

The Role of Climate in Farhad Hassanzadeh's Resistance Stories (A Case Study of the Adolescent Stories Mashu in the Fog, Moonlight Guest, Backyard, and Hasti)

Fatemeh Sadat Tahery¹ 
Marzieh Hemati² 

1. Corresponding author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran. E-mail: taheri@kashanu.ac.ir
2. PhD, A graduate of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran. E-mail: marziehemati@yahoo.com

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received 1 July 2025

Received in revised

form 17 August

2025

Accepted 25 August

2025

Published online 31

August 2025

Keywords:

Climate Fiction,
Ecosystem,
Spatial Identity,
Setting,
Farhad Hassanzadeh

Climate literature includes works that reflect the culture, beliefs, and customs of a specific ecosystem. This study examined Farhad Hassanzadeh's (Abadan, 1962) resistance stories, Mashu in the Fog (Mashu Dar Meh), Moonlight Guest (Mehman-e Mahtab), Backyard (Hayat Khalvat), and Hasti, which were published between 1994 and 2010 for adolescents and received numerous literary awards, from the perspective of climate literature components resulting from spatial attachment and identity. This study employed a descriptive-analytical approach grounded in textual analysis to address the following questions: Which factors underlie the frequent recurrence of diverse climatic elements of Khuzestan in Hassanzadeh's selected stories? In what ways do these climactic features affect the text, atmosphere, visualization of events, audience engagement, and the appeal of Hassanzadeh's stories? The findings indicated that the abundant and multifaceted presence of climatic components in these stories originates from Hassanzadeh's spatial identity and attachment to his homeland. Influenced by his attachment to Khuzestan as an integral part of his identity, and utilizing all types of spatial identity in his stories, the author conveys the shared experience of resilience and resistance in the context of the imposed war of Iraq against Iran, common to both the Khuzestan ecosystem and its inhabitants. The integration of the climatic components of the Khuzestan ecosystem into plot construction, narrative titles, character development, and story setting, along with lexical structures, similes, and linguistic metaphors, greatly enhances the strength and appeal of Hassanzadeh's stories. Hassanzadeh's eco-centric perspective, coupled with his profound awareness of the elements of his native ecosystems and their representation at both the deep structure and surface structure of his stories, forges a strong connection between story events and the teenage audience. This connection is reinforced through atmospheric depictions of both the constructed war ecosystem, comprising military instruments and settings, and the natural and social ecosystems of Khuzestan, where the events took place. The result is tangible, compelling, and credible stories for the teenage audience, enabling them to deeply sense and comprehend the concept of resistance in the face of internal and external oppression.

Cite this article: Tahery, Fatemeh Sadat., Hemati, Marzieh. (2025). The Role of Climate in Farhad Hassanzadeh's Resistance Stories (A Case Study of the Adolescent Stories Mashu in the Fog, Moonlight Guest, Backyard, and Hasti). *Journal of Resistance Literature*, 17 (32), 147-169. <http://doi.org/10.22103/jrl.2025.25484.3056>



© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: <http://doi.org/10.22103/jrl.2025.25484.3056>

1- Introduction

Climate literature emerges from specific climatic and geographical conditions and manifests the geographical, cultural, social, and economic characteristics of a given region in such a way that these features distinguish that region from others.

Farhad Hassanzadeh is one of the writers who has effectively reflected the ecosystems and climate of southern Iran in his fiction, allowing the audience to accurately visualize the natural, artificial, and social aspects of that climate through his stories. The authors selected the stories *Mashu in the Fog*, *Hasti*, *Backyard*, and *Moonlight Guest* from among Hassanzadeh's works for an examination of climatic elements to determine how much Hassanzadeh's climate-oriented approach has contributed to the success of his resistance stories, as all of Hassanzadeh's adolescent stories are set in the Khuzestan region and address opposition to internal and external enemies, and hence belong to resistance literature. Accordingly, by studying the Khuzestan climate across the periods before and after the Islamic Revolution, during the Iran-Iraq war, and in the postwar era, and by asking why features of Khuzestan's climate are used so frequently in Hassanzadeh's stories, in what respects these components have influenced those stories, and which environmental aspects are most prominently reflected, the authors infer that Hassanzadeh, based on spatial identity and place attachment to his native ecosystem, which is also a battleground of the imposed war, has shaped the stories' settings, characters, imaginative figures, lexicon appropriate to that climate, and related concepts as the main axis of the examined narratives. The themes, motifs, and structure of the stories richly depict climatic elements of southern Iran, especially the Abadan area, and thereby demonstrate the reciprocal influence of place and the author's spatial identity on the effectiveness and credibility of the narratives.

Given that Hassanzadeh's stories recount the bravery and resistance of adolescents on the internal and external battlefronts during the years of the Revolution and the War, the primary objective of this study was to identify and analyze the climatic elements that influence plot construction, character formation, story setting, and the author's place attachment, which gives rise to different kinds of spatial identity and sense of place in the narrative, and to show how the region's geographic climate shapes the imagery appropriate to the environment, advances the narrative, and manifests the author's attachment to the location.

2- Method

This study employed a descriptive-analytical method to analyze four of Farhad Hassanzadeh's narrative works, each of which has received multiple literary awards and been reprinted in large editions. The study identified and elucidated the climatic elements present in these works.

3- Discussion

The adolescent stories examined in this study were set in the Khuzestan climate, specifically in Abadan, and concern events from the historical periods of the Revolution and the Iran-Iraq War. Considering the influence of natural and built environmental elements on the resilience and resistance of adolescent characters, attention to environmental features and the climatic culture of an ecosystem becomes even more important in periods when a nation faces identity-related challenges and threats. Therefore, the author represents and concretizes wartime events and the

stance against the enemy together with environmental features, climatic characteristics, language, and customs of the Khuzestan region as inseparable elements that strengthen attachment to the homeland and national identity, both prerequisites of resistance literature. Thus, the role of climatic orientation in these works of resistance literature was evaluated. With a focus on spatial identity and its varieties, the analysis centered on story settings, environmental elements, language, and imaginative figures formed through climatic components.

4- Conclusion

The examination of Hassanzadeh's resistance stories, *Mashu in the Fog*, *Moonlight Guest*, *Backyard*, and *Hasti* yielded the following results:

Hassanzadeh successfully forges a strong link between story setting and nature, and by emphasizing climate, geography, and nature, he achieves the greatest consonance with the prevailing culture of the community. A study of his stories with attention to spatial identity shows that he employs various kinds of spatial identities. Among these, internal-behavioral, external-subordinate, and empathic-internal spatial identities occur most frequently, while goal-oriented external spatial identity is the least frequent. Likewise, multiple levels of sense of place—belonging, attachment, alignment, presence in place, and even sacrifice for place—are abundantly represented in these stories. The abundance and diversity of indigenous, natural, cultural, social, and built features in his narratives not only depict the characteristics of southern Iran but also reflect the strong influence of war on place and, conversely, the influence of environmental features on the conduct of war; together they evoke the atmosphere of resistance and resilience of the Khuzestan ecosystem and its inhabitants.

Throughout the narratives, titles are well harmonized with the text. The story texts are formed against a backdrop of various natural, social, political, and economic factors related to the region's ecosystem.

Animistic personifications and ontological metaphors, rooted in Hassanzadeh's spatial identity and place attachment to the Khuzestan ecosystem, its culture, and its customs, are highly effective in the stories' atmospheric construction and in visualizing war events; they convey the author's emotions, foster readers' identification with the characters, and enable a tangible understanding of the climate's and inhabitants' resistance and resilience against enemies.

The use of lexical items specific to the natural environment serves to foreground the story settings. Hassanzadeh's language in his teenage fiction is generally simple and fluent; the use of local words and expressions is limited and sparse, relying more on vowel modifications and a southern dialectal accent.



نقش اقلیم در داستان‌های پایداری فرهاد حسن‌زاده (مطالعه موردی داستان‌های نوجوان ماشو در

مه، مهمان مهتاب، حیات خلوت و هستی)

فاطمه سادات طاهری[✉]، مرضیه همّتی

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان. رایانامه: taheri@kashanu.ac.ir

۲. دانش‌آموخته دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان. رایانامه: marziehhemati@yahoo.com

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۴/۱۰</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۵/۲۶</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۶/۳</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۶/۹</p>	<p>ادبیات اقلیمی، آثاری را دربرمی‌گیرد که فرهنگ، باورها و آداب و رسوم یک زیست‌بوم خاص را بازتاب می‌دهد. مقاله حاضر داستان‌های پایداری «ماشو در مه»، «مهمان مهتاب»، «حیات خلوت» و «هستی» اثر فرهاد حسن‌زاده (آبادان، ۱۳۴۱) را که بین ۱۳۷۳ تا ۱۳۸۹ برای نوجوانان به چاپ رسیده‌اند و جوایز متعددی کسب کرده‌اند، از نظر مؤلفه‌های ادبیات اقلیمی حاصل از هویت و دلبستگی مکانی بررسی می‌کند. نگارندگان با شیوه توصیفی-تحلیلی مبتنی بر متن داستان‌ها با پاسخ به این پرسش‌ها که بسامد فراوان عناصر اقلیمی گوناگون خوزستان در داستان‌های منتخب حسن‌زاده در چه عواملی ریشه دارد و این عناصر از چه زوایایی بر متن، فضاسازی، تجسم حوادث، ارتباط مخاطب و جذابیت داستان‌های حسن‌زاده اثر گذاشته‌اند؛ دریافت‌اند بسامد بسیار و همه‌جانبه عناصر اقلیمی در داستان‌های بررسی شده، حاصل هویت مکانی و دلبستگی حسن‌زاده به زادبوم خویش است؛ به گونه‌ای که نویسنده، تحت تأثیر تعلق خاطر به خوزستان به عنوان بخشی از هویت خویش و به کارگیری تمام انواع هویت مکانی در داستان‌های خویش، پایداری و مقاومت در عرصه‌های جنگ تمثیلی را که بین زیست‌بوم خوزستان و ساکنان آن مشترک است، نشان می‌دهد. به کارگیری مؤلفه‌های اقلیمی این زیست‌بوم در طرح داستان‌ها، عنوان روایت‌ها، شخصیت‌ها و زمینه داستان‌ها، ساخت‌های واژگانی و تصویرهای تشبیهی و استعاره‌های زبانی در جذابیت و قوت داستان‌های حسن‌زاده بسیار مؤثرند؛ چنانکه نگاه بوم‌محورانه حسن‌زاده همراه با آگاهی عمیق وی نسبت به عناصر زیست‌بوم‌های زادبوم خود و بازنمایی آن ویژگی‌ها در ژرف‌ساخت و روساخت داستان‌های خویش، بین حوادث داستان و مخاطب نوجوان پیوندی محکم ایجاد کرده‌است تا به کمک فضاسازی‌های حاصل از تصاویربرساخته از زیست‌بوم مصنوعی جنگ و ابزار جنگی و زیست‌بوم‌های طبیعی و اجتماعی خوزستان که حوادث در آن اتفاق افتاده؛ داستان‌هایی ملموس، جذاب و باورپذیر برای مخاطب نوجوان آفریده که می‌تواند مفهوم پایداری در برابر بیداد داخلی و خارجی را به بهترین وجه، احساس و درک کند.</p>
<p>کلیدواژه‌ها:</p> <p>داستان اقلیمی، زمینه، زیست‌بوم، فرهاد حسن‌زاده، هویت مکانی</p>	

استناد: طاهری، فاطمه سادات؛ همّتی، مرضیه. (۱۴۰۴). نقش اقلیم در داستان‌های پایداری فرهاد حسن‌زاده (مطالعه موردی داستان‌های نوجوان ماشو در مه، مهمان مهتاب، حیات خلوت و هستی). *ادبیات پایداری*، ۱۷ (۳۲)، ۱۶۹-۱۴۷.

<http://doi.org/10.22103/JRL.2025.25484.3056>

© نویسنندگان.

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.



۱- مقدمه

«ادبیات اقلیمی، زاینده شرایط اقلیمی و جغرافیایی است» (انوشه، ۱۳۷۶، ج ۲: ۳۶). این گونه ادبی «شاخصه‌های جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی منطقه معینی را نشان می‌دهد به گونه‌ای که این شاخصه‌ها، وجه ممیزه این مناطق با سایر مناطق باشد؛ مانند: آداب، سنن، اعتقادات، زبان، مذهب، نژاد، وجود اقوام مختلف و سابقه مبارزاتی با بیگانگان و... . داستان‌های اقلیمی معمولاً متضمن همه یا بخشی از این شاخصه‌ها هستند» (جعفری قنوتی، ۱۳۸۲: ۱۴۱).

«اقلیم‌گرایی در داستان‌نویسی از ۱۳۳۰ شمسی آغاز شد و در دهه‌های چهل و پنجاه، تحت تأثیر شرایط اجتماعی- فرهنگی و باورهای روشنفکری خاص شکوفا شد و به اوج رسید و ضمن تأثیرات مثبت، از جمله گسترش چشم‌انداز داستان‌نویسان، جنبه‌های بازدارنده‌ای نیز داشت. داستان‌های اقلیمی، غالباً بازتاب‌دهنده ویژگی‌ها و عناصر مشترکی چون فرهنگ، باورها و آداب و رسوم یک منطقه جغرافیایی‌اند» (نظری، محمودی و مشهدی، ۱۳۹۹: ۲۶۴).

فرهاد حسن‌زاده از نویسندگانی است که زیست‌بوم و اقلیم جنوب ایران را به خوبی در داستان‌هایش بازتاب داده؛ به گونه‌ای که مخاطب می‌تواند با خواندن داستان‌های وی زیست‌بوم طبیعی، مصنوعی و اجتماعی این اقلیم را به درستی تجسم کند و به تعامل نویسنده و شخصیت‌های داستان با این زیست‌بوم پی‌ببرد. نگارندگان از بین داستان‌های حسن‌زاده، داستان‌های «ماشو در مه»، «هستی»، «حیات خلوت» و «مهمان مهتاب» را برای بررسی از نظر عناصر اقلیمی برگزیدند تا مشخص شود، رویکرد اقلیم‌گرایانه حسن‌زاده در موفقیت داستان‌های پایداری وی چقدر مؤثر بوده است. از آنجا که همه داستان‌های نوجوان حسن‌زاده که در اقلیم خوزستان اتفاق افتاده‌اند، به دشمن‌ستیزی داخلی و خارجی می‌پردازند و در نتیجه زیرمجموعه ادبیات پایداری‌اند، جوایز و افتخارات بسیاری نیز به دست آورده‌اند. بدین ترتیب که ماشو در مه، برگزیده جشنواره کتاب سال کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان سال ۱۳۷۴ و تقدیرشده کتاب سال ایران در همان سال شد؛ حیات خلوت - به گواه کسب جایزه کتاب برگزیده جشنواره ادب پایداری و نامزدی جایزه گلشیری، تقدیرشده جایزه مهرگان، نامزد جایزه قلم زرین و نامزد کتاب سال ایران - از بهترین داستان‌های فارسی درباره بازماندگان دوره پس از جنگ ایران و عراق است؛ هستی، افزون بر کسب عنوان کتاب سال شورای کودک، به عنوان نامزد ایرانی جایزه جهانی هانس کریستین آندرسن و همچنین جایزه آسترید لینگرن برگزیده شد؛ و مهمان مهتاب نیز جایزه اثر منتخب جشنواره ادبیات پایداری را دریافت کرد. این موارد، مؤید جایگاه این داستان‌ها در ادبیات پایداری و ضرورت بررسی نقش بهره‌گیری حسن‌زاده از مؤلفه‌های اقلیمی خوزستان در کسب موفقیت‌های وی در حوزه داستان پایداری است.

«ادبیات پایداری به دفاع از تمامیت ارضی و ارزش‌های ملی و مذهبی در مقابل حمله بیگانگان یا تحولات سیاسی- اجتماعی که برای دستیابی به آزادی و عدالت اجتماعی به وجود می‌آیند، می‌پردازد و درونمایه آن، مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی است» (سنگری، ۱۳۸۳: ۴۵). حسن‌زاده، ماشو در مه را درباره مبارزه با رژیم ستمشاهی و نقش آبادان در شکل‌گیری آن؛ مهمان مهتاب را درباره تردید شخصیت‌های داستان نسبت به ماندن در آبادان یا مهاجرت به مکانی امن؛ حیات خلوت را درباره دل‌بستگی شخصیت‌های داستان به محیط آبادان و تلاش برای حفظ دستاوردهای جنگ؛ و هستی را درباره اثرپذیری دختری نوجوان از محیط آبادان درگیر جنگ نوشته است؛ یعنی جز درونمایه ماشو در مه که مبارزه با بیداد داخلی است، درونمایه سه داستان دیگر، درباره مبارزه با دشمن خارجی است. روی دادن همه این داستان‌ها که مضمون اصلی آن‌ها، پایداری و مبارزه یک شخصیت نوجوان خواهان آزادی و حفاظت از کشور خویش در برابر بیداد خارجی یا داخلی در زیست‌بوم آبادان است، موجب انعکاس فراوان ویژگی‌های اقلیمی این ناحیه در داستان‌ها شده است. از این رو، نویسندگان با بررسی اقلیم خوزستان در برهه زمانی قبل و بعد از انقلاب اسلامی، و دوران جنگ و بعد از جنگ با روش توصیفی- تحلیلی مبتنی بر متن داستان‌ها و در پاسخ به این پرسش که علت بهره‌گیری فراوان ویژگی‌های اقلیمی خوزستان در داستان‌های حسن‌زاده چیست و این عناصر از چه جنبه‌هایی بر این داستان‌ها اثر گذاشته‌اند و کدام جنبه‌های محیطی در این داستان‌ها بیشتر بازتاب یافته است؟ استنباط می‌کنند حسن‌زاده بر مبنای هویت مکانی و حس دل‌بستگی نسبت به

زیست‌بوم خویش که مکان درگیری جنگ تحمیلی نیز است؛ زمینه، شخصیت، صورخیال و واژگان متناسب با این اقلیم و مفاهیم مرتبط با آن را محور اصلی داستان‌های بررسی‌شده، شکل‌داده‌است و مضمون، درونمایه و ساختار داستان‌ها، عناصر اقلیمی جنوب ایران به‌ویژه ناحیه آبادان را به‌خوبی توصیف کرده که ضمن انعکاس تأثیر متقابل مکان و هویت مکانی نویسنده در اثرگذاری داستان‌ها و باورپذیری داستان‌ها بسیار مؤثر است.

۱-۱. پیشینه نظری

داستان‌های ادبیات پایداری برای کودکان و نوجوانان آثاری است که به ترویج مفاهیمی مانند مقاومت، شجاعت، همبستگی، گذشت و امید در برابر سختی‌ها، ظلم و نابرابری می‌پردازد. این داستان‌ها از طریق شخصیت‌های کودک و نوجوان، تجربیات و چالش‌های زندگی آنها را در موقعیت‌های دشوار به‌تصویر می‌کشد و به آنها قدرت مقابله و ایستادگی را می‌آموزد. داستان‌های نوجوان بررسی‌شده حسن‌زاده در این پژوهش که در اقلیم خوزستان و به‌طور خاص آبادان اتفاق افتاده‌اند، مربوط به حوادث دوره‌های تاریخی انقلاب و جنگ تحمیلی است. با توجه به اثرگذاری عناصر اقلیمی طبیعی و مصنوعی بر مقاومت و پایداری نوجوانان به‌عنوان شخصیت‌های داستان، تمرکز بر عناصر محیطی و فرهنگ اقلیمی یک زیست‌بوم، به‌ویژه در دورانی که یک ملت با مشکلات و تهدیدهای هویتی مواجه‌اند، اهمیت بیشتری می‌یابد؛ از این‌رو، نویسنده به بازنمایی و تجسم بخشی حوادث جنگ و ایستادگی در برابر دشمن به همراه عناصر محیطی، ویژگی‌های اقلیمی، زبان و آداب و رسوم ناحیه خوزستان به‌عنوان عناصر جدایی‌ناپذیر، موجب تقویت حس تعلق به سرزمین و هویت ملی که لازمه ادبیات پایداری است، می‌پردازد. بر اساس این، نگارندگان با ارزیابی نقش اقلیم‌گرایی در این داستان‌های ادبیات پایداری و با تمرکز بر هویت مکانی و انواع آن، از طریق بررسی زمینه‌های داستان‌ها، عناصر محیطی، زبان و صورخیالی که در قالب عناصر اقلیمی شکل گرفته‌است، می‌کوشند تبیین کنند استفاده از عناصر اقلیمی منطقه خوزستان که مکان حوادث این داستان‌های حسن‌زاده است، تا چه اندازه در بازنمایی مؤثر جنگ و تبعات آن اهمیت دارد و موجب درک عمیق مخاطب نوجوان نسل امروز، از حوادث داستان و همذات‌پنداری با شخصیت‌های داستان و استقبال از داستان‌ها شده‌است؛ همچنین رابطه تنگاتنگ پایداری و مقاومت محیطی و انسانی را که رابطه‌ای متقابل است، نشان می‌دهد و با توجه به جایگاه عنصر مکان در داستان و اثرگذاری آن در فضاسازی، جذب مخاطب و اقناع وی و باورپذیری داستان، اهمیت اقلیم‌گرایی و دل‌بستگی حاصل از هویت مکانی را در داستان‌های پایداری تبیین می‌کند.

۱-۲. پیشینه تجربی

درباره ادبیات اقلیمی، مقالات متعددی نوشته شده‌است و در همه آن‌ها پس از تعریف داستان‌های اقلیمی، به ویژگی‌های زبانی، فرهنگی، آداب و رسوم، لهجه و صورخیال در حوزه اقلیم‌های مختلف شمال، جنوب، آذربایجان و ترکمن و... در داستان‌های مختلف پرداخته شده‌است؛ از جمله:

صادقی‌شهر (۱۳۹۱)، در مقاله «حوزه‌های پنج‌گانه اقلیمی نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران»، داستان‌های اقلیمی مربوط به اقلیم‌های پنج‌گانه شمال، جنوب، خراسان، آذربایجان و کرمانشاه را بررسی کرده‌است؛ سالاری، شانظری و یوسفی‌نیا (۱۳۹۴) در مقاله «بازتاب عناصر اقلیمی در داستان‌های روستایی امین فقیری»، عناصر بومی و محلی ناحیه فارس را در داستان‌های فقیری کاویده‌اند؛ همچنین فیاضی، پارساپور و زیاری (۱۳۹۴) در مقاله «نقد داستان استخری پر از کابوس، از منظر بوم‌گرایی» به بررسی استعاره‌های مفهومی در این داستان پرداخته‌اند؛ زیاری (۱۳۹۴) در پایان‌نامه خود با عنوان نقد بوم‌گرایانه بر داستان‌های کوتاه بیژن نجدی، نقد بوم‌گرا و کارکرد طبیعت در متن داستان‌های بیژن نجدی را کاویده؛ صادقی‌شهر (۱۳۹۶) در مقاله «تشبیه در اقلیم داستان»، تشبیه‌های داستان‌های اقلیم‌های مختلف را بررسی کرده؛ امینی و صادقی‌شهر (۱۳۹۹) در مقاله «اقلیم‌گرایی در داستان‌های ابراهیم یونسی»، ضمن توضیح داستان‌های اقلیمی به معرفی احوال و آثار یونسی پرداخته‌اند و طبیعت بکر و عناصر بومی ناحیه کردستان را توصیف کرده‌اند؛ رحمانیان و عدل‌پرور (۱۳۹۹) در مقاله «ادبیات اقلیمی در رمان اهل غرق اثر منیرو روانی‌پور»،

به تحلیل بوم‌گرایانه اقلیم بوشهر در داستان *اهل غرق* پرداخته‌اند؛ طاهری (۱۴۰۳) در مقاله «تحلیل ویژگی‌ها و عناصر اقلیمی *آتش بدون‌دود* نادر ابراهیمی»، مؤلفه‌های اقلیمی ناحیه ترکمن صحرا را در این رمان بررسی کرده‌است. در زمینه نقش نوجوان در ادبیات پایداری نیز مقالات متعددی وجود دارد؛ از جمله: صرفی و هدایتی (۱۳۹۲) در مقاله «نماد و نقش مایه‌های نمادین در داستان‌های کودک و نوجوان دفاع مقدس»، به بررسی نماد در شخصیت‌پردازی و عنوان داستان‌ها پرداخته‌اند؛ کریم‌بخش ساحلی و رنجبر (۱۳۹۷) در مقاله «کیفیت بازتاب عناصر بومی در رمان نوجوانان مطالعه موردی رمان‌های *چوپان کوچک* و *هستی*»، عناصر بومی در این دو داستان را مقایسه کرده‌اند. درباره هویت مکانی و تأثیر آن نیز کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده‌است؛ از جمله: فلاحت (۱۳۸۵) در مقاله «حس مکان و عوامل شکل‌دهنده آن»، حس مکان را که فهم و احساس فرد را با زمینه معنایی محیط پیوند می‌زند و موجب تبدیل یک فضا به مکانی با خصوصیات حسی و رفتاری ویژه برای افراد خاص می‌شود و عوامل به وجود آورنده آن را توضیح می‌دهد؛ کارمونا و دیگران (۱۳۸۸) در کتاب *مکان‌های عمومی، فضاهای شهری: ابعاد گوناگون طراحی شهری*، مفهوم هویت مکانی و انواع آن را توضیح داده‌اند؛ کریمی و نگین‌تاجی (۱۳۹۷) نیز در مقاله «تأثیر هویت مکانی بر ایجاد حس وابستگی و نقش آن در شکل‌گیری منظر شهری»، تأثیر هویت مکانی در شکل‌گیری یک منطقه شهری را تبیین کرده‌اند. بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد تاکنون درباره داستان‌های فرهاد حسن‌زاده در حوزه بوم‌گرایی، پژوهشی انجام نشده‌است و این مقاله برای نخستین بار می‌کوشد این چهار داستان را از نظر مؤلفه‌های بوم‌گرایانه بررسی کند.

۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

با توجه به اینکه داستان‌های حسن‌زاده، روایتگر دلاوری‌ها و مقاومت نوجوانان در صحنه نبرد داخلی و خارجی در سال‌های انقلاب و جنگ هستند و تاکنون اثری جامع و کامل در مورد بررسی عناصر اقلیمی در این آثار فرهاد حسن‌زاده انجام نشده‌است؛ بنابراین با توجه به اهمیت موضوع یادشده، ضروری است که عناصر اقلیمی و نقش آن‌ها در موفقیت داستان‌های حسن‌زاده ارزیابی و بررسی شود تا نقش اقلیم در جذابیت و اثرگذاری داستان‌های پایداری مشخص گردد.

۱-۴. مبانی نظری پژوهش

۱-۴-۱. رمان ناحیه‌ای

نویسنده رمان ناحیه‌ای، «بر گفتار و آداب و رسوم ناحیه جغرافیایی خاصی تأکید می‌کند. این تأکید، فقط رنگ بومی و محلی ندارد، بلکه انعکاس‌دهنده عوامل ناحیه‌ای و اقلیمی است که بر رفتار، اخلاق، اندیشه و عواطف مردم آن سرزمین اثر گذاشته‌اند» (داد، ۱۳۸۷: ۲۵۱). «آثاری که نمایانگر فرهنگ و معتقدات مردمی، آداب و رسوم و ویژگی‌های محیط طبیعی و بومی باشند، حوزه ادبیات اقلیمی را دربرمی‌گیرند. در ترکیب واژگانی این عبارت، کلمه «اقلیم» به منطقه و ناحیه خاص آب‌وهوایی، و طبیعت بومی ویژه‌ای اشاره می‌کند» (گری، ۱۳۸۲: ۲۷۲)؛ از این رو، ادبیات اقلیمی، «شاخصه‌های جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی منطقه معینی را نشان می‌دهد به گونه‌ای که این شاخصه‌ها وجوه متمیزه این منطقه با دیگر مناطق باشد» (جعفری‌قنواتی، ۱۳۸۲: ۱۴۰).

«رمان محلی، مشابه رمان ناحیه‌ای است جز این که توصیفات و مختصات محلی و بومی در این رمان‌ها، صوری و ظاهری است و جنبه تزئینی و آرایشی دارد و پایه و اساس آن را تشکیل نمی‌دهد؛ بلکه به عنوان سند و صحت داستان به کار گرفته می‌شود» (سپانلو، ۱۳۵۸: ۸). به‌طور کلی می‌توان گفت شباهت‌های این تعاریف، بیشتر از تفاوت‌های آن‌هاست؛ چنان که می‌توان ادبیات اقلیمی را داستانی دانست که به سبب بازتاب گسترده عناصر اقلیمی و محیطی، به دو شکل تزئینی و پویا در طی حوادث و ماجراها کاملاً رنگ بومی دارد و متعلق به منطقه‌ای خاص و متمایز از دیگر مناطق است. این عناصر بومی مشترک و تمایزبخش، عبارت‌اند از:

«فرهنگ مردم شامل: معتقدات و باورها و آداب و رسوم، مشاغل و حرفه‌ها، شکل معماری منطقه، خوراک‌ها، پوشش‌ها و زبان محلی (واژه‌های بومی، لهجه و ساختار بومی زبان، ترانه‌ها و سرودهای عامیانه)، شیوه معیشتی و اقتصادی و تولیدی، مکان‌ها و مناطقی بومی، طبیعت بومی، صورخیال اقلیمی و جنبش‌ها و تحولات سیاسی و اجتماعی منطقه» (همان).

۱-۴-۲. داستان‌نویسی اقلیمی جنوب

گستره منطقه جنوب در داستان‌های اقلیمی، از خوزستان و بوشهر و هرمزگان تا استان فارس و کرمان است و در این میان شهرهای بزرگی چون اهواز، آبادان، خرمشهر و بندرهای بوشهر، گناوه، لنگه و آبادی‌های جزایر تنگه هرمز و نیز روستاهای بختیاری، کرمان و شیراز، محل وقوع ماجراهای داستانی هستند.

مخاطب داستان‌های جنوبی با موضوعاتی چون ازدحام کارگران و بیکاران در مراکز صنعتی، اعتصاب‌های کارگری، تردد کشتی‌ها و لنج‌ها در دریا با جاشوهایی که شب‌ها و روزهای پیاپی روی دریا هستند، صید و جدال صیادان با کوسه‌ها و جانوران دریایی، حضور خارجی‌ها در مراکز نفتی و صنعتی، نخلستان‌ها و بیابان‌های سوزان، نابودی طبیعت بومی و نخلستان‌ها و سربرآوردن کارخانه‌ها و پالایشگاه‌ها، فقر و آوارگی بومیان روبه‌رو است. حتی در داستان‌های جنوبی، دریا نقش و کارکردی متفاوت از شمال دارد و محلی برای رزق بومیان، محل آمد و رفت کشتی‌های تجاری، نفتکش‌ها، جاشوها و مسافران و کارگران مهاجر به کشورهای عربی و نیز میدان قاچاق کالا و مسافر، و درگیری و نزاع با نیروهای دولتی است و این‌ها همگی به سبب موقعیت خاص منطقه جنوب است. مهم‌ترین مشخصه داستان‌های روستایی جنوبی هم، تحسّر نوستالوژیک بر نابودی و از یاد رفتن اصالت‌ها، سنت‌ها، قصه‌ها و دلآوری‌های ایلات و تأکید بر فقر، سادگی و خشونت موجود در زندگی دهقانان است (ر.ک. صادقی‌شهرپر، ۱۳۹۱: ۹۶-۹۷).

از آنجاکه جنوب ایران در پیوندی تنگاتنگ، به صنعت نفت گره‌خورده است؛ گنجی که برای حفظ آن، جان‌های زیادی فدا شده، لوله‌های درهم‌تیده‌ای که چون مارهای حلقه‌زده، با نیشی گزنده برای حفظ خود از دست‌درازی‌های آشنا و غریبه می‌کوشند، از این رو نفت و موضوعات مربوط به آن در داستان‌های جنوب نقش مؤثری داشته و دارند.

با وقوع جنگ تحمیلی در ادبیات اقلیمی خطه جنوب، تغییر مهمی ایجاد شد و با ادبیات جنگ پیوند خورد؛ از این رو در داستان‌های این اقلیم، ایثار و فداکاری مردم جنوب، توصیف ویرانی‌های جنگ، مشکلات زندگی در اردوگاه‌ها و مهاجرت از شهرهای جنگ‌زده به خوبی نشان داده شده است.

نکته قابل توجه اینکه لحن نویسنده در این داستان‌ها بیش از آنکه غمزده باشد، شکوهمند است و شخصیت‌ها با وجود آسیب‌های جسمانی و روحی، با پای به‌یغمارفته و تنی تاول‌زده، همچنان در اوج سربلندی و غرور، در داستان حضوری مقتدرانه دارند. نویسنده معمولاً با لحنی حماسی، روایتگر این وقایع و رویدادهاست. او با چشم‌اندازی تلخ به وقایع نمی‌نگرد؛ بلکه با دورنمایی روشن به وقایع چشم‌می‌دوزد.

مقاومت و پایداری از ویژگی‌های بارز مردم جنوب است، مکان نیز به خوبی، خود را با روحیات مردم تطبیق می‌دهد و سرسختانه مقاومت می‌ورزد، با جنگ نابود می‌شود اما با مقاومتی جانانه، جان می‌گیرد و خود را احیای می‌کند که این موضوع می‌تواند تحت‌تأثیر رابطه متقابل مکان و ساکنان آن باشد.

۱-۴-۳. هویت مکان

دلبستگی مکانی، یعنی تعلق خاطر انسان به محلی که به آن انس گرفته است. هویت مکان، بخشی از شخصیت وجودی هر انسان است که هویت فردی او را می‌سازد. با پیشرفت دلبستگی مکانی به مرور زمان، احساس هویت مکانی نیز شکل می‌گیرد؛ ولی تفاوت آن‌ها در ضمیری است که به هریک از آن‌ها مربوط می‌شود. هویت مکانی بر سطحی از ضمیر تمرکز دارد که ایجاد دلبستگی

مکانی نمی‌کند؛ مثلاً انسان نسبت به خانه دوران کودکی خود دلبستگی فراوانی دارد؛ ولی درعین حال هویت خود را در شهر خود می‌یابد.

معانی مکان در محلّ فیزیکی و فعالیت درون آن ریشه دارد؛ اما تنها محصول این عوامل نیست و انتظارات اولیه و تجربیات انسان به عنوان ناظر و استفاده‌کننده فضا نقش عمده‌ای دارد (رلف، ۱۹۷۶: ۴۷). حسّ مکان عموماً با حس تعلق و دلبستگی عاطفی همراه است و از نظر رلف، تعلق داشتن مکان؛ به معنای نقطه امنی است که از آن می‌توان جهان را به نظاره نشست. (ر.ک. همان) منظور از مکان در تعبیر هویت مکانی، مفهوم مجرد و واژگانی آن، یعنی یک محل نیست. مکان، بخشی از یک فضا است که از طریق عناصری که در آن قراردارند، صاحب هویتی خاص شده است. حسّ مکان به معنای ادراک ذهنی مردم و احساسات کمابیش آگاهانه آنها از محیط خویش است که موجب ارتباط درونی شخص با محیط می‌شود؛ این حس، فضا را برای علاقه‌مندان، به مکانی با خصوصیات عاطفی و رفتاری ویژه تبدیل می‌کند، از روابط اجتماعی و فرهنگی آن مکان مشخص حمایت می‌کند و موجب یادآوری تجارب گذشته و دستیابی به هویت در فرد می‌شود. نکته قابل توجه اینکه اثرگذاری مکان و انسان، متقابل است؛ یعنی همانطور که انسان بر مکان اثر می‌گذارد و به مکان هویت می‌بخشد، مکان هم به انسان هویت می‌دهد؛ محیط، فرصت‌هایی را برای انسان ایجاد می‌کند که آشکارا انسان را به مکان پیوند می‌زند (ر.ک. فلاح، ۱۳۸۵: ۵۸-۶۰). حسّ مکانی را می‌توان در سطوح بی‌تفاوتی نسبت به مکان، آگاهی از قرارگرفتن در مکان، تعلق به مکان، دلبستگی به مکان، یکی شدن با اهداف مکان، حضور در مکان و فداکاری برای مکان دسته‌بندی کرد که نویسندگان طبق هویت مکانی و احساس نسبت به مکان خاص خود، آن را در آثار خویش بازنمایی می‌کنند.

۱-۴-۳-۱. انواع هویت مکان

- الف) درونی وجودی: جایی که مکان، پویا و زنده است؛ معانی زیادی از آن شناخته شده و بدون هیچ عکس‌العملی تجربه شده است.
- ب) درونی همدلانه: جایی که مکان، بازتاب‌دهنده ارزش‌های فرهنگی و تجارب افرادی است که آن را خلق کرده و در آن زندگی می‌کنند.
- ج) درونی رفتاری: جایی که مکان، محیطی فراگیر است و خصوصیات طبیعی و سیمای شهری آن، مبنایی برای کسب اطلاعات و دانش عمومی و مشترک نسبت به آن را ایجاد می‌کند.
- د) بیرونی فرعی: جایی که کاربری‌ها و عملکردهای خاصی از مکان، اهمیت آن را موجب می‌شود و هویت مکان، کمی بیش از سابقه تاریخی آن عملکردهای کاربردی است.
- ر) بیرونی هدفدار: جایی که مکان، فقط به بعد قرارگیری آن، تقلیل یافته یا در واقع فضایی است که فعالیت یا عناصر خاص را در خود جای داده است.
- ز) هویت رسانه‌ای: مکان، جایی است که هویت شکل‌گرفته از وسایل ارتباطات جمعی، غالب است. هویتی که از تجربیات مستقیم خلق نشده است؛ چنین هویتی مصنوعی و ساختگی است و تجارب شخصی و خصوصیات نمادین محل را نادیده می‌گیرد.
- ح) بیرونی وجودی: جایی که هویت مکان، عدم وجود درگیری ذهنی بین انسان و محیط و ازدست‌رفتن ارتباط با محیط را نمایان می‌کند، بر اساس این، مکان‌ها تصادفی شکل می‌گیرند زیرا وجود، ماهیتاً اتفاقی ایجاد شده است (کارمونا، ۱۳۸۸: ۱۹۰).

۲- بحث

۲-۱. عنوان‌پردازی بوم‌شناسانه روایت

داستان‌های ماشو در مه، مهمان مهتاب، حیاط خلوت و هستی در فضای جنوب ایران اتفاق افتاده و آفتاب داغ، دریا، شط، قایق و لنج، نشان‌دهنده مکان روایت یعنی جنوب ایران است. در هر چهار داستان، زیست‌بوم طبیعی غلبه دارد و زیست‌بوم جنوب در شکل‌دهی به روایت، نقش زیادی دارد. متن داستان در بستر عوامل مختلف اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و طبیعی شکل گرفته است. طبیعت همانند یک شخصیت، در کنار دیگر شخصیت‌های داستان نقش ایفای می‌کند و نقش مؤثری در پیشبرد عنصر روایت دارد. عناوین داستان‌های حسن‌زاده، یا حاصل ترکیب دو یا چند واژه است و دوسوی ترکیب معمولاً حسی است که نشان‌دهنده گرایش حسن‌زاده به ساده‌نویسی است چون خواننده، کودک و نوجوان است و یا نام یکی از شخصیت‌های اصلی عنوان داستان را به خود اختصاص می‌دهد.

در داستان ماشو در مه، بخش نخست عنوان داستان، نام شخصیت اصلی نوجوان داستان است که با لهجه جنوبی ادا شده و قسمت دوم، واژه «مه» است. با شنیدن این عنوان، خواننده متوجه می‌شود که حوادث داستان در محیطی مبهم و سخت، روی خواهند داد که همان فقر و تنگدستی خانواده ماشو، اعتیاد پدر و زندانی شدن برادرش و فرار و رفتن به سراغ گنجی دروغین است؛ ماشو در پارک در میان شمشادها و درختان سربه‌فلک کشیده از دست مأموران نجات می‌یابد؛ پس طبیعت، او را نجات می‌دهد. ماشو به جای یافتن گنج، اسنادی را می‌یابد که می‌تواند او را به برادرش، حجت، برساند. حجت را می‌یابد و آرام می‌شود؛ اما سرنوشت حجت همچنان در مهی غلیظ قرار دارد.

در داستان مهمان مهتاب نیز که داستان به بیان فضای جنگ، شهادت عادل، نابه‌سامانی زندگی خانوادگی، جراحی، بیمارستان و خون‌می‌پردازد؛ عنوان با طبیعت و شب‌های مهتابی خوزستان مرتبط است چنانکه نویسنده در پایان داستان، شخصیت اصلی یعنی فاضل را با بدن سوخته اما لبریز از آرامش می‌نماید؛ به گونه‌ای که گویا دردی ندارد و خود را در مهتاب می‌بیند. مهتابی که خود چهره‌ای لکه‌دار و تاول‌زده دارد و در مفهوم استعاره‌ای خود که شهادت و قرب الهی است، نویدبخش آرامش است.

داستان حیاط خلوت در مدرسه‌ای اتفاق می‌افتد که حیاط خلوت دوستی‌های شش نوجوان بوده است اما جنگ، این حیاط خلوت را به سنگر جدایی آنها تبدیل کرده؛ هرچند دوباره همین مدرسه بعد از جنگ، حیاط خلوت دوستی‌های قدیمی آنها می‌شود و مکانی پر از آرامش برای دفن پدر و مادر آشور و البته پای مصنوعی و ویلچر او می‌شود. آشور در این داستان، شخصیتی ثابت دارد که همواره گله‌مند است چون حتی اسمش هم برای جهان امروز ناشناخته است و نامش را به جای آشور، «عاشور» می‌نویسند.

عنوان داستان هستی از نام شخصیت اصلی داستان گرفته شده است که پدر میانه خوبی با او ندارد و او را ادبار (بدبختی) صدا می‌زند، دختری که چون فرشته نجات، هستی‌بخش خانواده خویش است و بار دیگر روحیه شجاعت و جنگندگی را در پدر خود ایجاد می‌کند. در ابتدا دختری شیطان است که پیوسته، خانواده‌اش را گرفتار می‌کند؛ اما درحقیقت وی روحی در کالبد خانواده می‌دمد و قدرت و حیات را به آنها هدیه می‌دهد. هستی در منطقه آبادان زندگی می‌کند و حوادث مختلفی که برای او اتفاق می‌افتد پیوندی تنگاتنگ با اقلیم طبیعی، مصنوعی و اجتماعی جنوب ایران دارد. داستان با مهاجرت هستی و خانواده‌اش به ماهشهر و شروع جنگ، آغاز می‌شود و حوادث مختلف داستان در این فضا شکل می‌گیرد.

۲-۲. نقش زمینه در داستان

یکی از عناصر داستانی که در ایجاد صحنه و صحنه‌پردازی اهمیت دارد، زمینه است. «زمینه، موقعیت کلی زمانی و مکانی رخدادها و توصیف‌های یک داستان است؛ به عبارت دیگر، زمینه، صحنه را دربرمی‌گیرد که در آن کنش شخصیت‌ها و دیالوگ

آن‌ها به‌نمایش درمی‌آید» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۷۵). «در شکل‌گیری هر داستان، مکانی که داستان در آن روی می‌دهد و مکانی که نویسنده خود در آن زندگی می‌کند، اثر گذار است» (پارساپور، ۱۳۹۲: ۱۰۷).

«زمینه و نقش آن، همواره در داستان‌ها و منظومه‌های داستانی کهن فارسی مطرح بوده و بیشترین و برجسته‌ترین نقش را در ادبیات اقلیمی فارسی داشته‌است» (همان: ۱۰۸).

در داستان‌های اقلیمی، تأثیر محیط بسیار پررنگ است و انتخاب کلمات، جملات، ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات و نگرش خاص مردم آن منطقه در زمینه داستان تجلی می‌یابد.

داستان *ماشو* در مه (۱۳۷۳) که قبل از انقلاب در زیست‌بوم آبادان اتفاق افتاده‌است، درباره سه نوجوان به نام‌های ماشو، کاظم و سیا است که در کوچه پس‌کوچه‌های آبادان، سال‌های نوجوانی خود را گذرانده‌اند. ماشو شخصیت اصلی داستان، به عنوان قهرمان داستان نقش‌آفرینی می‌کند و نویسنده با برگزیدن او به کاوش در دنیای درونی و تجربیات دوران نوجوانی توجه ویژه‌ای داشته‌است.

در داستان *مهمان مهتاب* (۱۳۸۷)، نویسنده نگاهی تازه به حضور نوجوانان در جنگ دارد و تأثیر جنگ را بر زندگی کودکان و نوجوانان با روایتی که عناصر و مؤلفه‌های بومی و اقلیمی دارد، پیوند می‌زند. آبادان، مکان وقوع حوادث است. شناخت شخصیت‌های داستان از زمینه و بافت اقلیمی، بر جذابیت داستان افزوده‌است. در داستان از محله‌ها، کوچه‌ها و مغازه‌های آبادان و خرمشهر، چنان دقیق سخن گفته‌شده که خواننده، خود را در وسط میدان حوادث احساس می‌کند و به واقع‌نمایی داستان کمک می‌کند. داستان، روایت روزهای آغازین جنگ است که از نگاه یک نوجوان سیزده‌ساله بیان شده‌است. سه فرزند یک خانواده به نام‌های عادل، کامل و فاضل در داستان حضور دارند که در برابر جنگ، سه دیدگاه مختلف دارند: برادر بزرگتر، عادل، از جان گذشته است و به جنگ می‌رود؛ کامل از جنگ فرار و به اصفهان مهاجرت می‌کند و فاضل در آبادان می‌ماند و به مهاجرت تمایلی ندارد. حضور نوجوانان و رویدادهای مرتبط با این دوران به عنوان محرک داستان عمل می‌کند که در طول داستان، شخصیت‌های داستان تحت تأثیر آنها قرار می‌گیرند. نویسنده، این دو برادر را به دو خرچنگ تشبیه کرده‌است:

«وقت جزر بود، آب شط تا چولان‌ها عقب کشیده‌بود. هنوز ساقه‌ها خیس بودند. خرچنگی از جلوی پایش سالانه‌سلانه خزید توی سوراخش. خرچنگ دیگری از سوراخش بیرون آمد و خودش را رساند به آب گل آلود شط» (همان، ۱۳۸۷: ۷۵).

از این رو محیط زیست یکسان نیز در توصیفات ایشان، متفاوت بیان شده‌است:

«کامل حتی از شنا توی شط بدش می‌آمد، می‌گفت: شط فقط مال گاومیش‌هان» (همان، ۱۳۸۷: ۷۵).

«فاضل رسید کنار آب، شط مثل خطی نورانی سینۀ تاریکی را رد زده‌بود» (همان، ۱۰۸).

نویسنده با توصیف حضور مرغان دریایی که مختص ناحیه جنوب ایران‌اند، به خوبی این اقلیم را در داستان منعکس می‌کند: «دسته‌ای از مرغ‌های دریایی از بالای سرشان پرواز کردند و بعد به آب زدند. فکرش کشیده‌شد به تفاوت بین مرغ دریایی و کلاغ» (همان، ۳۹۸).

زمینه داستان در *رمان هستی* (۱۳۸۹) شهرهای آبادان، ماهشهر و خرمشهر است. محور داستان در این رمان، دختر نوجوانی به نام هستی و خانواده اوست و نویسنده به توصیف دقیقی درباره شهر، شغل کارگری بر روی کشتی ژاپنی - که موردپسند و دلخواه پدر هستی است - و به سبب شیطنت هستی و شکستن دستش از این شغل، بی‌بهره می‌ماند و هستی را مقصر تمام ناکامی‌های خود می‌داند؛ ناگهان با شروع جنگ و حوادث آن، با خانواده خود به ماهشهر سفر می‌کنند و پدر مجبور به سمبوسه‌فروشی می‌شود. داستان با محوریت هستی به عنوان شخصیت اصلی، روند داستان را با دوران نوجوانی و جنگ پیوند زده‌است. نوجوانی، دورانی است که با تغییرات فیزیکی، عاطفی و اجتماعی همراه است. در این داستان به مضامینی مانند هویت‌یابی، استقلال و مسئولیت‌پذیری که خاص دوران بلوغ و نوجوانی است، به خوبی اشاره شده‌است. هستی، نماد تغییر و تحول در زندگی است. همانطور که در عبارت زیر با در دست داشتن هدیه‌ای از دوست شهیدش به دنبال ایجاد تغییر و تحول است:

«مشتم با لرزشی گنگ باز شد. یک ماهی کوچک بود. یک ماهی تراشیده‌شده از هسته خرما و به رنگ هسته خرما. صیقلی و سوهان‌خورده و قشنگ. روی تنه ماهی با خط قشنگی نوشته شده‌بود: هستی» (همان، ۱۳۸۹: ۲۲۳).

زمینهٔ روایت رمان *حیات خلوت* (۱۳۸۶) شهر آبادان است. در این رمان، چند نفر با دیدن یک اعلامیه در صفحهٔ حوادث روزنامهٔ خاطرات، به یاد دوستی می‌افتند که هشت سال از او بی‌خبر مانده‌اند. همایون، فریدون، مرتضی و یدالله به آبادان می‌روند تا از احوال آشور که یکی از پاهایش را در جنگ از دست داده و چند ترکش در کمر دارد، باخبر شوند. آشور در گذشته سیرمی کند و نمی‌خواهد از آبادان و خرمشهر جدا شود. او با مقاومت خود، به دنبال بهبود و تغییر شرایط است. داستان، حول نوجوانانی می‌چرخد که نماد مقاومت‌اند، در برابر نامالایمات و مشکلات، قدهلم می‌کنند، در برابر ستم ایستادگی می‌کنند و به دنبال راهی برای تغییر وضعیت خود و دیگرانند و می‌خواهند با همدلی و همراهی راهی جدید بازکنند.

نویسنده، آبادان و خرمشهر را به شکل شخصیتی مستقل و اثرگذار در داستان نشان می‌دهد. مخاطب این اثر با سیمای سه‌گانهٔ آبادان مربوط به قبل از جنگ، زمان جنگ و پس از جنگ این شهر روبه‌رو می‌شود. آبادان قبل از جنگ، شهری مدرن بوده که با وجود آب و هوای بد، خیابان به خیابان و کوچه به کوچه آن برای ساکنانش خاطره‌ساز است. این شهر در زمان جنگ، نماد مقاومت است، ویران می‌شود اما تسلیم نمی‌شود. آبادان نیز همانند آدم‌ها تغییر کرده‌است و مانند آدم‌ها با تغییر محیط طبیعی، مصنوعی و اجتماعی، رفتاری متفاوت از خود بروزمی‌دهد.

۲-۳. بررسی انواع هویت مکانی در داستان‌های حسن‌زاده

الف) درونی وجودی: در نمونه‌های زیر آبادان با ویژگی‌های بومی و بدون هیچ‌گونه دستکاری بیرونی، مکانی زنده و پویا مجسم شده‌است. شطی که همواره در آن جریان دارد و بالآمدن آب آن کاملاً طبیعی است؛ اما همین ویژگی بومی برای نویسنده ابزاری است که نمایانگر حیات و زندگی دوباره برای ماهی قرمزی است که در اوج بحران و جنگ است:

«به شط رسید. از گونی‌های سد بالارفت. آب بالا آمده بود. قطره‌های باران روی آب حباب می‌ساخت. تنگ را خالی کرد، داخل شط و به موج‌های کوچکش نگاه کرد» (حسن‌زاده، ۱۳۸۷: ۳۸۹).

و یا ویژگی‌های طبیعی آب و هوایی که از خصایص ذاتی خوزستان است اما توصیف همین مکان نیز در نظر حسن‌زاده برای رسیدن به نتیجه‌ای است:

«صبح زود، همه جا را مه گرفته بود. همه جا شیرین‌رنگ و مرطوب بود. خسته و عرق‌ریزان به پالایشگاه رسیدیم؛ به جایی که لوله‌ها شروع می‌شدند. خاک زیر پایمان چرب بود و بوی نفت می‌داد» (همان، ۱۳۷۳: ۱۷).

ب) درونی همدلانه: ویژگی‌های فرهنگی، پوشش مردم، ابزار طبیعی که در ساخت مکان‌های عمومی از آن استفاده می‌کنند و آداب و رسوم رایجی که متناسب با شرایط آب و هوایی است، نمونه‌ای از هویت مکانی درونی همدلانه است. دشداشهٔ سفید، چشمان ریزی که شبیه خرما تجسم شده‌است، دقیقاً در کنار قهوه‌خانه‌ای به‌تصویر کشیده شده که جزو لاینفک زندگی مردم جنوب است، ضمن اینکه این قهوه‌خانه با ابزار بومی منطقه مثل حصیر و برگ نخل ساخته شده‌است.

«زایر خیلی مرموز و کم‌حرف بود. پیرمردی بود با ریش خاکستری و چشم‌های ریز خرمایی که چفیه می‌بست. پای چپش را کوسه‌ها توی دریا لقمه کرده بودند. توی نور که می‌ایستاد از پس دشداشهٔ سفیدش یکی و نصفی پا می‌دید که با کمک عصا حرکت می‌کردند و با غرور قدم برمی‌داشتند. با این حال تک و تنها قهوه‌خانه را می‌گرداند؛ قهوه‌خانه‌ای که خودش با چوب و حصیر و برگ‌های نیزه‌ای نخل و دله‌های پنیر ساخته بود» (همان، ۱۳۷۳: ۴۷).

آب‌پاشی پشت‌بام برای رهایی از گرمای جنوب نیز از ویژگی‌های بارز این منطقه است:

«پشت‌بام، تاریک بود. آتش بیلرهای پالایشگاه که در دل آسمان شعله‌می‌کشیدند از دور پیدا بود چراغ را روشن کردم. ننه پشت‌بام را آب‌پاشی کرده بود و رختخواب‌ها را انداخته بود تا موقع خواب خنک باشند» (همان: ۱۱).

«عصر که شد، کورهٔ خورشید که از نفس افتاد. تک گرما شکست و باد شمال آرام شروع به وزیدن کرد. از خانه بیرون آمدم. لین شلوغ بود. زن‌ها جلوی در خانه‌ها را آب‌پاشی کرده بودند. جلوی در خانه‌هایشان را آب و جارومی کردند و می‌نشستند به

حرف زدن. ننه سیاه نشسته بود کنار طبق چوبی‌اش و دیگ باقلایش را با ملاقه به هم می‌زد! باقلای تند و تیزش حرف نداشت» (همان: ۵۱).

در عبارت زیر به غذا و شغل رایج مردم جنوب که سمبوسه‌فروشی است، اشاره شده است و روند عادی و طبیعی زندگی در جریان است:

«مامان دستش رفت تو کارتونی که سمبوسه‌های پیچیده را چیده بود. یکی یکی سمبوسه‌هایی درآورد و گذاشت کف یکی از بشقاب‌های استیل. مامان توی کاسه‌ای کوچک سس تند و تیزی که خودش درست کرده بود ریخت و گذاشت کف دستم» (همان، ۱۳۸۹: ۱۳۵).

ج) **درونی رفتاری:** در نمونه‌های زیر خصوصیات طبیعی مانند نخلستان، ارون، بلبل و دم‌جنبانک و ... معرف شهر آبادان است و شنیدن هر یک از آن‌ها، آبادان را به یاد می‌آورد:

«رفتم پشت مامان و به نخلستان بی‌انتها و سرسبز نگاه کردم. به خرماهایی که زیر شاخه‌ها مانده بود و انگار کسی نبود آن‌ها را بچیند. روی شاخه‌ها و علف‌های دور و بر چند تا بلبل و دم‌جنبانک، بازیگوشی می‌کردند» (همان: ۷۵).

«رفتند زیر سایه درخت‌هایی که سر به سر هم نهاده بودند. نسیمی که از ارون، بلند می‌شد برگ‌های ترد را به نرمی می‌جنباند» (همان، ۱۳۸۶: ۷۵).

«پایش که بر پلکان فلزی رسید، نسیمی خنک که بوی نی‌های خیس خورده و لای و لجن داشت، در مشامش پیچید و راه اشک را باز کرد. همایون هم لابد همین حس را داشت. این هوا! خدایا یادم رفته بود. این بو! تف به روت بیاد، چطور این بو را از یاد برده بودی! بویی که نمی‌شه گفت بوی چیه. بوی چوب خیس خورده، بوی گل رس خیسیده، بوی چولان‌های لب شط، بوی کاکل سبز نخل‌ها. کاش یکی این بو را تجزیه می‌کرد. طی این سال‌ها ما کجا بودیم، زندگی کجا بود؟» (حسن‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۲).

در نمونه زیر به شنای گاو میش‌ها و کوسه‌هایی که در شط هستند، اشاره شده است؛ اما با بیانی که به گونه‌ای زمینه‌چینی شده که حال و هوای جنگ را القا می‌کند جنگی که گاو میش‌ها و کوسه‌های بی‌رحم و مروتی آن را اداره می‌کنند:

«کامل حتی از شنا توی شط بدش می‌آمد، می‌گفت: شط فقط مال گاو میش‌هان. به بچه‌ها می‌گفت: مصیبت‌ها! توئی آب شنا نکنین، کوسه‌هاش رحم ندارن» (همان، ۱۳۸۷: ۷۵).

حتی در نمونه زیر نیز دست‌هایی که در برابر باد، پناهگاه چشم‌ها شده است، فضای مقاومت و پایداری را در جنگ تداعی می‌کند:

«هرچه بود، باد بود. از دل بادهای داغ می‌گذشتند. آفتاب، مستقیم به سر و صورتشان می‌تابید. کامل دست‌ها را پناه چشم‌ها گرفته بود و به بیابان‌ها نگاه می‌کرد که رنگش به سفیدی می‌زد و لخت بود. نه آب داشت و نه علف» (همان: ۳۱).

د) **بیرونی فرعی:** عناصر محیطی مصنوعی و کاربری‌هایی که در زیست‌بوم ایجاد شده؛ نشان‌دهنده هویت بیرونی فرعی است. حسن‌زاده با توصیف پالایشگاه و لوله‌های پالایشگاه توجه، مخاطب خود را به اهمیت این شهر معطوف می‌کند و برای ذوب شدن مخزن‌های نفت، احساس نگرانی می‌کند و برای نجات آن تلاش می‌کند. هواپیماهای بزرگی را در منطقه به تصویر می‌کشد که قصد بلعیدن همه چیز را دارند و کودکانی که با تفنگی چوبی، امیدوارانه قصد مبارزه و شکست دشمن را دارند:

«پشت‌بام، تاریک بود. آتش بیلرهای (دودکش بلند) پالایشگاه که در دل آسمان شعله می‌کشید از دور پیدا بود» (همان، ۱۳۷۳: ۱۱).

«لوله‌ها خیلی طولانی بودند. از یک سر شهر یعنی پالایشگاه شروع می‌شدند و از داخل زمین‌های خالی و خاکی می‌رفتند و می‌رفتند تا می‌رسیدند به تانک فارم. (همان: ۱۳) لوله‌ها مثل یک شط، شهر را دو قسمت کرده بودند و چندجا روی لوله‌ها، پل‌های سیمانی، خیابان‌ها را به هم وصل می‌کردند» (همان).

«به مخزن‌های نفت نگاه کرد که مثل دیگ‌های بزرگی در آتش می‌سوختند و ذوب می‌شدند. از جاده فاصله داشتند؛ اما گرمای‌شان تا جاده می‌رسید. عرق می‌ریخت و پا می‌زد» (همان، ۳۳).

«از بزرگی لوله‌ها احساس کوچکی می‌کردم. از سیاهیشان دلم می‌گرفت و سکوتشان زیر دل آدم را خالی می‌کرد. از لابه‌لایشان زمین چرب و علف‌های هرز پیدا بود. با هم؛ اما جدا از هم، سرشان را گذاشته بودند روی بالش‌های سیمانی و از همانجا جوش خورده بودند» (همان: ۱۹).

«هوایماها بزرگ و بزرگ‌تر می‌شدند. بچه‌ها از کنار گاو میش‌ها با تفنگ‌های چوبی شلیک می‌کردند. گاو میش‌ها از ترسشان ماغ می‌کشیدند. راننده وانت طناب گاو میش‌ها را بازمی‌کرد. دستش را دراز کرد. بچه‌ها را یکی یکی بغل زد و برد پناه دیوار یک خانه. صدای مهیب شنید» (همان، ۱۳۸۷: ۴۲).

(ر) **بیرونی هدف‌دار:** در نمونه‌های زیر، نویسنده منطقه جنوب را صرفاً توصیف می‌کند، منطقه‌ای که تصویر خورشیدش در شط منعکس می‌شود و سایه خورشید در هنگام غروب از پشت نخل‌ها دیده می‌شود:

«فاضل همیشه غروب خورشید را پشت نخل‌ها می‌دید و تصویر خورشید را در شط» (همان: ۷۵)

و یا تصویر کوه، بی تفاوت از وقایع جنگ، بی احساس و سنگی توصیف شده است که جایگاه کلاغ‌هایی است که هر روز از بالای آن رد می‌شوند و بر فراز آن پرواز می‌کنند.

«رسید بالای تپه و رفت طرف کوه. کوه مثل غولی سنگی به خواب رفته بود. با پاهای خسته، خودش را بالا می‌کشید. دسته‌ای کلاغ قارقارکنان از بالای سرش رد شدند و پریدند طرف کوچه‌باغ‌ها. قبل از این سفر و حتی در اردوی رامسر، کلاغ ندیده بود» (همان، ۱۳۸۷: ۳۱۳).

(ز) **هویت رسانه‌ای:** نمونه‌های زیر، هر کدام در حکم رسانه‌ای برای معرفی مکان جنگ‌اند. ساخت سنگر، ماشین گل‌مالی شده و ایجاد کانال، نقش مهمی در دفاع از هویت رسانه‌ای دارند:

«سنگرهای دسته‌جمعی، سنگرهای انفرادی، کانال‌های رطوبت‌گرفته، گونی‌های خاک و ماسه، ماشین‌های گل‌مالی شده. بعضی با اسلحه، بعضی بدون اسلحه دور و بر سنگرها در تک و تا بودند» (همان: ۲۱).

(ح) **بیرونی وجودی:** عناصر مکانی به گونه‌ای توصیف شده‌اند که به خودی خود، به فعالیت مشغولند و بی هیچ دخالتی، کارهای روزمره خود را انجام می‌دهند، اما این توصیفات از آرامشی حکایت می‌کند که قهرمانان ملی‌اش برای آنها به‌ارمغان آورده‌اند: «از جاهای دور و ناپیدا صدای گرومب گرومب انفجار می‌آمد. رسیدند پل ایستگاه هفت، بهمن شیر پرغرور و بی صدا زیرشان در جریان بود» (همان، ۱۳۸۷: ۲۰).

«شط، عظیم و مغرور زیر نور فسفری چراغ‌های پل، راهی خلیج بود. بی‌اعتنا به پل که روزی کمرش شکسته بود تا راه دشمنی را ببندد. بی‌اعتنا به ماشین‌ها و آدم‌ها و فکرهایشان. شط مصداق حقیقی زندگی بود» (همان، ۱۳۸۶: ۱۹۲).

«اروند مثل ماری ستبر و زنده در کار رفتن بود. سال‌هاست که دارد می‌رود. نه جنگ می‌شناسد، نه صلح. کار خودش را می‌کند» (همان: ۱۵۲).

با بررسی‌های انجام‌شده، مشخص شد در داستان‌های حسن‌زاده هیچ مکانی بی‌هدف شکل نگرفته‌است.

۲-۴. سطوح مختلف حس مکان در داستان‌های حسن‌زاده

حس مکانی سطوح مختلفی دارد که عبارت‌اند از:

(الف) بی تفاوتی نسبت به مکان: در داستان‌های حسن‌زاده، نویسنده همواره نسبت به مکان احساس تعلق دارد و به هیچ عنوان بی تفاوت نیست.

(ب) آگاهی از قرارگرفتن در مکان: حسن‌زاده آگاهی کامل از حضور در منطقه آبادان دارد و نمادهای طبیعی، مصنوعی و اجتماعی آن را می‌شناسد. به ندرت تنها به معرفی مکان موردنظر می‌پردازد و احساس خاصی را منتقل نمی‌کند.

(ج) تعلق به مکان: نویسنده به آبادان احساس تعلق دارد و آبادان و آنچه برای آبادان در جریان انقلاب و جنگ پیش می‌آید، برای او مهم است.

- د) دلبستگی به مکان: حسن‌زاده ارتباط عاطفی عمیقی با آبادان و مناطق جنوبی ایران دارد و شخصیت و هویت خود را در آن مکان می‌یابد.
- ر) یکی شدن با اهداف مکان: حسن‌زاده خود را در کنار مکانی که به آن شخصیت داده است، قرار می‌دهد؛ در کنار آن می‌ایستد و از آن پیروی می‌کند.
- ز) حضور در مکان: حسن‌زاده در قالب شخصیت‌های داستان در آبادان حضور می‌یابد، نقشی فعال دارد و به مکان مورد نظر خود تعهد می‌ورزد.
- ح) فداکاری برای مکان: این سطح، بالاترین سطح حس مکان است. شخصیت‌هایی که نویسنده، آنها را آفریده است با تمام وجود در راه ارزش‌ها، آزادی و رفاه و حفظ مکان خویش فداکاری می‌کنند و از همه چیز خود، می‌گذرند. (ر.ک. فلاحت، ۱۳۸۵: ۶۱ و ۶۲).

۲-۵. تأثیر زیست‌بوم بر گزینش واژگان و اصطلاحات

زیست‌بوم هر اقلیم، تأثیر بسیاری بر سطح واژگانی زبان دارد. «دایره واژگانی هر زیست‌بوم، به سبب وجود عناصر محیطی متفاوت، قابل تمایز با زیست‌بوم‌های دیگر است؛ به گونه‌ای که واژگان هر زبان را نماینده محیط فیزیکی و اجتماعی گویش‌وران خود می‌داند. تنوع و واژه‌های یک زبان با محیط جغرافیایی، گیاهان و حیوانات و نوع آب‌وهوا نسبت بسیار نزدیکی دارد» (پارساپور، ۱۳۹۲: ۶۲).

زبان در ادبیات اقلیمی نقش مهمی ایفا می‌کند؛ از این رو، یک داستان که محل وقوعش منطقه خاص جغرافیایی است، زبان و لهجه همان منطقه را می‌طلبد. اقلیمی نویسان از لهجه، زبان و گویش‌های محلی در آثار خود استفاده می‌کنند تا حس و حال و فضای بومی منطقه را بهتر به مخاطب منتقل کنند و او را در بطن رویدادهای داستان قرار دهند. این رویکرد با تأکید بر فرهنگ و هویت بومی، می‌کوشد رخدادهای آن دیدگاه و زاویه دید مردم بومی و محلی به تصویر بکشد. حسن‌زاده هم با به کارگیری لهجه جنوبی و واژگان بومی در دیالوگ‌های شخصیت‌های داستان‌هایش کوشیده حقیقت‌مانندی، باورپذیری و تجسم‌پذیری داستان‌هایش را بیفزاید؛ هرچند با بررسی‌های انجام‌شده، مشخص می‌شود به هدف روانی متن برای مخاطب نوجوان، این شگرد چندان گسترده نیست که به ابهام بینجامد و بیشتر شامل شکل اختصاری واژه‌هایی مانند «ئی» و «ئو» به جای این و آن ... می‌شود و درباره واژه‌های محلی نیز معانی واژه‌ها در پاورقی در اختیار مخاطب قرار گرفته است:

«دستامه عین کورا دراز کردم و قدم قدم جلو رفتم. ولی نه در بود، نه دیوار. یه چاله بود که افتاده بودم توش. ئی طرف و ئو طرفم آتیش می‌بارید عین یارون. کورمال کورمال رفتم جلو و دست کشیدم به هر چی سر راهم بود. دستام خیس شدن یه مرتبه. آب کجا بود؟ خیزی مال چی بود؟ نوک انگشتمه بو کشیدم. دیدم بوی خون می‌ده» (همان، ۱۳۸۶: ۹۵).

تلفظ مخفف اسامی شخصیت‌ها در داستان‌های حسن‌زاده نیز نوعی اثرپذیری از لهجه خوزستانی است؛ از جمله: «ماشو»، مخفف ماشاءالله، «خیرو»، مخفف خیرالله و «سیا» مخفف سیامک:

«از خدا بخواهم که هرچه زودتر حجت آزاد شود و برگردد و برای سلامتی خیرو هم دعاکنم» (همان، ۱۳۷۳: ۵).

به دلیل حضور شخصیت‌هایی از میان مردم عادی و طبقه پایین جامعه، گاهی اصطلاحات و واژگان بومی نیز در گفت‌وگوها دیده می‌شود؛ مثل:

بویه: به معنای پدر^۱ «با نفس راحتی گفت بیا بویه» (همان: ۱۸۸).

لین: کوچمه. به سبب حضور انگلیسی‌ها در آبادان تعداد زیادی از واژه‌های مردم این شهر ناخواسته برگرفته از واژه‌های آن‌هاست؛ مثلاً لین، همان واژه انگلیسی lane است: «کازلم، رئیس لین بود» (همان، ۱۳۷۳: ۱۳).

تیسسه‌زدن به معنای گشتن توی آشغال‌ها و جوی‌ها: «ما عادت کرده بودیم هم به گرما و هم به تیسسه‌زدن» (همان).

^۱ معنای تمامی واژه‌های بومی و محلی از آن نویسنده داستان‌هاست و بر اساس پاورقی‌های متن داستان‌ها نگاشته شده است.

اسپیتال: تلفظ دیگر از hospital به معنای بیمارستان: «حالا چرا مادرش نیوردش اسپیتال؟» (همان، ۱۳۸۹: ۱۰).
تلیسه: خصیه ماندی که از برگ خرما می‌سازند و شیشه را در آن قرار می‌دهند: «برق هست، تلیسه عرق شده بودی» (همان، ۱۳۸۶: ۶).

سلویچ: محل نگهداری ضایعات شرکت نفت، زباله‌دانی: «لطفاً خفه شو جناب آقای سلویچ» (همان: ۱۴۸).
گُسه: نام روستایی در حاشیه اروندرود: «پنیر گسه نداشت؟ ولک گسه، کجا بود؟ اینجا که آبادان نیست» (همان، ۱۳۸۷: ۸۰).

بلم به معنای قایق کوچک: ولک نیز واژه‌ای است که برای مخاطب قراردادن افراد در گویش مردم آبادان و خوزستان (همان):
«ولک به ئی می‌گین رودخونه؟ هه! انگاری شاش بچه... بلم نمی‌شه توش برونی، چه برسه به کشتی» (همان: ۱۱۸).
شووی شووی: آهسته‌آهسته: «ولک شووی شووی قیافه‌اش داره شبیه آدمیت می‌شه» (همان، ۱۳۸۹: ۵۲).
سی کردن: نگاه کردن: «گوشام مٹ اینکه بادگرفته. سی کن! انگار از آب پر شده» (همان: ۶۳).

میش لمبو: نوعی ماهی جوی که خوردنی نیست؛ فگرات: نحس: «نگاه کردم به جوی کنار خیابان. آبش زلال نبود. تهش از لجن سیاه بود و رویش دسته‌ای میش لمبوی کوچولو بازی می‌کردند. انگار برای آنها ولوله نشده بود. نگاه کرد و گفت: اینا فگراتن» (همان: ۲۰۰).

شلال و بلال و تلیت: کنایه از آزدن و اذیت کردن: «بابا نه فقط شلال می‌کرد بلکه بلال می‌کرد، یا به قول ولی تلیتم می‌کرد» (همان).

چولان: به معنای نیزار: «بویی که نمی‌شه گفت بوی چیه. بوی چوب خیس خورده، بوی گل رس خیسیده، بوی چولان‌های لب شط» (همان، ۱۳۸۷: ۷۲).

تماته به معنای گوجه است و از غذاهای مورد علاقه مردم جنوب است: «بوی دمپخت تماته از توی حیاط تا روی پشت‌بام قدکشیده بود» (همان، ۱۳۷۳: ۱۶).

۲-۶. زمینه و صورخیال

«با اینکه معمولاً صورخیال در داستان نسبت به شعر، نقش کم‌رنگ‌تری دارد؛ اما در آثار برجسته، انتخاب مشبّه‌به و مستعارمنه که بیانگر فضای ذهنی نویسنده است، با محیط تناسب دارد. طبیعت و عناصر آن نه تنها تشکیل‌دهنده فضای عینی داستان (فضایی که نویسنده آن را توصیف می‌کند) است، بلکه کم‌کم بر فضای ذهنی نویسنده نیز اثر می‌گذارد؛ به گونه‌ای که نویسنده از کلمات و تشبیهات و استعاره‌هایی استفاده می‌کند که متناسب با محیط است» (پارساپور، ۱۳۹۲: ۱۲۰). هماهنگی زمینه داستان با زمینه ذهنی نویسنده و تناسب تشبیهات با فضای موجود در داستان می‌تواند در تقویت داستان و اثرگذاری آن بر خواننده مؤثر باشد.
در داستان ماشو در مهتاب، سقاخانه چنین توصیف شده است:

«سقاخانه یک طبق سبز آهنی بود پشت به خیابان، رو به پیاده‌رو که توی آن یک بشکه آب یخ بود و دوطرف بشکه جایی برای روشن کردن شمع» (حسن‌زاده، ۱۳۷۳: ۷).

تصویر طبیعت سرسبز که آب در وسط و نقطه نوری در میان آن می‌درخشد، تصویر خورشید جنوب در آسمان را تداعی می‌کند. داستان با روشن کردن شمع‌ها در سقاخانه آغاز می‌شود، دعایی برای آزاد شدن حجت و سلامتی خیرو (برادری که به زندان افتاده و پدری که به دریا رفته و هنوز برنگشته) و گنجی که می‌تواند ماشو را به همه خواسته‌هایش برساند.
«شمع‌هایم را با شمع‌های دیگر روشن کردم و یکی یکی چسباندم کف آهنی سقاخانه که پر از لاشه شمع‌های آب شده بود» (همان: ۵).

شمع می‌تواند نشانه آرزوهای انسان‌ها باشد و لاشه شمع نشانه بر بادرفتن آرزوهاست.

ارتباطی که نویسنده بین آسمان و ساک سیاه، ستاره‌ها و جواهرات درون ساک برقراری کند نیز نمونه‌ای از تشبیه اقلیمی است:

«ستاره‌ها مثل دانه‌های درشت الماس بودند. آسمان مثل یک ساک سیاه. گردی ماه مثل یک ساعت بود که صفحه‌اش می‌درخشید. نه یکی، نه ده تا، هزاران ساعت کوچک و بزرگ با بندهایی از طلا که آرام آهنگ لالایی را می‌زدند» (همان، ۱۳۷۳: ۱۵).

در جای دیگر از پلی سخن به میان آمده است که می‌تواند رمز رسیدن به خوشبختی باشد (عبور از پل به معنای رسیدن به گنج است) و لوله‌های انتقال نفت که می‌تواند انسان را به خوشبختی برساند و شباهت این لوله‌ها به مارهای کنار گنج، نمونه‌ای دیگر از تشبیه اقلیمی است:

«از بالای پل که نگاه کردیم، لوله‌ها دوازده تا بودند همگی سیاه، به جز یکی که رنگش خاکستری بود مثل مارهایی که عصا قورت داده باشند» (همان: ۱۷).

این تصویر به همراهی همیشگی مار با گنج در اساطیر فارسی نیز اشاره می‌کند.

حسن‌زاده در نمونه زیر از داستان زال و سیمرغ بهره‌برداری کرده و دایه جمشید را به سیمرغ و موتورش را به پر سیمرغ تشبیه کرده است:

«خاله، قصه زال را که گفته بود سیمرغ دو تا از پره‌اش را می‌دهد به زال و می‌گوید هر وقت کارم داشتی پرم را آتش بزنی. چرا من پری نداشتم از دایه جمشید، که آتش بزنی؟ سیمرغ پرش را داده بود به زال برای آتش زدن. دایه جمشید موتورش را داده بود برای آتش کردن» (همان، ۱۳۸۹: ۱۷۱).

عبارت زیر با کمک عناصر زیست‌محیطی، فضای گنگ و محو و اختناق آلود جامعه را به خوبی نمایانده است:

«هوا سنگین شده بود. از طرف ارون‌رود صدای بوق یک کشتی توی هوا موج می‌خورد و از روی سر شهر پر می‌کشید. ما همان‌طور به جستن ادامه می‌دادیم» (همان، ۱۳۷۳: ۲۹).

در داستان‌های حسن‌زاده «مه» نقشی کلیدی دارد و ابهام و گنگی اوضاع و شرایط را تداعی می‌کند:

«هیچ فکری نمی‌توانستم بکنم، انگار همه چیز توی مه شناور بود. حجت هنوز سوار قایق خواب بود و توی مه می‌راند» (همان، ۱۳۷۳: ۹۱).

در همه این گنگی‌ها و نابسامانی‌ها تصویری از خانه پهلوان به‌نمایش گذاشته می‌شود که بیانگر امید و آرامش است:

«زیر سایه خنک درخت‌ها به قلب حوض نگاه کردم که گوشه‌ای از آسمان داغ را توی دل خنکش جا داده بود» (همان: ۸۸).

در عبارت زیر نیز نویسنده با آفرینش حس آمیزی زیبایی به ابهام داستان افزوده است:

«گوش‌هایش از صدای باران خیس بود؛ ولی بیرون خبری از باران نبود» (همان، ۱۳۸۶: ۱۰).

۲-۶-۱. تشبیه اقلیمی

در داستان‌های اقلیمی، تشبیه‌هایی با رنگ و بویی کاملاً اقلیمی و متأثر از عناصر بومی منطقه به‌کار می‌رود که آن‌ها را تشبیه اقلیمی می‌نامند؛ منظور از تشبیه اقلیمی: «تشبیهی است که مشبه‌به آن یک عنصر اقلیمی است که از طبیعت بکر بومی یا دیگر عناصر بومی مرتبط با اقلیمی که داستان در آنجا می‌گذرد، گرفته شده و با فضای اقلیمی داستان هماهنگ است» (صادقی شهپر، ۱۳۹۶: ۱۹۵).

طبیعت، اقلیم و شرایط زیست‌محیطی و اجتماعی و فرهنگی، محل زندگی هر شاعر و نویسنده، خاستگاه اصلی صورخیالی است که شاعر یا نویسنده در سخن خود به‌کار می‌برد. تشبیه، یکی از گونه‌های صورخیال است که از عناصر اقلیمی بسیار زیاد

اثر می‌پذیرد. از تشبیه‌های حسن‌زاده که از زیست‌بوم‌های طبیعی، فرهنگی و اجتماعی داستان‌های وی اثر پذیرفته‌اند، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۲-۶-۱-۱. تشبیه‌های متأثر از شرایط آب و هوایی زیست‌بوم

«تاکسی عینهو قابلمه داغ بود و آدم حس می‌کرد الان است که مثل مرغ پخته شود» (همان، ۱۳۸۹: ۷).
 «هوا بد جوری گرم و شرعی بود انگار توی حمام نفس می‌کشیدیم» (همان).
 «عصر که شد، کوره خورشید که از نفس افتاد. تک گرما شکست و باد شمال آرام شروع به وزیدن کرد. از خانه بیرون آمدم. لین شلوغ بود» (همان، ۱۳۷۳: ۵۱)

در تشبیهات بالا، نویسنده از عناصر طبیعی زیست‌بوم خوزستان بهره برده و ضمن تبیین ویژگی‌های آب و هوایی منطقه با بهره‌گیری از تشبیهات محسوس، افزون بر معرفی ویژگی‌های اقلیمی منطقه جنوب ایران به‌عنوان مکان جنگ، به فضاسازی داستان کمک کرده و صمیمیت خویش با خواننده را دوچندان کرده‌است؛ چنانکه تشبیه شدت گرمای تاکسی موجود در منطقه جنگی به مشبه‌به‌های محسوس و ملموس قابلمه داغ و مرغ پخته‌شده و تشبیه هوای گرم محیط به تنفس در حمام و تشبیه خورشید به کوره آتش، به مخاطب کمک می‌کند خود را در فضای داستان مجسم کند و درحالی‌که جذابیت داستان را تقویت می‌کند، سختی مقاومت رزمندگان را بهتر درک کند.

۲-۶-۱-۲. تشبیه‌های برگرفته از دریا و محیط طبیعی آن

«لنج مثل گهواره در شط خواب شناورش می‌کرد» (همان، ۱۳۸۷: ۴۱۴).
 «پادشاه جزیره‌های کوچک کودکی. روزی دریا طوفانی شد؛ نه از پادشاه تاجی ماند و نه از جزیره خاکی» (همان، ۱۳۸۶: ۱۸)
 «هوای گوشی طوفانی بود، پر بود از موج‌های کوتاه‌نفس و اسمی که مثل کبریت کشیده‌شد و شعله‌ورش کرد» (همان: ۳۴)
 «به آکواریوم نگاه کرد. صدای کفش‌های منشی در گوش‌هایش تکرار شد. آکواریوم خاموش و تاریک بود مثل اعماق اقیانوس‌ها. شیشه‌ها جرم گرفته و کدر بودند. حال و هوایش مثل حرکت کُند و یکنواخت ماهی‌هایش یکنواخت و کسل‌کننده بود» (همان: ۱۷).
 و او «یک جفت گوش داشت به اندازه یک اقیانوس خالی از آب برای شنیدن حرف‌های تکراری» (همان: ۴۴).
 «نور نارنجی خورشید، آب خلیج را رنگ کرده بود انگار یک دریا آب پرتقال جلوی چشمان بود» (همان، ۱۳۸۹: ۱۰۹).
 نویسنده با بهره‌گیری از تشبیهات محسوس بالا به‌خوبی توانسته است حال و هوای شخصیت‌های داستان را بازتاب دهد. حسن‌زاده در عین بازنمایی دل‌بستگی خویش به زیست‌بوم خود، درحقیقت امور انتزاعی را با تشبیهات محسوس در دسترس مخاطب خویش قرار داده؛ چنانکه دوران دوست‌داشتنی کودکی شخصیت را به جزیره‌ای کوچک و او را به پادشاه آن تشبیه کرده که با آغاز جنگی طوفانی، به‌باد رفته‌است؛ یا برای تجسم افسردگی شخصیت داستان، زمان آگاهی‌یافتن از گم‌شدن دوست رزمنده‌اش، از تصویر آشنای ماهی‌ای - که در ژرفای آکواریوم خاموش بدون اکسیژن به‌کندی به سوی مرگ حرکت می‌کند - کمک گرفته و یا گوش‌شنوای دوست دیگرش را به اقیانوسی خالی از آب که ژرفا و گستره‌اش مشخص‌تر است، همانند کرده و حال خوش شخصیت داستان در نتیجه تماشای تالو نور خورشید در خلیج را به دریایی آب پرتقال تشبیه کرده که در گرمای سواحل دریای جنوب دلچسب است و بدین‌گونه مخاطب را در درک و تجسم فضا، شریک کرده است.

۲-۶-۱-۳. تشبیه‌های مرتبط با پوشش گیاهی زیست‌بوم

«ساعتای خوش، مثل خرما تلخ شده به کامون» (همان، ۱۳۸۶: ۱۲۵).
 «لوله‌ها] بعضی‌ها به کلفتی یک نخل و بعضی‌ها باریک‌تر. از زیر پای ما کشیده شده‌بودند و رسیده‌بودند به پل بعدی و از آنجا هم تا پل بعدی و همین‌طور مثل شطی سیاه شهر را دو شقه کرده‌بودند و رسیده‌بودند به تانک فارم که تانک‌هایش مثل دیگرهای بزرگی کنار هم چیده شده‌بودند» (همان، ۱۳۷۳: ۱۹).

«نخل کج می‌شد مثل آدمی که پشت پاخورده و دارد می‌افتد زمین. نخل شکست اما نه. تنه سنگین نخل روی ما نیفتاد. روی بشکه نفتی افتاد و مثل سقفی روی سرمان ایستاد» (همان، ۱۳۸۹: ۳۷).

«بگومگو برایشان عین رطب خوردن بود» (همان: ۶۷).

«راننده لنگی انداخته بود دور گردن درازش، گردنش عینهو تنه درخت بیعار بود، قهوه‌ای و رگه‌رگه‌ای؛ درخت بیعار درخت خاص مناطق جنوبی که در همه فصل‌های سال سبز است و آب چندانی نیاز ندارد (همان: ۷).

نخل در داستان‌های حسن‌زاده به شخصی دارای عواطف انسانی تشبیه شده است و ایستادگی او نماد پایداری و مقاومت مردم است، نخلی که هرگز بر زمین نمی‌افتد و حتی شکستش نیز سایه‌بانی برای مردم می‌شود و از آن‌ها محافظت می‌کند. نویسنده نخل را به لوله‌هایی کلفت و باریکی، تشبیه کرده که امید و پایداری را به رگ‌های شهر تزریق می‌کند. نویسنده با استفاده از خصوصیات پوشش گیاهی منطقه و ایجاد تشبیهات بکر و جدید، شکل و شمایل مردم جنوب و پوست تیره و آفتاب‌سوخته آنها را در نظر مخاطب خود مجسم می‌کند و مقاومت، مهربانی، سادگی و آسان‌گیری آنها را نیز با این عناصر متناسب بازنمایی می‌کند.

۲-۶-۱-۴. تشبیهات مرتبط به صنایع اقلیم جنوب

استفاده از عناصر اقلیمی حاصل از هویت و دبستگی مکانی در صورخیال به کاررفته در متن داستان‌ها نیز به خوبی نمایانگر شرایط جنگ و مبارزه است و به فضا سازی در داستان کمک کرده است:

«به مخزن‌های نفت نگاه می‌کرد که مثل دیگ‌های بزرگی در آتش می‌سوختند و ذوب می‌شدند» (همان، ۱۳۸۷: ۳۰۳).

«ها...! ئی نفتکش گنده؟ عجب غولیه بدمصب!» (همان، ۱۳۸۹: ۹)

«چیزی دید سرخ، مثل موشک یا آهن گداخته‌هایی که در مجتمع فولاد دیده بود. یا حرکت زغال در سیاهی شب» (همان، ۱۳۸۶: ۱۷۷).

۲-۶-۱-۵. تشبیه‌های متأثر از جنگ و اثرگذاری آن بر زیست‌بوم

«بیرون از تاکسی، پالایشگاه داشت می‌سوخت و دود درهم‌پیچش عینهو دیو سیاهی رفته بود هوا» (همان، ۱۳۸۹: ۴۴).

«دیوارهای مدرسه از ترکش مثل آبکش شده بود» (همان: ۸۵).

«خورشید از لای دودها می‌تایید و رنگین کمان می‌ساخت» (همان: ۶۸).

«آبادان، شبیه شهرهای بلازده فیلم‌ها شده بود» (همان: ۱۸۴).

«تفنگ‌های ضد هوایی کار می‌کردند و با تیرهای سرخشان دل آسمان را سوراخ سوراخ می‌کردند... تیرها مثل خوشه‌های سرخ پخش می‌شدند تو آسمان، تا جایی که می‌شد، می‌رفتند و بعد مثل آتش سیگار خاموش می‌شدند» (همان: ۱۱۳).

«موتور دایی جمشید هم مثل اسبی ساکت و گل‌مالی شده ایستاده بود» (همان: ۷۷).

«نزدیک آبادان بودند دودی مثل ابر چتر انداخته بود رو سر شهر» (حسن‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹).

چنانکه ملاحظه می‌شود ویرانگری‌های حاصل از جنگ با تشبیهاتی محسوس برای مخاطب تداعی شده است؛ به گونه‌ای که مخاطب داستان می‌تواند صحنه جنگ را در ذهن خود مجسم کند و حس فداکاری و دفاع از منطقه را در بین شخصیت‌های داستان احساس کند.

۲-۶-۱-۶. تشبیه‌های متأثر از شرایط فرهنگی منطقه

قلیان کشیدن جزء لاینفک زندگی مردم جنوب است: «خندیدنش مثل غلغل آب تو کوزه قلیان بود» (همان، ۱۳۸۹: ۱۳).

قرص نعنای نیز از تنقلات محبوب مردم جنوب است که حتی سوغات آن منطقه شمرده می‌شود:

«ماه، قرص نعنای نصفه‌ای بود تو آسمان و نورش جان نداشت» (همان: ۱۱۲).

تشبیهات فوق، برگرفته از ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی مردم جنوب است. آنچه مردم در بحبوحه جنگ آن را حفظ کردند و نشان‌دهنده جریان زندگی در میان مردم مقاوم منطقه در عین سختی‌هاست.

۲-۶-۲. تصویرهای استعاری

استعاره از مشخصه‌های زبان است که میان ذهن و واقعیت فاصله‌می‌اندازد و بر نگرش و رفتار انسان اثرمی‌گذارد. استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست، بلکه ریشه در نظام مفهومی انسان دارد؛ بدین‌معناکه نظام مفهومی بشر که اندیشه و عمل انسان بر آن استوار است در ذات خود ماهیت استعاری دارد؛ اما از آنجا که در حالت عادی، دسترسی مستقیم به آن مقدور نیست، برای کشف ساختار این نظام می‌توان از بازنمود ساختار مفهومی آن یعنی زبان بهره‌جست (فیاضی و پارساپور، ۱۳۹۴: ۷۳۳).

استعاره‌های هستی‌شناختی، گونه‌ای از استعاره‌های تصویری هستند که ذهن انسان بر اثر شکل‌گیری این استعاره‌ها، پدیده‌ها و تصورات انتزاعی را به صورت اجزاء و مواد مفهوم‌سازی می‌کند (یوسفی‌راد، ۱۳۸۲: ۴۹). «استعاره‌های هستی‌شناختی به سه‌گونه استعاره «هستومند»، «ظرف» و «شخصیت‌بخشی» تقسیم‌می‌شوند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۴۹-۶۳). استعاره‌های حسن‌زاده که بیشتر از نوع شخصیت‌بخشی هستند، نشان می‌دهد نویسنده با جاندارانگاری پدیده‌های اطراف خود، همه عناصر طبیعی، مصنوعی و اجتماعی را در شکل‌دهی به وقایع و حوادث داستان سهیم دانسته و تلاش کرده است با محیط اطراف خود، یکی شود و با همذات‌پنداری با آن‌ها برای حفظ و حراست از آن‌ها فداکاری کند و احساس تعلق و وابستگی بیشتری را با محیط اطرافش ایجاد کند.

«عرق از بالای پیشانی‌اش شیار کشیده‌بود تا روی ابرویش» (همان، ۱۳۷۳: ۹).

«از بزرگی‌شان (لوله‌ها) احساس کوچکی می‌کردم. از سیاهی‌شان دلم می‌گرفت و سکوتشان زیر دل آدم را خالی‌می‌کرد» (همان: ۱۹).

«چشمم به مارمولک درشتی افتاد که سرش از بین دو لوله پیدا بود و داشت به حرفهایمان گوش می‌کرد» (همان: ۲۶).

مارمولک می‌تواند استعاره‌ای از جاسوس و انسان‌های بدجنسی باشد که قصد آزار دیگران را دارند.

«شرجی، چادر خیسش را کشیده‌بود روی سر شهر» (همان: ۲۹).

«مادرم بدجوری آب شده‌بود؛ عین یک قالب یخ زیر نگاه داغ آفتاب» (همان: ۶۲).

«هوای تازه حیاط با عطر گل‌ها هل خورده توی اتاق» (همان، ۱۳۸۷: ۴۹).

«بلم چسبیده‌بود به اسکله کوچولویی که پاهای چوبی‌اش تو آب گل‌آلود شط گم شده‌بود» (همان، ۱۳۸۹: ۷۴).

«انگار از پشت پنجره‌های بارانی، ماه را می‌دیدم از پشت شاخه‌های نخل سرک کشیده‌بود و زل زده‌بود به من» (همان: ۲۳).

«عروسکی که زیر آینه آویزان بود، توی هر دست‌اندازی تکان می‌خورد. انگار بندری می‌رقصید» (همان: ۱۲).

«خورشید انگار داشت تو دریا غسل می‌کرد، چیزی از سرش پیدا نبود» (همان: ۱۱۱).

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی‌های انجام شده بر روی داستان‌های پایداری ماثو در مه، مهمان مهتاب، حیاط خلوت و هستی، اثر فرهاد حسن‌زاده نتایج زیر به‌دست‌آمد:

زیست‌بوم در طرح داستان‌های مورد بررسی، نقش و کارکردی برجسته دارد. طبیعت، محیط فیزیکی و اقلیمی تأثیر بسزایی در شکل‌گیری شخصیت‌ها و شکل‌بخشیدن به هویت فردی شخصیت‌های داستانی دارد؛ به‌گونه‌ای که شخصیت‌های داستان با قرارگرفتن در زیست‌بوم‌های مختلف، کنش‌های متفاوتی دارند. طبیعت و اقلیم جغرافیایی همانند یک شخصیت در کنار دیگر شخصیت‌های داستان ایفای نقش می‌کند و در پیشبرد عنصر روایت نقش اثرگذاری دارد؛ چنانکه می‌توان گفت طبیعت در داستان‌های حسن‌زاده از کنش‌گران اصلی به‌شمار می‌رود.

حسن‌زاده به خوبی بین زمینه داستان و طبیعت ارتباط ایجاد کرده است و با تأکید بر اقلیم، جغرافیا و طبیعت توانسته بیشترین انطباق را با فرهنگ حاکم بر جامعه فراهم کند. با مطالعه داستان‌های حسن‌زاده و توجه به هویت مکانی در داستان‌های وی، مشخص شد او انواع هویت‌های مکانی را در داستان‌های خود به کار برده است که در این میان، هویت‌های مکانی درونی رفتاری، بیرونی فرعی و درونی همدلانه، بیشترین فراوانی را دارند و هویت‌های مکانی بیرونی هدف‌دار، کمترین بسامد را به خود اختصاص داده است؛ همچنانکه انواع سطوح حس مکانی اعم از تعلق، دلبستگی، همسویی و حضور در مکان تا فداکاری برای مکان در این داستان‌ها به فراوانی دیده می‌شود؛ فراوانی و تنوع ویژگی‌های بومی و طبیعی، فرهنگی و اجتماعی و مصنوعی در داستان‌های وی، ضمن نشان دادن خصایص ناحیه جنوب ایران، نمایانگر اثرپذیری فراوان مکان از جنگ و شرایط جنگی و همچنین اثرپذیری جنگ از ویژگی‌های محیطی آن مکان است که فضای مقاومت و پایداری زیست‌بوم خوزستان و ساکنان آن را تداعی می‌کند. حتی زمانی که نویسنده بدون دستکاری در مکان، صرفاً توصیف‌کننده منطقه خوزستان با ویژگی‌های ذاتی آن است، بازهم عناصر محیطی برای القای موضوع جنگ و پایداری بر ذهن مخاطب بسیار مؤثر است و در بازنمایی آن نقشی فعال دارد.

شخصیت‌های اصلی داستان در تقابل عناصر سه‌گانه زیست‌بوم طبیعی، مصنوعی و اجتماعی قرار دارند و البته غلبه با زیست‌بوم طبیعی است؛ حال و هوای داستان و اشاره به دریا، قایق، آفتاب، شط، مه، لنج، لوله‌های انتقال نفت و پالایشگاه نشان‌دهنده مکان روایت داستان یعنی جنوب ایران است؛ اثرگذاری شخصیت‌های نوجوان در جنبه‌های مختلف داستان از جمله شخصیت‌پردازی، طرح، درونمایه و حتی بر مخاطبان هدف داستان‌ها مشهود است.

در فرایند داستان‌ها مشخص می‌شود که عنوان‌پردازی هماهنگ با متن آن‌هاست. متن داستان‌ها در بستر عوامل مختلف طبیعی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مرتبط با زیست‌بوم منطقه شکل گرفته است.

تصویرهای تشبیهی و استعاره‌های هستی‌شناسانه مبتنی بر جاندارپنداری حسن‌زاده - که تحت تأثیر هویت مکانی و دلبستگی نویسنده در زیست‌بوم، فرهنگ و آداب و رسوم خوزستان ریشه دارند - در فضاسازی داستان‌ها و تجسم حوادث جنگ، انتقال عواطف نویسنده و احساس همذات‌پنداری مخاطب با شخصیت‌های داستان و درک ملموس مقاومت و پایداری اقلیم و ساکنان آن در برابر دشمنان، بسیار اثرگذارند.

استفاده از واژگان خاص متناسب با محیط طبیعی، سبب برجسته‌سازی زمینه داستان‌ها شده است. البته زبان حسن‌زاده در داستان‌های نوجوان، ساده و روان است و به کارگیری کلمات و اصطلاحات محلی، معدود و محدود است و بیشتر مبتنی بر تغییر مصوت‌ها و لهجه جنوبی است.

در داستان‌های نوجوان حسن‌زاده، تقریباً از همه انواع هویت مکانی به نسبتی برابر به کار رفته است اما تأثیر زیست‌بوم طبیعی و مصنوعی (متکی بر ابزار جنگی) در داستان مهمان مهتاب و حیات خلوت که درباره جنگ تحمیلی و تأثیر مخرب جنگ نوشته شده‌اند، بیشتر دیده می‌شود؛ در حالی که در داستان ماشو در مه غلبه از آن محیط زیست مصنوعی است و بیشترین تمرکز بر روی پالایشگاه و لوله‌های انتقال نفت به عنوان جزء جدانشدنی زیست‌بوم خوزستان است؛ در داستان هستی نیز بیشتر، زیست‌بوم اجتماعی و روابط انسان‌ها و اثرگذاری آنها بر محیط طبیعی غلبه دارد.

در داستان مهمان مهتاب با توجه به سکونت کامل (شخصیت داستان) در اصفهان و عادل و فاضل در آبادان، تقابل زیست‌بوم خوزستان و اصفهان مشخص می‌شود.

به طور کلی می‌توان گفت حسن‌زاده با کنش آگاهانه‌ای که نسبت به عناصر اقلیمی داستان‌های خود دارد و به کارگیری بن‌مایه و تصویرسازی‌های ادبی، بین حوادث داستان‌ها و زیست‌بوم جغرافیایی آنها که متعلق به یک اقلیم‌اند، پیوندی استوار برقرار کرده که جذابیت داستان‌های پایداری خود را برای مخاطب نوجوان دوچندان کرده و با فضاسازی‌های اقلیمی محسوس و متناسب، داستان‌هایش را ملموس‌تر، اثرگذارتر و باورپذیرتر کرده است؛ چنانکه هر چهار داستان جوایز متعدد ادبی را به دست آورده‌اند و در شمارگان زیاد تجدید چاپ شده‌اند.

فهرست منابع

الف- منابع فارسی

- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگ نامه ادب فارسی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.
- پارساپور، زهرا. (۱۳۹۲). *درباره نقد بوم‌گرا*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- جعفری‌قناتی، محمدجواد. (۱۳۸۲). «در قلمرو ادبیات اقلیمی»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، پیاپی ۶۶، شماره ۶، ص. ۱۴۵-۱۴۰.
- حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۷۳). *ماثود در مه*. تهران: سوره مهر.
- حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۸۶). *حیات خلوت*. تهران: ققنوس.
- حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۸۷). *مهمان مهتاب*. تهران: افق.
- حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۸۹). *هستی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم، تهران: مروارید.
- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۵۸). *گزارشی از داستان‌نویسی یک‌ساله انقلاب اندیشه آزاد*. دوره ۱، شماره ۱، ص. ۹-۷.
- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۳). «ادبیات پایداری». *فصلنامه شعر*، شماره ۳۹، ص. ۵۳-۴۵.
- صادقی‌شهر، رضا. (۱۳۹۱). «حوزه‌های پنج‌گانه اقلیمی نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۲۷، ص. ۱۰۱-۸۱.
- فلاح، محمدرضا. (۱۳۸۵). «مفهوم حس مکان و عوامل شکل دهنده آن». *هنرهای زیبا*، شماره ۲۶، ص. ۶۶-۵۷.
- فیاضی، مریم‌سادات؛ پارساپور، زهرا. (۱۳۹۴). *نقد داستان استخری پر از کابوس از منظر بوم‌گرایی، مجموعه مقالات کنفرانس تجربه دیروز و چشم‌انداز فردا*، تهران: نگارستان اندیشه، ۷۳۵-۷۳۰.
- کارمونا، متیو و دیگران. (۱۳۸۸). *مکان‌های عمومی فضاهای شهری: ابعاد گوناگون طراحی شهری*. ترجمه قرائی، فریبا و دیگران. تهران: دانشگاه هنر
- گری، مارتین. (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. ترجمه شریف‌زاده، منصوره. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- لیکاف، جرج؛ جانسون، مارک. (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*. ترجمه آقابراهیمی، هاجر. تهران: علمی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. چاپ نهم، تهران: سخن.
- نظری، زینب؛ محمودی، محمدعلی؛ مشهدی، محمدمیر. (۱۳۹۹). «بازتاب عناصر اقلیمی در داستان‌های ابراهیم یونسی». *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، سال ۷۳، شماره ۲۴۱، ص. ۲۸۶-۲۶۳.
- یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۲). *بررسی استعاره زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی*. به‌راهنمایی ارسال کلفام، کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

ب- منابع لاتین

Relph, E. (1976). *Place and Placelessness*, Pion. Landon.

References [In Persian]

Anousheh, H. (1997). *Encyclopedia of Persian Literature*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. (Original work published 1376 SH)

Parsapour, Z. (2013). *On Ecocritical Literary Criticism*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (Original work published 1392 SH)

- Jafari-Ghanavati, M. J. (2003). "In the Realm of Regional Literature." *Monthly Journal of Literature and Philosophy*, 66(6), 140–145. (Original work published 1382 SH)
- Hassanzadeh, F. (1994). *Masho in the Fog*. Tehran: Sooreh Mehr. (Original work published 1373 SH)
- Hassanzadeh, F. (2007). *Private Courtyard*. Tehran: Ghoghnoos. (Original work published 1386 SH)
- Hassanzadeh, F. (2008). *Moonlight Guest*. Tehran: Ofogh. (Original work published 1387 SH)
- Hassanzadeh, F. (2010). *Existence*. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. (Original work published 1389 SH)
- Dad, S. (2008). *Dictionary of Literary Terms* (3rd ed.). Tehran: Morvarid. (Original work published 1387 SH)
- Sepanlou, M. A. (1979). "A Report on One Year of Revolutionary Storywriting." *Free Thought Revolution*, 1(1), 7–9. (Original work published 1358 SH)
- Sangari, M. R. (2004). "Resistance Literature." *Shi'r Quarterly*, 39, 45–53. (Original work published 1383 SH)
- Sadeghi-Shehpar, R. (2012). "The Five Regional Domains of Contemporary Iranian Fiction." *Research in Persian Language and Literature*, 27, 81–101. (Original work published 1391 SH)
- Falahat, M. S. (2006). "The Concept of Sense of Place and Its Shaping Factors." *Fine Arts Journal*, 26, 57–66. (Original work published 1385 SH)
- Fayyazi, M. S., & Parsapour, Z. (2015). "Ecocritical Analysis of the Story A Pool Full of Nightmares." In *Yesterday's Experience and Tomorrow's Perspective* (pp. 730–735). Tehran: Negarestan Andisheh. (Original work published 1394 SH)
- Carmona, M., et al. (2009). *Public Places, Urban Spaces: The Dimensions of Urban Design* (F. Gharaei, Trans.). Tehran: University of Art. (Original work published 1388 SH)
- Gray, M. (2004). *Dictionary of Literary Terms* (M. Sharifzadeh, Trans.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (Original work published 1382 SH)
- Likoff, G., & Johnson, M. (2018). *Metaphors We Live By* (H. Aghabrahimi, Trans.). Tehran: Elmi. (Original work published 1397 SH)
- Mirsadeghi, J. (2015). *Elements of Story* (9th ed.). Tehran: Sokhan. (Original work published 1394 SH)
- Nazari, Z., Mahmoudi, M. A., & Mashhadi, M. A. (2020). "Reflection of Regional Elements in the Stories of Ebrahim Younesi." *Tabriz University Journal of Persian Language and Literature*, 73(241), 263–286. (Original work published 1399 SH)
- Yousefirad, F. (2003). *A Study of the Metaphor of Time in Persian: A Cognitive Semantic Approach* (Master's thesis, Tarbiat Modares University). (Original work published 1382 SH)