیز در معرض آن‌ها قرار می‌گیرد. این تجربه‌گرایی راوی که تأثیرپذیری و تعلق خاطر او را در پی داشته، حوادث مکتوب شاهنامه را به صورت وقایعی عینی‌تر، زیباتر، حس‌آمیزتر و اندیشمندانه‌تر درآورده است؛ تا حدی که خواننده را به درون حوادث می‌کشد و به دلیل رازگونگی و مخصوصاً جاندار و واقعی بودن قهرمانان، هیولاها و موجودات افسانه‌ای‌اش، لحظه‌ای به خود واگذاشته نمی‌شود

می‌کند و بدین‌گونه، باری دیگر همدلی دیرینش را با هویت و فرهنگ نیاکانی خود به اثبات می‌رساند:

«چشم سالم و بزرگ اژدها حالا درست توی چشمان کوچک لرزان من زل زده بود و ثانیه‌ای بعد، پاهایش را چرخاند و به سوی من شتافت! می‌خواستم با فریاد از رستم کمک بخواهم، اما صدا و نقش در گلویم بریده بود.» (صفحه ۸۰)

راوی نوجوان، در این سفر «خوان به خوان» تمام خطرهایی را که سر راه رستم به عنوان انسانی در زمره خدایان اسطوره‌ای و نماد چندگانه‌ای از میهن‌پرستی، قدرت، عشق، ایثار و پایمردی و پایداری ایران واقع می‌شود، به چشم می‌بیند و حتی گاهی خودش نیز در معرض آن‌ها قرار می‌گیرد. این تجربه‌گرایی راوی که تأثیرپذیری و تعلق خاطر او را در پی داشته، حوادث مکتوب شاهنامه را به صورت وقایعی عینی‌تر، زیباتر، حس‌آمیزتر و اندیشمندانه‌تر درآورده است؛ تا حدی که خواننده را به درون حوادث می‌کشد و به دلیل رازگونگی و مخصوصاً جاندار و واقعی بودن قهرمانان، هیولاها و موجودات افسانه‌ای‌اش، لحظه‌ای به خود واگذاشته نمی‌شود.

رمان «راز کوه پرنده»، در اصل زندگی‌نامه خود رستم است و عمدتاً به «دیوکشی» های او و نجات کیکاووس، جنگ با سهراب و اسفندیار و افتادن در دام برادرش (شغاد) اختصاص دارد. کاراکتر رستم، گرچه از شاهنامه فردوسی گرفته شده، تفاوت‌هایی نیز با آن دارد. این جا رستم از جهان کلی و قیاس‌نگر شعر به در آمده و در یک حوزه استقرایی حضور پیدا کرده است. به این معنا که نویسنده، او، آدم‌های دیگر، مکان‌ها و حوادث را جزء به جزء به زیر نگاه کشیده و حتی از خال‌های روی بدون دیو و اژدها (صفحه‌های ۸۰ ، ۱۴۹ و ۱۵۱) نیز نگذاشته است. هر جا که لازم بوده، دکور و معماری مکان‌ها را خیلی زیبا، دقیق و باستانی ترسیم کرده است. حتی خُروپف، رستم و بوی پدرانه و ایمنی‌بخش بدن او را یادآور می‌شود (صفحه‌های ۱۱۰ و ۱۱۲). در نتیجه، ما رستم، کاراکترهای دیگر و دیوها، اژدهاها و هیولاها را خیلی نزدیک‌تر، عینی‌تر و واقعی‌تر به خویش احساس می‌کنیم.

توصیف‌های رمان همه عینی، حس‌آمیز، زیبا و گیراست. جنگ رستم با ارژنگ دیو در کشتی (صفحه‌های ۱۴۸ و ۱۴۹)، نبرد او با جادوگران در عمارت مخوف میان جنگل‌های مازندران (صفحه‌های ۱۱۴ و ۱۱۵) و نیز جنگ او در برج با دیو سفید و دیوهای دیگر (صفحه‌های ۱۷۲ تا ۱۷۸)، به حدی زنده و ماهرانه است که گویی نه یک نویسنده، بلکه یک سردار یا گزارشگر جنگی آن را نوشته است. این نبردها به حدی واقعی، زنده و حس‌آمیز به توصیف درآمده‌اند که خواننده گاهی از خود بی‌خود می‌شود و دقیقاً میان کارزار قرار می‌گیرد و حتی به دلیل ذهنیت یکی شده‌اش با رخدادها، بی‌اختیار می‌ترسد که مبادا از حرکت شمشیر یا گرز رستم، یا چنگال یک اژدها یا دیو آسیب ببیند.

حادثه‌پردازی‌های تخیلی رمان، بدیع و زیبا و این از همان آغاز آشکار است:

«جادوگر چشمانش را بست و عصایش را به سوی تپه پرتاب کرد. عصا در شن‌ها فرو رفت و لحظه‌ای بعد، درست در نقطه‌ای که عصا فرورفته بود، شن‌ها باز شدند. بله، شن، نرم و آهسته از لبه شکافی که باز و بازتر می‌شد، فرو ریخت تا این که دهانه ورودی یک کاخ در برابر ما آشکار شد.» (صفحه ۸)

توصیف‌های نویسنده از مکان‌ها، بیانگر یک معماری تخیلی خاص است و نشان می‌دهد که نویسنده هم واقعیت‌های داستانی‌اش را باور کرده است. این توصیف‌ها به حدی بصری‌اند که گاهی به مجسمه‌سازی از طبیعت و حتی جان‌بخش به آن می‌انجامد: «یکی از قله‌ها به شکل یک پرنده بود، با منقاری تیز و نوک برگشته و چند حفره که شبیه بینی و چشمانش می‌نمود.» (صفحه ۱۰)

گاهی به بیانی موجز، چنان به پدیده‌های طبیعت جان داده شده که از لحاظ نثر، زبان و ذهنیت مخیّل و رویکرد حس‌آمیز نویسنده، نشانگر ویژگی‌های قابل توجهی است. نویسنده در (صفحه ۲۳۷)، هنگامی که قرار است رستم بعد از غیبتی طولانی پدیدار شود، باد را به گونه‌ای ناآرام به وزیدن وامی‌دارد و چندین بار نیز لابه‌لای سخنان زال که برای رستم بی‌تابی می‌کند، آن را می‌وزاند و سرانجام، وقتی رستم از راه می‌رسد، باد آرام می‌شود (صفحه ۲۳۸). این جا «آرمان آرین»، همگرایی طبیعت با رستم را با استفاده «مونتاژ»، به بهترین شکل ممکن نشان داده است. توصیف موجز او از باد، حس‌آمیز و زیباست: «باد زوزه‌ای کشید و زیر طاقی‌های تالار چرخید، چنان شدید بود که آب آرام حوض را در هم پیچید و یکی از آتشدان‌های روشن را خاموش کرد. (صفحه ۲۳۷)

نویسنده هر گونه توصیف و تحلیل کاراکترهای رمان را به میزان حضور و نحوه ارائه قابلیت‌های خودشان

رمان «کاخ اژدها» در پایان، زمینه تداوم و ادامه مبارزه خیر علیه شر را نیز از زبان پدر راوی نوجوان یادآور می‌شود تا دوآلیزم (msilauD) اخلاقی، انسانی و زیبایی شناختی حاکم بر قلمرو داستان که جهان را به دو نیروی متضاد خیر و شر، نیکی و بدی و زشتی و زیبایی تقسیم می‌کند، هم‌چنان در ذهن خواننده بماند و گمانه‌ای پریقین از علل شکل‌گیری داستان‌های زندگی بشر باشد

واگذار می‌کند. آن‌ها به نسبت تأثیری که بر روند حوادث دارند، در داستان ظاهر می‌شوند.

ورود اولیه رستم به داستان، نوعی «نازل شدن» است و نخستین تلاش در کاراکتریزه کردن او به حساب می‌آید. او به طور ناگهانی و در شرایطی که هیچ کس انتظار ندارد، هم‌چون صاعقه‌ای پدیدار می‌شود و با سرعتی غیرقابل باور و با صفاتی فراانسانی که او را به عنوان یکی از خدایان اسطوره‌ای معرفی می‌کند، همه چیز را تغییر می‌دهد. اولین نشانه‌ای که از رستم می‌بینیم، خودش نیست، بلکه گرز اوست که سمبول قدرت ویرانگر، توان جنگاوری و نماد سیطره بلامنازع و محتوم او به شمار می‌رود:

«ناگهان گرز سیاه و بلندی از میان سایه‌ای تنومند بیرون زد و حلقه را متلاشی کرد. سربازهای تار و مار شده با وحشت به هر سو نگاه می‌کردند. مردی غول‌پیکر با ریش سیاه دو شاخ از میان سایه بیرون آمد و با چنان سرعتی کمانش را کشید که در ظرف سه ثانیه مثل برق و باد سه تیر سینه سه سرباز را شکافت، گرز را بر سر سرباز دیگری کوبید و او را به میان تنور پرتاب کرد.» (صفحه ۵۱)

علاوه بر قدرت، عواملی مثل سرعت، هوشمندی، اندیشه‌ورزی، عزم استوار و خستگی‌ناپذیری، با استناد به اعمال خود رستم، در پیروزی‌های او دخیل به حساب آمده است. از سویی او به عنوان موجودی برتر، از خصوصیات بازدارنده‌ای مثل ترس، تردید، دروغ، خیانت، تنبلی و ناامیدی و یأس کاملاً مبراست. نویسنده او و راوی نوجوان داستان را حتی با یکی از پیامبران (زرتشت) رو به رو می‌کند (صفحه‌های ۶۸ و ۶۹).

رستم به هنگام اندوه، طوری تصویر شده که خواننده دریابد میزان تأثرات عاطفی و انسانی او بیش از همه موجودات زمینی است: «رستم در هر ثانیه، بر جا، یک‌سال پیرتر می‌شد تا آن‌جا که نگاهش تیره شد و کمرش شکست و صورتش چروک خورد و دیدگانش را بر جهان تاریک‌تر از سیاهی فروبست.» (صفحه ۲۱۲).

در رمان «راز کوه پرنده»، «دیوکشی»های رستم بعداً به «فرزندکشی» می‌انجامد و روند حماسی اثر، به تراژدی منتهی می‌گردد. رستم ناآگاهانه پسرش سهراب را می‌کشد و تمام فرازمندی‌های حاصل از پیروزی‌های اعجاب‌آور، دچار فرودی غمگنانه و جگرسوز می‌شود. نویسنده این صحنه دردناک را قبلاً و پیش از آن که واقعاً اتفاق بیفتد، در خواب راوی داستان، به صورت فلاش فوروارد نشان می‌دهد (صفحه ۲۰۲) و بعداً برای بار دوم، آن را همانند یک سینماگر هوشمند، طوری تصویر می‌کند که گویی همه چیز از نگاه یک دوربین و با حرکت «تراولینگ» فیلمبرداری شده است:

«به میانه میدان راندم. ناگهان سپاه ایران از مقابلم کنار رفت و فضایی خالی در برابرم گشوده شد: بخشی از دشت که در آن سویش لشکریان توران سرودهای غم‌آلود می‌نواختند، یک مرد در میانه دشت روی زمین نشسته بود و سر مردی را روی سینه‌اش می‌فشرد. دو اسب کمی آن‌سوتر در دشت می‌چریدند و افسارهای‌شان روی زمین کشیده می‌شد.» (صفحه ۲۱۱)

این «فرزندکشی» در پایان رمان، به «برادرکشی» منتهی می‌شود (صفحه‌های ۲۸۰ تا ۲۸۲). راوی نوجوان با همه همسویی عاطفی‌اش نسبت به رستم، هنگام توصیف موقعیت‌ها از جزئی‌ترین مورد و حتی از کاراکترهای حاشیه‌ای غافل نمی‌ماند و در این زمینه، می‌توان صفحات زیادی از رمان را مثال زد (صفحه‌های ۲۲۱ تا ۲۳۵ و ۲۴۷ تا ۲۵۰ و...).

سیمرغ که خود یکی از کاراکترهای شاهنامه است، به طور پارادوکس گونه‌ای نگهبان و حافظ خود شاهنامه شده است. او در پایان رمان، نویدهای تازه‌ای به راوی می‌دهد: «تو دلیرتر و داناتر خواهی شد؛ زیرا با دلاوران و دانایان خواهی نشست و سفر خواهی کرد و هم‌سخن خواهی شد. اینک برو...» (صفحه ۲۸۷).

این جا نویسنده از سیمرغ به عنوان مدیومی برای وارد شدن به دنیای سوم (جلد سوم رمان) استفاده می‌کند. او به خواننده یادآور می‌شود که با مرگ رستم، همه چیز پایان نیافته است و زندگی با همه فراز و فرودهایش، هم‌چنان ادامه دارد.

«آرمان آرین» رویکردی کثرت‌گرا دارد و این در هر سه رمان قابل تشخیص است. این ویژگی نشان می‌دهد که او در ارتباط با کاراکترها، فضا و موضوع داستان‌ها کلیه داده‌های لازم را که با ویژگی‌های بصری به رمان فضایی عینی و واقعی می‌بخشند، شناخته است؛ یعنی پیش آموزه‌های لازم را قبلاً آموخته و با شناخت کامل از موضوع، به پردازش داستان‌ها پرداخته است

رمان سوم: رستاخیز فرا می‌رسد

«آرمان آرین»، داستان هر کدام از رمان‌هایش را از جایی آغاز می‌کند که امکان و روزنی برای وارد شدن به ساحت افسانه‌ای، تاریخی یا اسطوره‌ای حوادث فراهم آمده است و نیز می‌تواند آغازی باشد برای شکل‌گیری حوادث معینی که برای شروع، تکوین و پایان آن‌ها رویکرد و عنایتی داستانی وجود دارد.

در آغاز این رمان، پرنده‌ای آهنین (هواپیما) با پرنده جاندار و اسطوره‌ای (سیمرغ) جایگزین می‌شود تا دو گسترهٔ داستانی و متفاوت حال و گذشته، جای‌شان را به هم بدهند: هواپیما در کوهستان دورافتاده و درست

روی قله‌ای سقوط می‌کند که گویی مرکز یک جهان تازه است. این قله به هیچ جا راه ندارد جز به آسمان و از همین آسمان سیمرغ فرود می‌آید و راوی نوجوان را که این بار در وجود «بردیا» تناسخ پیدا کرده، با خود به دنیای داستان می‌برد. بن‌مایه ذهنی این اتفاق، یعنی در نظر گرفتن دو پرنده متفاوت که هرکدام به یک تمدن و دنیای متفاوت تعلق دارند و به‌کارگیری و انتخاب یکی از آن‌ها، از لحاظ زیبایی‌شناختی، زیبا، ابتکاری و قابل تحسین است؛ زیرا در ذهن به تحلیلی قیاسی و علت‌گرا می‌انجامد.

رمان «رستاخیز فرامی‌رسد» به تدریج از فضای رمان دوم (راز کوه پرنده) که وجه اسطوره‌ای آن غالب‌تر است، بیرون می‌آید و این بار به حوادثی می‌پردازد که جنبه تاریخی‌شان بر وجه اسطوره‌ای آن‌ها برتری دارد.

کاراکترها هم خلاف دورمان قبلی، حیطه عمل، اختیارات و نیز توانمندی‌های‌شان محدودتر است. البته دو کاراکتر محوری رمان، از این قاعده مستثنا هستند؛ اولی سیمرغ است که موجودیت کاملاً اسطوره‌ای خودش را حفظ کرده و از ساحت داستانی رمان اسطوره‌ای دوم (راز کوه پرنده) وارد این رمان شده است. او تا آخر اثر، هم‌چنان در جایگاه اسطوره‌ای‌اش می‌ماند و حضورش در این رمان چشمگیرتر است. سیمرغ کلاً علاوه بر آن که شکل‌گیری حوادث را آسان می‌سازد، همانند یک مدیوم ثابت، ارتباط هر سه رمان را به هم ممکن کرده و به کلیه حوادث، انسجام و همسانی قابل قبولی داده است. می‌توان گفت از لحاظ شکل‌گیری حوادث داستان، حضور سیمرغ به مراتب مهم‌تر و اساسی‌تر از راویان نوجوان است؛ چون بدون حضور او، امکان پردازش این تریلوژی فراهم نمی‌شد.

کاراکتر دوم، کورش هخامنشی است. او به عنوان کاراکتری نیمه اسطوره‌ای معرفی می‌شود و حضورش، بسترهای تخیلی رویدادهای داستانی را گسترش می‌دهد. همه «بن‌مایه‌های داستانی» رمان «رستاخیز فرامی‌رسد»، حول محوریت داستانی او و نقشی که در تاریخ دارد، دور می‌زند. نویسنده با این که کم‌تر از داریوش و راوی نوجوان داستان (بردیا) او را درگیر حوادث می‌کند، از طریق کاراکترهای دیگر و حوادثی که در اصل به او مربوط می‌شود، به طور غیرمستقیم و گاه مستقیم، با ظرافت و هوشمندی موفق به کاراکتریزه کردن او می‌شود. در نتیجه، کوروش با همه وجوه بیرونی و درونی‌اش، برای خواننده قابل درک است.

همدستی و همداستان شدن آدم‌ها و حتی پدیده‌ها و عناصر دیگر داستان، در مسیرِ دوسویه شدن صف دوست و دشمن نیز زیباست. نویسنده ابتدا در هر فصل و موقعیتی، جهان موجود داستانش را بین این دو و براساس شکل‌دهی خیر و شرّ تقسیم می‌کند تا بعداً لذت بازستاندن هرگونه امکان و توانی از دشمن و مظهر شر، به کام انسانِ دوست و خیراندیش و نیز به رمان، طعمی شیرین‌تر و دلچسب‌تر از آن چه هست، بدهد. در این مورد، تلاش راوی نوجوان (بردیا) برای ارزیابی فتح بابل و دفع و شکست نیروی شر، هنگامی که زیر دیوار بلند شهر بابل در اعماق آب تقلا می‌کند، مثال زدنی است: «فشار آب با دست‌های نامرئی‌اش به نفع بابلیان مرا به بیرون هل می‌داد و من یک تنه به نمایندگی از همه پارسیان مقاومت می‌کردم و جلو می‌رفتم.» (صفحه ۹۳)

استفاده از حواس پنجگانه، در سراسر موقعیت‌های پرحادثه رمان‌ها چشمگیر است؛ زیرا «حادثه» اصولاً به تمرکز حواس می‌انجامد. به کارگیری حس بینایی در توصیف مکان‌ها، نقاشی‌ها (صفحه ۲۰۴) و حالات و موقعیت‌ها (صفحه‌های ۴۹ و ۵۰) و صحنه‌های نبرد و رویارویی، از ویژگی‌های رمان است. نیز از آن‌جا که در تمام نبردها ابزار جنگی مثل شمشیر، گرز، کمان و... کارایی کثیر و نامحدودی دارند، حس لامسه کاربری زیادی پیدا کرده است. صداهای آسمان، زمین، دریا و به هم خوردن اشیا و حتی صدای دهل (صفحه ۲۹) و آدم‌ها، آن هم در جایی که حتی پرندگان و دیوها هم حرف می‌زنند، افکت‌ها و تأثیرات حس شنوایی را چند برابر کرده است. خوردن انواع غذاها، میوه‌ها و نوشیدنی‌ها نیز حس چشایی را در حد متعارفی تحریک می‌کند. در کل، حس بینایی، لامسه و بویایی بیشتر به کار گرفته شده‌اند. در ارتباط با حس بویایی، از بوی غذا، بخور و عود و عنبر (صفحه ۱۹۰) گرفته تا بوی ماهی، دریا، نم، تعفن و غیره و نیز بوی گل‌ها (صفحه‌های ۲۰ و ۳۴) را در رمان داریم. «آرمان آرین» گاهی به کمک «مونتاژ موازی»، یکی از حواس را با اندیشه‌های کاراکتر همراه می‌کند تا حس‌آمیزی موقعیت را تشدید کند: در صفحه ۳۴ ، وقتی داریوش یکی از گل‌های سرخ را می‌بوید، همزمان حس بویایی‌اش با اندیشیدن و حالت انسانی‌اش همراه می‌شود. وقتی او در صفحه بعد، اندیشه‌اش با یک نتیجه نسبی رضایت‌بخش به پایان می‌برد، قبل از آن برای آخرین بار، همان گل را بو می‌کند (صفحه ۳۵). این استفاده از پدیده‌ها یا حس‌ها برای تشدید یک حس معین یا یک موقعیت ذهنی

کاراکترها قبلاً در یک گستره تاریخی شعری حضور داشته‌اند و باید دارای ما به ازای دیگری می‌شدند تا علت‌های حضور ثانوی آن‌ها در یک رمان توجیه شود و نشان دهد که برای انتقال از یک داستان منظوم به یک داستان منثور، حامل و حاوی ظرفیت‌های نو و قابلیت‌ها و ویژگی‌های نامکشوف و پردازش نشده‌ای بوده‌اند. از این رو، حضورشان در رمان «پارسیان و من» این فرصت را به آن‌ها و حتی به کاراکترهایی مثل کوروش و داریوش که در یک بستر تاریخی می‌زیسته‌اند، داده است که به طور آزاد و کامل، در دنیای تازه‌ای جان بگیرند و این بار زندگی حماسی خویش را با ظرفیت‌های نامحدودتری آغاز کنند

خاص، در رمان دوم (راز کوه پرنده) نیز هست که در جای خود به آن اشاره شده است.

در رمان «رستاخیز فرامی‌رسد»، راوی نوجوان بیش از رمان‌های اول و دوم، در بطن حوادث قرار می‌گیرد. او حتی عاشق هم می‌شود (صفحه ۱۵۹) و این نشان می‌دهد که سیر حوادث تا حدی به بزرگ شدن جسمی و مخصوصاً روحی و روانی او منجر شده است، اما درگیری‌های او گاهی بسیار اغراق‌آمیز نشان داده شده و این زیاده‌روی، در فضای شلوغ و حماسی رمان که به طور طبیعی مقداری غلو همراه دارد، گم و در نتیجه نادیده گرفته شده است. توصیفی که «آرمان آرین» از این نوجوان پانزده ساله (صفحه ۱۵۷) ارائه می‌دهد، دست کمی از بعضی از کارهای معمولی رستم در رمان دوم (راز کوه پرنده) ندارد و به حدی اغراق‌آمیز است که خود راوی هم تعجب می‌کند:

«از اسب پایین پریدم و داریوش را بلند کردم. نمی‌دانم چه طور، ولی با دست‌های یخ بسته و بی‌حس او را بر پشت اسب انداختم که ناگهان کسی مرا از پشت گرفت. شمشیر داریوش را به یک آن برداشتم و بر دست‌های راهزن کشیدم. خون که به اطراف پاشید، رهایم کرد. لگدی توی صورتش کوبیدم و با ضربه‌ای دیگر کار را تمام کردم. این من بودم؟ این من بودم؟» (صفحه ۶۰)

نویسنده هر گونه توصیف و تحلیل کاراکترهای رمان را به میزان حضور و نحوه ارائه قابلیت‌های خودشان واگذار می‌کند. آن‌ها به نسبت تأثیری که بر روند حوادث دارند، در داستان ظاهر می‌شوند

«آرمان آرین» گاهی به کمک «مونتاژ موازی»، یکی از حواس را با اندیشه‌های کاراکتر همراه می‌کند تا حس‌آمیزی موقعیت را تشدید کند

با همه این‌ها، همین اغراق هم به علت کثرت کاراکترهای پرهیبت و برجسته و نیز فضای حس‌آمیز و تهییج‌کننده رمان، بر ذهن و احساس خواننده سنگینی نمی‌کند و او می‌پذیرد که شاید... شاید در بروز این اعمال قهرمانانه و حتی عبور باورنکردنی و توان‌فرسای او از زیر حصار فولادی اعماق رودخانه در زیر دیوار شهر بابل (صفحه‌های ۹۴ و۹۵) تأثیر دلاوری‌ها و توانمندی‌های دیگران دخیل بوده باشد.

«آرمان آرین» رویکردی کثرت‌گرا دارد و این در هر سه رمان قابل تشخیص است. این ویژگی نشان می‌دهد که او در ارتباط با کاراکترها، فضا و موضوع داستان‌ها کلیه داده‌های لازم را که با ویژگی‌های بصری به رمان فضایی عینی و واقعی می‌بخشند، شناخته است؛ یعنی پیش آموزه‌های لازم را قبلاً آموخته و با شناخت کامل از موضوع، به پردازش داستان‌ها پرداخته است. به جرأت می‌توان گفت که هر سه رمان، در زمره بصری‌ترین رمان‌های سال‌های اخیر قرار می‌گیرند و به دلیل جاندار بودن درونمایه و فضای رمان‌ها، می‌توان چندین فیلم‌نامه از آن‌ها درآورد؛ زیرا به غایت سینمایی‌اند.

ظهور نویسنده‌ای توانمند

تریلوژی «پارسیان و من»، این سؤال را پیش می‌آورد که میزان قابلیت نویسنده برای بازآفرینی این کاراکترها و رویدادهای تاریخی، به چه عواملی بستگی پیدا می‌کند و در حقیقت، چند عامل ابتکاری برای این کار وجود دارد؟ جوابی که این رمان سه گانه با چند و چون خودش به سؤال می‌دهد، این است که نویسنده بیش از سه عامل ابتکاری پیش روی نداشته و از هر سه به طور مطلوب بهره گرفته است، عامل اول، نگرش استقرایی به کاراکترهایی است که در شاهنامه، با رویکردی کلی و قیاسی پردازش شده‌اند. «آرمان آرین» با وارد کردن کاراکترها و موقعیت‌ها به حیطه یک تخیل واقعاً فراگیر و در عین حال جزئی‌نگر، آن‌ها را عینی‌تر، ملموس‌تر و حیات‌مندتر کرده است:

«رستم پیش رفت و دست پدرش را بوسید و با فروتنی همه آن چه را که روی داده بود، برای او باز گفت. زال دست نوازشی بر سر پهلوان عظیم‌الجثه کشید و رستم چند گام به عقب آمد و زانو در کنار من و روبه‌روی پدرش نشست. برایم بسیار جالب بود که چنین مرد نیرومندی در برابر پدرش این قدر فروتن و مهربان باشد.» (راز کوه پرنده، صفحه ۵۳)

عامل دوم که در اصل مکمل عامل نخست است، تأکید بیشتر بر سفرهای کاراکترها و حتی سفرهای تازه‌ای تدارک دیدن برای آن‌هاست تا فرصت‌ها و بهانه‌های بیشتری برای ورود به گستره‌های حادثه‌خیز طبیعت و در کل، جهان هستی داشته باشند.

در نتیجه، خود طبیعت به عنوان یک بستر داستانی خیلی مهم، با همه خصوصیات و موجودات شگفت‌انگیزش، با موجودیت کاراکترهای مشخص رمان‌ها جمع شده است تا حوادث نوینی شکل بگیرد و ساحت‌های داستانی، به بی‌کرانگی و حد اعلای مطلوب خود برسند:

«مشعل‌های گرم نارنجی، دشت روبه‌رویم را فروپوشاند و من دیدم که در فرورفتگی انتهای دشت، در پس همان تپه‌ها هزاران هزار مرد و خیمه و اسب اطراق کرده‌اند. در پس آن دیوارهایی بسیار بلند بود و رودخانه‌هایی که از شمال به آن‌ها داخل و از جنوبش خارج می‌شدند و در زیر نور نقره‌ای خیز برمی‌داشتند. با

ناباوری گفتم: داریوش ... داریوش... ما رسیدیم.» (رستاخیز فرا می‌رسد، صفحه‌های ۶۲ و ۶۳)

عامل سوم، به کارگیری و تأکید بر ضمائم، عناصر و اشیاست که از یک نقش روی لباس گرفته تا جامی که در آن می‌نوشند، بخوری که استنشاق می‌کنند یا نوع غذایی که می‌خورند و حتی خرده روایت‌های بینامتنی و ده‌ها مورد دیگر، همگی به باورپذیری و غیرقابل تردید بودن آدم‌ها، عناصر و اجزا و پدیده‌های شکل گرفته داستان کمک کرده‌اند:

«بوی نان داغ و تازه و کنجد کباب شده روی نان همه آشپزخانه را پر کرده بود. آتش در تنور سرخ و داغ می‌سوخت و چند قرص نان شیرمال توی کاسه‌ای جلوی تنور بود که هنوز از آن‌ها بخار برمی‌خاست. روی تاقچه‌ها در ظروف مختلف، سیر، سرکه و چند نوع ترشی و شوری و زیر آن‌ها ظروف سفالی با لعاب آبی یا سرخ یا قهوه‌ای قرار داشت.» (کاخ اژدها، صفحه‌های ۹۹ و ۱۰۰).

رمان سه جلدی «پارسیان و من»، به حدی زیبا و گیرا نوشته شده است که حتی اگر کسی شاهنامه فردوسی را چندین بار خوانده باشد، باز خود را بی‌نیاز از خواندن این رمان‌ها نمی‌داند.

طنز ملایمی هم در نوع رویکرد نویسنده به حوادث وجود دارد که همه چیز را با شیرینی خود، دلپذیر و دلچسب کرده است. هر سه راوی که سن‌شان از پانزده سال بیشتر نیست با قهرمانان، شاهان و سرداران همراه می‌شوند و به آن‌ها کمک می‌کنند: راوی نوجوان اول که قدی کوتاه هم دارد (کاخ اژدها، صفحه ۲۰۱)، همراه پدرش در جنگ‌ها شرکت می‌کند و حتی خنجری در سینه «خومنکه» می‌کارد (صفحه ۲۱۶).

راوی نوجوان دوم، در رمان «راز کوه پرنده»، در همه جنگ‌های رستم با اژدها و دیوها به عنوان ناظر و همراه حاضر است و با بعضی از خطرناک‌ترین نبردهای او فقط چند قدم فاصله دارد. راوی نوجوان سوم، در رمان «رستاخیز فرامی‌رسد»، گاهی واقعاً می‌جنگد. او در فتح بابل به کوروش کمک می‌کند و حتی داریوش را از مرگ حتمی نجات می‌دهد (صفحه ۶۰). این عملکردهای اغراق‌آمیز، نقش هر سه راوی نوجوان را در بعضی حوادث تا حدی طنزآمیز جلوه داده است.

نثر روایی رمان‌ها که اکثر حجم هر سه رمان را به خود اختصاص داده، نثری حس‌آمیز و گاه حماسی و با درونمایه اثر مناسب و همخوان است. دیالوگ‌ها که اغلب فقط برای برون‌ریزی عاطفی، لابه‌لای این نثر و به اقتضای موقعیت به کار گرفته شده‌اند، به فارسی رایج غیرشکسته‌اند و حلاوت خاصی به رمان‌ها بخشیده‌اند. برای مثال، وقتی کوروش در جایگاه یک کاراکتر تاریخی و نیمه‌اسطوره‌ای، در بحبوحه فتح بابل، کنار گوش راوی نوجوان که مدتی طولانی غایب بوده است، به شوخی می‌گوید: «کدام گوری بودی؟» (رستاخیز فرامی‌رسد، صفحه ۱۱۳) انبساط خاصی به خواننده دست می‌دهد.

با وجود این، رمان‌ها به ویراستاری مجدد نیاز دارند؛ زیرا کلماتی غلط نوشته شده‌اند و تعدادی از حروف اضافه قابل حذف هستند. اصطلاحاتی نیز در جاهای مختلف، با دو رسم‌الخط متفاوت نوشته شده‌اند. علامت‌گذاری‌ها نیز نیاز به اصلاح دارد.

در کل، باید گفت که کاراکترها قبلاً در یک گستره تاریخی شعری حضور داشته‌اند و باید دارای ما به ازای دیگری می‌شدند تا علت‌های حضور ثانوی آن‌ها در یک رمان توجیه شود و نشان دهد که برای انتقال از یک داستان منظوم به یک داستان منثور، حامل و حاوی ظرفیت‌های نو و قابلیت‌ها و ویژگی‌های نامکشوف و پردازش نشده‌ای بوده‌اند. از این رو، حضورشان در رمان «پارسیان و من» این فرصت را به آن‌ها و حتی به کاراکترهایی مثل کوروش و داریوش که در یک بستر تاریخی می‌زیسته‌اند، داده است که به طور آزاد و کامل، در دنیای تازه‌ای جان بگیرند و این بار زندگی حماسی خویش را با ظرفیت‌های نامحدودتری آغاز کنند.

هر سه رمان، جزو رمان‌های حادثه محور (Novel of adventure) و در همان حال در ژانر رمان تاریخی ـ اسطوره‌ای (Mythological and historical novel) جای می‌گیرند.

«آرمان آرین» در پی ترجمه بیت به بیت اشعار شاهنامه یا سطور کتاب تاریخ و ارائه کلیشه‌هایی برای کاراکترها و وقایع بی‌شمار نبوده، بلکه همه چیز را با تخیلات خودش بازآفرینی کرده است و در این مسیر، افزوده‌های عاطفی، تخیلی و اندیشمندانه‌اش با تجانس و سنخیتی درخور تحسین و به گونه‌ای روا، طبیعی و باورپذیر درون همه آدم‌ها، حوادث، مکان‌ها و اشیا، هنرمندانه تزریق شده است و ما حتی با یک عنصر یا شخص، مکان و شیء اضافی یا مصنوعی روبه‌رو نیستیم؛ همه عناصر و پدیده‌ها جزو شاکله بیرونی و درونی رمان‌ها شده‌اند.

تخیلات شخصی راوی، با فضا و سایر حوادث رمان سنخیت دارد و در ارتباط با روایت حوادث بی‌شمار رمان، به کاراکتریزه شدن او نیز کمک فراوان کرده است. این رویکرد، تخیل خواننده را همواره فعال نگه می‌دارد: