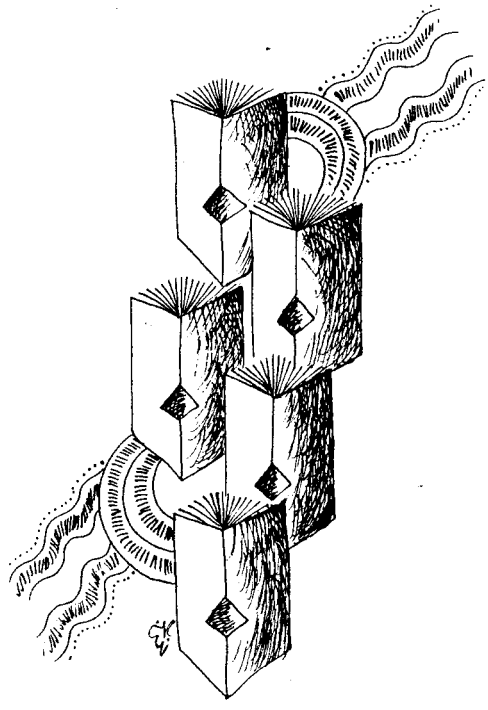
نقد و نظر

# ریشه در اعماق و داستان‌های دیگر

## نگاهی به آثار ابراهیم حسن بیگی

عبدالعلی دست غیب



نوشته‌های **ابراهیم حسن بیگی** در زمینهٔ داستان در چند مجموعه فراهم آمده است. «چته‌ها» (۱۳۶۶)، «کوه و گودال» (۱۳۶۸)، «معمای مسیح» (۱۳۷۱)، و داستان بلند «ریشه در اعماق» (۱۳۷۳). همچنین از این نویسنده کتابی در زمینهٔ نقد ادبی به نام «کینهٔ ازلی» (نقد رازهای سرزمین من) نیز به چاپ رسیده است.

داستان‌های حسن بیگی بیشتر دربارهٔ رویدادهای دههٔ ۶۰ در کردستان، توصیف حوادث جنگ ایران و عراق و شرح مبارزه‌های دینی و سیاسی است و همه از سکوی دینی گزارش می‌شود. زاویهٔ دید داستان‌ها بیشتر سوم شخص مفرد است که از دیدگاه داستان‌های قدیمی، بهترین شیوهٔ نقل روایت به شمار می‌آید، زیرا که در این قسم زاویهٔ دید، نویسنده آسان‌تر می‌تواند آگاهی‌هایی را که لازم می‌داند در روایت بگنجاند یا باورهای خود را به خواننده القا کند.

طرفداران داستان‌های جدید این دیدگاه و زاویهٔ دید را ناکافی می‌دانند چرا که باور دارند در پس پشت این دیدگاه منطق تک گویی (مونولوژیک) کمین کرده است و داستان را به سمت و سوی از پیش تعیین شده‌ای می‌برد، و اجازه بیان اندیشه به اشخاص دیگر و «ضد قهرمان»های روایت نمی‌دهد. در نتیجه قرقگاهی به وجود می‌آورد که اشخاص داستانی نمی‌توانند در موقعیت‌ها به آزادی عمل کنند و بر حسب الزامات روانی و اجتماعی خود ببالند. در داستان‌هایی مانند داستان‌های دراماتیک، شخص روی صحنه می‌آید، با مشکلات روانی و اجتماعی و طبیعی چالش می‌کند، در دریای مواج شک‌ها، تردیدها و بحرانها غوطه‌ور می‌شود و به احتمال به آستانهٔ تصمیم‌گیری می‌رسد. تصمیم‌گیری او، اوج بحران را نشان می‌دهد. حتی در داستان‌های غیر دراماتیک نیز این اصل داستانی رعایت می‌شود. هر چیز و هر شخصی در حالت تحول و «شدن» است؛ به همین دلیل اشخاص داستانی نه خوبند و نه بد. به سخن دیگر از زاویه‌ای خوبند و از زاویهٔ دیگری بد. به گفتهٔ **مولوی**: «پس بد مطلق نباشد در جهان». داستان به هر حال باید واقعیت‌ها را بیان کند نه عقاید را. **استاندال** می‌گوید: «رمان آیینه‌ای است که در جاده‌ای به حرکت درآورند. این آیینه هم لاجورد آسمان را نشان می‌دهد و هم گل و لای جاده را».

بنابراین مونولوژیسم نظری واعتقادی ـ که قرقگاهی برای اشخاص داستانی به وجود می‌آورد ـ راه جلوه‌گر ساختن واقعیت‌های اجتماعی و حتی واقعیت‌های زیباشناختی را می‌گیرد و روایت را به نوشته‌ای تبلیغاتی مبدل می‌سازد. در داستان صدایی منحصر به فرد نباید وجود داشته باشد. نویسنده باید به دیگران نیز مجال عمل بدهد و ایدئولوژی خود او نباید از درون صدای حاکم بر داستان برآید.

ممکن است گفته شود که اگر چنین اصلی را در داستان‌نویسی رعایت کنیم، چگونه می‌توان شخصیت‌های اهریمنی مانند «ضحاک»، «مکبث»، «اسمردیاکف»... را مجسم یا محکوم ساخت. آیا در رمان‌ها و داستان‌های چند آوایی (پولی فونیک)، چنان اشخاصی می‌توانند حرف خود را بزنند یا در شمار شخصیت‌های خوب درآیند؟ این مباحثه‌ای نظری است و شرح آن به درازا می‌کشد، اما مجملش این است که داستان نه مکان مباحثه‌های نظری است، نه جای بروز احساسات ویژه. داستان‌نویس باید اصول داستان نویسی را رعایت کند و به تعبیر قدیمی «نقال» باشد و ژرفاها را بکاود و تلاطم‌های جامعهٔ بشری و بومی را نشان بدهد و همه اینها در روایت و گزارش هنری پر کششی به حرکت درآید. نتیجه‌گیری چند و چون آن تلاطم‌ها به عهدهٔ خواننده است؛ خواننده‌ای که «بینوایان» **هوگو** را می‌خواند، می‌خواهد بداند «ژان والژان» یا «تناردیه»... در لحظه بعد چه خواهند کرد و چه ماجراهایی را از سر خواهند گذراند؟ گفتنی است در این زمینه حکایت‌های منظوم و منثور فارسی (سندباد نامه، هزار و یک شب، منطق‌الطیر، مثنوی مولوی و گلستان و بوستان سعدی...) راهنماهایی سودمند و بزرگند. تردیدی نیست که نادره مردانی مانند عطار و مولوی و سعدی دارای باورهای دینی استواری بوده‌اند، اما از آنجا که هنرمندند، سرشت و اهوا و اغراض بشری و وضعیت اجتماعی و ابزار کار خود را خوب می‌شناسند و واقعیت‌های روانی و انسانی را به نیکی در جامهٔ داستان عرضه می‌دارند. «شیخ صنعان» **عطار** در این مقام نمونهٔ طرفه‌ای است. پیری زاهد پس از سال‌ها عبادت به دام عشق دخترکی ترسا می‌افتد؛ ترک یار و دیار می‌کند، می می‌نوشد، زنار می‌بندد و در راه عشق خوکبانی می‌کند و تن به محن عشق می‌دهد و در دریای گناه غوطه‌ور می‌شود و در نهایت کار، پس از گذراندن آزمون عشق، تحول می‌یابد و رستگار می‌شود یا مولوی و سعدی قاضیان، محتسبان، امیران و مردم عادی و صوفیان و ... را به روی صحنه می‌آورند و عمق بدی‌ها را نشان می‌دهند. بدی همه جا هست و نیکی نیز همین طور. نمی‌شود خط فاصلی میان طبقات مردم ترسیم کرد و مانند نویسندگان رسمی شوروی پیشین، جامعه را به دو طبقهٔ خوب و بد تقسیم کرد: بورژوا و کارگر، حاکم و محکوم. هر که از آن طبقهٔ نخست باشد بد است و دومی‌ها همه نیکند. از سوی دیگر، نمی‌توان گفت که مردم دو گروهند: دلیر و ترسو. اشخاص دلیر برای نمونه در منازعه یا در نبرد بدون هراس به استقبال مرگ و نبرد دشمن می‌روند و ترسوها تسلیم می‌شوند یا می‌گریزند. **همینگوی** که در نوشتن داستان‌های حماسی و رزمی نویسنده‌ای است توانا و خود در صحنه‌های نبرد اسپانیا در جبههٔ آزادیخواهان ضد فرانکو شرکت داشت، در داستان‌های خود نشان می‌دهد که اشخاص دلیر نیز در میدان نبرد دچار وحشت می‌شوند، منتهی تفاوتشان با ترسوها در این است که به رغم هراس صحنهٔ نبرد، بر جای می‌مانند و به رزم ادامه می‌دهند. همچنین این نکته را ناگفته نباید گذاشت که در داستان باید از همه امکان‌های زبانی ـ بدیعی [مانند طنز، مطایبه، بیان استعاری] و گنجایی‌های روایی و شاعرانه و فلسفی... بهره برد، اما نباید آهنگ سخن راوی در هر یک از این جهات به گونه‌ای عرضه شود که تلخی واقعیت را بپوشاند و همدلی خواننده را با اشخاص داستانی مانع گردد.

★★★

در داستان «معمای مسیح»، سربازی ارمنی در جنگ ایران و عراق، در جبههٔ ایران می‌رزمد و یک پای خود رااز دست می‌دهد. در آخر داستان می‌خوانیم که او «آلبرت میناسیان... در اردوگاه رشیدیهٔ بغداد به علت

اینکه حاضر نشد برای صدام درود بفرستد، در زیر شکنجه‌های شدید، یک پای خود را از دست داد و روزی که به ایران برگشت، نمازش را در مسجد با عصا می‌خواند (ص ۱۸). این روایت ساده بعدها تحول می‌یابد و میناسیان به «مسیح کار پیانس» استحاله می‌یابد و صورت معما پیدا می‌کند. سربازان خودی شنیده‌اند که عراقی‌ها «مسیح» را در اردوگاه «رمادیه» کشته‌اند.

«مسیح کار پیانس» مبارزی است بی‌باک و در زیر شکنجه‌های سخت نیز حاضر نمی‌شود به رهبران خودی بدگویی کند. هنگامی که در اردوگاه اسرا سخنران عراقی به باور افراد اسیر توهین می‌کند، مسیح در برابر دیدگان متحیر همه قلوه سنگی برمی‌دارد و به سوی سخنران پرتاب کند و قلوه سنگ از بخت بد یا خوب زوزه کشان به صورت سرگردی عراقی که کنار سخنران ایستاده است، برخورد می‌کند و عراقی‌ها به همین جرم او را دستگیر می‌کنند و شب همان روز «مهره‌های پشت او را می‌شکنند»(۱۶).

آخرین جرم مسیح کار پیانس رونویسی از روی قرآن است که نگهداری آن در اردوگاه ممنوع شده. او در زیر شکنجه‌های سخت فقط می‌گوید «قرآنی در کار نیست و من خودم قرآن را از حفظ هستم» و از حفظ به خواندن آیات می‌پردازد. سرگرد می‌پرسد: راستش را بگو، مسلمان شده‌ای؟ و مسیح پاسخ می‌دهد: نه، من یک مسیحی هستم. سرگرد قول می‌دهد اگر راستش را بگوید و به مسلمان شدنش اقرار کند، او را خواهد بخشید. اما مسیح راستش را گفته بود(ص ۱۰ و ۱۱). به ظاهر او به عشق رهبر مذهبی ما به مرز شکنجه‌های سخت می‌رسد و سپس شهید می‌شود، ولی در روایت اصلی «آلبرت میناسیان» را داریم که در بازگشت از جبهه، در حالی که یک پا بیشتر ندارد، نماز می‌خواند و ناچار باید پذیرفت مسلمان شده است. به گمان من این معمای مسیح نیست، معمای داستان است. معلوم نیست کدام روایت اصلی است؟ از این گذشته، ممکن است فردی ارمنی به انگیزه‌های اخلاقی یا ملی در جبههٔ نبرد شرکت کند یا به انگیزهٔ دیگری مسلمان شود، اما چنین حادثه‌ای استثنایی است و نمی‌تواند به صورت نمونهٔ نوعی (تیپیک) درآید.

در «کاکتوس» مردی را می‌بینیم که دچار بحران روحی است. در هُزم تب می‌سوزد و خواب‌های وحشتناکی می‌بیند. برخی از این خواب‌ها مربوط به صحنه‌های جنگ است. به یاد می‌آورد در یکی از عملیات کنار «میر احمد» ایستاده است. میراحمد دارد خشاب کلاشش را عوض می‌کند. گلولهٔ تانکی فرا می‌رسد و سر احمد را قطع می‌کند. او «همان‌طور بی‌سر، خشاب را در تفنگ گذاشت و بعد آرام، سینه‌اش روی خاک افتاد. [راوی] بعدها هر وقت این صحنه را به خاطر می‌آورد، بی‌سر و صدا می‌گریست» (۲۸) سپس راوی خود در یکی از میدان‌هاست. از مبارزان گذشته اثری نیست. میدان پر از کاکتوس شده است. کاکتوس‌های سیاه و پر خار. میدان نیست، دشت است، کویری پر از کاکتوس(۳۱).

شخص عمدهٔ داستان «نینا» گروهبانی است که در حادثهٔ بمباران با خانواده‌اش زیر آوار می‌رود. زن این گروهبان معلم است و این هر دو با تلاش شبانه‌روزی و صرفه‌جویی، خانه‌ای می‌سازند ولی در همان شب نخست که به خانهٔ تازه ساز خود می‌روند، دچار این سانحه می‌شوند. گروهبان، دختر کوچکش «نینا» را در آغوش دارد و می‌کوشد خود را از زیر آوار بیرون بکشد. افراد دیگر خانواده مرده‌اند و نینا که نیمه جانی دارد با زبان کودکانه از پدر استمداد می‌طلبد ولی مرد قادر نیست که برای او کاری انجام دهد. سرانجام او را نجات می‌دهند ولی دخترک مرده است. مرد طلب مرگ می‌کند ولی مرگ از او گریزان است. وقتی به هوش می‌آید، نوری چشم‌هایش را می‌زند. چشمهایش را می‌بندد. این نور را نمی‌خواهد. چشمهایش به دنبال نیناست(۴۷).

لحظه‌هایی از این داستان به ویژه آنجا که دخترک از پدرش استمداد می‌کند، خوب نوشته شده. اما در یکی دو مورد، نویسنده در سیر روایت مداخله می‌کند و مسایل دیگری، از جمله به جبهه رفتن گروهبان را در یادهای او می‌گنجاند؛ یعنی که گروهبان شخص باورمندی بوده و پیشینه‌اش از این بابت روشن است. یا گروهبان به یاد می‌آورد که نینا روزی دلش می‌خواسته مانند دایی جوادش شهید بشود. پدر می‌پرسد به تنهایی می‌خواهی بروی یا من هم با تو بیایم؟ و نینا پاسخ می‌دهد:

«ـ آله بابا . به مامان هم بگیم. اونم بیاد.
ـ نیر چی؟ نادر و ناصر هم بیان؟
ـ نادل و ناصل بیان. نیل نیاد. نیل مداد لنگی (رنگی)شو به من نداده.
ـ وقتی بریم پیش خدا، هر چند تا دلت بخواهد، مداد رنگی بهت می‌دن.
ـ علوسک کوکی هم می‌دن؟ مثل علوسک سپیده.
ـ آره باباجون، همه چیز می‌دن»(ص۴۴).

با این مقدمه، پایان داستان دیگر تراژیک نیست و پدر نباید از مرگ دخترکش متأسف باشد. در داستان «چهار نفر بودیم»، یکی از اشخاص داستانی به نام صالح در درگیریهای کردستان کشته می‌شود و سه نفر باقی مانده در حالی که جسد صالح را به نوبت به دوش می‌کشند، می‌کوشند از حلقهٔ محاصره دشمن راهی برای نجات بیابند. در هنگامهٔ یکی از زد و خوردها به دو نفر مسلح که به ظاهر خودی هستند برمی‌خورند و به ایشان اعتماد می‌کنند. آن دو نفر یکراست مبارزان را به متصرفات عراقی‌ها می‌برند. هر سه نفر اسیر می‌شوند ولی یکی از ایشان قهرمانانه از جا می‌جهد و به سوی عراقی‌ها شلیک می‌کند. یکی از عراقی‌ها تیر می‌خورد و دیگران این مبارز را به گلوله می‌بندند:

«گلوله‌ها بدنت را سوراخ سوراخ کرده بودند و جلو پایمان به زمین افتاده بودی.
حسین که از درد شکم به خود می‌پیچید، خودش را به تو رساند و کنار جسدت زانو زد. این بار بوی خون تازه از بدن تو برخاسته بود و با بوی درخت‌های سنجد درهم می‌آمیخت»(۶۲).

در این داستان وصف و حرکت به هم آمیخته است و به ویژه صحنهٔ آخرین آن مهیج و مؤثر است. البته اگر نویسنده شاخ و برگ اضافی آن (از جمله پنج سطر آخرین قصه که راوی در عالم خیال صدای گریه پسر مبارز را می‌شنود) حذف می‌کرد و حتی اگر آن را از زاویهٔ دید سوم شخص بیان می‌داشت، به مراتب بهتر از کار درمی‌آمد.

داستان «کلک نگاه» نیز ـ به رغم داشتن زمینهٔ روایی بکر و طرفه‌اش ـ نیازمند پیرایش و آرایش است. در

اینجا اشخاص داستانی در اردوگاه عراقی‌ها هستند. به رغم شکنجه‌ها مبارزه می‌کنند و تسلیم دشمن نمی‌شوند. موسم عزاداری فرا می‌رسد. مبارزان مصمم به برگزاری مراسمند. تهدید عراقی‌ها به جایی نمی‌رسد. در ضمن، افراد «صلیب سرخ» هم آمده‌اند و عراقی‌ها ناچارند به طور موقت دست از تهدید و شکنجه بردارند و مبارزان نیز مراسم خوبی برگزار می‌کنند و همچنین در تدارک مفصلی برای روز عاشورا هستند. پیشرو ایشان «سید» است که جای «مهدی» نوحه‌خوان روزهای پیش را گرفته (مهدی را توقیف کرده‌اند تا مراسم برگزار نشود). عراقی‌ها که وضع را چنین می‌بینند با نیرنگ و به کمک «صلیبی‌ها» به بهانهٔ درمان مبارزان ـ که مجروح و بیمار شده‌اند ـ آنها را «واکسینه» می‌کنند [سوزن می‌زنند] طرفه آنکه شکنجه‌گر مخوف اردوگاه، «مشعل» در جامهٔ سفید پرستاری به روی صحنه می‌آید! اسرا بی‌حال می‌شوند و از پا درمی‌آیند و در نتیجه مراسم عزاداری تعطیل می‌شود و «سید» نیز که بر اثر شکنجه و شلاق خوردن بیمار شده و واکسن مشعل حالش را بدتر کرده است، درمی‌گذرد.

در مجموعهٔ «کوه و گودال» دو داستان «شته‌ها و شکوفه‌ها» و «ایران تاکسی» دارای جنبهٔ انتقاد اجتماعی خوبی است. شخص عمدهٔ داستان نخست «سید ضیاء» باغ مصادره شده‌ای را سرآوری می‌کند و در مقام باغبانی ماهر آن را آبادتر می‌سازد، و مازاد محصول را به بینوایان می‌دهد یا برای جبهه می‌فرستد. صاحب باغ موفق می‌شود از راههای نادرست حکم بازگرداندن باغ را بگیرد، ولی سید زیر بار حکم تخلیه نمی‌رود و آن شخص را با توپ و تشر از اتاق بیرون می‌رانند. او اموال ملت را چاپیده و هیچ حقی بر این باغ ندارد. مرد در حال بیرون رفتن از اتاق با خونسردی می‌گوید: «همان طور که آپارتمان و سینمایم را پس گرفته‌ام، باغم را هم پس می‌گیرم (۹). و سرانجام در این کار موفق می‌شود. سید روزهای قیام و درگیری‌های خیابانی و مجازات خاطیان را یاد می‌آورد، زمانی که متهمان را محاکمه می‌کردند و محکومان را در میادین شلاق می‌زدند. اما این بار منظره دیگری در برابر چشمش مجسم می‌شود:

«چشمهایش را گرداند. جمعیت زیادی در میدان نبود. متهم را آوردند. خود سید بود. خودش بود که سرش را تراشیده بودند. روی تختی درازش کردند و کسی داشت حکم تعزیرش را می‌خواند»(۱۴).

در داستان دوم، مدیر مدرسه‌ای دلسوز و مدبر به علت کمی حقوق و فقر، راننده تاکسی می‌شود. این کار شاق قسمتی از وقتش را می‌گیرد و او احساس می‌کند علایقش را به کار پرورش کودکان از دست داده و دیگر قادر نیست مدرسه را مانند گذشته راه ببرد. معلمان دیگر نیز به همین درد مبتلایند و از کمی حقوق می‌نالند و در معاملات ملکی کار می‌کنند یا راننده تاکسی شده‌اند. «داریوش» شاگرد لجوج و شرور مدرسه ـ که فرزند طلا فروشی است ـ کلاس را به هم می‌زند و معلم او را برای تنبیه شدن نزد مدیر مدرسه، آقای «فکوری» می‌آورد. فکوری پسرک را سیلی می‌زند و می‌گوید فردا با پدرش به مدرسه بیاید وگرنه فکر به مدرسه آمدن را از سرش بیرون کند. عصر همان روز خانواده‌ای می‌خواهند به سینما بروند و از «ایران تاکسی» تاکسی می‌خواهند. فکوری مأمور جا به جا کردن آن خانواده به سینما می‌شود. او که از افراد پولدار متنفر است حتی حاضر نیست ریخت آنها را ببیند. در مقابل سینما زن و پسر بچه او که پیداست پولدارند، پیاده می‌شوند و زن به پسرش می‌گوید: زودباش داریوش، کرایه را حساب کن برویم ... آقای فکوری خواست برگردد، اما پیش از اینکه سرش را برگرداند، صدای آشنایی گفت: بفرما آقای مدیر، این هم کرایه‌تان. (۶۱)

این همان دانش آموز خاطی کلاس چهارم است که اسکناسی به سوی او دراز کرده و با لبخند او را نگاه می‌کند!

جریان سه داستان دیگر این مجموعه و همه داستان‌های مجموعه «چته‌ها» در کردستان می‌گذرد. از میان این داستان‌ها، داستان‌های «چته‌ها»، «شیرزاد» و «یادگار پسر» جنبهٔ نمایشی و تجسمی بیشتری دارند. گفت و گو دربارهٔ محتوای این داستان‌ها به طور مطلق از حوزهٔ نقد ادبی و آگاهی نویسنده این سطور بیرون است و به همین دلیل بهتر است به صورت داستانی و تجسمی آنها بپردازیم. به هر حال در بن مایهٔ این داستان‌ها تنازع دیرینهٔ انسانی نهفته است و این عنصر جدال (Agom)همان است که در آثار حماسی و تراژدی‌ها می‌بینیم. از روزی که قابیل به کشتن هابیل دست زد تا به امروز ستیزه و نزاع در جهان قطع نشده است و آموزش عارفانی مانند **حافظ** که: «درخت دوستی بنشان»، به بار نیامده است. صورت بندی کلی این تنازع‌ها را مولوی در ابیاتی نغز که با سخن **هراکلیتوس** پهلو می‌زند، به شیوایی بیان کرده است:

**«این جهان جنگ است چو کل بنگری**
**ذره ذره همچو دین با کافری**

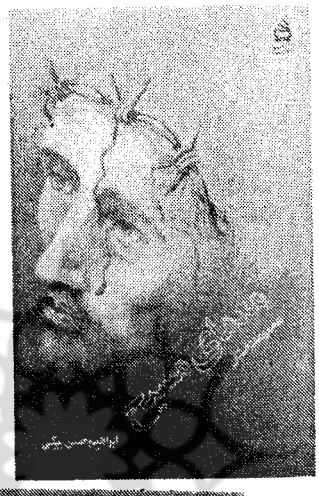
**آن یکی ذره همی پرد به چپ**
**وآن دگر سوی یمین اندر طلب**

**ذره‌ای بالا و آن دیگر نگون**
**جنگ فعلی‌شان ببین اندر سکون**

**جنگ فعلی هست از جنگ نهان**
**زین تخالف آن تخالف را بدان».**

اگر به دیدهٔ حماسی به جهان بنگریم، «جنگ، طبیعی و لازمهٔ زندگانی بشری» است و اگر از نظرگاه تراژدی به این مشکل بنگریم، کشته شدن و شقاوت انسان‌ها تألم‌آور است، و این نیز مشکلی است که از نظر نباید پنهان بماند که رسیدن به مرحلهٔ «همسایه دوستی» و «دشمنت را نیز همچون خودت دوست بدار» اگرچه ناممکن هم نباشد، در مرز ناممکن است و شاید پرورش و آموزه‌های عرفانی بتواند در آینده برای این مشکل بزرگ چاره‌ای بیندیشد.

در داستان «په له» [باران زمستانی برای کشت] دو داستان در هم ادغام شده و داستان نخست از زبان «فائق» پیر صد ساله از «سنجرخان» مبارز مسلمان دورهٔ قاجاریه که در نبرد با ستم حکومت آن عهد کشته می‌شود، روایت می‌گردد. عوامل حکومتی سنجرخان را می‌کشند اما «فائق» زنده می‌ماند تا در مبارزهٔ دیگری در چند دهه بعد به شهادت برسد. عوامل دشمن در ده فائق، «بزلانه» مستقر شده‌اند و به مردم ستم می‌کنند. «فائق» این ستمگری را برنمی‌تابد و همچون پرچمدار



مبارزه قیام می‌کند و درست روزی که نیروهای خودی «بزلانه» را محاصره کرده است به میدان نبرد می‌شتابد. در «یادگار پسر» منظرهٔ دیگری از شقاوت دیده می‌شود. پیرمردی ترکمن به نام «عراز حاجی» برای دیدار پسرش که در کردستان است به این مکان می‌آید. او راهها و سنگلاخ‌ها و بیابان‌ها را می‌کوبد تا به دیدار پسرش برسد. افراد مسلح او را چشم بسته به پایگاه خود می‌برند و بازجویی می‌کنند:

«مرد سر بزرگ و پرمویش را خاراند و با خشونتی که دل پیرمرد را لرزاند، گفت:

چرا پسرت را به جنگ ما فرستادی؟ از کی تا حالا شما ترکمن‌ها مزدوری می‌کنید؟

پیرمرد دست‌هایش را به هم گره زد و با تعجب پرسید:

جنگ؟ آقا پسر من توی جهاد سازندگی کار می‌کرد. عبدالله‌ام پسر خوبی است.

آمده بود به مردم کمک کند.

مرد جواب داد: فرقی نمی‌کند. هر که برای رژیم کار کند، دشمن ماست».

پیرمرد اصرار دارد پسرش را ببیند و هنگامی که از راه کوهستانی پربرف او را به نزد فرمانده می‌برند در عالم خیال پسرش را مشاهده می‌کند که پس از آزادی از اسارت بر سر و دوش مردم است و برای آزادی او قربانی می‌کنند. در پایگاه فرمانده، باز پیرمرد دچار عتاب و خطاب می‌شود. او را تهدید می‌کنند و می‌گویند پسرت را فراموش کن. پیرمرد التماس می‌کند که دست کم این بقچه را به او بدهید، مادرش برای او کمی لباس و نان ترکمنی گذاشته. لباس‌های کثیفش را هم بدهید تا به یادگار ببرم. بگذارید مادرش بداند او زنده است(۹۲). فرمانده به ظاهر به رحم می‌آید و جعبهٔ حاوی لباس پسرش را به او می‌دهد و می‌گوید هر چه زودتر به ولایت خود برگردد و دیگر پشت سرش را هم نگاه نکند. اکنون پیرمرد در کوهستان است و باد سردی می‌وزد.با دست‌های لرزان جعبه را باز می‌کند. روی جامه‌ها لکه‌های درشت خون نشسته. دل پیرمرد می‌لرزد:

خواست کت خونی پسرش را بردارد که حس کرد چیزی درون آن است. به سرعت کت را باز کرد. چشمهایش سیاهی رفت. زانوهایش خم شد و آرام روی برف‌ها نشست.

سر بریدهٔ پسرش در داخل جعبه، بوی خون تازه می‌داد.

در این صحنه‌ها و صحنه‌هایی از داستان «شیرزاد» و «چته‌ها» لحن وتحول روایت کاملا نمایشی و مؤثر است.

در داستان بلند «ریشه در اعماق» زاویهٔ دید به گونهٔ دیگری است. روایتی سیر طولی دارد و به صورت سوم شخص بیان می‌شود، و روایتی به صورت تک گویی شخص عمدهٔ داستان گزارش می‌شود. البته این درآمیختن دو زاویهٔ دید، کشش آن را کم نمی‌کند. ماجراها همه پیرامون جوانی بلوچ می‌گذرد. «شفی محمد» یا «شاپوک» به رغم تمایلات خانواده‌اش به جبههٔ نبرد می‌رود. عموی او خان محمد که با دولت مخالف است می‌گوید: اینها قجر (فارس) اند و خیر تو را نمی‌خواهند. اما شاپوک صلاح خود را در همکاری با دولت و دفاع از میهن می‌داند. خانواده‌اش از او کناره می‌جویند و او در جبهه و پشت جبهه دوستانی می‌یابد، در نبردها دلاوری می‌کند، از جبهه باز می‌گردد، زن می‌گیرد، زنش مبتلا به سرطان خون می‌شود و درمی‌گذرد. کودکش «خیروک» را خانواده همسرش نزد خود نگاه می‌دارند، و او بار دیگر به جبهه می‌رود و به هنگام خنثی کردن مین مجروح می‌شود و هر دو دستش را از دست می‌دهد. در پایان داستان او را می‌بینیم که برای دیدار فرزندش به مشهد و زیارت حرم می‌رود.

این سیر طولی داستان با تک گویی درونی «شاپوک» به هم می‌آمیزد و صحنه‌های تجسمی با حدیث نفس، هر دو در داستان گره می‌خورد. این قسم صحنه‌ها را در برخی از بخشهای داستان «چته‌ها» نیز می‌بینیم. در مثل در آنجا که جوانی ناسازگار و سرکش با پدرش درگیر می‌شود، پدر او را از خانه بیرون می‌کند. او ناچار به رفیقان نااهل خود می‌پیوندد و برای اثبات وجود و بلوغ خود، جذب گروه مخالف می‌شود. برای او فرقی ندارد که این گروه‌ها از چه قماشی هستند. او می‌ترسد، تردید دارد. لازم است به دوره مردی برسد، «خود را آزاد کند» می‌داند که از گذشته‌اش می‌گریزد و می‌خواهد که از گذشته‌اش بگسلد. او را به نگهبانی می‌گمارند و به تماشای مراسم اعدام می‌برند تا سرسخت و سنگدل شود. گاهی سپیده دم‌ها برابر کوه‌ها ـ که نور زرین خورشید آنها را روشن می‌سازد ـ می‌ایستد. مانند قطعه چوبی مایل به جلو ایستاده است و در دانستگی‌اش حملهٔ غافلگیرانه‌ای را مجسم می‌کند. خودش را می‌بیند که در میان دست و پا به هر سو پرتاب می‌شود. افکار وحشتناک از هر طرف او را احاطه کرده است و اینها همه با سرشت او مغایرت دارد. خود را گم کرده و میان گذشته و اکنون سرگردان است. احساسش با پیرامون او و رویدادهای اطرافش متضاد و ناهمآهنگ است. با خود می‌جنگد و نمی‌داند چه کند؟(ص ۲۰)

شاپوک نیز از جهت دیگر دچار همین درگیری درونی است؛ گذشتهٔ خود را مرور می‌کند و درمی‌یابد فداکاری او در محیط بومی‌اش به چیزی گرفته نمی‌شود. پدر و عمویش با کار او موافق نبوده‌اند و مادرش نیز از سر مهر مادری به او می‌رسد و به درد دلش گوش می‌دهد. «عایشه» خواهرش مفلوج و زمین‌گیر است، و خودش هم از دو دست محروم شده و بار مخارج او به گردن پدر فقیرش افتاده. از همه بدتر زنش مرده و از دخترکش «خیروک» نیز دور افتاده است. البته ایمان و امید دارد که در پایان داستان نیرومندتر می‌شود، اما درد، درد بدنی و روحی او نیز شدید است. نویسنده در صحنه‌ای با مهارت، مراسمی را وصف می‌کند که در آن «بابای زار»، شیخ جرگال و دهل زن‌های او بر پا می‌دارند و برای بیرون کردن «زار» از بدن به عملیات عجیبی دست می‌زنند ولی در واقع شاپوک «موجی» شده است. بابای زار با خیزرانی در دست به گرد شاپوک به رقص بدوی می‌آغازد (ر.ک: ریشه در اعماق، ص ۷۴ به بعد، اهل هوا، غلامحسین ساعدی)

«شیخ با خیزران چند ضربه به سینهٔ خود زد. چند بار دور شفی (شاپوک) چرخید. با ضربات دهل گام برمی‌داشت و آهسته پا بر زمین می‌کوبید. کم کم ضربات پاهایش سنگین شد. با خیزران چند ضربه به پشت و کتف شفی زد... شیخ شروع به خواندن کرد. وردی را بلند خواند. دیگران نیز دم می‌گرفتند. از آثار چهرهٔ او (=شفی) پی برد که زار را به چنگ خواهد آورد. صدایش اوج گرفت. صدای دهل‌ها گویی دو چندان شده بود...»(۷۷ و ۷۸)

نویسنده در این کتاب ما را به اعماق جامعه می‌برد و به محیط بلوچستان، مردمی محروم و فقیر که زیستی بدوی دارند و در دردهایی اضطراب‌آور و در فقر و فاقه به سر می‌برند. پدر به پسرش می‌گوید:

«ما نان داریم شاپوک ! با دو لقمهٔ نان بز چرانی تو را به اینجا رسانده‌ام. ابرو داری کردم»(۲۸).

و مادر می‌گوید:

«زندگی مان مثل کف دستمان بود، هیچ چیز نداشتیم و نداریم. اگر مریضی یا مصیبتی می‌آمد ـ که آمده ـ روزمان سیاه می‌شد... از وقتی زن فیض محمد شدم، همین طور بود. فیض محمد همیشه کار می‌کرد، اما هیچ خیری از دنیا نمی‌برد».

در این سطح داستانی، واقع‌گرایی نویسنده چشمگیر است. در داستان‌های او، در پس پشت مسایل نظری جزئیات دقیقی از زندگانی مردم خرده‌پای ده و شهر نهفته است و او نشان می‌دهد که در زمینهٔ دشواری‌های زیست مردم و رویدادهای جبهه‌های جنگ، و به ویژه وضع اجتماعی و طبیعی کردستان آگاهی‌های دقیقی دارد. در برخی صحنه‌های مجموعهٔ «چته‌ها»و«ریشه در اعماق» صحنه‌های وحشتناکی دیده می‌شود که برای بسیاری از نویسندگان شهرنشین ما ناشناخته است.

نثر حسن بیگی روان و روشن است. دو داستان «شته‌ها و شکوفه‌ها»و «ایران تاکسی» در مجموعه «کوه و گودال» از نظر فضا و صورت و صحنه‌گذاری به داستان‌های آغازین **آل احمد** شبیه است. در داستان «ریشه در اعماق» ما با فضا و زبان داستانی جدیدتری روبارو‌ییم. در برخی از صفحات، نثر کتاب به نثر **دولت‌آبادی** نزدیک می‌شود، اما ریتم و ضرباهنگ سنگین و متنوع نثر او را به تمامی نمی‌تواند حفظ کند.

«کجایم من! نیستم مگر؟ اگر بودم، اگر هستم، اگر باشم. به کجا بگریزم. به کجا؟

از قلعه فرود آمد. سر به سینه خماند»(۱۱۷).

مسامحات لفظی نیز متأسفانه در نثر حسن بیگی راه یافته که به شماری چند از آنها اشاره می‌شود. طبعاً دوری از این مسامحات لفظی در بهکرد نثر او مؤثر خواهد بود:

علاقه‌مند به جای علاقمند (چته‌ها، ص ۲۰)؛ نسبت به او بی‌تفاوت بودند (۲۱) باید نوشته شود بی‌اعتنا بودند؛ درب به جای در (۳۵)؛ محکوم گردیدن به جای محکوم شدن (۳۰)؛ به خاطر به جای به علت، به جهت یا به دلیل (معمای مسیح، ۹)؛ زیر و بم اردوگاه را گوشزد می‌کرد به جای توضیح می‌داد (همان ۱۴)؛ تیراندازی را تو انجام دادی (همان ۵۶)؛ تیراندازی می‌کنند نه انجام می‌دهند؛ نگاهم را دزدید و زیر ضربات کابل گرفت به جای... دزدید و مرا زیر ضربات... (همان ۷۴)؛ سرهای آنکادر شده؟ (ص۷۷) ... چند جا نیز واژه «کنترل» آمده که بهتر است عوض شود. در برابر این واژهٔ فرنگی می‌توان ضبط و ربط کردن و در اختیار گرفتن به کار برد.

نثر نویسنده در «ریشه در اعماق» دقیق‌تر و بهتر است و از جهت داستان نویسی نیز پروردگی بیشتری یافته و به فضای داستانی جدید نزدیک شده است. حسن بیگی داستان‌نویس زوایای تاریک و ناشناخته جامعه است، مردم و محیط و آداب و رسوم بومی را خوب می‌شناسد و اگر ملاحظاتی را که در سطرهای بالا یادآور شدیم به دیده بگیرد، بی‌گمان به مراتب بالاتر داستانی دست خواهد یافت.