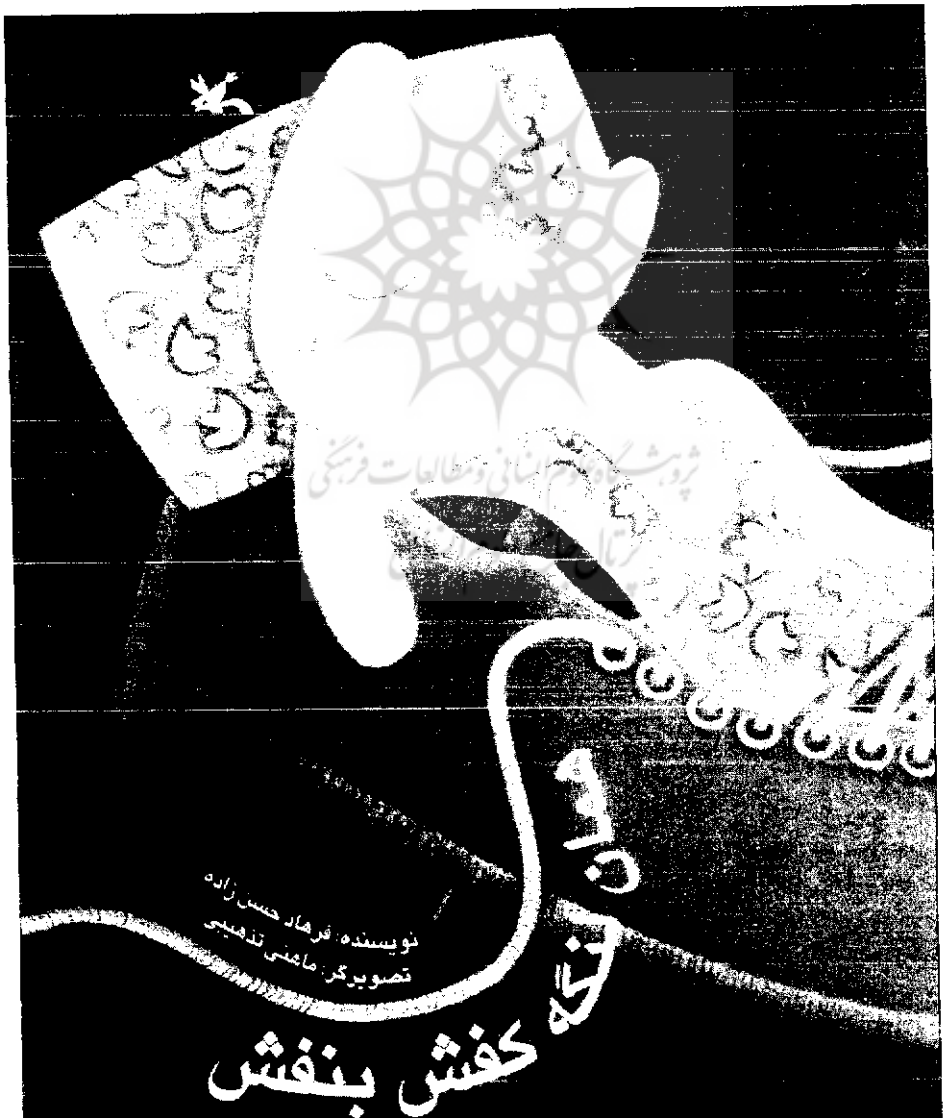
سفر ادیسه‌وار یک لنگه‌کفش

نگاهی به چند اثر از فرهاد حسن‌زاده

سجاد صاحبان زند



ادبیات داستانی در ایران، هنوز جایگاه درخور و شایستهٔ خویش را نیافته است. فقدان به هم پیوستگی فرم و مضمون، عدم به کارگیری شیوه‌های مناسب، فقدان نقد علمی، بی‌توجهی نویسندگان به نگره‌های نو ادبی و... سبب شده است که ادبیات داستانی در ایران، نتواند ارتباط خوبی با مخاطب خود برقرار کند. شاید به همین دلیل باشد که طیف کتابخوان ایرانی، هنوز خواندن آثار ترجمه را بر آثار نویسنده‌های داخلی ترجیح می‌دهد.

البته، نمی‌توان موارد استثنایی را در این مورد نادیده گرفت. بحث در مورد این‌که کدام یک از ژانرهای ادبی، رمان، قصه کوتاه و بلند، خوانندهٔ بیش‌تری دارد، در این یادداشت نمی‌گنجد، اما با توجه به شمارگان کتاب‌های ادبیات داستانی، می‌توان مخاطبان این آثار را اندک دانست.

ادبیات داستانی کودک و نوجوان هم چندان از جریان اصلی ادبیات داستانی به دور نیست. این معضل، به خصوص در قصه‌هایی که برای نوجوانان نوشته می‌شود، مصداق بیش‌تری دارد. دلایل فراوانی می‌توان برای این مهم برشمرد که در ادامهٔ این نوشته، به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. بدیهی است که در این یادداشت، نمی‌توان به همهٔ این نکات پرداخت.

قبل از آن‌که به نکتهٔ کوچکی اشاره کنم، نمی‌توانم سراغ آثار فرهاد حسن‌زاده بروم. ما معمولاً از افراد انتظار داریم که با نوشته‌های خود، تحولی در دنیای ادبیات ایجاد کنند، اما نمی‌توان این نکته را هم از نظر دور داشت که تحول ادبیات داستانی و به ویژه ادبیات داستانی کودک و نوجوان، علاوه بر تحول فردی نویسنده، به سه عامل مهم دیگر نیز بستگی دارد:

۱ـ رواج جریان‌های ادبی به‌طور وسیع و عمومی در بین نویسندگان

۲ـ شکل‌گیری فرهنگ نقد علمی

۳ـ توسعه فرهنگ کتاب‌خوانی در کشور

پرداختن به هر کدام از این نکته‌ها، فرصت فراوانی می‌طلبد، اما قرار گرفتن این سه عامل در کنار هم، می‌تواند جریان ادبیات داستانی را در ایران، به سوی هنجارهای درخور و شایسته‌اش، پیش ببرد. حرکت‌های فردی، هر چند قابل ستایش‌اند، اما به تنهایی نمی‌توانند تغییری عمده در جریان اصلی ایجاد کنند.

درونمایه‌های مشترک

یکی از مسایلی که نویسنده با آن درگیر است، درونمایه‌ای است که برای نوشته‌اش انتخاب می‌کند. نویسنده با انتخاب درونمایه، عملاً خود را در مسیری قرار می‌دهد که گاه جریان او را با خود می‌برد. البته این نکته، هرگز به این معنی نیست که نویسنده در ادبیت نوشته‌اش محو می‌شود.

نیوتن در قانون اول جاذبه عمومی می‌گوید: «هر عملی، عکس‌العملی دارد برابر با آن و عکس آن». فرایند انتخاب موضوع، دقیقاً از این قانون پیروی می‌کند. وقتی نویسنده درونمایه‌ای را اساس کار خود کرد، به گونه‌ای خود خواسته، خود را وارد یک جریان ادبی می‌کند و در عین حال، با این جریان پیش می‌رود. به‌طور مثال، نویسنده‌ای که قصه پلیسی می‌نویسد، قطعاً از قواعد این ژانر پیروی می‌کند و...

فرهاد حسن‌زاده، در نوشته‌هایش از سه گونهٔ ادبی (ژانر) بهره می‌برد: ۱ـ طنز ۲ـ ادبیات تخیلی ۳ـ واقعگرایی. البته در تمام این ژانرها، درونمایهٔ آثار حسن‌زاده، به مسایل اجتماعی نزدیکی بیش‌تری دارد. او تلاش دارد تا دردها، آرزوها و مشکلات جامعه را در خلال آثارش به نمایش بگذارد. ویژگی کارهای حسن‌زاده، پرداختن همین نکات در زندگی طبقهٔ ضعیف و متوسط جامعه است. او از مجرای روایت زندگی این طبقات، به دغدغه‌های شخصی خود می‌پردازد. برای

روشن‌تر شدن بحث، بهتر است سراغ کارهای حسن‌زاده برویم.

غبار گذشت زمان بر پیشانی پدر

«سفر به‌خیر سلطان سنجر»، مجموعهٔ قصه‌ای است شامل شش قصهٔ کوتاه. در اولین قصهٔ این مجموعه نویسنده، ماجرای پسری را روایت می‌کند که چون پدرش به صاحب موتور مقروض است، مجبور می‌شود موتورش را با خط خوش تزیین کند. صاحب موتور و پدر راوی، هر دو از طبقه ضعیف جامعه‌اند. البته، نویسنده از شغل پدر چیزی نمی‌گوید، ولی صاحب موتور در میدان تره‌بار کار می‌کند.

در این داستان، با این‌که قهرمان و راوی آن یک نوجوان است، کم‌تر از دغدغه‌های نوجوان امروزی خبری هست. نوجوان امروزی، کم‌تر به خوش‌نویسی و چنین مسایلی توجه نشان می‌دهد. شاید تزیین موتور با رنگ یا کاغذهای رنگی، هنوز برای او جالب باشد، اما او دیگر کم‌تر به مسایلی مثل خوش‌نویسی توجه دارد. حدود یک دههٔ قبل دوچرخه‌ها را با نوارهایی پلاستیکی تزیین می‌کردند. این نوارها هم سبب مقاومت دوچرخه می‌شد و هم به دوچرخه‌های کهنه و رنگ‌ورو رفته، رنگ و لعابی می‌داد. اما امروزه این نوارها چندان مورد توجه نوجوان‌ها نیست. خوش‌نویسی در پشت موتور هم، شاید کارکردی مانند موضوع حاضر داشته باشد.

در قصهٔ دوم، ماجرای یک «ساعت عقربی» روایت می‌شود که یک‌بار توسط ساعت‌ساز تعمیر شده، اما بر اثر سهل‌انگاری راوی قصه، در هنگام حمل آن به خانه، به زمین می‌افتد و دوباره آسیب می‌بیند. راوی که پسر نوجوانی است، موضوع را به پدر نمی‌گوید و پدر، با عصبانیت نزد ساعت‌ساز برمی‌گردد و علت خرابی مجدد ساعت را جویا می‌شود. بین آن‌ها درگیری لفظی درمی‌گیرد و پدر، ساعت‌ساز را تهدید می‌کند که با مأمور پلیس، دوباره برخواهد گشت.

وقت برگشتن به مغازه، به همراه یک مأمور راهنمایی ـ رانندگی که از آشنایان پدر است، آن‌ها درمی‌یابند که ساعت‌ساز بر اثر ناراحتی سکته کرده است. به بیمارستان می‌روند و کمی بعد، همه چیز با خیر و خوشی تمام می‌شود.

این قصه، خلاف بسیاری از قصه‌های معاصر که برای نوجوانان نوشته می‌شود، روایت‌گر کنش‌ها و واکنش‌های یک «بچه مثبت» نیست. نوجوان این قصه، نوجوانی است ملموس و حس شدنی و اساس این قصه بر واقعیتی است که او پنهان می‌کند. راوی در حین حمل ساعت به خانه، با دوچرخه‌اش زمین خورده و ساعت نیز آسیب

دیده است، اما هرگز این نکته را برای پدر بیان نمی‌کند. به همین دلیل، احساس گناه می‌کند. از طرف دیگر، پدر از رفتارش با ساعت‌ساز، احساس پشیمانی می‌کند و... این نکات سبب می‌شود که این قصه خواندنی شود، اما پدر شاعر پیشه این قصه، انگار به سال‌های اخیر تعلق ندارد و می‌توان غبار سال‌های دور را دید که روی پیشانی‌اش نشسته است.

در چهارمین قصهٔ مجموعه، «هندوانه به شرط عشق»، پدر می‌خواهد برای یاداش فرزندانش، آن‌ها را به گردش کوتاهی ببرد. پدر پیشنهاد می‌کند که برای این گردش کوتاه، هندوانه‌ای را که چندی پیش خریده‌اند و در یخچال است، با خود ببرند. اما مادر که می‌خواهد صرفه‌جویی کند، با این سفر کوتاه به پارک مخالف است. آن‌ها بدون مادر به پارک می‌روند. وقت خوردن هندوانه، مردی خیره‌خیره به آن‌ها نگاه می‌کند. مرد ظاهر فقیری دارد و بعد از آن‌که از او دعوت می‌کنند تا هندوانه بخورد، می‌گویند که پوست هندوانه را برای گوسفندش می‌خواهد. او یک ماه و هجده روز است که زنش را گم کرده و در جست‌وجوی اوست. پدر به خانه برمی‌گردد تا مادر را هم در این ضیافت شریک کنند.

به نظر می‌رسد که نوع جایزه دادن به پدر شاعر پیشهٔ این قصه، کمی نسبت به پدرهای معاصر غریب است. پدرهای امروزی، بنا به درخواست بچه‌های‌شان، معمولاً برای آن‌ها چیپس، پفک، ذرت بوداده و... می‌خرند، نه هندوانه. شاید هندوانه، یکی از موتورهای حرکت روایت باشد که بدون آن، قصه پیش نمی‌رود. در چنین صورتی، می‌بینیم که قصه بر پایه‌ای استوار شده که بسیار لرزان است.

شاید بد نباشد در این جا به نکته‌ای اشاره شود که در آغاز بیان شد: نویسنده، با تأکید بر چند عامل تفریح و پاداش، نگرانی یک آدم دردمند، تنقلات برای روز تفریح و مادر حسابگر طبقه متوسط، قصهٔ خود را بنا می‌کند، اما می‌بینیم که این «ابژه» خود به ساختاری تبدیل می‌شود که ساختار قصهٔ امروز نیست. شاید انتخاب هندوانه، گزینهٔ مناسبی برای این روایت نباشد؛ چرا که می‌بینیم با انتخاب آن، قصه مسیر دیگری پیدا می‌کند.

در دو قصهٔ دیگر این مجموعه نیز همین روند دنبال می‌شود. حسن‌زاده با این‌که می‌داند که چطور قصه را شروع کند و چگونه آن را به پایان برساند، با انتخاب درونمایه‌هایی که چندان با دغدغه‌های نوجوان امروزی همسو نیست، تا اندازه‌ای فضا را از دست می‌دهد.

● فرهاد حسن‌زاده، در نوشته‌هایش از سه گونهٔ ادبی (ژانر) بهره می‌برد: ۱ـ طنز ۲ـ ادبیات تخیلی ۳ـ واقعگرایی. البته در تمام این ژانرها، درونمایهٔ آثار حسن‌زاده، به مسایل اجتماعی نزدیکی بیش‌تری دارد. او تلاش دارد تا دردها، آرزوها و مشکلات جامعه را در خلال آثارش به نمایش بگذارد

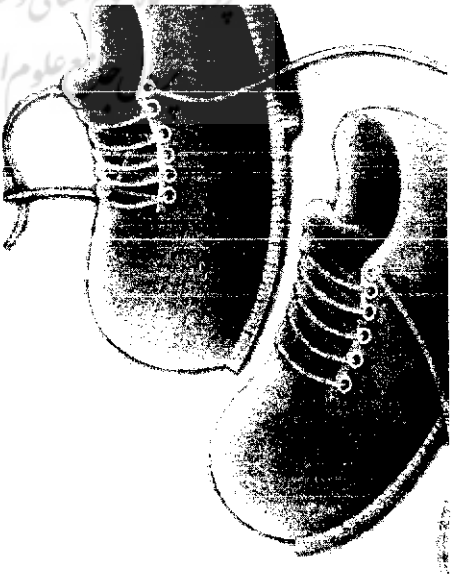
گذر از دنیای عینی

«عشق و آینه»، مجموعه قصهٔ دیگری از فرهاد حسن‌زاده است با شش قصهٔ کوتاه. دو قصهٔ

این مجموعه را می‌توان قصهٔ جنگ دانست؛ هر چند هر دو قصه، پس از جنگ اتفاق افتاده‌اند. نویسنده را می‌توان در این دو داستان از سایر کارهایش موفق‌تر دانست؛ مخصوصاً در قصهٔ «پرگار».

در این قصه، روایت پسر نوجوانی را می‌خوانیم که گمان می‌برد پایش را روی مین گذاشته و اگر آن را از روی مین بلند کند، مین منفجر خواهد شد. ایستادن پسر روی مین احتمالی، فلاش‌بک‌هایی را در ذهن او ایجاد می‌کند که به همراه دلهره‌ای مدام، قصه را به خوبی پیش می‌برد. هر چند تا انتهای قصه راوی متوجه نمی‌شود که پایش روی مین نبوده، همین واقعیت باعث می‌شود که او به نگاهی تازه به پیرامون برسد.

تک‌گویی‌های پسرک، در این قصه بسیار زیباست و در عین حال، خود سبب می‌شود که روایت هم به خوبی پیش برود و خواننده با آن درگیر شود: «بی‌فایده. اگر گل سرخ توی این بیابون سبز بشه، این صدا هم به جایی می‌رسد. این‌جا دیگر کوه هم نیست که دست کم صدا برگردد و دلت خوش شود و زیاد احساس تنهایی نکنی... کاری بکن. چه کار باید بکنم؟ بگویی حرف بزن، زدم. بگویی گریه کن، کردم. بگویی دعا بخوان، خواندم. بگویی داد بزن، زدم. آخر چقدر باید عربده بکشم و گلویم را پاره کنم و آخرش بی‌فایده».



نویسنده، هرگاه به درون خود، یعنی واقعیت درونی‌اش رجوع می‌کند، موفق‌تر است. شاید به تعبیر لوکاچ، نویسنده وقتی به شرح واقعیت صوری بپردازد، بیش‌تر از آن دور می‌شود؛ چون به هر حال، کلمه نمی‌تواند به تنهایی بار واقعیت را حمل کند و رابطه «دال و مدلول»، پیش از این، توسط «سوسور» واگشایی شده بود. سوسور عقیده داشت که «درخت» نوشتاری، هرگز نمی‌تواند با «درخت» عینی برابری کند و تنها بر آن دلالت دارد.

در قصهٔ «دیده‌بان»، روایت دختر نوجوانی را می‌خوانیم که در حال یادآوری گذشته است. او هنگام واکسن‌زدن کفش پدر، یاد روزهایی می‌افتد که پدر به جبهه می‌رفت. پدر یک دیده‌بان بود و چشم‌هایش را در جبهه از دست داده بود.

پدر باز هم می‌خواهد به سفر برود. او از برادر کوچک‌تر راوی می‌خواهد که «سوغانی»اش را انتخاب کند. برادر هم اصرار می‌کند که پدر برایش یک دوربین دیده‌بانی بیاورد. روایت که در رفت و آمدی بین حال و گذشته است و در عین حال بیانگر ذهنیات راوی، بسیار زیبا و دلنشین درآمده است. نویسنده توانسته در این قصه، لحظات زیبایی خلق کند. برای مثال، در صفحهٔ دوم قصه، وقتی دختر در حال برق انداختن کفش پدر است،

پدر نابینا نزدیک می‌آید و می‌گوید: «زیاد برقش نداز. چشمم می‌کنند. صد دفعه گفتم: «خاکی باش دختر». و راوی احتمالاً در دلش می‌گوید: «قربان این خاکی باش گفتنت بروم...» اما جملهٔ دیگری می‌گوید.

ارتباط عاطفی پدر و دختر، به صورت تداعی‌های زیبایی که در ذهن راوی (دختر) شکل می‌گیرد، هم تأثیرگذار است و هم روایت را پیش می‌برد و به ما اطلاعات جدید می‌دهد.

«عشق و آینه»، از دیگر قصه‌های مجموعه است که عنوان کتاب هم از این قصه برگرفته شده. همت که در یک مغازهٔ شیشه‌بری کار می‌کند، مأمور می‌شود آینه‌ای برای منوچهر ببرد. منوچهر به تازگی از خدمت سربازی برگشته است و یک آرایشگاه برایش باز کرده‌اند. آینه سنگین است، اما نوجوان به دلیل علاقه‌ای که به دختر صاحب مغازهٔ شیشه‌بری دارد، سنگینی را تحمل می‌کند. او می‌خواهد به واسطهٔ این کارهایش، خودش را هرچه بیش‌تر به «اوستا» نزدیک کند. همت وقتی به بازار می‌رسد، منیژه، دختر صاحبکارش را می‌بیند که به همراه منوچهر و چند نفر دیگر، در حال خرید لوازم برای عروسی هستند. آن آینه هم، آینهٔ عروسی منیژه و منوچهر است. پسر یخ می‌کند و صورتش پر از عرق می‌شود.

«عشق و آینه» قصهٔ زیبایی از نوجوانی است، اما برای نوجوان‌ها نیست. این قصه بیش‌تر برای خوانندگانی جالب است که نوجوانی را پشت سر گذاشته‌اند و آن را از دور نگاه می‌کنند. نوجوان‌های این سال‌ها، کم‌تر برای پول در آوردن، سر کار می‌روند. نوستالژی کار در تابستان، برای نوجوان‌های یک دههٔ قبل، چیز غریبی نبود، در حالی‌که این نکته، امروزه کم‌تر به چشم می‌خورد. دغدغه‌های همت، دغدغه‌های نوجوان امروز نیست و با آن‌که در تداعی معنایِ «عشق» در رفتار منیژه، شاید به اندازه کافی انگیزه پیدا کند، اما کم‌تر امروزی می‌نماید. مقولهٔ عشق، یکی از سوژه‌های ازلی ـ ابدی است، اما کمیت و کیفیت آن با گذر زمان دچار تغییر و تحول می‌شود.

با این همه، نمی‌توان جسارت نویسنده را در روایت عشق نوجوانی، نادیده گرفت. او با نمایش این موضوع که برای نوجوان‌های ما، نوعی میوهٔ ممنوع محسوب می‌شود، گامی به پیش برداشته است. «عشق و آینه» قصه‌ای خواندنی است اما برای بزرگسال‌ها.

● در این‌که کودکان و نوجوانان، تجربهٔ تصویری اندکی از جهان دارند، شکی نیست، اما فرو کاستن دنیای آن‌ها به ماجراهای عینی، می‌تواند خیال آن‌ها را هر چه بیش‌تر محدود کند

راوی اول شخص، راوی سوم شخص

«مرده‌ای که زنده شد»، قصهٔ تعدادی بچه آپارتمان‌نشین است که در کنار محل زندگی‌شان، مردی را می‌بینند که بی‌حرکت روی زمین افتاده است. ابتدا بچه‌ها فکر می‌کنند که او مرده، اما کمی بعد متوجه می‌شوند که مرد یا بی‌حال بوده یا خواب بوده است. مرد معتاد به موادمخدر است و قبلاً به شغل‌های مختلفی، از جمله اداره یک رستوران و

نیز روزنامه‌فروشی سرچهارراه پرداخته، اما حوادثی او را به وضع فعلی دچار کرده است. بچه‌ها تمام تلاش خود را به کار می‌گیرند که به مرد کمک کنند تا او نزد خانواده‌اش برگردد و زندگی خود را دوباره از سر گیرد.

بچه‌های «مرده‌ای که زنده شد»، خلاف دو کتاب پیشین حسن‌زاده که به شرح‌شان پرداختیم، بچه‌های سر به راهی هستند که دست از پا خطا نمی‌کنند و در یک کلام، منتظرند تا به دیگران خوبی کنند. با این‌که نویسنده کوشیده با انتخاب راوی اول شخص، مخاطب را هر چه بیش‌تر به اثر نزدیک کند، اما راوی اول شخص، فقط در حد استفاده از فعل‌ها و شناسه‌ها محدود می‌ماند. با تغییر اندکی در ساختار جمله و تغییر فعل‌های آن از اول شخص به سوم شخص مفرد، می‌بینیم که اتفاق چندانی در روایت نمی‌افتد. نویسنده با استفاده از روای اول شخص، می‌توانست با زدن عینک فرید (راوی) به چشم، دنیا را از چشم او ببیند، اما این اتفاق نمی‌افتد و نگاه به روایت، در سطح محدود می‌ماند.

بقیه اعضای گروه هم بچه‌هایی معمولی هستند و به لحاظ شخصی چیزی ندارند که آن‌ها را متمایز کند؛ سیاهی لشکرهایی هستند که قرار است فقط جای خالی روایت را پر کنند، اما هم‌چنان که راوی نیز می‌گوید، غزاله با بقیه فرق دارد. غزاله دختری است که به قول راوی، رفتاری پسرانه دارد. او که در چند مورد، مثل نزدیک شده به مرد مرده، شجاعت به خرج می‌دهد و به واسطهٔ همین کنش‌ها دارای اهمیت می‌شود، می‌تواند کارکرد بیش‌تری در قصه داشته باشد، اما چنین نمی‌شود.

نویسنده با این‌که کوشیده است تا با آوردن افرادی دیگر، مثل فرخنده، خواهر عاطفی و عجیب و غریب راوی و آقای قالیباف، مدیر ساختمان، فضایی ملموس از یک زندگی آپارتمان‌نشین را تصویر کند، اما به دلیل آن‌که نگاه او به شخصیت‌ها، در حد رفتار ظاهری‌شان محدود مانده، در به تصویر کشیدن این فضا چندان موفق نیست.

با این همه، نمی‌شود نثر زیبای حسن‌زاده را ندیده گرفت؛ نثری که صیقل خورده و نرم، در تمام قصه ما را به آرامی به جلو می‌برد.

بازی‌زبانی برای طنز

«روزنامه سقفی همشاگردی» که مجموعه نوشته‌های طنز است و قبلاً به صورت ماهانه در «کیهان بچه‌ها» به چاپ رسیده، تلاش دارد تا شکلی کاریکاتورگونه از زبان را به نمایش بگذارد.

روزنامه سقفی، یک «سرمقاله» دارد که قرار است سردبیر روزنامه، ورپریده، آن را بنویسد. در هر شمارهٔ آن، یک شعر ناشیانه، تصویرها و [illegible] قسمت‌ها، بحث اجتماعی، مو از ماست، نیازمندی‌های همشاگردی، معرفی کتاب و... به تناوب به چاپ می‌رسد.

این مجموعه نیز درست مانند دیگر کتاب‌های فرهاد حسن‌زاده، دارای نگاه اجتماعی و انتقادی به مسایل روز است. با این تفاوت که نویسنده، رویکردی را در این مجموعه به عنوان پلان اول نوشتاری برمی‌گزیند که هر چند در کتاب‌های دیگرش هم حضور دارد، کم‌رنگ است. او در این مجموعه، برای رسیدن به موقعیت طنز در متن، بازی‌زبانی را سرلوحه کارش قرار می‌دهد.

زبانی که نویسنده برای این کار انتخاب

می‌کند، زبان فشیانه‌ای است که قبل از آن نیز در نوشته‌های طنز مورد استفاده قرار می‌گرفته است. نمی‌توان شروع این گونه زبان را در طنز به «گل‌آقا» نسبت داد، اما یکی از جاهایی که این زبان با قدرت مورد استفاده قرار گرفته، مجلهٔ «گل‌آقا»ست. حسن‌زاده با افزودن نکته‌هایی به این زبان، گامی به پیش برداشته است. او با استفاده از «بازی‌زبانی صوری در کلمه‌ها»، جانی تازه به این فشیانه داده است. البته، استفاده بیش از حد از این تکنیک، طراوت آن را می‌گیرد. چند مثال می‌زنم.

در صفحه ۳۹ از مجموعهٔ اول «روزنامه سقفی...»، قسمت تحتانی این چنین شروع می‌شود: «این قسمت برعکس سرملاقهٔ همشیره که کشکی بود، کمی تا قسمتی آبکی است. مواظب باشید که یک وقت خیس نشوید!» یا در «سرملاقهٔ» صفحهٔ ۷۰ چنین آمده: «رفته‌اند سراغ مدیریت محترم مدرسه و دهان‌شان را باز کرده‌اند و هی علیه ما سمپاشی کرده‌اند. البته ما سوسکی نیستیم که از این سم‌ها بمیریم (بر وزن ما بیدی نیستیم که به این بادها بلرزیم) و...

به نظر می‌رسد که نوشته‌های روزنامهٔ سقفی، به صورت جداجدا، خواندنی باشد، اما وقتی کنار هم می‌آید، دیگر ن طراوت و تازگی را ندارد. انگار دست نویسنده رو می‌شود و ترفندهای او در بازی‌زبانی، کارآیی خود را از دست می‌دهند. از طرف دیگر، نویسنده باز هم دغدغه‌های خود، یعنی دغدغه‌های نوجوانی خود را تعقیب می‌کند. «وروپریده» که سردبیر روزنامه سقفی است، برای به دست آوردن دل بچه‌ها، مدادشان را می‌تراشد یا به آن‌ها نوشک و آلوچه می‌دهد. در صورتی که مناسبات بچه‌ها، الان در مدرسه به گونه‌ای دیگر است. هم‌چنین، نویسنده به فقر طبقه متوسط اشاره می‌کند، اما اشاره‌های او کمی قدیمی می‌نماید. برای مثال، زمانی که یک بچه کارمند، می‌گوید که لوازم تحریر و دفتر را از «تعاونی» می‌خرند، بچه پولدار از لوازم تحریر خوش‌بوی خود، نام می‌برد. آیا هنوز هم «تعاونی‌ها» مثل سال‌های دههٔ شصت کارکرد دارند؟ این شعر را بخوانیم:

● وفاداری بیش از حد او به واقعیت، عرصه روایت را بر او تنگ می‌کند و هرگاه که او از این واقعگرایی فاصله می‌گیرد، قصه‌های او همانی می‌شود که همه دوست داریم: دنیایی زنده و ملموس، دنیایی که هر چند ممکن است به نوجوان سال‌های قبل برگردد، هم‌چنان زیباست و دوستش داریم

«نگاهم خیره مانده در نگاه کیف بی‌بندم
نمی‌دانم به حال خود
بگریم یا بخندم؟
ولش کن، بی‌خیالش
همان بهتر که چشم‌ها را ببندم
به بازی‌های این دنیا بخندم
نمی‌دانی مگر تو
که من یک بچه کارمندم».

دنیای ادیسه‌وار یک لنگه‌کفش

ادبیاتی که مبتنی بر تخیل و خیال‌ورزی است، یکی دیگر از گونه‌هایی است که فرهاد حسن‌زاده، برای نوشتن برمی‌گزیند. البته او از این گونه (ژانر)، بیش‌تر از ادبیات کودکان بهره می‌برد تا ادبیات نوجوانان.

وقتی «لولوی زیبای قصه‌گو» را می‌خوانیم، به یاد شعر سهراب سپهری می‌افتیم: «گل شبدر، چه کم از لالهٔ قرمز دارد». نویسنده، در این قصه، کوشیده تا کودک را با دنیایی جدید آشنا کند. آشنایی زدایی حسن‌زاده، در این قصه، جالب و توجه برانگیز است.

او می‌کوشد تا «لولوی شیشه‌ها» را این بار در قالب قصه‌گویی مهربان معرفی کند؛ لولویی که همواره بچه‌ها را می‌ترسانیده است، این بار جای مادری را می‌گیرد که حوصلهٔ قصه گفتن ندارد.

کاربرد قصه در قصه نیز به نحو زیبایی در کار می‌نشیند. به نظرم، هرگاه نویسنده وارد دنیای خیال می‌شود، بیش‌تر با او همراه می‌شویم. تخیل و فانتزی در کار او دوست داشتنی است. این رویکرد، در کتاب «همان لنگه کفش» هم خودنمایی می‌کند. این قصه که شخصیت یک لنگه کفش را دنبال می‌کند، جذاب و خواندنی است. لنگه کفش، به دنبال جفتش است و از لنگه کفش‌های تنبل و بی‌خاصیت بدش می‌آید. لنگه کفش تنها، درست مثل ماهی سیاه کوچولو، در سفر ادیسه‌وارش، دنیای جدیدی را تجربه می‌کند.

خیال‌ورزی نویسنده با شخصیت قصهٔ خود، شخصیتی که فقط یک لنگه کفش است، می‌تواند قوهٔ خیال کودک را بیدار سازد و در ضمن، جای خالی بزرگی را در ادبیات کودک ما پر کند. حسن‌زاده واقعاً شهامت فراوانی به خرج داده که این ساختار را برای داستانش انتخاب کرده؛ ساختاری که نویسنده در قصه حضور دارد و با «قصه در قصه» و چند لایه شدن روایت، ماجرا را پیش می‌برد. این نکته را فراموش نکنیم که این ساختار هنوز در ادبیات بزرگسالان ما هم امتحان خود را پس نداده و مخالفان بسیاری دارد.

«دو لقمهٔ چرب و نرم» هم روایت یک نقاش است که می‌خواهد دو گوسفند بکشد، اما گرگی پیدا شده که می‌خواهد گوسفندها را بخورد. این قصه هم درست به مانند «همان یک لنگه کفش» و «لولوی زیبای قصه‌گو»، براساس تخیل خلق شده است. البته خلاف آن دو، ساختار آشنازدایانه را به کناری می‌گذارد و باز هم روایت گرگ بدجنس را مطرح می‌کند و قصهٔ بره مظلوم را. ابرها هم که در شکل‌های مختلف، دیگر استعاره‌هایی جدید نیستند و بارها در ادبیات تکرار شده‌اند.

نویسنده با پایانی خوش، قصه را به پایان می‌رساند. به این ترتیب که ابرها، فقط روی گرگ می‌بارند و او را می‌ترسانند و گرگ فرار می‌کند.

دنیای ملموس تخیل

چنان‌چه در سطرهای بالا دیدیم، انتخاب سوژه، همواره پیش برندهٔ ساختار روایت بوده است. نویسنده هرگاه که خواسته گزارشگر واقعیت عینی باشد، مجبور شده که وارد دنیای کلیشه‌ها شود و هرگاه واقعیت درونی شده‌اش را به نمایش گذاشته، توانسته دنیایی ملموس و زیبا بیافریند.

در این‌که کودکان و نوجوانان، تجربهٔ تصویری اندکی از جهان دارند، شکی نیست، اما فرو کاستن دنیای آن‌ها به ماجراهای عینی، می‌تواند خیال آن‌ها را هر چه بیش‌تر محدود کند. پذیرفتن قصه، به عنوان استعاره‌ای از دنیای حقیقی، می‌تواند

دریچه‌های فراوانی برای ما باز کند که قصه‌گو از این رهگذر، حتی تجربه‌های خود را هم با دیگران تقسیم کند. چنان چه تاریخ ادبیات اثبات کرده، دیگر توصیف «جزء به کل»، کارا نیست. دیگر کسی توصیف‌های طولانی بالزاک‌وار را که در تلاش برای بازنمایی هرچه بیش‌تر واقعیت بود، دوست ندارد. هر چند حسن‌زاده، هرگز دچار این فضا نمی‌شود، وفاداری بیش از حد او به واقعیت، عرصه روایت را بر او تنگ می‌کند و هرگاه که او از این واقعگرایی فاصله می‌گیرد، قصه‌های او همانی می‌شود که همه دوست داریم؛ دنیایی زنده و ملموس، دنیایی که هر چند ممکن است به نوجوان سال‌های قبل برگردد، هم‌چنان زیباست و دوستش داریم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی