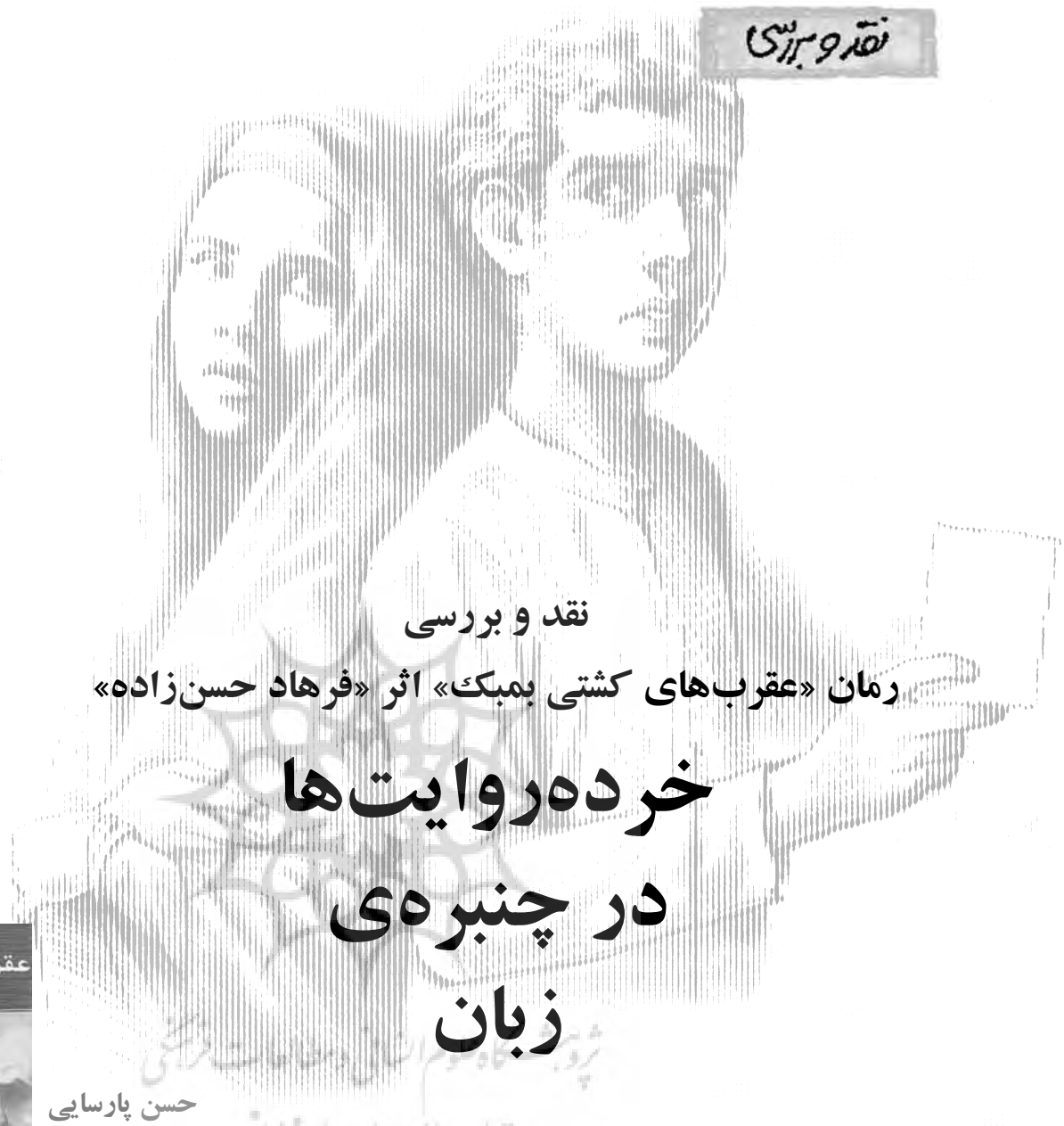

نقد و بررسی
رمان «عقرب‌های کشتی بمبک» اثر «فرهاد حسن‌زاده»

خرده‌روایت‌ها در چنبره‌ی زبان

حسن پارسایی

نام کتاب: عقرب‌های کشتی بمبک
نویسنده: فرهاد حسن‌زاده
ناشر: افق
نوبت چاپ: نخست. ۱۳۸۸
شمارگان: ۲ هزار نسخه
شمار صفحه‌ها: ۲۷۶ صفحه
قیمت: ۴ هزار تومان

اگر در رمان، خرده‌روایت‌های زیادی در کنار موضوع و روایت اصلی وجود دارد، به دلیل طرح متکثر و گسترده ساختاری آن است. به عبارتی، همه‌ی اجزاء و عناصر و نیز روایت‌های فرعی در ارتباط تنگاتنگ و بی‌واسطه با موضوع محوری هستند و چنین ارتباطی الزاماً دوسویه است؛ هر روایت و حادثه‌ای از درون حادثه و روایت دیگری خلق می‌شود و در این میان عنصر «زبان» عاملی برای هر چه گیراتر و زیباتر نشان دادن این مکانیزم ارتباطی و ضمناً وسیله‌ای برای برون‌نمایی زیبا، کامل و مستدل داده‌های محتوایی اثر به‌شمار می‌رود و خودش نیز به‌طور هم‌زمان و همه‌سویه‌ای در ارتباط با اجزاء و عناصر داستان است، اما هرگز بر این عناصر ساختاری و محتوایی تفوق نمی‌یابد، بلکه ضرورتاً مناسب و در خور آن‌هاست و واقعیت‌های غیرتخیلی یا تخیلی داستان را با لفاظی‌های ولو زیبا و تحسین‌برانگیز به حاشیه نمی‌راند. اگر چنین اتفاقی بیفتد، خواننده فقط سطح بیرونی و نمایه‌ی رخدادها و آدم‌ها را می‌بیند و همه چیز برایش گذرا و کم اهمیت جلوه می‌کند؛ در نتیجه، فانکشن اساسی داستان، یعنی ایجاد یک ارتباط عمیق عاطفی، ذهنی و احیاء و تشدید غایت‌مندتر توانِ ذهنی و حسی انسان و مفهوم‌دهی و درک زیبایی‌های زندگی از بین می‌رود. به همین دلیل خرده‌روایت‌ها در رمان به عنوان پر کردن فضای منفی و خالی اثر به کار گرفته نمی‌شوند و اهمیت آن‌ها به حدی است که اگر نباشند، اساساً حادثه و موضوع محوری رمان هم نمی‌تواند شکل بگیرد و البته اگر باشند و ارتباط تنگاتنگی به موضوع اصلی نداشته باشند، در آن صورت «تراژدی متن» رخ می‌دهد.

در رمان «عقرب‌های کشتی بمبک» اثر «فرهاد حسن‌زاده» فقط برخی از خرده‌روایت‌های فرعی به فضاسازی اثر و نیز به شناخت پس‌زمینه‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی گروه سنی آدم‌های داستان کمک می‌کند و رمان در همان حد هم از زیبایی نسبی برخوردار است و خود رخداد هم غیرقابل باور نیست؛ مثلاً همه‌ی کودکان و نوجوانان با قهرمانان فیلم‌ها و کتاب‌ها گاهی هم‌ذات‌پنداری می‌کنند و این راهی برای وارد شدن به ساحت شخصیت خود آن‌هاست، ضمناً استفاده از «بازی» و بازی‌گونگی‌های سرگرمی‌های آن‌ها جزو داشته‌های الزامی این دوران سنی است و شناسه‌ها و خصوصیات بدیهی، طبیعی و زیبای زندگی آن‌ها را به نمایش می‌گذارد و روان‌شناسان کودک، از جمله «ژان پیاژه» آن را تأیید کرده‌اند:

«همیشه این چیزها را توی بازی می‌دیدم، ولی حالا نه. راست راستکی بود. همیشه بازی‌مان توی کشتی بمبک همین‌ها بود. چه حالی می‌داد وقتی بازی دزد دریایی می‌کردیم. من می‌شدم لانگ جان سیلور، منو هم جیم می‌شد و یک کلمه حرف نمی‌زد، فقط صدای تیر و تفنگ در می‌آورد. شکری آلن می‌شد و همه‌اش از گوشه‌ی دهان گشادش تف می‌انداخت و جر می‌زد. ممدو هم یا دختره بازی می‌شد که باید نجاتش می‌دادیم یا رئیس سرخ‌پوست‌ها، هر چی می‌گفتیم این بازی سرخ‌پوست ندارد، به خرجش نمی‌رفت که نمی‌رفت. دوست داشت با سرخابی که از ننه‌اش کش رفته بود، خودش را سرخ کند و یک مشت پر مرغ و کفتر ببندد دور کله‌اش. بعضی وقت‌ها هم نقش‌ها را عوض می‌کردیم. مهم این بود که بازی‌مان سر بگیرد» (ص ۲۶).

گاهی ارائه‌ی برخی داده‌های اجتماعی و سیاسی از نگاه و ذهن نوجوانان جنوب‌نشین کشور به رمان زیبایی نسبی می‌بخشد که تا حدی به شخصیت‌پردازی کاراکترهای نوجوان رمان «عقرب‌های کشتی بمبک» کمک کرده است:

آقایی که قدش از نردبان ما بلندتر بود و موهایش وزوزی بود، رفته بود بالای بلندترین سنگ قبر و درباره‌ی نسبت آزادی و خون شهدا چیزهایی می‌گفت. عدالت مثل ریگ تو حرف‌هاش ریخته بود. درباره‌ی ریشه‌کن کردن فقر هم خوب حرف‌هایی می‌زد. هی می‌گفت: «ما می‌خواهیم فقر را ریشه‌کن کنیم»، «ما باید فقر را ریشه‌کن کنیم.» اولش ازش خوشم نیامد. فکر کردم می‌خواهد ما را ریشه‌کن کند. فقیر بودیم دیگر، مگر نبودیم؟ بعد فهمیدم که خیال دارد سرمایه‌داری را از بیخ و بن بکند. من هم از سرمایه‌داری خوشم نمی‌آمد. به نظرم آدم‌های مزخرفی بودند. از این‌هایی که به جوراب‌شان می‌گویند دنبالم نیا، بو می‌دی. یکی از همین سرمایه‌دارها باعث معتاد شدن بابام شد و یک زمانی خیال داشتم انتقامش را بگیرم» (ص ۴۶).

در بخش‌هایی رویکرد «فرهاد حسن‌زاده» در رابطه با زمان و مکان، رویکردی داستانی است؛ او به جای اشاره‌ی گذرا به این دو مقوله، عملاً به رخدادهای تاریخی اشاره می‌کند و در این رابطه به شکلی تأویلی و نمادین از گورستان نیز به عنوان یکی از مکان‌های داستانی چنین حادثه‌ای بهره می‌گیرد؛ در این بخش‌ها او برداشت‌ها و تأویل‌های ترکیبی مناسبی از رخداد «مکان» حادث شدن آن ارائه می‌دهد؛ داده‌های انضمامی و عاطفی او در رابطه با قبرستان نیز به یاد ماندنی است:

«سخنرانی تمام شده بود و جمعیت شعار می‌دادند. یک چیزی تو مایه‌های «تا شاه کفن نشود، این وطن وطن نشود.» خوشم آمد. شعارشان باب دندان قبرستانی‌ها بود. چند ارتشی به دو می‌رفتند طرف جایی که شلوغ بود. دور و بر مرده‌شورخانه هم آدم‌های زیادی منتظر ایستاده بودند. حتماً زینو صلواتی شکمش را صابون زده بود برای مرده‌ای که تازه از راه رسیده بود. نزدیک‌تر شدم و کپ کردم پشت درخت خرزهره‌ای که تو ردیف آخر بالای قبر ننه‌ام کاشته شده بود، دلم نمی‌آمد پا روی سنگ قبرش بگذارم. فکر می‌کنم هیچ بچه‌ای تو دنیا وجود ندارد که پا روی سنگ قبر مادش بگذارد. بعد دیدم همان...» (ص ۵۰).

گاهی جنبه‌های روان‌شناختی رمان و اشارات ضمنی و جنبی به خصوصیات اجتماعی و اقتصادی آدم‌ها و محیط زندگی‌شان بر سایر جنبه‌های اثر تفوق پیدا می‌کند و نیز توصیف‌ها، نوع واکنش‌ها، کنجکاوی‌ها و مخصوصاً تحلیل ذهنی خود نوجوان را از رویدادها آشکار می‌سازد. در نتیجه، رمان برای گروه سنی نوجوان در این بخش‌ها خواندنی می‌شود:

«بالای سرم، نزدیک چراغ والور که اتاق را گرم می‌کرد بابام تو خواب خوش بود و با صدای خرو پفش هفت خانه این طرف و آن طرف را خرج می‌داد. بنازم به خوابش. خدا را شکر، همه چیز به همه چیزش می‌آمد. شامش را که خورد، تریاکش را که کشید، یک کم دری وری از اوضاع لامروت و لاکردار و زمانه و سیاست و شاهنشاه آریامهر و کمونیست‌ها و جیمی کارتر و از همین‌ها گفت و با رادیوش که تمام دنیا را می‌گرفت و کم نمی‌آورد ور رفت. انگار نه انگار که ما هم بلانسبت آدمیم و در آن خانه حقی داریم. همیشه

دلم می‌خواست مثل دو تا آدم حسابی از همین پدر و فرزندهایی که توی فیلم‌ها دیده بودم، بنشینیم و حرف بزنیم. دلم می‌خواست بدانم چی به چی است و ما کجای این روزگار هستیم» (صص ۲۸ و ۲۹).

اما رمان «عقرب‌های کشتی بمبک» اثر «فرهاد حسن‌زاده» در مواردی هم بسیار سطحی به نظر می‌رسد و نشان می‌دهد نویسنده بنا را بر آن گذاشته که از همه چیز سخن به میان آورد و این نه تنها در خواننده جاذبه‌ای ایجاد نمی‌کند، بلکه دافعه هم دارد:

«فکر نکنید من نمی‌دانستم گنج چیه. من هم فیلم زیاد دیده بودم، هم کتاب زیاد خوانده بودم. فکر نکنید من نمی‌دانستم کتاب چیه. ما معلمی داشتیم که سرش به تنش می‌ارزید و تو کلاس یک کتابخانه راه انداخته بود که مثلاً ما را آدم کند. حالا درست که به آرزویش نرسید و وسط سال از مدرسه بیرونش کردند و افتاد زندان و هیچ کدام از بچه‌ها آدم نشدند، ولی حداقل من و یکی دو تا از بچه‌ها که کتاب‌خوان شدیم» (ص ۲۶).

«فرهاد حسن‌زاده» برای برخی معرفه‌های قبلی دوباره مقدمه‌چینی می‌کند و آن‌ها را طوری به توصیف در می‌آورد که گویی برای اولین بار وارد ساحت داستانش شده‌اند؛ او به رغم آن‌که قبلاً به کشتی بمبک و ارتباطش با نوجوانان پرداخته و صراحتاً از آن به عنوان پاتوق و ابزار مهمی برای نقش‌دهی و بازی کردن‌های‌شان یاد کرده (ص ۲۷)، طوری درباره‌ی آن توضیح می‌دهد که خواننده در می‌یابد نویسنده یا فراموش کرده که قبلاً درباره‌ی آن حرف زده و یا خود کشتی را از آن‌چه که به عنوان داده‌های جدید به آن نسبت می‌دهد، متمایز نمی‌کند؛ لحن و بیان و شیوه‌ی توصیف او بیانگر آن است که گاهی شناسه‌های بدیهی شده‌ی داستانش را به فراموشی می‌سپارد:

«راسیاتش ما یک کشتی داشتیم که مال خودمان بود. اسمش را نهاده بودیم بمبک. روزهای وسط هفته که کار و کاسبی خراب بود و از مرده‌ها چیزی نمی‌ماسید، می‌رفتیم بمبک و صفا می‌کردیم. بمبک یک لنج چوبی بی‌صاحب بود که لنگر انداخته بود به امان خدا کنار شط بهمن‌شیر» (ص ۲۸).

او در هر موقعیتی قهرمان داستان را وا می‌دارد که واکنش‌های رفتاری و مخصوصاً گفتاری داشته باشند و با متلک‌ها، فحش‌ها و ذهنیات پر از گوشه و کنایه‌شان به شوخ‌طبعی‌های رمان بیفزایند و گرچه دیالوگ‌های آن‌ها در این موقعیت‌ها زیباست، اما رخدادهای اصلی و جدی اثر را که اطراف‌شان رخ می‌دهند، تا حدی کم‌رنگ می‌کند و در نتیجه محوریت چنین حوادثی با خودنمایی بیش از حد کاراکترها از بین می‌رود یا به عبارتی نمی‌توان گفت که همه‌ی رخدادهای رمان «عقرب‌های کشتی بمبک» به موضوع محوری آن مرتبط هستند، بسیاری از آن‌ها اضافی و غیرضروری‌اند.

استفاده از تک‌گویی‌هایی مثل «آغای نویسنده می‌گوید دلته بزن به دریا» (ص ۷۰) از زبان کارکتر اصلی رمان که راوی اثر هم هست و نیز اشاره به اسم خود نویسنده در متن (ص ۸۳ و...) فضای نسبتاً واقعی داستان را به دلیل غیرجدی بودن لحن نویسنده و قهرمان داستان، غیرواقعی جلوه می‌دهد و در نتیجه عملاً به داده‌های اجتماعی و سیاسی و اخلاقی متن مهر «باطل شد» می‌زند. کاراکتر محوری رمان در ادامه‌ی این لحن آکنده از شوخی، ذهنیت‌های غیراخلاقی معینی هم در مورد «مادر» دارد که او را نهایتاً در جایگاه یک نوجوان لومپن جای می‌دهد و البته چون در رابطه با مخاطب هم همان لحن «بی‌دلیل خودمانی شده» را پی می‌گیرد، به‌طور تلویحی این ذهنیت را هم القاء می‌کند که او چون داخل داستان است هر حرفی که دلش بخواهد می‌زند، زیرا این قراردادی از پیش بسته شده بین او و نویسنده به‌شمار می‌رود. ضمناً حد و مرز و غایت، هدف و انگیزه‌ی معینی هم غیر از پر حرفی، شوخی، گاهی لودگی و گاهی شکستن حریم‌های اخلاقی برای آن قابل تصور نیست و می‌توان برداشت‌های ذهنی و عاطفی «فروید»ی هم در رابطه با تمایلات جنسی پسر نسبت به مادر در آن یافت:

«فکر کردم بهتر. آدم اگر با جن‌ها زندگی کند بهتر از این است که زیر دست و پای یک بابای معتاد

نفله شود. آن هم آدمی مثل من که کمبود جنس ماده دارد. یک وقت فکر بد نکنید. منظورم مادری، خواهری، چیزی تو این مایه‌ها بود. من فکر می‌کنم زن‌ها به زندگی گرمی و صفا می‌دهند، یا به قول معلم حرفه‌وفن‌مان به زندگی لطافت می‌بخشند. البته اگر آدم خودش زن داشته باشد هم بد نیست. ولی آن شب من تا داماد شدن و گرما و لطافت گرفتن از زندگی خیلی فاصله داشتم» (ص ۷۰).

نویسنده به بهانه‌ی ذهنیت‌های کاراکترهای نوجوان رمانش یک لحن بی‌مهار و برون‌ریز را که دائم می‌کوشد اتفاقاتی خاطره‌وار را با طنز گفتاری بازگو کند، برمی‌گزیند. او از زبان آن‌ها خودش را به شوخ‌طبعی، لطیفه‌گویی و مضمون‌سازی ترغیب می‌نماید و البته اغراق بیش از حد، بن‌مایه‌ی همگی آن‌هاست: «تفی انداخت که یک کیلو وزنش بود» (ص ۱۰)، «دلم می‌خواست نوک دماغش را بمالم رو تفش» (همان صفحه)، «خمیر می‌چسباندی به سینه‌ام پخته می‌شد» (ص ۱۴۸). گاهی هم چون فقط حرف زدن برایش مهم است به پر حرفی‌های قهرمان داستانش دامن می‌زند و البته به گونه‌ای سطحی روشنگری هم می‌کند: «پایم درد می‌کرد، یعنی کفشم مال پارسالم بود و تنگ شده بود. هر چند کفش تنگ نمی‌شود و پا بزرگ می‌شود؛ ولی آدم چون خودش را نمی‌بیند تقصیر را گردن چیزهای دیگر می‌اندازد» (صص ۱۱ و ۱۲)، «چه‌طور می‌شد؟ هیچ‌طوری نمی‌شد. فقط اسکلتم ناقص می‌شد. اسکلت ناقص هم نه به درد دنیا می‌خورد نه آخرت! آدم یا نباید بمیرد یا اگر مرد مثل بچه‌ی آدم بمیرد» (ص ۲۳۹). گاهی هم خود کاراکتر رمان از حرف زدن زیاد خسته می‌شود و بخشی از حرف‌هایش را پس می‌گیرد؛ او نسبت به خودش حالتی نکوهش‌آمیز هم پیدا می‌کند: «می‌خواستم بپرسم چی خوب شد؛ ولی نپرسیدم. بالاخره یک چیزی خوب شده بود دیگر» (ص ۱۶۹).

رمان «عقرب‌های کشتی بمبک» از لحاظ موضوعی، تعداد حوادث و طرح، اساساً رمان نیست، چون موضوع ساده و بسیار جمع و جوری دارد که می‌توان آن را در یک داستان نسبتاً کوتاه به شکلی زیبا خلاصه نمود؛ این اثر را باید رمان«حاشیه‌پرداز» نامید؛ ذهن «فرهاد حسن‌زاده» سراغ همه چیز و همه کس می‌رود، بی‌آن‌که طرح ساختاری منسجمی برای متن داشته باشد. طی ۱۰۰ صفحه‌ی اول رمان فقط یک حادثه‌ی محوری رخ می‌دهد و آن هم چال کردن چمدان در گورستان است و البته آن هم در همان آغاز رمان رخ می‌دهد (صص ۱۵ و ۱۶ و ۱۷).

این رمان شامل دو بخش است؛ بخش اول به دل‌مشغولی‌ها، رخدادها و روابط و ذهنیات خاطره‌وار نوجوانان می‌پردازد و در پس‌زمینه‌ی آن هم شرایط و فضای یک مقطع زمانی معین نیز مشهود است که مربوط می‌شود به تظاهرات و فضای سیاسی ضد شاه و به عبارتی، فضای روزهای شکل‌گیری راه‌پیمایی‌ها و اعتراضات مردم؛ این بخش که ۱۰۰ صفحه‌ی رمان را پر کرده است، همان‌گونه که اشاره شد فقط یک اتفاق مهم و کنجکاوی‌های نوجوانان الکی‌خوش داستان را پی می‌گیرد و باید اذعان داشت که ۱۰۰ صفحه برای حادثه‌ای که فقط در سه صفحه‌ی آغازین (صفحه‌های ۱۵ و ۱۶ و ۱۷) رخ می‌دهد، چیزی جز حاتم‌بخشی‌های ذهنی دور و دراز و بی‌دلیل خود نویسنده نیست.

رخدادهای فرعی حول حادثه‌ی فوق را بازی‌ها، دعواها، آمد و شدها، کنجکاوی‌ها، متلک‌گویی‌ها و ولگردی‌ها و مضمون‌پردازی‌ها و گاهی لمحه‌ی ناشی از بیدار شدن احساسات گرم عاشقانه‌ای تشکیل می‌دهد که کاملاً هم برای آنان شناخته شده و تجربه شدنی به حساب نمی‌آید و البته اشاراتی چند به اعتقادات و عادات و برخی به‌سرآمده‌های والدین آن‌هاست که فقط کاربری فضاسازی دارد و به دلیل طنز گفتاری افراطی نویسنده، بن‌مایه‌های جدی و عمیق آن‌ها نیز رنگ می‌بازند و همه چیز در سطح و صرفاً برای «ذهن‌مشغولی» و سرخوشی‌های زودگذر کاربری پیدا می‌کند. این بخش تا آستانه‌ی داستان شدن می‌رود، اما هرگز به داستان تبدیل نمی‌شود» (صص ۹ تا ۱۰۰).

بخش دوم رمان (از صفحه‌ی ۱۵۶ تا ۲۷۱) به موضوع مورد ادعای متن، یعنی آدم‌ربایی یا به عبارتی «آژان‌ربایی» نوجوانان مورد نظر می‌پردازد که ارتباطی اساسی با بخش اول ندارد و فضای ظاهراً سیاسی بخش اول هم نمی‌تواند از لحاظ طرح و پیرنگ علتی بنیادین برای پرداختن به بخش دوم باشد. در نتیجه، باید گفت بخش اول می‌توانست یک داستان کوتاه نهایتاً سی صفحه‌ای باشد، اما با «زبان محوری» و «طنز گفتاری» به ۱۰۰ صفحه رسیده و در همان حال هم از لحاظ ساختاری یک داستان نقص‌دار و بی‌شکل تلقی می‌شود. بخش دوم که خودش یک داستان مستقل است نهایتاً به‌طور تقریبی می‌توانست سی تا چهل صفحه باشد. این بخش یک حادثه‌ی محوری مهم دارد ولی متن هم‌چنان مشحون از متلک‌گویی، مزه‌پرانی، لطیفه‌گویی، مضمون‌پردازی، شوخی، دعوا و جنگ و گریزهای روزمره‌ی نوجوانان است. انرژی «فرهاد حسن‌زاده» هم همواره صرف قرینه‌سازی، تمثیل‌سازی، هجویه‌های کلامی و نگاه شوخ و غیرجدی به رخدادهای داستان شده است؛ گاهی هم زبان او اساساً بی‌مهار و بی‌منطق پیش می‌رود: «شکری ناشیانه با چشم و ابرو و دم و سُم به من اشاره کرد» (ص ۲۳۸). گاهی هم مثلاً طنزش بیش از حد سطحی است: «یه گاومیش... یک گاومیش نفهم خرِ الاغ یک‌هو عینهو چی جلوم سبز شد» (ص ۲۵۸) و....

با همه‌ی این‌ها در بطن رویکرد سطحی گاهی با صحنه‌ها و موقعیت‌های داستانی گیرایی که تا حدی از لحاظ عاطفی شرط شده‌اند، روبه‌رو می‌شویم که متأسفانه لابه‌لای پر حرفی‌ها و اطاله‌ی کلام و مخصوصاً زیر سایه‌ی طنز

گفتاری و افراطی متن، همانند نمایه‌هایی زیبا، پنهان می‌ماند:

«بابا چهار زانو نشست و سرش را تکان داد و ضرب‌المثلی تحویل داد: «بچه بزرگ کردم قاتق نونم بشه، قاتل جونم می‌شه.» نمی‌دانم چه قتلی کرده بودم، او قتل کرده بود که ننه‌ام از دستش دق کرد و مرد. خدیجه خپل سیگاری داد دستش. عینهو پنگوئنی بود که حامله شده باشد. به بابا گفت: «چیزی می‌خوری درست کنم برات؟» بابا گفت: «نه، قربون دستت» و رو به من گفت: «جریان ئی آشه چی بود؟» (ص ۲۱۲).

چنین نمایه‌های قابل تأملی در قسمت‌های پایانی (هفتاد صفحه‌ی آخر) کتاب بیش‌تر است و نشان می‌دهد نویسنده از طنز گفتاری، سطحی و بی‌مهار خود تا حدی کسل شده و می‌کوشد لااقل نقاط عطفی هم در رمانش باشد:

«خدیجه خپل پای آینه داشت موهایش را شانه می‌کشید. موهایش قشنگ بود. به نظر من گداها اگر به خودشان برسند از شاهزاده‌ها خوشگل‌ترند. شعری هم داشت زیر لبی می‌خواند که کفر آدم را در می‌آورد. «منو دیوونه کرده... تو چشام خونه کرده...» همان لحظه دلم بدجوری برای ننه تنگ شد (ص ۲۲۰).

بخش دوم به شکل یک داستان نسبتاً متناقض در آمده است و اگر بخش آغازین پیوست آن نبود و از طنز گفتاری هم که چیزی جز مزه‌پرانی نیست، عاری بود، از زیبایی و گیرایی نسبی‌ای برخوردار می‌شد، اما در حال حاضر بخش انضمامی یک داستان کوتاه به شکل رمان در نیامده است.

رمان «عقرب‌های کشتی بمبک» اثر «فرهاد حسن‌زاده» از لحاظ طرح یا پیرنگ دارای ضعف است. رخدادها و کاراکترها به جای آن‌که براساس طرحی داستانی پردازش شوند و موجودیت یابند، صرفاً بر مبنای یک نمایه‌ی نظری ناقص اولیه و تعاقباً به کمک زبان‌پردازی و به بهانه‌ی شوخ‌طبعی و طنز گفتاری نویسنده که بر شاخ و برگ‌دهی اصرار می‌ورزد، پیش می‌روند.

توانایی «فرهاد حسن‌زاده» در حوزه‌ی زبان به مراتب بیش از تأکید بر طراحی ذهنی و اندیشیدن به ساختار است و همین رمان او را به اثری «حجمی و حاشیه‌پرداز» تبدیل کرده است.

کاراکترها تا حدی شخصیت‌پردازی می‌شوند اما علت آن‌که داده‌هایی کامل از آن‌ها را در ذهن مخاطب شکل نمی‌گیرد، آن است که آن‌ها به خود و دیگران و همه‌ی رخدادها و موقعیت‌ها بنا به تجویز شوخ‌طبعانه‌ی ذهن نویسنده، نگاهی جدی ندارند و همه چیز را به شوخی می‌گیرند و نهایتاً چنین به خواننده القا می‌شود که گویا خود داستان هم اساساً یک شوخی مکتوب است. اگر این رمان با لحن جدی و بدون طنز گفتاری نوشته می‌شد از لحاظ مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی، روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی هم می‌توانست از داده‌های نسبی زیبا و داستانی برخوردار باشد و تمایزات و خصوصیات مکان‌ها و آدم‌ها و داستان‌های‌شان را به زبان داستان به اثبات برساند.

در حال حاضر به رغم شوخ‌طبعی‌های نویسنده، رمان چندان گیرا نیست و حتی می‌توان گفت که در اصل رمان هم نیست، بلکه داستان کوتاهی است که به قواره‌ی رمانی طویل در آمده و در آن فقط عنصر «زبان» برجسته است. باید این حقیقت بنیادین را به خاطر داشت که انتخاب صرفاً یک لحن شوخی محور برای پردازش داستان این اجازه‌ی ناروا را به ذهن نویسنده می‌دهد که هر موضوع و رخدادی را دستمایه‌ی ذهنی یک جوک، لطیفه، متلک و یا یک مضمون خنده‌دار بکند و بکوشد با دگرگونه‌نمایی، غلو و اغراق و زیاده‌گویی و بزرگ‌نمایی به آن‌ها وجوهی ظاهراً عاطفی یا شاد ببخشد، اما همین موضوع خودش به پارادوکس خودش تبدیل می‌شود، زیرا خواننده‌ی کتاب در انتظار خوشامدگویی و لبخند زدن نیست، بلکه دقیقه‌شماری می‌کند که نویسنده او را از طریق عاطفی و ذهنی وارد دنیای داستانش بکند و حتی اگر اثرش هم طنزآمیز و شوخ‌طبعانه باشد، باز باید چنین اتفاقی بیفتد. معمولاً وقتی خود حوادث حین غرابت‌زایی خنده‌دار هم هستند، بهترین موضوع و ذهنمایه برای داستان‌های طنزآمیز محسوب می‌شوند، ولی داستانی که همه‌ی رخدادهای آن جدی، مهم و خاص به‌شمار می‌روند، نمی‌تواند صرفاً به کمک زبان و ذهن شوخ نویسنده به اثری طنزآمیز تغییر شکل دهد، چون همیشه لایه‌ی جدی، غمگنانه و یا عمیق و دلالت‌گر و اندیشه‌ورزانه‌ی آن‌که تا حد زیادی به علت بی‌توجهی و شوخ‌طبعی‌های نویسنده کم‌رنگ شده مخاطب را به نکوهش خود او وا می‌دارد. یعنی موضوع اساساً با دنیای طنز و شوخی در تضاد است و مخاطب هم هنگام خواندنش، برجستگی، زیبایی و یا تأثیرات آن‌ها را عمیقاً تجربه نمی‌کند، بلکه شاهد ضایع شدن و فدا شدن آن‌هاست. لذا رمان را نیمه‌کاره کنار می‌گذارد و از خواندن بخش‌های آغازین هم پشیمان می‌شود.

«فرهاد حسن‌زاده» در رمان «عقرب‌های کشتی بمبک» مکان‌ها، رخدادها و یک مقطع تاریخی بسیار مهم و جدی و نوجوانانی آسیب‌دیده و رها شده را برمی‌گزیند و سپس همه را با طنز صرفاً گفتاری و تحمیلی‌اش به هیئت نمایه‌ها و تصاویر سطحی در می‌آورد؛ او فقط می‌خواهد خواننده لبخند بزند، اما فراموش می‌کند که در این میان گرچه توانایی و علاقه‌ی بیش از حد خودش را به شوخی و طنز و عنصر «زبان» به اثبات می‌رساند، اما داستانش عملاً فدا می‌شود.