نقد ادبی و نظریه
سال دوم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، شماره پیاپی ۴

بازتولید مناسبات سلطه در رمان *شوهر آهوخانم*

دکتر فرامرز خجسته[1*]
جعفر فسائی[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱/۲۰

چکیده

رمان *شوهر آهوخانم* به عنوان یکی از نخستین آثار فمینیستی در گفتمان ادبیات داستانی معاصر مقبولیت یافته‌است. در مقاله حاضر با توجه به مفهوم «ایدئولوژی» نزدیک به خوانش‌های مارکسیستی، رمان پیش‌گفته مورد واکاوی قرار گرفته‌است. نتایج حاصل از دریافت و تشریح این اثر بیانگر این مسأله است که داستان صرفنظر از لایه بیرونی که سعی در نمایش و القای نوعی فمینیسم پیشرو دارد، در لایه‌های زیرین متأثر از مردسالاری به عنوان یک ساختار کلان اجتماعی و در تحلیل نهایی ابزاری است ایدئولوژیک در دست این نهاد مسلط برای تکرار و بازتولید منطق سلطه. کنش‌های آهوخانم به عنوان قهرمان داستان و شکل‌دهنده بن‌مایه فمینیسم در داستان، به‌گونه‌ای پیش رفته‌است که کمترین تنش و اصطکاک با ارزش‌های نظام مردسالار ایجاد کند؛ در حقیقت مردسالاری به عنوان نیروی پیش‌برنده متن در یک سناریوی هوشمندانه و دقیق، ضمن کتمان روابط سلطه، این متن را به‌گونه‌ای هدایت کرده‌است که پشتیبانی از قهرمان اصلی داستان که در واقع امر، قهرمانی پوشالین بیش نیست در تحلیل و جمع‌بندی منتقدین، با نوعی سوءبرداشت، به قرائت‌های فمینیستی منجر شده‌است. اما در این نوشتار با برملا شدن کارکرد ایدئولوژی سویه پنهان متن آشکار شده‌است که ناظر بر استمرار سلطه مردسالاری است.

واژگان کلیدی: *شوهر آهوخانم*، ایدئولوژی، مردسالاری، تحلیل گفتمان، فمینیسم

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان
* Faramarz.khojasteh@gmail.com

۱- مقدمه

رمان *شوهر آهوخانم* در برهه حساسی از حیات اجتماعی و سیاسی و در زمانی که نهاد ادبیات رسالت و عملکرد اجتماعی خود را به گوشه‌ای نهاده بود و بنا بر گفته میرعابدینی «به داستان‌های تمثیلی، اسطوره‌ای، لذتجویانه و پوچگرایی‌های رمانتیک رغبت نشان می‌داد» (میرعابدینی،۱۳۸۰: ۲۷۶) پدید آمده‌است. برخلاف این جریان ادبی شبه‌پارناسی و غیرمتعهد، این رمان موفق به عنوان یک اثر آوانگارد در حوزه ادبیات فمینیستی خود را مطرح‌کرد (نک. پرهام، ۱۳۴۰: ۹۷۱؛ استعلامی، ۲۵۳۵: ۲۸۶). موضوع کانونی این اثر مسائل و مشکلات زنان در چارچوب جامعه درحال‌گذار ایران و پرداختن به هویت جدید زن ایرانی در بستر جامعه شبه‌مدرن معاصر است. بر همین اساس نقدها و خوانش‌های ارائه‌شده از این رمان بزرگ که عنوان «رمان قرن» را با خود به همراه دارد، معطوف به نوعی فمینیسم پیشرو در عرصه ادبیات داستانی معاصر بوده‌است. به‌عنوان مثال کامشاد معتقد است «افغانی برای اولین‌بار از بردگی زن ایرانی در برابر هوا و هوس شوهر، از ستمگری قوانین و رسوم تحمیلی مردان بر زنان برای تسلیم و فرمانبردارکردن هرچه بیشتر آنها پرده برداشته‌است» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۹۵). افغانی-که به اعتبار خلق این اثر به شهرت قابل‌توجهی دست یافت و مورد توجه و تشویق نهادهای سیاسی و فرهنگی عصر قرار گرفت- ادعا می‌کند نخستین نویسنده‌ای است که «وحشیگری و ماجرای کین‌توزانه‌ای» را که «قرن‌ها» بر سر زن ایرانی آمده‌است، برملا ساخته و برای «نخستین‌بار» مسأله مهم «خواری و بی‌حقوقی زن ایرانی» را مطرح کرده‌است (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۴). به همین سیاق در غالب نقد و نظرهای صورت‌گرفته، سویه فمینیستی داستان با قاطعیت تأیید شده‌است (نک. سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۶۷؛ میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۴۰-۱۴۱؛ رجب‌نیا به نقل از افغانی، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۴؛ عسگری حسنکلو، ۱۷۷:۱۳۸۴؛ سراج، ۱۳۸۸: ۳۹). به‌طورکلی چنین برداشت‌هایی، مطابق با سیاق و روساخت متن صورت گرفته‌است و گویای این حقیقت است که سناریوی «فمینیسم ساختگی[1]» و «ایدئولوژی شبه‌فمینیسم» توانسته‌است مقتدرانه بر نتایج این‌گونه تحقیقات تأثیرگذار باشد. درواقع پشتیبانی متن از «آهوخانم» به عنوان قهرمان بی‌چون‌وچرای داستان، از عوامل اصلی چنین برداشت‌هایی از متن بوده‌است اما در ژرف‌ساخت و به اصطلاح «در زیر پوست» این رمان شبه‌فمینیستی، حوادث دیگری در حال رخ‌دادن است بدین‌ترتیب که «ایدئولوژی» با قدرتی خیره‌کننده تلاش کرده‌است با منحرف ساختن ذهن مخاطب، سلطه یک گروه فرادستی (مردان)

1. pseudo feminism

بر گروه فرودستی (زنان) را طبیعی و یا فطری[1] جلوه داده، ضمن تثبیت وضع موجود، به فرایند سلطه و تحکم استمرار بخشد. ایدئولوژی در نهایت درصدد تکرار و بازتولید این سلطه‌گری و نابرابری اجتماعی در یک چرخه متداول و معمول و از کانال ادبیات و ژانر رمان به عنوان یک سازوبرگ ایدئولوژیک نظام‌های مبتنی بر استثمار جنسیتی و نابرابری طبقاتی بوده‌است. پاسخ این پرسش بنیادین که «قهرمان» و «ضدقهرمان» داستان در چه نسبتی با ارزش‌های نظام مردسالاری قرارگرفته‌اند و چگونه خود را با ابعاد و کیفیات نیروی پیش‌برنده متن تنظیم کرده‌اند، محور و مسأله دیگر مقاله حاضر است. بر این اساس ابتدا تقریری از مفهوم ایدئولوژی ارائه و سپس به کارکرد آن در رمان *شوهر آهوخانم* پرداخته می‌شود.

۲- پیشینه تحقیق

پیرامون رمان *شوهر آهوخانم* پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته‌است. نجف دریابندری، سیروس پرهام، محمدعلی اسلامی ندوشن، قدسی ناظمی و مسعود رجب‌نیا بلافاصله پس ازخلق این رمان، به نقد جنبه‌های مختلف آن پرداخته‌اند که در مقدمه چاپ‌های بعدی این کتاب گنجانده شده‌است (نک. افغانی، ۱۳۸۸: ۸-۱۶). غالب این نقدها ناظر بر تمجید شیوه داستان‌سرایی افغانی و نیز اشاره بر پیشرو بودن این داستان در زمینه پرداختن به مسائل و مشکلات زنان ایرانی و متعاقباً تأکید بر سویه فمینیستی اثر می‌باشد. از پژوهش‌های دیگر می‌توان به کتاب جعفرکازرونی(۱۳۷۳) با عنوان *نقد شوهر آهوخانم* اشاره کرد. در این کتاب پس از ارائه تلخیصی از رمان، بیشتر به مسأله زبان و سبک شخصی نویسنده توجه شده‌است. حسنی رنجبر (۱۳۹۲) بر پایه نظریه‌های زبان‌شناسی جنسیت، به این نتیجه رسیده‌است که رمان به دلیل رئال‌بودن در انتخاب زبان شخصیت‌ها موفق بوده‌است و جلالی پندری (۱۳۸۷) معتقد است شخصیت‌پردازی در این رمان چندان موفق نبوده‌است. قاسمی (۱۳۹۴) همین برداشت را به نوعی دیگر دارد. اباذری (۱۳۸۴) خصلت گفت‌وگویی رمان، سطوح روایتی آن و چگونگی بازسازی گذشته اجتماعی را تحلیل کرده‌است و کوچکی (۱۳۸۹)، توکلی مقدم (۱۳۸۳)، مروی(۱۳۹۱) و حنا محمدموسی طاحون (۱۳۹۱) از محققانی هستند که بر سویه فمینیستی اثر تأکید داشته‌اند. قربان صباغ (۱۳۹۰) و تاج‌بخش (۱۳۹۳) نیز براساس مفهوم ایدئولوژی مارکسیستی به نقد آثاری از چوبک و آل‌احمد پرداخته‌اند و به معانی تازه‌ای از این داستان‌ها دست‌یافته‌اند. با این

1. Essential

توضیحات تحقیق مستقل و مدونی که به صورت مشخص به کارکرد ایدئولوژی در رمان *شوهر آهوخانم* بپردازد و داستان را به‌مثابه یک ابزار ایدئولوژیک جهت سرکوب زنان معرفی کند مشاهده نشده‌است. به‌طورکلی اکثر تحقیقات انجام‌گرفته برخلاف خوانش نوشتار حاضر، رمان را در جهت کمک به بهبود جایگاه زن قلمداد کرده‌اند.

۳- مفهوم ایدئولوژی

مفهوم ایدئولوژی از مهمترین و درعین‌حال بحث برانگیزترین مفاهیم حوزه علوم اجتماعی، فلسفه، نقد ادبی و دیگر حوزه‌های علوم انسانی مدرن به شمار می‌آید. این مفهوم نخستین‌بار در سال‌های پایانی سده هجدهم توسط «دستو دو ترسی»[1] یکی از پیشگامان فرانسوی پوزیتیویسم در خصوص نحوه پیدایش و تکوین «ایده‌ها» مطرح شد. به باور دوترسی «ابژه‌ها، مستقل از هر نوع معنای متافیزیکی هستند» (بشلر، ۱۳۷۰: ۵ ؛ احمدی، ۱۳۹۱: ۳۰)؛ وی با پیروی از تامس هابز و کاندیاک بر این باور بود که انسان واجد هیچ اندیشه ذاتی نیست و تمامی افکار او تحت‌تأثیر احساس شکل می‌گیرد. از طرفی هیچ‌چیز برای ما موجود نیست مگر از طریق ذهنیتی که ما از آن داریم. سرانجام آنکه موجودات خالق ذهنیت‌اند اما ذهنیتی که هر فرد از یک موجود دارد به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند وافی به مقصود و نشان‌دهنده تمامیت و اصل آن موجود باشد. درنتیجه تنها راه اجتناب از این تفکر شکاکانه که «معرفت واقعی ممکن نیست» تجزیه و تحلیل روند تبدیل موجودات مادی به اشکال ذهنی[2] است که دوترسی نام این علم را ایدئولوژی[3] نامیده‌است و البته ایدئولوژی به این معنا در سنت‌های فکری-فلسفی گسترش پیدا نکرد (نک. صادقی، ۱۳۸۷: ۸۷ ؛ احمدی، ۱۳۹۱: ۲۹). مفهوم ایدئولوژی در سنت تاریخی-فلسفی غرب به صورت جدی و برجسته به وسیله کارل‌مارکس پردازش شده‌است و در دستگاه فکری اندیشمندان نومارکسیست پس از او جایگاه ویژه‌ای دارد. مارکس سه گونه برداشت از ایدئولوژی ارائه می‌دهد: ۱-آگاهی دروغین؛ ۲- به معنای نظام اندیشه‌ها، باورها، و عقاید بیش‌وکم منسجم هر طبقه اجتماعی و ۳- به معنای نظام جهان‌شمول و کلی عقاید، باورها، و دانایی در جامعه‌ای خاص (نک. احمدی، ۱۳۹۱: ۲۹-۳۰). به باور مارکس ایدئولوژی در جوامعی به وجود می‌آید که مناسبات سلطه بر ساختارهای اجتماعی و به صورت اخص بر مبنای اقتصادی

1. Destutt de tracy
2. Idea forms
3. Ideologie

جامعه استوار باشند؛ در این خوانش که می‌توان تعبیر مارکسیسم کلاسیک را در مورد آن به کار برد، برداشت‌هایی بعضاً تحقیرآمیز از ایدئولوژی صورت گرفته‌است. به باور مارکس «همان کسانی که بر حسب قدرت تولید مادی خود روابط اجتماعی را برقرار می‌کنند، اصول و افکار و مقوله‌های روشنفکری را هم بر همان اساس به وجود می‌آورند» (بشلر،۱۳۷۰: ۵-۶). بر مبنای سنت مارکسیستی در یک فضای ناعادلانه دوقطبی، مالکان ابزارهای تولید و توزیع، عناصری هستند که روساخت‌های ایدئولوژیک ازجمله دین، اخلاق، زبان و به‌طورکلی مناسبات اجتماعی و فرهنگی را تعیین و تبیین می‌کنند. «نظریه مارکسیستی معمولاً اصطلاح ایدئولوژی را در توصیف ابزارهایی به کار می‌برد که به‌واسطه آنها سرکوب‌شدگان، جهان‌بینی‌هایی را می‌پذیرند که نه درست است و نه به نفعشان. در نظر مارکسیست‌ها ایدئولوژی تصویر موهومی است از وضع امور در جامعه و این نسخه دروغین جهان، تنها در خدمت منافع کسانی است که حاکم بر جامعه‌اند» (میلز، ۱۳۸۹: ۶۰). بنابراین ایدئولوژی باعث به‌وجودآمدن نوعی آگاهی کاذب در طبقه استثمارشده در جهت حرکت در مسیر منویات طبقه استثمارگر و پشت‌کردن ناخواسته به منافع گروه‌های خودی است (نک. بشلر، ۱۳۷۰: ۶). برتنس می‌گوید مارکسیسم یا به سخن دقیق‌تر مارکسیسم کلاسیک بر این است که «ایدئولوژی باعث می‌شود ما به یک تفسیر نادرست از جهان برسیم [...] ایدئولوژی در بسیاری موارد به نحوی از انحاء واقعیت را تحریف می‌کند و چیزهایی را که اصالت ندارند و متناقض هستند مانند اختلافات طبقاتی موجود در نظام سرمایه‌داری، به‌دروغ طبیعی و برحق جلوه می‌دهد» (۱۳۹۱: ۱۰۱). پیروان مارکس ارتباط زیربنا/ روبنا را که به نوعی ماتریالیسم جبری یا جبرگرایی اقتصادی[1] منتج می‌شد تعدیل کردند و به مفهوم روساخت و نقش و استقلال نسبی آن نیز توجه نشان دادند (see. Marx & Engles, 1977: 176). در میان پیروان مارکس که می‌توان سنت فکری- فلسفی آنها را مارکسیسم متأخر نامید، آنتونیو گرامشی[2] از واژه هژمونی[3] برای تحلیل وضعیت جوامع سرمایه‌داری اروپای غربی و به صورت مشخص، توصیف شیوه‌های کنترل اجتماعی موجود برای گروه‌های اجتماعی حاکم استفاده می‌کند. از نظر او «هژمونی» ضمن متمایزبودن از «تحکم» و «اجبار»، ترکیب مرسوم‌تری است از نیروهای مختلف اجتماعی- سیاسی و مجموعه‌ای است از عقاید و ارزش‌های حاکم به منظور طبیعی و

1. Economic determinism
2. Antonio Gramsci
3. Hegemony

مطلوب جلوه‌دادن وضع موجود از طریق ایجاد رضایتمندی به‌جای استفاده از قدرت سرکوبگر (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۸۸ ؛ برتنس، ۱۳۹۱: ۱۰۴-۱۰۶؛ استریناتی، ۱۳۸۸: ۲۲۱-۲۲۸). لویی آلتوسر فیلسوف مارکسیست دیگری است که درباره ایدئولوژی و منشأ آن به تأسی از لکان معتقد است «فرآیندهایی را که در خلال رشد پشت سر می‌گذاریم سبب می‌شود که برای همیشه ناکامل باقی بمانیم. پس از آگاهی‌یافتن ازین فقدان عمیق، ایدئولوژی را جانشین آن می‌کنیم تا بلکه کمبودی احساس نکنیم» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۲۳۵). آلتوسر بر ساختارهای قدرت حاکم و نحوه عملکرد گفتمان‌های غالب متمرکز است؛ وی در رساله مشهور *ایدئولوژی و سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت* با تأسی از آرای کارل‌مارکس در خصوص بازتولید شرایط تولید به عنوان واپسین شرط تولید، به نوسازی تفکر مارکسیسم می‌پردازد. آلتوسر در این رساله مهم تعبیر «دستگاه دولت» را برای مفهوم «دولت مدرن» به کار می‌برد و آن را متشکل از دو پیکره یا دو شاخه اصلی می‌داند. در یک طرف مجموعه نهادهایی که سازوبرگ‌های سرکوبگر دولت[1] را بازنمایی می‌کنند مانند ارتش‌های مدرن و در طرف دیگر مجموعه نهادهایی که بازنمایاننده سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت[2] هستند. «ساز و برگ سرکوبگر دولت در درجه اول با تکیه بر سرکوب (ازجمله سرکوب فیزیکی) کار می‌کند، درحالی‌که کارکرد ایدئولوژی در آن در درجه دوم است» (آلتوسر، ۱۳۸۷: ۳۹). تأکید ویژه آلتوسر بر نهادهای نوع اخیر است؛ این نهادها که به صورت نهادهای منفک و تخصیصی پدیدار می‌شوند عبارت‌اند از: س.ا.د دینی (کلیسا)، س.ا.د حقوقی، س.ا.د سیاسی (نظام سیاسی و ازجمله احزاب گوناگون)، س.ا.د سندیکایی، س.ا.د خبری (مطبوعات، رادیو، تلویزیون و غیره) ، س.ا.د فرهنگی (ادبیات، هنرهای زیبا، ورزش، و غیره) (همان: ۳۷-۳۸). وی استدلال می‌کند که ایدئولوژی به طرزی اجتناب‌ناپذیر در دل این نهادها جای دارد و در درجه اول در ابعادی گسترده با تکیه بر ایدئولوژی کار می‌کنند درحالی‌که سرکوبگری در کارکرد آنها در درجه دوم قرار دارد. او معتقد است مدرسه، کلیسا و سازوبرگ‌های دیگر، ایدئولوژی حاکم را در شکل محض آن آموزش می‌دهند (مک دانل، ۱۳۸۰: ۹۲) و اگرچه این نهادها محل آموزش «لیاقت‌ها» است اما این آموزش‌ها در شکل‌هایی است که پروسه فرمانبرداری از ایدئولوژی غالب یا تسلط بر پراتیک این ایدئولوژی را تحقق می‌بخشد؛ «تمامی سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت در تأمین هدفی واحد شریک‌اند و آن،

1. Repressive State Apparatus
2. Ideological State Apparatus

بازتولید مناسبات تولید، یعنی بازتولید مناسبات بهره‌کشانه سرمایه‌داری است» (آلتوسر، ۱۳۸۷: ۴۸). در این فرآیند ایدئولوژی در یک مکانیسم دقیق و مشخص، افرد را به‌مثابه سوژه مورد خطاب قرار می‌دهد. آلتوسر از مفهوم فراخوانی[1] برای توضیح این مطلب استفاده می‌کند. این مفهوم اشاره دارد به روندی که در آن افراد ارزش‌های فرهنگی یا ایدئولوژی‌هایی را که لازمه حفظ نظام سرمایه‌داری است درونی می‌سازند (see. Marx & Engles, 2006: 207). بنابراین افراد به عنوان سوژه‌هایی غیرمستقل، خطاب نظام‌های ایدئولوژیک قرار می‌گیرند و در چارچوب مشخص ایدئولوژی در جایگاه کنشگرهای معین و مشخص ایفای نقش می‌کنند. تعاریف فوق ناظر بر درهم‌تنیدگی و ارتباط درونی تناتنگ میان «ایدئولوژی» و مفهوم «قدرت» هستند. آنتونی گیدنز در مورد ارتباط نزدیک این دو می‌گوید: «منظور از قدرت توانایی افراد یا گروه‌ها در پیشبرد علایق و مفاهیم خویش، حتی در برابر مقاومت دیگران است. قدرت گاهی متضمن استفاده مستقیم از زور است، اما تقریباً همیشه همراه با ایجاد ایدئولوژی‌ای است که اعمال قدرتمندان را توصیه می‌کند» (۱۳۸۴: ۷۷). بنابراین گیدنز نیز بر جنبه سلطه‌جویانه ایدئولوژی از طریق ایجاد وضعیت آگاهی کاذب تأکید می‌کند «درحالی‌که معتقدیم اعمالمان بر مبنای خواست آزاد انجام می‌گیرد اما درواقع نظام است که بر ما فرمان می‌راند» (همان: ۱۰۲-۱۰۳). میشل فوکو نیز ایدئولوژی را دستمایه‌ای برای تقویت طبقات دارای قدرت می‌داند و معتقد است که قدرت به شیوه‌های گوناگون اهداف خود را پیش می‌برد و الزاماً با شیوه‌های فیزیکی و مستقیم عمل نمی‌کند (نک. فوکو، ۲۷:۱۳۸۴؛ فرکلاف، ۱۳۸۹: ۹۱-۱۰۰).

۴- مردسالاری، نظام معطوف به قدرت

غلبه عقلانیت جدید بر تفکر متافیزیکی کلاسیک و متعاقباً آگاهی انسان از وضعیت انضمامی خویش در هستی، از علل اصلی توجه به جریان سلطه‌گری نظام‌های معطوف به قدرت در دوران معاصر بوده‌است. تحرکات گسترده جریان‌های فمینیستی معاصر نیز نوعی واکنش در مقابل نابرابری‌های جنسیتی و سلطه نظام‌های دیرپای مردسالار است که در فرهنگ‌های مختلف ریشه دوانده‌اند (نک. باقری، ۱۳۸۲: ۸۰؛ میلنر و براویت، ۱۳۸۷: ۱۸۲). دوبوار در کتاب *جنس دوم*[2] در سال ۱۹۴۹ به این مسأله پرداخت که در فرهنگ مسلط، مرد به عنوان عنصر

1. Interpellation
2. The second sex

فرادستی به‌مثابه یک هنجار و یک اصل در نظر گرفته می‌شود درحالی‌که زن، زائده و ناهنجاری و به عنوان موجودی فرودستی، طفیلی وجود عناصر فرادستی است (نک. دوبوار: ۱۳۸۰: ۳۲/۱). دوبوار در این اثرتصریح می‌کند که جامعه فرانسه و دیگر جوامع غربی مردسالارند. در خصوص عوامل تاریخی تسلط مردان بر زنان نظریه‌های مختلفی مطرح است. در نظام‌های فکری مارکسیستی باور بر این است که تابعیت زنان نه از ماهیت زیست‌شناختی‌شان که تغییرناپذیر انگاشته می‌شود بلکه از فعل و انفعالات اجتماعی منشعب می‌شود. در دوران ماقبل تاریخ به دلیل وجود شبکه‌های گسترده خویشاوندی یا یک نوع کمونیسم ابتدایی، از ساختار خانواده که در حقیقت نظامی از نقش‌های مسلط و تحت تسلط بود اثری یافت نمی‌شود. تغییر در این نوع نظام اجتماعی را که انگلس از آن به عنوان «شکست تاریخی و جهانی جنس زن» (ریتزر، ۱۳۸۹: ۴۸۱) یاد می‌کند باید در عوامل اقتصادی و تغییر در شیوه تولید و متعاقباً تقسیم کار[1] جستجو کرد. درواقع با جایگزینی اقتصاد شبانی و کشاورزی به‌جای اقتصاد شکار و گردآوری، مسأله مالکیت خصوصی مطرح می‌شود که پدیدارشدن مالکیت به همان فکر و واقعیتی اطلاق می‌شود که برخی از اعضای جامعه (مردان) مدعی تملک منابع اساسی تولید اقتصادی می‌شوند (نک. تانگ، ۱۳۸۷: ۸۵-۹۰)؛ در مقابل، فمنیست‌های روانکار معاصر علی‌رغم مخالفت با برخی دیدگاه‌های فروید-بالاخص نظریه غبطه قضیب (نک. همان: ۲۲۷)- سعی در تبیین پدرسالاری براساس جرح و تعدیل سنت فرویدی دارند (نک. همان: ۲۲۷-۲۷۰؛ ریتزر، ۱۳۸۹: ۴۸۴-۴۸۷ ؛ برتنس، ۱۳۹۱: ۱۱۱-۱۲۲؛ گرین، ۱۳۸۵: ۲۴۲-۲۴۶).

ردپای سلطه‌گری نظام‌های مردسالار بر زنان در متون کلاسیک و جدید بازنمایی شده‌است و به صورت عینی و مصداقی قابل بحث و استدلال است (نک. حسینی، ۱۳۸۸: ۴۳۵). در این متون زنان به صورت تابعی از امیال مردان تصویر شده‌اند. در حقیقت متون مختلف من‌جمله متون شکل‌گرفته پیرامون نهاد ادبیات نخست به بازنمایی این مسأله می‌پردازند و به اصطلاح نمایانگر مکانیسمی هستند که طی آن مشخص می‌شود مردان عملاً زنان را به «دیگری» فاقد اهمیت بدل کرده‌اند و در مرحله بعد به عنوان یک سازوبرگ ایدئولوژیک نظام‌های قدرت، به بازتولید قدرت و سلطه عناصر تمامیت‌خواه مبادرت می‌کنند (نک. آلتوسر، ۱۳۸۷: ۳۸؛ ایگلتون، ۱۳۸۳: ۳۵-۲۹). به‌طورکلی نگاه نازل به زن تا دوران معاصر تنها با شدت و ضعف، امتداد یافته‌است و درواقع تاریخ معاصر نیز در امتداد جریان تاریخی معمول، عصر سیطره نظام

1. Arbeitsteilung

مردسالاری است (نک. آبراهامیان، ۱۳۸۰: ۱۷۹-۱۸۰). در بافت اجتماعی ایران جدید و مشخصاً در گفتمان ادبیات معاصر جایگاه زن دچار نوعی تغییر و تحول گشت و شرایط به‌گونه‌ای پیش رفت که زنان در کنار مردان، به جایگاه قابل‌توجهی دست یافتند (نک. حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۵۴). راهیابی زن به مناسبات اجتماعی رسمی در گفتمان شبه‌مدرن معاصر، مدخل بحثی را برای بررسی کیفیت و نحوه دگرگونی شخصیت و هویت زن در بافتی مردمحور و همچنین نحوه نگرش و عکس‌العمل عناصر مردانه نسبت به این هویت تازه شکل‌گرفته شبه‌مستقل می‌گشاید. مطالعه مصداقی یک نمونه موفق از ادبیات داستانی معاصر می‌تواند بیان‌کننده این مسأله باشد که آیا متن- طبق ادعای خود- درپی متزلزل ساختن منطق فرودستی و ضمیمگی عناصر زنانه است یا اینکه به دنبال استمرار و به نحوی بازتولید شرایط سلطه نابرابر نظام‌های مردسالار کلاسیک است.

چنانچه پیش ازاین به صورت تفصیلی بیان شد دریافت نوشتار حاضر از مفهوم ایدئولوژی در یک خوانش نزدیک به فلسفه مارکسیسم، چنین است که ایدیولوژی نوعی حربه ریاکارانه و نامحسوس برای تحت‌سلطه قراردادن «دیگری» است. ایدیولوژی در بافتاری نابرابر، دستمایه‌ای برای پنهان‌کردن تضادهای عمیق اجتماعی، و در خدمت استثمار و مهار گروه‌های فرودست است. این نوشتار مدعی‌ست که رمان *شوهر آهوخانم* برخلاف آنچه تاکنون تصور می‌شده‌است، به عنوان یک سازوبرگ ایدئولوژیک به صورت کاملاً نامحسوس در پی بازتولید شرایط سلطه و برخوردهای تبعیض‌آمیز و سرکوب هرگونه کنش در راستای کسب آزادی‌های اجتماعی و تحرکات مدنی زنان است. در حقیقت رمان امکان تحقق شرایط رهایی زنان را به صفر می‌رساند؛ بدین ترتیب که با خلق یک «تقابل دوگانه»، مفهوم فمینیسم و مردسالاری را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد و در قالب دو گفتمان، مردسالاری را در جهت غلبه بر فمینیسم به حرکت درمی‌آورد؛ در سطح روساخت به‌گونه‌ای پیش‌می‌رود که در پشتیبانی کامل آن از عنصر زن و فروریختن نگاه‌های مرتجع سنتی و کلیشه‌های شکل‌گرفته پیرامون وی، هیچ‌گونه تردید و ابهامی در ذهن مخاطب شکل نمی‌گیرد. درواقع در رمان گزاره‌هایی وجود دارد که لایه فمینیستی یا «مرکز معنایی فمینیسم» را به‌شدت تقویت می‌کند؛ اما ژرف‌ساخت داستان عرصه حاکمیت قاطع و بلامنازع ایدئولوژی است که تمام این گزاره‌ها را به صورت هوشیارانه و دقیق کنترل و هدایت می‌کند.

۵- شوهر آهوخانم

رمان *شوهر آهوخانم* روایتگر روزگار کامیابی و سعادت یک زوج به‌ظاهر خوشبخت و سعادتمند در نیمه دوم سده بیستم در شهر کرمانشاه است. سیدمیران نانوا به صورت انتسابی- انتساب تبار او به پیغمبر اسلام (ص)- و اکتسابی- پیشه حساس و موردتوجه به دلیل تقدس نان در فرهنگ ایرانی- شخصیت کاریزماتیک و سرشناس داستان است. تمکن مالی و تصدی عنوان ریاست صنف نانوا او را به یکی از برجسته‌ترین کاراکترهای جهان داستان افغانی بدل ساخته‌است. آهوخانم طرف دیگر این زوج سعادتمند است. داستان به صورت ارجاع به گذشته[1] فرآیند گذار این زوج از مسیر سختی و مشقت به سمت دیار سعادت و نیل به یک زندگی به‌ظاهر آرام و بی‌دغدغه را با ظرافت بازگو می‌کند. بزرگترین و درعین‌حال ناگوارترین حادثه داستان رویارویی سیدمیران با بیوه‌ای جوان و زیبارو به نام هما زندی است. در حقیقت طرح داستان، کلیشه فریفته‌شدن مردان به وسیله «زنان اغواگر» و «لوندهای بی‌شخصیت» را روایت می‌کند و یادآور داستان‌هایی از نوع «شیخ صنعان» در گفتمان عرفان کلاسیک است. سیدمیران دلباخته این زن جوان می‌شود و با نادیده‌گرفتن فداکاری‌های آهوخانم، هما را به عقد خویش در می‌آورد تا کانون گرم زندگی آهوخانم و سیدمیران به صحنه آشفته نزاع و درگیری بی‌پایان میان دو هوو و دیگر اعضای خانواده تبدیل‌گردد. روایت داستان به‌گونه‌ای پیش می‌رود که سیدمیران کاریزماتیک به نازل‌ترین جایگاه ممکن از نظر اجتماعی و فردی سقوط می‌کند و وجهه و منزلت والای خود را بربادرفته و مخدوش می‌یابد تا اینکه درنهایت آهوخانم به عنوان قهرمان اصلی داستان با کنشگری فعال و مانند فرشته نجات با «صلابتی مردانه و عجیب» (افغانی، ۱۳۸۸: ۸۰۶) سیدمیران گمراه را از مردابی عفن به نام همازندی، نجات می‌دهد و به کانون گرم خانواده بازمی‌گرداند تا به نحوی احیاگر و ناجی زندگی مشترک خود با سیدمیران باشد.

۵-۱- فمینیسم کاذب و نسبت قهرمان داستان با فرهنگ مردسالاری

آهوخانم قهرمان مسلم داستان است. او زنی است سختی‌دیده که با مشقت و کار فراوان در سال‌های اولیه زندگی مشترک با سیدمیران سرابی، نقش بسیار مهمی در بسامان شدن زندگی نابسامان او ایفا می‌کند. در حقیقت یکی از قراینی که «لایه فمینیستی» داستان را به‌شدت تقویت کرده‌است کنشگری و حضور فعال آهوخانم به عنوان یک زن در فرآیند تولید

1. Flash back

و مناسبات بازار و کسب سود اقتصادی است: «این زن مثل یک مرد در دکان می‌ماند؛ آستین‌ها را تا آرنج بالا می‌زد؛ نام خدا را به زبان می‌آورد و مشغول کار می‌شد. خودش خمیر می‌کرد، خودش چونه می‌گرفت، و خودش نیز می‌پخت و می‌فروخت» (همان: ۶۹). به اعتباری می‌توان مطابق با سیاق متن، زندگی آهوخانم در جایگاه همسر سیدمیران را به دو دوره کاملاً متمایز تقسیم کرد: دوره اول شامل پنج‌سال نخست زندگی است که آهوخانم نقش کلیدی در بهبود وضعیت اقتصادی خانواده ایفا می‌کند؛ در این برهه آهوخانم حاشیه‌ای بر متن نیست بلکه به عنوان عنصری فعال و کنشمند در صحنه حضور فعال دارد. ستایشی که از آهوخانم به عمل می‌آید بیشتر به اعتبار کار مشقت‌باری است که دوشادوش همسر خود انجام می‌دهد و تأکید بر طاقت‌فرسا بودن کار موجب تعالی شخصیت آهوخانم و متعاقباً برانگیخته‌شدن احساسات مخاطب در تحسین و تشویق او می‌گردد. پس از این دوره، زندگی مشترک این زوج با رشد چشمگیری از لحاظ مادی مواجه می‌شود و از «پایین‌ترین پله زندگانی به چنان ارتفاعی می‌رسند که خیلی‌ها حسرتشان می‌خوردند» (همان: ۶۸). به دنبال رشد اقتصادی خانواده سیدمیران، دوره دوم حیات آهوخانم آغاز می‌شود. در این دوران نوعی رکود و انفعال بر نحوه سلوک اجتماعی و فردی آهوخانم سایه می‌افکند، این در حالی است که جامعه ایران مراحل پایانی خلسه‌ای مدید را طی می‌کند و با قرارگرفتن در مسیر جریان‌های تجدد، در آستانه هوشیاری و خودآگاهی قراردارد. مطابق متن بعد از اینکه آهوخانم نقش اقتصادی خود را در فرآیند پیشبرد منافع سیدمیران به‌خوبی ایفا می‌کند، با کنارکشیدن از مناسبات تولید به سمت کانون خانواده و به محدوده دیوارهای خانه رانده می‌شود. در حقیقت در کنترل و سرکوب آهوخانم، نهادهای اقتصادی به عنوان یک ابزار ایدئولوژیک عمل می‌کنند که با تقسیم کار، زنان را به حاشیه اجتماع می‌رانند تا بدین طریق وابستگی آنها به مردان به عنوان کانون‌های ثروت‌ساز حفظ شود و استقلال آنها تأمین نگردد. نویسنده برای توجیه فرآیند به حاشیه رانده‌شدن زن در پی تقسیم کار، به گزاره‌های ایدئولوژیک دیگر چنگ می‌اندازد؛ این‌بار از اسطوره برای مهار و کنترل آهوخانم و از طرفی اقناع مخاطب کمک می‌گیرد و او را به «وستا»، الهه و مظهر کانون خانوادگی تشبیه می‌کند (همان: ۷۰).

چنانچه کلیت این رمان، نوعی ابزار ایدئولوژیک در دست مردسالاری به عنوان یک ساختار قدرت مسلط و غالب تلقی‌گردد، بایست به این نکته توجه کرد که این سازوکار چگونه و طی چه فرآیندهایی در پی تحریف واقعیت است و چگونه تصویری از آهوخانم قهرمان ارائه

می‌دهد. روح حاکم بر متن لحظه‌به‌لحظه بـر تعـالی شخصـیت آهوخـانم مـی‌افزایـد و او را در هاله‌ای از تقدس و الوهیت می‌پیچاند؛ حتی انتخاب نام «آهـو» و تأکیـد مکـرر بـر بزرگتـرین آرزوی او یعنی زیارت مرقد امام‌رضا (ع)که در فرهنگ شیعی، «ضامن آهو» به حساب می‌آیند، نوعی ارتباط معنادار این زن با گزاره‌های ایدئولوژیک را نشان می‌دهد و بر وجهه مثبت این زن می‌افزاید تا ذهن مخاطب آماده پذیرش پیام ایدئولوژیک داستان باشـد. حـال اگـر ازیـن لایـه معنایی عبور کنیم و به صورت دقیق به نحوه کـنش‌گـری آهوخـانم در چـارچوب یـک نظـام مفروض مردسالار متمرکز شویم، حضور قاطع و نقش برجسته ایدئولوژی نمایـان مـی‌گـردد و مشخص می‌شود که کنش‌های قهرمان داستان کاملاً با منافع نظام مردسـالار بـه عنـوان یـک نهاد و ساختار معطوف به قدرت، تنظیم شده‌است. ژرف‌ساخت داستان بازگوکننده این حقیقت است که آهوخانم تبعیدی نظام مردسالار به درون خانه است: «آهو سال‌وماهی یکبـار از خانـه بیرون می‌آمد» (همان: ۲۸۳). در سرتاسر داستان ذکر نام آهو با کار در خانه و آشـپزخانه پیونـد خـــورده‌اســـت (همـــان: ۱۸۸؛۱۹۰؛ ۲۲۵؛ ۲۵۰؛ ۲۴۶؛ ۲۶۳؛ ۲۷۲؛ ۳۱۵؛ ۴۴۵؛ ۶۳۴؛ ۶۳۵) و عنـــوان پرطمطراق «زن خانـه‌دار» بـه‌کـرات بـه او اطـلاق مـی‌گـردد (همـان: ۱۸۸؛ ۱۹۱؛ ۲۲۱؛ ۶۳۴). در حقیقت عقب‌نشینی آهوخانم به سمت اعماق خانه مطابق دستورالعمل‌های مشخص و قـوانین بخشنامه‌ای برآمده از یک ساختار قدرت بالادستی صـورت گرفتـه‌اسـت امـا صـدای راوی کـه برخاسته ازحنجره نظام مردمحور است اذعان دارد که «آهوخانم زن خانه‌داری بود که وظـایف خود را با عشق و علاقه انجام می‌داد» (همان: ۲۱۸) و موکداً اظهـار مـی‌دارد کـه او برخـوردار از ایده‌آل‌های یک زندگی سطح‌بالا و کامل است: «آهو دیگر از خـدا چـه مـی‌خواسـت؛ شـوهری خوب و کامروا، کودکانی سالم، خانه و زندگی از هر حیث مرتب و دل‌بخواه [...] مگـر بـرای زن ساده و کم‌توقع، خوشبختی معنای دیگری هم دارد؟زیر پایش قالی‌های کاشـی و کرمـانی [...] دیگران نانشـان بـه دور پیازشـان نمـی‌رسـید او خیـک‌هـای روغـن و کـوزه‌هـای پنیـرش در صندوقخانه دست‌نخورده باقی می‌ماند» (همان: ۷۸-۷۹). در حقیقت اعـلان رضـایتمندی کـاذب در زنان به منظور استمرار تسلط و تقویت انقیاد[1] آنها صورت گرفته‌است. ایدئولوژی در ارتبـاط با آهوخانم دال بر ارزش‌ها، اندیشه‌ها و انگاره‌هایی است که او را با کارکردهای اجتماعی پیونـد می‌دهد و باعث می‌شود که از شناخت راستین واقعیت‌های بیرونی ناتوان باشد. در جای دیگـر وظایف محول‌شده به آهوخانم با ارجاع به گفتمان‌های قدسی و گزاره‌هـای ایـدئولوژیک بـدین

1. Subjection

صورت توجیه می‌شود: «برای یک زن چه وظیفه و تکلیفی مهمتر و مقدس‌تر از اینکه مشغول بزرگ‌کردن بچه‌هایش باشد؟ مگر نشنیده‌ای که بهشت زیر پای مادران است» (همان: ۴۶۹). می‌توان این‌گونه استدلال کرد که اطلاق عنوان «مادر»، به زنان می‌تواند مصداق فریب و عرضه روایتی مخدوش و نسخه‌ای دروغین از واقعیت وجودی زنان، به منظور کنترل و انقیاد آنها باشد. رولان بارت از نحوه درج تصویری از زنان رمان‌نویس به همراه فرزندانشان بر روی صفحه نخست یک مجله پرتیراژ، چگونگی تسلط «مردان بورژوا بر زنان رمان‌نویس» را تبیین می‌کند و با افشای تزویر پردازندگان آن می‌گوید «زنان به دنیا آمده‌اند تا برای مردان فرزند به دنیا بیاورند، بگذار موقعیت خود را هرقدر می‌خواهند بال‌وپر دهند اما به آنها اجازه نده از نقش اصلی خود دور شوند[...] بگذار زنان اعتماد به نفس به دست آورند: آنها هم می‌توانند مانند مردان به وجهه برتر خلاقیت دست یابند. اما به مردان اطمینان دهید که هیچ‌یک از اینها نمی‌توانند زنان را از آنها بگیرند، طبیعت به خاطر نقش مادری آنها را در اختیار شما قرار می‌دهد» (استریناتی، ۱۳۸۸: ۱۶۴).

انفعال آهوخانم به همین‌جا ختم نمی‌شود؛ در خصوص ناگوارترین حادثه داستان و زمانی که میران، هما را به عقد خود درآورده‌است، با نفس این عمل ظالمانه که درواقع در چارچوب‌های اخلاقی نمی‌گنجد، مخالفت جدی ندارد بلکه صرفاً با «گزینه انتخابی» سیدمیران مخالف است: «آخر گوش کن عزیزم تو که این خیال را داشتی چرا نیامدی به خودم بگویی تا چادرم را روی سرم بیندازم و بروم یک دختر پدر و مادردار و باآبروئی را که سرش به تنش بیارزد و لکه‌ای به دامنش نباشد برایت خواستگاری کنم نه این زن بی‌صورت را که بقال سر گذر هم می‌داند چه پیشه بوده‌است. همه ناراحتی من در این نکته است میری‌جان» (افغانی، ۱۳۸۸: ۳۰۴). این اعتراض در سطح روساخت ممکن است به کنشگری زن در جهت برهم‌زدن تعادل فرهنگ مردسالار تعبیر شود اما در ژرف‌ساخت، نوعی تأیید و پذیرش ضمنی این چنین سنت‌هایی است که در ساختار نظام مردسالار وجود دارد و مورد تأیید این نظام است. آهو برای رهایی از شر هوو به سیدمیران می‌گوید: «بدم نمی‌آید اگر به قم رفتی زنک جوانی را هم برای خودت صیغه کنی و هرچقدر دلت می‌خواهد آنجا ماندگار شوی. اگر پول هم نداری من خودم برایت تک‌ودو خواهم‌کرد» (افغانی، ۱۳۸۸: ۶۳۳).

آهوخانم با اعلان نوعی رضایتمندی در مسیر ارزش‌های گفتمان مردسالار قرار می‌گیرد. از منظر لویی‌آلتوسر، ایدئولوژی مسیر و امکانی است که سوژه از طریق همدستی با آن به توهم

کمال به یکپارچگی شخصیتی دست پیدا می‌کند (نک. برتنس، ۱۳۹۱: ۱۰۳). با توجه به این مسأله آهوخانم که رضایتمندانه در جهت اهدافی خلاف منافع خود حرکت می‌کند معتقد است که «اگر در دنیا یک مرد است باز غیر او- سیدمیران- کسی نیست. مرد خدای کوچک زن است هر چه بکند ایرادی نیست» (همان: ۵۱۵). بنابراین توصیفات پرواضح است که آهوخانم مجری منویات و خواست‌های سیدمیران است و تمامی کنش‌های او در راستای رضایت و میل نظام مردسالار پیش می‌رود. در حقیقت به این اعتبار که خطر و تهدیدی از جانب آهوخانم متوجه منافع نظام مردسالاری نیست، در تمامی داستان حتی یک کلمه ناروا یا صفت ناشایست در مورد او به کار نمی‌رود و ساحت مقدس او به عنوان قهرمان داستان، به صورت کاملاً محافظه‌کارانه صیانت می‌گردد. همین پاسداری محافظه‌کارانه از آهوخانم به داستان رنگ و لعابی فمینیستی بخشیده‌است و همزمان سناریوی بازتولید سلطه را هوشمندانه هدایت کرده و به اجرا درآورده‌است.

۵-۲- عملکرد ایدئولوژیک داستان و سرکوب نیروهای گریز از مرکز

آلتوسر ادبیات را یکی از سازوبرگ‌های ایدئولوژی‌ساز در دست ساختارهای قدرت می‌داند که که با عملکرد نرم خود به تداوم و تحکیم قدرت مدد می‌رساند (نک. آلتوسر،۱۳۸۷: ۳۷). چنانچه گفته شد این داستان نیز دقیقاً در همین مسیر حرکت می‌کند و به دنبال هدف مشخص خود که ناظر بر تحکیم و تثبیت قدرت مردسالاری است می‌پوید. همان‌گونه که کنش‌های آهوخانم به صورت ایجابی به «بایدها» ارجاع می‌داد، سرکوب نیروهای گریز از مرکز نیز وجه سلبی و سویه «نبایدها»ی این نظام معطوف به قدرت را صورتبندی می‌کند که برون‌داد این وضعیت چیزی جز تولید و بازتولید منطق سلطه نخواهد بود. بدین‌منظور شخصیت دیگری خلق و به داستان دعوت می‌شود به نام «هما زندی». وی در جایگاه کنشگر ضدقهرمان، منفورترین شخصیت جهان داستانی افغانی است. داستان گذشته تاریک او را در همان ابتدا و به زبان خود او بیان می‌کند؛ او در سنین کودکی به قیمت صدمن گندم از کولیان دوره‌گرد خریداری می‌شود تا با آموزش رقص، منبعی برای کسب سود صاحبان خود گردد (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۱۳). سپس در سن دوازده‌سالگی به ازدواج با مردی به‌شدت متحجر و ستمگر تن‌می‌دهد و بعد از چهارسال زندگی رقت‌بار سرانجام ناچار به متارکه می‌گردد. از این پس او را در خانه مطرب شهر می‌بینیم که به گرم‌کردن محافل شادی مردم و کسب سود برای حسین‌خان مطرب و

گذران زندگی خود مشغول می‌شود. بنابراین هما در داستان متعلق به نازل‌ترین لایه اجتماعی است و حضور او در زندگی سیدمیران به عنوان نماینده قشر متمول که از لحاظ مالی و وجهه اجتماعی در سطوح بالای ساختار اجتماعی قرار دارد، استعاره از نوعی کوشش عقیم برای فروریختن ساختارهای طبقاتی تثبیت‌شده است. از طرفی این شخصیت‌پردازی بدین منظور صورت گرفته‌است که چنین فردی در مقابل شخصیت کاریزماتیک داستان قرار گیرد تا ضمن تقویت حساسیت و هیجان داستان، بر قدرت فتانگی و جنبه فریبندگی زن تأکید شود. در سیاق متن بزرگترین گناه هما فریب‌دادن سیدمیران سرابی و ورود نامیمون به کانون گرم زندگی آهوخانم است. این زن در آغاز داستان علی‌رغم پیشه نامبارک، زنی پاکدامن و مقید معرفی می‌شود که علی‌رغم شکست‌های بزرگ در زندگی «هنوز آلت بازی کسی نشده‌است» (همان: ۹۳) و نویسنده او را با مریم مقدس که در برابر سیلی از تهمت‌های ناروا قرار داشت، برابر می‌داند (همان: ۳۳). اما درست از زمانی که این زن در برابر آهوخانم قرار می‌گیرد داستان تمام همت خود را در جهت تخریب هویت و مخدوش ساختن شخصیت وی به کار می‌گیرد. در حقیقت برساختن هما به عنوان یک «دیگری»، هم سناریویی برای تقویت منطق درونی مردسالاری است و هم مکانیسمی برای گزینش و انتخاب میان دوگزینه و دو گفتمان متعارض محسوب می‌شود. مردسالاری به عنوان روح حاکم بر کلیت داستان در مقابل خود این دو عنصر را می‌بیند: نخست آهوخانم محافظه‌کار و بی‌خطر و دیگری همای عصیانگر و سرکش. دقت در ژرف‌ساخت داستان کارکرد ایدئولوژی را که رسالتش تقویت مناسبات نابرابر قدرت به صورت نامحسوس است آشکار می‌سازد. درواقع به دلیل اینکه «اطلاعاتی که به مخاطب مخابره و ارسال می‌شود اطلاعات کاذب و جهت‌دار است، مخاطب قادر به احساس‌کردن آن نیست» (یورگنسن، ۱۳۸۹: ۲۸۹)؛ بنابراین می‌بایست از محدودیت‌های ایدئولوژیک فرارفت تا شناختی از واقعیت‌ها فراهم آید که ایدئولوژی آن را از نظر پنهان ساخته‌است. در این قسمت کنار زدن و سرکوب هما در تقابل با آهو و سرانجام پیروزی مقتدرانه آهوخانم مصداق «ایدئولوژی شبه‌فمینیستی» است. اگر به کنش‌های هما زندی در داستان توجه شود دلایل برخوردهای تند و داوری‌های جهت‌دار راوی با این زن به‌خوبی آشکار می‌شود. هما برخلاف آهوخانم که با معیارها و خواست‌های نظام مردسالار تنظیم شده‌است، زنی است با روح آزاد و استقلال‌جو که در جستجوی آزادی و کسب هویت مستقل از عناصر مردانه است: «هما روحش بیمناک و در جستجوی آزادی بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۰۳)؛

«او-هما- آستین‌ها را بی‌ریا تا زیر بغل بالازده و لب حوض بازوهایش را آب می‌کشید. با این عمل می‌خواست به سیدمیران بفهماند که در خانه طالب آزادی است [...] او مثل مرغ چمنزار مست هوای آزاد و دیدن و دیده‌شدن است [...] اتومبیل سواری و مسافرت به شهرها و ولایات دیگر بزرگترین آرزویش بود» (همان: ۳۶۸؛ ۷۲۳؛ ۶۷۰). در حقیقت هما زندی با عصیان معنادار خود تمامی ارزش‌های نظام مردسالار را که پیش از این به صورت کامل توسط آهوخانم تکریم می‌گشت و مقدس و خدشه‌ناپذیر انگاشته می‌شد به ریشخند می‌گیرد و بی‌رحمانه و جسورانه به ساختارهایی می‌تازد که به وسیله نماینده یک فرهنگ ریشه‌دار صورتبندی شده بود. بنابراین هما نیروی برهم‌زننده تعادل فرهنگ مردسالاری است. این زن هم خواهان تغییر و تجدیدنظر در نحوه پوشش است که می‌توان نوعی تجددطلبی سطحی و ابتدایی به آن اطلاق کرد و هم فراتر از آن در پی حضور و مشارکت فعال در جامعه است که بیانگر نوعی بلوغ اجتماعی منبعث از شناخت موقعیت خود به عنوان یک زن در بستر جامعه شبه‌مدرن ایران پسامشروطیت می‌باشد: «اجازه می‌دهی بروم خیاطی یادبگیرم [...] اگر من هم می‌توانستم مثل این مرضیه خیاطکی از آب درآیم آن‌وقت به تو خواهم‌گفت که زن هیچش از مرد کم نیست» (همان: ۴۲۰ و۴۲۲)؛ درخواست ساعت مچی (همان: ۴۱۰)، و تقاضای رفتن به سینما (همان: ۴۹۹) نیز از نوع درخواست‌هایی در تقابل با ارزش‌ها و نظم ایجادشده توسط نظام مردسالار است و سیدمیران که اینگونه تحرکات را در تعارض با منافع خود می‌بیند، چنین واکنش نشان می‌دهد:« حالا همینت مانده بود بروی خیاطی یاد بگیری؟ برخیز شامت را بکش!» (همان: ۴۲۰). در حقیقت سبک جدید زندگی که هما پیام‌آور آن است برای منافع نظام مردسالار بسیار خطرناک خواهد بود زیرا با این خواست‌ها که کنش‌های غیراخلاقی به شمار می‌آید «ارکان اجتماع از هم خواهد پاشید» (همان: ۱۰۱). بنابراین روح حاکم بر داستان که فرهنگ دیرپای مردسالاری را نمایندگی می‌کند، برای بیرون رفتن از شیب تخریب و انحطاط و دست‌کم برای تثبیت وضعیت موجود عنصر تهدیدگر را هدف قرار می‌دهد و راهی جز آن ندارد که زن تجددطلب و آزادی‌خواه را سرکوب کند و از او تصویر و تصور یک عنصر ضداجتماعی مرموز را ارائه دهد. با این راهبرد مرزهای حاکمیت مردسالاری برجسته می‌شود و مسیر آسیب‌های احتمالی تا حدودی مسدود می‌گردد. در داستان صدای راوی بارها و بارها به گوش می‌رسد که در تقابل هما و آهوخانم که به صورت استعاری تقابل دو نوع گفتمان کاملاً متفاوت است، به جانبداری از آهوخانم یعنی زن سنتی منفعل قیام می‌کند و چونان

قدیسه‌ای او را می‌ستاید و در مقابل، هما را به جزءِ پست و اهریمنی بدل می‌سازد (همان: ۶۷۳؛ ۶۹۲؛۶۷۷). از گوشه‌گوشه متن عملیات تخریب و مخدوش ساختن هویت هما زندی نمایان است. در این فرآیند نویسنده با نادیده انگاشتن مقصر و عامل اصلی و از اولویت خارج ساختن گناه سیدمیران به عنوان آغازکننده ماجرای رابطه عشق مذموم، هما را در جایگاه نوعی«عاملیت منفی» قرار می‌دهد. مثلاً با وجود اینکه کنش‌های هما در نخستین برخورد با سیدمیران سرابی کاملاً بهنجار و بر مبنای موازین پذیرفته‌شده بوده‌است (همان: ۲۵-۲۸) اعتقاد دارد که «زن جوان و خوبروی از همان برخورد اول، سیدمیران را تکان داده بود» (همان: ۹۰) و با ارجاع به گفتمان اساطیر و مشخصاً داستان آفرینش، به درونی و ذاتی‌بودن خصایص نابهنجار زنانه هما تأکید می‌کند (همان: ۴۸۲ ؛۲۰۶). در حقیقت تمسک به داستان آفرینش و تأکید بر ذاتی‌بودن برخی از خصائل منتسب به زنان، به معنای انکار و تکذیب گزاره «جنسیت، به‌مثابه یک برساخته ایدئولوژیک» است. در ادامه فرایند طرد هما، گاه انتقادهای کوبنده از طرف زنان صورت می‌گیرد تا طی این فرآیند زنان به صورت تلویحی بر کاستی‌های ذاتی و بنیادین خود مهر تأیید بزنند؛ چون به باور نیچه «تاکنون این زنان بوده‌اند که زن را بیش از همه سرزنش کرده‌اند نه ما» (۱۳۷۵: ۲۳۲). در این راستا نویسنده در جهت تخریب وجهه هما و بازتولید نگاه‌های سنتی، او را با موجودات اهریمنی مانند مار و شیطان در پیوند نزدیک قرار می‌دهد (نک. سفر پیدایش، باب ۳: ۲-۳؛ ستاری، ۱۳۷۵: ۲۳۹؛ یونگ، ۱۳۸۲: ۵۱-۵۳)؛ در اینجا نویسنده با استفاده از مفهوم «شیطان» نوعی استعاره مفهومی می‌سازد و بنابراین شبکه‌ای از روابط استعاری میان مفاهیمی به وجود می‌آید که در جهت منافع نظام مردسالار و منزوی‌ساختن زن کاربرد دارد (نک. شهری،۱۳۹۱: ۶۰-۷۳). در اغلب صفاتی که برای هما به کار می‌رود درهم‌تنیدگی و پیوند محکمی میان زن و مفاهیم منبعث از شیطان و مار ملاحظه می‌شود: «دارای روح شیطانی» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۳۷)، «زن فتنه‌گر و مکار» (همان: ۳۶۹؛ ۴۷۷)، «زن شیطان‌صفت و رند» (همان: ۷۴۵).

۵-۳- نقش زنان در بسط ایدئولوژی

ایدئولوژی در مفهوم آگاهی کاذب و ساختگی در تقابل با سرشت واقعی حقیقت و در جهت اغوا و فریب و عرضه روایتی مخدوش و نسخه‌ای دروغین از جهان قراردارد. در رمان *شوهر آهوخانم*، سیدمیران‌سرابی نماد و نماینده گفتمان مردسالار است. وی در قدیمی‌ترین

ساختار قدرت یعنی خانواده، خویشتن را حاکمی بلامنازع و زعیمی مقتدر می‌داند که می‌بایست از اختیارات نامحدود برخوردار باشد (همان :۶۷). مواضع این مرد در مقابل زنان بسیار متحجرانه و بیگانه با هرگونه نرمی و رواداری است (همان: ۲۹۸). او معتقد است «زن یک موجود کامل نیست، مرد، خدای کوچک زن است» (همان:۴۲۱) و در شکل مطلوب و ایده‌آل به‌هیچ‌عنوان نباید خواستار آزادی و فرا رفتن از چارچوب‌های متداول و مرسوم از منظر گفتمان‌های مردسالار باشد. او همسری می‌خواهد که مانند یک برّه مطیع و به همان اندازه سلیم‌النفس و سازگار باشد و هرچه مرد بگوید غیر از آن را قبول نکند (همان: ۱۶۳). با این اوصاف در کنه داستان رقابتی شدید میان آهوخانم و هما برای تسخیر این مرد و در وجه استعاری، برای تکرار این شیوه تفکر و به‌طورکلی احیا و بازتولید یک هستی اجتماعی که توسط سیدمیران صورتبندی شده‌است، وجود دارد. واژه «رقیب» به‌کرات در داستان تکرار می‌شود (همان: ۲۴۶-۲۵۱) تا زنان برای جلب‌توجه این مرد، نهایت سعی خود را به کار گیرند و داستان به نحوی میدان رقابت این دو باشد (همان: ۳۰۱؛ ۳۰۲؛ ۳۱۵؛ ۴۵۴). این‌بار صحنه‌گردان اصلی آهوخانم است و او مأمور توسعه و تقویت ایدئولوژی شبه‌فمینیستی است. داستان به‌گونه‌ای هدایت می‌شود که آهوخانم به عنوان یک زن خواستار مصادره‌کردن سیدمیران است و به صورت تلویحی در یک فرایند کاملاً ناآگاهانه در پی استمرار بخشیدن سلطه مرد مستبد بر هستی خویش است. جنگ و جدال بی‌پایان با هما درست مؤید همین نکته است. در این رقابت آهوخانم با رضایتمندی کامل معتقد است «از چشم خودم بدی دیده‌ام و از او-میران- ندیده‌ام.» (همان: ۲۴۲) و پس از تحمل تمامی رنج‌ها و محدودیت از جانب سیدمیران، می‌گوید «از شوهرم کوچک‌ترین دلتنگی و کدورتی ندارم اگر در دنیا یک مرد است باز غیر او کسی نیست؛ مرد خدای کوچک زن است، هرچه بکند ایرادی نیست، ابراهیم نبی هم بر سر هاجر زن آورد» (همان: ۵۱۵). سرانجام آهوخانم رشته ارتباط میان هما و میران را قطع می‌کند تا سیدمیران «سرابی» بیش از این در ورطه گناه فرونرود و دریابد که به چیزی جز «سراب» مشغول نبوده‌است. با نیم‌نگاهی به وجه استعاری شخصیت سیدمیران پرده از ایدئولوژی حاکم برداشته می‌شود. در حقیقت مسأله‌ای که به تقویت لایه فمینیستی داستان کمک کرده‌است، یعنی نجات سیدمیران از بحران محتومی به نام هما زندی به دست فرشته‌ای نیکوخصال به نام آهوخانم، (نک. دستغیب،۱۳۸۳: ۱۰۳؛ سراج، ۱۳۸۸: ۳۹؛ عسگری حسنکلو، ۱۳۸۴: ۱۷۷؛ کوچکی، ۱۳۸۹؛ کهدویی، ۱۳۸۸: ۷۲) در ژرف‌ساختش نوعی

سناریوی بازتولید سلطه و چرخش مجدد به نظمِ به بندکشانندهٔ فرهنگ مردسالاریِ نهفته است. آهوخانم برنده این ماراتن نفس‌گیر است اما پاداش او چیزی جز تهدید و تن‌دادن ناخواسته به قوانین صلب و عبوس یک قدرت بالادستی نخواهد بود. در این فرآیند زن به‌تدریج به موجودی تبدیل می‌شود که خود او سلطه را به صورت نیابتی اعمال می‌کند. زن دیگر کسی نیست که در مقابل قدرت قرار داشته باشد بلکه خود او مناسبات قدرت را بازتولید می‌کند. او همزمان به کسی که قدرت را اعمال می‌کند و کسی که قدرت را می‌پذیرد تبدیل می‌شود و به تعبیری همزمان به فاعل قدرت و مفعول قدرت دگردیسی می‌یابد. زن دیگر موجودی نیست که آگاهانه آزادی خود را سرکوب کند بلکه او در تقویت این سازوکار قدرت فاقد هرگونه اراده و روشن بینی است (نک. ابادری، ۱۳۸۳: ۱۹۴؛ مک دانل، ۱۳۸۰: ۹۶). با این تفاسیر، پیروزی نهایی آهوخانم بر هما و چیرگی نهایی او در وجه استعاری به معنای پیروزی مقتدرانه نظام مردسالار بر فمینیسم است.

بنابراین داستان با رویکردی ارتجاعی و با التزام به سنت های کهن به بهانه تجددخواهی دروغین هما، با هرگونه تغییر در نقش‌های قالبی سنتی مخالفت می‌کند و هما را که بزرگترین گناهش فرارفتن از یک سلسله عادات و در سطح بالاتر بازخواست نظم مستقر است زیرکانه پس می‌زند و سپس آهوخانم منفعل را به عنوان نمونه‌ای از زن آرمانی به مخاطب تحمیل می‌کند.

۶- نتیجه‌گیری

در رمان *شوهر آهوخانم* گزاره‌هایی وجود دارد که به تقویت لایه فمینیستی داستان کمک کرده‌است اما تأمل در ژرف‌ساخت داستان این‌گونه برداشت‌ها را اساساً به چالش می‌کشد. در حقیقت این رمان مردسالاری را در پوشش دروغینی از فمینیسم ساختگی پنهان ساخته‌است و به عنوان یک سازوبرگ ایدئولوژیک سعی در استمرار سلطه نظام‌های مردسالار بر زنان داشته‌است. ایدئولوژی فمینیسم که درصدد القای نوعی آگاهی کاذب است، در حمایت از آهوخانم زن فرشته‌خوی و قهرمان بی‌چون‌وچرایِ داستان صورتبندی شده‌است. در حقیقت مردسالاری به عنوان یک نهاد و نظام معطوف به قدرت، نوعی از قهرمان را پرورش داده و به عنوان الگوی «زن آرمانی» به مخاطب تحمیل کرده‌است که مجری منویات و حافظ منافع گروه خودی است. این قهرمان پوشالی که درواقع امر یک بازنده تمام‌عیار است، نه اعتراضی به وضعیت موجود دارد و نه در پی فرارفتن از وظایف

کلیشه‌ای و قالبی خود است. نحوه برخورد متن با زن دیگر داستان است که جهت‌گیری اصلی و حقیقی داستان را نسبت عنصر زن نشان می‌دهد. هما زندی همانند عارضه‌ای مقطعی به داستان دعوت می‌شود و پس از اینکه به عنوان یک ابزار در جهت اطفای امیال و غرایز سیدمیران و هوسرانی‌های لگام‌گسیخته او معرفی می‌گردد، به طرز رقت‌باری به نفع یک گفتمان ارتجاعی از چرخه داستان بیرون رانده می‌شود. با برملا شدن تزویر ایدئولوژی دلیل اصلی این‌گونه برخوردها که ناظر بر ناسازگاری کنش‌های این زن جسور با ارزش‌های نظام مردسالار است به‌خوبی مشخص می‌گردد. در حقیقت گناه نابخشودنی هما زندی خروج از نظم به بندکشاننده فرهنگ مردسالاری و نقد نهادهای اجتماعی مبتنی بر نابرابری جنسیتی است. از طرفی پیروزی آهوخانم بر هما زندی چیزی نیست جز پیروزی غیرمستقیم مردسالاری در کارزاری نیابتی. بنابراین مردسالاری به عنوان گفتمان غالب و جاری، با انعکاس منویات خود در قالب یک رمان که به تعبیر آلتوسر یک سازوبرگ ایدئولوژیک محسوب می‌شود به صورت ناآشکار درصدد بازتولید و استمرار مناسبات سلطه و انقیاد زنان بوده‌است.

منابع

کتاب مقدس: عهد عتیق و عهد جدید، ۱۳۸۰.ترجمه ف. همدانی، و. گلن و ه. مرتن. تهران: اساطیر.

آبراهامیان، ی. ۱۳۸۰. *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه ا. گل‌محمدی و م.ا. فتاحی، تهران: نی.

آلتوسر، ل. ۱۳۸۷.*ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت*، ترجمه ر. صدرآرا، تهران: نشر چشمه.

اباذری، آ. ۱۳۸۳. «چگونه زنان در جامعه مردسالار مسخ می‌شوند؟». *فصل زنان (مجموعه آرا و دیدگاه‌های فمینیستی)*، جلد چهارم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

اباذری، ی؛ امیری، ن. ۱۳۸۴. «بازخوانی رمان شوهر آهوخانم». *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۴(۱): ۵۵-۷۸.

احمدی، ب. ۱۳۹۱. *واژه‌نامه فلسفی مارکس*، تهران: مرکز.

استریناتی، د. ۱۳۸۸. *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، ترجمه ث. پاک‌نظر، تهران: گام نو.

استعلامی، م. ۲۵۳۵. *ادبیات دوره بیداری و معاصر*، تهران: انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب.

افغانی، ع. ۱۳۸۸. *شوهرآهوخانم*، تهران: دنیای دانش.

ایگلتون، ت . ۱۳۸۳. *مارکسیسم و نقد ادبی*، ترجمه ا. معصومی، تهران: نشر دیگر.

ـــــــــ . ۱۳۸۸. *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه ع. مخبر، تهران: مرکز.

باقری، خ. ۱۳۸۲. *مبانی فلسفی فمینیسم*، تهران: وزارت علوم تحقیقات و فناوری، دفتر برنامه‌ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی.

برتنس، ی. ۱۳۹۱. *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه م.ر. ابوالقاسمی، تهران: نشرماهی.
بشلر، ژ. ۱۳۷۰. *ایدئولوژی چیست؟ نقدی بر ایدئولوژی‌های غربی*، ترجمه ع. اسدی، تهران: شرکت سهامی انتشار.
پرهام، س. ۱۳۴۰. «شوهر آهوخانم»، *راهنمای کتاب*، ۱۰(۴): ۹۷۱.
تاج بخش، پ؛ قاسمی‌پور، س. ۱۳۹۳. «بررسی داستان بچه مردم جلال آل احمد بر مبنای نظریه ایدئولوژی آلتوسر». *نشریه ادب و زبان دانشکده علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۳۵(۱۷): ۸۸-۹۹.
تانگ، ر. ۱۳۸۷. *نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*، ترجمه م. نجم عراقی، تهران: نی.
توکلی مقدم، ص. ۱۳۸۳. «*جامعه‌شناسی رمان معاصر فارسی (شوهرآهوخانم همسایه‌ها، جای خالی سلوچ)*». پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم تهران.
جلالی پندری، ی. ۱۳۸۷. *مقدمه‌ای بر زنان در داستان*، تهران: مروارید.
حسنی رنجبر، ا. و نجفی عرب، م. ۱۳۹۲. «زبان و جنسیت در رمان شوهر آهوخانم». *فصلنامه مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)*، ۳۰: ۱۷-۱.
حسین‌زاده، آ. ۱۳۸۳. *زن آرمانی، زن فتانه: بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی*، تهران: قطره.
حسینی، م. ۱۳۸۸. «رمزپردازی زن در ادب عرفانی»، *زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)*. ۱: ۲۹-۴۵.
دستغیب، ع.۱۳۸۳. *کالبدشکافی رمان فارسی*، تهران: سوره مهر.
دوبوار، س.۱۳۸۰. *جنس دوم*، ترجمه ق. صنعوی، ج۱. تهران: توس.
ریتزر، ج. ۱۳۸۹. *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمه م. ثلاثی، تهران: علمی.
سپانلو، م. ۱۳۶۶. *نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا ۱۳۵۰*، تهران: نگاه.
ستاری، ج. ۱۳۷۵. *سیمای زن در فرهنگ ایرانی*، تهران: مرکز.
سراج (دسپ)، ع. ۱۳۸۸. «*تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور (سووشون، جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان)*». پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
شهری، ب. ۱۳۹۱. «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی». *فصلنامه نقد ادبی*، ۱۹(۵): ۷۶-۵۹.
صادقی، ا. ۱۳۸۷. «پدرسالاری در بامداد خمار (با تکیه بر نظریات آلتوسر)». *مجله پژوهش‌های زبان خارجی*، ۴۶: ۸۵-۱۰۰.
عسگری حسنکلو، ع. ۱۳۸۴. «*نقد جامعه‌شناسی رمان فارسی*»، رساله دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
فرتر، ل. ۱۳۸۷. *لویی آلتوسر*، ترجمه ا. احمدی آریان، تهران: مرکز.

فرکلاف، ن. ۱۳۸۹. *تحلیل انتقادی گفتمان*، مترجمان: ف. شایسته‌پیران و دیگران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
فوکو، م. ۱۳۸۴. *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*، ترجمه س. جهاندیده، تهران: نی.
کازرونی، ج. ۱۳۷۳. *نقد شوهر آهوخانم: تلخیص و نقد و بررسی تشریحی شوهرآهوخانم*، تهران: سهیل.
قاسمی، م؛ جلالی پندری، ی. ۱۳۹۴. «بررسی تیپ شخصیتی شخصیت‌های رمان *شوهرآهوخانم*». *ادبیات پارسی معاصر*، ۱: ۸۵-۱۲۴.
قربان صباغ، م. ۱۳۹۰. «فراتر از تمثیل: بررسی مفهوم ایدئولوژی در انتری که لوتی‌اش مرده بود». *فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه*، ۴: ۱۴-۲.
کامشاد، ح. ۱۳۸۴. *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*، تهران: نی.
کوچکی، ز. ۱۳۸۹. «بررسی سیمای زن در رمان *شوهر آهوخانم*». *اندیشه‌های ادبی*، ۶: ۸۵-۱۱۰.
کهدویی، م؛ شیروانی، م. ۱۳۸۸. «شخصیت‌پردازی قهرمان زن در رمان‌های شوهرآهوخانم و سووشون». *نامه پارسی*، ۴۸و۴۹: ۷۱-۸۶.
گرین، و. ۱۳۸۵. *مبانی نقد ادبی*، ترجمه ف. طاهری، تهران: نیلوفر.
گیدنز، آ. ۱۳۸۴. *جامعه‌شناسی*، ترجمه م. صبوری، تهران: نی.
مروی، ب. ۱۳۹۱. «*مقایسه زبان مردانه و زنانه در رمان‌های شوهر آهوخانم و شب‌های تهران*». پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی تهران.
مک‌دانل، د. ۱۳۸۰. *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*، ترجمه ح.ع. نوذری، تهران: نشر فرهنگ گفتمان.
موسی طاحون، ح. ۱۳۹۱. «*بررسی تطبیقی نقش زن در چهار رمان معاصر ایران و مصر (شوهر آهوخانم، سووشون، الثلاثیه، الباب المفتوح)*». رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
میرصادقی، ج. ۱۳۸۲. *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*، تهران: اشاره.
میرعابدینی، ح. ۱۳۸۰. *صدسال داستان‌نویسی ایران*، تهران: نشر چشمه.
میلز، س. ۱۳۸۹. *میشل فوکو*، ترجمه د. نوری، تهران: نشر مرکز.
میلنر، آ؛ براویت، ج. ۱۳۸۷. *درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر*، ترجمه ج. محمدی، تهران: ققنوس.
نیچه، ف. ۱۳۷۵. *فراسوی نیک و بد*، ترجمه د. آشوری، تهران: خوارزمی.
یورگنسن، م؛ فیلیپس، و. ۱۳۸۹. *نظریه و روش تحلیل گفتمان*، ترجمه ه. جلیلی. تهران: نی.
یونگ، ک. ۱۳۸۲. *تحلیل رؤیا*، ترجمه ر. رضایی، تهران: افکار.
Malplas, S. & Wake, P. (Eds.). 2006. *The Routledge companion to critical theory*, London: Routledge.
Marx, K. & Engles, F. 1977. *Selected works*, Vol.1. Moscow: Progress Publishers.