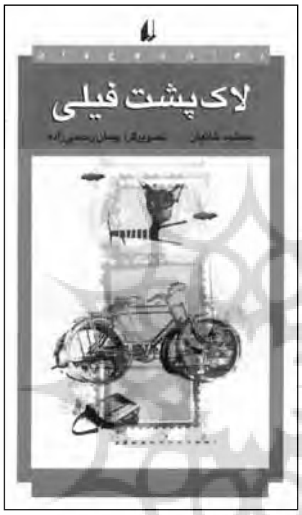
تهدیدهای زیبای ذهن

حسن پارسایی



عنوان کتاب: لاک‌پشت فیلی
نویسنده: جمشید خانیان
تصویرگر: پیمان رحیمی‌زاده
ناشر: افق
نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۵
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۸۰ صفحه
بها: ۹۰۰ تومان

آیا دوران کودکی همیشه با ماست و ما هر جا که می‌رویم، حتی وقتی به پیرسالی می‌رسیم، کودکی خود را نیز در روح و روان‌مان داریم یا احساس می‌کنیم؟ چرا تصاویر و حوادث دوران کودکی، ماندگارتر و عینی‌تر هستند و اغلب مرجع خاطره‌ها و نیز منشأ خلق داستان‌های گوناگون می‌شوند؟

رُمان **لاک‌پشت فیلی**، به قلم « جمشید خانیان»، بر آن است در بطن خاطراتی که در قالب و بیانی داستانی پردازش شده، جواب‌هایی به این سؤال‌ها بدهد.

با خواندن رُمان، بلافاصله به این برداشت می‌رسیم که رویکرد نوستالژیک نویسنده به گذشته، او را واداشته است تا در سنین بالا دوباره به همان میعادگاه زمانی برگردد و آن‌چه را در مدتی کوتاه بر او گذشته، بازگو کند. یکی از علت‌های این نگاه به گذشته، همانا کنجکاوی بیشتر و علاقه به شناخت دوباره خود در آن سن است. به عبارتی، نویسنده می‌خواهد هر چه بیشتر به نوع رابطه کودکانه خود با محیط و دیگران پی ببرد. لذت این بازگشت به گذشته، برای او قابل قیاس با چیز دیگری نیست؛ زیرا با لذات یک سفر ذهنی و نیز با مکاشفات درونی همراه است و این را از نوع بیان و رویکرد او درمی‌یابیم:

«من و پدرم توی باغچه، برای لاک‌پشت یک خانه درست کردیم. خوراک او فقط علف بود که هیچ‌وقت هم ندیدم چه‌طور می‌خورد. در این چند روز کارم همین بود که پای باغچه می‌نشستم زیر درخت سیب و به لاک‌پشت نگاه می‌کردم. برای من او حیوان عجیبی بود.» (صفحه ۸)

در حوزه داستان‌نویسی، با خاطره‌گویی و خاطره‌نگاری نیز روبه‌رو هستیم که ارزش داستانی چندانی ندارند، اما از آن‌جا که تجارب انسانی در هر سن، از همین خاطره‌ها جدا نیست و بسیاری از آن‌چه در داستان‌ها بیان می‌شود، در اصل به این حوزه مربوط می‌شود، باید به وجوه متمایز خاطره‌گویی با داستان‌نویسی توجه داشت. در خاطره‌گویی که نوعی گزارش‌نویسی به حساب می‌آید، نگرش نویسنده ژورنالیستی است و در اصل چیزی را برای بار دوم یا سوم یادآور می‌شود که به درد صفحه روزنامه‌ها می‌خورد.

داستان‌نویس نباید تمام آن‌چه را روی می‌دهد، همان‌گونه و با حفظ همه جزئیات آن بازگو کند، بلکه باید به کمک احساس و

اندیشه و با نگاه یک انسان ثانی که معطوف زیبایی‌ها و شگفتی‌های حوادث شده، به موضوع خود بنگرد. دیگر آن‌که روابط نادیده‌ای را که قبلاً مکشوف نبوده، کشف کند و نوعی غایت‌مندی که معمولاً در حوادث اولیه وجود ندارد، در آن‌ها بیابد و همه این‌ها را نه به‌طور تصنعی، بلکه با تعمق و زندگی دوباره با آدم‌ها و حوادث داستانش خلق کند و با تبیینی بصری و به زبانی حس‌آمیز نشان دهد. این کار بدون کشف و شهود، عاطفه‌ورزی و اندیشه‌ورزی امکان‌پذیر نیست و باید در پشت همه آن‌ها، نوعی کشف رازهای پنهان و نیز وجه شهودی دادن به بُن‌مایه‌های ناگفته، نادیده و تازه وجود داشته باشد.

« زبان» نیز در بیان و پردازش چنین داستانی، نقش مهمی دارد و باید از همان آغاز شاکله متمایز خود را ارائه دهد تا با گزارش‌نویسی و خاطره‌نگاری اشتباه نشود.

اولین پاراگراف قصه **لاک‌پشت فیلی**، به دلیل پیروی از این ویژگی و شاخصه، خواننده را در پیچ و خم یک زبان داستانی گرفتار می‌کند و او را نه به « گذر ذهنی»، بلکه به تعمق و تفکر وا می‌دارد و هم‌زمان می‌کوشد به درون او تَلَنگُرهایی عاطفی و ذهنی بزند تا از فضای قبل از داستان بیرون بیاید و بداند که در حال وارد شدن به دنیای خاص یک داستان است؛ داستانی که از همان آغاز برآن است کاملاً از خاطره‌نویسی فاصله بگیرد:

«غروب بود. درست دو روز بعد از اسباب‌کشی ما به خانه جدید می‌گذشت که او را برای اولین بار نزدیک کوچه دوم دیدم. سه روز بعد او یک مرتبه غیبش زد. در این سه روز، من دو بار دیگر او را دیدم. حالا هفت سال از آن روزها می‌گذرد. آن موقع من یازده سال داشتم و او حتماً سه- چهار سال از من بزرگ‌تر بود. در این چند سال هیچ‌وقت نتوانستم او را فراموش کنم؛ نه او، نه اسمش، نه سوسکِ توی قوطی، نه دیواری که رو به کوچه دوم بود و نه آن خط سفید و باریک را ». (صفحه ۵)

نثر جمشید خانیان، کاملاً داستانی است و همین نوعی ویژگی اساسی محسوب می‌شود. ضمناً میزان شیفتگی و علاقه او را نیز به این حوزه نشان می‌دهد؛ طوری که خواننده به این نتیجه می‌رسد که بهترین شیوه روایت داستان، همین الگوی زبانی خاص خانیان است و اگر به هر لحن دیگری بازگو شود، ساختار موضوعی و نیز ساختار فنی داستان آسیب می‌بیند:

«وقتی لاک‌پشت ما که اندازه یک کدو بود، یک مرتبه گم شد، هیچ‌وقت آرزو نکردم که برگردد. مادرم گفت او جای دوری نمی‌تواند برود. حتماً یک روز برمی‌گردد. اما نه این‌که لاک‌پشت‌ها آهسته آهسته راه می‌روند، اگر تا سر خیابان هم رفته باشد، صد سال طول می‌کشد تا برگردد. تا آن موقع حتماً برای خودش یک لاک‌پشت فیلی شده.» (صفحه ۹)

جمشید خانیان برای آن‌که زمینه عاطفی را برای خوانش داستان آماده و به گونه‌ای از موضوع « آشنایی‌زدایی» (Defamiliarization) بکند، علت روایت داستان را که اولین نگره برای شکل دادن نهاده‌های غایت‌مند آن به شمار می‌رود، در هاله‌ای از شگفتی و « نباید»ها بازگو می‌کند و می‌کوشد خواننده به این باور برسد که بازگو کردن این داستان، به شکستن « یک طلسم» بسیار سخت می‌ماند. ضمناً نوعی نادیده گرفتن عرف و انجام یک کار ممنوعه است که هراس و گونه‌ای « پیش‌گویی» هشداردهنده هم در خود دارد و نویسنده با بی‌اعتنایی به آن، برای اولین بار به خواننده اجازه ورود به این حریم را می‌دهد. همین تأکید ضمنی، نوعی پیش‌زمینه ذهنی برای مخاطب است تا بداند که با داستانی متفاوت روبه‌رو است. در نتیجه، کاملاً او را از لحاظ عاطفی درگیر می‌کند تا با علاقه زیاد و هر چه زودتر داستان را بخواند:

« آن زمزمه‌ها که نباید به کسی چیزی بگویم، همین‌طور مثل سحر و افسون با من ماندند. ماندند تا حالا، حالا هم نمی‌گویم که با نوشتن شرح آن ماجرا، خاطره‌اش را فراموش خواهم کرد. نه، خاطره چیزی نیست که از بین برود؛ چه خوب چه بد. اما شاید، فقط شاید این فکر را فراموش کنم که آخرش او یک‌جایی روبه‌رویم ظاهر می‌شود و یا یک روز ناگهان از پشت سر دستش را روی شانه‌ام می‌گذرد.» (صفحه ۷)

در داستان **لاک‌پشت فیلی**، دیدن یک موجود عجیب که تفاوت‌های زیادی با حیوانات دیگر دارد، باعث به حرکت درآمدن چرخه ذهنی یک نوجوان می‌شود تا جایی که در دنیای تخیلی‌اش، قابلیت‌هایی را به این حیوان نسبت می‌دهد و حتی آن را با نمونه بسیار بزرگش به قیاس درمی‌آورد و عاقبت آن را قرینه عینی همان نمونه می‌پندارد و چون از این حیوان می‌ترسد، برای او ویژگی‌ها و خصوصیات فراواقعی قائل می‌شود. این در اصل، نوعی توجیه ناخودآگانه ترس‌ها و ضعف‌های خود نوجوان در همان دوران است و به موجود عجیبی که در برابرش ایستاده، شخصیت، قدرت و برتری و اعتبار می‌بخشد. نوجوان داستان، اغلب از این هم فراتر می‌رود و بعضی از قابلیت‌های انسانی را به لاک‌پشت نسبت می‌دهد. از جمله این‌که می‌پندارد لاک‌پشت با او حرف می‌زند. کارهای خاصی می‌کند و او را دائم زیر نظر دارد. نوع و سنخیت دیالوگ‌های لاک‌پشت، طوری است که نشان می‌دهد قهرمان داستان، یک رقیب بزرگ‌تر و قوی‌تر از خودش را در وجود لاک‌پشت می‌بیند:

« کلمه‌ها جوری از دهانش بیرون می‌آمدند که انگار دندان نداشت. چیزی نگفتم.

گفت: « به خیالت دیروز نتونستم بگیرمت؟»

و ابرو بالا انداخت: « نخواستم.»

خشکم زده بود.

ادامه داد: فقط می‌خواستم دستت بیاد که این‌جوریام نیس که سر تو بندازی پایین، همین‌طوری مثل گربه بیای و بری.»

اگر دوچرخه نبود، شاید می‌توانستم از دستش در بروم.» (صفحه ۲۵)

واقعیت مهم‌تر و برجسته‌تری تمام آن‌چه را به آن‌ها اشاره شد، تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و آن‌هم « تنهایی» این پسر نوجوان است. او خواهر یا برادری ندارد و « تک‌فرزند» محسوب می‌شود. در نتیجه، همواره نیاز دارد که با یک هم‌سن خود حرف بزند و بازی کند. از آن‌جا که در محیط خانواده از چنین موهبتی محروم شده، آن را بیرون از خانه جست‌وجو می‌کند. البته ترس از آمدن به محیط جدید نیز همواره با اوست و بیم دارد که در این محیط، با تعارضاتی روبه‌رو شود. این تنهایی و ترس اجتناب‌ناپذیر، لاک‌پشت را به عنوان رقیبی زورگو و قوی‌تر در ذهن او جای می‌دهد؛ یعنی او هم‌زمان با ایفای دو نقش متفاوت در خیالش، به گونه‌ای با وجود مجازی یک رقیب که در لاک‌پشت به تصور، جان‌بخشی و هویت‌نگاری انسانی درآمده، حرف می‌زند.

یکی از ویژگی‌های قابل تأمل رُمان لاک‌پشت فیلی، تأکید زیاد بر تخیل و علت‌های بروز و شکل‌گیری این تخیل است که نقش بنیادین در شکل‌دهی به داستان دارد و این‌که بعید نیست یک نوجوان، گاهی بخشی از موجودیت درونی و بیرونی خود را حتی در وجود « یک حیوان» که تقریباً قرینه همان اسباب‌بازی سنین پایین‌تر و اوان کودکی هم هست، ببیند

در داستان **لاک‌پشت فیلی**، آدم‌ها بیش از حد به هم نسبت داده می‌شوند. آن‌ها دلمشغولی همدیگر هستند. این تعامل عاطفی زیاد، سبب شده که دیالوگ‌های‌شان به هم شبیه باشد و این تعجبی هم ندارد؛ زیرا هم‌سویی عاطفی معمولاً به‌طور ناخودآگاه با شباهت‌های گفتاری و رفتاری یک جمع هم‌گرا می‌انجامد. به سنخیت و مشابهات گفت‌وگوی قهرمان داستان و پدرش و نیز به گفتار جداگانه پدر و مادرش توجه کنید:

۱. « آهسته گفت: چی شده؟

آهسته گفتم: هیچی.

گفت: پس چرا رنگت پریده؟

پدرم از توی آشپزخانه بلند گفت: با هیشکی کورس گذاشته بود!» (صفحه ۱۸)

۲. « پدرم بلند گفت: هیچی نبود. نگران نباش.

مادرم گفت: پس این صدای هیچی بود که تو خونه پیچید.» (صفحه ۱۹)

تأکید بر « بازی»، چه با تعریف بیرونی آن و چه با تعریف درونی‌اش، یعنی « بازی ذهنی» نیز بخشی از نیازهای روحی و روانی قهرمان داستان را آشکار می‌سازد. در حقیقت، از طریق همین داده‌هاست که خواننده به خصوصیات عاطفی و ذهنی نوجوان داستان پی می‌برد و به این طریق، شخصیت‌پردازی او کامل می‌شود.

روند شکل‌گیری حوادث رُمان، گرچه بر اساس یک اتفاق در گذشته شکل می‌گیرد، سمت و سوی همه چیز به « آینده» است و در حقیقت، حادثه‌ای که به آینده تعلق دارد، گذشته را به میدان می‌آورد و کم‌رنگ می‌کند. با وجود این، جمشید خانیان با اشاره به آخرین جمله پدر نوجوان درباره ترفند لاک‌پشت‌ها که آخرین عبارت رُمان هم هست، می‌خواهد تا حدی ماندگاری تأثیرات گذشته را خاطرنشان سازد (صفحه ۸۰). ضمناً پدر قهرمان داستان هم، ذهنیتی تخیلی و داستانی دارد و این هم یکی از پیش‌زمینه‌های شکل‌گیری داستان تخیلی در ذهن این نوجوان است. پدر به او می‌گوید: «لاک‌پشت‌ها وقتی غیب‌شان می‌زند، نقشه‌ای توی سرشان دارند» (صفحه ۸۰).

گرچه عوامل زیادی در پردازش این داستان دخیل هستند، اما نوع انتظارات و خواسته‌های نوجوان نیز نقشی اساسی در شکل‌گیری وقایع انتزاعی و تخیلی رمان دارند تا جایی که بعضی از حقایق اولیه‌ای را که پدر نوجوان به او گفته، تغییر می‌دهند؛ مثلاً پدرش به او می‌گوید: «برای بازی با لاک‌پشت‌ها باید تبدیل به یک لاک‌پشت شد؛ چون آن‌ها فقط مثل خودشان بازی می‌کنند، نه مثل ما آدم‌ها» (صفحه ۸ و ۹). اما این معادله در رُمان برعکس می‌شود؛ یعنی به جای آن‌که در بازی، نوجوان به لاک‌پشت تبدیل گردد، لاک‌پشت خصوصیات و رفتارهای انسانی پیدا می‌کند. این موضوع بیانگر آن است که دنیای داستان، با دنیای واقعی تفاوت‌هایی دارد.

رُمان دارای بُن‌مایه‌های روانشناختی نیرومندی است؛ ذهن پسر نوجوان عناصری را بازنمایی و قرینه‌سازی می‌کند که قبلاً در محیط زندگی‌اش بوده‌اند. او این عوامل و عناصر واقعی را به گستره تخیلات خود می‌برد و بعد به شکل دیگری از نو می‌آفریند.

یکی از ویژگی‌های قابل تأمل رُمان لاک‌پشت فیلی، تأکید زیاد بر تخیل و علت‌های بروز و شکل‌گیری این تخیل است که نقش بنیادین در شکل‌دهی به داستان دارد و این‌که بعید نیست یک نوجوان، گاهی بخشی از موجودیت درونی و بیرونی خود را حتی در وجود « یک حیوان» که تقریباً قرینه همان اسباب‌بازی سنین پایین‌تر و اوان کودکی هم هست، ببیند. این‌جا اسباب‌بازی مورد نظر، یک موجود زنده، واقعی، ترسناک؛ عجیب و دوست‌نداشتنی است.

در این رُمان، حادثه بیرونی چندان مهمی اتفاق نمی‌افتد و همه چیز در این خلاصه می‌شود که پدر نوجوان لاک‌پشتی به خانه آورده و بعد از چند روز گم شده است (صفحه ۸). این گم شدن لاک‌پشت، به حوادث درونی و ذهنی که حاصل گفته‌ها و ناگفته‌های شگفت‌انگیز در مورد این حیوان و نیز مشاهده آن برای اولین بار است، دامن می‌زند و طی سه مرحله و در سه روز، دوباره این موجود را در ذهن او تصویر می‌کند و حتی به موجودات دیگری مثل سوسک و گربه هم ربط می‌دهد. در اصل، کُنش و پویایی عاطفی و ذهنی نوجوان، در قالب یک تخیل باورپذیر، از قابلیت تبدیل شدن به یک حادثه محوری و مهم داستانی برخوردار می‌شود که تماماً برآیند نقل‌مکان به یک خانه جدید و نیز جان‌بخشی و معنادهی به تخیلات و ذهنیات انتزاعی است.

در داستان لاک‌پشت فیلی، آدم‌ها بیش از حد به هم نسبت داده می‌شوند. آن‌ها دلمشغولی همدیگر هستند. این تعامل عاطفی زیاد، سبب شده که دیالوگ‌های‌شان به هم شبیه باشد و این تعجبی هم ندارد؛ زیرا هم‌سویی عاطفی معمولاً به‌طور ناخودآگاه با شباهت‌های گفتاری و رفتاری یک جمع هم‌گرا می‌انجامد

نکته مهم و ظریفی در نوع تخیل قهرمان رُمان وجود دارد. اعمال و رفتار لاک‌پشت، واکنش‌هایی کاملاً انسانی‌اند و نوجوان چون در محیط جدید کسی را نمی‌شناسد و بسیار تنهاست، مجبور می‌شود به آن‌چه در ذهن دارد، شخصیتی انسانی ببخشد و او را به عنوان رقیب یا هم محل، وارد ذهن خود کند. در پایان رُمان، وقتی با یک هم‌بازی « حقیقی» روبه‌رو می‌شود، دیگر جایی برای حضور لاک‌پشت و هر حیوان یا حشره « مجازی» دیگری نمی‌ماند.

عنصر زبان، کمک زیادی به باورپذیر شدن حادثه خاص داستان کرده است و سعی نویسنده هم بر آن بوده که مخاطب، چنین زبانی را باور کند و بپذیرد. از این‌رو، ساختار دیالوگ‌ها طوری است که لابه‌لای جملات اصلی، جملاتی توضیحی گنجانده شده تا همانند « مونتاژ موازی» که در سینما بعد از هر سکانس به کار می‌رود، فضای عاطفی موقعیت پرسوناژهای رُمان بعد از هر جمله، به شکلی نمایشی تشدید و هم‌زمان تأثیرات دیالوگ‌ها آشکار گردد:

« گفتم: « من دروغ گفتم. مدرسه نمی‌رفتم.»
چیزی یک مرتبه چنگ انداخت به گلویم.
گفتم: « حالا هر کاری بگی می‌کنم.»
به سختی آب دهانم را قورت دادم.
گفتم: « بگی برو، می‌روم، بگی نرو، نمی‌روم.»
سرش را بلند کرد. صورتش خیس بود.
گفت: « من کی گفتم نرو مدرسه؟ من می‌گم چرا به من نگفتی که نمی‌ری؟»
از روی میز دستمال کاغذی برداشت و اشک‌هایش را پاک کرد.
گفتم: « غلط کردم.»» (صفحه ۶۲).

تخیل در داستان، نه به عنوان تخیل داستانی، بلکه به عنوان واقعیت ذهنی که عملاً برای قهرمان داستان در آن سن رخ داده، مطرح می‌شود، اما چون نوع تخیل کاملاً انتزاعی است و تمام داستان را در بر گرفته، لذا اثر را به یک داستان تخیلی ناب تبدیل کرده که بُن‌مایه‌های روان‌شناختی فردی و نیز شاخصه‌های روحی و روانی نوجوانی، عوامل اصلی شکل‌گیری آن به شمار می‌روند. معمولاً در داستان‌هایی که به بُن‌مایه‌های روحی و روانی می‌پردازند، شخصیت‌پردازی قوی‌تر و عمیق‌تر است و در این داستان هم با این‌که اتفاق بسیار مهمی رخ نمی‌دهد، به علت درونی شدن همه چیز، خصوصیات قهرمان داستان، برای مخاطب قابل درک و تجسم‌شدنی است.

جمشید خانیان بیانی حس‌آمیز دارد و همه حواس پنج‌گانه را به کار می‌گیرد و همین موجب شده تا وجوه و قابلیت‌های تجربی موضوع داستان ارتقا یابد. رُمان، فضای عاطفی شدید و پُررنگی دارد. هر سه عضو خانواده داستان، عاطفی هستند و این نه تنها از دیالوگ‌های‌شان، بلکه از رفتارشان پیداست. آن‌ها به دلیل همین خصوصیت، گاهی تعادل خود را از دست می‌دهند و با شنیدن کوچک‌ترین عبارت یا وضعیت خارج از اعتدالی، چیزی از دست‌شان می‌افتد و می‌شکند. (صفحه‌های ۱۹ و ۵۶)

همین فضای عاطفی؛ یکی از زمینه‌های بروز واکنش‌های ذهنی و عاطفی نوجوان داستان است؛ خصوصاً این‌که بسیاری از داشته‌های ذهنی و

عاطفی‌اش را از پدرش می‌گیرد و همانا اوست که تأویل‌های عجیب و تا حدی افسانه‌ای از لاک‌پشت را به پسرش انتقال می‌دهد. نوع تجربه ذهنی نوجوان، به حدی باور نکردنی است که این ذهنیت را هم پیش می‌آورد که امکان دارد آن لاک‌پشت هرگز برنگشته باشد و این نوجوان بنا به تأثیرات دانسته‌هایی که از پدرش آموخته، در ذهن خود چنین تصور کرده و هنوز هم، یعنی در هجده سالگی و به هنگام بازگویی داستانش، باز ذهنیت و رویکردی تخیلی به همه چیز داشته و همه این‌ها توهم صرف باشد. این تأویل‌های گوناگون، برای این رُمان ویژگی محسوب می‌شود؛ زیرا همه چیز را به‌طور کلیشه‌ای در یک قالب و نگره به خواننده ارائه می‌دهد و او را آزاد می‌گذارد که بر اساس تجربیات و نوع برداشت خود، از آن توشه ذهنی بردارد.

جمشید خانیان رویکردی نوستالژیک دارد و به نظر می‌رسد که دوران کودکی را دورانی پُرماجرا و پُربار می‌بیند. او در بسیاری موارد، اتفاقات را به صورت عینی می‌بیند و تصویر می‌کند. این ویژگی در دو رُمان قبلی او، **« قلب زیبای بابور»** و **« شبی که جرواسک نخواند»** نیز مشهود است. اصرار زیادی هم بر طرح یا رابطه علت و معلولی (پیرنگ) حوادث دارد وگرچه رُمان او بیشتر تخیلی است تا واقعی، هیچ‌گاه از پیرنگ حوادث واقعی غافل نمی‌ماند و بر آن است که داده‌های لازم را برای تبیین خط اساسی یا پیش‌زمینه واقعی حوادث تخیلی در رُمان جای دهد تا شاکله اصلی آن مبهم نباشد. به عبارتی برای ردیابی حوادث، آدم‌ها و مکان‌ها نشانه‌هایی دارد که در مجموع، همان پیرنگ رُمان را شکل می‌دهند.

در این رُمان کلاً دو حادثه اتفاق می‌افتد؛ یکی تصور کردن این پسر نوجوان است که حادثه‌ای واقعی به شمار می‌رود و دیگری خود تصورات اوست که حادثه‌ای کاملاً تخیلی است و حتی بر اولی ارجحیت دارد؛ زیرا تمام رُمان را در بر می‌گیرد و می‌توان گفت همه رُمان در همین حادثه خلاصه می‌شود. خانیان در اواخر رُمان، برای آن‌که محل سکونت قبلی و فعلی قهرمان داستان را به هم ربط دهد، با ظرافتی ناگهانی و غیرمنتظره، آخرین کُد یا شناسه لازم را به خواننده می‌دهد تا چیزی از کلیت و جامعیت موضوع فروگذاشته نشود:

« فقط یک خانه آن ته قرار داشت. یاد غروب روز اول افتادم و همان خط باریک نوری که دیده بودم. حتماً از همین خانه بود. خانه قدیمی بود با درِ کوچک چوبی پوسیده و یک قفل بزرگ عجیب و غریب و دو دیوار کوتاه که ترک‌های زیادی داشت. روی سر در خانه پارچه‌ای میخ شده بود که رویش نوشته بودند: « این ملک به فروش می‌رسد.»» (صفحه ۷۶)

عبارت «این ملک به فروش می‌رسد»، بیانگر آن است که آینده‌ای شاد می‌آید و گذشته، تنهایی و تصورات ترسناک پسر نوجوان را تا حد زیادی به حاشیه می‌راند. این آینده در حریم خانه جدید، در قالب یک هم‌سال، هم‌جنس و هم‌بازی دوست‌داشتنی از راه می‌رسد:

« آن‌طرف خط توی کوچه بُن‌بست، در باز شد و چند لحظه بعد پسربچه‌ای از آن بیرون آمد. حس کردم، سایه‌ای چیزی مثل گربه از پشت سر پسربچه پرید گوشه دیوار. وقتی پسربچه به من رسید، هر دو حلقه سیاه کوله‌اش را دید. آن‌طرف خط ایستاد.

گفت: « سلام!»

لبخند می‌زد.

گفت: « منو می‌شناسی؟»

چیزی نگفتم.

گفت: « من همونی‌ام که دیروز دیدی، داشتیم اسباب‌کشی می‌کردیم.»» (صفحه‌های ۷۶ و ۷۷)

جمشید خانیان علت‌ها را به صورت مستقیم و بی‌واسطه در اختیار خواننده نمی‌گذارد. او هر جا لازم بداند و ضرورت پیشبرد وقایع داستان ایجاب کند، با بیانی داستانی به آن‌ها اشاره می‌کند. در رُمان لاک‌پشت فیلی، به‌طور موجز به فرهنگ و خصوصیات روانی و عاطفی خانواده، نوع روابط آن‌ها، خصوصیات روانی قهرمان داستان و به حضورشان در مکان‌های مختلف پرداخته شده و همه عوامل و عناصر اصلی از جمله خود لاک‌پشت، به نسبت میزان اهمیت‌شان ارائه شده‌اند و برای نوع روابط‌شان و بودن‌شان در داستان هم همواره علت یا علت‌هایی وجود دارد.

در این رُمان، عباراتی مثل « کیف کوله‌پشتی» (صفحه ۲۱) و « گازش را می‌گیرم» (صفحه‌های ۱۳ و ۱۵) وجود دارد که چندان آشنا و مأنوس نیستند و بهتر بود نویسنده، اولی را « کیف کوله‌ای» و دومی را به صورت « گاز دوچرخه را می‌گیرم» بیان می‌کرد؛ هر چند این نکات جزئی چیزی از ارزش رُمان نمی‌کاهد.

رُمان **لاک‌پشت فیلی**، اثری خواندنی است و برای داستان‌نویسان خاطره‌نگار، نمونه، الگو و آموزه قابل تأمل و درخشانی به شمار می‌رود و می‌تواند چه‌گونگی تبدیل یک خاطره به داستان را به شیوه‌ای بسیار زیبا، داستانی و دراماتیک به آن‌ها بیاموزد.

تخیل در داستان، نه به عنوان تخیل داستانی، بلکه به عنوان واقعیت ذهنی که عملاً برای قهرمان داستان در آن سن رخ داده، مطرح می‌شود، اما چون نوع تخیل کاملاً انتزاعی است و تمام داستان را در بر گرفته، لذا اثر را به یک داستان تخیلی ناب تبدیل کرده که بُن‌مایه‌های روان‌شناختی فردی و نیز شاخصه‌های روحی و روانی نوجوانی، عوامل اصلی شکل‌گیری آن به شمار می‌روند