

از خاک تا خاطره

رمان **حیاط خلوت** اثر فرهاد حسن‌زاده، دغدغه انسانی را به نمایش می‌گذارد که دل از سرزمینش نمی‌کند و راز بسیار دردناکی در سینه دارد: پدر و مادرش را که شهید شده‌اند به شکل نمادینی در حیاط مدرسه‌ای دفن کرده است و می‌خواهد تا آخر عمر کنارشان بماند. یک عشق کم‌رنگ هم در حاشیه به صورت آتش زیر خاکستر، از گذشته‌ای دور به جا مانده است.

در این اثر، انسان‌ها به گذشته خویش دعوت می‌شوند تا هویت گمشده خود را باز یابند و آنچه را که به نظر می‌رسد نابود شده، دوباره زنده و احیا کنند. این بازگشت به گذشته، به صورت مرور خاطرات و رفتن به وعده‌گاه‌های قدیمی انجام می‌گیرد. آدم‌های داستان با نوستالژی خود و همدیگر زنده‌اند و بدون آن هیچ معنایی ندارند و یا نمی‌خواهند داشته باشند. احساس می‌کنند زندگی معناداری داشته‌اند و با رویکردی «تبارگرا» که بسیار «نمادین» و آکنده از میهن‌پرستی و ایثار است، رنج می‌کشند، می‌خندند و در ژرفای معانی زندگی به گونه‌ای ایثارگرانه و حتی تاحدی عارفانه، گم می‌شوند، اما سرانجام در این گمگشتگی به یک «خویش‌یابی» بسیار انسانی و ارزشمند می‌رسند. گم شدن کنایه‌آمیز «آشور»، در حقیقت «نماد»ی از گم شدن همه پرسوناژهای رمان و همه ارزش‌های زندگی یک نسل دل‌سوخته است. آنها به خود می‌آیند، برمی‌گردند و راهی رفته را دگربار با نگاهی نو و رویکردی انسانی‌تر می‌پیمایند تا هم خود را بشناسند و هم به دوستانشان (آشور) که برای دفاع از میهن رنج‌های فراوانی کشیده، کمک کنند. در زمانی که نه تانکی راه می‌افتد و نه گلوله‌ای شلیک می‌شود،

سایه سنگین جنگ و تأثیر فاجعه‌آمیز تجاوز دشمن را می‌توان لحظه به لحظه در زندگی و روح این آدم‌ها احساس نمود. هر کدام یکی از تقویم‌های جنگ به شمار می‌روند و همانند سرزمینی که در آن زندگی می‌کنند، نوستالژی مشترکی دارند.

شش فصل اول رمان هر کدام با ورود یکی از شخصیت‌های داستان آغاز می‌شود، گویی نویسنده، خوانندگان را به دیدن یک نمایش واقعی دعوت می‌کند.

«داستانی» که در این رمان به کار گرفته شده، بدون تردید یکی از قوی‌ترین داستان‌های مطرح دهه اخیر به شمار می‌رود. برخلاف رمان‌های بی‌داستان و «زبان‌پرداز» فراوانی که سال‌ها است مقبول خواص قرار گرفته و عرصه رمان نویسی ایران را به بازار «انشاء نویسی» تبدیل کرده است، پتانسیل داستان این رمان برای غوطه‌ور شدن پرسوناژها در خویش و نیز شناخت و دور انداختن همه «آرایه‌ها» و «گرمیم‌های ظاهری و چندگانه» آدم‌های جامعه بعد از جنگ، بسیار زیاد و از موضوع جذاب و گیرایی برخوردار است که از مرز «معنادهی»، «حس‌آمیزی» و «تسری» می‌گذرد، بعدی تاریخی و تاحدودی فلسفی می‌یابد. رویکرد عاشقانه و انسان‌دوستانه این رمان، طبل خاموشی را که در درون آدم‌ها و با خود آنها دور انداخته شده، دوباره به صدا درمی‌آورد، طوری که به تنهایی حماسه پرشور جان فشانی‌های جنگ را نه شعار گونه، بلکه به شیوه‌ای انسانی دوباره به صدا درمی‌آورد. نگاه نوستالژیک فرهاد حسن‌زاده به آدم‌ها و وقایع یک دوره حساس تاریخی، دغدغه‌های ذهنی او را در رابطه با مسائل و رویدادهای



حسن زاده به کمک «تشبیه» و «قرینه سازی» دائم در حال مضمون سازی برای حالات، موقعیت ها و حوادث است. با نگاهی رئالیستی به واقعیت می نگردد و به خاطر حس آمیز بودن زبان و حتی سعی در تشدید معنای رخدادها و موقعیت ها، نگاهی از درون به واقعیت ها دارد. در ذهن او، واقعیت ها از دنیای خارج کنده می شوند و پس از آمیختن با عواطف و اندیشه هایش، در «تشبیه سازی» های معنا دار دوباره به بیان درمی آیند. این نگاه در سراسر رمان هست و در کل به آن جذابیت بخشیده است:

چشم در چشم دنبال کلمه، سکه ای برای شروع مکالمه. سکه را «شریفه» به قلک انداخت: «ناراحت شدی؟»^۱

گاهی نویسنده در قرینه سازی و مضمون سازی از موضوعات و موقعیت ها دچار افراط می شود. فراموش می کند که در روابط علت و معلولی داستان، باید پدیده ها یا موقعیت های بی معنایی هم وجود داشته باشند تا آفرینش و خلق واقعیت ها در رابطه ای دیالکتیکی پردازش یابد و اصولاً باورپذیری «رئالیزم» هم در همین نکته است.

او به علت شیفتگی زیاد به شخصیت ها و موقعیت ها، در حوادث غرق می شود و افراط او در بیان و موقعیت های غیر ضروری، قرینه سازی و به کار بردن عبارات تشبیهی، رمانی را که با توجه به موضوع آن نمی بایستی نهایتاً از دوپست و پنجاه صفحه بیشتر می شد، به سیصد و پنجاه و یک صفحه افزایش می دهد. ناگفته نماند گاهی هم (در چند جا) به ایجاز در کلام اهمیت می دهد، مثلاً دو حادثه را به گونه ای بسیار حس آمیز و درخشان در یک پاراگراف بیان می کند (صفحه ۳۱۸ پاراگراف

اجتماعی به خوبی نشان می دهد و حتی می توان تصور کرد که خودش هم یکی از شخصیت های حاضر در رمان است.

عشق به وطن و سرزمین مادری، هر دو با هم انگیزه زنده بودن و معنای وجودی قهرمان مسلمان این رمان است. او در شرایطی که به نظر می رسد از پای افتاده و حتی نادیده گرفته شده است، همچنان از خانواده اش به گونه ای نمادین دفاع می کند و می خواهد همان گونه که در زندگی همراهشان بوده، در مرگ هم کنارشان بماند. رمان در قالب چنین پرسوناژی اصرار دارد انسان ها «هم جو» و «هم گرا» باقی بمانند و هرگز تقسیم نشوند.

حسن زاده، نگرشی قیاسی (deductive) به حوادث و موضوع رمان دارد. یعنی همه چیز در کلیت خودش از پیش معلوم است. اما او می خواهد همراه خواننده به لایه های درونی موضوع راه یابد، تا رازهای ناگفته آشکار شوند، رازهایی که هر کدام به شخصیت های داستان، معنا و موقعیتی هم حماسی و هم تراژیک می دهند؛ همراهی این دو خصیصه، واقع نمایی آدم ها را بیشتر کرده است. شخصیت های رمان در فاجعه آمیزترین و یأس آورترین شرایط، هنوز زنده و معنا دار هستند.

آخر).

نشانه‌ها بیگانه شده. ۲.

موضوع رمان از «تعلیق» و «حس آمیزی» بالایی برخوردار است. گره‌گشایی پایان آن به حدی قوی است که از بخشی از «حاشیه‌پردازی»های قسمت‌های آغازین و میانی رمان کمی رفع ابهام می‌کند. نویسنده، اول تجاوز عراقی‌ها را به دختران با ترفند داستانی ابهام‌آمیز و هنرمندانه‌ای بازگو می‌کند، طوری که خواننده نتواند در آغاز آن را به یکی از شخصیت‌های محوری رمان ربط دهد و بدین گونه با این موضوع جانبی بسیار نیرومند، در مسیر خطی روایت رمان، انشعاب ایجاد می‌کند تا بر تعلیق و گیرایی رمان بیفزاید. سپس در پایان، وقتی همین موضوع مانده در پرده ابهام را به «شریفة» نسبت می‌دهد و از موضوع «گره‌گشایی» می‌کند، ظرفیت معنایی، میزان تعلیق، حس آمیزی و تسری موضوع چند برابر می‌شود و خواننده از آگاهی به چنین فاجعه هولناکی به شدت متأثر می‌شود.

طنز معمول در آثار «حسن زاده» تا حد زیادی از رویکرد مستقیم و کلیشه‌ای به واقعیت جلوگیری کرده است و به عنوان یک عامل و چاشنی جانبی، که بی‌معنا و بی‌ارتباط با جلوه‌های زندگی روزمره انسان‌ها نیست، به «واقعیت‌گرایی» و «باورپذیری» حوادث رمان کمک کرده است:

در عوض، شعله‌ای که از دودکش‌های بلند پالایشگاه زبانه می‌کشد، سرخ و زنده و سیال بود. بچه‌های دوران بچگی می‌گفتند سیگار رستم است که هیچ وقت خاموش نمی‌شود. ۳

نویسنده، نگاه «پدیده‌گرا» و «جزئی‌نگر» خود را علاوه بر ذهنیتی شوخ و طنزآمیز، با حال و هوایی شاعرانه و «زیبانگرا» نیز می‌آمیزد تا هر چه را که از آن سخن می‌راند، برای خواننده، زیبا و دلپذیر بسازد، اما هنگامی که فاجعه‌های ناگوار را به قلم می‌کشد، تلخی‌گزنده آنها در روح ما به جای می‌ماند:

آنها وقتی بالای سر جسد رسیدند، مغزش را دیدند که از سوراخ جمجمه، از جای تیر خلاص بیرون پریده بود. فقط توانسته بودند مغزش را توی کیسه‌ای پلاستیکی بریزند و عقب بیاورند. ۴

شخصیت‌پردازی‌ها، درخشان است و این رمان را باید «رمان شخصیت» نامید. ما پرسوناژها را با همه عادت‌ها، شوخی‌ها، اندیشه‌ها، کج خلقی‌ها و مهربانی‌هایشان حس می‌کنیم. برای پردازش هر کدام از خصوصیاتشان، ده‌ها دیالوگ در رمان وجود دارد. آنها ما را به کنار خویش می‌خوانند و ما انگار خانه و محل جغرافیایی خود را ترک و به شهرهای آسیب دیده از جنگ سر می‌زنیم.

پرسوناژها همه «ساده» و تک‌ساختی هستند، پیچیدگی خاصی در آنها نیست. به جرأت می‌توان گفت که اگر یکی از شخصیت‌های رمان را حذف کنیم، به همان نسبت، گیرایی و حس آمیزی داستان و حتی پیرنگ آن آسیب می‌بیند، حتی شخصیت‌های غایب در رمان نیز به گونه‌ای زیبا و هنرمندانه خلق و پردازش شده‌اند:

فریدون... گفت: «مادرم به هو پیر شد، گیساش عین قند سفید و دو سه سالیه که لقوه گرفته.»

همایون با شیفتگی پرسید: «هنوزم قصه‌ها شه داره؟»

«تادلت به خواد. البته حالا دیگه قاطی تعریف می‌کنه، حسن کچله

به‌رغم ویراستاری و شست و شوی کامل عبارات از حروف اضافه، ربط و غیره، افراط او در به کارگیری «قرینه» و «تشبیه» باعث شده که از ویراستاری «معنایی»، «ساختار دستوری» و کاربری صحیح بخش قابل توجهی از لغات، غافل بماند.

به سختی می‌توان معنایی برای جملات و عبارات زیر یافت (کلمات یا عبارات گنگ و غلط خط را مشخص کرده‌ام):

● دستش را حمایل لیوان کرد و آب آورد (صفحه ۶۲).

● مهماندار نگاه درخشانش را از آن سه گرفت و برگشت (صفحه ۶۷).

● آب آبادان بسیار زیباست (صفحه ۷۴).

● بعد پیازچه ملوسی را گاز زد (صفحه ۱۲۴).

● چانه همایون در صورت بی حالتش قفل شده بود، نیمه باز و کمی مایل (صفحه ۱۲۲).

● علف‌های هرزه (صفحات ۱۴۳ و ۱۴۷).

● برق نوری سرپنجه‌های ریشش را روشن کرده بود (صفحه ۱۸۶).

● ته سیگار همایون در زیرسیگاری خفه شد (صفحه ۱۸۹).

● نگاه همایون منگنه شد به نگاه خیسش (صفحه ۲۲۵).

● همایون کاشفانگه گفت (صفحه ۲۴۰).

● اسب شپه کشید و شهوت‌وار نگاهش کرد (صفحه ۲۴۱).

● از آن عشق‌های هوساانه (صفحه ۲۶۰).

● انگار قالب یخی کشیده برگرده آتش (صفحه ۲۹۰).

همین جملات را با جملات زیبایی که در حد اعتدال و با توجه به همه جنبه‌های صوری، معنایی و ترکیبی واژه‌ها، صورت‌بندی شده‌اند، مقایسه کنید:

● به مژه‌های کوتاه همایون قطره اشکی چسبیده بود (صفحه ۴۲).

● خسته و پرنفس داخل شد و ولو شد روی قالی (صفحه ۱۲۲).

● به دست‌هایش نگاه کرد که حلقه نداشت و تندی از یاس‌های

ریخته بر نرده‌ها برگی کند و بویید (صفحه ۱۴۰).

● کجا می‌خواهی بری که چیزی کف پای دلت فرو نره. وجب به

وجب آبادان و خرمشهر خاطره است (صفحه ۱۷۹).

● در صدایش اندوه و شیرینی لحظه اعتراف بود (صفحه ۲۲۹).

● بغض مثل سرنیزه نشسته بود (میان حلقه گلوبش) (صفحه ۳۱۰).

● تکه ابری نازک، تن ماه را پوشاند (صفحه ۳۱۵).

توصیف‌های بسیار زیبایی در رمان دیده می‌شود که به فضا سازی آن کمک فراوان کرده است. این نوع فضا سازی صرفاً به خاطر نشان دادن مکان وقوع حوادث نیست، بلکه شیوه بیان طوری انتخاب شده که ما فضای توصیف شده را مشابه فضای روحی و روانی پرسوناژها می‌یابیم:

ماه را دید. درشت و زرد از شانه دیوار بالا می‌آمد و گویی پشت میله‌های بلند حصار دیوارها اسیر شده بود. چقدر با ماه انس داشت، با آسمان و ستاره‌های خرد و ریزش. شب‌های جنگ هر چراغی را می‌شد خاموش کرد. الا چراغ‌های آسمان. شب و رزمنده و جبهه و آسمان برابر بود با شب و ناخدا و کشتی و آسمان. حس کرد مدتی است که با این



دیگری مجردی زندگی کنند. می‌شدند خودشان دو

تا، با یک زندگی گرم و عسلی.^۸

دیالوگ‌های «شریفه» گاهی مردانه است (صفحه ۸۶). با توجه به اینکه سال‌ها با برادرش «آشور» زندگی کرده و به عنوان پرستار در محیط بیمارستان با مردان زخمی زیاد در ارتباط بوده است، این حالت، منطقی به نظر می‌رسد.

«حسن زاده» به هر چه و هر کسی که می‌رسد، تمام نکاتی را که در آن لحظه و قبلاً به آنها مربوط می‌شود، بیان می‌کند و این به انسجام ساختار رمان تا حدی آسیب می‌زند، زیرا اثر را به «خاطره‌نویسی» نزدیک می‌کند (صص ۱۸-۳۹-۱۲۶ تا ۱۳۲ و ۱۵۱ تا ۱۶۲).

حضور و دخالت نویسنده گاهی زبان رمان را تا حد تصنع پیش می‌برد؛ وقتی یکی از شخصیت‌ها از «آشور» می‌پرسد که چه غذایی می‌خورد، راوی برداشت ذهنی خودش را به شیوه‌ای کنایه‌آمیز بر زبان می‌آورد: «کنده سیاه نخلی می‌سوخت و بوی کباب می‌داد».^۹

پیرنگ رمان گاهی کمی ضعیف و واقع‌گرایی آن کم‌رنگ می‌شود؛ راننده تاکسی همه جا هست و به نحو سؤال برانگیزی از جای «آشور» با خبر است (صفحه ۲۷۴). جاهایی هم نویسنده اصرار دارد از هر چیزی و هر کسی سخن براند که تا حدی از انسجام ساختار موضوعی اثر می‌کاهد. صرف نظر از این ضعف‌های جزئی، رمان از پیرنگی حساب شده برخوردار است، طوری که حوادث داستان و حضور شخصیت‌ها، در یک زنجیره ارتباطی قابل قبول به هم چفت و بست شده‌اند.

در کل باید اذعان داشت که رمان **حیات خلوت** اثری عمیق، گیرا و زیباییست و تفاوت‌هایش با رمان‌های دیگر بیش از شباهت‌های آن است. از این رو، باید آن را به عنوان اثری قابل توجه که رویکردی خاص به مسائل و شرایط اجتماعی دارد، ارزیابی کرد.

ضربانگ، زبان، کنش مندی حوادث و موقعیت‌های حس‌آمیز و ویژگی‌های بصری این اثر قابل توجه است. ما پرسوناژها و محیط‌شان را اغلب به وضوح می‌بینیم، آنها را به خود بسیار نزدیک احساس می‌کنیم و همدلانه با رنج‌گران‌شان و شادی‌های کوچک اما معنادارشان شریک می‌شویم، تا حدی که به خود می‌گوییم ای کاش سهم زیادی از زندگی و خوشبختی داشتند. همه اینها بیانگر آن است که رمان **حیات خلوت**، زندگی و دغدغه‌های درونی این انسان‌ها را به گونه‌ای کاملاً باورپذیر برای ما به نمایش می‌گذارد.

پانویس‌ها:

- ۱- **حیات خلوت**، فرهاد حسن‌زاده، انتشارات ققنوس، صفحه ۱۲۵.
- ۲- همان، صفحه ۲۹۲.
- ۳- همان، صفحه ۳۱۹.
- ۴- همان، صفحه ۳۲۰.
- ۵- همان، صفحه ۱۳۱.
- ۶- همان، صفحه ۹۷.
- ۷- همان، صفحه ۲۲۵.
- ۸- همان، صفحه‌های ۳۱۱ و ۳۱۲.
- ۹- همان، صفحه ۱۷۶.

به زلیخا می‌رسونه و رستمه به جنگ چهل دزد بغداد می‌فرسته. در واقع سایه‌اش مایه دلگرمیه و گرنه آفتاب لب بومه.»

«خوشا به حالت، قدرشه بدون، تو وقتا همیشه آرزو داشتیم خدا جای ننه‌هامونه با هم عوض کنه.»^۵

روایت خطی رمان، با توجه به موضوع نوستالژیک این اثر، به گیرایی آن افزوده است و برای چنین رمانی کاملاً مناسب و موجه به نظر می‌رسد. در همان حال که راوی حرکتی خطی رو به جلو دارد، شخصیت‌های داستان به عقب برمی‌گردند و حوادث گذشته زندگی خود را مرور می‌کنند. این دو حرکت ذهنی که در دو جهت مخالف هم صورت می‌گیرد، رمان را به اثری گیرا و کنش‌مند تبدیل نموده است.

راوی گرچه «دانای کل» است و باید بی‌طرف بماند، اما از نگاه خودش به رفتار و گفتار کاراکترها می‌نگرد، هنگام روایت داستان به شدت نسبت به آنها هم‌سوئی عاطفی دارد و کاملاً جانب‌دارانه عمل می‌کند. او به اشتباه وارد داستان می‌شود و واکنش عاطفی نشان می‌دهد. گویی یکی از پرسوناژهای رمان است و چون هیچ وقت یک راوی بی‌طرف باقی نمی‌ماند، همین عامل سبب شده که گاه بیانش، نثر روایی نباشد و همانند دیالوگ شخصیت‌های رمان آکنده از «افزوده‌های ذهنی و عاطفی» باشد:

چه اعتماد به نفسی داشت، چه رویی! انگار نه انگار که ایستاده میان پنج مرد و بی‌آنکه بخواهد، شده نقطه نقل نگاه‌های گیرم پاک ولی نامحرم.^۶
... و رفت. این شب به خیر نبود، هیچ کس قبل از خواب نمی‌گوید: موفق باشید.^۷

دل زد به دریا. هر چه بادا باد. می‌رفتند تهران. همان خانه نقلی بس بود. دیگر مادام باشک نگاهش نمی‌کرد و دنبال رد دوست دختر موس موس نمی‌کرد. طوبی را هم رد می‌کرد به یک آدم تنهای دیگر. عذر جاسم و رفیقش را هم می‌خواست، بروند جای