سفر
به زندگی «دیگری»

حسن پارسایی

عنوان کتاب: طبقه هفتم غربی
نویسنده: جمشید خانیان
ناشر: افق
نوبت چاپ: اوّل، ۱۳۸۷
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۸۴ صفحه
بها: ۱۰۰۰ تومان

گاهی شیوه خاص زندگی و حتی پر حادثه بودن آن، میزان تجربیات و نیز همگرایی و همسویی عاطفی یک نوجوانِ متعلق به طبقه پایین را از حد ظرفیت ذهنی یک جوان یا فرد میانسال از طبقه دیگری که چندان در تماس با واقعیت‌های تلخ و شیرین زندگی نبوده است، بالاتر می‌برد. این‌جا دیگر آدم‌ها با سن و سال‌شان به قیاس در نمی‌آیند، بلکه داده‌های ذهنی و شدت عاطفه‌ورزی‌شان است که به آن‌ها سن و سال می‌دهد.

رمان «طبقه هفتم غربی»، اثر «جمشید خانیان»، نشانگر این جنبه اجتماعی انسان است و به نوجوانی می‌پردازد که بنا به الزامات و اقتضائات زندگی و پایگاه طبقاتی‌اش، مدام باید تجربه کند؛ زیرا زندگی‌اش تاکنون با این شکل گرفته و در آینده هم با همین شاکله‌مند خواهد ماند.

فضای بخش آغازین داستان، دقیقاً همانند وارد شدن به درون یک پازل است و به یک معماری ذهنی شکل می‌دهد تا خواننده را به تدریج با کاراکتر نوجوان داستان «هم‌موقعیت» سازد. بعد از تحقیق این امر، هم خواننده و هم نوجوان داستان، هر دو با کنجکاوی و سرگشتگی در هزارتوی مکان، گاهی گُم و گاهی هم برای خود و دیگران پیدا می‌شوند. در این جست‌وجوی ذهنی و هستی‌بخش که برآیند شرایط ناتورالیستی و پر ادبار زندگی پسر نوجوان و مربوط به شرایط ذهنی قبل از ورود به برج است، خواننده کم‌کم با نوع زندگی و فاصله طبقاتی جامعه هم آشنا می‌شود و همه چیز را با

توصیف‌های استقرایی، دقیق و تکان‌دهنده نویسنده به قیاس درمی‌آورد تا این‌که سرانجام در فضای یک اثر رئالیستی انتقادی که آمیزه‌ای امپرسیونیستی هم دارد، قرار می‌گیرد.

در عنوان رمان، کلمه «غربی» هم به نحوی کنایه‌آمیز و تلویحاً تأمل‌برانگیز است و نشانی «قلعه میلاد» هم در خود اثر، نشانه و آدرسی مشخص برای مکان مورد نظر داستان به شمار می‌رود.

در این قلعه یا برج که عنوانش، هم‌تراز کلمه «تولد» است، قرار بر این شده یک نوجوان و یک پیرمرد که هرکدام تمثیلی از آغاز و پایان زندگی هستند، بر اساس نگره دیالکتیکی نویسنده اثر، با هم روبه‌رو شوند و خواننده هم چشم‌داشتی به نتیجه این رویارویی مهربانانه که به همان نسبت کنش‌مند و تحول‌زاست، داشته باشد و در پایان بپذیرد که «تولد»ی ـ ولو کوتاه ـ برای پیرمرد رخ می‌دهد که عملاً بتواند دوباره سری به دوران نوجوانی‌اش بزند.

رویکرد «جمشید خانیان»، برای نشان دادن محیط و رخدادها، استقرایی است. او هر بخش و موقعیت یا شیء یا برخورد آدم‌ها را به‌طور جداگانه نشان می‌دهد و برای چیدمان کلی و قیاسی آن، از ذهن خواننده کمک می‌گیرد. در اصل این خواننده است که چارت، نقشه و طرح همه چیز را در قالب یک تصویر ذهنی ترسیم می‌کند و حتی طرح پازل‌وار مکان، طبقات، راهروها و نشانه‌های روی دیوار را که به علت ناوارد بودن پسر نوجوان و القای حس گم‌شدگی، به‌گونه‌ای مبهم و گنگ در داستان توصیف شده، خودش از طریق بازاندیشی و بازنمایی ذهنی، از گنگی درمی‌آورد. این‌جا به شکل درخشان و زیبایی ذهن راوی، هنگام توصیف مکان‌ها و موقعیت‌ها، به تناسب تازه‌وارد بودن پسر نوجوان و کنجکاوی زیاد فرهنگی و طبقاتی او نسبت به جایی که دیدنش را حتی در خواب هم تصور نمی‌کرده، بسیار جزنگر و استقرایی است. در نتیجه، میزان کنجکاوی و شگفت‌زدگی روحی و روانی نوجوان، همانند یک مایع شفابخش حیاتی، به کالبد داستان تزریق شده است.

رویکرد «جمشید خانیان»، برای نشان دادن محیط و رخدادها، استقرایی است. او هر بخش و موقعیت یا شیء یا برخورد آدم‌ها را به‌طور جداگانه نشان می‌دهد و برای چیدمان کلی و قیاسی آن، از ذهن خواننده کمک می‌گیرد

توصیف‌های رمان «طبقه هفتم غربی»، جزو زیباترین و درخشان‌ترین توصیف‌ها در ادبیات داستانی نوجوانان است؛ چون از حس‌آمیزی و داده‌های بصری و عینی زیادی برخوردارند. در جاهایی حتی خواننده را هم به قرینه کاراکترهای خود داستان، مجذوب موقعیت می‌کنند. این توصیف‌ها هر کدام همانند رخدادی مهم، بر کنش‌زایی و تحرک عاطفی مخاطب می‌افزایند. تأثرزایی و جنبه‌های امپرسیونیستی آن‌ها به حدی است که به هر حادثه غیرمحتملی «احتمال» می‌بخشند و باورپذیری داستان را ارتقا می‌دهند:

«پیرمرد دید که توی آن نور بی‌حال و رنگ، حلقه سیاه چشم‌های امیرعلی، زیر آن دو ابروی پُرپشت مثلثی، یک مرتبه چه برقی زد. امیرعلی این بار سر تکان داد و لب جنباند، اما کلمه‌ای نگفت. پوست پیشانی پیرمرد خط‌خط شد و همان دو سه موی تاب خورده هر دو ابرویش، مثل شاخ کُرک‌دار بلوط پرید بالا. امیرعلی که دید حلقه‌های خاکستری چشم‌های پیرمرد پشت پرده‌ای از آب موج برداشت، دستش را با احتیاط سُر داد زیر سرش. در این حالت، سر پیرمرد روی سینه امیرعلی قرار گرفت.» (صفحه‌های ۲۶ و ۲۷)

«جمشید خانیان» در طول داستان، موقعیت‌های تأثرگذار عاطفی فراوانی می‌آفریند که سبب همذات‌پنداری خوانندگان نوجوان با قهرمان داستان می‌شود.

رویکرد امپرسیونیستی نویسنده، به‌گونه‌ای ظریف و هنرمندانه، طی روند شکل‌گیری رخدادها در بافت ساختاری داستان تنیده شده و چون به بیانی غیرمستقیم کاربری پیدا کرده، زیبایی آن مضاعف شده است. هر عنصر واسطه‌مندی به عنوان عاملی کارکردی و مرتبط برای عنصر دیگر و برای القای داده‌های غیرمستقیم امور به کار گرفته شده است و نتیجه آن نیز هم‌چون علتی ثانویه یا یک «سنتز» برای شکل‌گیری حادثه یا حالت عاطفی جدید عمل می‌کند، این به گونه‌ای همان بهره‌گیری از چرخه دیالکتیکی امور، برای پردازش موضوع و شکل‌دهی داستان است که بر اساس یک «پیرنگ» قویِ مبتنی بر روابط علت و معلولی، مرحله به مرحله ساختار، فضا و موضوع داستان را شکل می‌دهد و پیش می‌برد و «خانیان» هم به‌طور همزمان، بر «تأثرگرایی» و «تأثیرگذاری» عوامل و عناصر تأکید بیشتری کرده است.

با وجود این، بن‌مایه‌های ذهنی و اندیشه‌ورزانه هم از طریق همین عاطفه‌ورزی‌ها و نیز بنا به نوع و ماهیت و چگونگی حوادث ارائه شده‌اند که غایت‌مندی و هدف‌دار بودن داستان را به اثبات می‌رسانند و نشان می‌دهند که در همه حال، هر دو جنبه ذهنی و روانی کاراکتر نوجوان در نظر گرفته شده و نویسنده در مورد آن‌ها تجربیات عینی و عملی داشته و عمیقاً نیز به آن‌ها اندیشیده است؛ طوری که هر واکنش عاطفی، اندیشه‌ای پنهان هم به همراه دارد.

او در کم‌ترین زمان و کوتاه‌ترین سطور، موقعیت‌ها و حالات آدم‌های داستان را به تصویر می‌کشد. این ترفند دقیقاً مساوی با کاربری یک «پلان» در سینماست:

«در باز شد، مردی را که صبح با کراوات سرمه‌ای رنگ و ستاره‌های ریز و سفید

دیده بود، آمد داخل، شاخه گل توی دستش را وارو گرفته بود کنار کشاله رانش. دکمه پایین پایینی را فشار داد و گره کراواتش را شل کرد و سرش را انداخت پایین. در بسته شد. آسانسور راه افتاد.» (صفحه ۶۳).

توصیف‌ها نو و بدیع هستند و هر گونه احساسی را با باورپذیری به خواننده انتقال می‌دهند: «هنوز پاهایش سنگین بود و خستگی مثل قلوه‌سنگ گیر کرده بود توی ماهیچه هر دو پایش.» (صفحه ۶۸)

نثر «خانیان» روان و سلیس است؛ نمی‌توان قبلاً بخش‌های متفاوتی را از آغاز یا میانه و پایان اثر یافت که از همگونگی و همانندی، سبک و سیاق و ضرباهنگ یکسان برخوردار نباشند.

او برای شکل‌دهی این سلاست و همگونی، در اصل از دو نوع نثر به‌طور ترکیبی استفاده می‌کند؛ نثر داستانی و نثر غیرداستانی گزارشی. نثر غیرداستانی ذهنیت کامل و منظمی را به نمایش می‌گذارد و در آن هر فعلی، بر حسب ساختار دستوری جمله، در آخر قرار می‌گیرد. ترکیب چنین جملاتی با نثر شکسته داستانی که در آن افعال یا در آغاز و یا در وسط جمله قرار می‌گیرند و نیز استفاده از عبارات بدون فعل، می‌تواند به تناقضات ذهنی نوجوان داستان اشاره‌ای باشد؛ آن هم در شرایطی که او بین نظم و بی‌منظمی زندگی و حتی مکان مورد نظر، همانند گم‌شده‌ای «رفت و برگشت» دارد. این‌جا دستورالعمل خاصی برای یک شیوه گفتاری معین، از قبل وجود نداشته است و لحن و ریتم زبان، به نمایه حالات عاطفی نوجوان بدل شده است:

«سر خم کرد تا شاید صاحب صدا را ببیند، ندید. رفت داخل. سالن بزرگی جلوی چشم‌هایش ظاهر شد. آن طرف‌تر گوشه راست سالن، یک پرده بزرگ دیگر، هم‌رنگ اولی آویزان بود. با یک دست مبل، روی زمین لخت. این طرف‌تر در ردیف پرده و مبل، یک آشپزخانه بی‌در و دیوار دیده می‌شد. توی آشپزخانه، در یخچال باز بود و انگار کسی خم شده بود و سایه کرده بود توی نور زرد آن.» (صفحه ۱۷)

شیوه «رفت و برگشت» در چگونگی روایت داستان، به شکل زیبایی کاربری ساختاری پیدا کرده است و راوی گاهی از زمان حال، به گذشته فلاش‌بک می‌زند و ناگفته‌هایی را روایت می‌کند و سپس دوباره به زمان حال بر می‌گردد و رخدادها را پی می‌گیرد.

در جاهایی ـ ولو برای مدتی کوتاه ـ خود نوجوان و آدم‌های دیگر داستان سخن می‌گویند و روابط عینی و بیرونی خودشان را تصویر می‌کنند. در کنار این وجوه بیرونی و عینی، نویسنده از گفتار «راوی»، برای پرداختن به جنبه‌های درونی و روحی– روانی کاراکتر نوجوان و سایر آدم‌ها کمک گرفته است. این دو ویژگی به کمک هم؛ خواننده را با هر دو وجه بیرونی و درونی کاراکترها آشنا می‌کنند و مخاطب می‌پذیرد که راوی، زبان و «صدای درون» کاراکترها و مخصوصاً بیانگر احساسات و ذهنیات پسر نوجوان باشد.

«جمشید خانیان» فضای «دو فرهنگی» مکان را به زیبایی و به بهانه نشانه‌ها، حروف انگلیسی و ضمائم و کاربری‌های ساختمان نشان می‌دهد و همارز با آن نیز احساس گم شدن یا سرگشتگی و گاهی نیز جست‌وجوی بی‌وقفه آدم‌ها را همانند گم‌شدگان و یا راه سپردگانی میان راهروها و راه‌پله‌ها یادآور می‌شود و خواننده را متوجه پیچیدگی و معماری پازل‌گونه مکان می‌کند. برج مورد نظر می‌تواند یک نماد دو فرهنگی، برای بی‌هویتی و از خود بیگانگی ساکنان آن باشد:

«در آسانسور داشت بسته می‌شد که امیرعلی توله‌سگ پشمالویی را دید که آسه‌آسه از مقابل در نیمه باز آسانسور گذشت. صدای مردانه‌ای از کمی دورتر، از کجا؟ گفت: "از انگشتای دست راست شروع می‌کنیم و این "p"، این "I"، این را "m". در آسانسور بسته شد. پیرمرد آهسته گفت:

"برام بلوط پخته می‌آری؟" امیرعلی آهسته‌تر گفت:

"فردا چند تا می‌آرم با هم بخوریم. "» (صفحه‌های ۶۳ و ۶۴)

نویسنده، وقایع را به صورت تجریدی و نوبتی نشان نمی‌دهد، بلکه از «همزمانی رخدادها» بهره می‌گیرد و با جامعیت، اتفاقات ولو فرعی داستان را هم پی می‌گیرد. در نتیجه، همارز و موازی با داستان اصلی، داستانک‌های «دخترکی که موسیقی تمرین می‌کند»، «پسر چاق» و «مردی که دسته گلی برای کسی می‌آورد و جواب رد می‌شنود»، پیش می‌روند و به تدریج، به نتایج پایانی خود می‌رسند: «کمی جلوتر، مرد کراواتی شاخه گل را انداخت توی سطل آشغال. صدای بسته شدن در آسانسور به گوش می‌رسید.» (صفحه ۶۴)

لایه سطحی و بیرونی داستان، فقط بهانه‌ای برای حفظ خط داستانی رخدادهاست؛ و گرنه «خانیان» به «ژرف ساخت» اثر و ارائه داده‌های «زیر متنی و درون متنی» نظر دارد. این حرکت ذهنی و عاطفی از «بیرون به درون»

رویکرد امپرسیونیستی نویسنده، به‌گونه‌ای ظریف و هنرمندانه، طی روند شکل‌گیری رخدادها در بافت ساختاری داستان تنیده شده و چون به بیانی غیرمستقیم کاربری پیدا کرده، زیبایی آن مضاعف شده است

و متقابلاً از «درون به بیرون»، عامل سومی برای تأکید بر همان حرکت «رفت و برگشت» مورد نظر در ساختار و محتواست: آن سوی آن‌چه می‌خوانیم و می‌بینیم، یک ذهن دوم همه چیز را به صورت معنادار و دلالت‌گر، در قالب «داستان شکل‌گیری معنا»ـ به صورت قرینه‌های مجازی برای داستان حقیقی اثرـ پردازش می‌کند:

«امیرعلی گفت: "بابام می‌گفت تو جنگل دو جور درخت داریم. اونایی که نورپسندن، یکی هم اونایی که سایه‌پسندن. بلوط نورپسنده، شمشاد نه، سایه‌پسنده. گفتم نکنه حساب این‌جور چیزاس که پرده‌هارو کشیدین".
پیرمرد خندید و گفت: "من بلوطم! "» (صفحه ۳۸)

قیاس‌های ذهنی نویسنده، گاهی آن‌چه را که در لایه‌های درونی داستان مخفی و به صورت بطئی می‌گذردـ تا لحظه به لحظه ما را به جنبه‌های روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی موضوع رهنمون سازدـ نیز به‌طور تدریجی و با تأنی و زمینه‌سازی لازم، گاه غیرمستقیم و گاه مستقیم، به خواننده تسری می‌دهد. سطور زیر به شکلی به احیای زندگی دوباره پیرمرد اشاره دارد و همزمان نیز این حس را ایجاد می‌کند که گویا این پسر و پیرمرد ناآشنا با هم، با آشنا شدن و هم‌خویی با همدیگر، لحظه به لحظه رابطه‌ای دوسویه را در چارچوب هم‌سویی عاطفی «فرزند با پدر» و «پدر با فرزند» شکل می‌دهند:

«دستش را برد جلو. پیرمرد پنجه دستش را گذاشت کف دست امیرعلی و امیرعلی پنجه‌اش را به نرمی فشرد. وقتی ملافه سفید رنگ از روی تن پیرمرد پس کشیده شد، هیکل کوچک و لاغرش زیر نور بی‌حال و رنگ، تکان ریزی خورد. در این حالت، پیرمرد شکل تنه درختی بود که شاخه و برگش، بعد از خواب چندین ساله، داشت بیدار می‌شد.
امیرعلی گفت: "من خم بشم پایین تخت، شما می‌تونین بلند شین بیاین طرف من؟"
پیرمرد بازیگوشانه سری تکان داد و گفت: "می‌تونم! "و لبخند زد.» (صفحه ۴۰)

دادن آب و نور به پیرمردی که هم‌چون درختی آب و نور ندیده، قرار است جان بگیرد و به سرسبزی دوباره روح و روانش دست یابد، از دیگر ترفندهای زیبای «جمشید خانیان»، برای جان‌بخشی مضاعف به روح و روان خواننده است (صفحه ۴۴).

در رمان «طبقه هفتم غربی»، همه داستان در کل، هم‌چون یک «تجربه» خاص جلوه می‌کند که به تجربیات قبلی پسر نوجوان (امیرعلی) اضافه می‌شود. گرچه ذهنیت آگاهانه نویسنده پشت همه رخدادها و موقعیت‌ها هست، خواننده هرگز «پیش‌آگاهی‌های ذهنی» را به او نسبت نمی‌دهد و در کل می‌پذیرد که چنین اندیشه‌ها و اعمالی، به شکلی ذاتی و ناخودآگاهانه از خود «امیرعلی» سر بزند و این عمدتاً بدان علت است که این پسر نوجوان در شرایط محتوم، پر ادبار و اجبار زندگی‌اش، چاره‌ای جز انطباق‌پذیری با شرایط موجود ندارد. به علاوه، اگر ویژگی‌هایی در او می‌بینیم، این خصوصیات را خود زندگی به او داده است.

در سطور زیر قیاس بین «انسان» و «درخت»، به وجاهت حسی و ذهنی قابل تأملی منتهی شده است:

«امیرعلی گفت: "بابام می‌گفت درختی که عمر خودشو کرده باشه، دیگه هیچ جوری نمی‌شه ازش نگه‌داری کرد. اون موقع‌اس که با اره‌برقی می‌بُرنش. جاشو می‌دن به یه نهال جوون‌تر".
دست پیرمرد برای لحظه‌ای یک مرتبه مثل ماهی از توی دست امیرعلی لیز خورد. امیرعلی خیره شد توی چشم‌های پیرمرد. باریکه بخاری که از تشت پیچ و تاب خورده بود سمت آن‌ها، مثل مه از جلوی چشم‌های پیرمرد گذشت. امیرعلی سرش را انداخت پایین.» (صفحه ۷۶)

پسر نوجوان که در داستان، به عنوان پرستار انتخاب شده تا از پیرمرد نویسنده به شیوه‌ای خاص مواظبت کند، مدت زیادی در این شغل نمی‌ماند؛ چون پیرمرد آخرین روزهای قبل از مرگ را می‌گذراند. این اثر در کل، عاطفه‌ورزی پسری نوجوان را به خانواده‌ای که پا به حریم زندگی‌شان گذاشته، نمایان می‌سازد. از سویی، نیم نگاهی هم به عارضه‌مندی‌های زندگی مدرن امروزی دارد و این‌که چگونه انسان در دوران پیری، هم‌چون کالای مانده و نه‌چندان پُربهایی، روی دست و دل اطرافیان سنگینی می‌کند.

در بطن رخدادها و تکوین لحظه به لحظه داستان، بی‌آن که نویسنده، اصراری داشته باشد و یا به‌طور مستقیم ذهنیت

بن‌مایه‌های ذهنی و اندیشه‌ورزانه هم از طریق همین عاطفه‌ورزی‌ها و نیز بنا به نوع و ماهیت و چگونگی حوادث ارائه شده‌اند که غایت‌مندی و هدف‌دار بودن داستان را به اثبات می‌رسانند و نشان می‌دهند که در همه حال، هر دو جنبه ذهنی و روانی کاراکتر نوجوان در نظر گرفته شده و نویسنده در مورد آن‌ها تجربیات عینی و عملی داشته و عمیقاً نیز به آن‌ها اندیشیده است

خود را به خواننده حقنه کند، خواننده نوعی بی‌عدالتی، فداشدگی و بی‌سرانجامی را در زندگی، موقعیت و آینده پسر نوجوان عمیقاً احساس می‌کند و در پایان داستان هم به او به همان دنیای سرگشتگی‌ها، نابه‌سامانی‌ها و آکنده از تنهایی و عدم امنیت قبلی بر می‌گردد. در نتیجه، رمان «طبقه هفتم غربی»، یک «رفت و برگشت» کوتاه به دنیایی غیر از دنیای خود است.

نویسنده اغلب «شمارش پله‌ها» را به عنوان سرفصل بخش‌ها بر می‌گزیند و با این ترفند، موضوع «در راه بودن» و «از پایین به بالا رفتن» را که می‌تواند نشانگر عبور از یک «راه و فاصله طبقاتی» طولانی باشد، یادآور می‌شود.

شخصیت‌پردازی در این رمان، به‌طور بطنی‌تری شکل می‌گیرد؛ با این‌که «امیرعلی» متعلق به طبقه پایین جامعه است و خواننده انتظار دارد هر آن خطایی از او سر بزند، اما هیچ عتاب و دافعه‌ای در روبه‌رو شدن با محیط و آدم‌های جدید در او نیست و این موضوع در نگاه اول ممکن است نوعی نقص برای رمان محسوب شود، اما فراموش نکنیم که نویسنده بخش آغازین رمان را به گیر افتادگی ذهنی و پازل‌گونگی برج اختصاصی داده و ضمناً در بدو ورود، نگهبان نسبتاً سخت‌گیری (ملقب به مرغ ماهی‌خوار) هم برای کنترل و نظارت برآمد و شد آدم‌ها در نظر گرفته شده است، لذا غرابت و رعب مکان و سیستم ورود و خروج و نیز نوع آدم‌ها و نشانه‌های مکان، هر گونه ذهنیت از قبل آماده شده و یا انگیزه ناروایی را هم اگر در پسر نوجوان باشد، از بین می‌برد. به علاوه، او با محبت زیادی که به پیرمرد دارد، نشان می‌دهد که در ذهنش او را جای پدر از دست رفته‌اش می‌گذارد و این عامل هم نقش به‌سزایی در رد یا عدم وجود چنین احتمالاتی ایفا می‌کند. دیگر این‌که زن هم با او رفتاری نسبتاً انسانی و معمولی دارد و نمی‌تواند عاملی برای ایجاد دافعه به حساب آید. همه این‌ها و نیز نیاز خود پسر به محبت پدرانه، تمام زمینه‌ها را برای باورپذیری چنین موقعیت و شرایطی فراهم می‌کند که اگر نویسنده بودن و تعامل پیرمرد و نیاز درونی او را هم به محبت در نظر بگیریم، تقریباً همه علت‌ها برای واقعی بودن اتفاق ردیابی می‌شود. این‌ها و نیز اعمال و دیالوگ‌های پسر نوجوان، دقیقاً آمادگی روحی او را برای انجام «یک وظیفه شغلی» به اثبات می‌رساند، اما او با نگرفتن پول در پایان، ثابت می‌کند که این وظیفه‌شناسی در اصل «وظیفه‌ای انسانی و رابطه‌ای مهرآمیز» بوده است:

«عقب عقب رفت به طرف در. زن گفت: "پول تو ور نداشتی! "امیرعلی از در زد بیرون و پشت در کف دستش را بو کرد. بوی درخت بلوطی را می‌داد که با اره بریده باشندش.» (صفحه ۷۹)

«امیرعلی» از لحاظ روحی و روانی کاملاً شخصیت‌پردازی می‌شود و خواننده با احساسی از قرار گرفتن در محیط و درگیر شدن با موقعیت‌های عاطفی، رمان را به پایان می‌برد. رخداد اصلی رمان برای «امیرعلی»، به یک «سفر درونی و انسانی» کوتاه و لذت‌بخش می‌ماند و این همان چیزی است که پیرمرد هم با وارد شدن این میهمان مهربان به زندگی‌اش، آن را تجربه می‌کند: آن‌ها در حقیقت به دوره‌ای از زندگی هم سفر می‌کنند.

رمان «طبقه هفتم غربی»، اثر «جمشید خانیان»، علاوه بر گروه نوجوان با بزرگسالان نیز ارتباط برقرار می‌کند. این اثر بی‌آن که به خواننده دروغ بگوید و یا او را با خیال‌پردازی‌های واهی فریب دهد، فقط با کمی حس‌آمیزی بیشتر و تأکید بر تأثرگرایی و تأثیرپذیری، نگره‌ای امپرسیونیستی را با رئالیزم می‌آمیزد تا وجوه عاطفی اثر را ارتقا بخشد. این ویژگی سبب شده که به ذهن خواننده فرصت بی‌تفاوتی ندهد و زمینه‌های تشریک ذهنی و عاطفی را برای او مهیا سازد تا هر چه بیشتر و با انگیزه‌تر به آدم‌ها، رخدادها و مضمون داستان نزدیک شود.

«جمشید خانیان» بر نوع فرهنگ پسر نوجوان تأکید می‌ورزد و می‌کوشد از «زاویه دید» او به همه چیز بنگرد و از آن‌جا که این نوجوان شهری، در اصل پس زمینه فرهنگ روستایی دارد، نویسنده می‌کوشد این فرهنگ و نگره روستایی و همزمان طبقاتی او را در اثرش انعکاس دهد و این یکی از ویژگی‌های رمان است؛ چون مخصوصاً در بخش‌های آغازین اثر، این نوع نگاه، خواننده را غافلگیر می‌کند و به اثر نیز تعلیق‌زایی خاصی می‌بخشد تا مخاطب «چرا»یی آن را پی‌گیری کند و سرانجام به پاسخ آن دست یابد. تأثیر این نگره فرهنگی به حدی است که هم مایه شگفتی می‌شود و هم طنزی ایجابی به داستان می‌افزاید:

«توی طویله، قره قیطاس را در ردیف دوچرخه‌های دیگر گذاشت، قفل زد و راه افتاد رفت به طرف در شیشه‌ای بزرگ قلعه. وقتی از پلکان پت و پهن که رفت بالا، دیگر پشت در این پا و آن پا نکرد تا خودش را توی شیشه کج و معوج ببیند و بخندد. صاف رفت تو و آن‌جا نزدیک اتاقک قلعه بیگی ایستاد. دست خودش نبود، یک مرتبه ایستاد؛ انگار صدای جیغ جیغوی مرغ ماهی‌خوار را شنیده بود که: "کجا شازده؟" خیره شد به اتاقک قلعه بیگی. مرغ ماهی‌خوار را پشت شیشه آن ندید.» (صفحه ۵)

قیاس‌های ذهنی نویسنده، گاهی آن‌چه را که در لایه‌های درونی داستان مخفی و به صورت بطئی می‌گذرد ـ تا لحظه به لحظه ما را به جنبه‌های روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی موضوع رهنمون سازد ـ نیز به‌طور تدریجی و با تأنی و زمینه‌سازی لازم، گاه غیرمستقیم و گاه مستقیم، به خواننده تسری می‌دهد

اولین چیزی که هنگام دیدن زن نظر «امیرعلی» را جلب می‌کند، نشانگر همان پس‌زمینه فرهنگی او و نیز وضعیت فرهنگی جامعه در زمان وقوع حوادث رمان و حتی وقت انتشار رمان است. او در همان لحظه نخست متوجه می‌شود که زن موهایش بیرون است و روسری به سر ندارد. اشاره به این موضوع، بیانگر احاطه ذهنی نویسنده بر همه اجزا و ضمائم موضوع و آدم‌های داستان است:

«در را بست. نگاه کرد به گوشه دیوار، یک کفش مشکی زنانه دید با یک سرپایی، در آورد، پوشید. آمد این طرف. دید زن بدون روسری با یک پاکت شیر ایستاده پشت به یخچال. خیره مانده به او. دست و پایش را گم کرد. گفت: "سلام! "
زن که موی سرش را از پشت بسته بود، گفت: "فکر می‌کردم بزرگ‌تر از اینا باشی! "
چیزی نتوانست بگوید، فقط پنجه هر دو دستش مثل دو تا چنگک فرو رفت درهم.
زن پرسید: "چند سالته؟"
بلافاصله گفت: "پونزده تو شونزده، یعنی شونزده! "» (صفحه ۱۸)

«خانیان» حتی به نوع تغذیه «امیرعلی» و خانواده‌اش نیز نظر دارد. اشاره مداوم او به خوردن میوه بلوط، گویای این حقیقت است (صفحه‌های ۲۲، ۴۲ و ۶۴). کاراکتر نوجوان رمان «طبقه هفتم غربی»، از لحاظ نوعی، کاراکتری تک‌ساحتی و فلت (flat) است، اما در چارچوب همین خصوصیت، انرژی روحی و جسمی بالایی دارد که ارتباط عملی و پیوسته او را با کار و حرکت به خوبی آشکار می‌سازد. تعامل زیاد او، در اصل نوعی «مبارزه» و برآیند جبر اجتناب‌ناپذیر زندگی فلاکت‌بار طبقاتی اوست. در کل، آن‌چه این کاراکتر را تا حدی از کاراکترهای نوجوان هم طبقه‌اش متمایز می‌کند، آمادگی روحی، انرژی و نشاط زیادش برای انجام دادن هر کار خوبی است که استنباط دیگران را مبنی بر ضعیف و ناتوان بودن او، در ارتباط با سن و سال اندکش، رد و نفی کند. او همه پله‌ها را بارها بالا و پایین می‌رود، کنجکاوی دوران سنی خودش را آشکار می‌سازد، برای انجام هر کار سختی حاضر است و همواره محیط پیرامونش را زیر نگاه دارد و همه را با ذهن و عواطف خاصش ارزیابی و تحلیل می‌کند:

«امیرعلی راه افتاد. از در شیشه‌ای بزرگ قلعه گذشت و رفت طویله. کلید انداخت، قفل قره‌قیطاس را باز کرد، پیرمرد را نشاند جلو و شروع کرد با دوچرخه دویدن. از طویله که رفتند بیرون، پیرمرد که خم شده بود روی فرمان، داد زد: "بپر، بپر، امیرعلی! "امیرعلی پرید روی زین و رکاب زد. پیرمرد باز داد زد: "تندتر، تندتر، تندتر امیرعلی! "قره‌قیطاس زیر پاهای آن‌ها دور گرفت، پیرمرد "هو"ی بلندی کشید و زد زیر خنده.» (صفحه ۶۴)

اعضای خانواده‌ای که «امیرعلی» وارد آن می‌شود، با این‌که بالا شهری و نسبتاً مرفه هستند، عارضه‌مندی‌هایی هم دارند؛ خانواده‌ای تقسیم شده به حساب می‌آیند. بنابراین، نمایندگان هر دو طبقه اجتماعی پایین و بالا، با مشکلاتی خاص خود روبه‌رو هستند:

«پیرمرد آهسته توی گوش امیرعلی گفت: من پنش تا بچه دارم قد و نیم قد! امیرعلی نیم نگاهی انداخت به پسرک چاق. پسرک سرش پایین بود. پیرمرد ادامه داد: بزرگه پسره. بعدیش دختر که حالا دو تاشون رفتن فرنگ. خارجه. بزرگه کوچیک که بود، بهش می‌گفتم شنگول. بزرگ که شد، صداش می‌زدم نره‌غول!» (صفحه ۶۲)

ارائه داده‌ها در این رمان، به شکل غیرمستقیم است، اما این غیرمستقیم بودن آن قدرها با غامض‌گویی و فاصله گرفتن زیاد از واقعیت همراه نیست، بلکه بیانی تلویحی و قیاسی است که می‌کوشد ذهن خواننده را در یک چرخه خاص به حرکت درآورد تا او هم با تخیلی فعال، همه چیز را در چارچوب تأویل‌های معین و مشخص درک کند. زبان و نثر رمان، با وجود سادگی، «سهل ممتنع» است؛ یعنی پیچیدگی و رمز و رازهای معینی هم در بر دارد و همان‌ها سبب غایت‌مند شدن اثر شده است. در پایان رمان پیرمرد می‌میرد، اما نویسنده این مرگ را با بیانی تلویحی و بر اساس داده‌هایی موضوعی که به تدریج به صورت نشانه‌هایی شرطی در آمده‌اند، با استفاده از مضمون «بُریده شدن درخت»، به خواننده القا می‌کند: «امیرعلی از در زد بیرون. کف دستش را بو کرد. بوی درخت بلوطی را می‌داد که با اره بُریده باشندش.» (صفحه ۷۹)

آن‌چه رمان «طبقه هفتم غربی»، اثر «جمشید خانیان» را جذاب کرده، استفاده نویسنده از همه ترفندهای هنری، مثل تشبیه و قیاس، توجه به خرده روایت‌های جنبی، برای نشان دادن هر چه کامل‌تر فضای داستان، توصیف‌های حس‌آمیز واقعی و تأثیرگذار، هم‌ارز کردن دو عنصر «اندیشه» و «احساس»، گذراندن آن‌ها از لابیرنت «خیال»، قرار دادن همه ضمائم و اجزا در درون یک طرح منسجم و مرتبط و تبیین و توجیه کامل هر کدام با دیگری است.

کاراکتر نوجوان رمان «طبقه هفتم غربی»، از لحاظ نوعی، کاراکتری تک‌ساحتی و فلت (flat) است، اما در چارچوب همین خصوصیت، انرژی روحی و جسمی بالایی دارد که ارتباط عملی و پیوسته او را با کار و حرکت به خوبی آشکار می‌سازد. تعامل زیاد او، در اصل نوعی «مبارزه» و برآیند جبر اجتناب‌ناپذیر زندگی فلاکت‌بار طبقاتی اوست