نگاهی به داستان‌های فرهاد حسن‌زاده

آهسته و پیوسته با گام‌هایی استوار

روح‌الله مهدی‌پور عمرانی: فرهاد حسن‌زاده، با توانی بالا و روحیه‌ای شاداب، قلمی روان و زبانی ساده و سر راست، رویکردی واقع‌گرا و ذهنیتی پرحجم، برای کودکان و نوجوانان می‌نویسد. گرایش حسن‌زاده به حوزه نوجانان، پررنگ‌تر و علاقه‌اش به داستان‌های بلند و رمان بیشتر است. هم‌چنین، به نظر می‌رسد که سادگی و صمیمیت در نثر حسن‌زاده در نوع خود بی‌مانند باشد.

بارشناسیِ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده و بررسی عناصر آن، کار دشواری نیست، اما اکثریت آثارش، زمان بررسی را به درازا می‌کشاند، بنابراین و با توجه به طرح و حجم این مقاله که در برگیرنده آثار این نویسنده خلاق حوزه کودک و نوجوان است، ناگزیر او کوتاه‌نویسی هستیم. در این نوشتار، برآنیم تا تحلیلی از داستان‌های او به دست دهیم.

نقد و بررسی داستان‌ها

در این بخش از مقاله، به گزیده و گلچینی از کتاب‌ها و داستان‌های این نویسنده، بسنده می‌کنیم.

آهنگی برای چهارشنبه‌ها'

این رمان، آمیزه‌ای است از تراژدی و حماسه. «آهنگی برای چهارشنبه‌ها»، داستانی است که از چند جهت ادامه می‌یابد. چند سویگی حرکت این داستان بلند، آن را از حالت یک سرگذشت معمولی بیرون آورده، با تعریف کامل و همه جانبه «رمان» سازگاری می‌دهد و به این صورت، «زندگی» در ترادف با «رمان» معنا می‌یابد.

ـ فشرده داستان:

گروهی سینماگر، برای گزینش یک بازیگر بومی و غیرحرفه‌ای، به مدرسه‌ای در اهواز می‌روند. پس از بازدید از کلاس‌ها، چهره مناسبی نمی‌یابند، جز» فرهان شاکری» که به علت ناآرامی، از کلاس اخراج می‌شود. در بیرون از شهر، وقتی برای نوشیدن نوشابه، جلوی دکه پیرزنی می‌ایستد، فرهان را می‌بینند که سازدهنی می‌زند. ننه خورشید (صاحب دکه)، به آن‌ها می‌گوید که فرهان، مهاجر خرمشهری است. جنگ آن‌ها را آواره کرده است. پدرش جابر در راه‌آهن کار می‌کند. کارگردان، فرهان را برای بازی در فیلم خود مناسب می‌داند. با راهنمایی و یاری ننه خورشید، به خانه فرهان می‌روند. پدر فرهان راضی می‌شود که پسرش در فیلم بازی کند، ولی هنگامی که پی می‌برد اکثر صحنه‌های فیلم در اصفهان، گیلان و خراسان فیلم‌برداری خواهد شد،

تصمیم می‌گیرد خودش هم با گروه همراه شود. مخصوصاً که خودش هم به بازیگری علاقه دارد و قبلاً هم در یک فیلم‌سازی بازی کرده است. فرهان، بازیگری نمی‌داند و برای آماده شدن و ایفای نقش مطابق میل کارگردان، فشارهای جسمی و روحی فراوانی را تحمل می‌کند. حتی چند بار توسط کارگردان و پدرش، تنبیه می‌شود. جابر «پدر فرهان» در این فیلم، در نقش بچه دزد ظاهر می‌شود. فرهان در این میانه، به شناخت واقعی زندگی و هنر و سینما دست می‌یابد. هنگامی که فیلم به پایان می‌رسد، پدرش اندک پولی به عنوان دستمزد می‌گیرد و کارگردان، یک دوچرخه برای فرمان می‌خرد.

جابر با یکی از عوامل فیلم‌برداری) مینا) طرح ازدواج می‌ریزد. آن‌ها فرهان را تنها می‌گذارند و فرهان مجبور می‌شود دوچرخه‌اش را بفروشد و به اهواز برگردد. وقتی به اهوار می‌رسد، متوجه می‌شود که خانه‌شان توسط عراقی‌ها بمباران شده، مادر و خواهرها و برادرش از بین رفته‌اند...

سینما و بازیگری، همواره یکی از جذاب‌ترین دغدغه‌های نوجوانان بوده و هست. در این زمینه تاکنون، داستان‌های فراوانی نوشته شده است. حسن‌زاده هنرپیشه شدن و وسوسه آن در روح و جان نوجوانان را پیش از این نیز دستمایه داستان قرار داده بود. وی در داستان کوتاه «چارلی بازی»، از مجموعه «بزرگ‌ترین خط‌کش دنیا»، عشق زایدالوصف یک نوجوان را به سینما و بازیگری و هنرپیشگی، به خوبی نشان داده است .نویسنده در آن داستان، با استفاده از عنصر خیال، میان زندگی نوجوانی فقیر و چارلی چاپلین که از خانواده‌ای تنگ‌دست بود، پُلی می‌زند و با بهره‌گیری از طنزی گزنده و تلخ، زندگی قشری از نوجوانان ایرانی را نشان می‌دهد.

به جز نمونه بالا، روایت‌های دیگری در سال‌های اخیر، در زمینه انتخاب سینما و بازیگری به عنوان مضمون داستان، توسط داستان‌نویسان ایرانی صورت گرفته است که به چند نمونه اشاره می‌شود:

الف) داستان‌هایی که در آن‌ها، نوجوانان و دانش‌آموزان مدارس، به عنوان بازیگر غیرحرفه‌ای مورد استفاده قرار می‌گیرد:

ـ روایتِ محسن مخملباف در فیلم‌نامه «نون و گلدون»

بخشی از داستانِ فیلم، پیرامونِ گزینش هنرپیشه غیرحرفه‌ای از میان نوجوانان دور می‌زند.

ب) داستان‌هایی که قهرمان داستان، علاقه زیادی به بازیگری دارد و ماجراهای داستان، در این فضا و زمینه شکل‌می‌گیرد:

نمونه اول: روایتِ داریوش عابدی، در رُمانِ«هنرپیشه». عابدی در این رمانِ نوجوانانه، عشق و علاقه نوجوانی را نشان می‌دهد که برای بازیگری و مشهور شدن، دست از درس و مشق می‌کشد و رنج‌های فراوانی را به جان می‌خرد.

نمونه‌دوم: روایت هوشنگ مرادی‌کرمانی، در مجموعه قصه‌های مجید. نویسنده در قسمتی از داستان‌های به هم پیوسته «مجید»، نوجوانی را به تصویر می‌کشد که تمام همّ و غمّ وی، بازیگر شدن و مقابل دوربین قرار گرفتن است.

نمونه‌سوم: روایتِ فرهاد حسن‌زاده در رمانِ «آهنگی برای چهارشنبه‌ها»

حسن‌زاده، در این رمان، به جنوب می‌رود. نویسنده در بیشتر داستان‌هایش، دل در گروِ زادگاهش دارد. برای همین رویکرد است که می‌تواند بعضی از کتاب‌ها و داستان‌هایش را در زمره ادبیات بومی و اقلیمی به حساب آورد.

جنبه‌های داستان<

۱- روایت‌شناسی

رمانِ «آهنگی برای چهارشنبه‌ها» از لحاظ زاویه روایت، با دیگر داستان‌های فرهاد حسن‌زاده تفاوت دارد. نویسنده در این رمان، از دو زاویه روایت استفاده کرده است. فصل‌های فرد کتاب، از زبان راوی اول شخص مفرد و فصل‌های زوج آن از زبان راوی دانای کل (سوم شخص مفرد) روایت می‌شود. راوی اول شخص، ماجراهای داستان را در یاد و ذهن خود، مرور می‌کند و در فصل‌های زوج، ماجراها اتفاق می‌افتد. فصل‌های فرد، جدال راوی با درون خود و با رویدادهایی است که ماده‌ها پیش در طول داستان رخ داده بود.

۲- زبان‌شناسی

نویسنده در این رمان، دو نوع زبان را به کار گرفته است. زبان راوی اول شخص، محاوره‌ای و شکسته و زبان راوی دانای کل، رسمی و در گفت‌وگوها، شکسته است. حسن‌زاده برای آدم‌های جنوبی، ته لهجه جنوبی به کار برده، اما برای آدم‌های دیگر، مثلاً برای سرباز تبریزی و گیلانی، گویش فارسی معیار را برگزیده است .اگر نویسنده بر چگونگی گویش‌های ترکی و گیلکی تسلط داشت و در دیالوگ‌ها از آن استفاده می‌کرد، برگوارایی و واقع‌گراییِ اثر می‌افزود.

نثر رمان، چه در حالت محاوره و شکسته و چه در حالت رسمی و سالم، نثری یکدست و داستانی و قابل قبول است .این سلامت و یکدستی، در رمان تخیلیِ «کلاغ کامپیوتر» اصلاً رعایت نشده است.

۳- کنش‌شناسی

کنش‌ها و واکنش‌های داستان، طبیعی است. آدم‌ها به اندازه توانایی و ظرفیت خود، دست به اقدام می‌زنند و نبابراین باورپذیرند. همین خصیصه، خواننده را با آدم‌ها و رویدادها همراه می‌کند. در میان حوادث داستان، تنها حادثه ترک کردن فرهان از سوی

پدر و زن جدیدش (مینا)، تا حدودی خام و شاب‌آلود می‌نماید.

با توجه به گستره طرح داستان، اگر نویسنده این بخش از داستان را با فراغت بیشتری می‌پرداخت، نه تنها جای خرده‌گیری نبود، بلکه داستان را قوی‌تر و واقع‌نماتر جلوه می‌داد.

رفتار فرهان، با کارگردان و پدر حتی با پدیده جنگ، رفتاری مناسب و طبیعی و پذیرفتنی است. رفتار راوی اول شخص هم در مورد جنگ، طبیعی به نظر می‌رسد:

گفت: تو که نمی‌تونی بجنگی.

گفتم: می‌تونم، ولی نمی‌خوام.»(۱)

پررنگ‌ترین کشمکش داستان، جدال میان آدم‌هاست. جدال میان فرهان و کارگردان، جدال میان جابر (پدر فرهان) و کارگردان، جدال میان فرهان و پدرش. اما ژرف‌ترین کشمکش، جدال فرهان با سرنوشتی است که از شرایط ناخوشایند اجتماعی (جنگ، آوارگی، فقر و...) نشأت می‌گیرد. در میان انواع کشمکش‌های موجود در این رمان، دشوارترین نوع کشمکش، جدال آدمی با تقدیر است که به علت عدم دسترسی و دشواری رویارویی با آن، معمولاً به سختی حل می‌شود.

نویسنده با به کارگیری پیرنگ ساده و طراحی ماجراهایی آشنا و طبیعی، سناخت پیچیدگی‌های کشمکش دیرفهم آدمی با تقدیر را آسان می‌سازد.

۴- شخصیت‌شناسی

شخصیت‌های رمان «آهنگی برای چهارشنبه‌ها»، زیاد نیستند. به جز فرهان و پدرش که در روند حرکت داستان، دستخوش تغییر رفتار می‌شوند، بقیه آدم‌ها در حد «تیپ» باقی می‌مانند. محوریت فرهان در داستان و مبارزه پیدا و پنهانی که این نوجوان جنگ‌زده، با عوامل بازدارنده رشد منش و شخصیت خود نشان می‌دهد، از او شخصیتی کامل و در مواردی فراواقعی می‌سازد. نویسنده، علت رفتارهای» فرزانه» را نشان نمی‌دهد. بنابراین، خواننده نمی‌داند که چرا میان این همه آدم گروه فیلم‌سازی، «فرزانه» رفتاری مادرانه و انسانی با فرهان دارد؟ چرا دو بار برای فرهان عینک آفتابی می‌خرد؟ چرا فرهان با او (با فرزانه)، درد دل می‌کند؟

ناشناخته‌ترین شخصیت داستان، راوی اول شخص است. خواننده نوجوان، به آسانی نمی‌تواند او را بشناسد.

نویسنده داستان‌های نوجوانانه، نباید آدم‌هایش را به سبب آرایه‌های ساختاری و شکل‌گرایی‌های فرنگی مآبانه، در هاله‌ای از ابهام نگه دارد.

۵- مایه‌شناسی داستان

درباره سوژه‌شناسی و بررسی فکر اولیه این رمان، در صفحه‌های گذشته، به طور فشرده بحث شده و همانندی آن با روایت‌های مشابه از این دست، نشان داده شد. آن‌چه در این فصل جای سخن دارد، این است که نویسنده بیشتر از راه مشاهده و دیدنِ نمونه‌های واقعی و بیرونی، به این مایه داستانی دست یافته است تا از راه اندیشه. به دیگر سخن، راه یافتن به این سوژه داستانی، بیش از آن‌که «جوششی» باشد، «کوششی» است.

هر چند مایه داستانیِ به کار رفته در این رمان، در ادبیات داستانی نوجوانان و حتی بزرگسالان، مسبوق به سابقه است و رنگ و بوی تکرار و ماندگی دارد، نوع نگاه نویسنده و زاویه دید راویان داستان و رویدادهای اصلی و فرعی که پیش‌برنده داستانند و نیز قدرتِ پرداخت آن، در حدی است که رگه‌هایی از نوآوری و خلاقیت هنری در آن دیده می‌شود و همین ویژگی، آن را نسبت به روایت‌های دیگری از این نوع، متمایز می‌سازد. ناگفته نماند که پرداخت فصل‌های پایانی رمان، نشانه‌هایی از شتاب‌زدگی نویسنده را در خود دارد.

۶- درونه‌شناسی داستان

«آهنگی برای چهارشنبه‌ها»، از لحاظ درونمایه نیز قابل ارزیابی است. هر داستان می‌تواند چندید دورنمایه داشته باشد که همه دورنمایه‌ها در یک سطح و اندازه نیستند.

در این رمانِ کوتاه، نویسنده فقط یک دورنمایه را پرورش نداده، بلکه از دورنمایه‌های دیگری هم سود برده است؛ از قبیل:

۱-جنگ و بی‌خانمانی مردم شهرهای جنوب

۲- اهمیت این پدیده اجتماعی برای فیلم‌سازان و استفاده ابزاری از آن

۳- اخلاق اجتماعی سینماگران

۴- خودخواهی بعضی از مردان) جابر) و تمایل به ازدواج دوباره

۵- قربانی کردن فرزند برای گذران زندگی و خودشباشی‌گری‌های زودگذر

۶- ...

در میان دورنمایه‌ها و مضمون‌های بالا، آن‌چه ژرفای بیشتری دارد و بررسی عمیق‌تری را می‌طلبد، موضوعِ قربانی کردن فرزند، برای مطالبه کالایی کم‌بهاست.

در این رمان، پدر راضی می‌شود در برابر مقدار ناچیزی پول و ارضای حس شهرت‌طلبی و نامجویی خود (بازی کردن در فیلم)، فرزندنش را به نوعی بفروشد. در فصل هفتم، سر صحنهٔ ضبط فیلم، هنگامی که کارگردان از توجیه فرهان در می‌ماند، دست به دامن پدر (جابر) می‌شود و پشت بلندگو به جابر می‌گوید که بیاید و پسرش را شیرفهم کند!

ـ آقا جابر! بیا پایین حالی‌اش کن. مثل این‌که زبون ما رو نمی‌فهمه.

جابر گفت:

ـ مو خستمه، خودت با هر زبونی که می‌دونی حالی‌ش کن !ئی دیگه پسر مو نیست. سندشه زدم به نام خودتون. هر جوری که خودت می‌دونی(۲)

نویسنده، با آوردن این گفت‌وگوی زیبا و در عین حال تراژیک، جریانِ قربانی کردن و حتی فروختن فرهان را بیان می‌کند. او از این کشف غمبار و حزن‌انگیز خود راضی نمی‌شود و در صحنه‌ای که پس از این می‌آورد، موضوع فروختن پسر را از زبان خود او، آشکارا در برابر دیدگان خواننده قرار می‌دهد.

نویسنده، در مقام راوی دانای کلِ مداخله‌گر، احساس تراژیک فرهان را این‌گونه بروز می‌دهد:

»هیچ کس را نداشت .احساس تنهایی می‌کرد. حس می‌کرد پدرش او را فروخته. چاره‌ای نداشت جز گریه. زار زد و زانوهایش سست شد و نشست روی زمین. مشتی خاک برداشت و بر سرش ریخت. صدای کارگردان تو گوشش چکید:

ــ کات! عالی بود. معرکه.» (۳)

پیش از حسن‌زاده، داستان‌نویس دیگری (فریدون عموزاده خلیلی)، جریان فروختن فرزند به دست پدر را با غمنامگی بیشتری در قالب داستان کوتاهِ «دو خرمای نارس» نمایش داده است که با غمنامه رستم و سهراب، بی‌شباهت نیست.

داستان اگر نتواند شادی و اندوه نهفته در ذات زندگی را کشف و آشکار سازد، چیزی کم دارد. نویسنده در این رمان، کوشید به این هدف نزدیک شود. توماس هاردی، زمانی نوشته بود:

»کار شاعر و نویسنده آن است که غم نهفته در دل شکوهمندترین چیزها را بازنماید و شکوه نهفته در درونِ غمبارترین اشیا را «.(۴)

نویسنده رمانِ «آهنگی برای چهارشنبه‌ها»، با در نظر داشتنِ این مطلب، آن را به شکل دیگری از زبان یکی از آدم‌های داستانی بیان می‌کند:

»ـ هنرمند اگر احساس نداشته باشد، هنرش مفت گرونه. شما فیلم می‌سازی که احساسات خفته را بیدار کنی. گریه، خنده، ترس، پیروزی، شکست. می‌خواهی تلنگر بزنی و از چُرت بپرونی مگه نه؟»(۵)

۷- پیرنگ‌شناسی

داستان‌نویس. در این رمان کوتاه. از پیرنگی به ظاهر ساده و سرراست، ولی در ذات خود پیچیده استفاده کرده است. او در پیشبرد طرح و توطئه داستان، مقوله جنگ و ایثار و شهادت را نیز دوش به دوش سایر موضوعات همراه کرده است.

پس زمینه جنگی این رمان، به آن صبغه‌ای اجتماعی و فراگیر و زندگی شمول، بخشیده است .راوی اول شخص، منتظر فرهادی است که در جبهه می‌رزمد. حضور بی‌وقفه جنگ، در قاب رمان و سوت قطاری که سرباز می‌برد و شهادتِ پسرش به فرهان هدیه می‌دهد و... همه نشانه‌های حضور جنگ در این رمان به شمار می‌رود. در فصل دوم، هنگامی که فیلم‌سازان در کلاس، به دنبال چهره‌ای سینمایی می‌گردند، قطار حامل سربازان می‌آید و رد می‌شود:

»چند نفر دست بلند کردند. قطار رسیده بود. زمین می‌لرزید. فرهان بلند شد و گردن کشید. قطار مسافربری بود. پُر از سربازان. چند پرچم از پنجره‌هایش بیرون مانده و در باد تکان می‌خورد...» (۶)

امیرکبیر فقط اسم یک خیابان نیست'!

همان طور که گفته شد، فرهاد حسن‌زاده با داشتن ذهنی پُرکار، در پی یافتن روش‌های داستان‌نویسی است. نوجویی‌های او در سبک پردازش داده‌های داستانی نیست. بنابراین، هنوز از راه واقع‌گرایی دور نشده است، بلکه منظور از نوگرایی او، یافتن شکل‌های جدید روایت داستان است. به بیانی دیگر، حسن‌زاده می‌کوشد از قالب‌های گوناگون نگارشی و زاویه های روایی متنوع استفاده کند.

«امیرکبیر فقط اسم یک خیابان نیست». داستان بلندی است که در آن، زندگیِ یکی از مردان بزرگ تاریخ معاصر ایران، با روشی تاریخی و در قالب «سرگذشت نامه» برای نوجوانان نوشته شده، اما تازگی ساختمان نگارشی در این کتاب و نقل رویدادهای شنیدنی از زندگی امیرکبیر، جلوه‌ای ویژه و ارزشی در خور به این اثر داده است.

نوجوانان ایرانی، به دلیل پار ه‌ای از غفلت‌های فرهنگی و فاصله گرفتن از حقایق پیشینه تاریخی سرزمین خود و هم‌چنین

زمختی و خشکی روایت تاریخی و ادبیات خاص کتاب‌های تاریخی، هر روز که می‌گذرد، رفته‌رفته از شناخت هستی تاریخی خود دور می‌شود. بازخوانی تاریخ معاصر، با زبان هنر و یا وسیله‌ای که جوان و نوجوان را به خود جذب کند، از کارهای ارزشمند به شمار می‌رود و داستان، یکی از ابزارهای بیان هنری است.

حسن‌زاده در مسیر یافتن قالب‌های گوناگون نگارش برای داستان‌پردازی، قالبِ «نامه‌نگاری» را برای بازگویش زندگی امیرکبیر برگزیده و با انتخاب این روش، موضوع داستانی را از مستقیم‌گویی رهانیده است.

خواهری برای برادرش که گویا در یکی از کشورهای خارجی زندگی و تحصیل می‌کند، نامه می‌نویسد و در نامه‌هایش، به گذشته این خانواده و تاریخ کشور خود، گریز می‌زند و فصلی از نوسازی ایران را در برابر چشمان جست‌وجوگر و کنجکاو نوجوان می‌گشاید.

نویسنده برای توجیه دانایی راوی (شهرزاد)، در خصوص تاریخ معاصر ایران و به ویژه تسلط بر حوادث زندگی امیرکبیر، راوی (شهرزاد) و برادرش (امیرمسعود) را از نوادگان امیرکبیر انتخاب می‌کند.

اصولاً نامه‌های به جا مانده از مردانِ علم و هنر و اجتماع، سند معتبر و با ارزش تاریخی است و بهتر ار هرگونه متن تاریخی، در شناخت حیات اجتماعی یک دوران و یک ملت به پژوهشگران کمک می‌کند .پیش از این، نمونه‌های معروف دیگری از نامه‌های سیاسی و اجتماعی وجود داشته است .جواهر لعل نهرو، تاریخ هند و استعمار انگلیس در هند و جریانات بزرگ تاریخی و سیاسی اوایل قرنِ بیستم را در قالبِ نامه، برای دخترش ایندیرا گاندی به طرزی هنرمندانه و آسان‌فهم. تحلیل کرده است.

حسن‌زاده با زیرکی خاصی، نامه‌ها و محتوای نامه‌های برادر را از خواننده پوشیده نگه می‌دارد و فقط نامه‌های خواهر را بازخوانی می‌کند .این شگرد، از حجیم شدن و طولانی شدن کتاب می‌کاهد. داستان‌نویس، با انتخاب نام شهرزاد برای راوی (خواهر)، تداوم و تسلسل نامه‌ها و مرحله به مرحله بازگو کردنِ زندگی امیرکبیر را منطقی و طبیعی جلوه می‌دهد. خواننده بزرگسالِ این کتاب، با دیدنِ نام شهرزاد به یاد شهرزاد، قصه‌گوی هزار و یک شب می‌افتد.

«امیرکبیر فقط اسم یک خیابان نیست». همان‌گونه که جلال آل‌احمد فقط نام یک بزرگراه است؛ بزرگراهی که اکثراً خودروهای ساخت کشورهای بیگانه با سرنشینانی عمدتاً مرفه از آن می‌گذرند و رادیو پیام، هر روز خبر می‌دهد که «ترافیک روان در بزرگراه جلال‌آل‌احمد جریان دارد» و به نظر می‌رسد مادام که ترافیک در تهران وجود دارد، نام جلال آل‌احمد بر سر زبان‌هاست!

ذهن نوجویِ حسن‌زاده داستانی تاریخی و تاریخی داستانواره برای خواننده نوجوان تدارک دیده است که فقدان گره و نداشتن اوج و فرودهای هیجان‌انگیز، سبب نمی‌شود تا «امیرکبیر فقط اسم یک خیابان نیست»، داستانی خواندنی به حساب نیاید.

کلاغ کامپیوتر، آمیزه‌ای از واقعیت و خیال'

»پدری برای پسرش یک کامپیوتر دست دوم می‌خرد. پسر (منصور)، در تمام تابستان خودش را با کامپیوتر و بازی‌های کامپیوتری سرگرم می‌کند. یک روز به طور اتفاقی. برنامهٔ جدیدی را در کامپیوتر می‌بیند. وارد برنامه می‌شود. پیام‌ها و فرمان‌هایی به وسیله کلاغ‌ها نشان داده می‌شوند. بنابراین، منصور و دوستانش. مأموریت‌های گوناگون را آغاز می‌کنند:

ماموریت اول: پیدا کردن کسی که هر شب زباله‌هایش را در محوطه باز می‌ریزد و محیط زیست را آلوده می‌کند. بچه‌ها، او را شناسایی می‌کنند و او هم قول می‌دهد که دیگر، این کار را تکرار نکند.

مأموریت دوم: پیدا کردن یک کارگاه تولید مواد غذایی که موارد بهداشتی را رعایت نمی‌کند و تولیدات آلوده‌اش سبب بیماری مردم می‌شود. بچه‌ها این مکانِ غیربهداشتی را پیدا می‌کنند و آن را تحول مأموران دولت می‌دهند.

مأموریت سوم: گدای متمولی که در عین ثروت، و تکدگری ادامه می‌داد و بچه‌ها با نشانی‌هایی که کامپیوتر داده بود. او را می‌یابند و تحول پلیس می‌دهند.

مأموریت چهارم: یافتنِ پزشکی که در ظاهر داروخانه دارد، اما داروهایش را توسط افرادی سودجو، در یکی از خیابان‌های شهر، به بهای گزاف می‌فروخت.

مأموریت پنجم: پیدا کردن باندی که با استفاده از پوشش جمع‌آوریِ زباله گربه‌ها را جمع‌آوری و به خارج از کشور صادر می‌کردند«.

نویسنده، با طراحی چند ماجرای مورد علاقه بچه‌ها و صداقتی که در این مأموریت‌ها از خود نشان می‌دهند، به طرح چند مسئله اجتماعی، در لفافه طنز می‌پردازد.

حسن‌زاده در این رمانِ پلیسی ـ تخیلی، از ابزار طنزی با رویه شاد و درونه‌ای تلخ و گزنده بهره می‌گیرد و دردهای جامعه شهری را برای درک و دریافت ذهن نوجوانان، ساده و آسان می‌سازند.

هنر نویسنده در گزارش داستانی‌اش، در این است که واقعیت‌های ملموس را در هاله‌ای از ماجراهای پلیسی و خیال‌انگیز فرو برده تا زمختی و رئالیسم عریان آن را که در صورت بیان، تأثیر مؤثری در خواننده نداشت، تلطیف کند و با آمیزه‌ای از عنصر طنز

بیاراید.

حسن‌زاده با ذهنیتی نو و خلاق، در پی یافتن ابزارهای نوین روایت است. داستان‌های او هر یک با بهره‌گیری از مظاهر زندگی شهرنشینی و ماشین‌زده (در آهنگی برای چهارشنبه‌ها؛ مسئله سینما و جاذبه بازیگری و در این رمان، مسئله رایانه)، می‌کوشد واقعیت‌های واقعاً موجود زندگی اجتماعی را آشنایی‌زدایی کند و پوسته سختِ ظاهرش را بکشند تا در دل آن، حقایق دیگری عیان سازد. این رمان، در کنار ویژگی سرگرم کننده‌اش، در حقیقت‌های زیبا و زیبایی‌های حقیقی و سیمای زشتِ رفتارهای ناسنجیده انسان‌ها را برملا می‌سازد. در حالی که سوژه‌ای تکراری را با ابزاری نوین و شیوه‌ای بدیع، دستمایه رمانی خواندنی قرار می‌دهد.

با وجود این، نویسنده در این رمان، زبان و نثری ناتوان به نمایش می‌گذارد؛ به گونه‌ای که با هیچ کدام از آثارش از این نظر، قابل مقایسه نیست. استفاده نادرست و غیر علمی از زبان و نحو کلام، تأثیرات ناخوشایندی در نوجوانان دارد. نویسندگان به مثابه آموزگاران و سازندگانِ زبان، رسالت سنگینی را همواره بر دوش دارند. رفتار غیرمسئولانه در قبال این رسالت، هرگز به سود داستان‌نویس و خوانندگان ـ هیچ کدام ـ نخواهد بود. برای نشان دادنِ مشتی از خروار این بی‌ترتیبی‌های دستوری و زبانی، به چند نمونه بسنده می‌کنیم:

الف) استفاده نادرست و نابه‌جا از حروف اضافه

نمونه اول: «آدمی که یک بستنی چوبی به دست داشت.»(۷)

امروزه گزاره بالا را به این صورت ادا می‌کنند: آدمی که یک بستنی چوبی در دست داشت.

نمونه دوم: «به خودش عهد کرد که تا عمر دارد لب بر بستنی نزند.» (۸)

شکل درست جمله بالا، به این صورت خواهد بود:

»با خودش عهد کرد تا عمر دارد لب به بستنی نزند.«

ب) استفاده نادرست از واو همپایگی

نمونه: «تقریباً چیزی شبیه دایی ایازش که پاسبان بود و با شک به همه چیز نگاه می‌کرد.»(۹)

اگر واوِ میان دو جمله بالا، واوهمپایگی باشد. جمله اسمیه:

»دایی ایازش که پاسبان بود» و جمله فعلیه «با شک به همه چیز نگاه می‌کرد»، همپایه نیستند.

ج) ترکیب فعلی ناساز

درست مثل دایی ایاز که در زمان بچگی نهیبش می‌داد .

معمولاً مصدر مرکبِ «نهیب‌زدن» کاربرد دارد و نهیب‌دادن، غیر مستعمل و ناکاربردی است.

د) استفاده از حروف اضافه برای بیان کاری نامتعین

دستی میان موهایش کشید.(۱۰)

معمولاً دستی به موها می‌کشند. «میانِ موها»، فضایی خالی است که دست کشیدن ندارد.

ه) استفاده از «ی» نکره در جای نامناسب

نمونه اول: «سرفه‌ای کوتاه کرد«(11) .

نمونه دوم: «البته همه می‌دانستند، کاری بسیار خطرناک است».(۱۲)

اگر نویسنده «ی» را در مثال نخست، به صفتِ «کوتاه» وصل کند، هم از لحاظ زیبایی‌شناسی شکل واژه و هم خوش‌آهنگی موسیقی کلام، کاری دانسته انجام می‌دهد. در مثال و نمونه دوم نیز بهتر آن است که «ی» به صفتِ «خطرناک» ملحق شود.

و) غلط‌های دستوری

نمونه اول: «بعد از دیدن فریدون به جای جواب دادن می‌خواهد سؤال بپرسد...» (۱۳)

ترکیبِ «سؤال پرسیدن»، ناشکیل و ناآهنگ است. معمولاً در این‌گونه موارد، می‌گویند...:

...»به جای جواب دادن. می‌خواهند سؤال کند.»

نمونه دوم: «معمولاً روی زنگ در هر خانه‌ای. اسم صاحب‌خانه وجود دارد».(۱۴)

اسم صاحب‌خانه ـ اصلاً ـ روی زنگ هیچ خانه‌ای وجود ندارد، بلکه نوشته شده است. نویسندگان، هرگز نباید این نکته‌های به ظاهر کوچک را ناچیز بشمارند. بلکه باید از بدآموزی زبانی و دستوری نزد خوانندگان نوجوان برحذر باشند.

نویسنده، علی‌رغم مشکلات یاد شده، در بخش‌هایی از رمان، به زبان گفتار و نثر روان گرایش نشان می‌دهد:

«نشست و سیب‌ها را دوتا دوتا از صندوق بیرون آورد و ریخت توی تشت بزرگی که تا نصفه آب داشت، اما همه حواسش به اطراف بود..».(۱۵)

نمکی و مار عینکی'

در این رمان که بیشتر به نوجوانان نظر دارد، کارکرد قصه و افسانه در پیرنگ و پرداخت داستانی به چشم می‌خورد و رمانی با گرایش‌های نو آفریده می‌شود. گرایش‌های نو در این رمان، در دو جبهه و سیما به چشم می‌خورد. نویسنده، هم در شکلِ اثر و هم در بافت داستان. با آمیزش عناصر رئالیستی و ایده‌آلیستی، می‌کوشد جذابیت رویدادها و کشش روایت را بال ببرد.

داستان‌نویس، در ژرف ساخت، با استفاد از عنصر نماد، تلاش می‌کند با تلاقی طنز و واقعیت، تفنن و تفکر را یکجا به خواننده انتقال بدهد. در این تمهید ادبی و شگرد هنری، حسن‌زاده اولین نفر نیست و بالطبع آخرین نفر نیز نخواهد بود. امروزه در حوزه داستان‌نویسی ـ چه در غرب و چه در شرق گرایش‌های ساختاری و محتوای، به منظور آفرینه‌های نوین، به وضوح دیده می‌شود. یکی از دلایل این پدیده، سیری‌ناپذیری ذائقه آدمی و محدودیت دبستان‌های هنری و ادبی، در برآوردن نیازهای روزافزون و دایم‌التغییر خوانندگان آثار داستانی است.

هم به دلایل بالا و هم بنا به اصالتی که قصه و افسانه در فرهنگ‌های گوناگون دارد، رویکردی دوباره به آن، بار دیگر به عنوان یک ضرورت مطرح می‌شود.

حسن‌زاده با شناخت این نیاز و برخورداری از موقعیت مناسب، به لحاظ دسترسی به قصه و افسانه، همانند بسیاری از داستان‌نویسان حوزه کودک و نوجوان، به مایه‌های فاتناستیک و افسانه‌ای، علاقه نشان می‌دهد. وی در واقع‌گراترین رمان‌های کوتاه و نوجوانانه‌اش. از جمله در درمانِ «انگشت مجسمه»، برای تصویرسازی و نشان دان غلیان درونی شخصیت، از تکه‌ای از افسانه، بهترین بهره را می‌گیرد. در فصل یازدهم از رمان «انگشت مجسمه». آن‌جا که مادر می‌خواهد رازی جانکاه را برای پسرش برملا سازد. تصویری واقع‌گرایانه از شرایط درونی خود به دست می‌دهد:

»ئی سینه مثل صندوقچه‌های قدیمی پر از حرف و خاطره و قصه‌س.

ولی می‌ترسم درشِ باز کنم. یادت می‌آد قصه بی‌بی خاتون؟ قصه‌ش زیاد برات گفتم. دختره می‌دونس نباید در صندوقچه رو باز کنه سال‌ها باز نکرد، آب از آب تکون نخورد، اما یه شب که طاقت نیاورد و بازش کرد، چی شد؟

ـ ماری از صندوق بیروه اومد و نیشش زد.» (۱۶)

چه دیالوگی و یا چه تمهید زبانی دیگری می‌توانست با این کوتاهی و کوبش و در عین حال با این رسایی و روانی، ترس و وسوسه رازداری و رازگشایی را از زبان یک زن بیان کند؟

خواننده اگر هم تمام ماجراهای قصه دختر و صندوقچه را نداند، با خواندن خلاصه‌ای این چنین، کُلّیتِ قصه را در ذهن خود بازسازیی خواهد کرد.

قصه‌ها و افسانه‌ها. به مثابه شکل یافته‌ترین و ریشه‌دارترین گونه‌های داستانی، ابزار مناسبی برای داستان و داستان‌نویسی به حساب می‌آیند و داستان‌نویسان جوان و معاصر. رفته رفته به اهمیتِ کاربردیِ آن پی می‌برند.

با تیکه بر گرایش حسن‌زاده به قصه که در چندین داستان و کتابش به گونه‌ای پیدا و پنهان، نمود پیدا کرده است، می‌توان نتیجه‌گیری کرد که وی داستان بلند و رمان را بر داستان کوتاه ترجیح می‌دهد. بنابراین، علاقه به قصه و افسانه در این رویکرد، بی‌تأثیر نیست.

بزرگ‌ترین خطکش دنیا؛ اندازه‌گیری رفتارهای آدمی'!

این کتاب، مجموعه سه داستان کوتاه است. نخستین داستان کوتاهِ این کتاب «بزرگ‌ترین خطکش دنیا» نام دارد. در این داستان، به دور از هرگونه مقدمه چینی و با پرهیز از هرگونه حشو و زواید، یک‌راست به سراغ ماجرای داستان می‌رود با گزاره‌ای ترکیبی، خواننده را در قلب ماجرا درگیر می‌کند:

سحر، خطکش را برانداز کرد وگفت:

ـ این؟ این‌که اندازه خودمه! تازه از خودم هم کوچک‌تره! (۱۷)

خلاصه داستان از این قرار است که مردی در روز به دنیا آمدن اولین فرزندش و در آخرین روز کار ساختن یک پُل، در اثر بی‌احتیاطی و رعایت نکردن اصول ایمنی، به درون رودخانه می‌افتد و می‌میرد. مُدیر پروژه، خود را مسئول می‌داند و عذاب وجدان می‌کشد. سحر، دختر دبستانی آقای حکمت (آن‌که در روزنامه غرق شد)، در برخورد با مُدیر پروژه، همانند یک بازپرس و قاضی تحقیق، ماجرای کشته شدن پدرش را گام‌به‌گام و از زبان نزدیک‌ترین فرد به ماجرا، بررسی می‌کند و خواننده را از گروه‌های کور آن آگاه می‌سازد. به همین دلیل، نویسنده از پیرنگ داستان‌های پلیسی استفاده می‌کند.

داستان‌نویس، یک موضوع ساده و آشنا را طرحی لطیف و روایتی نو، به قصه‌ای دلچسب تبدیل می‌کند، هنرِ نویسنده، در داستان کوتاه، تحلیل روان‌شناختی رفتار انسان‌ها توسط کودکان است.

عرصه کودک، عرصه گسترده و حساسی است. نویسندگان معمولاً در این عرصه‌هاست که توانایی‌های خود را به بوته آزمون می‌گذارد.

شخصیت کودکِ داستان، برای آدم‌شناسی خود، معیارهای آکادمیک و پیچیده ندارد. او آدم‌ها را از راه ملموس‌ترین نشانه‌ها ظاهری در اعضای بدن و شکل و رفتارهای ساده، شناسایی و طبقه‌بندی می‌کند.

اساساً دستان، یکی از آماج‌هایش شناخت هستی و ریشه‌های رفتار انسان‌هاست. حسن‌زاده، با نوشتن این داستان، نشان داده است که دغدغه زندگی و شناخت دارد؛ نه مانند برخی از داستان‌نویسان که تمام همّ و غمّ خود را صرف ساختار بیرونی و شکل قصه می‌کنند.

سحر، به چهره، مرد خیره شد. او آدم بزرگ‌ها را به چند دسته تقسیم کرده بود. صورت آن مرد، مثل آدم‌های خوب بود. آدم‌هایی که با حوصله به حرف‌های بچه‌ها گوش می‌دهند و هی این پا و آن پا نمی‌کنند تا آن‌ها حرف‌شان زود تمام شود. چشم‌های مرد، آن قدر شفاف بود که عکس پُل توی آن‌ها به خوبی پیدا بود. (۱۸)

از منظر و نگاه یک کودک، آدمی خوب است که با حوصله به حرف‌های بچه‌ها گوش بدهد و چشم‌های صاف و زلال داشته باشد.

این سنجه، نسخه‌ای انسانی و عرفانی است که در شیوه تحلیل کودکان کاربرد دارد. وقتی داستانِ اصلی، در ذهن و یاد مرد شکل می‌گیرد و خواننده، وقوع آن را از دریچه یاد مرد می‌بیند، نویسنده یک بار دیگر شناخت زلال و معصومانه کودک را نشان می‌دهد:

ــ شما مهندس مرادی هستید؟

ــ مرد، سقوط کرد. از هزار مین پله آسمان.

ــ آ... آره، ولی تو از کجا فهمیدی؟

ــ مادرم همیشه شما را نفرین می‌کنه. می‌گه همه‌اش تقصیر شما بوده... (۱۹)

سحر، ارزیابی مادرش را از مهندس مرادی. بیان می‌کند. انگار خودش، هیچ کدورتی از او ندارد؛ چرا که وقتی مهندس مرادی، به نرده‌ها مشت می‌کوبد و بلندبلند گویه می‌کند، سحر دست مرد را می‌گیرد و به راه می‌افتند.

سحر در داوری واقع‌بینانه‌ای علت مرگ پدرش را می‌یابد، اما بر زبان نمی‌آورد. مهندس مرادی، خودش را مقصر می‌داند.

...اما اگر من، آن روز به پدرت مرخصی کامل داده بودم، شاید هرگز آن اتفاق نمی‌افتاد. پدرت فقط یک بار تو را دید و من به خاطر این موضوع هیچ وقت خودم را نمی‌بخشم. (۲۰)

سحر با آن‌که باور خرافی اطرافیان را بیان می‌کند، اما خود را از آن مبرا می‌کند. نویسنده، داوری سحر را این‌گونه روایت می‌کند:

...این چه حرفیه، بعضی‌ها هم می‌گن قدم من نحسه، چون همان روزی که به دنیا آمدم، پدرم از این دنیا رفت. ولی من هیچ کدام از این حرف‌ها را قبول ندارم. نه تقصیر شماست، نه تقصیر من. (۲۱)

نویسنده، تقدیرگرایی کودک را بدون شعارگویی و با جملاتی ساده و طبیعی که باورپذیری بالایی نیز دارد، نشان می‌دهد. کیست نداند که این موضوع‌گیری سرنوشت‌گرایانه از سوی نویسنده، به روای و سپس به خواننده القا می‌شود. این داوری، ریشه در باورهای شرقی‌ها دارد و فراگیری و شمولیت آن را در فرهنگ ملل دیگر، به آسانی نمی‌توان رد کرد. همانند این موضع‌گیری در پایان غمنامه جاودان سهراب‌کشان، از زبان فردوسی در قالب نظمی استوار، این‌گونه روایت می‌شود:

بدو گفت سهراب کاین بدتری است

به آب دو دیده نباید گریست

از این خویشتن کشتن اکنون چه سود؟

چنین رفت و این بودنی کار بود(۲۲)

پیرنگ داستان با آن‌که خطی و سرراست نیست و کلاف، از پایان کار باز می‌شود، اما پیچیدگی پیرنگ‌های پُلیسی و روایت‌های مبتنی بر جریان سیال ذهن و طرح و توطئه‌های داستان‌های وهمی را ندارد.

نویسنده با استفاده از گفت‌وگو مهندس مرادی، و سحر، خواننده را آرام‌آرام به درون زندگی خانوادگی سحر و مرد می‌برد.

مرد پرسید :راستی مادرت چه کار می‌کند؟

ــ خیاطی، بافتی، اگر هم گیرش بیاد گلدوزی و ژاکت‌اش را نشان داد. (۲۳)

گفتم که حسن‌زاده با ذهنیت پُرکار، در

این داستان، با همه روانی و آسان‌یابی مضمونش، برای بزرگسالان قابل فهم‌تر است تا برای کودکان و نوجوانان.

گفتیم حسن‌زاده با ذهنیت پُرکار، در جست‌وجوی یافتن شکل‌های گوناگون روایت داستانی است. بر همین اساس است که در داستان کوتاه «چارلی بازی» در همین مجموعه، تجربه تازه‌ای را در داستان‌نویسی خود تمرین می‌کند. او در این داستان، خیال و واقعیت را درهم می‌آمیزد و اثری رئال می‌آفریند. فقرنگاری و نمایش چهره سیاه و تلخ زندگی «خیابان خواب»ها و ولگران و

دست‌فروشان نوجوان، دغدغه اصلی نویسنده در این داستان است.

وی فقر و فرار نوجوانان را به مثابه داغ ننگی بر پیشانی جامعه فقر زده و بیمار، در داستان کوتاهِ «دیش لمبو» ترسیم می‌کند.

بداعت داستان، در شکل مقطع روایت و تناسب آن با سفر به وسیله اتوبوس و تابلوی تعیین فاصله بین شهرها، خود را از دیگر داستان‌های واقع‌گرای حوزه ادبیات نوجوانان، نشان می‌دهد.

دو داستان «چارلی بازی» و «دیش لمبو» طرحی ساده و سرراست دارند و روایت یک‌دست و همراه با ضرباهنگ آن، جای خالی گره داستانی را پُر کرده است.

'لطیفه‌های ورپریده؛ آمیزه‌ای از شوخی و ظنز و فکاهه

فرهاد حسن‌زاده، هیچ گاه از طنز دور نبوده است. وی ـ دست‌کم ـ تاکنون چهار کتاب با رویکرد طنز، به چاپ رسانده است که عبارتند از:

۱-روزنامه سقفی همشاگردی ـ جلد اول (۱۳۷۸)

۲- هندوانه به شرط عشق (۱۳۷۸)

۳-روزنامه سقفی همشاگردی ـ جلد دوم (۱۳۷۹)

۴- لطیفه‌های ورپریده (۱۳۸۱). این کتاب، در حقیقت جلد سوم روزنامه سقفی همشاگردی است. این کتاب، 12 فصل دارد. نویسنده نام این فصل‌ها را «روزنامه سقفی همکلاسی» گذاشته که ویژه سال سوم دبیرستان بود و بخش‌های آن با «نیمکت اول و ماه مرداد» شروع شده و به «نیمکت ۱۲ و تیرماه» سال بعد، ختم شده است.

بسیاری از مطالب این کتاب، در حد شوخی است. اگر گاهی از حد شوخی می‌گذرد، به «طنز گفتار» می‌رسد. بنابراین، طنز موقعیت در متن‌های پاره پاره کتاب به چشم نمی‌خورد. گونه‌های مختلف طنزوارگی را در این مجموعه می‌توان نشان داد.

الف) شعر واره‌های فکاهی

در این قطعه‌های کلاسیک که به وزن‌های عروضی سروده شده، اشیای دم‌دستی و رفتارهای آشنا، مورد استهزار و ریشخند قرار می‌گیرد. حتی گاهی سطحی بودن بعضی از شعر گونه‌ها را نشان می‌دهد:

من می‌گم، حالم گرفته

تو می‌گی به‌به! به کوفته

من می‌گم زندگی زیباست

تو می‌گی عین مرباست

من می‌گم مُخت خرابه

تو می‌گی خربزه آبه (۲۴)

ب) کاریکماتور

نمونه اول:

آدم بی‌هنر مثل کبریتِ بی‌خطر می‌مانَد و کبریت بی‌خطر هم مثل آدم بی‌هنر. (۲۵)

نمونه دوم:

خوش به حال سرخ‌پوست‌ها، نیازی ندارند که با سیلی صورت خود را سرخ نگه دارند. (۲۶)

البته در بسیاری از این‌بازی با کلمات، نوعی تفکر وجود دارد.

ب) شوخی با زبان و شکل نوشتاری کلمات

از طریق جابه‌جایی حروف و استفاده از علایم ریاضی و غیره. به عنوان نمونه، به جای ترکیب «ضرب‌المثل»، از عبارت

»ضرب‌المچل» و یا X» المثل» استفاده می‌کند.

ت) داستان‌هایی که در آن‌ها ـ اکثراً ـ به جای طنز موقعیت و رویداد

طنز در گفتار و نوشتار وجود دارد.

ث) ترکیبی از کلام و تصویر

نویسنده، گاهی متن کوتاهی می‌آورد که تصویرگر کتاب، براساس آن شکلی ترسیم می‌کند تا مکمل نوشته باشد.

به این تصویر نگاه کنید!

به نظر شما این همشاگردی چه کاره است؟

بله، درست حدس زدید. او یک تکاور اسست.

یک تکاور درست و حسابی. اگر بدانید چه نمره‌های تکی می‌آورد!

او خیال دارد در آینده هم تکاور شود... (۲۷)

نویسنده گاهی با جابه‌جا کردن بعضی از حروف‌های یک کلمه، سعی در طنزآفرینی کلامی دارد؛ مثلاً به جای «سرمقاله» می‌نویسد سرمقلاقه.

در تناسب با سنِ مخاطبِ نوجوان، او سعی می‌کند بچه‌ها را قلقلک بدهد و هر طور شده بخنداند و به مقتضای مطلب، گاهی به فکر وادارد. نوجوانان در کتاب خواندن متن‌های جدی، به نوشته‌های شیطنت‌آمیز شوخی نیز نیاز دارند.

همان لنگه کفش بنفش، داستانِ یک داستان'!

نوترین کتاب داستانیِ فرهاد حسن‌زاده، در حوزه کودک و نوجوان، کتابِ «همان لنگه کفش بنفش» نام دارد. حسن‌زاده با این کار نشان داده که هنوز سوژه‌های ننوشته فراوانی در چنته دارد. فشرده داستان از این‌قرار است:

نویسنده‌ای، لنگه کفشی پیدا می‌کند. آن را به خانه‌اش می‌برد و می‌خواهد داستان زندگی لنگه کفش را بنویسد. می‌نویسد، ولی ـ گویا ـ پایانی تکراری و کلیشه‌ای به سرغش می‌آید. نویسندهٔ، تصمیم می‌گیرد پایانی نو برای داستانش دست و پا کند. بنابراین، چهار نوع پایان بندی را آزمایش می‌کند ...

اما نه! اصل ماجرا، چیز دیگری است:

نویسنده‌ای پس از نوشتن پنجاه داستان کوتاه و بلند، خوش عاقبت و بدعاقبت، داستان دیگری نوشته، ولی در مورد مناسب بودن پایان داستان جدیدش شک دارد .او برای چاره‌جویی، ناگریز است که همه چیز را به خوانندگان بگوید. بنابراین، داستانِ داستانش را تعریف می‌کند ...

با این توضیح کوتاه، می‌بینیم که قضیه کمی جدی و پیچیده می‌شود. هسته اصلی این متن داستانی، تنهایی یک لنگه کفش و تلاش او برای یافتن و رسیدن به جُفت خود است. در نظر آوریم که این سوژه، چقدر در داستان‌ها به شکل‌ها گوناگون تکرار شده است. تنها رویکرد و نگاهی نو می‌تواند یک بار دیگر آن را احیا و برای خوانندگان، جدید و جذاب کند.

راستی، چه کسی گفته که پایان داستان‌هایی که تاکنون نوشته شده و خوانده‌ایم، همین است و مناسب‌ترین شکل پایان‌بندی را هم دارند؟

اصلاً چه کسی گفته که سوژه‌های داستانی، محدودند؟

این ادعای کیست که هرچه سوژه بوده، گذشتگان نوشته‌اند؟

کاش می‌شد که تک‌تک خوانندگانِ داستان‌ها پرسید که آیا این پایان‌بندی را می‌پسندی؟

کاش فرصتی فراهم می‌شد تا همه خوانندگان می‌توانستند پایان داستان‌هایی را که خوانده‌اند، به میل و سلیقهٔ خود رقم بزنند! بدون شک از یک مایه و سوژه، داستان‌های فراوانی نوشته می‌شد.

فرهاد حسن‌زاده، سوژه‌ای آشنا را با مهندسی جدید، پرداخته و به پایان برده است. متنِ‌داستانیِ «همان لنگه کفش بنفش»، دارای ساختاری به سامان و هندسه‌ای و منتظم و روایتی پُر کشش و لذت‌بخش است. همه این ویژگی‌ها که درباره این متن داستانی نام برده شده، قابل اندازه‌گیری و اثبات است. در این نوشتار، سعی شده به این ویژگی‌ها رسیدگی و درستی آن‌ها سنجیده شود.

ــ بهانه داستان‌گویی

متن داستانِ «همان لنگه کفش بنفش»، دارای چند بخش است که در کنار هم، «جورجین» داستان را شکل می‌دهد، این پاره متن‌ها، هر کدام در جای خود، یکی از دنده‌های این چرخ را به حرکت در می‌آورند.

در شکل سنتی، بسیاری از داستان‌ها و متن‌ها داستانی، سه قسمت بیشتر ندارند. این قسمت‌های سه‌گانه عبارتند از:

۱- مقدمه (پیش گفتار)

۲- تنه

۳- پایان (نتیجه‌گیری)

ولی در متنِ لنگه کفش بنفش»، نویسنده با هوشمندی، در این شکل‌بندی سنتی تغییراتی داده است. به این ترتیب که افتتاحیه و مقدمه داستان، دو بخش دارد.

بخش بخست، جستارگشایی است که وردیه داستان به شمار می‌رود:

سلام! من یک نویسنده هستم. نویسنده‌ای که تا به حال، پنجاه داستان نوشته است. داستان‌های کوتاه، داستان‌های بلند، داستان‌هایی که پایان خوب و شاد دارند و داستان‌هایی که پایان‌شان غمگین است. اما این‌بار که آمدم داستانم را جع‌وجور کنم، نتوانستم درباره آخر آن تصمیم بگیرم. بگذارید داستانِ این داستان را برایتان تعریف کنم. (۲۸(

با این بهانه، داستان‌نویس اجازه می‌یابد روایت داستانش را آغاز کند. این بخش از مقدمه که وظیفه جستارگشایی را به عهده دارد، نویسنده را به بخش دوم مقدمه می‌رساند:

»یکی از روزهای پاییز که هوا نه خیلی سرد بود و نه خیلی گرم، در ایستگاه اتوبوس ایستاده بودم و منتظر آمدن اتوبوس بودم

که دیدم پای دیوار کنار یک ناودان، لنگه کفشی افتاده است. هیچ کس به او توجه نمی‌کرد. احساس کردم خیلی تنهاست و به کمک احتیاج دارد .رفتم و آن را از روی زمین برداشتم. یک لنگه کفش بنفش بود کفشی برای بچه‌های دوازده ـ سیزده ساله. نه خیلی کهنه بود و نه خیلی نو. گفتیم: تو چرا این‌جا افتادی؟

یک مرتبه زد زیر گریه. گفتم: «چرا گریه می‌کنی؟»

گریه‌اش شدیدتر شد و به جای جواب فقط اشک ریخت.

گفتم: «گریه نکن! حرف بزن!»

ناگهان صدای خنده شنیدم. با تعجب دیدم که عده آدم بی‌کار دورم جمع شده‌اند و کّرکّر به من می‌خندند. همان وقت، اتوبوس از راه رسید. کفش را برداشتم و پریدم توی اتوبوس. روی صندلی نشستم و گفتم: «حالا حرف بزن!» تا به خانه برسم. لنگه کفش بنفش. ماجرای گم شدنش را برایم تعریف کرد.

او را تمیز کردم و روی میز گذاشتم. به من لبخند زد. من گفتم: «دلت می‌خواهد داستان تو را بنویسم؟»

با خوشحالی گفت: «مگر می‌توانی؟»

گفتم: «امیدوارم»

گفت: «خیلی خوب است...» (۲۹)

شروع داستان، ساختاری تکنیکی و نوآورانه دارد. هر شروعی، یک پایان دارد. داستان‌نویس، بنا به خاستِ لنگه کفش و با توجه به سرگذشت او داستان زندگی و گم شدن جُفت او را به یاری ذهن خلاق و تخیل داستان‌اش بازآفرینی می‌کند.

ــ پایان‌بندی

داستان‌نویس مورد بحث ما، مانند بیشتر و همه داستان‌نویسان، می‌داند که داستان، با یک عدم تعادل آغاز می‌شود و پس از کنش‌ها و کشمکش‌ها، به تعادل دیگر می‌رسد. در این متن، خط سیر پیرنگ، به این شکل قابل تصور است:

تعادل به‌هم خوردن رویدادها تعادلِ

نخستین تعادل جدید

ولی داستان ما (داستان اصلی با بیانِ «عدم تعادل»، روایت می‌شود:

عدم رویدادها تعادل جدید

تعادل (پایانی)

نویسنده،لنگه کفش□ □ □یکی بود، یکی نبود .

را در□ □ □غیراز خدا هیچکس ایستگاه اتوبوس

پیدا می‌کند و به خانه□ □ □نبود. از یک جفت

کفش بنفش خوشگل، می‌بَرَد□ □ □...

□ □ □لنگه‌ای بود و لنگه‌ای

نبود...

این پایان‌بندی، با فرمول داستان، همخوانی لازم را ندارد. در این تلاش، تعادل جدیدی ایجاد نشد ه است. تعادل جدید باید در پاسخ به عدم تعادل اولیه باشد. داستان از آن‌جا نطفه بست که لنگه کفش، جفت خود را گم کرد و بقیه ماجرا برای پیدا کردن جفت شکل گرفت. پس باید قاعدتاً جست‌وجوی نویسنده و لنگه کفش، به پیدا شدن لنگه دیگر منجر شود. بنابراین، نه نویسنده راضی است و نه کاراکتر اصلی داستان.

نویسنده، بنا به درخواست لنگه کفش و البته برای پاسخ دادن به نیاز درونی خودش، دست به ساخت دیگری می‌زند و ماجرا را به راهی دیگر می‌برد. او موشی را وارد ماجرا می‌کند. موش .لنگه کفش را پیدا می‌کند، آن را به دندان می‌گیرد تا به خرابه‌ای که در آن زندگی می‌کند، ببرد. با هراز دشواری و خطر، لنگه کفش را به محل دلخواهش می‌برد و از آن به عنوان تخت‌خواب استفاده می‌کند. هم‌صحبتی موش و لنگه کفش، راز تنهایی دو طرف را برملا می‌سازد. موش هم از بی‌جفتی و جست‌وجوی چندین ساله برای یافتن جفت دلخواهش، شب‌های زیادی (هزار شب) با لنگه کفش حرف می‌زند.

نویسنده در مهندسی این نوع پایان‌بندی، از پیرنگ آشنا و قصّوی «هزار و یک شب» بهره‌برداری می‌کند:

لنگه کفش بنفش، هزار شب برای موش تخت‌خواب بود و موش خاکستری هزار شب برای لنگه کفش بنفش، ماجرای به دنبال جفت گشتن خود را تعریف کرد. پس از هزار شب، لنگه کفش بنفش هر کاری کرد نتوانست از پیش موش خاکسری برود. او فراموش کرده بود که روزی روزگاری قرار بود دنبال جفتش بگردد...» (۳۰)

داستان‌نویس، با نوشتن این پایان‌بندی، از لنگه کفش پرسید و لنگه کفش، ناخرسندی خود را بیان کرد:

گفتم: «چطور بود؟»

گفت: «تو مطمئنی یک نویسندهٔ خوب هستی؟»

خیلی جا خوردم. گفتم: «مگر بد بود؟»

گفت: «خوب بود، ولی من که به جفتم نرسیدم.»

□

□

□

گفت: «یک پایان دیگر بنویس. یک جور دیگر تمامش کن!» (۳۱)

و به ترتیب، داستان‌نویس، بهانه و مجوز نوشتن پایان‌بندی دیگری را نیز به دست می‌آورد. در پایان‌بندی نوع سوم، داستان دیگری شکل می‌گیرد که نسبت به پایان‌بندی نوع دوم، پیشرفته‌تر و واقع‌نماتر است. اگر در داستان موش و لنگه کفش، نیروی تخیل نویسنده به سوی ساختی قصّوی گرایش دارد، در پایان‌بندی نوع سوم، رئالیسمی نرم و لطیف، «ذهنیتی» تخیلی