«شوهرآهوخانم» در بوتهٔ نقد پساساختارگرا

دکتر فرامرزخجسته
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان
دکتر جواد دهقانیان
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان
جعفرفسائی*

چکیده
در این مقاله براساس خوانش پساساختارگرایانه به تجزیه و تحلیل رمان شوهر آهو خانم اثر علی محمد افغانی پرداخته شده است. و اینکه هریک از عناصر داستانی اصلی، نماد و نمایندهٔ کدام گفتمان حاکم در داستان هستند. این رمان بشدت تحت تأثیر گفتمان مردم‌سالار قرار دارد و زن آرمانی داستان، فاقد وجههٔ اجتماعی فعال و پویاست و به همین دلیل ایدئولوژی مسلط بر رمان، تجاوز و تخطی نیروهای نوگرا را مطلقا برنمی‌تابد؛ بنابراین فرد خاطی را سرکوب می‌کند و از وی شخصیتی لاابالی، افسونگر و در نهایت، عنصری ضد اجتماعی می‌سازد و جایگاه وی را تا سطح کنشگر «ضد قهرمان» تنزل می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: رمان شوهرآهوخانم، داستان فارسی معاصر، علی محمدافغانی، ایدئولوژی و مردم‌سالاری

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹٤/۱۲/۱٦ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۲/۲۷

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان

۱. مقدمه و چارچوب نظری پژوهش

ساختارگرایی و پساساختارگرایی از مهمترین مسائل و دغدغه‌های پژوهشگران و اندیشمندان حوزه‌های مختلف علوم‌انسانی در دو قرن اخیر بوده است. برای شناخت بنیانهای فلسفی این جریانات فکری باید مقداری به عقب بازگشت؛ با ظهور فلسفه دکارت و تقابل سوبژه با ابژه، معرفت‌شناسی[1] در رأس مباحث فلسفی غرب قرارگرفت. در سوبژکتیویسم دکارت این‌گونه تصور می شد که واقعیت عینی به‌صورت شیء مستقل در مقابل سوبژه قراردارد و واقعیت، انطباق تصویر ذهنی سوبژه با واقعیتها و مصادیق بیرونی است؛ اما با ظهور کانت(۱۸۰٤) سوبژه به عنوان واهب‌الصّور و سازنده تصویر جهان بیرونی مطرح‌شد. کانت مدعی است مجموعه‌ای از مقولات و مفاهیم ذهنی مقدم بر تجربه در ذهن آدمی[2]، رکن اصلی سازنده واقعیت بیرونی و مدرکات اوست. این رویکرد کانتی در فلسفه مدرن، پس از کانت در حوزه‌های مختلف زبانشناسی، نقدادبی، مردم‌شناسی و دیگر شاخه‌های علوم‌انسانی در قرن بیستم در قالب ساختارگرایی[3] بسط و گسترش یافت (زرشناس،۱۳۸۲: ص۱۲). نخستین جلوه‌های ظهور این اندیشه را در اوایل قرن بیستم در آرای فردینان دوسوسور می‌توان یافت. سوسور به وجود نظام بنیادی یا ژرف‌ساختی در پس‌زمینه زبان اعتقاد داشت و بر این اساس، تمایز دوگانه‌ای میان لانگ و پارول یا زبان و گفتار مطرح کرد. تمرکز سوسور بیشتر بر لانگ است. «به اعتقاد سوسور عمده‌ترین وظیفه زبانشناس توجه به لانگ است» (کالر،۳۱: ص۱۳۹۰). او به‌دنبال این بود که بداند«لانگ چگونه عمل می‌کند و به مبدأ دستوری این یا آن زبان توجهی نداشت» (برتنس،۱۳۹۰: ص۷۰). در توضیح بیشتر«لانگ» می‌توان گفت دستگاه زیرساختی انتزاعی و اجتماعی است که گفتار و نوشتار تجلی عینی و انضمامی آن دستگاه زیرساختی انتزاعی است. درواقع، لانگ مفاهیم و مقولات فطری، پیشینی و ماقبل تجربی تعبیه شده در ذهن آدمی است که کانت در فلسفه خود مطرح کرده‌بود. براین مبنا ساختارگرایان در حوزه مطالعات ادبی معتقد بودند که تمام آثار ادبی در پس تجلی‌های عینی خود، برخاسته از نظام مشترک ژرف‌ساختی است. بنابراین به‌دنبال کشف نوعی دستور بنیادی مشترک و عام و تفسیری قطعی و علمی از ساختارهای زیربنایی آثار ادبی بودند. از پایان دهه شصت قرن بیستم از درون ساختارگرایی اندیشه مابعدساختارگرایی متولدشد. «در واقع اندیشه مابعد ساختارگرایی نوعی سیر متکامل

ساختگرایی در شاخه‌ها و گرایشهای مختلف آن بود» (امامی، ۱۳۸۲: ص١٤). اعتقاد به قطعیت دریافتها و مطلق پنداشتن تفاسیر، ساختارگرایان را در قلمروی محدود شناخت، متوقف می‌ساخت؛ بنابراین آنها در فکر و اندیشه رهایی از این بن‌بست محتوم افتادند. از طرفی«تزلزل قطعیت‌های علمی در قرن نوزدهم و سراسر قرن بیستم، که موجب تردیدهای فلسفی نسبت به واقعیت شد، مهمترین مبنای نظریه ساخت‌شکنی[٤] مطرح شد» (همان: ص ۱۱). فلاسفه قرن بیستم و در رأس آنها نیچه از بطلان ارزشهای قطعیت یافته اجتماعی سخن گفت و با اعلان نفی خداوند به عنوان بزرگترین عنصر ارزشگذار، انسانها را به درهم شکستن نظامهای ارزشی کلاسیک و خلق ارزشهای جدید ترغیب کرد. در اندیشه فوکو متفکر پست‌مدرن فرانسوی، سوبژکتیویسم کانتی و یقین‌انگاری ساختاگرایانه از میان می‌رود و از مرگ سوبژه سخن به میان می‌آید. این فلسفه در نخستین قدم در پی ویران ساختن و بر هم زدن نظم موجود است.

> چیزی ساخته شده است؛ مثلاً نظامی فلسفی یا سنت و یا فرهنگ و کسی می‌خواهد آن را آجر به آجر خراب کند تا بنیادهای آن را تحلیل و آن را مستحیل کند. فردی به نظامی می‌نگرد و چگونگی ساخت آن را مستحیل می‌کند تا معلوم دارد زاویه‌ها و یا سنگ‌های پایه، کدام است و چنانچه آن را جابه‌جا کند از قید اقتدار نظام رها خواهدشد (ضیمران، ١٣٨٦: ص٣٧ و ٣٨).

مطابق این فلسفه، «خود چیزها همواره خود نیست مگر دریافتن شکلی دیگر. اصل یا سرچشمه‌ای همواره چیزی همچون پیوست آن به آن افزوده می‌شود. معنای نهایی در پس تأویلهای بیشمار گم‌می‌شود. می‌پنداریم به ژرفای معنا رسیده‌ایم اما همواره فراتر از معنا، فراتر از فراتر می‌رویم» (احمدی،۱۳۸۰: ص ۳۹۵). در حوزه نقدادبی، رولان‌بارت اصطلاح مرگ مؤلف را مطرح می‌کند تا بدین وسیله«معنا توسط خواننده آفریده، و قراردادها و قواعد پیشین از اعتبار ساقط شود» (نوریس، ۱۳۸۸: ص۱۳). تأکید بر نقش خواننده و مشارکت او در تولید معنا از اصول اساسی رویکرد پساساختارگرایی است.

> معنای هر اثر ادبی آن نیست که نویسنده در لحظه نگارش اثر در ذهن داشته یا نویسنده پس از پایان یافتن نگارش فکرکرده‌است که این معنا را دارد. محدودکردن معنای هر اثر به آنچه شاعر/نویسنده احتمالاً در ذهن داشته اگرچه همچنان یکی از راهبردهای ممکن در نقداست، این راهبرد پاسخهای بعدی به اثر را کم‌اهمیت می‌شمارد و تلویحاً می‌گوید که اثر به دغدغه‌های لحظه خلق خود پاسخ می‌دهد (کالر،

۱۳۸۲: ص ۹۰).

بنابراین «وحدت متن در مقصد آن است نه در منشأ آن» (ایگلتون،۱۳۸۰: ص۳٤). منتقدان پساساختارگرا، پس از به حاشیه‌راندن مؤلف و از اعتبار ساقط کردن نیت او، تمرکز خود را بر متن معطوف می‌سازند اما آنها در قطعیت معانی برخاسته از متن نیز تردید می‌کنند. از آنجا که معنای واژه‌ها محصول روابط تمایزی است، معنا هرگزناب نیست. ژاک دریدا بر مبنای این ساختار تمایزی در زبان بر آن است که مدلول هرگز در خود و برای خود در حضوری کافی و بسنده وجود ندارد. که تنها به خود ارجاع دهد، طبق قاعده، هر مفهومی در زنجیره‌ای یا در نظامی حک شده‌است و درون آن نظام به دیگری و به مفاهیم دیگر ارجاع می‌دهد (Derrida, 1996: 30). بنابراین دریدا معتقد است که معنا همواره به تعویق می‌افتد و اساساً فرایندی که به واژه‌ها معنا می‌دهد، هرگز پایان نمی یابد.

> راهبرد دریدا این است که متون و یا بخشهایی از متون را به اجزای اولیه‌اش فرومی‌پاشاند تا تناقضها و تضادهای درونی آنها را آشکار سازد. متن برای اینکه تظاهرکند، معنای پایداری خلق کرده‌است؛ سرپوشهایی را به‌کار می‌گیرد و شالوده‌شکنی در اصل می‌کوشد این سرپوشها و پنهانکاریها را هویدا سازد و از هم بگسلد؛ زیرا متنها به کمک تمامی انواع ابزارهای بلاغی، می‌کوشد مراکز ممتاز- تقابلهای دوگانهٔ تلویحی یا صریح- خلق‌کند (برتنس،۱۳۹۰: ص۱۵۲).
>
> اصولاً خوانش ساختارشکنانه درصدد نشاندادن این است که نیروهای هم‌ستیز متن، خود به ناگزیر قطعیت ظاهری و معنای آن را به درون آرایش نامحدودی از امکانات چندگانه، ناهمساز و نامتعین، پخش و پراکنده می‌کند. ساخت‌شکنی به دنبال به نمایش گذاشتن و بهره‌کشی از شکافها، تناقضات و تسلسل‌های بی‌پایان است و ادعاهایی همچون حقیقت، عقل، ساختار، فرایند، محاکات و مواردی از این قبیل را بی‌پایه می‌سازد. ساخت‌شکنی به عنوان موضعی تأویلی، پیش‌انگاره‌های درازدامن محاکاتی و بیان‌گرایانه مربوط به نوشتار ساده و بی‌آمیغ را زیر پا می‌گذارد» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ص۱٤۱).

مسئله بسیار مهم در زمینه خوانش شالوده‌شکنانه این است که می‌باید الزاماً بر اساس شواهد و قراین درون متن صورت پذیرد. «ما نمی‌توانیم متن را به سوی چیزی جز خود آن هدایت کنیم. هیچ چیز بیرون از متن وجود ندارد (احمدی،۱۳۸۰: ص۳۹۳)،

بنابراین چنین فرایندی باید «از طریق واشکافی دقیق نیروهای معنایی درگیر در خود متن انجام می‌شود» (فتوحی،۱۳۸۷: ص۱۱۱). درواقع تکیه و تأکید منتقد باید بر نشانگان درون متن باشد و او با کشف تناقضات و شکافهای متن، مناسبات درونی نوینی میان نشانگان کشف‌کند و هرگونه کشف معنایی منوط بر وجود اسناد و قرائن متقن درون متنی است؛ در غیر این صورت با نوعی آنارشیسم ادبی روبه‌رو خواهیم شد.

۱-۱ پیشینه پژوهش

در غالب نقدهای دربارهٔ این رمان اذعان شده‌است که این داستان «غمنامه زن ایرانی» است. سپانلو (۱۳٦٦: ص۱٦۷) و میرصادقی (۱۳۸۲: ص۱٤۰و ۱٤۱) صراحتاً به این نکته اشاره‌کرده‌اند. رجب‌نیا (۱۳٤۰) و ناظمی نیز درست بر همین مسأله انگشت نهاده‌اند (افغانی، ۱۳۸۸: ص۱۲ تا ۱٤). در پژوهشهای متأخر، عسگری حسنکلو (۱۳۸٤، ص ۱۷۷) و سراج(دسپ) در پژوهشهای ارزشمند خود به این مسئله اشاره کرده‌اند. سراج درتوصیف شخصیت آهوخانم در این رمان می گوید: «برای اولین بار در ادبیات داستانی فارسی در این رمان است که یک زن نقش آفرینی می‌کند و می‌تواند خانه اش را در نبود شوهرش نجات دهد. تا قبل از این رمان، نقش زن در ادبیات نقشی منفعل بود؛ پس از این رمان است که در رمان سووشون زن به میدان اجتماعی و سیاست کشیده می‌شود» (سراج،۱۳۸۸: ص ۳۹). دستغیب دربارهٔ شخصیت اصلی این داستان می‌گوید: «آهو همچون شیرزنی می‌خروشد و با چنگ و دندان از حق خود دفاع می‌کند. او درست در لحظه‌ای که شوهرش فاصله‌ای با سقوط کامل ندارد به نجات او می‌شتابد و وی را از اعماق تباهی می‌رهاند» (دستغیب،۱۳۸۳: ص۱۰۳). این منتقدان، مطابق و موازی با ایدئولوژی متن، ضمن طرفداری از «زن منفعل داستان» به‌هیچ عنوان به مواضع مردسالارانه متن و داوریهای جهتدار نویسنده درباره زن دیگر داستان و کیفیت و دلایل به حاشیه راندن وی اشاره‌ای ندارند. درواقع، «ایدئولوژی متن»، اذهان این منتقدان را مقتدرانه تسخیر کرده و به آن جهت داده‌است. دربارهٔ جایگاه زن در جامعه ایرانی می‌توان از کتاب ارزشمند «جنبش حقوق زنان در ایران» نوشته الیزساناساریان یادکرد. از میان آثاری که به‌صورت اخص به مطالعه جایگاه زن در متون ادبی و خوانش فمنیستی آثار پرداخته‌اند، می‌توان به کتاب آذین حسین‌زاده با عنوان «زن آرمانی، زن فتانه» و همچنین کتاب «مکتب اصالت زن در نقد ادبی» نوشته محمود حسن آبادی اشاره کرد

که پس از بررسی نظریه های فمنیستی، آثار داستانی منیرو روانی پور رادر پرتوی آن نظریه مورد بررسی قرار داده است. پژوهشهای متعددی نیز بر اساس رویکرد پساساختارگرایی انجام شده‌است. دهقانیان (۱۳۹۰/۱۳۸۹) در مقاله‌هایی با عنوان«بازخوانی داستان شیر وگاو کلیله و دمنه براساس نظریه ساخت‌شکنی» و «نگاهی تازه به داستانهای کیکاووس براساس نظریه ساخت‌شکنی»، خوانش متفاوت و تازه‌ای از این روایتهای ارائه کرده‌است. رضایی دشت ارژنه (۱۳۹۲) در مقاله«نقد و بررسی داستان فرود سیاوش براساس رویکرد ساخت‌شکنی» به تقدس‌زدایی از شخصیت کی‌خسرو و دگرگون ساختنِ روایت فردوسی پرداخته‌است. اهمیت و ارزش خوانش آثارادبی در پرتوی نظریه ساَخت‌شکنی ازین روست که افقهای معنایی تازه‌ای به روی مخاطب می‌گشاید و امکانات تازه‌ای برای درک بهتر متون به وجودمی‌آورد.

۲-۱ بررسی مسئله تحقیق

رمان شوهرآهوخانم به زعم بسیاری از منتقدان یکی از موفقترین آثار ادبیات داستانی معاصر است.آقای سیروس پرهام این رمان را بزرگترین رمان زبان‌فارسی و علی‌محمد افغانی را تواناترین داستان‌نویس ایرانی می‌داند (پرهام،۱۳٤۰: ص۹۷۱). استعلامی عنوان «رمان قرن» را به این رمان می‌دهد (استعلامی، ۲۵۳۵: ص۲۸٦) و اسلامی ندوشن از آن شاهکار زبان‌فارسی یاد می‌کند که انتشار آن مایه دلگرمی و امیدواری است (افغانی، ۱۳۸۸: ص۱۰). این داستان در برهه حساسی از حیات اجتماعی و سیاسی ایران و مقارن با سالهای پس از کودتای ۲۸مرداد سال۳۲ خلق شده است؛ دوره‌ای که ادبیات رسالت اجتماعی و جنبه اصلاحی خود را به گوشه‌ای نهاده بود و «به داستانهای تمثیلی، اسطوره ای، لذتجویانه و پوچگرایی‌های رمانتیک» (میرعابدینی،۱۳۸۰: ص۲۷٦) رغبت نشان می‌داد. پرداختن به مسائل زنان در رمانهای اجتماعی از سال ۱۳۰۰ با«تهران مخوف» مشفق کاظمی کلیدخورده بود و با نویسندگان مطرحی چون عباس خلیلی، محمد مسعود و ربیع انصاری دنبال شده بود. موضوع اصلی و کانونی رمان شوهرآهوخانم نیز در امتداد رمانهای اجتماعی این عصر، جایگاه زن و احوالات او در جامعه‌ای در حال گذار از سنت به سمت تجدد است و به زعم برخی «نخستین‌بار است که خواری و بی‌حقوقی زن‌ایرانی مطرح می‌گردد» (افغانی، ۱۳۸۸: ص۱۲). کامشاد می‌نویسد: «افغانی برای اولین بار 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 برداشت‌است» (کامشاد،۱۳۸٤: ص۱۹۵). خود نویسنده نیز معتقداست که نخستین کسی است که به پشتیبانی از زنان، سعی بر بازگرداندن هویت از دست رفته آنها داشته‌است (افغانی، ۱۳۸۸: ص ١٤). حال فارغ از اظهارات نویسنده و داوریهای منتقدان، این سؤالات پیش می‌آید که آیا این رمان واقعاً توانسته‌است در راستای احیای هویت زن ایرانی گام بردارد و منطق فرودستی و ضمیمه‌بودن وی را متزلزل سازد یا خیر. آیا ایدئولوژی مردسالار، که با قدمت و قدرت خیره‌کننده خود، بسیاری از جوانب فرهنگ از جمله ادبیات و متون داستانی را کنترل می‌کند براین متن نیز سایه افکنده‌است یا اینکه در چرخشی بی‌سابقه، جای خود را به زنسالاری داده و در برابر آن فروتنانه کرنش کرده است؟ در نگاه نخست این‌طور به‌نظر می‌رسد که نویسنده طبق ادعای خود «وحشیگری و ماجرای کین‌توزانه‌ای» را برملا ساخته‌است که قرنها بر سر زن ایرانی آمده و وی را در جهان داستان به منزلت واقعی خویش نزدیک کرده‌است؛ اما این صرفاً ظاهر و روساخت داستان است و ژرف‌ساخت داستان واقعیتهای دیگری را آشکار می‌سازد. در خوانشی ساخت‌شکنانه این بنای ایدئولوژی ویران می‌شود و فارغ از ادعاهای نویسنده، معنای دیگری از متن بر خرابه‌های ایدئولوژی نخست بنا می‌گردد. که از سیطرهٔ نویسنده رها شده‌است. دریدا معتقداست «مؤلف را باید اختراعی که دیگر سود ندارد، انگاشت و متن را آغاز خواندن دانست. او همچون سوسور می‌گوید چیزی خارج از متن وجودندارد. هر متن که می‌خوانیم در جریان خواندن، شالوده‌شکنی می‌شود و ساحت کلام‌محوری و متافیزیکی حضور آن شکسته می‌شود. فراشد دنبال‌کردن معنا به هیچ وجه، حضور معنا نیست و در جریان خواندن، معناهای بیشمار آفریده می‌شود که در خود، انکار معنای نهایی است (احمدی،۱۳۸۰: ص۳۸۷). در این رویکرد تکیه‌گاه اصلی باید خود متن باشد. بنابراین نگارندگان با توجه به ویژگیهایی که در متن حضور دارد، نشان داده‌اند که این داستان بشدت تحت سیطره گفتمان مردسالار قراردارد. در این رمان، دو شخصیت اصلی زن که نمایندهٔ تفکر دوآلیسمِ کلاسیک خیر و شر هستند، در قالب کلیشه‌ها «زن آرمانی» و «لکاته» بازتولید شده‌اند؛ زن آرمانی،موجودی‌ست تسلیم و تابع امیال عناصر مردانه؛حمایت از این سوژه منفعل با رنگ و لعابی فمنیستی صورت پذیرفته‌است که سعی نگارندگان این مقاله معطوف به برملا ساختن این مکانیسم بوده

است. از طرفی زن فتانه درست برعکس زن آرمانی، کنشگری پویا و در خلاف جهت امیال گفتمان مردمحور است. به منظور دستیابی به معنای موردنظر ابتدا می‌بایست زوایای مختلف کاراکترهای اصلی داستان و نحوه کنشگری آنها روشن گرد:

۲. سیدمیران نماینده گفتمان مردسالار

در داستان شوهرآهوخانم، سیدمیران‌سرابی نماینده تمام و کمال گفتمانی است که طی سالیان دراز سیطره خود را در سطح جامعه تثبیت کرده و در عرصه‌های مختلف فرهنگ ریشه دوانده‌است. این مرد در ساختار خانواده، خود را زعیم و قدرت بی‌چون و چرا می‌داند و معتقداست: «وظیفه پدر طبق نظریه ارسطو این است که در رأس خانواده قرارگیرد و این اجتماع کوچک را در راه خیر و صلاح، حق و حقیقت راهبری کند» (افغانی، ۱۳۸۸: ص٦٧). در این اجتماع کوچک، که مرد رئیس و والی آن به شمار می‌آید، وظیفه زن نیزصرفاً پرداختن به کارهای روزمره منزل است. نویسنده از زبان سیدمیران به اهمیت و تقدس وظایف خانگی اشاره می‌کند: «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:ص٤٦٩)؟ شخصیت مرد این داستان با مواضع غیرقابل انعطاف خود به هیچ عنوان در پی دادن آزادیهای حداقلی به زنان نیست و با تمام توان از حضور و مشارکت آنها در محیط اجتماع جلوگیری به عمل می‌آورد: «سیدمیران در ساعاتی که مهمانی داشت، بدش می‌آمد زنها از اتاقها بیرون آیند» (همان: ص۱۹۹) و حتی «زورش می‌آمد دختر یازده ساله‌اش به مدرسه برود و برای زن جماعت سواد را عیب می‌دانست» (همان: ص۲۹۸). زن مقبول و مورد نظر سیدمیران زنی است که به هیچ عنوان خواستار آزادی نباشد و مانند برّه‌ای مطیع و به همان اندازه سلیم‌النفس و سازگار باشد (همان: ص ١٦٣).

در داستان به‌رغم تمامی ویژگیهای برآمده از جامعه مردمحور و علی‌رغم تمام موانع و محدودیتهایی که این مردمستبد برای زنان داستان به‌وجود آورده، نویسنده سعی کرده‌است تاحد ممکن شخصیت و وجهه او را مثبت و مقبول ترسیم کند و او را درمیان هاله‌ای از تقدس و الوهیت بپیچاند، مطابق داستان، انتساب این مرد به خاندان نبوت به دلیل سیّد بودن اوست و شغل او نیز به اعتبارِ اهمیت و تقدس نان، پیشه‌ای مقدس به‌شمار می‌آید. نویسنده حتی در توصیف دکانِ نانوایی سیدمیران نیز سعی بر

نزدیک‌کردن آن با مضمونهای اسلامی دارد و می‌گوید: نانوایی او«در کمرکش خیابان، زیر کوچه کوتاهی که به مسجد جامع شهبازخان سرباز می‌کرد قرارداشت» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۸) و صدای اذان و مناجات در آنجا می‌پیچید. چندین بار زیارت مرقد امام هشتم در کارنامه سیدمیران ثبت‌است. قبله‌نمای کوچک و مهرنمازی که همیشه در جیب جلیقه‌اش بود (همان: ص ۱۵۵) نیز بر بُعد الهی و تقدس این مرد حکایت می‌کند. از طرفی حادثه مهم داستان درست در ماه مقدس رمضان و هنگام اذان ظهرکلید می‌خورد تا تأکید نویسنده بر فضای قدسی و الهی کامل شود. این شخصیت‌پردازی و تمام این تأکیدها به گونه‌ای هوشمندانه طراحی شده است و به پیش می‌رود که انحراف سیدمیران از جاده حق توسط یک زن، برجسته‌تر جلوه‌کند. شخصیتهای موازی با سیدمیران در داستانهای کلاسیک مانند داستان شیخ صنعان نیز غالباً از نظر وجهه اجتماعی، موردقبول و از نظر سنی نیز از عنصر زن بزرگتر هستند (عطار، ۱۳۸۳: ص ٥٦-٦٤). این مسئله به‌صورت ضمنی بر قدرت فتانگی و فریبندگی عنصر زن در منحرف ساختن مردانِ برجسته و صاحبنام اشاره‌دارد. سیدمیران قبل از آشنایی باهمازندی به دقیقه‌های شرعی کاملاً پایبند است اما داستان به گونه‌ای پیش‌می‌رود که رفته رفته هستی او زیر و رو می‌شود؛ به انسانی شرابخواره، تارک‌الصلواه و محتکر تبدیل می‌شود و از جایگاه و منزلت اجتماعی خود سقوط می‌کند. نویسنده تمامی این پیشامدهای ناخوشایند و ناگوار را به گونه‌ای به وجود هما در زندگی سیدمیران پیوندمی‌زند.

با نگاهی ژرف به داستان و به استناد برخی شواهد و قرائن، می‌توان به وجه دیگری از شخصیت سیدمیران و به تبع آن به معنای دیگری از داستان پی‌برد. سیدمیران با دیدن زن بی‌پناه و تنها و یگانه در زیبایی درصدد تسخیر او برمی‌آید. او در ابتدا با سوء استفاده از جایگاه و شأن اجتماعی خود، زن بی‌پناه را فریب می‌دهد و از همان ابتدا با ترفند و حیله، سعی می‌کند اطمینان وی را به خود جلب سازد: «تا روزی که زیر حمایت این حقیر هستی جای دخترم را داری» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ١٦١) و به او قول می‌دهد که فرزندانش را از چنگ شوهر ستمگر درآورد و به آغوش او بازگرداند؛ اما در سر خیالات دیگری می‌پروراند. او پس از دیدن زن جوان هنگام نمازگزاردن دچار وسوسه و تنشهای درونی می‌شود و زمانی که خاطره نخستین دیدارهایش با زن زیباروی را در ذهن خود مرور می‌کند با خود می‌گوید: «گیسوی نرم و خرمایی رنگ،

گردن صاف و بلند و بناگوش نقره فامش چون رازی از پرده برون افتاده غوغا می‌کرد» (همان: ص۳۲). درواقع هما به صورت کاملاً ناخواسته در نقش ابژه جنسی قرار می‌گیرد؛ اما داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که او خطاکار و مقصر اصلی معرفی می‌شود. در پایان نیز بعد از چندین سال استفاده ابزاری سیدمیران از هما در جهت ارضای امیال نفسانی، هما همانند راهزنی بی‌رحم با پول‌های سیدمیران فرار می‌کند و سید طلبکارانه و با آرامش وجدان به آغوش خانواده خود بازمی‌گردد (همان: ص ۸۱۱).

۳. زنان در چارچوب بستهٔ دوقطبی

عنصر«زن» در این رمان در دو قطب آرمانی و لکاتگی در نوسان است. در واقع زنان در چارچوب بسته دوگانگی‌های جوهری مثبت (همسرخانگی) و منفی(لکاته) محصور شده‌اند. آهو در جایگاه زن آرمانی و هما در جایگاه لکاته قراردارد. نگاهی به ویژگیهای شخصیت این دو، رویکرد نویسنده نسبت به این مرزبندیها را به وضوح روشن می‌سازد:

۱-۳ آهوخانم به مثابهٔ زن آرمانی

آهوخانم زن آرمانی این داستان است. نویسنده هم به‌طور مستقیم و هم در خلال گفتگوها، ویژگیها و سلوک او را ترسیم می‌کند؛ او در شانزده سالگی به عقد سیدمیران درمی‌آید (افغانی،۱۳۸۸: ص٦٩). آنها با کمک و همکاری، دکان نانوایی راه می‌اندازند و پس از مدتی به زندگی بسامانی دست می‌یابند. ازین نقطه به بعد آهوخانم، به «وستا»، الهه و مظهر کانون خانوادگی در افسانه‌های یونان تشبیه می‌شود (همان: ص ۷۰) که از همان نقش‌های کلیشه‌ای و قالبی مشخص «زن خانه» فراتر نمی‌رود. به باور سیمون دوبوآر، این طبیعت نیست که محدودیت نقش های زنان را موجب شده است بلکه این نقش ها زاییده مجموعه ای از پیش داوری ها، سنت‌ها و قوانین بوده است که ممکن است زنان کم و بیش در پیدایش آنها شریک و سهیم باشند (آندره،۱۳۷۲: ص ۱۱۵). در این داستان ذکر نام آهوخانم با کار در منزل پیوند خورده‌است. «اگر آهو گاهی به علت کار زیاد، بی‌توجهی و یا از روی عمد، دستوری را مهمل می‌گذاشت، اوقات مرد تلخ می‌گردید» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۲۲۱). او «زن زحمت‌کشی بود. به زحمت همان‌طور عادت کرده بود که مرغ به پاپیشک زدن!» (همان: ص۷۹). آهوخانم بنابر قانونی نانوشته اما قاطع،

در پشت میله‌های نامرئی منزل سیدمیران محبوس است و امکان حضور و فعالیت در اجتماع برای او فراهم نیست. «آهو سال و ماهی یک‌بار از خانه بیرون می‌آید» (همان: ص۲۸۳)؛ با این حال راوی معتقداست که آهو وظایف خانگی خود را با علاقه و رضایت کامل انجام می‌دهد (همان: ص۲۱۸). در همین راستا زمانی که سیدمیران بدون اجازه آهو، هما را به عقد خود در می‌آورد، آهو می‌گوید:

آخر چه خطایی کرده‌بودم که مستوجب این بی‌مهری باشم؟ پانزده سال آزگار مثل یک روز در خانه‌اش زحمت نکشیدم؟یک دختر حب نبات و سه پسر برایش نیاوردم؟ چه رفتار سبکی یا بی‌اطاعتی نموده بودم؟ کدام قانونش را زیر پا نهاده بودم؟ (همان: ص۳۳۰).

مطیع بودن در برابر اوامر سیدمیران از ویژگیهای اصلی آهو به‌شمار می‌آید:«آهو اخلاق او را می‌دانست. در خانه یا حتی بیرون، بالای حرفش حرفی نمی‌شدزد» (همان: ص۵۹). با این تفاسیری که ذکرشد، نویسنده آهو را از هر حیث زن بسیار خوشبخت و سعادتمند می‌داند و معیارهای خوشبختی که آهو واجد تمامی آنهاست بدین‌گونه برجسته می‌کند:

شوهری خوب و کامروا، کودکانی سالم. مگر برای زن ساده و کم‌توقع، خوشبختی معنای دیگری هم دارد؟ زیر پایش قالیهای کاشی و کرمانی که نقش دلپذیرشان چون چمنی پرگل و ریحان در دل می‌آویخت. بالای سرش سقفی از آن خود، که آسایش شوهر و فرزندانش را تأمین می‌کرد. دیگران نانشان به دور پیازشان نمی‌رسید. او خیکهای روغن و کوزه‌های پنیرش در صندوقخانه دست‌نخورده باقی می‌ماند(همان: ص۷۸-۷۹).

بنابراین نهایت خوشبختی یک زن و غایت قصوای آمال او، تأمین امکانات مادی اولیه برای زندگی‌است. درواقع، حق آزادی اجتماعی و مشارکت مدنی برای زن از فریت معیارهای خوشبختی حذف شده و نویسنده تنها یک آرزوی برآورده نشده برای آهو متصوراست و آن زیارت مرقد امام رضا(ع) است (افغانی،۱۳۸۸: ص ۸۰). واکنش این زن هنگام آگاهی از ازدواج ناگهانی سیدمیران، نشان ازنهایت برکناری و حاشیه‌ای بودن نقش وی در ساختارخانواده دارد. آهوخانم خطاب به سیدمیران می‌گوید: «خیلی خب خدا توفیقت دهد! بالاخره کار خودت را کردی... آهو مثل افراد مالیخولیالی در تنهایی با خود حرف می‌زد: خودم را خواهم‌کشت» (همان: ص ۲۵۹-۲٦٦). درواقع جرأت و

جسارت آشکار ساختن اعتراض به مرد در آهوخانم به‌عنوان شخصیت موردپسند نویسنده، کاملاً عقیم مانده‌است. هم‌چنین در وجود آهوخانم، عنصر غیرت زنانه در برابر همسر حضور ندارد. ازین روی برای رهایی از دست هما به سیدمیران پیشنهاد می‌کند: «بدم نمی‌آید اگر به قم رفتی زنک جوانی را هم برای خودت صیغه کنی» (همان: ص٦٣٢ و ٦٣٣). «خشونت جنسی» یکی از مفاهیمی است که توسط فمنیست‌ها مطرح شده و در تعریف آن آمده است که:

> هرنوع عمل فیزیکی، بصری، یا جنسی چه در مورد دختر و چه در مورد زن که به عنوان تهدید، تهاجم، یاتوهین تلقی شود و نتیجه آن، آزار دیدن، تحقیر یا از دست دادن کنترل زن بر تنظیم روابط شخصی خود باشد، خشونت جنسی است» (مشیرزاده، ۱۳۸۳: ص ١٤٦).

آهوخانم در برابر خشونتهای جنسی و بدرفتاریهای سیدمیران در هیأت شخصیتی مازوخیستی جلوه‌گر می‌شود (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۳۲۵) و در برابر تنبیهات مرگبار، واکنشهایی این‌گونه نشان می‌دهد:

> از دیدن او–سیدمیران–کمی اخم کرد ولی زود فراموشش گشت. آهو درمیان نفرت و خشم سوزان خود از او خوشش آمد. اگر کسی در اتاق نبود بی‌شک می‌دوید روی زانویش می‌افتاد بر بازوی ورزیده و پر پشم او بوسه می‌زد. آنها را از اشک گرم خود تر می‌کرد و از گناه نکرده‌اش پوزش می‌خواست (همان: ص۳۲۷).

آهوخانم در جای دیگر به صورت رقت‌بار به تلاش مذبوحانه خود برای جلب توجه مرد ستم‌پیشه بدین‌گونه ادامه می‌دهد: «تو را به شمایل جدت پیغمبر بیشتر ازین با من سرسنگین نباش. زانو و کفشش را بوسید!» (همان: ص٤٣٧). با این تفاسیری که بیان شد، آهو در نهایت می‌گوید: «از شوهرم کوچکترین کدورتی ندارم. اگر در دنیا یک مرد است باز غیر او کسی نیست. مرد خدای کوچک زن است؛ هر چه بکند ایرادی نیست. ابراهیم نبی هم بر سر هاجر زن آورد» (همان: ص٥١٥). پرواضح است که تمامی کنشهای آهوخانم در راستای رضایت و میل گفتمان مردسالارپیش می‌رود. درهمین راستا سکوت منفعالانه آهو نیز دربرابر بی‌رحمی‌های سیدمیران به بردباری و عملی شبه عرفانی تعبیر می‌شود و بدین گونه مورد ستایش قرارمی‌گیرد: «لبخند همیشگی‌اش با نقشی از بردباری و بخشایش مقدسین یا زنان تارک‌الدنیا آمیخته گشته‌بود. سکوت رازدارانه‌اش همچون کسی که بر یکی از اسرارالهی دست یافته‌است، معنی‌داربود» (همان:

ص۵۰۵). صفات دیگری که برای آهوخانم به‌کار می‌رود و بسامد آنها بسیار زیاد است، عبارت است از: «زن نرم‌خو و سلیم» (همان: ص٦٠)؛ «کدبانو» (همان: ص۱۸۸)؛ «زن خانه‌دار و عاشق وظایف خود» (همان: ص۲۱۸) (همان: ص۱۸۰)؛ «زن ساده و زودباور» (همان: ص٢٦٦)؛ «زن بردبار» (همان: ص٦١٩).

بنابر آنچه گفته شد، زن آرمانی داستان به‌صورت کاملاً مشخص، واجد آرمانهای گفتمان مردسالار و درواقع مجری تمام و کمال خواستها و منویات آن است و حمایت از این زن به صورت تلویحی به‌معنای پشتیبانی از فرهنگ مردسالاری در شمایلی نیابتی است.

۲-۳ هما زندی به مثابه لکاته

زن دیگر داستان، هما زندی است که درست درنقطه مقابل آهوخانم قراردارد. اگر آهوخانم نماد سنت و ایستایی است، هما را می‌توان نماد تجدد و پویایی فرض‌کرد. زندگی این زن از کودکی با دشواری و مشقت عجین بوده‌است. زن و مردی او را در سن چهارسالگی به قیمت صدمن گندم از کولی‌ها خریده و از بچگی به او تعلیم رقص داده‌اند (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۱۳). هما به‌رغم میل خود و به ناچار در ۱۲سالگی-به همراه دایه و عروسک-به خانه شوهر فرستاده می‌شود (همان: ص٤٠) و زندگی مشقت‌بار او بعد از مدت چهارسال به متارکه می‌انجامد. او خود در بیان علت طلاق می‌گوید:«اگر کسی درسکوت نیمه شب از زیرپنجره ما می‌گذشت و برای خودش آواز می‌خواند یا دلش دردگرفته‌بود و بی‌خود نعره می‌کشید، این مرد باخشونت سهمگینی مرا از خواب بیدار می‌کرد: هان یکی از عشاق تست! بگو ببینم کیست؟ او با مشت و لگد به باد کتک و بازخواستم می‌گرفت... وقتی سر بچه سومم، چهارماهه بودم لگد به پهلویم می‌زد تا آن را بیندازم» (همان: ص ۳۷ و ۳۸). هما در زندگی مشترک، آن‌قدر موردآزار و اذیت واقع می‌شود که بارها تصمیم به خودکشی می‌گیرد (همان: ص۳۹) و پس از جدا شدن از همسر نیز به‌طرز بی‌رحمانه‌ای از دیدن فرزندان خود محروم می‌شود (همان: ص٩٤). این نمایی از زندگی فلاکت‌بار این زن در خانه همسراست. قسمت دوم حیات هما به دوران زندگی در خانه حسین‌خان مطرب مربوط است. وی توسط راننده‌ای فریب می‌خورد و به خانه حسین‌خان کشانده می‌شود و در برابر مبلغی که به او بدهکاراست به ناچار در آنجا به خدمت مشغول می‌شود (همان: ص٩٦ تا ١٠٤).

هما پس از تجربه زندگی تلخ و مشقت بار و برای رهایی از آزار و اذیتهای محیط خارج به‌دنبال پشتیبان و سرپناهی مطمئن می‌گردد و دراین میان چه کسی بهتر از فردی که نسب از پیغمبرخدا و اولاد ایشان می‌برد و معتمد محل و بلکه شهر است. هما به سیدمیران می‌گوید: «ازین ساعت به بعد من به شما مانند کسی می‌نگرم که خدا به یاریم فرستاده‌است. او که در باریکترین لحظه‌های این چهارماه سیاه، شرف یک زن بی‌دفاع را مثل شیشه در بغل سنگ، بی‌آسیب نگه داشته‌است» (همان: ص۹۵). سیدمیران پس از شنیدن سخنان هما به او پیشنهاد می‌کند که در منزل او سکنی گزیند و هما با قید یک شرط پیشنهاد او رامی‌پذیرد: «فقط به یک شرط می‌پذیرم: به همین زودی بچه‌های مرا به من برسانی و دستم را به کاری بندکنی» (همان: ص۱٤۳). هما به عنوان یک بیوه بی‌سرپناه برای در امان ماندن از تهمت‌های جامعه‌ای خشن و بی‌رحم و از همه مهمتر برای سعادت کودکانش، پس از کشمکش‌های درونی بسیار به سیدمیران پیشنهاد ازدواج می‌دهد (همان: ص۱٦۹) و به این ترتیب به زندگی مشترک سیدمیران و آهوخانم وارد می‌شود.

۳-۳ سیر چرخش شخصیت هما

در ابتدای داستان هما زنی پاکدامن و مقید است و چنانکه ذکرشد، فشارهای جامعه منحط، او را در منجلابی از فقر و فلاکت فرو برده‌است. پاکدامنی این زن دراولین برخورد با سیدمیران کاملاً مشهوداست: «آنجا در نبش دکان زنی چادرسفید آمده و ایستاده بود که صورتش در زیر چادر پنهان بود. او روی خود را بازنکرد. پول را هم برای اینکه چشم نامحرم بدستش نخورد با گوشه چادر روی سکوگزارد» (افغانی، ۱۳۸۸: ص۲۵ تا ۲۷). هم‌چنین لباسهای کهنهٔ هما به اذعان نویسنده گواهی بر پاکدامنی اوست (همان: ص۲۸). زن زیبارو و بی‌پناه حتی با بچه صاحبخانه از منزل بیرون می‌آید تا وانمودکند که صاحب شوهر و خانواده‌ای‌ست تا بدین‌وسیله از هجوم نگاه‌های آلوده اطرافیان درامان باشد. این زن ستمدیده با اینکه در محله و خانه بدنامها به‌سر می‌برد؛ ساحت او آلوده گناه نیست، خود او می‌گوید: «من هنوز آلت بازی کسی نشده‌ام» (همان: ص۹۳). نویسنده حتی او را با مریم مقدس برابر می‌داند (همان: ص۳۳)؛ با وجود این شخصیت او به‌مرور به‌سمت قطب منفی پیش می‌رود تا اینکه مصداقی صریح برای «لکاته» می‌شود و «چهره زن فّتانه را از خود نشان می‌دهد با همهٔ فریبکاری و

هوسبازیهایش» (حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ص۲۰۸). حال باید دید راز این چرخش در کجا نهفته است؟

هما برخلاف آهوخانم، که با معیارها و خواستهای نظام مردسالار تنظیم شده‌است، زنی است در جستجوی آزادی و کسب هویت مستقل از عنصرمردانه:«هما روحش بیمناک و در جستجوی آزادی بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ص۱۰۳). «او 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» (همان: ص۳٦۸). اظهارنظر آهوخانم در همین صحنه بسیار جالب و گواه این است که تابوهای تعریف شده، که آهو مشتاقانه به آن تن داده بود، چگونه آماج حملات هما قرارگرفته‌است. آهو به سیدمیران می‌گوید: «اگر من بودم که این کار-بالازدن آستین درحیاط-را می‌کردم تو دنیا را روی سرم خراب نمی‌کردی؟ اجازه می‌دادی یک لحظه روی زمین زنده بمانم؟» (همان: ص۳٦۸). تخطی از خطوط قرمزی که توسط جامعه مردمحور ترسیم شده، تهدیدی است جدی برای نظم موجود که این گفتمان به‌صورت محافظه‌کارانه و با تمام قوا در پی پاسداری از آن‌است. سخن سیدمیران خطاب به هما که: «آیا می‌خواهی ارکان اجتماع را از هم بپاشی» (همان: ص۱۰۱)، کلید فهم علت تحول شخصیت هما است. هما با ورود خود به صحنه، همانند زلزله‌ای مخوف و قدرتمند، ارکان بنای ارزشهای گفتمان مردسالار را بشدت به لرزه در می‌آورد، بنابراین ناملایمتها و داوریهای جهتداری که در حق او اعمال می‌شود از این دید کاملاً طبیعی جلوه می‌کند. این زن هم خواهان تغییر و بازنگری در چگونگی پوشش-نوعی تجددطلبی سطحی-و هم درپی مشارکت اجتماعی فعال درکنار عنصر مرداست.ا زین روی به سیدمیران می‌گوید: «اجازه می‌دهی بروم خیاطی یادبگیرم؟» (همان: ص٤۲۰) و سیدمیران مستبدانه پاسخ می‌دهد: «حالا همینت مانده بود بروی خیاطی یادبگیری؟ برخیز شامت را بکش!» (همان). درخواستهایی ازین نوع بیش از اینکه نامشروع و ناحق باشد، غریب است و جنبه تازگی دارد. درخواست ساعت مچی (همان: ص٤۱۰) و تقاضای رفتن به سینما (همان: ص٤۹۹) نیز درخواستهایی است در تقابل با ارزش‌ها و نظم ایجادشده توسط عناصرمردانه و در مقابل، محرک چنین پاسخی ازجانب سیدمیران است: «درمحیطی که ما زندگی می‌کنیم زن باید بیخ

خانه بماند. من هیچ کاری غیراز همان در خانه ماندن و به تربیت کودکان رسیدن برای تو به چشم ندیدم. آیا می‌خواهی ارکان اجتماع را از هم بپاشی؟» (افغانی، ۱۳۸۸: ص۱۰۱)

نکته بسیار مهم دیگر که باعث می‌شود شخصیت هما به‌مرور در غبار شومی از فتانگی و عشوه‌گری فرو رود و لحظه به لحظه، کنشهای او اهریمنی‌تر و نامشروعتر جلوه نماید، اصرار او بر مواضع خود و مقاومت نشاندادن در برابر انعطاف‌ناپذیری عنصرمردانه است که تلویحاً تخطی به آشکارترین و مسلم‌ترین خط قرمزها به‌شمار می‌رود: «وقتی تومرا به سینما نمی‌بری، دستم چلاق نیست؛ خودم بلیت می‌خرم و به تماشا می‌روم» (همان: ص٤٩٩).

در ژرف‌ساخت شخصیت هما- برخلاف آهو- نوعی غیرت زنانه نیز مشاهده می‌شود که به‌جای اینکه در داستان مورد تحسین قراربگیرد، حرکاتی نابهنجار و اهریمنی درجهت از میدان به‌درکردن آهوخانم مظلوم و وفادار قلمداد می شود. هما به سیدمیران می‌گوید: «من با تمام رگ و ریشه‌ام می‌خواهم که عشق تو، قلب تو، جسم تو، جان تو فقط و فقط از آن خودم باشد...» (همان: ص۳۸۲) و درجایی دیگرراوی می‌گوید: «هما در کار عشق همچون یک فرماندارلایق به هیچ قیمت حاضرنبود حتی به اندازه یک جای پا از خطه پهناوری که زیر نگینش درآمده به دشمن واگذارد» (همان: ص٦٥٨). نفس جدال دو زن برای تصرف یک مرد از دید گفتمان مردسالار می‌تواند خوشایند باشد. حال این سؤال پیش می‌آید که چرا غیرت خجستهٔ هما در داستان نتوانسته‌است ازمیزان گناهانی که به پای او نوشته‌اند بکاهد و به‌عنوان امتیازی مثبت درجهت ترقی و محبوبیت شخصیت وی قلمداد شود. پاسخ این پرسش را باید درجایی یافت که مرد احساس می‌کند برای آزادیهای بی‌مرز او احتمال بروز مانع و ایجاد محدودیتی وجوددارد. اگر انفعال آهوخانم درجایی باعث به وجودآمدن آزادی نامشروع برای سیدمیران درتصرف زن دیگری شده بود. درنقطه مقابل، عدم انفعال هما و غیرت ستوده او باعث ایجاد محدودیت برای دستیابی به آزادیهای ناروای سیدمیران و هوسرانیهای لگام‌گسیخته وی است. ازین روی است که عنصر مردانه برای از میان بردن این مانع با تمام توان کمر به تخطئه شخصیت و هویت وی می‌بندد. در تأیید این ادعا در صحنهٔ جشن و سرور، که در آنجا سیدمیران به زن بیگانه‌ای چشم دوخته بود، کنشگری و واکنش همایِ ضدقهرمان و انفعال آهوخانمِ قهرمان بخوبی نشان داده شده

است: «هما با رنجشی کاملاً جدی گفت: چت می‌شد؟وقتی زنک لنگ و پاچه‌اش به هوا می‌انداخت، نگاهت تا همه جای بدنش می‌رفت! وقتی عربی می‌رقصید روحت یکسره به آسمان پروازمی‌کرد!» (همان: ص٤١٢).

٤. نقش ایدئولوژی مردسالار در ساختار تقابل دوگانهٔ اصلی

«متون به کمک تمامی ابزارهای بلاغی می‌کوشد مراکز ممتاز خلق کند» (برتنس،١٣٩١: ص ١٥٢) در مقابل،شالوده‌شکنی درپی افشاساختن این ساختار است. تقابل دوگانه آشکار و اصلی دراین داستان، تفکر مردسالار/فمنیسم است. درسطح روساخت و درظاهر، مؤلف می‌کوشد گفتمان فمنیسم را غالب کند اما به‌گونه‌ای این تفکر را اعمال می‌سازد که متن علیه مؤلف شورش می‌کند و معنایی دیگر می‌آفریند. این معنا را باید در تقابلی که میان آهوخانم که مجری گفتمان مردسالاراست با هما که در تقابل با این گفتمان قراردارد، برداشت کرد. حال به این نکته پرداخته می‌شود که ایدئولوژی مردسالار که به‌صورت ناخودآگاه متن را کنترل می‌کند و ساختار آن را در چنبره قدرت خود قرارداده است، چگونه و طی چه فرایندهایی به تخطئه، مقصر جلوه‌دادن و به حاشیه راندن هما و تبدیل او به«جزءپست» مبادرت می‌ورزد. این بخش درواقع بر دیدگاه‌های کلیشه ای باز تولید شده دربارهٔ زن، که در سنتهای مردسالاری کهنه و دیرپا ریشه دارد، انگشت می‌نهد و آنها را برجسته می‌کند.

٤-١ نقش فاعلیت منفی برای هما

هما در پاره‌ای از مواضع داستان در قالب یک فاعل یا کنشگر ظاهر می‌شود. نویسنده با استفاده از اصطلاحات و عباراتی خاص و طی فرایند هوشمندانه و دقیق، این فاعلیت را، که اغلب نوعی ضدارزش و نابهنجاری اخلاقی به‌شمار می‌رود، بر گردهٔ هما تحمیل‌می‌کند؛ برای مثال در برخوردهای نخستینِ سیدمیران و هما از این ساختار استفاده می‌شود: «پنهان کردنی نیست که زن جوان و خوبروی از همان برخورد اول سیدمیران را تکان داده‌بود» (افغانی،١٣٨٨: ص ٩٠). طبق داستان درنخستین برخورد هما با سیدمیران، هیچ‌گونه کنشی مبنی بر برانگیختن احساسات مرد از جانب زن صادر نشده بود اما در این اظهارنظر، فاعلیت منفی قائل شدن برای زن کاملاً مشهوداست و از بیطرف نبودن راوی و اظهارات غرض‌ورزانهٔ او حکایت می‌کند؛ که تحت تأثیر

ایدئولوژی مردسالارانه قراردارد. زن جوان و زیبارو، سیدمیران مسن باتجربه و پرهیزگار را «تکان نداده است» بلکه درواقع، این خود سیدمیران هوسران است که«تکان خورده بود». نویسنده از اساطیریونان نیز بهره می‌گیرد تا این فاعلیت منفی را به اوج برساند؛ تعبیری که دراین راستا به‌کارمی‌رود، «اسفنکس» (همان: ص۱۳۰) است که در اساطیریونان با طرح معمایی پیچیده، کسانی را که از پاسخ آن عاجز می‌ماندند، نابودمی‌کرد. طی این فرایند،گمراهی مرد پرهیزگار و تنزل شخصیت مقدس او به‌حساب هما گذاشته می‌شود. در متن بسیاری ازاین گونه اظهارنظرهای جهتدار، که در یک کلام به‌نفع گفتمان مردسالار است، حضوردارد: «بیوه زیبا روی که طلعت رخسارش، رخشانتر از ستاره صبحدم بود با آن چشمان فتنه‌گر با آن حالات پرمعنا و لطف آمیز ممکن نبود بیننده را به خیال وا ندارد» (همان: ص۹۱)، «چشمان میشی روشن او، که به‌راستی سحری مجوسی در خود پنهان داشت؛ همچون شمشیر برنده اسلام برق زد تا نقطه مقابل آن دین و ایمان چندین ساله را از مرد پرهیزگار بستاند» (همان: ص۱۷۳). در تک تک این گزاره‌ها، داوری جهتدار و مغرضانه نویسنده کاملاً مشهود است:«رانهای خوش‌ترکیب و صندل‌گون او با لطافتی که جاذبه پری‌وار داشت بیچاره سید را سحر زده و از خود بیخود کرد» (همان: ص۱۷۷ و ۱۷۸). نویسنده از زبان آهوخانم نیز به فاعلیت منفی هما اشاره می‌کند:

> بازوهای لخت و سفیدش، خوش‌نما، و سینهٔ صاف و مرمرگونش به طور دل‌انگیزی زیبا بود. از اندیشهٔ اینکه اندام دلفریب وی تا چه اندازه می‌توانست مردان سست اراده‌ای از قبیل شوهر او را به زانو درآورد در دل احساس ترس و حسادتی وحشتناک کرد (همان: ص۲۳۸).

۲-٤ نسبت هما با سرنمون[۵] خود

رمان شوهرآهوخانم را می‌توان ملهم از داستان آفرینش و رانده شدن آدم و حوا از بهشت دانست. در این داستان با دو سرنمون روبه رو هستیم: آدم و حوا. نویسنده به‌صورت غیرمستقیم و با بیانی نمادین، این مسئله را نشان می‌دهد: زمانی که هما برای نخستین بار به خانه سیدمیران وارد می‌شود، سیدمیران، قاب عکس نیمه برهنه‌ای که متعلق به آدم و حوا بود در اتاق می‌آویزد (افغانی، ۱۳۸۸: ص۲۰٦). درجایی دیگر نیز به‌صورت صریح هما و سیدمیران به آدم و حوا تشبیه می‌شوند: «مثل آدم و حوا که بعد

از دوصدسال دوری و سرگردانی در بیابان به‌هم رسیده‌باشند؛ یکدیگر را تنگ در آغوش گرفته‌بودند» (همان: ص٤٨٢). اوج تلفیق و نسبت برقرارکردن میان شخصیت سیدمیران و هما با آدم و حوا، ماجرای سفر تفریحی آنها به سیبستان بیرون از شهر و پرتاب کردن سیب به‌سمت هماست (همان: ص٦٥٨). طرح این مسئله به‌صورت ضمنی به قدمت خاطی و فتانه بودن عنصر زن و در درجه بالاتر،ذاتی بودن این‌گونه ویژگیهای زنانه اشاره‌دارد.

٣-٤ تحقیر هما از جانب همجنسان

یکی از راهبردهای نویسنده در بیان مواضع مردسالارانه و سوق دادن هما به سمت صفات نکوهیده و منزوی ساختن او، انتقاد زن از خود و ازناحیه هم‌جنسان است. نیچه می‌گوید: «هرگز آیا زنی ذهن زنی دیگر را ژرف، و دل زنی را با انصاف شمرده‌است؟ مگر نه این است که تاکنون این زنان بوده‌اند که زن را بیش از همه سرزنش کرده‌اند نه ما؟» (نیچه، ١٣٧٥: ص٢٣٢). این فرایند به‌صورت تلویحی نشانگر صحه گذاشتن زنان بر کمبودها و تأیید کاستی‌های وجودی خود آنهاست بدون اینکه عنصر مردانه در این فرایند دخالتی داشته‌باشد. درواقع گفتمان مردسالار، بیرحمانه زنان را به جان یکدیگر می‌اندازد و خود، آسوده و آرام برفراز معرکه به نظاره جدال آنها می‌نشیند. هما خواهرشوهرش را«عقرب زیر فرش» (افغانی، ١٣٨٨: ص٣٧) خطاب می‌کند و آهو و همسایگان نیز در طول داستان به فراوانی از ویژگیهای شیطانی هما و فریبکاری‌های او یاد می‌کنند (همان: ص٢١٩؛ همان: ص٣٣١؛ همان: ص٤٩٢). از این دید زن به خویشتن نیز نگاهی کالایی دارد: «هزار به به فروشنده به یک نه خریدار نمی‌ارزد» (همان: ص٤٥٧) و اعتراف می‌کند که باید مانند ابزاری در اختیار قدرتی بالادستی قراربگیرد:«مرد، خدای کوچک زن است؛ هر چه بکند ایرادی نیست» (همان: ص٥١٥).

٤-٤ هما در دام ساتی

در داستان شوهرآهوخانم نویسنده به‌صورت ضمنی اشاره‌ای به رسم بیرحمانه و ظالمانه «ساتی» دارد (همان: ص٥٨١ و٥٨٢). در هندباستان، زن بعد از مرگ همسر به زندگی پشت می‌کرد و در مقابل، «برهمنان به آنها امید می‌دادند که به این طریق مردن، دوباره با شوهرانشان درجهان دیگر در آسایش زندگی‌خواهندکرد» (کاپاتیست تاورنیه، ١٣٨٨: ص ٣٠). نفس این رسم، برخاسته از خواستی مردانه‌است که طبق آن برای مرد بعد از مرگ،

چندان خوشایند نیست که همسرش دراختیار مرد دیگری قراربگیرد. نکته قابل توجه در جایی‌ست که مرد بعد از تحمیل این خواست ظالمانه، آن را به وفاداری و از خودگذشتگی زن نسبت به خود تعبیر می‌کند و زن شوربخت نیز مانند قربانی ساده و تسلیم، مشتاقانه و با کمال رضایت آن را می‌پذیرد. درواقع اصطلاح هژمونی[٦] ، که مجموعه‌ای از عقاید و ارزشهای حاکم است که به‌جای استفاده از قدرت سرکوبگر از طریق رضایتمندی استیلا می‌یابد، این مسئله را بخوبی توضیح می‌دهد (برتنس،۱۳۹۱: ص۱۰٤ تا ۱۰٦). شیرین در داستانهای غنایی فارسی و هما در این رمان بصورت کاملاً ناخواسته در همین دام نامرئی و خطرناک می‌افتند و ساده‌لوحانه قربانی توطئه‌ای دقیق و بی‌رحم می‌شوند.

٥-٤ پیوند هما با مار و شیطان

در این داستان بنابر سنتی دیرینه و مطابق روایت تورات، مناسبت معناداری میان «هما» با «شیطان» و «مار» برقرار شده است. در کتاب مقدس در سفْر پیدایش آمده‌است:

> مار از همه موجودات زیرکتر بود؛ روزی نزد زن آمده گفت: آیا خدا شما را از خوردن میوه تمام درختان منع کرده است؟ زن در جواب گفت: خدا امر کرده‌است که از میوه آن درخت که در وسط باغ است نخوریم وگرنه خواهیم مرد! مار گفت: مطمئن باش نخواهید مرد. آن درخت در نظر زن، زیبا آمد و از میوه درخت چید و خورد و به شوهرش هم داد و او نیز خورد». آنها سپس مورد خطاب خداوند قرار می‌گیرند که چرا از میوه آن درخت خورده‌اند و آدم جواب می‌دهد: «این زن که یار من ساختی از آن میوه به من داد و من هم خوردم». آن‌گاه خداوند از زن پرسید این چه کاری بود که کردی؟ زن گفت «مار مرا فریب داد (سفر پیدایش، باب ۳: ص ۲ و ۳).

آبای کلیسا نیز زن را با مار و شیطان برابر می‌کردند. در مواعظ قرون وسطی نیز(قرن۱۲)، زن موجودی شرانگیز و لغزان است، چون مار زهرناک، لیز و لزج و لغزنده است بسان مارماهی» (ستاری، ۱۳۷۵: ص۲۳۹). یونگ نیز در تحلیل رؤیا مار را نماد زن می داند (یونگ، ۱۳۸۲: ص۵۱ تا ۵۳). در داستان شوهرآهوخانم، خانواده سیدمیران در گردشی به بیرون از شهر می‌روند و آهو، ماری می‌بیند که روی زمین چنبره زده‌بود:

> – مار– چشم‌های قشنگ و ترسناکش را بی‌حرکت به جاده دوخته بود و از جای خود تکان نمی‌خورد. مار لعنتی راه را بر آنها بسته بود. مار خوش خط و خال و

ترسناک همان هووی او بود که نمی‌خواست از سر راهش به کنار رود (افغانی، ۱۳۸۸: ص ٦٣٧).

راوی بارها هما را به مار تشبیه می‌کند و جهت طرفداری از آهو می‌گوید: «این زن با آن سیرت و صورت چنینی و چنانی ماری بود که در خواب به پایش-آهو- پیچیده بود...تصویر آهو از اینکه هما بر گنجینه خدایی قلب شوهرش چون مار حلقه زده بود، اشتباه نبود» (همان: ص٤٧٥ و ٦٣٨ و٢٤٦) و از زبان خود هما نیز می‌گوید: «با مکر و افسون به چشم مار سُرمه می‌کنم» (همان: ص٤٥٠). در داستان هم‌چنین نسبت نزدیکی میان زن و شیطان وسوسه‌گر برقرار می‌شود. در آغاز داستان به یک حکم کلی دربارهٔ زنان اشاره‌ای می‌شود: «زیبایی و لطافت رخسار این مشتری پری‌روی با همه سادگیش چنان جلوهٔ خیره‌کننده و فوق‌زمینی داشت که مرد مؤمن از روی بیم و پاکدلی به یاد این روایت مذهبی افتاد که: و بپرهیزید از زنان که امت شیطانند» (همان: ص٣١). در طول داستان این اندیشه تکرار و تقویت می‌شود. این پیوند، بسیار هوشمندانه و به‌صورت نمادین در صحنه ورود هما به خانه سیدمیران، بیان می‌شود: «هما به تماشای شمایل مشغول شد، اولی آنها که نظرش را جلب‌کرد، عکس زیبای فرشته نیکو صورتی بود که نیزه به دست، ابلیس را زیر پی افکنده‌بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ص٢٠٤). در این صحنه ابلیس مغلوب کسی نیست جز خود هما که در پایان داستان به طرز رقّت باری از صحنه زندگی سیدمیران و آهوخانم، بیرون رانده می‌شود. نویسنده هم‌چنین از زبان سیدمیران می‌گوید:«زن کسی است که سر شیطان را کلاه گذاشت» (همان: ص٨٢). در اغلب صفاتی که برای هما به‌کار می‌رود، این نسبت با شیطان برقرار می‌گردد:«دارای روح شیطانی» (همان: ص١٣٧)؛ «زن جوان و بوالهوس» (همان: ص١٤١)؛ «پری افسانه‌ای که در دریاها ملاحان را گمراه می‌کند» (همان: ص١٤١)؛ «زن فتنه‌گر» (همان: ص٣٦٩)؛ «هووی فتنه‌گر و مکار» (همان: ص٤٧٧)؛ «زن پرفن و فعل» (همان: ص٤٧٨)؛ «زن پتیاره» (همان: ص٤٧٩)؛ «زن شیطان‌صفت» (همان: ص٦٠٨)؛ «زن شیطان‌صفت و رند» (همان: ص٧٤٥).

٦-٤ هما به مثابه ابژهٔ جنسی

نگاه صرفاً جنسی به زن وارزیابی او به مثابه ابزاری در جهت اطفا و ارضای نیازهای جنسی، یکی از سطحی‌ترین و در عین حال، بیرحمانه‌ترین کنشهای نظام مردمحور نسبت به عنصر زن بوده است. در این دیدگاه ارزش فردی و وجهه اجتماعی زن از وی می‌شود و وجود او همانند وسیله‌ای در دست مرد قرار می‌گیرد. در داستان با انبوهی از

توصیفاتی روبه رو می‌شویم که صرفاً برآمده از نگاه جنسی به زن است. نقطه شروع این توصیفات به همان برخوردهای اولیه سیدمیران و همازندی برمی‌گردد و هما به صورت کاملاً ناخواسته در این نقش قرار می‌گیرد. سید از هما که برای خرید نان مراجعه کرده‌است در مورد نوع نان از او سؤالی می‌کند و منتظر پاسخ آری یا خیر او می‌ماند. نویسنده پاسخ هما را این‌گونه شرح می‌دهد:

> زن سر به طرف دیگر گرداند؛ دستی را که با گوشه چادر، دم رویش گرفته‌بود با همان سادگی دلنشین خود عوض‌کرد و پس از لحظه‌ای تردید و مکث، لبهایش به پاسخ جنبید، پاسخی چنان شرم‌آلود و آهسته که دوشیزگان نوعروس در هنگام عقد به آخوند می‌دهند (همان: ص۲۷)

و در همین صحنه می‌گوید:«دستی که نان را ستاند و زیر چادر گرفت، سفید و ظریف بود که انگشت‌های کشیده و قلمی داشت» (همان: ص۲۷)؛ نیز: «در یک لحظه صورتی گرد و مهتاب‌گون و لبخندی گرم و گیرنده که به طور محسوس دندان طلای او را نشان داده درخشید» (همان: ص۲۸). در طول داستان هرکجا قرار بر این باشد که توصیفی از هما صورت گیرد، این توصیف حتماً جنسی است:

> اینک دیگر کوچکترین ریزه‌کاریهای حرکت زن از نظر تیز بین او دور نبود. سر و زلفی آراسته و دلربا، چهره و لبخندی سعادتمند، گردنی افراشته با حالت شکوهمند و پرنخوت تصاویر اسکندر. بر و دوش ظریف بی‌آنکه لاغر باشد، عاجگون و شهوت‌انگیز که در بیباکترین مردان جسارت را فلج می‌کرد؛ کمری باریک، انعطاف پذیر و شاعرپسند بی‌آنکه لغزان باشد؛ کفلی متین و مردکش. اما آنچه بیش از هر جای دیگر او جلوی چشم سید میران قرار می‌گرفت دامان چاک خورده پیراهن و ساقهای بلورین او بود (همان: ۱۳۶).

«رانهای خوش ترکیب و صندل‌گون او با لطافتی که جاذبه پریوار داشت بیچاره سید را چنان سحرزده و از خود بیخود کرد که ملتفت افتادن آتش سیگار نگردید» (همان: ص ۱۷۷و ۱۷۸)؛ نیز: «بازوهای لخت و سفیدش (هما) خوش‌نما و سینهٔ صاف و مرمرگونش به طور دل‌انگیزی زیبا بود» (همان: ص۲۳۸).

نتیجه پژوهش

دغدغهٔ اصلی رمان شوهرآهوخانم، مسئله زن و حالات او در درون جامعه‌ای درحال گذار است. نویسنده اعتقاد دارد نخستین کسی است که به نفع زن ایرانی و به جانبداری

از او، اثر درخشانی خلق کرده‌است. منتقدان نیز این داستان را «غمنامه زن ایرانی» و حامی مقتدر وی نامیده، و از آن به نخستین موج فمنیستی در عرصه ادبیات داستانی یادکرده‌اند. اما این تنها رویهٔ ظاهری داستان است و ژرف‌ساخت داستان واقعیت‌های دیگری آشکار می‌سازد که در خوانشهای گذشته به هیچ عنوان خود را نشان نداده‌است. اگر بپذیریم که در حوزه نقد ادبی، معنای غایی وجود ندارد و معنا و حقیقت، اموری برساخته است، می‌توان خوانشهای مختلف از متن ارائه کرد و به معانی متعدد و بعضاً متفاوتی نیز دست یافت. براین اساس، این داستان در پرتوی نظریه ساخت‌شکنی مورد بازخوانی و بازنگری قرارگرفت و با استناد بر شواهد درون متنی، روشن شد که جنسیت زن در این داستان مفهومی است شناور و سیال که براساس گفتمان غالب بر ذهن مؤلف در دو قطب فرشتگی و لکاتگی در نوسان است. آهوخانم زن فرشته‌خوی و قهرمان بی‌چون و چرایِ داستان است که گفتمان مردسالار بشدت از وی پشتیبانی می‌کند. پرسش اصلی در اینجاست که آهوخانم چرا و به چه اعتباری این رتبه رفیع و ارزشمند را به‌دست آورده‌است. تعمّق در ویژگیهای فردی و شخصیتی این زن و هم‌چنین مطالعه چگونگی کنشگری وی در چارچوب گفتمان مردسالار ما را به پاسخ این پرسش اساسی رهنمون می‌شود: آهوخانم بعنوان مجری خواست‌های گفتمان مردسالار، در راستای تحقق منویات این نظام پیش می‌رود. او نه اعتراضی به وضعیت موجود دارد و نه در پی فرا رفتن از وظایف کلیشه‌ای و قالبی خود است. درواقع، وی نمونه بارز و صریح «سوژه همسرخانگی» است که هیچ‌گونه تهدیدی علیه منافع عناصر مردانه ایجاد نمی‌کند. به این اعتبار است که گفتمان مردسالار طی پیشفرضی کاملاً ساختگی و آمیخته با رنگ و لعابی فمنیستی، وی را مورد حمایتها و دلجوییهای مکرر و مؤکد خود قرارمی‌دهد و به‌عنوان الگویی از «زن آرمانی» به مخاطب تحمیل می‌کند. در نقطهٔ مقابلِ زن آرمانی، هما زندی قرار دارد. تمام سعی هما به برهم زدن تسلط گفتمان مردسالار و رهایی از یوغ تحکم عناصر مردانه معطوف است. او به دنبال آزادی و حضور فعال در عرصه اجتماع است؛ اما گفتمان مردسالار به عنوان معمار نظم تاریخی، خواسته‌های او را تهدیدی جدی علیه این نظام تثبیت شده قلمداد می‌کند و با ترس و نگرانی به دگرگونیهایی می‌نگرد که این موج جدید و خطرناک به وجود خواهدآورد. بنابراین ما می‌بینیم که از این زن جسور، شخصیتی لکاته مانند، شیطان‌صفت و هرزه

ترسیم می‌شود. قرائن و شواهد متن گواه این است که نویسنده تحت تأثیر و کنترل ایدئولوژی مردسالار برآن بوده‌است تا با التزام به باورها و پافشاری بر ارزشهای گفتمان کلاسیک با هرگونه تغییر در نقش زنان در بستر و چارچوب گفتمان جدید مخالفت کند. در داستان هم‌چنین می‌بینیم که عنصر مرد به آسانی و سادگی تبرئه می‌شود و در نهایت در نزاع نفسگیر میان دو زن، دستان آهوخانم به عنوان فرد پیروز ماراتن بالا می‌رود و مدال «فرشتهٔ در خانه» بر سینه او آویخته می‌شود. چیرگی نهایی آهوخانم بر هما زندی به صورت تلویحی به معنای پیروزی مقتدرانهٔ گفتمان مردسالار بر فمنیسم است. البته باید خاطرنشان کرد که چنین برداشتی دربارهٔ زن، برایند روندی تاریخی و برخاسته از دل فرایندی کهنه و ریشه‌دار است و پدیده‌ای خلق‌الساعه و صرفاً برآمده از ذهن و زبان فردی خاص در دوره‌ای مشخص تاریخی نیست. از طرفی برخی از منتقدان این داستان را نقدی صریح بر پدیده چندهمسری قلمداد کرده‌اند. ضمن احترام به این‌گونه نظریات ارزشمند باید به این نکته اشاره‌کرد که این رمان برای انتقاد از جنبه‌ای از فرهنگ جامعه، هویت و شخصیت یک زن، –هماخانم–را نشانه رفته و دراین میان، عنصر مردانه را از مسلخ انتقاد و کرسی اتهام دور نگه داشته است. ازاین دید چنانچه با مسامحه، این داستان را نقد پدیده چندهمسری قلمدادکنیم، باید اذعان کرد که انتقاد از پدیده چندهمسری و افشای زوایای تاریک این سنت نکوهیده، از گذرگاه گفتمانی مردسالار حرکت می‌کند و درواقع با تبرئه عنصرمردانه، تخطئه هویت زن به مثابه ابزاری درجهت این نقد مورداستفاده قرارگرفته‌است.

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

1. Epistemology.
2. Phenomenon.
3. Structuralism.
4. Deconstruction.
5. Archetype.
6. Hegemony.

منابع

- کتاب مقدس، **شامل عهد قدیم و عهد جدید**.
- آندره، میشل؛ **جنبش اجتماعی زنان**؛ ترجمه هما زنجانی زاده، تهران: نیکا، (۱۳۷۲).
- احمدی، بابک؛ **ساختار و تأویل متن**؛ تهران:مرکز،(۱۳۸۰).

- استعلامی، محمد؛ **ادبیات دوره بیداری و معاصر**؛ چ اول، تهران: انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب،(۲۵۳۵).
- افغانی، علی؛ محمد، **شوهرآهوخانم**؛ تهران:دنیای دانش،(۱۳۸۸).
- امامی، نصرالله؛ **ساخت‌شکنی درفرایند تحلیل ادبی**؛ اهواز:رسش، (۱۳۸۲).
- ایگلتون، تری؛ **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**؛ ترجمه عباس مخبر،تهران:مرکز، (۱۳۸۰).
- برتنس، یوهانس ویلم؛ **مبانی نظریه‌ادبی**؛ ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی،تهران: نشرماهی، (۱۳۹۱).
- حسین زاده، آذین؛ **زن آرمانی، زن فتانه: بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی**؛ تهران: قطره، (۱۳۸۳).
- دستغیب، عبدالعلی؛ **کالبد شکافی رمان فارسی**؛ تهران: سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)، (۱۳۸۳).
- سپانلو، محمدعلی؛ **نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا ۱۳۵۰**؛ چ دوم، تهران: نگاه، (۱۳٦٦).
- ستاری، جلال؛ **سیمای زن در فرهنگ ایرانی**؛ تهران: مرکز، (۱۳۷۵).
- ضیمران، محمد؛ **ژاک دریدا و متافیزیک حضور**؛ تهران: هرمس، (۱۳۸٦).
- عطار، محمدبن ابراهیم؛ **منطق‌الطیر**؛ مقدمه: محمدرضاشفیعی کدکنی،تهران: سخن،(۱۳۸۳).
- کالر، جاناتان؛ **نظریه ادبی**؛ تهران: مرکز، (۱۳۸۲).
- کالر، جاناتان؛ **فردینان دوسوسور**؛ ترجمه کوروش صفوی،تهران: هرمس، (۱۳۹۰).
- کامشاد، حسن؛ **پایه‌گذاران نثرجدید فارسی**؛ تهران: نی، (۱۳۸٤).
- مشیرزاده، حمیرا؛ **مقدمه ای بر مطالعات زنان**؛ تهران: وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دفتر برنامه ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی، (۱۳۸۳).
- میرعابدینی، حسن؛ **صد سال داستان نویسی ایران**؛ چ دوم، تهران، نشر چشمه، (۱۳۸۰).
- میرصادقی، جمال؛ **داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**؛ تهران: اشاره، (۱۳۸۲).
- نیچه، فردریش؛ **فراسوی نیک و بد**؛ ترجمه داریوش آشوری، تهران: خوارزمی، (۱۳۷۵).
- نوریس،کریستوفر؛ **شالوده شکنی**؛ ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز، (۱۳۸۸).
- یونگ، کارل گوستاو؛ **تحلیل رؤیا**؛ ترجمه رضارضایی، تهران: افکار، (۱۳۸۲).

Derride, Jacques.؛ from differance؛ New Historicism an cultural materialism. 1996

مقالات و پایان‌نامه‌ها

- پرهام، سیروس؛ «شوهر آهوخانم»؛ **راهنمای کتاب**، س چهارم، ش ۱۰، (۱۳٤۰)؛ ص ۹۷۱.
- دهقانیان، جواد؛ «نگاهی تازه به داستان کیکاووس بر اساس نظریهٔ ساخت شکنی»؛ **تاریخ ادبیات**، سال سوم، ش٦٥، (۱۳۸۹)؛ ص۱۰۱ تا ۱۱۸.
- رضایی دشت‌ارژنه، محمود؛ «نقدوبررسی داستان فرودسیاوش براساس رویکرد ساخت‌شکنی»؛ **بوستان ادب**، س پنجم، (۱۳۹۲)؛ ص۳۹ تا٦۰.
- زرشناس، شهریار؛ «درآمدی بربنیان‌های فلسفی ساختارگرایی و ساختارشکنی درنقدادبی»؛ **ادبیات داستانی**، ش شصت و هشتم، (۱۳۸۲)؛ ص۱۲ تا ۲۱.
- فتوحی رودمعجنی، محمود؛ «ساخت شکنی بلاغی،نقش صناعات ادبی در شکست و واسازی متن»؛ **نقدادبی**، سال اول، شمارهٔ سوم، (۱۳۸۷)؛ صص۱۰۹ تا ۱۳۵.
- قاسمی‌پور، قدرت؛ «نقیضه درگسترهٔ نظریه‌های ادبی معاصر»؛ **نقد ادبی**، سال دوم، ش ششم، (۱۳۸۸)؛ ص۱۲۷ تا ۱٤۷
- کاپاتیست‌تاورنیه، جین؛ «ساتی در هندباستان»؛ ترجمهٔ کوروش فتاحی، **رشدآموزش تاریخ**، دوره۱۰، ش سوم، (۱۳۸۸)؛ ص۳۰ و ۳۱.
- عسگری حسنکلو، عسگر؛ «نقد جامعه شناسی رمان فارسی»؛ رساله دکترای زبان و ادبیات فارسی، تهران، دانشگاه تربیت مدرس. (۱۳۸٤).
- سراج(دسپ)، سیدعلی؛ «تحلیل گفتمان غالب در رمانهای سیمین دانشور (سووشون، جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان)»؛ پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، (۱۳۸۸).

پرتال جامع علوم انسانی