کالبدشکافی رومان فارسی- ۱۴

رنج روستائیان... طغیان روستائیان

نوشتهٔ عبدالعلی دست‌غیب

زندگانی و رنج و مبارزهٔ کشاورزان و مهاجرت روستائیان به شهر یکی از درونمایه‌های مهم داستان کوتاه و رومان فارسی است. از «روزگار سیاه رعیت» احمد علی خدادادگر تیموری (۱۳۰۶) تا روزگار سپری شدهٔ مردم سالخوردهٔ (۱۳۶۹ و ۱۳۷۲) دولت‌آبادی بیش از شصت سال فاصله است، امّا بیان رنج‌های روستائیان و ستم مالکان و خان‌ها همچنان در داستان‌های ما ادامه یافته است. با اینکه درونمایهٔ رومان به طور عمده بر بنیاد زندگانی شهری شکل می‌گیرد، نویسندگان ما از توصیف زندگانی روستائیان و عشایر در شکل قصه کوتاهی نکرده‌اند، شاید به این دلیل که نیمی از جمعیّت ایران در روستاها سکونت دارند و مشکل کشاورزی و کشاورزان یکی از مشکل‌های مهم اجتماعی کشور ماست.

آن زندگانی روستائی و عشایری که در «شادکامان درهٔ قره سو» (۱۳۴۵) علی محمد افغانی یا در دختر رعیّت (۱۳۳۱) به آذین و «چراغی بر فراز مادیان کوه» (۱۳۵۵) منصور یاقوتی ترسیم شده امروز به آن صورت دیگر موجود نیست و به ویژه پس از اصلاحات ارضی و رویدادهای چند دههٔ اخیر، خان مالکی در روستا از بین رفته و زندگانی روستائی صورت دیگری یافته است به همین دلیل می‌توان گفت رومان‌هائی مانند سایه‌های گذشتهٔ رحیم نامور و دختر رعیت به آذین و بسیاری دیگر از همانندهای آنها متعلق به گذشته است ولی فراموش نباید کرد که درگذشته و در دورهٔ مالکی- رعیتی هیچ یک از طبقه‌های اجتماعی ما به اندازهٔ روستائیان ستم ندیده است. در «سایه‌های گذشته» وضع زندگانی روستائی و عشایری غرب ایران به صورت الگوئی عام توصیف می‌شود. راوی رومان به فرمان مینا خان نزد خانواده‌ای روستائی می‌رود و در کشتزار بکار می‌پردازد و در عمل بسا واقعیت‌های زیست محنت‌بار مردم زحمت‌کش و به تمام معنا محروم آشنا می‌گردد.

زندگانی آنها سراسر تلاش و مشقت و به همان میزان کم اجر و کم ثمر بود. عمرشان عموماً در دخمه‌هائی می‌گذشت که نمونه‌ای از جایگاه انسان‌ها در قرون تاریک است. دهقانان سالی هشت نه ماه کار می‌کردند و در روزهای سخت زمستان وقت خود را به بیکاری می‌گذرانیدند، ولی در این فصل زنان کار ریسندگی و دامداری را به عهده داشتند.

در ماه زمستان تریاک کشیدن تا حدودی بین کشاورزان رواج داشت. زن و بچه از غروبگاه درون خانه‌ها می‌خزیدند. در کوچه‌ها جز سگان ولگرد موجود دیگری باقی نمی‌ماند... نور چراغ‌های روغنی به خارج از دخمه‌ها نفوذ نمی‌کرد... درون این دخمه‌ها، ساکنان خانه و گاه بعضی از همسایگان دور هم می‌نشستند و قصه می‌پرداختند. زندگانی آنها همان زندگانی قدیمی و معجونی بود از نظام پدر شاهی در هیأت مسخ شدهٔ آن.

من با گریهٔ آنها می‌گریستم و عمق رنج ایشان را احساس می‌کردم امّا وضع موجود را به مثابهٔ حکم تقدیر و پدیده‌ای ناگزیر تلقی می‌کردم. ده تشکیل می‌شد از چند کوچهٔ کج و معوج و پُر نشیب و فراز که سراسر آنها را خاک و سنگ و مدفوع حیوانات پوشانده بود. خانه‌ها یک طبقه‌ای و بی‌قواره، اطاق‌ها تیره و غم افزا که به آغل گوسفندان بیشتر شباهت داشت و بیشتر آنها پنجره نداشت و تنها با یک در یک تکه به خارج راه می‌یافت... اطاق‌ها سقف‌های کوتاه و توسری خورده داشتند. در وسط هر اطاق تنوری در زمین تعبیه شده بود برای پختن نان و خوراک و در زمستان یک کُرسی بر آن قرار می‌دادند و اهل خانه به دور آن جمع می‌شدند. دیوارها و سقف‌ها را پوششی از دود سیاه... فرا گرفته بود. کم نبود خانه‌هائی که برای حیوانات جای جداگانه‌ای نداشتند و به هنگام زمستان جلو اطاق، اختصاص به بزی و گاوی و گوسفندی و یا سگی داشت.

علی مراد که من می‌بایست با او کار کنم وضع متوسطی داشت. گلیمی به نسبت پاکیزه و بی‌عیب زمین اطاق را می‌پوشانید. تشک‌ها و لحاف‌های کهنه را درون جاجیم شطرنجی پیچیده و در صدر اطاق جا داده بودند. یک سماور برنجی که معمولاً برای تزئین اطاق بکار می‌خورد روی طاقچه برق می‌زد و علاوه بر آن سماوری حلبی با یکدست استکان و نعلبکی سفالین و چند ظرف مسین که نیازمندی‌های روزانه را رفع می‌کرد... در اطاق بعضی کشاورزان پرده‌ای رنگارنگ به در اطاق می‌آویختند و این نشان تجمّل و قدرت مالی صاحبخانه بود. تکهٔ لباس زنان را متناسب با بنیهٔ مالی آنها یک قرانی و دو قرانی تشکیل می‌داد. متمولین معدود ده به جای پول نقره، پنج هزاری زرد بکار می‌بردند.

شمار خانواده‌های تهیدست زیاد بود. گلیم نخ نما و ریش ریش، زیلوی زهوار دررفته و تکه تکهٔ میراث اجدادی زمین اطاق را می‌پوشاند و شاید هنوز آثاری از چربی غذای گذشتگان یا ادرار و کثافت‌های دوران کودکی صاحبان کنونی را حفظ کرده بود. در این خانه‌ها از هیچ گونه تجمل خبری نبود. حتی سماور حلبی آنها به سبب مرور زمان فرسوده شده و تنورهٔ آن‌ها تا نیمه سوخته بود.

درکمتر خانه‌ای مستراح وجود داشت. هر کوچه دارای مستراح عمومی با سه چهار چشمه و خارج از محوطهٔ خانه‌ها بود و همه می‌بایست برای قضای حاجت به آن جا بروند. چاه این مستراح‌ها وسیع و عمیق و هولناک بود. کم‌تر سالی می‌گذشت که یک دو کودک در آنها نیفتاده و با فجیع‌ترین مرگ‌ها تلف نشوند. علی‌مراد مانند دیگر ده‌نشینان مردی ساده‌دل بود.

همسرش زنی بود زحمتکش و با محبت و تا آن وقت دو فرزند خود را به سبب بیماری دوران کودکی از دست داده بود. علی‌مراد از کشاورزان پادار بود و از خودگاو و گاوآهن داشت. بسیاری دیگر از کشاورزان گاو و بذر نداشتند. خان با تأمین آنها سهم بیشتری از محصول را می‌برد امّا بعضی از کشاورزان حتی گاوآهن هم نداشتند... برای شخم زدن قطعهٔ زمینی نه چندان وسیع چند زارع با جفت گاوشان می‌بایست چند روز کار کنند. اینها با زحمت و مرارت گاوها را می‌راندند. نوک تیز گاو آهن سینهٔ زمین را می‌شکافت. آنها با پاهای برهنه و سوخته و لاغر خود به میان خاک‌های نرم فرو می‌رفتند... در این مواقع آوازی حزین و با آهنگی ملایم و دلنشین که نمایندهٔ رنج‌ها و دردها یا

آرزوهای آنها بود (به زبان نیمه کُردی و نیمه‌لُری) می‌سرودند:

ای گاو عزیز
من و تو با هم شریکیم
شریک رنج و راحت یکدیگر
هر دو رعیت خان
ببین چقدر بهم نزدیکیم
مهر یا غضب خان در انتظار ماست
برای کار ما و برای بیگاری ما
بشتاب، بشتاب، بشتاب
ای گاو عزیزا
دختر قشنگ سیه چشم، چشم به راه است
کار کنیم، از خدا باران بخواهیم
و اگر نفرستد
مزرعه را با اشک خود آب دهیم
تا سبز و بارور شود.

در آن موقع برای علی مراد حادثهٔ ناگواری رخ داد. یگانه پسر آنها که همهٔ امید خود را به او بسته بودند بیمار شد و ساعت‌های طولانی در تب می‌سوخت. در آن ده مانند هر ده دیگر نه از پزشک خبری بود نه از دارو. طفل بینوا سه شبانه‌روز جان کند و از تاب و تب مانند برف [زیر خورشید] گداخته و گداخته‌تر می‌شد... آهی کشید و بی‌درنگ همه چیز خاموش شد... مادرش که تا لحظه‌ای پیش آن چنان زار می‌زد... به طرز شگفت‌آوری نرم و آرام شد... و با درماندگی گفت: لابد مصلحت این نبوده که قربانعلی من توی این دنیا بمونه. (۱۰۹ تا ۱۱۴)

در این محیط تاریک ـ که بیشتر آدمها در چهار چوب زندگانی شوربختانه، غریزی، زندگانی در زنجیر اسارت‌آور جبر و ستم... گرفتارند و در آن خرد و عاطفهٔ بالنده و آزاد بشری مجال بروز و ظهور ندارد، گاه افرادی پدید می‌آیند که بر ضد شرائط جانورگونه و علیه دستگاه دوزخی فئودالی و هنجارهای آدمی‌کُش آن سر به عصیان برمی‌دارند و برآنند در این صخرهٔ صمای بیدادگری رخنه ایجاد کنند و سر غول واپس افتادگی و فقر را بکوبند، هر چند خود در این نبرد از پای درآیند. البته رومان نویسان ما در این زمینه نیز ساکت نمانده‌اند و سال‌های ابری (درویشیان)، چراغی بر فراز مادیان کوه (یاقوتی)، در زیر شکنجهٔ ارباب (؟۱۳۴) ... گواه این واقعیت است.

راوی خردسال «زیر شکنجهٔ ارباب» پسر جلاد دستگاه زمان خان است و روزی به ادراک این موضوع می‌رسد که مردم روستا وی را به طرزی عجیب می‌نگرند و او تاب نگاه آنها را ندارد. گهگاه حالت صرع به وی دست می‌دهد و بی‌هوش و بی‌گوش به زمین می‌افتد و کودکان دیگر می‌گویند که او «جنی شده است» و خود نمی‌داند که گرفتار چه بیماری مزمن و دردآور و کابوس جاودانی شده است. در کابوس‌های او، در حالات نابهنجارش که از پانزده سالگی آغاز می‌شود، روئیت صحنه‌های

بر تولد برشت: شوربخت جامعه‌ای که در پی قهرمان است...

شکنجه، ناخن گرفتن، شلاق و ساطور و بُریدن دست جای نمایانی دارد و این کابوس هیچگاه حتی در بزرگی دست از سرش برنمی‌دارد. مادرش زنی مهربان ولی هراسان و نگران است و او از «حالت نگاه‌های مادر که حاکی ازدرد رنج و هراس است» وحشت دارد. پدرش به او علاقه‌مند و مهربان امّا شخصی جدّی است. راوی متوجه می‌شود که وضع زندگانی‌شان با دیگران تفاوت دارد و کوچک و بزرگ از ایشان متنفر و فراری هستند و به آنها با ترس و بدگمانی می‌نگرند. ترس مردم، غیر عادی است درست مانند ترس نفرت‌آوری که اشخاص از آدم جذامی دارند و او نمی‌تواند علت ترس و واهمهٔ آنها را نسبت به خانوادهٔ خود دریابد و افزون بر این مواقعی که همراه پدر به جائی می‌رود، تنفر مردم را با سنگینی بیشتری حس می‌کند. پدر در نزد خودش نیز جمع اضداد است هم مهربان است و هم خشن، هم دوست داشتنی و هم منفور و هرکس با او روبرو می‌شود راهش راکج می‌کند. کم کم نگرانی و هراس راوی افزون‌تر می‌شود و او تاب تحمل مهر پدر را ندارد و وقتی به او محبت می‌کند مانند این است که با چماق بر سرش می‌کوبد.

راوی خردسال فردی منزوی و مردم گریز می‌شود. اکنون پدرش را بهتر می‌بیند:

ذوقی‌خان خطابش می‌کردند. یکی از نوکران خاص و طرف اعتماد زمان خان بود. از اسم خودش خیلی خوشش می‌آمد. بلند قد و ورزیده بود. دستان چاق، انگشتانی کلفت داشت. سبیل پرپشتی داشت. دماغش تیز و از وسط برآمده بود. چشمانش گود، نافذ و حالت نگاه جغد داشت. پستگی از روی کفش می‌پوشید. یک کارد ضامن‌دار از یک طرف کمر و چپق بغلی سرنقره‌ای از طرف دیگر کمرش می‌آویخت. (۸۳)

راوی احساس می‌کند که رازی خطرناک درکار پدرش وجود دارد و برای پی‌بردن به این راز در پی پدر راه می‌افتد و زاغ سیاه او را چوب می‌زند. روزی در پی پدر به قلعهٔ خان می‌رود و پشت درختی پنهان می‌شود و درون تالار خان را می‌نگرد:

خان قیافه‌ای لاغر و مردنی داشت... یک اسکلت بود. چشمانش خمار تریاک بود، منقل پر از زغال سرخ و گداخته جلوش بود... پسر بچه‌ای شانزده هفده ساله و خوشگل نیز بغل دستش نشسته بود که برایش وافور می‌گرفت. خان به مخده‌ای تکیه زده بود. (۸۹)

به فرمان خان مردی قوی هیکل، دست بسته‌ای راکه به زور راه می‌رود و نگاهی مسلّط و بی‌اعتنا دارد از زیرزمینی گوشهٔ باغ به تالار می‌آورند اما مرد به خان بی‌اعتنائی می‌کند. خان که از وقار و بی‌اعتنائی مرد به تنگ آمده دستور می‌دهد که او را برای شکنجه کردن به همان زیرزمین ببرند. راوی نیز در پی آنها به زیر زمین می‌رود:

محلی بود مثل دکهٔ جادوگری و وسائلی از قبیل زنجیرهائی به قطرهای متفاوت، کارد، چماق، ساطور... سنگ آسیاب دستی، دلو، پتک‌های آهنی، سندان، انبر... سرمای شدیدی را احساس می‌کردم. برودت مرگ بود.

دستیار پدرم گازانبری توی دستش بود. منقلی پر از زغال سرخ شده با یک انبر بزرگ روی زمین کنار میز قرار داشت. دستیار پدرم بدون معطلی و خیلی عادی با گازانبر یکی از ناخن‌های پای آن مرد راکشید. خون از جای ناخن فوران زد. مثل اینکه مرد بیهوش بود یا دردش نمی‌آمد. چشمان بی‌فروغش را توی چشمان پدرم زُل کرده بود. (۹۷ تا ۱۰۱)

در این جا حالت راوی کابوس‌گونه می‌شود. احساس می‌کند که ناخن خود او راکشیده‌اند، صدای وی در گلویش خفه می‌شود. با تمام وجود درد می‌کشد، خون از جای «ناخن کشیده شده‌اش» بیرون می‌زند. سپس شکنجه‌گران زغال مشتعلی را بر جای ناخن کشیدهٔ محکوم می‌کشند. صدای جلز و ولز بلند می‌شود. بوی گوشت سوخته می‌آید. مرد بیهوش می‌شود و پدر راوی لیوانی پر آب به صورت مرد می‌پاشد و سپس با مشت به شدت او را مضروب می‌کند. آن مرد دردی حس نمی‌کند امّا راوی حس می‌کند که دندان‌هایش کنده شده، خون زبان و لبهای بریده شده‌اش شور است. شکنجه‌گر به چشم چپ مرد مشت می‌کوبد و پس از ضرب و جرح بسیاری که بر او وارد می‌کند، برایش تصمیم دیگری می‌گیرد:

ادامه در صفحه ۷۵

شاگرد پدرم یکی از بازوهای مرد را به طور عمود بر سینهٔ وی نگاه می‌داشت. بعد چهارپایهٔ بلندی را جلو آورد. بازوهای او را به یکی از پایه‌های چهارپایه طناب پیچ کرد. به طوری که دست او از مچ به بالا بر روی سطح چهارپایه قرار گرفت.

پدرم انگشت نشانه‌اش را به لبهٔ تیز ساطور کشید، تیزی آن را امتحان می‌کرد. شاگردش جست و روی سینهٔ مرد نشست. پدرم ساطور را بالا برد و با تمام قدرت روی مچ دست او فرود آورد. فریاد او و من به هم آویخت و من افتادم و دیگر چیزی نفهمیدم. (۱۱۱ و ۱۱۲)

راوی بیهوش شده تا مدتی بیمار و بستری می‌شود. خود نمی‌داند زنده است یا مرده. شش ماه در میان مرگ و زندگانی دست و پا می‌زند و کابوس‌های او سراسر پر از منظره‌های شکنجه و قطع عضو است. او به تدریج بهبود می‌یابد، مادرش را از دست می‌دهد، با پدرش بیگانه می‌شود. مدتی بعد زمان خان می‌میرد و پدر راوی از ترس انتقام مردم همراه با راوی شبانه به شهر میانه می‌گریزد و در این جا چوبدار می‌شود. مردم میانه و حوالی آن از پیشینهٔ پدر راوی بی‌خبرند و او سالها به کار چوبداری می‌پردازد و گله گوسفندها را به شهر برده و می‌فروشد. راوی که هنوز دچار حالات کابوس می‌شود می‌کوشد راز محکوم شدن آن مرد محکوم را دریابد و از پدر می‌شنود که:

آن مرد از رعایای زمان خان بود. قلدر و گردن کلفت بود. میان مردم قریه محبوبیت زیاد داشت. از پرداخت سهم ارباب خودداری می‌کرد. عده‌ای از کشاورزان نیز دورش را گرفته بودند و حمایتش می‌کردند. ارباب از او دل پُری داشت. من نیز همینطور بودم. مشروطه پیش آمد. ارباب خبر شد که او با انقلابی مشروطه در تماس است و به نفع مشروطه خواهان تبلیغ می‌کند... در ظاهر اتهامش دزدی بود ولی در حقیقت مشروطه‌خواه بود. لحظاتی را که در زیر شکنجه قرار می‌گرفت به عوض التماس می‌گفت: من از مردن نمی‌ترسم. بکش و راحتم کن جلاد! (۱۴۴ و ۱۴۵)

به روایت ابوتراب ملکیان نویسندهٔ داستان، پدر راوی نیز قصر درنمی‌رود. روزی که با پسرش برای فروش گوسفندان از میانه به تهران با قطار باری سفر می‌کند، در یکی از ایستگاه‌های بین راه پیاده می‌شود و به سبب بی‌توجهی زیر قطار راه‌آهن می‌رود و به طور فجیعی جان می‌سپارد. رومان ساده‌ای است و طرح داستانی آن مسطح (تخت) (Flat) است. راوی داستان که از نوجوانی دچار کابوس و وحشت شده، حالات فرا واقعیت را می‌آزماید و در این صحنه‌ها متأثر از «بوف کور» هدایت است. او در واقع در روایت خود، حالتی «سوررئال» را در دل ماجراهای واقعی قرار می‌دهد تا ماجرای مرد محکوم و ستم خان و جلاد وی را پر رنگ‌تر سازد.

از این داستان می‌توان به سوی رومان «چراغی بر فراز مادیان کوه» رفت که آن نیز طغیان روستائی مردی را بر ضد دستگاه خانخانی به نمایش می‌گذارد. ماجرای داستان ساده است.

مرد روستائی به نام «چراغ» ـ که پدرش را خان‌ها کشته‌اند ـ و ارباب ده می‌خواهد قطعه زمین مرغوب او را تصرف کند، طغیان می‌کند و مادیان کوه را سنگر رزم خود قرار می‌دهد. او دیگر آن «چراغ» روستائی ساده نیست، مشعلی است بر فراز کوه در نبرد روستائیان با خان‌های مالک. روستائیان به گرد او جمع می‌شوند و در صحنه‌ای پیرمردی به او می‌گوید: **یاغی اگر یاغیه نبضش با نبض مردم می‌زنه. تو که دزد سر گردنه نیستی،**

ها؟ خون یاغی اگر بریزه، مادر ما زمین از خونش آبستن می‌شه و هزار تا بچه مثه اون می‌زاد. (ص ۱۳۱)

سرانجام «چراغ» در نبرد از پای درمی‌آید ولی این پایان کار نیست و مردمی که در وجود او، زیر شلاق بیداد طغیان کرده‌اند، راه او را ادامه می‌دهند. دو تن از یاران چراغ، نصرت و رشید برای پُر رنگ‌تر کردن شخصیت او ساخته شده‌اند. نویسنده از چراغ، قهرمانی شکست‌ناپذیر می‌سازد. او در مرگ نیز همچنان پیروز است امّا به نظر می‌رسد که پهلوانی است منفرد و رابطه‌ای را که باید یک انقلابی با مردم داشته باشد ندارد.

ایدهٔ مبارزهٔ دهقانی...

این رومانتی‌سیسم انقلابی هم در «چشمهایش» و «گیله مرد» علوی دیده می‌شود هم در «کلیدر» دولت آبادی و «شادکامان درهٔ قره‌سو»ی افغانی. یوسف خان کتاب «سووشون» هم قهرمانی منفرد است و چیزی از او به همسرش «زری» رسیده است که پس از کشته شدن شوهر و زاری بر مرگ او قد راست می‌کند و می‌گوید:

می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم امّا حالا با کینه بزرگ می‌کنم. به دست خسرو تفنگ می‌دهم. (۲۵۴)

این رویکرد ستیزه‌جویانه بد قضایا اساساً رویکردی حماسی است. هم در اعصار قدیم بوده است هم در اعصار جدید بوده و هست. نمونهٔ کهن آن در ایران قیام کاوه آهنگر است.

قهرمان‌های نمایشنامهٔ «راهزنان» و «ویلهم تل» شیللر و «مادر» گورکی و «جان شیفته» رومن رولان و «پاشنهٔ آهنین» جک لندن و «در نبردی مشکوک» جان اشتاین بک نیز در همین سمت و سو می‌پویند. این قهرمانان اسطوره‌ای و ملی نمونهٔ نوعی خود را در مثل در پیکرهٔ پرومته یا کاوه یا اسپارتاکوس متبلّور می‌سازند و می‌توانند قهرمانی منفرد باشند (پرومته) یا قهرمانی که کردارش تبلوّر زندگانی گروه یا قوم یا ملت است، گفته می‌شود که عصر این‌گونه قهرمانان بسر آمده و قهرمانانی از قسم دیگر پدید آمده و می‌آیند. برشت در «زندگانی گالیه» و از زبان او آورده است که **«شوربخت جامعه‌ای که در پی قهرمان است»** و دیگران هشدار داده‌اند که قهرمان و مظلوم امروز ممکن است حاکم و بیدادگر فردا بشود. اما مایهٔ اصلی ستیزه و نبرد و قهرمانی چیزی است از این دست:

چالش بی‌امان بشریت عدالتخواه، آرمان جو... پایان نیافته و نخواهد یافت... خواهیم شنید که زنگ‌ها برای که به صدا درمی‌آید. (نقد کتاب، مشهد، ۳۴، اردیبهشت ۱۳۷۴)

امّا این نیز ممکن است که قهرمانی که قوم به او دلبسته است واقعاً قهرمان نبوده باشد، و در ستیز بر ضد طبقهٔ حاکم زمانی کوتاه با قوم همگام شود. بر پایهٔ این استدلال، یوسف خان نه قهرمان قوم بلکه نمایندهٔ سرمایه‌داری ملّی یا مالکیت ارضی بومی است:

یوسف از بیگانه بیزار است چرا که می‌داند بیگانه در سرزمین او به غارت آمده است، غارت آنچه او بر آن مالکیت دارد. غارت محصول کار و رنج بی‌پایان انسان دهقانی بر زمین که همهٔ آن در اختیارش بوده است. اکنون می‌داند که تنها نمی‌تواند بیگانه را از شهرش براند. او می‌داند آنکه محصول می‌آفریند کار پر برکت دهقان روی زمین است نه مالکیت، و تنها کسی که می‌تواند بیگانه را از زاد بومش جاروکند هموست... و می‌داند که اگر بیگانه حاکم شود او دیگر امتیازهای پیشین را نخواهد داشت و نمی‌تواند به آقائی ایلی خود ادامه دهد... یوسف خشمگین ازقدرت حاکم بر شهرش امّا هراسی دو چندان نیز از آنهائی دارد که دهقان او هستند... به ایستادگی در برابر زینگر، افسر هندی، حاکم و خان کاکا می‌ایستد به نبردی با شهادت. (همان ۴۰ و ۴۱) نیز می‌گویند: زری همسر مردی مالک است و عواطف و باورهای نیک او نباید اشخاص انقلابی را فریب بدهد و **«پُز انقلابی می‌دهد و می‌خواهد که تفنگ زنگ زدهٔ فئودالی را بدست فرزند خود بدهد که به سینهٔ دشمن «سرمایهٔ» خارجی شلیک کند و او هرگز چنین نخواهد کرد»** به دو دلیل: نخست آنکه سرمایه‌داری بومی هم در آن زمان و هم اکنون که سرمایه‌داری فراملیتی و عام شده گریزی ندارد جز آنکه با سرمایه‌داری کلان همگام و شریک باشد و دوم آنکه زری صرفنظر از احساس پاک و شریف واقعی‌اش، اجازه ندارد که بیرون از چهارچوب مناسبات خانوادگی کاری انجام دهد. ارباب با معرفتی بود بر دوش برده‌ای سوار و از بینوائی برده سخن می‌گفت و ازاو به نیکی یاد می‌کرد ولی حاضر نبود «از شانهٔ «مال» خود پائین بیاید» پس یوسف خان شبه قهرمان است و فتوحی شخص دیگر داستان سووشون، قهرمان (همان ۳۵) زیرا اگر فتوحی به میدان گام می‌گذاشت زمین را بین دهقانان تقسیم می‌کرد، همانطور که هرمز و خسرو می‌گویند او دهاتی‌ها را به شورش وامی‌دارد (۲۵۲) و در بوشهر جاشوها را تحریک می‌کند (۲۶) تفاوت بارز فتوحی و یوسف در این است که یوسف نمی‌تواند از خود سلب مالکیت کند و از امتیازهای طبقاتی خود بگذرد و فتوحی می‌داند که انقلاب کار همگانی زحمتکشان است و سلب مالکیت از صاحبان قدرت (همان ۴۱).

می‌بینیم که این مسائل مربوط به دهه‌های سی تا پنجاه است، دوره‌ای که مایهٔ اختلاف بین گروه‌های معتدل و ملی و گروه‌های چپ غلیظ بود و تفکر سیاسی به گرد مبارزه می‌چرخید. اتفاقاً هر دو گروه نمی‌توانستند دریابند راه‌های دیگری نیز وجود دارد و در سیر کار خود به این جا می‌رسیدند که «بدست خسروها تفنگ بدهند.» شاید اگر می‌دانستند که دکارت و گالیله هرگز تفنگ بدست نگرفتند و در اروپا بزرگترین تحول فکری را بوجود آوردند، کار روّیهٔ دیگری به خود می‌گرفت.

ایدهٔ مبارزهٔ دهقانی در «شادکامان درهٔ قره سو» نیز در همان جوّ فکری دهه‌های پس از شهریور ماه ۱۳۲۰ گسترش می‌یابد. شخص عمدهٔ کتاب بهرام پسر معمار معروف شهر کرمان شاه است که همراه پدر به ده می‌رود. معمار باید به فرمان مالکان بزرگ سدی بر رود قره‌سو ببندد. سپس دختران مالک (سروناز و فروهید) به روستا می‌آیند. بهرام و سروناز عاشق هم می‌شوند و از این پس ماجرای زندگانی و روابط ایشان بر کتاب سایه می‌افکند. بهرام پنهانی با سروناز ازدواج می‌کند و به ترغیب او به تهران می‌رود و در کارخانه‌ای به کار می‌پردازد، بعد سروناز نیز به تهران می‌گریزد و به بهرام می‌پیوندد امّا بهرام به سبب کار طاقت فرسا می‌میرد و پدرش به گدائی می‌افتد.

ماجرای عاشقانهٔ بهرام و سروناز رومانتیک، احساساتی و مصنوعی است. در واقع نویسنده خواسته است ماجرائی عاشقانه را در دل واقعیت زندگانی روستائیان دورهٔ فئودالی بگذارد و طرح داستانی او به اندازهٔ همان مسائلی که در زمینه طرز روابط مالک و دهقان پیش می‌کشد کهنه و فرسوده است:

این شور عشق نیست، خروش عشق است. آیا او که طنطنهٔ ماهور را با یک ساز شکسته چنین خوب از عهده برآمد، دشتی روح‌انگیز این خوانندهٔ یکتای ایران با چکاوک تاج را با همان قوت و درک عاشقانه از عهده برنخواهد آمد. من درهم ریختگی و عظمت و چکاچاک دلیران را دوست دارم اما اینک که او را یافته‌ام- آه فرهاد- افسوس که تو در مازندران املاکت را پس خواهی گرفت. (۴۴۶)

از این عبارت‌ها در کتاب زیاد است اما گاهی توصیف‌ها و عبارت پردازی‌های افغانی سخت مضحک می‌شود. بهرام پس از ازدواج زنش را می‌بوسد:

لب بر لبش نهاد. چهرهٔ دختر جوان که تا لحظه‌ای پیش از آن آتشین به رنگ باده بود، اکنون پس از بوسهٔ طولانی پریده و مهتابی شده بود. (۷۷۹)

در جای دیگر در وصف بهرام از زبان فروهید آورده است:

طرح واضح صورتش آثار نقاشان بعد از رونسانس را به خاطر می‌آورد و نگاه‌های پر روح و سرشار از نجابتش دریچه‌های قلب را می‌گشود. (۵۰)

شنیده‌ام که این بطوطه در کتاب خود به اصفهان که رسیده خربزهٔ گرگاب را رها کرده و از زردآلوی آن صفحات تعریف نموده‌است. پس نباید شکی داشت که بهترین میوه‌هاست. یکی از خواص مهم آن هم این است که بعد از خوردن بلافاصله شکم باد می‌کند و برای رفع آن آدم عوض آنکه بخوابد و دل‌به بیکاری بسپارد مجبور است برخیزد و به کار و کوشش بپردازد. (۱۴۳)

داستان نخست با وصف زندگانی روستائیان و استاد معمار و پلی که باید بر قره‌سو زده شود، و بیگاری روستائی‌ها و ستم خان آغاز می‌شود و سپس کار به غلطک‌کار و بیکاری بهرام ساویر پسر استاد معمار و عشق او به سروناز می‌کشد و نویسنده شرح کشافی در این زمینه می‌آورد و موانع وصل عاشق و معشوق را زیاد می‌کند تا صفحات کتاب به ۹۳۶ برسد. در جائی دیگر کدخدا و استاد معمار مشغول صحبت دربارهٔ سدّ و مسائلی از این دست هستند. ناگهان مردی به نام یاسم که کوره سوادی دارد و نیمه‌کور است، با نگاه ویژه‌اش دور و بر اطاق را می‌نگرد و با نوعی کم طاقتی دست روی زانو زده و می‌گوید:

پس اضافه تولید را چه می‌گوئید؟

کد خدا پاسخ می‌دهد:

اضافه تولید. اضافه تولید، شاید اگر پای رعیت در میان نبود و فرشتگان آسمان شبها می‌آمدند زمین‌ها را شخم می‌زدند، می‌کاشتند و درو می‌کردند او (سارابیک، خان مالک) بدش از اضافه تولید نمی‌آمد. (۲۲)

به رغم اطناب خسته کننده نویسنده البته برخی از صفحات کتاب روان و خواندنی است و بعضی از اشخاص داستانی واقعی و جذّاب‌اند. یکی از چهره‌های صمیمی و واقعی کتاب کوچک خانم مادر بهرام است و نویسنده در توصیف او مهارت بکار برده است. استاد معمار پس از یک هفته غیبت به خانهٔ جدیدش می‌آید و کوچک خانم را سرگرم کار می‌بیند:

کوچک خانم با قالب سبکی و شور و شوقی که از ایام سعادت‌بار پیشین زندگیش نشان داشت، در خانهٔ جدید همه چیز را مرتب کرده بود. برای اطاقی که درهای شیشه‌دار بزرگ و تمیز داشت پشت‌دری‌های زیبائی با حاشیهٔ توری دوخته و زده بود... استاد باشی یکه خورد و ایستاد؛ گفتی شک کرد عوضی نیامده باشد. (۴۵۳)

این رومان که پس از «شوهر آهوخانم» نوشته شده نزولی را در کار افغانی نشان می‌دهد هر چند که او بعد در «شغلم میوهٔ بهشته» (۱۳۵۵) و کار بعدیش «بکتاش» به توفیق تازه‌ای در داستان‌نویسی می‌رسد.

دختر رعیت به آذین در اوج گرمای مبارزه‌های دههٔ سی چاپ می‌شود. این داستان نیز مانند «تنگسیر» چوبک و «سایه‌های گذشتهٔ» رحیم نامور زندگانی گذشته‌ای نزدیک را به روی صحنه می‌آورد. در این جا البته گیلان صحنهٔ حوادث است.

احمدگل از رعیت‌های حاج آقا ابراهیم با دختر کوچکترش صغری به رشت و به خانهٔ حاجی می‌آید و دست خالی به روستا برمی‌گردد زیرا ناچار شده است صغری را در مقام کلفت احمدآقا برادر حاجی در شهر بگذارد و برود. دختر بزرگش، پیشتر به کلفتی خانهٔ حاجی مفتخر شده بود! صغری در خانه احمد آقا بزرگ می‌شود و به همراه داستان او داستان دیگری در کار می‌آید و آن ماجرای ورود سربازان بیگانه به ایران در جنگ جهانی اول است. قحطی پیش می‌آید و کار و بار احمد آقا سکه می‌شود. در این هنگامه کشاورزان سر به شورش برمی‌دارند و گیلان در موج انقلاب فرو می‌رود. انقلابی‌ها انبار محتکران را بین مردم تقسیم می‌کنند و بدکاران را کیفر می‌دهند. شایع است که احمدگل پدر صغری بین انقلابی‌هاست و روزی گذارش به خانهٔ حاج ابراهیم آقا می‌افتد. بانوی خانه به او می‌گوید:

خوب. حق نمک هیچ! اقلا می‌خواستی گاه سری به دخترت بزنی.

احمدگل نگاهی به سراپای خدیجه افکند و به دست‌های کبود و انگشت‌های باد کرده‌اش خیره گشت، لبخند تلخی زد و گفت: آخر خانم... دست خالی بودم، دیگر دختر نداشتم که به کنیزی بیاورم. (۱۰۳)

از سوی دیگر صغری به سن بلوغ رسیده و صید مهدی پسر احمد آقا می‌شود. برخلاف آنچه در رومان «شادکامان درهٔ قره‌سو» می‌بینیم. در این جا پسر کارگر دختر ارباب را تصرف می‌کند گرچه خود دختر با پای خود به نزد بهرام می‌آید و سرانجام این دو با هم ازدواج می‌کنند امّا در دختر رعیت صغری از ترس و تطمیع، تسلیم مهدی می‌شود. آبستنی او از چشم بلقیس بانوی خانه پنهان نمی‌ماند و او صغری را ناچار به سقط جنین می‌کند و سپس او را از خانه می‌راند. صغری به امید اینکه فصل تازه‌ای در زندگانیش آغاز شود خانهٔ ارباب را ترک می‌گوید. انقلابی‌های گیلان نیز شکست می‌خورند و عده‌ای از آنها در رزم از پای درمی‌آیند و چند تنی از آنها را نیز قوای دولتی برای عبرت دیگران، در رشت به دار می‌آویزند. صحنهٔ اعدام آن جا که «شیرعلی» قهرمان در پای دار فریاد می‌کشد: بچه‌ها نترسید! سنگر حق خالی نمی‌ماند» (ص ۱۱۴) حماسی و شورانگیز است.

البته اگر مدار کار بر جدال باشد گمان می‌رود که حق با شیرعلی است. امّا بعضی از نویسندگان در این جا به تردید دچار می‌آیند. آیا آنچه بدست آمده یا بدست می‌آید «پیروزی» است؟ آیا پرچم مبارزه بی‌وقفه دست بدست می‌گردد؟

آدورنو فیلسوف معاصر آلمانی می‌گوید: دیگر پس از واقعهٔ آشویتس نمی‌توان شعر نوشت و نویسندهٔ رومان «نسل از یاد رفته» (۱۳۶۰) باور دارد:

در درازنای سال‌های پس از دههٔ ۳۰، پرچم رزم و ستیز بر خاک افتاد، دست به دست نشد، از نسلی به نسل دیگر نرسید و در این عرصه پیوندی بین دو نسل سرنگرفت. پدران، ناکام و هراس زده به کنام خود خزیدند و جا خوش کردند و فرزندان، بی‌پشت و پناه در برهوت تنهائی و بیکسی نعره سر دادند و به جستجوی راهی به هر سو نگاه کشیدند و هر کوره راهی را تجربه کردند. (نسل از یاد رفته، ناصر پورقمی، ۱۷، کتاب در سال ۱۳۳۷ نوشته شده است.)

همین نویسنده بیست سال بعد که شاهد خیزش تازه‌ای است به ادراک این واقعیت می‌رسد که کتاب از دید روشنفکری کم طاقت نوشته شده و برآنست که همان فرزندان بازیگوش و تنها مانده اکنون درآوردگاهند و در همان حال حساب دیروز را از پدران خود پس می‌گیرند. گویا نویسنده به این نتیجه رسیده اکنون که قرار است حساب کشی شود، چه بهتر که پای پدران آن فرزندان به میان آید که دیواری کوتاهتر از دیوار ایشان نمی‌توان یافت و چه بهتر که آنها را برای کتک خوردن دراز کرد.

همهٔ این حرفها و افکار «نقطهٔ عصبی دردناک» روشنفکری ماست که یا زنگی زنگ است یا رومی روم و نمی‌داند که پیش از ازجادرآوردن منار باید چاه کند و علاج واقعه قبل از وقوع باید کرد و هنوز نمی‌تواند بفهمد که با هیجان‌انگیزی به جائی نمی‌توان رسید و بنیاد تفکر اجتماعی اگر در زمینی سفت استوار نشود کار به سامان نمی‌رسد و مهمتر از همه اینکه:

خشت اول چون نهد معمار کج
می‌رود تا آسمان دیوار، کج!