

«شوهر آهو خانم» در بوته نقد پساختارگرا

- وو، پاتریشیا؛ مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان: مدرنیسم و پسامدرنیسم؛ گزینش و ترجمه حسین پاینده؛ تهران: روزگار، ۱۳۸۳.
- وو، پاتریشیا؛ فراداستان؛ ترجمه شهریار وقفی پور؛ تهران: چشمه، ۱۳۹۰.
- هانیول، آرتور، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان: «طرح در رمان مدرن»؛ ترجمه حسین پاینده؛ تهران: روزگار، ۱۳۸۳.
- Hutcheon, Linda, The politics of postmodernism, London and New York: Routledge, 2002.

«شوهر آهو خانم» در بوته نقد پساساختارگرا

دکتر فرامرز خجسته
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان
دکتر جواد دهقانیان
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان
جعفر فسائی*

چکیده

۶۸ 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 نماینده کدام گفتمان حاکم در داستان هستند. این رمان بشدت تحت تأثیر گفتمان مردم‌سالار قرار دارد و زن آرمانی داستان، فاقد وجهه اجتماعی فعال و پویاست و به همین دلیل ایدئولوژی مسلط بر رمان، تجاوز و تخطی نیروهای نوگرا را مطلقاً برنمی‌تابد؛ بنابراین فرد خاطی را سرکوب می‌کند و از وی شخصیتی لابلایی، افسونگر و در نهایت، عنصری ضد اجتماعی می‌سازد و جایگاه وی را تا سطح کنشگر «ضد قهرمان» تنزل می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: رمان شوهر آهو خانم، داستان فارسی معاصر، علی محمد افغانی، ایدئولوژی و مردم‌سالاری

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۱۲/۱۶ 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 علوم انسانی در دو قرن اخیر بوده است. برای شناخت بنیادهای فلسفی این جریان‌های فکری باید مقداری به عقب بازگشت؛ با ظهور فلسفه دکارت و تقابل سوپژه با ابژه، معرفت‌شناسی^۱ در رأس مباحث فلسفی غرب قرار گرفت. در سوپژکتیویسم دکارت این‌گونه تصور می‌شد که واقعیت عینی به صورت شیء مستقل در مقابل سوپژه قرار دارد و واقعیت، انطباق تصویر ذهنی سوپژه با واقعیتها و مصادیق بیرونی است؛ اما با ظهور کانت (۱۸۰۴) سوپژه به عنوان واهب‌الصّور و سازنده تصویر جهان بیرونی مطرح شد. کانت مدعی است مجموعه‌ای از مقولات و مفاهیم ذهنی مقدم بر تجربه در ذهن آدمی^۲، رکن اصلی سازنده واقعیت بیرونی و مدرکات اوست. این رویکرد کانتی در فلسفه مدرن، پس از کانت در حوزه‌های مختلف زبان‌شناسی، نقد ادبی، مردم‌شناسی و دیگر شاخه‌های علوم انسانی در قرن بیستم در قالب ساختارگرایی^۳ بسط و گسترش یافت (زرشناس، ۱۳۸۲: ص ۱۲). 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: ص ۱۳۹۰). او به دنبال این بود که بداند «لانگ چگونه عمل می‌کند و به مبدأ دستوری این یا آن زبان توجهی نداشت» (برتنس، ۱۳۹۰: ص ۷۰). 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. در واقع، لانگ مفاهیم و مقولات فطری، پیشینی و ماقبل تجربی تعبیه شده در ذهن آدمی است که کانت در فلسفه خود مطرح کرده بود. 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 به دنبال 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 متولد شد. «در واقع اندیشه مابعد ساختارگرایی نوعی سیر متکامل



ساختگرایی در شاخه‌ها و گرایشهای مختلف آن بود» (امامی، ۱۳۸۲: ص ۱۴). اعتقاد به قطعیت دریافته‌ها و مطلق پنداشتن تفاسیر، ساختارگرایان را در قلمروی محدود شناخت، متوقف می‌ساخت؛ بنابراین آنها در فکر و اندیشه‌های 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^۴ 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، سوژکتیویسم کانتی و یقین‌انگاری ساختارگرایانه از میان می‌رود و از مرگ سوژه 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 خواهد شد (ضمیران، ۱۳۸۶: ص ۳۷ و ۳۸).

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 گم می‌شود. می‌پنداریم به ژرفای معنا رسیده‌ایم اما همواره فراتر از معنا، فراتر از فراتر می‌رویم» (احمدی، ۱۳۸۰: ص ۳۹۵). در حوزه نقد ادبی، رولان بارت اصطلاح مرگ مؤلف را مطرح می‌کند تا بدین وسیله «معنا توسط خواننده آفریده، و قراردادها و قواعد پیشین از اعتبار ساقط شود» (نوریس، ۱۳۸۸: ص ۱۳). 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 فکر کرده‌است که این معنا را دارد. محدود کردن 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،

بنابراین «وحدت متن در مقصد آن است نه در منشأ آن» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ص ۳۴). 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 هرگز ناب 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 نمی‌یابد.

راهبرد دریدا این است که متون و یا بخش‌هایی از متون را به اجزای اولیه‌اش فرومی‌پاشد تا تناقضها و تضادهای درونی آنها را آشکار سازد. متن برای اینکه تظاهر کند، معنای پایداری خلق کرده‌است؛ سرپوشهایی را به کار 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 دوگانه تلویحی یا صریح-خلق کند (برتنس، ۱۳۹۰: ص ۱۵۲).

اصولاً خوانش ساختار شکنانه درصدد نشان دادن این است که نیروهای هم‌سستیز متن، خود به ناگزیر قطعیت ظاهری و معنای آن را به درون آرایش نامحدودی از امکانات چندگانه، ناهم‌ساز و نامتعیین، 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: ص ۱۴۱).

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: ص ۳۹۳)،

بنابراین چنین فرایندی باید «از طریق واشکافی دقیق نیروهای معنایی درگیر در خود متن انجام می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۷: ص ۱۱۱). در واقع تکیه و تأکید منتقد باید بر نشانگان درون متن باشد و او با کشف تناقضات و شکافهای متن، مناسبات درونی نوینی میان نشانگان کشف کند و هرگونه کشف معنایی منوط بر وجود اسناد و قرائن متقن درون متنی است؛ در غیر این صورت با نوعی آنارشسیسم ادبی روبه‌رو خواهیم شد.

۱-۱ پیشینه پژوهش

در غالب نقدهای دربارهٔ این رمان اذعان شده‌است که این داستان «غمنامه زن ایرانی» است. سپانلو (۱۳۶۶: ص ۱۶۷) و میرصادقی (۱۳۸۲: ص ۱۴۰ و ۱۴۱) صراحتاً به این نکته اشاره کرده‌اند. رجب‌نیا (۱۳۴۰) و ناظمی نیز درست بر همین مسأله انگشت نهاده‌اند (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۲ تا ۱۴). در پژوهشهای متأخر، عسگری حسنکلو (۱۳۸۴، ص ۱۷۷) و سراج (دسپ) در پژوهشهای ارزشمند خود به این مسئله اشاره کرده‌اند. سراج در توصیف شخصیت آهوخانم در این رمان می‌گوید: «برای اولین بار در ادبیات داستانی فارسی در این رمان است که یک زن نقش آفرینی می‌کند و می‌تواند خانه‌اش 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: ص ۱۰۳). این منتقدان، مطابق و موازی با ایدئولوژی متن، ضمن طرفداری از «زن منفعل داستان» به‌هیچ‌عنوان به مواضع مردسالارانه متن و داوریه‌های جهتدار نویسنده درباره زن دیگر داستان و کیفیت و دلایل به حاشیه راندن وی اشاره‌ای ندارند. در واقع، «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 به صورت اخص به مطالعه جایگاه زن در متون ادبی و خوانش فمینیستی آثار پرداخته‌اند، می‌توان به کتاب آذین حسین‌زاده با عنوان «زن آرمایی، زن فتانه» و همچنین کتاب «مکتب اصالت زن در نقد ادبی» نوشته محمود حسن آبادی اشاره کرد

که پس از بررسی نظریه های فمینیستی، آثار داستانی منیرو روانی پور رادر پرتوی آن نظریه مورد بررسی قرار داده است. پژوهشهای متعددی نیز بر اساس رویکرد پسا ساختارگرایی انجام شده است. دهقانیان (۱۳۸۹/۱۳۹۰) در مقاله‌هایی با عنوان «بازخوانی داستان شیر و گاو کلبله و دمنه بر اساس نظریه ساخت‌شکنی» و «نگاهی تازه به داستانهای کیکاووس بر اساس نظریه ساخت‌شکنی»، خوانش متفاوت و تازه‌ای از این روایت‌های ارائه کرده است. رضایی دشت ارژنه (۱۳۹۲) در مقاله «نقد و بررسی داستان فرود سیاوش بر اساس رویکرد ساخت‌شکنی» به تقدس‌زدایی از شخصیت کی خسرو و دگرگون ساختن روایت فردوسی پرداخته است. اهمیت و ارزش خوانش آثار ادبی در پرتوی نظریه ساخت‌شکنی ازین روست که افق‌های معنایی تازه‌ای به روی مخاطب می‌گشاید و امکانات تازه‌ای برای درک بهتر متون به وجود می‌آورد.

۲-۱ بررسی مسئله تحقیق

رمان شوهر آهو خانم به زعم بسیاری از منتقدان یکی از موفقترین آثار ادبیات داستانی معاصر است. آقای سیروس پرهام این رمان را بزرگترین رمان زبان فارسی و علی محمد افغانی را تواناترین داستان‌نویس ایرانی می‌داند (پرهام، ۱۳۴۰: ص ۹۷۱). استعلامی عنوان «رمان قرن» را به این رمان می‌دهد (استعلامی، ۲۵۳۵: ص ۲۸۶) و اسلامی ندوشن از آن شاهکار زبان فارسی یاد می‌کند که انتشار آن مایه دلگرمی و امیدواری است (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۰). این داستان در برهه حساسی از حیات اجتماعی و سیاسی ایران و مقارن با سالهای پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ خلق شده است؛ دوره‌ای که ادبیات رسالت اجتماعی و جنبه اصلاحی خود را به گوشه‌ای نهاده بود و «به داستانهای تمثیلی، اسطوره‌ای، لذتجویانه و پوچگرایی‌های رمانتیک» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ص ۲۷۶) 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 شوهر آهو خانم 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 «نخستین بار است که خواری و بی‌حقوقی زن ایرانی مطرح می‌گردد» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۲). 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 فرمانبردار کردن هرچه بیشتر آنها پرده برداشت است» (کامشاد، ۱۳۸۴: ص ۱۹۵). خود نویسنده نیز معتقد است که نخستین کسی است که به پشتیبانی از زنان، سعی بر بازگرداندن هویت از دست رفته آنها داشته است (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۴). حال فارغ از اظهارات نویسنده و داوریهای منتقدان، این سؤالات پیش می‌آید که آیا این رمان واقعاً توانسته است 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 بر این متن نیز سایه افکنده است یا اینکه در چرخشی بی‌سابقه، جای خود را به زنسالاری داده و در برابر آن فروتنانه کرنش کرده است؟ در نگاه نخست این‌طور به نظر می‌رسد که نویسنده طبق ادعای خود «وحشیگری و ماجرای کین‌توزانه‌ای» را برملا ساخته است که قرن‌ها بر سر زن ایرانی آمده و وی را در جهان داستان به منزلت واقعی خویش نزدیک کرده است؛ 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 سیطره نویسنده رها شده است. دریدا معتقد است «مؤلف را باید اختراعی که دیگر سود ندارد، انگاشت و متن را آغاز خواندن دانست. او همچون سوسور می‌گوید چیزی خارج از متن وجود ندارد. هر متن که می‌خوانیم در جریان خواندن، شالوده‌شکنی می‌شود و ساحت کلام محوری و متافیزیکی حضور آن شکسته می‌شود. فراشد دنبال کردن معنا به هیچ وجه، حضور معنا نیست و در جریان خواندن، معناها بی‌شمار آفریده می‌شود که در خود، انکار معنای نهایی است (احمدی، ۱۳۸۰: ص ۳۸۷). 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 قرار دارد. در این رمان، دو شخصیت اصلی زن که نماینده تفکر دوآلیسم کلاسیک خیر و شر هستند، در قالب کلیشه «زن آرمانی» و «لکاته» بازتولید شده‌اند؛ زن آرمانی، موجودی ست تسلیم و تابع امیال عناصر مردانه؛ حمایت از این سوژه منفعل با رنگ و لعابی فمینیستی صورت پذیرفته است 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 مورد نظر ابتدا می‌بایست زوایای مختلف کاراکترهای اصلی داستان و نحوه کنشگری آنها روشن گرد:

۲. سیدمیران نماینده گفتمان مردسالار

در داستان شوهر آهو خانم، سیدمیران سرابی نماینده تمام و کمال گفتمانی است که طی سالیان دراز سیطره خود را در سطح جامعه تثبیت کرده و در عرصه‌های مختلف فرهنگ ریشه دوانده است. این مرد در ساختار خانواده، خود را زعیم و قدرت بی‌چون و چرا می‌داند و معتقد است: «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: ص ۶۷). در این اجتماع کوچک، که مرد رئیس و والی آن به شمار می‌آید، وظیفه زن نیز صرفاً 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 بزرگ کردن بچه‌هایش باشد؟ مگر نشینده‌ای که بهشت زیر پای مادران است» (همان: ص ۴۶۹)؟ 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: ص ۱۹۹) و حتی «زورش می‌آمد دختر یازده ساله‌اش به مدرسه برود و برای زن جماعت سواد را عیب می‌دانست» (همان: ص ۲۹۸). زن مقبول و مورد نظر سیدمیران زنی است که به هیچ عنوان خواستار آزادی نباشد و مانند بره‌ای مطیع و به همان اندازه سلیم‌النفس و سازگار باشد (همان: ص ۱۶۳).

در داستان به‌رغم تمامی ویژگیهای برآمده از جامعه مردمحور و علی‌رغم تمام موانع و محدودیتهایی که این مرد مستبد برای زنان داستان به‌وجود آورده، نویسنده سعی کرده است تا حد ممکن شخصیت و وجهه او را مثبت و مقبول ترسیم کند و او را در میان هاله‌ای از تقدس و الوهیت بیچاند، مطابق داستان، انتساب این مرد به خاندان نبوت به دلیل سید بودن اوست و شغل او نیز به اعتبار اهمیت و تقدس نان، پیشه‌ای مقدس به‌شمار می‌آید. نویسنده حتی در توصیف دکان نانوايي سیدمیران نیز سعی بر

نزدیک کردن آن با مضمونهای اسلامی دارد و می‌گوید: نانوائی او «در کمرکش خیابان، زیر کوچه کوتاهی که به مسجد جامع شهبازخان سرباز می‌کرد قراردادشت» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۸) و صدای اذان و مناجات در آنجا می‌پیچید. چندین بار زیارت مرقد امام هشتم در کارنامه سیدمیران ثبت است. 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 ظهر کلید 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 ۵۶-۶۴). این مسئله به صورت ضمنی بر قدرت فتانگی و فریبندگی عنصر زن در منحرف ساختن مردان برجسته و صاحب‌نام اشاره دارد. سیدمیران قبل از آشنایی باهمازندی به دقیقه‌های شرعی کاملاً پایبند است اما داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که رفته رفته هستی او زیر و رو می‌شود؛ به انسانی شرابخواره، تارک‌الصلواه و محترک 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 پیوند می‌زند.

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 حيله، سعی می‌کند اطمینان وی را به خود جلب سازد: «تا روزی که زیر حمایت این حقیر هستی جای دخترم را داری» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۶۱) 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 می کرد» (همان: ص ۳۲). در واقع هما به صورت کاملاً ناخواسته در نقش ابژه جنسی قرار می گیرد؛ اما داستان به گونه ای پیش می رود که او خطاکار و مقصر اصلی معرفی می شود. در پایان نیز بعد از چندین سال استفاده ابزاری سیدمیران از هما در جهت ارضای امیال نفسانی، هما همانند راهزنی بی رحم با پول های سیدمیران فرار می کند و سید طلبکارانه و با آرامش وجدان به آغوش خانواده خود بازمی گردد (همان: ص ۸۱).

۳. زنان در چارچوب بسته دوقطبی

عنصر «زن» در این رمان در دو قطب آرمانی و لکاتیگی در نوسان است. در واقع زنان در چارچوب بسته دوگانگی های جوهری مثبت (همسرخانگی) و منفی (لکاته) محصور شده اند. آهو در جایگاه زن آرمانی و هما در جایگاه لکاته قرار دارد. نگاهی به ویژگی های شخصیت این دو، رویکرد نویسنده نسبت به این مرزبندیها را به وضوح روشن می سازد:

۱-۳ آهو خانم به مثابه زن آرمانی

آهو خانم زن آرمانی این داستان است. نویسنده هم به طور مستقیم و هم در خلال گفتگوها، ویژگیها و سلوک او را ترسیم می کند؛ او در شانزده سالگی به عقد سیدمیران درمی آید (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۶۹). آنها با کمک و همکاری، دکان نانوايي راه می اندازند و پس از مدتی به زندگی بسامانی دست می یابند. ازین نقطه به بعد آهو خانم، به «وستا»، الهه و مظهر کانون خانوادگی در افسانه های یونان تشبیه می شود (همان: ص ۷۰) که از همان نقش های کلیشه ای و قالبی مشخص «زن خانه» فراتر نمی رود. 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، سنت ها 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 آهو خانم با کار در منزل پیوند خورده است. «اگر آهو گاهی به علت کار زیاد، بی توجهی و یا از روی عمد، دستوری را مهمل می گذاشت، اوقات مرد تلخ می گردید» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۲۲۱). او «زن زحمت کشی بود. به زحمت همان طور عادت کرده بود که مرغ به پایشک زدن!» (همان: ص ۷۹). آهو خانم 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: ص ۲۸۳)؛ با این حال راوی معتقد است که آهو وظایف خانگی خود را با علاقه و رضایت کامل انجام می‌دهد (همان: ص ۲۱۸). 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 آزرگار 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: ص ۳۳۰).

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: ص ۵۹). با این تفاسیری که ذکر شد، 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 قالبیهای 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 پنبرش در صندوقخانه دست‌نخورده باقی می‌ماند (همان: ص ۷۸-۷۹).

بنابراین نهایت خوشبختی یک زن و غایت قصوای آمال او، تأمین امکانات مادی اولیه برای زندگی است. در واقع، حق آزادی اجتماعی و مشارکت مدنی برای زن از فریت معیارهای خوشبختی حذف شده و نویسنده تنها یک آرزوی برآورده نشده برای آهو متصور است و آن زیارت مرقد امام رضا(ع) است (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۸۰). واکنش این زن هنگام آگاهی از ازدواج ناگهانی سیدمیران، نشان از نهایت برکناری و حاشیه‌ای بودن نقش وی در ساختار خانواده دارد. آهو خانم 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 خواهم کشت» (همان: ص ۲۵۹-۲۶۶). در واقع جرأت و

جسارت آشکار ساختن اعتراض به مرد در آهو خانم به عنوان شخصیت مورد پسند نویسنده، کاملاً عقیم مانده است. هم چنین در وجود آهو خانم، عنصر غیرت زنانه در برابر همسر حضور ندارد. ازین روی برای رهایی از دست هما به سیدمیران پیشنهاد می کند: «بدم نمی آید اگر به قم رفتی زنک جوانی را هم برای خودت صیغه کنی» (همان: ص ۶۳۲ و ۶۳۳). «خشونت جنسی» یکی از مفاهیمی است که توسط فمینیست ها مطرح شده و در تعریف آن آمده است که:

هر نوع عمل فیزیکی، بصری، یا جنسی چه در مورد دختر و چه در مورد زن که به عنوان تهدید، تهاجم، یا توهین 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 ۱۴۶).

آهو خانم در برابر خشونت های جنسی و بد رفتاری های سیدمیران در هیأت شخصیتی مازوخیستی جلوه گر می شود (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۳۲۵) و در برابر تنبیهات مرگبار، واکنشهایی این گونه نشان می دهد:

از دیدن او-سیدمیران- کمی اخم کرد ولی زود فراموشش گشت. آهو در میان نفرت و خشم سوزان خود از او خوشش آمد. اگر کسی در اتاق نبود بی شک می دوید روی زانویش می افتاد بر بازوی ورزیده و پر پشم او بوسه می زد. آنها را از اشک گرم خود تر می کرد و از گناه نکرده اش پوزش می خواست (همان: ص ۳۲۷).

آهو خانم در جای دیگر به صورت رقت بار به تلاش مذبح خانه خود برای جلب توجه مرد ستم پیشه بدین گونه ادامه می دهد: «تو را به شمایل جدت پیغمبر بیشتر ازین با من سرسنگین نباش. زانو و کفشش را بوسید!» (همان: ص ۴۳۷). با این تفاسیری که بیان شد، آهو در نهایت می گوید: «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: ص ۵۱۵). پرواضح است که تمامی کنش های آهو خانم در راستای رضایت و میل گفتمان مردسالاری پیش می رود. در همین راستا سکوت منفعلانه آهو نیز در برابر بی رحمی های سیدمیران به بردباری و عملی شبه عرفانی تعبیر می شود و بدین گونه مورد ستایش قرار می گیرد: «لبخند همیشگی اش با نقشی از بردباری و بخشایش مقدسین یا زنان تارک الدنیا آمیخته گشته بود. سکوت رازدارانه اش همچون کسی که بر یکی از اسرار الهی دست یافته است، معنی دار بود» (همان:

ص ۵۰۵). صفات دیگری که برای آهوخانم به کار می‌رود و بسامد آنها بسیار زیاد است، عبارت است از: «زن نرم‌خو و سلیم» (همان: ص ۶۰)؛ «کدبانو» (همان: ص ۱۸۸)؛ «زن خانه‌دار و عاشق و ظایف خود» (همان: ص ۲۱۸) (همان: ص ۱۸۰)؛ «زن ساده و زودباور» (همان: ص ۲۶۶)؛ «زن بردبار» (همان: ص ۶۱۹).

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

۲-۳ هما زندی به مثابه لکاته

زن دیگر داستان، هما زندی است که درست در نقطه مقابل آهوخانم قرار دارد. اگر آهوخانم نماد سنت و ایستایی است، هما را می‌توان نماد تجدد و پویایی فرض کرد. زندگی این زن از کودکی با دشواری و مشقت عجین بوده است. زن و مردی او را در سن چهارسالگی به قیمت صدمین گندم از کولی‌ها خریده و از بچگی به او تعلیم رقص داده‌اند (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۱۳). هما به‌رغم میل خود و به ناچار در ۱۲ سالگی - به همراه دایه و عروسک - به خانه شوهر فرستاده می‌شود (همان: ص ۴۰) و زندگی مشقت‌بار او بعد از مدت چهارسال به متارکه می‌انجامد. او خود در بیان علت طلاق می‌گوید: «اگر کسی در سکوت نیمه شب از زیر پنجره ما می‌گذشت و برای خودش آواز می‌خواند یا دلش درد گرفته بود 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 بازخواست می‌گرفت... وقتی سر بچه سوم، چهارماهه بودم لگد به پهلویم می‌زد تا آن را بیندازم» (همان: ص ۳۷ و ۳۸). هما در زندگی مشترک، آن‌قدر مورد آزار و اذیت واقع می‌شود که بارها تصمیم به خودکشی می‌گیرد (همان: ص ۳۹) و پس از جدا شدن از همسر نیز به طرز بی‌رحمانه‌ای از دیدن فرزندان خود محروم می‌شود (همان: ص ۹۴). 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 بدهکار است به ناچار در آنجا به خدمت مشغول می‌شود (همان: ص ۹۶ تا ۱۰۴).

هما پس از تجربه زندگی تلخ و مشقت بار و برای رهایی از آزار و اذیت‌های محیط خارج به دنبال پشتیبان و سرپناهی مطمئن می‌گردد و در این میان چه کسی بهتر از فردی که نسب از پیغمبر خدا 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: ص ۹۵). سیدمیران پس از شنیدن سخنان هما به او پیشنهاد می‌کند که در منزل او سکنی گزیند و هما با قید یک شرط پیشنهاد او را می‌پذیرد: «فقط به یک شرط می‌پذیرم: به همین زودی بچه‌های مرا به من برسانی و دستم را به کاری بندکنی» (همان: ص ۱۴۳). 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: ص ۱۶۹) و به این ترتیب به زندگی مشترک سیدمیران و آهو خانم وارد می‌شود.

۳-۳ سیر چرخش شخصیت هما

در ابتدای داستان هما زنی پاکدامن و مقید است و چنانکه ذکر شد، فشارهای جامعه منحط، او را در منجلابی از فقر و فلاکت فرو برده‌است. پاکدامنی این زن در اولین برخورد با سیدمیران کاملاً مشهود است: «آنجا در نبش دکان زنی چادر سفید آمده و ایستاده بود که صورتش در زیر چادر پنهان بود. او روی خود را باز نکرد. پول را هم برای اینکه چشم نامحرم بدستش نخورد با گوشه چادر روی سکوگزارد» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۲۵ تا ۲۷). هم‌چنین لباسهای کهنه هما به اذعان نویسنده گواهی بر پاکدامنی اوست (همان: ص ۲۸). زن زیبارو و بی‌پناه حتی با بچه صاحبخانه از منزل بیرون می‌آید تا وانمود کند که صاحب شوهر و خانواده‌ای است تا بدین وسیله از هجوم نگاه‌های آلوده اطرافیان در امان باشد. این زن ستم‌دیده با اینکه در محله و خانه بدنامها به سر می‌برد؛ ساحت او آلوده گناه نیست، خود او می‌گوید: «من هنوز آلت بازی کسی نشده‌ام» (همان: ص ۹۳). نویسنده حتی او را با مریم مقدس برابر می‌داند (همان: ص ۳۳)؛ با وجود این شخصیت او به‌مرور به سمت قطب منفی پیش می‌رود تا اینکه مصداقی صریح برای «لکاته» می‌شود و «چهره زن فتنه را از خود نشان می‌دهد با همه فریبکاری و

هوسبازیهایش» (حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ص ۲۰۸). حال باید دید راز این چرخش در کجا نهفته است؟

هما برخلاف آهوخانم، که با معیارها و خواسته‌های نظام مردسالار تنظیم شده‌است، زنی است در جستجوی آزادی و کسب هویت مستقل از عنصر مردانه: «هما روحش بیمناک و در جستجوی آزادی بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۰۳). «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: ص ۳۶۸). اظهار نظر 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 قرار گرفته‌است. 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: ص ۳۶۸). تخطی از خطوط قرمزی که توسط جامعه مردم‌محور 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 پیاشی» (همان: ص ۱۰۱)، 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 در پی مشارکت اجتماعی فعال در کنار عنصر مرداست. زین روی به سیدمیران می‌گوید: «اجازه می‌دهی بروم خیاطی یاد بگیرم؟» (همان: ص ۴۲۰) و سیدمیران مستبدانه پاسخ می‌دهد: «حالا همینت مانده بود بروی خیاطی یادگیری؟ 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: ص ۴۱۰) و تقاضای رفتن به سینما (همان: ص ۴۹۹) نیز درخواستهایی است در تقابل با ارزش‌ها و نظم ایجادشده توسط عناصر مردانه و در مقابل، محرک چنین پاسخی از جانب سیدمیران است: «درمحیطی که ما زندگی می‌کنیم زن باید بیخ

خانه بماند. من هیچ کاری غیر از همان در خانه ماندن و به تربیت کودکان رسیدن برای تو به چشم ندیدم. آیا می‌خواهی ارکان اجتماع را از هم بپاشی؟» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۱۰۱)

نکته بسیار مهم دیگر که باعث می‌شود شخصیت هما به مرور 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 نشان دادن در برابر انعطاف‌ناپذیری عنصر مردانه است که تلویحاً تخطی به آشکارترین و مسلم‌ترین خط قرمزها به‌شمار می‌رود: «وقتی تو مرا به سینما نمی‌بری، دستم چلاق نیست؛ خودم بلیت می‌خرم و به تماشا می‌روم» (همان: ص ۴۹۹).

در ژرف‌ساخت شخصیت هما- برخلاف آهو- نوعی غیرت زنانه نیز مشاهده می‌شود که به‌جای اینکه در داستان مورد تحسین قرار بگیرد، حرکاتی نابهنجار و اهریمنی در جهت از میدان به‌درکردن آهو خانم مظلوم و وفادار قلمداد می‌شود. 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: ص ۳۸۲) و درجایی دیگر راوی می‌گوید: «هما در کار عشق همچون یک فرماندار لایق به هیچ قیمت حاضر نبود حتی به اندازه یک جای پا از خطه پهناوری که زیر نگینش درآمده به دشمن واگذارد» (همان: ص ۶۵۸). نفس جدال دو زن برای تصرف یک مرد از دید گفتمان مردسالار می‌تواند خوشایند باشد. حال این سؤال پیش می‌آید که چرا غیرت خجسته هما در داستان نتوانسته است از میزان گناهانی که به پای او نوشته‌اند بکاهد و به‌عنوان امتیازی مثبت در جهت 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 وجود دارد. اگر انفعال آهو خانم درجایی باعث به وجود آمدن آزادی نامشروع برای سیدمیران در تصرف زن دیگری شده بود. در نقطه 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 صحنه جشن و سرور، که در آنجا سیدمیران به زن بیگانه‌ای چشم دوخته بود، کنشگری و واکنش همای ضدقهرمان و انفعال آهو خانم 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 پرواز می‌کرد!» (همان: ص ۴۱۲).

۴. نقش ایدئولوژی مردسالار در ساختار تقابل دوگانه اصلی

«متون به کمک تمامی ابزارهای بلاغی می‌کوشد مراکز ممتاز خلق کند» (برتنس، ۱۳۹۱: ص ۱۵۲) در مقابل، شالوده‌شکنی در پی افشاساختن این ساختار است. تقابل دوگانه آشکار و اصلی در این داستان، تفکر مردسالار/فمینیسم است. در سطح روساخت و در ظاهر، مؤلف می‌کوشد گفتمان فمینیسم را غالب کند اما به گونه‌ای این تفکر را اعمال می‌سازد که متن علیه مؤلف شورش می‌کند و معنایی دیگر می‌آفریند. این معنا را باید در تقابلی که میان آهو خانم که مجری گفتمان مردسالار است با هما که در تقابل با این گفتمان قرارداد، برداشت کرد. حال به این نکته پرداخته می‌شود که ایدئولوژی مردسالار که به صورت ناخودآگاه متن را کنترل می‌کند و ساختار آن را در چنبره قدرت خود قرارداد است، چگونه و طی چه فرایندهایی به تخطئه، مقصر جلوه‌دادن و به حاشیه راندن هما و تبدیل او به «جزء پست» مبادرت می‌ورزد. این بخش در واقع بر دیدگاه‌های کلیشه‌ای باز تولید شده درباره زن، که در سنت‌های مردسالاری کهنه و دیرپا ریشه دارد، انگشت می‌نهد و آنها را برجسته می‌کند.

۴-۱ 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 گرده هما تحمیل می‌کند؛ برای مثال در برخوردهای نخستین سیدمیران و هما از این ساختار استفاده می‌شود: «پنهان کردنی نیست که زن جوان و خوبی‌رویی از همان برخورد اول سیدمیران را تکان داده بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۹۰). طبق داستان درنخستین برخورد هما با سیدمیران، هیچ‌گونه کنشی مبنی بر برانگیختن احساسات مرد از جانب زن صادر نشده بود اما در این اظهار نظر، فاعلیت منفی قائل شدن برای زن کاملاً مشهود است و از بیطرف نبودن راوی و اظهارات غرض‌ورزانه او حکایت می‌کند؛ که تحت تأثیر

ایدئولوژی مردسالارانه قرارداد دارد. زن جوان و زیبارو، سیدمیران مسن باتجربه و پرهیزگار را «تکان نداده است» بلکه در واقع، 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 در این راستا به کار می‌رود، «اسفنکس» (همان: ص ۱۳۰) است که در اساطیریونان با طرح معمایی پیچیده، کسانی را که از پاسخ آن عاجز می‌مانند، نابود می‌کرد. طی این فرایند، گمراهی مرد پرهیزگار و تنزل شخصیت مقدس او به حساب هما گذاشته می‌شود. در متن بسیاری از این گونه اظهار نظرهای جهتدار، که در یک کلام به نفع گفتمان مردسالار است، حضور دارد: «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: ص ۹۱)، «چشمان میشی روشن او، که به راستی 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: ص ۱۷۳). در تک تک این گزاره‌ها، داوری جهتدار و مغرضانه نویسنده کاملاً مشهود است: «رانهای خوش ترکیب و صندل‌گون او با لطافتی که جاذبه پری‌وار داشت بیچاره سید را سحر زده و از خود بیخود کرد» (همان: ص ۱۷۷ و ۱۷۸). نویسنده از زبان آهو خانم نیز به فاعلیت منفی هما اشاره می‌کند:

بازوهای لخت و سفیدش، خوش‌نما، و سینه صاف و مرمگونش به طور دل‌انگیزی زیبا بود. از اندیشه اینکه اندام دل‌فریب وی تا چه اندازه می‌توانست مردان سست اراده‌ای از قبیل شوهر او را به زانو درآورد در دل احساس ترس و حسادت و حشتناک کرد (همان: ص ۲۳۸).

۲-۴ نسبت هما با سرنمون خود

رمان شوهر آهو خانم را می‌توان ملهم از داستان آفرینش و رانده شدن آدم و حوا از بهشت دانست. در این داستان با دو سرنمون روبه‌رو هستیم: آدم و حوا. نویسنده به صورت 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: ص ۲۰۶). درجایی دیگر نیز به صورت صریح هما و سیدمیران به آدم و حوا تشبیه می‌شوند: «مثل آدم و حوا که بعد

از دوصدسال دوری و سرگردانی در بیابان به هم رسیده باشند؛ یکدیگر را تنگ در آغوش گرفته بودند» (همان: ص ۴۸۲). اوج تلفیق و نسبت برقرارکردن میان شخصیت سیدمیران و هما با آدم و حوا، ماجرای سفر تفریحی آنها به سیستان بیرون از شهر و پرتاب کردن سیب به سمت همالست (همان: ص ۶۵۸). طرح این مسئله به صورت ضمنی به قدمت خاطی و فتانه بودن عنصر زن و در درجه بالاتر، ذاتی بودن این گونه ویژگیهای زنانه اشاره دارد.

۳-۴ 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 از ناحیه همجنسان است. نیچه می‌گوید: «هرگز آیا زنی ذهن زنی دیگر را ژرف، و دل زنی را با انصاف شمرده است؟ مگر نه این است که تاکنون این زنان بوده‌اند که زن را بیش از همه سرزنش کرده‌اند نه ما؟» (نیچه، ۱۳۷۵: ص ۲۳۲). این فرایند به صورت تلویحی نشانگر صحنه گذاشتن زنان بر کمبودها و تأیید کاستی‌های وجودی خود آنهاست بدون اینکه عنصر مردانه در این فرایند دخالتی داشته باشد. در واقع 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، ۱۳۸۸: ص ۳۷) خطاب می‌کند و آهو و همسایگان نیز در طول داستان به فراوانی از ویژگیهای شیطانی هما و فریبکاری‌های او یاد می‌کنند (همان: ص ۲۱۹؛ همان: ص ۳۳۱؛ همان: ص ۴۹۲). از این دید زن به خویشتن نیز نگاهی کالایی دارد: «هزار به به فروشنده به یک نه خریدار نمی‌ارزد» (همان: ص ۴۵۷) و اعتراف می‌کند که باید مانند ابزاری در اختیار قدرتی بالادستی قرار بگیرد: «مرد، خدای کوچک زن است؛ هر چه بکند ایرادی نیست» (همان: ص ۵۱۵).

۴-۴ هما در دام ساتی

در داستان شوهرآهو خانم نویسنده به صورت ضمنی اشاره‌ای به رسم بیرحمانه و ظالمانه «ساتی» دارد (همان: ص ۵۸۱ و ۵۸۲). 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 در جهان دیگر در آسایش زندگی خواهند کرد» (کاپاتیست تاورنیه، ۱۳۸۸: ص ۳۰). نفس این رسم، برخاسته از خواستی مردانه است که طبق آن برای مرد بعد از مرگ،

چندان خوشایند نیست که همسرش در اختیار مرد دیگری قرار بگیرد. 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. در واقع اصطلاح هژمونی^۶، 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: ص ۱۰۴ تا ۱۰۶). 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.

۴-۵ 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 سفر پیدایش آمده است:

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 کرده است که از میوه آن درخت که در وسط باغ است نخوریم و گرنه 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 (قرن ۱۲)، زن موجودی شرانگیز و لغزان است، چون مار زهرناک، لیز و لزج و لغزنده است بسان مارماهی» (ستاری، ۱۳۷۵: ص ۲۳۹). یونگ نیز در تحلیل رؤیا مار را نماد زن می‌داند (یونگ، ۱۳۸۲: ص ۵۱ تا ۵۳). در داستان شوهر آهو خانم، خانواده سیدمیران در گردشی به بیرون از شهر می‌روند و آهو، ماری می‌بیند که روی زمین چنبره زده بود:

- 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 ۶۳۷).

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: ص ۴۷۵ و ۶۳۸ و ۲۴۶) و از زبان خود هما نیز می‌گوید: «با مکر و افسون به چشم مار سُرْمه می‌کنم» (همان: ص ۴۵۰). در داستان هم‌چنین نسبت نزدیکی میان زن و شیطان و سوسه‌گر برقرار می‌شود. در آغاز داستان به یک حکم کلی درباره زنان اشاره‌ای می‌شود: «زیبایی و لطافت رخسار این مشتری پری‌روی با همه سادگیش چنان جلوۀ 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: ص ۳۱). 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 جلب کرد، عکس زیبای فرشته نیکو صورتی بود که نیزه به دست، ابلیس را زیر پی افکنده بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ص ۲۰۴). در این صحنه ابلیس مغلوب کسی نیست جز خود هما که در پایان داستان به طرز رقت 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: ص ۸۲). در اغلب صفاتی که برای هما به‌کار می‌رود، این نسبت با شیطان برقرار می‌گردد: «دارای روح شیطانی» (همان: ص ۱۳۷)؛ «زن جوان و بوالهوس» (همان: ص ۱۴۱)؛ «پری افسانه‌ای که در دریاها ملاحان را گمراه می‌کند» (همان: ص ۱۴۱)؛ «زن فتنه‌گر» (همان: ص ۳۶۹)؛ «هووی فتنه‌گر و مکار» (همان: ص ۴۷۷)؛ «زن پرفن و فعل» (همان: ص ۴۷۸)؛ «زن پتیاره» (همان: ص ۴۷۹)؛ «زن شیطان‌صفت» (همان: ص ۶۰۸)؛ «زن شیطان‌صفت و رند» (همان: ص ۷۴۵).

۶-۴ هما به مثابه ابژه جنسی

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

توصیفات روبرو 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 عوض کرد 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: ص ۲۷)

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: ص ۲۷)؛ 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: ص ۲۸). 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 دل‌ریا، 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 بیاباکترین مردان جسارت را فلج می‌کرد؛ کم‌ری باریک، انعطاف‌پذیر 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 ۱۷۷ و ۱۷۸)؛ نیز: «بازوهای لخت و سفیدش (هما) خوش‌نما و سینۀ صاف و مرمگونش به طور دل‌انگیزی زیبا بود» (همان: ص ۲۳۸).

نتیجه پژوهش

دغدغه اصلی رمان شوهر آهو خانم، مسئله زن و حالات او در درون جامعه‌ای در حال 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 فمینیستی در عرصه ادبیات داستانی یاد کرده‌اند. اما این تنها رویه 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 غایبی 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 چرای داستان است که گفتمان مردسالار بشدت از وی پشتیبانی می‌کند. پرسش اصلی در اینجا است که آهوخانم چرا و به چه اعتباری این رتبه رفیع و ارزشمند را به دست آورده‌است. تعمق 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 فمینیستی، وی را مورد حمایتها و دلجوییهای مکرر و مؤکد خود قرار می‌دهد و به‌عنوان الگویی از «زن آرمانی» به مخاطب تحمیل می‌کند. در نقطه مقابل زن آرمانی، هما زندگی 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 خواهد آورد. 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 بوده است 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، داستان آهو خانم به عنوان فرد پیروز ماراتن بالا می‌رود و مدال «فرشته در خانه» بر سینه او آویخته می‌شود. چیرگی نهایی آهو خانم بر هما زندی به صورت تلویحی به معنای پیروزی مقتدرانه گفتمان مردسالار بر فمینیسم است. البته باید خاطر نشان کرد که چنین برداشتی درباره زن، برابند روندی تاریخی و برخاسته از دل فرایندی کهنه و ریشه دار است و پدیده‌ای خلق الساعه 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 چند همسری قلمداد کرده‌اند. ضمن احترام به این گونه نظریات ارزشمند باید به این نکته اشاره کرد که این رمان برای انتقاد از جنبه‌ای از فرهنگ جامعه، هویت و شخصیت یک زن، -هما خانم- را نشانه رفته و در این میان، عنصر مردانه را از مسلخ انتقاد و کرسی اتهام دور نگه داشته است. از این دید چنانچه با مسامحه، این داستان را نقد پدیده چند همسری قلمداد کنیم، باید اذعان کرد که انتقاد از پدیده چند همسری و افشای زوایای تاریک این سنت نکوهیده، از گذرگاه گفتمانی مردسالار حرکت می‌کند و در واقع با تبرئه عنصر مردانه، تخطئه هویت زن به مثابه ابزاری در جهت این نقد مورد استفاده قرار گرفته است.

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، شوهر آهو خانم؛ تهران: دنیای دانش، (۱۳۸۸).
- امامی، نصرالله؛ ساخت‌شکنی در فرایند تحلیل ادبی؛ اهواز: رسش، (۱۳۸۲).
- ایگلتون، تری؛ پیش درآمدی بر نظریه ادبی؛ ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز، (۱۳۸۰).
- برتنس، یوهانس ویلم؛ مبانی نظریه ادبی؛ ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی، (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، (۱۳۶۶).
- ستاری، جلال؛ سیمای زن در فرهنگ ایرانی؛ تهران: مرکز، (۱۳۷۵).
- ضیمران، محمد؛ ژاک دریدا و متافیزیک حضور؛ تهران: هرمس، (۱۳۸۶).
- عطار، محمدبن ابراهیم؛ منطق الطیر؛ مقدمه: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، (۱۳۸۳).
- کالر، جانان‌تان؛ نظریه ادبی؛ تهران: مرکز، (۱۳۸۲).
- کالر، جانان‌تان؛ فردینان دوسوسور؛ ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس، (۱۳۹۰).
- کامشاد، حسن؛ پایه‌گذاران نثر جدید فارسی؛ تهران: نی، (۱۳۸۴).
- 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 difference: New Historicism an cultural materialism. 1996