Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Resistance Literature

Print ISSN: 2008 - 6881 Online ISSN: 2821 - 1022

Scientific Association of Persian Language and Literature

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 Tahery[1]✉
Marzieh Hemati[2]

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: marziehhemati@yahoo.com

Article Info

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

ABSTRACT

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.

ادبیات پایداری
شاپا چاپی: ۶۸۸۱ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۲۲ - ۲۸۲۱

نقش اقلیم در داستان‌های پایداری فرهادحسن‌زاده(مطالعهٔ موردی داستان‌های نوجوان *ماشو در مه، مهمان مهتاب، حیاط خلوت و هستی*)

فاطمه‌سادات طاهری[1]✉، 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

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۴/۱۰
تاریخ بازنگری:۱۴۰۴/۵/۲۶
تاریخ پذیرش:۱۴۰۴/۶/۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۶/۹

کلیدواژه‌ها:
داستان اقلیمی،
زمینه،
زیست‌بوم،
فرهاد حسن‌زاده،
هویت مکانی

چکیده

ادبیات اقلیمی، آثاری را دربرمی‌گیرد که فرهنگ، باورها و آداب و رسوم یک زیست‌بوم خاص را بازتاب‌می‌دهد. مقالهٔ حاضر داستان‌های پایداری *«ماشو در مه»*، *«مهمان مهتاب»*، *«حیاط خلوت»* و *«هستی»* اثر فرهاد حسن‌زاده (آبادان، ۱۳۴۱) را که بین ۱۳۷۳ تا ۱۳۸۹ برای نوجوانان به‌چاپ‌رسیده‌اند و جوایز متعدّدی کسب‌کرده‌اند، از نظر مؤلفه‌های ادبیات اقلیمی حاصل از هویت و دلبستگی مکانی بررسی‌می‌کند. نگارندگان با شیوهٔ 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 ریشه‌دارد و این عناصر از چه زوایایی بر متن، فضاسازی، تجسّم حوادث، ارتباط مخاطب و جذابیت داستان‌های حسن‌زاده اثرگذاشته‌اند؛ دریافته‌اند بسامد بسیار و همه‌جانبهٔ عناصر اقلیمی در داستان‌های بررسی‌شده، حاصل هویت مکانی و دلبستگی حسن‌زاده به زادبوم خویش است؛ به‌گونه‌ای‌که نویسنده، تحت تأثیر تعلّق‌خاطر به خوزستان به‌عنوان بخشی از هویت خویش و به‌کارگیری تمام انواع هویت مکانی در داستان‌های خویش، پایداری و مقاومت در عرصه‌های جنگ تحمیلی را که بین زیست‌بوم خوزستان و ساکنان آن مشترک است، نشان‌می‌دهد. به‌کارگیری مؤلفه‌های اقلیمی این زیست‌بوم در طرح داستان‌ها، عنوان روایت‌ها، شخصیت‌ها و زمینهٔ داستان‌ها، ساخت‌های واژگانی و تصویرهای تشبیهی و استعاره‌های زبانی در جذابیت و قوّت داستان‌های حسن‌زاده بسیار مؤثّرند؛ چنانکه نگاه بوم‌محورانهٔ 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 ایجادکرده‌است تا به کمک فضاسازی‌های حاصل از تصاویربرساخته از زیست‌بوم مصنوعی جنگ و ابزار جنگی و زیست‌بوم‌های طبیعی و اجتماعی خوزستان که حوادث در آن اتفاق‌افتاده؛ داستان‌هایی ملموس، جذّاب و باورپذیر برای مخاطب نوجوان آفریده که می‌تواند مفهوم پایداری در برابر بیداد داخلی و خارجی را به‌بهترین وجه، احساس و درک‌کند.

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

http//doi.org/10.22103/JRL.2025.25484.3056

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱– مقدمه

«ادبیات اقلیمی، زاییدهٔ شرایط اقلیمی و جغرافیایی است» (انوشه، ۱۳۷۶، ج ۲: ۳۶). این گونهٔ ادبی«شاخصه‌های جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی منطقهٔ معینی را نشان‌می‌دهد به‌گونه‌ای که این شاخصه‌ها، وجه ممیزهٔ این مناطق با سایر مناطق باشد؛ مانند: آداب، سنن، اعتقادات، زبان، مذهب، نژاد، وجود اقوام مختلف و سابقهٔ مبارزاتی با بیگانگان و... . داستان‌های اقلیمی معمولاً متضمّن همه یا بخشی از این شاخصه‌ها هستند» (جعفری‌قنواتی، ۱۳۸۲: ۱۴۱).

«اقلیم‌گرایی در داستان‌نویسی از ۱۳۳۰ شمسی آغاز شد و در دهه‌های چهل و پنجاه، تحت‌تأثیر 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 بازتاب‌دهندهٔ ویژگی‌ها و عناصر مشترکی چون فرهنگ، باورها و آداب و رسوم یک منطقهٔ جغرافیایی‌اند» (نظری، محمودی و مشهدی، ۱۳۹۹: ۲۶۴).

فرهاد حسن‌زاده از نویسندگانی است که زیست‌بوم و اقلیم جنوب ایران را به‌خوبی در داستان‌هایش بازتاب‌داده؛ به‌گونه‌ای‌که مخاطب می‌تواند با خواندن داستان‌های وی زیست‌بوم طبیعی، مصنوعی و اجتماعی این اقلیم را به‌درستی تجسّم‌کند و به تعامل نویسنده و شخصیت‌های داستان با این زیست‌بوم پی‌ببرد. نگارندگان از بین داستان‌های حسن‌زاده، داستان‌های «*ماشو در مه*»، «*هستی*»، «*حیاط خلوت*» و «*مهمان مهتاب*» را برای بررسی از نظر عناصر اقلیمی برگزیدند تا مشخص شود، رویکرد اقلیم‌گرایانهٔ حسن‌زاده در موفقیت داستان‌های پایداری وی چقدر مؤثّر بوده است. ازآنجا که همهٔ داستان‌های نوجوان حسن‌زاده که در اقلیم خوزستان اتفاق‌افتاده‌اند، به دشمن‌ستیزی داخلی و خارجی می‌پردازند و درنتیجه زیرمجموعهٔ ادبیات پایداری‌اند، جوایز و افتخارات بسیاری نیز به‌دست‌آورده‌اند. بدین‌ترتیب‌که *ماشو در مه*، برگزیدهٔ جشنوارهٔ کتاب سال کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان سال ۱۳۷۴ و تقدیرشدهٔ کتاب سال ایران در همان سال شد؛ *حیاط خلوت* –به گواهِ کسب جایزهٔ کتاب برگزیدهٔ جشنوارهٔ ادب پایداری و نامزدی جایزهٔ گلشیری، تقدیرشدهٔ جایزه مهرگان، نامزد جایزهٔ قلم زرّین و نامزد کتاب سال ایران– از بهترین داستان‌های فارسی دربارهٔ بازماندگان دورهٔ پس از جنگ ایران و عراق است؛ *هستی*، افزون‌بر کسب عنوان کتاب سال شورای کودک، به‌عنوان نامزد ایرانی جایزه جهانی هانس کریستین اندرسن و همچنین جایزه آسترید لینگرن برگزیده‌شد؛ و *مهمان مهتاب* نیز جایزهٔ اثر منتخب جشنوارهٔ ادبیات پایداری را دریافت‌کرد. این موارد، مؤیّد جایگاه این داستان‌ها در ادبیات پایداری و ضرورت بررسی نقش بهره‌گیری حسن‌زاده از مؤلفه‌های اقلیمی خوزستان در کسب موفقیت‌های وی درحوزهٔ داستان پایداری است.

«ادبیات پایداری به دفاع از تمامیت ارضی و ارزش‌های ملّی و مذهبی در مقابل حملهٔ بیگانگان یا تحولات سیاسی– اجتماعی که برای دستیابی به آزادی و عدالت اجتماعی به‌وجودمی‌آیند، می‌پردازد و درونمایهٔ آن، مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی است» (سنگری، ۱۳۸۳: ۴۵). حسن‌زاده، *ماشو در مه* را دربارهٔ مبارزه با رژیم ستمشاهی و نقش آبادان در شکل‌گیری آن؛ *مهمان مهتاب* را دربارهٔ تردید شخصیت‌های داستان نسبت به ماندن در آبادان یا مهاجرت به مکانی امن؛ *حیاط خلوت* را دربارهٔ دلبستگی شخصیت‌های داستان به محیط آبادان و تلاش برای حفظ دستاوردهای جنگ؛ و *هستی* را دربارهٔ اثرپذیری دختری نوجوان از محیط آبادانِ درگیر جنگ نوشته‌است؛ یعنی جز درونمایهٔ *ماشو در مه* که مبارزه با بیداد داخلی است، درونمایهٔ سه داستان دیگر، دربارهٔ مبارزه با دشمن خارجی است. روی‌دادن همهٔ این‌داستان‌ها که مضمون اصلی آن‌ها، پایداری و مبارزهٔ یک شخصیت نوجوانِ 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 شده‌است. ازاین‌رو، نویسندگان با بررسی اقلیم خوزستان در برههٔ زمانی قبل و بعد از انقلاب اسلامی، و دوران جنگ و بعد از جنگ با روش توصیفی– تحلیلی مبتنی‌بر متن داستان‌ها و در پاسخ به این پرسش که علّت به‌کارگیری فراوان ویژگی‌های اقلیمی خوزستان در داستان‌های حسن‌زاده چیست و این عناصر از چه جنبه‌هایی بر این داستان‌ها اثرگذاشته‌اند و کدام جنبه‌های محیطی در این داستان‌ها بیشتر بازتاب‌یافته‌است؟ استنباط‌می‌کنند حسن‌زاده بر مبنای هویت مکانی و حس دلبستگی نسبت به

زیست‌بوم خویش که مکان درگیری جنگ تحمیلی نیز است؛ زمینه، شخصیت، صورخیال و واژگانِ متناسب با این اقلیم و مفاهیم مرتبط با آن را محور اصلی داستان‌های‌بررسی‌شده، شکل‌داده‌است و مضمون، درونمایه و ساختار داستان‌ها، عناصر اقلیمی جنوب ایران به‌ویژه ناحیهٔ آبادان را به‌خوبی توصیف‌کرده که ضمن انعکاس تأثیر متقابل مکان و هویت‌مکانی نویسنده در اثرگذاری داستان‌ها و باورپذیری داستان‌ها بسیار مؤثّر است.

۱-۱. پیشینهٔ 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 به‌تصویرمی‌کشد و به آنها قدرت مقابله و ایستادگی را می‌آموزد.

داستان‌های نوجوان بررسی‌شدهٔ حسن‌زاده در این پژوهش که در اقلیم خوزستان و به‌طورخاص آبادان اتفاق‌افتاده‌اند، مربوط به حوادث دوره‌های تاریخی انقلاب و جنگ تحمیلی است. باتوجّه 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 ملّت با مشکلات و تهدیدهای هویتی مواجه‌اند، اهمیت بیشتری می‌یابد؛ ازاین‌رو، نویسنده به بازنمایی و تجسّم‌بخشی حوادث جنگ و ایستادگی در برابر دشمن به همراه عناصر محیطی، ویژگی‌های اقلیمی، زبان و آداب و رسوم ناحیهٔ خوزستان به عنوان عناصر جدایی‌ناپذیر، موجب تقویت حسّ تعلّق به سرزمین و هویت ملّی که لازمهٔ 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 شکل‌گرفته‌است، می‌کوشند تبیین‌کنند استفاده از عناصر اقلیمی منطقهٔ 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 رابطهٔ تنگاتنگ پایداری و مقاومت محیطی و انسانی را که رابطه‌ای متقابل است، نشان‌می‌دهد و با توجّه 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 تبیین‌می‌کند.

۱-۲. پیشینهٔ تجربی

دربارهٔ ادبیات اقلیمی، مقالات متعدّدی نوشته‌شده‌است و در همهٔ آن‌ها پس از تعریف داستان‌های اقلیمی، به ویژگی‌های زبانی، فرهنگی، آداب و رسوم، لهجه و صورخیال در حوزهٔ اقلیم‌های مختلف شمال، جنوب، آذربایجان و ترکمن و... در داستان‌های مختلف پرداخته‌شده‌است؛ ازجمله:

صادقی‌شهپر (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «حوزه‌های پنج‌گانهٔ اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران»، داستان‌های اقلیمی مربوط به اقلیم‌های پنج‌گانهٔ شمال، جنوب، خراسان، آذربایجان و کرمانشاه را بررسی‌کرده‌است؛ سالاری، شانظری و یوسفی‌نیا (۱۳۹۴) در مقالهٔ «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 مقالهٔ «نقد داستان استخری پر از کابوس، از منظر بوم‌گرایی» به بررسی استعاره‌های مفهومی در این داستان پرداخته‌اند؛ زیاری (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان نقد بوم‌گرایانه بر داستان‌های کوتاه بیژن نجدی، نقد بوم‌گرا و کارکرد طبیعت در متن داستان‌های بیژن نجدی را کاویده؛ صادقی‌شهپر (۱۳۹۶) در مقالهٔ «تشبیه در اقلیم داستان»، تشبیه‌های داستان‌های اقلیم‌های مختلف را بررسی‌کرده؛ امینی و صادقی‌شهپر (۱۳۹۹) در مقالهٔ «اقلیم‌گرایی در داستان-های ابراهیم یونسی»، ضمن توضیح داستان‌های اقلیمی به معرفی احوال و آثار یونسی پرداخته‌اند و طبیعت بکر و عناصر بومی ناحیه کردستان را توصیف‌کرده‌اند؛ رحمانیان و عدل‌پرور (۱۳۹۹) در مقالهٔ «ادبیات اقلیمی در رمان اهل غرق اثر منیرو روانی‌پور»،

به تحلیل بوم‌گرایانهٔ اقلیم بوشهر در داستان *اهل غرق* پرداخته‌اند؛ طاهری (۱۴۰۳) در مقالهٔ «تحلیل ویژگی‌ها و عناصر اقلیمی *آتش بدون‌دود* نادر ابراهیمی»، مؤلفه‌های اقلیمی ناحیه ترکمن‌صحرا را در این رمان بررسی کرده‌است.

در زمینهٔ نقش نوجوان در ادبیات پایداری نیز مقالات متعدّدی وجود دارد؛ ازجمله: صرفی و هدایتی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «نماد و نقش مایه‌های نمادین در داستان‌های کودک و نوجوان دفاع مقدّس»، به بررسی نماد در شخصیت‌پردازی و عنوان داستان‌ها پرداخته‌اند؛ کریم‌بخش ساحلی و رنجبر (۱۳۹۷) در مقالهٔ «کیفیت بازتاب عناصر بومی در رمان نوجوانان مطالعهٔ موردی رمان‌های *چوپان کوچک و هستی*»، عناصر بومی در این دو داستان را مقایسه کرده‌اند.

دربارهٔ هویت مکانی و تأثیر آن نیز کتاب‌ها و مقالاتی نوشته‌شده‌است؛ ازجمله: فلاحت (۱۳۸۵) در مقالهٔ «حسّ مکان و عوامل شکل‌دهندهٔ آن»، حسّ مکان را که فهم و احساس فرد را با زمینه معنایی محیط پیوندمی‌زند و موجب تبدیل یک فضا به مکانی با خصوصیات حسّی و رفتاری ویژه برای افراد خاص می‌شود و عوامل به‌وجودآورندهٔ 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 توضیح‌داده‌اند؛ کریمی و نگین‌تاجی (۱۳۹۷) نیز در مقالهٔ «تأثیر هویت مکانی بر ایجاد حسّ وابستگی و نقش آن در شکل‌گیری منظر شهری»، تأثیر هویت مکانی در شکل‌گیری یک منطقهٔ شهری را تبیین کرده‌اند. بررسی پیشینهٔ پژوهش نشان‌می‌دهد تاکنون دربارهٔ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده در حوزهٔ بوم‌گرایی، پژوهشی انجام‌نشده‌است و این مقاله برای نخستین‌بار 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 صحنهٔ 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 انجام‌نشده‌است؛ بنابراین با توجّه به اهمیت موضوع یادشده، ضروری است که عناصر اقلیمی و نقش آن‌ها در موفقیت داستان‌های حسن‌زاده ارزیابی و بررسی‌شود تا نقش اقلیم در جذابیت و اثرگذاری داستان‌های پایداری مشخص گردد.

۱-۴. مبانی نظری پژوهش

۱-۴-۱. رمان ناحیه‌ای

نویسندهٔ رمان ناحیه‌ای، «بر گفتار و آداب و رسوم ناحیهٔ جغرافیایی خاصی تأکیدمی‌کند. این تأکید، فقط رنگ بومی و محلی ندارد، بلکه انعکاس‌دهندهٔ 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، حوزهٔ ادبیات اقلیمی را دربرمی‌گیرند. در ترکیب واژگانی این عبارت، کلمهٔ «اقلیم» به منطقه و ناحیهٔ خاصّ آب‌وهوایی، و طبیعت بومی ویژه‌ای اشاره‌می‌کند» (گری،۱۳۸۲: ۲۷۲)؛ ازاین‌رو، ادبیات اقلیمی، «شاخصه‌های جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی منطقهٔ معینی را نشان‌می‌دهد به‌گونه‌ای‌که این شاخصه‌ها وجوه ممیزهٔ این منطقه با دیگر مناطق باشد» (جعفری‌قنواتی، ۱۳۸۲: ۱۴۰).

«رمان محلّی، مشابه رمان ناحیه‌ای است جز این‌که توصیفات و مختصات محلّی و بومی در این رمان‌ها، صوری و ظاهری است و جنبهٔ تزئینی و آرایشی دارد و پایه و اساس آن را تشکیل‌نمی‌دهد؛ بلکه به عنوان سند و صحت داستان به‌کارگرفته‌می‌شود» (سپانلو،۱۳۵۸: ۸). به‌طورکلّی می‌توان‌گفت شباهت‌های این تعاریف، بیشتر از تفاوت‌های آن‌هاست؛ چنان‌که می‌توان ادبیات اقلیمی را داستانی دانست که به سبب بازتاب گستردهٔ عناصر اقلیمی و محیطی، به دو شکل تزئینی و پویا در طی حوادث و ماجراها کاملاً رنگ بومی دارد و متعلّق 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)، شیوهٔ 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 اقلیمیِ جنوب

گسترهٔ منطقهٔ 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 تنگهٔ هرمز و نیز روستاهای بختیاری، کرمان و شیراز، محل وقوع ماجراهای داستانی هستند.

مخاطبِ 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 محلّی برای رزق بومیان، محلّ 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 خاصّ منطقهٔ جنوب است. مهم‌ترین مشخصهٔ داستان‌های روستایی جنوبی هم، تحسّر نوستالوژیک بر نابودی و ازیادرفتن اصالت‌ها، سنّت‌ها، قصه‌ها و دلاوری‌های ایلات و تأکید بر فقر، سادگی و خشونت موجود در زندگی دهقانان است (ر.ک. صادقی‌شهپر،۱۳۹۱: ۹۶-۹۷).

ازآنجاکه جنوب ایران در پیوندی تنگاتنگ، به صنعت نفت گره‌خورده‌است؛ گنجی که برای حفظ آن، جان‌های زیادی فداشده، لوله‌های درهم‌تنیده‌ای که چون مارهای حلقه‌زده، با نیشی گزنده برای حفظ خود از دست‌درازی‌های آشنا و غریبه می‌کوشند، ازاین‌رو نفت و موضوعات مربوط به آن در داستان‌های جنوب نقش مؤثّری داشته و دارند.

با وقوع جنگ تحمیلی در ادبیات اقلیمی خطهٔ جنوب، تغییر مهمّی ایجاد شد و با ادبیات جنگ پیوند خورد؛ ازاین‌رو در داستان‌های این اقلیم، ایثار و فداکاری مردم جنوب، توصیف ویرانی‌های جنگ، مشکلات زندگی در اردوگاه‌ها و مهاجرت از شهرهای جنگ‌زده به‌خوبی نشان‌داده‌شده‌است.

نکتهٔ قابل‌توجه 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 به‌خوبی، خود را با روحیات مردم تطبیق‌می‌دهد و سرسختانه مقاومت می‌ورزد، با جنگ نابود می‌شود امّا با مقاومتی جانانه، جان‌می‌گیرد و خود را احیامی‌کند که این موضوع می‌تواند تحت‌تأثیر رابطهٔ متقابل مکان و ساکنان آن باشد.

۱-۴-۳. هویت مکان

دلبستگی مکانی، یعنی تعلّق‌خاطر انسان به محلّی که به آن انس‌گرفته‌است. هویتِ 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 شکل‌می‌گیرد؛ 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 خانهٔ دوران کودکی خود دلبستگی فراوانی دارد؛ ولی درعین‌حال هویت خود را در شهر خود می‌یابد.

معانی مکان در محلّ فیزیکی و فعالیت درون آن ریشه دارد؛ امّا تنها محصول این عوامل نیست و انتظارات اوّلیه و تجربیات انسان به عنوان ناظر و استفاده‌کنندهٔ فضا نقش عمده‌ای دارد (رلف،۱۹۷۶: ۴۷). حسِّ مکان عموماً با حس تعلق و دلبستگی عاطفی همراه است و از نظر رلف، تعلّق‌داشتن مکان؛ به معنای نقطهٔ 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 فضاست که از طریق عناصری که در آن قراردارند، صاحب هویتی خاص شده‌است. حسِّ مکان به معنای ادراک ذهنی مردم و احساسات کمابیش آگاهانهٔ 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 تبدیل‌می‌کند، از روابط اجتماعی و فرهنگی آن مکانِ مشخص حمایت‌می‌کند و موجب یادآوری تجارب گذشته و دستیابی به هویت در فرد می‌شود. نکتهٔ قابل‌توجّه اینکه اثرگذاری مکان و انسان، متقابل است؛ یعنی همانطورکه انسان بر مکان اثرمی‌گذارد و به مکان هویت می‌بخشد، مکان هم به انسان هویت می‌دهد؛ محیط، فرصت‌هایی را برای انسان ایجادمی‌کند که آشکارا انسان را به مکان پیوندمی‌زند (ر.ک. فلاحت، ۱۳۸۵: ۵۸– ۶۰). حسّ مکانی را می‌توان در سطوح بی‌تفاوتی نسبت به مکان، آگاهی از قرارگرفتن در مکان، تعلّق به مکان، دلبستگی به مکان، یکی‌شدن با اهداف مکان، حضور در مکان و فداکاری برای مکان دسته‌بندی کرد که نویسندگان طبق هویت مکانی و احساس نسبت به مکان خاصّ خود، آن را در آثار خویش بازنمایی‌می‌کنند.

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 تجربه‌شده‌است.

ب) درونی همدلانه: جایی که مکان، بازتاب‌دهندهٔ ارزش‌های فرهنگی و تجارب افرادی است که آن را خلق‌کرده و در آن زندگی‌می‌کنند.

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 ایجادمی‌کند.

د) بیرونی فرعی: جایی که کاربری‌ها و عملکردهای خاصی از مکان، اهمیت آن را موجب‌می‌شود و هویت مکان، کمی بیش از سابقه تاریخی آن عملکردهای کاربردی است.

ر) بیرونی هدفدار: جایی که مکان، فقط به بُعد قرارگیری آن، تقلیل‌یافته یا در واقع فضایی است که فعالیت یا عناصر خاص را در خود جای داده‌است.

ز) هویت رسانه‌ای: مکان، جایی است که هویت شکل‌گرفته از وسایل ارتباطات جمعی، غالب است. هویتی که از تجربیات مستقیم خلق‌نشده است؛ چنین هویتی مصنوعی و ساختگی است و تجارب شخصی وخصوصیات نمادین محل را نادیده‌می‌گیرد.

ح) بیرونی وجودی: جایی که هویت مکان، عدم وجود درگیری ذهنی بین انسان و محیط و ازدست‌رفتن ارتباط با محیط را نمایان‌می‌کند، بر اساس این، مکان‌ها تصادفی شکل‌می‌گیرند زیرا وجود، ماهیتاً اتفاقی ایجادشده‌است (کارمونا، ۱۳۸۸: ۱۹۰).

۲– بحث

۲ –۱. عنوان‌پردازی بوم‌شناسانهٔ روایت

داستان‌های *ماشو در مه*، *مهمان مهتاب*، *حیاط خلوت* و *هستی* در فضای جنوب ایران اتفاق‌افتاده و آفتابِ داغ، دریا، شط، قایق و لنج، نشان‌دهندهٔ 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 شکل‌گرفته‌است. طبیعت همانند یک شخصیت، در کنار دیگر شخصیت‌های داستان نقش ایفامی‌کند و نقشِ مؤثّری در پیشبرد عنصر روایت دارد. عناوین داستان‌های حسن‌زاده، یا حاصل ترکیب دو یا چند واژه است و دوسوی ترکیب معمولاً حسّی است که نشان‌دهندهٔ 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 نخستِ عنوان داستان، نام شخصیت اصلی نوجوان داستان است که با لهجهٔ جنوبی ادا شده و قسمت دوم، واژهٔ «مِه» است. با شنیدن این عنوان، خواننده متوجّه‌می‌شود که حوادث داستان در محیطی مبهم و سخت، روی‌خواهند داد که همان فقر و تنگدستی خانوادهٔ ماشو، اعتیاد پدر و زندانی‌شدن برادرش و فرار و رفتن به سراغ گنجی دروغین است؛ ماشو در پارک در میان شمشادها و درختان سربه‌فلک‌کشیده 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؛ امّا سرنوشت حجت همچنان در مهی غلیظ قرار دارد.

در داستان *مهمان مهتاب* نیز که داستان به بیان فضای جنگ، شهادت عادل، نابه‌سامانی زندگی خانوادگی، جراحت، بیمارستان و خون می‌پردازد؛ عنوان با طبیعت و شب‌های مهتابی خوزستان مرتبط است چنانکه نویسنده در پایانِ داستان، شخصیت اصلی یعنی فاضل را با بدن سوخته امّا لبریز از آرامش می‌نماید؛ به‌گونه‌ای‌که گویا دردی ندارد و خود را در مهتاب می‌بیند. مهتابی که خود چهره‌ای لکّه‌دار و تاول‌زده دارد و در مفهوم استعاره‌ای خود که شهادت و قرب الهی است، نویدبخش آرامش است.

داستان *حیاط‌خلوت* در مدرسه‌ای اتفاق‌می‌افتد که حیاط‌خلوت دوستی‌های شش نوجوان بوده‌است امّا جنگ، این حیاط خلوت را به سنگر جدایی آنها تبدیل‌کرده؛ هرچند دوباره همین مدرسه بعد از جنگ، حیاط‌خلوت 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 ناشناخته‌است و نامش را به جای آشور، «عاشور» می‌نویسند.

عنوان داستان *هستی* از نام شخصیت اصلی داستان گرفته‌شده‌است که پدر میانهٔ خوبی با او ندارد و او را ادبار (بدبختی) صدا می‌زند، دختری که چون فرشتهٔ نجات، هستی‌بخش خانوادهٔ خویش است و بار دیگر روحیهٔ شجاعت و جنگندگی را در پدر خود ایجادمی‌کند. در ابتدا دختری شیطان است که پیوسته، خانواده‌اش را گرفتار می‌کند؛ امّا درحقیقت وی روحی در کالبد خانواده می‌دمد و قدرت و حیات را به آنها هدیه‌می‌دهد. هستی در منطقهٔ آبادان زندگی‌می‌کند و حوادث مختلفی که برای او اتفاق‌می‌افتد پیوندی تنگاتنگ با اقلیم طبیعی، مصنوعی و اجتماعی جنوب ایران دارد. داستان با مهاجرت هستی و خانواده‌اش به ماهشهر و شروع جنگ، آغازمی‌شود و حوادث مختلف داستان در این فضا شکل‌می‌گیرد.

۲–۲. نقش زمینه در داستان

یکی از عناصر داستانی که در ایجاد صحنه و صحنه‌پردازی اهمیت‌دارد، زمینه است. «زمینه، موقعیت کلّی 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 روی‌می‌دهد و مکانی که نویسنده خود در آن زندگی‌می‌کند، اثرگذاراست» (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 زمینهٔ داستان تجلّی‌می‌یابد.

داستان *ماشو در مه* (۱۳۷۳) که قبل از انقلاب در زیست‌بوم آبادان اتفاق‌افتاده‌است، دربارهٔ 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 نقش‌آفرینی‌می‌کند 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، پیوندمی‌زند. آبادان، مکان وقوع حوادث است. شناخت شخصیت‌های داستان از زمینه و بافت اقلیمی، بر جذابیت داستان افزوده‌است. در داستان از محلّه‌ها، کوچه‌ها و مغازه‌های آبادان و خرمشهر، چنان‌دقیق سخن گفته‌شده که خواننده، خود را در وسط میدان حوادث احساس‌می‌کند و به واقع‌نمایی داستان کمک‌می‌کند. داستان، روایت روزهای آغازین جنگ است که از نگاه یک نوجوان سیزده چهارده‌ساله بیان‌شده‌است. سه فرزند یک خانواده به نام‌های عادل، کامل و فاضل در داستان حضوردارند که در برابر جنگ، سه دیدگاه مختلف دارند: برادر بزرگتر، عادل، ازجان‌گذشته 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 محرّک داستان عمل‌می‌کند که در طول داستان، شخصیت‌های داستان تحت‌تأثیر آنها قرارمی‌گیرند. نویسنده، این دو برادر را به دو خرچنگ تشبیه‌کرده‌است:

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

ازاین‌رو 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 سینهٔ تاریکی را رد زده‌بود» (همان، ۱۰۸).

نویسنده با توصیف حضور مرغان دریایی که مختص ناحیه جنوب ایران‌اند، به‌خوبی این اقلیم را در داستان منعکس می‌کند:

«دسته‌ای از مرغ‌های دریایی از بالای سرشان پروازکردند و بعد به‌آب زدند. فکرش کشیده‌شد به تفاوت بین مرغ دریایی و کلاغ» (همان، ۳۹۸).

زمینهٔ داستان در رمان *هستی* (۱۳۸۹) شهرهای آبادان، ماهشهر و خرمشهر است. محور داستان در این رمان، دختر نوجوانی به نام هستی و خانوادهٔ اوست و نویسنده به توصیف دقیقی دربارهٔ 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 خانوادهٔ خود به ماهشهر سفرمی‌کنند و پدر مجبور به سمبوسه‌فروشی می‌شود. داستان با محوریت هستی به عنوان شخصیت اصلی، روند داستان را با دوران نوجوانی و جنگ پیوندزده‌است. 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، به‌خوبی اشاره شده‌است. هستی، نماد تغییر و تحول در زندگی است. همانطورکه در عبارت زیر با در دست‌داشتن هدیه‌ای از دوست شهیدش به دنبال ایجاد تغییر و تحول است:

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

زمینهٔ روایت رمان *حیاط خلوت* (۱۳۸۶) شهر آبادان است. در این رمان، چند نفر با دیدن یک اعلامیه در صفحهٔ حوادث روزنامهٔ خاطرات، به یاد دوستی می‌افتند که هشت‌سال از او بی‌خبر مانده‌اند. همایون، فریدون، مرتضی و یدالله به آبادان می‌روند تا از احوال آشور که یکی از پاهایش را در جنگ ازدست‌داده و چند ترکش در کمر دارد، باخبر شوند. آشور در گذشته سیرمی‌کند 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 ناملایمات و مشکلات، قدعلَم‌می‌کنند، در برابر ستم ایستادگی‌می‌کنند و به‌دنبال 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 نشان‌می‌دهد. مخاطب این اثر با سیماهای 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 کوچهٔ آن برای ساکنانش خاطره‌ساز است. این شهر در زمان جنگ، نماد مقاومت است، ویران می‌شود امّا تسلیم نمی‌شود. آبادان نیز همانند آدم‌ها تغییرکرده‌است 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 مجسّم شده‌است. شطّی که همواره در آن جریان دارد و بالاآمدن آب آن کاملاً طبیعی است؛ امّا 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. تُنگ را خالی‌کرد، داخل شط و به موج‌های کوچکش نگاه‌کرد» (حسن‌زاده،۱۳۸۷: ۳۸۹).

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

«صبح زود، همه جا را مه گرفته‌بود. همه جا شیری‌رنگ 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 استفاده‌می‌کنند 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 تجسّم شده‌است، دقیقاً در کنار قهوه‌خانه‌ای به‌تصویرکشیده‌شده که جزوِ لاینفکّ 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 می‌دیدی که با کمک عصا حرکت‌می‌کردند 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 روشن‌کردم. ننه پشت‌بام را آب‌پاشی کرده‌بود 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 جارومی‌کردند و می‌نشستند به

حرف‌زدن. ننهٔ 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 چیده‌بود. یکی‌یکی سمبوسه‌هایی درآورد و گذاشت کف یکی از بشقاب‌های استیل. مامان توی کاسه‌ای کوچک سُس 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، اروند، بلبل و دم‌جنبانک و ... معرف شهر آبادان است و شنیدن هر یک از آن‌ها، آبادان را به‌یاد 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، بازیگوشی‌می‌کردند» (همان: ۷۵).

«رفتند زیر سایهٔ درخت‌هایی که سر به سر هم نهاده بودند. نسیمی که از اروند، بلندمی‌شد برگ‌های ترد را به نرمی می‌جنباند» (همان، ۱۳۸۶: ۷۵).

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

در نمونهٔ زیر به شنای گاومیش‌ها و کوسه‌هایی که در شط هستند، اشاره شده‌است؛ امّا با بیانی که به‌گونه‌ای زمینه‌چینی شده که حال و هوای جنگ را القا می‌کند جنگی که گاومیش‌ها و کوسه‌های بی‌رحم و مروتی آن را اداره‌می‌کنند:

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

حتی در نمونهٔ زیر نیز دست‌هایی که در برابر باد، پناهگاه چشم‌ها شده‌است، فضای مقاومت و پایداری را در جنگ تداعی‌می‌کند:

«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 نگاه‌می‌کرد 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 ایجادشده؛ نشان‌دهندهٔ هویت بیرونی فرعی است. حسن‌زاده با توصیف پالایشگاه و لوله‌های پالایشگاه توج،ه مخاطب خود را به اهمیت این شهر معطوف‌می‌کند و برای ذوب‌شدن مخزن‌های نفت، احساس نگرانی می‌کند و برای نجات آن تلاش‌می‌کند. هواپیماهای بزرگی را در منطقه به‌تصویرمی‌کشد 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 شعله‌می‌کشید از دور پیدا بود» (همان، ۱۳۷۳: ۱۱).

«لوله‌ها خیلی طولانی بودند. از یک سر شهر یعنی پالایشگاه شروع‌می‌شدند 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 وصل‌می‌کردند» (همان).

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

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

«هواپیماها بزرگ و بزرگ‌تر می‌شدند. بچه‌ها از کنار گاومیش‌ها با تفنگ‌های چوبی شلیک‌می‌کردند. گاومیش‌ها از ترسشان ماغ می‌کشیدند. رانندهٔ وانت طناب گاومیش‌ها را بازمی‌کرد. دستش را درازکرد. بچه‌ها را یکی‌یکی بغل زد و برد پناه دیوار یک خانه. صدای مهیب شنید» (همان، ۱۳۸۷: ۴۲).

ر) **بیرونی هدف‌دار:** در نمونه‌های زیر، نویسنده منطقهٔ جنوب را صرفاً توصیف‌می‌کند، منطقه‌ای که تصویر خورشیدش در شط منعکس‌می‌شود و سایهٔ خورشید در هنگام غروب از پشت نخل‌ها دیده‌می‌شود:

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

و یا تصویر کوه، بی‌تفاوت از وقایع جنگ، بی‌احساس و سنگی توصیف‌شده است که جایگاه کلاغ‌هایی است که هر روز از بالای آن ردمی‌شوند و بر فراز آن پروازمی‌کنند.

«رسید بالای تپه و رفت طرف کوه. کوه مثل غولی سنگی به‌خواب‌رفته‌بود. 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، هرکدام در حکم رسانه‌ای برای معرفی مکان جنگ‌اند. ساخت سنگر، ماشین گل‌مالی‌شده و ایجاد کانال، نقش مهمی در دفاع از هویت رسانه‌ای دارند:

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

ح) **بیرونی وجودی:** عناصر مکانی به‌گونه‌ای توصیف شده‌اند که به‌خودی خود، به فعالیت مشغولند و بی‌هیچ دخالتی، کارهای روزمرّهٔ خود را انجام‌می‌دهند، امّا این توصیفات از آرامشی حکایت‌می‌کند که قهرمانان ملّی‌اش برای آنها به‌ارمغان‌آورده‌اند:

«از جاهای دور و ناپیدا صدای گرومب گرومب انفجار می‌آمد. رسیدند پل ایستگاه هفت، بهمن‌شیر پرغرور و بی‌صدا زیرشان در جریان بود» (همان، ۱۳۸۷: ۲۰).

«شط، عظیم و مغرور زیر نور فسفری چراغ‌های پل، راهیِ 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 شکل‌نگرفته‌است.

۲-۴ . سطوح مختلف حس مکان در داستان‌های حسن‌زاده

حس مکانی سطوح مختلفی دارد که عبارت‌اند از:

الف) بی‌تفاوتی نسبت به مکان: در داستان‌های حسن‌زاده، نویسنده همواره نسبت به مکان احساس تعلّق دارد و به‌هیچ عنوان بی‌تفاوت 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. به‌ندرت تنها به معرفی مکان موردنظر می‌پردازد و احساس خاصی را منتقل‌نمی‌کند.

ج) تعلق به مکان: نویسنده به آبادان احساس تعلق دارد و آبادان و آنچه برای آبادان در جریان انقلاب و جنگ پیش‌می‌آید، 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) یکی‌شدن با اهداف مکان: حسن‌زاده خود را در کنار مکانی که به آن شخصیت داده است، قرار می‌دهد؛ در کنار آن می‌ایستد و از آن پیروی‌می‌کند.

ز) حضور در مکان: حسن‌زاده در قالب شخصیت‌های داستان در آبادان حضور می‌یابد، نقشی فعّال 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 فداکاری‌می‌کنند و از همه‌چیز 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. «دایرهٔ واژگانی هر زیست‌بوم، به‌سبب وجود عناصر محیطیِ متفاوت، قابل تمایز با زیست‌بوم‌های دیگر است؛ به‌گونه‌ای‌که واژگان هر زبان را نمایندهٔ محیط فیزیکی و اجتماعی گویش‌وران خود می‌دانند. 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 مهمّی ایفا می‌کند؛ ازاین‌رو، یک داستان که محل وقوعش منطقهٔ خاص جغرافیایی است، زبان و لهجهٔ همان منطقه را می‌طلبد. اقلیمی‌نویسان از لهجه، زبان و گویش‌های محلّی در آثار خود استفاده‌می‌کنند تا حسّ و حال و فضای بومی منطقه را بهتر به مخاطب منتقل‌کنند و او را در بطن رویدادهای داستان قراردهند. این رویکرد با تأکید بر فرهنگ و هویت بومی، می‌کوشد رخدادها را از دیدگاه و زاویهٔ دید مردم بومی و محلّی به‌تصویر بکشد. حسن‌زاده هم با به‌کارگیری لهجهٔ جنوبی و واژگان بومی در دیالوگ‌های شخصیت‌های داستان‌هایش کوشیده حقیقت‌مانندی، باورپذیری و تجسّم‌پذیری 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 و... می‌شود و دربارهٔ واژه‌های محلّی نیز معانی واژه‌ها در پاورقی در اختیار مخاطب قرارگرفته‌است:

«دستامه عین کورا درازکردم و قدم‌قدم جلو رفتم. ولی نه در بود، نه دیوار. یه چاله‌بود که افتاده‌بودم توش. ئی طرف و ئو طرفم آتیش می‌بارید عین بارون. کورمال‌کورمال رفتم جلو و دست کشیدم به هر چی سر راهم بود. دستام خیس‌شدن یه مرتبه. آب کجا بود؟ خیسی مال چی بود؟ نوک انگشتامه بو کشیدم. دیدم بوی خون می‌ده» (همان، ۱۳۸۶: ۹۵).

تلفظ مخفّف اسامی شخصیت‌ها در داستان‌های حسن‌زاده نیز نوعی اثرپذیری از لهجهٔ خوزستانی است؛ ازجمله: «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).

به‌دلیل حضور شخصیت‌هایی از میان مردم عادی و طبقهٔ پایین جامعه، گاهی اصطلاحات و واژگان بومی نیز در گفت‌وگوها دیده‌می‌شود؛ مثل:

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

لین: کوچه. به‌سبب حضور انگلیسی‌ها در آبادان تعداد زیادی از واژه‌های مردم این شهر ناخواسته برگرفته از واژه‌های آن‌هاست؛ مثلا لین، همان واژهٔ انگلیسیlane است: «کاظم، رئیس لین بود» (همان، ۱۳۷۳: ۱۳).

تیسه‌زدن به معنای گشتن توی آشغال‌ها و جوی‌ها: «ما عادت کرده‌بودیم هم به گرما و هم به تیسه‌زدن» (همان).

---

[۱] معنای تمامی واژه‌های بومی و محلی از آنِ نویسندهٔ داستان‌هاست و بر اساس پاورقی‌های متن داستان‌ها نگاشته‌شده‌است.

اسپیتال: تلفظ دیگر از hospital به معنای بیمارستان: «حالا چرا مادرش نیاوردش اسپیتال؟» (همان، ۱۳۸۹: ۱۰).

تلیسه: خصیه مانندی که از برگ خرما می‌سازند و شیشه را در آن قرارمی‌دهند: «برق هست، تلیسهٔ عرق شده‌بودی» (همان، ۱۳۸۶: ۶).

سلویچ: محل نگهداری ضایعات شرکت نفت، زباله‌دانی: «لطفا خفه شو جناب آقای سلویچ» (همان:۱۴۸).

گُسبه: نام روستایی در حاشیهٔ اروندرود: «پنیر گسبه نداشت؟ ولک گسبه، 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... بلمم نمی‌شه توش برونی، چه برسه به کشتی» (همان: ۱۱۸).

شووی‌شووی: آهسته‌آهسته: «ولک شووی‌شووی قیافه‌اش داره شبیه آدمیت می‌شه» (همان، ۱۳۸۹: ۵۲).

سَی‌کردن: نگاه کردن: «گوشام مث اینکه بادگرفته. سی کن! انگار از آب پر شده » (همان: ۶۳).

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

شلال و بلال و تلیت: کنایه از آزردن و اذیت‌کردن: «بابا نه فقط شلالم‌می‌کرد بلکه بلالم‌می‌کرد، یا به قول ولی تلیتم‌می‌کرد» (همان).

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

تماته به‌معنای گوجه است و از غذاهای مورد علاقهٔ مردم جنوب است: «بوی دمپخت تماته از توی حیاط تا روی پشت‌بام قدکشیده‌بود» (همان، ۱۳۷۳: ۱۶).

۲– ۶. زمینه و صورخیال

«با اینکه معمولاً صورخیال در داستان نسبت به شعر، نقش کمرنگ‌تری دارد؛ امّا در آثار برجسته، انتخاب مشبهٌبه و مستعارٌمنه که بیانگر فضای ذهنی نویسنده است، با محیط تناسب دارد. طبیعت و عناصر آن نه‌تنها تشکیل‌دهندهٔ فضای عینی داستان (فضایی که نویسنده آن را توصیف می‌کند) است، بلکه کم‌کم بر فضای ذهنی نویسنده نیز اثرمی‌گذارد؛ به‌گونه‌ای‌که نویسنده از کلمات و تشبیهات و استعاره‌هایی استفاده‌می‌کند که متناسب با محیط است» (پارساپور، ۱۳۹۲: ۱۲۰). هماهنگی زمینهٔ داستان با زمینهٔ ذهنی نویسنده و تناسب تشبیهات با فضای موجود در داستان می‌تواند در تقویت داستان و اثرگذاری آن بر خواننده مؤثّر باشد.

در داستان *ماشو در مهتاب*، سقاخانه چنین توصیف شده‌است:

«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 روشن‌کردن شمع» (حسن‌زاده، ۱۳۷۳: ۷).

تصویر طبیعت سرسبز که آب در وسط و نقطه نوری در میان آن می‌درخشد، تصویر خورشید جنوب در آسمان را تداعی‌می‌کند. داستان با روشن‌کردن شمع‌ها در سقاخانه آغازمی‌شود، دعایی برای آزادشدن 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 روشن‌کردم و یکی‌یکی چسباندم کف آهنی سقاخانه که پر از لاشهٔ شمع‌های آب شده‌بود» (همان: ۵).

شمع می‌تواند نشانهٔ آرزوهای انسان‌ها باشد و لاشهٔ شمع نشانهٔ بربادرفتن آرزوهاست.

ارتباطی که نویسنده بین آسمان و ساک سیاه، ستاره‌ها و جواهرات درون ساک برقرارمی‌کند 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 به‌میان‌آمده‌است 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 نگاه‌کردیم، لوله‌ها دوازده تا بودند همگی سیاه، به جز یکی که رنگش خاکستری بود مثل مارهایی که عصا قورت‌داده‌باشند» (همان: ۱۷).

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

حسن‌زاده در نمونهٔ زیر از داستان زال و سیمرغ بهره‌برداری کرده و دایی‌جمشید را به سیمرغ و موتورش را به پر سیمرغ تشبیه کرده‌است:

«خاله، قصهٔ زال را که گفته‌بود سیمرغ دو تا از پرهاش را می‌دهد به زال و می‌گوید هر وقت کارم داشتی پرم را آتش بزن. چرا من پری نداشتم از دایی جمشید، که آتش‌بزنم؟ سیمرغ پرش را داده‌بود به زال برای آتش‌زدن. دایی جمشید موتورش را داده‌بود برای آتش‌کردن» (همان، ۱۳۸۹: ۱۷۱).

عبارت زیر با کمک عناصر زیست‌محیطی، فضای گنگ و محو و اختناق‌آلود جامعه را به‌خوبی نمایانده‌است:

«هوا سنگین شده‌بود. از طرف اروندرود 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. حجّت هنوز سوار قایق خواب بود و توی مه می‌راند» (همان، ۱۳۷۳: ۹۱).

در همه این گنگی‌ها و نابسامانی‌ها تصویری از خانهٔ پهلوان به‌نمایش‌گذاشته‌می‌شود که بیانگر امید و آرامش است:

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

در عبارت زیر نیز نویسنده با آفرینش حس‌آمیزی زیبایی به ابهام داستان افزوده‌است:

«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 به‌کارمی‌رود که آن‌ها را تشبیه اقلیمی می‌نامند؛ منظور از تشبیه اقلیمی: «تشبیهی است که مشبهٌ‌به آن یک عنصر اقلیمی است که از طبیعت بکر بومی یا دیگر عناصر بومی مرتبط با اقلیمی که داستان در آنجا می‌گذرد، گرفته‌شده 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 به‌کارمی‌برد. تشبیه، یکی از گونه‌های صورخیال است که از عناصر اقلیمی بسیار زیاد

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

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 شرجی بود انگار توی حمام نفس می‌کشیدیم» (همان).

«عصر که شد، کورهٔ خورشید که از نفس افتاد. تک گرما شکست و باد شمال آرام شروع به وزیدن‌کرد. 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، افزون‌بر معرفی ویژگی‌های اقلیمی منطقهٔ جنوب ایران به‌عنوان مکان جنگ، به فضاسازی داستان کمک کرده و صمیمیت خویش با خواننده را دوچندان‌کرده‌است؛ چنانکه تشبیه شدت گرمای تاکسی موجود در منطقهٔ جنگی به مشبهٌ‌به‌های محسوس و ملموس قابلمهٔ داغ و مرغ پخته‌شده و تشبیه هوای گرم محیط به تنفس در حمام و تشبیه خورشید به کورهٔ آتش، به مخاطب کمک می‌کند خود را در فضای داستان مجسم‌کند و درحالی‌که جذابیت داستان را تقویت می‌کند، سختی مقاومت رزمندگان را بهتر درک‌کند.

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 جزیرهٔ 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 نگاه‌کرد. 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 اندازهٔ 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 چشممان بود» (همان، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

نویسنده با بهره‌گیری از تشبیهات محسوس بالا به‌خوبی توانسته است حال و هوای شخصیت‌های داستان را بازتاب‌دهد. 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 تشبیه‌کرده که با آغاز جنگی طوفانی، به‌باد رفته‌است؛ یا برای تجسم افسردگی شخصیت داستان، زمانِ آگاهی‌یافتن از گم‌شدن دوست رزمنده‌اش، از تصویر آشنای ماهی‌ای –که در ژرفای آکواریوم خاموشِ بدون اکسیژن به کُندی به سوی مرگ حرکت می‌کند–کمک گرفته و یا گوش شنوای دوست دیگرش را به اقیانوسی خالی از آب که ژرفا و گستره‌اش مشخص‌تر است، همانند کرده و حالِ خوش شخصیت داستان درنتیجهٔ تماشای تلألؤ 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 تجسّم فضا، شریک کرده است.

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

«ساعتای خوش، مثل خرمای کرمو تلخ شده به کاممون»(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 همین طور مثل شطی سیاه شهر را دو شقه‌کرده‌بودند و رسیده‌بودند به تانک فارم که تانک‌هایش مثل دیگ‌های بزرگی کنار هم چیده شده‌بودند» (همان، ۱۳۷۳: ۱۹).

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

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

«راننده لنگی انداخته‌بود دور گردن درازش، گردنش عینهو تنهٔ درختِ بیعار بود، قهوه‌ای و رگه‌رگه‌ای»؛ درخت بیعار درخت خاص مناطق جنوبی که در همهٔ فصل‌های سال سبز است و آب چندانی نیازندارد (همان: ۷).

نخل در داستان‌های حسن‌زاده به شخصی دارای عواطف انسانی تشبیه‌شده‌است و ایستادگی او نماد پایداری و مقاومت مردم است، نخلی که هرگز بر زمین نمی‌افتد و حتی شکستنش نیز سایه‌بانی برای مردم می‌شود و از آن‌ها محافظت‌می‌کند. نویسنده نخل را به لوله‌هایی کلفت و باریکی، تشبیه‌کرده 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 آفتاب‌سوختهٔ آنها را در نظر مخاطب خود مجسّم می‌کند و مقاومت، مهربانی، سادگی و آسان‌گیری آنها را نیز با این عناصر متناسب بازنمایی‌می‌کند.

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

استفاده از عناصر اقلیمیِ حاصل از هویت و دلبستگی مکانی در صورخیال به‌کاررفته در متن داستان‌ها نیز به‌خوبی نمایانگر شرایط جنگ و مبارزه است و به فضاسازی در داستان کمک‌کرده است:

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

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

«چیزی دید سرخ، مثل موشک یا آهن‌گداخته‌هایی که در مجتمع فولاد دیده‌بود. 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 داشت‌می‌سوخت و دود درهم‌پیچش عینهو دیو سیاهی رفته‌بود هوا» (همان، ۱۳۸۹: ۴۴).

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

«خورشید از لای دودها می‌تابید و رنگین‌کمان می‌ساخت» (همان: ۶۸).

«آبادان، شبیه شهرهای بلازدهٔ فیلم‌ها شده‌بود» (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 ایستاده‌بود» (همان: ۷۷).

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

چنانکه ملاحظه‌می‌شود ویرانگری‌های حاصل از جنگ با تشبیهاتی محسوس برای مخاطب تداعی شده‌است؛ به‌گونه‌ای‌که مخاطب داستان می‌تواند صحنهٔ جنگ را در ذهن خود مجسم کند و حسّ فداکاری و دفاع از منطقه را در بین شخصیت‌های داستان احساس‌کند.

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

قلیان‌کشیدن جزءِ لاینفک زندگی مردم جنوب است: «خندیدنش مثل غلغل آب تو کوزهٔ قلیان بود» (همان، ۱۳۸۹: ۱۳).

قرص نعناع نیز از تنقلات محبوب مردم جنوب است که حتی سوغات آن منطقه شمرده‌می‌شود:

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

تشبیهات فوق، برگرفته از ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی مردم جنوب است. آنچه مردم در بحبوحهٔ جنگ آن را حفظ‌کردند و نشان‌دهندهٔ 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؛ امّا ازآنجا 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 مفهوم‌سازی‌می‌کند (یوسفی‌راد، ۱۳۸۲: ۴۹). «استعاره‌های هستی‌شناختی به سه‌گونهٔ استعارهٔ «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، همهٔ 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 فداکاری‌کند و احساس تعلّق 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 تازهٔ حیاط با عطر گل‌ها هُل‌خورده توی اتاق» (همان، ۱۳۸۷: ۴۹).

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

«انگار از پشت پنجره‌ای بارانی، ماه را می‌دیدم از پشت شاخه‌های نخل سرک‌کشیده‌بود و زل‌زده‌بود به من» (همان: ۲۳).

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

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

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی‌های انجام شده بر روی داستان‌های پایداری *ماشو 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 زیست‌بوم‌های‌های مختلف، کنش‌های متفاوتی دارند. طبیعت و اقلیم جغرافیایی همانند یک شخصیت در کنار دیگر شخصیت‌های داستان ایفای‌نقش‌می‌کند و در پیشبرد عنصر روایت نقش اثرگذاری دارد؛ چنانکه می‌توان‌گفت طبیعت در داستان‌های حسن‌زاده از کنش‌گران اصلی به‌شمارمی‌رود.

حسن‌زاده به‌خوبی بین زمینهٔ داستان و طبیعت ارتباط ایجادکرده‌است و با تأکید بر اقلیم، جغرافیا و طبیعت توانسته بیشترین انطباق را با فرهنگ حاکم بر جامعه فراهم‌کند. با مطالعهٔ داستان‌های حسن‌زاده و توجه به هویت مکانی در داستان‌های وی، مشخص‌شد او انواع هویت‌های مکانی را در داستان‌های خود به‌کاربرده‌است که در این میان، هویت‌های مکانی درونی رفتاری، بیرونی فرعی و درونی همدلانه، بیشترین فراوانی را دارند و هویت‌های مکانی بیرونی‌هدف‌دار، کمترین بسامد را به خود اختصاص داده‌است؛ همچنانکه انواع سطوح حسّ مکانی اعم از تعلق، دلبستگی، همسویی و حضور در مکان تا فداکاری برای مکان در این داستان‌ها به‌فراوانی دیده می‌شود؛ فراوانی و تنوّع ویژگی‌های بومی و طبیعی، فرهنگی و اجتماعی و مصنوعی در داستان‌های وی، ضمن نشان‌دادن خصایص ناحیهٔ 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 تداعی‌می‌کند. حتی زمانی که نویسنده بدون دستکاری در مکان، صرفاً توصیف‌کنندهٔ منطقهٔ 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 فعّال دارد.

شخصیت‌های اصلی داستان در تقابل عناصر سه‌گانهٔ زیست‌بوم طبیعی، مصنوعی و اجتماعی قراردارند 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 نشان‌دهندهٔ مکانِ روایت داستان یعنی جنوب ایران است؛ اثرگذاری شخصیت‌های نوجوان در جنبه‌های مختلف داستان ازجمله شخصیت‌پردازی، طرح، درونمایه و حتی بر مخاطبان هدف داستان‌ها مشهود است.

در فرایند داستان‌ها مشخص‌می‌شود که عنوان‌پردازی هماهنگ با متن آن‌هاست. متن داستان‌ها در بستر عوامل مختلف طبیعی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مرتبط با زیست‌بوم منطقه شکل‌گرفته‌است.

تصویرهای تشبیهی و استعاره‌های هستی‌شناسانهٔ مبتنی بر جانداپنداری حسن‌زاده –که تحت تأثیر هویت مکانی و دلبستگی نویسنده در زیست‌بوم، فرهنگ و آداب و رسوم خوزستان ریشه دارند– در فضاسازی داستان‌ها و تجسّم 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 شده‌است. البته زبان حسن‌زاده در داستان‌های نوجوان، ساده و روان است و به‌کارگیری کلمات و اصطلاحات محلّی، معدود و محدود است و بیشتر مبتنی‌بر تغییر مصوت‌ها و لهجهٔ جنوبی است.

در داستان‌های نوجوان حسن‌زاده، تقریباً از همهٔ انواع هویت مکانی به‌نسبتی برابر به‌کاررفته‌است امّا تأثیر زیست‌بوم طبیعی و مصنوعی (متّکی بر ابزار جنگی) در داستان *مهمان مهتاب و حیاط خلوت* که دربارهٔ جنگ تحمیلی و تأثیر مخرب جنگ نوشته‌شده‌اند، بیشتر دیده‌می‌شود؛ درحالی‌که در داستان *ماشو در مه* غلبه از آنِ محیط زیست مصنوعی است و بیشترین تمرکز بر روی پالایشگاه و لوله‌های انتقال نفت به‌عنوان جزءِ جدانشدنی زیست‌بوم خوزستان است؛ در داستان *هستی* نیز بیشتر، زیست‌بوم اجتماعی و روابط انسان‌ها و اثرگذاری آنها بر محیط طبیعی غلبه‌دارد.

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

به‌طورکلّی می‌توان‌گفت حسن‌زاده با کنش آگاهانه‌ای که نسبت به عناصر اقلیمی داستان‌های خود دارد و به‌کارگیری بن‌مایه و تصویرسازی‌های ادبی، بین حوادث داستان‌ها و زیست‌بوم جغرافیایی آنها که متعلّق به یک اقلیم‌اند، پیوندی استوار برقرارکرده که جذابیت داستان‌های پایداری خود را برای مخاطب نوجوان دوچندان کرده و با فضاسازی‌های اقلیمی محسوس و متناسب، داستان‌هایش را ملموس‌تر، اثرگذارتر و باورپذیرترکرده‌است؛ چنانکه هر چهار داستان جوایز متعدد ادبی را به‌دست‌آورده‌اند و در شمارگان زیاد تجدیدچاپ‌شده‌اند.

فهرست منابع

الف- منابع فارسی

انوشه، حسن. (۱۳۷۶). ***فرهنگ نامهٔ ادب فارسی***. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.

پارساپور، زهرا. (۱۳۹۲). ***دربارهٔ نقد بوم‌گرا***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جعفری‌قنواتی، محمدجواد. (۱۳۸۲). «در قلمرو ادبیات اقلیمی»، ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***، پیاپی۶۶، شمارهٔ ۶، ص. ۱۴۵-۱۴۰.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۷۳). ***ماشو در مه***. تهران: سوره مهر.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۸۶). ***حیاط 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 یک‌سالهٔ انقلاب اندیشه آزاد***. دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، ص. ۹-۷.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۳). «ادبیات پایداری». ***فصلنامه شعر***، شمارهٔ ۳۹، ص. ۵۳-۴۵.

صادقی‌شهپر، رضا. (۱۳۹۱). «حوزه‌های پنج‌گانه اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شمارهٔ ۲۷، ص. ۱۰۱- ۸۱.

فلاحت، محمدصادق. (۱۳۸۵). «مفهوم حس مکان و عوامل شکل دهندهٔ آن». ***هنرهای زیبا***، شمارهٔ 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***. ترجمهٔ شریف‌زاده، منصوره. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

لیکاف، جرج؛ جانسون، مارک. (۱۳۹۷). ***استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم***. ترجمهٔ آقاابراهیمی، هاجر. تهران: علمی.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). ***عناصر داستان***. چاپ نهم، تهران: سخن.

نظری، زینب؛ محمودی، محمدعلی؛ مشهدی، محمدامیر. (۱۳۹۹). «بازتاب عناصر اقلیمی در داستان‌های ابراهیم یونسی». ***زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز***، سال ۷۳، شمارهٔ ۲۴۱، ص. ۲۸۶- ۲۶۳.

یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۲). ***بررسی استعارهٔ زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی***. به‌راهنمایی ارسلان گلفام، 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)