Jostarnameh Comparative Literature
Year fifth/ Number seventeen[th]/ Summer ۲۰۲۱

A look at the allegory and symbol in the two stories "Entry whose lot was dead" by Sadegh Chubak and "My father's fence and dogs" by Shirzad Hassan

Salma Saedi[۱], Masuod Motamedi[۲], Shahrooz Jamali[۳]

Abstract

Fiction is one of the most prominent areas in which social issues and problems are well represented. Narratives highlight the characteristics of each society in the context and action of their characters and, in addition to describing and depicting it in a complex way and criticizing it in literary forms and expressions. In some social periods, writers can not easily express their ideas due to the tyranny and oppression of society and fear of government punishment, so they resort to symbolic formats and allegory of one of these forms. ¬ are popular. In the field of fiction, in Iran and Iraq, writers such as Sadegh Chubak and Shirzad Hassan are both among the leading writers of style and influence in contemporary literature, and in this regard, have left lasting works. Considering that Sadegh Chubak and Shirzad Hassan have discussed the issues and problems of their society with similar views, the story of "Entry whose lot was dead" by Sadegh Chubak, with the story of "My father's fence and dogs" by Shirzad Hassan have been selected for review and comparison. In the present study, it is tried to understand the meaning of the second layer of the mentioned allegorical stories based on the descriptive-analytical method. The results of the study indicate that the attention of both authors is focused on the general public and the lower masses of society, and each in the guise of an allegorical story, social relations and the fate of human beings in Iranian and Iraqi society during dictatorships. Reza Shah and Saddam Hussein have narrated.

Keywords: Fiction, Allegorical Story, Sadegh Chubak, Shirzad Hassan.

[۱] PhD student, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran

[۲] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran

[۳] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال پنجم، شمارهٔ هفدهم، پاییز ۱۴۰۰

نگاهی به تمثیل و نماد در دو داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» از صادق چوبک و «حصار و سگ‌های پدرم» از شیرزاد حسن

سلما ساعدی[۱]؛ مسعود معتمدی[۲] (نویسنده مسئول)؛ شهروز جمالی[۳]

صص (۲۷-۱)

چکیده

ادبیّات داستانی یکی از بارزترین عرصه‌هایی است که مسائل و معضلات اجتماعی در آن به‌خوبی بازنمایی می‌شود. روایت‌های داستانی، ویژگی‌های هر جامعه‌ای را در بافت و کنش شخصیّت‌های خود برجسته و علاوه بر توصیف و تصویر نمودن آن به‌گونه‌ای پیچیده و در اشکال و بیان‌های ادبی آن را به نقد می‌کشند. در برخی دوره‌های اجتماعی نویسندگان به دلیل استبداد و خفقان حاکم بر جامعه و ترس از مجازات حکومت به‌راحتی نمی‌توانند اندیشه‌های خود را بیان کنند از این رو متوسّل به قالب‌های سمبولیک می‌شوند و تمثیل یکی از این قالب‌های پرطرفدار است. در زمینهٔ ادبیّات داستانی، در ایران و عراق، نویسندگانی چون صادق چوبک و شیرزاد حسن، هر دو از سرآمد نویسندگان صاحب سبک و تأثیرگذار در ادبیّات معاصر به شمار می‌آیند و در این زمینه، آثار ماندگاری بر جای نهاده‌اند. با توجّه به این‌که صادق چوبک و شیرزاد حسن با دیدگاه‌های مشابه به طرح مسائل و مشکلات جامعهٔ خویش پرداخته‌اند، داستان «انتری که لوطیش مرده بود» از صادق چوبک، با داستان «حصار و سگ‌های پدرم» از شیرزاد حسن برای بررسی و مقایسه انتخاب شده‌اند. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی – تحلیلی به معنای لایهٔ دوم داستان‌های تمثیلی مذکور پی برده شود. نتایج پژوهش حاکی از آن است که توجّه هر دو نویسنده، معطوف به عامّهٔ مردم و تودهٔ فرودست جامعه است و هرکدام در پوشش یک داستان تمثیلی، روابط و مناسبات اجتماعی و سرنوشت انسان‌ها در جامعهٔ ایران و عراق را در دوره‌های دیکتاتوری رضاشاه و صدام حسین بازگو کرده‌اند.

واژگان کلیدی: ادبیّات داستانی، داستان تمثیلی، صادق چوبک، شیرزاد حسن.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
selmasaedi@yahoo.com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
Masood.Motamedi٤٥@gmail.com
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
shahroozjamali٤٤@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۲۰

۱-مقدّمه

ادبیّات تطبیقی را برخی از محققان از شاخه‌های تاریخ ادبیّات و اکثر پژوهشگران و منتقدان از شاخه‌های نقد ادبی می‌دانند که به سنجش آثار، انواع، سبک‌ها، دوره‌ها و به‌طور کلی، مقایسهٔ ادبیّات در مفهوم کلی آن در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف می‌پردازد (رادفر،۱۳۸۲: ۱۷). ادبیّات تطبیقی در هر دوره‌ای، افزون بر رویکردهای ساختاری، به مثابهٔ آیینه‌ای است که جلوه‌های گوناگون اجتماعی، فرهنگی و سیاسی را منعکس می‌کند. این گرایش که ریشه و زادگاهی فرانسوی دارد، در اوایل قرن نوزدهم شکل گرفت. برای نخستین بار (۱۸۲۸) «ویلمن» یکی از استادان دانشگاه سوربن در درس تاریخ ادبیّات خود از تأثیر متقابل ادبیّات انگلیسی و ایتالیایی بر ادبیّات فرانسه سخن گفت و دانشجویان را به مقایسهٔ ادبیّات این کشورها تشویق کرد. پس از ویلمن، «ژان ژاک»، یکی دیگر از استادان دانشگاه سوربن، راه او را ادامه داد و به سنجش ادبیّات‌های مختلف از جمله شرق و غرب پرداخت. از بین مکتب‌های برجسته و مشهور ادبیّات تطبیقی که از ویژگی‌های متفاوتی برخوردار هستند، از دو مکتب فرانسه و آمریکا می‌توان نام برد.

مکتب تطبیقی فرانسه به بررسی پیوندهای آثار ادبی از نویسندگان ملّل مختلف و کشف منابع الهام‌بخش تاریخی می‌پردازد. «ادبیّات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن به نقد و تحلیل اثر ادبی نمی‌پردازد، بلکه تنها خود را در مسائل بیرونی اثر که به تأثیرپذیری و تأثیرگذاری و بررسی منابع و شهرت و انتشار مربوط است، محصور می‌کند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۴۳). این مکتب، ادبیّات تطبیقی را به مطالعهٔ ارتباط‌های ادبی دو یا چند قوم منحصر می‌کند و زبان را تنها عنصر ممیّزه می‌داند که یک ادبیّات را از ادبیّات دیگر جدا می‌کند و انجام پژوهش تطبیقی میان آن دو را ممکن می‌سازد (محمدی، ۱۳۸۶: ۵۳).

مکتب تطبیقی امریکایی در نیمهٔ دوم قرن بیستم، پس از انتقادهایی که بر مکتب فرانسه شکل گرفت، ظهور کرد. در این مکتب برخلاف مکتب فرانسه که به رابطهٔ تاریخی و یا تأثیرگذاری و تأثیرپذیری تکیه داشت، به تشابه و همانندی میان دو ادبیّات تأکید می‌شود. در مکتب مذکور، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری مهم نیست و میان دو نویسنده و یا ادبیّات دو کشور، رابطه‌ای وجود ندارد (سیّدی، ۱۳۹۰: ۱۵). مکتب مزبور، ادبیّات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و هنرهای زیبا می‌داند. «بیشتر تکیه تطبیق‌گران آمریکایی روی ابعاد جهانی مقولهٔ مورد نظر است تا تواریخ جزیی هر ملّت» (خان‌محمدی، ۱۳۷۶: ۱۱۰۴).

تحقیق حاضر بر اساس مکتب امریکایی نوشته شده است؛ چرا که هرچند میان دو نویسنده، ارتباط تاریخی و اختلاف در زبان وجود دارد؛ اما هیچ‌گونه تأثیر و تأثری میان دو نویسنده برقرار نبوده است و پژوهش حاضر به جهت تشابهاتی که بدون تأثیر و تأثر در مضامین شکل گرفته است، قابل بررسی است؛ به عبارت دیگر با بهره‌گیری از مفهوم ادبیّات تطبیقی، اشتراکات موجود و شیوهٔ واکنش دو نویسنده در دو بستر فرهنگی و زبانی مختلف بررسی شده است و سعی شده است، این امر ثابت شود که چوبک و شیرزاد حسن به‌عنوان دو نویسندهٔ برجسته در زمینهٔ ادبیّات تمثیلی هر یک به فراخور شرایط خود، تلاش کردند تا استبداد و خفقان جامعهٔ خود را نشان بدهند.

۱-۱-بیان مسئله

تمثیل به‌طورکلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. (پورنامداریان،۱۳۷۵: ۲۳۳). نماد احساس حضور ملموس معنا را زنده می‌کند و به معنا جنبهٔ عینی و محسوس می‌دهد، به خاطر اینکه با دنیای حس و احساسات و عواطف، رابطه‌ای ذاتی و نزدیک دارد و با استفاده از همین انرژی‌هاست که می‌تواند مجموعهٔ درهمی از معانی را در یک جا متراکم کند.

تمثیل یکی از روش‌های بیان غیرمستقیم اندیشه‌ها و عقاید و افکار نویسنده یا شاعر است.«تمثیل ارائهٔ شخصیّت، اندیشه یا واقعه است به طریقه‌ای که هم خودش را نشان بدهد و هم چیز دیگری را، به عبارت دیگر، تمثیل یک معنای آشکار دارد و یک یا چند معنای پنهان. در تمثیل، نامحسوس به شکل و کیفیّت محسوس ارائه می‌شود» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۴). آنجا که عقل از تجزیه و تحلیل، ناتوان و درمانده می‌شود، زبان تمثیل به میان می‌آید و با هنرنمایی و جلوه‌هایی از رمز، مقصود را به شیوه‌ای دیگر بیان می‌کند؛ اما آنچه که هدف بیان است، مظاهر تمثیل نیست؛ بلکه معنای دیگر سخن است. «تمثیل نوعی تصویرگری است که در آن مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش‌ساخته شده و مشخص، از روی قصد به اشخاص، اشیاء و حوادث منتقل می‌شود. بدین معنا که شاعر یا نویسنده، شخصیّت‌ها، حوادث و صحنهٔ داستان را طوری انتخاب می‌کند که بتواند منظور او را معمولاً عمیق‌تر از روایت ظاهری داستان است به خواننده منتقل کند»(پارسا نسب،۱۳۸۹: ۱۷). در تمثیل، همیشه قصد تعلیم وجود دارد. خواه این تعلیم یک درس اخلاقی مربوط به امور دنیوی باشد و خواه تعلیم عقاید دینی، عرفانی و جزو آن. نکته دیگر آن است که «قصد تعلیم در تمثیل، همیشه روشن است. نتیجهٔ اخلاقی یا روح تمثیل در

آغاز یا پایان به‌طور جداگانه یا در ضمن حکایت بیان شود و موضوع تعلیم نیز هر چه باشد به همان نحو در ابتدا و یا در آخر یا در ضمن تمثیل به نحوی بیان و با کل اجزای تمثیل، مقایسه و تبیین می‌گردد»(پورنامداریان، ۱۳۷۵ :۱۴۲).

در ادبیّات معاصر فارسی، تمثیل و نماد دارای جایگاه خاصّی است و شاعران زیادی تمثیل و نماد را در اشعار خود به کار برده‌اند. شاعران و داستان نویسان معاصر از تمثیل، بیشتر در تصویر وضعیّت سیاسی و اجتماعی جامعه و بیان عقاید و اندیشه‌ها و انتقادات و ایدئال‌های خود بهره گرفته‌اند. ما در این مقاله برآنیم که تمثیل و نماد را در دو داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» از صادق چوبک و «حصار و سگ‌های پدرم» از شیرزاد حسن جست و جو کنیم.

نگارنده در این پژوهش به شیوه توصیفی – تحلیلی و روش کتابخانه‌ای به بررسی و تبیین جایگاه تمثیل در دو داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» از صادق چوبک و «حصار و سگ‌های پدرم» از شیرزاد حسن و شیوهٔ نمادپردازی آن دو پرداخته است و در تلاش است تا به این پرسش پاسخ دهد که ساختار تمثیلات و نمادهای این دو داستان چگونه است؟ و کدام نوع از تمثیل‌های به کار رفته در داستان صادق چوبک و شیرزاد حسن از بسامد بالایی برخوردار است.

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

در بارهٔ آثار صادق چوبک، پژوهش‌های زیادی نوشته شده است و داستان‌های او را از جهات مختلف بررسی کرده‌اند؛ اما در بارهٔ داستان «انتری که لوطیش مرده بود» چندین مقاله نوشته شده است، از جمله، وفادار و همکاران (۱۳۸۹) در مقالهٔ «استعمارستیزی و استکبارگریزی صادق چوبک در «انتری که لوطیش مرده بود » با رویکرد جامعه‌شناختی بررسی کرده است و تأثیر متقابل ادبیّات و جامعه را نشان داده است. قربان صباغ (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «فراتر از تمثیل: بررسی مفهوم ایدئولوژی در انتری که لوطیش مرده بود » سعی کرده است با تکیه بر نظریهٔ تکامل تدریجی داروین، نگرشی متفاوت از این داستان تمثیلی داشته باشد. جلیلی و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل انتقادی عناصر ناتورالیستی داستان انتری که لوطیش مرده بود از چوبک» به بررسی مؤلفه‌های مکتب ناتورالیسم در داستان «انتری که لوطیش مرده بود » پرداخته‌اند. نبی‌زاده اردبیلی و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «ردپایی از اگزیستانسیالیسم ادبی در داستان انتری که لوطیش

مرده بود اثر صادق چوبک» سعی کرده‌اند بی‌هدفی، پوچی و روزمرّگی انسان را در قالب انتری تنها و بدبخت در این جهان نشان بدهند. پشابادی (۱۳۹۰) در رسالهٔ دکتری خود را «بررسی تطبیقی و تحلیل شخصیّت در آثار داستانی ثروت اباظه و شیرزاد حسن از دیدگاه روان‌شناسی و نقد ادبی» قرار داده است و در آن همچنان که از عنوان رساله پیداست، شخصیّت‌های داستانی این دو نویسنده را از دیدگاه روان‌شناختی، تحلیل کرده است. پشابادی (۱۳۹۶) همچنین در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل اندیشه‌های شیرزاد حسن (بر اساس منتخب آثار داستانی وی)» افکار و اندیشه‌های شیرزاد حسن را در موضوعات مختلف مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. هاشم (۲۰۰۸) در مجلهٔ انتقادی چاودیر، سلسله گفتگوهایی با شیرزاد حسن منتشر کرده که در آن پرده از بسیاری از اندیشه‌ها و افکار نویسنده برداشته است. مریوان حلبچه‌ای نیز تحت همین عنوان، در مجله لوین دربارهٔ این نویسنده، سبک او و اندیشه‌هایش مطالبی را منتشر کرده است (حلبچه‌ای، ۲۰۰۶ و ۲۰۰۷). عبدالخالق یعقوبی (۱۳۸۲) و قادر (۱۳۸۲) هم به‌صورت مجزّا، گفت‌وگوهایی با شیرزاد حسن در مجلهٔ گلستانه منتشر کرده‌اند که می‌تواند در تبیین و تشریح اندیشه‌های این نویسنده، مثمر ثمر واقع شود؛ اما در مورد مقایسهٔ تطبیقی آثار صادق چوبک و شیرزاد حسن، تاکنون کاری مستقل در ایران و خارج از ایران صورت نگرفته است.

۲-مبادی تحقیق

۲-۱-معنی لغوی تمثیل

«تمثیل» از «مثل» و کلمه‌ای است عربی و از: مثلَ، یمثل، مثولا به معنی شباهت داشتن چیزی به چیز دیگر است (المنجد: ذیل مثل). در لغت‌نامه دهخدا، معانی مختلف؛ ذیل تمثیل آمده است: «مثل آوردن، تشبیه کردن چیزی را به چیزی، نگاشتن پیکر نگاشته مانند پیکری، مثل و مثال و داستان و افسانه و کنایه، تقلید و درآوردن تشبیه؛ اصطلاح فقهی(اثبات حکم واحدی در امری جزئی به خاطر ثبوت آن حکم در جزئی دیگر به علت وجود معنی مشترکی بین آن دو جزء». تمثیل به‌عنوان اصطلاحی بلاغی و مسئله-ای بیانی از دو دیدگاه بررسی می‌شود: تمثیل به‌عنوان اصطلاحی بلاغی-بیانی در دو معنای عام و خاص به کار می‌رود: الف-تمثیل در معنای عام، که مترادف با تشبیه است و هر معنی که از تشبیه اراده شود، از تمثیل نیز اراده می‌شود. ب-تمثیل در معنای خاص که شامل: تشبیه تمثیل، استعارهٔ تمثیلیه، داستان تمثیلی.

۲-۲-معنی اصطلاحی تمثیل

تمثیل ارائه شخصیت، اندیشه یا واقعه‌ای است به طریقه‌ای که هم خودش را نشان دهد و هم چیز دیگری را، به عبارت دیگر تمثیل یک معنای آشکار دارد و یک یا چند معنای پنهان تمثیل یک نوع تصویر انگاری است که در آن مفاهیم و اندیشه‌های اخلاقی از قبل دانسته شده به‌طور عمد به اشخاص، اشیاء و حوادث شده است در حالی که سمبولیسم (نمادگرایی) شناخت موجودات و اشیاء به فرم احساسی است به نحوی که امور مذکور ادراک نشده باشد و قابل درک هم نباشد. (گرام، ۱۳۶۵ :۱۳۱).

۲-۳-خلاصهٔ داستان حصار و سگ‌های پدرم

این رمان با زاویهٔ دید اول شخص روایت می‌شود و تمام رویدادها و سراسر داستان پیوسته و یک نفس از طریق تک‌گویی درونی و جریان سیّال ذهن یکی از شخصیت‌ها بازگو می‌شود. داستان درگذشته روی داده است و راوی اینک آن را در ذهن خود بازگو می‌کند و در واپسین صحنهٔ آن قرار دارد. همهٔ رویدادها به‌صورت فلش‌بک‌های متوالی نقل می‌گردد و کاملاً پیرو سیر ذهن راوی در مرور آن است.

راوی به همراه سگ‌های پدرش در درون یک گنبد در گورستانی پرت و دور افتاده در کنار جسد بی‌جان شدهٔ پدرش سست و بی‌حال خسته و وامانده در گوشهٔ اتاق‌های کوچک و شلختهٔ زیر گنبد افتاده است و در حال واکاوی ذهن خود و بازگویی حکایت خویش است. او پسر بزرگ خانوادهٔ بسیار پر جمعیتی است که شخصیت اثیری و نزدیک به افسانه‌ای پدر در رأس آن است. پدر برای خانوادهٔ خود، منزل بسیار بزرگی ساخته و دورتادور آن را حصاری بلند کشیده است. او حدود سی زن و از این تعداد، بیشتر دختر و پسر دارد که بسیاری از این دخترها و پسرها سنشان بالا رفته است؛ اما زیر حکومت سرسخت‌گیرانه و سلطهٔ جبارانهٔ پدر تابه‌حال هیچ‌کدام ازدواج نکرده‌اند و حتی جرئت صحبت کردن دربارهٔ آن را هم ندارند. پدر هرگاه به سفر یا به شکار می‌رود، زنی را بر ترک اسب عربی خود سوار می‌کند و به خیل جمعیت حصار می‌افزاید و بدین‌سان این خانواده‌های بسیار بزرگ شکل گرفته است.

علاوه بر این، پدر حیوانات و جانداران بسیار زیادی را در حصار خود گردآورده و از آن‌ها محافظت می‌کند، او با این حیوانات همدم و همدل شده است. حیوانات هم با او انس و الفت گرفته‌اند. سگ، گربه، خرگوش، کبک، روباه، میمون، گاو، قاطر، اسب و غیره از

جمله حیوانات حصارند. از این میان سگ‌ها بیش از هر حیوان دیگری وفاداری خود را به پدر ثابت کرده‌اند و البته پدر هم بیشتر از هر حیوانی نیز هرکسی آن‌ها را دوست دارد. هرچند شاید به همین اندازه اسب عربی‌اش را نیز دوست دارد.

زندگی در درون حصار احکام و قوانین خاصی دارد از جمله همهٔ اعضای کوچک و بزرگ، زن و مرد از کلهٔ سحر تا شب باید کار کنند. هیچ‌کس حق ندارد پا از محوطهٔ حصار بیرون بگذارد. هرروز صبح، همه در درون حیاط به‌صف می‌ایستند و بیانات پدر را می‌شنوند و سپس به سرکارشان می‌روند. هیچ پسری حق ندارد تا پدر زنده است، ازدواج کند؛ ولی ازدواج دخترها هر موقع پدر تشخیص بدهد، مجاز است. نشستن، صحبت کردن، بازی کردن، راحت بودن در خانه در حضور پدر ممنوع است. پدر از کسی که به امور سگ‌هایش رسیدگی کند، راضی است. بچه‌ها تنها زمانی می‌توانند به پدر نزدیک شوند که برای دست‌بوسی به خدمتش بروند. اگر احیاناً پدر بیمار شد، جز تعدادی از همسرانش کسی حق ندارد به عیادتش برود. دختران بالغ نباید خواب‌های حرام ببینند. پدر خود مستقیماً بر این مسئله نظارت می‌کند. مثلاً هر از گاهی شب‌ها به محل خوابشان می‌رود تا شاید اثری مشاهده کند و یا از حالات و خطوط چهره‌هایشان چیزی بفهمد و غیره.

سال‌ها می‌گذرد و اهالی حصار از پسران و دختران و زنان پدر با چنین زندگانی‌ای کنار می‌آیند و با سرسپردگی وظایف خود را به انجام می‌رسانند؛ اما همه کاسه صبرشان لبریز شده و دیگر تاب تحمل زورگویی‌ها و ستم‌های پدر را ندارند. کم‌کم شروع می‌کنند به بدوبیراه گفتن به پسر بزرگ و سرزنش کردن او که عرضهٔ هیچ کاری را ندارد. پسر بزرگ هم البته خودش دیرزمانی است که صبرش به سر آمده است؛ اما نمی‌داند چکار کند تا این‌که یکی از زنان پدر به نام رابی که آخرین و محبوب‌ترین زنش است، وارد عمل می‌شود و در اجرای نقشهٔ قتل پدر که همگان به‌صورت ضمنی بر آن توافق دارند، پسر بزرگ را راهنمایی می‌کند. پسر بزرگ از مدت یک سال پیش از این اقدام شروع می‌کند به تمرین کردن استفاده از خنجر و ضربه زدن با آن نیز غلبه بر ترس و وحشت حاصل از این اقدام. بدین ترتیب مقدمات را آماده می‌کند. او در نظر دارد تا با این کار، خواهران و برادران ناکام ستمدیده‌اش را رهایی بخشد و نیز زمینه را برای بازگشت آن عده از برادران که فرار کرده‌اند، آماده کند و نیز مادران داغدیده و ناامیدش را اندکی آسوده‌خاطر کند و شاید هم انتقام بی‌گناهی خواهری را که به دست پدر کشته شد و آن دیگری که به حکم او تا ابد در زیر زمین محبوس است، بگیرد. حتی حیوانات گوناگون درون حصار نیز سهمی در انگیزه‌های او برای این کار دارند. بالاخره شبی فرامی‌رسد که «رابی» خبر

می‌دهد که پدر پیش او خواهد بود. پسر بزرگ با هزار جان کندن و مجادله با خود می‌رود و با سه ضربهٔ خنجر، پدر را از پای درمی‌آورد و بدین‌سان دوران نوینی در حصار آغاز می‌گردد. همه هلهلهٔ شادی سر می‌دهند و رقص‌کنان و آوازخوانان در حیاط گرد هم می‌آیند و شادی می‌کنند. به پسر بزرگ آفرین و دست‌مریزاد می‌گویند و او را بر دستانشان به هوا پرتاب می‌کنند و هورا می‌کشند. سپس طی یک مراسم بزرگ به همراهی همهٔ اهالی حصار از انسان و حیوان، زن و مرد و کوچک و بزرگ، پیکرش را به گورستانی پرت و دور افتاده می‌برند. هیبت پدر هنوز رهایشان نکرده و به این سادگی‌ها هم‌دست بردار نیست. گورستان نگهبانی کارکشته و بسیار شهوت‌ران دارد که تا جنازه را می‌بیند می‌فهمد که میت، کشته شده است. با نگاهی پر از شرارت و آتش شهوت به خواهران راوی زل می‌زند. ناگزیر پسر بزرگ مجبور می‌شود اسب پدر و دو تا خواهرانش، اول یکی به اسم زلیخا که همان شب مرد و سپس دومی به اسم سارا را به او می‌دهد تا اجازه دهد پدر را دفن کنند و به کسی هم خبر ندهد، اما در آنجا وقتی نگهبان سراغ قاتل را گرفت همگان دست به‌سوی پسر بزرگ دراز کردند که چرا آن‌ها را به خاک سیاه نشانده، اینک آن‌ها بدون سایهٔ پدر چگونه زندگی کنند و بدین‌سان سیر داستان تغییر می‌کند.

از آن پس اهالی حصار ابتدا سعی می‌کنند از بازگشت به درون حصار خودداری کنند، اما با اصرارهای پسر بزرگ، عدهٔ زیادی برمی‌گردند و دیوارهای حصار را از بنیان برمی‌اندازند و از همان زمان مردمان بیگانهٔ بسیاری وارد حصار می‌شوند و کنترل آن از دست صاحبان اصلی آن خارج می‌شود.

سگ‌های پدر که بوی خون صاحبشان را به‌خوبی می‌شناسند و این خون از روی دست پسر بزرگ به هیچ ترفندی پاک نمی‌گردد، دنبال او می‌افتند و به هر جا می‌گریزد، پیدایش می‌کنند و نمی‌گذارند در هیچ جا کمی بیاساید تا پریشانی و آشفتگی روحی و روانی و خستگی مفرط از تن خود بیرون کند. کوه و دشت و هامون و بیابان زیر پا می‌گذارد اما سگ‌های پدر رهایش نمی‌کنند تا اینکه خسته و در حالی که همه‌چیز را باخته و حتی برخی از اعضای بدنش را برای ردگم‌کنی قطع و پرت کرده است به گورستان برمی‌گردد. با هزار التماس و لابه و با واگذار کردن برخی و سپس همهٔ دارایی عظیم پدر به نگهبان، او را به ساختن گنبد برای او و قبر پدر و سگ‌هایش مجاب می‌کند و در داخل آن با سگ‌ها در کنار جسد پدر که آن را بیرون کشیده تا ازش بخواهد او یعنی پسر بزرگش را ببخشاید و رهایش کند تا سگ‌ها هم‌دست از سرش بردارند و کوتاه بیایند، پناه می‌گیرد.

اما اهل حصار اندک‌اندک همه به درون آن برگشتند و در را به روی پسر بزرگ که قبلاً در فرار از سگ‌ها به آنجا هم‌روی آورده بود، می‌بندند و به‌هیچ‌روی باز نمی‌کنند. حتی حیوانات بسیار زیاد وقتی پسر بزرگ می‌خواست آن‌ها را آزاد کند، نمی‌رفتند. همه به درون لانه‌ها و طویله‌ها و اسطبل‌های خود برگشتند. پدر و سلطهٔ عجیب‌وغریبش چنان بر یکایک آن‌ها چیره گشته بود که نمی‌دانستند، آزادی چیست و وقتی آزادی فراهم شد، نتوانستند از آن برخوردار گردند. همه به زندگی سابق به حبس الفت یافته با آن روی آوردند.

پسر بزرگ محبوس در درون حصار از غذای اندکی که نگهبان در یک‌کاسه برای او و سگ‌ها به داخل گنبد می‌گذارد، تغذیه می‌کند و عذاب می‌کشد. عذابی که از فراهم کردن آزادی برای کسانی که قدرش را ندانستند و نمی‌دانند، گریبان گیرش شده است.

۲-۴-خلاصهٔ داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود.

لوتی جهان، درویش دوره‌گردی است که با قلاده و زنجیر، مخمل را به این‌سو و آن‌سو می‌کشد هر جا که می‌رسد میخی طویلهٔ کلفتی را بر زمین می‌کوبد، زنجیر مخمل را به آن می‌بندد، بساط تریاک را می‌چیند و حتی چند دمی را هم نثار مخمل می‌کند. اکنون لوطی حضور ندارد تا به مخمل فحش بدهد. او را به درخت یا تبری ببندد و آن‌قدر بزند تا ناله‌اش درآید و از ته جگر فریاد بکشد و بعد از زور در خود را گاز بگیرد، توی خاک‌وخل غلت بزند و دهانش را طوری باز کند که ته حلقش معلوم شود.

لوطی معرکه‌گیر شهرهاست مخمل را مجبور می‌کند در هر معرکه به میان مردم برود، چوبش را پشت سرش بگذارد، از زیردستش را بالا بیاورد و شروع به رقصیدن. همان موقع لوطی خیزرانش را به مخمل می‌زند و می‌خواند:«بارک‌الله چوپانی. درس بگیر چوپانی و مخمل قرمز براقش را که زیر دوم منگوله‌دارش است، هوا می‌کند، جای دوست و دشمن را نشان می‌دهد »؛ و لوطی در پایان به‌اصطلاح چراغ مجلس را یکی‌یکی روشن می‌کند.»

مخمل از وقتی خود را شناخته، سایهٔ لوطی را بالای سر خود دیده است. لوطی همه‌چیزش است و بدون او احساس نقص می‌کند. تمام زندگی مخمل با ترس عجین است. همیشه منتظر است تا خیزران لوطی روی سرش پایین بیاید. قلادهٔ گردنش را بفشارد تا به پهلویش لگد بزند. علاوه بر این مخمل مورد آزار مردم نیز قرار می‌گیرد. مردم به سمت او سنگ و میوهٔ گندیده پرت می‌کنند. او از آدمی‌زاد بیزار است. از هرچه دور و برش است، وحشت دارد. باتجربه دریافته است که همه دشمن خونی او هستند. مخمل هر کاری که می‌کند، هر چیزی که می‌بیند، هر غذایی که می‌خورد، تحت سلطه و زورگویی

لوطی یاست. سر دیگر زنجیری که بر گردن مخمل است، در دست لوطی است و او را هرجا که دلش می‌خواهد می‌برد. لوطی وقتی میخ طویلهٔ زنجیر را تا حلقه‌اش محکم تو زمین می‌کوبد، می‌گوید: «از انتر حیوونی حرومزاده تر تو دنیا نیس تا چشم آدمو می پاد، زهرش را می ریزه. یک‌وقت دیدی آدمو تو خواب خفه کرد». با مرگ لوطی، مخمل ناگهان وارد دنیای دیگری می‌شود، ابتدا انتظار دارد که لوطی از خواب بیدار شود و دوباره همین زندگی ادامه پیدا کند، اما به حکم غریزه درمی‌یابد که لوطی مرده است. خوشحال، زنجیر خود را ابا تلاش باز می‌کند و رها می‌شود به دشت بزرگ وارد می‌شود و در آنجا روزگار می‌گذراند. زندگی‌ای را آغاز می‌کند که تجربه‌اش را ندارد و آن را برنمی‌تابد. در این هنگام بچه چوپانی با چوب به او حمله می‌کند و بعد شاهینی از سوی آسمان به او هجوم آورد. در این زمان است که مخمل می‌فهمد دنیای تازه‌اش، دنیای دیگری است.

پس از آن مخمل دوباره به‌سوی لوطی بازمی‌گردد. در پایان انبوهی از آدم‌ها با تیغ بران، قهقههٔ زنان به‌سوی مخمل می‌آیند و مخمل با حس غریزی‌اش گمان می‌کند که این تبر به دستان برای کشتن او آمده‌اند. «از همه جای دشت ستون دود بالا می‌رود؛ اما آتشی پیدا نبود و آدم‌هایی سایه‌وار پای این دودها درکند و کاو بودند و تبردارها نزدیک می‌شدند و تیغهٔ تبرشان تو خورشید می‌درخشید و بلندبلند می‌خندیدند». مخمل با نزدیک شدن تبردارها مرگ خود را نزدیک می‌بیند، سعی می‌کند راهی بیابد، اما درمی‌یابد که زنجیر او به‌جایی گیرکرده و امکان رهایی نیست، شروع به جویدن آن می‌کند در حالی که درد آرواره‌های خود را از یاد برده است.

۲-۵-اوضاع اجتماعی سیاسی ایران در دورهٔ پهلوی اول

ایران در نیمه‌شب سوم شهریور ۱۳۲۰ ش. اسیر جنگ جهانی دوم شد. در آن هنگام رضاخان دیکتاتور بر ایران حکومت می‌کرد.

«او در سال‌های آخر به شدّت به آلمانی‌ها نزدیک شده بود و هیتلر را در امر نژادپرستی و کشت و کشتار مردم همراهی می‌کرد. در این هنگام کشور از شمال و جنوب توسّط نیروهای متّفقین (شوروی و انگلستان) اشغال شد و رضاخان ناگزیر شد به نفع فرزندش محمدرضا از سلطنت کناره‌گیری کند. پس از فروپاشی دیکتاتوری رضاخان، رقابت میان دو کشور استعمارگر، انگلیس و آمریکا بر سر منافع ایران بالا گرفت» (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۱۴۷).

با سرنگونی رژیم رضاشاه و از بین رفتن استبداد، نارضایتی‌های سرکوب شدهٔ شانزده سال گذشته از بند رها شد.

«با فرار افسران به پایتخت و سربازان وظیفه به روستاهای خود، رؤسای قبایل که امید به روزهای بهتر را از دست داده بودند، از حکومت پلیسی در تهران گریخته و به افراد ایل خود پیوستند. سیاست‌مداران وطن‌پرست که در طول دوران کناره‌گیری اجباری، زخم-هایشان را التیام می‌دادند، دوباره به صحنه بازگشتند. رهبران مذهبی که از کنج مدرسه‌ها و حوزه‌ها به درآمده، دوباره برای تشجیع مردم بر بالای منبر رفتند. روشنفکران جوان با اشتیاق به سیاست رو کردند، روزنامه‌ها منتشر کردند، اعلامیّه نوشتند و برای ساختن ایرانی جدید، احزاب سیاسی تشکیل دادند. با همهمهٔ نمایندگان پرشور، روزنامه‌نگاران سرزنده رهبران برجستهٔ حزبی دوران سانسور، خفقان و سکوت به پایان رسید» (آبراهامیان، ۱۳۷۹: ۱۵۳-۱۵۲).

در این دوره، تشکّل‌های سیاسی، جریان‌های روشنفکری و احزاب متعددی به وجود آمدند. نیروهای داخلی حامی منافع دولت شوروی از این اوضاع آشفته به نفع خود استفاده کردند و حزب توده را بنیان نهادند که حدود سی درصد از روشنفکران از جمله نویسندگان و شاعران معاصر به عضویت این حزب درآمدند و در آن به فعّالیّت حزبی و سیاسی پرداختند.

در سال ۱۳۲۸ اندک زمانی پس از غیر قانونی اعلام شدن حزب توده، جبههٔ ملی ایران به رهبری دکتر مصدق تشکیل شد و با شعار ملی کردن صنعت نفت به میدان آمد.

مصدق، نخست‌وزیر شد و همه چیز در جهت قطع دستان اجنبی و استعمارگران پیش می‌رفت و همهٔ مردم به‌خصوص روشنفکران پرشور و مصمّم به پایان مبارزات خود چشم امید دوخته بودند. انتظار پیروزی علیه رژیم خیلی بالا بود و همهٔ مردم در انتظار یک پیروزی شیرین بودند؛ اما علی‌رغم این اقدامات، آمریکا پس از رفع مخاصمات خود با انگلیس، توانست طی کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به رهبری سرلشگر زاهدی، اوضاع نابسامان کشور را به دست بگیرد و شاه را که ترک وطن کرده بود به ایران بازگرداند (بهار، ۱۳۵۵: ۵۵۹).

در این دوره، اوضاع نابسامان کشور، عدم کفایت محمدرضای کم‌تجربه و کشمکش‌های کشورهای بیگانه، زمینه را برای شکل‌گیری برخی آزادی‌های سیاسی و اجتماعی به وجود آورد و در همین فضای به نسبت آزاد و دموکراسی، قشر روشنفکر به ایجاد آثار والای ادبی همّت گماشتند.

از آن‌جایی که مردم، جامعهٔ دههٔ بیست در مبارزه با رژیم استبدادی حکومت وقت بودند، نویسنده این دوره، خود را ملزم می‌کرد که به جامعهٔ خود بها دهد و همسو با مردم به مبارزه برای رها شدن از خفقان و یافتن آینده‌ای بهتر تلاش کند و هنر خود را وسیله‌ای

برای بیان معضلات و مشکلات جامعه درآورد (طاهری، ۱۳۸۱: ۸۰)؛ بنابراین ادبیّات دههٔ بیست به ادبیّات متعهد و جامعه‌گرا تبدیل شد.

۲-۶-اوضاع اجتماعی و سیاسی عراق در دورهٔ صدام حسین

صدام حسین عبدالمجید تکریتی در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۷۹ تا ۲۰۰۳ رئیس‌جمهور کشور عراق بود. دیکتاتوری صدام حسین «فاقد اصول و مرام اخلّاقی است و یکی از سخت-گیرترین و بی‌رحمانه‌ترین رژیم‌های حاکم در جهان است. این حکومت یک مجموعهٔ تک‌حزبی استبدادی بر پایهٔ ستایش و مدح شخصیّت صدام حسین است» (کالگین، ۱۳۸۲: ۲۶۶). تنها حزب حاکم در کشور در دورهٔ صدام، حزب بعث بود. هیچ گروه و سازمان سیاسی دیگری در کشور وجود نداشت و عضویّت در هر نوع حزب و فعّالیّت در آن مساوی با مرگ بود. مردم هیچ حقّی در انتقاد از رئیس‌جمهور نداشتند. کوچک‌ترین مخالفت، مجازات مرگ را به همراه داشت. در سیستم حکومت بعثی، شکنجه، امری بسیار طبیعی محسوب می‌شود.

به دستور دولتّ وظیفهٔ اصلی مطبوعات و رسانه‌های جمعی، تجلیل از صدام و حکومت تک‌حزبی او بود. با توجّه به کنترل شدید حکومت بر مطبوعات، آزادی بیان در عراق وجود نداشت. هدف مطبوعاتی حزب بعث از سال ۱۹۶۸ به بعد این بود که مطبوعات، وسیله‌ای برای تبلیغات ایدئولوژی حزب بعث باشد.

برای نخستین بار در تاریخ کشور عراق، در دورهٔ حکومت صدام، شاعران جزو طبقهٔ مرفّه جامعه قرار گرفتند؛ ولی قیمت این آسایش و رفاه، نوشتن ابیاتی برای فستیوال‌ها و مراسم ستایش از حزب حاکم بعث و رهبرانش تا سرودن اشعاری در مدح صدام بود. در چنین فضای خفقان و استبداد، فقط نویسندگان میانه‌رو و مخالف در تبعید می‌توانستند علیه اعمال مستبدانهٔ حکومت، فعّالیّت داشته باشند.

برای صدها نویسنده و متفکّر عراقی، عدم معامله با صدام، اغلب به زندان یا شکنجه منجر و یا به مرگ ختم می‌شد. طومار امضا شده، توسّط متفکّران عرب در روزنامهٔ لبنانی السفیر در دسامبر ۱۹۸۶ بیان می‌داشت که در عراق بیش از ۵۰۰ نویسنده و متفکّر خلّاق مورد بازجویی و شکنجه قرار گرفتند تا از آن‌ها به زور اعتراف گرفته شود یا مجبور به تغییر عقاید خود شوند (کالگین، ۱۳۸۲: ۲۶۵).

صدام در سال ۱۹۸۰ فرهنگستان عمومی نویسندگان و برگزیدگان را ایجاد کرد که تمام روزنامه‌نگاران، نویسندگان و هنرمندان باید در آن عضو می‌شدند و سایر سازمان‌های ادبی و فرهنگی مستقل موجود، منحل اعلام شدند؛ بنابراین نویسندگان، نتوانستند به‌راحتی از شرایط و اوضاع اجتماعی کشور بنویسند.

پس از جنبش ۱۹۹۱ م. کردستان عراق در برابر نسل‌کشی‌های رژیم بعث عراق و نیز به جریان افتادن موج بزرگی از تحوّلات سیاسی – اجتماعی در عراق، نسل سومی از نویسندگان به وجود آمدند که به شکلی از سبک رئالیستی دو نسل پیش، فاصله گرفته و تجربه‌های جهانی ادبیّات را با طرح دغدغهٔ مردمان کُرد به ادبیّات وارد کردند. درونمایهٔ این نوع داستان‌ها بر موتیف‌هایی چون نقد قدرت حاکم، نقد جامعهٔ کم‌سواد، انتقاد از رفتار سیاسی برخی از سردمداران کرد، به تصویر کشیدن زندگی روستایی و مشقّت‌بار کردها، نقد درگیری‌های سیاسی احزاب کرد و ... استوار است که بنابر اوضاع خفقان حاکم بر جامعه از ادبیّات تمثیلی در بیان اهداف خود کمک گرفتند (محمدپور، ۱۳۹۸ :۷۸). شیرزاد حسن یکی از این نویسندگان است که داستان‌هایش در کردستان عراق اتفاق می‌افتد. او می‌کوشد در ضمن روایت داستان‌هایش به اوضاع و شرایط نابسامان اجتماعی وقت خود اشاره بکند.

۳-تحلیل و بررسی

۳-۱-استبداد و دیکتاتوری

داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود، داستان تمثیلی سیاسی تاریخی است. صادق چوبک در این داستان با نگاهی تمثیلی، سرنوشت انتری را روایت می‌کند که پس از مرگ لوطی‌اش زنجیرش را از زمین می‌کند و آزاد می‌شود. مخمل داستان چوبک در سطح نمادین، موجودی محکوم به اسارت را نشان می‌دهد؛ امّا از نظر اجتماعی شاید جامعهٔ پس از شهریور ۱۳۲۰ ش. را به نمایش بگذارد. استبداد بیست‌سالهٔ فروریخته و مطبوعات و احزاب و مردم آزاد شده‌اند؛ امّا این آزادی نیست، هرج‌ومرج است. بازار دشنام گرم است، همه یکدیگر را متهم به دزدی و خیانت می‌کنند و درگرفتن تصمیم درست ناتوان‌اند (دستغیب، ۱۳۷۸: ۴۱).

چوبک در این داستان، با نگاهی تمثیلی، دو شخصیّت «لوطی جهان» و انترش «مخمل» را برای خواننده معرفی می‌کند. لوطی جهان، معرکه‌گیری معتاد، بداخلّاق و پرخاشگر است که همواره انترش را می‌آزارد و در پی آن است که با استفاده از این انتر،

هزینهٔ روزمرهٔ زندگی‌اش را تهیه کند. گرسنگی، کتک، ندادن دود و بی‌توجّهی به خواسته‌های مخمل، سبب شده که او از لوطی جهان بیزار باشد.

مخمل از دست لوطی‌اش، دل پُری داشت؛ زیرا هیچ کاری نبود که او بی تهدید آن را از مخمل بخواهد. جهان در آن‌وقت که از دست همکاران و خرمگس‌های معرکه‌اش برزخ می‌شد، تلافیش را سر مخمل درمی‌آورد و با خیزران و چک و لگد و زنجیر او را کتک می‌زد و هر چه ناسزا به دهنش می‌آمد، می‌گفت؛ و مخمل هم فحش‌های لوطی‌اش را می‌شناخت و آهنگ تهدیدآمیز آن‌ها به گوشش آشنا بود. از شنیدن ناسزاهای لوطی‌اش این حالت به او دست می‌داد که باید بترسد و کاری که خواسته شده زود انجام دهد و پایین پای لوطی گردنش را کج کند و با التماس و اطاعت به او نگاه کند تا کتک نخورد (چوبک، ۱۳۴۴: ۸۹ و ۹۰).

مخمل نماد مردم دورهٔ پهلوی اوّل است که همیشه مطیع و توسری خورده است و زیر سلطهٔ حاکم قلدر، زندگی کرده است. انتری که تمام خصایل انسان‌ها را داراست و همچون اغلب شخصیّت‌های چوبک، تنها و ناکام جنسی است.

لوطی جهان، تمثیلی از رضاخان پهلوی است که با حکومت خودکامه و مستبدش، مردم ایران را به انواع شکنجه و ترس و اضطراب عادت داده بود. مردم حقّ هیچ‌گونه اعتراضی نداشتند و کوچک‌ترین مخالفت، بزرگ‌ترین شکنجه‌ها را همراه داشت. در دورهٔ حکومت رضاخان، آزادی فردی و اجتماعی در کشور معنا نداشت.

در این دوره، رضاشاه به دیکتاتوری قهّار مبدل گردید که آزادی و حقوق اجتماعی، عقیده و مذهب، مال و امنیت، عفّت و آسایش مردم ایران را ملعبهٔ دست خود قرار داد. با تصرّف اموال و املاک مردم، بزرگ‌ترین مالک ایران شد و تمام چرخ‌های حیاتی کشور را در جهت تأمین منافع شخصی خود به حرکت درآورد و سراسر کشور به زندان تاریکی بدل گشت که در آن هر صدای مخالفی با دست‌های جنایتکار دیکتاتور و عمّالش خفه می‌شد (جامی، ۱۳۵۵: ۵۴).

برای دولت رضاشاهی تنها ارزش مردم، کسب منافع اقتصادی است. آنان هیچ‌گونه آزادی و اختیاری برای خود ندارند. مردم باید برای تأمین منافع اقتصادی دولت در برابر هر نوع حقارت و اسارتی، سر تسلیم فرود بیاورند و در صورت اندک، تمرّد و سرکشی با شکنجه و مجازات مواجه می‌شوند. جای تأسف است که مردم (انتر) نیز بر رفتارهایی که نسبت به آنان اعمال می‌شود، عادت می‌کنند. ترس از شکنجه و لوطی جهان، آن‌ها را رام و مطیع به بار می‌آورد و گاه که از خفقان و آزار و اذیّت، جانشان به لب می‌رسد در برابر لوطی جهان، تمرّد می‌کنند؛ اما نافرمانی از دولت پهلوی، شکنجه‌های بی‌رحمانه را در پی

دارد. تودهٔ جامعهٔ ناامید از تغییر و ترس از گرفتاری و از دست دادن دارایی و زندگی به سکوت رو می‌آورند. در واقع در جامعه، آنچنان خفقان و ترس شدیدی حاکم است که کسی را یارای اعتراض و مخالفت با رژیم استبدادی نیست.

رمان «حصار و سگ‌های پدرم » روایت زندگی آدم‌های درمانده و ذلیل، به‌ویژه زنان و پیردختران و پسرانِ ناامید عراقی است که اسیر افکار بسته، تعصّب نکوهیده و سلطهٔ ظالمانهٔ دیکتاتور وقت، صدام حسین هستند و افرادی حقیر و زبون، ذلیل، ترسو و گرفتار تنش‌های روحی و روانی بار آمده‌اند.

پدر، فردی سختگیر، مستبد، همیشه تازیانه و خنجر به دست، هوس‌باز و شهوت‌ران، سرکوبگر و بی‌اعتنا به نیازهای روحی و روانی اعضای خانواده، ظالم و ستمگر، قشری و ظاهربین نسبت به دین و دستورات شرعی است. او حصار را به زندانی برای افراد خانواده و خدمتکاران و حتی حیوانات تبدیل کرده و خواهان خدمت اعضای حصار است و کسی یارای اعتراض یا ابراز عقیده ندارد.

نمونه‌هایی از سلطهٔ بی‌چون و چرای پدر را می‌توان در رفتارهای خشونت‌آمیز او با پسر ارشد شاهد بود. راوی که نمونهٔ مردان عراقی است. پس از کشتن پدر و احساس تأسف از مرگ او، به یاد گذشته می‌افتد و از ستم‌های پدر به خود می‌گوید:

> دیگر کسی نیست که بر سرم نعره بکشد و بر من تف کند، چوب بر سرم بکشد و شلاق برایم تکان بدهد و سیگارش را کف دستانم خاموش کند، مرا به جای اسب‌های آسیاب بگذارد تا آسیاب را بچرخانم. از چاه‌هایش، به‌وسیلهٔ من آب بیرون بکشد، چاله برایش بکنم و قنات‌های کهنه و کور شده را با دستان من، زنده کند تا دوباره جاری شوند (حسن، ۱۳۹۳: ۱۱).

پدر، تمثیل رهبری دیکتاتور است. به نظر می‌رسد «شیرزاد حسن» پدر را نماد صدام حسین می‌داند که با خودکامگی و استبداد بر مردم حکومت می‌کند.

> صدام حسین رهبر ۶۳ سالهٔ عراق، دیکتاتوری مطلق‌العنان بود که کوچک‌ترین مخالفتی را با آنچه او مصالح و منافع ملّت عراق می‌دانست، برنمی‌تابید. در عمل نیز ثابت شده بود که وی حتّی تاب نافرمانی نزدیک‌ترین بستگان خویش را نداشت و با شدیدترین وجهی با مخالفان خود برخورد می‌کرد (چگینی‌زاده، ۱۳۸۷: ۳۹).

یکی از مؤلفه‌های استبداد، «تک‌گویی» است. تک‌گویی که باید آن را نقطهٔ مقابل گفت‌وگو قرار داد، شیوه‌ای از ارتباط کلامی میان دو طرف است که در آن «هر یک از دو سوی رابطه، بی‌اعتنا به دیگری فقط حرف خود را می‌گوید و اگر به سخن دیگری نیز توجّه نشان می‌دهد، فقط می‌خواهد، سخن و نظر مورد تأیید قرار گرفتهٔ خود را در حرف دیگری

بشنود» (قاضی مرادی، ۱۳۸۵: ۲۴۱). هم‌چنان که گفت‌وگو نتیجهٔ نظامی است که افراد در آن برابر دانسته می‌شوند، تک‌گویی نیز نتیجهٔ یک جامعهٔ استبدادی است که افراد در آن نابرابر فرض می‌شوند؛ در چنین فضایی رابطهٔ گفت‌وگویی میان افراد وجود ندارد، بلکه هر صدایی که شنیده می‌شود از سوی قدرت برتر است و طبیعتاً پاسخی از سوی زیردستان برای آن وجود ندارد (دانیالی، ۱۳۹۳: ۲۸و۲۹ و نیز نک: علی‌مددی، ۱۳۹۴: ۱۲۹). با توجّه به توصیف راوی از رفتار پدرش، می‌توان شاهد حضور تک‌گویی در فضای استبدادی حصار و شخصیّت پدر هستیم:

هر بار مادرم «حبی»، زن بزرگش، می‌خواست او را آرام کند: «آخر ای مرد...» در گوشهٔ لبانش کفی سفید می‌ماسید و با خشم و عصبانیّت نعره می‌زد: «هیس!... کسی جیکش درنیاید... من دارم حرف می‌زنم... اگر چیزی هم می‌پرسم، کسی جوابم را ندهد... زیرا جوابش را هم می‌دانم... کسی از من سؤالی نکند (حسن، ۱۳۹۳: ۱۹).

در رمان «حصار و سگ‌های پدرم » تصویری که از زنان و دختران ارائه شده، قشری مظلوم، ستمدیده، زجردیده، حسرت‌کشیده و ترسیده است. در این داستان زنان و دختران، جز کار کردن و اطاعت کردن از دستورات پدر، هیچ حق دیگری ندارند. مجازاتی چون زنده به گور شدن و زندانی شدن در زیرزمین در حق دختران روا داشته شده است.

شیرزاد حسن، مصرّانه خواستار تغییر در وضعیت اجتماعی زنان است و از برداشتن محدودیّت‌های فراوانی که بر آن‌ها تحمیل شده، دفاع می‌کند. بدین‌ترتیب، او با ارائهٔ تصویری انزجارآور از مجازات‌های دختران و زنان و ستم‌های روا داشته بر آنان، تنگ‌نظری نسبت به زنان و دختران در جامعه را مورد نکوهش قرار داده است (پشابادی و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۹).

پس از آن‌که حزب بعث عراق در سال ۱۹۶۸ موفّق شد، قدرت را به دست گیرد، به دنبال محکم کردن پایه‌های قدرت خود و رسیدن به رشد اقتصادی بود. به همین منظور به تدوین قوانین جدیدی پرداخت که شرایط مشارکت زنان را در سطوح اجتماعی افزایش می‌داد.

دولت‌مردان عراقی آرام آرام قوانین استخدام و کاری را تصویب کردند که فرصت‌های برابر اشتغال را در بخش خدمات اجتماعی برای زنان فراهم می‌کرد و تسهیلات را در دوران بارداری و یا به‌منظور حفاظت از آزارهای محیط کار برای آنان تضمین می‌کرد. در سال ۱۹۷۹ عراق به پیمان‌نامهٔ محو تمامی اشکال تبعیض علیه زنان CEDAW پیوست؛ اگرچه حق شرط‌هایی را هم برای خود قائل شد. در همین دهه، زنان عراقی حق رأی و مشارکت در امور سیاسی کشور را به دست آوردند» (شاه‌نوری، ۱۳۸۶: ۴).

اما همهٔ این اقدامات، تنها ظاهر امر بود. دولت خودکامهٔ صدام حسین تنها با ساکت کردن تمامی صداهای مخالف برپا می‌ماند و به این ترتیب صدام برای سرکوب مخالفان خود از آزار و اذیت خانوادهٔ آن‌ها به‌ویژه دختران و زنان دریغ نمی‌کرد. رژیم صدام، زنان مخالف را در زندان‌ها مورد ضرب و شتم، تجاوز، شوک الکتریکی و داغ کردن قرار می‌داد.

زنان و دختران در حصار، همانند خدمتکار هستند و از صبح تا شب مشغول به کارهای حصارند. چرا که پدر معتقد است آن‌کسی که حرامزاده نیست، به این حصار خدمت می‌کند:

> از سپیدهٔ صبح تا دیرگاه شب، خواهرانم، گوسفندها و بزها را می‌دوشیدند و شیرشان را به ماست، پنیر، کره، روغن و کشک تبدیل می‌کردند. مادرانم هم دست‌ها و انگشتان‌شان لایه‌لایه پوست می‌انداخت از بس که دوک می‌رشتند، کلاه می‌بافتند و لچک می‌دوختند. روزی ده بار طویله‌ها را پاک می‌کردند، دنبال کون گاوها می‌افتادند و تپاله‌های ترشان را جمع می‌کردند. پستان‌های آلودهٔ گاوها را می‌شستند، استخوان جلو گربه‌ها و سگ‌ها می‌انداختند، برای کبوترها و مرغ‌ها دانه می‌ریختند (حسن، ۱۳۹۳: ۴۴).

سرکوب غرایز جنسی پسران و دختران، توسّط پدر و تدابیر سختگیرانه و ظالمانه‌اش سبب بروز رفتارهایی غیر اخلّاقی و حرام در پسران می‌شود؛ مانند لواط شباهنگام پسران با مادّه خرها و قاطرها در طویله (همان: ۱۵) یا موجب بروز بیماری‌های روانی در دختران می‌گردد؛ مانند زیبا که برای ارضای نیاز جنسی خود سینهٔ خود را عریان کرده و پستان‌های خود را در زیر نور ماه قرار می‌دهد و نشاط می‌یابد (همان: ۲۲)؛ مانند زهره که با اسب پدر، هم‌آغوش می‌شود (همان: ۲۱)؛ مانند مینا که در اثر خاطرخواهی و شرم از ابراز علاقه‌اش به پسر مقنی و کشته شدن مقنی به دست پدر، بیمار می‌شود و در بستر می‌افتد (همان: ۳۷)؛ همانند زلیخا که در شب خاک‌سپاری پدر در گورستان، به گورکن چلاق ابراز علاقه می‌کند و تسلیم هوا و هوس خود و گورکن می‌شود و در اثر خون‌ریزی زیاد می‌میرد (همان: ۹-۱۱).

نویسنده با آفریدن چنین فضاهایی، ظلم و ستم و سرکوب شدید در حقّ این قشر از جامعه را محکوم می‌کند و عاقبت ننگین آن را که خودکشی، فرار، آوارگی و انواع بیماری‌های روانی است، به تصویر می‌کشد.

صدام حسین در سال ۱۹۹۰ که تا آن روز به دنبال اجرا کردن قوانین سکولار بود،

> پس از شکست در جنگ کویت و در دوران تحریم‌های همه جانبهٔ بین‌المللی به منظور به دست آوردن حمایت‌های داخلی، زمانی که تقریباً دنیا از او روبرگردانده بود، به زنده کردن سنت‌های قومی پرداخت که برداشت‌های به خطا رفته و یا کاملاً مردسالارانه از

دین در آن‌ها ریشه دوانده بود و به این ترتیب، شرایط برای زنان عراقی هر روز دشوار می‌شد. صدام در سال ۱۹۹۰ مادّهٔ ۱۱۱ قانون جزایی عراق را وضع کرد. بر طبق این مادّه، مردانی که زنان و یا نزدیکان مؤنث خود را برای دفاع از شرافت خانواده به قتل می‌رساندند از تعقیب و مجازات معاف بودند (شاه‌نوری، ۱۳۸۶: ۶).

چنان‌چه در داستان «حصار و سگ‌های پدرم »، هنگامی که پدر، زهره را - به دلیل آن‌که دست در گردن اسب انداخته و در اثر تماس دهان بزاقی اسب با پستان‌هایش غلغلکش آمده و خندیده است- می‌کُشد و در حیاط حصار، دفن می‌کند، هیچ‌کس حق اعتراض

۳-۲-استعمار

پس از مرگ «لوطی جهان»، انتر شاهد تبردارانی است که به‌قصد نابودی و چپاول محیط وی می‌آیند. تبردارها تمثیلی از کشورهای استعمارگر روسیّه و انگلیس است که در بحبوحهٔ جنگ جهانی دوم، وارد ایران می‌شوند و با تبرهای خود منافع ملّی و طبیعی ایران را به غارت می‌برند. همانطور که درختان بلوط به دست تبرداران قطع می‌شوند و دارند می‌سوزند در واقع آبادانی و طراوت از مملکت رخت برمی‌بندد. با وجود اعلام بی‌طرفی ایران در جنگ جهانی دوم، در سوم شهریور سال ۱۳۲۰، نیروهای شوروی از شمال و شرق به‌صورت هوایی و زمینی به خاک ایران حمله کردند و پس از آن، نیروهای انگلیسی از غرب و جنوب به ایران حمله‌ور شدند و سرزمین ایران را تار و مار کردند. مردم ایران از استبداد رضاخان، رهایی نیافته، گرفتار استعمار و چپاول دولت‌های روس و انگلیس می‌شود.

سرانجام مخمل نیز گرفتار مرگی بدتر از صاحبش می‌شود و از تیزی تیغ تبردارها جان به درنمی‌برد.

دو تا زغال‌کش دهاتی با دو تبر گنده که رو دوششان بود، از دور به‌سوی مخمل و بلوط خشکیده و لوطی مرده پیش می‌آمدند. مخمل از دیدن آن‌ها سخت هراسید؛ امّا لوطی‌اش پهلویش بود. با التماس به لاشهٔ لوطی‌اش نگاه کرد... غریزه‌اش به او می‌گفت که تبردارها برای نابودی او آمده‌اند... هرچه تبردارها به او نزدیک‌تر می‌شدند ترس و بیچارگی و درماندگی او بالاتر می‌رفت... تبردارها نزدیک می‌شدند و تبرهایشان تو آفتاب برق می‌زد... شتابزده پا شد فرار کند. ... امّا کشش و سنگینی و زنجیر، نیرویش را گرفت و با نهیب مرگ‌باری سرجایش میخ‌کوبش کرد (چوبک، ۱۳۴۴: ۱۱۱-۱۱۳).

یکی از اصلی‌ترین مشکلات راوی در داستان «حصار و سگ‌های پدرم » پس از کشتن پدر، حضور گورکن و خواسته‌های فراوان اوست. گورکن، فردی لنگ با چشمان هیز، شیطان‌صفت، بدنهاد، هوسباز و شهوت‌ران، خون‌خوار، باجگیر و فرصت‌طلب است. از ابتدای داستان تا انتها، حضور دارد. در شبِ دفنِ پدرِ راوی با لیسیدن خون او می‌گوید این مرد کشته شده است. راوی به‌عنوان حقّ‌السکوت، اسب عربی پدر را به او می‌دهد. با مشاهدهٔ ادامهٔ تهدیدهای او، راوی ناگزیر می‌شود دو تا از خواهرانش «زلیخا» و «سارا» را به او ببخشد. پس از طرد شدن راوی از خانواده و پناهنده شدن به قبر پدر، بنا به تقاضای عاجزانهٔ راوی، در قبال دریافت مقداری لیره، گنبدی بر سر قبر پدر می‌سازد تا او بتواند در زیر آن زندگی کند.

گورکن تمثیل استعمار آمریکا در عراق است. پس از نابودی صدام یکی از ریشه‌های تنش، ناامنی و بی‌اعتمادی در عراق، حضور نیروهای مداخله‌گر آمریکایی است. در عراق

> گروه‌های سُنی تندرو که شامل بعثی‌ها و ملّی‌گراها می‌شوند به‌طور کلی خواهان عدم حضور نیروهای آمریکایی بودند. گروه‌های سیاسی شیعی‌مذهب و ائدولوژیک تداوم این حضور را مظهر هرج و مرج می‌دانند؛ اما در مقابل گروه‌های شیعی ملی‌گرا و سکولار، همچنان حضور آمریکا را عنصر متعادل‌کنندهٔ قدرت آن‌ها در صحنهٔ سیاسی عراق جدید در نظر می‌گیرند. از نظر کردهای کردستان نیز حضور نیروهای خارجی، خود مظهر امنیّت و تعادل قدرت و سیاست در صحنهٔ عراق بوده و به نفع کردهاست (چگینی‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۲-۷۱).

به همین دلیل، نیروهای استعمارگر آمریکا، همچنان در عراق حضور دارند و به استعمار و غارت منابع طبیعی عراق مشغول هستند.

۳-۳-آزادی و رهایی

رهایی از آزار و اسارت یکی از آرزوهای دست‌نیافتنی انتر است. سرانجام لوطی جهان در میانهٔ کندهٔ بلوطی می‌میرد و مخمل تنها می‌ماند. نخستین کاری که مخمل پس از مرگ لوطی می‌کند، نوعی دهن‌کجی و خروج از فرمان و عادت است. او گنجشک‌های باقی‌مانده در توبره را می‌خورد و توتون لوطی را به زمین می‌ریزد. شاید مخمل، این‌گونه می‌خواهد، قدرت‌نمایی کند و از صاحبش انتقام بگیرد.

هرچند مخمل به بدرفتاری‌های لوطی، عادت کرده و با این‌که دل خوشی از او نداشت، امّا به او وابسته بود. برای همین است، هنگامی که متوجّه می‌شود، لوطی مرده است و پس

از آن‌که میخ زنجیر خود را از زمین می‌کَند و برای مدّتی کوتاه، احساس آزادی و رهایی می‌کند، دوباره به نزد پیکر بی‌جان صاحبش برمی‌گردد. در این داستان، آزادی‌ای که افقی ندارد و فرد رهایی‌یافته، محدود و وابسته به چیزهایی دیگر است، به تصویر کشیده شده است.

> مرگ لوطی به او آزادی نداده بود. فرار هم نکرده بود. تنها فشار و وزن زنجیر زیادتر شده بود. او در دایره‌ای چرخ می‌خورد که نمی‌دانست از کجای محیطش شروع کرده و چند بار از جایگاه شروع گذشته. همیشه سر جای خودش بود و در یک نقطه در جا می‌زد (دهباشی، ۱۳۸۰: ۱۱۰).

انتر از قید اسارت لوطی آزاد می‌شود؛ امّا این آزادی، هیچ دردی از او دوا نمی‌کند. حیران و سرگردان به این‌سو و آن‌سو رو می‌آورد، هیچ راه نجاتی نمی‌یابد و سرانجام در همین سرگشتگی، گم می‌شود. این ظاهر داستان است؛ امّا به سهولت به ماهیّت تمثیلی آن می‌توان پی بُرد و فهمید که اشاره‌ای به سرنوشت مردم ایران در دورهٔ رضاخان دارد. پس از عزل رضا شاه، فضای به نسبت آزاد و دموکراسی در کشور حاکم می‌شود و مردم می‌توانند از فضای خفقان و استبداد رها شوند؛ اما اندکی پس از آزادی، کشور اسیر جنگ جهانی دوم می‌شود و جولانگاه نیروهای شوروی و انگلیس می‌گردد و مردم از آزادی که برای آن-ها ایجاد شده بود، نتوانستند، بهره‌ای ببرند.

مخملی که صاحبش را از دست داده است، آزادی را تجربه می‌کند و پس از آن ترس، ناامیدی و حس وابستگی را نیز از سر می‌گذراند. او برای سالیان به لوطی جهان و زندگی با او عادت کرده است؛ پس نمی‌تواند به راحتی با دنیای جدید همسو شود و زندگی خود را ادامه دهد. ترس از گرسنگی، بی‌دودی، بی‌پناهی و نداشتن حامی او را مضطرب ساخته است:

> راه و چاه را نمی‌دانست. نه خوراک داشت نه دود و نه سلاح کاملی که بتواند با آن با محیط خودش دست و پنجه نرم کند. گوشت تنش در برابر محیط زمخت و آسیب‌رسان، زبون و بی مقاومت و از بین رونده بود. گوش‌هایش را تیز کرده بود و از صدای کوچک‌ترین سوسکی که تو سبزه‌ها تکان می‌خورد می‌هراسید و نگران می‌شد. هر چه دور و ورش بود، پیشش دشمن ستمگر و جان سخت جلوه می‌نمود (چوبک، ۱۳۴۴: ۱۰۲).

هم‌چنان‌که یک کودک به مادر وابسته است، وجود و «منِ» مخمل نیز به لوطی، گره خورده است. تنها چیزی که مخمل را دم‌به‌دم به یاد لوطی می‌اندازد، زنجیری است که بر گردن دارد؛ در واقع این زنجیر، تعلیقات و وابستگی است و می‌توان گفت «ابژه» ای است که رابطهٔ مخمل را با گذشتهٔ خود حفظ می‌کند.

شیرزاد حسن» در داستان «حصار و سگ‌های پدرم » با خلق شخصیّت‌های فراوانی که غالباً اعضای یک خانواده هستند و قرار دادن آن‌ها در فضای استبدادی و پرخفقان، زمینه‌های شکل‌گیری انواع تنش‌ها و عارضه‌های روحی و روانی و هم‌چنین بروز انواع بزه‌کاری، فساد، بی‌عدالتی و ستمکاری را به نمایش می‌گذارد، به‌گونه‌ای که با وجود شخصیّت‌های زیاد این داستان، به‌سختی بتوان شخصیّتی سالم از نظر روانی پیدا کرد. همهٔ شخصیّت‌ها تحت فشار ستم و زور و آلوده به سلطه‌ای هستند که آدم سالم نمی‌تواند آن را برتابد، امّا گویی آن‌ها به این وضع خو گرفته و آن را پذیرفته‌اند و بدون آن نمی‌توانند زندگی کنند یا از زندگی لذّت ببرند. نویسنده، حاکم بودن فضایی این چنین بر خانواده را سرچشمهٔ بارآمدن پسران و مردانی می‌داند که رگ مردانگی در آن‌ها بریده شده است. فرزندان در این خانواده، طوری تعلیم یافته‌اند که همیشه به حضور سلطهٔ پدر، عادت دارند و آن را می‌پذیرند (نک: پشابادی و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۸).

عادت داشتن و خو گرفتن به حضور سلطهٔ پدر را می‌توان در این گفت‌وگوی راوی با خود پس از قتل پدر، شاهد بود که خود را ناتوان از تصمیم‌گیری و ادارهٔ حصار و کنترل رفتار اهالی آن می‌بیند:

آخر... ما یاد گرفته بودیم صبح و غروب را با زوزهٔ تازیانه و صدای عصای خیزران و برق خنجر و تف و نفرین و دشنام و اخته کردن، آغاز کرده و پایان دهیم. چه کسی از این پس طویله‌های خاموش، لانهٔ ساکت سگ‌های دوست‌داشتنی پدر، حصار آکنده از مادر و خواهران حسرت‌کش و آه سرد را تحمّل می‌کن (حسن، ۱۳۹۳: ۶۷).

هنگامی که فرد به دلایل فرهنگی اجتماعی، نتواند حقوق طبیعی و به رسمیّت شناخته‌شدهٔ اجتماعی خود را استیفا کند، احساس محرومیت کرده و این محرومیّت به اعتبار آثار اصلی و جانبی مترتب به‌تنهایی یا در کنار سایر محرومیّت‌ها می‌تواند احساس نومیدی، یأس، انزوا و ناکارآمدی را در او تقویّت کند. احساس محرومیّت، به‌صورت طبیعی، فرد را به نارضایتی و ناخرسندی از روند کلّی زندگی و وضعیّت موجود و احیاناً واکنش‌های پرخاشگرانه علیه خود و منبع اصلی محرومیّت یعنی سیاست‌های حاکم، فرهنگ و ارزش‌های غالب و قواعد و معیارهای زیستی سوق خواهد داد (نک: شرف‌الدین، ۱۳۹۷: ۲۸).

واکنش‌ها نسبت به از بین رفتن دیکتاتوری صدام حسین در عراق متفاوت بود. بسیاری از مردم که از استبداد حکومت به ستوه آمده بودند از اعدام او حمایت کردند. کردها و شیعیان عراق از جمله طرفداران مرگ صدام حسین بودند؛ اما مردم با وجود خوشحالی در مرگ صدام، نگرانی‌هایشان را از شروع و رواج ناآرامی‌ها در عراق پنهان نمی-کردند. چون پس از مرگ صدام حسین، شیعه و سنی با یکدیگر دچار مشکل شدند و بر سر

جنگ افتادند و کشور اسیر استعمار بزرگی چون آمریکا شد؛ بنابراین پس از گذشت زمان، مردم عراق بر آرامش و صلحی که در دورهٔ استبداد وجود داشت، غبطه خوردند.

آن‌هایی که از ترس روح پدر، حصار را ترک نکردند و آن‌هایی که شبانه می‌رفتند نزد مردان بازو کلفت و پا گنده، آن‌هایی که از من شرم نداشتند و توی حوض و روی دیوارها، مردان ناشناس را صدا می‌زدند تا پشت‌شان را مالش دهند و قولنج‌شان را بشکنند... آن مردانی که بعد از ویرانی دیوارهای حصار، پنهانی وارد حصار می‌شدند... می‌بایست تنها خودم، خواهران دل‌شکسته‌ام را دلداری بدهم که پس از پشیمانی و دور افتادن از اینجا... تک‌تک پیدای‌شان می‌شد... خاموش با چشمانی اشک‌آلود می‌رفتند گوشهٔ اتاق‌هاشان (حسن، ۱۳۹۳: ۶۷).

در داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» از صادق چوبک»، غزل رضاخان از حکومت، نماد آزادی و رهایی است و همچنین در داستان «حصار و سگ‌های پدرم» از شیرزاد حسن، از بین رفتن دیکتاتوری صدام حسین، نماد آزادی و رهایی محسوب می‌شود.

۴-نتیجه‌گیری

شاعران و نویسندگان به دلایل مختلفی، مقاصد و اندیشه‌های خود را در قالب تمثیل بیان می‌کنند. یکی از مهم‌ترین دلایل، استبداد و خفقان حاکم بر جامعه است. حکومت‌های خودکامه در حوزهٔ ادبیّات نیز فضای بسته و سانسور اعمال می‌کنند از این رو نویسندگان سعی می‌کنند با نوشتن داستان‌های رمزی و تمثیلی، وضعیّت نابسامان و آشفتهٔ جامعهٔ وقت خود را انعکاس دهند. داستان‌های «انتری که لوطیش مرده بود » از صادق چوبک و «حصار و سگ‌های پدرم » اثر شیرزاد حسن در دوران حکومت‌های خودکامه و مستبد پهلوی اول و صدام حسین، رئیس‌جمهوری مخلوع عراق، نوشته شده است. پس از فروپاشی حکومت رضاشاهی، مردم کم‌کم جرأت پیدا می‌کنند دربارهٔ اینکه در کشور در آن دوره، آزادیی وجود نداشته، سخن بگویند؛ بنابراین حوادث داستان «انتری که لوطیش مرده بود » بازتاب جامعهٔ وابسته و بی‌هویّت ایران در زمان نویسنده است. سرنوشت مخمل را باید همانند بسیاری از آدم‌های طرد شده و بیچارهٔ آثار چوبک دانست. تنهایی، بیچارگی، روزمرّگی و وابستگی، سرنوشت‌های هولناکی است که با سرشت شخصیّت‌ها چه انسان و چه حیوان، گره خورده است. شیرزاد حسن در لفافهٔ داستان «حصار و سگ‌های پدرم » وضعیّت کلّی جامعه و پیرامون خود را مدّ نظر داشته و علیه نظام تک‌بعدی صدام حسین

قیام کرده است. او نشان می‌دهد که قشر زن در عراق به دلیل سلطهٔ شدید مردسالاری، عملاً به طبقه‌ای محکوم، مظلوم و سرکوب‌شده تبدیل شده است. حکومت غالباً مردم را نادیده می‌گیرد و اجازهٔ ابراز وجود به آن‌ها نمی‌دهد. مردم، تحت سلطهٔ استبداد در آرزوی دست یافتن به آزادی و رهایی هستند. در داستان‌های مذکور، مردم با مرگ دیکتاتور به تجربه‌ای تازه به نام آزادی و رهایی دست می‌یابند؛ امّا آزادی‌ای که همراه با ترس و اضطراب است. مخمل در داستان «انتری که لوطیش مرده بود » و افراد خانواده در داستان «حصار و سگ‌های پدرم » به زندگی با دیکتاتور و رفتار تند و خشن او عادت کرده بودند، پس از مرگ لوطی جهان و پدر راوی برای مدّت کوتاهی، احساس خوش و رهایی‌بخشی به آن‌ها دست می‌دهد؛ ولی به‌زودی درمی‌یابند که زندگی آن‌ها به وجود صاحبانشان وابسته است.

۵-منابع

کتاب

۱- آبراهامیان، یرواند،(۱۳۷۹)، ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

۲- بهار، محمدتقی،(۱۳۵۵)، تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، ج۱، تهران: کتاب‌های جیبی.

۳- پارسا نسب، محمد، (۱۳۸۹)، داستان‌های تمثیلی – رمزی فارسی، تهران: نشر چشمه.

۴- پشابادی، یدالله، (۱۳۹۰) «بررسی تطبیقی و تحلیل شخصیّت در آثار داستانی ثروت اباظه و شیرزاد حسن از دیدگاه روان‌شناسی و نقد ادبی»، رساله دکتری، دانشگاه شهید چمران.

۵- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۶- جامی،(۱۳۵۵)، گذشته چراغ راه آینده است، تهران: جامی.

۷- چگینی‌زاده، غلامعلی،(۱۳۸۷)، بررسی علل بروز منازعات و تشدید خشونت‌ها در عراق پس از صدام حسین، پایان‌نامه روابط بین‌الملل، دانشگاه علامه طباطبایی.

۸- چوبک، صادق،(۱۳۴۴)، انتری که لوطیش مرده بود، چاپ سوم، تهران: نشر کتاب‌های جیبی.

۹- حسن، شیرزاد،(۱۳۹۳)، حصار و سگ‌های پدرم، ترجمهٔ مریوان حلبچه‌ای، تهران: نیماژ.

۱۰- دانیالی، عارف،(۱۳۹۳)، میشل فوکو؛ زهد زیبایی‌شناسانه به مثابهٔ گفتمان ضد دیداری، تهران: تیسا،

۱۱- دستغیب، عبدالعلی،(۱۳۷۸)، نقد آثار چوبک، تهران: نشر ایما.

۱۲- دهباشی، علی،(۱۳۸۰)، یاد صادق چوبک، تهران: ثالث.

۱۳- رادفر، ابوالقاسم،(۱۳۸۲)، ادبیّات تطبیقی در ادبیّات معاصر ایران، سخن عشق، سال پنجم، شماره سوم.

۱۴- رحیمیان، هرمز،(۱۳۸۰)، ادوار نثر فارسی، تهران: انتشارات سمت.

۱۵- طاهری، صدرالدین،(۱۳۸۱)، «مدرس و تغییر سلطنت»، مدرس، تاریخ و سیاست، مجموعه مقالات سمینار مدرس و تحولات سیاسی تاریخ معاصر ایران، تهران: مؤسسهٔ پژوهش و مطالعات فرهنگی.

۱۶- قاضی مرادی، حسن،(۱۳۸۵)، استبداد در ایران، تهران: اختران.

۱۷- کاگلین، کان، (۱۳۸۲)، صدام زندگی مخفی، ترجمهٔ نادر افشار و فروغ چاشنی‌دل، تهران: انتشارات عطائی.

۱۸- گرام، هوف،(۱۳۶۵)، گفتاری درباره نقد، ترجمه نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر.

۱۹- محمدپور، کاوان،(۱۳۹۸)، مقدمه‌ای بر ادبیات داستانی کردستان عراق، سایت وینش.

۲۰- محمدی، ابراهیم،(۱۳۸۶)، ادبیّات تطبیقی، ترجمهٔ هادی نظری منظم، تهران: نشر نی.

۲۱- معلوف، لویس،(۱۳۸۰)، المنجد، تهران: ذوی القربی.

۲۲- میرصادقی، جمال،(۱۳۷۶)، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران. کتاب مهناز

۲۳- وفادار، حسین و میثم زارع،(۱۳۸۹)، استعمارستیزی و استکبارگریزی صادق چوبک در انتری که لوطیش مرده بود، نخستین همایش ملی ادبیّات فارسی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای.

۲۴- ولک، رنه و وارن، آوستن،(۱۳۷۳)، نظریهٔ ادبیّات، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مقالات

۱- پشابادی، یدالله و حسن دادخواه و غلامرضا کریمی فرد،(۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل اندیشه‌های شیرزاد حسن،(بر اساس منتخب آثار داستانی وی)»، پژوهشنامهٔ ادبیّات کُردی، سال سوم، شمارهٔ چهارم، صص ۳۹-۵۸.

۲- جلیلی، رضا و پروین‌دخت مشهور،(۱۳۹۳)، تحلیل انتقادی عناصر ناتورالیستی داستان انتری که لوطیش مرده بود از چوبک، مجلهٔ مطالعات انتقادی ادبیّات، سال اول، شمارهٔ مسلسل ۴، صص ۶۶-۵۱.

۳- خان‌محمدی، علی‌اکبر،(۱۳۷۶)، نقش ادبیّات تطبیقی در روابط بین-الملل، نشریه سیاست خارجی، سال یازدهم، شماره ۴۴، صص ۱۱۱۳- ۱۰۹۷.

۴- سیّدی، سیّدحسین (۱۳۹۰)، «درآمدی توصیفی-تحلیلی برچیستی و ماهیّت ادبیّات تطبیقی»، نقد و ادبیات تطبیقی،ش ۳، صص ۱-۲۱.

۵- شاه‌نوری، ندا،(۱۳۸۶)، خشونت نسبت به زنان پس از حملهٔ آمریکا به عراق، مجلهٔ مطالعات زنان، سال اول، شمارهٔ دوم، صص ۲۷-۱.

۶- شرف‌الدین، سیّد حسین،(۱۳۹۷)، «تأملی بر موضوع تجرد زنان در ایران»، مطالعات اسلامی آسیب‌های اجتماعی، دورهٔ اوّل، شمارهٔ اوّل، تابستان، صص ۲۱-۴۴.

۷- علی‌مددی، منا،(۱۳۹۴)، «تبارشناسی ادبیّات تعلیمی»، پژوهشنامهٔ ادبیّات تعلیمی، سال هفتم، شمارهٔ بیست و پنجم، بهار، صص ۱۱۷-۱۴۶.

۸- قادر، هیوا،(۱۳۸۲)، «من و همه قهرمان‌های من: گفت‌وگوی هیوا قادر با شیرزاد حسن»، ترجمه عبدالله کیخسروی، گلستانه، سال پنجم، شماره ۵۳، صص ۱۶-۱۸.

۹- قربان صباغ، محمود رضا،(۱۳۹۰)، فراتر از تمثیل: بررسی مفهوم ایدئولوژی در انتری که لوطیش مرده بود، مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیّات و علوم انسانی مشهد، دورهٔ ۴۴، شمارهٔ ۴، صص ۱۴-۱.

۱۰- نبی‌زاده اردبیلی، ندا و عسگر صلاحی،(۱۳۹۶)، ردپایی از اگزیستانسیالیسم ادبی در داستان انتری که لوطیش مرده بود اثر صادق چوبک، فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۷، صص ۷۸-۶۵.

۱۱- هاشم، آسو،(۲۰۰۸)، «گفت‌وگو با شیرزاد حسن»، چاودیر، شماره‌های ۱۲۵-۱۱۶.

۱۲- هەلبجەیی، مەریوان،(۲۰۰۷)، «وتوویژ لە گەل شیرزاد حەسەن [= گفت‌وگو با شیرزاد حسن]»، وولوین، شماره ۴۶، صص ۳۴-۳۷.

۱۳- یعقوبی، عبدالخالق،(۱۳۸۲)، «گفت‌وگو با شیرزاد حسن»، گلستانه، سال پنجم، شماره ۵۳، صص ۵-۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی