بررسی و تحلیل انتقادی گفتمان رمان *سگ و زمستان بلند*

مرضیه بهبهانی*/ سیاوش خاکپور/ مصطفی گرجی*****

دریافت مقاله:
۹۲/۶/۵
پذیرش:
۹۲/۱۲/۲۲

چکیده

رمان سیاسی یکی از اقسام ادبیات داستانی فارسی با مؤلفه‌هایی خاص است که از سایر جریان‌های داستان‌نویسی معاصر متمایز است. این نوع داستان‌ها به نسبت سایر اقسام (اجتماعی، دینی، فیمینیستی و...)، به دلیل ویژگی و ماهیت منحصربه‌فرد و پیوندهای نزدیک با جامعه و وقایع اجتماعی و سیاسی، از میان مجموعه روش‌های تحلیل رمان؛ با روش تحلیل انتقادی گفتمان سنخیت بیشتری دارد. یکی از روش‌های بررسی این نوع خاص از تحلیل رمان، دو چارچوب متنی و فرامتنی است که یکی از بهترین و مؤثرترین رویکردهای آن، رویکرد فرکلاف است که متون را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند. رمان *سگ و زمستان بلند* از شهرنوش پارسی‌پور یکی از رمان‌های سیاسی پس از انقلاب اسلامی است که نویسنده سعی می‌کند با تأمّل و بازخوانش آن، حوادث مهم سیاسی ایران را با تأکید بر مسائل روانی شخصیت‌ها با توجه به روش تحلیل گفتمانیِ متن و عناصر برجسته حاضر در آن، بررسی، تحلیل و نقد کند. تحلیل گزاره‌های متن در سطح تبیین، نشان می‌دهد که زمینه تاریخی رمان، رویدادهای سیاسی دوره و فضای پر از اختناق سال‌های دهه پنجاه است و اصلی‌ترین درونمایه آن، تقابل نسل‌ها و نقد قدرت است که در کنش‌ها و گفت‌وگوهای داستانی البته با زبان و بیانی زنانه منعکس شده است.

کلیدواژه: رمان سیاسی، تحلیل گفتمان انتقادی، سگ و زمستان بلند، پارسی‌پور.

*دکتری زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول)gorjim111@yahoo.com
**کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
***دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور

مقدمه (نگاهی اجمالی به نویسنده و مجموعه آثار او)

یکی از نویسندگان حوزه ادبیات داستانی که آثارش از منظر تعامل ادبیات و اجتماع قابل ملاحظه و بررسی است «شهرنوش پارسی‌پور» است. او در سال ۱۳۲۴ در تهران متولد شد. در سال ۱۳۵۳ در رشته علوم اجتماعی از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد؛ سپس تحصیل خود را در رشتهٔ زبان و فرهنگ چینی در دانشگاه سوربن پی گرفت و در سال ۱۳۵۹ به ایران بازگشت. پیش از رفتن به فرانسه در تلویزیون ملی ایران، تهیه کننده برنامه «زنان روستایی» بود؛ اما در بهمن ۱۳۵۳ در اعتراض به اعدام خسرو گلسرخی و کرامت دانشیان از تلویزیون استعفا داد. مدتی پس از استعفا، بازداشت و زندانی شد. پس از انقلاب نیز بار دیگر در سال ۱۳۶۰ زندانی شد و پس از آزادی از زندان، کتاب‌فروشی تأسیس کرد و به کار ترجمه پرداخت؛ اما بعد از مدتی به آمریکا رفت و تاکنون ساکن آمریکاست. آثار او در قالب *رمان سگ و زمستان بلند* (۱۳۵۵)، *طوبا و معنای شب* (۱۳۶۸)، *عقل آبی* (۱۳۷۱)، *ماجرای ساده و کوچک درخت* (۱۳۷۸)، *شیوا* (۱۳۷۸)، *بر بال باد نشستن* (۱۳۸۱) و در قالب مجموعه داستان *آویزه‌های بلور* (۱۳۵۶)، *تجربه‌های آزاد* (۱۳۵۷)، *زنان بدون مردان* (۱۳۶۸)، *آداب صرف چای در حضور گرگ* (۱۳۷۲) است. ویژگی او مانند دیگر داستان‌نویسان زن همچون سیمین دانشور، گلی ترقی، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده در این است که «در آثار خود به هویت و جایگاه زن ایرانی در یک مرحله تغییر و تحول اجتماعی می‌پردازند و تلاش زنان برای خودیابی را با انتقاد از جامعه مردسالاری درمی‌آمیزند که زن را در پیله‌ای از بایدها و نبایدها محبوس می‌کند». (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۰۹) برخی از این نویسندگان در این راه موفق بوده‌اند و برخی دیگر نیز با گرفتارشدن در نظریات تند و افراطی فمینیستی و اجتماعی، توان ایجاد دنیای فردی و بی‌همتای شخصیت‌ها را ـ که ویژگی یک داستان موفق است ـ از دست داده‌اند. شاید این بحران، ناشی از این است که زنان بعد از یافتن خود در فضایی بازتر، هراس از این فضا را نیز همزمان تجربه کرده‌اند و همین، سبب آشفتگی در برخی از این آثار شده است. این زنان که به شناختی تازه از خود و موقعیتشان پی برده‌اند، در رویدادهای تاریخی معاصر این سرزمین حضوری جدی یافته‌اند؛ از این‌رو، به نقش خود و آرزوهایشان با زبانی نو برخاسته‌اند. پارسی‌پور در این‌باره می‌گوید: «تجربه انقلاب و جنگ و پیامدهای اقتصادی ـ روانی آن، زنان را به میدان حادثه پرتاب کرده است و این گویا یک فرمان تاریخی است». (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۹) از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار او جست‌وجو در فردیت زن ایرانی است. او آزادانه به مسائل فردی و احساسات نامتعارف زن که گاهی در جامعه ما مذموم و ناشایست است یا به‌صورت تابو با آن برخورد می‌شود، پرداخته است. شخصیت‌های بسیاری از آثار پارسی‌پور، بیشتر کسانی هستند که در مرحله‌ای از تحول به درکی دیگر و شناختی تازه از موقعیتی که در آن گرفتارند، می‌رسند. آنان بدون ترس از قضاوتی که جامعه درباره‌شان می‌کند زبان باز می‌کنند و دست به واکنش و رفتارهایی می‌زنند تا از خود و آرزوهایشان بگویند. از بارزترین این آثار می‌توان به «زنان بدون مردان» اشاره کرد. در این اثر، پارسی‌پور به روایت سرنوشت پنج زن می‌پردازد که زندگی رنج‌بار و بی‌شوری دارند؛ سفری را

آغاز می‌کنند که بی‌شباهت به سفر زندگی نیست. ترتیب قرار گرفتن داستان‌ها به‌گونه‌ای است که گذر از مراحل گوناگون عشق ـ از تمنای جسم تا عروج روح ـ را به نمایش می‌گذارد. (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۲۵) رمان *طوبا و معنای شب* نیز با محور قرار دادن شخصیت طوبا، زن را در سفری تاریخی به تصویر می‌کشد. سفری که با تخیّل و عرفان درمی‌آمیزد. پارسی‌پور در این رمان پانصد صفحه‌ای به سبک رئالیسم جادویی به بررسی نقش زنان در تحولات تاریخی جامعه از مشروطه تا انقلاب ۱۳۵۷ می‌پردازد. او در این رمان، تضاد بین سنّت و مدرنیسم را نشان می‌دهد؛ همان مضمونی که در رمان *سگ و زمستان بلند* نیز بدان پرداخته بود. مؤلف در *طوبا و معنای شب* نیز با نوعی رمزگرایی، طوبا را در سیر و سلوکی عرفانی با طبیعت پیوند می‌دهد و عروج او را در فنای او می‌بیند. (همان: ۱۱۲۶) با توجه به آثار داستانی که پارسی‌پور خلق کرده است، به‌تصریحِ ابراهیم گلستان، می‌توان او را در زمره نویسندگان مدرنیست به‌شمار آورد (همان: ۱۲۱۵-۱۲۱۶)؛ که با «ستایش عشقی خارج از قراردادها و سنّت‌ها مشخص می‌شود». (همان: ۷۱۴) در رمان *سگ و زمستان بلند* نیز «حوری»، قهرمان داستان با تجربه عشق‌های ممنوع و کنار هم قراردادن عشق و مرگ؛ و انزوا گزیدن از اجتماع، ویژگی بارز شخصیت‌های ادبیات مدرنیستی را نشان می‌دهد. (پارسی‌پور، ۱۳۸۰: ۴۴) رمان *سگ و زمستان بلند* اولین رمان شهرنوش پارسی‌پور است که ماهیتی دوگانه دارد؛ از طرفی داشتن زمان و مکان و فضای خاص تاریخی، پرداختن به تحولات و دگرگونی‌های یک نسل، تضاد نسل‌ها و نمود آن در نگرش سیاسی دو نسل داستان، تأثیر سیاست بر یک خانواده، بحث‌های سیاسی، زندان رفتن قهرمان داستان و تحول شخصیت او در پی زندانی شدن و تصویر فضای خفقان حاکم بر زمان داستان، همه نشان از این دارد که این رمان را می‌توان رمان سیاسی به‌شمار آورد. اما از طرف دیگر با توجه به نگاه نویسنده به فردیت و هویت زن و تحول جسمی و روحی قهرمان زن داستان، می‌توان این رمان را از جمله رمان‌های فمینیستی نیز تلقی کرد. نویسنده بر آن است با توجه به بستر و حوزه پژوهش و با توجه نظریه فرکلاف (۱۳۷۹) در تحلیل انتقادی گفتمان، بیشتر جنبه‌های سیاسی این اثر را مورد بررسی قرار دهد و شخصیت‌ها، فضا و گزاره‌های داستان را از این دید بکاود.

خلاصه داستان در یک نگاه و با تأکید بر درون‌مایه

داستان *سگ و زمستان بلند* حکایت دختر جوانی است به نام «حوری» که چون شاهدی خاموش به زندگی خانواده خود و اهالی محله می‌نگرد و به توصیف بی‌قراری‌های روحی خویش در شرایطی غیرانسانی می‌پردازد. (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۲۰) این کتاب از چهار بخش تشکیل شده است. بخش اولِ داستان با تصویر مجلس روضه از طرف راوی داستان (حوری) آغاز شده و با شیوه تداعی و جریان سیال ذهن به روابط میان افراد خانواده و نقد جامعه و افراد ادامه می‌یابد.

مجلس روضه به‌مناسبت مرگ برادر حوری، «حسین»، که در فصل اول، قهرمان اصلی نشان داده شده، برگزار شده است. حسین جوان روشنفکری بود که پس از چند سال حبس به خانه برگشته است. همه ماجراهای داستان‌گویی، پیامد بازگشت حسین است. حسین که یک روشنفکر سرخورده است، مرحله به مرحله سعادت خود را از دست می‌دهد و عاقبت با سقوط در ورطه شراب‌خواری و ولگردی به

مرگی فجیع می‌میرد و این فاجعه بر حوری، نسل بعد از حسین تأثیری شگرف می‌گذارد. حسین پس از بازگشت از زندان، خود را در محیط مصرف‌زده سال‌های رفاه کاذب دهه ۵۰ می‌یابد. زمانی‌که درآمد روز افزون نفت، تب زمین‌خواری را در طبقات بالا و متوسط جامعه شدت بخشیده است. او که با دنیایی از آرمان‌ها و ایده‌آل‌ها به زندان می‌رود در بازگشت، خانواده خود را که نماینده طبقه متوسط جامعه اویند، بی‌هویت و رنگ‌ورو باخته‌تر از سابق می‌بیند و نمی‌تواند با این وضعیت کنار بیاید: «من اونجا آدمایی دیدم که له می‌شدن، استخوناشون خرد می‌شد و صداشون درنمی‌اومد. آخر شماها چرا این‌طوری شدین چه چیزی تو شما مرده. همه‌تون محافظه‌کار شدین.» (پارسی‌پور، ۱۳۸۰: ۵۷)

حسین و حوری نسل تازه‌ای هستند که در برابر نسل گذشته قد علم کرده‌اند. نسلی که عقاید خرافی‌شان در سراسر داستان از طرف حسین و حوری به نقد کشیده می‌شود. اما حسین و بعد از او حوری، تا چه حد می‌توانند نقد درستی از جامعه خود داشته باشند؟ آیا موضع‌گیری آنان در مقابل این عقاید درست است؟ آیا آنها درک صحیحی از جامعه خود دارند؟ در همین کشمکش‌ها و کنش‌های داستانی است که با تیپی از روشنفکران سرخورده‌ای روبه‌رو می‌شویم که حضورشان در داستان از ویژگی‌های ادبیات داستانی دهه ۴۰ و ۵۰ است. حسین، نماینده چنین روشنفکرانی کم‌کم پناهگاه‌هایش یعنی عقیده، خانواده و عشق را یکی بعد از دیگری از دست می‌دهد و سرانجام با تبدیل شدن به دیوانه‌ای ولگرد که اسیر کابوس‌های زندان است، سقوط می‌کند و می‌میرد؛ اما حوری را نمونهٔ نماینده نسل بعد از خود به کابوس‌هایش می‌برد و باعث تغییر جسمی و روحی او می‌شود. (همان: ۱۱۶ و ۱۱۳) در بخش دوم آهنگ رمان عوض می‌شود و «رؤیاهای سورئالیستی، مسائل عادی را در پرتو احساس و تخیّل می‌پوشانند. هجوم شکست‌های عشقی و مرگ، فضایی سرشار از فاجعه و گم‌گشتگی ایجاد می‌کند. حوری جوانی‌اش را می‌بازد و هراس و انزوا، زخم و پوچی برایش می‌ماند». (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۲۲) بخش سوم داستان دوباره بازگشت به دنیای واقعی است. علی برادر حوری و حسین که تحصیل کرده و در فرنگ زندگی می‌کند همراه همسرش لیزا به ایران بازمی‌گردد و خانواده و حوری را ازدست‌رفته و مضمحل می‌یابد و درصدد راضی کردن حوری برای رفتن به آمریکا برمی‌آید. اما حوری، علی را نیز به‌رغم تحصیل کرده بودن، نماینده دیگری از سنّت می‌یابد و در مقابل او نیز می‌ایستد: «علی گفت: عزیزم اینجا یک جامعه سنّتی است. گفتم: درست است؛ سنّتی است اما شما همین که می‌روید سنّت یادتان می‌رود و وقتی که برمی‌گردید به یاد سنّت می‌افتید. آن حسین مانده بود همین سنّت را عوض کند». (پارسی‌پور، ۱۳۸۰: ۲۴۵) بخش چهارم و آخر داستان که باز به‌شیوه تداعی معانی و جریان سیال روایت می‌شود، راوی را در اداره‌ای نشان می‌دهد که مشغول کار است و خواننده ناگهان درمی‌یابد که راوی مرده است و شرح او از جنازه‌های کفن‌پوش و سپس گورستان، نشانه همین مطلب است. آغاز بخش چهارم با حرکتی دایره‌وار، باز راوی را در مجلس روضه در درگاهیِ پنجره نشان می‌دهد و گویی همه داستان را راوی مرده‌ای روایت کرده است.

نکاتی درباره نوع نقد داستان با توجه به عنصر زمان و دورنمای آن (انگیزه تألیف)

اگر سال‌های نخست دهه ۳۰ را سال‌های سرخوردگی روشنفکران ایران بدانیم، سخنی

به‌گزاف نگفته‌ایم. ادبیات داستانی این سرزمین نیز تحت تأثیر شرایط اجتماعی بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نشان‌دهنده خفقان حاکم بر ایران است. در واقع رخدادهای سیاسی سال‌های ۳۲-۳۰ شاید این فرصت را به نویسندگان این دوره نمی‌دهد که علاوه بر محتوا به فرم و ساختار نیز در داستان توجه نشان دهند. اما «از حدود سال‌های ۳۸-۱۳۳۷ دیوارهای خفقان ناشی از کودتا ترک می‌خورد و حرکت‌های مردمی با استفاده از درگیری درونی هیئت حاکم بر سر اصلاحات ارضی، خیزش دوباره را آغاز می‌کند». (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۷۵) نویسندگانی که تا این زمان به درجه‌ای از یأس و نومیدی رسیده بودند و حتی آگاهی و مسئولیت‌شان در برابر خواست‌های غریزی رنگ می‌باخت و مرگ‌اندیشی و لذت‌جویی اصلی‌ترین مشغله ذهن روشنفکران نسل شکسته می‌شد؛ کم‌کم با توجه به نگرش‌های ادبی گوناگون که مرهون انتشار نشریاتی چون صدف، آرش و کتاب هفته است به دوره‌ای جدید از ساحت داستان‌نویسی پا می‌گذاشتند. آنها کوشیدند داستان‌هایی هوشمندانه‌تر و متکی به صناعت جدید داستان‌نویسی پدید آورند. سال‌های دهه ۴۰ و۵۰ شمسی، دوره پرداختن به شکل و چگونگی داستان‌نویسی بوده است. (همان: ۳۷۸) نویسندگان جوان این دوره نیز می‌کوشیدند با پیروی از چنین حرکتی، پیوندی دوباره با اجتماع (در حوزه محتوا) بیابند و از نظر ساختار و فرم نیز به بیانی نو برسند. نویسندگان در این دوره با برگزیدن سبک‌های متنوع بر آن بودند تا ضعف و عقب‌ماندگی زمانه را جبران کنند؛ ضمناً از طرفی دیگر عامل زمان نیز باید به کمک می‌آمد تا تجربیات به‌صورت خلاق بروز یابد. در واقع در این دوره برخی از نویسندگان و از جمله شهرنوش پارسی‌پور بر آن بودند تا به‌وسیله شیوه برخورد نو با زبان و آفریدن فضای نامتعارف به راهی نوین در داستان‌نویسی ایران دست یابند. (همان: ۳۷۸) از این‌روست که می‌بینیم داستان‌گویی بیشتر در خواب می‌گذشت و گویی کنش‌های داستانی در فضایی گنگ و وهم‌زده جریان داشت. اگرچه پارسی‌پور در *سگ و زمستان بلند* به‌خصوص در بخش سوم، سعی داشت با چنین شیوه‌ای به روایت داستان بپردازد؛ به‌نظر می‌رسد در این تجربه به موفقیت کامل دست نیافته است. بیان روایت در این رمان چهار بخشی از انسجام آثار بعدی پارسی‌پور برخوردار نیست. این اثر در روایت دچار نوعی دوپارگی است. در پاره دوم که ماهیتی سوررئالیستی پیدا می‌کند، پخته‌تر است. اما گاهی زبان آن در حد زبان رمان ملودرام سقوط می‌کند. توصیف‌های شاعرانه اگرچه به تنهایی زیبا هستند، گاهی در رمان نوعی ناهمگونی و عدم انسجام را نمایان می‌کنند. زاویهٔ دید در *سگ و زمستان بلند*، اول شخص است. داستان از زبان حوری دختری از خانواده طبقه متوسط روایت می‌شود که در بخش اول، حالتی منفعل دارد و به شکل راوی- ناظر ظاهر می‌شود؛ اما در بخش‌های بعدی با دگرگونی و تحولی که در افکار، اعمال و جسم و روح او رخ می‌دهد، به قهرمان محوری داستان بدل می‌شود و در هیئت راوی- قهرمان، داستان را به‌شیوه تداعی معانی و جریان سیال ذهن روایت می‌کند. در بخش سوم که حوری را به آسایشگاه روانی می‌برند، در قسمت‌هایی از روایت، زاویه دید ناگاه از اول شخص به سوم شخص تبدیل می‌شود. نویسنده با استفاده از این تکنیک، بیماری و از خودبیگانگی حوری را نشان می‌دهد: «نیمه‌های شب بود که از خواب پرید دید خودش را نمی‌شناسد. آدمی در فاصله‌های خیلی دور ایستاده بود. شاید او بود». (پارسی‌پور، ۱۳۸۰: ۲۸۴) «سرش را برگرداند و از

پنجره بیرون را نگاه کرد. باغ از شب پر شده بود و تاریک بود...». «آقایی که در دور دست‌های خاطره‌اش نشسته بود با لبخندی شیطانی به او نگاه می‌کرد». (همان: ۲۸۵)

مکان داستان، تهران سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم و آغاز سیادت آمریکا بر جهان است. بحث مردان خانواده در هنگام آزادی حسین از زندان نشان‌دهنده زمان تاریخی جریان داستان است: «در ایوان صحبت از سیاست بود. عموی بزرگ داشت حرف می‌زد. به نظر او هیتلر بزرگ‌ترین آدمی بود که تا این لحظه در تاریخ بشر ظاهر شده بود. البته ناپلئون هم جای خود داشت ولی هیتلر... هیتلر خیلی بزرگ بود... انگلیسی‌ها بزرگ‌ترین پدرسوخته‌های تاریخ بودند». (همان: ۴۸)

اگرچه در اول داستان، سخنان شخصیت‌های رمان، جنگ جهانی دوم را نشان می‌دهد؛ فضای داستان، محیط مصرف‌زده سال‌های رفاه کاذب است. «سال‌های آغازین دهۀ ۵۰ که افزایش درآمد نفت، تب زمین را در میان طبقات فوقانی و میانه جامعه حدت بخشید». (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۲۱)

«داداش شما خانه پامنار یادتان هست؟ خوب حالا هیچ‌کس تصورش را هم می‌کرد که زمین این‌قدر ترقی کند؟ خدا رحمت کند محمدعلی‌خان را، بیست‌هزار دفعه به مرحوم آقا گفت: آقا، بیا پشت خندق زمین بخر، گفت چی؟ بروم تو بیابان. خدا بیامرز می‌ترسید سرش را ببرند. حالا کجاست؟ همین خیابان چرچیل، جل‌الخالق اگر به فکر بودند خدا شاهد است همه‌مان الان میلیونر بودیم وگرنه بقیه از کجا آوردند؟ هی زمین بازی و پشت‌هم‌اندازی، تازه کی می‌گوید پشت‌هم‌اندازی کنی؟ عقل کن به موقع زمین بخر، تمام». (پارسی‌پور، ۱۳۸۰: ۶۰)

با اینکه داستان در فضای تاریخی اتفاق می‌افتد، اما پارسی‌پور با رازآلود کردن نظم مورد انتقاد و تهی ساختن آن از زمان و مکان، وجوه مشخص تاریخی آن را از بین می‌برد و انتقاد خود را متوجه جوامع جهان سوم و عدم خودباوری، تضاد بین سنّت و مدرنیسم و نقد اعتقادات و به‌خصوص خرافات می‌کند.

شخصیت‌پردازی و تحلیل آن با توجه به نوع تعامل شخصیت‌ها با سیاست

این داستان با توجه به عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی بر شخصیت حسین و حوری تکیه دارد. اگرچه شخصیت حوری در بخش اول، یک شخصیت منفعل و ناظر است، حسین، دیگر شخصیت اصلی رمان (روشنفکری که به زندان می‌رود)، بر دگرگونی و تحول شخصیت حوری تأثیری بسزا دارد. همان‌طورکه در بخش زاویه دید ذکر شد، حوری، راوی داستان، از حالت راوی- ناظر به راوی- قهرمان تبدیل می‌شود و حسین نیز که حضور او از طریق خاطراتش در ذهن حوری نشان داده می‌شود، هم خود دچار تحول می‌گردد (از یک روشنفکر انقلابی تبدیل به انسانی سرخورده و ولگرد می‌شود)، و هم زندان رفتن او بر خانواده و مناسبات اجتماعی تأثیر می‌گذارد. شخصیت‌های داستان را می‌توان از دیدگاهی به دو بخش شخصیت‌های اصلی و فرعی تقسیم کرد. شخصیت‌های اصلی شامل حسین و حوری؛ و بقیه شخصیت‌های داستان را می‌توان در طیف شخصیت‌های فرعی قرار داد. از طرف دیگر می‌توان حوری و حسین را شخصیت‌های تحول‌خواه رمان معرفی کرد و شخصیت‌های دیگر را در هر کسوتی که هستند نگهبانان سنّت‌ها و تفکرات موجود جامعه دانست. حوری

دختر جوانی است که ناظر زندگی خانواده و اهالی محله خود است و با روایت این داستان به توصیف بی‌قراری‌های روح خویش در شرایط غیرانسانی می‌پردازد. او در بخش نخست، «از همه فاصله می‌گیرد تا عمق قضایا را بهتر ببیند و پوچی روابطشان را با طنز و استهزا بنمایاند». (همان: ۷۲۳) حسین برادر حوری که شخصیت‌محور دیگر رمان است بعد از آزادشدن از زندان، او را تنها یاور و همدم خود می‌یابد و با طرز تفکر یک روشنفکر (سرخورده)، زهر بدبینی خود را ذره ذره در کام وی می‌چکاند. تا آنجا که حوری با تأثیر از نگاه حسین و به دنبال عشق‌های ناکام خویش، علیه سنّت و نظم موجود (مثبت و منفی) عصیان می‌کند و با ذهنی آشفته و روحی زخم‌خورده در دنیایی وهم‌آلود اسیر می‌شود. نویسنده در شخصیت حوری و دگرگونی‌های جسمی و روحی او در پی بیان ظلم‌هایی است که در جامعه سنّتی بر زن روا می‌شود و حوری هم به‌عنوان یک انسان روشنفکر یا حداقل کسی که می‌خواهد روشنفکر باشد و هم به‌عنوان یک زن در پی یافتن شخصیت خویش است؛ با موانعی روبه‌رو می‌شود که او را به جنون می‌کشد. حسین شخصیت اصلی رمان که حضورش را در خاطرات حوری و به‌شیوه تداعی ذهن در داستان می‌بینیم، نماینده نسلی است که نمی‌خواهد مسیر مألوف گذشته را تکرار کند. گذشته‌ای که در وجود شخصیت‌های واپس‌گرا و متعصبی چون عَمقزی و عموی بزرگ متجلی می‌شوند، یا پدر که با بی‌رحمی می‌خواهد دیدگاه‌های خود را به کرسی بنشاند یا مادر که موجودی کاملاً منفعل است. اما همین شخصیت تحول‌خواهِ حسین، در زندان باورهای خود را از دست می‌دهد. حسین نماینده نسلی است که با وجود ادعای روشنفکری به دلیل بیگانگی با اجتماع و باورهای مردم به موجودی خنثی بدل شده است. او نه می‌تواند مانند دیگران که هیچ‌چیز از جهان اطراف نمی‌دانند و سخت به باورهای خرافی خود چنگ زده‌اند یا در پی منفعت‌طلبی‌های حقیرانه هستند به مسائل جامعه بی‌اعتنا بماند و نه توان مبارزه دارد. ذهن حسین مملو از کابوس‌های دوران زندان و یارانی است که زیر شکنجه خرد شده‌اند. او از اینکه مانند آنها نبوده است احساس گناه می‌کند: «من آنجا آدم‌هایی را دیدم که له می‌شدند، استخوان‌هایشان خرد می‌شد و صدایشان در نمی‌آمد». (همان: ۵۷)

او خود نتوانسته است شکنجه‌های زندان به‌خصوص شکنجه‌های روحی را تحمل کند. بزرگ‌ترین رنج حسین از رفقایی است که باورهای او را به بازی گرفته‌اند و شکنجه‌گرهایی که اختلاف میان آنها را مسخره می‌کنند. (همان: ۶۵-۶۴) حسین خود را عنصر خنثی و بی‌خطر می‌داند و همین مسئله، خودباوری و اعتماد به نفس را از او گرفته است. (همان: ۶۵) او که باورش را در زندان باخته در پی جبران آن با عشق برمی‌آید. او عاشق مهری دختر سرهنگ قزوینی می‌شود، از طرفی هم فهیمه دختر خانم افخمی او را دوست دارد و حسین به او بی‌توجه است. اما مهری که دختری با آرزوهای دست‌یافتنی و معمولی است و در پی یک زندگی آرام است، به حسین جواب منفی می‌دهد و حسین پناهگاه دوم یعنی عشق را نیز از دست می‌دهد. حسین پیشنهاد استخدام در اداره ثبت را رد می‌کند و با رد کردن پیشنهاد رفتن به مشهد اولین شکاف بین او و خانواده آشکار می‌شود. (همان: ۸۰) او با ازدست‌دادن پناهگاه آخرش، خانواده، که در پی بیماری مرموزش آشکار می‌شود، به ولگردی و مِی‌خوارگی روی می‌آورد.

روشنفکری که داعیه متحول‌کردن جامعه را داشت، نه تنها حتی موجب تحولی در خانواده خود نمی‌شود که خود نیز به مشروب‌خواری و هرزه‌گردی می‌پردازد و سرانجام در هاله سکوتی که به دور خودش پیچیده، فرو می‌رود. زیرا نه بر مبنای شناخت عینی جامعه، که براساس احساس‌ها و خیال‌های خویش حرکت کرده است. در واقع، دلایل اجتماعی و شخصیتی متعددی سبب سقوط او شده است. تحول و دگرگونی هر دو شخصیت اصلی داستان، حوری و حسین، در جهت شناخت عینی مسائل اجتماع نیست؛ بلکه در مسیر ضد اجتماعی‌شدن و سرگشتگی است. حسین مانند بسیاری از شخصیت‌های روشنفکر ادبیات داستانی این دوره، نشانگر روحی زخم‌خورده و ناامید است که در مسیر باورهایش ناکام مانده؛ و حوری قهرمان بارز رمان مدرنیستی است که جهان اضطراب‌آور و بیمارگونه‌ای را برمی‌گزیند و به مهاجرتی درونی می‌پردازد. (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۲۳) افراد خانواده حسین از شخصیت‌های دیگر این رمان‌اند. پدر نماینده پدرسالاری حاکم بر جامعه است که زورگویی‌های خود را در قالب دلسوزی با زننده‌ترین وجه ممکن بیان می‌دارد. عقاید سیاسی پدر، طرز رفتار و سخنان او با حسین و موضع‌گیری‌اش در برابر حوری همه نشان‌دهنده شخصیت واپس‌گرا، محافظه‌کار و سلطه‌گر اوست. پدر، توانایی‌های این نسل را باور ندارد و عقاید آنها را ناشی از خودخواهی می‌داند. (همان: ۵۱-۵۲) او حتی به زندان افتادن حسین را ننگ خانواده می‌داند. (۹۱) پدر در هر موقعیتی سعی دارد به حسین توهین کند و سرانجام او را از خانه طرد می‌کند. حوری همیشه پدر را مسئول مرگ حسین می‌داند. گویی در این تلقی حوری از شخصیت پدر، تضاد همیشگیِ سنّت و نوآوری را می‌بینیم. نوآوری و مدرنیستی که از نظر نویسنده در جامعه شرقی قربانی سنّت می‌شود و پدر، نماد این سنّت‌گراییِ کور، سبب مرگ حسین که نماد مدرنیسم است، می‌شود. با مرگ حسین، شخصیت پدر نه تنها تغییر نمی‌کند بلکه بی‌رحمانه‌تر در مقابل حوری می‌ایستد و سبب مرگ فرزند به‌دنیا نیامده‌اش می‌شود. (همین کنش داستانی، شاید کنایه‌ای باشد به اینکه سنّت حتی به جنین متولد نشدهٔ مدرنیسم نیز رحم نمی‌کند و از تولد آن می‌ترسد.) شخصیت مادر در این رمان، نشانگر زنی بی‌اراده و حقیر است که در بند سنن عتیق به‌سر می‌برد. او حتی از ترس پدر، توانایی ابراز محبت مادری را به فرزندان خود ندارد. شخصیت مادر که همواره موجودی منفعل بوده، بعد از بیماری و مرگ حسین به شخصیتی کاملاً بیمار و دچار وسواس بدل می‌شود. بیماری‌ای که در نوع غذا خوردن او تجلی می‌یابد. (۳۴ و ۸۳ و ۸۴) تنها دلیلی که مادر به حرف‌های مردها گوش می‌دهد نگرانی او از وضعیت حسین است نه تمایل به حضور در بحث: «این‌طوری بود که مادرم روزنامه‌خوان شد. این‌طوری بود که مادرم عادت کرد پای صحبت مردها که بیشتر شب‌ها دور هم نجوا می‌کردند بنشیند...» (۸۵ و ۱۵۹- ۱۶۰)

رباب، خدمتکار خانه، نماینده طبقه فرودست جامعه است که به سبب طبقه اجتماعی‌اش همواره مورد ظلم قرار گرفته است. او که نخست در خانه خانم شازده (یکی از خویشان خانواده محمدی) به خدمتکاری مشغول بوده؛ مورد سوء استفاده پسران خانم شازده قرار می‌گیرد و مجبور می‌شود تا فرزند نامشروعش را علی‌رغم مهر مادری از خود دور کند و در نهایت در خانواده محمدی (خانه حوری) به خدمتکاری مشغول شود. اما همواره درد دوری از فرزند با او می‌ماند

و همه محبتش را نثار حسین می‌کند. رباب همیشه حوری را از بی‌بند و باری منع می‌کند؛ چراکه نگران سرنوشتی همانند خود برای اوست. رباب نیز شخصیت منفعلی است که قربانی مناسبات نابرابر جامعه شده است. علی، برادر حوری و حسین، تحصیل کرده فرنگ است و خارج از ایران زندگی می‌کند. علی از آن جمله آدم‌هایی است که ماندن در وطن و درد جامعه داشتن را روا نمی‌داند. او پیش از رفتن به خارج به حسین می‌گوید: «...خیال می‌کنی اگر تو نباشی دنیا به آخر می‌رسد، یا مثلاً همه اینجا خودکشی می‌کنند؟» (۱۷) «مال اینجا هستم، مال اینجا هستم، اینجا کجاست؟ حالا دوره تخصص است. تا تخصص نداشته باشی، تره برایت خرد نمی‌کنند. می‌مانی اینجا می‌پوسی، وقتی شصت سالت شد، دلت خوش است که توی یکی از قبرستان‌های مام وطن خاک می‌شوی هه، همین.» (۱۷)

هنگامی‌که بعد از مرگ حسین به ایران برمی‌گردد و حوری را نیز درگیر تنش‌های درونی می‌بیند از او می‌خواهد که همراهش به آمریکا برود، اما حوری زیر بار نمی‌رود. علی می‌گوید: «چرا از راه درستش نمی‌روی، تو مثل آن مرحوم هستی. در اندیشیدن به هر چیزی دنداهایت را روی هم کلید می‌کنی. چرا بلند نمی‌شوی با من به آمریکا نمی‌آیی؟ آنجا آن آزادی که می‌خواهی هست». (۲۴۶)

او ماندن و مبارزه را بیهوده می‌داند، چراکه از نظر او مردم قابل تغییر نیستند. (۲۷۹) با این‌همه، علی هنوز به سنّت‌ها و اعتقادات سنّتی پایبند است؛ با حوری به حرم حضرت عبدالعظیم می‌رود و وقتی از بارداری نامشروع و سقط جنین حوری باخبر می‌شود مانند همه مردهای سنّتی جامعه ایران تغیّر می‌کند. (۲۴۷)

بدرالسادات، همسایه خانواده محمدی است. زنی با عقاید عرفانی، حلاّل مشکلات همسایه‌ها، معتقد و مذهبی؛ اما نه متعصب و خرافی. بدرالسادات و خانه او مأمن همسایگان به خصوص حوری و حسین و خانواده‌اش است. (۲۴) عقاید او درباره مذهب و امیدواری به رحمت الهی درست در تقابل با عقاید خشک عمقزی است. (۴۴) خانه خانم بدرالسادات برای حوری، خانهٔ آرمانی است. خانه‌ای است که در آن حوری همه رنج‌های خود را فراموش می‌کند. خانه‌ای که پر از گل و سبزه است و این به برکت وجود بدرالسادات است. (۲۷) حسین هم وقتی از خانه طرد می‌شود به خانه خانم بدرالسادات پناه می‌برد و با وساطت او دوباره به خانه پدری بازمی‌گردد. (۷۱) خانم بدرالسادات شاید تنها زنی است که در بحث سیاسی مردان شرکت می‌کند و معتقد است عامل انحطاط غرب، فساد است و همین باعث نابودی غرب می‌شود. حسین هم این عقیده را به این شکل تفسیر می‌کند که آفت قدرت در خود قدرت است و به این ترتیب به نوعی بر عقیده خانم بدرالسادات نیز صحه می‌گذارد. اما با این حال می‌بینیم شخصیت بدرالسادات علی‌رغم تفاوتش با زنان دیگر، تأثیر چندانی بر تحول نگرش شخصیت‌های دیگر ندارد و فقط پناهگاهی برای شخصیت‌های اصلی داستان، حوری و حسین است که در نهایت خود نیز تسلیم شرایط موجود می‌شود. عمقزی نیز نماد اعتقادات پوسیده و خرافی در داستان است. موجود کری که خود را از همه برتر می‌داند. چون مدام خواب ائمه را می‌بیند و همه را از عذاب جهنم می‌ترساند. عموی بزرگ خانواده هم از دیگر شخصیت‌های گذشته‌گرا و متوهّم است. او همانند دایی‌جان ناپلئون توهّم توطئه انگلیسی‌ها را دارد و همه

ماجراهای جهان را زیر سر انگلیسی‌ها می‌داند. هیتلر در نظر او نجات‌دهنده جهان است. (۴۸) او حتی دچار این توهّم است که انگلیسی‌ها با پدرشان نیز دشمنی داشته‌اند. (۵۱) عموی بزرگ، ترس خود از یک ترکمن را در زمان جوانی‌اش به حساب ترس همه ملت می‌گذارد و معتقد است که ملت ما هیچگاه نخواهد توانست تغییری در سرنوشت خود پدید آورد. او یکی از دشمنان سر سخت حسین و عقاید اوست. فهیمه نیز دختر آقای افخمی است که حسین را دیوانه‌وار دوست دارد؛ اما حسین به او بی‌توجه است و در نهایت نیز در هنگام بیماری حسین، خود را دیوانه‌وار در خدمت حسین و پرستاری از او قرار می‌دهد. آقا شخصیتی مبهم و پیچیده که به ظاهر از رفقای حسین است که حوری برای شناخت بیشتر عقاید حسین به او نزدیک می‌شود؛ اما به‌رغم ادعای روشنفکری، او را نیز در بند اعتقادات سنّتی درباره زن می‌بیند. آقا احتمالاً از حوری نیز سوء استفاده می‌کند. طاهری، شکنجه‌گر حسین است که بعدها در کابوس‌های حوری نیز ظاهر می‌شود. از دیدگاهی دیگر، می‌توان شخصیت‌های داستان را به دو بخش زنان و مردان نیز تقسیم کرد. همه زنان این داستان حتی حوریِ عصیانگر، شخصیت‌هایی منفعل در مقابل مردان دارند.

تحلیل گزاره/ گزاره‌های داستان از نظر تحلیل گفتمانی فرکلاف

مهم‌ترین نکات در سطح تفسیر و تبیین

در داستان *سگ و زمستان بلند*، اولین عنصری که خواننده را به محتوای داستان هدایت می‌کند «عنوان» آن است. از آنجا که در دوره‌ای از ادبیات داستانی ایران انتخاب عنوان‌ها با استفاده از سمبولسیم سیاسی موجود در جامعه بیانگر مضامین مطرح در این داستان‌ها بوده است، پارسی‌پور نیز با استفاده از چنین ترفندی خواننده را به محتوای اثر رهنمون می‌کند. او در این‌باره می‌گوید که در سال سگ به‌دنیا آمده است. سگ، وفادار، صمیمی و انقلابی است، دائماً در حال انقلاب است، اما بد اخلاق است و واغ واغ زیاد می‌کند. از طرفی واژه «زمستان» با توجه به سایر آثار این دوره (چه شعر و چه داستان) بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نماد فضای گرفته و اختناق‌آلود جامعه است. اگرچه به‌نظر می‌آید *رمان سگ و زمستان بلند* علاوه بر محتوای سیاسی آن، سوگ‌نامه فردیت و هویت زن ایرانی نیز هست؛ با توجه به ویژگی‌هایی که در مقدمه این پژوهش برای داستان سیاسی مطرح شد؛ رمان، حائز برخی از ویژگی‌های زیر است:

الف) زمینه تاریخی رمان، رویدادهای سیاسی یک دوره است و به فضای پر از اختناق سال‌های دهه ۵۰ اشاره دارد. قهرمان داستان که به‌ظاهر عقاید سیاسی خاصی دارد (حزب توده) در پی مبارزه با قدرت حاکم به زندان می‌رود و در طول داستان نیز بحث‌های سیاسی جریان دارد. در بخش اول رمان، بسامد کلماتی چون زندان و شکنجه بسیار زیاد است و مانند بیشترِ رمان‌های سیاسی این دوره، سرنوشت محتوم قهرمان داستان، مرگ است.

ب) از اصلی‌ترین درونمایه‌های رمان، تقابل نسل‌هاست که در کنش‌ها و گفت‌وگوهای داستانی آشکارا مشاهده می‌شود. با توجه به شخصیت‌های رمان، حوری و حسین نماینده نسلی هستند که در پی تحول و دگرگونی است؛ و شخصیت‌های دیگر داستان اعم از تحصیل‌کرده و عامی، همه در صف مقابل با این دو قرار گرفته‌اند. نسل تحول‌خواه همواره در پی نقد

قدرت و نظم موجود است؛ اما نسل سنّت‌گرا نمی‌تواند چرایی این مبارزات و جنبش‌ها را درک کند: «مردی که فرزندش به زندان رفته است می‌گوید: خانم باور بفرمایید، هیچ عیب و ایرادی تو زندگیش نبوده. چه پسری آدم حظ می‌کرد. به موقع می‌رفت اداره، به موقع برمی‌گشت، شب‌ها درس می‌خواند. یک دفعه یک تخم لقی افتاد تو دهنش؛ اول خدا رو منکر شد، بعد حرف‌های گنده‌گنده زد. ـچی بگم؛ خلاصه بعد هی کتاب خرید، هی کتاب خرید. گفتم خب جوانی است. تمام می‌شود، فکر کردیم برایش زن بگیریم، خلاصه خانم، توی این حیص و بیص گم شد. حالا فکرش را بکنید ما چی کشیدیم». (۱۳)

برادر بزرگ‌تر حسین، علی نیز با اینکه از نظر سنی، هم‌نسل حسین است، کارهای او را بیهوده می‌داند. در واقع علی از حامیان سنّت است. حوری در گفت‌وگویی که با علی دارد، می‌گوید: «حسین مانده بود تا همین سنّت را عوض کند». حسین و حوری در واقع در تقابل با اندیشه‌های خرافی و واپس‌گرایانهٔ کسانی چون «عمقزی» هستند، موجود کری که مدام خواب می‌بیند و خود را به‌خاطر این خواب‌ها برتر از همه می‌داند، او کسی است که زاغ‌ها را نواده شیطان می‌داند، همه را از آتش جهنم می‌ترساند و گوش دادن به رادیو را حرام می‌داند و... . یا پدر که در مقابل حرف‌های حسین درباره خودباوری ملت می‌گوید: «بدبختی این است که جوان‌های ما تصور می‌کنند فقط خودشان همه چیز را می‌دانند و هیچ حاضر نیستند قبول کنند که ناسلامتی ما چند پیراهن بیشتر پاره کرده‌ایم». پدری که هنوز فکر می‌کند هر کس مبارزه کند از روس‌ها پول گرفته است. اما آیا حسین و بعد از او حوری چقدر در تغییر سنّت‌ها موفق بوده‌اند؟ عدم موفقیت آنان ناشی از چیست؟ در اینجاست که ما در رمان با روشنفکری روبه‌رو می‌شویم که به‌خاطر عدم شناخت عمیق از جامعه و مردم و اعتقاداتشان از سویی و به‌خاطر طردشدن از طرف خانواده از سوی دیگر؛ به‌جای اینکه موجب تحولی در جامعه خود باشد به انسانی سرخورده و طردشده بدل می‌شود. در رمان‌های این دوره، روشنفکر معترض به سنّت‌ها بر سر دو راه قرار می‌گیرد یا مهاجرت بیرونی یا مهاجرت درونی. (۱۶) حوری نیز در برابر پیشنهاد علی برای رفتن به آمریکا می‌گوید: «فرار؟ نه! همیشه فرار، این‌جا چه می‌شود؟ به هر مشکلی برخوردیم به آن پشت کنیم و آن را دور بزنیم... از آن گذشته، مردمانی که در آنجا زندگی می‌کنند چه گناهی کرده‌اند که باید پذیرای ما بشوند؟ ما آدم‌های دست دوم که در آن‌جا باید همه چیز را از نو بیاموزیم». (۲۴۶)

حسین و حوری از آن کسانی هستند که حتی با وعده فریبنده آزادی حاضر به مهاجرت بیرونی نیستند. از این‌رو سفری درونی را در خود آغاز می‌کنند، اما همان‌طورکه ذکر شد به دلیل عدم شناخت درست از خود و اجتماع؛ و از طرفی به دلیل طردشدن از سوی همان جامعه‌ای که در صدد دگرگون کردن آنند، نه خود به تحولی دست می‌یابند (که اگر تحولی نیز باشد سیر نزولی دارد) و نه تأثیری در جامعه و نسل بعد از خود دارند. تنها کاری که می‌کنند انتقال بدبینی به نسل بعد است، نسلی که در پی تحول بخشیدن به زندگی اجتماعی است؛ اما می‌بینیم حسین به ولگردی می‌خواره بدل می‌شود و حوری که نماینده همین نسل است در چرخه تکرار بوروکراتیک سازمان‌های اداری می‌پوسد و تبدیل به مرده‌ای کفن‌پوش می‌شود.

با سیری در رمان‌های سیاسی بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و رمان‌های دهه ۵۰ درمی‌یابیم که

اگر روشنفکران سرخورده بعد از کودتا بـه دنبـال پناهی به خانواده روی می‌آورند؛ روشـنفکر امیـد باخته و هراسان دهه ۵۰، این آخرین پناه را نیز از دست داده است. در اینجاست که در تقابـل بـین سنّت و مدرنیسم در این دهـه شـاهد اضـمحلال نسلی هستیم که منادی تغییر اسـت امـا خـود در ورطه نـابودی سـقوط مـی‌کنـد. بـا ایـن توجـه، می‌توان ادعا کرد که تقابـل دو نسـل، از تـم‌هـای رایـج رمـان‌هـای سیاسـی اسـت کـه وجهـی اسطوره‌ای و نمادین نیز دارد. حسین این مفـاهیم را در قالـب نمادهـایی بـرای حـوری توضـیح می‌دهد. او سـیر تحـول یـک مفهـوم را در ذهـن انسان‌ها این‌گونه توضیح می‌دهد و بـدین وسـیله با تشریح وضـع واژهٔ «دیـوار» ــ کـه در ادبیـات سیاسی ما نیز بی‌معنا نیست ـ تلقی کهنـه و نـو از این لفظ و مصداق آن را بیان می‌کند: «مشـکل از جایی شروع می‌شود کـه مـا بخـواهیم راجـع بـه آنچه آدمیزاد اختراع کرده اسـت، صـحبت کنـیم؛ بگو: دیوار... و لغت دیوار گنگ و بیگانـه از مـن دور می‌شد». (۱۵۲) «چرا دیوار در اینجا کـاهگلی اسـت؟ چـرا حالـت نااسـتواری دارد؟ تقریبـاً بیست‌سـال اسـت مـن منتظـر فـرو ریخـتن ایـن دیوارها هسـتم. مـی‌بیـنی! شـکم داده اسـت. مـثل اینـکه پیر شده! مثل اینکـه سـال‌هاسـت بـه انتظار آوای کلنگ، شب و روز را سپری می‌کند... راستی هـیچ بـه فکـرت رسـیده اسـت کـه چـرا دیوارهای خانه‌های ایرانی این‌همـه بلنـد اسـت؟ هیچ دیده‌ای که مردم، حتی پشت دیوارهای بلند، آهسته حرف می‌زنند؟» (۱۵۳)

در این گفت‌وگو؛ دیوار، نمـاد سـنّت/ سـنّتی پوسیده‌ای است که همچنان بر بـودن خـود پـای می‌فشارد؛ از طـرف دیگـر، آهسـته سـخن‌گفـتن پشت این دیوار، وجه دیگـری از اجتمـاع را کـه همان اختناق و ترس تاریخی مـردم اسـت نشـان می‌دهد. با این نکته، یکـی از عـواملی کـه سـبب شده تا این رمان را رمان سیاسی بدانیم، بحـث و گفت‌وگوهای شـخصیـت‌هـای داستـان است. از خـلال ایـن گفـت‌وگوهـا مـی‌تـوان بـه تقابـل اندیشه‌های دو نسل درباره مذهب، سیاست، علل عقب‌ماندگی اجتماع، قدرت و... پی برد. عمـوی بزرگ، دایی، عموی کوچک و پدر حسین درباره اوضاع جهان با هم سخن می‌گویند. عموی بزرگ که دچار توهّم توطئه از طـرف انگلیسـی‌هاسـت (یـادآور رمـان *دایـی‌جـان نـاپلئون*) و هیتلـر را بزرگ‌ترین آدمی می‌دانـد کـه تـا ایـن لحظـه در تاریخ ظهور کرده اسـت (یـادآور گفتمـان بیشـترِ دولتمردان زمان رضاشاه پیش از ورود متفقین که در رمان سووشون نیـز نشـان داده شـده اسـت)؛ همه نابسامانی‌های جهان را زیر سر انگلیسـی‌هـا می‌داند: «انگلیسی‌ها بزرگ‌ترین پدرسـوخته‌هـای تاریخ بودند. پدر هنـدی‌هـا را درآورده بودنـد و هنوز هم داشتند درمی‌آوردنـد. همـین‌طـور پـدر چینی‌ها و پدر آفریقایی‌ها را... البتـه آفریقـایی‌هـا کمی حقشان بود، چون یک کم وحشی بودنـد و بالاخره یکی باید متمدنشان مـی‌کـرد. ولـی چـرا انگلیسی‌های پدرسگ متمدنشان کنند. آلمـانی‌هـا این کار را بکنند». (۴۹-۴۸) «دایی صـبری معتقـد است آلمانی‌هـا هـم کسـی مثـل انگلیسـی‌هـا یـا روس‌ها یا آمریکایی‌ها هستند. امـا دایـی صـبری هم با این همه معتقد است کـه آمریکـایی‌هـا بـه علت ثروت بیشتر، حق بیشتری در استعمار ملـل دارند و عموجان نیز تأیید می‌کنند. آمریکایی‌هـا؟ خـب آنهـا پولدارترنـد، بـرای همـین آقاترنـد، نظرشان بلنـدتر اسـت؟ بـالاخره هـر چـی باشـد نظرشان از روس‌ها بلندتر است. من می‌گویم آقا، حالا که قرار است...». (۵۱)

اینجاسـت کـه حسـین در اعتـراض بـه ایـن بحث‌ها و نظریات سطحی برمی‌آشـوبد. او هنـوز

هم معتقد است که ملت‌ها نباید زیر بار هیچ قدرتی بروند؛ اما گویی سخنان حسین به مذاق هیچ‌یک از حاضران مجلس خوش نمی‌آید و حسین در توجیه نظرش ناگزیر به تحلیل عوامل ضعف و عقب‌ماندگی ملت‌ها می‌پردازد. (۵۳-۵۲) حسین در این فراز طولانی، ریشهٔ عقب‌ماندگی ملل را از سویی عقب‌ماندگی تکنیکی و از سوی دیگر عقب‌ماندگی فرهنگی می‌داند. عقب‌ماندگی فرهنگی از نظر او، عدم احترام انسان به خود و دیگران است.

یکی دیگر از مؤلفه‌های سیاسی در داستان، نقد قدرت است. در این داستان، تمدن از نظر برخی از شخصیت‌ها بی‌بندوباری است. بدرالسادات با تأسی به قرآن، معتقد است بی‌بندوباری سبب ازبین‌رفتن همین قدرت‌ها می‌شود. (۵۴) حسین، زبان گویای گفتمان مترقی در رمان، سخنان خانم بدرالسادات را این‌گونه تعبیر می‌کند: «عامل فساد همیشه در بطن وضعیت مطلوب رشد می‌کند. نفی انسان‌های دیگر و توانایی‌های دیگران سبب نابودی قدرت‌ها می‌شود. به‌عبارتی قدرت، آدم را کور می‌کند و آدم خیال می‌کند رویین‌تن است». (۵۵)

نقد قدرت در صفحات بعدی رمان نیز ادامه می‌یابد. حسین در سخنانی که خطاب به حوری می‌گوید؛ در نقد سنّت، سنّتی که قدرت حاکم بر جامعه مدافع آن است و مکانیسم تبدیل یک اندیشه به گفتمان غالب است، می‌گوید: «جامعه گویا دارای ثقل است و بر حسب قانون‌مندی‌هایی که نه مشکل، اما سهل و ممتنع هستند، این ثقل متوجه قطبی می‌شود که ثقل بیشتری دارد از این مرحله به بعد جامعه به چرخش می‌افتد و همیشه حول محور قطب... می‌فهمم درک حرف‌هایم برایت مشکل است... اما گاهی پیش می‌آید که این قانون‌مندی‌های جاافتاده با روح زمان ناسازگار می‌شود». (۶۷-۶۶)

آنگاه حسین با پیش کشیدن سرنوشت رباب، نمونهٔ رعیتی که قوانین موجود را چون سرنوشت محتوم خود می‌پذیرد و ظلم‌هایی را که در خانه خانم شازده بر او می‌رود سرنوشت خود تلقی می‌کند؛ جایگاه انسان و به‌خصوص زن را در این مناسبات، قدرت بیان می‌کند و با استفاده از نظریه تضاد در جامعه‌شناسی (شاید نشان‌دهنده تفکر حسین و اعتقاد او به سوسیالیزم است) این مناسبات را توضیح می‌دهد. (رابینگتون، واینبرگ، ۱۳۸۲: ۶۴) توضیحاتی که برای ذهن نوجوانی ۱۳-۱۲ ساله مثل حوری قابل درک نیست: «هزاران هزار رباب بی‌آینده و بی‌گذشته که در برزخ تحول جامعه ارباب و رعیتی، همانند اتم‌های سرگردانی به پهنه جامعه پرتاب می‌شوند... این رباب‌ها نسبت به آنچه به‌عنوان قانون‌مندی‌های تغییرناپذیر به آنها تفهیم شده است شک می‌کنند. اما جامعه چنان‌که دیدیم پیکره‌ای بزرگ و تاریخی است و عقل واحدی ندارد، بر حسب غریزه از قانون‌مندی‌هایش دفاع می‌کند. رباب‌ها مثل موج- بی‌آنکه حتی خود خواسته باشند- به صخره اجتماع می‌خورند، برمی‌گردند و دوباره با آن برخورد می‌کنند. صخره کاملاً هم صخره‌وار نیست. از این برخوردها ستیز می‌زاید. دو گروه متخاصم رودَرروی‌هم قرار می‌گیرند. بعد حادثه آغاز می‌شود از آن بخش جمعیت به بیرون پرتاب شده از متن سنّت اجتماعی، گروه‌هایی که در جست‌وجوی ایمنی هستند به دامن اندیشه جدید می‌چسبند که این اندیشه جدید اغلب خودداری قطبی است تا پیکره جمعیت به‌خود گرونده را در چرخش یکپارچه کند، بدنه مخالفی در درون بدنه سنّتی شکل می‌گیرد، موجودات متعصبی پیدا می‌شوند که همیشه آماده ستیز با بدنه قدیمی

هستند». (۶۵)

حسین نماینده روشنفکر این نسل؛ در سخن، مسائل را خوب تحلیل می‌کند؛ اما شاید در عمل از مقابله با سنّت و پاسخ به سئوال‌هایش عاجز است. خود او عجزش را در قالب سؤالاتی که مطرح می‌کند بیان می‌دارد. او راه مقابله با ضعف و عقب‌ماندگی ملل را در پاسخ به این پرسش‌ها می‌داند: «خیلی حرف زدم و هیچ‌چیز را نگفتم. مشکل من به‌طور خلاصه اینها بود: ۱. من این‌همه ستیز با بدنه قدیمی را نمی‌فهمم. می‌خواهم به آن فرصت بدهم تا مرا که از قانون‌مندی‌هایش گریخته‌ام، درک کند؛ ۲. از قطب جدید چیزی نمی‌فهمم چرا باید او باشد؟ چرا نباید از درون خود جامعه برخاسته باشد؟ ۳. نسبت به توان مردمی که ما، به ادعای خود برای آنها می‌جنگیم، شک دارم. توان مردم بر اصولی بنیان گذاشته شده است که گاهی تا میزان صددرصد با آنچه ما می‌خواهیم بدان‌ها بدهیم متفاوت است؛ مثلاً آنها به خیش و گاوآهن آویزان‌اند. ابتدا تراکتور را به آنها بدهید، بگذارید با تراکتور اخت بشوند، اندک زمانی که بگذرد، آنان خود به اصولی می‌رسند که امروز من و شما این همه بر سر تفهیم آنها نیرو هدر می‌دهیم». (۶۹)

در سخنان حسین می‌توان به چند نکته اساسی توجه کرد. اول اینکه حسین حتی نسبت به مدرنیستی که قدرت حاکم مبلّغ آن است معترض است. او شاید به‌دنبال مدرنیستی برخاسته از میان خود مردم است. یعنی معتقد است که تغییر و تحول باید از متن جامعه و متناسب با اعتقاد و نیازهای خود مردم باشد. تفکرات وارداتی نمی‌تواند جامعه‌ای مثل ایران را رستگار کند و این تحقق نمی‌پذیرد مگر با زدودن عقب‌ماندگی فرهنگی. در مسئله‌ای که حسین مطرح می‌کند تعریفی از عقب‌ماندگی فرهنگی گنجانده شده است؛ عدم هماهنگی امکانات اجتماعی با خواست‌های مردم. سخنان حسین همان‌گونه که اشاره شد در چارچوب نظریه تضاد (تحلیل دیالکتیکی بروز پدیده‌های تعارض‌آور و تضادهای درونی جامعه که پایه اصلی تعارضات طبقاتی است)، قابل تحلیل است. از سویی دیگر، شناخت ارزش‌های اجتماعی از روشنفکری که ادعای تحول می‌کند، لازم و ضروری است: «ارزش‌ها، پایه‌ای‌ترین امور جاافتاده و تقریباً خارج از ارادهٔ فرد هستند که جنبه واقعی و جاری دارند و با آنها نیازهای مادی و معنوی افراد برآورده می‌شود. ارزش‌ها، جهت حرکت، ارزش‌گذاری و انگیزه‌های بنیانی را می‌سازند. این ارزش‌ها باید از طریق نهادها تأمین شوند». (بهبهانی، ۱۳۸۷: ۲۸)

آنچه در تحلیل قدرت و ارتباط ارزش با قدرت باید بدان توجه داشت این است که؛ ارزش‌ها، پدیده‌هایی مستقل از تاریخ و روابط مادی نیستند؛ با همه استقلال، خود همراه تاریخ تحول می‌یابند و خود نیز تاریخ را می‌سازند. ارزش همانا «قدرت» است؛ اما تجلی و مایه قدرت از جامعه‌ای به جامعه دیگر تفاوت دارد. آنچه مورد اعتراض حسین قرار می‌گیرد این است که؛ «چرا همیشه اقلیتی در جامعه وجود دارد که خود را کاندیدای قدرت می‌کند این اقلیت همیشه رأس هرم را تشکیل می‌دهد. آنچه حسین را با رفقای خود متفاوت می‌کند و در نهایت سبب طرد او می‌شود و شاید خانواده‌اش نیز به دلیل همین اعتقاداتشان یعنی اصالت به قدرت و قدرت‌طلبی او را نمی‌فهمند این است که؛ «من کاندیدای قدرت نبودم و نیستم از این قرار می‌ستیزیدم و آن‌به‌آن بیشتر در انزوا قرار می‌گرفتم». (۶۹) پدر حسین نیز وقتی می‌خواهد علت سقوط حسین را بیان کند به همین نکته

اشاره می‌کند، او از نظمی که پاسدار قدرت و قدرت‌طلبی است، یعنی همین قانون‌مندی‌ها دفاع می‌کند و حتی نوعی تقدس به این قانون‌مندی می‌دهد: «به من چه مربوط که کسی نظم را نمی‌خواهد! من که نظم را می‌خواهم. نظم چه عیبی دارد؟ پیغمبرها آمده‌اند، این‌همه زحمت کشیده‌اند تا نظم به وجود بیاورند. آن‌وقت این چلغوزها می‌خواهند همان نظم را از بین ببرند. خب طبیعی است که خداوند حقشان را کف دستشان خواهد گذاشت. هرکس بخواهد مخلّ نظم بشود همین عاقبت را دارد، راست می‌گوید، حسین کشته شد؛ اما نه اینکه ما او را بکشیم، نظم او را کشت چون یک‌نفری خلاف جریان آب شنا می‌کرد». (۲۵۱)

نگاه حسین به آدم‌هایی که با قدرت موافقند و پاسدار هر چه نام قدرت دارد هستند، چنین است: «و اینها قابل ترحم‌اند، آن‌قدر قابل ترحم‌اند که انسان گریه‌اش می‌گیرد... نه از پیکره اصلی به بیرون پرتاب شده‌اند و نه تضادی با پیکره جدید در حال شکل‌گیری دارند، بلکه نشسته‌اند تا انتخاب شوند. وقتی انتخاب شدند از هر اصلی دفاع می‌کنند». (۷۰-۶۹)

از دیگر گفت‌وگوهایی که در این رمان می‌توان آن را مشخصه یک رمان سیاسی و اجتماعی به‌حساب آورد، گفت‌وگو درباره تلقی انسان از خدا و ارتباط آن با مسائل سیاسی و اجتماعی است. با توجه به حرف‌های حسین، می‌توان دریافت که آن‌گونه‌که پدرش و دیگران درباره او فکر می‌کنند، منکر خدا نیست؛ و همین مسئله هم یکی از وجوه اختلاف او با رفقایش است. هنگامی‌که بدرالسادات از خدا به‌شکل نور یاد می‌کند و بعد رحمانیت باری تعالی را می‌بیند، حسین با اعتراف به اینکه عقل او به‌عنوان یک انسان برای فهم ذات خداوند قاصر است؛ خدای بدرالسادات را قبول دارد. (۷۲-۷۱) حسین می‌گوید؛ چنین نگاهی به خداوند است که این ملت را از سقوط نجات داده و خیلی چیزها را برای او حفظ کرده است. آنگاه به تأثیر عرفان و مذهب بر قوم ایرانی می‌پردازد و دلیل حل شدن مغول در فرهنگ ایرانی و دلیل مقاومت مردم را در مقابل سیل بنیان‌کن مغول، اعتقاد به چنین خدایی می‌داند. (۷۱) اما با پیش کشیدن همین موضوع که مغول نتوانست در برابر چنین فرهنگی مقاومت کند و حل شد، به استعمار نو (نئوکلنیالیسم) و راه‌های نفوذ آن در بین ملل نیز اشاره می‌کند. او روشنفکر سرخورده از مبارزه‌ای است که خود را در هزارتویی احساس می‌کند و لذا احساس ضعف و ناتوانی در مقابل چنین قدرتی بر او غلبه می‌کند. (۷۲) حسین رنج خود را از بی‌اطلاعی مردم از روش‌های استعمار ابراز می‌کند و راه نجات را در این می‌داند که همه به احساس او و شناختی که بدان رسیده است، واقف شوند. نادانی مردم سبب می‌شود تا او احساس حقارت کند و حتی ایمان خود را به ادامه مبارزه از دست بدهد.

سرنوشت محتوم بیشتر قهرمانان رمان‌های این دهه چنین است. تصویر حرکت در هزارتوها در صحنه‌های پایانی داستان نیز تکرار می‌شود و این‌بار، حوری که متأثر از کابوس‌ها و افکار حسین است، خود را در چنین راهروهایی می‌یابد. همان راهروهایی که حسین از آنها به آزمایشگاه تعبیر کرده بود. این راهروها وجهی نمادین و اسطوره‌ای نیز می‌یابد، چه از طرفی تکرار کابوس‌هایی هستند که حسین در زمان بیماری از شکنجه‌گاه‌های زندان برای حوری روایت می‌کرد و از طرفی لابیرنت (ساختمانی دارای دهلیز)هایی هستند که استعمار در هزارتوی آن روشنفکران را از هویت و امید و

ایمان تهی می‌کند. «پارسی‌پور دیکتاتوری را به شکل لابیرنتی عظیم در قلمرو وهم می‌نمایاند». (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۲۲) «سال‌ها می‌گذرد و او [حوری] همچنان شریک کابوس‌های حسین است. یک شب مردی که با خود اضطراب می‌آورد، او را به دنیایی عجیب بندیان کفن‌پوش می‌برد. در صحنه‌ای که تموّج لحظه‌های خواب- بیداری را دارد، به بندیان می‌نگرد و آنان را چون اسیران سرنوشت و نه زندانیان یک نظام توصیف می‌کند.» (پارسی‌پور، ۱۳۸۰: ۷۲)

همان توصیفی که حسین از وضعیت خود و انسان‌های دیگر در نظام دیکتاتوری زیر سلطه استعمارگران ارائه داده است. حسین مرده است، حوری نیز به دنیای زندانیان مرده می‌رود. وقتی می‌فهمد که مرد همراهش همان بازجو و شکنجه‌گر حسین (طاهری) است، از کابوس در فضای بی‌انتهای جنون سقوط می‌کند و بالاخره به گورستان پناه می‌برد: «این تنها جایی بود که داشتم». (همان: ۳۴۸)

با توجه به این رویکرد و اینکه یکی دیگر از شاخصه‌های رمان سیاسی، مرگ محتوم قهرمان داستان در پایان رمان است؛ این رمان به نحو بارزی روایت مرگ و گریز و اختلاف سطوح (روشنفکر و توده مردم از یک‌سو و نسل مدرن و سنّت‌گر از سویی دیگر) را نشان می‌دهد.

همچنین یکی دیگر از تم‌های رمان سیاسی، توصیف فضای پُر از اختناق جامعه و توصیف فضای زندان است. در این رمان نیز راوی از به زندان افتادن برادرش سخن می‌گوید و مصائبی را که خانواده از این واقعه تحمل می‌کنند و ناشی از فضای ترس حاکم بر جامعه است به‌تصویر می‌کشد. (همان: ۸۱) هذیان‌های حسین در هنگام بیماری و بستری شدن در خانه بدرالسادات همه روایت شکنجه‌هایی است که او و یارانش در زندان دیده‌اند. از دیگر نکاتی که در جامعه ترس‌زده و فضای پر از اختناق می‌توان دید، نگاه مردم عامی به کسانی است که با قدرت حاکم در افتاده‌اند. انگ‌هایی مانند کافر، بی‌دین و جاسوس که به زندانیان می‌خورد، خانواده زندانی را حتی اگر خود نیز در اردوی مقابل باشند، تحت تأثیر قرار می‌دهد و به انزوا می‌کشاند: «حرف‌ها از مجرای رباب و خانم بدرالسادات به گوش پدر و مادرم می‌رسید. حتی شایع بود که ما همگی بهایی هستیم، ولی این را مخفی می‌کنیم. در نتیجه پدرم مجبور شده بود به‌جای پانزده روز یک‌بار، هفته‌ای یک‌بار آقای نقابت را برای روضه دعوت کند». (۸۲) «اصطلاحات لامذهب، کافر، بی‌غیرت و غیره هم بود که گاه‌به‌گاه به گوش می‌رسید. ...از همه بدتر کار خانم و آقای افخمی بود که دیگر جواب سلام ما را نمی‌دادند و رفت‌وآمد دیگران هم به‌طور محسوس کم شده بود». (۸۳، ۸۴ و ۵۲)

همان‌گونه‌که در مقدمه بدان اشاره شد، رویکرد چشمگیر نویسندگان زن، به خلق آثار داستانی به‌ویژه با ماهیتی زنانه است. (میرعابدینی،۱۳۷۷: ۴۰۹) با چنین دیدی می‌توان رمان *سگ و زمستان بلند* را عرصه‌ای برای ابراز نظرهای فمنیستی ماتن با رویکرد به نقد اوضاع کلان سیاسی جامعه دانست. لذا باید گفت آثاری که به‌نوعی به فردیت و جنسیت زن و رنج‌هایی که به این دلیل بر او وارد می‌شود و به مبارزات یا موضع‌گیری‌های شخصیت‌ها و قهرمانان این داستان‌ها در مقابل چنین برخوردها و مفاهیمی اشاره دارد، جزء آثار فمنیستی هستند.

مسئله دیگری که در بررسی این آثار مطرح می‌شود این است که آیا در فمنیسم، هیچ آموزه سیاسی به‌خودی‌خود موجود هست یا نه؟ برخی فمنیسم را قطع‌نظر از چشم‌اندازی سیاسی،

برابرخواهی زنان با مردان تعبیر می‌کنند؛ اما برخی صاحب‌نظران چنین دیدگاهی را بی‌معنا می‌دانند. آنها این اندیشه را یک دستورِ کار سیاسی مشترک و کل‌نگر تلقی و آن را یک تفکر سیاسی معرفی می‌کنند. (بیسلی، ۱۳۸۹: ۶۳- ۵۵) به‌هرحال نمی‌توان از این ویژگی در آثار پارسی‌پور چشم پوشید. چه او از نویسندگانی است که به‌ویژه به فردیت و جنسیت زن در همه آثارش پرداخته است. حوری، قهرمان داستان، در آغازِ تحول روحی خود، نخست به تحول جسمی خویش توجه دارد. به‌عبارت دیگر، نویسنده شروع تحول این شخصیت را هنگامی می‌داند که او خود را همچون یک زن می‌نگرد: «اشکال کار فقط این بود که هیچ پسری مرا دوست نداشت آن‌قدر لاغر و نحیف بودم که کسی اعتنایی به من نکند». (۶۱)

حوری نخستین تجربه‌های عشق جسمیِ ممنوعِ خود را در ارتباط با فریبرز تشریح می‌کند و در حین روایت این ماجراها به باورهای سنّتی حاکم بر جامعه‌اش می‌پردازد. (۱۷۷) اما کم‌کم این تحول شخصیت، او را به‌سوی بی‌پروایی می‌کشد. حوری که نخست حتی از نگاه‌های دزدانه نیز احساس گناه می‌کرد، در برابر قوانین و باورها سر به عصیان برمی‌دارد و آشکارا از بارداری نامشروع خود دفاع می‌کند. تعریف آبرو از نظر حوری با آنچه دیگران حتی برادر فرنگ رفته‌اش علی دارد، متفاوت است. (۲۴۶) آنچه حوری را وامی‌دارد تا در برابر قوانین جامعه عصیان کند از نظر او، دیدگاهی است که سنّت‌های جاری به زن دارد؛ و جالب توجه این است که سنّت‌های جاری را می‌توان از زبان شخصیت‌های مختلف و گاه متضاد داستان، به‌طور یکسان شنید. پدر، علی و آقا (دوست روشنفکر حسین) همه برداشتشان از زن با برداشت حوری متفاوت است. حتی زنان داستان نیز در مقابل او هستند. آقا که حوری برای شناخت اندیشه‌های حسین به او نزدیک شده نیز به حوری مانند دیگر مردان نگاه می‌کند و گویی از حوری همچون یک زن، ویژگی انسانی نمی‌طلبد. او زن مطلوب را این‌گونه تعریف می‌کند: «زن مجبور نیست راست بگوید». (۲۸۹) و همین مطلب است که حوری را به عصیان برای اثبات هویت خود وادار می‌کند. «من از اینکه دائماً مثل شیئی منتظر شوهر باشم، خسته هستم. می‌خواهم آدم باشم. من نمی‌دانم چرا نباید آدم باشم». (۲۴۵) «اما من تنها نیستم. فقط هویت ندارم. هویت من کجا رفته؟» (۲۸۶) «من می‌خواهم زندگی کنم. کم‌کم دارم می‌فهمم معنی زندگی چیست. من یک بچه می‌خواهم. یک پسر... می‌خواهم بهش یاد بدهم چطور زندگی کند. می‌خواهم مرد باشد.» (۲۸۷)

حوری اگرچه به دنبال هویت خویش است، وقتی می‌خواهد خود را به اثبات برساند، تنها راه را در مادرشدن می‌بیند؛ تم مشترکی که پارسی‌پور در طوبا و معنای شب نیز بدان پرداخته است. طوبا نیز در تمام بچگی‌اش آرزومند زاییدن عیسایی بوده است. حتی این زنان عصیانگر نیز که هویت خود را در مادرشدن می‌بینند زایایی و ادامه را در به‌دنیا آوردن فرزند ذکور می‌دانند. در رمان *سگ و زمستان بلند*، بعد از حسین؛ حوری به‌عنوان یک زن، ادامه‌دهنده تضاد بین سنّت و تجدد است؛ همان‌گونه که طوبا نیز در رمان *طوبا و معنای شب* همچون او، در محور ماجراهای رمان قرار می‌گیرد؛ با این تفاوت که، حوری در پی شناخت حقیقت، در تقابل با سنّت موجود به پیروی از حسین در ورطه سقوط و مرگ می‌غلتد؛ اما طوبا با نشان‌دادن سفر زن در متن تاریخ و جامعه با مرگش و یگانگی با طبیعت، عروج را نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری و بحث

بررسی و تحلیل گزاره‌های داستان یاد شده از منظر تحلیل گفتمانی فرکلاف، نشان‌دهنده نتایج زیر است: اولین عنصری که خواننده را به محتوای داستان هدایت می‌کند «عنوان» آن است. از آنجا که در دوره‌ای از ادبیات داستانی ایران، انتخاب عنوان با مبنای سمبولسیم سیاسی جامعه، بیانگر مضامین مطرح در این داستان‌ها بوده است؛ پارسی‌پور نیز با استفاده از چنین ترفند (انتخاب واژه‌هایی همچون سگ، زمستان) خواننده را به محتوای اثر رهنمون می‌شود. گرچه به‌نظر می‌آید رمان *سگ و زمستان بلند* علاوه بر محتوای سیاسی آن، سوگ‌نامه فردیت و هویت زن ایرانی نیز هست. از سویی دیگر بررسی رمان بر مبنای تحلیل گفتمان نشان می‌دهد که زمینه تاریخی این رمان، رویدادهای سیاسی یک دوره است و به فضای پر از اختناق سال‌های دهه ۵۰ اشاره دارد. قهرمان داستان که به‌ظاهر عقاید سیاسی خاصی دارد در پی مبارزه با قدرت حاکم به زندان می‌رود و در طول داستان نیز بحث‌های سیاسی جریان دارد. در بخش اول این رمان، بسامد کلماتی چون زندان و شکنجه بسیار زیاد است و مانند بسیاری از رمان‌های سیاسی این دوره، سرنوشت محتوم قهرمان داستان، مرگ است. همچنین بررسی متن نشان می‌دهد که از اصلی‌ترین درونمایه‌های این رمان، تقابل نسل‌هاست که در کنش‌ها و گفت‌وگوهای داستانی مشاهده می‌شود. با توجه به شخصیت‌های رمان، حوری و حسین در این داستان نماینده نسلی هستند که در پی تحول و دگرگونی است و شخصیت‌های دیگر داستان، اعم از تحصیل کرده و عامی همه در صف مقابل با این دو قرار گرفته‌اند. نسل تحول‌خواه همواره در پی نقد قدرت و نظم موجود است، اما نسل سنّت‌گرا نمی‌تواند چرایی این مبارزات و جنبش‌ها را درک کند. همچنین یکی دیگر از مؤلفه‌های سیاسی در داستان، نقد قدرت است. آنچه در تحلیل قدرت و ارتباط ارزش با قدرت باید بدان توجه داشت این است که ارزش‌ها پدیده‌هایی مستقل از تاریخ و روابط مادی نیستند؛ با همه استقلال، خود همراه تاریخ تحول می‌یابد و خود نیز تاریخ را می‌سازند. ارزش همانا «قدرت» است.

یکی از عواملی که سبب می‌شود تا ما این رمان را رمان سیاسی بدانیم؛ گفت‌وگوهایی است که بین شخصیت‌های داستان صورت می‌گیرد. از خلال این گفت‌وگوها می‌توان به تقابل اندیشه‌های دو نسل درباره مذهب، سیاست، علل عقب‌ماندگی اجتماع، قدرت و... پی برد. با توجه به این رویکرد و اینکه یکی دیگر از شاخصه‌های رمان سیاسی، مرگ محتوم قهرمان داستان در پایان رمان است؛ این رمان به نحو بارزی روایت مرگ و گریز و اختلاف سطوح (روشنفکر و توده مردم از یک‌سو و نسل مدرن و سنّت‌گر از سویی دیگر) را نشان می‌دهد.

منابع

بهبهانی، مرضیه (۱۳۸۷). *آسیب‌شناسی اجتماعی در ادبیات عرفانی*. رسالهٔ دکتری. تهران: دانشگاه پیام‌نور.

بیسلی، کریس (۱۳۸۹). *روشنگران و مطالعات زنان*. محمدرضا زمردی. تهران: چ دوم.

پارسی‌پور، شهرنوش (فروردین ۱۳۶۷). برای چه می‌نویسید؟. *دنیای سخن*. ش ۱۷.

ـــــــــ . (۱۳۸۰). *سگ و زمستان بلند*. چاپ سوم. تهران: البرز.

رابینگتون، ارل؛ واینبرگ، مارتین (۱۳۸۲). *رویکردهای نظری هفت‌گانه در بررسی مسائل اجتماعی*. رحمت‌الله صدیق سروستانی. تهران: دانشگاه تهران.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. مترجمان: فاطمه شایسته‌پیران و دیگران. ویراستاران: محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها. چاول.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صدسال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.