مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۹، پاییز ۱٤۰۰؛ صص ۳۳۱- ۳۵۵

واکاوی رمان «حصار و سگ‌های پدرم»؛ بازتولید استبداد و پدرسالاری

صادق کریم یحیی*

تاریخ دریافت: ۹۹/۹/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱/۱۶

چکیده

پدرسالاری و ذهنیت مذکر در همه شخصیت‌های این رمان بی استثنا دیده می‌شود. نهادینه شدن قانون پدر در ناخودآگاه فردی و جمعی اعضای این حصار چنان شدتی دارد که حتی پس از مرگ جسمانی پدر هم این ساختار به شکل‌هایی دیگر بروز می‌یابد. شگرد روایی برای تسلط بر نظام نشانه‌های این متن در اختیار گرفته شده تا خود زبان به ابزار سرکوب بدل شود و سخن و گفتمان مؤنث را سرکوب کند؛ در واقع راوی آن سخنانی را که خود می‌خواهد از دهان پرسوناژهای مؤنث بیان میکند. ذهنیتی که استبداد درونی آن شده و در ناخودآگاه استبدادزده است خود میل به رهایی نخواهد داشت و با مرگ هر دیکتاتوری دیکتاتور دیگری را جایگزین آن خواهد کرد و تا پایان عمر باید در «گور، هم گنبد و هم گورستان» به سر ببرد. روح سنت اما بسیار قوی‌تر است و در ذهنیت، روابط اجتماعی و در نهادهایی همچون خانواده، مدرسه و دولت ساری است و در تضادی ابدی با نو شدن است. ما همیشه در حسرت و اندوه دیکتاتورها هستیم و بر فقدان آن‌ها مویه می‌کنیم.

کلیدواژگان: پدرسالاری، سرکوب، تابو، بازتولید استبداد، روح استبداد.

* محقق مرکز تحقیقات علمی دانشگاه سوران، کردستان، عراق. Sadeghkarim65@gmail.com

مقدمه

این نوشتار، در پیوند با رمان «حصار و سگ‌های پدرم» نوشته *شیرزاد حسن* به نگارش در آمده است. ما بر آن نیستیم تا از همین آغاز با تعیین چارچوب یا نظریه‌ای خاص در روان‌شناسی، فلسفه یا ادبیات با این متن روبه‌رو شویم و این خود نوشتار است که نوشته را می‌نویسد. می‌توان رمان و هر متنی را با طرح ریزی قبلی و در چارچوب نظریه و رویکردی خاص در ادبیات، روانکاوی یا فلسفه خوانش کرد و به پایان رساند. اما ما بر آن نیستیم که «در مورد» این رمان بنویسیم بلکه در صدد برقراری پیوندی بینامتنی و ورود به تضادها و تناقض‌های جاری در این رمان و برانداختن ساختار این رمان- اگر بتوان گفت ساختاری در حقیقت وجودد دارد- هستیم. در این راستا متن را شروع می‌کنیم و طرح خاصی برای «کاربرد» نظریه‌های ادبی مختلف در خوانش این رمان در سر نداریم و این بدان معنا نخواهد بود که ما ارجاع به آن نظریه‌های ادبی یا روانکاوی نخواهیم داد. در واقع ما نمی‌خواهیم نوشتار را در حصار تئوری قرار دهیم اما گریزی هم از ارجاع به آن‌ها نخواهیم داشت. متن در انتزاع نوشته نمی‌شود بلکه همواره در رابطه‌ای بینامتنی با سایر نوشته‌ها به نگارش در می‌آید و نمی‌توان و نباید در انتظار یک نتیجه گیری قطعی در خوانش و نقد متن بود. منتقد ادبی خود به بازنویسی متن دست می‌زند و از این طریق متنی نو فراهم می‌آورد. بازنویسی متن از طریق ورود به کنه و بخش‌های به ظاهر حاشیه‌ای رمان و بعد بر ملا کردن پارادوکس‌ها و تضادهای نهان و نهادینه شده در ساختار رمان است که روی خواهد داد. با بر ملا شدن تضادها می‌توان ساختار رمان را دچار فروپاشی و اضمحلال نمود و آن را دوباره نویسی کرد. در واقع هر متن شکوفا و هر نقد آوانگاردی «درباره» متن دیگر نیست بلکه در دیالوگ با آن نوشته می‌شود.

دیدگاه های شیرزاد حسن

از دیدگاه حسن هر نویسنده‌ای تمام تلاشش تنها نبودن است، «اما همیشه تنهاییم». او در گفت‌وگویی با *هیوا قادر* با اشاره به قصه کوتاه «تنها همیشه تنها» از *گی دو موپاسان* می‌گوید: «نه‌تنها قهرمان‌های نویسنده‌های متفاوت تنها هستند بلکه خود این

نویسنده‌ها هم تنها هستند و با غربتی عظیم دست به گریبان‌اند. او سپس به رمان‌نویسان سده‌های هجده و نوزده اشاره می‌کند که خود را از طریق رمان به طبقات بالای اجتماع تحمیل می‌کردند. رمان نویسان همان موجودات مطرودی بودند که از راه نوشتن بار دیگر به ساختار ارتباطات اجتماعی هجوم بردند و هزار و یک سؤال و تردید را در دل طبقات بالا کاشتند». *شیرزاد حسن* در ادامه این مصاحبه بیان می‌دارد که همیشه قهرمان‌های تنها، مطرود و فراموش شده توجه او را به خود جلب کرده‌اند؛ قهرمان‌هایی که نه‌تنها فراموش شده‌اند بلکه هیچ کس هم مایل به دیدنشان نیست. «حتی دیکتاتورها هم که این همه آدم را به دنبال خودشان راه می‌اندازند تنها و خاک بر سر هستند». تأکید دیکتاتورها بر عظمت دال بر ترس آن‌ها از تنها ماندن و فراموش شدن است.

در دیدگاه این نویسنده «رمان نویس به عرصه‌هایی هجوم می‌برد که توسط دیگران قابل رؤیت و تصرف نیست. نویسنده بر عکس افراد نظامی که از روی نقشه عمل می‌کنند، نقشه و عملیاتش بعد از حمله مشخص می‌شود درست مثل چریک. قصه نویس چه قهرمان‌هایش چه خودش در به در هستند و پرتاب شده به حاشیه جامعه. آن‌ها عمارت خودشان را در جایی بر پا می‌کنند که از آنجا رانده شده‌اند... رمان ثبت آن تفاصیل و وقایعی از تاریخ است که عمداً فراموش شده‌اند... شمار زیادی از قهرمانهایم خود من هستم»(قادر، ۱۳۸۲: ۱۶).

شیرزاد حسن در گفت‌وگویی دیگر با *عبدالخالق یعقوبی* از کودکی و شکل گیری شخصیت خود سخن می‌گوید؛ از اولین شعری که شنید «ولی بعدها فهمیدم اندوه من بسیار سنگین‌تر از آن است که شعر را توان آن باشد که بیانش کند». حکایت باران *شیرزاد* کودک از سوی مادربزرگ، او را به وادی «سحر داستان» می‌برد و سفر خیالی او به سرزمین‌های افسانه‌ای دوردست در ذهنش شکل می‌گیرد.

در ادامه این مصاحبه به خجالتی و ترسو بودن خود در کودکی اشاره می‌کند؛ «همیشه خودم را از همه دور می‌گرفتم، حتی خودم را از چشم مهمان‌ها پنهان می‌کردم آخر پدرم مرد خیلی سنگدلی بود من دل شکستن را خیلی تجربه کردم... من در زندگی خودم از دوستانم می‌ترسیدم و جرأت نمی‌کردم با همان جسارتی که از آن‌ها می‌دیدم به

جمعشان داخل شوم... من دوازده سال تمام آدمی بودم شدیداً مذهبی، بسیاری چیزها و کارها را حرام می‌دانستم»(یعقوبی، ۱۳۸۲: ۸).

در جایی دیگر نیز می‌گوید: «من شخصاً در گذشته پسربچه ای ناآرام، و سیه بخت و درمانده بودم، پرورده فرهنگی که پایه‌هایش بر ترس، شرم و منع استوار بود»(پشابادی، ۱۳۹۶: ۳۶).

در مصاحبه‌ای که با یعقوبی داشته است دیدگاه‌های دیگری را در مورد داستان به بحث می‌گذارد. از نظر او «در داستان باید تمامی آن تصاویری را که در زندگی روزمره عادی و طبیعی می‌نمایند، به نحوی غیر عادی و حتی گاه ضد طبیعی به نمایش گذاشت». به باور او داستان نویس گریزی ندارد از اینکه با داستان خود و در داستان خود زیست کند؛ نویسنده باید با اثر هنری خود زیسته باشد در غیر این صورت نمی‌تواند اثر خود را مانند یک متن زیست شده دارای قابلیت زیستن به مخاطب ارائه کند.

حسن طرح «اروتیسم کشی، ضدیت با عشق ورزی و شهوت» در پاره‌ای از داستان ها و رمانهای خود را در راستای رو کردن دست جامعه ی مرگ دوست و اروس کش می داند و آرزوی داستان را بخشیدن بی پایان معرفت و لذت به انسان و خواننده برمی شمرد. «در واقع کار داستان، خواب دیدن و حتی پیش بینی کردن است، خواب رسیدن به آرمان های انسانی».

در خوانش رمان فقط متن رمان نباید لحاظ گردد بلکه خود نویسنده و آن سخنانی که به صورت «حاشیه» به نظر می‌آید و او درباره کار خودش گفته می‌تواند بخشی از متن باشد. او می‌گوید: «کسانی فکر می‌کنند که چون من در دوران کودکی پدر پلیسی داشته‌ام سنگدل و بی رحم که مرا بسیار عذاب داده است دیگر این مسأله [پرسوناژ پدرهای مستبد در نوشته‌هایش] مسأله‌ای شخصی میان من و پدرم هست. ولی بایستی بگویم که من به هیچ وجه از پدر واقعی خودم بحث نمی‌کنم، شاید من از خصوصیاتی چند از شخصیت پدرم استفاده کرده باشم، ولی پدر داستان‌های من می تواند پدری سیاسی باشد، امکان دارد رئیس فلان حزب باشد... من بچه که بودم سنگدلی را در وجود پدرم حس کردم، در مدرسه هم از معلم همین حالات روحی را دیدم، وقتی سربازی

رفتم همین احساس را در فرمانده نظامی هم لمس کردم... من سیستمی سیاسی، اجتماعی و اخلاقی می‌شناسم به نام پدرسالاری».

پدرسالاری نهادینه شده در ساختارهای ذهنی و فرهنگی به خوبی در رمان «حصار و سگ‌های پدرم» عیان است و در ادامه این متن به آن خواهیم پرداخت. در ادامه همین مصاحبه او موضع خود را در مورد جنبش فمینیسم در جامعه کردستان بیان می‌کند و بر آن است که نمی‌توان فمینیسم غربی را با همان روح غربی به جامعه کرد تزریق کرد و باید با عقلانیت و بدون افراط و تفریط، آگاهی از درونمایه فرهنگ‌ها و بدون کپی برداری از نهضتی بیرون از واقعیت‌های جامعه کرد جنبش حقوق زنان را در جامعه کرد به پیش برد(یعقوبی، ۱۳۸۲: ۱۴-۸).

خوانش یکم: تابوشکنی

این رمان از دیدگاه اول شخص که ما هرگز نام او را نمی‌دانیم و به عنوان «پسر بزرگ‌تر» یا «پسر ارشد» از خود یاد می‌کند نوشته می‌شود؛ گونه‌ای تک گویی درونی و سیلان ذهن. راوی پدر خود را به تحریک سایر اعضای خانواده و با زیربنای میل به جوان‌ترین و زیباترین نامادری خود کشته است و اکنون محصور در گنبدی مجاور جسد پدر در پشیمانی و عسرت به سر می‌برد. ما با چند پرسوناژ محوری در این رمان مواجه‌ایم. راوی، پدر، گورکن و راوی. میل راوی به «رابی» نامادری خود و بعد پدرکشی او تابوشکنی است؛ پدر خود تابو است. «تابو بر دو معنای متضاد دلالت می‌کند: از یک طرف مقدس، مختص و از سوی دیگر مفهوم اضطراب انگیز، خطرناک، ممنوع و پلید» از دیدگاه *فروید* «ترس مقدس» خودمان در بیش‌تر موارد همان معنی تابو را می‌رساند (فروید، ۱۳۴۹: ۲۲). *فروید* سپس نقل قولی از *ن. و. توماس* می‌آورد که در بررسی رمان «حصار و سگ‌های پدرم» مهم است: «کسی که تابویی را نقض می‌کند، خودش در اثر این عمل به تابو مبدل می‌شود. یعنی خطرات ناشی از نقض یک تابو را ممکن است به کمک توبه و تشریفات تطهیر و دفع کرد... می‌توان اشخاص یا چیزهایی را که تابو هستند به اشیایی تشبیه کرد که به آن‌ها بار الکتریکی داده شده است، اشیاء مذکور کانون یک نیروی مخوف‌اند که در اثر تماس منتقل می‌شود؛ و اگر بدنی که سبب انتقال

این نیرو شده است، بسیار ضعیف باشد و نتواند در برابر آن مقاومت ورزد این حرکت و انتقال نتایج بسیار شومی به بار می‌آورد». از دیدگاه *فروید* کسی که نکبت نقض منع تابو دامنگیرش بشود خود او هم به شمار محرمات در می‌آید و مطرود می‌شود. «اشخاص، اماکن، اشیا و حالات گذرا که دارای خاصیت اسرارآمیز و یا منشأ و سرچشمه آن‌اند تماماً تابو به شمار می‌آیند... هر چیزی که در عین حال مقدس و برتر است». راوی با زیربنای نیل به رابی و بعد پدرکشی تابوشکنی کرده و جهنمی زمینی در فضای گورستان در کنار جسد پوسیده پدر برای او شکل گرفته است. در واقع خود راوی بدل به تابو می‌شود.

در باور *فروید* «کسی که منعی را نقض می‌کند خودش نیز تابو می‌شود زیرا در این حال وی دارای خاصیت خطرناکی است؛ به این معنی که می‌تواند دیگران را به پیروی از همین روش برانگیزد. او سبب برانگیختن رشک و غبطه می‌شود: چرا آنچه بر دیگران حرام است، برای او مجاز باشد؟ بنابراین وی از آن جهت که عملش سرمشقی برای تقلید سایرین می‌شود، واقعا «مسری» است و به این دلیل باید مطرود شود(فروید، همان: ۳۴). «تابو یک نهی بسیار کهن است از خارج [که] به وسیله آمریت و اقتدار تحمیل شده است و بر ضد قوی‌ترین امیال انسان به کار برده می‌شود. میل به نقض تابو در ضمیر ناآگاه پایدار می‌ماند. افرادی که به تابو گردن می‌گذارند در برابر آنچه تابوست به دوگانگی عواطف دچارند(همان: ۳۶).

فروید در توتم و تابو با ارجاع به *داروین* قبیله‌ای بدوی را مفروض گرفت که مذکری پیر با نیروی جسمی خود با خودکامگی بر اعضای این قبیله حکمرانی می‌کند و رابه جنسی با اعضای مؤنث قبیله تنها در اختیار اوست و بنابراین پدر همه اعضای قبیله به شمار می‌رود. اما پس از گذر زمان پسرهای سرخورده که میل جسمی آن‌ها سرکوب شده با همراهی یکدیگر پدر قبیله را کشته و پس از تکه تکه کردنش او را می‌خورند و بدین ترتیب رابطه جنسی با زنان برای همه پسرها فراهم می‌شود. اما اگر کسی از میان این پسران باز مبادرت به دیکته قدرت خود و منع رابطه جنسی با اعضای مؤنث نماید دوباره کشته خواهد شد. بنابراین اولین اجتماع بشری را باید جامعه‌ای بی پدر دانست. از دیدگاه *فروید* این «قبیله برادران» دو حس عاطفی شدید را همراه خود دارند: حس گناه پدرکشی و حسرت و تأسف از فقدان پدر. به نوشته *فروید*: «یک روز برادران رانده شده

به گرد هم آمده‌اند و پدر را کشته و او را خورده‌اند و با این کار جماعت پدری را از میان برداشته‌اند... نیای سختگیر بی شک سرمشقی بوده است که تمامی افراد این جماعت پدری با وحشت و در عین حال غبطه به آن می‌نگریسته‌اند. بنابراین با خوردن او آن‌ها وحدت خود را با وی محقق می‌ساخته‌اند و هر یک قسمتی از نیروی او را صاحب می‌شده‌اند»(همان: ۱۳۲). در این رمان هم می‌بینیم که راوی و همه اعضای این حصار در تناقض عاطفی به سر می‌برند. از یک سو حس احترام و از دیگر سو نفرت نسبت به پدر؛ پدری که نام او را نمی‌دانیم؛ اما تا پیش از مرگ پدر تنها چیزی که ما از سوژه‌های داخل حصار می‌بینیم حس نفرتی توأم با ترس و آرزوی مرگ پدر است. برادران راوی به او می‌گویند:

«داداش... تو فرزند ارشد خانواده‌ای .... آخر تا کی سرافکندگی...؟... نترس همه ما پشت و پناه توییم، این درست نیست، شرم آور است تا کی ما را اخته کند»(ص ۱۵).

زنان پدر همچنین حسی را در گفت‌وگوهای پنهانی میان خود این حس میل به مرگ و نابودی چنین شوهری را بیان می‌دارند:

«خدا را چه دیدی؟ شاید یکی از همین شب ها، روی یکی از ما دهانش کج شد و مرد»(ص۱۷).

و خواهرها و برادرهای راوی نیز:

«فرزند ارشد خانواده! ای داداش بی غیرت! کی آن دیو را می‌کشی. آن مردی که نه می‌گذارد بخوابیم و نه می‌گذارد خواب آن چیزهای خوش را ببینیم که تا کنون ندیده‌ایم؟»

اما بحران اصلی پس از پدرکشی راوی شروع می‌شود؛ چون تا پیش از آن:

«تا آن شب مرا تشویق می‌کردند که او را از بین ببرم، بکشم تکه پاره اش کنم و جسدش را بیرون از حصار بیندازم تا کرکس‌ها و عقاب‌ها چشمانش را درآورند... چندین بار خواهرانم خواستند دواخورش کنند اما بیهوده بود...»(ص۸)

اما پس از وقوع قتل، اعضای حصار در ابتدا هم راوی را می‌ستایند و هم لعن و نفرینش می‌کنند:

«با چشمانی پر از کینه و دور از محبت به من خیره می‌شدند... می‌گفتند: «درود بر تو ای برادر دلیر، نفرین بر تو ای سفله پدرکش»(ص۶۶).

و کم کم فقط تأسف و نفرین خطاب به راوی که پدرشان را کشته است می‌گویند:

«ای برادر ناپاک ما... ای فرزند جسور و فرصت طلب... تو بر ما و خودت چه کردی؟ به دادمان برس... به داد خواهران و مادران همیشه سیاه بختت، همیشه بازنده... ما همگی به یادش هستیم... کجاست؟ چه بر سر پدر شجاع و دلیرمان آوردی؟ چه بر سر شوهر بزرگوارمان آوردی؟...»(ص۶۷).

و در ادامه راوی مطرود و درمانده به گور پدر پناه می‌آورد و در آنجا گنبدی برای او ساخته می‌شود تا محصور در کنار قبر و جسد پدرش همراه با سگ‌های او باقی بماند.

راوی خود از عملی که کرده سخت پشیمان شده است و آن را یک گناه می‌داند:

«به ناچار اسب عربی پدرم را به او بخشیدم تا در برابر آن گناه، گناه کشتن پدرمان لب باز نکند و سکوت کند»(ص۷).

بر اساس دیدگاه *فروید* درباره تابو، راوی خود به تابو بدل شده و از سوی اجتماع پیرامونی و باورمندان به تابوی پدر طرد و لعن می‌گردد؛ گویا خود راوی هم چنین باوری را داشته یا دارد. راوی از طریق پدرکشی گویا در صدد انتقال نیروهای موجود در پدر به خود برآمده تا قدرت او را تحصیل کرده و جایگزین وی در حصار گردد. اما این راهبرد سرانجام با تباهی و شکست و رسیدن او به حصاری کوچک‌تر در کنار جسد پدر محصور در بنای گنبدی شکل به شکست می‌انجامد. گنبد اشاره شده در متن فرایادآرنده یک سمبل مذهبی هم می‌تواند باشد.

راوی خود نیز می‌گوید که سایه پدر بوده است:

«می‌بایست آن مرد را می‌کشتم. آن مردی که در طول عمرش مرا به سایه خود بدل کرده بود، سایه‌ای کمرنگ، همچون سایه‌ای بی رمق که آفتاب مه آلود زمستانی آن را رسم می‌کند... سایه هیکلش سایه‌ام را زیر می‌گرفت»(صص۱۳-۱۲).

در سراسر متن سوژه‌ای که روایت می‌کند یکه تاز و مدام در حال قضاوت دیگران به سر می‌برد و با میل به نامادری در صدد به دست گرفتن قدرت پدر و جانشینی او بر

می‌آید. به طور منطقی در نهایت نیز سایه به پدر بر می‌گردد و در کنار او خود را محصور در بنای گنبدی شکل که استعاره‌ای از سنت و مذهب هم می‌تواند باشد محصور می‌کند.

خوانش دوم: برای زنان یا ضد زنان: پدرسالاری نهادینه شده

پدرسالاری در کلی‌ترین مفهوم خود، سلطه بر زنان و سرکوب آنان از سوی نیروهای مذکر است؛ یعنی همان نیروهایی که امر مذکر را در نظام پایگانی اجتماعی و خصوصی بر امر مؤنث ارجح دانسته و این باور را در عمل نشان می‌دهند. در ریشه‌شناسی دو مفهوم زنانگی و مردانگی یا همان امر مؤنث و امر مذکر به *کارل گوستاو یونگ* نویسنده و روانکاو سوییسی می‌رسیم. *یونگ* شخصیت انسان‌ها را به دو جزء آنیما و آنیموس، به معنی جان زنانه و جان مردانه تقسیم کرد، آنیما سائق آدمی به سوی عشق، صلح و حیات و بالعکس آنیموس محرک وی به سمت خشونت، مرگ و سرکوب است.

به لحاظ لغوی پدرسالاری به معنای اعمال حاکمیت توسط سالار مذکر یک واحد اجتماعی(یک خانواده یا قبیله مثلاً) است. پدرسالار- که معمولاً یک ریش سفید اجتماعی است- دارای قدرتی نامحدود بر دیگران در یک واحد اجتماعی بر سایر اعضای این واحد یعنی مردان جوان‌تر، زنان و کودکان است و بنیادهای فرودستی زنان در همین حاکمیت پی نهاده می‌شود. در رویکرد فمینیسم رادیکال پدرسالاری به عنوان نخستین و بنیادی‌ترین تقسیم بندی اجتماعی در جامعه در نظر گرفته می‌شود و تأسیس خانواده یک ابزار کلیدی بوده که از طریق آن سلطه جویی مردان به دست می‌آید(پیلچر و وینهان، ۲۰۰۷: ۹۳).

به طور کلی در اندیشه فمینیسم ریشه ستم‌کشی زن در جامعه دارای دو وجه عمده است: ۱. تقسیم کار بر مبنای جنسیت. ۲. ساختار خانواده. این دو وجه، تعیین‌کننده شکل تکاملی نقش زن در جوامع گوناگون است. نجات زنان و حذف مردسالاری و پدرسالاری محور اصلی مطالعات و مطالبات فمینیست‌های رادیکال است. رادیکال‌ها بر آن‌اند که تمامی حوزه های معرفت‌شناختی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و... در ید قدرت پدرسالاری قرار دارد و برای محو تمامی نابرابری‌ها و اشکال سلطه، در واقع باید نظام پدرسالاری را نابود کرد. در واقع آنچه این نحله از فمینیسم را رادیکال می‌سازد

توجه آن به ریشه‌های سلطه مذکر است و اعتقاد به اینکه تمامی اشکال مختلف سرکوب ناشی از تفوق امر مذکر است. در اندیشه فمینیسم رادیکال زنان باید کنترل تمام و کمال زندگی و تن خود را به دست آورند.

حضور زنان در این رمان به شکل خواهران و مادران- یعنی نامادری‌ها و مادر خود راوی- شکل می‌گیرد. سرکوب‌گری پدر بر پسران و دختران خود به شکل ممانعت آنان از رابطه جنسی و منع هر نوع عشق یا اروتیسم ولو در خواب بروز می‌یابد. در واقع پدرسالاری و ذهنیت مذکر در همه شخصیت‌های این رمان بی استثنا دیده می‌شود. صدای ناله و خروشی که همان صفحه اول از مادران و خواهران راوی می‌شنویم نه برای وضعیت راوی محصور در گنبد، که برای فقدان پدر است. نهادینه شدن قانون پدر در ناخودآگاه فردی و جمعی اعضای این حصار چنان شدتی دارد که حتی پس از مرگ جسمانی پدر هم این ساختار به شکل‌هایی دیگر بروز می‌یابد. گریه‌های مادران و خواهران صفحه نخست رمان و هم دال بر دوران سرکوب و حضور مقتدرانه پدر در حصار است:

«شب‌های پیاپی صدای گریه‌های خفه مادران و خواهرانم را می‌شنیدم که از شکاف و درز درها و پنجره‌های اتاق تاریک و بسته به گوشم می‌رسید»(همان).

هم به دوران پساپدر یعنی پس از قتل او توسط راوی اشاره دارد:

«الان هم گریه و زاری جگرسوزشان امانم را بریده است».

راوی گویا برای خود نقشی منجی گرایانه برساخته است و مدعی می‌شود به خاطر مادر، نامادری‌ها و خواهران پیرشده پدر را به قتل رسانده است؛ چراکه بنا بر قانون پدر آنان سرکوب جنسی می‌شدند و «خواب بوی مردها را می‌دیدند»(ص۱۳). در ادامه ختنه شدن دختران که نوعی اختگی زنانه می‌تواند باشد در این حصار به تصویر کشیده می‌شود. مادر پیر وقتی که پسر ارشد به او در مورد این ختنه اعتراض می‌کند، با ارجاع به شریعت بیان می دارد که:

«فرزندم تو نه از شرع سر در می‌آوری و نه از کار زنان... دو روز دیگر آب دست خواهرانت حرام می‌شد... دیگر راحت می‌شوند... وقتی هم که بالغ شدند، کم‌تر خواب چیزهای حرام می‌بینند»(ص۱۴).

می‌بینیم که ساختارهای سرکوب مذکر چگونه توسط یک زن در اینجا بیان می‌شود و چگونه خود زنان مزدوران سرکوب همدیگر می‌شوند. اما تضاد و تناقض در نهاد هر نظام بسته‌ای وجود دارد و این تضاد را می‌توان وقتی برجسته‌تر دید که در سطرهای بعد راوی به سخنان مادران دزدیده گوش می‌دهد.. زنان خیلی صریح بیان می‌کنند که زن در جامعه مردسالار دو کارکرد بیش‌تر ندارد؛ «ارضای هوی و هوس مردان و زاییدن فرزندان». از دیدگاه این پدر داشتن زنان و فرزندان زیاد گونه‌ای ثواب بوده و «زن نازا مانند درخت بی براست. باید بی درنگ آن را قطع کرد». بهره کشی جنسی در کنار بهره‌کشی اقتصادی در این حصار بزرگ جاری است؛ هر کدام از زنان کارکرد خاص خود را دارند؛ گاودوشی، روسری بافی، دوک ریسی و آشپزی، نظافت و... .

مادری زنان هماره از سوی نیروهای سرکوب‌گر مورد تحریف واقع شده و بهانه‌ای برای سرکوب و منزوی کردن جنس مؤنث به شمار رفته است و در سراسر تاریخ خاورمیانه این اتفاق رخ داده است. در این تاریخ هماره از زن به مثابه مادر مهربان و ایثارکننده یاد و تجلیل شده است، اما شواهدی هست که این عناوین تنها قشری بر ویران‌گری‌ها و بازداری‌های پدرسالاری و استبداد در راستای سد راه زنان به سوی آزادی درونی و برونی عمل کرده و در برابر نقوش و اعمالی که زنان به مثابه «زن» و نه «مادر» در صدد انجامش برآمده‌اند استبداد تاریخی ما همواره مانع تراشیده است و خواسته تا زنان کدبانو و در خانه بمانند. یا این زنان سرکوب شده‌اند یا هم با همه سختی‌ها در صورت انجام هر کاری به جز نقش‌های تعریف شده، تاریخ مذکر از ثبت آن تنها به این دلیل که فاعلش مؤنث بوده صرف نظر کرده و از همین روست که برخی فمینیست‌ها زنان را فاقد تاریخ دانسته‌اند.

در اینکه پدر در این رمان دست به سرکوب و بهره برداری جنسی و اقتصادی زنان دست می‌زند تردیدی نیست و می‌توان مثال‌های زیادی ارائه داد. از جمله آنکه هر زن زیبایی را برای بهره برداری «چون مادیانی زیبا می‌خرد». از زنان و دختران خود می‌خواهد «زنهای خوبی» باشند، آدامس نجوند و حتی موهاشان را باز نکرده و شانه نزنند. حتی آوازخوانی آن‌ها ولو زیر لب قدغن است. زن همچون کالایی است برای پدر که به راحتی به عقد خود در آورده و به همان راحتی طلاق می‌دهد. کتک زدن نیز امری

عادی در این حصار بوده و همه اعضای این حصار مزه تازیانه او را چشیده‌اند. او بیش‌تر آن زن‌ها و بچه‌هایی را دوست می‌دارد که «زمان طولانی‌تری در طویله‌ها»یش به سر برند و مشغول کار برای او. در این حصار بنا به قانون پدر ضرورتی برای ازدواج دختران و پسران وجود نداشته و زمان آن به آینده‌ای نامعلوم و هر گاه این قانون اجازه دهد روی خواهد داد؛ زمانی که هیچ گاه نمی‌آید. اما در مقابل برای برآورده ساختن شهوت خود به یکی از زنانش دستور می‌دهد:

«زرین... من نمی‌دانم کجا و کی هوس تو را می‌کنم... چه کار کنم؟ نمی‌توانم خودم را نگه دارم... زرین! در شرع هم آمده که وقتی شوهر در خانه است، چه شب و چه روز، ثواب دارد که زن همیشه حاضر و آماده باشد»(ص۵۲).

این نگاه همان نگاه ارتجاعی شرقی و سنتی به جنس زن بوده که همواره او را همچون ابژه‌ای در اختیار گرفته و توأم با اعمال سرکوب بر بدن و روح زن به بهره وری جنسی و اقتصادی‌اش دست زده است. نگاهی که بستر مناسب را برای سرکوب و استثمار زنان و ستم بر آنان فراهم می‌کند و از طریق آموزهای مادران به دختران خود ادامه می‌یابد. اما نگاه من راوی یا همان قهرمان این رمان به زنان چگونه نگاهی است و آیا می‌تواند از چارچوب این نظام پدرسالار خارج شود یا نه؟ آیا راوی توان یا خواست عبور از این نظام مذکر را دارد و اگر داشته به چه شکل از آن عبور کرده و ساختار آن را دچار فروپاشی می‌کند یا اینکه نه، همچنان خود در همان نظام می‌ماند و به بازتولید آن دست می‌زند. نخست به توصیف راوی از زنان(یعنی خواهران و مادران خود) می‌پردازیم و اینکه چگونه کلمات یا جملات را در وصف این زنان به کار می‌برد. با نشانه شناسی زبان راوی در ارتباط با جنس مؤنث و زنان در این رمان می‌توانیم به ذهنیت و چشم‌اندازی که او از آن می‌نگرد دست یابیم.

نخست به شیوه روایت می‌پردازیم که سراسر آن تک گویی درونی است و می‌توان این پرسش را طرح کرد که آیا این شیوه که در سراسر رمان ثابت می‌ماند نشان از نوعی سلطه جویی در ساختار روایت نیست و منجر به خاموش کردن و سکوت زنان نمی‌شود؟ در واقع می‌توان گفت این شگرد روایی برای تسلط بر نظام نشانه‌های این متن در اختیار

گرفته شده تا خود زبان به ابزار سرکوب بدل شود و سخن و گفتمان مؤنث را سرکوب کند؛ در واقع راوی آن سخنانی را که خود می‌خواهد از دهان پرسوناژهای مؤنث بیان می‌کند. اما در نشانه شناسی زبان روایت باید گفت نسبت دادن صفت‌هایی مانند غریب، اسیر، زبون، شهوتران، بی انصاف، سفله و فریبکار دال بر حضور نویسنده در گفتمان زبان مذکر و فرودست انگاری زنان است. من راوی پا را از این هم فراتر گذاشته و می‌نویسد: «وای از جنس زن، چطور دلش می‌آید در کنار گور پدر، دست به گردن گورکن زشت روی بیندازد(ص ۷۰) و از این طریق همان نگاه جنسیت زده و مذکر تاریخی در مورد زنان را بازتولید می‌کند.

اما باید واکاوی کرد و دلایل راوی برای کشتن پدر را از متن رمان بیرون کشید. راوی در ادامه می‌گوید «به خاطر غم و غصه خواهرهای شرمگین و تنها» پدر را کشته است. پس از قتل زهره و زندانی شدن خواهر دیگرش زیبا، خواهران راوی با تحقیر به او نگریسته و از «بی غیرتی» او حرف می‌زنند. یا در جایی دیگر: «بیزاری و ...حسرت کشی‌های آن‌ها مرا وا داشت که او را بکشم»(ص۹). همچنین در تک گویی درونی درون گنبد خواست خود از پدرکشی را آزادی و رهایی از فرمان‌های او می‌داند اما افسوس می‌خورد که «دیگر کسی نیست که بر سرم نعره بکشد و بر من تف کند، چوب بر سرم بکشد و شلاق برایم تکان دهد و سیگارش را کف دستانم خاموش کند». همچنین در جایی دیگر التماس و خواهش سایر اعضای حصار را دلیل این قتل بیان می‌دارد.

اما در نهایت اعتراف می‌کند که «اگر زن آخرش نبود، زن کوچک و دوست داشتنی‌اش» هرگز نمی‌توانست پدرش را بکشد. توصیف نویسنده از را بی دال بر گرایش جنسی وی به این زن است. «زیباتر از همه مادرانم، شوخ و شنگ‌تر، ظریف‌تر و خیلی ریزه و قشنگ...خیلی خیلی عزیزتر، وای از رابی...». راوی در مواجهه با او بر سر چاه حصار به دید زدنش می‌پردازد و رابی می‌گوید:

«به چه نگاه می‌کنی نامرد اخته، دروغگو! اگر غیرت در رگ‌هایت است، امشب او در رختخواب من است ... شب نوبت من است».

در نتیجه می‌توان گفت با وجود تأکیدی که در صفحات مختلف برای منجی نشان دادن خود از سوی راوی و بعد شکوه از ناسپاسی خواهران، برادران و مادران و طرد خود

از سوی آنان صورت گرفته تلاشی ابتر بوده و راوی در راستای ارضای میل جنسی خود و رسیدن به رابی جوان پدر را می‌کشد اما در این امر نیز ناکام می‌ماند.

خوانش سوم: سنت، مذهب و حصار

«فقط یک دیوار، دیوار یک گنبد ما را از هم جدا می‌کند... دیواری که از داخل... صد جایش را خراشیده‌ام. لکه‌های خون خشک شده روی آجرهای برآمده داخل دیوار، شب‌ها و روزهای بی پایانی را به یادم می‌آورند که دیوانه‌وار از خود بی‌خود می‌شدم و پیشانی‌ام را به آن‌ها می‌کوبیدم... درون گنبدی تاریک و نمناک هستم»(ص۶).

این اولین توصیف نویسنده از بنای گنبدی شکلی است که بر روی قبر پدرش ساخته شده است و او در آن زندانی است. چنانچه خود می‌گوید دیوار این گنبد او را از خواهرها و مادرهایش جدا کرده است. مفهوم گنبد پیش از هر چیز تداعی کننده معابد و بناهای مذهبی و سنتی است؛ دو صفت نسبت داده شده به این گنبد یعنی «تاریک» و «نمناک» هم به پوسیدگی و سنت می‌تواند ارجاع داده شود. البته راوی همواره در حصار زیسته است و سپس رؤیایی به یاد می‌آورد:

«از روزنه یکی از اتاق‌های حصار پدرم می‌خواستم... مشتی از آفتاب... شعاعی از روشنایی را شکار کنم... آه یک عمر است عمری ازلی که غیر از روشنایی لرزان شمعی هیچ چیز دیگری شبح مرا از شبح سگ‌های پدرم جدا نمی‌کند»(ص۶).

اما ویژگی‌های این گنبد رمزآلود را با بررسی رمان باید به دست آورد و پس از قرار دادن تک تک آن‌ها در کنار هم به نشانه شناسی آن‌ها دست زد. پیش از هر چیز پرسش ما این است که این بنای گنبدی شکل را چه کسی و چگونه برافراشته است؟ و مفهوم آن در این رمان دال بر چه معناهایی می‌تواند باشد و سوژه چگونه به این گنبد می‌رسد و در آن زندانی می‌شود؟ در این راستا گریزی از ارائه طرح و توطئه موجود در این رمان نخواهیم داشت. داستان این رمان داستان حصاری است خانوادگی که پدری مستبد بر آن حکم می‌راند. اعضای این حصار عبارت‌اند از پدر که کلیدی‌ترین پرسوناژ در این رمان

به شمار می‌رود؛ پدری مستبد که راه را بر ارضای میل جنسی پسران و دختران خود بسته است و اجازه هیچ گونه رابطه جنسی را به آن‌ها نمی‌دهد. این پدر اجازه نمی‌دهد چشم هیچ مذکری به دخترانش بیفتد. پسرها نیز وضعیتی بهتر ندارند و در جایی از آن‌ها با دو صفت کوتوله و ترسو یاد می‌شود(ص۱۳). نه راوی و نه برادرهایش جرأت ترک حصار پدری را ندارند و از سوی پدر انواع سرکوب‌های جنسی و بهره کشی اقتصادی بر آن‌ها تحمیل می‌شود. زنان پدر نیز اسیر شهوترانی و استبداد پدر هستند و او هرگاه بخواهد هر کدامشان را به دلخواه خود طلاق می‌دهد و بیرون از این حصار بزرگ حصار کوچکی برای او می‌سازد.

آیا وضعیت این حصار ما را به یاد این سطور از *افلاطون* نمی‌اندازد؟ «بزرگ‌ترین اصل این است که هیچ کس، چه مرد و چه زن، بدون رهبر نباشد. یا ذهن کسی بدین خوی نگیرد که خواه به انگیزه حمیت و غیرت و خواه از سر شوخی و بازی، بگذارد شخص به کاری به ابتکار خود دست بزند. بلکه در جنگ و در صلح مکلف است چشم به رهبر خود داشته باشد و با وفاداری از او پیروی کند. و حتی در کوچک‌ترین امور نیز تحت رهبری او باشد. فی المثل تنها به شرطی باید برخیزد یا بجنبد یا شست‌وشو کند یا غذا بخورد که به او گفته شده باشد که چنین کند. در یک کلمه باید به عادت طولانی، نفس خویش را چنین آموزش دهد که هرگز در خواب هم نبیند که مستقل عمل می‌کند و از بیخ و بن از انجام چنین چیزی ناتوان بشود»(نقل از پوپر، ۱۳۸۰: ۲۶).

گویا پدر حصار همین آموزش *افلاطون* را به یاد می‌آورد وقتی می‌گوید:

> «از این به بعد در تالار حصار می‌نشینم و صاحبان هر نیت بد، فکر و خیال ناروا و خواب‌های حرام را سخت کیفر می‌دهم. سزای هر خیال خام ده ضربه ترکه و هر خواب خیانتکارانه ده تازیانه است»(ص۱۹).

حتی یکی از دخترانش یعنی زهره را می‌کشد تا دیگر دخترهایش تنبیه شوند و چیزهای حرام در خواب نبینند(ص۲۱). او حتی شب‌ها هم به اتاق دخترهایش می‌رود تا خواب‌های آنان را کنترل کند:

> «روسری و لچک نازکی را خیس می‌کرد و به آرامی می‌رفت به اتاق خواهرانم. با دقت به آن‌ها و به حرکت لب‌هاشان و... پچ پچ خفه توی

خواب‌هایشان خیره می‌شد و گوش می‌سپرد. می‌خواست شبح آن جوان‌ها را که دزدکی به درون خواب دخترهایش می‌آمدند، فراری بدهد. بی هیچ تردید، لچک خیس را می‌انداخت روی سر و صورت زرد و اندوهبار هر یک تا ببیند حین از خواب پریدن نام کدام نرینه و کدام غریبه‌ای از زبانشان بیرون می‌افتد»(ص۲۷).

از کلیدی‌ترین شخصیت‌های این رمان زنی کولی است به نام رابی؛ آخرین و زیباترین زن پدر که پیشگو هم هست. رابی پیش بینی می‌کند که پدر در آغوش زیباترین زن پدر خواهد مرد و او خود زیباترین زن حصار است. سایر شخصیت‌های رمان عبارت‌اند از سگ‌های پدر، گورکنی شهوتران، خدمتکاران اخته و حیوانات دست آموز پدر از قبیل اسب، گربه، و بلبل. ... در ادامه این متن هر کدام از این‌ها عند اللزوم نشانه شناسی و بررسی خواهند شد تا ساختارهای موجود در رمان بیرون کشیده شده و آشکار گردند. سرانجام شخصیت اصلی رمان یا همان من راوی چنانچه خود می‌نویسد تحت تأثیر ستمکاری‌های پدر، دلسوزی به حال خواهران، مادران و برادران سرکوب شده خود و بیش از هر چیز عشق رابی با تصمیم قبلی و طی یک نقشه حساب شده با همکاری رابی پدر خود را می‌کشد. اما با کشتن پدر نظم حصار به هم ریخته و راوی سر به کوه و بیابان می‌نهد اما هر جا که می‌رود سگ‌های پدر او را دنبال می‌کنند تا در نهایت به گورستان، محل دفن پدرش رفته و قبر او را می‌کند و سپس از گورکن می‌خواهد تا حصاری گنبدی شکل بر روی او قبر پدر بسازد. تمام رمان از درون همین گنبد به شکل تک‌گویی درونی، تداعی، فلش بک به گذشته و گونه‌ای سیلان ذهن این پسر ارشد و پدرکش است که نوشته می‌شود.

سوژه به شدت از کاری که کرده پشیمان است:

«نمی‌دانستم با کشته شدن او درون گنبدی گرفتار می‌شوم و تا زنده‌ام جوانی‌ام و همه عمرم را با سگ‌های پدرم به سر می‌برم»(ص۱۱).

اما برای رسیدن به دلالت‌های معنایی این گنبد باید حضور گنبد در سراسر این متن را بررسی کنیم. به نوشته خود راوی این گنبد، «گنبدی سرد و بی روح» است و در پاسخ به گورکن که «چرا به حصار برنمی‌گردی؟» می‌گوید: «نامم در حصار پاک شده

است... من دیگر تمام... اینجا مأوای من است... شما با من باش... اینجا را حصار می‌کنیم... باید از گنبد شروع کنیم»(ص۸۲). این بنای گنبدی یا همان حصار جدید چنان برای پدرکش مهم است که خطاب به گورکن می‌گوید «گنبدی برایم بساز و میراث پدرم برای تو» و حتی در نهایت می‌گوید برو داخل حصار و مانند طالبی و هندوانه انتخاب کن»(ص۸۳). و اینگونه است که گورکن پیر به ساخت چنین بنایی راضی می‌شود؛ گنبدی تنگ و تاریک که سگ‌های پدر، جنازه پدر و خود سوژه در آنجا حضور به هم رسانند. جسدی که مدام می‌آماسد و بزرگ‌تر می‌شود. اما سوژه همچنان گویا تملک حصار را در دست دارد که می‌گوید «می‌بایست همیشه گورکن فضول را با رشوه سیر کنم... او را صاحب خواهر، اسب، قاطر، مادیان و انبارهای پدرم کنم... از میراث باقیمانده حصار بی نیازش کنم»(ص۸۳). این سطرها به چه معنایی است؟ آیا سوژه انقلابی که با پدرکشی دست به شورش زده و حصارهای بلند پدری را در هم شکسته خود بدل به پدری دیگر نشده یا میل به پدرشدن را ندارد؟ چرا سگ‌های پدر که به قول پدر روح او هستند دست از او بر نمی‌دارند؟ آیا سگ‌ها نماد همان بت‌های ذهنی و ذهنیت استبدادی شرقی نمی‌توانند باشند که راوی را در محاصره خود قرار داده‌اند؟ نوشتیم که گنبد و بناهای گنبدی شکل یادآور بناهای مذهبی و معابد هستند و خود متن رمان نیز دال بر همین امر می‌تواند باشد. در جایی آن‌ها در کنار این بنای گنبدی این حصار کوچک که بازتولید همان حصار بزرگ پدر است دارند دعا می‌کنند و از پدر خواهان بخشش هستند(ص۸۵). سوژه امیدوار است با مرگ سگ‌ها آزاد و سرافراز شود اما آن‌ها زاد و ولد می‌کنند و «اگر ادامه یابد گنبد مملو از سگ فرو می‌ریزد...»(ص۸۵). می‌توان انتظار داشت که فروریزی گنبد سنت و مذهب دیکته شده به رهایی و آزادی سوژه بینجامد. اما این انتظاری بیهوده است زیرا در چنین هنگامی سوژه خود «دست به دامن گورکن شوم و به او دخیل ببندم... تا بنا و شاگرد بگیرد و گنبد بزرگ‌تری برای‌مان بسازد». ذهنیتی که استبداد درونی آن شده و در ناخودآگاه استبدادزده است خود میل به رهایی نخواهد داشت و با مرگ هر دیکتاتوری دیکتاتور دیگری را جایگزین آن خواهد کرد و تا پایان عمر باید در «گور، هم گنبد و هم گورستان» به سر ببرد.

ذهنیت ایدئولوژی زده مذهبی میراث پدر است و او برای توجیه تحمیل قدرت و سرکوب دیگران به منابع دینی ارجاع می‌دهد؛ در جایی برای لزوم فرمانبرداری فرزندان به قصه اسماعیل و ابراهیم ارجاع می‌دهد:

«هر کدام از بچه‌هایم که مزه تازیانه مرا نچشیده باشند نه چاق می‌شوند نه عمر درازی می‌کنند... بیخود نبود که اسماعیل گردن خود را زیر تیغ ابراهیم پیامبر قرار داد»(ص۲۵).

در توجیه شهوترانی خود نیز می‌گوید:

«می‌دانید بچه زیاد چه ثوابی دارد؟ می‌دانید سلیمان پیغمبر... ابراهیم چند تا زن داشتند؟»(ص۱۸).

از دیدگاه پدر «هر مردی در حصاری که خودش ساخته پیغمبر است». پدر دوست دارد و «خواب دیده است که به اندازه نوح پیغمبر زندگی کند».

به طور کلی در بافت این رمان پدری را می‌بینیم خشکه مقدس و مذهبی که بر آن است: «همانطور که بنده حق ندارد از خدای خودش سؤال کند، بچه هم حق ندارد از فرمان پدرش سرپیچی کند. کتاب‌های مقدس هم همین را می‌فرمایند»(ص۲۶). از دیدگاه او زن‌ها مجاز به روشن کردن چراغ خانه نیستند چراکه «اعتقاد داشت آتش و روشنایی مقدس است»(ص۳۱). امر مقدس چنان با نام پدر عجین شده که راوی در مراسم خاکسپاری پدر می‌نویسد: «آن‌ها هم در حصار ویران پدر نمانده و دنبال جنازه مقدس او را افتاده بودند(ص۶۰).

به دستور پدر آن‌ها نه‌تنها ماه رمضان بلکه در آغاز هر فصلی از سال باید روزه بگیرند زیرا «روزه برای معده شما بسیار خوب است... برای آن شهوتی که به جانتان می‌افتد» (ص۲۳).

خوانش چهارم: روح استبداد و بازتولید استبداد: سگ‌ها

اکنون باید دید چرا پس از مرگ پدر و رهایی فرزندان و زنان او و از آن جمله خود راوی نظم و منطق همه چیز به هم می‌ریزد و نوعی آشفتگی و اختلال تام در روابط اعضا روی می‌دهد. باز باید پرسید چرا استبداد با مرگ یا کشتن مستبد پایان نمی‌یابد و

جامعه استبدادزده و بسته به سوگواری خداوند و بت خویشتن می‌نشیند و سوژه انقلابی را که پیش‌تر خواستار پیروزی او شده و به شکل‌های مختلف از او خواسته تا دیکتاتور را از بین ببرد اکنون نفی و طرد می‌کند؛ جامعه توتالیتر سوژه‌ای را که در برابر پدر قد برافراشته و به نفی و قتل او دست زده است طرد می‌کند؛ تا جایی که خود سوژه نیز پشیمان می‌شود و سرانجام با دست خود برای خویش حصار و گنبد می‌سازد. در پاسخ به این پرسش‌ها و در ارتباط با حصار و سگ‌های پدرم می‌توان از یک مفهوم، امر، ذهنیت یا روح نام برد؛ البته روح در اینجا به معنای متافیزیکی به کار نمی‌رود و مقصود از روح، همان ذهنیت بسته و مکانیزم بازتولید استبداد در اذهان انسان‌های خوگرفته با سرکوب و نوعی تسلیم و خودآزاری است. روح استبداد فارغ از سوژه و جایی بیرون از نهاد سوژه وجود ندارد؛ این سوژه است که آن را بازتولید می‌کند و در برابر آزادی و شکستن دیوارهای سنت و انجماد مقاومت می‌کند. با نشانه شناسی بافتار این رمان و ورود به لایه‌های نهفته متن خواهیم دید که «سگ‌های پدر» همان روح و قانون پدر، قانون هزاران ساله خودسانسوری، سرکوب خود و همانا پذیرش نظام پایگانی پدرسالاری، یا همان «روح استبداد» است و پدر، دیکتاتور، مستبد یا خداوندگار می‌گوید: «من هر کجا بروم، روحم مثل سایه ابر بر سر حصار می‌گردد».

فروپاشی حصار با مرگ پدر می‌تواند میل به آزادی و گسست از استبداد پیشین را نوید دهد؛ می‌تواند نویدبخش جامعه‌ای باز باشد اما در رمان می‌بینیم که این شادمانی پس از مرگ پدر موقت بوده و جامعه سرکوب شده در بازه‌ای کوتاه میل به سرکوب مجدد خود یافته و سوژه انقلابی را نفی می‌کند.

پدر در اینجا روح سنت است که نمی‌میرد، جسد متلاشی می‌شود و کرم‌ها به آن هجوم می‌آورند اما نمی‌خواهد بمیرد:

«درون گوری سرد هستم، با جسد پوسیده و کرم‌زده‌اش پدری که نه مرده و نه زنده است»(ص۲۹).

چون روح محافظ این سنت سگ‌ها هستند؛ یعنی همان مزدورانی که برده دیکتاتورها می‌شوند و در رابطه‌ای بندگی- خدایگانی به آن‌ها خدمت می‌کنند و دیکتاتور از طریق همین سگ‌هاست که سرکوب خود را به پیش می‌برد. هنگامی که راوی می‌خواهد

نقشه‌اش را عملی کند «سگ‌های پلیدش انگار بوی فاجعه‌ای شنیده باشند پشت سر هم پارس می‌کردند»(ص۳۲). «سگ‌های پلیدش یک وجب از من جدا نمی‌شوند»(ص۳۵).

دیکتاتوری، فاشیسم، توتالیتریسم، سرمایه‌داری یا هر نام دیگری که با بهره کشی، سرکوب و انسداد میل سوژه انسانی عجین باشد نمی‌میرد؛ سوژه انقلابی او را کشته است اما نمی‌میرد؛ چشمان پدر پس از مرگ بسته نمی‌شود و راوی می‌گوید: «به دور جسد نه مرده ...نه زنده... گرد آمدیم».

روح سنت اما بسیار قوی‌تر است و در ذهنیت، روابط اجتماعی و در نهادهایی همچون خانواده و مدرسه ساری است و در تضادی ابدی با نو شدن است. پس از مرگ پدر زنان، دختران و پسران مدام کوچ می‌کنند و برمی‌گردند تا حصاری دیگر و شاید حصارهایی بیش‌تر بسازند.

پدر فریاد می‌زند و از سگ‌ها می‌خواهد نگذارید آن پدرکش بیارامد. دو جوی باریک خون از راوی و جسد پدر جاری شده و به هم می‌آمیزند و خون سیاه پدر بر خون راوی غالب می‌آید. سگ‌های پدر پوزه‌های خود را از خون جاری از تن راوی برنمی‌دارند. با وجود سگ‌ها و «پدر و پدربزرگ‌های آن سگ‌ها»ست که محافظت از دارایی، حصار، زن و دختر تضمین می‌گردد و پدر آبادانی حصار را مدیون آن‌هاست. روح استبداد در جهان این رمان به شکل سگ درمی‌آید و نمی‌میرد:

> «آن‌ها مشتی سگ و تازی و توله سگ نیستند آن‌ها روح من‌اند... ممکن است شماها سفله باشید ولی سگ‌هایم هرگز. من از کسی که به سگ‌هایم خدمت کند خوشم می‌آید»(ص ۶۰).
>
> «اما سگ‌های پلیدش از دور خصمانه به من نگاه می‌کردند و با زبان خود را می‌لیسیدند. چشمشان به چشم پدر می‌ماند»(ص ۷۰).

پدر گفته است که«سگ‌ها روح من‌اند»(ص۷۳) و بدین گونه روح استبداد با صدای بلند پارس می‌کند ولی انسان‌های فرودست و توسری خورده، انسان‌های حاشیه‌ای و محروم، این برادران که صداهای‌شان سرکوب شده نمی‌توانند حرف بزنند: «همه‌شان برادر شما هستند و پدر آن‌ها را لال کرده است... نام و نشان این‌ها...به داغ‌های کهنه و زخم‌های پشتشان دقت کن»(ص۶۵).

سرانجام راوی تصمیم به فرار می‌گیرد اما سگ‌ها دنبالش می‌کنند و از پارس کردن دست نمی‌کشند و او سرگردان و نابینا خود را در گورستان می‌یابد. سگ‌ها به او حمله کرده و او دوباره به سمت حصار می‌رود اما اکنون کسی در حصار را به روی او نمی‌گشاید:

«به گمانم به جز خودم و صدها سگ هار و بدرفتار پدرم چیز دیگری در این دنیا نیست»(ص۷۸).

و دوباره خود را در گورستان می‌یابد:

«این شبی است یا قرنی که سگ‌های پدرم دنبالم می‌کنند»(ص۸۰)

سرانجام تصمیم می‌گیرد نگهبان قبر پدرش شود و از گورکن می‌خواهد به او کمک کند تا آنجا را بدل به یک حصار دیگر کنند و این جسد مدام می‌آماسد و بزرگ‌تر می‌شود. قبر پدر بدل به معبدی می‌گردد و اعضای حصار برای برآورده کردن حاجات خود بر سر آن می‌آیند و دعا می‌کنند.

نتیجه بحث

شیرزاد حسن در این رمان ساختار پدرسالاری دیکته شده در خاورمیانه که از خانواده شروع شده و بعد در سایر نهادهای اجتماعی بروز می یابد را به خوبی عیان می‌کند. زن شرقی، قرنها و بلکه هزاره هاست درگیر داستان سرکوب و فرودست انگاری بوده است و زبان مذکر با کاربرد اصطلاحاتی همچون ناموس، شرف و غیرت به بهره کشی اقتصادی و جنسی او دست زده است. در این رمان شیوه روایت تا پایان متن تک بعدی و به شکل بیان تکه تکه شده- که نقطه چین‌های سراسر متن نشانگر این مثلگی، دربه‌دری و خانه به دوشی است- از سوی یک «من راوی» باقی می‌ماند؛ شیوه‌ای که مجالی برای سخن‌های آن دیگران، یعنی به حاشیه رانده شده‌ها، مادران، دختران، خدمتکاران اخته‌شده و سایر پرسوناژها را نمی‌دهد؛ در واقع فقط از زاویه دید نویسنده یعنی همان راوی اول شخص است که رخدادها بیان می‌شوند و امکان چند صدایی و دیالوگ‌های پرسوناژها از زاویه دید خودشان از بین می‌رود. می‌توان اینگونه پرسید که آیا این شیوه

روایی برای بن مایه پدرسالاری و سرکوب خود نقض غرض نبـوده و دال بـر سـرکوب آن دیگران در ساختار متن نمی‌تواند باشد؟

تفسیر و خوانش یک متن متکثر بوده و هیچ خوانشی نمی‌تواند مدعی «کشف معنـای نهایی» یک رمان، شعر یا هر نوشتار دیگری باشد؛ زیرا چنین معنایی یعنی معنای نهـایی هرگز وجود ندارد و دلالت‌ها در بازی بی پایان نشانه‌ها با همدیگر تـا ابـد ادامـه خواهنـد یافت. از دیدگاه نگارنده «حصار و سگ‌های پدرم» رمانی است که ضد حاکمیت پدرسالار به شمار می‌آید.

کتابنامه

پوپر، کارل. ۱۳۸۰ش، **جامعه باز و دشمنان آن**، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

حسن، شیرزاد. ۱۳۹۳ش، **حصار و سگ‌های پدرم**، ترجمه مریوان حلبچه‌ای، تهران: نیماژ.

فروید، زیگموند. ۱۳۴۹ش، **توتم و تابو**، ترجمه محمد علی خنجی، تهران: کتابخانه طهوری.

کتب انگلیسی

Pilcher, Jane and Whelehan, Imelda, Fifty Key Concepts in Gender Studies, London: SAGE Publication Ltd, 2004.

مقالات

پشابادی، یدالله و حسن دادخواه و غلامرضا کریمی فرد. پاییز و زمستان ۱۳۹۶ش، «**بررسی و تحلیل اندیشه‌های شیرزاد حسن(بر اساس منتخب آثار داستانی وی)**»، پژوهشنامه ادبیات کردی، صص۵۸-۳۱.

قادر، هیوا. آذر ۱۳۸۲ش، «**من و همه قهرمان‌هایم(گفت‌وگو با شیرزاد حسن)**»، ترجمه عبدالله کیخسروی، مجله گلستانه، شماره ۵۳، صص ۱۹-۱۶.

یعقوبی، عبدالخالق. آذر ۱۳۸۲ش، «**باید همیشه در حال روایت بود(گفت‌وگو با شیرزاد حسن)**»، مجله گلستانه، شماره ۵۳، صص ۸-۱.

References

Popper, Carl. 2001, Open Society and Its Enemies, translated by EzatOllah Fooladvand, Tehran: Kharazmi Publishing Company.

Hassan, Shirzad 2014, My Father's Dogs and Fence, translated by Marivan Halabchei, Tehran: Nimaj.

Freud, Sigmund. 1970, Totem and Taboo, translated by Mohammad Ali Khanji, Tehran: Tahoori Library.

English books

Pilcher, Jane and Whelehan, Imelda, Fifty Key Concepts in Gender Studies, London: SAGE Publication Ltd, 2004.

Articles

Pashabadi, Yadollah and Hassan Dadkhah and Gholamreza Karimifard. Fall and Winter 2017, "Study and Analysis of Shirzad Hassan's Thoughts (based on Selected Fiction Works)", Journal of Kurdish Literature, pp. 31-58.

Qader, Hiva. December 2003, "Me and all my Heroes (Interview with Shirzad Hassan)", translated by Abdullah Kaykhosravi, Golestaneh Magazine, No. 53, pp. 16-19.
Yaqubi, Abdul Khaliq December 2003, "It should always be narrated (conversation with Shirzad Hassan)", Golestaneh Magazine, No. 53, pp. 1-8.

Comparative Literature Studies, Fifteenth Year, No. 59, Fall 1400, pp. 331-355

Analysis of the novel "My Father's Dogs and Fence " Reproduction of Oppression and Patriarchy

Receiving Date: 2020, December,16 Acceptance Date: 2021, April,05

Sadeq Karim Yahya: Researcher, Scientific Research Center, Suran University, Kurdistan, Iraq
Sadeghkarim65@gmail.com

Abstract
Patriarchy and male attitude are seen in all the characters of this novel indiscriminately. The institutionalization of the father's law in the individual and collective subconscious of the members of this fence is so intense that even after the physical death of the father, this structure appears in other forms. The narrative technique for controlling the signs system in the present text has been adopted so that language itself becomes a tool of repression and suppresses female speech and discourse; In fact, the narrator utters the desired words from on behalf of female characters. The mentality that has become an internal tyranny in the subconscious does not want to be liberated and will replace it with another dictator with the death of any dictatorship and will have to live in "graves, domes and cemeteries" for the rest of his life. The spirit of tradition, however, is much stronger, and is prevalent in mentality, social relations, and in institutions such as the family, the school, and the state, and is in eternal contradiction with renewal. We are always saddened by dictators and we mourn their absence.

Keywords: patriarchy, suppression, taboo, tyranny, spirit of tyranny.