

Myth; From the ontological narrative to the tool of domination

Explanation of the relationship between myth and domination in the novel Shohar e ahoo khanom

Jafar Fasaei*

Somayeh Rezaei**

Abstract

In most of the definitions, myth has been interpreted as the collective wishes of humans. These demands have sometimes been raised in order to interpret the mysterious phenomena of nature and sometimes it is formed in the form of a conflicting narrative against death and destruction. In addition to these definitions of myth, another definition can be given. Based on this, myth is not only emerging from the mind of pre-modern man with said functions. Rather, myth According to Louis Althusser's theories, is a type of discourse that tends to power and emerges in power relations and they either strengthen a discourse or weaken a discourse. From this perspective and with such a reading of the myth, we have followed the relationship between the novel Shohar e ahoo khanom and the myth.

Keywords: Myth, power, domination, ideology, Shohar e ahoo khanom.

Introduction

Since the beginning of history, mankind has been surprised and amazed when facing the world. In order to survive and continue his life, man has always been trying to transform the chaotic world into an orderly world. Therefore, the first place where the myth

* Ph.D. in Persian Language and Literature, University of Hormozgan, Bandarabbas, Iran (Corresponding Author),
jfasaei@yahoo.com

** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran,
s.rezaee@cfu.ac.ir

Date received: 01/03/2023, Date of acceptance: 10/06/2023



appeared was the place where it was tried to transform the chaotic world into an orderly world. Here, there are two very important issues, i.e., the origin and function of mythology, which the following article tries to explain by addressing them. In this article, we seek to show that myths are closely related to power and their function is not only the interpretation of the human world. Rather, the purpose of myths is to control and weaken a thought or a group and empower another group. Based on this, in this article, we have examined the traces of the myth in a very famous Iranian novel. The name of this famous novel is "shohar ahoo Khanom". And according to this article's specific definition of the concept of myth, we have reviewed this novel.

Materials & Methods

This article has first extracted the concept of myth among the theories of great mythologists. In this section, important books and articles have been studied. And then by studying the novel "shohar e ahoo khamom", the position of creation myth has been traced in this novel. Then, with a kind of content analysis method, a new reading of this novel has been expressed according to a specific understanding of the myth. In this way The research was done with the qualitative content analysis method and based on library sources.

Discussion & Result

Many books and treatises have been written about the myth. Most of these researches have defined myths as a kind of neutral discourse. We believe that myth is not a neutral discourse. Myth is a type of discourse that is related to power and power relations. With this definition of the myth, we have examined the novel of "shohar Ahoo Khanom". Many researchers have considered this novel as a kind of feminist novel. But according to the new concept of myth, we have done another reading of this novel, which is different from the researchers' opinions.

Conclusion

Most of the theories that have been proposed about myths have not considered the important aspect of this discourse. Based on this, it was shown in this article that the myth of creation is a discourse related to power. Therefore, if the myth of creation was used in the past as the primary form of law and norm, in the relations of the new world, despite the dominance of modern rationality and the marginalization of myth and myth,

it has found a kind of ideological function. In this article, we have shown that the novel Shohar Ahoo khanom is a scene where the myth of creation has re-emerged with the same historical coordinates and with little changes. In fact, in this novel, although the characters have changed and its secular and earthly form has been noticed, but the theoretical foundations have not changed. In the sense that this myth also comes from a power This institution of power, according to the issues of the new world, is a patriarchal system that has been very old in human history. The creation myth of Adam and Eve has been recreated in the form of Seyedmiran and Homa Zandi in the novel and This time it has been used in order to restrain and weaken the progressive woman who threatens the patriarchal order.

Bibliography

- The Quran e karim. [In Persian].
- The Bible (1978). Persian translation. [In Persian].
- Ashoori, Dariush. (2002). Erfan and rendy in Hafez's poetry. Tehran: markaz. [In Persian].
- Althusser, Louis. (2009). Ideology and Ideological State Apparatuses. Translated by Rozbeh Sadr ara. Tehran: Cheshme. [In Persian].
- Abazari, Yusef. (2000). "Roland Barthes and Myth and Cultural Studies". Arghanoon Journal, (18), 137-157. [In Persian].
- Abazari, Yusefali and Amiri, Nader. (2005). " review the Shohar-Ahoo Khanum". Cultural Studies and Communication, Volume: 1, Number: 4, Pp: 55-78. [In Persian].
- Estelami, Mohammad (1976). Literature in the contemporary period, Tehran: Sepahian Enghelab University Press. [In Persian].
- Esmailpour, Abulqasem. (2008). Myth, symbolic expression. second edition. Tehran: Soroush.[In Persian].
- Afghani, Ali Mohammad. (2009). Shohar-Ahoo Khanom, Tehran: Donya e Danesh.[In Persian].
- Eliade, Mircea (1983). The perspective of myth. Translated by Jalal Sattari, Tehran: Toos. [In Persian].
- Eliade, Mircea (2005). The Myth of Eternal Return, translated by Bahman Sarkarati, Tehran: Tahori. [In Persian].
- Eliade, Mircea (2013). Symbolism, sacred matter and arts, translated by Mani Salehi Allameh, Tehran: Niloofar.[In Persian].
- Barthes, Roland. (2001). Myth in the present time. Translated by Yusef Abazari. arghanoon Magazine, (18), pp. 85-135. [In Persian].
- Parham, Cyrus (1961). " Shohar-Ahoo Khanom ". rahnemay e ketab, fourth year, number 10, p. 971. [In Persian].
- Haeri, Shahla (2004). "Marcel Proust Another Shahrzad", Mythology and Literature: Collection of Articles, Tehran: samt. [In Persian].

- Sattari, Jalal (1995). *Myth and Mystery: A collection of Articles*, translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush. [In Persian].
- Segal, Robert Alan (2009). *the myth*, Translated by Ahmadreza Taqaa, Tehran: Mahi. [In Persian].
- Sepanloo, Mohammad Ali (1987). *Iran's leading writers from constitutionalism to 1971*. Second edition, Tehran: Negah. [In Persian].
- Askari Hasanklou, Askar. (2013). "The position of Shohar-Ahoo Khanom in Persian fiction literature". *Journal of Persian Language and Literature*, year 21, number 74. [In Persian].
- Frye, Northrop (2000). *The great code: The Bible and Literature*, translated by Saleh Hosseini, Tehran: Niloofar. [In Persian].
- Fasaie, Jafar. (2017). *Reproduction of dominance relationships in the novel Shohar-Ahoo Khanom*. *Journal of Literary Criticism and Theory*, 2(2), pp17-38. [In Persian].
- Ghaemi, Farzad (2013). "Examination of the archetype of the first man and its manifestations in the pre-dative section of Ferdowsi's *Shahnameh*, based on analytical mythology", *Journal: Mystical Literature and Cognitive Mythology (Persian Language and Literature)*, Volume 9, Number 31, pp. 169-206. [In Persian].
- Ghaemi, Farzad (2014). "Formative and comparative study of the archetype of the creation of fundamental human beings based on The post-jungian critique approach", *Literary Research*, Volume 11, Number 43, pp. 120-149. [In Persian].
- Khojaste, Faramarz et al. (2016). "Shohar-Ahoo Khanom In the branch of post-structural criticism", *Literary Researches*, year 13, number 54, pp. 68-93. [In Persian].
- Cassirer, Ernst. (2006). *The myth of the government*. Translation by Najaf Daryabandari. Tehran: Kharazmi.[In Persian].
- Kamshad, Hassan. (2005). *The founders of new Persian prose*, Tehran: Ney. [In Persian].
- Kochaki, Zahra (2010). *Examining the image of a woman in the novel " Shohar-Ahoo Khaoum "*, *andisheha e adaby* , Volume 2, Number 6, pp. 85-109. [In Persian].
- Hasani Ranjbar, Ahmad et al. (2013). "Language and gender in the novel Shohar-Ahoo Khanom ". *Literary Criticism Studies*, Volume 8, Number 30, April 2013, Pp 1-17. [In Persian].
- Hosseinzadeh, Azin (2004) *The ideal woman, the seductive woman, a comparative study of the position of women in Persian literature*. Tehran: ghatre. [In Persian].
- Hanan, Mohammad Moussa Tahun (2012). *A comparative study of the role of women in four contemporary novels of Iran and Egypt*. Master's thesis, Tarbiat Modares University. [In Persian].
- Marvi, Behzad (2012). *Comparison of masculine and feminine language in the novels " Shohar-Ahoo Khanom - Ali Mohammad Afghani" and "Shabbhay e tehran - Ghazaleh Alizadeh"*. Master's thesis, Shahid Rajaee University.. [In Persian].
- Mirsadeghi, Jamal (2003). *Renowned contemporary storytellers of Iran*. Tehran: eshareh. [In Persian].
- Moreno, Antonio (2013). *Jung, Gods and Modern Man*. Translated by Dariush Mehrjooie, Tehran: markaz. [In Persian].

235 Abstract

Warner, Rex (2000). "The concept of myth", ketab e mah e honar , translated by Abolqhasem esmailpour, pp. 16-25. [In Persian].

Jung, Carl Gustav (2003). Dream analysis, Translated by Reza Rezaei, Tehran: Afkar. [In Persian].

Rank, Otto(1929). *The Trauma of the Birth*, London, Kegan Paul,trench, trubner & co, ltd, new york: Harcourt, Brace and Company





پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اسطوره؛ از روایت هستی‌شناسانه تا ابزار سلطه تبیین نسبت اسطوره و سلطه در رمان شوهرآهوخانم

جعفر فسائی*

سمیه رضایی**

چکیده

اسطوره در غالب تعاریف، به خواست‌های جمعی انسان‌ها تعبیر شده‌است. این خواست‌ها گاه به منظور تفسیر و توجیه پدیده‌های اسرارآمیز طبیعت، گاه در شکل ضدروایتی در برابر روایت نیستی و مرگ و گاه در شمایل آمال و خواست‌های دور از دسترس انسان، تبلور یافته‌است. در کنار این طیف از تعاریف، و بر مبنای رویکردهای فکری-فلسفی معاصر حول محور مفاهیمی از قبیل قدرت و ایدئولوژی، اسطوره‌ها را می‌بایست نه الزاماً برآمده از ذهن جمعی انسان پیشامدرن با کارکردهای فوق، بلکه نوعی گفتمان معطوف به قدرت تلقی کرد که در ظرف مناسبات قدرت ظهور می‌کند و همانند ابزاری به تعبیر آلتوسر ایدئولوژیک، در تقویت یا تضعیف گفتمانی خاص ایفای نقش می‌کند. از این چشم‌انداز و با چنین قرائتی از اسطوره، نسبت میان رمان شوهرآهوخانم و اسطوره را دنبال کرده‌ایم. نتایج نشان می‌دهد رمان شوهرآهوخانم در واقع شکل سکولار و زمینی شده اسطوره آفرینش است و این اسطوره با حفظ خطوط و چارچوب‌های کلی خود، در این اثر بسیار مهم و شناخته شده کدگذاری شده‌است. با قرار دادن اسطوره آفرینش در فرمول خوانش ویژه مقاله حاضر از اسطوره، یعنی گفتمان معطوف به قدرت، مشخص شد که کارکرد این اسطوره مطابق با مقتضیات، مسائل و پروبلماتیک عصر نویسنده، در جهت سرکوب یا دست‌کم مهار نیروهای گریز از مرکز-در اینجا یعنی زن تحول خواه-، به نفع نهاد قدرتی دیرپا به نام مردسالاری قرار گرفته‌است.

* دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران (نویسنده مسئول)، jfasaei@yahoo.com

** استادیار گروه آموزشی، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، s.rezaee@cfu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۰



۱. مقدمه و تعریف مسئله

انسان از آغاز در مواجهه با هستی دچار حیرت بوده است. او در جهت بقا و استمرار حیات خود، همواره در تلاش بوده است تا جهان پرآشوب را به جهان منظم تبدیل کند؛ بر این اساس گذار از جهان حیرت، خائوس (Chaos) یا آشفتگی ازلی و رسیدن به نوعی نظم یا کاسموس (Cosmos)، نخستین بارقه‌های ظهور میتوس (Mythos) یا اسطوره است. بنابراین اسطوره، نخستین پاسخ به آن وضعیت محسوب می‌گردد. در این میان، دو مسئله بسیار مهم یعنی منشا و کارکرد اساطیر وجود دارد که مقاله پیش رو سعی می‌کند با پرداختن بدان‌ها، به تبیینی از مسئله دست یابد. میرچا الیاده (Mircea Eliade) معتقد بود که نقش و کارکرد اسطوره‌ها، «کشف و نمودار ساختن الگوها و از این رهگذر تدارک معنایی برای دنیا و وجود بشر است» (الیاده، ۱۳۸۶: ۱۴۸). قرائت الیاده ناظر بر نوعی کارکرد نظم بخشی اسطوره‌ها به هستی است. در اینجا "نظم" کلید واژه‌ای است که نیاز به توضیح بیشتر دارد. وجود نظم دلالت بر وجود یک نهاد قدرت - قدرت در قرائت فوکویی - دارد؛ قدرتی که چنین نظامی را صورتبندی کرده است؛ درست از همین جا می‌توان نخست از تلقی از اسطوره به معنای خواست جمعی، فراتر رفت و سپس پیوندی برقرار کرد میان اسطوره و قدرت؛ بر این اساس یکی از نتایج بسیار مهمی که حاصل می‌شود این است که اسطوره‌ها اساساً گفتمانی خنثی نیستند و در خلا شکل نمی‌گیرند بلکه بیش از هر چیز، گفتمانی معطوف به قدرت هستند و در نسبت با نهادهای قدرت است که ایفای نقش می‌کنند. رولان بارت (Roland Barthes) و ارنست کاسیرر (Ernst Cassirer) از بینش اسطوره‌ای موجود در دنیای جدید که بیش از هر چیز داعیه‌دار عقلانیت هستند یاد می‌کنند؛ یکی از آنان اسطوره را زبان ایدئولوژیک بورژوازی می‌داند که در صدد مخدوش کردن حقایق به منظور استمرار بخشیدن و تقویت سرمایه‌داری است (اباذری، ۱۳۸۰: ۱۸۰) و دیگری با بررسی ابعاد و کیفیت فعال شدن بینش اسطوره‌ای در عصر خردگرایی و عقلانیت، به دنبال کشف معمای ظهور اسطوره خطرناک دنیای معاصر، آدولف هیتلر است (کاسیرر، ۱۳۸۵: ۵۸). در همین راستا ژرژ سورل (Georges Sorel) در کتاب تأملاتی در باب خشونت، این نظر را مطرح می‌کند که اسطوره خود، ایدئولوژی است؛ برای سورل اسطوره صرفاً بدوی نیست، بلکه امری ابدی به شمار می‌آید. (نک. سیگال، ۱۳۸۸: ۱۸۳).

اسطوره؛ از روایت هستی‌شناسانه تا ابزار سلطه ... (جعفر فسائی و سمیه رضایی) ۲۳۹

حال بر اساس چنین خوانش و برداشتی از اسطوره‌ها، در این مقاله سعی شده است نقش و کارکرد اسطوره‌ای شناخته شده در رمان بسیار معروف که عنوان "رمان قرن" را به خود اختصاص داده است، مورد بررسی قرار گیرد. الیاده در خصوص پیوند اسطوره و ادبیات داستانی معاصر می‌گوید:

داستان منشور خاصه رمان در جوامع جدید جایی را که نقل اساطیر و قصه‌ها در جوامع سنتی و مردمی دارد، گرفته است. حتی ممکن است ساختار اساطیری بعضی رمان‌های جدید را نمایان ساخت. همچنین می‌توان دوام و بقای مضامین بزرگ و آدم‌های اساطیری را در ادبیات اثبات کرد و نشان داد. پس از این دیدگاه می‌توان گفت که شیفتگی جدید به رمان مبین اشتیاق شنیدن هرچه بیشتر داستان‌های اساطیری است که ناسوتی شده، یعنی جنبه مینوی خود را از دست داده‌اند یا با همان مایه مینوی فقط در اشکال دنیوی پنهان گشته‌اند (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۹۳-۱۹۴).

ذکر این نکته ضروری است که اسطوره به خاطر ماهیت و مفهوم و قدرت انعطاف‌پذیری به راحتی می‌تواند خمیرمایه اثر ادبی شود و آثار ادبی الهام گرفته از آن بسیارند (نک. حائری، ۱۳۸۳: ۵۲). بر این اساس این مقاله مدعی است که روح سرگردن اسطوره آفرینش به روایت کتاب مقدس و به عبارتی شکل سکولار، ناسوتی و زمینی شده آن، پس از گذشت سده‌های متمادی، مجدداً در قرن بیستم در کالبد یکی از موفق‌ترین آثار در ادبیات داستانی معاصر، رمان شوهرآهوخانم حلول کرده است و در جهت تقویت یک گفتمان و به حاشیه راندن و در نهایت سرکوب گفتمان رقیب ایفای نقش کرده است.

۲. پیشینه تحقیق

در خصوص اسطوره کتاب‌ها و رساله‌های بسیار زیادی نوشته شده است (رک. اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷). در خصوص تحلیل اسطوره آفرینش، مقاله «بررسی کهن‌الگوی انسان نخستین و نموده‌های آن در بخش پیشدادی شاهنامه فردوسی بر مبنای اسطوره‌شناسی تحلیلی» (قائم‌ی: ۱۳۹۲) شاخصه‌های اصلی کهن‌الگوی انسان نخستین و نموده‌های آن در میان شاهان پیشدادی شاهنامه فردوسی مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین مقاله «بررسی تکوینی و تطبیقی کهن‌الگوی آفرینش انسان بنیادین بر مبنای رویکرد نقد پسایونگی» (قائم‌ی: ۱۳۹۳) نیز با رویکرد نقد کهن‌الگویی پسایونگی، به بررسی تکوینی و تطبیقی کهن‌الگوی آفرینش انسان بنیادین پرداخته است؛ نویسنده در این مقاله، نقاط عطف چهارگانه‌ای برای تطور ساختار الگویی این

کهن الگو در حافظه جمعی بشر مطرح کرده است. پیرامون رمان شوهر آهو خانم نیز پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته است؛ پژوهشگران، نویسندگان و مترجمان بزرگی چون نجف دریابندری، محمدعلی جمالزاده، سیروس پرهام، محمدعلی اسلامی ندوشن، قدسی ناظمی و مسعود رجب‌نیا به نقد جنبه‌های مختلف این رمان پرداخته‌اند (نک. افغانی، ۱۳۸۸: ۸-۱۶). این نقدها بیشتر ناظر بر جنبه‌های فنی اثر و مهمتر از آن انگشت‌نهادن بر سویه فمینیستی اثر می‌باشد. از پژوهش‌هایی که به صورت مستقل بر این داستان متمرکز بوده‌اند می‌توان به مقاله احمد حسنی رنجبر (۱۳۹۲) با عنوان «زبان و جنسیت در رمان شوهر آهو خانم» اشاره کرد؛ نویسنده بر پایه نظریه‌های زبان‌شناسی جنسیت به این نتیجه رسیده است که رمان به دلیل واقع‌گرا بودن در انتخاب زبان شخصیت‌ها موفق بوده است کما اینکه در نقطه مقابل این مقاله جلالی پندری (۱۳۸۷) معتقد است شخصیت پردازی در این رمان چندان موفق نبوده است به طوری که این مسئله از جنبه رئالیستی آن کاسته است (نک. پندری، ۱۳۸۷: ۱۳). اباذری (۱۳۸۴) در مقاله «بازخوانی رمان شوهر آهو خانم»، خصلت گفت و گویی رمان، سطوح روایتی آن و چگونگی بازسازی گذشته اجتماعی را تحلیل کرده است و زهرا کوچکی (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی سیمای زن در رمان شوهر آهو خانم» به توصیف ویژگی‌های شخصیتی زنان داستان پرداخته است. نویسنده معتقد است که «آهو خانم از یک موجود تو سری خور به زنی پرتحرک و دارای اعتماد به نفس مبدل می‌شود» (کوچکی، ۱۳۸۹: ۱۰۹) خجسته و فسایی (۱۳۹۶) در مقاله «بازتولید مناسبات سلطه در رمان شوهر آهو خانم»، به غلبه مردسالاری در رمان شوهر آهو خانم اشاره کرده‌اند اما به صورت مستقل و مجزا، به نقش اسطوره در این فرآیند سلطه پرداخته نشده است. تحقیقات دانشگاهی نیز به صورت جدی به تحلیل این رمان بزرگ پرداخته‌اند. بهزاد مروی (۱۳۹۱) در پژوهش خود با عنوان مقایسه زبان مردانه و زنانه در رمان‌های شوهر آهو خانم و شب‌های تهران، به این نتیجه رسیده‌اند که رمان توانسته است از بسیاری جهات، زبانی مناسب با جنسیت کاراکترها ایجاد کند. حنان محمد موسی طاحون (۱۳۹۱) در رساله دکتری خود با عنوان بررسی تطبیقی نقش زن در چهار رمان معاصر ایران و مصر (شوهر آهو خانم، سووشون، الثلاثیه و الباب المفتوح)، معتقد است این رمان به تجدید نظر در نقش زن قائل است. با این تفاسیر رساله یا مقاله مستقلی که به نسبت اسطوره آفرینش با رمان شوهر آهو خانم پرداخته باشد دیده نشده است.

۳. اسطوره آفرینش و قدرت

اسطوره آفرینش مطابق با قرائت کتاب مقدس، پاسخ به یکی از بنیادی‌ترین پرسش‌های انسان است. خداوند/ یهوه کالبد انسان را از ماده خاک می‌آفریند چنانکه «ایزد مصری، خنوم و ایزدان میان‌رودان نیز انسان را گل رُس آفریده‌اند» (وارنر، ۱۳۷۹: ۲۰). خداوند از روح خود در کالبد انسان می‌دمد؛ بر این اساس انسان نخستین در پیوند نزدیکی با خداوند است: «انسان نخستین در اساطیر آفرینش انسانی شبیه خداست یا نسب خدایی دارد. او فرزند خدایان است یا لاقل از خاستگاهی فرامادی و خدایی (مثلاً بهشت) برآمده است» (قائمی، ۱۳۹۳: ۱۳۱). خداوند پس از آفرینش انسان برای او جفتی قرار می‌دهد تا سرمنشأ حیات تمامی انسان‌ها باشند. (نک. آشوری، ۱۳۸۲: ۵۱). جایگاه آنان در بهشت است و آنها موظف هستند که به درختی خاص نزدیک نشوند: «زنهار از آن میوه - نخوری زیرا روزی که از آن خوردی، هر آینه خواهی مرد» (سفر پیدایش: باب ۲، آیه ۱۷). اما مطابق با اسطوره آفرینش، آدم و حوا از میوه درخت ممنوعه یا درخت معرفت نیک و بد میل می‌کنند و بدین ترتیب نامیرایی نخستین خود را از دست می‌دهند و میرا می‌شوند و در نهایت به مکافات این سرکشی از بهشت امن الهی اخراج می‌شوند (قرآن کریم، سوره بقره، ۳۵-۳۶-۳۸). این روایت در کثیری از متون دینی - ادبی و با اختلافات ناچیز منعکس شده است (نک. وارنر، ۱۳۷۹: ۱۸-۲۰) و تفسیرها و تاویل‌های متفاوتی نیز از این روایت ارائه شده است (نک. فرای، ۱۳۷۹: ۱۳۶؛ قائمی، ۱۳۹۳: ۱۳۱-۱۳۹).

باید به این نکته توجه کرد که اسطوره داستان سرگرم‌کننده و به تعبیر نورترپ فرای، داستانی برای داستان‌گویی نیست بلکه روایتی است که بعضی خصایص جامعه‌ای را که اسطوره بدان تعلق دارد، گزارش می‌کند. به باور فرای

اسطوره توضیح می‌دهد که چرا در آن جامعه بعضی آیین‌ها معمول است و منشا یا پیدایش قانون و توت‌ها و کلان‌ها و طبقه حاکم و ساختارهای اجتماعی را بدان‌گونه که انقلابات یا فتوحات در گذشته به آنها تعین بخشیده روشن و توجیه می‌کند (ستاری، ۱۳۷۴: ۱۰۱).

آنچه در اینجا اهمیت دارد، دستیابی به لایه‌های معنایی موجود در زیرساخت چنین روایتی است. یکی از مواردی که ما را به درک عمیق‌تر معانی نهفته در این روایت اسطوره‌ای یاری می‌رساند، هم‌آیی و نسبت اسطوره و نظم است. بر این اساس درخت معرفت و درخت جاودانگی، در اینجا اشکال ابتدایی و بدوی هنجارها و قوانین دوران معاصر محسوب می‌شوند که در تحلیل نهایی کارکرد نظم بخشی دارند. می‌توان اینگونه استدلال کرد که چنین هنجارهایی

در حقیقت رفتارها و کنش‌های آدم و حوا که نماینده جامعه و گروه انسانی هستند را تنظیم و کنترل می‌کنند و از همین جا می‌توان، پیوند و رابطه تنگاتنگ درونی مابین اسطوره و قدرت را دریافت.

۴. شوهر آهوخانم، طرح سکولار یک اسطوره

به مرور که جامعه‌ای رشد و توسعه می‌یابد، اساطیرش مورد تجدید نظر قرار گرفته و از صافی انتخاب گذشته و منقح و مهذب و یا از نو تفسیر می‌شوند تا با نیازمندی‌های نوین سازگار شوند (نک. ستاری، ۱۳۷۴: ۱۰۹). در خصوص نسبت اسطوره و انسان معاصر اینگونه آمده است که: «اسطوره وجود دارد نه در هیأت باستانی و مقدس اولیه خود، بل به طرزی نامقدس و تهی از قداست» (مورنو، ۱۳۹۲: ۲۱۱). میرچا الیاده در کتاب *نمادپردازی/امر قدسی و هنرها*، از بقای اسطوره کهن فرجام شناختی و بازتولید آن در مناسبات دنیای جدید سخن گفته است؛ به باور الیاده

شکست و ناکامی جنگ‌های صلیبی باعث پایان یافتن امیدهای فرجام‌شناختی یا آخرالزمانی شد. تومازو کامپانلا در کتابش تحت عنوان سلطنت اسپانیا، از پادشاه اسپانیا، درخواست می‌کند تا مخارج جنگ صلیبی جدیدی را با امپراتوری ترکان عثمانی تامین کند و پس از پیروزی، سلطنت جهانی خود را برپا سازد. ۳۸ سال بعد کامپانلا در کتاب *اکلوگا*، خطاب به لویی سیزدهم، می‌گوید تولد فرزندشان لویی چهاردهم آینده را جشن بگیرند، باز هم پیشگویی‌هایی درباره تصرف مجدد ارض مقدس، را مطرح می‌کند. آن پادشاه جوان سراسر جهان در طی هزار روز فتح خواهد کرد؛ دیوها و هیولاها را به خاک و خون می‌کشد؛ یونان را آزاد می‌کند؛ اسلام از اروپا بیرون رانده می‌شود مصر و اتیوپی دوباره مسیحی می‌شوند و تاتارها و پارسیان و چینی‌ها و سراسر مشرق زمین، از آیین مسیحیت پیروی می‌کنند. همه نژادها و اقوام در یک جهان مسیحی واحد با هم متحد می‌شوند و این جهان بازسازی و احیا شده یک مرکز خواهد داشت؛ اورشلیم (الیاده، ۱۳۹۲: ۹۴).

بر این اساس الیاده جنبش اصلاح دینی، انقلاب فرانسه، فاشیسم و حتی مارکسیسم (نک. الیاده، ۱۳۸۴: ۱۵۵-۱۵۴) را اشکال زمینی شده اسطوره‌های کهن می‌داند؛

انگاره آریایی نماینده نیای ازلی آغازین است و هم نمایانگر آن قهرمان اصیل و نجیب‌زاده‌ای است که آکنده از همه فضایل و خصلت‌هایی است که هنوز ذهن کسانی را به خود مشغول می‌ساخت که نتوانسته بودند خود را با کمال مطلوب جوامعی که در پی

اسطوره؛ از روایت هستی‌شناسانه تا ابزار سلطه ... (جعفر فسائی و سمیه رضایی) ۲۴۳

انقلاب‌های ۱۷۸۹-۱۸۴۸ پدیدار شده بود، تطبیق دهند. آریایی همان الگوی نمونه مثالی بود که باید سرمشق قرار می‌گرفت تا بتوانند دوباره به پاکی و خلوص نژادی، قدرت جسمانی، شرافت و نجابت و اخلاقیات قهرمانی آن اعصار آغازین خلاق و شکوهمند دست یابند (الیاده، ۱۳۹۲: ۹۹).

از این چشم‌انداز شکل سکولار و ناسوتی/زمینی شده اسطوره آفرینش، طرح اصلی رمان شوهرآهو خانم را تشکیل داده است. شخصیت اصلی این رمان که عنوان اثر شوهرآهو خانم - نیز به وی اشاره دارد، سیدمیران سرابی است. این مرد از یک طرف سید است و مطابق با باورها و عقاید عمومی میراث‌دار قداستی تاریخی و از طرفی دارای کاریزما و سرمایه اجتماعی است. شغل او نانوائی است و مهمتر از آن نماینده صنف خبازان است (افغانی، ۱۳۸۸: ۹۲). قداست نان در فرهنگ ایرانی، سیدمیران را شخصیتی موجه و معتقد بازنمایی کرده است و حتی محل قرار گرفتن نانوائی او که در جاییست که صدای اذان در آنجا به گوش می‌رسد، کاریزمای او را تقویت می‌کند. افغانی حتی در جایی در خصوص سیدمیران می‌گوید که تسبیح و مهر نیز از او هرگز جدا نمی‌شد: «قبله نمای کوچکی نیز داشت که جایش مثل مهر نماز در جیب جلیقه‌اش بود و همیشه همراهش بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۵۵). در مناسبات اجتماعی نیز سیدمیران موقعیتی ممتاز دارد و کاملاً مقید به سنت‌های دینی است: «یک خنده جلف و یا حرکت سبک و ناشایست زن در مقابل پسر همسایه وی-سیدمیران- را چنان از چشمش می‌انداخت که اگر نعوذبالله دختر پیغمبر بود از آن پس نمی‌خواست هرگز صدای کفشش را بشنود» (افغانی، ۱۳۸۸: ۳۱). او معتقد است: «زنی که بی‌اذن شوهر از خانه بیرون برود هر قدمی که برمی‌دارد یک در جهنم به رویش گشوده می‌شود» (افغانی، ۱۳۸۸: ۶۱۷).

حساسیت سیدمیران در مسأله حق‌الناس در جایی که در معامله با مشتری به صورت غیرعمدی اشتباهی رخ داده بود- تا درجه‌ای است که می‌گوید: «ده شاهی مبلغ قابل‌نیست... اما همین مبلغ ناقابل، مثل خراش کوچکی که بر دانه الماس بیفتد، کافیست تا ایمان مرد کاسب را از ارزش بیندازد؛ یک روز تمام سگ دهان بسته و عقربی جرّاره مهماندار شب اول قبر!» (افغانی، ۱۳۸۸: ۲۸-۲۹). بنابراین شخصیت و زندگی سیدمیران، شکل و وضعیت نسبتاً ایده‌آل و مطلوبی دارد. این وضعیت تعادلی چندان به درازا نمی‌کشد و چنین شخصیتی با توصیفات بیان شده، در مقطعی از زندگی خود دچار حادثه‌ای عظیم می‌شود. سید اولاد پیغمبر، در ماه مبارک رمضان و در هنگام صلاه ظهر، به ناگاه در مواجهه با زنی جوان و زیباروی، دلباخته و خرم‌سوخته او می‌شود و همانند شیخ صنعان داستان عطار، خرقه را در رهن خانه خمار

می‌سپارد و در پی زن می‌افتد. این عشق لجام گسیخته و البته یکسویه در نهایت حیات و هستی سیدمیران را کاملاً دگرگون می‌سازد و این پیرمرد آبرومند و متمکن، هر آنچه از ثروت، آبرو و اعتبار و اقتدار اجتماعی کسب کرده بود را در این رابطه نامتعارف ناگهان درمی‌یازد.

۱.۴ اسطوره آفرینش به مثابه زیرساخت رمان

بررسی دقیق رمان نشان از حضور اسطوره آفرینش در این رمان است. نقش و کنش سیدمیران به آدم، و نقش و کنش هما زندگی به حوا کاملاً شبیه است. این دو همانند آدم و حوا از خطوط قرمز تعیین شده‌ای عبور می‌کنند و جایگاه خود را از دست می‌دهند که این فقدان و سقوط و این دگرگونی را می‌توان معادل مفهوم هبوط نامید؛ اتو رانک در کتاب *ترومای تولد* روایت هبوط آدم و حوا را بر اساس چارچوب‌های علم روانشناسی تاویل می‌کند؛ به باور اتو رانک حضور در بهشت امن و الهی، تجسم حضور در زهدان مادر است. کودک در زهدان مادر، از هرگونه رنج و اضطراب به دور است. اما این وضعیت تعادلی با تولد کودک به پایان می‌رسد. در واقع تولد نخستین ضربه و جراحات بر روان کودک است چرا که از زهدان مادر که همانند «اتاق تاریک» و «رختخواب گرم» است دور شده است (Rank, 1929: 12). جدایی از زهدان مادر برانگیزاننده احساس اضطراب است و این احساس همچون گسلی در روان فرد عمل می‌کند که در بزنگاه‌های خاصی از زندگی فرد، مجدداً فعال می‌شود و منشا اختلالات روانی نوروتیک می‌گردد. بنابراین رنک تولد را به منزله تجربه هبوط به دنیایی که ذاتاً آسیب‌زا است، می‌داند. نورتروپ فرای معتقد است تابوی میوه ممنوع، که محرک شکستن آن نوع زن است، و آنچه انسان در هبوط کسب می‌کند و همچنین آنچه معرفت نیک و بد نامیده می‌شود، با تجربه جنسی در ارتباط است که باعث می‌شود انسان، از تن خویش شرمناک شود و آن را در خفا انجام دهد (نک. فرای، ۱۳۷۹: ۱۳۶). در رمان شوهر آهو خانم، سیدمیران و هما زندگی، همان هبوط را تجربه می‌کنند؛ بر این اساس سیدمیران سرابی از فردی معتقد و پایبند به چارچوب‌ها و اصول اخلاقی و عرفی، به فردی لابلایی و لاقید، شرابخواره و محترک تبدیل می‌شود.

در چندین موضع از رمان به صورت مستقیم به نسبت میان آدم و حوا و سیدمیران و هما زندگی اشاره شده است؛ نویسنده با هوشیاری و فراست مثال زدنی از همان ابتدا چنین نسبتی را برقرار می‌کند؛ زمانی که هما زندگی برای نخستین بار به منزل سیدمیران سرابی و آهو خانم وارد می‌شود، سیدمیران، قاب عکسی که بر روی آن تصویر آدم و حوا نقش شده بود را در اتاق می‌آویزد (افغانی، ۱۳۸۸: ۲۰۶).

اسطوره؛ از روایت هستی‌شناسانه تا ابزار سلطه ... (جعفر فسائی و سمیه رضایی) ۲۴۵

در جایی نویسنده با ورود به خلوتگاه سیدمیران و هما زندگی می‌گوید: «زن و مرد مثل آدم و حوا که بعد از دو صد سال دوری و سرگردانی در بیابان به هم رسیده باشند، یکدیگر را تنگ در آغوش گرفته بودند» (افغانی، ۱۳۸۸: ۴۸۲). همچنین در صحنه سیستان واقع در خارج شهر، سیدمیران سرابی، سیبی برای هما پرتاب می‌کند و هما اجازه می‌دهد که آب آن سیب را با خود ببرد. راوی می‌گوید: «چرا در باغ هدیه عشقی وی را رها کرد تا به‌دست آب بیفتد؟ آیا آدم ابوالبشر نیز سیب حوا را پرتاب کرد و نخورد یا اینکه علی رغم دستور خدا آن را گرفت و به دیده گذاشت؟» (افغانی، ۱۳۸۸: ۶۵۸).

در پایان داستان نیز نویسنده سیدمیران و هما را به «آدم و حوای فراری» (افغانی، ۱۳۸۸: ۸۰۴) تشبیه می‌کند. بنابراین نشانه‌ها و قرائن متنی نیز فرضیه مقاله را تا حدود زیادی تقویت و تصدیق کرده است.

۵. کارکرد اسطوره آفرینش در رمان

چنانچه پیش از این نیز بیان شد، یکی از کارکردهای مهم اسطوره، نظم بخشی از طریق وضع هنجارها-تابوها است و در اسطوره آفرینش نیز چنانچه از حالت تعلیق خارج شود، می‌توان چنین کارکردی را نشان داد.

میوه ممنوعه اصلی است که آدم و حوا و کنش‌های آنان در نسبت با آن تنظیم می‌شود. تخطی از این اصل در حقیقت هنجارشکنی محسوب می‌شود و مجازات آنها نیز می‌تواند نوعی قواعد بازدارندگی را در جامعه هدف، صورتبندی کند؛ به عبارتی هنجارشکنی / مجازات، نوعی الگوی رفتاری/عملی را صورتبندی کرده است. در گذار از دنیای اسطوره و میتوس به دنیای تبیین‌های عقلانی و لوگوس، اسطوره‌ها حضوری قاطع دارند. بر این اساس در تجربیات انسان جدید نیز می‌بینیم که اسطوره‌ها نه در معنای بارتی/کاسیرری، بلکه به همان شمایل نخستین حاضرند و همچنان کارکردهای ویژه‌ای را ایفا می‌کنند. در ادامه خواهیم دید این اسطوره چگونه در رمان شوهر آهو خانم متبلور شده است. برای تبیین نقش اسطوره آفرینش در رمان شوهر آهو خانم می‌بایست در ابتدا نظام قدرتی که اسطوره را به کار گرفته است، ترسیم کرد:

۱.۵ میران سرابی و نظام مردسالاری

میران سرابی در این رمان نماینده گفتمان مردسالاری است و نگاه او به زن برآمده از خواست‌های چنین نظام دیرپایی است: «یک خنده جلف و یا حرکت سبک و ناشایست زن در

مقابل پسر همسایه وی را چنان از چشمش می‌انداخت که اگر نعوذبالله دختر پیغمبر بود از آن پس نمی‌خواست هرگز صدای کفشش را بشنود» (افغانی، ۱۳۸۸: ۳۱). مطابق با داستان او معتقد است که: «زنی که بی‌اذن شوهر از خانه بیرون برود هر قدمی که برمی‌دارد یک در جهنم به رویش گشوده می‌شود» (افغانی، ۱۳۸۸: ۶۱۷).

در کنار این توصیفات و نحوه شخصیت پردازی، کنش‌های آهوخانم-زن نخست و اصلی سیدمیران- نیز بخشی از شخصیت میران را به تصویر می‌کشد: «آهو اخلاق شوهرش را می‌دانست که هر چه می‌گفت، همان بود. در خانه یا حتی بیرون، بالای حرفش حرفی نمی‌شد زد» (افغانی، ۱۳۸۸: ۵۹). در داستان دلالت‌های بسیار زیادی برای این ادعا وجود دارد؛ (نک. فسایی، ۱۳۹۵: ۹۰-۹۱).

چنانچه پیش از این نیز بیان شد، اسطوره‌ها در خلا شکل نمی‌گیرند و گفتمانی خشی و بی‌طرف نیستند؛ همواره نظم و قدرتی وجود دارد که چنین روایت‌هایی را صورتبندی می‌کند؛ با این توصیفات، مردسالاری آن نظام قدرتی است که در پشت روایت اسطوره‌ای مورد نظر مقاله حاضر است و همانند رانه‌ای قدرتمند آن را به جریان انداخته است.

۲.۵ هما زندی، شکل ناسوتی حوا

یکی از شخصیت‌های کلیدی داستان شوهر آهوخانم، هما زندی است که چنانچه پیش از این ذکر شد، با حوای اسطوره نقش و کنش‌های بسیار مشابهی دارد.

وجود زن فریکار در اساطیر در شکل انسان یا موجود فراطبیعی، بن‌مایه‌ای جهانی است. کهن‌الگوی زن ویرانگر شخصیت زنی افسونگر است که وقایع بد و ناخوشایند را به وجود می‌آورد و حوا در داستان آفرینش مشهورترین نمونه این کهن‌الگو است (قائمی، ۱۳۹۳: ۱۳۸).

در این داستان هما زندی مهمان ناخوانده‌ای است که به صحنه زندگی آرمانی آهوخانم وارد می‌شود و به تدریج به رقیبی سرسخت برای او تبدیل می‌گردد.

مطابق با داستان، سیدمیران سرابی به این زن بی‌پناه، نزدیک می‌شود و او را به عقد خود درمی‌آورد. در این میان شخصیت هما زندی و کنش‌های او در داستان یکسان و یکنواخت نیست. در ابتدای داستان نشانه‌های وجود دارد که دلالت بر متعارف بودن شخصیت اوست:

اسطوره؛ از روایت هستی‌شناسانه تا ابزار سلطه ... (جعفر فسائی و سمیه رضایی) ۲۴۷

قضاوت او-میران- نسبت به زن چادر سفید- هما - از یک کنجکاوای خاموش نشده و احتیاط‌آمیز پا فراتر نمی‌گذاشت. زیبایی و لطافت رخسار این مشتری پری روی با همه سادگی‌اش چنان جلوه خیره‌کننده و فوق‌زمینی داشت که مرد مؤمن از روی بیم و پاکدلی به یاد این روایت مذهبی افتاد که: و پرهیزید از زنان که امت شیطانند (افغانی، ۱۳۸۸: ۳۱).

سیدمیران پس از دیدن زن جوان در هنگام نمازخواندن دچار وسوسه می‌شود و در مرور خاطره دیدارش با زن، زیبایی ظاهر او را به یاد می‌آورد و در ذهن خود مرور می‌کند:

گیسوی نرم و خرمایی رنگ، گردن صاف و بلند و بناگوش نقره‌فامش چون رازی از پرده برون افتاده غوغا می‌کرد. مژگان خاکی بلند و برگشته‌اش اگرچه فروافتاده‌تر از حجاب آسیه زن پرهیزکار فرعون بود حقیقت ترسناکی را فاش می‌کرد که در پس آن چه چشمان سحرانگیزی به قصد صید دل‌ها، تیر و کمان به دست، کمین کرده‌بود (افغانی، ۱۳۸۸: ۳۲).

نویسنده در همان ابتدای داستان، هما زندی را با مریم مقدس برابر می‌داند: «چهره حالت دار و بی‌تکبرش با هاله درخشانی از زیبایی و متانت، تصویر دومی بود از مریم مقدس» (افغانی، ۱۳۸۸: ۳۳). بنابراین حرکات هما در نخستین دیدارها کاملاً متعارف است و مرسوم. او بدون آرایش و بزک است و لباس‌هایی که پوشیده پاره‌پاره و وصله‌دار است؛ حتی با بچه صاحبخانه بیرون آمده است تا وانمود کند که بچه خود اوست و او صاحب شوهر و خانواده ایست و بدین وسیله در میان نگاه‌های آلوده اطرافیان در پشت آن کودک پناه گیرد:

اگر این زن لکه عیبی به دامن داشت با آن بر و رو و جاهتی که بی‌گفتگو در تمام شهر یک‌ه بود، خیلی کارها از پیشش رفته و کرده بود که کمترین آن استفاده از لباس‌ها و زینت آلاتی بود پرزرق و برق و فریبنده (افغانی، ۱۳۸۸: ۴۷-۴۶).

در داستان به مرور این زن به زنی فتانه و به اصطلاح لکاته تبدیل می‌شود که سید میران سرابی را فریب می‌دهد و او را به سراب عشقی دروغین می‌کشاند.

اما راز و رمز این چرخش معنادار را باید در جایی دیگر جست؛ در جایی که هما زندی خواستار تحول و فراتر رفتن از نقش‌های کلیشه‌ای و تکراری است؛ مسئله اصلی این است که هما زندی زنی است تحول‌خواه؛ او از سید میران سرابی می‌خواهد که او را به سینما ببرد: «سرابی من در این خانه تو به چه دلخوش باشم؟ یک شب باید مرا به سینما ببری» (افغانی، ۱۳۸۸: ۴۹۷) و سیدمیران اینگونه پاسخ می‌دهد: «سینما معصیت دارد. اختراع شیطان است» (افغانی، ۱۳۸۸: ۴۹۷). عکس‌العمل هما در همین نقطه نشان از مقاومت او در برابر نظم

مورد نظر سیدمیران/مردسالاری دارد: «وقتی تو مرا به سینما نمی‌بری دستم چلاق نیست. خودم بلیط می‌خرم و به تماشا می‌روم» (افغانی، ۱۳۸۸: ۴۹۹) هما در جایی دیگر نیز مقاومت خود را در برابر میران سرابی اینگونه نشان می‌دهد: «من به تو اجازه نمی‌دهم بروی بیرون می‌فهمی؟ هما: اجازه را به کسی بده که از تو اطاعت کند» (افغانی، ۱۳۸۸: ۵۵۷).

چنین اعمال و خواسته‌هایی زمانی مهم و برجسته جلوه می‌کند که نیم‌نگاهی به شخصیت میران سرابی داشته باشیم: «سیدمیران در ساعاتی که مهمانی داشت، بدش می‌آمد زن‌ها از اتاق‌ها بیرون آیند» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۹۹) و حتی «زورش می‌آمد دختر یازده ساله‌اش به مدرسه برود و برای زن جماعت سواد را عیب می‌دانست» (افغانی، ۱۳۸۸: ۲۹۸).

این زن در راستای آرمان‌های تحول‌خواهانه در پی پرداختن به حرفه‌ای است که به استقلال او از سیدمیران کمک کند. در واقع وابستگی زن به مرد، از نظر اقتصادی همواره یکی از مهمترین ابزارهای سلطه مردسالاری بوده است و کوشش برای نیل به این استقلال اهمیت بسیار زیادی دارد: «اجازه می‌دهی بروم خیاطی یاد بگیرم؟ سید: حالا همینت مانده بود بروی خیاطی یادگیری؟ برخیز شامت را بکش» (افغانی، ۱۳۸۸: ۴۲۰).

سیدمیران در همان ابتدا به هما گفته بود که تخطی از نظم مردسالاری به قیمت فروپاشی ارکان اجتماع تمام خواهد شد:

در جامعه و محیطی که ما زندگی می‌کنیم زن باید بیخ خانه بماند یا اگر بیرون می‌آید مثل حلزون خانه‌اش را نیز به دوش بگیرد. آخر از یک زن ضعیف و بی‌دفاع چه کاری می‌تواند ساخته باشد. من در سکوت سنگین خود نظری به مشرق، نظری به مغرب افکندم هیچ کاری غیر از همان در خانه ماندن و به تربیت کودکان رسیدن برای تو به چشم ندیدم. همچنین ندیدم زنی در ردیف تو به هر نحوی از انحاء در جامعه مشغول کاری از قبیل مردان باشد. آیا می‌خواهی ارکان اجتماع را از هم بپاشی؟ می‌خواهی تو را ببرند و سر مصلی سنگسار کنند؟ (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۰۱).

در یک کلام هما زندگی تمام ارزش‌ها و هنجارهای میران/مردسالاری را هدف قرار داده و جسورانه از خطوط قرمز آن عبور کرده است؛ بر این اساس هما زندگی بیش از هرچیز به دنبال رهایی است: «همچون زیبارویان اسیر شده روحش بیمناک و در جستجوی آزادی بود» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۰۳). در صحنه‌ای از داستان، سیدمیران از شیشه اتاق بیرون را نگاه می‌کند و با این صحنه مواجه می‌شود:

اسطوره؛ از روایت هستی‌شناسانه تا ابزار سلطه ... (جعفر فسائی و سمیه رضایی) ۲۴۹

هما بی‌آنکه چادر به خوبی سرش را پوشانده باشد، آستین‌ها را بی‌ریا تا زیر بغل بالا زده، لب حوضی که نیمه خالی بود تا کمر خم شده بود و بازوهایش را آب می‌کشید. با این عمل می‌خواست به او-سیدمیران- بفهماند که در خانه طالب آزادی است (افغانی، ۱۳۸۸: ۳۶۸).

۳.۵ اسطوره، مهار زن مدرن و جایگزین ساختن او با زن سنتی

بسیاری از منتقدین رمان شوهر آهوخانم را رمانی فمینیستی نامیده‌اند؛ 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 هرچه بیشتر آن‌ها پرده برداشت است» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۹۵). افغانی خود معتقد است وحشیگری و ماجرای کین‌توزانه‌ای که قرن‌ها بر سر زن ایرانی آمده است، برملا ساخته و برای نخستین بار مسأله خواری و بی‌حقوقی زن ایرانی را مطرح کرده است (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۴). بر همین اساس چنین برداشتی از این رمان توسط منتقدان دیگر نیز مطرح شده است (نک. سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۶۷؛ میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۴۰-۱۴۱؛ افغانی، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۴؛ عسگری حسنکلو، ۱۳۸۴: ۱۷۷؛ سراج، ۱۳۸۸: ۳۹).

در این میان باید به این نکته بسیار مهم توجه داشت که چنین برداشت‌هایی بیشتر بر اساس روساخت داستان صورت گرفته است و آن نیز به دلیل نحوه مواجهه داستان با شخصیت آهوخانم است (نک. فسائی، خجسته: ۱۳۹۶: ۳۵-۳۶). در داستان بارها تکرار شده است که آهوخانم زنی بهنجار و مطیع است: «زن من-آهو-مثل یک بره مطیع و به همان اندازه سلیم‌النفس و سازگار است هر چه من بگویم غیر از آن را قبول نخواهد کرد» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۶۳). بر این اساس در تمامی رمان، آهو زنی است هماهنگ با اصول و قواعد نظم مردسالاری؛ «فرد پرکار و مشغله‌ای مانند آهو فقط سال و ماهی یکبار از خانه بیرون می‌آمد» (افغانی، ۱۳۸۸: ۲۸۳)؛ «زن زحمت‌کشی بود تا از کار خانه و رسیدگی به بچه‌ها دمی فارغ می‌شد، بقیچه وصله پینه یا کار گیوه بافش را پیش می‌کشید. به زحمت همان‌طور عادت کرده بود که مرغ به پاپیشک زدن!» (افغانی، ۱۳۸۸: ۷۹)؛ «او زن خانه داری بود که وظایف خود را با عشق و علاقه انجام می‌داد» (افغانی، ۱۳۸۸: ۲۱۸)؛

آخر چه خطایی کرده بودم که مستوجب این بی‌مهری باشم؟ پانزده سال آزرگار مثل یک روز در خانه‌اش زحمت نکشیدم؟ یک دختر حب نبات و سه پسر کاکل زری برایش

نیاوردم؟ اجاقم کور بود؟ قدمم بد بود؟ چه رفتار سبکی یا بی‌اطاعتی نموده بودم؟ کدام قانونش را زیر پا نهاده بودم که اینطور جایم را به دیگری بدهد؟ (افغانی، ۱۳۸۸: ۳۳۰).

«زن سلیم النفس و ساده دل» (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۸۹)، کدبانو (افغانی، ۱۳۸۸: ۱۸۸)، زن از همه جا بی‌خبر (افغانی، ۱۳۸۸: ۲۱۶)؛ «زن خانه‌دار» (افغانی، ۱۳۸۸: ۲۱۸)؛ «آهو خطاب به سیدمیران: حتی بدم نمی‌آید اگر به قم رفتی زنک جوانی را هم برای خودت صیغه کنی و هر چقد دلت می‌خواهد آنجا ماندگار شوی» (افغانی، ۱۳۸۸: ۶۳۲-۶۳۳).

بنابراین قرائت فمینیستی از این داستان بیشتر بر اساس جانبداری متن/مردسالاری از زن سنتی و ایستای داستان است و بنابراین پیروزی آهو بر هما به صورت کاملاً حساب شده و البته در لفافه و به شکل پوشیده، به معنای پیروزی گفتمان مردسالار است. به عبارتی دیگر بر ساختن ثنویت زن آرمانی، زن فتانه (نک. حسین‌زاده، ۱۳۸۳) در اینجا راهبردی برای جانبداری از نظم مردسالاری است.

آنچه در تحلیل نهایی می‌توان بر آن انگشت نهاد، مسئله اسطوره در این کارزار است. اسطوره آفرینش در این رمان، برآمده از نظام قدرتی به نام مردسالاری است و به طریق اولی منافع این نظام را نمایندگی می‌کند. علی‌محمد افغانی با فراخواندن اسطوره آفرینش و بازآفرینی آن در قالب رمان شوهر آهو خانم، ضمن به حاشیه راندن زن تحول‌خواه که نوعی سرکوب نیروی گریز از مرکز محسوب می‌شود، اسطوره‌ای کهن را در جهت استمرار و تقویت نظم مردسالاری به کار گرفته است.

۶. نتیجه‌گیری

عموم نظریاتی که در مورد اسطوره‌ها مطرح شده است، وجه مهم این گفتمان را لحاظ نکرده است. بر این اساس در این مقاله نشان داده شد که اسطوره آفرینش همانند بسیاری از اسطوره‌های شناخته شده، گفتمانی معطوف به نهادهای قدرت است. بر این اساس اگر اسطوره آفرینش در گذشته به عنوان شکل ابتدایی قانون و هنجار مورد استفاده قرار می‌گرفته است، در مناسبات دنیای جدید نیز علی‌رغم سیطره عقلانیت جدید و به حاشیه رانده شدن اسطوره و اسطوره باوری موضوعیت یافته و نوعی کارکرد ایدئولوژیک در راستای صورتبندی نظام‌های جدید پیدا کرده است. در این مقاله نشان داده‌ایم که رمان شوهر آهو خانم، عرصه‌ایست که در آن اسطوره آفرینش با حفظ همان مختصات تاریخی و با تغییراتی ناچیز، مجدداً ظهور کرده است. درواقع اگرچه شخصیت‌ها و الگوهای نخستین این اسطوره، تغییر کرده و شکل

اسطوره؛ از روایت هستی‌شناسانه تا ابزار سلطه ... (جعفر فسائی و سمیه رضایی) ۲۵۱

سکولار و زمینی شده آنها مورد توجه قرار گرفته است، اما این روایت در سطح بنیان‌های نظری دستخوش تغییر و تحول قرار نگرفته است. به این معنا که این اسطوره کماکان و به شکل سابق بر آمده از یک نهاد قدرت است و مطابق با امکانات، مقتضیات و محدودیت‌های این نهاد عمل می‌کند. این نهاد در بافتار رمان و مطابق با مسائل و مقتضیات زمانه، ناظر بر نوعی نظام دیرپا و کهنسال بنام مردسالاری است. اسطوره موردنظر قرن‌ها بعد از آدم و حوا، در روایتی مدرن و باکشگرانی جدید و به روز، یعنی سیدمیران سرابی و هما زندی، به کار افتاده است و در امتداد همان رسالت نظم بخشی به آشوب‌های نخستین از چشم‌انداز نهادهای معطوف به قدرت، این بار برای صورتبندی نظم دیگری که لازمه تثبیت و استمرار آن مهار زن تحول‌خواه- به مثابه نیروی گریز از مرکز و تهدید کننده- است، عمل کرده است.

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

کتاب مقدس (۱۹۱۸). ترجمه فارسی.

آشوری، داریوش. (۱۳۸۲). عرفان و زندی در شعر حافظ. تهران: مرکز.

آلتوسر، لویی. (۱۳۸۹). *ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت*. ترجمه روزبه صدرآرا. تهران: نشر چشمه.

اباذری، یوسف. (۱۳۸۰). «رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی». *مجله ارغنون*، (۱۸)، ۱۳۷-۱۵۷.

اباذری، یوسفعلی و امیری، نادر. (۱۳۸۴). «بازخوانی رمان شوهر آهو خانم». *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، دوره: ۱، شماره: ۴، صفحات: ۷۸-۵۵.

استعلامی، محمد (۲۵۳۵). *ادبیات دوره بیداری و معاصر*. چ اول، تهران: انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *اسطوره، بیان نمادین*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سروش.

افغانی، علی محمد. (۱۳۸۸). *شوهر آهو خانم*. تهران: انتشارات دنیای دانش.

ایلیاده، میرچا (۱۳۶۲). *چشم‌انداز اسطوره*. ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.

الیاده، میرچا (۱۳۸۴). *اسطوره بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.

الیاده، میرچا (۱۳۹۲). *نمادپردازی، امر قدسی و هنرها*، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: انتشارات نیلوفر.

بارت، رولان. (۱۳۸۰). *اسطوره در زمانه حاضر*. ترجمه یوسف اباذری. *مجله ارغنون*، (۱۸)، ۸۵-۱۳۵.

پرهام، سیروس (۱۳۴۰). «شوهر آهو خانم». *راهنمای کتاب*، سال چهارم، شماره ۱۰، ص ۹۷۱.

حائری، شهلا (۱۳۸۳). «مارسل پروست شهرزادی دیگر»، *اسطوره و ادبیات: مجموعه مقالات*، تهران: سمت.

۲۵۲ پژوهش‌های بین‌رشته‌ای/ادبی، سال ۶، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

- ستاری، جلال (۱۳۷۴). *اسطوره و رمز: مجموعه مقالات*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- سیگال، رابرت آلن (۱۳۸۸). *اسطوره*. ترجمه احمد رضا تقاء، تهران: نشر ماهی.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۶). *نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا ۱۳۵۰*. چاپ دوم، تهران: نگاه.
- عسگری حسنگلو، عسکر (۱۳۹۲). «جایگاه شوهر آهو خانم در ادبیات داستانی فارسی». *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۱، شماره ۷۴.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۹). *رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
- فسائی، جعفر (۱۳۹۶). بازتولید مناسبات سلطه در رمان شوهر آهو خانم. *نقد و نظریه ادبی*، ۲(۲)، ۱۷-۳۸.
- قائمی، فرزاد (۱۳۹۲). «بررسی کهن الگوی انسان نخستین و نمودهای آن در بخش پیشدادی شاهنامه فردوسی بر مبنای اسطوره شناسی تحلیلی»، *نشریه: ادبیات عرفانی و اسطوره شناسختی (زبان و ادبیات فارسی)*، دوره ۹، شماره ۳۱، صص ۲۰۶-۱۶۹.
- قائمی، فرزاد (۱۳۹۳). «بررسی تکوینی و تطبیقی کهن الگوی آفرینش انسان بنیادین بر مبنای رویکرد نقد پسایونگی»، *پژوهش‌های ادبی*، دوره ۱۱، شماره ۴۳، صص ۱۲۰-۱۴۹.
- خجسته، فرامرز، دهقانیان، جواد و فسائی، جعفر (۱۳۹۵). «شوهر آهو خانم در بوته نقد پساستارگرا»، *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۳، شماره ۵۴، صص ۶۸-۹۳.
- کاسیر، ارنست (۱۳۸۵). *افسانه دولت*. ترجمه نجف دریابندری. تهران: انتشارات خوارزمی.
- کامشاد، حسن (۱۳۸۴). *پایه گذاران نشر جدید فارسی*، تهران: نی.
- کوچکی، زهرا (۱۳۸۹). *بررسی سیمای زن در رمان «شوهر آهو خانم»*، *اندیشه‌های ادبی*، دوره ۲، شماره ۶، صص ۸۵-۱۰۹.
- حسینی رنجبر، احمد و دیگران (۱۳۹۲). «زبان و جنسیت در رمان شوهر آهو خانم». *مطالعات نقد ادبی*، دوره ۸، شماره ۳۰، فروردین ۱۳۹۲، صفحه ۱-۱۷.
- حسین‌زاده، آذین (۱۳۸۳). *زن آرمانی، زن فتنه* بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی. تهران: قطره.
- حنان، محمد موسی طاحون (۱۳۹۱). *بررسی تطبیقی نقش زن در چهار رمان معاصر ایران و مصر*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.
- مرو، بهزاد (۱۳۹۱). *مقایسه زبان مردانه و زنانه در رمان‌های «شوهر آهو خانم» - علی محمد افغانی و «شب‌های تهران - غزاله علیزاده»*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی - دانشکده علوم انسانی.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). *داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*. تهران: اشاره.
- مورنو، آنتونیو (۱۳۹۲). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی، چ هفتم، تهران: مرکز.
- وارنر، رکس (۱۳۷۹). «مفهوم اسطوره»، *کتاب ماه هنر*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، صص ۱۶-۲۵.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۲). *تحلیل رؤیا*. ترجمه رضا رضایی، تهران: افکار.

اسطوره؛ از روایت هستی‌شناسانه تا ابزار سلطه ... (جعفر فسائی و سمیه رضایی) ۲۵۳

Rank, Otto(1929). *The Trauma of the Birth*, London, Kegan Paul,trench, trubner & co, ltd, new york:
Harcourt, Brace and Company.

