یک نیمه تاریک، یک نیمه روشن

مهدی حجوانی

فرهاد حسن‌زاده، اولین داستانهای کوتاهش را برای نوجوانان در مجلهٔ «کیهان بچه‌ها» منتشر کرد و از همان ابتدا نشان داد که دستی قوی در این کار دارد. مجموعه داستان

یادداشتی بر کتاب «گاه روشن، گاه تاریک»

- نوشتهٔ فرهاد حسن‌زاده
- طرح جلد از محسن کریمخانی
- انتشارات مدرسه ـ ۱۳۷۵

«بزرگترین خطکش دنیا» و داستان بلند «ماشو در مه» بهترین آثار او در این زمینه به‌شمار می‌آیند، اما شتاب او در نوشتن ـ به‌هر دلیل ـ باعث شده است که بعضی از داستانهایش انتظار خوانندگان را برآورده نکند.

بحثی در پیرنگ داستانِ «گاه روشن، گاه تاریک»

«گاه روشن، گاه تاریک» داستانی بلند است دربارهٔ زندگی خانواده‌ای فقیر در جنوب شهر. نخستین و مهمترین حرفی که می‌توان دربارهٔ این داستان زد، ناهمگونی پیرنگ (Plot) آن است. این خوب است که فضای همهٔ داستانهای واقعگرا، در حقیقت گاه روشن و گاه تاریک باشد، زیرا زندگی در عالم واقع، چنین است. با این همه، داستان بلند حسن‌زاده، گاه روشن و گاه تاریک نیست بلکه یک نیمه تاریک و یک نیمه روشن است و این اصلی‌ترین حرف نگارنده، دربارهٔ پیرنگ این داستان است. نیمهٔ اول داستان، آیینهٔ نابهنجاریها، دشواریها، نامهربانیها و بدبیاری‌هاست. از نیمهٔ دوم، ناگهان ورق برمی‌گردد و همه چیز خوبِ خوب می‌شود! از این رو، خواننده حس می‌کند که آدمهای داستان، خودشان نیستند و مثل آدمهای بیرون از داستان به‌طور طبیعی حرکت نمی‌کنند، بلکه مانند عروسکهای خیمه‌شب بازی از بالا هدایت می‌شوند و امر و نهی می‌پذیرند. برای توضیح بیشتر، یک بار چکیدهٔ داستان را مرور می‌کنیم:

در نیمهٔ اول داستان، خیلی نرم و طبیعی با مشکل یک خانواده روبه‌رو می‌شویم: پدر خانواده، راهی کویت شده و از این رو، مادر عصبی و دلخور است و بابا را نفرین می‌کند، زیرا بابا سه ماه است که بدون دادن خرجی و بی‌اینکه با خانواده‌اش تماسی بگیرد، دور از خانه سر کرده است.

همین طور که جلو می‌رویم، بحرانِ داستان بیشتر می‌شود و خواننده سیری صعودی را برای رسیدن به‌نقطهٔ اوج طی می‌کند.

راوی داستان ـ «اسماعیل» ـ که شخص محوری داستان هم به‌شمار می‌آید، دست به‌کار ساختن ماهیهایی مقوایی شده تا از راه فروش آنها کمک‌خرج خانواده باشد.

آنچه گره داستان را تشدید می‌کند این است که «ابراهیم» ـ پسر بزرگ خانواده ـ برخلاف اسماعیل، جوانکی بی‌مسئولیت و ولگرد است که خانواده را می‌آزارد و برای تهیهٔ پول، مادرش را اذیت می‌کند.

بحران بعدی که حس تعلیق را در خواننده بیشتر می‌کند این است که یکی از همسایه‌ها خبر می‌آورد یک لنج با پنجاه مسافرِ قاچاق در آبهای خلیج فارس غرق شده است [ص ۳۱]. مشکل بعدی این است که اسماعیل و مادرش و دخترک کوچک خانه (مرضیه) در عمل کسی را در شهر ندارند. در صفحهٔ ۴۵ کتاب، متوجه می‌شویم که پیشترها، ننه بزرگ و عمه به‌کمک مادر می‌شتافته‌اند، اما نویسنده طوری قضیه را توجیه می‌کند که بی‌پناهی خانواده طبیعی جلوه کند:

«همه را داشتیم و انگار کسی را نداشتیم، نه بزرگ که مرده بود، خانوادهٔ بابا هم هر کدام به‌راه خودشان رفته و از هم دور شده بودند. هر کدام سهم و ارثیه را برداشته و ـ به‌قول بابا ـ توی شهر خودشان زده بودند به‌کاری و دیگر پشت سرشان را هم نگاه نکرده بودند، فقط مانده بود عمه تابنده که از بس اهل دود بود، نه نمی‌گذاشت برویم پیشش، تا مبادا ما هم یاد بگیریم و یک روز دودی بشویم. نه از دود سیگار و قلیان بدش می‌آمد چه رسد به‌تریاک که عمه هر سه را با هم می‌کشید. به‌خانوادهٔ نه فکر کردم؛ همه دایی‌ها و خاله‌ها اصفهان بودند و بابا پای همه را از این خانه بریده بود. چند فامیل دوری را هم که اینجا بودند، سال به‌سال نمی‌دیدیم. یاد آبجی هما افتادم.... آبجی هما بعد از عروسی پاکت از این رو به‌آن رو شده و ما را فراموش کرده بود.» [ص ۴۵ و ۴۶ کتاب].

هوشیاری دیگر نویسنده برای تشدید بحران داستان این است که افراد خانواده را طوری ترسیم کرده است که آدمهایی آبرودار و باعزت نفس هستند و به‌هیچ وجه نمی‌خواهند به‌کسی متکی باشند.

البته حرکت داستان به‌طرف نقطه اوج به‌اینجا ختم نمی‌شود. مشکل بعدی این است که مادر برای پیدا کردن پدر عازم جنوب می‌شود و راوی را با خواهرش مرضیه تنها می‌گذارد. [ص ۳۳ و ۳۴ کتاب].

حادثهٔ فرعیِ دیگر که با بحران اصلی بی‌ارتباط نیست، آمدن خبر دستگیری ابراهیم، به‌جرم تکثیر و فروش نوارهای مبتذل ویدئو است. [ص ۴۳ کتاب].

از دیگر حادثه‌های فرعی که به‌سهم خود به‌تشدید بحران اصلی داستان کمک می‌کند، روبه‌رو شدن اسماعیل با مردی تریاکی است که او را مجبور می‌کند در شیشه‌ای کوچک، نمونهٔ ادرار بگیرد تا مرد تریاکی آن نمونه را برای اثبات سلامت خود و معتاد نبودنش به‌آزمایشگاه ارائه کند [ص ۵۰ کتاب].

گم شدن مرضیه که یک لحظه فریب مرد بادکنک‌فروشی را می‌خورد، امّا با هوشیاری اسماعیل خلاص می‌شود [ص ۵۴ کتاب]، دیگر حلقهٔ زنجیرهٔ بحرانِ داستان است و در نهایت با بیماری مرضیه بحران به‌اوج خود می‌رسد [ص ۵۸ کتاب].

نویسنده تا به‌اینجا خوب پیش می‌رود و نشان می‌دهد که فوت و فن داستان‌نویسی را می‌داند. خانواده‌ای که او ترسیم می‌کند، هم درگیر مشکل بیرونی است (بیکاری پدر و فقر و بلاتکلیفی) و هم دچار تضاد درونی (ناسازگاری ابراهیم پسر بزرگ و هما دختر

بزرگ خانواده) و این عوامل همه به‌تکوین پیرنگی خوش‌ساخت کمک کرده است، اما ایراد کار اینجاست که نویسنده برای بحرانی جلوه دادن فضای کار، همه چیز حتی منطق داستانی را هم فدا می‌کند. او در نیمه اول داستان (نیمهٔ تاریک) چهره‌ای یکسره خشن و بی‌رحم از همسایه‌ها ـ که آینه‌ای از جامعهٔ بزرگ هستند ـ ترسیم می‌کند. یکی از علل سیاهی تصویری که از همسایه‌ها در ذهن راوی ایجاد شده است، بدگویی پدر و مادر او از آنهاست، اما علت این همه بدبینی از آدمهایی آنچنان معقول و معتدل، آشکار نیست. اینجاست که می‌بینیم شخصیتها دچار تناقض می‌شوند و دیگر آدمهایی طبیعی نیستند، بلکه آن طور که «بحران‌سازیِ نویسنده» حکم می‌کند، عمل می‌کنند. تا به‌حال بسیار شنیده‌ایم که منتقدان در نوشته‌هایشان، به‌داستانهای حادثه‌ای تاخته‌اند. من تصور می‌کنم که حملهٔ آنها به‌نفس «حادثه و کشمکش داشتن» داستانها نبوده، بلکه حادثه‌ای را که بهای آن، غیرمنطقی شدن سیر داستان و غیرطبیعی شدن آدمهای داستان باشد، برنمی‌تابند.

پیداست که نویسندهٔ این داستان اصولاً انسانی منفی‌باف و مأیوس نیست و نمی‌خواهد چنین حسی را به‌خوانندگان نوجوان خود منتقل کند، زیرا در نیمه دوم داستان (نیمهٔ روشن) راوی به‌تلقی نادرست خود نسبت به‌همسایه‌ها اعتراف می‌کند و گویی ناگهان می‌شکند [ص ۷۱ کتاب]. آشکار است که این تحول ناگهانی راوی غیرطبیعی است و نویسنده «شخصیت‌پردازی»و«منطق‌داستانی» را به پای هیجان‌سازی و بحران‌آفرینی داستانش فدا کرده است. آدمهای داستان در نیمهٔ تاریک، همان آدمهای نیمهٔ روشن نیستند. آنها به «فرمان نویسنده» کارهایی می‌کنند که فقط به‌اوج و فرود داستان یاری برساند.

در نیمهٔ اول داستان، پسرک بیش از حد به‌مهربانی‌های همسایه‌ها بدبین است. او حتی کمک و یاری دکتری که برای مرضیه بدون هیچ چشمداشتی نسخه می‌نویسد و پول داروها را هم می‌پردازد، پس می‌زند. این درست که دکتر، شرایط اسماعیل را که نوجوانی مغرور است، درک نمی‌کند و دربارهٔ او و خواهرش مرضیه، از موضع ترحم، واژهٔ یتیم را به‌کار می‌برد [ص ۶۴ کتاب]، امّا به‌هر حال، برخورد اسماعیل برخوردی شعاری و نادرست است. بعید می‌دانم که نویسنده چنین نسخه‌ای را برای رفتار اجتماعی خوانندگان نوجوانش بپیچد، بلکه آشکار است که تنها برای پیشبرد داستان و بحرانی کردن حادثه‌هاست که نوجوان عاطفی، باعزت نفس، بامعرفت، شاعر مسلک و جوانمردش را به‌این رفتار نابهنجار و دور از ادب وادار می‌سازد.

صفاتی که به اسماعیل نسبت دادم، تعارف نبود بلکه متن داستان او را این طور معرفی می‌کند.

اسماعیل خانواده‌اش را تنها نمی‌گذارد و حتی به‌بهای لطمه خوردن به‌درس و نیز راحتی‌اش، برای امرار معاش خانواده، کار می‌کند.

او بسیار عاطفی است و به قول مردم «اشکش درِ مشکش است» چرا که در صفحات (۴۶، ۵۶، ۶۵، ۷۰، ۸۳ و ۹۴) اشکش حتی در حضور دیگران جاری می‌شود. او روحیه‌ای شاعرانه دارد و پسری نکته‌دان است. اینجاست که حس می‌کنیم نویسنده حرفهای بزرگسالانه‌اش را از زبان نوجوان جنوب شهری و فقیر داستانش بیان می‌کند:

ـ هاشم طلا توی سوپر گوشتِ سلامت کار می‌کند. رفت و آمد او را بیشتر از بویش می‌فهمم تا سروصدایش. بابا

می‌گفت: «خدا به‌داد زنش برسه که توی خواب و بیداری باید بوی او را تحمل کنه.» و من فکر می‌کنم که عادت چه چیز خوبی است! [ص ۱۲ کتاب].

ـ امان از دست این همسایه‌ها! از «الف» تا «ی» زندگی آدم را می‌خواهند بخوانند. [ص ۳۸ کتاب].

ـ کوچه دراز بود، گاهی با چراغی روشن می‌شد و گاهی تاریک تاریک. فکر کردم این کوچه، مثل زندگی آدمهاست. بعضی جاهایش تاریک و غم‌انگیز است و بعضی جاهایش روشن و شاد. از فکر خود کیف کردم و خوشحال شدم که می‌توانم مثل شاعرها فکر کنم، حتی شعر هم گفتم، یک شعر نیم‌بند که درست یادم نیست چه بود:

زندگی چون کوچه است
گاه روشن، گاه تاریک
مثل یک رودخانه است
گاه پهن و گاه باریک

[ص ۶۷ و ۶۸ کتاب]

ـ به کار خوبشان [کار خوب همکلاسیهایم] فکر می‌کنم؛ توی مدرسه همکلاس و بیرون از مدرسه همدرد [ص ۸۴ کتاب].

ـ صحرای پُر از چروکِ صورت بابا [ص ۹۴ کتاب].

در اینجا لازم می‌دانم به‌همهٔ نویسنده‌ها توصیه کنم که اگر نمی‌توانند از تعابیر و توصیفهای زیبا چشم‌پوشی کنند و در حد توان یک نوجوان (گیریم نوجوانی سروزبان‌دار و یا نوقلم) حرف بزنند، دست کم زاویهٔ دید داستانشان را «من راوی» انتخاب نکنند. در این صورت خواننده حرفهای بزرگسالانه را به‌پای نویسنده خواهد نوشت، نه به‌حساب نوجوان داستان. این حالت حتی اگر باعث فاصله گرفتن خوانندهٔ نوجوان از داستان شود، دست کم طبیعی است. اگر خواننده حس کند که نویسنده‌ای بزرگسال داستان را برایش تعریف می‌کند، خیلی بهتر است تا اینکه حس کند نویسندهٔ بزرگسال خودش را پشت نقاب نوجوانِ داستان پنهان کرده و زبان خودش را به‌زبان او تحمیل کرده است. بر این اساس، نتیجه می‌گیرم که نویسنده نتوانسته است شخصیت اسماعیل را «جمع» کند. مناعت طبع و مقاومت و خیره‌سری او با اشکها و احساساتش همخوانی ندارد و در مجموع، اسماعیل را نمی‌توان به‌عنوان یک نوجوان جنوب شهری پذیرفت.

در نیمهٔ دوم داستان، همسایه‌ها یکدفعه خوبِ خوب می‌شوند و تصویری که از مردم ارائه می‌شود ـ این بار از جهتی دیگر ـ غیرواقعی می‌شود. مردم در نیمهٔ تاریک داستان مَنِشی ناتورالیستی و در نیمهٔ روشن داستان منشی رمانتیک دارند. در فصل نهم داستان، ناگهان و بدون زمینه‌چینی لازم، آقای ناظم و هفت ـ هشت دانش‌آموز که همکلاسی‌های اسماعیل هستند به‌دیدن او می‌آیند، در حالی که در نیمهٔ تاریک داستان، نویسنده به‌آنها اجازهٔ چنین کاری را نداده بود!

در نیمهٔ روشن داستان، مادر به‌همراه پدر برمی‌گردد. معلوم می‌شود که پدر اصلاً به‌کویت نرفته است. مادر می‌گوید: «کلاه سرش گذاشته‌اند. همان روزهای اولی که رفته، پول او و چند مسافر دیگر را گرفته‌اند و اینها را سوار لنج کرده‌اند، یک شب توی دریای همان اطراف تابشان داده‌اند و یک جایی پیاده‌شان کرده‌اند و بهشان گفته‌اند اینجا کویته!» و وقتی اسماعیل می‌پرسد: «ولی چرا برنگشت خانه؟»، مادر می‌گوید: «تو هنوز او را نشناختی. او یک مُرده و غرور داره. یک عمر باعزت زندگی کرده، صورتش را با سیلی سرخ نگه داشته. همین الانش هم نمی‌خواست با من برگرده. می‌خواست کار کنه و هر جور شده، خودش را به‌کویت برساند.» [ص ۹۴ کتاب].

شاید اتفاقی که برای پدر افتاده است، داستانی‌ترین و قابل قبول‌ترین بخش داستان باشد. از رفتار پدر، انگیزهٔ سفرش، اتفاق ناگواری که برایش افتاده و تصمیمی که برای

مقاومت و جبران این ضایعه گرفته است، هیچ تناقضی مشهود نیست. اگر مادر او را در نیمهٔ تاریک داستان نفرین و در نیمهٔ روشن داستان تقدیس می‌کند، معنایش تناقض در داستان نیست، زیرا مادر از ابتدا تا انتهای داستان دچار این توهم طبیعی است که شوهرش بی‌فکری کرده است، اما در پایان متوجه می‌شود که شوهرش اسیر حقه‌بازی دیگران شده و غیرتمندانه در صدد جبران اشتباه خود برآمده است.

نکات جانبی

از این بحث کلی و اساسی که بگذریم، مواردی جانبی، اما در جای خود مهم نیز به‌چشم می‌آید که گفتنی است:

خوابهای شسته رفته و پیام‌دار اسماعیل

در داستانی که بافتی واقعگرا دارد، «خواب» هم باید طبیعی باشد. اسماعیل دو بار خواب می‌بیند و هر دو خواب، به‌قدری تصویری، زیبا و معنی‌دار هستند که خواننده در ساختگی بودنشان تردید نمی‌کند:

«چشمهایم را می‌بندم و به‌خواب دیشب فکر می‌کنم، خواب ماهیهای رنگی، ماهیهای نقره‌ای و طلایی. همهٔ ماهیها در اتاق شناور بودند. دیگر اتاق سبز نبود، آبی شده بود. مثل یک آکواریوم بزرگ! ما هم توی آکواریوم بودیم. نه گوشهٔ اتاق، روی چراغ خوراکپزی ماهی سرخ می‌کرد. یک دستمال صورتی بسته بود جلو بینی و دهانش که آب توی گلویش نرود، شاید هم دود. اتاق پر از بوی ماهی شده بود، ماهی سرخ شده، ماهیهای زنده و ماهیهای مقوایی. آبجی هما خانهٔ ما بود. چقدر چاق شده بود! پا روی پا انداخته بود و داشت با ناخنهای دستش ور می‌رفت. مثل همیشه با همه قهر بود. انگار با خودش هم قهر بود، شوهرش هم پیش ما بود. داشت با سوهان، دندان یک کوسه‌ماهی را تیز می‌کرد... ابراهیم کتاب به‌دست روی تاقچه نشسته بود و با ماهیها انگلیسی حرف می‌زد. من فقط «فیش»هایش را می‌فهمیدم. بعضی وقتها می‌خندید و ماهیها را مسخره می‌کرد. مرضیه هم با بچه‌ماهیها قایم‌موشک بازی می‌کرد، اما بابا خواب بود. با هر خروپف از دماغش حبابهای ریز و درشت بیرون می‌آمد و قد می‌کشید تا سقف.» [ص ۷ کتاب].

«خواب دیدم اصغر آقا پدرم بود، فخری خانم مادرم، هاشم طلا هم برادرم، ...مرضیه بچه‌ام بود و آقای یگانه با ریش سفیدش پدربزرگم! خلاصه همهٔ همسایه‌ها یک جوری به‌هم وصل شده بودیم. همه خوش بودیم و هیچ کس غصه‌ای نداشت. بعد... بعد چی شد؟... بابا آمده بود، با دست پر، با لبهای پر از خنده. چاق شده بود و سنگین راه می‌رفت. چند کارگر گرفته بود که گونیهای پول را بیاورند توی اتاق. گونیها سنگین بودند و هر کدامشان را دو کارگر با هن و هن می‌آوردند.» [ص ۹۰ کتاب].

بیان مستقیم و بیان غیرمستقیم

نمونه‌ای از بیان مستقیم: «بدجوری با همسایه‌ها گره خورده‌ایم. اصلاً این خانه زیر و بالا شده، انگار زلزله آمده باشد، همه طور دیگری شده‌اند. از قلبهای صمیمی همسایه‌ها مهربانی می‌جوشد، نه برای ما، ما بهانه‌ایم، برای همدیگر. انگار تازه به‌هم رسیده‌اند، مثل اعضای خانواده‌ای بزرگ و شلوغ که بعد از سالها همدیگر را پیدا کرده باشند.... اینجا توی این خانه، یخ دلها شکسته. گرمای خوشی از آن زیرزیرها بلند می‌شود و دلها را نرم می‌کند. ما هم از این گرما نفس می‌کشیم و جان می‌گیریم.» [ص ۸۵ کتاب].

و نمونه‌ای از بیان غیرمستقیم: [اسماعیل به‌دنبال عروسک گمشدهٔ خواهرش می‌گردد]

«نور چراغ قوه به‌اطراف هم پاشیده. چند قدم آن طرفتر غشی خانم [عروسک] را می‌بینم که دستهایش رو به‌آسمان است و ستاره‌ها را نگاه می‌کند.» [ص ۲۴ کتاب].

می‌بینید که نمی‌گوید «چند قدم آن طرفتر غشی خانم را پیدا می‌کنم».

ابراهیم چه می‌شود؟

بهتر بود تکلیف ابراهیم نیز در پایان داستان روشن می‌شد. شاید نویسنده خواسته است که تخیل خواننده را به‌کار بگیرد تا خود ادامهٔ کار ابراهیم را پیش‌بینی کند. با این همه تصور می‌کنم این خاموشی، بیشتر بوی بلاتکلیفی می‌دهد تا ابهام هنری.

طنز

طنزهای داستان اغلب جانانه نیست و بیشتر تلاشی در جهت آوردن لبخندی بر لب خواننده است و اغلب هم ناموفق. نکتهٔ مهم اینکه راوی درواقع در مواردی با خواننده درد دل می‌کند و لحنش کاملاً غم‌انگیز است و یا می‌خواهد خواننده را برای شنیدن حوادثی غم‌آور آماده کند. در این موارد، گاهی نویسنده لحن طنزآمیزش را به‌زبان راوی تحمیل کرده است:

«دلم برای نه شور می‌زد، نه که آوارهٔ جاده‌های خطرناک و بارانی شده بود. ساعت آقای یگانه ده مرتبه زنگ زده بود. **اما ساعت تاقچه‌ای ما هنوز ده دقیقه به‌ساعت ده بدهکار بود.**»[ص ۴۲ کتاب].

در نمونه‌ای که آمد، استفاده از عبارتی که خنده بر لب خواننده بیاورد (با این فرض که بیاورد) با لحن کلام، مناسبت ندارد.

انطباق زیبا

انطباق ماهیهای کاغذی اسماعیل با ماهیهای واقعی در مغازهٔ هاشم طلا، مقایسه و انطباقی زیباست [ص ۱۵ کتاب].

در پایان تأکید می‌کنم که فرهاد حسن‌زاده، اگرچه چند سالی بیش نیست که وارد این عرصه شده، امّا جای خود را همچون نویسنده‌ای توانا تثبیت کرده است. او با خلق آثار مهمی همچون «بزرگترین خطکش دنیا» و «ماشو در مه» توقع ما را بالا برده است. او حتماً می‌توانسته است که «گاه روشن، گاه تاریک» را بهتر از اینها بنویسد.

امیدوارم که او در این عرصهٔ تاریک، آثاری روشن‌تر خلق کند.

روی جلد این کتاب را می‌توان به‌دوپارهٔ مجزا تقسیم کرد: قسمت بالای تصویر ساده و زیباست و به‌نظر می‌رسد همه چیزهایی را که یک روی جلد خوب نیاز دارد در خود جمع کرده است، اما قسمت پایین آن زیبایی قسمت بالا را «جبران» کرده است. در اینجا نیم‌تنهٔ یک پسربچه ـ که درست در وسط کادر خشکش زده و سایه‌اش مردی مغموم را نشان می‌دهد ـ قرار است چیزی را بازگو کند که بعید به‌نظر می‌رسد بیننده متوجه مفهوم آن شود. در نتیجه، طراح روی جلد با غلتیدن به‌داستانسرایی نابجا، نیمی از زیبایی تصویر روی جلد را از بین برده است. این روی جلد، بدون قسمت پایین تصویر و با جابجایی مختصر نوشتهٔ عنوان، می‌توانست کاری کامل باشد.