

## بازتولید مناسبات سلطه در رمان شوهر آهو خانم

دکتر فرامرز خجسته<sup>۱</sup>

جعفر فسائی<sup>۲</sup>

تاریخ پذیرش: ؟؟؟؟؟؟

تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۲۹

### چکیده

رمان شوهر آهو خانم به عنوان یکی از نخستین آثار فمینیستی در گفتمان ادبیات داستانی معاصر مقبولیت یافته است. در مقاله حاضر با توجه به مفهوم «ایدئولوژی» نزدیک به خوانش‌های مارکسیستی، رمان پیش گفته مورد واکاوی قرار گرفته است. نتایج حاصل از دریافت و تشریح این اثر بیانگر این مسئله است که داستان صرفنظر از لایه رویین که سعی در نمایش و القای نوعی فمینیسم پیشرو دارد، در لایه‌های زیرین متأثر از مردسالاری به عنوان یک ساختار کلان اجتماعی و در تحلیل نهایی ابزاری است ایدئولوژیک در دست این نهاد مسلط برای تکرار و بازتولید منطق سلطه؛ کنش‌های آهو خانم به عنوان قهرمان داستان و شکل دهنده بن مایه فمینیسم در داستان، به گونه‌ای پیش رفته است که کمترین تنش و اصطکاک با ارزش‌های نظام مردسالار ایجاد کند؛ در حقیقت مردسالاری به عنوان نیروی پیش برنده متن در یک سناریوی هوشمندانه و دقیق، ضمن کتمان روابط سلطه، این متن را به گونه‌ای هدایت کرده است که پشتیبانی از قهرمان اصلی داستان که در واقع امر قهرمانی پوشالین بیش نیست، در تحلیل و جمع‌بندی منتقدین، با نوعی سوءبرداشت، به قرائت‌های فمینیستی منجر شده است. اما در این نوشتار با برملا شدن کارکرد ایدئولوژی سویه پنهان متن آشکار شده است که ناظر بر استمرار سلطه مردسالاری است.

**واژگان کلیدی:** شوهر آهو خانم، ایدئولوژی، مردسالاری، تحلیل گفتمان، فمینیسم

## ۱- مقدمه

رمان شوهرآهوخانم در برهه حساسی از حیات اجتماعی و سیاسی و در زمانی که نهاد ادبیات رسالت و عملکرد اجتماعی خود را به گوشه‌ای نهاده بود و بنابر گفته میرعابدینی «به داستان‌های تمثیلی، اسطوره‌ای، لذتجویانه و پوچگرایی‌های رمانتیک رغبت نشان می‌داد» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۲۷۶)، پدید آمده‌است؛ برخلاف این جریان ادبی شبه‌پارناسی و غیرمتعهد، این رمان موفق به عنوان یک اثر آوانگارد در حوزه ادبیات فمینیستی خود را مطرح کرد (نک. پرهام، ۱۳۴۰: ۹۷۱؛ استعلامی، ۲۵۳۵: ۲۸۶). موضوع کانونی این اثر مسائل و مشکلات زنان در چارچوب جامعه در حال گذار ایران و پرداختن به هویت جدید زن ایرانی در بستر جامعه شبه‌مدرن معاصر است؛ بر همین اساس نقدها و خوانش‌های ارائه شده از این رمان بزرگ که عنوان «رمان قرن» را با خود به همراه دارد، معطوف به‌نوعی فمینیسم پیشرو در عرصه ادبیات داستانی معاصر بوده‌است؛ به‌عنوان مثال کامشاد معتقد است «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 فرمانبرداری کردن هر چه بیشتر آنها پرده برداشته‌است» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۹۵). افغانی - که به اعتبار خلق این اثر به شهرت قابل توجهی دست‌یافت و مورد توجه و تشویق نهادهای سیاسی و فرهنگی عصر قرار گرفت - ادعا می‌کند نخستین نویسنده‌ای است که «وحشیگری و ماجرای کین‌توزانه‌ای» که «قرن‌ها» بر سر زن ایرانی آمده‌است، برملا ساخته و برای «نخستین بار» مسأله مهم «خواری و بی‌حقوقی زن ایرانی» را مطرح کرده‌است (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۴). به همین سیاق در غالب نقد و نظرهای صورت گرفته، سویه فمینیستی داستان با قاطعیت تأیید شده‌است؛ (سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۶۷؛ میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۴۰-۱۴۱؛ رجب‌نیا: افغانی، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۴؛ عسگری حسنکلو، ۱۳۸۴: ۱۷۷؛ سراج، ۱۳۸۸: ۳۹، از محققانی هستند که در تحقیقات خود بر این مسئله صحنه نهاده‌اند)؛ به‌طور کلی چنین برداشت‌هایی، مطابق با سیاق و روایت متن صورت گرفته‌است و گویای این حقیقت است که سناریوی «فمینیسم ساختگی»<sup>۱</sup> و «ایدئولوژی شبه فمینیسم» توانسته است مقتدرانه بر نتایج این گونه تحقیقات تأثیرگذار باشد. در واقع پشتیبانی متن از «آهوخانم» به عنوان قهرمان بی‌چون و چرای داستان، از عوامل اصلی چنین برداشت‌هایی از متن بوده‌است اما در ژرف‌ساخت و به اصطلاح «در زیر پوست» این رمان شبه‌فمینیستی، حوادث دیگری در حال رخ دادن است

---

1. pseudo feminism

بدین ترتیب که «ایدئولوژی» با قدرتی خیره‌کننده تلاش کرده‌است با منحرف ساختن ذهن مخاطب، سلطه یک گروه فرادستی (مردان) بر گروه فرودستی (زنان) را طبیعی و یا فطری<sup>۱</sup> جلوه داده و ضمن تثبیت وضع موجود، به فرایند سلطه و تحکم استمرار بخشد. ایدئولوژی در نهایت درصدد تکرار و بازتولید این سلطه‌گری و نابرابری اجتماعی در یک چرخه متداول و معمول و از کانال ادبیات و ژانر رمان به عنوان یک ساز و برگ ایدئولوژیک نظام‌های مبتنی بر استثمار جنسیتی و نابرابری طبقاتی بوده است. پاسخ این پرسش بنیادین که «قهرمان» و «ضدقهرمان» داستان در چه نسبتی با ارزش‌های نظام مردسالاری قرار گرفته‌اند و چگونه خود را با ابعاد و کیفیات نیروی پیش‌برنده متن تنظیم کرده‌اند، محور و مسئله دیگر مقاله حاضر است. بر این اساس ابتدا تقریری از مفهوم ایدئولوژی ارائه و سپس به کارکرد آن در رمان شوهر آهوخانم پرداخته می‌شود.

## ۲- پیشینه تحقیق

پیرامون رمان شوهر آهوخانم پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته‌است؛ نجف دریابندری، سیروس پرهام، محمدعلی اسلامی ندوشن، قدسی ناظمی و مسعود رجب نیا بلافاصله پس از خلق این رمان، به نقد جنبه‌های مختلف آن پرداخته‌اند که در مقدمه چاپ‌های بعدی این کتاب گنجانده شده است (افغانی، ۱۳۸۸: ۸-۱۶). غالب این نقدها ناظر بر تمجید شیوه داستان‌سرایی افغانی و نیز اشاره بر پیشرو بودن این داستان در زمینه پرداختن به مسائل و مشکلات زنان ایرانی و متعاقباً تأکید بر سوبیه فمینیستی اثر می‌باشد. از پژوهش‌های دیگر می‌توان به کتاب جعفر کازرونی با عنوان «نقد شوهر آهوخانم»، اشاره کرد؛ در این کتاب پس از ارائه تلخیصی از رمان، بیشتر به مسئله زبان و سبک شخصی نویسنده توجه شده است. حسنی رنجبر (۱۳۹۲) بر پایه نظریه‌های زبانشناسی جنسیت، به این نتیجه رسیده است که رمان به دلیل رئال بودن در انتخاب زبان شخصیت‌ها موفق بوده است و جلالی پندری (۱۳۸۷) معتقد است شخصیت‌پردازی در این رمان چندان موفق نبوده است. ابادری (۱۳۸۴) خصلت گفت و گویی رمان، سطوح روایتی آن و چگونگی بازسازی گذشته اجتماعی را تحلیل کرده است و کوچکی (۱۳۸۹)، توکلی مقدم (۱۳۸۳)، مروی (۱۳۹۱) و حنا محمد موسی طاحون (۱۳۹۱) از محققینی هستند که بر سوبیه فمینیستی اثر تأکید داشته‌اند. قربان صباغ (۱۳۹۰)

و تاج بخش (۱۳۹۳) نیز براساس مفهوم ایدئولوژی مارکسیستی به نقد آثاری از چوبک و آل احمد پرداخته‌اند و به معانی تازه‌ای از این داستان‌ها دست یافته‌اند. با این توضیحات تحقیق مستقل و مدونی که به صورت مشخص به کارکرد ایدئولوژی در رمان شوهرآهو خانم بپردازد و داستان را به مثابه یک ابزار ایدئولوژیک جهت سرکوب زنان معرفی کند مشاهده نشده است. به طور کلی اکثر تحقیقات انجام گرفته برخلاف خوانش نوشتار حاضر، رمان را در جهت کمک به بهبود جایگاه زن قلمداد کرده‌اند.

### ۳- مفهوم ایدئولوژی

مفهوم ایدئولوژی از مهمترین و در عین حال بحث برانگیزترین مفاهیم حوزه علوم اجتماعی، فلسفه، نقد ادبی و دیگر حوزه‌های علوم انسانی مدرن به شمار می‌آید. این مفهوم نخستین بار در سال‌های پایانی سده هجدهم توسط «دستو دو ترسی»<sup>۱</sup> یکی از پیشگامان فرانسوی پوزیتیویسم در خصوص نحوه پیدایش و تکوین «ایده‌ها» مطرح شد؛ به باور دو ترسی «ایده‌ها، مستقل از هر نوع معنای متافیزیکی هستند» (بشلر، ۱۳۷۰: ۵؛ احمدی، ۱۳۹۱: ۳۰)؛ وی با پیروی از تامس هابز و کاندیاک بر این باور بود که انسان واجد هیچ اندیشه ذاتی نیست و تمامی افکار او تحت تأثیر احساس شکل می‌گیرد؛ از طرفی هیچ چیز برای ما موجود نیست مگر از طریق ذهنیتی که ما از آن داریم. سرانجام آنکه موجودات خالق ذهنیت‌اند اما ذهنیتی که هر فرد از یک موجود دارد به هیچ وجه نمی‌تواند وافی به مقصود و نشان دهنده تمامیت و اصل آن موجود باشد. در نتیجه تنها راه اجتناب از این تفکر شکاکانه که «معرفت واقعی ممکن نیست» تجزیه و تحلیل روند تبدیل موجودات مادی به اشکال ذهنی<sup>۲</sup> است که ترسی نام این علم را ایدئولوژی<sup>۳</sup> نامیده است و البته ایدئولوژی به این معنا در سنت‌های فکری-فلسفی گسترش پیدا نکرد (نک. صادقی، ۱۳۸۷: ۸۷؛ احمدی، ۱۳۹۱: ۲۹). مفهوم ایدئولوژی در سنت تاریخی-فلسفی غرب به صورت جدی و برجسته به وسیله کارل مارکس<sup>۴</sup> پردازش شده است و در دستگاه فکری اندیشمندان نومارکسیست پس از او جایگاه ویژه‌ای دارد. مارکس سه گونه برداشت از ایدئولوژی ارائه می‌دهد: ۱. آگاهی

1. Destutt de Tracy  
2. Idea forms  
3. Ideologie  
4. Karl Marx

دروغین ۲. به معنای نظام اندیشه‌ها، باورها، و عقاید بیش و کم منسجم هر طبقه اجتماعی ۳. به معنای نظام جهان‌شمول و کلی عقاید، باورها، و دانایی در جامعه‌ای خاص (نک. احمدی، ۱۳۹۱: ۲۹-۳۰). به باور مارکس ایدئولوژی در جوامعی به وجود می‌آید که مناسبات سلطه بر ساختارهای اجتماعی و به صورت اخص بر مبنای<sup>۱</sup> اقتصادی جامعه استوار باشند؛ در این خوانش که می‌توان تعبیر مارکسیسم کلاسیک را در مورد آن به کاربرد برداشت‌هایی بعضاً تحقیرآمیز از ایدئولوژی صورت گرفته است؛ به باور مارکس «همان کسانی که بر حسب قدرت تولید مادی خود روابط اجتماعی را برقرار می‌کنند، اصول و افکار و مقوله‌های روشنفکری را هم بر همان اساس به وجود می‌آورند» (بشلر، ۱۳۷۰: ۵-۶). بر مبنای سنت مارکسیستی در یک فضای ناعادلانه دو قطبی، مالکان ابزارهای تولید و توزیع، عناصری هستند که روی ساختارهای ایدئولوژیک از جمله دین، اخلاق، زبان و به طور کلی مناسبات اجتماعی و فرهنگی را تعیین و تبیین می‌کنند؛ «نظریه مارکسیستی معمولاً اصطلاح ایدئولوژی را در توصیف ابزارهایی به کار می‌برد که به واسطه آن‌ها سرکوب شدگان، جهان‌بینی‌هایی را می‌پذیرند که نه درست است و نه به نفعشان. در نظر مارکسیست‌ها ایدئولوژی تصویر موهومی است از وضع امور در جامعه و این نسخه دروغین جهان، تنها در خدمت منافع کسانی است که حاکم بر جامعه‌اند» (میلز، ۱۳۸۹: ۶۰). بنابراین ایدئولوژی باعث به وجود آمدن نوعی آگاهی کاذب در طبقه استثمارشده در جهت حرکت در مسیر منویات طبقه استثمارگر و پشت کردن ناخواسته به منافع گروه‌های خودی است (نک. بشلر، ۱۳۷۰: ۶). برتنس می‌گوید مارکسیسم یا به سخن دقیق‌تر مارکسیسم کلاسیک بر این است که «ایدئولوژی باعث می‌شود ما به یک تفسیر نادرست از جهان برسیم... ایدئولوژی در بسیاری موارد به نحوی از انحاء واقعیت را تحریف می‌کند و چیزهایی را که اصالت ندارند و متناقض هستند مانند اختلافات طبقاتی موجود در نظام سرمایه‌داری، به دروغ طبیعی و برحق جلوه می‌دهد» (برتنس، ۱۳۹۱: ۱۰۱). پیروان مارکس ارتباط زیرینا/روینا را که به نوعی ماتریالیسم جبری یا جبرگرایی اقتصادی<sup>۲</sup> منتج می‌شد را تعدیل کردند و به مفهوم روساخت و نقش و استقلال نسبی آن نیز توجه نشان دادند (نک. مارکس، ۱۹۷۷: ۱۷۶). در میان پیروان مارکس که می‌توان سنت فکری-فلسفی آنها را مارکسیسم متأخر نامید،

---

1. Base

2. Economic determinism

آنتونیو گرامشی<sup>۱</sup> از واژه هژمونی<sup>۲</sup> برای تحلیل وضعیت جوامع سرمایه‌داری اروپای غربی و به صورت مشخص توصیف شیوه‌های کنترل اجتماعی موجود برای گروه‌های اجتماعی حاکم استفاده می‌کند. از نظر او «هژمونی» ضمن متمایز بودن از «تحکم» و «اجبار»، ترکیب مرسوم‌تری است از نیروهای مختلف اجتماعی - سیاسی و مجموعه‌ای است از عقاید و ارزش‌های حاکم به منظور طبیعی و مطلوب جلوه‌دادن وضع موجود از طریق ایجاد رضایت‌مندی به جای استفاده از قدرت سرکوبگر (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۸۸؛ برتنس، ۱۳۹۱: ۱۰۴-۱۰۶؛ استریناتی، ۱۳۸۸: ۲۲۱-۲۲۸). لویی آلتوسر<sup>۳</sup> فیلسوف مارکسیست دیگریست که درباره ایدئولوژی و منشأ آن به تأسی از لاکان معتقد است «فرآیندهایی را که در خلال رشد پشت سر می‌گذاریم سبب می‌شود که برای همیشه ناکامل باقی بمانیم. پس از آگاهی یافتن ازین فقدان عمیق، ایدئولوژی را جانشین آن می‌کنیم تا بلکه کمبودی احساس نکنیم» (ایگلتن، ۱۳۸۸: ۲۳۵). آلتوسر بر ساختارهای قدرت حاکم و نحوه عملکرد گفتمان‌های غالب متمرکز است؛ وی در رساله مشهور «ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت» با تأسی از آرای کارل مارکس در خصوص بازتولید شرایط تولید به عنوان واپسین شرط تولید، به نوسازی تفکر مارکسیسم می‌پردازد. آلتوسر در این رساله مهم تعبیر «دستگاه دولت» را برای مفهوم «دولت‌مدرن» به کار می‌برد و آن را متشکل از دو پیکره یا دو شاخه اصلی می‌داند؛ در یک طرف مجموعه نهادهایی که ساز و برگ‌های سرکوبگر دولت را بازنمایی می‌کنند<sup>۴</sup> مانند ارتش‌های مدرن و در طرف دیگر مجموعه نهادهایی که بازنمایاننده ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت<sup>۵</sup> هستند. «ساز و برگ سرکوبگر دولت در درجه اول با تکیه بر سرکوب (از جمله سرکوب فیزیکی) کار می‌کند، در حالی که کارکرد ایدئولوژی در آن در درجه دوم است» (آلتوسر، ۱۳۸۷: ۳۹). تأکید ویژه آلتوسر بر نهادهای نوع اخیر است؛ این نهادها که به صورت نهادهای منفک و تخصیصی پدیدار می‌شوند عبارتند از: س.ا.د دینی (کلیسا)، س.ا.د حقوقی، س.ا.د سیاسی (نظام سیاسی و از جمله احزاب گوناگون)، س.ا.د سندیکایی، س.ا.د خبری (مطبوعات، رادیو، تلویزیون و...)، س.ا.د فرهنگی (ادبیات، هنرهای زیبا، ورزش، و...) (آلتوسر، ۱۳۸۷: ۳۷-۳۸). وی استدلال می‌کند که ایدئولوژی به طرز

- 
1. Antonio Gramsci
  2. Hegemony
  3. Louis Althusser
  4. Repressive State Apparatus
  5. Ideological State Apparatus

اجتناب‌ناپذیر در دل این نهادها جای دارد و در درجه اول در ابعادی گسترده با تکیه بر ایدئولوژی کار می‌کنند در حالی که سرکوبگری در کارکرد آنها در درجه دوم قرار دارد. او معتقد است مدرسه، کلیسا و ساز و برگ‌های دیگر، ایدئولوژی حاکم را در شکل محض آن آموزش می‌دهند (مک دانل، ۱۳۸۰: ۹۲) و اگرچه این نهادها محل آموزش «لیاقت‌ها» است اما این آموزش‌ها در شکل‌هایی است که پروسه فرمانبرداری از ایدئولوژی غالب یا تسلط بر پراتیک این ایدئولوژی را تحقق می‌بخشد؛ «تمامی ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت در تأمین هدفی واحد شریک‌اند و آن، بازتولید مناسبات تولید، یعنی بازتولید مناسبات بهره‌کشانه سرمایه‌داری است» (آلتوسر، ۱۳۸۷: ۴۸). در این فرآیند ایدئولوژی در یک مکانیسم دقیق و مشخص، فرد را به مثابه سوژه مورد خطاب قرار می‌دهد. آلتوسر از مفهوم برای توضیح این مطلب استفاده می‌کند. این مفهوم اشاره دارد به روندی که در آن افراد ارزش‌های فرهنگی یا ایدئولوژی‌هایی را که لازمه حفظ نظام سرمایه‌داری است درونی می‌سازند (نک. مالپاس و ویک، ۲۰۰۶: ۲۰۷)؛ بنابراین افراد به عنوان سوژه‌هایی غیرمستقل، خطاب نظام‌های ایدئولوژیک قرار می‌گیرند و در چارچوب مشخص ایدئولوژی در جایگاه کنشگرهای معین و مشخص ایفای نقش می‌کنند. تعاریف فوق‌ناظر بر درهم تنیدگی و ارتباط درونی تنازک میان «ایدئولوژی» و مفهوم «قدرت» هستند. آنتونی گیدنز در مورد ارتباط نزدیک این دو می‌گوید: «منظور از قدرت توانایی افراد یا گروه‌ها در پیشبرد علایق و مفاهیم خویش، حتی در برابر مقاومت دیگران است. قدرت گاهی متضمن استفاده مستقیم از زور است، اما تقریباً همیشه همراه با ایجاد ایدئولوژی‌ای است که اعمال قدرتمندان را توصیه می‌کند» (گیدنز، ۱۳۸۴: ۷۷)؛ بنابراین گیدنز نیز بر جنبه سلطه‌جویانه ایدئولوژی از طریق ایجاد وضعیت آگاهی کاذب تأکید می‌کند «در حالی که معتقدیم اعمالمان بر مبنای خواست آزاد انجام می‌گیرد اما در واقع نظام است که بر ما فرمان می‌راند» (همان: ۱۰۲-۱۰۳). «میشل فوکو» نیز ایدئولوژی را دستمایه‌ای برای تقویت طبقات دارای قدرت می‌داند و معتقد است که قدرت به شیوه‌های گوناگون اهداف خود را پیش می‌برد و الزاماً با شیوه‌های فیزیکی و مستقیم عمل نمی‌کند (نک. فوکو، ۱۳۸۴: ۲۷؛ فرکلاف، ۱۳۸۹: ۹۱-۱۰۰).

#### ۴- مردسالاری، نظام معطوف به قدرت

غلبه عقلانیت جدید بر تفکر متافیزیکی کلاسیک و متعاقباً آگاهی انسان از وضعیت انضمامی خویش در هستی، از علل اصلی توجه به جریان سلطه‌گری نظام‌های معطوف به قدرت در دوران معاصر بوده است. تحولات گسترده جریان‌های فمینیستی معاصر نیز نوعی واکنش در مقابل نابرابری‌های جنسیتی و سلطه نظام‌های دیرپای مردسالار است که در فرهنگ‌های مختلف ریشه دوانده‌اند (نک. باقری، ۱۳۸۲: ۸۰؛ میلنر، ۱۳۸۷: ۱۸۲). دوبوار در کتاب جنس دوم<sup>۱</sup> در سال ۱۹۴۹ به این مسئله پرداخت که در فرهنگ مسلط، مرد به عنوان عنصر فرادستی به مثابه یک هنجار و یک اصل در نظر گرفته می‌شود در حالی که زن، زائده و ناهنجاری و به عنوان موجودی فرودستی، طفیلی وجود عناصر فرادستی است (نک. دوبوار: ج ۱، ۱۳۸۰: ۳۲). دوبوار در این اثر تصریح می‌کند که «جامعه فرانسه و دیگر جوامع غربی مردسالارند» (برسler، ۱۳۸۹: ۲۰۱). در خصوص عوامل تاریخی تسلط مردان بر زنان نظریه‌های مختلفی مطرح است؛ در نظام‌های فکری مارکسیستی باور بر این است که تابعیت زنان نه از ماهیت زیست‌شناختی‌اشان که تغییر ناپذیر انگاشته می‌شود بلکه از فعل و انفعالات اجتماعی منشعب می‌شود؛ در دوران ماقبل تاریخ به دلیل وجود شبکه‌های گسترده خویشاوندی یا یک نوع کمونیسم ابتدایی، از ساختار خانواده که در حقیقت نظامی از نقش‌های مسلط و تحت تسلط بود اثری یافت نمی‌شود. تغییر در این نوع نظام اجتماعی که انگلس از آن به عنوان «شکست تاریخی و جهانی جنس زن» (ریترز، ۱۳۸۹: ۴۸۱) یاد می‌کند را باید در عوامل اقتصادی و تغییر در شیوه تولید و متعاقباً تقسیم کار<sup>۲</sup> جستجو کرد. در واقع با جایگزینی اقتصاد شبانی و کشاورزی به جای اقتصاد شکار و گردآوری، مسئله مالکیت خصوصی مطرح می‌شود که پدیدار شدن مالکیت به همان فکر و واقعیتی اطلاق می‌شود که برخی از اعضای جامعه (مردان) مدعی تملک منابع اساسی تولید اقتصادی می‌شوند (نک. تانگ، ۱۳۸۷: ۸۵-۹۰)؛ در مقابل، فمینیست‌های روانکار معاصر علی‌رغم مخالفت با برخی دیدگاه‌های فروید-بالاخس نظریه غبطه قضیب (نک. تانگ، ۱۳۸۷: ۲۲۷-۲۲۷) سعی در تبیین پدرسالاری بر اساس جرح و تعدیل سنت فرویدی دارند (نک. تانگ، ۱۳۸۷: ۲۲۷-۲۷۰؛ ریترز، ۱۳۸۹: ۴۸۴-۴۸۷؛ برتنس، ۱۳۹۱: ۱۱۱-۱۲۲؛ گرین، ۱۳۸۵: ۲۴۲-۲۴۶).

ردپای سلطه‌گری نظام‌های مردسالار بر زنان در متون کلاسیک و جدید بازنمایی شده است و به صورت عینی و مصداقی قابل بحث و استدلال است (نک. کتاب مقدس، سفر پیدایش: ۳؛

1. The second sex  
2. Arbeitsteilung



ارداویرافنامه، ۱۳۸۶: ۸۹؛ بهار، ۱۳۸۶: ۸۹؛ ابن عربی، ج ۵، باب ۳۲۴: ۷۵۲؛ حسینی، ۱۳۸۸: ۴۳؛ زمانی، ۱۳۸۷: ۷۳۴-۷۳۵). در این متون زنان به صورت تابعی از امیال مردان تصویر شده‌اند. در حقیقت متون مختلف من جمله متون شکل گرفته پیرامون نهاد ادبیات نخست به بازنمایی این مسئله می‌پردازند و به اصطلاح نمایانگر مکانیسمی هستند که طی آن مشخص می‌شود «مردان عملاً زنان را به دیگری فاقد اهمیت بدل کرده‌اند» (برسler، ۱۳۸۹: ۱۹۹-۲۰۰) و در مرحله بعد به عنوان یک ساز و برگ ایدئولوژیک نظام‌های قدرت، به بازتولید قدرت و سلطه عناصر تمامیت خواه مبادرت می‌کنند (نک. آلتوسر، ۱۳۸۹: ۳۸؛ ایگلتون، ۱۳۸۳: ۲۹-۳۵)؛ به طور کلی نگاه نازل به زن تا دوران معاصر تنها با شدت و ضعف، امتداد یافته است و در واقع تاریخ معاصر نیز در امتداد جریان تاریخی معمول، عصر سیطره نظام مردسالاری است (نک. آدمیت، ۱۳۵۰: ۱۵-۱۵۷؛ آبراهامیان، ۱۳۸۰: ۱۷۹-۱۸۰). در بافت اجتماعی ایران جدید و مشخصاً در گفتمان ادبیات معاصر جایگاه زن دچار نوعی تغییر و تحول گشت و شرایط به گونه‌ای پیش‌رفت که زنان در کنار عناصر مردانه، به جایگاه قابل توجهی دست‌یافتند (نک. حسین‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۵۴). راهیابی عنصر زن به مناسبات اجتماعی رسمی در گفتمان شبه‌مدرن معاصر، مدخل بحثی برای بررسی کیفیت و نحوه دگرگونی شخصیت و هویت عنصر زن در یک بافتار مردم‌محور و همچنین نحوه نگرش و عکس‌العمل عناصر مردانه نسبت به این هویت تازه شکل گرفته شبه‌مستقل را می‌گشاید. مطالعه مصداقی یک نمونه موفق از ادبیات داستانی معاصر می‌تواند بیان‌کننده این مسئله باشد که آیا متن-طبق ادعای خود-در پی متزلزل ساختن منطق فرودستی و ضمیمگی عناصر زنانه است یا اینکه به دنبال استمرار بخشیدن و به نحوی بازتولید شرایط سلطه نابرابر نظام‌های مردسالار کلاسیک است.

چنانچه پیش‌ازین به صورت تفصیلی بیان شد دریافت نوشتار حاضر از مفهوم ایدئولوژی در یک خوانش نزدیک به فلسفه مارکسیسم، نوعی حربه ریاکارانه و نامحسوس برای تحت سلطه قراردادن «دیگری» و در یک بافتار نابرابر، دستمایه‌ای جهت پنهان کردن تضادهای عمیق اجتماعی، و در خدمت استثمار و مهار گروه‌های فرودستی، است. این نوشتار مدعی است که رمان شوهر‌آهو خانم بر خلاف آنچه تاکنون تصور می‌شده است، به عنوان یک ساز و برگ ایدئولوژیک به صورت کاملاً نامحسوس در پی بازتولید شرایط سلطه و برخوردهای تبعیض‌آمیز و سرکوب هرگونه کنش در راستای کسب آزادی‌های اجتماعی و تحرکات مدنی زنان است. در حقیقت رمان امکان تحقق شرایط رهایی زنان را به صفر

می‌رساند؛ بدین ترتیب که با خلق یک «تقابل دوگانه»<sup>۱</sup>، مفهوم فمینیسم و مردسالاری را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد و در قالب دو گفتمان در دو عرصه متفاوت به حرکت در می‌آورد؛ در سطح روساخت به گونه‌ای پیش‌می‌رود که در پشتیبانی کامل آن از عنصر زن و فروریختن نگاه‌های مترجع سنتی و کلیشه‌های شکل‌گرفته پیرامون وی، هیچ گونه تردید و ابهامی در ذهن مخاطب شکل نمی‌گیرد. در واقع در رمان گزاره‌هایی وجود دارد که لایه فمینیستی یا «مرکز معنایی فمینیسم» را به شدت تقویت می‌کند اما ژرف‌ساخت داستان عرصه حاکمیت قاطع و بلامنزاع ایدئولوژی است که تمام این گزاره‌ها را به صورت هوشیارانه و دقیق کنترل و هدایت می‌کند.

##### ۵- شوهر آهوخانم و کارکرد ایدئولوژی

رمان شوهر آهوخانم روایتگر روزگار کامیابی و سعادت یک زوج به ظاهر خوشبخت و سعادت‌مند در نیمه دوم سده بیستم در شهر کرمانشاه است. سیدمیران ناناو به صورت انتسابی-انتساب تبار او به پیغمبر اسلام(ص)- و اکتسابی- پیشه حساس و مورد توجه به دلیل تقدس نان در فرهنگ ایرانی- شخصیت کاریزماتیک و سرشناس داستان است. تمکن مالی و تصدی عنوان ریاست صنف ناناو او را به یکی از برجسته‌ترین کاراکترهای جهان داستان افغانی بدل ساخته است. آهوخانم طرف دیگر این زوج سعادت‌مند است. داستان به صورت ارجاع به گذشته<sup>۲</sup> فرآیند گذار این زوج از مسیر سختی و مشقت به سمت دیار سعادت و نیل به یک زندگی به ظاهر آرام و بی‌دغدغه را با ظرافت بازگو می‌کند. بزرگترین و در عین حال ناگوارترین حادثه داستان رویارویی سیدمیران با بیوه‌ای جوان و زیبارو به نام «هما زندی» است. در حقیقت طرح داستان، کلیشه فریفته شدن مردان به وسیله «زنان اغواگر» و «لوندهای بی‌شخصیت» را روایت می‌کند و یادآور داستان‌هایی از نوع «شیخ صنعان» در گفتمان عرفان کلاسیک است. مطابق با سیاق متن سیدمیران دل‌باخته این زن جوان می‌شود و با نادیده گرفتن فداکاری‌های آهوخانم، او را به عقد نامیمون خویش در می‌آورد تا کانون گرم زندگی آهوخانم و سیدمیران به صحنه آشفته نزاع و درگیری بی‌پایان میان دو هوو و دیگر اعضای خانواده تبدیل گردد. روایت داستان به گونه‌ای پیش‌می‌رود که

- 
1. Binary opposition
  2. Flash back

سیدمیران کاریزماتیک به نازل ترین جایگاه ممکن از نظر اجتماعی و فردی سقوط می کند و وجهه و منزلت والای خود را بر باد رفته و مخدوش می یابد تا اینکه در نهایت آهوخانم به عنوان قهرمان اصلی داستان با کنشگری فعال و به مانند فرشته نجات با «صلابتی مردانه و عجیب» (افغانی، ۱۳۸۸: ۸۰۶) سیدمیران گمراه را از مردابی عفن به نام همانندی، نجات می دهد و به کانون گرم خانواده باز می گرداند تا به نحوی احیاگر و ناجی زندگی مشترک خود با سیدمیران باشد. بنابراین در داستان مفهومی شکل می گیرد به نام «فمنیسم» که در داستان کارکرد ایدئولوژیک پیدا می کند.

#### ۵-۱- فمنیسم کاذب و نسبت قهرمان داستان با فرهنگ مردسالاری

آهوخانم قهرمان مسلم داستان است. او زنی ست سختی دیده که با مشقت و کار فراوان در سال های اولیه زندگی مشترک با سیدمیران سرایی، نقش بسیار مهمی در بسامان شدن زندگی نابسامان او ایفا می کند. در حقیقت یکی از قراینی که «لایه فمنیستی» داستان را به شدت تقویت کرده است کنشگری و حضور فعال آهوخانم به عنوان یک زن در فرآیند تولید و مناسبات بازار و کسب سود اقتصادی است «این زن مثل یک مرد در دکان می ماند؛ آستین ها را تا آرنج بالا می زد؛ نام خدا را به زبان می آورد و مشغول کار می شد. خودش خمیر می کرد، خودش چونه می گرفت، و خودش نیز می پخت و می فروخت» (افغانی، ۱۳۸۸: ۶۹). به یک اعتبار می توان مطابق با سیاق متن زندگی آهوخانم در جایگاه همسر سیدمیران را به دو دوره کاملاً متمایز تقسیم کرد؛ دوره اول شامل پنج سال نخست زندگی است که آهوخانم نقش کلیدی در بهبود وضعیت اقتصادی خانواده ایفا می کند؛ در این برهه آهوخانم حاشیه ای بر متن نیست بلکه به عنوان عنصری فعال و کنشمند در صحنه حضور فعال دارد؛ ستایشی که از آهوخانم به عمل می آید بیشتر به اعتبار کار مشقت باریست که دوشادوش همسر خود انجام می دهد و تأکید بر طاقت فرسا بودن کار موجب تعالی شخصیت آهوخانم و متعاقباً برانگیخته شدن احساسات مخاطب در تحسین و تشویق آهوخانم می گردد. پس از این دوره، زندگی مشترک این زوج با رشد چشمگیری از لحاظ مادی مواجه می شود و از «پایین ترین پله زندگانی به چنان ارتفاعی می رسند که خیلی ها حسرتشان می خوردند» (افغانی، ۱۳۸۸: ۶۸). به دنبال رشد اقتصادی خانواده سیدمیران، دوره دوم حیات آهوخانم آغاز می شود. در این دوران نوعی رکود و انفعال بر نحوه سلوک

اجتماعی و فردی آهوخانم سایه می‌افکند، این در حالی است که جامعه ایران مراحل پایانی خلسه‌ای مدید را طی می‌کند و با قرار گرفتن در مسیر جریان‌های تجدد، در آستانه هوشیاری و خودآگاهی قرار دارد. مطابق متن بعد از اینکه آهوخانم نقش اقتصادی خود را در فرآیند پیشبرد منافع سیدمیران به‌خوبی ایفا می‌کند، با کنار کشیدن از مناسبات تولید به سمت کانون خانواده و به محدوده دیوارهای خانه رانده می‌شود؛ در حقیقت در کنترل و سرکوب آهوخانم، نهادهای اقتصادی به عنوان یک ابزار ایدئولوژیک عمل می‌کنند که با تقسیم کار، زنان را به حاشیه اجتماع می‌رانند تا بدین طریق وابستگی آنها به مردان به عنوان کانون‌های ثروت‌ساز حفظ شود و استقلال آنها تأمین نگردد. نویسنده برای توجیه فرآیند به حاشیه رانده شدن زن در پی تقسیم کار، به گزاره‌های ایدئولوژیک دیگر چنگ می‌اندازد؛ این بار از اسطوره برای مهار و کنترل آهوخانم و از طرفی اقناع مخاطب کمک می‌گیرد و او را به «وستا»، الهه و مظهر کانون خانوادگی تشبیه می‌کند (همان: ۷۰).

چنانچه کلیت این رمان، نوعی ابزار ایدئولوژیک در دست مردسالاری به عنوان یک ساختار قدرت مسلط و غالب تلقی گردد، بایست به این نکته توجه کرد که این ساز و کار چگونه و طی چه فرآیندهایی در پی تحریف واقعیت است و چگونه تصویری از آهوخانم قهرمان ارائه می‌دهد؛ روح حاکم بر متن لحظه به لحظه بر تعالی شخصیت آهوخانم می‌افزاید و او را در هاله‌ای از تقدس و الوهیت می‌پیچاند؛ حتی انتخاب نام «آهو» و تأکید مکرر بر بزرگترین آرزوی او یعنی زیارت مرقد امام رضا (ع) که در فرهنگ شیعی، «ضامن آهو» به حساب می‌آیند، نوعی ارتباط معنادار این زن با گزاره‌های ایدئولوژیک را نشان می‌دهد و بر وجهه مثبت این زن می‌افزاید تا ذهن مخاطب آماده پذیرش پیام ایدئولوژیک داستان باشد. حال اگر از این لایه معنایی عبور کنیم و به صورت دقیق به نحوه کنش‌گری آهوخانم در چارچوب یک نظام مفروض مردسالار متمرکز شویم، حضور قاطع و نقش برجسته ایدئولوژی نمایان می‌گردد و مشخص می‌شود که کنش‌های قهرمان داستان کاملاً با منافع نظام مردسالار به عنوان یک نهاد و ساختار معطوف به قدرت، تنظیم شده‌است؛ ژرف‌ساخت داستان بازگو کننده این حقیقت است که آهوخانم تبعیدی نظام مردسالار به درون خانه است «آهو سال و ماهی یکبار از خانه بیرون می‌آمد» (همان: ۲۸۳). در سرتاسر داستان ذکر نام آهو با کار در خانه و آشپزخانه پیوند خورده است (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۸۸، ۱۹۰؛ ۲۲۵، ۲۵۰؛ ۲۴۶؛ ۲۶۳؛ ۲۷۲؛ ۳۱۵؛ ۴۴۵؛ ۶۳۴؛ ۶۳۵) و عنوان پرطمطراق «زن خانه‌دار» به کرات به او

اطلاق می‌گردد (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۸۸؛ ۱۹۱؛ ۲۲۱؛ ۶۳۴). در حقیقت عقب‌نشینی آهوخانم به سمت اعماق خانه مطابق دستورالعمل‌های مشخص و قوانین بخشنامه‌ای برآمده از یک ساختار قدرت بالادستی صورت گرفته است اما صدای راوی که برخاسته از حنجره نظام مردمحور است اذعان دارد که «آهوخانم زن خانه‌داری بود که وظایف خود را با عشق و علاقه انجام می‌داد» (افغانی، ۱۳۸۸: ۲۱۸) و موکداً اظهار می‌دارد که او برخوردار از ایده‌آل‌های یک زندگی سطح بالا و کامل است: «آهو دیگر از خدا چه می‌خواست؛ شوهری خوب و کامروا، کودکانی سالم، خانه و زندگی از هر حیث مرتب و دل‌بخوا... مگر برای زن ساده و کم‌توقع، خوشبختی معنای دیگری هم دارد؟ زیر پایش قالی‌های کاشی و کرمانی... دیگران نانشان به دور پیازشان نمی‌رسید او خیک‌های روغن و کوزه‌های پنیرش در صندوقخانه دست نخورده باقی می‌ماند» (افغانی، ۱۳۸۸: ۷۸-۷۹). در حقیقت اعلان رضایتمندی کاذب در زنان به منظور استمرار تسلط و تقویت انقیاد<sup>۱</sup> آنها صورت گرفته است. ایدئولوژی در ارتباط با آهوخانم دال بر ارزش‌ها، اندیشه‌ها و انگاره‌هایی است که او را با کارکردهای اجتماعی پیوند می‌دهد و باعث می‌شود که از شناخت راستین واقعیت‌های بیرونی ناتوان باشد. در جای دیگر وظایف محول شده به آهوخانم با ارجاع به گفتمان‌های قدسی و گزاره‌های ایدئولوژیک بدین صورت توجیه می‌شود: «برای یک زن چه وظیفه و تکلیفی مهم‌تر و مقدس‌تر از اینکه مشغول بزرگ کردن بچه‌هایش باشد؟ مگر نشنیده‌ای که بهشت زیر پای مادران است» (افغانی، ۱۳۸۸: ۴۶۹). می‌توان اینگونه استدلال کرد که اطلاق عنوان "مادر"، به زنان می‌تواند مصداق فریب و عرضه روایتی مخدوش و نسخه‌ای دروغین از واقعیت وجودی زنان، به منظور کنترل و انقیاد آنها باشد؛ «رولان بارت»<sup>۲</sup> از نحوه درج تصویری از زنان رمان‌نویس به همراه فرزندان‌شان بر روی صفحه نخست یک مجله پرتیراژ، چگونگی تسلط «مردان بورژوا بر زنان رمان‌نویس» را تبیین می‌کند و با افشای تزویر پردازندگان آن می‌گوید «زنان به دنیا آمده‌اند تا برای مردان فرزند به دنیا بیاورند، بگذار موقعیت خود را هر قدر می‌خواهند بال و پر دهند اما به آنها اجازه نده از نقش اصلی خود دور شوند... بگذار زنان اعتماد به نفس بدست آورند: آنها هم می‌توانند مانند مردان به وجهه برتر خلایق دست یابند. اما به مردان

---

1. Subjection  
2. Roland barthes

اطمینان دهید که هیچ یک از اینها نمی‌توانند زنان را از آنها بگیرند، طبیعت به خاطر نقش مادری آنها را در اختیار شما قرار می‌دهد» (استریناتی، ۱۳۸۸: ۱۶۴).

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

آهوخانم با اعلان نوعی رضایتمندی در مسیر ارزش‌های گفتمان مردسالار قرار می‌گیرد؛ از منظر لویی آلتوسر ایدئولوژی مسیر و امکانی است که سوژه از طریق همدستی با ایدئولوژی به توهم کمال به یکپارچگی شخصیتی دست پیدا می‌کند؛ با توجه به این مسئله آهوخانم که رضایتمندانه در جهت اهدافی خلاف منافع خود حرکت می‌کند معتقد است که «اگر در دنیا یک مرد است باز غیر او - سیدمیران - کسی نیست. مرد خدای کوچک زن است هر چه بکند ایرادی نیست» (همان: ۵۱۵). بنابر این توصیفات پرواضح است که آهوخانم مجری منویات و خواست‌های سیدمیران است و تمامی کنش‌های او در راستای رضایت و میل نظام مردسالار پیش می‌رود. در حقیقت به این اعتبار که خطر و تهدیدی از جانب آهوخانم متوجه منافع نظام مردسالاری نیست، در تمامی داستان حتی یک کلمه ناروا یا صفت ناشایست در مورد او به کار نمی‌رود و ساحت مقدس او به عنوان قهرمان داستان، به صورت کاملاً محافظه‌کارانه صیانت می‌گردد. همین پاسداری محافظه‌کارانه از آهوخانم به

داستان رنگ و لعابی فمنیستی بخشیده است و همزمان سناریوی بازتولید سلطه را هوشمندانه هدایت کرده و به اجرا درآورده است.

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

آلتوسر ادبیات را یکی از ساز و برگ‌های ایدئولوژی ساز در دست ساختارهای قدرت می‌داند که که با عملکرد نرم خود به تداوم و تحکیم قدرت مدد می‌رساند. چنانچه گفته شد این داستان نیز دقیقاً در همین مسیر حرکت می‌کند و به دنبال هدف مشخص خود که ناظر بر تحکیم و تثبیت قدرت مردسالاری است می‌پوید. همان‌گونه که کنش‌های آهوخانم به صورت ایجابی به «بایدها» ارجاع می‌داد، سرکوب نیروهای گریز از مرکز نیز وجه سلبی و سویه «نبایدها»ی این نظام معطوف به قدرت را صورتبندی می‌کند که برون داد این وضعیت چیزی جز تولید و بازتولید منطق سلطه نخواهد بود. بدین منظور شخصیت دیگری خلق و به داستان دعوت می‌شود به نام "هما زندی". وی در جایگاه کنشگر ضدقهرمان، منفورترین شخصیت جهان داستانی افغانی است. داستان گذشته تاریک او را در همان ابتدا و به زبان خود او بیان می‌کند؛ او در سنین کودکی به قیمت صدمن گندم از کولیان دوره‌گرد خریداری می‌شود تا با آموزش رقص، منبعی برای کسب سود صاحبان خود گردد (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۱۳). سپس در سن دوازده سالگی به ازدواج با مردی به شدت متحجر و ستمگر تن می‌دهد و بعد از چهارسال زندگی رقت‌بار سرانجام ناچار به متارکه می‌گردد. ازین پس او را در خانه مطرب شهر می‌بینیم که به گرم کردن محافل شادی مردم و کسب سود برای حسین خان مطرب و گذران زندگی خود مشغول می‌شود. بنابراین هما در داستان متعلق به نازلترین لایه اجتماعی است و حضور او در زندگی سیدمیران به عنوان نماینده قشر متمدول که از لحاظ مالی و وجهه اجتماعی در سطوح بالای ساختار اجتماعی قرار دارد، استعاره از نوعی کوشش عقیم برای فرو ریختن ساختارهای طبقاتی تثبیت شده است؛ از طرفی این شخصیت پردازی بدین منظور صورت گرفته است که چنین فردی در مقابل شخصیت کاریزماتیک داستان قرار گیرد تا ضمن تقویت حساسیت و هیجان داستان، بر قدرت فتانگی و جنبه فریبندگی عنصر زن تاکید شود. در سیاق متن بزرگترین گناه هما فریب‌دادن سیدمیران سرابی و ورود نامیمون به کانون گرم زندگی آهوخانم است. این زن در آغاز داستان علی‌رغم پیشه نامبارک، زنی پاکدامن و مقید معرفی می‌شود که علی‌رغم

شکست‌های بزرگ در زندگی «هنوز آلت بازی کسی نشده است» (همان: ۹۳) و نویسنده او را با مریم مقدس که در برابر سیلی از تهمت‌های ناروا قرار داشت، برابر می‌داند (همان: ۳۳). اما درست از زمانی که این زن در برابر آهوخانم قرار می‌گیرد داستان تمام همت خود را در جهت تخریب هویت و مخدوش ساختن شخصیت وی به کار می‌گیرد؛ درحقیقت برساختن هما به عنوان یک «دیگری»، هم سناریویی برای تقویت منطق درونی مردسالاری است و هم مکانیسمی برای گزینش و انتخاب میان دو گزینه و دو گفتمان متعارض محسوب می‌شود؛ مردسالاری به عنوان روح حاکم بر کلیت داستان در مقابل خود این دو عنصر را می‌بیند: نخست آهوخانم محافظه‌کار و بی‌خطر و دیگری همای عصیانگر و سرکش. دقت در ژرف ساخت داستان کارکرد ایدئولوژی را که رسالتش تقویت مناسبات نابرابر قدرت به صورت نامحسوس است آشکار می‌سازد. در واقع به دلیل اینکه «اطلاعاتی که به مخاطب مخابره و ارسال می‌شود اطلاعات کاذب و جهت‌دار است، مخاطب قادر به احساس کردن آن نیست» (نک. یورگنسن، ۱۳۸۹: ۲۸۹) بنابراین می‌بایست از محدودیت‌های ایدئولوژیک فرارفت تا شناختی از واقعیت‌ها فراهم آید که ایدئولوژی آن را از نظر پنهان ساخته است. در این قسمت کنار زدن و سرکوب هما در تقابل با آهو و سرانجام پیروزی مقتدرانه آهوخانم مصداق «ایدئولوژی شبه فمینیستی» است. اگر به کنش‌های هما زندی در داستان توجه شود دلایل برخورد‌های تند و داوری‌های جهت‌دار راوی با این زن به خوبی آشکار می‌شود؛ هما برخلاف آهوخانم که با معیارها و خواست‌های نظام مردسالار تنظیم شده‌است، زنی است با روح آزاد و استقلال‌جو که در جستجوی آزادی و کسب هویت مستقل از عناصر مردانه است: «هما روحش بیمناک و در جستجوی آزادی بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۰۳)؛ «او-هما- آستین‌ها را بی‌ریا تا زیر بغل بالازده و لب حوض بازوهایش را آب می‌کشید. با این عمل می‌خواست به سیدمیران بفهماند که در خانه طالب آزادی است... او مثل مرغ چمنزار مست هوای آزاد و دیدن و دیده شدن است... اتومبیل سواری و مسافرت به شهرها و ولایات دیگر بزرگترین آرزویش بود» (همان: ۳۶۸؛ ۷۲۳؛ ۶۷۰). در حقیقت همانندی با عصیان معنادار خود تمامی ارزش‌های نظام مردسالار را که پیش ازین به صورت کامل توسط آهوخانم تکریم می‌گشت و مقدس و خدشه‌ناپذیر انگاشته می‌شد به ریشخند می‌گیرد و بی‌رحمانه و جسورانه به ساختارهایی می‌تازد که به وسیله نماینده یک فرهنگ ریشه‌دار صورت‌بندی شده بود؛ بنابراین هما نیروی برهم زننده تعادل فرهنگ مردسالاری است. این زن هم خواهان تغییر و



تجدیدنظر در نحوه پوشش است که می‌توان نوعی تجددطلبی سطحی و ابتدایی به آن اطلاق کرد و هم فراتر از آن در پی حضور و مشارکت فعال در جامعه است که بیانگر نوعی بلوغ اجتماعی منبعث از شناخت موقعیت خود به عنوان یک زن در بستر جامعه شبه‌مدرن ایران پسامشروطیت می‌باشد: «اجازه می‌دهی بروم خیاطی یاد بگیرم... اگر من هم می‌توانستم مثل این مرضیه خیاطکی از آب درآیم آن وقت به تو خواهم گفت که زن هیچش از مرد کم نیست» (همان: ۴۲۲؛ ۴۲۰)؛ درخواست ساعت مچی (همان: ۴۱۰)، و تقاضای رفتن به سینما (همان: ۴۹۹) نیز از نوع درخواست‌هایی است در تقابل با ارزش‌ها و نظم ایجادشده توسط نظام مردسالار و سیدمیران که اینگونه تحرکات را در تعارض با منافع خود می‌بیند اینگونه واکنش نشان می‌دهد: «حالا همینت مانده بود بروی خیاطی یاد بگیری؟ برخیز شامت را بکش!» (همان: ۴۲۰). در حقیقت سبک جدید زندگی که هما پیام‌آور آن است برای منافع نظام مردسالار بسیار خطرناک خواهد بود زیرا با این خواست‌ها که کنش‌های غیراخلاقی به شمار می‌آید «ارکان اجتماع از هم خواهد پاشید» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۰۱). بنابراین روح حاکم بر داستان که فرهنگ دیرپای مردسالاری را نمایندگی می‌کند، برای بیرون رفتن از شیب تخریب و انحطاط و دست‌کم برای تثبیت وضعیت موجود عنصر تهدیدگر را هدف قرار می‌دهد و راهی جز آن ندارد که زن تجددطلب و آزادی‌خواه را سرکوب کند و از او تصویر و تصور یک عنصر ضداجتماعی مرموز را ارائه دهد. با این راهبرد مرزهای حاکمیت مردسالاری برجسته می‌شود و مسیر آسیب‌های احتمالی تا حدودی مسدود می‌گردد. در داستان صدای راوی بارها و بارها به گوش می‌رسد که در تقابل هما و آهوخانم که به صورت استعاری تقابل دو نوع گفتمان کاملاً متفاوت است، به جانبداری از آهوخانم یعنی زن سنتی منفعل قیام می‌کند و چونان قدیسه‌ای او را می‌ستاید و در مقابل، هما را به جزء پست و اهریمنی بدل می‌سازد (افغانی، ۱۳۸۸: ۶۷۳؛ ۶۷۷؛ ۶۹۲). از گوشه گوشه متن عملیات تخریب و مخدوش ساختن هویت هم‌زندی نمایان است؛ در این فرآیند نویسنده با نادیده انگاشتن مقصر و عامل اصلی و از اولویت خارج ساختن گناه سیدمیران به عنوان آغازکننده ماجرای رابطه عشق مذموم، هما را در جایگاه نوعی "عاملیت منفی" قرار می‌دهد. مثلاً با وجود اینکه کنش‌های هما در نخستین برخورد با سیدمیران سرابی کاملاً بهنجار و بر مبنای موازین پذیرفته‌شده، بوده‌است (افغانی، ۱۳۸۸: ۲۵-۲۸) اعتقاد دارد که «زن جوان و خوبروی از همان برخورد اول، سیدمیران را تکان داده بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ۹۰) و با ارجاع به گفتمان اساطیر و

مشخصاً داستان آفرینش، به درونی و ذاتی بودن خصایص نابهنجار زنانه هما تأکید می‌کند. (همان: ۴۸۲؛ ۲۰۶). در حقیقت تمسک به داستان آفرینش و تأکید بر ذاتی بودن برخی از خصائل منتسب به زنان، به معنای انکار و تکذیب گزاره "جنسیت، به مثابه یک برساخته ایدئولوژیک" است. در ادامه فرایند طرد هما، گاه انتقادهای کوبنده از طرف زنان صورت می‌گیرد تا طی این فرآیند زنان به صورت تلویحی بر کاستی‌های ذاتی و بنیادین خود مهر تایید بزنند؛ چون به‌باور نیچه «تاکنون این زنان بوده‌اند که زن را بیش از همه سرزنش کرده‌اند نه ما» (نیچه، ۱۳۷۵: ۲۳۲). در این راستا نویسندگان در جهت تخریب وجهه هما و بازتولید نگاه‌های سنتی، او را با موجودات اهریمنی مانند مار و شیطان در پیوند نزدیک قرار می‌دهد (نک. سفر پیدایش، باب ۳: ۲-۳؛ ستاری، ۱۳۷۵: ۲۳۹؛ یونگ، ۱۳۸۲: ۵۱-۵۳)؛ در اینجا نویسندگان با استفاده از مفهوم «شیطان» نوعی استعاره مفهومی<sup>۱</sup> می‌سازد و بنابراین شبکه‌ای از روابط استعاری میان مفاهیمی به وجود می‌آید که در جهت منافع نظام مردسالار و منزوی ساختن زن کاربرد دارد (نک. شهری، ۱۳۹۱: ۶۰-۷۳). در اغلب صفاتی که برای هما به کار می‌رود درهم تنیدگی و پیوند محکمی میان زن و مفاهیم منبعث از شیطان و مار ملاحظه می‌شود: «دارای روح شیطانی» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۳۷)، «زن فتنه‌گر و مکار» (همان: ۳۶۹؛ ۴۷۷)، «زن شیطان صفت و رند» (همان: ۷۴۵).

### ۵-۳- نقش زنان در بسط ایدئولوژی

ایدئولوژی در مفهوم آگاهی کاذب و ساختگی در تقابل با سرشت واقعی حقیقت و در جهت اغوا و فریب و عرضه روایتی مخدوش و نسخه‌ای دروغین از جهان قرار دارد. در رمان شوهر آهوخانم، سیدمیران سرابی نماد و نماینده گفتمان مردسالار است. وی در قدیمی‌ترین ساختار قدرت یعنی خانواده، خویشتن را حاکمی بلامنازع و زعیمی مقتدر می‌داند که می‌بایست از اختیارات نامحدود برخوردار باشد (افغانی، ۱۳۸۸: ۶۷). مواضع این مرد در مقابل زنان بسیار متحجرانه و بیگانه با هرگونه نرمی و رواداری است (همان: ۲۹۸). او معتقد است «زن یک موجود کامل نیست، مرد، خدای کوچک زن است» (همان: ۴۲۱) و در شکل مطلوب و ایده‌آل به هیچ عنوان نباید خواستار آزادی و فرا رفتن از چارچوب‌های متداول و مرسوم از منظر گفتمان‌های مردسالار باشد. او همسری می‌خواهد که مانند یک برّه مطیع و به همان

1. Conceptual metaphor

اندازه سلیم‌النفس و سازگار باشد و هر چه بگوید غیر از آن را قبول نکند (همان: ۱۶۳). با این اوصاف در کنه داستان رقابتی شدید میان آهوخانم و هما برای تسخیر این مرد و در وجه استعاری، برای تکرار این شیوه تفکر و به‌طور کلی إحیا و بازتولید یک هستی اجتماعی که توسط سیدمیران صورتبندی شده‌است، وجود دارد. واژه «رقیب» به کرات در داستان تکرار می‌شود (همان: ۲۴۶-۲۵۱) تا زنان برای جلب توجه این مرد، نهایت سعی خود را به کار گیرند و داستان به نحوی میدان رقابت این دو باشد (همان: ۳۰۱؛ ۳۰۲؛ ۴۵۴؛ ۳۱۵). این بار صحنه‌گردان اصلی آهوخانم است و او مأمور توسعه و تقویت ایدئولوژی شبه‌فمینیستی است. داستان به گونه‌ای هدایت می‌شود که آهوخانم به عنوان یک زن خواستار مصادره‌کردن سیدمیران است و به صورت تلویحی در یک فرایند کاملاً ناآگاهانه در پی استمرار بخشیدن سلطه مرد مستبد بر هستی خویش است. جنگ و جدال بی‌پایان با هما درست مؤید همین نکته است؛ در این رقابت آهوخانم با رضایتمندی کامل معتقد است «از چشم خودم بدی دیده‌ام و از او-میران- ندیده‌ام» (همان: ۲۴۲) و پس از تحمل تمامی رنج‌ها و محدودیت‌هایی از جانب سیدمیران، می‌گوید «از شوهرم کوچکترین دلتنگی و کدورتی ندارم اگر در دنیا یک مرد است باز غیر او کسی نیست؛ مرد خدای کوچک زن است، هر چه بکند ایرادی نیست، ابراهیم نبی هم بر سر هاجر زن آورد» (همان: ۵۱۵). سرانجام آهوخانم رشته ارتباط میان هما و میران را قطع می‌کند تا سیدمیران "سرابی" بیش ازین در ورطه گناه فرو نرود و دریابد که به چیزی جز "سراب" مشغول نبوده است. با نیم‌نگاهی به وجه استعاری شخصیت سیدمیران پرده از ایدئولوژی حاکم برداشته می‌شود؛ در حقیقت مسئله‌ای که به تقویت لایه فمینیستی داستان کمک کرده‌است، یعنی نجات سیدمیران از بحران محتومی به نام هم‌زندی به‌دست فرشته‌ای نیکوخصال به نام آهوخانم، (نک. دستغیب، ۱۳۸۳: ۱۰۳؛ سراج، ۱۳۸۸: ۳۹؛ عسگری حسنکلو، ۱۳۸۴: ۱۷۷؛ کوچکی، ۱۳۸۹: ۸۵-۱۱۵؛ کهدویی، ۱۳۸۸: ۷۲) در ژرف ساختن نوعی سناریوی بازتولید سلطه و چرخش مجدد به نظم به بندکشاننده فرهنگ مردسالاری نهفته است؛ آهوخانم برنده این مارا تن نفس‌گیر است اما پاداش او چیزی جز تهدید و تن‌دادن ناخواسته به قوانین صلب و عبوس یک قدرت بالادستی نخواهد بود. در این فرآیند زن به تدریج به موجودی تبدیل می‌شود که خود او سلطه را به صورت نیابتی اعمال می‌کند؛ زن دیگر کسی نیست که در مقابل قدرت قرار داشته باشد بلکه خود او مناسبات قدرت را بازتولید می‌کند. او هم‌زمان به کسی که قدرت را اعمال می‌کند و کسی که قدرت

را می‌پذیرد تبدیل می‌شود و به تعبیری همزمان به فاعل قدرت و مفعول قدرت دگر‌دیسی می‌یابد. زن دیگر موجودی نیست که آگاهانه آزادی خود را سرکوب کند بلکه او در تقویت این ساز و کار قدرت فاقد هرگونه اراده و روشن‌بینی است (نک. ابادری، ۱۳۸۳: ۱۹۴؛ مک دانل، ۱۳۸۰: ۹۶). با این تفاسیر، پیروزی نهایی آهوخانم بر هما و چیرگی نهایی او در وجه استعاری به معنای پیروزی مقتدرانه نظام مردسالار بر فمینیسم است.

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

### نتیجه‌گیری

در رمان شوهر آهوخانم گزاره‌هایی وجود دارد که به تقویت لایه فمینیستی داستان کمک کرده است اما تأمل در ژرف‌ساخت داستان این گونه برداشت‌ها را اساساً به چالش می‌کشد. در حقیقت این رمان مردسالاری را در پوشش دروغینی از فمینیسم ساختگی پنهان ساخته است و به عنوان یک ساز و برگ ایدئولوژیک سعی در استمرار بخشیدن به سلطه نظام‌های مردسالار بر زنان داشته است. ایدئولوژی فمینیسم که در صدد القای نوعی آگاهی کاذب است، در حمایت از آهوخانم زن فرشته‌خوی و قهرمان بی‌چون و چرای داستان صورتبندی شده است. در حقیقت مردسالاری به عنوان یک نهاد و نظام معطوف به قدرت، نوعی از قهرمان را پرورش داده و به عنوان الگوی «زن آرمانی» به مخاطب تحمیل کرده است که مجری منویات و حافظ منافع گروه خودی است؛ این قهرمان پوشالی که در واقع امر یک بازنده تمام عیار است، نه اعتراضی به وضعیت موجود دارد و نه در پی فرا رفتن از وظایف کلیشه‌ای و قالبی خود است. نحوه برخورد متن با زن دیگر داستان است که جهت‌گیری اصلی و حقیقی داستان را نسبت عنصر زن نشان می‌دهد؛ هما زندی همانند عارضه‌ای مقطعی به داستان دعوت می‌شود و پس از اینکه به عنوان یک ابزار در جهت اطفای امیال و غرایز سیدمیران و هوسرانی‌های لگام‌گسیخته او معرفی می‌گردد، به طرز رقت‌باری به نفع یک گفتمان ارتجاعی از چرخه داستان بیرون رانده می‌شود؛ با برملا شدن تزویر ایدئولوژی

دلیل اصلی اینگونه برخوردها که ناظر بر ناسازگاری کنش‌های این زن جسور با ارزش‌های نظام مردسالار است به خوبی مشخص می‌گردد. در حقیقت گناه نابخشودنی هما زندگی خروج از نظم به بندکشاننده فرهنگ مردسالاری و نقد نهادهای اجتماعی مبتنی بر نابرابری جنسیتی است. از طرفی پیروزی آهوخانم بر هما زندگی چیزی نیست جز پیروزی غیرمستقیم مردسالاری در کارزاری نیابتی. بنابراین مردسالاری به‌عنوان گفتمان غالب و جاری، با انعکاس منویات خود در قالب یک رمان که به تعبیر آلتوسر یک سازو برگ ایدئولوژیک محسوب می‌شود به صورت ناآشکار درصدد بازتولید و استمرار مناسبات سلطه و انقیاد زنان بوده‌است.

### منابع

- کتاب مقدس، شامل عهد قدیم و عهد جدید.
- آبراهامیان، ی. ۱۳۸۰. *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، چ ششم، تهران: نی.
- آلتوسر، ل. ۱۳۸۹. *ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت*، ترجمه روزبه صدرآرا، تهران: نشر چشمه.
- اباذری، آ. ۱۳۸۳. «چگونه زنان در جامعه مردسالار مسخ می‌شوند؟». فصل زنان (مجموعه آرا و دیدگاه‌های فمینیستی)، جلد چهارم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- اباذری، ی؛ امیری، ن. ۱۳۸۴. «بازخوانی رمان شوهر آهوخانم»، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۴(۱): ص ۷۸-۵۵.
- ابن عربی، م. (۱۳۸۱). *فتوحیات مکیه*، چ اول، ترجمه محمد خواجوی، تهران: مولی.
- احمدی، ب. ۱۳۹۱. *واژه‌نامه فلسفی مارکس*، چ پنجم، تهران: مرکز.
- ارداویراف‌نامه ۱۳۸۶. به کوشش فیلیپ ژنو، ترجمه زاله آموزگار، چ سوم، تهران: معین-انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- استعلامی، م. ۲۵۳۵. *ادبیات دوره بیداری و معاصر*، چ اول، تهران: انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب.
- استریناتی، د. ۱۳۸۸. *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، ترجمه ثریا پاک‌نظر، چ پنجم، تهران: گام نو.
- افغانی، ع. ۱۳۸۸. *شوهر آهوخانم*، چ سوم، تهران: دنیای دانش.
- ایگلتون، ت. ۱۳۸۸. *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، چ پنجم، تهران: مرکز.

- \_\_\_\_\_ ۱۳۸۳. مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه اکبر معصومی، چ اول، تهران: نشر دیگر.
- باقری، خ. ۱۳۸۲. مبنای فلسفی فمینیسم، تهران: وزارت علوم تحقیقات و فناوری، دفتر برنامه‌ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی.
- برتنس، ی. ۱۳۹۱. مبنای نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
- برسler، چ. ۱۳۸۹. درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، چ دوم، تهران: نیلوفر.
- بشler، ژ. ۱۳۷۰. ایدئولوژی چیست؟ نقدی بر ایدئولوژی‌های غربی، ترجمه علی اسدی، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- بهار، م. ۱۳۸۶. پژوهشی در اساطیر ایران، چ ششم، تهران: آگاه.
- پرهام، س. ۱۳۴۰. «شوهر آهوخانم»، راهنمای کتاب، ۱۰(۴): ص ۹۷۱.
- تاج بخش، پ؛ قاسمی پور، س. ۱۳۹۳. «بررسی داستان بیچه مردم جلال آل احمد بر مبنای نظریه ایدئولوژی آلتوسر»، نشریه ادب و زبان دانشکده علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۳۵(۱۷): ص ۸۸-۹۹.
- تانگ، ر. ۱۳۸۷. نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران: نی.
- توکی مقدم، ص. ۱۳۸۳. «جامعه‌شناسی رمان معاصر فارسی (شوهر آهوخانم همسایه‌ها، جای خالی سلوچ)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم تهران.
- جلالی پندری، ی. ۱۳۸۷. مقدمه‌ای بر زنان در داستان، تهران: مروارید.
- حسینی رنجبر، ا؛ نجفی عرب، م. ۱۳۹۲. «زبان و جنسیت در رمان شوهر آهوخانم». فصلنامه مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)، ۳۰: ص ۱-۱۷.
- حسین زاده، آ. ۱۳۸۳. زن آرمانی، زن فتانه: بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی، چ اول، تهران: نشر قطره.
- حسینی، م. ۱۳۸۸. «رمز پردازی زن در ادب عرفانی»، زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)، ۱: ص ۲۹-۴۵.
- ریتزر، ج. ۱۳۸۹. نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه محسن ثلاثی، چ پانزدهم، تهران: نشر علمی.
- سپانلو، م. ۱۳۶۶. نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا ۱۳۵۰، چ دوم، تهران: نگاه.
- ستاری، ج. ۱۳۷۵. سیمای زن در فرهنگ ایرانی، تهران: مرکز.

- سراج (دسپ)، ع. ۱۳۸۸. «تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور (سووشون، جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان)»، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- شهری، ب. ۱۳۹۱. «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی»، فصلنامه نقد ادبی، ۱۹(۵): ص ۵۹-۷۶.
- صادقی، ا. ۱۳۸۷. «پدرسالاری در بامداد خمار (با تکیه بر نظریات آلتوسر)». مجله پژوهش‌های زبان خارجی، ۴۶: ص ۸۵-۱۰۰.
- عسگری حسنکلو، ع. ۱۳۸۴. «نقد جامعه‌شناسی رمان فارسی»، رساله دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- فرتر، ل. ۱۳۸۷. لویی آلتوسر، ترجمه امیر احمدی آریان، تهران: مرکز.
- فرکلاف، ن. ۱۳۸۹. تحلیل انتقادی گفتمان، چ سوم، مترجمان: فاطمه شایسته‌پیران و دیگران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- فوکو، م. ۱۳۸۴. مراقبت و تنبیه: تولد زندان، ترجمه سرخوش جهان‌دیده، چ چهارم، تهران: نشر نی.
- کازرونی، ج. ۱۳۷۳. نقد شوهر آهوخانم: تلخیص و نقد و بررسی تشریحی شوهر آهوخانم، چ اول، تهران: سهیل.
- قاسمی، م؛ جلالی پندری، ی. ۱۳۹۴. «بررسی تیپ شخصیتی شخصیت‌های رمان شوهر آهوخانم» ادبیات پارسی معاصر، ۱: ص ۸۵-۱۲۴.
- قربان صباغ، م. ۱۳۹۰. «فراتر از تمثیل: بررسی مفهوم ایدئولوژی در انتری که لوتی‌اش مرده بود»، فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه، ۴: ص ۲-۱۴.
- کامشاد، ح. ۱۳۸۴. پایه‌گذاران نشر جدید فارسی، تهران: نی.
- کوچکی، ز. ۱۳۸۹. «بررسی سیمای زن در رمان شوهر آهوخانم»، اندیشه‌های ادبی، ۶: ص ۸۵-۱۱۰.
- کهدویی، م؛ شیروانی، م. ۱۳۸۸. «شخصیت‌پردازی قهرمان زن در رمان‌های شوهر آهوخانم و سووشون»، نامه پارسی، ۴۸-۴۹: ص ۷۱-۸۶.
- گرین، و. ۱۳۸۵. مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، چ چهارم، تهران: نیلوفر.
- گیدنز، آ. ۱۳۸۴. جامعه‌شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، چ چهاردهم، تهران: نشر نی.
- مروی، ب. ۱۳۹۱. «مقایسه زبان مردانه و زنانه در رمان‌های شوهر آهوخانم و شب‌های تهران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران.
- مک‌دانل، د. ۱۳۸۰. مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان، ترجمه حسینعلی نودری، تهران: نشر فرهنگ گفتمان.

موسی طاحون، ج. ۱۳۹۱. «بررسی تطبیقی نقش زن در چهار رمان معاصر ایران و مصر (شوهرآهوخانم، سووشون، الثلاثیه، الباب المفتوح)»، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران.

میرصادقی، ج. ۱۳۸۲. *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*، تهران: اشاره.

میرعابدینی، ج. ۱۳۸۰. *صد سال داستان‌نویسی ایران*، چ دوم، تهران: نشر چشمه.

میلز، س. ۱۳۸۹. *میشل فوکو*، ترجمه داریوش نوری، تهران: نشر مرکز.

میلنر، آ. ۱۳۸۷. *درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر*، ترجمه جمال محمدی، چ دوم، تهران: ققنوس.

نیچه، ف. ۱۳۷۵. *فراسوی نیک و بد*، ترجمه داریوش آشوری، تهران: خوارزمی.

یونگ، ک. ۱۳۸۲. *تحلیل رؤیا*، ترجمه رضا رضایی، تهران: افکار.

Malpas, S., & Wake, P. (Eds.). 2006. *The Routledge companion to critical theory*. London: Routledge.

Marx, K., & Engles, F. 1977. *Selected works: Vol.1*. Moscow: Progress Publishers.