نقد و بررسی رمان

«سه سوت جادویی» اثر «احمد اکبرپور»

سه سوت اضافی

حسن پارسایی

نام کتاب : سه سوت جادویی
نویسنده : احمد اکبرپور
نوبت چاپ : نخست. ۱۳۸۷
تعداد صفحات : ۱۵۰ صفحه
قیمت : ۲۲۰۰ تومان

موضوع رمان «سه سوت جادویی» اثر «احمد اکبرپور» براساس تابع‌های ذهنی معینی که نویسنده آن‌ها را به کاراکترش نسبت می‌دهد، شکل گرفته است؛ او دختر نوجوانی را که زبان و لحن و ذهنش اساساً دخترانه نیست کاراکتر محوری رمان می‌کند و البته یک موجود خیالی را هم که به رغم توصیف‌هایش از او هرگز کاملاً به تصور در نمی‌آید، به عنوان دوست جلبکی او وارد داستانی می‌کند که در رابطه با فضای واقعی و تخیلی، حالتی بینابینی دارد. «احمد اکبرپور» با خلق یک دوست خیالی و جلبکی برای «مینا» از یاد می‌برد که کاراکترش دوران کودکی را پشت سر نهاده و در دوره‌ی نوجوانی است و تصورات مربوط به دوست خیالی هم معمولاً به دوران کودکی تعلق دارد. در نتیجه، او داستان قصه وارش را بر شالوده‌ای غلط و نامناسب بنا می‌نهد و متأسفانه همراهی دوست جلبکی و «مینا» تا آخر رمان ادامه می‌یابد.

در آغاز رمان تا وقتی که نویسنده اعلام نکرده است که آن‌چه روایت می‌شود از ذهن و زبان یک دختر نوجوان است، خواننده به علت ضربآهنگ حسی و شتابی که در شیوه‌ی سخن‌گویی وجود دارد و نیز عدم احساس هر نوع لطافت ذهنی و عاطفی می‌پندارد که قهرمان داستان یک پسر است. تازه، بعد از آن هم باز کماکان همان روحیه و ذهنیت پسرانه و گاهی حتی مردانه به‌طور نسبی در متن قصه احساس می‌شود:

«مرا شوت می‌کردند و به هم دیگر پاس می‌دادند. روپایی، برگردان و شوت از راه دور. وقتی حسابی گرد و قلنبه شدم با این آخری رفتم توی هوا و بووم افتادم توی حیاط خانه‌ی خودمان. داشتم قل آخری

را می‌خوردم که او را دیدم. از توی سوراخ انباری از خنده ریسه رفته بود» (ص ۱۸).

البته متن مشحون از تکیه کلام‌ها و عبارات و ذهنیت‌های پسرانه است: «تاتا باید جلوش لنگ بیندازد» (ص ۳۸)، «ای ول» (ص ۵۲)، «نزدیک بود مخ بابای بیچاره‌ام رو بزنم» (ص ۶۱)، «برایش می‌گویم که قسمت اولش را قبول دارم که دنیا خیلی بزرگ است ولی ما هم چیزهایی حالی‌مان می‌شود. به تریج قبایش بر می‌خورد» (ص ۶۳)، «بی‌خیال بقیه‌ی نوشته‌ها می‌شوم» (ص ۷۹)، «دمت گرم» (همان صفحه)، «هیچ حرف درپیتی نزنیم» (ص۱۱۱)، «جان مادرت بی‌خیال» (ص ۱۳۸) و....

نویسنده‌ی «سه سوت جادویی» می‌کوشد که از درون واقعیات بدیهی و رخدادهایی که برای هر نوجوانی رخ می‌دهد، داستانی ظاهراً تخیلی و طنزآمیز بیافریند، اما او از یاد می‌برد که دنیای تخیل هم قانون‌مندی و منطق خودش را داراست و این‌طور نیست که بتوان هر چیزی را بدون دلیل وارد دنیای تخیل کرد؛ این ذهنیت که بهترین و راحت‌ترین فضا برای قصه‌گویی و نویسندگی همان دنیای خیال و خیال‌پردازی است و نویسنده مجبور نیست تابع قاعده و قانونی باشد، صرفاً برداشت غلطی از خود تخیل است؛ در دنیای مجازی هم اگر قرار باشد در یک قصه رخدادهایی حادث شوند و موجودات و کاراکترهایی هم به آن‌ها و موقعیت‌ها مرتبط باشند، الزاماً برای ارتباط‌شان قاعده‌ی علیت حتی در تخیلی‌ترین شکل ممکن، صدق می‌کند. «احمد اکبرپور» به بهانه‌ی دوست خیالی «مینا» که آن را «تاتا» می‌نامد، هر حادثه‌ی غیرممکنی را ممکن و شدنی می‌سازد؛ گویی تخیل جواز عبور و یا گواهی رسمی برای دروغ‌گویی و دروغ‌پردازی است؛ او در مدرسه، خانم معلم پیر و شوهر نکرده‌ی «مینا» را وا می‌دارد که برای ازدواجش از شاگرد خودش یعنی از «مینا»ی نوجوان به عنوان مشاور ازدواجش کمک ذهنی بگیرد: خواننده هم این را از زبان خود «مینا» که دیگر هیچ تردیدی را هم باقی نمی‌گذارد، می‌شنود و هم‌زمان، نویسنده چنان از این عمل سرمست و راضی می‌شود که به‌طور ناخودآگاه ناباوری خود و دختر نوجوان و نیز ذهنیت‌های سطحی او را به‌طور ضمنی و با بیانی طنزآمیز نشان می‌دهد:

«او سریع دست می‌اندازد دور گردنم و می‌گوید: "تو بهترین شاگرد منی" و پیش از آن‌که چیزی بگویم سرش را می‌آورد کنار گوشم و می‌گوید: "من باید در مورد ازدواج با تو مشورت کنم" سرم گیج می‌رود و

دیگر چیزی متوجه نمی‌شوم جز این‌که ساندویچم را سه سوت می‌خورم. حالا من یک مشاور ازدواجم که دارم آخرین ته‌مانده‌ی کتلت را از زیر سقف دهان و دور و بر دندان‌ها جمع‌آوری می‌کنم تا در یک لحظه قورت‌شان بدهم» (ص ۲۴).

گرچه نویسنده همه‌ی این‌ها را به ترفندهای دوست جلبکی «مینا» (تاتا) نسبت می‌دهد، اما واقعیت آن است که موجودیت اولیه‌ی خود این جلبک بی‌هویت و بی‌ماهیت برای خواننده زیر سئوال است، چه برسد به آن‌که چنین اعجازهایی بکند. این «خیال‌سازی»ها (نه تخیل) را باید ناشی از بی‌حادثه‌گی ذهن خود نویسنده و کنش‌گریزی مضامین رمان به حساب آورد، چون ذهن «اکبرپور» به‌طور غیر منسجم و بی‌آن‌که طراحی آگاهانه‌ی اولیه و طراحی خلاقانه‌ی ثانویه‌ای پشت داده‌های اثرش باشد، به علت فقدان یک حادثه‌ی محوری، دائم به موضوعات متفاوت و غیر سنخیت‌دار می‌پردازد و در حقیقت باید گفت او می‌کوشد هر طور شده به بهانه‌ی روایت ذهنی دختر نوجوان، به سوی هر چیز و هر موضوعی برود، بی‌آن‌که دلیلی برای این کار وجود داشته باشد، یا حداقل به تحلیل و تأویلی طنزآمیز بینجامد.

ذهنیت‌ها به خواب و خیال‌ها و گمانه‌های طنزآمیز یک ژورنالیست شباهت دارد که خواسته باشد حتماً ستون روزنامه را با قصه‌های ذهن خودش پُر کند؛ مثلاً در مورد یک عروسی بگوید:

«قصری بود که ابرها مثل پشمک به ایوان‌های بلندش چسبیده بودند. سور و سات و بشکن‌بشکنی بود، محشر خر. عروس خانم دسته‌گلی اندازه‌ی گل‌های چهار پنج باغچه توی دستش بود. هر چه به بالا نگاه می‌کردم صورتش را نمی‌دیدم. سرش زیر ایوان و توی ابرها گم شده بود... دست یکی را هم محکم گرفته بود تا در نرود؛ یک داماد نامرئی، داشتم با خودم می‌گفتم: "چه عروسی درپیتی" کو فامیل داماد، کو فامیل عرو... " که یک دفعه با لگدِ عروس خانم رفتم تو هوا. جای شما خالی. خانه‌ها اندازه‌ی پوست گردو. بلا نسبت شما مردم قد نخود. داشتم کیف می‌کردم که مثل تام و جری رفتم توی هوا تمام شد و بووووم. کاش تو دریا افتاده بود و لااقل خوراک کوسه‌ها و ماهی‌های گرسنه می‌شدم. بووووم افتادم تو صحرایی از عروس به اضافه دامادهای نامرئی» (صص ۱۷ و ۱۸).

معمولاً وقتی طرح منسجمی درذهن نویسنده نباشد، می‌کوشد آن را با خرده‌روایت‌های بی‌ربط پُر کند. در چنین موقعیتی باورپذیری موضوع اصلی هم نادیده گرفته می‌شود. «اکبرپور»، «مینا» را به همه نزدیک می‌کند و بعد تصورات این دختر نوجوان و حتی ذهنیت‌های دوست جلبکی‌اش را به عنوان داستان می‌نویسد و گاهی از یاد می‌برد که این تمهیدات از بیخ و بُن بی‌اساس و باورنشدنی هستند؛ چرا باید همه‌ی آدم‌ها از کوچک و بزرگ و حتی دوست خیالیش همه‌ی ذهنیت‌ها ومشکلات‌شان را برای «مینا» شرح بدهند؟ نویسنده حتی در داخل اتوبوس شهری هم مسافران بزرگ‌سال و غریبه را بدون دلیل وا می‌دارد که برای «مینا» قصه بگویند تا بلکه چنین خرده‌روایت‌هایی وارد قصه‌ی اصلی خودش شود و او هم به هر قیمتی که شده کتابش کند. او از یاد می‌برد که برخی حادثه‌ها، ساختگی بودن موضوع و موقعیت را لو می‌دهند؛ او پیرزن داخل اتوبوس را عصبانی و وادار می‌کند که سر «مینا» داد بزند تا حتماً به قصه‌اش گوش بدهد. این در شرایطی است که قصه‌گویی او اساساً زیر سئوال است:

«وقتی چین و چروک‌های صورتش توی هم رفت فهمیدم که کمی عصبانی شده است. داد زد: "گوشت با من است دختر؟" گفتم: "گوشم مال شماست بفرمایید" سرم را گرفت و باز به طرف خودش کشید. جوری که گوشم تقریباً توی دهانش بود: "خلاصه کار بالا می‌گیرد و آن جوان نادان به مادرش حرف تند می‌زند" دوباره ساکت شد. سر و صدا هر لحظه بیش‌تر می‌شد و از همه طرف هُل می‌دادند، گفت: "می‌دانی چه می‌شود؟" گفتم: "حتماً مادرش ناراحت می‌شود و دعوایش می‌کند." چهره‌اش تو هم رفت و گفت: "دختر نادان گفتی ناراحت و تمام؟

آنی همه جا تاریک و ظلمات می‌شود. بعد که همه جا روشن می‌شود، همه‌ی اهل خانه می‌بینند که جوان به شکل میمون سیاه بدترکیبی درآمده است» (ص ۳۰).

نویسنده چون به طنزآمیز بودن اثر بیشتر اهمیت می‌دهد، به «مضمون‌سازی» رو می‌آورد تا خرده‌روایت‌های آن را زیادتر کند و رمان اجباراً به تجمیعی از ذهنیت‌ها، قصه‌گویی‌ها، حواشی‌نگاری، نکته‌پردازی و شوخی و لطیفه‌گویی درآید و خواننده را سرگرم نماید و چون در این رابطه هم حرف تازه‌ای ندارد به مضامین و نکات قدیمی و حتی خرافی توسل می‌جوید تا بلکه هر طور شده مخاطب را بخنداند، غافل از آن‌که خود این مفاهیم و مضمون‌های عاری از غایت‌مندی به علت کم‌مایگی و سطحی بودن‌شان بدل به موضوعات محوری اثر می‌شوند؛ کاراکتر نوجوان داستان درباره‌ی مادربزرگش می‌گوید:

«یک دفعه زد روی زانویش و گفت: "وای، گمانم عذاب همان آب جوشی است که تو جوانی‌ام روی جن و پری‌ها ریختم" و می‌آید کنارم می‌نشیند و از وقتی می‌گوید که تازه با بابابزرگم ازدواج کرده بود.

می‌گوید از بس خوش‌بر و بالا و چهار و پنج شانه بود، جن‌ها که نصف‌شان زن هستند، به او حسادت می‌کنند و شروع می‌کنند به اذیت و آزار. هر شب می‌آمده‌اند زیر پنجره. او هم نامردی نمی‌کند و شبی که بشکن می‌زده‌اند و یکی بندری می‌رقصیده است، کار را تمام می‌کند. آب جوش را می‌ریزد روی جن رقاص تا دیگر چشمش دنبال مرد خوش‌تیپ او نباشد. می‌خندم. با آرنج می‌زند توی پهلویم: "دختر دعا کن سر و کارت با این طایفه نیفتد. اگر هم بیفتد از طایفه‌ی جن‌های نیکوکار باشد"» (ص ۴۸).

و این مضمون‌سازی‌ها را به بهانه‌ی نامه‌هایی به موضوعاتی مثل تئاتر عروسکی و نمایش قدیمی «شهر قصه» به کارگردانی «بیژن مفید» هم می‌کشاند (صص ۵۴، ۵۵ و ۵۶). البته نویسنده به این هم راضی نمی‌شود و بلافاصله به «سیندرلا» و لنگه کفش و نیز به قصه «حبه‌ی انگور و آقاگرگه» (ص ۵۶) و «ماه‌پیشونی» (ص ۱۰۴) و متعاقباً به رستم دستان (ص ۵۷) و بعد حتی به مادر فولادزره (ص ۶۱) و حسین کُرد شبستری (ص ۱۰۵) هم اشاره می‌کند و در کل به اندازه‌ی چهار صفحه به حجم نوشتارش می‌افزاید.

موضوع اصلی رمان «سه سوت جادویی» اثر «احمد اکبرپور» ظاهراً در جدا شدن پدر و مادر «مینا» و تصمیم هر کدام به ازدواج مجدد خلاصه می‌شود که پرداختن به آن در صفحاتی معادل یک‌سوم رمان و حتی کم‌تر از آن امکان‌پذیر است، در حالی که رمان ۱۵۰ صفحه‌ای «اکبرپور» به ده‌ها موضوع ریز و درشت بی‌ربط می‌پردازد تا از درون هر کدام نکته‌ای طنزآمیز خلق کند و ضمناً هر طور شده به خواننده بباوراند که این مضامین و نکات هم جزو موضوع‌محوری رمان محسوب می‌شوند؛ واقعیت این است که همین‌ها سبب کم‌رنگ شدن موضوع اصلی شده‌اند و ذهن نویسنده را هم «همه چیزنگر» اما طرح‌گریز و حاشیه‌پرداز معرفی می‌کنند که همان‌طور که قبلاً اشاره شد، بیش‌تر برای نوشتن طنزهای کوتاه روزنامه‌ها مناسب است و شواهد برای آن هم زیاد است:

«آیا عاقلانه است که با این همه گرفتاری انسان معاصر و هزینه‌های سرسام‌آور، باز هم به فکر روش‌های ازدواج سنتی بود؟ آفرین بر شما. پس پیش به سوی ازدواج با شیوه‌های نو... و اما مزایای این روش: شما با یک حساب سرانگشتی به مقدار قند و چای خشک و آب جوش مصرفی یک مراسم خواستگاری فکر کنید. دسته‌گل و جعبه‌ی شیرینی را به آن اضافه کنید. میوه‌هایی را که در بیش‌تر موارد بی‌خود و بی‌جهت پوست‌شان کَنده می‌شود، فراموش نفرمایید. تا این‌جا ضرر و زیان مادی بود و به همین خاطر شاید بعضی‌ها بگویند فدای سرمان. اما شنیدن حرف‌های صد من یک غاز این‌جور مجالس چه می‌شود؟ چه‌قدر می‌توان زیر نگاه‌های خانواده‌ی عروس مقاومت کرد که شما را به گونه‌ای نگاه می‌کنند که قدیمی‌ها می‌گفتند: "نگاه عاقل اندر سفیه!»
(صص ۶۵ و ۶۶).

عارضه‌ی دیگری که در رمان است و بی‌انسجامی اثر را به اثبات می‌رساند، پناه بردن نویسنده به تمثیل‌های کوتاه پی‌درپی است که در جهت همان مضمون‌سازی و افزایش حجم نوشتاری رمان پیش می‌رود و البته در آن کوشش برای القای تحمیلی و تزریقی طنزی تلویحی هم به چشم می‌خورد، زیرا رمان اساساً به زبان طنز نوشته شده است؛ این تمثیل‌گرایی و استفاده‌ی افراطی از تشبیهات در دو حوزه رخ داده است: حوزه‌ی اول، استفاده‌ی زیاد از اسامی حیوانات و حشرات دنیای وحش برای اصرار بر حقنه کردن ذهنیات خودِ اوست: «مثل ببرهای گرسنه» (ص ۹)، «آدم باید خر باشد که...» (ص ۷)، «محل سگ» (همان صفحه)، «مثل بچه‌گنجشک» (ص ۱۰)، «مثل ببرهای آفریقایی» (همان صفحه)، «چند تا بلبل» (ص۹)، «مورچه و گربه نوروزی» (ص۱۱)، «جک و جانور»(ص ۱۳)، «شیری یا روباه» (ص ۱۴)، «کوسه‌ها و ماهی‌های گرسنه» (ص۱۸)، «مثل گرگ دیده‌ها» (ص۲۰)، «مثل جغد» (ص ۲۱)، «مثل میمون» (ص ۲۹)، «از قبیله‌ی جن و پری» (ص ۳۱)، «مثل اسب» (ص ۳۳)، «مگسی» (ص ۴۷)، «بزی‌ها» (ص ۵۵)، «خاله‌سوسکه» (همان صفحه)، «آقا موشه» (همان صفحه)، «پلنگ» (ص ۵۷)، «شپش و کَک» (ص ۶۰)، «آهو» (ص ۶۱)، «مثل خرس» (ص ۷۱)، «گاوبازی» (ص ۸۵)، «عقرب» (ص ۹۸)، «شاهین» (همان صفحه)، «گوسفند» (ص ۱۰۱)، «دیو» (ص ۱۰۴)، «مثل پرنده‌ی مُرده» (ص ۱۲۶)، «خرگوش، لاک‌پشت، طوطی، مرغ عشق» (ص ۱۳۳)، «پرنده‌ی مهاجر» (ص ۱۳۵) و «سیرسیرک» (ص ۱۵۰).

حوزه‌ی دوم، استفاده از تمثیل و تشبیه برای مفاهیم و مضامین گوناگون است و همان‌طور که قبلاً اشاره شد، خود مفاهیم و مضامین هم الزام ساختاری و موضوعی چندانی ندارند: «مثل پشمک» (ص ۱۷)، «مثل تام و جری» (همان صفحه)، «مثل دانه‌های مروارید» (ص ۷)، «مثل بوی میخک» (ص ۱۳)، «مثل شلغم» (ص۲۱)، «مثل هندی‌ها» (همان صفحه)، «مثل فرمان دوچرخه» (ص ۳۴)، «مثل قصرهای جادوگران» (ص ۴۱)، «زندگی جلبکی‌شان» (ص ۶۰)، «دنیای بی‌شاخ و دُم» (ص ۶۲) و...

«اکبرپور» به بهانه‌ی ازدواج مکاتبه‌ای، بخش قابل توجهی از رمانش را به نامه‌های درخواست ازدواج اختصاص

می‌دهد و متعاقباً به بهانه نامه‌ها به همه‌جا می‌رود و مضمون‌سازی می‌کند؛ او حتی به مُرده‌شورخانه هم سر می‌زند و عنان داستانش را به ذهن زن بی‌شوهری می‌سپارد که می‌خواهد از طریق نامه‌نگاری ازدواج کند. «اکبرپور» می‌کوشد تا بلکه لبخندی بر لبان مخاطبش بنشاند، اما دریغ و صد دریغ که این حداقل هم محقق نمی‌شود: همه چیز در اصل نوعی «نوبت‌دهی به دیگران» است تا در نوشتار او دردِ دل کنند و موضوع ازدواج بهانه‌ای بیش نیست. آخر کدام درخواست ازدواج چنین است؟:

«من توی دفتر می‌نشینم و ورود مُرده‌ها را به قبرستان و خروج‌شان را از مُرده‌شورخانه ثبت می‌کنم. من توی اتاقک هستم. با این حال خانم وفاجوکه گیر می‌دهد و می‌گوید: "همراهان مُرده باید شما را همیشه سرحال ببینند." می‌بینید، مُرده‌ها به هیچ‌کس کاری ندارند و گیر حمام و بوی خوش به کسی نمی‌دهند، اما این زنده‌ها هستند که آسایش را از بقیه سلب می‌کنند. من از بچگی از حمام متنفر بوده‌ام. دلم می‌خواهد بدنم را چنان بخارانم که آرام آرام خونِ کم‌رنگی از توی آن بیرون بیاید. در صورتی که اگر مرتب به حمام بروم، دیگر درست و حسابی نمی‌توانم خودم را بخارانم. من این‌ها را گفتم تا دروغی در کار نباشد و اگر شبی به خانه آمدم و بوی کافور می‌دادم، بدانید که حتماً همکارم نبوده است و من ناچار بوده‌ام چند مُرده را بشورم» (صص ۷۶ و ۷۷).

نثر رُمان ضعیف است: حتی اگر جمله‌ی یک پاراگرافی و یازده فعلی زیر از زبان خودِ نویسنده بیان می‌شد، جای بسی عیب و ایراد بود، چه برسد به آن‌که به یک دختر مدرسه‌ای نوجوان نسبت داده شود:

«زنگ خورد و توی سر و صدا ناچار شد بلندتر حرف بزند، از این‌که من یکی از بهترین شاگردهایش هستم و همیشه توی ذهنش می‌مانم، اما اگر بخواهد با ما زندگی کند و هر سال قیافه‌ی تکراری مرا ببیند، احتمالاً حالش به هم می‌خورد و نمی‌تواند مرا تحمل کند» (ص ۶۹).

«احمد اکبرپور» در رُمانی که برای نوجوانان نوشته به شکل متناقضی اغلب از جملات مرکب و مرکب پیچیده استفاده می‌کند؛ گاهی یک جمله‌ی او بیش از چهار جمله را در خود دارد و مثال فوق‌الذکر فقط نمونه‌ی بارزتر و افراطی‌تری برای اثبات این ناهنجاری زبان به شمار می‌رود؛ در این رابطه بد نیست به جمله‌ی دیگری هم استناد شود:

«می‌گفت شاید بعد از کلمه‌ی فرشته توی پرانتز اسم مادرم را بنویسد چون ممکن است خیلی‌ها متوجه منظورش نشوند و خدای نخواسته فکر کنند که او خیال ازدواج با یکی دیگر از خیاط‌های کارگاه را داشته است» (ص ۳۹).

رُمان «سه سوت جادویی» اثر «احمد اکبرپور»، نوشتاری فاقد ساختار و زبان مناسب و اثری بدون طرح و عاری از شخصیت‌پردازی است؛ کاراکترمحوری داستان که ظاهراً یک دختر نوجوان معرفی می‌شود، به علت زبان پسرانه و اغلب

مردانه و گاهی هم دخترانه‌اش در اصل جنسیتی دوگانه دارد و از لحاظ ذهنی و عاطفی هرگز حتی به مقدار کم هم شخصیت‌پردازی نمی‌شود. در نتیجه، کاراکتری جعلی و ساختگی است و در حقیقت همانند عروسکی به تناوب با چرخه‌ی ذهنی خودِ نویسنده به حرکت و گفتار درمی‌آید و گفتار درمی‌آید و بازیچه‌ی ذهن اوست.

نثر و بیان نویسنده در قالب طنز فاقد شیرینی و حلاوت لازم است و کلیت رمان بسیار کسل‌کننده، تحمیلی و فاقد یک خط داستانی روشن و باورپذیر است؛ به دشواری می‌توان باور کرد که نوجوانی رُمان را تا آخر بخواند. نویسنده جایگاهی برای کاراکترهایش و مخاطبش قائل نشده و بازدهی قلم را به سرخوشی و خودمداری ذهن خودش سپرده است؛ دائم آسمان و ریسمان می‌کند و به هر چیزی می‌پردازد بی‌آن‌که به ارتباط آن با موضوع داستانش توجه نماید؛ در حقیقت رمان برای او ظرفی است که در آن همه چیز می‌ریزد:

«سر یک کوچه‌ی درست و حسابی رسیده‌ایم. از آن‌هایی که کیسه‌های آشغالش را گربه‌ها پاره نکرده‌اند و جوان‌ها سر نبشش دایره‌ای تخمه نمی‌شکنند. نگین خانم به من اشاره کرد و گفت:"باز هم بگو بد. توی خواب می‌دیدی از این جاها برای بابایت زن بگیرم؟" اگر حال و حوصله‌ی سر و کله زدن با او را داشتم باید می‌گفتم: "آره، واقعاً توی خواب خیلی چیزها را دیده‌ام.» (ص ۱۱۰)

«احمد اکبرپور» در آخر نوشتارش به یک دوست جلبکی هم راضی نمی‌شود و او را همانند تنها موضوع محتمل اثر که ازدواج است بدون دلیل بسط می‌دهد؛ یعنی او را شوهر می‌دهد و در نتیجه، یک همتای جلبکی دیگر برای دوست خیالی و جلبکی مینا (تا تا) تدارک می‌بیند؛ هدفش هم البته نمی‌تواند چیزی جز مضمون‌سازی و ازدیاد حجم نوشتار باشد:

«وقتی دو تا "تاتا" را می‌بینم، سرِ جا خشکم می‌زند. یکی توی مستراح روی دُمش نشسته است و یکی چسبیده به چوب ورجه وورجه می‌کند. هول‌هولکی سلامی می‌کنم و می‌خواهم در بروم که تاتای خودم می‌گوید: "نمی‌خواهی با همسرم آشنا بشوی؟" تازه می‌فهمم آن‌که روی چوب شکلک درمی‌آورد شازده داماد است. می‌گویم خیلی خوشبختم و توی دلم فکر می‌کنم نکند به جای این کلمه باید می‌گفتم خوش‌وقتم که می‌بینم شازده داماد با یک دست دور چوب چرخی می‌خورد و می‌گوید: "من هم خوشبختم یا چه می‌دانم خوش‌وقتم. اما این چیزها ذره‌ای اهمیت ندارد، مهم این است که من از طرف خاندان جلبکی‌ها از شما برای حضور در عروسی دعوت به عمل می‌آورم» (صص ۱۲۲ و ۱۲۳).

او چون می‌داند که اگر نوشتارش هم‌چنان با همین مضمون‌های حاشیه‌ای ادامه یابد، تا آخر عمر تمام‌شدنی نیست، به تصوراتش «کات ذهنی» می‌دهد و همه چیز را با چیزی که پایان‌بندی به شمار نمی‌رود، به آخر می‌رساند. او برای این کار از همان سه سوت جادویی که در اصل سه سوت بی‌فایده و اضافی هستند، کمک می‌گیرد که البته این پایان به‌طور متناقضی به پایان‌بندی شباهت ندارد و درست به آغاز و ابتدای شروع یک قصه می‌ماند؛ متأسفانه زبان و بیان واژگان و جملاتی بزرگ‌سالانه هم دارد و اصلاً نمی‌توان آن را به زبان دختر نوجوانِ قصه نسبت داد و رواست که الزاماً آن را زبان خودِ نویسنده بدانیم:

«ناگهان سکوت شکست می‌خورد تا سه سوت جادویی مثل نور توی هوا پخش شود و دماغم را پُر از بوی گل‌هایی کند که هرگز ندیده‌ام. سنگ‌فرش حیاط مثل مروارید برق می‌زند. زیر نور ماه، انباری کوچک قد کشیده و مثل قصرهای توی قصه‌ها شده است» (ص ۱۵۰).

رُمان «سه سوت جادویی» اثری بی‌ساختار و از لحاظ موضوعی چندگانه و حاشیه‌پرداز است که در آن به هیچ‌کدام از عناصر ساختاری داستان مثل کاراکتر، حادثه، فضا و طرح توجه نشده است. ضمناً در رابطه با ژرف‌ساخت یا محتوای اثر هم داده‌های قابل اعتنایی که نشانگر بُن‌مایه‌ای تربیتی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی و یا زیبایی‌شناختی باشد در آن نیست و به جرئت می‌توان گفت که در مواردی هم داده‌های روان‌شناختی غلطی ارائه می‌شود.

گرچه «اکبرپور» تأکید زیادی روی طنز و شوخ‌طبعی و فضای مفرح نوشتارش دارد، اما چنین فضایی هرگز به اندازه‌ای که مؤثر و قابل قبول باشد، شکل نمی‌گیرد. ضمناً گر چه نویسنده بخش قابل توجهی از موقعیت‌ها و رخدادهای تدارک دیده شده را به دوست جلبکی «مینا» و سه سوت جادویی‌اش ربط می‌دهد، اما این موجود جلبکی و غیر قابل تصور کارکرد داستانی ندارد، از جذابیت و گیرایی هم برخوردار نیست و اساساً خودش و سوت‌هایش اضافی هستند.

در پایان باید یادآور شد که یک رُمان معمولاً به علل زیر دچار ضعف و نارسایی می‌شود؛ یا نویسنده طرح معینی برای ارائه و پردازش موضوعش که بعداً بتواند طی فرآیند خلق اثر تغییراتی الزامی هم بکند، نداشته باشند و یا آن‌که موضوعات فرعی و حاشیه‌ای فراوان وارد داستانش بکند تا جایی که موضوع و طرح اصلی کم‌رنگ و کم‌اهمیت جلوه نماید. «احمد اکبرپور» در رمان «سه سوت جادویی» هر دو اشتباه را مرتکب شده است.