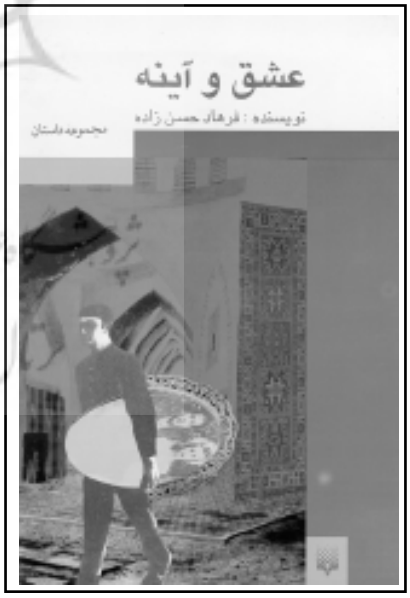
سرگردان میان دو مخاطب

O حمیدرضا داداشی



O عنوان کتاب: عشق و آینه
O نویسنده: فرهاد حسن‌زاده
O ناشر: پیدایش
O نوبت چاپ: اول - ۱۳۷۹
O شمارگان: ۵۲۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۸۸ صفحه
O بها: ۵۰۰ تومان

۱- چند سال پیش، دوستی می‌گفت: «حسن‌زاده از جمله نویسندگانی است که داستانِ خوب زیاد نوشته؛ اما داستان متوسط و ضعیف هم کم ندارد؛ چون هرچه می‌نویسد، منتشر می‌کند.»

حال، نویسندهٔ «عشق و آینه» می‌گوید کتابی که به تازگی از او منتشر شده، از دیگر آثارش متفاوت است و گویا می‌شود از این سخن این‌گونه برداشت کرد که «عشق و آینه» در نظر نویسندهٔ آن از نقاط قوت و یا حداقل ویژگی‌های خاصی برخوردار است.

۲- کم‌تر پیش می‌آید که به هنگام نقد و بررسی آثار کودک و نوجوان، سخن از «برای کودک و نوجوان» و «در مورد کودک و نوجوان» به میان نیاید؛ بماند که عده‌ای از نویسندگان و منتقدان، قایل به این‌گونه دسته‌بندی‌ها نیستند و دیدگاه‌های کلی‌تری را مدنظر دارند.

«عشق و آینه» در برگیرندهٔ شش داستان کوتاه است: «روی خط افق»، «پرگار»، «عشق و آینه»، «سفر به صفر»، «دیده بان» و «شهرام شیش». و تقریباً مضمون و درون مایهٔ این داستان‌ها بزرگ‌سالانه است و می‌توان گفت بیش از آن که برای نوجوانان باشد، به حیطهٔ داستان‌های بزرگ‌سالان نزدیک است و یا دست کم باید گفت برای مخاطب جوان نوشته شده‌اند. البته در این میان، تنها داستان «دیده‌بان» تا حدودی ـ هم از نظر مضمون و هم به دلیل نوع پرداخت ـ نوجوانانه است که در جای خود به آن می‌پردازیم.

و نکتهٔ دیگر این که: تقریباً هر کدام از داستان‌های این مجموعه، موضوعی متفاوت از دیگری دارند.

«روی خط افق»، در مورد نقاشی جوان و مبتدی است که برای نقاشی از طبیعت بکر، به دلِ جنگل زیبا و خوش آب و هوایی آمده و تمام تلاشش این است که به عنوان اولین تجربهٔ جدی؛ بهترین تصویر را از طبیعت به بوم نقاشی منتقل کند. وقتی که نقاشی رو به اتمام است، نقاش احساس می‌کند که نقاشی‌اش چیزی کم دارد، تا این که آهوبچهٔ زیبایی از راه می‌رسد و هنرمند جوان که از این حضورِ غیرمنتظره، هیجان‌زده شده است، تصمیم می‌گیرد آهوبچه را به نقاشی‌اش اضافه کند، بنابراین دست به کار می‌شود؛ ولی چند لحظه بعد، وقتی که لکهٔ خاکستری را روی تابلو گذاشته است، به این فکر می‌افتد که نکند استاد و دوستان دیگرش حضور آهوبچه را در دل طبیعت باور نکنند و نقاشی‌اش را تصنعی قلمداد کنند. اما کار از کار گذشته و لکهٔ خاکستری که قرار بود شکل آهو را به خود بگیرد، روی تابلو بدجوری توی ذوق می‌زند. نقاش در شک و تردید است که ناگهان متوجه می‌شود آهو، زخمی است و لحظه‌ای بعد آهو به زمین می‌افتد و می‌میرد. نقاش ، سخت منقلب می‌شود و قلم مو را در رنگ قرمز حرکت می‌دهد و...

این داستان، طرحی مستقیم و روایتی خطی دارد؛ بی‌هیچ فراز و نشیبی که ایجاد تعلیق کند و گره خاصی هم در طول داستان دیده نمی‌شود؛ پس نقطه اوجی هم در کار نیست؛ به استثنای اواخر داستان، یعنی از لحظه ورود آهو به داستان و کشمکش درونی نقاش و تردیدش برای حذف آهوبچه از نقاشی و یا استفاده از او برای داستان.

گفتن ندارد که همین یک نقطهٔ اوج در داستان. بهانهٔ محکم و جانداری برای جذب خواننده نیست. البته اگر مخاطب نویسنده در این داستان، بزرگ‌سالان بوده باشند، به همین دلیل خطی بودن روایت، شاید دلیلی بر اغماض و چشم پوشی می‌داشتیم؛ اما در شرایط فعلی با یقین بر این که این داستان برای نوجوانان نوشته شده، می‌توان این خرده را گرفت که داستان، فاقد عنصر هیجان، حادثه و تعلیق است، عناصری که بیش‌ترین کاربرد را در داستان‌های نوجوانان دارند.

نکتهٔ دیگر این که باید پرسید آیا مخاطب نوجوان می‌تواند پیام نهفته در داستان را دریابد یا نه؟ و دیگر این که نویسندگان کودک و نوجوان به صرف قلم و قدم زدن در وادی ادبیات کودک و نوجوان، محکوم و مجبور نیستند که فقط برای نوجوانان بنویسند؛ خیر. علاقه و وسوسهٔ نگارش داستان برای بزرگ‌سالان، شاید در اکثر نویسندگان کودک و نوجوان وجود دارد؛ اما این، دلیل نمی‌شود که در مجموعه داستانی که برای نوجوانان منتشر می‌شود، داستانی به چاپ برسد که مخاطب آن بزرگ‌سالان هستند.

«پرگار» داستان نوجوان پانزده ـ شانزده ساله‌ای است به نام «حیات موسوی» که در جنوب کشور (سوسنگرد) زندگی می‌کند. حیات در هفتهٔ دوم جنگ و در بمباران دشمن،

مادرش را از دست داده و به همراه دو خواهر و پدرش آوارهٔ غربت شده‌اند، پدر حیات نیز در غربت «دق مرگ» می‌شود و پس از آن حیات می‌ماند و دو خواهرش.

زمان روایت داستان، دو سال پس از پایان جنگ تحمیلی است. حیات و دوخواهرش مثل دیگران به شهر خود برگشته‌اند و حالا، حیات سرپرست خواهرهایش است.

حیات که خود بازماندهٔ جنگ است و به واسطهٔ جنگ تحمیلی مصایب زیادی بر او تحمیل شده، در میان آهن پاره‌های باقی مانده از میدان جنگ، پرسه می‌زند تا آهن و چدن و... به درد بخوری گیر بیاورد و با فروش آن گذران زندگی کند.

داستان این طور آغاز می‌شود: «ایستاده‌ام روی یک مین. باورکردنی نیست. مسخره است؛ ولی با یک پا ایستاده‌ام روی نقطهٔ مرگ خودم و با پای دیگرم دور خودم می‌چرخم. مثل یک پرگار...»

راوی به شیوهٔ تک گویی، حکایت غافلگیری خود را در میدان مین بیان می‌کند و پس از آن شروع می‌کند به دردِ دل کردن با مین زبان نفهم(!) و شرح زندگی پرمصیبت خود را بازگو می‌کند (شاید به خاطر این که دلِ بی‌رحم مین را به رحم آورد!)

به عنوان اولین نکته باید گفت نوع نگاه راوی به زندگی گذشته‌اش، پیچیده‌تر و پخته‌تر از آن است که از یک نوجوان انتظار داریم. که البته می‌توان این مسأله را این‌گونه توجیه کرد که زندگی پرفراز و نشیب راوی در نوع نگاهش به زندگی متأثر بوده است؛ اما لحن راوی نیز بزرگ‌سالانه است و تا حدودی کار را ناچسب کرده است: «لااله الاالله! از ترسش که بگذری، خنده‌دار است. از صبح تا حالا ایستاده‌ام این جا و به خودم و زمین و زمان بد و بی‌راه می‌گویم...»

اما جدای از نوع روایت و پرداخت داستانی، تمهیداتی باعث شده که خواننده به خوبی با داستان ارتباط برقرار کند. همین جا به این نکته باید اشاره کرد که نویسنده با زیرکی، زاویهٔ دید را تغییر می‌دهد؛ آن هم به گونه‌ای ظریف و ماهرانه. در ابتدا، زاویهٔ دید (زاویهٔ روایت) به صورت تک‌گویی درونی است: «ایستاده‌ام روی یک مین. باورکردنی نیست، مسخره است؛ ولی با یک پا ایستاده‌ام روی نقطه مرگ خودم و با پای دیگرم دور خودم می‌چرخم...» اگرچه می‌توان این‌گونه نیز استنباط کرد که نوع روایت (دست کم در بعضی مواقع) تک‌گویی نمایشی است؛ به ویژه در جایی که راوی، مین آمادهٔ انفجار را مخاطب قرار می‌دهد: «[...] مگر تو بی‌انصاف قلب‌داری که برایت دردِدل کنم، تو چه می‌فهمی که زندگی توی آن خانه‌های سه ـ در چهار یخ کرده سیمانی، آن هم در جایی که اسمش اردوگاه است، چه عقده‌ای توی دلِ آدم می‌کارد...»

و در انتهای داستان، زاویهٔ دید، من راوی است: «[... بی‌اختیار می‌پرم بالا. حتماً از ترسم بوده. یک نفر می‌گوید پایت را بردار...]»

اگرچه ممکن است در نگاه اول، روایت این داستان نیز مستقیم و خطی به نظر آید؛ اما ویژگی بارز این داستان، تعلیق پنهانی است که در طرح آن تنیده شده و در وهلهٔ نخست به چشم نمی‌آید، اما در لایهٔ درونی داستان پنهان است. خطر انفجار مین ـ مینی که ضامن آن نیز آزاد شده ـ به اندازه‌ای هیجان و تعلیق در خود دارد که خواننده را به دنبال خود بکشاند. ضمن این که تمهید نویسنده در انتقال حس ترس و انتظار (مرگ یا زندگی) کارگر افتاده و دیگر این که انتقال مناسب تجربیات آوارگان جنگی، حس هم‌ذات پنداری را در خواننده ایجاد کرده، به گونه‌ای که با قهرمان داستان احساس هم‌دردی می‌کند.

نکتهٔ دیگر این که تمهید نویسنده در مخاطب قرار دادن مین برای درددل‌های راوی، بر ظرافت کار افزوده است. به این معنی که موقعیت داستانی در نوع خود کم‌نظیر است؛ به گونه‌ای که خواننده، شبی پراضطراب را تا صبح با قهرمان داستان همراه است.

و در آخر این که صحنهٔ مرگ پدرِ راوی، شاید تأثیرگذارترین صحنهٔ داستان است: «[...] گوشتِ تنم ریخت وقتی بابا شب خوابید و صبح بیدار نشد. [...] بلند شدم و شانه‌هایش را تکان دادم وصدایش زدم. یک بار، دو بار، سه بار، اما نگار نه انگار. حلیمه و جواهر جیغ کشیدند و کوبیدند توی سرشان. دلم مثل آوار ریخت. باز شانه‌هایش را تکان دادم.

کشیده زدم توی صورت نازنینش نخ‌های (؟!) ریشش را کشیدم. لیوان آبی را که بالای سرش بود، پاشیدم توی صورتش؛ ولی انگار عروسک؛ سردِ سرد [...] من از تنهایی و بی‌کسی و یتیمی عربده کشیدم و سرم را کوبیدم به دیوار...»

و اما «عشق و آینه»، داستان نوجوان تازه بالغ شده‌ای به نام «همت» است. همت در یک مغازه آینه‌فروشی کار می‌کند، استاد کار همت از او می‌خواهد که آینهٔ گران‌قیمت آرایشگر بازار را برای او ببرد و دایم سفارش می‌کند که مبادا آینه را بشکنی، همت که به اقتضای سن نوجوانی غرور دارد و می‌خواهد خودی نشان بدهد، به استاد کار قول می‌دهد که آینه را صحیح و سالم تحویل صاحبش دهد، آینه‌ای که به زعم همت، سنگین و بدبار است؛ ضمن این که گرمای هوا و طولانی بودن راه، حمل آینه را مشکل‌تر نیز کرده است. در ادامه داستان متوجه می‌شویم که همت، علاقهٔ خاصی به منیژه ـ دختر استادکارش ـ دارد و در بین راه، در خیال خود رویای ازدواج با او را می‌پروراند و این که باید آینه را سالم به صاحبش برساند تا استادکار ـ پدر منیژه ـ بفهمد که او مرد شده و ـ لابد ـ با ازدواج آن دو موافقت کند؛ اما در میانهٔ بازار و درست در اواخر راه، با منوچهر ـ صاحب آینه ـ مادر و فامیل‌های او روبه‌رو می‌شود که به همراه منیژه برای خرید عروسی به بازار آمده‌اند و بعد: «همت ماند وسطِ بازارِ طلافروش‌ها. نه پاهایش تحمل وزن او را داشتند و نه دست‌هایش تحمل سنگینی آینهٔ بیضی را. همهٔ نگاه‌ها برگشت به سمتِ او...»

کلِ داستان، همین است؛ اما در مورد این داستان باید به چند نکته اشاره کرد: اول این که درون‌مایهٔ این داستان، تا حدودی متفاوت از داستان‌هایی است که تاکنون برای نوجوانان نوشته شده است؛ همان‌گونه که داستان‌هایی چون «مثل دست‌های مادرم» (خسرو باباخانی) و «دو خرمای نارس» (فریدون عموزادهٔ خلیلی) واجد این ویژگی‌اند. پرداختن به مقولهٔ «عشق» آن هم عشق پاک و حقیقی نوجوانانه و علاقه به جنس مخالف، جدای از تازگی و جذابیتی که به داستان داده است، بار عاطفی زیادی به داستان بخشیده و حس ماندگاری را تقویت کرده است. و باز به دلیل این‌که نوجوان مخاطب این داستان، دغدغه و مشغولیت ذهنی قهرمان داستان را به دغدغه‌های خود نزدیک می‌بیند؛ هم‌ذات پنداری بسیار زیادی در خود احساس می‌کند؛ به گونه‌ای که شخصیت «همت» را به خود بسیار نزدیک می‌بیند و بسا این که به او به دیدهٔ یک دوست صمیمی نگاه می‌کند؛ چرا که معمولاً خوانندگان نوجوان با قهرمان‌های مورد علاقه‌شان ارتباط قوی حسی و عاطفی برقرار می‌کنند.

گفتیم که درون‌مایهٔ عشق، از جملهٔ مقولاتی است که در وادی ادبیات کودک و نوجوان امروز، کم‌تر به آن پرداخته شده است. به نظر نگارنده، علت این امر، جدای از حساسیت‌های درست و نادرست جامعه، مقدس بودن این وادی است و درست به همین دلیل است که هر هنرمندی جرأت نزدیک شدن به آن را ندارد، پس تا این جا باید یک نمرهٔ مثبت به نویسندهٔ «عشق و آینه» بدهیم.

اما نکتهٔ دیگر در مورد این داستان که نقطهٔ ضعف آن است این که: استفاده از عنصر «تصادف» در این داستان، به واقع‌گرایی آن لطمه زده است؛ این که درست در زمانی که همت، رویای ازدواج با منیژه را در خیال می‌پروراند، درست در سرِ راه او در بازار، با صحنهٔ خرید عروسی دختر مورد علاقه همت مواجه می‌شویم و باقی قضایا...

«سفر به صفر» ـ چهارمین داستان کتاب ـ نیز پر از تصادف‌ها و تقابل‌هاست. البته تا دیر نشده به اسم داستان اشاره کنم که به نوبهٔ خود به «بزرگ‌سالانه» شدن داستان منجر شده است. بد نیست گفته شود که این داستان، پیش از این با عنوان «یک ـ منهای یک» در یکی از نشریات ویژهٔ نوجوانان چاپ شده است.

پسر بچه‌ای ـ گل به دست ـ سوار اتوبوس واحد می‌شود. او قصد دارد به دیدن خواهر تازه فارغ شده و خواهرزادهٔ تازه متولد شده‌اش در نزدیکی «بهشت زهرا (س)» برود؛ اما پیرمردی که در صندلی کنار پسرک نشسته از آن جا که «پایش لب گور است.» همه چیز را از آن‌ور می‌بیند.»

پیرمرد به این بهانه پسربچه را به حرف می‌کشد و در مجموع، صحبت‌های پیرمرد، وقایع داستان، صحبت‌های مسافرها و راننده، همه و همه به سمتی سوق داده می‌شوند که پیرمرد را به آخرِ خط زندگی برسانند: «[راننده] همان طور که دو دستی غربیل فرمان را

چسبیده بود، [با دیدن دسته گل] گفت: «آدم یاد بهشت زهرا می‌افته.»
«پیرمرد رو به پسر بچه» ببین، شما کجا پیاده می‌شی؟ [پسر] جواب داد: «آخرش.»
«[...] خوبه. پس هم سفریم؛ چون منم آخرش پیاده می‌شم.»
«[پیرمرد] ببین تا آخرش چند تا ایستگاه مونده؟ می‌خوام ببینم ارزش چرت زدن داره یا نه.»
«پیرمرد [...] ببین، می‌خوای بری بهشت زهرا؟» پسره گفت: «تقریباً».

پیرمرد که گویا در مورد مرگش و زمان آن به شهود رسیده، همه چیز را آن‌گونه می‌بیند. تا این جا ایرادی بر کار نویسنده وارد نیست؛ اما باید پرسید آیا از دید پسربچه، راننده، مسافرها و در نهایت خوانندهٔ داستان (باتوجه به این نکتهٔ مهم که مخاطب، نوجوان است و به اقتضای سن خود نه نگاهی فلسفی به زندگی و مرگ دارد و نه قدرت چندانی برای تجزیه و تحلیل مرگ.) نیز وقایع این‌گونه در تقابل هستند و اصولاً می‌توان این تقابل را ایجاد کرد.

آیا از وقایع و نوع روایت داستان نمی‌توان به رد پای نویسنده و حضور ملموس او در جای جای داستان پی‌برد. در صحنه‌ای از داستان، پیرمرد تقویمی از جیب خود بیرون آورده و روز ۳۱ مرداد ـ روز وقوع داستان و زمان مرگ خود را علامت می‌زند. و بلافاصله به ذهن پسرک خطور می‌کند که در تقویمش ۳۰ مرداد ـ روز تولد خواهرزاده‌اش را علامت بزند. اوج فلسفه بافی نویسنده در این صحنه است: به دنیا آمدن یک نوزاد و مردن یک پیرمرد: نقطهٔ آغاز و پایان زندگی، اما آیا ذهن نوجوان قدرت تحلیل این مسأله را دارد و اگر دارد، آیا اصولاً نیازی هست که ذهن معصوم و دست نخوردهٔ نوجوان را با این مسأله بغرنج ـ که اصولاً نیازی به آن ندارد ـ درگیر کرد.

در بخشی دیگر از داستان، پیرمرد علناً فلسفه‌بافی می‌کند، کما این که به زعم نویسنده، نوجوان داستان، چیزی از آن را درک نمی‌کند: «[...]من جوونی‌هام دونده بودم، دوندهٔ استقامت. از اول تا آخرِ خط را یک نفس می‌دویدم. دویدن خیلی لذت داره. یعنی آدم به خط پایان که می‌رسه، چه برنده باشه و چه بازنده، احساس پیروزی می‌کنه. به نظر من زندگی یعنی دویدن.» پسره می‌فهمید که پیرمرد حرف‌های عمیقی می‌زند؛ حرف‌هایی که فهم‌شان مشکل بود.»

به عنصر تصادف اشاره کردیم و این که این تصادف‌ها به واقع‌گرایی داستان لطمه زده است و برای مثال می‌توانیم دو مورد دیگر از این تصادف را نمونه بیاوریم: «از بیرون صدای آواز می‌آمد. همهٔ نگاه‌ها برگشت سمت پیاده‌رو. مردی که ظاهری آشفته داشت و صدایی نازک، شعر می‌خواند و از میان آبِ جوی آرام آرام قدم برمی‌داشت و گاهی می‌ایستاد: به قبرستان گذر کردم کم و بیش / بدیدم قبر دولتمند و درویش...»

و یا (نکته بسیار جالب دیگر!) این که چشم پسرک در میان نوشته‌های در هم و برهم روی صندلی اتوبوس به این شعر می‌افتد: «خرم آن روز کزین منزل ویران بروم / راحتِ جان طلبم از پی جانان بروم.» این‌ها درست، اما مشکل اصلی، حتی وجود این تصادف‌ها نیست؛ مشکل این جاست که می‌توان ـ و باید ـ شخصیت پسرک را حذف کرد و یک شخصیت بزرگ‌سال را به جای آن گذاشت. فقط با این کار می‌توان مشکل داستان را از بین برد و البته چنین داستانی، در مجموعه داستانی برای بزرگ‌سالان به چاپ خواهد رسید.

شخصیت اصلی داستان «دیده بان» جانباز نابینایی است که گویا برای شرکت در مسابقهٔ شطرنج به آلمان می‌رود. می‌گویم «گویا»، چون از قرائن داستان این‌گونه برمی‌آید: «مامان می‌گوید: «دعای ما که حتیمه، ان‌شاءالله برنده می‌شی.» بابا ساکت است. چرا نمی‌گوید: «من برای برنده شدن نمی‌روم. یادت رفته؟» دستش را می‌گیرم: «باید ماتشون کنی بابا.» ایمان می‌گوید: «یادت باشه اول بگو کیش، بعد بگو مات...»

حالا اگر حدس‌مان درست باشد، باید پرسید چگونه یک فرد نابینا می‌تواند شطرنج بازی کند؟! اما موضوع اصلی داستان، جبهه رفتن‌های پیاپی پدر و جانباز شدن اوست. نویسنده بااستفاده از تمهید پنهان کردن اطلاعات داستان (که در مورد داستان‌هایی از این دست، تمهید به جایی نیز هست) نابینا بودن پدر را تا اواخر داستان از خواننده مخفی نگه می‌دارد. در این فاصله به روایت خاطرات گذشتهٔ راوی (دختر مردِ جانباز)، برادرش «ایمان» و مادرشان با پدر خانواده می‌پردازد.

همانطور که گفته شد مرور این جریانات از زاویهٔ دید دختر خانواده (که فرزند بزرگ خانواده نیز هست) داستان را پیش می‌برد. خاطرات و وقایعی که به اندازهٔ کافی جذاب و پرکشش هست که خواننده را با خود همراه کند.

شاید یکی از مهم‌ترین دلایل این کشش و جذابیت، انتخاب دختر راوی برای روایت داستان باشد، این تمهید سبب شده بار عاطفی داستان بیش‌تر شود. و به دلیل احساسات ظریف دخترانه و نوع نگاه زنانه به وقایع داستان، نویسنده در انتقال این احساسات ظریف، موفق عمل کرده است. از همهٔ این‌ها مهم‌تر، رابطهٔ گرم و صمیمانهٔ افراد خانواده با یکدیگر است. «... وقت خداحافظی است. ایمان را می‌بوسد و می‌آید طرفِ من. زانو می‌زند و دست می‌اندازد دور گردنم [...] حالا می‌فهمم که چقدر قد کشیده‌ام. [...] چشم‌هایم را می‌بندم که چشم‌هایش را نبینم [... چشم‌هایی که دیگر مرا نمی‌بینند! مرا که نوک دماغم واکسی شده و چشم‌هایم مثل یک حوض پرآب است. دستش را بالا می‌آورد که صورتم را لمس کند. فهمیده که اندازهٔ آن روزها نیستم. آهسته می‌گوید: «ماشاءالله چه بزرگ شده‌ای!»

حس‌های این داستان حس‌هایی هستند که مخاطبان نوجوان آن را لمس می‌کنند و به همین دلیل ارتباط خوبی با داستان و شخصیت‌های آن برقرار می‌کنند. این حس‌ها آن قدر به احساس خوانندهٔ نوجوان نزدیک‌اند که گمان می‌کند داستان درخانهٔ او و یا حداقل در نزدیک خانهٔ او اتفاق می‌افتد؛ بنابراین، همانطور که در ابتدای مطلب گفته شد، شاید بتوان گفت تنها داستان این مجموعه است که برای نوجوانان نوشته شده است.

«شهرام شیش» نیز موضوعی متفاوت از دیگر داستان‌های این مجموعه دارد و باز موضوع و درون‌مایهٔ آن به حیطهٔ داستان‌های بزرگ‌سالان نزدیک است.

مرد نسبتاً متمولی به همراه پسرش در اتومبیل گران قیمت خود در انتظار سبز شدن چراغ راهنمایی است. مردی با ظاهر نامناسب مشغول تمیز کردن شیشهٔ اتومبیل آنهاست. راننده متوجه می‌شود که این مرد: «شهرام شیش» ـ دوست و همکلاس صمیمی دوران دبیرستان اوست که به خاطر شش انگشتی بودنش به او «شهرام شیش» می‌گفته‌اند.

راننده، شهرام را به داخل اتومبیل دعوت می‌کند و هر دو به مرور خاطرات گذشته خود می‌پردازند. در طول داستان متوجه می‌شویم که «شهرام» معتاد است و دوست او ـ راننده ـ او را متقاعد می‌کند که تمام بدبختی‌هایش به خاطر اعتیاد است که از مصرف سیگار شروع شده و در ادامه به مرور اولین تجربه سیگار کشیدن در دبیرستان می‌پردازد و این که بدبختی او از زمانی شروع شد که اولین پک را به سیگار زد، و در نهایت به او می‌گوید که باید ترک کند: «هیچ وقت سعی کرده‌ای ترک کنی؟» ـ آرزومه؛ ولی تنهایی محاله! سه بار جون کندم؛ ولی نشد، یعنی شد؛ ولی... تنهایی محاله! ـ اگه ما کمک کنیم چی؟ ـ ما؟! ـ من و اکبر (دوست دیگر این دو که حالا مدیر دبیرستانی است که هرسه در آن درس می‌خوانده‌اند.)

دوباره می‌شیم سه یار دبیرستانی. قبول کن! به خاطر رفاقتمون.

در نهایت شهرام قبول می‌کند. با هم به طرف دبیرستان قدیمی می‌روند...

جعفر (دوست شهرام) سیگار را از او می‌گیرد و زیر پا له می‌کند، اما از آن طرف سه محصل از دبیرستان خارج می‌شوند و مخفیانه سیگار روشن می‌کنند، به این ترتیب دور تسلسل شکل می‌گیرد.

اگر این داستان نیز در مجموعه‌ای برای بزرگ‌سالان چاپ شده بود. می‌توانستیم به ضعف شخصیت‌پردازی (به خصوص در مورد شهرام) اشاره کنیم و این که شهرام آدم بی‌شناسنامه‌ای است؛ چرا که در مورد او جز معتاد بودنش هیچ نمی‌دانیم. آیا شهرام همسر و فرزندانی دارد و یا قبلاً داشته که او را به خاطر اعتیاد رها کرده باشند؟ آیا اصلاً به خاطر اعتیادش موفق شده تشکیل خانواده بدهد؟ این همه بدبختی و فلاکتی که شهرام و دوستش تلویحاً به آن اشاره می‌کنند، چیست؟

اما در شرایط فعلی، باید به عنوان بزرگ‌ترین مشکل، به این مسأله اشاره کرد که گرچه آگاه کردن نوجوانان و جوانان از عواقب سوءاعتیاد (به خصوص در این برهه از زمان که اعتیاد بیداد می‌کند.) کار پسندیده و واجبی است؛ اما نویسنده در انتخاب نوع داستان، موضوع و شخصیت‌ها، دچار اشتباهی بس بزرگ شده است.

نویسنده می‌بایست این درون‌مایه را در ظرف مناسب خود می‌ریخت. و البته نویسندهٔ باتجربه‌ای چون فرهاد حسن‌زاده، پخته‌تر از آن است که در انتخاب نوع داستان و پرداخت داستان دچار مشکل شود؛ اما حال ـ به هر دلیل ـ این اتفاق افتاده و چاره‌ای نیست جز این که بگوییم: «در این مجموعهٔ داستان، نویسنده برای درانداختن طرحی نو به اشتباه افتاده؛ اشتباهی که قابل اغماض نیست.»