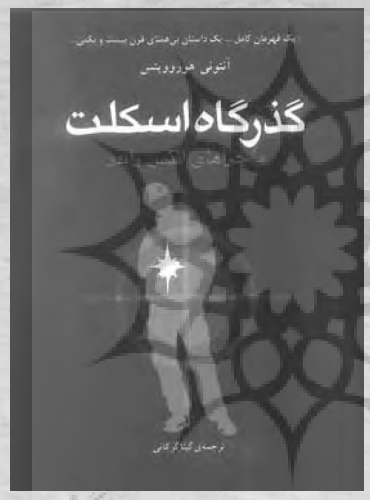
گلیشه‌برداری از داستان‌های سینمایی

فریدون راد



عنوان کتاب: گذرگاه اسکلت
نویسنده: آنتونی هورویتس
مترجم: گیتا گرگانی
ناشر: کاروان - کتاب لوک
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۷
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحه: ۲۶۴ صفحه
بها: ۴۰۰۰ تومان

آیا رمان، ترکیب رخدادهای گوناگون است و آیا به احتمالی، در ارایه یک یا چند کاراکتر خاص خلاصه می‌شود؟ آیا ارتباط بین آدم‌ها و عناصر دیگر اثر، اختیاری و دلبخواهی است یا از یک نظام قانونمند و باورمند پیروی می‌کند که طرح و شیوه شکل‌گیری اثر، حاصل الزامی و اجتناب‌ناپذیر آن است؟ یا آن‌که اساساً باید گفت همه این‌ها در درجه نخست از انتخاب موضوع، چگونگی پردازش آن و نوع رویکرد نویسنده به عناصر و اجزای اثر ناشی می‌شود؟

معمولاً هر نویسنده توانمند، فرزانه و مجربی جواب این پرسش‌ها را می‌داند، اما بد نیست به جای پاسخ دادن صریح به آن‌ها، به نقد و بررسی رمان «گذرگاه اسکلت»، اثر «آنتونی هورووینس» بپردازیم و جواب این پرسش‌ها را در روند یک تحقیق عملی، استنباط و استخراج کنیم.

نویسنده، فصل اول رمان را به گونه‌ای خبری و تا حدی اخطارگونه آغاز می‌کند. او در دو صفحه اول اثر، از دو عنوان سرفصل استفاده می‌کند. او هیچ توجهی به ایجاد پس‌زمینه و فضای لازم ندارد و ظاهراً می‌خواهد خواننده غافلگیر شود، اما این غافلگیری که خیلی سریع و بدون مقدمه رخ می‌دهد، به نفع داستان نیست؛ مخاطب را از ایجاد ارتباط با موضوع باز می‌دارد و چون بلافاصله بعد از عنوان سرفصل اتفاق می‌افتد، فاصله گرفتن خواننده از متن شدت می‌یابد:

«آن‌جا بود، زیر پایش گسترده شده بود؛ با سی و هشت کیلومتر طول و نه کیلومتر عرض در پهن‌ترین نقطه. انگار که دگمه‌ای را زدند و دریای پیرامونش که تا چند دقیقه قبل آبی فوق‌العاده درخشانی بود، ناگهان تیره شد. در طرف غرب، می‌توانست چشمک زدن چراغ‌های پوئرتوریکو، دومین شهر بزرگ جزیره را ببیند. فرودگاه اصلی دورتر بود؛ در شمال، بیرون پایتخت یعنی سانتیاگو، اما مقصد او آن‌جا نبود. خلبان به اهرم فرمان فشار آورد و هواپیما را به طرف راست تغییر جهت داد.» (صفحه ۱۰)

این فاصله‌گذاری حسی، موقعی به حد بالای خود می‌رسد که «آنتونی هورورویتس»، فصل اول رمان را با حادثه‌ای گیرا، تعلیق‌زا و پُر تنش شروع می‌کند و ناگهانی بودن این رخداد، فرصت آماده شدن به ذهن خواننده نمی‌دهد (صفحه‌های ۱۱ تا ۲۰).

اولین تأکید نویسنده بر معرفی آدم‌هاست و همانند رمان دیگرش (شیطان و پسرکش)، اثر را با توصیف بیرونی کاراکترها آغاز می‌کند که شیوه‌ای مربوط به رمان‌های قرن نوزدهمی است و در آن خصوصیات ظاهری و حتی گاهی برخی از خصوصیات باطنی کاراکترها توصیف می‌شود؛ توصیف‌ها بسیار دقیق، رئالیستی و تصویری‌اند:

«ژنرال آلکسی ساروف یک قدم پیش آمد و نور باند پرواز روی او افتاد. مرد درشت‌اندامی نبود، با این حال حالتی از قدرت و سلطه را القا می‌کرد. هنوز حال و هوای سال‌های خدمت در ارتش را با خود داشت. این حال و هوا در موهای خاکستری تیره و کاملاً کوتاه، چشم‌هایی مراقب به رنگ آبی کم‌رنگ و چهره‌ای تقریباً فاقد احساس دیده می‌شد. طرز ایستادن ژنرال حرف نداشت؛ راحت و در عین حال گوش به زنگ. ژنرال ساروف شصت و دو سال داشت، اما بیست سال جوان‌تر به نظر می‌رسید. کُت و شلواری تیره پوشیده بود با پیراهن سفید و کراوات باریک آبی کم‌رنگ.» (صفحه ۱۳)

رویکرد «آنتونی هورورویتس» به خلق حوادث هم در همان نگره سینمایی‌اش و برداشتی که از فیلم‌های جاسوسی و جیمز باندی دارد، خلاصه شده. او همواره می‌کوشد از فضاهای مختلف زمینی، دریایی و هوایی و ابزار و وسایلی که به این محیط‌ها مربوط می‌شوند، برای خلق هیجان کمک بگیرد.

فصل اول تقریباً شاخصه‌های کلی و تا حدی سبک و سیاق و نوع رمان را معین می‌کند. نویسنده به هیچ وجه در پی داده‌های روان‌شناختی، اجتماعی و تربیتی نیست، بلکه موضوعی سیاسی را با مقوله‌های جاسوسی و قاچاق و جنایت می‌آمیزد تا آن را به ژانر ترکیبی دلخواه خود برساند.

انتخاب یک فرودگاه متروک در آغاز رمان، برای فرود هواپیمای شخصی و تحویل اورانیوم غنی شده قاچاق و دریافت پول توسط قاچاقچیان و سپس ترفند سقوط هواپیمای آن‌ها توسط ژنرال بازنشسته و جنایتکاری که اورانیوم برای تهیه بمب می‌خرد، در حقیقت به سکانس‌های اولیه یک فیلم سینمایی در ژانریک «**تریلر (thriller)**» جاسوسی و جیمز باندی پُر هیجان شباهت دارد. به همین دلیل، کاربری توصیف در تعقیب و گریزهای فصل بعدی رمان زیاد است و نویسنده، خواننده‌اش را همراه قهرمان داستان (آلکس رایدر)، از فضا و محیط‌های گوناگون زیرزمینی عبور می‌دهد تا هر دو به گره‌گشایی از یک کنجکاوی جاسوس‌مآبانه نایل شوند. این قسمت‌ها، پازل‌گونه و معماوار پردازش شده‌اند و گرچه از تعلیق زیادی برخوردارند، به علت طولانی بودن و نیز چون اساساً گره موضوعی موقعیت‌ها یک‌سویه است و ارتباطی با قهرمان داستان ندارد و او کارش چیزی جز یک تعقیب طولانی و ملال‌آور نیست، تا حدی خواننده را خسته و بیزار می‌کند.

خود توصیف‌ها هم به علت تأکید زیاد بر جنبه‌های استقرایی شیوه تعریف و تبیین، مجال تفکر و «هم‌موقعیت شدن» به مخاطب نمی‌دهد؛ فقط او را همراه روند داستان، به سوی «چه خواهد شد» پیش می‌برد؛ معمولاً اگر حادثه انتهایی این تعقیب و گریز چندان نفس‌گیر، هیجان‌زا و پُر التهاب نباشد، تعلیق و گیرایی نسبی این توصیف‌های پی در پی، چیزی جز «متن‌سازی» عامدانه و هر چه حجیم‌تر کردن رمان نخواهد بود و خود توصیف و شرایط و نمایه و موجودیت مکان‌ها هم، نه تنها قهرمان داستان، بلکه خواننده را هم به نوعی سردرگمی دچار می‌کند:

«آلکس در یک لحظه متوجه دو چیز شد. دیگر اصلاً نمی‌دانست کجاست و آن‌جا تنها بود. در یک سالن زیرزمینی بود به شکل موزی منحنی، با ستون‌های سیمانی که تکیه‌گاه سقف بودند. آن‌جا به یک پارکینگ اتومبیل زیرزمینی شباهت داشت و واقعاً هم سه یا چهار اتومبیل در غرفه‌های کنار پیاده‌رویی که حالا روی آن ایستاده بود، توقف کرده بودند. اما فضای آن‌جا بیشتر از آشغال پُر شده بود. جعبه‌های مقوایی خالی، صفحات حمل بار، یک سیمان مخلوط‌کن زنگ‌زده، خرده‌های حصارهای قدیمی و دستگاه‌های خراب سکه‌ای فروش قهوه دیده می‌شد، که دور انداخته و گذاشته بودند روی کف سیمانی مرطوب بپوسند. هوا بوی بدی می‌داد. الکس صدایی مداوم و گوشخراش مثل صدای اره‌برقی می‌شنید که از دستگاه زباله خردکنی‌ای که معلوم نبود کجاست، بلند می‌شد و با این حال غذا و نوشیدنی را هم همین‌جا انبار می‌کردند.» (صفحه ۴۲)

حادثه نهایی بعد از این تعقیب و گریزها و درگیری‌ها هم به اندازه‌ای که بشود چنین پیش‌زمینه‌هایی برای آن قایل شد، خطرناک و تکان‌دهنده نیست:

«مخزن آب کاملاً عادی کار می‌کرد، آب سرد بیرون می‌داد. اما با دریافت علامت رادیویی– که دوست‌مان با تلفن همراه قلابی‌اش فرستاد– چند میلی‌لیتر از این دارو، لیبریوم، در آب تزریق می‌شد. مقدار دارو آن‌قدر نبود که اگر اتفاقاً از فرد آزمایش خون بگیرند، معلوم شود، اما برای خراب کردن بازی آن‌ها کافی بود. آلکس بازیکن آلمانی، بلیتس را وقتی داشت بعد از باخت از زمین بیرون می‌رفت، به یاد آورد. او گیج و حواس‌پرت به نظر می‌رسید.» (صفحه ۵۰)

از جمله نارسایی‌های رمان که موضوع، طرح و فضای کلی اثر را زیر سؤال می‌برد، کم‌سن و سال بودن قهرمان داستان

است؛ او یک شاگرد مدرسه نوجوان و چهارده ساله است که حضورش در رمانی با موضوع جاسوسی و ماجراهای بسیار خطرناک و از جمله مبارزه با باند قاچاقچیان جنایتکار که همگی چینی‌های بزرگسال‌اند، هرگز جور در نمی‌آید و واقع‌گرایی نسبی رویکرد نویسنده که در توصیف‌هایش کاملاً مشهود است، زیر سؤال می‌رود. به ویژه که این نوجوان قهرمان‌نما و قهرمان شده، به طرز شگفت‌آوری همه خطرها را به جان می‌خرد و از همه موقعیت‌های خطرناک که در اصل «خوان‌های مرگ» به حساب می‌آیند، پیروزمندانه و به سلامت می‌گذرد و خواننده را انگشت به دهان و حیرت‌زده پشت سر، به خود وامی‌گذارد! باید اقرار کرد تا صفحه ۴۴ که نویسنده، آشکارا به نوجوان بودن او اشاره می‌کند، خواننده چنین می‌انگارد که با یک مرد جوان و قدرتمند روبه‌روست. گویا نویسنده خودش هم می‌فهمد که در ارایه میزان هوشمندی و توانمندی‌های جسمی و روحی قهرمان داستانش غلو کرده و او دچار بزرگ‌نمایی شده است؛ از این‌رو برای جبران این نقیصه، می‌کوشد این نوجوان بزرگ‌نمایی شده را دوباره کوچک کند تا اشتباهات خودش کم‌رنگ‌تر جلوه کند. او مجبور می‌شود به گونه‌ای شتابزده، از همه اعمال متهورانه و هوشمندانه «الکس» چهارده ساله نقض معنا کند و در یک تجدید نظر کلی، همه را به صورت عیب‌ها و اشتباهات فاحش جلوه دهد. او با این کار، نوجوان بودن «الکس» را به ذهن خواننده تحمیل می‌کند:

نویسنده، فصل اول رمان را به گونه‌ای خبری و تا حدی اخطارگونه آغاز می‌کند. او در دو صفحه اول اثر، از دو عنوان سرفصل استفاده می‌کند. او هیچ توجهی به ایجاد پس‌زمینه و فضای لازم ندارد و ظاهراً می‌خواهد خواننده غافلگیر شود، اما این غافلگیری که خیلی سریع و بدون مقدمه رخ می‌دهد، به نفع داستان نیست

«چه‌طور این‌قدر حماقت کرده بود؟ نگهبان اولین بار وقتی داشت با تلفن صحبت می‌کرد، آلکس را در مجموعه دیده بود. آلکس آن‌جا ایستاده بود به خیال آن‌که یونیفورم توپ جمع‌کنی می‌تواند او را حفظ کند، مبهوت به خالکوبی روی بازوی مرد نگاه کرده بود و بعد در ساختمان میلنیوم، ناشیانه خودش را به او زده و تلفن همراه را در دست‌هایش گرفته بود. معلوم بود که نگهبان فهمیده او کیست و دارد چه کار می‌کند. نوجوان بودنش اهمیتی نداشت. خطرناک بود و باید از سرِ راه برداشته می‌شد. بنابراین، دامی چنان آشکار پهن کرده بود که خوب، حتی... یک شاگرد مدرسه را گول نمی‌زد. شاید آلکس می‌خواست خودش را جاسوسی فوق‌العاده تصور کند که دوباره همه دنیا را نجات داده که مزخرف بود. نگهبان با یک مکالمه تلفنی قلابی به آلکس کلک زده و او را تا این منطقه متروک دنبال خود کشانده بود و حالا خیال داشت او را بکشد...» (صفحه‌های ۴۴ و ۴۵)

اما چون «آنتونی هورووِیتس»، حوادث را از قبل در ذهنش «بزرگسالانه» ترسیم کرده است، مجبور می‌شود دوباره «الکس» چهارده ساله را تا حد زیادی بزرگ‌تر و توانمندتر و قوی‌تر از سنش نشان دهد. لذا به او در انجام اعمال و اقدامات قهرمانانه کمک می‌کند تا بتواند از پسِ یک مرد نگهبان قوی‌تر از خودش برآید:

«به چپ و راست نگاه کرد. سیلندرهای گاز فشرده شده را دید و یکی را از قاب سیمی‌اش بیرون کشید. به نظر می‌رسید وزن سیلندر یک تن باشد، اما آلکس چاره‌ای نداشت. درپوش آن را بیرون کشید و صدای بیرون زدن گاز را شنید. بعد سیلندر را با دو دست مقابل خودش گرفت و جلو رفت. در آن لحظه نگهبان کنار یخچال ظاهر شد. آلکس جلو پرید، عضلاتش چالاک شده بودند، سیلندر را به صورت مرد کوبید. گاز در مقابل چشم‌های مرد با فشار بیرون زد و به‌طور موقت او را کور کرد. آلکس سیلندر را پایین آورد، بعد دوباره بلند کرد. لبه فلز را درست بالای بینی مرد کوبید و برخورد آهن سخت را با استخوان حس کرد، نگهبان عقب رفت. آلکس قدم دیگری به جلو برداشت. این بار سیلندر را مثل یک چوب کریکت تاب داد و با قدرتی باور نکردنی روی شانه‌ها و گردن مرد فرود آورد. نگهبان نتوانست هیچ واکنشی نشان بدهد.» (صفحه‌های ۴۷ و ۴۸)

گاهی اغراق و زیاده‌روی نویسنده در خوب و خاص جلوه دادن قهرمان رمانش، به حدی افراطی است که از حوزه رئالیزم بسیار فراتر می‌رود و وارد حیطه رمانتی‌سیسم می‌شود؛ زیرا نگره‌های شخصی، ذهنی و آرزومندانه خود نویسنده را هم به خوبی آشکار می‌سازد و سرانجام، همه چیز به شکل دروغ‌های شیرین و مطبوع درمی‌آید:

«آلکس گفت: بسیار خوب ساب. من در واقع شاگرد مدرسه نیستم، جاسوسم، یک جیمز باند نوجوان. باید برای نجات جهان گاهی مدرسه را ترک کنم. تا به حال دو بار این کار را کرده‌ام. اولین بار این‌جا در کورنوال بود، بار دوم در فرانسه بود. دیگر چه چیزی می‌خواهی بدانی؟» (صفحه ۵۴)

«آنتونی هورووِیتس»، در رمان «گذرگاه اسکلت»، از این هم فراتر می‌رود و در صدد برمی‌آید که «آلکس»، نوجوان انگلیسی را به عنوان یک جاسوس بین‌المللی، وارد سازمان اطلاعاتی «سیا»ی آمریکا بکند:

«خانم جونز شروع کرد: اتفاقاً الکسی چند روز قبل ما درخواستی داشتیم که به تو مربوط می‌شد. این درخواست از طرف یک سرویس اطلاعاتی آمریکایی بود، سازمان اطلاعات مرکزی یا اسمی که تو احتمالاً آن را با آن می‌شناسی، سیا. آن‌ها برای عملیاتی که دارند انجام می‌دهند. به یک جوان احتیاج دارند و می‌خواستند بدانند تو می‌توانی کمک کنی یا نه.» (صفحه‌های ۶۹ و ۷۰)

نویسنده به گونه‌ای موضوع اصلی رمانش را به دشمنی قدیمی آمریکا و روسیه ربط می‌دهد و ضمن اشاره به جنگ سرد

آمریکا و شوروی سابق و اشغال افغانستان (صفحه‌های ۷۱ و ۷۲) و تأکید بر خطر روس‌های کنونی و در صدر آن همدستی رئیس‌جمهور روسیه با یک ژنرال روسی قدیمی و کمونیست که در جزیره‌ای متعلق به کوبا، معروف به «گذرگاه اسکلت» مشغول ساختن بمب و توطئه برای از بین بردن بخشی از دنیاست، می‌کوشد مضمونی سیاسی را بهانه و موضوع اصلی رمانش قرار دهد و کاراکتر نوجوان چهارده ساله‌اش را به نمایندگی از سازمان جاسوسی انگلستان و سازمان سیای آمریکا، به جنگ با این ژنرال بفرستد (صفحه ۷۳)!

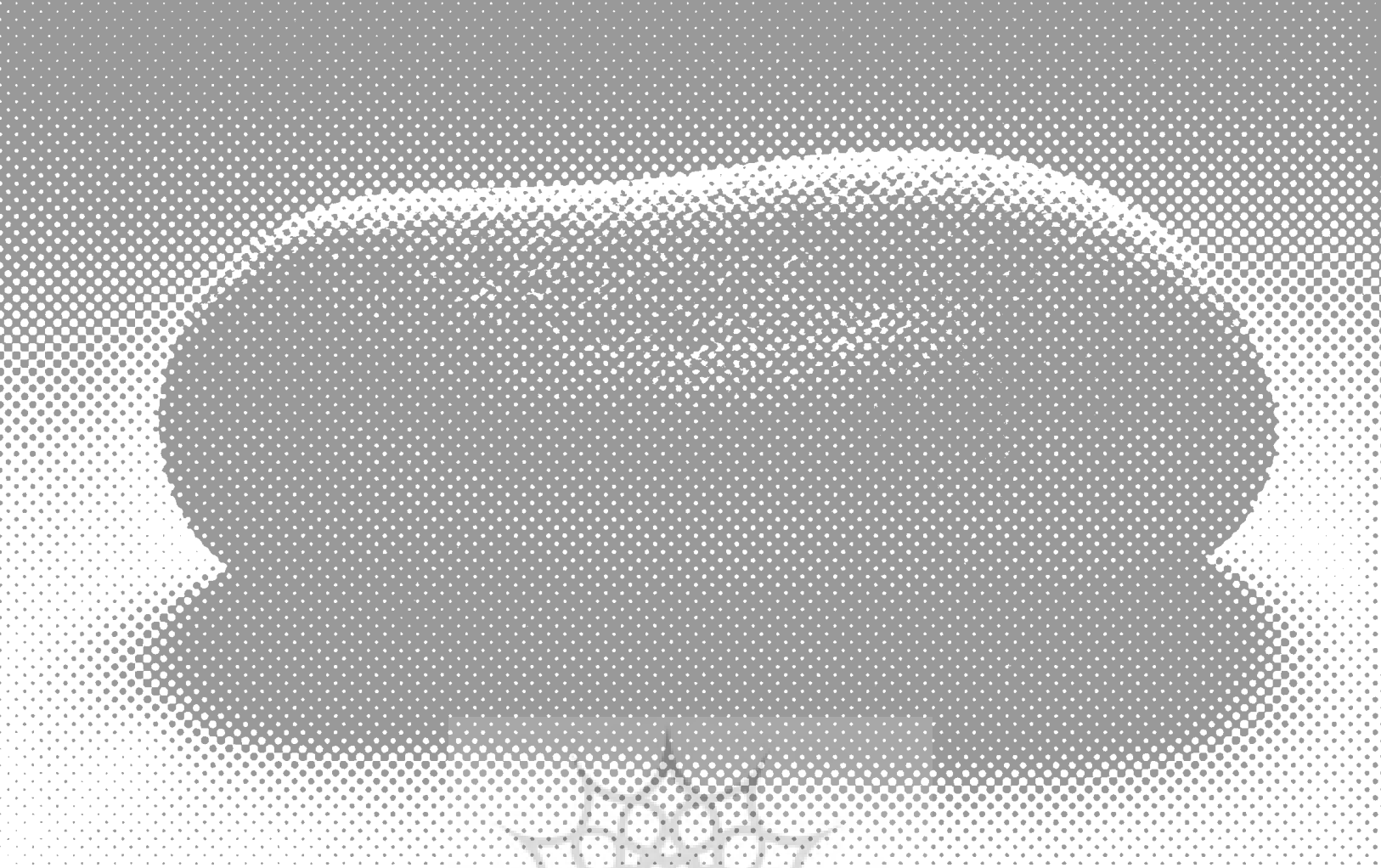
«آنتونی هورووِیتس» ذهنیت بزرگ‌سالانه‌اش را از طریق «رمان‌نویسی»، به ذهن مخاطبان نوجوان حقنه می‌کند. رمان او در حقیقت یک بیانیه سیاسی زیرکانه و عامدانه، به نفع نظام سرمایه‌داری و در رأس آن دفاع از کشورهای انگلستان و آمریکا و محکوم کردن آخرین بازماندگان دنیای کمونیزم است. در این میان، دنیای ذهنی و عاطفی خود نوجوان به کلی نادیده گرفته شده است و نویسنده، ادبیات و مخصوصاً رمان را وسیله‌ای برای تلقینات و تلویحات سیاسی و نظری خودش قرار می‌دهد.

او «آلکس» نوجوان را از زمین بازی تنیس خارج و وارد یک بازی سیاسی و جاسوسی و جیمز باندی بزرگسالانه می‌کند که در آن هیچ داده و ماحصل مفید و عافیت‌اندیشانه‌ای برای خود نوجوان قابل تصور نیست. این‌جا دیگر باید صراحتاً اقرار کرد که نوجوان رمان، ابزار و وسیله‌ای برای مطامع و اجرای اغراض سیاسی نویسنده است؛ او به یک گوی ساچمه‌ای می‌ماند که در داخل یک پازل جدولی جعبه‌ای، با حرکت دست نویسنده از لابه‌لای کانال‌های ساختگی پازل، به سوی یک نقطه و هدف نهایی که همان پایان داستان است، حرکت داده می‌شود و البته رسیدن به نقطه پایان هم از قبل طراحی و تعیین شده است.

«آنتونی هورووِیتس»، این نوجوان چهارده ساله را به عنوان یک جاسوس معرفی و نقش‌دهی می‌کند و سپس تا مرتبت یک جیمز باند بالا می‌برد و سلاح‌های فانتزیک، اما کُشنده‌ای نیز در اختیار او می‌گذارد تا در صورت لزوم از آن استفاده کند! این‌جا دیگر نویسنده، نگاهی به فیلم‌ها و داستان‌های جیمز باند، اثر «یان فلمینگ» دارد و عاریتی بودن مضمون رمانش به اثبات می‌رسد. او برای جیمز باند نوجوان و جاسوس، بعد از «آدامس مخرب» و تلفن همراه بیهوش‌کننده (صفحه‌های ۷۸ و ۷۹)، یک جاکلیدی انفجاری هم در نظر می‌گیرد:

«اسمیترز بسته را تکان داد و یک جاکلیدی بیرون لغزید و روی میز کنار آدامس قرار گرفت، مجسمه پلاستیکی کوچک یک فوتبالیست با پیراهن سفید و شلوار کوتاه قرمز به آن وصل بود. آلکس به جلو خم شد و آن را برگرداند؛ مدلی به بلندی سه سانتی‌متر از مایکل اوون جلو او بود. گفت: "متشکرم آقای اسمیترز، اما من هرگز طرفدار لیورپول نبوده‌ام"- "این مدل است. دفعه بعد می‌توانیم از فوتبالیست دیگری استفاده کنیم. مسئله مهم سر مجسمه است. آلکس، یادت باشد، اگر آن را دو بار در جهت عقربه‌های

رمان «گذرگاه اسکلت»، اثر «آنتونی هورووِیتس»، جز توصیف‌های گیرا که عوامل، آدم‌ها و موقعیت‌های آن‌ها هم بدون دلیل وارد اثر شده‌اند، چیزی برای ارایه ندارد. نویسنده مخاطب خود را دستِ کم می‌گیرد و هیچ ارزش و جایگاهی برای او از اثر و بازیافت داده‌های آن قایل نیست



«آنتونی هورورویتس» در آثار بعدی‌اش، کاراکتر «آلکس رایدر» را سریالی کرده و چند رمان دیگر هم در ارتباط با او نوشته است. این ترفند معمولاً از ذهنیتی حسابگرانه ناشی می‌شود که می‌کوشد کتاب یا کاراکتری را همانند یک جنس و کالای خاص و باب طبع عاطفی و ذائقه فرهنگی خوانندگان، مدام به خورد و باز خورد آنان بدهد.

ساعت و یک بار در خلاف جهت عقربه‌های ساعت بچرخانی، دستگاه را فعال کرده‌ای"- "این منفجر می‌شود؟"- "این یک نارنجک گیج‌کننده است."» (صفحه‌های ۷۹ و ۸۰)

ابراز فانتزیک دیگری هم در کار است؛ از جمله می‌توان به وسیله استراق سمع و دوربین‌هایی که به اندازه یک سنجاق هستند، اشاره کرد (صفحه ۸۶). بنابراین، مضمون رمان کاملاً از داستان‌های جیمز باند اقتباس شده و «هورورویتس» چیز تازه‌ای برای گفتن ندارد. تنها کاری که او کرده، جایگزین کردن جیمز باند، با یک نوجوان کم‌سن و سال است که آن هم به علت ناتوانی نویسنده در شخصیت‌پردازی او، هرگز در باور خوانندگان نمی‌گنجد.

چون داستان بیشتر بصری و سینمایی است و از طرفی مخاطب را هم یاد فیلم‌های جیمز باند می‌اندازد، استفاده از برخی ترفندهای سینمایی، از جمله «تدوین» هم دور از انتظار نیست. «هورورویتس» بعد از فصل اول رمان و به پایان رسیدن آن با سقوط هواپیمای قاچاقچیان در مرداب و طعمه قرار دادن آن‌ها برای تمساح‌ها (صفحه ۲۰)، برای آن‌که رخدادهای تازه و متفاوت بعدی را با این حادثه پایانی بخش اول مرتبط سازد، هنگام ملاقات «آلکس» و جاسوسان آمریکایی با ژنرال «ساروف» روسی، تمساح خشک و «تاکسیدرمی» شده‌ای را در ظاهر به عنوان یک شیئی تزیینی اتاق و در اصل برای تداعی و ارتباط حادثه آغازین رمان با رخدادهای بعدی در نظر می‌گیرد که کارکرد همان «تدوین» در سینما را دارد: «یک تمساح غول‌پیکر خشک شده جلو یک بخاری دیواری عظیم دراز کشیده بود. مردی که حیوان را کشته بود، روبه‌رویش نشست. ژنرال ساروف داشت در یک فنجان چینی ظریف، قهوه بدون شیر و شکر می‌نوشید» (صفحه‌های ۹۲ و ۹۳). گفتنی است که استفاده از فنجان چینی هم نوعی کُد و نشانه‌گذاری تلویحی برای ایدیولوژی کمونیستی ژنرال روسی و نیز یادآوری مجدد نقش چینی‌ها در رمان است.

در تأیید نگره سینمایی و بصری «آنتونی هورورویتس»، باید گفت که در خود رمان هم علاقه او به سینما انعکاس یافته است. وقتی می‌خواهد هویت جعلی برای «آلکس» در نظر بگیرد، حرفه پدر او را به سینما ربط می‌دهد (صفحه ۸۹). در ضمن، به فیلم نامه و فیلم دوبله شده هم اشاره دارد (صفحه‌های ۱۱۹ و ۱۶۲). او عنوان «بانوی زیبای من» را هم که نام فیلمی به کارگردانی «رابرت وایز» است، روی یک کشتی می‌گذارد (صفحه ۹۶).

«آنتونی هورورویتس»، در رمان «گذرگاه اسکلت»، هدف دیگری را هم دنبال می‌کند؛ او می‌خواهد در مأموریتی بزرگسالانه، هر طور شده قابلیت‌های یک نوجوان چهارده ساله انگلیسی را بر توانمندی‌های مأموران مخفی «سیا» برتری دهد و با خوار کردن جاسوسان بزرگسال، جاسوس کوچولوی انگلیسی خودش را مرتبت ببخشد! او بارها از زبان دیگران، قابلیت‌های عاریتی و دروغین «آلکس» را که خودش به او داده است، تحسین می‌کند: «آن‌ها بزرگ هستند. خیال می‌کنند

در کارشان مهارت دارند. بعد به یک بچه برخورده‌اند که از آن‌ها بهتر است و تازه علاوه بر این، او یک بچه انگلیسی است، نه یک آمریکا نو.» (صفحه ۱۴۸)

نویسنده موضوع جاسوسی و خرید و فروش غیر قانونی اورانیوم غنی شده و ساختن بمب اتمی و نابودی احتمالی بخشی از دنیا را توسط ژنرال، به غاری در اعماق دریا ارتباط می‌دهد تا بهانه‌ای برای خلق برخی صحنه‌های هیجان‌انگیز باشد. او «آلکس» چهارده ساله را با لباس غواصی و ماسک اکسیژن و سیلندر اکسیژنی که در مخزنش ۳۰۰۰ پی.اس.آی هوا وجود دارد و یک چاقو، به غاری در قعر دریا می‌فرستد تا در دهانه غار با یک کوسه روبه‌رو شود. «آلکس» به طرز غیر قابل باوری کوسه را با چاقو زخمی می‌کند و فراری می‌دهد (صفحه ۱۴۹)، اما نویسنده به این هم راضی نمی‌شود و هنگامی که «آلکس» داخل غار می‌رود، دوباره کوسه زخمی و خشمگین را به سوی او برمی‌گرداند تا صحنه‌ای ترسناک و گوتیک خلق کند. او این بار از استالاگمیت‌ها و استالاکتیت‌های کف و سقف غار کمک می‌گیرد و می‌کوشد آن را به دندان‌های یک هیولای مخوف تبدیل بکند و شگفتی دیگری بیافریند. این صحنه به حدی باور نکردنی است که حتی خودِ نویسنده هم آن را باور ندارد و این را آشکارا توسط کاراکتر نوجوانش بر زبان می‌آورد:

«آلکس صدای به هم خوردن فلز را شنید و در برابر چشمانش استالاگمیت‌ها از کف زمین و استالاکتیت‌ها در سقف عقب نشستند، دندان‌هایی که نه یک بار، بلکه پنج یا شش بار، کوسه را سوراخ سوراخ کردند. خون در آب پخش شد. آلکس وقتی کوسه سرش را از سویی به سوی دیگر تکان می‌داد، آن چشم‌های مرگبار را دید. تقریباً می‌توانست حس کند حیوان دارد از درد زوزه می‌کشد. انگار جانور در میان آرواره‌های هیولایی حتی هولناک‌تر از خودش کاملاً گرفتار شده بود. چه‌طور چنین چیزی اتفاق افتاده بود؟» (صفحه ۱۵۷)

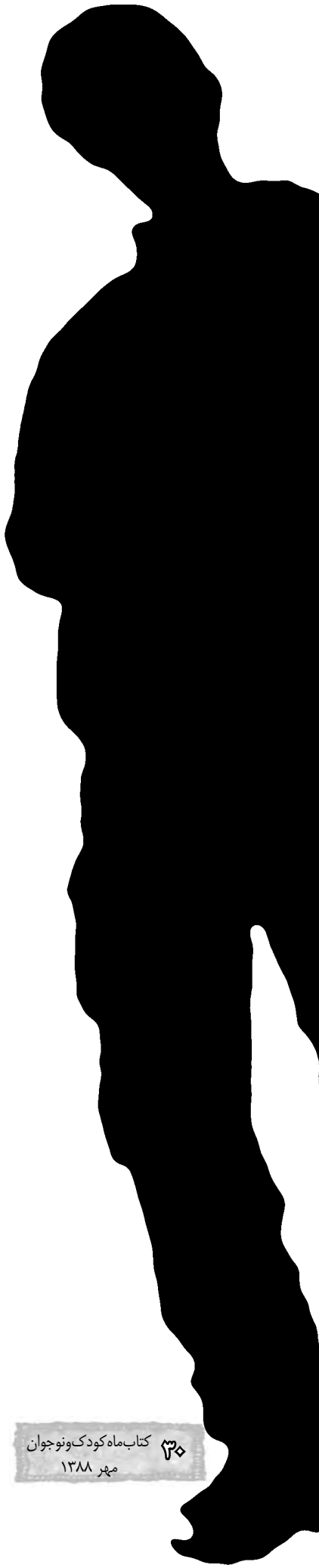
او از ارایه این دروغ باور نشدنی پشیمان می‌شود و می‌کوشد آن را به دروغی باور شدنی تبدیل کند. لذا بلافاصله همه غار و حتی استالاگمیت‌ها و استالاکتیت‌ها را مصنوعی جلوه می‌دهد و آن را «یک دستگاه و سیستم دفع زباله» که توسط ژنرال «ساروف» روسی در اعماق دریا ساخته شده، ارزیابی می‌کند (صفحه‌های ۱۵۸). رمان «گذرگاه اسکلت»، هر چه جلوتر می‌رود، دچار تناقضات بیشتری می‌شود. در جایی که حساس‌ترین و خطرناک‌ترین مکان و موقعیت به شمار می‌رود، «آلکس» و همراهان بزرگسال آمریکایی‌اش، در جزیره متروک واقع در کوبا، اسیر ژنرال «ساروف» می‌شوند، اما این ژنرال جنایتکار به جای آن‌که «آلکس» را بکشد، به او محبت می‌کند و به خاطر شباهتی که به پسر کشته شده‌اش، «ولادیمیر» دارد، از او می‌خواهد پسرخوانده‌اش بشود. هدف نویسنده از این ترفند غیر قابل باور و متناقض، زنده نگه داشتن «الکس» برای ادامه بقیه حوادث تحمیلی رمان است:

«آلکس، تو پسر من می‌شوی و آن‌چه را ولادیمیر ناتمام گذاشت، ادامه می‌دهی. من پدر تو می‌شوم و با هم در دنیای تازه‌ای زندگی می‌کنیم که من خلق کرده‌ام. الان چیزی نگو! فقط در این مورد فکر کن. اگر من واقعاً تو را دشمن خودم می‌دانستم، می‌گذاشتم کنراد تو را بکشد. اما از لحظه‌ای که متوجه شدم چه کسی هستی، فهمیدم نباید بمیری. حتی همنام هستیم. تو و من. آلکسی و آلکس. آلکس من تو را به فرزندی قبول می‌کنم. من پدری می‌شوم که تو از دست داده‌ای.» (صفحه ۱۸۳)

«آنتونی هورووِیتس» برای خلق هیجان، همه ترفندهای ذهنی را به کار می‌گیرد و چنین می‌اندیشد که با کثرت انواع ابتکارهای ذهنی، می‌تواند رمانش را گیراتر و زیباتر بکند، غافل از آن‌که استفاده زیاد از توانمندی‌های ذهنی، واقعیت نمایی اثر را بی‌ارزش و باورناپذیر و داستان‌نویسی را هم امری ساده و مبتنی بر تخیلات توهم‌گونه جلوه می‌دهد. او یکی از کاراکترهای خبیث خود را حین انسان بودن، روباتیک می‌کند؛ مقداری میله و سیم آهنی در بدن آرواره‌ها و نیز یک صفحه فلزی در سر او کار می‌گذارد تا در بخش پایانی رمان از آن حادثه‌ای غیر منتظره بیافریند (صفحه ۲۴۸)؛ گرچه او رخداد مورد نظرش را وارد اثر می‌کند، اما موجودیت این کاراکتر را زیر سؤال می‌برد.

رمان که اثری سیاسی، جاسوسی و حتی ایدیولوژیک و جیمز باندی است، با برجسته شدن دو وجه ایدیولوژیک و جیمز باندی‌اش به پایان می‌رسد و به عنوان اثری چند موضوعه و با ترکیب کردن چند ژانر متفاوت که سنخیتی با هم ندارند، در ذهن مخاطب می‌ماند. اکثر حوادث، رویدادها و حتی کاراکترهای آن، از آثار جیمز باندی «یان فلمینگ» و فیلم‌ها و نوشته‌های دیگر تقلید و قرینه‌سازی شده‌اند. باید افزود که وجه ایدیولوژیک اثر، به حدی حساب شده و برجسته به نظر می‌رسد که گویی به سفارش یک سازمان دولتی خاص نوشته شده است.

«آنتونی هورووِیتس» برای آن‌که سن و سال کاراکتر نوجوانش در ارتباط با حوادث غیر قابل انتظاری که به او نسبت می‌دهد، زیاد لو نرود، برای او دیالوگ‌های کم و کوتاهی در نظر می‌گیرد. در عوض، به علت آن‌که در اصل رخدادهای رمانش قابل حذف نیستند و اگر حذف شوند، داستانی شکل نمی‌گیرد، اثرش را از حوادث خطرناک و حتی عجیب پُر می‌کند و کاراکتر نوجوانش را به جنگ خطرناک‌ترین جنایتکاران چینی، روسی و همدستان کوبایی آن‌ها می‌فرستد تا به میل و طبق نقشه او



بجنگد و خودش هم راوی و روایتگر همه حوادث باشد! طرح و پیرنگ رمان، به دلیل آن‌که تکه‌های قرینه‌سازی شده‌ای از آثار مکتوب و فیلم‌هاست، بسیار ضعیف است. رخ دادن حوادث قابل باور نیست. کاراکترها هم شخصیت‌پردازی نشده‌اند؛ چون اعمال و اقدامات و ذهنیاتی که به آن‌ها نسبت داده شده، خارج از ظرفیت و پتانسیل جسمی و روحی و روانی آن‌هاست. در اصل هیچ‌کدام از لحاظ سن، موقعیت، ذهنیت و ملیت در جایگاهی که ظاهراً می‌نمایانند، نیستند و بیشتر به کاراکترهای کارتونی هدایت شده شباهت دارند.

تعدد حوادث برای هیچ رمانی مزیت محسوب نمی‌شود، بلکه خلق هیجان، گیرایی و دلالت‌گری باورمند و باورپذیر اثر مهم است. معمولاً رمانی با یک حادثه محوری پردازش شده و قابل قبول، از اثری با رخدادهای سطحی دور از ذهن و منطق داستانی، باورپذیرتر، گیراتر و زیباتر است. اما چرا این رمان دچار این همه ضعف و نارسایی شده است؟ پاسخ به چنین پرسشی چندان دشوار نیست. نویسنده اصل و محور هنر نویسندگی را برای سرگرم کردن مخاطب به هر شکلِ ممکن گذاشته و برآن بوده که ذهنیات خودش را هم به او دیکته کند. او فقط خواسته است ذهن خوانندگان را مشغول و همزمان رهبری کند و حتی به آن سمت و سو بدهد؛ یعنی در حد سرگرم کردن دلبخواهی خودش هم مخاطب خود را اختیارمند و آزاد به حساب نیاورده و بر آن بوده داده‌های ایدیولوژیک جانبدارانه و مغرضانه‌اش را به او تحمیل کند.

رمان «گذرگاه اسکلت»، اثر «آنتونی هورووِیتس»، جز توصیف‌های گیرا که عوامل، آدم‌ها و موقعیت‌های آن‌ها هم بدون دلیل وارد اثر شده‌اند، چیزی برای ارایه ندارد. نویسنده مخاطب خود را دستِ کم می‌گیرد و هیچ ارزش و جایگاهی برای او از اثر و بازیافت داده‌های آن قایل نیست و چنین می‌پندارد که هر چه می‌گوید و می‌نویسد، باید مقبول خوانندگانش واقع شود. همین‌ها سبب شده که چنین آثاری جزو رمان‌های ساختگی و یا بهتر «ضد رمان» به حساب آیند.

در پایان و بعد از به آخر رسیدن همه توطئه‌ها، کاراکترمحوری داستان که تبدیل به یک قهرمان هم شده است، به جای شادی و احساس رضایت، دچار یأس و نومیدی می‌شود و این ذهنیت به خواننده القا می‌گردد که گویا چنین کاراکتری فقط برای درگیر شدن با حوادث موجودیت پیدا کرده و حالا که به جای حادثه‌پردازی و احساس خطر، به آرامش و آسودگی رسیده، مانند آدم بی‌کاره‌ای ناامید و غمگین شده است. البته این موضوع به شکل متناقضی دلیلی هم بر بی‌هدفی و غایت‌مند نبودن کلیت رمان است:

«... و حالا آن‌جا بود. همه چیز درست پیش رفته بود؛ قهرمان شده بود. پس چرا چنین احساسی داشت؟ و احساسی که داشت دقیقاً چه بود؟ ناامیدی؟ خستگی شدید؟ هر دو را حس می‌کرد، اما بدتر از آن‌ها این بود که احساس تهی بودن می‌کرد. انگار در تعمیرگاه کشتی‌سازی مورمانسک مُرده بود و مثل یک روح به لندن برگشته بود. زندگی در اطرافش جریان داشت، اما او بخشی از آن نبود. حتی وقتی در بسترش دراز کشیده بود، در خانه خودش دیگر حس نمی‌کرد به آن‌جا تعلق دارد.» (صفحه ۲۵۹)

«آنتونی هورووِیتس» در آثار بعدی‌اش، کاراکتر «آلکس رایدر» را سریالی کرده و چند رمان دیگر هم در ارتباط با او نوشته است. این ترفند معمولاً از ذهنیتی حسابگرانه ناشی می‌شود که می‌کوشد کتاب یا کاراکتری را همانند یک جنس و کالای خاص و باب طبع عاطفی و ذائقه فرهنگی خوانندگان، مدام به خورد و باز خورد آنان بدهد. او آدم‌ها را فقط در وجود یک کاراکتر خلاصه می‌کند و چندین داستان را هم به او نسبت می‌دهد. این عارضه از جهاتی نشانه کوچک بودن دنیای نویسنده است: او از آثار دیگران «الگوپذیری» می‌کند و بعد، از این هم فراتر می‌رود و برای هر کدام از این الگوها به هر تعدادی که دلش می‌خواهد، قرینه‌سازی می‌کند.

چون حوادث اغلب به صورت خطی و رو به جلو شکل داده شده است و از آن‌جا که کاراکترمحوری داستان، هر موقعیت خطرناکی را با سربلندی و موفقیت پشت سر می‌گذارد، نوعی قطعیت در مورد «برگشت‌ناپذیری» رخدادها و روند داستان در ذهن خواننده شکل می‌گیرد که نتیجه حادثه بعدی را لو می‌دهد و از تعلیق‌زایی آن می‌کاهد.

در رمان «گذرگاه اسکلت»، همانند اکثر آثار جیمز باندی، زنان محوریت ندارند یا در حاشیه قرار گرفته‌اند. شیوه روایی نویسنده، بیشتر در توصیف صحنه‌های مورد نظر است؛ یعنی در اصل جای دوربین فیلم‌برداری سینما را گرفته و فقط می‌خواهد آن‌چه را در ذهن تصویر شده، مرحله به مرحله نشان بدهد.

رویکرد «آنتونی هورووِیتس» به خلق حوادث هم در همان نگره سینمایی‌اش و برداشتی که از فیلم‌های جاسوسی و جیمزباندی دارد، خلاصه شده. او همواره می‌کوشد از فضاهای مختلف زمینی، دریایی و هوایی و ابزار و وسایلی که به این محیط‌ها مربوط می‌شوند، برای خلق هیجان کمک بگیرد. او در حقیقت، کلیشه‌های داستانی فیلم‌های جیمز باندی و جاسوسی را به خوبی می‌شناسد و بنا به ذوق نسبی خودش، آن‌ها را قرینه‌سازی می‌کند؛ یعنی او هیچ چیز تازه و بدیعی ارایه نمی‌دهد.

رمان «گذرگاه اسکلت»، در جاهایی به علت تناقضات بیش از حد رخدادها و موضوعات، تا اندازه‌ای رگه‌هایی کمدی نیز در بر دارد. این خصوصیت نامتجانس، در بخش‌هایی که نویسنده بیش از حد در توانمندی شخصیت کاراکترش اغراق می‌ورزد، آشکارتر است.